Language Art, 9(1): pp. 31-50, 2024, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2024.02 DOR:
فصلنامه هنر زبان، دوره ۹، شماره ۱، سال ۲۰۲۴، از صفحه ۳۱ تا ۵۰

ویژگی‌ها و نارسایی‌های زبان حماسی در خاوران‌نامه و حمله حیدری باذل

دکتر صدیقه کریمی [1]
مدرس مدعو دانشکده فنی‌وحرفه‌ای 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 به‌وجود 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، تاثیر زبان عربی، تاثیر 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 زمان 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 نافصیح 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 خاوران‌نامهٔ ابن‌حسام 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 خاوران‌نامهٔ ابن‌حسام و حمله حیدری باذل به دقت مورد بررسی قرار دهد و تاثیر آنها را بر نارسایی زبان حماسی نشان دهد.

پیشینه و ضرورت تحقیق

متاسفانه تاکنون پژوهشی تحلیلی و مستقل دربارهٔ نارسایی‌های زبانی در حمله حیدری باذل و خاوران‌نامه ابن‌حسام 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 خاوران نامه

ابن‌حسام و نقد زبان حماسی حمله حیدری باذل مشهدی، بر اساس الگوهای فرمالیستی نوع ادب حماسی، شاخص‌های زبانی بررسی کرده‌اند اما به ویژگی های 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 عمدتا مطالعهٔ 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 رامی‌طلبد.» (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 هرکدام 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.» (ارسطو۱۳۸۷، 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 جانبدای 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. متاسفانه 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. (همایی۱۳۷۳، ۱۱) متاسفانه در اغلب منظومه‌های حماسی پس از شاهنامه، واژه های نادرست از فخامت و رسایی زبان حماسی کاسته‌است. نظیر نمونه‌های زیر در خاوران‌نامه:

ابر میمنه مـــالک تیـــغ زن که در جنگ هرگز ندیدی شکن

(ابن‌حسام 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

(ابن‌حسام 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 فـــرمان سرافراز شاه که راه غـــریبان نگردد سپاه

(ابن‌حسام بی‌تا، ۲۱۶)

در بیت بالا، غریبان به معنی«ناشناخته»، واژۀ مناسبی نیست اما ضرورت وزن و عدم تسلّط بـر زبـان، 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 منبربلند

(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 ایـراد نحوی باشد. (همایی ۱۳۷۳، ۱۱) این امر سبب دیریابی کلام شده است. مانند:

اگر نیست با دشمنت دســت زور بخود پای‌رفتن نیامــد بگــور

(ابن‌حسام بی‌تا، ۳۳۳)

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

سیـــه روزی پیـــاپی سپه را درنگ بفرمای کس را مفرمای جنگ

(ابن‌حسام بی‌تا، ۶۱)

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

من از بیـــم کشتن شدن شـــدم چو دانستم اکنون پشیمان شـدم

(ابن‌حسام 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:

ســپه را به هومان جنگـــی سپرد ســـپه را که هومان ســـپه را ببرد

(ابن‌حسام بی‌تا، ۹۲)

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

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

ولی چـــون به‌درگاهت آورد رو گذشتم من از ریـــز خـــون 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:

مبندید بر وی ســـــر ره بطیـش میفتید خود را بپی از قـــریش

(باذل بی‌تا، ۱۲۲)

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

بغـــایت فرحناک و خرم شدند ز آزاد انـــدیشه غـــم شدند

(باذل بی‌تا، ۹۴)

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

به دشمن نماییـــم غوغای خویش که ننهد دگر جای جـرات به پیش

(باذل بی‌تا، 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 سهل‌انگاری شاعر و یا دستبرد کاتبان، بسیاری از ابیات در این آثار، انسـجام حاصل از پیوند استوار و مستحکم میان کلمات و اجزای کلام (همایی ۱۳۷۳، ۱۴) وجود ندارد.

در گنـــج و دینار بگـــشاد شـاه به‌زر همچو زر کرد کار سپاه

(ابن‌حسام بی‌تا، ۲۸۵)

مفهوم مصراع دوم با دشواری دریافت می‌شود.

ز منـــشان پیشـــانی آن ســـــوار توانی رسیدن پـــریشان کـــار

(ابن‌حسام بی‌تا، ۳۱۸)

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

چـــو برکرد کـــی کرد بر سان قیر سیه گشت بر چرخ بهرام پیر

(ابن‌حسام بی‌تا، ۱۷۲)

مفهوم مصراع نخست مشخص نیست. در بیت:

هوا از سیـــاهی چو عنـــقاش بود نخستین ز شفقت اولین پاش بود

(ابن‌حسام بی‌تا، ۳۳۲)

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

زمیـــن را ببـــوسید دارا و گـــفت که همواره با حفظ با من که جفت

(ابن‌حسام 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 چـــنگ دل از ما گشایی در گشت تنگ

(باذل بی‌تا، ۳۰۸)

چنان بود بوجهل از آن سرزنشت به کیفیتی شد عـــداوت سرشت

(باذل بی‌تا، ۱۳)

دم تیغ بر سنـگ خـــارا کشید به‌آتش ز پشت گمان خـــــم 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 به‌طور 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:

همـــه بر لب **آب رود** آمدنـد بر آن آب دامـــن فرو آمدند

(ابن‌حسام بی‌تا، ۲۱۷)

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

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

(ابن‌حسام بی‌تا، ۱۷۲)

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

بـــــیامد بنـــزدیک دارا و گفـت که خوش باد خوابت چنین خوش بخفت

(ابن‌حسام بی‌تا، ۱۳۷)

مصراع دوم بیت حشو دارد و در:

چـــو موسـی سخـــن گفت بسیار او　　مـــرا آرزو کـــرد دیـــــدار او

(ابن‌حسام بی‌تا، 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 تابـــوت بـــــگذاشتند　　گـــرفتند بر دوش و بـــرداشتند

(باذل بی‌تا، ۱۱۷)

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

نظر بر ره اهل دـــــین دوخـــــته　　دل و ســـینه از هول آن سوخته

(باذل بی‌تا، ۱۱۳)

«دل» و «سینه» به یک معنی است.

در این دو اثر حذف بی‌جا نیز بسیار مشهود است: مانند:

تو کـــردی علی را ز کارم خبر　　که گـــردان سپه را چو زیر و زبـــر

(ابن‌حسام بی‌تا، ۱۴۱)

همچنین در:

از آن پس فـــــرستادگان نشان　　دو اسپـــــه به نـــزدیـک شاهنشهان

که از قیـــروان تا خـــتا و ختن　　کـــس آید به یـــاری در این انجمن

(ابن‌حسام بی‌تا، ۱۰۰)

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

چو شب رفت نزدیک شد بامداد　　جهان را سحـــر مژده بامـــــداد

(ابن‌حسام بی‌تا، 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 تـــمام

(باذل بی‌تا، ۲۶۴)

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

دگر نیز جمـــــعی ز اهل سلیم　　به خالد همه از سر یک گلـــیم

(باذل بی‌تا، 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. شفیعی‌کدکنی 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» (شفیعی کدکنی۱۳۷۶، ۳۷۵و 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 دیگران۱۳۹۳، ۹۶) نمونه‌ای از این ناهنجاری‌ها:

علی گفت از آن به مهتـــر آدمی هـــــمانا نباشد بروی زمیـــن

(ابن‌حسام بی‌تا، ۳۸۲)

اگر زانکه ســـیاره گر ثابت‌اند همه بر خـــــدایی او ثابت‌اند

(ابن‌حسام بی‌تا، ۳)

بسی شد که از خانه آواره‌ایـم پریشان و دلتنـگ و آواره‌ایـــم

(ابن‌حسام بی‌تا، ۲۳۴)

به عمر امیه علی گفت خـــــرد برو زود از اینجا و باز آی تیز

(ابن‌حسام 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 اســت که صد جادوی با دلش جا گرفت

(ابن‌حسام بی‌تا، ۱۲۴)

رها کرد تا دشمن شوربخـــــت کشـــــیدند بر دامـــــن آب رفت

(ابن‌حسام بی‌تا، ۳۴۷)

در حمله حیدری باذل نیز شاعر در گزینش واژه‌های قافیه بی‌توجه بوده و در نتیجه جنبه موسیقیایی 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 بیافرینند، لحنی که می‌تواند مشخص‌کنندهٔ جوهر کلّی 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

(باذل بی‌تا، ۱۱۷)

فرازنده رایت مصطفی　　گشاینده عقده ناکسان

(باذل بی‌تا، ۱۷۲)

باذل 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 پرخاشجو　　ز اصحاب هجرت گروها گروه

(باذل بی‌تا، ۱۸۹)

پس آنگه چنین گفت سعد معاذ　　که ای نامور مهتر سرفراز

(باذل بی‌تا، ۹۹)

تاثیر 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 اساسا مناسب حماسه نبودند در صورتی که گنجینه عظیم واژگانی که در سده چهارم و پنجم و به دست فردوسی به‌کار برده شده، زیبنده 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

(ابن‌حسام بی‌تا، ۱۱۹)

هوا گشت تاریک و برخاست غو　　ز خورشید تابان ببرید ضو

(ابن‌حسام 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 به‌کار برده که به راحتی می‌توانست فارسی آن را جایگزین کند:

چنین بنت بوبکر دادش جواب — که اهلا و سهلا بیا خوش بـخواب

(باذل بی‌تا، ۲۹۶)

براشتر فکنده قتیـــــلان خـویش — گـرفته مـحار و فتـــــاده به‌پیش

(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 جوهرهٔ زبان خبر، سادگی کلام است. اما درباره 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 دیریاب و تامل‌برانگیز بهره برده است. نگاه ژرف‌اندیش و تخیل نیرومند شاعر به کشف روابطی پنهانی میان اشیا، ابیات تحسین‌برانگیزی را در خاوران‌نامه به‌وجود آورده، اگرچه رسایی خبر حماسی را دشوار کرده است. مانند:

برافـــروخـت چهر دلارای او — بغلـطید چون سایه در پـــای او

(ابن‌حسام بی‌تا، ۲۶۹)

گـــــشادند بـازو به‌تـــیر خـــدنگ — ز هردو طرف خواست آشوب‌جنـگ

عقـــابان کلک از نشیـب و فـــراز — ز هـــر گـــوشه کـــردند منـقار باز

ز خون دامن کوه شـد مـی‌ستـــان — چـــو از تـــیرباران هوا نی‌ستان

چو از کلک در سینه می‌رفت نـی — ز قاروره تن همـــــی ریـــخت پی

(ابن‌حسام بی‌تا، ۱۹۶)

ز پـــر عـــقابان چـــابک شـتاب — سـپه گشت پـروازگـاه عقـــاب

همه روی باره بخون شستـــه بود — به دیوارش از کلک نـی رسته بـــود

(ابن‌حسام بی‌تا، ۱۸۹)

پرداختن به تصاویر خیال‌انگیز و دقت در مضمون‌های ظریف که خواننده را به تامل وادارد در دوره صفوی اوج می‌گیرد به‌گونه‌ای 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 چـــه گشت پیکان فـرو　　بجـــوشید فـــواره‌سان آب ازو

تـــو گفتـی مگـــــر دانه آب بـود　　که کشتند رویید آن دانه زود

(باذل بی‌تا، ۱۲۰)

زمیـــن بسملی بود در خـون تپـان　　پـــر و بال او تیغ و تیر و سنان

(باذل بی‌تا، ۶۷)

نی تـــیز از بس بدل جـــا نمـــــود　　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 سبک شناسی به شمار می‌آید.

زبان عامیانه

از ویژگی‌های مهم زبان حماسه فخامت کلام است نولدکـه گفتـه اسـت: «فردوسـی می‌خواسته که از هر استعمال پست و عامیانه پرهیز کند. » (نولدکه ۱۳۲۷، ۱۳۴-۱۳۳) بنابراین زبان عامیانه عنصردیگری 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 تحکم‌ها 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 به‌راحتی 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 **افتـــید** سرنـــگـــون　　شکسته سر و یال و بـرز و سرون

(ابن‌حسام بی‌تا، ۲۴۵)

ابوالمعـــجن گـــرد بر میـــمـــنه　　که شیر از نهیـــبش گرفتـــی **پنـــه**

(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 شکـــاف　　چـــنان زد که تا **قاش** بـــرید ناف

(باذل بی‌تا، ۲۰۲)

کنون خواهم ای سروران حرم　　بدین مژده‌ام **مـــــژده لق** از کرم

(باذل بی‌تا، ۲۰۹)

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

ببردند بیـــــرونش تهل وثـاق　　بر آن تختهمی‌خورد سر تاق‌وتاق

(باذل بی‌تا، ۳۰۹)

موارد بسیاری همانند: شل (باذل بی‌تا، ۱۱۲)، بی‌شعور (باذل بی‌تا، ۹۱)، فاق‌ها (باذل بی‌تا، ۲۲۱) شاخ‌داشتن، (باذل بی‌تا، ۲۸۰) پسین در معنی «عصر» (باذل بی‌تا، ۷)، مزخرف (باذل بی‌تا، ۲۲۳)، رفت و رو (باذل بی‌تا، ۱۸۰) و فعلهای بسیاری چون: جار زدن در معنی «صدا زدن» (باذل 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. سرایندگان منظومه‌های حماسی پس از شاهنامه از جمله ابن‌حسام و باذل گاه خود و اغلب از زبان شخصیت‌ها، زبان زننده و نافرهیخته را به‌کار برده‌اند:

بگفت این و دشنام دادن گرفت　　زبان را بزشتی گشادن 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

(باذل بی‌تا، ۱۵۹)

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

(باذل بی‌تا، ۹۸)

برخلاف این آثار متانت کلام شاعر از ویژگی ارزنده زبان فردوسی است. شاهنامه در واقع شرم‌گین‌ترین و نجیبانه‌ترین کتابِ زبانِ 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 زنندگی 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 شیوهٔ حماسی سروده می‌شود. برخی از محققان سنت حماسی را دارای قدمت بیشتری از سروده‌های غنایی دانسته‌اند و در این

باره گفته شده «مدت‌ها پیش ازآنکه چکامهٔ تغزلی سروده شود، سنت حماسی وجود داشته و زمینهٔ 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 اثرحماسی، اگر چه به نهایت کمال فنّی 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 تلیفیق این دو ساختار، ساخت ناهمگونی در زبان حماسی به‌وجود می‌آید. برخلاف این‌که 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:

کشیـــده ز پرگار خـــط سیـــاه معنـــبر یکـــی دائره گرد مـــاه
همیـــدون به پیرامنش یـــاوران نشسته بر گرد مـــــــه اختـران
(ابن‌حسام بی‌تا، ۱۳)

می سرخ چون خون حلق خـروس معنبر سوادی چو زلف عـروس
(ابن‌حسام بی‌تا، ۱۹۶)

دو شیـــرند بر پشت زیـــن پلنـگ چو سرو سهی رسته اندر خـدنگ
(ابن‌حسام بی‌تا، ۱۶)

روی‌آوردن 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 سـبو تواضع نمـودند از هر دو سـو
(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 معمولا 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 گاه گاه 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 کاملا 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 — بـــود نوشـــداری ابن‌حـــسام
می ده که دفع خمـــــارم بود — به نیکـــو به بد سازگـــارم بود

(ابن‌حسام بی‌تا، 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 به‌گونه‌ای 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 نزدیک‌شدن بیشتر به معنی و دایره واژگانی غنایی چهارچوب اصلی حماسه را از هم می‌گسلد و به غنا نزدیک می‌شود. برای نمونه:

بـــیا ساقـی ای صورت بی‌غمـــی — مخ خوشدلی مـــایـــه خـــرمـی
بیارای بـــزمی چـــو خلد بریـــن — که فتـــح حرم می‌کند شاه دیـــن

(باذل بی‌تا، ۱۷۸)

نتیجه

معیارهای اساسی زبان نوع ادب حماسی در قرن چهارم به‌وسیله 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 متاسفانه این ویژگی‌ها اغلب با زبان حماسی سنخیت ندارند و معیارهای واقعی زبان حماسه را دچار نارسایی‌های کرده‌اند. خاوران‌نامه و حمله حیدری باذل نمونهٔ 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 به‌سبب 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 جوهرهٔ 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 به‌وجود آورده‌اند.

منابع و ارجاعات

ابن‌حسام (بی‌تا). ***خاورنامه*، محاربات حضرت‌علی(ع) مشهور به جنگ‌نامه** نسخه‌خطی محفوظ در کتابخانه ملی به شماره ۲۳۷۲۱.

ارسطو (۱۳۸۷). ***فن شعر***، ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب، تهران: امیر کبیر.

آیدنلو، سجاد (۱۳۸۸). ***متون منظوم پهلوانی*«منظومه‌های پهلوانی پس از شاهنامه»**، تهران: سمت.

باذل مشهدی، میرزا محمد رفیع ابن‌محمد (بی‌تا). ***حمله حیدری***، تهران: کتابفروشی اسلامی.

جمال‌زاده، 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.

خالقی‌مطلق، جلال (۱۳۶۱). ***حماسه***، تهران: دایره المعارف.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۸). ***صورخیال در شعر فارسی***، تهران: آگاه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶). ***موسیقی شعر***، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). ***نگاهی تازه به بدیع***، تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). ***سبک‌شناسی شعر***، تهران: میترا.

شهبازی و ثابت، اصغر و مهدی (۱۳۹۳). نقد زبان حماسی در خاوران‌نامه ابن‌حسام خوسفی، ***جستارهای ادبی*** شماره ۱۸۵، صص ۸۹-۱۱۷.

صفا، ذبیح الله (۱۳۶۹). ***حماسه‌سرایی در ایران***، تهران: امیرکبیر.

غفوریان، هانیه (۱۳۸۸). ادب غنایی در حماسه فردوسی، ***نامه پارسی***، ش ۵۰-۵۱، صص ۸۶-۹۱.

غلامرضایی، محمد (۱۳۷۸). ***سبک‌شناسی شعر پارسی« از رودکی تا شاملو»***،تهران: جامی.

میری، میرهاشم (۱۳۸۰). ***فرهنگ فارسی عامیانه***، کتابخانه معلم، دوره بیستم.

نولدکه، تئودور (۱۳۲۷). ***حماسهٔ ملی ایران***، ترجمهٔ بزرگ علوی، تهران، دانشگاه تهران.

همایی، جلال‌الدین (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 manẓūm-e pahlavānī: Manẓūma-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 ʿAlī (ʿa) mashhūr be Jang-nāme*. Manuscript, National Library of Iran, No. 23721.

Ghafourian, H. (1388). *Adab-e ghanāʾī dar ḥamāse-ye Ferdowsī*. *Nāme-ye Pārsi*, 50–51, 86–91.

Gholamrezai, M. (1378). *Sabk-shenāsī-ye sheʿr-e Fārsi: az Rudakī tā Shāmlū*. Tehran: Jami.

Hakemi, E. (1380). *Nokātī pīrāmun-e sabk-e sheʿr-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 ṣanāʿāt-e adabī*. Tehran: Homa.

Jamalzadeh, M. A. (1345). *Kalāmāt-e ʿArabī dar Shāhnāme-ye Ferdowsī (ṣūrat-e 865 kaleme)*. *Vahid Journal*, 30 & 32. Tehran.

Khaleghi-Motlaq, J. (1361). *Ḥamāse*. Tehran: Da'erat al-Ma'aref.

Miri, M. H. (1380). *Farhang-e Fārsi-ye ʿāmiyāne* (Vol. 20). Tehran: Ketabkhane-ye Moallem.

Nöldeke, T. (1327). *Ḥamāsa-ye mellī-ye Irān* (trans. Bozorg Alavi). Tehran: University of Tehran.

Safa, Z. (1369). *Ḥamāse-sarāʾī dar Irān*. Tehran: Amir Kabir.

Shafiei-Kadkani, M. R. (1358). *Ṣovar-e khīāl dar sheʿr-e Fārsi*. Tehran: Agah.

Shafiei-Kadkani, M. R. (1376). *Mūsīqī-ye sheʿr*. Tehran: Agah.

Shahbazi, A., & Sabet, M. (1393). *Naqd-e zabān-e ḥamāsī dar Khāvar-nāme-ye Ebn-e Hessam-e Khusfī*. *Jostarhā-ye Adabi*, (185), 89–117.

Shamisa, S. (1381). *Negāhī tāze be badīʿ*. Tehran: Ferdows.

Shamisa, S. (1383). *Sabk-shenāsī-ye sheʿr*. 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

Language Art, 9(1): pp. 31-50, 2024, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2024.02 DOR:
Article No.: 91.21.140211.3150

ORIGINAL RESEARCH PAPER

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

Dr. Sedighe Karimi[1]
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: Sylas tics, Epic Style Language, Epic Poetry, Khavarannameh, Hamleh Heidari.

[1] E-mail: sedighekarimi63@yahoo.com