



ویژگی‌ها و نارسایی‌های زبان حماسی در خاوران‌نامه و حمله حیدری باذل

صدیقه کریمی^۱

مدرس مدعو دانشکده فنی و حرفه‌ای شهید باهنر،
شیراز، ایران

(تاریخ دریافت: ۴ شهریور ۱۴۰۲؛ تاریخ پذیرش: ۲ آذر ۱۴۰۲؛ تاریخ انتشار: ۹ اسفند ۱۴۰۲)

از کارکردهای مهم سبک‌شناسی بررسی مختصات زبانی یک نوع ادبی و دگرگونی آنها در طول تاریخ است. این دگرگونی‌ها که به تبع تحول سبک به وجود می‌آید سبب می‌شود که مختصات یک نوع ادبی تکامل یابد یا رو به ضعف رود. ادب حماسی در نوع عالی خود باید در واژگان، ترکیبات، عنصرهای بلاغی و ساختارهای نحوی با ساختار ویژه خود محتوای فاخری را به خواننده برسانند. بر این اساس اهمیت این جستار تعیین معیارهای زبان حماسی و دگرگونی آن پس از شاهنامه است و کوشیده است تا با نگرش دقیق‌تر عوامل سبکی را بررسی نماید که سبب نارسایی‌های زبان حماسی در دو اثر خاوران‌نامه ابن‌حسام و حمله حیدری باذل شده است. این پژوهش به صورت کتابخانه‌ای، توصیفی و تحلیل محتوایی گردآوری شده و به این نتیجه رسیده که در منظومه‌های حماسی مذکور به نسبت تحولات سبکی و نفوذ عوامل فردی، متاسفانه بسیاری از ویژگی‌های زبان نوع ادب حماسی نادیده گرفته شده و زبان واقعی آنها را عواملی چون عیوب فصاحت و بلاغت، ناهنجاری در موسیقی قافیه و ردیف، تأثیر زبان عربی، تأثیر زبان عامیانه، تخیلات دور از ذهن و مضامین غنایی، دچار نارسایی کرده است. ضمن اینکه برخی از این عوامل از ویژگی‌های سبکی به شمار می‌رود.

واژه‌های کلیدی: سبک‌شناسی، زبان نوع ادب حماسی، منظومه‌های دینی، خاوران‌نامه، حمله حیدری.

¹ E-mail: sedighekarimi63@yahoo.com

مقدمه

از دیدگاه انواع ادبی، حماسه دارای سبکی مشخص و دارای زبانی بسیار محکم و قاطع است و لحن حماسی شاعر در رزم و بزم و در حرکت، اخلاق و نصیحت و توصیف غلبه دارد چنانکه «بورا» تفاوت زبان ادبی شاهنامه را با دیگر حماسه‌های جهان برشمرده و یادآوری کرده که در آن بر خلاف حماسه‌های گفتاری به هنر سخن‌پردازی توجه شده است. (خالقی مطلق ۱۳۶۱، ۵۸)

غافل از اینکه از دیدگاه سبک‌شناسی این ویژگی به‌غیر از شاهنامه کمتر در آثار دیگری که به تبع او سروده شده دیده می‌شود زیرا در پرتو مطالعات این علم با بررسی منظومه‌های حماسی دینی پس از شاهنامه مشخص می‌شود که به مرور زمان، موارد زیادی از ویژگی‌های زبانی به تاثیر از سبک دوره‌ای و سبک فردی شاعر در این آثار وارد شده‌اند که از ویژگی‌های بارز زبان شاعر به شمار می‌رود و گاه به خودی خود زیبا هستند اما سنخیت چندانی با زبان حماسی معیار ندارند. نارسایی‌های زبانی در ادبیات حماسی دوره تیموری و صفوی به طرز فاحشی مشاهده می‌شود. زیرا در این زمان شعر از دربار به درون مردم راه می‌یابد و شاعران از میان مردم برخاسته‌اند. در نتیجه از طرفی بی‌دقتی و اغلب ناپختگی شاعر در امر سرودن شعر حماسی سبب شده عدم انسجام و ناهنجاری در فصاحت و بلاغت و موسیقی کناری در این منظومه‌ها به طور چشم‌گیر دیده شود. از سوی دیگر شعر با آمیختن به زبان ناصحیح عامیانه و تخیل دور و دراز شاعرانه شکل رسمی خود را از دست دهد. همچنین نفوذ زبان عربی و توجه به مضامین غنایی به شیوه‌ای که وحدت کلام حماسی در آن رعایت نشده، نارسایی‌هایی در زبان حماسی این منظومه‌ها ایجاد کرده است. مقاله حاضر بر اساس این دیدگاه با تاکید بر دو منظومه حماسی دینی خاوران‌نامه ابن حسام و حمله حیدری باذل از دوره‌های تیموری و صفوی با اشاره به برخی ویژگی‌های زبانی این آثار به عواملی می‌پردازد که بین این دو حماسه و سبک حماسه فاصله ایجاد کرده‌اند. این عوامل عبارتند از: ۱- ناهنجاری در فصاحت بلاغت کلام ۲- ناهنجاری در موسیقی قافیه و ردیف ۳- تاثیر فراوان از زبان عربی ۴- خیال‌پردازی‌های دور از ذهن ۵- نفوذ زبان عامیانه ۶- دشنام و جفاگویی ۷- روی آوردن به مضامین غنایی بنابراین، پژوهش حاضر برآن است تا این ویژگی‌های هفتگانه را در خاوران‌نامه ابن حسام و حمله حیدری باذل به دقت مورد بررسی قرار دهد و تاثیر آنها را بر نارسایی زبان حماسی نشان دهد.

پیشینه و ضرورت تحقیق

متأسفانه تاکنون پژوهشی تحلیلی و مستقل درباره نارسایی‌های زبانی در حمله حیدری باذل و خاوران‌نامه ابن حسام صورت نگرفته است. پژوهش‌های معدودی وجود دارد که به مهمترین آنها اشاره می‌کنیم: اصغر شهبازی و ملک ثابت در سال ۱۳۹۳ در دو پژوهش نقد زبان حماسی در خاوران‌نامه

ابن حسام و نقد زبان حماسی حمله حیدری باذل مشهدی، بر اساس الگوهای فرمالیستی نوع ادب حماسی، شاخص‌های زبانی بررسی کرده‌اند اما به ویژگی‌های متمایز آنها و نفوذ عوامل سبکی که سبب کاستی و ضعف زبان این آثار شده جز اشاره‌هایی کوتاه توجه نشده است. بنابراین لازم است تا پژوهشی بنیادین در این باره صورت گیرد تا به تجزیه و تحلیل این موارد بپردازد.

روش تحقیق

روش گردآوری اطلاعات تحقیق، کتابخانه‌ای و تحلیل محتوایی است. ابتدا با مطالعات کتابخانه‌ای ویژگی‌های سبکی و اساسی این آثار مشخص و سپس در مقایسه با زبان فاخر حماسی، نارسایی زبانی در آثار تجزیه و تحلیل شده است.

مبانی تحقیق

بررسی زبان آثار ادبی عمدتاً مطالعه گفتار و نوشتار حاصل از ذهن است. ذهنیت حماسی زبان ویژه خود را می‌طلبد، بنابراین هر مفهومی از شعر با نوع خاصی از زبان شعر بیان می‌شود. چنانکه پژوهشگران نیز گفته‌اند: «زبان و امکانات آن مهمترین مصالحی هستند که شاعر در معماری شعر از آنها بهره می‌گیرد و شعر چه حماسی و چه غنایی به هر حال در بستری از زبان جاری می‌شود.» (شهبازی و دیگران ۱۳۹۳، ۱۰) به بیان دیگر «هر نوع ادبی از آنجا که حامل اندیشه و محتوای خاصی است. زبان خاص خود را می‌طلبد.» (غلامرضایی ۱۳۷۸، ۱۶) اغلب آثار حماسی در کلام فخیم و استواری بیان می‌شوند که تداعی‌کننده آهنگ و شکوه حماسی و میدان‌های نبرد باشد. به همین دلیل واژگان، ترکیبات، عنصرهای بلاغی و ساختارهای نحوی هر کدام باید به‌شیوه‌ای باید برجستگی حماسی پیدا کنند تا بتوانند محتوای بلند و استوار را به خواننده برسانند. چنانکه ارسطو می‌گوید: «اگر الفاظ معمولی را در وزن اشعار حماسی وارد کنند بسیار مضحک خواهد بود.» (ارسطو ۱۳۸۷، ۱۵۵) شاهنامه شاخص‌ترین اثر حماسی که به سبب رعایت جانب لفظ و معنی بلیغ‌ترین زبان حماسی است که آثار بسیاری پس از آن حتی با گذشت زمان‌های طولانی به همان سبک و سیاق به وجود آمده‌اند. مقلدان آن تلاش کرده‌اند تا آثار خود را با زبان و موازینی متناسب با آن بیان کنند. بنابراین حماسه دارای اصول ادبی ویژه‌ای چون حضور واژه‌های زمخت و خشن، فصاحت و بلاغت کلام، استفاده ناچیز از زبان عربی، سیطره روح حماسی در وصف، عدم جانبداری شاعر از پهلوانان است. با وجود این آثار دارای ویژگی‌هایی متفاوت شدند که از فخامت و جزالت کلام حماسی کاسته است. به قول آیدنلو «در ادب فارسی به جز شاهنامه نمونه‌ای که مصداق کامل حماسه باشد، به دشواری می‌توان یافت.» (آیدنلو ۱۳۸۸، ۵۰) در ذیل به این ویژگی‌ها پرداخته می‌شود:

آغاز بحث

بر مبنای شاهنامه فردوسی زبان حماسی باید زبانی فصیح، بلیغ و خالی از اشکالات دستوری و نحوی باشد. متأسفانه سرایندگان حماسه‌های پس از شاهنامه از جمله خاوران‌نامه و حمله حیدری باذل اغلب در پیروی از شاعران سبک خراسانی تسلط نداشتند و با استعمال واژه‌های نادرست، ضعف تالیف، تعقید، حشو و حذف‌های بی‌مورد در صراحت و شفافیت زبان حماسی رخنه وارد کرده‌اند که در زیر آمده است:

استعمال واژگان نادرست

زبان سخته و استوار، ترکیب یافته از واژگانی است که به همان اندازه فخیم و مطابق با قواعد لغت و دستور باشد در غیر این صورت مخالف قیاس هستند. (همایی ۱۳۷۳، ۱۱) متأسفانه در اغلب منظومه‌های حماسی پس از شاهنامه، واژه‌های نادرست از فخامت و رسایی زبان حماسی کاسته‌است. نظیر نمونه‌های زیر در خاوران‌نامه:

ابر میمنه مالک تیغ زن
که در جنگ هرگز ندیدی شکن
(ابن حسام بی‌تا، ۱۳۲)

بن فعل «شکن» به جای اسم «شکست» مطابق با قواعد زبان نیست. یا در:
سپاهش ز هر ده یکی مانده بود
ز بسیار او ماندگی مانده بود
(ابن حسام بی‌تا، ۳۵۷)

واژه «ماندگی» به جای ماندگان و در معنی مجروحان از نظر قواعد لغت اشکال دارد و شاعر آن را بنابر ضرورت وزن به‌کار برده است مگر آنکه صحیح آن «اندکی» بوده که به غلط کتابت شده است. در بیت:

چنین داد فرمان سرافراز شاه
که راه غریبان نگردد سپاه
(ابن حسام بی‌تا، ۲۱۶)

در بیت بالا، غریبان به معنی «ناشناخته»، واژه مناسبی نیست اما ضرورت وزن و عدم تسلط بر زبان، سبب شده است که او دچار این ایراد نحوی شود و صفت را به جای اسم بنشاند.
باذل مشهدی نیز در ابیاتی از حمله حیدری به تناسب وزن، با تصرف در واژه‌ها، ناهنجاری‌هایی به وجود آورده که در زبان فصیح حماسی پسندیده نیست:

بدین رای برخاست از جا حباب
باستاد در خدمت آنجناب
(باذل بی‌تا، ۴۳)

در بیت بالا واژه «حباب» به جای «حبیب» نوعی اماله است که باذل آن را برای تکمیل قافیه در موارد متعددی آورده و با واژه‌هایی چون جناب و صواب هم‌قافیه کرده است. همچنین در:

اسید دلاور پس از نزد سعد

بر اسعد برآمد خروشان چو رعد

(باذل بی‌تا، ۲۳)

واژه «اسید» به جای «اسد» به شکل تصغیر به‌کار رفته است. اینگونه کاربرد ناهنجار به ضرورت وزن آمده است. در بیت:

چنین گفت یکروز آن اهرمند

پس از خطبه بالای منبریلند

(باذل بی‌تا، ۲۸۹)

واژه «اهرمند» که به جای «اهرمن» به‌کار رفته، نشان می‌دهد که عدم تسلط شاعر سبب شده تا این واژه ناهنجار را برای تکمیل موسیقی قافیه به‌کار ببرد.

اشکالات نحوی

بخش دیگر از ناهنجاری در فصاحت و بلاغت در این آثار اشکالات نحوی است. به این گونه ناهنجاری در کلام، ضعف تألیف گفته‌اند و آن است که ترکیب جمله بر خلاف قواعد دستوری زبان باشد و کلام دارای ایراد نحوی باشد. (همایی ۱۳۷۳، ۱۱) این امر سبب دیریابی کلام شده است. مانند:

اگر نیست با دشمنت دست زور

بخود پای‌رفتن نیامد بگور

(ابن حسام بی‌تا، ۳۳۳)

مفهوم مصراع دوم (نباید با پای خود به گور رفت) از نظر نحوی درست بیان نشده است. در بیت:

سیه روزی پیایی سپه را درنگ

بفرمای کس را مفرمای جنگ

(ابن حسام بی‌تا، ۶۱)

معنی مصراع اول به سبب اشکال در نحو روشن نیست. در بیت:

من از بیم کشتن شدن شدم

چو دانستم اکنون پشیمان شدم

(ابن حسام بی‌تا، ۳۰۹)

نه تنها معنی مصراع نخست، (از بیم کشته شدن، تغییر کردم) از نظر دستوری درست نیست بلکه موسیقی آن نیز گیرایی ندارد. ممکن است اشکال از کتابت باشد. همچنین در:

سپه را به هومان جنگی سپرد

سپه را که هومان سپه را ببرد

(ابن حسام بی‌تا، ۹۲)

مفهوم مصراع دوم (که هومان سپاه را ببرد) تکرار و ناهنجاری دارد.

ساختار غلط نحوی در ابیات حیدری نیز نمود دارد. مانند:

ولی چون به‌درگاهت آورد رو

گذشتم من از ریز خون او

(باذل بی‌تا، ۱۳۰)

در مصراع دوم آوردن بن فعل «ریز» به جای مصدر ریختن اشکال دستوری دارد. شاید در اصل «ریزش» بوده که آن هم لطفی ندارد. در:

مبتدید بر وی سر ره بطیش میفتید خود را بپی از قریش

(باذل بی تا، ۱۲۲)

آوردن فعل لازم «میفتید» به جای فعل متعددی میاندازید جمله را معیوب کرده است. در بیت:

بغایت فرحناک و خرم شدند ز آزاد اندیشه غم شدند

(باذل بی تا، ۹۴)

شاعر بنابر ضرورت وزن و تکمیل قافیه واژه غم را از جایگاه دستوری مناسب خود خارج کرده است. در بیت:

به دشمن نماییم غوغای خویش که نهد دگر جای جرات به پیش

(باذل بی تا، ۴۲)

مقصود شاعر از مصراع دوم «دیگر جرأت پای پیش نهادن، نداشته باشند» است اما به ضرورت وزن دچار اشکال نحوی شده است.

ابهام در معنا

پیوند استوار الفاظ فصیح وحدت و یکدستی کلام نقش مهمی در القای مفهوم حماسی دارد اما به سبب سهل انگاری شاعر و یا دستبرد کاتبان، بسیاری از ابیات در این آثار، انسجام حاصل از پیوند استوار و مستحکم میان کلمات و اجزای کلام (همایی ۱۳۷۳، ۱۴) وجود ندارد.

در گنج و دینار بگشاد شاه به زر همچو زر کرد کار سپاه

(ابن حسام بی تا، ۲۸۵)

مفهوم مصراع دوم با دشواری دریافت می شود.

ز منشان پیشانی آن سوار توانی رسیدن پریشان کار

(ابن حسام بی تا، ۳۱۸)

همچنین در بیت بالا معنی بیت مشخص نیست. در بیت:

چو برکرد کی کرد بر سان قبر سیه گشت بر چرخ بهرام پیر

(ابن حسام بی تا، ۱۷۲)

مفهوم مصراع نخست مشخص نیست. در بیت:

هوا از سیاهی چو عنقاش بود نخستین ز شفقت اولین پاش بود

(ابن حسام بی تا، ۳۳۲)

شاید منظور مصراع دوم اولین طلوع صبح باشد که صریح نیست. در بیت زیر:

زمین را بیوسید دارا و گفت که همواره با حفظ با من که جفت

(ابن حسام بی‌تا، ۱۳۹)

مفهوم مصراع دوم که دعایی است؛ به صراحت دریافت نمی‌شود.

در حمله حیدری باذل نیز مهارت و استادی در سخن آنگونه که بایسته واقعی حماسه است، دیده نمی‌شود و به همین سبب در مواردی مفهوم کلام مبهم و مغشوش شده است. مانند:

یلان را بفرمود از ضرب چنگ دل از ما گشایی در گشت تنگ

(باذل بی‌تا، ۳۰۸)

چنان بود بوجهل از آن سرزشت به کیفیتی شد عداوت سرشت

(باذل بی‌تا، ۱۳)

دم تیغ بر سنگ خارا کشید به آتش ز پشت گمان خم کشید

(باذل بی‌تا، ۱۰۲)

با دقت در این ابیات مشاهده می‌شود که در معنای مصراع دوم ابهام وجود دارد.

حشو و حذف قبیح

از عوامل دیگری که در منظومه‌های حماسی دینی به طور کل و در خاوران‌نامه و حمله حیدری به طور خاص سبب نارسایی و ناکارآمدی ابیات شده است، حشوهای مخل و حذف‌های بی مورد است. حشو قبیح سبب طولانی‌شدن مطلب می‌شود و در نتیجه دریافت پیام مؤلف را برای خواننده دشوار می‌کند. (شمیسا ۱۳۸۱، ۱۲۶-۱۲۵) هدف شعر حماسی والا این است که با کمترین کلمات بیشترین مفاهیم را به مخاطب برساند. با این حال در خاوران‌نامه نمونه‌هایی یافت می‌شود که در آنها حشو وجود دارد:

همه بر لب آب رود آمدند بر آن آب دامن فرو آمدند

(ابن حسام بی‌تا، ۲۱۷)

یکی از واژه‌های «آب» و «رود» حشو است. همچنین در:

کمند از کمین قبض جان می‌گرفت ز گرمی روان را روان می‌گرفت

(ابن حسام بی‌تا، ۱۷۲)

واژه «قبض» با وجود واژه «می‌گرفت» حشو است. در:

بیامد بنزدیک دارا و گفت که خوش باد خوابت چنین خوش بخفت

(ابن حسام بی‌تا، ۱۳۷)

مصرع دوم بیت حشو دارد و در:

چو موسی سخن گفت بسیار او مرا آرزو کرد دیدار او

(ابن حسام بی تا، ۵۳)

واژه «موسی» و «او» هر دو نهاد جمله و یکی از آنها حشو است.

در حمله حیدری نیز این ویژگی نمود دارد و موجب نامطلوب شدن شکل سخن شاعر شده است. مانند:

وزان پس به تابوت بگذاشتند گرفتند بر دوش و برداشتند

(بازل بی تا، ۱۱۷)

مصرع دوم «گرفتند بر دوش و برداشتند» به یک معنی است. در مصرع دوم بیت زیر:

نظر بر ره اهل دین دوخته دل و سینه از هول آن سوخته

(بازل بی تا، ۱۱۳)

«دل» و «سینه» به یک معنی است.

در این دو اثر حذف بی جا نیز بسیار مشهود است: مانند:

تو کردی علی را ز کارم خبر که گردان سپه را چو زیر و زیر

(ابن حسام بی تا، ۱۴۱)

همچنین در:

از آن پس فرستادگان نشان دو اسپه به نزدیک شاهنشان

که از قیروان تا ختا و ختن کس آید به یاری در این انجمن

(ابن حسام بی تا، ۱۰۰)

فعل (بتازند و از وی بخواهند) حذف شده است. در مصرع دوم بیت زیر:

چو شب رفت نزدیک شد بامداد جهان را سحر مژده بامداد

(ابن حسام بی تا، ۴۸)

فعل (داد) حذف شده است. این ویژگی در اثر باذل مشهدی نیز مشهود است:

که من خود شنیدم ز خیرالانام نه تنها همین من شما هم تمام

(بازل بی تا، ۲۶۴)

در مصرع دوم این بیت حذف دو فعل (شنیدم و شنیدید) مفهوم را سست کرده است.

دگر نیز جمعی ز اهل سلیم به خالد همه از سر یک گلیم

(بازل بی تا، ۱۸۹)

حذف فعل (گفتند) جمله را ناقص کرده است. حشو و حذف‌های نابجا، نه تنها در زبان حماسی زیبایی ندارند، بلکه جمله را در رساندن خبر مهم حماسی که لازمه زبان روایی حماسه است، نارسا می‌کند.

ناهنجاری در موسیقی قافیه و ردیف

قافیه در شعر حماسی، تداعی‌کننده فضای حماسی و مکمل لحن حماسی است. شفيعی‌کدکنی 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 تغییر شکل یافته و تصحیف شده شاهنامه را باز شناخت» (شفيعی کدکنی ۱۳۷۶، ۳۷۵ و ۳۸۱) سرایندگان منظومه‌های حماسی پس از فردوسی با ناپختگی و گاه با بی‌توجهی، هنجارهای موسیقی کناری شعر حماسی را برهم زده‌اند. در خاوران‌نامه به ردیف، چندان توجهی نشده و هر جا به کار رفته، سبب سستی زبان شده است. شاعر در به‌کارگیری قافیه نیز وحدت در عین تنوع را رعایت نکرده و بارها واژگان قافیه را در ابیات نزدیک به هم تکرار کرده است و این نشان می‌دهد که در دایره محدودی از واژه‌ها گرفتار بوده است. (شهبازی و دیگران ۱۳۹۳، ۹۶) نمونه‌ای از این ناهنجاری‌ها:

علی گفت از آن به مهتر آدمی همانا نباشد بروی زمین

(ابن حسام بی‌تا، ۳۸۲)

اگر زانکه سیاره گر ثابت‌اند

همه بر خدایی او ثابت‌اند

(ابن حسام بی‌تا، ۳)

بسی شد که از خانه آواره‌ایم

پیشان و دل‌تنگ و آواره‌ایم

(ابن حسام بی‌تا، ۲۳۴)

به عمر امیه علی گفت خرد

برو زود از اینجا و باز آی تیز

(ابن حسام بی‌تا، ۱۷۴)

همچنین آوردن قافیه‌های معیوب و همچنین به‌کار نبردن قافیه بخش دیگر از این نارسایی‌های زبانی را به وجود آورده که در جایگاه خود عیب فاحشی را در فضای موسیقی شعر ایجاد کرده است:

همانا که جادو و افسونگر است که صد جادوی با دلش جا گرفت

(ابن حسام بی‌تا، ۱۲۴)

رها کرد تا دشمن شوربخت

کشیدند بر دامن آب رفت

(ابن حسام بی‌تا، ۳۴۷)

در حمله حیدری باذل نیز شاعر در گزینش واژه‌های قافیه بی‌توجه بوده و در نتیجه جنبه موسیقایی شعر را جهت غنای فضای حماسی از دست داده است. برخی ابیات مانند نمونه‌های زیر فاقد قافیه هستند.

این در حالی است که موسیقی حروف و واژگان و نحو کلام، باید لحن متناسب با قهرمانان را بیافریند، لحنی که می‌تواند مشخص‌کننده جوهر کلی یک اثر حماسی باشد و هر گونه خلطی در آن و دادن لحنی مغایر با هدف حماسه، یکپارچگی اثر را از بین می‌برد. (حمیدیان ۱۳۸۳، ۴۵۹) مانند نمونه‌ها:

- | | |
|---------------------------|---------------------------|
| بر او کرد سالار عالم نماز | زهی قدر و دولت زهی اعتبار |
| (بازل بی‌تا، ۱۱۷) | |
| فرازنده رایبت مصطفی | گشاینده عقده ناکسان |
| (بازل بی‌تا، ۱۷۲) | |
- بازل از قافیه‌های معیوب نیز کم استفاده نکرده که با منطق فضای حماسی هماهنگی ندارد و موسیقی حماسی که از حروف مشابه و مشترک کلمات حاصل می‌شود، به وجود نمی‌آید:
- | | |
|---------------------------|---------------------------|
| گروهی ز انصار پر خاشجیو | ز اصحاب هجرت گروه‌ها گروه |
| (بازل بی‌تا، ۱۸۹) | |
| پس آنگه چنین گفت سعد معاذ | که ای نامور مهتر سرفراز |
| (بازل بی‌تا، ۹۹) | |

تأثیر زبان عربی

پس از سبک خراسانی نفوذ زبان عربی از محرک‌های تغییر سبک بود و از آن زمان به بعد به زبان و ادبیات عرب توجه شد که اساساً مناسب حماسه نبودند در صورتی که گنجینه عظیم واژگانی که در سده چهارم و پنجم و به دست فردوسی به کار برده شده، زینده حماسه بود اما حماسه‌سرایان سده ششم به بعد اغلب به جای آن معادل تازی استفاده کرده‌اند. (حمیدیان ۱۳۸۳، ۴۳۶) بنابراین از ویژگی‌های مهم منظومه‌های حماسی پس از شاهنامه از جمله خاوران‌نامه و حمله حیدری باذل، کاربرد فراوان زبان عربی است. زمینه عربی داستان و همچنین ماهیت اثر ادبی، حضور برخی اصطلاحات عربی را در زبان این اثر آسان‌تر کرده است:

- | | |
|-----------------------------|---------------------------|
| چو مرغی که پرواز گیرد ز دام | شد اندر هوا قرب پنجاه گام |
| (ابن حسام بی‌تا، ۱۱۹) | |
| هوا گشت تاریک و برخاست غو | ز خورشید تابان ببرد ضو |
| (ابن حسام بی‌تا، ۱۷۲) | |

از شاخصه‌های اصلی زبان واقعی حماسه، کاربرد کم واژگان عربی است. در شاهنامه به نسبت حجم آن مقدار زبان عربی بسیار ناچیز است. در پژوهشی جمال‌زاده، ۸۶۵ واژه عربی را نام می‌برد که فردوسی

در شاهنامه از آن‌ها استفاده کرده است. (جمال‌زاده، ۱۳۴۵) باذل با اینکه بر آن بود که حمله حیدری او مطابق با شاهنامه بسراید ولی برخلاف آن واژگان و عباراتی را به کار برده که به راحتی می‌توانست فارسی آن را جایگزین کند:

چنین بنت بویکر دادش جواب	که اهلا و سهلا بیا خوش بخواب
(باذل بی‌تا، ۲۹۶)	
براشتر فکنده قتیلان خویش	گرفته محار و فتاده به پیش
(باذل بی‌تا، ۷۷)	

این ابیات نشان می‌دهد که باذل فقط به عبارات عربی و واژگان بسنده نکرده بلکه گاه اضافه، تصغیر، جمع‌بستن در زبان حماسی را به عربی آورده است.

تخیل و باریک‌اندیشی

هدف حماسه خبر است و جوهره زبان خبر، سادگی کلام است. اما دریاره شعر فارسی قرن نهم تا دوازدهم عنصر لفظ به حد اعلای سادگی و برعکس دقت خیال و سعی در یافتن مضمون‌های تازه به همان نسبت افزایش داشته است. (حاکمی ۱۳۸۰، ۷۱) ابن‌حسام در کنار زبان ساده و خبری به ویژه در توصیف‌ها از تخیل و دقت در ظرایف در آفریدن تصاویر دیرپای و تأمل‌برانگیز بهره برده است. نگاه ژرف‌اندیش و تخیل نیرومند شاعر به کشف روابطی پنهانی میان اشیاء، ابیات تحسین‌برانگیزی را در خاوران‌نامه به وجود آورده، اگرچه رسایی خبر حماسی را دشوار کرده است. مانند:

برافروخت چهر دلارای او	بغلطید چون سایه در پای او
(ابن‌حسام بی‌تا، ۲۶۹)	
گشادند بازو به تیر خدنگ	ز هردو طرف خواست آشوب‌جنگ
عقابان کلک از نشیب و فراز	ز هر گوشه کردند منقار باز
ز خون دامن کوه شد می‌ستان	چو از تیرباران هوا نی‌ستان
چو از کلک در سینه می‌رفت نی	ز قاروره تن همی ریخت پی
(ابن‌حسام بی‌تا، ۱۹۶)	
ز پر عقابان چابک شتاب	سپه گشت پروازگاه عقاب
همه روی باره بخون شسته بود	به دیوارش از کلک نی رسته بود
(ابن‌حسام بی‌تا، ۱۸۹)	

پرداختن به تصاویر خیال‌انگیز و دقت در مضمون‌های ظریف که خواننده را به تأمل وادارد در دوره صفوی اوج می‌گیرد به گونه‌ای که در سبک‌شناسی از ویژگی‌های شاخص این عصر به شمار می‌آید. نمونه‌هایی از این ابیات در حمله حیدری باذل منظومه حماسی معروف این دوره مشاهده می‌شود:

چه در قعر چه گشت پیکان فرو
بجوشید فواره‌سان آب ازو
تو گفستی مگر دانه آب بود
که کشتند روید آن دانه زود

(باذل بی‌تا، ۱۲۰)

زمین بسملی بود در خون تپان
پر و بال او تیغ و تیر و سنان

(باذل بی‌تا، ۶۷)

نی تیز از بس بدل جا نمود
از اول چه یکدسته جاروب بود

(باذل بی‌تا، ۶۶)

خیال‌پردازی در وصف اگر چه کمتر با زبان حماسی سنخیت دارد، در جای خود سبب زیبایی کلام می‌شود. از سوی دیگر از نشانه‌های بارز تحول زبان حماسی این دوره است و نقطه عطفی برای مطالعات سبک‌شناسی به شمار می‌آید.

زبان عامیانه

از ویژگی‌های مهم زبان حماسه فخامت کلام است نولدکه گفته است: «فردوسی می‌خواسته که از هر استعمال پست و عامیانه پرهیز کند.» (نولدکه ۱۳۲۷، ۱۳۴-۱۳۳) بنابراین زبان عامیانه عنصر دیگری است که سبک واقعی منظومه‌های حماسی پس از فردوسی را دچار تزلزل کرده است. بر خلاف زبان حماسی که زمخت و خشن است زبان عامیانه نرم و صمیمی و «سرشار از الفاظ، اصطلاحات، مثل‌ها، عبارات، کنایات، تکیه‌کلام‌ها و تحکیم‌ها و تعریض‌هایی برگرفته از متن زندگی جمعی است....» (میری ۱۳۸۰، ۶۰) توجه به زبان توده مردم از قرن نهم و دهم هجری آغاز شده است شعر با پیدایش سبک تازه‌ای به نام سبک هندی یا اصفهانی به لایه‌های درونی سبک حماسی نفوذ می‌کند و چهارچوب اصلی آن را تغییر می‌دهد. برخلاف شاهنامه که متعلق به طبقه اشرافی جامعه و دارای زبانی سخته و استوار است، در منظومه‌های حماسی خاوران‌نامه و حمله حیدری با توجه به شرایطی که در عصر سرایندگان این آثار ایجاد شده بود، شعر در اختیار عوام قرار گرفت و واژگان، ترکیبات، کنایات بی‌شماری، زبان این آثار را دگرگون کرد. در واقع تبلور زبان حماسی را در زبان عامیانه باید از دو جنبه مثبت و منفی نگریست. جنبه مثبت آن از آنجاست که ویژگی‌های سبک ادبی یک دوره خاص به راحتی توانسته با تحت شعاع قرار دادن زبان مطلق حماسی، آن را با توجه به دگرگونی جامعه انعطاف دهد و جنبه منفی آن زمانی است که مفهوم زمخت رزمی را که زبان ادبی و فاخر می‌طلبید، در قالب عبارت ساده و گاه سست مردم

عادی بیان می‌شود. ابن‌حسام در این عصر، شاعر قدرتمندی است که زبان ادبی حماسی را که نوع ادبی کهن است با زبان عامیانه درآمیخته که تناسب چندانی با هم ندارند و زبان ادبی اثر را از استواری و زمختی دور و به عبارتی سست کرده است با این حال از نظر شناخت تحول سبکی از اهمیت بسیاری برخوردارند. مانند:

ز اسب اندر افتید سرنگون شکسته سر و یال و برز و سرون
(ابن‌حسام بی‌تا، ۲۴۵)

ابوالمعین گرد بر میمنه که شیر از نهیبش گرفتسی پنه
(ابن‌حسام بی‌تا، ۳۶۵)

واژگان دیگری از جمله چارم (ابن‌حسام بی‌تا، ۱۰۲)، چند زار (ابن‌حسام بی‌تا، ۴۲)، سراپاش (ابن‌حسام بی‌تا، ۱۷۸)، مردک (ابن‌حسام بی‌تا، ۲۴۷)، سر تا دم (ابن‌حسام بی‌تا، ۲۱۴) و فعلهایی مانند ریشخندکردن (ابن‌حسام بی‌تا، ۱۶۸)، دست و پا زدن (ابن‌حسام بی‌تا، ۲۳۱)، پیشکی‌دادن (ابن‌حسام بی‌تا، ۳۰۵)، «فارغ شدن» به معنی به اتمام رساندن (ابن‌حسام بی‌تا، ۱۱۷) از همین دسته هستند.

حمله حیدری نیز در زمانی سروده شده است که ادبیات به میان مردم راه پیدا کرد و مردم عادی نیز از همه نوع افراد به شعر روی آوردند. بنابراین واژه‌ها و اصطلاحات از زبان عموم مردم و حتی بازاریان بدون هیچ مرزی با زبان شعر آمیختند که از ویژگی‌های سبکی زبان و ادبیات زمان خود شد. باذل مشهدی بسیاری از واژگان عامیانه در کنار واژگان حماسی در حمله حیدری خود وارد کرده و همین امر سبب شده تا دایره زبانی خود را از حوزه حماسی دور کند و از زبان فخیم سبک خراسانی برای بیان معانی عالی حماسی به کار نبرد. اما اگر از نظر سبکی به آن بنگریم می‌توان به چگونگی عدم ایستایی زبان ادبی حماسی پی برد. برای نمونه در بیت‌های زیر واژه‌های «همی»، «قاش» و «مژده لق» تناسب زیادی با نوع ادب حماسی ندارند و در روایت فاخر حماسی به ذوق خواننده می‌زنند:

به فرق سرش تیغ خارا شکاف چنان زد که تا قاش برید ناف
(باذل بی‌تا، ۲۰۲)

کنون خواهم ای سروران حرم بدین مژده‌ام مژده لق از کرم
(باذل بی‌تا، ۲۰۹)

اما اگر به واژه صوت چون «تاق و تاق» در بیت زیر:

ببرند بیرونش تهل و تاق بر آن تختهمی خورد سر تاق و تاق
(باذل بی‌تا، ۳۰۹)

موارد بسیاری همانند: شل (بازل بی‌تا، ۱۱۲)، بی‌شعور (بازل بی‌تا، ۹۱)، فاق‌ها (بازل بی‌تا، ۲۲۱) شاخ‌داشتن، (بازل بی‌تا، ۲۸۰) پسین در معنی «عصر» (بازل بی‌تا، ۷)، مزخرف (بازل بی‌تا، ۲۲۳)، رفت و رو (بازل بی‌تا، ۱۸۰) و فعلهای بسیاری چون: جار زدن در معنی «صدا زدن» (بازل بی‌تا، ۷) و غیره موارد عامیانه‌ای هستند که زبان حماسه را سست کرده است.

دشنام و جفاگویی

موضوع دیگر دشنام و جفاگویی در این آثار است که بیشتر در بین توده‌های نافرهیخته رواج دارد. این ویژگی ریشه در جامعه عصر شاعر دارد که می‌توان از عناصر سبکی این آثار به‌شمار آورد. سراینده‌گان منظومه‌های حماسی پس از شاهنامه از جمله ابن‌حسام و باذل‌گاه خود و اغلب از زبان شخصیت‌ها، زبان زننده و نافرهیخته را به‌کار برده‌اند:

بگفت این و دشنام دادن گرفت زبان را بزشتی‌گشادن گرفت

(ابن‌حسام بی‌تا، ۳۰۷)

بریدی سر و سینه ذوالحمار بریدی‌همی‌سنگ‌را چون‌خیار

(ابن‌حسام بی‌تا، ۳۹۴)

دشنام و زشت‌گویی در حمله حیدری پررنگ‌تر است :

علی راند در آب چون خر تو را نبود آنقدر هوش بر سر تو را

(بازل بی‌تا، ۱۵۹)

چو آمد در خانه را بسته دید باستاد چون سگ صدا برکشید

(بازل بی‌تا، ۹۸)

برخلاف این آثار متانت کلام شاعر از ویژگی ارزنده زبان فردوسی است. شاهنامه در واقع شرم‌گین‌ترین و نجیبانه‌ترین کتاب زبان فارسی به‌شمار می‌آید. با اینکه در شاهنامه با دو ملت ایرانی و انیرانی روبرو هستیم فردوسی هیچگاه از دشمنان ایران حتی از بدترین آنها چون ضحاک و افراسیاب به زشتی و زندگی زبان یاد نکرده است. صفتهایی چون «زشت‌رای» و «زشت‌خوی» برای توصیف دشمنان از جمله مواردی است که شاعر نه برای توهین که برای توصیف ویژگی‌های درونی شخصیت‌های داستان به‌کار می‌برد.

مضامین غنایی

شعر غنایی به نوعی از شعر گفته می‌شود که بیان‌گر رویدادهای عاطفی شاعر باشد و احساس شخصی و درونی وی را توصیف کند. گاهی این رویدادهای عاطفی و مسائل تأملی به شیوه حماسی سروده می‌شود. برخی از محققان سنت حماسی را دارای قدمت بیشتری از سروده‌های غنایی دانسته‌اند و در این

باره گفته شده «مدت‌ها پیش از آنکه چکامه تغزلی سروده شود، سنت حماسی وجود داشته و زمینه شعر حماسی بسیار پررنگ‌تر از غنایی بوده است. حرکت شعر فارسی از حماسی به روایی و سرانجام غنایی نشان حرکت ذوق و روحیه اقوام ایرانی از افسانه و اسطوره به وصف واقعیت احساس و عاطفه درونی و اجتماعی است.» (غفوریان ۱۳۸۸، ۹۱) شاید بین حماسه و غنا ارتباط چندانی وجود نداشته باشد اما هیچ اثر حماسی، اگر چه به نهایت کمال فنی رسیده باشد، نمی‌تواند از افکار غنایی و غزلی خالی باشد و ما همیشه در بهترین منظومه‌های حماسی جهان آثار پنهان و آشکار از افکار و اشعار غنایی می‌یابیم (صفا ۱۳۶۹، ۳۹) غنایی‌ترین مضامین در بهترین آثار حماسی ما، یعنی شاهنامه نیز حماسی بیان شده است، به‌طوری که جنبه تغزل پیدا نکند و پیکره حماسی را از هم نگسلد. زیرا شعر حماسی از نظر واژگان و مضمون تفاوت بسیاری با شعر غنایی دارد و در صورت تلفیق این دو ساختار، ساخت ناهمگونی در زبان حماسی به وجود می‌آید. برخلاف این که شعر غنایی که به امور ذهنی توجه دارد؛ در حماسه حتی معانی انتزاعی و تجریدی باید در قالب امور مادی عرضه شود. حتی معانی انتزاعی و تجریدی باید مادی عرضه شود؛ تا چه رسد به امور مادی. (شفیعی‌کدکنی ۱۳۵۸، ۱۹۸) سبک دوره تیموری به سبب آنکه ادامه سبک عراقی است توجه به مضامین غنایی در آثار حماسی این دوره به طور فاحش بیشتر شده و در نتیجه پیکره زبان حماسی را معیوب کرده است. در منظومه‌های حماسی به‌ویژه خاوران‌نامه بسیار دیده می‌شود که واژگان و ذات توصیف جنبه غنایی و درون‌گرا پیدا می‌کند و در نتیجه زبان آن از فضای حماسی گسسته می‌شود و شعر وحدت لحن ندارد. برای نمونه:

کشیده ز پرگار خط سیاه
معنبر یکی دایره گرد ماه
همی‌دون به پیرامنش یـاوران
نشسته بر گرد مـه اختران

(ابن حسام بی‌تا، ۱۳)

می سرخ چون خون حلق خروس
معنبر سوادى چو زلف عروس

(ابن حسام بی‌تا، ۱۹۶)

دو شیرند بر پشت زین پلنگ
چو سرو سهی رسته اندر خدنگ

(ابن حسام بی‌تا، ۱۶)

روی آوردن به مضامین غنایی، رنگ حماسی را از چهره‌ی برخی توصیف‌های باذل نیز گرفته و به تغزل نزدیک و بافت حماسی اثر او را سست کرده است. برای نمونه:

به هم سرفرازان چو جام سبو
تواضع نمودند از هر دو سو

(باذل بی‌تا، ۹۵)

به بالای هم بر سر و چشم و رو
گل بوسه می‌ریختند از دو سو

(باذل بی‌تا، ۱۶۰)

ساقی‌نامه، یکی از انواع شعر غنایی است که معمولاً به قالب مثنوی و بحر متقارب است که با زبان لطیف غنایی شاعر ساقی و مغنی را مورد خطاب قرار می‌دهد. (شمیسا ۱۳۸۳، ۲۵۹) شاعران حماسی برای آسایش از فضای خشک روایت حماسی گاه‌گاه به فضای غنایی ساقی‌نامه‌ها روی آورده و با بیان احساسات و عواطف خود خستگی روحی خود را فرو می‌ریختند. در خاوران‌نامه با ساقی‌نامه مختصری برخورد می‌کنیم که در میان دو ماجرا رزم خمار با رسول اکرم (ص) و مسلمان شدن خمار در پایان کار و داستان عمر امیه سروده شده است. در این بخش از شعر وی خواننده کاملاً از فضای حماسی خارج می‌شود و در محیطی قرار می‌گیرد که سخن از احساسات درونی، غم و دفع غم است که با زبان لطیف غنایی بیان شده است:

از آن می که مستیش باشد مدام	بود نوشداری ابن حسام
می ده که دفع خمارم بود	به نیکو به بد سازگارم بود

(ابن حسام بی تا، ۱۱۱)

همچنین در مطلع ورود به روایت جنگ در حمله حیدری باذل، یک ساقی‌نامه قرار دارد. شیوه خاصی در برخی حماسه‌های دینی است که شاعر از ساقی می‌خواهد، او را با شور و غوغای روایت جنگ مست کند. روش بیان در این بخش از اشعار به گونه‌ای است که با موضوع روایت پیش رو، پیوند دارد و از این نظر عملکرد براعت استهلال در شاهنامه را دارد. باذل با این که تلاش می‌کند که حماسه با غنا تلفیق شود؛ به سبب نزدیک شدن بیشتر به معنی و دایره واژگانی غنایی چهارچوب اصلی حماسه را از هم می‌گسلد و به غنا نزدیک می‌شود. برای نمونه:

بیا ساقی ای صورت بی‌غمی	مخ خوشدلی مایه خرمی
بیارای بزمی چو خلد برین	که فتح حرم می‌کند شاه دین

(باذل بی تا، ۱۷۸)

نتیجه

معیارهای اساسی زبان نوع ادب حماسی در قرن چهارم به وسیله فردوسی در عالی‌ترین نوع خود بنا شد. پس از فردوسی با دگرگونی سبکی تحت تاثیر عوامل فردی و اجتماعی قرار گرفت و ویژگی‌هایی متناسب با سبک دوره خود یافته‌اند اما متأسفانه این ویژگی‌ها اغلب با زبان حماسی سختیت ندارند و معیارهای واقعی زبان حماسه را دچار نارسایی‌های کرده‌اند. خاوران‌نامه و حمله حیدری باذل نمونه برجسته‌ای از ظهور دگرگونی معیارهای زبان حماسی و بروز نارسایی‌ها در این زبان است. در این آثار استعمال واژه‌های نامانوس، اشکالات دستوری و نحوی و حشو و حذف‌های بی‌مورد در فصاحت و شفافیت زبان حماسی رخنه وارد کرده است. همچنین اغلب دیده می‌شود که به سبب درهم‌ریختگی

واژگان و بی‌ارتباطی آنها با واژه‌های همجوار خود، دریافت معنی دشوار و گاه ناممکن است. این ناهنجاری در موسیقی کناری اشعار این آثار نیز بسیار مشهود است. گاه با قافیه‌های های معیوب و گاه با از دست دادن قافیه غنای موسیقی حماسی را ناچیز کرده است. از سوی دیگر زمینه عربی این منظومه‌ها حضور زبان عربی را که چندان مناسب زبان حماسی نیست. آسان‌تر کرده است. تخیل و باریک‌اندیشی نیز از ویژگی‌های دیگر این آثار است که تناسب چندانی با زبان حماسه ندارند زیرا هدف حماسه خبر است و جوهره زبان خبر، سادگی و روانی کلام است. همچنین در این آثار درآمیختگی زبان عامیانه با زبان ادبی حماسی، بافت ناهمگونی ساخته و آن را از فخامت و استواری دور کرده در همین راستا زبان زننده و نافرهیخته شخصیت‌ها، فضای نجیبانه اشرافی حماسه را از بین برده است. همچنین با تاثیر مضامین غنایی به ویژه ساقی‌نامه‌ها، این آثار جنبه غنایی و درون‌گرا پیدا کرده است. برخی از این ویژگی‌ها اگرچه از نظر دگرگونی سبکی و مطالعات سبک‌شناسی اهمیت دارند، در نوع ادبی حماسی نامطلوب هستند و اغلب شکافت عمیقی در بافت حماسی زبان آنها به وجود آورده‌اند.

منابع و ارجاعات

- ابن حسام (بی تا). *خاورنامه*، محاربات حضرت علی (ع) مشهور به جنگ نامه نسخه خطی محفوظ در کتابخانه ملی به شماره ۲۳۷۲۱.
- ارسطو (۱۳۸۷). *فن شعر*، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، تهران: امیر کبیر.
- آیدنلو، سجاد (۱۳۸۸). *متون منظوم پهلوانی «منظومه های پهلوانی پس از شاهنامه»*، تهران: سمت.
- بازل مشهدی، میرزا محمد رفیع ابن محمد (بی تا). *حمله حیدری*، تهران: کتابفروشی اسلامی.
- جمال زاده، محمدعلی (۱۳۴۵). کلمات عربی در شاهنامه فردوسی (صورت ۸۶۵ کلمه لغت عربی در شاهنامه)، *نشریه وحید*، تهران، شماره ۳۲ و شماره ۳۰.
- حاکمی، اسماعیل (۱۳۸۰). نکاتی پیرامون سبک شعر فارسی در دوره تیموری، *ضمیمه مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ص ۶۵-۷۴.
- حمیدیان، سعید (۱۳۸۳). *درآمدی بر هنر و اندیشه فردوسی*، تهران: ناهید.
- خالقی مطلق، جلال (۱۳۶۱). *حماسه*، تهران: دایره المعارف.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۸). *صورخیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶). *موسیقی شعر*، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *سبک شناسی شعر*، تهران: میترا.
- شهبازی و ثابت، اصغر و مهدی (۱۳۹۳). نقد زبان حماسی در خاوران نامه ابن حسام خوشفی، *جستارهای ادبی* شماره ۱۸۵، صص ۸۹-۱۱۷.
- صفا، ذبیح الله (۱۳۶۹). *حماسه سرایی در ایران*، تهران: امیرکبیر.
- غفوریان، هانیه (۱۳۸۸). ادب غنایی در حماسه فردوسی، *نامه پارسی*، ش ۵۰-۵۱، صص ۸۶-۹۱.
- غلامرضایی، محمد (۱۳۷۸). *سبک شناسی شعر پارسی «از رودکی تا شاملو»*، تهران: جامی.
- میری، میرهاشم (۱۳۸۰). *فرهنگ فارسی عامیانه*، کتابخانه معلم، دوره بیستم.
- نولدکه، تئودور (۱۳۲۷). *حماسه ملی ایران*، ترجمه بزرگ علوی، تهران: دانشگاه تهران.
- همایی، جلال الدین (۱۳۷۳). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: هما.

References

- Aristotle (1387). *Fan-e She 'r* (trans. Abdolhossein Zarrinkub). Tehran: Amir Kabir.
- Aydanlu, S. (1388). *Matn-hā-ye manzūm-e pahlavānī: Manzūma-hā-ye pahlavānī pas az Shāhnāme*. Tehran: SAMT.
- Bazl Mashhadi, M. M. R. b. Mohammad. (n.d.). *Hamla-ye Heydari*. Tehran: Ketabforushi-ye Eslami.
- Ebn-e Hessam. (n.d.). *Khāvar-nāme, mohārabāt-e Hazrat 'Alī ('a) mashhūr be Jang-nāme*. Manuscript, National Library of Iran, No. 23721.
- Ghafourian, H. (1388). *Adab-e ghanā ī dar hamāse-ye Ferdowsī*. *Nāme-ye Pārsi*, 50–51, 86–91.
- Gholamrezai, M. (1378). *Sabk-shenāsī-ye she 'r-e Fārsi: az Rudakī tā Shāmlū*. Tehran: Jami.
- Hakemi, E. (1380). *Nokātī pīrāmun-e sabk-e she 'r-e Fārsi dar dore-ye Tīmūrī*. *Supplement of Faculty of Letters and Humanities, University of Tehran*, 65–74.
- Hamidiyan, S. (1383). *Darāmadi bar honar va andīshe-ye Ferdowsī*. Tehran: Nahid.
- Homai, J. (1373). *Fonūn-e belāghat va šanā'āt-e adabī*. Tehran: Homa.
- Jamalzadeh, M. A. (1345). *Kalāmāt-e 'Arabī dar Shāhnāme-ye Ferdowsī (šūrat-e 865 kaleme)*. *Vahid Journal*, 30 & 32. Tehran.
- Khaleghi-Motlaq, J. (1361). *Hamāse*. Tehran: Da'erat al-Ma'aref.
- Miri, M. H. (1380). *Farhang-e Fārsi-ye 'āmiyāne* (Vol. 20). Tehran: Ketabkhane-ye Moallem.
- Nöldeke, T. (1327). *Hamāsa-ye mellī-ye Irān* (trans. Bozorg Alavi). Tehran: University of Tehran.
- Safa, Z. (1369). *Hamāse-sarā ī dar Irān*. Tehran: Amir Kabir.
- Shafiei-Kadkani, M. R. (1358). *Šovar-e khīāl dar she 'r-e Fārsi*. Tehran: Agah.
- Shafiei-Kadkani, M. R. (1376). *Mūsīqī-ye she 'r*. Tehran: Agah.
- Shahbazi, A., & Sabet, M. (1393). *Naqd-e zabān-e hamāsī dar Khāvar-nāme-ye Ebn-e Hessam-e Khusfī*. *Jostarhā-ye Adabi*, (185), 89–117.
- Shamisa, S. (1381). *Negāhī tāze be badī'*. Tehran: Ferdows.
- Shamisa, S. (1383). *Sabk-shenāsī-ye she 'r*. Tehran: Mitra.

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Karimi, S. (2024). Features and Shortcomings of the Epic Style in Khavaran Nameh and Bazel's Hamleh Heidari. *Language Art*, 9(1):31-50, Shiraz, Iran. [in Persian]

DOI: 10.22046/LA.2024.02

URL: <https://www.languageart.ir/index.php/LA/article/view/400>





ORIGINAL RESEARCH PAPER

Features and Shortcomings of the Epic Style in Khavaran Nameh and Bazel's Hamleh Heidari

Dr. Sedighe Karimi¹

Invited Lecturer Technical and Vocational University of Shahid Bahonar, Shiraz, Iran.



(Received: 26 August 2023; Accepted: 23 November 2023; Published: 28 February 2024)

One of the important functions of stylistics is to study the linguistic features of a literary genre and its changes through history. These changes, which happen as the consequences of conversion of the style, cause the features of the genre to develop or to decline. In its excellent form epic as a literary genre should offer a magnificent content to the readers through vocabulary, compounds, rhetoric and semantic structures. Accordingly, the importance of the present study is to determine the criteria of the epic language and its changes after *Shahnameh* and from a more precise perspective it has tried to answer the questions:

1- What are the most important features of the epic poetries in Safavi and Teimuri eras?

2- What stylistic factors have caused deficiencies of epic language in these works?

This study has been done based on library method, describing and analysing the material collected, focusing on the two works, Ibn-e Hesam's Khavarannameh and Bazel's Hamleh Heidari, and it comes to the conclusion that in the epic poetries after Ferdowsi because of the stylistic changes and the impact of individual poets, unfortunately a number of epic language criteria has been neglected; and the factors like rhetoric faults, lack of harmony in the music of rhythm and rhyme, the impact of Arabic language, the influence of colloquial language, unrealistic imaginations and lyric concepts have made deficiencies in its real language. Meanwhile, some of these factors are considered to be stylistic features.

Keywords: Stylas tics, Epic Style Language, Epic Poetry, Khavarannameh, Hamleh Heidari.

¹ E-mail: sedighekarimi63@yahoo.com