-- Literary Text Research ---------
Vol. 26, No.94, Winter 2023, 197-231
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2020.52240.3047

ATU PRESS

Original Research
Received: 14/May/2020
Accepted: 28/Sep/2020
ISSN:2251-7138
eISSN:2476-6186

Examining the Epic Language and Tone in Farrokhi Sistani's Poems

Ali Darvishi — Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Hamedan Branch, Islamic Azad University, Hamedan, Iran

Reza Sadeghi Shahpar – — Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Hamedan Branch, Islamic Azad University, Hamedan, Iran

Shahrooz Jamali — Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Hamedan Branch, Islamic Azad University, Hamedan, Iran

Abstract

The tone is the speaker's attitude and feeling The most important factor is to create an atmosphere and influence the audience in the poem. Knowing the language and its tone plays an important role in understanding any text. The language and tone of the epic are the results of the choice of words, combinations, imagery, novelty, and the choice of weight to suit the type of epic. The purpose of this study is to investigate the effective factors in creating epic language and tone in Farrokhi Sistani's poems using descriptive-analytical methods, it has been done in a library way. Farrokhi Sistani has given his poems an epic tone and atmosphere by the use of internal and external music, vocabulary selection, and epic combinations, and using epic arrays such as exaggeration, metaphor, and numerous references to Iranian heroes, and epic and mythological characters. The results of the studies show that the poet has an epic, thoughtful mind, and it is reflected in the forms, words, and combinations used in his poems. This kind of mindset and imagination is linked to the society of the fifth century and the beliefs and ideas that govern the culture and literature of that period and of course it is effective.

Keywords: Tone, Epic, Khorasani Style, Ode, Farrokhi Sistani.

The present paper is adapted from a Ph.D. thesis on Persian Language and Literature, Hamedan Branch, Islamic Azad University.

– Corresponding Author: reza.shahpar@iauh.ac.ir

How to Cite: Darvishi, A., Sadeghi Shahpar, R., Jamali, Sh. (2023). Examining the Epic Language and Tone in Farrokhi Sistani's Poems. *Literary Text Research*, 26(94), 197-231. doi: 10.22054/LTR.2020.52240.3047

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۲/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۷/۰۷ ISSN: ۲۲۵۱-۷۱۳۸ eISSN: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

-- متن‌پژوهی ادبی---------
دوره ۲۶، شماره ۹۴، زمستان ۱۴۰۱، ۱۹۷-۲۳۱
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2020.52240.3047

بررسی زبان و لحن حماسی در قصاید فرخی سیستانی

علی درویشی دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران

رضا صادقی شهپر * دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران

شهروز جمالی استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران

چکیده

لحن عبارت از نگرش و احساس گوینده و مهم‌ترین عامل فضاسازی و تأثیرگذاری بر مخاطب در شعر است و در شناخت و فهم هر متنی، شناختن زبان و لحن آن نقش مهمی دارد. زبان و لحن حماسی برآیند انتخاب کلمات، ترکیبات، صورخیال، صنایع بدیع و انتخاب وزن متناسب با نوع حماسه است. هدف از این پژوهش بررسی عوامل مؤثر در ایجاد زبان و لحن حماسی در قصاید فرخی سیستانی است که با استفاده از روش توصیفی تحلیلی و به شیوهٔ کتابخانه‌ای انجام شده است. فرخی سیستانی با بهره‌گیری از موسیقی درونی و بیرونی، گزینش واژگان و ترکیبات حماسی، استفاده از آرایه‌های سازگار با حماسه مانند مبالغه و اغراق و تشبیه و اشارات متعدد به نام پهلوانان و شخصیت‌های حماسی و اساطیری ایرانی، به قصاید خویش لحن و فضایی حماسی بخشیده است. نتایج حاصل از بررسی‌ها نشان می‌دهد که شاعر ذهنی حماسی‌اندیش دارد و آن در صورخیال و واژگان و ترکیبات به‌کاررفته در قصایدش نمود یافته است و این نوع ذهنیت و تخیل با جامعه قرن پنجم و باورها و اندیشه‌های حاکم بر فرهنگ و ادب آن دوره در پیوند و البته متأثر از آن است.

کلیدواژه‌ها: لحن، حماسه، سبک خراسانی، قصیده، فرخی سیستانی.

مقاله حاضر برگرفته از رسالهٔ دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان است.

* نویسنده مسئول: reza.shahpar@iauh.ac.ir

مقدمه

یکی از جلوه‌های ذوق و هنر شاعر و نویسنده، تناسب و هماهنگی لحن و زبان با محتوای کلام است. زیرا شاعر با یاری جستن از این عنصر امور ذهنی خویش را دیداری می‌کند و تصورات درونی‌اش را به منصهٔ ظهور و بروز می‌رساند تا خواننده بتواند بدون حضور مستقیم شاعر جریانات پنهانی روح او را دریابد. درواقع «لحن سلوک شاعران برای توصیف و برجسته‌سازی موضوع و حس و حالی است که توسط همهٔ عناصر شعری آفریده شده است.» (ارشدنژاد، ۱۳۷۷)

شمیسا می‌گوید: «لحن احساسی است که گوینده می‌خواهد منتقل کند.» (شمیسا، ۱۳۷۸) عنصر لحن یکی از عناصر اصلی ساختار ادبی و جوهر کلی یک اثر مخصوصاً آثار روایی است که بر محتوا و سایر اجزای کلام اثرگذار است و ارتباطی تنگاتنگ با ابعاد عاطفی اثر دارد زیرا دیدگاه شاعر را نسبت به موضوع مطرح می‌کند و نویسنده نگاه خود را از لایه‌های پنهانی لحن به مخاطب منتقل می‌سازد. بر این اساس موضوع و محتوای اثر می‌تواند شکل‌های گوناگون غنایی، حماسی، جدی و ... به خود بگیرد و نویسنده برای برجسته کردن مفاهیم کلام و القای حس و حال به مخاطب از لحن و زبانی متناسب با موضوع بهره می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که اگر موضوع شعرش غنایی باشد از ابزار غنایی‌ساز سود می‌برد و اگر حماسی باشد از لحن حماسی استفاده می‌کند تا این فضا و حس را به مخاطب منتقل سازد. به همین دلیل لحن، از عوامل تأثیرگذار در سبک نویسنده و رنگ‌آمیزی عاطفی کلام او محسوب می‌شود.

دربارهٔ مشخصه‌های سبک ادبی حماسه به‌صورت دقیق و علمی در کتب سبک‌شناسی و انواع ادبی بحث شده است، امّا کمتر درباره مشخصه‌ها، جایگاه و نحوهٔ شکل‌گیری زبان و لحن حماسی به‌صورت جامع کار مدون تحقیقی انجام‌شده است. با این مقدمه درمی‌یابیم بررسی زبان و لحن حماسی در قصاید فرخی ضرورت دارد زیرا بدون داشتن درک درستی از لحن حماسی و دلایل و نحوهٔ آفرینش آن در قصاید فرخی دریافت بسیاری از شاخص‌های شعری شاعر ناممکن است. به همین دلیل در این مقاله برآنیم با

تأکید بر لحن حماسی به این پرسش پاسخ داده شود که عوامل پیدایش لحن حماسی در شعر فرخی کدام‌اند؟ همچنین چه عامل یا عواملی سبب ایجاد لحن حماسی در قصاید فرخی شده است و بسامد به‌کارگیری این عناصر در قصاید او چگونه است؟ بنابراین نگارندگان مقالهٔ حاضر برآنند تا ماهیت و منشأ زبان و لحن حماسی را در قصاید فرخی تبیین و توصیف کنند و نشان دهند که فرخی در قصاید خویش وامدار لحن حماسی است و این در ذات زبان و شخصیت او نهفته است او برای تحقق این مهم از عناصر حماسی، موسیقی درونی و بیرونی و گزینش واژگان خاص و همخوان باحماسه، خلق صور خیال متناسب با میدان‌های رزم، اغراق، تلمیحات حماسی و پهلوانی و اشاره به شخصیت‌های حماسی بهره برده است.

۱. پیوند حماسه و قصیده

یکی از جلوه‌های مسلط شعر غنایی فارسی از آغاز قرن چهارم تا پایان قرن ششم قصیده است. این قالب شعری بیش‌ترین هماهنگی و تناسب با حماسه دارد زیرا هدف قصاید در سبک خراسانی بیشتر ستایش خوبی‌ها و کارهای شاخص و خارق‌العاده ممدوحان است و شاعر برای برتری دادن ممدوح بر پهلوانان ملی یا همانندسازی آنان با این قهرمانان، نیازمند به‌کارگیری عناصر حماسی، موسیقی درونی و بیرونی و صنایع بدیعی مرتبط است. بنابراین قصیده یکی از قالب‌های شعری است که موجب تجلی نگرش درونی شاعر می‌شود و محل مناسبی برای بروز لحن حماسی است، البته از نوع «حماسی دروغین». زیرا در حماسه قهرمان اغلب یک موجود اساطیری است که کارهای عجیب و خارج از عرف معمول بشر انجام می‌دهد ولی در قصیده همهٔ این صفات، القاب و عناوین در مورد کسی است که افراد جامعهٔ آن روز او را به‌خوبی می‌شناسند و می‌دانند که او هرگز نمی‌تواند این کارها را یکه و تنها انجام دهد، بلکه به کمک خدم‌وحشم و با چاشنی اغراق به آن‌ها دست می‌یابد به‌عنوان نمونه قصایدی که در ستایش شاهان غزنوی سروده شده است هیچ سنخیتی با واقعیت و توانایی ممدوحان ندارند زیرا انگیزهٔ این‌کار فقط تاریخ‌سازی و کسب مشروعیت برای شاهان و تحریک و تحریض ممدوح برای دریافت بخشش و هدایا است؛ بنابراین او

را به شاهان و شاهزادگان یا پهلوانان و اساطیر ملی همانند می‌کند و یا پا فراتر گذاشته و ممدوح خویش را برتر از آن‌ها می‌داند. شمیسا می‌گوید: «لحن و موضوع قصاید سنتی حماسی است از مدح و مفاخره و ذم و از این قبیل مسائل سخن می‌رود و مطالب دیگر از قبیل نکات اخلاقی و حکمی و غیره جنبهٔ فرعی و ثانوی دارد.» (شمیسا، ۱۳۶۸) همچنین رزمجو می‌گوید: «حماسه راستین بلند در قالب مثنوی و حماسه‌های کوتاه در قالب قصیده سروده می‌شود.» (رزمجو، ۱۳۷۲) حماسه شعری است که مهم‌ترین مواد محتوایی آن را اساطیر پهلوانی‌ها، دلاوری‌ها، مبارزات، آمال و افتخارات یک ملت را شکل می‌دهد و با زبانی فخیم و بهره‌گیری از الفاظی خشن نبردهای سترگ پهلوانان اساطیری را به تصویر می‌کشد در آثار حماسی صنایع بدیعی زیاد نیستند زیرا بسامد بالای صنایع بدیعی سبب کاهش عظمت آن می‌شود، ازاین‌رو در حماسه بیشتر با تشبیه آن‌هم از نوع تشبیه محسوس مواجه هستیم. بنابراین می‌توان گفت که درون‌مایه حماسه و قصیده یکسان است و آن‌گونه که سیروس شمیسا می‌گوید: «ژرف ساخت قصیده، ژرف ساخت حماسی است و مدح ممدوح در حقیقت همان ستایش خدازادگان اعصار اساطیری است.» (شمیسا، ۱۳۷۶)، چنان‌که دیدیم نزدیکی و شباهت قصیده با حماسه بسیار است و برخی وجوه مشترک آن‌ها ازاین‌قرار است:

۱. حماسه‌های بلند روایی در قالب مثنوی سروده شده‌اند و قالب قصیده نیز برای بیان اشعار حماسی کوتاه و غیرداستانی به کار می‌رود.

۲. زبان حماسه کهن است و قصاید نخستین ادب فارسی در سبک خراسانی نیز دارای زبانی حماسی و کهن هستند.

۳. لحن و موضوع قصیده همانند حماسه است زیرا در قصیده شاعر به دنبال مدح، مفاخره و یا ذم است و سایر مطالب از قبیل نکات اخلاقی و دینی و غیره جنبهٔ فرعی دارد.

۴. مضامین قصیده همانند حماسه است زیرا با قهرمانی روبه‌رو هستیم که برای دفاع از میهن یا مذهب با دشمنان در ستیز است و دست‌به‌کارهای خارق‌العاده می‌زند. همچنین در قصیده شاعر برای برجسته کردن محامد ممدوح او را به قهرمانان اساطیری تاریخی و شاهان و شاهزادگان همانند می‌کند تا لحن حماسی را در شعرش برجسته کند. بر این اساس

می‌توان نتیجه گرفت که درون‌مایهٔ قصیده همانند حماسه، حماسی است امّا محتوای حماسی قصاید در سطح نازل‌تری از حماسه راستین قرار دارند زیرا ساخته ذهن و تخیل شاعر هستند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در مقالات متعددی به بحث لحن و عناصر حماسی در شعر فارسی پرداخته شده است؛ مشتاق مهر (۱۳۸۶) در مقالهٔ «بازتاب عناصر حماسی در غزلیات شمس»، مباشری (۱۳۸۷) در مقالهٔ «جستاری در باب بازتاب عناصر حماسی در شعر سنایی»، دشتی (۱۳۸۸) در مقالهٔ «لحن‌های حماسی در قصاید عنصری» و اسکویی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای تحت عنوان «عوامل مؤثر در ایجاد لحن حماسی در شعر خاقانی» به بررسی لحن، سبک و ساختار حماسی در شعر شاعران مذکور پرداخته‌اند. در شعر فرخی سیستانی نیز تحقیقات فراوانی در موضوعات گوناگون انجام شده است امّا پژوهش منسجمی که بیانگر بررسی زبان و لحن حماسی در شعر فرخی باشد یافت نشد.

۳. عوامل و عناصر مؤثر در ایجاد لحن حماسی

۳-۱. موسیقی شعر

موسیقی شعر یعنی نظم خاصی که در محور افقی و عمودی شعر وجود دارد، که حاصل نوعی انسجام در هم‌نشین کردن کلیهٔ اجزاء کلام است. شفیعی کدکنی در تعریف گروه موسیقایی می‌گوید: «مجموعه عواملی که به اعتبار آهنگ و توازن سبب رستاخیز کلمه و تشخیص واژه‌ها در زبان می‌شوند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳) بنابراین موسیقی کلام حاصل حسن ترکیب همه اجزای سخن است و وزن، قافیه، ردیف، صامت و مصوت را دربر می‌گیرد که به سه دستهٔ موسیقی بیرونی (وزن)، موسیقی کناری (قافیه و ردیف) و موسیقی درونی تقسیم شده‌اند.

۳-۱-۱. موسیقی بیرونی (وزن)

موسیقی بیرونی هرگونه نظم و انسجام ساختارمند در یک واحد کامل است که به‌صورت خاص در وزن شعر نمود پیدا می‌کند: «یعنی نظم خاصی که در یک مجموعهٔ آوایی به لحاظ کوتاهی و بلندی مصوت‌ها یا ترکیب صامت‌ها و مصوت‌ها وجود دارد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳)

نویسنده باید فکر، اندیشه و عواطف خویش را به کمک واژگان و کلمات به مخاطبین انتقال دهد و برای انتقال این خواستهٔ درونی به‌ناچار از وزن، آهنگ و سایر ابزارهای لازم بهره می‌گیرد زیرا موسیقی شعر مهم‌ترین عامل ایجاد تحرک و آفرینش لحن حماسی است. اگر برآنیم بر شعر حماسی موسیقی خاصی حاکم شود این موسیقی باید با محتوای شعر هماهنگ باشد آن‌گونه که این تناسب در اثر گران‌سنگ فردوسی و با به‌کارگیری وزن فعولن و بحر متقارب کاملاً مشهود است زیرا در وزن فعولن تعداد هجاهای بلند نسبت به هجاهای کوتاه بیشتر است و این امر موجب استحکام و صلابت کلام می‌شود. خانلری می‌گوید: «همیشه تألیفی از الفاظ که در آن شمارهٔ نسبی و هجاهای کوتاه از هجاهای بلند بیشتر باشد حالت عاطفی شدیدتر و مهیج‌تری را القا می‌کند و برعکس برای حالات ملایم‌تر که مستلزم تأنی و آرامش هستند وزن‌هایی به کار می‌رود که هجاهای بلند در آن‌ها بیشتر باشد.» (خانلری، ۱۳۴۷) وحیدیان کامیار می‌گوید: «ارکانی که با هجاهای بلند شروع می‌شوند از ارکانی که با هجاهای کوتاه شروع می‌شوند ساده‌تر هستند.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۹) بر این اساس وزن و بحر متقارب از بحرهای اصلی حماسه است. بررسی ما نشان می‌دهد فرخی از مجموع ۸۱۹۳ بیت قصاید، ۱۷۴ بیت معادل ۲/۱۲ درصد قصایدش را در وزن فعولن فعولن فعولن فعولن، بحر متقارب مثمن سالم سروده است و از ۸۱۹۳ بیت ۸۵ بیت معادل ۰/۷۲ درصد در وزن فعولن فعولن فعولن فعل یا وزن شاهنامه سروده شده است و درمجموع ۲۵۹ بیت معادل ۳/۱۶ درصد ابیات او در بحر متقارب هستند.

۳-۱-۲. موسیقی کناری (قافیه و ردیف)

منظور از موسیقی کناری طنین و آهنگ خاص حاصل از تکرار واژگان شعری در پایان هر بیت است. جلوه‌های موسیقی کناری در اشعار زبان فارسی بسیارند امّا آشکارترین نمونه آن قافیه و ردیف است. قافیه در شعر حماسی باید بازتاب دهندهٔ فضای حماسی و مکمل و محرک لحن آن باشد و باعث غنای بیشتر موسیقی واژگان و کلمات شود. دو کلمه قافیه به لحاظ جایگاه خاصی که در شعر دارند هم در موسیقی شعر و هم در خوانش آن بسیار مؤثرند. شفیعی کدکنی پانزده نقش برای قافیه نام‌برده و معتقد است: «اولین نقش مهم و اساسی قافیه «نقش موسیقایی» آن است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳) این موسیقی علاوه بر آنکه در نقش خود طنین دل‌نشینی ایجاد می‌کند کل ابیات را تحت تأثیر قرار می‌دهد و باعث غنای لحن حماسی است. ما در این پژوهش تنها به نقش موسیقایی قافیه می‌پردازیم زیرا کلمات قافیه به خاطر جایگاه خاصی که در شعر دارند، هم در موسیقی شعر و هم احساس لذت در مخاطب مؤثرند.

در بررسی که بر روی ۴۰۰۰ هزار واژهٔ قافیه از ابیات فرخی انجام شد، او در بیش از ۵۰۰ قافیه از واژگان حماسی مانند برگستوان، اژدها، کیقباد، افسر، لشکر و... استفاده کرده است که این عدد معادل ۱۲/۵ درصد ابیات بررسی شده است.

یکی دیگر از مواردی که تأثیر زیادی در آفرینش زبان و لحن حماسی دارد، بهره‌گیری از جناس و سجع در واژگان قافیه است. در بررسی که بر روی ۱۰۰ واژه قافیه انجام شد، نتایج زیر به دست آمد:

جدول ۱. فراوانی سجع و جناس در قصاید فرخی

	تعداد ابیات	سجع متوازی	سجع مطرف	جناس
دیوان قصاید فرخی	۱۰۰	۴۵	۵۰	۵
		٪۴۵	٪۵۰	٪۵

آن‌گونه که مشاهده شد میزان استفاده از سجع مطرف نسبت به سجع متوازی و جناس بیشتر است. پارساپور می‌گوید: «در سجع مطرف هجای آخر دارای اشتراک آوایی است معمولاً

تکیه آهنگ را به خود اختصاص می‌دهد و این امر در نحوهٔ قرائت شعر به شکل حماسی دخیل است.» (پارساپور، ۱۳۸۸)

به‌عنوان‌مثال به نحوه قرائت این بیت توجه کنید:

هـر روز مـرا عشـق نگـاری بـه سـر آیـد　　در بـاز کنـد ناگـه و گسـتاخ درآیـد

(فرخی، ۱۳۸۸: ۳۹)

در این بیت تکیه و آهنگ بر روی کلمه سر و در است و وجود ردیف موجب شده است که آهنگ کلام در هنگام قرائت افت داشته باشد و با نرمی و ملایمت بیشتری پایان پذیرد امّا در این بیت که قافیه سجع مطرف است و تکیه بر روی هجای آخر یعنی شکار و کار است.

ای ز کـار آمـده و روی نهـاده بـه شـکار　　تیـغ و تیـر تـو همـی سـیر نگـردد ز کـار

(همان: ۷۹)

نکته دیگر مربوط به ساختمان هجایی قافیه است، این هجا ازلحاظ موسیقی شعر اهمیت بسیاری دارد زیرا بیش‌ترین اشتراکات آوایی در بیت دارد. با بررسی که بر روی هجای ۱۰۰ قافیه شعر فرخی انجام شد، نتایج زیر به دست آمد:

جدول ۲. فراوانی هجاهای قافیه در قصاید فرخی سیستانی

تعداد قافیه	CV	$C\bar{V}$	$C\bar{V}C$	CVC	CVCC	$C\bar{V}CC$
۱۰۰	۱۰	۴	۳۴	۴۲	۱۰	–
درصد	٪۱۰	٪۴	٪۳۴	٪۴۲	٪۱۰	–

چنان‌که ملاحظه شد بسامد هجای بلند (صامت + مصوت کوتاه و صامت) نسبت به سایر هجاها بیشتر است این امر باعث استواری و استحکام زبان و لحن حماسی درکلام است. گیتا ذاکری در مقاله «آوا و معنا در شاهنامه» در بررسی صد بیت منتخب از شاهنامه نتیجه زیر را به دست آورده است: «نسبت استفاده از هجای بلند CVC (صامت، مصوت کوتاه، صامت) در مقایسه با سایر حوزه‌های معنایی از قبیل عاشقانه و مرثیه‌ها بیشتر است. این

هجای بلند با صامت پایان می‌پذیرد و هجای بسته محسوب می‌شود که این امر سبب می‌شود که لحن استوار و کوبنده شود.» (ذاکری، ۱۳۹۵)

با بررسی که بر روی ۱۰۰ بیت فرخی سیستانی انجام شد، نشان داد که بسامد هجای بلند CVC (42%) است که فراوانی به‌کارگیری این هجا در قصاید فرخی همانند آثار حماسی چشم‌گیر است که باعث انتقال لحن مطنطن، استوار و کوبنده به خواننده شده است.

ردیف در کنار قافیه، موسیقی کناری شعر را تشکیل می‌دهد در مورد ردیف باید گفت: که در شعر حماسی همانند شعر دوره سامانی غالباً ردیف کم، ساده و کوتاه است. حمیدیان معتقد است: «ردیف‌های بلند، جوش و جان حماسه را می‌گیرند و نیز در اثر کمبود جا، برای نقل داستان، ناگزیر از سرودن ابیات بیشتر و افزودن حشو و زوائد می‌شود و این یعنی نزول کلی سخن، چنان‌که در حماسه‌های قرن ششم به بعد ازجمله سامنامه می‌بینیم.» (حمیدیان، ۱۳۸۳) ردیف در شعر فرخی همانند بیشتر شاعران سبک خراسانی زیاد نیست زیرا از مجموع ۲۱۴ قصیده او تنها ۴۰ قصیده دارای ردیف بود که این عدد معادل ۱۸/۶۹ درصد قصاید است و بیشتر ردیف‌های او ساده و از نوع فعلی‌اند که با منطق حاکم بر شعر حماسی سازگار هستند.

۳-۱-۳. موسیقی درونی

موسیقی درونی به جنبه‌ای از موسیقی شعر حماسی گفته می‌شود که محصول هماهنگی خاص بین واکه‌ها و همخوان‌هاست و از ترکیب اصوات گوناگون، واژگان و آهنگ‌های متفاوتی پدید می‌آید، این موسیقی ناشی از تکرار واج‌ها، واک‌ها و هجاها، اصوات و واژه‌هاست که قسمت زیادی از جنبهٔ زیبایی‌شناسی شعر حماسی متوجه همین نوع موسیقی است. موسیقی درونی زمانی که با آهنگ کوبنده و حماسی هماهنگ می‌شود در تداعی حس حماسی نقش مهمی دارد. در زبان حماسی واج‌آرایی، نغمهٔ حروف و همراهی لفظ با معنا اهمیت فراوانی دارد زیرا هر آوا یا واجی در طول یک بیت شعر می‌تواند موسیقی خاص را بر شعر حاکم کند. بنابراین نظم و ترکیب حروف و آواها، تداعی کنندهٔ فضای

خاص حماسی است و در القاء فکر و محتوای حماسی تأثیر دارد و تحقق این اصل ممکن نیست مگر با آگاهی از ویژگی‌های فیزیکی و طبیعی حروف و استعدادی ذاتی که قادر باشد با مادهٔ زبان و عناصر آن شگردی به کار گیرد که صوت و آوا، تصویرساز تفکر، اندیشه و محتوا باشد. شفیعی کدکنی معتقد است: «هر یک از آواهای زبان از خصوصیات فیزیکی خاصی مانند امتداد، شدت، زیر و بمی و طنین و از کیفیاتی مانند صفیری، سایشی، غنه‌ای، انفجاری و... برخوردارند و شاعر توانا کسی است که بتواند به فراخور موضوعات و حالات از این ظرفیت استفاده کند و آهنگ مطلوب را در موسیقی شعر حماسی بیافریند، به‌گونه‌ای که بتوان با حروف و کلمات شعر، درشتی و خشونت را سنجید.» (به نقل از شمیسا، ۱۳۷۶) تی.اس.الیوت معتقد است: «موسیقی یک لغت را می‌توان زاییدهٔ برخورد متقابل آن با دیگر کلمات دانست و این از پیوندی مایه می‌گیرد که میان این کلمه با دو کلمهٔ قبل و بعد و سپس به‌طور نامحدود با تمام کلماتی که در سرتاسر متن آمده‌اند حکم فرماست.» (الیوت، ۱۳۴۸)

فرخی به اهمیت این موضوع آگاه بود او با استفاده از آواها و اصوات بلند به واژگان، کشیدگی و به ابیات قاطعیت و ابهت، فخامت و سنگینی خاصی بخشیده است.

گر به رزم آید، گویی که بـه رزم آمـد سـام ور به بزم آید گویی که به بزم آمـد جـم

(فرخی، ۱۳۸۸: ۲۱۲)

لشکر او پیش دشـمن ناکشـیده صـف هنـوز او به تیغ از لشکر دشـمن بـر آورده دمـار

(همان: ۴۶)

مصـافش بـه روز رزم، سـپاهش بـه روز بساطش به روز بزم، سرایش به روز بـار

یکی کوه پر پلنگ، یکی بیشـه پـر هزبـر یکی چرخ پر نجوم، یکـی بـاغ پرنگـار

(همان: ۱۴۶)

همراهی مصوت «ا» و صامت «ز» و «ش» لحن با وقار و مخاطره‌آمیز به بیت زیر داده است:

در بزم درم باری و دینار فشا نیست　　در رزم، مبارز شکر و شیر شکاریست

(همان: ۲۲)

نهنگ از او به خروشست و دیو از او　　پلنگ از او به نهیبست و شیر از او به

(همان: ۱۵۰)

عزم تو کشور گشا و خشم تو بد　　رمح تو پولاد سنب و تیغ تو جوشن

(همان: ۵۹)

۳-۲. پهلوانان و شخصیت‌های حماسی و اساطیری

اشاره کردن به قهرمانان داستانی، حماسی و اساطیری در حماسی کردن فضای شعر مؤثرند. این پهلوانان با جنگاوری، شجاعت و بهادری نقش مهمی در ایجاد فضای حماسی دارند. اگربرآنیم اثر پرمایه و گرانقدرحماسی خلق کنیم، به‌ناچار باید به شخصیت‌های حماسی توجه کنیم. فرخی به اقتضای حال و هوای زمانهٔ خویش و برای بیان حالات ممدوح به شخصیت‌های حماسی مانند رستم، اسفندیار، انوشیروان و ... اشاره کرده است و با این شیوه ضمن تلاش برای کسب مشروعیت و جلب‌توجه مردم به پادشاهان زمانه خویش رگه‌هایی از لحن و بیان حماسی را به خواننده القاء می‌کند.

او در راستای بهره‌گیری ازشخصیت‌های حماسی سه شیوهٔ برجسته دارد: الف- ممدوح را برتر از شخصیت‌های اساطیری و تاریخی می‌داند، ب- ممدوح را با شخصیت‌های حماسی برابر دانسته و به آن‌ها تشبیه کرده است، ج- با بهره‌گیری صرف از صنعت تلمیح به ذکر نام قهرمانان اساطیری و حماسی پرداخته است.

۳-۲-۱. برتری دادن ممدوح بر پهلوانان و شاهان

فرخی سیستانی در بیت زیر محمدبن محمود غزنوی را برتر از اسفندیار می‌داند و چنین می‌سراید:

نگـــر تـــا کـــه اســـفندیارش نخـــوانی کـــه آیـــد ز هـــر مـــویش اســـفندیاری

(فرخی، ۱۳۹۳: ۳۷۲)

همچنین در مدح محمدبن محمود آورده است، آنچه از نوک قلم تو پدید می‌آید از شمشیر و خنجر رستم هم برنمی‌آید، به نظر او قلم ممدوحش از تیغ رستم و افراسیاب برتر است.

نیامـد، آنچـه ز نـوک قلـم پدیـد آمـد ز تیـغ و خنجـر افراسـیاب و رسـتم زر

(همان: ۱۱۸)

و نیز در جای دیگر کین‌خواهی ممدوحش خود را برتر از کین‌خواهی قباد و بهمن می‌داند و می‌گوید:

آنچـه بـه کـین‌خـواهی از تـو آیـد فـردا نـه ز قبـاد آمـد ای ملـک نـه ز بهمـن

(همان: ۲۷۰)

همو مملکت‌داری و آمادگی برای نبرد ممدوح را برتر از کشورداری بهمن و رزم اسکندر می‌داند و می‌گوید:

تـــدبیر ملـــک را و بســـیج نبـــرد را برتـــر ز بهمـــن و فـــزون از ســـکندری

(همان: ۳۸۲)

فرخی امیر یوسف را، شجاع‌تر از پهلوانان نامداری مانند رستم و سام و برتر از پادشاهانی بزرگ چون جمشید و نوذر می‌داند و در تمجید از شجاعت و قدرت او می‌گوید:

دولـــت بـــا تـــو گرفـــت صـــحبت دائـــم کـــرده اســـت از تـــو همیشـــه دولـــت مفخـــر

صـفدر چـون تـو نبـود رسـتم یـا سـام مهتـــر از تـــو نبـــود جـــم یـــا نـــوذر

(همان: ۱۲۸)

و نیز در ستایش سلطان محمد فرزند سلطان محمود غزنوی پا را فراتر می‌گذارد و با تحقیر ضمنی شخصیت‌های حماسی و اساطیری، خدمتکاران درگاه سلطان محمد را برتر از طوس، نوذر و کشواد می‌داند و می‌گوید:

چـــا کرانـــــد بـــــر در تـــــو کنـــــون برتـــــر از طـــــوس و نـــــوذر و کشـــــواد

(همان: ۴۲)

در قصاید فرخی مدح محمود غزنوی و خاندان او زیاد به چشم می‌خورد، در بیت زیر می‌گوید: سلطان محمود ازلحاظ لشکرکشی و جنگجویی از صد رستم قوی‌تر و در باهوشی از صد هوشنگ با کیاست‌تر است.

ای بـه لشکرشـکنی بیشـتر از صـد رسـتم ای به هشیار دلی بیشـتر از صـد هوشـنگ

(همان: ۲۰۶)

همچنین در ابیات زیر به داستان فرامرز در شاهنامه اشاره می‌کند و محمود غزنوی را از این پهلوان زابلی برتر می‌داند و می‌گوید:

شـنیده‌ام کـه فرامـرز رسـتم انـدر سـند بکشت مـارو بـدان فخـر کـرد پـیش تبـار

ازآن‌پـس کـه گـه کشـتن از کمـان بلنـد هـزار تیـر بـرو بـیش بـرده بـود بـه کـار

تـو پادشـاه یکـی کـرگ کشـتی انـدر هنـد چنین دلیـری نیکـوتر اسـت از آن صـدبار

(همان: ۵۳)

۳-۲-۲. تشبیه و برابر کردن ممدوح با پهلوانان و شاهان

یکی از صورخیال برجسته در شعر فرخی بهره‌گیری از تشبیه است او اغلب ممدوح خویش را به شخصیت‌های حماسی و اساطیری مانند می‌کند و از این طریق نوع نگاه و تخیلات درونی خویش را به مخاطب بیشتر و بهتر القا می‌کند. حوزهٔ عمومی صورخیال او را تشبیه و بیشترین آمار تشبیهات او حسی به حسی است شهبازی می‌گوید: «ازنظر بسامد عناصر ادبی در زبان حماسی، تشبیه دومین عنصر خیال شعر حماسی است و از میان انواع

تشبیه بالاترین بسامد ازآن تشبیهات محسوس به محسوس است.» (شهبازی، ۱۳۹۱) همچنین کزازی می‌گوید: «سخنوری چون فرخی که چامه‌های او نمونهٔ گویا از شیوه‌ای است که آن را سهل و ممتنع خوانده‌اند، آن‌گاه که به آراستگی سخن رو می‌آورد و آرایه‌های شعری خویش را به کار می‌گیرد، روشنی و روانی را فرو نمی‌نهد و شعر را در بند پیچش و دشواری در نمی‌افکند.» (کزازی، ۱۳۷۹)

فرخی در بیت زیر، دادگری و جوانمردی امیرمحمد بن محمود را به انوشیروان و اسفندیار مانند کرده است:

ای عدل و رادمردی را در جهان نوشیروان دیگر و اسفندیار

(فرخی، ۱۳۹۳: ۹۷)

و در جای دیگر خواجه ابوعلی حسنک وزیر را در کار وزارت مانند آصف و جم و از نظر ابهت و عظمت همانند رستم و اسفندیار می‌داند و می‌گوید:

کارش چو کار آصف و امرش چو امر سهمش چو سهم رستم و سهم سفندیار

(همان: ۱۹۱)

او در ابیات زیر محمدبن محمودبن ناصرالدین را از لحاظ نیرومندی به رستم و در هوش و ذکاوت مانند هوشنگ می‌داند و می‌گوید:

ای جهان داوری که نام نکو سوی تو کرد زان جهان آهنگ

آفرینندهٔ جهان به تو داد نیروی رستم وهش هوشنگ

(همان: ۲۱۱)

و در جای دیگر امیر ابویعقوب یوسف‌بن ناصرالدین را در زیرکی و سیاست مانند سام و در هوش و ذکاوت مانند هوشنگ می‌داند و می‌گوید:

خجسته بادت عید ای خجسته پی ملکی که با سیاست سامی و باهش هوشنگ

(همان: ۲۱۳)

۳-۲-۳. تلمیح صرف به نام پهلوانان و شاهان

فرخی در ابیات زیر با اشاره به شخصیت‌های بزرگ در کنار نام بهمن قدرتمندی و بلندمرتبگی عضدالدوله امیریوسف را می‌ستاید و می‌گوید:

آن کو ز دل خلق فرو شست به مردی　　نام پدر بهمن و نام پسر زال

(همان: ۲۱۸)

او در تهنیت جلوس سلطان محمد پس از سلطان محمود چشمزدی به سلطنت جم و قباد دارد و می‌گوید:

ای خداوند خسروان جهان　　ای جهان را بجای جم و قباد

(همان: ۴۱)

همچنین در مدح یمین الدوله محمود بن ناصرالدین و ذکر غزوات و فتوحات او در گنگ دژ می‌گوید:

زهی قلاعی در هر یکی هزار طلسم　　که خیره گشتی ازو چشم مردم هشیار

چنان که مرد به هر در که برنهادی دست　　گشاده گشتی و تیری گشادی آرش وار

(همان: ۶۲)

در بیت زیر به قدرت رستم در برابر دشمنان اشاره کرده و می‌گوید: سلطان مسعود ازلحاظ علم و آزادگی از دشمنانش برتر است.

به دشمنان لعین آنچه او کند به قلم　　به تیغ و تیر همانا نکرد رستم سام

(همان: ۲۴۱)

سیستان از گهر خواجه و از نبست او　　بیش از آن نازد کز سام یل و رستم زر

(همان: ۱۸۰)

همو می‌گوید: از خداوند امید دارم آن بزرگی که سهراب به آن دست یافت، امیریوسف نیز دست پیدا کند.

چشم دارم ز خداوند که او خواهد یافت آن بزرگی که همی یافت به مردی

(همان: ۱۶)

علاقهٔ فرخی به اسکندر آن‌قدر زیاد است که مقدمهٔ یکی از قصایدش را روایت اسکندر قرار داده است و در ادامه محمود غزنوی را برتر از او می‌داند و می‌گوید:

فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر سخن نو آر که نو را حلاوتیست دگر

(همان: ۶۶)

شاعر خواجه احمدبن حسن میمندی را دارای خوی و خصلت شاهانه می‌داند که هر زمان سیره و روش انوشیروان را زنده می‌کند:

آن ملک رسم و ملک طبع و ملک خو هر زمان زنده شود نام ملک نوشروان

(همان: ۳۰۵)

۳-۳. ابزار و ادوات رزمی و حماسی

در آثار حماسی برای متمایز نشان دادن قهرمانان از افراد عادی جامعه، ابزارهای جنگی و اشیای جادویی به آن‌ها نسبت می‌دادند به‌گونه‌ای که قهرمان، با آن اشیاء جادویی کارهای خارق‌العاده انجام داده است و این امر خود دلیلی محکم برای قدرت و توانایی منحصربه‌فرد قهرمان است زیرا این امور جادویی و ماورایی جزء نیروهای تائید کننده و یاری‌رسان قهرمانان در حماسه هستند. فرخی ضمن ستایش ممدوحان و پادشاهان، با نام بردن از ادوات و ابزارآلات جنگی لحن حماسی قصایدش تقویت می‌کند.

او در مدح امیر ابواحمدبن محمود غزنوی می‌گوید: که مرد جنگجوی جوشن‌پوش و پیلِ با برگستوان در مصاف با او بر خود می‌لرزند:

در مصاف دشمنان گر با کمان شورش مرد در جوشن بلرزد پیل در برگستوان

(فرخی، ۱۳۹۱: ۲۷۶)

در مدح امیریوسف می‌گوید:

شادان بادی مدام و غمگین دشمن　　در تن پیکان تو وزوبین برسر

(همان: ۱۲۸)

نیزه‌ای سازد او ز ده ره تیر　　از یک اندر نشناختن به دگر

گر بخواهد ز زخم گرز کند　　کوه را خرد و مرد و زیر و زبر

تیغ او ترجمان فیروزیست　　نوک پیکان او زبان ظفر

(همان: ۱۳۳)

او در مدح محمدبن محمود قدرت و شکوه او را در نبرد با دشمن می‌ستاید:

به حرب اگر زند او ناوکی به پهلوی　　ز پهلوی دگرش سر برون کند پیکان

(همان: ۲۷۴)

در توصیف روز جنگ و بخشش امیریوسف آورده است:

روز کوشش سر پیکانش بود دیده　　روز بخشش کف او بدره بود زرافشان

(همان: ۲۹۲)

در ستایش محمدبن محمود غزنوی با اشاره به ابزار و ادوات جنگی می‌گوید:

جان خصمش هر زمانی سوی خویش　　تیغ او را از غلاف و تیر او را از قراب

(همان: ۸)

۳-۴. موجودات حماسی و اساطیری

در اشعار حماسی علاوه بر شخصیت‌های انسانی موجودات و حیوانات اساطیری و حماسی نیز نقش مهمی در خلق زبان و لحن حماسی ایفا می‌کنند. فرخی در قصایدش از موجودات حماسی و اساطیری مانند اژدها، اسب، پیل، رخش، دیو، سیمرغ و شیر برای دمیدن روح حماسی در کالبد قصاید خویش استفاده کرده است، به‌گونه‌ای که حضور این موجودات در اشعارش حس حماسی را به خواننده منتقل می‌سازد. پارساپور می‌گوید: «حضور

حیوانات در شعر می‌تواند به‌گونه‌ای انتخاب شود که حس خشونت و حماسه را منتقل سازد» (پارساپور، ۱۳۸۳) نکته قابل‌ذکر در وصف موجودات حماسی در اشعار او این است که از میان موجودات حماسی بیشترین بسامد را به شیر و پیل اختصاص داده است.

بیشه‌ها بی‌شیر کردی، دشت‌ها بی‌اژدها　　قلعه‌ها بی‌مرد کردی، شهرها بی‌شهریار

(فرخی، ۱۳۸۸: ۸۷)

پیل پی خستهٔ صمصام تو بیند اندام　　شیر پیرایهٔ اسبان تو بیند چنگال

(همان: ۲۱۴)

او در ذِکر مسافرت خواجه‌حسن میمندی از سیستان به بست و توصیف بیابانی که در راه اوست موجودات حماسی را به زیبایی در کنار هم چیده است:

ریگ او میدان دیو و خوابگاه اژدها　　سنگ او بالین ببر و بستر شیر ژیان

(همان: ۳۳۴)

با شیر ژیان روز شکار آن بنماید　　کز بیم شود نرم‌تر از پیل عماری

(همان: ۳۹۲)

قویست قلبگه لشکرش به نهصد پیل　　چگونه پیلان، پیلان نامدار خیار

(همان: ۶۵)

۳-۵. واژگان و ترکیبات حماسی

واژه نقش بسیار مهمی درآفرینش لحن حماسی دارد و محتوای درونی لحن را برای مخاطب ملموس‌تر می‌کند. کاربرد صحیح واژه در محور هم‌نشینی فضای خاص حماسی را منتقل می‌سازد. عمران‌پور می‌گوید: «واژگان علاوه بر اینکه ابزار عینی‌کردن مفاهیم و تصاویر شعر هستند، در نمایش حس و حالت و ایجاد لحن نیز مؤثر هستند» (عمران‌پور، ۱۳۸۴)؛ زیرا واژه، موتور پیشران حرکت کلام است و لحن شعر متناسب با کارگیری واژه در محور عمودی وافقی ساختارمند می‌شود. بنابراین متناسب با به‌کارگیری هجاهای بلند یا کوتاه در ساختار آن حالت‌های متفاوتی به خود می‌گیرد. زمانی که شاعر قصد دارد فضای

پرطنین حماسی خلق کند از کلمات دارای هجاهای بلند و کشیده بهره می‌گیرد. چنان‌که در ابیات زیر می‌بینیم:

شیـــران و بـــر از شیـــران چـــو تیـــغ　　باشـند بـه چشـمش همـه بـا گـور رمـارم

(فرخی، ۱۳۸۸: ۲۳۹)

سـالار فکـن گردی بدخواه شکر شـاهی　　در تیـــغ قضـــا داری در تیـــر قـــدرداری

در جنـــگ عـــدو گیـــرد از کـــوه سـپـر　　او کـــوه سپـــر دارد تـــو نیـزه سپـــرداری

(همان: ۴۰۲)

همچنین در اشعارش از واژگان حماسی مانند تاج، افسر، لشکر، کوس، کارزار، سپر و ... استفاده کرده و به آن‌ها رنگ و بوی حماسی داده است. در بیت زیر به گران‌قیمت بودن تاجی که بر سر بت سومنات بوده، اشاره کرده و می‌گوید:

خراج مملکتی تاج و افسرش بـوده ست　　کمینـه چیـزوی آن تـاج بـود و آن افسـر

(همان: ۷۰)

شاعر سلطان محمود را زیبندهٔ تاج پادشاهی می‌داند و می‌گوید:

افسر به دست خویش پدر بـر سـرت نهـد　　وین آن نشـان بـود کـه تـو زیبـای افسـری

(همان: ۳۸۱)

همچنین در مدح امیرمحمد که لشکر دشمن در برابرش خسته و تسلیم شده است و می‌گوید:

همچنـان کـائن گلـه گـور دریـن دشـت فـراخ　　لشـــکر دشـــمن او خســـته و افکنـــده ســـپر

(همان: ۱۱۶)

علاوه بر واژگان، گزینش ترکیبات متناسب با حماسه، به خلق زبان حماسی می‌انجامد مانند ترکیباتی که یکی از دو جزء آن با واژه‌های حماسی یا اسم جنگ‌افزارها و... شکل می‌گیرد. به‌عنوان نمونه ترکیب شیرشکر در ابیات زیر از فرخی ترکیب حماسی است؛ زیرا

یکی از اجزای ترکیب شیر است که قدرتمندی و شکوه را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند و واژه شکردن نیز به معنی درهم شکستن، متناسب با حماسه است:

خیز تا هر دو به نظاره شویم ای دلبر　　به در خانهٔ میر، آن ملک شیر شکر

(فرخی، ۱۳۹۱: ۱۳۱)

چو بر آیین نشسته بود بر او　　آن شه گرد بند شیر شکر

(همان: ۱۲۵)

همچنین ترکیبات شهرگیر، سپه‌کش، دشمن‌شکن، لشکرکش، کشورستان و ... در ابیات زیر:

گردن هر مرکبی چون گردن قمری به　　از کمند شهریار شهرگیر شهردار

(همان: ۱۷۷)

به شاهی باش در شاهی سپه‌کش باش و　　به شادی باش و در شادی توانا باش و نهمت

(همان: ۲۵۸)

سال و مه لشکرکش و شکرشکن　　روز و شب کشور ده و کشور ستان

(همان: ۲۶۱)

همی ندید که بر گاه شار شیر دلیست　　به تیغ شهرگشای و به تیر قلعه ستان

(همان: ۳۲۸)

میر بزرگ نامی گرد گردن سلیمی　　شیر ملک شکاری شاه جهان گشایی

(همان: ۳۶۲)

۳-۶. صور خیال و آرایه‌های ادبی پرکاربرد

۳-۶-۱. مبالغه و اغراق

«مبالغه در لغت به معنی کوشیدن و در بدیع آن است که ادعای گوینده با افراط و بزرگ‌نمایی بیان شود.» (انوشه، ۱۳۸۱) اغراق هم یعنی «بزرگ‌نمایی و افراطی که عقل آن را ممکن بداند امّا وقوع آن ممکن نباشد.» (همان) مبالغه جزء ذات آثار حماسی است که شاعران در اغلب منظومه‌های حماسی از طریق مبالغه، صحنه‌های نبرد و آرایش جنگی و قدرت ممدوح را بیان می‌کنند. فرخی هم در قصاید خود از اغراق به فراوانی استفاده کرده و ازآنجاکه بخش اعظم قصاید او مدحی است، دامنهٔ اغراق در شعر او گسترده است و همین موضوع لحن حماسی شعرش را تقویت می‌کند وی در مدح ممدوحانش گاه از اغراق در حد متعادل و بعضاً نیز از غلّو و بزرگ‌نمایی بهره گرفته است که به نمونه‌هایی اشاره می‌شود:

چشمهٔ روشن نبیند دیده از گرد سپاه　　بانگ تندر نشنود گوش از غَوکوس و

(فرخی، ۱۳۹۳: ۶)

فرخی در مدح امیر یعقوب‌بن ناصرالدین سبکتگین می‌گوید: دشمنان او هنگام جنگ و نبرد از ترس همانند قارون به زمین فرو می‌روند.

بسا تنا که چو قارون شود به زمین　　بدانگهی که تو شمشیر برکشی ز قراب

(همان: ۱۲)

کوهی که بر او زلزله قادر نشد او را　　از حلم تو یک ذره سکونی و قراریست

(همان: ۲۳)

از پی آن تا ببرد حلق بد خواهان او　　آهن اندرکان، بی آهنگر همی خنجر

(همان: ۵۰)

هنوز ماه ز آواز کوس او مدهوش　　ز عکس تیغش ستارهٔ سیّار

(همان: ۵۱)

نه لشکری که مر آن را کسی بداند حد　　نه لشکری که مر آن را کسی بداند سر
شمار لختی از آن برتر از شمار حصی　　عداد برخی از آن برتر از عداد مطر
(همان: ۶۷)

۳-۶-۲. مراعات‌نظیر

مراعات‌نظیر یا تناسب از آرایه‌هایی است که باعث فعال شدن سایر آرایه‌های ادبی می‌شود. همایی در تعریف مراعات‌نظیر می‌گوید: «گوینده یا نویسنده مابین چند کلمه و چند چیز مخیّر و مختار باشد و از میان آن‌ها، آن را اختیار کند که با کلمات دیگر متناسب باشد.» (همایی، ۱۳۷۳) فرخی با استفاده از ویژگی‌های مراعات نظیر در بیان ابزار و ادوات جنگی، واژگان، ترکیبات و شخصیت‌های حماسی از قبیل «سام، رستم، تیغ و سنان، رمح، تیر، نیزه، خنجر، دیوو...» ضمن ایجاد هماهنگی در کلام به خلق لحن و زبان حماسی در قصاید خود پرداخته است.

آن تیغ و سنان را که بدو حرب کند شاه　　چرخ و فلک و دولت منصور فسان باد
هر ساعتی اندر دل و در خانهٔ کفار　　درد و فزع و ناله و فریاد و فغان باد
(فرخی، ۱۳۹۳: ۳۷)

عزم تو کشورگشا و خشم تو بدخواه سوز　　رمح تو پولادسنب و تیغ تو جوشن گداز
(همان: ۵۹)

راست گفتی درخت‌ها بودند　　بارشان: تیر، نیزه و خنجر
(همان: ۱۲۵)

آنکه تا دست به تیر و کمان بر ببرد　　آب سام یل و قدر و خطر رستم زر
زخم تیر ملکان دید و ندید آن ملک　　آنکه او از قبل تیر همی ساخت سپر
گر ملک تیر و کمان در خور بازو کندی　　بر سر که بردی ترکش او ترکش گر
(همان: ۱۵۰)

۳-۶-۳. استعاره

استعاره از مهم‌ترین ابزار انتقال زبان از حقیقی به کاربرد مجازی است و بیش از عناصر دیگر در ایجاد نوآوری و بروز سبک شخصی نقش دارد صاحبنظران دیدگاه‌های متفاوتی دربارهٔ حضور استعاره در زبان حماسی مطرح کرده‌اند، شفیعی‌کدکنی معتقد است «حماسه جای استعاره نیست.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۳) از نظر او «حماسه‌سرا نمی‌بایست با استعاره‌های پیچیده، ذهن خواننده را از خبر بزرگی که از حماسه وجود دارد، منحرف کند.» (همان: ۲۵۲)

فضیلت نیز می‌گوید: «در حماسه، استعاره جنبهٔ اصلی و اساسی ندارد و هیچ نقش محوری برای آن منظور نشده است.» (فضیلت، ۱۳۷۹) امّا برخلاف دیدگاه‌هایی که ذکر شد، شمیسا می‌گوید: «در سطح ادبی حماسه، بسامد استعاره‌های مصرحه‌ای که مشبه محذوف آنها پهلوانان و دلاوران هستند، زیاد است.» (شمیسا، ۱۳۷۶)

پس از تأملی که بر روی قصاید فرخی داشتیم، معلوم شد که او مانند بسیاری از شاعران سبک خراسانی از استعاره‌های پیچیده استفاده نکرده است و اکثریت استعاره‌های او از نوع مصرحه‌اند و در اغلب این استعاره‌ها مشبه‌به، شیر، نهنگ ببر، پیل و ... است:

بیشه ما یکسره پرداخته از شیر و زببر قلعه‌ها یکسره پرداخته از گنج و گهر
(همان: ۱۴۲)

شیر باز آمد و شیران همه‌روباه شدند همه را هیبت او خشک فروبست زفر
(فرخی، ۱۳۸۸: ۱۴۲)

ز شاهان گوی برده وقت بخشش زشیران دست برده گاه پیکار
(همان: ۱۴۴)

تیغش به جنگ، پیل برون آرد ز حصار تیرش به صید، شیر برون آرد از اجم
(همان: ۲۲۶)

ای جهان آرای شاهی کز تو خواهد پیل آشفته امان و شیر شرزه زینهار
(همان: ۱۷۸)

ز بـــیم تیـــغ او شـــیران جنگـــی　　بـه سـوراخ انـدرونِ رفتـه چـو گفتـار

(همان: ۱۴۴)

۳-۶-۴. تقدم فعل و سؤال و جواب

فعل نقش مهمی در ساختار جمله دارد و محل قرار گرفتن آن نیز در لحن و نحوهٔ ادای کلام مؤثر است و اگر در ابتدای جمله باشد باعث قاطعیت و ابهت بیان می‌شود. «آوردن فعل در ابتدای کلام بسیار مهم است زیرا کلام را حماسی، قاطع و آمرانه می‌کند.» (شمیسا، ۱۳۸۲)

کشیده صف زلـب رود تـا بـه دامـن کـوه　　سپـــاه شـــار بـــه ماننـــد آهنـــین دیـــوار

نمـــوده هیبـــت پیـــلان آهنـــین دنـــدان　　گشـــاده بـــازوی مرغـــان آهنـــین منقـــار

(فرخی، ۱۳۸۸: ۶۳)

بسوخت شـهر و سـوی خیمـه بازگشـت از　　چونره شیری گم کرده زیـر پنجـهٔ شـکار

(همان: ۶۴)

همی کشـید بـه نـام رسـول سـخت کمـان　　همـی گشـاد بـه نـام خـدای تیـر خـدنگ

(همان: ۲۰۶)

«از مختصات سبکی حماسه، مفاخره و سؤال و جواب‌ها و گفتگوی حماسی است.» (شمیسا، ۱۳۸۲) فرخی از این شگرد در قصایدش استفاده می‌کند و در جایگاه راوی به بیان بزرگی‌ها و بزرگ منشی‌های ممدوح می‌پردازد:

گفتم چگونه بگذرد از درقـه روز جنـگ　　گفتـا کجـا چنـان سـر سـوزن ز پرنیـان

گفتم خـدنگ او چـه سـتاند بـه روز رزم؟　　گفـت از مبـارزان سـپاه عـدو ز روان

گفتم چـو صـاعقه اسـت گهـر دار تیـغ او　　گفتـا جـدا کننـدهٔ جسـم عـدو ز جـان

(فرخی، ۱۳۸۸: ۲۷۲)

«گاه شاعر حماسه‌سرا از گفت‌وشنودهای حماسی برای تحقیر دشمن ممدوح بهره می‌گیرد.» (دشتی، ۱۳۸۸) آن‌گونه که در اشعار زیر می‌بینیم:

گفتا: که اسب او به گه رزم چون بود؟ گفتم میان خون اعادی کند شناه

گفتا: که برتر از ملکان چون ازو گفتم کسی که ازو یابد جاه و پایگاه

گَفتا: که خدمتش ملکان را چه بردهد؟ گفتم که تخت و مملکت و آبروی و جاه

(همان: ۳۴۴)

بحث و نتیجه‌گیری

ادب حماسی، محتوا، واژگان، ساختار، ترکیبات و موسیقی خاص خود را می‌طلبد و بالطبع نیز زبان و لحن خاص خود را دارد و این زبان و لحن سطوح گوناگون و شاخص‌هایی دارد که بر اساس آن ویژگی‌ها می‌توان به‌صورت نسبی، حماسی بودن یا نبودن یک اثر را مشخص کرد. قصیده نیز از قالب‌های شعری است که پیوند نزدیکی با حماسه دارد و نمود ویژگی‌های حماسه در آن قابل‌توجه است. از بررسی‌های به‌عمل‌آمده برای مشخص کردن ویژگی‌های حماسی قصاید فرخی سیستانی نتایج زیر حاصل شده است:

فرخی با استفاده از وزن مخصوص حماسه و استفاده از ردیف و قافیه به ایجاد لحن و زبان حماسی در قصاید خود پرداخته است. در بررسی‌های به‌عمل‌آمده از ۸۱۹۳ بیت از قصاید این شاعر سبک خراسانی دریافتیم که در ۳/۱۶٪ از ابیات خود از وزن مخصوص به حماسه استفاده کرده است. همچنین ۱۲/۵٪ از موسیقی کناری اشعار وی را واژه‌های حماسی تشکیل داده است. میزان کاربرد سجع مطرف که در نحوهٔ قرائت اشعار به شکل حماسی دخیل می‌باشد هم قابل‌توجه است. استفاده از واژگان و اسامی حماسی هم عامل دیگر ایجاد لحن حماسی در قصاید فرخی است. از مجموع ۱۴۷۶ واژه حماسی به‌کاررفته در قصاید فرخی، ۳۱٪ (۴۵۴) ادوات و ابزارآلات جنگی؛ ۲۹٪ (۴۲۸) واژگان خاص حماسی از قبیل افسر، بادافره، پیکار، تاج، رزم، سپاه، کوس و...؛ ۲۷٪ موجودات و حیوانات حماسی از قبیل شیر، دیو، اژدها، اسب، سیمرغ و ۱۳٪ نام پهلوانان و شخصیت‌های

اساطیری است. اگرچه مورد اخیر در مقایسه با سایر موارد بسامد کمتری دارد امّا باید گفت که نام پهلوانان و شخصیت‌های اساطیری بیشتر برای بیان برتری ممدوح و یا تشبیه ممدوح به آن‌ها به‌کاررفته است نه اشاره صرف به نام‌ها. در میان صورخیال و آرایه‌های ادبی، اغراق و مبالغه و سپس تشبیه با نوع حماسه سازگارتر است. از کل آرایه‌های به‌کاررفته در قصاید فرخی ۲۸٪ اغراق و مبالغه و ۲۶٪ تشبیه هست که نسبت به سایر آرایه‌ها کاربرد بیشتری دارند و لحن حماسی اشعار را تقویت می‌کنند. نتایج مذکور نشان‌دهندهٔ آن است که ذهن شاعر ذهنی حماسی است و نمود آن را در صورخیال و واژگان و ترکیبات به‌کاررفته در شعرش می‌توان دید و این نوع ذهنیت و تخیل با جامعه قرن پنجم و باورها و اندیشه‌های حاکم بر فرهنگ و ادب آن دوره سخت در پیوند و البته متأثر از آن است.

جدول ۳. فراوانی شخصیت‌های حماسی

ردیف	شخصیت‌های حماسی	تعداد تکرار
شاهان و شاهزادگان	رستم	۵۰
	اسکندر	۳۰
	جمشید	۲۳
	انوشیروان	۲۰
	سام	۱۵
	فریدون	۱۵
	اسفندیار	۱۰
	کیقباد	۱۰
پهلوانان	زال	۱۰
	هوشنگ	۵
	سهراب	۵
	گیو	۵
	کیخسرو	۳
تعداد کل		۲۰۱

جدول ۴. فراوانی ابزار و ادوات جنگی

ردیف	ابزار و ادوات جنگی	تعداد تکرار
۱	تیغ، شمشیر و حسام	(۱۶۹) ۱۲۰ – ۴۱ – ۸
۲	تیر	۷۰
۳	کمان	۴۰
۴	سنان	۳۰
۵	خنجر	۲۰
۶	خدنگ	۲۰
۷	نیزه	۲۰
۸	مغفر	۱۵
۹	سپر	۱۵
۱۰	جوشن	۱۴
۱۱	گرز	۱۲
۱۲	پیکان	۶
۱۳	خفتان	۵
۱۴	برگستوان	۵
۱۵	درع	۴
۱۶	رمح	۴
۱۷	زره	۳
۱۸	مجن	۱
۱۹	خود	۱
تعداد کل		۴۵۴

جدول ۵. فراوانی اصطلاحات حماسی

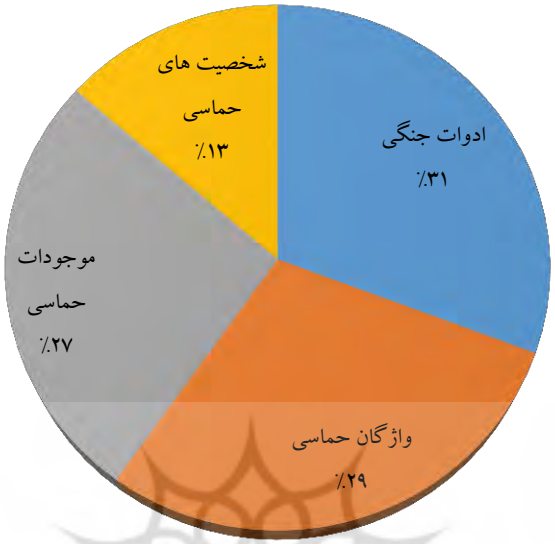
ردیف	اصطلاحات حماسی	تعداد تکرار
۱	سپاه	۱۵۰
۲	لشگر	۱۴۰
۳	رزم	۴۳
۴	تاج	۲۶
۵	افسر	۱۳
۶	کوس	۱۳

ردیف	اصطلاحات حماسی	تعداد تکرار
۷	پیکار	۱۲
۸	خشم	۱۰
۹	کارزار	۱۰
۱۰	باد افره	۸
۱۱	هیجا	۳
تعداد کل		۴۲۸

جدول ۶. فراوانی موجودات حماسی

ردیف	موجودات حماسی	تعداد تکرار
۱	شیر	۲۱۵
۲	پیل	۱۰۴
۳	اسب	۳۸
۴	سیمرغ	۱۵
۵	دیو	۱۰
۶	اژدها	۸
۷	رخش	۳
تعداد کل		۳۹۳

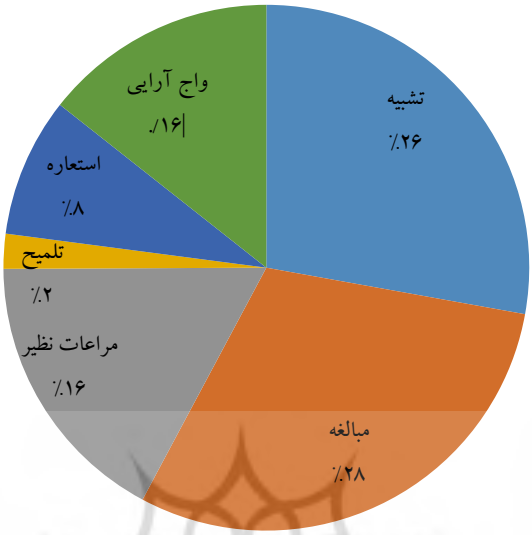
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



نمودار ۱. درصد فراوانی واژگان و اصطلاحات حماسی

جدول ۷. فراوانی کاربرد آرایه‌ها

ردیف	آرایه	تعداد کاربرد
۱	مبالغه	۷۰۰
۲	تشبیه	۶۵۰
۳	واج‌آرایی	۵۰۰
۴	مراعات نظیر	۴۰۰
۵	استعاره	۲۰۰
۶	تلمیح	۵۰
تعداد کل		۲۵۰۰



نمودار ۲. فراوانی کاربرد آرایه‌ها

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID
Ali Darvishi **http://orcid.org/0000-0003-3268-3224**
Reza Sadeghi Shahpar **http://orcid.org/0000-0002-3639-4449**
Shahrooz Jamali **http://orcid.org/0000-0002-5043-5016**

منابع

ارشدنژاد، شهرام. (۱۳۷۷). *فن شعر انگلیسی*. چ۱. تهران: گیل.

اسکویی، نرگس. (۱۳۹۳). لحن حماسی در شعر خاقانی. *نشریه دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز*، ۶۷(۲۳۰)، ۱-۲۷.

الیوت، تی. اس و دیگران. (۱۳۴۸). *مجموعهٔ مقالات*. ترجمه منوچهر کاشف. تهران: سپهر.

انوشه، حسن. (۱۳۸۱). *فرهنگنامه ادبی فارسی* (گزیده اصطلاحات ادبی فارسی دانشنامه ادب فارسی). ج۲. چ۴. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

پارساپور، زهرا. (۱۳۸۸). *مقایسه زبان حماسی و غنایی با تکیه بر اسکندرنامه و خسرو و شیرین نظامی*. چ۱. تهران: دانشگاه تهران.

حمیدیان، سعید. (۱۳۹۳). *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*. چ۲. تهران: ناهید.

خطیب قزوینی، محمد. (۱۹۴۹ هـ ق). *الایضاح فی علوم البلاغه*. به شرح و تعلیقات عبدالمنعم خفاجی. قاهره: انتشارات اسلامیه.

دشتی، مریم و صادقیان، محمد علی. (۱۳۸۸). لحن حماسی در قصاید عنصری. *نامه پارسی*، (۴۸و۴۹)، ۱۷۴-۱۵۰.

دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. تهران: انتشارات دهخدا.

ذاکری، گیتا و شعبانلو، علیرضا. (۱۳۹۶). آوا و معناشناسی در شاهنامه. *بوستان ادب*، ۹(۱)، ۹۷-۱۲۰.

رزمجو، حسین. (۱۳۸۱). *قلمرو ادبیات فارسی در ایران*. ج۱. تهران: امیرکبیر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۳). *موسیقی شعر*. چ۱۵. تهران: آگه.

ـــــــــــــــــــ (۱۳۹۳). *صورخیال در شعر فارسی*. چ۱۵. تهران: آگه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۶۸). *فرهنگ تلمیحات*. تهران: شمشاد.

ـــــــــــــ (۱۳۷۸). *انواع ادبی*. چ۶. تهران: سخن.

ـــــــــــــ (۱۳۷۶). *کلیات سبک‌شناسی*. چ۱. تهران: فردوس.

ـــــــــــــ (۱۳۷۲). *نگاهی تازه به بدیع*. تهران: فردوس.

شهبازی، اصغر و ملک‌ثابت، مهدی. (۱۳۹۱). الگوی بررسی زبان حماسی. *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۱۰(۲۴)، ۱۴۴-۱۷۹.

عمران‌پور، محمدرضا. (۱۳۸۴). عوامل ایجاد، تغییر و تنوع و نقش لحن در شعر. *پژوهش‌های ادبی*، ۳(۹و۱۰)، ۱۲۷-۱۵۰.

فرخی سیستانی، علی بن جولوغ. (۱۳۹۱). *دیوان حکیم فرخی سیستانی*. به کوشش محمد دبیر سیاقی. چ۸. تهران: زوّار.

فضیلت، محمود. (۱۳۷۹). سبک‌شناسی حمله حیدری راجی کرمانی. *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ۱۵۶(۹۶۷)، ۳۶۱-۳۸۰.

کزازی، میرجلالدین. (۱۳۷۹). *رخسار صبح*. چ۶. تهران: نشر مرکز.

مباشری، محبوبه. (۱۳۸۷). جولان‌گرد میدان عشق؛ جستاری در باب بازتاب عناصر حماسی در شعر سنایی. *پژوهش‌های ادبی*، ۶(۲۲)، ۱۲۱-۱۵۴.

مشتاق‌مهر، رحمان. (۱۳۸۶). بازتاب عناصر حماسی در غزلیات شمس. *مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه*، ۱(۳)، ۱۶۳-۱۸۶.

ملاح، حسینعلی. (۱۳۶۳). *حافظ و موسیقی*. تهران: هیرمند.

ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۴۷). زبان شعر. *مجلهٔ سخن*، ۱۸(۶)، ۲۵۷-۲۶۱.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۶۹). فرهنگ نام‌آوایی زبان فارسی. چ۱. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

همایی، جلال الدین. (۱۳۷۳). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: نشر هما.

References

Anushe, H. (2001). *Farhangname Adabiye Farsi*. V.2. Tehran: Vezarate Farhang va Ershade Eslami. [In Persian]

Arshadnejad, Sh. (1997). *Fanne She're Englisi*. 1Ed. Tehran: Gil. [In Persian]

Dashti, M. & Sadeghiyan, M. (2008). Epic Tone in Onsori Poetry. *Nameye Parsi*, (48&49), 150-174. [In Persian]

Dehkhoda, A. (1997). *Loghatname*. Tehran: Daneshgahe Tehran. [In Persian]

Eliot, T. S. (1968). *Majmue Maghalat*. Translate by Kashef, M. Tehran: Sepehr. [In Persian]

Farrokhi Sistani, A. (2011). *Divan*. By Dabir Siyaghi, M. Tehran: Zavvar. [In Persian]

Fazilat, M. (1999). Stylistics of Heydari Raja Kermani's Attack. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities*, 156(967), 361-380. [In Persian]

Hamidiyan, S. (2013). *Daramadi bar Andishe va Honare Ferdowsi*. 2Ed. Tehran: Nahid. [In Persian]

Homai, J. (1993). *Fonone Belaghat va Senate Adabi*. Tehran: Homa. [In Persian]

Kazzazi, M. (1999). *Rokhsare Sobh*. Tehran: Markaz. [In Persian]

Khatib Ghazvini, M. (1949). *Alizah fi Oloume-albelagha*. By Khafaji, A. Ghahere: Eslami. [In Persian]

Mallah, H. (1983). *Hafez va Mosighi*. 2Ed. Tehran: Hirmand. [In Persian]

Mobasheri, M. (2007). Rounder of Love Square; An Inquiry into the Reflection of Epic Elements in Sanai Poetry. *Literary Research*, 6(22), 121-154. [In Persian]

Moshtaghmehr, R. (2006). Reflection of Epic Elements in Shams Lyric Poems. *Majalleh Zaban va Adabiyate Farsi*, 1(3), 163-186. [In Persian]

Natel khanlari, P. (1967). The Language of Poetry. *Majalle sokhan*, 18(6), 257-261. [In Persian]

Omranpoor, M. (2004). Factors of Creation, Change and Diversity and the Role of Tone in Poetry. *Literary Resaearch*, 3(9&10), 127-150. [In Persian]

Osku'i, N. (2013). Epic Tone in Khaghani Poetry. *Journal of Persian Language and Literature (Former Journal of the Faculty of Literature, University of Tabriz)*, 67(23), 1-27. [In Persian]

Parsapoor, Z. (2008). *Moghayeseye Zabane Hemasi va Ghenaii*. 1Ed. Tehran: Daneshgahe Tehran. [In Persian]

Razmjoo, H. (2001). *Dar Ghalamrove Adabiyate Hemasi*. V.1. Tehran: Pazoheshgahe Oloume Ensani va Motaleate Farhangi. [In Persian]

Shafi'i Kadkani, M. (1993). *Mousighi-ye Sh'er*. Tehran: Agah. [In Persian]

_____. (2013). *Sovare Khial dar Sh'ere Farsi*. Tehran: Agah. [In Persian]

Shahbazi, A & Maleksabet, M. (2011). Patern of Epic Language Stadi. *Pazoheshe Zaban va Adabiyate Farsi*, 10(24), 144-179. [In Persian]

Shamisa, S. (1988). *Farhange Talmihat*. 2Ed. Tehran: Shemshad. [In Persian]

_____. (1998). *Anvae Adabi*. 6Ed. Tehran: Sokhan. [In Persian]

_____. (1996). *Kolliyate Sabkshenasi*. 1Ed. Tehran: Ferdows. [In Persian]

_____. (1992). *Negahi Tazeh be Badi*. 2Ed. Tehran: Ferdows. [In Persian]

Vahidiyan Kamyar, T. (1989). *Farhange Namavaii Zabane Farsi*. 1Ed. Mashhad: Daneshgahe Ferdowsi. [In Persian]

Zakeri, G. & Shabanloo, A. (2016). Phonetics and Semantics in Shahnameh. *Bostane Adab*, 9(1), 97-120**.** [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استناد به این مقاله: درویشی، علی، صادقی شهپر، رضا و جمالی، شهروز. (۱۴۰۱). بررسی زبان و لحن حماسی در قصاید فرخی سیستانی. *متن پژوهی ادبی*، ۲۶(۹۴)، ۱۹۷-۲۳۱. doi: 10.22054/LTR.2020.52240.3047

Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.