



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Studing the stylistic Delgoshanameh Manuscript

R. Salamatazar, H. Novin*, A. Salahi

Department of Persian Language and Literature, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 07 June 2020

Reviewed: 10 July 2020

Revised: 20 July 2020

Accepted: 10 September 2020

KEYWORDS

style features, Delgoshanameh, Manuscript, Religious epic.

*Corresponding Author

✉ h-novin@uma.ac.ir

☎ (+98 45) 31505520

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: Manuscripts are the unknown treasures and cultural reserves of any nations, which the main tasks of researchers and scholars are to try to identify and study these works. One of these enduring heritages is the historical-religious epic of Delgoshanameh, which was composed by Mirza Arjmand Azad Kashmiri, on the subject of Mukhtar Uprising in the first half of the twelfth century A.H. in Motagareb rhythm in 15450 verses. In this article, we have introduced the work and studied the stylistic style of Delgoshanameh from the linguistic, literary and intellectual perspectives.

METHODOLOGY: The present research is a theoretical study that has been done by library method and descriptive-analytical method. The study area and population is a manuscript of Delgoshanameh that is available in libraries in Iran and the world.

FINDINGS: The content of this work has the characteristics of Khorasani style such as: old words and compounds, the use of verbs in the ancient form, the use of literary arrays, singular and sensory similes, understandable allusions, and so on. With initiative and innovation in using novel and expressive techniques, having some relatively original linguistic and literary features and extensive use of epic words and combinations, the poet has been able to use linguistic possibilities in the service of religious ideas and the subject of epic work.

CONCLUSION: The results of the research show that «Azad» has shown with great taste in composing this work and has been successful in following the poets of her predecessors, especially Ferdowsi, Saadi and Nezami. The choice of Motagareb rhythm in this work, due to the many long syllables and ending in the culprit, has brought it closer to the epic language style. The description of battlefield heroes, imaginative exaggerations, and transcendence of habits and virtues is quite evident in this poem. Bringing of Saghi letters and legal and lyrical terms has caused the combination of Ghanaian or epic language in parts of this poem.

DOI: [10.22034/bahareadab.2021.14.5295](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2021.14.5295)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 33	 9	 0

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

مقاله پژوهشی

سبک‌شناسی نسخه خطی دلگشنامه

رحیم سلامت آذر، حسین نوین*، عسگر صلاحی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

چکیده:

زمینه و هدف: نسخه‌های خطی، گنجینه‌های ناشناخته و ذخایر فرهنگی هر ملتی است که اهتمام به شناساندن و بررسی همه‌جانبه این آثار از وظایف اصلی محققان و پژوهشگران است. یکی از این میراث ماندگار، حماسه تاریخی - دینی دلگشنامه است که میرزا ارجمند آزاد کشمیری، آن را در موضوع قیام مختار در نیمه اول قرن دوازدهم هجری قمری در بحر متقارب و در ۱۵۴۵۰ بیت سروده است. هدف از این پژوهش، معرفی نسخه‌های خطی و بررسی ویژگیهای سبک‌شناسانه دلگشنامه از منظر زبانی، ادبی و فکری است.

روش مطالعه: پژوهش پیش رو، مطالعه‌ای نظری است که به روش کتابخانه‌ای و شیوه توصیفی - تحلیلی انجام شده است. محدوده و جامعه مورد مطالعه، نسخ خطی دلگشنامه است که در کتابخانه‌های ایران و جهان موجود است.

یافته‌ها: محتوای این اثر دارای ویژگیهای سبک خراسانی از قبیل لغات و ترکیبات قدیمی، کاربرد افعال در شکل کهن، استفاده از آرایه‌های ادبی، تشبیهات مفرد و حسی، و کنایات قابل درک است. شاعر با ابتکار و نوآوری در بهره‌گیری از شگردهای بدیعی و بیانی، داشتن برخی ویژگیهای زبانی و ادبی نسبتاً بدیع و استعمال وسیع لغات و ترکیبات حماسی توانسته است امکانات زبانی را در خدمت اندیشه‌های دینی و موضوع حماسی اثر بکار گیرد.

نتیجه‌گیری: نتایج تحقیق و بررسی نشانگر آن است که «آزاد» با ذوقی سرشار در سرودن این اثر خوش درخشیده و در پیروی از شاعران سبکهای پیش از خود بویژه فردوسی، سعدی و نظامی موفق بوده است. انتخاب بحر متقارب در این اثر بعلاوه زیاده‌های بجا بلند و ختم شدن به رکن مقصور، باعث نزدیکی به اسلوب زبان حماسی شده است، توصیف قهرمانان، میدانهای جنگ، مبالغه‌های خیال‌انگیز و خوارق عادات و کرامات در این منظومه کاملاً مشهود است. در بخشهایی از این مثنوی بویژه ساقی‌نامه‌ها و ذکر اصطلاحات حکمی و غنایی در پند و اندرز و بیوفایی دنیا، زبان حماسی و غنایی درآمیخته است.

تاریخ دریافت: ۱۸ خرداد ۱۳۹۹
تاریخ داوری: ۲۰ تیر ۱۳۹۹
تاریخ اصلاح: ۳۰ تیر ۱۳۹۹
تاریخ پذیرش: ۲۰ شهریور ۱۳۹۹

کلمات کلیدی:

ویژگیهای سبکی، نسخه خطی، دلگشنامه، آزاد، حماسه دینی.

* نویسنده مسئول:

h-novin@uma.ac.ir
۳۱۵۰۵۵۲۰ (۹۸۴۵+)

مقدمه

یکی از انواع ادبی مهم، نوع حماسه است. «حماسه روایت ادیبانه عمل فوق‌العاده قهرمانان در جستجوی آرمانی سترگ در ظرف سبکی فخیم است و ساختاری نمادین، پرابهام و سراسر رمزوراز دارد و باورهای اسطوره‌ای در آن تنیده شده است. این حادثه پرشکوه و جلال غالباً به مدد نیروهای فوق طبیعی پهلوان یا قهرمان رخ میدهد و عموماً در طلب نوعی جاودانه‌خواهی و در سایه جبری آسمانی صورت میگیرد. این جدال با بیانی پرکشش همراه است و میتواند درونی و انفسی باشد یا بیرونی و آفاقی؛ حماسه درونی تصویر کشش قهرمان با ضدقهرمان است. از حیث اصول و معیارهای ادبی این تصویرگری هرچه مطلوبتر باشد پسندیده‌تر است (آیین آیین، قبادی: ص ۷۰). محققان حماسه را شامل چهار نوع حماسه اساطیری، دینی، تاریخی و عرفانی دانسته‌اند؛ تا پایان قرن پنجم هجری، اکثر حماسه‌ها، حماسه اساطیری - ملی هستند؛ اما از اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم هجری بدلیل فراموش شدن افتخارات نژادی - ملی و کم شدن رغبت شعرا به سرودن این نوع حماسه، منظومه‌های حماسی تاریخی و دینی رواج پیدا میکنند. در این مقاله به بررسی ویژگیهای برجسته سبکی «دلگشانامه» از منظر زبانی، ادبی و فکری پرداخته میشود.

اهمیت و سابقه پژوهش

زبان فارسی در شبه‌قاره مدتهای طولانی زبان رسمی بوده است و بزرگان زیادی در آن دیار آثار ماندگاری از خود به یادگار گذاشته‌اند و فراوانی نسخ خطی زبان فارسی در این کشور گواه بر این ادعاست. بنابراین بررسی ویژگیهای سبکی دلگشانامه در راستای معرفی آثار ادبیات فارسی در شبه‌قاره درخور توجه و پژوهش است. تا کنون در مورد دلگشانامه هیچ تحقیق و پژوهشی صورت نگرفته و به زیور طبع آراسته نگشته است، تنها بصورت گذرا در کتب تاریخ ادبیات در ایران (صفا، ج ۵: ص ۱۵۱۵)، تاریخ ادبیات فارسی (هرمان اتنه: ص ۶۱)، حماسه - سرایی در ایران (صفا: صص ۳۸۹ و ۳۹۰)، نام‌شناخت توصیفی منظومه‌های دینی فارسی (راشدمحصل: ص ۹۳)، معرفی و بررسی اجمالی منظومه‌های حماسی تاریخی و دینی دوره صفوی (زنگی‌آبادی: ص ۲۰۷)، بررسی سبک - شناسانه حماسه‌های دینی در ادب پارسی (شمشیرگرها: ص ۱۳۸)، قلمرو ادبیات حماسی ایران (رزمجو: ص ۲۶۱)، و فهرس نسخ خطی به این اثر اشاره شده است.

بحث و بررسی

معرفی نسخه‌های خطی دلگشانامه

از این اثر شش نسخه شناسایی و معرفی شده است که کاملترین آنها نسخه کتابخانه ملی میباشد. نسخه مذکور با عنوان دیوان‌نامه دلگشا به شماره ۱۱۲۱۹۱۷ و تاریخ کتابت ۱۱۸۴ هجری است که مشتمل بر ۴۸۴ صفحه، ۱۷ سطر دو ستونه است که با خط شکسته نستعلیق و عنوانها با شنگرف نوشته شده است. نسخه دوم در کتابخانه مجلس شورای اسلامی با عنوان دلگشانامه به شماره ۱۶۲۰۲-۱۰، بدون تاریخ که مشتمل بر ۱۸۱ برگ دو صفحهای، ۲۱ سطر دو ستونه است و عنوانها با شنگرف، صفحات مجدول به زر و شنگرف و جدول کشی به زر محرر (چهارستونی) نوشته شده است؛ بعضی قسمتها مخدوش شده و قسمت آغاز و پایانی از بین رفته است. نسخه سوم در فهرست نسخ خطی کتابخانه آیت‌الله جلیلی به شماره ۳۸۷، خط نستعلیق ۲۱ سطر دو ستونه، کاغذ نخودی آهار مهره، ۱۹۰ برگ دو صفحهای، عناوین و جدول بندی به سرخی، کمندکش به لاجورد، برخی اوراق اول نسخه وصال و برخی ابیات ضایع شده است. نسخه چهارم در کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی با

عنوان *دلگشانا* به شماره ۲۳۲۱۴، ۲۷۴ ورق، ۱۷ سطر به خط نستعلیق و با کاغذ نخودی است. نسخه پنجم از این اثر به شماره 354 Or در موزه بریتانیا موجود است که به خط نستعلیق قرن ۱۸م است. نسخه ششم در کتابخانه بانکی پور هند به شماره ۹۳، مشتمل بر ۲۷۵ صفحه، ۱۷ سطر دوستونه است.

معرفی *دلگشانا*

دلگشانا منظومه‌ای حماسی در وزن «فعولن فعولن فعولن فعل (فعول)» و در بحر «مقارب مثنی محذوف (مقصور)» و در ۱۵۴۵۰ بیت است که میرزا ارجمند آزاد کشمیری آن را درباره قیام مختار و خونخواهی از مسبین حادثه خونین عاشورا در قرن دوازدهم، در قالب مثنوی به نظم کشیده است. از نظر محتوا و مضمون جنبه حماسی و دینی دارد. این مثنوی با ستایش خداوند و پیامبر اسلام شروع می‌شود و با منقبت ائمه معصومین ادامه پیدا می‌کند و سپس به قیام مختار و شرح ماجرای کوفه می‌پردازد و با شهادت مختار و ذکر بیوفایی دنیا تمام می‌شود. سرایش این اثر در سال ۱۱۳۱ قمری شروع شده و به مدت شش سال طول کشیده است. درخصوص *دلگشانا* و انتساب آن به آزاد بلگرامی یا آزاد کشمیری، معتبرترین منبع، محتوای اثر است. شاعر در بخش «سبب تألیف کتاب» آغاز نظم کتاب را ۱۱۳۱ و عنوان اثر را *دلگشانا* معرفی می‌کند.

چو من ابتدا کردم این نامه را به نام خداوند روز جزا
 ز هجرت هزار و صد و سی و یک سینه بود تحقیق بی‌ریب و شک
 چو دورانم این باده در جام کرد خرد *دلگشانا* نام کرد
 ز احوال مختار نصرت قرین گشایم در داستان را چنین

(*دلگشانا* نسخه کتابخانه ملی: ابیات ۲۹۱ الی ۲۹۴)

همچنین شاعر در لابلای حکایات تخلص خود را «آزاد» ذکر می‌کند:

تخلص گر آزاد دارم چه سود که از غم زمانی رهایی نبود (همان: بیت ۵۶)

و در خاتمه اثر می‌فرماید:

به ترتیب این نامه *دلگشا* کشیدم به شش سال من رنجه‌ها
 به نامت پذیرفت چون اختتام ز تو چشم دارم صله والسلام

(همان: ابیات ۱۵۴۴۹ و ۱۵۴۵۰)

نگاهی به ابیات بالا نشان می‌دهد آغاز نظم *دلگشانا* در سال ۱۱۳۱ شروع شده و به مدت شش سال طول کشیده است و این در حالی است که اگر سراینده اثر را آزاد بلگرامی بدانیم، نامبرده متولد ۱۱۱۶ و متوفی ۱۲۰۰ هجری بوده و مبیایست هنگام سرودن این اثر پانزده سال داشته باشد که بعید بنظر می‌رسد. همچنین در کلیات آزاد بلگرامی که توسط پروفیسور سیدحسن عباس تصحیح و چاپ شده *دلگشانا* جزو آثار آزاد بلگرامی

نیامده است، از طرف دیگر سراینده در پایان اثر از اصل و نژاد تهرانی خود و دلگیر ماندن در کشمیر یاد کرده است:

به طهران که اصل و نژاد من است رسانی مرا کان مراد من است
به کشمیر دلگیر دیگر ممان ز هندیم برآور به ایران رسان

(همان: ابیات ۱۵۴۴۵ و ۱۵۴۴۶)

با توجه به ابیات بالا و اشاره اکثر نویسندگان کشمیری بودن شاعر مسجل میشود.

ویژگیهای سبکی و محتوایی اثر

ویژگیهای زبانی: زبان سطح‌ترین و ملموس‌ترین عنصر موجود در هر اثر ادبی است و شعر از همنشینی منظم و مرتب عناصر زبانی و توافق آوایی، واژگانی و معنای آنها با یکدیگر آفریده میشود. «محتوای یک اثر ادبی با عاطفه و تخیل صاحب اثر مرتبط است و در زبان متجلی میشود، به عبارتی دیگر، زبان ظرف بیان محتوا، اندیشه، عاطفه و تخیل است. محور همه تحولات شعر به زبان و روابط اجزای آن است. محتوا در ذهن شکل میگیرد و زبان بصورت گفتار و نوشتار شکل ملموس آن محتواست، به همین علت وقتی ذهن و اندیشه با موضوع حماسی درگیر میگردد، زبان هم حماسی میشود (شفیعی کدکنی، ادوار شعر فارسی: ص ۱۹). زبان حماسی، زبانی فاخر و دارای سبک عالی و الفاظ سنگین است که آن را از زبان معیار متمایز میکند و به آن برجستگی خاصی میدهد. سطح زبانی مقوله‌ای گسترده است، بنابراین آن را به سه سطح کوچکتر آوایی، لغوی و نحوی تقسیم میکنند:

سطح آوایی: در این سطح دلگشانامه را از دیدگاه موسیقی بیرونی، کناری و درونی بررسی میکنیم.

موسیقی بیرونی (وزن): موسیقی بیرونی «همان چیزی است که وزن عروضی خوانده میشود و لذت بردن از آن امری غریزی است؛ بنابراین محور عروضی یک شاعر بلحاظ حرکت و سکون و تنوع آنها و هماهنگی با زمینه‌های درونی و عاطفی شعر قابل بررسی است» (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ص ۹۵). به جرئت میتوان اذعان کرد مشخصترین جنبه موسیقی شعر، عروض یا همان موسیقی بیرونی است. «زبانها براساس عنصری که مبنای وزن هر زبان است باهم تفاوت پیدا میکنند» (نظریه ادبیات، ولک و وارن: ص ۱۹۲). در شعر نیز میتوان به چنین دیدگاهی قائل بود؛ به این معنی که اشعار براساس محتوایی که هر کدام وزن متناسبی را میطلبند، از هم متفاوت میشوند.

منظومه دلگشانامه همانند شاهنامه فردوسی در بحر متقارب مثنی محذوف یا مقصور (پراکاربردترین بحر برای سرودن داستانهای حماسی) سروده شده است. «آزاد» با رعایت اسلوب کلام در این وزن، آهنگ کلی حماسی را در اثر خود حفظ کرده، و تنها در بخش ساقی‌نامه‌ها و موضوعات اغتنام فرصت، ناپایداری دنیا و گذر عمر، پند و اندرز و مانند آنها که فحوای کلام، شعر را به غنایی شدن سوق میدهد، زبان حماسی را با غنایی درآمیخته است. موسیقی کناری (ردیف و قافیه): «منظور از موسیقی کناری عواملی است که در نظام موسیقایی شعر دارای تأثیر است ولی ظهور آن در سراسر شعر قابل مشاهده نیست. برعکس موسیقی بیرونی که تجلی آن در سراسر بیت یا مصراع یکسان است و بطور مساوی و در همه جا بطور یکسان حضور دارد. جلوه‌های موسیقی کناری بسیار زیاد است و آشکارترین نمونه آن قافیه و ردیف است» (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ص ۷۱).

ردیف: ردیف قسمتی از موسیقی کناری شعر فارسی را تشکیل میدهد و از نوآوریهای شاعران ایرانی است. با پیشرفت شعر فارسی بخصوص در قرون هفتم و هشتم حضور این مقولۀ ادبی در شعر پررنگتر و محسوستر میشود و همزمان موردتوجه نویسندگان، پژوهشگران و منتقدان قرار میگیرد و هرکدام به جهاتی از تعریف شعری ردیف، نظر داشته‌اند. ردیف در لغت به معنی سواری است که پس سوار دیگر بر یک اسب مینشیند (آندراج، پادشاه، ج ۲: ص ۲۰۷۲). براساس پژوهش در دلگشانامه میتوان گفت از مجموع ۱۵۴۵۰ بیت این اثر، در ۳۰۰۶ بیت ردیف وجود دارد. «غالباً ردیفها کوتاه و کم و ساده هستند، زیرا ردیفهای بلند از حالت جزالت شعر حماسی میکاهند، البته ردیف هم در شعر حماسی باید اسمی باشد، چون اگر فعلی باشد از علو لفظ و صلابت زبان میکاهد» (الگوی بررسی زبان حماسی، شهبازی و ملک ثابت: ص ۱۵۳). از ۳۰۰۶ بیت مردف، تعداد ۱۴۶ بیت ردیف اسمی دارند و همین امر باعث کاهش صلابت و روح حماسی در این ابیات که بیشتر ساقی‌نامه‌ها را شامل میشود، شده است. وی در ردیف و قافیه بیشتر گرایش به کلمه‌ها و افعال ساده دارد و با بهره‌گیری از این موسیقی کناری به اشعار خود آب‌ورنگ خاصی داده است.

ردیف حرفی	ردیف ترکیبی	ردیف بصورت ضمیر	ردیف اسمی	ردیف فعلی	ابیات مردف
۱۴۸	۳۹۵	۴۹۵	۱۴۶	۱۸۲۲	۳۰۰۶

اقسام ردیف در دلگشانامه: الف) ردیف فعلی: ۱۸۲۲ مورد، مانند: آمدی (۱۳)، آمدند (۱۵)، است (۱۹۰)، باش (۳۳)، بود (۱۴۱)، چیست (۱۲)، داد (۱۰)، داشت (۲۱)، ده (۱۱)، دید (۳۵)، رفت (۲۰)، شد (۱۳۱)، شود (۱۹)، کرد (۲۲۰)، گرفت (۹۲)، کند (۵۲)، گشت (۵۹)، نیست (۱۳۷)، نمود (۵۰)، یافت (۲۲)، نکرد (۱۵)، نماند (۱۴)، نبود (۱۹). ردیفهای فعلی «کرد، است، بود، نیست، شد» در این مثنوی از بسامد بالایی برخوردار است.

ب) ردیف اسمی: ۱۴۶ مورد، مانند: سخن، علی، غم (۹)، یزید (۶)، نبی، روز (۳)، خون، خواب، چرخ، آب، سهیل، شرک، فکر، کین (۲).

ج) ردیف ضمیر: ۴۹۵ مورد، مانند: او (۱۹۰)، من (۱۳۶)، خویش (۱۰۱)، تو (۴۱)، ما (۱۳).

د) ردیف حرفی: ۱۴۸ مورد، مانند: را (۱۱۹)، دگر (۵)، به (۶)، نه (۴). (مگر اینها حرف هستند؟!)

ه) ردیف ترکیبی: ۳۹۵ مورد، مانند: از دست تو، از دمشق، کو، مرا، ترا، به من، تو من، من است، ماست، تویی، مشکل است، مراسم، ز مروان بترس، ز توست از تو شد. (چرا ارجاع ندارد؟)

در این منظومه ردیفها بیشتر ساده هستند و ردیف بلند بندرت دیده میشود، زیرا «ردیفهای بلند جان حماسه را میگیرند و برای نقل داستان فرصت زیادی نمیگذارند» (درآمدی بر هنر و اندیشه فردوسی، حمیدیان: ص ۴۴۳). قافیه: موسیقی کناری به ترتیب در قافیه و ردیف جلوه‌گر میشود. قافیه در شعر فارسی از جایگاه خاصی برخوردار است. «قافیه نوعی زمینه‌سازی برای القای موسیقی شعر در ذهن آدمی است. تکرار الفاظی که از نظر معنا و احتمالاً از لحاظ شکل ظاهری با هم متفاوتند، ولی از نظر لحن و آهنگ هم‌نوا هستند، لذتی به آدمی میبخشد که نزدیک است به لذتی که از استماع نغمه‌ای دریافت میکنیم» (پیوند موسیقی و شعر، ملاح: ص ۸۳). بیشتر ابیات این حماسه دارای قافیه اسمی هستند و تعداد ابیاتی که بطور کامل دارای قافیه فعلی باشند، در اشعار اندک است، بطوری که از ۱۵۴۵۰ بیت این مثنوی فقط ۲۳۷۶ بیت قافیه فعلی و بقیه ابیات قافیه اسمی دارند.

جدول بسامد حروف روی

و	ب	م	ه	ا	ت	ن	د	ر	روی
۵۳۴	۵۴۵	۹۶۹	۹۹۷	۱۰۰۵	۱۰۱۴	۲۱۹۶	۲۴۸۴	۲۷۵۶	بسامد
غ	ک	س	ف	گ	ش	ی	ز	ل	روی
۱۲۱	۱۵۱	۱۹۱	۱۹۶	۳۴۵	۳۴۸	۴۰۸	۴۳۹	۵۱۶	بسامد
			ح	ع	ص	چ	ق	ج	روی
			۱	۲	۳۹	۴۵	۷۳	۷۵	بسامد

جدول بسامد حروف وصل

س	م	ه	گ	ا	ش	ن	ی	حرف وصل
۲۰	۵۶	۸۶	۹۰	۱۰۶	۲۰۹	۲۹۷	۷۱۱	۱۵۷۵

موسیقی درونی: تکرار و واج‌آرایی، تجنیس و سجع از جمله ابزارهای هستند که در آهنگین کردن شعر نقش بسزایی دارند. در دلگشانامه نیز شاعر با ایجاد تشابه در صامت‌ها و مصوت‌ها، تکرار کلمات و واج‌ها، استفاده از ظرفیت کلمات متجانس و مانند آنها موجب ایجاد موسیقی درونی شده است.

تجنیس: آزاد در دلگشانامه بصورت چشمگیری از جناس بویژه جناس تام و مرکب در موسیقایی کردن کلام خود استفاده کرده و با استادی از عهده این کار برآمده است.

جناس اشتقاق یا اقتضاب: تحصیل - حاصل، کثرت - کثیر، صیاد - صید، مرکب - راکب.

مرا بود قسمت بدینسان چه سود پدر نام من گرچه قاسم نمود
(دلگشانامه: بیت ۱۲۴۱۷)

جناس شبه‌اشتقاق: نوش - نیش، نار - نور

جناس زاید در ابتدا: بیداد - داد، سپر - پر، غیاث - الغیاث، شیر - بشیر، جان - مرجان

به دارا چه نیکو مدارا نمود ز خاک سیه تخت دارا نمود
(همان: بیت ۳۸۴۴)

جناس زاید در وسط: دوغ - دروغ، گفتار - گرفتار، قامت - قیامت

جناس مذیل: بگفتا گرش زنده در روزگار بمانم مرا کمتر از زن شمار
(همان: بیت ۱۳۲۴)

جناس تام: چرخ (فلک)، چرخ (چرخیدن)، بسیار (نام پهلوان)، بسیار (فراوان)، قدر (شب قدر)، قدر (ارزش)، روان (بسرعت)، روان (روح)، گور (قبر)، گور (گورخر).

جناس خط (مصحف): پیکار - بیکار، سیر - شیر، حلق - خلق، چنگ - جنگ.

تو دانی و اموال و اسباب تو من و خنجر و خنجر باب تو (۱۱۵۰)

جناس ناقص: نماند - نماند، سیر - سیران، سنان - سنان، خلق - خلق.

جناس مرکب: زنده (فعل)، زنده (زن هستند)، خودی (تکبر)، خودی (خود هستی).

که تنها ز تنهای اعدای دین روان کرده دریای خون بر زمین (۱۴۷۱)

تنهای اول به معنی «بتنهایی» و تنهای دوم به معنی «جسمها» آمده است.
 جناس لفظی: خاست- خواست، خار- خوار، غم-الم
 قلب بعض: زمانی چو بگذشت گرد دگر سیه کرد آفاق را در نظر (۱۳۴۱۱)

جدول بسامد جناس

اشتقاق	شبه‌اشتقاق	زاید در اول	زاید وسط	مذیل	نام	خط	ناقص	مرکب	لفظی	مضارع	قلب
۹۴	۳۲	۱۲۷	۱۴۵	۱۱۵	۶۳	۴۹	۳۵	۲۲	۴۷	۱۷	۳

همحروفی: و آن تکرار یک صامت با بسامد زیاد در جمله است (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ص ۷۳).
 ز بیداد این دیو بدکیش داد چسان داد تخت سلیمان به باد (۳۸۴۵)

همحروفی صامت «د» و تکرار مصوت‌های بلند و کشیده، بیوفایی دنیا را ترسیم کرده است.
 ردالعجز علی الصدر (تصدیر)

یزید از شما کینه خواهد کشید کشید انتظار بلای یزید (۴۵۴)

ردالصدر علی العجز

به شرطی که از غم رهانی مرا به مختار فرخ رسانی مرا

مرا جنگ با قاتلان حسین به از عید قربان به جان حسین (۱۲۲۲)

تکرار: «آن است که واژه‌ای چندین بار در سخن بکار برده شود، بگونه‌ای که مایه زیبایی و نگارینی فزونتر آن گردد» (زیباشناسی سخن پارسی، کزازی، ج ۳: ص ۸۱). آزاد از این آرایه اغلب برای تأکید بیشتر استفاده کرده است.

قیامت به فکر قیامت فتاد ندارد کسی این قیامت به یاد (۱۱۷۸۲)

بیندیش از من دلیری مکن نه‌ای شیر با شیر شیری مکن (۱۱۹۱۲)

تکرار عبارت: سپهداری و مهتر انجمن کنیز توام من کنیز تو من (۳۴۵۲)

همصدایی: «و آن تکرار یا توزیع مصوت در کلمات است» (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ص ۷۴).
 به جز نیش غم در جهان نوش نیست اسیرش ازان صاحب هوش نیست (۷۲۲۳)

شاعر با همصدایی مصوت «ا، ای، او» و همحروفی «ش» بخوبی حس اندوه‌بار ناپایداری دنیا را به خواننده منتقل میکند.

اسامی صوت: این کلمات در ایجاد تداعی معانی حماسی نقش مهمی دارند: چاک‌چاک، لخت‌لخت، های‌های.

جدول بسامد عوامل موسیقی درونی

تجنیس	همحروف ی	تصد یر	ردالصدر...	تکرار	همصدایی	اسامی صوت	تشابه- الاطراف
۷۴۸	۱۸۵	۷۹	۱۵	۸۶۷	۲۱۸	۶۸۰	۱۹

سطح لغوی و نحوی: در این سطح، لغات بیگانه خصوصاً لغات عربی، لغات کهن فارسی و بطور کلی نشانه‌های کهنگی زبان مورد بررسی قرار میگیرد.

واژگان عربی: بسامد لغات و ترکیبات عربی در این منظومه به اقتضای دینی بودن آن بویژه اسامی و القاب خاص زیاد است و اغلب دارای معانی ساده‌ای هستند؛ مانند اعمی، انصار، تخیل، ثانی، صیام، عنقریب، غفار، فضیحت، کبریا، هیجا، یسار-یمین، قلیل.

ترکیبات و عبارات: دارالشفاء، ابالحسن، روح‌الامین، خیرالوراء، نور علی نور، بوالفضول، حی قدیر، حیدر صفدر، ذوالمنن، ریاض دل، سوق‌الدواب، شق قمر، ضیای بصر، طاق مقرنس، ظفرشمسه، مفخر عالمین، نور عین، واحسرتا، قم یا اخی، ما فی الضمیر.

کهن‌گرایی واژگانی: قوس قزح، دیولاخ، خدیو، دیهیم، سوفار، خدنگ، ابرش، اورنگ، مغفر، ایاغ، میغ، دژم، روزبانان، ژیان، تلنگی، برگستوان، بیغاره، چکچاک، چاچی، ترنگ، گریوه.

لغات در معنای کهن: کشور: شهر، دستگاه: قدرت، آهنگ: قصد، نامه: کتاب، سندلی: تخت.

کهن‌گرایی در افعال: آختن، چرنکیدن، خلیدن، پرکاله گردیدن، نیوشیدن، برآهیختن، آماس کردن، یارستن، انتعاش، آستین مالیدن، ناف دزدیدن، تفسیدن، ترکتازی، خستن.

ترکیب‌سازی: مهمترین بخش واژگان در حماسه، ترکیبات حماسی است. اغلب ترکیبات حماسی برگرفته از محیط رزم و نبرد هستند و در ایجاد تداعی معانی حماسی نقش مهمی دارند. آزاد در ترکیب‌سازی بیشتر از ترکیبات شاهنامه پیروی کرده است: گرزۀ گاوسر، بازوی خنجرگذار، هزبر ژیان، تیغ زهرآبدار، شیر فولادچنگ، تیغ خارا شکاف، سر سرکشان، کوه آهن، گرز گران‌سنگ، هزبران جنگ‌آزما، پیل مست، جنگی پلنگ، ظالم کینه-جو، برگشته‌بخت، گنبد آبنوس، کوه فولاد، دشت کین، دندان کین، آهن قبا، میدان کین.

جدول بسامد واژگان

واژگان عربی	کهن‌گرایی واژگانی	لغات در معنای کهن	کهن‌گرایی افعال	ترکیب‌سازی
۹۵۸۷	۶۹۸۲	۹۳	۴۵۸۳	۳۸۶۵

استعمال «مر» تأکید مفعولی به همراه نشانه مفعول:

مر او را محبانِ اخلاص کیش ببردند نزد سپهدار خویش (۱۱۰۵)

تخفیف واژه‌ها:

بـراهِیم مالک یل نامجو اگر با تو بیعت کند کامجو (۸۲۵۸)

تقدیم صفت بر موصوف:

ز جور کهن چرخ، آن مرد پیر به دست کمندا فکنان شد اسیر (۴۳۶)

متصل نوشتن حروف اضافه و متمم: مانند: بنام خداوند، بآتش، بخاک، ببد، بمردم. نوشتن حرف «گ» بدون سرکش به صورت «ک»: سوزندگی، کر، بندگی، کوهر. متصل نوشتن پیشوندها؛ مانند: بیگمان، بیدرنگ، بیشک، بیشمار، بیمثال. استفاده از همزه روی کرسی «ء» به جای «ی»: مانند: آئین، خدائی، رهائی، توئی، بگوئی. متصل نوشتن «ها»ی جمع در اکثر موارد: فیضها، ملکهها، فلکها. نوشتن «ة» به جای «ای»:

بدست من افتاد انگاره ز مرآت اسکندری پاره (۲۸۶)

استعمال صورت عربی کلمات و اصطلاحات عربی:

وزد گر در آن دشت شب تا سحر ز هر شش جهه گردباد خطر (۲۰۴)

متصل نوشتن عدد و معدود: یکدم، یکبار، یکقدم. جدا آوردن «نون نفی» و «ب پیشوندی» از فعل

به بستند اخلاص کیشان کمر بقصد شهادت ز جان سربسر (۳۳۳)

بزد بر صف بصریان خویش را نه بیند دلاور کم و بیش را (۱۵۳۰۳)

متصل نوشتن ضمائر اشاره با کلمه پس از آن: آنکس، اینچنین، ایندم، آنچه‌ان. نوشتن کلمه «گلزار» بصورت «گلزار»

نوشتن حرف «آ» بدون علامت در پاره‌ای از ابیات مانند: قران، افتاب، درار، برار، برانست. متصل نوشتن ضمیر «تو» به کلمه ماقبلش: ؟؟

عطای تو در بند اظهار نیست عیلمی مرا جای گفتار نیست (۲۱۸)

نوشتن حرف «از»، «ج»، «ن»، «پ» و حروف دیگر بدون نقطه در پاره‌ای موارد: بحنبش (به جنبش)، فوج («ف» بدون نقطه)

منفصل نوشتن «شان» از کلمه ماقبل، مانند: آنچه‌شان، آهنگ‌شان، چنگ‌شان.

بگیرید این از دیان را بتیغ بیرید سرهای شان بیدریغ (۴۱۸)

کاربرد ویژه اعداد: «سه صد» به جای «سیصد»

غلط املائی در مواری مانند: «بپاخواست» به جای «بپاخاست»

نوشتن «بیچاره‌گی» به جای «بیچارگی» و مواردی مانند آن:

شه زنگی شب ز بیچاره‌کی کریزان شد از دهر یکباره‌کی (۴۴۵)

نوشتن «ی» بصورت «الف» در بعضی موارد برای رعایت قافیه: مصطفی = مصطفا حذف «ه» در کلمات مختوم به «ه» هنگام جمع بستن، مانند: پشته‌ها = پشتهها و **ویژگیهای ادبی:** در این سطح، زبان ادبی اثر و خلاقیت‌های هنری آن از جمله ابزارهای بیانی، صنایع بدیع معنوی و تلمیحات و اشارات مورد بررسی قرار گرفته است.

تشبیه: یکی از اولین راه‌های تداعی معانی و ایجاد تصویر شعری، تشبیه است که خود پایه بسیاری از عناصر تصویرساز دیگر است. تشبیه در اثر حماسی باید محسوس، ملموس، پویا و متحرک و برگرفته از محیط رزم و نبرد باشد.

تشبیه مضمّر و تفضیل

در آورد در خانه خورشید را چه خورشید رشک مه عید را (۲۶۳۱)

اضافه‌های تشبیهی: «اضافه‌های تشبیهی بخصوص اضافه‌ای که در آن مشبه‌به، به مشبه اضافه میشود از زیبایی بیشتری برخوردارند و به استعاره نزدیک‌ترند» (فنون ادبی، احمدنژاد: ص ۸۸). کاربرد اضافه تشبیهی در این منظومه از بسامد بالایی برخوردار است: «می مهر، ریاض دل، صفحه روزگار، ابر نقاب، باغ سخن، میدان معنی، لعل لب، ایاز سخن، گلشن نظم، آفتاب کرم، چاه بلا، آتش کین، نخل عداوت، آتش غم، مرغ جان، کلید ظفر، تیغ کین، پیک خیال، کمیت سخن، باد فنا، شاهد آرزو، چشمه چشم، چراغ دل، گلزار دین، خورشید جام، ملک بدن، رود خون، گلستان دین، گلزار ایمان، ابر رحمت». برخی از این تشبیهات بعلت موضوع اثر و آمیختگی با زبان غنایی، غیرحماسی است.

حسی به حسی: نگوید کسی مدعایش زر است	وزان چهره چون کهربا اصراف است (۲۲۰)
عقلی به حسی: نگوید کسی بهر لعل و گهر	ز دریای غم کرده خون در جگر (۲۲۲)
حسی به عقلی: چو زاغ شب افتاد از بال لاف	بر آورد سیمرغ زر سر ز قاف (۱۵۰۳۴)
تشبیه مفصل: چو سیماب دارد دلم اضطراب	شود تا غبار ره بوثراب (۱۱۲)
تشبیه جمع: بمال آستین جام بر کف بگیر	چو صبح بهاران و مهر منیر (۲۴۴)
تشبیه مرکب: ز حرفش برآشفت ابن زیاد	چو زلف سیه‌بخت از تندباد (۲۷۰)
تشبیه مفروق: چه گویم ز فردوسی پاکزاد	که او رستم است و سخن کیقباد (۲۷۰)
تشبیه خیالی: ولی مهلب آن سنگدل ازدها	نجنبید چون کوه آهن ز جا (۱۵۲۱۶)

تشبیه قهرمانان داستان به پهلوانان شاهنامه و جانوران مهیب و درنده‌ای چون اژدها، شیر ژبان، ببر و نهنگ نیز در این مثنوی بسیار بکار رفته است.

استعاره: شفیعی کدکنی معتقد است در حماسه جایی برای استعاره نیست (ادوار شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص ۳۸۴)، اما شمیسا استعاره را در سطح ادبی از همه ارکان مهمتر میدانند (بیان، شمیسا: ص ۱۲۷). در این مثنوی، از میان عناصر بیانی، استعاره نیز به فراوانی انواع تشبیه و کنایه بکار رفته است و هر دو نوع استعاره مصرحه و مکنیه بسامد بالایی دارد.

چرا گشت جاری ز چشم تو آب شد از **خنجرت** زیر ابر آفتاب (۲۴۶۶)

ز **ببر** بیان پیکر **شمیرها** نشد رنجه از برق شمشیرها (۴۴۱۰)

خنجر استعاره از تیر نگاه؛ سر پردلان؛ مختار؛ خون؛ اشک؛ شیر خدا / شیر حق؛ حضرت علی. استعاره مکنیه: در این حماسه، استعاره مکنیه‌ای که مشبه‌به محذوف آن جاندار باشد (جاندارانگاری) با بسامد بالایی بکار رفته است، ولی با توجه به آمیختگی زبان غنایی و حماسی بسیاری از مشبه‌به‌های محذوف در این موارد حماسی نیستند و خاستگاه آنها غنایی و حکمی است: چشم عصمت، گوش خرد، پای شجاعت، لشکر روز، سپاه قضا.

خرد دید هنگامه را چون چنین بگفتا نشاید در این ره کمین (۲۷۶)

قضا دست و بازو مریزاد گفت قدر آفرینها بر استاد گفت (۲۰۴۲)

مجاز: به فتحی که ما را خدا بر تو داد نه تنها دل من جهان گشت شاد (۱۳۱۰)

مراد از جهان، مردم جهان است (ذکر محل و اراده حال).

بگفتا سپه باید آراستن ز هر کشوری لشکری خواستن (۲۳۹۹)

مراد از کشور، شهر است (ذکر کل و اراده جز).

اگر چشم می‌داشت آن پاکدین ترا دست بر وی نبودی چنین (۴۶۱)

مراد از دست به علاقه آلیت، مجازاً تسلط و قدرت است.

ازین مرد بیگانه دل جمع نیست بجز دود دل شعله شمع نیست (۱۱۱۵۲)

مراد از دود به علاقه لازم و ملزوم، آتش است.

برون داشت فوج دگر کینه‌ور همه غرق آهن ز پا تا به سر (۴۲۶)

آهن به اعتبار اینکه جنس شمشیر و نیزه بوده به معنی مجازی بکار رفته است.

بود بر فلک خاکیان را شرف که دارند حامی چو شاه نجف (۱۲۳)

خاکیان به علاقه ماکان مجاز از انسان است.

طلب کرد از ما ازان بندگی که فردا نباشد سرافکنده (۱۵)

فردا به علاقه مایکون مجاز از قیامت است.

کنایه: ادبیات و بویژه شعر، شیوه غیرمستقیم بیان و اندیشه است و «کنایه یکی از صورتهای بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار است» (صور خیال، شفیع کدکنی: ص ۱۳۹). کنایات دلگشانامه بیشتر از نوع ایما و اشاره و کنایه صفت (صفت بجای موصوف) هستند؛ هرچند شاعر در بیان گفتگوها و مفاخرات و رجزخوانیهای پهلوانان از کنایات فعلی نیز بخوبی استفاده کرده است.

ز کاسه سیه چشم نان داشتن بود خاک در دیده انباشتن (۱۰۱۳۶)

«گل کردن چراغ (خاموش کردن)، ترزبان، خون در جگر کردن، آستین مالیدن، کمر بستن، بادپا، شیردل، عنان تاختن، قدم رنجه نمودن، سر به زانو نهادن، میان بستن، انگشت حیرت گزیدن، دمار برآوردن، سرای سپنج، خورشید به نصف النهار بودن، دم زدن، پنبه از گوش برون کردن، ثابت قدم، دود برآوردن، سها سبه راندن، رنگ باختن، آهن سرد کوفتن».

جدول بسامد ویژگیهای ادبی (۱)

تشیبه	استعاره	مجاز	کنایه
۶۲۵۷	۶۵۸۰	۱۳۳۷	۶۷۵۵

تضمین: سخن سنج دهقان معنی سرشت چه خوش در جهان تخم انصاف کشت

«رعیت چو بیخ است و سلطان درخت درخت ای پسر باشد از بیخ سخت» (۶۲۶۵)

تمثیل: نه هر زن زن است و نه هر مرد مرد خدا پنج انگشت یکسان نکرد (۱۷۰۴)

«خدا پنج انگشت را یکسان خلق نکرده» (امثال و حکم، دهخدا، ج ۲: ص ۱۲۳۷).

ایهام تناسب: سلیمان بدان شوکت و اقتدار به دیوان امرش بود مهرداد (۶۲)

«دیوان» در معنی بارگاه باست که در معنی «دیوها» با سلیمان ایهام تناسب دارد.

بگفتا که حور بهشتی منم بری از قصور و ز زشتی منم (۴۴۲۵)

«قصور» در معنی کوتاهی بکار رفته است که در معنی «قصرها» با حور بهشتی ایهام تناسب دارد.

ایهام تبادر: برآمد خروش از نهاد همه عبید لعین شد ز یاد همه (۴۰۶)

«ز یاد» در ارتباط با عبید «زیاد» را نیز به ذهن متبادر میکند.

خضر کشته‌آرزوی من است **حیات** شما آبروی من است (۱۰۷۵)

«حیات» در ارتباط با «خضر»، «آب حیات» را نیز به ذهن متبادر میکند.

ایهام ترجمه: چنان مژده‌باغ سبزش نوشت که از خاطرش یاد جنت بهشت (۱۱۵۷۵)

چنان و بهشت مترادف و هم‌معنی هستند، اما «بهشت» در معنی «ترک کرد» بکار رفته است.

چو برید خورشید مهر از جهان ز گردون به مغرب‌زمین شد روان (۴۱۲۶)

کلمات، خورشید و مهر هم‌معنی‌اند، اما «مهر» در معنی «محبت و علاقه» بکار رفته است.

اغراق: آزاد در دلگشنامه، بعلت قالب مثنوی اثر و بیان داستانه‌ها و حوادث حماسی، با بهره‌گیری از عنصر بلاغی اغراق در وصف سخن خود، توصیف سپاه و لشکر اسلامیان، وصف صحنه‌های نبرد و مانند آنها، به کلام خود اوج بخشیده و سخنش را از هنجار عادی فراتر برده است.

زمین آتشین و هوا آتشین جهان شد جهنم بر اعدای دین (۹۷۵)

بزد طبل جنگ آنچنان طبل‌زن که درید میت ز هیبت کفن (۷۳۶)

بجنبید لشکر ز جا سربسر نهان شد به گرد آسمان از نظر (۶۸۸۵)

ز هر سو چکاچاک تیغ و تبر چنان شد که گوش فلک گشت کر (۴۲۰)

شد از جوهر تیغ آتش بلند فلک گشت مجمر کواکب سپند (۱۴۸۷)

شناور ستوران و مردان جنگ در آب عرق چون به دریا نهنگ (۶۱۳۹)

جدول بسامد ویژگی‌های ادبی (۲)

تضمین	تمثیل	ایهام تناسب	ایهام تبادر	ایهام ترجمه	اغراق
۹	۱۸۲	۷۵۷	۳۶۵	۳۹	۳۷۶۴

تلمیح: صنعت تلمیح را که در دانش بدیع اشارتی ضمنی به گذشته‌های دور، اساطیر و داستانهای معروف میدانند، در دلگشنامه باید در چند حوزه دسته‌بندی کرد از جمله: تلمیحات اساطیری، غنایی - حکمی و دینی - قرآنی.

الف) تلمیحات اساطیری و پهلوانی: در ادبیات فارسی بکارگیری تلمیحات و اشارات اساطیری و حماسی در شعر اکثر شاعران بعد از فردوسی برای مضمون‌آفرینی و مدح شاهان و پهلوانان بصورت گسترده مشهود است. آزاد نیز بارها به قهرمانان کهن و اسطوره‌ای ایرانی، ابزارها و موجودات اساطیری اشاره کرده و گاهی شخصیت‌های داستان

را به قهرمانان شاهنامه تشبیه کرده و زمانی آنها را در قدرت و جنگاوری و دلآوری از پهلوانان شاهنامه برتر دانسته است. برای نمونه شاعر در سه بیت به ده پادشاه و پهلوان شاهنامه اشاره کرده و آنان را در برابر قدرت و دلآوری ابراهیم بن مالک اشتر ناتوان و بیجان تصور نموده است:

چه رستم چه بیژن چه گیو سترگ چه شیر و پلنگ و چه ببر و چه گرگ

چه کاوس جنگی چه افراسیاب چه دارا و اسـکنـدر کامیاب

چه پیران ویسه چه هومان چه طوس ندارند جان پیش او چون سبوس (۸۲۷۱)

رستم، تهمتن (۵۵)، زال (۱۷)، اسفندیار، رویین تن (۱۱)، کیقباد (۸)، افراسیاب، بیژن، کاووس (هر کدام ۷ مورد)، فردوسی (۴)، پیران ویسه، سام، سلم و تور، ضحاک، طوس، فریدون، گودرز، هومان (هرکدام یک مورد)، گرزّه گاوسر (۱۸)، سیمرغ (۲)، کوه قاف (۱۸). تصویرسازی و اشاره به رستم در این اثر بیشتر از سایر شخصیت‌های شاهنامه است.

(ب) تلمیح به قهرمانان داستانهای غنایی و حکمی:

به مدحش زبان کرد مختار باز که محمود خاک رهت چون ایاز (۸۴۴۹)

فرهاد و شیرین (۱۱۰۵۱)، مجنون (۷۶۱۵ و ۹۱۲۱).

(ج) تلمیحات دینی: شاعر با ذکر گسترده شخصیت‌های دینی، فضا سازی مناسبی برای انتقال مسائل تاریخی و مذهبی فراهم کرده است: خضر و آب حیات (۳۷)، آدم و حوا (۱۱)، سلیمان (۱۲)، عصای کلیم (۲)، یوسف (۳)، رسول اکرم (۹۷)، خلیل الله (۱)، مسیح (۸)، زره داوودی (۱).

اهل بیت پیامبر با عناوینی مانند: آل بتول (۳ مورد)، آل پیغمبر (۱۵)، آل پیمبر (۱۳)، آل حیدر (۹)، آل خیرالانام (۱۴)، آل خیرالورا (۱۶)، آل رسول (۱۱)، آل شیر خدا (۴)، آل عبا (۶۹)، آل علی (۱۷)، آل نبی (۳۵)، آل یاسین (۲)، احباب حیدر (۶)، احباب خیرالانام (۱۲)، احباب شیر خدا (۵)، اولاد خیرالانام (۱۱)، اولاد خیرالورا (۴)، بنی فاطمه (۲)، بوتراب (۱۲)، خاندان نبی (۴)، بتول (۳)، حسن (۸)، حسین (۵)، حسین علی (۳۲)، حسین شهید (۳)، خیرالنسا (۷)، امام زمان (۹)، خاتم الاوصیا (۴)، سبط پیغمبر، سبط خیرالانام، سبط خیرالبشر و سبط سلطان دین (هرکدام ۳ مورد)، سبط خیرالورا (۶)، علی (امام چهارم، ۳ مورد)، ساقی کوثر (۹)، شاه خبیرگشا (۶)، شه ذوالفقار (۳)، شاه نجف (۱۱)، شیر خدا (۴۸)، شه کربلا (۱۴)، شیر پروردگار (۶)، علی ولی (۹)، شاه طوس (۲) بیشترین بسامد را شامل میشوند.

(د) تلمیحات قرآنی: استفاده از آیات و احادیث بصورت حلّ و درج و اقتباس و مانند آنها:

نظام دو عالم ازین پنج گنج بود گر جواهرشناسی بسنج

که هر یک جدا گنج جود و سخاست به صدق کلام دلیل اَنَّماسْت (۱۰۵۵۰)

آیه تطهیر: «إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً» (احزاب/۳۳).

دل‌آزرده از بهر دنیا مدار / مر این جیفه را با سگان واگذار (۷۹۲۹)

«الدنيا جيفةٌ و طَلَّابُهَا كِلَابٌ» (تأثیر قرآن و حدیث در ادبیات فارسی، حلبی: ص ۱۰۵).

یکی کوشکی بود کار قدیم / ز خسرو دران همچو عظمِ رمیم (۲۰۵۰)

عظم رمیم: استخوانهای پوسیده. «قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَ هِيَ رَمِيمٌ» (یس/۷۸). گفت: چه کسی این استخوانها را درحالیکه پوسیده‌اند زنده میکند؟

جدول بسامد تلمیح

اساطیری	قهرمانان داستانی	دینی	قرآنی
۱۸۰	۳	۱۹۱۵	۲۱۸

تنسیق‌الصفات: دلیری جهانجوی از فوج شام / خردپیشه بن شیبه مهلب به نام

تهمتن توان پیردل شیرگیر / جوانبخت و فرزانه در عقل پیر

کمندافکن و تیغ‌زن نیزه‌باز / کماندار و چالاک و مجمع‌طراز (۱۴۳۹۰)

شاعر معمولاً برای مبارزان شامی صفات منفی بکار میبرد؛ اما در اینجا بعثت پیوستن مهلب به سپاهیان اسلام و مختاریان، با آوردن صفات پی‌درپی دلاوری او را ستوده است.

لف و نشر: به گرز و کمند و به شمشیر تیز / سر و سینه و دست اهل ستیز

بریدند و بستند و کردند خُرد / برون جان کس از چنگ شیران نبرد (۵۹۹۰)

تقسیم: سر و سینه گردن بیدریغ / دریدی به خنجر بریدی به تیغ (۱۵۲۳)

جمع و تفریق: به شمشیر و با نیزه جانربا / بُریدی دریدی سر و سینه‌ها (۴۵۴۸)

ایجاز: یلان نیز شمشیرها آختند / دویدند و کشتند و انداختند (۲۲۴۹)

حسن تعلیل: رسانید زان آسمان سر به عرش / که اندر رهش چون زمین گشت فرش (۱۴۰)

ویژگیهای فکری: در بررسی دلگشنامه میتوان به موضوعات و مضامین ذیل اشاره کرد:

ذکر حوادث تاریخی کوفه: هدف اصلی دلگشنامه توصیف حوادث و قیام کوفه بعد از واقعه کربلاست که پس از مقدماتی در نعت و سبب تألیف کتاب، با ذکر اعتراض عبدالله عقیف به عبیدالله زیاد و جنگهای ازدیان با

لشکریان اهل عناد شروع میشود و با شرح رهایی مختار از زندان و قیام توأبیین به فرماندهی سلیمان سرد خزاعی ادامه پیدا میکند و سپس با توصیف نهضت مختار و خونخواهی از عاملان واقعه کربلا خاتمه مییابد. اندیشه‌های اخلاقی و دینی: از جمله مضامین اخلاقی و دینی که در این اثر کاربرد بسیاری دارد، میتوان به لزوم تسلیم در برابر اراده و خواست خداوند و قضا و قدر الهی، ترک دنیاخواهی و ترجیح زندگی اخروی به سرای سپنجی، دوری و احتراز از پیمان‌شکنان، دوری از هوای نفس، بی‌اعتباری دنیای فانی، توکل به خداوند در همه امور اشاره کرد.

منقبت و ستایش: آزاد در مقدمه پس از ستایش باری تعالی فصلی در منقبت حضرت رسول (ص) و معراج میسراید. سپس به توصیف دوازده معصوم پرداخته و در خاتمه اظهار میدارد که از هیچکس جز امام زمان (عج) انتظار صله ندارد:

سخن را ز نعتِ شه‌دین رسول دهی چون خطِ یار حسن قبول (۴۹)

به نامت پذیرفت این اختتام ز تو چشم دارم صله و السلام (۱۵۴۵۰)

مضامین غنایی یا تعلیمی: گاه در ضمن مضامین حماسی، کلام آزاد به مضامین غنایی و تعلیمی نزدیک میشود و مانند سعدی و نظامی به تعلیم و تذکر پرداخته و انسان را از فریب دنیای ناپایدار برحذر میدارد و این لحن کلام او بویژه در ساقی‌نامه‌ها مشهود است.

نشد هر که سر از درت بر زمین فتد گر بود آسمان برین (۶۰۴۷)

مکن بی‌گنه قصدم ای کینه‌خواه حذر از زبردستی فوج آه (۷۸۷۰)

استفاده از شیوه ساقی‌نامه‌سرایی: آزاد در این منظومه ۲۳ ساقی‌نامه سروده است که دو مورد عنوان مستقل *ساقی‌نامه* دارد و بقیه در ضمن داستانهای دیگر ذکر شده است. درباره علت آوردن این ساقی‌نامه‌ها در یک متن حماسی، جلالی پنداری معتقد است که شاعران حماسه‌سرای دینی بخاطر کاستن از یکنواختی متن و ایجاد نوعی تنوع و براعت استهلال اقدام به درج چنین اشعاری کرده‌اند (حملة حیدری، جلالی پنداری، ج ۱۴: ص ۲۱۱). همچنین باید اضافه کرد بحر متقارب و قالب شعری مثنوی که از ویژگیهای مشترک حماسه و ساقی-نامه است، این امکان را برای شاعران فراهم کرده است. ساقی‌نامه‌های آزاد، گاه در آغاز داستانها بعنوان تشبیب، گاه در اثنا و گاهی در پایان، بمنظور تأکید و تمثیل و بیوفایی روزگار و نتیجه‌گیری آمده است. شاعر در ساقی-نامه‌ها ۵۵ بار از واژه ساقی استفاده کرده و از او درخواست شراب کرده است تا سرمست شود و با نیرو و جذبۀ مستی، ترک هستی کند و از غرور و تکبر و آلودگیهای مادی و بشری پاک شود. توصیف باده با ترکیبات و استعارات متنوع، گلایه از اوضاع جامعه، بث‌الشکوی، منقبت صاحب‌الزمان، و ذکر آلات و دستگاه‌های آوایی موسیقی از مضامین برجسته در ساقی‌نامه‌های آزاد است.

کاربرد اصطلاحات علمی و تعابیر

اشاره به باورهای قدیمی: از جمله گردش آسمان به دور زمین، گاوماهی و مانند آنها:

نگردد چرا چرخ بر گرد خاک در این مهد آسوده جانهای پاک (۲۸۳۰)

ز نعل ستوران گردون‌نورد سر گاوماهی در آمد به درد (۹۲۲۱)

اصطلاحات و واژه‌های نجومی، اجرام و صورتهای فلکی:

محمّد ز زمین قند برافراخته چو ماهی به اوج شرف ساخته (۲۳۶۴)

در تنگ زندان برو برگشود قمر جای در بُرج عقرب نمود (۷۸۹۴)

اصطلاحات و آلات موسیقی: آزاد در این اثر بیشتر نام ادوات موسیقی را بویژه در ذکر بیوفایی دنیا و ساقی‌نامه‌ها آورده است: نغمه، نی، طنبور، نوا، طبل، کرنا، دهل، جرس و مانند آنها:

مغنی بیا خوشدلی ساز کن به چنگ و نی و بربط آواز کن (۷۹۹۳)

چو بر روی یاران نگه باز کرد به قانون تبسم لبش ساز کرد (۲۱۵۹)

دل من ز بس دف و دف میکند لب از گوهر خنده کف میکند (۱۴۸۱۳)

اصطلاحات حماسی و جنگ‌افزارها: شاعر در کل حماسه از ابزار جنگی زمان قدیم و رایج در شاهنامه فردوسی استفاده کرده است: خنجرگذار، پرخاشخ، همورد، کارزار، کمینگاه، رویین‌تنی، نبردآزما، بیرق، کلاهخود، سوفار، درع، خفتان، مغفر، تیغ، خدنگ، نیزه، شمشیر، ناوک، خنجر، پیکان، ترکش، درفش، علم، سپر، کمان، زه کمان، کمند، سنان.

اصطلاحات عرفانی و غنایی: با توجه به آمیختگی زبان غنایی با حماسی در این منظومه بویژه در ساقی‌نامه‌ها، لغات و ترکیبات عرفانی و غنایی در این مثنوی مشهود است: ساقی، جام، می، ایغ، تیر نگاه، مغنی، شراب، مست، مطرب، طرب، میخانه، شاهد، صراحی، لب خم، مل، رند، پیر، خراباتی، درد، دیوانه، صنم.

بیا ساقی باده پرطرب ز هجر تو جانم رسیده به لب (۲۴۴)

لغات و اصطلاحات عامیانه

شد اعضای او جمله خرد و خمیر زهی کردش آس گردون پیر (۳۲۵۵)

کجا ناله‌ای کز دلم واکنند گره جا چو ناخن به دلها کند (۹۲۳)

مریزاد سرپنجهات مرحبا من اینک رسیدم نگهدار پا (۶۱۹۵)

نتیجه‌گیری

دلگشانامه یکی از آثار برجسته زبان فارسی از نوع حماسه دینی است که تا کنون تصحیح نشده است. آزاد کشمیری این اثر را در قالب مثنوی و بحر متقارب سروده است. پایان گرفتن ابیات با رکن فعول، استفاده از

مصوت‌های بلند، بکارگیری تشدید و تقدیم فعل در آفرینش لحن حماسی مؤثر بوده است. ۱۹/۴۵٪ از اشعار این مثنوی دارای ردیف است که ردیف فعلی ۶۰/۶۲٪، اسمی ۴/۸۵٪، ردیف بصورت ضمیر ۱۶/۴۷٪، ردیف ترکیبی ۱۳/۱۴٪، ردیف حرفی ۴/۹۲٪ بکار رفته است. این درصد فراوانی با زبان حماسی سازگاری دارد و موسیقی بیرونی را به لحن حماسی نزدیکتر کرده است. در حماسه دلگشانامه قوافی فعلی ۸۴/۶۳٪ و قوافی اسمی ۱۵/۳۷٪ کاربرد داشته‌اند؛ همچنین حرف روی (ر) با ۲۷۵۶ مورد بیشترین کاربرد و حرف روی (ح) با یک مورد کمترین استفاده را داشته است. علاوه بر آن ۱۰/۱۹٪ ابیات حرف وصل دارند که حرف وصل «ی» با ۷۱۱ مورد بیشترین و حرف وصل «س» با ۲۰ مورد کمترین کاربرد را داشته است. ترفندهای بدیعی تجنیس ۴/۸۴٪، تکرار ۵/۶۱٪، اسامی صوت ۴/۴۰٪، اغراق ۲۴/۳۶٪، تلمیح ۱۴/۹۹٪، ایهام ۷/۵۱٪، تمثیل ۱/۱۷٪ از آرایه‌های برجسته دلگشانامه محسوب میشود. همچنین تشبیه با ۴۰/۴۹٪، استعاره ۴۲/۵۸٪، کنایه ۴۳/۷۲٪ و مجاز ۸/۶۵٪ در این اثر بکار رفته است.

در سطح لغوی، با توجه به موضوع اثر، واژگان عربی ۶۲/۰۵٪، کهن‌گرایی واژگانی ۴۵/۱۹٪، کهن‌گرایی افعال ۲۹/۶۶٪، لغات در معنای کهن ۰/۶۰٪، ترکیب‌سازی ۲۵/۰۱٪ کاربرد داشته است. تقدیم فعل، تکرار ترکیبات و مضامین ابیات، بکار بردن ترکیبات شاهنامه‌ای و تقلید از آن، تخفیف واژه‌ها، استعمال «مر» به همراه نشانه مفعول، تقدیم صفت بر موصوف، استفاده از ضمیر مبهم در آغاز مصراعها از شاخصه‌های برجسته نحوی دلگشانامه محسوب میشود.

دلگشانامه، حوادث کوفه بعد از واقعه عاشورا تا شهادت مختار را شامل میشود؛ هرچند پایان رویدادها غم‌انگیز و دردناک است، شاعر با آوردن اشعاری در بی‌اعتباری دنیا به خواننده گوشزد میکند که به زر و زیور دنیا دل نبندد و کوشش خود را در طهارت روح و صفای نفس صرف کند. ذکر منقبت و بزرگیهای ائمه و حوادث کوفه بعد از عاشورا، توصیف صحنه‌های نبرد حق و باطل، اندیشه‌های حکیمانه، آمیختگی فرهنگ ایرانی - اسلامی در بیان حماسی، شجاعت، مفاخره و رجزخوانی، نام‌خواهی و نام‌پوشی، کین‌خواهی، و بزم و رزم از جمله موضوعات و درونمایه‌های این اثر حماسی است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از پایان‌نامه دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه محقق اردبیلی استخراج شده است. آقای دکتر حسین نوین راهنمایی این پایان‌نامه را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای رحیم سلامت آذر به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر عسگر صلاحی نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی، نقش مشاور این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه محقق اردبیلی و هیئت داوران پایان‌نامه که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند. از مدیر مسئول و هیئت تحریریه ماهنامه بهار/دب که در پیشبرد اهداف زبان و ادبیات فارسی تلاشهای زیادی میکنند، سپاسگزاریم.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیت‌های پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و 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.

REFERENCE

- afadar Moradi, M. (2004). List of manuscripts of Ayatollah Jalili Library (Kermanshah). Mashhad: Organization of Libraries, Museums and Documentation Center of Astan Quds Razavi, p. 115
- Ahmad Nizhad, K. (1995). Literary techniques. 2 nd ed. Tehran: Paya, p. 88
- Ate, H. (1958). History of Persian literature. Translated by Rezazadeh Shafaq. Tehran: Look at translating and publishing books, p. 61
- Azad Bilgrami, M. (1719). Delgoshanameh (Linear). Library, Museum and Documentation Center of the Islamic Consultative Assembly, PP. 1-360
- Azad Bilgrami. (2014). General. Correction, introduction and margins: Prof. Sayyid Hassan Abbas. Delhi NO : Persian Research Center Cultural Counseling of the Embassy of the Islamic Republic of Iran, PP. 69-70
- Azad Kashmiri, M. (1719). Delgoshanameh (Linear). Organization of Libraries, Museums and Documentation Center of Astan Quds Razavi, PP. 2-185
- Azad Kashmiri, M. (1719). Diwanshah Delgoshah (Linear). Documents and National Library of the Islamic Republic of Iran, PP. 5-358
- Dekhoda, A. (2016). Proverbs and sentences. 2 nd ed. Tehran: Parmis, p. 1237
- Fisharaki, M. (2000). Innovative Criticism. Tehran: Samt, p. 14
- Ghobadi, H & Biranvandi, M. (2007). The ritual of the mirror. Tehran: Tarbiat Modares University, p. 70
- Halabi, A. (1993). The influence of Quran and Hadith in Persian literature. 2 nd ed. Tehran: Asatir, p. 105
- Hamidian, S. (1993). An Introduction to Ferdowsi Art and Thought. Tehran: Markaz, p. 443
- Jalali Pendari, Y. (2010). Heydari attack. Encyclopedia of the Islamic World, C4, Under the supervision Ghulam Ali Haddad Adel, Tehran: Islamic Encyclopedia Foundation, pp. 209, 213
- Kazazi, M. (1994). Aesthetics of Persian speech, Volume 3 (Badie). Tehran: Markaz, p. 81
- Mallah, H. (2006). The link between music and poetry. Tehran: Faza, p. 83

- Manzavi, A. (1969). List of Persian manuscripts, Volume 4. Tehran: Regional Cultural Institute, pp. 2814-2813.
- Manzavi, A. (1995). Catalog of Persian books, Volume 3. Tehran: Association of Islamic Works and Honors, p.1648
- Padesah, M. (1984). Anandraj. Tehran: Khayyam, p. 2072
- QORAN AL-KARIM. Translated by Hossein Ansarian. Tehran: Piroz.
- Rashid Mohsil, M. (2010). Descriptive anonymity of Persian religious systems. Mashhad: Astan Qods Razavi, p. 93
- Razmjoo, H.(2002). The realm of Iranian epic literature,C1. Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies, p. 261
- Safa, Z.(1954). Epic writing in Iran. Tehran: Amir Kabir, pp. 389- 390
- Safa, Z.(1994). History of Literature in Iran.4 nd ed. Tehran: Ferdows, p. 1515
- Samsirgarha,M. (1985). A stylistic study of religious epics in Persian literature. Journal of the History of Literature. No. 3/64, p. 138
- Shafi'i Kadkani, M. (1993). Imagination in Persian poetry. Tehran:Agah, pp. 139 , 384
- Shafi'i Kadkani, M.(2000). Poetry music. Tehran:Agah, p. 71
- Shafi'i Kadkani, M.(2007). Social context of Persian poetry. 2 nd ed. Tehran: Akhtaran, p. 95
- Shafi'i Kadkani, M.(2008). Persian Poetry Periods. 5 nd ed. Tehran: Sokhan, p. 19
- Shahbazi, A& Malek Sabet,M. (2012). Persian language and literature research, No. 24, pp. 143-179
- Shamisa, S.(1995). Familiarity with pronouns and rhymes.11 nd ed. Tehran: Ferdowsi, p. 31
- Shamisa, S.(1997). Literary types. Tehran: Ferdows, p. 127
- Shamisa, S.(2011). A fresh look at the novelty.3 nd ed. Tehran: Mitra, p. 74
- Wellek,R&Warren,A.(1994). Literary theory. Translated by Zia Movahed and Pouran Mohajer. Tehran: Elmi and farhangi, p.192
- Zangiabadi, S. (2012). Introduction and overview of historical and religious epic systems of the Safavid period. Master Thesis, The field of Persian language and literature. Kerman: Shahid Bahonar University, p. 207

فهرست منابع

- قرآن کریم، با ترجمه حسین انصاریان. تهران: پیروز.
- «حملة حیدری»، جلالی پنداری، یداله. (۱۳۸۹). دانشنامه جهان اسلام، جلد ۴، زیر نظر غلامعلی حداد عادل، تهران: بنیاد دایره‌المعارف اسلامی، صص ۲۰۹-۲۱۳.
- ادوار شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). ویرایش پنجم. تهران: سخن.

- امثال و حکم. دهخدا، علی اکبر. (۱۳۹۵). ویرایش دوم. تهران: پارمیس.
- انواع ادبی، شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). تهران: فردوس، ص ۱۲۷.
- آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). ویرایش یازدهم، تهران: فردوسی.
- آندراج، پادشاه، محمد. (۱۳۶۳). تهران: خیام.
- آیین آیین، قبادی، حسینعلی و بیرانوندی، محمد. (۱۳۸۶). تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- بررسی سبک‌شناسانه حماسه‌های دینی در ادب پارسی، شمشیرگرها، محبوبه. (۱۳۶۴). *مجله تاریخ ادبیات*، شماره ۶۴/۳، ص ۱۳۸
- پیوند موسیقی و شعر، ملاح، حسنعلی. (۱۳۸۵). تهران: فضا.
- تأثیر قرآن و حدیث در ادبیات فارسی، حلبی، علی اصغر. (۱۳۷۲). ویرایش دوم. تهران: اساطیر.
- تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۳). ویرایش چهارم. تهران: فردوس.
- تاریخ ادبیات فارسی، اته، هرمان. (۱۳۳۷). ترجمه رضازاده شفق. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- حماسه‌سرایی در ایران، صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۳۳). تهران: امیرکبیر.
- درآمدی بر هنر و اندیشه فردوسی، حمیدیان، سعید. (۱۳۷۲). تهران: مرکز.
- دلگشنامه (خطی)، آزاد بلگرامی، میر غلامعلی. (۱۳۱۱ ق). کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- دلگشنامه (خطی)، آزاد کشمیری، میرزا ارجمند. (۱۳۱۱ ق). سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی.
- دیوان‌نامه دلگشا (خطی)، آزاد کشمیری، میرزا ارجمند محمد خلف ابوالقاسم عبدالغنی بیگ مت. (۱۳۱۱ ق). سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران.
- زمینه اجتماعی شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). ویرایش دوم، تهران: اختران.
- زیباشناسی سخن پارسی، کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۳). جلد ۳ (بدیع). تهران: مرکز.
- صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). تهران: آگاه.
- فنون ادبی، احمدنژاد، کامل. (۱۳۷۴). ویرایش دوم، تهران: پایا.
- فهرست کتب خطی کتابخانه آیت الله جلیلی (کرمانشاه)، وفادار مرادی، محمد. (۱۳۸۳). مشهد: سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی.
- فهرست نسخه‌های خطی فارسی، منزوی، احمد. (۱۳۴۸). جلد ۴. تهران: مؤسسه فرهنگی منطقه‌ای.
- فهرستواره کتابهای فارسی، منزوی، احمد. (۱۳۷۴). جلد ۳. تهران: انجمن آثار و مفاخر اسلامی.
- قلمرو ادبیات حماسی ایران، رزمجو، حسین. (۱۳۸۱). جلد ۱. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی؛ مشهد: سخن‌گستر.
- کلیات، آزاد بلگرامی. (۱۳۹۳). تصحیح، مقدمه و حواشی: پروفسور سید حسن عباس. دهلی نو: مرکز تحقیقات فارسی رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران.
- الگوی بررسی زبان حماسی، شهبازی اصغر و ملک ثابت، مهدی. (۱۳۹۱). *پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۲۴، صص ۱۴۳-۱۷۹.

معرفی و بررسی اجمالی منظومه‌های حماسی تاریخی و دینی دوره صفوی، زنگی آبادی، سعیده. (۱۳۹۱). پایان-نامه کارشناسی ارشد، رشته زبان و ادبیات فارسی. کرمان: دانشگاه شهید باهنر.

موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۹). تهران: آگه.

نام‌شناخت توصیفی منظومه‌های دینی فارسی، راشدمحصل، محمدرضا. (۱۳۸۹). مشهد: آستان قدس رضوی.

نظریه ادبیات، ولک، رنه و وارن، آستن. (۱۳۷۳). ترجمه ضیاء موحد و پوران مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.

نقد بدیع، فشارکی، محمد. (۱۳۷۹). تهران: سمت.

نگاهی تازه به بدیع، شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). ویرایش سوم. تهران: میترا.

معرفی نویسندگان

رحیم سلامت آذر: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
(Email: d.salamatazar@pnu.ac.ir)

حسین نوین: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
(Email: h-novin@uma.ac.ir نویسنده مسئول)

عسگر صلاحی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
(Email: A-salahi@uma.ac.ir)

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. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Rahim Salamat Azar: PhD student in Persian language and literature, Mohagheh Ardabili University, Ardabil, Iran.
(Email: d.salamatazar@pnu.ac.ir)

Hossein Novin: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Mohagheh Ardabili University, Ardabil, Iran.
(Email: h-novin@uma.ac.ir Responsible author)

Asgar Salahi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Mohagheh Ardabili University, Ardabil, Iran.
(Email: A-salahi@uma.ac.ir)