Archive of SID

ماهنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی[1]
سال سیزدهم –شماره سوم- خرداد ۱۳۹۹-شماره پیاپی ۴۹

بررسی سبکی و محتوایی حماسهٔ دینی« حملهٔ حیدری» اثر باذل مشهدی

(ص۲۰۳-۱۷۷)

علی بلاغی اینالو[2]، عبدالناصر نظریانی[3] (نویسنده مسئول)، علیرضا مظفری[4]

تاریخ دریافت مقاله: زمستان ۱۳۹۵//تاریخ پذیرش قطعی مقاله: زمستان ۱۳۹۵

چکیده

حمله حیدری، یکی از منظومه‌های حماسی است که باذل مشهدی آنرا به تأسی از شاهنامه فردوسی سروده است.این منظومه اثری تاریخی- دینی است که مضمون اصلی آن روایت داستان زندگی حضرت محمد (ص) و جنگهای او، بیان قهرمانی‌های علی (ع) و معجزات و کرامات آنها، رخدادهای تاریخی مربوط به صدر اسلام و ثبت شده در کتب سیر و تاریخ است، در حقیقت جنبهٔ تاریخی اثر کاملاً مشهود است و تاریخ زمینه‌ای برای پیوند حوادث تاریخی و گاه خارق‌العاده شده است. هدف سراینده هدفی اعتقادی و دینی است.

در این مقاله که به روش کتابخانه‌ای و به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی نوشته شده است به بررسی سبک‌شناسی این اثر پرداخته‌ایم. هدف اصلی این مقاله بررسی و تعیین ویژگیهای سبکی در حملهٔ حیدری است. نتایج تحقیق نشان میدهد که انتخاب بحر متقارب به علت ازدیاد هجاهای بلند و ختم شدن به رکن مقصور ، باعث نزدیکی به اسلوب زبان حماسی شده‌است. تکرار واج، واژه، تخفیف کلمات و جناس،باعث افزایش موسیقی درونی این منظومه شده است.

ساختار سبکی واژه‌ها آمیزه‌ای از زبان غنایی،دینی و حماسی به‌وجود آورده است که با منطق سبک حماسی ناسازگار است و تقدیم فعل، به کار بردن جمله‌واره‌های خاص شاهنامه و مطابقت صفت و موصوف از ویژگی‌های نحوی کلام اوست.

مختصات ادبی کلام باذل، بیشتر بر تقلید استوار است؛ بیشترین نوع تشبیهات حسی به حسی است که با فضای حماسی اثر مطابقت دارد.استعاره ها بیشتر مکنیه اند و غیر حماسی؛کنایه هابیشترعامیانه و محاوره ای است و روح حماسی ندارد.

کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی، حمله حیدری، باذل مشهدی، حماسهٔ تاریخی-دینی.

---

[1]- تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده اند.

[2]- استادیار دانشگاه فرهنگیان (balaghi43@gmail.com)

[3]- استادیار دانشگاه ارومیه (a.nazariani@urmia.ac.ir)

[4]- دانشیار دانشگاه ارومیه (ac.ir.urmia@mozaffari)

www.SID.ir

Archive of SID

A Study of the Style and Content of the Religious Epic of " Hamleh-ye heydari " by Bazhal Mashhadi

Ali Balaghi Inaloo[1], Abdolnasser nazariani[2] (correspondent author), Alireza Mozafari[3]

Abstract

The Hamleh-ye heydari is one of the epic poems written by Mashhadi in the Ferdowsi Shahnameh. This poem is a historical-religious work whose main theme is the narration of Muhammad's life story and his wars, the expression of Ali's heroics. And their miracles and miracles are historical events related to the early days of Islam and recorded in the course of history and history, in fact the historical aspect of the work is quite evident and history has become the ground for linking historical and sometimes extraordinary events. The poetic purpose is a religious and religious purpose.

In this paper, which is written in a descriptive-analytical way, we have studied the stylistics of this work. The main purpose of this article is to investigate and determine the stylistic features of the Haidari attack. The results of the research show that the selection of transverse breeches due to the high syllables and the closure of the pulse has caused the epic linguistic proximity. Repetition of phonemes, words, words, and puns has increased the introspection of the poem.

The stylistic structure of the words has created a mixture of rich, religious and epic language that is incompatible with the logic of the epic style and the presenting of the verb, the use of specific Shahnameh syntax, and the syntactic and syntactic properties of the word. He is.

The literal co-ordination of the word is more based on imitation; it is the most sensory-like analogy that corresponds to the epic space of the work. The metaphors are more mockery and non-epic; it is more folk and interactive and has no epic spirit.

Keywords: Stylistics, Hamleh-ye heydari, Mashhadi villainy, historical-religious epic.

[1] - Assistant Professor of Farhangian University (balaghi43@gmail.com)

[2] - Assistant Professor of Urmia University (a.nazariani@urmia.ac.ir)

[3] - Associate Professor of Urmia University (mozaffari@urmia.ac.ir)

www.SID.ir

Archive of SID

۱-بیان مساله

حماسه در حقیقت مقابلهٔ نیروهای اهورایی با قدرتهای اهریمنی و مبارزه با جهل و کفر و بیداد است که همراه با جان‌فشانیها و رشادتهاست. این نوع ادبی را به چهار دستهٔ اساطیری-ملی، تاریخی، دینی و عرفانی طبقه‌بندی میکنند. تا پایان قرن پنجم هجری، بیشتر حماسه‌ها از نوع اساطیری-ملی هستند؛ اما از اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم هجری، به دلیل فراموش شدن افتخارات نژادی-ملی و کم شدن رغبت شعرا به سرودن این نوع از حماسه، منظومه‌های حماسیِ تاریخی و دینی رواج پیدا میکنند. «پس از فردوسی به واسطهٔ نفوذ و تاثیری که شاهنامهٔ او بر ادبیات فارسی و شخصیت وی در اندیشه‌های گروهی از شاعران فضیلت‌خواه دین‌باور می‌گذارد، ...، ابتدا عده‌ای از گویندگان را به سرودن حماسه‌های تاریخی متمایل میکند و از طرفی اعتقادات راسخ دینی آن حماسه‌سرای بزگ و ارادت عمیق او به پیامبر عالیقدر اسلام و خاندان عصمت و طهارت(ع) به ویژه به امام علی (ع)....به علاوه جاذبیت و زیباییهای موجود در کلام فردوسی و محتوای شاهنامه از لحاظ اخلاقی و دینی موجب می‌گردد تا عده‌ای از شاعران دین‌باور مسلمان، به جنگهای مذهبی صدر اسلام و پهلوانیهای دلاور مردانی نظیر حمزه و امام علی(ع) توجه کنند ...و داستانهای حماسی با مضامین دینی همراه با توصیفاتی با شکوه و آکنده از صورخیال زیبا، به تقلید از استاد توس به وجود می‌آید. »(قلمرو ادب حماسی ایران، رزمجو، ج۱: ۲۱۵-۲۱۷)

یکی از مهمترین حماسه‌های تاریخی-دینی منظومهٔ «حملهٔ حیدری» است. «این منظومه یکی از مهمترین منظومه‌های حماسی دینی است به بحر متقارب دربارهٔ غزوات حضرت محمد(ص) و جنگهای امام علی(ع) تا شهادت این امام همام و حدود بیست هزار بیت براساس نسخهٔ خطی موجود در کتابخانهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد است. اعداد ۲۴هزار و چهل تا نود هزار را نیز برای آن ذکرکرده‌اند.» (قلمرو ادب حماسی ایران، رزمجو: ۲۵۳)سرایندهٔ این منظومه، میرزا محمد رفیع، معروف به «رفیعا» و متخلص به «باذل» از شعران دورهٔ بازگشت است. مآخذ عمدهٔ آن، کتاب« معارج النبوه و مدارج الفتوه» از معین الدین فراهی معروف به « ملا مسکین» یا معین مسکین» است. (حماسه سرایی در ایران، صفا: ۳۸۰) در این مقاله ویژگیهای سبکی منظومه حمله حیدری باذل مشهدی و شگردهای بهره‌مندی او از زبان حماسی به شیوه توصیفی-تحلیلی بررسی شده است.

۱-۱-اهداف و ضرورت تحقیق

قرون یازدهم تا سیزدهم از مقاطع مهم تاریخی است، از نظر ادبی، شاعران این روزگار از گویندگان متوسط و ضعیفِ زبان فارسی هستند و همین بهانه‌ای است تا پژوهشگران، کمتر به آثار این دوره بپردازند، اما نمیتوان به‌کلی زبان و سبک و فکر شاعران و گویندگان

www.SID.ir

Archive of SID

این دوره را نادیده گرفت؛ زیرا آثار این مقطع تاریخی، حلقه‌ای از زنجیرهٔ درازدامن زبان و ادبیات فارسی است و بررسی غث و سمین و اوج و فرود آن در حفظ و نگهداری این آثار مؤثر است.

۱-۲-روش تحقیق

این مقاله براساس مطالعات کتابخانه‌ای و به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی انجام شده است.

۱-۳-پیشینهٔ تحقیق

در پژوهش‌های ادبی، تاکنون ویژگیهای سبکی حمله حیدری باذل‌مشهدی مورد بررسی قرار نگرفته است اما در حوزه سبک‌شناسی حماسه‌های دینی، آثاری تدوین شده‌است که شاخصترین آنها عبارتند از: **سبک‌شناسی حمله‌حیدری ملا بمانعلی راجی کرمانی** (فضیلت،۱۳۷۹) - **بررسی سبک‌شناسانه حماسه‌های دینی در ادب پارسی** (شمشیرگرها،۱۳۸۹) - **نقد زبان حماسی در حمله‌حیدری باذل مشهدی** (ملک ثابت ،۱۳۹۳) - **حماسه‌های دینی** (گلچین معانی،۱۳۴۴) - **حماسه‌سرایی دینی در ادب فارسی** (شهبازی،۱۳۹۱) - **بررسی و تحلیل سبکی حمله حیدری راجی کرمانی** (فاطمه کوپا،۱۳۹۱) - **بررسی تاثیرات شاهنامه بر حمله حیدری** (رویانی،۱۳۹۴)

۲-بحث و بررسی

۲-۱-ویژگیهای زبانی

زبان حماسی، زبانی فاخر و دارای سبک عالی و الفاظ سنگین است که آن را از زبان معیار متمایز میکند و به آن برجستگی خاصی میدهد. سطح زبانی، مقوله‌ای گسترده است، بنابراین آنرا به سه سطح کوچکتر: آوایی، لغوی و نحوی تقسیم میکنند:

۲-۱-۱-سطح آوایی

در این سطح، ابزار موسیقی‌آفرین متون، از جمله موسیقی بیرونی و درونی و برخی مسائل موسیقی‌آفرین مانند: الف اطلاق، ابدال و...مورد بررسی قرار میگیرد.

موسیقی بیرونی(وزن)

وزن حملهٔ حیدری، مانند اغلب منظومه‌های حماسی ، وزن «فعولن، فعولن، فعولن، فعولن(بحر متقارب) است. این وزن مدتها قبل از فردوسی نیز برای بیان مضامین حماسی استفاده می‌شده است و با توجه به ساختار هجایی خاص آن، بهترین وزن برای آفرینش شعر حماسی است. عوامل زیادی در تناسب این وزن برای موضوعات حماسی دخیل هستند، اول اینکه در این وزن نسبت هجاهای بلند به کوتاه بیشتر است. در هر بحری هر چه شمار نسبی هجاهای کوتاه از هجاهای بلند بیشتر باشد، حالت عاطفی‌تری را القا میکند و برعکس هرچه شمارهٔ نسبی هجاهای بلند بیشتر باشد ، حالت ملایم‌تری را القا میکند. در

www.SID.ir

Archive of SID

بحر متقارب (سالم و مقصور) نسبت هجاهای بلند به کوتاه بیشتر است و به همین دلیل این وزن با صلابت و رزانت خاص، مناسب محتوای حماسی است. دوم، موضوع ترتیب قرارگرفتن هجاهای کوتاه و بلند است. «بررسی ها نشان میدهد ارکانی که با هجای بلند شروع میشوند از ارکانی که با هجای کوتاه شروع میشوند، شادتر هستند.(وزن و قافیهٔ شعر فارسی، وحیدیان کامیار: ۶۶)

اینکه چگونه میتوان در همین وزن واحد، حالات و عواطف مختلف پدید آورد، نکته‌ای است باریک که از دید شاعران بزرگ دور نمانده است.، آنان با استفاده از اختیارات شاعری، مانند استفاده از یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه، ختم کردن مصراعها به هجای کشیده و اضافه کردن کسره و ضمه که در قدیم معمول بوده است، برخی حالات عاطفی را آفریده اند.(موسیقی کلمات در شعر فردوسی، یوسفی: ۹) در ابیات زیر، با توزیع مناسب هجاهای بلند به ویژه هجاهای مختوم به مصوتهای بلند ، برجستگی خاصی به کلام بخشیده شده که با محتوای پیام (مفاخرهٔ امام در برابر عمرو بن عبدود)مناسب است:

ز غیرت درآمد چو دریا به جوش — منم گفت مرد تو ای خودفروش
بیامد به پیش شهنشاه دین — دگرباره بوسید روی زمین
بگفت ای طفیل زمین و سما — بگرد مرا گر به سر اسیا
ازین به که این کافر بت پرست — بگردد به اورد چون پیل مست

(۱۰۷۹-۱۰۷۶)

در ابیات فوق، ختم شدن شعر به رکن«فعول» و توزیع هجاهای بلند، به ویژه هجاهای مختوم به مصوتهای بلند در کلمات جوش، فروش، دین، زمین، نبرد، مرد، سبب برجستگی زبان شده و به تحو بارزی نقش وزن را در ایجاد لحن حماسی نشان داده است. «باذل مشهدی به طور تقریبی از هر ۱۰۰بیت، ۷۰ بیت را به مقصور ختم میکند، چون ختم کردن شعر به هجای کشیده و بلند، کشش صوتی در هجاهای پایانی قافیه را سبب میشود که خود از عوامل آفرینندهٔ موسیقی در شعر حماسی است. البته گزینش واژگان و نحو کلام نیز در این ابیات تاثیر خود را نشان میدهند، چون نوع واژگان و ترکیبات هم در ایجاد موسیقی حماسی دخیل هستند. (نقد زبان حماسی در حمله حیدری باذل مشهدی، ملک ثابت و شهبازی: ۳۵۳)

در ساقی‌نامه‌های موجود در حملهٔ حیدری، با وجود یکسانی وزن، به علت انتخاب واژگان و ترکیبات غیر حماسی، لحن و آهنگ حماسی منبعث نمیشود و این عامل دلیلی بر اثبات این نکته است که وزن و بحر متقارب به خودی خود نمیتواند زبان حماسی بیافریند،بلکه واژگان و ترکیبات، محتوا و چگونگی ترتیب کلام نیز در این میان تاثیر بسزایی دارند.

موسیقی کناری:

www.SID.ir

Archive of SID

قافیه و ردیف در شعر حماسی، نقش مهمی در تکمیل موسیقی شعر دارد، قافیهٔ و ردیف در شعرحماسی هم تداعی‌کنندهٔ فضای حماسی است و هم موسیقی برآمده از وزن عروضی شعر را تکمیل میکند و به این ترتیب به غنای موسیقایی شعر کمک بسیاری میکند.

قافیه:

قافیه بر هماهنگی عناصر شعری می‌افزاید و تاثیر شعر را بر خواننده بیشتر میکنـد و در شعرحماسی می‌تواند مکمل لحن حماسی و حسی و عینی باشد و به ایجاد فضـای حماسـی کمک کند. در زبان حماسی معیار، به دلیل ساختار نحـوی کـلام و تقـدیم فعـل، قافیـه‌هـا بیشتر اسمی‌اند و این یکی از جلوه‌های موسیقی شعر است کـه سـبب اسـتحکام و انسـجام سروده‌های فردوسی شده است و نتیجه آن برخورداری از غنـای قافیـه‌هاسـت.» (موسـیقی شعر، شفیعی‌کدکنی: ۳۷۵)

یکی از نکات حائز اهمیت در تقویت موسیقی کناری شعر حماسی، جنبهٔ موسیقایی کلمات قافیه است، به این معنی که هرچه میزان حروف مشترک کلمات قافیه بیشتر باشد، موسیقی بیشتری را القا میکند، به ویژه در قوافی مختوم به مصوتهای بلند« آ » و « او» که در پایان آنها، امکان افزودن «ی» وجود دارد و به آن وسیله میتوان اشباع و کشش صوتی مناسب را ایجاد کرد. در بررسی ابیات منظومه حمله حیدری ، مشخص شد که باذل ۱۹درصدکلمات قافیه را به مصوتهای بلند«آ» و «او» ختم کرده است که در اغلب موارد میتوان به آن «ی» افزود.

بررسی نوع هجاهای قافیه در حمله حیدری حاکی از آن است که هجای (صامت + مصوت بلند + صامت) بیشترین، و هجای (صامت + مصوت بلند + دو صامت) کمترین بسامد را دارد؛ مصوتهای بلند در زبان فارسی از عوامل ایجاد موسیقی و آهنگ است و باذل نیز از ترکیب صامت با مصوتهای بلند، بیشترین بهره را برده است که با منطق زبان حماسی همخوانی دارد.

علاوه بر نقش موسیقایی کلمات قافیه در زبان حماسی، نوع واژگان قافیه هم در ایجاد تداعی معانی حماسی نقش مهمی دارند. حماسی بودن، حسی و عینی بودن واژگان قافیه و صحت کلمات قافیه از مواردی است که در بررسی قافیه در زبان حماسی مدّ نظر قرار میگیرد. قافیه در شعر حماسی، بیشتر حسی ، عینی و حماسی است و با فضای کلی شعر هماهنگی دارد و به دلیل بسامد بالای تقدیم فعل در زبان حماسی، بیشتر قوافی اسمی و کوتاه هستند و اغلب از واژگان حماسی انتخاب میشوند.

www.SID.ir

Archive of SID

در زبان حماسی، معمولاً فعل در آخر قرار نمیگیرد، روی همین اصل، از مجوع ابیات منظومهٔ حملهٔ حیدری، تعداد ۱۳۳۷۸ قافیهٔ اسمی است(۶۶درصد) و از این واژگان، تعداد ۷۸۹۰ واژه از واژگان حماسی(نظیر سپاه، و...) انتخاب شده‌اند.

ردیف:

ردیف در شعر حماسی، اغلب ساده، کوتاه و اسمی است، زیرا ردیفهای بلند با بحر متقارب تناسبی ندارند و جنب و جوش و خروش حماسی کلام را زایل میکنند. اما باذل از توجه به جنبهٔ موسیقایی و تداعی‌گر ردیف غافل بوده است، زیرا برطبق آمار، از ابیات این منظومه تعداد ۶۶۲۲بیت دارای ردیف هستند. (۴۴درصد) به علاوه از این تعداد ، ردیف در ۱۵۲۲بیت، فعل است که با منطق زبان حماسی سازگار نیست، چون «مصراعهای مختوم به فعل آهنگ ملایمی دارند و از آهنگ زبان حماسی می‌کاهند.»(انواع ادبی، شمیسا: ۱۰۴)

از مجموع ردیفهای فعلی(۱۵۲۲ مورد)، بسامد ردیفهای غیرربطی نسبت به ردیفهای ربطی بیشتر است، تعداد ۹۴۳ مورد مربوط به ردیفهای غیر ربطی و ۵۷۹ مورد مربوط به ردیفهای ربطی است. از میان افعال غیر ربطی، مشتقات فعل« کردن»(۳۳۷مورد) و از میان افعال ربطی مشتقات فعل«شدن» (۲۴۲مورد) بسامد بیشتری نسبت به دیگر افعال دارند. البته بسامد بیشتر ردیف‌های ضمیری با هجاهای بلند پایانی، به غنای زبان باذل و نزدیک شدن آن به زبان حماسی کمک کرده است. ردیف به صورت ضمیر شامل: ما(۵۴مورد)،تو(۳۶مورد)، او(۲۵مورد)، من(۱۷مورد)، خویش(۴مورد)، وی(۳مورد) میشوند.

موسیقی درونی:

موسیقی درونی شعر، از رهگذر وحدت و تشابه صامتها ، مصوتها، واژگان و ترکیبات پدید می‌آید، به این معنی که شاعر با رعایت تناسب آوایی واجها، هجاها، واژگان و ترکیبات، نوعی موسیقی درونی در شعر ایجاد میکند .در شعر حماسی، آنچه بیشتر موجب آفرینش موسیقی درونی شعر میشود، تکرار و واج‌آرایی است، اگرچه جناس و سجع هم در این زمینه تاثیر بسزایی دارند، اما این دو در شعر حماسی بسامد بالایی ندارند. در منظومهٔ حملهٔ حیدری هم سهم عمده ازآن تکرار و واج‌آرایی است.

جناس:

تکرار در شعر حماسی به صورتی که آهنگ و موسیقی ایجاد کند و در تداعی معانی نقش داشته باشد، در قالب انواع جناس ظهور پیدا میکند. بسیاری از جناسهای این منظومه به دلیل همراه شدن با صنعت تکرار، نوعی آهنگ حماسی ایجاد میکنند.

تو گفتی که ابر است آن تیره **میغ** ز بس **تیغ** بارید بر روی **تیغ** (۱۲۱۱)

جناس موجود ، به دلیل همراهی با تکرار «تیغ» و واج‌آرایی حاصل از تکرار صامت«غ» آهنگ کش‌داری به شعر بخشیده است.

www.SID.ir

Archive of SID

به اینجا پی **رزم** و جنگ آمدیم نه از بهر **بزم** و درنگ آمدیم(۹۱۱)

جناس موجود، با تکرار واجهای «ر» و« ز» که از واجهای روان و غلتان هستند، در ایجاد فخامت کلام موثر واقع شده‌اند.

جناس تام: تیره گشت، تیره گشت(۷۹۲۶) روان، روان(۲۸۳۵) نامی، نامی (۲۳۴۸۱) /**جناس زاید:** حکم، محکم (۱۲۹۴)حکم ،حکیم (۱۰۲۲۱) ناب، آب (۱۶۲۶۲) ولی، اولی (۲۳۴۵۰) غزال ، غزل (۳۰۶)شکسته، شکست (۱۱۲۵) / **جناس لاحق**: وفاق ، نفاق (۵۳۵۹) جزم، عزم (۵۰۳) ،زمین ، زمان (۶۳۹۶ و ۱۰۲۹) علی، ولی (۱۱۵۵) سنان ، عنان(۲۱۰۱) خاک پاک(۴۱۸۹) جنگ، چنگ(۶۱۵۰) رضا ، قضا (۱۲۹۳۳) / **جناس شبه اشتقاق**: اخطب، خطاب(۷۰۹۴) غنیم ، غنیمت (۱۲۹۰۲) / **جناس مضارع**:پیش ، بیش (۹۶۷) (۱۱۹۶) / **جناس حرکتی**: قدر ،قَدَر(۲۰۷۸۰) / **جناس قلب:** دگر، گرد (۱۳۰۴۷) / **جناس خط:** غرق، عرق (۹۰۶) / **جناس مرکب**: چارسو،چارسو(۶۹۲۹) / **جناس مکرر:** ناکام کام (۳۰۸۰)

تکرار

تکرار واژگان، بخصوص واژگانی که در آفرینش نوعی آهنگ و موسیقی یا تداعی معانی دخیل باشند، در شعر حماسی از جایگاه والایی برخوردار و آهنگ شعر حماسی را غنا میبخشند. مانند تکرارکلمات : **سنگ و تیر**(۸۱۲ و ۸۱۵ و ۸۳۴ و ۸۹۳ و ۱۰۱۲ و ۱۳۸۸ و ۱۸۳۶ و...)/ **تکرار ترکیبات(که بیشتر دینی هستند)**: خیرالانام، خیرالبشر، حبیب خدا، شاه دین، سید المرسلین، شیر خدا، بازوی دین، سالار دین، ساقی کوثر / **تکرار بخشی از مصراع یا تمام مصراع: شهر باشد پناه** (۴۹۲و ۴۹۴)،**بدارند پاس خود از مشرکین**(۵۶۷و ۵۶۹)

تکرار واج: واج‌آرایی

واج‌آرایی محصول تکرار هنرمندانهٔ واجهای خاصی در زنجیرهٔ کلام است که از نظم و هارمونی خوبی برخوردار باشد، در تداعی معانی حماسی نقش دارد و این نظم ایجاد نمیشود، مگر با اطلاع از خواص ذاتی و طبیعی حروف و استعداد ذاتی که بتواند با مادهٔ زبان و عناصر آن شگردی به کار برد که صوت و آوا، تصویرساز اندیشه و محتوا باشد. از جمله صنایعی که با رعایت هنرمندانهٔ واج‌آرایی پدید می‌آید، صدامعنایی است، یعنی اینکه از مجموع تکرار یک یا چندواج ، صدای خاصی به گوش برسد بگونه‌ای که آن صدا، تصویر ساز اندیشه و محتوا باشد.

ز یک سوی کوس و ز یک سو نفیر زیک سو برآورده اسبان صفیر(۸۰۱)

www.SID.ir

Archive of SID

تکرار واجهای«س» و« ص» که از واجهای صفیری هستند، بخوبی توانسته صدای صفیر و نفیر را القا کند.

دلیر است و جنگاور و زورمند که برّرد سر شیر چون گوسفند(۱۰۵۶)

تکرار صامت«ر» که « بیشتر در بافتهای دارای صدا و حرکت به کار میرود و واجی روان محسوب میشود»(فرهنگ نام‌آوایی فارسی، وحیدیان کامیار: ۲۸) توانسته بخوبی عمل بریدن را تداعی کند.

زمام زمین گر به دست آیدش به مردی، ز رفتن نگه داردش(۱۰۵۹)

تکرار واجهای« ز» و « ک» بخوبی قدرت و صلابت عمرو را مجسم کرده است.

نمونه‌های دیگر:

ز غریـــدن کـــوس و آوای نـــای شده گوشها پر صدا چـون درای(۳۹۹)
ز ضـــرب لگـــدکوب نعـــل ســـمند یکی شد در آن دشت پست و بلند(۱۰۰۵)
شـــجاع غضـــنفر وصـــی نبـــی نهنـگ یـم قـدرت حـق علـی(۱۲۳۰)
بگفـــت ایـــن عـــدوی الـــه ودود پرسـتندهٔ سـنگ نـاچیز بـود (۱۲۷۹)
همـه دشـت پـر شـور و آشـوب بـود هوا تیره و سنگ سرکوب بـود (۱۶۲۶)
بگویـد کـه بندنـد مـردان میـان بـه آهنـگ نـاورد موسـائیان(۱۷۵۳)

اسامی صوت

این کلمات در ایجاد تداعی معانی حماسی نقش مهمی دارند: چاک‌چاک(۱۲۱۲ و ۱۲۲۶)، لخت‌لخت(۱۲۲۶و ۸۰۷)، های و هوی(۸۰۲)،

طرد و عکس: به شیر خدا داد شمشیر او که شمشیر او باشد از شیر او(۵۴۱۷)

تخفیف (حذف از کلمه)

حذف هم در صامتها و هم در مصوتها صورت گرفته است. گاه این حذف از آغاز کلمات می‌باشد. سبب این حذفها گاهی برای آسان سازی و گاهی به خاطر گریز از سنگینی تلفظ و گاهی به ضرورت وزن صورت میگیرد. مانند: ستادیم(۶۸۵)، نالهایی: ناله‌هایی(۱۲۳۳)، باستاد(۱۳۱۹)، میکال(۱۳۵۴)، کها: که ها(۳۱۸۴)، رذال: ارذال(۱۲۹۷۳) و...

تسکین(ساکن کردن تلفظ کردن واجها)

نینداختشـــان جـز محمـد کسـی به ما نیز کرده است از این ها بسـی (۳۱۵)
بـه او نیـز کردنـد گفـت و شـنید به خرمای **خیبرش** دادند امیـد(۳۷۹)
ز **شـــفقت** بگفـتش رسـول خـدا که ای بهتر از نور چشمان مرا (۱۰۴۹)
از آن مـژده سـفیان بشـد شـادمان که یابد سگ **گرسنه** اسـتخوان(۶۹۳)

www.SID.ir

Archive of SID

کـــــه در اهـــــل ملت منادی کند ز فـــــرمان داور **خبرشـــــان** دهـــد (۱۷۵۲)

(موارد دیگر: ۱۹۳۱ و ۱۷۶۹ و ۱۱۴۷ و ۱۱۸۱ و ۱۲۰۱ و....

تشدید مخفف

سبب اصلی آن ضرورت وزنی با یکسان کردن تلفظ کلمات است. فرایند تشدید وقتی با نغمهٔ حروف و واژه‌گزینی مناسب همراه شود، در ایجاد لحن کوبندهٔ حماسی ، نقش بسزایی دارد: **بدرّم** (۱۱۵۱) **بُرّد** (۱۰۵۶) **علیّ** ابی طالبم (۱۰۵۲) **نظّارهٔ** (۱۰۳۲) **کرّنای** (۱۰۰۱)**تندیّ** باد (۱۶۳۱)(موارد دیگر: ۸۸۵ و ۸۸۳ و ۸۷۷ و ۱۵۹ و ۱۵۷ و ۱۲۴ و ۱۲۱و ۳۴ و ۹۲۱ و ۲۶۴ و...

اماله: عنید (۵۶۰)، رکیب (۹۴۲) ،قویم(۱۲۴۱)

ابدال: شان(۱۵۰۰)، روزان:روزنه (۱۸۸۳) ،فیروزی (۳۱۲۱) ،سفیده (۱۴۲۷۳)

۲-۱-۲-سطح لغوی

اغلب واژگان اشعار حماسی، واژگان حماسی و پهلوانی هستند و بر اسامی و ابزارهای حماسی دلالت میکنند، حتی صفات و قیود هم بر حالات و رفتارهای پهلوانی و حماسی دلالت میکنند و غلبه با واژگان فارسی سره است و از افعال نیز بسامد افعال پیشوندی و بسیط بالاست. اما واژگان استفاده شده در این منظومه یکدست نیست و اختلاطی از واژگان حماسی و غنایی و دینی است. لیکن در جای جای صفحات و موضوعات منظومه، کارکرد واژگان و بسامد آنها مناسب حال و مقام تغییر میکند. مثلاً در صحنه‌های نبرد، واژگان کاملاً حماسی است و در صحنه‌های غم و اندوه ، شاعر از واژگان غنایی استفاده کرده است و در صحنه‌هایی که شاعر به پند و اندرز می‌پردازد واژه‌ها حالت عرفانی به خود میگیرند.

ترکیب‌سازی

مهمترین بخش واژگان در حماسه ، ترکیبات حماسی است. اغلب ترکیبات حماسی، برگرفته از محیط رزم و نبرد هستند و در ایجاد تداعی معانی حماسی نقش مهمی دارند و به نحو بارزی حماسه را از انواع دیگر ادبی متمایز میکنند. اما باذل مشهدی در ترکیب سازی چندان مهارتی ندارد و نتوانسته ترکیبات خاص حماسی را بیافریند و ترکیبات حماسی او تقلیدی از ترکیبات شاهنامه هستند.به علاوه برخی ترکیبات در اشعارش با روح حماسه همخوانی ندارد و با زبان غنایی سازگار هستند.

لغات و ترکیبات عربی(دینی)

بسامد لغات عربی در این منظومه بسیار است که به اقتضای نوع حماسه که دینی و

www.SID.ir

Archive of SID

مذهبی است و زمان سرایش منظومه(دورهٔ بازگشت) وارد منظومه شده‌اند. البته بسیاری از این لغات، اسامی و القاب خاص است که بنابر موضوع اثر وجود انها طبیعی می‌نماید:

ز **تنزیه عذب البیان انبیا** ز **تهلیل رطب اللسان اصفیا**(۱۲۸۲)

که دارند جا جمله ندر **جحیم** **طعامی** ز **زقوم** و آب از **حمیم**

ز **قطران** قبا و ز **نیران قمیص** ز **شعبان** و **عفریت، انیس** و **طبیس**(۵۶۶-۵۶۷)

کاربرد واژگان عربی در کنار واژگان اصیل ایرانی که نوعاً حماسی نیز محسوب میشوند؛ باعث کاهش روح حماسی و انسجام اثر شده است:

روان شد به حکم **مطاعش** بلال که خواند یلان را به سوی **قتال** (۱۷۵۸)

