LITERARY TEXT RESEARCH

Important Indicators of the Epic Language of Constitutional Poetry in the Poems of Bahar, Farrokhi Yazdi, and Aref Qazvini

Fatemeh Hajirahimi* Corresponding Author, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language, Literature and Cultural Studies, Al-Mustafa Open University, Qom, Iran; *f.hajirahimi2015@yahoo.com*

Salman Rahimi Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language, Literature and Cultural Studies, Al-Mustafa Open University, Qom, Iran; *salman.rahimi90@yahoo.com*

Article Type
Research Article

Article History
Received
January 10, 2024
Revised
November 27, 2024
Accepted
January 03, 2025
Published Online
June 22, 2026

Keywords
constitutional poetry,
epic language,
Bahar,
Farrokhi Yazdi,
Aref Qazvini

ABSTRACT

Constitutional poetry is characterized by its motivational function and seeks to inspire people to revolution by instilling an epic spirit in society. In this revolutionary context, poetry, and particularly its linguistic element, played a highly influential role in fostering an epic spirit among the people. The present article employs a descriptive-analytical method based on library research to examine the epic components of language in the poetry of Mohammad-Taqi Bahar, Farrokhi Yazdi, and Aref Qazvini, drawing on a model for analyzing epic language. The study seeks to answer the question of what the most important linguistic characteristics and features of these poets' works are and what position they occupy within the epic poetry of the Constitutional Era. The findings show that the aforementioned poets paid particular attention to the characteristics and elements of epic language. Despite the transformations that occurred in the linguistic elements of epic poetry, national values retained their position. Epic is one of the oldest poetic genres, and its composition requires an epic spirit and language. Factors that contribute to making language epic include an epic spirit, syntactic and lexical archaism, the musical quality of letters and words, which, when combined, convey particular concepts to the reader, and exaggeration, which is inherent in epic poetry.

Cite this Article: Hajirahimi, F., & Rahimi, S. (2026). Important indicators of the epic language of constitutional poetry in the poems of Bahar, Farrokhi Yazdi and Aref Qazvini. *Literary Text Research*, *30*(108), 129-161. https://doi.org/10.22054/LTR.2024.77682.3798

© 2026 by Allameh Tabataba'i University Press
Print ISSN: 2251-7138 **Online ISSN**: 2476-6186
Publisher: Allameh Tabataba'i University Press
Homepage: https://ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2024.77682.3798

Introduction

The Constitutional poets, as the voice of the nation, followed a difficult path. Criticism, exposure of injustice, and pointing an accusing finger at the Qajar government were among the most prominent characteristics of the poetry of these poets. They sometimes protested directly and sometimes through symbols against the domestic situation and the presence of foreigners in the country, fighting oppression and tyranny with the weapon of poetry. Bahar, Farrokhi Yazdi, and Aref paved the way for the emergence of new poetry in the subsequent period. They rose against the injustices and tyranny of their time through their poetry. What is referred to in this study as the epic language of Constitutional poetry primarily encompasses national sentiment and a sense of national pride, whether expressed in martial poetry or in the form of a cry, a cry that ultimately concerns the vitality and well-being of society and the shared ideals and aspirations of the masses. The aforementioned poets, as influential Constitutional poets, have consistently attracted the attention of scholars. Numerous studies have examined the poetry of each of them; however, despite these extensive and commendable efforts, many aspects of their poetry remain unexplained.

Research Questions

The present study seeks to answer the following question: What are the most important linguistic characteristics and features of the poetry of these poets, and what is their position within the epic poetry of the Constitutional Era?

Literature Review

To date, no independent study has been conducted specifically on the epic elements in the poetry of Bahar, Farrokhi, and Aref. However, some researchers have made brief and scattered references to certain elements in parts of their studies:

- Taslimi (2013), in his thesis on the themes of the poetry of Iraj Mirza, Bahar, Farrokhi, concluded that Iraj, through satire, opposed religious superstitions and became a herald of renewal and transformation. Aref expressed patriotic sentiments in his ghazals. In terms of language and thought, Bahar used the qasida as a vehicle for poetic concepts of the period, such as freedom and homeland, while Farrokhi made a tendency toward workers' literature the foundation of his political struggles.
- Bahmani Motlaq and Pourzarifi (2012) sought to demonstrate the similarities and differences between the ideas of Farrokhi Yazdi and Aref concerning such topics as freedom, homeland, criticism of the functioning of government institutions, love, and myth.
- Yousefian Darani and Khorasani (2015) maintained that Aref's social ghazals were composed with particular attention to the social developments of the Constitutional Era and that only a small number of his ghazals make no reference to the events of the

Constitutional Era. These ghazals address such topics as freedom, homeland, criticism, tyranny, women, and education, although the degree of attention Aref devoted to each concept varies.

Methodology

The present study employs a descriptive-analytical method based on library research. It seeks to explain and describe the indicators of epic language in the poetry of the three aforementioned Constitutional poets by applying a specific analytical model and demonstrating that the epic genre, with its distinctive characteristics, creates particular patterns and forms of prominence in language. By applying valid scholarly criteria, these forms of linguistic prominence can be identified and described, and the epic language in the poetry of the aforementioned poets can then be examined on the basis of these indicators.

Findings

The findings show that the aforementioned poets paid particular attention to the characteristics and elements of epic language. Despite the transformations that occurred, national values retained their position within the linguistic elements of epic poetry. Epic is one of the oldest poetic genres, and its composition requires an epic spirit and language. Factors that contribute to making language epic include an epic spirit, syntactic and lexical archaism, the musical quality of letters and words, which, when combined, convey particular concepts to the reader, and exaggeration, which is inherent in epic poetry.

Conclusion

In this study, using the model of epic language, the indicators of epic language were identified at four levels: phonetic, lexical-syntactic, rhetorical, and thematic. These indicators were then examined through textual evidence from the works of the aforementioned poets. The findings show that the poets paid particular attention to the indicators and elements of epic language in their collected works. Despite the changes that occurred, national values maintained their position among the linguistic elements of the Constitutional Era. Moreover, the conventions and structural features of epic language were employed even in their ghazals. Based on the model of epic language and the premise that epic language possesses distinctive indicators at different levels, which can be used to determine, to a certain extent, whether a work is epic in nature, the study ultimately concludes that Bahar, Aref Qazvini, and Farrokhi Yazdi achieved considerable success in employing epic language.

متن پژوهی ادبی

شاخص‌های مهم زبان حماسی شعر مشروطه در سروده‌های بهار، فرّخی یزدی و عارف قزوینی

فاطمه حاجی رحیمی* نویسندهٔ مسئول؛ گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ زبان، ادبیات و فرهنگ‌شناسی، دانشگاه مجازی المصطفی (ص) قم، قم، ایران؛ *f.hajirahimi2015@yahoo.com*

سلمان رحیمی گ گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ زبان، ادبیات و فرهنگ‌شناسی، دانشگاه مجازی المصطفی (ص) قم، قم، ایران؛ *salman.rahimi90@yahoo.com*

نوع مقاله
مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله
تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۱۰/۲۰
تاریخ بازنگری:
۱۴۰۳/۰۹/۰۷
تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۱۰/۱۴
تاریخ انتشار:
۱۴۰۵/۰۴/۰۱

کلیدواژه‌ها
شعر مشروطه،
زبان حماسی،
بهار،
فرّخی یزدی،
عارف قزوینی

چکیده

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

استناد به این مقاله: حاجی رحیمی، فاطمه و رحیمی، سلمان. (۱۴۰۵). شاخص‌های مهم زبان حماسی شعر مشروطه در سروده‌های بهار، فرّخی یزدی و عارف قزوینی. *متن پژوهی ادبی*، ۳۰(۱۰۸)، ۱۲۹-۱۶۱. https://doi.org/10.22054/LTR.2024.77682.3798

© ۱۴۰۵ دانشگاه علامه طباطبائی

ناشر: دانشگاه علامه طباطبائی
شاپا چاپی: ۲۲۵۱-۷۱۳۸
شاپا الکترونیکی: ۲۴۷۶-۶۱۸۶
نشانی وبگاه: ltr.atu.ac.ir

۱. مقدّمه

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

سرایندگان مشروطه به‌عنوان زبان گویای ملّت، قدم در راهی دشوار نهاده «انتقاد و خرده‌گیری و افشاگری و پنجه بر چهرهٔ حکومت قاجاری کشیدن، برجسته‌ترین معیار شعر این شاعران بود» (رحیمیان، ۱۳۹۴: ۷۱). که گاه به صورت مستقیم و گاه با استفاده از نماد، نسبت به اوضاع داخلی و حضور بیگانگان در کشور اعتراض کرده و با سلاح شعر به جنگ ظلم و ستم رفته‌اند. بهار، فرّخی یزدی و عارف زبان و فکر را برای ظهور شعر نو در دورهٔ بعد هموار کردند. آن‌ها با سلاح شعرشان علیه بیدادگری‌ها و ظلم و ستم روزگار به مبارزه برمی‌خیزند. «شاعر در این نشیده‌های پرمغز با سیاست‌های استعماری به پیکار برمی‌خیزد، از درد و خشم و نفرت و رنج‌های بی پایان ملّت ایران سخن می‌گوید. انقلاب و قهرمانان آزادی را می‌ستاید. بر خائنان و وطن فروشان پرخاش می‌کند و با تصویر روح زمان، مردم را به انجام امور سیاسی و اجتماعی دعوت و تشویق می‌کند» (آرین‌پور، ۱۳۸۷، ج۲: ۱۲۶). این شاعران از همان ابتدا جانبداری خود را از نهضت مشروطه اعلام و در سروده‌هایشان منعکس می‌کنند و از معدود شعرایی هستند که شعر سفارشی نسروده‌اند و اشعار خود را در عین روانی، به ننگِ مدح، آلوده نکرده‌اند و از کسی جز به حکم تشخیصِ خویش ستایش ننموده‌اند؛ در فرجام نیز به دست دژخیمان در زندان کشته شده‌اند یا در تبعید و انزوا جان سپرده‌اند.

آنچه در این پژوهش به‌عنوان زبان حماسی شعر مشروطه از آن یاد می‌شود، بیشتر شور قومی و احساس غرور ملّی است، خواه در جامهٔ شعری رزمی جلوه‌گر شود و خواه به‌گونهٔ یک فریاد؛ فریادی که به هر حال با زندگی و حیات جامعه و آرمان‌ها و آرزوهای مشترک تودهٔ مردم سر و کار دارد. شاعران مذکور به‌عنوان شاعران تأثیرگذار مشروطه، همواره مورد توّجه صاحب‌نظران بوده‌اند. دربارهٔ شعرِ هریک پژوهش‌های فراوانی از سوی ادب‌پژوهان صورت گرفته؛ حال آن‌که با توّجه به تلاش‌های فراوان و قابل‌ستایش پژوهندگان، بسیاری از جنبه‌های شعر آنان ناگفته مانده است. آن‌چه در مورد فعالیّت‌های ادبی آن‌ها برجسته شده، بیشتر جنبه‌های سیاسی و اجتماعی عصر آن‌ها است که گاه از آن رهگذر اشارهٔ کوتاه و گذرایی نیز به ویژگی‌های حماسی اشعار آنان شده است.

۱-۲. ضرورت پژوهش

پژوهش حاضر بر آن است تا با بیان یک الگو، شاخص‌ها و شگردهای زبان حماسی را تبیین و توصیف کند؛ همچنین نشان دهد حماسه با ویژگی‌های خاص خود، ایجاد برجستگی و آشنایی‌زدایی در زبان می‌کند. آن‌گاه براساس آن شاخص‌ها، زبان حماسی را در شعر شاعران نامبرده بررسی کند. پژوهش حاضر با واکاوی و تأمل در دیوان بهار، فرّخی و عارف به تحلیل و تأثیر شاخص‌های مهمّ زبان حماسی با استفاده از الگوی خاصِ این زبان، در اشعار آنان پرداخته و می‌خواهد نشان دهد بسیاری از این شاخص‌ها پس از فردوسی، همچون سنّتی در حماسه‌سرایی استمرار یافته است. موازین و چارچوب‌های زبان حماسی حتّی در غزلیّات آن‌ها نیز کاربرد داشته است.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

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

– تسلیمی در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «بررسی و تحلیل درونمایه‌های شعر عصر مشروطه (ایرج میرزا، بهار، فرّخی، عشقی)» (۱۳۹۲) به این نتیجه رسیده که ایرج در قالب طنز، ضد جهل و خرافات مذهبی برخاسته، منادی تجدّد و تحوّل می‌گردد. عارف در غزل، تصنیف وطنی و ملّت‌باوری سر می‌دهد. بهار در حوزهٔ زبان و اندیشه، قصیده را جولانگاه مفاهیم شعری زمانه چون آزادی، وطن و استبدادستیزی می‌نماید. عشقی به مدد تفکّرات آنارشیستی، نسخه خون‌بازی خود را تجویز می‌کند و فرّخی گرایش به ادبیّات کارگری را شالوده مبارزات سیاسی خود قرار می‌دهد.

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

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

– فرجودی در مقالهٔ «آزادی و تحوّل مضامین اجتماعی شعر مشروطه» (۱۳۹۴) ابتدا مفهوم آزادی در شعر شاعران گذشته را مورد بررسی قرار داده، سپس به این نتیجه رسیده است که با تحولّات عمیق اجتماعی عصر مشروطه و تأثیر غرب بر این اجتماع و ادبیّات این دوره، مفهوم آزادی نیز معنای اجتماعی- سیاسی به خود گرفت و به دنبال خود مؤلفه‌های جدیدی چون: توجه به علوم و فنون جدید، توجه به تعلیم و تربیت نوین، آزادی نسوان و... همه از دستاوردهای آزادی است که شاعران عصر مشروطه به عنوان نمایندهٔ مردم آن‌ها را در شعر خود بازتاب داده‌اند.

در کنار این مقالات، جای پژوهشی که به‌صورت کامل‌تر و دقیق‌تر به خصوصیّات زبانی و سبکی شعر مشروطه بپردازد و به چگونگی ارتباط میان نوع ادبی و زبان توجه کند و برای بررسی زبان حماسی شاعران مشروطه، الگو و معیار مشخّصی بیان کند، خالی است. پژوهش حاضر با اقتباس از مقالهٔ «الگوی بررسی زبان حماسی» نوشتهٔ شهبازی و ملک ثابت، نگارش یافته است. نویسندگان در مقالهٔ مذکور، با استفاده از نظریات نقد جدید، به‌ویژه صورت‌گرایی و بر اساس زبان حماسی معیار (*شاهنامهٔ فردوسی*) یک الگو برای بررسی زبان حماسی در سطوح گوناگون، طراحی نموده‌اند و در هر سطح، شاخص‌های لازم را تبیین کرده و سپس چگونگی ظهور آن شاخص‌ها در زبان حماسی را، با بیان شواهدی از متون حماسی، به‌ویژه شاهنامه نشان داده‌اند، تا بر اساس آن بتوان اولاً به ویژگی‌های زبان حماسی دست یافت و ثانیاً این شاخص‌ها را در متون حماسی منظوم آزمود و به میزان موفقیّت یا عدم موفقیّت شاعران حماسه‌سرای پس از فردوسی، در به کارگیری زبان حماسی پی برد.

نگارنده در پژوهش حاضر با بیان یک الگوی معیّن، شاخص‌های زبان حماسی را در سروده‌های چهار شاعر نامدار مشروطه تبیین و توصیف کند و نشان دهد که نوع ادبی حماسه با ویژگی‌های خاص

خود، ایجاد آشنایی زدایی و برجستگی در زبان می‌کند با ملاک‌های معتبر علمی می‌توان انواع این آشنایی زدایی‌ها و برجستگی‌ها را آشکار و بیان کرد و سپس براساس آن شاخص‌ها، زبان حماسی را در اشعار شاعران مذکور بررسی کرد.

۲. چهارچوب نظری پژوهش

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

۲-۱. مؤلفه‌های حماسی در شعر مشروطه

بهار، فرّخی و عارف به آیین کهن و افتخارات ملی و اساطیر ایرانِ باستان عشق می‌ورزیدند و با انتخاب دقیق واژه‌ها و آگاهی از کارکرد موسیقی حروف، مهارت در نحوهٔ بیان و ارائهٔ مطلب و استفاده از کلیهٔ امکانات زبان و نیز با ایجاد سکون‌ها و حرکت‌ها، قطع و وصل‌های کلامی تا حدی طنین خاص زبان حماسی را به اشعارشان می‌دهند. جهان‌بینی آن‌ها بر اساس حوادث و مقتضیات زمان شکل می‌گیرد. بسیاری از محققان این عرصه، به مضامین کم و بیش مشترکی اشاره کرده‌اند و بر کلیّت آن‌ها، اتّفاق‌نظر دارند که موارد زیر، مجموعه‌ای از این دست مضامین به شمار می‌رود: تشجیع و تشویق، وطن‌دوستی، دشمن‌ستیزی، گرامیداشت نام دلاوران و قهرمانان، تعلیم بزرگی و بزرگواری، باستان‌گرایی و تفاخر به پیشینهٔ تاریخی، آزادی، دعوت به اتحاد بر پایهٔ هویّت ملی.

۲-۲. حماسه و ارتباط آن با زبان

محور همهٔ تحوّلات شعری، زبان و روابط اجزای آن است. محتوا در ذهن شکل می‌گیرد و زبان، چه به صورت شفاهی و چه به صورت نوشتار، شکل ملموس محتوایی است که به صورت یک اندیشهٔ ذهنی درآمده است. به همین دلیل، «وقتی ذهن و اندیشه با موضوعی حماسی درگیر شد، زبان هم حماسی می‌شود، زیرا اندیشه و محتوای حماسی، زبان و بیان حماسی را می‌طلبد» (احمدی، ۱۳۸۶: ۴۳). «شعر حماسی، مملوّ از حوادث مهم و بزرگ است که با اسلوبی نیرومند بیان می‌شود» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۱). در زبان حماسی، آواها، کلمات، ترکیبات، ساختارهای نحوی و تصاویر، همه تداعی‌کنندهٔ میدان‌های رزم و نبرد هستند. واژگان حماسی‌اند و بر مدلول‌های عینی و

حسیّ دلالت دارند و به همین سبب عنصر نغمهٔ حروف و ملازمت لفظ و معنی در آن اهمیّت زیادی دارد. صورخیال و تصاویر آن، حسی و عینی‌اند و از محیط رزم و نبرد گرفته شده‌اند. در ساختار نحوی جملات، تقدیم فعل، لحن تأکیدی و آمرانه بسیار مهم است. ترکیب واژگان و آواها، آهنگ حماسی را القا می‌کند و صلابت و فخامت آن زبان، به نحو خاص جملات آن بستگی دارد و جزالت کلام، عمدتاً محصول انسجام اجزای آن است. «این نوع ادبی از آن‌جا که متضمّن خبر بزرگی است، در زبان و لفظی فاخر و باصلابت ظاهر می‌شود، به‌گونه‌ای که صلابت زبان در آن حس می‌شود، برجستگی و تمایز آن با زبان دیگر انواع کاملاً محسوس است و آنچه لیچ[1] صورت‌گرای معروف، با عنوان «برجسته‌سازی» در زبان شعر یاد می‌کند، در آن دیده می‌شود. نکتهٔ مهم این است که آن‌چه ما از این زبان حس و درک می‌کنیم، تاکنون به خوبی توصیف نشده است» (پارساپور، ۱۳۸۳: ۱۵). به‌گونه‌ای که ما امروزه به صورت دقیق و علمی نمی‌دانیم که بوطیقای شعر حماسی چگونه است و شاعر حماسه‌سرا با مادهٔ زبان چه عملی انجام می‌دهد که منجر به این فخامت و استواری می‌شود؟

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

۳. الگوی بررسی زبان حماسی

یکی از موضوعات نقد نوین، بررسی ساختمان زبان در آثار ادبی است. الگوی بررسی ساختمان زبان حماسی، چگونگی زبان شعر حماسی را در سطوح گوناگون آوایی و موسیقایی، واژگان و نحوی، بلاغی و ادبی و محتوایی بررسی می‌کند تا چگونگی ظهور نوع ادبی حماسه در زبان را کشف و سیر حماسه‌سرایی را توصیف کند. به همین منظور در این پژوهش، با استفاده از نظریات صورت‌گرایی و براساس زبان حماسی معیار (*شاهنامه* فردوسی) و الگویی که شهبازی و ملک ثابت در این زمینه به نگارش آورده‌اند، به بررسی زبان حماسی در آثار سه شاعر مشروطه پرداخته و در هر سطح، شاخص‌های لازم تبیین شده است و سپس چگونگی تجلّی آن شاخص‌ها در زبان حماسی، با بیان شواهدی نشان داده شده است تا براساس آن نخست ویژگی‌های زبان حماسی شاعران مذکور مشخص گردد و دوّم آنکه میزان موفقیت یا عدم موفقیت این شاعران در به کارگیری زبان حماسی

[1] G. N. Leach

آشکار گردد. از آنجا که عوامل متمایزکنندهٔ زبان حماسی از زبان دیگر انواع ادبی، در تمام سطوح زبان امکان ظهور دارند، در این الگو برای زبان حماسی، چهار سطح پیش‌بینی شده است: نخست، سطح آوایی و موسیقایی؛ دوّم، سطح واژگانی و نحوی؛ سوّم، سطح بلاغی و ادبی که در آن شاخص‌هایی بررسی می‌شوند که به اعتبار زیبایی‌شناسی و تصویرسازی سبب برجستگی زبان حماسی می‌شوند. چهارم، سطح محتوایی و معنایی که در آن عواملی که از رهگذر مضمون و محتوا، در شعر حماسی سبب برجستگی می‌شوند، مورد توّجه قرار می‌گیرند.

۳-۱. بررسی شاخص‌های آوایی و موسیقایی زبان حماسی

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

۳-۱-۱. موسیقی بیرونی

وزن و آهنگ یکی از ارکان مهم شعر است. «منظور از موسیقی بیرونی شعر، جانب عروضی وزن شعر است که بر همهٔ شعرهایی که در یک وزن سروده شده‌اند، قابل تطبیق است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۳۹۱). بسیاری از شاعران مانند دقیقی و فردوسی و متابعان وی که مضمون سروده‌هایشان حماسه است، در بحر متقارب طبع آزمایی کرده‌اند؛ با این وجود در این زمینه، فردوسی بر دیگران برتری دارد و زبان وی، به عنوان زبان معیار این نوع ادبی مورد قبول است. شاعران مشروطه نیز اشعاری در وزن منظومهٔ *شاهنامه* یعنی فعولن، فعولن، فعولن، فعول (بحر متقارب مثمن مقصور/ محذوف) سروده‌اند که به نظر می‌رسد با توّجه به ساختار هجایی خاصّ آن و هماهنگی بین محتوا و آهنگ مناسب‌ترین وزن برای خلق شعر حماسی است. در پاسخ به این سؤال که چه عواملی سبب می‌شود این وزن برای بیان مضامین حماسی مناسب باشد، می‌توان گفت که در بحر متقارب، نسبت هجاهای بلند به کوتاه، بیشتر است در این باره «خانلری» معتقد است که «همیشه تألیفی از الفاظ که در آنها شمارهٔ نسبی هجاهای کوتاه از هجاهای بلند بیشتر باشد، حالت عاطفی شدیدتر و مهیّج‌تری را القا می‌کند و به عکس برای حالات ملایم‌تر که مستلزم تأنی و آرامش هستند، وزن‌هایی به کار می‌رود که هجاهای بلند در آنها بیشتر باشد» (ناتل خانلری، ۱۳۴۷: ۲۵۷). در بحر متقارب سالم هم این نسبت، چهار به هشت است و در مقصور که فردوسی بیش از محذوف بدان توجّه داشته، این نسبت، چهار به هفت است که در هر دو صورت، تعداد هجاهای بلند از کوتاه بیشتر است.

جهان جز که نقش جهاندار نیست | جهان را نکوهش سزاوار نیست
سراسر جمال است و فر و شکوه | بر آن هیچ آهو پدیدار نیست
(بهار، ۱۳۸۷: ۱۹۶)

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

نخست آفرین بر خدایی رواست | که ذاتش منزّه ز چون و چراست
سپس بر شهنشاه مشروطه دوست | که زیبندهٔ تخت جمشید اوست
(فرّخی، ۱۳۵۷: ۲۶۶)

ز شعر از سخن گویی، اینت جواب | «من و گرز و میدان افراسیاب»
(عارف، ۱۳۸۱: ۳۶۴)

۳-۱-۲. موسیقی کناری

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

آفرین باد به البرز که از عکس وی است | هرچه نقش است به سقف فلک گردونا
ما ز البـرز دو فرسنگ به دوریم ولیـک | او چنان آید در چشم که هست ایدونا
(بهار، ۱۳۸۷: ۳۷۹)

غیـــرت کن و اندیشـــهٔ ایـام بتـر کن　　اندر جلو تیـــر عدو سینـــه سپـــر کن
(عارف، ۱۳۸۱: ۳۹۹)

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

بستهٔ زنجیر بودن هسـت کار شیر و من　　خون دل خوردن بود از جوهر شمشیر و من
(فرخی، ۱۳۵۷: ۱۷۱)

۳-۱-۳. موسیقی درونی

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

چگونگی توزیع حروف و آواها

عنصر نغمهٔ حروف و ملازمت لفظ و معنی اهمیّت بسیاری دارد و این نظم و ترکیب حروف و آواها، فضای حماسی را تداعی می‌کند و در القای اندیشه و محتوای حماسی تأثیر بسزایی دارد. صدامعنایی، از جمله صنایعی است که از هماهنگی آواها و حروف به‌وجود می‌آید. با تکرار و همنشینی واج یا هجای خاص، صوتی خاص ایجاد می‌شود که در ارتباط کامل با مضمون و محتوا است:

جوشـــن پوشی ز مشک بر مه روشن　　بر مه روشن همی که پوشد جوشن
(بهار، ۱۳۸۷: ۱۵۱)

ای دودهٔ تهمورث دل یک‌دله باید کرد　　یک سلسله دیوان را در سلسله باید کرد
(فرخی، ۱۳۵۷: ۶۹)

اندر وطـــن کســـی که ندارد وطن منم　　آن کس که هیچ‌کس نشود مثل من منم
(عارف، ۱۳۸۱: ۲۳۵)

تکرار

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

من دل به لشکری ز چه دادم به خیرخیر　　هشیـــار مـــرد، دل نسپـــارد به لشکـــری
(بهار، ۱۳۸۷: ۱۸۰)

در کف مردانگـــی شمشیر می‌باید گرفت　　حق خود را از دهـــان شیر می‌باید گرفت
تا که استبداد سر در پای آزادی نهد　　دست خود بر قبضهٔ شمشیر می‌باید گرفت
(فرخی، ۱۳۵۷: ۲۸)

که ماییم رزم‌آورانی دلیر　　که موشی است در پیش ما، نره‌شیر
که ما ساختیم این ددان را هلاک　　شد از لوشان پاک، این خاک پاک
(عارف، ۱۳۸۱: ۳۴۷)

استفاده از فرایندهای واجی

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

شنیده‌ام که یلی بود پهلوان رستم　　کشیده سر ز مهابت بر آسمان رستم
(بهار، ۱۳۸۷: ۳۶۳)

ضحاک عدو را به چکش مغز توان کوفت　　سرمشق گر از کاوه و حداد بگیرید
(فرخی، ۱۳۵۷: غزل ۷۱)

قلم گیر و همچو قلم راست باش　　نه هر کش خیال کجت خواست باش
(عارف، ۱۳۸۱: ۳۵۳)

لحن خاص

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

می فرو هل ز کف ای ترک و به یکسو نه چنگ　　جامهٔ جنگ فروپوش که شد نوبت جنگ
(بهار، ۱۳۸۷: ۱۷۶)

الهی آن که به ننگ ابد دچار شود　　هر آنکسی که خیانت به ملک ساسان کرد
(عارف، ۱۳۸۱: ۱۲۵)

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

آن زمان که بنهادم، سر به پای آزادی　　دست خود ز جان شستم، از برای آزادی
(فرّخی، ۱۳۵۷: ۱۹۲)

۳-۲. بررسی شاخص‌های واژگانی و نحوی

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

۳-۲-۱. نوع واژگان

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

آتش کید آسمان سوخت تنم، دریغ من　　ز آب دو دیده، بیخ غم برنکنم، دریغ من
(بهار، ۱۳۸۷: ۲۸)

عید جم شد ای فریدون‌خو، بت ایران‌پرست　　مستبدی خوی ضحاکی است، این خو نه ز دست
(فرخی، ۱۳۵۷: ۱۰۲)

سپاه عشق تو ملک وجود ویران کرد　　بنای هستی عمرم به خاک یکسان کرد
(عارف، ۱۳۸۱: ۲۸۹)

۳-۲-۲. نحو زبان فارسی

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

تقدیم فعل

در ساختار حماسه، آنچه از برجستگی بسیاری برخوردار است، کنش پهلوانان است و از آنجا که فعل، بار کنش را بر دوش می‌کشد، بر آن تأکید می‌شود؛ بنابراین، در سروده‌های حماسی، مقدم می‌آید تا بر بار معنایی آن افزوده و تأکید گردد و این موضوع از ویژگی‌های خاص حماسه است. تقدیم فعل یکی از عوامل مهمّ فخامت و استحکام زبان حماسی است. وقتی فعل در آغاز بیت قرار می‌گیرد (ارتقاء مرتبه می‌یابد)، از همان آغاز ضربهٔ اصلی را به ذهن خواننده یا شنونده وارد می‌کند.

تقدیم فعل با غرض مفاخره

نهـان شد دامن البـرز در میغ و بخـار اندر تو گویی گرد کُه بستند پولادین حصار اندر
(بهار، ۱۳۸۷: ۵۱۹)

نیست رسم داد کز بیداد شخصی خودپرست کر شـــود گوش فلـک از داد آذربایجـان
(فرخی، ۱۳۵۷: ۱۵۱)

گشت آزادی سیراب ز خـون بایـد لیک این تمّنـا کسی از ملّت بی خون نکنـد
عارف از دیدن الوند و دماوند چرا یاد از سطوت سیروس و فریدون نکند
(عارف، ۱۳۸۱: ۱۶۳)

تقدیم فعل با غرض اغراق و شگفتی

شکست دستی کز تیـغ آبدار زبـان به روز معرکه اعجاز ذوالفقار آورد
(بهار، ۱۳۸۷: ۲۳۵)

شدم‌چون چرخ‌سرگردان که چرخ کج‌روش تاکی — به کام این جفاجو با همه بیداد می‌گردد؟ (فرخی، ۱۳۵۷: ۱۴۱)

نیست یکشب که من ازحسرت چشمت تا صبح — متصل خون دل از دیده به ساغر نکنم (عارف، ۱۳۸۱: ۲۵۷)

تقدیم فعل با غرض توبیخ و سرزنش

شکسته بادش تیر و کمان که در نخجیر — هژبر بیشهٔ فرهنگ را، شکار آورد (بهار، ۱۳۸۷: ۲۳۷)

شد سیه روز جهان، از لکهٔ سرمایه‌داری — باید از خون شست یکسر باختر تا خاوران را (فرخی، ۱۳۵۷: ۸۴)

تقدیم فعل با غرض تهدید

درکش بهار اینجا عنان، کز حملهٔ رویین‌تنان — چون رستمت زاری کنان بینم همه تن پر ثقب (بهار، ۱۳۸۷: ۳۰۴)

بدان که مملکت داریوش و کشور جم — به دست فتنهٔ بیگانگان نخواهد ماند (عارف، ۱۳۸۱: ۱۵۶)

تقدیم فعل با غرض وعده

بگفتا رو به رفتار خوش و نیکو مرو از ره — که بر لوح نیت بستند نقش نیک فرجامی (بهار، ۱۳۸۷: ۱۹۴)

مخور غصه و یقین بدان عارفا که دگربار — شود منظم اوضاع نامنظم ایران (عارف، ۱۳۸۱: ۲۸۶)

تقدیم فعل با غرض حسرت و تأسف

بوده در عهد منوچهر، یکی حصن عظیم — سر کشیده شرفاتش ز بر قصر جدی
(بهار، ۱۳۸۷: ۲۵۶)

بیار باده که از عهد جم همین مانده‌ست — به یادگار چه خوش عهد و روزگاری بود
به اقتدار چه نازی که روزی ایران را — مزیت و شرف و فخر و اعتباری بود
(عارف، ۱۳۸۱: ۶۹)

تقدیم فعل با غرض تحقیر و تمسخر

مخرام ای ز پای تو پشت زمین دژم — مخرام ای ز دست تو خلق جهان غمی
(بهار، ۱۳۸۷: ۳۷۲)

شد ز دست پارتی این ملک بی بوی و رنگ — پارتی زد شیشهٔ ناموس ایران را به سنگ
(فرخی، ۱۳۵۷: ۱۹۷)

نشستند و گفتند و برخاستند — سپاه از پی جنگ آراستند
به قتل آورند و ز پای افکنند — سپس زین جنایت، تفاخر کنند
(عارف، ۱۳۸۱: ۳۴۷)

جمله‌های خبری

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

جمله خبری با غرض وعده

مهرگان آمد به آیین فریدون و قباد — وز فریدون و قباد اندرزها دارد به یاد
گوید ای فرزند ایران راستگویی پیشه کن — پیشهٔ ایران چنین بود از زمان پیشداد
(بهار، ۱۳۸۷: ۵۷۳)

به ویرانی این اوضاع هستم مطمئن زآن رو — که بنیان جفا و جور بی‌بنیاد می‌گردد (فرخی، ۱۳۵۷: ۷۷)

این نیز برقرار نماند غمین مباش — ای در «قرارداد» حقیقت مجاز کن! (عارف، ۱۳۸۱: ۲۷۸)

جمله خبری با غرض بشارت

زال زمستان گریخت از دم بهمن — آمد اسفند مه به فر تهمتن (بهار، ۱۳۸۷: ۵۲)

ز بیداد فزون آهنگری گمنام و زحمتکش — علمدار و علم چون کاوه‌ی حداد می‌گردد (فرخی، ۱۳۵۷: ۱۴۰)

هزار پرده ز ایران درید استبداد — هزار شکر که مشروطه پرده‌پوش آمد (عارف، ۱۳۸۱: ۲۰۰)

جمله خبری با غرض آرزو و امید

لطمهٔ ضحاک استبداد ما را خسته کرد — با درفش کاویان روزی فریدون می‌شویم (فرخی، ۱۳۵۷: ۱۴۷)

پنجهٔ توانایی گر مدد کند روزی — بشکنم من از بازو پنجهٔ ستبدادی (عارف، ۱۳۸۱: ۸۸)

جمله خبری با غرض تشویق

گوید ای فرزند ایران راستگویی پیشه کن — پیشهٔ ایران چنین بود از زمان پیشداد (بهار، ۱۳۸۷: ۵۷۵)

نام ما در پیش دنیا پست از بی‌همتی شد
غیرتی چون پور کیخسرو بلند آوازه باید
(فرخی، ۱۳۵۷: ۷۹)

پادشها ملک جم خراب است
پای بداندیش در رکاب است
خیز و به این کار چاره‌ای کن
چارهٔ بیچارگان ثواب است
(عارف، ۱۳۸۱: ۳۸۶)

جمله خبری با غرض نکوهش

بدان خدای که با چند قطره باران داد
به باد حادثه، تخت و کلاه ناپلئون
که تاج و تخت شهی این قدر نمی‌ارزد
که تیر آهی بگشاید از دلی محزون
(بهار، ۱۳۸۷: ۵۱۰)

کاوه در جامعـهٔ کارگـــری راه نیـــافت
به گناهی که طرفدار فریدون باشد
(فرخی، ۱۳۵۷: ۶۸)

فکری ای هموطنان در ره آزادی خویش
بنمایید که هر کس نکند همچو من است
(عارف، ۱۳۸۱: ۱۲۰)

جمله خبری با غرض ارشاد

قلب خود از یاد شاهنشه مکن هرگز تهی
خاصه در میدان که شاهنشاه قلب لشکر است
(بهار، ۱۳۸۷: ۵۴۸)

ای جان به فدای آن که پیش دشمن
تسلیم نمود جان و تسلیم نشد
(فرخی، ۱۳۵۷: ۷۶)

جمله خبری با غرض مفاخره

رو تفاخر کن به شمشیری که داری بر میان
زان که زیر سایهٔ او جنت جان‌پرور است
(بهار، ۱۳۸۷: ۵۵۰)

ما زادهٔ کیقباد و کیکاووسیم جان باختگان وطن سیروسیم
(فرخی، ۱۳۵۷: ۲۵)

جمله خبری با غرض ملامت

جم در آغاز شهی بگرفت راه و رسم داد لیک در آخر به استبداد و خودرأیی فتاد
(بهار، ۱۳۸۷: ۶۵)

گر آب رزت باید ای مالک بی‌انصاف خون دل دهقان را در شیشه نباید کرد
(فرخی، ۱۳۵۷: ۱۱۳)

۳-۳. بررسی شاخص‌های بلاغی و زبانی

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

۳-۳-۱. مبالغه

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

هست اعتبار ملک ز آب حسام او چون اعتبار خاک صفاهان به زنده رود
(بهار، ۱۳۸۷: ۵۰۶)

عمـــرها در طلـــب شـــاهد آزادی و عدل سر، قدم ساخته تا ملک فنا تاخته‌ایم
(فرخی، ۱۳۵۷: ۱۲۲)

اگرچه عشـــق وطن می‌کشـــد مرا اما خوشم به مرگ که این دوست خیرخواه من است
(عارف، ۱۳۸۱: ۱۰۵)

۳-۳-۲. تشبیه

یکی از توانمندی‌های شاعران مشروطه این بوده که توانسته‌اند مضامین سیاسی و اجتماعی را در قالب تشبیهات بیان کنند. تشبیه، دومین عنصر خیال شعر حماسی، از نظر بسامد عناصر ادبی است. از میان انواع تشبیه نیز، تشبیه محسوس به محسوس بیشترین بسامد را دارد. به ویژه تشبیهاتی که مشبه‌به در آن‌ها حیواناتی مانند شیر و پلنگ و نهنگ است. «آنچه در حوزهٔ تشبیهات زبان حماسی مهم است این است که عناصر سازندهٔ تشبیه، مادی و ملموس باشند، زیرا تشبیه پهلوانان به شیر و پلنگ، کار هر شاعری است.

نهان شد دامن البرز در میغ و بخار اندر تو گویی گرد کُه بستند پولادین حصار اندر
(بهار، ۱۳۸۷: ۵۱۹)

به مرگ تهمتن از جور زال چرخ در زابل چو رود هیرمند اشک از رخ رودابه می‌ریزد
(فرخی، ۱۳۵۷: ۱۰۲)

به این محیط که امروز بی‌کس و یار است کمان کشیده چو اسفندیار، یاری بود
(عارف، ۱۳۸۱: ۱۱۸)

۳-۳-۳. استعاره

دوش با پیروزی از این گنبد پیروزه فام آشکارا شد هلال فرّخ عید صیام
(بهار، ۱۳۸۷: ۱۵)

نالهٔ مرغ اسیر این همه بهر وطن است مسلک مرغ گرفتار قفس همچو من است
(عارف، ۱۳۸۱: ۱۷۱)

پیش تیر دلنوازت جان شادی می‌برد هر کجا چون شهید سینه چاکی دیده‌ام
(فرخی، ۱۳۵۷: ۸۳)

۳-۳-٤. کنایه

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

در مسیل مسکنت خفتیم و چندی بر گذشت سر ز جا برداشتیم اکنون که آب از سر گذشت
(بهار، ۱۳۸۷: ۵۵۵)

میان را ببندم به یکبار تنگ سخن گویم از فتح سردار جنگ
(فرخی، ۱۳۵۷: ۹۷)

چو دیگ ز آتش قهر و غضب به جوش آمد ز روی درد بجوشید همچو رعد بهار
(عارف، ۱۳۸۱: ۳۷۳)

۳-۳-۵. مراعات‌نظیر

گرچه بُد دولت ایران به گه نادرشاه همه تیغ و همه تیر و همه رزم و همه جنگ
(بهار، ۱۳۸۷: ۱۷۸)

این همان ایران که منزلگاه کیکاوس بود خوابگاه داریوش و مأمن سیروس بود
(فرخی، ۱۳۵۷: ۶۱۸)

کاش آن روز که شد مملکت جم ویران نه می و مطرب و ساقی بُد و نی جامی چند
(عارف، ۱۳۸۱: ۱۴۳)

۳-٤. بررسی شاخص‌های معنایی و محتوایی

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

۳-٤-۱. تشجیع و تشویق

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

زندگی جنگ‌ست جانا بهر جنگ آماده شو — نیست هنگام تأمل بی‌درنگ آماده شو
در ره ناموس ملک و ملت و خویش و تبار — با نشاط شیر و با عزم پلنگ آماده شو
(بهار، ۱۳۸۷: ۵۱۶)

خونریزی ضحّاک در این ملک فزون گشت — کو کاوه که چرمی به سر چوب نماید
(فرخی، ۱۳۵۷: ۸۱)

فکری ای هموطنان در ره آزادی خویش — بنمایید، که هر کس نکند مثل من است
(عارف، ۱۳۸۱: ۲۸۲)

۳-٤-۲. وطن‌دوستی

«وطن» پایهٔ اشعار حماسی ایران بوده است؛ چنان‌که درون‌مایهٔ وطن‌دوستی با تمامی اشعار حماسی گذشته و حال درآمیخته است و این در حالی است که بعضی از این اشعار را زمانی سروده‌اند که کشور مبتلا به جنگ، در معنای خاص آن نبوده است. با ظهور انقلاب مشروطه و تحوّلاتی که در

جامعه روی داد، مفهوم وطن دگرگون شد و عواملی مانند آشنایی ایرانیان با تمدن غرب، انقلاب صنعتی، انقلاب فرانسه، حکومت‌های استبدادی حاکم بر ایران و شرایط اجتماعی بر دگرگونی معنای وطن در دورهٔ مشروطه تأثیر گذاشته‌اند. «در حدّ فاصل چشم انداز سید اشرف به وطن که قدری عامیانه می‌نماید و نگاه عشقی که قدری فرنگی مآبانه است و ایدآلیستی، پهنهٔ وسیعی از مفهوم وطن وجود دارد که نمایندهٔ برجستهٔ آن بهار است. در تلقّی بهار از وطن، ژرف‌ترین و استوارترین مفهوم وطن خود را نشان می‌دهد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۰)

خطّهٔ ایران منزلگه شیران که خداش نام پیروزی بنگاشته بر هر سر سنگ
(بهار، ۱۳۸۷: ۱۷۷)

کشور جم سربه‌سر پامال شد از دست رفت پور سیروس ای خدا تا کی تحمل می‌کند
(فرخی، ۱۳۵۷: ۱۲۹)

وطن‌پرست دهد جان خود به راه وطن به حرف و یاوه و جان دادن زبانی نیست
(عارف، ۱۳۸۱: ۲۲۶)

۳-٤-۳. دشمن‌ستیزی

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

دشمنان را قلم او همه تیر است و سنان دوستان را سخن او همه قند است و شکر
(بهار، ۱۳۸۷: ۱۸۸)

تا نوازی دوستان را جنت شداد شو　　تا گدازی دشمنان را آتش نمرود باش
(فرخی، ۱۳۵۷: ۱۳۶)

ثنا و مدح سلاطین تاج بخش عجم　　به بزم دوست، به کوری خصم بد کردم
(عارف، ۱۳۸۱: ۲۸۸)

۳-٤-٤. گرامیداشت نام قهرمانان اسطوره‌ای و حماسی

یکی از شاخص‌هایی که می‌تواند در حماسی‌کردن فضای شعر بسیار مؤثر باشد، اشاره کردن به نام قهرمانان داستان‌های اساطیری است که از آن برای پربار کردن شعر و خلق تصاویری حماسی، سود می‌برند. شاعران مشروطه در سروده‌های خویش از شخصیّت‌های اسطوره‌ای و تاریخ ملّی به عظمت یاد می‌کنند. اگر به پیشینه و سرشت قهرمانی و اساطیری آنها توجه کنیم می‌بینیم که تمام این اساطیر، به گونه‌ای با امور مملکت‌داری، آن هم در نقش برجسته در اتباط‌اند. از دورهٔ کیومرث گرفته تا روزگار کیخسرو، توأم با پهلوانی‌های رستم همه و همهٔ دنیا و سرزمینی را به تصویر می‌کشند. بیشترین بسامد قهرمانان اسطوره‌ای عبارتند از: جم، کیومرث، اسفندیار، رستم، کیخسرو، انوشیروان، اسکندر کاوه، قارن، فریدون و ... به‌طور مثال عارف برای برانگیختن مردم جهت همراهی با مشروطه‌خواهان، آنان را به یادآوری روزگار خوشی که نشانه‌های آن در افسانه‌های ایران باستان به یادگار مانده، دعوت می‌کند:

همیشه مالکِ این ملک ملّت است که داد　　سند به دست فریدون قباله دست قباد
(عارف، ۱۳۸۱: ۱۲۱)

دادِ عدل و داد داد از آن میان نوشیروان　　زان بدو گیتی مر او را شاد روشن روان
(بهار، ۱۳۸۷: ۶۹)

در تهمتنی شهره نگشتیم در آفاق　　گر کینه‌کش خون سیاووش نبودیم
(فرخی، ۱۳۵۷ : ۱۶۰)

۳-٤-٥. باستان‌گرایی و تفاخر به پیشینهٔ تاریخی

«در دورهٔ مشروطه، منظور از باستان‌گرایی، توجه به داستان‌ها و حوادث گذشتهٔ ایران با انگیزه‌های متعدد است. شاید پس از وزن و قافیه، پرتأثیرترین راه‌های تشخص دادن به زبان کاربرد آرکائیک زبان باشد. این‌که زبان شعر همیشه زبانی ممتاز از زبان کوچه و بازار بوده است، یکی از علل آن همین اصل باستان‌گرایی است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۵۹: ۲۴). کهنگی زبان و ترکیبات متناسب با موضوع حماسه به‌خوبی هماهنگی زبان و موضوع را در شعر حماسی بهار، عارف و فرخی تأمین کرده‌اند.

الف) استعمال تعبیرات قدیمی:

همانا کیفر و مهر خداوندی که هستی تو — به یک جا گرم بادافره به یک جا گرم پاداشن
(بهار، ۱۳۸۷: ۲۹۰)

تا کیومرث بهار آمد و بنشست به تخت — سر زد اشکوفه سیامک سان از شاخ درخت
(فرخی، ۱۳۵۷: ۱۹۲)

خدا خراب کند آن کسی که مملکتی — برای منفعت خویش خوان یغما کرد
(عارف، ۱۳۸۱: ۲۱۷)

ب) تتابع اضافات:

شید رخشان عدل طالع گشت — دیو دژخیم ظلم رسوا شد
(بهار، ۱۳۸۷: ۲۸۲)

تنم فدای سر دادگستری کز خون — هزار نقشِ وطن کرد زیب پیکر خویش
(عارف،۱۳۸۱: ۱۴۷)

لطمهٔ ضحّاک استبداد ما را خسته کرد — با درفش کاویان روزی فریدون می‌شویم
(فرخی، ۱۳۵۷: ۱۹۳)

ج) استعمال افعال باستانی:

کورش آیین‌های نیک آورد در کشور پدید　　شیوهٔ قانون‌گذاری او به عالم گسترید
(بهار، ۱۳۸۷: ۶۷)

طوس را کرد پی کینه‌کش میر سپه　　لشکر سبزه زدند از پی رهام رده
(فرخی، ۱۳۵۷: ۱۹۴)

عارف برای نشان دادن عظمت ایران از گذشتهٔ باستانی ایران کمک می‌گیرد و با استفاده از فعل گذشته (بود) تاکید می‌کند که این عظمت در گذشته بوده و در دورهٔ مشروطه نیست:

نابود باد ظلم، چو ضحّاک ماردوش　　تا بود و هست کاوهٔ حداد زنده باد
(عارف، ۱۳۸۱: ۷۲)

۳-٤-٦. آزادی

«سخن از آزادی در مفهوم غربی آن با ظهور مشروطیّت آغاز می‌شود و قبل از آن، مفهوم آزادی به معنای اخیر به هیچ‌وجه وجود نداشت» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۵۹: ۳۵). منظور شاعران در این دوره از آزادی، آزادی‌های سیاسی و اجتماعی است، که آن را در اشعار خود می‌ستایند.

آزادگی و خرّمی، از سرو بیاموز　　که آزاده و خرم به بهار و به خزانست
(بهار، ۱۳۸۷: ۵۴۶)

طی راه آزادی نیست کار اسکندر　　پیر شد در این ره خضر، مرد اندر این وادی
(عارف، ۱۳۸۱: ۸۲)

ز خاک پاک شهیدان راه آزادی　　ببین که خون سیاوش چه‌سان به‌جوش آمد
(فرخی، ۱۳۵۷: ۳۷)

۳-٤-۷ . دعوت به اتحّاد بر پایهٔ هویّت ملّی

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

هان ای ایرانیان! ایران اندر بلاست — مملکت داریوش دستخوش نیکلاست
مرکز ملک کیان در دهن اژدهاست — غیرت اسلام کو؟ جنبش ملی کجاست
(بهار، ۱۳۸۷: ۲۰۸)

آخر ای بی‌شور مردم عرق ایرانی کجاست — شد وطن از دست، آیین مسلمانی کجاست
حشمت هرمز چه شد شاپور ساسانی کجاست — سنجر سلجوق کو منصور سامانی کجاست
(فرخی، ۱۳۵۷: ۱۸۷)

٤. بحث و نتیجه‌گیری

بهره‌گیری از مضامینی چون ستایش آزادی و آزادگی، حفظ هویّت ملّی و دفاع از ارزش‌ها، دفاع از وطن در برابر هجوم بیگانگان، یادآوری اسطوره‌ها و پهلوانان، پیروزی‌ها و شکست‌ها، همه و همه سبب شده منظومه‌های حماسی جایگاه برجسته‌ای پیدا کنند و از این حیث شعر حماسی بر دیگر انواع شعر دارای برتری باشد. از میان شاعران عصر مشروطه، بهار، فرخی یزدی و عارف قزوینی، فردوسی‌وار، به آیین کهن و افتخارات ملی و اساطیر ایران باستان عشق می‌ورزیدند. آن‌ها با انتخاب دقیق واژه‌ها و آگاهی از کارکرد موسیقی حروف و اصوات، مهارت در نحوهٔ بیان و ارائهٔ مطلب و استفاده از کلیهٔ امکانات زبان و نیز با ایجاد سکون‌ها و حرکت‌ها، قطع و وصل‌های کلامی تا حدی طنین خاص زبان حماسی را به اشعارشان می‌دهد. در این پژوهش با استفاده از الگوی زبان حماسی، شاخص‌های زبان حماسی در چهار سطح آوایی، واژگانی-نحوی، بلاغی، محتوایی مشخّص شدند و با شواهدی از شاعران نامبرده مقرون شدند. یافتهٔ تحقیق نشان می‌دهد شاعران نام‌برده در دیوان خود، توّجه ویژه‌ای به شاخصه‌ها و عناصر حماسی زبان داشته‌اند. به‌رغم دگرگونی‌های بوجود آمده، در عناصر زبانی در عصر مشروطه، ارزش‌های ملّی جایگاه خویش را حفظ کرده‌اند. همچنین موازین و چارچوب‌های زبان حماسی حتی در غزلیّات آن‌ها نیز کاربرد داشته است. براساس الگوی زبان حماسی و اعتقاد بر این که زبان حماسی در سطوح مختلف، شاخص‌های مخصوص به‌خود را دارد و براساس آن شاخص‌ها می‌توان به‌طور نسبی، حماسی بودن یا نبودن اثری را مشخّص کرد، در فرجام مشخّص شد که بهار، عارف قزوینی و فرّخی یزدی، موفقیّت چشمگیری کسب کرده‌اند.

تعارض منافع

تعارض منافعی وجود ندارد.

بیانیهٔ نحوهٔ استفاده از هوش مصنوعی

نویسندگان در تدوین و نگارش هیچ یک از بخش‌های مقاله، از ابزارهای هوش مصنوعی استفاده نکرده‌اند.

منابع

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

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

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

بهمنی‌مطلق، یدالله و پورطریفی، علی. (۱۳۹۱). تحلیل مقایسهٔ مضامین برجستهٔ شعر فرّخی‌یزدی و عارف قزوینی. *ادبیات پارسی معاصر*، ۲ (۲)، ۳۱-۱۹.

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

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۰). نقد و بررسی ساحل‌های شناور (نقد شعر). *مجلهٔ همشهری*، ۳ (۱۸)، ۶۹-۶۱.

تسلیمی، صفا. (۱۳۹۲). *بررسی و تحلیل درونمایه‌های شعر عصر مشروطه (ایرج میرزا، بهار، فرّخی، عشقی)* (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). دانشگاه پیام نور.

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

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

رحیمیان، هرمز. (۱۳۹٤). *ادوار نثر فارسی از مشروطیت تا انقلاب اسلامی*. تهران: سمت.

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

رستگارفسایی، منصور. (۱۳۵۳). *تصویرآفرینی در شاهنامه*. شیراز: دانشگاه شیراز.

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

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). *صورخیال در شعر فارسی*. چاپ چهارم. تهران: آگاه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). *با چراغ و آینه*. تهران: سخن.

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

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

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

فرجودی، رقیه و حیدری، فاطمه. (۱۳۹٤). آزادی و تحوّل مضامین اجتماعی شعر مشروطه، *همایش بین‌المللی نوآوری و تحقیق در هنر و علوم انسانی*، استانبول: مؤسسه سفیران فرهنگی مبین.

فرّخی‌یزدی، محمد. (۱۳۵۷). *دیوان*. حسین مکی. تهران: امیرکبیر.

ناتل‌خانلری، پرویز. (۱۳٤۷). زبان شعر. *مجلهٔ سخن*، (۱۸) ٦، ۹۷–۱۰۸.

یوسفیان‌دارانی، سودابه و خراسانی، محبوبه. (۱۳۹٤). بررسی سبکی غزلیات اجتماعی عارف قزوینی و مقایسه با شاعران همدوره. *فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر*، ۸ (۲)، ٤٦٥–٤۹۰.

Persian References Presented in English

Ahmadi, B. (2001). *Sakhtar va ta'vil-e matn* [Structure and interpretation of the text] (9th ed.). Markaz. [In Persian]

Aref Qazvini, A. (2002). *Divan* (M. Noormohammadi, Ed.). Sanai. [In Persian]

Aryanpour, Y. (2008). *Az Saba ta Nima* [From Saba to Nima] (9th ed.). Zavvar. [In Persian]

Bahar, M. T. (2008). *Divan-e ash'ar* [Divan of poems]. Negah. [In Persian]

Bahmani Motlagh, Y., & Poortorefi, A. (2012). Tahlil-e moqayese-ye mazamin-e barjaste-ye she'r-e Farrokhi Yazdi va Aref Qazvini [A comparative analysis of the prominent themes in the poetry of Farrokhi Yazdi and Aref Qazvini]. *Adabiyat-e Parsi-ye Mo'aser, 2*(2), 19–31. [In Persian]

Farjoudi, R., & Heydari, F. (2015). *Azadi va tahavvol-e mazamin-e ejtema'i-ye she'r-e mashrute* [Freedom and the transformation of social themes in constitutional-era poetry] [Paper presentation]. International Conference on Innovation and Research in Arts and Humanities, Istanbul, Turkey. Mobin Cultural Ambassadors Institute. [In Persian]

Farrokhi Yazdi, M. (1978). *Divan* (H. Makki, Ed.). Amir Kabir. [In Persian]

Hamidian, S. (2004). *Daramadi bar andishe va honar-e Ferdowsi* [An introduction to Ferdowsi's thought and art] (2nd ed.). Nahid. [In Persian]

Khaleghi Mutlaq, J. (2002). *Sokhan-haye dirine* (A. Dehbashi, Ed.). Afkar. [In Persian]

Natel Khanlari, P. (1968). Zaban-e she'r [The language of poetry]. *Sokhan, 6*(18), 97–108. [In Persian]

Parsapour, Z. (2004). *Moqayese-ye zaban-e hemasi va ghenayi ba tekye bar Khosrow o Shirin va Eskandarname-ye Nezami* [A comparison of epic and lyric language, based on Khosrow o Shirin and Nezami's Eskandarname]. University of Tehran Press. [In Persian]

Poornamdarian, T. (2001). Naqd va barrasi-ye Sahel-haye Shenavar (naqd-e she'r) [A review of "Floating Shores" (poetry criticism)]. *Hamshahri, 3*(18), 61–69. [In Persian]

Rahimian, H. (2015). *Advar-e nasr-e farsi az mashrutiyat ta Enqelab-e Eslami* [Periods of Persian prose from constitutionalism to the Islamic Revolution]. Samt. [In Persian]

Rastgar Fasai, M. (1974). *Tasvir-afarini dar Shahnameh* [Image-creation in the Shahnameh]. Shiraz University Press. [In Persian]

Rastgar Fasai, M. (1993). *Anva'-e she'r-e Farsi* [Types of Persian poetry]. Navid. [In Persian]

Safa, Z. (2008). *Hemase-sarayi dar Iran* [Epic composition in Iran] (4th ed.). Ferdowsi. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. R. (1980). *Advar-e she'r-e Farsi* [Periods of Persian poetry]. Tus. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. R. (1993). *Sovar-e khiyal dar she'r-e Farsi* [Imagery in Persian poetry] (4th ed.). Agah. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. R. (2011). *Ba cheragh o ayeneh* [With a lamp and a mirror]. Sokhan. [In Persian]

Shamisa, S. (2014). *Anva'-e adabi* [Literary genres] (5th ed.). Mitra. [In Persian]

Taslimi, S. (2013). *Barrasi va tahlil-e darunmayehha-ye she'r-e asr-e mashrutiyat (Iraj Mirza, Bahar, Farrokhi, Eshghi)* [Study and analysis of the themes of Constitutional-era poetry (Iraj Mirza, Bahar, Farrokhi, and Eshghi)] [Unpublished master's thesis]. Payame Noor University. [In Persian]

Yousefian Darani, S., & Khorasani, M. (2015). Barrasi-ye sabki-ye ghazaliyat-e ejtema'i-ye Aref Qazvini va moqayese ba sha'eran-e ham-dowre [A stylistic analysis of Aref Qazvini's social ghazals compared with contemporary poets]. *Faslname-ye Takhassosi-ye Sabk-shenasi-ye Nazm va Nasr, 8*(2), 465–490. [In Persian]