Journal of Resistance Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 14, No. 26, Spring/Summer 2022

Epic-religious language and tone in Mokhtarnameh by Shoaei Qajar

Kheironnesa Mohammadpour[1]

1.Introduction

The epic is one of the ancient literary types that recounts the events of the warriors' bravery in the best. Now, if the hero of these epics is a religious figure, this type of literature tends to become religious. By using linguistic possibilities such as words and compositions, images, rhetorical figures, and outer, side, and inner music, the poets try to represent the spirit and epic atmosphere in their works.

In the Qajar period, epics had a religious form. Most of the works that appear in this area are in various religious fields, especially religious poems (Debiri-nejad, 2001:86). The Holy Prophet (pbuh) or Imams (pbuh), especially Imam Ali (pbuh) and Imam Hussein (pbuh), and great personalities such as Hamza, the uncle of the Prophet (pbuh), Mokhtar Thaghafi, etc., are the heroes of those poems. So, the author tries to look at the language and tone of two epic religious poems, Mukhtarnameh of Isfahani Khayali and Shoua'i Qajar, from a stylistic point of view.

2. Methodology

The research method in this research is documentary as well as descriptive and analytical. Manuscripts of Shoua'i Mokhtarnama No. 1718 and Khayali Mokhtarnama No. 1/6081 were prepared. In the reference, the number of the photos was also referred to, and since each of the images of the Khayali version was on two pages, in the reference, "A" was placed next to the right page and "B" was placed

[1]. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran. Email: Mohammadpour99@pnu.ac.ir

Date of Submission: 30/10/2021 Date of Acceptance: 15/04/2022

next to the left page to make it easier for the audience to find the examples. The statistical data included 400 verses of each poet's poems.

3. Discussion

3.1. The influential factors in creating an epic tone in Shou'ai and Khayali s' Mokhtarnameh

3.1.1. Poetry music

The music of the poem is an important part of making the poem have movement and tone. This can be seen by looking at meter (outer music), rhyme and radif (lateral music), verbal figures (outer music), and phonological processes, words, and compositions.

The poems of the Qajar era were written in the meter of the epic and in the convergence of prosody. The examined Mukhtarnamehs are long and written in Masnavi format.

Both kinds of rhyming syllables were avaliable in both poets' collections, the syllables CṼC and CVCC were more frequently used than other syllables. Also, in the Khayali 's Mukhtarnameh, except for the two syllables CVC and CṼC, the other types of syllables are superior to the Shou'ai Mukhtarnameh in terms of frequency.

In the examined mukhtarnamehs, various types of verbal, nominal, and lateral radif were available, which were often short and simple due to the epic atmosphere of the poem. The verbal and nominal radif had the highest frequencies, respectively. But in Shou'ai Mukhtarnameh except verbal radif, other types in terms of frequency were higher than the ones used in Khayali 's collection.

The composers of Mukhtar's poems have given their poems grandeur and an epic feeling by using repetitions and words that have long phones. Phonological processes (reduction, gemination, devoiced, elimination, substitution, addition, a- ending) are among the linguistic elements that influence the tone. The comparison of phonological processes of the two collection shows that, except for substitution, in the rest of the processes, Shou'ai is more successful than Khayali.

3.1.2. vocabulary and compositions

Due to their knowledge of the ways of creating eloquent words, words and compositions, Shoua'i and Khayali paid more attention to the epic type in their mukhtarnames. Due to the number of wars in these two collocations, there are many words related to war tools and terms; because mentioning war tools plays a significant role in creating and strengthening the epic atmosphere. These two poets, by combining

nouns with one or two epic components, added to the epic compositions and increased the epic tone. In 400 verses, 30 epic compositions were found in Shoua'i's collocation and 14 epic compositions were found in Khayali ’s collocation, which shows the power and artistic taste of Shoua'i in creating epic compositions.

3.1.3. The most important forms of imaginary features

Simile, metaphor and exaggeration were the most important forms of imaginary features in these two collections. Simile, metaphor and exaggeration were the most important forms of imaginary features in these two collections. In two works, many metaphors such as lion, sword-wielding lion, leopard, etc. were used for heroes. Similes in these two collections have a higher frequency than other types of imaginary forms, and most of these similes are of a sensory type, which due to exaggeration, magnification and recognition have created novel and new images and an epic language and tone. Exaggeration is the most powerful element among the types of imaginary features and plays the main role in creating epic language; therefore, both epic poets tried to strengthen the epic aspect of their compositions by using this feature.

Out of 400 studied verses, 13 similes, seven metaphors, and five epic exaggerations have been seen in Shoua’i, but only six similes, three metaphors, and three epic exaggerations have been used in Khayali’s Mukhtarnamah.

3.1.4. Epopee

One of the tricks of epic poets is to use irony in their poems. Both Shoua’i and Khayali have included epopee in different parts of their Mukhtarnames. Epopee has been used 33 times in the Shou’ai and 21 times in the Khayali’s collection, and the authors of these works have used similes, metaphors, irony, and exaggeration to enhance them.

3.1.5. Introducing mythical and epic characters in to story

The composers of Mukhtarnameh's poems have used mythological characters in making the space of the poem epic; because these heroes have played an important role in creating an epic atmosphere with courage, valor and fighting. This use of mythological characters, especially kings and Shahnameh warriors, is seen more in Mukhtarnameh Shouai.

3.1.6. Influential factors in creating a religious atmosphere in Shou’ai and Khayali’s mukhtarnamehs

Religious epics have two aspects. One was the epic language that was spoken about. The other is the religious aspect, which we will discuss

it. Poets have their own methods and use special elements to create an epic atmosphere. The poets discussed by us have shaped the religious aspect of the poem by using religious hints, attributing religious attributes to the characters of the poem, using dreams and true dreams and voice of unseen in the text of the poem.

The names of the Prophet (pbuh) and Imams (pbuh) were mentioned 31 times in Shoua'i's Mokhtarnama. It has been used 54 times for religious characters and heroes. True dreams and dreams, as well as hearing the voice of the unseen, have been mentioned nine times. The names of the Prophet (pbuh) and the Imams (pbuh) were mentioned 41 times in Khayali Mukhtarnamah. It has been used 123 times for religious characters and heroes. Six times (3.4%), true dreams and dreams and four times about hearing the voice of the unseen have been mentioned.

In both collections, the use of religious attributes for characters and heroes and referring to the names of the Prophet (pbuh) and Imams (pbuh) were among the most frequently used religious factors in creating a religious atmosphere.

4. Conclusion

In this research, the language, epic tone, and religious atmosphere were examined in the Shoua'i and Khayali Mukhtarnamehs of Qajar era poets. Investigations showed that both Shoua'i and Khayali used multiple elements and components in making the epic language and tone in their poems. They made poetry sound more musical by adding meter and prosody, different kinds of rhyme, radif, and repetition .

By using phonetic processes, words, and epic and war compositions, and related tools and terms, they set the tone and atmosphere of the Mukhtarnamehs epic. Another trick of these poets is to use imagery features, i.e., metaphor, simile, and exaggeration. On the other hand, the poets added to the epic aspect of the Mukhtarnamehs with great skill and by using epopee (exaggerated epopee) and introducing mythological and epic characters into the space of the story.

Another result of this research is to find out the effective elements in creating the religious atmosphere of the khayali and Shoua'ai mukhtarnamehs, which two Qajar poets did by referring to the names of the Prophet (pbuh) and imams (pbuh), the use of religious attributes for characters and heroes. True dreams and dreams have played in the space of stories and unseen voices and created the religious epics of

Mukhtarnameh. Examining the charts shows that Shoua'i Qajar has paid more attention to the epic factors and contexts of his Mukhtarnameh, while Khayali Esfahani has paid more attention to the religious contexts of the Mukhtarnameh.

References

Arshadnejad, Sh. (1998). *Fan English Poetry*. Tehran: Gil.

Dabiri Nejad, B. (2001). Heydari Honors; Introducing the religious epics of Iran. In *Mah-e Honar*, 31 & 32, (pp. 86-89).

Ghaffari, N. (2019). A look at the poems of the poetry of Persian literature. *Journal of Resistance Literature, Shahid Bahonar University of Kerman*. 11 (20),103-124.

Khayali Esfahani, T. M. (No. 1/6081). *mokhtarnameh*. Tehran: Central Library and Document Center of Tehran University [Manuscript].

Monzavi, A. (1997). *Catalog of Persian books* (Vol. 3). Tehran: Association of Cultural Works and Honors.

Nikrooz, Y., & Jalili, Z. (2017). Description of the situation and investigation of the Qajar Radial Court. *Journal of Persian orthography and prose texts*. 2 (3), 41-68.

Parsapour, Z. (2004). *Comparison of epic and lyrical language based on Iskandarnameh, Khosrow and Shirin Nezami.* Tehran: University of Tehran.

Rashed Mohassal, M. R. (2010). *Name of descriptive knowledge of Persian religious systems.* Mashhad: Astan Quds Razavi Publications.

Razmjoo, H. (1991). *Literary types and their works in Persian language*. Mashhad: Astan Quds Razavi.

Razmjoo, H. (1993). *The realm of Persian literature in Iran* (13th ed.). Tehran: Amirkabir.

Rostgar, R., & Zarkani, M. (2017). The process of transforming the historical genre into a religious epic (case study: Mukhtarnameh). *Quarterly Journal of Literary Criticism and Theory*, ۳ (٦), ۷٥-۹۸.

Sarrami, Gh. (1999). *From the color of flowers to the suffering of thorns; The morphology of Shahnameh stories* (3rd ed.). Tehran: Scientific and cultural.

Shafiee Kadkani, M. (2013). *Poetry music.* Tehran: Agah.

Shafii Kodkani, M. (1991). *Imaginary images in Persian poetry*. Tehran: Aghaz.

Shamisa, S. (1994). *Generalities of stylistics* (2nd ed.). Tehran: Ferdows.

Shamisa, S. (1997). *Literary types*. Tehran: Ferdows.

Shoa'i Qajar Doloo, M. (No. 1718). *Mokhtarnameh*. Tehran: Royal Library of Tehran. [Manuscript].

Taghizadeh, S. H. (1970). *Ferdowsi and his Shahnameh* (H. Yaghmaei, Rev.). Tehran: National Works Association.

نشریهٔ ادبیات پایداری
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال چهاردهم، شمارهٔ بیست و ششم، بهار و تابستان ۱۴۰۱

زبان و لحن حماسی- مذهبی در مختارنامه‌های شعاعی قاجار و خیالی اصفهانی

خیرالنساء محمدپور[۱]

چکیده

با بررسی زبان یک اثر می‌توان به نوع ادبی آن پی‌برد؛ بنابراین، زبان و لحن آثار ادبی نقشی کانونی دارد. زبان حماسی نیز، حاصل انتخاب وزن و قافیه، واژه‌ها، ترکیبات، آرایه‌های بدیعی و صور خیالی است که با این نوع ادبی متناسب است. از آنجا که نوع ادبی مختارنامه‌های منظوم، حماسی است؛ بنابراین، این پژوهش به بررسی زبان حماسی در مختارنامهٔ منظوم خیالی اصفهانی و مختارنامهٔ منظوم شعاعی قاجار اختصاص یافته‌است؛ چون این منظومه‌ها از نوع حماسهٔ مذهبی هستند، به عوامل مؤثر در فضای مذهبی این منظومه‌ها نیز پرداخته خواهد شد. جستار پیش رو، از نوع اسنادی است و با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی انجام شده‌است و هدف نگارنده نیز، شناخت شاخصه‌های زبانی این دو منظومه و پی‌بردن به ارتباط میان زبان حماسی با این نوع ادبی است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که انتخاب اوزان مؤثر در لحن حماسی، به‌کاربردن واژگان و ترکیبات حماسی، استفاده از صور خیالی همچون تشبیهات، استعارات و اغراق‌های حماسی، صنایع بدیعی مانند جناس، تکرار و مراعات نظیر، برابرسازی شخصیت‌ها با شخصیت‌های شاهنامه‌ای در خلق تصاویر بدیع و تازه و آفرینش لحن و زبان حماسی نقش اساسی داشته‌است.

واژه‌های کلیدی: زبان و لحن حماسی، حماسهٔ مذهبی، مختارنامه، شعاعی قاجار، خیالی اصفهانی

---

[۱]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام‌نور، تهران، ایران.
mohammadpour99@pnu.ac.ir
تاریخ دریافت: ۰۸-۰۸-۱۴۰۰ تاریخ پذیرش: ۲۶-۰۱-۱۴۰۱

۱- مقدمه

حماسه از انواع ادبی کهن است که رخدادهای مردانگی پهلوانان و دلاوری‌های آنان را ذکر می‌کند و شجاعت آنان را به بهترین وجه بازگو می‌کند. حال اگر قهرمان این حماسه‌ها شخصیتی دینی باشد، این نوع ادبی به سمت مذهبی‌شدن گرایش می‌یابد. شاعران با استفاده از امکانات زبانی همچون به‌کاربردن کلمات و ترکیبات، صور خیال، آرایه‌های بدیعی، موسیقی بیرونی، کناری و درونی، روح و فضای حماسی را بر اثر خود حاکم کنند.

در دورهٔ قاجار، حماسه‌ها رنگ و بوی مذهبی به خود می‌گیرند؛ زیرا در این دوره، فتحعلی‌شاه قاجار بر تخت می‌نشیند و او و فرزندانش به دانش و ادب تمایل و گرایش می‌یابند و این امر، سبب رواج شعر مذهبی و نهضت بازگشت ادبی می‌گردد. آثار این دوره بیشتر بر پایهٔ دین و مذهب استوار می‌شود. شعرا به جای سرودن قصاید مدحی، توصیف طبیعت و پندنامه‌های اخلاقی، به وصف پیامبر(ص)، پیشوایان دینی و ائمه(ع) توجه می‌کنند. بیشترین آثاری که در این عصر پدید می‌آید، در زمینه‌های گوناگون مذهبی، به‌ویژه منظومه‌های دینی است (دبیری‌نژاد، ۱۳۸۰: ۸۶) که پیامبر اکرم(ص) یا ائمه(ع) بخصوص امام علی (ع) و امام حسین (ع) و شخصیت‌های بزرگی چون حمزه، عموی پیامبر(ص)، مختار ثقفی و ... قهرمانان آن منظومه‌ها به شمار می‌آیند. با توجه به آنچه ذکر شد، سعی نگارنده بر این است تا مؤلفه‌های زبان و لحن دو منظومهٔ حماسی مذهبی مختارنامهٔ خیالی اصفهانی و مختارنامهٔ شعاعی قاجار را از دیدگاه سبک‌شناسی مورد بررسی قرار دهد و پاسخ مناسبی برای این پرسش‌های اساسی بیابد؛ عوامل و مؤلفه‌های زبانی مؤثر در حماسی‌شدن این دو منظومه چیست؟ چه عواملی در ایجاد فضای مذهبی این منظومه‌ها دخیل بوده‌است؟

۱-۱-پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ پیشینهٔ این تحقیق می‌توان گفت که تاکنون تحقیق جامعی که لحن حماسی را در مختارنامه‌های خیالی و شعاعی بررسی کرده باشد، یافت نشد؛ اما پژوهش‌های مرتبط با این موضوع، معرفی می‌شوند:

جلیلی و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله‌ای تحت عنوان «سبک‌شناسی مثنوی‌های مصیبت‌نامه و مختارنامهٔ شعاعی قاجار» به معرفی این شاعر پرداختند و سبک مثنوی‌های وی

را مورد بررسی قرار دادند. نتایج تحقیق نشان داده‌است که زبان ساده و روان، ترکیب‌سازی‌های نو، تشبیهات حسی و استفادهٔ به‌جا از عناصر بیانی از ویژگی‌های سبکی اشعار شعاعی است. نیک‌روز و همکاران (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «شرح احوال و بررسی دیوان شعاعی قاجار» به معرفی دو نسخهٔ خطی دیوان شعاعی قاجار پرداختند و مضامین و محتوای آن را مورد بررسی قرار دادند. نتایج حاکی از آن است که با وجود این که شاعر در سرودن این دیوان تمام مهارت خود را به‌کار برده؛ ولی دچار لغزش‌هایی نیز شده که از ارزش این اثر کاسته است. رستگار و همکاران (۱۳۹۷) در پژوهشی با عنوان «فرایند تبدیل ژانر تاریخی به حماسهٔ مذهبی (مطالعهٔ موردی: مختارنامه)» تلاش نمودند تا چگونگی فرایند دگردیسی مختارنامه‌ها را از ژانر تاریخی به حماسهٔ مذهبی نشان دهند. حاصل پژوهش نشان داده که ژانرها در طول حیات خود به یکدیگر تبدیل می‌شوند؛ همان‌طور که داستان مختار به حماسهٔ مذهبی مختارنامه تبدیل شده‌است. از آنجا که تاکنون پژوهشی که مختارنامه‌های دورهٔ قاجار، به‌ویژه این دو اثر را از دیدگاه لحن و زبان حماسی مورد بررسی قرار دهد، یافت نشده، این مقاله تازه و نو است.

۱-۲- روش تحقیق

روش تحقیق در این جستار، اسنادی و نیز توصیفی و تحلیلی است. نسخه‌های خطی مختارنامهٔ شعاعی به شمارهٔ ۱۷۱۸و مختارنامهٔ خیالی به شمارهٔ ۶۰۸۱/۱ تهیه شد و پس از معرفی ویژگی‌ها و اشاره‌ای مختصر به زندگی سرایندگان آنها، لحن و زبان حماسی و نیز، مؤلفه‌های مذهبی موجود در این دو اثر استخراج و بررسی شد. در ارجاع نیز به شمارهٔ عکس‌ها ارجاع داده شد و چون در هر یک از تصاویر، نسخهٔ خیالی دو صفحه‌ای است؛ بنابراین، در ارجاع در کنار شمارهٔ صفحه راست «الف» و در کنار شمارهٔ صفحهٔ چپ «ب» گذاشته شد تا پیداکردن نمونه‌ها برای مخاطبان ساده‌تر گردد. از آنجا که تعداد ابیات نسخه شعاعی تقریبا سه‌هزار بیت و نسخهٔ خیالی تقریبا شش‌هزار بیت دارد؛ از هر نسخه ۴۰۰ بیت به‌عنوان نمونهٔ انتخاب و آمارها از روی این ۴۰۰ بیت گرفته شد.

۱-۳- مبانی نظری

۱-۳-۱- مختصری دربارهٔ شعاعی و نسخهٔ خطی مختارنامه

محمدحسین‌بن‌عیسی قاجار دولو بیگلربیگی در نیمهٔ شعبان ۱۲۵۳ هجری قمری در ری متولد شد. طبق تحقیقات نیک‌روز و همکاران دربارهٔ اوضاع و احوال زندگی و تحصیلات وی اطلاعات چندانی وجود ندارد. کودکی وی در دورهٔ پادشاهی محمدشاه بوده؛ ولی دوران نوجوانی تا میانسالی وی در دورهٔ پادشاهی ناصرالدین‌شاه بوده‌است (نیک‌روز و همکاران،۱۳۹۶: ۱۸۷-۱۸۸). وفات وی در جمادی الأولی ۱۳۱۶ در شمیران و بر اثر مرض قلبی اتفاق افتاده‌است (غفاری، ۱۳۹۸: ۱۱۵). او در شعر، شعاعی قاجار تخلص می‌کرد. مختارنامهٔ وی دربارهٔ رخدادهای بعد از شهادت امام حسین(ع) و خونخواهی مختار است. شعاعی در مختارنامه اصل امانت را در صحت داستان رعایت کرده و بدون دستکاری در اصل موضوع، آن را سروده‌است (نیک‌روز و همکاران،۱۳۹۶: ۱۹۸). نسخهٔ خطی این اثر به شمارهٔ ۹۷۰ در کتابخانهٔ ملی تهران نگهداری می‌شود.آغاز نسخه:

کنی به تیغ دو ابرو همیشه خونریزی م گر ز آه دل خ ستگان نپره یزی

انجام نسخه: «بدرگاه سلیمان جاه تحفهٔ موری دانسته، امیدوار از مراحم بیکران خسروانه چنانست چشم از معایب و حقارتش پوشیده بکرم عمیم قبول خاطر آفتاب اثر مبارک افتد فی شهر شعبان المعظم ۱۳۰۹» (راشد محصل، ۱۳۸۹: ۱۵۴). مشخصات ظاهری نسخه چنین است: ۱۴۵ برگ، ۱۵ سطر: ۹۰x۱۸۰، قطع: ۱۵۰×۲۵۵، نوع خط: نستعلیق، نوع کاغذ: ترمه، تزئینات متن: دارای دو جدول؛ ۱- جدول دور سطور سیاه و زر و شنگرف و لاجورد، ۲- جدول بیرونی زر و سیاه، ابتدای اشعار گل و بتهٔ زر، میان مصرع‌ها جدول سیاه و زر، در صفحهٔ آخر میان سطور طلااندازی، سرفصل‌ها با مرکب قرمز، نوع و تزئینات جلد: تیماج قرمز، مقوایی، یاداشت تملک و مهر: اهدا به مظفرالدین‌شاه (منزوی،۱۳۷۶، ج۳: ۱۸۲۴).

صفحهٔ نخست نسخهٔ صفحهٔ آخر نسخه

۱-۳-۲- مختصری دربارهٔ خیالی و نسخهٔ خطی مختارنامه

طالب‌الدین محمدحسین خیالی اصفهانی فرزند رمضانعلی اصفهانی و از شاعران پرکار است که به‌دلیل درباری‌نبودن و گوشه‌نشینی گمنام مانده‌است. از آثار او می‌توان به دیوان شعر و مدایح، مختارنامه، طریق‌النجات، منظومهٔ غزوهٔ جمل و صفین، غزوهٔ خیبر و کتاب نصایح‌الصالحین اشاره کرد. خیالی، منظومهٔ مختارنامه را در قرن سیزدهم و در قالب مثنوی سرود. این منظومه ۵۴ بخش دارد و دربارهٔ جنگ‌های مختار ثقفی با قاتلان سرور شهیدان، امام حسین(ع) است که آنان را به سزای کردار زشتشان رساند و در این راه به مقام رفیع شهادت رسید. نسخهٔ خطی این منظومه به شمارهٔ ۶۰۸۱/۱ در کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران نگهداری می‌شود و اما مشخصات ظاهری نسخه: ۳۷۸ برگ، اندازه: ۲۰×۳۰، نوع خط: نستعلیق، کاتب: حیدربن‌اسماعیل‌بن‌محمدبن‌معلم کاشانی، تاریخ کتابت: جمادی‌الثانی ۱۲۷۰، نوع کاغذ: فرنگی، تزئینات جلد: تیماج‌مشکی‌مقوایی،عنوان: شنگرف.

صفحهٔ نخست نسخه

صفحهٔ آخر نسخه

۲- بحث

محتوا و مضمون یک اثر ادبی با تخیل و اندیشه و عاطفهٔ سرایندهٔ آن ارتباط مستقیم دارد که همهٔ اینها در زبان وی تجلی می‌یابد و زبان، چه نوشتاری و چه گفتاری، شکل ملموس آن اندیشهٔ ذهنی است. شاعر حماسه‌سرا در زبان شعر از من شخصی سخن نمی‌گوید و به نام و کام خود دربارهٔ قهرمانان و پهلوانان حرفی نمی‌زند (رزمجو، ۱۳۷۰: ۱۱)؛ بلکه با استفاده از آواها، واژگان و ترکیبات، تصویرسازی و صور خیال، میدان‌های رزم و فضای جنگ را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند. در این قسمت به عواملی که در ایجاد زبان و لحن حماسی در مختارنامهٔ شعاعی و مختارنامهٔ خیالی مؤثر بوده، می‌پردازیم:

۲-۱- عوامل مؤثر در ایجاد لحن حماسی در مختارنامه شعاعی و خیالی

۲-۱-۱- موسیقی شعر

موسیقی شعر از عوامل بسیار مهم ایجاد پویایی و تحرک در شعر و نیز ایجاد لحن است و از طریق بررسی وزن و بحر (موسیقی بیرونی)، قافیه و ردیف (موسیقی کناری)، آرایه‌های لفظی (موسیقی بیرونی) و نیز فرایندهای واجی و کلمات و ترکیبات پدید می‌آید.

۲-۱-۱-۱- موسیقی بیرونی

موسیقی بیرونی همان وزن و بحر اشعار است. مختارنامه‌های منظوم عصر قاجار بر وزن حماسه سروده شده‌اند؛ یعنی فعولن فعولن فعولن فعل/ فعول و در بحر متقارب. تقی‌زاده این وزن را یکی از مناسب‌ترین اوزان در سرودن مضامین حماسی معرفی می‌کند (تقی‌زاده، ۱۳۴۹: ۵۷). در این قسمت، ابیاتی از آغاز داستان مختار از هر دو منظومه آورده می‌شود:

به نام خدائی که دانا بود — به هر چیز خواهد توانا بود
بود عالم و فرد و حیّ و قدیم — سمیع و بصیر و حکیم و علیم
(شعاعی، ۱۷۱۸: ۵۹)

نخستین به نام بزرگ خدا — که بد هد بد و نیک را او سزا
حکیمی که از حکمتش نه سپهر — بود روشن از انجم و ماه و مهر
(خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۴۵الف)

مختارنامه‌های مورد بررسی طولانی هستند و در قالب مثنوی سروده شده‌اند. به نظر رزمجو، حماسه‌های راستین بلندند و در قالب مثنوی سروده می‌شوند (رزمجو، ۱۳۷۲، ج۱: ۲۷۴).

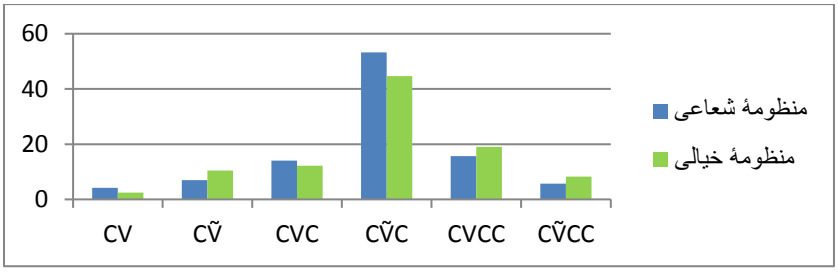
۲-۱-۱-۲- موسیقی کناری

موسیقی کناری همان قافیه و ردیف به‌کار رفته در ابیات هستند. در شعر حماسی، قافیه‌ها بسیار مهم‌اند و باید بتوانند فضای حماسی را برای مخاطب تداعی کنند. شفیعی کدکنی معتقد است که از میان ۱۵ نقش قافیه، «نقش موسیقایی» اولین و اساسی‌ترین نقش

است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۶۲). شاعری که بتواند قافیهٔ مناسب حماسی برگزیند و به کار برد، نه تنها سبب دلنشینی طنین موسیقی در کل شعر می‌شود؛ بلکه غنای لحن حماسی را هم پدید می‌آورد؛ چراکه لحن «سلوک شاعران است برای توصیف و برجسته‌سازی موضوع و حس و حالی که توسط همهٔ عناصر در شعر آفریده شده‌است» (ارشدنژاد، ۱۳۷۷: ۷۵). در ذیل از هر یک از انواع هجای قافیه، نمونه‌هایی از دو منظومه آورده می‌شود:

CV: یکباره و پاره (شعاعی، ۱۷۱۸: ۲۰۳)، رمه و همه (خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۵۲الف)؛ **CṼ:** فراری و حصاری (شعاعی، ۱۷۱۸: ۹۸)، رها و اژدها (همان: ۱۳۰)، جا و اژدها (خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۹۶ب)، غزا و بلا (همان: ۷۲ب)؛ **CVC:** تن و گردن (شعاعی، ۱۷۱۸: ۶۷)، شیردل و کسل (همان: ۱۳۰)، نفر و شیر نر (خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۵۵الف)، بر و خنجر (همان: ۹۶ب)؛ **CṼC:** جواب و افراسیاب (شعاعی، ۱۷۱۸: ۷۷)، کوفیان و کمان (همان: ۸۳)، کارزار و سوار (خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۵۵الف)، شیر و دلیر (همان: ۱۰۱ب)، کوه و ستوه (همان: ۸۶الف)؛ **CVCC:** جنگ و دلتنگ (شعاعی، ۱۷۱۸: ۷۷)، آشوفتند و کوفتند (همان: ۹۷)، جنگ و پلنگ (خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۱۰۱الف)، افروختند و سوختند (همان: ۶۴ب)؛ **CṼCC:** بتاخت و گداخت (شعاعی، ۱۱۵:۱۷۱۸)، خطاست و بی‌حیاست (خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۴۵الف)، بساخت و نواخت (همان: ۱۰۲الف).

پس از بررسی ۴۰۰ بیت، در نسخهٔ شعاعی ۱۷ قافیهٔ CV (۴/۲ درصد)، ۲۸ قافیهٔ CṼ (۷ درصد)، ۵۶ قافیهٔ CVC (۱۴ درصد)، ۲۱۳ قافیهٔ CṼC (۵۳/۲)، ۶۳ قافیهٔ CVCC (۷/ ۱۵درصد) و ۲۳ قافیهٔ CṼCC (۵/۷ درصد) و در نسخهٔ خیالی ۲۱ قافیهٔ CV (۲/۵درصد)، ۴۲ قافیهٔ CṼ (۱۰/۵)، ۴۹ قافیهٔ CVC (۱۲/۲درصد)، ۱۷۹ قافیهٔ CṼC (۴۴/۷ درصد)، ۷۶ قافیهٔ CVCC (۱۹درصد) و ۳۳ قافیهٔ CṼCC (۸/۲ درصد) یافت شده‌است.



نمودار فراوانی انواع هجاهای قافیه در دو منظومه

با توجه به نمودار در هر دو منظومه، هجاهای CṼC و CVCC از دیگر هجاها پرکاربردترند؛ همچنین در منظومهٔ خیالی بجز دو هجای CVC و CṼC، بقیهٔ انواع هجاها از نظر بسامد بر منظومهٔ شعاعی برتری دارند.

در این منظومه‌ها، قافیه‌های اسمی و فعلی وجود دارد که غلبه با قافیه‌های اسمی است. آنچه مهم است، مبحث هجای قافیه است که در مختارنامه‌های این دوره، انواع هجای قافیه دیده شده‌است که در هر دو منظومه، هجای CṼC از دیگر انواع بیشتر به کار رفته‌است.

جناس در قافیه سبب می‌شود تا قافیه کارکرد بدیعی پیدا کند و زیبایی و موسیقایی شعر را افزایش دهد. در نمونه‌های زیر، ابیاتی از دو شاعر آورده‌شده که کلمات قافیهٔ آنها حماسی است و در عین حال دارای جناس نیز هستند. این امر خود به بارزترشدن زبان حماسی شعر کمک می‌کند. شعاعی گمان را با کمان که جناس از نوع مضارع است (شعاعی، ۱۷۱۸: ۹۷) و قافیهٔ شام را جناس تام (همان: ۱۳۶) قرار داده‌است. دیگر نمونه‌های آن عبارت‌اند از: جناس زاید میان اشکبوس و بوس (همان: ۱۶۶)، جناس زاید میان سر و سپر (همان: ۱۵۳)، جناس زاید میان شیر و شمشیر (همان: ۱۱۵)، جناس مضارع میان خیز و تیز (همان: ۸۶) و ... . نمونهٔ این نوع قافیه‌ها در مختارنامهٔ خیالی نیز فراوان است؛ مانند قافیه قراردادن حال و احوال (خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۱۰۴ب) که جناس اشتقاق دارند. از دیگر نمونه‌های این نوع قافیه می‌توان به جناس زاید میان کارزار و کاروزار (همان: ۸۳الف)، جناس محرف میان کنی و کنی (همان: ۵۹ب)، جناس مطرف میان تیغ و تیز (همان: ۸۸الف) و ... اشاره کرد. جناس‌های به کار رفته در قافیه‌های این دو مختارنامه، آهنگینی و غنای موسیقی آنها را در پی داشته و بر بار حماسی آنها افزوده است. از دیگر انواع قافیه‌های بدیعی در این مختارنامه‌ها، قافیه‌های متضاد است؛ البته تعداد این قافیه‌ها بسیار کم است. در ابیاتی، شعاعی ناخواسته را با خواسته (شعاعی، ۱۷۱۸: ۸۲) و خیالی، دوستان را با دشمنان (خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۱۰۴ب) قافیه قرار داده‌اند.

ردیف نیز یکی از عناصر تشکیل‌دهندهٔ موسیقی کناری شعر است. در حماسه‌ها اغلب ردیف‌های کوتاه و ساده به کار می‌رود؛ ضمن اینکه بسامد کمی هم دارند. در

مختارنامه‌های مورد بررسی نیز، انواع ردیف‌های حرفی و اسمی و فعلی دیده‌شده که با توجه به فضای حماسی منظومه اغلب کوتاه و ساده‌اند.

ردیف‌های حرفی: اغلب ردیف‌های حرفی به‌کاررفته در دو منظومه «را» است (شعاعی، ۱۷۱۸: ۱۱۸) و صفحات ۶۹ب، ۷۸ب، ۹۷الف و ۱۰۴الف از نسخهٔ خیالی.

ردیف‌های اسمی: مانند ضمیر متصل «م» (شعاعی، ۱۷۱۸: ۹۴)، «ش» (همان: ۱۱۴)، «خویش» (همان: ۸۲) و «دین» (خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۷۱ب).

ردیف‌های فعلی: انواع ردیف‌های فعلی در این دو منظومه دیده شده‌است؛ فعل امر، نهی، ماضی، مضارع و ... ؛ شد (شعاعی، ۱۷۱۸: ۱۵۴)، است (همان: ۱۴۰)، افکند (همان: ۱۴۵)، باش (همان: ۱۶۴)، شدند (همان: ۹۵) و شدند (خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۵۲الف)، می‌کنیم (همان: ۵۹ب)، آمدند (همان: ۶۸الف)، دهم (همان: ۸۰)، نهاد (همان: ۹۶الف)، نمود (همان: ۱۰۵الف).

ردیف‌های گروهی: تعداد این نوع ردیف به نسبت دیگر انواع، در هر دو منظومه اندک است: «که‌اید» (شعاعی، ۱۷۱۸: ۹۹) و «شان می‌کنم» (خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۷۱الف). نکتهٔ مهم این است که ردیف‌های به‌کاررفته در این منظومه‌ها نسبت به تعداد ابیات کم و تعداد ردیف‌های فعلی بیشتر است و این نشان می‌دهد که چون فعل در جای خود، یعنی انتهای جمله قرار گرفته، این ابیات از لحاظ دستوری نظم بیشتری دارند.

از ۴۰۰ بیت مورد بررسی در منظومهٔ شعاعی ۶۴ ردیف یافت شد که از این میان، ۲۰ مورد (۳۱/۲ درصد) اسم، ۳۱ مورد (۴۸/۴ درصد) فعل، ۹ مورد (۱۴/۱درصد) حرف و ۴ مورد (۶/۲ درصد) ردیف گروهی بوده‌است. از ۴۰۰ بیت منظومهٔ خیالی نیز، ۶۲ ردیف یافت شد که ۱۸ مورد (۱/ ۲۹درصد) اسم، ۳۴ مورد (۵۴/۸ درصد) فعل، ۸ مورد (۹/ ۱۲درصد) حرف و ۲ مورد (۳/۲ درصد) آن ردیف گروهی بوده‌است.

نمودار فراوانی انواع ردیف در دو منظومه

در هر دو منظومه، ردیف فعلی و بعد از آن اسمی، بیشترین کاربرد را دارد؛ با این تفاوت که در منظومهٔ شعاعی بجز ردیف فعلی، بقیهٔ انواع ردیف از نظر بسامد بر منظومهٔ خیالی اصفهانی برتری دارند.

۲-۱-۱-۳- موسیقی درونی

موسیقی درونی، همان صنایع لفظی و جنبه‌ای از موسیقی است که حاصل هماهنگی میان واج‌هاست. این نوع موسیقی از تکرار واج‌ها، هجاها، صوت‌ها و واژگان به وجود می‌آید و زمانی که با آهنگ کوبنده و ضرباهنگ حماسی عجین و همراه شود، سبب تداعی حس حماسی در مخاطب می‌شود؛ از این رو، «در ادبیات مبحث واج‌آرایی، حس خاصی را منتقل می‌سازد؛ اما آنچه در این مبحث موردنظر ماست، فراتر از فرایند واج‌آرایی است؛ چراکه اولا، بررسی واج‌ها را در یک اثر بررسی می‌کند و ثانیا، قصد دارد تا نشان دهد که حضور انواع مختلف واج‌ها چه تأثیری می‌تواند در نرمی و خشونت زبان و در نهایت، حماسی و غنایی‌کردن آن داشته باشد» (پارساپور، ۱۳۸۳: ۲۵۵). سرایندگان منظومه‌های مختار با آگاهی از اهمیت این موضوع و به کارگیری واژگانی که آواها و اصوات کشیده و بلند داشته‌اند، به اشعار خویش فخامت و ابهت بخشیده‌اند و آگاهانه حس و حال حماسی را به مخاطبان خود منتقل کرده‌اند. از کاربردهای ویژهٔ آوایی در این دو منظومه می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

واج‌آرایی صامت «ه» و مصوت بلند «آ» در بیت نخست و صامت «ش» و مصوت بلند «ای» در بیت دوم از شعاعی.

هـــزار ار مـــرا بـــود جنگـــی ســـوار بـــه همـــراه مختـــار بـــد ده هـــزار

(شعاعی، ۱۷۱۸: ۹۸)

بـــراهیم گفـــت ای یـــل شـــیرگیر! کمنـــد افکـــن و شـــیر شمشـــیرگیر!

(همان: ۱۱۸)

و یا مصوت بلند و کشیده «آ» در ابیات زیر از خیالی اصفهانی:

پـــی رجـــم اهریمنـــان بـــا شـــتاب روان بـــود پیکـــان همچـــون شـــهاب

(خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۱۰۱الف)

بـــــــراهیم ابـــــــرار مختـــــــار را بگفتـــا نمـــایم مـــن ایـــن کـــار را
(همان: ۶۷الف)

فراوانی هجاهای کشیده و بلند در آثار ادبی، لحن را به سمت حماسی‌شدن سوق می‌دهد و این کاری است که شاعران مورد نظر ما در مختارنامه‌ها مورد توجه قرار داده‌اند.

۲-۱-۲- فرایندهای واجی

فرایندهای واجی از عناصر زبانی مؤثر در لحن به شمار می‌آیند. این فرایندها عبارت‌اند از: تخفیف، تشدید، تسکین، حذف، ابدال، اماله و الف اطلاق که به آوردن نمونه‌هایی از هر یک از این فرایندها در دو منظومه اکتفا می‌کنیم:

۲-۱-۲-۱-تخفیف: زمانی است که مصوت از یک واژه حذف شود یا مصوت بلند به کوتاه تبدیل شود. در نمونه‌هایی در واژه‌های ستخوان (استخوان) (شعاعی، ۱۷۱۸: ۱۹۹)، شهزاده (شاهزاده) (خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۹۰الف) تخفیف صورت گرفته‌است.

۲-۱-۲-۲-تشدید: در این فرایند، شاعر به سبب ضرورت وزنی کلمات را مشدد تلفظ می‌کند. این کار باعث می‌شود لحن به حماسی‌شدن متمایل شود؛ زیرا شعر با شدت بیشتری بازگو و از استحکام بالاتری برخوردار می‌شود؛ مانند خم (شعاعی، ۱۴۵:۱۷۱۸) و نره (خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۸۲الف).

۲-۱-۲-۳-تسکین: تسکین آن است که شاعر حرف متحرکی را ساکن کند؛ مانند اسکان حرف «ر» در واژه لشکرش (شعاعی، ۱۷۱۸: ۱۶۶) و اسکان حرف «ل» در صلوات (خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۷۱ب).

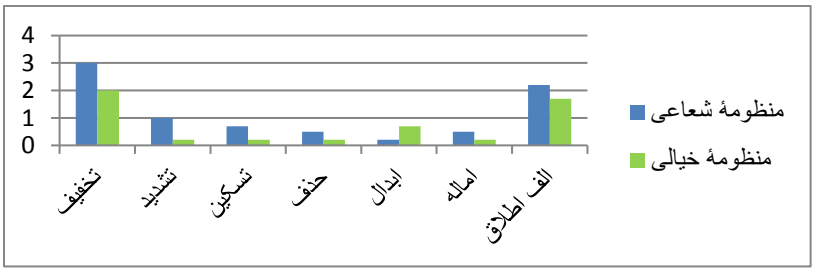
۲-۱-۲-٤-حذف: زمانی صورت می‌گیرد که شاعر یک صامت را حذف کند؛ مانند واژهٔ «ار» (شعاعی، ۱۷۱۸: ۹۷) که شعاعی، صامت «گ» را از واژهٔ اگر حذف کرده‌است و کلمهٔ «چار» (خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۶۴الف) که خیالی، صامت «ه» را از واژهٔ چهار حذف نموده‌است.

۲-۱-۲-۵-ابدال: تبدیل صامت‌ها به یکدیگر را ابدال گویند؛ مانند تبدیل صامت «گ» به «ج» در شنجرف‌گون (شعاعی، ۱۷۱۸: ۱۵۳) و تبدیل «ه» به «د» در بدین‌گونه (خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۷۴ب) و تبدیل «و» به «ه» در چه (همان: ۷۱الف).

۲-۱-۲-٦-اماله: اماله که به آن ممال نیز گویند، آن است که در کلمات به جای «الف»، «ی» تلفظ کنند. اماله از فرایندهای واجی است که بر لحن تأثیر می‌گذارد و از سیستم‌های تدافعی زبان فارسی در مقابل زبان عربی است؛ یعنی کلمات الف‌دار عربی را با یاء مجهول تلفظ می‌کردند (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۷۴)؛ مانند واژهٔ «رکیب» که در اصل «رکاب» بوده‌است (شعاعی، ۱۷۱۸: ۹۵). این مورد در نسخه خیالی دیده نشده‌است.

۲-۱-۲-۷-الف اطلاق: الف اطلاق همان الف زایدی است که در پایان اسم یا فعل یا حرف آورده می‌شود. این مورد در مختارنامه‌های مورد بررسی دیده شده‌است؛ زیرا شاعران دو منظومه از این امر آگاه بوده‌اند که استفاده از الف اطلاق، زبان منظومه‌ها را به سمت حماسی‌شدن سوق می‌دهد؛ مانند الف در کلمات نرا و خنجرا (شعاعی، ۱۷۱۸: ۲۳۴) و بگفتا (خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۶۶ب).

در ۴۰۰ بیت مورد بررسی نسخهٔ شعاعی ۱۲ مورد (۳ درصد) تخفیف، ۴ مورد (۱ درصد) تشدید، ۳ مورد (۰/۷درصد) تسکین، ۲ مورد (۰/۵ درصد) حذف، ۱ مورد (۰/۲ درصد) ابدال، ۲ مورد (۰/۵ درصد) اماله و ۹ مورد (۲/۲ درصد) الف اطلاق دیده شده‌است. در نسخهٔ خیالی ۸ مورد (۲ درصد) تخفیف، ۱ مورد (۰/۲درصد) تشدید، ۱ مورد (۰/۲ درصد) تسکین، ۱ مورد (۰/۲ درصد) حذف، ۳ مورد (۰/۷ درصد) ابدال، ۱ مورد (۰/۲ درصد) اماله و ۷ مورد (۱/۷درصد) الف اطلاق دیده شده‌است.



نمودار فراوانی فرایندهای واجی در دو منظومه

مقایسهٔ فرایندهای واجی دو منظومه نشان می‌دهد که بجز در ابدال، در بقیهٔ فرایندها شعاعی از خیالی موفق‌تر عمل نموده‌است.

۲-۱-۳- واژگان و ترکیبات

۲-۱-۳-۱- واژگان

نقش واژگان را به‌عنوان یکی از عوامل تأثیرگذار بر لحن نمی‌توان نادیده گرفت. شعاعی و خیالی به سبب آگاهی از شیوه‌های آفرینش کلام بلیغ، گزینش کلمات، به‌ویژه واژگان حماسی در مختارنامه‌هایشان قابل توجه است. شعاعی با آگاهی از ویژگی کلمات در نمونه‌های زیر، واژگانی را به کار برده‌است که هجاهای بلند و کشیده دارند تا بدین طریق لحن حماسی را به مخاطب خود منتقل کند:

به کین خواستن در صف کارزار بکشتند یاران من صد هزار

(شعاعی، ۱۷۱۸: ۲۳۰)

بگفتا به شمشیر کین گردنش زنید و بسوزید ز آتش تنش

(همان: ۶۷)

خیالی هم در ابیات زیر، کلماتی را به کار برده که هجاهای کشیده و بلند دارند تا لحن حماسی ایجاد کند:

ز خون یلان شد در آن کارزار همه مرکبان دست و پاشان نگار

(خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۱۰۱الف)

پی رجم اهریمنان با شتاب روان بود پیکان همچون شهاب

(همان: ۱۰۱الف)

به دلیل حماسی‌بودن مختارنامه‌ها و تعدد جنگ‌ها و نبردها در این منظومه‌ها، لغات مربوط به ابزار و اصطلاحات جنگی بسیار است؛ زیرا ذکر ادوات و ابزار جنگی در ایجاد و تقویت فضای حماسی نقش بسزایی دارد. شمشیر، نیزه، لشکر و صف، تیر، سپاه، مغفر، سپر، کینه‌جو، جنگ، سمند و کمند، کمان، لشکر و غارتگر، آوردگه، گرز و میدان و ... در نسخهٔ شعاعی و کارزار و جنگ، مسلح، سواران، نبرد، تیغ، سپاه، لشکر، دشمن، تیر و سنان، بند و زنجیر، زره، سردار، جیش، سپهدار و ... در نسخهٔ خیالی از این واژگان هستند.

۲-۱-۳-۲-ترکیبات

ترکیبات از در کنار هم نشستن دو یا چند جزء اسمی شکل می‌گیرند. سرایندگان منظومه‌های مورد نظر با ترکیب‌نمودن اسم‌هایی که یکی از اجزاء یا هر دو جزء آن حماسی است، بر وسعت دامنهٔ ترکیبات حماسی افزودند و بار لحن حماسی را افزایش دادند که به نمونه‌هایی از ترکیبات حماسی این دو شاعر اشاره می‌شود: شمشیر تیز (شعاعی، ۱۷۱۸: ۱۲۲)، مردان جنگ‌آور، شیران جنگی و نبرده‌سوار (همان: ۹۷)، نه طاق چرخ کبود (همان: ۸۰)، براهیم‌یل (همان: ۹۹)، شهر پر شر و شور (همان: ۱۱۶)، حارث جنگجوی و شمشیر کین (همان: ۱۱۹)، مردان کار (همان: ۹۳)، شیر شمشیرگیر (همان: ۱۱۵)، سپاهی گران (همان: ۱۳۵)، روزبانان مردمکشان (همان: ۲۰۳) و ... . نر اژدها، رجم اهریمنان (خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۱۰۱الف)، ببر دمان (همان: ۹۶ب)، بند گران (همان: ۵۱ب)، شرزه شیر (همان: ۸۶الف)، شیر نر (همان: ۵۸الف)، تیغ کین (همان: ۹۱الف)، شرزه شیر (همان: ۸۶الف)، شیر ژیان (همان: ۹۱ب)، پیل دمان (همان: ۵۵ب)، شیران پرخاشجو، مرد جنگی و دشت نبرد (همان: ۱۰۱الف)، ساز جنگ (همان: ۹۶الف) و ... .

در ۴۰۰ بیت در منظومهٔ شعاعی ۳۰ ترکیب حماسی و در منظومهٔ خیالی ۱۴ مورد ترکیب حماسی یافت شد که بیانگر توان و ذوق هنری شعاعی در آفرینش ترکیبات حماسی است.

۲-۱-٤- مهم‌ترین صور خیال

۲-۱-٤-۱- استعاره

دربارهٔ به‌کاربردن صنعت استعاره در حماسه دو نظر مختلف وجود دارد؛ الف- «حماسه جای استعاره نیست» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۸۴)؛ ب- «در سطح ادبی حماسه، بسامد استعارات مصرحه‌ای که مشبه‌شان پهلوانان و قهرمانان هستند، بسیار است» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۹۶)؛ از جمله قهرمانان و پهلوانانی که به «شیر»، «پلنگ»، «اژدها» و «نهنگ» مانند شده‌اند.

دربارهٔ استعاره در مختارنامه‌های مورد نظر، نظر دوم صدق می‌کند؛ زیرا در این منظومه‌ها تشبیهاتی که مشبه آن حذف و مشبه‌به آن پهلوانان و قهرمانان هستند، به نسبت قابل توجه است. در مختارنامهٔ شعاعی استعارات فراوانی چون شیر، شیر شمشیرگیر، پلنگ و ... برای قهرمانان مثبت و روباه پیر و سگ برای شخصیت‌های منفی به کار رفته‌است:

دو لشکر همه چشم در دشت جنگ نظاره برآورد شیر و پلنگ

(شعاعی، ۱۷۱۸: ۱۱۷)

در بیت بالا، شیر استعاره از مختار و پلنگ، استعاره از عبدالله‌بن‌مطیع و در بیت زیر، روباه پیر، استعاره از ابن‌سعد و شیر، استعاره از مختار است:

که افتاد در دام روباه پیر گرفتار گردید در چنگ شیر

(همان: ۲۱۶)

در نسخهٔ خیالی نیز، با این‌گونه استعارات مواجهیم که بیشتر این استعارات، شیر و شیر نر یا نره شیر است:

چو این را شنیدند زان نرّه شیر شدندی چو شیران جنگی دلیر

(خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۸۲ب)

نره شیر، استعاره از مختار و شیر، استعاره از ابراهیم اشتر است.

از آن شیر، آن قوم ترسان شدند چو روباه هر سو گریزان شدند

(همان: ۷۴الف)

۲-۱-٤-۲- تشبیه

تشبیه از لوازم ابتدایی خیال‌انگیزی است. تشبیه در این دو منظومه به نسبت دیگر انواع صور خیال بسامد بیشتری دارد که اغلب این تشبیهات از نوع حسی محسوس به محسوسند که به دلیل اغراق، بزرگ‌نمایی و تشخیص، تصاویر بدیع و تازه خلق کرده‌اند و زبان و لحن حماسی را پدید آورده‌اند. تشبیهات در مختارنامه‌های شعاعی و خیالی بیشتر رنگ و بوی حماسی دارد؛ زیرا شاعر این تشبیهات را بیشتر در جنگ‌ها و برای نشان‌دادن فضای

میدان‌ها و کثرت کشتگان و نشان‌دادن ابزارها و لوازم جنگی و حالات قهرمانان به کار گرفته‌است؛ مثلا شعاعی در به‌تصویرکشیدن خشم و شجاعت مختار او را به پیل مستی مانند کرده‌است که به میدان رزم رفته:

بغرید مختار چون پیل مست　　بر آوردگه رفت نیزه به دست

(شعاعی، ۱۷۱۸: ۲۷۰)

به مختار بردند هر دو گمان　　چو باران فشاندند تیر از کمان

چو شیران جنگی برآشوفتند　　همه گرز بر فرق هم کوفتند

(همان: ۹۷)

خیالی نیز از تشبیه در حماسی‌نمودن فضای اثر کمک گرفته؛ مثلا سلیمان خالد را به ضیغم، دشمنان آل رسول را به روباه و محبان آنان را به شیر تشبیه کرده‌است:

سلیمان چو آن بی‌ادب را بدید　　ز دل نعره‌ای همچو ضیغم کشید

(خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۵۵ب)

عدو همچو روباه رو در فرار　　محبان همه شیرسان در شکار

(همان: ۷۲الف)

نکتهٔ جالب این است که در تشبیهات هر دو سراینده، مشبه و مشبه‌به هر دو محسوس هستند و این از ویژگی مهم تشبیهات حماسی است که طرفین تشبیه آن حسی است.

۲-۱-٤-۳- اغراق و مبالغه

اغراق از میان انواع صور خیال، نیرومندترین عنصر است و بیشترین نقش را در ایجاد زبان حماسی دارد. به سخن شمیسا، اغراق ذات حماسه است (شمیسا، ۱۳۷۶: ۹۶)؛ بنابراین، شاعر حماسه‌سرا تلاش می‌کند تا با استفاده از این صنعت هنری، وجه حماسی سروده‌های خود را تقویت کند. حال به اغراق‌های شعاعی در مختارنامه می‌پردازیم:

به سویت فرستم چنان لشکری　　به انجم کند در عدد همسری

سپاهی به کوفه، سر و ساقه شام　　پیاپی فرستم به هر صبح و شام

ز بصره مرو تا بیاید سپاه　　سه روزه گذارند یک روزه راه

(شعاعی، ۱۷۱۸: ۱۳۵)

در این نمونه، شاعر بزرگ‌نمایی را در توصیف لشکر به کار برده‌است؛ لشکری که تعداد آن با ستارگان آسمان برابری می‌کند و آنقدر سریع است که راه سه‌روزه را یک‌روزه طی می‌کند. در شاهد مثال زیر، در باریدن تیر بر مختار اغراق صورت گرفته‌است. آنقدر بارش تیر بر آن بزرگوار زیاد و مستمر بود؛ گویی که باران در حال باریدن است و صدای کوس جنگی آنقدر بلند بود که به آسمان هفتم هم می‌رسید:

بـه هفـتم فلـک بـر شـد آوای کـوس فتادنـــد در هـــم یهـــود و مجـــوس

(همان،۹۷)

یا ابراهیم اشتر آنقدر زورمند است که با نیزه بر ایاز اسب‌سوار می‌زند و او را از اسب بلند می‌کند و با نیزه به سوی آسمان می‌برد و آنچنان محکم او را بر زمین می‌زند که استخوان‌هایش خرد می‌شود؛ آن‌گونه که وقتی سپاه ایاز چنان صحنه‌ای را می‌بینند:

سپاهش سرا سر گر یزان شدند به سوراخ چون مار پنهان شدند

(همان: ۱۴۰)

خیالی نیز هنرمندانه از این صورت خیال‌انگیز در پررنگ‌کردن وجه حماسی منظومه استفاده می‌کند. در نمونهٔ اول، خیالی لشکری را که قرار است به جنگ با ابراهیم اشتر برود به سیلی مانند می‌کند که زمین را می‌شوید و پاک می‌کند و حتی یک نفر را هم زنده باقی نمی‌گذارد:

مرا هـ ست لـ شکر به مانـ ند سیل سوی سبط ما لک نـ مایم چو مـ یل

ز مین را کنم پاک از لـ شکرش ز ز ین بر ز مین افـ کنم پیـ کرش

(خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۸۶ب)

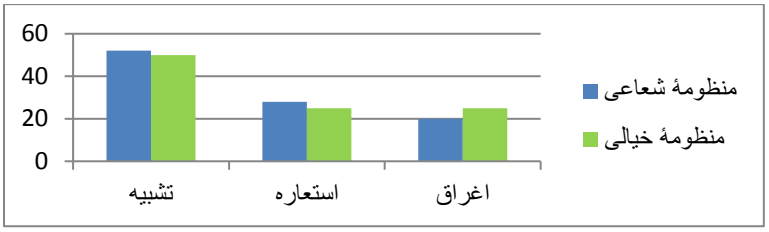
در این نمونه، خیالی در توصیف طبیان و لشکر اغراق به کار برده‌است. وقتی طبیان ظاهر می‌شود، چون شیر ژیانی است که دشمنان از دیدن وی می‌ترسند و غمگین می‌شوند و به همراه وی سپاهی است که در انواع سلاح‌ها و جوشن‌ها غرقه‌اند؛ سپاهی که مانند شیری گرسنه و خشمگین در جوش و خروشند:

عیـــان گشـــت طبیـــان چـــو شـــیر ژیـــان دل دشـــمنان گشـــت از غـــم طپـــان

ســـپاهی همـــه غـــرق در هفـــت جـــوش چـــو شـــیر گرســـنه بـــه جـــوش و خـــروش

(همان: ۹۱ب)

تشبیه، استعاره و اغراق مهم‌ترین صور خیال در این دو منظومه بودند. در منظومهٔ شعاعی از ۴۰۰ بیت مورد بررسی، ۱۳ مورد (۵۲ درصد) تشبیه، ۷ مورد (۲۸ درصد) استعاره و ۵ مورد (۲۰ درصد) اغراق حماسی دیده شده‌است؛ ولی در مختارنامهٔ خیالی، تنها ۶ مورد (۵۰ درصد) تشبیه، ۳ مورد (۲۵ درصد) استعاره و ۳ مورد (۲۵ درصد) اغراق حماسی به کار رفته‌است.



نمودار فراوانی صور خیال در دو منظومه

۲-۱-۵- رجز

یکی از شگردهای شاعران حماسه‌سرا استفاده از رجز در سروده‌هاست؛ زیرا از این امر آگاهند که رجزخوانی از تکنیک‌های میدان‌های جنگ است. سرامی رجزخوانی را یکی از گفت‌وگوهای ویژهٔ ادبیات حماسی معرفی می‌کند که خودستایی و بیان کارهای شگفت و افتخارات پهلوانان و قهرمانان است و اغلب به هنگام جنگ به کار می‌آید (سرامی، ۱۳۶۸: ۳۰۰)؛ پس می‌توان گفت در واقع، رجز برای مفاخره و تهدید و تحقیر و پایین‌آوردن روحیهٔ دشمن است. هم شعاعی و هم خیالی با وقوف از این امر، رجز را در قسمت‌های مختلف مختارنامه‌های خود گنجانده‌اند؛ مثلا در ابیات زیر شعاعی از زبان مختار به رجزخوانی می‌پردازد و تهدید می‌کند که اگر ربیعه، حصین را دست بسته نزد او نیاورد، سحرگاه با نیزه و شمشیر و کمان زمین و زمان را به هم خواهد دوخت:

بگو با ربیعه ازو بگذرد ورا دست بسته به ما بسپرد
وگرنه سحر چون خروس خروش برآید ز آورد گه بانگ کوس
ز شمشیر از پا درآرم پلنگ به نیزه ز در یا برآرم نهنگ

ز پ شت ک مان بر دل د شمنان ببی نی ز نم ت یر کین آنچ نان
که ر ستم بزد بر برا شکبوس به د ستم سزد گر د هد چرخ بوس
(شعاعی، ۱۷۱۸: ۱۶۵-۱۶۶)

که از ویژگی بارز این رجزها به کاربردن اغراق است:

بگف تا براهیم ا شتر منم هزار اژد ها خف ته در جو شنم
به ن یروی من پ یل را پای نی ست بر شیر رو باه را جای نی ست
(همان: ۹۴)

این رجزخوانی در نسخهٔ خیالی هم دیده می‌شود، آنجا که می‌گوید:

رجز خوان به م یدان شد آن بدنهاد ب سی کرد مدحش عب ید ز یاد
(خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۹۶)

رجز در نسخهٔ شعاعی ۳۳ بار و در نسخهٔ خیالی ۲۱ بار به‌کار رفته‌است که صاحبان این آثار برای زیبانمودن آنها از صور خیالی، مانند تشبیه، استعاره، کنایه و اغراق بهره برده‌اند.

۲-۱-٦- واردکردن شخصیت‌های اسطوره‌ای و حماسی در فضای داستان

سرایندگان منظومه‌های مختارنامه از شخصیت‌های اسطوره‌ای در حماسی‌کردن فضای شعر استفاده کرده‌اند؛ زیرا این قهرمانان و یلان، با شجاعت، پهلوانی و جنگاوری نقش مهمی را در به وجودآوردن فضای حماسی ایفا کرده‌اند. این کاربرد شخصیت‌های اسطوره‌ای، خصوصا شاهان و پهلوانان شاهنامه‌ای در مختارنامه شعاعی بیشتر دیده می‌شود:

چو کاووس بنش ست بر ت خت عاج به سر بر ن هاد آن دلا فروز تاج
(شعاعی، ۱۷۱۸: ۱۵۴)

که ر ستم بزد د ست برا شکبوس به د ستم سزد گر د هد چرخ بوس
(همان: ۱۶۶)

اسفندیار (همان: ۲۲۲) و سیاوش (همان: ۱۷۸)، دیگر نمونه‌های این شخصیت‌های شاهنامه‌ای هستند که در نسخهٔ شعاعی به کار رفته‌است و شاعر، قهرمان حماسهٔ خود، یعنی

مختار را به کاووس، اسفندیار و رستم مانند کرده‌است. در نسخهٔ خیالی این توجه به اساطیر شاهنامه‌ای به‌ندرت دیده می‌شود که نمونهٔ آن در ذیل آورده می‌شود:

در آن و قت خا لد برانگیخت ر خش چو ر ستم روان شد به پای در فش

(خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۵۲ب)

۲-۲- عوامل مؤثر در ایجاد فضای مذهبی در مختارنامه‌های شعاعی و خیالی

حماسه‌های مذهبی دو جنبه دارند؛ یکی، زبان حماسی که دربارهٔ آن سخن گفته‌شد؛ دیگری، جنبهٔ مذهبی است که در این مجال بدان خواهیم پرداخت. شاعران برای ایجاد فضای حماسی، شگردهای خاص خود را دارند و مؤلفه‌های خاصی را به کار می‌گیرند. شاعران مورد بحث ما با استفاده از تلمیحات مذهبی، نسبت‌دادن صفات دینی به شخصیت‌های منظومه، به‌کارگیری رؤیای صادقه در متن منظومه و وجود سروش، وجه دینی منظومه را شکل داده‌اند که به طور جداگانه هر مورد را در این دو منظومه بررسی خواهیم کرد:

۲-۲-۱- اشاره به نام پیامبر (ص) و ائمه (ع)

در مختارنامهٔ خیالی در مواردی نادر اشاره به نام پیامبران نیز دیده می‌شود که شاعر با این کار، شخصیت داستان خود را به آنان مانند کرده‌است؛ مانند نمونهٔ زیر:

به ظاهر چو یوسف به باطن چو گرگ اناثا ذکورا ز خرد و بزرگ

(خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۱۰۳ب)

نیز (همان: ۹۶الف). گاه شخصیت‌های مختارنامه خود را به اهل بیت نسبت می‌دادند تا وجههٔ مذهبی خود را پررنگ‌تر کنند:

منم گ فت از دو ستان ع لی به تحق یق از شیعیان ع لی

(شعاعی، ۱۷۱۸: ۲۲۴)

گاهی نیز شخصیت‌ها از شاعران می‌خواهند که در مدح امام علی(ع) بسرایند؛ همان‌طور که ابراهیم اشتر چنین می‌کند:

براهیم گ فتش چرا کاهلی؟ ب گو چ ند بی تی به مدح ع لی
(همان: ۲۲۳)

همچنین درودهای فراوانی که در این منظومه‌ها بر آل رسول نثار می‌شود، از شگردهایی است که در پررنگ‌نمودن فضای دینی اثر نقش پررنگ دارد:

فر ستاد بر آل اح مد درود برآورد بر ک تف شامی فرود
(خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۷۲الف)

و گاه شخصیت‌ها و قهرمانان با استمداد از امام اول شیعیان چنان نیرویی می‌گیرند که کارهای خارق‌العاده‌ای خلق می‌کنند:

ع لی را به دل یاد مخ تار کرد مدد خوا ست از د ست حق در ن برد
زدش آنچ نان ت یغ کین بر ک مر که بر خاک اف تادش نی می د گر
چو مخ تار افک ند او را به خاک ستایش ه می کرد یزدان پاک
(شعاعی، ۱۷۱۸: ۲۷۴)

۲-۲-۲- کاربرد فراوان صفات دینی برای شخصیت‌ها و قهرمانان

یکی از مواردی که نشان‌دهندهٔ فضای دینی و مذهبی در مختارنامه‌های مورد نظر است، کثرت استفاده از صفات دینی است؛ صفاتی مانند راد: «لگد بر سرش کوفت مختار راد» (شعاعی، ۱۷۱۸: ۱۵۲)، جوانمرد: «جوانمرد از این سخن مست شد» (همان: ۱۳۹) و یا صفت شاه دین برای علی‌اصغر(ع): «بکشته علی‌اصغر شاه دین» (همان: ۲۰۶)؛ البته این صفات در نسخهٔ خیالی بسامد بسیاری دارد که به ذکر نمونه‌هایی اکتفا می‌شود: نیکمرد سعید (خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۵۳ب)، شیعهٔ بوتراب: «رها ساز آن شیعهٔ بوتراب» (همان: ۵۸الف)، پاک‌دین: «چو هستی نو ای مهتر پاک‌دین» (همان: ۶۳الف)، ابرار: «که مختار ابرار گردن‌فراز» (همان: ۶۳الف)، با داد و دین: «بشد شاد مختار با داد و دین» (همان،۷۲ب)، فخر شیعه: «تو ای فخر شیعه نمودی خروج» (همان:۷۷ب)، شیعهٔ مقبل پاک‌دین: «پس آن شیعهٔ مقبل پاک‌دین» (همان: ۱۰۵الف).

۲-۲-۳- خواب‌ها و رؤیاهای صادقه

یکی از راهکارهای شاعران برای مذهبی جلوه‌دادن حماسه، کاربرد رؤیای صادقه یا رؤیای حسنه در اثر است و آن کشف و شهودی است که در عالم خواب اتفاق می‌افتد. در مختارنامه شعاعی و خیالی با این شگرد مواجه می‌شویم. نمونهٔ آن در ماجرای زندانی‌شدن ابراهیم اشتر و ازدی دیده می‌شود که طی آن ازدی در عالم خواب و رؤیا امام حسین(ع) را می‌بیند که به وی بشارت آزادی می‌دهد:

بگفتا نه من رفته بودم به خواب — بدیدم رخی بهتر از آفتاب
... به من گفت روشن شدت هر دو عین — زدیدار و از فرّچهر حسین
ترا و براهیم را بی‌گزند — رهایی دهم من هم اکنون ز بند

(شعاعی، ۱۷۱۸: ۱۴۵)

نمونهٔ این خواب در نسخهٔ خیالی نیز دیده شده‌است؛ آنجا که سلیمان صرد سالار شهیدان را در خواب می‌بیند که دستورالعملی برای شفای زخم‌های لشکریان می‌دهد:

به خوابش بیامد حسین شهید — به فردوس اعلی بدادش نوید
یکی جام با آب دادش نشان — زاحسان افزون زو صف و بیان
بفرمود آن حجّت ذوالجلال — به زخم تمامیّ لشکر بمال

(خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۵۶الف)

نیز (شعاعی، ۱۷۱۸: ۱۴۵ و خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۲۳۱ب-۲۳۲الف). آنچه در این خواب‌ها جلب توجه می‌کند، تعبیر شدن و به واقعیت پیوستن رؤیاهاست؛ مثلا در ماجرای نخست از نسخهٔ شعاعی، ابراهیم و ازدی موفق به فرار می‌شوند و در نسخهٔ خیالی، سلیمان زمانی که بیدار می‌شود، آن جام آب شفابخش را می‌بیند و گروهی از یاران او به مقام رفیع شهادت نایل می‌شوند. «در این خواب‌ها گاهی کرامت‌هایی نیز برای قهرمانان حماسه برساخته می‌شود» (رستگار و همکاران، ۱۳۹۷: ۹۳)؛ مانند جام شفابخش در نسخهٔ خیالی (خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۵۶الف).

۲-۲-٤- شنیدن صدای سروش

از دیگر عوامل مذهبی‌شدن فضای این مختارنامه‌ها این است که در برخی قسمت‌ها، سرایندگان صدای سروش را که از ایزدان مهم مزدیسناست، وارد صحنهٔ داستان می‌کنند و

با کمک آن، مخاطبان یا شخصیت‌های داستان را از موضوعی یا اتفاقی آگاه می‌کنند. در منظومهٔ شعاعی، ابراهیم و ازدی گرفتار می‌شوند و به زندان می‌افتند. در آنجا ابراهیم با صوت زیبا شروع به خواندن قرآن می‌کند که صدایی به گوشش می‌رسد:

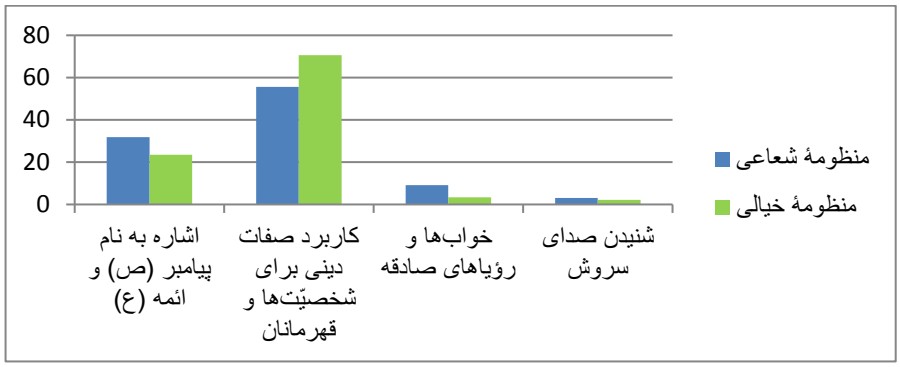
براهیم نا گه صدایی شنید کزان دلر باتر صدایی ند ید
در آن دم ز ب شنیدن ا ین صدا دل رف ته‌اش باز آ مد ب جا
(شعاعی، ۱۷۱۸: ۱۴۵)

در نسخهٔ خیالی زمانی که یزید به درک واصل می‌شود، شیعیان از طریق صدای سروش از این امر آگاه می‌شوند:

بنا گاه آن شیعیان را به گوش ز غ یب ا ندر آ مد صدای سروش
که رف ته یز ید سگ نابکار ز دن یای دون سوی دار بوار
(خیالی، ۶۰۸۱/۱: ۵۱ب)

و یا صدایی که فراش عبدالملک می‌شنود و به‌دنبال آن تحت تأثیر قرار گرفته و به یاران مختار می‌پیوندد نیز، از این دست است (همان: ۹۹).

در مختارنامهٔ شعاعی ۳۱ بار (۳۱/۹ درصد) به نام پیامبر(ص) و ائمه(ع) اشاره شده‌است. ۵۴ بار (۵۵/۶ درصد) برای شخصیت‌ها و قهرمانان صفات دینی به کار رفته‌است. ۹ بار (۹/۲ درصد) به خواب‌ها و رؤیاهای صادقه و ۳ مورد (۳/۱ درصد) به شنیده‌شدن صدای سروش غیبی اشاره شده‌است. در مختارنامهٔ خیالی ۴۱ بار (۲۳/۵ درصد) به نام پیامبر(ص) و ائمه(ع) اشاره شده‌است. ۱۲۳ بار (۷۰/۶ درصد) برای شخصیت‌ها و قهرمانان صفات دینی به کار رفته‌است. ۶ بار (۳/۴ درصد) به خواب‌ها و رؤیاهای صادقه و ۴ مورد (۲/ ۲درصد) به شنیده‌شدن صداهای غیبی اشاره شده‌است.



نمودار فراوانی عوامل مؤثر در ایجاد فضای مذهبی در دو منظومه

در هر دو منظومه، کاربرد صفات دینی برای شخصیت‌ها و قهرمانان و اشاره به نام پیامبر(ص) و ائمه(ع) از عوامل مذهبی پرکاربرد در ایجاد فضای مذهبی است.

۳- نتیجه‌گیری

در این پژوهش، زبان و لحن حماسی و فضای مذهبی در مختارنامه‌های شعاعی و خیالی از شاعران عصر قاجار مورد بررسی قرار گرفت. بررسی‌ها نشان داد که هم شعاعی و هم خیالی در بیان سروده‌های خود از عناصر و مؤلفه‌های متعددی در حماسی‌کردن زبان و لحن بهره گرفته‌اند. موسیقی شعر از طریق وزن و بحر و قافیه و انواع آن، حتی قافیهٔ بدیعی و نیز، انواع گوناگون ردیف‌ها که جمعا موسیقی بیرونی، کناری و درونی را تشکیل می‌دهند؛ همچنین دو شاعر با آگاهی از تأثیر فرایندهای واجی در افزایش نمود حماسی، انواع گوناگون این فرایندها، یعنی تخفیف، تشدید، تسکین، حذف، ابدال، اماله و الف اطلاق را به کار گرفته‌اند. به کارگرفتن واژگان و ترکیبات حماسی و جنگی و ابزار و اصطلاحات مربوط به آن از دیگر شگردهای شاعران مورد نظر در ایجاد فضای حماسی مختارنامه‌هاست. از دیگر موارد مهم می‌توان به صور خیال و صنایع بدیعی اشاره کرد که پرکاربردترین آنها در این دو منظومه، استعارات، تشبیهات، اغراق‌ها و تناسب‌های بی‌نظیر است؛ حتی شاعران در نهایت زیرکی و با استفاده از رجز، آن هم رجزهای اغراق‌آمیز و واردکردن شخصیت‌های اسطوره‌ای و حماسی در فضای داستان بر وجههٔ حماسی مختارنامه‌ها افزوده‌اند. از دیگر نتایج این پژوهش، پی‌بردن به مؤلفه‌های مؤثر در ایجاد

فضای مذهبی مختارنامه‌های شعاعی و خیالی است که دو شاعر قاجاری این کار را با اشاره به نام پیامبر(ص) و ائمه(ع)، کاربرد فراوان صفات دینی برای شخصیت‌ها و قهرمانان، واردکردن خواب‌ها و رؤیاهای صادقه در فضای داستان و صدای غیبی سروش انجام داده‌اند و حماسه‌های مذهبی مختارنامه را خلق کرده‌اند. بررسی نمودارها گویای این است که شعاعی قاجار به عوامل و زمینه‌های حماسی مختارنامهٔ خود توجه بیشتری نموده‌است؛ در حالی‌که خیالی اصفهانی به زمینه‌های مذهبی مختارنامه بیشتر پرداخته‌است.

فهرست منابع

ارشدنژاد، شهرام. (۱۳۷۷). **فن شعر انگلیسی**. تهران: گیل.

پارساپور، زهرا. (۱۳۸۳). **مقایسهٔ زبان حماسی و غنایی با تکیه بر اسکندرنامه و خسرو و شیرین نظامی**. تهران: دانشگاه تهران.

تقی‌زاده، سیدحسن. (۱۳۴۹). **فردوسی و شاهنامهٔ او**. به اهتمام حبیب یغمایی. تهران: انجمن آثار ملی.

خیالی‌اصفهانی، طالب‌الدین محمدحسین. (شمارهٔ ۶۰۸۱/۱). **مختارنامه**. تهران: کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران. [نسخهٔ خطی].

دبیری‌نژاد، بدیع‌الله. (۱۳۸۰). «**افتخارنامه‌های حیدری، معرفی حماسه‌های دینی ایران**». کتاب ماه هنر، ش ۳۱ و ۳۲، صص ۸۶-۸۹.

راشد محصل، محمدرضا. (۱۳۸۹). **نام شناخت توصیفی منظومه‌های دینی فارسی**. مشهد: آستان قدس رضوی.

رزمجو، حسین. (۱۳۷۰). **انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی**. مشهد: آستان قدس رضوی.

رزمجو، حسین. (۱۳۷۲). **قلمرو ادبیات فارسی در ایران**. تهران: امیرکبیر.

رستگار، رؤیا و دیگران (۱۳۹۷). «**فرایند تبدیل ژانر تاریخی به حماسهٔ مذهبی (مطالعهٔ موردی: مختارنامه)**». فصلنامهٔ نقد و نظرهٔ ادبی، سال سوم، دورهٔ دوم، پاییز و زمستان، شمارهٔ پیاپی۶، صص۷۵-۹۸.

سرامی، قدمعلی. (۱۳۷۸). **از رنگ گل تا رنج خار؛ شکل‌شناسی داستان‌های شاهنامه**. چاپ سوم. تهران: علمی و فرهنگی.

شعاعی‌قاجار دولو، محمدحسین‌خان. (شمارهٔ ۱۷۱۸). **مختارنامه**. تهران: کتابخانهٔ سلطنتی تهران. [نسخهٔ خطی].

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). **صور خیال در شعر فارسی**. تهران: آگاه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). **موسیقی شعر**. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). **کلیات سبک‌شناسی**. چاپ دوم. تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). **انواع ادبی**. تهران: فردوس.

غفاری، نازنین. (۱۳۹۸). «**نگاهی به مختارنامه‌های منظوم ادب فارسی**». نشریهٔ ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال ۱۱، شمارهٔ ۲۰، بهار و تابستان، صص ۱۰۳-۱۲۴.

منزوی، احمد. (۱۳۷۶). **فهرستوارهٔ کتاب‌های فارسی**. ج ۳. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

نیک‌روز، یوسف و دیگران. (۱۳۹۶). «**شرح احوال و بررسی دیوان شعاعی قاجار**». پژوهشنامهٔ نسخه‌شناسی متون نظم و نثر فارسی، دورهٔ ۲، بهار، ش ۳، صص ۴۱-۶۸.