

بررسی سبک‌شناسانه منظومه‌های حماسی عصر مغول (مطالعه موردی غازان‌نامه و شهنامه چنگیزی)

سید محسن جمالی‌زاده، خورشید قنبری نینز*، مجید حاجی‌زاده

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد کرمان، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران

سال شانزدهم، شماره دوازدهم، اسفند ۱۴۰۲، شماره پی در پی ۹۴، صص ۶۹-۹۳

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.16.7242

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: منظومه‌ها و آثاری حماسی، که پس از شاهنامه و اغلب به پیروی، تأسی و تقلید از آن در زمینه‌های دینی، پهلوانی و تاریخی سروده شده‌اند، از مآخذ و منابعی هستند که کمتر مورد توجه فردوسی‌پژوهان و شاهنامه‌شناسان در عرصه مطالعات علمی قرار گرفته‌اند؛ حال آنکه این آثار علاوه بر تأثرات فراوان در زمینه سبک زبانی، ادبی و اندیشگی از اثر سترگ فردوسی، منبع بسیار مناسبی جهت نقد و ارزیابی میزان موفقیت سرایندگان در تقلید از شاهنامه فردوسی نیز به حساب می‌آیند. هدف اصلی از مطالعه پیش رو بررسی و تحلیل غازان‌نامه و شهنامه چنگیزی، بعنوان دو شاهنامه منظوم در دوران مغول، است که به تقلید از شاهنامه فردوسی سروده شده است.

روش مطالعه: روش مطالعه در این جستار بصورت توصیفی - تحلیلی بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و روش سندکاوی است. محققان در این پژوهش بمنظور ارائه دقیق‌تر سبک ادبی، به تحلیل آماری هزار بیت از هر یک منظومه‌ها بصورت سامانمند پرداخته‌اند.

یافته‌ها: منظومه‌های غازان‌نامه و شهنامه چنگیزی در بحر متقارب به تقلید از شاهنامه سروده شده است. هر دو شاعر سعی کرده‌اند با انتخاب وزن، لحن، مضامین و تا حدودی توصیفات حماسی، در قالب درونمایه تاریخی، به روایتی حماسی بپردازند.

نتیجه‌گیری: در دو منظومه یادشده ویژگیهای زبانی مانند بکارگیری آواها، واج‌آرایی، همحروفی، ویژگیهای ادبی چون تشبیه و کنایه و توصیفات حماسی تا حدود زیادی نشان‌دهنده تقلید سرایندگان از شاهنامه فردوسی بوده است؛ گرچه بدلیل انتخاب موضوع تاریخی (تاریخ ایلخانان و حاکمان مغول) و کاربرد لغات عربی، ترکی و مغولی و بهره‌گیری از تشبیه در قالب تشبیه مفصل مرسل و بهره‌گیری اندک از استعاره، تنها میتوان گفت تقلید از فردوسی بیشتر در جنبه وزنی و موسیقی کلام نمود بارزی دارد.

تاریخ دریافت: ۲۹ فروردین ۱۴۰۲

تاریخ داوری: ۰۱ تیر ۱۴۰۲

تاریخ اصلاح: ۱۷ تیر ۱۴۰۲

تاریخ پذیرش: ۳۱ مرداد ۱۴۰۲

کلمات کلیدی:

حماسه، سبک‌شناسی، منظومه‌های حماسی دوران مغول، غازان‌نامه، شهنامه چنگیزی.

* نویسنده مسئول:

✉ Kh.ghanbari@iauk.ac

☎ ۰۴۳ ۳۳۲۱۰۰۴۳ (۰۹۸ ۵۰)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A stylistic study of the epic poems of the Mughal era (Case study of Ghazan Nameh and Shahnameh Changizi)

S. M. Jamalizadeh, Kh. Ghanbari Naniz*, M. Hajizadeh

Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kerman Branch, Islamic Azad University, Kerman, Iran

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 18 April 2023

Reviewed: 22 June 2023

Revised: 08 July 2023

Accepted: 22 August 2023

KEYWORDS

Epic, Stylistics, Epic poems of the Mughal era, Ghazanneh, Shahnameh Changizi

*Corresponding Author

✉ Kh.ghanbari@iauk.ac

☎ (+98 50) 33210043

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: The poems and epic works that were written after the Shahnameh and often following, establishing and imitating it in religious, heroic and historical contexts are among the sources that have received less attention from Ferdowsi scholars and Shahnameh scholars in the field of scientific studies. And while these works, in addition to the many influences in the field of linguistic, literary and intellectual style from Ferdowsi's work, are also considered a very suitable source for criticizing and evaluating the success rate of composers in imitating Ferdowsi's Shahnameh. The main purpose of the upcoming study is to examine and analyze Ghazanneh and Shahnameh Changizi as two Shahnameh poems written in the Mughal era, which were written in imitation of Ferdowsi's Shahnameh.

METHODOLOGY: The method of study in this research is descriptive-analytical based on library studies. In this research, in order to present the literary style more precisely, the researchers systematically analyzed a thousand verses from each of the systems.

FINDINGS: The poems of Ghazanneh and Shahnameh Changizi were written in close imitation of Shahnameh. Both poets have tried to write an epic narrative in the form of a historical text by choosing weight, tone, themes and to some extent epic descriptions.

CONCLUSION: The results of the research indicate that in the two mentioned poems, linguistic features such as the use of sounds, phonemes, homophones, literary features such as simile and irony, and epic descriptions to a large extent show the composers' imitation of Ferdowsi's Shahnameh, although due to the choice of historical subject (History of Ilkhans and Mughal Rulers) The use of Arabic, Turkish and Mongolian words, the use and use of similes in the form of detailed similes and little use of metaphors, it can only be said that the imitation of Ferdowsi is more prominent in the aspect of weight and music of words.

DOI: [10.22034/bahareadab.2024.10.7242](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2024.10.7242)

| NUMBER OF REFERENCES | NUMBER OF TABLES | NUMBER OF FIGURES |
|---|--|--|
|  17 |  2 |  0 |

مقدمه

شاهنامه فردوسی یکی از آثار شاخص و غنی فرهنگ ایران است که در حساسترین دوره تاریخی، یعنی درست زمانی که هویت ملی ایرانیان رو به زوال و نابودی و نهاده بود، فرهنگ و تمدن ایرانی را که بشدت در معرض زوال و آسیب‌دیدگی بود به بهترین و باشکوه‌ترین وجه ممکن از تیررس بلایا و حوادث گوناگون حفظ نمود. هنگامه‌ای که علاوه بر سلطه سیاسی اعراب بر ایران، مبارزات فرهنگی علیه تبعیض نژادی آنان در قالب نهضت شعوبیه رفته رفته اعراب را مجبور به عقب‌نشینی و پذیرش ماهیت و هویت فرهنگی، زبانی و ملی ایرانیان نمود. توجه به ماهیت ملی‌گرایی در قالب افکار حماسی در دوران فردوسی بگونه‌ای بود که ایرانیان را نسبت به گذشته خویش مغرور و از وضع موجود، ناراضی مینمود (ر.ک صفا، ۱۳۷۳: ۱۴۷). این دیدگاه تا دوران فرمانروایی و حکومت مغول و حمله خانمان‌برانداز آنان تقریباً ادامه داشت. «در دوره‌های پس از سقوط حکومت‌های ایرانی‌تبار و روی کار آمدن ترکان در ایران، رفته رفته روح حماسه جای خود را به تاریخ داد و از قرن ششم به بعد، توجه به تاریخ‌نویسی و شخصیت‌های تاریخی و ثبت وقایع در قالب شاهنامه‌سرایی مورد توجه قرار گرفت؛ اما حتی هنگامی که نگارش شاهنامه‌های حماسی، جای خود را به شاهنامه‌های تاریخی داد، شاهنامه فردوسی همچنان بعنوان الگویی بی‌نظیر مطرح بود» (عباسی و راشکی علی‌آباد، ۱۳۸۹: صص ۱۹ - ۲۰).

در نظر پژوهشگران و اهل فن، سخنی بر گزاره نیست اگر بگوییم خراسان بزرگ در طی قرن‌های متمادی پس از اسلام، بیشترین و تأثیرگذارترین نقش را در حفظ و گسترش زبان و ادب فارسی و فرهنگ و هویت ایرانیان بر عهده داشته است. هزاران شخصیت برجسته ادبی و آثار ارزشمند و ماندگارشان بر صفحه تاریخ گواه این مدعاست؛ اما بجزئیات میتوان گفت یکی از سرآمدترین و ماندگارترین آثار بر جای مانده از روزگار کهن تا به امروز، یادگار فرزند طوس، شاهنامه حکیم فردوسی، است.

بررسی آثار و مکتوبات ادبی - حماسی از حیث مقایسه تحلیلی میتواند روشی کاربردی و گشاینده در پیچه‌های نوین در فهم و ادراک آثار به روی خوانندگان و مخاطبان باشد؛ سبب روشن شدن میزان تفاوتها یا شباهتهای آثار حماسی با یکدیگر شود و به شناخت هر چه بیشتر و بهتر جایگاه فرهنگی، ادبی و زبانی این متون منجر شود. مسئله اساسی این پژوهش آن است که به بررسی ویژگیهای سبکی این دو منظومه پرداخته شود و لایه‌های سبکی مورد نظر در سه سطح زبانی، ادبی و فکری تحلیل و واکاوی گردد. این سطوح هر یک به زیرمجموعه‌هایی تقسیم میشود. مهمترین هدفی که در این جستار دنبال میشود معرفی این دو منظومه و بررسی شاخصه‌های سبکی و جایگاه آنها در آثار حماسی فارسی است. در این جستار به این پرسشها پاسخ داده‌ایم که سرایندهان دو اثر حماسی یادشده در دوران مغول چگونه در آثار خویش از شاهنامه تقلید کرده‌اند و در کدام سطح از سطوح سه‌گانه زبانی، ادبی و فکری، موفقتر عمل نموده‌اند؟

ضرورت و سابقه پژوهش

از ضرورت‌های گریزناپذیر در حیطه مطالعات ادبیات حماسی ایران و شاهنامه‌شناسی، لزوم توجه به حماسه‌های بر جای مانده پس از شاهنامه فردوسی است که از منظر مطالعات سبکی چندان مورد توجه قرار نگرفته است؛ از این رو پرداختن به خلأ پژوهشی پیش رو حائز اهمیت و ضرورت میباشد.

با توجه به بررسی‌های بعمل آمده، تا کنون در خصوص تقلید از شاهنامه فردوسی مقالات و پژوهش‌های علمی و قابل توجهی منتشر شده است؛ نیز در مورد شاهنامه‌سرایی در عهد مغول نیز چند پژوهش ارزشمند در دست میباشد؛

اما تا کنون پژوهشی که بصورت همه‌جانبه و کامل به عناصر تقلیدی در سه سطح زبانی، ادبی و فکری از شاهنامه فردوسی در دوران مغول پرداخته باشد، یافت نشد؛ لذا مقالات و پیشینه‌های موجود در ماهیت روش و تحلیل داده‌ها با جستار پیش رو تفاوت دارند. برای مثال راشکی علی‌آباد (۱۳۹۹) در مقاله «گروش به شاهنامه و حماسه-های تاریخی در تبریز عهد مغول» با بررسی شواهد موجود به این نتیجه رسیده است که مردم تبریز در عهد مغول به شاهنامه و شاهنامه‌خوانی و تقلید از فردوسی در سرودن منظومه‌های حماسی علاقه داشته‌اند. مصفا و راستگوفر (۱۳۹۷) در مقاله «معرفی منظومه‌تُرنامه حماسه‌ای تاریخی به تقلید از شاهنامه فردوسی و اسکندرنامه نظامی» پاره‌ای از شگردهای بلاغی منظومه‌تُرنامه از هاتنی جامی مربوط به دوره تیموری را بلحاظ ساختار ادبی بررسی کرده‌اند. اسپرهم و سلطانی (۱۳۹۳) در مقاله «بررسی بازتاب شاهنامه فردوسی در شاهکار رحیم معینی کرمانشاهی بر اساس نظریه‌ترانتیت» یکی از آثار دوران معاصر یعنی کتاب «شاهکارها» را بر اساس نظریه بینامتنیت بررسی نموده‌اند و نتیجه گرفته‌اند تأثیر شاهنامه در این اثر بصورت متون و منسجم قابل بررسی است. نجاریان و نفر (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «شیوه‌های تقلید صبای کاشانی در خداوندنامه از شاهنامه»، یکی از منظومه‌های روزگار پس از فردوسی یعنی «خداوندنامه» از صبای کاشانی را بررسی نموده و شیوه‌های تقلید صور خیال شاعر از شاهنامه فردوسی را ذیل تشبیه، استعاره، ترکیبات و تعابیر تحلیل کرده‌اند. رستگار فسایی (۱۳۸۷) در مقاله «حماسه‌سرایی در ایران پس از حمله مغول تا ظهور صفویان» با تأکید بر *سامنامه* خواجو، دلایل تاریخی رویکرد شاعران عصر مغول به شاهنامه‌سرایی را تحلیل نموده است. مرتضوی (۱۳۴۱) در مقاله‌ای با عنوان «مقلدین شاهنامه در دوره مغول و تیموری و تاریخ منظوم شمس‌الدین کاشانی» با تمرکز بر منظومه‌ای که شمس‌الدین کاشانی در دوره مغول سروده است و نسخه خطی آن در کتابخانه ملی پاریس در زمان نگارش مقاله فوق موجود بوده است، تقلید و الگوبرداری از شاهنامه فردوسی در دوران مغول را تحلیل نموده است.

در خصوص منظومه‌های مورد بررسی در پژوهش پیش رو، جمالی‌زاده و دیگران (۱۴۰۲) در مقاله «بررسی جغرافیای ادبی تقدیرگرایی در منظومه حماسی *شهنامه چنگیزی*»، شمس و شاطری (۱۴۰۰) در مقاله «گفت‌مان مشروعیت حکومت در تاریخنگاری عصر ایلخانی بر اساس سه نسخه *شهنامه چنگیزی*، *شهنشاهنامه* و *جامع‌التواریخ*»، «بازنمایی مفهوم ایران در عصر ایلخانی بر اساس منظومه‌های تاریخی» از گوهری کاخکی و یاحقی (۱۳۹۹)، مدبری و دیگران (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «تحقیق در احوال شمس کاشی و *شهنامه چنگیزی*» به بحث و بررسی پیرامون تاریخ منظوم مغول پرداخته‌اند. رویکرد و هدف این مقالات بیشتر جهتگیری تاریخی است و با هدف مقاله پیش رو در بررسی سبکی، تفاوت دارد. با توجه به بررسی پیشینه‌های پژوهش در هیچکدام از آثار مذکور به مسئله سبک‌شناسی شاهنامه‌های دوران مغول که به تقلید از شاهنامه فردوسی سروده شده‌اند، پرداخته نشده است و بررسی عناصر زبانی، ادبی و فکری، که هدف اصلی این مقاله است، در آثار یادشده مورد توجه قرار نگرفته است.

روش مطالعه

این پژوهش با رویکرد مطالعه توصیفی - تحلیلی انجام پذیرفته است. بمنظور بدست آوردن اطلاعات لازم جهت تحلیل محتوای متن، منابع مرتبط با موضوع، مورد شناسایی قرار گرفته و بررسی به روش کتابخانه‌ای و اسنادی قرار گرفته است. برای انجام این جستار، نگارندگان با دقت و ویژگی‌های سبکی *شهنامه چنگیزی* و *غازان‌نامه* را مطالعه نموده و نکته‌های مرتبط با تحلیل موضوع را استخراج و سپس تحلیل نموده‌اند. جهت دستیابی به نتایج دقیق از

هر منظومه هزار بیت به روش سامانمند گزینش شده است. ارجاعات ابیات منظومه «شهنامه چنگیزی» به رساله دکتری وحید قنبری نیز میباشد.

بحث و بررسی

ایلغار مغول با وجود خسارتهای جبران‌ناپذیری که بر پیکره سیاست، اقتصاد، اجتماع و فرهنگ ایران فراهم آورد سبب شد در کنار جریان عرفان و تصوف، که خود رویکردی مقابله‌ای با اجحاف، ظلم و بیعدالتی این احکام‌ستمرگ و غارتگر به حساب می‌آمد، بار دیگر به هویت ایرانی و شاهنامه‌سرایی در پرتو شرایط خاص جامعه آن عصر توجه شود. رسیدن به این هدف از آغاز حکومت ایلخانان مغول بار دیگر در ایران آغاز شد. در همین شرایط بسیاری از شاعران فرصت را مغتنم شمردند که با تحقیق درباره فردوسی و اشراف بر شیوه حماسه‌سرایی او هر چند با ضعفها و کاستیهایی، با استفاده از رویکرد حماسی، فهمی معطوف به اوضاع و شرایط عصر خویش ارائه دهند.

حماسه‌سرایی در دوران مغول

از هجوم اقوام مغول به ایران در سال ۶۱۶ ه. ق. و برافتادن حکومت خوارزمشاهیان تا ایلغار تیموریان، حوادث بسیار زیادی در تاریخ پرآشوب ایران آن زمان اتفاق افتاد و شرایط نامطلوب سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ناشی از حمله مغول و ویرانگریهای آنان، آثار عمیق و جانکاهی را بر دل و جان بسیاری از مردم، بویژه هنرمندان، شاعران و نویسندگان، بر جای گذاشت. ناامیدی مردم، از دست رفتن حس هویت، استقلال و شاخصه‌های ملی‌گرایی سبب ضعف روح حماسه در این دوران شد و آنچه از حماسه‌های منظوم پس از مغول در تاریخ ادبیات ایران‌زمین بر جای مانده است گرچه سعی در حفظ ملی‌گرایی و شاخصه‌های هویتی ایرانیان و احیاء روح حماسه در این برهه تاریک از تاریخ ایران دارد، در حقیقت خلق آثاری چون *ظفرنامه* حمدالله مستوفی، *شهنشاه‌نامه* تبریزی، *غازان‌نامه* نورالدین بن شمس، *سامنامه* سیفی، *سامنامه* خواجهی کرمانی، *ظفرنامه* شرف‌الدین علی یزدی، *بهمن‌نامه* فخرالدین حمزه طوسی، *خاوران‌نامه* ابن حسام و آثاری از این دست، دارای شور و حال و غرور حماسی شاهنامه فردوسی نیستند؛ با وجود این در میان این آثار میتوان تقلیدگونه‌هایی موفق در عرصه زبانی، ادبی، فکری از شاهنامه سترگ فردوسی را مشاهده کرد؛ آثاری که گرچه در مقام قیاس هم‌تراز اثر بی‌بدیل فردوسی و روح والای حماسی آن نیستند، اما توانسته‌اند تا حدودی در شرایط تاریخی و سیاسی یأس‌آلود ایران، آثار ارزشمندی با تقلید و الگوبرداری از حماسه فردوسی خلق نمایند. بررسی عناصر سبکی این حماسه‌های برجای مانده از حیث انسجام متن، سبک سخن‌پردازی و کلیت و ماهیت حماسه بیانگر تفاوت‌هایی است و این تفاوت‌هاست که نمونه عالی را مشخص می‌سازد. فردوسی تاریخ کهن ایران را بر اساس اساطیر، حماسه و حوادث تاریخی به نظم کشید و در غالب روایاتی که حیات انسانی، اجتماعی و آیینی ایران در آن موج می‌زد، به حفظ و احیای غرور از دست‌رفته ملت ایران پس از حمله اعراب پرداخت (ر.ک خالقی مطلق، ۱۳۸۱: ۳۲۹). در حماسه‌های پس از فردوسی تا حدود زیادی از این روح حماسی و تعهدات و جامعیت خبری نیست و بسیاری از آثار حماسی پس از شاهنامه از اقبال عمومی برخوردار نبودند. «از سده ششم به بعد، دلایلی چون تعصب نژادی حکومت‌های ترک، رویکرد بیشتر به زبان و ادب عربی، آشفتگی اوضاع سیاسی و اجتماعی بر اثر نبردها و آشوبها بویژه حمله مغول، نظم بیشتر داستانهای حماسی و ملی در ادوار پیشین، توجه و احترام به بزرگان دین، ستایش فرمانروایان حاکم و وصف جهانگشاییهای آنان و... نوع ادبی حماسه را در بستر موضوعات دینی و تاریخی قرار میدهد. [از سویی] عنایت ویژه پادشاهان و حاکمان مغول و تیموری به تاریخ

و تاریخ‌نویسی و بدنبال آن گسترش نهضت تاریخ‌نگاری منظوم و منشور و نیز این گمان که تاریخ در قالب نظم بیشتر و بهتر رواج می‌یابد و ماندگار میشود، بیشترین منظومه‌های تاریخی [به تقلید از شاهنامه] سروده شده است. این مثنویها نظر به جایگاه شاهنامه در عرصه ادب حماسی و تاریخ منظوم، جملگی زیر تأثیر حماسه ملی ایران و پیرو شیوه فردوسی بوده‌اند و حتی در چنین دوران پر آشوب و فتنه‌ای، راه و رسمی جز تقلید از شاهنامه قابل تصور نبوده است» (ر.ک مرتضوی، ۱۳۸۵: ۵۵۵). در ادامه به معرفی دو منظومه‌ای که در دوره مغول به تقلید از شاهنامه فردوسی سروده شده است و خصایص سبکی آن می‌پردازیم.

منظومه غازان‌نامه

غازان‌نامه یکی از حماسه‌های تاریخی قرن هشتم میلادی است که شاعر این منظومه متعلق به اواخر عصر ایلخانی و معاصر با آل جلایر است. سراینده این منظومه «نورالدین محمد نوری اژدی - متخلص به نوری- از شاعران سده هشتم هجری است که این اثر را به فرمان سلطان اویس جلایی به رشته نظم درآورده است» (رضوی و شهزادی، ۱۴۰۲: ۹۳). غازان‌نامه در قالب مثنوی به بحر متقارب است که به سبک شاهنامه فردوسی سروده شده است. این منظومه در ۸۷۰۹ بیت سروده شده است. «سراینده غازان‌نامه خود را ممدوح پادشاه اسلام، سلطان اویس، میداند و عمده اهمیت خود را شرح عدل و امنیت و آبادانی فرهنگ و تمدن ایرانی در پرتو رفتار این فرمانروایی جلایی میداند» (همان: ۹۴). نوری اژدی این منظومه را به سال ۷۵۸ هـ.ق آغاز نمود و در سال ۷۶۳ هـ.ق به پایان برد (نوری اژدی، ۱۳۸۱: مقدمه، ص ۱۷). در تذکره‌ها و کتب تاریخ ادبیات و احوال شعرا، از این شاعر اطلاعات چندانی در دست نیست و شاید بتوان گفت تنها منبع جامع و موثق در خصوص این منظومه، مقدمه منشور غازان‌نامه و نیز مطالبی چون اشارتی به تخلص شاعر در کتاب است و نکاتی از این قبیل که وی در هنگام سرایش این منظومه حدوداً پنجاه‌ساله بوده است (ر.ک صفا، ۱۳۶۹: ۳۵۸؛ مرتضوی، ۱۳۸۵: ۵۵۸). درونمایه منظومه غازان‌نامه، شرح احوال و روزگار سلطان غازان‌خان از ایلخانان بزرگ مغول، و حوادث تاریخی آمیخته با مایه‌های داستانی است که از جنبه تاریخی بسیار حائز اهمیت است. نوری در این منظومه به تقلید خویش از شاهنامه فردوسی در سخنوری اشاره میکند:

خرد گفت روزت در این گفتگوی سرآمد میان سران نامجوی
 به شهنامه فردوسی اندوخت نام نه شهنامه بر نام او شد تمام
 (ص ۲۶۷)

از این منظومه یک نسخه در دست است که در تاریخ نهم ذی‌الحجه سال ۸۷۳ توسط کاتبی به نام «خطوطی شروانی» برای خزانه «ابوالنصر حسن بهادرخان» به رشته تحریر درآمده است. این منظومه پس از حمد و ثنای خدا و پیش‌درآمدی تقریباً مفصل، به گزارش پادشاهی «چنگیزخان»، «اوکتای»، «هولاکو» و «اباگان» و داستان ولادت «غازان‌خان» پرداخته است. منظومه با مرگ غازان‌خان و مرثیه‌ای که شاعر به شیوه فردوسی در سوگ اسکندر سروده است به اتمام میرسد. این منظومه از حیث محتوایی در ذیل حماسه‌های تاریخی، دینی و مصنوع جای دارد. «در نسخه مرجع این اثر، که به ایرانشناسی انگلیسی (ادوارد براون) اهدا شد، کاتب نسخه، نوری را با عناوینی چون زبده الحکما و المهندسین و نقاوة الاطبا المتأخرین ستوده است. احتمالاً پدران وی در درگاه ایلخانان صاحب منصب بوده‌اند و خود نیز در دستگاه شیخ اویس جایگاه والایی در ادب، کمال و سیاست داشته که نظم غازان‌نامه توسط پادشاه جلایری به وی سپرده شده است؛ چراکه نوری اژدی ذکر میکند به شکرانه ولی نعمت خود

اویس، به سرایش غازان‌نامه پرداخته است. منظومه او از چنگیزخان تا وقایع روی کار آمدن ارغون، پدر غازان، آغاز شده و تا پایان سلطنت غازان‌خان ادامه دارد. هرچند این اثر دارای اعتبار خاص تاریخی است، یک متن ادبی است و بی‌تردید ویژگیهای ادبی کتاب بر محتوای تاریخی برتری دارد» (منفرد فرهانی، ۱۳۸۳: ۲۴؛ رضوی و شهزادی، ۱۴۰۲: ۱۰۲).

تحلیل سبکی

سطح زبانی: جهت سهولت مطالعه میتوان سطح زبانی را به سه سطح کوچکتر آوایی، لغوی و نحوی تقسیم نمود. سطح آوایی یا موسیقایی: سطح آوایی یا سطح موسیقایی یکی از سطوح زبانی است که بلحاظ کارکرد، موسیقی‌آفرین است. این سطح خود شامل زیرمجموعه‌هایی است:

موسیقی بیرونی: موسیقی بیرونی همان وزن عروضی میباشد که بر اثر کشش و امتداد هجاها و تکیه‌ها، وزن شعر را خلق میکند. هر یک از انواع شعری، بسته به عاطفه شعری و درونمایه، موسیقی و وزن خاص خود را دارد. «موسیقی بیرونی مجموعه آوایی بکاررفته در شعر بلحاظ کوتاه و بلندی مصوتها یا ترکیب صامت‌هاست که از نظام خاصی برخوردار است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳: ۹). ساختار موسیقی بیرونی غازان‌نامه با حماسه ملی فردوسی یکسان و در همان وزن و بحر است. این منظومه در قالب مثنوی و در بحر متقارب مثنی (فعولن فعولن فعولن فعل) سروده شده است.

موسیقی کناری (قافیه و ردیف): یکی از عوامل تأثیرگذار از نظر موسیقی در ساختار شعر، قافیه است. «قافیه در ساختمان یک شعر همان سهمی را دارد که کلیدها و مایه‌ها در موسیقی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۶۷). منظومه غازان‌نامه مانند سایر منظومه‌های حماسی که به تقلید از فردوسی سروده شده‌اند در قالب مثنوی است؛ از این رو تنوع قافیه و ردیف بصورت قابل توجهی در این منظومه مشاهده میشود. در این منظومه از مجموع هزار بیت مورد بررسی، بیشترین قافیه‌های بکاررفته، قافیه اسمی است. از مجموع هزار بیت این منظومه، ۵۱۳ بیت دارای قافیه و ۳۵۶ بیت دارای ردیف میباشد. از میان قافیه‌های موجود، تعداد ۳۱۱ بیت دارای قافیه اسمی و مابقی یعنی ۲۰۲ بیت دارای قافیه فعلی است. ردیفهای حرفی در این منظومه بسیار اندک و انگشت‌شمار بود. بسامد قابل توجه قافیه اسمی و کم بودن قافیه فعلی خود گواه این است که شاعر بنا به نظر شفیی کدکنی در خصوص قافیه‌های اسمی و فعلی، علاقه کمتری به استفاده از نشانگرهای پویا دارد؛ چراکه قافیه و ردیفهای فعلی نشان پویایی و قافیه و ردیفهای اسمی حاکی از ایستایی و سکون در شعر است (۱۳۸۵: ۴۱۳). در مجموع در این منظومه از میان ۱۰۰۰ بیت مورد بررسی ۵۱۳ بیت دارای قافیه است؛ یعنی چیزی حدود (۵۱/۳) درصد؛ از مجموع قافیه‌های موجود (۶۹ / ۶۰) درصد قافیه اسمی و (۳۹/۳۱) درصد قافیه فعلی است؛ و تعداد ۳۵۶ بیت دارای ردیف است که حدود (۰۲ / ۴۱) درصد میباشد. ردیفهای فعلی در این منظومه از میان ۳۵۶ بیت مردّف، (۴۸ / ۲۷) درصد ردیف اسمی و (۵۲ / ۷۲) درصد ردیف فعلی دارد؛ نمونه‌ای از قافیه‌های اسمی:

به دست اوفتادم یکی داستان ز آثار و اخبار شاه جهان
(۲۷۵)

قافیه فعلی:

بر او زیور نظم پیراستم به اکسیر معنی برآراستم
(۲۵)

ردیف فعلی:

سوی او ره راست پیغمبر است بر آن شهر دانش علی بر در است
(۱۵)

ردیف اسمی (ضمیر):

مبیناد چشم جهانبین من بجز داد و دین هیچ آیین من
(۳۲۷)

ذوقافیتین: برای افزودن بر میزان اثربخشی موسیقی کناری، گاه دو قافیه مورد استفاده قرار میگیرد:

به گرد اندرون شد نهران آفتاب شد از قوس هر سوی پرآن عقاب
(۲۴۰)

شدند انجمن مرد بیور هزار ز نام‌آوران سنان‌ور سوار
(۴۰۰)

موسیقی درونی: موسیقی درونی شامل هماهنگی‌هایی است که از طریق صامت‌ها و مصوت‌ها، انواع جناس‌ها، برخی تکرارها و اعنات ایجاد میشود:

جناس: در منظومه‌ی غازان‌نامه میتوان از این اقسام جناس یاد کرد: جناس تام: مهر / مهر (۲۳۰)، بر / بر (۲۵۶)، چنگ / چنگ (۲۷۱)، میان / میان (۳۸۶). جناس زائد: جان / جهان (۷۱)، بر / بحر (۹۳)، چشم / چشمه (۲۴۹)، چه / چاه (۲۳۴). جناس اشتقاق: انعام / نعمت (۲۴)، نظم / نظام (۳۳۵)، جناس شبه‌اشتقاق: زمین / زمان (۱۵۲)، کمین / کمان (۱۰۶).

تکرار: تکرار یکی از شیوه‌های ایجاد موسیقی و افزایش آن در شعر است.

الف - همحروفی:

بر آن شهریاران شرف دان نخست شهم را که اسلام دارد درست
(۲۶)

همحروفی صامت‌های «ش» و «د» فخامت و عظمت حماسه را تداعی میکند.

ز چنگ پلنگان پر خشم و کین چو دریای خون گشت روی زمین
(۲۴۰)

ز تاج و ز تختش برانداختند بنه هرچه بودش بپرداختند
(۲۶۳)

تکرار صامت «ج» و «خ» در این بیت بخوبی فضای خوشنبت‌بار جنگ و نبرد را در ذهن خواننده تداعی میکند:

در این نامه بردم یکی سال رنج خرد ره نمودم بدین کان گنج
(۳۷۸)

تکرار صامت «ن» علاوه بر ایجاد فضای آرامش‌بخش، صلابت و فخامت را برای خواننده تداعی میکند:

به شهنامه فردوسی اندوخت نام نه شهنامه بر نام او شد تمام
تو همداستان شو به نیک‌اختری کزو کم نه‌ای در سخن‌گستری
(۲۵)

ب) هم‌آوایی: هم‌آوایی در مصوت‌های بلند و کشیده در یک ژانر حماسی، صلابت و فخامت را بیشتر میکند و در ایجاد و تقویت لحن حماسی، مؤثر است:

مثل‌های شاهان فرخاشجوی هم از داستانهای شهنامه جوی
(۳۷۸)

میانها پراکنده از مشک ناب همه بارگه بوی عود و گلاب
(۳۳۴)

تکرار واژه:

ده و دو از ایشان برآراست بخش به هر اختری داد از آن یک دو بخش
(۱۷)

نه مردمشناس و نه مردم‌نواز کسی کو نداند بد از نیک باز
(۱۱۴)

دگر حوضخانه چو حوض جنان تو گویی ز فردوس دارد نشان
(۳۳۹)

در سطح زبانی آنچه بیشتر از سایر موارد در تقلید از شاهنامه فردوسی قابل توجه است، قافیۀ متجانس، همحروفی و هم‌آوایی در این منظومه است. بنظر میرسد نوری اژدری کاربرد ویژگی‌های زبانی دیگر چون رد الصدر الی العجز، رد العجز الی الصدر، طرد و عکس و تکرار جمله چندان توجهی نشان نداده است؛ اما وزن منظومۀ غازان‌نامه، کاربرد قافیۀ اسمی و ردیف فعلی، استفاده از مصوت‌های واکه‌های بلند و صامت‌هایی که فضایی حماسی و جنگ را تداعی میکند، تا حدود زیادی بر درونمایۀ تاریخی منظومه اثر گذاشته است و جلوه‌های زبان حماسی آن را تقویت نموده است. از آنجا که زبان حماسی به یک معنا، بررسی زبان شعر در آثار منظوم حماسی است، اغلب الگوهای بررسی و تحلیل زبان شعر میتواند در این زمینه میزان موفقیت سراینده را بخوبی تحلیل و واکاوی نماید. «عوامل متمایزکنندۀ زبان حماسی از زبان دیگر انواع ادبی، در تمام سطوح زبان امکان ظهور و بروز دارند. در این الگو برای زبان حماسی چهار سطح پیش‌بینی شده است: اول سطح آوایی و موسیقایی... شاخصه‌هایی مانند موسیقی بیرونی - وزن - لحن ویژه، موسیقی کناری - نوع قافیه و ردیف و موسیقی درونی - واج‌آرایی، صدامعنایی، سجع، جناس، تکرار. دوم سطح لغوی و نحوی که در آن شاخصه‌های لغوی و نحوی زبان حماسی مد نظر قرار میگیرد و مانند بسامد زیاد لغات حماسی و حسی، بسامد زیاد ترکیبات حماسی، بسامد زیاد صفات حماسی، درصد لغات فارسی، افعال کهن و پیشوندی و ساده، تقدیم و تأخیرها بویژه تقدیم فعل و فلسفۀ زبانی و شاخصه‌های ادبی مانند مبالغه، تشبیه بویژه تشبیهات محسوس، استعاره با مشبیه‌های خاص حماسه، کنایه، مراعات‌النظیر، ایجاز و عدم تعقید، و در سطح محتوایی و معنایی، که در آن عواملی که از رهگذر مضمون و محتوا حوادث خارق‌العاده، نبرد تن به تن، نام‌پوشی، رجزخوانی و... را شامل میشود در این حیطه قرار دارد» (شه‌بازی و ملک ثابت، ۱۳۹۱: صص ۱۴۸ - ۱۴۹). با توجه به بررسی‌هایی که تا این قسمت انجام شده است صدامعنایی، سجع، تکرار، جناس و ویژگی‌های زبانی از این قبیل چندان در منظومۀ غازان‌نامه مورد توجه قرار نگرفته است. گویا شاعر فقط با بهره‌گیری بیشتری از وزن حماسی (فعولن فعولن فعل) و قافیه و ردیف سعی داشته به تقلید از فردوسی بپردازد. در ادامه ویژگی‌های سبکی واژه‌ها را در این منظومه مورد توجه قرار خواهیم داد.

