



تحلیل سبک‌شناختی اشعار گُردی طاهر بگ جاف

مسعود باوان‌پوری^۱

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان (نویسنده مسؤول)

اکرم عبادی^۲

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه کردستان

سکینه آزادی^۳

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام

فرگس لرستانی^۴

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد گرمسار

تاریخ دریافت: ۹۶/۳/۳۰ تاریخ پذیرش: ۹۶/۷/۴

چکیده

طاهر بگ جاف، یکی از شاعران معاصر گُرد است که به دو زبان فارسی و کردی طبع آزمایی کرده است. با توجه به اینکه یکی از شیوه‌های بررسی

۱-masoubavanpouri@yahoo.com

۲-akram.ebadi۶۷@gmail.com

۳-babaktaherizadeh@yahoo.com

۴-kurdland۲۰۱۱@gmail.com

آثار ادبی، بررسی سبک‌شناسانه آن است، نگارندگان این مقاله با هدف شناساندن این شاعر توانا به ادب‌دوستان با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی به بررسی غزلیات کردی وی از این منظر پرداختند. حاصل پژوهش نشان داد که طاهر بگ در به‌کارگیری مختصات ادبی، بیشتر به تشبیه و اضافه تشبیهی گرایش داشته و صنعت تلمیح در بخش قابل توجهی از اشعار وی به کار رفته است. بخش اعظم مختصات فکری وی نیز به بیان عشق به محبوب، مدح نبی (ص) و ناپایداری دنیا اختصاص یافته است. بررسی مختصات زبانی نیز استفاده وی از اصطلاحات عربی در سرایش اشعار را به دست می‌دهد.

کلمات کلیدی: سبک، شعر کردی، غزل، طاهر بگ جاف.

مقدمه

۱-۱- مبانی نظری و بیان مسئله پژوهش

سبک، واژه‌ای عربی است و در لغت «فلز ذوب‌شده در قالب ریختن» (معین، ۱۳۸۸: ذیل واژه) را گویند. «در زبان‌های اروپایی نیز از واژه لاتین «stilus» گرفته شده و به معنی قلم نویسندگی یا سنگ تراشی است. این واژه با گذر زمان و از راه مجاز، مفاهیم گوناگونی یافته است که هر یک از آنها با مقوله نگارش ارتباط دارد» (فضل، ۱۹۹۸: ۹۳) و اما در ادبیات، «به روشی اطلاق می‌شود که شاعر یا نویسنده، ادراک و احساس خود را بیان می‌کند؛ در واقع، شیوه شخصی بیان است که ما را به سوی نویسنده دلالت می‌کند (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۹)؛ 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 نوبه خویش، وابسته به طرز تفکر گوینده یا نویسنده درباره حقیقت می‌باشد» (بهار، ۱۳۷۳، مقدمه: هجده). به عبارت بهتر، «سبک هر کس، روشی است که برای بیان اندیشه خود برمی‌گزیند، مشروط بر اینکه این روش را خود ابداع کرده باشد یا حداقل با روش دیگران متفاوت باشد» (محبوب، ۱۳۴۵: ۴۹) و «سبک ادبی، ویژگی آثار یک نویسنده یا گروهی از نویسندگان است که بر مبنای

جهان بینی مشترکی قرار دارد و به صورت ویژگی‌های مشخص شکل و محتوا، خود را پدیدار می‌سازد» (آریان پور، ۱۳۵۴: ۷۸).

سبک‌شناسی نیز از دانش‌هایی است که همچون دیگر حوزه‌های هنری مثل معماری، موسیقی و ... اهمیت و استقلال یافته و امروزه به عنوان یک رشته مستقل و بنیادین در بین رشته‌های علوم انسانی و اجتماعی، مطرح شده و در تعریف آن چنین آمده است: «سبک‌شناسی عبارت است از دانش شناسایی شیوه کاربرد زبان در سخن فرد یا گروه؛ همچنین در متن یا گروهی از متن‌ها» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۹۲) که وظیفه آن به طور ویژه، بررسی ویژگی‌های ساختاری و محتوایی نثر نویسندگان و شعر شاعران است. شمیسا (۱۳۷۴: ۱۵۳) کار عمده سبک‌شناسی را در موارد زیر خلاصه کرده است:

الف) مطالعه زبانی

ب) مطالعه در ویژگی‌های ادبی

ج) تحقیق در زمینه‌های فکری

پیشینه سبک‌شناسی را باید در یونان و روم جستجو کرد. «افلاطون، سبک را کیفیت و امتیازی تعریف می‌کند که گوینده‌ای به لحاظ برخورداری از الگوی مناسب و شایسته کلام از آن بهره‌مند است و گوینده‌ای دیگر به دلیل فقدان این الگوی مناسب، از آن بی‌بهره است؛ اما ارسطو، سبک را خاصیت ذاتی کلام می‌داند و معتقد است هر اثری دارای سبک است؛ حال این سبک، ممکن است پست، متوسط یا عالی باشد. سبک، خصوصیتی اکتسابی است؛ اما به درجات مختلف تقسیم‌بندی می‌شود» (امین پور، ۱۳۸۴: ۱۷۹-۱۸۲). رومیان نیز آن را به درجات والا، معتدل و عامیانه تقسیم می‌کردند. سبک‌شناسی به معنای حقیقی خود در ایران، سابقه‌ای ندارد و نخستین آثار این فن به صورت بسیار ضعیف در تذکره‌ها دیده می‌شود. تذکره‌نویسان در ترجمه احوال یک شاعر یا نویسنده در مورد سبک وی تسامح می‌کردند و گفتار را با تمجید و اغراق به پایان می‌رساندند. «عوفی درباره سبک شاعری چنین می‌نویسد: شعرش چون مشاهده دوستان در صحن بوستان یا مکاشفه معشوقان پریزاده با عاشقان دلداده. از این توصیف تقریباً هیچ نکته سبک‌شناسی دستگیر خواننده نمی‌شود. از عهد صفویه به بعد در کتب تذکره به معنای سبک برمی‌خوریم و ظاهراً اولین جایی که لفظ سبک به کار رفته، مجمع‌الفصحای رضاقلی خان هدایت است» (بهار، ۱۳۷۳، مقدمه: نوزده).

«در ایران هرگاه سخن از روش بیانی یک نویسنده یا شاعر بوده است، کلمات، طرز، طریقه، شیوه، نمط، 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 آشنایی با طرز سخن می‌داند: میان اهل سخن امتیاز من صائب // همین بس که با طرز آشنا شده‌ام» (انوشه، ۱۳۷۵: ۴۶۰). آغازگر بررسی سبک سخن در کشورمان، ملک‌الشعرا بهار بود. وی در کتاب سه جلدی خود - سبک‌شناسی یا سیر تطوّر نثر فارسی - به بررسی آثار نثر فارسی از آغاز تمدن اسلامی تا عصر حاضر پرداخته است.

«نکته بسیار مهمّ در این دانش، توجّه به بسامد است. اصولاً سبک از طریق مقایسه، قابل ادراک است؛ چنانکه رنگ‌ها در تقابل یکدیگر خود را نشان می‌دهند. در مطالعه نُرْم و انحراف از آن، وجود یک یا چند عنصر سبکی چندان اهمّیت ندارد؛ امّا بسامد عناصر سبکی اهمّیت دارد؛ مثلاً کاربرد دو حرف اضافه برای یک متمم از ویژگی‌های سبک خراسانی است؛ امّا از مختصات غزل حافظ نیست؛ هرچند در دیوان حافظ به کار رفته باشد؛ زیرا بسامد آن اندک است. هر سبکی نسبت به سبک دیگر دارای انحراف است و این یعنی سبک؛ مثلاً دیوان سعدی یک هنجار یا نُرْم است و غزل صائب در مقایسه با آن، خارج از نرم است؛ امّا، هر دو سبک دارند. از اینجاست که برخی در تعریف سبک می‌گویند: سبک یعنی عدول از نرم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۷ و ۳۸).

۲-۱- ادبیات غنایی

ادبیات غنایی یکی از انواع ادبی است که «در آن، هدف نخستین شاعر، گزارش عواطف درونی در صورت بیانی زیبا باشد. دایره این عواطف بسیار گسترده و در عین حال متنوع است؛ از احساسات عاشقانه و تغزلی گرفته تا عواطف طرب‌انگیز، تمسخرآمیز، دردآلود و حزن‌انگیز ... و همه عواطف فردی و اجتماعی دیگر» (زرقانی، ۱۳۸۸: ۹۱ و ۹۲)؛ اصولاً در اکثر نقاط جهان، اشعار عاطفی و عاشقانه و سوزناک با موسیقی همراه بوده است. «در اروپا تروبادورها و در ایران، عاشق‌ها یا عاشیق‌ها و خنیانگران، روستاییان و شبانان، حافظ این سنت بوده‌اند. شاید اصطلاح ادبیات غنایی در اثر ترجمه به ادبیات ما راه یافته باشد، لیریک در عصر ما، شاید به تبع عرب‌ها که به شعر عاشقانه و عاطفی، الشعر الغنایی می‌گویند، به غنایی ترجمه کرده و در معنی اشعار عاشقانه و بزمی به کار می‌برند؛ به هر

حال، معادل قدیم آن، غزل است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۳۳). در این گونه ادبی، تمام کوشش شاعر بر آن است که «تجارب روحی فردی و گریزپای خود را در زنجیر کلمات مقید کند تا از این رهگذر، آن را از چنگ زمان بریاید و زندگی جاودان ببخشد و در امکان تجربه مجدد را به روی خویش و دیگران باز بگذارد» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۵۷). «غزل در اصل لغت، به معنای عشق‌بازی و حدیث عشق و عاشقی کردن است» (شمس قیس‌رازی، ۱۳۷۳: ۴۱۵) و «چون این نوع شعر بیشتر مشتمل بر سخنان عاشقانه است، آن را غزل نامیده‌اند؛ لیکن در غزل‌سرایی، حدیث مغالزه شرط نیست؛ بلکه ممکن است متضمن مضامین اخلاقی و دقیق حکمت و معرفت باشد» (همایی، ۱۳۷۴: ۱۲۴)؛ در واقع «موضوع غزل، بیان احساسات و عواطف در ارتباط با قهرمان اصلی غزل؛ یعنی معشوق» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۰۴) و ذکر جمال و کمال او و شکایت از بخت و روزگار است.

۳-۱- پیشینه پژوهش

تاکنون به لطف انتشار مجلات سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی «بهار ادب» و «پژوهش-های نقد و سبک‌شناختی» دانشگاه آزاد شهرکرد، مقالات گرانسنگ و فراوانی در زمینه مورد بحث به چاپ رسیده است که در اینجا به عنوان نمونه تنها به ذکر نام آنها اکتفا می‌شود:

- سیداحمد پارسا. (۱۳۸۵). «سبک‌شناسی هجویات خاقانی». مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز. دوره ۲۵. شماره ۳.
- سیداحمد پارسا و فرشاد مرادی. (۱۳۸۶). «سبک‌شناسی هجویات متنبی». مجله انجمن عربی. دوره ۳. شماره ۷.
- مختار کمیلی. (۱۳۹۰). «درآمدی بر سبک‌شناسی آثار ظهیری سمرقندی». مجله فنون ادبی. دوره ۳. شماره ۱.
- هیوا حسن‌پور. (۱۳۹۰). «سبک‌شناسی رباعیات سحابی استرآبادی». نشریه بهار ادب. دوره ۵. شماره ۲.
- چنور برهانی. (۱۳۹۱). «سبک‌شناسی شعر پریشان». نشریه بهار ادب. دوره ۵. شماره ۳.

اما در مورد طاهربگ جاف و شعر وی، مقاله‌ای به دست نیامد. بررسی سبک‌شناسی اشعار وی در جهت ضرورت اصلی پژوهش حاضر؛ یعنی معرفی یک شاعر معاصر بوده است. سؤالاتی که جستار حاضر در پی پاسخ به آنها به رشته تحریر درآمده است؛ عبارتند از:

- سبک طاهربگ جاف چگونه بوده است؟
- بارزترین جنبه‌های ادبی، زبانی و فکری در غزلیات وی کدام‌اند؟

۲- شعر طاهربگ جاف

طاهربگ جاف، دیوانی کم‌حجم دارد (۱۱۰ صفحه) که دارای دو بخش کردی و فارسی است. اشعار کردی وی که ۴۸ صفحه از دیوان وی را در بر گرفته، شامل ۱۹ غزل به لهجه سورانی و ۲ غزل به لهجه هورامی می‌باشد که موضوع آنها مدح نبی، ناپایداری دنیا، عشق و حالات و توصیفات عاشقانه است. نویسندگان مقاله حاضر با نگاهی سبک-شناختی، این سروده‌های کردی را تحلیل و بررسی می‌کنند.

۲-۱- سبک فکری

۲-۱-۱- بیان عشق

قسمت اعظم اشعار طاهربگ جاف در توصیف دلدار و وصف زیبایی و شکایت از هجران وی سروده شده است. وی در بیت زیر، روی زیبای محبوب را به سان ماه تابان و لب شیرین وی را شکروار دانسته است؛ باید دانست که ماه در ادبیات نماد زیبایی و شکر نیز همواره نماد شیرینی بوده است:

قوربانی روخت بَم که شکه‌ستی به قه‌مه‌ر دا
 چه‌یرانی له‌بت بَم که ره‌واجی به شه‌که‌ر دا

(جاف، ۱۳۸۰: ۱۰)

ترجمه: فدای رخ تو شوم که ماه را شکست داده و سرگشته لب تو هستم که سبب شهرت شکر شده است.

طاهربگ، در مفهومی پارادوکسی، لب شیرین محبوب را همزمان، سبب درد و درمان خویش دانسته و دوری از آن را علت درد و دستیابی به آن را درمان پنداشته است. معشوق و محبوب در پاره دوم کلام او، مایه حیات است:

عیله‌تی دهرد و شه‌فاهم واله لیوی شه‌کهرت
مایه‌ی ژین و چه‌یاتم دهرد و دهرمانم وهره

(همان: ۱۹)

ترجمه: علت درد و شفای من، لبهای توست، ای مایه‌ی حیات من و ای درد و درمانم بیا. عاشق هر لحظه، آرزومند وصال و دیدار محبوب است و اگر در این راه با مشکلی مواجه شود، به ناچار زبان به گله و شکایت از معشوق می‌گشاید. طاهریگ نیز در بیت زیر، ضمن شکوه از محبوب خود، وی را به دنیا تشبیه کرده که هرگز در پی دیدار بر نمی‌آید و مدام با وعده‌های دروغین شاعر را آزرده خاطر می‌سازد:

هر لحظه‌ی ندهی و وعده‌ی و هسل و نیه‌ی ندهی
کارت و هزکو دونیایه هر نهمروویه به فهدا

(همان: ۱۰)

ترجمه: هر لحظه وعده‌ی وصل می‌دهد 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 تدریجی عشاق می‌شود:

مه‌قسوودی له سهر کوشتنی عوششاقی زه‌عیفه
وه‌ختی که ده‌کا خنجه‌ری تیژی به که‌مه‌ردا

(همان: ۱۰)

ترجمه: هدف وی کشتن عشاق ضعیف و بی‌یاور 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 می‌گشاید و خود را در برابر ریزش اشک‌های خونین خویش عاجز و درمانده می‌یابد:

هر چند ده‌که‌م سه‌عی له به‌ر خوینی سریشکم
خاکی نیه بکه‌م به هه‌وه‌س گاهی به سهدا

(جاف، ۱۳۸۰: ۱۰)

ترجمه: هر قدر در جهت بند آمدن اشک خونینم تلاش می‌کنم، خاکی نیست که به این خاطر بر سر بریزم.

شاعر، بودن یارش را مایه شادی محفل و زندگی خویش و عدم حضورش را ویرانگر دین و اعتقادات دانسته است:

مال ویرانم له دووریت، ره‌هزهنی ئیمان و دل
زینه‌تی به‌زم و سه‌ریرم، شه‌معی دیوانم وهره

(همان: ۲۰)

ترجمه: ای راهزن دین و ایمان و دل! خانه‌ام از دوریت ویران شده، ای زینت‌دهنده بزم و شادی و خوشحالی‌ام و ای شمع زندگی‌م، بیا.

هجرا و دوری از محبوب، زندگی عاشق را سرشار از تلخی و ناکامی می‌کند که آثار آن را در شعر شاعران غزلسرا به وفور و وضوح می‌توان دید. طاهربگ نیز در ابیاتی چند، این هجرا را به تصویر کشیده است؛ چنانکه در بیت زیر، محبوب را جان‌جانان و ماه تابان خوانده و دوری وی را سبب ناراحتی خود دانسته؛ به گونه‌ای که از هجرا او جگرش تکه‌تکه شده است:

دل نه‌خوشی ده‌ردی هجره گیانی گیانانم وهره
له‌ت له‌ته جه‌رگی هه‌ناوم ماه تابانم وهره

(همان: ۱۹)

ترجمه: از درد هجرا جان‌جانانم ناخوشم و جگرم تکه‌تکه است، ای ماه تابانم بازگرد. شاعر در بیت زیر، محبوب را با عناوینی مانند ماه‌رخسار و لقمان، مورد خطاب قرار داده و دل و جگر خویش را از دوری محبوب، غمگین و زخمی دانسته و توصیف کرده است:

دل له هیجرت وا له خه‌مدا مانگی روخسارم وهره
زه‌خمه جه‌رگم بو فیراقت زوو که لوقمانم وهره

(همان: ۲۱)

ترجمه: ای ماه‌رخسار من! دل به خاطر دوری و هجرا 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 محبوب و معشوق است. طاهربگ نیز چون طبیبان را از علاج

درد خویش عاجز و ناتوان می‌یابد، دست استرحام به سوی محبوب خویش دراز می‌کند و از وی می‌خواهد که بازگردد؛ چرا که او را درمان درد خویش می‌داند:

سهد ته‌بیب هات و عیلاجی ئەم برینانه‌ی نه‌کرد
تو عیلاجی زه‌خمه‌که‌م که سا به‌هاوارم وه‌ره

(جاف، ۱۳۸۰: ۲۱)

ترجمه: صد طیب آمدند و درمانی برای این درد پیدا نکردند، تو ای دوست بیا و به دادم برس که علاج زخم من به دست توست.

۲-۱-۲- مدح نبی (ص)

طاهربگ، بخشی از سروده‌های خود را به مدح حضرت پیامبر (ص) اختصاص داده و ایشان را با اوصافی چون «مطلع صبح سعادت»، «مظهر علم‌الیقین» و «امیر سپهسالار گروه انبیا» ستوده است و با تلمیح به حدیث قدسی «لولاک لَمَا خَلَقْتُ الْأَفْلَکَ» (مجلسی، ۱۴۰۳، ج ۱۵: ۲۸) و آیه «وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ» (انبیاء/ ۱۰۷) وی را «شاه لولاک» و «رحمه للعالمین» خوانده و ضمن اقرار به گناهان خویش و از آن حضرت طلب شفاعت کرده است.

مه‌تله‌عی سوب‌جی سه‌عاده‌ت مه‌زه‌ری علم‌الیقین
ئە‌ی سپه‌هسالاری فه‌وجی ئە‌نبیا و مورسه‌لین
خوم له‌قور بگرم به‌جاری هه‌ره‌له‌پی تا ته‌وقی سه‌ر
به‌لکو لوتفی شاهی لولاک بی‌نجاتم دا له‌شین
موسته‌حقی تیر و تانه‌ی ئاشنا و بیگانه‌خوم
واجبی ره‌حمم به‌سه‌یا رحمه‌للعالمین

(همان: ۱۴)

ترجمه: ای مطلع صبح سعادت و ای مظهر «علم‌الیقین» // ای سپهسالار گروه انبیا و پیامبران // خویشتن را از پا تا به سر در گل بگیرم // شاید که شاه لولاک مرا از بدبختی نجات دهد // من مستحق سرزنش آشنا و بیگانه هستم // ای رحمه للعالمین، بر من واجب شده است که مورد مرحمت شما قرار بگیرم.

همچنین رجوع شود به (همان: ۱۵)

۳-۱-۲- ناپایداری دنیا

یکی دیگر از موضوعاتی که طاهربگ در سروده‌هایش به آن پرداخته، ناپایداری دنیاست. وی دنیا را چون باد گذرا و ناپایدار، بزمش را سرشته با بلایا، عیش آن را مقرون به تلخکامی و بدبختی، گل آن را همنشین خار، شراب آن را خمارآور و گنج آن را انیس مار می‌داند:

دنیا به م ره‌سمه وایه به‌زمی وه کوو به‌لایه
عه‌یشی هه‌موو جه‌فایه باده‌ی به ره‌نگی خونه
گولی ره‌فیقی خاره، شه‌رابی پرخوماره
گه‌نجی نه‌نیسی ماره به بوونه‌وه نه‌بونه

(همان: ۱۷)

ترجمه: رسم دنیا این است که همواره بزم و شادی آن، آمیخته با بلاست // عیش آن، جفا و باده‌اش خونین است // گلش همنشین خار و شرابش خمارآور است // گنج آن انیس مار است و به بخت و اقبال بر می‌گردد.

و نیز (ر. ک همان: ۴۶ و ۴۷).

شاعر از دنیایی که در آن می‌زید، نالان است و از نگرانی بخت خویش شکوه می‌کند. وی این ناخرسندی را با بهره‌گیری از عناصر بازی نرد مصور می‌گرداند:

یه‌ک نه‌فه‌س چاکی نه‌هی نا که‌عبه‌ته‌ی نی به‌خته‌که‌م
شه‌ش درم گیراوه دامام به ده‌ستی نه‌رده‌وه

(همان: ۲۴)

ترجمه: یک لحظه هم کعبتین بختم خوب نیامده است و شش در به روی من بسته شده و اسیر شده‌ام.

۲-۲- مختصات زبانی

می‌توان بارزترین خصوصیات زبانی شعر غزلیات طاهربگ جاف را در دو عنوان کلی بیان کرد:

۱-۲-۲- استفاده از اصطلاحات عربی

طاهربگ در شعر خویش؛ به‌ویژه مدح پیامبر اکرم (ص) از اصطلاحات و ترکیبات عربی بهره گرفته است:

مه‌تله‌عی سوب‌حی سه‌عاده‌ت مه‌زه‌ری علم‌الیقین
ئه‌ی سپه‌هسالار فه‌وجی ئه‌نییا و مورسه‌لین
 بوو نه‌وازش ذاتی حق هم حوجه‌ته هم ده‌نگی تو
 شاهی دی ته‌عزیمی بوو باوه‌ره‌ی «روح‌الامین»
 روو له کی کهم گیری تو ئه‌ی شافعی روژی ئه‌سیم
 من گونا‌بار و خه‌جالت تو «شفیع‌المذنبین»
موسته‌حه‌قی تیر و تانه‌ی ئاشنا و بیگانه خوم
 واجیبی ره‌حمم به‌سه یا «رحمةٌ للعالمین»
 رو له قاپی موسته‌فا که بیژه یا «خیر البشر»
 نیمه توشه‌ی جوز ئیکلاسی ئالی تاهرین

(جاف، ۱۳۸۰: ۱۴ و ۱۵)

ترجمه: ای مطلع صبح سعادت و ای مظهر «علم‌الیقین» // ای سپهسالار گروه انبیا و فرستادگان // برای یاد و ذکر خدا صدای تو مناسب است // و تو بودی که روح‌الامین، شاهد عظمت و بزرگی‌ات بود // بجز تو ای شفاعت‌کننده روز قیامت به چه کسی روی بیاورم؟ // که من گنهکار و شرمسار هستم و تو شفیع‌المذنبین هستی // خویشان را از پا تا به سر در گِل بگیرم // شاید که شاه لولاک مرا از بدبختی نجات دهد // من مستحق سرزنش آشنا و بیگانه هستم // ای رحمه للعالمین، بر من واجب شده است که مورد مرحمت شما قرار بگیرم // به آستان پیامبر (ص) روی بیاور و بگو ای خیر‌البشر توشه‌ای جز مودت آل‌طاهرین ندارم.

۳-۲- سطح ادبی

در این بخش به بررسی آرایه‌های ادبی موجود در شعر طاهربگ پرداخته شده است که تشبیه و تلمیح از بارزترین آنها هستند.

۱-۳-۲- تشبیه

یکی از فواید مهم تشبیه به عنوان یکی از زیباترین شیوه‌های بیان مقصود، توصیف است. تشبیه در لغت به معنای «قراردادن همگونی بین دو چیز یا بیشتر می باشد که اشتراک آنها در یک صفت یا بیشتراراده شده باشد و آن به وسیلهٔ ادات و درجهت اهداف متکلم صورت می پذیرد» (هاشمی، ۱۳۸۳: ۲۲۰). به قول جلال‌الدین همایی (۱۳۷۴: ۲۲۷): تشبیه، مانند کردن چیزی به چیزی درصفتی است یا به تعبیر دیگر «اشتراک میان مشبه و مشبه‌به از جهتی و افتراق از جهتی دیگر است» (سکاکی، بی‌تا: ۱۴۱). پورنامداریان (۱۳۸۱: ۱۸) تشبیه را مرکز صورخیال می‌داند؛ چراکه «تمام تصاویر به‌وعی باتشبیه مرتبط هستند و آشکارا یا نهان از آن مایه می‌گیرند». وحیدیان کامیار (۱۳۸۶: ۱۵) نیز عامل مهم در تشبیه ات زیبا را، احساسات و عاطفه در پیوند زدن دو امر متغیر می‌داند. طاهربگ نیز از این صورت خیالی به اقتضای کلامش بهره برده و کلامش را جذابیت بخشیده است:

هر له‌حزه ئه‌دی وعده‌ی وه‌سلی و نیه ئه‌سلی
کارت وه کوو دونیایه هر ئه‌مروویه به فهدا

(جاف، ۱۳۸۰: ۱۰)

ترجمه: هر لحظه وعدهٔ وصال می‌دهی در حالی که عمل نمی‌کنی // کار تو مثل دنیاست که خُلف وعده می‌کنی.

مشبه: تو (محبوب) * مشبه‌به: دنیا * وجه‌شبه: خلف وعده * ادات: وه‌ک

وه‌کوو مهر جانی ئاله ره‌نگی ئه‌شکم

له تاو روخساری له‌عل و لیوی یاقووت

(همان: ۱۱)

ترجمه: رنگ اشکم مثل مرجان سرخ است // به خاطر دوری از رخسار درخشان و لب یاقوت تو.

مشبه: اشکم * مشبه‌به: مرجان * وجه‌شبه: سرخی * ادات: وه‌کوو

هر وه‌کوو قه‌وس و قه‌زه‌ح با ده‌س له‌گه‌رده‌ن دانیشن

تو به سوخمه‌ی ئال و سوور و من به ره‌نگی زه‌رده‌وه

(همان: ۲۴)

ترجمه: بیا همانند رنگین کمان، دست در گردن هم بندازیم، تو با سوخمه (لباس کردی) قرمز و من با رنگ زرد خود.

مشبه: شاعر و محبوب * مشبه‌به: رنگین کمان * وجه‌شبه: در * ادات: وه کوو. دو بیت زیر، نمونه‌هایی از کاربرد تشبیه بلیغ اضافی در شعر او هستند:

ناحق نیه ناوه‌ستی ئه‌گه‌ر پردی ته‌حه‌مول
سیروانی سریشکم که ئه‌کا هازه له سه‌ر دا

(همان: ۱۰)

ترجمه: ناحق نیست اگر پل تحمل، سیروان (نام رودخانه‌ای) اشکم را که سرازیر شده، نمی‌بندد.

به‌سراوه به زه‌نجیری ئه‌له‌مگه‌رده‌نی شه‌وقم
 مه‌شه‌ووره له ناو ئه‌هلی جیهان شووری جنونم

(همان: ۱۲)

ترجمه: گردن شوقم به زنجیر درد بسته شده و جنونم در میان اهل جهان مشهور است. البته تشبیهات زیبا و بسیاری در شعر طاهرگ به کار رفته‌است که پرداختن به آنها صفحات متعدد می‌طلبد.

۲-۳-۲- تلمیح

این صنعت ادبی که کاربرد فراوانی در کلام ادیبان دارد «مصدر باب تفعیل به تقدیم لام از لمح؛ به معنی نظر کردن و عبارت است از آنکه متکلم در کلام اشاره کند به قصه معروفی، شعر مشهوری یا مثل سائری بدون ذکر هریک» (هاشمی خراسانی، ۱۳۷۲، ج ۹: ۲۴۵)؛ به تعبیر دیگر «تلمیح، آن است که به مناسبت کلام به داستان، آیه، حدیث یا شعری اشاره شود. لازمه دریافت معنی و زیبایی تلمیح، آشنایی قبلی با آن داستان، مثل، آیه یا شعر است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۵: ۶۶). طاهرگ در شعر خویش از تلمیحات زیبا و دل‌انگیزی بهره برده است؛ چنانکه دو بیت زیر را با تلمیح به داستان هاروت و ماروت سروده است. «الفاظ هاروت و ماروت اصلاً آرامی و معنی آنها شرارت و سرکشی است» (شوشتری مهرین، ۱۳۵۵: ۴۶۸). در کتاب ترجمان‌القرآن درباره تعریف هاروت،

آمده است: «فرشته‌ای است آویخته نگونسار در چاه بابل» (شریف جرجانی، ۱۳۶۰: ۹۵). آنها ابتدا پادشاه بودند؛ سپس به آموزش سحر و جادو به مردم بابل، روی آوردند. آن دو نماد جادو و تأثیر شگرف بر دیگران هستند که طاهر بگ ضمن اشاره به این موضوع، چشمان محبوب را بسیار ساحرتر از آنها دانسته است:

نهماوه شاری بابل چاهی هارووت

له کوی خویندویه ئه فسوون، چاوی جادووت

(جاف، ۱۳۸۰: ۱۱)

ترجمه: شهر بابل و چاه هاروت از بین رفته است، چشمان جادوی تو کجا افسون خوانده- اند؟.

به غمزه‌ی نیم نگاهی سهد دلی بیماره مه‌حبوسه

له بابل خویندویه ئه فسوون دو چاوی پیچو عه‌یاری

(همان: ۴۶)

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

حضرت یوسف (ع) پیامبر الهی است که سوره دوازدهم قرآن به نام ایشان است و به سرگذشت ایشان پرداخته است. «نام وی ۲۷ بار در قرآن کریم ذکر شده است» (ابوخلیل، بی‌تا: ۶۵). یوسف (ع)، نماد حُسن و معصومیت و پاکدامنی است. طاهر بگ با عنایت به این امر، در ابیات زیر، معشوقش را در زیبایی و داشتن حسن، همتای یوسف دانسته است:

بحمدالله توی ئه مروو به چاکی

له جی فه‌رزه‌ندی خاسی پیری که‌نعان

(همان: ۱۵)

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

وه‌کوو یووسف ئه‌گه‌ر چی موشته‌ری وه‌ستاره‌ صه‌ف دهر صه‌ف

وه‌کوو تاهر نیه ئه‌مروو به گیان و دل خریداری

(همان: ۴۶)

ترجمه: اگرچه مثل یوسف، خریدارانت صف اندر صف ایستاده‌اند؛ // [اما در میان آنها] کسی مثل طاهر بگ 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 ملوح بن مزاحم عامری به لیلی، دختر مهدی بن سعد بن ربیع عامری است» (اصفهانی، ۱۳۶۸: ۱۳۷). «قبیله بنی‌عامر در وادی بین مکه و مدینه بودند» (بن ملوح، ۱۴۱۰: ۷)؛ اما «در مورد زمان حقیقی واقعه عشق بین لیلی و مجنون اختلاف است؛ برخی آن را اتفاق افتاده در پیش از اسلام می‌دانند» (حسینی، ۱۳۷۰: ۴۴۷)؛ هر چند اغلب معتقدند که اشعار مربوط به داستان لیلی و مجنون مربوط به قرن اول هجری و دوران بنی‌امیه است. ادوارد براون (۱۳۸۶، ج ۲: ۴۰۶) به نقل از بروکلیمان درگذشت مجنون را حدود سال ۷۰ هجری (۶۸۹ م) نوشته است. دکتر برات زنجانی در مقدمه دیوان نظامی گنجوی (۱۳۶۹: یازده) آورده است: «این داستان، واقعیت داشته و از قرن سوم و چهارم در ادبیات فارسی، در عشق و محبت سرمشق شده است». طه حسین (۱۹۶۲، ج ۱: ۲۹۳) به نقل از اصمعی چنین گفته است: «دو مرد در دنیا هرگز به جز اسم شناخته نشدند؛ یکی مجنون بنی‌عامر و دیگری ابن‌القریه». جاحظ بر این باور است که مردمان، هر شعری را 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 پاک و واقعی است که شاعر در سرودن بیت زیر، به خوبی از آن بهره گرفته است:

تا هر وه کوو مه جنوون له خه یالی روخی له یلا
دیوانه له سه حرا و سه راسیمه له توونم

(همان: ۱۳)

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

فرهاد کوهکن از عاشقان مشهور و ناکام در ادب فارسی است. او عاشق افسانه‌ای شیرین و رقیب خسرو پرویز بود. در متون 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

شده است که مهندس بود و کار ساختن بعضی از نقوش در بناهای 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 نظم درآورد، شهرت فرهاد در ادب فارسی از خسرو نیز فراتر رفت. در این داستان، فرهاد، انسانی ساده دل و یکرنگ، حجار و مهندس، به غایت نیرومند، مستغنی از مال و سخت استوار است. بر طبق افسانه‌ها فرهاد در ضمن مأموریتی، شیفته شیرین، معشوقه خسرو پرویز شد. خسرو نیز او را به کندن کوه بیستون واداشت، با این شرط که اگر در این کار توفیق یابد، شیرین را به او واگذارد؛ به این امید که او جان بر سر این کار ببازد. فرهاد با شوق و توانایی خاصی به این کار پرداخت و پاره‌های سنگین و عظیم کوه را که ده مرد؛ بلکه صد مرد از برداشتن آن عاجز بودند، کند. گویند به تحریک خسرو پرویز پیرزنی به دروغ، خبر مرگ شیرین را به او داد و فرهاد به شنیدن این خبر، تیشه خود را بر فرق خویش فرو آورد و در دم جان سپرد. شخصیت فرهاد همچون اسطوره پاکبازی عشق و پایمردی در هاله‌ای از افسانه در شعر و ادب فارسی عرضه شده است و بر محور قصه عشق او به شیرین و رقابتش با خسرو پرویز، داستان‌های منظوم بسیاری به وجود آمده است که به رغم برخی اختلافات در اساس با هم اشتراک دارد؛ همچنین در ادبیات ایران آمده که لاله از خون فرهاد از زمین برخاسته است (شریفی، ۱۳۸۷: ۱۰۸۹). طاهرگ جاف در بیت زیر، خویشتن را به سان فرهاد کوهکن، عاشقی آشفته و سراسیمه در کوه و دشت خوانده است و به زیبایی تمام، بدن خویش را چون کوه و سینه و سرپنجه محبوب را کلنگی دانسته که بر آن ضربه وارد می‌سازد:

سهرگشته و ناشوفته‌ی عشقم وه کوو فه‌ره‌اد
کیوو به‌دهن و سینه و سهرپه‌نجه‌ی قوله‌نگه

(همان: ۲۹)

ترجمه: همانند فرهاد سرگشته و آشفته عشق هستم، بدنم همانند کوه و سینه و سرپنجه او همانند کلنگ است.

۳-۳-۲- واج آرایی

واج آرایی، تکرار یک یا چند صامت یا مصوت در شعر یا نثر است؛ به گونه‌ای که در کلمه‌های یک مصراع یا بیت، آفریننده موسیقی درونی باشد و بر تأثیر شعر بیفزاید. طاهر برگ در بیت زیر با تکرار صامت‌های «ر»، «د» و «خ» بر آهنگ بیت افزوده است:

مه‌ره‌م که شه‌فابه‌خشی برینه به حه‌قیقه‌ت

وه‌ک داخی له‌سه‌ر داخی له‌بوو داخی ده‌روونم

(جاف، ۱۳۸۰: ۱۳)

ترجمه: مرهم که در حقیقت شغابخش است برای داغ درون من مثل داغی بر روی داغ است.

در بیت زیر نیز تکرار صامت‌های «ر»، «گ» و «ن» از عوامل افزایش موسیقی درونی بیت بوده است؛ همچنین تکرار مصوت «-» در «زولفی سیاهی شه‌وی زه‌نگه» آرایهٔ تابع اضافات را به وجود آورده است:

ته‌ی په‌رته‌وی ره‌نگت وه‌کوو ره‌نگی همه‌مه ره‌نگه

خالت به‌مه‌ئه‌ل، زولفی سیاهی شه‌وی زه‌نگه

(همان: ۲۸)

ترجمه: ای کسی که پرتو رنگت مثل تمام رنگهاست و خالت همانند زلف سیاه شب تاریک است.

۴-۳-۲- تضاد

تضاد یا طباق در لغت به معنی دوچیز مخالف را درمقابل یکدیگر انداختن است و در اصطلاح، 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 معنوی بدیعی است که از طریق تداعی‌هایی که ایجاد می‌کند مایهٔ لذت ذهنی خواننده می‌شود. گاهی آن را با مراعات‌نظیر یکی دانسته‌اند؛ زیرا در بین کلمات متضاد نیز از آنجا که یکی باعث تداعی دیگری می‌شود ارتباط وجود دارد. مطابقه را تضاد، تناقض، تقابل و طباق نیز نامیده‌اند» (میرصادقی، ۱۳۸۱: ۲۳۸). آوردند و کلمه با معنی متضاد در کلام، باعث روشنگری، زیبایی

ولطافت آن می‌شود. تضاد قدرت تداعی دارد و از این رو سبب تلاش ذهنی می‌شود. طاهر بگ جاف در اشعار خویش از کلمات متضاد بهره گرفته است:

دل رویوه قوربان له وجودم به خه یالت
دایم له سه فهر دایه نه گهر چی له حه زه ردا

(جاف، ۱۳۸۰: ۱۰)

ترجمه: ای محبوب! دل من از وجودم به خیال تو جدا شده و به سفر رفته است و اگر چه حضور دارد؛ اما همواره غایب است.

چونکو هه موو شیواوه جیهان ته رزو ره وشتی
یکسانه له لام شادی و خه م، بوون و نه بوونم

(همان: ۱۳)

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

که زولفی عاریری پوشی، وتم یا ره ب چ سرریکه
له لایه ک زولمه تی کوفره لا لایه نووری ئیمان

(همان: ۲۸)

ترجمه: یا رب در زلف چهره پوش محبوب، چه سرّی نهفته دارد؟ از یک طرف ظلمت کفر و از طرف دیگر نور ایمان است.

۵-۳-۲- مراعات النظیر (تناسب)

هرگاه الفاظی را در معانی متناسب با یکدیگر - جز نسبت تضاد - در سخن به کار گیرند که همگی جزوی از یک هیئت هستند یا با هم یک مجموعه را تشکیل دهند، در علم بدیع به آن مراعات نظیر یا تناسب گویند؛ به عبارت دیگر، کلماتی را در شعر یا نثر بیاورند که به نوعی یکدیگر را تداعی کنند؛ یعنی از نظر مشابهت، ملازمت، همجنس بودن یا مانند آن، بین آنها ارتباط و تناسبی وجود داشته باشد. «مراعات نظیر از جمله صنایع معنوی بدیع است که به خاطر وجود ارتباط معنوی بین کلمات، باعث ایجاد موسیقی معنوی در کلام و مایهٔ زیبایی و عمق شعر یا نثر می‌شود؛ بخصوص در مواردی که شاعر در انتخاب لفظ بتواند کلمه‌ای را انتخاب کند که با دیگر کلمات ارتباط و پیوند معنوی بیشتری داشته

باشد» (میرصادقی، ۱۳۸۱: ۲۷۵-۲۷۳). فرشیدورد نیز (۱۳۸۲: ۴۷۹) آن را «آوردن معانی متناسب در سخن» دانسته است. موارد متعددی از این عامل ایجاد موسیقی معنوی در اشعار طاهر بگ جاف به چشم می‌خورد که در اینجا به ذکر دو نمونه اکتفا می‌شود:

به هه‌وری په‌رچهم و نه‌بروو و روخ و زولفی که داپووشی
له شه‌وقی روئیه‌تی به‌دری هیلالی یه‌ک شه‌وه‌ی کردین

(جاف، ۱۳۸۰: ۱۷)

ترجمه: با ابر مژگان و ابرو و رخ و زلف محبوب، با دیدنش گویی هلال ماه را می‌بینیم.
در بیت بالا پرچم (کاکل)، ابرو، رخ و زلف به عنوان عناصر زیبایی محبوب مراعات نظیر ایجاد کرده‌اند؛ همچنین رؤیت، هلال، بدر و شب با هم تناسب دارند.
شاعر در بیت زیر از عناصر بازی شطرنج برای ایجاد تناسب استفاده کرده است:

من له شاهی خاوه‌نی فیل و عالمه په‌روام نیه
تو به ژیرده‌ست و پیاده‌ی ئه‌سپی تاماتم ئه‌که‌ی

(همان: ۵۱)

ترجمه: من از شاه، صاحب فیل و جهان پروایی ندارم؛ اما تو با زیردست و پیاده و اسب مرا مات می‌کنی.

۶-۳-۲- لف و نشر

لفّ در لغت به معنای درهم‌پیچیدن و لوله کردن و نشر به معنای باز کردن و گستردن است. در اصطلاح نیز لف و نشر، آن است که شاعر یا نویسنده دو یا چند واژه را در بخشی از سخن (معمولاً مصراع یا بیتی از شعر) بیاورد و در بخش بعدی سخن، واژه‌های دیگری که به نوعی با آنها در ارتباط باشند را ذکر کند؛ به طوری که می‌توان دو به دو این واژه‌ها را به هم مربوط کرد. رابطهٔ لف و نشر، «مفعول و فعل»، «فاعل و فعل»، «مشبه و مشبه‌به»، «مسند‌البیه و مسند»، «اسم و متمم»، «اسم و صفت» و ... است. واژه‌های اول را لف و واژه‌های دوم (که به لف‌ها مربوط می‌شوند) را نشر می‌نامند. تعیین اینکه هر نشر مربوط به کدام لف است به فهم شنونده واگذار می‌شود (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه). شاعر در بیت زیر برای ایجاد موسیقی معنوی، ابتدا لف‌ها (چهره، رخسار، زلف و لب سرخ) را به عنوان مشبه در کنار هم آورده؛ سپس در مصراع دوم مشبه‌به‌ها را به

طور مشوش ذکر کرده است؛ مسلماً 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 تشبیه شده است:

بر و روخسار و زلف و لیوی نالت
شهو و روژ و هیلال و عهقد و مرجان

(جاف، ۱۳۸۰: ۱۵)

ترجمه: چهره، رخسار، زلف و لب سرخت به مانند شب و روز و هلال و عقد و مرجان
است.

در بیت زیر، لف و نشر مرتب، موسیقی آفرین بوده است؛ چنان که شاعر دلیل سوختن،
زخمی بودن و سودایی و مست بودن خویش را به ترتیب، ناز و کرشمه، پرچم ابروان و
چشمان خمار یار دانسته است:

سوتاو و بریندار و سهودایی و مهستم
بوو ئه گریجه و په رچه مه، بوو چاو خوماره

(جاف، ۱۳۸۰: ۱۹)

ترجمه: سوخته، زخمی، سودایی و مست هستم // به خاطر آن ناز و کرشمه، پرچم ابروان
و چشمان خمار.

۴-۲- موسیقی کناری

«منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقایی شعر، دارای تأثیر است؛
ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصراع، قابل مشاهده نیست؛ برعکس موسیقی بیرونی که
تجلی آن در سراسر بیت و مصراع یکسان است و به طور مساوی، در همه جا به یک
اندازه حضور دارد. جلوه‌های موسیقی کناری بسیار است و آشکارترین نمونه آن، قافیه و
ردیف است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۹۱). از مجموع ۲۳ غزلی که طاهریگ در دیوان
خویش آورده است، ۱۵ غزل بدون ردیف و ۸ غزل وی ردیف دار هستند که نشان می‌دهد
او متمایل به سرودن غزل‌های بدون ردیف بوده است.

ردیف اشعار وی: دا (۱ بار)؛ کردین (۱ بار)؛ وهره (۲ بار)؛ بایی (۲ بار)؛ نه دیت (۲ بار)

حروف قافیه در اشعار وی

حرف	تعداد	حرف	تعداد	حرف	تعداد
ن	۸	ه	۲	گ	۱
ر	۶	م	۱	و	۱
ت	۲	ک	۱	ی	۱

نتیجه گیری

نتایج به دست آمده از بررسی غزلیات طاهربگ جاف، نشان می‌دهد که وی در سطح زبانی، از لغات و واژگان عربی بهره برده است. در سطح فکری نیز، بهره‌گیری وی از مضامینی چون: وصف معشوق و صفات وی، بیان درد و سختی عشق، شکایت از محبوب، مدح نبی، ناپایداری دنیا و ناکامی شاعر در رسیدن به آرزوها و امیال خویش دیده می‌شود. در سطح ادبی نیز طاهربگ به انواع تشبیه توجه داشته و کاربرد آن در سروده‌های وی بیشتر به صورت تشبیه بلیغ اضافی بوده است. وی همچنین در سرایش اشعارش از آرایه‌هایی مانند تلمیح، واج‌آرایی، تضاد، مراعات‌النظیر و لف و نشر بهره گرفته است. ۸ غزل از مجموع غزلیات او، مردف بوده است و این عدم تمایل او را به استفاده از ردیف در ایجاد موسیقی کناری نشان می‌دهد.

منابع و مأخذ

- قرآن کریم.
- آریان‌پور، امیرحسین. (۱۳۵۴). *جامعه‌شناسی هنر*. چ سوم. تهران: انجمن کتاب دانشجویان دانشکده هنرهای زیبا.
- ابوخلیل، شوقی. (بی‌تا). *اطلس القرآن*. دمشق: المطبعة الهاشمیه.
- اصفهانی، ابوالفرج. (۱۳۶۸). *برگزیده الأغانی*. ترجمه مشایخ فریدنی. تهران: علمی و فرهنگی.
- امین‌پور، قیصر. (۱۳۸۴). *سنت و نوآوری در شعر معاصر*. چ دوم. تهران: علمی و فرهنگی.
- انوشه، حسن. (۱۳۷۵). *دانشنامه ادب فارسی*. تهران: دانشنامه.

- براون، ادوارد. (۱۳۸۶). **تاریخ ادبیات ایران**. ترجمه فتح‌الله مجتبابی. چ هفتم، تهران: مروارید.
- بن ملوح، قیس. (۱۴۱۰). **دیوان قیس بن ملوح**. روایت ابوبکر والبی. تحقیق و تعلیق یسری عبدالغنی. بیروت: دارالکتب العلمیه.
- بهار، محمدتقی. (۱۳۷۳). **سبک‌شناسی**. چ هفتم. تهران: امیرکبیر.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴). **سفر در مه**. تهران: زمستان.
- جاحظ بصری. (۱۴۱۰). **البيان و التبیین**. تحقیق عبدالاسلام محمد هارون، چ اول. بیروت: دارالفکر.
- جاف، طاهریگ. (۱۳۸۰). **دیوان**. هه‌ولیر (اربیل): ناکو.
- حسین، طه. (۱۹۶۲). **حدیث الاربعاء**. چ دوم. قاهره: دارالمعارف.
- حسینی، سیدمحمد. (۱۳۷۰). **مجنون و لیلی عربی و لیلی و مجنون نظامی**. مجموعه مقالات کنگره بزرگداشت نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی. به اهتمام و ویرایش دکتر منصور ثروت. تبریز: دانشگاه تبریز.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۳). **لغت‌نامه**. تهران: دانشگاه تهران.
- زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۸۸). **طرحی برای طبقه‌بندی انواع ادبی در دوره کلاسیک**. فصلنامه پژوهش‌های ادبی. سال ششم. شماره ۲۴. صص ۱۰۶-۸۱.
- سکاکی، ابی‌یعقوب بن ابی‌بکر. (بی‌تا). **تلخیص‌المفتاح**. بیروت: دارالجیل.
- شریف جرجانی، میرسید. (۱۳۶۰). **ترجمان القرآن**. با ضمیمه الفبائی معانی و لغات فارسی به کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران: بنیاد قرآن.
- شریفی، محمد. (۱۳۸۷). **فرهنگ ادبیات فارسی**. تهران: فرهنگ نشر نو و معین.
- شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۹). **موسیقی شعر**. تهران: آگاه.
- _____ (۱۳۷۹). **شاعر آینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)**. چ چهارم. تهران: آگاه.
- شمس قیس‌رازی. (۱۳۷۳). **المعجم فی معاییر الاشعار العجم**. به کوشش سیروس شمیسا. تهران: فردوسی.

- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). کلیات سبک‌شناسی. چ سوم. تهران: فردوس.
- _____ . (۱۳۸۳). انواع ادبی، چ دهم. تهران: فردوسی.
- شوشتری مهرین، عباس. (۱۳۵۵). فرهنگ لغات کامل قرآن. تهران: دریا.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). سبک‌شناسی. تهران: سخن.
- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۱). درباره ادبیات و نقد ادبی. چ چهارم. تهران: امیرکبیر.
- فضل، صلاح. (۱۹۹۸). علم‌الاسلوب مبادئه و اجراءاته. قاهره: دارالشروق.
- مجلسی، محمدباقر. (۱۴۰۳ق). بحارالانوار. ج ۱۵. بیروت: دار احیاء التراث العربی.
- محجوب، محمدجعفر. (۱۳۴۵). تاریخ مقدمه: سبک خراسانی در شعر فارسی، فردوسی و جامی. تهران: دانشگاه تربیت معلم.
- معین، محمد. (۱۳۸۸). فرهنگ فارسی. تهران: امیرکبیر.
- میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت. (۱۳۸۱). واژه‌نامه هنرشاعری. چ سوم. تهران: نشر کتابمهناز.
- نظامی گنجوی. (۱۳۶۹). دیوان لیلی و مجنون. به تصحیح برات زنجانی. تهران: دانشگاه تهران.
- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۵). بدیع از دیدگاه زیباشناسی. چ دوم. تهران: سمت.
- _____ . (۱۳۸۶). تشبیه، ترفند ادبی ناشناخته، مجله ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد، شماره ۱۳، صص ۱۹-۷.
- هاشمی، احمد. (۱۳۸۳). جواهرالبلاغه. تهران: بلاغت.
- هاشمی خراسانی، حجت. (۱۳۷۲). مفصل شرح مطول. قم: حاذق.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۴). فنون بلاغت و صناعات ادبی. چ یازدهم، تهران: هما.