Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 4, No 7, Spring & Summer 2025, 1-20

The Function of Myth and Epic in the Rhetorical Layer of Nasrallah Mardani's Religious Ghazals

Maryam Rezaii Avval*

Hasan Delbari**

Mehyar Alavi Moghaddam***

Ali Tasnimi****

Abstract

Layered stylistics is a modern approach to stylistic analysis that seeks to establish a relationship between the form of a work and its content. Within this framework, a text is examined across five layers: phonological, lexical, syntactic, rhetorical, and ideological. Analyzing these layers allows the critic to identify which level is most prominent in an author's style. The present study applies this approach to the ghazals of Nasrallah Mardani, who is a leading figure in contemporary devotional poetry, to assess the extent to which he employs mythological and epic elements within the rhetorical layer of his work, and identify the rhetorical devices in which these elements are most evident. The central research question, pursued through a descriptive–analytical method, concerns the degree to which Mardani's use of mythological and epic motifs reflects his personal literary outlook. The findings indicate that, among rhetorical figures of meaning, Mardani places the greatest emphasis on metaphor and simile. He also makes significant use of allusion, semantic harmony, and personification, the latter functioning as a form of implicit metaphor.

Keywords: Layered Stylistics, Myth, Epic, Rhetorical Layer, Contemporary Religious

* PhD Student in Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran. m.rezaii@hsu.ac.ir

** Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran (Corresponding Author). h.delbari@hsu.ac.ir

*** Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran. m.alavi.m@hsu.ac.ir

**** Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran. a.tasnimi@hsu.ac.ir

How to cite article:
Rezaiiavval, M. , Delbari, H. , Tasnimi, A. and Alavi Moghaddam, M.. (2025). The Function of Myth and Epic in the Rhetorical Layer of Nasrallah Mardani's Religious Ghazal. *Journal of Ritual Culture and Literature, 4***(7), 1-20. doi: 10.22077/jcrl.2024.6882.1090**

Copyright: © 2025 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Ghazal, Nasrallah Mardani.

Introduction

Layered stylistics is a contemporary method in literary criticism that seeks to establish a connection between the style of a work and its content. Within this framework, the text is analyzed across five layers: phonological, lexical, syntactic, rhetorical, and ideological. Examining these layers enables the critic to determine which is most prominent in an author's work. This article combines two critical perspectives: the context-based and the text-based approaches. While the primary framework is context-oriented, the incorporation of statistical data also lends the study a text-based dimension. The focus of this research is the ghazals of Nasrallah Mardani. He is widely recognized as a leading representative of contemporary religious poetry. The study aims to assess the extent to which Mardani employs mythological and epic elements within the rhetorical layer of his poetry, and to identify the specific rhetorical devices in which these elements are most visible. The central research question is: to what extent does the use of mythological and epic elements in Mardani's ghazals reflect his personal literary vision? Mardani composed some of the most enduring epic poems of the revolutionary era. When revolutionary poetry began to slip into slogans and forfeit its wealth of imagery and metaphor, he restored its vitality through inventive compositions and stylistic innovations, paving the way for new poetic horizons.

Methodology

This research was conducted using a library-based method, drawing on credible scholarly books and articles, and applying a descriptive–analytical approach. Data description follows an inductive process (from the particular to the general), and data analysis is qualitative, focusing on contemporary ghazals containing mythological and epic elements. The research stages included: reading and note-taking from selected ghazals; classifying notes; analyzing the data within different rhetorical sub-layers; compiling findings and conclusions; and finally, reviewing and editing the text.

Analysis and Discussion

Nasrallah Mardani succeeded in blending epic and ghazal, two genres that had traditionally stood in opposition to one another. He regarded the Sacred Defense, like his poetry, as a combination of epic and love, and believed that speaking about it required a language of its own. The discovery of this distinctive language was one of Mardani's other achievements. After a period of illness, this poet passed away in Karbala on March 9, 2004 and was buried in his birthplace, Kazeroon.

In Mardani's poetry, rhetorical devices serve his epic expression. For example, he employs metaphor in describing mythological and epic elements within his *ghazals*—most of which revolve around war and resistance—through innovative compounds such as "the Zahhak of the age", "the rider of destiny", "the Simurgh of dawn", and "the blacksmith of the sun". Although many of these combinations function as genitive similes, they are used in a metaphorical sense. Most of Mardani's metaphors are of the explicit abstract type, derived from a mindset that substitutes phenomena for one another based on their external similarity and surface resemblance. Another rhetorical approach he employs is personification. In five couplets of his *ghazals*, with an epic and mythological orientation, he uses this device six

times. Of these, four instances (e.g., “the sound of assaulting footsteps,” “the trembling of the night’s body”, “the scream of the sun”, “the bleeding of the flower”) are examples of anthropomorphism, while two (“the roar of blood” and “the rider of destiny”) are examples of zoomorphism.

In his ghazals, from the perspective of mentioning or not mentioning the point of similarity, the eloquent simile of the additive type shines brightly, with examples such as: “The Blacksmith Of The Sun”, “The Dragon Of Thunder”, “The Hemlock Of Grudges”, “Arash Of Spring”, “The Poison Of Hypocrisy”, “The Armor Of Takbir”, “Esfandiyar Of Fate”, and “Manijeh the Sorceress of the Breeze” is also an example of a detailed simile. In this regard, concise similes are not observed. However, regarding rhetorical devices like observance of similarity and allusion, it must be said that these devices have not been used extensively. In Mardani’s ghazals, where mythological and epic elements are employed, compared to the devices of simile and metaphor, there are no vivid observances of similarity except for one or two cases, and allusion is not particularly prevalent either, with the poet using this device in only six verses. Since the analysis in this writing is based on myth and epic, the allusions employed are also of the mythological and epic type.

Conclusion

The devotional ghazals of the late Nasrollah Mardani, with a mythological and epic approach at the rhetorical level, are characterized by the poet’s movement between metaphorical and simile-based styles; however, his tendency leans more toward the simile style, particularly *sensory-to-sensory* similes, where he focuses largely on the tangible surface of objects. In the case of metaphor, Mardani mostly employs explicit and bare metaphors, which again reflect his outward-looking perspective on things. According to the authors, this distinctive outlook of the late Nasrollah Mardani on nature and mythological-epic elements is rooted in the environment of his childhood. In Mardani’s metaphors and similes, the transformation of myths can be clearly observed. This transformation means that the poet assigns new meanings to mythological and epic concepts and employs them to advance his purpose: depicting the face of war, the martyr, martyrdom, and the Baathism enemy. In animating inanimate elements, an act that itself belongs to the process of myth-making, the poet primarily turns to personification, with only a single instance of animalization. Other rhetorical devices such as allusion, metonymy, and semantic harmony appear less frequently in the ghazals under study. As for allusion, given that the focus of this article is myth and epic, the allusions themselves are likewise mythological and epic in nature.

