نشریّهٔ ادب و زبان
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــــاه شهیـــد باهنر کرمان
سال ۱۷، شمارهٔ ۳۵، بهار و تابستان ۹۳

نقد زبان حماسی در حملهٔ حیدری باذل مشهدی(علمی – پژوهشی) *

دکتر مهدی ملک‌ثابت
دانشیـــــــار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه یـــزد
اصغر شهبازی
دانش‌آموختهٔ دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد

چکیده

نقد زبان حماسی در راستای تحقیقات مربوط به نقد نوعی است؛ یعنی نقد بر اساس اصول و شاخص‌های انواع ادبی. در نقد زبان حماسی، چگونگی کار رفت زبان درنوع ادبی حماسه بررسی می‌شود. بر این اساس که بین نوع ادبی حماسه و زبان به‌کاررفته در آن، ارتباط تنگاتنگی وجود دارد و نوع ادبی حماسه، زبان خاصّ خود را می‌طلبد. در همین خصوص، « نقد زبان حماسی در حملهٔ حیدری» ،موضوعی است که در طیّ آن ،شاخص‌های اصلی زبان حماسی(وزن و قافیه، واژگان و ترکیبات، نحو کلام، صورخیال و محتوا) در منظومهٔ حملهٔ حیدری باذل مشهدی مورد نقد و بررسی قرار گرفته است. به این ترتیب که با ملاک قراردادن بخش عمده‌ای ازاین منظومه(به عنوان حجم نمونه) و بر اساس جدیدترین الگوهای نقد زبان شعر، بویژه الگوهای فرمالیستی و سبک‌شناختی، به بررسی زبان حماسی در این اثر پرداخته شده است. در این بررسی، مشخص شده که اولاً باذل مشهدی در اغلب سطوح زبان حماسی بویژه واژگان و ترکیبات حماسی، توصیفات و صورخیال، متأثر از زبان و بیان فردوسی است. ثانیاً شاعر در برخی از وجوه زبان حماسی، از جمله موسیقی کناری، نحو کلام و صورخیال، دچار ضعف و کاستی است. این مقاله و نتایج حاصل از آن می‌تواند برای کسانی که می‌خواهند از چگونگی زبان حماسی در یکی از

* تاریخ ارسال مقاله :۹۱/۱۲/۱۳ تاریخ پذیرش نهایی مقاله :۹۳/۶/۱۶
نشانی پست الکترونیک نویسندگان: mmaleksabet@yazduni.ac.ir
shahbazias@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

حماسه‌های دینی پس از فردوسی مطلع شوند و از نتایج آن در چگونگی تحوّل زبان حماسی استفاده کنند، سودمند واقع شود.

واژه های کلیدی: باذل مشهدی، حماسه‌سرایی، حملهٔ حیدری، زبان حماسی، شاهنامهٔ فردوسی.

۱- مقدمه

امروزه و در پرتو مطالعات زبان‌شناختی، مشخص گردیده است که زبان ،یک نظام ذهنی است که وقتی از قوّه به فعل درمی‌آید، به صورت ایما و اشاره، گفتار و نوشتار ظاهر می‌شود. تجلیّات زبان در شکل گفتاری یا نوشتاری، بازتاب مستقیم و غیرمستقیم آن نظام و بافت ذهنی است که هر کس بخشی از آن را به صورت خدادادی و بخشی از آن را به صورت اکتسابی با خود دارد و این دو، یعنی ذهن و زبان، آن‌چنان رابطهٔ تنگاتنگی با هم دارند که برخی، ذهن و زبان را دو روی یک سکه می‌دانند و حتی در مطالعات زبان‌شناختی و سبک‌شناختی، عملاً گفتار و نوشتار را به نیابت از ذهن مورد مطالعه قرار می‌دهند.(ر.ک به: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۷) در همین زمینه، نقد زبان حماسی به معنای بررسی و توصیف شکل نوشتاری زبان در یک اثر حماسی است به نیابت از ذهن سرایندهٔ آن. بر این اساس که بین ذهن انسان حماسه‌پرداز و زبان او، رابطهٔ نزدیکی وجود دارد و ذهنیّت حماسی، در زبانی حماسی جلوه‌گر می‌شود، همچنان‌که ذهنیّت غنایی در زبانی غنایی. این موضوع، از منظر انواع ادبی هم قابل بررسی است. نظریهٔ انواع ادبی، آثار ادبی را بر اساس محتوا و حوزهٔ عاطفی آنها تقسیم‌بندی می‌کند. محتوا نیز مجموعه‌ای است که از موضوع، اندیشه، عاطفه و تخیّل صاحبِ اثر به دست می‌آیدکه البته آن هم تجلیگاهی جز زبان نوشتاری یا گفتاری ندارد. به این ترتیب می‌توان گفت زبان و امکانات آن، مهم‌ترین مواد و مصالحی هستند که شاعر یا نویسنده از آنها برای ارائهٔ محتوا استفاده می‌کند و در این استفاده، ارتباط تنگاتنگ ذهن و زبان باعث می‌شود که مثلاً محتوا و ذهنیّت حماسی، در زبانی حماسی جلوه‌گر شود. زبانی که با تأثیر از محتوای حماسی و ذهنیّت حماسی، فخیم، استوار و برجسته است، به گونه‌ای که صلابت و طنطنهٔ کلام در آن کاملاً ملموس است؛ حتی اگر نشود آن را به‌خوبی توصیف کرد. بررسی زبان حماسی نشان می‌دهد که در زبان حماسی، اصوات، کلمات، ترکیبات و ساختارهای نحوی، غالباً تداعی‌کنندهٔ میدان‌های رزم و نبرداند.

Archive of SID

www.SID.ir

واژگان، حماسی‌اند و بر مدلول‌های عینی، حسّی و حماسی دلالت می‌کنند. صور خیال، عمدتاً حسی و ملموس‌اند و از میدان‌های رزم و نبرد اخذ شده‌اند. در ساختار نحوی جملات، تقدیم فعل، لحن حماسی، تأکیدی آمرانه را می‌آفرینند. ترکیب واژه ها و آواها، آهنگ حماسی شکوهمندی را القا می‌کند و صلابت و فخامت زبان در آن کاملاً مشهود است. علوّ معنی، علوّ لفظ را می‌طلبد و علوّ لفظ، برجستگی و طنطنهٔ زبان را موجب می‌شود و آنچه را «لیچ»،[1] «برجسته‌سازی»[2] می‌نامد، (Leach,1969.P.42) در آن کاملاً مشهود است و بر اساس همین ویژگی‌هاست که می‌توان گفت نوع ادبی حماسه، زبان خاص خود را دارد، همچنان‌که نوع ادبی غنایی، زبان خاص خود را دارد. این موضوع، آن‌گاه اهمیّت واقعی خود را پیدا می‌کند که بخواهیم بر اساس نقد نوعی، به مقایسهٔ زبان در دو نوع ادبی متفاوت بپردازیم و یا زبان را در یک نوع ادبی بررسی کنیم. آن وقت مشخص می‌شود که شناخت ویژگی‌های زبانی و ادبی یک نوع ادبیِ خاص، اهمیّت بسزایی دارد. متأسفانه این موضوع، با همهٔ اهمیّتی که دارد، آن گونه که باید و شاید مورد توجه قرار نگرفته و آنچه در این زمینه گفته شده، بیشتر از آنِ محققان معاصر است. به طوری که حتی می‌توان گفت در نقد ادبی و زبان‌شناسی آثار ادبی، به ارتباط میان نوع ادبی و زبان به‌کاررفته در آن آثار توجه کافی نشده است.

بر همین اساس، نگارنده با درک این موضوع و طرح این سؤالات که زبان حماسی چیست و چه ویژگی‌هایی دارد و در گذر زمان، چه تحولاتی را پشت سر گذاشته، ابتدا الگویی برای بررسی زبان حماسی در متون منظوم حماسی طراحی کرد[۱] و آن گاه بر آن شد تا بر اساس آن الگو، به بررسی زبان در یک متن حماسی دینی، یعنی« حملهٔ حیدری باذل مشهدی» بپردازد.

۱-۱- بیان مسئله

در پژوهش‌های ادبی سالیان اخیر، بویژه در حوزهٔ زبان‌شناسی ادبیّات، بررسی زبان در انواع ادبی کمتر مورد توجّه قرار گرفته‌است. از انواع ادبی و ویژگی‌های آنها بسیار سخن گفته شده امّا از اینکه بین این انواع و زبان به‌کاررفته در آنها چه رابطه‌ای وجود دارد و

1. G.N.Leach
2. Foregrounding

Archive of SID

www.SID.ir

این انواع چگونه در زبان متجلّی می‌شوند، کمتر سخن گفته شده است؛ برای مثال اغلب می‌گویند زبان حماسی، زبانی فاخر و جزیل است امّا اینکه چه عواملی موجب فخامت و جزالت در زبان می‌شود و زبان حماسی چه ویژگی‌هایی دارد، موضوعاتی هستند که به صورت جامع و اخص به آن‌ها نپرداخته‌اند و این در حالی است که امروزه ، در پرتو مطالعات سبک‌شناختی و زبان‌شناختی، مشخص شده است که زبان و امکانات آن، مهم‌ترین ماده و مصالحی هستند که شاعر در معماری شعر از آنها بهره می‌گیرد و شعر چه حماسی باشد وچه غنایی، در هر حال در بستری از زبان جاری می‌شود. در همین خصوص، « نقد زبان حماسی در حملهٔ حیدری باذل مشهدی» موضوعی است که در آن، زبان حماسی در یک حماسهٔ دینی، یعنی« حملهٔ حیدری باذل مشهدی»،در سطوح موسیقایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و محتوایی بررسی شده و مشخص شده است که اولاً نوع ادبی حماسه، زبان خاص خود را دارد؛ ثانیاً این زبان در یک حماسهٔ ثانوی، یعنی« حملهٔ حیدری باذل مشهدی»، متأثر از سبک دوره، سبک فردی و محتوای اثر، دچار تغییرات و تحولات گوناگونی شده و مثلاً زبان شاعر در برخی از وجوه زبان حماسی از جمله موسیقی کناری، نحو کلام و صورخیال، دچار ضعف و کاستی شده و حتی در برخی از مواضع، به آمیزه‌ای از زبان حماسی و غنایی تبدیل شده است.

۱-۲- ضرورت تحقیق

بسیاری از حماسه‌پژوهان معتقدند که زبان حماسی در حماسه‌های پس از فردوسی، از وحدت و یکپارچگی لازم برخوردار نیست و اثری که توانسته باشد زبان حماسی فردوسی را فرایاد آورد، بسیار نادر و کمیاب است. این نظر، با همهٔ فرازها و فرودهایش، تا کنون به صورت علمی به اثبات نرسیده و همواره تحقیقی جامع را می‌طلبیده است و این مقاله در راستای چگونگی و چرایی این موضوع است؛ با این اهداف که مشخص شود اولاً زبان حماسی چه ویژگی‌هایی دارد و ثانیاً، این زبان در یک حماسهٔ دینی با چه تغییراتی روبه‌رو شده است.

۱-۳- پیشینهٔ تحقیق

متأسفانه دربارهٔ زبان حماسی، تحقیق جامع و کاملی صورت نگرفته و آنچه در این باره گفته شده است، عمدتاً مطالبی کلی است که نویسندگان کتاب‌های انواع ادبی،

Archive of SID

www.SID.ir

سبک‌شناسی و نقد ادبی در ضمن مباحث خود ارائه کرده‌اند. با این وصف، « ذبیح‌الله صفا» از اولین کسانی است که در کتاب« حماسه‌سرایی در ایران» دربارهٔ مختصات آثار حماسی و بویژه شاهنامهٔ فردوسی سخن گفته‌است. ایشان درکتاب« تاریخ ادبیات در ایران» نیز مطالبی در خصوص زبان و اسلوب فردوسی بیان کرده‌اند که بی‌ارتباط با نوع ادبی حماسه و زبان حماسی نیست. پس از ایشان،« غلامحسین یوسفی» در مقاله‌ای با عنوان« موسیقی کلمات در شعر فردوسی» به مهم‌ترین شاخص‌های موسیقایی و آوایی شعر فردوسی اشاره کرده و طرح روشنی از ساختار و فرم زبان حماسی فردوسی ارائه نموده است. « محمّدرضا شفیعی کدکنی» نیز در کتاب« موسیقی شعر» فصلی را به« عوامل ساخت و صورت در موسیقی شعر فردوسی» اختصاص داده و با مقایسهٔ هزار بیت از شاهنامه با هزار بیت دقیقی، به بیان خلاقیّت‌های زبانی و هنری فردوسی پرداخته و یادآور شده که در این عرصه، نیاز به یک پژوهش علمی و جامع است. پس از ایشان« سیروس شمیسا» در کتاب« انواع ادبی»، بخشی را به سبک حماسه، ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری آن اختصاص داده‌است و درواقع وی از اولین کسانی است که برای نوع ادبی حماسه،مختصاتی برشمرده و آن‌ها را با شواهدی از شاهنامه به اثبات رسانده‌است. پس از وی،«محمد غلامرضایی» درکتاب« سبک‌شناسی شعر پارسی» نیز به اهمّ ویژگی‌های زبانی و بیانی فردوسی اشاره کرده است؛ به‌عنوان مثال وی معتقد است که واژه‌گزینی، ترکیب‌سازی، تصویرآفرینی فردوسی در شاهنامه، متناسب با نوع ادبی حماسه، منجر به ایجاد و آفرینش سبک حماسی شده است و آن را در زبان فردوسی می‌توان حس کرد.« حسین رزمجو» نیز در مقاله‌ای با عنوان« تأثیر فردوسی در پیدایش حماسه‌های مذهبی»، به چگونگی ایجاد سنّت حماسه‌سرایی در ایران اشاره کرده است. « محمود امیدسالار» نیز در کتاب«جستارهای شاهنامه‌شناسی»،در مقاله‌ای با عنوان« زبان ادبی و بیان عامیانه در حماسه‌های فارسی» به برخی از ویژگی‌های زبان ادیبانهٔ فردوسی در شاهنامه پرداخته و بیان داشته که اغلب سرایندگان منظومه‌های حماسی پس از فردوسی، در زبان و بیان حماسی به پای وی نرسیدند زیرا فردوسی نمایندهٔ زبان ادبی عصر درخشان سامانی و طبقهٔ آگاه و ادیب عصر خود بود.پس از ایشان، باید از « سعید حمیدیان» نام برد که در کتاب« درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی» به برخی از شاخص‌ها

Archive of SID

www.SID.ir

و ویژگی‌های زبان عصر فردوسی مانند تخفیف، تشدید، استفاده از افعال بسیط، استفاده از واژگان فارسی سره و تکرار اشاره کرده و در بخش موسیقی شعر به بررسی قافیه و ردیف، انواع جناس و سجع در شعر فردوسی پرداخته است. از واپسین تحقیقات در این زمینه باید از کتاب« مقایسهٔ زبان حماسی و غنایی با تکیه بر خسرو و شیرین و اسکندرنامهٔ نظامی» تألیف« زهرا پارساپور» نام برد که مؤلّف در آن به عناصر زبان حماسی در مقایسه با زبان غنایی اشاره کرده است. با این همه، به نظر می‌رسد جای پژوهشی که به طور مستقل، به ویژگی‌ها و شاخص‌های زبان حماسی بپردازد و ارتباط میان نوع ادبی و زبان را نشان دهد و آن گاه این موضوع را در چند متن حماسی بررسی کند، خالی است. دربارهٔ چگونگی زبان در حماسه‌های دینی هم کمبود مطالعات و تحقیقات حس می‌شود و در این زمینه نیز تنها در کتاب« مجموعهٔ مقالات همایش ملی بزرگداشت راجی کرمانی» است که محققانی هم‌چون« محمود فضیلت»، « محمدرضا صرفی»، « محمدعلی صادقیان»، « اسماعیل شفق»، « حمید فرزام»، « احمد امیری خراسانی»، « محمود مدبری» و « محمدصادق بصیری» مطالبی دربارهٔ زبان و بیان و ساختار حماسه‌های دینی، با تکیهٔ بر حملهٔ حیدری راجی کرمانی، ارائه نموده‌اند و این مطالب را می‌توان سرآغاز بررسی جدی زبان و بیان در حماسه‌های دینی دانست.

۲- شروع بحث:

«حملهٔ حیدری» یکی از حماسه‌های دینی معروف در ادب فارسی است. سرایندهٔ این منظومه،« میرزامحمّد رفیع»، معروف به« باذل مشهدی» است. باذل در« شاه‌جهان‌آباد»(دهلی) متولد شد و توسط عمویش، میرزامحمد طاهر، ملقّب به وزیرخان، به دربار راه پیدا کرد. وی ابتدا امور دیوانی محمد معزالدّین، پسر عالمگیر(اورنگ‌زیب) را بر عهده داشت و سپس به خدمت او درآمد و یک چند قلعه‌دار دژ گوالیار شد و پس از آن به حکومت بانس بریلی رسید و پس از مرگ عالمگیر، از امارت عزل شد و در شهر دهلی انزوا گزید و همان‌جا به سال ۱۱۲۳ یا ۱۱۲۴ ه.ق. در گذشت.(میر انصاری، ۱۳۶۸، ج۱۱: ۷۸). معروف‌ترین اثر باذل مشهدی، حملهٔ حیدری است. این منظومه یک حماسهٔ دینی است و در آن وقایع مربوط به زندگانی پیامبر اکرم(ص) و امام علی(ع) و مبارزات آنها برای ترویج دین اسلام، به نظم در آمده است. تعداد ابیات آن از ۲۴۰۰۰ بیت بیشتر

Archive of SID

www.SID.ir

نیست و مأخذ اصلی آن، کتاب« معارج النّبوه و مدارج الفتوه» معین‌الدّین فراهی است.(صفا،۱۳۶۹: ۳۸۰). تاریخ سرایش این منظومه به درستی معلوم نیست اما برخی معتقدند که این منظومه در سال ۱۱۱۹ ه.ق به پایان رسیده و باذل پنجاه سال از عمر خود را صرف سرودن آن کرده است.(میر انصاری، ۱۳۶۸، ج۱۱: ۷۸) از آنجا که بسیاری از محققان معتقدند زبان حماسی در حماسه‌های پس از فردوسی، بویژه در حماسه‌های دینی، متأثر از عوامل مربوط به سبک دوره و سبک فردی، رو به افول نهاده و از انسجام و جزالت لازم برخوردار نیست، در این مقاله زبان حماسی در« حملهٔ حیدری» مورد نقد و بررسی قرار گرفته است؛ به این صورت که ابتدا برای نقد زبان حماسی، الگو و طرحی تنظیم شده و در آن شاخص‌های زبان حماسی در چهار سطح(آوایی- موسیقایی، سطح واژگانی- نحوی، سطح بلاغی- ادبی و محتوایی- فکری) معرفی شده‌اند[۱] و آن گاه بر اساس آن، زبان حماسی در« حملهٔ حیدری» مورد نقد قرار گرفته است. با این وصف، ابتدا به نقد شاخص‌های آوایی و موسیقایی زبان حماسی در حملهٔ حیدری می‌پردازیم.

۲-۱-بررسی شاخص‌های آوایی و موسیقایی زبان حماسی در حملهٔ حیدری:

۲-۱-۱-وزن

وزن منظومهٔ حملهٔ حیدری باذل مشهدی، مثل اغلب منظومه‌های حماسی‌ای که پس از شاهنامه پدید آمده‌اند، « فعولن، فعولن، فعولن، فعول»(بحر متقارب مثمن مقصور/ محذوف) است. این وزن با توجه به ساختار هجایی خاص آن، بهترین وزن برای آفرینش شعر حماسی است اما در پاسخ به این سؤال که چه عواملی سبب می‌شود این وزن برای بیان مضامین حماسی مناسب باشد، می‌توان گفت که در بحر متقارب، نسبت هجاهای بلند به کوتاه، بیشتر است. در این باره«خانلری» معتقد است که« همیشه تألیفی از الفاظ که در آنها شمارهٔ نسبی هجاهای کوتاه از هجاهای بلند بیشتر باشد، حالت عاطفی شدیدتر و مهیّج‌تری را القا می‌کند و به‌عکس برای حالات ملایم‌تر که مستلزم تأنی و آرامش هستند، وزن‌هایی به کار می‌رود که هجاهای بلند در آنها بیشتر باشد.»(خانلری، ۱۳۴۷: ۲۵۷). در بحر متقارب سالم هم این نسبت ،چهار به هشت است و در«مقصور» که فردوسی بیش از «محذوف» بدان توجه داشته، این نسبت، چهار به هفت است که در هر

Archive of SID

www.SID.ir

دو صورت، تعداد هجاهای بلند از کوتاه بیشتر است.(ر.ک به: ذاکر الحسینی،۱۳۷۷: ۵۹۸۸)

در این خصوص، عامل دیگر، ترتیب قرارگرفتن هجاهای کوتاه و بلند است. اگر دو وزن« مفتعلن، مفتعلن، مفتعلن، فع» و« فاعلات، فاعلات، فاعلات، فاعلات، فع» را که نسبت هجاهای کوتاه به بلند در هر دو، شش به هفت است، با هم مقایسه کنیم، می‌بینیم که علی‌رغم یکسان‌بودن نسبت هجاها، وزن اولی شاد و وزن دومی غمگین است. تنها عاملی که باعث ایجاد این حالت شده، ترتیب قرارگرفتن هجاهای کوتاه و بلند است. بررسی‌ها نشان می‌دهد ارکانی که با هجای بلند شروع می‌شوند، از ارکانی که با هجای کوتاه شروع می شوند، شادتراند.(ر.ک به: وحیدیان کامیار، ۱۳۶۹: ۶۶)؛ برای نمونه، وزن« مفعول، مفاعیلن» در مقایسه با وزن« فعلاتن، مفاعلن »، شادتر است، در حالی که نسبت هجاهای کوتاه به بلند در« مفعول مفاعیلن»، چهار به ده است و در« فعلاتن مفاعلن»، هشت به هشت. تنها عامل صلابت و سنگینی وزن« فعلاتن مفاعلن»، ترتیب قرارگرفتن هجاهاست و این نکته‌ای است باریک که از دید شاعر بزرگی چون فردوسی دور نمانده است. فردوسی با استفاده از اختیارات شاعری، مانند استفاده از یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه، ختم‌کردن مصراع‌ها به هجای کشیده و اضافه‌کردن کسره و ضمه که در قدیم معمول بوده، توانسته است حالات عاطفی مختلفی را بیافریند.(ر.ک به:یوسفی، ۱۳۶۹: ۹) در این زمینه، باذل مشهدی نیز از این وزن برای بیان مضامین حماسی صدر اسلام استفاده کرده و او نیز از ظرفیت‌های خاص این وزن بهره برده است. چنان که در ابیات زیر، با توزیع هجاهای بلند، بویژه هجاهای مختوم به مصوت‌های بلند و ختم‌کردن اغلب مصراع‌ها به رکن« فعول» برجستگی خاصی به کلام داده که متناسب است با محتوای پیام؛ یعنی مفاخرهٔ امام علی(ع) در برابر عمروبن‌عبدود:

ز غیرت درآمد چو دریا به جوش — منم گفت مرد تو ای خودفروش
بیامد به پیش شهنشاه دین — دگر باره بوسید روی زمین
بگفت ای طفیل زمین و سما — بگردد مرا گر به سر آسیا
ازین به که این کافر بت‌پرست — بگردد به آورد چون پیل مست
بخواهد ز ما دم به دم هم‌نبرد — بگوید مگر در شما نیست مرد

Archive of SID

www.SID.ir

وزیـــن نامـداران پرخـاشـــجو نباشـد کســـی مـــرد میـــدان او

(باذل، ۱۳۶۴:۱۰۴، ابیات ۱۰۷۶-۱۰۸۱)

ختم‌کردن اغلب مصراع‌ها به رکن«فعول» و استفاده از هجاهای کشیده در کلمات « جوش، فروش، دین، زمین، نبرد و مرد»، برجستگی خاصّی به شعر بخشیده است، به نحوی‌که نقش وزن در ایجاد لحن حماسی کاملاً مشهود است و جالب اینکه باذل مشهدی، مطابق با اسلوب زبان حماسی معیار، از هر صد بیت، هفتاد بیت را به مقصور ختم کرده و به این صورت، کشش صوتی در هجاهای پایانی قافیه را به‌خوبی خلق کرده است؛ البته لازم به ذکر است که وزن و بحر متقارب، به‌تنهایی نمی‌تواند زبان حماسی ایجاد کند، چنان که در ساقی‌نامه‌های موجود در حملهٔ حیدری، با وجود یکسانی وزن، زبان، حماسی نیست و دلیل اصلی آن حماسی نبودن واژگان، ترکیبات و نهایتاً محتواست و این موضوع در بوستان سعدی هم دیده می‌شود که با وجود وزن حماسی، از زبان حماسی بی‌بهره است یا در غزلی از حافظ با مطلع« سلامی چو بوی خوش آشنایی// بدان مردم دیدهٔ روشنایی»(حافظ، ۱۳۷۴: ۳۷۰) نیز مشهود است که در آنجا نیز با وجود وزن حماسی، زبان، حماسی نیست.

۲-۱-۲-قافیه و ردیف

قافیه در شعر حماسی، تداعی‌کنندهٔ فضای حماسی و مکمّل لحن حماسی است؛ موسیقی حاصل از آواها و کلمات را غنا می‌بخشد و تکمیل می‌کند، حسّی و عینی است و با فضای حماسی هماهنگی دارد. در زبان حماسی معیار، به دلیل تقدیم فعل و ساختار نحوی کلام، قافیه‌ها بیشتر اسمی‌اند امّا گزینش کلمات قافیه از نظر صوت، زنگ، طنین و جنبهٔ موسیقایی آن نیز موضوع مهمّی است؛ به این صورت که هر چه میزان حروف مشترک قافیه بیشتر باشد(قافیه غنی‌تر باشد)، موسیقی بیشتری را القا می‌کند، بویژه قوافی مختوم به مصوت‌های«آ» و «او» که در پایان آنها امکان افزودن«ی» وجود دارد و به این وسیله می‌توان تعظیم، تفخیم، صلازدن و امثال آنها را مجسم کرد. در همین خصوص« شفیعی کدکنی» معتقد است:« غنای قافیه، یکی از عوامل انسجام و جزالت شعر فردوسی در مقایسه با شعر دقیقی است و از این رهگذر می‌توان بسیاری از ابیات تغییرشکل‌یافته و تصحیف‌شدهٔ شاهنامه را باز شناخت.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۷۵و۳۸۱)بر اساس همین نظر بود که« نقیب نقوی» در رساله‌ای با عنوان« شکوه سرودن» به بررسی موسیقی کناری

Archive of SID

www.SID.ir

در شاهنامه پرداخت و به عنوان نتیجه بیان کرد که «از میان واژه‌هایی که در قافیه قرار می‌گیرند و اختلافی در ضبط واژه‌ها در نسخه‌های گوناگون وجود دارد، موسیقایی‌ترین آنها، نزدیک‌ترینِ آنها به زبان شاهنامه است.»(نقوی،۱۳۸۴: ۱۳)در بررسی ۱۲۵۰ بیت از منظومهٔ حملهٔ حیدری نیز مشخص شد که شاعر در ۱۳۸ بیت، قافیه را به مصوت‌های بلند«آ» و «او» ختم کرده است که در اغلب مواضع، امکان افزودن«ی» وجود دارد؛ مانند ابیات زیر:

بریده چنان داد پاسخ به او ای شیردل مهتر نامجو

(باذل ،۹۱:۱۳۶۴،ب۶۴)

بفرما تا با عدوی خدا بگردم در این دشت ،مردآزما

(همان :۱۰۴،ب۱۰۸۵)

به سوی هژبر ژیان کرد رو به پیشش در آمد شه جنگجو

(همان : ۱۰۵،ب ۱۱۹۴)

علاوه بر نقش موسیقایی کلمات قافیه در زبان حماسی، نوع واژگان قافیه نیز در تداعی معانی حماسی، نقش دارند. حماسی‌بودن واژگان قافیه، حسی و عینی‌بودن و صحّت کلمات قافیه، از مواردی هستند که در بررسی قافیه در زبان حماسی مدّنظر قرار می‌گیرند. نگارنده برای پی‌بردن به نوع کلمات قافیه(اسمی / فعلی) و چگونگی آنها در تداعی معانی حماسی، قوافی مختوم به« اه» را در۱۲۵۰ بیت از حملهٔ حیدری استخراج کرده است که به ترتیب عبارتند از: سپاه، پگاه(ص۹۰، ب۳۶)؛ راه، سپاه(ص۹۱، ب۹۵)؛ راه، رزمخواه(ص۹۱، ب۱۰۱)؛پگاه، راه(ص۹۱، ب۱۰۴)؛ گاه‌گاه، سپاه(ص۹۱، ب۱۱۹)؛ کینه‌خواه، راه(ص۹۲، ب۱۵۷)؛ نگاه، سپاه(ص۹۲، ب۱۶۲)؛ دستگاه، پناه(ص۹۳، ب۲۴۱)؛ جاه، ماه(ص۹۴، ب۳۰۵)؛ اله، راه(ص۹۶، ب۴۴۱)؛ ماه، راه(ص۹۶، ب۴۴۴)؛ راه، پناه(ص۹۶، ب۴۹۴)؛ خیمه‌گاه، ماه(ص۹۶، ب۵۰۹)؛ سپاه، سیاه(ص۹۸، ب ۶۴۴)؛ آوردگاه،تباه(ص۹۸،ب ۶۴۹)؛ راه،خیمه‌گاه(ص۹۹،ب۶۹۰)؛ نگاه، تباه(ص۹۹، ب۷۳۱)؛ سیاه، سپاه(ص۱۰۰، ب۷۸۱)؛ گاه‌به‌گاه، گاه(ص۱۰۱، ب۸۳۱)؛ بنگاه خویش، بدخواه خویش(ص ۱۰۱،ب۸۱۲)؛ بدخواه ما، راه ما(ص۱۰۲، ب۹۴۰)؛ سپاه،

Archive of SID

www.SID.ir

آوردگـاه(ص۱۰۲،ب۹۵۶)؛پگاه، کینه‌خواه(ص۱۰۲، ب۹۶۳)؛ سپاه، کینه‌خواه(ص۱۰۳، ب۱۰۲۲)؛ سپاه، آوردگاه(ص۱۰۳، ب ۱۰۳۹)؛ رزمگاه، سپاه(ص۱۰۳، ب۱۰۴۱)؛ پناه، رزمخواه(ص۱۰۵،ب۱۱۵۹)؛سیاه،مخواه(ص۱۰۵،ب۱۱۷۳)؛سیاه،شاه(ص۱۰۶، ب۱۲۴۷)؛ نزدیک‌تر، پناه(ص۹۶،ب۴۹۲)؛پادشاه،را(ص۹۹، ب۷۲۹)؛ اله، اژدها(ص۱۰۵، ب۱۱۹۸).

بررسی این کلمات(کلمات قافیه)نشان می‌دهد که اولاً، شاعر در کلمات قافیه، اصل« وحدت در عین تنوع» را رعایت کرده است؛ یعنی از جفت‌واژه‌های متنوّع در محل قافیه استفاده کرده و برای نمونه« سپاه» را به صورت متنوّع، با کلمات« راه»،« آوردگاه»،« رزمگاه» قافیه کرده است؛ اگر چه در چند مورد نیز گرفتار قافیه‌های تکراری شده و مثلاً کلمهٔ«سپاه» را ۱۰ بار تکرار کرده یا کلمات« طعام» و« تمام» را با هم، به ترتیب در ابیات ۸۶۹، ۸۷۳، ۸۸۴ و ۸۸۹ با فاصلهٔ کم، قافیه کرده است. این مطلب نشان می‌دهدکه شاعر در دایرهٔ محدودی از کلمات گرفتار بوده و گنجینهٔ واژگان وسیعی نداشته است]؛ البته با این توضیح که تکرار کلمات قافیه در شعر حماسی، سابقه دارد و برای نمونه فردوسی نیز در داستان رستم و اشکبوس در ابیات ۱، ۴، ۸، ۱۱، ۱۴، ۲۷ و ۴۵ ، «اشکبوس» را ۷ بار در محل قافیه قرار داده است.(ر.ک به: فردوسی، ۱۳۷۹، ج ۴، ص ۱۹۴).

ثانیاً از مجموع ۶۴ کلمهٔ قافیه، ۵۱ کلمه، اسم است و از این نظر با منطق نحوی زبان حماسی مطابقت می‌کند زیرا در زبان حماسی، معمولاً فعل در آخر قرار نمی‌گیرد. از این تعداد، ۲۲ واژه از واژگان حماسی‌اند؛ مانند سپاه، رزمخواه، آوردگاه، رزمگاه؛ البتّه این موضوع نه‌تنها در قوافی مختوم به« اه»، که در کل قوافی به‌کاررفته در این بخش نیز صدق می‌کند. به این صورت که قافیه در ۸۶۰ بیت(۶۸ درصد کل قوافی)، اسم است و از این تعداد، ۲۶۸ کلمه، از کلمات حماسی است.

ثالثاً در این میان(۶۴ زوج قافیه)، قافیه تنها در دو بیت مردّف است؛ یعنی شاعر از توجه به جنبهٔ موسیقایی و تداعی‌گر ردیف، غافل بوده است، درحالی‌که فردوسی، مطابق با بررسی‌ها، به ردیف توجه بیشتری داشته و آنجا هم که ردیف را به کار نگرفته، با غنای قافیه، آن کمبود موسیقایی را جبران کرده است.(ر.ک به: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۷۵–۳۸۸). وانگهی از این تعداد، قافیه در ۳ بیت غلط است: نزدیک‌تر، پناه؛ پادشاه، را؛ اله، اژدها؛ البته ایراد قافیه در شعر باذل کاملاً مشهود است. به طوری که دربررسی ۲۱۷۶ بیت

Archive of SID

www.SID.ir

از حملهٔ حیدری نیز مشخص شد که قافیه در ۶۳ بیت معیوب است به این صورت که در کلمات خویش، طیش(ص۱۱۲، ب۱۷۱۳)؛ طیش، بیش(ص۱۰۷، ب۱۳۳۴)؛ پیشتر، شتر(ص۱۱۱، ب ۱۶۶۰)؛ شدی، زدی(ص۱۰۹، ب۱۴۸۰)؛ ترس، مپرس(ص۱۰۰، ب ۸۰۶)؛ فُلک، سلک(ص۹۳، ب ۲۱۷) عیب« اقوا» مشاهده می‌شود و در کلمات سعد معاذ، سرفراز(ص۹۹، ابیات ۷۱۹و۷۱۸)؛ مسلط شوند، ملت شوند(ص، ب۵۵۸)؛ گردن‌فراز، سعد معاذ(ص۱۱۶، ب ۲۰۴۳) ،عیب« اکفا» و در کلمات بیشتر، ابرتر(ص۱۰۰، ب۷۸۰)؛ چراگاهشان، اخذاتشان(ص۹۰، ب۲۵)؛ بگذریم، بگرویم(ص۹۹، ب۷۲۵)؛ ارجمند، دردمند(ص۱۰۲، ب۹۵۰)؛ دمید، کشید(ص۹۰، ب ۲) عیب« ایطا» و در کلمات مؤمنان، مشرکان(ص۱۰۱،ب۸۳۳)؛کارآگهان،موساییان(ص۹۷،ب۵۷۶)؛ زنان، نام‌آوران(ص۱۰۲، ب۹۵۳)؛ پردلان، موساییان(ص۹۶، ب۴۸۳)؛ دشمنان، دوستان(ص۱۰۶، ب۱۲۶۲)؛ سرکشان، دوستان(ص۱۰۹، ب۱۴۴۵)؛ مشرکان، بی‌کسان(ص۱۰۹، ب۱۴۵۴)؛ مشرکان، موساییان(ص۱۱۲، ب ۱۷۰۱)؛ مشرکان، کرکسان(ص۱۱۳، ب۱۷۹۲)؛ گمرهان، زنان (ص۱۱۴، ب۱۸۵۷)؛ اسلامیان، اوسیان(ص۱۱۶، ب۱۹۹۹)؛ موساییان، اوسیان(ص۱۱۶، ب۲۰۱۲)؛ مؤمنان، پردلان(ص۱۱۷، ب ۲۰۷۰) ،عیب« شایگان». همچنین شاعر در ابیاتی، از مصوت« ای» به عنوان حرف روی استفاده کرده است؛ مانند قافیه‌های نبی، دیگری (ص۹۱، ب۱۱۰)؛ مغفری، قوی(ص۱۰۳، ب۹۷۸)؛ نبی، شوی(ص۱۰۰، ب۷۷۲)؛ کسی، اندکی(ص۱۰۵، ب۱۱۵۸)؛ نبی، خوشدلی(ص۱۰۶، ب۱۲۴۸)؛ خودسری، دوزخی(ص ۹۶، ب۴۴۵)؛ نبی، خواهشگری(ص۱۱۶، ب۲۰۰۲)؛ اجنبی، یثربی(ص۱۰۹، ب۱۵۱۴). به این ترتیب می‌توان گفت« حملهٔ حیدری»در بخش قافیه ضعیف است و حتی در ابیاتی(مطابق با نسخ موجود) مشاهده می‌شود که قافیه‌ای وجود ندارد؛ مانند قافیه‌های نزدیک‌تر/ دورتر(ص۹۶، ب۴۹۲)،دمار، خردسال(ص۱۰۲، ب۹۲۳)،هزار/ هزار (ص۱۰۴، ب۱۰۶۳) ، خارا کشید/خم کشید(ص۱۰۲، ب۹۷۶)،زین خبر/ ما را خبر(ص ۹۶، ب۳۲۱)،عهد خویش/ قول خویش(ص۱۰۹، ب۱۴۵۳)، بیخود مرا/ گوش مرا(ص۱۰۹، ب۱۴۶۱)، سوار/ موسائیان(ص۱۱۳، ب۱۸۰۷)، فزون کرده‌ایم/ بد کرده‌ایم(ص۱۱۴، ب۱۸۶۴)، را ببین/ بس ببین(ص۱۰۷، ب۱۲۸۹)، جهان تیره گشت/ دیده‌ها تیره گشت(ص ۱۰۸، ب

Archive of SID

www.SID.ir

۱۴۰۴)، نگون/ جان(ص۱۱۲، ب۱۷۱۱)، ماتم‌زده/ دُم زده(ص۱۱۵، ب۱۹۶۶)، گزاف/ منات(ص ۱۱۰، ب۱۵۹۶)، شأن/ خزان(ص۱۰۷، ب ۱۳۱۰).

۲-۲-بررسی شاخص‌های واژگانی و نحوی زبان حماسی در حملهٔ حیدری

۲-۲-۱- نوع واژگان

واژگان در زبان حماسی، غالباً بر مدلول‌های حسی و عینی دلالت می‌کنند و از این رو، اطلاعات زیادی دربارهٔ شکل، اندازه و رنگ پدیده‌ها به ما ارائه می‌دهند. همچنین ادراک تصویری و بصری ما را تقویت می‌کنند و تصاویر زنده‌ای در ذهن ما ایجاد می‌کنند.(ر.ک: فضیلت، ۱۳۷۹: ۳۶۳) اغلب مدلول‌های واژگان، مدلول‌های حماسی‌اند و بر حماسه و رزم دلالت دارند و از این رو، در تداعی معانی حماسی نقش بسزایی دارند. از نظر نوع واژگان نیز در زبان حماسی، بسامد لغات عربی و بیگانه کم است، میزان لغات فارسی سره زیاد است، درصد افعال پیشوندی و بسیط که خود از عوامل آفرینندهٔ ایجاز در زبان حماسی است، بالاست،بسامد صفات حماسی مانند« تیر الماس‌پیکان» یا « برشده تیزچنگ اژدها»، زیاد است و در موارد زیادی، از صفت به جای اسم استفاده می‌شود؛ مانند« بینندگان» به جای« چشم‌ها»، « گوینده» به جای« زبان»،« میوه‌دار» به جای« درخت» و« بور/ ابرش» به جای« اسب».(ر.ک به: شمیسا، ۱۳۷۶: ۹۹)

در سطح واژگانی زبان حماسی، ترکیبات واژگانی حماسی نیز اهمیّت زیادی دارند. زبان حماسی، ترکیبات واژگانی خاص خود را دارد، هم‌چنان که زبان غنایی، ترکیبات خاصّ خود را دارد. ترکیباتی مانند جنگاور، رزم‌آور، گردنکش، سرکش، نامدار، تکاور، پرخاشجو، تیغ‌زن، عنان‌دار، پیلوار، هماورد، نیزه‌به‌دست، رزم‌آزمای، کمندافکن، شمشیرگیر و عنان‌پیچ، از ترکیبات حماسی‌اند و ترکیباتی؛ مانند دل‌فریب، خوش‌خرام، سلسله‌مو، هرزه‌گرد و ماه‌سیما، از ترکیبات غنایی. متأسّفانه بعد از شاهنامه و با به وجود آمدن زمینه‌های گوناگون حماسه‌سرایی(ملی، تاریخی، دینی)،واژگان حماسی دچار دگرگونی عجیبی شدند؛ به این صورت که محتوای تاریخی یا دینی این حماسه‌ها و مسائل مربوط به سبک دوره و فردی، باعث شد طیف وسیعی از واژگان غیرحماسی، به زبان حماسی تحمیل شود و زبان حماسی در این آثار، دچار دگرگونی عجیبی شود و

Archive of SID

www.SID.ir

حتی در برخی از مواضع، به آمیزه‌ای از زبان حماسی و غنایی تبدیل شود. نگارنده برای پی‌بردن به جزئیات واژگانی زبان حماسی در یک حماسهٔ ثانوی، ۲۱۶۰ واژهٔ به‌کاررفته در ۲۷۰ بیت از حملهٔ حیدری(نقطهٔ اوج جنگ احزاب) را مورد بررسی قرار داد. در این بررسی مشخص شد که قریب ۴۰۰ واژه، به زبان و بیان حماسی مربوط است، بسامد صفات جانشین اسم زیاد است و درصد واژگان محسوس و ملموس بالا. جزئیات این بررسی به شرح زیر است:

از تعداد ۲۱۶۰ واژه، ۱۵۶ واژه، از واژگان حماسی‌اند. واژگانی مانند رزمگاه، آوردگاه، هماورد، کارزار، همرزم، جنگاور، آورد، رزم ساز، هم‌نبرد، زره‌پوش، دلاور، نامدار، رزمجو، زورمند، گُرد لشکرشکن، نامجو، پرخاشجو، پردل، گردنکش، جنگ‌آزما، رزم ساز.

از این تعداد، ۸۱ واژه، از ابزارهای حماسی است و از این میان، تیغ با بسامد ۲۱ بار و شمشیر با بسامد ۱۲ بار، بالاترین درصد و برگستوان، کوپال و ترکش با یک بار، کمترین بسامد را دارند.

از این مجموع، ۷۱ واژه به نام‌های جانوران درنده و مهیب مربوط است. جانورانی که بیشتر، طرف تشبیه پهلوانان قرار می‌گیرند یا استعاره از پهلوانان می‌شوند. با این توضیح که از این واژگان، « شیر» با بسامد ۲۴ بار، بالاترین بسامد را دارد.

در این ابیات، ۴۰ فعلِ حماسی به کار رفته است؛ افعالی مانند برآورد، برافراخت، برآشفت، برکشید، بیازید، براستاد، بربست، بیفشرد، درید و خروشید.

در این بخش، بر خلاف زبان حماسی معیار، بسامد لغات عربی زیاد است. از ۲۱۶۰ واژهٔ بررسی شده، ۳۴۵ واژه، عربی است(۱۵درصد)؛البته ۵۰ واژه، از اسامی و القاب خاص است که به اقتضای نوع حماسه و دورهٔ سرایش منظومه، وارد زبان شعر شده‌اند. واژگانی مانند مقتدا، خیرالبشر، خیرالانام، شفیع امم، نبی، اعجاز، نفاق، تکبیر، رسول، سدره، لات، هبل، جبرئیل، و محشر.

درصد افعال پیشوندی و ساده زیاد است. در بررسی ۱۲۵۰ بیت از حملهٔ حیدری، مشخص شد که در ۶۸۵ مصراع(۲۷ درصد ابیات)، فعل مقدّم شده که از این تعداد(۶۸۵

Archive of SID

www.SID.ir

فعل)، ۱۰۷ فعل، پیشوندی و ۵۳۴ فعل، ساده است و متناسب است با زبان حماسی معیار که در آن، بسامد افعال پیشوندی و ساده زیاد است.[۲]

بسامد صفات جانشین اسم زیاد است. در این ابیات(۲۷۰ بیت) در ۹۰ بیت، از صفت به جای اسم استفاده شده است. صفاتی مانند«سرشیرمردان»،« گرد لشکرشکن»،« سیاه‌اندرونان باطل‌سرشت»،« درآرندهٔ عمرو جنگی ز پا»،« تیره‌فرجام برگشته‌روز». این گونه صفات، هم کلام را موجزتر کرده‌اند و هم قدرت اطلاع‌رسانی‌شان به مراتب بیشتراز موصوفات بسیط است و در شاهنامه نیز نمونه‌های فراوانی دارند و از عوامل اصلی فخامت در زبان حماسی فردوسی‌اند.[۳]

۲-۲-۲- نوع ترکیبات

زبان حماسی، ترکیبات خاص خود را دارد، همان طور که زبان غنایی، ترکیبات خاص خود را دارد. شاعر حماسه‌پرداز باید با آفرینش ترکیبات حماسی، فخامت، جزالت و شکوهمندی زبان حماسی را ممکن سازد. اگرچه کم بوده‌اند شاعرانی که توانسته‌باشند ترکیباتی بسازند که در شعر گویندگان پس از خود مورد استفاده قرار گیرد و در این زمینه، فردوسی یکی از کسانی است که ترکیبات خاص او، به‌وسیلهٔ اغلب مقلدانش تا مدت‌ها مورد استفاده قرار گرفته‌اند و باذل مشهدی در این راه، مقلد تقریباً ناکامی است زیرا در طول ۲۱۷۶ بیت از حملهٔ حیدری، ۱۴۸ ترکیب ساخته است که هم تعداد کمی است و هم اغلب این ترکیبات، ترکیبات غیرحماسی‌اند. ترکیباتی مانند« نخل امید، زندان ایام، نزهتگه عرش، باغ فلک، دست قضا، قفای جهان، در صلح، حقهٔ راز، رخ سعادت، جیب صبح، دست غم، جان گوش، دامن بخت، چشم دهر، دست عسرت، کام جان، کام آز، دامان دهر، دست حوادث، روی محشر، رخ کفر، سرای عدم، کلید ظفر، دست فتح، جیب فلک، دل چرخ، فرقِ وفا، دست حکم، چتر مهر، قمار وفا، بالین مرگ، برگ جهان، افسر دین، ملک بدن، مهر سکوت، عقل مهندس، دریای فروماندگی، بادِ غرور، درخت خصومت، چراغ دل، پیک نگاه، گلزار دین، شاهد آرزو، آب حیا، باد فنا، آتش غم، کان معنی، چشمهٔ چشم، مرغ جان، نخل امید، پیراهن پوست، باغ فلک، کیش مروت، جمازهٔ فلک، موج شکوه، باران زند». این گونه ترکیبات به دلیل داشتن زیرساخت غنایی و وجود مشبهِ غیرملموس و انتزاعی، با منطق ترکیب‌سازی ملموس و

Archive of SID

www.SID.ir

عینی زبان حماسی همخوانی ندارند و در حملهٔ حیدری به کرّات به کار رفته‌اند و اسباب تنزّل حماسی زبان حماسی شده‌اند و به همین دلیل می‌توان گفت که شعر باذل از نظر ترکیبات حماسی، در سطح پایینی قرار دارد و از این میان، شاید بتوان ترکیباتی مانند«یم قدرت، تیغ توکل، خود جزم، رمح عزم، تیر قدر،باریدن تیغ، کوه فولاد، زمام زمین، بنیاد کوه، سر شیرمردان، شهنشاه انجم، سپهر نبرد، چهرهٔ تیغ، رنگ جنگ» را از ترکیبات حماسی به حساب آورد که در آن صورت هم این تعداد، تعداد اندکی است.

۲-۲-۳- نحو زبان حماسی:

۲-۲-۳-۱- تقدیم فعل

زبان حماسی، نحو مخصوص به خود را دارد. آشکارترین مختصهٔ نحوی زبان حماسی، تقدیم فعل است. تقدیم فعل یکی از عوامل مهمّ فخامت و صلابت زبان حماسی است. مشهور است که وقتی سعدی بیت:« خدا کشتی آنجا که خواهد برد// اگر ناخدا جامه برتن درد» را سرود، شب‌هنگام، فردوسی به خواب او آمد و گفت، اگر من به جای تو بودم، این بیت را این‌گونه می‌سرودم:« برد کشتی آنجا که خواهد خدای// اگر جامه بر تن درد ناخدای»(ر.ک به: محجوب، ۱۳۷۶: ۴۶ مقدمه). ملاحظه می‌شود که واژه‌ها همان واژه‌هایند،محتوا هم همان محتوا و وزن نیز همان وزن است اما تقدیم فعل و ختم‌کردن قوافی به هجاهای کشیده(هجاهای مختوم به مصوت‌های بلند)، شکوه و فخامتی به سخن فردوسی بخشیده که کلام سعدی از آن بی‌بهره است. در این باره « فتوحی» معتقد است:«تقدیم فعل، بزرگ‌ترین هنجارگریزی نحوی در زبان حماسی است و به قولی یک چیدمان نشان‌دار در این ژانر است.»(فتوحی،۱۳۹۱: ۲۷۲) وقتی فعل از جایگاه اصلی خود(آخر جمله) حرکت می‌کند و در آغاز بیت یا مصراع قرار می‌گیرد، ارتقای درجه پیدا می‌کند، منطق نثری کلام را در هم می‌شکند و از همان آغاز، ضربهٔ اصلی را به ذهن خواننده یا شنونده وارد می‌کند. خوشبختانه اغلب حماسه‌سرایان پس از فردوسی، یا به تقلید از او و یا تحت تأثیر وزن شعر حماسی، از این امکان زبان حماسی به‌خوبی استفاده کرده‌اند. همچنان‌که باذل مشهدی در ۱۲۵۰ بیت(۲۵۰۰ مصراع)، در ۶۸۵ مصراع(۲۷ درصد ابیات) فعل را مقدّم کرده است، چنان‌که در ابیات زیر ملاحظه می‌شود:

Archive of SID

www.SID.ir

برآشفت از حرف شه آن پلید **بزد** دست و شمشیر کین برکشید
(باذل، ۱۳۶۴: ۱۰۰، ب ۷۸۴)

بگفت ای برت پست چرخ بلند منم مرد میدان آن خودپسند
(همان: ۱۰۳، ب ۱۰۴۷)

بزد دست بر قبضهٔ ذوالفقار به جنگ عدو رفت با گیرودار
(همان: ۱۰۵، ب ۱۲۰۳)

قابل ذکر است که در حملهٔ حیدری باذل، در مواضعی نحو زبان، حماسی است و حتی فعل، مقدّم شده است اما چون مضمون، محتوا و واژگان حماسی نیستند و ترکیب کلام هم به گونه‌ای نیست که منجر به آفرینش موسیقی و آهنگ حماسی شود، در نتیجه، زبان، حماسی نیست و به آمیزه‌ای از زبان حماسی و غنایی تبدیل شده است. این گونه زبان حماسی- غنایی رادر ساقی‌نامه‌های موجود در حملهٔ حیدری می‌توان ملاحظه کرد. این گونه ساقی‌نامه‌ها که به تقلید از نظامی(در کتاب اسکندرنامه) در حماسه‌های پس از فردوسی، رواج یافته‌اند، تقریباً در حملهٔ حیدری، به جای براعت‌استهلال‌های قوی و حماسی فردوسی آمده‌اند که متأسفانه به دلیل داشتن واژگان و مضامین غیرحماسی و بعضاً عرفانی و حکمی، باعث تنزل بار حماسی شده‌اند. در این ساقی‌نامه‌ها، مضمون شعر، به غزل و تغزّل تبدیل می‌شود و صنعت و تصنّع، به ساحت حماسه راه پیدا می‌کند و به جای لشکریان، ساقی و مطرب و جام صف می‌کشند و البته در برابر اینان نیز غم در جبههٔ مقابل صف آرایی می‌کند و ادوات جنگی هم عبارت می‌شوند از چشم، مژگان و نگاه و این در حالی است که در یک اثر حماسی، خواننده پیوسته انتظار دارد که تمام عناصر رنگ و بوی حماسی داشته باشند و هر چه میزان عناصر غنایی کمتر باشد، فضا و لحن حماسی اثر، قوی‌تر خواهد بود.(ر.ک به: صرفی،۱۳۸۰: ۳۴) در حماسه‌های دینی و بویژه در« حملهٔ حیدری» ساقی‌نامه‌های مکرر و متعدّد، این یکنواختی مضمون، لحن و زبان را دچار اختلال کرده‌اند و حتی سبب شده‌اند زبان باذل در چنین مواضعی، به آمیزه‌ای از زبان حماسی و غنایی تبدیل شود و این در حالی است که فردوسی وقتی از مضامین غنایی هم صحبت می‌کند، لحن کلی اثر را فراموش نمی‌کند و زبان در این مواضع هم حماسی است:

Archive of SID

www.SID.ir

دو گوش و دو پای من آهو گرفت تهیدستی و سال نیرو گرفت

(فردوسی، ۱۳۷۹، ج۶: ۳۲۳)

۲-۲-۳-۲-انسجام و جزالت

انسجام و جزالت وجوه مختلفی دارد؛ یکی از وجوه آن که در شاهنامهٔ فردوسی کاملاً بارز و آشکار است، پیوند استوار و مستحکم الفاظ فصیح و استوار شاهنامه است؛ به این معنی که شاهنامه هم از نظر لفظ در اوج است و هم بین این الفاظ، پیوند استوار و مستحکمی وجود دارد و میان اجزای این مجموعه با کلّ آن، نوعی وحدت و یکدستی مشاهده می‌شود و این یکی از ویژگی‌های بارز زبان حماسی معیار است و خود فردوسی هم آن را یکی از شاخص‌های زبان حماسی خود می‌داند. به گونه‌ای که در نکوهش سخن دقیقی، آن را« نظم سست» می‌داند و معتقد است که شاهنامه نظمی قوی و استوار دارد و اگر ابیات ناتندرست را در آن بیابید، کمتر از ۵۰۰ بیت است. متأسفانه این ویژگی در برخی از منظومه‌های حماسی پس از شاهنامه، مراعات نشده و در آنها، موارد زیادی از نبود انسجام و سستی پیوند کلام دیده می‌شود. در بررسی ۱۲۵۰ بیت از حملهٔ حیدری، در ۶۴ بیت، مواردی از عدم انسجام و سستی پیوند اجزای کلام دیده می‌شود؛ مثلاً در بیت زیر،«برای سرانجام حالات جنگ» یک گروه متممی است که صرفاً برای پرکردن مصراع و تکمیل قافیه آمده‌است:

برون آمدند از حرم بی‌درنگ برای سرانجامِ حالاتِ جنگ

(باذل، ۱۳۶۴: ۹۴، ب ۳۴۳)

یا در بیت زیر، در مصراع«شکسته سر و دست به حال تباه» ،«به حال تباه»، به‌خوبی به کار نرفته است:

ببینی که فردا در آوردگاه شکسته سر و دست به حال تباه

(همان: ۹۸، ب ۶۴۹)

همچنین در بیت زیر شاعر می‌خواسته است بگوید که وقتی شما فرصت بیابید... اما تسلط نداشتن بر زبان شعر، باعث شده است که«فرصت» را به گونه‌ای ناشیانه به کار ببرد:

چو فرصت بیابید فرصت شما کنید آنچه کردیم امروز ما

(همان: ۹۹، ب ۷۴۵)

Archive of SID

www.SID.ir

۲-۲-۳-۳- مخالفت قیاس و ضعف تألیف

ضعف تألیف، آن است که ترکیب جمله بر خلاف قواعد دستوری باشد و کلام ایراد نحوی داشته باشد و مخالفت قیاس، آن است که واژگان و مفردات زبان ،مطابق با قواعد لغت و دستور ساخته نشده باشند. معمولاً زبان حماسی معیار، آن گونه که در شاهنامه متجلّی شده است، زبانی است سخته و استوار و عاری از اشکالات صرفی و نحوی امّا « حملهٔ حیدری باذل مشهدی»(در بخش مورد بررسی)، در ۳۳ بیت مواردی از ضعف تألیف و مخالفت قیاس دیده می‌شود که در بیشتر موارد، تسلط نداشتن شاعر بر زبان شعر و دقایق آن کاملاً آشکار است؛ مثلاً در بیت زیر، شاعر « تازگی» را به قیاس« خانگی» ساخته و به گونه‌ای ناهنجار به کار برده است:

ز یکسو سپاه چنان تازگی ز یکسو دگر دشمن خانگی

(باذل، ۱۳۶۴: ۹۹، ب ۶۹۸)

و یا در بیت زیر که شاعر« اُسید»(مصغّر اسد) را به ضرورت قافیه، به جای« اسد» به کار برده است که با زبان حماسی سازگاری چندانی ندارد:

بریدند از زندگانی امید بگفتند دیگر سخن با اسید

(همان: ۱۱۴، ب ۱۸۳۱)

و یا در ابیات زیر که استعمال« حباب» به جای« حبیب»، بسیار غریب است:

چو بشنید سفیان از او این جواب بگفتش بیا بیشتر ای حباب

برانداز از این پرده از صدق گو که سررشته بنما بر ما نکو

(همان: ۱۰۹، ب ۱۴۹۴-۱۴۹۵)

۲-۲-۳-٤-حذف‌های مخل

حذف‌های بی‌قرینه و بی‌رویه، یکی از مهم‌ترین دلایل نبود انسجام در حملهٔ حیدری است. شاعر در بسیاری از مواضع این اثر، فاعل، فعل یا حروف اضافه را بدون قرینه حذف کرده که همین عامل سبب شده است که بین اجزای کلام، ارتباط مستحکمی وجود نداشته باشد و آنجا که مخاطب انتظار دارد که شاعر با توصیف و تشریح، جوانب موضوع را بکاود و او را اقناع کند، این انتظار بی‌پاسخ می‌ماند، چنان‌که در ابیات زیر

Archive of SID

www.SID.ir

حداقل یک فعل، بدون قرینه حذف شده و همین عامل، سبب گسستگی اجزای متن از هم شده است:

بزرگان و گردنکشان جهان به حالی که دشمن مباد آن چنان

(همان: ۹۳، ب ۲۵۶)

بیابان آن وادی سمت شهر قریش کنانه پر از کین و قهر

(همان: ۱۰۰، ب ۷۸۸)

۲-۲-۳-۵- عامیانگی

یکی از مهم‌ترین دلایل سستی زبان در حملهٔ حیدری، استفادهٔ زیاد شاعر از لغات، ترکیبات و کنایات عامیانه است. باذل مشهدی، مثل اغلب شعرای دورهٔ صفویه و افشاریه، از میان عامهٔ مردم برخاسته و از تحصیلات بالایی برخوردار نبوده و آن چنان‌که از شعر او بر می‌آید، ذهن مهذّب و ورزیده‌ای هم برای سرودن اشعار حماسی نداشته است. به همین دلیل هم در تنگنای شعر، به لغات و ترکیبات عامیانه متوسّل شده و همین استفاده از لغات عامیانه، سبب شده که شعر او از فخامت و صلابت زبان حماسی معیار و ریزه‌کاری‌های هنرمندانهٔ سبک عراقی به دور افتد و رنگ عامیانه پیدا کند؛ البته این ویژگی تنها در مورد شعر باذل صدق نمی‌کند و در کار بسیاری از شاعران عصر صفوی مصداق دارد.« فتوحی»در همین خصوص می‌گوید:« بسیاری از شاعران این دوره، به طرز تزریق و چاراندرچار شعر گفته‌اند و مرزهای شناخته‌شده و ساختارهای زبان را زیر پا گذاشته‌اند.»(فتوحی،۱۳۹۱: ۴۱) و باذل مشهدی یکی از این گروه است که دانسته یا ندانسته، بسیاری از هنجارهای زبان حماسی را زیر پا گذاشته و مثلاً به دلیل استفادهٔ بیش از حد از ترکیبات و واژگان عامیانه، کلامش سست و بی‌فروغ شده است؛ نمونه‌هایی از این مورد را در ابیات زیر می‌توان ملاحظه کرد:

بر او کعب ناچار در باز کـرد ز بار و بلا بال و پـر،**واز کـرد**

(باذل، ۱۳۶۴: ص۹۸ ، ب۶۱۰)

به بالین او کاملِ دین نشست ز شفقت **بمالید بر روش دست**

(همان: ص ۱۱۷، ب ۲۰۹۴)

خوشا حالت ای مؤمن ارجمند سرت باد در هـر دو عالـم بلند

Archive of SID

www.SID.ir

(همان: ص ۱۱۷، ب ۲۰۷۲)

به بانوی خود گفت پس آن دلیر **کند دیگ را بار** و نان را خمیر

(همان: ص ۱۰۱، ب ۸۴۹)

۲-۲-۳-٦- تقلید از ساختارهای نحوی زبان حماسی معیار

در سال‌های اخیر، حماسه‌پژوهان اثبات کرده‌اند که اغلب حماسه‌سرایان پس از فردوسی، در انتخاب وزن، آهنگ و عناصرصرفی و نحوی شعر حماسی، وامدار و مقلد فردوسی بوده‌اند. به عبارت دیگر، شعاع خیره‌کنندهٔ عظمت و اشتهار شاهنامه، در طول قرون و اعصار، اغلب شاعران حماسه‌پرداز را به اقتفا و پیروی از فردوسی واداشته است؛ به گونه‌ای که می‌توان گفت اغلب حماسه‌سرایان پس از فردوسی، در به کارگیری زبان حماسی، وامدار و مقلّد فردوسی بوده‌اند و حتی بسیاری از آنان چنان مسحور و مقهور کار فردوسی بوده‌اند که حتی مقتضیّات و شرایط زمانی زبان خود را دانسته یا نادانسته فراموش کرده‌اند و بسیاری از مختصات زبانی فردوسی را که اغلب هنجارهای زبانی و ادبی عصر فردوسی بوده‌اند، عیناً در آثارشان به کار برده‌اند و البته تنها به استفاده از هنجارهای زبانی عصر فردوسی بسنده نکرده‌اند و در مواردی بسیاری از مفردات، ترکیبات و جمله‌واره‌های فردوسی را نیز عیناً در آثارشان به کار برده‌اند.(ر.ک به: حمیدیان،۱۳۸۳: ۴۳۳) مواردی از این گونه در حملهٔ حیدری باذل مشهدی عبارتند از:

به‌کاربردن جمله‌واره‌های خاص فردوسی

در بخش مورد مطالعه، شاعر در ۲۲ بیت، از«چنین گفت»، در ۴بیت، از«چنین داد پاسخ به او»، در ۱۸ بیت، از«تو گفتی»، در ۸ بیت از «به کردارِ»، در ۹ بیت، از « درزمان» به معنی فوراً و در ۳۴ بیت، از « چو شد» و در ابیاتی دیگر از«بیامد چنان»، «بدو گفت»، «چنین است» استفاده کرده است؛ البته بسامد این جمله‌واره‌ها و ترکیبات زیاد نیست، اما چون نشان تقلید از زبان حماسی معیار را دارند، در بررسی زبان حماسی مورد توجه قرار می‌گیرند.[۴]

مطابقت صفت و موصوف

مطابقهٔ صفت و موصوف که در شمار یکی از هنجارهای زبانی عصر فردوسی است(ر.ک: محجوب، ۱۳۷۶: ۲۳۹) بعدها به وسیلهٔ مقلّدان فردوسی، از جمله باذل

Archive of SID

www.SID.ir

مشهدی، همچون یک هنجار زبانی در چند بیت رعایت شده است، چنان‌که در ابیات زیر ملاحظه می‌شود:

دگر **نامـــداران جنگاوران** بسی از یمین و یسارش روان
(باذل، ۱۳۶۴: ص۹۷، ب۵۱۲)

کنون پیش **گردنکشان مهان** کنـــم یاد، سوگندهای گـــران
(همان: ص ۹۴، ب ۲۸۳)

پر از درد، نزدیک سفیان شدند به نزد **سران بزرگان** شدند
(همان: ص۱۰۷، ب۱۳۰۱)

استفاده از «همه»(ضمیر مبهم) به شیوهٔ فردوسی(به صورت غیرمضاف)

در شاهنامه، شاعر بارها از واژهٔ«همه»، به صورت ضمیر و در معنای«همگی و همهٔ» استفاده کرده است:

همه شهر یکسر پر از لشکرش کمربستگان صف زده بر درش
(فردوسی، ۱۳۷۹، ج۱: ۷۱)

باذل مشهدی هم در حملهٔ حیدری، در ابیاتی، به همین شیوه از «همه» استفاده کرده است.[۵]

به‌کاربردن«واو» عطف یا ربط در آغاز مصراع‌ها

به‌کاربردن واو عطف یا ربط در ابتدای مصراع‌ها،از نشانه‌های قدمت و صیقل‌نایافتگی زبان است و حتی در شعر دقیقی نسبت به فردوسی بیشتر است. پس از فردوسی، بسیاری از شاعران، از جمله باذل مشهدی ، بدون توجه به هنجارهای زبانی عصر خود، آن را به کار برده‌اند. [۶]

۲-۳-بررسی شاخص‌های ادبی و بلاغی زبان حماسی در حملهٔ حیدری

در مورد چگونگی استفاده از عناصر بلاغی در حماسه، بعضی از محققان معتقدند که درحماسه، به علت فضای حماسی و اساطیری خاص، نفس حوادث دارای غرابت و پیچیدگی است و اگر سراینده بخواهد با تصاویری این جهانی، آن جهان را گزارش دهد، فرودآوردن آن عالم پر از شگفتی و راز است در حدّ همین عالم و این نوعی نقض غرض است. از این رو، حماسه جای شاخ و برگ‌های اضافی نیست.(ر.ک به: شمیسا،

Archive of SID

www.SID.ir

۱۳۷۶: ۱۰۶) اما نکته‌ای که در این مورد وجود دارد، این است که آیا همهٔ حماسه‌ها دارای همین عالم پر از غرابت و شگفتی‌اند؟ آیا گزارش صرف وقایع، بدون استفاده از شگردهای شاعری، می‌تواند به آفرینش حماسه‌ای والا منجر شود؟ آیا گزارش صرف جنگ‌ها و دلاوری‌های صدر اسلام را می‌توان حماسه نامید؟

در پاسخ باید گفت که حماسه دارای انواعی است که هر کدام از آنها در کلیّت موضوع، از قوانین کلی نوع ادبی حماسه پیروی می‌کنند اما هر کدام نیز برای خود، قوانین و قواعد خاصی دارند. درست است که در یک حماسهٔ اسطوره‌ای، نفس حوادث، خود، اسطوره و سرشار از تصاویر خیالی و بدیع است و به شاخ و برگ اضافی نیاز ندارد اما در یک حماسهٔ تاریخی که گزارش واقعی حوادث واقعی 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 چهره‌ای واقعی است، مخدوش می‌کنند، در مجموع، شاخ و برگ‌دادن‌ها و تصویرسازی‌های منطقی می‌تواند حماسه را از حالت یکنواختی تاریخ‌گونه خارج کند و آن را به مرزهای یک حماسه طبیعی نزدیک کند. متأسفانه در حملهٔ حیدری باذل که یک نوع حماسهٔ تاریخی(دینی) است، نداشتن تسلّط شاعر بر دقایق تصویرسازی زبان حماسی، باعث شده که در بسیاری از مواقع، ما شاهد یک گزارش منظوم از وقایع تاریخی صدر اسلام باشیم و حملهٔ حیدری از گوهر ادب و ادبیت متن خالی باشد و آن زبان تصویری و دراماتیکی که در مواضع بسیاری از شاهنامه دیده می‌شود، در حملهٔ حیدری دیده نشود و این بدان معنی است که شاعر توان بالایی در آفرینش صور خیال حماسی نداشته است. صحنهٔ نبردها، پیکارها، گفت‌وگوها و رجزخوانی‌ها ،در کمال اختصار و سادگی برگزارشده‌است و بیان وی نیز به گونه‌ای نیست که از حداقلِ یک متن ادبی حماسی انتظار می‌رود. به عبارت دیگر، وفاداری بیش از حد به متن مأخذ و بیم از خدشه‌دارشدن یک متن دینی سبب شده که شاعر نتواند آن انتظارات را برآورده سازد. اگر چه این موضوع با اصل ایجاز و قلّت صناعات ادبی در حماسه، تناسب دارد، دربیشتر موارد، سبب شده تا کلام شاعر از شعربودن به نظم بودن تنزل پیدا کند و مخاطب احساس کند که با یک منظومه روبه‌رو است تا یک متن ادبی

Archive of SID

www.SID.ir

حماسی. برای پی‌بردن به این موضوع، در این بخش، مهم‌ترین صناعات بلاغی زبان حماسی مانند مبالغه، تشبیه، استعاره، کنایه مورد بررسی قرار گرفته است.

۲-۳-۱-مبالغه

مبالغه در حماسه از جایگاه والایی برخوردار است و به تعبیری، از ذاتیات حماسه است و اصلاً به تصویردرآوردن اموری عظیم و خارق‌العاده، همیشه با اغراق و مبالغه همراه است و از این رو، مبالغه در حماسه نقش مهمی در جهت تداعی معانی و خلق تصاویر حماسی دارد و می‌تواند به زبان حماسی، شکوه و عظمت ببخشد و آن را از عادی‌بودن به فوق‌عادی و از فوق‌عادی به خارق‌العاده‌بودن ارتقا دهد.

در مورد مبالغه در حماسه‌های دینی، برخی معتقدند که این عنصر زیبایی‌شناختی، در این حماسه‌ها خوش نیفتاده است زیرا با سرشت اعتقادی این گونه حماسه‌ها مغایر است چون در صورت استفاده از غلو، ایرادی به جنبهٔ اعتقادی این حماسه‌ها که تاریخی هستند، وارد می‌شود و کذبی تلقی می‌شود که بر بزرگان دین بسته شده و در صورت نبود مبالغه هم حماسه از جوهر خود عاری می‌گردد.(ر.ک به: حمیدیان، ۱۳۸۳: ۴۱۶) در این باره، نگارنده معتقد است که این ویژگی در مورد تمام حماسه‌های دینی صدق نمی‌کند. درست است که دست شاعر در حماسه‌های دینی خیلی باز نیست و نمی‌تواند به راحتی دیگر حماسه‌سرایان از اغراق و مبالغه استفاده کند امّا اگر با حد و مرز زبان آشنا باشد و بر دقایق زبان تسلّط داشته باشد، می‌تواند در گزارش وقایع با آفرینش تصاویری خیالی و اسناد مجازی و دمیدن روح حیات و حرکت در تمام پدیده‌های هستی، جهان و مافیها را با حماسه هم‌نوا و هم‌صدا کند و جهانی حماسی بیافریندکه شکوه و عظمت حماسه را نشان دهد، چنان‌که باذل مشهدی در عین وفاداری به متن مأخذ، در مواردی از اغراق استفاده کرده است که البته با زبان و محتوای حماسی سازگار هستند؛ مانند مبالغه در ابیات زیر، در وصف نبرد امام علی و عمرو:

نهادنـــد آوردگـــاهی چنان — که کـم دیده باشد زمین و زمان
کشیدنـــد از روی محشر نقاب — در این کـار عالم فتـــاد اضطراب
نماند آن زمان جای گفت‌وشنید — شدند از چپ و راست بیم و امید
هوا چاک‌چاک از دم تیغ شـــد — جهان تیره از گـرد چون میغ شد

Archive of SID

www.SID.ir

توگفتی که ابر است آن تیره‌میغ ز بس تیغ باریـــد بر روی تیـــغ

(باذل،۱۳۶۴: ۱۰۶)

نگاهی برابیات بالا، نشان می‌دهد که شاعر با نگهداری جانب احتیاط، اغراقی مخیّل آفریده که اغلب عناصر آن مادی و ملموس‌اند و با اسناد مجازی همراه‌اند و اغراق، وسیع‌ترین آفاق هستی را در بردارد و این بدان معنی است که باذل، با چگونگی آفرینش اغراق در یک حماسهٔ دینی آشنا بوده است اما نکته‌ای که در این مورد حائز اهمیّت است، این است که متأسفانه باذل از این عنصر ادبی و تصویرآفرین در شعر حماسی بسیار کم استفاده کرده است، به طوری‌که در ۲۱۷۶ بیت از این منظومه، ۴۰ اغراق دیده می‌شود که از این تعداد هم، برخی بسیار ضعیف و سست‌اند و معمولاً از سایر عناصر خیال، مانند استعاره و تشبیه ،گسسته‌اند؛ مانند اغراق در بیت۱۲۱۷ از ص ۱۰۶، بیت ۱۳۸۸ از ص ۱۰۸و ابیات ۱۱۳۲ تا ۱۱۳۴ از ص ۱۰۵ حملهٔ حیدری که دقیق‌شدن در مناسبات اشیا توجه به جزئیات، سبب شده که اغراق آفریده‌شده با زبان حماسی سازگاری نداشته باشد.

۲-۳-۲-تشبیه

از نظر بسامد عناصر ادبی در زبان حماسی، تشبیه، دومین عنصر خیال شعر حماسی است و از میان انواع تشبیه، بالاترین بسامد از آنِ تشبیهات محسوس به محسوس است، بویژه تشبیهاتی که مشبّهٌبه در آنها حیواناتی از نوع شیر و پلنگ و نهنگ هستند اما آنچه در حوزهٔ تشبیهات زبان حماسی مهم است، این است که عناصر سازندهٔ تشبیه، مادی و ملموس باشند و با نوعی تحرّک و پویایی همراه باشند تا بتوانند حرکت و جنبش نوع ادبی حماسه را نشان دهند زیرا تشبیه پهلوانان به شیر و پلنگ، کار هر شاعری است اما مهم این است که فردوسی در اغلب این تصاویر، با اضافه‌کردن صفاتی از مشبّه به مشبّهٌبه، جانی تازه در کالبد تشبیه دمیده و تصویری متحرک و زنده خلق کرده‌است. پیداست که« شیر سرافراز»،« جنگی پلنگ»،« پیل مست»، به مراتب تأثیرگذارتر از تشبیهات مجرداند؛ وانگهی در زبان حماسی معیار، تصویر کاملاً در خدمت محتواست و هر جا محتوا اوج بگیرد، تصویر هم اوج می‌گیرد و این شاعر حماسه‌سراست که با ترکیب و امتزاج تصویر و صوت و کلمه، این تموّج را نشان می‌دهد، آن چنان‌که در شاهنامهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

فردوسی، حتی رنگ رزمی تصاویر شب(که موقع آرامش است) با رنگ رزمی تصاویر روز تفاوت دارد و او حتی درازی زمان را با طولانی‌کردن تصویر نشان داده‌است (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۴۴۹)؛ برای مثال، در بیت زیر که صحنهٔ بوسه‌زدن زال بر گیسوی رودابه است، فردوسی، محتوا، صوت و تصویر را به هم پیوند زده‌است:

بسایید مشکین کمندش به بوس که بشنید آواز بوسش عروس

(فردوسی، ۱۳۷۹، ج ۱: ۱۶۵)

در زبان حماسی، نوع تصویر، منبع تصویر و پویایی و تحرّک آن بسیار مهم است و هر عاملی که حرکت و پویایی تصاویر را دستخوش ایستایی و سکون نماید، خواه عناصر ذهنی و خواه استعاره‌های پیچیده، با ماهیّت حماسه همخوان نیست. از طرف دیگر، در یک اثر حماسی، خواننده پیوسته انتظار دارد که تمام عناصر، رنگ و بوی حماسی داشته باشند و هر چه میزان عناصر غنایی کمتر باشد، فضا و لحن حماسی اثر، قوی‌تر خواهد بود. متأسفانه در حماسه‌های پس از فردوسی، این ساختار تصویرسازی به‌خوبی رعایت نمی‌شود؛ مثلاً در حملهٔ حیدری باذل ،سهم تشبیهات ناچیز است و حتی برخی از تشبیهات، با زبان حماسی تناسب ندارند. نگارنده برای پی‌بردن به چگونگی تصویرسازی در حماسه‌های پس از فردوسی، ۱۲۵۰ بیت از حملهٔ حیدری باذل مشهدی را بررسی کرده است؛ در این بررسی، مشخص شد که باذل در این ابیات، ۱۰۳ تشبیه ساخته است که از مجموع این تشبیهات، ۷۸ تشبیه از نوع تشبیهات حسی به حسی است که با منطق زبان حماسی تناسب دارد، ۱۴ تشبیه از نوع تشبیهات عقلی به حسی، ۵ تشبیه از نوع تشبیهات حسی به عقلی است که با منطق تصویرسازی ملموس و محسوس شاهنامه هماهنگی ندارد و ۶ تشبیه از نوع تشبیهات مرکب است. در مورد منابع تصویرسازی شاعر نیز، مطابق با زبان حماسی معیار، حیوانات بیشترین سهم را دارند که از آن جمله، شیر،پیل و پلنگ بیشترین بسامد را دارند و پس از آن، عناصر طبیعت مانند کوه، آتش، باد، دود، دریا و خورشید، بیشترین سهم را دارند اما نکتهٔ قابل ذکر در این تصاویر، این است که اغلب این تشبیهات از حماسه گسسته‌اند و حتی در برخی مواضع، حماسه را به سوی فضای غنایی و حکمی کشیده‌اند. مانند تشبیهات به‌کاررفته در ابیات زیر:

Archive of SID

www.SID.ir

به خندق رسیدند از گرد راه جهاندند اسبان چو پیک نگاه

(باذل،۱۳۶۴: ص ۱۰۶، ب ۱۲۶۷)

شاعر جهاندن اسب‌ها را به«پیک نگاه» مانندکرده که مشبهٌ‌به، غیرحسی و غیرحماسی است و همچنین در بیت: اسید دلاور ز قلب سپاه برانگیخت مرکب چو پیک نگاه

(همان: ۱۱۳، ب ۱۸۱۳)

۲-۳-۳-استعاره

در مورد استعاره در زبان حماسی، دو دیدگاه متفاوت وجود دارد: «شفیعی کدکنی» معتقد است که حماسه، جای استعاره نیست.(ر.ک به: شفیعی کدکنی،۱۳۷۲: ۳۸۴) اما در مقابل،« شمیسا» می‌گوید:« در سطح ادبی حماسه، بسامد استعاره‌های مصرّحه‌ای که مشبهِ محذوف آنها پهلوانان و دلاوران هستند، زیاد است.»(شمیسا، ۱۳۷۶: ۹۶) پژوهشگر دیگری معتقد است:«در حماسه، استعاره جنبهٔ اصلی و اساسی ندارد و هیچ نقش محوری برای آن منظور نشده‌است.»(فضیلت،۱۳۷۹: ۳۶۸) در این باره، نگارنده بر اساس آماری که از بررسی زبان حماسی در بخش‌هایی از شاهنامه به دست آورده، معتقد است که استعاره در زبان حماسی معیار، جنبهٔ اصلی ندارد و به همین دلیل، حماسه‌سرا نباید با استعاره‌های پیچیده، ذهن خواننده را از خبر بزرگی که در حماسه وجود دارد، منحرف کند چون در این صورت، حیات و حرکت تصاویر را دستخوش ایستایی و سکون می‌نماید و این با ماهیّت تصویرسازی ملموس حماسه مغایر است. دربررسی ۲۱۷۶ بیت از حملهٔ حیدری باذل مشهدی نیز مشخص شد که بسامد استعاره در حماسه زیاد نیست، به طوری‌که از این بخش، ۱۹۲ استعاره به دست آمد: ۷۶ استعارهٔ مصرّحه و ۱۱۶استعارهٔ مکنیه. در ۷۶ استعارهٔ مصرّحه، مطابق با زبان حماسی معیار، عمده‌ترین مشبهٌ‌به‌ها عبارت بودند از: شیر و پیل و اژدها. به این ترتیب که شیر خدا ۱۱بار، ضرغام دین۷بار، غضنفر۶ بار، شیر۷ بار، پیل۴ بار، اژدها ۴بار، اهریمن۴ بار، هژبر۲ بار، پلنگ۲ بار و بازوی دین، ضیغم، آهنین‌کوه، آتشین‌کوه، کوه‌آهن، سرو دین هر کدام ۱ بار به‌کار رفته‌اند. با این یادآوری که در کنار اغلب این استعارات، کلماتی جهت ترشیح استعاره آمده است؛ مانند واژهٔ« مست» در ترکیب« پیل مست» و« ژنده» در ترکیب« ژنده‌پیل» و« ژیان» در ترکیب« هژبر ژیان». این کلمات این‌همانیِ استعاره را بیشتر می‌کنند و به تعبیری، زیباترین

Archive of SID

www.SID.ir

نوع استعاره را می‌سازند و به زبان حماسی، شکوه و عظمت بیشتری می‌بخشند و حتی در کلماتی مانند ضرغام، ضیغم و غضنفر، زمختی و خشونتی که در آنها وجود دارد، یادآور« تهمتن» است که فردوسی مکرر به جای« رستم» به کار برده است اما از نکات منفی در نقد استعاره‌های مصرّحهٔ شعر باذل، تکراری و سهل‌الوصول‌بودن آنهاست؛ یعنی خواننده پس از انس کوتاهی با این منظومه، به راحتی پی می‌برد که«شیر» استعاره از کیست و«اهریمن» چه کسی است.

از مجموع ۱۹۲استعارهٔ به دست آمده از این بخش، ۱۱۶ استعاره، از نوع مکنیّه است، از این تعداد، ۱۰۵ استعاره از نوع تشخیص(personification)است که از این تعداد(۱۰۵ استعاره)، ۵۲ استعاره، به صورت اضافی و ۵۳ استعاره، به صورت اسناد مجازی است و ۱۱ استعارهٔ باقی‌مانده هم از سایر انواع استعاره است. با تأمّل در اضافه‌های استعاری به‌کاررفته در این بخش،فهمیده می‌شود که اغلب این استعارات، غیرحماسی‌اند؛ یعنی مشبهٌ‌به محذوف، حماسی نیست؛ مانند چشم زمین، رخ کفر، چشم دهر، دست غم، دامن بخت، دست حوادث، جیب صبح، جیب فلک، فرق وفا، کام جان، رخ ماه، در صلح، کلید ظفر، رنگ جنگ. این‌گونه ترکیبات، اغلب ایماژهای غنایی‌اند و با منطق زبان حماسی سازگاری ندارند.

۲-۳-٤-کنایه

یکی دیگر از صور خیال شعر حماسی، کنایه است. در زبان حماسی به فراخور حال از کنایه و انواع آن استفاده می‌شود، به‌ویژه در رجزخوانی‌ها، گفت‌وگوها و بیان مفاخرات و آن‌جا که پهلوانان یکدیگر را از سر تحقیر را مورد خطاب قرار می‌دهند اما آنچه در مورد کنایه در زبان حماسی حائز اهمیّت است، رنگ و بوی حماسی آنهاست؛ یعنی در زبان حماسی، کنایات هم باید مثل سایر صور خیال، با حماسه ارتباط نزدیکی داشته‌باشند و در تداعی معانی و القای اندیشهٔ حماسی نقش داشته‌باشد. در حملهٔ حیدری باذل، بسامد کنایه زیاد است، به‌طوری‌که در بررسی۱۵۰۰بیت از این منظومه، ۴۰۳ کنایه به دست آمد که از این مجموع،«کمربستن» بیشترین بسامد را دارد اما نکته‌ای که از تأمّل در این کنایات فهمیده می‌شود، روزمرگی و عامیانه‌بودن آنهاست، به طوری‌که اغلب این کنایات، برگرفته از زبان روزمره‌اند و ساختار حماسی ندارند؛ مانند ساختن با کسی،

Archive of SID

www.SID.ir

کباب شدن دل، دست‌کشیدن از کار، پا پیش گذاشتن، دست و پا را گم کردن، قدم رنجه کردن، از راه بردن، دیگ را بار کردن، بخت یار بودن با کسی، دل کندن از جایی و کنایات حماسی در این منظومه نادراند؛ مانند کمربستن، علم برکشیدن، گرد برآوردن، پا در رکاب آوردن، مهمیز بر اسب زدن، برآراستن کار، حمایل کردن، عنان پیچیدن، دود برآوردن از کسی، دمار از کسی برآوردن.

۲-٤-بررسی شاخص‌های محتوایی و فکری زبان حماسی در حملهٔ حیدری

اغلب محققان و پژوهشگران می‌دانند که محتوا و مضمون در حماسه‌های ملی، نه تاریخ صرف است و نه افسانهٔ صرف، چه اگر تاریخ بود، فرقی با دهها حماسهٔ تاریخی منظوم دیگر نداشت که حتی نام آنها در ذهن اهل ادب نمانده است و اگر افسانه بود، فرقی با افسانه‌های هزار و یک شب نداشت. حماسه، بیان ادیبانهٔ اساطیر، شجاعت‌ها، دلاوری‌ها، آمال و آرزوهای یک ملّت است در راه رسیدن به استقلال و مدنیّت. محتوای این نوع ادبی، رنگ و بوی قومی و ملی دارد و به همین دلیل، مورد استقبال شدید صاحبانش واقع می‌شود، در صورتی که محتوا در حماسه‌های دینی، یک محتوای تاریخی است که اگر شاعر بخواهد از تاریخ فاصله بگیرد و به شعر و شاعری بپردازد، شخصیّت قهرمان که معمولاً از پیشوایان دینی است و مورد تقدّس، دچار تحریف می‌شود و اگر بخواهد، به تاریخ نزدیک شود، دیگر شعر حماسی خلق نمی‌شود بلکه اثر او، تاریخ منظوم می‌شود. بنابراین، کار شاعر حماسه‌سرای دینی به مراتب دشوارتر از حماسه‌سرایان دیگر است (ر.ک به: اشرف‌زاده، ۱۳۸۰: ۳۴۹) و اهمیّت کار او در این است که بتواند از تاریخ، حماسه بسازد؛ یعنی شخصیّت‌ها و زمان‌ها و مکان‌های حقیقی را بر اساس الگوهای دیرین حماسی، به حماسه تبدیل کند؛ همان چیزی که« میرچا الیاده» بدان اسطوره و حماسه‌شدن شخصیت‌های تاریخی می‌گوید.(ر.ک : الیاده، ۱۳۶۵: ۵۱-۶۲) البتّه موفقیّت در این عمل نیز نسبی است، چون روشن بودن احوال و اعمال قهرمانان و نزدیکی تاریخ آنها به ما، این امر را دچار اشکال می‌کند و همواره سدّی در راه ذهن مخاطب است و مخاطب نمی‌تواند لحظه‌ای از آن دانش پیش‌داده بگسلد و در فضای حماسه قرار گیرد و حتی رساندن تاریخ به مرز حماسه هم منوط به داشتن زبان و بیان

Archive of SID

www.SID.ir

قوی و استواری است که شاعر حماسه‌سرا بتواند با آن، تاریخ را به حماسه تبدیل کند که در این راه، با وجود حماسه‌سرایان بزرگ، باز هم حماسه‌سرایی که توانسته باشد از تمام امکانات زبان در این تبدیل استفاده کند، فردی در حد و اندازهٔ فردوسی سراغ نداریم و باذل در این راه تقریباً موفقیّت نسبی‌ای کسب کرده است؛ به این معنی که او سعی کرده است در ضمن وفاداری به متن مأخذ، از جوهر شعر حماسی هم به دور نیفتد (ر.ک به: آیدنلو، ۱۳۸۳: ۱۹۲) واغلب شاخص‌های زبان حماسی را با اندکی تساهل و تسامح رعایت کرده‌است؛ اگر چه ما نمی‌توانیم باذل را به طور کامل با فردوسی مقایسه کنیم در آن صورت به قول«هانری‌ماسه»، قیاسی مع‌الفارق کرده‌ایم.(ر.ک به: هانری ماسه،۱۳۵۰: ۳۱۸) باذل، مقلّد فردوسی است و مرجع او کسی است که تا به امروز هم در قلهٔ بلند حماسه‌سرایی ایستاده است و کسی نتوانسته است جای او را بگیرد. از این روی، باذل را باید با حماسه‌سرایان دینی سنجید و در این سنجش، مشخّص می‌شود که باذل در این میان، در به‌کارگیری زبان حماسی برای بیان تاریخ حماسی اسلام، موفقیت زیادی کسب نکرده است اما از مهم‌ترین مسائل محتوایی در حملهٔ حیدری، رعایت بسیاری از بن‌مایه‌های محتوایی شعر حماسی است. ثنویّت و دوگانگی که در حماسه‌های ملی به صورت تقابل نیروهای خیر و شر، ایرانی و انیرانی خود را نشان می‌دهد، در حماسه‌های دینی به صورت مقابلهٔ موحد و مشرک، امام(ع) و عمرو نمایانده شده‌است. عنصر ابرمرد که در حماسه‌های ملی در چهرهٔ رستم نمایانده شده، در حماسه‌های دینی در چهرهٔ امام علی(ع) آن هم با نمودی حماسی و پهلوانی متجلی می‌شود و جالب این که امام در اغلب این حماسه‌ها ، همچون یک قهرمان حماسی توصیف می‌شود.(ر.ک به: کزازی، ۱۳۷۲: ۱۹۴) عنصر خرق عادت در حماسه‌های ملی را عنصر کرامات و معجزات امام و پیامبر پر می‌کند.انگیزه‌های قومی و ملی، با عنصر مذهب و اعتقادات شیعی و عشق به امام جایگزین می‌شود و حتی جای گرز رستم را ذوالفقار پر می‌کند. جدال‌های بیرونی به خوبی ترسیم می‌شوندو رجزخوانی‌ها و مفاخره‌ها با ساختار مخصوص حماسه‌های دینی نشان داده می‌شوند؛ یعنی در آنها تفاخر به ملیت و نژاد نکوهیده است و امام(ع) هرگز لب به تمسخر دیگران نمی‌گشاید. وانگهی در حماسه‌های دینی، عوامل معنایی و محتوایی خاصّی دیده می‌شود که در حماسه‌های ملی وجود ندارد؛ مانند تکبیرگفتن پس از

Archive of SID

www.SID.ir

پیروزی، حضور ملائک و فرشتگان به عنوان یکی از عوامل متافیزیکی موجود در حماسه‌های دینی، دعوت به دین اسلام قبل از مبارزه، اهمیّت شهید و شهادت در راه خدا، روشن بودن زمان و مکان، وجود مضامین و اندیشه‌های دینی و مذهبی در جایگاه مواعظ و حکم.

۳- نتیجه‌گیری

بر اساس این مقاله، مشخص شده است که اولاً، نوع ادبی حماسه، زبان خاص خود را دارد؛ زبانی که در سطوح موسیقایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و محتوایی، شاخص‌های مخصوص به خود را دارد و می‌توان آن را« زبان حماسی» نامید. ثانیاً، این زبان در گذر زمان و با توجه به گسترش حماسه‌سرایی، در شاخه‌های مختلف دچار تحول و دگرگونی شده ،چنان‌که در« حملهٔ حیدری باذل مشهدی»، زبان حماسی دچار تحول و دگرگونی زیادی شده است که بخشی از آن به تسلط نداشتن شاعر بر دقایق و ظرایف زبان فارسی مربوط است و بخشی از آن به مسائل مربوط به سبک دوره و نوع حماسه و همین عوامل سبب شده که باذل مشهدی در به کارگیری زبان حماسی ، موفقیت چندانی کسب نکند و زبان حماسی او وحدت و یکپارچگی لازم را نداشته باشد و حتی در برخی از مواضع، زبان او به آمیزه‌ای از زبان حماسی و غنایی تبدیل شود. عمده‌ترین ضعف‌ها و کاستی‌های زبان حماسی در حملهٔ حیدری، در سطح موسیقی کناری، ترکیبات، نحو کلام (انسجام و جزالت) و صورخیال دیده می‌شوند؛ به گونه‌ای که مثلاً در بخش موسیقایی، موارد زیادی از اشکالات قافیه‌ای در این منظومه دیده می‌شود. در سطح واژگانی نیز، اغلب ترکیبات شاعر، ترکیبات غیرحماسی‌اند. در بخش نحو نیز پیوند اجزای کلام ضعیف است و مکرر ابیاتی دیده می‌شود که انسجام و جزالت لازم را برای بیان مضامین حماسی ندارند. در بخش بلاغی و ادبی نیز بسیاری از تصاویر ساخته شده به وسیلهٔ شاعر، تصاویر غنایی‌اند و با منطق تصویرسازی ملموس و محسوس زبان حماسی، سازگاری چندانی ندارند. در بخش محتوایی هم ساقی‌نامه‌های موجود در حملهٔ حیدری، محتوا و مضمون حماسی را به مرزهای شعر غنایی کشانده و زبان را از ساحت حماسه به ساحت غنا برده‌اند.

Archive of SID

www.SID.ir

یادداشت ها:

۱-در این باره ر.ک به مقالهٔ« الگوی بررسی زبان حماسی»، مندرج در مجلهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی جهاد دانشگاهی، شمارهٔ ۲۴، بهار ۱۳۹۱، صص۱۴۳- ۱۷۹.

۲- برای مشاهدهٔ شواهد ر.ک به: ص۱۰۲،ب۹۳۸ و ص ۱۰۴،ب ۱۰۶۷.

۳- برای مشاهدهٔ شواهد ر.ک به: ص۱۰۳،ب ۹۸۴ ، ص۱۰۳،ب ۱۰۱۸، ص۱۰۸،ب ۱۴۰۵، ص۱۱۳،ب ۱۷۸۸ و ص۱۱۶،ب ۱۹۸۷.

۴- برای مشاهدهٔ شواهد ر.ک به: ص۹۲،ب ۱۴۲ ، ص۱۰۸،ب ۱۳۶۸، ص۱۰۵،ب ۱۱۵۹، ص۱۰۵،ب ۱۱۹۳، ص۹۳،ب ۲۷۱، ص ۱۰۰،ب ۸۱۴، ص۱۰۳،ب۱۰۴۵، ص۱۰۶،ب ۱۲۳۳، ص۹۷،ب ۵۱۵ و ص۱۱۵،ب ۱۹۲۶.

۵- برای مشاهدهٔ شواهدر.ک به:ص۱۱۱،ب ۱۶۲۶ و ص۱۱۱،ب۱۶۱۷ و ص ۹۹، ب۷۰۸.

۶- در این باره ر.ک به: ص۱۱۰،ب ۱۵۷۷- ۱۵۷۸/ ص۱۱۵، ابیات ۱۹۶۸- ۱۹۶۹.

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع

کتاب‌ها

۱- الیاده، میرچا.(۱۳۶۵). **اسطوره، بازگشت جاودانه**. ترجمهٔ بهمن سرکاراتی. تبریز: نیما.

۲- باذل مشهدی، میرزا محمدرفیع.(۱۳۶۴). **حملهٔ حیدری**. چاپ چهارم، تهران: کتاب‌فروشی اسلام.

۳- حافظ، شمس‌الدین‌محمد.(۱۳۷۴). **دیوان حافظ**. چاپ پنجم، تهران: اساطیر.

۴- حمیدیان، سعید.(۱۳۸۳). **درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی**. چاپ دوم، تهران: ناهید.

۵- سعدی، مصلح‌الدین عبدالله.(۱۳۸۱). **بوستان**. تصحیح غلامحسین یوسفی. چاپ هفتم، تهران: خوارزمی.

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

۷- ..... .(۱۳۷۶). **موسیقی شعر**. چاپ پنجم، تهران: آگه.

۸- شمیسا، سیروس.(۱۳۷۶). **انواع ادبی**. چاپ پنجم، تهران: فردوس.

۹- ..... .(۱۳۸۸). **کلیات سبک‌شناسی**.چاپ سوم، تهران: میترا.

۱۰- صفا، ذبیح الله.(۱۳۶۹). **حماسه‌سرایی در ایران**.چاپ پنجم، تهران: امیر کبیر.

۱۱- غلامرضایی،محمد.(۱۳۸۷). **سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو**. چاپ سوم، تهران: جامی.

۱۲- فتوحی، محمود.(۱۳۹۱). **سبک‌شناسی**. تهران: سخن.

۱۳- فردوسی،ابوالقاسم.(۱۳۷۹).**شاهنامه(چاپ مسکو)**. به کوشش سعید حمیدیان. چاپ پنجم، تهران: قطره.

۱۴- کزازی، میرجلال‌الدین.(۱۳۷۲). **رؤیا، حماسه و اسطوره**. تهران: نشر مرکز.

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

Archive of SID

www.SID.ir

۱۶- منوچهری دامغانی، احمدبن قوص.(۱۳۷۱). **گزیدهٔ اشعار**. انتخاب و توضیح احمدعلی امامی افشار. چاپ چهارم، تهران: چاپ و نشر بنیاد.

۱۷- نقوی، نقیب.(۱۳۸۴). **شکوه سرودن**(بررسی موسیقی شعر در شاهنامهٔ فردوسی بر پایهٔ قافیه و ردیف). مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

۱۸- وحیدیان کامیار، تقی.(۱۳۶۹). **وزن و قافیهٔ شعر فارسی**.چاپ دوم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۱۹- ماسه، هانری.(۱۳۵۰). **فردوسی و حماسهٔ ملی**. ترجمهٔ مهدی روشن‌ضمیر. تبریز:انتشارات کمیتهٔ استادان دانشگاه تبریز.

مقالات

۱- آیدنلو، سجاد.(۱۳۸۳).« مر این نامه را خاوران‌نامه نام».مجلهٔ نامهٔ پارسی، سال نهم، شمارهٔ سوم، صص ۱۸۹-۲۰۳.

۲- اشرف‌زاده، رضا.(۱۳۸۰).« مقام راجی در ساقی‌نامه‌سرایی»، مجموعه مقالات همایش بزرگداشت راجی کرمانی. به کوشش یحیی طالبیان، کرمان: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان، صص ۳۴۹- ۳۶۲.

۳- خالقی‌مطلق، جلال.(۱۳۸۱).« نگاهی به هزار بیت دقیقی و سنجش با سخن فردوسی». مندرج در کتاب سخن‌های دیرینه، به کوشش علی دهباشی. تهران: افکار.

۴- ذاکرالحسینی، محسن.(۱۳۷۷).« پساوندان شاهنامه». ناموارهٔ دکتر محمود افشار، به کوشش ایرج افشار و محمدرسول دریاگشت. تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، صص ۵۹۸۷- ۶۰۱۸.

۵- زرقانی، سید مهدی.(۱۳۸۴).« یک الگو برای بررسی زبان شعر».مجلهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی، سال دوم، ش ۵ و ۶، صص ۵۵ – ۸۴.

۶- شمشیرگرها، محبوبه.(۱۳۸۹).« بررسی سبک‌شناسانهٔ حماسه‌های دینی در ادب پارسی». فصل‌نامهٔ تاریخ ادبیات دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی تهران، شمارهٔ ۶۴/۳، صص ۱۳۳-۱۶۰.

Archive of SID

www.SID.ir

۷- صرفی، محمدرضا.(۱۳۸۰).« بررسی عناصر سازندهٔ شعر در حملهٔ حیدری»، مندرج در مجموعه مقالات همایش راجی کرمانی، به کوشش یحیی طالبیان. کرمان: انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان، صص۲۹-۴۲.

۸- فضیلت، محمود.(۱۳۷۹).« سبک‌شناسی حملهٔ حیدری راجی کرمانی». مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، زمستان، صص ۳۶۱ – ۳۸۰.

۹- میرانصاری، علی.(۱۳۶۸).« باذل مشهدی». مندرج در دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی. تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، ج ۱۱ ، صص ۷۹- ۷۷.

۱۰- ناتل‌خانلری، پرویز.(۱۳۴۷).« زبان شعر». مجلهٔ سخن، دورهٔ هجدهم.

۱۱- یوسفی ، غلامحسین.(۱۳۶۹).« موسیقی کلمات در شعر فردوسی». ادبستان فرهنگ و هنر ، ش ۱۲، صص۸- ۱۶ .

منابع لاتین

1- Encyclopedia Britannica,« Epic Poetry or Epos », Volume 8, Chicago: The University of Chicago.1947.

2- Leech, G .N . A Linguistic Guide to English Poetry . N . Y , 1969.

Archive of SID

www.SID.ir