

Shanameh Ahmadshah Darrani: Manzume Hamasitarikhi Nashenakhteh az Asr Afshari

Hamid Sarani ¹ | Farzad Ghaemi ²

1 .PhD student in Persian Language and Literature, Ferdowsi University, Mashhad, Iran.

2. Corresponding author: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Ferdowsi University, Mashhad, Iran.

Email: ghaemi-f@um.ac.ir

Article history Received: 18 September 2024 Received in revised form: 17 November 2024 Accepted: 17 January 2026 Published online: 21 March 2026

Abstract

One of the three main types of Persian epic poetry is the historical epic, which is more than seven centuries old and has continued until now. These works are important from two aspects of historical-political information and stylistic value. One of the epic works of the Afsharia period is the Shahnameh of Ahmad Shah Durrani written by Nizamuddin Ishrat Sialkoti, which is composed in 10476 verses. Since less attention has been paid to the epic works of the mentioned period, it is necessary to investigate and research in this field. Therefore, the aim of this research is to introduce and analyze the content style of Ahmad Shah Darrani's Shahnameh, an unknown historical epic system of the Afshari period. In this article, the researcher has analyzed the text of this Shahnameh in a descriptive-analytical way, using the method of layered analysis, in three linguistic, literary and intellectual layers. In terms of style, the poem shows that in this period, with the decline of the Indian style, a literary return has begun, and the poem was written with a return to the Khorasani style.

Keywords: Ahmad Shah Darrani's Shahnameh, historical epic, Nizamuddin Ishrat Sialkoti, Afshariya, style of literary return.

1. Introduction

One of the three main types of Persian epic poetry (national, religious and historical epics), is the historical epic that is more than seven centuries old and has continued until now. These works are important from two aspects of historical-political information and stylistic value. One of these epic works is the Shahnameh of Ahmad Shah Durrani, which was written in 10,476 verses by Nizamuddin Ishrat Sialkoti (known as Ferdowsi Thani) in the 12th century about the events and wars of this king. Until today, no independent research, with a literary approach, has been published about this system. However, due to the importance of the text in the history of Afghanistan-Pakistan and the position of Ahmad Shah Durrani, whom some people today call him as the father and founder of Afghanistan, the only photographic version of this poem, due to the effort and introduction of Seyyed Faizul Rahman Raed Qureshi in Afghanistan during the Republic in 750 The page has been published (2021/2019; unpublished). This article introduces, examines the style and content of this Shahnameh in a descriptive and analytical way. Considering that Sialkoti was the most prominent epic poet of this era and according to his contemporaries, he was Ferdowsi of his era, knowing his poems is of great importance in analyzing the evolution of Persian epic poetry in this period, which was the time of transition from the Indian style to the school of literary return. Due to Nader's conquests and his generals, the spirit of epics and, as a result, of epics, has increased in this period. In this article, in

Journal of Subcontinent Researches, Vol. 18, No.50, 2026, pp.219-238.

DOI: [10.22111/JSR.2024.49864.2457](https://doi.org/10.22111/JSR.2024.49864.2457)



© Sarani, H; Ghaemi, F.

Publisher: University of Sistan and Baluchestan

addition to introducing the Shahnameh of Ahmad Shah Darrani composed by Nizamuddin Ishrat Sialkoti, we analyzed the style and content of this unknown work. As a result of this article, the knowledge of the history of Persian literature will increase about the development process of epic writing in the forefront of the return school.

2-Research Method

Since only one photographic copy of the system manuscript is available, the manuscript has been corrected by analogical method. In this article, in continuation of the previous research, an attempt has been made to provide a revised and corrected text of the work, which is cited everywhere in this article. Then, based on data extraction from available sources (poetry notes and historical books) and in a descriptive-analytical way, a comprehensive analysis of this historical epic has been tried.

To describe and analyze the style of the system, we have analyzed the text in three layers using the "layered stylistics" method. In each layer, we first described the structural elements of that layer, then we examined the role of these elements in the style of the period and the personal style of the poet, and finally we analyzed the content of the ideological layer of the text. With this approach, we have examined the text in three linguistic, literary (rhetorical) and intellectual (ideological) layer.

3-Discussion

Epic language is a luxurious, archaic language with heavy and old words and strong rhythm. The linguistic layer itself has three smaller layers: phonetic, lexical and syntactic layers. In the phonetic layer, the elements that formed the external and internal music of the poem are discussed. The outer music of the poem is similar to Ferdowsi's Shahnameh, Bahr Matgarb. Puns and phonemes are also important in inner music. Spiritual puns in this work are often compound puns. All kinds of verbal puns are also mainly used in rhymes. The poet has also used repetition of syllables, repetition of words, rejection of al-Sadr, rejection, and images in different positions. In the lexical layer, according to the poet's belonging to the literary school, it is important to imitate the lexical level of Ferdowsi's Shahnameh. Although compared to the Shahnameh, there are more Arabic words in the work. Also, there are many original compositions made with the purpose of praising Ahmad Shah, and colloquial and colloquial words in the text. In the syntactic layer, the most important features include the precedence of the verb over other sentence components and noun rhymes.

At the literary level of the work, the artistic creations of the system have been examined, provided that they have stylistic value. These features or

It is considered as an example of the poet's personal style, or the transition qualities from one era to another, or the combination of stylistic qualities of two different eras. All of these qualities have been analyzed in two sections: imaginary images and innovative tricks. Sorkhayal in epic language is more simile (Shafi'i Kodkani, 1366: 9). In Shahnameh of Ahmad Shah Darrani, Sialkoti used more perceptible to perceptible similes and singular similes, in most cases he removed the simile in order to observe the brevity in the epic depiction. The most frequent metaphor in the Shahnameh of Ahmadiyya is the metaphor of Makaniyya (recognition) in the form of "metaphorical addition" followed by the metaphor of Masrha. Allusions are also mainly current, which increase the quality of describing war scenes by increasing the brevity and exaggeration of the epic work.

Ahmadi's Shahnameh has also strongly imitated Ferdowsi's Shahnameh in Badi Manavi. At the same time, in the literary (rhetorical) layer, from a spiritual point of view, arrays of exaggeration, allusion, assimilation of adjectives, and contradictions have appeared in the text in a way that has given character to the poem.

In the intellectual layer, the specific thought and attitude of the author and the ideological level of a literary text are examined. Since this work is a historical epic, the poet's attitude towards history and politics plays a fundamental role in this layer. Because the author of this work was also the author of Naderi's Shahnameh and he praised Nader in Naderi's Shahnameh and criticized him here, it can be said that Darrani's attitude towards the ruling system was not positive and in a political system The absolute dictatorship has praised Mamdouh just to get financial support. The prevalence of selling art

to politics in this autocratic culture has been so far, that the poet considers his change of approach as a natural thing and does not express any shame (Sialkoti, 1403: verse number 2 and 80-81). Ahmadi's *Shahnameh* is a description of the events of Nader Shah's murder, the collapse of Iran and the collapse of the Afshari government, the establishment of Ahmad Shah's government, and the description of his wars in India and Iran, especially the campaign to India and the war with the Indians. He has observed brevity in describing historical events and has avoided mentioning details. In his work, he adheres to the authenticity of historical events and avoids any distortion. One of the characteristics of Ahmad Shah's *Shahnameh* is its *Saqinamehs*, which testify to the prevalence of mysticism in Islamic civilization for several centuries before the composition of the poem. After the end of each event, the poet composes *Saqinameh*, which was written under the influence of Nizami. There are a total of 92 *Saqi Namahs* in this work. Mentioning *Saqinameh* is an opportunity for the poet to express his opinions and criticize the issues in his society and time. The themes of *Saqinamehs* mainly include taking advantage of life, gaining pleasure, aversion to asceticism and pretending and defending pure mystical opinions. He also mentioned a lot about religious beliefs, especially the praise of the Prophet (PBUH). Although this poet is a Sunni, he did not neglect the praise of the Ahl al-Bayt of the Prophet

4-Conclusion

Ishrat Sialkoti is one of the foremost poets of the period of literary return, and he wrote his *Shahnameh* in the Khorasani style, but he also shows some elements of other styles in his poetry. In the ideological layer of the poem, rather than expressing his political attitude, the poet has repeated the voice of those in power with a propaganda role. Of course, Sialkoti has expressed gentle and mystical opinions in *Saqinamehs*, and has sometimes restrained Mamdouh from violence. The religious view of the poet is also very balanced.

In terms of style, linguistic and literary level, the poem has average values. The tendency to repeat old epic words, the use of simple Arabic words, the abundance of noun rhymes, the use of the old form of verbs, the presentation of the verb over other parts of the sentence, which increases the strength of epic poetry, are some of the stylistic characteristics of this system. Puns have a special value in the system, which is more specific on the spiritual level, compound puns, and on the verbal level, participle puns. The poet has used *Al-Nada* a lot in his letters. In verses, the verb precedes the other parts of the sentence, and when it is delayed, it is in the position of the row. At the literary level, there are many sensory similes, current allusions, exaggerations mixed with exaggeration and epic composite images. Another important point of this work is the high frequency of *Makaniyeh* metaphor compared to *Masraha* and the preference of compact metaphors over broad similes, as well as the preference of nominal metaphors over metaphorical images.

