اغراق در حماسه و مدیحه‌سرایی
مطالعهٔ موردی:

رزم سُهراب و گُردآفرید فردوسی

و قصیدهٔ خاقانی

دکتر اقدس فاتحی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه قم

سمانه کیانی بیدگلی
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه قم

چکیده

در این پژوهش جنبه‌های زیبایی‌شناسانهٔ اغراق در موضوعات شعری حماسه و مدح به روش توصیفی- مقایسه‌ای بررسی می‌شود. با توجه به اهمیت اغراق در موضوع شعری حماسه و همچنین، به‌کارگیری افراط‌آمیز غلو در مدح می‌توان به بررسی میزان تأثیرگذاری این صنعت در این دو مقوله پرداخت. در مقالهٔ حاضر، چگونگی کاربرد صنعت اغراق در حماسه و مدح و همچنین بسامد این آرایه در کنار سایر تصاویر بلاغی در هر دو نوع ادبی بررسی شده است. نتایج حاصله نشان می‌دهد که اغراق مشخصهٔ ذاتی نوع ادب حماسی و سرشار از نوعی زیبایی‌آفرینی طبیعی است و در توصیف ویژگی‌های قهرمان حماسه از مضامین متنوع طبیعی و متناسب بهره می‌برد؛ حال آنکه غلو در مدح الزاماً دربردارندهٔ مضمون‌های طبیعی و مطبوع نیست. مدح نابجا و غلوآمیز در حقیقت مملو از ستایش صفات نیکوی فرضی است که اساساً از آن‌ها در ممدوح نشانی نمی‌توان یافت و ریشه در طبیعت ممدوح ندارند. شاعر مداح عمدتاً به کمک ذهن خلاق خود برای ساخته و پرداخته کردن این معانی، غلوهای شدید و افراط‌گونه‌ای به کار می‌برد که گاه به ترک ادب شرعی منجر می‌شود. انگیزهٔ شاعر از تولید این غلوها، صرفاً دستیابی به صله است. به‌طور کلی، آنچه در مبالغه و غلو و اغراق شایسته و بایسته نمی‌نماید، تعیین درستی یا نادرستی آن به لحاظ عقلی و عرفی نیست بلکه نوعی ناهماهنگی و عدم تجانس و ناپسندی در کاربرد افراط‌آمیز غلو در مدیحه‌سرایی است که در بافت معنایی کلام خوش نمی‌نشیند.

کلیدواژه‌ها: حماسه، مدح، شاهنامهٔ فردوسی، قصاید خاقانی، اغراق، غلو

۱. مقدمه

سخن محصول تفکرات انسانی است و انسان به‌واسطهٔ جملات می‌تواند افکار خود را به دیگران منتقل کند. حال اگر کلام دثار زیبایی داشته باشد، دلپذیرتر است و در ذهن مخاطب تأثیر بیشتری دارد. اغراق که از برجسته‌ترین ترفندهای ادبی است، همواره موجبات دل‌انگیزی سخن را فراهم آورده است. به‌طورکلی، وسعت کاربرد این صنعت را از آثار ادبی ایران پیش از اسلام گرفته تا متون فاخر نظم و نثر ادب فارسی عهد اسلامی می‌توان مشاهده کرد. اغراق علاوه بر حماسه و مدح، همواره آرایهٔ فراگیر در انواع موضوعات شعری چون هجو، طنز و مطایبه تغزلی و غنایی و عرفانی نیز بوده است.

همگام با آغاز شعر فارسی، صنعت اغراق در کنار دیگر صنایع تکامل‌یافتهٔ بدیع، نقش سزاوارانه‌تری یافت. اغراق با ذات حماسه عجین است و جزء لاینفک آن به شمار می‌آید.

از سوی دیگر، عنصر اغراق در مدیحه‌سرایی بسیاری از شاعران نیز به‌وفور به چشم می‌خورد. در این میان،

اســاس مدح نیز مبالغه و غلو است. البته این صنعت در سایر موضوعات نظم فارسی همچون طنــز و مطایبه، هجــو، تغزلی، غنایی و عرفانی نیز دیده می‌شود.

۱-۱. بیان مسئله و پرسش تحقیق

گروهی از شــاعران بلندپایهٔ ادب فارسی همچون فردوسی و خاقانی در اشعار خود از صنعت بدیعی اغراق فراوان بهره برده‌اند. حماسه و مدح دو قالب فاخر ادبی هستند که صنعت اغــراق در بافــت متنی آن‌ها نمود والایی دارد. پژوهش حاضر با بررسی کیفیت و کمیت اغراق‌های حماسه و مدح با تکیه بــر «رزم ســهراب و گردآفرید» شــاهنامهٔ فردوســی و «مدح زین‌الدین وزیر ســلجوقیان عراق» در دیوان خاقانی و بازتــاب تصاویــر در اغراق‌های هر یک، درصدد یافتن پاســخ به این پرسش مقدر اساسی است که کدام‌یک از اشعار متعلق به دو نوع ادبی حماسه و مدح در به‌کارگیری اغراق‌های شــاعرانه و تصویرهای ناشی از آن، جلوهٔ زیباتری را پیش روی مخاطب به نمایش گذاشته و نیز اغراق‌های موجود در بافت هریک از انواع ادبی حماســه و مدح تا چه میزان طبیعی جلوه‌گر شــده است. در باب این مســئله که آیا اغراق در شعر حماسی و شعر مدحی به‌صورت یکسان به کار گرفته شده یا خیر، می‌توان به تصاویر حاصل از اغراق در هر کدام از آن‌ها توجه کرد و اقسام آن را مورد واکاوی قرار داد.

۱-۲. پیشینهٔ تحقیق

در حوزهٔ مطالعــات در زمینهٔ آرایهٔ اغراق می‌توان به مقالاتی چون «اغراق و شوخی اغراق‌آمیــز در شــاهنامه» از منوچهــر احترامــی(۱۳۷۸)، «مبالغــه و اغراق در مدایح متنبی» از علی‌محمد جمالی بهنام (۱۳۸۰)، « بازتــاب طبیعت در اغراق‌های شاهنامه» از موســی پرنیان و سید آرمان حسینی آب‌باریکی (۱۳۹۵)، و «اغراق در زبان حماسی فردوسی و متنبی» از حسن شوندی و باباخان استندآباد (۱۳۹۱) اشاره کرد اما بیشتر تحقیقات انجام شده در این زمینــه، عمدتاً به بررســی صرف صنعت اغراق در هــر یک از موضوعات شــعری پرداخته‌اند.

۱-۳. ضرورت و هدف تحقیق

اغــراق به‌عنوان صنعتی فراگیــر، با ارائهٔ تصاویر گوناگون اشــکال متنوعی را پدید آورده اســت. گرچه مقالاتی وجود دارند که با محوریت بررسی کلی مفاهیم، حول این صنعت ادبی می‌چرخند، تاکنون هیچ پژوهش مستقلی در زمینهٔ مقایسهٔ کاربرد تصاویــر عینی و مصداقــی صنعت اغراق در قالب حماســهٔ فردوسی و مدح خاقانی صورت نگرفته اســت. از ایــن رو، تلاش نگارندگان مقالهٔ حاضر این است که تصاویر حاصل از اغراق‌ها را در حماســهٔ سهراب و گردآفرید فردوســی و مــدح زین‌الدین خاقانی بررسی کنند و با استفاده از نمودار کمی، درصد کاربرد اغراق‌ها را در هر یک از گونه‌های شعری مشخص نمایند؛ با این هدف که طــرح‌واره‌ای برای پژوهش‌های مشابه پدید آید.

۲. صنعت اغراق

یکی از صنایع مهم معنوی در بدیع، اغراق یا بزرگ‌نمایی اســت. اغــراق در اصطلاح ادب، زیــاده‌روی در ســتایش یا نکوهش اســت. با این حال، اغراق مناسب شاعرانه همواره زیباست؛ زیرا هر قدر توصیف دور از باور باشد، ســخن عاطفی خیال‌انگیزتر اســت و بر دل‌ها می‌نشــیند. البته اغراق مناسب آن اســت که از تصنع نیز به دور باشد. پیش از مقایســهٔ تصاویر حاصل از اغراق در حماسهٔ فردوسی و مدح خاقانی، نخســت به‌طور مختصر به ماهیت اغراق و مباحث کلی دربــارهٔ این صنعت، نظیر تفاوت اغراق با مبالغه و غلو اشاره می‌شود.

۲-۱. اشتقاق کلمهٔ اغراق، مفهوم اغراق، اهمیت اغراق

اغراق از مصدر باب افعال برگرفته شــده است: اَغرَقَ، یُغرِقُ، اِغراق و اِغراقاً فی‌الشَّی؛ یعنی در چیزی زیاده‌روی کرد. «قدیم‌ترین ســند از کتب بلاغی اسلامی که در آن از اغراق ســخن به میان آمــده، «البدیع» ابن‌معتز است که از اغراق با عنوان الافراط فی‌الصفه (افــراط در توصیف چیزی) نام می‌برد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۳۰).

در کتاب «ترجمان‌البلاغه»، کهن‌ترین و تأثیرگذارترین کتاب بلاغت فارسی دری، در تعریف اغراق چنین آمده است: «پارسی وی [اغراق] در رفتن بود اندر صفت، چنان کی خرد اندر پذیرفتن وی بشَمَذ و چنین گفته‌اند: الشِّــعرُ أکذَبُه أعذَبُه کی از شعر آنچه به دروغ‌تر با فروغ‌تر.

احمد اُشنانی گوید:

گشتم جهان و دیدم میری را
بر نیم نان دو جای زده مسمار
کز بیم بُخل او به دو صد فرسنگ
گنجشک بر زمین نزند منقار»

(رادویانی، ۱۳۶۲: ۶۲)

بیشــتر اهالی بلاغــت، از دیرباز صنعت اغراق را به‌عنوان یکــی از زیورهای کلام پسندیده‌اند. مفهوم ســادهٔ اغراق عبارت از آن است که سخن‌سرا به هنگام وصف، مدح یا ذم و هجو کســی یا چیزی، چنان زیاده‌روی کند و مرتکب گزافه‌گویی شود که برای شــنونده حیرت‌انگیز باشــد. در کتاب «چهارمقاله» در سودمندی مبالغه و اغراق آمده‌است: «شاعری صناعتی است که شاعر بدان صناعت، معنی خُرد را بزرگ گردانــد و معنی بــزرگ را خُرد؛ و نیکو را در خصلت زشــت بازنماید و زشــت را در صورت نیکو جلوه کند» (نظامی عروضی، ۱۳۶۹: ۴۲). مرحــوم همایــی در کتاب «فنــون بلاغت و صناعــات ادبی» در این باره گفته اســت: «کمتر اتفاق می‌افتد که سخن ادبی نظم و نثر از این صنایع خالی باشــد. مخصوصاً صنعت مبالغه و اغراق به جایی رســید که میدان طبع‌آزمایی شعرا و نویســندگان گردید؛ چندان که هر قدر شعر با اغراق و مبالغه بیشتر توأم بود، آن را ارزش بیشتر می‌دادند و از اینجاست که این جمله مثل شده: اَحسَنُ الشِّعر أکذَبُهُ؛ یعنی بهترین شــعر آن اســت که دروغ‌تر یعنــی مبالغه و اغراقش بیشــتر باشــد» (همایــی، ۱۳۷۱: ۲۶۷). دربــارهٔ اهمیت اغراق در مدح می‌تــوان به «قابوس‌نامه» استشــهاد نمود که از متون تولیدشــدهٔ مقــارن با دورهٔ شــکفتگی علوم بلاغی به

شمار می‌رود. در آن کتاب به بهره جستن از مبالغه و اغراق سفارش شده است: «سزای هر کس را بشناس و مدح چون گویی، قدر ممدوح بدان! بدان هر کسی را چه باید گفتن! و اندر شعر، دروغ از حد مبر؛ هر چند دروغ در شعر هنر است» (عنصرالمعالی کیکاووس، ۱۳۷۳: ۱۹۱). هر آنچه تحت عنوان اغراق، مبالغه و غلو در بدیع سنتی آمده است، اساساً با همهٔ آرایه‌های دیگر در بدیع معنوی تفاوت دارد. دربارهٔ اهمیت اغراق در حماسه می‌توان گفت که اغراق در حماسه از جایگاه باارزشی برخوردار است و «صنعت اجباری شعر حماسی است؛ درحالی که تمامی صناعاتی که در بدیع معنوی مطرح می‌شوند، [در حماسه] کاربرد اختیاری دارند» (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۴۰).

۲-۲. بررسی تفاوت میان اغراق، مبالغه و غلو

برخی نویسندگان آثار کلاسیک در بلاغت، همچون رشید وطواط صاحب حدائق‌السحر و شمس‌قیس رازی، مؤلف «المعجم فی معاییر اشعارالعجم»، قائل به تقسیماتی همچون مبالغه، اغراق و غلو نبوده و تفاوتی فی‌مابین آن‌ها ذکر نکرده‌اند (۱)؛ از جمله در المعجم می‌نویسد: «اغراق [سخت] کشیدن کمان، و در صنعت سخن آن است که در اوصاف مدح و هجا و غیر آن غلو کنند و مبالغت نمایند» (رازی، ۱۳۶۰: ۵۸). شمس‌قیس چنان که از تعریف فوق پیداست، در زمرهٔ بدیعیّونی است که به قول کتاب دُرّهٔ نجفی «هر سه [مقوله] را یکی دانسته» (نجف‌قلی‌میرزا، ۱۳۶۲: ۲۰۷ - ۲۰۸) است. در «حدائق‌السحر» نیز دربارهٔ اغراق، ذیل عنوان «الاغراق فی‌الصفه» آمده است: «این صنعت چنان باشد که در صفت چیزی مبالغت بسیار ورزند و به اقصی‌الغایه برسد» (وطواط، ۱۳۶۳: ۷۳). مبالغه از باب بالَغَ، یُبالِغُ، مبالَغَه می‌آید. بلاغاً فیه؛ یعنی شخص در کاری، کوشش خود را زیاد کرد. مبالغه عبارت است از توصیف ویژگی‌ها و برشمردن خصوصیاتی که به‌گونه‌ای افراط‌آمیز و غیرمتعارف به کسی یا چیزی نسبت داده شود. در «دقایق‌الشعر» از این صنعت با عنوان ایغال [وَغَلَ، یَغِلُ، وُغُولاً، اَوغَلَ، ایغالاً و تَوَغَّلَ. الوِغال: المبالغه فی‌الوصف، یعنی مبالغه در توصیف کسی یا چیزی] یاد شده و به نزدیک ارباب بلاغت، آن را این‌گونه توصیف کرده که «شاعر در اوصاف مدح یا هجا توغل کند. در زبان‌ها متداول است که چون در مدح یا هجا مبالغت کنند، گویند فلان‌کس، عظیم بزرگ است و این سعادت بدو ارزانی است و استادان در این معانی اشعار لطیف گفته‌اند» (تاج‌الحلاوی، ۱۳۴۰: ۴۴-۴۲). شماری از بدیع‌نگاران همچون پیشینیان خود، عناصر عقل و عادت و عرف را وجه تمایز اغراق، مبالغه و غلو (۲) دانسته‌اند. «از منظر بدیع‌شناسان عنصر عقل و عادت بسیار حائز اهمیت است ولی از آنجا که عقل و عادت معیاری نسبی است، شناسایی گونه‌های سه‌گانه دشوار خواهد بود؛ به‌گونه‌ای که در غالب کتب بدیعی، شواهد این صنعت بدون تعیین گونه‌های آن نقل شده‌اند»(کاردگر، ۱۳۸۸: ۳۵۹). ماحصل آرای قدما را در باب تقسیمات اغراق می‌توان چنین جمع‌بندی کرد: اغراق آن است که وقوع کاری در آن از نظر عقلی ممکن اما عرفاً و عادتاً غیرممکن باشد. مثال برای اغراق در مدح: گرد سپاهش به روز، شعلهٔ خورشید کُشت/ عکس سنانش به شب لمعه در اختر شکست (انوری، ۱۳۷۶: ۹۰/۱). ذکر نمونه‌ای برای اغراق در حماسه: درفش تهمتن چو آمد پدید/ به خورشید گرد سپه بردمید (فردوسی، ۱۳۸۴: ۳۰۵/ بیت ۴۰). مبالغه آن است که هم از نظر عقلی ممکن باشد و هم به لحاظ عرف. از انوری: خطبه‌ها را زبان به ذکر تو تر/ تا ممر سخن دهان باشد (انوری، ۱۳۷۶: ۱/ ۱۳۸). از فردوسی: سپاهی که شد دشت چون آبنوس/ بدرید هر گوش ز آوای کوس (فردوسی، ۱۳۸۴: ۳۰۵/ بیت ۲۹). غلو آن است که وقوع امری نه به لحاظ عقلی ممکن باشد نه عرفاً و عادتاً؛ مانند این بیت انوری: گر ثور چو عقرب نشدی ناقص و بی‌چشم/ در قبضهٔ شمشیر نشاندی دبران را (انوری، ۱۳۷۶: ۱۰/۱).

امروزه دانشمندان علوم بلاغی با آنکه در آثار خود به بیان آراء قدما و بررسی نظرات آنان در باب اغراق پرداخته‌اند، دیگر، تقسیمات بلاغیون قدیم دربارهٔ اغراق، مبالغه، غلو و معیارهای مرزبندی آنان را در این زمینه نمی‌پذیرند. «آنچه مسلم است اینکه پذیرفتن آراء قدما در باب ملاک زیبایی و زشتی و پذیرش یا عدم پذیرش انواع مبالغه و اغراق، قابل قبول نیست؛ زیرا بسیاری از غلوها به‌جای خود دارای زیبایی بسیاری است و اغراق‌هایی که در حد فروتری قرار داشته و به واقعیت نزدیک‌تر است، گاه از زیبایی هنری بی‌بهره و یا کم‌بهره است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۳۵). کارکرد اغراق در شعر، مجسم ساختن عاطفهٔ شدید انسانی و واکنش احساس در قبال شکوهمندی و عظمت چیزی است. دربارهٔ تفاوت راست و دروغ بودن در اغراق و مبالغه و غلو با راست‌گویی و دروغ‌گویی، مرحوم وحیدیان کامیار به‌درستی گفته است: «مسئلهٔ دروغ و راست مربوط به زبان خبر است؛ حال آنکه شعر کلامی انشایی و عاطفی است، نه خبری. هدف شعر نمایش عواطف شدید و زیبایی‌آفرینی است نه خبررسانی. علمای بلاغت در این مورد به تفاوت کلام عاطفی و خبری پی نبرده بودند؛ لذا به غلو در شعر که کلامی عاطفی و انشایی است، از دید خبری می‌نگریسته‌اند و به همین دلیل آن را دروغ می‌پنداشته‌اند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۵: ۱۰۹- ۱۰۸). مرحوم همایی دربارهٔ تفاوت مبالغه، غلو و اغراق با سخن دروغ می‌نویسد: «در دروغ‌گویی قصد فریب‌کاری دارند و بدین‌سبب، قرینهٔ حالی یا مقالی نمی‌آورند که دلیل بر گفته دروغین آن‌ها باشد بلکه ظاهر گفتار خود را چنان با روپوش صدق می‌آرایند و آن را در کسوت راست وانمود می‌کنند که موجب فریب شنونده می‌شود و آن را راست می‌پندارد اما در مبالغه و اغراق قصد فریب‌کاری و تزویر نیست؛ وانگهی سیاق کلام و مقتضیات حال و مقام همه دست به هم می‌دهد و بهترین قرینه را به‌کار می‌آورد که مقصود گوینده تزیین سخن است. هیچ‌کس تاکنون از مبالغات و

اغراقات شعری در ضلالت و فریب نیفتاده که آن را صدق و راست پندارد؛ زیرا مطلب پیش شنونده و گوینده هر دو مسلم است. قرینهٔ حال و مقام هم بهترین دلیل آشکار است که نیت دروغ‌گویی و فریب‌کاری در کار نیست» (همایی، ۱۳۷۱: ۲۶۹-۲۶۸).

۳. قالب‌های شعری حماسه و مدح

پیش از ورود به بحث اصلی، به‌طور مختصر به ماهیت حماسه و مدح می‌پردازیم. حماسه در اصطلاح «نوعی اشعار وصفی است که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی، مردانگی‌ها و افتخارات قومی یا فردی باشد؛ به نحوی که شامل مظاهر مختلف زندگی آنان گردد» (صفا، ۱۳۶۳: ۳). مدح نیز عبارت از توصیف ستایش‌آمیز ممدوح است که گویی اعمال شگفت‌آوری از او سر زده است.

۳-۱. تعریف حماسه و تحلیلی بر کاربرد اغراق در شاهنامه

حماسه واژه‌ای تازی است. «حمیس به معنی دلیر و کسی است که در کار، سخت و استوار باشد. حماسه زادهٔ اسطوره است. حماسهٔ راستین جز از دل اسطوره نمی‌آید» (کزازی، ۱۳۹۰: ۱۸۲). اغراق، درون‌مایهٔ اصلی حماسهٔ شاهنامه است. اغراق در شاهنامهٔ استاد فرزانهٔ طوس، مشتمل بر گزاره‌هایی بس فاخر دربارهٔ قهرمانان و کارکیایی‌های ابر پهلوانانی است که از ریشهٔ اساطیری برخوردارند و کردارهای آنان نیز مافوق طبیعی است. از این روست که فردوسی بزرگ، اوج عظمت حوادث شکوهمند حماسه را به اقتضای سخن، جز به مدد اغراق‌های گستردهٔ شاعرانه به نمایش نمی‌گذارد. اهمیت جمال‌شناسانهٔ اغراق در متن حماسی، از چگونگی تبیین، ایضاح و تأکید آن بر معانی بلند و نمایاندن گسترهٔ شکوهمندی حماسه هویدا می‌شود. بدین‌سبب است که اصیل‌ترین، الزامی‌ترین و قوی‌ترین عنصر خیال در حماسه اغراق است؛ تا جایی که مفهوم واقعی حماسه و لازمهٔ اصالت آن، در کیفیت به‌کارگیری اغراق‌ها تعریف می‌شود. قهرمان حماسه مافوق بشری است و اغلب، بُن‌مایه‌های ماورایی و اسطوره‌ای دارد و بالطبع، کردارهایش نیز ماوراءالطبیعی هستند. در حماسه حتی به اجزای طبیعت نیز جان بخشیده می‌شود. حیوانات، گیاهان و جمادات در حماسه ذی‌شعورند؛ از این‌رو حماسه عرصهٔ وسیع اسنادهای مجازی است. ما در حماسه با وقایع، رفتارها و اعمال سترگ مواجه می‌شویم. از قهرمانان فوق‌بشری، کلان‌کردارها و رفتارهای مافوق طبیعی سر می‌زند. عالی‌ترین شیوهٔ بیان در نمایاندن این تصاویر و مناظر خاص به مدد مبالغه و اغراق سامان می‌یابد. «مبالغه، اغراق و غلو، جزو ذات اثر حماسی است و از مختصات حماسه محسوب می‌شود» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۷۷). تصاویر حماسهٔ فردوسی برای القای حالت‌ها، نمایش لحظه‌ها و جوانب گوناگون طبیعت و زندگی است اما وجود اغراق‌های بی‌شمار به اشعار او رنگ تازه‌ای می‌بخشد؛ اغراق‌هایی که تقریباً نمونهٔ مشابهی در اشعار شاعران هم‌روزگار وی ندارد. «در اغراق‌های شاهنامه، قبل از هر چیز مسئله تخیل را به قوی‌ترین وجه می‌توان مشاهده کرد؛ از این رو جنبه هنری آن، امری است محسوس. از سوی دیگر، اغراق‌های شاهنامه بر مدار نوعی اسناد مجازی و دارای تنوع بسیاری است و قدرت القائی تصاویر آن به حدی است که وسیع‌ترین حوزه‌های هستی و آفاق وجود را پر می‌کند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵: ۴۵۰ ـ ۴۴۸). فردوسی در داستان رزم سهراب و گردآفرید، همچون سایر داستان‌های شاهنامه، تصاویری زیبا می‌آفریند. او در بخشی از ابیات، به توصیف زین‌افزارها و صفات پهلوانی می‌پردازد؛ در ابیاتی دیگر، گرد و خاک برآمده از میدان جنگ و طریقهٔ جنگاوری را به تصویر می‌کشد و با بخشی دیگر از اشعارش، به توصیف زنی پهلوان و کنشگر چون گردآفرید می‌پردازد و در خلال آن نیز داستانی عاشقانه را به منصهٔ ظهور می‌رساند.

۲-۳. ماهیت و انگیزه‌های خاقانی در به‌کارگیری اغراق و غلو در مدح

مدح در لغت «ستودن، ستایش، تمجید کردن» (معین، ۱۳۸۸: ذیل کلمه) و در اصطلاح «سخنی است که به مقتضای حال ایراد می‌شود تا در ممدوح تأثیر بگذارد و او را منفعل سازد» (کاردگر، ۱۳۸۸: ۱۰-۴). مدح همواره از قالب‌هایی بوده که در تمام دوره‌های ادبی وجود داشته اما اینکه در چه دوره و سبکی و با چه ویژگی‌هایی نمود یافته است، این مسئله جایگاه و ارزش شعر مدحی را نشان می‌دهد. خاقانی از سرآمدان سبک آذربایجانی است؛ با اینکه سبک شاعری خود را همچون سرایندگان سبک عراقی، طرز عراقی نامیده است. از مهم‌ترین ویژگی‌های سبک آذربایجانی، می‌توان به واژه‌آفرینی و ایجاد ترکیب‌های نو اشاره کرد که گاه سبب مغلق‌گویی در شعر شاعران سبک آذربایجانی شده است. در حقیقت، علاقهٔ شاعران این دیار به‌صورت‌های تازهٔ خیال و استعاره‌های دیریاب و گرایش به کاربرد آگاهی‌ها و دانسته‌های علمی و دینی در شعر، موجب پیچیدگی هر چه بیشتر مفهوم اشعارشان شده است؛ هر چند شدت و ضعف به‌کارگیری صنایع بدیعی و واژه‌آفرینی در میان شاعران گوناگون این سبک متفاوت است. در بررسی دلایل روی آوردن خاقانی به مدح، می‌توان گفت که در عصر او شاعران عموماً جایگاه و موقعیت پیشین خود را در دربارها ندارند؛ زیرا دیگر مانند دورهٔ سبک خراسانی، آنان را در دربارها نمی‌نواخته و به آنان صله‌های فاخر نمی‌داده‌اند. اساساً یکی از علل گرایش شاعران پس از سبک خراسانی به استفادهٔ وسیع از همهٔ اطلاعات دینی و علمی و دانش‌های زمانه و همچنین کاربرد پربسامد آرایه‌های ادبی در اشعارشان این بوده که آنان همواره می‌خواسته‌اند هنری تمام‌عیار و جامع‌الاطراف از خود در دربارها به نمایش بگذارند و چه‌بسا که این کار آن‌ها در قالب یک شعر مدحی صورت می‌پذیرفته است و با یک تیر دو نشان می‌زده‌اند؛ هم هنرهای شکوهمند شاعرانهٔ خود را نشان می‌داده‌اند و هم ممدوحی را مدح می‌کرده‌اند تا از این راه خود را از فقر مادی‌ای که گریبان‌گیرشان بوده است، رها سازند. خاقانی شاید به واسطهٔ فقر و در نهایت برای رفع نیازهای مادی، همچون شاعران مدیحه‌سرای حرفه‌ای مجبور به مدیحه‌سرایی می‌شود تا هم خود را از مضیقهٔ مادی و تنگدستی نجات دهد و هم با ترویج و نمایاندن هنرهایش در شعر و برخواندن آن اشعار در دربار سلاطین عصر، در جهت حفظ آن‌ها بکوشد. لذا اغراق‌های شعری او، بیشتر به سمت غلوهای شاعرانه پیش می‌رود و گاه موجب تصنع در اشعارش می‌شود. وجوه [ظاهری] مدایح بر حسب تفاوت درجات ممدوحان، مختلف است. «از عیوب مدح یکی آن است که از حد جنس [و درجهٔ] ممدوح به طرف افراط و تفریط بیرون برند» (رازی، ۱۳۶۰: ۵۸).

با این‌حال می‌دانیم که اغراق‌های خاقانی از نوع اغراق‌های بی‌نمک نیست: «ما در اشعار پرمغز خاقانی، اغراق‌های بی‌نمک نمی‌بینیم؛ زیرا این هنرمند توانا با جوهر هنر بسیار آشناست؛ آفات کلام را می‌شناسد و از آنجا که شعر او با آن بار علمی و صنعت‌های هنری که دارد خواص و اهل هنر را مخاطب قرار داده، از گزافه‌گویی و ابلهانه اندیشیدن سخت مبرّاست» (احمد سلطانی، ۱۳۷۷: ۲۵۱). این نکته درست است؛ زیرا خاقانی شاعر سبکی است که مولد واژه‌های تازه و ترکیب‌های گوناگون است و تبحر وی در علوم و دانش‌های گوناگون نیز بر صحت این ادعا افزوده است. البته خاقانی در ستایش زین‌الدین وزیر عراق، طریق افراط در پیش گرفته و حتی بعضی رذایل اخلاقی ممدوح همچون خشم و ستم‌کاری را نادیده انگاشته و در شعرش فضایل ممدوح را آن‌چنان اغراق‌آمیز به تصویر کشیده که به ترک ادب شرعی انجامیده است اما از آنجا که در دیوان او قصایدی با مضمون ستایش خداوند، نعت رسول(ص)، وصف مناسک حج و اشعاری از این قبیل زیاد است، نمی‌توان او را در زمرهٔ شاعرانی چون انوری قرار داد که با تمسک به این نوع تصاویر، بی‌پروا مرتکب ترک ادب شرعی شده‌اند.

۴. بررسی و تحلیل اغراق در نمونه‌هایی از اشعار فردوسی و خاقانی با نگاهی به تصاویر بلاغی و ادبی

اغراق یا غلو تصویری است که می‌تواند محصول عناصری چون صور خیال، سبک‌های زبانی، ادبی و فکری، تضادها و موارد بسیار دیگر باشد. اینکه هر یک از شاعران در اشعار خود چه مضامینی را با چه مشخصه‌هایی به تصویر کشیده‌اند، از اهمیت زیادی برخوردار است.

به نظر می‌رسد با مقایسهٔ این دو قطعه شعر به این نتیجه می‌رسیم که تعداد اغراق‌ها و غلوهای قصیدهٔ خاقانی بیش از حماسهٔ سهراب و گردآفرید فردوسی است و آن را می‌توان نتیجهٔ ویژگی‌های سبک ادبی‌ای دانست که در دوران زندگانی این دو شاعر سخن‌پرداز حکم‌فرما بوده است. تصاویر شعری سبک خراسانی، عمدتاً ساده، عینی و آفاقی است. شاعران در این دوره، به اشیا توجه مستقیم دارند و به دنبال مزین ساختن کلام و درآمیختن آن با آرایه‌ها نیستند. از این رو اغراق‌های شاهنامه و سایر تصاویر شعری فردوسی، محسوس و گونه‌ای نمایشی از واقعیت‌های عینی است؛ در حالی که در سبک آذربایجانی، تصاویر انتزاعی و ذهنی به وفور به چشم می‌خورد. شاعران حد فاصل سبک خراسانی و عراقی برای حفظ موقعیت پیشین اجتماعی و نیز امرار معاش خود، مجدانه به کسب انواع علوم زمانه و دستیابی به مهارت‌های جدید رایج در عصر خود می‌پرداختند و یا از دانش‌های عصر خود، آگاهی‌هایی عمومی و کلی حاصل می‌کردند. آنان علاوه بر به‌کارگیری وسیع انواع فنون و صنایع و ترفندهای ادبی، ناگزیر از انعکاس آن دانش‌ها در شعر خود بودند. از این رو ما در این دوره، با ساختن ترکیبات نو، ورود معارف و علوم اسلامی به شعر و استفادهٔ شاعران از لغات همهٔ انواع دانش عصر و

زمانهٔ خود مواجه می‌شویم و این نکات، همگی از اختصاصات سبک آذربایجانی و عصر خاقانی است.

۲-۴. مقایسهٔ آماری تصاویر اغراق در نمونه اشعار فردوسی و خاقانی

آمار نشان می‌دهد که تعداد اغراق‌ها و غلوهای موجود در قصیدهٔ مدحی خاقانی عبارت است از ۴۸ اغراق و ۱۳ غلو و در رزم سهراب و گردآفرید فردوسی، تنها ۲۸ اغراق و ۳ غلو. معیار ما برای تعیین اغراق یا غلو در این نمونه اشعار این است که شاعر نکته‌ای را در شعر خود بیان کرده باشد که از نظر عقلی قابل پذیرش است؛ حتی اگر به لحاظ عرف و عادت، بعیدالوقوع باشد. هرگاه نیز در سخن شاعر نکته‌ای دیده شود که به لحاظ عقل و عرف و عادت بعیدالوقوع است، در آنجا غلو به‌کار رفته است.

۱-۲-۴. سنجش کیفی سایر تصاویر بلاغی در شعر فردوسی و خاقانی

در کنار اغراق، تصاویر بلاغی دیگری نیز در اشعار حماسی آمده که با تصاویر شعر مدیح، به‌طور مختصر مورد سنجش قرار گرفته است. بر این اساس، مشاهده گردید که انواع دیگر تصاویر متنوع بلاغی در قیاس با حماسه، در مدح، بس جزئی می‌نماید و تصاویر گستردهٔ بلاغی بنا بر همین نمونه اشعار کوتاه، فقط در شعر حماسی فردوسی دیده می‌شود. آن تصاویر عبارت‌اند از تصاویر زن، گردوخاک، آلات جنگ و زین‌افزارها، طبیعت، حیوانات، سرعت و شتاب و تصاویر مربوط به صفات و خصوصیات اخلاقی و پهلوانی.

تصاویر صفات اخلاقی و پهلوانی

در سراسر قصیدهٔ مدحی خاقانی، صفات اخلاقی وزیر عراق به تصویر کشیده شده است. در حقیقت، تصاویر اغراقی حاصل صفات اخلاقی‌ای هستند که خاقانی در بدنهٔ اصلی قصیده‌اش برای ممدوح قائل شده و از آن‌ها مدد جسته است:

بدر سپهر کرم، صدر کرام عجم
صاحب سیف و قلم، فخر زمین و زمان
شمع هدی زین دین، خواجهٔ روی زمین
مفخر کلک و نگین سرور و صدر جهان
دشمن تو کی بود با تو برابر به جاه؟
شیر علم کی شود همبر شیر ژیان؟
عمر ابد را شده مدت او پیشکار
سر ازل را شده خامهٔ او ترجمان
بحر کفا از کرام در همه عالم تویی
کاهل هنر را ز توست قاعدهٔ نام و نان
روی سخا گشته است زردتر از شنبلید
اشک سخن گشته است سرخ‌تر از ارغوان
هم سبب امن را رأفت تو کیقباد
هم اثر عدل را رای تو نوشین روان

در ابیات بالا صفاتی چون سخاوت و بخشندگی، هدایتگری، سخنوری، جاه و مقام، برقراری امنیت و عدالت‌گستری با بهره‌گیری از عناصر خیال به تصویر کشیده شد و تصاویری اغراق‌گون و غلوآمیز را از صفات و خلق و خوی ممدوح نمایان ساخت. با یک بررسی کوتاه می‌توان دریافت که صفت سخاوت، بیش از دیگر تصاویر در این ابیات به چشم می‌خورد و این تنها دستاویز طلب شاعر است؛ آن هم در دوره‌ای که شاعران برای گریز از فقر، ممدوح خود را در اموری می‌ستایند که حتی گاه نشانی از آن صفات در آن‌ها نمایان نیست.

خاقانی در این قصیده، خود را به ترسیم صفات نیک ممدوحش محدود نکرده بلکه صفات بد اخلاقی او را نیز آن‌چنان به تصویر کشیده که گاه به غلوهایی ناپسند می‌انجامد و موجب ترک ادب شرعی می‌شود اما در رزم سهراب، صفات پهلوانی او و گردآفرید بنا به اقتضای متن حماسه و درخور صحنهٔ حماسی، به تصویر کشیده شده است:

چو سهراب شیراوژن او را بدید
بخندید و لب را به دندان گزید
بیامد دمان پیش گردآفرید
چو دخت کمندافگن او را بدید
برآشفت سهراب و شد چون پلنگ
چو بدخواه او چاره‌گر بد به جنگ
کمان را به زه کرد و بگشاد بر
نبد مرغ را پیش تیرش گذر
سپهبد عنان اژدها را سپرد
به خشم از جهان روشنایی ببرد

در ابیات بالا، فردوسی با ساخت صفات پهلوانی چون شیرافکنی، کمندانداری، تیراندازی و خشم، و بهره‌گیری از عناصر خیال، مشخصه‌های پهلوانی هریک از قهرمانان داستان را به نمایش گذاشته است.

کارکرد اغراق در شعر، مجسم ساختن عاطفهٔ شدید انسانی و واکنش احساس در قبال شکوهمندی و عظمت چیزی است

۵. نمودار کمی داده‌ها در بررسی تصاویر حاصل از اغراق در حماسه و مدح

در این تحقیق، پارامترهای تصاویر حاصل از اغراق در دو قالب حماسه و مدح، به‌صورت جزء به جزء داده‌کاوی شده و براساس مقیاس‌های کم، متوسط و زیاد در هر یک از این دو قالب کدگذاری گردیده‌اند. سرانجام نیز کدها در قالب نمودار کمی درآمده‌اند:

۶. نتیجه‌گیری

در این جستار علاوه بر یادکردی از تعاریف اغراق، مبالغه و غلو از دیدگاه آثار بلاغت سنتی و کارکرد آن در انواع موضوعات شعری، بسامد اغراق و غلو در حماسه و مدح به اجمال نمایش داده شده و ویژگی‌های ادبی و معیارهای فصاحت و بلاغت در دو سبک خراسانی و آذربایجانی بررسی شده است. در چارچوب این پژوهش مشخص شد که فردوسی از زبان استعاری استفاده نکرده و در عوض از تشبیهات محسوس و اسنادهای مجازی در ساخت تصاویر مدد گرفته؛ چرا که ویژگی‌های سبک خراسانی و نوع روایت‌گری حماسی چنین اقتضا می‌کرده است. این در حالی است که خاقانی از زبان استعاری بیشتر مدد جسته و به‌واسطهٔ استفاده از لغات عربی و نمایش آگاهی‌هایش از علوم گوناگون و اصطلاحات آن‌ها و الزامش برای به‌کارگیری آن دانسته‌ها در شعر، تصاویر شعری متفاوتی آفریده است.

به‌طور کلی، می‌توان گفت اغراق‌های خاقانی به همان اندازه زیباست که اغراق های فردوسی؛ چرا که هر یک از این شاعران- که سرآمد شاعران عصر خویش بوده‌اند- تصاویر خود را در بستر زمانی خاص خود آفریده‌اند که دقیقاً با معیارهای فصاحت و بلاغت حاکم بر سبک دوران شاعری آن‌ها مطابقت داشته است. لذا نمی‌توان گفت اغراق‌های کدام یک از شاعران زیباتر است. با این حال، به نظر می‌رسد تصاویر اغراق‌آمیز فردوسی به چند دلیل زیباتر است:

۱. نوع تصاویر حماسهٔ فردوسی در روند داستان، جهت نمایش صفات پهلوانی و سایر عناصر شکل گرفته و به‌طور کلی، تصاویر در خلال داستان به نمایش گذاشته شده است.

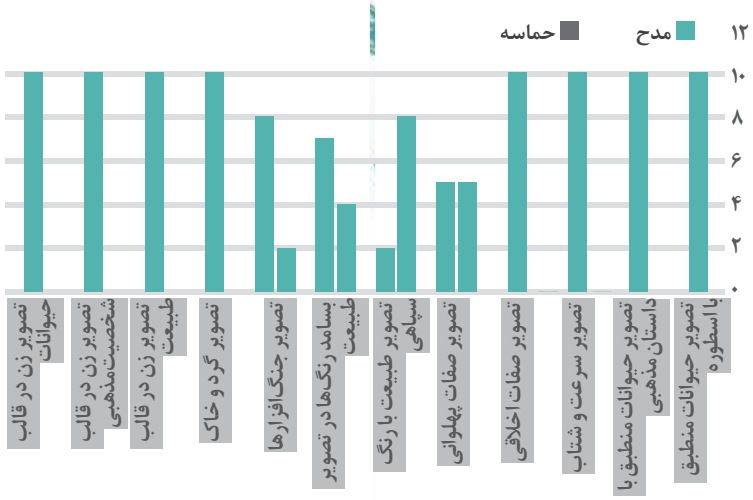
۲. تصاویر حماسهٔ فردوسی با توجه به دورهٔ سبکی و نحوهٔ روایت‌گری ساده و زودفهم است و به‌سهولت می‌توان آن‌ها را دریافت؛ حال آنکه تصاویر خاقانی در خلال استعاره‌های پیچیدهٔ او بسیار دیریاب است و نمی‌توان آن‌چنان که باید، از آن‌ها لذت برد.

۳. در مدایح خاقانی، تصاویر بسیار غلوآمیز بیشتر به منظور طلب و درخواست صله از ممدوح است. او ممدوحش را با برشمردن صفاتی مطلوب که شاید در وجود وی حتی نشانی از آن‌ها نباشد، می‌ستاید و گاه شاید مرتکب ترک ادب شرعی می‌شود؛ حال آنکه تصویرگری‌های فردوسی و اغراق‌های شاهنامه در وصف قهرمانان حماسه برای دریافت صله نبوده است.

تعداد اغراق‌ها و غلوهای قصیدهٔ خاقانی بیش از حماسهٔ سهراب و گردآفرید فردوسی است و آن را می‌توان نتیجهٔ ویژگی‌های سبک ادبی‌ای دانست که در دوران زندگانی این دو شاعر سخن‌پرداز حکم‌فرما بوده است

یادداشت‌ها

(۱) برخلاف این گروه، برخی دیگر از بلاغیون میان این صنایع بدیعی تمایز قائل شده‌اند.



صاحب «حدائق‌الحقایق» (م. ۷۵۰) که باب ۳۹ کتاب خود را به بحث دربارهٔ اغراق اختصاص داده، برای نخستین بار گفته است: «فرق میان مبالغت و اغراق آن است که هرجا اغراق نباشد، مبالغت باشد و هرجا مبالغت باشد، اغراق نباشد؛ چون اغراق افراط است در مبالغه» (رامی تبریزی، ۱۳۴۱: ۱۰۷). «الایضاح»، از کتب قدیمی بلاغت ادب عرب، این صنعت را «منحصر در اغراق و غلو» (خطیب قزوینی، ۱۹۷۱: ۵۱۴) دانسته است. «اگر مدعا چیزی باشد که فی‌نفسه، عقلاً و عادتاً ممکن بوده و ممتنع نباشد، این را تبلیغ [مبالغه] نامند؛ مانند این قول امرؤالقیس: فَعَادی عِدَاءً بَینَ ثَور وَ نعجه/ دِراکاً فَلَم یَنضَح بِمَاء فَیَغسَل» (الایضاح: ۵۱۴). در اینجا شاعر ادعا کرده که اسبش در یک حرکت به گاو نر و آن‌گاه بی‌درنگ به گاو وحشی ماده رسیده و آن‌ها را یکی پس از دیگری بر زمین انداخته؛ با این حال، بدن اسب عرق نکرده و خیس نشده است اما اگر «ادعای شدت یا ضعف یک صفت عقلاً ممکن باشد و نه عملاً و عادتاً مانند وَنَکرِمُ جَارَنَامَادَامَ فِینَا/ وَنَتبَعُهُ الکَرامَه حَیثُ مَالاَ [و همسایه‌مان را (=هر کس به ما پناه آورد) گرامی می‌داریم؛ تا زمانی که در میان ماست و می‌فرستیم به دنبال او کرامت (=بخشش) را، هرجا که برود. شاعر اینجا ادعا کرده همسایهٔ او به هیچ سوی میل نمی‌کند؛ مگر آنکه کرامت مورد ادعای میزبان او را دنبال کند!] این عادتاً ممتنع است اما عقلاً ممکن و غیرممتنع و این دو [تبلیغ و اغراق] مقبول هستند اما در غلو، ادعای شدت یا ضعف صفتی هم عقلاً محال است و هم عملاً و عادتاً» (الایضاح: ۵۱۵)[تَکَادُ قُسیُّهُ مِن غَیرِ رَام/ تُمکِنُ فی قلوبِهِم‌النُّبالاَ یعنی نزدیک است که کمان‌هایش بی‌تیرانداز، تیرها را در قلب‌های آن‌ها بنشاند (هاشمی، ۱۳۸۰: ۳۹۶)] که عقلاً و عادتاً ممتنع است؛ «این تقسیم‌بندی در بدایع‌الافکار کامل‌تر می‌شود و مؤلف زیاده‌روی در وصف را سه‌گونه دانسته که غالباً در کتب بدیعی ادوار بعد تکرار شده است» (کاردگر، ۱۳۸۸: ۱۹۵). در «دُرّهٔ نجفی» آمده: «اگر غلو منتهی به کفر شود؛ مقبول نیست بلکه مردود است» (نجف‌قلی میرزا، ۱۳۶۲: ۲۰۸). نویسندهٔ «ابدع‌البدایع» نیز ناخوش‌ترین استعمال این صنعت را آنجا دانسته که «منجر به توهین چیزهای محترم مذهبی شود» (شمس‌العلمای گرگانی، ۱۳۷۷: ۲۸۱)؛ مانند این بیت متنبی که در آن شاعر در وصف سخاوت ممدوح می‌گوید: آیا موج دریا هم مانند دست ممدوح است که از هم باز نشد، مگر هنگامی که اجازه یافت موسی (ع) را در خود جای دهد؟ «أَو کَانَ لُجَّ- اصلاح‌البَحرِ مثلَ یَمینِهِ/ مَاانشَقَّ حتّیَ جازَ فیهِ موسی» (همانجا).

(۲) اینکه برخی بلاغیون نوشته‌اند چیزی در عادت کم واقع می‌شود، خود نشان‌دهندهٔ تردید آنان در چگونگی تعیین دقیق مرز عادت است. «این نوع تقسیم‌بندی مبنای زیباشناسانه ندارد و شناسایی گونه‌های سه‌گانه نیز کمکی به درک زیبایی‌های اثر ادبی نمی‌کند؛ پس بهتر است که از آن چشم‌پوشی شود و زیاده‌روی در وصف، تنها به دو قسم مبالغه (اغراق) و غلو تقسیم شود» (کاردگر، ۱۳۸۸: ۳۶۰).

منابع

۱. احترامی، منوچهر. (۱۳۷۸). اغراق و شوخی اغراق‌آمیز در شاهنامه. مجلهٔ فرهنگ و مردم. شمارهٔ ۲۵ ـ ۲۴. صص ۱۴۴- ۱۶۱.

۲. احمدسلطانی، منیره. (۱۳۷۷). قصیدهٔ فنی و تصویرآفرینی خاقانی شروانی. چاپ ۲. تهران: کیهان.

۳. انوری، علی‌بن محمد. (۱۳۷۶). دیوان انوری. جلد اول: قصاید. به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. چاپ ۵. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۴. پرنیان، موسی و حسینی آب باریکی، سید آرمان. (۱۳۹۵). بازتاب طبیعت در اغراق‌های شاهنامه. مجلهٔ پاژ. شمارهٔ ۲۲ تابستان. صص ۸۰ ـ ۶۹.

۵. تاج‌الحلاوی، علی‌بن محمد. (۱۳۴۰). دقایق‌الشعر- علم بدیع و صنایع شعری. به تصحیح و با یادداشت‌های سید محمدکاظم امام. تهران: دانشگاه تهران.

۶. جمالی بهنام، علی‌محمد. (۱۳۸۰). مبالغه و اغراق در مدایح متنبی. مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. سال چهل و ششم. شمارهٔ ۲ و ۳. صص ۱۵۹-۱۵۸.

۷. خاقانی شروانی، بدیل‌بن علی. (۱۳۸۲). دیوان خاقانی شروانی. به‌کوشش ضیاءالدین سجادی. چاپ ۷. تهران: زوار.

۸. رادویانی، محمدبن عمر. (۱۳۶۲). ترجمان البلاغه. تصحیح احمد آتش. چاپ ۱. تهران: اساطیر.

۹. خطیب قزوینی. محمدبن عبدالرحمن. (۱۹۷۱م.). الایضاح فی علوم البلاغه. شرح و تعلیق و نتقیح الدکتور محمد عبدالمنعم خفاجی. بیروت: دارالکتاب‌البنانی. الطبعه‌الثالثه.

۱۰. رازی، شمس‌الدین محمد قیس رازی. (۱۳۶۰). المعجم فی معاییر الاشعار العجم. تصحیح علامه فقید محمدبن عبدالوهاب قزوینی و مجدد رضوی. چاپ ۳. تهران: فردوسی.

۱۱. رامی تبریزی، شرف‌الدین حسن‌بن محمد. (۱۳۴۱). حدائق‌الحقایق- علم بدیع و صنایع شعری در زبان پارسی دری. به تصحیح و با حواشی و یادداشت‌های سید محمدکاظم امام. تهران: دانشگاه تهران.

۱۲. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۵). صور خیال در شعر فارسی. چاپ ۶. تهران: آگاه.

۱۳. شمس‌العلماء گرگانی، محمدحسین. (۱۳۷۷). ابدع البدایع. جامع‌ترین کتاب در علم بدیع فارسی. مقدمه و تحلیل به اهتمام حسین جعفری. چاپ ۱. تبریز: احرار.

۱۴. شمیسا، سیروس. (۱۳۶۸). نگاهی تازه به بدیع. چاپ ۱۱. تهران: فردوس.

۱۵. شوندی، حسن و استندآبادی، بابا خان. (۱۳۹۱). اغراق در زبان فردوسی و متنبی. مطالعات ادبیات تطبیقی. دورهٔ ۶. بهار. شمارهٔ ۲۱. صص ۱۳۵- ۱۰۳.

۱۶. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۳). حماسه‌سرایی در ایران از قدیم‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری. تهران: فردوس.

۱۷. صفوی، کوروش. (۱۳۸۳). از زبان‌شناسی به ادبیات (شعر). تهران: سورهٔ مهر.

۱۸. عنصرالمعالی کیکاووس‌بن اسکندر. (۱۳۷۳). قابوس‌نامه. تهران: علمی فرهنگی.

۱۹. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۴). شاهنامه، به کوشش سعید حمیدیان. جلدهای ۳-۱ در یک مجلد. چاپ ۸. تهران: قطره.

۲۰. کاردگر، یحیی. (۱۳۸۸). فن بدیع در زبان فارسی: بررسی تاریخی- تحلیلی صنایع بدیعی از آغاز تا امروز. چاپ ۱. تهران: فراسخن.

۲۱. کزازی، میر جلال‌الدین. (۱۳۸۵). گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی. چاپ ۲، ویرایش ۲. تهران: نشر مرکز.

۲۲. معین، محمد. (۱۳۸۸). فرهنگ فارسی. به اهتمام عزیزالله علیزاده. چاپ ۴. تهران: اشجع، میکاییل.

۲۳. نجف‌قلی میرزا، آقا سردار. (۱۳۶۲ ق). درهٔ نجفی، حواشی و تصحیح و تعلیقات حسین آهی. چاپ ۱. تهران: فروغی.

۲۴. نظامی عروضی سمرقندی، احمدبن عمر بن علی. (۱۳۶۹). چهارمقاله. تهران: امیرکبیر.

۲۵. وحیدیان کامیار. تقی. (۱۳۸۵). بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی. چاپ ۲. تهران: سمت.

۲۶. وطواط، رشیدالدین محمد کاتب بلخی. (۱۳۶۳). حدائق‌السحر فی دقایق‌الشعر. تصحیح عباس اقبال آشتیانی. تهران: سنایی و طهوری.

۲۷. هاشمی، احمد. (۱۳۸۰). جواهرالبلاغه. ترجمه و توضیح و تصحیح محمود خرسندی و اهتمام عباس اقبال. تهران: سنایی و طهوری.

۲۸. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۱). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: هما.