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۴، شمارهٔ ۱، پیاپی ۷، بهار و تابستان ۱۴۰۴، ۱ - ۲۰

کارکـرد اسـطوره و حماسـه در لایـهٔ بلاغـی غزل‌هـای آیینـی نصـــرالله مردانی

مریم رضایی اول*
حسن دلبری**
مهیار علوی مقدم***
علی تسنیمی****

چکیده

سبک‌شناسـی لایـه‌ای یکـی از شـیوه‌های مـدرن سبک‌شناسـی اسـت کـه می‌کوشـد پیونـدی میـان سـبک اثر و محتـوای آن برقرارکنـد. در سبک‌شناسـی لایـه‌ای، متن در پنـج لایـهٔ آوایـی، واژگانـی، نحـوی، بلاغی و ایدئولوژیـک مـورد واکاوی قـرار می‌گیرد و بـا بررسـی ایـن پنج لایه، منتقـد ادبـی درمی‌یابـد کـه اثـر یـک نویسـنده در به‌کارگیری کـدام یـک از ایـن سـطوح برجسـته‌تر اسـت. هـدف مقالـهٔ حاضـر آن اسـت کـه بـا بررسـی غـزل نصـرالله مردانـی بـه عنـوان نماینـدهٔ بـارز غـزل آیینـی معاصـر، نشـان دهـد وی تـا چـه اندازه در به‌کارگیـری اسطوره و حماسـه در لایهٔ بلاغی غـزل خود موفـق بـوده است و در کـدام بخـش از عناصـر بلاغـی، ایـن کاربردهـا بیشـتر به‌چشـم می‌خـورد. مسـالهٔ بنیادی در ایـن پژوهـش کـه بـه شـیوهٔ توصیفـی- تحلیلـی انجـام می‌شـود ایـن اسـت کـه کاربـرد عناصـر اسطوره‌ای و حماسـی در غزل‌هـای نصـرالله مردانی تـا چـه انـدازه بیانگـر رویکـرد شـخصی شـاعر از نظـر ادبـی اسـت. در بررسـی غزل‌هـای نصـرالله مردانـی، مشـخص شـد کـه شـاعر از میـان صورت‌هـای بلاغـی معنایـی، بیش‌تـر متوجـه اسـتعاره و تشـبیه اسـت و تلمیـح، مراعـات نظیـر و جان‌بخشـی، کـه خـود گونـه‌ای اسـتعارهٔ مکنیـه اسـت، از دیگـر صنایعـی اسـت کـه شـاعر بـدان توجـه داشـته اسـت.

کلیدواژه‌هـا: سبک‌شناسـی لایـه‌ای، اسـطوره، حماسـه، لایـهٔ بلاغـی، غـزل آیینـی معاصـر، نصـرالله مردانی.

* دانشـجوی دکتـری زبـان و ادبیـات فارسـی، دانشـکدهٔ ادبیـات و علـوم انسـانی، دانشـگاه حکیـم سـبزواری، سـبزوار، ایـران
Mrrezaii1386@gmail.com
** دانشـیار گـروه زبـان و ادبیـات فارسـی، دانشـکدهٔ ادبیـات و علـوم انسـانی، دانشـگاه حکیـم سـبزواری، سـبزوار، ایـران
h.delbari@hsu.ac.ir (نویسـندهٔ مسـئول)
*** دانشـیار گـروه زبـان و ادبیـات فارسـی، دانشـکدهٔ ادبیـات و علـوم انسـانی، دانشـگاه حکیـم سـبزواری، سـبزوار، ایـران
m.alavi.m@hsu.ac.ir
**** دانشـیار گـروه زبـان و ادبیـات فارسـی، دانشـکدهٔ ادبیـات و علـوم انسـانی، دانشـگاه حکیـم سـبزواری، سـبزوار، ایـران
a.tasnimi@hsu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۳/۱۰

۱- مقدمه

سبک‌شناسی علم مطالعهٔ روش‌های آفرینش معنا در ادبیات و دیگر متون از طریق زبان است. این علم بر تمایز و گزینش در لایه‌های مختلف زبان استوار است و در پی آن است که نشان دهد چگونه می‌توان ابزارها و نظریه‌های زبان‌شناختی را به‌کار برد و از طریق واژگان متن به معنای آن‌ها رسید. مطالعهٔ زبان بر اساس لایه‌های آوایی، واژگانی، نحوی، معناشناسی و کاربردشناسی از گونه‌های زبان‌شناسی سنتی و نوین است و سبک‌شناسان هم بر اساس این سطوح زبانی به مطالعهٔ سبک پرداخته‌اند تا از این رهگذر به کشف سبک نویسندگان و آثار ادبی بپردازند و به این مهم پاسخ دهند که سبک یک نویسنده در کدام یک از این سطوح برجستگی دارد. ناگفته نماند که مطالعات ادبی به عنوان یک دانش مستقل بر پایهٔ سبک‌شناسی مدرن، از نظر زمانی سابقه‌ی چندانی ندارد و خاستگاه آن به فرانسه و آلمان قرن بیستم و آثار شارل بالی (Charles Bali) و لئو اشپیتزر (Leo Spitzer) بازمی‌گردد، اما در همین زمان کوتاه، صاحب‌نظران این علم به پیشرفت‌های بسیاری در حوزهٔ سبک‌شناسی دست‌یافته‌اند و حوزه‌های گوناگونی را آزموده‌اند که مجموع آن‌ها را می‌توان در دو رویکرد متن‌بنیاد و بافت‌بنیاد جمع‌بندی کرد.

رویکرد متن‌بنیاد: فقط به تحلیل خود متن نظر دارد. این دیدگاه، عین متن را بررسی می‌کند. این رویکرد الگوهای زبانی خام یک متن ادبی مانند صورت‌های آوایی، واژگانی، دستوری و معنایی را شناسایی می‌کند بی آن‌که قصد داشته باشد این الگوها را با پیام و محتوای متن پیوند دهد. رویکردهای مبتنی بر بنیاد زبان‌شناسی مانند سبک‌شناسی آماری، سبک‌سنجی، سبک‌شناسی فرمالیستی و سبک‌شناسی ساختارگرا از رویکردهای سبک‌شناسی متن‌بنیاد هستند.

رویکرد بافت‌بنیاد: این رویکرد در تحلیل سبک ادبی به شیوه‌ها و شرایطی نظر دارد که سبک در آن شکل می‌گیرد. این نوع سبک‌شناسی، خواننده‌محور است. بافت‌ها و موقعیت‌هایی که سبک را تحت تاثیر قرار می‌دهند در کانون نگاه بافت‌گرایان قرار دارد. شاخه‌های سبک‌شناسی کاربردی، سبک‌شناسی انتقادی، سبک‌شناسی فمنیستی و سبک‌شناسی شناختی گونه‌هایی از این رویکرد هستند (فتوحی‌رودمعجنی، ۱۳۹۰: ۱۹۵- ۱۹۶).

این مقالهٔ در واقع ترکیبی از دو رویکرد است؛ رویکرد اصلی مقاله، بافت‌بنیاد است و از آن روی که آمار در آن مطرح شده است مقاله‌ای است متن بنیاد.

۱-۱ نصرالله مردانی و بارقه‌های غزل آیینی- حماسی

نصرالله مردانی، سال ۱۳۲۶ در کازرون متولد شد. در کودکی در محفل‌های شعرخوانی پدر و مردان فامیل با غزلیات حافظ و شاهنامهٔ فردوسی آشنا شد. شاید از همان دوران، نخستین بار حماسه و غزل در ذهنش پیوند خورد.

اولین تلالؤ شعر در ذهن کودکانه‌اش در کلاس چهارم دبستان بود، ولی نخستین شعری که به صورت جدی سرود مربوط به دوران نوجوانی اوست که برای امام زمان سروده است

و در یکی از مجلات آن روز چاپ گردید. با آغاز زمزمه‌های آزادی‌خواهی و اسلام‌طلبی و شعله‌ور شدن آتش انقلاب، بسیاری از اشعار مردانی که روحیهٔ مذهبی و آزاداندیشی بر وجودش حاکم بود در سال‌های ۵۲ تا ۵۷ حال و هوای سیاسی گرفت.

مردانی حماسی‌ترین اشعار ماندگار این عصر را در دوران انقلاب سرود. او در برهه‌ای از زمان که اشعار انقلاب به سمت شعارگونگی و تهی شدن از تشبیهات و استعاره‌های شاعرانه پیش می‌رفت به یاری ادبیات انقلاب شتافت و با ترکیب‌سازی و نوآوری‌های خود افق‌های تازه‌ای را به روی شاعران دیگر گشود.

او

> توانست حماسه و غزل را که همواره دو نقطهٔ متضاد و مقابل هم قرار داشتند باهم درآمیزد. او دفاع مقدس را مانند اشعارش ترکیبی از حماسه و عشق می‌دانست و عقیده داشت برای سخن‌گفتن در مورد آن نیز باید از زبان خاص خودش استفاده کرد که کشف این زبان از دستاوردهای دیگر مردانی بود (آن یار دلنوازم،۱۳۸۷: ۱۱-۱۹).

این شاعر، سرانجام پس از یک دوره بیماری، در ۱۹ اسفند ۱۳۸۲ در کربلا وفات یافت و در زادگاهش کازرون به خاک سپرده شد.

۱-۲ اهمیت و ضرورت انجام تحقیق

با توجه به آن‌چه که پیش از این بدان اشاره شد، از آن‌جایی‌که سبک‌شناسی آثار ادبی بر پایهٔ سبک‌شناسی لایه‌ای در ایران رویکردی نوین است، نگارندگان برآن شدند تا غزل‌های نصرالله مردانی را از حیث عناصر اسطوره‌ای و حماسی، در لایهٔ بلاغی، مورد واکاوی قرار دهند؛ کاری که تاکنون در مورد غزل‌های مردانی صورت نگرفته است و آن‌چه موجود است بیشتر به لحن حماسی در غزل توجه دارند، نه کاربرد عناصر اسطوره‌ای و حماسی.

۱-۳ پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ سبک‌شناسی غزل آیینی معاصر با رویکرد سبک‌شناسی لایهٔ بلاغی تاکنون پژوهشی انجام نشده است؛ اما درباره‌ی سبک‌شناسی لایه‌ای آثار منظوم و منثور، تحقیقات گوناگونی صورت گرفته است که ضمن آن به لایهٔ بلاغی هم توجه شده است. این آثار شامل دو بخش پژوهشی است:

نخست کتاب‌ها، پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد و رساله‌های دکتری در حوزهٔ سبک‌شناسی لایه‌ای است و دیگر مقاله‌های علمی، پژوهشی در حوزهٔ سبک‌شناسی لایه‌ای. فتوحی رودمعجنی (۱۳۹۰) در کتاب *سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها* را در دو بخش نظری و عملی تدوین کرده است. نویسنده در بخش نظری کتاب، به تعریف سبک و دانش سبک‌شناسی و رویکردهای سبک‌شناسی پرداخته است و در بخش عملی کتاب، که مهم‌ترین بخش آن است، به شکل جامع به سبک‌شناسی لایه‌ای پرداخته

است و در پایان، اشاره‌ای به سبک‌شناسی طنز و سبک زنانه دارد. این کتاب، مهم‌ترین منبع نگارنده در انجام این پژوهش است. شمیسا (۱۳۸۸) کتاب *کلیات سبک‌شناسی* را در نه فصل تدوین کرده است و مهم‌ترین مباحث آن تعاریف سبک و سبک‌شناسی، مکاتب سبک‌شناسی و روش بررسی سبک‌شناختی متون است که در بخش اخیر به سبک‌شناسی سطوح پنجگانه پرداخته است. مهری (۱۳۹۸) در رسالهٔ دکتری خود با عنوان «*سبک‌شناسی لایه‌ای غزل اجتماعی معاصر ایران (از دههٔ ۶۰ تا نیمهٔ دههٔ ۹۰)*»، که یکی از جامع‌ترین پژوهش‌ها در حوزهٔ سبک‌شناسی لایه‌ای غزل معاصر و یکی از منابع مهم در نگارش این مقاله است، پس از معرفی لایه‌های سبکی غزل اجتماعی معاصر به‌طور ویژه، لایهٔ ایدئولوژیک این گونه از غزل را تجزیه و تحلیل کرده است. ونارچی (۱۳۹۲) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «سبک‌شناسی شعر شاعران زن از پیروزی انقلاب اسلامی تا دوران دفاع مقدس (طاهره صفارزاده، سپیده کاشانی، فاطمه راکعی)» به سبک‌شناسی لایه‌ای شعر این شاعران پرداخته است. جامعهٔ آماری نویسنده تمامی اشعار سه شاعر مطرح است نه فقط غزل. دیگر آن‌که این اثر به شکل کاملاً خلاصه به نمادهای اسطوره‌ای اشاره کرده است، حال آنکه در این پژوهش مبنای کار بررسی عناصر اسطوره‌ای و حماسی است. عباسی (۱۳۹۳) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «نقد و تحلیل سبک‌شناسانه‌ی مجموعه اشعار میمنت میرصادقی» تمام آثار شعری میرصادقی را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که بعد اسطوره‌ای و حماسی مورد نظر نویسنده نبوده است. هدایت‌فر (۱۳۹۲) در پایان‌نامه‌اش با عنوان «زیباشناسی در غزلیات حسین منزوی»، هرچند زیبایی‌شناسی در آثار شاعری معاصر را بررسی کرده، اما فاقد رویکرد علمی است. احمدی (۱۳۹۶) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود «سبک‌شناسی لایه‌ای غزلیات سلمان ساوجی» را کاویده است. رضایی، طغیانی و آقاحسینی (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «سبک‌شناسی اشعار آیینی در دوره دفاع مقدس»، گذری به انواع شعر معاصر (نه فقط غزل) دارند و عناصر دینی و مذهبی را بررسی نموده‌اند. زیلابی و همکاران (۱۴۰۱) در مقالهٔ «تحلیل سبک‌شناسی اشعار آیینی شاعران پس از انقلاب» به تحلیل همه قالب‌های شعری پرداخته‌اند و از عناصر اسطوره‌ای و حماسی هم ردپایی در آن نیست. نویسندگان در این مقاله‌ها، بیشتر به بررسی لحن حماسی غزل‌های سیمین بهبهانی و عوامل مؤثر بر لحن حماسی غزل‌های شاعر پرداخته‌اند و این آثار را بر مبنای نظریه‌ای خاص بررسی نکرده‌اند. آورند و دیگران (۱۳۹۷) در «سبک‌شناسی لایه‌ای رمان هستی از فرهاد حسن‌زاده»؛ اسدی و علیزاده (۱۳۹۶) در مقاله «*ساختار نحوی معارف بهاء ولد بر اساس الگوی سبک‌شناسی لایه‌ای*»؛ گرجی و خسروی قاسمی (۱۳۹۵) در پژوهش «*بررسی و مقایسه‌ی مناجات‌نامه‌ی خواجه عبدالله و الهی‌نامهٔ حسن‌زاده آملی بر پایهٔ سبک‌شناسی لایه‌ای*»؛ دلبری و مهری (۱۳۹۴) در مقاله «*کارکرد ایدئولوژی در لایه‌های سبکی داستان حسنک وزیر*»؛ مهری و دیگران (۱۳۹۷) در جستار «*کارکرد لایهٔ*

ایدئولوژیک در برجسته‌سازی سبکی غزل اجتماعی معاصر» و حامدی و دیگران (۱۳۹۷) در مقاله *«بررسی عناصر حماسی در غزل‌های سیمین بهبهانی»* سبک این آثار را کاویده‌اند.

در پایان‌نامه‌ها و مقاله‌های یادشده، آن‌چه برجسته است شیوهٔ نظری یکسان بیشتر آثار است در بهره‌گیری از کتاب سبک‌شناسی محمود فتوحی رودمعجنی و برخی آثار نیز فاقد رویهٔ سبک‌شناسی‌اند؛ اما تاکنون اثری که به بررسی و تحلیل عناصر اسطوره‌ای و حماسی در سطح بلاغی غزل معاصر و از این میان، غزل‌های آیینی نصرالله مردانی که این گونه از غزل‌ها را نمایندگی می‌کند، نوشته نشده است.

۲- مبانی نظری پژوهش

در ابتدای ورود به بحث اصلی مقاله بازشناخت چند اصطلاح در این حوزه ضروری می‌نماید:

۲-۱- سبک: دهخدا در تعریف اصطلاحی سبک می‌گوید: «عبارت است از روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیلهٔ ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «سبک»). به اعتقاد زرین‌کوب (۱۳۷۲: ۱۷۵) «سبک که عبارت است از شیوهٔ خاص در نزد هر گوینده، تعبیر صادقانه‌ایست از طرز فکر و مزاج طبع او». شمیسا (۱۳۸۸: ۱۳-۱۴) نیز در تعریف سبک چنین می‌گوید: «سبک وحدتی است که در آثار کسی به‌چشم می‌خورد و این وحدت فقط منوط به عوامل لفظی (زبانی) نیست، بلکه در تفکر و بینش هم وحدت یا تکرار عوامل و عناصر خاص اندیشگی حضور دارد». «سبک شیوه‌ی کاربرد زبان در یک بافت معین، به وسیله‌ی شخص معین و برای هدفی مشخص» (لیچ به نقل از فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۰: ۳۴) است. سبک گزینشی در کاربرد زبان است به این معنا که وقتی شیوه‌های فراوانی برای بیان یک مفهوم وجود دارد، فرد تحت تأثیر متغیّرهایی چون نگرش، اعتقادات، محیط اقلیمی، طبقهٔ اجتماعی، سن، جنسیّت و... شیوهٔ خاصی را در گفتار برمی‌گزیند؛ بنابراین سبک به نحوی گزینش انگیزه‌دار است.

۲-۲- سبک‌شناسی: سبک‌شناسی را

> علم مطالعه و بررسی شیوه‌های بیان هنری و ادبی نامیده‌اند. به لحاظ سابقهٔ علمی، سبک‌شناسی علمی نسبتاً جدید است که ابتدا در حوزهٔ نقد ادبی بود و بعد با ظهور و توسعهٔ زبان‌شناسی برای مطالعهٔ سبک متون ادبی و غیر ادبی رایج گردید (داد،۱۳۸۲: ۲۸۲).

همچنین سبک‌شناسی را دانش شناسایی شیوه‌ی کاربرد زبان در سخن یک فرد، یک گروه یا در یک متن یا گروهی از متن‌ها دانسته‌اند که بنیاد کار آن بر تمایز، گوناگونی و گزینش زبانی در لایه‌های زبان آوایی، واژه‌گانی، نحوی، معنایی و کاربردی استوار است. بررسی‌ها در این حوزه، از طریق تحلیل صورت‌های زبانی مانند تکیه‌ها، آواها، واژه‌ها، ساخت‌های دستوری، لحن، صدای نحوی، معانی ضمنی، بلندی و کوتاهی جملات و ساخت‌های

استعاری و مجازی زبان شکل می‌گیرد (ر.ک: فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۰: ۹۲).

۲-۳ سبک‌شناسی لایه‌ای: سبک‌شناسی لایه‌ای را شیوه‌ای کاربردی در دانش سبک‌شناسی معرفی کرده‌اند که به کمک آن سبک اثر در پنج لایهٔ آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک بررسی می‌شود. پژوهشگر سبک‌شناسی در این شیوه، متن (کلان لایه) را با توجه به بافت موقعیتی آن به خردلایه‌هایی تجزیه کرده و با بررسی خردلایه‌های متنی و تشخیص ویژگی‌های برجسته یا پر بسامد، به مطالعهٔ سبک می‌پردازد. در

> روش لایه‌ای بر خلاف سبک‌شناسی تاریخی- سنتی که در آن «جمله» واحد تحلیل سبک به‌شمار می‌آید با توجه به ساختار باز لایه‌ای متن، نه تنها نوشتار به عنوان واحد تحلیل درنظر گرفته می‌شود؛ بلکه این قابلیت وجود دارد تا مشخصه‌ها و تمایزات سبکی یک نوشتار، نویسنده، ژانر یا دوره و سهم هر لایه در کشف ایدئولوژی متن در سطح کلان لایه نیز تبیین گردد (درپر، ۱۳۹۳: ۱۱۵).

۲-۴- لایهٔ بلاغی: در لایهٔ بلاغی سبک که سطح ادبی کلام است، بسامد لغاتی که در معانی ثانویه (مجازی) به‌کار رفته‌اند، مسائل علم بیان از قبیل تشبیه، استعاره، سمبل، کنایه و بدیع معنوی چون ایهام و تناسب و به طور کلی انحراف‌های هنری و خلاقیت ادبی در زبان، مورد توجه است (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۲۴). سبک ادبی، مایه و جوهر خود را از صور استعاری و نظام‌های موسیقایی می‌گیرد. لایهٔ بلاغی سبک، زمینهٔ اصلی تنوع بیان و تبلور فردیت و شخصی‌سازی زبان است و سبک هر سخن بر اساس فراوانی کاربرد آرایه‌های بلاغی، سرشت صوری و محتوایی ویژه‌ای می‌یابد.

در این لایه، سبک‌ها را بر اساس نوع صناعات به‌کار رفته در آن با صفات خاصی می‌شناسند. آن دسته از صناعات بلاغی یا انحراف‌های زبانی که صورت زبان را برجسته می‌سازند و برونهٔ زبان را تشخص می‌بخشند، با نام آرایه‌های لفظی یا صناعات بدیعی معروف‌اند. این گروه زبان را در سطح ساخت‌های آوایی و روابط هم‌نشینی واژگان برجسته می‌کنند؛ همچون: بازی با الفاظ، تداعی‌های صوتی، نظم آوایی و قرینه‌سازی لفظی مثل سجع، جناس، اعنات، واج‌آرایی، تکرار آغازین و خروج از نظم معمول. دستهٔ دوم صناعات بلاغی که به ساختارهای معنایی در درونهٔ زبان مربوطند و عمل پردازش و گسترش اندیشه را انجام می‌دهند، صناعات معنایی نامیده می‌شوند. کار این گروه، تغییر معنای عادی و طبیعی جمله است و غالباً همان صورت‌های زبان مجازی هستند که ذهنیات، عواطف و تخیلات شخصی در آن‌ها نمودار می‌شود. مجاز مرسل، استعاره، کنایه، تمثیل، حس‌آمیزی، نماد و متناقض‌نما از جملهٔ این عناصر هستند.

نقش صناعات معنایی تا آن‌جاست که سبک شخصی مؤلف و اسلوب سخن او را شکل می‌دهند که عبارت‌اند از: سبک تشبیهی، سبک تمثیلی، سبک نمادگرا و سبک آیرونیک (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۰: ۳۰۳- ۳۰۶).

۳- بحث و بررسی

۳-۱ کارکرد اسطوره و حماسه

اسطوره‌ها پدیده‌های فرهنگی هستند که همچون دیگر پدیده‌ها با گذشت زمان دگرگون می‌شوند. برخی کاملاً ماهیت و چیستی خود را از دست می‌دهند و گونه‌ای دیگر می‌شوند و برخی تغییر کارکرد می‌دهند؛ چراکه زمانی فرا می‌رسد که اسطوره‌ها در زندگی افراد نقش کمتری دارند. اسطوره‌ها نمی‌میرند، بلکه تغییر می‌کنند و با رها شدن از خودآگاهی جمعی که دیگر تعلقی بدان ندارند، واقعیتی عینی به‌دست می‌آورند که می‌توان آن‌ها را بررسی و نقد کرد. از مهم‌ترین دلایل دگردیسی اسطوره‌ها این موارد شایان ذکر است: تغییر ساختارهای اجتماعی جوامع؛ تحول‌های سیاسی یا اجتماعی؛ تغییر به‌خاطر اهداف ویژه‌ی کشیشان و جادوگران در کشورهای اروپایی و غربی؛ تغییر به دلیل نقل و انتقال از سرزمینی به سرزمین دیگر (واحددوست،۱۳۸۱: ۸۷- ۹۳).

۳-۲ نمودهای کارکرد اسطوره و حماسه در لایهٔ بلاغی غزلیات آیینی مردانی

۳-۲-۱ استعاره: (metaphor) گونه‌ای از فرایندهای زبانی است «که در آن‌ها جنبهٔ خاصی از یک شیء به شیء دیگری فرابرده یا منتقل می‌شود به نحوی که از شیء دوم به گونه‌ای سخن می‌رود که گویی شیء اول است» (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۱). پس «هر استعاره ابتدا در ذهن شاعر به صورت تشبیه پدید می‌آید، سپس شاعر با حذف ادات تشبیه و تلخیص آن، استعاره می‌سازد» (داد،۱۳۸۲: ۲۸- ۲۹).

مراد از از استعاره در این مقاله، «متافور» (metaphor) به معنای وسیع آن- که استعاره‌های مفهومی را نیز شامل می‌شود- نیست؛ بلکه منظور همان استعاره در علم بلاغت است که «یکی از دو طرف تشبیه را ذکر و طرف دیگر را اراده کرده باشند» (همایی، ۱۳۶۸: ۲۵۰). دربارهٔ منشأ استعاره دو نگاه وجود دارد. برخی معتقدند که استعاره تشبیهی است که ارکان مشبه، وجه‌شبه و ادات از آن حذف شده است؛ در همان حال این نظر نیز وجود دارد که استعاره می‌تواند ریشه در مجاز داشته باشد؛ زیرا مهم‌ترین نوع مجاز، مجاز با علاقهٔ مشابهت است که به آن استعاره نیز می‌گویند (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۵۳). همچنین استعاره، کارکردها و موارد کاربرد خاص خود را دارد که آن را از تشبیه برجسته‌تر می‌سازد، کارکردهایی چون «وضوح، ایجاز، پرهیز از رکاکت، بزرگ‌نمایی، کوچک‌نمایی و تزیین» (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۱) را برای آن برشمرده‌اند. استعاره را به انواعی چون استعاره‌های مصرحه‌ی مجرده، مرشحه، مطلقه و مکنیه تقسیم کرده‌اند (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۶۲- ۱۷۲).

نصرالله مردانی این صنعت را در توصیف برخی عناصر اسطوره‌ای و حماسی غزل خود که بیشتر دربارهٔ جنگ و مقاومت است، در قالب ترکیب‌هایی بدیع، چون: ضحاک زمان، سوار سرنوشت، سیمرغ سحر، حداد خورشید به‌کار برده است که هرچند در بسیاری از موارد مجموع ترکیب، اضافهٔ تشبیهی است، اما همین اضافه، در شکلی استعاری به‌کار رفته است. ضحاک در غزل مردانی استعاره‌ای است از دشمن بعثی

ای شهیدی که ز خون تو کفن رنگین است　　شهر در سوگ تو ماتم‌زده و غمگین است
نعرهٔ خون تو ضحاک زمان رسوا کرد　　مرگ این‌گونه، به از زندگی ننگین است
(مردانی، ۱۳۸۸: ۵۱۵)

در عمق ظلمت می‌درد با نیزهٔ نور　　پهلوی ضحاک زمان، حداد خورشید
(همان: ۴۷۰: ۷)

در مواردی نیز شاعر، استعاره‌هایی رنگ‌باخته به‌کار برده، رستم را به جای رزمنده آورده و دشمن بعثی را شغاد فرض کرده:

ز کوی حادثه آید صدای گام هجوم　　نفیر باد دمان می‌دهد پیام هجوم
به روی رستم بیداردل شغاد پلید　　کشیده خنجر تزویر از نیام هجوم
(همان: ۴۹۷)

جغد نفرت شبانهٔ فریاد　　خفته در مرگخانهٔ فریاد
آرشی کو که مرزهای سکوت　　بشکند با فسانهٔ فریاد
(همان: ۴۸۹ و ۴۹۰)

ارغنون ساز طربخانهٔ جمشید فلک　　زهره با رطل گران مشتری جام تو بود
(همان: ۱۷۴)

سوار عرصهٔ اندیشه فاتحانه گذشت　　ز خوان هفتم تاریخ در رکاب کویر
(همان: ۲۳۷)

دریاب ای منیژهٔ جادوگر نسیم　　با سحر عشق، بیژن شبنم ز چاه گل
(همان: ۴۵۶)

در نمونه‌های بالا از جمشید فلک، با استعاره خورشید را اراده کرده است و آرش شاید استعاره‌ای باشد از رزمندگان، یا امام خمینی (رحمه‌الله علیه) که هیچ‌گاه در برابر ظلم ساکت ننشست.

استعاره‌های مردانی بیشتر از نوع مصرحه مجرده است که

> برگرفته از ذهنیتی است که پدیده‌ها را در سطح ظاهری و بر اساس شباهت بیرونی آن‌ها به جای هم می‌نشاند. این نوع ذهنیت، شباهت‌جوی، اثبات‌گرا و مبتنی بر تجربهٔ حسی است. نقش این نوع استعاره، تنوع‌بخشی به بیان بر اساس نگرش تشبیهی، فشرده‌سازی کلام و آرایش اندیشه است (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۰: ۳۱۶).

در این استعاره‌ها مردانی با ذهنیتی اسطوره‌ای، از شخصیت‌هایی که در حماسه‌ی ملی ما جایگاهی مثبت یا منفی دارند، بهره گرفته است و جامه‌ای نو بر قامت آن‌ها پوشانده. شاعر در این همسان پنداری، مقوله‌هایی چون شهید، شهادت، دشمن بعثی و امام راحل را مابه‌ازای شخصیت‌های اسطوره‌ای و حماسی ایران چون رستم، سهراب، سیاووش، شغاد و... قرار داده است و معنایی تازه به این شخصیت‌ها و داستان‌ها داده است و دگرگونی

اسطوره‌ها را رقم زده است.

نکته دیگری که در بحث استعاره باید بدان توجه کنیم این است که لفظ مستعار هم می‌تواند اسم باشد هم فعل یا صفت، که بر این اساس ما دو نوع استعاره داریم: اصلیه، که لفظ مستعار آن اسم است، همانند همه‌ی نمونه‌های بالا و تبعیّه که لفظ مستعار فعل یا صفت است. پس هریک از استعاره‌های مصرحه و مکنیه به اعتبار لفظ مستعار خود می‌تواند اصلیه یا تبعیه باشد (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده،۱۳۸۱: ۱۲۵– ۱۲۶). ابیات زیر نمونه‌ای از استعاره‌ی تبعیه در غزلیات مردانی است.

آن دم که در آتش، پر ققنوس می‌سوخت — خورشید در اعماق اقیانوس می‌سوخت
اشکی که می‌زد بوسه بر رخسار مردی — با نام رستم گونه‌های طوس می‌سوخت
(مردانی، ۱۳۸۸: ۱۳۰)

زخمی که می‌زد خنده در پهلوی سهراب — از شعله‌های خشم کیکاووس می‌سوخت
(همان: ۱۳۰)

۳-۲-۲- جان‌بخشی (جاندارگونگی): آن است که اشیاء بی‌جان را به صورت جاندار توصیف نمایند. جاندارگونگی یا جان‌بخشی نوعی استعاره‌ی مکنیه است و نوعی آدم‌گونگی است. اما تفاوتش با آن این است که در آدم‌گونگی اشیاء یا امور ذهنی رفتاری انسان‌گونه پیدا می‌کنند، حال آنکه در جاندارگونگی، اشیاء بی‌جان مثل موجودات جاندار رفتار می‌کنند (داد، ۱۳۸۲: ۱۸۰). کاربرد این نوع استعاره نسبت مستقیم با نگرش و عاطفهٔ نویسنده دارد و گویا شاعر با این شیوه به همدلی با پدیده‌های غیر انسانی می‌پردازد (فتوحی‌رودمعجنی،۱۳۹۰: ۳۱۷– ۳۱۸). جاندارگونگی درواقع نوعی فرایند استعاره‌سازی است که در آن شاعر اشیاء را جاندار می‌انگارد. جاندارانگاری نیز خود شامل دو گونهٔ گیاه‌انگاری و حیوان‌انگاری است و انسان‌انگاری و جانورانگاری زیر مجموعهٔ حیوان‌انگاری‌اند (همان: ۳۲۲– ۳۲۳). نصرالله مردانی در ۵ بیت از غزلیات خود با رویکرد اسطوره‌ای و حماسی، ۶ دفعه این صناعت را به‌کار برده است و از این میان، ۴ مورد (صدای گام هجوم، لرزیدن اندام شب، فریاد خورشید، خون‌ریزی گل) سهم انسان‌انگاری است و دو مورد (نعرهٔ خون و سوار سرنوشت) جانورانگاری.

ای شهیدی که ز خون تو کفن رنگین است — شهر در سوگ تو ماتم‌زده و غمگین است
نعرهٔ خون تو ضحاک زمان رسوا کرد — مرگ این‌گونه، به از زندگی ننگین است
(مردانی،۱۳۸۸: ۵۱۵ و ۵۱۶)

ز کوی حادثه آید صدای گام هجوم — نفیر باد دمان می‌دهد پیام هجوم
به روی رستم بیداردل شغاد پلید — کشیده خنجر تزویر از نیام هجوم
(همان: ۴۹۷)

گفت ای یار، جهان مظلمه‌گاهی کهن است ریخت سودابهٔ گل خون سیاووش نسیم
(همان: ۴۵۴)

کفش‌های آهنینت، سام گُردافکن چه شد؟ در کویر خار وامانده سوار سرنوشت
(همان: ۳۷۸)

اندام شب می‌لرزد از فریاد خورشید روح فلق می‌آید از میعاد خورشید
پر می‌کشد تا کهکشان روشنایی سیمرغ زیبای سحر، همزاد خورشید
(همان: ۴۶۹ و ۴۷۰)

۳-۲-۳- تشبیه: تشبیه از پایه‌ای‌ترین صور خیال در شعر محسوب می‌شود. در بلاغت، تشبیهاتی زیبا و ارزشمند دانسته شده‌اند که شاعر در آن نوآوری داشته یا حداقل وجه‌شبهی دور از ذهن را اراده کرده باشد تا با ایجاد نوعی ابهام و پرسشگری، ذهن خواننده را به تکاپو و در نتیجه لذت بیشتر بکشاند؛ بنابراین شگفتی‌آفرینی تشبیه را می‌توان ناشی از آن دانست که شاعر به مدد آن میان امور معمولی و امور متعالی و خیالی پیوند برقرار سازد که در این میان دقت در انتخاب مشبه‌به یکی از ظرافت‌های هنرمندانه شاعر در کاربرد تشبیه خواهد بود و هرچه این ویژگی برجسته‌تر باشد، تشبیه هنری‌تر و کارآمدتر است (نوروزی، ۱۳۸۰: ۳۰۵). از نظر کزازی (۱۳۸۷: ۶۰- ۶۲)، زیبایی و گیرایی تشبیه در گرو وجه‌شبه‌هایی است که شاعر به‌کار برده و بر همین اساس وی تشبیه را برمبنای وجه‌شبهی که شاعر اراده کرده است به دو دسته تقسیم می‌کند: تشبیه رنگ‌باخته و بی‌فروغ؛ تشبیه دور و شگفت. پس هرچه وجه‌شبه نو و بدیع‌تر باشد، تشبیه ارزش هنری بیشتری دارد (داد، ۱۳۸۲: ۱۳۴).

وجه‌شبه همچنین می‌تواند مفرد یا مرکب باشد. وجه‌شبه گاهی از امور حسی است و گاه عقلی و گاهی وجه شبه در دو طرف تشبیه یا یکی از طرفین خیالی و ادعایی است و آن را وجه‌شبه تخییلی گویند.

دیگر تقسیم‌بندی در تشبیه به اعتبار طرفین آن است که می‌تواند محسوس یا معقول باشد (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده،۱۳۸۱: ۸۷- ۱۱۱). در میان تشبیهاتی که مردانی به‌کاربرده، بیش از همه تشبیهات حسی به حسی خودنمایی می‌کند و وجه‌شبه‌ها نیز چندان بدیع و دور از ذهن نیست:

در عمق ظلمت می‌درد با نیزهٔ نور پهلوی ضحاک زمان، حداد خورشید
(مردانی،۱۳۸۸: ۴۷۰: ۷)

دریاب ای منیژهٔ جادوگر نسیم با سحر عشق، بیژن شبنم ز چاه گل
(همان: ۴۵۶)

گفت ای یار، جهان مظلمه‌گاهی کهن است ریخت سودابهٔ گل خون سیاووش نسیم
(همان: ۴۵۴)

طلسم بستهٔ دیوان روزگار شکست تهمتنی که در قفل این حصار شکست
به خاک تشنه بشارت دوباره باران داد بخوان که مرز خزان آرش بهار شکست
(همان: ۴۶۷ و ۴۶۸)

جنگجویان دلاور، پیشتازان دلیر آرشان فاتح این خاک پهناور به پیش
(مردانی،۱۳۷۴: ۱۷)

من آن تیر آتش پر آرشم که در هر کمانِ کژی راستم
(مردانی،۱۳۸۸: ۱۲۲)

ستاره در افق هول از نفس افتاد به چاه تیرهٔ شب ماه دادرس افتاد
(همان: ۳۸۲)

این تشبیهات حسی به حسی که بیش‌ترین نمود را در غزلیات مورد بررسی دارد، ساده‌ترین نوع تجربهٔ خیال و بازتاب جهان و پوستهٔ محسوس اشیا در ذهن شاعر است و شاعر در این تشبیهات حسی به حسی، پوسته و لایهٔ بیرونی امور را با هم مرتبط می‌بیند؛ اما گاهی نیز شاعر پوستهٔ اشیا و پدیده‌ها را کنار زده و به درون اشیا رسوخ می‌کند در این مرحله، شاعر متوجه تشبیهات عقلی است و آن زمان که هر دو طرف تشبیه، عقلی است، شاعر نهایت خیال‌انگیزی را تجربه می‌کند (ر.ک: فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۰: ۳۰۶– ۳۰۷).

از هجوم شوکران کینه‌ها گور سرد عشق‌ها شد سینه‌ها
در دیار پر غبار قصّه نیست جذبه‌ای از رستم و تهمینه‌ها
(همان:۴۸۱)

خروشید و از کوه آتش گذشت سیاووش تاریخ‌تاب سکوت
(همان: ۱۲۶)

به چشم پنجره، پاییزِ عشق دلگیر است به دست و پای عزیزان، هنوز زنجیر است
به روی گونهٔ سودابه اشک‌های فریب به سوگ تلخ سیاووش زهر تزویر است
(همان: ۴۷۹ و ۴۸۰)

باز آی از قاف گل ای مرغ رویین بال عشق تا شود مغلوب من اسفندیار سرنوشت
(همان:۳۷۸)

ای ظفرمندان، ظفرمندانه در سنگر به پیش ای سواران سحر، گردان نام‌آور به پیش
بر تن رویین نباشد تیغ مومین کارگر ای که داری جوشن تکبیر بر پیکر، به پیش
(همان:۳۶۱)

در عمق ظلمت می‌درد با نیزهٔ نور پهلوی ضحاک زمان، حداد خورشید
(همان: ۴۷۰)

از نظر ذکر یا عدم ذکر وجه‌شبه، در بلاغت سه نوع تشبیه داریم: تشبیه مفصل، که

وجه‌شبه در آن ذکر می‌شود؛ تشبیه مجمل، که وجه شبه را نمی‌آورند و تشبیه بلیغ که زیباترین نوع تشبیه است و در آن وجه‌شبه و ادات هر دو محذوف است. در میان غزلیات مردانی، از این حیث، تشبیه بلیغ خوش درخشیده است، نمونه‌هایی مانند حداد خورشید، اژدهای رعد، شوکران کینه‌ها، آرش بهار، زهر تزویر، جوشن تکبیر، اسفندیار سرنوشت و...منیژه‌ی جادوگر نسیم نیز نمونه‌ای از تشبیه مفصل است. در این میان، تشبیه مجمل به‌چشم نمی‌خورد.

اگر در ابیاتی که پیش از این ذکر شد، دقت کنیم، شاعر در تشبیهات خود، تشبیه مرکب به‌کار نبرده است. از نظر وجود یا نبود ادات تشبیه که تشبیه را به مرسل (دارای ادات) و موکّد (بدون ادات) دسته‌بندی می‌کنند، ابیات شاهد این مقاله همه از نوع موکّد هستند جز بیت:

ستاره در افق هول از نفس افتاد　　به چاه تیرهٔ شب ماه دادرس افتاد
(همان: ۳۸۲)

که تشبیه مرسل است.

۳-۲-۴- مراعات نظیر از ساده‌ترین صنایع ادبی است و کمتر اثری را می‌توان یافت که از این آرایه بی‌بهره باشد. در این آرایه شاعر با رعایت نظیره‌هایی در کلام، به منظور آفرینش تصاویر هنری، مضمون‌پردازی‌های نوین، فضا سازی و انسجام‌بخشی که آن‌ها را از کارکردهای مراعات‌النظیر دانسته‌اند (ر.ک: فولادی، ۱۳۹۳: ۸۳- ۸۵) بر میزان لذت خواننده از سرودهٔ خویش می‌افزاید. به گفته‌ی وحیدیان کامیار، یکی از ترفندهای زیبایی کلام، آوردن واژه‌هایی است در سخن که از نظر معنی با هم تناسب داشته باشند و یادآور یکدیگر باشند. این تناسب ممکن است از نظر هم‌جنس بودن باشد یا از نظر مجاورت (ر.ک: وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۶۴). این آرایه در اشعار مورد بحث این مقاله فقط یک بیت است.

ز کوی حادثه آید صدای گام هجوم　　نفیر باد دمان می‌دهد پیام هجوم
به روی رستم بیداردل شغاد پلید　　کشیده خنجر تزویر از نیام هجوم
(مردانی، ۱۳۸۸: ۴۹۷)

۳-۲-۵- تلمیح: «در لغت به معنی به گوشهٔ چشم اشاره کردن، نگاه و نظر کردن است و در اصطلاح بدیع از جمله آرایه‌های درونی است که به موجب آن در خلال سخن، به آیه‌ای شریف و حدیثی معروف یا داستان و واقعه، یا مثل و شعری مشهور چنان اشاره شود که کلام با الفاظی اندک بر معانی بسیار دلالت کند (داد،۱۳۸۲: ۱۶۳). در مجموع غزلیات مردانی که عناصر اسطوره‌ای و حماسی در آن کاربرد دارد، به نسبت آرایه‌ی تشبیه و استعاره، تلمیح چندان پرکاربرد نیست و تنها در شش بیت شاعر از این آرایه استفاده کرده است و از آن‌جایی که بررسی این نوشته بر اسطوره و حماسه استوار است، تلمیحاتی هم که به‌کار رفته از نوع تلمیحات اسطوره‌ای و حماسی است. برای نمونه، داستان بیژن و منیژه و عشق آن‌ها به هم یکی از زیباترین داستان‌های عاشقانهٔ شاهنامه است که شاعر

در یکی از غزل‌های خود تلمیحی زیبا به این داستان دارد.

دریاب ای منیژهٔ جادوگر نسیم با سحر عشق، بیژن شبنم ز چاه گل
(مردانی، ۱۳۸۸: ۴۵۶)

در بیتی دیگر شاعر، با یادآوری داستان رستم و سهراب، به نقش کیکاووس در نرساندن نوش‌دارو به سهراب و مرگ او اشاره دارد؛ چراکه بهبود سهراب و شناختن پدر و پسر یکدیگر را، به معنای پایان پادشاهی کیکاووس بود:

آن دم که در آتش، پر ققنوس می‌سوخت خورشید در اعماق اقیانوس می‌سوخت
اشکی که می‌زد بوسه بر رخسار مردی با نام رستم گونه‌های طوس می‌سوخت
(همان: ۱۳۱)

زخمی که می‌زد خنده در پهلوی سهراب از شعله‌های خشم کیکاووس می‌سوخت
(همان: ۱۳۰)

در بیت زیر، شاعر با بهره‌گیری از داستان قیام کاوهٔ آهنگر علیه ضحاک، ضمن اشاره به پایان شب و طلوع خوشید، از ضحاک زمان، دشمن بعثی یا سرنگونی رژیم شاهنشاهی در ایران و از حداد خورشید، رزمندگان یا امام خمینی را اراده کرده‌است:

در عمق ظلمت می‌درد با نیزهٔ نور پهلوی ضحاک زمان، حداد خورشید
(همان: ۴۷۰)

ای شهیدی که ز خون تو کفن رنگین است شهر در سوگ تو ماتم‌زده و غمگین است
نعرهٔ خون تو ضحاک زمان رسوا کرد مرگ این‌گونه، به از زندگی ننگین است
(همان: ۵۱۵ و ۵۱۶)

شاعر در ابیات بالا ضمن سخن گفتن از شهید و شهادت، با آوردن واژه ضحاک، داستان ضحاک را به یادها می‌آورد که چگونه جوانان را می‌کشت و مغز سر آنان را خوراک ماران می‌کرد.

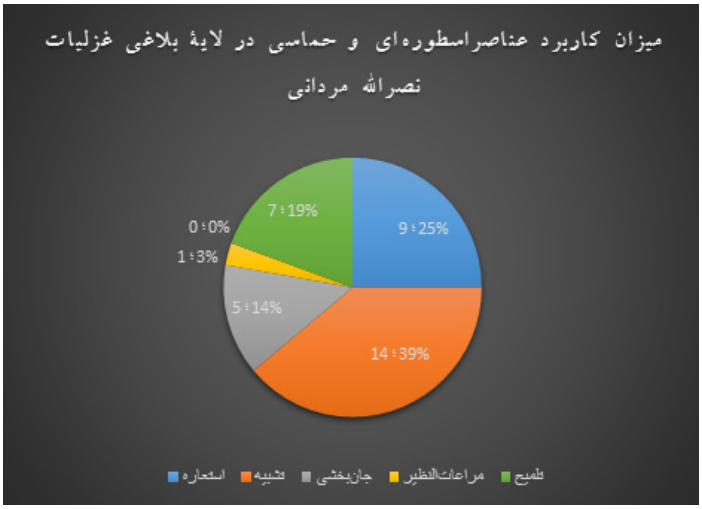
در ابیاتی دیگر، به طور ضمنی به داستان رستم و اسفندیار و رستم و شغاد را اشاره می‌کند و این‌که چگونه رستم (ماه دادرس) با مکر نابرادر (شغاد) در چاه نابودی گرفتار می‌آید:

ستاره در افق هول از نفس افتاد به چاه تیرهٔ شب ماه دادرس افتاد
(همان: ۳۸۲)

طلسم بستهٔ دیوان روزگار شکست تهمتنی که در قفل این حصار شکست
غرور سرکش اسفندیار رویین‌تن ز تیر ترکش دستان کهنه‌کار شکست
(همان: ۴۶۷)

۴- نتیجه‌گیری

در مجموع غزل‌های آیینی زنده‌یاد نصرالله مردانی، با رویکرد اسطوره‌ای و حماسی در لایهٔ بلاغی، شاعر، بینابین سبک استعاری و تشبیهی گام برمی‌دارد؛ اما بیشتر متمایل به



سبک تشبیهی، از نوع حسی به حسی است و بیشتر کوشیده نگاهش به پوسته‌ی محسوس اشیاء باشد. در صورت بلاغی استعاره نیز، او بیش‌تر متوجه استعاره‌ی مصرحه‌ی مجرده است که باز هم نشانی از نگرش ظاهری شاعر به اشیاء است. به گمان نویسندگان این نگاه خاص مرحوم نصرالله مردانی به طبیعت و عناصر اسطوره‌ای و حماسی، تبلوری از محیط زیستی شاعر در کودکی است. در استعاره‌ها و تشبیهات مردانی، به خوبی می‌توان مقوله‌ی دگردیسی اسطوره‌ها را مشاهده کرد. این دگردیسی بدان معناست که شاعر معنایی تازه به مقوله‌های اسطوره‌ای و حماسی بخشیده و از آن‌ها در پیشبرد مقصود خود، که به تصویر کشیدن چهره‌ی جنگ و شهید و شهادت و دشمن بعثی است، بهره برده است. در جانبخشیدن به عناصر بی‌جان، که خود از فرایندهای اسطوره‌سازی است، شاعر بیشتر متوجه انسان‌انگاری است و در یک مورد دید جانورانگاری دارد.

دیگر صنایع معنوی چون کنایه، تلمیح و مراعات نظیر، کاربرد کمی در غزلیات مورد بررسی داشت. از آن‌جایی که رویکرد این مقاله اسطوره و حماسه است، تلمیحات نیز از نوع اسطوره‌ای و حماسی است.

پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

احمدی، حدیث. (۱۳۹۶). *سبک‌شناسی لایه‌ای غزلیات سلمان ساوجی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه الزهرا(س).

اسدی، سمیه و علیزاده، ناصر. (۱۳۹۶). «ساختار نحوی معارف بهاء ولد بر اساس الگوی سبک‌شناسی لایه‌ای». *متن‌شناسی ادب فارسی*. د۵۳ (دوره جدید۹)، ش۴، پیاپی۳۶. صص۱- ۲۱.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۴)، «اسطوره» در *دانشنامه زبان و ادب فارسی*. به سرپرستی اسماعیل سعادت. ج۱، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی. صص۳۹۲- ۳۹۴.

آقاحسینی، حسین؛ همتیان، محبوبه. (۱۳۹۴). *نگاهی تحلیلی به علم بیان*. چاپ اول. تهران: سمت.

آن یار دلنوازم (یادنامهٔ نصرالله مردانی). (۱۳۸۷). به اهتمام حوزهٔ هنری استان تهران. تهران: سورهٔ مهر.

آورند، سمیه و دیگران. (۱۳۹۷). «سبک‌شناسی لایه‌ای رمان هستی از فرهاد حسن‌زاده». *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*. د۱۰، ش. صص۴۱- ۵۸.

ثروتیان، بهروز. (۱۳۶۹). *بیان در شعر فارسی*. چاپ اول. تهران: مرکز.

خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۸۶). *حماسه (پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی)*. تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۸۷). «گذر از اسطوره تا حماسه» در *آفتابی در میان سایه‌ای (جشن‌نامه دکتر بهمن سرکاراتی)*. به کوشش علیرضا مظفری و سجاد آیدنلو. تهران: قطره.

داد، سیما. (۱۳۸۲). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.

درپر، مریم. (۱۳۹۳). «سبک‌شناسی لایه‌ای: توصیف و تبیین بافتمند سبک نامهٔ شماره ۱ غزالی در دو لایهٔ واژگان و بلاغت». *ادب‌پژوهی*. ش۲۷. بهار. صص۱۱۵-۱۳۶.

دلبری، حسن و مهری، فریبا. (۱۳۹۴). «کارکرد ایدئولوژی در لایه‌های سبکی داستان حسنک وزیر». *متن‌شناسی ادب فارسی*. ش۲. پیاپی ۲۶. صص ۶۳- ۷۸.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی. جلد نهم از د۱۶ جلدی. تهران: انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

رضایی، منصوره؛ طغیانی، اسحاق؛ آقاحسینی، حسین. (۱۴۰۰). «سبک‌شناسی اشعار آیینی در دوره دفاع مقدس». *مجله ادبیات پایداری*. س۱۳. ش۲۴، بهار و تابستان. صص۶۱- ۸۳.

زارع، محمد. (۱۳۹۶). *تحلیل سبک‌شناختی اشعار شوکت بخارایی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی

ارشـد. مازنـدران: دانشـگاه مازنـدران.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲). *شعر بی دروغ، شعر بی نقاب*. چاپ هفتم. تهران: علمی.

زیلابـی، عزیـز و دیگـران. (۱۴۰۱). «تحلیـل سبک‌شناسـی اشـعار آیینـی شـاعران پـس از انقـلاب». *مجلـه نظـم و نثـر پارسـی (بهـار ادب)*. د۱۵. ش ۷۳. خـرداد. صـص۲۳– ۴۳.

سیمپسـون، پـاول. (۱۳۹۸). *سبک‌شناسـی*. ترجمـهٔ نسـرین فقیـه ملـک مرزبـان. تهـران: انتشـارات دانشـگاه الزهـرا (س).

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). *بیان*. چاپ دوم. تهران: میترا.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). *کلیات سبک‌شناسی*. چاپ سوم. تهران: میترا.

عباسـی، پریـا. (۱۳۹۳). *نقـد و تحلیـل سبک‌شناسـانه مجموعـه اشـعار میمنـت میرصادقـی*. پایان‌نامـهٔ کارشناسـی ارشـد. تهران: دانشـگاه الزهـرا (س).

علوی‌مقدم، محمد؛ اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۸۱). *معانی و بیان*. چاپ سوم. تهران: سمت.

فتوحی‌رودمعجنـی، محمـود. (۱۳۹۵). *سبک‌شناسـی، نظریه‌هـا، رویکردهـا و روش‌هـا*. چـاپ سـوم. تهـران: سـخن.

فـولادی، علی‌رضـا. (۱۳۹۳). «نگاهـی تـازه بـه مراعات‌النظیـر و جنبه‌هـای بلاغـی آن». *فصلنامـه نقـد ادبـی*. س ۷ ش۲۵. صـص ۷۱– ۹۸.

قـوام، ابوالقاسـم؛ درپـر، مریـم. (۱۳۹۰). «سبک‌شناسـی لایـه‌ای: توصیـف و تبییـن بافتمنـد سـبک نامـهٔ شـماره یـک غزالـی در دو لایـهٔ کاربردشناسـی و نحـو». *مجلـهٔ سبک‌شناسـی نظـم و نثـر (بهـار ادب)*. د ۴. ش۲ (پیاپـی۱۲). صـص ۱۹۳– ۲۱۳.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۷). *زیباشناسی سخن پارسی۱(بیان)*. چاپ هشتم. تهران: مرکز.

گرجـی، مصطفـی؛ خسـروی قاسـمی، مهسـا. (۱۳۹۵). «بررسـی و مقایسـهٔ مناجات‌نامـهٔ خواجـه عبدالـه و الهی‌نامـهٔ حسـن‌زاده آملـی بـر پایـهٔ سبک‌شناسـی لایـه‌ای». *سبک‌شناسـی نظـم ونثـر فارسـی (بهـار ادب)*. د۹. ش۲. پیاپـی ۳۲. صـص۷۴– ۹۳.

مردانی، نصرالله. (۱۳۷۴). *سمند صاعقه*. بی‌جا: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

مردانی، نصرالله. (۱۳۸۸). *عشق می‌گوید*. تهران: انجمن قلم ایران.

مهـری، فریبـا. (۱۳۹۸). *سبک‌شناسـی لایـه‌ای غـزل اجتماعـی معاصـر (از دهـه ۶۰ تـا نیمـه دهـه۹۰)*. رسـاله دکتـری. بـه راهنمایـی مهیـار علـوی مقـدم. دانشـگاه حکیـم سـبزواری.

مهـری، فریبـا؛ علـوی مقـدم، مهیـار؛ دلبـری، حسـن؛ محمدیـان، عبـاس. (۱۳۹۷). «کارکـرد لایـهٔ ایدئولوژیـک در برجسته‌سـازی سـبکی غـزل اجتماعـی معاصـر». *ادبیـات پارسـی معاصـر*.

س۸، ش۲، پاییز و زمستان. صص ۱۴۵– ۱۷۲.

نوروزی، جهانبخش. (۱۳۸۰). *میزان سخن پارسی*. چاپ دوم. شیراز: کوشامهر.

واحددوست، مهوش. (۱۳۸۱). *رویکردهای علمی به اسطوره‌شناسی*. تهران: سروش.

وحیدیان‌کامیار، تقی. (۱۳۷۹). *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*. تهران: دوستان.

ونارجی، مژگان. (۱۳۹۲). *سبک‌شناسی شعر شاعران زن از پیروزی انقلاب اسلامی تا دوران دفاع مقدس (طاهره صفارزاده، سپیده کاشانی، فاطمه راکعی)*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه شهید باهنر.

هاوکس، ترنس. (۱۳۷۷). استعاره. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز.

هدایت‌فر، فرهاد. (۱۳۹۲). *زیباشناسی در غزلیات حسین منزوی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. مازندران: دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۸). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. چاپ ششم. تهران: مؤسسه نشر هما.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی