مجله ادبیات فارسی، دوره ۱۶، شماره ۲۱، بهار ۱۳۹۹، صفحه ۶۸-۸۲

بررسی زبان و لحن حماسی در قصاید انوری

علی درویشی[۱]، رضا صادقی شهپر[۲]

[۱]دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد همدان، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، همدان، ایران
[۲]دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد همدان، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، همدان، ایران

نویسنده مسئول: r.s.shahpar@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۴/۰۴/ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۱۲

چکیده

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

کلیدواژه: انوری، قصیده، زبان، لحن، حماسه.

مقدمه

یکی از جلوه‌های ذوق و هنر هر شاعر و نویسنده در تناسب و هماهنگی لحن و زبان با محتوای کلام است؛ شاعر با یاری گرفتن از عنصر لحن ساختار ذهنی خویش را بروز و ظهور می‌دهد و با عینی شدن موضوعات درونی ذهن، خواننده می‌تواند بدون حضور مستقیم فحوای کلام او را دریابد. عنصر لحن بر محتوا و سایر اجزای کلام اثرگذار است و ارتباطی تنگاتنگ با ابعاد عاطفی اثر دارد و نویسنده نوع نگاه خود را از لایه‌های پنهانی لحن به مخاطب منتقل می‌سازد. بنابراین نویسنده برای برجسته کردن مفاهیم کلام و القای حس و حال به مخاطب از لحن و زبانی متناسب با موضوع بهره می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که اگر موضوع شعرش غنایی باشد از ابزار غنایی‌ساز شعر سود می‌برد و اگر حماسی باشد از لحن حماسی استفاده می‌کند تا این فضا و حس و حال را به مخاطب منتقل سازد. به همین دلیل لحن یک اثر، از عوامل بسیار مهم و تأثیرگذار در سبک نویسنده است. چنان‌که می‌دانیم دربارهٔ مشخصه‌های سبک ادبی حماسه به صورت دقیق و علمی در کتب سبک‌شناسی و انواع ادبی بحث شده است، امّا درباره ویژگی‌ها، جایگاه و نحوهٔ شکل‌گیری زبان و لحن حماسی به صورت جامع کار مدون تحقیقی انجام نشده است. با این مقدمه درمی‌یابیم بررسی زبان و لحن حماسی در قصاید انوری ضرورت دارد، زیرا بدون داشتن درک درستی از لحن حماسی و دلایل و نحوهٔ آفرینش آن در قصاید انوری دریافت بسیاری از شاخص‌های شعری آن‌ها ناممکن است. به همین دلیل در این مقاله سعی شده است با تاکید بر لحن حماسی به این پرسش پاسخ داده شود که عوامل پیدایش لحن حماسی در شعر انوری کدامند؟ همچنین چه عامل یا عواملی سبب ایجاد لحن حماسی در قصاید انوری شده است و بسامد به کارگیری این عناصر در قصاید آن‌ها چگونه است؟ بنابراین نگارندگان مقالهٔ حاضر برآنند تا ماهیت و منشأ زبان و لحن حماسی را در قصاید انوری تبیین و توصیف کنند و نشان دهند که انوری در قصاید خویش وامدار لحن حماسی هستند و این در ذات زبان و شخصیت او نهفته است. او برای تحقق این مهم از عناصر حماسی، موسیقی درونی و بیرونی و گزینش واژگان خاص و همخوان با حماسه، خلق صور خیال متناسب با میدان‌های رزم، اغراق، تلمیحات حماسی و پهلوانی و اشاره به شخصیت‌های حماسی بهره برده است.

۱-۱- پیوند حماسه و قصیده

قصیده یکی از جلوه‌های مسلط شعر غنایی فارسی از آغاز قرن چهارم تا پایان قرن ششم است. این قالب شعری بیش‌ترین هماهنگی و تناسب را با اشعار حماسی دارد، زیرا فلسفه وجودی قصاید در این دوران بیشتر مدح و ستایش خوبی‌ها و کارهای برجسته ممدوحان است. شاعر برای برتری دادن ممدوح بر پهلوانان ملی با همانندسازی آنان یا بعضاً برتری آن‌ها نیازمند به‌کارگیری عناصر حماسی است. بنابراین قصیده یکی از قالب‌های است که موجب تجلی نگرش درونی شاعر می‌شود و محل مناسبی برای بروز لحن حماسی است. البته این نوع حماسه از نوع حماسه ساختگی است، زیرا در ادب حماسی قهرمان غالباً یک موجود اساطیری است که کارهای خارق‌العاده انجام می‌دهد ولی القاب و عناوین به کار رفته در قصیده، در مورد شخصی است که افراد جامعهٔ آن روز او را به خوبی می‌شناسند و به این موضوع واقفند که او هرگز توانایی انجام کارهای برجسته و خارق‌العاده ندارد، بلکه به کمک خدم و حشم و با چاشنی اغراق به آن‌ها دست می‌یابد. به عنوان نمونه مدایحی که در ستایش شاهان و ممدوحان سروده شده است هیچ سنخیتی با واقعیت و توانایی آنان ندارد، زیرا انگیزهٔ این‌کار فقط تاریخ‌سازی و کسب مشروعیت و صد البته تحریک و تحریض ممدوح برای دریافت بخشش و هدایا است. بنابراین او را به شاهان و شاهزادگان یا پهلوانان ملی همانند می‌کند و یا پا فراتر گذاشته و ممدوح خویش را برتر از آن‌ها می‌داند. سیروس شمیسا می‌گوید: «لحن و موضوع قصاید سنتی حماسی است از مدح و مفاخره و ذم و از این قبیل مسائل سخن می‌رود و مطالب دیگر از قبیل نکات اخلاقی و حکمی و غیره جنبهٔ فرعی و ثانوی دارد» (شمیسا، ۱۳۶۸: ۲۷۶). همچنین رزمجو معتقد است: «حماسه راستین بلند و در قالب مثنوی و حماسه‌های کوتاه در قالب قصیده سروده می‌شود» (رزمجو، ۱۳۷۲: ۲۷۴). حماسه شعری است که مهم‌ترین مواد محتوایی آن را اساطیر پهلوانی‌ها، دلاوری‌ها، مبارزات، آمال و افتخارات یک ملت را شکل می‌دهد و با زبانی فخیم و بهره‌گیری از الفاظی خشن نبردهای سترگ پهلوانان اساطیری را به تصویر می‌کشد در آثار حماسی صنایع بدیعی زیاد نیستند زیرا بسامد بالای صنایع بدیعی سبب کاهش عظمت آن می‌شود، از این‌رو در حماسه بیشتر با تشبیه آن هم از نوع تشبیه محسوس مواجه هستیم. بنابراین می‌توان گفت که درون‌مایه حماسه و قصیده یکسان است و آن‌گونه که سیروس شمیسا می‌گوید: «ژرف ساخت قصیده، ژرف ساخت حماسی است و مدح ممدوح در حقیقت همان ستایش خدازادگان اعصار اساطیری است» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۷۹)، چنان که دیدیم نزدیکی و شباهت قصیده با حماسه بسیار است که در زیر به برخی از وجوه مشترک آن دو اشاره می‌شود:

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

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

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

۴. مضامین قصیده همانند حماسه است زیرا در آن با قهرمانی روبه‌رو هستیم که برای دفاع از میهن یا مذهب با دشمنان در ستیز است، دست به کارهای خارق‌العاده می‌زند. همچنین در قصیده شاعر برای برجسته کردن محامد ممدوح او را به قهرمانان اساطیری تاریخی و شاهان و شاهزادگان همانند می‌کند تا با این رویکرد لحن حماسی را در شعرش برجسته کند. براین اساس می‌توان نتیجه گرفت که درون‌مایهٔ قصیده همانند حماسه، حماسی است امّا محتوای حماسی قصاید در سطح نازل‌تری از حماسه راستین قرار دارند زیرا ساخته ذهن و مخیله شاعر هستند.

۲- سؤالات تحقیق

۱. تأثیر زبان و لحن حماسی در قصاید انوری به چه صورت است؟

۱. انوری از کدام یک عناصر حماسی در اشعار خود بیشتر بهره گرفته است؟

۳- فرضیه‌های تحقیق

۱. زبان و لحن حماسی در قصاید انوری تأثیری بسزایی دارد.

۲. انوری در سرایش اشعار خود از میان عناصر حماسی توجه ویژه‌ای به استفاده از شخصیت‌ها و ابزارآلات جنگی و موسیقی درونی و بیرونی داشته است.

۴- پیشینه پژوهش

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

۵- عوامل و عناصر مؤثر در ایجاد لحن حماسی

۵-۱- موسیقی شعر

موسیقی شعر یعنی نظم خاصی که در محور افقی و عمودی شعر وجود دارد، که حاصل نوعی انسجام در هم‌نشین کردن کلیهٔ اجزاء کلام است. شفیعی کدکنی در تعریف گروه موسیقایی می‌گوید: «مجموعه عواملی که به اعتبار آهنگ و توازن سبب رستاخیز کلمه و تشخیص واژه‌ها در زبان می‌شوند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۸). بنابراین موسیقی کلام حاصل حسن ترکیب همه اجزای سخن است و وزن، قافیه، ردیف، صامت و مصوت را دربر می‌گیرد که به سه دستهٔ موسیقی بیرونی (وزن)، موسیقی کناری (قافیه و ردیف) و موسیقی درونی تقسیم شده‌اند.

۵-۱-۱- موسیقی بیرونی (وزن)

موسیقی بیرونی هرگونه نظم و انسجام ساختارمند در یک واحد کامل است که به صورت خاص در وزن شعر نمود پیدا می‌کند: «یعنی نظم خاصی که در یک مجموعهٔ آوایی به لحاظ کوتاهی و بلندی مصوت‌ها یا ترکیب صامت‌ها و مصوت‌ها وجود دارد» (همان: ۹). شاعر یا نویسنده باید فکر، اندیشه و عواطف خویش را به کمک واژگان و کلمات به مخاطبین انتقال دهد و برای انتقال این خواستهٔ درونی به‌ناچار از وزن، آهنگ و سایر ابزارهای لازم بهره می‌گیرد زیرا موسیقی شعر مهم‌ترین عامل ایجاد تحرک و آفرینش لحن حماسی است. اگر برآنیم بر شعر حماسی موسیقی خاصی حاکم شود این موسیقی باید با محتوای شعر هماهنگ باشد آن گونه که این تناسب در اثر گران‌سنگ فردوسی و با به‌کارگیری وزن فعولن و بحر متقارب کاملاً مشهود است زیرا در وزن فعولن تعداد هجاهای بلند نسبت به هجاهای کوتاه بیشتر است و این امر موجب استحکام و صلابت کلام می‌شود. خانلری معتقد است: «همیشه تألیفی از الفاظ که در آن شمارهٔ نسبی و هجاهای کوتاه از هجاهای بلند بیشتر باشد حالت عاطفی شدیدتر و مهیج‌تری را القا می‌کند و برعکس برای حالات ملایم‌تر که مستلزم تأنی و آرامش هستند وزن‌هایی به کار می‌رود که هجاهای بلند در آن‌ها بیشتر باشد (خانلری، ۱۳۴۷: ۲۵۷). وحیدیان کامیار می‌گوید: «ارکانی که با هجاهای بلند شروع می‌شوند از ارکانی که با هجاهای کوتاه شروع می‌شوند ساده‌تر هستند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۹: ۶۶). بر این اساس وزن و بحر متقارب از بحرهای اصلی حماسه است. بررسی ما نشان می‌دهد انوری از مجموع ۱۳۳۰۸ بیت قصاید ۱۷۴ بیت معادل ۱/۳ درصد قصایدش را در وزن فعولن فعولن فعولن بحر متقارب مثمن سالم سروده است و ۳۱ بیت معادل ۰/۰۲۳ درصد در وزن فعولن فعولن فعولن فعل با وزن شاهنامه سروده شده است و در مجموع ۳۳۸ بیت معادل ۲/۵۳ درصد ابیات او در بحر متقارب هستند.

۵-۱-۲- موسیقی کناری (قافیه و ردیف)

منظور از موسیقی کناری طنین و آهنگ خاص حاصل از تکرار واژگان شعری در پایان هر بیت است. جلوه‌های موسیقی کناری در اشعار زبان فارسی بسیارند امّا آشکارترین نمونه آن قافیه و ردیف است. قافیه در شعر حماسی بازتاب دهندهٔ فضای حماسی و مکمل و محرک لحن آن است و باعث غنای بیشتر موسیقی واژگان و کلمات شود، دو کلمه قافیه به لحاظ جایگاه خاصی که در شعر دارند هم در موسیقی شعر و هم در خوانش آن بسیار مؤثرند. شفیعی کدکنی پانزده نقش برای قافیه نام برده و معتقد است: «اولین نقش مهم و اساسی قافیه نقش موسیقایی آن است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳: ۶۲). این موسیقی علاوه بر آن که در نقش خود طنین دل‌نشینی ایجاد می‌کند کل ابیات را تحت تأثیر قرار می‌دهد و باعث غنای لحن حماسی است. ما در این پژوهش تنها به نقش موسیقایی قافیه می‌پردازیم زیرا کلمات قافیه به خاطر جایگاه خاصی که در شعر دارند، هم در موسیقی شعر و هم احساس لذت در مخاطب مؤثرند. در بررسی که بر روی ۵۰۰۰ هزار واژهٔ قافیه از ابیات انوری انجام شد، او در بیش از ۳۵۰ قافیه از واژگان حماسی مانند: برگستوان، اژدها، کیقباد، افسر، لشکر و ... استفاده کرده است که این عدد معادل ۷ درصد ابیات بررسی شده است. یکی دیگر از مواردی که تأثیر زیادی در آفرینش زبان و لحن حماسی دارد، بهره‌گیری از جناس و سجع در واژگان قافیه است. در بررسی که بر روی ۱۰۰ واژه قافیه انجام شد، نتایج زیر به دست آمد: (جدول ۱) آن‌گونه که مشاهده شد میزان استفاده از سجع مطرف نسبت به سجع متوازی و جناس بیشتر است. پارساپور می‌گوید: «در سجع مطرف هجای آخر دارای اشتراک آوایی است معمولاً تکیه آهنگ را به خود اختصاص می‌دهد و این امر در نحوهٔ قرائت شعر به شکل حماسی دخیل است» (پارساپور، ۱۳۸۸: ۱۴۰). نکته دیگر مربوط به ساختمان هجایی قافیه است، این هجا از لحاظ موسیقی شعر اهمیت بسیاری دارد زیرا بیش‌ترین اشتراکات آوایی در بیت دارد. با بررسی که بر روی هجاهای ۱۰۰ قافیه شعر انوری انجام پذیرفت نتایج زیر به دست آمد: (جدول ۲) چنان‌که ملاحظه شد بسامد هجای بلند (صامت + مصوت کوتاه و صامت) نسبت به سایر هجاها بیشتر است این امر باعث استواری و استحکام زبان و لحن حماسی درکلام است. گیتا ذاکری در مقاله «آوا و معنا در شاهنامه» در بررسی صد بیت منتخب از شاهنامه نتیجه زیر را به دست آورده است: «نسبت استفاده از هجای بلند CVC (صامت، مصوت کوتاه، صامت) در مقایسه با سایر حوزه‌های معنایی از قبیل عاشقانه و مرثیه‌ها بیشتر است. این هجای بلند با صامت پایان می‌پذیرد و هجای بسته محسوب می‌شود که این امر سبب می‌شود که لحن استوار و کوبنده شود» (ذاکری، ۱۳۹۵: ۱۰۸). با بررسی که بر روی ۱۰۰ بیت انوری انجام شد، نشان داد که بسامد هجای بلند

CVC (۳۸٪) که فراوانی به کارگیری این هجا در قصاید انوری همانند آثار حماسی چشم‌گیر است که باعث انتقال لحن مطنطن، استوار و کوبنده به خواننده می شود.ردیف در کنار قافیه، موسیقی کناری شعر را تشکیل می‌دهد. در مورد ردیف باید گفت که در زبان شعر حماسی همانند شعر دوره سامانی غالباً ردیف کم، ساده و کوتاه است. حمیدیان معتقد است: «ردیف‌های بلند، جوش و جان حماسه را می‌گیرند و نیز در اثر کمبود جا، برای نقل داستان، ناگزیر از سرودن ابیات بیشتر و افزودن حشو و زوائد می‌شود و این یعنی نزول کلی سخن، چنان‌که در حماسه‌های قرن ششم به بعد از جمله سامنامه می‌بینیم» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۴۴۲). ردیف در شعر انوری شدهٔ او ۷۲ قصیده دارای ردیف است که این عدد معادل ۳۶/۵۸ درصد قصاید است البته بیشتر ردیف‌های او ساده و از نوع فعلی‌اند که با منطق حاکم بر شعر حماسی سازگار هستند.

۳-۱-۵- موسیقی درونی

موسیقی درونی به جنبه‌ای از موسیقی شعر حماسی گفته می‌شود که محصول هماهنگی خاص بین واکه‌ها و همخوان‌هاست و از ترکیب اصوات گوناگون، واژگان و آهنگ‌های متفاوتی پدید می‌آید، این موسیقی ناشی از تکرار واج‌ها، واک‌ها و هجاها، اصوات و واژه‌هاست که قسمت زیادی از جنبهٔ زیبایی‌شناسی شعر حماسی متوجه همین نوع موسیقی است. موسیقی درونی زمانی که با آهنگ کوبنده و حماسی هماهنگ می‌شود در تداعی حس حماسی نقش مهمی دارد. در زبان حماسی واج‌آرایی، نغمهٔ حروف و همراهی لفظ با معنا اهمیت فراوانی دارد زیرا هر آوا یا واجی در طول یک بیت شعر می‌تواند موسیقی خاص را بر شعر حاکم کند. بنابراین نظم و ترکیب حروف و آواها، تداعی کنندهٔ فضای خاص حماسی است و در القاء فکر و محتوای حماسی تأثیر دارد و تحقق این اصل ممکن نیست مگر با آگاهی از ویژگی‌های فیزیکی و طبیعی حروف و استعدادی ذاتی، که قادر باشد با مادهٔ زبان و عناصر آن شگردی به کار گیرد، که صوت و آوا، تصویرساز تفکر، اندیشه و محتوا باشد. شفیعی کدکنی معتقد است: «هر یک از آواهای زبان از خصوصیات فیزیکی خاصی مانند امتداد، شدت، زیر و بمی و طنین و از کیفیاتی مانند صفیری، سایشی، غنه‌ای، انفجاری و. .. برخوردارند و شاعر توانا کسی است که بتواند به فراخور موضوعات و حالات از این ظرفیت استفاده کند و آهنگ مطلوب را در موسیقی شعر حماسی بیافریند، به‌گونه‌ای که بتوان با حروف و کلمات شعر، درشتی و خشونت را سنجید» (به نقل از شمیسا، ۱۳۷۶: ۶۳). تی.اس.الیوت معتقد است که: «موسیقی یک لغت را می‌توان زاییدهٔ برخورد متقابل آن با دیگر کلمات دانست و این از پیوندی مایه می‌گیرد که میان این کلمه با دو کلمهٔ قبل و بعد و سپس به طور نامحدود با تمام کلماتی که در سرتاسر متن آمده‌اند حکم فرماست» (الیوت و همکاران، ۱۳۴۸: ۱۲۷). انوری به اهمیت این موضوع مهم آگاه بوده است و با استفاده از آواها و اصوات بلند به واژگان، کشیدگی و به ابیات فخامت و سنگینی بخشیده و بدین ترتیب با بهره‌گیری از مصوت‌های بلند بر قاطعیت و ابهت شعر او افزوده و به القای حس و حال و لحن حماسی در شعرش منجر شده است:

ازو دشمن چو دارا از سکندر ازو حاسد چو ضحاک از فریدون

(انوری: ۱۳۷۶: ۳۷۶)

شیر چرخ از بیم رایتت افغان کنان کالامان ای فخر دین اینانج بلکا خاصبک

(همان: ۲۷۷)

ز آسیب گرز گران مغز گردان هم اندر زمان رنگ مغفر گرفته

(همان، ۳۳۴)

همراهی مصوت «ا» و صامت «ز» «ک» و «ر» موجب ایجاد لحن حماسی شده است:

در صف آن کارزار کز نزع کرّ و فرّ زلزلهٔ رزمگاه گوشهٔ محور شکست

(همان، ۹۲)

به گرز آهن سای و به نیزه صخره گذار به تیر سوی شکاف و به تیغ شیر اوژن

(همان: ۳۶۹)

۲-۵- پهلوانان و شخصیت‌های حماسی و اساطیری

اشاره کردن به قهرمانان داستانی، حماسی و اساطیری در حماسی کردن فضای شعر مؤثرند. این پهلوانان با جنگاوری، شجاعت و بهادری نقش مهمی در ایجاد فضای حماسی دارند. اگر برآنیم اثر پرمایه و گرانقدرحماسی خلق کنیم، به‌ناچار باید به شخصیت‌های حماسی توجه ویژه داشته باشیم. انوری به اقتضای حال و هوای زمانهٔ خویش و برای بیان حالات ممدوح به شخصیت‌های حماسی مانند رستم، اسفندیار، انوشیروان و ... اشاره کرده است و با این شیوه ضمن تلاش برای کسب مشروعیت و جلب توجه مردم به پادشاهان زمانه خویش رگه‌هایی از لحن و بیان حماسی را به خواننده القاء می‌کنند. او در راستای بهره‌گیری از شخصیت‌های حماسی سه شیوهٔ برجسته دارد: الف- ممدوح را برتر از شخصیت‌های اساطیری و تاریخی می‌داند، ب- ممدوح را با شخصیت‌های حماسی برابر دانسته و به آن‌ها تشبیه کرده است، ج- با بهره‌گیری صرف از صنعت تلمیح به ذکر نام قهرمانان اساطیری و حماسی پرداخته است.

۱-۲-۵- برتری دادن ممدوح بر پهلوانان و شاهان

انوری در مدح علاءالدین اسحاق می‌گوید: ملک تو از ملک جمشید گذشته و سپس او را برتر از جمشید می‌داند.

ای ز جمشید بر گذشته به ملک　　وی ز خورشید گذشته به جاه

(انوری، ۱۳۷۶: ۴۲۲)

انوری در مدح عمادالدین پیروزشاه می‌گوید، مصاف رستم در برابر مصاف ممدوحش باعث خنده رقیبان رستم می‌شود زیرا قدرت و شجاعت ممدوح او برتر از رستم است.

بس که بر سیمرغ و رستم بذله گفتی　　گر بدیدی در مصاف اسفندیارت

(انوری، ۱۳۷۶: ۴۱)

۲-۲-۵- تشبیه و برابر کردن ممدوح با پهلوانان و شاهان

یکی از صورخیال برجسته در شعر انوری بهره‌گیری از تشبیه است او اغلب ممدوح خویش را به شخصیت‌های حماسی و اساطیری مانند می‌کند و از این طریق نوع نگاه و تخیلات درونی خویش را به مخاطب بیشتر و بهتر القا می‌کنند. حوزهٔ عمومی صور خیال او را تشبیه و بیشترین آمار تشبیهات او حسی به حسی است. شهبازی می‌گوید: «از نظر بسامد عناصر ادبی در زبان حماسی، شتبیه دومین عنصر خیال شعر حماسی است و از میان انواع تشبیه بالاترین بسامد از آن تشبیهات محسوس به محسوس است» (شهبازی، ۱۳۹۱، ۱۶۷). انوری در بیت زیر صدر ممدوحش را به مانند تخت جمشید و اسبش را به رخش رستم مانند کرده است.

صدر تو به پایهٔ تخت جمشید　　جنگ تو به سایهٔ رخش رستم

(انوری، ۱۳۷۶: ۳۳۳)

همچنین در قصیده‌ای که در بحر متقارب و در مدح سلطان سنجر سروده است، می‌گوید:

تو بر پشت رخش چو رستم خرامان　　به کن ذوالفقاری چو حیدر گرفته

(همان: ۴۳۵)

همچنین در مدح امیر عادل ضیاءالدین مودود احمد عصمی می‌گوید:

حکایتی است ز فرّ تو فرّ افریدون　　تشبیهست ز عدل تو عدل نوشروان

(همان، ۳۵۷)

۳-۲-۵- تلمیح صرف به نام پهلوانان و شاهان

انوری در بیت زیر در مدح طغرل تکین او را هم نسبت با فریدون دانسته و حتی پا را فراتر گذشته و فریدون را دعوت کرده است که نظاره‌گر نسبت خویش با ممدوح شاعر باشد.

کـو فریـدون گـو بیـا نظـاره کـن انـدر جهـان　　تـا ببینـی خوشـتن در نسـبت طغـرل تکـین

(انوری، ۱۳۷۶: ۳۸۸)

و در بیت زیر به آرش کمان‌دار از لشکریان منوچهر اشاره می‌کند و می‌گوید:

آرش گـر بدیـدی تیـر و کمانـت را　　نشـناختی ز بـیم تـو تـرکش ز دو کـران

(همان: ۳۶۴)

انوری در ابیات زیر چشمزدی به اسب اسکندر و داستان او در تاریخ دارد و می‌گوید:

اسـب اسـکندر نبـود و رخشـش و چنـدان کـه　　در ظلمـات مصـاف گـوهر احمـر شکسـت

(همان: ۹۱)

رو کـه از یـا جـوج بهتـان رخنـه هرگـز کـی‌فتـد　　خاصـه در سـدی کـه تأییـدش کنـد اسـکندری

(همان: ۴۷۵)

۳-۵- ابزار و ادوات رزمی و حماسی

در آثار حماسی برای متمایز نشان دادن قهرمانان از افراد عادی جامعه، ابزارهای جنگی و اشیای جادویی به آن‌ها نسبت می‌دادند به گونه‌ای که قهرمان، با آن اشیاء جادویی کارهای خارق‌العاده انجام داده است و این امر خود دلیلی محکم برای قدرت و توانایی منحصر به فرد قهرمان است زیرا این امور جادویی و ماورایی جزء نیروهای تائیدکننده و یاری‌رسان قهرمانان در حماسه هستند. انوری ضمن ستایش ممدوحان و پادشاهان، با نام بردن از ادوات و ابزارآلات جنگی لحن حماسی قصایدش را تقویت می‌کند. انوری در مدح ابوالمعالی حجرالدین بن احمد می‌گوید: اگر او شمشیر بکشید و بر دشمنان پیروز شود انگار خورشید از شرق طلوع کرده است.

چـو تیـغ نصـرت تـو بـر آرد سـر از نیـام　　گـویی همـی برآیـد از خـاور آفتـاب

(انوری، ۱۳۷۶ :۲۱)

انوری در مدح خاقان اعدل ابوالمنظر عمادالدین پیروز شاه می‌گوید:

حـدّت دنـدان رُمـح زهـرهٔ جوشـن دریـد　　صـدمهٔ آسـیب گـرز تـارک مغفـر شکسـت

(همان: ۹۲)

و نیز می‌گوید:

حسـامت ز اِسـتاد یعنـی کـه نصـرت　　د کـان هـر کجـا بـوده برتـر گرفتـه

خـدنگت بـه پیکـان کـین کـرده آن را　　کـه پیکـانش از مهـر دربرگرفتـه

(همان: ۴۳۴)

انوری در مدح مودودشاه می‌گوید: ببر در برابر قدرت خنجر او فرار می‌کند و شیر در مقابل ناچخ او پنهان می‌شود.

زنـا چـخ تـو شـود گـاه خشـم شـیر نهـان ز خنجـر تـو کنـد وقـت کینـه ببـر حـذر

(همان: ۲۱۹)

اسـیر نـاچخ ایـن گشـته ژنـده‌پیلـی مسـت مطیـع خنجـر آن گشـته شـرزه شـیری نـر

(همان)

۴-۵- موجودات حماسی و اساطیری

در اشعار حماسی علاوه بر شخصیت‌های انسانی موجودات و حیوانات اساطیری و حماسی نیز نقش مهمی در خلق زبان و لحن حماسی ایفا می‌کنند. انوری در قصایدش از موجودات حماسی و اساطیری مانند اژدها، اسب، پیل، رخش، دیو، سیمرغ و شیر برای دمیدن روح حماسی در کالبد قصاید خویش استفاده کرده است. به گونه‌ای که حضور این موجودات در اشعارش حس حماسی را به خواننده منتقل می‌سازد. پارساپور می‌گوید: «حضور حیوانات در شعر می‌تواند به گونه‌ای انتخاب شود که حس خشونت و حماسه را منتقل سازد» (پارساپور، ۱۳۸۳: ۱۵۴) نکته قابل ذکر در وصف موجودات حماسی در اشعار آن‌ها این است که از میان موجودات حماسی بیشترین بسامد را به ابزار و ادوات جنگی اختصاص داده است.
در مدح فیروزشاه می‌گوید:

پیشـــــش بـــــدل دیـــــو و دام و دد درهـــــم زده صـــــفهای حـــــور عـــــین

(همان: ۳۷۴)

اودر وصف ربیع و مدح مجدالدین ابوالحسن عمرانی می‌گوید:

شـــیر بـــا بـــأس تـــو بـــی‌چنگالســـت گـــرگ بـــا عـــدل تـــو بـــی دندانســـت

آن نـــه شـــیر اســـت کنـــون روباهســـت ویـــن نـــه گرگســـت کنـــون چوپانســـت

(همان: ۸۱)

پلنـــگ هیـــأت و قشـــقاودم گـــوزن ســـرین عقـــاب طلعـــت عنقـــا شـــکوه طـــوطی پـــر

(همان: ۲۱۶)

۵-۵- واژگان و ترکیبات حماسی

واژه نقش بسیار مهمی درآفرینش لحن حماسی دارد و محتوای درونی لحن را برای مخاطب ملموس‌تر می‌کند. کاربرد صحیح واژه در محور هم‌نشینی فضای خاص حماسی را منتقل می‌سازد. عمران‌پور می‌گوید: «واژگان علاوه بر اینکه ابزار عینی‌کردن مفاهیم و تصاویر شعر هستند، در نمایش حس و حالت و ایجاد لحن نیز مؤثر هستند» (عمران‌پور، ۱۳۸۴: ۱۳۵). زیرا واژه، موتور پیشران حرکت کلام است و لحن شعر متناسب با کارگیری واژه در محور عمودی وافقی ساختارمند می‌شود. بنابراین متناسب با به‌کارگیری هجاهای بلند یا کوتاه در ساختار آن حالت‌های متفاوتی به خود می گیرد. بنابراین زمانی که شاعر قصد دارد فضای پرطنین حماسی خلق کند از کلمات دارای هجاهای بلند و کشیده بهره می‌گیرد. چنان‌که در ابیات زیر می‌بینیم:

روز هیجـــــا کـــــه از درخـــــش ســـــنان گـــــرد را کســـــوت دخـــــان باشـــــد

(همان: ۱۳۶)

خـــدنگت بـــه پیکـــان کـــین کـــرده آن را عقـــاب طلعـــت عنقـــا شـــکوه طـــوطی پـــر

(همان: ۴۳۴)

ز کـــان کنـــدن رمـــح رامـــح ســـنانت عقـــاب طلعـــت عنقـــا شـــکوه طـــوطی پـــر

(همان: ۴۳۵)

همچنین شاعر در اشعارش از واژگان حماسی مانند: گرز، نیزه، تیر، تیغ و شیر ترکیبات حماسی ساخته و به آن‌ها رنگ و بوی حماسی داده است.

شـــیر شـــکاری کـــه داغ طاعـــت فرضـــش شـــیر فلـــک را حـــروف لـــوح ســـرین اســـت

(همان: ۸۷)

بـــه گـــرز آهـــن ســـای و بـــه نیـــزه صـــخره‌گـــزار بـــه تیـــر مـــوی شـــکاف و بـــه تیـــغ شـــیر اوژن

(همان: ۳۶۹)

علاوه بر واژگان، گزینش ترکیبات متناسب با حماسه، به خلق زبان حماسی می‌انجامد مانند ترکیباتی که یکی از دو جزء آن با واژه‌های حماسی یا اسم جنگ‌افزارها و... شکل می‌گیرد. به عنوان نمونه ترکیب شیر شکار در ابیات زیر که ترکیب حماسی است؛ زیرا یکی از اجزای ترکیب شیر است که قدرتمندی و شکوه را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند و واژه شکار متناسب با حماسه است.

ســـپهر قـــدری کانـــدر زمـــین دولـــت او شـــکال شـــیر شکارســـت و پشـــه پیـــل‌افکـــن

(همان: ۳۶۹)

۶-۵- صور خیال و آرایه‌های ادبی پرکاربرد

۱-۶-۵- مبالغه و اغراق

«مبالغه در لغت به معنی کوشیدن و در بدیع آن است که ادعای گوینده با افراط و بزرگ‌نمایی بیان شود» (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۲۱۹). اغراق هم یعنی «بزرگ‌نمایی و افراطی که عقل آن را ممکن بداند امّا وقوع آن ممکن نباشد» (همان). مبالغه جزء ذات آثار حماسی است که شاعران در اغلب منظومه‌های حماسی از طریق مبالغه، صحنه‌های نبرد و آرایش جنگی و قدرت ممدوح را بیان می‌کنند. انوری هم در قصاید خود از اغراق به فراوانی استفاده کرده و از آنجا که بخش اعظم قصاید او مدحی است، دامنهٔ اغراق در شعر او گسترده است و همین موضوع لحن حماسی شعرش را تقویت می‌کند وی در مدح ممدوحانش گاه از اغراق در حد متعادل و بعضاً نیز از غلّو و بزرگ‌نمایی بهره گرفته است که به نمونه‌هایی اشاره می‌شود:

بـــــا کوشـــــش او شـــــیر آســـــمان شیریســـــت مـــــزور ز پوســـــتین

بـــــا بخشـــــش او دســـــت آفتـــــاب دســـــتی اســـــت معطـــــل در آســـــتین

(انوری، ۱۳۷۶: ۳۷۵)

لشکرکشـــی کـــه هســـتش لشـــگرگه آفتـــاب فرمـــان دهـــی کـــه هســـتش فرمـــان بـــر آفتـــاب

(همان: ۲۰)

و در مدح صدرالدین نظام‌الملک می‌گوید:

ز بـــیم او نچشـــد شـــیر شـــرزه طعـــم وســـن ز عـــدل او نبـــرد شـــور و فتنـــه رنـــج ســـهر

(همان: ۲۱۰)

۲-۶-۵- مراعات‌نظیر

مراعات‌نظیر یا تناسب از آرایه‌هایی است که باعث فعال شدن سایر آرایه‌های ادبی می‌شود. همایی در تعریف مراعات‌نظیر می‌گوید: «گوینده یا نویسنده مابین چند کلمه و چند چیز مخیّر و مختار باشد و از میان آن‌ها، آن را اختیار کند که با کلمات دیگر متناسب باشد» (همایی، ۱۳۷۳: ۲۵۹). انوری با استفاده از ویژگی‌های مراعات نظیر در بیان ابزار و ادوات جنگی، واژگان، ترکیبات و شخصیت‌های حماسی ضمن ایجاد هماهنگی در کلام به خلق لحن و زبان حماسی در قصاید خود پرداخته است. در مدح خاقان اعدل پیروزشاه می‌گوید:

جوشـن چینـی بـه تیـر بـر تـن فغفـور دوخـت مغفـر ر ومـی بـه گـرز بـر سـر قیصـر شکسـت

(همان: ۹۱)

آرش گـــر بدیـــدی تیـــر و کمانـــت را نشـــناختی ز بـــیم تـــو تـــرکش ز دو کـــران

(انوری، ۱۳۷۶: ۳۶۴)

و در مدح عمادالدین ابوالفضل طورانی می‌گوید:

بـه گـرز آهـن سـای و بـه نیـزه خنجـر گـذار بـه تیـر مـوی شـکاف و بـه تیـغ شـیر اوژن

(همان: ۳۶۹)

۳-۶-۵- استعاره

استعاره از مهم‌ترین ابزار انتقال زبان از حقیقی به کاربرد مجازی است و بیش از عناصر دیگر در ایجاد نوآوری و بروز سبک شخصی نقش دارد صاحبنظران دیدگاه‌های متفاوتی دربارهٔ حضور استعاره در زبان حماسی مطرح کرده‌اند، شفیعی‌کدکنی معتقد است: «حماسه جای استعاره نیست» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۳: ۳۸۴). از نظر او «حماسه‌سرا نمی‌بایست با استعاره‌های پیچیده، ذهن خواننده را از خبر بزرگی که از حماسه وجود دارد، منحرف کند) (همان: ۲۵۲). فضیلت نیز می‌گوید: «در حماسه، استعاره جنبهٔ اصلی و اساسی ندارد و هیچ نقش محوری برای آن منظور نشده است» (فضیلت، ۱۳۷۹: ۳۶۸). امّا برخلاف دیدگاه‌هایی که ذکر شد، شمیسا می‌گوید: «در سطح ادبی حماسه، بسامد استعاره‌های مصرحه‌ای که مشبه محذوف آنها پهلوانان و دلاوران هستند، زیاد است» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۹۶) پس از تأملی که بر روی قصاید انوری داشتیم، معلوم شد که او مانند بسیاری از شاعران سبک خراسانی از استعاره‌های پیچیده استفاده نکرده است و اکثریت استعاره‌های مصرحه‌اند و در اغلب این استعاره‌ها مشبه‌به، شیر، و .... است:

در موکـــــب تـــــو اژدهـــــای رایـــــت شـــــیران عـــــرین را بـــــدم گرفتـــــه

(انوری، ۱۳۷۶: ۴۳۸)

ز شـــیر بیشـــهٔ ســـلجوقیان بـــه یـــک جـــولان شـــکاریی کـــه بـــه صـــد ســـال کـــرده بـــر بـــوده

(همان: ۴۳۹)

ســـپهر قـــدری کانـــدر زمـــین دولـــت او شـــکال شـــیر شکاریســـت و پشـــه پیـــل‌افکـــن

(همان: ۳۶۹)

جهـــان ز عـــدل تـــو یـــا رب چـــه خاصـــیت دارد کـــه شـــیر محتســـب اســـت انـــدرو و گـــرگ شـــبان

(همان: ۳۵۷)

شـــیر شـــکاری کـــه داغ طاعـــت فرضـــش شـــیر فلـــک را حـــروف لـــوح ســـرین اســـت

(همان: ۸۷)

جدول ۱: فراوانی سجع و جناس در قصاید انوری

	تعداد ابیات	سجع متوازی	سجع مطرف	جناس
قصاید انوری	۱۰۰	۴۸	۴۴	۸
		۴۸	۴۴	۸

جدول۲: فراوانی هجاهای قافیه در قصاید انوری

نام شاعر	تعداد قافیه	CV	$C\bar{V}$	$C\bar{V}C$	CVC	$CVCC$	$C\bar{V}CC$
عنصری	۱۰۰	۱۶	۱۰	۳۸	۱۶	۱۰	۱۰
	درصد	۱۶	۱۰	۳۸	۱۶	۱۰	۱۰

جدول ۳) فراوانی شخصیت‌های حماسی (شاهان و شاهزادگان و پهلوانان)

ردیف	شخصیت‌های حماسی	تعداد تکرار
۱	اسکندر	۱۷
۲	رستم	۱۳
۳	جمشید/ جم	۱۰
۴	فریدون	۸
۵	انوشیروان	۳
۶	اسفندیار	۲
۷	کیومرث	۱
۸	گشتاسب	۱
۹	منوچهر	۱
تعداد کل		۵۶

جدول۴) فراوانی ابزار و ادوات جنگی

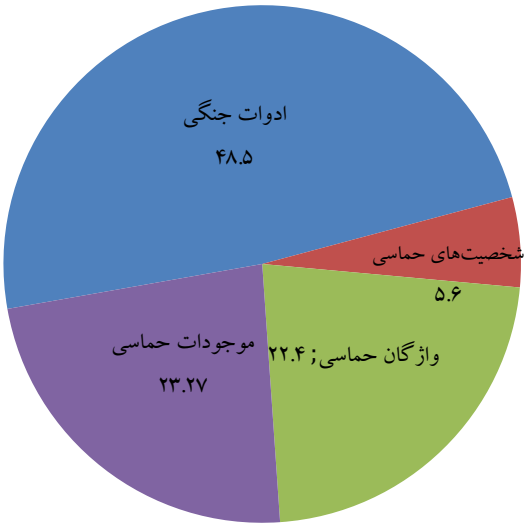
ردیف	ابزار و ادوات جنگی	تعداد تکرار
۱	تیغ، شمشیر و حسام	۱۳۴- ۴۰- ۴
۲	خنجر	۷۰
۳	تیر	۵۰
۴	کمان	۳۲
۵	سنان	۳۲
۶	رمح	۲۵
۷	سپر	۲۳
۸	نیزه	۱۳
۹	مغفر	۱۰
۱۰	پیکان	۱۰
۱۱	خدنگ	۹
۱۲	جوشن	۶
۱۳	گرز	۶
۱۴	درع	۴
۱۵	زره	۴
۱۶	خود	۴
۱۷	خفتان	۲
تعداد کل		۴۷۸

جدول۵) فراوانی واژگان و اصطلاحات حماسی

ردیف	اصطلاحات حماسی	تعداد تکرار
۱	لشگر	۵۷
۲	سپاه	۳۹
۳	رزم	۲۶
۴	تاج	۲۳
۵	هیجا	۱۸
۶	افسر	۱۶
۷	کوس	۱۵
۸	کارزار	۹
۹	خشم	۸
۱۰	پیکار	۷
۱۱	بادافره	۳
تعداد کل		۲۲۱

جدول ۶) فراوانی موجودات حماسی

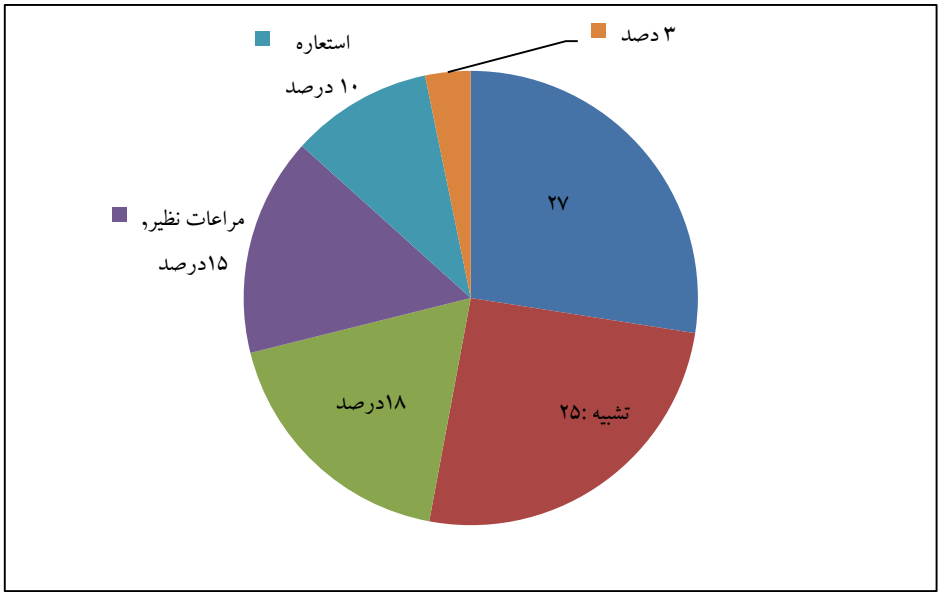
ردیف	موجودات حماسی	تعداد تکرار
۱	شیر	۱۲۵
۲	اسب	۳۲
۳	دیو	۲۳
۴	پیل	۲۰
۵	سیمرغ	۱۱
۶	اژدها	۹
۷	رخش	۹
تعداد کل		۲۲۹



نمودار ۱) درصد فراوانی واژگان و اصطلاحات حماسی

جدول ۷) فراوانی کاربرد آرایه‌ها

ردیف	آرایه	تعداد کاربرد
۱	مبالغه	۶۸۰
۲	تشبیه	۶۳۰
۳	واج‌آرایی	۴۵۰
۴	مراعات نظیر	۳۸۵
۵	استعاره	۲۵۰
۶	تلمیح	۸۰
تعداد کل		۲۴۷۵



نمودار ۲) فراوانی کاربرد آرایه‌ها

۶- نتیجه‌گیری

ادب حماسی، محتوا، واژگان، ساختار، ترکیبات و موسیقی خاص خود را می‌طلبد و بالطبع نیز زبان و لحن خاص خود را دارد و این زبان و لحن سطوح گوناگون و شاخص‌هایی دارد که بر اساس آن ویژگی‌ها می‌توان به صورت نسبی، حماسی بودن یا نبودن یک اثر را مشخص کرد. قصیده نیز از قالب‌های شعری است که پیوند نزدیکی با حماسه دارد و نمود ویژگی‌های حماسه در آن قابل توجه است. از بررسی‌های به‌عمل‌آمده برای مشخص کردن ویژگی‌های حماسی قصاید انوری نتایج زیر حاصل شده است: انوری با استفاده از وزن مخصوص حماسه و استفاده از ردیف و قافیه به ایجاد لحن و زبان حماسی در قصاید خود پرداخته است. در بررسی‌های به‌عمل‌آمده از مجموع ۱۳۳۰۸ بیت از قصاید انوری دریافتیم که ۲/۵۳ قصایدیش در بحرمتقارب سروده است. همچنین ۷٪ از موسیقی کناری اشعار او را واژه‌های حماسی تشکیل داده است. میزان کاربرد سجع مطرف که در نحوهٔ قرائت اشعار به شکل حماسی دخیل می‌باشد هم قابل توجه است. استفاده از واژگان و اسامی حماسی به کار رفته در قصاید انوری ۹۸۴ مورد است که 48.5 (478) ابزار و ادوات جنگی و 22.4 (221) واژگان خاص حماسی از قبیل افسر، بادافره، پیکار، تاج، رزم، سپاه، کوس و ... ۲۳/۲۷ (۲۲۹) موجودات و حیوانات حماسی از قبیل: شیر، دیو، اژدها، اسب، سیمرغ و ۵/۶ (۵۶) نام پهلوانان و شخصیت‌های حماسی است اگرچه مورد اخیر در مقایسه با سایر موارد بسامد کمتری دارد. اما بایدگفت که نام پهلوانان و شخصیت‌های اساطیری بیشتر برای بیان برتری ممدوح و یا تشبیه ممدوح به آن‌ها به کار رفته است نه اشاره صرف به نام ها.در میان صور خیال و آرایه‌های ادبی ۲۷/۴۸ اغراق ومبالغه و۲۶/۲۶ تشبیه است که نسبت به سایر آرایه‌ها کاربرد بیشتری داردهمچنین لحن حماسی اشعار را تقویت می‌کنند. نتایج مذکور نشان‌دهندهٔ آن است که ذهن شاعر ذهنی حماسی است و نمود آن را در صور خیال ، واژگان و ترکیبات به کار رفته در شعرش ،به وضوح می‌توان دید و این نوع ذهنیت با شعر و اندیشه های حاکم بر فرهنگ و ادب دوره او سخت در پیوند و البته متأثر از آن است.

منابع

اسکویی، نرگس. (۱۳۹۳). «لحن حماسی در شعر خاقانی»، نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز، دورهٔ ۶۷. ص ۲۷-۱.

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

انوری، _____ (۱۳۰۶)، دیوان انوری به کوشش محمدتقی محمدرضوی، جلد اول، تهران، انتشارات علمی- فرهنگی.

انوشه، حسن. (۱۳۸۱). فرهنگ نامه ادبی فارسی، گزیده اصطلاحات ادبی فارسی دانشنامه ادب فارسی، جلد دوم، چاپ چهارم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

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

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

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

دشتی، مریم و صادقیان، محمد علی. (۱۳۸۸). «لحن حماسی در قصاید عنصری»، نامه پارسی، شماره ۴۸ و ۴۹، صص۱۷۴-۱۵۰.
دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). لغت نامه، تهران: انتشارات دهخدا.
ذاکری، گیتا و شعبانلو. علیرضا. (۱۳۹۶). «آوا و معناشناسی در شاهنامه»، بوستان ادب. دانشگاه شیراز. سال نهم. شماره اوّل. صفحه ۱۲۰-۹۷
رزمجو، حسین. (۱۳۸۱). قلمرو ادبیات فارسی در ایران. جلد اول. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. تهران: امیرکبیر.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۳). موسیقی شعر. چاپ پانزدهم. تهران: انتشارات آگه.
ـــــــــــــــــ (۱۳۹۳). صورخیال در شعر فارسی. چاپ پانزدهم. تهران: انتشارات آگه.
شمیسا، سیروس. (۱۳۶۸). فرهنگ تلمیحات. تهران: انتشارات شمشاد.
ـــــــــــــــــ (۱۳۷۸). انواع ادبی، چاپ ششم، تهران: انتشارات سخن.
ـــــــــــــــــ (۱۳۷۶). تلمیحات سبک شناسی. چاپ اول. تهران: انتشارات فردوس.
ـــــــــــــــــ (۱۳۷۲). نگاهی تازه به بدیع، تهران: انتشارات فردوس.
شهبازی، اصغر؛ ملک‌ثابت، مهدی. (۱۳۹۱). «الگوی بررسی زبان حماسی»، فصلنامۀ علمی- پژوهشی (پژوهش زبان و ادبیات فارسی)، تهران، شماره ۲۴، صص ۱۷۹-۱۴۴.
عنصری، ابوالقاسم حسن بن احمد. (۱۳۶۳) به کوشش محمد دبیرسیاقی، چاپ دوم، تهران: انتشارات کتابخانه سنایی.
عمران‌پور، محمدرضا. (۱۳۸۴). «عوامل ایجاد، تغییر و تنوع و نقش لحن در شعر»، فصلنامۀ پژوهش‌های ادبی، سال سوم، شمارۀ ۹ و ۱۰، صص ۱۲۷-۱۵۰.
فرخی سیستانی، علی بن جلوغ. (۱۳۹۱). دیوان فرخی سیستانی. به کوشش محمد دبیر سیاقی. چاپ هشتم. تهران: انتشارات زوّار.
فضیلت، محمود. (۱۳۷۹). «سبک‌شناسی حمله حیدری راجی کرمانی»، مجلۀ اندیشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، زمستان، صص ۳۸۰-۳۶۱.
کزازی، میرجلالدین. (۱۳۷۹). رخسار صبح، چاپ ششم، تهران: نشر مرکز.
مباشری، محبوبه. (۱۳۸۷). «جولان گرد میدان عشق، جستاری در باب بازتاب عناصر حماسی در شعر سنایی»، ادبیات عرفانی، شماره ۲۲، صص۱۵۴-۱۲۱.
مشتاق مهر، رحمان. (۱۳۸۶). «بازتاب عناصر حماسی در غزلیات شمس»، مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه، دوره۱، شماره۳، صص ۱۸۶-۱۶۳
ملاح، حسینعلی. (۱۳۶۳). حافظ و موسیقی. تهران: هیرمند.
ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۴۷). «زبان شعر»، مجلۀ سخن، دورۀ هجدهم، آبان.
وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۶۹). فرهنگ نام‌آوایی زبان فارسی، مشهد، دانشگاه فردوسی مشهد.
همایی، جلال الدین. (۱۳۷۳). فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: نشر هما.

The Study of Language and Epic Tone in AnVari's Odes

Abstract

Tone is the speaker's attitude and sense as well as the most substantial factor in both creating space and influencing the audience in poetry, and recognizing as well as realizing language and its tone. The epic language and tone are the result of lexicon selection, combinations, imagery, figures of speech, and the weight choice proper to the type of epic. This study aims to investigate the influential factors on making epic language and tone in Anvari poems, which has been conducted using descriptive analytical method and library-based method. Anvari devotes tone and language to his poems by applying internal and external music, lexicons selection and epic combinations, the use of congruous figures such as overstatement, exaggeration, simile and numerous allusions to the heroes' names and Iranian epic and mythological characters. The results of studies indicate that the poet has an epicthinking mind and it is reflected in the imaginary words and phrases applied in his poems and this kind of mentality, language and imagination with the fifth and sixth century society and beliefs and thought of whom govern the culture and literature of that period are connected and, of course, impacted by it.

Keywords: Anvari, ode, language, tone, epic