5- Resources

- Delbari, Hassan, and Mehri, Fariba. (2015). "The function of ideology in the stylistic layers of Hasnakh Vazir's story". *Textology of Persian literature. New course.* 2(26): 63-78.
- Fatuhi, Mahmoud. (2012). *Stylistics (theories, approaches and methods)*. Tehran: Sokhan.
- Homaie, Jalaluddin. (1989). *Rhetoric techniques and literary arrays*, 6th edition, Tehran: Homa publishing house.
- Hosseini Monshi, Mahmoud bin Ibrahim. (2005). *History of Ahmad Shahi (The History of the Formation of the First Government of Afghanistan)*, corrected and updated by Gholam Hossein Zargari Nejad, Tehran: Tehran University Press.
- Jurjani, Abdulqahir. (1982). *Asrar-ol-Balagheh*, Translated by Jalil Tajlil, Tehran: University of Tehran.
- Kazazi, Mirjalaluddin. (1997). *Dream, epic, myth*, second edition, Tehran: Markaz.
- Meghiasi, Hassan, & Farahani, Samira. (2014). "Layered stylistics in the 27th sermon of Nahj al-Balagha". *The Quarterly Journal of Nahjul Balagha Research Journal.* 2 (7): 39-62.
- Mirsalim, Mustafa. (1996). *Islamic World Encyclopaedia*, second edition, Tehran: Islamic Encyclopedia Foundation.
- Mohammad Ghobar, Mir Gholam. (1997). *Ahmad Shah Baba*, Peshawar: Danesh Library.
- Mohammadi Afshar, Hooshang. & Shayanmehr, Kobra. (2017). "Layered stylistics of Qaiser Aminpour's poetry collection". *Journal of sustainability literature.* 9 (16): 259-281.
- Safa, Zabihollah. (1982). "Historical and Religious Epics in the Safavid Era", *Irannameh*, No. 1, pp. 5-21.

- Safavi, Koorosh. (2001). *Speeches in Linguistics*, Tehran: Hermes.
- Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. (1997). *Poetry Music*, fifth publication, Tehran: Agah.
- Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. (2008). *Persian poetry eras*, fifth publication, Tehran: Sokhan.
- Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. (2011). *Imaginary images in Persian poetry*, Tehran: Agah
- Shahbazi, Asghar and Maleksabet, Mehdi, (2012). Pattern of investigation of epic language, *Persian Language and Literature Researches*, No. 24, pp 143-179.
- Shamisa, Siros (2008). *Literary types*, third edition, Tehran: Mitra.
- Shamisa, Siros, (2011). *A new look at exquisite*, forth publication, third Edition, Tehran: Mitra.
- Shamisa, Siros. (2014). *Bayan*, third publication, Tehran: Mitra.
- Sialkooti, Ishrat. (2021). *Shahnameh of Shah Ahmad Dorrani*, facsimile (photocopy), with the effort and introduction of Seyyed Faiz-al-Rahman Raed Qureishi, Kabul: No Publication.
- Sialkooti, Ishrat. (2024). [under publication]. *Shahnameh of Shah Ahmad Dorrani*, Corrected by Farzad Ghaemi and Hamid Sarani, Mashhad: Honar Hemasi.

Cite this article: Sarani, H; Ghaemi, F. (2026). *Shanameh Ahmadshah Darrani: Manzume Hamasitarikhi Nashenakhteh az Asr Afshari*. *Journal of Subcontinent Researches*, 18(50), 219-238.

DOI: [10.22111/JSR.2024.49864.2457](https://doi.org/10.22111/JSR.2024.49864.2457)

شاهنامه احمدشاه درآنی؛ منظومه حماسی تاریخی ناشناخته از عصر افشاری

حمیدسارانی^۱ | فرزاد قایمی^۲ ✉

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران

۲. نویسنده مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران، رایانامه: ghaemi-f@um.ac.ir

چکیده

یکی از سه گونه اصلی شعر حماسی فارسی، حماسه تاریخی است که قدمتی بیش از هفت قرن دارد و تا زمان حاضر تداوم داشته است. این آثار، از دو جنبه اطلاعات تاریخی-سیاسی و ارزش سبک‌شناختی اهمیت دارند. یکی از آثار حماسی دوره افشاریه، شاهنامه احمدشاه درآنی سروده نظام‌الدین عشرت سیالکوتی است که در بحر متقارب و در ۱۰۴۷۶ بیت در قرن دوازدهم درباره وقایع و جنگ‌های بنیان‌گذار افغانستان سروده شده است. از آن‌جا که وضعیت ادبی دوره افشاریه و سهم و نقش شاعران این دوره در تحول ادب فارسی دوره بعد مشخص نشده و نیز به‌طور کلی به آثار حماسی دوره مذکور کمتر توجه شده است؛ لذا بررسی و تحقیق در این زمینه ضرورت دارد؛ از این‌رو، هدف تحقیق حاضر، معرفی و تحلیل سبکی محتوایی شاهنامه احمدشاه درآنی سروده عشرت سیالکوتی یک منظومه حماسی تاریخی ناشناخته دوره افشاری است. محقق در این مقاله، به‌شیوه توصیفی-تحلیلی، با استفاده از روش تحلیل لایه‌ای، متن این شاهنامه را در سه لایه زبانی، ادبی و فکری بررسی نموده است. براساس نتایج، از حیث فکری، شاعر که پیش از این منظومه، شاهنامه نادری را سروده بود، در سطح ایدئولوژیک، در بازنمایی حماسی حوادث تاریخی دوران احمدشاه درآنی و فتوحات و لشکرکشی‌های او به هند، ضمن تلاش برای قداست‌بخشیدن به قدرت سیاسی، نقش دستگاه تبلیغاتی حکومت را ایفا کرده و از این‌رو، دیدگاه خود را آگاهانه آشکار نکرده است. از حیث سبکی نیز منظومه نشان‌می‌دهد که در این دوره، با افول سبک هندی، بازگشت ادبی آغاز شده است و منظومه با بازگشت به سبک خراسانی سروده شده است. استفاده از واژگان و ترکیبات کهن، تشبیهات حسی و استعارات مکنیه و تصاویر مرکب حماسی، از عناصر بلاغی اصلی اثر محسوب می‌شود.

کلیدواژه‌ها: شاهنامه احمدشاه درآنی، حماسه تاریخی، نظام‌الدین عشرت سیالکوتی، افشاریه، سبک بازگشت ادبی.

۱- مقدمه

یکی از انواع ادبی مهم در ژانر دیرسال و کهن حماسه، حماسه تاریخی است. از سه گونه اصلی شعر حماسی فارسی (حماسه‌های ملی، دینی و تاریخی)، گونه تاریخی، قدمتی بیش از هفت قرن دارد. در عصر ایلخانی که شاهان مغول خود را

مطالعات شبه‌قاره، دوره ۱۸، شماره ۵۰، ۱۴۰۵، صص ۲۳۸-۲۱۹.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۲۸

تاریخ ویرایش: ۱۴۰۳/۰۸/۲۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۱۷

تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۱/۰۱

استناد: سارانی، حمید، قایمی، فرزاد. (۱۴۰۵). شاهنامه احمدشاه درآنی؛ منظومه حماسی تاریخی ناشناخته از عصر افشاری، مطالعات شبه‌قاره، ۱۸ (۵۰)، ۲۳۸-۲۱۹.

DOI: [10.22111/JSR.2024.49864.2457](https://doi.org/10.22111/JSR.2024.49864.2457)

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان



© سارانی، حمید، قایمی، فرزاد.

شاهان ایران‌زمین قلمداد می‌کردند، در میان شاعران پارسی‌سرای، سنت سرایش روایات تاریخی به سبک و زبان شاهنامه فردوسی آغاز شد و در طول و عرض حکومت‌های اسلامی سده‌های بعد، از هند تا عثمانی، گسترش یافت و تا دوره معاصر نیز تداوم پیدا کرد (صفا، ۱۳۶۱: ۵) تا آن‌جا که حتی پس از جنگ‌های جهانی، منظومه‌هایی چون «قیصرنامه» و «میکادونامه» خلق شدند که سنت سرایش حماسه‌های تاریخی را در قلمروی جنگ‌های جهان مدرن نیز به کار برده بودند.

حماسه‌های تاریخی، با وقایع و اشخاص تاریخی یا شبه‌تاریخی سروکار دارد و از نظر تمثیلات ضعیف است (میرسلیم، ۱۳۷۵: ۸۹). حماسه‌های تاریخی بی‌جانند (کزازی، ۱۳۷۶: ۱۹۱). درون‌مایه عمده منظومه‌های حماسی تاریخی، داستان جنگ‌ها، فتوحات و لشکر کشی‌هاست.

منظور از حماسه تاریخی، منظومه‌ای است که هیأت ظاهری آن در قالب پذیرفته‌شده و متداول زبان فارسی برای شعر حماسی؛ یعنی تأسی از شاهنامه فردوسی، تنظیم یافته‌باشد؛ درحالی‌که معنی و مضمون آن وقایع تاریخی است و به سیر وقایع در برهه خاصی از زمان در تاریخ یک ملت می‌پردازد (صفا، ۱۳۶۱: ۷). این نوع از حماسه، حاکی از وقایع جنگی و پهلوانی مربوط به دورانی از تاریخ است و غالباً در همان دوره و با حمایت حکومت‌هایی که بدان دوره مستقیم یا غیرمستقیم احساس وابستگی می‌کردند، توسط شاعران حماسه‌سرا خلق شده‌است.

یکی از دوره‌هایی که در شناخت ادبیات آن تلاش اندکی انجام شده‌است و به علت رشد قدرت سیاسی- نظامی و افزایش ظرفیت فتوحات قلمرو، برای مدتی کوتاه، اتفاقاً شعر حماسی نیز از اهمیت نسبی برخوردار بوده‌است، دوره افشاری و به‌ویژه زمان نادرشاه افشار و دوران کوتاه پس از آن است. دوره افشاریه در ادبیات فارسی پس از سقوط دولت صفویه و ظهور دولت نادرشاه آغاز می‌شود. شعر فارسی در این عهد، نه به رونق دوره صفوی که با رونقی محدود به حیات خود ادامه داد. شعر در این دوره، به تدریج غیردرباری می‌شد و شعر حماسی، از معدود گونه‌هایی بود که به‌طور محدود، از حمایت دربارها نیز برخوردار بود و شاعران حماسه‌سرا هنوز چشم به حمایت اندک دربارها در راستای تبلیغات سیاسی حاکمان داشتند؛ بنابراین، با همین رونق اندک، در دوران افشاریه، سنت شعر حماسی، به‌ویژه در گونه حماسه تاریخی، تداوم یافت و تغییراتی را نیز تجربه کرد. اگرچه آثار حماسی باقی‌مانده از این عصر، مشتمل بر تمام ویژگی‌ها و مختصات بیان‌شده برای یک اثر حماسی نیستند؛ از همین روست که شفیع کدکنی، «وجه اشتراک این آثار با منظومه‌های حماسی تراز اول را فقط داشتن روح تحمّس می‌داند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۹۵).

شاخص‌ترین شاعر حماسه‌سرای عصر افشاری، نظام‌الدین عشرت سیالکوتی از مردم سیالکوت لاهور بوده‌است. وی را مولوی و «ملاً» نیز می‌گفته‌اند. وی پیش از این، شهنامه نادری را نیز منظوم کرده‌بود (سیالکوتی، ۱۳۹۹: ۸).

با وجود شهرت این منظومه، این اثر تنها مثنوی حماسی وی با روح تاریخی نیست. سیالکوتی، جذب دربار احمدشاه درآنی شد و یک مثنوی حماسی به امر احمدشاه درآنی و در وصف فتوحات وی سرود که به شاهنامه احمدشاه درآنی یا «شهنامه احمدیه» موسوم شده‌است. با توجه به تک‌نسخه‌بودن و عدم بررسی شاهنامه احمدشاه درآنی سروده عشرت سیالکوتی و تصحیح و چاپ نسخه انتقادی آن تاکنون، می‌توان از رهگذر بررسی و تحلیل محتوای این اثر، ضمن بیان ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری آن، مسائلی را در باب بازنمایی حماسی حوادث تاریخی دوران احمدشاه درآنی و دانش تاریخ ادبیات فارسی در دوره افشاریه مطرح کرد که در ادامه از نظر می‌گذرد.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

با توجه به این‌که سیالکوتی شاخص‌ترین شاعر حماسه‌سرای این عصر و فردوسی دوران خویش، به‌زعم معاصرانش، بوده‌است، شناخت اشعارش در شناخت تحولات شعر حماسی فارسی در این دوره که زمان گذار از هندی‌گرایی به بازگشت ادبی بوده، از اهمیت زیادی برخوردار است. حماسه‌سرایی این دوره نیز علاوه بر متأثرشدن از افزایش روحیه تحمّس، ناشی از

کشورگشایی‌های نادر و سردارانش، تحت تأثیر سبک ادبی روز، بیش‌ازپیش به گذشته نظر داشته‌است؛ از این‌رو، با توجه به شرایط تاریخی و اجتماعی ویژه این دوره و تعداد محدود حماسه‌های سروده‌شده در آن، مسأله این مقاله، معرفی شاهنامه احمدشاه درآنی سروده نظام‌الدین عشرت سیالکوتی و تحلیل سبک و محتوای این اثر ناشناخته است که دانش تاریخ ادبیات فارسی را از این حیث، نسبت به دوره مذکور، غنا خواهد بخشید؛ از این‌رو، سؤال تحقیق بدین صورت بیان می‌شود:

۱- شاهنامه احمدشاه درآنی از نظر زبانی، ادبی و فکری دارای چه ویژگی‌های برجسته‌ای است؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف تحقیق، معرفی و تحلیل سبکی-محتوایی شاهنامه احمدشاه درآنی سروده عشرت سیالکوتی، یک منظومه حماسی تاریخی ناشناخته دوره افشاری است. این شاهنامه، یکی از آثار دوره افشاری است که به امر احمدشاه درآنی درباره لشکرکشی‌ها و ابعاد مختلف زندگی وی سروده شده و تاکنون مورد بررسی قرارنگرفته‌است؛ زیرا هنوز تصحیح و چاپ نشده-است و تنها نسخه عکسی آن در افغانستان منتشر شده‌است؛ لذا ضرورت بررسی و تحلیل این اثر احساس می‌شود.

۱-۳- روش تحقیق

برای توصیف و تحلیل سبکی منظومه، با استفاده از روش تحلیل لایه‌ای، متن در سه لایه زبانی (آوایی، واژگانی و نحوی)، ادبی (بلاغی) و فکری (ایدئولوژیک) بررسی شده‌است. در هر لایه، ابتدا به توصیف عناصر ساختاری آن لایه پرداخته، در ادامه، نقش این عناصر در نسبت با سبک دوره و سبک شخصی شاعر و همچنین سطح محتوایی و ایدئولوژیک متن، تحلیل شده‌است. محقق به‌شیوه توصیفی-تحلیلی کوشیده است، معرفی جامعی از این حماسه تاریخی ارائه دهد که مقدمه انتشار متن مصحح و تحقیقات تکمیلی درباره آن شود.

۱-۴- پیشینه پژوهش

آثار بسیاری، به زبان‌های فارسی، اردو، پشتو و انگلیسی درباره دوره سلطنت احمدشاه درآنی و اعقاب وی نگاشته شده‌است که عمدتاً رویکرد تاریخی دارند. از مهمترین منابع کسب اطلاعات درباره روند اتفاقات در دربار احمدشاه درآنی تاریخ احمدشاهی نوشته محمودبن ابراهیم حسینی منشی است که به خواست احمدشاه درآنی درباره آغاز تا پایان این دوره، به سبک آراسته نثر دیوانی آن عصر تألیف شده‌است. کتاب احمدشاه بابا از میرغلام محمد غبار نیز از دیگر منابع معتبر درباره این دوره است. مضامین این کتب، با منظومه مورد بررسی در این جستار، نزدیکی بسیار زیادی دارد؛ با این‌وجود، تا امروز هیچ تحقیق مستقلی، با رویکرد ادبی، درباره این منظومه، به هیچ زبانی منتشر نشده‌است، ولی با توجه به اهمیت متن در تاریخ افغانستان-پاکستان و جایگاه شخصیت احمدشاه درآنی که از او با عنوان پدر و بنیانگذار افغانستان یاد می‌کنند، تنها نسخه تصویری این منظومه، به کوشش و مقدمه سیدفیض الرحمن رائد قریشی در افغانستان دوران جمهوری منتشر شده‌است (سیالکوتی، ۱۳۹۹: ۱۹).

۲- معرفی شاعر

از زندگانی سراینده، جزئیاتی در دسترس نیست. چندان دانیم که نام وی نظام‌الدین و تخلصش «عشرت» و از مردم سیالکوت لاهور بوده‌است. او را مولوی و ملا نیز گفته‌اند و پیش از این، شهنامه نادری را منظوم کرده بود (همان: ۸). وی آنجایی که از عدم توجه احمدشاه درآنی در قبال منزل مسکونی خویش می‌نالید به وی می‌گوید که «ملا» در چنگال هندوان اسیر است:

به عهد تور ای شاه آفاق گیر به چنگال هندوست ملا اسیر

(سیالکوتی، ۱۴۰۳: ۷۶۳۹)

نظام‌الدین پیش از این شاهنامه، شاهنامه نادری را نیز منظوم کرده‌بود که در حمله نادرشاه به دهلی (۱۱۵۱ - ۱۱۵۲ ق) سروده شده و تا تاجگذاری احمدشاه ابدالی را دربر می‌گیرد، احمدشاه وی را بلبل مجلس خویش می‌خوانده‌است:

شه از لطف بر قصه‌ام هوش داشت به گفتار بلبل چو گل گوش داشت
(همان: ۵۴۳۸)

شاعر قطعاً در گرایش به شاه انگیزه‌های مالی نیز داشته‌است؛ از جمله یک منزل مسکونی که صله سرودن شاهنامه بوده‌است (همان: ۷۶۳۹)

منظومه مورد بررسی: شاهنامه احمدشاه درآنی یا شهنامه احمدیه، مشهورترین اثر ادبی عشرت سیالکوتی در ۱۰۴۷۶ بیت، مانند شاهنامه فردوسی در وزن فعولن فعولن فعل (فعول) و در بحر «مقارب مثنی محذوف مقصور» سروده شده‌است. عشرت سیالکوتی، منظومه حماسی خود را در قرن دوازدهم و در قالب مثنوی ساخته‌است و شامل اکثر وقایع و جنگ‌ها و فتوحات احمدشاه است. شاهنامه احمدشاه درآنی اگرچه همه وقایع تاریخی را دربر نمی‌گیرد، اما در گروه حماسه‌های تاریخی قرار گرفته‌است.

سراینده، در سرایش آن، از شاهنامه فردوسی و اسکندرنامه نظامی تأثیر پذیرفته‌است. او شیفته فردوسی طوسی است و به-صراحت می‌گوید که فردوسی از فردوس آمده، کلید سخن را به دستش سپرده است (سیالکوتی، ۱۴۰۳: ۵۵۴۳-۵۵۴۴) و از «حضرت نظامی» (همان: ۲۵۸۵) و «نظامی گوهرفروش» (همان: ۴۸۰۲) و نظم او، به‌عنوان یکی از منابع فکری‌اش به‌صراحت یاد کرده‌است (همان: ۱۰۴۷۱) اگرچه از سعدی نیز تأثیر پذیرفته‌است (همان: ۲۱۱۷). او به جامی نیز اشاره دارد (همان: ۱۰۴۷۱). در بخش اصلی این جستار، به تحلیل و معرفی این اثر ناشناخته با رویکرد سبکی خواهیم پرداخت.

۳- ویژگی‌های سبکی و محتوایی اثر

برای توصیف و تحلیل سبکی منظومه، از روش «تحلیل لایه‌ای» استفاده شده که بر پایه علم زبان‌شناسی بنیان شده‌است. «در این روش جدید، مبانی سازنده سبک را در پنج لایه آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک بررسی می‌کنند. پژوهشگر منتقد ادبی می‌تواند با این روش به سبک مؤلف دست‌یابد و آن‌را تحلیل کند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۳۷). او در این تحلیل، از کوچکترین سازه‌های زبان؛ یعنی آواها آغاز می‌کند و تا واژگان و کیفیت کاربرد آن‌ها و تعبیر و ترکیبات، همچنین نحو و ساختار جمله‌ها و بلاغت و کاربرد اندیشه و ایدئولوژی هنرمند به تجزیه و تحلیل می‌پردازد و در نهایت، از مجموع کلیت ساختاری اثر، به اهداف هنری سخنور پی می‌برد» (محمدی‌افشار و شایان‌مهر، ۱۳۹۶: ۲۶۲) و به سبک فردی او دست می‌یابد. در این روش، ارتباط و پیوند عناصر و مشخصه‌های ظاهری متن با محتوا و مضمون کلام به آسانی قابل تشخیص و بررسی است» (مقیاسی و فراهانی، ۱۳۹۳: ۴۲).

در این مقاله برای تحلیل سبک‌شناسی لایه‌ای، از کتاب سبک‌شناسی محمود فتوحی استفاده شده‌است. او سطوح تحلیل واحدهای زبان را پنج لایه می‌داند: ۱- آوایی ۲- واژگانی ۳- نحوی ۴- بلاغی و ۵- ایدئولوژیک (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۸). در لایه آوایی، موسیقی بیرونی، کناری و وزن؛ در لایه واژگانی، واژه‌های رسمی و محاوره‌ای، کهن و... بررسی می‌شوند و در لایه نحوی، چیدمان تقدیم فعل در جملات و قافیه‌های اسمی و فعلی بررسی می‌شود و در لایه بلاغی، صورخیال و عناصر بدیع لفظی و معنوی مانند: تشبیه، استعاره، تضاد، غلو، ایهام و... بررسی می‌شوند و دیدگاه بلاغی نویسنده آشکار می‌شود.

۲-۱-۳- موسیقی درونی

در این بخش، آرایه‌های بدیع لفظی و مباحث آوایی، به‌ویژه واج‌آرایی و جناس بررسی می‌شوند.

۱-۲-۳- جناس

روش تجنّیس، برابرنهادن جناس در دو سخن و در نتیجه اشتراک موسیقایی در ضمن اختلاف معنایی است (شمیسا، ۱۳۹۰: ۳۵). شاعر، از جناس بیشتر در جایگاه قافیه استفاده کرده، قافیه جناسی باعث افزایش موسیقی شعر و در مصادیق جناس معنوی، باعث افزایش ارزش بلاغی شده است. در قوافی سیالکوتی، موارد کاربرد جناس تام اندک و جناس مرکب بیشتر است (سرفکنده و سرافکنده، بیستون و بی‌ستون و ...) که در این زمینه به شعر تشخّص بخشیده است. انواع جناس‌های لفظی به‌ویژه در قوافی زیاد است. جناس زاید (جناس ناقص افزایشی در اول، وسط یا آخر)، ناقص یا محرّف، لاحق، مطرّف، خط، اشتقاق و شبه‌اشتقاق و جناس قلب از این جمله است که با وجود کاربرد، هیچ تشخّصی در منظومه ندارد. تنها نوع جناس لفظی که در منظومه بسامد بالاتری دارد و می‌تواند در سطح شخصی، به شعر تشخّص دهد، جناس مضارع است (تنگ و جنگ، بیز و ریز، جسته و دسته و ...).

۲-۲-۳- واج‌آرایی

واج‌آرایی یکی از فروع صنعت «اعنات یا التزام» است و به دو صورت هم‌حروفی و هم‌آوایی در متن کاربرد دارد. آرایش واج به شکل هم‌آوایی، در تعین‌بخشیدن به مضمون نقش دارد (همایی، ۱۳۶۸: ۷۶)؛ مثلاً، هم‌حروفی صامت «گ» و «ت» در بیت ذیل، فضای عظمت و فخامت صحنه جنگ را به‌خوبی تداعی می‌کند:

چو آراسـتند از دو سو تیـپ، جنگ عیان شد قیامت ز توپ و تفنگ

(سیالکوتی، ۱۴۰۳: ۱۶۲۰)

هم‌آوایی نیز در منظومه، در مورد مصوت‌های بلند و کشیده دیده می‌شود. این کیفیت، با ترکیب واژه‌های حاوی مصوت بلند و الف اطلاق، با تکرار مصوت «آ»، به علوّ غرور و عظمت اثر حماسی افزوده است:

شـها فیض‌بخشـا جهـان داورا به احوال عشرت گرم آورا

(همان: ۱۰۴۵۹)

شاعر همچنین از تکرار هجا، تکرار واژه (تکریر)، رد الصدرالی الصدر و طردوعکس نیز در مواضع مختلف استفاده کرده است. این تکرارها وقتی تشخّص می‌بایند که با یک کیفیت بلاغی ترکیب شوند؛ مثل تکرار واژه «سورخ» در بیت ذیل که با اغراق در سورخ‌شدن سورخ (!) کنایه از شدت تیراندازی، تکمیل می‌شود:

پُر از رخنه، بام و در و کاخ شد که سورخ سورخ سورخ شد

(همان: ۱۵۵۲)

گاه نیز تکرارها محصول تعین اسم‌آوا هستند؛ همچون: «ترنگ‌ترنگ»، «چقاچاک» و «چاک‌چاک».

۳-۱-۳- سطح واژگانی

واژه در متن، نقش کلیدی دارد و تأمل در انتخاب آن بسیار اهمیت دارد؛ زیرا بخش عمده‌ای از سرشت سبک را نوع گزینش واژه‌ها می‌سازد. واژه‌ها، ایستا و منجمد نیستند، بلکه جاندار و پویا می‌باشند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۴۹) و می‌توانند عقیده و نگاه نویسنده را القا کنند. منظومه شاهنامه احمدشاه درآنی، در سطح واژگانی یک منظومه حماسی بازگشت‌گرایانه به سبک معیار فردوسی است. هویت واژگانی این متن را در چند نقطه خاص می‌توان نسبت به متن معیار سنجید.

۱-۳-۳- واژگان بیگانه و بیگانه‌گرایی/بیگانه‌پرهیزی واژگانی

در شاهنامه درآنی، فارغ از واژگان عربی مفرس (فارسی‌شده)، ۷۳۴ واژه و ترکیب عربی مشخص وجود دارد. این لغات، به‌طور بارز دارای معانی ساده‌ای هستند و عمدتاً واژه‌های عربی بسیار قدیم (در زبان فارسی) هستند که با بافت واژگانی زبان فارسی پیوند یافته‌اند (مثل: صبر، عدو، عود، طوق و...) یا لغات نظامی‌اند (عمود، سنان، حصار، طلایه و...) یا اسامی خاص و لغات متعلق به گفتمان دینی‌اند (صالح، اصحاب، قصاص، اخلاص و...). درخصوص لغات ترکی و مغولی نیز بیشتر از حد معمول لغات رایج در زبان فارسی، مشخصه خاصی دیده‌ نمی‌شود؛ بنابراین، شاعر انگیزه‌ای برای بیگانه‌پرهیزی واژگانی (پرهیز از کاربرد واژگان بیگانه؛ به ویژه عربی) و بیگانه‌گرایی واژگانی (تمایل به کاربرد واژگان یک زبان بیگانه) نداشته‌ است. درخصوص ترکیبات عربی نیز به‌دلیل رواج برخی ترکیبات خاص در عصر سرایش، در متن تشخیص بیشتری نسبت به لغات مفرد عربی دیده‌ می‌شود و ترکیباتی چون: دره‌التاج، قتل‌الموذیات، مع‌القصة، فی‌الفور، ضیق‌النفس، ذوالجلال از بار حماسی ابیات حاوی این لغات کاسته‌اند.

۱-۳-۲- کهن‌گرایی واژگانی

در این خصوص نیز رویکرد به کهن‌گرایی (آرکائیسیم) در متن نمود خاص ندارد؛ تنها به‌دلیل بازگشت‌گرایی شاعر نسبت به شاهنامه، واژگان کهن موجود در متن معیار تکرار می‌شود (واژگانی چون ژنده‌پیل، میغ و...).

۱-۳-۳- ترکیب‌سازی

یک حماسه‌پرداز، باید از قدرت ترکیب‌سازی بالایی برخوردار باشد تا بتواند با آفرینش ترکیبات حماسی، فخامت و جزالت متن خود را بیشتر کند. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۲) سیالکوتی در ساختن ترکیبات بدیع، به‌ویژه در بخش‌هایی که مدح احمدشاه منظور است، موفق است؛ ترکیباتی چون: کیومرث‌افسر (سیالکوتی، ۱۴۰۳: ۶۳۵۰)، جم‌اقبال (همان: ۶۳۵۰)، سکندر سپاه (همان: ۹۸۸۸)، فلک‌بارگاه ثریا جناب (همان: ۲۸۹۳)، ملایک‌سپاه کواکب‌رکاب (همان: ۲۸۹۳) و... در ترکیبات، نام سلیمان و بعد اسکندر بیشترین تکرار را دارد؛ ترکیباتی چون: سلیمان‌نگین (همان: ۶۳۵۳)، سلیمان‌نسب (همان: ۹۱۱۱)، سکندر سریر (همان: ۶۳۵۰)، سکندر حشم (همان: ۸۶۷۳). شاعر با رویکرد مفاخره، در وصف خود نیز ترکیباتی بدیع ساخته است؛ چون گهرسنج تاریخ (همان: ۵۴)، قلم‌زن مبارک‌نوید (۵۲۵۷)، هنرمند یاقوت‌خط (همان: ۵۲۷۲).

۱-۳-۴- عامیانه‌گرایی واژگانی

کاربرد برخی واژه‌های نادر که در مداخل فرهنگ‌های لغت فارسی، از شعر فارسی، هیچ شاهدی ندارد، در متن نمودهایی دارد. مثلاً واژه عربی «تیار» به‌معنی «موج دریا» (منتهی‌الارب) در این منظومه به‌کار رفته‌ است:

در افواج دین هر طرف جار شد پی جمله هر دسته تیار شد
(همان: ۷۳۱۱)

کیفیت‌های محاوره‌ای یا گویشی، از جمله لحاظ‌کردن «و» و «ی» مجهوله و «و» معدوله (مصوت‌های مرکب) که عمدتاً در خط فارسی از کتابت غایب‌اند، در مناسبات قوافی، نیز نمود دارد. مثلاً شاعر در چند جای «امید» را با «صید» قافیه کرده‌ است:

کلاغ قفس کرده شهباز صید به‌دست شه‌آمد ز اوج امید
(همان: ۳۶۰۰)

جدا از ساخت‌های عامیانه پراکنده، همچون کاربرد «گوله» به‌جای «گلوله» [توپ] (همان: ۱۵۳۴، ۱۶۰۶، ۱۶۵۶۵ و...) و «تفگ» به‌جای «تفنگ» (همان: ۱۶۲۱، ۴۹۰۹، ۴۹۱۳، ۸۶۷۹) ساخت‌های عامیانه دیگری نیز در متن یافت می‌شود. از جمله بدون هیچ ضرورتی، به‌جای واژه «ناچار» از «لاچار» استفاده می‌کند؛ صفت یا قید مرکبی از نشانه نفی عربی + ساخت «چار» که مخفف

«چاره» است. شاعر این ساخت را از گویش خود أخذ کرده، بارها به‌کار برده، نخستین شواهد این مدخل را در فرهنگ‌های لغت فارسی تشکیل داده‌است:

صمد گشته لاجار راضی به صلح فرستاد کس پیش قاضی به صلح
(سیالکوتی، ۱۴۰۳: ۱۹۲؛ همچنین ر.ک: ۴۰۴۸، ۱۹۲، ۴۳۳۲، ۷۴۹۸)

همچنین «چکن»، شالی که همانند پرهای طاووس ملون است و در افغانستان هنوز معمول است:
دگر نوبهار است گل جوش کرد عروس زمین را چکن‌پوش کرد
(همان: ۴۴۶۵)

۵-۳-۱-۳- واژه‌های جدید برای سلاح‌های مدرن

شاعر از ابزار جنگی زمان خود از توپ، تفنگ و باروت استفاده کرده است؛ لیکن با توجه به بازگشت‌گرایی سبکی و برای حفظ زبان حماسی کلاسیک، استفاده از این لغات، در مقابل ابزارهای جنگی قدیم که در شاهنامه فردوسی وجود دارد، کمتر است؛ مثلاً تیغ ۴۵۱ بار، شمشیر ۱۶۵ بار، عَلم ۱۰۳ بار، کمان ۱۱۴ بار و سپر ۶۹ بار، در مقابل ۱۰۸ بار تفنگ (+ ۴ تفگ)، ۱۰۲ بار توپ، ۶ بار باروت به‌کار رفته‌است. در نتیجه نسبتی بین کاربرد رزم‌ابزارها و اهمیت واژگانی آن‌ها در متن نیست و شاعر در کاربرد الفاظ نماینده سلاح‌های مدرن صرفه‌جویی کرده‌است.

۴-۱-۳- سطح نحوی

«در بحث از لایه نحوی متن هرآنچه که در محور همنشینی کلام نقشی ایفا می‌کند، قابل بررسی و واکاوی است و می‌تواند بیانگر نگرش خاصی از جهان‌بینی صاحب اثر باشد» (دلبری و مهری، ۱۳۹۴: ۷۱). ساختار نحوی در اشعار حماسی متمایل به تقدیم فعل در جملات است. در شاهنامه درآنی، تنها ۱۱۶۳ بیت (۱۱،۱ درصد) قافیه فعلی دارند و در سبک شخصی، رویکرد شعر در سطح نحوی، مقدم‌شدن فعل بر دیگر اجزای جمله بوده، غالب قافیه‌ها اسمی هستند. این تقدّم فعل بر دیگر اجزا صلابت معنا و تحکم متن را افزایش داده، برخلاف نوع قوافی، عامل رشد موسیقی حماسی بوده است. دیگر تغییرات هنجار نحوی نیز در ارتباط با ساختار موسیقایی قابل تحلیل است ولی چون شامل موارد پراکنده است، کیفیت سبکی قلمداد نمی‌شود؛ مثلاً در بیت ذیل، جمله «به گشتن کس هیچ تقصیر نکرد» خارج از وزن است و با تفکیک تکواژ نفی‌ساز «ن-»، تقدیم «نه»، تأکید بر نفی و ارتقای بلاغی را به‌دنبال داشته‌است:

زره گُند، دندان شمشیر کرد به گشتن نه کس هیچ تقصیر کرد
(سیالکوتی، ۱۴۰۳: ۱۷۱۶)

لیکن چون کیفیت‌هایی از این دست در کل متن معدود و پراکنده است، ارزش سبکی ندارد.

۲-۳- سطح ادبی

در سبک‌شناسی ادبی، بررسی لایه بلاغی در تعیین سبک و ایدئولوژی نویسنده مؤثر است. نویسنده از ظرفیت‌های لایه بلاغی برای خلق صحنه‌های نو و ایجاد موسیقی و انتقال ایدئولوژی بهره‌می‌برد. «سبک هر سخن براساس فراوانی کاربرد آرایه‌های بلاغی، سرشت صوری و محتوایی ویژه‌ای پیدا می‌کند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۰۴). در این سطح، زبان ادبی اثر و خلاقیت‌های هنری آن از جمله ابزار بیانی و بدیع معنوی، به دو شکل تحلیل می‌شوند، به‌شرطی که ارزش سبکی داشته باشند: الف) بسامد یک کیفیت بیش از سبک دوره یا سبک معیار ژانر (شاهنامه فردوسی) باشد، از مصادیق سبک شخصی شاعر محسوب می‌شود. ب) کیفیت‌های گذار از دوره‌ای به دوره دیگر یا ترکیب کیفیت‌های سبک دو دوره مختلف در شعر شاعر. مجموع این کیفیت‌ها در دو بخش صورخیال و شگردهای بدیعی تحلیل خواهند شد.

۱-۲-۳- صورخیال

صورخیال، [نه به هر تشبیه، مجاز، کنایه یا استعاره‌ای، بلکه] به استعارات و تشبیهاتی که مخیل، تصویری و [دارای ارزش] هنری هستند، گفته می‌شود (شمیسا، ۱۳۹۳: ۶۷). پرتکرارترین کیفیت تخیل‌ساز در شعر، تشبیه و استعاره است.

۱-۱-۲-۳- تشبیه

صورخیال در زبان حماسی حسی و عینی هستند و از محیط رزم و نبرد گرفته شده‌اند. تشبیه، نشان دادن شباهت و اشتراک بین دو چیز است؛ به شرطی که مبتنی بر کذب باشد نه صدق. تشبیه پربسامدترین عنصرخیال در شعر حماسی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۹). سیالکوتی در شاهنامه احمدشاه درآنی بیشتر از تشبیهات محسوس به محسوس و تشبیهات مفرد استفاده کرده، در اکثر موارد وجه شبه را حذف کرده است تا ایجاز را در تصویرسازی حماسی رعایت کرده باشد. مطابق بسامدسنجی صورخیال، ۷۷ درصد کل تشبیهات کاملاً حسی و ۹۷ درصد (۱۲+۷۷)، حداقل یک طرف حسی دارند:

جدول ۲- درصد تشبیهات در شاهنامه احمدشاه درآنی بر مبنای دو سویه تشبیه

تشبیهات حسی به حسی	۱۸۰	۷۷ درصد
تشبیهات عقلی به حسی	۱۹	۸ درصد
تشبیهات حسی به عقلی	۲۸	۱۲ درصد
تشبیهات عقلی به عقلی	۷	۳ درصد

۱-۱-۲-۳- تشبیهات کاملاً حسی (حسی به حسی):

وجه حسی در تشبیه، «چیزی است که به یکی از حواس پنجگانه ظاهری، بینایی، شنوایی، بویایی، چشایی و پساوایی [لامسه] دریافت شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۸). اغلب تشبیهات منظومه، از این نوع‌اند که با توجه به نوع حماسی که مبتنی بر ارزش‌های کالبدینه است، این نوع تشبیه برای شعر حماسی بهترین است. همچنین شاعر در تشبیهات حسی خود، جدا از تشبیهات رایج، تصویرسازی‌های نسبتاً بدیعی دارد؛ تصاویری چون تشبیه کمان به صیاد (سیالکوتی، ۱۴۰۳: ۱۶۱۸)، قد به نهال (همان: ۱۵۳۵)، سپر به گُل (همان: ۱۶۲۲)، پیکان به زنبور (همان: ۷۳۷۹)، سپاه خودی به گُھسار (همان: ۷۳۷۰) یا طوفان نوح (همان: ۱۸۹۸) و... به‌ویژه بیشترین تشخص در تصویرسازی، درخصوص استفاده شاعر از رزم‌افزارهای جدید است. تشبیهاتی چون تشبیه توپ به اژدر (همان: ۱۶۰۴) یا اژدهای سیاه (همان: ۱۶۱۰)، باروت به آفت مردمان (همان: ۸۰۳۴)، تفنگان به نهنگان (همان: ۸۵۱۰).

۱-۲-۳-۱-۲- تشبیهات عقلی به حسی یا حسی به عقلی

نوع رایج این تشبیهات در منظومه، بیشتر عقلی به حسی است تا به‌طور منطقی، وجه معقول را که ناملموس است، عینی‌سازی کند. شاعر در این نوع، جدا از موارد رایج چون تشبیه غم به طوفان (همان: ۱۹۸۰)، حصار به چرخ برین (همان: ۳۵۱۰) و کین به دشت (همان: ۲۰۰۰)، بعضاً بدیعی نیز دارد؛ از جمله تشبیه جان به عصفور (همان: ۲۰۱۳). نوع برعکس این تشبیه (حسی به عقلی)، در شعر نو رواج یافته است که از نظر بلاغیون سنتی ناپسند است. با این همه، سیالکوتی این نوع از تشبیهات را نیز دارد. از جمله تشبیه توپ به بلای سیه (سیالکوتی، ۱۴۰۳: ۱۶۰۸)، تفنگ به جادوگر (همان: ۱۶۱۷)، لشکر به جوهر (همان: ۱۸۱۳). وجه وهمی نیز به‌ندرت یافت می‌شود؛ چون تشبیه قلعه به شهر جادوگران (همان: ۳۵۱۹). تشبیه عقلی به عقلی در منظومه بسیار نادر است؛ چون تشبیه طرب به بهشت (سیالکوتی، ۱۴۰۳: ۲۱۴۰) و حجاب به دیو (همان: ۲۱۹۳). بیشترین تشخص و بدعت، با توجه به محتوای تاریخی و حماسی اثر، اولاً مربوط به تشبیهات تلمیحی است؛ تشبیهاتی چون تشبیه لشکر به طوفان نوح (همان: ۱۸۹۸) یا سپاه سلیمان (همان: ۳۸۲۱)؛ ثانیاً مرهون تشبیهات مرکبی است که در آن، صحنه‌های رزم به صحنه‌های تغزلی تشبیه شده‌اند؛ کیفیتی که گویای تأثیرپذیری توأمان او از سبک خراسانی و زبان تغزلی عراقی است.

مثلاً تشبیه صفِ جنگجویان یا سرنیزه‌های نشسته در سینه‌ها به اصابت مژگان زیبارویان به جان عشاق، دود باروت تفنگ‌ها به درخشش برق نیزه‌ها در شب تار، اصابت بی‌حساب کمان‌ها به عتاب آلودگی ابروی خوبان چین:

صفِ جنگجویان ز کین هر دو سو چو مژگان کمر بسته در روبرو
(همان: ۱۵۲۶)

سرنیزه در سینه‌ها کرده کار چو در جان عشاق، مژگان یار
(همان: ۱۵۴۵)

۲-۱-۲-۳- استعاره

استعاره، نامیدن چیزی است به نامی جز نام اصلیش، هنگامی که جای آن چیز را گرفته‌باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۰۹). در حقیقت، در شعر حماسی فارسی، استعاره مهم است و این اهمیت، در شعر حماسی متأخر بیشتر هم شده‌است. بیشترین بسامد استعاره در این منظومه حماسی، متعلق به استعاره مصرحه است؛ در این نوع، جدا از استعارات رایج، بدایعی در شعر عشرت وجود دارد؛ چون استعاره زنبورها از سپاهیان، آفتاب سحرگاهی از دیدار شاه، عروس جهان از دنیا، چاریاری از اهل سنت و اهل سب از شیعیان:

پریندنند زنبورها از کمین پُر از زهر شد کاسه انگبین
(سیالکوتی، ۱۴۰۳: ۱۶۶۰)

زهری طالع آن سعادت مآب که بیند سحر روی آن آفتاب
(همان: ۱۹۷۲)

دومین اهمیت در این سطح در منظومه متعلق به استعاره مکنیه است به اعتقاد شفیع کدکنی، استعاره مکنیه همان تشخیص است؛ با این تفاوت که حوزه تشخیص از انسان به حیوان وسعت یافته‌است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۵۳). استفاده از استعاره مکنیه به صورت «اضافه استعاری» در شاهنامه احمدیه باعث افزایش اغراق که ذات حماسه است می‌شود. از بدایع منظومه در این خصوص می‌توان به ترکیباتی چون: چشم دوات (سیالکوتی، ۱۴۰۳: ۵۲۷۵)، آستین تفنگ (همان: ۹۳۶۵)، دهان توپ (همان: ۱۶۰۴)، فریاد توپ (همان: ۱۶۱۹)، شور تفنگ (همان: ۱۶۱۹) و... اشاره کرد؛ البته استعاره مکنیه غیراضافی نیز در منظومه کم نیست:

کمان‌ها ز ابرو گره باز کرد به آغوش، ناوک سرفراز کرد
(همان: ۷۱۲۱)

کمان با دو ابرو کند دل شکار خدنگش رساتر ز ایماء یار
(همان: ۷۱۲۸)

۳-۱-۲-۳- کنایه

«زبان حماسی»، از کنایه و انواع آن به شیوه‌های گوناگون استفاده می‌کند، به‌ویژه در ضمن رجزخوانی‌های مفاخرات که کنایات با رنگ‌وبوی حماسی، در القای روح حماسه به خواننده نقش مهمی ایفا می‌کند (شهبازی و ملک‌ثابت، ۱۳۹۱: ۱۷۰). در شاهنامه احمدی، بسامد انواع کنایه به صورت جدول ذیل است:

جدول ۳- بسامد انواع کنایه در شاهنامه احمدشاه درآنی

کنایه	مثال	بسامد	درصد
کنایه فعلی	بازار سردبودن (۷۳۶۶)، زمینگیرشدن (۷۴۴۲)، قیامت کردن (۲۰۹۵)	۱۷۳	۶۷,۳
کنایه از موصوف	مار دو سر (۱۵۵۵)، صبح سعادت (۱۹۴۶)، مرید مقرب (۱۹۷۴)،	۴۱	۱۶
کنایه از صفت	سبک عنان (۱۵۷۰)، جواهرضمیر (۱۹۸۲)، روشن دماغ (۲۶۴۳)،	۲۳	۹
کنایات ابداعی	از قید تقوی خلاص شدن (۲۱۴۱)، گردن نذر کمند کردن (۲۲۰۴)، از گل فتنه عطر گرفتن (۳۲۳۶)	۲۰	۷,۷
کل		۲۵۷	۱۰۰

در این اثر، بسامد کنایات فعلی ۶۷,۳ درصد، کنایه از صفت ۹ درصد، کنایه از موصوف ۱۶ درصد و کنایات ابداعی ۷,۷ درصد است. بسامد کنایات فعلی در مقام مقایسه با دیگر کنایات بیشتر است و علت این امر لزوم وجود ایجاز و اغراق در اثر حماسی و کمک به توصیف صحنه‌های جنگی و افزایش اغراق است.

۴-۲-۱-۳- مجاز

مجاز آن است که کلمه‌ای از اصل خویش عدول کند (جرجانی، ۱۳۶۱: ۲۵۶) و واژه‌ای را به جای واژه دیگر به کار برند (شمیسا، ۱۳۹۳: ۳۸). مجاز از آن جاکه به ورای زبان حماسی و ویژگی‌های ارتباطی این زبان گذر نمی‌کند، نقش چندان مهمی در حماسی یا غنایی کردن کلام ندارد (صفوی، ۱۳۸۰: ۵۰)؛ به همین دلیل در آثار حماسی، مجاز از حیث بلاغی جایگاهی ندارد. در شاهنامه احمدی نیز کارکرد بلاغی مجاز نسبت به دیگر صورخیال کمتر است. درعین حال، انواع مجاز در منظومه، به علائق جنس، آلیت، جزء و کل، حال و محل و قوم و خویشی است.

در آهـن نهـان تن زره پـوشـها	پـر از جـوهـری تیـغ بر دوشـها (جـنس)
	(سیالکوتی، ۱۴۰۳: ۳۵۴۳)
به میدان چنان پای غیرت فشرد	کزان کوه طوفان برخ لطمه خورد (آلیت)
	(همان: ۱۶۹۵)
بسر گرز پنهان، تبرزین به مغز	چه آید ز دست یلان کار نغز (جزء و کل)
	(همان: ۱۶۵۴)
شد از نغمه مجلس طراز ادب	گل افشان زبان در شکر خند لب (حال و محل)
	(همان: ۲۲۱۲)
من احمد از برکت مصطفی	کنم قتل کفار چون مرتضی (قوم و خویشی)
	(همان: ۵۸۵۶)

۲-۲-۳- نمودهای آرایه‌های ادبی در حوزه بدیع معنوی

بیشترین اهمیت بدیع معنوی در یک منظومه حماسی، اغراق شاعرانه است که شالوده شعر حماسی را تشکیل می‌دهد. شاهنامه احمدشاه درآنی در این زمینه به شدت تحت تأثیر شاهنامه فردوسی است. «مبالغه امری است که عقلاً و عادتاً ممکن باشد و چنانچه آن امر عقلاً ممکن و عادتاً غیرممکن باشد، اغراق نامیده می‌شود و آن گاه که آن امر عقلاً و عادتاً غیرممکن باشند، غلو گویند» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۹۵). شاهنامه احمدشاه درآنی هر سه نوع بزرگ‌نمایی شاعرانه مذکور را دربردارد. مثال:

مبالغه:

زبس گشته غارت زر بی حساب گدای سپه گشت صاحب نصاب
(سیالکوتی، ۱۴۰۳: ۳۲۶۱)

اغراق:

چنان کرده نوبت نوازان غریو که بگریخت از غار گهسار دیو
(همان: ۳۰۶۷)

غلو:

ز بس خاک میدان به گردون پرید زمین دگر در هوا شد پدید
(همان: ۱۵۴۶)

طبیعتاً در شعر حماسی، بهترین نوع همان غلو است چون بزرگنمایی، روح حماسه است. ارسال المثل و تمثیل نیز در منظومه به سبک فردوسی نمود دارد.

تمثیل: (سیل یکباره اوج نمی گیرد)

روان گشته آهسته آهسته فوج نگیرد بلی سیل یکباره اوج
(همان: ۲۵۰۹)

تمثیل: (به میدان نمیرد کسی جز اجل)

چو شیران سزد از دلیران جدل به میدان نمیرد کسی جز اجل
(همان: ۷۳۹۷)

پارادوکس یا متناقض‌نما که در حماسه چندان معمول نیست، در متن نمود دارد:

پارادوکس:

کهای شاه‌فیروز فرزند من سبھی سـرو آزاد پابند من
(همان: ۲۰۴۶)

ز بـاران آتـش جـهان سوخته زمین درگرفت آسمان سوخته
(همان: ۲۵۶۷)

تلمیح:

تلمیح نیز که در اشاره به قصه یا شعر یا مَثَل‌ل سایر است؛ به شرطی که تمام داستان یا شعر را در بر نگیرد (شمیسا، ۱۳۸۷: ۵)، در متن حماسی اهمیت دارد. مهم‌ترین بسامد تلمیح در شاهنامه احمدی مربوط به تلمیحات اساطیری و پهلوانی است. سراینده شاهنامه احمدی با استفاده از نام‌های شخصیت‌های شاهنامه فردوسی، سعی دارد شخصیت‌های خود را به آن‌ها تشبیه کند؛ تلمیحات شاهنامه‌ای عشرت به ترتیب بسامد شامل: رستم، تهمن (۲۸ مورد)، رخس (۳۹ مورد)، افراسیاب (۲۱ مورد)، هفت خوان (۱۳ مورد)، اسفندیار (۱۲ مورد)، زال (۱۲ مورد)، سهراب (۴ مورد)، بهمن (۴ مورد)، بیژن (۳ مورد)، گیو (۳ مورد)، ضحاک (۳ مورد)، کیقباد (۳ مورد)، فریدون (۲ مورد)، سام (۲ مورد)، فردوسی (۲ مورد)، سیاوش (۱ مورد) و گودرز (۱ مورد) است. عشرت سیالکوتی بیشترین توجه را به رستم دارد و ترکیبات بدیعی با نام وی ساخته است: رستم دل (سیالکوتی، ۱۴۰۳: ۳۸۷۴)، رستم آفتاب (همان: ۹۵۴۵)، رستم هند (همان: ۱۸۸۱)، رستم سپاه (همان: ۳۷۷۸)، رستم شتاب (همان: ۲۰۱۲) و

تلمیحات دینی نیز در متن احمدی بیش از متن معیار نمود یافته که حاکی از رشد نگاه دینی در روزگار اوست و شاعر با ذکر شخصیت‌های دینی و مذهبی سعی دارد، فضا سازی مناسبی برای انتقال مسائل تاریخی و مذهبی فراهم کند. به ترتیب بسامد: سلیمان (۹۳مورد)، خضر (۲۴مورد)، نوح (۲۳مورد)، علی (ع) (۲۱مورد)، یوسف (۲۰مورد)، محمد (ص) (۱۸مورد)، موسی (۱۶مورد)، آدم ابوالبشر (۱۴مورد)، ابراهیم/خلیل (۸مورد)، یعقوب (۷مورد) و جبرئیل (۶مورد) را تشکیل داده است. تمسک به آیات و احادیث با ذکر صورت عربی آیات (سیالکوتی، ۱۴۰۳: ۱۹۴۹؛ ۲۱۲۷؛ ۲۲۵۶؛ ۲۶۲۲)، به طور خاص تلمیح به احادیث قدسی و نبوی پیغمبر اسلام (ص) با ذکر عین جمله عربی حدیث در یک یا دو مصراع (همان: ۲۶۳۵؛ ۲۹۷۴؛ ۳۵۷۴؛ ۴۲۴۴؛ ۵۲۷۹؛ ۵۲۸۰؛ ۲۶۰۳؛ ۲۶۳۴؛ ۳۴۲۶) نیز از موارد تشخیص تلمیح در متن است.

تنسيق الصفات

«تنسيق الصفات آن است که برای یک اسم، صفات متوالی بیاورند یا برای یک فعل قیود مختلف ذکر کنند» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۶۸). این صنعت، علاوه بر ایجاد اغراق در توصیف، به دلیل تکرار منظم مصوت «او» و «ای» دارای ویژگی هم صدایی نیز است. به دلیل تکرار منظم مصوت‌های بلند «او» و «ای» و تقویت لحن حماسی در هم صدایی و انواع لف و نشر، به علت پربسامد بودن این کیفیت در شعر حماسی، از دیگر عناصر بدیعی پُر نمود در شاهنامه احمدی است.

تنسيق الصفات:

ستمگر گدازا، گدا پرورا

(همان: ۳۷۲۷)

شها، دادبخشا، جهان داورا

سمن سینه، سترین بغل، لاله خد

(همان: ۴۰۸۳)

بیاساقی گل جبین، سروقد

ایهام:

آخرین کیفیت بدیعی مهم در هویت سبکی این منظومه حماسی، ایهام است. ایهام که در سبک عراقی به طور خاص نسبت به خراسانی برجستگی داشته، در شاهنامه احمدی، متأثر از بازگشت گرایي شاعر، در وضعیت میانه قرار دارد و به طور خاص، با کیفیت‌های تاریخی و تلمیحی پیوند یافته و در مصادیقش نشان می‌دهد که سبک اصلی او، گرایش به ایهام تناسب است:

به مشهد ز پنجاب چون یافت جا رسید از ادب در مقام رضا

(همان: ۲۰۹۳)

[رضا: رضایت و امام رضا (ع) در نسبت با مشهد]

ایهام تضاد:

نیز که ریشه در سبک عراقی دارد، در این متن شواهد روشنی دارد:

به اعدا غمش عید شادی شده به ماتم ز عشرت منادی شده

(همان: ۴۲۳۷)

[عشرت: نام شاعر، شادی در تضاد ماتم]

۳-۳- سطح فکری

در این سطح، فکر و اندیشه و نگرش خاص مؤلف متن و به زبان مصلح، سطح ایدئولوژیک یک متن ادبی بررسی می‌شود. از آنجا که این اثر از نوع حماسی تاریخی است، نگرش شاعر به تاریخ و سیاست، در این سطح نقش بنیادین دارد.

۱-۳-۳- نگرش به دستگاه سیاسی

سراینده این اثر، پیش از این، سراینده شاهنامه نادری نیز بوده است که نسبت به درآنی نگرش مثبتی حاکم نبوده‌است. اولین تعارض در همین تطبیق بین نگرش به نادر در دو اثر به چشم می‌آید. شاعر ماح، چون ممدوحی تازه اختیار کرده‌است، درباره نادرشاه که اندک‌زمانی پیش شهنامه‌ای در وصف وی سروده و در آن با انواع اوصاف عالی او را ستوده بود، حال که دیگر نادر در قدرت نبود، در این منظومه، با صفاتی چون: «تیره‌بخت»، «کسی که از عقل دست کشیده»، «سنگدل» و القاب منفی دیگر از او یاد کرده‌است. شاعر در شاهنامه احمدیه نیز از شهنامه نادری یاد می‌کند و بدون هیچ اظهار شرمساری که ناشی از رواج فروش هنر به سیاست در یک فرهنگ استبدادی است، تغییر رویکردش را متأثر از تغییر شرایط و یک امر طبیعی می‌داند:

بسا قصه نـادری گفتـه‌ام به هر تـار مـسـطـر گـهـر سـفـتـه‌ام
کنون دور احمد شه غازی است کـه پـابـوسـی او سـر افـرازی اسـت
(همان: ۸۱-۸۰)

۲-۳-۳- نگرش به حوادث تاریخی

شاهنامه احمدی، شرح وقایع قتل نادرشاه، برهم‌خوردن ایران و فروپاشی حکومت افشاری، استقرار حکومت احمدشاه و شرح جنگ‌های او در هند و ایران، به‌ویژه ماجراهایی نظیر تصرف کابل و پنجاب و لشکرکشی و جنگ با هندیان است. فردوسی ثانی در بیان حوادث تاریخی، اصل ایجاز را رعایت کرده، از ذکر جزئیات وقایع، حتی نام افراد تاریخی، چشم‌پوشی کرده‌است. تصرف اصفهان به دست افغان‌ها، نبرد نادرشاه و محمود افغان، آزادسازی مشهد، تاجگذاری طهماسب‌میرزا و عزل او، تاجگذاری نادرشاه، حمله نادرشاه به هند و... از جمله وقایع تاریخی مهم این اثر هستند. وی در اثر خود به صحت وقایع تاریخی پایبند است و از هرگونه تحریف دوری می‌کند.

۳-۳-۳- گرایش به ساقی‌نامه

یکی از ویژگی‌های شاهنامه احمدشاه، ساقی‌نامه‌های آن است که از رواج چند قرن عرفان پیش از سرایش منظومه در تمدن اسلامی گواهی می‌دهد. شاعر پس از پایان یافتن هر واقعه‌ای، به سرودن ساقی‌نامه می‌پردازد. شاعر در این بخش تحت‌تأثیر نظامی است. ساقی‌نامه‌های او گاهی دعوت به طرب‌افزایی و گاهی تسکین غم‌واندوه است. در پایان هر واقعه تاریخی، چند بیت به‌عنوان ساقی‌نامه بیشتر در ذم زهد ریایی و نصیحت مخاطبان سروده است؛ با این تفاوت که نظامی ساقی‌نامه‌ها را در آغاز، ولی او در پایان داستان‌ها آورده‌است. در این اثر مجموعاً ۹۲ ساقی‌نامه وجود دارد و شاعر کوشیده‌است، در آن‌ها با استفاده از تشبیهات و استعاراتی که جنبه حماسی دارند، روح فخامت حماسه را حفظ کند. ساقی‌نامه همچنین مجالی برای بازگویی عقاید شاعر است. به عبارت دیگر، در این بخش سخن شاعر از راوی سوم‌شخص حماسی به اول‌شخص غنایی تغییر می‌کند تا بتواند از مسائل موجود در جامعه و زمان خود انتقاد کند. مضامین ساقی‌نامه‌ها عمدتاً شامل غنیمت‌شمردن عمر، اغتنام وقت، کسب لذت، بیزاری از زهد و اصطلاحات عرفانی است.

۴-۳-۳- نگرش شاعر به باورداشت‌های مذهبی و مداخل دینی

عشرت سیالکوتی در آغاز شاهنامه خود پس از حمد و ستایش خداوند (تا بیت ۱۵) بنابر رسم همیشگی تاریخ‌نویسی‌های فارسی، به ستایش پیامبر (ص) می‌پردازد و با چشم‌زد به وصف حضرت در کلام الهی، خداوند را ماح او می‌داند:

بـه نـام شـهـنـشـاه مـعـراجـبخش خـدیـو ز تـخـت افـگـن تـاجـبخش
(سیالکوتی، ۱۴۰۳: ۲)

۴- نتیجه گیری

عشرت سیالکوتی از شاعران طلیعه دوره بازگشت ادبی است و شاهنامه خود را با تأسی به سبک خراسانی سروده است، لیکن برخی عناصر دیگر سبکها را نیز در کنار برخی بدایع بلاغی و فکری در شعرش نشان می‌دهد. در شاهنامه احمدشاه درآنی، از طرفی مشخص می‌شود، با این که شعر در جغرافیای رواج سبک هندی سروده شده است، پس از افول این سبک، چه سریع بقایای این سبک از شعر زدوده شده است؛ همچنین شاعر در سیاسی ترین منظومه های شعر کلاسیک فارسی (حماسه های تاریخی)، سطح ایدئولوژیک، بیشتر از این که گویای نگرش سیاسی شاعر باشد، حاکی از نقش تبلیغی او در تکرار صدای اصحاب قدرت است. چنین چهارچوبی حاکی از غلبه نظام استبدادی بر فرهنگ کهن ایرانی است که باعث شده، شاعر در قبال مواضع سیاسی، یا چون دیگر انواع شعر فارسی خاموش باشد، یا در موقعیت بیان دیدگاه، با سانسور افکار خود، صرفاً افکار ممدوحان را با غلظت و شدت حداکثری تکرار کند؛ البته سیالکوتی با وجود ایجاز در توصیف تاریخ، بخش زیادی از منظومه را به ساقی نامه ها و بیان آرای لطیف عرفانی اختصاص داده است.

از حیث سبکی، جدا از سطح فکری، در سطح زبانی و ادبی، شعر دارای ارزش های متوسط است. گرایش به تکرار لغات کهن حماسی، استفاده از واژگان عربی ساده، کثرت قافیه های اسمی، استعمال صورت کهن افعال، تقدیم فعل بر سایر اجزای جمله که صلابت شعر حماسی را بیشتر می کند، از دیگر مشخصات سبکی این منظومه است. جناس در منظومه ارزش خاصی دارد که در سطح معنوی، جناس مرکب و در سطح لفظی، جناس مضارع، در شعر تشخص بیشتری دارد. شاعر بیشتر در ساقی- نامه ها از انواع «الف» خصوصاً از «الف ندا» استفاده کرده است. فعل در ابیات بر سایر اجزای جمله مقدم است و هنگامی که مؤخر می شود در جایگاه ردیف قرار دارد. در سطح ادبی نیز کثرت تشبیهات حسی، کنایات فعلی، اغراق های آمیخته با غلو و تصاویر مرکب حماسی دیده می شود. از دیگر نکات مهم این اثر، بسامد بالای استعاره مکنیه نسبت به مصرحه و ترجیح استعاره های فشرده بر تشبیهات گسترده و استعاره های اسمی بر تصاویر استعاری است.

۵- منابع

- جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۶۱). اسرارالبلاغه. ترجمه جلیل تجلیل. تهران: دانشگاه تهران.
- حسینی منشی، محمودبن ابراهیم. (۱۳۸۴). تاریخ احمدشاهی (تاریخ تشکیل اولین حکومت افغانستان)، تصحیح و تحشیه غلامحسین زرگری نژاد، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- دلبری، حسن و مهری، فریبا. (۱۳۹۴). «کارکرد ایدئولوژی در لایه های سبکی داستان حسنک وزیر». متن شناسی ادب فارسی. دوره جدید. ۲(۲۶): ۶۳-۷۸.
- سیالکوتی، عشرت. (۲۰۲۱/۱۳۹۹). شاهنامه شاه احمد درآنی، فاکسیمیل (نسخه عکسی)، به کوشش و مقدمه سید فیض الرحمن رائد قریشی، کابل: بی نا.
- سیالکوتی، عشرت. (۱۴۰۳) [در حال انتشار]. شاهنامه شاه احمد درآنی، تصحیح فرزاد قائمی و حمید سارانی، مشهد: هنر حماسی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). موسیقی شعر، چ ۵، تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). ادوار شعر فارسی، چ ۵، تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). صورخیال در شعر فارسی، تهران: آگه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). انواع ادبی، چاپ سوم، تهران: میترا.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). نگاهی تازه به بدیع، چ ۴، ویراست ۳، تهران: میترا.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳). بیان، چ ۳، تهران: میترا.

- شهبازی، اصغر و ملک‌ثابت، مهدی. (۱۳۹۱). الگوی بررسی زبان حماسی. پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ۱۰(۲۴)، ۱۷۹-۱۴۴.
- صفا، ذبیح‌ا... (۱۳۶۱). «حماسه‌های تاریخی و دینی در عهد صفوی»، ایران‌نامه، شماره ۱، صص ۲۱-۵.
- صفوی، کوروش. (۱۳۸۰). گفتارهایی در زبان‌شناسی، تهران: هرمس.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها). تهران: سخن.
- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۶). رؤیا، حماسه، اسطوره، چاپ دوم، تهران: مرکز.
- محمدغبار، میرغلام. (۱۳۷۶). احمدشاه بابا، پیشاور: دانش کتابخانه.
- محمدی‌افشار، هوشنگ و شایان‌مهر، کبری. (۱۳۹۶). «سبک‌شناسی لایه‌ای مجموعه اشعار قیصر امین‌پور». نشریه ادبیات پایداری. ۹ (۱۶): ۲۵۹-۲۸۱.
- مقیاسی، حسن، و فراهانی، سمیرا. (۱۳۹۳). «سبک‌شناسی لایه‌ای در خطبه ۲۷ نهج‌البلاغه». فصل‌نامه پژوهش‌نامه نهج‌البلاغه. ۲ (۷): ۶۲-۳۹.
- میرسلیم، مصطفی. (۱۳۷۵). دانشنامه جهان اسلام، ویرایش دوم، تهران: بنیاد دایره المعارف اسلامی.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۸). فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ ششم، تهران: مؤسسه نشر هما.