براعت استهلال در *تاریخ جهانگشای جوینی*

وحید رویانی[۱] (نویسنده مسؤل)، اردشیر سنچولی[۲]

تاریخ دریافت:۱۳۹۲/۰۸/۲۱
تاریخ پذیرش:۱۳۹۲/۱۲/۰۸

چکیده

براعت استهلال سابقه‌ای به دیرپایی ادب فارسی دارد و در زبان پهلوی نیز شواهدی از آن وجود دارد؛ بلاغیون برای این صنعت تعاریف گوناگونی ذکر کرده‌اند و از میان آنها عناصر مشترکی را می‌توان مشخص کرد: قرار گرفتن در ابتدای نوشته یا اثر، تناسب بین محتوای براعت استهلال با موضوع اثر، بیان موضوع یا محتوای اثر و مجمل و مختصر بودن. جوینی در *تاریخ جهانگشا* سعی کرده است با استفاده از صنایع گوناگون، زبانی شاعرانه داشته باشد و از قطب روایت به سوی توصیف حرکت کند. نویسندگان در این پژوهش به دنبال پاسخ این پرسش هستند که براعت استهلال چه بسامدی در *جهانگشای جوینی* دارد و چقدر نویسنده در آن، ظرافت شاعرانه به کار برده است. نتیجه پژوهش مشخص کرد که جوینی در ابتدای هجده داستان به وسیله تصاویری که برای توصیف صبح آورده است، خواننده را در جریان محتوای داستان مورد نظر قرار می‌دهد. هر چند همه این براعت استهلال‌ها مربوط به تصاویر خورشید است، اما جوینی با ذهن خلّاق و ذوق شاعرانه خود هر بار تصویری متفاوت از خورشید ارائه کرده که تصاویر او گاه سیاه است و گاه سپید.

کلیدواژه‌ها: براعت‌استهلال، *تاریخ جهانگشای جوینی*، زبان شاعرانه، روایت.

۱ . استادیار دانشگاه گلستان vahidrooyani@yahoo.com
۲ . دانشجوی کارشناسی ارشد، دانشگاه فردوسی مشهد

Foretelling in the *Joweini's Jahangosha history*

Vahid Royani [1]
Ardeshir Sanchouli [2]

Abstract

Foretelling (Beraate-estehlal) is one of the ancient rhetorical figures in the history of Persian literature and there is evidence of that in Pahlavi language. Various definitions have mentioned for this rhetorical figure by rhetorical scholars and we can identify the following elements as common elements: to insert it at the beginning of the text, agreement between foretelling and the content of text, expressing content of the work and to be brief. Joweini has tried to create a poetic language by using a variety of rhetorical figures, and thus for he has moved from a narrative pole to a descriptive one. In this study, the authors try to answer these questions: What is the frequency of foretelling in the *Joweini's Jahangosha history* and to what extent he has managed to use Poetic delicacy in employing these rhetorical figures. The result of this study indicates that the rhetorical figure has been used at the beginning of eighteen different stories and the writer predicts the story content for the reader by employing morning images. He has tried to create a different image of the sun in every story. His images are very diverse: black and tragic, and sometimes white and filled with hope.

Keywords: Foretelling, *Joweini's Jahangosha history,* poetical language, narrative.

1. Assistante Professor of Golestan University
2. M.A Student of Ferdowsi University of mashhad

مقدمه

براعت استهلال یکی از صنایع معنوی در علم بدیع است که از نظر لغوی از دو بخش براعت به معنی برتری و استهلال به معنای جستجوی هلال ماه نو در آسمان یا نخستین بانگ گریه نوزاد در هنگام تولد تشکیل شده است و در مجموع به معنی پیش‌قدمی در دیدن ماه نو یا بلندی بانگ نوزاد می-باشد. از نظر اصطلاحی ارائه تعریفی دقیق از این صنعت کمی دشوار است زیرا در کتب بدیع و آثار مربوط به علم بلاغت تعاریف متفاوتی از این صنعت ارائه شده است که با وجود عناصر مشترک تفاوت‌های فراوانی با هم دارند که به چند نمونه آنها اشاره می‌کنیم؛ از جمله کاشفی می‌گوید: «براعت استهلال عبارت است از مناسبت ابتدای سخن با مقصود یعنی متکلّم در مبدأ کلام به لفظی چند متلفّظ گردد که مستمع با شنیدن آن الفاظ فی الحال متوجّه گردد بدانچه غرض گوینده چیست و در چه معنی سخن خواهد گفت(کاشفی،۱۳٦۹: ۱۳۳-۳٤). جرجانی معتقد است:« از صنایع لفظی است که به موجب آن در ابتدای نوشته پیش از آنکه به مسائل آن موضوع بپردازند به اجمال به عباراتی اشاره کنند که آن عبارات دلالت بر مسائل و مباحث آن موضوع کند»(جرجانی،۱۳۷۷: ۲۸). استاد همایی براعت استهلال را نوعی از صنعت تناسب و مراعات النظیر می‌داند که اختصاص به همان مقدمه و سرآغاز سخن دارد و مقصود این است که دیباچه کتاب و تشبیب قصیده، و یا پیش درآمد مقاله و خطابه را با کلمات و مضامینی شروع کنند که با اصل مقصود تناسب داشته باشد(همایی،۱۳٥٤: ۳۰۳). دکتر علوی مقدّم در این باره می‌گوید: «آغاز کلام در نثر یا نخستین بیت در شعر مناسب حال باشد و اشاراتی باشد بدانچه متکلّم قصد دارد که در آن شعر یا نثر بگوید با عباراتی ساده و روشن و بدون تکلّف و تعقید به گونه‌ای که لطیفه الالفاظ و جمیله المعانی هم باشد و حشو و زواید و الفاظ دور از ذهن در آن وجود نداشته باشد» (علوی مقدم،۱۳٦۹: ٤۸). دکتر شمیسا در این باره می‌گوید: «براعت استهلال آن است که بین مقدمه اثری با موضوع آن تناسب معنایی اجمال و تفصیل باشد، یعنی از مطالعه مقدمه مختصر جو کلی کتاب یا موضوع آن آشکار گردد، این امر به کمک استعمال لغات خاص علم یا مطلبی که کتاب در آن باره است و یا با اشاره به سرنوشت قهرمانان داستان در مقدمه تحقق می‌پذیرد» (شمیسا،۱۳۸۱: ۱۲۳).

از میان تعاریف ارائه شده عناصر زیر را می‌توان برای براعت استهلال مشخص کرد:

۱. قرار گرفتن در ابتدای نوشته یا اثر.

۲. تناسب بین محتوای براعت استهلال با موضوع اثر.

۳. بیان موضوع یا محتوای اثر.

٤. مجمل و مختصر بودن.

برخی ویژگی‌ها هم در این تعاریف دیده می‌شود که با هم مشترک نیستند مانند این که برخی براعت استهلال را نوعی از تناسب یا مرعات النظیر دانسته‌اند و برخی متفرع از حسن ابتدا. برخی در تعاریف بر مباحث زیبایی‌شناسی تأکید کرده و عدم تعقید و تکلّف را نیز از وجوه تمایز این صنعت دانسته‌اند.

پیشینه تحقیق

در مورد تاریخچه و تعریف براعت استهلال و همچنین بررسی جایگاه آن در متون ادبی تاکنون مقالات زیر به چاپ رسیده است: ۱- چکیده و براعت استهلال، مژده کمالی فر، فصلنامه فرهنگ و هنر، سال ۱۳، شماره ٤، زمستان ۱۳۸۱، صص۱۰۲ -.۱۰۹

۲- براعت استهلال غزل سعدی، عبدالرضا مدرس زاده، فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، بهار ۱۳۸۷، صص ۵۹- ۸۱ .

۳- براعت استهلال و بسامد آن در بعضی منظومه‌ها، احمد نورمند، کتاب ماه ادبیات، شماره ۳۷، اردی بهشت ۱۳۸۹، صص ٤۱- ۵۲ .

٤- پیشگویی در *شاهنامه فردوسی*، حسین میرزا نیکنام، محمدرضا صرفی، مجله مطالعات ایرانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال ۱، شماره ۲، پاییز ۱۳۸۱، صص ۱۵۳-۱۷۲.

در مورد *جهانگشا* نیز می توان به مقالات زیر اشاره کرد:

نقش ابیات *شاهنامه* در انسجام متنی *تاریخ جهانگشا*، فرزانه علوی زاده، سلمان ساکت، عبدالله رادمرد، جستارهای ادبی، شماره ۱۷۱، زمستان ۱۳۸۹، صص ٦۷- ۱۰۸.

بازتاب *شاهنامه* در *تاریخ جهانگشای جوینی*، مرتضی مقصودی، ابوالقاسم رادفر، کهن نامه ادب فارسی، سال ۲، شماره ۱، بهار ۱۳۹۰، صص ۱۰۱-۱۱۲.

اما هیچکدام از این مقالات نقش براعت استهلال را در این اثر بررسی نکرده‌اند. در این مقاله ابتدا به تعریف براعت استهلال پرداخته و تاریخچه وضع این اصطلاح را توصیف کرده و سپس نقش آن را در *جهانگشای جوینی* بررسی می‌کنیم.

تاریخچه براعت استهلال

براعت استهلال به مثابه یک صنعت و آرایه بلاغی سابقه‌ای به دیرپایی ادب فارسی پیش از اسلام دارد و در آثار فارسی به زبان پهلوی نیز شواهدی از نمود آن وجود دارد(فرشیدورد، ۱۳٦۳: ۷۲۲). پس از ظهور اسلام نیز از آنچه که از نوشته‌های جاحظ در کتاب *البیان والتبیین* بر می‌آید نخستین کسی که به براعت استهلال اشاره داشته است، ابن مقفع است، آنجا که ضمن تعریف بلاغت چنین بیان می‌دارد: «و بایسته است که در آغاز گفتار دلیل و قرینه‌ای بیاوری که خواست تو را نشان دهد»(شوقی ضیف، ۱۳۹۰: ۲۸). در اینجا ابن مقفع در سخن خود اصل مهمی را یادآوری می‌کندکه سخنور می‌باید در دیباچه سخن چیزی بیاورد که به مقصود او اشاره داشته باشد که این همان چیزی است که اصحاب بدیع بعداً آن را براعت استهلال نامیدند. جاحظ همچنین نقل قولی از اسحاق بن قوّهی ذکر می‌کند که او نیز به صورت پوشیده و ضمنی به براعت استهلال اشاره دارد: باید در صدر و آغاز هر یک از این خطبه‌ها (نکاح، عید، صلح، مواهب) عبارتی باشد که بر عجز و پایان خطبه دلالت کند(علوی مقدم،۱۳۷۵: ٦۱۰). بعد از جاحظ نیز ابن معتز در کتابش به نام البدیع ضمن بیان فنون پنج‌گانه بدیع که آنها را مبنای بدیع می‌شمرد به سیزده آرایه بدیعی که آنها را محاسن کلام می‌نامد، می-

پردازد و آرایه سیزدهم را حسن الابتدا معرفی می‌کند(شوقی ضیف، ۱۳۹۰: ۹۷) که این امر بنا بر نوشته ابن ابی اصبع موجب آن می‌شود تا متأخران اصطلاح براعت استهلال را از همین باب حسن الابتدائات ابن معتز گرفته و آن را بر نخستین بیت از ابیاتی که به معنای تازه‌ای می‌پردازد اطلاق کنند(علوی مقدم، ۱۳۷۵: ٦۱۰). پس از ابن معتز نیز کسانی چون ابن طباطبا در *عیارالاشعار* و علی ابن عبدالعزیز جرجانی در کتاب *الوساطه* تحت عناوینی چون حسن مطلع و حسن استهلال در مورد این آرایه و صنعت بلاغی اشاراتی را به صورت ضمنی بیان می‌کنند، اما فی‌الواقع در اکثر کتب مشهور بلاغی همچون *الصناعتین* ابوهلال عسکری، *ترجمان البلاغه* رادویانی، *دلایل الاعجاز و اسرارالبلاغه* جرجانی، *حدائق السحر فی دقایق الشعر* رشیدالدین وطواط و *المعجم فی معاییر اشعارالعجم* شمس قیس رازی که از قرن چهارم تا قرن هفتم هجری نگاشته شده‌اند، مطلبی قابل توجه راجع به این آرایه نمی‌توان مشاهده کرد، تا این که در قرن هشتم هجری خطیب قزوینی در کتاب *تلخیص المفتاح* فصلی را به حسن ابتدا اختصاص می‌دهد و یادآور می‌شود که یکی از مواردی که کلام باید اعذبُ لفظاً و احسنُ سبکاً و اصحُّ معنیاً باشد آغاز آن است و لازم است با مقصود هم متناسب باشد و آن را براعت استهلال نامید(خطیب قزوینی، ۱۹۰٤: ۳۸٦). قزوینی با این کار خود، به این آرایه صورتی علمی بخشیده و زمینه را برای تحقیق و بررسی هرچه بیشتر پیرامون این آرایه برای محققان و بلاغیون پس از خود فراهم می‌کند، به طوری که پس از او شارحان *تلخیص المفتاح* همچون سعدالدین تفتازانی و عربشاه اسفراینی، جلال‌الدین سیوطی، ابویعقوب مغربی و محمد هاشم دویدری هر کدام به صورتی گسترده‌تر و مفصّل‌تر به این مبحث می‌پردازند و به تفصیل از آن سخن می‌گویند و به تدریج این آرایه را به صورت یکی از آرایه‌های معنوی مهم علم بدیع مطرح می‌کنند.

از آنجا که براعت استهلال از گذشته مورد توجّه شاعران و نویسندگان بسیاری قرار داشته است، نمونه‌های فراوانی از آن را می‌توان در سرآغاز و مقدمه کتابهای ادبی و بلاغی مشاهده کرد، به عنوان مثال فردوسی در آغاز داستان رستم و سهراب با چند بیت زیبا فرجام غم‌انگیز سهراب را بیان می‌کند:

اگر تند بادی برآید ز کنج
به خاک افگند نارسیده ترنج
ستمگاره خوانیمش ار دادگر
هنرمند گوییمش ار بی هنر
اگرمرگ داد است بیداد چیست
زداد این همه بانگ وفریاد چیست

(فردوسی، ۱۳۸٦: ج۱۱۸/۲)

یا مولانا در مقدمه مثنوی با بیان موضوعاتی چون دوری از اصل و آرزوی بازگشت به منزل نخستین موضوع کلی این اثر را به وسیله براعت استهلال برای خواننده توصیف می‌کند:

بشنو این نی چون شکایت می‌کند
از جداییها حکایت می کند
کز نیستان تا مرا ببریده اند

در نفـــیـرم مرد و زن نالیده انـد
سینه خواهم شرحه‌شرحه از فراق
تا بگـــویم شـرح درد اشتـــیـاق
هرکسی‌کو دور ماند از اصل‌خویش
بازجوید روزگار وصل خویـــش

(مولوی، ۱۳۷۳: ۳۵)

یا می‌توان از مقدمه کتاب فنون بلاغت و صناعات ادبی نام برد که براعت استهلالی بسیار زیبا و هنرمندانه است برای جلد دوم این اثر: «سپاس و ستایش خداوند یگانه بی همتا و ایزد دانای توانا را که کارگاه آفرینش و ابداع را به توشیح صنایع بدیعی که از آن جمله ترصیع منظومه آسمانی به لآلی منثور و ملوّن کواکب و تسمیط جواهر بر شده گوهران ملمّع نورانی است بیاراست(همایی، ۱۳۵٤: ۳۰٤).

تاریخ جهانگشا و زبان ادبیات

ارتباط ادبیات و زبان و وجه تمایز زبان ادبیات و زبان علم موضوعاتی هستند که از گذشته دغدغه ذهنی ادبا و فلاسفه بوده و در این باره تاکنون نظریات گوناگونی مطرح شده است. ارتباط زبان و ادبیات، ارتباطی پیچیده و نزدیک است زیرا ادبیات زبانی دارد که به وسیله ذوق هنری و صنایع شاعرانه بسیار هنرمندانه پرورش یافته است، اما زبان علمی ایده‌آل منحصراً دلالتی است و هدفش ایجاد تناظر یک به یک بین نشانه و مصداق آن است(ولک، ۱۳۸۲: ۱۲). وجه امتیاز مهم دیگر زبان ادبیات از زبان علمی این است که در زبان ادبی تکیه بر خود نشانه یعنی نماد آوایی کلمه است و همه شگردها مانند وزن، هماوایی و الگوهای صوتی برای توجه دادن بدان ابداع شده است(ولک، ۱۳۸۲: ۱۳). تاریخ نیز به عنوان یکی از رشته‌های علمی از زبان به عنوان یک ابزار دلالتی استفاده می‌کند و هدف آن «در برخورد زبانی کشف و شناخت عناصر سازنده هستی و روابط جاری میان آنهاست» (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ١٦). اما همیشه اینگونه نبوده است که مورخان همچون امروزه با زبان علمی صرف مبتنی بر دال و مدلول گزارشگر صرف وقایع باشند، بلکه وسوسه التذاذ هنری و ایجاد هیجان در میان مورّخان و نویسندگانی که ذوق هنری آنها قابل توجه بوده است و گنجینه‌ای پر از امثال و کنایات و استعارات و... داشته‌اند، باعث شده تا برخی از آنها مرز زبان علم و زبان ادبیات[1] را بر هم زنند و به سوی زبانی بروند که ادبیات از آن استفاده می‌کند، زیرا «ادبیات با وادار کردن ما به دریافتی مهیّج از زبان پاسخ‌های عادی ما را جانی تازه می‌بخشد و اشیاء را قابل درک‌تر می‌نماید، در پرداختن به زبان با جدّیت و خودآگاهی بیش از حد معمول دنیای زبان مورد نظر زنده‌تر می‌شود» (ایگلتون، ۱۳٦۸: ۷).

براعت استهلال در *تاریخ جهانگشا*

سابقه استفاده از صنایع ادبی در متون تاریخی به متون پیش از اسلام برمی‌گردد [2] و آنچنان که دکتر یارشاطر اشاره می‌کند از پیش از اسلام استفاده از صنایع ادبی در روایت تاریخ مرسوم بوده است و مورخان برای ارائه روایتی جذّاب و قانع کننده، روحی ملّی در تاریخ دمیده و توصیف خود را با

اغراق و استعاره می‌آراسته‌اند (Yarshater, 1983: 393). این سنّت پس از اسلام نیز در متون تاریخی ادامه یافت و یکی از نویسندگانی که توانست از صنایع ادبی و زبان ادبیات در اثر خود به خوبی استفاده کند، ابوالفضل بیهقی است، او چنان در کار خود موفق شد که توانست نظام زبانی خاص خود را بیافریند و چنان اثری خلق کند که علاوه بر ارزش تاریخی، از ارزش ادبی والایی برخوردار باشد[۳] آنچنان که یکی از پژوهشگران درباره زبان اثر او گفته است: «نظام زبانی اثر بیهقی آنقدر برجسته است که این اثر بین آسمان ادب و زبان معلّق مانده است، روایت تاریخ زبان را برمی‌تابد و از ادب می‌گریزد»(جهاندیده، ۱۳۷۹: ۲۷). *تاریخ جهانگشای جوینی* اگرچه همچون *تاریخ بیهقی* زبانی سنجیده و یک دست و همگون ندارد و نویسنده در بین دو قطب روایت و توصیف سرگردان است، اما جوینی در برخی مواقع که مجالی دست داده و شتاب حوادث فرصت درنگی برای او فراهم آورده، سعی کرده است بیشتر به سوی توصیف شاعرانه رود و به قول سارتر «همچون شاعران تن به استعمال زبان ندهد و آن را چون وسیله به کار نبرد» (سارتر، ۱۳۶۳: ۱۶). او سعی کرده است با استفاده از صنایع گوناگون ادبی و همچنین اشعار و حکایات تاریخی و تمثیلات، متن تاریخی را بیاراید و زبانی خلق کند که به قول دکتر کزّازی «جادوی هنر آن را شگفت و شورانگیز کرده است»(کزازی، ۱۳۸۱: ۱۶). جوینی چنان که در بین نویسندگان متون فنّی مرسوم است زمانی از صنایع ادبی استفاده می‌کند که قصد توصیف دارد و در این مواقع موصوف را چنان که خود می‌بیند و می‌خواهد با لطف تخیّل، دقّت تعبیر، باریک اندیشی، مبالغه و اغراق شعری بیان می‌کند و کمتر اتفاق می‌افتد موصوف چنان که هست وصف شود (خطیبی، ۱۳۷۵: ۲۵۳). در کل جوینی از صنایع گوناگون ادبی به صورت قاعده‌افزایی برای زیبایی بخشیدن به نثر و شاعرانه کردن آن هنرمندانه استفاده کرده است، اما بیشتر این تصاویر «حاصل تجربه‌های شخصی خود نویسنده نیست و بیشتر حاصل وصف‌های آفاقی و برون‌گراست که خاص مراکز درباری، مدّاحی و حماسی و فضای روایی حاکم بر آن است که جوینی با بازسازی و گاه بازآفرینی تصویرها تلاش می‌کند که از آشکاری آنها بکاهد»(قاسم زاده، ۱۳۸۵: ۲۰)، با این وجود می‌توان به صنایعی اشاره کرد که حاصل دقت نظر، ظرافت و باریک بینی شاعرانه خود جوینی است که یکی از آنها براعت استهلال است. او در ابتدای داستان‌ها معمولاً به وسیله تصاویر و واژه‌هایی که برای توصیف صبح استفاده می‌کند، خواننده را در جریان محتوای داستان مورد نظر قرار می‌دهد. او با دقت در عناصر طبیعی، بین این پدیده‌ها و حوادث تاریخی ارتباطی هنری کشف کرده و به این صورت سعی می‌کند با تصرف در زبان عادی پلی بین تاریخ و ادبیات زده و رفتاری زیباشناسانه با حوادث داشته باشد، زیرا «تاریخ نوعی رفتار با حوادث است و اگر تاریخی التذاذ هنری برانگیزاند می‌توان گفت تاریخ نوعی رفتار زیباشناسانه با حوادث است»(جهاندیده، ۱۳۷۹: ۱۳۶). اکنون به عنوان نمونه به مواردی از این براعت استهلال‌ها اشاره می‌کنیم:

۱. ذکر استخلاص بخارا

چنگیزخان پس از این که توانست نور، از قصبات نزدیک بخارا، را فتح کند به سوی این شهر رفت و اهالی آنجا به ناچار دروازه ها را بر روی او گشودند. چنگیزخان به آنها دستور داد که لشکریان سلطان محمد را از شهر بیرون کنند و چون مردم قادر به این کار نبودند، او تمام شهر را به آتش کشید و مردم را وادار به جنگ با لشکریان سلطان محمد کرد، این جنگ روزها طول کشید تا اینکه لشکریان سلطان محمد همگی کشته شده و قنقلیان، خاندان ترکان خاتون، کشته و یا اسیر گشتند. جوینی در ابتدای این داستان خورشید را در آسمان همچون طشتی پر از خون توصیف می کند که این طشت نموداری از خون مردم بخارا و این شهر به آتش کشیده شده است: «و روز دیگر را که صحرا از عکس خورشید طشتی نمود پر از خون...»(ج۱: ۲۸۰).

۲. ذکر خروج تارابی

جوینی پس از ذکر ماجرای خروج تارابی و کشته شدن او به دست مغولان، ماجرای جانشینی دو برادرش محمد و علی را بیان کرده و نبرد آنها را با امرای اوکتای آقان، ایلدیز نوین و چکین قورچی، توصیف می‌کند که در این جنگ دو برادر تارابی و بیست هزار نفر از یارانشان گرفتار خشم شمشیرزنان مغول گشته و کشته می‌شوند، جوینی در قالب دو استعاره اشعه‌های خورشید را به شمشیرزنان صبح تشبیه کرده و شب را به اسیری که به دست صبح فرقش شکافته می‌شود و به این طریق با براعت استهلال به موضوع اصلی که کشته شدن برادران تارابی و یاران اوست اشاره می‌کند: «روز دیگر که شمشیرزنان صباح، فرق شب را بشکافتند، خلایق را از زن و مرد به صحرا راندند»(ج۱: ۲۹۲).

۳. ذکر استخلاص سمرقند

چون چنگیزخان آوازه استحکام حصار و قلعه سمرقند را شنیده بود و از غلبه لشکر سمرقند خبر داشت صلاح دید که ابتدا حوالی سمرقند را پاک کند و سپس با لشکری چون ریگ بیابان به جنگ سمرقندیان رود. در دم دروازه سمرقند لشکریان سلطان محمد با مغولان به جنگ می‌پردازند، که از مغولان شکست خورده و به سمرقند پناه می‌برند، بزرگان شهر از ترس مغولان دروازه‌ها را بر روی آنها بازمی‌کنند و مغولان وارد شهر شده و ضمن خراب کردن حصار و باروی شهر لشکریان سلطان را قتل عام کرده و شهر را غارت می‌کنند. عطاملک با آوردن بیتی زیبا درباره فرارسیدن شب و جمله‌ای متناسب درباره آغاز صبح براعت استهلالی می‌سازد درباره این ماجرا.

چون نهان شد ز بهر سود زمین
آتش آسمان ز دود زمین

در این بیت که خورشید به وسیله استعاره به آتش آسمان تشبیه شده و سیاهی شب به دودی که از زمین به آسمان می‌رسد، تصویری ساخته است برای آگاهی خواننده از میزان خرابی و جنایت مغولان در سمرقند که انگار همچون دود و آتشی است که به آسمان رسیده و همه جا را فراگرفته است. یا برای برآمدن خورشید و رسیدن صبح

جمله زیر را آورده است: «چندان که دیگرباره سپردار مکّار تیغ در میغ شب زد...»(جهانگشای جوینی ،ج۲: ۲۹٦). با تصویری حماسی از حمله مغولان مکّار به سمرقندیان و شکست آنها و ویرانی شهر خبر می‌دهد.

در ادامه مطلب هنگامی که جنگ به صبح روز بعد کشیده می‌شود، جوینی این بار تصویر برآمدن خورشید را مد نظر قرار داده و آن را براعت استهلالی قرار می‌دهد برای ماجرای حمله مغولان و گرفتن دژ و حصار سمرقند و مردمی که تیغ زنان مغول به صحرا آورده و از دم تیغ می‌گذرانند. او اشعه‌های خورشید را به تیغ زنانی تشبیه کرده که برای خورشید که خسرو سیارگان است می‌جنگند: «چون بامداد دیگر چاوشان خسرو سیارگان تیغ زنان طلوع کردند، لشکر گرد بر گرد...»(ج۱: ۲۹۸).

٤. ذکر رفتن یمه و سبتای بر عقب سلطان محمد

چنگیز خان پس از محاصره سمرقند اخباری راجع به گذر سلطان محمد از رود ترمذ با لشکری اندک می‌شنود و دو تن از سرداران خود به نام‌های یمه و سبتای را با سی هزار نفر به تعقیب آنها می‌فرستد. آنها ابتدا به بلخ و سپس به زاوه می‌روند و از مردم زاوه تقاضای علوفه می‌کنند که با بی‌توجهی روبرو می‌شوند، اما چون عجله داشتند به سرعت از آنجا می‌گذرند، مردم زاوه که گذر مغولان را می‌بینند به شادی و پایکوبی پرداخته و به مغولان فحش می‌دهند. مغولان از این کار آنها عصبانی شده و به شهر حمله کرده و مردم را قتل عام می‌کنند. جوینی در ابتدای این بخش خورشید را همچون جامی به تصویر می‌کشد که از خون افق مالامال است: «روز سیّم را، وقت آنکه جام افق از خون شفق مالامال شد ...»(ج۱: ۳۲۱) و به این طریق آن را براعت استهلالی قرار می‌دهد برای عاقبت دردناک مردم زاوه که در هنگام غروب آفتاب، زمین همچون شفق از خون آنها رنگین می شود و املاک و منازل و مزارعشان همه ویران شده و به آتش کشیده می‌شود.

٥. ذکر بقیه احوال سلطان محمد خوارزمشاه

سلطان محمد بعد از اختلافی که با خلیفه پیدا می‌کند، از ائمه مملکت فتوایی مبنی بر عدم شایستگی آل عباس برای خلافت می‌گیرد و خلافت را حق سادات حسینی می‌داند، و یکی از سادات ترمذ به نام علاءالملک را برای جانشینی خلیفه نامزد می‌کند و به همین قصد راهی عراق می‌شود. او ابتدا اتابک سعد را شکست داده و سپس به جنگ اتابک اوزبک رفته و او را نیز شکست داده و به سوی بغداد می‌رود، ولی به دلیل سرمای شدید زمستان از ادامه راه منصرف می‌شود. در هنگام مراجعتش غایر خان حاکم اترار، اموال تجار مغول را ضبط کرده و برای او می‌فرستد و او نیز بدون اندیشه فرمان قتل آنها را صادر می‌کند، که همین مسأله خشم چنگیز را برانگیخته و بهانه‌ای به دست او می‌دهد برای حمله به ایران. عطاملک در ابتدای این مبحث با در هم آمیختن تصویر خورشید با مسائل نجومی و بحث بخت و اقبال، با براعت استهلالی زیبا سرنوشت شومی را که برای سلطان محمد خوارزمشاه توسط مغولان رقم خواهد خورد

پیش بینی کرده و بخت و اقبال او را رو به زوال می‌داند: «هر که را تیسیر درجه طالع دولت به جرم قاطع محنت رسید، خورشید اقبالش که از جیب افق مشرق سعادت سر برزدی به زوال نامرادی و مغرب ادبار کشید»(ج۲: ۱۲۹).

٦. ذکری دیگر از احوال سلطان محمد خوارزمشاه

در ادامه مبحث قبلی هنگامی که سلطان محمد به بخارا می‌رسد، به شادکامی و طرب پرداخته و سپس راهی سمرقند می‌شود، در این هنگام خبر جدا شدن توق تغان از لشکر مغول و آمدن به سوی قراقم و همچنین خبر حمله مغول به او می‌رسد. او به قصد جنگ با هر دو لشکر راهی آن دیار می‌شود که ابتدا با لشکر مغول روبرو می‌گردد. مغولان ابتدا قصد جنگیدن با او را ندارند، اما زمانی که تفرعن و سودای باطل او را می‌بینند، نبرد را آغاز می‌کنند، سلطان محمد تا مرز شکست خوردن و صدمه پیش می‌رود اما به یاری سلطان جلال الدین نجات می‌یابد و دو سپاه دست از جنگ می‌کشند. سلطان محمد به دلیل قدرت و شوکت مغولان دچار انقسام باطن و پریشانی خاطر گشته و به عجز و قصور تن داده و سر به بخت بد باز می‌نهد و پس از این در همه تصمیم‌گیری‌های نظامی بد عمل می‌کند. جوینی در ابتدای این مبحث در قالب براعت استهلال و با تشبیهی مضمر لشکر مغول را چون خورشید صبحگاه دانسته و سلطان محمد و لشکرش را چون سپاه شب که با ضرب شمشیر، سودای باطل پیروزی را از سر آنها بیرون می‌کنند: «تا روز دیگر طلایع صباح تیغ های درفشان را از نیام افق شرقی طلوع داد و سودای سیاه از دماغ سپاه شب بیرون برد» (ج۲: ۱٤۰).

۷. ذکر سلطان جلال الدین

در ابتدای این مبحث جوینی به اخبار مربوط به جنگ‌های سلطان جلال الدین با مغولان و جنگ و گریز بین آنها می‌پردازد. سلطان جلال الدین پس از جنگ و گریز بسیار در خراسان به غزنین می‌رسد و یکی از امرای او به نام امین ملک به استقبال او می‌آید و از هر جانبی لشکریان به او می‌پیوندند و او به سوی پروان حرکت می‌کند. در آنجا به دو تن از امرای مغول به نام‌های تکجک و ملغور که به تعقیب او آمده بودند حمله کرده و آنها پا به فرار می‌نهند. چون این خبر به گوش چنگیز می‌رسد یکی از امرایش به نام شیکی قوتوقو را با سی هزار سوار گزیده به جنگ او می‌فرستد و چون این لشکریان به پروان می‌رسند، با لشکر سلطان روبرو شده و بین آنها جنگی سخت درمی‌گیرد و از هر طرف تعداد زیادی کشته می‌شوند. در این میان مغولان دست به حیله‌ای جنگی زده و با بستن تمثال بر اسبان ترس و خوف بر دل لشکریان سلطان می‌اندازند، با این وجود سلطان جلال‌الدین بر ادامه جنگ تأکید می کند. جوینی در ابتدای این بخش تصویری از برآمدن و فرورفتن خورشید با عناصری حماسی می‌آورد تا به این وسیله براعت استهلالی بسازد برای جنگ‌های طولانی سلطان جلال‌الدین و مغولان که در آن لشکریان زیادی کشته شده و خون‌های فراوانی بر زمین ریخته و زمین را همچون آسمان سرخ می‌کنند: «چون

روز دیگر سیّاف فلک تیغ را بر کلّه شب راست کرد باز از جانبین صف کشیدند و چون لشکر سلطان، ... تا چون طشت افق از خون شفق سرخ شد»(ج۲: ۱۷۹).

۸. ذکر جلوس منکوقاآن

بعد از مرگ کیوک خان، امرا و خاندان چنگیزخان در جلسه‌ای به این نتیجه رسیدند که چون باتو پسر توشی از نظر سن و مقام از بقیه برتر است، تعیین خان بر عهده او نهاده شود، او نیز منکوقاآن را برای این سمت انتخاب کرد. در ابتدای این بخش جوینی تصویری بسیار متفاوت به همراه دو بیت شعر درباره برآمدن خورشید و طلوع صبح آورده است که پر است از امید و شادی و براعت استهلالی است برای انتخاب خان جدید: «تا روز دیگر که لوای نورجه روز افراخته شد و حجاب ظلمت برانداخته گشت (ج۳: ٤۲):

روزی که چـــراغ عالم افروز
روشن شده چشم از چنان روز
صبـــحش ز بهشـــت بردمیده
بادش نفس مسیـــح دیده

در ادامه ماجرا پس از تصمیم مغولان برای انتصاب منکو به عنوان خان جدید، آغاز سال نو را برای بر تخت نشستن او تعیین می کنند و شروع می کنند به جشن و سرور تا منجّمان ساعت سعدی را برای بر تخت نشستن او تعیین کنند، اما هوا چند روزی، پیوسته ابری بود و ابرهای متراکم خورشید را پنهان کرده بودند، تا بالاخره خورشید از پس ابر بیرون - آمده و منجمان به کار خود می پردازند و جوینی در اینجا تصویری دیگرگون از بیرون آمدن خورشید ارائه می دهد که کاملاً با بر تخت نشستن منکو و جشن ها و پایکوبی های همراه آن تناسب دارد و به صورت براعت استهلال این بر تخت نشستن شاه جدید و شادی‌هایش را برای خواننده پیش بینی می‌کند: «تا ناگاه چهره زیبای خورشید چون عروسی که بر داماد بعد از مراقبت و مفارقت و ممانعت جلوه دهند در ساعتی که مطلوب بود نقاب گشادند و آسمان مقدار آنچه جرم خورشید بود مکشوف شد و از کدورات میغ زدوده شد»(ج۳: ۵۳).

۹. اعمال پادشاهی منکوقاآن

پس از بر تخت نشستن منکو قاآن یک هفته جشن و سرور بر پا بود و همه منتظر رسیدن دیگر اعضای خاندان چنگیز خان بودند. در این میان گله‌داری به نام کشک به طور اتفاقی به توطئه سیرامون و ناقو پسر کیوک خان و قداق نوین بر ضد منگوقاآن، خان جدید پی می‌برد و خان را از این امر آگاه می‌کند، خان در ابتدا این امر را نمی‌پذیرد؛ اما بر حسب احتیاط به استکشاف این ماجرا پرداخته و منکسار نوین از طرف او مأمور تفحّص این امر می‌شود. منکسار با لشکریانش به جستجوی ماجرا پرداخته و از قصد شوم توطئه‌گران آگاهی پیدا می‌کند، پس آنها را محاصره کرده و آنها نیز به ناچار تسلیم شده و رهسپار دربار منگو قاآن می-شوند. در دربار بازجویی از آنها آغاز شده و با حکمیّت منکسار نوین جرم و خیانت آنها اثبات شده و دیگر امرا و شاهزادگان هم‌دست آنها نیز معرفی شده و مجازات می-گردند. در ابتدای این بخش یک بار جوینی از طلوع خورشید سخن گفته و خورشید را پادشاهی معرفی کرده که

با لشکرش سپاه شب را شکست می دهد که این تصویر براعت استهلالی است برای شکست خوردن دشمنان منگو قاآن و توطئه گران لشکر او: «تا روز دیگر که سپاه سیاه پوش شب از طلایع تباشیر صباح روز پشت به هزیمت داد و خسرو سیّارگان مویّد و کامران از افق طلوع کرد»(ج ۳: ٥٦). در ادامه مطلب که جوینی از تعقیب مخالفان سخن می‌گوید یک بار دیگر صحبت طلوع خورشید به میان می‌آید که در این تصویرپردازی هم براعت استهلال وجود دارد و جوینی با تصویری حماسی خورشید را به جمشید شاه تشبیه کرده است که بر لشکر شب شبیخون می‌زند: «و چون نوین بزرگ، منکسار، وقت تباشیر اسفار که یزک جمشید افلاک بر لشکر شام شبیخون کرده بود، به جوار خانه‌های آن افواج رسید»(ج۳: ٦٦).

۱۰. فتح نامه الموت

هلاکو برای فتح قلعه الموت به آن جانب حرکت می‌کند و با لشکری بی شمار آنجا را محاصره می‌کند، در ابتدا برای اینکه رنجی به سپاهیان نرسد از در صلح وارد می‌شود، اما اهالی قلعه به این بهانه که امام رکن‌الدین در قلعه نیست و ما فرمانی از او در این جهت دریافت نکرده ایم از صلح-کردن سر باز می‌زنند. بدین ترتیب جنگ آغاز می‌شود و از هر دو جانب با تیر و منجنیق مشغول محاربه می‌شوند تا این که رکن‌الدین به دلیل غلبه مغولان ناچار به تسلیم می‌شود. در ابتدای این بخش نیز جوینی تصویری از صبح ارائه کرده است که با مضمون غلبه مغولان بر الموت و پیروزی آنها کاملاً تناسب دارد و براعت استهلالی برای این ماجرا به حساب می‌آید، او اشعه‌های خورشید را به چاووشانی تشبیه کرده است که با تیغ های خود سپاه سیاه شام را فراری می دهند: «تا چون روز دیگر چاوشان جمشید فلک تیغ‌های درفشان از نیام افق برکشیدند و سپاه سیاه شام را هزیمت داد، به صبوحی چنگ جنگ ساختند»(ج۳: ۱۲۸).

بحث و نتیجه‌گیری

سابقه استفاده از صنایع ادبی در متون تاریخی به متون پیش از اسلام برمی‌گردد. این سنّت پس از اسلام نیز در متون تاریخی ادامه یافت و یکی از نویسندگانی که توانست از صنایع ادبی و زبان ادبیات در اثر خود به خوبی استفاده کند، عطا ملک جوینی است، اگرچه *تاریخ جهانگشا* زبانی سنجیده و یک‌دست ندارد، اما جوینی در برخی مواقع که مجالی دست داده و شتاب حوادث فرصت درنگی برای او فراهم آورده، سعی کرده است بیشتر به سوی توصیف شاعرانه رود و زبان را چون وسیله به کار نبرد. او سعی کرده است با استفاده از صنایع گوناگون ادبی و همچنین اشعار و حکایات تاریخی و تمثیلات، متن تاریخی را بیاراید. هرچند بیشتر تصاویر شاعرانه *جهانگشا* حاصل تجربه شخصی جوینی نیست، اما گاه می‌توان به صنایعی اشاره کرد که حاصل دقت نظر، ظرافت و باریک بینی شاعرانه خود جوینی است که یکی از آنها براعت استهلال است. او در ابتدای داستان‌ها معمولاً به وسیله تصاویری که برای توصیف صبح استفاده می‌کند، خواننده را در جریان

محتوای داستان مورد نظر قرار می‌دهد، و در هجده داستان متفاوت از این صنعت ادبی استفاده کرده است، نکته قابل توجه در مورد براعت استهلال‌های او این است که هر چند همه براعت استهلال‌های او مربوط به تصاویر برآمدن و فرو رفتن خورشید است و در تاریخ جوینی همچون شاهنامه فردوسی[٤] خورشید بارها طلوع و غروب می‌کند و جوینی بارها همین پدیده تکراری را برای حوادث و داستان‌های مختلف براعت استهلال ساخته است، اما ذهن خلّاق و ذوق شاعرانه و قدرت توصیف و تصویرپردازی جوینی به او این توانایی را عطا کرده که هر بار تصویری متفاوت از خورشید در براعت استهلال‌های خود ارائه دهد و با توجه به داستان مورد نظر گاه توصیف او در براعت استهلال سیاه و غم‌بار است، گاه سپید و پر از نور و امید، گاه حماسی است و گاه غنایی و... همین ویژگی چنان *تاریخ جهانگشا* را برجسته کرده است که این اثر بین آسمان ادب و تاریخ معلّق مانده است و علاوه بر تاریخ پژوهان نظر ادبا و ادب پژوهان را نیز به خود جلب کرده است.

یادداشت‌ها:

۱. برای اطلاع بیشتر از این موضوع نگاه کنید به: حق‌شناس، علی محمد (۱۳۸۲)، «*مرز میان زبان و ادبیات کجاست*»، *زبان و ادب فارسی در گذرگاه سنت و مدرنیته*، تهران: آگه.

۲. به عنوان مثال می‌توان به استفاده از صنایع هنری و آرایه-های ادبی گوناگون در اوستا اشاره کرد، که خانم منصوری آنها را بررسی کرده است، برای اطلاع بیشتر از این موضوع می‌توانید به این کتاب رجوع کنید:

صنایع و فنون ادبی و آرایش های هنری در اوستا، سکینه منصوری، تهران: نشر فروهر، ۱۳۷۸.

۳. استفاده از صنایع و آرایه‌های ادبی در متون تاریخی پس از اسلام بسیار معمول است، در برخی از این آثار که نویسنده ذوق هنری و ذخیره ادبی و واژگانی زیادی نداشته چندان نمود ندارد، اما در آثاری چون *تاریخ بیهقی* که نویسنده کاملاً بر ادبیات و هنرهای لفظی و معنوی تسلط داشته است نمود بیشتری یافته و بر زبان او تأثیر نهاده و نظام زبانی خاص خود نویسنده خلق کرده است یا در اثری چون *تاریخ طبری* چنان که بواذ شوشان اشاره کرده است آرایه‌های ادبی و صنایع شاعری در حد فرم و صورت در این کتاب تأثیر نگذاشته، بلکه در محتوا و شروح تاریخی نقش مهمی ایفا می‌کند(Shoshan, 2004: Xi). شوشان در اثری که با عنوان «*بوطیقای تاریخ نویسی اسلامی*» منتشر کرده با شیوه ساختارشکنانه به بررسی صورت و محتوا در *تاریخ طبری* پرداخته و در فصلی نقش صنایع و آرایه‌های ادبی را در این اثر تاریخی بررسی کرده است.

Boaz, shoshan, (2004), *poetics of Islamic historiography*, lei den: brills.

علاوه بر این اثر، خانم جولیا اسکات میثمی نیز در فصلی از کتاب «*تاریخ نگاری فارسی تا پایان قرن دوازدهم میلادی*» به طور کلی به بررسی نوع زبان و ارتباط آن با تاریخ و ویژگی‌های سبکی زبان متون تاریخی پرداخته است، که برای آگاهی بیشتر از این موضوع می توانید نگاه کنید به فصل «زبان، سبک و تاریخ» این کتاب:

Persian historiography to the end of the twelfth century, Julie Scott Meisami, Edinburgh University press, 1999.

٤. در اثر حجیمی چون شاهنامه فردوسی بارها خورشید طلوع کرده و غروب می‌کند، اما استاد سخن هر بار تصویری زیبا، دیگرگون و متفاوت از این پدیده طبیعی ارائه می‌دهد. برای اطلاع از کیفیت این تصاویر نگاه کنید به: رستگار فسایی، منصور (١٣٦٩)، *تصویر آفرینی در شاهنامه فردوسی*، شیراز: نشر دانشگاه شیراز، چاپ دوم. همچنین مقاله «*شب و روز در تصویرهای شاهنامه*»، محمود عبادیان، فصلنامه هنر، شماره ٤٥، پاییز ١٣٧٩، صص ٩- ١٤ .

منابع

ایگلتون، تری (١٣٦٨)، *پیش درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.

جرجانی، میرسید شریف، (١٣٧٧)، «*تعریفات*»، *فرهنگ اصطلاحات معارف اسلامی*، حسن سیدعرب، سیما نوربخش، تهران: فرزان روز.

جهاندیده، سینا (١٣٧٩)، *متن در غیاب استعاره*، رشت: انتشارات چوبک.

جوینی، عطا ملک (١٣٨٩)، *تاریخ جهانگشا*، چاپ دوم، به اهتمام احمد خاتمی، تهران: علم.

حق شناس، علی محمد (١٣٧٠)، *مقالات ادبی و زبان شناختی*، تهران: نیلوفر.

حق شناس، علی محمد (١٣٨٢)، *زبان و ادب فارسی در گذرگاه سنت و مدرنیته*، تهران: آگه.

خطیبی، حسین (١٣٧٥)، *فن نثر در ادب پارسی*، چاپ دوم، تهران: زوار.

رستگار فسایی، منصور (١٣٦٩)، *تصویر آفرینی در شاهنامه فردوسی*، شیراز: دانشگاه شیراز.

سارتر، ژان پل(١٣٦٣)، *ادبیات چیست*، ترجمه ابوالحسن نجفی ومصطفی رحیمی، تهران: زمان.

شمیسا، سیروس (١٣٨١)، *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: فردوس.

ضیف، شوقی (١٣٩٠)، *تاریخ تطوّر علوم بلاغت*، ترجمه محمدرضا ترکی، تهران: سمت.

عبادیان، محمود (١٣٧٩)، «*شب و روز در تصویرهای شاهنامه*»، فصلنامه هنر و معماری، شماره ٤٥، صص١٤- ٩٠.

علوی‌زاده، فرزانه و... (١٣٨٩)، «*نقش ابیات شاهنامه در انسجام متنی تاریخ جهانگشا*»، جستارهای ادبی، شماره ١٧١، صص ٦٧- ١٠٨.

علوی مقدم، محمد (١٣٧٥)، «*براعت استهلال*»، دانشنامه جهان اسلام، ج٢، صص ٦١١- ٦١٠.

_____ (١٣٦٩)، *براعت استهلال*، مجله مشکوه، شماره ٣٦، صص ٤٨- ٦٠.

فردوسی، ابوالقاسم (١٣٨٦)، *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: دایره‌المعارف اسلامی.

قاسم‌زاده، سید علی (١٣٨٥)، «*زیبایی شناسی نثر جهانگشای جوینی*»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، دوره ١٩، شماره ٣، صص ٢١- ١٧.

کاشفی، حسین‌بن علی (١٣٦٩)، *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار*، به اهتمام میرجلال الدین کزّازی، تهران: مرکز.

کزّازی، میرجلال‌الدین، (١٣٨١)، *زیباشناسی سخن پارسی (بدیع)*، تهران: فردوس.

کمالی‌فر، مژده (١٣٨١)، «*چکیده و براعت استهلال*»، فصلنامه فرهنگ و هنر، سال ١٣، شماره ٤، ١٠٩-١٠٢.

مدرس‌زاده، عبدالرضا (۱۳۸۷)، «*براعت استهلال غزل سعدی*»، فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، شماره ۱۷، صص ۵۹- ۸۱.

مقصودی، مرتضی؛ رادفر، ابوالقاسم (۱۳۹۰)، «*بازتاب شاهنامه در تاریخ جهانگشای جوینی*»، کهن‌نامه ادب فارسی، سال ۲، شماره ۱، صص ۱۰۱- ۱۱۲.

مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۷۳)، *مثنوی معنوی*، به کوشش توفیق سبحانی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

میرزا نیکنام، حسین؛ صرفی، محمدرضا(۱۳۸۱)، «*پیشگویی در شاهنامه فردوسی*»، مجله مطالعات ایرانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال ۱، شماره ۲، صص ۱۵۳- ۱۷۲.

نورمند، احمد (۱۳۸۹)، «*براعت استهلال و بسامد آن در بعضی منظومه‌ها*»، کتاب ماه ادبیات، شماره ۳۷، صص ۵۲- ۴۱.

ولک، رنه و وارن آستن (۱۳۸۲)، *نظریه ادبیات*، چاپ دوم، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۵٤)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: دانشگاه سپاهیان.

Meisami, Julie Scott, (1999), *Persian historiography to the end of the twelfth century*, Edinburgh University press.

Yarshater, Ehsan, (1983). "*Iranian Historical Tradition", The Cambridge History of Iran*, Vol 3, Cambridge university press, pp. 343-480.

Boaz, shoshan, (2004), *poetics of Islamic historiography*, lei den: brills.

نشریه پژوهش‌های ادبی و بلاغی