

## بررسی سبک‌شناسی منظومه «زیغون‌نامه» عاشقی

میترا کاشفی<sup>۱</sup>، مریم محمودی<sup>۲\*</sup>، صادق فلاحی<sup>۳</sup>

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اقلید، دانشگاه آزاد اسلامی، اقلید، ایران.

۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دهقان، دانشگاه آزاد اسلامی، دهقان، ایران.

۳- گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارسنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، ارسنجان، ایران.

سال هجدهم، شماره دوازدهم، اسفند ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۸، صص ۲۸-۱

<https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8021>

### نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

#### چکیده:

**زمینه و هدف:** منظومه زیغون‌نامه، در قرن هشتم هجری، توسط شاعری به نام «مسکین محمدبن ابوالخیر»، متخلص به «عاشقی» است. تک نسخه این حماسه دینی، به شماره ۱۴۱۷۲ در کتابخانه مجلس شورای اسلامی نگهداری میشود. تاریخ کتابت این اثر، برابر ماه صفر سال ۱۲۲۰ق. است. منظومه شامل ۳۰۰۰ بیت و درباره جنگاوریهای محمدحنفیه و عشق او به دختری به نام زیغون است.

**روش مطالعه:** این پژوهش با گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای یا شیوه توصیفی-تحلیلی صورت گرفته است و جامعه آماری پژوهش تمام اشعار منظومه زیغون‌نامه است.

**یافته‌ها:** از منظر سبک‌شناسی در بخش زبانی و آوایی باید گفت که شاعر داستان اصلی را در قالب مثنوی در بحر هزج سروده و چند غزل و رباعی دیگر هم در پایان برخی بخشها آورده است. ابیات زیادی وجود دارد که آرایه واج‌آرایی در آنها مشهود است. جناس اشتقاق و زاید در میان جناسها، بسامد بالاتری دارد. در بخش لغوی، وفور لغات عربی بسامد زیادی دارد و شاعر از لغات کهن و قدیمی تا حدی استفاده نموده است. کاربرد کلمات مخفف هم قابل ملاحظه است. در سطح نحوی کاربرد افعال ماضی و مضارع با پسوند «همی» بیشتر دیده میشود. افعال نیشابوری و کهن زیاد بکار رفته، «مر» بجای «را» در جمله‌های مفعولی کاربرد دارد. حروف اضافه «ورا» به جای «او را» و «از بهر» به جای برای قابل تأمل است.

**نتیجه‌گیری:** نتایج تحقیق نشان میدهد که شاعر منبعی را با نام جنگ‌نامه، در منظوم کردن این داستان پیش روی داشته است. یکی از پرکاربردترین ارکان بیانی در این منظومه، کاربرد انواع تشبیه است. تشبیه‌های به کار رفته، بیشتر حسی هستند. تصویرهایی که از طریق استعاره در این منظومه ساخته میشود، همان استعاره‌های قرنهای گذشته را فرایاد می‌آورد. اغلب کنایات به کار رفته از نوع ایماء است. در بخش آرایه‌های بدیعی، اغراق، تلمیح و تضمین بسامد بیشتری دارند.

تاریخ دریافت: ۲۸ شهریور ۱۴۰۴

تاریخ داوری: ۳۰ مهر ۱۴۰۴

تاریخ اصلاح: ۱۵ آبان ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۲۹ آذر ۱۴۰۴

#### کلمات کلیدی:

سبک‌شناسی، زیغون‌نامه، سطح زبانی، سطح ادبی، سطح فکری.

\* نویسنده مسئول:

✉ [0059642637@iaou.ir](mailto:0059642637@iaou.ir)

☎ ۰۵۲۳۳۴۰۵۲ (۳۱ ۹۸+)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A stylistic study of the "Zighunnameh" system of love

M. Kashefi<sup>1</sup>, M. Mahmoudi<sup>\*2</sup>, S. Fallahi<sup>3</sup>

1- Department of Persian Language and Literature, Egh.C., Islamic Azad University, Eghlid, Iran.

2- Department of Persian Language and Literature, Deh.C., Islamic Azad University, Dehaqan, Iran.

3- Department of Persian Language and Literature, Ars.C., Islamic Azad University, Arsanjan, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 19 September 2025

Reviewed: 22 October 2025

Revised: 06 November 2025

Accepted: 20 December 2025

KEYWORDS

Stylistics, Zighun-nameh, Linguistic level, Literary level, Intellectual level.

\*Corresponding Author

✉ <mailto:0059642637@iaiu.ir>

☎ (+98 31) 53334052

ABSTRACT




**BACKGROUND AND OBJECTIVES:** The Zighunnameh system was written in the eighth century AH by a poet named "Meskin Muhammad ibn Abu al-Khair", pseudonym "Ashighi". A single copy of this religious epic is kept in the library of the Islamic Consultative Assembly under number 14172. The date of writing of this work is the month of Safar, 1220 AH. The system consists of 3000 verses and is about the battles of Muhammad Hanafiya and his love for a girl named Zighun.

**METHODOLOGY:** This research was conducted by collecting library information or descriptive-analytical method and the statistical population of the research is all the poems of the Zighunnameh system.

**FINDINGS:** From the perspective of stylistics in the linguistic and phonetic section, it should be said that the poet composed the main story in the form of a Mathnavi in Bahr al-Hajj and included a few other ghazals and quatrains at the end of some sections. There are many verses in which the phonetic arrangement is evident. The puns of derivation and superfluity have a higher frequency among the puns. In the lexical section, the abundance of Arabic words has a high frequency and the poet has used old and archaic words to some extent. The use of abbreviations is also notable. At the syntactic level, the use of past and present tense verbs with the suffix "hami" is more common. Neyshaburi and ancient verbs are widely used, "mar" is used instead of "ra" in object sentences. The prepositions "vara" instead of "ora" and "az bahr" instead of ra are noteworthy.

**CONCLUSION:** The results of the research show that the poet had a source called Jangnameh in front of him in composing this story. One of the most widely used elements of expression in this poem is the use of similes. The similes used are mostly sensory. The images created through metaphor in this poem recall the metaphors of past centuries. Most of the metaphors used are of the type of allusion. In the section of novelistic devices, exaggeration, allusion, and assurance have a higher frequency.

<https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8021>

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 16	 0	 5

## مقدمه

در ادبیات، رابطه مابین حماسه و عشق یک رابطه دیرینه است و توجه به حماسه و قهرمان پروری، همیشه مورد علاقه ادبیات ملل از جمله ادبیات فارسی بوده است. پیوند میان حماسه و عشق، در ادبیات فارسی پیوندی جذاب و شیرین است، وقتی در میان حماسه با عشق و دلدادگی مواجه می‌شویم، خوانش متن دل‌انگیزتر می‌شود. در ادب فارسی داستانهایی چون زال و رودابه یا بیژن و منیژه را داریم که حماسه‌ای عاشقانه هستند. از این دست حماسه‌های عاشقانه میتوان به نمونه‌هایی مانند: داستان عاشقانه زال و رودابه، تهمینه و رستم، بیژن و منیژه، سودابه و سیاوش، گردآفرید و سهراب و یا داستان عشق‌بازی جمشید با دختر کورنگ شاه در «گرشاسب‌نامه» و... اشاره نمود، که نمونه‌والایی از کنار هم قرار گرفتن رزم و بزم هستند.

در ادب فارسی، جستار و کاوش که می‌کنیم، متوجه می‌شویم، قبل از اوج ادب عرفانی، یکی از جاذبه‌های مهم ادبی «حماسه و توجه به حماسه منظوم» بوده است. حماسه‌های دینی نیز در کنار حماسه‌های اساطیری و پهلوانی و حماسه‌های تاریخی نمونه دیگری از این دست حماسه‌ها محسوب می‌شوند، که معمولاً مباحث مربوط به زندگی یک یا چند تن از قهرمانان دینی را شکل می‌دهند. از حماسه‌های دینی و شیعی کهن موجود میتوان به آثاری از جمله «علی‌نامه» از سراینده‌ای متخلص به ربیع در نیمه دوم قرن پنجم هجری یاد کرد. یا آثار شناخته شده‌ای چون «خاوران‌نامه» ابن‌حسام خوسفی و «حملة حیدری» از باذل مشهدی، اشاره نمود که بطور معمول به وصف صحنه‌های رزم و جنگ رزم‌آوران دینی توجه داشته‌اند، ولی در این آثار توجه به عشق و احساسات میان عاشق و معشوق وجود ندارد. اما در منظومه حماسی دینی ز «زیغون‌نامه» جمع شدن عشق و حماسه دینی را به وضوح می‌بینیم.

زیغون، نام زنی است که در آغاز داستان، شرح دلاوریهای پسر حیدر کرار (محمدحنفیه) را از زبان پدرش، شاه ارم، می‌شنود و سخت مشتاق نبرد با او میگردد. درباره سراینده این حماسه مذهبی اطلاعات ما ناچیز و محدود به همان مواردی است که در منظومه آمده است. در فهرست نسخه‌های خطی ایران (فنخا) نام شاعر منظومه زیغون‌نامه، مسکین محمد ابن ابوالخیر، متخلص به عاشقی آمده است و آن را شاعر قرن هشتم دانسته است. این پژوهش با مطالعه کتابخانه‌ای صورت گرفته و مهمترین پرسش اصلی، تحقیق این است: ویژگیهای سبکی زیغون‌نامه کدامند؟ در این پژوهش، قصد نگارنده، معرفی نسخه خطی زیغون‌نامه و بررسی وجوه سبک‌شناسی این اثر است، به این امید که ذکر این ضرورتها، موجب توجه بیشتر پژوهشگران و علاقه‌مندان به احیاء و نشر حماسه‌های مذهبی و این قبیل آثار گردد.

## سابقه پژوهش

این منظومه، یک حماسه دینی ارزشمند از قرن هشتم است که تاکنون به دلیل گمنامی، شناخته نشده است. بررسی سبک‌شناسی این اثر میتواند سبک منظومه و ارزش آن را برای مخاطبان آشکار سازد. و بسامد هر یک از آرایه‌های بکار رفته و ویژگیهای سبک‌شناسی آن را روشن سازد.

این منظومه تا کنون بصورت جامع مورد بررسی قرار نگرفته است، تا کنون تنها یک مقاله در مورد این نسخه توسط حامد شکوفگی در سال ۱۳۹۴ با عنوان «معرفی و بررسی زیغون‌نامه: حماسه دینی عاشقانه در قرن هشت هجری» در نشریه بوستان ادب چاپ شده است.