سطح لغوی

لغات و ترکیبات حماسی: در منظومه‌ی غازان‌نامه لغاتی چون «شهنامه» (۳، ۴، ۱۳، ۲۵، ۲۶، ۸۷، ۱۵۳، ۱۸۲، ۲۱۶، ۳۲۷ و...)، چرخ (۱۴، ۱۸، ۲۱، ۳۲، ۴۸، ۵۲، ۶۵ و...)، اسامی پادشاهان اساطیری مانند کیخسرو (۲۶)، کیقباد (۲۶)، اسفندیار (۲۵۷)، طوس (۲۹۵)، سام (۱۳۶)، رودابه (۱۳۶) و... از جمله لغات حماسی است؛ نیز ترکیباتی مانند «فرخاشجوی» (۱۴)، «نخجیربان» (۱۱۱)، نخجیرجوی (۳۱۲)، جنگجویان کین (۲۴۰)، پهلوانان ناورد جنگ (۲۳۸)، نامجویان گاه (۲۳۸)، نیو دلاور (۲۳۸)، کوهه پیل کوس (۲۰۵)، پرخاشجو توسن (۲۰۴)، ویژه گهنورد (۲۰۴)، غرنده میغ (۲۰۲)، خردمند گردنفرز (۶۷).

سطح لغوی نشان می‌دهد شاعر غازان‌نامه چندان بهره‌ای از صفات، لغات و ترکیبات حماسی نبرده است و در مجموع کمتر از ۲۹ درصد از مجموع کل ابیات مورد بررسی را میتوان بلحاظ لغوی، با حال و هوای زبان حماسی منطبق دانست. از آنجا که این منظومه با داستان مسلمان شدن غازان‌خان و محوریت اسلام آوردن وی ساخته و پرداخته شده است و بیشتر حول محور جهت‌گیری‌های دینی غازان‌خان و هم‌نوایی سیاست با مسلمان شدن این پادشاه و ایلخان مغول می‌باشد. غازان‌خان بمتابه مجاهد و غازی اسلام معرفی شده و از این رو بسامد لغات حماسی اندک است. گرچه بخشی از ترکیبات این منظومه به تقلید از فردوسی ساخته و پرداخته شده است و از مقوله‌ی باستانگرایی و آرکائیسیم^۱ به حساب می‌آید:

به هر سوی مصری سواران چو دد
گریزان چو فرزانه از هیرید
(۳۱۱)

شدند انجمن مرد بیور هزار
ز نام‌آوران ستانور سوار
(۴۰۰)

بدانگونه آن گرد اندر شمید
که آواز لرزش به گردون رسید
(۲۰۷)

چو ما بندگان این دیار و بلاد
گرفتیم چون هو درخشان چکاد
(۳۰۱)

اگر چند بتخانه‌ها شاه بَرز
بنا کرده بودش به هر بوم و مرز
(۴۲)

نمونه‌های دیگری از کهنگرایی در منظومه‌ی غازان‌نامه: ارمان (رنج) (۳۶۰)، آسپرپس (میدان) (۱۵۹)، براز (گراز) (۱۷۴)، بیغاره (سرزنش) (۲۶۱)، چاکاد (چکاد: قلّه کوه) (۱۹۸)، نُشخ (زمین سخت) (۱۰۸) و نمونه‌هایی از این قبیل. در منظومه‌ی غازان‌نامه لغات کهن گاه از روی تصنع و بعمد مورد استفاده قرار گرفته است. «واژه‌هایی که در قرن چهارم و پنجم نیز بسیار کم شاهد استفاده از آنها هستیم. [استفاده از این واژه‌ها این تصور را ایجاد مینماید که] کاربرد آنها از روی تصنع و چه بسا برگرفته از لغت فرس اسدی است؛ آن هم در مواردی بصورت‌های محرف، مصحف و به معانی نادرست» (مدبری، ۱۳۸۲: ۳۹). البته آنچه مسلم است آنکه این منظومه با شرح و بسط مسائل مربوط به مسلمانی غازان‌خان و تأکید بر دین‌محوری این پادشاه و سیاست‌های مسلمانی او در قالب منظومه‌ای مصنوع و حماسه‌ای دینی، تأکید و توجه بیشتری بر لغات و ترکیبات و عبارات عربی دارد و آنچه از لغات فارسی شاذ و نادر در این مجموعه به کار رفته است حدود ۱۷ درصد از کل لغات و ترکیبات را شامل میشود. با شمارش

^۱. Archaism

ترکیبات و لغات فارسی کهن و آن دسته از واژه‌هایی که شاعر بضرورت وزن یا تغییرات سلیقه‌ای بصورت بسیار دیرپاب و کهن استفاده نموده است مانند «آکج» در این بیت:

چو بیهوش گشت از غم و رنج و تاب به رخ برزدندش ز آکج گلاب
که در اصل به معنای «قلاّب» است و بعدها معنی «خلاب / جلاب» گرفته است (ر.ک مدبری، ۱۳۸۲: ۳۹).
نگارندگان به این نتیجه رسیده‌اند که بجهت درونمایه فکری این اثر، که شاه از فره الهی (نه ایزدی) برخوردار است، دامنه لغات عربی نیز در منظومه غازان‌نامه قابل توجه است. اژدری در توصیف آیین مسلمانی غازان‌خان، او را نخستین پادشاه جهان اسلام و سپس پادشاه ایران میداند:

پس از هفتصد سال و پنجاه و هشت که از دور سالار دین برگذشت
نهادم یکی گنج پرمایه رنج کزو پرگهر شد سرای سپنج
چو برداشتم ره سوی شه نخست بدو نام خود زنده کردم درست
(۲۵)

به شنب^۱ مبارک شد از گرد راه جهانجوی با داد و فرّ اله
(۱۳۰)

اشاره مستقیم به فردوسی و شاهنامه نوری اژدری در بخشهایی از منظومه غازان‌نامه دیده میشود:

به شهنامه، فردوسی ار کرد یاد شهان را چو کیخسرو و کیقباد
(۲۶)

که فردوسی از خاک تیره هره برآرد سر و گوید احسنت زه
(۸۳)

گاه این اشاره بصورت توجه به قهرمانان حماسه سترگ فردوسی است:

چنان مهر بستند با یکدگر که تهمینه با رستم زال زر
(۸۰)

نگر تا چه آمد به سر بر ز گاه به تور و به سلم از منوچهرشاه
(۲۴۷)

ببستند بر کوهه پیل کوس سران سپهدار و گردان طوس
(۲۰۵)

لغات عربی: در منظومه غازان‌نامه واژه‌ها و لغات عربی رایج در زبان فارسی به کار رفته‌اند؛ از قبیل صبح (۳۲)، قضا (۵۶)، میدان (۴۵)، قلب (۱۳۰)، دین (۹۸)، عزیمت (۶۸)، مجلس (۲۲۶)، زاهد (۶۵)، سنان (۲۰۳)، عروس (۲۳۶)، طلایه (۲۳۹).

کهنگرایی در افعال: هاژیدن (متحیر ماندن) (۲۵۳)، پزیدن (پختن) (۱۶۵)، ایشه‌گری (جاسوسی کردن) (۲۸۱)، اندرشمیدن (ترسیدن و بیهوش شدن) (۱۴۹).

سطح ادبی: در این سطح، زبان ادبی یک اثر و میزان خلاقیت‌های هنری آن از جمله ابزارهای بیانی و صنایع بدیعی و معنوی و اهم مسائل علم معانی مورد بررسی قرار میگیرد.

^۱ - وزن مصراع مخدوش است ولی در نسخه خطی به همین صورت ثبت شده است.

تشبیه: صور خیال در متون حماسی معمولاً از محیط رزم و بزم گرفته شده‌اند و حسی و عینی هستند. نوری اژدری در اثرش بیشتر تشبیهات محسوس به محسوس و مفرد را مد نظر قرار داده است تشبیهات حسی به حسی ۶۸ درصد، عقلی به حسی ۲۸ درصد، حسی به عقلی ۴ درصد.

تشبیهات حسی به حسی: شب به قیر (۲۴۱)، روی به مهر (۲۴۱)، لشکر به مور و ملخ (۶۰)، روز به تیرگی شب (۲۶۳)، هوا به قیر (۲۳۹)، زلف به شب (۲۵۸)، رخ به آفتاب (۲۵۸)، صورت به گل (۲۵۸).

تشبیهات عقلی به حسی: اسلام به گل (۱۲۶)، دین اسلام به کوه استوار (۱۲۶)، ایمان به نور (۱۱۳)، کفر به شب (۱۱۳)، یقین به نور (۱۱۵)، معنی به لؤلؤ (۲۳۶).

تشبیهات حسی به عقلی (وهمی): دشمن به اهریمن (۲۶۲)، چمن به ارم (۲۳۶).

تشبیهات تلمیحی: تشبیه غازان‌خان به کیخسرو و کيقباد (۲۶)، تشبیه شاه به محمود (۸۲)، تشبیهات تلمیحی در غازان‌نامه معمولاً بمنظور تفضیل و برتری ممدوح نسبت به شخصیت‌های اسطوره‌ای و حماسی شاهنامه است:

همان بینی از من در این تیره بزم که رویین پیران ز بیژن به رزم
(۲۰۵)

چنان مهر بستند با یکدگر که ته‌مینه با رستم زال زر
(۲۵۷)

ورآید به رزمش گو افراسیاب به زیر زمینش کند جای خواب
(۲۶)

نمونه‌های دیگر: اشاره به ارجاسب (۲۱۱)، اردشیر (۲۰۱)، اردوان (۲۹۷)، اسفندیار و اسکندر (۲۱۱)، افراسیاب (۲۶)، اکوان دیو (۲۸۳)، بهرام چوبین (۱۰۷)، جمشید (۴۱).

استعاره: استعاره‌های غازان‌نامه بیشتر از نوع استعاره مصرحه است: پلنگان (۲۲۰)، هژیران (۷۲)، شیر (۱۱۷)، نرگس (۲۰۷)، لاله (۲۰۷)، شیرچنگ (۲۰۵)، روباه (۲۳۷)، اژدها (۳۱۸) و (۳۱۷).

استعاره مکنیه: بهره‌گیری از استعاره مکنیه در غازان‌نامه هرچند زیاد مورد توجه قرار نگرفته است، سبب افزایش اغراق و مبالغه در این اثر میشود: فرمان روزگار (۱۲۶)، نژند و افسردگی دین مجوس (۱۲۷)، کمر بستن نی (۲۳۷)، به فرمان بودن و مطیع بودن کوه و صحرا (۲۰۶).

کنایه: در زبان حماسی از کنایه و انواع آن به شیوه‌های گوناگون میتوان استفاده کرد؛ کنایه‌هایی که ضمن بیان دلوریها، مفاخرات و رجزخوانیها میتواند روح حماسه را در متن افزایش دهد. در منظومه‌ی غازان‌نامه نیز کنایه‌های حماسی مورد استفاده قرار گرفته است:

به آسمان گرد بلند شدن (۲۰۶). عنان پیچاندن (۱۴۷)، کمر بستن (۲۸۱)، سر تا پا پولاد پوشیدن (۲۳۸). در این اثر بسامد کنایه از صفت ۵۹ درصد، کنایه از صفت ۲۸ درصد و کنایه از موصوف ۱۳ درصد است. شاید بتوان دلیل استفاده بیشتر نوری اژدری از کنایه صفت را توصیف غازان‌خان و تلاش شاعر برای برشمردن اوصاف ممدوح در قالب داستان حماسی دانست. به نظر میرسد در این منظومه بتوان به برخی کنایه‌های برساخته شاعر نیز اشاره کرد از جمله:

جهان‌دیده گردی ز ایران زمین بردش نماز و بکرد آفرین
به سالار گفت و ز چشم آب راند غزان باد باقی که ارغون نماند
(۶۸)

مجاز: در منظومه غازان‌نامه بسامد مجاز در مقایسه با دیگر صور خیال چندان زیاد نیست و بنظر میرسد در آثار حماسی مجاز چندان جایگاهی ندارد. «مجاز مرسل از آنجا که به ورای زبان حماسی و ویژگیهای ارتباطی این زبان گذر نمیکند، نقش چندان مهمی در حماسه ندارد» (صفوی، ۱۳۸۰: ۵). اما میتوان به نمونه‌هایی از مجاز در این اثر اشاره کرد:

مجاز به علاقه جزء و کل:

بماند بر او سالیان دراز
چنین تخت و تاج شهان طراز
(۳۱۰)

مجاز به علاقه عام و خاص:

چو غازان شد آشیل خاتون‌پرست
یکی ماه کم بیش آنجا نشست
(۸۰)

مجاز به علاقه جنس:

پدر بی پسر مانده در خاک و باد
نکرد از پدر نیز فرزند یاد
(۲۰۶)

مجاز به علاقه حال و محل: کیوان (۱۲۷) به معنی آسمان:

برآمد به کیوان یکی تیره گرد
که خورشید رخشنده را تیره کرد
(۲۰۶)

اغراق: هرچند اغراق را میتوان جزو ذات حماسه دانست، بررسی نمونه‌هایی از این صفت خالی از لطف نیست:

سپه را همه بر تو گریان کنم
ز خونت زمین رنگ مرجان کنم
(۲۰۵)

ز هر سو هوا تیرباران گرفت
گیا پر ز خون سواران گرفت
(۲۰۶)

تلمیح:

جهانگیر دارنده تاج و کوس
چو گودرز شادان شد از خواب طوس
(۲۹۵)

کیومرث تخت و فریدون بخت
بپرسیدشان نرم و نگرفت سخت
(۶۸)

سطح فکری

در این سطح، اندیشه و نگرش خاص مؤلف متن مورد بررسی قرار میگیرد. غازان‌نامه منظومه‌ای حماسی - تاریخی است که بنمایه‌های حماسی و تاریخی در آن آمیخته شده است. اولین نکته‌ای که در سطح فکری در این منظومه نظر خواننده را به خود جلب مینماید توصیفات شتابزده و سطحی است که شاعر به تقلید از فردوسی مورد استفاده قرار داده است؛ توصیفات که روح حماسی چندان قابل توجهی در مقایسه با حماسه ملی ایرانیان - شاهنامه - ندارد. مسائلی چون خوارق عادت، توصیف میدانهای پهلوانی، نام و ننگ، جهان‌بینی حماسی، و رازداری، انتقام که در ذات حماسه و آثار حماسی وجود دارد بصورت نچندان قوی در منظومه غازان‌نامه مورد توجه قرار گرفته است

و وجه ملی اثر بدلیل زیرساخت دینی آن کمرنگ است. در ادامه به برخی از مهمترین ویژگیهای فکری این منظومه خواهیم پرداخت.

توصیفات حماسی

دلیران به ناچج کشیدند دست هوا راه بر پشه از گرد بست
ز سُم ستوران هامون‌نورد بنالید چون گاوماهی ز درد
(۲۳۹)

به آوردگه بر مثل زان شتاب تو گفתי سگ و استخوان بود و آب
(۲۴۱)

رخدادها و حوادث تاریخی: منظومه‌ی غازان‌نامه در اصل به جهتگیریهای دینی و مذهبی غازان - حاکم و ایلخان مغول - و اسلام آوردن وی پرداخته است. در این منظومه غازان در مقام مجاهد و جهادگری کوشا در راه اسلام معرفی شده است؛ این منظومه در حقیقت یکی از مسائل تاریخی عصر ایلخانان مغول یعنی اسلام‌پذیری غازان را مورد توجه قرار داده است. «اعتقاد غازان‌خان تنها به دین مبین اسلام ختم نشد؛ چراکه گرایش او به تشیع و رواداری نسبت به محبان اهل بیت نیز بازتاب بسیاری در منابع یافته است. رشیدالدین فضل‌الله در خصوص توجه غازان به تشیع، حکایت خواب دیدن رسول خدا توسط غازان‌خان را نقل میکند. همین نگرش در منابع متأخر بازتاب وسیعی پیدا کرده و حافظ ابرو و خواندمیر نیز بر آن تأکید میکنند» (رضوی و شهزادی، ۱۴۰۲: ۹۸).

به بایدو خبر چون ز غازان رسید که او راه دین محمد گزید
فغانستان برانداخت و رهبان نرست نه بت ماند بر جای نه بت پرست
(۱۲۶)

منظومه‌ی شهنامه‌ی چنگیزی

«اطلاعات راجع به [سراینده‌ی شهنامه‌ی چنگیزی] بسیار اندک است؛ حتی نام او بدرستی مشخص نیست. سعید نفیسی تنها کسی است که از او با عنوان شمس‌الدین محمدبن علی کاشانی یاد میکند اما ذکر مأخذ نکرده است. احتمال اینکه نفیسی این مطلب را از *لباب‌الالباب* محمد عوفی گرفته باشد بسیار است. در این صورت او نیز مانند دیگران هویت دو شمس کاشانی را خلط کرده است. ... در قرون هفت و هشت ما با دو شمس کاشانی شاعر روبرو هستیم» (قنبری‌ننیز، ۱۳۹۸: بیست و یک). آنچه مسلم است این است که شمس‌الدین کاشانی سراینده‌ی شهنامه‌ی چنگیزی یا همان تاریخ منظوم مغول از شعرای قرن هشتم هجری است، حضور او در دربار غازان‌خان ۶۹۴ - ۷۰۲ هـ. ق و سلطان محمد خدابنده، الجایتو ۷۰۳ - ۷۱۶ مسلم است. «شمس کاشی، شهنامه‌ی چنگیزی را که به نظم‌شده‌ی بخشی از *جامع‌التواریخ* است، به پیشنهاد غازان‌خان و تأکید و حمایت خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی ۶۴۵ - ۷۱۸ هـ. ق به نظم درآورده است. اولین بار ادگار بلوشه، مستشرق فرانسوی، شمس کاشی را در جلد سوم فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه‌ی ملی پاریس معرفی کرد. پس از او منوچهر مرتضوی، در نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه تبریز و سپس کتاب *مسائل عصر ایلخانان* به معرفی شمس کاشی بر اساس نسخ موجود از شهنامه‌ی چنگیزی و اطلاعاتی که از وی در جنگها و تذکره‌های خطی و چاپی است به معرفی شمس کاشی و اثر او می‌پردازد» (مدبری و دیگران، ۱۳۹۵: ۸۹). سراینده‌ی منظومه‌ی شهنامه‌ی چنگیزی، خود را «شمس کاشانی» و «شمس کاشی» معرفی کرده است (ر.ک همان: ۹۲).

دعاگوی شه، شمس کاشانی است که خود پیشه او سخنرانی است
(۶)

اگر «شمس کاشی» بگوید جواب بیفزایدش پیش من جاه و آب
(۲۹۰)

این منظومه در ۹۷۳۶ بیت سروده شده است. «به احتمال قریب به یقین، آغاز سرایش شهنامه چنگیزی نیمه دوم سال ۷۰۶ هـ. ق یعنی چند ماه قبل از درگذشت غازان‌خان - یازدهم شوال ۷۰۲ هـ. ق - بوده است و به تأکید این بیت:

ز هجرت شده هفتصد سال و شش به فصل خزان شاه خورشیدفش
(۳۴۵)

«شهنامه چنگیزی نامی است که دیگران بر منظومه شمس کاشی نهاده‌اند و گرنه خود شمس کاشی و حتی کاتبان نسخه‌ها در دوره‌های بعد آن را نامگذاری نکرده‌اند. فقط در سرلوحه آغازین نسخه ترکیه به تاریخ کتابت ۹۵۷ هـ. ق در کلمه آمده است که کلمه اول ناخوانا و کلمه دوم شهنامه است؛ در بدرقه همین نسخه به خطی غیر از خط کاتب شهنامه چنگیزی نوشته شده است» (قنبری نیز، ۱۳۹۳: بیست و سه).

سطح زبانی

سطح آوایی: موسیقی بیرونی (وزن): شهنامه چنگیزی منظومه‌ای است در وزن «فعولن فعولن فعولن فعل» در بحر متقارب مثنی محذوف. شمس کاشی در این منظومه گاه بجهت به کار بردن لغات و اصطلاحات ترکی مغولی، مجبور شده است جهت وقفه‌ها و سکنه‌های وزنی، کلمات را بگونه‌ای در قالب بحر متقارب بگنجانند؛ مثلاً در این بیت:

همی کشت ارغون سپاهش به قهر همی راند اندر پیش تا بهر
(۳۹۸)

وزن شهنامه چنگیزی شایسته فضای حماسی اثر است و شاعر توانسته است با رعایت وزن، آهنگ حماسی را در کل اثر خود حفظ نماید (حتی در مواردی که به توصیفات دیگری غیر از میادین جنگ میپردازد به کمک آواها، لحن حماسی را در منظومه خود حفظ میکند).

موسیقی کناری (قافیه و ردیف): در بحث قافیه آنچه حائز اهمیت است آنکه هرچه کلمات مشترک قافیه بیشتر باشد، آهنگ و همچنین تأثیر کلام بیشتر است. در این اثر حدود ۷۳٪ از کل ابیات دارای قافیه با حروف اصلی هستند. شمس کاشانی به جنبه موسیقایی قافیه توجه دارد و در بحث ردیف، ردیفهای فعلی بیشتر مورد استفاده قرار گرفته است:

به یک شب که او سوی درگاه شد از اسرار دو عالم آگاه شد
(۲)

در شهنامه چنگیزی بیشتر قافیه‌ها اسمی هستند:

خدایی که در صورت آب و خاک پدید آورد معنی جان پاک

در مجموع بیش از ۹۷۰۰ بیت در این اثر، نگارندگان بصورت تصادفی تعداد یک‌هزار بیت را بررسی نمودند که نتایج آماری آن بدین شرح می‌باشد:

| تعداد کل ابیات | قافیه با حروف اصلی | قافیه اعناتی | قافیه ردیفی | قافیه فعلی | قافیه اسمی |
|----------------|--------------------|--------------|-------------|------------|------------|
| ۱۰۰۰ | ۱۲٪ | ۷٪ | ۳٪ | ۹٪ | ۶۹٪ |

از مجموع هزار بیت مورد بررسی ۲۰۸ بیت دارای ردیف هستند. ردیف‌هایی که غالباً بصورت کوتاه و ساده‌اند؛ شاعر بخوبی به این نکته واقف بوده است که ردیف‌های طولانی از میزان جزالت اثر حماسی می‌کاهد؛ در کنار ردیف‌های اسمی، از ردیف‌های فعلی نیز به میزان قابل توجهی استفاده شده است:

| تعداد ابیات مردّف | ردیف فعلی | ردیف اسمی | ردیف ضمیر | ردیف ترکیبی | ردیف حرفی |
|-------------------|-----------|-----------|-----------|-------------|-----------|
| ۲۰۸ | ۶۴ / ۲٪ | ۲۹ / ۴٪ | ۲ / ۲٪ | ۱ / ۲٪ | ۳٪ |

تکرار واج‌آرایی (همحروفی):

هزار آفرین آفریننده را جهاندار دانای بیننده را
(۱)

خدایی که در صورت آب و خاک پدید آورد معنی جان پاک
(همان)

همحروفی مصوت «آ» فضای عظمت و فخامت را به زیبایی تداعی نموده است. یکی از نکات قابل توجه در منظومه شهنامه چنگیزی بهره‌گیری از لغات غیرفارسی و گاه لغات ترکی مغولی به‌مراه نوعی همحروفی و واج‌آرایی واکه‌ها و مصوت‌هایی است که گاه سبب تنافر حروف در کلام می‌شود؛ بعنوان نمونه شاعر معمولاً در استفاده از واک «ق» موسیقی کلام را خشن و سنگین می‌کند:

بدانجا قرامر^۱ گیتی پاس داشت که او نسبت از قوم قرلاس داشت
(۸۱)

چو جاموقه سرلشکر جاجرات هزیمت شد از شام قوم قیات
(۸۲)

ز قوم قیاتند قوم قیات که این فرع از آن اصل دارد حیات
(۲۵)

همان اونک خان از پی قوس بقا که بد پور سنگون فرخ‌لقا
همی‌خواست قوجین بیگی به مهر ولیکن نمیخواست مهر سپهر
(۸۷)

گرچه شمس کاشانی در منظومه شهنامه چنگیزی سعی کرده است با حفظ وزن، لحن و آواهای حماسی تا حدود

^۱ - وزن مصراع مخدوش است ولی در نسخه خطی به همین صورت ثبت شده است.

زیادی به تقلید از فردوسی بپردازد، اما اسامی خاص، نام جایها و مکانهایی که معمولاً از لغات بیگانه و مغولی هستند، خواننده را با حماسه‌ای مواجه می‌سازد که فضای آن با هویت ملی و میهنی ایرانی در تضاد است و شاید همین امر خواننده را در قیاس با حماسه سترگ فردوسی بنوعی دچار دلزدگی و رخوت کند؛ البته آنچه مسلم است منظومه شهنامه چنگیزی درباره تاریخ مغولان نگارش شده است و وجود این اسامی و درونمایه غیرایرانی امری طبیعی می‌باشد:

کنون میروم با سر داستان بیا گوش کن گفته راستان
 دو بیداریخت و دو جوینده کام که بودند باتای و قتلیق به نام
 (۹۱)

همحروفی «خ» از جمله انواع واج‌آرایی و تکرار واجی است که فضای خشن و پرحلاکت جنگ و حماسه را به مخاطب نشان می‌دهد:

جدا میشد از اونک خان خیل خیل به چنگیزخان مینمودند میل
 (۱۰۲)
 شبی را چو از لشکرش خون بریخت از او اونک خان جست و سنگون گریخت
 (۱۰۵)

تکرار هجا:

بخایی که به روی فنا سابق است فنای دگر هم بدو لاحق است
 بقا نیست آن بلکه عین فناست بقای حقیقی بقای خداست
 (۳)
 بدان علم تاریخ را مختصر که این علم علمی است بس معتبر
 (۹)
 قبل گفت ما گفتنی گفته‌ایم چرا بازگردیم چون رفته‌ایم؟
 (۴۰)
 ببارید از ابر بلا یک تگرگ که نه شاخ ماند و نه بار و نه برگ
 (۴۶)

تجنیس: استفاده از جناس، که اغلب در جایگاه قافیه مورد استفاده قرار گرفته است، سبب افزایش موسیقی درونی این منظومه شده است؛ شمس کاشانی در این منظومه جناسهای مختلفی را مورد استفاده قرار داده است که از جمله به موارد ذیل اشاره میکنیم:

جناس تام:

ز تنها بپرید مرغ روان یکی رود دیگر ز خون شد روان
 (۶۰۵)

مثالهای دیگری چون «نهاد / نهاد» در معنی رفتن و روی نهادن / سرشت (۳۱۳)، «آشنا و آشنا» به معنی شنا کردن / آشنا بودن (۳۹)، «دال و دال» به معنای حروف الفبا / در معنای تصویرسازی خمیدگی حرف دال (۳۲۵) و نمونه‌های دیگر چون مهر / مهر (ص ۲۴۴)، چنگ / چنگ (ص ۲۳)، مدار / مدار (ص ۸۱)، جناس اشتقاق: نظم / نظام (ص ۱۹)، اطاعت / مطاع (ص ۱۷۵)، جناس شبه‌اشتقاق: زمین / زمان (ص ۲۵۹).

