

فصل نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)

دوره ۱۲، شماره ۴۴، تابستان ۱۳۹۹، صص ۱۳-۴۰

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۲/۱۹، تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۱/۳۰

شاهرخ نامه: منظومه حماسی یا تغزلی؟

الهام شیرازی^۱، دکتر محمد حسین کرمی^۲



چکیده

شاهرخ نامه، 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 شیوه لایه‌ای (در سه سطح زبانی، ادبی و فکری) تبیین کرده و به این نتیجه رسیده‌ایم که علاوه بر مضامین حماسی بسیاری از ابیات شاهرخ نامه 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 آورده است. نگارندگان با بررسی دقیق ابیات و حوادث داستان‌ها به این مطلب رسیدند که شاهرخ نامه 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، شاهرخ نامه، قاسم 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

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

پیشینه تحقیق

زهره اختیاری در مقاله‌ای با عنوان «بازساخت حماسه شاهرخ‌نامه» (۱۳۹۶) به تحلیل زندگی و ارزش تاریخی منظومه 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

مقاله 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 دری با استقلال ایران و شدت گرفتن اندیشه‌های ملی و علاقه 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 دوره 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 اساطیر ملی ادامه یافت.

دوره دوم از قرن ششم با سرایش حماسه‌های تاریخی آغاز می‌شود. نخستین منظومه حماسی تاریخی که درباره پادشاهان ایران اسلامی سروده شده است، شاهنشاهنامه پاییزی بود که مجدالدین محمد پاییزی نسفی از شاعران دربار علاءالدین محمد خوارزمشاه در اواخر قرن شش

آن را سروده است. (ر.ک: صفا، ۱۳۷۴: ۶)

در دوره 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 جمله این حماسه‌ها: علی‌نامه، حماسه حیدری و خاوران‌نامه. سبک سخن در همه منظومه‌های حماسی تاریخی و دینی مانند منظومه‌های حماسی ملی تحت تأثیر شاهنامه فردوسی قرار دارد (ر.ک: صفا، ۱۳۷۴: ۶۰) «و در آن‌ها منظوم ساختن وقایع و حوادث تاریخی ایران و هند و عثمانی دست‌مایه شاعران بوده است.» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۹۳) از دیگر موضوعات شعری رایج در این دوره، ساقی‌نامه‌ها هستند. ساقی‌نامه «ابیاتی است خطابی در بحر متقارب مثنی مقصور یا محذوف که در آن شاعر با خواستن باده از ساقی و تکلیف سرودن و نواختن از مغنی، مکنونات خاطر خود را درباره دنیای فانی و بی‌اعتباری مقام و منصب ظاهری و کج‌روی چرخ و ناهنجاری روزگار و نگرانی بخت و بی‌وفایی یار و جفای اغیار و دورویی ابناء زمان و صفای اهل دل و مذمت 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، ۱: ۱۳۵۹)

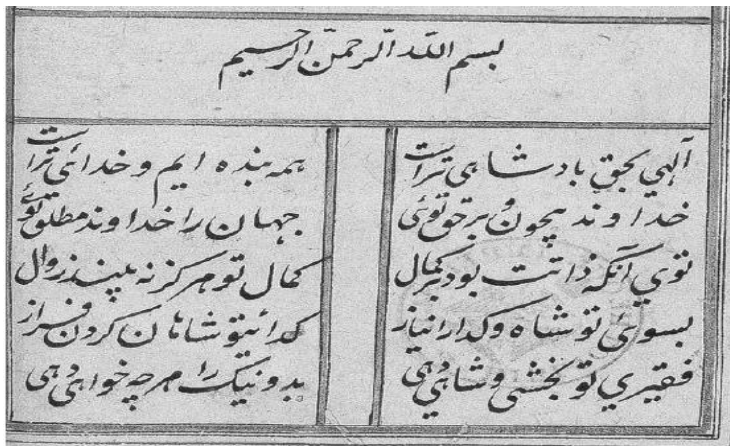
شاه‌رخ‌نامه اثر طبع میرزا محمد قاسمی گنابادی متوفی در سال ۹۸۴ ه.ق، گوینده خوش قریحه قرن دهم هجری است. این اثر تقریباً یک قرن بعد از دوران پادشاهی شاه‌رخ (۸۰۷-۸۵۰ ق) سروده شده است. قرن نهم دوره فرمانروایی تیموریان بر ایران است که از سال ۸۰۷ تا ۹۱۳ هجری قمری به درازا کشید. این عصر، دوره توأمانی چالش و آرامش است. چالشی که مدام بین فرزندان و نوادگان تیمور در جریان بود و آرامشی نسبی که در سایه اقتدار برخی شاهان نام‌آور عصر در جای‌جای این قلمرو پهناور حاصل شد. از جمله 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 رسماً پادشاهی تیموریان را به عهده داشت. بیشتر دوره پادشاهی شاه‌رخ در جنگ و درگیری و سرکوب مخالفان و شورش‌ها

سپری شد. شاید سال‌های پایانی حکومت تثبیت شده‌اش 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 درباره زندگی و جنگ‌های شاهرخ که از خوش‌نام‌ترین پادشاهان تیموری است، سرود. قالب این منظومه مثنوی و در بحر مقارب مثنی 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 تذکره آتشکده نامش محمدقاسم و در تذکره مجالس‌النفائس نام پدرش عبدالله مشهور به امیرسید آمده است. اصل او را از سادات جنابد (از نواحی نیشابور) و از معاریف آن سامان دانسته‌اند؛ به همین دلیل به جنابذی یا جنابدی و گنابادی و گون‌آبادی^۱ مشهور است. (ر.ک: رازی، ۱۳۴۰: ۳۱۱)

قاسمی پس از به قدرت رسیدن شاه اسماعیل به خدمت او درآمد که این ایام مصادف با دوره جوانی شاعر بوده است. او پس از شاه‌اسماعیل به دربار شاه طهماسب راه یافت و از شاعران دربار او شد^۲ و به دستور او شاهنامه نواب عالی را درباره کشورگشایی‌های شاه طهماسب سرود. قاسمی گنابادی سرانجام در ۹۸۲ق درگذشت. از قاسمی آثار فراوانی به جا مانده است. فهرست آثار او براساس آنچه خودش در مقدمه زبده‌الاشعار آورده، به ترتیب زمانی چنین است: ۱. شاه‌اسماعیل‌نامه ۲. شاهنامه نواب عالی ۳. لیلی و مجنون ۴. گوی و چوگان ۵. خسرو و شیرین ۶. شاهرخ‌نامه ۷. عمده‌الاشعار ۸. زبده‌الاشعار.

^۱ در نامه‌ای که از وی باقی مانده است، او خود را قاسمی حسینی جنابذی معرفی کرده است. نفیسی بدون ذکر هیچ مأخذی، نسبش را به شاه‌قاسم انوار از مشایخ اهل تصوف و شاعر پارسی‌گوی نیمه دوم قرن هشتم و نیمه 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 در خصوص تحصیلش میگوید: «به اکتساب علوم اشتغال تمام داشتم و همگی همّت بر استفاده فنون می‌گماشتم. خصوصاً علوم ریاضی که در خیالش لوای اندیشه بر فلک می‌افراشتم. القصه در هر بابی می‌گشودم و از هر کتاب مطالعه بابی مینمودم». (گلچین معانی، ۱۳۵۹: ۴۲۱)

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



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

سبک شعری قاسمی در شاهرخنامه

اگر دیدگاه خاص هنرمند به جهان و شیوه 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 می توان سبک اثر را مشخص کرد. (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۸) البته در میان انواع ویژگی هایی که در هر اثر دیده می شود، فقط ویژگی هایی که بسامد فراوانی دارند در پدیدآوردن سبک دخالت دارند که به آن ها ویژگی های سبک ساز می گویند. حال این مختصات ممکن است زبانی، ادبی و فکری باشند. (ر.ک: غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۲۰۶) بنابراین برای مشخص شدن سبک شعر قاسمی در شاهرخنامه کتاب سبک شناسی، نظریه ها، رویکردها و روش ها تالیف محمود فتوحی رودمعجنی ملاک قرار داده شده است و به پرسامدترین ویژگی های سبکی قاسمی در سه سطح زبانی، ادبی و فکری اشاره می شود.

ویژگی های زبانی

مختصات زبانی به سه بخش تقسیم می شود:
مختصات آوایی؛ مختصات لغوی و مختصات نحوی.

مختصات آوایی

به سطح آوایی می‌توان سطح موسیقایی 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 کم‌رنگ شدن موضوع و تأثیر کمتر شعر بر مخاطب می‌شود. (ر.ک: فیاض منش، ۱۳۸۴: ۱۶۳) ویژگی‌های منظومه قاسمی از دیدگاه آواشناسی در سبک آثار حماسی است. مهم‌ترین ویژگی‌های آن را در زیر بررسی می‌کنیم:

الف: وزن

قاسمی گنابادی در منظومه خود بحر متقارب و وزن فعولن فعولن فعولن فَعَلن یا فعول را به کار برده است؛ یعنی وزن شاهنامه فردوسی و اکثر حماسه‌های دیگر فارسی. می‌توان گفت قاسمی به‌خوبی از عهده 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 قافیه 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 عمده ادبی که می‌تواند در شعر قاسمی مطرح شود، توجه فراوان وی به موسیقی کناری است.

قاسمی به‌خوبی از بار موسیقایی قافیه آگاه بوده است. او در شعر خویش قافیه‌های متنوعی را به‌کار برده است و تقریباً همه ابیاتش از عیوب قافیه مبرا است. قاسمی مسئله

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

ز هر سو پلنگان چابک عنان خراشیده رخسار ماه از سنان

(بیت ۲۰۰۳)

بدین‌گونه دارای رستم کمین کند جلوه در راه ناورد و کین

(بیت ۲۴۸۵)

در شعر قاسمی بسامد قافیه با یک حرف مشترک بسیار اندک است؛ یعنی شاعر کلماتی را در قافیه به کار 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 غواص 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 ز 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 جنبه موسیقایی سخن خود از قافیه میانی یا ذوقافیتین استفاده کرده است. این کار سبب هنری و موسیقایی شدن شعر او شده است و هارمونی و توازن ذهنی و معنوی را در شعر او به وجود 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 پیرو 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: ضمایی که به‌عنوان ردیف قرار گرفته‌اند، شامل ضمائر شخصی، مبهم و مشترک مانند من، او، همه، خویش و ضمائر به همراه حرف اضافه مانند مرا، ز من، درو، ازو؛ صفت، مانند پاک، به؛ عبارت یا جمله و شبه‌جمله، مانند تورااست، خوش است، کرده است، آزوست. 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 نسبتاً 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 حماسی 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 می کند ایجاد وحدت بین شاعر و مخاطب است. این وحدت هنگامی رخ می دهد که خواننده می تواند پس از خواندن یک بیت، کلمه یا عبارتی را حدس بزند. (ر.ک: متحدین، ۱۳۵۴: ۵۱۷)

مغنی بیا عود را ساز کن
به رویم در خرمی باز کن
(بیت ۲۳۵۸)

این ویژگی در بسیاری از بیت های قاسمی وجود دارد که در نتیجه آن خواننده خواه ناخواه خود را با شاعر در آفرینش شعر شریک می پندارد و لذت بیشتری می برد. در این حالت خواننده در متن ماجرا است و شعر تأثیر بیشتری بر او خواهد گذاشت. کاربرد دیگر مهارت در استفاده از ردیف های درست هماهنگی ردیف با موضوع و مضمون شعر است از آنجا که ردیف حکم نیروی پیش برنده 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 به سبب ضرورت وزن به استفاده از واژه ای بی معنا متمسک می شود، بلکه این تبعیت از روح معناسازی است که تعیین کننده 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 دروازه اش باب جنگ
مهیا شده جمله اسباب جنگ
(بیت ۲۶۳۳)

شاعر ماهر و توانا کسی است که بتواند از ردیف برای تصویرسازی بهتر استفاده کند و یکی از شیوه های برجسته سازی و تصویرسازی بهتر تکرار است. شاعر برای برجسته کردن واژه، مضمون یا تصویر با تکرار آن در ردیف شعر، آن را مهم تر جلوه می دهد. تکرار باعث تمرکز بیشتر بر موضوعی خاص می شود.

اگر واژه یا عبارت تکرار شونده در وسط یا اول کلام باشد، چندان جلب توجه نمی کند؛ ولی موقعیت خاص ردیف در پایان بیت و مکتبی که بعد و گاهی قبل از آن ایجاد می شود، تأکید و تمرکز را بر آن بیشتر می کند. (ر.ک: طالبیان و اسلامیت، ۱۳۸۴: ۱۵).

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

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 جمله این لغات: فصیل، اتاقه، بلو، صاحب‌قران، فلک، ساقی، عرش، کوبک، کرنای، شاه، توسن، تاج، تیغ و... برخی از کلمات در منظومه قاسمی همان‌گونه آورده شده است که در زمان او یا منطقه او تلفظ می‌شده؛ لغاتی که امروزه تلفظ آن تغییر کرده است. مثال:

سوران به جای سواران، کچکول به جای کشکول، درویزه به جای درپوزه، روی تن به جای رویین تن، والای گلگون به جای اسب. مثال:

چو کچکول درویزه^۱ گر طبل باز
پر از خون دل شد در آن ترکناز

(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 با توجه به خلق ترکیب‌های تازه، توانسته است معنی جدید و تصویر تازه‌ای را خلق کند و به شعرش تازگی ببخشد. از جمله 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:

^۱ ضبط کلمه درویزه در این متن برای نشان‌دادن هم‌ریشگی کلمات درویش و درپوزه درخور توجه است.

عرقناک، نشان‌مند، امیدناک و ...

عرقناک کن چهره مهوشان

به آبی چنین آتشم در نشان

(بیت ۹۰)

این ویژگی‌ها بیانگر آن است که قاسمی سعی می‌کند پیرو سنت‌ها باشد؛ ولی در زمینه 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 سکندر نژاد، ثریا سریر و فلک‌بارگاه، جود و کرم، چشم و دهان، صاحب‌عیار و جوهرشناس، عز و ناز و ...

ب: حروف

پربسامدترین حروف در منظومه قاسمی بدین شرح است:

در بسیاری از بیت‌های منظومه قاسمی حرف «به» به جای «با» به کار رفته است. مثال:

فلک را مه سر عَلم رنجه کرد

به شیر فلک پنجه در پنجه کرد

(بیت ۲۳۶۳)

حرف «از» به معنای به سبب، به علت:

ز شاهان زمین مهد امن و امان

بود فارغ از فتنه آسمان

(بیت ۳۵۵۷)

ز غفلت رَوَد از کَفَش ملک و مال

رسد روز اقبال وی را زوال

(بیت ۳۵۶۴)

حرف «از» به معنای به وسیله:

بکش تیغ بیداد و خونریز کن

ز آب آتش فتنه را تیز کن

(بیت ۳۵۵۷)

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

سواد کلامم بر اهل زمان

بود حجتی نازل آسمان

(بیت ۵۸۳)

ویژگی های ادبی

قاسمی برای سرودن شعر گونه حماسی را انتخاب کرده است و برای انتقال مفاهیم و مضامین خود اغلب زبان ساده و روان را برگزیده است؛ اما 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 مجموعه تصرفات بیانی و مجازی از قبیل تشبیه، استعاره، اسناد مجازی، کنایه و... اطلاق می شود. (ر.ک: شفیع 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 جایی که می تواند تابلویی زیبا را در برابر دیده و ذهن خواننده به تصویر بکشد.

تصویرسازی های حسی که در آن مشبه به محسوس است، از ویژگی های بارز شعر قاسمی در شاهرخ نامه است. او در پرداخت این نوع تصاویر بسیار قدرتمند عمل کرده است که این خود نشان دهنده درونی سازی جهانی مادی در قالب کلمات است. از تصویرهای مرسوم در شعر قاسمی، پردازش طبیعت است. قاسمی از گل ها، گیاهان و درختان در تشبیه و تصویرسازی به فراوانی بهره برده است. تصویرهای زیبا برای سوسن، سرو، لاله، سنبل، نرگس، چنار و... مثال:

گلِ نار در شبنم تر نهران

چو در زیر خاکستر اخگر نهران

(بیت ۴۳۴۶)

پر از قطره نرگس به طرف چمن

چو یعقوب گریان به بیت الحزن

(بیت ۴۳۵۳)

همچنین استفاده از پرندگان و حیوانات در شعر او بسیار به چشم می خورد؛ 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 به تصویرکشیدن گوزنان و شاخ‌های آن‌ها با تشبیه به شاخه‌های درخت در بالای کوه: گوزنان ز شاخ آمدی پرشکوه 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:

بَرَدِ قمری از طوق خود دل ز دست که مرغی است شب‌خیز و آتش‌پرست

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

(ابیات ۴۰۱۰ و ۴۰۱۱)

علاوه بر این موارد، یکی از مختصات حماسه این است که شاعر در سطح واژگان تمرکز حماسی داشته باشد. در منظومه قاسمی این تمرکز باعث تصویرآفرینی با ابزار جنگی شده است که بیشتر تصویرها در منظومه 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 می دل فروزنده را

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

معنی 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
چه گفتم به خاک ره شهریار
مرا رهنما شو به آب حیات
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 داعیه حماسه‌سرایی را در بوستان مطرح می‌کند، چندان از پس آمیختگی هماهنگ حماسه و اخلاق و تغزل بر نیامده است؛ بنابراین پرداخت‌های همگون می‌تواند امتیازی ویژه برای منظومه‌پرداز باشد. در بررسی‌های دقیقی که بر تصویرها در حماسه شاهرخ‌نامه صورت گرفت، تسلط بدیع شاعر در پرداخت تصویرهای تغزلی و حماسی به چشم می‌آید. این امر نمایانگر درک عمیق شاعر از این دو نوع ادبی است؛ بنابراین یکی از ویژگی‌های توصیف‌ها و تصویرهای قاسمی استفاده 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 آبرویان جلوه‌گر در مصاف
چو پیکان ز 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: آرایه‌مندی کلام

منظومه شاه‌رخ‌نامه ساختی آرایه‌ای متکی بر استعارات و تشبیهات حسی دارد که نشانه‌ای از غنایی بودن این اثر است. برای مثال قاسمی در زمینه استعاره بسیار قوی عمل کرده است:

سر زلف سنبل پریشان ز باد
پی ماتم بوستان مو گشاد
(بیت ۴۳۴۹)

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

برق پُرگرد و کوه جهان‌گرد استعاره از اسب شاه‌رخ است. در تشبیه، یکی از قوت‌های زبان و کلام شاعر تشبیه مرکب است که می‌توان گفت سراینده‌اش، شاعری توانا است با قدرت خیال‌پردازی 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 هماهنگی آوایی ایجاد کند؛ بنابراین بسامد آرایه‌هایی چون جناس، واج‌آرایی، مراعات‌النظیر و تکرار بسیار در شعر او فراوان است. قاسمی تقریباً تمامی انواع جناس را در شعر خویش آورده است:

جناس تام:

کاربرد این نوع جناس نسبتاً فراوان است. مثال:

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

جناس ناقص (محرّف):

گُلی کز گِلم 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 مغنی ز مضرابِ تیز
(بیت ۲۱۵۲)

حرف زاید در وسط کلمه:

چو گشتی مهی عاشقان را نیاز
دمِ تیغ وی زنده کردش به ناز
(بیت ۲۴۲۳)

حرف زاید در آخر کلمه:

محمد که سلطان کونین بود
ازو عرش را زینت و زین بود
(بیت ۱۵۰)

جناس مطرّف:

بتان را ز خونِ خودِ زر قطره بار
چو شمعی که از شعله ریزد شرار
(بیت ۱۳۱۶)

جناس مضارع و لاحق:

مختلف الاول:

ز والای گلگون سنان فتنه خیز
شد از خار کین آتش فتنه تیز
(بیت ۱۰۲۰)

مختلف الوسط:

سر از روزن هاله برزد عَلم
دری باز شد در وجود از عَلم
(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 ضمنان

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 آرایبی:

همان بازی با حروف و کلمات است! واج آرایبی 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 چهره ارغوان

(بیت ۴۳۵۶)

با مصوت بلند آ:

چو مانی ز مو ساختم خامه را

وزان دادم آرایشِ نامه را

(بیت ۴۴۸۷)

همین نمونه کافی است تا نشان دهد شاعر توانایی این را دارد (با فاصله حدود صد بیت) که با واج آرایبی حرف «ت» فضایی پر تنش شاهنامه‌وار ایجاد کند و با واج آرایبی حرف «آ» در بیت دوم فضای لطیف معنایی نظامی‌وار خلق نماید؛ بدون آنکه خواننده متوجه تغییر سبک شود.

مراعات النظر:

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

اگر کان تهی گردد از لعل ناب

دگر باره لعلش کند آفتاب^۱

(بیت ۴۵۳۴)

تکرار:

تکرار در منظومه شاهرخ نامه فراوان است و به دو صورت به کار رفته است.

تکرار واژه در بیت:

نهنگان به کف تیغها فوج فوج

سپر در سپر بافته همچو موج

(بیت ۱۳۲۵)

تکرار به صورت تصویر:

قاسمی برخی تصاویر مخصوصاً در میدانهای جنگ را بسیار تکرار کرده است؛ مثلاً در صحنه‌های جنگ اینکه از شدت گردوخاک آسمان پایین آمده و زمین به بالا رفته، یا تعبیر روزنه‌های روی زره به چشم زره، رسیدن ماهِ سرِ عَلم به ماه و خورشید، شگفت‌زده شدن 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 حماسی شاعر را نشان می‌دهد. این‌ها نمونه کوچکی از حجم عظیمی از آرایه‌هایی است که هنرمندانه و غیرمصنوع متن شاهرخ‌نامه را آراسته است. بررسی دقیق بسامد این آرایه‌ها نیازمند پژوهشی مستقل است که با استفاده از آن بهتر می‌شود بوطیقای آثار بینابین را تشریح کرد.

افتنان:

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

^۱ این بیت نظر قدما در خصوص 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 منظومه قاسمی پا را از صنعت و آرایه فراتر نهاده و روح منظومه شاه‌رخ‌نامه است. مثال:

در آن عرصه از بهر مردان جنگ تفک نُقل و خون باده 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 دهه شصت میلادی ظهور یافت. نظریه‌پرداز برجسته آن، رولان بارت، به دنبال این است که از طریق نظام نشانه‌گذاری فرهنگی، از طریق آفریننده اثر به سلیقه جامعه با شکل آرمانی جامعه مطلوب پی ببرد. (ر.ک: بارت، ۱۳۷۰: ۱۲-۱۶). پژوهش در این باره در منظومه قاسمی مبحثی مفصل است و نیازمند پژوهشی مستقل و طبقه‌بندی دقیق است.

در بررسی صورت‌گرفته بسامد برخی از ویژگی‌های فکری در شاه‌رخ‌نامه چشمگیر است؛ البته این ویژگی‌های پرکاربرد تصویرچندان متفاوتی از جامعه شناخته‌شده قرن ده به خواننده ارائه نمی‌کند و شاید بتوان گفت شاعر میراث‌دار سنت اسلامی رفتار در جامعه ایران است.

به طور مثال وی سفارش به کم‌گویی و گفتار نیک را این گونه 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)

منظومه 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 پردازش تصویر جامعه آرمانی اوست؛ به همین علت لحن سخنش خطابی و وعظ‌گونه است و حالت توصیفی ندارد. این تصویر آرمانی با پردازش پندنامه‌های مینیمال در ساختار روایتی منظومه شکل گرفته است. این پندها حالت وعظ‌گونه بوستان که سعدی در پنجاه بیت درباره سخنوری^۱ می‌آورد (ر.ک: بوستان سعدی، ۱۳۸۱: ۱۵۳-۱۵۸) یا حالت ایجاز 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 استاد طوس با اشاره‌های کوتاه خود به معلمان اخلاقی چون سعدی سپرده است. در این میان، آثاری چون شاهرخ‌نامه درحقیقت حد وسط دو نوع ادبی و دو رویکرد 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 فاصله زمانی صدساله با قاسمی آن هم در عصر صفویه نشان از تلاش برای ریشه‌دار نشان‌دادن حرکت تشیع صفوی است. صد سال زمان زیادی نیست؛ اما به این جنبش فکری، تشخیصی در حد یک سده می‌دهد. این همان انگیزه‌ای است که دقیقی و فردوسی را بر آن می‌دارد تا با تدوین شاهنامه ریشه نظام فکری فرهنگی ایران را در بازه هزاره نشان دهند. ادبیات همواره ابزاری برای پردازش اعتقادات مذهبی بوده است که در شعر قاسمی نیز این نکته وجود دارد. اظهار ارادت به حضرت محمد (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 پرداخته است.

مانند شهید گوارایی است که در هنگام نوشیدن جامی از آب، ناگهان کام مخاطب را شیرین می کند.

نتیجه گیری

با بررسی سبک شناسی این اثر از دیدگاه زبانی، ادبی و فکری به این نتیجه رسیدیم که شاهرخ نامه حماسه‌ای است رزمی - بزمی که وجود بتان زیبارو در صحنه‌های نبرد و حتی آوردن ساقی نامه در انتهای هر موضوع، این ویژگی را برجسته تر ساخته است. در این متن مختصات سبکی شاهرخ نامه به عنوان نمونه‌ای برگزیده از آثار این قرن بررسی شد و می توان گفت قاسمی به عمد این ویژگی را در حماسه اش وارد کرده و شیوه‌ای تازه در حماسه سرایی به وجود آورده است. شاهرخ نامه در واقع ترکیبی از حماسه و تاریخ و غنا است. در خوانش آثار برای طبقه بندی 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 موتیف پرداز است و این کار باعث می شود معنا ملکه ذهن مخاطبش شود. او دارای موتیف های لغوی خاص خود است که در مضمون سازی اشعار او کمک زیادی کرده است. شیوه او در زمینه استفاده از واژه ها آوردن لغات هم عصر با شاعر و کهن هر دو با هم است. بازی های واژگانی اش نشان از تسلط او بر لغات و وزن شعر است که توانسته واژه ها را به راحتی در خدمت وزن در آورد. تصویر آفرینی های قاسمی در منظومه شاهرخ نامه اشراف کامل وی را بر کلمات، فضا و معنا نشان می دهد. ارتباط این سه با هم باعث می شود تصاویر شعری اش تشبیهات جالبی را ایجاد کنند که حد کمال آن در استفاده وی از واژه ها، اصطلاحات و تصاویر تغزلی برای بیان ماجراهای حماسی است. قاسمی آرایشگر کلام است و استفاده از آرایه های ادبی، به ویژه کاربرد هنرمندانه تشبیه مرکب، نشان از قدرت خیال پردازی این شاعر دارد. بسامد فراوان آرایه هایی چون جناس، واج آرایی و تکرار در شعرش نشان از تسلط ماهرانه وی بر واژگان دارد که توانسته به زیبایی هماهنگی آوایی ایجاد کند. صنعت افتنان روح منظومه شاهرخ نامه است. رویکرد کلی منظومه همراه کردن حماسه و غنا است که نتیجه آن به وجود آمدن منظومه ای رزمی - بزمی است.

منابع

۱. قرآن کریم (۱۳۸۴) مترجم مهدی الهی قمشه‌ای، چاپ اول، تهران: دانش.
۲. بارت، رولان (۱۳۷۰) عناصر نشانه‌شناسی، ترجمه مجید محمدی، تهران: الهدی.
۳. رازی، امین احمد (۱۳۴۰) هفت اقلیم، به کوشش جواد فاضل، جلد ۲، تهران: علمی و ادبیه.
۴. سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۱) بوستان سعدی، به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.
۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷) شاعر آینه‌ها: 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 شماره ۳۰۰/۲a و کتابخانه ملی فرانسه به شماره ۵۰۳.
۱۱. گلچین معانی، احمد (۱۳۵۹) تذکره پیمان، 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، شماره ۲، پیاپی ۲. صص ۶۷-۸۸.
۱۴. طالبیان، یحیی. اسلامیّت، مهدیه (۱۳۸۴)، ارزش چندجانبه ردیف در شعر حافظ، فصل نامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۸، صص ۷-۲۷.
۱۵. فیاض منش، پرند (۱۳۸۴)، نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع، تخیل و

- احساسات شاعرانه، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۴، ص ۱۶۳-۱۸۶.
۱۶. کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۸۴)، قافیه در شاهنامه، فصلنامه تخصصی زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی اراک. شماره ۱، سال اول، صص ۵۱-۶۲.
۱۷. متحدین، ژاله (۱۳۵۴)، تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۳، سال ۱۱، ص ۵۱۷.

Shahrokh-Nameh: Epic or lyrical poems?
Elham Shirazi¹, Dr. Mohammad Hossein Karami²

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

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)