تحلیل سبکشنایختی اشعار گردی طاهریگ جاف

مسعود باوانپوری
دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی امیریان(نوبنده مسئول)

اکرم عبادی
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه کردستان

سکینه آزادی
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام

نرگس لرستانی
دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد گرمسار

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۷/۲۷
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۷/۲۷

چکیده
طاهریگ جاف، یکی از شاعران معاصر گرد است که به دو زبان فارسی و کردی تطبع. آزمایی کرده است. با توجه به اینکه یکی از شیوه‌های بررسی

۱-masoudhavanpour@yahoo.com
۲-akram.ebadi77@gmail.com
۳-babaktaherizadeh@yahoo.com
۴-kurdland2011@gmail.com
تأثیر ادبی، بررسی سبک‌شناسانه آن است، تگاندگان این مقاله با هدف
شناساندن این شاعر توانای به ادبیات ایران با استفاده از روش توصیفی-
تحلیلی به بررسی گزینه‌ای دوی وی از این منظر پرداختن. حاصل
پژوهش نشان داد که طاهریگ در به کارگیری مختصات ادبی، بیشتر به
تشبیه و اضافه تشبیهی گرایش داشته و صنعت تلمیح در خش قابل
توجهی از اشعار وی به کار رفته است. بخش اعظم مختصات فکری وی
نیز به بیان عشق به محیوب، مدح نبی (ص) و نابایداری دنیا اختصاص
یافته است. بررسی مختصات زبانی نیز استفاده وی از اصطلاحات عربی
در سویش اشعار را به دست می‌دهد.

کلمات کلیدی: سبک، شعر گرددی، حاکم، طاهریگ جاف.

مقدمه

1- مبانی نظری و بیان مسئله پژوهش
سبک و ازدواج عربی است و در لفظ «فلز ذوبشده در قالب ریختن» (معین، 1388: ذیل
واژه) را گویند. در زبان های اروپایی نیز از واژه لاتین «stilus» گرفته شده و به معنی
قسمت نویسندگی یا سنج تراشی است. این واژه با گذر زمان و از راه مجاز، مفاهیم گوناگونی
یافته است که هر یک از آنها با مقاولة نگارش ارتباط دارد (فضل، 1998: 93) و اما در
ادبیات، «به روش اطاله می‌شود که شاعر یا نویسنده، ادراک و احساس خود را بیان
می‌کند؛ در واقع، شویه شخصی بیان است که ما را به سوی نویسنده دالت می‌کند
(شمسیا، 1374: 19); به تعبیر دیگر «روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیله ترکیب
کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر است. سبک به یک اثر ادبی، وجهه خاص خود را از
لحاظ صورت و معنی القا می‌کند و آن نیز به نوعی خوش و ابسته به طرف تفکر نویسندگان
نویسنده درباره حقیقت می‌باشد» (بهرامی، 1373: مقدمه: هجه). به عبارت بیشتر، «سبک هر
کس، روشی است که برای بیان اندیشه خود برای یاری میراند، مشروط بر اینکه این روش را
خود ابداع کرده باشد یا حاقلی با روش دیگران منتقل باشد» (معجم، 1345: 49) و
سبک ادبی، ویژگی آثار یک نویسنده یا گروهی از نویسندگان است که بر مبنای
""
جهان بینی مشترکی قرار دارد و به صورت ویژگی های مشخص شکل و محتوا، خود را پدیدار می‌سازد» (آریان پور، ۱۳۵۴: ۷۸).

سبک شناسی نیز از دانش‌هایه است که همچون دیگر جوهرهای هنری مثل معماری، موسیقی و ... اهمیت و استقلال یافته و امروزه به عنوان یک رشته مستقل و بی‌پاییدن در بین رشته‌های علوم انسانی و اجتماعی، مطرح شده و در تعیین آن چنین آمده است:

سبک شناسی عبارت است از دانش شناسایی شیوه‌کاربرد زبان در سخن فرد یا گروهی همچنین در متن یا گروهی از متن‌ها (فتونی، ۱۳۹۱: ۹۹) که وظیفه آن به طور ویژه، بررسی ویژگی‌های ساختاری و محتوای نفر نویسندگان و شعر شاعران است. شمسیا (۱۳۷۴: ۱۵۳) کار عمده سبک شناسی را در موارد زیر خلاصه کرده است:

الف) مطالعه زبانی
ب) مطالعه در ویژگی‌های ادبی
ج) تحقیق در زمینه‌های فکری

پیشینه سبک شناسی را با یاد در بین حال و روم جستجو کرد. «افلاطون، سبک را کمیت و امتیاز تعیین می‌کند که گونه‌های به لحاظ برخورداری از الگوی مناسب و شایسته کلام، از آن بهره نمی‌بیند و گونه‌هایی به هر دلیل فقدان این الگوی مناسب، از آن بهره است».(اکیری، ۱۳۸۴: ۱۳۸۴-۱۳۸۵).

۲۴) رومیان نیز آن را در درجات و الک‌معنای و عالمیه تعیین می‌کردند. سبک شناسی به معنا حقيقی خود در ایران، سابقه‌ای ندارد و تخمین آثار این گونه فن به صورت بسیار ضعیف در تذکره‌ها دیده می‌شود. تذکر نویسندگان در ترجمه احوال یک شاعر یا نویسندگان در مورد سبک وی تمام می‌کند و گفتار را با تاجادی و اغراف به پایان می‌رسانند.

عویش درباره سبک شاهی چنین می‌نویسد: شعرعش چون مشاهده دوستان در صحن باغستان یا مکافتش معشوقان پرپزارد با عاشقان دلداده‌ای این توصیف تقریباً هیچ نکته سبک شناسی دستگیر خواننده نمی‌شود. از عهد صفیه به بعد در کتاب تذکره به منعای سبک برده خویری و ظاهر آوایی چی که الفاظ سبک به کار رفته، مجموع الفصاحات رضاقلی خان هدایت است» (بهار، ۱۳۵۲، مقدمه: نوزده).
در ایران هرگاه سخن از روش بیانی یک نویسنده یا شاعر بوده است، کلمات، طرز، طریق، شیوه، نمای، سیاق، اسلوب و مانند اینها به کار می‌رفته است. خاقانی و صائب از شاعرانی بوده‌اند که در مورد طرز شعر خود سخن گفته‌اند. صائب، امتیاز خود را اشنا‌زد، با طرز سخن میدانند، میان اهل سخن امتیاز‌اند و همین بس که با طرز آشنا شده‌اند» (انوشته، ۱۳۷۵: ۴۶۰). آغاز گر بررسی سبک سخن در کشورمان، مالکالشعرا بهار بود. وی در کتاب‌های جدید خود – سبک‌شناسی وا می‌تواند نظر فارسی‌های بررسی آثار نثر فارسی از آغاز تاریخ اسلامی تا عصر هنر پرداخته است.

نکته‌ی به‌سیار مهم در این دانش، توجه به ساده است. اصولاً سبک از طریق مقایسه، قابل ادرار است؛ چنانکه رنگ‌ها در تقابل یکدیگر خود را نشان می‌دهند. در مطالعه نیز و انحراف از آن، وجود یک یا چند عنصر سبکی جدید از هم‌ساخته‌های آنان می‌تواند در فرهنگ سبکی اهمیت دارد؛ مثل‌ا کاربرد دو حرف اضافه برای یک مصطلح از ویژگی‌های سبک خراسانی است؛ اما از مختصات غزل حافظ نیست؛ هرچند در دیوان حافظ به کار رفته باشد، زیرا سپاسی از آن اندک است. هر سبکی نسبت به سبک دیگر دارای انحراف است و این عنی سبک؛ مثل‌ا دیوان سعدی یک هنرجا که نمره است و غزل صائب در مقایسه با آن، خارج از نرم این است. اما هر دو سبک دارد. از انجام که برخی در تعریف سبک می‌گویند: سبک عنی عدول از نرم» (شفعی، کدکنی، ۱۳۷۱: ۳۷ و ۳۸).

۲-۱- ادبیات غنایی

ادبیات غنایی یکی از انواع ادبی است که در آن، هدف نخستین شاعر، غریبه عواطف درونی در صورت بینایی زیبا باشد. دایر به این عواطف بسیار گستره‌ده و در عین حال متنوع است؛ از احساسات عاشقانه و تعقیب غرفته تا عواطف طرف‌تانگیز، تمسخرآمیز، دردآلود و حزن‌انگیز... و هم‌ه‌ عواطف فردی و اجتماعی دیگر» (ز berkhanی، ۱۳۸۸: ۹۱ و ۹۲); اصولاً در اکثر نقاط جهان، اشعار عاطفی و عاشقانه و سوژه‌ها با مویسیقی همراه بوده است. در اروپا تروبدورها و در ایران، عاشقانه‌ها با عاشقانه‌ها و خیاترکان، روستاییان و شباهان، حافظ این است بوده‌اند. شاید اصل‌العمل ادبیات غنایی در اثر ترجمه به ادبیات ما راه یافته باشد، ولی بررسی در عصر ما، شاید به تبع عده‌ها که به شعر عاشقانه و عاطفی، الشعر الغنایی می‌گویند، به غنایی ترجمه کرده و در معنی‌اشعار عاشقانه و برمی به کار می‌برند، به‌ه‌ر
فصلنامه علمی یزوهشی زبان و ادب فارسی - دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج - شماره 32/ سال نهم/ تابستان 1396

26

حَالِ، معادل قَدیم آن، غَزل اَست (شَمیسیا، 1383: 132). در این گونه ادبی، تمام کوشش شاعر بر آن است که «تجارب روی فردی و گزیره‌ای خود را در زنجره کلمات مقید کند تا ان رهگذر یک چنگ زمان براپای و زندگی جاودان بخشد و در امکان تجربهٔ مجدد را به روی خوشی و دیگران باز بگذارد» (پورنامداریان، 1381: 157). غزل در اصل لغت، به معنای عشاقی و حضیت عشق و عاشقی کردن است (شمس قیس رازی، 1373: 125) و «قرآن» این نوع بیشتر مشتمل بر سخن و عاشقانه است، آن را غزل نامیده‌اند؛ لیکن در غزل سرایی، حضیت معاژه شرط‌های بسته‌بندی نیست؛ بلکه ممکن است متضمن مضامین اخلاقی و دفاعی حکمت و معرفت باشد (هماپی، 1374: 124)؛ در واقع «موضوع غزل، بیان احساسات و عواطف در ارتقاء با قهرمان اصلی غزل؛ یعنی معجوب» (شَمیسیا، 1383: 134: 2) و ذکر جمال و کمال او و شکایت از بخت و روزگار است.

3-1- یپشینه یزوهش

تاکنون به لطف انتشار مجلات سبکشناسی نظم و نثر فارسی «بهار ادب» و «پیوزش» های نقد و سبکشناسی دانشگاه آزاد شهداک، مقالات گروه‌سنج و فراوانی در زمینه مورد بحث به چاپ رسیده است که در اینجا به عنوان نمونه‌ی آنها به ذکر نام آنها اکتفا می‌شود:

- سی‌دی‌محمد پارسا. (1385). «سبب‌شناسی هجوهی‌های خاقانی». مجله علمی اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز. دویم. شماره ۲۵. ۳۸.

- سی‌دی‌محمد پارسا و فرشاد مرادی. (1386). «سبب‌شناسی هجوهی‌های متندی». مجله انجمن عربی. دویم. شماره ۷.


- هیوا حسن‌پور. (1390). «سبب‌شناسی رباویات سحابی استرآبادی» نشریه بهار ادب. دویم. شماره ۲.

ام‌ام در مورد طاهریگ جاف و شعر وی، مقاله‌ای به دست نیامد. بررسی سبک‌شناسی اشعار
وزیر در جهت ضرورت اصلی پژوهش حاضر؛ یعنی معرفی یک شاعر معاصر بوده است.
سوالاتی که جستار حاضر در پی پاسخ به آن‌ها به رسته‌ تحترم‌ درآمده است؛ عبارتند از:
- سبک طاهریگ جاف چگونه بوده است؟
- بارزترین جنبه‌های ادبی، زبانی و فکری در غزیبات وی کدامند؟

۲- شعر طاهریگ جاف
طاهریگ جاف، دیوانی که حجم دارد (۱۱۰ صفحه) که دارای دو بخش گردن و فارسی
است. اشعار کردی وی که ۴۸ صفحه از دیوان وی را در بر گرفته، شامل ۱۹ غزل به
لهجه سرائی و ۲ غزل به لهجه هورامی می‌باشد که موضوع آن‌ها ماه‌ نهی، ناپایداری دنبال
عشق و حالات و توصیفات عاشقانه است. نویسنده‌گان مقاله حاضر با نگاهی سبک-
شناختی، این سروده‌های گردن را تحلیل و بررسی می‌کنند.

۱- سبک فکری
۱-۱-۲- یکان عشق
قسمت اعظم اشعار طاهریگ جاف در توصیف دلدار و وصف زیبایی و شکایت از هجران
وی سروده شده است. وی در بیت زیر، روزی زیبای محبور را به سان ماه تابان و لب
شنیرین وی را شکورار دانسته است؛ باید دانست که ماه در ادبیات نامه زیبایی و شکر نیز
همواره نماد شیرینی بوده است:

قوربانی روخت به که شکست به قمه‌ دا
جمه‌ریانی هبیت به که روجایی به شکک‌ دا
(جاف، ۱۳۸۰: ۱۰)

ترجمه: قید‌ای رخ تو مهم که ماه را شکست داده و سرگش‌ته لب تو هستم که سبک
شهرت شکر شده است.
طاهریگ، در مفهومی پارادوکسی، لب شیرین محبور را هم‌مان، سبک درد و درمان
خوش دانسته و در دوری از آن را علت درد و دست‌پایی بله آن را درمان پنداره است.
معشوق و محبور در پرا دوم کلام او، مایه حیات است.
تیرجه: علت درد و شفتاقم واله لیلی شهمیرت
ماهمی زین و حیاتم درد و درمانم ورده

(همان: 19)

عاشق هر لحظه، آرزومند وصال و دیدار محبوب است و اگر در این راه با مشکل
موجه شود، به ناجار زبان به گله و شکایت از معشوق می‌گشايد. طاهره‌کج نیز در
بیت زیر، ضمن شکوه از محبوب خود، وی را به دنیا تشییع کرده که هرگز در
پی دیدار نمی‌آید و مداد با وعده‌های دروغ‌نامه‌های شاعر را، آرزوی خاطر می‌سازد:

هر لحظه ندهد و هدید و نسل و نه نسی
کارتو و مرکو دونیایه هنر تموویه به فردنا

(همان: 10)

تیرجه: هر لحظه و عده وصل می دهد در حالی که خبری نیست، کار تو نیز همانند دنیا,
امروز و فردا کردن است.

شاعر در بیت زیر، نگاه نافذ محبوب را خنجری می‌پندارد که سبب مرگ تدرازی عشاق
می‌شود:

به قصدودی له سه کوشتندی عوضاشاقی زهیفه
وهکی که دگا خنجیدی تیزی به گهمود

(همان: 10)

تیرجه: هدف وی کشت و عشاق سهیف و بی‌باور است. آن گاه که خنجری تیز را در کمر
آنها فرو می‌کند.

عشق و فراق محبوب، درد و رنج زیادی را بر دوش عاشق می‌نهد که در حالت عادی,
تحمل آن بسیار سخت و دشوار است. شاعر، زبان به بیان این سختی‌ها می‌گشايد و خود
را در برابر پذیری اشک‌های خونین خوشیش عاجز و درمانده می‌یابد:

هر جهند که کم سهعی له بدر خونیبر سری‌شکم
خاکی نیه بهکه به همینس گاهی به سهدنا

(جاف، 1380: 10)
ترجمه: هر قدر در جهت بند امکن اشک خونینم تلاش می کنم، خاکی نیست که به ایمن
خاطر بر سر بزبزم.
شاعر، بودن یارش را مایه شادی محلق و زندگی خوش و عدم حضورش را ویرانگر دین
و اعتقادات دانسته است:
مال و پرانت له دوویت، رهبه‌نه تیمان و دل
زینه‌نی به‌زم و سری‌رم، شه‌معی دیوانم و هره
(همان: ۲۰)
ترجمه: ای راهزن دین و ایمان و دل! خانه‌ام از دوریت و ایران شده، ای زینت‌دهنده بازم و
شادی و خوشحالیم و آی شمع زندگیم، بیا.
هجران و دوری از محجوی، زندگی عاشق‌را سرشار از تنلخ و تاکامی می‌کند که آثار آن
را در شعر شاعران غزل‌ها به وفور و وضع می‌توان دید. طاهری‌گی نیز در ابیاتی چند، ایمن
هجران را به تصویر کشیده است؛ چنانکه در بیت زیبر، محجوی را یاد جانان و ماه تابان
خواند و دوری و یا را بیلب ناراحتی خود دانسته؛ به گونه‌ای که از هجر او جگرخ
تکه‌تکه شده است:
دل نه‌خوشی دل‌هی هجره گیاهی گیبانم و هره
لدت لفته جهره‌گی هنام نام‌ه تابانم و هره
(همان: ۱۹)
ترجمه: از درد هجران چن جانان ناخوشم و جگرم تکه‌تکه است، ای ماه تابانم بارگرد.
شاعر در بیت زیبر، محجوی را با عناوینی مانند ماهرکس و لقمان، مورد خطاب قرار داده و
دل و جگر خوشی را از دوری محجوی، غمگین و زخمی دانسته و همسان کرده است:
دل له هیجرت وا له خم‌خاگان مانگی روخسارم و هره
ژبه‌نه جهرگی بو فیرافت زوو که لوقامن و هره
(همان: ۲۱)
ترجمه: ای ماهرکس من! دل به خاطر دوری و هجران تو غمگین است و جگرم به خاطر
فراق تو زخمی است، ای لقمان من بیا.
یکی دیگر از مواردی که در غزل‌های عاشقانه بسیار به چشم می‌خورد، طلب لطف و
مرحمت و ترحم از جانب محجوی و معشوق است. طاهری‌گی نیز چون طبیبان را از علاج
درد خویش عاجز و ناتوان می‌باشد، دست استراحت به‌سوی محبوب خویش دراز‌مدت و از وی می‌خواهد که بازگردد؛ جرا که او را درمان درد خویش می‌داند:

سهد تهیه‌های و علاجی نهم بریتانتی نه‌کرد
تو علاجی زخم‌ه کمی که سا به‌هارو و وره

(چف، ۱۳۸۰: ۲۱)
ترجمه: صد طبیب آمدند و درمانی برای این درد پیدا نکردند، تو ای دوست بیا و به‌همه
برس که علاج زخمی من به‌دست توسط.

۲-۱-۲- مسجد نبی (ص)
طاهریگ، به‌خیال از سروه‌های خویش را به‌مدح حضرت «پیامبر (ص) اختصاص داده و ایشن را با اوسافی چون «مطلع صبح سعادت،» «مظهر علم الیقین» و
امیر سیاه‌الزور انبیا سندوه است و با تلبیح به حديث قدسی «لولای آم
خلقت‌الاولای» (مجلسی، ۱۴۰۳، ج ۱۵: ۲۸) و آیه «و ما آرس‌لناک آرا رحمت
لعلالیم» (انبیاء/۱۰۷) وی را «شبنم لولای» و «رحمه للعلالیم» خوانیده و ضمن
اقدار به گناهان خویش و آن حضرت طلب شفاعت کرده است.

م‌تلهعی سویجی سعیدت‌مه‌هوزیر علم الیقین
نه سیاه‌الزور فوجی تنینی و موسه‌لین
خوم له قور بگرم به‌زجی هسر له پی تا هوقی سدر
به‌لگو لونفی شاهی لولای بی نجات دا له شین
موز‌هحقی تیر و تانه‌ی اشنا و بیگانه‌ی خوم
واجدی ررحمه به‌سه‌ی رحمة للعلالیم

(هامان: ۱۴)
ترجمه: ای مطلع صبح سعادت و ای مظهر «علم الیقین»/ ای سیاه‌الزور انبیا و
پیامبر/ خویشتن را از پا تا به سر در گل بگیرم/ شاد که شاه لولای مراز بیدختی
نجب‌ده/ من مستحیق سرنش آشنا و بیگانه‌ه نست/ ای رحمه للعلالیم، بر من واجب
شده است که مورد مرحمت شما قرار بگیرم.

همچنین رجوع شود به (هامان: ۱۵)
تحلیل سبک شناسی اشعار کردی طاهریگ جاف

3-1-2- ناپایداری دنیا

یکی دیگر از موضوعاتی که طاهریگ در سروده‌هایش به آن پرداخته، ناپایداری دنیا است.

وی دنیا را چون باد گذرا و ناپایدار، برمی‌خوراند را سرنشین بنا به او، عیش آن را مقررا به تلخکامی و بدبختی، گل آن را همچنین خار، شراب آن را خمارآور و گنج آن را انیس مار می‌داند:

دنیا بهم رسه‌ها وابه به‌زمیه و هکو به‌بلاهی
عیشی هم‌هو جفا به‌باره به‌هنه‌خونه
گولی رفیقی خار، شهراپی پرخواره
گنج‌یی تفنینی ماره به بوئوهو نه‌بونه

(همان: ۱۷)

ترجمه: رسم دنیا این است که همواره بزم و شادی آن، آمیخته‌با بلاست// عیش آن،
جفا و باده‌اش خونین است/ diligence هم‌شین خار و شراف‌ش خمارآور است// گنج آن انیس
مار است و به بخت واقحال بر می‌گردد.
و نیز (ر. ک همان: ۴۶ و ۴۷)

شاعر از دنبایی که در آن می‌زید، بالا‌سن است و از نگونی بخت خوش‌شکوه می‌کند. وی
این ناخرنسنی را با بهره‌گیری از عناصر بازی نرد مصور می‌گردد:
یه ک نجمهس چاکی نه‌هی نا که‌ده‌ته‌هی نی به‌خت‌ه کم
شنه درم گیاروه داماوم به دستی یاهرده

(همان: ۲۴)

ترجمه: یک لحظه هم کم‌گیتن بختی خوب نیامده است و شش در به روزی مس بسته شده
و اسیر شدهم.

۲- مختصات زبانی

می‌تون بارزترین خصوصیات زبانی شعر غزل‌های طاهریگ جاف را در دو عنوان کلی بدان

کرد:
۱-۲-۱- استفاده از اصطلاحات عربی
طهراًبگ در شعر خویش؛ بهویژه مثنی پیامبر اکرم (ص) از اصطلاحات و ترکیبات عربی
به‌ره گرفته است:

متخلصه سویحی سعادت مفهومی علم الیقین
نی سبیله‌سالار فرهی‌نشینی و موره‌لین
بیوه‌واتر شاتی عهق‌هم حوقیته هم دنگی تو
شاه‌دی ته‌رهیمی بیوه‌باوره‌دی «روح‌الامین»
روی‌له‌کی کم‌غبیری تو‌نی شافعی‌روزی‌بی‌سیمی
من گوناگر و خجالتی تو «شفیع‌المذنبین»
موسته‌حقیقی تیر و تانادی ناشنا و بیگانه‌خوم
وی‌چیبی‌ره‌حمه حمسه‌ها «رحمه‌للعالمین»
روی‌له‌قابی‌موسته‌فا که بی‌زه‌با «خیر‌البشر»
نیمه‌توشه‌جِوز‌ذکلای‌تال‌ت‌اهرین
(جاف، ۱۳۸۰: ۱۴ و ۱۵)
ترجمه: ای مطلع صحیح سعادت و ای مظهر «علم الیقین»/ای سبیله‌سالار گروه‌نیبا و
فرستادگان/یاری‌یاد و ذکر خدا صدای تو مناسب است/و تو بودی که روح‌الامین,
شاهد عظمت و بزرگی ات بود/بجز تو ای شفاعت کننده روز قیامت به جه کسی روی
بیاورم؟/که من گنهکار و شرمسار هستم و تو شفیع‌المذنبین‌هستی/خویشن‌را زا پا تا
به سر در گل‌بی‌عمر/شاید که شاه لولک‌مرار از بدرختی نجات دهد/من مستحق
سرزنده‌آشنآ و بیگانه‌هستم/ای رحمه للعالمین، بر من واجب شده است که مورد
مرحبت شما قرار بگیرم/به آستان پیامبر(ص) روی‌بیاور و بگو ای خیرالبشر توشه‌ای
جز‌مودت‌آل‌طاهرین ندارم.

۲-۲- سطح ادبی
در این بخش به بررسی آراه‌های ادبی موجود در شعر طهراًبگ برداخته شده است که
تشیبی و تلیمی از بارزترین آن‌ها هستند.
تهیه تشابه

یکی از فواید مهم تشابه به عنوان یکی از زیباترین شیوه‌های بیان مقصود، توصیف است. تشابه در گفتار به معنی قراردادن همگونی بین دو چیز با بیانتر که اشتراک آنها در یک صفت یا بیانتراده شده باشد و آن به وسیله ادات و چرخش هدف مبتنی صورت می‌پذیرد (هاشمی، 1383: 220). به قول جلال الدین هماهن (1374: 227): تشابه، مانند کردن چیزی به چیزی در اینکه ایست یا به تعبیر دیگر اشکال میان مشبه و مششبه به چروک و افتراق از چروک دیگر (سکاکی، بی‌تای: 141). پورنامداریان (1381: 18) تشبیه را مرکز صورخیال می‌داند، چراکه تمام تصاویر به وعی باتشبیه مرتب هستند و اشکال‌ها یا نهایاً آن مایه‌ای می‌گیرند. و حیدریان کامیار (1386: 15) نیز عامل مهم درشبیه اشکال را احساسات و عاطفه دربینند. زدن دوازدهم‌بمرمی‌دند طاهریگ نیز از این صورت خیالی، به اقتضای کلامش بهره برده و کلامش را جذابیت بخشیده است:

هر، له حزه ندهید، و عده‌ی وسیله و نه نهلی کارت و ه کو دو نیش هنر، به مرویه به فردا (جاف، 1380: 10)

ترجمه: هر لحظه و عده‌ای می‌دهی در حالی که عمل نمی‌کنی کار تو مثل دنباله که خلف و عده‌ی می‌گذینه مشبه: تو (محبوب) مشبه‌به: دنیا و جوش‌به: خلف و عده‌ی ادات: هوک و ه کو مرجانی ثاله رهگیه، لشکم لیا تا رخششی لمعال و لیوی یاقووت

(همان: 11)

ترجمه: رنگ آشکم مثل مرجان سرخ است/ به خاطر دوری از رخشان و لب یاقووت تو.

مشبه: آشکم مشبه‌به: مرجان و جوش‌به: سرخی. ادات: هو هر هر ه کو قوس و قه‌زوح با دمسم له جهرد، دانیش تلو به سویم‌ه، تال و سور و من به رهگی زمردوده (همان: 24)
ترجمه: بیا همانند رنگین کمان، دست در درگدن هم بندازیم، تو با سوخمه (لباس کردی)

قرمز و من با رنگ زرد خود
مشبه: شاعر و محیب * مشبهی: رنگین کمان * وجه‌شیه: در * ادات: و کوو.
دوبیت زیر، نمونه‌هایی از کاربرد تشبيه بلیغ اضافی در شعر او هستند:
ناحقه نیه ناوهستی ثهگر پردنی تهحمول
سروانی سریشکم که تکا هازه له سهر دا
(همان: 10)

ترجمه: ناحق نیست اگر بیل تحمل، سیروان (نام رودخانهای) اشکم را که سراح‌ز شده،
نمي‌نندد.

به‌سراوه به زنجیری نله‌مگردنی شهومق
مه‌شهوره له ناو ثهلی جهان‌شوری جنونون
(همان: 12)

ترجمه: درگدن شوق ب به زنجیر درد بسته شده و جنون در ميان اهل جهان مشهور است.
البته تشبيهات زیب و بسیاری در شعر طاهریگ به کار رفته است که پرداختن به آنها
صفحات متعدد می‌طلبد.

۲-۲-۲ - تلميح

این صنعت ادبی که کاربرد فرواوی در کلام ادبیان دارد «مصدر باب تفعیل به تقدير لام
از لمح؛ به معنی نظر کرد و عبارات است از آنکه مستلزم در کلام اشاره کند به قصة
معروفی، شعر مشهوری یا مثل سایری بدون ذکر هریک» (هاشمی خراسانی، ۱۳۷۲، ۹:۲۴۵)
، به تعبیر دیگر «تلميح، آن است که به مناسبت کلام به داستان، آیه، حدیث یا
شعری اشاره شود. لازمه دریافت معنی و زبانی تلميح، آشناستی قبل بان داستان، مثل
آیه با شعر است» (وهدیان کامیار، ۱۳۸۵: ۶۵. طاهریگ در شعر خویش از تلميحات
زیب و دل‌انگیزی بهره برده است؛ چنانکه دو بیت زیر را به تلميح به داستان هاروت و
ماروت سروه است. «اللهار هواروت و ماروت اصلاً آرامی و معنی آنها شرارت و سرگشی
است» (شوستری مهری، ۱۳۵۸: ۳۴۲). در کتاب ترجمه‌القرآن‌درباره تعریف هاروت,
تحلیل سبک شناختی اشعار کردی طاهری گچ

آمده است: «فرشته‌ای است آویخته گونسار در چاه بابل» (شرف جرجانی، 1360: 95).

آنها ابتدا یادشاد بودند؛ سپس به آموزش سحر و جادو به مردم بابل، روى آوردند. این دو
نماد جادو و تأثیر شگری بر دیگران هستند که طاهریگ ضمن اشاره به این موضوع,
چشمان محیج را بسیار ساحرتر از آنها دانسته است:

نه ماهو شاری بابول چاهی هارووت
له کوی کویندیه نهفسوون، چاوی جادووت
(جاف، 1380: 11)

ترجمه: شهر بابل و چاه هارووت از بین رفته است، چشمان جادوی تو کجا افسون خوانده؟

به غمزی نیم نگاهی سدل بیماره مه‌حبیسه
له بابول کویندیه نهفسوون دو چاوی پیچو عهباري
(همان: ۴۶)

ترجمه: در غم‌های نیم‌نگاهش صد دل بیمار محیوس است و دو چشم عیارش در بابل
افسون خوانده است.

حضرت یوسف (ع) پیامبر الیه است که سورة دوازدهم قرآن به نام ایشان است و به
سرگذشت ایشان پرداخته است. «نام وی ۲۷ بار در قرآن کریم ذکر شده است»(ابوخلیل،
پیتا: ۴۵). یوسف (ع)، نماد حسن و معصومیت و پاکدامنی است. طاهریگ با غنایت به
این امر، در ایبات زیبایی، مشوق‌زار، دو زبانه حسن، همتای یوسف دانسته
است:

بحمدالله توي نه مروو به چاکی
له چی فهرزنندی خاسبی پیری کنعان
(همان: ۱۵)

ترجمه: بحمدالله تو در حال حاضر در خوبی و حسن، همانند فرزند نیک پیر کنعان
هستی.

وهکوم یوسف نه گگر چی موسه‌ی در وستراوه صف ددر صف
وهکوم تاهر نه مروو به گیان و دل خردیار
(همان: ۴۶)
ترجمه: اگرچه مثل يوسف، خریدارانت صف اندر صف ایستاده‌اند، [اما در میان آنها] کسی مثل طاهریگ از جان و دل خریدار تو نیست.

داستان لیلی و مجنون به علت شهرت و محبوبیت در میان اقوام مختلف به زبان‌های گوناگون سروده شده است. این داستان، برخاسته از زندگی و واقعه دلدادگی قیس بن ملحو بن مزاحم عامری به لیلی، دختر مهدی بن سعد بن ربعه عامری است (اصفهانی، ۱۳۶۸: ۱۳۷). «قبله بین عامر در وادی بین مکه و میمه بودند» (بن ملحو، ۱۴۱۰: ۷)؛ اما «در مورد زمان حقيقی واقعه عشق بین لیلی و مجنون اختلاف است؛ برجی آن را اتفاق افتاده در بیش از اسلامی داند» (حسینی، ۱۳۷۰: ۴۴۷)؛ هرچند اغلب معتقدند که اشعار مربوط به داستان لیلی و مجنون مربوط به قرن اول هجری و دوران بنی‌امام است. ادوارد برانو (۱۳۸۶، ج. ۲: ۴۰۵) به نقل از بروکلین در گذشت مجنون را حدود سال ۷۰ هجری (۶۸۹ م) نوشته است. دکتر برات زنجانی در مقدمه دیوان نظامی گنجی (۱۳۷۹: ۷) یاده می‌آورد: «این داستان، واقعیت داشته و از قرن سوم و چهارم در ادبیات فارسی، در عشق و محبت سرمشق شده است». ظهر حسینی (۱۹۴۲، ج. ۱: ۲۹۳) به نقل از اصمی چنین گفته است: «دو مرد در دنبای هرگز به جز اسم شناخته نشدند؛ یکی مجنون بنی عامر و دیگری ابن القربی». جاحظ بر این پاور ایست که مردمان، شعری که درباره لیلی گفته شده و شاعر آن مشخص نبوده است به مجنون نسبت داده‌اند (جاحظ بصری، ۱۴۱۰، ج. ۱: ۱۷۲). عشق لیلی و مجنون، نماد عشق یاک و واقعی است که شاعر در سرودن بیت زیر، به خوبی از آن بهره گرفته است:

تاهر و هم‌محبونون لیخیلی روحی لهیلا
دیوانه له هجرا و سرایسیمه له توئن

(همان: ۱۲)

ترجمه: طاهر مثل مجنون، به خیال رخ لیلایش، دیوانه و سرایسیمه صحرا و دشت شده است.

فرهاد کوهکن از عاشقان مشهور و ناکام در ادب فارسی است. او عاشق افسانه‌ای شیرین و رقبی خسروپوری بوده. در مutton تاریخی و ادبی قدیم به شخصیت او اشاره‌ای نشده است؛ اما در بعضی از کتاب‌های قدیم از فرهاد سپهبد و در بعضی دیگر از فرهاد حکیم نام برده
شده‌است که مهندس بود و کار ساختن بعضی از نقوش در بنای‌های عصر خسرو پرویز به او منسوب است. از سده ششم قمری به بعد که نظامی گنجوی در داستان خسرو و شیرین، ماجرای عشق او و شیرین را به نظام درآورد، شهرت فرهاد در ادب فارسی از خسرو نیز فراتر رفت. در این داستان، فرهاد، انسانی ساده‌دل و یکرنگ، حجار و مهندس، به غایت نیرومند، مستغنش از مال و سخت استوار است. بر طبق افسانه‌ها فرهاد در ضمن تأموری‌تی شیفته شیرین، معشوقه خسروپرویز شد. خسرو نیز او به کننده کوه پیستوی واداشت، با این شرط که اگر در این کار توافق یابد، شیرین را به او واگذارد؛ به این امید که او جان بر سر این کار بپزد. فرهاد با شوق و توانایی خاصی به این کار برداخت و پاره‌های سنجین و عظمی کوی را که ده مرد؛ بلکه صد مرد از برداشت‌ن آن عاجز بودند، کند. گویند به تحریک خسروپرویز پیرزنی به دروغ، خبر مرگ شیرین را به او داد و فرهاد به شنیدن این خبر، تیشه‌خود را بر فرق خوشی فرو آورد و در دم جان سپرد. شخصیت فرهاد همچون اسطوره‌پاک‌بازی عشق و پای‌مردی در هاله‌ای از افسانه در شعر و ادب فارسی عرضه شده است و بر محور قصه عشق او به شیرین و رقابت با خسروپرویز، داستان‌های منظوم بسیاری به وجود آمده است که به رغم برخی اختلافات در اساس با هم اشتراک دارند؛ همچنین در ادبیات ایران آمده که لاله‌ای خون فرهاد از زمین برخاسته است (شریفی، 1387: 101). طاهریگ جاف در بیت زری، خویشتن را به سان فرهاد کوهکن، عاشقانه آشفته و سرایشی در او و دشت خواندی است و به زبانی تمام، بدن خویش را چون کوی به سیبه و سرینجه محبور را کلنگ دانسته که بر آن ضرره وارد می- سازد:

سهرگشته و ناشوته عشق و هکوم فرهاد
کیو به بهمن و سینه و سربه‌نه‌جمه قول‌نه‌گه

(همان: 29)

ترجمه: همانند فرهاد سرگشته و آشفته عشق هستم، بدنم همانند کوه و سیمه و سرینجه

او همانند کلنگ است.
واج آرایی
واج آرایی، نکردن یک یا چند صامت یا مصوت در شعر یا نثر است؛ به‌گونه‌ای که در
کلمه‌هایی که مصروف یا بیت، آفرینشی موسيقی درونی باشد و بر تأثیر شعر بیفزاید.
طاهری‌گر در بیت زیر با نکردن صامت‌های «ز»، «د» و «خ» بیت افزوده است:
مرهم که هشفایشی برئن به حفیقته
و هک داخی له سهر داخی له بیو داخی در دبیر
(جاف، ۱۳۸۰: ۱۳)
ترجمه: مرهم که در حقیقت شفابخش است برای داغ درون من مثل داغی بپو داغ
است.
در بیت زیر نیز نکردن صامت‌های «ر»، «گ» و «ن» از عوامل افزایش موسيقی درونی
بیت بوده است؛ همچنین نکردن مصوت «م» در «زولفی سباهی شهوری زنگه» آرایه تابع
اضافات را به وجود آورده است:
لهی پرتهوی رنگت و هگوی رنگه همه‌همه رنگه
خالت به مه‌هلال، زولفی سباهی شهوری زنگه
(همان: ۲۸)
ترجمه: ای کسی که پرتو رنگت مثل تمام رنگه‌های و خالت همانند زلف سیاه شهرا
تاریک است.

۴-۳-۲- تپاد
تپاد یا طبقات در لغت به معنی دوچیز متفاوت را در مقابل یکدیگر انداختن است و
درکلمات، آن است که کلماتی را که از لحاظ مفهوم باهم تضاد دارند، در شعر یا نثر به
کار ببرند؛ مانند زشت و زیبا. «مطابقه از جمله صنایع معمولاً بدبیع است که از طریق
تدبیع‌هایی که ایجادی کننده می‌باشد. جمله می‌شود. گاهی آن را با مراحل تهیه
یکی دانستند؛ زیرا در بین کلمات متضاد نیز از آنها که یکی باعث تبدیع دیگری
می‌شود ارتباط وجود دارد. مطابقه را تپاد، تناقض، تقابل و طبقای نوزنامیداده
(میرصادقی، ۱۳۸۱: ۲۳۸). آوردن کلمه به معنی متضاد در کلام، باعث روش‌گری، زیبا‌ی
طلایت آن می‌شود. تضاد قدرت تداعی دارد و از این رو سبب تلاش دهنی می‌شود.

طلایتی چون وجود خوش از کلمات متضاد به گرفته است:

دل روبه قربان لیاوجود به خیال دارد

دایم له سفه دایه تنگم‌چی له حمزه دا (جاف، 1380: 10)

ترجمه: ای محبره! دل من از وجود به خیال تو جدا شده و به سفر فنه است و اگرچه حضور دارد؛ اما همواره غایب است.

چونکه هم‌موش شیواه جهان نه‌روستی

یکسانه له لام شادی و خهم، بیون و نه‌بونم

(همان: 13)

ترجمه: چونکه طرز و روش جهان بر هم خورده است، شادی و غم و بودن و نیودن برایم

یکسان است.

که زولفی عاری بوشی، وتم یا رهب چ سریته

له لایهک زولمهنتی کوفره لا لایه نوری لیمانه

(همان: 28)

ترجمه: یا بر در زلف چهره‌بوش محبره، چه سری نهفته دارد؟ از یک طراح ظلمت کفر و از طرف دیگر نور ایمان است.

۵-۳-۱ مراعات النظیر (تناسب)

هرگاه الفاظی را در معنا متناسب با یکدیگر - جز نسبت تضاد - در سخن به کار گیرند که همگی جزوی از یک هیئت هستند با یا یک مجموعه را تشکیل دهند، در علم بی‌بدع به آن مراعات نظر یا تناسب گونه‌ به عبارت‌ دیگر، کلماتی رادر شعر یا نثری‌ برون‌ که به نوعی یک‌دیگری با تناسب کنند؛ یعنی از نظر مشابه ملازمت، همچنان بودن یا ماندی آن، بهین ارتباط و تناسبی وجود داشته باشد. مراعات نظر از جمله صنایع معنوی بسیار اولین از این صنایع و ابزار متضاد معنوی بین کلمات باعث ایجاد موضوعی معنوی در کلام و ما‌های زیبایی و عمق شعر یا نثری‌ شود؛ بعضی مرموزی که شاعر انتخاب لفظ بتواند کلمه‌ای را انتخاب کند که با یکدیگر کلمات ارتباط و پيوند معنوی بیشتری داشته
باشد» (میرصادقی، ۱۳۸۱: ۲۷۵-۲۷۷) آن را اردن معانی متناسب درسخن دانسته است. موارد متعددی از این عامل ایجاد موسیقی معنوی در اشعار ظاهر بگ جاف به چشم می‌خورد که در اینجا به ذکر دو نمونه اکتفا می‌شود:

به هرهی په‌چم و هنیو و روح و زلفی که دابووشی

له شهوقی روثیتی به‌دری هیلالی یک شهوئی کردین

(چاف، ۱۳۸۰: ۱۷)

ترجمه: با ابر مزگان و ابزو و رخ و زلف محبوب، با دیدن قویه هلال ماه را می‌بینم.

در بیت بیال پرچم (کاکل)، ابزو، رخ و زلف به عنوان عناصر زیبایی محبوب مراعات نظر

ایجاد کردند، همچنین رؤیت، هلال، بدر و شب با هم تناسب دارند.

شاعردر بیت زبر از عناسر بازی شطرنج بیرای ایجاد تناسب استفاده کرده است:

من له شاهی خاوهی فیل و عالم پورزم نیه

تو به زیده‌ست و پیادهی تسوگی ثامنی تهکه ی

(همان: ۵۱)

ترجمه: من از شاه، صاحب فیل و جهان پروا ندارم؛ اما تو با زیردست و پیاده و اسب

مرا مات می‌کني.

۶-۲، ۳-۲ لف و نشر

لف در لفت به معناه درهم پرچیدن ولوله کردن و نشر به معناه باز کردن و گستردن

است. در اصل مطالعه نیز لف و نشر، آن است که شاعر یا نویسنده دو یا چند واژه را در

بخش از سخن (معمولاً مصراخ با بی‌یاخ) بیاورد و در بخش بعدی سخن، واژه‌های دیگری که به نوعی با آنها در ارتباط باشند را ذکر کند؛ به طوری که می‌تواند به دو

این واژه‌ها را به هم مرتبط کرد. رابطه لف و نشر، «فمعول و فعل»، «فاعل و فعل»،

«مشته و مشته‌هی»، «مسدالااوه و مستند»، «اسم و متمم»، «اسم و صفت» و... است.

واژه‌های اول را لف و واژه‌های دوم (که به لفها مرتبط می‌شوند) را نشر می‌نماید. تعیین

این‌ها در نشر مربوط به کدام لف است به فهم شنوید و اگذار می‌شود (دهخدا، ۱۳۷۳:

ذل الیازه). شاعر در بیت بیال باز رای ایجاد موسیقی معنوی، ابتدا لفها (چره، رخ، زلف

و لب سرخ) را به عنوان مشبه در کنار هم اورده؛ سپس در مصراخ دوم مشب‌هها را به
طرح مشوش ذکر کرده است؛ مسلمأ کشف این رابطه لذت بخش است. در این لف و نشر،
چهره به هلال، رخسار به روز، زلف به شب و لب سرخ به مرجان تشبيه شده است:
بر و روخسار و زلف و لیل ثالث
شهو و روز و هیال و عقد و مرجان

(چاف، 1380: 15)
ترجمه: چهره، رخسار، زلف و لب سرخت به مناند شب و روز و هیال و عقد و مرجان

در بیت زیر، لف و نشر مرتب، موسیقی آفرین بوده است؛ چنان که شاعر دیلی سوختن،
زخمی بودن و سوداپی و مست بودن خوشی را به ترتیب، ناز و کرمشه، پرچم ابروان و
چشمک خمار یار دانسته است:
سوتان و بردیار و سودایی و مستم
بوی ثع گریجه و پرچمه، بوو چاو خوماره

(چاف، 1380: 19)
ترجمه: سوخته، زخمی، سوداپی و مست هستم // به خاطر آن ناز و کرمشه، پرچم ابروان
و چشمک خمار.

4-2- موسیقی کناری
"منظر از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقی‌ای شعر، دارای تأثیر است؛
ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصراً، قابل مشاهده نیست؛ برعكس موسیقی بیرونی که
تجلی آن در سراسر بیت و مصراً پیکاس است و به طور مساوی، در همه جا به یک
اندازه حضور دارد. گزشته‌های موسیقی کناری بسیار است و آناهارتین نمونه آن، قافیه و
ردیف است" (شفیعی کدکنی، 1379: 129). از مجموع 23 غزلی که طاهریگ در دیوان
خوش آورده است، 15 غزل بدون ردیف و 8 غزل وی ردیف‌دار هستند که نشن می‌دهد
او متمایل به سرودن غزل‌های بدون ردیف بوده است.
ردیف اشعار وی: دا (۱ بار)؛ کردن (۱ بار)؛ ودره (۲ بار)؛ بابی (۱ بار)؛ نهدیت (۲ بار)
نتیجه‌گیری

نتایج به دست آمده از بررسی غزلیات طاهری گجاف، نشان می‌دهد که وی در سطح زبانی از لغات و نگارگان عربی بهره برده است. در سطح فکری نیز، بهره‌گیری وی از مضامینی چون: وصف معشوق و صفات وی، بینان درد و سختی عشق، شکایت از محرومیت، مدد نبی، نایاپاردازی دنیا و ناکامی شاعر در رسیدن به آرزوهایش و امیال خویش دیده می‌شود. در سطح ادبی نیز طاهری گجاف به انواع تشییع توجه داشت و کاربرد آن در سروده‌های وی بیشتر به صورت تشییع بیلیغ و پایدار بوده است. وی همچنین در سرایش اشعار از آرایه‌های مانند تلمیح، ایج ارایی، تضاد، مراعات النظیر و لف و نشر بهره گرفته است. ۸ غزل از مجموع غزلیات او، مردف بوده است و این عدم تفاوت او را به استفاده از ردیف در ایجاد موسيقی کناری نشان می‌دهد.

منابع و مآخذ

- قرآن کریم.
تحلیل سبک شناختی اشعار کردی طاهریگ جاف

- بیان ملحویه (۱۳۱۰). دیوان قیس بن ملحویه، روایت ابویکر والی، تحقیق و تعلیق یسری عبدالغني، بروت: دانشکده علمیه.
- بیرو، محمدتقی (۱۳۷۳). سبک شناسی ج، هفتم تهران: ایرانی کلی.
- پورنیامدیاران، ثقیل (۱۳۷۲). سفر در مه تهران: زمستان.
- جاحظ بصرفی (۱۴۱۰). البیان والتبیین، تحقیق عبدالسلام محمد هارون، ج اول، بروت: دانشگاه تهران.
- جاف، طاهریگ (۱۳۸۰). دیوان، هولیوس (اربیل) ناکو.
- حسین، طلیه (۱۹۶۲). حیدرالاربعاء، ج دوم، قاره: دانشگاه تهران.
- حسینی سیدمحمد (۱۳۷۰). مجنون و لیلی عربی و لیلی و مجنون نظامی، مجموعه مقالات کنگره برگدنواست همین سده تولد حکیم نظامی گنجوی، به اهتمام و ویرایش دکتر منصور ثروت، تبریز: دانشگاه تبریز.
- زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۸). طرح برای طبقه‌بندی انواع ادبی در دوره کلاسیک، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ششم، شماره ۴۳، صص ۱۰۶-۸۱.
- سکاکی، ایبی‌یعقوب بن ایبی‌کرک (پی تای)، تلخیص المفتاح، بروت: دانشگاه تجی.
- شریف جرجانی، میرسید (۱۳۶۵). ترجمان القرآن، با ضمیمه الفبای معنای و لغات فارسی به کوشش محمد دیرپرسی، تهران: نیا، تهران: نیا، تهران.
- شریفی، محمد (۱۳۸۷). فرهنگ ادبیات فارسی، تهران: شریف نشر و معین.
- شفیعی کدکنی، محمدی، محمدی (۱۳۷۹). موسیقی شعر تهران: آگاه.
- شیرینی، محمدی (۱۳۷۹). شاعر آیین‌ها (بررسی سبک هنده و شعر بیدل)، شیرینی، محمدی، محمدی (۱۳۷۹). شاعر آیین‌ها (بررسی سبک هنده و شعر بیدل)، ج چهارم، تهران: آگاه.
- شمس قیس‌رازی (۱۳۷۲). المعجم فی معاویة الاشعار العجم، به کوشش سیروس شمسی، تهران: فردوسی.
فصلنامه علمی-پژوهشی زبان و ادب فارسی-دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج-شماره 31/سال نهم/تیر 1396


- میرصادقی (ذوالقدر) میمند. (1381). وازنامه هنر شاعری. ج. سوم. تهران: نشر کتاب‌مهمز.