فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دوره۱۲، شماره۴۴، تابستان۱۳۹۹، صص۱۳-۴۰
تاریخ دریافت: ۹۸/۰۲/۱۹، تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۱/۳۰

شاهرخ‌نامه: منظومهٔ حماسی یا تغزلی؟

الهام شیرازی[۱]، دکتر محمد حسین کرمی[۲]

چکیده

شاهرخ‌نامه، منظومه‌ای حماسی- تاریخی از شاعر توانای قرن دهم هجری، میرزامحمد قاسمی گنابادی است. موضوع این مثنوی، شرح نبردها، سفرها و عدالت‌ورزی‌های شاهرخ تیموری از زمان برتخت‌نشستن تا مرگ اوست. در این نوشته ضمن معرفی اجمالی شاعر، ویژگی‌های سبک شناسی شعر وی را با شیوهٔ لایه‌ای (در سه سطح زبانی، ادبی و فکری) تبیین کرده و به این نتیجه رسیده‌ایم که علاوه بر مضامین حماسی بسیاری از ابیات شاهرخ‌نامه متفاوت با فضای حماسی منظومه است؛ به همین روی این اثر منظومه‌ای رزمی_بزمی است که وجود بتان زیبارو در صحنه‌های نبرد و حتی آوردن ساقی نامه در انتهای هر موضوع، این ویژگی را برجسته‌تر ساخته است. قاسمی شیوه‌ای تازه در حماسه‌سرایی به وجود آورده‌است. نگارندگان با بررسی دقیق ابیات و حوادث داستان‌ها به این مطلب رسیدند که شاهرخ‌نامه ترکیبی از حماسه، تاریخ و غناست. بازی‌های واژگانی قاسمی نشان از تسلط او بر لغات و وزن شعر است. تصویر آفرینی‌های قاسمی مهارت وی بر فضا، خیال و معنا را نشان می‌دهد و حد کمال آن کاربرد واژه‌ها، اصطلاحات و تصاویر تغزلی برای بیان ماجراهای حماسی است.

کلمات کلیدی: سبک‌شناسی، شعر حماسی، تغزل، شاهرخ‌نامه، قاسمس گنابادی.

[۱]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. _elahamshirazii@yahoo.com
[۲]. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.(نویسنده مسئول) mohamadhkarami@gmail.com

مقدمه:

شاهرخ‌نامه که در سال ۹۵۰ ه.ق. سروده شده است شامل ۴۶۰۲ بیت است. این اثر تنها منظومه‌ای است که به شکل مستقل به شاهرخ تیموری اختصاص دارد و یک قرن بعد از وفات او سروده شده است. این متن هنوز به چاپ نرسیده و از آن نسخه‌ای در ایران موجود نیست.

تنها دو نسخه از این اثر در لندن و نسخهٔ دیگری در پاریس موجود است و نگارندگان این متن را بر اساس یکی از نسخه‌های لندن و نسخهٔ پاریس تصحیح کرده و از نظر سبک‌شناسی مورد بررسی دقیق قرار داده‌اند. با مطالعهٔ این منظومه تفاوت بسیار زیادی بین سبک این اثر با سبک آثار حماسی دیگری چون شاهنامه مشاهده شد که از جمله تفاوت‌های عمده می‌توان به این موارد اشاره کرد:

در شاهنامه اسطوره، حماسه و تاریخ با یکدیگر تلفیق یافته‌اند ولی در شاهرخ‌نامه نمودهای اساطیری به هیچ وجه به چشم نمی‌خورد. شگفتی‌هایی چون جادو، افسون و عجایب و غرایب که جزئی از حوادث و داستان‌های شاهنامه است، در شاهرخ نامه نیست. نقش زنان در شاهنامهٔ فردوسی و تأثیر آن‌ها بر روند داستان‌ها بر هیچ کسی پوشیده نیست؛ ولی در شاهرخ‌نامه نشانی از زنان نیست و هیچ‌گونه نقشی در حوادث ندارند. در عموم حماسه‌ها زمان و مکان وقایع مبهم است؛ به این دلیل که منظومهٔ حماسی در زمان و مکان محدود نباشد؛ ولی در شاهرخ‌نامه زمان‌ها و مکان‌ها همگی، از نظر تاریخی و جغرافیایی مشخص هستند. زبان شاهنامه فاخر، پرطمطراق و با شکوه است؛ ولی همانگونه که مشاهده خواهیم کرد زبان حماسی _تغزلیِ شاهرخ‌نامه از شکوه حماسی آن کاسته است.

سیر مطالب در شاهرخ نامه اینگونه آمده است که منظومه با حمد و ستایش خداوند آغاز می‌شود و در ادامه شاعر به منقبت پیامبر اکرم (ص) و معراج ایشان، ستایش حضرت علی (ع) و اظهار اخلاص و عرض بندگی خدمت پادشاه وقت، شاه طهماسب صفوی، می‌پردازد. بعد از آن تاریخ دوران شاهرخ تیموری، از زمان به تخت نشستن تا وفات او، شرح داده شده است.

بررسی دقیق سبک این اثر برای پی بردن به روش سرایشِ قاسمی گنابادی در بیان یک اثر حماسی، از جمله ضرورت‌های پرداختن به این پژوهش است.

پیشینهٔ تحقیق

زهرا اختیاری در مقاله‌ای با عنوان «بازشناخت حماسهٔ شاهرخ‌نامه» (۱۳۹۶) به تحلیل زندگی و ارزش تاریخی منظومهٔ شاهرخ‌نامه پرداخته است. جز این پژوهش، پژوهش دیگری وجود ندارد، مگر در تذکره‌ها و فهرست نسخه‌ها که فقط نام این اثر و شاعرش آمده است.

روش تحقیق

مقالهٔ حاضر که پیرامون سبک و روش نظم یکی از آثار حماسی قرن ۹ ه.ق است، نوعی تحقیق بنیادی محسوب می‌شود که با روش اسنادی یا کتابخانه‌ای و از طریق فیش برداری از متن کتاب جمع‌آوری شده است. این پژوهش ترکیبی از روش‌های توصیفی- تحلیلی است که با تجزیه و تحلیل اشعار کتاب به سبک شناسی این منظومه پرداخته است.

بحث

شعر حماسی از انواع مهم شعر فارسی است. باتوجه به اینکه ظهور شعر فارسی دَری با استقلال ایران و شدّت گرفتن اندیشه‌های ملّی و علاقهٔ امرای ایرانی نژاد خراسان و ماوراءالنهر به تجدید آداب و رسوم نیاکان خود مصادف بود، زودتر از انواع دیگر شعر به آن توجه شد. سرایش حماسه‌ها در ایران سه دوره دارد: نخستین و مهم‌ترین دورهٔ سرودن آثار حماسی در ایران قرن چهارم هجری است؛ چراکه فردوسی طوسی کاری را که شاعران دیگر موفق به انجام آن نشده بودند با سرودن ارزشمندترین اثر که بعدها مرجع و مأخذی برای تمامی آثار حماسی شد، در این قرن سرود و تا پایان قرن پنجم هجری، سرودن منظومه‌های حماسی با موضوع اساطیرملی ادامه یافت.

دورهٔ دوم از قرن ششم با سرایش حماسه‌های تاریخی آغاز می‌شود. نخستین منظومهٔ حماسی تاریخی که دربارهٔ پادشاهان ایران اسلامی سروده شده است، شاهنشاهنامهٔ پاییزی بود که مجدالدین‌محمد پاییزی نسفی از شاعران دربار علاءالدین‌محمد خوارزمشاه در اواخر قرن شش

آن را سروده است. (ر.ک: صفا،۱۳۷۴: ۶)

در دورهٔ سوم، از قرن نهم هجری به بعد، علاوه بر ایجاد حماسه‌های تاریخی به حماسه‌های دینی، یعنی منظومه‌هایی که قهرمانان آنان از میان پیشوایان مذهبی (غالباً پیشوایان مذهب شیعه) انتخاب شده‌اند، هم توجه شده است، از جملهٔ این حماسه‌ها: علی‌نامه، حماسهٔ حیدری و خاوران‌نامه. سبک سخن در همهٔ منظومه‌های حماسی تاریخی و دینی مانند منظومه‌های حماسی ملّی تحت‌تأثیر شاهنامهٔ فردوسی قرار دارد (ر.ک: صفا،۱۳۷۴: ۶۰) «و در آن‌ها منظوم ساختن وقایع و حوادث تاریخی ایران و هند و عثمانی دست‌مایهٔ شاعران بوده است.» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۹۳) از دیگر موضوعات شعری رایج در این دوره، ساقی‌نامه‌ها هستند. ساقی‌نامه «ابیاتی است خطابی در بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف که در آن شاعر با خواستن باده از ساقی و تکلیف سرودن و نواختن از مغنی، مکنونات خاطر خود را دربارهٔ دنیای فانی و بی‌اعتباری مقام و منصب ظاهری و کج‌روی چرخ و ناهنجاری روزگار و نگونی بخت و بی‌وفایی یار و جفای اغیار و دورویی ابناء زمان و صفای اهل دل و مذمّت زاهدان ریایی و مانند این‌ها ظاهر و آشکار می‌سازد و در ضمن بیان این، مطالب حکمت‌آمیز و نکات عبرت‌انگیز نیز بر آن می‌افزاید.» (گلچین معانی، ۱۳۵۹:۱)

شاهرخ‌نامه اثر طبع میرزامحمد قاسمی گنابادی متوفی در سال ۹۸۴ ه.ق، گویندهٔ خوش قریحهٔ قرن دهم هجری است. این اثر تقریباً یک قرن بعد از دوران پادشاهی شاهرخ (۸۰۷-۸۵۰ ق) سروده شده است. قرن نهم دورهٔ فرمانروایی تیموریان بر ایران است که از سال ۸۰۷ تا ۹۱۳ هجری قمری به درازا کشید. این عصر، دورهٔ توأمانی چالش و آرامش است. چالشی که مدام بین فرزندان و نوادگان تیمور در جریان بود و آرامشی نسبی که در سایهٔ اقتدار برخی شاهان نام‌آور عصر در جای‌جای این قلمرو پهناور حاصل شد. از جملهٔ این شاهان نامدار، شاهرخ، چهارمین و ارجمندترین فرزند تیمور گورکانی بود. شاهرخ در اوان جوانی بیشتر در خدمت پدر و لشکرکشی‌ها و جنگ‌های وی بود و رشادت‌های بسیار نمود. او در سال ۷۹۹ به حکومت خراسان و سیستان و مازندران رسید و از همان آغاز فرمانروایی، هرات را به عنوان پایگاه حکومتی خود برگزید و از سال ۸۰۷ رسما پادشاهی تیموریان را به عهده داشت. بیشتر دورهٔ پادشاهی شاهرخ در جنگ و درگیری و سرکوب مخالفان و شورش‌ها

سپری شد. شاید سال‌های پایانی حکومت تثبیت‌شده‌اش ارجمندترین و پربارترین دوران از نظر آبادانی و سامان امور و حمایت از اصحاب فضل و هنر باشد. (ر.ک: نصیری، ۱۳۹۳: ۶۶) قاسمی گنابادی، شاهرخ‌نامه را دربارهٔ زندگی و جنگ‌های شاهرخ که از خوش‌نام‌ترین پادشاهان تیموری است، سرود. قالب این منظومه مثنوی و در بحر متقارب مثمنِ مقصور و محذوف سروده شده است. از زندگی و احوال قاسمی حسینی گنابادی، به نسبت آثار تقریباً فراوان او، آگاهی چندانی در دست نیست. در تذکرهٔ آتشکده نامش محمدقاسم و در تذکرهٔ مجالس‌النفائس نام پدرش عبدالله مشهور به امیرسیّد آمده است. اصل او را از سادات جنابد (از نواحی نیشابور) و از معاریف آن سامان دانسته‌اند؛ به‌همین دلیل به جنابذی یا جنابدی و گنابادی و گون‌آبادی[1] مشهور است. (ر.ک: رازی، ۱۳۴۰: ۳۱۱)

قاسمی پس از به قدرت رسیدن شاه اسماعیل به خدمت او درآمد که این ایّام مصادف با دورهٔ جوانی شاعر بوده است. او پس از شاه‌اسماعیل به دربار شاه طهماسب راه یافت و از شاعران دربار او شد[2] و به دستور او شاهنامهٔ نواب عالی را دربارهٔ کشورگشایی‌های شاه طهماسب سرود. قاسمی گنابادی سرانجام در ۹۸۲ق درگذشت. از قاسمی آثار فراوانی به‌جا مانده است. فهرست آثار او براساس آنچه خودش در مقدمهٔ زبدهٔ‌الاشعار آورده، به‌ترتیب زمانی چنین است: ۱. شاه‌اسماعیل‌نامه ۲. شاهنامهٔ نوّاب عالی ۳. لیلی و مجنون ۴. گوی و چوگان ۵. خسرو و شیرین ۶. شاهرخ‌نامه ۷. عمدهٔ‌الاشعار ۸. زبدهٔ‌الاشعار.

---

[1]. در نامه‌ای که از وی باقی مانده است، او خود را قاسمی حسینی جُنابدی معرفی کرده است. نفیسی بدون ذکر هیچ مأخذی، نسبش را به شاه‌قاسم انوار از مشایخ اهل تصوف و شاعر پارسی‌گوی نیمهٔ دوم قرن هشتم و نیمهٔ اول قرن نهم رسانده است. تاریخ تولد قاسمی در هیچیک از منابع ذکر نشده است. از جزئیات و چگونگی تحصیل او آگاهی دقیقی در دست نیست، مگر در یکی از نسخه‌هایی که مجموعه‌ای است شامل شش مثنوی از قاسمی گنابادی که خود درخصوص تحصیلش میگوید: «به اکتساب علوم اشتغال تمام داشتم و همگی همّت بر استفادهٔ فنون میگماشتم. خصوصاً علوم ریاضی که در خیالش لوای اندیشه بر فلک می‌افراشتم. القصّه درِ هر بابی میگشودم و از هر کتاب مطالعهٔ بابی مینمودم». (گلچین معانی، ۱۳۵۹: ۴۲۱)

۲. معلوم نیست چند سال را در دربار شاه‌طهماسب گذراند؛ امّا قطعاً تا سال ۹۵۰ق، زمان پایان سرایش دفتر دوم شاهنامه‌اش، یعنی شهنامهٔ نوّاب عالی در کشورگشاییهای شاه طهماسب، در دربار وی به سر برده است. از آن پس ظاهراً به‌سبب رنجش از شاه صفوی از بی‌توجهی به سروده‌اش، دل‌خسته به دیار بکر نزد سلطان‌محمودخان رفت. (صفا، ۱۳۷۲: ۷۱۸)

از شاهرخ‌نامهٔ قاسمی گنابادی دو نسخه در فهرست نسخه‌های خطی احمد منزوی معرفی شده است:

۱- نسخهٔ انجمن آسیایی پادشاهی لندن ۲- نسخهٔ موزهٔ بریتانیا به شمارهٔ (۳۳۹/۲ .or) که در سال ۱۰۸۰ق. کتابت شده است.

علاوه‌براین طبق فهرست بلوشه نسخه‌ای نیز در کتابخانهٔ ملی پاریس است؛ بنابراین طبق بررسی و تحقیق نگارندگان از این کتاب دو نسخه در لندن و نسخه‌ای در فرانسه موجود است که از این مجموع دو نسخه هم‌اکنون در دسترس ما است:

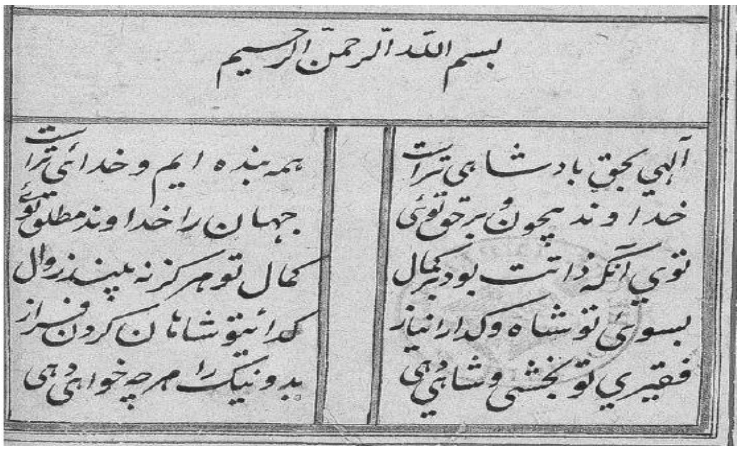
۱- نسخهٔ لندن، انجمن آسیایی پادشاهی لندن به شمارهٔ ۳۰۰/۲a، نستعلیق، ۵۶ برگ، ۲۱ سطر، هر سطر چهار مصرع، که در مجموع ۴۴۲۴ بیت است و در سال ۱۰۱۴ کتابت شده و با بیت زیر آغاز می‌شود:

الهی به حق پادشاهی تراست　　همه بنده‌ایم و خدایی تراست

و با این بیت پایان می‌پذیرد:

ز صبح سعادت زیادت بود　　سرانجام کارش سعادت بود

۲- نسخهٔ فرانسه، به شمارهٔ ۵۰۳، نستعلیق، ۳۴۲ صفحه، ۱۱ سطر، هر سطر یک بیت، تاریخ کتابت ۱۰۹۱ق، کل ابیات ۳۷۷۰ بیت و بیت آغاز و انجام آن همانند نسخهٔ لندن است.


بسم الله الرحمن الرحیم

آلهی بحق بادشاهی ترا — همه بنده ایم و خدائی ترا
خداوند چون و برحق توئی — جهان را خداوند مطلق توئی
توئی آنکه ذاتت بود بی‌زوال — کمال تو هرگز نه پیوندد زوال
بسوئی تو شاه و گدا را نیاز — گدائی تو شاهان کردن فراز
فقیری تو بخشی و شاهی دهی — بد و نیک را هرچه خواهی دهی

در هر کدام از دو نسخه ابیاتی وجود دارد که در نسخهٔ دیگر نیامده است. تعداد ابیات این منظومه پس از تصحیح و مقایسهٔ دو نسخهٔ لندن و پاریس به ۴۶۰۲ بیت رسیده است.

سبک شعری قاسمی در شاهرخ‌نامه

اگر دیدگاه خاص هنرمند به جهان و شیوهٔ بیان وی را سبک او بنامیم، (ر.ک: شمیسا،۱۳۸۳: ۱۵) هر اثر مکتوبی در هر سطحی، سبک مختص به خود را دارد. از آنجاکه سبک همان انحراف نرم است، فقط از راه مقایسه با آثار دیگر می‌توان سبک اثر را مشخص کرد. (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۸) البته در میان انواع ویژگی‌هایی که در هر اثر دیده می‌شود، فقط ویژگی‌هایی که بسامد فراوانی دارند در پدیدآوردن سبک دخالت دارند که به آن‌ها ویژگی‌های سبک‌ساز می‌گویند. حال این مختصات ممکن است زبانی، ادبی و فکری باشند. (ر.ک: غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۲۰۶) بنابراین برای مشخص‌شدن سبک شعر قاسمی در شاهرخ‌نامه کتاب سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها تالیف محمود فتوحی رودمعجنی ملاک قرار داده شده است و به پربسامد ترین ویژگی‌های سبکی قاسمی در سه سطح زبانی، ادبی و فکری اشاره می‌شود.

ویژگی‌های زبانی

مختصات زبانی به سه بخش تقسیم می‌شود:

مختصات آوایی؛ مختصات لغوی و مختصات نحوی.

مختصات آوایی

به سطح آوایی می‌توان سطح موسیقیایی متن نیز گفت که در اصل بررسی اصوات زبان است و در ادب فارسی شامل وزن، آرایه‌های لفظی و قافیه و ردیف است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۸۷). موسیقی ابزاری برای انتقال مضمون، تخیل و عواطف شاعر به خواننده است و ناهماهنگی موسیقی با موضوع شعر باعث کم‌رنگ‌شدن موضوع و تأثیر کمتر شعر بر مخاطب می‌شود. (ر.ک: فیاض‌منش، ۱۳۸۴: ۱۶۳) ویژگی‌های منظومهٔ قاسمی از دیدگاه آواشناسی در سبک آثار حماسی است. مهم‌ترین ویژگی‌های آن را در زیر بررسی می‌کنیم:

الف: وزن

قاسمی گنابادی در منظومهٔ خود بحر متقارب و وزن فعولن فعولن فعولن فَعَل یا فعول را به کار برده است؛ یعنی وزن شاهنامهٔ فردوسی و اکثر حماسه‌های دیگر فارسی. می‌توان گفت قاسمی به‌خوبی از عهدهٔ وزن عروضی برآمده است.

ب: قافیه

قافیه در زیباشناسی قالب مثنوی کاربردی ساختاری و بنیادین دارد؛ چراکه در این قالب هر دو بیت در دو مصرع دارای قافیه هستند و از دیگر سو قافیهٔ بیت‌ها نیز مستقل است.
از بنیادهای زیباشناختی در مثنوی که می‌توانیم آن را برترین و ساختاری‌ترین بنیاد بدانیم، رنگارنگی و گونه‌گونی قافیه‌ها است که از بیتی به دیگر بیت تفاوت می‌پذیرند. هم از این روی است که سخنوران از کاربرد قافیه‌ای یکسان در دو بیت پی‌درپی پروا داشته‌اند و این رفتار کمابیش هنجاری شده است، در سخن پارسی. همسانی قافیه در دو بیت پی‌درپی از این روی ناروا شمرده می‌شده است که این کالبد شعری را از ساختاری‌ترین ویژگی خویش که گونه‌گونی و رنگارنگی و چندگانگی در قافیه‌ها است بی‌بهره می‌داشته است و آن را در ریخت و پیکر، به چامه و غزل نزدیک می‌گردانیده است. (ر.ک: کزازی، ۱۳۸۴: ۵۴) از مباحث عمدهٔ ادبی که می‌تواند در شعر قاسمی مطرح شود، توجه فراوان وی به موسیقی کناری است.

قاسمی به‌خوبی از بار موسیقیایی قافیه آگاه بوده است. او در شعر خویش قافیه‌های متنوعی را به‌کار برده است و تقریباً همهٔ ابیاتش از عیوب قافیه مبرّا است. قاسمی مسئلهٔ

هماهنگی میان قافیه با موضوع شعر را می‌دانسته و کوشیده تا کلمات قافیه را متناسب با فضای حماسیِ شعر بیاورد:

ز هر سو پلنگان چابک عنان　　خراشیده رخسار ماه از سنان
(بیت ۲۰۰۳)

بدین‌گونه دارایِ رستم کمین　　کند جلوه در راهِ ناورد و کین
(بیت ۲۴۸۵)

در شعر قاسمی بسامد قافیه با یک حرف مشترک بسیار اندک است؛ یعنی شاعر کلماتی را در قافیه به‌کار می‌برد که بیشترین حروف مشترک را داشته باشند. این ویژگی باعث هنری‌تر شدن شعر او شده است؛ هرچند در علم قافیه این امر ضروری نیست. مثال:

چو شد چیده گل‌های آن بوستان　　برآمد غریو از دل دوستان
(بیت ۳۴۲۴)

بدین‌گونه غوّاص آموزگار　　گهر ریخت در دامن روزگار
(بیت ۱۹)

او در برخی از ابیاتش از کلمات جناس در قافیه استفاده کرده است. مثال:

به دور تو ای شاه عادل نهاد　　توان بر بنای فلک پا نهاد
(بیت ۳۶۲۸)

برانگیز کوه جهان گرد را　　روان کن زِ جا سیل پر گرد را
(بیت ۳۳۲۸)

ز دود تفک روز را کرد شام　　زده آتش فتنه در اهل شام
(بیت ۳۳۱۱)

قاسمی گاهی نیز برای افزایش جنبهٔ موسیقیایی سخن خود از قافیهٔ میانی یا ذوقافیتین استفاده کرده است. این کار سبب هنری و موسیقیایی‌شدن شعر او شده است و هارمونی و توازن ذهنی و معنوی را در شعر او به‌وجود آورده است. مثال:

چه حاصل گرش مجمر افروخته　　که بر جای عودش جگر سوخته
(بیت ۴۴۴۷)

ج: ردیف

ردیف از شاخصه‌های مهم موفق‌بودن یا موفق‌نبودن شعر است که به‌عنوان یکی از ارکان موسیقی کناری، نقش عمده‌ای در شعر کلاسیک فارسی ایفا کرده است. هرچه شعر فارسی به سوی تکامل روی نهاده، کاربرد ردیف نیز بیشتر نمود پیدا کرده است و شاعران به مرور از کاربرد ردیف‌های ساده به استفاده از ردیف‌های دشوار و طولانی رو نهادند.(ر.ک: روحانی و عنایتی، ۱۳۹۲: ۶۷).

طی روند پژوهش با بررسی دقیق به این آمار رسیدیم که از مجموع ۴۶۰۲ بیت این اثر، ۸۳۴ بیت آن مردّف است که تقریباً یک‌پنجم منظومه را شامل می‌شود.

شاعر گاهی چندین بیت متوالی را به‌صورت مردّف آورده است:

چه اندیشه از هندوان شاه را　　چه نقصان ز ابر سیه ماه را

تو خورشیدی از ذره‌ات غم مباد　　ز فرق سرا سایه‌ات کم مباد

چو تیر قضا راست رو تیر توست　　قضا پیروِ تیر و تدبیر توست

(ابیات ۳۶۳۱ تا ۳۶۳۳)

انواع ردیف در شعر قاسمی عبارت‌اند از: فعل، مانند کند، داشت، دهد، میزند؛ اسم یا گروه اسمی، مانند آب، چرخ، دلم، داغ دل، در کار او؛ حرف، مانند را؛ ضمیر: ضمایری که به‌عنوان ردیف قرار گرفته‌اند، شامل ضمایر شخصی، مبهم و مشترک مانند من، او، همه، خویش و ضمایر به همراه حرف اضافه مانند مرا، زِ من، درو، ازو؛ صفت، مانند پاک، بِه؛ عبارت یا جمله و شبه‌جمله، مانند توراست، خوش است، کرده است، اَزوست. از میان انواع ردیف، ردیف‌های فعلی پرکاربردترین نوع در شعر قاسمی هستند.

استفاده از فعل در ردیف با بسامد فراوان این نتیجه را به ذهن متبادر می‌کند که با شاعری نسبتا توانا سروکار داریم؛ شاعری که آن‌قدر توانایی داشته که بتواند جملات خود را با فعل تمام کند و این کار در شعر بسیار دشوار است. چراکه این شیوه از جهتی نشان از روح حماسیِ شاعر دارد.

کاربرد ردیف فعلی، برآمده از فضای روایی شعر است و قاسمی توانسته فضای روایی و حسب حالی را به‌خوبی در منظومه‌اش برجسته سازد. از جمله کاربردهایی که ردیف در

شعر ایفا می‌کند ایجاد وحدت بین شاعر و مخاطب است. این وحدت هنگامی رخ می‌دهد که خواننده می‌تواند پس از خواندن یک بیت، کلمه یا عبارتی را حدس بزند. (ر.ک: متحدین، ۱۳۵۴: ۵۱۷)

مغنّی بیا عود را ساز کن　　به رویم درِ خرّمی باز کن

(بیت۲۳۵۸)

این ویژگی در بسیاری از بیت‌های قاسمی وجود دارد که درنتیجهٔ آن خواننده خواه‌ناخواه خود را با شاعر در آفرینش شعر شریک می‌پندارد و لذت بیشتری می‌برد. در این حالت خواننده در متن ماجرا است و شعر تأثیر بیشتری بر او خواهد گذاشت. کاربرد دیگر مهارت در استفاده از ردیف‌های درست هماهنگی ردیف با موضوع و مضمون شعر است ازآنجاکه ردیف حکم نیروی پیش‌برندهٔ معنا را در شعر فارسی دارد، استفاده از ردیفی که با موضوع شعر هماهنگ باشد از نقاط قوت شاعر محسوب می شود.

در این حالت شاعر نه به‌سبب ضرورت وزن به استفاده از واژه‌ای بی‌معنا متمسک می‌شود، بلکه این تبعیت از روح معناسازی است که تعیین کنندهٔ نوع ردیف است. قاسمی در محور افقی و در قالب بیت، سنت حماسه را حفظ کرده است. او این کار را با تمرکز بر واژگان حماسی و پرداخت متناسب و هماهنگ مضمون و واژه خلق کرده است. مثال:

گشاده به دروازه‌اش باب جنگ　　مهیّا شده جمله اسباب جنگ

(بیت ۲۶۳۳)

شاعر ماهر و توانا کسی است که بتواند از ردیف برای تصویرسازی بهتر استفاده کند و یکی از شیوه‌های برجسته‌سازی و تصویرسازی بهتر تکرار است. شاعر برای برجسته‌کردن واژه، مضمون یا تصویر با تکرار آن در ردیف شعر، آن را مهم‌تر جلوه می‌دهد. تکرار باعث تمرکز بیشتر بر موضوعی خاص می‌شود.

اگر واژه یا عبارت تکرارشونده در وسط یا اوّل کلام باشد، چندان جلب توجه نمی‌کند؛ ولی موقعیت خاص ردیف در پایان بیت و مکثی که بعد و گاهی قبل از آن ایجاد می شود، تأکید و تمرکز را بر آن بیشتر می‌کند. (ر.ک: طالبیان و اسلامیّت، ۱۳۸۴: ۱۵).

قاسمی در وصف خداوند از ردیف «توراست» و «تویی» بسیار استفاده کرده است. مثال:

الهی به حق پادشاهی تو راست همه بنده‌ایم و خدایی تو راست
خداوند بی‌چون و برحق تویی جهان را خداوند مطلق تویی
(ابیات ۱ و ۲)

و این‌گونه در پایان هر بیت تعلق همه‌چیز به ذات خداوند را برجسته کرده است. این مسئله در این نمونه و نمونه‌های مشابه نشان می‌دهد که قاسمی شاعری است متعهد به دریافت‌های دینی. اگر چنین ویژگی‌های سبکی در منظومه‌ای وجود داشته باشد که آفرینندهٔ آن گمنام است، می‌تواند راه را برای شناسایی ناظم آن هموار سازد.

د: همسانی ردیف و قافیه:

یکی از عوامل مؤثر در ایجاد و غنای موسیقی شعر، هم‌خوانی و هم‌صدایی ردیف و قافیه در یکی از واک‌هاست؛ یعنی یکی از واک‌های قافیه با یکی از واک‌های ردیف همسان باشد. این همسانی به اشکال گوناگون در شعر قاسمی یافت می‌شود. مثال:

خدایی که اقبال شاهی دهد به شاهان زِ مه تا به ماهی دهد
(بیت ۳۵۵۱)

این موضوع بیانگر آن است که قاسمی واژه‌گزین و آرایشگر کلمه است و این نشان از تأثیرپذیریِ وی از سبک عراقی و هنرورزیِ آثار غنایی دارد.

مختصات لغوی

الف: کاربرد واژه‌های کهن

با اینکه قاسمی در زمانی می‌زیسته که واژه‌ها و زبان، دوران تحول خود را پشت سر گذاشته‌اند، به‌علت موضوع خاص اثرش از لغاتی در شکل کهن آن استفاده کرده است؛ یعنی تداخل سبک حماسی به شکل اصلی با زمان ساخت این حماسه به ترکیبی ناهمگون در سطح ادراکی منجر شده است و احتمالاً این اثر را در چنین موقعیت‌هایی دشواریاب می‌سازد. مانند:

پرگاله: پینه و وصله که بر جامه دوزند؛ کاوکاو: تفحص و تجسس؛ قلزم: دریای پر آب؛ رنگ: بز کوهی؛ کجک: آهنی باشد سرکج و دسته‌دار که فیلبانان بدان فیل را به هر طرف که خواهنـد برند و آن به منزلهٔ عنان است؛ غیبـه: تیـردان؛ سیاب: آرایش و زینت؛ تفک: چوبی

باشد میان تهی به درازی نیزه که گلوله‌ای از گل ساخته در آن نهند. مخفف تفنگ و ...

ب: استفاده از واژه‌های خاص

بسامد برخی کلمات خاص در اشعار قاسمی گنابادی به حدی است که می‌توان آن کلمات را موتیف‌های لغوی اشعار او به حساب آورد که به کمک مضمون‌سازی اشعار او آمده‌اند.

از جملهٔ این لغات: فصیل، اتاقه، بلو، صاحب‌قران، فلک، ساقی، عرش، کوکب، کرّنای، شاه، توسن، تاج، تیغ و... برخی از کلمات در منظومهٔ قاسمی همان‌گونه آورده شده است که در زمان او یا منطقهٔ او تلفظ می‌شده؛ لغاتی که امروزه تلفظ آن تغییر کرده است. مثال:

سوران به جای سواران، کچکول به جای کشکول، درویزه به جای دریوزه، روی‌تن به جای رویین‌تن، والای گلگون به جای اسب. مثال:

چو کچکول درویزه[1] گر طبل باز پر از خون دل شد در آن ترکتاز
(بیت ۲۴۷۰)

سوران اتاغه به سر بر زده ز بالای زین فتنه‌ها سر زده
(بیت ۱۸۷۴)

سوران ز گرز گران سر گران یکی کوه بر سر یکی زیر ران
(بیت ۱۸۷۶)

ج: ترکیب‌سازی

از جمله خصوصیت کلام قاسمی ترکیب‌سازی است که باتوجه‌به خلق ترکیب‌های تازه، توانسته است معنی جدید و تصویر تازه‌ای را خلق کند و به شعرش تازگی ببخشد. از جملهٔ این ترکیبات:

بهره‌ناک، مسندنژاد، ظلمانیان، سحرسنج. مثال:

سواد هرات از بتان بهره‌ناک درآمد به یک تن دو صد جان پاک
(بیت ۲۷۵۶)

و یا وی در ساخت صفت‌های پسوندی تبحر خاصی دارد. مثال:

---

[1]. ضبط کلمهٔ درویزه در این متن برای نشان‌دادن همریشگی کلمات درویش و دریوزه درخورتوجه است.

عرقناک، نشان‌مند، امیدناک و ...

عرقناک کن چهرهٔ مهوشان به آبی چنین آتشم در نشان

(بیت ۹۰)

این ویژگی‌ها بیانگر آن است که قاسمی سعی می‌کند پیرو سنت‌ها باشد؛ ولی در زمینهٔ زبان سعی کرده از ظرفیت‌های واژه‌سازی در زبان فارسی بهره گیرد.

مختصات نحوی

الف: ترکیبات عطفی

شاید ویژگی مهم شعر قاسمی از دیدگاه نحوی ترکیبات عطفی فراوانی است که در اشعار او دیده می‌شود. وی سعی دارد با استفاده از ترکیبات عطفی ضمن اینکه آهنگی آشنا در گوش مخاطب ایجاد کند، معنا را در دسترس خواننده‌اش بگذارد. مثال:

مهر و ماه، زر و سیم، کوه و بیابان، دار و گیر، گنج و گهر، نقل و می، جان و دل، باد و نی، سلیمان‌صفات و سکندرنژاد، ثریاسریر و فلک‌بارگاه، جود و کرم، چشم و دهان، صاحب‌عیار و جوهرشناس، عزّ و ناز و...

ب: حروف

پربسامدترین حروف در منظومه قاسمی بدین شرح است:

در بسیاری از بیت‌های منظومهٔ قاسمی حرف «به» به‌جای «با» به‌کار رفته است. مثال:

فلک را مهِ سر عَلَم رنجه کرد به شیر فلک پنجه در پنجه کرد

(بیت ۲۳۶۳)

حرف «از» به معنای به‌سببِ، به‌علتِ:

زِ شاهان زمین مهدِ امن و امان بود فارغ از فتنهٔ آسمان

(بیت ۳۵۵۷)

زِ غفلت رَوَد از کفَش ملک و مال رسد روز اقبالِ وی را زوال

(بیت ۳۵۶۴)

حرف «از» به معنای به‌وسیلهٔ:

بکش تیغِ بیداد و خون‌ریز کن　　زِ آب آتش فتنه را تیز کن
(بیت ۳۵۵۷)

در منظومه قاسمی کسرهٔ بدل از «از» فراوان به کار برده شده است:

سواد کلامم بر اهل زمان　　بود حجتی نازلِ آسمان
(بیت ۵۸۳)

ویژگی‌های ادبی

قاسمی برای سرودن شعر گونهٔ حماسی را انتخاب کرده است و برای انتقال مفاهیم و مضامین خود اغلب زبان ساده و روان را برگزیده است؛ امّا در موارد بسیاری کلام خود را آراسته و از تصویرآفرینی، کاربرد فنون بیان و بدیع لفظی و معنوی غافل نمانده است.

الف: تصویرسازی

تصویر به مجموعهٔ تصرفات بیانی و مجازی از قبیل تشبیه، استعاره، اسناد مجازی، کنایه و... اطلاق می‌شود.(ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۰) به این معنا که شاعر یا نویسنده بر کلمات، فضا و معنا و ارتباط این سه با هم اشراف کامل دارد؛ تا جایی‌که می‌تواند تابلویی زیبا را در برابر دیده و ذهن خواننده به تصویر بکشد.

تصویرسازی‌های حسی که در آن مشبه‌به محسوس است، از ویژگی‌های بارز شعر قاسمی در شاهرخ‌نامه است. او در پرداخت این نوع تصاویر بسیار قدرتمند عمل کرده است که این خود نشان‌دهندهٔ درونی‌سازیِ جهانی مادی در قالب کلمات است. از تصویرهای مرسوم در شعر قاسمی، پردازشِ طبیعت است. قاسمی از گل‌ها، گیاهان و درختان در تشبیه و تصویرسازی به فراوانی بهره برده است. تصویرهای زیبا برای سوسن، سرو، لاله، سنبل، نرگس، چنار و... مثال:

گلِ نـار در شبـــنم تـــر نهـــان　　چو در زیر خاکستر اخگر نهان
(بیت ۴۳۴۶)

پر از قطره نرگس به طَرفِ چمن　　چو یعقوب گریان به بیت‌الحزن
(بیت ۴۳۵۳)

همچنین استفاده از پرندگان و حیوانات در شعر او بسیار به چشم می‌خورد؛ مثلاً او با به

تصویرکشیدن طناب شکار پهلوانان به شکل ماران با هنرمندی تشبیهی بدیع ایجاد کرده است:

کمندِ هزبرانِ بیدادگر　　چو ماران افعی برآورده سر

(بیت ۳۹۵۲)

یا به‌تصویرکشیدن گوزنان و شاخ‌های آن‌ها با تشبیه به شاخه‌های درخت در بالای کوه:

گـوزنان زِ شـاخ آمـدی پرشکـوه　　چو شاخ درختی به بالای کوه

(بیت ۳۹۵۹)

و همچنین ساختن تصویر تسبیح از طوق گردن قمری و این پرنده را شب‌خیز و اهل عبادت شمردن:

بَرَد قمری از طوق خود دل زِ دست　　که مرغی است شب‌خیز و آتش‌پرست

زِ تسبیح طوقی که در گردن است　　چو اهل صلاحش عبادت فن است

(ابیات ۴۰۱۰ و ۴۰۱۱)

علاوه‌بر این موارد، یکی از مختصات حماسه این است که شاعر در سطح واژگان تمرکز حماسی داشته باشد. در منظومهٔ قاسمی این تمرکز باعث تصویرآفرینی با ابزار جنگی شده است که بیشتر تصویرها در منظومهٔ شاهرخ‌نامه از این نوع است؛ یعنی توصیف میدان‌های رزم و آلات جنگ. مثال:

سمندش به جولانگری ساز کرد　　زمین چون فلک جنبش آغاز کرد

زمین دامن از گرد میدان کشید　　زمین سرمه در چشم کیوان کشید

(ابیات ۳۷۷۹ و ۳۷۸۰)

ب: ساقی‌نامه

قاسمی در پایان هر موضوع و پیش از عنوان مطلب بعدی، در کل منظومه‌اش چند بیتی را (معمولاً چهار بیت) خطاب به ساقی می‌سراید:

بیا ساقی آن آب سوزنده را　　مروّق میِ دل فروزنده را

به من ده که گیرد دلم آب و تاب　　متاع خرد را بشویم به آب

مغنی ز عودم جگر سوختی　　دلم را چو مجمر بر افروختی

بزن آتشی در من از عود تر وزان سوز، خشک و ترم سر به سر

(ابیات ۲۰۷۶ تا ۲۰۷۹)

یکی از ویژگی‌های مهم منظومه قاسمی در سرودن ساقی نامه این است که وی در ابتدای منظومه‌اش پس از حمد و نعت و مدح ائمه ساقی‌نامه‌ای طولانی را آورده است (ابیات ۴۳۱ تا ۴۵۵) که ساقی‌نامه طولانی حکم تشبیب قصاید را پیدا کرده و با گریزی وارد مدح شاه طهماسب می‌شود.

بیا ساقی ای خضر آب نجات مرا رهنما شو به آب حیات

چه گفتم به خاک ره شهریار که دارد بر آب حیات افتخار

(ابیات ۴۵۵ و ۴۵۶)

ج: آمیختن حماسه و تغزل

کمتر پیش می‌آید که شاعری در قالب خاصی سخن‌سرایی کند و بتواند عناصر قالب دیگری را بدون ایجاد ناهم‌خوانی به‌کار بگیرد؛ حتی شاعر قدرتمندی چون سعدی، زمانی که داعیهٔ حماسه‌سرایی را در بوستان مطرح می‌کند، چندان از پسِ آمیختگیِ هماهنگِ حماسه و اخلاق و تغزل بر نیامده است؛ بنابراین پرداخت‌های همگون می‌تواند امتیازی ویژه برای منظومه‌پرداز باشد. در بررسی‌های دقیقی که بر تصویرها در حماسهٔ شاهرخ‌نامه صورت گرفت، تسلط بدیع شاعر در پرداخت تصویرهای تغزلی و حماسی به چشم می‌آید. این امر نمایانگر درکِ عمیق شاعر از این دو نوع ادبی است؛ بنابراین یکی از ویژگی‌های توصیف‌ها و تصویرهای قاسمی استفادهٔ نسبتاً فراوان از واژه‌ها، اصطلاحات و تصاویر تغزلی برای بیان ماجراهای حماسی است. بیشترین تصاویر قاسمی از میدان‌های نبرد، مربوط به توصیف غلامان و جنگجویان به‌عنوان بتان و زیبارویان در لباس جنگ است که در واقع آمیختن زیبا و هنرمندانه تصاویر و مضامین حماسی با تغزلی است:

بتان در زره‌های کین فتنه‌ساز پی دلبری دام‌ها کرده باز

(بیت ۲۲۶۲)

کمان اَبرویان جلوه‌گر در مصاف چو پیکان زِ تیر مژه جان شکاف

(بیت ۱۰۸۸)

یکی کرده پَر زیور افسرش چو مجنون که مرغی بوَد بر سرش
دگر یک تبرزینِ آهن به دست چو در بیستون تیشه فرهادِ مست
(ابیات ۱۲۸۲ و ۱۲۸۳)

د: آرایه‌مندیِ کلام

منظومۀ شاهرخ‌نامه ساختی آرایه‌ای متکی بر استعارات و تشبیهات حسی دارد که نشانه‌ای از غنایی‌بودن این اثر است. برای مثال قاسمی در زمینۀ استعاره بسیار قوی عمل کرده است:

سرِ زلف سنبل پریشان زِ باد پیِ ماتمِ بوستان مو گشاد
(بیت ۴۳۴۹)

برانگیخت آن برق پُرگرد را روان کرد کوهِ جهان‌گرد را
(بیت ۲۴۲۹)

برق پرگرد و کوه جهان‌گرد استعاره از اسب شاهرخ است. در تشبیه، یکی از قوّت‌های زبان و کلام شاعر تشبیه مرکب است که می‌توان گفت سراینده‌اش، شاعری توانا است با قدرت خیال‌پردازیِ قوی که توانسته پردازش‌های خوبی در این زمینه ایجاد کند. مثال:

برون رفته تیر از زره‌های سیم چنان کز خم زلف خوبان نسیم
(بیت ۱۳۰۷)

ز تیغش نگون، خصم برگشته بخت بدان سان که در آب عکس درخت
(بیت ۱۳۵۳)

همان‌طور که پیش از این یاد شد، قاسمی در مبحث واژگان به‌دقت می‌کوشد که هماهنگیِ آوایی ایجاد کند؛ بنابراین بسامد آرایه‌هایی چون جناس، واج‌آرایی، مراعات‌النظیر و تکرار بسیار در شعر او فراوان است. قاسمی تقریبا تمامی انواع جناس را در شعر خویش آورده است:

جناس تام:

کاربرد این نوع جناس نسبتا فراوان است. مثال:

ز قربان درآمد کمانش به دست که قربان دستش شود هر که هست
(بیت ۱۲۵۴)

جناس ناقص (محرّف):

گُلی کز گِلَم سر زند چون گیاه ازو بردمد بوی احسان شاه

(بیت ۳۳۵۵)

جناس زاید:

آن است که یکی از کلمات متجانس را حرفی بر دیگری زیادت باشد. آن حرف زاید گاه در اول، گاه در وسط و گاه در آخر کلمه باشد. (همایی، ۱۳۸۰: ۵۱) مثال:

حرف زاید در اول کلمه:

رگِ جان به تاب از سنانِ ستیز چو تار مغنّی ز مضرابِ تیز

(بیت ۲۱۵۲)

حرف زاید در وسط کلمه:

چو گشتی مهی عاشقان را نیاز دَمِ تیغ وی زنده کردش به ناز

(بیت ۲۴۲۳)

حرف زاید در آخر کلمه:

محمّد که سلطان کونین بود ازو عرش را زینت و زین بود

(بیت ۱۵۰)

جناس مطرّف:

بتان را زِ خون خودِ زر قطره بار چو شمعی که از شعله ریزد شرار

(بیت ۱۳۱۶)

جناس مضارع و لاحق:

مختلف‌الاول:

ز والای گلگون سنان فتنه‌خیز شد از خار کین آتش فتنه تیز

(بیت ۱۰۲۰)

مختلف‌الوسط:

سر از روزن هاله برزد عَلَم دری باز شد در وجود از عَدَم

(بیت ۲۲۶۴)

جناس خط (مصحف):

حریفان همه مست و غلطان به خاک　　ز مستی چو گل جیب جان کرده چاک

(بیت ۲۱۶۵)

جناس لفظ:

لوای ولایش زمان را ضمان　　دهد ز آفتاب قیامت امان

(بیت ۳۵۱)

جناس شبه اشتقاق:

وقتی کلمات متجانس حروفشان چندان شبیه و نزدیک به یکدیگر باشد که در ظاهر توهم اشتقاق شود. (همان: ۶۱)

سواران بلای زمین و زمان　　زمین را رسانیده بر آسمان

(بیت ۲۲۸۶)

واج آرایی:

همان بازی با حروف و کلمات است! واج آرایی با صامت «ت» و مصوت بلند «آ». این دو حرف، از حروفی هستند که آهنگ حماسی دارند.

که از تاب تب شد تنش ناتوان　　شدش زعفران چهرهٔ ارغوان

(بیت ۴۳۵۶)

با مصوت بلند آ:

چو مانی زِ مو ساختم خامه را　　وزان دادم آرایشِ نامه را

(بیت ۴۴۸۷)

همین نمونه کافی است تا نشان دهد شاعر تواناییِ این را دارد (با فاصلهٔ حدود صد بیت) که با واج‌آراییِ حرف «ت» فضایی پر تنشِ شاهنامه‌وار ایجاد کند و با واج‌آراییِ حرف «آ» در بیت دوم فضایِ لطیفِ معناییِ نظامی‌وار خلق نماید؛ بدون آنکه خواننده متوجه تغییر سبک شود.

مراعات‌النظیر:

متن شاهرخ‌نامه از تناسب و مراعات‌النظیر آکنده است که نمونه‌ای در زیر می‌آید:

اگر کان تهی گردد از لعل ناب　　دگرباره لعلش کند آفتاب[۱]

(بیت ۴۵۳۴)

تکرار:

تکرار در منظومه شاهرخ‌نامه فراوان است و به دو صورت به‌کار رفته است.

تکرار واژه در بیت:

نهنگان به کف تیغ‌ها فوج‌فوج　　سپر در سپر بافته همچو موج

(بیت ۱۳۲۵)

تکرار به‌صورت تصویر:

قاسمی برخی تصاویر مخصوصاً در میدان‌های جنگ را بسیار تکرار کرده است؛ مثلا در صحنه‌های جنگ اینکه از شدت گردوخاک آسمان پایین آمده و زمین به بالا رفته، یا تعبیر روزنه‌های رویِ زره به چشم زره، رسیدن ماهِ سرِ عَلَم به ماه و خورشید، شگفت‌زده‌شدن اجل از تعداد کشته‌های جنگ و...

بتان در زره تیغ و خنجر زده　　ز چشم زره فتنه سر بر زده

(بیت ۲۱۵۰)

ز بس کرد چشم زره نیم‌باز　　چو از سرمه چشم بتان را به ناز

(بیت ۱۲۷۸)

بیت‌هایی از این دست کم نیست که تسلط حماسیِ شاعر را نشان می‌دهد. این‌ها نمونهٔ کوچکی از حجم عظیمی از آرایه‌هایی است که هنرمندانه و غیرمصنوع متن شاهرخ‌نامه را آراسته است. بررسیِ دقیقِ بسامد این آرایه‌ها نیازمند پژوهشی مستقل است که با استفاده از آن بهتر می شود بوطیقای آثار بینابین را تشریح کرد.

افتنان:

افتنان در لغت به معنی سخن گوناگون آوردن و در اصطلاح علم بدیع آن است که دو موضـوعِ کاملاً مختلف، نظیـر قدح و مـدح، بزم و رزم یا تهنیت و تعزیت را در یک بیت با

---

[۱]. این بیت نظر قدما درخصوص چگونگی پدیدآمدن جواهرات را هم در خود دارد.

یکدیگر جمع کنند.

در شاهرخ‌نامه رزم و بزم با یکدیگر جمع شده است و نمونه‌های فراوانی در این منظومه دارد. افتنان در منظومهٔ قاسمی پا را از صنعت و آرایه فراتر نهاده و روحِ منظومهٔ شاهرخ‌نامه است. مثال:

در آن عرصه از بهر مردان جنگ　　تفک نُقل و خون بادهٔ لعل رنگ
(بیت ۱۳۲۳)

ز قوس قزح زهره چنگی به چنگ　　سنان‌های کین گشته مضراب جنگ
(بیت ۲۲۶۷)

سپاهان چو زلف بتان فتنه جوی　　همه در پریشانی آورده روی
(بیت ۳۸۶۴)

کمان ابرویان جلوه‌گر در مصاف　　چو پیکان ز تیر مژه جان شکاف
(بیت ۱۰۸۷)

ویژگی‌های فکری

رویکرد معنامحور در دههٔ شصت میلادی ظهور یافت. نظریه‌پردازِ برجستهٔ آن، رولان بارت، به‌دنبال این است که از طریق نظامِ نشانه‌گذاریِ فرهنگی، از طریق آفرینندهٔ اثر به سلیقهٔ جامعه با شکلِ آرمانیِ جامعهٔ مطلوب پی ببرد. (ر.ک: بارت، ۱۳۷۰: ۱۲-۱۶).

پژوهش در این‌باره در منظومهٔ قاسمی مبحثی مفصل است و نیازمندِ پژوهشی مستقل و طبقه‌بندیِ دقیق است.

در بررسی صورت‌گرفته بسامد برخی از ویژگی‌های فکری در شاهرخ‌نامه چشمگیر است؛ البته این ویژگی‌های پرکاربرد تصویر چندان متفاوتی از جامعهٔ شناخته‌شدهٔ قرن ده به خواننده ارائه نمی‌کند و شاید بتوان گفت شاعر میراث‌دارِ سنتِ اسلامیِ رفتار در جامعهٔ ایران است.

به‌طور مثال وی سفارش به کم‌گویی و گفتار نیک را این‌گونه بیان می‌کند:

ز گفتار خوش تا ز گفتار زشت　　تفاوت ز دوزخ بود تا بهشت
خموشی به از هر حکایت که هست　　مده از سخن گوهر خود ز دست

چو بندد دهان را صدف، روزگار　　کند حقه‌اش پُر دُرِ شاهوار

(ابیات ۳۶۶۸ تا ۳۶۷۰)

منظومهٔ قاسمی سرشار از بیت‌هایی در سفارش به نیکی و تواضع، پرهیز از ستمکاری و سفارش به مهربانی بر ستمدیدگان، مهربانی حتی با خصم و اعتقاد به بی‌اعتباری دنیا است. نتیجه‌ای که از این بیت‌ها می‌گیریم این است که رویکرد قاسمی پردازشِ تصویرِ جامعهٔ آرمانی اوست؛ به همین علت لحن سخنش خطابی و وعظ‌گونه است و حالت توصیفی ندارد. این تصویر آرمانی با پردازشِ پندنامه‌های مینیمال در ساختارِ روایتی منظومه شکل گرفته است. این پندها حالت وعظ‌گونهٔ بوستان که سعدی در پنجاه بیت دربارهٔ سخنوری[۱] می‌آورد (ر.ک: بوستان سعدی، ۱۳۸۱: ۱۵۳–۱۵۸) یا حالت ایجازِ شاهنامه را ندارد. به این دلیل که اثر فردوسی بیش از اندازه روایی است، طبیعتاً فضا برای اخلاق‌سرایی یا آرمان‌شهرسازی فراخ نیست و این مسئولیت را استادِ طوس با اشاره‌های کوتاه خود به معلمانِ اخلاقی چون سعدی سپرده است. در این میان، آثاری چون شاهرخ‌نامه درحقیقت حدّ وسطِ دو نوع ادبی و دو رویکردِ فکری است.

قاسمی در منظومه‌اش خود را بی‌نیاز ندیده که اشاره‌های صریحی به اصول اعتقادی خودش داشته باشد. انتخاب شخصیتی چون شاهرخ با توجه به فاصلهٔ زمانی صدساله با قاسمی آن هم در عصر صفویه نشان از تلاش برای ریشه‌دار نشان‌دادن حرکتِ تشیعِ صفوی است. صد سال زمان زیادی نیست؛ اما به این جنبش فکری، تشخصی در حدِ یک سده می‌دهد. این همان انگیزه‌ای است که دقیقی و فردوسی را بر آن می‌دارد تا با تدوین شاهنامه ریشهٔ نظام فکری‌فرهنگی ایران را در بازهٔ هزاره نشان دهند. ادبیات همواره ابزاری برای پردازشِ اعتقادات مذهبی بوده است که در شعر قاسمی نیز این نکته وجود دارد. اظهار ارادت به حضرت محمّد(ص) و امام علی(ع) که در آغاز کتاب پس از حمد و ستایش پروردگار آمده است، تأکیدی است بر اینکه قاسمی ادبیات را ابزاری برای بیان اعتقادات مذهبی خود ساخته است. با بررسی دقیقی که درخصوص استفاده از آیات قرآن کریم در این اثر انجام

---

[۱]. اینها از نظر ماهیت معنایی با هم تفاوت دارند (آرمانشهر و حماسه) ولی این بلوغ فکری قاسمی را نشان می‌دهد که مقلدانه عمل نکرده و به جنبه‌های فکری و اخلاقی بیش از اندازه نپرداخته است.

شد، می‌توان گفت قاسمی، به‌ویژه در قسمت آغاز کتاب و تا قبل از پرداختن به داستان شاهرخ از آیات قرآن به‌صورت درج بخشی یا کلمه‌ای از آیه بهره برده است. مانند:

به اقبال شاهِ سپهر احتشام　　کنم از قلم صور «یُحیی العِظام»

(بیت ۶۳۳)

که به آیهٔ ۷۸ از سورهٔ یس اشاره دارد: «وَ ضَرَبَ لَنا مَثَلاً وَ نَسِیَ خَلقَهُ قالَ مَن یُحییَ العِظامَ وَ هِیَ رَمیمٌ» و برای ما مثلی (جاهلانه) زد که گفت این استخوان‌های پوسیده را باز که زنده می‌کند؟ (قرآن کریم، ترجمهٔ الهی قمشه‌ای)

شاهرخ نامه: حماسهٔ تاریخی_غنایی

در این قسمت پرسش پژوهشی خود را گسترده‌تر می کنیم. به جای معرفی صرف شاهرخ‌نامه از خود می‌پرسیم که بوطیقایِ حماسهٔ غنایی چیست؟ حماسهٔ غنایی نوع بدیعی است که ممکن است روایتی حماسی از رخدادی تاریخی یا ساختگی باشد. این حماسه در ترکیبی متوازن با مختصات ادبیات غنایی چون کلام‌اندیشی، تصویرسازی و معنامحوری تلاش می‌کند خواننده را هم‌زمان ضمن درگیری با شکوهِ حماسی در فضای روان ادبیاتِ غنایی نیز پیش ببرد. در این میان سعی می‌کند سازه‌های فکریِ خود را به‌طور نامحسوس یا آشکار به خواننده القا نماید. خواننده‌ای که فقط می‌خواهد با یکی از این معیارها (سبک حماسی یا سبک غنایی) بیت‌های شاهرخ نامه را بررسی کند، به کج‌اندیشی‌هایی از این دست متوسل می‌شود که بیت‌ها خارج از فضای منظومه شکل حماسی ندارند؛ در حالی که با تعریف جدید، این نکته محرز است که بیت در منظومهٔ حماسی غنایی به شدت در خدمت کلیت است و اعتبار معنایی و سبکی آن خارج از منظومه خدشه‌دار می‌شود. نکتهٔ دیگر درخورتوجه در شاهرخ‌نامه این است که قاسمی با هنرمندیِ فراوان تلاش کرده است هماهنگی میان قافیه با موضوع شعرش را رعایت کند و کلمات قافیه را متناسب با فضای حماسیِ شعرش بیاورد. ساختار شاهرخ‌نامه افتانی گسترده است. پردازشِ ساقی‌نامه و وعظ‌نامه در روایت حماسی، آمیختگیِ فضاهای به‌ظاهر متناقض را در کلیتی هماهنگ نشان می‌دهد. فشرده‌گویی و مینیمال‌گرایی در پردازش وعظ و ساقی‌نامه برای مخاطبان جالب توجه است. این موضوع

مانند شهد گوارایی است که در هنگام نوشیدن جامی از آب، ناگهان کامِ مخاطب را شیرین می‌کند.

نتیجه‌گیری

با بررسی سبک‌شناسی این اثر از دیدگاه زبانی، ادبی و فکری به این نتیجه رسیدیم که شاهرخ نامه حماسه‌ای است رزمی ـ بزمی که وجود بتان زیبارو در صحنه‌های نبرد و حتی آوردن ساقی‌نامه در انتهای هر موضوع، این ویژگی را برجسته‌تر ساخته است. در این متن مختصات سبکی شاهرخ‌نامه به‌عنوان نمونه‌ای برگزیده از آثار این قرن بررسی شد و می‌توان گفت قاسمی به عمد این ویژگی را در حماسه‌اش وارد کرده و شیوه‌ای تازه در حماسه‌سرایی به‌وجود آورده است. شاهرخ‌نامه در واقع ترکیبی از حماسه و تاریخ و غنا است. در خوانش آثار برای طبقه‌بندی آن‌ها در قالب انواع ادبی، باید هر دو نگاه عمودی و افقی به منظومه وجود داشته باشد. قاسمی در محور افقی در قالب بیت، سنت حماسه را حفظ کرده است و این کار را با تمرکز بر واژگان حماسی و پرداخت متناسب و هماهنگ مضمون و واژه خلق کرده است. قاسمی ساختاراندیش و موتیف‌پرداز است و این کار باعث می‌شود معنا ملکهٔ ذهن مخاطبش شود. او دارای موتیف‌های لغوی خاص خود است که در مضمون‌سازی اشعار او کمک زیادی کرده است. شیوهٔ او در زمینهٔ استفاده از واژه‌ها آوردن لغات هم عصر با شاعر و کهن هر دو با هم است. بازی‌های واژگانی‌اش نشان از تسلط او بر لغات و وزن شعر است که توانسته واژه‌ها را به‌راحتی در خدمت وزن درآورد. تصویرآفرینی‌های قاسمی در منظومهٔ شاهرخ‌نامه اشراف کامل وی را بر کلمات، فضا و معنا نشان می‌دهد. ارتباط این سه با هم باعث می‌شود تصاویر شعری‌اش تشبیهات جالبی را ایجاد کنند که حد کمال آن در استفادهٔ وی از واژه‌ها، اصطلاحات و تصاویر تغزلی برای بیان ماجراهای حماسی است. قاسمی آرایشگر کلام است و استفاده از آرایه‌های ادبی، به‌ویژه کاربرد هنرمندانهٔ تشبیه مرکب، نشان از قدرت خیال‌پردازیِ این شاعر دارد. بسامد فراوان آرایه‌هایی چون جناس، واج‌آرایی و تکرار در شعرش نشان از تسلط ماهرانهٔ وی بر واژگان دارد که توانسته به زیبایی هماهنگیِ آوایی ایجاد کند. صنعت افتنان روح منظومهٔ شاهرخ‌نامه است. رویکرد کلی منظومه همراه کردن حماسه و غنا است که نتیجهٔ آن به‌وجودآمدن منظومه‌ای رزمی- بزمی است.

منابـع

۱. **قرآن کریم**(۱۳۸۴) مترجم مهدی الهی قمشه‌ای، چاپ اول، تهران: دانش.

۲. بارت، رولان(۱۳۷۰) **عناصر نشانه‌شناسی**، ترجمهٔ مجید محمدی، تهران: الهدی.

۳. رازی، امین احمد(۱۳۴۰) **هفت‌اقلیم**، به کوشش جواد فاضل، جلد ۲، تهران: علمی و ادبیّه.

۴. سعدی، مصلح‌الدین(۱۳۸۱) **بوستان سعدی**، به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.

۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۸۷) **شاعر آیینه‌ها: بررسی سبک هندی و شعر بیدل**، تهران: آگاه.

۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۷۶) **موسیقی شعر**، تهران: آگاه.

۷. شمیسا، سیروس(۱۳۸۳) **کلیات سبک‌شناسی**، چاپ ششم، تهران: فردوس.

۸. صفا، ذبیح‌الله(۱۳۷۲) **تاریخ ادبیات در ایران**، جلد ۲، چاپ ششم، تهران: فردوس.

۹. غلامرضایی، محمد(۱۳۷۷) **سبک‌شناسی شعر**، تهران: جامی.

۱۰. گنابادی، محمدقاسم قاسمی حسینی(قرن ۱۰) **شاهرخ نامه**، دست‌نویس‌های انجمن آسیایی پادشاهی لندن به شمارهٔ ۳۰۰/۲a و کتابخانهٔ ملی فرانسه به شمارهٔ ۵۰۳.

۱۱. گلچین معانی، احمد(۱۳۵۹) **تذکرهٔ پیمانه**، مشهد: دانشگاه مشهد.

۱۲. نصیری جامی، حسن(۱۳۹۳) **مکتب هرات و شعر فارسی**، تهران: مولی.

مقالات

۱۳. روحانی، مسعود. عنایتی قادیکلایی، محمد. پاییز و زمستان (۱۳۹۲)، **نگاهی به ردیف و کارکردهای آن در شعر خاقانی**، فنون ادبی دانشگاه اصفهان، سال پنجم، شمارهٔ ۲، پیاپی ۲. صص ۶۷-۸۸.

۱۴. طالبیان، یحیی. اسلامیّت، مهدیّه(۱۳۸۴)، **ارزش چندجانبهٔ ردیف در شعر حافظ**، فصل نامهٔ پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ ۸، صص ۷-۲۷.

۱۵. فیاض منش، پرند (۱۳۸۴)، **نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع، تخیل و**

احساسات شاعرانه، فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۴، ص ۱۶۳-۱۸۶.

۱۶. کزازی، میر جلال‌الدین(۱۳۸۴)، **قافیه در شاهنامه**، فصلنامهٔ تخصصی زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی اراک. شمارهٔ ۱، سال اول، صص ۵۱- ۶۲.

۱۷. متحدین، ژاله(۱۳۵۴)، **تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن**، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد، شمارهٔ ۳، سال ۱۱، ص۵۱۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Shahrokh-Nameh: Epic or lyrical poems?

Elham Shirazi[1], Dr. Mohammad Hossein Karami[2]

Abstract

Shahrokh-Nameh is an epic-historical poems of the poet of the 10th century AH Mirza Muhammad Qasemi Gonabadi. The topic of this Masnavi is about of conquests, Justice, journeys, honesty, goodness and braveries of Shahrokh, the the ruler of the Timurid Empire from coronation to death. In this manuscript, beside a brief introduction of the poet, the stylistic features of his poems are explained at three levels of linguistic, literary and intellectual in a layered manner. By reviewing the poems, in addition to the epic themes, it appears that many of the verses are different from the epic atmosphere of the poems. Therefore, this is a martial and festive work which the existence of beautiful idols in battle scenes and even bringing SĀQI-NĀMA at the end of each topic has made this feature even more prominent. Qassemi has created a new style of saga. By carefully examining the issues and events of the stories, the authors reached the point that Shahrokh-Nameh is a combination of epic, history and lyric. Qasemi's lexical games indicate his dominance of vocabulary, metre and rhythm in poetry. Qasemi's imagery depicts his skill in imagination and meaning and to the fullest extent; it is the use of words, expressions and lyrical images to express epic adventures.

Keywords: Epic, Stylistics, Shahrokh-Nameh, Qasemi Gonabadi

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1] . PhD student in Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran.
[2] . Professor of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran. (Responsible author)