### معرفی نسخه

مثنوی زیغون‌نامه، اثر «مسکین محمد ابن ابوالخیر»، متخلص به «عاشقی از حماسه‌های دینی و عاشقانه قرن هشتم محسوب می‌شود، که در آن شخصیت اصلی داستان، محمد حنقیه است. موضوع این حماسه مذهبی، داستان خیالی عاشق شدن محمدبن حنقیه، به دختری به نام زیغون است. نام قهرمان اصلی این منظومه، در لغت‌نامه دهخدا به صورت‌های «زیغون» و «زیغون» ضبط شده است. البته این واژه در لغت‌نامه دهخدا نام شهری است که در داستان وامق و عذرای عنصری (شاعر قرن پنجم) به آن اشاره شده است: «شهری است در دریا که عذرا را در وی بخواستند کشت» (دهخدا، ۱۳۹۰). در لغت فرس اسدی طوسی برای واژه زیغون، این بیت از عنصری به عنوان شاهد آورده شده است:

«ز دریا به خشکی برون آمدند ز بر سر زیغون آمدند»  
(اسدی طوسی، ۱۳۱۹: ۴۰۴)

در برهان قاطع این واژه به شکل زیغون و بر وزن قیرگون ضبط شده است (خلف تبریزی، ۱۳۶۱: ۱۰۵۳). اما زیغون را به هر شکل نوشتاری که در نظر بگیریم، در زیغون‌نامه مورد بحث ما، نام زنی است که در آغاز داستان، شرح دلاوریهای پسر حیدر کرار (محمد حنقیه) را از زبان پدرش، شاه ارم، می‌شنود و سخت مشتاق نبرد با او می‌گردد. سرانجام در ماجرای رزمی (در نبردی که تا اندازه‌ای یادآور رزم سهراب و گردآفرید در شاهنامه است) دلپاخته محمدبن حنقیه می‌شود. از طرف دیگر محمد هم که دلاوری و شجاعت زنی را در نبرد با شیرمردان سپاه خود، سخت پسندیده است، به او علاقه‌مند می‌شود. داستان منظومه زیغون‌نامه، شرحی است، در بیان مشکلاتی که این دو در راه رسیدن به هم متحمل می‌شوند. زیغون باید به جنگ جادوان و دیوان سرزمینهای خیالی می‌رود و آنها را مسلمان می‌کند.

### معرفی شاعر

درباره سراینده این حماسه مذهبی اطلاعات ما ناچیز، بلکه محدود به همان مواردی است که در منظومه آمده است. در فهرست نسخه‌های خطی ایران (فنخا) نام شاعر منظومه زیغون‌نامه، مسکین محمد ابن ابوالخیر، متخلص به عاشقی آمده است و آن را شاعر قرن هشتم دانسته است. در تاریخ ادبیات فارسی و تذکره‌های موجود، مشهورترین شاعری که تخلصی نزدیک به عاشقی داشته باشد، عاشق اصفهانی، از شعرای دوره بازگشت است و قطعاً نمیتواند سراینده منظومه زیغون‌نامه در قرن هشتم باشد. اما در تذکره عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین از تقی‌الدین بلیانی، به چند شاعر با تخلص «عاشقی» برمیخوریم:

یکی مولانا عاشقی است که «بلیانی» صاحب تذکره عرفات‌العاشقین درباره او ستایشی کرده و نمونه شعری آورده است: «و دیگری از آن جمع اسم و مسمای عشق و عاشقی، مولانا عاشقی بوده که از عاشقان معروف و صادقان مشهور است. اشعار عاشقانه‌اش با نمک محبت آمیخته و گوهر بیانش از غربال حلاوت بیخته» (بلیانی، ۱۳۸۸: ج ۱/۴۵)

دیگری، مولانا عاشقی، اهل تربت است: «مولانا عاشقی از ولایت تربت است. مردی عامی بود و به کفشدوزی اشتغال داشت:

باز آتشم در جان زده، مهر پری رخساره‌ای دلگرم میدارد مرا، سودای آتش پاره‌ای»  
(همان: ۴۸)

بلیانی از عاشقی دیگری در تذکره خود نام میبرد که اهل سیستان و هم عصر مؤلف است: «یکی از جمله آن‌ها مولانا عاشقی سیستانی بوده که اکنون هم از افراد این زمان است.» (همان: ۵۰)

با توجه به این‌که تذکره عرفات‌العاشقین در سال ۱۰۲۲ هجری درباره سرگذشت و گزیده اشعار ۳۴۹۲ شاعر در آگره هند تألیف شده است. این عاشقی اخیر هم نمیتواند، سراینده منظومه زیغون‌نامه باشد. بنابراین به نظر میرسد، منابع خارج از این منظومه، با توجه به کلی‌گوییهای تذکره‌نویسان که تنها نمونه‌های شعری با تخلص «عاشقی» را آورده‌اند، کمک زیادی در این باره نمیکند و به ناچار برای به دست آوردن اطلاعات زندگی‌نامه‌ای از سراینده این منظومه، باید به سراغ متن موجود زیغون‌نامه برویم. شاعر در انتهای منظومه، نامش را بدین‌گونه آورده است:

الا ای طالب دیدار غفار  
چو آمرزش همیخواهی ز ستار  
ز من مسکین محمد، بن ابوالخیر  
شنو گر عاقبت خواهی مع الخیر  
که من هم خود غلام خاندانم  
مردی از مریدان سیدانم  
(گ ۱۵۹)

شاعر در موارد دیگری هم، تخلص شعری خود را به صراحت بازگو میکند:

شنو یک داستان این کرّار  
ز مسکین عاشقی ای مرد دیندار  
(گ ۳۸)

یا در جای دیگری می‌آورد:

به سوی عاشقی مسکین نه کینه  
بنه یکدم دو گوش از سوز سینه  
(گ ۳۷)

در انتهای منظومه، شاعر در بیان رؤیایی، پیر خود را یاد میکند که خطاب به ساقی مهر و نام مرید و شاعر را محمد مینامد:

دگر فرمود آن شیخ مُعَمَّر  
بر آن ساقی که ای محبوب دلبر  
محمد را به حق از دست مگذار  
خدا را دوستدار خویش پندار  
(گ ۸۸)

در همین بخش از منظومه، بار دیگر تخلص شعری‌اش را به صراحت ذکر میکند:

از آن مسکین محمد، عاشقی نام  
بکرد از نثر قصه نظم اتمام  
(گ ۱۶۱)

بنابراین نام کامل شاعر زیغون‌نامه، «مسکین محمد ابن ابوالخیر عاشقی» است و این نام از ابیات منظومه آشکار میشود. اما شاعر درباره منطقه زندگی و تولد خود، اطلاعات تاریخی و جغرافیایی خاص دیگری به دست نمیدهد، جز این‌که در بخش انتهای منظومه، درباره گذشته سلوک خود و پیران عرفانی‌اش ابیاتی را نظم کرده است. عاشقی خود و شیوخ طریقت خود را از مریدان پیامبر اسلام و اهل بیت او میدانند و ارادت به خاندان پیامبر را بارها افتخار خود میدانند.

### سبک‌شناسی منظومه

«سبک، محصول گزینش خاصی از واژه‌ها و تعابیر و عبارات است». (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۶) یکی از اهداف سبک‌شناسی، بازشناسایی سبک شخصی هر شاعر است؛ زیرا هر شاعر دارای سبک خاص و منحصر به فردی است که مسلماً در شیوه بیان او تأثیرگذار است. (علینقی، محسنی‌نیا، ۱۳۹۹: ۲۹۸) البته باید توجه داشت که از میان انواع ویژگی‌هایی که در یک اثر دیده می‌شود، فقط برخی از آنها که بسامد چشمگیری دارند، در پدید آوردن سبک سهیم هستند و به آنها ویژگی‌های سبک‌ساز می‌گویند.

### سطح زبانی

#### الف- آوایی

در این سطح معمولاً متون ادبی، از منظر شگردهای موسیقی‌آفرین از قبیل موسیقی بیرونی (وزن)، کناری (قافیه و ردیف)، درونی (صنایع بدیع لفظی از قبیل انواع جناس و تکرار و...) مورد بررسی قرار می‌گیرد. (ر.ک: شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۱۶)

#### موسیقی بیرونی و کناری

داستانهای عاشقانه حماسی از نظر قالب و به ویژه وزن ویژگی خاصی دارند، بدین معنا که این داستان‌ها به تبع داستان اصلی در قالب شعری مثنوی سروده شده‌اند، زیرا این قالب به سبب ماهیتش در به کار گرفتن قافیه ظرفیت و توان فراوانی دارد و تقریباً هرگز شاعر در این نوع شعر دچار تنگنای قافیه نمی‌شود. به همین دلیل قالب مثنوی برای بیان مطالب و موضوعات طولانی و از جمله داستانهای حماسی و به تبع آن داستانهای عاشقانه حماسی ظرف بسیار مناسبی است. از این نظر بین قالب این‌گونه داستان‌ها و دیگر منظومه‌های عاشقانه یا غیرعاشقانه فارسی تفاوتی نیست. اما از نظر وزن، چون وزن مهم‌ترین اثر حماسی فارسی یعنی شاهنامه و اکثر قریب به اتفاق دیگر منظومه‌های حماسی که به تقلید از شاهنامه سروده شده‌اند، بحر متقارب مثنی محذوف یا مقصور است: داستانهای عاشقانه حماسی معمولاً در همین بحر سروده شده‌اند.

شاعر در این منظومه از سه قالب مثنوی، غزل و رباعی بهره گرفته است. قالب اصلی منظومه مثنوی است. و در اثنای منظومه گاه غزل یا رباعی آورده است. همه مثنویهای این منظومه در بحر هزج مسدس محذوف (و بر وزن عروضی مفاعیلین مفاعیلین فاعولن) و غزلها در بحر هزج (مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین) سروده شده و در انتهای هر قطعه این داستان، نیز یک رباعی آمده است.

#### موسیقی کناری (قافیه و ردیف)

قافیه: بیشتر ابیات با قافیه پایان یافته‌اند. کاربرد قافیه ۰/۸۰ و ردیف ۰/۲۰ برآورد می‌گردد. شاعر انواع واژه‌های اسمی، فعلی، حروف، قیود، صفات و ضمیر را به عنوان قافیه به کار برده است: نظاره/آشکاره (۶۲) - الحان/جان (۶۲) - پرواز/باز (۶۹) - مقصود/معبود (۶۹) - معلوم/مفهوم (۱۲۰).

اما بیشتر قافیه‌های بکار رفته از نوع فعلی هستند: شنیدند/ کشیدند (۵۸) - میخواند/ نمی‌ماند (۵۹) - نهادند/ گشادند (۵۹) - فرستاد/ افتاد (۶۰) - رسیدند/ بدیدند (۶۱) - مینماید/ می‌رباید (۶۲) - دانم/ خوانم - برگزیده/ آفریده - نشیند/ ایند (۷۲) دید/ جنید (۱۲۵).

ردیف: از منظر ردیف، کاربرد ردیفهای فعلی نسبت به ردیفهای اسمی مشهودتر است. برخی از این ردیف‌ها ی فعلی بدین قرار است: بود (۴)، است (۴۴ و ۹)، گشته (۳۰) شد (۲۲)، آمد (۲۴)، باشم (۳۰) گردی (۳۲) باشید (۵۲) برگرفتند (۵۲)، کرد (۵۹)، کرده (۶۱). کردند و شد (۱۲۳).

## موسیقی درونی

### جناس

جناس آن است که شاعر یا نویسنده در سخن خود، کلمات هم‌جنسی بیاورد که در ظاهر به یکدیگر شبیه و اما در معنی متفاوت باشند. جناس، بر ۹ دسته تقسیم شده است. عاشقی، برای غنای موسیقی و کلام خود بیشتر از تجنیس بهره برده است. بررسی جناس‌های بکار رفته نشان می‌دهد، جناس زاید بیشتر بکار رفته است. جناس زاید: شیر/ شیران (۶) - جان/ جانا و شه/ شاهان (۲۰) - شب/ شبا (۲۷۱) - هزار و هزاران (۲۷۹ و ۲۷۱) - کام/ ناکام (۲۵) - دوغ/ دروغ (۹) - گاه/ بی‌گاه (۵۰).

جناس اشتقاق: غالب/ مغلوب (۸) - روضه/ رضوان و معشوق/ عاشق (۲۰).

جناس تام: کام/ کام (۲۵) - گور/ گور (۲۵) - باب/ باب (۹۲).

جناس لاحق: نامش/ کامش (۳۵) - نوش/ گوش (۲).

### سجع و ازدواج

«عاشقی» بیشتر از آرایه «ازدواج» برای موسیقی کلام بهره گرفته است:

خداوندی عزیزی بی‌نیازی که با او هر دلی دارد نیازی

(گ ۱۹۹)

کریمی روح‌بخشی دل‌نازی همه بیچارگان را چاره‌سازی

(گ ۱۹۹)

ضعیفی عاجزی و مستندی نحیفی عاشقی و دردمندی

(گ ۲۰۱)

### تکرار

#### تکرار صامت‌ها یا واج آرایه

این نوع تکرار که از راه تشابه و تکرار صامت‌ها بوجود می‌آید، موسیقی تولید میکند که استواری و انسجام و میانی زیباشناسی بسیاری از شاهکارهای ادبی در آن نهفته است. (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۹۲). بسامد بالای این نوع تکرار یکی از عوامل ایجاد موسیقی در این منظومه است. شاعر این ویژگی را طوری بکار برده که به طبیعت و روانی کلام لطمه نزنند. کاربرد واج آرایه صامت‌هایی چون (ک - چ - ش) بسیار مشهود است:

چنان از زخم زیغون گشت مدهوش که کار جنگ شه را شد فراموش

شه از تخت روان افتاد چون زیر به شیر نر قوی شد ماده شیر

(گ ۱۱)

بنه یک دم به درد عاشقی گوش عجایب قصه میگوید تو بنیوش

(گ: ۱۲)

که ای فرزند برخوردار پر زور همیدم دیده دشمن شود کور

(گ ۲۸)

نمونه‌های دیگری از این تکرار در جای جای منظومه از جمله این صفحات دیده میشود: (۲۹۶گ) - (۲گ) - (۵گ) - (۲۰گ) - (۳۸گ) - (۴۲گ) - (۴۹گ) - (۷۵گ) - (۸۹گ) - (۱۲۰گ) - (۱۴۳گ) - (۱۷۹گ) و...

### واژه‌آرایی

آرایه تکرار یعنی تکرار دقیق یک واژه به صورت پراکنده یا پشت سر هم، به شرط یکسانی در معناست. (شمیسا، ۱۳۸۶: ۶۰) تکرار واژه و کلمه علاوه بر ایجاد افزایش موسیقی، نقش تأکیدی و معناافزایی نیز دارد و جنبه هنری دارد، در غیر این صورت جز ملال برای مخاطب چیزی نخواهد داشت. در این منظومه کاربرد واج‌آرایی بیشتر از واژه‌آرایی است:

جووانان شاد دل گشتند از حد      بگفتا      دین      دین      پاک      احمد  
(گ ۱۳)

بگفتا      کای      گدایان      محقر      گدایان      را      چه      نسبت      با      جواهر  
(گ ۱۵)

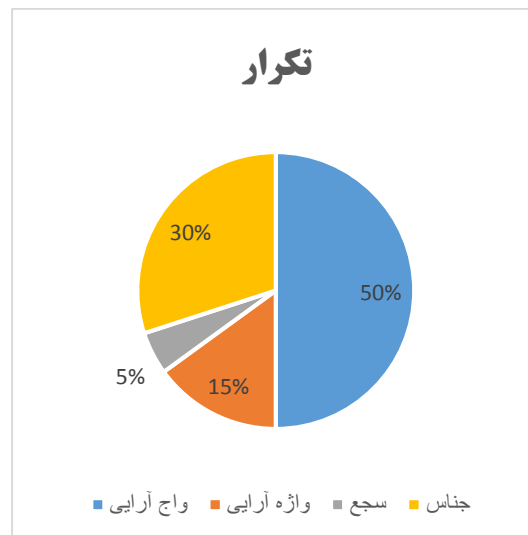
عزیزان قدرت حق را ببینید      ز      لطفش      مژده      حق      برگزینند  
(گ ۷۷)

گاه شاعر یک کلمه را حدود سه بار برای تأکید تکرار میکند:

که ما هر چار کس را هست دختر      ولی دختر      چه دختر      هم چو اختر  
(گ ۲۹۵)

آتش دل شعله میزد، چشم من میریخت آب      چون روان کردم، به روی این صحیفه خامه را  
گر نبود آتش دل ساختی سر نامه چشم      ور نبود آتش چشم سوختی دل نامه را  
(گ: ۲۱۹-۲۲۰)

نمونه‌های دیگری از تکرار کلمه، در این صفحات آمده است: بعضی (گ ۲۸۹) - این (گ ۱۹) - کرسی (گ ۲۹۵) - داد (گ ۱۲۰) - چشم (گ ۱۲۰).



همانطوریکه که در نمودار مشخص است، در بخش تکرار کاربرد واج‌آرایی بسامد بالاتری دارد. واج‌آرایی ۰/۵۰ ، واژه‌آرایی ۰/۳۰ ، جناس ۰/۳۰ و سجع ۰/۵ به کار رفته است.

### سطح لغوی

#### وفور لغات عربی

بسامد کاربرد لغات و ترکیبات عربی، در شعر «عاشقی» بسیار بالاست و این موضوع نشان دهنده رواج این کلمات در زمان شاعر است. البته موضوع مذهبی و دینی اشعار وی را هم نباید از نظر دور داشت که کاربرد کلمات عربی را اجتناب‌ناپذیر کرده است.

برین نیت که آن <u>هادی اعظم</u>	کرا <u>نصرت</u> دهد <u>الله اعلم</u>
(گ ۱۴)	
نخستین هر دو <u>بسم‌الله</u> گفتند	پس آن‌گه <u>قول الا الله</u> گفتند
(گ ۱۵)	
بگفتا دشمنم دیوی <u>رحیم</u> است	که او مردود <u>رحمن الرحیم</u> است
(گ ۴۴)	
بدان یک باره توسن تند بنشست	<u>شموسی</u> گوئیا چون برق میجست
(گ ۱۷)	
بگفتش یا <u>علی فی‌الحال</u> برخیز	به دامان نبی دستی درآویز
(گ ۱۱۹)	

#### کاربرد کلمات کهن

هرچند که عاشقی در استفاده از کلمات کهن فارسی تعمدی نداشته است، اما در مواردی این واژه‌ها را در شعر خود استفاده کرده است؛ نظیر: یکایک، گوسپند، اسپند، خامه، سواد، جبه و... و حروفی مثل اندر، نی، بسان و...

بسان جنگ فوجی راست کردند	<u>یکایک</u> دست بر شمشیر بردند
(گ: ۷)	
بدیدم در <u>سواد</u> جنگ‌نامه	درافشانیدم از دریای <u>خامه</u>
(گ ۶۱)	
چون زیغون این سخن از میر بشنید	زده نعره <u>بسان</u> شیر غرید
(گ ۱۰)	
چو کاتب زان جوان حلیه شنیده	<u>نیش</u> او باز بر قصه رسیده
(گ ۴۰)	

#### تخفیف کلمات

عاشقی، در مواردی واژه‌ها را با تخفیف به کار برده است: ار، وز، کزو ، استاده و...

نوشتم قصه‌ای شیرین و موزون ز محمد حنفیه وز عشق زیغون

که چون بگذشت دور عدل فاروق کز اسلام را شد سر به عیوق  
(گ ۴)

#### افزودن الف مناظره

خدا را شکر میگفتا بسیار که امروز است جنگ ما به کفار  
(گ ۱۳)

بگفتا بر یلان و فوج گردان که جنگ آرید با این شیر مردان  
(گ ۱۴)

که شاها کار دینی شد سرانجام بیاوردند اهل کفر اسلام  
(گ ۱۳۷)

بگفتا نام من شیر است اکبر محمد حنفیه فرزند حیدر  
(گ ۱۰)

#### حذف (ی) در پایان کلمه

\* کاربرد آواز به جای آوازی:

دو کس بودند اندر گفت و گویی که آواز برآمد های‌هویی  
(گ ۳۶)

هنوزش چشم حسرت ناغنده که از بالا خوش آواز شنوده  
(گ ۷۸)

ولی لطف کند میر معظم .... که عقدش پیش من خواند همیدم  
(گ ۲۶۰)

\* کاربرد عادی به جای عادیی:

شب و روز آن به مردی میگذارم مگر تا عادی را دست آرم  
(گ ۵۲)

#### افزودن (ی) در پایان کلمه

\* کاربرد نکوی به جای نکو:

که ای یاران نکوی دارید معلوم که چون من نیست مردی در ری و روم  
(گ ۱۱۰)

#### حذف (ه) از پایان کلمه

\* نگارش (چهارد) به جای چهارده:

ز شش ساله شدم عاشق بدین حال شده در عشق ما را چهارد سال  
(گ ۶۳)

#### افزودن (ه) در پایان کلمه

\* نگارش (عرضه) به جای عرض:

ز روی خویش برقع میر برداشت چو زیغون این سخن کرده عرضه داشت  
(گ ۲۶۰)

### حذف به ضرورت وزن :

جوانان شاد دل گشتند {بیش} از حد      بگفتا      دین      دین      پاک      احمد  
(گ: ۱۳)

چه از شمشیر و خنجر گرز [او] پولاد      چه از ناخج چه نیزه ضربت افتاد  
(گ: ۲۷)

که ای زیغون خدا را دست من گیر      [که] در آتش درم بس عاجز و پیر  
(گ: ۴۱)

### صفت و موصوف مقلوب

چه ببند زیر کوه آن پهن صحرا      دو کس در جنگ دارد شور و غوغا  
(گ: ۲۵)

بپوشد کسوت جامه زنانه      کشد بر مشک موی خویش شانه  
(گ: ۱۲۱)

### سطح نحوی

در این سطح، جملات از نظر کاربردهای کهن دستوری، از قبیل آوردن «انواع یاء، آوردن دو حرف اضافه در پس و پیش متمم، مفعول و علامت آن، صرفه جویی در آوردن «را»، فعل ماضی با «ب» آغازین، فعل مضارع بدون «می» و «ب»، فعل امر بدون «ب»، وجوه کهن ماضی استمراری، افعال پیشوندی، صرف افعال کهن، کاربرد خاص ضمائر» و... بررسی میگردد. (ر. ک: شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۱۹) برای نمونه مواردی را ذکر میکنیم.

### وجوه کهن ماضی استمراری و مضارع اخباری

قدما، در ماضی استمراری به جای «می» در ابتدا، گاهی «ی» را در آخر و گاهی هر دو را آورده‌اند و گاهی پس از می «ب» آورده‌اند. (خیامپور، ۱۳۷۵: ۸۲). در این منظومه، موارد متعددی از کاربرد کهن ماضی استمراری و مضارع اخباری در ساختهای گوناگون به چشم میخورد.

چه دست کس به بازی میگیرند      همیدانم به دست او اسیراند  
(گ: ۳۰۰)

بدین خوبی که حق دادست ما را      که خلق میندانند آشکارا  
(گ: ۲۹۸)

هر کافر همیکردند اعلام      به که ای هندو بیاور زود اسلام  
(گ: ۱۶)

همینالید و گفتا کای خداوند      اگرچه بوده‌ام بیگانه یک چند  
(گ: ۳۰)

همیسوزید و گفتا پیرزن را      که نگشایی تو با افسون دهن را  
(گ: ۳۸)

### فعل مستقبل

یکی از مشخصه‌های سبکی این منظومه، کاربرد افعال مستقبل به شکل مصدری است:  
به چشمش قارعه خواهد کشیدن که اول روی او خواهی بدیدن (گ ۱۷۲)  
بدین نشانی‌ها گردند ناظر که ما خواهم شدن فی‌الحال حاضر (گ ۲۶۷)

### افعال نیشابوری

شاعر بیشتر با فعل ماضی (شنید) افعال نیشابوری چون (شنیدستم و شنیدستی) ساخته است:  
شنیدستم که شیران شکاری درین ره خود خواستند از مور یاری (گ ۴۴)  
و گر بشنو حکایت عارفانه شنیدستم به شرح عاشقانه  
شنیدستی ز کس تخت سلیمان که آن را ساخته بودند دیوان (گ ۷۰)

شدستم بر خداوندی گنهکار که او ستار و غفار است ای یار (گ ۳۰۵)  
شنیدستم که شاهی بنده داشت که وی را از عنایت سر برافراشت (گ ۲۱۳)

### ساختن فعل از مصدرهای جعلی

ز راه هفت ساله پر غم و بیم چهدید از دشمن عادی و دژخیم (گ ۲۰۳)  
چو زیغون‌نامه را این‌جا رسانید نویسنده ز خامه خون چکانید (گ ۲۱۳)  
بجینانید یاران پیمبر روان کرده، حق آن نخجیر گله (گ ۲۳۷)  
که خود اکنون نه با ما دوستانید ز کرسی تا به کرسی قرتبانید (گ ۲۹۵)  
بگفتش دشمنان را می‌فروغی دگر ما را همیخوانی دروغی (گ ۹)

### آوردن «ب» در آغاز فعلهای ماضی ساده

برخی از دست‌نویسان، آوردن «ب» را نشانه زینت و برخی نشانه تأکید دانسته‌اند (ر.ک: شریعت، ۱۳۶۴: ۱۳۲ و انوری، گیوی، ۱۳۷۷: ۳۲۸ و نائل خانلری، ۱۳۷۳: ۷۹) شاعر در این منظومه با افزودن (ب) بر سر فعل ماضی از این خصیصه سبکی استفاده کرده است: برفتم: ب+ رفتم (گ ۲۰۲) - بگفت: ب+ گفت (گ ۲۲ و ۱۸۸) - بدارند: ب+ دارند (گ ۱۸۸).

### جهش ضمیر

در برخی ابیات این منظومه جهش ضمیر دیده میشود:

- چو زخمی محکمی بر سر رسیدش ز صفرآب از چشمان دویدش (گ ۲۴)  
چو بینه سوی دوزخ میکشندش گرفته سر در آتش میبرندش (گ ۳۸)  
بپرسید آن زن پیر معمر که این کس کیست گفتندش پیمبر (گ ۴۰)

### حذف «ب» آغازین از اول فعل امر

حذف «ب» آغازین از اول فعل امر «شنو» یکی از خصایص سبکی این منظومه است:

- الا ای دوستدار خاندان را شنو از عاشقی یک داستان را  
شنو دیگر عجایب سر معبود که هرکس در دلی دارند مقصود (گ ۴۸)  
شنو از عاشقی یک نکته خوب عجایب قصه محبوب و مرغوب (گ ۵۶)

### افعال پیشوندی

در این نسخه افعال پیشوندی متعددی بکار رفته است، از جمله: بازجویید (گ ۲۰۳)، درگذشتیم (گ ۲۰۳)، برگزینیم (گ ۲۰۴)، بازگردیم (گ ۲۰۴)، برگمارد (گ ۲۱۱) برآر (گ ۲۲)، بازگردم (گ ۲۲)، برآمده (گ ۲۳)، برکشیده (گ ۲۳)، درکشیدش (گ ۲۹)، درداد (گ ۸۸) برآید (گ ۹۰)، برآورد (گ ۹۰)، درداد، درآید، واررھاند (گ ۲۴) و...

### کاربرد مر

گروه حرف اضافه «مر... را» از اصطلاحات خراسانی و لهجه دری است (بهار، ۱۳۶۹: ۱/ ۴۰۱) که فرشیدورد آن را نشانه تأکید میدانند. (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۴۵۱) مر در این منظومه تا حدی بکار رفته است؛ نظیر:

- ز بعد حمد گفتن مر خدا را پس از نعت صفات مصطفی را (گ ۴)  
برآوردند بانگ غازیانه زدند مر ترکیان را تازیانه  
همه لشکر مر او را گرد کردند دوال قبضه کش بگرفته بردند (گ ۱۴)

### کاربرد حروف اضافه به جای یک‌دیگر

- \*-را به جای از: قضا را در یکی روز به عمدا (گ ۱۲) و قضا را در بیابان رسیدند (گ ۶۱).  
\*-بر به جای به: دگر بر مادرت صد مرحبا باد (گ ۲۷) - چو بر بی‌بی رسید از حق بشارت (گ ۲۸).  
بگفت این باغ را بر تو سپارم (گ ۳۷) - ز حال زار تو بر وی رساند (گ ۴۰) - بگفت این باغ را بر تو سپارم (گ ۳۷) - یکی بر تو دهم دیگر به زیغون (گ ۳۸).  
\*-اندر به جای در: به خواب اندر جمال مصطفی را (گ ۳۹) - کشید اندر محاسن شانه‌ها را (گ ۴۶).

※- **دو حرف اضافه برای یک متمم:** برو بر وی سلامی من بگوید (گ ۲۰۳) - دگر بگرفت شه را از کمر بر (گ ۲۸) - یکی شمشیر بر آن بر کمر بر (گ ۶۲).

**یکی نکره:**

چو او مرده یکی فرزند بگذاشت (گ ۶۵) - یکی غمگین و دیگر شاد خندان (گ ۱۱۴).

**یکی به معنی یک:**

یکی تخت روان بر زهر است (گ ۱۱۶) - یکی اشکی دو دیده آه پر سوز (گ ۲۳۵).

### سطح ادبی زیغون‌نامه

زیغون‌نامه عاشقی، یک حماسه دینی-عاشقانه است. این نوع از حماسه‌ها از لحاظ محتوا و درون‌مایه، دارای ویژگی‌های خاصی هستند، مهمترین آنها عبارتند از: «تخت این که سرایندگان آن‌ها شاعران دین باورند که قهرمان آثار خویش را از میان شخصیت‌های دینی انتخاب کرده‌اند. دوم، این که به قدرت خیال و گاه همراه با غلوه‌ها و اغراق‌های شاعرانه که از لوازم رخدادها و شعر حماسی است، هم‌چنین با وارد کردن موجوداتی چون دیو، جن، پری و فرشته در برخی از صحنه‌های داستان‌های ساخته شده خود آثار جالبی را خلق کرده‌اند که هرچند محتوای آن‌ها از واقعیت‌های تاریخی دور است و احیاناً با کارهای فوق‌العاده و معجزگونه یا خرافات آمیخته است، اما دارای این مزیت معنوی است که آکنده از عواطف لطیف دینی و سجایای اخلاقی و دستورالعمل‌های آموزنده است.» (رزمجو، ۱۳۸۸: ۲۱۷). در این اثر با یک داستان روایی مواجه هستیم، این داستان آغازی روایی دارد و بخشی از آن به توصیف جنگ‌های متعددی، با دیوان و پریان، در سرزمین‌های خیالی می‌پردازد. باید گفت این حماسه نوعی داستان غنایی و عاشقانه است که شخصیت برجسته دینی چون محمد حنفیه به عنوان قهرمان و عاشق آن را پیش می‌برد. در نهایت نیز داستان، با پایان خوش و وصال عاشق و معشوق ختم می‌شود.

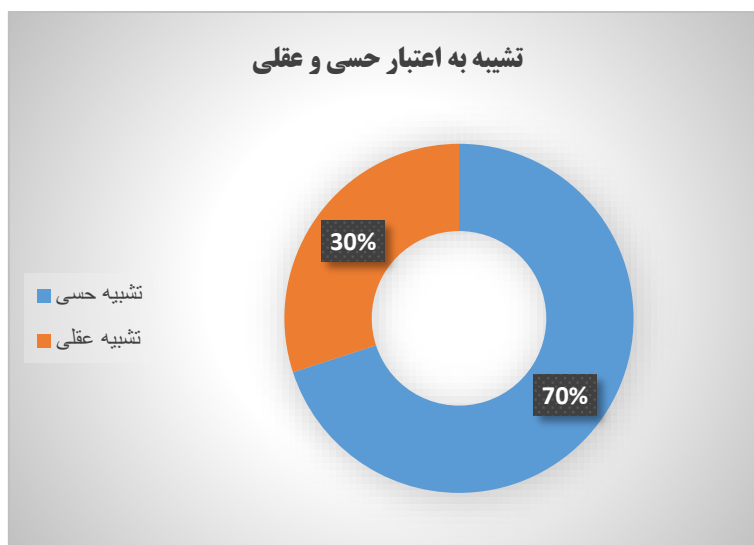
**تشبیه:**

کاربرد انواع تشبیه یکی از پرکاربردترین ارکان بیانی در این منظومه، است.

### تشبیه به اعتبار حسی و عقلی

تشبیه‌های به کار رفته (به اعتبار طرفین آن) بیشتر حسی به حسی هستند:

بسان	گرگ	نر	بر	گوسپندان	دو	داور	میخرامیدند	خندان
(گ ۱۶)								
هر آن جنگی	به ایشان	شد	حواله	به نزد	شیر	بودی	چون	غزاله
(گ ۱۷)								
میان	عایدان	او	زورور	بود	که در	لشکر	عیان	چون شیر نر بود
(گ ۵۵)								



همانطوریکه در نمودار بالا مشخص شده تشبیه حسی بسامد بالاتری داشته است. تشبیه حسی ۰/۷۰ و تشبیه عقلی ۰/۳۰ بکار رفته است.

**تشبیه به اعتبار مفرد، مقید و مرکب بودن طرفین**

**تشبیه مفرد**

از این‌جا هر یکی مانند مهمان	بجنبیدند	سوی	قصر	عمران
(گ: ۱۱۰)				
ز خانه شد برون مانند چاکر	درآمد	در	میان	فوج لشکر
(گ: ۱۱۳)				
نهاده چون که زیغون پای در راه	کنیزان	چون	ستاره	گرد آن ماه
(گ: ۱۸)				
محمد حنفیه چون فرصتی یافت	سوی	زیغون	بسان	شیر بشتافت
(گ: ۲۶)				

**تشبیه مقید**

که ناگه پیش پیدا شد غباری	به	مثل	گردباد	کوهساری
(گ: ۳۴)				
شد آن سرهنگ از رخ چون گل لعل	که	آن	را	میدهم در آتشین نعل
(گ: ۱۱۴)				
چو آن سرو قد عرعر اندام	دو	چشم	مست	او غلطان چو بادام
(گ: ۳۳)				
بسان گرگ نر بر گوسپندان	دو	داور	میخرامیدند	خندان
(گ: ۹۷)				

درآمد عادی سرمست غران بسان گردباد کوه غلطان  
(گ ۱۵۷)  
زده نعره بسان شیر غربار که در لرزه درآمد قوم کفار  
(گ ۱۳۲)  
چو ما عشاق خود را آزماییم بسان آتش سوزان درآییم  
(گ ۱۵۷)

#### تشبیه به اعتبار شکل

##### تشبیه مفروق

جبین خورشید و ابرویش هلالی ولی خال رخس هم‌چون بلایی  
(گ ۶۱)  
رخس چون والضحی والیل مویش دو عالم شد سپند گرد رویش  
(گ ۳۹)  
محمد حنفيه بر خنگ بنشست چو تندر نعره زد چون برق برجست  
(گ ۸۸)

##### اضافه تشبیهی

نمونه‌هایی از اضافه تشبیهی در این منظومه: کوی عشق (گ ۵۰) - سلطان لولاک (گ ۸۷) - نهال صبر (گ ۶۲ و ۲۵۲) در یای غم (گ ۱۱۸).

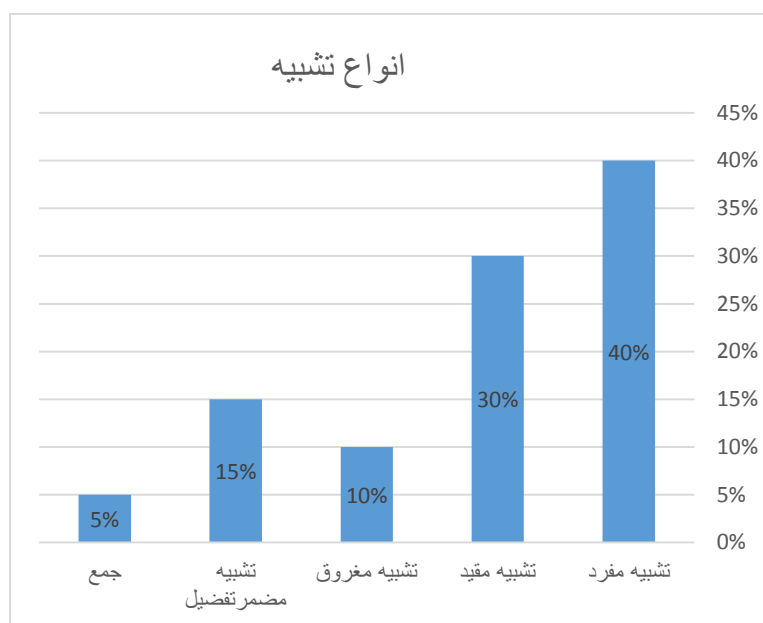
##### تشبیه مضمّر و تفضیل

گر آن مه روی خود در شب نمودی نمودن با قمر حاجت نبودى  
(گ ۵)  
به رویش گر قمر آرد نگاهی گدازد از حیا تا نیم ماهی  
(گ ۳۸)  
وگر تاب رخس خورشید داند معلق در هوا چون ذره ماند  
(گ ۳۹)

نمونه‌های دیگری از این نوع تشبیه، در چنین صفحاتی دیده شد: (۱۵-۲۹۵-۱۶۳-۳۹-۵ گ).

##### تشبیه جمع

دو داور هم چو شیر نر به یک بار روان کردند جوی خون ز کفار  
(گ ۱۶)  
دمی از رنگ و گل چون بلبل مست دمی در دست بوس دست بر دست  
(گ ۳۰۹)



در این بخش، چنانچه در نمودار مشخص گردید، تشبیه مفرد بیشترین بسامد را داشته است. تشبیه مفرد ۰/۴۰، تشبیه مقید ۰/۳۰، تشبیه مضمر و تفضیل ۰/۱۵، تشبیه مغروق ۰/۱۰ و تشبیه جمع ۰/۵ بکار رفته است.

#### استعاره

یکی از روشهای ارزیابی متون ادبی، بررسی صور خیال و استعاره است. ابیات این منظومه را که بررسی میکنیم از نظر کاربرد صور خیال و خصوصاً استعاره، تا حدی ضعیف بنظر میرسد و شاعر کمتر در این حیطه به ابداع و نوآوری دست زده است.

#### استعاره مصرحه

بیشتر استعاره‌هایی که شاعر به کار گرفته است از نوع استعاره مصرحه است. اغلب مواقع قهرمان را در زورآوری و شجاعت چون شیر و پلنگ و غضنفر یا پهلوانان نامی دانسته و استعاره ساخته یا اینکه زیبارویان را چون ماه دانسته که این گونه استعاره‌ها، تکراری و استعاره‌های دوران گذشته هستند. مانند کاربرد (ماه: زیبارو) و (سرو: معشوق خوش قامت). مخاطب به دلیل روبرو شدن با فضای حماسی و غولان و موجودات جادویی، انتظار دارد که کاربرد صورخیال همراه با زبانی شگفت و حیرت‌انگیزتر در این اثر نمایان شود، اما این اثر از نظر کاربرد صنایع و آرایه‌های ادبی ضعیف است.

نهاده چون که زیغون پای در راه کنیزان چون ستاره گرد آن ماه (گ ۱۸)

گلش خندانتر از فصل بهاران عرق بر رو چو نیشان داده باران (گ ۶۲)

نهد زیغون برو دستار یکسر روان گردد به سوی شیر اکبر  
(گ ۱۲۱)

قمر را چون عمر کرده ملاقات  
چو کافر کرد با زال این سخن را  
گمان بردند کان مکاره زال‌ست  
عمر از خاندان گفتش حکایات  
بپرسیدش از او بر شاخ و بن را  
مگر بد در دلش چیزی خیال‌ست  
(گ ۴۲)

هم آخر گفت زیغون کای غضنفر  
هزاران آفرین بر پشت حیدر  
(گ ۲۷)

به یک زخم آن نهنگ و شیر گرین  
فرود آمد چو مست از گوهر زین  
(گ ۱۱)

سر نیزه بگردانید آن ماه  
زده با شاه زخمی بر کمرگاه

نمونه‌های دیگری از استعاره مصرحه در این صفحات مشاهده میشود: غضنفر: استعاره از دلاور (گ ۲۷)-ماه: زیبارو (گ ۴۹)-شیر: شجاع و زورآور (گ ۴۹).

#### استعاره مکنیه

هر چند بیشتر استعاره‌ها آشکار و مصرحه هستند، به صورت محدود استعاره مکنیه همراه با جانبخشی هم دیده میشود: قمر چون از عمر قصه شنیده (گ ۱۴۰)- رساند خویش را جز مرکب باد (گ ۱۴۰)  
به زور دین آن سلطان لولاک (گ ۱۴۱).

#### مجاز

سر نامه به نام ذوالجلالی  
که ملکش را نخواهد شد زوالی  
(گ ۱۹۹)

چو بگرفتی کمان و تیر و ترکش  
جهان قربان شدی بر کیش و ترکش  
(گ ۶)

چو زخمی محکمی بر سر رسیدش  
ز صفرا آب از چشمان دویدش  
(گ ۲۴)

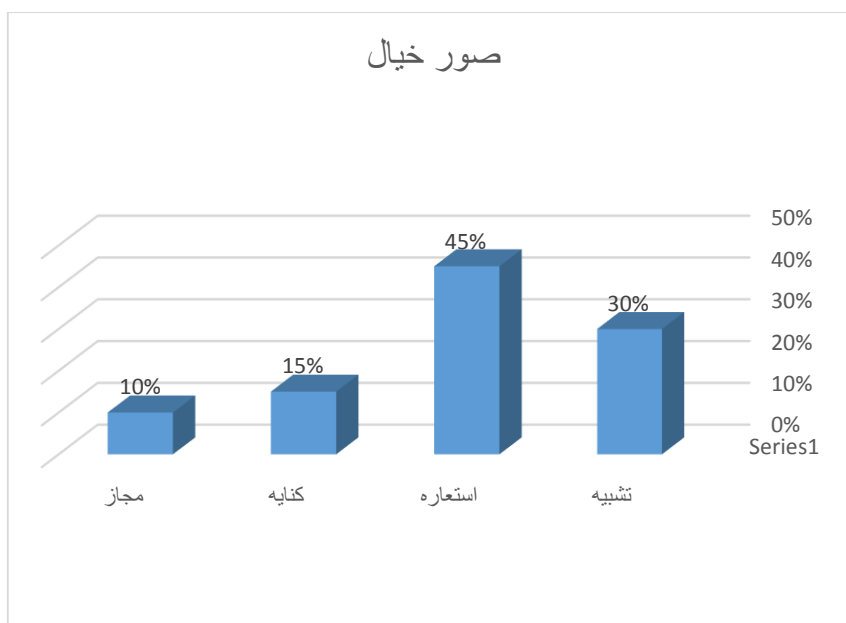
وضو تجدید کرده شاهزاده  
یگانه در دوگانه ایستاده  
(گ ۵۱)

چنان زیغون بنالید از غم یار  
که از سوزش جهانی گشت بیمار  
(گ ۱۱۷)

#### کنایه

در این اثر کنایه بسامد بالایی دارد. اغلب کنایات از نوع ایماء است یعنی وسایط میان مکنی به و مکنی عنه اندک و ربط میان معنی اول و دوم آشکار است:

جبین پاک اندر خاک مالید- که مقبل دست بسته ایستاده است-چو او را دید پیراهن دریده- نقاره ناله تا عیوق در داد - که در لوزه درآمد قوم کفار- چو از میعاد لشگر پشت دادند(گ ۱۲۳)- زنان انگشت غیرتها گزیدند(گ ۷)- جگر میدوختی شیر ژیان را(گ ۷)- عنانش را کشید از دست رو بود(گ ۲۴) چو شد شاه ارم از غصه دل‌ریش(گ ۹).



در بخش صور خیال همانطوریکه در نمودار مشخص شده، بسامد استعاره بیشتر است. استعاره ۰/۴۵، تشبیه ۰/۳۰، کنایه ۰/۱۵ و مجاز ۰/۱۰ بکار رفته است.

#### آرایه‌های ادبی بدیع معنوی

صنایع و آرایه‌های ادبی بدیعی که باعث افزایش موسیقی کلام و اثرگذاری بیشتر بر مخاطب میشود، در زیغون‌نامه اندک است، آرایه‌های هنرمندانه‌تر بدیعی مانند ایهام در این کتاب بسیار نادر است. در زیر به ذکر نمونه میپردازیم. چو بگرفتی کمان و تیر و ترکش جهان قربان شدی بر کیش و ترکش (گ ۶)

#### ایهام تناسب

آرایه ایهام تناسب بصورت محدود بکار رفته است. شاعر چندین بار با کلمات «تیر، ترکش قربان» ایهام تناسب ساخته است:

ز ترکش تیر و از قربان کمان را کشیدم تا زخم شیر ژیان را  
(گ ۱۹)

#### اغراق

داستان این حماسه دینی شرح دلاوریهای زیغون و محمد حنفیه است، که انتظار میرود از اغراق شاعرانه بیشترین بهره را بگیرد، اما در مجموع این منظومه کمک چندانی به افزایش فضای حماسی داستان نکرده است و خواننده

غالباً آن را داستانی مییابد که تنها در سرزمین پریان پیش می‌رود، بدون آنکه دچار شگفتی خاصی شود:  
سر کفار را چندان بریدند که با خون غرق در دوزخ رسیدند  
اگر گری زدن بر سر فیل شدی مر پیلان را جامه در نیل  
به عادی گر یکی شمشیر راندی ز خونش زره در تن نماندی  
چنان خورده طپانچه دیو بر روی که دندانش برون جسته دگر سوی  
(گ ۲۵۰)

در نمونه‌های دیگر که تلمیحات را بررسی می‌کنیم، مشخص است که اغلب اغراقها خالی از شگفتی است و بیشتر برای شرح دلآوری پهلوانان هنگام رزم و زور آوری سروده شده‌اند، بی‌آنکه غلو دور از ذهنی داشته باشند:

چو بهر تیر زه کردی کمان را جگر میدوختی شیر ژیان را  
اگر شیری فکندی یا خدنگی به یک باره زدی شیر و پلنگی

(گ ۶)

نشسته هر یکی بر بادپایی که پر میزد چو باز اندر هوایی

(گ ۷)

در آن لحظه که تو تک تیز راندی چو صد رستم به یک زالی بماندی  
(گ ۲۷)

### مراعات النظیر

نمونه‌های زیادی از تناسب در این منظومه دیده می‌شود: مه، ماه، پروین، خورشید (گ ۵) - شیر و پلنگ (گ ۶) - تیر، ترکش، کمان، قربان (گ ۴۸) - ترکش، تیر، قربان (گ ۱۹ و ۶ و ۲) - کمان، تیر، ترکش، قربان، کیش (گ ۶). یوسف، زلیخا و گل، بلبل (گ ۴۹) - چوگان و گوی (گ ۱۰) - در، گوهر، مروارید (گ ۲۶۳) - شنبه، یکشنبه، دوشنبه، سه شنبه و هاشنبه (گ ۲۲۵). زانوبند، سعیدین، ساقین (گ ۷) - شمشیر و خنجر گرز پولاد (گ ۲۷).

د- **تلمیح**: آشنایی شاعر با زبان ولغات عربی و احادیث نبوی بصورت آرایه تلمیح و تضمین بسیار خودنمایی می‌کند. تلمیحات فراوان به داستانهای مشهور قرآنی و پیامبران، معاشیق معروف (یوسف و زلیخا- لیلی و مجنون- شیرین و فرهاد) دیده می‌شود: محمد مصطفی سلطان لولاک- اگر یوسف رخس دیدی به یک بار (گ ۲) - جیب از دست با موسی نمودی (گ ۲) - بر او لیلی شدی صد روح مجنون (گ ۷).

از میان تلمیح به معاشیق، ۸ نمونه از تلمیحات اشاره به داستان لیلی و مجنون، ۶ تلمیح اشاره به داستان یوسف و زلیخا دارد و ۲-۳ مورد هم به شیرین و فرهاد و وامق و عذرا اشاره شده است.

تلمیح به آیات و احایث هم در میان تلمیحات دیده می‌شود: بما افتح ز رب العالمین است (گ ۱۶) - که ذاتش رحمت‌اللعالمین است (گ ۲).

### تضمین

عاشقی ۵ بار در منظومه از آرایه تضمین و نقل قول از شعر دیگران بهره برده است، یکبار به صراحت نام «نظامی گنجوی» را برده و از شعر او تضمین کرده است:

چه خوش دریست از گنج نظامی سخن بسیار دانی اندکی کن  
بکن در گوش گر مردم تمامی یکی را صد مکن صد را یکی کن  
(گ ۲۶۸)

در جای دیگری از یک شاعر مروی، رباعی را آورده است:

دو بیتی دیگر اندر قصه مرویست ولی نامش نمیدانم که از کیست  
ای صبا از من ببر بر دوست این مکتوب را وقف کن یک ساعتی تا جان ز تن بیرون کنم  
تا ز حال راز من روشن شود محبوب را شرم می‌آید که خالی میدهم، مکتوب را  
(گ ۲۲۰)

عاشقی در سه جای دیگر از شاعری که با نام استاد خطابش نموده، ابیاتی را تضمین کرده است:

چه خوش یک بیت فرمود است استاد که صد رحمت خداوندا برو باد  
شنیدستم که شیران شکاری درین ره خود خواستند از مور یاری  
(گ ۴۴)

ز استادی دو بیتی یاد دارم درین معنی شنو تا برگذارم  
چه گر دراج باشد اوج پرواز کجا برون جهد از جنگل باز  
چو با شاهین کیوتر کینه جوید نخست از جان شیرین دست شوید  
(گ ۲۸۴)

چه خوش گفته است استاد سخن‌ور نظیری روشن و معقول و بهتر  
کند هم‌جنس با هم‌جنس پرواز کبوتر با کبوتر باز با باز  
(گ ۶۹)

### لف و نشر

لف و نشرهای بکار رفته اغلب ساده هستند و تشخیص لَف و نشرها غالباً برای مخاطب آسان است:

عزازیل این تفکر کرد در دل که من از نور آتش، آدم از گل  
(گ ۷۰)

زلیخا، یوسف خود کرد در چاه چه یعنی روز رفت و شد شبانگاه  
(گ ۸۷)

ز مشرق چون به مغرب رفت خورشید ز بان زاغ گشته، باغ اسپید  
(گ ۱۰۰)

به خود بند این زبان، هم چشم، هم گوش ببین و بشنو و خوش باش و خاموش  
(گ ۸)

### تنسیق الصفات

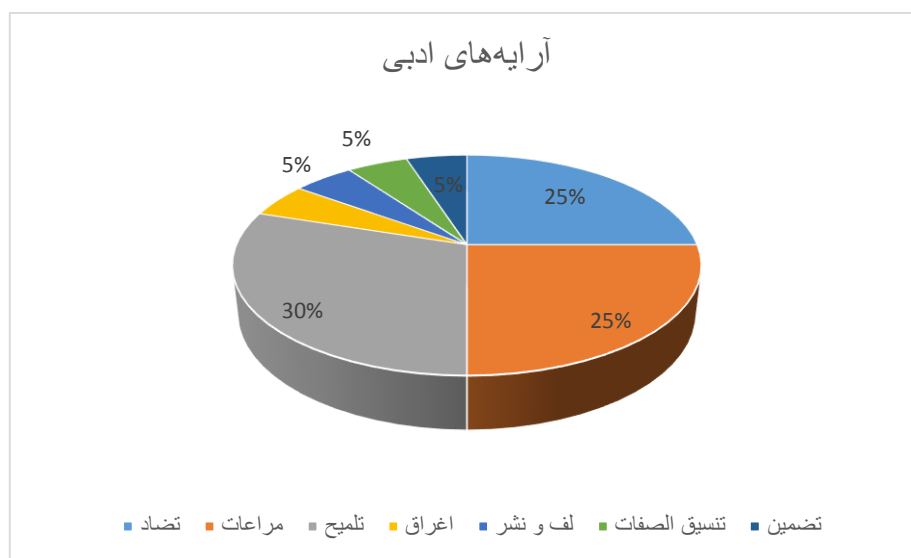
عاشقی با شیوه ایجاز و اختصار گویی برای یک موصوف چندین صفت برشمارده، شاعر به نحوایز تنسیق الصفات برای ایجاز بهره برده است:

یکی	مرد	کهن	خورشیدرویی	جوان	سرو	قد،	سرخ	مویی
								(گ ۹۵)
نظر	کردم	در	ایشان	یک	جوانی	چو	خسرو	خوش
								زبان، شیرین
								بیانی
								(گ ۶۴)
غریبی	عاجزم،	تنها	و	بیمار	ز	من	شرمندگی	و
								عذر
								بپذیر
								(گ ۷۸)

### تضاد

تضادهایی زیادی در این منظومه دیده میشود: نر و ماده- بالا و زیر(گ ۲۹)- روز و شب(گ ۳۶ و ۱۴۸ و ۵۲)- خشکی و تری( ۱۶۲)- دیده و نادیده(گ ۱۴۸) تاریک و روشن(گ ۴۶).

در بخش آرایه‌های ادبی، همانطوریکه در نمودار زیر مشخص گردید، بسامد آرایه تلمیح از همه بیشتر است. کاربرد آرایه تلمیح ۰/۳۰، مراعات‌النظیر ۰/۲۵، تضاد ۰/۲۵، اغراق ۰/۵، لف و نشر ۰/۵، تضمین ۰/۵ و بکار رفته است.



### سطح فکری

داستان عاشقی «محمدابن‌حنفیه و زیغون»، یک رخداد تاریخی نیست و ساخته و پرداخته ذهن داستان‌پردازان دوره‌های مختلف است و عاشقی، یکی از این روایتها را در قرن هشتم به نظم کشیده شده است. اما از آنجاکه مجموعه‌ای از دلاوریها و جنگاوریهای یک قهرمان مذهبی(محمد حنفیه) را توصیف کرده، یک منظومه حماسی مصنوع محسوب میشود.

### الف-ستایش و مدح

«عاشقی» شاعر منظومه زیغون، اثر خود را با یک مثنوی آغاز نموده که در آن به ستایش خداوند و نبی و وصی وی پرداخته است:

سیر این نامه کنم نام خدای که نتوان گفتنش چون چرای  
 خداوند کریم و خالق و پاک که در ذاتش کسی را نیست ادراک

منزه ذاتش از ادارک مردم درین حیرت ملایک گشته سر گم  
 کجا در عقل میگنجد خداوند که هست او خالق و عقل خردمند  
 خردمندان ازین بهتر ندانند که خالق را خدای خویش خوانند  
 دو عالم از عدم او کرد موجود همون هست همون باشد همون بود  
 (گ ۱)

بعد از آن، یک مثنوی دیگر با عنوان «بعثت حضرت پیغمبر (ص)» سروده است:

ز بعد حمد گفتن مر خدا را پس از نعت صفات مصطفی را  
 نوشتم قصه‌ای شیرین و موزون ز محمد حنفیه وز عشق زیغون  
 شنیدستم چنین از اهل اختیار ز اقوال دست این نغز گفتار  
 که چون بگذشت دور عدل فاروق کزو اسلام را شد سر به عیوق  
 چنان در راه دین او حکم ورزید کزو عاصی چو برگ بید لرزید  
 شنیدستم به عهدش در دیاری یکی بود است کافر شهریاری  
 خطاب نام او شاه ارم بود که مردی محتشم هم محترم بود  
 ز دنیا هرچه باید کافران را ز هر چیزی فراوان بودشان را  
 (گ ۴)

محتوای مثنویهای آغازین بیشتر ستایش خداوند و مدح پیامبر(ص) است:

درین شب متبرک ز بعد حمد و درود به روح پاک محمد بگو هزار درود  
 به خاندان نبوت که جمله‌اند سعید صلابت و کرم و غرور و جاه باد مزید  
 (گ ۱۹)

پس از این، به نظم داستان پرداخته:

الا ای سامع لفظ در من شنو زان قصه پاکیزه‌دامن  
 بنه یک دم به درد عاشقی گوش عجایب قصه میگوید تو بنیوش  
 که زیغون بر پدر چون قال کرده ولی قال به حسب حال کرده  
 (گ ۱۹)

در این منظومه پس از پایان یک مومضوع و میحث، متن «لا اله الا الله محمد رسول الله» ۲۴ بار نوشته شده است و شاعر قبل از ورود به داستان، در ابتدا یک مثنوی، به خاندان محمد حنفیه درود فرستاده است:

در این شنب متبرک ز حق شد این الهام که باد به روح محمد هزار تحفه سلام  
 (گ ۱۹)

عاشقی، در ابتدای منظومه به ستایش باری تعالی و سپس به مدح نبی مکرم اسلام(ص) پرداخته و بعد از آن به نعت خلفای چهارگانه میپردازد، آنگاه به سراغ نظم حماسه دینی-عاشقانه زیغون رفته است:

نویسم قصه شیرین و موزون ز محمد حنفیه وز عشق زیغون ...  
 خلافت تا به ذالنورین سرآمد به شرع احمدی شمعی برآمد  
 شنیدستم به عهدش در دیاری یکی بوده است کافر شهریاری  
 خطاب نام او شاه ارم بود که مردی محتشم هم محترم بود

ز دنیا هر چه باید کافران را ز هر چیزی فراوان بودشان را  
(گ ۸)

### ب- عشق

تجلی عشق در حماسه‌ها و داستانهای عاشقانه حماسی شگفت‌انگیز است، این گونه منظومه‌ها آمیزه‌ای از حماسه و عشق هستند. «در عشقهای حماسی در بسیاری از موارد، زن به جای آنکه نقش معشوق را ایفا کند، گویی درحقیقت عاشق است. زن، با جسارتی تمام، مسیر داستان را بسرعت پیش میبرد و دارای رشادت و شجاعتی همپای پهلوانان است.» (علی اکبرزاده زهتاب، ۱۳۹۹: ۱۲۳).

عشق در این منظومه از آنجا آغاز میگردد که، پادشاه کافرکیش دوره خلیفه سوم، دختری به نام زیغون داشت، پس از رخدادهای متعددی، قهرمانان اصلی یعنی زیغنون و محمدبن حنفیه، دلبسته هم میشوند، در ادامه این عشق و عاشقیهای جذاب، زیغون که زنی رزمجو و جنگاور است با کمک سپاهی از اصحاب پیامبر اسلام (ص) به جنگ و مبارزه با غولان و دیوان شیطان صفت می‌رود، و این زن رزم‌آور و متقی، سعی دارد تا دشمن را به اسلام فرا خواند:

دگر فرمودشان کای قوم جادو به هر زشتی که دارید این سیه رو...  
کنید این صورت خوب آشکارا همه خدمت کنید اصحاب ما را...  
نخستین میکنم بر جمله اعلام که در دین نبی آرید اسلام  
که تا یابید از دوزخ رهائی وزین تاریک، روی روشنائی  
(گ ۱۲۷)

در پایان داستان، پس از شرح حماسه و جنگها و رخدادها و پیش رو نهادن سختیها، عاشق و معشوق با وصالی خوب و خوش در کنار هم آرام میگیرند:

که زیغون بعد ازین، جزء عیش کاری نخواهد دید دیگر کارزاری  
که اکنون شد چو جفت شیر اکبر چرا او جنگ سازد بار دیگر  
دگر این جنگهای مصلحت بود که او افسانه‌های خویش بنمود  
(گ ۱۳۳)

### ج- تعالیم اخلاقی

یکی از نکات ارزنده‌ای که مورد توجه عاشقی، شاعر این منظومه بوده است، بیان تعالیم دینی و اخلاقی است که مخاطب را ارشاد میکند، گاه برای طرح ارشادها از احادیث بهره گرفته است:

که جنت زیر پای امهاتست ز دوزخ عاق را گو چون مخافست  
چو جنت در رضای مادرانست نجات ما رضای مادرانست  
(گ ۹۹)

یکی از این تعالیم، در قالب داستان و حکایت کوتاهی است، به این شرح، که پیامبر (ص) از میان قبرستانی عبور میکند و با شنیدن صدای ناله و زاری یک جوان دفن شده مواجه میشود:

شنیدستم نبی میرفت در راه که از گوری برآمد ناله و آه  
همیکرد است شخصی آه و زاری ز پیغمبر خدا میجست یاری  
(گ ۱۰۰)

جبرئیل امین از طرف پروردگار کریم بر پیامبر(ص) نازل میشود و دلیل عذاب قبر این جوان را آزار و اذیت مادرش بیان میکند:

مگر روزی ورا شیطان کمین شد      شب و روزش به دنبال همین شد  
که روزی مادر خود را برنجاند      ورا مادر ز غصه دوزخی خواند

قطعا بیان این حکایتهای فرعی در خلال داستان اصلی برای ارشاد مخاطب و طرح تعالیم دینی و اخلاقی است. شاعر برای این مقصود، از پند و اندرز نیز بهره گرفته است:

شنو اندر صفات خاندانش      ز مسکین عاشقی یک داستانش  
که چون زیغون روان شد سوی محبوب      خداوندش رسانیدش به مطلوب  
که چون زیغون منور کرد دین را      طلب کرده حصار آهنی را  
بفرمودش که دین مصطفی را      چو مهر و ماه دارد آشکارا  
نصیحت کردم از بهر هدایت      دگر دینت سپردم با خدایت  
(گ ۱۳۴)

#### ج- ارادت به خاندان محمد مصطفی(ص)

شاعر در ابیات زیر، ضمن اشاره به نام و تخلص خود، به غلامی خاندان محمد مصطفی(ص) افتخار میکند:

ازین قصه دعاگو این غرض داشت      که حبّ خاندان را خود عرض داشت  
محمد عاشقی خوانند ما را      غلام خاندان مصطفی را  
(گ ۱۶۱)

#### نتیجه‌گیری

از منظر سبک‌شناسی در بخش زبانی و آوایی باید گفت که شاعر، داستان اصلی را در قالب مثنوی در بحر هزج سروده و چند غزل و رباعی دیگر هم در پایان برخی بخشها آورده است. ابیات زیادی وجود دارد که آرایه واج‌آرایی در آنها مشهود است. جناس اشتقاق و زاید در میان جناسها، بسامد بالاتری دارد.

در بخش لغوی، وفور لغات عربی بسامد زیادی دارد و شاعر از لغات کهن و قدیمی تا حدی استفاده نموده است. کاربرد کلمات مخفف هم قابل ملاحظه است.

در سطح نحوی کاربرد افعال ماضی و مضارع با پسوند «همی» بیشتر دیده میشود. افعال نیشابوری و کهن زیاد بکار رفته، «مر» بجای «را» در جمله‌های مفعولی کاربرد دارد. حروف اضافه «ورا» به جای «او را» و «از بهر» به جای «برای» قابل تأمل است.

در کل باید گفت منظومه حماسی - خیالی زیغون‌نامه از نظر صور خیال - که در تعیین ادبیت هر اثری از اهم موارد ارزش‌گذاری به حساب می‌آید - اثری ضعیف و خالی از ابتکار و خلاقیت‌های شاعرانه محسوب میشود.

در بخش تکرار کاربرد واج‌آرایی بسامد بالاتری دارد. واج‌آرایی ۰/۵۰، واژه‌آرایی ۰/۳۰، جناس ۰/۳۰ و سجع ۰/۵ به کار رفته است.

یکی از پرکاربردترین ارکان بیانی در این منظومه، کاربرد انواع تشبیه است. تشبیه‌های به کار رفته (به اعتبار طرفین آن) بیشتر حسی است، تشبیه حسی ۰/۷۰ و تشبیه عقلی ۰/۳۰ بکار رفته است. داستان با روایتی آرام و بیانی

که اغلب از هر نوآوری در عرصه ایماژهای تصویری، خالی است، پیش رفته. در بخش انواع تشبیه، تشبیه مفرد، بیشترین بسامد را داشته است. تشبیه مفرد ۰/۴۰، تشبیه مقید ۰/۳۰، تشبیه مضمّر و تفضیل ۰/۱۵، تشبیه مفروق ۰/۱۰ و تشبیه جمع ۰/۵ بکار رفته است.

در بخش صور خیال بسامد استعاره بیشتر است. استعاره ۰/۴۵، تشبیه ۰/۳۰، کنایه ۰/۱۵ و مجاز ۰/۱۰ بکار رفته است. بیشتر استعاره‌هایی که عاشقی به کار برده از نوع استعاره مصرحه است. البته تصویرهایی که از طریق استعاره در این منظومه ساخته میشود همان استعاره‌های قرنهای گذشته را فریاد می‌آورد. اغلب کنایات به کار رفته، از نوع ایماء است. در بخش آرایه‌های بدیعی، اغراق، تلمیح و تضمین بسامد بیشتری دارند. در بخش آرایه‌های ادبی نیز بسامد تلمیح از همه بیشتر است. آرایه تلمیح ۰/۳۰، مراعات‌النظیر ۰/۲۵، تضاد ۰/۲۵، اغراق ۰/۵، لف و نشر ۰/۵ و تضمین ۰/۵ بکار رفته است.

داستان این حماسه دینی شرح دلاوریهای زیغنون و محمد حنفيه است که با وصال خوب و خوش در کنار هم آرام میگیرند. در بخش فکری، کاربرد موضوعاتی مانند: «ستایش و مدح، تعلیم دینی، ارادت به خاندان پیامبر و عشق» نمود بیشتری دارند و یکی از نکات ارزنده‌ای که مورد توجه عاشقی، شاعر این منظومه بوده است، بیان تعلیم دینی و اخلاقی است که به نوعی مخاطب را ارشاد می‌کند، شاعر گاه برای طرح ارشادها از احادیث بهره گرفته است و حکایتهای فرعی متعددی در خلال داستان اصلی، برای ارشاد و طرح تعلیم دینی و اخلاقی آورده است، این تعلیم، در قالب داستان و حکایات کوتاه آمده‌اند.

#### مشارکت نویسندگان

این مقاله از پایان‌نامه دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد اقلید فارس استخراج شده است. و سرکار خانم دکتر مریم محمودی استاد راهنمای این پایان‌نامه و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. خانم میترا کاشفی بعنوان پژوهشگر این رساله در درگردآوری داده‌ها و تنظیم نهایی این متن نقش داشته‌اند و آقای صادق فلاحتی نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی نقش مشاور این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر است.

#### تشکر و قدردانی

نویسندگان برخورد لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشگاه اسلامی واحد اقلید فارس و جناب آقای دکتر مجد مدیر مسئول مجله بهار ادب که در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نماید.

#### تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این مقاله در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

#### REFERENCES

Asadi Tusi, Abu Mansur. (1930). Persian Dictionary, corrected by Abbas Iqbal. Majles Printing House.

- Anvari Givi, Hassan (1938) Persian Grammar Book, Tehran: Fatemi Publishing House.
- Ali Akbarzadeh Zehtab, Marjan (2012), Comparison of epic and lyrical romances (based on Zal and Rudabeh, Rostam and Tahmina, Bijan and Manijeh, Shahnameh of Ferdowsi and Khosrow Shirin and Leyli and Majnun Nezami), Bahar Adab, Year 13, No. 5, pp. 115-133.
- Alinaghi, Hossein and Mohseninia, Naser (2019) "Stylistization of the sound layer of the poems of Kamaluddin Ismail and Athir Omani based on layered stylistics" Journal of Text Studies, Vol. 24, No. 83.
- Baliani Daqaqi, Taghi al-Din Mohammad. (1989) Arafat al-Asheqin and Arsat al-Arifin, Introduction, correction and research by Seyyed Mohsen Naji Nasrabadi. Tehran: Asatir. First edition.
- Khayampour, Abdolrasoul (1996) Persian Grammar, Vol. 10, Tehran: Tehran Bookstore.
- Khalaf Tabrizi, Mohammad Hossein. (1982). A conclusive proof. By Dr. Mohammad Moein. Tehran: Amir Kabir.
- Draiti, Mustafa. (1990), Iranian Manuscripts (Dena), Tehran: Museum Library and Documentation Center of the Islamic Consultative Assembly Library.
- Draiti, Mustafa. (1991). Catalogue of Iranian Manuscripts (Fankha). Tehran: National Library and Documentation Organization of Iran.
- Razmjoo, Hossein. (1999). (Volume One). The Realm of Iranian Epic Literature Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies.
- Shariat, Mohammad Javad (1985) Grammar, Tehran: Mythology
- Shamisa, Sirous (2007) A New Look at Badi', Vol. 8, Tehran: Mitra Publishing.

#### فهرست منابع فارسی

- اسدی طوسی، ابومنصور. (۱۳۱۹). لغت فرس، تصحیح عباس اقبال. چاپخانه مجلس. انوری گیوی، حسن (۱۳۷۷) کتاب دستور زبان فارسی، تهران: نشر فاطمی.
- بلیانی دقاقی، تقی‌الدین محمد. (۱۳۸۸) عرفات العاشقین و عرصات العارفین، مقدمه، تصحیح و تحقیق سید محسن ناجی نصرآبادی. ۱، تهران: اساطیر.
- خیامپور، عبدالرسول (۱۳۷۵) دستور زبان فارسی، ج ۱۰، تهران: کتابفروشی تهران.
- خلف تبریزی، محمدحسین. (۱۳۶۱). برهان قاطع. به اهتمام دکتر محمد معین. تهران: امیرکبیر.
- درایتی، مصطفی. (۱۳۸۹)، دست نوشته‌های ایران (دنا)، تهران: کتابخانه موزه و مرکز اسناد کتابخانه مجلس شورای اسلامی.
- درایتی، مصطفی. (۱۳۹۰). فهرستگان نسخه‌های خطی ایران (فنخا). تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران.
- رزمجو، حسین. (۱۳۸۸). (جلد اول). قلمرو ادبیات حماسی ایران تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- شریعت، محمد جواد (۱۳۶۴) دستور زبان، تهران: اساطیر

شمیسا، سیروس (۱۳۸۶) نگاهی تازه به بدیع، چ ۸، تهران: نشر میترا

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۳) کلیات سبک‌شناسی، چ ۵، تهران: نشر میترا

عاشقی، مسکین محمد بن ابوالخیر (۱۲۳۱)، نسخه خطی زیغون‌نامه، کتابت محمد افضل، شماره ۱۴۱۷۲، کتابخانه مجلس شورای اسلامی.

علی اکبرزاده زهتاب، مرجان (۱۳۹۹)، مقایسه عاشقانه‌های حماسی و غنایی (با تکیه بر زال و رودابه، رستم و تهمینه، بیژن و منیژه شاهنامه فردوسی و خسرو شیرین و لیلی و مجنون نظامی)، بهار ادب، سال ۱۳، ش ۵، صص ۱۱۵-۱۳۳.

علینقی، حسین و محسنی‌نیا، ناصر (۱۳۹۹) «سبک‌شناسی لایه‌آوایی اشعار کمال‌الدین اسماعیل و اثیر اومانی بر اساس سبک‌شناسی لایه‌ای» مجله متن پژوهی، سال ۲۴، ش ۸۳.

ناتل خانلری، پرویز (۱۳۷۳)، دستور تاریخی زبان فارسی، به کوشش عفت مستشارنیا، چ ۳، تهران: توس

وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۷۰)، بررسی منشأ وزن شعر فارسی، مشهد: موسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، چاپ اول.

#### معرفی نویسندگان

میترا کاشفی: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اقلیم، دانشگاه آزاد اسلامی، اقلید، ایران.

(Email: <mailto:0059642637@iau.ir>)

(ORCID: 0000-0001-9946-1998)

مریم محمودی: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دهقان، دانشگاه آزاد اسلامی، دهقان، ایران.

(Email: [m.mahmoodi75@iau.ac.ir](mailto:m.mahmoodi75@iau.ac.ir) : نویسنده مسئول)

(ORCID: 0000-0002-4973-3972)

صادقی فلاحی: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارسنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، ارسنجان، ایران.

(Email: [Sadegh.falahi@iau.ac.ir](mailto:Sadegh.falahi@iau.ac.ir))

(ORCID: 0009-0007-9777-0333)

#### COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

#### Introducing the authors

**Mitra Kashafi:** Department of Persian Language and Literature, Egh.C., Islamic Azad University, Eqlid, Iran.

(Email: <mailto:0059642637@iau.ir>)

(ORCID: 0000-0001-9946-1998)

**Maryam Mahmoudi:** Department of Persian Language and Literature, Deh.C., Islamic Azad University, Dehghan, Iran.

(Email: [m.mahmoodi75@iau.ac.ir](mailto:m.mahmoodi75@iau.ac.ir) : Responsible author)

(ORCID: 0000-0002-4973-3972)

**Sadeghi Fallahi:** Department of Persian Language and Literature, Ars.C., Islamic Azad University, Arsanjan, Iran.

(Email: [Sadegh.falahi@iau.ac.ir](mailto:Sadegh.falahi@iau.ac.ir))

(ORCID: 0009-0007-9777-0333)