JSPPP, (13)49: 159-181, May 2020

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A study of the Style and Content of the Religious Epic Hamle-ye Heidari [The Attack of Heidar] by Bazel Mashhadi

A. Balaghi Einaloo[1], A. Nazaryani[2*], A. Mozafari[2]
Department of Arabic language and literature, Farhangian University, Tehran, Iran
Department of Arabic language and literature, University of Urmia, Urmia, Iran

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 02 December 2016
Reviewed: 10 January 2017
Revised: 28 January 2017
Accepted: 09 March 2017

KEYWORDS
stylistic, Heydari saga,
Bazl Mashhadi,
historical – religious epic

*Corresponding Author
a.nazariani@urmia.ac.ir
(+98 44) 33369716

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Hamle-ye Heidari [The Attack of Heidar] is one of the epic poetry collection written by Bazel Mashhadi in imitation of Ferdowsi's Shahnameh. This poetry collection is a historical-religious work, the main theme of which is the narrative of the story of the life of the prophet Mohammad (PBUH) and his battels, the expression of Imam Ali's heroism and their miracles and deeds, historical events related to the early days of Islamic recorded in the books of history. The primary objective of this article is to review the literature concerning the style of this work.

METHODOLOGY: the present research has been done in a descriptive- analytical manner using library sources.

FINDINGS: this work is composed in the form of couplet in Bahr-e Motaghareb Meter. Precedence of verbs, short sentences and repetition of the verbs, his use of pronoun He and she for non-animated objects, using special sentences of Shahnameh, matching the attributes and positions, and applying vague pronouns and turning and relevance at the beginning of the urges, is among the syntactic characteristics of his work. The literary features of the Bazel's speech are also based on imitation. The main similes used in this work are sensory to sensory. One the intellectual level, the overall structure of this poetry collection is related to the stories of Islamic history, explaining the confrontation between pagans and Muslims and describing the scenes of battle and combat tools.

CONCLUSION: the selection of the Bahr-e Motaqareb Meter has brought these poems closer to epic language due to the increase of long syllables. The highest frequency in the selection of monorhymes belongs to the pronoun monorhymes and total verbs that bring the rhythm and music of the poetry closer to the epic song. But the use of Arabic, slang and new words is relatively not compatible with the logic of epic language. The repetition of the phoneme, the word, the contraction of words and puns, has increased the inner music of this poetry collection. On the literary level, the use of sensory similes adds to the simple epic space. At the intellectual level, the description of the battlefields and the description of heroes are among the topics in this religious epic.

DOI: 10.22034/JSPPP.2020.03.10

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
18	0	0

سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)؛ خرداد ۱۳۹۹، دوره ۱۳، شماره پیاپی ۴۹، صص ۱۸۱-۱۵۹
DOI: 10.22034/JSPPP.2020.03.10

نشریه سبک شناسی نظم و نثر فارسی
(بهار ادب)

مقاله پژوهشی

بررسی سبکی و محتوایی حماسهٔ دینی« حملهٔ حیدری» اثر باذل مشهدی

علی بلاغی اینالو[۱]، عبدالناصر نظریانی[۲*]، علیرضا مظفری[۲]
گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران
گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران

چکیده

زمینــه و هــدف: حملـه حیـدری، یکـی از منظومـه هـای حماسـی اسـت کـه بـاذل مشـهدی آنـرا بـه تأسـی از شـاهنامه فردوسـی سـروده اسـت. ایـن منظومـه اثـری تاریخـی- دینـی اسـت کـه مضمـون اصلـی آن روایـت داسـتان زندگـی حضـرت محمـد(ص) و جنگهـای او، بیـان قهرمانـی هـای علـی(ع) و معجـزات و کرامـات آنهـا، رخدادهـای تاریخـی مربـوط بـه صـدر اسـلام و ثبـت شـده در کتـب سـیر و تاریـخ اسـت. هـدف اصلـی ایـن مقالـه بررسـی و تعییـن ویژگیهـای سـبکی در حملـهٔ حیـدری اسـت.

روش مطالعــه: ایـن مقالـه براسـاس مطالعـات کتابخانـه‌ای و بـه شـیوهٔ توصیفـی- تحلیلـی انجـام شـده اسـت.

یافتــه هــا: ایـن اثـر در قالـب مثنـوی و بحـر متقـارب سـروده شـده اسـت. تقدیـم فعـل، جمـلات کوتـاه و تکـرار فعـل، اسـتفاده از ضمیـر وی و او بـرای غیرجانـدار، بـه کار بـردن جملـه واره هـای خـاص شـاهنامه، مطابقـت صفـت و موصـوف و بـه کاربـردن ضمیـر مبهـم و واو عطـف یـا ربـط در آغـاز مصراعهـا، از شـاخصه هـای نحـوی کلام اوسـت. مختصـات ادبـی کلام بـاذل نیـز بیشـتر بـر تقلیـد اسـتوار اسـت. عمـده تشـبیهات بـه کار رفتـه در ایـن اثـر از نـوع حسـی بـه حسـی اسـت. در سـطح فکـری نیـز سـاختار کلـی ایـن منظومـه مربـوط بـه داسـتان‌های تاریـخ اسـلام اسـت، تبییـن تقابـل کفـر و دیـن، و توصیـف صحنـه هـای نبـرد و ادوات رزم اسـت.

نتیجــه گیــری: انتخـاب بحـر متقـارب، بـه علـت ازدیـاد هجاهـای بلنـد و ختـم شـدن بـه رکـن مقصـور، ایـن اشـعار را بـه زبـان حماسـی نزدیـک کـرده اسـت. بیشـترین بسـامد در انتخـاب ردیـف، ردیـف هـای ضمیـری و افعـال تـام اسـت کـه موسـیقی بیرونـی را بـه آهنـگ حماسـی نزدیـک کـرده اسـت. امـا کاربـرد لغـات عربـی، عامیانـه و جدیـد نسـبتاً زیـاد آن بـا منطـق زبـان حماسـی سـازگار نیسـت. تکـرار واج ، واژه، تخفیـف کلمـات و جنـاس، باعـث افزایـش موسـیقی درونـی ایـن منظومـه شـده اسـت. در سـطح ادبـی نیـز کاربـرد تشـبیهات نـوع حسـی بـه حسـی تقویـت کننـدهٔ فضـای سـادهٔ حماسـی اسـت. در سـطح فکـری نیـز وصـف میدانهـای جنـگ و شـرح پهلوانیهـا از جملـه موضوعـات موجـود در ایـن حماسـهٔ دینـی اسـت.

تاریخ دریافت: ۱۲ آذر ۱۳۹۵
تاریخ داوری: ۲۱ دی ۱۳۹۵
تاریخ اصلاح: ۰۹ بهمن ۱۳۹۵
تاریخ پذیرش: ۱۹ اسفند ۱۳۹۵

کلمات کلیدی:
سبک‌شناسی، حمله حیدری،
باذل مشهدی، حماسهٔ تاریخی-دینی.

* نویسنده مسئول:
a.nazariani@urmia.ac.ir
(+۹۸ ۴۴) ۳۳۳۶۹۷۱۶

مقدمه

حماسه در حقیقت مقابلهٔ نیروهای اهورایی با قدرتهای اهریمنی و مبارزه با جهل و کفر و بیداد است که همراه با جان‌فشانیها و رشادتهاست. این نوع ادبی را به چهار دستهٔ اساطیری-ملی، تاریخی، دینی و عرفانی طبقه‌بندی میکنند. تا پایان قرن پنجم هجری، بیشتر حماسه‌ها از نوع اساطیری-ملی هستند؛ اما از اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم هجری، به دلیل فراموش شدن افتخارات نژادی-ملی و کم شدن رغبت شعرا به سرودن این نوع از حماسه، منظومه‌های حماسیِ تاریخی و دینی رواج پیدا میکنند. «پس از فردوسی به واسطهٔ نفوذ و تاثیری که شاهنامهٔ او بر ادبیات فارسی و شخصیت وی در اندیشه‌های گروهی از شاعران فضیلت‌خواه دین‌باور می‌گذارد، ...، ابتدا عده‌ای از گویندگان را به سرودن حماسه‌های تاریخی متمایل میکند و از طرفی اعتقادات راسخ دینی آن حماسه‌سرای بزگ و ارادت عمیق او به پیامبر عالیقدر اسلام و خاندان عصمت و طهارت(ع) به ویژه به امام علی (ع)....به علاوه جاذبیت و زیباییهای موجود در کلام فردوسی و محتوای شاهنامه از لحاظ اخلاقی و دینی موجب می‌گردد تا عده‌ای از شاعران دین‌باور مسلمان، به جنگهای مذهبی صدر اسلام و پهلوانیهای دلاور مردانی نظیر حمزه و امام علی(ع) توجه کنند ...و داستانهای حماسی با مضامین دینی همراه با توصیفاتی با شکوه و آکنده از صورخیال زیبا، به تقلید از استاد توس به وجود می‌آید. »(رزمجو، ۱۳۸۱) یکی از مهمترین حماسه‌های تاریخی-دینی منظومهٔ «حملهٔ حیدری» است. «این منظومه یکی از مهمترین منظومه‌های حماسی دینی است به بحر متقارب دربارهٔ غزوات حضرت محمد(ص) و جنگهای امام علی(ع) تا شهادت این امام همام و حدود بیست هزار بیت براساس نسخهٔ خطی موجود در کتابخانهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد است. اعداد ۲۴هزار و چهل تا نود هزار را نیز برای آن ذکرکرده‌اند.» (همان)سرایندهٔ این منظومه، میرزا محمد رفیع، معروف به «رفیعا» و متخلص به «باذل» از شعران دورهٔ بازگشت است. مآخذ عمدهٔ آن، کتاب« معارج النبوه و مدارج الفتوه» از معین الدین فراهی معروف به « ملا مسکین» یا معین مسکین» است. (صفا، ۱۳۸۹) در این مقاله ویژگیهای سبکی منظومه حمله حیدری باذل مشهدی و شگردهای بهره مندی او از زبان حماسی به شیوه توصیفی-تحلیلی بررسی شده است.

اهداف و ضرورت تحقیق

قرون یازدهم تا سیزدهم از مقاطع مهم تاریخی است، از نظر ادبی، شاعران این روزگار از گویندگان متوسط و ضعیفِ زبان فارسی هستند و همین بهانه ای است تا پژوهشگران، کمتر به آثار این دوره بپردازند، اما نمیتوان به‌کلی زبان و سبک و فکر شاعران و گویندگان این دوره را نادیده گرفت؛ زیرا آثار این مقطع تاریخی، حلقه ای از زنجیرهٔ دراز دامن زبان و ادبیات فارسی است و بررسی غث و سمین و اوج و فرود آن در حفظ و نگهداری این آثار مؤثر است.

روش تحقیق

این مقاله براساس مطالعات کتابخانه‌ای و به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی انجام شده است.

پیشینهٔ تحقیق

در پژوهش های ادبی، تا کنون ویژگیهای سبکی حمله حیدری باذل مشهدی مورد بررسی قرار نگرفته است اما در حوزه سبک‌شناسی حماسه های دینی، آثاری تدوین شده است که شاخصترین آنها عبارتند از: سبک شناسی حمله حیدری ملا بمانعلی راجی کرمانی

(فضیلت،۱۳۷۹) - بررسی سبک شناسانه حماسه های دینی در ادب پارسی (شمشیرگرها،۱۳۸۹) - نقد زبان حماسی در حمله حیدری باذل مشهدی (ملک ثابت ،۱۳۹۳) - حماسه های دینی (گلچین معانی،۱۳۴۴) - حماسه سرایی دینی در ادب فارسی (شهبازی،۱۳۹۱) - بررسی و تحلیل سبکی حمله حیدری راجی کرمانی (فاطمه کوپا،۱۳۹۱) - بررسی تاثیرات شاهنامه بر حمله حیدری (رویانی،۱۳۹۴)

بحث و بررسی

ویژگیهای زبانی

زبان حماسی، زبانی فاخر و دارای سبک عالی و الفاظ سنگین است که آن را از زبان معیار متمایز میکند و به آن برجستگی خاصی میدهد. سطح زبانی، مقوله‌ای گسترده است، بنابراین آنرا به سه سطح کوچکتر: آوایی، لغوی و نحوی تقسیم میکنند:

- سطح آوایی

در این سطح، ابزار موسیقی‌آفرین متون، از جمله موسیقی بیرونی و درونی و برخی مسائل موسیقی‌آفرین مانند: الف اطلاق، ابدال و...مورد بررسی قرار میگیرد.

الف) موسیقی بیرونی(وزن): وزن حملهٔ حیدری، مانند اغلب منظومه‌های حماسی ، وزن «فعولن، فعولن، فعولن، فعولن(بحر متقارب) است. این وزن مدتها قبل از فردوسی نیز برای بیان مضامین حماسی استفاده می‌شده است و با توجه به ساختار هجایی خاص آن، بهترین وزن برای آفرینش شعر حماسی است. عوامل زیادی در تناسب این وزن برای موضوعات حماسی دخیل هستند، اول اینکه در این وزن نسبت هجاهای بلند به کوتاه بیشتر است. در هر بحری هر چه شمار نسبی هجاهای کوتاه از هجاهای بلند بیشتر باشد، حالت عاطفی‌تری را القا میکند و برعکس هرچه شمارهٔ نسبی هجاهای بلند بیشتر باشد ، حالت ملایم‌تری را القا میکند. در بحر متقارب (سالم و مقصور) نسبت هجاهای بلند به کوتاه بیشتر است و به همین دلیل این وزن با صلابت و رزانت خاص، مناسب محتوای حماسی است. دوم، موضوع ترتیب قرارگرفتن هجاهای کوتاه و بلند است. «بررسی ها نشان میدهد ارکانی که با هجای بلند شروع میشوند از ارکانی که با هجای کوتاه شروع میشوند، شادتر هستند.(وحیدیان کامیار، ۱۳۶۹)

اینکه چگونه میتوان در همین وزن واحد، حالات و عواطف مختلف پدید آورد، نکته‌ای است باریک که از دید شاعران بزرگ دور نمانده است.، آنان با استفاده از اختیارات شاعری، مانند استفاده از یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه، ختم کردن مصراعها به هجای کشیده و اضافه کردن کسره و ضمه که در قدیم معمول بوده است، برخی حالات عاطفی را آفریده اند.(یوسفی، ۱۳۶۹) در ابیات زیر، با توزیع مناسب هجاهای بلند به ویژه هجاهای مختوم به مصوتهای بلند ، برجستگی خاصی به کلام بخشیده شده که با محتوای پیام (مفاخرهٔ امام در برابر عمرو بن عبدود)مناسب است؛ مانند ابیات ۱۰۷۶ تا ۱۰۷۹ حمله حیدری:

ز غیرت درآمد چو دریا به جوش — منم گفت مرد تو ای خودفروش
بیامد به پیش شهنشاه دین — دگرباره بوسید روی زمین
بگفت ای طفیل زمین و سما — بگرد مرا گر به سر اسیا
ازین به که این کافر بت پرست — بگردد به اورد چون پیل مست

در ابیات فوق، ختم شدن شعر به رکن«فعول» و توزیع هجاهای بلند، به ویژه هجاهای مختوم

بـه مصوتهـای بلنـد در کلمـات جـوش، فـروش، دیـن، زمیـن، نبـرد، مـرد، سـبب برجسـتگی زبـان شـده و بـه تحـو بـارزی نقـش وزن را در ایجـاد لحـن حماسـی نشـان داده اسـت. «بـاذل مشـهدی بـه طـور تقریبـی از هـر ۱۰۰بیـت، ۷۰ بیـت را بـه مقصـور ختـم میکنـد، چـون ختـم کـردن شـعر بـه هجـای کشـیده و بلنـد، کشـش صوتـی در هجاهـای پایانـی قافیـه را سـبب میشـود کـه خـود از عوامـل آفرینـندهٔ موسـیقی در شـعر حماسـی اسـت. البتـه گزینـش واژگان و نحـو کلام نیـز در ایـن ابیـات تاثیـر خـود را نشـان میدهنـد، چـون نـوع واژگان و ترکیبـات هـم در ایجـاد موسـیقی حماسـی دخیـل هسـتند. (ملـک ثابـت و شـهبازی، ۱۳۹۳)

در سـاقی‌نامه‌های موجـود در حملـهٔ حیـدری، بـا وجـود یکسـانی وزن، بـه علـت انتخـاب واژگان و ترکیبـات غیـر حماسـی، لحـن و آهنـگ حماسـی منبعـث نمیشـود و ایـن عامـل دلیلـی بـر اثبـات ایـن نکتـه اسـت کـه وزن و بحـر متقـارب بـه خـودی خـود نمیتوانـد زبـان حماسـی بیافرینـد،بلکـه واژگان و ترکیبـات، محتـوا و چگونگـی ترتیـب کلام نیـز در ایـن میـان تاثیـر بسـزایی دارنـد.

ب) موسـیقی کنـاری: قافیـه و ردیـف در شـعر حماسـی، نقـش مهمـی در تکمیـل موسـیقی شـعر دارد، قافیـهٔ و ردیـف در شعرحماسـی هـم تداعی‌کننـدهٔ فضـای حماسـی اسـت و هـم موسـیقی برآمـده از وزن عروضـی شـعر را تکمیـل میکنـد و بـه ایـن ترتیـب بـه غنـای موسـیقایی شـعر کمـک بسـیاری میکنـد.

۱) قافیـه: قافیـه بـر هماهنگـی عناصـر شـعری مـی افزایـد و تاثیـر شـعر را بـر خواننـده بیشـتر میکنـد و در شعرحماسـی مـی توانـد مکمـل لحـن حماسـی و حسـی و عینـی باشـد و بـه ایجـاد فضـای حماسـی کمـک کنـد. در زبـان حماسـی معیـار، بـه دلیـل سـاختار نحـوی کلام و تقدیـم فعـل، قافیـه هـا بیشـتر اسـمی انـد و ایـن یکـی از جلـوه هـای موسـیقی شـعر اسـت کـه سـبب اسـتحکام و انسـجام سـروده هـای فردوسـی شـده اسـت و نتیجـه آن برخـورداری از غنـای قافیـه هاسـت.» (شـفیعی کدکنـی، ۱۳۹۱) یکـی از نـکات حائـز اهمیـت در تقویـت موسـیقی کنـاری شـعر حماسـی، جنبـهٔ موسـیقایی کلمـات قافیـه اسـت، بـه ایـن معنـی کـه هرچـه میـزان حـروف مشـترک کلمـات قافیـه بیشـتر باشـد، موسـیقی بیشـتری را القـا میکنـد، بـه ویـژه در قوافـی مختـوم بـه مصوتهـای بلنـد« آ » و « او» کـه در پایـان آنهـا، امـکان افـزودن «ی» وجـود دارد و بـه آن وسـیله میتـوان اشـباع و کشـش صوتـی مناسـب را ایجـاد کـرد. در بررسـی ابیـات منظومـه حملـه حیـدری ، مشـخص شـد کـه بـاذل ۱۹درصدکلمـات قافیـه را بـه مصوتهـای بلنـد«آ» و «او» ختـم کـرده اسـت کـه در اغلـب مـوارد میتـوان بـه آن «ی» افـزود.

بررسـی نـوع هجاهـای قافیـه در حملـه حیـدری حاکـی از آن اسـت کـه هجـای (صامـت + مصـوت بلنـد + صامـت) بیشـترین، و هجـای (صامـت + مصـوت بلنـد + دو صامـت) کمتریـن بسـامد را دارد؛ مصوتهـای بلنـد در زبـان فارسـی از عوامـل ایجـاد موسـیقی و آهنـگ اسـت و بـاذل نیـز از ترکیـب صامـت بـا مصوتهـای بلنـد، بیشـترین بهـره را بـرده اسـت کـه بـا منطـق زبـان حماسـی همخوانـی دارد. عـلاوه بـر نقـش موسـیقایی کلمـات قافیـه در زبـان حماسـی، نـوع واژگان قافیـه هـم در ایجـاد تداعـی معانـی حماسـی نقـش مهمـی دارنـد. حماسـی بـودن، حسـی و عینـی بـودن واژگان قافیـه و صحـت کلمـات قافیـه از مـواردی اسـت کـه در بررسـی قافیـه در زبـان حماسـی مـدّ نظـر قـرار میگیـرد. قافیـه در شـعر حماسـی، بیشـتر حسـی ، عینـی و حماسـی اسـت و بـا فضـای کلـی شـعر هماهنگـی دارد و بـه دلیـل بسـامد بـالای تقدیـم فعـل در زبـان حماسـی، بیشـتر قوافـی اسـمی و کوتـاه هسـتند و اغلـب از واژگان حماسـی انتخـاب میشـوند.

در زبـان حماسـی، معمـولاً فعـل در آخـر قـرار نمیگیـرد، روی همیـن اصـل، از مجـوع ابیـات منظومـهٔ حملـهٔ حیـدری، تعـداد ۱۳۳۷۸ قافیـهٔ اسـمی اسـت(۶۶درصد) و از ایـن واژگان، تعـداد ۷۸۹۰ واژه از واژگان حماسـی(نظیـر سـپاه، و...) انتخـاب شـده‌اند.

۲) ردیـف: ردیـف در شـعر حماسـی، اغلـب سـاده، کوتـاه و اسـمی اسـت، زیـرا ردیفهـای بلنـد بـا بحـر

متقارب تناسبی ندارند و جنب و جوش و خروش حماسی کلام را زایل میکنند. اما باذل از توجه به جنبهٔ موسیقایی و تداعی‌گر ردیف غافل بوده است، زیرا برطبق آمار، از ابیات این منظومه تعداد ۶۶۲۲بیت دارای ردیف هستند. (۴۴درصد) به علاوه از این تعداد ، ردیف در ۱۵۲۲بیت، فعل است که با منطق زبان حماسی سازگار نیست، چون «مصراعهای مختوم به فعل آهنگ ملایمی دارند و از آهنگ زبان حماسی می‌کاهند.»(شمیسا، ۱۳۷۶)

از مجموع ردیفهای فعلی(۱۵۲۲ مورد)، بسامد ردیفهای غیرربطی نسبت به ردیفهای ربطی بیشتر است، تعداد ۹۴۳ مورد مربوط به ردیفهای غیر ربطی و ۵۷۹ مورد مربوط به ردیفهای ربطی است. از میان افعال غیر ربطی، مشتقات فعل« کردن»(۳۳۷مورد) و از میان افعال ربطی مشتقات فعل«شدن» (۲۴۲مورد) بسامد بیشتری نسبت به دیگر افعال دارند. البته بسامد بیشتر ردیف های ضمیری با هجاهای بلند پایانی، به غنای زبان باذل و نزدیک شدن آن به زبان حماسی کمک کرده است. ردیف به صورت ضمیر شامل: ما(۵۴مورد)،تو(۳۶مورد)، او(۲۵مورد)، من(۱۷مورد)، خویش(۴مورد)، وی(۳مورد) میشوند.

ج) موسیقی درونی: موسیقی درونی شعر، از رهگذر وحدت و تشابه صامتها ، مصوتها، واژگان و ترکیبات پدید می‌آید، به این معنی که شاعر با رعایت تناسب آوایی واجها، هجاها، واژگان و ترکیبات، نوعی موسیقی درونی در شعر ایجاد میکند .در شعر حماسی، آنچه بیشتر موجب آفرینش موسیقی درونی شعر میشود، تکرار و واج‌آرایی است، اگرچه جناس و سجع هم در این زمینه تاثیر بسزایی دارند، اما این دو در شعر حماسی بسامد بالایی ندارند. در منظومهٔ حملهٔ حیدری هم سهم عمده ازآن تکرار و واج‌آرایی است.

۱) جناس: تکرار در شعر حماسی به صورتی که آهنگ و موسیقی ایجاد کند و در تداعی معانی نقش داشته باشد، در قالب انواع جناس ظهور پیدا میکنند. بسیاری از جناسهای این منظومه به دلیل همراه شدن با صنعت تکرار، نوعی آهنگ حماسی ایجاد میکنند؛ مانند بین ۱۲۱۱ حمله حیدری:

تو گفتی که ابر است آن تیره **میغ** ز بس **تیغ** بارید بر روی **تیغ**

جناس موجود ، به دلیل همراهی با تکرار «تیغ» و واج‌آرایی حاصل از تکرار صامت«غ» آهنگ کش‌داری به شعر بخشیده است.

به اینجا پی **رزم** و جنگ آمدیم نه از بهر **بزم** و درنگ آمدیم

در مثال بالا که بیت شماره ۹۱۱ حمله حیدری است، جناس موجود با تکرار واجهای «ر» و «ز» که از واجهای روان و غلتان هستند، در ایجاد فخامت کلام موثر واقع شده‌اند.

- جناس تام: تیره گشت، تیره گشت(۷۹۲۶) روان، روان(۲۸۳۵) نامی، نامی (۲۳۴۸۱) /جناس زاید: حکم، محکم (۱۲۹۴)حکم ،حکیم (۱۰۲۲۱) ناب، آب (۱۶۲۶۲) ولی، اولی (۲۳۴۵۰) غزال، غزل (۳۰۶)شکسته، شکست (۱۱۲۵) / جناس لاحق: وفاق ، نفاق (۵۳۵۹) جزم، عزم (۵۰۳)، زمین ، زمان (۶۳۹۶ و ۱۰۲۹) علی، ولی (۱۱۵۵) سنان ، عنان(۲۱۰۱) خاک پاک(۴۱۸۹) جنگ، چنگ(۶۱۵۰) رضا ، قضا (۱۲۹۳۳) / جناس شبه اشتقاق: اخطب، خطاب(۷۰۹۴) غنیم ، غنیمت (۱۲۹۰۲) / جناس مضارع:پیش ، بیش (۹۶۷) (۱۱۹۶) / جناس حرکتی: قدر ،قَدَر(۲۰۷۸۰) / جناس قلب: دگر، گرد (۱۳۰۴۷) / جناس خط: غرق، عرق (۹۰۶) / جناس مرکب: چارسو،چارسو(۶۹۲۹) / جناس مکرر: ناکام کام (۳۰۸۰)

۲) تکرار: تکرار واژگان، بخصوص واژگانی که در آفرینش نوعی آهنگ و موسیقی یا تداعی معانی دخیل باشند، در شعر حماسی از جایگاه والایی برخوردارند و آهنگ شعر حماسی را غنا میبخشند. مانند تکرارکلمات : سنگ و تیر(۸۱۲ و ۸۱۵ و ۸۳۴ و ۸۹۳ و ۱۰۱۲ و ۱۳۸۸ و ۱۸۳۶

و...)/ تکرار ترکیبات(که بیشتر دینی هستند): خیرالانام، خیرالبشر، حبیب خدا، شاه دین، سید المرسلین، شیر خدا، بازوی دین، سالار دین، ساقی کوثر / تکرار بخشی از مصراع یا تمام مصراع: شهر باشد پناه (۴۹۲ و ۴۹۴)،بدارند پاس خود از مشرکین(۵۶۷ و ۵۶۹)

۳) تکرار واج؛ واج‌آرایی: واج‌آرایی محصول تکرار هنرمندانهٔ واجهای خاصی در زنجیرهٔ کلام است که از نظم و هارمونی خوبی برخوردار باشد، در تداعی معانی حماسی نقش دارد و این نظم ایجاد نمیشود، مگر با اطلاع از خواص ذاتی و طبیعی حروف و استعداد ذاتی که بتواند با مادهٔ زبان و عناصر آن شگردی به کار برد که صوت و آوا، تصویرساز اندیشه و محتوا باشد. از جمله صنایعی که با رعایت هنرمندانهٔ واج‌آرایی پدید می‌آید، صدامعنایی است، یعنی اینکه از مجموع تکرار یک یا چندواج ، صدای خاصی به گوش برسد بگونه‌ای که آن صدا، تصویر ساز اندیشه و محتوا باشد؛ مانند بیت ۸۰۱ حمله حیدری:

ز یک سوی کوس و ز یک سو نفیر زیک سو برآورده اسبان صفیر

تکرار واجهای«س» و« ص» که از واجهای صفیری هستند، بخوبی توانسته صدای صفیر و نفیر را القا کند.

دلیر است و جنگاور و زورمند که برّرد سر شیر چون گوسفند

در مثال بالا که بیت شماره ۱۰۵۶ حمله حیدری است، تکرار صامت«ر» که « بیشتر در بافتهای دارای صدا و حرکت به کار میرود و واجی روان محسوب میشود»(وحیدیان کامیار، ۱۳۶۹) توانسته بخوبی عمل بریدن را تداعی کند.

زمام زمین گر به دست آیدش به مردی، ز رفتن نگه داردش

در مثال بالا که بیت شماره ۱۰۵۹ حمله حیدری است، تکرار واجهای« ز» و « ک» بخوبی قدرت و صلابت عمرو را مجسم کرده است.

نمونه‌های زیر به ترتیب عبارتند از ابیات شماره ۳۹۹، ۱۰۰۵، ۱۲۳۰، ۱۲۷۹، ۱۶۲۶ و ۱۷۵۳:

ز غریدن کوس و آوای نای شده گوشها پر صدا چون درای
ز ضرب لگدکوب نعل سمند یکی شد در آن دشت پست و بلند
شجاع غضنفر وصی نبی نهنگ یم قدرت حق علی
بگفت این عدوی اله ودود پرستندهٔ سنگ ناچیز بود
همه دشت پر شور و آشوب بود هوا تیره و سنگ سرکوب بود
بگوید که بندند مردان میان به آهنگ ناورد موسائیان

۴) اسامی صوت: این کلمات در ایجاد تداعی معانی حماسی نقش مهمی دارند: چاک‌چاک (۱۲۱۲ و ۱۲۲۶)، لخت‌لخت(۱۲۲۶و ۸۰۷)، های و هوی(۸۰۲)،

۵) طرد و عکس؛ مانند بیت شماره ۵۴۱۷ حمله حیدری:

به شیر خدا داد شمشیر او که شمشیر او باشد از شیر او

۶) تخفیف (حذف از کلمه): حذف هم در صامتها و هم در مصوتها صورت گرفته است. گاه این حذف از آغاز کلمات می‌باشد. سبب این حذفها گاهی برای آسان سازی و گاهی به خاطر گریز از سنگینی تلفظ و گاهی به ضرورت وزن صورت میگیرد. مانند: ستادیم(۶۸۵)، نالهایی: ناله‌هایی(۱۲۳۳)، باستاد(۱۳۱۹)، میکال(۱۳۵۴)، کها: که ها(۳۱۸۴)، رذال: ارذال(۱۲۹۷۳) و...

۷) تسکین(ساکن کردن تلفظ کردن واجها)؛ مانند نمونه های زیر که به ترتیب عبارتند از ابیات شماره ۳۱۵، ۳۷۹، ۱۰۴۹، ۶۹۳ و ۱۷۵۲:

نینداختشـــان جـز محمـد کسـی / بـه مـا نیـز کـرده اسـت از ایـن هـا بسـی
بـه او نیـز کردنـد گفـت و شـنید / بـه خرمـای **خیبـــرش** دادنـد امیـد
ز **شـــفقت** بگفتـش رسـول خـدا / کـه ای بهتـر از نـور چشـمان مـرا
از آن مـژده سـفیان بشـد شـادمان / کـه یابـد سـگ **گرســنه** اسـتخوان
کـــه در اهـــل ملـت منـادی کنـد / ز فـــرمان داور **خبرشـــان** دهـد

(موارد دیگر: ۱۹۳۱ و ۱۷۶۹ و ۱۱۴۷ و ۱۱۸۱ و ۱۲۰۱ و....
۸) تشـدید مخفـف: سـبب اصلـی آن ضـرورت وزنـی بـا یکسـان کـردن تلفـظ کلمـات اسـت. فراینـد تشـدید وقتـی بـا نغمـۀ حـروف و واژه‌گزینـی مناسـب همـراه شـود، در ایجـاد لحـن کوبنـدۀ حماسـی ، نقـش بسـزایی دارد: بـدرّم (۱۱۵۱) بُـرّد (۱۰۵۶) علـیّ ابـی طالبـم (۱۰۵۲) نظّـارۀ (۱۰۳۲) کرّنـای (۱۰۰۱)تنـدیّ بـاد (۱۶۳۱)(مـوارد دیگـر: ۸۸۵ و ۸۸۳ و ۸۷۷ و ۱۵۹ و ۱۵۷ و ۱۲۴ و ۱۲۱و ۳۴ و ۹۲۱ و ۲۶۴ و...
۹) اماله: عنید (۵۶۰)، رکیب (۹۴۲) ،قویم(۱۲۴۱)
۱۰) ابدال: شان(۱۵۰۰)، روزان:روزنه (۱۸۸۳) ،فیروزی (۳۱۲۱) ،سفیده (۱۴۲۷۳)

● سطح لغوی
اغلـب واژگان اشـعار حماسـی، واژگان حماسـی و پهلوانـی هسـتند و بـر اسـامی و ابزارهـای حماسـی دلالـت میکننـد، حتـی صفـات و قیـود هـم بـر حـالات و رفتارهـای پهلوانـی و حماسـی دلالـت میکننـد و غلبـه بـا واژگان فارسـی سـره اسـت و از افعـال نیـز بسـامد افعـال پیشـوندی و بسـیط بالاسـت. امـا واژگان اسـتفاده شـده در ایـن منظومـه یکدسـت نیسـت و اختلاطـی از واژگان حماسـی و غنایـی و دینـی اسـت. لیکـن در جـای جـای صفحـات و موضوعـات منظومـه، کارکـرد واژگان و بسـامد آنهـا مناسـب حـال و مقـام تغییـر میکنـد. مثـلاً در صحنه‌هـای نبـرد، واژگان کامـلاً حماسـی اسـت و در صحنه‌هـای غـم و انـدوه ، شـاعر از واژگان غنایـی اسـتفاده کـرده اسـت و در صحنه‌هایـی کـه شـاعر بـه پنـد و انـدرز می‌پـردازد واژه‌هـا حالـت عرفانـی بـه خـود میگیرنـد.
ترکیب‌سازی
مهمتریـن بخـش واژگان در حماسـه ، ترکیبـات حماسـی اسـت. اغلـب ترکیبـات حماسـی، برگرفتـه از محیـط رزم و نبـرد هسـتند و در ایجـاد تداعـی معانـی حماسـی نقـش مهمـی دارنـد و بـه نحـو بـارزی حماسـه را از انـواع دیگـر ادبـی متمایـز میکننـد. امـا بـاذل مشـهدی در ترکیـب سـازی چنـدان مهارتـی نـدارد و نتوانسـته ترکیبـات خـاص حماسـی را بیافرینـد و ترکیبـات حماسـی او تقلیـدی از ترکیبـات شـاهنامه هسـتند.به عـلاوه برخـی ترکیبـات در اشـعارش بـا روح حماسـه همخوانـی نـدارد و بـا زبـان غنایـی سـازگار هسـتند.
لغات و ترکیبات عربی(دینی)
بسـامد لغـات عربـی در ایـن منظومـه بسـیار اسـت کـه بـه اقتضـای نـوع حماسـه کـه دینـی و مذهبـی اسـت و زمـان سـرایش منظومـه(دورۀ بازگشـت) وارد منظومـه شـده‌اند. البتـه بسـیاری از ایـن لغـات، اسـامی و القـاب خـاص اسـت کـه بنابـر موضـوع اثـر وجـود انهـا طبیعـی می‌نمایـد؛ از جملـه نمونـه هـای زیـر کـه بـه ترتیـب عبارتنـد از ابیـات شـماره ۱۲۸۲، ۵۶۶ و ۵۶۷ حملـه حیـدری:

ز **تنزیه عذب البیان انبیا** ز **تهلیل رطب اللسان اصفیا**
که دارند جا جمله ندر **جحیم** **طعامی** ز **زقوم** و آب از **حمیم**
ز **قطران** قبا و ز **نیران قمیص** ز **شعبان** و **عفریت**، **انیس** و **طبیس**

کاربرد واژگان عربی در کنار واژگان اصیل ایرانی که نوعاً حماسی نیز محسوب میشوند؛ باعث کاهش روح حماسی و انسجام اثر شده است. بیت شماره ۱۷۵۸ حمله حیدری نمونه ای از این دست است:

روان شد به حکم **مطاعش** بلال که خواند یلان را به سوی **قتال**

موارد دیگر: علامات، آثار(۳و۴)، مطر(۳۸۱)، مقال(۳۸۸)،مبعوث، سابق(۴۰۰)، جلی(۴۲۴)، ارض وسما(۴۳۱)، دیّان، دین(۴۳۳)، روح الامین، قاری(۴۳۸)، ابن عم (۴۵۳)، تقدیس(۴۵۶)، جناح(۵۰۰)، قایل(۵۰۱)، طیران(۵۰۹)، عدو، براهب(۵۲۷)، وعظ، نَسَق، ابطال، اثبات، اصنام(۵۵۰)، طیّار(۵۶۱)، جحیم، حمیم، قطران، نیران، قمیص، شعبان، عفریت، انیس، جلیس(۵۶۶ و ۵۶۷)، اشقیا(۵۶۹)، ایذاً(۵۷۱)، یوماً فیوم(۵۸۴)، ماکول(۸۳۷)، مشام، معطر، طعام(۸۳۸)، خیرالانام(۸۵۶)، متفّق(۹۰۹)، لیث نبی (۱۰۵۲)، عسرت، اضطرار(۱۰۶۰)، طیش(۱۰۶۴)، شه دین پناه(۱۱۵۹) کفر کیش (۱۱۹۰)، شیر اله(۱۱۹۸)، خیبرگشا(۱۲۳۲)، شیر خدا(۱۲۳۵)، ضرغام دین(۱۲۵۸)، امداد، تنزیه و عذب البیان، تهلیل، رطب اللسان، اصیفا(۱۲۸۲)، سالار دین(۱۳۷۲)، سیاه اندرونان، باطل سرشت (۱۴۰۵) رقم(۱۴۵۳)، دیّان و عاشر(۱۴۶۳)، نعما(۱۴۹۶)، اکل و شرب، قماش و معاش(۱۴۸۹)، حبیب، لحوم، لبون، شمار(۱۴۹۳)، اکثر(۱۵۳۴)، خیرالبشر(۱۶۳۴)، خیر الانام(۱۶۴۲)، عمیم(۱۶۴۸)خلف، اَمام، یمین، یسار(۱۶۴۹)، حبیب خدا(۱۶۷۷)، نوم(۱۶۸۶)، تقبیل(۱۶۹۳)، مستعد(۱۷۲۴)،طوعاً(۱۷۲۶)، اعطا (۱۷۳۷)، تاکید، اهتمام(۱۷۴۷) سید المرسلین(۱۷۵۰)، سید انبیا(۱۷۶۸)، تعیّش (۱۸۵۲)، جهول(۱۸۹۹)، صفدر دین پناه(۲۱۳۸)، ودود(۲۱۷۳)،بالتمام(۲۲۳۹)، سبع (۲۳۶۸)، نعم، حبیب، اله(۲۶۵۱)، عظم(۳۴۷۹)، مافی الضمیر(۴۱۳۷)، ضرب، رقاب (۴۱۴۳)، مقری(۷۹۳۱)کیف، متا، ذوالعز، المجد و الکبریا(۹۶۷۹)، مستعد، خلف، امام، یمین، یسار (۱۰۳۰۰)، معروض(۱۵۸۱۵)، علیم، شجر، حنس، مطر(۱۴۱۰۰)، بسیط، محاط، محیط(۱۴۱۱۰۲)، لحم، غنم(۱۱۸۵۴)، تضییع(۲۲۳۴۹)، و...

کاربرد لغات و ترکیبات حماسی

یکی از مهمترین راه های شناخت ویژگیهای سبکی حماسه ها، بررسی بسامد نوع واژه هایی است که فضای حماسی و میدان جنگ و نبرد را تداعی میکنند. شمشیر و تیغ، گرز و سنان و برگستوان و بلارک، نام آلات و ادوات جنگی است که بیشترین کاربرد در این منظومه دارد. رایجترین حیوان سواری در جنگها اسب و گاهی شتر است؛ مانند ابیات زیر از صفحه ۱۶۶ حمله حیدری:

ز **شمشیر** و **خنجر**، ز **تیر** و **کمان** ز **درع** و ز **مغفر**، ز **برگستوان**
ز **تیر** و **کمان** و **عمود** و **سنان** ز **خود** و ز **درع** و ز **برگستوان**
چنین از **دگر آلت کارزار** **شترهای** بسیار در زیر بار
دگر **اسبهای جنیبت** بسی چنان کز پی جنگ آید کسی

ترکیبات حماسی: دل نره شیر(۳۴)، تیغ زهرآبدار(۱۷۳ و ۹۹۴)، نامور گرد گردن فراز (۳۶۰)، شیر فولاد چنگ(۳۷۶)، ضرغام دین(۴۰۳) ستوران خاراشکاف(۴۶۸)، سر سرکشان(۴۷۱)، سپاه گران سنگ(۴۸۷)، خود جزم، رمح عزم(۵۰۳) نامداران جنگاوران (۵۱۲)، دلیران جنگ آزمای(۵۱۴)، فولاد خاراشکاف(۵۴۶)، فساد افکن کینه جو(۶۰۱)، کوه آهن(۶۷۱)،

جنگی دلیران(۸۱۰)، سر شیر مردان(۹۴۸)، پیل مست(۹۸۸)، جنگی پلنگ(۹۹۵)، مردان آهن قبا(۱۰۰۸)، آتشین کوه(۱۰۱۵)، گرد لشگرشکن(۱۰۱۸)، قلزم بیکران(۱۰۳۰)، آهنین کوه، کوه فولاد(۱۰۳۱)، نره شیر(۱۰۳۲) ، بازوی دین (۱۰۳۶)، زمام زمین(۱۰۵۹)، نامداران پرخاشجو(۱۰۸۱)، صفدر عرصهٔ روزگار(۱۱۱۸)، دندان کین(۱۱۵۰)، پیل دژم(۱۱۹۳)، برگشته بخت(۱۱۹۷)، تیغ خاراشکاف(۱۲۰۶)، باریدن تیغ(۱۲۲۷)، شجاع غضنفر(۱۲۳۰)، آهن قبا، (۱۲۳۲)، نامور سرکش ارجمند (۱۲۶۵)، حصن فولاد، بانگ ظفر(۱۳۰۰)، دشت کین(۱۳۰۶ و ۱۳۸۳)، میدان کین (۱۳۴۸)، لشگر جنگجوی(۱۳۶۹) رنگ جنگ(۱۵۷۷)، علم نصرت(۱۷۳۰)، هژبر ژیان (۱۷۸۶)، بنیان دین، پای ظفر(۱۸۰۳)، پای جلادت(۱۸۵۶)، شیران پرخاشجو (۱۹۶۷)،رود خون(۱۹۹۸)، ناوک جان شکاف(۲۰۱۹)، فولادچنگ، گردن فراز(۲۰۴۳)، تیغ آتش فشان(۲۰۷۸)، شیر ژنده(۱۲۰۲۹)، پیل زور(۱۲۱۹۹)، کوه تن، شیردل، شیرمرد(۱۴۲۰۹)، و...

ترکیبات خاص شاهنامه

نامور گرد گردنفراز(۳۶۰)، سر سرکشان(۴۷۱)، جنگی دلیران(۸۱۰)، جنگی پلنگ (۹۹۵)، کوه آهن(۱۰۱۳)، نامداران پرخاشجو، گرد لشگر شکن(۱۰۱۸)، ژنده‌پیل(۱۲۴۲)، نامور مهتر ارجمند(۱۴۹۲)، آواز دادن(۱۶۳۵)، برآراستن کار(۱۷۷۲)،شیران پرخاشجو (۱۹۶۷) نام و ننگ(۱۹۶۸)، تیره روان(۱۹۹۲)،گردنکشان(۲۰۶۱)، به راز(۲۰۴۸)، و...

کاربرد واژگان و ترکیبات غیر حسی و انتزاعی (ترکیبات غیر حماسی)

در آثار حماسی واژگان حسی و غیر معقول بسامد بیشتری دارند اما در حملهٔ حیدری به تناسب موضوع دینی اثر، لغات انتزاعی بسامد قابل ذکری دارند. این ترکیبات در بخش اضافه‌های تشبیهی و استعاری ذکر شده‌اند.

واژگان و ترکیبات عامیانه، جدید و غیر حماسی

استفادهٔ بسیار از لغات و اصطلاحات عامیانه در این منظومه سبب شده که روح حماسی اثر تضیف شود و شعر رنگ عامیانه یابد. «باذل مشهدی مثل غالب شعرای دورهٔ صفویه و افشاریه، از میان عامهٔ مردم برخاسته است و از تحصیلات بالایی برخوردار نبوده است و چنانکه از شعر او برمی‌آید ذهن وقاد و ورزیده‌ای هم برای سرودن اشعار حماسی نداشته است و به همین دلیل در تنگناهای شعری به لغات و ترکیبات عامیانه متوسل شده است.(غلامرضایی، ۱۳۹۵) به علاوه در حملهٔ حیدری، مانند اغلب متون این دوره، به گروهی از واژه‌های جدید که ظاهراً ورود یا ساخت آنها در زبان فارسی ویژهٔ همین عصر است، برمی‌خوریم(همان) این واژگان نیز روح حماسی اثر را تضعیف میکنند. در ادامه به ابیات شماره ۳۱۶ و ۶۱۰ حملهٔ حیدری برای نمونه توجه کنید:

کنون این ستمدیدگان **خراب** **لگدکوب** گردیده از **انقلاب**
بر او کعب ناچار در باز کرد ز بار و بلا بال و پر، **واز کرد**

موارد دیگر: انقلاب(۳۱۷ و۳۱۶و ۳۰۶و ۶۳۶) لگدکوب(۳۱۶)، پی چیزی آمدن (۳۵۵) دخیل توایم (۳۶۸) مملکت(۶۱۸)، پر شد در و دشت (۶۴۰)، بسی گفت از پوچها (۷۶۴)،عاصی شوی(۷۷۲)،دیگ را بار کردن و نان را خمیر کردن (۸۴۹) ،آش (۸۵۱)، بشکنش در تغار، شوربا (۸۸۲)، فرنگ(۱۶۲۳ و ۱۲۳۴ و۱۲۳۶ ...) نصف شب(۱۰۰۱)، برای چه کار آمدی؟ (۱۱۳۷)، دلم از برایت بسوزد (۱۱۵۲)،همان لحظه ،عجب خرسی افتاده در تلّه (۱۲۷۰)، سر ته انداخته (۱۳۱۱)، اجنبی(۱۴۱۴ و ۱۵۱۴)، اجلاف: جمع جلف(۱۴۸۱)، مرخص شدن(۱۵۶۲)، مطلب تو چیست؟(۱۷۶۵)، منجر شدن(۱۷۸۷)، اقدام کردن(۱۷۹۸)، طاق شدن طاقت(۱۶۰۸) خبر به گوش خوردن (۱۷۷۴)،سراسیمه و دست و پا گم کردن (۱۷۷۸) خوشا حالت (۲۰۷۲) بمالید

بـر روش دسـت(۲۰۹۴) سـرت در تـه پاسـتی(۲۱۵۰)،دسـت بـالا بـودن(۲۲۱۲)، آنجنـاب(۳۱۹۸)، ره بریـدن(۶۳۳۴)، دخلـت نبـودن(۶۶۰۰)، دخیـل بـودن یـا شـدن(۶۸۹۲)، چشـم شـریف(۱۰۳۰۳)، شـنفت(۱۲۴۹۲)، خندهنـاک(۱۲۹۷۷)، گریهمنـد(۱۴۲۴۴)، پیـره گـرگ(۱۴۶۸۸)، پرخاشـمند(۱۶۱۹۰)، دوسـتتر(۱۷۱۲۸)، برپـای خاسـتن(۲۲۳۶۹)، تـاق و تـاق(۲۳۵۱۴) و...و حتـی الفـاظ قبیـح ماننـد :گـوز(۱۵۹۳)، بیشـعور(۱۱۸)

● سطح ادبی

در حماسـه هـای تاریخـی- دینـی ماننـد دیگـر آثـار ادبـی، «آنچـه متـن را از روایـت و نقـل تاریـخ صـرف جـدا میکنـد و در قلمـرو آثـار ادبـی قـرار میدهـد، زیبایـی آفرینـی و هنرمندیهایـی اسـت کـه شـاعر از تاریـخ و روایتهـای تاریخـی بـه عنـوان ظـرف بـروز آنهـا اسـتفاده میکنـد.» (شمشـیرگرها، ۱۳۸۹) امـا در اینگونـه آثـار کـه گـزارش واقعـی مجموعـهای از حـوادث اسـت، نمیتـوان بـدون اغـراق و تصویرسـازی، زبانـی حماسـی خلـق کـرد، اگرچـه ایـن تصویرسـازیها و اغراقهـا گاه ضربـهٔ بزرگـی بـه پیکـر حماسـه میزننـد و قهرمـان را کـه فـرد واقعـی و عـادی اسـت، دچـار خدشـه میکننـد. بـه عبـارت دیگـر ، شـاعر مجبـور اسـت در اینگونـه آثـار کمبـود فضـای حماسـی و اسـطورهای را بـا صنایـع ادبـی خصوصـاً اغـراق و انـواع تصاویـر خیالـی پـر کنـد تـا فخامـت و جزالـت و سـنگینی حماسـه حفـظ شـود، امـا بیـان بـاذل در بسـیاری از قسـمتهای حملـهٔ حیـدری از عناصـر بلاغـی و صورخیـال خالـی اسـت و تمامـی وقایـع تاریخـی در کمـال اختصـار و سـادگی بیـان شـده اسـت. شـاید «وفـاداری بیـش از حـد بـه متـن مأخـذ و بیـم از خدشـه دار شـدن متـن دینـی و تسـلط نداشـتن شـاعر بـر دقایـق ادبـی، باعـث شـده اسـت کـه در بسـیاری از مواقـع، شـاهد یـک گـزارش منظـوم از وقایـع تاریخـی صـدر اسـلام باشـیم و کلام شـاعر از شـعر بـودن بـه نظـم تنـزل پیـدا کنـد.» (ملـک ثابـت و شـهبازی، ۱۳۹۳) باایـن حـال بـاذل درتصویرسـازی هـا وابـداع ترکیبهـای بدیـع نـوآوری داشـته اسـت ویـا در سـاقی نامـه هـای وی، ادبیـت کلام بیشـتر اسـت، تـا جایـی کـه «برخـی مضامیـن، ترکیبهـا و ایماژهـای مکتـب عراقـی در سـاقی نامـه هـای وی راه یافتـه اسـت.» (شمشـیرگرها، ۱۳۸۹) در ایـن منظومـه، از اغـراق کـه عنصـر شـاخص حماسـه اسـت، کمتربهـره بـرده اسـت. تشـبیه، اسـتعاره، کنایـه و تلمیـح پربسـامدترین آرایههـای متجلـی در ایـن منظومـه اسـت.

۱) اغـراق: در ابتـدای امـر چنیـن بـه نظـر میرسـد کـه اسـتفاده از مبالغـه و اغـراق در یـک حماسـهٔ دینـی باعـث وارد آمـدن خدشـه بـه جنبـهٔ تاریخـی و واقعـی حـوادث و بـزرگان دینـی شـود، امـا اسـتفاده از تصاویـر خیالـی و اغـراق و مبالغـه حتـی در حماسـهٔ دینـی باعـث حفـظ شـکوه و فخامـت حماسـه میشـود؛ ماننـد نمونههـای زیـر کـه بـه ترتیـب عبارتنـد از ابیـات ۳۶۳، ۸۸۱، ۱۰۲۵۵ و ۱۰۲۵۶:

بجوشـید میـدان ز مـردان کیـن — هـوا آتشـین شـد ، زمیـن آهنیـن
ببالیـد از بـس زمیـن، شـد کمـان — کـه بیـرون رود از بـر آسـمان
تنـش بـرده از اژدهـا تـوش و تـاب — دلـش خـورده از زهـرهٔ شـیر اب
فشـارد اگـر سـنگ خـارا بـه چنـگ — ز تنگـی جهـد آتـش از جـرم سـنگ

امـا از آنجاییکـه هـدف اصلـی بـاذل در اثـرش بیـان وقایـع تاریخـی صـدر اسـلام بـه زبـان شـعر در پـردهٔ حماسـه بـوده اسـت، صنعـت اغـراق چنـدان جایگاهـی در اثـرش نـدارد و بـاذل مشـهدی تنهـا در مـواردی از ایـن عنصـر خیـال اسـتفاده کـرده اسـت ماننـد نمونههـای زیـر کـه بـه ترتیـب عبارتنـد از ابیـات ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، و ۱۶۱۲۲:

صـدای سـم اسـب و دامـان دشـت هـوا آن چنـان پـر ز آشـوب گشـت
کـه گفتـی زمیـن انـدر آمـد فغـان ز سـنگینی آن سـپاه گـران
شـد از شـیههٔ اسـب کـر، گـوشها ز سـرها پریـد آن زمـان هوشـها

مـوارد دیگـر: (۱۱۲۵-۱۱۲۸) (۱۲۱۱-۱۲۱۹)، (۱۲۳۵-۱۲۳۷) ، (۱۲۹۲-۱۲۹۵) ، (۱۴۲۸۴-۱۴۲۸۵)، (۱۹۵۰۴-۱۹۵۰۵)؛ (۷۱۸۰۴-۷۱۸۰۵) و...

۲) تشـبیه: تشـبیه در حماسـه مکمـل اغـراق اسـت و فـی نفسـه هـدف شـاعر نیسـت. پهلوانـان و حـوادث در حماسـه اغـراق آمیـز هسـتند و تشـبیه نیـز در ایـن جهـت بـه کار میـرود. تشـبیه در اثـر حماسـی بایـد محسـوس، ملمـوس، پویـا و متحـرک باشـد. در تشـبیهات حماسـی، حیوانـات درنـده و عناصـر طبیعـت ماننـد کـوه و رعـد و...اصلیتریـن منبـع تصویرسـازی محسـوب میشـوند. و هرچـه از واژگان غنایـی کمتـری در تشـبیهات یـک اثـر حماسـی اسـتفاده شـود، اثـر فخامـت و جزالـت بیشـتری خواهـد داشـت.

امـا تشـبیه در حملـهٔ حیـدری بـه کلـی از فضـای حماسـی فاصلـه میگیـرد .گاه تشـبیهات در فواصـل حـوادث در گـزارش صحنههـا و یـا مـواردی کـه موضـوع سـخن بـه سـمت شـعر غنایـی یـا حکمـی عبـور میکنـد، مـورد اسـتفاده قـرار میگیـرد. بـاذل در خلـق تشـبیهات حماسـی مهـارت چندانـی نـدارد زیـرا عـلاوه بـر موضـوع اثـرش کـه حماسـهٔ تاریخی-دینـی اسـت و او را مجبـور بـه انتخـاب واژگان دینـی در تشـبیهات کـرده اسـت، اسـتفاده از واژگان غنایـی و عاشـقانه در سـاختمان تشـبیه نیـز باعـث شـده اثـرش از ویژگیهـای یـک اثـر حماسـی دور شـود. درواقـع شـاعر از مشـبهبه هـای غیـر حماسـی (بـه علـت موضـوع دینـی اثـر) اسـتفاده کـرده اسـت، کلماتـی ماننـد: شـیطان، دیـو، فـردوس، محشـر و...نظیـر مـوارد زیـر: تشـبیه آمیـزش بـا قـوم ماننـد اختـلاط شـیر و شـکر(۵۴)، دل بـه خـم بـاده(۲۱۹) دشـت بـه محشـر(۴۱۱)، مـژده بـه شـهد نـاب(۵۹۹)، ابـن اخطـب بـه شـیطان(۶۵۳)، جهـان بـه بخـت دشـمن(۷۸۱)، غـم بـه آتـش(۸۴۶) انسـان شـرمنده و غـرق عـرق بـه نمـک(۹۰۶)، هـوا بـه دل مشـرکان(۱۳۵۴)، هـوا بـه کام و لـب اژدهـا(۱۳۷۸)، لرزیـدن از سـرما چـو بیـد(۱۶۷۹)،سـپاهیان پرشـور بـه خیـل مگـس(۱۹۹۰)، بـه زحمـت خـود را درون حصـار کشـیدن ماننـد روبـاه شـل(۱۷۰۷)، جوشـیدن مشـام بـه ممـر(۱۷۰۴) چهـرهٔ رسـول خـدا بـه فـردوس(۲۱۷۵)و..

بیشـتر تشـبیهات منظومـهٔ حملـهٔ حیـدری از نـوع حسـی بـه حسـی هسـتند. تشـبیهات محسـوس بـه محسوسـی کـه غالبـاً مرسـل اسـت یعنـی ادات تشـبیه دارد. امـا در ایـن تشـبیهات حسـی نیـز شـاعر از کلمـات غیـر حماسـی اسـتفاده کـرده اسـت، ماننـد: فلـک بـه جمّـازه(۱۰۷)، سـرفرازان بـه جـام سـبو (۴۱۳)، دلیـران بـه شـیر و پلنـگ(۵۱۵) یهـودان بـه خیـل شـغالان(۷۹۰)، عمـرو بـه پیـل مسـت(۷۹۷)، شکسـتخوردگان بـه دیوانـگان(۲۱۶۶)، خزیـدن فـرد بـه زیـر خـالان چـو خـر(۱۶۲۵) ، انسـانهای غیـر متحـد بـه گلـهٔ پراکنـده(۱۶۲۶)، انسـان متحیـر بـه خـر در گل(۱۷۱۲)، انسـانهای پـردرد بـه مـار دم زده(۱۹۶۶)،

از منظـر کاربـرد کلمـات حماسـی در سـاخت تشـبیه، در ایـن اثـر بـه ترتیـب بسـامد از عناصـر طبیعـت ماننـد: دود، بـاد، خورشـید، دریـا ، کـوه و سـیل و حیواناتـی چـون شـیر ، پیـل و پلنـگ در سـاخت تشـبیهات اسـتفاده شـده اسـت.از میـان ابـزار آلات جنگـی نیـز شمشـیر، تیـغ و تیـر بیشـترین بسـامد در سـاخت تشـبیه را دارنـد. اسـتفادهٔ شـاعر از عناصـر طبیعـت ماننـد کـوه در سـاخت تشـبیه بیشـتر از اسـتفاده از حیوانـات اسـت.

- مفرد حسی به حسی؛ مانند بیت ۱۸۷ از صفحه ۴ حمله حیدری:

بجـا از وجـودش سـپر و زمیـن جهـان چـون نگینـدان و او چـون نگیـن

بیشـتر ایـن تشـبیه بـه صـورت اضافـهٔ تشـبیهی آمـده اسـت.اما بیشـتر اضافههـای تشـبیهی در ایـن

اثـر غیـر حماسـی هسـتند.
- اضافه‌هـای تشـبیهی غیـر حماسـی: کان معنـی، پیراهـن پوسـت(۸) راه توفیـق(۱۸)مـرغ جـان(۳۸)، نخـل امیـد(۸۹)، حقـهٔ راز(۱۳۱) کمیـت قلـم(۱۷۴)، چشـمهٔ چشـم(۲۶۷)، دار غـرور(۲۷۱)، آهـوی چشـم(۳۰۷)،تیغ تـوکل(۵۰۲)، چتـر مهـر(۵۰۹)، کلیـد ظفـر(۵۱۰)، آتـش غـم(۸۴۶)، خورشـید جـام(۸۷۶) ، مـی کیـن(۹۲۶)، آب حیـا(۹۲۷)، بـاد فنـا(۹۳۰)، زهـر فنـا(۱۰۵۴)، کیـش مـروت، مـوج شـکوه(۱۱۲۹) ، گلـزار دیـن(۱۱۵۰)، ملـک بـدن (۱۱۵۱)،افسـر دیـن(۱۱۸۵)، شـاهد آرزو(۱۲۰۸)، یـم قـدرت حـق(۱۲۳۰)، بـاران زنـد (۱۲۳۷)، سـرای عـدم(۱۲۳۸)، تیـغ کیـن(۱۲۵۸)، پیـک نـگاه(۱۲۶۷)، مهـر سـکوت(۱۳۱۲)، نیـل ننـگ(۱۳۴۶)، عقـل مهنـدس(۱۳۸۳)،تیـر قـدر(۱۳۹۰)، دریـای درماندگـی(۱۴۵۸)، چـراغ دل، بـاد غـرور(۱۷۰۳)، قمـار وفـا(۱۷۲۰)، درخـت خصومـت(۱۷۷۱)، زنـدان ایـام، نزهتگـه عـرش(۲۱۲۵) بـاغ فلـک(۲۱۳۲) نخـل زبـان(۲۱۸۴)، و...
- اضافه‌هـای تشـبیهی حماسـی: جمـازهٔ فلـک(۱۰۷) کـوه شـب(۲۹۴)، آتـش کیـن(۶۱۹)، میـدان چـرخ(۹۸۴)، سـپهر نبـرد(۱۰۲۹)، یـر قـدر(۱۳۹۰)،ابـر غبـار(۱۷۸۷)، رود خـون(۱۹۹۸)،و...
- مفرد حسی به مقید حسی؛ مانند بیت شماره ۱۲۶۴۹:

روان بـه حکمـش بـرای مـدد　　سـیاهی چـو خیل ملـخ بی عدد

- مفرد حسی به مقید عقلی؛ مانند بیت شماره ۱۲۶۵:

به شـب شـد عروج شهنشـاه دین　　شـبی بود چو گیسـوی حور عین

- مقید حسی به مقید حسی؛ مانند بیت شماره ۲۰۹۸:

چـو سـیل بهاری دو اشـتر سـوار　　گذشـتند بـر سـاحل رودبـار

- مرکب حسی به مرکب حسی؛ مانند بیت شماره ۴۸۶۷:

طپـان تیـغ کیـن در کـف بدنهاد　　چـو بیدی که بر شـاخ لـرزد ز باد

- مرکب عقلی به مرکب حسی؛ مانند بیت شماره ۲۳۸۶:

بـت آرام بـرد از دل دردمنـد　　بدانسـان کـه آتش فتد در سـپند

- تشبیه مضمر؛ مانند بیت شماره ۳۹۲۴:

زره را چنـان گشـت از خـون نگار　　که لاله دمد از لب چشمه سار

- تشبیه مقرون؛ مانند بیت شماره ۳۹۸۵:

به بالا چو سـرو و به رخ چون سـمن　　بـه سـیما بسـان سـهیل یمـن

- تشبیه ملفوف؛ مانند بیت شماره ۴۲۱۱:

بشـد پـر ز شُـکر خـدای جهـان　　زمین و زمان چون دهن و زبان

- تشبیه معکوس؛ مانند بیت شماره ۲۱۱:

بکـش تیـغ سـان شـمع خورشـید خـام　　نگـون سـاز کـن رایـت فـوج شـام

- تشبیه تفضیل؛ مانند بیت شماره ۱۴۸۳۳:

شـد از شـدت ذوالفقـارش هـوا　　گدازنده‌تـر از دم اژدهـا

- تشبیه جمع؛ مانند بیت شماره ۳۲۱۶:

زمیـن تفتـه چون آتـش و آفتاب　　نه پیدا در آن دشـت یک قطره آب

- تشبیه تسویه؛ مانند بیت شماره ۱۴۳۹۰:

دلیـری کـه او جرولـش نـام بـود　　بـه بـازو و دل رسـتم زال بـود

- تشـبیهات مرکـب؛ ماننـد مثالهـای زیـر کـه بـه ترتیـب عبارتنـد از ابیـات شـماره ۹۹۲، ۹۹۴، ۱۰۶ و ۱۸۰۳:

نمـودی چنـان ترکشـش بـر میـان　　شـده اژدهایـی ز نخلـی چمـان
بـرآن تـن بـد آن تیـغ زهـر آبـدار　　رگ کان المـاس بـر کوهسـار
درآمـد ز دولـت سـرا آنجنـاب　　بـدان سـان کـه از جیـب صبـح، آفتـاب
درآورد پـای ظفـر در رکاب　　برآمـد بـه زیـن چـون بـه چـرخ آفتـاب

- تشـبیهات بدیـع؛ ماننـد مثالهـای زیـر کـه بـه ترتیـب عبارتنـد از ابیـات شـماره ۱۴۳۴۸، ۴۵۴۹، ۴۵۱۰، ۱۳۲۸ و ۳۶۴۹:

تکانـم زبـان سـخن گسـتری　　در ایـن قصـه چـون کیسـۀ جوهـری
شـتابد بـه میـدان ازینسـان پـگاه　　کنـد روی دشـمن چـو روزش سـیاه
در شـهر بندیـم بـر خاکسـار　　بسـان در رحمـت کـردگار
بـه بـالا چـو طوبـا و چـون مـه سـپهر　　شـده رویـش از نـور رویـش چـو مهـر
سـپه بسـته افـواج کروبیـان　　رسـیدند از کشـور آسـمان

۳) اسـتعاره: شـفیعی کدکنـی معتقـد اسـت درحماسـه جایـی بـرای اسـتعاره نیست(شـفیعی کدکنـی، ۱۳۷۲) امـا شمیسـا اسـتعاره را در سـطح ادبیِ از همـۀ ارکان مهمتـر میداند(شمیسـا، ۱۳۷۶) بـه هـر حـال بـه نظـر میرسـد اسـتعاره خصوصـاً اسـتعاره‌های بعیـدی کـه دریافـت آنهـا مسـتلزم کوشـش ذهنـی فـراوان باشـد، بـا منطـق تصویرسـازی ملمـوس و عینـی موجـود در حماسـه سـازگاری نـدارد، زیـرا ایـن نـوع اسـتعاره‌ها ذهـن را از توجـه بـه پیـام موجـود در حماسـه منحـرف میسـازد . «حماسه‌سـرا نمی‌بایسـت بـا اسـتعاره‌های پیچیـدۀ ذهـن خواننـده را از خبـر بزرگـی کـه در حماسـه وجـود دارد، منحـرف کنـد، زیـرا در حماسـه، حیـات و حرکـت ، رکـن اصلـی تصویرهاسـت. (شـفیعی کدکنـی، ۱۳۷۲)

- اسـتعاره مصرحـه: در حماسـه، پهلوانـان بـه جانـوران مهیبـی چـون اژدهـا و نهنـگ و شـیر و ببـر تشـبیه میشـوند و ایـن اِسامی در حقیقـت اسـتعارۀ مصرحـه از پهلوانان‌انـد. مشـبه‌به‌های موجـود در اینگونـه اسـتعارات، غالبـاً حماسـی، حسـی و ملمـوس هسـتند و بیشـتر از نـوع جانـوران درنـده ماننـد شـیر و پلنـگ و.. انتخـاب میشـوند. ایـن اسـتعاره‌ها در حملـۀ حیـدری بـه ترتیـب بسـامد عبارتنـد از: شـیر خـدا، ضرغـام دیـن، غضنفـر، شـیر، پیـل، اژدهـا، اهریمـن، هژبـر، پلنـگ . امـا در ایـن اثـر اسـتعاره‌های مصرحـۀ غیـر حماسـی و غنایـی نیـز دیـده میشـود: شـمع: وجـود(۵۳)، یـازده گوهـر: یـازده امـام/ صـدف: امـام علـی(ع): (۱۵۰)، اتـش خفتـه: دشـمنی و کینـه(۶۶۵)، شـیر نـر: امـام علـی(ع): (۸۱۱)، شهنشـاه انجـم: آفتـاب(۹۸۲)، چـادر قیـر: تاریکـی(۱۳۵۵) گـوی زریـن: خورشـید(۱۳۶۱)، خورشـید دوران: پیامبـر: (۲۰۹۱)، آفتـاب: پیامبـر(۳۱۶۶) غضنفـر(۳۱۷۳) اژدهـا: ابودجانـه: (۳۹۰۵)، ضیغـم(۳۹۴۷)، خـاور خسـروی: خورشـید: تخـت نیلوفـری: آسـمان: (۴۲۲۴)، مـاه: چهـره / اختـران: قطـرات اشـک(۴۶۰۵)، شـیر نـر: عمـر(۴۷۸۹)، شـیر: امـام علـی، /گـراز: طلحـه(۴۸۷۱)، اژدهـا: سـفیان(۴۹۱۱)، هژبـر: حمـزه(۴۹۱۷)، سـرو: قامـت پهلوانـان(۴۹۶۶)، اژدهـا: روزگار و فلـک(۵۰۱۷)، شـاه سـیارگان: مـاه؛/ سـبزه تخـت روان: آسـمان(۱۰۰۴۲) و...

- اسـتعاره مکنیـه: در حماسـه بسـامد اسـتعارۀ مکنیـه‌ای کـه مشـبه‌به محـذوف آن جانـدار باشـد، یـا همـان جاندارپنـداری، بیشـتر از سـایر اسـتعاره‌های مکنیـه اسـت، بخصـوص اسـتعاره‌های مکنیـه‌ای

کـه مشـبه‌به محذوفشـان جاندارانـی ماننـد شـیر و پلنـگ و گـرگ هسـتند. امـا در حملـهٔ حیـدری اسـتعاره‌های مکنیـه‌ای کـه بـه صـورت اضافه‌هـای اسـتعاری هسـتند بـا روح حماسـه در ایـن اثـر منطبـق نیسـتند، زیـرا مشـبه‌به محـذوف آنهـا حماسـی نیسـت. اضافه‌هـای اسـتعاری ماننـد: دامـن عقـل(۴۴ و ۷۰) چشـم خورشـید، (۸۹) ، زبـان خـرد(۱۰۵)، جیـب صبـح(۱۰۶)، کلید ظفر(۱۵۷)،دسـت غـم(۲۱۰)، جـان گـوش(۲۱۹)، چشـم جنـان(۲۲۵)، دامـن بخـت(۲۲۹)، قفـای جهـان، بـرگ جهـان(۲۵۹)، بـازوی طبـع(۳۳۱)، چشـم زمیـن(۳۹۳)، چشـم دهـر (۴۰۸)، دسـت عسـرت(۴۵۱)، کام جـان(۶۰۰)، دامـان خورشـید(۷۸۲)، دامـان دشـت(۷۹۴)، رخ مـاه(۱۰۹۱)، دسـت حـوادث(۱۱۱۳)، تـن خـاک(۱۱۳۳)، در صلـح(۱۱۹۵)، روی محشـر (۱۲۱۰)، دسـت دریـغ(۱۲۳۵) رخ کفـر(۱۲۳۶)، دل چـرخ(۱۳۲۸)، جیـب فلـک(۱۳۶۲)، دسـت دعـا(۱۳۹۴)، جیـب فـک(۱۳۶۲)، چشـم خـرد(۱۴۰۹ و ۴۷۳۷و ۱۶۲۱۰و...)، فـرق وفـا (۱۴۶۰)،پـای هـوس(۱۶۷۴)، روی نیـاز(۱۶۸۷)، دامـن گـرد(۱۷۸۵)،بنیـان دیـن(۱۷۹۰) ناخـن حیلـه(۱۸۳۵)، دامـن کینـه(۱۸۴۳)، دسـت حکمـت(۲۰۶۱) سـینهٔ اندیشـه(۶۱۵۱)، ،دوش جـان(۶۷۷۲)، چشـم خورشـید(۶۹۰۶)، چشـم دهـر(۷۱۳۰) و... .

تعـداد اسـتعاره‌های مکنیـهٔ حماسـی بـه صـورت اضافـهٔ اسـتعاری بسـیار محـدود اسـت: زمـام زمیـن(۱۰۵۹)، رنـگ نـگ(۱۵۷۷)، امـا در اسـتعاره‌های مکنیه‌هایـی کـه همـراه بـا اسـناد مجـازی هسـتند، ویژگـی حماسـی دیـده میشـود و افعـال و ویژگیهایـی کـه بـه ایـن پدیده‌هـا نسـبت داده شـده، حماسـی هسـتند: ببایـد خـون، تیـغ زهرآبـدار(۱۷۳)،شـکوهش سـر بـاره تـا عـرش بـرد (۵۰۷)،بـه حکمـش قضـا و قـدر سـر نهـاد (۵۰۸)،درآمـد بـه زنهـار از آن کـوه قـاف(۵۴۶)،هـوا دشـمنش را فشـرد آنچنـان (۹۸۱)،ز رفتـار اسـتاد گـردون پیـر(۱۰۳۲)،ز بیمـش بلرزیـد ارض و سـما(۱۱۲۵)،چـو بـر فـرق او تیـغ شـه پـا نهـاد (۱۲۰۷)،ریـگ ...بـدان رزمشـان دیـده بگشـاده بـود(۱۲۱۴) ،ز باریـدن تیـغ کیـن متصـل (۱۲۲۷)، بغریـد کـوس و بنالیـد نـای (۱۳۶۸)،سـپیده علـم چـون ز مشـرق کشـید (۲۱۶۸)

۴) مجاز:

- علاقهٔ ظرف و مظروف؛ مانند بیت شماره ۲۱۱:

بـه سـیل فنـا خـار و خاشـاک ده **جهـان** زهـر خوردسـت تریـاق ده

- علاقهٔ حال و محل؛ مانند بیت شماره ۱۶۸۱۷:

جهـان جملـه از خـواب بیـدار شـد اگـر خفتـه گـر مسـت، هشـیار شـد

- علاقهٔ عموم و خصوص؛ مانند بیت شماره ۴۴۴:

دگـر سـو اسـد شـور انداختـه **درفـش فریـدون** برانداختـه

- علاقهٔ بدلیت؛ مانند بیت شماره ۴۹۰۴:

از آن **زخمهـای** قیامـت نشـان فـرو ریخـت **دلهـای** سـفانیان

دل، به علاقهٔ حال و محل: جرات

- علاقهٔ لازم و ملزوم؛ مانند بیت شماره ۳۳۳۲:

رسـید از پیـش عقبـهٔ کینه‌خـواه ز **دود** دلـش گشـته رویـش سـیاه

- علاقهٔ جزء و کل؛ مانند بیت شماره ۶۷۴:

بگفتنـد ای شـاه روی زمیـن مبـاد از روی تـو خالـی **نگیـن**

۵) کنایـه: ادبیـات و بویـژه شـعر، شـیوه غیرمسـتقیم بیـان و اندیشـه اسـت و «کنایـه یکـی از صورتهـای بیـان پوشـیده و اسـلوب هنـری گفتـار اسـت.» (شـفیعی کدکنـی، ۱۳۷۲) در حماسـه از کنایـهٔ صفت(صفـت بـه جـای موصـوف) بیشـتر اسـتفاده میشـود، البتـه کنایـات فعلـی نیـز در گفتگوهـای

میان پهلوانان و رجزخوانیها و مفاخرات استفاده میشود. از میان انواع کنایه نیز، تعریض بیشتر در رجزخوانیها و مفاخرات استفاده میشود.
بیشترین کنایهٔ مورد استفاده در این اثر حماسی« کمر بستن » است. البته اغلب کنایات مورد استفاده در این اثر از کنایات روزمره و عامیانه استفاده شده است که البته با فضای حماسه تناسب چندانی ندارند، کنایه های این منظومه اغلب از نوع ایماء هستند یعنی «درک آن آسان است و به قول قدما کنایهٔ قریب است». (انواع ادبی، شمیسا: ۱۱۷) بعضی از کنایه ها تقلید از دیگران و برخی از جهت مضمون یا شکل و یا هردو، بدیع است. مانند: از چیزی پُر بودن(۴۴۹ و ۱۷۱۷)، کباب شدن دل(۸۴۶)، دیگ را بار کردن(۸۴۹)، ساختن با کسی(۹۱۸)، ساخته شدن کار کسی(۱۲۳۱) پا پیش گذاشتن(۱۲۵۶)، از گرد راه رسیدن(۱۲۶۷)، دست و پا را گم کردن(۱۳۰۶)، ناخن به سر رساندن(۱۳۸۵)، قدم رنجه کردن(۱۴۳۳)، سر در زیر لحاف آوردن(۱۶۴۰)، به حمام جا داشتن(۱۶۵۴)، و...
کنایات حماسی: رنگ باختن(۱۱۹۶)، دود برآوردن از کسی(۱۷۴۹)، میان بستن(۱۷۵۳)، شست برگشادن(۱۸۳۸)و...
۶) تنسیق صفات؛ از جمله دو نمونه زیر که به ترتیب عبارتند از ابیات شماره ۶۲۸۵ و ۱۶۸۸۷:

دلیر و زبان آور و هوشیار ندیم و سخن سنج و دانای کار
خدای **قدیر علیم عزیز** که پوشیده نبود ازو هیچ چیز

۷) جمع و تقسیم؛ از جمله ابیات ۵۵۸۹ و ۵۵۹۰ حمله حیدری:

به هر سو که می‌رفت با ذوالفقار به یک دست بودش خزان و بهار
خزان بهر نخل حیات قریش بهار از پی شاخ شمشیر خویش

۸) ارسال المثل؛ از جمله نمونه های زیر که به ترتیب عبارتند از ابیات شماره ۳۱۷، ۹۲۵، ۱۸۹۴ و ۳۴۱۱۸:

چه ناچار بایدت خورد خون چنان خور که رنگی دهد زان برون
بود شیر هرچند با زور و دست چه شد مور بسیار، یابد شکست
ز کاری که ترسید،آید به پیش نباید زنید تیشه بر پای خویش
مگر چون تویی داند او را بزرگ بزرگ است در پیش کفتار، گرگ

۹) تلمیح؛ از جمله نمونه های زیر که به ترتیب عبارتند از ابیات شماره ۳۴، ۱۰۴، ۵۲۷، ۴۴۳ و ۳۰۰۰:

نخست، آفریننده عقل آفرید برای بنی آدمش برگزید
نگشتی از آن سایه‌اش آشکار که او بود از سایهٔ کردگار
عدو گشت پیش از همه بولهب که عم نبی بود **تبت** لقب
چهارم بر او خواند روح الامین ز **اقراء** همان آیهٔ اولین
دمیده برآن قوم پاک اعتقاد که **«انا فتحنا»** و **«ان یکاد»**

۱۰) لف و نشر؛ از جمله نمونه های زیر که به ترتیب عبارتند از ابیات شماره ۳۷۹، ۷۶۴۹، ۱۰۴۲و ۱۳۸۹:

به صبح و به شام و به لیل و نهار — به **پست** و بلند و جبال و **بهار**
که **خاقان** و قیصر به روم و **خطا** — دویدند بیرون ز کاخ و سرا
ببینیم تا **مهر** و کین از قضا — **نوازد که را** خوار سازد که را
بسی پردلان را **سر** و پا و **دست** — ز **پیکان** و از سنگ و از **خشت** خست

۱۱) موازنه؛ از جمله نمونه های زیر که به ترتیب عبارتند از ابیات شماره ۹۱۱، ۹۱۳ و ۹۱۵:

به اینجا پی رزم و جنگ آمدیم — نه از بهر بزم و درنگ آمدیم
نه بادی ز پر کین دلی بردمید — نه گردی ز کیوان به گردون رسید
نه مردی به کوشش کمر بست چست — نه تیغی به خون چهرهٔ خویش شست
نه نام‌آوری کرد نامی بلند — نه گردنکشی شد اسیر کمند

۱۲) اسلوب معادله؛ از جمله نمونه های زیر که به ترتیب عبارتند از ابیات شماره ۱۳۰۷، ۱۷۱۶، ۱۷۹۲ و ۲۰۸۹:

ستون سپه بود آن سرنگون — کجا سقف کاند چو غلطد ستون
مکن گفتمت بر قریش اعتماد — که نبود روا تکیه کردن به باد
علی کرده با زمرهٔ مشرکان — کند انچه شهباز با کرکسان
نهادند مرهم نبخشید سود — که نتوان به مشت گلی بست رود

۱۳) ایهام؛ مانند بیت شماره ۷۹۲۶ حمله حیدری:

چو وقت عشا شد جهان تیره گشت — وزان تیرگی ها دیده‌ها **تیره گشت**

● سطح فکری

در این سطح، فکر و اندیشه و نگرش خاص مولف متن بررسی میشود. سبک حماسی،سبکی فاخر و جزیل است که باید در آن عظمت، هم از نظر لفظ و هم از نظر معنی، چشمگیر باشد؛ علّو معنی و صلابت لفظ(شمیسا، ۱۳۷۶)

الف) حوادث تاریخی(حماسهٔ تاریخی-دینی): یکی از ویژگیهای محتوایی حماسه های دینی بازتاب اعتقادات و تعلقات عمیق مذهبی شاعران است؛ عمده ترین شاخصهای محتوایی و معنایی که سازنده ساختار سبکی حمله حیدری و نشانگر هویت آن است، درونمایه و محتوایی است که بر اساس یک متن مذهبی تدوین شده است که از دو جهت تاریخی بودن و مذهبی بودن آن، شاعر را مقید به رعایت چهارچوب متن مأخذ میکند. به گونه ای که «اگر شاعر بخواهد از تاریخ فاصله بگیرد و به شعر و شاعری بپردازد، شخصیت قهرمان که معمولا از پیشوایان دینی و مقدس است، تحریف میشود و اگر بخواهد به تاریخ نزدیک شود، دیگر حماسه خلق نمیشود؛ بلکه اثر او تاریخ منظوم است. بنابراین، کار شاعر حماسه سرای دینی، به مراتب دشوارتر از حماسه سرایان دیگر است.» (اشرف زاده، ۱۳۸۰) اهمیت کار حماسه سرایان تاریخی در این است که بتواند از تاریخ، حماسه بسازد؛ یعنی شخصیتها، زمانها و مکانهای حقیقی را بر اساس الگوی دیرین حماسی به حماسه تبدیل کند. موفقیت در این عمل نسبی است، چون روشن بودن احوال و اعمال قهرمانان و نزدیکی تاریخ آنها به ما، این امر را دچار اشکال میکند و همواره سدی در راه ذهن مخاطب است و مخاطب نمیتواند لحظه ای از آن دانش پیش داده بگسلد و در فضای حماسه قرار گیرد. «رساندن تاریخ به مرز حماسه، منوط به داشتن زبان و بیان حماسی

است. بیانی قوی و استوار که شاعر حماسه سرا بتواند با آن، تاریخ را تبدیل به حماسه کند.» (ملک ثابت و شهبازی، ۱۳۹۳) در این راه، در مقایسه با حماسه سرای بزرگی چون فردوسی، کمتر کسی پیدا میشود که موفق باشد. «باذل در این راه، تقریبا موفقیت نسبی کسب کرده است. به این معنی که او سعی کرده است در ضمن وفاداری به متن مأخذ، از جوهر شعر حماسی هم به دور نیفتد.» (آیدنلو، ۱۳۸۳)

باذل مشهدی، در حملهٔ حیدری که از برجسته ترین حماسه های دینی در قرن دوازدهم است، کوشیده است تا زندگی و جنگهای پیامبر اسلام(ص) و رشادتهای علی (ع) را به نظم درآورد. این منظومه حدود بیست هزار بیت است که در آغاز پانصد بیت آن به حمد خداوند، نعت خاتم پیامبران(ص)، منقبت علی(ع)، وصف یازده امام دیگر و مناجات به درگاه حق تعالی برای ظهور امام زمان(عج) اختصاص دارد. پس از آن به بعثت پیامبر اکرم(ص) و زندگی و جنگهای آن حضرت و رشادت و پهلوانیهای علی (ع) میپردازد و با ذکر واقعه قتل عثمان به اتمام میرسد.

در حماسه های ملی، شاعر نمی‌تواند اعتقادات و باورهای مذهبی خود را در اثر وارد کند، اما در حماسهٔ دینی، درلابه‌لای ابیات میتوان به اعتقادات مذهبی شاعر پی برد. در حماسه های دینی نظیر حملهٔ حیدری، محتوا رنگ و بوی دینی و مذهبی دارد. اعتقاد به خداوند یکتا و استمداد از ذات باریتعالی در گشایش مشکلات و نیل به پیروزیها و توصیف عظمت و بیکرانی خداوند و چگونگی آفرینش بی‌مانند الهی، بر دیگر معتقدات و صفات معنوی سرایندگان و قهرمانان این آثار برتری دارد. بنابراین جهان‌بینی توحیدی اسلامی که خداوند بی‌نیاز را آفریدگار مطلق جهان میداند، اساس و زیربنای اعتقادات سرایندگان منظومه‌های حماسی و من جمله منظومهٔ حملهٔ حیدری است؛ و با توجه به اینکه اصول اعتقادی اسلام؛ یعنی نبوت، امامت، عدل و معاد، منبعث از اصل توحید است؛ مظاهر این اصول به وضوح در اندیشه و سخنان باذل مشهدی مشاهده میشود. «ابن باذل پس از حمد خدا و مقامات دیگر، شرح احوال پیامبر و بعثت او به پیامبری و نیز شرح زندگانی علی بن ابیطالب (ع) را تا ضربت خوردن و درگذشتن وی در این کتاب آورده است.»(صفا، ۱۳۸۹)

ب) توصیف: ویژگی برجسته حماسه، وصف است. «وصف به عنوان عنصر مهم شعر در حقیقت مجسم نمودن و ترسیم کردن مشهودات و محسوسات طبیعی مانند مناظر مختلف طبیعت یا حالات روحانی و تاثیرات درونی است و بهترین وصف آن است که موصوف در برابر خواننده مجسم و مشخص شود. وصف میادین جنگ و شرح پهلوانیهای قهرمانان آن، از جمله موضوعاتی است که در اشعار حماسی مورد توجه و طبع‌آزمایی شاعران حماسه‌سرا قرار گرفته است. زیرا شاعر حماسه‌سرا وقتی می‌خواهد قهرمانان یا موضوعات مورد نظر را تصویر کند، معمولاً به بیان یک تصویر کاملاً مجرد نمی‌پردازد بلکه وصف یا اوصافی شخصی یا شیء را بر آن می‌افزاید. چون تصویر با نوعی وصف همراه بلکه در خدمت آن است.» (رستگار فسایی، ۱۳۶۹) در سبک حماسی، از انواع فنون جنگاوری از قبیل نیزه از دست حریف ربودن، دست به کمر بردن و بلند کردن و از کاربردهای خاص انواع جنگ‌افزارها و از طرق صف‌آرایی و نبرد با دقتی خاص سخن میرود. این توصیفات در منظومهٔ حملهٔ حیدری به وفور دیده میشود، باذل به پیروی از فردوسی، در برخی موارد صحنه‌های جنگ را بخوبی ترسیم کرده است و «در وصف آنها به داستان یا مجموعه ای از داستانهای شاهنامه نظر داشته است.» (رویانی، ۱۳۹۴) و کوشیده است «حیات و حرکت که رکن اصلی حماسه است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲) به نمایش گذارد. ابیات شماره ۴۹۶۷ تا ۴۹۶۹ حملهٔ حیدری نمونه ای از این دست هستند:

ز خون دلیران بطحا زمین | شده رشک لاله ستان دشت کین
تن سرکشان بی سر افتاده زار | بسی سرو غلطیده در لاله زار
ز جوش و خروش نهنگان کین | فضای هوا گشته دریای چین

از آنجا که فضای حماسه سادگی را ایجاب میکند طبعاً شاعر با طبیعت و اشیاء تماسی ساده برقرار میکند، بنابراین کمتر اتفاق می‌افتد که به اداإ تشبیهات خیالی و موهوم بپردازد.چنانکه تصاویر مجرد، حسی و ملموسند؛ مانند ابیات ۱۵۰۶۴ تا ۱۵۰۶۸:

به شمشیر کردند با هم سلام | نبد جز ده و گیر دیگر کلام
دم تیغ، خفتان دریدن گرفت | ط شمشیر خون چکیدن گرفت
چو نشتر سر نیزه خونریز بود | که تب از غضب مرد را تیز بود

موارد دیگر: توصیف شهادت قاسم(۵۴۳۴-۵۴۲۵) نبرد امام علی(ع) با عمرو(۷۷۲۰-۷۷۶۴) و...
توصیف شب و روز یا طلوع و غروب خورشید، یکی دیگر از موارد تقلید باذل در موضوع توصیف از شاهنامهٔ فردوسی است. «ترسیم صبح و شب در شاهنامه دو ویژگی دارد؛ یکی رنگ حماسی و دیگری کوتاهی تصویرها که بیشتر نمونه ها از دو بیت تجاوز نمیکند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲) باذل به تأسی از فردوسی، علاوه بر توصیف صحنه های نبرد و شخصیتهای داستانی، به توصیف شب و روز، سحر، طلوع آفتاب و صبح نیز پرداخته است که به تقلید از شاهنامه به زیبایی بیان شده است؛ مانند نمونه های زیر که به ترتیب عبارتند از ابیات ۳۰۵، ۳۰۵ و ۱۲۳۶۵ حمله حیدری:

شبی در صفا چون شب زهدکوش | به خورشید آبستن و مه به دوش
شبی در صفا ترمهٔ اصفهان | که خود تیره در چشم می‌دوزد آن
چو روز درخشان به پایان رسید | نهان شد پس کوه تابنده شید

از موارد مهم دگر توصیف در این اثر میتوان به توصیف شب معراج، (۱۲۶۶-۱۲۶۸)،توصیف ذوالفقار علی(۵۴۱۸-۵۴۱۲)مسلح شدن پیامبر(۴۶۳۱-۴۶۱۰) چگونگی مسلح شدن سپاه قریش(۳۳۳۶-۳۳۱۴) ازدواج امام علی(ع) با حضرت فاطمه(س):(۲۶۲۱-۲۷۲۰) و... اشاره کرد.
ج) ساقی نامه: ساقی نامه‌ها که به تقلید از نظامی(در اسکندنامه) در این اثر پدید امده‌اند، به جای برائت استهلالهای قوی در حماسهٔ فردوسی آمده‌اند که متاسفانه به دلیل نداشتن روح حماسی، سبب ضعف بیان حماسی شده‌اند، زیرا «در این ساقی‌نامه‌ها شاعر به تغزل و غزل و مضامین خاص آن نزدیک میشود، و صنعت و تصنع به ساحت حماسه راه پیدا میکند و به جای لشگریان، ساقی و مطرب و جام، صف میکشند و البته در برابر اینان غم در جبههٔ مقابل صف‌ارایی میکند و ادوات جنگی هم میشوند از چشم، مژگان و نگاه(فضیلت، ۱۳۷۹) در حالیکه در یک اثر حماسی، خواننده پیوسته انتظار دارد که تمام رنگ و بوی حماسی داشته باشد و هرچه میزان عناصر غنایی کمتر باشد، بهتر است(صرفی، ۱۳۸۰) اما باذل در این ساقی‌نامه‌ها، به زبان غنایی و عرفانی نزدیک شده است. «آنچه مهم است، مجازی بودن عناصر ویژه ساقی نامه هاست. زیرا در صورتی که معنی حقیقی آنها اراده شود مفهومی جز خمریه نخواهند داشت.» (مقیسه، ۱۳۹۲)

نتیجه‌گیری

۱) سطح آوایی: حمله حیدری باذل، روایت و داستان زندگی پیامبر (ص) و جنگهای او و رشادت های علی (ع) و حوادث و اتفاقهای دهه های نخستین ظهور اسلام است و مانند اغلب منظومه های حماسی که پس از شاهنامه پدید آمده است در قالب مثنوی و بحر متقارب مثمن

مقصور/ محذوف سروده شده است.ختم ابیات به رکن فعول، استفاده از طنین و کشش صوتی مصوتهای بلند«آ» و «ای» ، استفاده از تشدید و تقدیم فعل در آفرینش لحن حماسی دخیل بوده است. بسامد قافیه های اسمی بیشتر است، و بیشتر کلمات قافیه، واژه های حماسی هستند و به مصوت های بلند ختم می شوند؛ در ترکیب هجاهای بلند، بیشترین بسامد هجای (صامت+مصوت بلند + صامت) است که با زبان حماسی سازگاری دارد.بیشترین بسامد در انتخاب ردیف، ردیف های ضمیری و افعال تام است که موسیقی بیرونی را به آهنگ حماسی نزدیک کرده است. از میان صنایع لفظی، جناس درصد بالایی را نسبت به سایر صنایع به خود اختصاص داده است. از میان انواع جناس نیز جناس لاحق و زاید سهم بیشتری دارند.

۲) سطح لغوی و نحوی: به علت موضوع خاص اثر و زمان سرودن آن، لغات عربی، عامیانه و جدید نسبتاً زیادی در این منظومه راه یافته است که با منطق زبان حماسی سازگارنیست. واژگان عامیانه و جدید در اثر روح حماسی اثر تضعیف میکنند، بنابراین این مورد یکی از ضعفهای این اثر به شمار میرود.تقدیم فعل، جملات کوتاه و تکرار فعل، استفاده ازضمیر وی و او برای غیرجاندار، به کار بردن جمله واره های خاص شاهنامه، مطابقت صفت و موصوف و به کاربردن ضمیر مبهم و واو عطف یا ربط در آغاز مصراع ها، از شاخصه های نحوی کلام اوست.

۳) سطح ادبی: مختصات ادبی کلام باذل بیشتر بر تقلید استوار است. باذل مشهدی با اینکه کمابیش از صنایع ادبی بهره جسته است، اما به تناسب یک اثر حماسی، کمترین بهره را از آرایه اغراق برده است.عمده تشبیهات به کار رفته در این اثر از نوع حسی به حسی است،زیرا فضای سادۀ حماسی این نوع تشبیه را ایجاب میکند.عموم استعاره های به کار رفته نیز از نوع مصرحه هستند.معنای اکثر کنایات به کار رفته قابل درک و از نوع ایماء هستند و درصد کمی از کنایات در نگاه اول نامفهوم ولی با کمی تامل قابل فهم می‌باشند. بسیاری از تلمیحات برگرفته از داستانهای قرآنی و فرهنگ اسلامی است.

۴) سطح فکری: ساختار کلی این منظومه مربوط به داستانهای تاریخ اسلام است، روایت داستان زندگی حضرت محمد(ص) و جنگ های او، بیان قهرمانی ها و رشادت های علی (ع)، معجزات و کرامات آنها، تبیین تقابل کفر و دین، توصیف صحنه های نبرد و آلات و ادوات رزم و ..... درون مایه این منظومه است. محور اصلی و نقطۀ توجه باذل، درپرداختن به توصیف، دلاویهای سپاهیان اسلام، خصوصاً امام علی(ع) است. وصف میدانهای جنگ، شرح پهلوانیها و قهرمانیهای سپاهیان و خصوصاً امام علی(ع)، و نیز چگونگی مسلح شدن و به صف درآمدن سپاهیان و به کارگیری انواع سلاحها در نبرد، از جمله موضوعات موجود در این حماسۀ دینی است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله حاصل طرح پژوهشی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه ارومیه است. جناب دکتر نظریانی طراح اصلی این مطالعه بوده اند. جناب دکتر بلاغی اینالو و جناب دکتر مظفری نیز به عنوان مشاور این طرح در گردآوری و تجزیه و تحلیل داده ها نقش داشته اند. در نهایت تحلیل محتوای این مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه ارومیه، و تمام دوستانی که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند .این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Ashrafzadeh, R., (2001). The position of Raji poetry in the Saqinameh poems. Kerman: Kerman Cultural Honors Association. pp. 349-362.

Aydanlu, S., (2004). Mar In Nameh ra Khavaran Nameh Naam. Nameh Parsi, 9(3), pp. 189-203.

Bazel Mashhadi, M.R., (1736). Manuscript of Hamleye Heydari. Num. 1025. Tehran: Sepahsalar Library.

Fazilat. M., (2000). Stylistics of Hamleye Heydari bu Raji Kermani. Journal of the Faculty of Letters and Humanities (University of Tehran), Issue Num. 153, pp. 361-380.

Fotuhi, M., (2013). Stylistics: Theories, Approaches and Methods. Tehran: Sokhan.

Gholamrezai, M., (2016). Stylistics of Persian Poetry from Rudaki to Shamloo. Tehran: Jami. p. 234.

Hamidian, S., (1993). An Introduction to Ferdowsi's Art and Thought. Shiraz: University of Shiraz Press.

Mahjub, M.J., (Khorasani Style in Persian Poetry. Tehran: Ferdows.

Malek Sabet, M.; Shahbazi, A., (2014). Criticism of epic language in "Hamleye Heydari" by Bazel Mashhadi. Journal of Comparative Literature, Issue Num. 35, pp. 373-353.

Moqiseh, M.H., (2013). The theme of the Saqinameh Poems. Baharestan Sokhan, Issue Num. 22, pp. 141-160.

Rastgar Fasai, M., (1990). Illustration in Shahnameh. Shiraz: University of Shiraz Press. pp. 26-27.

Razmju, H., (2002). The Domain of Iranian Epic Literature. Vol. 1. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. pp. 215-217, 253.

Ruyani, V., (2015). Investigating the effects of Shahnameh on "Hamleye Heydari" by Bazl Mashhadi. Literary Studies, Issue Num. 189, pp. 113-139.

Safa, Z., (2010). Epic Poetry in Iran. Tehran: Amir Kabir. p. 380.

Sarfi, M.R., (2001). Investigating the Constituent Elements of Poetry in Hamleye Heydari. Journal of Faculty of Literature and Humanities(University of Tehran), pp. 19-42.

Shafie Kadkani, M.R., (1993). Imagery Forms in Persian Poetry. Tehran: Agah. pp. 139, 384-452.

Shafie Kadkani, M.R., (2012). Music of Poem. Tehran: Agah. p. 375.

Shamisa, S., (1997). Literary Genres. Tehran: Ferdows. pp. 104-127.

Shamshirgarha, M., (2010). A stylistic study of religious epics in Persian literature.

Journal of Literary Thoughts, Issue Num. 4, pp. 11-34.
Vahidian Kamyar, T., (1990). Prosody and Rhyme in Persian Poetry. Tehran: University publication Center. pp. 28, 66.
Yusefi, Q., (1990). Music of words in Persian poetry. Adabestaan, 2(12), pp. 16-18.

فهرست منابع فارسی

آیدنلو، سجاد، (۱۳۸۳). مراین نامه را خاوران نامه نام. مجله نامه پارسی، شماره ۳، صص ۲۰۳-۱۸۹.
اشرف زاده، رضا، (۱۳۸۰). مقام راجی در ساقی نامه سرایی. کرمان: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی کرمان. صص ۳۶۲-۳۴۹.
باذل مشهدی، میرزا محمد رفیع، (۱۱۱۵). نسخه خطی حمله حیدری. شماره ۱۰۲۵. تهران: کتابخانه سپهسالار.
حمیدیان، سعید، (۱۳۷۲). درآمدی بر هنر و اندیشهٔ فردوسی. تهران: انتشارات مرکز.
رزمجو، حسین، (۱۳۸۱). قلمرو ادبیات حماسی ایران. جلد ۱. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. صص ۲۱۷-۲۱۵ و ۲۵۳.
رستگار فسایی، منصور، (۱۳۶۹). تصویرآفرینی در شاهنامه. شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز. صص ۲۷-۲۶.
رویانی، وحید، (۱۳۹۴). بررسی تاثیرات شاهنامه بر حمله حیدری باذل مشهدی. جستارهای ادبی، شماره ۱۸۹، صص ۱۳۹-۱۱۳.
شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۲). صور خیال در شعر فارسی. تهران: انتشارات آگاه. صص ۱۳۹ و ۴۵۲-۳۸۴.
شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۱). موسیقی شعر. تهران: انتشارات آگه. ص ۳۷۵.
شمشیرگرها، محبوبه، (۱۳۸۹). بررسی سبک شناسانه حماسه های دینی در ادب پارسی. اندیشه های ادبی، شماره ۴، صص ۳۴-۱۱.
شمیسا، سیروس، (۱۳۷۶). انواع ادبی. تهران: انتشارات فردوس. صص ۱۲۷-۱۰۴.
صرفی، محمدرضا، (۱۳۸۰). بررسی عناصر سازندهٔ شعر در حملهٔ حیدری. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، صص ۴۲-۲۹.
صفا، ذبیح اله، (۱۳۸۹). حماسه سرایی در ایران. تهران: انتشارات امیرکبیر. ص ۳۸۰.
غلامرضایی، محمد، (۱۳۹۵). سبک شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو. تهران: جامی. ص ۲۳۴.
فتوحی، محمود، (۱۳۹۲). سبک شناسی نظریه ها، رویکردها و روش ها. تهران: انتشارات سخن.
فضیلت، محمود، (۱۳۷۹). سبک شناسی حمله حیدری راجی کرمانی. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۱۵۶، صص ۳۸۰-۳۶۱.
محجوب، محمدجعفر، (۱۳۷۶). سبک خراسانی در شعر فارسی. تهران: انتشارات فردوس.
مقیسه، محمدحسن، (۱۳۹۲). درون مایه ساقی نامه ها. بهارستان سخن، شماره۲۲، صص ۱۶۰-۱۴۱.
ملک ثابت، مهدی؛ شهبازی، اصغر، (۱۳۹۳). نقد زبان حماسی در حمله حیدری باذل مشهدی. ادب و زبان دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۳۵، صص ۳۷۳-۳۵۳.

وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۶۹). وزن و قافیه شعر فارسی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی. صص ۲۸ و ۶۶.
یوسفی، غلامحسین، (۱۳۶۹). موسیقی کلمات در شعر فارسی. ادبستان فرهنگ و هنر، شماره ۱۲، صص ۱۸-۱۶.

معرفی نویسندگان
علی بلاغی اینالو: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران. ایران.
(Email: *balaghi43@gmail.com*)
عبدالناصر نظریانی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.
(نویسنده مسئول: Email: *a.nazariani@urmia.ac.ir*)
علیرضا مظفری: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.
(Email: mozaffari@urmia.ac.ir)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribu-tion, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

HOW TO CITE THIS ARTICLE
Balaghi Einaloo, A. & Nazaryani, A. & Mozafari, A. (2020). A Study of the Style and Content of the Religious Epic Hamle-ye Heidari [The Attack of Heidar] by Bazel Mash-hadi. Journal of the stylistic of Persian poem and prose, 13(49): 159-181.
DOI: 10.22034/JSPPP.2020.03.10
url: https://www.bahareadab.com/pdf/932.pdf