• دریافت ۹۷/۰۵/۰۶
• تأیید ۹۸/۱۲/۱۳

جایگاه افتخارنامه در میان حماسه‌های دینی

مهدی خدادادی*
مهدی ملک ثابت**
یدالله جلالی پندری***

چکیده

«افتخارنامهٔ حیدری» در شرح نبردهای حضرت علی (ع) در دو بخش سروده‌شده‌است: دوران حضرت پیامبر (ص) و بعد از ایشان. این منظومه حدود ۱۷۰۰۰ بیت دارد و سال سرایش آن ۱۳۰۴ ق. است. سرایندهٔ آن «میرزامصطفی صهبای آشتیانی» (افتخارالعلما) (۱۳۲۷-۱۲۸۴ ه.ق) است. منظومه همچون غالب منظومه‌های حماسی به تأثر از شاهنامه در بحر «متقارب» و با زبانی حماسی سروده‌شده. پژوهش حاضر با هدف پاسخ به این پرسش انجام‌شده‌است: آیا افتخارنامه به عنوان یک منظومهٔ حماسی از ساختار و انسجام مطلوب برخوردار است؟ و کوشیده‌است با شیوهٔ توصیفی- تحلیلی، به بررسی عناصر حماسیِ زبانی و بلاغی این اثر و جایگاه ادبی آن بپردازد؟ تحلیل عناصر حماسی در این اثر به این دلیل است که عناصر حماسی که به دو صورت «ادبی» و «زبانی» هستند. آن دسته از اجزای بیانی متن حماسی می‌باشند که وجود همه یا غالب آن‌ها متن را صورت حماسی می‌بخشد و بدون آن‌ها متن از خصلت حماسی بودن تهی می‌شود. پژوهش نشان‌داده که افتخارنامه توانسته‌است در مقایسه با دیگر حماسه‌های دینی، به سطح قابل قبولی از مشخّصات یک متن حماسی متوسّط دست یابد؛ ولی کم‌مایگی شاعر به دلیل جوانی و ناپختگی، ضعف‌هایی در این اثر پدید آورده‌است.

کلید واژه‌ها:
افتخارنامه، عناصر حماسی زبانی، عناصر حماسی بلاغی، جایگاه ادبی.

دانشجوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد. یزد. ایران (نویسنده مسئول)،* khodadadimehdi1352@gmail.com
** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد. ایران. mmaleksabet@yazd.ac.ir
*** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد. ایران. jalali@yazd.ac.ir

مقدّمه

«حماسهٔ دینی» یکی از انواع حماسه است که قهرمان یا قهرمانان آن بزرگان دینی هستند. این نوع حماسه به بیان سختی‌ها و فداکاری‌های قهرمانانی می‌پردازد که با اعمال پهلوانی دین را اعتلا بخشیده و نقش بسزایی در تکوین آن داشته‌اند. حماسه‌های دینی زیرمجموعهٔ حماسه‌های تاریخی‌اند، چون موضوع این حماسه‌ها تاریخ و اشخاص تاریخی است با این تفاوت که قهرمان در آن‌ها از رجال مذهبی است. حماسه‌های دینی مانند حماسه‌های تاریخی، معمولاً برساختهٔ یک نفر شاعرند که با تقلید از زبان و بیان حماسه‌های طبیعی، از یک روایت تاریخی، یک متن حماسی و شاعرانه، پدید می‌آورد. گزارش حماسهٔ دینی مبتنی بر توصیف احوال مجاهدات گروهی برای حفظ دین و نبرد با معاندان و برانداختن آداب و رسومی است که خلاف عقاید دینی تشخیص داده‌می‌شود. «منظومهٔ کامل حماسی آن است که در عین توصیف پهلوانی‌ها و مردانگی‌های قوم، نمایندهٔ عقاید و آرا و تمدن او نیز باشد» (صفا، ۳۰: ۱۳۸۷). اغلب این‌گونه روایات منظوم و منثور تحت تأثیر مستقیم زبان و محتوای شاهنامهٔ فردوسی قرار گرفته‌اند.

از مشکلات دوران ما غفلت از این‌گونه حماسه‌هاست. وجود ۲۰۰ حماسهٔ مذهبی در دوران پس از صفویه دلیل بر رغبت جامعه و شاعران به این گونهٔ ادبی است اما خیلی از این حماسه‌ها هنوز ناشناخته یا گمنام مانده‌اند. هرچند که در طول تاریخ ادب فارسی شاهنامه «تداوم فرهنگ را در طول هزاران سال ممکن می‌سازد.» (انوری، ۱۰: ۱۳۷۲) و هیچ حماسه‌ای نتوانسته به گرد آن برسد ولی تک‌تک آثار ادبی از جمله منظومه‌های دینی حماسی جایگاه خود را در تاریخ ادبیات این مرزوبوم دارند و برای تکمیل پژوهش‌های ادبی نیاز به بررسی آن‌هاست تا گوشه‌ای از فرهنگ این ملّت نمایانده‌شود. این آثار «به منزلهٔ آیینه‌ای است که تصویر بزرگی‌ها، منش‌های نیک، سنت‌ها و پای‌بندی‌های اخلاقی آن ملت‌ها را در آن‌ها می‌توان مشاهده کرد» (رزمجو، ۲۴: ۱۳۸۱). برای شناخت یک حماسهٔ دینی باید به عناصر حماسی آن و طرز به‌کارگیری آن‌ها توجه نمود. عناصر حماسی ویژگی مشترک آثار حماسی هستند و کم‌وبیش در همهٔ منظومه‌های حماسی وجود دارند. عناصر حماسی باعث تمایز حماسه از دیگر انواع ادبی می‌شوند. عناصر حماسی به آن دسته از اجزای بیانی متن حماسی اطلاق می‌گردد که وجود همه یا غالب آن‌ها، متن را صورت حماسی می‌بخشد و بدون آن‌ها متن از خصلت حماسی‌بودن تهی می‌شود که به دو صورت ادبی و زبانی می‌باشند. «آهنگ پهلوانی و طرز بیان و انتخاب کلمات و عبارات و دقّت در استفاده از آنچه برای تحریک حس پهلوانی مردم لازم است، چون جملگی با هم گردآیند،

باعث می‌شوند که یک روایت پهلوانی ساده و غیر محرک و خشک به منظومهٔ حماسی زیبا و محرک و دلپذیری مبدّل می‌شود» (صفا، ۱۳۸۷: ۳۱-۳۲).

ضرورت تحقیق

درست است که تاکنون تحقیقات عالمانه‌ای در زمینهٔ حماسه‌های دینی انجام‌شده؛ امّا همچنان آثاری هستند که با داشتن اهمیت در این زمینه هنوز درست معرفی نشده‌اند. یکی از آخرین نمونه‌های نسبتاً موفّق طبع‌آزمایی در این زمینه، منظومهٔ افتخارنامهٔ حیدری، سرودهٔ میرزامصطفی «صهبا»ی آشتیانی در قرن چهاردهم ق. است که برای مدّتی محدود «بسیار مورد توجه قرار گرفته‌است.» (محجوب، ۴۴۱: ۱۳۸۳)؛ اما تا به حال یک پژوهش کامل وجامع در مورد آن انجام نشده است. این موضوع می‌طلبد که برای معرفی و تحلیل این اثر اقدامی صورت پذیرد تا مورخان ادبی از نتایج آن بهره‌مند شوند و همچنین مورد استفادهٔ پژوهشگران ادبیات دینی و منظومه‌های حماسی قرار گیرد زیرا افتخارنامه هم مثل شاهنامه «نمودار فرهنگ و اندیشه و آرمان‌های» ملت ایران است (یوسفی، ۱۳۷۱: ۴۴).

مسئلهٔ تحقیق

افتخارنامه از منظومه‌هایی است که لحن و زبانی حماسی شبیه شاهنامه دارد و عناصر حماسی به زیبایی در آن به کار گرفته‌شده‌است. بر همین اساس این پژوهش سعی دارد با نشان دادن عناصر حماسی این منظومه، جایگاه و زیبایی‌های آن را در بین حماسه‌های دینی نمایان سازد. در این پژوهش عناصر حماسی منظومه از جهت لحن، زبان و صور خیال حماسی واکاوی می‌شود تا به این تحلیل برسد که این حماسهٔ دینی از نظر آفرینش یک متن حماسی تا چه اندازه توفیق داشته‌است. برای این کار عناصر حماسی باید بررسی گردد؛ از جمله: اغراق، زبان پهلوانی و حماسی و صور خیال حماسی.

روش تحقیق

این تحقیق که از نوع بنیادی بوده و به روش توصیفی- تحلیلی انجام‌شده‌است و به دنبال ارزیابی ساختار و انسجام منظومهٔ افتخارنامهٔ بر اساس بررسی و تحلیل برخی بخش‌های به‌گزین‌شدهٔ آن است.

پیشینهٔ پژوهش

تا به حال در مورد افتخارنامه مطالبی به صورت پراکنده در معرّفی سراینده و موضوع منظومه آمده‌است ولی پژوهشی که منحصر به تبیین جایگاه ادبی افتخارنامه و ارزیابی ساختار و انسجام آن باشد، انجام نشده‌است و دو مدخلی هم که در باب افتخارنامه نوشته‌شده به جهت ماهیّت مدخل‌گونهٔ آن از سطح کلّی‌گویی فراتر نرفته‌است. از پژوهش‌هایی که در مورد افتخارنامه انجام‌شده به موارد زیر می‌توان اشاره‌نمود: «شفیعی‌کدکنی» (۱۳۴۵) در مدخل «افتخارنامه» در *دایره‌المعارف فارسی*، قالب، تعداد ابیات، وزن و بحر آن را مشخص نموده، مأخذ اصلی منظومه را *ناسخ‌التواریخ* برشمرده و مقداری به توصیف محتوای آن پرداخته‌است. «محجوب» (۱۳۸۳) در *ادبیات عامیانه* معتقد است که این منظومه ارزش چندانی ندارد؛ ولی «جلالی پندری» (۱۳۸۹) در مدخلی، ویژگی‌هایی برای افتخارنامه بر شمرده؛ از جمله اینکه «زبان شعرش به سستی نگراییده بلکه استوار و دارای فخامت حماسی است». «*شمشیرگرها*» (۱۳۹۰) در «بررسی سبک‌شناسانهٔ حماسه‌های دینی» اشاره‌ای گذرا به آن کرده است؛ اما ویژگی پژوهش حاضر این است که اختصاصاً به افتخارنامه پرداخته و سعی در تبیین جایگاه آن در میان حماسه‌های دینی دارد. در این پژوهش سعی شده که بیشتر به این منظومه توجّه شود تا با بررسی دقیق‌تر مشخّصات برجستهٔ حماسی، میزان توفیق این منظومه در میان حماسه‌های دینی آشکار شود و از منظر مطالعات ادبی شناخت بیشتری از آن حاصل شود.

بحث و بررسی

حماسه‌های دینی در عصر قاجار

بنابر تحقیقات صورت‌گرفته، اگر حماسه‌سرایی در ایران را به سه دورهٔ: ۱. پیش از صفویه ۲. صفویه و ۳. پس از صفویه تقسیم کنیم، «تا دورهٔ صفوی نوزده حماسه دینی پدید آمده‌است.» (ر. ک. فلاحتی، ۱۳۹۱: ۱) و این شمار «در دوره صفوی به ۵۱ مورد» رسید (زنگی آبادی، ۱۳۹۱: ۱). بعد از دورهٔ صفوی هم «۲۰۱ حماسهٔ دینی به نظم درآمد.» (غفاری، ۱۳۹۱: ۱) و به این ترتیب تا امروز شمار حماسه‌های دینی شناخته‌شده به ۲۷۱ مورد رسیده است که البتّه میزان قابل ملاحظه‌ای است. با توجّه به همین گزارش، در دورهٔ صفویّه به جهت گرایش‌های دینی و سیاسی پادشاهان، سرودن حماسه‌های دینی رونق پیدا کرده‌است و پس از اضمحلال صفویان، نه‌تنها گرایش به این‌گونه موضوعات کم نشده، بلکه این جریان در عصر قاجار به یکی از ادوار درخشان تاریخ ادب

فارسی مبدّل‌شد. «بذری را که صفویه از دیرباز پاشیده‌بود در این عصر نیز بارآورتر و گشن‌تر می‌بینیم» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۷۴). به همین جهت برخی عصر قاجار را «عصر طلایی شعر آیینی» (کافی، ۱۳۸۶: ۲۹۴) دانسته‌اند. در این دوران، سرودن حماسه‌های ملی و پهلوانی رو به افول نهاد و سرایش حماسه‌های دینی رایج شد که افتخارنامه محصول همین دوره است.

محتوای افتخارنامه

چهار ویژگی اصلی برای حماسه بیان شده‌است: «داستانی»، «قهرمانی»، «ملی» و «خرق عادت». «شعر حماسی شعری است داستانی و روایی با زمینهٔ قهرمانی و صبغهٔ اساطیری، قومی و ملی که حوادثی بیرون از حدود عادت در آن جریان دارد» (رستگارفسایی، ۱۳۸۰: ۳۳۷). غیر از «ملی‌بودن» بقیهٔ این ویژگی‌ها در افتخارنامه وجود دارد.

از جهت داستانی‌بودن منظومه از تولد حضرت علی (ع) شروع و به جنگ «نهروان» ختم می‌شود؛ بدین‌ترتیب که شروع منظومه با حمد پروردگار، نعت حضرت پیامبر (ص) و حضرت علی (ع) است. سپس مدح «ناصرالدین شاه»، ولیعهد، صدر اعظم و «میرزای آشتیانی» بعد «تولد حضرت علی (ع)»، «انتخاب نام حضرت به فرمان الهی»، «کارهای شگفت‌انگیز کودکی»، «بعثت»، «آشکاراشدن دعوت»، «شق‌القمر»، «لیلهٔ المبیت»، «هجرت»، «عروسی حضرت زهرا (س)»، «بدر صغری و کبری»، «احد»، «خندق»، «صلح حدیبیه»، «دعوت سران جهان به اسلام»، «فتح خیبر»، «مسئلهٔ فدک»، «جنگ موته»، «غزوهٔ حنین»، «حجهٔ الوداع»، «غدیر» و «جانشینی مولا»، «رحلت حضرت پیامبر (ص)» و در پایان هم «نصیحت در مورد غفلت از مرگ». جلد دوم نیز با «حمد و نعت» آغاز شده‌است، در ادامه «سبب نظم کتاب» و «مدح ناصرالدین‌شاه»، بلافاصله «گفتگوی اهل مدینه در تعیین امام و بیعت مردم»، «جنگ جمل»، «صفین»، «شرح جنگ نهروان» است و با «شکایت از روزگار» کار به اتمام رسیده‌است.

درست است که مأخذ افتخارنامه، *ناسخ‌التواریخ* است ولی «صهبا»، حماسه‌های حیدریِ قبل از خود را مد نظر داشته و مخصوصاً از حملهٔ حیدری «راجی» استفاده نموده‌است. او مانند حماسه‌های حیدری قبل از خود «ساقی‌نامه» هم سروده‌است. خودش سرودن ساقی‌نامه را برای تفریغ دماغ دانسته‌است ولی بیشتر این ساقی‌نامه‌ها برای رفتن از یک مطلب به مطلب دیگر است. با توجه به محتوای آن‌ها او فقط به یک سنت حماسه‌سرایی دینی عمل نموده و متوجه این موضوع نبوده که در حماسه‌های حیدری قبل از خودش این ساقی‌نامه‌ها علاوه بر جلوگیری از یکنواختی به نوعی براعت استهلال هم بوده‌اند. در پایان بعضی ساقی‌نامه‌هایش شکایت‌هایی از روزگار هم دارد.

انگیزهٔ صهبا از سرودن این منظومه هم چندین وجه دارد: اول اینکه شاهان قاجار از مذهب به عنوان تکیه‌گاهی بسیار محکم استفاده می‌کردند و در دورهٔ قاجار به تشویق شاهان منظومه‌های دینی زیادی سروده شده‌است. «با استقرار دودمان قاجار که حکومتشان با تحکیم قدرت و به وجهی با امنیت قرین بود و با توجهی که آنان به شعر مدحی (در حقیقت شعر تبلیغاتی) داشتند، بازار شعر اندک‌اندک رونق گرفت» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۶). بیشتر این منظومه‌ها برای ترویج فرهنگ تشیع و ترغیب جامعه برای گرایش به سمت اخلاق والاست «عصر قاجار یکی از دوره‌های شعری ادبیات فارسی است که مذهب به‌ویژه تشیع در آن جلوه و بازتاب گسترده‌ای دارد. در این دوران شاعر می‌کوشد با تقویت بن‌مایه‌های دینی در اشعار، مخاطب خود را پرورش اخلاقی داده، نگاه و اندیشهٔ دینی خود را به او منتقل‌کند» (طایفی، ۱۳۸۹: ۹۹). دیگر اینکه به گفتهٔ خودش اولین هدفش مداحی حضرت علی بوده‌است:

ازین نامور نامهٔ نامدار که بنوشتمش اندرین روزگار
به مداحی شاه والاگهر علی بازو داور دادگر

(افتخارنامه: ۵)

این موضوع با توجه به اینکه شاعر خودش عالم دینی بوده، در خاندان علم پرورش یافته و با علمای دین ارتباط تنگاتنگ داشته‌است قابل پذیرش است. مطلب دیگر اینکه صهبا جوانی بوده جویای نام و این منظومه باعث جاودانگی نام صهبا نیز می‌شده‌است:

برین نامه بر عمرها بگذرد بخواند هر آن کس که دارد خرد

(همان)

به هر حال وقتی منظومه سروده می‌شود و همه آن را تحسین می‌نمایند و بزرگانی که منظومه را پسندیده بودند سفارش می‌کنند که آن را به نام ناصرالدین‌شاه نماید.

تو پرمایه این گوهر شاهوار نثارش کن اندر ره شهریار

(همان)

بدین‌وسیله نام شاه جاودانه می‌شد و شاعر را از نظر مادی و معنوی می‌نواخت. در عین حال نام خود شاعر نیز جاودانه می‌شد.

که این نامور شهریار بلند چو بیند تو را بر چنین هوشمند
برآرد کله‌گوشه‌ات را به مهر سرت را سپارد به بام سپهر

(همان)

پس در مورد موضع سیاسی- اجتماعی و رسالت این منظومه می‌توان گفت که هرچند «در اسلام بسیاری از رشته‌های علمی و ادبی بلکه همهٔ آن‌ها در رابطه با تکلیف است.» (حکیمی، ۱۳۷۳: ۱۳)؛ ولی شاعر انگیزهٔ «خدمت به مذهب تشیع»، «ترویج اخلاق والا»، «ماندگاری نام»، «رسیدن به لذت‌های مادی و معنوی» و «شهرت» همه را در نظر داشته‌است. نوشتن کتب تاریخی به‌ویژه کتب تاریخ اسلام در دورهٔ قاجار نیز بر اساس همان سیاست مذهبی و ماندگاری نام‌ها بوده است. یکی از کتب معتبر دوره قاجار *ناسخ التواریخ* سپهر است که مأخذ صهبا در سرودن افتخارنامه است.

مستندبودن افتخارنامه

یکی از سنت‌های حماسه‌سرایی، استفاده از مآخذ مکتوب است. صهبا نیز برای سرودن افتخارنامه *ناسخ‌التواریخ* سپهر را به عنوان مأخذ اصلی کار خود قرار داده‌است. ناسخ‌التواریخ که در زمان قاجار تألیف شده، بنا به گفتهٔ مصححش «از منابع مهم تاریخ اسلام، تألیف‌شده در عصر قاجار» است (کیان فر، ۱۳۸۵: ۱/نوزده، مقدمه). سپهر به دستور محمدشاه قاجار تألیف کتاب را شروع کرد و آن را در زمان ناصرالدین‌شاه به پایان رساند. به دو دلیل می‌توان پذیرفت که مأخذ افتخارنامه، *ناسخ‌التواریخ* است: نخست اشاره خود صهبا به این موضوع:

گشایم سر نامه و داستان ز گفتار دانشور راستان
«سپهر» آن جهاندارآموزگار که رحمت بر او باد از کردگار

(افتخارنامه: ۸)

دیگر اینکه بر اساس تطبیق گزارش دو کتاب مشخص است که افتخارنامه شکل منظوم قسمت‌هایی از *ناسخ‌التواریخ* است که در مورد زندگی و رشادت‌های حضرت علی (ع) است.

روش صهبا در سرودن افتخارنامه

صهبا در تنظیم داده‌های زندگی حضرت علی (ع) در افتخارنامه به تمام تاریخ صدر اسلام نپرداخته‌است بلکه هرجا که حضرت علی (ع) حضور دارد، روایت حوادث مرتبط با آن حضرت در افتخارنامه سروده‌شده‌است. این موضوع به زمینهٔ قهرمانی منظومه برمی‌گردد که حضرت علی (ع) به عنوان قهرمان این حماسه حضوری پررنگ دارد اما بعضی مطالب را صهبا سروده که در *ناسخ‌التواریخ* وجود ندارد؛ از جمله: نزول زهره در خانهٔ حضرت علی (ع) (همان: ۲۱-۲۳) یا

داستان عبدالعزی در جنگ بدر (همان: ۳۸-۴۰) یا هنگامی که حضرت رسول (ص) پیکی به ایران می‌فرستد برای دعوت کسری به اسلام، توصیفاتی از ایران دارد.

چو از تازیان شد به خاک عجم ز جانش برون رفت یکباره غم
زمین دید پرلاله و سرو و کشت تو گفتی بود گاه اردیبهشت
(همان: ۱۰۱)

در *ناسخ‌التواریخ* چنین توصیفاتی نیست و این مطالب بسیار شبیه‌اند به مطالبی که راجی در حملهٔ حیدری سروده‌است. (۱۳۹۵: ۲۶۸-۲۷۱) در «حملهٔ باذل» هم چنین توصیفی از ایران وجود دارد. (۱۳۸۳: ۱۳۴)

در *ناسخ‌التواریخ* بر اساس شواهد تاریخی اعداد و واقعیات بیان شده‌است اما چون افتخارنامه یک حماسهٔ دینی است مطالب در آن به ضرورت، اغراق‌آمیز و حماسی نشان‌داده شده‌است؛ به عنوان مثال «لشکر قریش نهصد و پنجاه تن به جای بود.» (سپهر،۱۳۸۵: ۷۵۹/۲) در افتخارنامه با این صحنه روبه رو هستیم:

چوآمد بر لشکر بدنشان جهان تا جهان دید گردنکشان
(افتخارنامه: ۳۳)

یا این آمار واقعی « ... و از لشکر کفار هفتاد تن اسیر شدند و هفتادکس نیز مقتول شد؛ و از این جمله سی و پنج یا سی و شش تن را علی علیه‌السلام با تیغ گذراند.» (سپهر، ۱۳۸۵. ج. ۲: ۷۹۵) را صهبا چنین به تصویر کشیده:

همی‌گفت و شمشیر بودش به مشت فراوان ز گردان نامی بکشت
(همان:۴۹)

اگر این توصیف‌های اغراق‌آمیز از منظومه گرفته‌شود دیگر به آن نمی‌توان نام منظومهٔ حماسی داد بلکه آن فقط بیان تاریخ است اما به صورت خشک و بی روح. این توصیف‌ها علاوه بر تقویت لحن حماسی منظومه زمینهٔ قهرمانی داستان را نیز تقویت کرده‌است.

روایات عامیانه از حوادث تاریخ اسلام

زمینهٔ خرق عادت در منظومه‌های دینی بیشتر به روایات عامیانه‌ای که از حوادث وجود دارد برمی‌گردد. در افتخارنامه افسانه‌هایی مانند آنچه در «خاوران‌نامه» وجود دارد نیست؛ مانند حملهٔ راجی نیز کربلائیات (مطالب عوامانه در مورد حادثهٔ عظیم کربلا) ندارد. در این منظومه خبری از

دیو، اژدها، غول و جادو نیست. «حماسه هرچه جدیدتر مکتوب شده‌باشد با لایه‌هایی از منطق و آیین و رسوم عصر پوشانده می‌شود و به مقتضای دورهٔ کتابت تغییراتی می‌کند» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۰). در افتخارنامه با مطالبی روبه‌رو هستیم که بعضی از آن‌ها روایات عامیانه‌ای است که در *ناسخ‌التواریخ* نیز آمده‌اند:

سرافیل و میکال بازوی شاه گرفتند لرزان در آن رزمگاه
شتابان بدین گونه روح‌الامین بیامد به نزدیک گاو زمین
غریوان و لرزان بگسترد پرش نمود از بر ماهی و گاو فرش

(همان: ۱۱۹)

این خرق عادت برگرفته از *ناسخ‌التواریخ* در جنگ خیبر است: «رسول خدای فرمود این شگفتی از بهر چیست؟ جبرئیل می‌گوید: هفت شهر قوم لوط را از شام تا بام بر پرّ خویش حمل دادم و چندان بر من ثقل نینداخت و در این هنگام که علی تیغ می‌راند از بیم آنکه زمین را دو نیمه کند و گاوی را که حامل ارض است دو پاره سازد، حاجز ضرب شمشیر او شدم و این بر من گران‌تر آمد از شهرهای لوط و حال آنکه اسرافیل و میکائیل نیز بازوی او را فراداشتند» (سپهر، ۱۳۸۵. ج. ۲: ۱۱۸۲–۱۱۸۳). این موضوع نشان‌دهندهٔ پایبندی سراینده به مآخذ کتبی‌اش هست بعضی از مطالب نیز برگرفته از حملهٔ حیدری راجی است، مانند؛ «داستان نزول زهره در خانهٔ حضرت علی (ع)» که در *ناسخ‌التواریخ* نیامده ولی صهبا با توجه به حملهٔ حیدری راجی آن را سروده‌است (ر. ک. راجی کرمانی، ۱۳۹۵: ۱۲–۲۲). غیر از این دو منبع صهبا به دیگر روایات عامیانهٔ تاریخ اسلام توجهی نداشته‌است. علت استفادهٔ صهبا از این روایات چند دلیل دارد: نخست آنکه به متن *ناسخ‌التواریخ* پایبند بوده‌است و سعی‌نموده مطالبی که مربوط به حضرت علی (ع) است را به نظم در بیاورد، دیگر اینکه به این وسیله خرق عادت را در منظومه به کار گرفته‌است. جالب این است که خرق عادات او با مسائل مذهبی است؛ چون «جشن و شادمانی فرشتگان در تولد امام» (افتخارنامه: ۸)، «کارهای بدو تولد امام مثل مدح پیامبر (ص)»، «خواندن قرآن و کتب آسمانی»، «شیرخوردن از زبان پیامبر (ص)» (همان: ۹) و مطالب دیگری همچون «نزول زهره در خانهٔ امام» و «جشن و پایکوبی فرشتگان در عروسی حضرت زهرا (س)» همه رنگ دینی دارند. دلیل دیگرش نیز این است که او با حمله‌های حیدری قبل از خود آشنا بوده‌است و گاهی به خرق عادات از جنبهٔ «غنایی» نگریسته و از «غنا» به عنوان «نمک حماسهٔ» خود استفاده نموده‌است. او با گزینش بعضی داستان‌های منظومه‌های قبل از خود سعی داشته‌است منظومه خود را از یکنواختی درآورد و خشونت حماسه را از آن بکاهد تا موجب ملال

خوانندگان نشود.

ویژگی‌های حماسی افتخارنامه

وزن، بحر و قالب حماسی

سرایندهٔ منظومه به سنت قریب به اتفاق حماسه‌سرایان قالب «مثنوی» و بحر «متقارب» را انتخاب نموده‌است. این بحر که برای سرودن حماسه بسیار خوش افتاده‌است، در این حماسهٔ دینی نیز درست انتخاب شده و به کار رفته‌است. در زمینهٔ انتخاب بحر، صهبا به تقلید از پیشینیان و مخصوصاً فردوسی این وزن را برگزیده و نمی‌توانسته در این زمینه ابداعی داشته‌باشد. از اشکالات کار او این است که گاهی به ضرورت وزن «صفتی» را به‌جای «صفتی دیگر» به کار برده‌است؛ مثلاً در بیت زیر «آشفته» را به جای «برآشفته» به کار برده‌است در حالی که «آشفته» معنای «آشفتگی» می‌دهد نه «خشم»:

یکی شیر آشفته بد در نبرد　　به بالای او بر نبد هیچ مرد

(همان: ۲۷۶)

گاهی نیز فاصله افتادن بین «صفت» و «موصوف» باعث تعقید شده‌است. در بیت زیر «دلیر بداندیش» به ضرورت وزن به این شکل به کار رفته‌است:

ز قلب دلیران شامی چو شیر　　بداندیش آمد به میدان دلیر

(همان: ۲۷۶)

صهبا در افتخارنامه معمولاً در قافیه درنمانده‌است و سعی‌کرده قافیه شعرش بدون اشکال باشد. در تشبیه زیر آوردن قافیه‌ای که حماسی باشد برای واژهٔ «درخت» مشکل بوده‌است؛ بنابراین به جای درخت، نام درخت (چنار) را به عنوان مشبهٌ‌به به کاربرده‌است تا با واژهٔ «نامدار» قافیه گردد:

برافراخت آن بازو چون چنار　　برآویخت آن پهلو نامدار

(همان: ۲۵۸)

گاهی نیز «اسامی خاص» را به‌جای «اسامی عام» به‌عنوان «استعاره» به کاربرده‌است تا قافیه درست باشد:

به جوشن درون کوه الوند بین　　دمان بر به زیرش دماوند بین

(همان: ۲۸۶)

از آنجا که صهبا به علت استفاده نکردن از واژگان غیر فارسی مشکل کمبود قافیه داشته‌است از شگردهایی استفاده نموده‌است تا بر این مشکل فائق آید؛ از جمله استفاده از اسامی خاص به جای اسامی عام که در بیت فوق به جای «کوه»، نام «دوکوه» را آورده، «دماوند» به علت آتشفشانی بودنش همراه با صفت «دمان» برای «اسب» آورده شده‌است و این شگردی قابل توجه در افتخارنامه است که همراه با نوآوری است.

انتخاب قالب نیز به جهت طولانی بودن مطلب به نظر درست می‌آید. چون هر قالب دیگری انتخاب می‌شد ظرفیت آن را نداشت که بتوان این داستان بلند را در آن گنجاند.

زبان حماسی

زبان در پی معنا بخشی چیزهاست. انسان برای شناخت هستی چاره‌ای جز ارجاع به زبان ندارد. زبان محدودیت‌هایی دارد که به خاطر آن هستی را نیز محدود می‌کند. شاعر یا نویسنده با استفاده از زبان، آفرینش واژه‌های نو، ترکیبات بی‌مانند و انسجام زبانی پیام خود را منتقل می‌کند. از آنجایی که «دستور زبان حاکم بر متون ادبی دارای ویژگی‌های مختص به خود است» (وفایی، ۱۳۹۰: ۸). در افتخارنامه هم کاربردهای دستوری به شکل بلاغی و ادبی وجود دارد و عنصر «زبان» قوی‌ترین عنصر حماسی منظومه است و عیب‌های کمتری نسبت به دیگر عناصر حماسی دارد و سستی کمتر در آن راه‌یافته و شاعر در این مورد مهارت نشان داده‌است. مواردی از کاربردهای زبانی افتخارنامه به شرح زیر است:

واژگان

نام حماسه شکوه و عظمت را فرایاد می‌آورد. پس زبان حماسه نیز باید اینچنین باشد. مخاطب حماسه همانطور که انتظار دارد باید از تک‌تک واژگان فخامت را احساس کند. «کیفیت ساختار زبان در این متون، برخاسته از عناصر شکوهمند رزمی و حماسی است که در قالب کاربردهای زبانی و به صورت انواع واژگان، ترکیبات، موسیقی کلام و دیگر عناصر حماسی، لحن و فضای حاکم بر اثر را به وجود می‌آورد» (نیکخو و جلالی، ۱۳۹۴: ۱۰۱). در منظومهٔ افتخارنامه نیز این ویژگی چشمگیر است.

در این بخش ۱۱ صفحه انتخاب گردید که کل ابیات آن‌ها ۵۶۴ بیت بود. صفحات برگزیده شامل این موارد است: ۳۰، ۶۰، ۹۰، ۱۲۰، ۱۵۰، ۱۸۰، ۲۱۰، ۲۴۰، ۲۷۰، ۳۰۰ و ۳۳۰. یازده

صفحه نیز از قسمت‌های مختلف افتخارنامه انتخاب شده‌است که از هر صفحه فقـط ۲۰ بیـت و جمعاً ۲۴۰ بیت انتخاب گردیده است. صفحات منتخـب عبارتنـد از: ۱۰، ۱۶، ۴۱، ۵۵، ۸۸، ۱۱۹، ۱۴۰، ۱۸۷، ۲۳۱، ۲۷۱، ۳۰۲، جمع صفحات ۲۲ صفحه و تعداد ابیات نیـز ۷۸۴ بیـت اسـت. در ابیات برگزیده (غیر از حروف) ۷۰۵۴ واژه وجود دارد که تقریباً یک‌سوم آن‌ها حماسی هسـتند. از ۷۰۵۴ واژهٔ به کار رفته در ۷۸۴ بیت ۶۷۵۲ واژهٔ فارسی وجود دارد که نزدیک نودوشـش درصـد واژگان را تشکیل می‌دهد. تعداد واژگان عربی نیز ۳۰۲ واژه بود که حدود ۴/۳ درصد است. ایـن مقدار کاربرد واژگان فارسی با زبان حماسی تناسب دارد. البته شایان ذکر است کـه «در انتخـاب لفظ، ذهن و ذوق شاعر از هر زبانشناس و پژوهشگر ادبیاتی نکته‌یاب‌تر و دقیق‌تر است و او خود به یاری استعداد فطری خویش بهتر می‌داند که کدام لفظ را انتخـاب کنـد» (فرشـیدورد، ۱۳۷۳: ۱۲۰). صهبا با داشتن قریحهٔ شاعری با نیم نگاهی به منظومه‌هـای حماسـی قبـل از خـود و بـا دیدن عظمت شاهنامه همّش را بر این موضوع گذاشته که حماسهٔ دینی بسـراید و بـا تکیـه بـر روش فردوسی به عنوان معیار زبان حماسی در این زمینه تا حدودی موفق عمل نموده‌است.

طبق تحقیقات واژگان عربی که فردوسی در شاهنامه به کار برده‌اسـت حـدود چهـار درصـد است (شفیعی،۱۳۴۹: ۱۲۹/۲). در حماسه‌های دینی به علت وجـود اسـامی عربـی، اصـطلاحات دینی، اصطلاحات تاریخ اسلام و مکان‌های مذهبی واژگان عربی زیاد به چشم می‌خورد ولـی در افتخارنامه این ویژگی حماسه نیز رعایت شده‌است. سراینده به شدّت از واژگـان عربـی اجتنـاب نموده‌است مگر بعضی اصطلاحات دینی و اسامی خاص. کاملاً مشخص است که صهبا با آگاهی کامل بر این موضوع که واژگان اصیل فارسی بار حماسی بیشتر برای فارسی‌زبانان دارنـد، اقـدام به استفاده از واژگان فارسی نموده‌است.

از ۳۰۲ واژهٔ عربی ابیات برگزیده ۲۰۸ مورد اسامی خاص (علـم) هسـتند و شـاعر بـه جـای استفاده از نام حضرت پیامبر (ص) از کلماتی چـون «شـاه دیـن»، «سـالار دیـن»، «شـاه» و... استفاده نموده‌است. پنج بار از «علی» و یازده بار از «حیدر» استفاده نموده و به جای آن بیشتر از «شاه» و نظایر آن چون «شاهنشه»، «شهریار» و «سالار» استفاده‌نموده‌اسـت. بـه جـای دیگـر اسامی نیز برای «قهرمانـان» از اصـطلاحاتی چـون «دلیـر»، «گـرد»، «شـیر» و بـرای «ضـد قهرمانان» از «دیو» و «اژدها» استفاده نموده‌است. بعضـی از واژه‌هـا نیـز بـا واژه‌هـای فارسـی ترکیب شده‌است؛ مانند: «پور هند»، «نظاره‌کنـان»، «شـاه دیـن»، «سـالار دیـن» و «شهنشـاه دین». کلماتی چـون «نظـاره»، «مظهـر»، «فـرد»، «انجـم»، «مرجـان»، «عیـان»، «نغـز» و

«الست»، «غیرحماسی» هستند که در بیت‌های منتخب فقط یک بار استفاده شده‌اند.

واژگان کهن نیز در ابیات برگزیده مورد استفاده قرار گرفته‌اند که در زمان صهبا کمتر مورد استفاده قرار می‌گرفتند. در این میان «آورد» و ترکیباتش (مثل آوردگاه)، «گرد» (پهلوان)، «گو»، «پلارک»، «ستور»، «تارک»، «گشن»، «پور» و «هور» بیشترین کاربرد را دارند. به نظر می‌رسد شاعر در به کار بردن آن‌ها بر روال سبک خراسانی عمل کرده‌است. در هرحال این گونه کاربرد واژگان به «سره‌گرایی» نزدیک است که در زمان صهبا مورد توجه بوده است. «زبانی که می‌خواهد وسیلهٔ برقراری و استواری وحدت ملی باشد ناگزیر باید ساده و صریح و قابل فهم باشد» (سارلی، ۱۳۸۷: ۷۹). این بحث در شاهنامه هم مطرح بوده است و فردوسی به تناسب موضوع در بیت‌های زیر کوشش داشته است که از واژگان فارسی استفاده نماید:

اگر پهلوانی ندانی زبان به تازی تو اروند را دجله خوان

(فردوسی، ۱۳۹۴. ج. ۱: ۲۹۶)

به خشکی رسیدند سر کینه‌جوی به بیت‌المقدس نهادند روی

که بر پهلوانی زبان راندند همی گنگ‌دژ هوختش خواندند

به تازی کنون خانهٔ پاک خوان برآورده ایوان ضحاک دان

(همان: ۳۱۰-۳۱۱)

در سدهٔ سوم حکومت‌های محلی ایرانی به زبان فارسی توجه‌کردند. قرن‌های بعد نیز در حکومت‌های نیمه‌مستقل ایرانی، زبان فارسی رونق پیداکرد و اقداماتی برای سادگی زبان انجام‌گرفت. از قرن ۵ و ۶ ورود لغات عربی به زبان فارسی بیشتر شد و متون ادب فارسی رو به تکلف نهاد و بعدها به افراط گرایید. در دوران قاجار زبان فارسی «با ورود اندیشه‌ها و دانش‌های اروپایی مجبور به پذیرش واژگان غیر فارسی شد. بسیاری از واژه‌های عربی نیز از سال‌ها پیش وارد زبان فارسی شده بودند. این مسائل عده‌ای را به این فکر انداخت که زبان فارسی را از واژگان غیر فارسی پاک کنند» (عطرفی و افرازنده، ۱۳۹۰: ۱۳۶).

اوج این حرکت در دوران ناصرالدین‌شاه بود. «این حرکت از زمان پادشاهی ناصرالدین‌شاه آغازشد» (اصیل، ۱۳۷۶: ۸۱۵). بعدها این حرکت به افراط کشید و عده‌ای فقط به زبان پاک معتقد بودند. «احتمالاً ایرانیان این طرز فکر را از اندیشهٔ ناسیونالیستی آلمانی‌ها گرفته‌بودند» (داوری اردکانی، ۱۳۸۶: ۷۳۷). میرزامصطفی نیز در زمانی منظومهٔ افتخارنامه را سروده‌است که این بحث در جامعه مطرح بوده‌است. او نیز سعی در استفاده از لغات فارسی در منظومهٔ خود داشته‌است.

«سره‌گرایی» در افتخارنامه

با توجه به درصد کم لغات عربی شاهنامه، یکی از ویژگی‌های حماسه را استفاده از واژگان اصیل فارسی ذکر کرده‌اند. در افتخارنامه حدود چهار و نیم درصد کل واژگان از بیت‌های منتخب، عربی هستند. تعداد زیادی از واژگان عربی نیز «اسامی اعلام» هستند. به عنوان نمونه در صفحهٔ ۱۵۶ افتخارنامه ۴۴ بیت وجود دارد که در این بیت‌ها ۱۶ واژهٔ عربی داریم که غیر از «رعد» همه اعلام هستند. از واژگان عربی به کاررفته در ابیات منتخب نیز تقریباً یک‌سوم آن‌ها حماسی هستند. البته بعضی لغات در زمان صهبا بندرت مورد استفاده بوده‌اند ولی صهبا آشنایی زیادی با شاهنامه داشته و از این لغات استفاده‌نموده‌است. واژگانی مانند «بُدی»، «همی» و «ابا»:

بدی مصعبش نام و زرینه کفش گرفت آن نگونسارگشته درفش

(همان: ۵۸)

اینگونه واژگان بیشتر برای برطرف کردن مشکلات وزنی است و به نظر می‌رسد شاعر برای به کار بردن آن‌ها عمدی نداشته‌است. نکته این است که استفاده از لغات کهن فقط منحصر به لغات شاهنامه است و طبعاً بیشتر لغات حماسی هستند که باعث‌شده لحن حماسی داستان به شاهنامه نزدیک شود. البته در بحث سره‌گرایی کوشش فردوسی به تناسب موضوع (ایران باستان) بوده ولی کوشش صهبا تلاشی از نوع باب روز است و چون موضوع افتخارنامه ایران باستان نیست، طبعاً تناسب بین زبان و موضوع به هم خورده‌است. نکته دیگر اینکه صهبا علاوه بر استفاده از واژگان سره به حماسی‌بودن واژگان نیز توجه داشته‌است.

از آن رو که افتخارنامه در گروه شعر آیینی قرار دارد، شاعر آیینی باید «حقیقت دین را احصا کند و روح این حقیقت را در کالبد کلمات بدمد» (اسماعیلی، ۱۳۹۰: ۱۵۶). از ضعف‌های این منظومهٔ دینی استفاده از واژگان دور از ادب و گاه رکیک است. شاعر جوانی بیست‌ساله است که نفرتی از دشمنان حضرت علی (ع) داشته‌است. این نفرت و جوانی او باعث‌شده که در این زمینه بی‌تجربگی کند و در منظومه‌اش از اصطلاحات ناشایست استفاده‌کند. «روانشناسان انگیزه‌ها، ویژگی‌های فردی شخصیت، عوامل اجتماعی- روانشناختی و ویژگی‌های سنی را مهم‌ترین عوامل مؤثر در آفرینندگی برمی‌شمارند» (امین‌پور، ۱۳۸۴: ۱۴۳). از نظر او چون دشمنان اهل بیت (ع) نماد شرارت‌اند شایستهٔ هر لقبی هستند. در حالیکه در یک منظومهٔ دینی نباید از هر واژه‌ای استفاده نمود حتی برای دشمنان زیرا «سرودن شعر آیینی ادب و آداب دارد» (اسماعیلی، ۱۳۹۰: ۱۵۱)؛ به عنوان مثال او ۱۹ بار از واژهٔ «سند» در افتخارنامه استفاده نموده است؛ و همانطور که

در بیت زیر دیده می شود این واژه با «روسبی» هم‌معناست.

کـه هـان ای بدانـدیش‌تـن پـور هنـد الا روســبی‌مــرد سگســار و ســند

(افتخارنامه: ۲۴۰)

آرایه‌های ادبی منظومه

حماسه خود از موضوعی بزرگ صحبت می‌کند به همین دلیل در آن جایی برای صـنعت‌پـردازی وجود ندارد. صهبا در سرودن افتخارنامه اصرار بر استفاده از آرایه‌های ادبی نداشته‌است؛ ولی بـه فراخور حال اگر جایی نیاز دیده از این آرایه‌ها نیز استفاده‌نموده؛ مخصوصاً «اغراق» و «ایجـاز». اغراق‌هایش شاعرانه و حماسی هستند و در ایجازهـایش سـرعت و شـور حماسـی بـه خواننـده منتقل‌می‌شود.

در منظومهٔ افتخارنامه که روایت تاریخ اسلام است؛ موارد زیادی وجود دارد که در توصیف از «مساوات» استفاده شده و لفظ و معنی به یک اندازه هستند. مساوات‌هـای او تقریبـاً بـر اسـاس *ناسخ‌التواریخ* است و چندان نوآوری در آن دیده نمی‌شود. گاهی نیز از اطناب استفاده نموده‌اسـت مثل «وصف میدان‌های جنگ» و «مقدمات شروع جنگ»؛ مثلاً در مـورد حرکـت سـپاه اسـلام برای فتح مکه، به تمام جزئیات پرداخته‌است (همان: ۱۵۵–۱۵۸). در موارد دیگری از «اطنـاب» برای توصیف صحنه‌های نبرد همگروه نیز استفاده‌نموده‌است. این اطناب‌ها در راستای یک مـتن حماسی است که در آن با حالتی اغراق‌آمیز صحنه‌های حماسی درگیری و خونریزی بـه تصـویر کشیده می‌شود. در اطناب‌ها بر روش فردوسی رفته‌است و با پروراندن مطالب، شور و حرکـت را در حماسه‌اش به نمایش گذاشته‌است. مطلبی که مهم است این است که بیشتر اطناب‌های او در مورد سپاه اسلام است. با این وسیله همیشه در پـی نشـان‌دادن عظمـت حضـرت پیـامبر (ص)، حضرت علی (ع) و مسلمانان است. این موضوع به تحصیلات مذهبی او بر می‌گـردد. بـه خـاطر تعصب مذهبی که نسبت به قهرمانان داستانش داشته معمولاً یکسویه به ستایش قدرت و شکوه مسلمانان پرداخته‌است «زمینهٔ فکری و حالت عـاطفی و روانـی و نـوع تجربـه‌ای کـه شـخص می‌خواهد به دیگران منتقل کند در شیوهٔ بیان تـأثیر مـی‌گـذارد» (پورنامـداریان، ۱۳۸۳: ۳۰). در مورد ضد قهرمان نیز بر اساس *ناسخ‌التواریخ* به مساوات شعر سروده است؛ امّا ایجازهـای صـهبا جنبهٔ هنری دارند؛ که نیاز به تأمّل بیشتر دارند.

ایجاز

یکی از لوازم شعر، ایجاز است. ایجاز یعنی پیام بسیار در جملاتی اندک. ایجاز یکی از آرایه‌های ادبی است که در حماسه نیز کاربرد زیادی دارد و شاعر حماسه‌سرا با ایجاز می‌تواند شور حماسی را بیشتر کند. صهبا در افتخارنامه از شیوه‌های مختلفی برای ایجاز استفاده نموده‌است؛ از جمله: «حذف»، «جایگزینی» و «نحوهٔ بیان».

چو بر سر زدی تیغ خونریز را　　دو تا ساختی مرد و شبدیز را

(همان: ۲۳۲)

وقتی با شمشیر ضربه زد، سوار کشته شد، از اسب افتاد، سوار و مرکب از هم جدا شدند. یا اینکه با یک ضربهٔ شمشیر هم سوار را هم مرکب را به دونیم کرد. یکی از شیوه‌های صهبا در استفاده از ایجاز، «حذف» است؛ به این صورت که شاعر در بیتی که گذشت با حذف جملات و کلمات متعدد توانسته است بار حماسی آن را افزایش دهد. داستان از این قرار است که حضرت علی (ع) «محمدحنفیه» را به میدان می‌فرستد. با مقدمه‌ای چگونگی تاختن او را به میدان به تصویر می‌کشد. ولی درگیری او با حریف به اندازهٔ چشم برهم زدنی طول می‌کشد. با یک ضربهٔ محمدحنفیه کار تمام شده‌است. این صحنه‌ای که می‌توان بیت‌های زیادی در مورد آن سرود صهبا با یک بیت به تصویر کشیده و بسیار خوب هم از عهدهٔ آن برآمده است.

تصویری که صهبا در بیت زیر آفریده آنچنان گویاست که انگار جلوی چشم خواننده در حال نمایش است. این تصویرسازی آن هم به وسیلهٔ یک بیت از ویژگی‌های شعر اوست که زیاد هم در افتخارنامه دیده می‌شود.

سر تیغ مقطع هزبر مصاف　　گذر کرد از تارک و ترگ و ناف

(همان: ۲۷۸)

در این بیت شاعر صحنه‌ای را توصیف نموده‌است که قهرمان با یک ضربهٔ شمشیر، ضد قهرمان را به دو نیم کرده. با استفاده از فعل «گذرکرد» و در کنار آن از «تارک» و «ترگ» و «ناف»، کاملاً صحنه را نمایش داده و با کمترین کلمات معانی زیادی را رسانده‌است. حذف در بیت زیر نیز چشمگیر است:

بگفت این و با تیغ زهر آبدار　　نمود آن تن مرد و مرکب چهار

(همان: ۲۹۰)

۱- ضربه با قدرت زیاد فرودآمد. ۲- ضربه با سرعت بسیار زیاد فرودآمد. ۳- تن دشمن به

دو نیم شد. ۴- مرکب هم دونیمه شد. او به‌گونه‌ای کلماتی اندک را به زیبایی در کنار هم چیده است که همهٔ این معانی به خواننده منتقل می‌شود. علاوه بر این معانی، شور حماسی نیز منتقل می‌شود.

یکی از مواردی که به لحن حماسی کمک می‌کند استفاده از «کنایه» است. صهبا با استفاده از کنایه علاوه بر افزودن بر لحن حماسی ایجاز را هم به کار برده‌است. هنگام مرگ «زبیر» بدون نام بردن از مرگ او با کنایه به صورت ایجاز چنین سروده‌است:

جهانجو پس زخم او آه کرد　　دگر دل ز اندیشه کوتاه کرد

(همان: ۲۲۹)

تصویرسازی به قدری زیباست که می‌توان ناامیدی را در چهرهٔ زبیر به راحتی مشاهده نمود آن هم به وسیلهٔ واژگانی بسیار کم. یا در بیت زیر ترس دشمنان را با کنایه نمایش داده‌است:

به ناگه رخ از جنگ برگاشتند　　همه آبگه خوار بگذاشتند

(همان: ۲۵۸)

صهبا با استفاده از ایجاز صحنه‌های بدیعی را به تصویر کشیده که می‌توان بیت‌های زیادی را به جای آن سرود. این ایجازها چون شور و هیجان صحنهٔ جنگ را نشان‌می‌دهد نه تنها مخل نیست بلکه درعین حال از ملال خواننده از توصیف‌های فراوان می‌کاهد. بیشتر ایجازها با اغراق همراه است.

اغراق و مبالغه

«اغراق» از نیرومندترین عناصر خیال و جوهر حماسه است. «آنچه مسلم است این است که عنصر اغراق در کنار دیگر صور خیال یکی از نیرومندترین عناصر القا در اسلوب بیان هنری است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۳۷)؛ به همین دلیل اغراق را ضروری حماسه می‌دانند. حماسه‌سرا با این شگرد هم از زیبایی استفاده می‌کند هم بر تأثیر سخنش می‌افزاید. به‌کاربردن صورِخیال گوناگون در ساختمان حماسه وقتی به عظمت موضوع می‌انجامد که اغراق را نیز در پی داشته‌باشد؛ به همین دلیل اغراق اهمیت زیادی در حماسه دارد. صهبا نیز به تأسی از فردوسی از اغراق در حماسه‌اش استفاده نموده‌است. او در اغراق‌هایش با مهارت توانسته‌است امور محال را ممکن جلوه دهد:

سر نیزه بر ناف پروین رسید　　به رخشان‌ثریا تبرزین رسید

(افتخارنامه: ۳۳۰)

رسیدن «نیزه» و «تبرزین» به «پروین»، عقلاً و عادتاً باورکردنی نیست. تشخیصی که در این بیت وجود دارد زیبایی بیت را در پی دارد. «پروین» چون انسانی تصور شده در آسمان که نیزه‌ها آنقدر بلند هستند که به ناف او می‌رسند. خود پروین هم مجاز از آسمان است؛ یعنی چندین صنعت بدیعی را در کنار هم قرار داده و تصویری بدیع آفریده‌است. در این تصویر این موضوع نیز در نظر گرفته شده که برای کشتن یک فرد با نیزه به شکم فرد می‌زنند. از ویژگی‌های اغراقش این است که یکی از مظاهر بزرگ طبیعت یعنی آسمان را مورد استفاده قرارداده نه عناصر اندک و خرد را. این موضوع نیز بر بار حماسی افزوده‌است و تصویر کاملاً حماسی و شورانگیز است.

گاهی نیز کارهایی را به قهرمان نسبت داده که از عهدهٔ انسان خارج است؛ مثلاً در بیت زیر اغراق در این است که حتی روح را چاک می‌دهد. «تصویر در حماسه باید قاطع باشد. حتی معانی انتزاعی و تجریدی نیز باید در قالب امور مادی عرضه شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۹۸):

ندارم من از شیر غرّنده باک　　روانش نمایم به شمشیر چاک

(افتخارنامه: ۲۵۷)

او با شیوهٔ خویش کارهای شخصیت‌ها را برجسته می‌سازد، مثلاً در بیتی قهرمان می‌گوید که من زمین را به آسمان می‌دوزم. آسمان و زمین از بزرگ‌ترین عناصر طبیعی هستند و اغراق را شکوهمند می‌نمایند اما شیوهٔ او چنین است که از واژگان دیگری استفاده نموده‌است و به‌جای «آسمان» از واژهٔ «ماه» استفاده نموده، به‌جای «زمین» هم «ماهی» گفته. «چارپر» صفت «تیر» است و چون تیر به هوا پرتاب می‌شود، اصطلاح «پرندهٔ چارپر» به‌کاربرده‌است و ادعا نموده که با تیر زمین و آسمان را به هم می‌دوزم:

بر ماه و ماهی ابا یکدگر　　بدوزم به پرندهٔ چارپر

(افتخارنامه:۲۸۹)

در رجزخوانی زیر ادعا کرده که اگر شمشیر بکشم، «عزازیل» هم از ترس به پشت کوه قاف فرار می‌کند چه رسد به حریفان میدان نبرد و برجسته‌سازی کار قهرمان را اینچنین انجام می‌دهد:

عزازیل پوید پس کوه قاف　　کشم چون پرند پران از غلاف

(همان: ۲۸۹)

نگفته پشت کوه بلکه گفته پشت کوه قاف برای اینکه قافیه را درست نماید که هم بار

حماسی بیشتری دارد و هم اغـراق را زیبـاتر نمـوده‌اسـت. از دیگـر روش‌هـای اغـراق او بیـان اغراق‌آمیز کشته‌شدن دشمنان است:

چـو بـاد خـزان بـرگ ریـزد همـی و یـا ابـر دی ژالـه بیـزد همـی
همـی‌ریخـت سـر ازسـران نبـرد بـر و دسـت و پـا از دلیـران مـرد

(همان: ۱۸۰)

همچنین برای حسی کردن ترس ضدقهرمان با استفاده از اغراق صحنهٔ زیـر را بـه تصـویر کشیده است:

بلرزید بر خویش شوریده بخت مثل تندباد است و شاخ درخت(همان: ۸۶)

اغراق‌های او در مورد حیوانات نیز مثال‌زدنی است، مثلاً در بیتی به این موضوع اشاره کـرده که وقتی اسب به تاخت می‌شود، باد هم به گرد او نمی‌رسد:

چو زد بافته بر تهیگاه او فرو ماند باد از تگ راه او (همان: ۲۹۰)

می‌توان گفت در این بیت‌ها نوعی «اغراق شاعرانه» است و «در حماسه، چه چیز از اغـراق شاعرانه خیال‌انگیزتر تواند بود؟» (شـفیعی کـدکنی، ۱۳۷۲: ۴۴۷). چنـد دلیـل بـرای ایـن ادعـا می‌توان آورد: یکی آنکه تخیلی بسیار قوی در آن‌ها دیده می‌شود و نـوعی «اسـناد مجـازی» در آن‌ها وجود دارد، دیگر اینکه از بزرگ‌ترین مظاهر طبیعت در آن‌هـا اسـتفاده شـده. «حرکـت» و «شور» و «هیجان» نیز در این اغراق‌ها بر زیبایی آن افزوده است؛ پس بیراه نرفته‌ایم اگـر ادعـا کنیم که صهبا در اغراق قدرت خود را نشان داده‌است و از این آرایهٔ ادبی برای تأثیرگذاری بیشتر استفاده نموده‌است. با استفاده از ابزار نظامی مثل «زین»، «تبرزین»، «نیزه»، «پرند» (شمشـیر)، «غلاف»، «تیر» و همچنین با استفاده از اصطلاحاتی چون «تگ»، «پیکار»، «کین»، «چـاک» و اسـتفاده از حیوانـاتی چـون «شـیر غرّنـده» و نیـز افعـال «فرومانـدن»، «زنـده نگذاشـتن»، «شمشیرکشیدن» و «چاک‌نمودن» به توصـیف کارهـای خـارق‌العـاده شخصـیت‌هـای داسـتان پرداخته‌است. این موضوع نشان می‌دهد او به تأثیرِ بزرگنمـایی در شـعر حماسـی واقـف بـوده و اغراق‌های او به منظومه‌اش قوت بیشتری بخشیده‌است که البته تشبیهات و اسـتعاراتش نیـز بـا اغراق همراه‌اند.

«تشبیه» ادعای همانندی بین دو چیز است، اگرچه این ادعا حقیقی نیست ولی ادبی اسـت. در حماسه تشبیهاتی که «مشبهٌ‌به» آن‌ها «بزرگ‌ترین پدیده‌های طبیعی» و «حیوانـات مهیـب» باشد زیاد است و بیشتر تشبیهات نیز «حسی» هستند. «در سراسر شـاهنامه یـک تشـبیه کـه از

عناصر تجریدی ترکیب شده‌باشد دیده نمی‌شود. عناصر تشبیه و استعاره، عناصری مادی و در حوزهٔ ملموسات و این مادی بودن دید او یکی از مهم‌ترین رمزهایی است که بیان حماسی او را تا این حد ملموس و حسی کرده‌است.» (همان: ۴۵۲). در افتخارنامه به طور معمول قهرمانان به «شیر» و «پلنگ» تشبیه می‌شوند ولی ضد قهرمانان به «دیو» و «اهریمن»، دلیلش هم این است که شاعر احترامی از سر اعتقاد به قهرمانانش دارد. بیشتر این تشبیهات کاملاً حماسی هستند:

دمان هر یکی بر به کردار شیر نهنگی به کف اژدهایی به زیر

(افتخارنامه: ۱۵۵)

تشبیه «شمشیر» به «نهنگ» است که «وجه شبه» آن می‌تواند «سرعت»، «جان‌ستانی»، «قدرت» یا چیز دیگر باشد. تشبیه «اسب» به «اژدها» این تشبیه را کاملاً حسی کرده‌است. در عین حال که خیال‌انگیز است، حماسی نیز است؛ چون «مشبه‌به» آن دو حیوان مهیب است، «قدرت» و «عظمت» را نیز نشان می‌دهد که ویژگی حماسه است.

معلومات دینی صهبا نیز در تشبیهاتش اثر گذاشته است. در قرآن از تعبیر «چشیدن مرگ» استفاده شده‌است؛ «کلُّ نفسٍ ذائقةُ الموتِ» (آل عمران: ۱۸۵). صهبا نیز یک عالم دینی است و به نظر می‌رسد «اضافهٔ تشبیهی» که در بیت زیر دیده می‌شود، از تأثیرات مطالعات دینی او باشد:

کنون شربت مرگ نوش تو باد عقاب اجل باز هوش تو باد

(افتخارنامه: ۸۸)

درست است که تشبیهات او حسی هستند ولی همین که «وجه شبه» در تشبیهاتش نیامده باعث شده که کمی از سادگی تشبیه دور شده‌است. یکی از نقاط ضعف منظومهٔ افتخارنامه تشبیهاتی است که نتوانسته‌اند صحنه‌ای حماسی خلق نمایند و این تشبیهات از آسیب‌های منظومه به حساب می‌آیند. در بیت زیر تصویر از تصاویر ادب غنایی است:

چنین داد جنگی به بانو جواب رخ از آب دیده ورا چون حجاب (همان:۲۲۷)

اغراق در تشبیهات افتخارنامه چشمگیر است که در حماسه بسیار بجاست.

استعاره

«استعاره» ادعای یکسانی بین دو چیز است. در حماسه «حیوانات مهیب» استعاره از «پهلوانان»

هستند. با این نوع استعارات «اغراق» و «ایجاز» حماسی بیشتر می‌شود؛ زیرا وقتی به‌جای «پهلوان» می‌گوید «شیر»؛ هم به صورت «مبالغه‌آمیز» او را توصیف می‌کند هم با یک‌کلمه بسیاری از صفات پهلوانی را در ذهن مخاطب تداعی می‌نماید؛ زیرا «استعاره زبان را موجز می‌کند» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۷۱). در افتخارنامه «آسمان» و «دست خدا» استعاراتی است که علاوه بر «شیر» و «پلنگ» در مورد حضرت علی (ع) به کار رفته‌اند که برگرفته از «تعابیر دینی» است؛ زیرا در تعابیر دینی نیز حضرت علی (ع) را «یداللّه» گفته‌اند.

شه دین سپهر ستیز و نبرد گرانمایه بازوی دادار فرد(همان: ۳۱۱)

صهبا در استعارات خود بیشتر از کلماتی چون «نهنگ»، «شیر» و «اژدها» استفاده نموده که کاملاً «حسی» هستند و بار حماسی زیادی دارند. استفاده از کلماتی چون «اجل»، «عزازیل» و «سروش» باعث به‌وجودآمدن تصویرهای «غیرحسی» شده است. به طور معمول «دیو»، «اژدها» و «اهریمن» استعاره از «دشمنان» هستند و این موضوع هم به «اعتقاد قلبی» صهبا برمی‌گردد؛ چون از نظر او حضرت علی (ع) و یارانش انسان‌های کامل و دشمنان ایشان نیز نماد بدترین موجودات هستند.

بر اهریمنان تیرباران گرفت دهاده ز چرخ سواران گرفت(همان: ۳۱۴)

این دید مذهبی در سراسر افتخارنامه وجود دارد و گاه نیز به «یکجانبه‌گرایی» شاعر منجر شده‌است؛ به طوریکه گاهی اوقات نتوانسته‌است توصیف‌های حماسی از ضد قهرمانان داشته باشد که از نقطه‌ضعف‌های منظومه است.

اصطلاحاتی چون «خرگاه روز» (همان: ۶۸)، «خرگاه شب» (همان: ۲۹۱)، «سالار رخشنده فام» (خورشید)، «خرگاه نیلوفری» (آسمان) و «خسرو خاوری» (خورشید) در افتخارنامه کاربرد زیبایی دارند؛ چون این کلمات بار حماسی دارند و برای توصیف کوتاه «طلوع»، «غروب»، «روز»، «شب» و دیگر مظاهر طبیعی به کار رفته‌اند و در عین حال تصویرهای زیبایی نیز آفریده‌اند. در بیت زیر که با ایجاز همراه است، فرارسیدن شب را به زیبایی تصویرگری نموده‌است.

وزآن سو به خرگاه نیلوفری خرامید چون خسرو خاوری (همان: ۶۹)

«اضافات استعاری» چون «ناف پروین» و «ناف ماه» (همان: ۲۷۹) نیز در توصیفات حماسی به زیبایی به کار گرفته‌شده‌اند. استفاده از «اصطلاحات رزمی» مثل «خرگاه»، «سالار» و «خسرو» به‌صورت استعاری در توصیفات از ویژگی‌های حماسی افتخارنامه است.

نتیجه

این پژوهش توصیفی تحلیلی نشان داد که افتخارنامه اگرچه عاری از ویژگی ملّی است، سه زمینهٔ «داستانی»، «قهرمانی» و «خرق عادت» را که از خصوصیات اصلی حماسه هستند به‌طور چشمگیری پوشش داده است. وزن و بحر افتخارنامه مشابه وزن و بحر شاهنامه است و از آنجایی که صهبا تأکید بر «صحت وزن» داشته است در بعضی موارد ارکان جمله را جابه‌جا نموده‌است و آن را فدای صحت وزن نموده است. این جابه‌جایی در بعضی مواقع معانی نادرستی را تبادر می‌نماید و گاهی نیز بیت‌ها را دچار «تعقید معنوی» نموده‌است. شاعر در بحث قافیه عملکرد قابل قبولی دارد و اشکالات قافیه‌ای در منظومه چشمگیر نیست و در عین حال نوآوری‌هایی نیز در این زمینه دارد. عنصر «زبان» قوی‌ترین عنصر حماسی افتخارنامه است و نه‌تنها به سستی نگراییده، بلکه دارای فخامت حماسی است. استفادهٔ آگاهانه از «لغات سره»، «واژگان کهن»، «کلمات حماسی» و اسامی «ابزار جنگی» و «حیوانات مهیب» از دلایل قوت زبان منظومه است. «نقطه‌ضعف» قابل ذکر زبان منظومه استفاده از «واژگان دور از ادب» است که نتیجه «جوانی»، «تعصّب» و «بی‌تجربگی» شاعر است. «آرایه‌های ادبی» شامل «اغراق»، «تشبیه»، «استعاره»، «ایجاز» و «کنایه» به‌طور طبیعی و به‌دور از تکلّف در افتخارنامه به کار گرفته شده‌اند و از «نقاط قوت» آن می‌باشند. «اغراق‌های شاعرانه» و «ایجازها» در آفرینش «تصویرهای حماسی» مؤثرند و از «کنایه» نیز برای «ایجاز» در منظومه استفاده‌شده است. شایان ذکر است که در تشبیهات «اغراق» وجود دارد که بسیار زیباست و «تشبیهات حسی» متناسب با متن حماسی می‌باشند؛ اما در برخی موارد به علت نیاوردن «وجه شبه» کمی از سادگی دور شده‌اند که متناسب با حماسه نیستند. در این اثر تشبیهاتی نیز به کار رفته است که حماسی نیستند و علی‌رغم این که در حوزهٔ ادب غنایی می‌گنجند از نقاط ضعف منظومه به حساب می‌آیند. در تشبیهاتی چون «شربت مرگ» و «عقاب اجل» مطالعات دینی شاعر نمایان است و استعارات او با استفاده از «کلمات جنگی»، «مظاهر طبیعت» و «حیوانات مهیب» که در تطابق با متن حماسی است، تکمیل‌کننده غنای آرایه‌های ادبی این اثر حماسی هستند.

منابع و مآخذ

الف) کتاب‌ها

- آشتیانی، آقامیرزامصطفی (بی‌تا). **افتخارنامهٔ حیدری**، تهران: کتابفروشی علمی.

- اسماعیلی، رضا (۱۳۹۰). **از آب تا آفتاب**، تهران: انجمن قلم ایران.
- امین‌پور، قیصر (۱۳۸۴). **سنت و نوآوری در شعر معاصر**، تهران: علمی و فرهنگی.
- انوری، حسن (۱۳۷۲). **گزینهٔ داستان رستم و اسفندیار**، تهران: قطره.
- باذل مشهدی، میرزارفیع (۱۳۸۳) **حملهٔ حیدری**، تهران: اسلام.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۳). **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**، تهران: علمی و فرهنگی.
- حکیمی، محمدرضا (۱۳۷۳). **ادبیات و تعهد در اسلام**، تهران: نشر فرهنگ اسلامی.
- راجی کرمانی، ملا بمانعلی (۱۳۹۵). **حملهٔ حیدری**، به تصحیح نجمه حسینی سروری، محمود مدبری و یحیی طالبیان، کرمان: دانشگاه باهنر.
- رزمجو، حسین (۱۳۸۱). **قلمرو ادبیات حماسی ایران**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- رستگارفسایی، منصور (۱۳۸۰). **انواع شعر فارسی**، شیراز: نوید.
- سارلی، ناصرقلی (۱۳۸۷). **زبان فارسی معیار**، تهران: هرمس.
- سپهر، محمدتقی (۱۳۸۵). **ناسخ التواریخ**، چاپ دوم، تهران: اساطیر.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰). **ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما**، ترجمه: حجت‌الله اصیل، تهران: نی.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰). **با چراغ و آینه**، تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۲). **صورِخیال در شعر فارسی**، چاپ پنجم، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۲). **انواع ادبی**، تهران: انتشارات پیام نور.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). **بیان و معانی**، تهران: فردوس.
- صفا، ذبیح الله (۱۳۸۷). **حماسه‌سرایی در ایران**، تهران: فردوس.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۴). **شاهنامه به کوشش جلال خالقی مطلق**، ج ۱، تهران: سخن.
- فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۳). **دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی**، جلد اول، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
- کافی، غلامرضا (۱۳۸۶)، **شرح منظومهٔ ظهر**، تهران: مجتمع فرهنگی عاشورا.
- محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۳)، **ادبیات عامیانهٔ ایران**، به کوشش حسن ذوالفقاری، چاپ دوم، تهران: چشمه.
- وفایی، عباسعلی (۱۳۹۰). **دستور کاربردی متن ادبی**، تهران: سخن.
- یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۱). **چشمهٔ روشن**، تهران: علمی.

ب) مقالات

- اصیل، حجت‌الله (۱۳۷۶). «سره‌نویسی» مندرج در دانشنامهٔ ادب فارسی، به سرپرستی حسن انوشه، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ج ۲، صص ۸۱۵-۸۱۷.
- جلالی‌پندری، یدالله (۱۳۸۹). «حملهٔ حیدری»، مندرج در دانشنامهٔ جهان اسلام، زیر نظر غلامعلی حداد عادل،

تهران: بنیاد دایرةالمعارف، ج ۱۴، صص ۲۱۳-۲۰۹.
- داوری اردکانی، نگار (۱۳۸۶). «نگاهی زبان‌شناختی به پدیدهٔ سره‌گرایی»، مندرج در مجموعه مقالات هفتمین همایش زبان‌شناسی ایران، صص ۷۳۷-۷۵۶.
- شفیعی، محمود (۱۳۴۹). «ارزش ادبی و اهمیّت شاهنامه از نظر دستور زبان فارسی»، مندرج در مجموعه مقالات سخنرانی و بحث دربارهٔ شاهنامهٔ فردوسی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ج ۲، صص ۱۲۷- ۱۴۲.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا «افتخارنامهٔ حیدری»، مندرج در دایرةالمعارف فارسی، به سرپرستی غلامحسین مصاحب، تهران: انتشارات فرانکلین، ۱۳۴۵، ج ۱، صص ۱۷۳-۱۷۲.
- شمشیرگرها، محبوبه (۱۳۹۰). «بررسی سبک‌شناسانهٔ حماسه‌های دینی در ادب پارسی» مندرج در مجلهٔ تاریخ ادبیات، ش ۶۴/۳، صص ۱۳۳-۱۶۰.
- طایفی، شیرزاد (۱۳۸۹). «بررسی نمودهای مذهبی در شعر عهد قاجار»، مندرج در مجله ادیان و عرفان، ش ۲، سال ۴۳، پاییز و زمستان ۱۳۸۹، صص ۹۹-۱۱۵.
- عطرفی، علی‌اکبر و منیژه افرازنده (۱۳۹۰). «سره‌گرایی در تاریخ ادب فارسی»، مندرج در مجلهٔ تاریخ ادبیات، ش ۶۴/۳، صص ۱۶۲- ۱۸۸.
- نیکخو، عاطفه و یدالله جلالی پندری (۱۳۹۴). «بررسی ساختاری زبان حماسی در طومار جامع نقالان معروف به هفت‌لشکر»، مندرج در دو فصلنلمهٔ فرهنگ و ادبیات عامه، سال ۳ ش ۵ بهار و تابستان ۹۴ صص ۱۳۲-۱۰۱.

ج) پایان نامه‌ها

- زنگی‌آبادی، سعیده؛ معرفی و بررسی اجمالی منظومه‌های حماسی، تاریخی و دینی دورهٔ صفوی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، به راهنمایی دکتر محمود مدبری، دانشگاه شهید باهنرکرمان،۱۳۹۱.
- غفاری، نازنین؛ معرفی و بررسی اجمالی منظومه‌های حماسی، تاریخی و دینی بعد از دورهٔ صفوی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، به راهنمایی دکتر محمود مدبری، دانشگاه شهید باهنرکرمان، ۱۳۹۱.
- فلاحتی، گلبانگ؛ معرفی و بررسی اجمالی منظومه‌های حماسی تاریخی و دینی پیش از دورهٔ صفوی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، به راهنمایی دکتر محمود مدبری، دانشگاه شهید باهنرکرمان، ۱۳۹۱.

پرتال جامع علوم انسانی

Abstract

The Position of *Eftekharnameh* among Religious Epics

Mahdi Khodadadi*
Mahdi Maleksabet**
Yadolah Jalali Pandari***

Eftekharnameh-e-Heydari is about the battles of Imam Ali (peace be upon Him). The book is composed in two parts: one covers the period of the Holly Prophet (peace be upon Him) and the other is about the period after His demise. Written by Mirza Mostafa Eftekhar al-Olama (1284-1327 AH) in 1304 AH, *Eftekharnameh-e-Heydari* is made up of about 17000 verses. Like all other instances of epic poetry in Persian literature, *Eftekharnameh-e-Heydari* has been heavily influenced by the *Shahnameh*. The research question of the present study is to identify whether *Eftekharnameh* has a proper and coherent structure as an epic poem. In answering this question, the study evaluates the epic inklings of the linguistic and rhetorical features of the poem and its literary position. In this evaluation, the analytical descriptive method is utilized. The analysis of epic features in this work is based on the fact that literarily and linguistically speaking, these features are those expressive components whose presence in a particular work can turn it into an a typical literary example of epic poetry. The study believes that compared to other religious epic, *Eftekharnameh* has a mediocre literary position, and this mediocrity is due to the poet's youth and literary immaturity at the time, it is thought, he was writing this work.

Keywords: *Eftekharnameh*, Verbal, Epic, Rhetorical, Literary Position

* Ph.D candidate in Persian Language and Literature. Yazd University. Iran. (Corresponding Author). khodadadimehdi1352@gmail.com
** Professor of Persian Language and Literature Yazd University. Iran
mmaleksabet@yazd.ac.ir
Professor of Persian Language and Literature Yazd University. Iran
*** jalali@yazd.ac.ir

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی