

# سبک شناسی حملة حیدری ملابمانعلی راجی کرمانی

دکتر محمود فضیلت

عضو هیئت علمی دانشگاه رازی کرمانشاه

(از ص ۳۶۱ تا ۳۸۰)

## چکیده:

یکی از شیوه‌های بررسی آثار ادبی از دیدگاه سبکی، توجه به جنبه‌های درونی و بیرونی و نیز بررسی وجوه سه گانه صوت، معنا و تصویر است. بررسی منظومه حمله حیدری از نظر زبان و مضمون می‌نماید که راجی به حماسه نزدیک شده است و از شاهنامه فردوسی اثر پذیرفته است. مقایسه حوزه واژگانی "حملة" و "شاهنامه" "همگونیها" و "ناهمگونیهای" این دو کتاب را بازمی‌نمایاند. ویژگی دیگر "حملة راجی" زبان روایی آنست. اگر چه از نظر مضمون حمله حیدری را باید آمیزه‌ای از شعر حماسی و غنایی دانست. تصویر پردازیهای راجی نیز از پیوند دو جنبه حسی و عقلی، بوجود آمده است. افزون بر این، بزرگنمایی حوادث و مبالغه یا غلو رامی توان از انواع صور خیال آن شاعر حماسه پرداز دانست، که گاهی اثر پذیری از شاهنامه در آن، به خوبی نمایان است.

واژه‌های کلیدی: ملأ بمانعلی راجی، کتاب حمله، بررسی سبکی.

## مقدمه:

اگر به تحلیل اثر ادبی، بر مبنای وجوه سه گانه صوت، معنا و تصویر معتقد باشیم، بناچار می‌بایست منظور خود را از وجوه و عناصر سه گانه پیشین شرح دهیم و روشهای توصیف و تحلیل لایه‌های گوناگون اثر هنری را بررسی کنیم. این لایه‌ها عبارت از خوشنویسی آهنگ و وزن عروضی است؛ واحدهای معنایی که تعیین کننده ساختمان صوری و زبانی اثر ادبی، سبک آن و روشهای سبک شناختی است که سبک اثری را با روش معینی مطالعه می‌کند، تصویر و استعاره که اساسی‌ترین شگردهای سبکی شعرند و به بحثی خاص احتیاج دارند، بخصوص از آن روکه بی آنکه متوجه شویم در «جهانی» خاص شعر به شکل نمادها و نظام نمادها که آنها را اسطوره شاعرانه می‌نامیم، حل میشوند (رنه ولک و آوستن وارن، ۱۳۷۳، ص ۲۲)

آنچه را که مادر اصطلاح، حماسه دینی حمله حیدری ملابمانعلی راجی می‌خوانیم در واقع می‌تواند زیر مجموعه‌ای از منظومه‌های حماسی تاریخی باشد اینگونه منظومه‌ها تنها در ایران، بلکه در سرزمینهای باستانی دیگر نیز شکل گرفته است. مانند "گاهنامه‌ها" اثر "انیوس" و "اورشلیم آزاد" اثر "تاسه" و امثال اینها و یا منظومه‌هایی که در عین آنکه مبتنی بر تصور و خیالست قسمتهای تاریخی نیز در آنها دیده می‌شود مانند "کمدی خدایی" اثر "دانتته" و بعضی از قسمتهای "انه اید" اثر "ویرژیل".

در زبان فارسی از اینگونه منظومه‌هایی حماسی بسیار است. ظفرنامه مستوفی و شهنشاها نامه ملک الشعرا صبا و منظومه‌های دیگر... (ذبیح الله صفا، ۱۳۶۳، ص ۷) از این گونه‌اند.

ممکن است موضوع حماسه، تاریخی زندگی یک یا چند تن از قهرمانان دینی باشد که با توجه به حقایق تاریخی یا با آمیزش وقایع تاریخی و مطالب داستانی بوجود آمده است. این منظومه‌ها که بر اثر استادی و همچنین اعتقادات دینی

گویندگان آنها ممکن است گاه بسیار دل‌انگیز و زیبا باشد، نیز اغلب دارای بسیاری از خصایص منظومه‌های حماسی است و از این جهت باید در شمار آثار حماسی ملل نام برده شود. استاد ذبیح‌الله صفا اینگونه منظومه‌های حماسی را که در زبان فارسی نمونه‌های بسیاری مانند خاوران نامه ابن حسام و حمله حیدری باذل و کتاب حمله راجی و خداوند نامه صبا وارد بیهشت نامه سروش و جزاینها دارند، منظومه حماسی دینی می‌نامد.

برای وارد شدن در بحث سبک شناختی کتاب حمله راجی، نگاهی کوتاه به ماهیت حماسه ناگزیر می‌نماید: در حماسه به علت فضای خاص اساطیری، نفس حوادث دارای غرابت و پیچیدگی است و اگر سراینده بخواهد باتصاویری که درک آنها خود نیازمند تأمل است به ترسیم حماسه پردازد از صراحت و روشنی بیان او کاسته خواهد شد. و ذهن خواننده بجای آنکه به عمق حادثه و مرکز آن متوجه شود، در پیچ و خمهای تصاویر انتزاعی گم و گیج می‌شود و یکی از علل ناموفق بودن حماسه‌های عصر تیمور (مانند تُمُر نامه یا ظفرنامه هاتفی) همین پرداختن به تصاویر انتزاعی است، (محمدرضا شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸، ص ۴۵۲) که از جنبه‌های حسی حماسه کاسته است.

برای بازشناخت ویژگیهای سبکی حماسه از سه زاویه می‌توان به مطالعه و بررسی پرداخت: زبان، معنا و خصوصیت ادبی و تصویری. واژه‌های سبک حماسی غالباً دلالت بر مدلولهای عینی و حسی دارد. از این روی عنصر نغمه حروف و ملازمت لفظ و معنی در سروده‌های حماسی دیده می‌شود. این ویژگی را افزون بر آثار حماسی کهن می‌توان در سروده‌های شاعران متأخرتر چون عبدالله هاتفی نیز مشاهده کرد:

برآمد ز ناورد برنا و پیر      چکاچاک خنجر فشافاش تیر

که حروف توانسته‌اند صحنه ای ملموس و محسوس از کارزار را به نمایش

بگذارند.

راجی در حوزه زبان وحتی مضمون و توصیف از استاد طوس اثر پذیرفته است .  
او در سروده‌هایی ذیل مدح امیرالمؤمنین می‌گوید:

چو بگذشت بر شاه دین چار سال      ز همسایگان کش نبودش همال  
نمودی دو ده سال در سال پنج      براوتنگ بُد این سرای سپنج  
همین فضا را می توان در شاهنامه فردوسی نیز سراغ گرفت: درباره سهراب چنین آمده:

چو ماهنه بگذشت بر دخت شاه      یکی کودک آمد چو تابنده ماه...  
چو ده ساله شد زان زمین کس نبود      که یارست با او نبرد آزمود  
(ابوالقاسم فردوسی طوسی، ۱۳۱۲، ص ۱۸۰)

این همان پدیده‌ای است که در قهرمانان حماسی دیده می‌شود و اگر آنرا "اغراق" یا "غلو" بخوانیم بی تردید از ویژگیهای ناگسستنی حماسه به شمار می‌رود. به دیگر سخن نمی‌توان حماسه‌ای را سراغ گرفت که از اغراق تهی باشد.

بجای "سپنج" می‌توانست مکمل "لحن حماسی" بیت و نیز مکمل معنای صفت "تنگ" باشد. اما در بیت اول، شاعر بخوبی توانسته است فضای حماسی را تداعی کند و ز فردوسی پیروی نماید. بخصوص نغمه حرف "ش" در فضا سازی حماسی بخوبی بکار گرفته شده است .

کتاب حمله راجی، گاهی لحن سخن پرداز را به یاد می‌آورد. لحنی که از نظر ساختار نحوی، حماسی، ولی از نظر مضمون و محتوی و حوزه وازگانی عارفانه است :

ندانم چه در جام ماریختند      چه صاف اندرین دردی آمیختند  
بده ساقی آن آتش تابناک      که تاکش پدید آمد از آب و خاک  
می‌بینیم که با توجه به تقدّم فعل، ابیات لحن حماسی می‌یابند، اما فضای شعر

عارفانه است.

طرح تاریخ اسلام در قالب حماسه، ریشه در فرهنگ آیینی ایرانیان دارد. اعراب پیش از اسلام، هیچگاه مانند ایرانیان و یونانیان و هندوان برای ایجاد ملیت و مدنیت خود دچار رنجها و مصائبی که معهود است، نشدند و حتی باید گفت که تنها ظهور اسلام فکر اتحاد و اتفاق و تحصیل عظمت در میان این مردم صحرانشین پدید آورد. و چون این ایام روزگار تاریخی و مشحون به وقایع صریح و معین تاریخی و دور از اساطیر و تخیلات حماسی و امثال اینهاست؛ دیگر ایجاد حماسه ملی و منظومه پهلوانی آنچنانکه در ایران و هند و یونان می‌بینیم در میان ایشان معنی نداشت. در اسلام نیز ملیت به معنی امروز موجود نیست و ملیت در اسلام عبارت است از وحدت عقیده. از این گذشته اسلام غرور و خودپسندی و مفاخرت به اجداد و آبا را مدموم می‌شمارد. (ذبیح‌الله صفا، ۱۳۶۳، صص ۱۶ و ۱۷)

در کتاب حمله راجی نیز مانند اسطوره حماسی، زبان روایی بکار رفته است، و از این جهت به حماسه نزدیک می‌شود. ذیل "فی نعت امیرالمؤمنین علیه السلام" آمده است:

ز مادر پسر چون دُر راز سفت	شد آگاه مادر ز راز نهفت
بسی برنیامد از آن روزگار	که آمد نهال امیدش به بار
چو شد نخل اوزان ثمر بارور	نهال وی آورد زینسان ثمر
درون دل آن زن پارسا	جهاندار جان آفرین کرد جا
(چو) از روی یزدان دلش نقش بست	بدل گشت زان نقش یزدان پرست
حریم دلش بود جای خدا	در آن کعبه آمد خدا خودنما

بنابراین حمله راجی در قالب اسطوره‌ای ارسطو می‌گنجد. زیرا طرح و ساختمان روایی دارد. و در آن، از نظر مضمون نیز پیوندی از شعر حماسی و غنایی دیده می‌شود.

بر روی هم دوگونه اسطوره درمیان اساطیر مورد نظر شاعران می‌توان یافت، نخست اسطوره‌های غنایی و دیگر قهرمانی و حماسی. این دو نوع اساطیر، به‌دو نوع دیگر قابل تقسیم است. اساطیر سامی و اساطیر ایرانی، درمیان اساطیر سامی، تقسیم بندی‌های دیگری می‌توان کرد. مثلاً اساطیر برخاسته از محیط اسلامی و یا اساطیری که از دوره قبل از اسلام وجود داشته و از خصایص نژاد سامی است. (محمد رضا شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸، ص ۲۴۱)

و مامضمون و لحن اسطوره غنایی و حماسی را در کتاب حمله راجی می‌بینیم. شعر راجی، از عواطف و احساسات که عنصر اصلی شعر غنایی است، بهره‌ها بر گرفته است او در یکی از ساقی‌نامه‌های خود می‌سراید:

بشو آنچه‌چنانم دل از آبِ خُم	که سازم ره توبه و زهدگم
بتابم زیاران دوروی رو	من وساده رویان و جام و سبو
ره خانه و خانقه گم کنم	رخم سوی خمخانه و خم کنم

(بمانعلی راجی، بی‌تا، شماره صفحه ندارد)

پیوند گونه حماسی و غنایی در شعر راجی، افزون بر آبخورهای شعر فارسی، می‌تواند جنبه دیگری هم داشته باشد. به عقیده گروهی از محققان شعر حماسی از شعر غنایی متأخر و حتی نتیجه و دنباله آن است زیرا بنابر آنچه از ظواهر امر برمی‌آید، آدمی زودتر از آنکه به وصف حوادث خارجی و اجتماعی و سایر امور پردازد خود را با سروده‌های مذهبی یا عشقی یا اساطیری که بیشتر جنبه غنایی داشت سرگرم می‌کرد. (ذبیح‌الله صفا، ۱۳۶۳، ص ۱۴) در حماسه راجی نیز روح غنایی و عشقی بیشتر به نظر می‌آید.

اگر چه راجی، در بیان حوادث تاریخی منظوم خود، به حوادث عینی پرداخته است و از نظر بیانی و توصیف، برون‌گرایی نماید و از این جهت به مضمون و زبان حماسه نزدیک می‌شود. اما در ساقی‌نامه‌ها مضمون و حوزه و ازگانی زبان شعر او

تغییر می‌کند، مضمون و اندیشه شعر او، به مکتب درونگرایی نزدیک می‌شود و از واژگان نامحسوس و عقلی بهره می‌جوید و از همین جاست که حمله راجی از شاهنامه فردوسی فاصله می‌گیرد. زیرا تصویر در حماسه باید قاطع و مشخص باشد و بدین جهت است که مادی بودن اجزاء تصویر امری است که نباید فراموش شود. حتی معانی انتزاعی و تجریدی باید در قالب امور مادی عرضه شود تاچه رسد به امور مادی (محمد رضا شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸، ص ۱۹۸).

در کتاب حمله راجی عناصری از تصویر دیده می‌شود که جزئی از آنرا جنبه انتزاعی و تجریدی تشکیل می‌دهد: "در راز"، "نهال امید" و "نقش بیم و امید" از اینگونه اند:

ز مادر پسر چون "در راز" سفت	شد آگاه مادر ز راز نهفت
بسی بر نیامد از آن روزگار	که آمد "نهال امیدش" به بار
دلش مخزن "گنج اسرار" شد	نمودارش از دل رخ یار شد
چنین گفت دانای راز نهفت	به رندان چنین "در اسرار" سفت
در او "نقش بیم و امید" آورم	در او صورت خود پدید آورم.

از بررسی شاهنامه و قیاس کار فردوسی با دو حماسه سرای قبل یعنی دقیقی و اسدی، این نکته به روشنی دانسته می‌شود که عنصر عمومی و اصلی در خیال حماسی، باید مبالغه و اغراق باشد. آنگونه که در شاهنامه هست، نه استعاره و دیگر مجازهایی که ذهن را به تأمل در ریزه کاریها و جزئیات وادارد. زیرا توجه به ریزه کاریها، ذهن خواننده را از نگاه کلانی که در حماسه وجود دارد، بازمی‌دارد. عنصر اغراق در حمله راجی نیز وجود دارد. اگرچه گاهی این عنصر کاملاً مقلدانه است:

(چو) سال شهنشاه آمد به هشت	نه افلاک او را کمین بنده گشت
نمودی دو ده سال در سال پنج	بر او تنگ بُد این سرای سپنج
ز نور رُخش مهر بُد پرتوی	ز خسار او ماه، ماه نوی

نهاده بهرجای برخاک پا      شده خاک از پای اوعرش سا  
زچنگال او سُست چنگ پلنگ      هژیرانش ترسان زیازو و چنگ

اگر این دیدگاه را بپذیریم که اسطوره درنقد امروزی... کم و بیش به قلمرو معنای خاصی اشاره می‌کند. قلمروی که در آن مذهب، فرهنگ توده، انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی، روانکاوی و هنرهای زیبا شریکند؛ می‌بایست درتحلیل اسطوره حماسی، به همه جنبه‌های پیشین توجه داشت. اگر چه اسطوره شعری می‌تواند بامقوله‌های دیگر واز جمله مذهب رابطه برقرار کند، آنها را نباید یکی دانست. زیرا شعر، رازی عظیم و مذهب رازی عظیم‌تر است. اسطوره مذهبی، در مقیاس وسیع، به استعاره شعری اعتبار می‌بخشد، از همین رو، فیلیپ ویلرایت، اعتراض کنان به پوزیتیویست‌هایی که "حقیقت مذهبی و حقیقت شعری را افسانه می‌دانند، تأکید می‌کند که "دورنمای ضروری" دورنمایی اسطوره‌ای - مذهبی" است. یکی از نمایندگان متقدم این طرزفکر، جان دنیس و نماینده متأخر آن آرتور مارکن است.

در باره جایگاه استعاره در حماسه دو دیدگاه متفاوت وجود دارد. برخی از منتقدان می‌گویند: حماسه جای استعاره و حتی در مواردی تشبیه نیست. (محمد رضا شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸، ص ۳۸۴) اما دیدگاه دیگری نیز وجود دارد که می‌گوید: برای حماسه در سطح ادبی از همه مهمتر استعاره است. (سیروس شمیس، ۱۳۷۰، ص ۱۲۷) اگر چه در آثار حماسی و از همه مهمتر شاهنامه فردوسی، مواردی از استعاره دیده شده است. اما در حماسه، استعاره جنبه اصلی و اساسی ندارد و هیچ نقش محوری برای آن منظور نشده است. از این روی، حماسه سرانمی‌بایست با استعاره‌های پیچیده ذهن خواننده را از خبر بزرگی که در حماسه وجود دارد، منحرف کند. زیرا در حماسه، حیات و حرکت رکن اصلی تصویرهاست (محمد رضا شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸، ص ۴۵۲) و هر عاملی که حیات و حرکت تصویرها را دستخوش ایستائی و سکون نماید - خواه عناصر ذهنی و عقلی باشد و خواه استعاره‌های



پیچیده - با ماهیت و غرض حماسه همخوان نیست. عناصر مادی و محسوس نیز که با حماسه همخوانی دارند فی نفسه ارزش ندارند به دیگر سخن در نگرش به این عناصر مادی، ذهن همیشه متوجه نتیجه و حاصل کار است نه مقدمات و وضع موجود اشیاء.

از وجوه اختلافی که میان کتاب حمله راجی و بعضی دیگر از آثار حماسی وجود دارد یکی اینست که در حماسه‌های مشهور، دیوان از تسلیم شدن سرباز می‌زنند مانند دیو سپید و اکوان دیو در شاهنامه. اما در جملهٔ راجی دیو تسلیم می‌شود و به خدا ایمان می‌آورد و معبود را سجده می‌برد. حتی آنگاه که خدمت پیامبر (ص) می‌رسد به نشانهٔ احترام خاک رامی‌بوسد:

... که ناگه بسوی رسول مجید	بیامد یکی زشت دیو پلید
برو بازو و ساعدش پهلوی	دو دستش فرو بسته او راقوی
(چو) نزدیک او شد ببوسید خاک	که ای نور تو، نوریزدان پاک
چو دست تو مشکل‌گشایی کند	بهرکار، کار خدایی کند
ز یزدان به دست من آید گزند	زدست خدا گشت دستم به بند
(چو) شد بسته دستم باین بند سخت	به گیتی مرا شد نگونسا ربخت
تنم گشت در روز و شب پر ز تب	شدم روز روشن چو تاریک شب
پیامبر چو گفتار او را شنید	تبسم کنان سوی او بنگرید...
زمانی بان دیو می‌بنگرید	بحیرت بسی سوی آن دیو دید
پیامبر به او گفت کای تیره بخت	که گردید خشم خدا بر تو سخت
اگر گردی امروز یزدان پرست	نمایم ترا آنکه دست تو بست ...
چنین پاسخ آورد دیو نژند	که کردم سرم از سجودش بلند
پیامبر به سوی علی شد بشیر	چنین گفت با او بشیر و نذیر
همی بود کانجا دو دستت بست	که دستش نباشد به بالای دست

چو سوی غضنفر نگه کرد دیو      خروشان برآورد از دل غریو  
از همگونی هایی که میان شاهنامه فردوسی و حمله راجی دیده می شود می توان  
به سخن فردوسی در توصیف رستم و جنگ او با اشکبوس گشانی، به پیاده بودن  
رستم، اشاره کرد:

تهمتن برآشفت و باطوس گفت:      که زهام راجام باده است جفت...  
توقلب سپه را به آیین بدار      من اکنون پیاده کنم کارزار  
کمان بزه را به بازو فکند      به بند کمر بر، بزدتیر چند  
خروشید کای مرد رزم آزمای      هم آوردت آمد مشویاز جای...  
کشانی بدوگفت بی بارگی      به کشتن دهی سر به یکبارگی

(ابوالقاسم فردوسی، بی تا، ص ۱۹۴)

راجی نیز "در بیان آمدن شیر بیشه شجاعت به میدان و دیدن عمرو بن عبدود  
حضرت را" به پیاده بودن علی (ع) و سواره بودن عمرو بن عبدود اشاره می کند:

چو عمرو دلاور بر او بنگریست      بترسید ولرزید و برخوردگریست ...  
خروشید کای نارسیده جوان      کجایندگردان و جنگ آوران  
که زینسان پیاده به جنگ آمدی      پیاده به جنگ نهنگ آمدی

با وجود همگونی هایی که در این دو اثر دیده می شود، تفاوت برجسته ای  
رامی توان در شیوه بیان فردوسی و راجی مشاهده کرد. زبان پهلوانان شاهنامه  
در هنگام رجز خوانی و حتی تمسخر و تحقیر یکدیگر غالباً زبان تلویح و کنایه است.  
مفاخر فردی نیز بابیانی کنایی ذکر می شود. چنانکه گشانی، رستم را به کنایه  
می خواند و رستم نیز با کنایه پاسخ می دهد:

کشانی بخندید و خیره بماند      عنان راگران کرد و او را بخواند  
بدوگفت خندان که نام تو چیست      تن بی سرت را که خواهد گریست  
تهمتن بدو داد پاسخ که نام      چه پرسى کزین پس نبینی تو کام

مرا مام من، نام، مرگ توکرد زمانه مراپتک ترگ توکرد

(ابوالقاسم فردوسی، بی‌تا، ص ۱۹۴)

اما در حملهٔ راجی، رجزها و بیان مفاخر صریح و غیرکنایی است و از جنبهٔ ادبی، کاستی می‌پذیرد، گفتگوی علی (ع) و عمروبن عبدود روشنگر این مضمون است:

خروشید کای نارسیده جوان کجایندگردان و جنگاوران...

پیاده چرا آمدی درنبرد همانا محمد ترا سحر کرد،

ویاآنکه نشنیده‌ای نام من ندانی توآغاز وانجام من

مرا نام کرد عمر بن عبدود پرستیده‌ام لات و عزّی و ودّ

ببالای من در جهان مردنیست بگیتی مراکس هم‌آورد نیست...

چنین پاسخ آورد شیر خدا که ای کافر مشرک بی‌حیا...

گر آید به جنگم چو تو صد هزار به یک پشه پیشم ندارد وقار

نوشتن نام پهلوان برنگین شاهان و بزرگان که در شاهنامه و حمله راجی، آمده

است - با وجود تأثیری که راجی از فردوسی پذیرفته است - از دوگانگی در شیوهٔ

بیان، خالی نیست:

بدو گفت زال ای پسر این سخن مگوی و جداکن سرش را ز بن ...

چو اسفندیاری که فغفور چین نویسد همی نام او برنگین

تو گویی که از باره بردارمش بسر بر، سوی خان زال آرامش

می‌توان واقع بینی پهلوانان ایران در ارزیابی دشمنان را از ابیات بالا، بخوبی

فهمید. بیان مفاخر پهلوان اگر در حدیث دیگران آید، از ویژگیهای سبکی شاهنامه

است و فرق آن با حملهٔ راجی هنگامی روشن می‌شود که همین مضمون را از

عمروبن عبدود بشنویم:

ببالای من در جهان مردنیست بگیتی مراکس هم‌آورد نیست

بزرگان هر هفت کشور زمین نویسند نام مرا برنگین

از دیگر عناصر زبانی و بیانی که "حملة راجی" را از حماسه‌های ملی، متمایز می‌کند، عنصر تشبیه است. تشبیه در حماسه مکمل اغراق است و فی نفسه هدف شاعر نیست. پهلوانان و حوادث در حماسه اغراق آمیز هستند و تشبیه نیز در این جهت بکار می‌رود. هنگامی که رستم نزد پدر، اسفندیار را به سرو سهی تشبیه می‌کند در حقیقت گامهای نخستین فردوسی را برای رسیدن به قله اغراق نشان می‌دهد:

سواریش دیدم چو سرو سهی      خردمند و بازب و بافرهی  
از سوی دیگر اسفندیار، رستم را به کوه آهن و رخس را به اهریمن تشبیه می‌کند تا شخصیت‌های داستانی یکی پس از دیگری جایگاه حماسی و اغراق آمیز خود را باز یابند:

برین کوهه زین گه آهن است      همان رخس گویی که اهرمن است  
و در جای دیگر تشبیه از راه تجاهل العارف همین نقش را ایفاء می‌کند:  
بدل گفت بهمن که این رستم است      و یا آفتاب سپیده دم است  
امانتش تشبیه در "حملة راجی" متفاوت است. و گاهی بکلی از فضای حماسی فاصله می‌گیرد. و ساختمان حماسه را رها می‌کند. در حالی که تشبیه نباید از حماسه بگسلد. تشبیه در فواصل حوادث در گزارش صحنه‌ها و یا مواردی که زمینه کار از حماسه به سوی شعر غنایی و یا حکمی در حرکت است؛ باید مورد استفاده قرار گیرد. مشروط بر اینکه از فضای حماسی و محور عمودی شعر، جدا نشود. ساقی‌نامه‌های "حملة راجی" گاهی مضمون شعر را به غزل و تغزل تبدیل می‌کند و صنعت و تصنع را به ساحت حماسه می‌کشاند. بجای لشکریان، جنگ و عود و نای و دف و گروه را مشگران صف می‌کشند و البته در برابر اینان نیز غم در جبهه مقابل صف آرایی می‌کند ادوات جنگی نیز عبارت است از چشم و مژگان و نگاه:  
مغنی کجایی بر آرای صف      ز چنگ و زعود و زنای و زدف

صفی برکش از خیل رامشگران  
 که صف بسته از غم کران تا کران  
 ز زلف و زمژگان بکش لشکری  
 که دارم به لشکر کشیدن سری  
 صف زلف را بر بناگوش کن  
 زمژگان دو رخ را زره پوش کن  
 دو چشم سیه مست و خونریزکن  
 زمژگان بگو خنجرت تیزکن  
 وجود انگاره‌های ناهمخوان یا ایمازهای سطحی که از سبک عراقی، در شعر  
 عرفانی فارسی، نمود یافته است، نشان می‌دهد که شاعر تاجه اندازه به زبان غنایی  
 و عرفانی نزدیک شده است. انگاره‌هایی چون "آتشین آب" که در ابیات زیر دیده  
 می‌شود:

از آن جام، من رامی ناب ده  
 از آن می، مرا آتشین آب ده  
 چو گردید باد صبامشک بیز  
 بخاکم تو آن آتشین آب ریز  
 چنین می‌نماید که راجی، در گریز از محور عمودی مثنوی و روی آوردن به  
 مضمون غنایی و غزل تاحدّ زیادی تحت تأثیر مولوی است. اشاره شاعر به دانای  
 رومی و مولوی و مثنوی و درود دانای رومی بر اینگونه از مثنوی راجی نیز  
 می‌تواند گویای تأثیر و تأثر مذکور باشد:

مغنی به داستان از این داستان  
 از این مثنوی گر بر آری سرود  
 ببانگ نوا و به آواز نی  
 به روم افکنی غلغلِ های وهی  
 کند فاضل رومی و مولوی  
 از این مثنوی زینت مثنوی  
 از دیدگاه اندیشگی، اگر چه وسعت و ناپیدا کرانگی شاهنامه، در حملهٔ راجی،  
 بنظر نمی‌رسد و عرصهٔ کتاب راجی، مجال پر کشیدن به همهٔ افقهای گسترده را به  
 شاعر نمی‌دهد اما از نظر هستهٔ اندیشه، راجی به نگاه حکیمانۀ فردوسی نزدیک  
 می‌شود: "راز جهان نایافتنی است" چنانکه فردوسی گوید:

ازین راز جان تو آگاه نیست  
 بدین پرده اندر ترا راه نیست

درگفتار پایانی حمله راجی نیز که درباره بیرون رفتن لشکر از فرمان شاه (علی) (ع) و قرار صلح دادن و برگشتن معاویه در شام است؛ می خوانیم:

دل از گردش چرخ اندوهگین	از آنجاسوی کوفه شدشاه دین
که رازش ندانست هیچ ارجمند	چگونه ز کارسپهر بلند
در این پرده هرگونه جادوگری است	مر او را ز هرگونه ای کجروی است
به یزدان زکین دیو زادی کند	به یزدانیان بدنهادی کند
فسون باجهان آفرین آورد	بداور همه قهر و کین آورد
ز کردار وارون ناپایدار	ندانم از این گردش روزگار

گذشته از رویدادهای تاریخی اسلام که مضمون اصلی حمله راجی را تشکیل می دهد، شاعر از مضامین قرآنی چون خلقت انسانی و لحن اعتراض گونه فرشتگان و پاسخ خداوند نیز بهره جسته است.

نگاری که باشدنگار آفرین	که اکنون نگارم به روی زمین
در او صورت خود پدید آورم	در او نقش بیم و امید آورم
برآمدن خیل ملائک خروش	از آن بانگ شد آفرینش ز هوش
که دارد ز هرگونه ای سرکشی	که آیا دگرگونه نقشی کشی
کند در زمین بی گمان خون به جو...	پر از کینه دل باشد و فتنه جو
شب و روز یکسر نیایشگریم	ترامابه پاکی ستایشگریم
رسید از جهان آفرین این خطاب	چو گفتند زینسان ملایک، جواب
همه ناتوان و توانامم	شما جمله نادان و دانامم
در این خاک گنج نهان یافتم	سوی آفرینش چو بشتافتم
اگر پاک گردد چو او پاک نیست	مرا آفرینش جز این خاک نیست

و در باره خلقت انسان از خاک و آفرینش شیطان از آتش و داستان سجده نکردن ابلیس بر آدم با تأثر از قرآن کریم می گوید:

بنام خداوند دانای فرد      که از خاک آدم پدیدار کرد  
 یکی رابه قدرت زخاک آفرید      یکی شد زتابنده آتش پدید  
 یکی سجده ناکرده مسجودشد      یکی سجده ناکرده مردود شد  
 اندیشهٔ ریاستیزی و مدرسه‌گریزی و مبارزه با خودپرستی و شکست نفس و  
 هستی نیز از مضامین مکتب عرفانی است که در شعر راجی به چشم می‌خورد:  
 بزهد ریائی شیخیخون کنم      زخون ورع خرقه گلگون کنم  
 رهانم دل از کفر واز وسوسه      بغارت دهم حاصل مدرسه...  
 سرخودپرستی من از دست خود      بُرم چون سرعمر بن عبود  
 داستان فرستاده شدن راجی به دربار فتحعلیشاه و مصراع بالبداهه‌ای که آن شاعر  
 در تکمیل شعر پادشاه قاجار، سروده است - اگر صحت داشته باشد - می‌تواند بر  
 روانی طبع شاعر دلالت کند. از این گذشته سرودن نزدیک به سی هزار بیت خود  
 نشان از طبع سیال و خلاق شاعر دارد. تأملی در مضامین و محتوای حملهٔ حیدری  
 نشان می‌دهد که دادن لقب "فردوسی ثانی" و "حکیم کرمانی" به راجی، بی‌مناسبت  
 نیست.

کتاب حمله، افزون بر پرداخت داستانها و زبان حماسی، از نظر وزن نیز تحت  
 تأثیر وزن شاهنامهٔ فردوسی - بحر متقارب - است.

برای شناخت تأثیر شیوه و سبک پرداخت فردوسی بر راجی آوردن دوبیت از هر  
 یک از این سراینندگان بسنده می‌نماید:

کنون خورد باید می خوشگوار      که می بوی مشک آید از جو بیار...  
 زلیل شنیدم یکی داستان      که برخواند از گفته باستان

(فردوسی)

کنون باز گردهم سوی داستان      که بشنیدم از گفتهٔ راستان

بده ساقیا می که ابر بهار      سراپرده زد بر لب جویبار

(راجی)

اما یکی از ویژگیهایی که سبک حمله راجی را مشخص می‌بخشد، بازتاب اعتقادات و باورداشتهای مذهبی شاعر در کتاب اوست. حماسه‌های ملی فاقد چنین جنبه‌هایی است. از این میان می‌توان به نورانی شدن رزمگاه با تابیدن نوررخ علی (ع) در میدان رزم و نورانی شدن سیمای پیامبر (ص) و تابیدن نور او در حرم و وارد شدن رسول (ص)، درخانه خدا و آشکار شدن روح خدا و نمایان شدن آنچه در پرده اسرار بود، بر پیامبر و نیز درخشش سیمای امام حسین (ع) در نه سپهر، اشاره کرد:

چو نور رخس گشت تابان زدور	همه رزمگه گشت لبریز نور
جهان روشن از نور سیمای او	به گیتی نه کس بوده‌متای او
چو نور رخس در حرم تافته	حرم نور از رای او یافته
به خان خدا شد رسول خدا	بر او گشت روح خدا خود نما
نهان آنچه در پرده بُد، روزگار	بدان جاش بی پرده بُد آشکار
چو سیمای او تافت در نه سپهر	تو گفتی خداوند بنمود چهر

حماسه راجی، از گونه‌ای است که "ویکو" در کتاب "علم جدید" آنرا مانند شعر، نوعی حقیقت یا معادل حقیقت می‌داند. چیزی که رقیب حقایق علمی و تاریخی نیست بلکه منضم به آنها است. باید زبان خاص آن را شناخت و به تفسیر آن پرداخت از لحاظ صورت همیشه منطبق با واقعیت‌هایی تاریخی نیست اما روح تاریخ و حقیقت آن را با خود همراه دارد.

اگر عصر راجی، عصر طبیعی حماسه سرایی نیست و چونان غزنویان و سلجوقیان در این دوره نیز آفرینش حماسه‌های ملی رنگ می‌بازد؛ اما همین زمینه فرصتی ایجاد می‌کند تا به بازآفرینی تاریخ دینی با زبان و آهنگ حماسی پرداخته



شود. در حمله راجی پرداخت روایی واسطوره‌ای بکار رفته است. پرداختی که در برابر مقال دیالکتیکی یا توضیح قرار دارد و در برابر تفکر فلسفی منظم، غیرعقلانی و شهودی است، یعنی تراژدی آشیل در برابر دیالکتیک سقراط

#### نتیجه:

این کتاب در یک لحظه بحرانی - رویگردانی لشکریان و نافرمانی آنها از علی (ع) - پایان می‌پذیرد. و همین پایان بحرانی، حکمت خردامندان‌ای را که توأم با حیرانی است، به نمایش در می‌آورد. و هسته اندیشه و خرد را به تأمل درباره معنای زندگی فرامی‌خواند.

#### منابع و مأخذ:

- ۱- ولک رنه و وارن، آوستن. نظریه ادبیات، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. ۱۳۷۳، ص ۱۷۳.
- ۲- صفا، ذبیح الله، حماسه سرایی در ایران، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۳، ص ۷.
- ۳- منبع پیشین.
- ۴- نگاه کنید به پیشین.
- ۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا. صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه، ۱۳۵۸، ص ۴۵۲.
- ۶- در نسخه چاپ سنگی کتاب حمله ملابمانعلی راجی "چه مضبوط است.
- ۷- نسخه پیشین، ذیل "در مدح حضرت امیرالمؤمنین علیه السلام".
- ۸- فردوسی طوسی، ابولقاسم. شاهنامه، به تصحیح محمدرضایی. تهران: کلاله خاور، ۱۳۱۲، ج ۲، ص ۱۸۰.
- ۹- هدایت، رضاقلیخان. مجمع الفصحاح، ج ۲ ص ۱۴۷.
- ۱۰- صفا، ذبیح الله. حماسه سرایی در ایران. تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۳ صص ۱۶ و ۱۷.
- ۱۱- در نسخه شماره  $\frac{A}{1116}$  موجود در طبقه ششم کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران "چه" مضبوط است.

۱۲- پیشین ذیل "فی نعت امیرالمؤمنین علیه السلام".

13- See Nietzsche, Die Geburt der Tragödie, Leipzig 1872.

۱۴- شفیعی کدکنی، محمدرضا، صورخیال در شعر فارسی. تهران: آگاه، ۱۳۵۸، ص ۲۴۱.

۱۵- راجی، بمانعلی. کتاب حمله، چاپ سنگی ذیل "در تعریف ساقی نامه‌ها" شماره گذاری

صفحات را ندارد.

۱۶- صفا، ذبیح الله. حماسه سرایی در ایران. تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۳، ص ۱۴.

۱۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا، صورخیال در شعر فارسی. تهران: آگاه، ۱۳۵۸، ص ۱۹۸.

۱۸- پیشین ص ۳۸۴.

۱۹- نگاه کنید به توضیح شماره ۱۴.

۲۰- نگاه کنید به توضیح شماره ۱۵.

۲۱- پیشین، ذیل مکالمه رسول خدا با فاطمه بنت اسد.

۲۲- پیشین.

۲۳- پیشین، ذیل گفتار در بیان احوالات شیر رب و دود در سن هشت سالگی و گزارش آن.

24- For a representative group of definitions, see Lord

Raglan 'The Here ...', London 1937.

25- Arkhur Machen 's Hieroglyphics, London 1923.

۲۶- شفیعی کدکنی، محمدرضا، صورخیال در شعر فارسی. تهران: آگاه، ۱۳۵۸، ص ۳۸۴.

۲۷- شمیسا، سیروس. انواع ادبی. تهران: باغ آینه، ۱۳۷۰، ص ۱۲۷. یاد آوری این نکته

بایسته است که استاد شمیسا شیرو نهنگ و پلنگ را استعاره مصرحه از دلاوران و پهلوانان

دانسته است. در حالیکه چنین می نماید که مورد مذکور "تشبیه جمع" باشد که البته میان مشبه

(رستم) و مشبه به ها (شیرو نهنگ و پلنگ) فاصله افتاده است.

۲۸- شفیعی کدکنی، محمدرضا، صورخیال در شعر فارسی. تهران: آگاه، ۱۳۵۸، ص ۴۵۲.

۲۹- پیشین

۳۰- نگاه کنید به توضیح شماره ۱۹.

۳۱- پیشین.

۳۲- راجی، ملامناعلی. کتاب حمله. چاپ سنگی، ذیل "ذکر آمدن دیو به خدمت سید

اوصیا و شرح خود را گفتن".

- ۳۳- فردوسی طوسی، ابوالقاسم. شاهنامه، چاپ مسکو، ج ۴ ص ۱۹۴.
- ۳۴- راجی، ملابمانعلی. کتاب حمله. چاپ سنگی، ذیل "در بیان آمدن شیر بیشه شجاعت به میدان و دیدن عمرین عبود حضرت را".
- ۳۵- فردوسی طوسی، ابوالقاسم. شاهنامه، چاپ مسکو، ج ۴ ص ۱۹۴.
- ۳۶- راجی، ملابمانعلی. کتاب حمله. چاپ سنگی، ذیل "در بیان آمدن شیر بیشه شجاعت به میدان و دیدن عمرین عبود حضرت را".
- ۳۷- اسلامی ندوشن، محمدعلی. داستان داستانها. تهران: داستان. ۱۳۶۹ ص ۱۸۷.
- ۳۸- راجی، ملابمانعلی. کتاب حمله. چاپ سنگی، ذیل "در بیان آمدن شیر بیشه شجاعت به میدان و دیدن عمرین عبود حضرت را".
- ۳۹- اسلامی ندوشن، محمدعلی. داستان داستانها. تهران: داستان. ۱۳۶۹ ص ۱۶۷.
- ۴۰- پیشین ص ۱۶۹.
- ۴۱- پیشین ص ۱۵۸.
- ۴۲- شفیع کدکنی، محمدرضا. صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه، ۱۳۵۸، ص ۳۸۴.
- ۴۳- راجی، ملابمانعلی. کتاب حمله. چاپ سنگی، ذیل "ساقی نامه در باب آراستن صف و آرایش".
- ۴۴- پیشین، ذیل "در صفت شراب طهور و اسرار عشق".
- ۴۵- پیشین، ذیل "خطاب نمودن به مغنی و استمداد از عقل".
- ۴۶- پیشین، ذیل "گفتار در بیرون رفتن لشکر از فرمان شاه و قرار صلح دادن و برگشتن معاویه در شام".
- ۴۷- پیشین، ذیل "وصف آفرینش موجودات".
- ۴۸- نگاه کنید به مجمع الفصحاء، رضا قلی خان هدایت ج ۲ ص ۱۴۷.
- ۴۹- راجی، ملابمانعلی. کتاب حمله. چاپ سنگی، ذیل "گفتار در روانه شدن شیر پروردگار بجانب میدان کارزار و ساقی نامه مناسب گفتن".
- ۵۰- در مجمع الفصحای رضاقلی خان هدایت "زیاده از بیست هزار بیت نقل شده است. برای توضیح بیشتر نگاه کنید به جلد دوم کتاب مذکور ص ۱۴۷.
- ۵۱- شاهنامه، داستان رستم و اسفندیار.
- ۵۲- راجی، ملابمانعلی. کتاب حمله. چاپ سنگی، ذیل "در صفت شراب طهور و اسرار

عشق".

۵۳- پیشین، ذیل در بیان آمدن شیر بیشه شجاعت به میدان و دیدن عمر بن عبدود حضرت

را".

۵۴- پیشین، ذیل "مکالمه رسول خدا با فاطمه بنت اسد".

۵۵- پیشین، ذیل "تولد امیرالمؤمنین در بیت الحرام".

۵۶- پیشین، ذیل "جهاد نمودن حضرت ابی عبدالله با گروه اشقیاء".

57- See Fritz strich, Die Mythologie in der deutschen literature von klopsteck bis wagner, two vols, Berlin 1970 .

58- See Nietzsche, Die Geburt der Tragodie, leipzig 1872.