موارد دیگر: علامات، آثار(۳و۴)، مطر(۳۸۱)، مقال(۳۸۸)،مبعوث، سابق(۴۰۰)، جلی(۴۲۴)، ارض وسما(۴۳۱)، دیّان، دین(۴۳۳)، روح الامین، قاری(۴۳۸)، ابن عم (۴۵۳)، تقدیس(۴۵۶)، جناح(۵۰۰)، قایل(۵۰۱)، طیران(۵۰۹)، عدو، براهب(۵۲۷)، وعظ، نَسَق، ابطال، اثبات، اصنام(۵۵۰)، طیّار(۵۶۱)، جحیم، حمیم، قطران، نیران، قمیص، شعبان، عفریت، انیس، جلیس(۵۶۶ و ۵۶۷)، اشقیا(۵۶۹)، ایذاً(۵۷۱)، یوماً فیوم(۵۸۴)، ماکول(۸۳۷)، مشام، معطر، طعام(۸۳۸)، خیرالانام(۸۵۶)، متفّق(۹۰۹)، لیث نبی (۱۰۵۲)، عسرت، اضطرار(۱۰۶۰)، طیش(۱۰۶۴)، شه دین پناه(۱۱۵۹) کفر کیش (۱۱۹۰)، شیر اله(۱۱۹۸)، خیبرگشا(۱۲۳۲)، شیر خدا(۱۲۳۵)، ضرغام دین(۱۲۵۸)، امداد، تنزیه و عذب البیان، تهلیل، رطب اللسان، اصیفا(۱۲۸۲)، سالار دین(۱۳۷۲)، سیاه اندرونان، باطل سرشت (۱۴۰۵) رقم(۱۴۵۳)، دیّان و عاشر(۱۴۶۳)، نعما(۱۴۹۶)، اکل و شرب، قماش و معاش(۱۴۸۹)، حبیب، لحوم، لبون، شمار(۱۴۹۳)، اکثر(۱۵۳۴)، خیرالبشر(۱۶۳۴)، خیر الانام(۱۶۴۲)، عمیم(۱۶۴۸)خلف، اَمام، یمین، یسار(۱۶۴۹)، حبیب خدا(۱۶۷۷)، نوم(۱۶۸۶)، تقبیل(۱۶۹۳)، مستعد(۱۷۲۴)،طوعاً(۱۷۲۶)، اعطا (۱۷۳۷)، تاکید، اهتمام(۱۷۴۷) سید المرسلین(۱۷۵۰)، سید انبیا(۱۷۶۸)، تعیّش (۱۸۵۲)، جهول(۱۸۹۹)، صفدر دین پناه(۲۱۳۸)، ودود(۲۱۷۳)،بالتمام(۲۲۳۹)، سبع (۲۳۶۸)، نعم، حبیب، اله(۲۶۵۱)، عظم(۳۴۷۹)، مافی الضمیر(۴۱۳۷)، ضرب، رقاب (۴۱۴۳)، مقری(۷۹۳۱)کیف، متا، ذوالعز، المجد و الکبریا(۹۶۷۹)، مستعد، خلف، امام، یمین، یسار (۱۰۳۰۰)، معروض(۱۵۸۱۵)، علیم، شجر، حنس، مطر(۱۴۱۰۰)، بسیط، محاط، محیط(۱۴۱۱۰۲)، لحم، غنم(۱۱۸۵۴)، تضییع(۲۲۳۴۹)، و...

کاربرد لغات و ترکیبات حماسی

یکی از مهمترین راه‌های شناخت ویژگیهای سبکی حماسه‌ها، بررسی بسامد نوع واژه-هایی است که فضای حماسی و میدان جنگ و نبرد را تداعی میکنند. شمشیر و تیغ، گرز و

www.SID.ir

Archive of SID

سنان و برگستوان و بلارک، نام آلات و ادوات جنگی است که بیشترین کاربرد در این منظومه دارد. رایجترین حیوان سواری در جنگها اسب و گاهی شتر است.

ز **شمشیر** و **خنجر**، ز **تیر** و **کمان** ز **درع** و ز **مغفر**، ز **برگستوان**(۹۹۰)
ز **تیر** و **کمان** و **عمود** و **سنان** ز **خود** و ز **درع** و ز **برگستوان**
چنین از **دگر آلت کارزار** **شترهای** بسیار در زیر بار
دگر **اسبهای جنیبت** بسی چنان کز پی جنگ آید کسی
(ص۱۶۶: ۱۲۴۲۶)

ترکیبات حماسی: دل نره شیر(۳۴)، تیغ زهرآبدار(۱۷۳ و ۹۹۴)، نامور گرد گردن فراز (۳۶۰)، شیر فولاد چنگ(۳۷۶)، ضرغام دین(۴۰۳) ستوران خاراشکاف(۴۶۸)، سر سرکشان(۴۷۱)، سپاه گران سنگ(۴۸۷)، خود جزم، رمح عزم(۵۰۳) نامداران جنگاوران (۵۱۲)، دلیران جنگ آزمای(۵۱۴)، فولاد خاراشکاف(۵۴۶)، فساد افکن کینه جو(۶۰۱)، کوه آهن(۶۷۱)، جنگی دلیران(۸۱۰)، سر شیر مردان(۹۴۸)، پیل مست(۹۸۸)، جنگی پلنگ(۹۹۵)، مردان آهن قبا(۱۰۰۸)، آتشین کوه(۱۰۱۵)، گرد لشگرشکن(۱۰۱۸)، قلزم بیکران(۱۰۳۰)، آهنین کوه، کوه فولاد(۱۰۳۱)، نره شیر(۱۰۳۲) ، بازوی دین (۱۰۳۶)، زمام زمین(۱۰۵۹)، نامداران پرخاشجو(۱۰۸۱)، صفدر عرصهٔ روزگار(۱۱۱۸)، دندان کین(۱۱۵۰)، پیل دژم(۱۱۹۳)، برگشته بخت(۱۱۹۷)، تیغ خاراشکاف(۱۲۰۶)، باریدن تیغ(۱۲۲۷)، شجاع غضنفر(۱۲۳۰)، آهن قبا، (۱۲۳۲)، نامور سرکش ارجمند (۱۲۶۵)، حصن فولاد، بانگ ظفر(۱۳۰۰)، دشت کین(۱۳۰۶ و ۱۳۸۳)، میدان کین (۱۳۴۸)، لشگر جنگجوی(۱۳۶۹) رنگ جنگ(۱۵۷۷)، علم نصرت(۱۷۳۰)، هژبر ژیان (۱۷۸۶)، بنیان دین، پای ظفر(۱۸۰۳)، پای جلادت(۱۸۵۶)، شیران پرخاشجو (۱۹۶۷)،رود خون(۱۹۹۸)، ناوک جان شکاف(۲۰۱۹)، فولادچنگ، گردن فراز(۲۰۴۳)، تیغ آتش فشان(۲۰۷۸)، شیر ژنده(۱۲۰۲۹)، پیل زور(۱۲۱۹۹)، کوه تن، شیردل، شیرمرد(۱۴۲۰۹)، و...

ترکیبات خاص شاهنامه

نامور گرد گردنفراز(۳۶۰)، سر سرکشان(۴۷۱)، جنگی دلیران(۸۱۰)، جنگی پلنگ (۹۹۵)، کوه آهن(۱۰۱۳)، نامداران پرخاشجو، گرد لشگر شکن(۱۰۱۸)، ژنده‌پیل(۱۲۴۲)، نامور مهتر ارجمند(۱۴۹۲)، آواز دادن(۱۶۳۵)، برآراستن کار(۱۷۷۲)،شیران پرخاشجو (۱۹۶۷) نام و ننگ(۱۹۶۸)، تیره روان(۱۹۹۲)،گردنکشان(۲۰۶۱)، به راز(۲۰۴۸)، و...

کاربرد واژگان و ترکیبات غیر حسی و انتزاعی (ترکیبات غیر حماسی)

در آثار حماسی واژگان حسی و غیر معقول بسامد بیشتری دارند اما در حملهٔ حیدری به

www.SID.ir

Archive of SID

تناسب موضوع دینی اثر، لغات انتزاعی بسامد قابل ذکری دارند. این ترکیبات در بخش اضافه‌های تشبیهی و استعاری ذکر شده‌اند.

واژگان و ترکیبات عامیانه، جدید و غیر حماسی

استفادهٔ بسیار از لغات و اصطلاحات عامیانه در این منظومه سبب شده که روح حماسی اثر تضیف شود و شعر رنگ عامیانه یابد. «باذل مشهدی مثل غالب شعرای دورهٔ صفویه و افشاریه، از میان عامهٔ مردم برخاسته است و از تحصیلات بالایی برخوردار نبوده است و چنانکه از شعر او برمی‌آید ذهن وقاد و ورزیده‌ای هم برای سرودن اشعار حماسی نداشته است و به همین دلیل در تنگناهای شعری به لغات و ترکیبات عامیانه متوسل شده است.(سبک شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو: ، غلامرضایی: ۲۳۴) به علاوه در حملهٔ حیدری، مانند اغلب متون این دوره، به گروهی از واژه‌های جدید که ظاهراً ورود یا ساخت آنها در زبان فارسی ویژهٔ همین عصر است، برمی‌خوریم(سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو: غلامرضایی: ۲۳۴) این واژگان نیز روح حماسی اثر را تضعیف میکنند.

کنون این ستمدیدگان **خراب لگدکوب** گردیده از **انقلاب**(۳۱۶)

بر او کعب ناچار در باز کرد ز بار و بلا بال و پر، **واز کرد**(۶۱۰)

موارد دیگر: انقلاب(۳۱۷ و۳۱۶و ۳۰۶و ۶۳۶) لگدکوب(۳۱۶)، پی چیزی آمدن (۳۵۵) دخیل توایم (۳۶۸) مملکت(۶۱۸)، پر شد در و دشت (۶۴۰)، بسی گفت از پوچها (۷۶۴)،عاصی شوی(۷۷۲)،دیگ را بار کردن و نان را خمیر کردن (۸۴۹) ،آش (۸۵۱)، بشکنش در تغار، شوربا (۸۸۲)، فرنگ(۱۶۲۳ و ۱۲۳۴ و۱۲۳۶ ...) نصف شب(۱۰۰۱)، برای چه کار آمدی؟ (۱۱۳۷)، دلم از برایت بسوزد (۱۱۵۲)،همان لحظه ،عجب خرسی افتاده در تلّه (۱۲۷۰)، سر ته انداخته (۱۳۱۱)، اجنبی(۱۴۱۴ و ۱۵۱۴)، اجلاف: جمع جلف(۱۴۸۱)، مرخص شدن(۱۵۶۲)، مطلب تو چیست؟(۱۷۶۵)، منجر شدن(۱۷۸۷)، اقدام کردن(۱۷۹۸)، طاق شدن طاقت(۱۶۰۸) خبر به گوش خوردن (۱۷۷۴)،سراسیمه و دست و پا گم کردن (۱۷۷۸) خوشا حالت (۲۰۷۲) بمالید بر روش دست(۲۰۹۴) سرت در ته پاستی(۲۱۵۰)،دست بالا بودن(۲۲۱۲)، آنجناب(۳۱۹۸)، ره بریدن(۶۳۳۴)، دخلت نبودن(۶۶۰۰)، دخیل بودن یا شدن(۶۸۹۲)، چشم شریف(۱۰۳۰۳)، شنفت(۱۲۴۹۲)، خنده‌ناک(۱۲۹۷۷)، گریه‌مند(۱۴۲۴۴)، پیره گرگ(۱۴۶۸۸)، پرخاشمند(۱۶۱۹۰)، دوستتر(۱۷۱۲۸)، برپای خاستن(۲۲۳۶۹)، تاق و تاق(۲۳۵۱۴) و...و حتی الفاظ قبیح مانند :گوز(۱۵۹۳)، بی‌شعور(۱۱۸)

۲-۲- سطح ادبی:

در حماسه‌های تاریخی- دینی مانند دیگر آثار ادبی، «آنچه متن را از روایت و نقل تاریخ صرف جدا میکند و در قلمرو آثار ادبی قرار میدهد، زیبایی‌آفرینی و هنرمندیهایی است که

www.SID.ir

Archive of SID

شاعر از تاریخ و روایتهای تاریخی به عنوان ظرف بروز آنها استفاده میکند.» (بررسی سبک-شناسانه حماسه‌های دینی در ادب پارسی، شمشیرگرها: ۲۸) اما در اینگونه آثار که گزارش واقعی مجموعه‌ای از حوادث است، نمی‌توان بدون اغراق و تصویرسازی، زبانی حماسی خلق کرد، اگرچه این تصویرسازیها و اغراقها گاه ضربهٔ بزرگی به پیکر حماسه میزنند و قهرمان را که فرد واقعی و عادی است، دچار خدشه میکنند. به عبارت دیگر ، شاعر مجبور است در اینگونه آثار کمبود فضای حماسی و اسطوره‌ای را با صنایع ادبی خصوصاً اغراق و انواع تصاویر خیالی پر کند تا فخامت و جزالت و سنگینی حماسه حفظ شود، اما بیان باذل در بسیاری از قسمتهای حملهٔ حیدری از عناصر بلاغی و صورخیال خالی است و تمامی وقایع تاریخی در کمال اختصار و سادگی بیان شده است. شاید «وفاداری بیش از حد به متن مأخذ و بیم از خدشه‌دار شدن متن دینی و تسلط نداشتن شاعر بر دقایق ادبی، باعث شده است که در بسیاری از مواقع، شاهد یک گزارش منظوم از وقایع تاریخی صدر اسلام باشیم و کلام شاعر از شعر بودن به نظم تنزل پیدا کند.» (نقد زبان حماسی در حمله حیدری باذل مشهدی، ملک ثابت، ۳۶۷) بااین حال باذل درتصویرسازی ها وابداع ترکیبهای بدیع نوآوری داشته است ویا در ساقی‌نامه‌های وی، ادبیت کلام بیشتر است، تا جایی که «برخی مضامین، ترکیبها و ایماژهای مکتب عراقی در ساقی‌نامه‌های وی راه یافته است.» (بررسی سبک‌شناسانه حماسه‌های دینی در ادب پارسی، شیشه‌گرها: ۳۱)در این منظومه، از اغراق که عنصر شاخص حماسه است، کمتربهره برده است. تشبیه، استعاره، کنایه و تلمیح پربسامدترین آرایه‌های متجلی در این منظومه است.

اغراق:

در ابتدای امر چنین به نظر میرسد که استفاده از مبالغه و اغراق در یک حماسهٔ دینی باعث وارد آمدن خدشه به جنبهٔ تاریخی و واقعی حوادث و بزرگان دینی شود، اما استفاده از تصاویر خیالی و اغراق و مبالغه حتی در حماسهٔ دینی باعث حفظ شکوه و فخامت حماسه میشود. مانند نمونه‌های زیر:

بجوشید میدان ز مردان کین — هوا آتشین شد ، زمین آهنین(۳۶۳)
ببالید از بس زمین، شد کمان — که بیرون رود از بر آسمان(۸۸۱)
تنش برده از اژدها توش و تاب — دلش خورده از زهرهٔ شیر اب
فشارد اگر سنگ خارا به چنگ — ز تنگی جهد آتش از جرم سنگ
(۱۰۲۵۶-۱۰۲۵۵)

اما از آنجاییکه هدف اصلی باذل در اثرش بیان وقایع تاریخی صدر اسلام به زبان شعر در پردهٔ حماسه بوده است، صنعت اغراق چندان جایگاهی در اثرش ندارد و باذل مشهدی تنها در مواردی از این عنصر خیال استفاده کرده است:

www.SID.ir

Archive of SID

صـدای سـم اسـب و دامـان دشـت هـوا آن چنـان پـر ز آشـوب گشـت
کـه گفتـی زمـین انـدر آمـد فغـان ز سنگینی آن سپاه گران(۱۳۷۰-۱۳۷۱)
شـد از شیههٔ اسـب کر، گـوشها ز سرها پرید آن زمان هوشها(۱۶۱۲۲)

موارد دیگر: (۱۱۲۵-۱۱۲۸) (۱۲۱۱-۱۲۱۹)، (۱۲۳۵-۱۲۳۷) ، (۱۲۹۲-۱۲۹۵) ، (۱۴۲۸۴-۱۴۲۸۵)، (۱۹۵۰۴-۱۹۵۰۵)؛ (۷۱۸۰۴-۷۱۸۰۵) و...

تشبیه

تشبیه در حماسه مکمل اغراق است و فی نفسه هدف شاعر نیست. پهلوانان و حوادث در حماسه اغراق آمیز هستند و تشبیه نیز در این جهت به کار میرود. تشبیه در اثر حماسی باید محسوس، ملموس، پویا و متحرک باشد. در تشبیهات حماسی، حیوانات درنده و عناصر طبیعت مانند کوه و رعد و...اصلیترین منبع تصویرسازی محسوب میشوند. و هرچه از واژگان غنایی کمتری در تشبیهات یک اثر حماسی استفاده شود، اثر فخامت و جزالت بیشتری خواهد داشت.

اما تشبیه در حملهٔ حیدری به کلی از فضای حماسی فاصله میگیرد .گاه تشبیهات در فواصل حوادث در گزارش صحنهها و یا مواردی که موضوع سخن به سمت شعر غنایی یا حکمی عبور میکند، مورد استفاده قرار میگیرد. باذل در خلق تشبیهات حماسی مهارت چندانی ندارد زیرا علاوه بر موضوع اثرش که حماسهٔ تاریخی-دینی است و او را مجبور به انتخاب واژگان دینی در تشبیهات کرده است، استفاده از واژگان غنایی و عاشقانه در ساختمان تشبیه نیز باعث شده اثرش از ویژگیهای یک اثر حماسی دور شود. درواقع شاعر از مشبهبه های غیر حماسی (به علت موضوع دینی اثر) استفاده کرده است، کلماتی مانند: شیطان، دیو، فردوس، محشر و...نظیر موارد زیر: تشبیه آمیزش با قوم مانند اختلاط شیر و شکر(۵۴)، دل به خم باده(۲۱۹) دشت به محشر(۴۱۱)، مژده به شهد ناب(۵۹۹)، ابن اخطب به شیطان(۶۵۳)، جهان به بخت دشمن(۷۸۱)، غم به آتش(۸۴۶) انسان شرمنده و غرق عرق به نمک(۹۰۶)، هوا به دل مشرکان(۱۳۵۴)، هوا به کام و لب اژدها(۱۳۷۸)، لرزیدن از سرما چو بید(۱۶۷۹)،سپاهیان پرشور به خیل مگس(۱۹۹۰)، به زحمت خود را درون حصار کشیدن مانند روباه شل(۱۷۰۷)، جوشیدن مشام به ممر(۱۷۰۴) چهرهٔ رسول خدا به فردوس(۲۱۷۵)و..

بیشتر تشبیهات منظومهٔ حملهٔ حیدری از نوع حسی به حسی هستند. تشبیهات محسوس به محسوسی که غالباً مرسل است یعنی ادات تشبیه دارد. اما در این تشبیهات حسی نیز شاعر از کلمات غیر حماسی استفاده کرده است، مانند: فلک به جمّازه(۱۰۷)، سرفرازان به جام سبو (۴۱۳)، دلیران به شیر و پلنگ(۵۱۵) یهودان به خیل شغالان(۷۹۰)، عمرو به پیل مست(۷۹۷)، شکستخوردگان به دیوانگان(۲۱۶۶)، خزیدن فرد به زیر خالان چو

www.SID.ir

Archive of SID

خر(۱۶۲۵) ، انسانهای غیر متحد به گلهٔ پراکنده(۱۶۲۶)، انسان متحیر به خر در گل(۱۷۱۲)، انسانهای پردرد به مار دم زده(۱۹۶۶)،

از منظر کاربرد کلمات حماسی در ساخت تشبیه، در این اثر به ترتیب بسامد از عناصر طبیعت مانند: دود، باد، خورشید، دریا ، کوه و سیل و حیواناتی چون شیر ، پیل و پلنگ در ساخت تشبیهات استفاده شده است.از میان ابزار آلات جنگی نیز شمشیر، تیغ و تیر بیشترین بسامد در ساخت تشبیه را دارند. استفادهٔ شاعر از عناصر طبیعت مانند کوه در ساخت تشبیه بیشتر از استفاده از حیوانات است.

مفرد حسی به حسی:

بجا از وجودش سپر و زمین جهان چون نگیندان و او چون نگین(ص۴/ ۱۸۷)

بیشتر این تشبیه به صورت اضافهٔ تشبیهی آمده است.اما بیشتر اضافه‌های تشبیهی در این اثر غیر حماسی هستند.

اضافه‌های تشبیهی غیر حماسی: کان معنی، پیراهن پوست(۸) راه توفیق(۱۸)مرغ جان(۳۸)، نخل امید(۸۹)، حقهٔ راز(۱۳۱) کمیت قلم(۱۷۴)، چشمهٔ چشم(۲۶۷)، دار غرور(۲۷۱)، آهوی چشم(۳۰۷)،تیغ توکل(۵۰۲)، چتر مهر(۵۰۹)، کلید ظفر(۵۱۰)، آتش غم(۸۴۶)، خورشید جام(۸۷۶) ، می کین(۹۲۶)، آب حیا(۹۲۷)، باد فنا(۹۳۰)، زهر فنا(۱۰۵۴)، کیش مروت، موج شکوه(۱۱۲۹) ، گلزار دین(۱۱۵۰)، ملک بدن (۱۱۵۱)،افسر دین(۱۱۸۵)، شاهد آرزو(۱۲۰۸)، یم قدرت حق(۱۲۳۰)، باران زند (۱۲۳۷)، سرای عدم(۱۲۳۸)، تیغ کین(۱۲۵۸)، پیک نگاه(۱۲۶۷)، مهر سکوت(۱۳۱۲)، نیل ننگ(۱۳۴۶)، عقل مهندس(۱۳۸۳)،تیر قدر(۱۳۹۰)، دریای درماندگی(۱۴۵۸)، چراغ دل، باد غرور(۱۷۰۳)، قمار وفا(۱۷۲۰)، درخت خصومت(۱۷۷۱)، زندان ایام، نزهتگه عرش(۲۱۲۵) باغ فلک(۲۱۳۲) نخل زبان(۲۱۸۴)، و...

اضافه‌های تشبیهی حماسی: جمازهٔ فلک(۱۰۷) کوه شب(۲۹۴)، آتش کین(۶۱۹)، میدان چرخ(۹۸۴)، سپهر نبرد(۱۰۲۹)، یر قدر(۱۳۹۰)،ابر غبار(۱۷۸۷)، رود خون(۱۹۹۸)،و...

مفرد حسی به مقید حسی: روان به حکمش برای مدد سیاهی چو خیل ملخ بی عدد(۱۲۶۴۹)

مفرد حسی به مقید عقلی: به شب شد عروج شهنشاه دین شبی بود چو گیسوی حور عین (۱۲۶۵)

مقید حسی به مقید حسی: چو سیل بهاری دو اشتر سوار گذشتند بر ساحل رودبار (۲۰۹۸)

www.SID.ir

Archive of SID

مرکب حسی به مرکب حسی: طپان تیغ کین در کف بدنهاد چو بیدی که بر شاخ لرزد ز باد(۴۸۶۷)

مرکب عقلی به مرکب حسی: بت آرام برد از دل دردمند بدانسان که آتش فتد در سپند(۲۳۸۶)

تشبیه مضمر: زره را چنان گشت از خون نگار که لاله دمد از لب چشمه سار(۳۹۲۴)

تشبیه مقرون: به بالا چو سرو و به رخ چون سمن به سیما بسان سهیل یمن(۳۹۸۵)

تشبیه ملفوف: بشد پر ز شُکر خدای جهان زمین و زمان چون دهن و زبان (۴۲۱۱)

تشبیه معکوس: بکش تیغ سان شمع خورشید خام نگون ساز کن رایت فوج شام(۲۱۱)

تشبیه تفضیل: شد از شدت ذوالفقارش هوا گدازنده‌تر از دم اژدها(۱۴۸۳۳)

تشبیه جمع: زمین تفته چون آتش و آفتاب نه پیدا در آن دشت یک قطره آب(۳۲۱۶)

تشبیه تسویه: دلیری که او جرولش نام بود به بازو و دل رستم زال بود(۱۴۳۹۰)

تشبیهات مرکب:

نمودی چنان ترکشش بر میان شده اژدهایی ز نخلی چمان(۹۹۲)

برآن تن بد آن تیغ زهر آبدار رگ کان الماس بر کوهسار(۹۹۴)

درآمد ز دولت سرا آنجناب بدان سان که از جیب صبح، آفتاب(۱۰۶)

درآورد پای ظفر در رکاب برآمد به زین چون به چرخ آفتاب(۱۸۰۳)

تشبیهات بدیع:

تکانم زبان سخن گستری در این قصه چون کیسهٔ جوهری (۱۴۳۴۸)

شتابد به میدان ازینسان پگاه کند روی دشمن چو روزش سیاه (۴۵۴۹)

در شهر بندیم بر خاکسار بسان در رحمت کردگار (۴۵۱۰)

به بالا چو طوبا و چون مه سپهر شده رویش از نور رویش چو مهر (۱۳۲۸)

سپه بسته افواج کروبیان رسیدند از کشور آسمان(۳۶۴۹)

استعاره

شفیعی کدکنی معتقد است درحماسه جایی برای استعاره نیست(صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ۳۸۴) اما شمیسا استعاره را در سطح ادبی از همهٔ ارکان مهمتر میداند(انواع ادبی، شمیسا، ۱۲۷) به هر حال به نظر میرسد استعاره خصوصاً استعاره‌های بعیدی که دریافت آنها مستلزم کوشش ذهنی فراوان باشد، با منطق تصویرسازی ملموس و عینی موجود در حماسه سازگاری ندارد، زیرا این نوع استعاره‌ها ذهن را از توجه به پیام

www.SID.ir

Archive of SID

موجود در حماسه منحرف میسازد . «حماسه‌سرا نمی‌بایست با استعاره‌های پیچیدۀ ذهن خواننده را از خبر بزرگی که در حماسه وجود دارد، منحرف کند، زیرا در حماسه، حیات و حرکت ، رکن اصلی تصویرهاست.(صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ۴۵۲)

استعاره مصرحه

در حماسه، پهلوانان به جانوران مهیبی چون اژدها و نهنگ و شیر و ببر تشبیه میشوند و این اسامی در حقیقت استعارۀ مصرحه از پهلوانان‌اند. مشبه‌به‌های موجود در اینگونه استعارات، غالباً حماسی، حسی و ملموس هستند و بیشتر از نوع جانوران درنده مانند شیر و پلنگ و.. انتخاب میشوند. این استعاره‌ها در حملۀ حیدری به ترتیب بسامد عبارتند از: شیر خدا، ضرغام دین، غضنفر، شیر، پیل، اژدها، اهریمن، هژبر، پلنگ . اما در این اثر استعاره‌های مصرحۀ غیر حماسی و غنایی نیز دیده میشود: شمع: وجود(۵۳)، یازده گوهر: یازده امام/ صدف: امام علی(ع): (۱۵۰)، اتش خفته: دشمنی و کینه(۶۶۵)، شیر نر: امام علی(ع): (۸۱۱)، شهنشاه انجم: آفتاب(۹۸۲)، چادر قیر: تاریکی(۱۳۵۵) گوی زرین: خورشید(۱۳۶۱)، خورشید دوران: پیامبر: (۲۰۹۱)، آفتاب: پیامبر(۳۱۶۶) غضنفر(۳۱۷۳) اژدها: ابودجانه: (۳۹۰۵)، ضیغم(۳۹۴۷)، خاور خسروی: خورشید: تخت نیلوفری: آسمان: (۴۲۲۴)، ماه: چهره / اختران: قطرات اشک(۴۶۰۵)، شیر نر: عمر(۴۷۸۹)، شیر: امام علی، /گراز: طلحه(۴۸۷۱)، اژدها: سفیان(۴۹۱۱)، هژبر: حمزه(۴۹۱۷)، سرو: قامت پهلوانان(۴۹۶۶)، اژدها: روزگار و فلک(۵۰۱۷)، شاه سیارگان: ماه؛/ سبزه تخت روان: آسمان(۱۰۰۴۲) و...

استعاره مکنیه:

در حماسه بسامد استعارۀ مکنیه‌ای که مشبه‌به محذوف آن جاندار باشد، یا همان جاندارپنداری، بیشتر از سایر استعاره‌های مکنیه است، بخصوص استعاره‌های مکنیه‌ای که مشبه‌به محذوفشان جاندارانی مانند شیر و پلنگ و گرگ هستند. اما در حملۀ حیدری استعاره‌های مکنیه‌ای که به صورت اضافه‌های استعاری هستند با روح حماسه در این اثر منطبق نیستند، زیرا مشبه‌به محذوف آنها حماسی نیست. اضافه‌های استعاری مانند: دامن عقل(۴۴ و ۷۰) چشم خورشید، (۸۹) ، زبان خرد(۱۰۵)، جیب صبح(۱۰۶)، کلید ظفر(۱۵۷)،دست غم(۲۱۰)، جان گوش(۲۱۹)، چشم جنان(۲۲۵)، دامن بخت(۲۲۹)، قفای جهان، برگ جهان(۲۵۹)، بازوی طبع(۳۳۱)، چشم زمین(۳۹۳)، چشم دهر (۴۰۸)، دست عسرت(۴۵۱)، کام جان(۶۰۰)، دامان خورشید(۷۸۲)، دامان دشت(۷۹۴)، رخ ماه(۱۰۹۱)، دست حوادث(۱۱۱۳)، تن خاک(۱۱۳۳)، در صلح(۱۱۹۵)، روی محشر (۱۲۱۰)، دست دریغ(۱۲۳۵) رخ کفر(۱۲۳۶)، دل چرخ(۱۳۲۸)، جیب فلک(۱۳۶۲)، دست دعا(۱۳۹۴)، جیب فک(۱۳۶۲)، چشم خرد(۱۴۰۹ و ۴۷۳۷و ۱۶۲۱۰و...)، فرق وفا

www.SID.ir

Archive of SID

(۱۴۶۰)،پای هوس(۱۶۷۴)، روی نیاز(۱۶۸۷)، دامن گرد(۱۷۸۵)،بنیان دین(۱۷۹۰) ناخن حیله(۱۸۳۵)، دامن کینه(۱۸۴۳)، دست حکمت(۲۰۶۱) سینهٔ اندیشه(۶۱۵۱)، ،دوش جان(۶۷۷۲)، چشم خورشید(۶۹۰۶)، چشم دهر(۷۱۳۰)و..

تعداد استعاره‌های مکنیهٔ حماسی به صورت اضافهٔ استعاری بسیار محدود است: زمام زمین(۱۰۵۹)، رنگ نگ(۱۵۷۷)،

اما در استعاره‌های مکنیه‌هایی که همراه با اسناد مجازی هستند، ویژگی حماسی دیده میشود و افعال و ویژگیهایی که به این پدیده‌ها نسبت داده شده، حماسی هستند: ببارید خون، تیغ زهرآبدار(۱۷۳)،شکوهش سر باره تا عرش برد (۵۰۷)،به حکمش قضا و قدر سر نهاد (۵۰۸)،درآمد به زنهار از آن کوه قاف(۵۴۶)،هوا دشمنش را فشرد آنچنان (۹۸۱)،ز رفتار استاد گردون پیر(۱۰۳۲)،ز بیمش بلرزید ارض و سما(۱۱۲۵)،چو بر فرق او تیغ شه پا نهاد (۱۲۰۷)،ریگ ...بدان رزمشان دیده بگشاده بود(۱۲۱۴) ،ز باریدن تیغ کین متصل (۱۲۲۷)، بغرید کوس و بنالید نای (۱۳۶۸)،سپیده علم چون ز مشرق کشید (۲۱۶۸)

مجاز

علاقهٔ ظرف و مظروف: به سیل فنا خار و خاشاک ده **جهان** زهر خوردست تریاق ده(۲۱۱)

علاقهٔ حال و محل: جهان جمله از خواب بیدار شد اگر خفته گر مست، هشیار شد(۱۶۸۱۷)

علاقهٔ عموم و خصوص: دگر سو اسد شور انداخته **درفش فریدون** برانداخته(۴۴۴)

علاقهٔ بدلیت: از آن **زخمهای** قیامت نشان فرو ریخت **دلهای** سفانیان(۴۹۰۴) دل، به علاقهٔ حال و محل: جرات

علاقهٔ لازم و ملزوم: رسید از پیش عقبهٔ کینه‌خواه ز **دود** دلش گشته رویش سیاه (۳۳۳۲)

علاقهٔ جزء و کل: بگفتند ای شاه روی زمین مباد از روی تو خالی **نگین** (۶۷۴)

کنایه

ادبیات و بویژه شعر، شیوه غیرمستقیم بیان و اندیشه است و «کنایه یکی از صورتهای بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار است.» (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ۱۳۹) در حماسه از کنایهٔ صفت(صفت به جای موصوف) بیشتر استفاده میشود، البته کنایات فعلی نیز در گفتگوهای میان پهلوانان و رجزخوانیها و مفاخرات استفاده میشود. از میان انواع کنایه نیز، تعریض بیشتر در رجزخوانیها و مفاخرات استفاده میشود.

www.SID.ir

Archive of SID

بیشترین کنایهٔ مورد استفاده در این اثر حماسی« کمر بستن » است. البته اغلب کنایات مورد استفاده در این اثر از کنایات روزمره و عامیانه استفاده شده است که البته با فضای حماسه تناسب چندانی ندارند، کنایه های این منظومه اغلب از نوع ایماء هستند یعنی «درک آن آسان است و به قول قدما کنایهٔ قریب است». (انواع ادبی، شمیسا: ۱۱۷) بعضی از کنایه‌ها تقلید از دیگران و برخی از جهت مضمون یا شکل و یا هردو، بدیع است. مانند: از چیزی پُر بودن(۴۴۹ و ۱۷۱۷)، کباب شدن دل(۸۴۶)، دیگ را بار کردن(۸۴۹)، ساختن با کسی(۹۱۸)، ساخته شدن کار کسی(۱۲۳۱) پا پیش گذاشتن(۱۲۵۶)، از گرد راه رسیدن(۱۲۶۷)، دست و پا را گم کردن(۱۳۰۶)، ناخن به سر رساندن(۱۳۸۵)، قدم رنجه کردن(۱۴۳۳)، سر در زیر لحاف آوردن(۱۶۴۰)، به حمام جا داشتن(۱۶۵۴)، و... کنایات حماسی: رنگ باختن(۱۱۹۶)، دود برآوردن از کسی(۱۷۴۹)، میان بستن(۱۷۵۳)، شست برگشادن(۱۸۳۸)و...

تنسیق صفات

دلیر و زبان آور و هوشیار ندیم و سخن سنج و دانای کار(۶۲۸۵)

خدای **قدیر علیم عزیز** که پوشیده نبود ازو هیچ چیز (۱۶۸۸۷)

جمع و تقسیم

به هر سو که می‌رفت با ذوالفقار به یک دست بودش خزان و بهار

خزان بهر نخل حیات قریش بهار از پی شاخ شمشیر خویش

(۵۵۸۹-۵۵۹۰)

ارسال المثل

چه ناچار بایدت خورد خون چنان خور که رنگی دهد زان برون(۳۱۷)

بود شیر هرچند با زور و دست چه شد مور بسیار، یابد شکست(۹۲۵)

ز کاری که ترسید،آید به پیش نباید زنید تیشه بر پای خویش(۱۸۹۴)

مگر چون تویی داند او را بزرگ بزرگ است در پیش کفتار، گرگ(۳۴۱۱۸)

تلمیح

نخست، آفریننده عقل آفرید برای بنی آدمش برگزید(۳۴)

نگشتی از آن سایه‌اش آشکار که او بود از سایهٔ کردگار(۱۰۴)

عدو گشت پیش از همه بولهب که عم نبی بود **تبت** لقب(۵۲۷)

چهارم بر او خواند روح الامین ز **اقراء** همان آیهٔ اولین(۴۴۳)

دمیده برآن قوم پاک اعتقاد که **«انا فتحنا»** و **«ان یکاد»**(۳۰۰۰)

www.SID.ir

Archive of SID

لف و نشر

به صبح و به شام و به لیل و نهار — به **پست** و بلند و جبال و **بهار**(۳۷۹)
که **خاقان** و قیصر به روم و **خطا** — دویدند بیرون ز کاخ و سرا(۷۶۴۹)
ببینیم تا **مهر** و کین از قضا — **نوازد که را** خوار سازد که را ((۱۰۴۲)
بسی پردلان را **سر** و پا و **دست** — ز **پیکان** و از سنگ و از **خشت** خست (۱۳۸۹)

موازنه

به اینجا پی رزم و جنگ آمدیم — نه از بهر بزم و درنگ آمدیم(۹۱۱)
نه بادی ز پر کین دلی بردمید — نه گردی ز کیوان به گردون رسید
نه مردی به کوشش کمر بست چست — نه تیغی به خون چهرهٔ خویش شست
نه نام‌آوری کرد نامی بلند — نه گردنکشی شد اسیر کمند(۹۱۳-۹۱۵)

اسلوب معادله

ستون سپه بود آن سرنگون — کجا سقف کاند چو غلطد ستون(۱۳۰۷)
مکن گفتمت بر قریش اعتماد — که نبود روا تکیه کردن به باد(۱۷۱۶)
علی کرده با زمرهٔ مشرکان — کند انچه شهباز با کرکسان(۱۷۹۲)
نهادند مرهم نبخشید سود — که نتوان به مشت گلی بست رود (۲۰۸۹)

ایهام : چو وقت عشا شد جهان تیره گشت وزان تیرگی ها دیده‌ها **تیره گشت**(۷۹۲۶)

۲-۳-سطح فکری

در این سطح، فکر و اندیشه و نگرش خاص مولف متن بررسی میشود. سبک حماسی،سبکی فاخر و جزیل است که باید در آن عظمت، هم از نظر لفظ و هم از نظر معنی، چشمگیر باشد؛ علّو معنی و صلابت لفظ(انواع ادبی، شمیسا: ۱۰۸)

حوادث تاریخی(حماسهٔ تاریخی-دینی)

یکی از ویژگیهای محتوایی حماسه‌های دینی بازتاب اعتقادات و تعلقات عمیق مذهبی شاعران است؛ عمده‌ترین شاخصهای محتوایی و معنایی که سازنده ساختار سبکی حمله حیدری و نشانگر هویت آن است، درونمایه و محتوایی است که بر اساس یک متن مذهبی تدوین شده است که از دو جهت تاریخی‌بودن و مذهبی‌بودن آن، شاعر را مقید به رعایت چهارچوب متن مأخذ میکند. به گونه‌ای که «اگر شاعر بخواهد از تاریخ فاصله بگیرد و به

www.SID.ir

Archive of SID

شعر و شاعری بپردازد، شخصیت قهرمان کـه معمـولا از پیشـوایان دینـی و مقـدس اسـت، تحریف میشود و اگر بخواهد به تاریخ نزدیک شود، دیگر حماسه خلق نمیشود؛ بلکـه اثـر او تاریخ منظوم است. بنابراین، کار شاعر حماسه‌سرای دینی، بـه مراتـب دشـوارتر از حماسـه-سرایان دیگر است.» (مقام راجی در ساقی‌نامه سرایی، اشرف‌زاده: ۳۴۹) اهمیت کار حماسـه سرایان تاریخی در این است که بتواند از تاریخ، حماسه بسـازد؛ یعنـی شخصـیتها، زمانهـا و مکانهای حقیقی را بر اساس الگوی دیرین حماسی به حماسه تبدیل کند. موفقیـت در ایـن عمل نسبی است، چون روشن‌بودن احوال و اعمال قهرمانان و نزدیکی تاریخ آنها به ما، ایـن امر را دچار اشکال میکند و همواره سدی در راه ذهـن مخاطـب اسـت و مخاطـب نمیتوانـد لحظه‌ای از آن دانش پیش‌داده بگسلد و در فضای حماسه قرار گیرد. «رساندن تاریخ به مرز حماسه، منوط به داشتن زبان و بیان حماسی است. بیانی قوی و استوار که شـاعر حماسـه-سرا بتواند با آن، تاریخ را تبدیل به حماسه کند.» (نقد زبان حماسی در حمله حیدری باذل مشهدی، ملک ثابت: ۳۷۳) در این راه، در مقایسه با حماسه‌سـرای بزرگـی چـون فردوسـی، کمتر کسی پیدا میشود که موفق باشد. «بـاذل در ایـن راه، تقریبـا موفقیـت نسـبی کسـب کرده‌است. به این معنی که او سعی کرده است در ضمن وفاداری بـه مـتن مأخـذ، از جـوهر شعر حماسی هم به دور نیفتد.» (مر این نامه را خاوران‌نامه نام، آیدنلو: ۱۹۲)

باذل مشهدی، در حمله حیدری که از برجسته‌ترین حماسه‌های دینی در قرن دوازدهم است، کوشیده است تا زندگی و جنگهای پیامبر اسلام(ص) و رشادتهای علی(ع) را به نظم درآورد. این منظومه حدود بیست هزار بیت است که در آغازِ پانصد بیت آن به حمد خداوند، نعت خاتم پیامبران(ص)، منقبت علی(ع)، وصف یازده امام دیگر و مناجات به درگاه حق‌تعالی برای ظهور امام زمان(عج) اختصاص دارد. پس از آن به بعثت پیامبر اکرم(ص) و زندگی و جنگهای آن حضرت و رشادت و پهلوانیهای علی (ع) میپردازد و با ذکر واقعه قتل عثمان به اتمام میرسد.

در حماسه های ملی، شاعر نمی‌تواند اعتقادات و باورهای مذهبی خود را در اثر وارد کند، اما در حماسهٔ دینی، درلابه‌لای ابیات میتوان به اعتقادات مذهبی شاعر پی برد. در حماسه های دینی نظیر حملهٔ حیدری، محتوا رنگ و بوی دینی و مذهبی دارد. اعتقاد به خداوند یکتا و استمداد از ذات باریتعالی در گشایش مشکلات و نیل به پیروزیها و توصیف عظمت و بیکرانی خداوند و چگونگی آفرینش بی‌مانند الهی، بر دیگر معتقدات و صفات معنوی سرایندگان و قهرمانان این آثار برتری دارد. بنابراین جهان‌بینی توحیدی اسلامی که خداوند بی‌نیاز را آفریدگار مطلق جهان میداند، اساس و زیربنای اعتقادات سرایندگان منظومه‌های حماسی و من جمله منظومهٔ حملهٔ حیدری است؛ و با توجه به اینکه اصول اعتقادی اسلام؛ یعنی نبوت، امامت، عدل و معاد، منبعث از اصل توحید است؛ مظاهر این

www.SID.ir

Archive of SID

اصول به وضوح در اندیشه و سخنان باذل مشهدی مشاهده میشود. «ابن باذل پس از حمد خدا و مقامات دیگر، شرح احوال پیامبر و بعثت او به پیامبری و نیز شرح زندگانی علی بن ابیطالب (ع) را تا ضربت خوردن و درگذشتن وی در این کتاب آورده است.»(حماسه‌سرایی در ایران، صفا: ۳۸۰)

توصیف

ویژگی برجسته حماسه، وصف است. «وصف بـه عنـوان عنصـر مهـم شـعر در حقیقـت مجسم نمودن و ترسیم کردن مشهودات و محسوسات طبیعی مانند مناظر مختلف طبیعـت یا حالات روحانی و تاثیرات درونی اسـت و بهتـرین وصـف آن اسـت کـه موصـوف در برابـر خواننده مجسم و مشخص شود. وصف میادین جنـگ و شـرح پهلوانیهـای قهرمانـان آن، از جمله موضوعاتی است که در اشعار حماسی مورد توجه و طبع‌آزمایی شـاعران حماسـه‌سـرا قرار گرفته است. زیرا شاعر حماسه‌سرا وقتی می‌خواهد قهرمانان یا موضوعات مـورد نظـر را تصویر کند، معمولاً به بیان یک تصویر کاملاً مجرد نمی‌پردازد بلکه وصف یا اوصافی شخصی یا شیء را بر آن می‌افزاید. چون تصویر با نوعی وصـف همـراه بلکـه در خـدمت آن اسـت.» (تصویرآفرینی در شاهنامه، فسایی: ۲۶-۲۷)

در سبک حماسی، از انواع فنون جنگاوریی از قبیل نیزه از دست حریف ربودن، دست به کمر بردن و بلند کردن و از کاربردهای خاص انواع جنگ‌افزارها و از طرق صف‌آرایی و نبرد با دقتی خاص سخن میرود. این توصیفات در منظومهٔ حملهٔ حیدری به وفور دیده میشود، باذل به پیروی از فردوسی، در برخی موارد صحنه‌های جنگ را بخوبی ترسیم کرده است و « در وصف آنها به داستان یا مجموعه‌ای از داستانهای شاهنامه نظر داشته است.» (بررسی تأثیرات شاهنامه بر حمله حیدری باذل مشهدی، رویانی:۱۱۸) و کوشیده‌است «حیات و حرکت که رکن اصلی حماسه است» (صورخیال، شفیعی کدکنی: ۴۵۲) به نمایش گذارد.

ز خـــون دلیـــران بطحـــا زمـــین — شـده رشـک لالـه سـتان دشـت کـین
تـــن سرکشـــان بـــی ســـر افتـــاده زار — بســـی ســـرو غلطیـــده در لالـــه زار
ز جـــوش و خـــروش نهنگـــان کـــین — فضـــای هـــوا گشـــته دریـــای چـــین
(۴۹۶۹-۴۹۶۷)

از آنجا که فضای حماسه سادگی را ایجاب میکند طبعاً شاعر با طبیعت و اشیاء تماسی ساده برقرار میکند، بنابراین کمتر اتفاق می‌افتد که به اداإ تشبیهات خیالی و موهوم بپردازد.چنانکه تصاویر مجرد، حسی و ملموسند:

بـه شمشـیر کردنـد بـا هـم سـلام — نبـد جـز ده و گیـر دیگـر کـلام
دم تیـغ، خفتـان دریـدن گرفـت — ط شمشـیر خـون چکیـدن گرفـت
چـو نشـتر سـر نیـزه خـونریز بـود — کـه تـب از غضـب مـرد را تیـز بـود
(۱۵۰۶۸-۱۵۰۶۴)

www.SID.ir

Archive of SID

موارد دیگر: توصیف شهادت قاسم(۵۴۳۴-۵۴۲۵) نبرد امام علی(ع) با عمرو(۷۷۲۰-۷۷۶۴) و...

توصیف شب و روز یا طلوع و غروب خورشید، یکی دیگر از موارد تقلید باذل در موضوع توصیف از شاهنامهٔ فردوسی است. «ترسیم صبح و شب در شاهنامه دو ویژگی دارد؛ یکی رنگ حماسی و دیگری کوتاهی تصویرها که بیشتر نمونه ها از دو بیت تجاوز نمیکند.» (صور خیال، شفیعی کدکنی: ۴۴۱) باذل به تأسی از فردوسی، علاوه بر توصیف صحنه‌های نبرد و شخصیتهای داستانی، به توصیف شب و روز، سحر، طلوع آفتاب و صبح نیز پرداخته است که به تقلید از شاهنامه به زیبایی بیان شده است:

شبی در صفا چون شب زهدکوش — به خورشید آبستن و مه به دوش
شبی در صفا ترمهٔ اصفهان — که خود تیره در چشم می‌دوزد آن(۳۰۴-۳۰۵)
چو روز درخشان به پایان رسید — نهان شد پس کوه تابنده شید(۱۲۳۶۵)

از موارد مهم دگر توصیف در این اثر میتوان به توصیف شب معراج، (۱۲۶۶-۱۲۶۸)،توصیف ذوالفقار علی(۵۴۱۸-۵۴۱۲)مسلح شدن پیامبر(۴۶۳۱-۴۶۱۰) چگونگی مسلح شدن سپاه قریش(۳۳۳۶-۳۳۱۴) ازدواج امام علی(ع) با حضرت فاطمه(س):(۲۶۲۱-۲۷۲۰) و... اشاره کرد.

ساقی نامه

ساقی نامه‌ها که به تقلید از نظامی(در اسکندنامه) در این اثر پدید امده‌اند، به جای برائت استهلالهای قوی در حماسهٔ فردوسی آمده‌اند که متاسفانه به دلیل نداشتن روح حماسی، سبب ضعف بیان حماسی شده‌اند، زیرا «در این ساقی‌نامه‌ها شاعر به تغزل و غزل و مضامین خاص آن نزدیک میشود، و صنعت و تصنع به ساحت حماسه راه پیدا میکند و به جای لشگریان، ساقی و مطرب و جام، صف میکشند و البته در برابر اینان غم در جبههٔ مقابل صف‌ارایی میکند و ادوات جنگی هم میشوند از چشم، مژگان و نگاه(سبک‌شناسی حملهٔ حیدری ملابمانعلی راجی کرمانی، فضیلت: ۲۰) در حالیکه در یک اثر حماسی، خواننده پیوسته انتظار دارد که تمام رنگ و بوی حماسی داشته باشد و هرچه میزان عناصر غنایی کمتر باشد، بهتر است(بررسی عناصر سازندهٔ شعر در حملهٔ حیدری، صرفی: ۳۴) اما باذل در این ساقی‌نامه‌ها، به زبان غنایی و عرفانی نزدیک شده است. «آنچه مهم است، مجازی بودن عناصر ویژه ساقی‌نامه‌هاست. زیرا در صورتی که معنی حقیقی آنها اراده شود مفهومی جز خمریه نخواهند داشت.» (درونمایه ساقی‌نامه‌ها، مقیسه، ۱۵۸)

نتیجه‌گیری

سطح آوایی: حمله حیدری باذل، روایت و داستان زندگی پیامبر (ص) و جنگهای او و

www.SID.ir

Archive of SID

رشادت‌های علی (ع) و حوادث و اتفاقهای دهه‌های نخستین ظهور اسلام است و مانند اغلب منظومه‌های حماسی که پس از شاهنامه پدید آمده‌است در قالب مثنوی و بحر متقارب مثمن مقصور/ محذوف سروده شده است.ختم ابیات به رکن فعول، استفاده از طنین و کشش صوتی مصوتهای بلند«آ» و «ای» ، استفاده از تشدید و تقدیم فعل در آفرینش لحن حماسی دخیل بوده است. بسامد قافیه‌های اسمی بیشتر است، و بیشتر کلمات قافیه، واژه-های حماسی هستند و به مصوت‌های بلند ختم می‌شوند؛ در ترکیب هجاهای بلند، بیشترین بسامد هجای (صامت+مصوت بلند + صامت) است که با زبان حماسی سازگاری دارد.بیشترین بسامد در انتخاب ردیف، ردیف‌های ضمیری و افعال تام است که موسیقی بیرونی را به آهنگ حماسی نزدیک کرده است. از میان صنایع لفظی، جناس درصد بالایی را نسبت به سایر صنایع به خود اختصاص داده است. از میان انواع جناس نیز جناس لاحق و زاید سهم بیشتری دارند.

سطح لغوی و نحوی: به علت موضوع خاص اثر و زمان سرودن آن، لغات عربی، عامیانه و جدید نسبتاً زیادی در این منظومه راه یافته است که با منطق زبان حماسی سازگارنیست. واژگان عامیانه و جدید در اثر روح حماسی اثر تضعیف میکنند، بنابراین این مورد یکی از ضعفهای این اثر به شمار میرود.تقدیم فعل، جملات کوتاه و تکرار فعل، استفاده ازضمیر وی و او برای غیرجاندار، به کار بردن جمله‌واره‌های خاص شاهنامه، مطابقت صفت و موصوف و به کاربردن ضمیر مبهم و واو عطف یا ربط در آغاز مصراع ها، از شاخصه‌های نحوی کلام اوست.

سطح ادبی: مختصات ادبی کلام باذل بیشتر بر تقلید استوار است. باذل مشهدی با اینکه کمابیش از صنایع ادبی بهره جسته است، اما به تناسب یک اثر حماسی، کمترین بهره را از آرایه اغراق برده‌است.عمده تشبیهات به کار رفته در این اثر از نوع حسی به حسی است،زیرا فضای سادهٔ حماسی این نوع تشبیه را ایجاب میکند.عموم استعاره های به کار رفته نیز از نوع مصرحه هستند .معنای اکثر کنایات به کار رفته قابل درک و از نوع ایماء هستند و درصد کمی از کنایات در نگاه اول نامفهوم ولی با کمی تامل قابل فهم می‌باشند. بسیاری از تلمیحات برگرفته از داستانهای قرآنی و فرهنگ اسلامی است.

سطح فکری: ساختار کلی این منظومه مربوط به داستانهای تاریخ اسلام است، روایت داستان زندگی حضرت محمد(ص) و جنگ‌های او، بیان قهرمانی‌ها و رشادت‌های علی (ع)، معجزات و کرامات آنها، تبیین تقابل کفر و دین، توصیف صحنه‌های نبرد و آلات و ادوات رزم و ..... درون‌مایه این منظومه است. محور اصلی و نقطهٔ توجه باذل، درپرداختن به توصیف، دلاویهای سپاهیان اسلام، خصوصاً امام علی(ع) است. وصف میدانهای جنگ، شرح پهلوانیها و قهرمانیهای سپاهیان و خصوصاً امام علی(ع)، و نیز چگونگی مسلح شدن و به

www.SID.ir

Archive of SID

صف درآمدن سپاهیان و به کارگیری انواع سلاحها در نبرد، از جمله موضوعات موجود در این حماسهٔ دینی است.

منابع

-**انواع ادبی**،(۱۳۷۶) شمیسا، سیروس، تهران، فردوس.

-**بررسی تاثیرات شاهنامه بر حمله حیدری باذل مشهدی**،(۱۳۹۴) رویانی، وحید، جستارهای ادبی، شماره ۱۸۹، صص ۱۱۳-۱۳۹.

-**بررسی سبک شناسانه حماسه های دینی در ادب پارسی**،(۱۳۸۹) شمشیرگرها، محبوبه، اندیشه های ادبی، شماره ۴، صص ۱۱-۳۴،

-**تصویرآفرینی در شاهنامه**(۱۳۶۹) رستگار فسایی، منصور؛ شیراز، انتشارات دانشگاه شیراز

-**حماسه سرایی در ایران**، (۱۳۸۹) صفا، ذبیح اله، تهران، امیرکبیر.

-**حمله حیدری**، باذل مشهدی، میرزا محمد رفیع، نسخه خطی سپهسالار، شماره ۱۰۲۵.

-**درآمدی بر هنر و اندیشهٔ فردوسی**(۱۳۷۲) حمیدیان، سعید، تهران: مرکز

-**درون‌مایه ساقی‌نامه‌ها**، (۱۳۹۲) مقیسه، بهارستان سخن، شماره۲۲، صص ۱۴۱-۱۶۰.

-**سبک خراسانی در شعر فارسی**، (۱۳۷۶)محجوب، محمدجعفر، تهران، فردوس.

-**سبک شناسی حمله حیدری راجی کرمانی**، (۱۳۷۹) فضیلت، محمود، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۱۵۶، صص ۳۶۱-۳۸۰.

-**سبک شناسی نظریه‌ها،رویکردها،روش‌ها**، (۱۳۹۲) فتوحی، محمود، تهران، انتشارات سخن.

-**صور خیال در شعر فارسی**،(۱۳۷۲) شفیعی کدکنی، محمدرضا، تهران، آگاه.

-**قلمرو ادبیات حماسی ایران** ،(۱۳۸۱) رزمجو، حسین، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

-**مراین نامه را خاوران نامه نام**، (۱۳۸۳) آیدنلو، سجاد، مجله نامه پارسی، شماره ۳، صص ۱۸۹-۲۰۳.

-**مقام راجی در ساقی‌نامه سرایی**، (۱۳۸۰) اشرف زاده، رضا، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی کرمان، صص ۳۴۹-۳۶۲.

-**موسیقی شعر**،(۱۳۹۱) شفیعی کدکنی، محمدرضا، تهران، آگه.

-**موسیقی کلمات در شعر فارسی**(۱۳۶۹) ، یوسفی، غلامحسین، ادبستان فرهنگ و هنر، ش ۱۲، صص ۱۶-۱۸.

www.SID.ir

Archive of SID

-**نقد زبان حماسی در حمله حیدری باذل مشهدی**،(۱۳۹۳) ملک ثابت، مهدی و اصغر شهبازی، ادب و زبان دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۳۵،
-**وزن و قافیه شعر فارسی**،(۱۳۶۹) وحیدیان کامیار، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir