Epic components in constitutional poems

Fatemeh Hajirahimi[1]

Associate Professor, Department of Persian Language & Literature, open University, Al-Mustafa International University of Qom, Qom, Iran

Abstract

Constitutional poetry is a motivation and tries to invite people to the revolution by injecting an epic spirit into society. In this revolution, poetry and specifically the language element played a very influential role in injecting the epic spirit into society. The present article intends to use the descriptive-analytical method based on library data to pay attention to the epic components of language in the poetry of the Bahar, Farrokhi Yazdi, Aref Ghazvini and Mirzada Eshghi according to the epic language study pattern. The answer to this question is what is the most important feature and linguistic feature of the poetry of these poets and their place in the epic poetry of the constitutional era? The research findings show that the mentioned poets have paid special attention to the characteristics and epic elements of the language. Despite the changes that have taken place, national values have retained their place in the linguistic elements of epic poetry. Epic is one of the oldest types of poetry, the composition of which requires epic spirit and language. Factors that are involved in epicizing language are: having an epic spirit, syntactic and lexical archeology, the music of letters and words that, when placed together, induce special concepts to the reader, and the exaggeration that is inherent in the epic.

Keywords: Bahar. epic language. Aref Ghazvini. Farrokhi Yazdi. Mirzadeh Eshghi.

1 Email: F.hajirahimi@mou.ir.

مؤلفه های‌حماسی در سروده‌های مشروطه

فاطمه حاجی‌رحیمی[1]

استاد همکار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مجازی، جامعه المصطفی العالمیه قم، قم، ایران.

چکیده

شعر مشروطه انگیزشی است و سعی می‌کند با تزریق روح حماسی به جامعه، مردمان را به انقلاب دعوت کند. در این انقلاب، شعر و مشخّصاً عنصر زبان آن نقش بسیار تأثیرگذاری در تزریق روحیّه حماسی به جامعه داشت. مقاله حاضر درصدد است با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی بر پایه داده‌های کتابخانه‌ای، میزان توجه به مؤلفه‌های حماسی زبان در شعر ملک‌الشعرای بهار، فرّخی یزدی، عارف قزوینی و میرزادهٔ عشقی را با توجه به الگوی بررسی زبان حماسی مورد توّجه قرار دهد و در پی پاسخ به این پرسش است که مهم‌ترین مشخّصه و ویژگی زبانی شعر این شاعران و جایگاه آن‌ها در شعر حماسی عصر مشروطه چیست؟ یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد شاعران نام‌برده، توجه ویژه‌ای به شاخصه‌ها و عناصر حماسی زبان داشته‌اند. به‌رغم دگرگونی‌های بوجود آمده، در عناصر زبانی شعر حماسی، ارزش‌های ملّی جایگاه خویش را حفظ کرده‌اند. حماسه از قدیمی‌ترین انواع شعر است که سرایش آن نیاز به روحیه و زبانی حماسی دارد. عواملی که در حماسی‌کردن زبان دخیل‌اند، عبارتست از: داشتن روحیهٔ حماسی، باستان‌گرایی نحوی و واژگانی، موسیقی حروف و واژه‌ها که با قرارگرفتن در کنار یکدیگر مفاهیم خاص را به خواننده القا می‌کند و اغراق و غلو که ذاتی حماسه است.

کلید واژه‌ها: بهار، زبان حماسی، عارف قزوینی، فرّخی یزدی، میرزاده عشقی

1 Email: F.hajirahimi@mou.ir.

۱. مقدّمه

اگر حماسه را به معنی عامّی که شامل همهٔ انواع مذکور باشد بگیریم، ادب مشروطیّت سرشار از حماسه است؛ زیرا حاصل دوران شکفتگی حس قومیّت و ناسیونالیسم در ایران است. البته این قومیّت جلوه‌های متفاوت دارد، گاه به‌صورت «قومیّت اسلامیّه» جلوه می‌کند؛ چنان‌که در آثار سیّداشرف‌الدین حسینی، ادیب‌الممالک و ادیب پیشاوری می‌توان دید، و گاه به‌صورت «قومیّت ایرانی»، چنان‌که در آثار بهار، عشقی، عارف، فرّخی یزدی و لاهوتی. (شفیعی‌کدکنی،۱۳۹۰: ۹۵) در عصر مشروطیّت به‌واسطهٔ حضور و نفوذ بیگانگان و وجود سیاستمداران ناکارآمد، و احوال پریشان کشور کشورهایی مانند روسیه و انگلیس ثروت کشور را به یغما برده و از بزرگان کشور نیز امتیازات فراوانی می‌گرفتند. بهره‌گیری از مضامینی همانند ستایش آزادی و آزادگی، حفظ هویّت ملّی و دفاع از ارزش‌ها، دفاع از وطن در برابر هجوم بیگانگان، یادآوری اسطوره‌ها و پهلوانان، پیروزی‌ها و شکست‌ها و... سبب شده است تا منظومه‌های حماسی جایگاه برجسته‌ای پیدا کنند و از این دیدگاه شعر حماسی بر دیگر انواع شعر دارای برتری باشد.

سرایندگان مشروطه به عنوان زبان گویای ملّت، قدم در راهی دشوار نهاده «انتقاد و خرده‌گیری و افشاگری و پنجه بر چهرهٔ حکومت قاجاری کشیدن، برجسته‌ترین نشان‌وارهٔ شعر این شاعران بود» (رحیمیان،۱۳۹۴: ۷۱) که گاه به صورت مستقیم و گاه با استفاده از نماد، نسبت به اوضاع داخلی و حضور بیگانگان در کشور اعتراض کرده و با سلاح شعر به جنگ ظلم و ستم رفته‌اند. بهار، فرّخی یزدی، عارف و عشقی زبان و فکر را برای ظهور شعر نو در دورهٔ بعد هموار کردند. آن‌ها با سلاح شعرشان علیه بیدادگری‌ها و ظلم و ستم روزگار به مبارزه برمی‌خیزند. «شاعر در این نشیده‌های پرمغز با سیاست‌های استعماری به پیکار بر می‌خیزد، از درد و خشم و نفرت و رنج‌های بی پایان ملّت ایران سخن می‌گوید. انقلاب و قهرمانان آزادی را می‌ستاید. بر خائنان و وطن فروشان پرخاش می‌کند و با تصویر روح زمان، مردم را به امور سیاسی و اجتماعی دعوت و تشویق می‌کند.» (آرین‌پور،۱۳۸۷، ج۲: ۱۲۶) ایشان از همان ابتدا جانبداری خود را از نهضت مشروطه اعلام و در سروده‌هایشان

منعکس می‌کنند و از معدود شعرایی هستند که شعر سفارشی نسروده و اشعار خود را در عین روانی، به ننگِ مدح، آلوده نکرده‌اند و از کسی جز به حکم تشخیصِ خویش ستایش ننموده‌اند؛ در فرجام نیز به دست دژخیمان در زندان کشته یا در تبعید و انزوا جان سپردند.

آنچه در این پژوهش به‌عنوان رنگ حماسی شعر مشروطه از آن یاد می‌شود، برعکس دوره‌های قبل که فقط مفهوم رزم و جنگ را دربارهٔ آن باید ملاک حماسی بودن قرار داد، بیشتر شور قومی و احساس غرور ملّی است، خواه در جامهٔ شعری رزمی جلوه‌گر شود و خواه به‌گونهٔ یک فریاد؛ فریادی که به هر حال با زندگی و حیات جامعه و آرمان‌ها و آرزوهای مشترک تودهٔ مردم سر و کار دارد. شاعران مذکور به عنوان شاعران تأثیرگذار مشروطه، همواره مورد توّجه صاحب‌نظران بوده‌اند. دربارهٔ شعرِ هریک پژوهش‌های فراوانی از سوی ادب‌پژوهان صورت گرفته؛ حال آن‌که با توّجه به تلاش‌های فراوان و قابل‌ستایش پژوهندگان، بسیاری از جنبه‌های شعر آنان ناگفته مانده است. آن‌چه در مورد فعالیّت‌های ادبی آن‌ها برجسته شده، بیشتر جنبه‌های سیاسی و اجتماعی عصر آن‌ها است که گاه از آن رهگذر اشارهٔ کوتاه و گذرایی نیز به ویژگی‌های حماسی اشعار آنان شده است. این پژوهش در پی آن است تا با بیان یک الگو، شاخص‌ها و شگردهای زبان حماسی را تبیین و توصیف کرده، نشان دهد نوع ادبی حماسه با ویژگی‌های خاص خود، در زبان، ایجاد برجستگی و آشنایی‌زدایی می‌کند. آن‌گاه براساس آن شاخص‌ها، زبان حماسی را در شعر شاعران نامبرده بررسی کند. پژوهش حاضر با واکاوی و تأمل در دیوان بهار، فرّخی، عارف و عشقی به تحلیل و تأثیر شاخص‌های مهمّ زبان حماسی با استفاده از الگوی خاصِ این زبان، در اشعار آنان پرداخته و می‌خواهد نشان دهد بسیاری از این شاخص‌ها پس از فردوسی، همچون سنتّی در حماسه‌سرایی استمرار یافته است. موازین و چارچوب‌های زبان حماسی حتّی در غزلیّات آن‌ها نیز کاربرد داشته است. لازم است متذکر شویم بنابر مختصرگویی و حجم مقاله، برای هر مورد، یک شاهد مثال آورده شده است.

تاکنون پژوهش مستقلی دربارهٔ مؤلفه‌های حماسی در شعر بهار، فرّخی، عارف و عشقی صورت نگرفته است؛ امّا برخی پژهشگران در بخش‌هایی از آثارشان به‌صورت پراکنده و جزئی، اشاره‌ای مختصر به برخی از مؤلفه‌های آن داشته‌اند. مهم‌ترین این پژوهش‌ها، عبارتند از:

-تسلیمی در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «بررسی و تحلیل درونمایه‌های شعر عصر مشروطه (ایرج میرزا، بهار، فرّخی، عشقی)» (۱۳۹۲)، به این نتیجه رسیده که ایرج در قالب طنز، ضد جهل و خرافات

مذهبی برخاسته، منادی تجدّد و تحوّل می‌گردد. عارف در غزل، تصنیف وطنی و ملّت‌باوری سر می‌دهد. بهار در حوزهٔ زبان و اندیشه، قصیده را جولانگاه مفاهیم شعری زمانه چون آزادی، وطن و استبدادستیزی می‌نماید. عشقی به مدد تفکّرات آنارشیستی، نسخه خون‌بازی خود را تجویز می‌کند و فرّخی گرایش به ادبیّات کارگری را شالوده مبارزات سیاسی خود قرار می‌دهد.

-بهمنی‌مطلق و پورظریفی در مقالهٔ «تحلیل مقایسهٔ مضامین برجستهٔ شعر فرخی یزدی و عارف»(۱۳۹۱)، تلاش کرده‌اند نقاط اختلاف و اشتراک اندیشه‌های این دو شاعر در موضوعاتی چون آزادی، وطن، انتقاد از عملکرد دستگاه‌های دولتی، عشق و اسطوره را نشان دهند.

-یوسفیان دارانی و خراسانی در مقالهٔ «بررسی سبکی غزلیات اجتماعی عارف قزوینی و مقایسه با شاعران همدوره» (۱۳۹۴) به این نتیجه رسیده‌اند که غزل‌های اجتماعی عارف، با توّجه به تحولّات اجتماعی عصر مشروطه سروده شده و غزلیّاتی که به حوادث عصر مشروطه اشاره‌ای ندارد، در دیوان او کمتر است. این غزلیّات در موضوعاتی مانند آزادی، وطن، انتقاد، استبداد، زنان و تعلیم سروده شده و میزان توجه عارف به هر یک از مفاهیم متفاوت است.

تحقیق حاضر دربارهٔ این موضوع، نخستین بار است که تحقّق می‌پذیرد.

۲. بحث و بررسی

شعر حماسی، حاصل تعاون مردم و شاعران و میراث مشترک پایداری مردمی است که شاعر در این نوع از ادبیّات، گاه به شکل مستقیم و گاه در قالب نقل و حکایت و اسطوره و نمادها به بیان اعتراض خویش می‌پردازد. بهار، فرّخی یزدی، عارف و عشقی از جمله شاعرانی هستند که بیشترین لحن حماسی را در شعر خویش نمایان ساخته‌اند.

۲-۱. مؤلفه‌های حماسی در شعر مشروطه

بهار، فرّخی، عارف و عشقی به آیین کهن و افتخارات ملی و اساطیر ایرانِ باستان عشق می‌ورزیدند و با انتخاب دقیق واژه‌ها و آگاهی از کارکرد موسیقی حروف، مهارت در نحوهٔ بیان و ارائهٔ مطلب و استفاده از کلیهٔ امکانات زبان و نیز با ایجاد سکون‌ها و حرکت‌ها، قطع و وصل‌های کلامی تا حدی طنین

خاص زبان حماسی را به اشعارشان می‌دهند. جهان‌بینی آن‌ها بر اساس حوادث و مقتضیات زمان شکل می‌گیرد. بسیاری از محققان این عرصه، به مضامین کم و بیش مشترکی اشاره کرده‌اند و بر کلیّت آن‌ها، اتفاق‌نظر دارند که موارد زیر، مجموعه‌ای از این دست مضامین به شمار می‌رود: تشجیع و تشویق، وطن‌دوستی، دشمن‌ستیزی، گرامیداشت نام دلاوران و قهرمانان، تعلیم بزرگی و بزرگواری، باستان‌گرایی و تفاخر به پیشینهٔ تاریخی، آزادی، دعوت به اتحاد بر پایهٔ هویّت ملی.

۲-۲. حماسه و ارتباط آن با زبان

محور همهٔ تحوّلات شعری، زبان و روابط اجزای آن است. محتوا در ذهن شکل می‌گیرد و زبان، چه به صورت شفاهی و چه به صورت نوشتار، شکل ملموس محتوایی است که به صورت یک اندیشهٔ ذهنی درآمده است. به همین دلیل، «وقتی ذهن و اندیشه با موضوعی حماسی درگیر شد، زبان هم حماسی می‌شود، زیرا اندیشه و محتوای حماسی، زبان و بیان حماسی را می‌طلبد.» (احمدی، ۱۳۸۶: ۴۳) «شعر حماسی، مملوّ از حوادث مهم و بزرگ است که با اسلوبی نیرومند بیان می‌شود.» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۷۲: ۱۱) در زبان حماسی، آواها، کلمات، ترکیبات، ساختارهای نحوی و تصاویر، همه تداعی‌کنندهٔ میدان‌های رزم و نبرد هستند. واژگان حماسی‌اند و بر مدلول‌های عینی و حسیّ دلالت دارند وبه همین سبب عنصر نغمهٔ حروف و ملازمت لفظ و معنی در آن اهمیّت زیادی دارد. صورخیال و تصاویر آن، حسی و عینی‌اند و از محیط رزم و نبرد گرفته شده‌اند. در ساختار نحوی جملات، تقدیم فعل، لحن تأکیدی و آمرانه بسیار مهم است. ترکیب واژگان و آواها، آهنگ حماسی را القا می‌کند و صلابت و فخامت آن زبان، به نحو خاص جملات آن بستگی دارد و جزالت کلام، عمدتاً محصول انسجام اجزای آن است. «این نوع ادبی از آن‌جا که متضمّن خبر بزرگی است، در زبان و لفظی فاخر و باصلابت ظاهر می‌شود، به‌گونه‌ای که صلابت زبان در آن حس می‌شود، برجستگی و تمایز آن با زبان دیگر انواع کاملاً محسوس است و آنچه لیچ (G.N Leach) صورت‌گرای معروف، با عنوان «برجسته‌سازی» در زبان شعر یاد می‌کند، در آن دیده می‌شود. نکتهٔ مهم این است که آن‌چه ما از این زبان حس و درک می‌کنیم، تاکنون به خوبی توصیف نشده است» (پارساپور،۱۳۸۳: ۱۵) به‌گونه‌ای که ما امروزه به صورت دقیق و علمی نمی‌دانیم که بوطیقای شعر حماسی چگونه است و شاعر حماسه‌سرا با مادهٔ زبان چه عملی انجام می‌دهد که منجر به این فخامت و استواری می‌شود؟

وقتی می‌توانیم پاسخ این سؤال را بدهیم که زبان متون حماسی را مطابق با یک الگوی زبان‌شناختی بررسی کنیم، الگویی که در آن، عوامل متمایز کنندهٔ زبان حماسی از زبان سایر انواع ادبی، در تمام سطوح، توصیف شده باشند و برای هر کدام از این شاخص‌ها تعریفی مشخص و متکّی به شواهد، ارائه شده باشد.

۳. الگوی بررسی زبان حماسی

یکی از موضوعات نقد نوین، بررسی ساختمان زبان در آثار ادبی است. الگوی بررسی ساختمان زبان حماسی، چگونگی زبان شعر حماسی را در سطوح گوناگون آوایی و موسیقایی، واژگان و نحوی، بلاغی و ادبی و محتوایی بررسی می‌کند تا چگونگی ظهور نوع ادبی حماسه در زبان را کشف و سیر حماسه‌سرایی را توصیف کند. به همین منظور در این مقاله، با استفاده از نظریات صورت‌گرایی و براساس زبان حماسی معیار (شاهنامه فردوسی) و الگویی که شهبازی و ملک ثابت در این زمینه به نگارش آورده‌اند، به بررسی زبان حماسی در آثار چهار شاعر مشروطه پرداخته و در هر سطح، شاخص‌های لازم تبیین شده است و سپس چگونگی تجلّی آن شاخص‌ها در زبان حماسی، با بیان شواهدی نشان داده شده است تا براساس آن نخست ویژگی‌های زبان حماسی شاعران مذکور مشخص گردد و دوّم آنکه میزان موفقیت یا عدم موفقیت این شاعران در به کارگیری زبان حماسی آشکار گردد. از آنجا که عوامل متمایزکنندهٔ زبان حماسی از زبان دیگر انواع ادبی، در تمام سطوح زبان امکان ظهور دارند، در این الگو برای زبان حماسی، چهار سطح پیش‌بینی شده است: نخست، سطح آوایی و موسیقایی؛ دوّم، سطح واژگانی و نحوی؛ سوّم، سطح بلاغی و ادبی که در آن شاخص‌هایی بررسی می‌شوند که به اعتبار زیباشناسی و تصویرسازی سبب برجستگی زبان حماسی می‌شوند. چهارم، سطح محتوایی و معنایی که در آن عواملی که از رهگذر مضمون و محتوا، در شعر حماسی سبب برجستگی می‌شوند، مورد توّجه قرار می‌گیرند.

۳-۱. بررسی شاخص‌های آوایی و موسیقایی زبان حماسی

سطح آوایی و موسیقیایی، محل ظهور شاخص‌هایی است که از رهگذر نظام موسیقایی سبب رستاخیز کلمه در زبان می‌شوند. این شاخص‌ها عبارتند از: موسیقی بیرونی (وزن شعر)، موسیقی کناری (قافیه و ردیف) و موسیقی درونی (لحن).

۳-۱-۱. موسیقی بیرونی

وزن و آهنگ یکی از ارکان مهم شعر است. «منظور از موسیقی بیرونی شعر، جانب عروضی وزن شعر است که بر همهٔ شعرهایی که در یک وزن سروده شده‌اند، قابل تطبیق است.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۹۱) بسیاری از شاعران مانند دقیقی و فردوسی و متابعان وی که مضمون سروده‌هایشان حماسه است، در بحر متقارب طبع آزمایی کرده‌اند؛ با این وجود در این زمینه، فردوسی بر دیگران برتری دارد و زبان وی، به عنوان زبان معیار این نوع ادبی مورد قبول است. شاعران مشروطه نیز اشعاری در وزن منظومهٔ شاهنامه سروده‌اند که به نظر می‌رسد با توّجه به ساختار هجایی خاصّ آن و هماهنگی بین محتوا و آهنگ، مناسبترین وزن برای خلق شعر حماسی است.

جهـــان جـــز کـــه نقـــش جهانـــدار نیســـت　　جهـــــان را نکـــــوهش ســـــزاوار نیســـــت

سراســـــر جمـــــال اســـــت و فـــــر و شـــــکوه　　بـــــر آن هـــــیچ آهـــــو پدیـــــدار نیســـــت

(بهار، ۱۳۸۷: ۱۹۶)

برخلاف بهار، فرّخی از بحر «متقارب» چندان بهره نگرفته؛ زیرا از تنوّع قالب‌ها در دیوان او اثری نیست و شاخصهٔ شعری او غزل‌های سیاسی-اجتماعی است که وزن‌های خاصّ غزل را می‌طلبد. البته او «که در عهد کنترل شدید مطبوعات و سانسور تند سیاسی، بهترین آثار شعری خود را سروده چه خوب از عهده برآمده که به زبان غزل، مجموعهٔ دردهای جامعهٔ خویش را بازگو کند.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۹۸) تنها مثنوی مفصّل فرخی با عنوان «فتح‌نامهٔ حضرت سردار جنگ» به پیروی از شاهنامه و بر وزن آن، سروده شده است:

نخســـت آفـــرین بـــر خـــدایی رواســـت　　کـــه ذاتـــش منـــزّه ز چـــون و چراســـت

ســـپس بـــر شهنشـــاه مشـــروطه دوســـت　　کـــه زیبنـــدهٔ تخـــت جمشـــید اوســـت

(فرّخی، ۱۳۵۷: ۲۶۶)

ز شـــعر از ســـخن گـــویی، اینـــت جـــواب　　«مـــن و گـــرز و میـــدان افراســـیاب»

(عارف، ۱۳۸۱: ۳۶۴)

شـــه از آن بـــلا، راهِ رفـــتن گرفـــت　　ولـــی: میخـــی از شـــاه، دامـــن گرفـــت

ستـم پیشـــه را میـخ، بر تخـت دوخـت　　نگهداشـت تـا آنکـه، بـر تخـت سـوخت

(عشقی، ۱۳۷۳: ۳۵۴)

۳-۱-۲. موسیقی‌کناری

قافیه در شعر حماسی باید تداعی‌کنندهٔ فضای حماسی و در واقع مکمّل لحن حماسی باشد؛ موسیقی حاصل از آواها و کلمه‌ها را تقویت کرده و کامل کند. این موسیقی باید حسّی و عینی و با فضای حماسی هماهنگی داشته باشد. هر قدر میزان حروف مشترک قافیه بیشتر باشد موسیقی بیشتری را القا می‌کند، به‌ویژه قوافی مختوم به «آ» و «او» که به وسیلهٔ آن‌ها می‌توان تعظیم و تفخیم و صلازدن را مجسم کرد:

آفـرین بـاد بـه البـرز کـه از عکـس وی اسـت　　هرچـه نقـش اسـت بـه سـقف فلـک گردونـا

مـا ز البـــرز دو فرســـنگ بـــه دوریـــم ولیـــک　　او چنـــان آیـــد در چشـــم کـــه هســـت ایـــدونا

(بهار، ۱۳۸۷: ۳۷۹)

غیـــــرت کـــن و اندیشـــــهٔ ایـــام بتـــر کـــن　　انـــدر جلـــو تیـــــر عـــدو سینـــــه سپـــــر کـــن

(عارف، ۱۳۸۱: ۳۹۹)

ســـپس تیـــــر و تـــوپ و خـــدنگ و تفنـــگ　　بپـــاشـــند هـــر ســـو، بـــر آییـــن جنـــگ

(عشقی، ۱۳۷۳: ۷۸)

فرّخی یکی از شاعرانی است که در غزل مضامین سیاسی و اجتماعی را با زبانی حماسی گنجانده است:

بســتهٔ زنجیـــر بـــودن هســـت کـــار شـــیر و مـــن　　خـــون دل خـــوردن بـــود از جـــوهر شمشـــیر و مـــن

(فرخی، ۱۳۵۷: ۱۷۱)

۳-۱-۳. موسیقی درونی

موسیقی درونی جنبه‌ای از موسیقی شعر است که از رهگذر وحدت و تشابه صامت‌ها و مصوت‌ها و ترکیب و تلفیق هنرمندانهٔ کلمات پدید می‌آید. ترکیب اصوات و کلمات، آهنگ‌های متفاوتی پدید می‌آورد که مناسب حالات گوناگون است. این ترکیب گاهی آهنگی نرم و لطیف می‌آفریند و گاهی آهنگی کوبنده و حماسی، که اگر این آهنگ، با موسیقی بیرونی توأم شود، در تداعی معانی حماسی نقش مهمی دارد. آن‌چه از رهگذر ترکیب و تلفیق آواها و کلمات به دست می‌آید صدامعنایی، تکرار، استفاده از فرایندهای واجی و لحن خاص است.

چگونگی توزیع حروف و آواها

عنصر نغمهٔ حروف و ملازمت لفظ و معنی اهمیّت بسیاری دارد و این نظم و ترکیب حروف و آواها، فضای حماسی را تداعی می‌کند و در القای اندیشه و محتوای حماسی تأثیر بسزایی دارد. صدامعنایی،

از جمله صنایعی است که از هماهنگی آواها و حروف به‌وجود می‌آید. با تکرار و همنشینی واج یا هجای خاص، صوتی خاص ایجاد می‌شود که در ارتباط کامل با مضمون و محتوا است:

جوشـــــن پوشـــی ز مشـــک بـــر مـــه روشـــن　　بـــر مـــه روشـــن همـــی کـــه پوشـــد جوشـــن

(بهار، ۱۳۸۷: ۱۵۱)

ای دورهٔ تهمـــورث دل یـــک‌دلـــه بایـــد کـــرد　　یـــک سلســـله دیـــوان را در سلســـله بایـــد کـــرد

(فرخی، ۱۳۵۷: ۶۹)

انـــدر وطـــــن کســـــی کـــه نـــدارد وطـــن مـــنم　　آن کـــس کـــه هـــیچ‌کـــس نشـــود مثـــل مـــن مـــنم

(عارف،۱۳۸۱: ۲۳۵)

خوشـــا ایـــام چنگیـــزی و آن اوضـــاع خـــونریزی　　کـه گـر خـونریزیش بُد،شـیوه بُـد خـونریزی عنـوانش

(عشقی، ۱۳۷۳: ۷۹)

تکرار

تکرار واژگان در ایجاد موسیقی شعرحماسی نقش مهمی دارد، این تکرار چه به صورت مرئی یعنی تکرار واژگان و چه به صورت نامرئی یعنی نغمهٔ حروف، آهنگ شعر حماسی را برجسته کرده، موسیقی حاصل از وزن شعر را کامل می‌کند، حتّی اگر در گزینش نوع واژگان تکرار شده، دقّت لازم صورت گیرد، در ایجاد تداعی معانی هم نقش برجسته‌ای دارد. تکرارِ صوت کلمه در تقویت معنی مؤثر است:

مـــن دل بـــه لشکـــری ز چـــه دادم بـــه خیرخـــیر　　هشیـــــار مـــــرد، دل نسپـــــارد بـــه لشکـــــری

(بهار، ۱۳۸۷: ۱۸۰)

در کف مردانگی شمشیر می‌باید گرفت　　حق خود را از دهان شیر می‌باید گرفت

تا که استبداد سر در پای آزادی نهد　　دست خود بر قبضهٔ شمشیر می‌باید گرفت

(فرخی، ۱۳۵۷: ۲۸)

که ماییم رزم‌آورانی دلیر　　که موشی است در پیش ما، نره‌شیر

که ما ساختیم این ددان را هلاک　　شد از لوثشان پاک، این خاک پاک

(عارف، ۱۳۸۱: ۳۴۷)

چنان تاریخ ایران شد، ز تاریخ تو تاریخی　　که این تاریخ، تاریخی‌ترین تاریخ عالم شد

(عشقی، ۱۳۷۳: ۱۲۵)

استفاده از فرایندهای واجی

شاعران در سرودن اشعار حماسی -به فراخور زمان سرایش، وزن و محتوا- از فرایندهای واجی مانند: تشدید، تسکین، حذف، تخفیف و .... بهره می‌گیرند. استفاده از تخفیف مثل «از» به «ز» در ایجاد موسیقی حماسی و تداعی معنی نقش مهمی دارند:

شنیده‌ام که یلی بود پهلوان رستم　　کشیده سر ز مهابت بر آسمان رستم

(بهار،۱۳۸۷: ۳۶۳)

ضحاک عدو را به چکش مغز توان کوفت　　سرمشق گر از کاوه و حداد بگیرید

(فرخی،۱۳۵۷: غزل۷۱)

قلـــم گیـــــر و همچـــــو قلـــم راســـت بـــاش　　نـــه هـــر کـــش خیـــال کجـــت خواســـت بـــاش

(عارف،۱۳۸۱: ۳۵۳)

فتـــاد انـــدر ســـر پـــر شـــور برخـــی جنگجویـــان زان　　گهی همدوش‌قـارن گشـت وگـه‌همدسـت رسـتم‌شـد

(عشقی،۱۳۷۳: ۱۹۱)

لحن خاص

حماسه‌سرا، با استفاده از موسیقی حروف و واژگان و ترتیب خاص کلام (فضاسازی) لحن متناسب با هر شخصیّت را خلق می‌کند، لحنی که مشخص‌کنندهٔ جوهر کلّی یک اثر حماسی است و هرگونه خلطی در لحن کلی و دادن لحنی مغایر با هدف و جهت‌گیری اصلی اثر، آن اثر را از تمامیّت و یکپارچگی می‌اندازد.» (حمیدیان،۱۳۸۳: ۴۵۹) شاعران مذکور با مهارت خاص در زبان و اسلوب حماسی و با استفاده از ترکیب مصوّت‌های فارسی که قائمهٔ هجاهای بلند و کوتاهند و با مدد جستن از خوّاص فیزیکی اصوات (زیر و بمی، شدّت، امتداد، طنین) الحان متفاوتی خلق کرده‌اند و در باز تاباندن لحن حماسی در اشعار خود تا حد زیادی توفیق یافته‌اند:

مـی فـرو هـل ز کـف ای تـرک و بـه یکسـو نـه چنـگ　　جامـهٔ جنـگ فروپـوش کـه شـد نوبـت جنـگ

(بهار، ۱۳۸۷: ۱۷۶)

الهـــی آن کـــه بـــه ننـــگ ابـــد دچـــار شـــود　　هـر آنکسـی کـه خیانـت بـه ملـک ساسـان کـرد

(عارف،۱۳۸۱: ۱۲۵)

نهـــان گشـــته خورشیـــد خـــاور نشـــان　　در ایـــن داروگیـــــر، از زمـــین و زمـــــان

(عشقی، ۱۳۷۳: ۷۹)

فرّخی با بهره‌گیری از عناصری چون وزن سنگین، استفادهٔ زیاد از مصوّت بلندِ «ا»، تکرار واژهٔ (آزادی) به‌عنوان ردیف و گنجاندن مضامین حماسی در شعر، به غزلِ معروف (آزادی) لحن و فضایی حماسی بخشیده است:

آن زمـــان کـــه بنهـــادم، ســـر بـــه پـــای آزادی　　دســـت خـــود ز جـــان شســـتم، از بـــرای آزادی

(فرّخی، ۱۳۵۷: ۱۹۲)

۳-۲. بررسی شاخص‌های واژگانی و نحوی

در این سطح شاخص‌های واژگانی و نحوی زبان حماسی مدّنظر قرار می‌گیرند. شاخص‌هایی مانند بسامد زیاد واژگان حماسی و حسّی، بسامد زیاد ترکیبات حماسی و صفات حماسی، تقدیم و تأخیر فعل‌ها، پیوند استوار کلام و...

۳-۲-۱. نوع واژگان

ساختمان شعر، مبتنی بر دو پایه اساسی به نام‌های گزینش و ترکیب واژگان است. عناصر مؤثر در انتخاب واژگان فراوان‌اند؛ برخی برون زبانی‌اند، مانند شخصیّت فردی شاعر و یا اوضاع سیاسی و اجتماعی و ... برخی دیگر درون زبانی‌اند، همانند عناصر ساختاری واژه، شگردهای بلاغی، لحن، موسیقی، اصول همنشینی و همسازی واژه‌ها با یکدیگر. بعضی عوامل همچون داشتن مخاطب، قبل از سرودن شعر، در گزینش واژه تأثیر دارند. «عدم تعقیدهای دستوری، واژگانی، معنایی و بلاغی و حتی روانی و نرمش موسیقایی در شعر تعلیمی و تغزلی و حماسی ناشی از فرض مخاطبان عام است.» (پورنامداریان،۱۳۸۰: ۳۵) «زبان حماسی ترکیبات خاص خود را دارد، حتی برخی براساس همین ترکیبات، قدمت زبان حماسی در ایران را به سال‌های قبل از فردوسی رسانده‌اند.» (خالقی‌مطلق،۱۳۸۱: ۳۵۲) بر همین اساس شاعر حماسه‌پرداز باید قدرت ترکیب‌سازی بالایی داشته باشد تا بتواند با ساختن ترکیبات حماسی، هم در تکمیل موسیقی شعر و هم در ایجاد تداعی معانی، نقش واژه و ترکیب را نشان دهد.

آتـش کیـد آسـمان سوخـت تنـم، دریـغ مـن ز آب دو دیـده، بـیخ غـم بـرنکنم، دریـغ مـن

(بهار، ۱۳۸۷: ۲۸)

عیـد جـم شـد ای فریـدون‌خـو، بـت ایـران‌پرسـت مستبدی خوی ضـحاکی اسـت، ایـن خـو نـه زدسـت

(فرخی، ۱۳۵۷: ۱۰۲)

سـپاه عشـق تـو ملـک وجـود ویـران کـرد بنـای هسـتی عمـرم بـه خـاک یکسـان کـرد

(عارف، ۱۳۸۱: ۲۸۹)

سـزد ای شـامِ چـرخ تیـره‌وش! وقتـی سـحر گـردی نـه هرشـام و سـحر، ای تیـره گـردون! تیره‌تـر گـردی!

(عشقی، ۱۳۷۳: ۲۶۲)

۳-۲-۲. نحو زبان فارسی

زبان حماسی نحو مخصوص به خود را دارد که برخی از آنها هنجارهای زبانی عصر شاعرند و برخی هنجارهای فردی. دو حرف اضافه برای یک متمم، استفاده از نشانهٔ «را» در معانی گوناگون، استفاده از «یکی» در مقام ادات نکره، صرف فعل ماضی استمراری به روش کهن و استعمال نشانه‌های دیرینگی مانند «ابا، ابی، ابر» هنجارهای زبانی روزگار فردوسی به شمار می‌روند که پیروان پس از او قدم در این راه گذارده‌اند، ولی درحقیقت «آشکارترین مختصهٔ نحوی زبان حماسی، تقدیم فعل است.» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۰۴)

تقدیم فعل

در ساختار حماسه، آنچه از برجستگی بسیاری برخوردار است، کنش پهلوانان است و از آنجا که فعل، بار کنش را بر دوش می‌کشد، بر آن تأکید می‌شود؛ بنابراین، در سروده‌های حماسی، مقدم می‌آید تا بر

بار معنایی آن افزوده و تأکید گردد و این موضوع، از ویژگی‌های خاص حماسه است. تقدیم فعل یکی از عوامل مهمّ فخامت و استحکام زبان حماسی است. وقتی فعل در آغاز بیت قرار می‌گیرد(ارتقاء مرتبه می‌یابد)، از همان آغاز ضربهٔ اصلی را به ذهن خواننده یا شنونده وارد می‌کند.

تقدیم فعل با اغراض مفاخره

نهـــان شـد دامـن البـــرز در میـغ و بخـــار انـدر تـو گـویی گـرد کُـه بسـتند پـولادین حصـار انـدر

(بهار،۱۳۸۷: ۵۱۹)

نیســت رسـم داد کـز بیـداد شخصـی خودپرسـت کـــر شـــــود گـــوش فلـــک از داد آذربایجـــان

(فرخی،۱۳۵۷: ۱۵۱)

گشت آزادی سیراب ز خون بـایـــد لـــیـک این تمّنا کسی از ملّـــت بـــی خـــون نکند
عـــارف از دیـــدن الونـــد و دماونـــد چـــرا یـــاد از ســـطوت ســـیروس و فریـــدون نکنـــد

(عارف،۱۳۸۱: ۱۶۳)

گفتـــی از روی تملّـــق مـــدح ســـردار ســـپه بهـر او قـدح اسـت مـدح تـو، قسـم بـر ذوالمـنن

(عشقی،۱۳۷۳: ۲۵۹)

تقدیم فعل با اغراض اغراق و شگفتی

شکســـت دستـــی کـز تیـــغ آبـدار زبـــان بـــه روز معرکـــه اعجـــاز ذوالفقـــار آورد

(بهار،۱۳۸۷: ۲۳۵)

شدم‌چون چـرخ‌سـرگردان کـه چـرخ کـج‌روش تـاکی بـه کـام ایـن جفـاجو بـا همـه بیـداد می‌گـردد؟

(فرخی،۱۳۵۷: ۱۴۱)

نیست یکشب کـه مـن ازحسـرت چشـمت تـا صـبح　　متصـــل خـــون دل از دیـــده بـــه ســـاغر نکـــنم

(عارف،۱۳۸۱: ۲۵۷)

تقدیم فعل با اغراض توبیخ و ملامت

شکســـته بـــادش تیـــر و کمـــان کـــه در نخجیـــر　　هژبـــــر بیشـــــهٔ فرهنـــــگ را، شـــــکار آورد

(بهار،۱۳۸۷: ۲۳۷)

شـــد ســـیه روز جهـــان، از لکـــهٔ ســـرمایه‌داری　　بایـد از خـون شسـت یکسـر بـاختر تـا خـاوران را

(فرخی،۱۳۵۷: ۸۴)

گشـته اسـت اسـباب خنـده، گریـه بـر حـال وطـن　　بیشـم از حـال وطـن، ایـن نکتـه محـزون می‌کنـد!

(عشقی،۱۳۷۳: ۲۹۷)

تقدیم فعل با اغراض تهدید

درکـش بهـار اینجـا عنـان، کـز حملـهٔ رویـین‌تنـان　　چـون رسـتمت زاری کنـان بینـم همـه تـن پـر ثقـب

(بهار،۱۳۸۷: ۳۰۴)

بـــدان کـــه مملکـــت داریـــوش و کشـــور جـــم　　بـــه دســـت فتنـــهٔ بیگانگـــان نخواهـــد مانـــد

(عارف،۱۳۸۱: ۱۵۶)

تقدیم فعل با اغراض وعده

بگفتا رو به رفتار خوش و نیکو مرو از ره که بر لوح نیت بستند نقش نیک فرجامی

(بهار، ۱۳۸۷: ۱۹۴)

مخور غصه و یقین بدان عارفا که دگربار شود منظم اوضاع نامنظم ایران

(عارف،۱۳۸۱: ۲۸۶)

تقدیم فعل با اغراض تحقیر و تمسخر

مخرام ای ز پای تو پشت زمین دژم مخرام ای ز دست تو خلق جهان غمی

(بهار،۱۳۸۷: ۳۷۲)

شد ز دست پارتی این ملک بی بوی و رنگ پارتی زد شیشهٔ ناموس ایران را به سنگ

(فرخی،۱۳۵۷: ۱۹۷)

نشستند و گفتند و برخاستند سپاه از پی جنگ آراستند

به قتل آورند و ز پای افکنند سپس زین جنایت، تفاخر کنند

(عارف،۱۳۸۱: ۳۴۷)

جملات خبری

قصد اصلی از ایراد جملات خبری، اخبار است، یعنی انتقال پیامی به مخاطب، امّا از جملات خبری برای اغراض دیگری هم استفاده می‌شود که در علم معانی مورد بررسی قرار می‌گیرد. مهم‌ترین اغراض ثانوی جملات خبری عبارتند از:

جمله خبری با اغراض وعده

مهرگـــان آمـــد بـــه آیـــین فریـــدون و قبـــاد وز فریـــدون و قبـــاد انـــدرزها دارد بـــه یـــاد

گویـــد ای فرزنـــد ایـــران راســـتگویی پیشـــه کـــن پیشـــهٔ ایـــران چنـــین بـــود از زمـــان پیشـــداد

(بهار، ۱۳۸۷: ۵۷۳)

بـــه ویرانـــی ایـــن اوضـــاع هســـتم مطمـــئن زآن رو کـــه بنیـــان جفـــا و جـــور بی‌بنیـــاد می‌گـــردد

(فرخی،۱۳۵۷: ۷۷)

ایـــن نیـــز برقـــرار نمانـــد غمـــین مبـــاش ای در «قـــرارداد» حقیقـــت مجـــاز کـــن!

(عارف،۱۳۸۱: ۲۷۸)

زمانـــه زیـــر و رو دارد، رخ زشـــت و نکـــو دارد شـــب ار بـــا گریـــه خـــو دارد، ســـحر بیننـــد خنـــدانش

(عشقی،۱۳۷۳: ۳۹)

جمله خبری با اغراض آرزو و امید

لطمـــهٔ ضـــحاک اســـتبداد مـــا را خســـته کـــرد بـــا درفـــش کاویـــان روزی فریـــدون می‌شـــویم

(فرخی،۱۳۵۷: ۱۴۷)

پنجـــهٔ توانایـــی گـــر مـــدد کنـــد روزی بشکنـــم مـــن از بـــازو پنجـــهٔ ستبـــدادی

(عارف،۱۳۸۱: ۸۸)

یـــا افســـر شـــاه را نگـــون خـــواهم کـــرد　　یـــا بـــر ســـر ایـــن عقیـــده، ســـر خـــواهم داد

(عشقی،۱۳۷۳: ۳۰۷)

جمله خبری با اغراض تشویق

گویـــد ای فرزنـــد ایـــران راســـتگویی پیشـــه کـــن　　پیشـــهٔ ایـــران چنـــین بـــود از زمـــان پیشـــداد

(بهار،۱۳۸۷: ۵۷۵)

نـــام مـــا در پـــیش دنیـــا پســـت از بی‌همتـــی شـــد　　غیرتـــی چـــون پـــور کیخســـرو بلنـــد آوازه بایـــد

(فرخی،۱۳۵۷: ۷۹)

پادشـــها ملـــک جـــم خـــراب اســـت　　پـــای بدانـــدیش در رکـــاب اســـت

خیـــز و بـــه ایـــن کـــار چـــاره‌ای کـــن　　چـــارهٔ بیچارگـــان ثـــواب اســـت

(عارف،۱۳۸۱: ۳۸۶)

جمله خبری با اغراض نکوهش

بـــدان خـــدای کـــه بـــا چنـــد قطـــره بـــاران داد　　بـــه بـــاد حادثـــه، تخـــت و کـــلاه نـــاپلئون

کـــه تـــاج و تخـــت شـــهی ایـــن قـــدر نمـــی‌ارزد　　کـــه تیـــر آهنـــی بگشـــاید از دلـــی محـــزون

(بهار،۱۳۸۷: ۵۱۰)

کـــاوه در جامعـــهٔ کارگـــری راه نیـــافت　　بـــه گنـــاهی کـــه طرفـــدار فریـــدون باشـــد

(فرخی،۱۳۵۷: ۶۸)

فکـــری ای هموطنـــان در ره آزادی خـــویش　　بنماییـد کـه هـر کـس نکنـد همچـو مـن اسـت

(عارف،۱۳۸۱: ۱۲۰)

چـو مـن گوینـده جـز ایـران کـه قربـانش کننـد آخـر　　به هـر ملکـی کـه پیـدا گشـت، جـان سـازند قربـانش

(عشقی،۱۳۷۳: ۹۶)

جمله خبری با اغراض ارشاد

قلـب خـود از یـاد شاهنشـه مکـن هرگـز تهـی　　خاصـه در میـدان کـه شاهنشـاه قلـب لشـکر اسـت

(بهار،۱۳۸۷: ۵۴۸)

ای جـــان بـــه فـــدای آن کـــه پـــیش دشـــمن　　تســـلیم نمـــود جـــان و تســـلیم نشـــد

(فرخی،۱۳۵۷: ۷۶)

جنـگ زمانـه همچـو قمـار اسـت، غـم مـدار!　　هـر چنـد بـاختی تـو، در آخـر همـی بـری

(عشقی،۱۳۷۳: ۳۰۵)

جمله خبری با اغراض مفاخره

رو تفـاخر کـن بـه شمشـیری کـه داری بـر میـان　　زان کـه زیـر سـایهٔ او جنـت جـان پـرور اسـت

(بهار، ۱۳۸۷: ۵۵۰)

مـــا زادهٔ کیـقبـــاد و کیکـاووســـیم　　جـــان باختگـــان وطـــن سیروســـیم

(فرخی، ۱۳۵۷: ۲۵)

ایـن وطـن رزم‌آوری ماننـد قـارن دیـده اسـت　　وقعـهٔ گرشاسـب و جنـگ تهمـتن دیـده اسـت

(عشقی، ۱۳۷۳: ۱۸۵)

۳-۳. بررسی شاخص‌های بلاغی و زبانی

در حماسه «مجال گسترده‌ای برای صنعت‌پردازی وجود ندارد، چون حماسه خود متضمّن خبر بزرگی است و نیاز به شاخ و برگ ندارد.»(شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۰۶) «از میان عناصر بلاغی تصویرساز به ترتیب بیشترین سهم را مبالغه‌ها، تشبیهات محسوس به محسوس، استعارات، کنایات و مجازها دارند.» (رستگارفسایی، ۱۳۵۳: ۴) دربارهٔ منابع تصاویر حماسی هم طبق تحقیق ایشان(تصویرآفرینی در شاهنامه)، حیوانات غنی‌ترین امکانات را برای تشبیه و استعاره در زبان حماسی دارند، سپس طبیعت، اسطوره‌ها، انسان، گیاهان و سلاح‌ها سایر منابع تصویرآفرینی در زبان حماسی‌اند. (همان: ۷۸) در ادامه به بررسی مهم‌ترین آرایه‌های بلاغی زبان حماسی پرداخته می‌شود:

۳-۳-۱. مبالغه

مبالغه، از میان عناصر بلاغی در زبان حماسی، بیشترین نقش را ایفا می‌کند، زیرا به تصویر درآوردن جهانی خارج از تجربه و تعقل جز به مدد مبالغه امکان‌پذیر نیست و البته «اساس فکر حماسی بر مبالغه نهاده شده است»(صفا، ۱۳۸۷: ۲۷۱)؛ از اینرو در ساختار بلاغی زبان حماسی، مبالغه نیرومندترین عنصر خیال شاعرانه است، امّا اغراق در حماسه باید در جهت تداعی معانی و خلق تصاویر حماسی باشد و از سایر عناصر خیال جدا نشود و در عین حال مادی و ملموس باشد.

هســـــت اعتبـــــار ملـــــک ز آب حســـــام او　　چـــون اعتبـــار خـــاک صـــفاهان بـــه زنـــده رود

(بهار،۱۳۸۷: ۵۰۶)

عمـــــرها در طلـــــب شـــــاهد آزادی و عـــدل　　ســـر، قـــدم ســـاخته تـــا ملـــک فنـــا تاختـــه‌ایم

(فرخی،۱۳۵۷: ۱۲۲)

اگرچـــه عشـــــق وطـــــن می‌کشـــــد مـــرا امـــا　　خوشم به مـرگ کـه‌ایـن دوسـت خیرخـواه مـن اسـت

(عارف،۱۳۸۱: ۱۰۵)

نـــازم بـــه گـــوی‌بـــازی مـــردان انگلـــیس　　خـــم گشـــته پشـــت دهـــر، ز چوگـــان انگلـــیس

(عشقی،۱۳۷۳: ۷۴)

۳-۳-۲.تشبیه

یکی از توانمندی‌های شاعران مشروطه این بوده که توانسته‌اند مضامین سیاسی و اجتماعی را در قالب تشبیهات بیان کنند. تشبیه، دومین عنصر خیال شعر حماسی، از نظر بسامد عناصر ادبی است. از میان انواع تشبیه نیز، تشبیه محسوس به محسوس بیشترین بسامد را دارد. به ویژه تشبیهاتی که مشبه‌به در

آن‌ها حیواناتی مانند شیر و پلنگ و نهنگ است. «آنچه در حوزهٔ تشبیهات زبان حماسی مهم است این است که عناصر سازندهٔ تشبیه، مادی و ملموس باشند، زیرا تشبیه پهلوانان به شیر و پلنگ، کار هر شاعری است.

نهـــان شـــد دامـــن البـــرز در میـــغ و بخـــار انـــدر　　تـــو گـــویی گـــرد کُـــه بســـتند پـــولادین حصـــار انـــدر

(بهار،۱۳۸۷: ۵۱۹)

بـــه مـــرگ تهمـــتن از جـــور زال چـــرخ در زابـــل　　چـــو رود هیرمنـــد اشـــک از رخ رودابـــه می‌ریـــزد

(فرخی، ۱۳۵۷: ۱۰۲)

بـــه ایـــن محـــیط کـــه امـــروز بـــی‌کس و یـــار اســـت　　کمـــان کشـــیده چـــو اســـفندیار، یـــاری بـــود

(عارف،۱۳۸۱: ۱۱۸)

شـــیر هـــم باشـــیم گـــر مـــا روبـــه دهـــر اســـت او　　شـــیر را روبـــاه معـــروف اســـت مغبـــون مـــی‌کنـــد

(عشقی،۱۳۷۳: ۲۶۶)

عشقی در بیت زیر با انتقاد از مردم روزگار خویش و بی‌توجهی آنها به امور سیاسی و اجتماعی خود؛ ایشان را مورد تحقیر قرار داده و به (مردهٔ استاده) که مشبه‌به مقید است تشبیه کرده است:

ای مـــــردم چـــــون مـــــردهٔ اســـــتادهٔ ایـــــران　　مـــــن دختـــــر کســـــرایم و شـــــهزادهٔ ایـــــران

۳-۳-۳.استعاره

دوش بـــا پیـــروزی از ایـــن گنبـــد پیـــروزه فـــام　　آشـــکارا شـــد هـــلال فـــرّخ عیـــد صـــیام

(بهار،۱۳۸۷: ۱۵)

نالـهٔ مـرغ اسـیر ایـن همـه بهـر وطـن اسـت　　مسـلک مـرغ گرفتـار قفـس همچـو مـن اسـت

(عارف، ۱۳۸۱: ۱۷۱)

پـیش تیـر دلنـوازت جـان شـادی مـی‌بـرد　　هـر کجـا چـون شـهید سـینه چـاکی دیـده‌ام

(فرخی، ۱۳۵۷: ۸۳)

ایـران نمـی‌رود ز کـف ایـن ملـک جسـته اسـت　　از چنـگ فتنـه‌هـای مغـول و سـکندری

(عشقی، ۱۳۷۳: ۱۶۸)

۳-۳-۴. کنایه

زبان حماسی از کنایه و انواع آن به انحای مختلف استفاده می‌کند، در رجزخوانی‌ها، مفاخرات و دلاوری‌ها و آنجایی که پهلوانان از سر تحقیر و تمسخر یکدیگر را مخاطب قرار می‌دهند. آنچه در این کنایات هویداست، رنگ و بوی حماسی آن‌هاست. یعنی کنایه در زبان حماسی با سایر عناصر خیال در ارتباط است و از محتوای حماسی نمی‌گسلد و در محور عمودی خیال به‌عنوان جزئی از این مجموعه، در تداعی معانی و القاء اندیشه حماسی نقش دارد:

در مسـیل مسـکنت خفتـیم و چنـدی بـر گذشـت　　سـر ز جـا برداشـتیم اکنـون کـه آب از سـر گذشـت

(بهار،۱۳۸۷: ۵۵۵)

میـان را ببنـدم بـه یکبـار تنـگ　　سـخن گـویم از فـتح سـردار جنـگ

(فرخی،۱۳۵۷: ۹۷)

چـو دیـگ ز آتـش قهـر و غضـب بـه جـوش آمـد　　ز روی درد بجوشـید همچـو رعـد بهـار

(عارف،۱۳۸۱: ۳۷۳)

نـــی آنکـــه دل بباخـــت، ولـــیکن نظـــر نمـــود چنگـــی بـــه دل نمـــی‌زنـــد اکنـــون دلاوری

(عشقی،۱۳۷۳: ۲۶۵)

۳-۳-۵. مراعات نظیر

گرچـــه بُـــد دولـــت ایـــران بـــه گـــه نادرشـــاه همـــه تیـــغ و همـــه تیـــر و همـــه رزم و همـــه جنـــگ

(بهار،۱۳۸۷: ۱۷۸)

ایـن همـــان ایـران کـه منزلگـــاه کیکـــاوس بـود خوابگـــاه داریـــوش و مـــأمن ســـیروس بـــود

(فرخی،۱۳۵۷: ۶۱۸)

کـــاش آن روز کـــه شـــد مملکـــت جـــم ویـــران نـــه‌مـــی‌ومـــطـــرب‌وســـاقـــی بُـــد ونـــی جـــامـــی‌چند

(عارف،۱۳۸۱: ۱۴۳)

۳-۴. بررسی شاخص‌های معنایی و محتوایی

از آنجایی که شعر حماسی بیشتر گزارشگر جنگاوری‌ها و دلاوری‌های یک ملّت است در راه کسب استقلال و تاریخ و مذهب، کارکردهای خاصی هم دارد که از همین شاخص‌ها نشئت می‌گیرند و محتوای یک شعر حماسی نباید به‌طورکلی از این شاخص‌ها خالی باشد. عمده‌ترین شاخص‌های حماسی در شعر پایداری عبارتند از: تشجیع و تشویق، وطن‌دوستی، دشمن‌ستیزی، گرامی‌داشت نام دلاوران و قهرمانان، تعلیم بزرگی و بزرگواری، دشمن‌شناسی، باستان‌گرایی و تفاخر به پیشینهٔ تاریخی، آزادی، دعوت به اتحاد بر پایهٔ هویّت ملی.

۳-۴-۱. تشجیع و تشویق

یکی از شاخص‌های شعر حماسی، چنان که معنای لغوی و اصطلاحی حماسه دلالت می‌کند، جرأت بخشیدن به مخاطب برای نبرد با دشمن است. شاعران مشروطه با درک این نکته، جنگ را ستوده و دربارهٔ آن حماسه‌ها سروده‌اند؛ اگرچه اصل جنگ را ناپسند دانسته و در آرزوی پیروزی واقعی، نه در جنگ که بر جنگ بوده‌اند. اشعار بهار که الفاظ و معانی قهرمان‌پرور آن در دوران استبدادی، تأثیر شگرفی در برانگیختن و پر شور نگه‌داشتن مردم غیور ایران داشت:

زنـدگی جنـگ‌سـت جانـا بهـر جنـگ آمـاده شـو　　نیسـت هنگـام تأمـل بی‌درنـگ آمـاده شـو

در ره نـاموس ملـک و ملـت و خـویش و تبـار　　بـا نشـاط شـیر و بـا عـزم پلنـگ آمـاده شـو

(بهار،۱۳۸۷: ۵۱۶)

خـونریزی ضـحّاک در ایـن ملـک فـزون گشـت　　کـو کـاوه کـه چرمـی بـه سـر چـوب نمایـد

(فرخی،۱۳۵۷: ۸۱)

فکـری ای هموطنـان در ره آزادی خـویش　　بنماییـد، کـه هـر کـس نکنـد مثـل مـن اسـت

(عارف،۱۳۸۱: ۲۸۲)

بـود مـار بـر سـنگ و سـنگم بـه چنـگ　　بسـی ننـگ باشـد کنـونم درنـگ

(عشقی،۱۳۷۳: ۲۳۸)

۳-۴-۲. وطن‌دوستی

«وطن» پایهٔ اشعار حماسی ایران بوده است؛ چنان‌که درون‌مایهٔ وطن‌دوستی با تمامی اشعار حماسی گذشته و حال درآمیخته است و این در حالی است که بعضی از این اشعار را زمانی سروده‌اند که کشور مبتلا به جنگ، در معنای خاص آن نبوده است. با ظهور انقلاب مشروطه و تحوّلاتی که در جامعه روی داد، مفهوم وطن دگرگون شد و عواملی مانند آشنایی ایرانیان با تمدن غرب، انقلاب صنعتی، انقلاب فرانسه، حکومت‌های استبدادی حاکم بر ایران و شرایط اجتماعی بر دگرگونی معنای وطن در دورهٔ مشروطه تأثیر گذاشته‌اند. «در حدّ فاصل چشم انداز سید اشرف به وطن که قدری عامیانه می‌نماید و نگاهِ عشقی که قدری فرنگی مآبانه است و ایدآلیستی، پهنهٔ وسیعی از مفهوم وطن وجود دارد که نمایندهٔ برجستهٔ آن بهار است. در تلقّی بهار از وطن، ژرف‌ترین و استوارترین مفهوم وطن خود را نشان می‌دهد.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۰)

خطّهٔ ایران منزلگه شیران که خداش　　نام پیروزی بنگاشته بر هر سر سنگ

(بهار، ۱۳۸۷: ۱۷۷)

کشور جم سربه‌سر پامال شد از دست رفت　　پور سیروس ای خدا تا کی تحمل می‌کند

(فرخی، ۱۳۵۷: ۱۲۹)

وطن پرست دهد جان خود به راه وطن　　به حرف و یاوه و جان دادن زبانی نیست

(عارف، ۱۳۸۱: ۲۲۶)

عشقی آخر جانِ خود را رایگان　　داد از کف، در ره عشق وطن

نام او در عشق میهن تا ابد　　جاودان ماند چو نام کوهکن

(عشقی، ۱۳۷۳: ۲۱۸)

۳-۴-۳. دشمن‌ستیزی

سازش‌ناپذیری در برابر دشمنان و سرکشی و ستیز با آنان، از بن‌مایه‌های ادب حماسی است. مهم‌ترین اثر حماسی فارسی، خود زادهٔ همین دشمنی‌هاست زیرا «قرن سوم چهارم، عصر انقلابات و نهضت‌های ملی ایران است و روح سلحشوری و مبارزه‌جویی ایرانی در نقاط مختلف ایران جلوه‌ای بیگانه‌ستیز دارد که نخستین‌بار، در چهرهٔ افکار شعوبی رخ می‌نماید و به همراه عوامل ملّی، موجب پدید آمدن نخستین خدای‌نامه‌های منثور می‌گردد که بعداً دست‌مایهٔ حماسه‌سرایان بزرگی چون فردوسی در نظم شاهنامه قرار می‌گیرد.» (رستگار فسایی، ۱۳۷۲: ۳۵۹)

دشـــمنان را قلـــم او همـــه تیـــر اســـت و ســـنان دوســـتان را ســـخن او همـــه قنـــد اســـت و شـــکر

(بهار، ۱۳۸۷: ۱۸۸)

تـــا نـــوازی دوســـتان را جنـــت شـــداد شـــو تـا گدازی دشمنـــان را آتـــش نمـــرود بـــاش

(فرخی، ۱۳۵۷: ۱۳۶)

ثـــنـــا و مـدح سلاطیـن تاج بخش عجـــــم به بزم دوست، به کوری خـــصـــم بـــد کردم

(عارف، ۱۳۸۱: ۲۸۸)

۳-۴-۴. گرامیداشت نام قهرمانان اسطوره‌ای و حماسی

یکی از شاخص‌هایی که می‌تواند در حماسی‌کردن فضای شعر بسیار مؤثر باشد، اشاره کردن به نام قهرمانان داستان‌های اساطیری است که از آن برای پربار کردن شعر و خلق تصاویری حماسی، سود می‌برند. شاعران مشروطه در سروده‌های خویش از شخصیّت‌های اسطوره‌ای و تاریخ ملّی به عظمت یاد می‌کنند. اگر به پیشینه و سرشت قهرمانی و اساطیری آنها توجه کنیم می‌بینیم که تمام این اساطیر، به گونه‌ای با امور مملکت‌داری، آن هم در نقش برجسته در ارتباط‌اند. از دورهٔ کیومرث گرفته تا روزگار

کیخسرو، توأم با پهلوانی‌های رستم همه و همهٔ دنیا و سرزمینی را به تصویر می‌کشند. بیشترین بسامد نام اسطوره‌ها عبارتند از: جم، کیومرث، اسفندیار، رستم، کیخسرو، انوشیروان، اسکندر کاوه، قارن، فریدون و... به‌طور مثال عارف برای برانگیختن مردم جهت همراهی با مشروطه‌خواهان، آنان را به یادآوری روزگار خوشی که نشانه‌های آن در افسانه‌های ایران باستان به یادگار مانده، دعوت می‌کند:

همیشه مالکِ این ملک ملّت است که داد　　سند به دست فریدون قباله دست قباد

(عارف،۱۳۸۱: ۱۲۱)

دادِ عدل و داد داد از آن میان نوشیروان　　زان بدو گیتی مر او را شاد روشن روان

(بهار،۱۳۸۷: ۶۹)

در تهمتنی شهره نگشتیم در آفاق　　گر کینه کش خون سیاووش نبودیم

(فرخی،۱۳۵۷ :۱۶۰)

نوید نهضت ستارخان و باقرخان　　فکند سخت تزلزل به تخت و تاج و نگین

(عشقی،۱۳۷۳: ۷۹)

۳-۴-۵. باستان‌گرایی و تفاخر به پیشینهٔ تاریخی

در دورهٔ مشروطه، منظور از باستان‌گرایی، توجه به داستان‌ها و حوادث گذشتهٔ ایران با انگیزه‌های متعدد است. شاید پس از وزن و قافیه، پرتأثیرترین راه‌های تشخص دادن به زبان کاربرد آرکائیک زبان باشد. این‌که زبان شعر همیشه زبانی ممتاز از زبان کوچه و بازار بوده است، یکی از علل آن همین اصل باستان‌گرایی است.» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۶۸: ۲۴) کهنگی زبان و ترکیبات متناسب با موضوع حماسه به‌خوبی هماهنگی زبان و موضوع را در شعر حماسی بهار، عارف، فرخی و عشقی تأمین کرده‌اند.

الف) استعمال تعبیرات قدیمی:

همانـا کیفـر و مهـر خداونـدی کـه هسـتی تـو — بـه یـک جـا گـرم بـادافره بـه یـک جـا گـرم پاداشـن

(بهار،۱۳۸۷: ۲۹۰)

تـا کیـومرث بهـار آمـد و بنشسـت بـه تخـت — سـر زد اشـکوفه سـیامک سـان از شـاخ درخـت

(فرخی،۱۳۵۷: ۱۹۲)

خـدا خـراب کنـد آن کسـی کـه مملکتـی — بـرای منفعـت خـویش خـوان یغمـا کـرد

(عارف،۱۳۸۱: ۲۱۷)

آسـمانت فتنـه‌بارسـت و زمینـت فتنـه‌زار — دسـت زرعـت تخـم غـم‌پـاش‌سـت و تخـم دل‌فگـار

(عشقی،۱۳۷۳: ۳۱۵)

ب) تتابع اضافات:

شـیدِ رخشـانِ عـدل طـالع گشـت — دیـوِ دژخـیمِ ظلـم رسـوا شـد

(بهار،۱۳۸۷: ۲۸۲)

تـنم فـدای سـر دادگسـتری کـز خـون — هـزار نقـشِ وطـن کـرد زیـبِ پیکـرِ خـویش

(عارف،۱۳۸۱: ۱۴۷)

لطمـهٔ ضـحّاکِ اسـتبداد مـا را خسـته کـرد — بـا درفـش کاویـان روزی فریـدون مـی شـویم

(فرخی،۱۳۵۷: ۱۹۳)

در تکـــاپوی غروبســـت ز گـــردون خورشـــید　　دهـــر مبهـــوت شـــد و رنـــگ رخِ دشـــت، پریـــد

(عشقی،۱۳۷۳: ۲۳۵)

ج) استعمال افعال باستانی:

کـــورش آیین‌هـــای نیـــک آورد در کشـــور پدیـــد　　شـــیوهٔ قانون‌گـــذاری او بـــه عـــالم گســـترید

(بهار،۱۳۸۷: ۶۷)

طـــوس را کـــرد پـــی کینـــه‌کـــش میـــر ســـپه　　لشـــکر ســـبزه زدنـــد از پـــی رهـــام رده

(فرخی،۱۳۵۷: ۱۹۴)

چـــه از ایـــن روی همـــی‌جنبنـــدی　　گـــه جهنـــدی و گهـــی خســـبندی

(عشقی،۱۳۷۳: ۲۰۶)

۳-۴-۶. آزادی

«سخن از آزادی در مفهوم غربی آن با ظهور مشروطیّت آغاز می‌شود و قبل از آن، مفهوم آزادی به معنای اخیر به هیچ‌وجه وجود نداشت.» (شفیعی‌کدکنی، ۶۸: ۳۵) منظور شاعران در این دوره از آزادی، آزادی‌های سیاسی و اجتماعی است، که آن را در اشعار خود می‌ستایند.

آزادگـــی و خرّمـــی، از ســـرو بیـــاموز　　کـــه آزاده و خـــرم بـــه بهـــار و بـــه خزانســـت

(بهار،۱۳۸۷: ۵۴۶)

طـــی راه آزادی نیســـت کـــار اســـکندر　　پیـــر شـــد در ایـــن ره خضـــر، مـــرد انـــدر ایـــن وادی

(عارف،۱۳۸۱: ۸۲)

ز خـــــــاک پـــــــاک شـــــــهیدان راه آزادی ببـین کـه خـون سـیاوش چـه‌سـان بـه‌جـوش آمـد

(فرخی،۱۳۵۷: ۳۷)

۳-۴-۷ . دعوت به اتحّاد بر پایهٔ هویّت ملّی

پس از مشروطیّت با تحوّلات اجتماعی و اقتصادی و سیاسی خاص، یکبار دیگر، ملیّت و دفاع از وحدت جغرافیایی و سنّت‌های ملّی و توّجه به حماسه‌های ملی ایران موردتوجه قرار گرفت و منظومه‌های کوتاه حماسی به‌وجود آمد:

هـــان ای ایرانیـــان! ایـــران انـــدر بلاســـت مملکـــت داریـــوش دســـتخوش نیکلاســـت

مرکـــز ملـــک کیـــان در دهـــن اژدهاســـت غیـــرت اســـلام کـــو؟ جنـــبش ملـــی کجاســـت

(بهار،۱۳۸۷: ۲۰۸)

آخـر ای بـی‌شـور مـردم عـرق ایرانـی کجاسـت شـد وطـن از دسـت، آیـین مسـلمانی کجاسـت

حشـمت هرمـز چـه شـد شـاپور ساسـانی کجاسـت سـنجر سـلجوق کـو منصـور سـامانی کجاسـت

(فرخی،۱۳۵۷: ۱۸۷)

۴. نتیجه‌گیری

بهره‌گیری از مضامینی چون ستایش آزادی و آزادگی، حفظ هویّت ملّی و دفاع از ارزش‌ها، دفاع از وطن در برابر هجوم بیگانگان، یادآوری اسطوره‌ها و پهلوانان، پیروزی‌ها و شکست‌ها، همه و همه سبب شده منظومه‌های حماسی جایگاه برجسته‌ای پیدا کنند و از این حیث شعر حماسی بر دیگر انواع شعر دارای برتری باشد. از میان شاعران عصر مشروطه، بهار، فرخی یزدی، عشقی و عارف قزوینی، فردوسی‌وار،

به آیین کهن و افتخارات ملی و اساطیر ایران باستان عشق می‌ورزیدند. آن‌ها با انتخاب دقیق واژه‌ها و آگاهی از کارکرد موسیقی حروف و اصوات، مهارت در نحوهٔ بیان و ارائهٔ مطلب و استفاده از کلیهٔ امکانات زبان و نیز با ایجاد سکون‌ها و حرکت‌ها، قطع و وصل‌های کلامی تا حدی طنین خاص زبان حماسی را به اشعارشان می‌دهد. در این پژوهش با استفاده از الگوی زبان حماسی، شاخص‌های زبان حماسی در چهار سطح آوایی، واژگانی-نحوی، بلاغی، محتوایی مشخّص شدند و با شواهدی از شاعران نامبرده مقرون شدند. یافتهٔ تحقیق نشان می‌دهد شاعران نام‌برده در دیوان خود، توّجه ویژه‌ای به شاخصه‌ها و عناصر حماسی زبان داشته‌اند. به‌رغم دگرگونی‌های بوجود آمده، در عناصر زبانی در عصر مشروطه، ارزش‌های ملّی جایگاه خویش را حفظ کرده‌اند. همچنین موازین و چارچوب‌های زبان حماسی حتی در غزلیّات آن‌ها نیز کاربرد داشته است. براساس الگوی زبان حماسی و اعتقاد بر این که زبان حماسی در سطوح مختلف، شاخص‌های مخصوص به‌خود را دارد و براساس آن شاخص‌ها می‌توان به‌طور نسبی، حماسی بودن یا نبودن اثری را مشخّص کرد، در فرجام مشخّص شد که بهار، عارف قزوینی، فرّخی یزدی و عشقی، تا حدودی موفقیّت چشمگیری کسب کرده‌اند.

منابع

۱. آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۷)، از صبا تا نیما، چاپ نهم، تهران: زوّار.

۲. احمدی، بابک (۱۳۸۰)، ساختار و تأویل متن، چاپ نهم، تهران: مرکز

۳. بهار، محمدتقی (۱۳۸۷)، دیوان اشعار، تهران: نگاه.

۴. پارساپور، زهرا (۱۳۸۳)، مقایسهٔ زبان حماسی و غنایی با تکیه بر خسرو و شیرین و اسکندرنامهٔ نظامی، تهران: دانشگاه تهران.

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

۶. خالقی‌مطلق، جلال (۱۳۸۱)، سخن‌های دیرینه، به کوشش علی دهباشی، تهران: افکار.

۷. رحیمیان، هرمز (۱۳۹۴)، ادوار نثر فارسی از مشروطیت تا انقلاب اسلامی، تهران: سمت.

۸. رستگارفسایی، منصور (۱۳۷۲) انواع شعر فارسی، شیراز: نوید.

۹. ـــــــــــ (۱۳۵۳)، تصویرآفرینی در شاهنامه، شیراز: دانشگاه شیراز.

۱۰. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، (۱۳۵۹)، ادوار شعر فارسی، تهران: توس.

۱۱. ـــــــــــ (۱۳۷۲)، صورخیال در شعر فارسی، چاپ چهارم، تهران: آگاه.

۱۲. ـــــــــــ (۱۳۹۰)، با چراغ و آینه، تهران: سخن.

۱۳. شمیسا، سیروس (۱۳۹۳)، انواع ادبی، چاپ پنجم، تهران: میترا.

۱۴. صفا، ذبیح الله (۱۳۸۷)، حماسه سرایی در ایران، چاپ چهارم، تهران: فردوسی.

۱۵. عارف قزوینی، ابوالقاسم (۱۳۸۱)، دیوان، به کوشش مهدی نورمحمدی، تهران: سنایی.

۱۶. عشقی، محمدرضا (۱۳۷۳)، کلیّات، به کوشش سیدهادی حائری، تهران: جاوید.

۱۷. فرّخی یزدی، محمد (۱۳۵۷)، دیوان، حسین مکی، تهران: امیرکبیر.

۱۸. همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۳) فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ نهم، تهران: هما.