بازتاب اغراق و انواع آن

در داستان حماسی حضرت قاسم (ع) از حملهٔ راجی کرمانی

کرمعلی قدمیاری
استادیار دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه ارومیه
حسن نوروزی
دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، گرایش حماسی دانشگاه ارومیه

چکیده

حملهٔ راجی کرمانی به گمان بیشتر پژوهندگان، بهترین حماسهٔ دینی است که در مقام تقلید و نظیره‌گویی در بیشتر اوقات، پا جای پای حماسهٔ فردوسی و دیگر حماسه‌های ملی گذاشته است. داستان قاسم (ع) نیز در متن این حماسه، یکی از بهترین و سوزناک‌ترین داستان‌هایی است که در آن، شاعر دو عنصر حماسه و روایت را به‌خوبی در هم آمیخته و نظیره‌ای، هر چند تقلیدگرایانه، به سبک حماسه‌های ملی آفریده است. این داستان افزون بر اینکه در هیچ‌یک از حماسه‌های دینی جز حماسهٔ راجی نیامده و این یکی از ویژگی‌های منحصربه‌فرد راجی است، می‌توان گفت که در مقام رعایت ویژگی‌های سبکی هر اثر حماسی، در متن حملهٔ راجی به زیبایی می‌درخشد.

بررسی شیوهٔ بیانی اغراق به معنای عام در این اثر و انواع آن یا به قولی آمیختگی و همراهی آن با دیگر شیوه‌های بیانی و بدیعی، می‌تواند برجستگی شیوه‌های شعر و شاعری راجی را آشکار سازد. نویسنده در این پژوهش کوشیده است کاربرد اغراق و آمیختگی آن با دیگر شیوه‌های ادبی را با برگزیدن این داستان به‌عنوان حجم نمونه به‌طور اخص در شعر راجی نشان دهد.

کلیدواژه‌ها: حماسه، حماسهٔ دینی، اغراق، راجی، شیوه‌های بیانی و بدیعی

پیشینهٔ تحقیق

یحیی طالبیان در مقالهٔ «آمیختگی اغراق با شگردهای بیانی در شعر فردوسی» دربارهٔ شیوه‌های اغراق و ارتباط این عنصر بدیعی با شیوه‌های بیانی بحث کاملی دارد (۱۳۹۳) و نویسندهٔ مقالهٔ حاضر با الهام از شیوهٔ ایشان، پژوهش خود را در این زمینه اما روی حماسه‌ای دیگر انجام داده است. محمدرضا نجاریان در مقاله‌ای با عنوان «زیبا[یی] شناسی بلاغی در حملهٔ راجی کرمانی» صناعات ادبی مرتبط با صور خیال را به شیوهٔ آماری (۱۳۹۴) ارزیابی نموده و محمود فضیلت در مقالهٔ «سبک‌شناسی حملهٔ حیدری ملا بمانعلی راجی کرمانی» مشابهت‌ها و قرابت‌های زبانی و سبکی راجی با فردوسی و اثرپذیری راجی از فردوسی را بررسی کرده است (۱۳۷۹). حکیمه دانشور در مقالهٔ ارزشمند خویش با عنوان «مقایسهٔ تطبیقی دو حملهٔ حیدری راجی کرمانی و باذل حیدری» ویژگی‌های شعری راجی را بررسی و شعر وی را پخته و روان معرفی کرده است (۱۳۸۰). محبوبه شمشیرگرها در مقالهٔ بررسی سبک‌شناسانهٔ حماسه‌های دینی در ادب پارسی محتوای حماسه‌های دینی از جمله حملهٔ راجی را ارزیابی نموده است (۱۳۸۹). محمدعلی صادقیان، در پژوهشی با عنوان «بیان حماسی در منظومهٔ حیدری» اشاره‌ای گذرا به عناصر مبالغه، اغراق، تشبیه و تصویرسازی دارد و یحیی طالبیان و محمود مدبری، در مقدمهٔ چاپ نفیس و دوجلدی حملهٔ حیدری راجی، ویژگی‌های سبکی و زبانی و بیانی و مواردی دیگر را بررسی کرده‌اند (۱۳۸۳). استاد ذبیح‌الله صفا در کتاب ارزشمند «حماسه‌سرایی در ایران» در بحث حماسه‌های تاریخی و دینی حملهٔ حیدری راجی را معرفی کرده (۱۳۸۹) و حسین رزمجو، در کتاب «قلمرو ادبیات حماسی ایران»، همچون استاد سلف خود ضمن معرفی همهٔ حماسه‌های دینی ایران تا عصر حاضر، حملهٔ راجی را با شرح احوال شاعر به‌صورت مبسوط مطرح نموده (۱۳۸۱) اما تاکنون پژوهشی خاص و با این عنوان و در این زمینه و

خاص‌تر در داستان قاسم (ع)، که خود نمونهٔ اعلای شعر راجی است، صورت نگرفته است.

مقدمه

در تعریف حماسه آورده‌اند: «حماسه، شعری است داستانی- روایی با زمینهٔ قهرمانی و صبغهٔ قومی و ملی که حوادثی بیرون از عادت در آن جریان دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۱۰). دکتر ربیعیان آورده است: «حماسه به معنای شجاعت و دلاوری است و در اصطلاح، نوعی اثر ادبی و روایت بلند و غالباً منظومی است با سبکی فاخر، باشکوه و مطنطن با زمینه‌های قهرمانی که در آن از حوادث فراعادی و اعمال و جنگ‌های پهلوانان سخن می‌رود» (ربیعیان،۱۳۷۶: ۵۳۳). هر اثر حماسی ویژگی‌های خاصی دارد؛ از جمله؛ عرضه شدن در قالب روایت و داستان، حضور قهرمانان مافوق بشری، وجود نیروهای خارق‌العاده، جدال بین دو نیروی متضاد، و داشتن قالبی فخیم و استوار. حماسه را از لحاظ محتوایی به سه موضوع ملی، دینی و تاریخی و از نظر اصل و منشأ بر دو نوع طبیعی و مصنوع، می‌توان تقسیم کرد.

حماسهٔ طبیعی، حاصل سازوکار یک ملت طی قرون و اعصار است، که شاعری آن را به نظم در می‌آورد و حماسهٔ مصنوع، اثری است که یک نفر شاعر، با تقلید و پیروی، نه ابداع و ابتکار، از روی حماسه‌های ملی و براساس تخیل می‌آفریند. استاد صفا براساس محتوا، حماسه را بر دو نوع «اساطیری و پهلوانی» و «تاریخی» تقسیم می‌کند و در همین مورد می‌آورد: «ممکن است موضوع حماسه‌های تاریخی، زندگی یک یا چند تن از قهرمانان دینی باشد که با توجه به حقایق تاریخی با آمیزش وقایع تاریخی و مطالب داستانی به وجود آمده باشد. من این‌گونه حماسه‌ها را، که اتفاقاً نمونه‌های بسیاری مانند خاوران‌نامهٔ ابن‌حسام و حملهٔ حیدری باذل و غیره دارد، منظومهٔ حماسی دینی می‌نامم.» (صفا، ۱۳۸۹: ۷) میرجلال‌الدین کزّازی حماسه‌های دینی را حماسه‌های میانین برمی‌شمرد و در این باره می‌آورد: «این حماسه‌ها، حماسه‌های میانین‌اند و در میانهٔ حماسه‌های اسطوره‌ای و حماسه‌های تاریخی جای می‌گیرند. این حماسه‌ها، حماسه‌هایی‌اند که به شیوه‌ای اسطوره‌ای شده‌اند اما هنوز زمینه‌ها و خاستگاه‌های تاریخی‌شان را از دست نداده‌اند. از این نوع حماسه به خاوران‌نامهٔ ابن‌حسام و حملهٔ حیدری محمد رفیع‌خان باذل و خداوندنامهٔ فتحعلی‌خان صبای کاشانی و غیره می‌توان اشاره کرد» (کزّازی، ۱۳۹۰: ۱۹۴ـ ۱۹۱).

حملهٔ حیدری حماسه‌ای است دینی که ملا بمانعلی راجی کرمانی (۱۲۹۱ـ ۱۱۸۰)، شاعر نامدار قرن سیزدهم، آن را سروده است. سبک سرایش راجی، چنان

> **هرچه اثر ادبی بتواند با نقش‌ونگارهای تازه و بدیع و مبتکرانه در دل خوانندگان تأثیر بگذارد، به همان اندازه، ماندنی‌تر و جذاب‌تر خواهد بود**

والا و مستحکم است که اکثر پژوهندگان، او را «فردوسی ثانی» انگاشته‌اند و دکتر صفا در مورد این شاعر عقیده دارد که «اگر ابیات این کتاب را با حملهٔ حیدری باذل مقایسه کنیم، آن را از لحاظ استحکام الفاظ و زیبایی ابیات، بهتر می‌یابیم» (صفا، ۱۳۸۹: ۳۸۵).

شاید در حوزهٔ ادبیات تطبیقی، آنچه می‌تواند به‌راستی میدان‌دار رقابت ادبیات یک ملت با ادبیات سایر ملل جهان باشد، آرایه‌ها و فنون و صناعات ادبی است که تراوش‌یافتهٔ ذهن خلاق و بازیگر شاعران صحنه‌پرداز آن ملت و فرهنگ است. اگر ادبیات هر کشور و فرهنگی دارای چارچوب خاصی باشد زوایایی که کالبد این چارچوب را در بر می‌گیرد، همانا وزن و قواعد عروضی است و آنچه این قواعد را بر کفهٔ ارزش قرار می‌دهد و آن را با شگفتی‌سازترین نقش و نگارها زینت می‌بخشد و خواننده را تا اعماق خیال‌بافی و خیال‌سازی و تعمق با خود همراه می‌گرداند، آرایه‌ها و صناعات ادبی است.

خانهٔ خیالی‌ای که یک شاعر هنرمند در اثر هنری خود می‌آفریند، حتی در سطوح پایین‌تر، باید آن‌چنان برای خواننده، جالب و گیرا باشد که بتواند چشمان تیزبین وی را که حتماً با تیزبینی شعر را می‌خواند و می‌کاود تا لذتی درخور عایدش گردد، خیره سازد و معطوف خود گرداند. هرچه اثر ادبی بتواند با نقش‌ونگارهای تازه و بدیع و مبتکرانه در دل خوانندگان تأثیر بگذارد، به همان اندازه، ماندنی‌تر و جذاب‌تر خواهد بود.

در کسب صناعات ادبی قدیم، بزرگ‌نمایی در تصویر را با سه عنوان «مبالغه»، «اغراق» و «غلو» ذکر کرده‌اند. ما در این مقاله با چند و چون آن‌ها کاری نداریم و در پی آنیم تا بزرگ‌نمایی در تصویر و توصیف را به معنای اخص و اصطلاح امروزی آن، یعنی اغراق، بررسی کنیم. می‌دانیم که اغراق، ذات اصلی حماسه است. شاعر حماسی با به‌کارگیری اغراق و بزرگ‌نمایی حوادث و مکان‌ها و شخصیت‌ها، به لفظ و معنا جلوهٔ تازه‌ای می‌بخشد و در این میان اگر بتواند اغراق را با دیگر شیوه‌های بیانی از جمله تشبیه، استعاره، اسناد مجازی، تضاد و کنایه و غیره بیامیزد، بر میزان تأثیربخشی توصیف و صحنه‌پردازی خود خواهد افزود. اغراق علاوه بر حماسه، در قصیده که تالی حماسه است نیز فراوان دیده می‌شود. در شعر عرفانی مخصوصاً آنجا که از قهرمان اساطیری سخن به میان می‌آید، اغراق به کار می‌رود. آمیختگی اغراق با دیگر شیوه‌های بیانی، دامنهٔ آن را گسترده‌تر می‌سازد و اغراق‌های حماسه‌های دینی معمولاً با منطق زبان حماسی سازگاری دارند؛ یعنی «دامنه اغراق در آن‌ها وسیع است و ماحصل یک تشبیه یا یک استعاره‌اند» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۵۹).

راجی کرمانی نیز در راستای به‌کارگیری اغراق، بیشتر اوقات سخن خود را به سخن فردوسی نزدیک کرده و گاهی خود مبدع تصاویر اغراق‌آمیز شده است. او در استفاده از اغراق از حماسه‌سرایان دینی قبل از خود نیز متأثر بوده است. به این نمونه از اغراق از حماسهٔ خاوران‌نامهٔ ابن‌حسام خوسفی دقت کنید:

به شب ماه قدرش از آن رو بتافت
که قدر شب اندر شب قدر یافت
شب قدر او قدر او شد بلند
وزان شب، شب قدر شد بهره‌مند
(مرادی، ۵۵: ۱۸۷ـ ۱۸۶)

که آمیختگی اغراق با اسناد مجازی و تکرار واژگان به کلام ابن‌حسام، زیبایی خاصی بخشیده است. راجی کرمانی با الهام از ابن‌حسام در وصف ویژگی‌های حضرت قاسم (ع) در بیت فوق، آورده است:

به روزش شب قدر نابرده پی
سواد شب قدرش از روز طی
ز روزش سواد شب قدر دور
شب قدر از روی او پر ز نور
(راجی، ج۱، ۲۲۳: ۴۶۶۰ و ۴۶۶۳)

با عنایت به اینکه «حماسه، جای استعاره و حتی در مواردی تشبیه نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۳۸۴) و با مد نظر قرار دادن این مطلب که تصاویر شعر حماسی باید دارای حرکت و حیات و پویندگی باشند، صنعت اغراق با همراهی آرایه‌هایی چون استعاره و تشبیه و به‌خصوص اسناد مجازی و دیگر صناعات مرتبط، این حرکت و جنبش را بهبود می‌بخشد و شعر حماسی را به بالاترین مرتبهٔ تأثیرگذاری می‌رساند.

راجی کرمانی نیز در اثر خود، جای‌جای از این آرایه به شگردهای گوناگون بهره برده است. بازتاب این عنصر ادبی گاه به صورت ساده است و گاه با عناصر دیگری همچون تشبیه و استعاره و اسناد و تضاد و کنایه و غیره همراه است. ما در این مقاله برآنیم که با بررسی داستان حضرت قاسم (ع) به‌عنوان حجم نمونه، که نزدیک به هزار بیت از متن حملهٔ راجی را در بر می‌گیرد، میزان توانایی شاعر را در به‌کارگیری این عنصر بدیعی نشان دهیم. داستان قاسم (ع) از آن جهت دارای اهمیت است که دیگر شاعران حماسه‌های دینی در آثار خود به آن اشاره‌ای نداشته‌اند و تنها، راجی است که آن را در متن حماسهٔ خود آورده است. دیگر اینکه، کاربرد اغراق با جنبه‌های گوناگونش در آن به حدی است که می‌توان نتیجهٔ این کاربرد را به کل اثر راجی تعمیم داد و نتیجه‌ای کلی گرفت. مطلب دیگر اینکه ما با شکل تاریخی داستان و درست یا نادرست بودن آن کاری نداریم؛ زیرا راجی همچون راویان متون منظوم و منثور دیگر در مقتل‌نویسی، در متن داستان دست برده و مطالبی بر آن افزوده است؛ به ویژه در جریان عروسی حضرت قاسم (ع) با دختر امام حسین (ع).

در این مطالب، روش کار این‌گونه بوده است که همهٔ ابیات داستان، به دقت مطالعه و بررسی شده و ابیات دارای اغراق استخراج شده‌اند. سپس، با توجه به تقسیم‌بندی اغراق براساس همراهی آن با دیگر صناعات ادبی، شواهدی چند مطرح شد و باقی ابیات مرتبط به‌صورت ارجاع شمارهٔ بیت، ذکر گردیده است. در پایان هر نوع نیز تحلیل آماری انجام شده است. ابیات این داستان با بیت شمارهٔ ۴۶۳۱ آغاز می‌شود و با بیت شمارهٔ ۵۵۹۶ پایان می‌پذیرد. تعداد ابیات این داستان ۹۶۵ و تعداد ابیات اغراق‌دار ۴۳۶ مورد است.

بحث اصلی

اغراق و حماسهٔ راجی

«اغراق در حماسه جزو ذات شعر است نه یک صنعت بدیعی» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۱۸) و «اغراق در حماسه می‌تواند تصویر در سطح و تصویر در اعماق را بیافریند» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۶۴ـ ۶۳). جایی که شاعر می‌خواهد به سخن خود تأثیر ماورایی ببخشد و تصاویری محکم و استوار بیافریند، با بهره‌گیری از قالب مثنوی در محور عمودی ابیات و به‌کارگیری اغراق، به آفرینشی بدیع دست می‌زند؛ آن‌چنان که خواننده در بطن تصویر غرق می‌شود و لذت و زیبایی آن را با دل‌نشینی چندبرابر می‌چشد و به خاطر می‌سپارد. راجی کرمانی نیز این عنصر بدیعی را به شکل‌های گوناگون، چه به‌صورت انفرادی و چه به‌صورت متوالی در چند بیت، به کار برده و بر دل‌نشینی اثرش افزوده است. هنرنمایی راجی، چنان والا و مستحکم است که اثر وی را می‌توان جانشینی شایسته برای شاهنامه‌ـ البته در موضوع دینی‌ـ برشمرد. به نمونه‌ای از کار راجی در موضوع «مشک برداشتن فاطمه بنت اسد و ظهور معجزات»، دقت کنید:

چو بانو روان شد به سوی حرم
چو بنهاد نزدیک زمزم قدم
خروشیدن آمد ز رکن و مقام
به بالا ببالید بیت‌الحرام
برآمد ز رکن یمانی خروش
به زمزم دگر باره افتاد جوش
چو آن مشک زان آب پر شد ز آب
از آن آب آن مشک شد کامیاب
برآورد زمزم صدایی بلند
که اکنون شدم در جهان ارجمند
(راجی، ج ۱، ۷۲: ۳۲۴ـ ۳۲۰)

اغراق و تشبیه

«بدوی طبانه» در کتاب «فن‌البیان» خود از تشبیهی با عنوان «تشبیه مفرط» نام می‌برد و می‌گوید «تشبیهی که در آن اغراق به کار رفته از این نوع است (بدوی طبانه، بی‌تا: ۴۷). ذات تشبیه مبتنی بر مانند کردن «مشبه» به «مشبه‌به» است، در داشتن ویژگی یا صفتی که در مشبه‌به زیاد باشد. بنابراین، در تشبیه، اغراقـ چه کم و چه زیادـ نهفته است. اصولاً تشبیهاتی که با اغراق و مبالغه همراه‌اند، تأثیرگذاری و رسایی بیشتری دارند و هنگامی که تشبیه با حذف ادات تشبیه و وجه شبه به مرز تناسی نزدیک می‌شود و تشبیه بلیغـ چه از نوع اسنادی و چه از نوع اضافیـ پدید می‌آورد، درجهٔ اغراق‌آمیزی آن نیز فراتر می‌رود. (به‌خصوص در تشبیه بلیغ اضافی). به نمونه‌هایی از این کاربرد در داستان قاسم (ع) توجه کنید.

چو شیری که برگردد از کارزار
بر و یال او پر زخون و شکار
(همان، ۲۴۷: ۵۳۶۸)

شاعر در وصف حضرت قاسم (ع) در وداع

با امام حسین (ع)، او را به شیری مانند کرده است که از شـکار برمی‌گردد؛ در حالی که اجزاء بدنش خونین است.

دُر اشک را نُقل آن بزم کن
سرودش ز شور و شر رزم کن
(همان، ۲۲۸: ۴۸۱۲)

در عروسی حضرت قاسم که در میدان نبرد اتفاق می‌افتد، اشک را در ارزشمندی مانند دُری می‌داند و این تشبیه اغراق‌آمیز را دوباره برای تشبیه دیگری به کار می‌برد: دُر اشک مانند نُقل است (تشبیه در تشبیه و اغراق در اغراق).

تو گفتی روان شد پی داوری
پیمبر ز خرگاه پیغمبری
(همان، ۲۳۶: ۵۰۵۳)

شاعر در توصیف آمدن قاسم (ع) به میدان کارزار، بزرگ‌نمایی کرده و این حالت را با آمدن پیامبر از درگاه خود برای داوری بیان نموده است.

ز دیده چو ابر بهاران گریست
خروشان سوی شاه دین بنگریست
(همان، ۲۳۸: ۵۱۰۹)

در رجزخوانی قاسم (ع) در میدان نبرد، برای برجسته‌سازی میزان اشکباری قاسم (ع)، گریستن وی را به ابر بهاری که با شدت تمام می‌بارد، مانند کرده است.

و نیز ابیات: ۴۶۴۶- ۴۶۵۱- ۴۶۵۵- ۴۶۵۸- ۴۶۸۱- ۴۷۳۰-۴۸۱۴- ۴۸۲۶- ۴۸۳۱- ۴۸۹۳- ۴۹۵۹- ۵۰۵۴- ۵۰۵۹- ۵۰۶۱- ۵۰۶۸- ۵۰۶۹- ۵۰۷۲- ۵۰۷۴- ۵۰۸۴- ۵۰۹۳- ۵۰۹۴- ۵۱۲۶- ۵۱۲۷- ۵۱۲۸- ۵۱۷۵- ۵۱۷۶- ۵۱۸۶- ۵۲۰۳- ۵۲۰۴- ۵۲۰۵- ۵۲۰۹- ۵۲۴۰- ۵۲۶۷- ۵۲۶۹- ۵۳۱۱- ۵۳۱۲- ۵۳۱۴- ۵۳۴۶- ۵۳۴۹- ۵۳۵۰- ۵۳۵۲- ۵۳۶۰- ۵۳۶۵- ۵۴۵۹- ۵۴۸۳.

براساس این پژوهش، در این داستان، حدود ۴۹ مورد اغراق همراه با تشبیه به کار رفته است که در مقایسه با کل ابیات، حدود ۵ درصد و در مقایسه با ابیات اغراق‌دار، حدود ۱۱/۲ درصد را نشان می‌دهد.

اغراق و استعاره

استعاره، زیرمجموعه‌ای از تشبیه است که مرزهای تناسی را به‌طور کامل پیموده و به میزان بالای مبالغه و اغراق در وصف رسیده است. بنابراین گفته‌اند. «استعاره ابلغ از تشبیه است» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۷۸): در استعاره، یکسانی و همسانی مشبّه و مشبهٌ‌به، نشان می‌دهد که شدت اغراق از مشبهٌ‌به، به مشبّه انتقال‌یافته و حتّی این بزرگ‌نمایی نیز با هنرنمایی شاعر به مرحله نسیان رسیده است. جایی که راجی کرمانی، اصطلاحاتی چون سرو آزاد، ماه، آفتاب، بزم عروسان، حجلهٔ آبنوس، دیو زاد، دد و دیو و اهریمن و غیر آن‌ها می‌آورد، از استعارهٔ مصرحه بهره می‌برد و هدفش بزرگنمایی است. لازم است یادآوری کنم بیشتر استعاره‌های اغراق‌آمیز راجی از نوع مکنیّه هستند و نسبت استعارهٔ مصرّحه به مکنیّه در این داستان کمتر است. به نمونه‌هایی در این مورد دقّت کنید:

یکی سرو آزاد نوخیز دید
که طوبی از آن گشته لرزان چو بید
(حملهٔ حیدری ۲۲۳: ۴۶۵۵)

پس آنگاه آن ماه از خیمه‌گاه
خرامان بیامد به آوردگاه
(همان، ۲۳۶: ۵۰۵۳)

سرو و ماه، هر دو استعارهٔ مصرحه از قاسم (ع) هستند و همراه با اغراق.

که نوشی ز دست خدای جلیل
زند بوسه بر دست تو جبرئیل
(همان ۲۴۷: ۵۳۷۷)

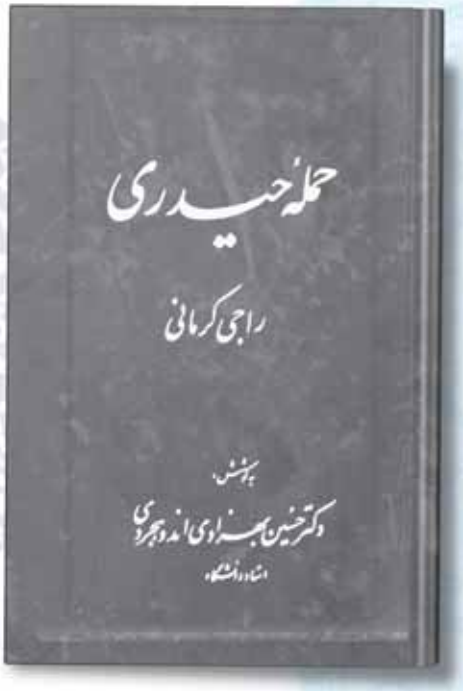
گرفتش جهان‌آفرین درکنار
تو گفتی جهانبان بگریید زار
(همان، ۲۵۱: ۵۴۸۸)

توضیح اینکه ما در این پژوهش، عباراتی را که قدما کنایه پنداشته‌اند ولی به نظر بزرگانی همچون شفیعی کدکنی و شمیسا باید آن‌ها را از نوع استعاره شمرد، در ردیف استعاره آورده‌ایم:

خروشان سوی شاه دین بنگریست
بگفت و ز هر زخم آن خون گریست (همان، ۲۴۹: ۵۴۴۹)

«خون گریستن»، کنایه نیست بلکه استعاره‌ای است که شدت اشک‌ریزی را به خون‌ریزی مانند کرده است و این، یک بیان استعاری اغراق‌آمیز است.

نیز رجوع کنید به ابیات شمارهٔ: ۴۶۴۱ ـ ۴۶۴۲ ـ ۴۶۵۴ ـ ۴۶۵۸ ـ ۴۶۵۹ ـ ۴۶۶۹ ـ ۴۶۹۱ ـ ۴۷۰۹ ـ ۴۷۱۰ ـ ۴۷۵۷ ـ ۴۷۷۰ ـ ۴۷۷۲ ـ ۴۷۷۸ ـ ۴۷۸۸ ـ ۴۷۸۹ ـ ۴۷۹۳ ـ ۴۸۰۴ ـ ۴۸۱۷ ـ ۴۸۲۳ ـ ۴۸۴۳ ـ ۴۸۶۰ ـ ۴۸۶۵ ـ ۴۸۶۷ ـ ۴۸۸۲ ـ ۴۹۰۰ ـ ۴۹۰۴ ـ ۴۹۰۵ ـ ۴۹۴۰ ـ ۴۹۴۷ ـ ۴۹۴۸ ـ ۴۹۴۹ ـ ۴۹۵۱ ـ ۴۹۵۲ ـ ۴۹۵۳ ـ ۵۰۱۷ ـ



۵۰۵۸ ـ ۵۰۷۰ ـ ۵۰۷۱ ـ ۵۰۹۷ ـ ۵۱۲۱ ـ ۵۱۲۸ ـ ۵۱۳۱ ـ ۵۱۶۹ ـ ۵۱۷۳ ـ ۵۱۷۸ ـ ۵۱۷۹ ـ۵۱۹۹ ـ ۵۲۰۱ ـ ۵۲۰۳ ـ ۵۲۲۲ ـ ۵۲۶۱ ـ ۵۲۷۲ ـ ۵۲۷۴ ـ ۵۲۹۴ ـ ۵۳۱۱ ـ ۵۳۵۲ ـ ۵۳۵۴ ـ ۵۵۲۹.

بر اساس این پژوهش، تعداد ابیات دارای اغراق همراه با اســتعاره «۶۵» مورد است که در مقایســه با کل ابیات حدود «۶/۷» و در مقایســه با ابیات اغــراق‌دار حدود «۱۴/۹٪» را نشان می‌دهد.

اغراق و اسناد مجازی

اِســناد مجازی بر اســاس گفتــهٔ دکتر شمیسا، اغتشاش در محور هم‌نشینی زبان است که در علم بیان، ابواب مجاز و استعاره را در برمی‌گیرد. به زبان ســنتی می‌توان گفت اســناد مجازی، اسناد فعل به فاعل غیرحقیقی با اسناد صفت غیرمتعارف به موصوف و به‌طورکلی اســناد هر مسندی به مســنَدٌالیه غیرطبیعــی و غیرمتعارف است. راجی به یاری اسناد مجازی، زمین و زمــان را به گریه و زاری درمی‌آورد. تیر از خم چرخ پیر می‌خروشد، جملهٔ جهان آهــن‌زدای می‌گردد، زمانه چشــم‌گریان می‌گیرد و بــه گردون گردان شکســت می‌آورد، خســرو خاوری خیره می‌گردد و ... .

راجــی در اســناد مجازی، پوشــیدگی اســتعاره و مجــاز را در بطــن آن بیان مــی‌دارد و بــر بزرگ‌نمایی ســخن خود می‌افزاید بیشتر اسنادهای مجازی وی که با اغراق درآمیخته‌اند، به‌صورت ترکیبی از آرایه‌های دیگر هســتند. وی در این نوع کاربرد بــه تصاویر خود، حرکت و جنبش می‌دهد و با این کار تصویر و فضای شعری خود را از حالت جمود و خشــکی بیرون می‌آورد. به چند نمونه دقّت کنید:

به گیتی از امروز تا رستخیز
بُوَد چشم دوران به من اشک‌ریز (همان، ۲۲۵: ۴۷۰۴)

ز بانگ دلیران و گَرد سپاه
نهان گشــت در خاک، خورشــید و ماه (همان، ۲۳۰: ۴۸۵)

خروشید شیپور و نالید نای
دل نه ســپهر اندر آمد زجــای (همان: ۲۴۲: ۵۲۱۲)

بر او شش ره و هفت خرگه گریست
ز ماهی خروش آمد و مه گریست (همان، ۲۵۱: ۵۵۱۰)

نیز رجوع کنید به ابیات شمارهٔ: ۴۶۳۹ ـ ۴۶۴۰ ـ ۴۶۴۱ ـ ۴۶۴۲ ـ ۴۶۴۳ ـ ۴۶۴۴ ـ ۴۶۵۵ ـ ۴۶۶۰ ـ ۴۶۶۱ ـ ۴۶۸۰ ـ ۴۶۸۲ ـ ۴۶۸۴ ـ ۴۶۸۵ ـ ۴۶۸۸ ـ ۴۶۹۹ ـ ۴۷۰۵ ـ ۴۷۱۱ ـ ۴۷۱۲ ـ ۴۷۲۴ ـ ۴۷۳۱ ـ ۴۷۵۶ ـ ۴۷۷۶ ـ ۴۸۰۱ ـ ۴۸۱۰ ـ ۴۸۱۵ ـ ۴۸۲۰ ـ ۴۸۲۱ ـ ۴۸۲۲ ـ ۴۸۲۴ ـ ۴۸۲۵ ـ ۴۸۲۷ ـ ۴۸۳۴ ـ ۴۸۳۵ ـ ۴۸۳۶ ـ ۴۸۳۷ ـ ۴۸۳۸ ـ ۴۸۳۹ ـ۴۸۴۱ ـ ۴۸۴۷ ـ ۴۸۴۸ ـ ۴۸۴۹ ـ ۴۸۵۰ ـ ۴۸۵۴ ـ ۴۸۶۱ ـ ۴۸۶۳ ـ ۴۸۶۴ ـ ۴۸۶۹ ـ ۴۸۷۰ ـ ۴۸۷۲ ـ ۴۸۹۶ ـ ۴۹۰۶ ـ ۴۹۰۷ ـ ۴۹۳۶ ـ ۴۹۳۸ ـ ۴۹۳۹ ـ ۴۹۴۳ ـ ۴۹۴۴ ـ ۴۹۴۵ ـ ۴۹۵۰ ـ ۴۹۵۲ ـ ۴۹۵۳ ـ ۴۹۵۵ ـ ۴۹۵۶ ـ ۴۹۵۷ ـ ۴۹۵۹ ـ ۵۰۱۶ ـ ۵۰۳۳ ـ ۵۰۳۵ ـ ۵۰۳۹ ـ ۵۰۴۶ ـ ۵۰۴۷ ـ ۵۰۵۵ ـ ۵۰۵۶ ـ ۵۰۵۸ ـ ۵۰۶۴ ـ ۵۰۶۹ ـ ۵۰۷۰ ـ ۵۰۷۱ ـ ۵۱۲۲ ـ ۵۱۲۶ ـ ۵۱۳۵ ـ ۵۱۶۰ ـ ۵۱۶۴ ـ ۵۱۸۴ ـ۵۲۰۳ ـ ۵۲۰۵ ـ ۵۲۰۶ ـ ۵۲۰۷ ـ ۵۲۱۱ ـ ۵۲۴۲ ـ ۵۲۴۹ ـ ۵۲۷۱ ـ ۵۲۷۵ ـ ۵۳۰۱ ـ ۵۳۱۵ ـ ۵۳۱۶ ـ ۵۳۱۷ ـ ۵۳۱۸ ـ ۵۳۱۹ ـ ۵۳۲۰ ـ ۵۳۲۵ ـ ۵۳۵۴ ـ ۵۳۵۵ ـ ۵۳۵۸ ـ ۵۳۵۹ ـ ۵۳۶۳ ـ ۵۳۷۵ ـ ۵۳۹۱ ـ ۵۳۹۲ ـ ۵۴۰۶ ـ ۵۴۲۸ ـ ۵۴۳۱ ـ ۵۴۳۳ ـ ۵۴۳۸ ـ ۵۴۳۹ ـ ۵۴۴۸ ـ ۵۴۵۵ ـ ۵۴۵۷ ـ ۵۴۶۶ ـ ۵۴۸۷ ـ ۵۵۰۱ ـ ۵۵۲۰ ـ ۵۵۲۲ ـ ۵۵۳۵ ـ ۵۵۷۰ ـ ۵۵۷۳ ـ ۵۵۸۳ ـ ۵۵۸۴ ـ ۵۵۸۷ ـ ۵۵۸۸ ـ ۵۵۹۱ ـ ۵۵۹۲ ـ ۵۵۹۳ ـ ۵۵۹۵ ـ ۵۵۹۶.

در این پژوهــش، تعــداد «۱۴۰» بیت دارای اســناد مجازی توأم با اغراق وجود دارد که در مقایســه با کلّ ابیات داستان، حــدود «۱۴/۵٪» و در مقایســه با ابیات دارای اغراق، حدود «۳۲/۱٪» را شــامل می‌شود.

اغراق و تضاد

دکتر رجایی در تعریــف تضاد می‌آورد: «دو معنــی را که بینشــان تقابل وتنافی باشــد. خواه تقابل حقیقی، خــواه تقابل اعتباری، مطابقه و تضاد گویند. تقابل هم اعم از تضاد باشــد، مثل سواد و بیاض یا تضایــف، مانند اُبوّت و بُنوّت و ... (رجایی، ۱۳۷۲: ۳۳۷). تضاد بین دو کلمه، همیشه بُعد و دوری بین مواردی همچون مکان و زمان و حالت را نشــان می‌دهد. اگر تضاد با اغــراق و بزرگ‌نمایی همراه باشــد، بر ظرافت سخن گوینده خواهد افزود. راجی، از این نوع کاربرد بی‌نصیب نمانده است:

بُوَد نور ما زیور آسمان
شده روشن از ما زمین و زمان
(همان، ۲۳۸: ۵۰۹۳)

شب و روز بر من ز بس اشتیاق
بگرید شب هجر و روز فراق
(همان، ۲۳۲: ۴۹۱۹)

و در بیت زیر که آمیختگی تضاد و تشبیه و اغراق به‌خوبی آشکار است:

چو شب باد روز تو ای روزگار
تو را واژگون باد لیل و نهار
(همان، ۲۵۴: ۵۵۹۵)

نیز این ابیات: ۴۶۸۳ ـ ۴۶۸۴ ـ ۴۷۰۵ ـ ۴۷۰۶ ـ ۴۷۵۶ ـ ۴۷۷۰ ـ ۴۸۰۱ ـ ۴۸۲۵ ـ ۴۸۲۷ ـ ۴۸۵۰ ـ ۴۸۵۹ ـ ۴۸۶۹ ـ ۴۹۰۶ ـ ۴۹۰۷ ـ ۵۰۱۶ ـ ۵۰۳۵ ـ ۵۰۵۷ ـ ۵۰۹۵ ـ ۵۱۲۱ ـ ۵۱۲۶ ـ ۵۲۰۳ ـ ۵۲۰۷ ـ ۵۲۴۲ ـ ۵۳۳۲ ـ ۵۳۵۹ ـ ۵۳۸۹ ـ ۵۳۹۲ ـ ۵۴۴۸ ـ ۵۵۲۱ ـ ۵۵۳۵ ـ ۵۵۸۵ ـ ۵۵۹۲ ـ ۵۵۹۳ ـ ۵۵۹۴.

بر اساس این پژوهش، تعداد ابیات دارای اغراق آمیخته با تضاد، «۳۷» مورد اســت که در مقایسه با کلّ ابیات، حدود «۳/۸٪» و در مقایسه با ابیات اغراق دار، «۸/۴٪» را در برمی‌گیرد.

اغراق و کنایه

«کنایه در اصطلاح، آن اســت که لفظی را بگویند و از آن لازم معنی حقیقی اراده کنند به این شرط که ارادهٔ معنی حقیقی نیز جائز باشــد.» (همایی، ۱۳۷۳: ۲۰۵). عبارات کنایی که زیربنای آن‌ها بر تشبیه و استعاره باشد با توجه به اینکه تشبیه و

استعاره، زیربنای اغراق‌آمیز دارند، تصاویر اغراق‌آمیـز ایجـاد می‌کنند. در سـخن راجی نیز در این داسـتان، نمونه‌هایی از آمیختگـی اغراق با کنایـه ـ که در متن خود تشبیه یا استعاره را نیز دارند ـ دیده می‌شود.

مَلِک را شد ز شوکتش قدر، کم
شـد از قامتش قامت‌چرخ، خم (همان، ۲۲۳: ۴۶۴۲)

قامت چرخ خم شدن، یک عبارت کنایی اغراق‌آمیز همراه با استعاره می‌باشد.

نیِ خامه تا حشر در خون نشست
رُخم شد کبود و قلم، سرشکست (همان، ۲۵۴: ۵۵۹۰)

سر قلم شکستن (شکسـته شدن) یک عبـارت کنایی اغراق‌آمیز اسـت در بیان شدّت واقعهٔ شهادت قاسم (ع)

به پایت در این رزمگه سرنهم
ز خون بر سر چرخ، افسر نهم
(همان، ۲۲۷: ۴۷۷۶)

بر سـر چرخ، افسر نهادن، عبارت کنایی توأم با اغراق و اسناد و استعاره است.

نیز رجـوع به ابیـات ۴۶۴۹ ـ ۴۶۷۷ ـ ۴۶۹۴ ـ ۴۷۰۹ ـ ۴۷۲۳ ـ ۴۷۸۷ ـ ۴۸۲۴ ـ ۴۸۴۳ ـ ۴۸۹۲ ـ ۴۸۹۹ ـ ۵۰۴۶ ـ ۵۳۶۱ ـ ۵۴۷۴ ـ ۵۵۹۵.

در این پژوهش، تعداد «۱۷» بیت دارای اغراق همراه با کنایه است که در مقایسه با کلِ ابیات، حدود «۱/۷٪» و در مقایسه با ابیاتِ اغراق‌دار، حدود «۳/۸٪» را شامل می‌شود.

اغراق معمولی

گاهی راجی، اغـراق را به‌گونه‌ای به کار می‌برد که خالـی از هنرنمایی آرایه‌های دیگـر ادبی اسـت. به سـخن دیگر، وی در برخـی موارد، به‌مقتضـای کلام جایز ندیده اسـت کـه سـخن اغراق‌آمیز وی با دیگـر صناعات ادبی همـراه گردد. در ایـن پژوهـش، اغراق‌هـای وی «اغراق معمولی» نامیده شـده است. دکتر یحیی طالبیان در مقالهٔ ارزشمند خود، اصطلاح نوسـاختهٔ «اغراق خالص» را برگزیده‌اند. بـه نمونه‌هایی از این نـوع اغراق در این داستان توجه نمایید:

که هر یک گه کینه و کارزار
برابر بُدی با هزاران سـوار (همان: ۲۴۴: ۵۲۷۹)

دو یار مرا کشت آن خردسال
کـه هر یک نبُدشـان به گیتـی همال (همان، ۲۴۴: ۵۲۹۵)

سرِ تیغ او چون‌که شد آشکار
سـر از پیکر دشـمن افتاد خوار (همان، ۲۴۴: ۵۳۰۰)

هزاران اگر در تنم جان بُدی
کمین هدیهٔ راه جانان بُدی (همان، ۲۳۴: ۴۹۸۹)

و نیز نگاه کنید به ایـن ابیات: ۴۶۳۵ ـ ۴۶۴۲ ـ ۴۶۶۳ ـ ۴۶۷۹ ـ ۴۶۸۱ ـ ۴۶۹۱ ـ ۴۷۳۱ ـ ۴۷۵۱ ـ ۴۸۱۴ ـ ۴۸۴۶ ـ ۴۸۴۷ ـ ۴۸۵۲ ـ ۴۸۵۳ ـ ۴۸۵۴ ـ ۴۸۵۷ ـ ۴۸۶۲ ـ ۴۸۶۴ ـ ۴۸۷۱ ـ ۴۸۷۳ ـ ۴۸۷۴ ـ ۴۸۷۸ ـ ۴۸۷۹ ـ ۴۸۸۱ ـ ۴۸۹۴ ـ ۴۹۱۷ ـ ۴۹۲۶ ـ ۴۹۲۷ ـ ۴۹۲۸ ـ ۴۹۴۰ ـ ۴۹۴۱ ـ ۴۹۴۲ ـ ۴۹۴۶ ـ ۴۹۵۴ ـ ۴۹۵۸ ـ ۵۰۲۹ ـ ۵۰۳۰ ـ ۵۰۳۱ ـ ۵۰۵۷ ـ ۵۰۶۳ ـ ۵۰۶۵ ـ ۵۰۶۸ ـ ۵۰۷۴ ـ ۵۰۸۷ ـ ۵۰۹۰ ـ ۵۰۹۱ ـ ۵۱۰۴ ـ ۵۰۰۵ ـ ۵۱۱۷ ـ ۵۱۳۲ ـ ۵۱۳۴ ـ ۵۱۳۶ ـ ۵۱۳۷ ـ ۵۱۳۸ ـ ۵۱۳۹ ـ ۵۱۴۰ ـ ۵۱۷۲ ـ ۵۱۷۶ ـ ۵۱۸۲ ـ ۵۲۰۱ ـ ۵۲۰۵ ـ ۵۲۱۰ ـ ۵۲۱۱ ـ ۵۲۲۳ ـ ۵۲۳۷ ـ ۵۲۳۹ ـ ۵۲۴۱ ـ ۵۲۶۴ ـ ۵۲۶۸ ـ ۵۲۷۶ ـ ۵۲۷۷ ـ ۵۲۸۳ ـ ۵۳۰۱ ـ ۵۳۰۴ ـ ۵۳۱۳ ـ ۵۳۲۱ ـ ۵۳۳۲ ـ ۵۳۳۸ ـ ۵۳۳۸ ـ ۵۳۴۱ ـ ۵۳۴۱ ـ ۵۳۵۳ ـ ۵۳۶۳ ـ ۵۳۶۵ ـ ۵۳۸۶ ـ ۵۴۳۰ ـ ۵۴۳۲ ـ ۵۴۳۳ ـ ۵۴۳۴ ـ ۵۴۳۵ ـ ۵۴۳۶ ـ ۵۴۳۷ ـ ۵۴۴۴ ـ ۵۴۴۵ ـ ۵۴۴۶ ـ ۵۴۴۷ ـ ۵۴۵۳ ـ ۵۴۵۶ ـ ۵۴۶۵ ـ ۵۵۰۶ ـ ۵۵۰۸ ـ ۵۵۲۱ ـ ۵۵۴۸ ـ ۵۵۵۹ ـ ۵۵۷۲ ـ ۵۵۸۵.

در ایـن پژوهش، تعداد اغراق معمولی یا خالص «۱۰۷» مورد است که در مقایسه با کلّ ابیات، حدود (۱۱٪) و در مقایسه با ابیات اغراق دار، حدود «۲۴/۵٪) را نشان می‌دهد.

اغراق و تلمیح

برخی اغراق‌های راجی در این داسـتان مخصوصاً ابیاتی که در وصف شـخصیت حضرت قاسـم (ع)اند، برای بارز نشـان دادن شـخصیت ایشـان و بزرگ‌نمایی تصویر با تلمیح آراسـته شده‌اند. گفتنی اسـت با عنایت به اینکه حضرت قاسـم (ع) از خاندان عصمت و طهارت اسـت و هرگونه اغـراق و بزرگ‌نمایی درباره‌اش، بنابر عقیدهٔ شـیعیان، رایج و جائز نیست، مـا در این پژوهش جـدا از عقیدهٔ خاصّ شـیعیان، در مفهوم و بررسی کلّی و همه جانبه، موارد موجـود را آورده‌ایم چراکه توصیف‌های مجازی و ماورائی، اغراق را به وجود می‌آورند:

که ای تنگ میدان تو «مارأی»
صـف جلوه‌گاهت، صف کبریـا (همان، ۲۲۴: ۴۶۷۸)

در ایـن بیت عبـارت «مـارأی» به آیهٔ شـریفهٔ «ما کَذَّبَ الفُؤادُ مـا رأی» (آیهٔ ۱۱، سـورهٔ نجم) اشاره دارد و در توصیف ویژگی قاسم (ع) است.

در جریان وداع داماد با عروس، این سـه بیت را به‌صورت متوالـی و توأم با تلمیح آمیختـه با اغراق در توصیف شـخصیت قاسم (ع)، آورده است.

خروشان چو آن آستین را گشود
به روحانیان، دست بیضا نمود
کلیم آنچه از نار سینا شنید
از آن آستین، چشم بیننده دید
ز هر رشته‌ای دست بیضا نمود
ز هر تارش اعجاز موسـی نمود (همان، ۲۳۶: ۵۰۲۹ ـ ۵۰۳۱)

و نیز این ابیات ۴۶۴۶ ـ ۵۰۹۳ ـ ۵۰۹۵ ـ ۵۱۲۳ ـ ۵۱۲۵ ـ ۵۱۲۷ ـ ۵۳۴۶ ـ ۵۳۴۹ ـ ۵۳۵۰.

در این پژوهش، تعداد «۱۳» بیت دارای اغـراق همراه با تلمیح اسـت که در این میان، در مقایسـه با کلّ ابیـات، حدود «۱/۳٪» و در مقایسـه با ابیات اغراق‌دار، حدود «۲/۹» را شامل می‌شود.

اغراق در فضاسازی (اغراق متوالی)

گاهـی اغراق‌هـای راجـی در یک بیت خلاصه نمی‌شوند، به‌طوری‌که در توصیف قهرمانان یا رجزخوانی‌ها یا وصف میادین

نبرد و مـــواردی ازین قبیـــل، اغراق‌های پی‌درپی مـــی‌آورد و مجموعه‌ای از دیگر آرایه‌ها نیز، این ابیات متوالی اغراق‌دار را همراهـــی می‌کنند. این توالی در توصیف، نوعی صحنه‌ســـازی اغراق‌دار را به وجود مـــی‌آورد. این وجـــه بـــارز را می‌توان از ویژگی‌های شعر راجی شمرد. در این‌گونه اغراق‌پردازی‌ها، خواننـــده از لذّتی که از درک و دریافت شـــعر عایدش می‌گردد، بیشتر بهره‌مند می‌شود. به نمونه‌ای ازین نوع کاربرد در شعر راجی توجه نمایید:

چو پیکان کینه، تنش دوختی
نبی را زدل، آتش افروختی
نمودی چو خون از رخ خویش پاک
شدی روی زهرا پر از خون و خاک
چو چشمش پر از اشک خونین شدی
نبی را پر از خون جهان‌بین شدی
چو بستی ز خون بر رخ خود نگار
حسن را روان گشت خون از کنار (همان، ۲۴۹: ۵۴۴۷ ـ ۵۴۴۴)

و نیـــز ایـــن ابیـــات: (۴۸۳۹ ـ ۴۸۳۴)، (۴۹۲۸ ـ ۴۹۲۶)، (۴۹۶۰ ـ ۴۹۳۶). (۵۰۴۳ ـ ۵۰۳۷)، (۵۰۸۲ ـ ۵۰۸۱)، (۵۱۶۷ ـ ۵۱۶۶)، (۵۲۱۷ ـ ۵۲۱۴)، (۵۳۲۰ ـ ۵۳۱۵)، (۵۳۸۵ ـ ۵۳۷۸)، (۵۴۱۵ ـ ۵۴۱۳)، (۵۴۳۹ ـ ۵۴۲۸)، (۵۵۹۶ ـ ۵۵۹۰).

تعداد ابیات دارای اغراق توأم با فضاسازی در این مقاله، حدود «۹۰» مورد است که در مقایســـه با کلّ ابیات داســـتان، حدود «۹/۳٪» و در مقایســـه با ابیات اغراق‌دار، حدود «۲۰/۶٪» را نشان می‌دهد.

اغراق و تجاهل‌العارف

«تجاهل، آن اســـت که گویندهٔ سخن، با وجود اینکه چیزی را می‌داند، تجاهل کند و خـــود را نادان وانمـــود نماید» (همایی، ۱۳۷۰: ۲۸۶). دکتر ســـیروس شمیســـا دربارهٔ رابطـــهٔ اغراق و تجاهـــل می‌آورد: «ژرف‌ســـاخت تجاهـــل عارف، تشـــبیه مضمر اســـت که همـــواره با غلـــو همراه است» شمیســـا، ۱۳۷۰: ۸۶). در تجاهل، گوینـــده از وجود و اظهار چیزی یا صفتی یا حالتی نســـبت به‌طرف مقابل با وجود آگاهی، اظهار بی‌اطلاعی می‌کند و گاهی این اظهار بی‌خبری را با تشـــبیه یا اسناد همراه می‌سازد. معمولاً تجاهل‌العارف در جملات پرسشـــیِ انکاری یـــا تأکیدی یا جملات منفی دیده می‌شـــود. در موضوع «راز و نیاز عـــروس و داماد» دو بیت زیر را تجاهل‌العـــارف می‌توان شـــمرد که از زبان دختر امام حســـین (ع) به قاسم (ع) بیان‌شده است:

کسی زیر این پردهٔ آبنوس
به گیتی زیدَ چو من نوعروس؟
ندانم کزان سو کرا یافتی
کـــه از من چنیـــن روی برتافتی (همان، ۲۳۲: ۴۹۱۷ ـ ۴۹۱۶)

اغراق و تنسیق‌الصفات

تنســـیق‌الصفات، یعنـــی آوردن صفات متوالی و پی‌درپی برای یک اســـم یا یک حالت و غیر آن‌هـــا در این پژوهش، تنها مورد زیر یافت شد:

محمد نهادی، علی صولتی
حســـین اعتضادی، علی شوکتی (همان، ۲۳۷: ۵۰۶۰)

اغراق و مَثَل

گاهی بیـــان اغراق‌آمیز راجـــی همراه با مَثَل اســـت. در بیان کین خواستن «ازرق شامی» از قاســـم (ع) بیت زیر را می‌توان شاهد آورد:

پسر چون‌که خون پدر را نخواست
نهانی، نژادش ز مادر خطاســـت (همان، ۲۴۱: ۵۱۹۲)

اغراق و پارادکس

گاهی راجی بـــرای بیان اغراق‌آمیز خود، بیان پارادکس به کار می‌برد. از این مورد، تنها بیت زیر یافت شد:

یکی را ز دل، نالهٔ زار خاست
یکی نغمه‌اش گشت با ناله راست (همان، ۲۳۱: ۴۸۷۷)

اغراق اساطیری یا آرکائیسمی

راجی در اغراق، گاهی باورهای اساطیری و افســـانه‌ای را همراه می‌ســـازد. در این پژوهش، سه بیت زیر یافت گردید:

بیارای بزم جم و رزم کی
وزان رزم و ایـــن بزم، بنـــواز نی (همان، ۲۲۹: ۴۸۴۴)

به خون، سرخ‌کن خسروانی عَلَم
از این باده، لبریز کـــن جام جم (همان، ۲۳۰: ۴۸۵۱)

ز آب اندر افتاد ماهی به خاک
دل گاو بر چرخ شـــد چاک‌چاک (همان، ۲۴۷: ۵۳۹۰)

بیت آخر اشاره دارد به عقیدهٔ پیشینیان مبنی بر اینکه زمین بر شـــاخ گاوی قرار دارد و آن گاو بـــر پشـــت ماهی در میان آب‌هاست (یاحقی، ۱۳۷۵: ۳۶۱).

اغراق در مفهوم منفی

اغراق، معمـــولاً برای بیـــان ویژگی‌های مثبت قهرمانان یا پدیده‌ها به کار می‌رود. راجـــی، زمانی که می‌خواهد شـــخصیت دشمن را بشناساند. از اغراق با بار معنایی منفی بهره می‌گیرد:

که هر کس که نزدیک آن لشکر است
روانش همیشه به دوزخ در است (همان، ۲۳۸: ۵۱۱۸)

به بدخویی و تندی آن دیوزاد
به‌تنـــدی و تیزی زبان برگشـــاد (همان، ۲۴۰: ۵۱۷۸)

تو گفتی ز دوزخ یکی اَهْرمن
درآمد، بپوشـــید خِفتان بـــه تن (همان، ۲۴۲: ۵۲۰۹)

و نیز این ابیات: ۵۱۷۵ ـ ۵۱۷۶ ـ ۵۱۹۹ ـ ۵۲۰۳ ـ ۵۲۲۲

در این پژوهش، تعـــداد «۸» بیت، این نـــوع اغراق رادارند که در مقایســـه با کلّ ابیات داستان، حدود «۰/۸» و در مقایسه با ابیـــات دارای اغراق، حدود «۱/۸٪» را شامل می‌شود.

اغراق ترکیبی

این عنوان را نویســـنده، برای اغراق‌هایی برگزیده اســـت که مجموعه‌ای از صناعات ادبی (حداقل، ســـه مورد) در ســـاخت و پرداخت اغراق نقش داشـــته‌اند راجی، در ابیات از اغراق‌های ترکیبی متعددی بهره می‌برد؛ گاهی تشـــبیه و استعاره را همراه می‌ســـازد و گاهی تضاد و کنایه و اســـناد را در هـــم می‌آمیزد. اغـــراق از این‌گونه،

نشـــان‌دهنده اوج هنر و بلاغت شـــاعری چون راجی اســـت که تزاحـــم آرایه‌ها و صناعـــات ادبی، نه‌تنها زیبایی شـــعر او را دچار مشکل نمی‌سازد بلکه در میان اقران بر درخشـــندگی و برجستگی سخن وی می‌افزاید و به شعر و سرودهٔ وی در محور افقی انســـجام و وســـعت خیال بیشتری می‌بخشد. نمونه‌هایی از این کاربرد:

گه این نُه سراپردهٔ چرخ دون
ز سیمای او گشت سیماب گون (همان، ۲۲۳: ۴۶۳۹)

در این بیت آمیختگی اغراق و استعاره و تشبیه مشهود است.

زچشمش روان گشته سیلاب خون
رخ لاله‌گونش شـــده ســـیمگون (همان، ۲۲۳: ۴۶۵۹)

آمیختگی اغراق با تشـــبیه و استعاره در این بیت آشکار است.

ز خونم جهان، اندر آید به جوش
شود آسمان و زمین، پر خروش (همان، ۲۲۵: ۴۷۰۵)

آمیختگی اغـــراق با تضـــاد در این بیت نمایان است.

و نیـــز رجوع کنید به این ابیات: ۴۶۳۹ ـ ۴۶۴۱ ـ ۴۶۴۲ ـ ۴۶۴۴ ـ ۴۶۴۶ ـ ۴۶۵۵ ـ ۴۶۸۴ ـ ۴۸۸۵ ـ ۴۶۸۸ ـ ۴۷۰۹ ـ ۴۷۳۱ ـ ۴۷۵۱ ـ ۴۷۷۶ ـ ۴۸۲۴ ـ ۴۸۲۵ ـ ۴۸۲۷ ـ ۴۸۴۳ ـ ۴۸۴۷ ـ ۴۸۵۰ ـ ۴۸۵۴ ـ ۴۸۵۹ ـ ۴۸۶۴ ـ ۴۸۶۹ ـ ۴۹۰۶ ـ ۴۹۰۷ ـ ۴۹۵۲ ـ ۴۹۵۳ ـ ۴۹۵۹ ـ ۵۰۱۶ ـ ۵۰۲۹ ـ ۵۰۳۰ ـ ۵۰۳۱ ـ ۵۰۳۵ ـ ۵۰۴۶ ـ ۵۰۵۷ ـ ۵۰۵۸ ـ ۵۰۶۸ ـ ۵۰۶۹ ـ ۵۰۷۰ ـ ۵۰۷۱ ـ ۵۰۷۴ ـ ۵۰۹۳ ـ ۵۰۹۵ ـ ۵۱۲۱ ـ ۵۱۲۶ ـ ۵۱۲۷ ـ ۵۱۲۸ ـ ۵۱۷۶ ـ ۵۲۰۱ ـ ۵۲۰۳ ـ ۵۲۰۵ ـ ۵۲۰۷ ـ ۵۲۴۲ ـ ۵۳۰۱ ـ ۵۳۱۱ ـ ۵۳۳۲ ـ ۵۳۴۶ ـ ۵۳۴۹ ـ ۵۳۵۰ ـ ۵۳۵۲ ـ ۵۳۵۴ ـ ۵۳۵۹ ـ ۵۳۶۳ ـ ۵۳۶۵ ـ ۵۳۹۲ ـ ۵۴۳۳ ـ ۵۴۴۸ ـ ۵۵۲۱ ـ ۵۵۳۵ ـ ۵۵۸ ـ ۵۵۹۲ ـ ۵۵۹۳ ـ ۵۵۹۴ ـ ۵۵۹۵.

در این پژوهش، تعـــداد «۷۷» بیت اغراق ترکیبـــی وجود دارد که در مقایســـه با کلّ ابیات، حدود «۷/۹٪» و در مقایسه با ابیات اغراق‌دار، حدود «۱۷/۶٪» را شامل می‌شود.

نتیجه‌گیری

به‌طور خلاصه می‌تـــوان گفت که راجی در داســـتان قاســـم (ع)، درخشنده‌ترین و برجســـته‌ترین صحنه‌های رزم و بزم و رجزخوانـــی و وصف قهرمانان را با صنعت بدیعی اغراق به‌گونه‌ای هنرمندانه، زینت داده و در ایـــن میـــان، آمیختگی اغراق وی با عناصـــر بیانی و بدیعـــی دیگر، به ســـخن وی عمق و وسعت بخشیده است، تـــا آنجا که بیشـــتر اوقات، طرز ســـخن وی را به طرز ســـخن فردوســـی نزدیک نموده اســـت. به‌کارگیری اغراق در کلام وی نه‌چنان اســـت کـــه کلام وی را دچار تعقید و دشـــواری کند بلکـــه وی با زبان نرم و بلیغ حماســـی/ روایی خود، زیبایی شـــعرش را دوچندان نموده است و از این نظر در میان حماسه‌سرایان دینی، ممتاز و برجسته گردیده اســـت. از این‌رو شاید بتوان وی را «فردوســـی ثانی» نامید. اگر نتایج این پژوهش را به‌عنوان حجم نمونه، به کلّ اثر راجی تعمیم دهیم، راه خطایی نرفته‌ایم.

نتایـــج یافته‌های این پژوهـــش، با بیان تحلیل آماری به‌صورت کلّی بدین‌صورت اســـت: اغراق دارای اســـناد مجـــازی با بالاترین کاربرد (۱۴۰ مورد) در رتبهٔ اول قـــرار دارد و بعـــد از آن، اغراق معمولی با «۱۰۶» مـــورد و اغراق دارای اســـتعاره با «۶۵» مـــورد و اغراق همراه با تشـــبیه با «۴۸» مورد و اغراق دارای تضاد با «۳۷» مـــورد و اغراق دارای کنایه با «۱۷» مورد و اغـــراق دارای تلمیح با «۱۳» مورد و ... در مرتبه‌های بعـــدی قرار دارند. کمترین نـــوع کاربـــرد مربوط بـــه اغـــراق از نوع تجاهل‌العـــارف و پارداکســـی و مَثَل بود. کلّ ابیـــات این داســـتان «۹۶۵»، مورد و کلّ ابیـــات اغراق‌دار «۴۳۶» مورد بود که نشـــان می‌دهد در حدود «۴۵/۱٪» ابیات این داســـتان دارای اغـــراق بوده‌اند. امید اســـت این پژوهش معیاری بـــرای دیگر پژوهندگان در پژوهش‌های مشـــابه بوده باشد.

منابع

کتاب‌ها

۱. بدوی طبانه، احمد، علم‌البیان، قاهره، دراسهٔ تاریخیه (بی‌تا).
۲. راجی کرمانی، ملّا بمانعلی، حملهٔ حیدری راجی، تصحیح دکتر یحیی طالبیان و دکتر محمود مدبّری، چاپ اول، کرمان، انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان، ۱۳۷۹.
۳. ربیعیان، محمدرضا، «حماسه» فرهنگ‌نامهٔ ادب فارسی، چاپ اول، تهران، انتشـــارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۶.
۴. رجایی، محمدخلیل، معالم‌البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع، چاپ سوم، شیراز، انتشارات دانشگاه شیراز، ۱۳۷۲.
۵. رزمجو، حســـین، قلمرو ادبیات حماسی ایران، چاپ اول، تهران، انتشارات پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی ۱۳۸۱.
۶. شـــفیعی کدکنی، محمدرضا، صور خیال در شعر فارسی، چاپ پنجم، تهران، انتشارات آگاه. ۱۳۷۲.
۷. شمیسا، ســـیروس، انواع ادبی، چاپ دهم (ویرایش سوم)، تهران، انتشارات فردوس، ۱۳۸۳.
۸. شمیســـا، ســـیروس، بیان، چاپ اول، تهران، انتشـــارات فردوس، ۱۳۷۰.
۹. شمیسا، سیروس، نگاهی نو به بدیع، چاپ هشتم، تهران، انتشارات فردوس، ۱۳۷۵.
۱۰. صفا، ذبیح‌الله، حماسه‌سرایی در ایران، چاپ سوم، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۲.
۱۱. فتوحـــی، محمـــود، بلاغت تصویر، چـــاپ دوم، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۸۹.
۱۲. کزازی، میرجلال‌الدین، رؤیا، حماسه، اسطوره، چاپ اول، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۲.
۱۳. خوســـفی، ابن‌حســـام، تازیان نامهٔ پارسی، به تصحیح حمیدالله مرادی، چاپ اول، تهران، مرکز نشـــر دانشـــگاهی، ۱۳۸۲.
۱۴. همایی، جلال‌الدین، معانی و بیان، به کوشش ماهدخت بانو همایی، چاپ دوم، تهران، نشر هما، ۱۳۷۳.

مقاله‌ها

۱. دانشور، حکیمه، «مقایسهٔ تطبیقی دو حملهٔ راجی کرمانی و باذل مشهدی»، رشـــد آموزش زبان و ادب‌فارسی، ۱۳۹۲، شمارهٔ ۱۰۵، صص ۳۳ ـ ۳۲.
۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا، «انواع ادبی در شعر فارسی»، مجلّهٔ خرد و کوشـــش، ۱۳۵۲، شمارهٔ ۱۱ و ۱۲، صص ۱۱۹ ـ ۹۶.
۳. شمشیرگرها، محبوبه، «بررسی سبک‌شناسانهٔ حماسه‌های دینی در ادب فارســـی»، تاریخ ادبیات، ۱۳۸۹، شـــمارهٔ ۶۴، صص ۳۵ ـ ۱۱.
۴. طالبیان، یحیی «آمیختگی اغراق با شـــگردهای بیانی در شعر فردوسی»، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ۱۳۸۰، شمارهٔ ۱۵۸ و ۱۵۹، صص ۲۲۲ ـ ۲۰۵.
۵. صادقیان، محمدعلی، «بیان حماسی در منظومهٔ حیدری». کرمان، ۱۳۸۰، مندرج در مقالات بزرگداشت راجی کرمانی.
۶. فضیلت، محمود. «سبک‌شناسی حملهٔ حیدری ملا بمانعلی راجی کرمانی»، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تهران، ۱۳۷۹، شمارهٔ ۱۵۶، صص ۳۸۰ ـ ۳۶۱.
۷. نجاریـــان، محمدرضا، «زیبایی‌شناســـی بلاغی در حملهٔ حیدری راجی کرمانی». سبک‌شناسی نظم و نثر (بهار ادب)، ۱۳۹۴. سال هشتم، شمارهٔ ۳۰، صص ۱۹۹ ـ ۱۷۹.