

فصلنامه علمی کاوش‌نامه

سال بیستم، بهار ۱۳۹۸، شماره ۴۰

صفحات ۱۵۳ الی ۱۸۰

## تأثیر ساقی‌نامه بر آمیختگی زبان حماسی و غنایی در حمله حیدری راجی کرمانی\*

دکتر اصغر شهبازی<sup>۱</sup>

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان شهرکرد

### چکیده:

حمله حیدری راجی کرمانی یکی از حماسه‌های دینی معروف در ادب فارسی است. در این منظومه حماسی بر خلاف اصول و شاخص‌های نوع ادبی حماسه، بیست و هشت ساقی‌نامه به کار رفته است. دربارهٔ علل استفاده راجی از ساقی‌نامه در یک متن حماسی و تفاوت آن با گذشتگان و در نهایت تأثیر آن بر زبان شعر، پیش از این مطالبی به صورت کلی مطرح شده بود. نگارنده برای روشن تر شدن ابعاد این موضوع، بر آن شد تا در قالب این مقاله، مطابق با الگوهای بررسی زبان شعر، تأثیر این ساقی‌نامه‌ها را بر آمیختگی زبان حماسی با زبان غنایی در حمله حیدری راجی کرمانی بررسی کند. در این بررسی مشخص شد که اولاً راجی کرمانی در این کار، مقلد نظامی بوده و ثانیاً استفاده زیاد وی از ساقی‌نامه با واژگان، ترکیبات، تصاویر و مضامین غنایی در مواضع مختلف یک منظومه حماسی، سبب شده که زبان در این اثر از وحدت و یکپارچگی زبان حماسی برخوردار نباشد؛ به عبارت دیگر، زبان در این اثر، متأثر از کاربرد وسیع ساقی‌نامه و محتوای دینی و تاریخی اثر، به آمیزه‌ای از زبان حماسی و غنایی تبدیل شده است.

واژگان کلیدی: راجی کرمانی، حمله حیدری، ساقی‌نامه، حماسه دینی.

\* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۷/۲۹

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۷/۴/۱۱

۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: asgharshahbazi88@gmail.com

## ۱- بیان مسأله

حملة حیدری راجی کرمانی یکی از معروف‌ترین حماسه‌های دینی در ادب فارسی است. سراینده این منظومه، ملّابمانعلی، معروف به راجی کرمانی (تولد ۱۱۸۰ه.ق؛ وفات ۱۲۶۱ه.ق) از شاعران عصر قاجار است. (دیوان بیگی، ۱۳۶۴، ج ۱، ص ۶۴۶؛ دانشور، ۱۳۷۵، ص ۲۶۴) راجی کرمانی، سرودن این منظومه را در سال ۱۲۱۱ه.ق آغاز کرده و تا پایان عمر بدین کار مشغول بوده است. (جلالی پندری، ۱۳۸۹، ج ۱۴، صص ۲۱۳-۲۰۹) شمار ابیات این منظومه، در حدود سی هزار بیت است. (اشرف‌زاده، ۱۳۷۸، ص ۸)؛ اگرچه وامق یزدی (۱۳۷۱، ص ۱۴۳) و هدایت (۱۳۳۹، ج ۴، ص ۳۳۳) تعداد ابیات آن را در حدود بیست هزار بیت دانسته‌اند. این منظومه مطابق با متن انتشارات اسلامیة تهران (چاپ ۱۳۳۸ه.ش) دارای یک مقدمه و هفت کتاب است.

موضوع این منظومه، تاریخ صدر اسلام است که در آن به زندگانی پیامبر اکرم (ص) و نبردهای ایشان و حضرت علی (ع) با مخالفان دین اسلام پرداخته شده است؛ البته راجی بر خلاف باذل مشهدی، ضمن توصیف این حوادث، به تناسب، به وقایع کربلا نیز گریزی زده و در نهایت این منظومه را در اواسط شرح جنگ صفین پایان داده است. هر چند مأخذ معینی برای روایت‌های راجی کرمانی در منظومه حیدری نمی‌توان در نظر گرفت، اما احتمالاً مأخذ او در ذکر حوادث کربلا و عروسی قاسم، کتاب روضة الشّهدا بوده؛ اگرچه راجی به مأخذ مذکور اکتفا نکرده و ظاهراً از روایت‌های شفاهی رایج در میان مردم و قصه‌گویان نیز استفاده کرده تا بر جذابیت منظومه خود بیفزاید. (راجی کرمانی، ۱۳۷۹، ص ۲۹)

آنچه اکنون و در پرتو مطالعات و پژوهش‌های سال‌های اخیر، روشن شده، این است که راجی نیز همچون باذل مشهدی، هم در انتخاب وزن و قالب و هم در بهره‌گیری از زبان و واژگان حماسی و امدار فردوسی بوده؛ البته راجی در این وام‌گیری به مراتب از باذل موفق‌تر بوده است. (اته، ۱۳۵۶، ص ۶۱-۶۰؛ صفا، ۱۳۶۹، ص ۳۸۵)

در همین خصوص، نکته‌ای که بسیاری از محققان و پژوهشگران بر آن تأکید کرده‌اند این است که در این منظومه، متأثر از محتوای دینی و تاریخی و به‌کار بردن چندین ساقی‌نامه، زبان از وحدت و یکپارچگی زبان حماسی برخوردار نیست و به آمیخته‌ای از زبان حماسی و غنایی تبدیل شده است. (راجی کرمانی، ۱۳۷۹، صص ۳۹ و ۴۵؛ جلالی پندری، ۱۳۸۹، ج ۱۴، ص ۲۱۱)

از آنجا که برخی از این نظرات، به‌صورت کلی ارائه شده، نگارنده بر آن شد تا در قالب این مقاله، با تنظیم فهرستی از ساقی‌نامه‌های حمله حیدری راجی کرمانی، نخست شمار دقیق این ساقی‌نامه‌ها را با ذکر نوع خطاب (به ساقی یا مغنی) و تعداد ابیات آنها مشخص کند و آنگاه تفاوت ساقی‌نامه‌های راجی را با باذل مشهدی نشان دهد و علل استفاده راجی کرمانی از این تعداد ساقی‌نامه را توضیح دهد و درنهایت تأثیر کاربرد این ساقی‌نامه‌ها را بر آمیختگی زبان حماسی با زبان غنایی نشان دهد؛ با این فرض که زبان حماسی در حمله حیدری راجی، به دلیل استفاده زیاد شاعر از ساقی‌نامه، به شدت با عناصر غنایی آمیخته شده و از وحدت و یکپارچگی زبان حماسی برخوردار نیست.

## ۲- پیشینه بحث و اهداف آن

درباره راجی کرمانی و کتاب حمله حیدری وی، در کتب تذکره و شرح حال، مطالب نسبتاً مفصّلی وجود دارد. (هدایت، ۱۳۳۹؛ دیوان بیگی، ۱۳۶۴؛ وامق یزدی، ۱۳۷۱) درباره انواع، ساختار و تحول شکلی و معنایی ساقی‌نامه‌ها به‌صورت کلی نیز می‌توان از کتاب «تذکره میخانه» ملاعبدالنّبی فخرالزمانی (۱۳۴۰) و مقالات «ملاحظات در ساختار ساقی‌نامه با تأکید بر دو نمونه گذشته و معاصر» از جوکار (۱۳۸۵) و «نکته‌ای چند درباره تحول شکلی و معنایی ساقی‌نامه‌ها با تأکید بر تذکره میخانه» از هاشمی (۱۳۹۳) نام برد، اما متأسفانه در این آثار درباره ساقی‌نامه‌های راجی کرمانی بحث نشده و به تبع آن درباره تأثیر ساقی‌نامه بر زبان حماسی نیز مطلبی وجود ندارد و در این باره، ذبیح‌الله صفا اولین فردی است که نظری آن هم در مقایسه با حمله حیدری باذل مشهدی ارائه

کرده است. (۱۳۶۹، ص ۳۸۵) بعد از وی، اشرفزاده در کتاب «نوبت زن کوی ساقی»، با اشاره به ساقی نامه و ویژگی های آن، به مقام راجی در ساقی نامه سرایی اشاره کرده، درباره علت استفاده راجی از ساقی نامه سخن گفته و بیان داشته است که در این ساقی نامه های سخن راجی شور و حال غزل را پیدا می کند. (اشرفزاده، ۱۳۷۸) پس از وی طالبیان و مدبری نیز در مقدمه کتاب «حملة حیدری» پس از بیان شرح احوال و آثار راجی، به اهم و ویژگی های زبانی و سبکی حملة حیدری راجی اشاره کرده اند و با تکیه بر شواهدی از حملة حیدری راجی، از آمیختگی گونه غنایی و حماسی در این اثر سخن گفته اند. (راجی کرمانی، ۱۳۷۹) پس از ایشان و با برپایی همایش بزرگداشت راجی کرمانی، مقالات خوبی درباره راجی و حملة حیدری نوشته شد و در این مقالات به برخی از پرسش های مطرح درباره راجی و حملة حیدری پاسخ داده شد. محمود فضیلت در مقاله «سبک شناسی حملة حیدری ملابمانعلی راجی کرمانی» صریحاً از آمیختگی زبان حماسی با غنایی در حملة حیدری سخن می گوید و معتقد است که در ساقی نامه های راجی، مضمون و حوزه واژگانی زبان شعر تغییر می کند و شاعر از واژگان نامحسوس و عقلی بهره می جوید و از همینجاست که حملة راجی از شاهنامه فردوسی فاصله می گیرد. (فضیلت، ۱۳۸۰) محمدرضا صرفی نیز در مقاله «بررسی عناصر سازنده شعر در حملة حیدری» بیان می کند که ساقی نامه ها و مغنی نامه ها و یا توصیفاتی که راجی به صورت پراکنده در متن آورده است، با فضای حماسی اثر تناسب لازم را ندارند و باعث شده اند که جلوه های غنایی در متن حماسی جای بگیرند و یکدستی و انسجام آن را از بین ببرند. (صرفی، ۱۳۸۰) اسماعیل حاکمی هم در مقاله «شیوه سخن سرایی راجی کرمانی» به آمیختگی زبان حماسی با مضامین غنایی و تعلیمی در حملة راجی اشاره می کند. (حاکمی، ۱۳۸۰) محمود مدبری نیز در مقاله «تاریخچه ساقی نامه سرایی» به علل استفاده راجی از ساقی نامه اشاره کرده و بیان داشته که راجی در این کار، پیرو نظامی بوده است. (مدبری، ۱۳۸۰) رضا اشرفزاده در مقاله «مقام راجی کرمانی در ساقی نامه سرایی» (۱۳۸۰) و علی سلطانی گردفرامری در مقاله «ساقی نامه های

راجی کرمانی» (۱۳۸۰) نیز از کسانی هستند که درباره ساقی‌نامه‌سرایی راجی سخن گفته‌اند. پس از ایشان باید از زهرا پارساپور نام برد که در کتاب «مقایسه زبان حماسی و غنایی با تکیه بر خسرو و شیرین و اسکندرنامه نظامی» به اهم تفاوت‌های زبان حماسی با غنایی در سطوح صور خیال و دستور زبان با تکیه بر آن دو اثر پرداخته است؛ مطالبی که در بررسی زبان حماسی و مقایسه آن با زبان غنایی سودمند است. (پارساپور، ۱۳۸۳) جلالی پندری نیز در مقاله مندرج در دانش‌نامه جهان اسلام، در ضمن معرفی راجی و اثرش، به برخی از ویژگی‌های زبانی و ادبی حمله حیدری راجی اشاره کرده و بیان داشته که راجی در کاربرد ساقی‌نامه در متن حماسه، متأثر از نظامی است و هدف او ایجاد تنوع و فضا سازی بوده، گرچه نتیجه این استفاده، تعارض تصاویر و واژگان راجی با زبان حماسی شده است. (جلالی پندری، ۱۳۸۹) از واپسین مقالات منتشر شده در این باره می‌توان به مقالات «الگوی بررسی زبان حماسی» (۱۳۹۱)، «نقد زبان حماسی در حمله حیدری باذل مشهدی» (۱۳۹۳) و «نقد زبان حماسی در خاوران‌نامه ابن حسام خوسفی» (۱۳۹۳) از شهبازی و ملک‌ثابت اشاره کرد که نویسندگان در آنها به ویژگی‌ها و ساختار زبان حماسی و چگونگی آن در دو حماسه دینی اشاره کرده‌اند؛ مقالاتی که می‌توان بر اساس آنها به بررسی زبان حماسی در سایر حماسه‌های دینی پرداخت. از آنجا که در اغلب این مقالات، موضوع تأثیر کاربرد ساقی‌نامه بر آمیختگی زبان حماسی با زبان غنایی در حمله حیدری راجی به صورت اخص، بررسی نشده و عمدتاً نظراتی کلی و در ضمن مطالب دیگر بیان شده و حتی در مورد تعداد ساقی‌نامه‌ها و علل کاربرد آنها در حمله حیدری راجی، نیز اختلاف نظر وجود دارد، نگارنده بر آن شد تا در این مقاله، این موضوع را به صورت ویژه مورد بررسی قرار دهد.

### ۳- شروع بحث

#### ۳-۱- شمار ساقی‌نامه‌های به کار رفته در حمله حیدری راجی

چنانکه گفته شد درباره تعداد و شمار ابیات ساقی‌نامه‌های حمله حیدری راجی

کرمانی اختلاف نظر وجود دارد؛ موضوعی که بخشی از آن مربوط می‌شود به اینکه گاهی در میان یک ساقی‌نامه بلند، اشعاری متفاوت آمده و یک ساقی‌نامه را به دو یا چند ساقی‌نامه تقسیم کرده و همین امر موجب شده درباره تعداد آن اشعار اختلاف نظر وجود داشته باشد و به همین دلیل، برخی تعداد این ساقی‌نامه‌ها را ۲۳ (سلطانی گردفرامرزی، ۱۳۸۰، ص ۳۷۷)، برخی ۲۴ (اشرف‌زاده، ۱۳۷۸، ص ۱۶؛ جلالی‌پندری، ۱۳۸۹، ج ۱۴، ص ۲۱۱) و برخی ۲۸ مورد (مدبّری، ۱۳۸۰، ص ۳۴۲) ذکر کنند. نگارنده با بررسی این منظومه، عدد ۲۸ را تأیید می‌کند.

تعداد کلّ ابیات این ساقی‌نامه‌ها، ۱۵۴۷ بیت است. بلندترین ساقی‌نامه، ساقی‌نامه ۱۷۴ بیتی است در مدح امیر مؤمنان علی (ع) در جنگ خیبر و کوتاه‌ترین ساقی‌نامه، ساقی‌نامه شش بیتی است بعد از سپردن لوا به حضرت علی (ع) در جنگ خیبر. این ساقی‌نامه‌ها به ترتیب و با ذکر بیت آغازین و بیت آخر، عبارت‌اند از:

۱- ساقی‌نامه مربوط به بزم خواستگاری حضرت خدیجه، ۷۸ بیت:

شروع: ندانم چه در جام ما ریختند  
چه صاف اندر این درد آمیختند  
پایان: که از خاک آن پیکر پاک بود  
که بخششگر پیکر خاک بود  
(راجی کرمانی، ۱۳۳۸، صص ۴-۵)

۲- در آغاز واقعه بدر کبرا و استدعای نمودن از خداوند در تألیف کتاب، ۱۰۳ بیت:

شروع: نخستین نوایی که مطرب نواخت  
برآهنگ هر نامه آن نام ساخت  
پایان: که عشاق را دل بر آری ز جا  
از این داستان چون نمایی نوا  
(همان، صص ۴۸-۴۷)

۳- در آغاز واقعه بدر کبرا و در صفت نادانی اهل روزگار، ۳۳ بیت:

شروع: مغنی از این پرده کن راز، باز  
خدا را از این پرده بنواز، ساز

پایان: به نادان بود نام دانشوری  
ز دانشوران و ز دانش، بری  
(راجی کرمانی، ۱۳۳۸، ص ۴۸)

۴- در آغاز واقعه بدر کبرا و در طلب اعانت از ابراهیم خان، ۸۰ بیت:

شروع: مغنی از این پرده کن ساز، ساز  
پایان: گشادم به گیتی سر‌نامه را  
به آیین رندان، نوایی نواز  
نمودم چنین گرم، هنگامه را  
(همان، صص ۴۸-۴۹)

۵- در هنگام اذن‌خواستن حضرت قاسم از امام حسین(ع) و بعد از ذکر شهادی  
کربلا، ۱۵ بیت:

شروع: مغنی کجایی، کفی زن به کف  
پایان: وز آن پس زبان دگر باز کن  
به آواز این بزم، بنواز دف  
از این بزم و آن رزم، آغاز کن  
(همان، صص ۶۶-۶۷)

۶- در آغاز غزوهٔ احد، ۳۱ بیت:

شروع: مغنی بیا نغمه را ساز کن  
پایان: که روز الستم ز پیر مغان  
به یاران از این پرده آواز کن  
شراب مغان آمدم ارمغان  
(همان، ص ۸۸)

۷- بعد از آمدن حضرت رسول(ص) به لشکرگاه در جنگ احد، ۱۷ بیت:

شروع: مغنی از این پرده بنواز ساز  
پایان: فزاید از این داستان هوش من  
که گردید رزم‌آفرین رزم ساز  
نیوشد ز جان‌آفرین گوش من  
(همان، صص ۹۶-۹۷)

۸- موقع جلوه‌کردن حضرت سیدالشهدا بر شهربانو، ۳۸ بیت:

شروع: مغنی از این ره نوایی نوای  
پایان: سخن را بدین گونه آراستم  
از این نغمه هر جا سرودی سرای  
بدین جای این قصه پیراستم  
(همان، صص ۱۳۲)

۹- در آغاز غزوهٔ احزاب و پس از توصیف کلام خود، ۷۸ بیت:

شروع: مغنی ز نظم نوا ساز کن  
پایان: نه تنها ز قبرش رهاند ز بیم  
از این پرده‌ام ساز آغاز کن  
رهاند ورا از عذاب الیم  
(راجی کرمانی، ۱۳۳۸، صص ۱۴۱-۱۴۰)

۱۰- بعد از اشعار دوستی امیرمؤمنان(ع) و در صفت شراب طهور و اسرار عشق،

بیت: ۲۱

شروع: بده ساقیا می که از کوی یار      ز راه وفا می رسد بوی یار  
پایان: که از غم تو را می رهایی دهد      به صاحب‌دلان آشنایی دهد  
(همان، ص ۱۴۲)

۱۱- در فضیلت حضرت و حدیث معراج و استمداد از عقل و گریز به مدح

ابراهیم خان، ۱۵۳ بیت:

شروع: بده ساقیا می که در بزم کی      چو بگریست مینا و خندید می  
پایان: به خاتون خلد همنشینی کند      به بانوی جنت قرینی کند  
(همان، صص ۱۴۴-۱۴۲)

۱۲- در باب آراستن صف، قبل از اذن خواستن حضرت علی(ع) برای نبرد با

عمرو، ۱۵ بیت:

شروع: مغنی کجایی بر آرای صف      ز چنگ و ز عود و ز نای و ز دف  
پایان: بیان صف جنگ احمد کنم      حدیثی ز رزم محمد کنم  
(همان، ص ۱۴۸)

۱۳- در توصیف حضرت امیر(ع) از زبان حضرت رسول و اذن جهاد خواستن، ۶۶

بیت:

شروع: بیا ساقی آن نار بهتر ز نور      بده تا سخن گویم از نار طور  
پایان: دگر باره بر قلب لشکر بتاز      به شمشیر کین، کار دشمن بساز  
(همان، صص ۱۵۰-۱۴۹)

۱۴- در آغاز غزوه خیبر با استمداد از خداوند و سخن گفتن در بی‌اعتباری دنیا،

۱۰۲ بیت:

شروع: مغنی از آن پرده‌ام راز گو      ز اوصاف ایشان مرا بازگو  
پایان: به صوت حجازی سخن گستم      به لحن عراقی بیان آورم  
(راجی کرمانی، ۱۳۳۸، صص ۱۶۵-۱۶۴)



۱۵- در توصیف سخن و آرایش کتاب و مدح امیرمؤمنان(ع) در جنگ خیبر، ۲۹

بیت:

شروع: بده ساقی آن بادهٔ مشک‌بو      که شاخ گل آورد گلگون سبو  
پایان: چو خورشید تابندهٔ صبحدم      ابر بام گردون گردان علم  
(همان، ص ۱۷۴)

۱۶- بعد از دعاکردن پیامبر در حق فاتح خیبر و قبل از سپردن لوا به ایشان، ۱۲

بیت:

شروع: مغنی نوایی، نوا ساز کن      ز اوصاف این نغمه آغاز کن  
پایان: چو کروبیان سپهر برین      به دامان آن صف، شه صف‌گزین  
(همان، ص ۱۷۷)

۱۷- بعد از سپردن لوا به حضرت علی(ع) توسط پیامبر در جنگ خیبر، ۶ بیت:

شروع: مغنی، کجایی به بالا در آی      به یک ره سراسیمه از جا در آی  
پایان: زمین را بيفراش فرش دگر      بنا کن در این عرش، عرشی دگر  
(همان، ص ۱۷۸)

۱۸- قبل از ماجرای فتح مکه و بعد از مرثیه با بیان شکایت از بی‌اعتباری دنیا، ۳۲

بیت:

شروع: مغنی در این پرده آواز کن      چو نی نالهٔ بیخودی ساز کن  
پایان: دهندم از آن آب آتش‌نهاد      که زهد و ریا داده خاکم به باد  
(همان، صص ۲۰۱-۲۰۲)

۱۹- در مدح ابراهیم خان، ۸ بیت:

شروع: بده ساقی آن لعل‌گون ساغرم      از آن باده پر شور گردان سرم  
پایان: ز تو چشم بد در جهان دور باد      ز تو کشور عدل معمور باد  
(همان، صص ۲۰۲-۲۰۳)

۲۰- در آرایش کتاب قبل از جنگ فتح، ۳۴ بیت:

شروع: مغنی در مدحت آغاز کن      به عالم در خرّمی باز کن

پایان: که آرم برون از پس پرده باز  
 سرایم نوایی به صوت حجاز  
 (راجی کرمانی، ۱۳۳۸، ص ۲۰۳)

۲۱- قبل از توصیف شجاعت حضرت علی(ع) و آشکارشدن رایت او، ۶۰ بیت:  
 شروع: مغنی از این پرده بنواز رود  
 که بی پرده شد آشکار آنچه بود  
 پایان: ز سیمای او دهر سیماب گون  
 زمین همچو دریای نیل، آبگون  
 (همان، ص ۲۳۶)

۲۲- در میان ماجرای روزه اهل بیت و آنجا که اهل بیت، نان را به سائل می دهند،  
 ۱۳ بیت:

شروع: به ساقی بگو می به مینا کند  
 از آن می، علاج دل ما کند  
 پایان: به بخشش گشاید چو دست نوال  
 برآرد سرافیل دست سؤال  
 (همان، ص ۲۷۷)

۲۳- بعد از ماجرای حجّة الوداع، در بیان استمداد از عقل، ۱۴۷ بیت:  
 شروع: مغنی بیا نغمه آغاز کن  
 نوایی از این داستان ساز کن  
 پایان: همه زان نوا شادکامی کنید  
 از آن داستان دل گرامی کنید  
 (همان، صص ۳۰۲-۲۸۴)

۲۴- بعد از ماجرای حجّة الوداع، ۲۹ بیت:  
 شروع: مغنی کجایی، برآور نوای  
 به آواز این بزم، بنوای نای  
 پایان: هویدا شود زان نوا راز من  
 به گیتی شود فاش اعجاز من  
 (همان، صص ۲۸۹-۲۸۸)

۲۵- در ناپایداری دنیا و بعد از موضوع ولادت امیر مؤمنان(ع)، ۴۴ بیت:  
 شروع: مغنی نوایی برآور ز دل  
 که گردم ز کار جهان دل گسل  
 پایان: شود دفتر آسمان دفترم  
 قضا و قدر هر دو خنیاگرم  
 (همان، ص ۳۰۲)

۲۶- در بیان صف آرایی حضرت امیر و استمداد از عقل، ۳۵ بیت:  
 شروع: مغنی کجایی برآرای ساز  
 توازن به صوت عراق و حجاز

پایان: چه دانا در این پرده آگاه نیست      خرد را به پرده‌سرا، راه نیست  
(راجی کرمانی، ۱۳۳۸، صص ۳۳۳-۳۳۲)

۲۷- در بیان آراستن میدان جنگ و شکایت از زمانه، ۴۶ بیت:

شروع: مغنی دف و چنگ را ساز کن      نوایی به این نغمه آواز کن  
پایان: تو را هیچ در دیده آرم نیست      ز روی جهانبان تو را شرم نیست  
(همان، صص ۳۳۴-۳۳۳)

۲۸- در ماجرای جنگ صفین بعد از به میدان آمدن یکی از خویشان ابوسفیان، ۲۷

بیت:

شروع: بده ساقیا باده دل گشا      که دل اشک گردید زان تنگنا  
پایان: سخن از دم راستان آورم      ز یزدان یکی داستان آورم  
(همان، صص ۳۵۵-۳۵۴)

### ۲-۳- علل به کار رفتن ساقی‌نامه در حمله حیدری راجی کرمانی

وجود ساقی‌نامه و بنای آن در منظومه‌های تاریخی و حماسی، متأثر از نظامی است. (صفا، ۱۳۷۳، ج ۳/۱، صص ۳۳۴-۳۳۵) البته نظامی ساقی‌نامه یا مغنی‌نامه مستقل ندارد، اما او بود که برای اولین بار در آغاز یا انجام داستان‌ها در کتاب اسکندرنامه خود، ابیات پراکنده‌ای خطاب به ساقی یا مغنی سرود. (صفا، ۱۳۷۳، ج ۳/۱، صص ۳۳۴) هدف وی از این کار نیز، جذب ذهن و احساس خواننده و نیز آرامش دادن و ایجاد یک فضای تنفس در خلال اشعار رزمی و تاریخی بوده است. (مدبری، ۱۳۸۰، صص ۳۳۸) بی‌گمان راجی نیز در این زمینه، مقلد نظامی است. (جلالی‌پندری، ۱۳۸۹، ج ۱۴، صص ۲۱۱)

برخی از پژوهشگران، برای این نوع کاربرد ساقی‌نامه در حمله حیدری راجی، دو هدف را ذکر می‌کنند: نخست آنکه قرار گرفتن ساقی‌نامه در میان حوادث داستان باعث تنوع می‌شود و از یکنواختی منظومه می‌کاهد. (راجی کرمانی، ۱۳۷۹، صص ۴۵)؛ به عبارت دیگر، شاعر برای رفع ملال و خستگی، شکستن یکنواختی متن و ایجاد یک فضای متفاوت، از ساقی‌نامه‌های متعدد در فواصل مختلف یک متن حماسی و تاریخی استفاده کرده است. (مدبری، ۱۳۸۰، صص ۳۳۸-۴۲)؛ دوم اینکه بعضی از این ساقی‌نامه‌ها در

حکم براعت استهلال حوادثی هستند که شاعر بعد از ساقی نامه به توصیف آنها پرداخته و در واقع شاعر با این کار نوعی فضا سازی و صحنه آرایبی کرده است. (جلالی پندری، ۱۳۸۹، ج ۱۴، ص ۲۱۱) اشرف زاده نیز معتقد است که کتاب حمله حیدری راجی کرمانی، به شیوه هنگامه گیران و شبیه خوانان سروده شده و به همین جهت در مقدمه هر حمله ای با توصیفی به معنی امر می کند تا بنوازد و صحنه را برای مطلب آماده کند. این شیوه سبب شده که کتاب از حالت یکنواختی بیرون بیاید. (اشرف زاده، ۱۳۷۸، ص ۸)

نگارنده نیز در این باره معتقد است که راجی برای ایجاد تنوع، گریز از یکنواختی و فضا سازی از ساقی نامه در یک متن حماسی استفاده کرده و با این کار هم نوعی تحرک و تنوع در متن ایجاد کرده و هم اینکه توانسته است اشعاری متفاوت در موضوعات مدح، توصیف، عرفان و تصوف بسراید؛ بویژه آنکه بحر مقارب و قالب مثنوی که از ویژگی های مشترک دو نوع ادبی (حماسه و ساقی نامه) است، چنین مجاللی را به وی داده است. (فخر الزمانی، ۱۳۴۰، ص سی و یک)؛ اگرچه نتیجه این کار، آمیختگی زبان حماسی با عناصر غنایی شده است؛ موضوعی که در ادامه مقاله بدان پرداخته می شود.

### ۳-۳- وجوه تمایز ساقی نامه های راجی کرمانی

عمده ترین وجوه تمایز ساقی نامه های راجی کرمانی نسبت به باذل مشهدی عبارتند

از:

الف) مخاطب قراردادن معنی: از مجموع ۱۵۴۷ بیت، (کل ابیات ۲۸ ساقی نامه راجی کرمانی)، ۷۸ بیت خطاب به معنی است و ۳۱ بیت خطاب به ساقی؛ البته خطاب به معنی و ساقی را، ساقی نامه نامیده اند. (صفا، ۱۳۷۳، ج ۵/۱، ص ۶۱۷) زیرا یکی با شراب ازلی جان مشتاقان را سرمست می کند و دیگری با نغمات الهی، روح عاشقان را به شور و حرکت می اندازد. (اشرف زاده، ۱۳۷۸، ص ۱۹؛ جلالی پندری، ۱۳۸۹، ج ۱۴، ص ۲۱۱)

ب) در آمیختن ساقی نامه با مدح: یکی دیگر از ویژگی های ساقی نامه های راجی کرمانی، در آمیختن ساقی نامه با مدح، بویژه مدح ابراهیم خان ظهیرالدوله است. راجی کرمانی از مجموع ۲۸ ساقی نامه، ۵ ساقی نامه را با مدح ابراهیم خان همراه کرده یا به

پایان رسانده؛ شیوه‌ای که در گذشته نیز سابقه داشته است. (اشرف‌زاده، ۱۳۸۰، صص ۳۵۷-۳۵۸؛ جلالی‌پندری، ۱۳۸۹، ج ۱۴، ص ۲۱۱) از آنجا که احتمالاً یکی از اهداف راجی کرمانی، از گنجاندن ساقی‌نامه در حماسه، ایجاد فرصتی برای پرداختن به مضامین فرعی بوده، وی از این فرصت استفاده کرده و مدح ممدوح خود را نیز در میان آنها گنجانده است.

ج) در آمیختن ساقی‌نامه با شرح حوادث کربلا: یکی دیگر از ویژگی‌های ساقی‌نامه‌های راجی کرمانی در آمیختن ساقی‌نامه با شرح حوادث کربلاست. با اینکه ماجرای کربلا ارتباطی با حوادث منظومه حمله حیدری ندارد، اما راجی هرجا که لازم دیده با شرح حوادث کربلا، خواننده را به گریستن واداشته که آشنایی او را با روش اهل منبر نشان می‌دهد. (جلالی‌پندری، ۱۳۸۹، ج ۱۴، ص ۲۱۱) راجی از این شیوه به طور آشکار و مفصل در چند ساقی‌نامه‌ها استفاده کرده است. (راجی کرمانی، ۱۳۳۸، صص ۶۶-۶۷؛ ۱۳۳-۱۳۲؛ ۲۰۲-۲۰۱)

د) در آمیختن ساقی‌نامه با سوگندنامه: یکی دیگر از ویژگی‌های ساقی‌نامه‌های راجی کرمانی در آمیختن ساقی‌نامه با سوگندنامه است. (راجی کرمانی، ۱۳۳۸، صص ۲۰۲-۲۰۱) اولین سوگندنامه در ادب فارسی در داستان ویس و رامین آمده و سپس در اسکندرنامه و خسرو و شیرین نظامی و احتمالاً راجی کرمانی نیز در این زمینه، دنباله‌رو نظامی بوده است. (اشرف‌زاده، ۱۳۷۸، صص ۲۱-۲۰)؛ اگرچه روال بعضی از ساقی‌نامه‌ها چنین است که با دعا و سوگند شروع می‌شوند، اما در این ساقی‌نامه پیوند بین ساقی‌نامه و سوگندنامه کاملاً آشکار است.

### ۳-۴- تأثیر کاربرد ساقی‌نامه بر آمیختگی زبان در حمله حیدری راجی

در یک اثر حماسی، خواننده پیوسته انتظار دارد که تمام عناصر، رنگ و بوی حماسی داشته باشد و هرچه میزان عناصر غنایی کمتر باشد، فضا و لحن اثر، قوی‌تر خواهد بود؛ موضوعی که در زبان حماسی شاهنامه فردوسی کاملاً نمایان است. (صرفی، ۱۳۸۰، ص ۳۴)

در حماسه‌های دینی پدید آمده در قرون دوازدهم و سیزدهم هجری، با توجه به پیشینه شش قرن شعر غنایی و عرفانی گسترده و شرایط سیاسی-اجتماعی زمان که اقتضای شعر مذهبی بوده، آمیختگی زبان حماسی با زبان غنایی محسوس است. حماسه‌سرایان دینی با تأثیر از این پیشینه غنایی و عرفانی و شرایط روزگار، منظومه‌هایی سروده‌اند که مشحون به آیات، احادیث، روایات، اصطلاحات دینی و عناصر تجریدی و انتزاعی هستند و به همین دلیل، زبان در این منظومه‌ها از وحدت و یکپارچگی لازم برخوردار نیست؛ به عبارت دیگر مسائل مربوط به سبک دوره و سبک فردی سبب شده که زبان در این آثار به آمیزه‌ای از زبان حماسی و غنایی تبدیل شود و حمله حیدری راجی کرمانی نیز از این امر مستثنا نیست.

راجی کرمانی در روزگاری به سرودن حمله حیدری روی آورده که روزگار رواج شعر مذهبی است. اهل حرفه و پیشه نیز به شاعری روی آورده‌اند و زبان فارسی با عناصر زیادی از زبان عربی آمیخته شده و به همین دلیل، زبان در اثر وی از انسجام و یکپارچگی لازم برخوردار نیست و بی‌گمان یکی از عواملی که به این عدم انسجام و یکپارچگی دامن زده، استفاده مکرر و زیاد شاعر از قالب ساقی‌نامه است در لابه‌لای یک متن حماسی. راجی در حمله حیدری به کرات از قالب ساقی‌نامه یا مغنی‌نامه استفاده کرده و چنانکه گفته شد ۲۸ ساقی‌نامه در این اثر به کار برده است. این ساقی‌نامه‌ها و مغنی‌نامه‌ها و توصیفات پراکنده، مضمون شعر را به غزل و تغزل تبدیل کرده‌اند و سبب شده‌اند که صنعت و تصنع به ساحت حماسه راه پیدا کند. به جای لشکریان، چنگ و عود و نای و گروه رامشگران صف بکشند و در برابر اینها نیز غم در جبهه مقابل با ادوات چشم و مژگان و نگاه صف‌آرایی بکند. (فضیلت، ۱۳۸۰، ص ۲۰)

استفاده زیاد شاعر از قالب ساقی‌نامه سبب شده که واژگان، ترکیبات، تصاویر و مضامین غنایی با محتوا و ساختار حماسه در تناقض بیفتند و آنجا که خواننده انتظار زبانی حماسی دارد، زبانی حماسی نبیند. (صرفی، ۱۳۸۰، ص ۳۵-۳۴)؛ بویژه آنکه راجی

تخیل ادبی - هنری خود را نیز به کار انداخته و نسبت به اصل و مأخذ داستان‌های خود، خیلی وفادار نبوده است. (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۸۰، ص ۲۹۹)

در این ساقی‌نامه‌ها، بسامد واژگان عربی و غیرحماسی؛ یعنی واژگان غیرحسی، انتزاعی، غنایی، دینی و عرفانی قابل توجه است. (فضیلت، ۱۳۸۰، ص ۱۴) اغلب ترکیبات و تصاویر غنایی‌اند و با زبان حماسی سازگاری ندارند. در بررسی ۲۸ ساقی‌نامه راجی کرمانی (۱۵۴۷ بیت) از منظر واژگان، ترکیبات و تصاویر مشخص شد که:

الف) اغلب تصاویر ساخته شده به وسیله شاعر در این بخش‌ها، غیرحماسی‌اند؛ یعنی تصاویر از منابع و عناصر غنایی و دینی و عرفانی ساخته شده‌اند و معمولاً در اغلب آنها برخلاف اسلوب زبان حماسی، یکی از ارکان اصلی تصویر (مشبه یا مشبّه‌به) از واژگان و عناصر انتزاعی و غیرحسی است؛ درحالی‌که در زبان حماسی، بسامد، تصاویر محسوس به محسوس، بویژه تصاویری که عناصر سازنده آنها از عناصر مادی و ملموس باشد و با نوعی تحرک و پویایی همراه باشد، بسیار است. (شهبازی و ملک‌ثابت، ۱۳۹۳، ص ۳۶۹) نمونه‌هایی از این‌گونه تصاویر در ساقی‌نامه‌های راجی کرمانی عبارتند از: مُلک هستی، کتم عدم، بار غم (ص ۵)؛ خاک غم (ص ۴۷)؛ بازار عشق، در اسرار، هوش گوش (ص ۴۸)؛ گرد ملال، شب هجر، روز وصال، زبان قلم (ص ۴۹)؛ خط زهد، اوراق زرق، زنگ زهد، دایه دهر، چاه عدم (ص ۸۸)؛ لوح هستی، دامن دهر (ص ۱۳۲)؛ طور سخن، راغ زاغ‌البصر، بزم قوسین، مصر دنیا (ص ۱۴۰)؛ عین رحمت، دریای رحمت، عقیق لب، نور عشق، گریبان سالوس، قبله روی یار (ص ۱۴۲)؛ آستین قدم (ص ۱۴۳)؛ صف زلف (ص ۱۴۸)؛ میدان لاهوت، صدر قوسین (ص ۱۴۹)؛ روی نیاز (ص ۱۵۰)؛ دیده عقل، چراغ هوس، برگ عیش، می نیستی (ص ۱۶۴)؛ ملک دل، طره طرار، نرگس غمّاز، خرقة زهد (ص ۲۰۲)؛ دست نوال، دست سؤال، نامه زرق (ص ۲۰۳)؛ کسور حسن، معموره ملک دل، میدان زاغ‌البصر، گنج اسرار، دیده روزگار (ص ۲۸۵)؛ نخل قامت، بار غم، درج سخن، افسر شرف (ص ۲۸۶)؛ در خوشدلی، طربخانه عشق (ص ۲۸۸)؛ پرده دل، صورتگر روزگار (ص ۳۳۴)؛ نخل وجود (ص ۴۷) و در میان آنها،

فقط ترکیبات دست تقدیر (ص ۴۹)؛ چشم دهر (ص ۶۶)؛ ید قدرت (ص ۱۴۰)؛ دل آسمان (ص ۲۰۳)؛ چشم ماه (ص ۲۸۵)؛ دل دهر (۳۳۳) کمی از ساحت غنا فاصله دارند که آنها نیز چون با کلمات تقدیر، ید و دهر ساخته شده‌اند، با زبان حماسی سازگاری چندانی ندارند.

در زبان حماسی، اغلب استعاره‌ها و کنایه‌ها از عناصر و واژگان حماسی و رزمی ساخته شده‌اند و به تعبیر دیگر، رنگ و بوی حماسی دارند و در تداعی معانی حماسی نقش به‌سزایی دارند. (شهبازی و ملک‌ثابت، ۱۳۹۳، صص ۳۷۲-۳۷۱) درحالی‌که اغلب استعاره‌های به‌کار رفته در ساقی‌نامه‌های حمله‌حیدری راجی کرمانی، غیرحماسی‌اند؛ یعنی از عناصر و واژگان غیرحماسی ساخته شده‌اند و عمدتاً مناسب شعر و فضای غنایی‌اند: آتشین آب، آتش آب‌سوز، آب آتش‌فروز، آتش آبگون و آب آتش‌نهاد که اولاً همگی استعاره از «شراب» هستند و ثانیاً در ساقی‌نامه‌های برخی دیگر از ساقی‌نامه‌سرایان به همین صورت آمده‌اند. (هاشمی، ۱۳۹۳، صص ۹۵-۹۴) اغلب کنایات نیز غیرحماسی‌اند؛ یعنی جزو کنایات عامیانه و روزمره‌اند و با عناصر غیرحماسی ساخته شده‌اند، مانند راه زهد و توبه را گم کردن، راه دل‌ها را زدن، بر باد دادن نام و ننگ، دفتر را به آب شستن، سگ درگاه کسی بودن و... .

ب) اغلب ترکیبات ساخته شده به‌وسیله شاعر در این ساقی‌نامه‌ها (اضافی و وصفی) غیرحماسی‌اند؛ یعنی با واژگان و عناصر غنایی ساخته شده و سبب شده‌اند کلام راجی به مضامین غنایی نزدیک و تبدیل شود. (حاکمی، ۱۳۸۰، ص ۵۶)؛ درحالی‌که در زبان حماسی، اغلب ترکیبات از عناصر و واژگان حماسی و رزمی ساخته شده‌اند. (صادقیان، ۱۳۷۴، صص ۱۴۷-۱۴۵) نمونه‌هایی از این ترکیبات غیرحماسی در ساقی‌نامه‌های حمله‌حیدری راجی کرمانی عبارت‌اند از: بانگ دُرْدی‌کش، جام مینا، دیر خرابات، صوت عراق، بزم مغان، عکس می، آرام دل، رندان سرمست، محرم راز، بوی جان، خرقة زرق، خرقة شید، طنّاز حوری‌سرشت، باده لعل‌رنگ، آب خُم، دامان پیر خرابات، عرش برین، کلید امید، راه دل (ص ۵)؛ ساقی ماهرو، خُم باده، نوش خُم، ساقی سیم‌بر، سیمین‌عذار



زرین کلاه، مژگان جادوپرست، نوای حجاز (ص ۴۷)؛ بزم حریفان، جام اسکندری، دربار عشق، جان جهان، بازار عشق (ص ۴۸)؛ محرم یار، راز دلدار، نغمهٔ چنگ، آب خضر، دست سخا، رخ دلربا، لعل لب، طاق مینا (ص ۶۶)؛ خطّ یار، خطّ زهد، اوراق زرق، مغ باده‌پیما، در عشق‌بازی (ص ۸۸)؛ شراب وصال (ص ۹۶)؛ راز مستانه، خلوت‌گه راز (ص ۱۳۲)؛ اوراق طوبی، عرش برین، مصر دنیا (ص ۱۴۰)؛ سر عقل، شور عشق، رندان ساقی‌پرست، خطّ خوبان، خطّ دلبری، خیال وصال، نرگس می‌پرست، قبلهٔ ابروی یار (ص ۱۴۲)؛ خیل رامشگران، سرو طنّاز (ص ۱۴۸)؛ جامهٔ زهد (ص ۱۶۴)؛ ساقی سیم‌ساق (ص ۱۶۵)؛ صوت شهناز، بادهٔ سالخورد (صص ۱۷۴)؛ رخت عنبر، دلق مینایی (ص ۱۷۸)؛ رشک بت آزر، لعل‌گون ساغر، سهی سرو سیمین‌عذار (ص ۲۰۲)؛ عشاق دلداه، غارتگر دل (ص ۲۳۶)؛ زلال خضر، شوخ طنّاز (ص ۲۸۵)؛ مغ مستِ طنّاز حوری‌سرشت، دل خم، عقد تسبیح، جام بقا (ص ۲۸۶)؛ حسن ازل، داور لم‌یزل (ص ۳۳۴)

ج) بسامد واژگانی که عمدتاً در شعر غنایی به کار می‌روند، در این بخش‌ها زیاد است: جام، صاف، دُرد، دُردی‌کش، ساقی، ساغر، صراحی، مغنی، مطرب، شاهد، می‌فروش، ماهرو، ساده‌رو، دلدار، جانانه، نگار، سیمین‌عذار، بیدل، حریف، سیم‌بر، عود، چنگ، رود، طنبور، تار، مزمار، حجاز، عراق، زابل، عشاق، نوا، نغمه، رقص و... که هر کدام چندین بار در این بخش‌ها تکرار شده‌اند.

د) بسامد واژگان عربی و ترکیبات عربی‌الاصل، مانند روح‌القدس، جبل‌المتین و... در این بخش‌ها نیز قابل توجه است و بخشی از این واژگان و ترکیبات هر کدام چندین بار در متن تکرار شده‌اند: کتم، عدم، حرم، محرم، ماسوا، کون و مکان، عرش، منور، مولود، نور، نطق، اعجاز، سبحة، جلیل، ذکر، عیان، خلد، غیب، وحی، مقصد، وصال، حشر، نسخ، عقل، کشف، عهد، الست، حجاب، کواکب، ثعبان، جنان، روح، رضوان، حور، طوبی، لوح، شأن، رحمت، نظر، سلسبیل، شعاع، قعر، ولا، عرصه، حکم، سما، سمک، عمود، کفر، اعلا، الیم، شجر، ثمر، سطر، یسطرون، فرد، سماع، تألیف، مألوف، خوف، عین، طیلسان، بیاض، الحان، ظلمات، مولد، مسجود، قدوم، نبوت، خلّت، خادم،

خلعت، مستقیم، عقده، لسان، مرحبا، اجلال، مقتدا، بصر، وهم، خطاب، قرین، شمس،  
 قمر، مبارک، تبارک، منیر، انجم، نار، وحدت، حاصل، نزول، قبول، فتح، منت، عقوبت،  
 سطوت، رحمت، قریب، عصیان، مسطر، محور، معمار، ظهور، ادراک، صفات، جلی،  
 خفی، عور، تقوا، عمر، نعیم، مفرش، عطارد، زهره، زحل، قرب، قدسی، جن، بساط،  
 نظام، تعمیر، عدل، عباد، زینت، بلاد، لحن، یمین، یسار، کروبیان، طراح، طرار، حرص،  
 مفتی، فتوا، قاضی، کبر، تکبیر، انام، احباب، طرب، عیش، عز، ضیغم، غضنفر، طی،  
 اعتراف، مقیم، ضمیر، واقف، طواف، غلمان، جنت، تهلیل، توازن، مدارا، خیرالانام،  
 روح القدس، ذوالنون، حبل المتین، سدرۃ المتتهی، لم یزل، ذوالمنن، اولوالعزم و... البتہ  
 چنانکه پیش از این هم گفته شد، بخشی از این درصد بالای واژگان و ترکیبات عربی  
 مربوط است به شرایط زبانی و ادبی دوره‌ای که شاعر در آن می‌زیسته و بخشی هم  
 متأثر از محتوای تاریخی و دینی حماسه است، اما نکته اینجاست که شاعر با آوردن  
 تعداد زیادی ساقی‌نامه، این درصد لغات و ترکیبات عربی را بیشتر کرده است. برای  
 نمونه بخشی از یک ساقی‌نامه راجی کرمانی نقل می‌شود:

چه ساقی کش آن عکس جام شراب	خراباتیان مست و مستان خراب
به یک غمزه از نرگس می‌پرست	به بتخانه آزر آرد شکست
به افسونی از چشم سحرآفرین	پدید آورد کفر و از کفر کین
ز چین از سر زلف گیرد خراج	ز مژگان ستاند ز فغفور باج
چو چوگان کند گیسوی عنبرین	به چوگان زند هفت گوی زمین
بلندی از آن یافت آن جام عرش	که زد نوبتش طبل بر بام عرش
چو ساقی و ساقی‌پرستان می	چو آتش گذاران فرخنده‌پی...
ز دُرد خمش صد فلاطون کند	ز صافش هزاران چو مجنون کند
چو نوشد مسیحا دمی زان شراب	همه نفخه خلق سازد عقاب

(راجی کرمانی، ۱۳۳۸، ص ۱۵۲)

از آنجا که ممکن است برخی تصور کنند این‌گونه موارد، در بخش‌هایی از منظومه  
 راجی که در آن بخش‌ها، ساقی‌نامه به کار رفته، طبیعی است و در سایر بخش‌ها چنین

نیست؛ نگارنده به بررسی زبان در یک بخش کاملاً حماسی (بخش به میدان آمدن امام علی (ع) و دیدن عمرو بن عبدود او را/ نقطهٔ اوج جنگ خندق) نیز پرداخته است. در این بررسی نیز مشخص شد که مسائل مربوط به سبک دوره، سبک فردی و محتوای دینی حماسهٔ راجی، باعث شده‌اند که در این بخش‌ها نیز، زبان حماسی از وحدت و یکپارچگی لازم برخوردار نباشد. بسامد واژگان عربی در این بخش نیز افزون است؛ اغلب ترکیبات غیرحماسی‌اند و آنهایی هم که رگه‌هایی از زبان حماسی دارند، الهام‌گرفته از زبان حماسی فردوسی‌اند و یا با واژگانی همراه شده‌اند که به ترکیبی از زبان حماسی با غنایی تبدیل شده‌اند. جزئیات بررسی این بخش (شامل ۴۰۰ بیت) به شرح زیر است:

الف) بسامد واژگان، ترکیبات، القاب و اسامی عربی در این بخش نیز بالاست؛ واژگانی همچون نور، سرمدی، دغل، تجلی، جبل، تجاهل، سحر، هلاک، کافر، مشرک، حیا، مفر، انس، جان، حوت، قعر، کون، مکان، نبی، رحم، محو، لوح، قلم، عرش، زینت، سبحة، ذکر، تکبیر، طیلسان، کفر، لوا، علم، ثریا، باب، فضا، سما، رسول، امین، نوحه، ملائک، عالم، لطف، خیل، امداد، صدیق، معبود، عدو، ضرب، عهد، عهود، الست، نقاب، التهاب، نار، سقر، سماوات، مضمحل، طی، سجد، طغیان، قطره، یم، لجه، سعیر، حجاب، آبا، امهات، سقیم، ساکن، جمالات، عیان، فارات، ثعبان، جوهر، قاسم، خلد، صوت، حلم، عظیم، قوسین، ندا، لا، آلا، ابد، توحید، کفار، عرب، قوم، ظل، شعب، طالع، شکر، مدحت، ذات، صفات، وصف، قبول، احد، نزول، عبادات، طاعات، طاعت، جن، منت، مظهر، کبریا، خندق، عمامه، ظفر، فرق (میانهٔ سر)، اعجاز، مداوا، دنی، کاشف، کاینات، غضنفر، مظفر، جهل، خاص، قضا، قدر، تزلزل، طاس، امت، منهاج، ازل، بدل، صراط، قویم، ولایت، ولی، مستقیم، متاع، امر، نبوت، بیت، صدق، ظن، عنصر، مصحف، حجر، اولاد، سجده، قول، سلامت، فرد، سلیم، معبود، شعله، روح، قدس، کریم، مکر، دلیل، مدح، جلیل، قرین و ترکیباتی نظیر ذی‌ثلاث، کروییان، ماسوا، ماغشی، استضعفونی، فزت و رب، روحی فداک و اسامی و القابی مانند قریش، لات، عزّی، ود،

عمرو، عزازیل، میکائیل، جبریل، بطحا، عراق، حجاز، سفیان، خیرالنسا، خیرالبشر، جبل‌المتین، خیرالوری، روح‌الامین، شق‌القمر، لم‌یزل، لیل‌القدر و...  
 ب) اغلب تصاویر غیرحماسی‌اند؛ یعنی تصاویر از منابع و عناصر غیرحماسی و عمدتاً غنایی ساخته شده‌اند و ارکان تصویر در آنها از واژگان و عناصر رزمی و حماسی نیست. تصاویری مانند سر آشتی (ص ۱۵۳)، دل نقش، کاسهٔ فرق (ص ۱۵۴)، سر فخر (ص ۱۵۵)، گریبان دل، صفحهٔ آفتاب، روی نیاز، کلک قدر، باب حرص، باب آز، سرای دو در، دار فانی، دامن دل، غبار غم، بستان جور، دست شقاوت، بازار دین، نقد جان (ص ۱۵۶) و تنها می‌توان تصاویر بیخ کفر (ص ۱۵۳)، تیغ زبان، برق حلم، یم تیغ (ص ۱۵۴)، نهنگ یم قدرت کبریا، هژبر زیان مظهر انما (ص ۱۵۵)، فرق خورشید اوج ظفر، جوی خون، طبل نصرت (ص ۱۵۶) را حماسی دانست؛ وانگهی از این ترکیبات ترکیب «نهنگ یم قدرت کبریا»، از باذل مشهدی اخذ شده است:

شجاع غضنفر وصی نبی                      نهنگ یم قدرت حق علی

(باذل مشهدی، ۱۳۶۴، ص ۱۰۶)

ج) اغلب ترکیبات ساخته شده به وسیلهٔ شاعر در این بخش نیز به دلیل ساخته شدن با عناصر تجریدی، انتزاعی و عمدتاً عربی، سازگاری چندانی با زبان حماسی ندارند. ترکیباتی نظیر نور رخ احمدی، نور رخ سرمدی، قوم دغل، راه مفر (ص ۱۵۲)، کودک خیره‌سر، ساق عرش، طاق عرش، فضای جهان، عرش برین (ص ۱۵۳)، دل قدسیان، ندای اجابت، عهد الست، عهد خلایق، نار سقر، طی سجد، نار سینا، آب فارات نور، قاسم خلد، قسمت روزگار، آرام جان (ص ۱۵۴)، قدر ایمان، بارگاه قبول، روز احد، بخت وارونه، دست والا، بالای لا، نور الّا (ص ۱۵۵)، صدق ظن، جور خسان، گلبرگ تر، نوشین شراب، بخت غضنفر، دل گیتی (ص ۱۵۶)، روح قدسی، کحل بصر، پردهٔ درگاه، خاک در، ورای حجاب، سرایندهٔ قولِ فزت و رب (ص ۱۵۷)؛ البته در این بخش ترکیبات حماسی هم دیده می‌شود؛ ترکیباتی مثل نارسیده جوان، نامور رزمساز، چنگ نهنگ (ص ۱۵۲)، گردان جنگاوران، یل نامدار دلیر، نامداران گیتی، تیغ کین، کیهان خدیو

(ص ۱۵۳)، شیرگیر دلیر، ازدهای عظیم، نگارنده طارم زرنگار، تیغ بهرام، خاک میدان (ص ۱۵۴) جهان داور دادگر (ص ۱۵۵) که اغلب وام‌گرفته از زبان فردوسی‌اند و راجی در این زمینه، توانایی زیادی نداشته و تنها می‌توان خسرو لافتی، نور رخ احمدی، نور رخ سرمدی، سراینده قول فزت و رب، مظهر انما، خورشید اوج ظفر، طبل نصرت را از ترکیبات ساخته شدهٔ راجی دانست.

شایان ذکر است که این آمیختگی زبان حماسی با عناصر غنایی در تشبیهات و تعبیر راجی نیز صدق می‌کند؛ چنانکه در تشبیه «تافتن نور رخ احمدی یا سرمدی به تجلی کردن ذره بر جبل» و یا تعبیر «سوختن عمرو از نور رخ سرمدی» در ابیات زیر آشکار است:

کنون بازگردم سوی داستان	که بشنیدم از گفتهٔ باستان
که می‌کرد عمرو اندر آن کارزار	هم‌آورد او دم‌به‌دم خواستگار
که ناگاه نور رخ احمدی	برون تافت نور رخ سرمدی
چو از طور سینا به قوم دغل	تجلی کند ذره‌ای بر جبل
چو نور رخ گشت تابان ز دور	همه رزمگه گشت لبریز نور
به میدان چو نور رخ بر فروخت	اگر عمرو بد کوه خارا بسوخت
چو عمرو دلاور بر او بنگریست	بترسید و لرزید و ز خود گریست
به دل گفت کامد زمان فراز	به میدان این نامور رزمساز
بر و یال او را چو دید	شد از یال و بازوی خود ناامید
بدانست لیکن تجاهل نمود	سخن را تجاهل بسی برفزود
میان وی و شاه گفت و شنود	چو ابلیس و دادار بسیار بود
خروشید کای نارسیده جوان	کجایند گردان جنگاوران
که زین‌سان پیاده به جنگ آمدی	پیاده به جنگ نهنگ آمدی
پیاده چرا آمدی در نبرد	همانا محمد تو را سحر کرد...
اگر شیر چون تو درآید سوار	به شیرش نخوانند مردان کار
نبرد تو ما را سزاوار نیست	به جنگ توام اسب در کار نیست

(راجی کرمانی، ۱۳۳۸، ص ۱۵۲)

وانگهی چگونگی ساخت برخی از صنایع ادبی حماسی در حملهٔ حیدری راجی، با اسلوب و ساختار زبان حماسی تفاوت زیادی دارد؛ مثلاً در اغراق زیر:

به بالای من در جهان مرد نیست      به گیتی مرا کس هم‌آورد نیست  
بزرگان هر هفت کشور زمین      نویسند نام مرا بر نگیں

(راجی کرمانی، ۱۳۳۸، ص ۱۵۲)

که اگر آن را، با نمونه‌اش در شاهنامه مقایسه کنیم، می‌توان تفاوت آنها را دریافت و آن این است که بیان تفاخر اگر در حدیث دیگران آید مهم است:

بدو گفت زال ای پسر این سخن      مگو و جدا کن سرش را ز بن...  
چو اسفندیاری که فغفور چین      نیسد همی نام او بر نگیں  
تو گویی که از کوه بردارمش      به بر بر سوی خان زال آرمش  
نگوید چنین مردم سالخورد      به گرد در ناسپاسی مگرد

(فردوسی، ۱۳۷۵، ج ۵، صص ۳۷۵-۳۷۴)

یا غلو به‌کاررفته در ابیات زیر:

چو آن شاه را رای بر جنگ شد      فضای جهان آن‌چنان تنگ شد  
که با ببر و شیر و فلک آرمید      کمان بر کمر بند جوزا رسید  
به شیر فلک تنگ گردید راه      به دلو اندر افتاد در قعر چاه  
ز بیم و نهیب شهنشاه دین      چنان تنگ شد آسمان و زمین  
که ماهی به حوت فلک کرد جا      به گاو زمین گفت گاو سما  
شد از خاک آن سینهٔ نور پاک      به چشم فلک رفت رمح‌السماک  
به میدان تن شاه و آن پیل‌تن      چو نور خداوند و چون اهرمن

(راجی کرمانی، ۱۳۳۸، ص ۱۵۳)

که به دلیل پیچیدگی و غرابت و دقت در مناسبات اشیاء، با زبان حماسی سازگاری چندانی ندارد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲، ص ۶۲۱) بنابراین می‌توان گفت در حملهٔ حیدری راجی کرمانی، قرار بوده تاریخ اسلام در قالب حماسه طرح شود، اما چون آن تاریخ، مشحون به وقایع صریح و دینی، واژگان، ترکیبات و اصطلاحات دینی، تجریدی و

انتزاعی است، خواه‌ناخواه، محتوا و درون‌مایه، بر زبان تأثیر نهاده و این غیر از آن است که راجی با ابراز عواطف و احساسات خود در قالب ۲۸ ساقی‌نامه، آن هم در یک متن حماسی، ویژگی‌های اصلی یک نوع ادبی را رعایت نکرده است؛ نوع ادبی‌ای که در آن سخن‌گفتن از «او» اصالت دارد و ذات روایت نباید تحت هیچ شرایطی، خدشه‌دار شود؛ به عبارت دیگر، محتوای دینی و تاریخی مأخذ، سبک فردی (نداشتن ذهن حماسی) و سبک دوره (رواج قالب ساقی‌نامه و گسترش شعر مذهبی و قرارگرفتن بعد از چند قرن شعر غنایی) سبب شده که راجی کرمانی در تقلید و آفرینش زبان حماسی موفقیت چشمگیری کسب نکند؛ البته این نکته را هم باید گفت که در حمله‌ی حیدری راجی، نحو و بلاغت جمله خوب است، اما الفاظ، مفردات، ترکیبات و تصاویر عمدتاً غنایی‌اند و همین موارد سبب شده که زبان در این منظومه از وحدت و یکپارچگی لازم برخوردار نباشد.

#### ۴- نتیجه‌گیری

حمله‌ی حیدری راجی کرمانی یکی از حماسه‌های دینی معروف در زبان و ادب فارسی است که پس از گسترش دامنه‌ی پژوهش‌های زبان‌شناختی آثار ادبی، مورد توجه بسیاری از پژوهشگران و منتقدان واقع شده و برای نمونه برخی از ایشان بیان کرده‌اند که زبان در این اثر به دلیل استفاده‌ی زیاد شاعر از قالب ساقی‌نامه از وحدت و انسجام لازم برخوردار نیست. از آنجا که اغلب این نظرات به صورت کلی مطرح شده بود و حتی در تعداد ساقی‌نامه‌های راجی نیز اختلاف نظر وجود داشت، نگارنده بر آن شد تا در قالب این مقاله این موضوع را به صورت اخص بررسی کرد. بر اساس این بررسی به‌طور خلاصه مشخص شد که اولاً راجی کرمانی در کاربرد ساقی‌نامه‌ها در یک متن حماسی مقلد نظامی بوده است؛ دوم اینکه شاعر به‌طور دقیق ۲۸ ساقی‌نامه در این منظومه سروده است؛ سوم اینکه علل اصلی استفاده‌ی شاعر از قالب ساقی‌نامه در یک متن حماسی عمدتاً برای تنوع، تحرک‌بخشیدن، صحنه‌آرایی و تغییر فضای شعر بوده و

چهارم اینکه در این ساقی‌نامه‌ها به دلیل بسامد بالای واژگان، ترکیبات، تصاویر و مضامین غنایی زبان از ساحت حماسه به ساحت غنا کشیده شده و قرارگرفتن این حجم از ساقی‌نامه در فواصل مختلف یک منظومه حماسی سبب شده که زبان در این اثر به آمیزه‌ای از زبان حماسی و غنایی تبدیل شود و این موضوع در بخش‌های حماسی اثر نیز دیده می‌شود. بررسی زبان حماسی در اوج داستان جنگ خندق نیز نشان داد که در این بخش نیز، بسامد واژگان، ترکیبات و تصاویر غیرحماسی بالاست و آنجا هم که ترکیبات و تصاویر حماسی‌اند، نشان تقلید از زبان حماسی فردوسی کاملاً آشکار است؛ بنابراین می‌توان گفت راجی کرمانی در آفرینش زبان حماسی منسجم و یکپارچه تبخّر چندانی نداشته و زبان در اثر او متأثر از سبک دوره، سبک فردی و محتوای تاریخی و دینی اثر و به‌کاربردن چندین ساقی‌نامه به آمیخته‌ای از زبان حماسی و غنایی تبدیل شده است.

### منابع و مأخذ

#### الف) کتاب‌ها:

- ۱- اته، هرمان (۱۳۵۶)، تاریخ ادبیات فارسی، ترجمه صادق رضازاده شفق، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ۲- اشرف‌زاده، رضا (۱۳۷۸)، نوبت‌زن کوی ساقی، مشهد، انتشارات آیین اندیشه.
- ۳- باذل مشهدی (۱۳۶۴)، حمله حیدری، تهران، نشر اسلام.
- ۴- پارساپور، زهرا (۱۳۸۳)، مقایسه زبان حماسی و غنایی با تکیه بر خسرو و شیرین و اسکندرنامه نظامی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- ۵- دانشور، محمد (۱۳۷۵)، تاریخچه محله خواجه خضر کرمان، کرمان، انتشارات انجمن کرمان‌شناسی.
- ۶- دیوان بیگی شیرازی، سید احمد (۱۳۶۴)، حدیقه الشعرا، تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران، نشر زرین.



- ۷- راجی کرمانی، ملأبمانعلی (۱۳۳۸)، حمله حیدری، تهران، انتشارات اسلامیّه.
- ۸- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۹)، حمله حیدری، به تصحیح یحیی طالبیان و محمود مدبری، کرمان، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان و مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی عماد کرمانی.
- ۹- رضایی، احترام (۱۳۸۸)، ساقی‌نامه در شعر فارسی، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۲)، صور خیال در شعر فارسی، چاپ پنجم، تهران: آگاه.
- ۱۰- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۳)، تاریخ ادبیات در ایران، تهران، انتشارات فردوس و مجید.
- ۱۱- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۹)، حماسه‌سرایی در ایران، چاپ پنجم، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ۱۲- فخرالزمانی، ملأعبدالنبی (۱۳۴۰)، تذکره میخانه، با تصحیح و مقدمه احمد گلچین معانی، تهران، نشر اقبال.
- ۱۳- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۵)، شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، زیر نظر احسان یارشاطر، کالیفرنیا و نیویورک، انتشارات مزدا با همکاری بنیاد میراث ایران.
- ۱۴- وامق، محمدعلی (۱۳۷۱)، تذکره میکده، به کوشش حسین مسرت، تهران، نشریات ما.
- ۱۵- هدایت، رضاقلی‌خان (۱۳۳۹)، مجمع‌الفصحا، به کوشش مظاهر مصفا، تهران، انتشارات امیرکبیر.

#### ب) مقالات:

- ۱- اشرف‌زاده، رضا (۱۳۸۰)، «مقام راجی در ساقی‌نامه‌سرایی»، چاپ‌شده در مجموعه مقالات همایش بزرگداشت ملأبمانعلی راجی کرمانی، به کوشش یحیی طالبیان، کرمان، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان و مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی عماد کرمانی، صص ۳۶۲-۳۴۹.

- ۲- بصیری، محمدصادق (۱۳۸۰)، «فاصله زیباشناسی در حماسه تاریخی حمله حیدری»، چاپ شده در مجموعه مقالات همایش بزرگداشت ملابمانعلی راجی کرمانی، به کوشش یحیی طالبیان، کرمان، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان و مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی عماد کرمانی، صص ۴۳-۵۲.
- ۳- بهزادی اندوهجردی، حسین (۱۳۴۹)، «حمله حیدری یا بزرگترین حماسه مذهبی فارسی»، نامه آستان قدس رضوی، دوره هشتم، شماره ۴، صص ۱۷۸-۱۷۴.
- ۴- جلالی پندری، یدالله (۱۳۸۹)، «حمله حیدری»، مندرج در دانشنامه جهان اسلام، زیر نظر غلامعلی حداد عادل، تهران، بنیاد دایرةالمعارف اسلامی، ج ۱۴، صص ۲۱۳-۲۰۹.
- ۵- جوکار، منوچهر (۱۳۸۵)، «ملاحظات در ساختار ساقی نامه با تأکید بر دو نمونه گذشته و معاصر»، فصلنامه پژوهش های ادبی، شماره های ۱۲ و ۱۳، صص ۱۲۲-۹۹.
- ۶- حاکمی، اسماعیل (۱۳۸۰)، «شیوه سخن سرایی راجی کرمانی»، چاپ شده در مجموعه مقالات همایش بزرگداشت ملابمانعلی راجی کرمانی، به کوشش یحیی طالبیان، کرمان، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان و مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی عماد کرمانی، صص ۵۳-۵۸.
- ۷- زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۴)، «یک الگو برای بررسی زبان شعر»، مجله مطالعات و تحقیقات ادبی، سال دوم، شماره ۵ و ۶، صص ۸۴-۵۵.
- ۸- سلطانی گردفرامری، علی (۱۳۸۰)، «ساقی نامه های راجی کرمانی در حمله حیدری»، چاپ شده در مجموعه مقالات همایش بزرگداشت ملابمانعلی راجی کرمانی، به کوشش یحیی طالبیان، کرمان، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان و مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی عماد کرمانی، صص ۳۸۶-۳۶۳.
- ۹- شمشیرگرها، محبوبه (۱۳۸۹)، «بررسی سبک شناسانه حماسه های دینی در ادب فارسی»، مجله تاریخ ادبیات دانشگاه شهید بهشتی، شماره ۶۴/۳، صص ۱۶۰-۱۳۳.

- ۱۰- شهبازی، اصغر و مهدی ملک‌ثابت (۱۳۹۱)، «الگوی بررسی زبان حماسی»، مجلهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی جهاد دانشگاهی، شمارهٔ ۲۴، صص ۱۷۹-۱۴۳.
- ۱۱- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۳)، «نقد زبان حماسی در حملهٔ حیدری باذل مشهدی»، مجلهٔ ادب و زبان دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شمارهٔ ۳۵، صص ۳۷۹-۳۴۵.
- ۱۲- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۳)، «نقد زبان حماسی در خاوران‌نامهٔ ابن حسام خوسفی»، مجلهٔ جستارهای ادبی دانشگاه فردوسی مشهد، شمارهٔ ۱۸۵، صص ۱۱۷-۸۹.
- ۱۳- صادقیان، محمدعلی (۱۳۷۴)، «آهنگ حماسی در کلام فردوسی»، مندرج در مجموعه مقالات کنگرهٔ جهانی بزرگداشت فردوسی (نمیرم از این پس که من زنده‌ام)، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- ۱۴- صرفی، محمدرضا (۱۳۸۰)، «بررسی عناصر سازندهٔ شعر در حملهٔ حیدری»، چاپ‌شده در مجموعه مقالات همایش بزرگداشت ملّابمانعلی راجی کرمانی، به کوشش یحیی طالبیان، کرمان، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان و مؤسسهٔ فرهنگی و انتشاراتی عماد کرمانی، صص ۴۲-۲۹.
- ۱۵- فضیلت، محمود (۱۳۸۰)، «سبک‌شناسی حملهٔ حیدری راجی کرمانی»، چاپ‌شده در مجموعه مقالات همایش بزرگداشت ملّابمانعلی راجی کرمانی، به کوشش یحیی طالبیان، کرمان، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان و مؤسسهٔ فرهنگی و انتشاراتی عماد کرمانی، صص ۲۸-۹.
- ۱۶- کیوانی، مجدالدین (۱۳۸۶)، «حملهٔ حیدری»، مندرج در دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی، زیر نظر اسماعیل سعادت، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، صص ۷۵۶-۷۵۲.

۱۷- مدبری، محمود (۱۳۸۰)، «تاریخچه ساقی نامه سرایی»، چاپ شده در مجموعه مقالات همایش بزرگداشت ملابمانعلی راجی کرمانی، به کوشش یحیی طالبیان، کرمان، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان و مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی عماد کرمانی، صص ۳۳۷-۳۴۸.

۱۸- ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۸۰)، «حمله خوانی گونه مهمی از نقالی مذهبی در ایران»، چاپ شده در مجموعه مقالات همایش بزرگداشت ملابمانعلی راجی کرمانی، به کوشش یحیی طالبیان، کرمان، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان و مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی عماد کرمانی، صص ۲۸۷-۳۰۰.

۱۹- هاشمی، سیدمرتضی (۱۳۹۳)، «نکته‌ای چند درباره تحول شکلی و معنایی ساقی نامه‌ها با تأکید بر تذکره میخانه»، مجله ادب فارسی، سال چهارم، شماره ۱۴، صص ۸۱-۹۹.

۲۰- یوسفی، غلامحسین (۱۳۶۹)، «موسیقی کلمات در شعر فردوسی»، مجله ادبستان فرهنگ و هنر، شماره ۱۲، صص ۸-۱۶.