جناس مضارع: اجل / ازل (ص ۵۵)، مشیر / منیر (۲۴)؛ جناس محرف: شکر / شکر (ص ۲۱۲)، بنی / بُنی (ص ۹)؛ جناس مرکب: دلبری / دل بری (ص ۲۳۱)؛ جناس زاید: وجود / جود (ص ۳۰۷).

سطح لغوی

کاربرد لغات عربی: منظومهٔ شهنامهٔ چنگیزی به اقتضای ویژگیهای سبکی که در قرن هشتم رایج بود به میزان قابل توجهی از لغات و عبارات عربی استفاده کرده است؛ واژه‌هایی که میتوان آنها را از لغات مستعمل در سبک قرن هشتم (سبک عراقی) دانست و بیان نمود که اکثر لغات، لغات عربی پرکاربرد، مستعمل و آشنا برای خواننده و مخاطب عصر خویش بوده‌اند. نمونه‌هایی از این لغات: اصفیا (ص ۲)، وصی (ص ۳)، اعظم (ص ۴)، شنا (ص ۶)، براق (ص ۱۸)، ممت (ص ۲۲)، مضیق (ص ۲۴)، راغ (ص ۲۷)، نفیر (ص ۴۶)، غریو (ص ۴۶)، نهج (ص ۵۶)، گیان (ص ۵۷)، طفل (ص ۵۷)، درع (ص ۲۵)، میغ (ص ۲۵).

کاربرد لغات کهن: شید (ص ۱۱۵)، اورنگ (ص ۱۲)، خدیو (۲۸۷)، درفشیدن (ص ۵۲)، برجیس (ص ۵۲)، دیهیم (۳۱۲)، خستو (ص ۴)، نیوشیدن (ص ۲۷۱)، پژوهیدن (ص ۲۷۱)، نیوشیده (ص ۱۶۱).

کاربرد لغات مغولی: در منظومهٔ شهنامه اسامی خاص، مکانها و لغات و اصطلاحات متداول مغولی بصورت قابل توجهی به مقتضای شرایط سیاسی و فرهنگی و سلطهٔ حکومت مغولان در حدود دو قرن در ایران رایج بود. کثرت لغات مغولی که در این منظومه به کار رفته است هم ناشی از تقلید و پایبندی شمس کاشانی به متن تاریخی جامع/تواریخ است که در منظومهٔ شهنامه چنگیزی اساس روایت حوادث قرار گرفته است و هم ناشی از بهره‌گیری از لغات رایج و پرکاربرد زمانهٔ شاعر است که خصیصهٔ سبکی به شمار می‌آید؛ مانند: آغوز (ص ۱۰)، قبیچاق (ص ۱۸)، قیق (ص ۱۸)، ایناق (ص ۱۸)، بایلاق (ص ۱۹)، خلج (ص ۲۰)، ارتاق و کرتاق (ص ۲۰)، تمغا (ص ۲۳)، آلان (ص ۲۷)، سیورغامیشی (ص ۳۱۲).

ترکیب‌سازی: از دیگر ویژگیهای این منظومه ساختن ترکیبات قابل توجهی است که بعضاً برساختهٔ شاعر است؛ مانند: غضنفر غضب (۱۳۲)، گردون غلام (ص ۲۷۲)، فرشته نهاد (ص ۶).

سطح نحوی

کاربرد افعال کهن: استفاده از افعال کهن به سبک و سیاق شاهنامه فردوسی و سبک خراسانی (افعال نیشابوری) چندان مورد توجه شاعر قرار نگرفته است؛ اما نمونه‌هایی از این کاربرد را میتوان در افعال ذیل مشاهده نمود: شدستند (ص ۴)، (ص ۳۱)، (ص ۴۶۱)؛ آمدستم (ص ۱۱۹)، (ص ۱۵۷)، (ص ۳۷۰).

شدستند سلطان و نوروز دوست میانجی این دوستی پای اوست
(ص ۴۶۱)

استفاده از حرف «ب» بر سر مضارع اخباری: بماند از سخنهای آن کاردان (ص ۲۴)؛ یکی پل بیستند بر روی رود (ص ۳۴)؛ و نیز بزد (ص ۳۲)، بماندند (ص ۲۵) برنجید (ص ۲۰).

استفاده از «همی» به جای «می»: بیوشی همی آب در زیر کاه (ص ۳۳۵)؛ ولایات آباد خواهی همی (ص ۳۹۹)؛ دل هر کسی شاد خواهد همی (ص ۳۹۹)؛ همی باید (ص ۱۲۵)، همی بارد (ص ۳۵۱).

استفاده از «ی» شرطی:

اگر آن زمان کردی او سرکشی کشیدن به رسوایی و ناخوشی
(ص ۴۱۵)

استفاده از دو حرف اضافه با یک متمم: دلت خود به ما بر نسوزد همی (ص ۱۱۲)؛ پس آنکه به خاک اندر انداختن (ص ۱۱۲)؛ به جنگ اندرون کوچ نیکو دهند (ص ۲۷۶)؛ به زندان در از بیم جان گشت خون (ص ۲۷۶)؛ استفاده از «مر» به همراه «را»: چو مر نوح را شد جهان سر به سر (ص ۱۱)؛ بسی مر ورا گله بود و رمه (ص ۳۳). صورتهای کهن فعل مانند استفاده از افعال نیشابوری در این اثر نمود دارد: شدستند خستو به خاک نژند (ص ۴).

سطح ادبی

تشبیه: از مجموع هزار بیت مورد بررسی در این منظومه میتوان گفت که تقریباً تمامی مصادیق بدست آمده از نوع تشبیه حسی به حسی است که معمولاً بصورت مفصل مرسل همراه ادات تشبیه به کار رفته‌اند. بلحاظ آماری تمامی مصادیق یافت‌شده در مجموعه نمونه‌های آماری بدست‌آمده، تشبیه حسی به حسی است: که چارم خلیفه چو خورشید بود (ص ۲)؛ چو خورشید و ماهند این هر دو شاه (ص ۴). نمونه‌های دیگر: تشبیه نوزاد به خورشید و مه (ص ۱۲)، تشبیه شیر مادر به جوی بهشتی (ص ۱۳)، تشبیه کودک به گل و لاله (ص ۱۳)، تشبیه ممدوح به شمع (ص ۱۶). گاه این تشبیهات از نوع تفضیل است:

به قدّ و رخس هر که کردی نگاه
شدی خوار در چشم او سرو و ماه
(ص ۱۴)

استعاره: به نظر میرسد میزان استفاده از استعاره در منظومه شهنامه چنگیزی چندان چشمگیر نیست. در مقایسه با تشبیهات بکاررفته در این منظومه، بسامد آماری استعاره چیزی در حدود شش درصد در مجموع هزار بیت مورد بررسی میباشد که بیشتر در توصیف طبیعت، فصل بهار و زیباییهای طبیعی مورد استفاده قرار گرفته است.

چو شاه ریاحین بستان رسید
سحرگه ز بلبل برآمد خروش
بنالید بلبل ببالید گل
برو عندلیب آفرین گسترید
که با گل نشاید نشستن خموش
بخندید در رویشان جام مل
(ص ۲۷)

همان گریه کز ابر برخاستست
به خنده دهان گل آراستست
(همان)

کنون برگشودم در بوستان
که تا تحفه آرم بر دوستان
(ص ۲۸)

که «بوستان» در این بیت استعاره از شهنامه چنگیزی است.
در توصیف مجلس شراب و جامههایی که به شکل حیوان است:

هر آن کس که با او نشستنی به می
نهادی یکی جانور پیش وی
(ص ۲۳۸)

که جانور استعاره از جام می است.

مجاز: از دیگر انواع صورخیال در منظومه شهنامه چنگیزی مجاز میباشد. بسامد مجاز در مجموعه ابیات مورد بررسی ۲۸ / ۲ درصد بود که شامل انواع مجاز آلیت، حال و محل، عام و خاص، جزء و کل و... میباشد.

مجاز کل و جزء: همه روز در بزم و شادی بُدی (ص ۲۴۰)؛ مجاز جزء و کل: مر او را به شمشیر مالش دهیم (ص ۲۴۱)؛ مجاز آلیت: امیر و بزرگان صاحب قلم (ص ۳۲۲).

وصف: در شهنامه چنگیزی به تقلید از شاهنامه فردوسی گاه شاهد توصیفاتی هستیم که گرچه به زیبایی توصیفات شاهنامه نمیباشد، خالی از لطف هم نیست؛ در توصیف «اغوزخان و پادشاهی او»:

چو آن طفل نوحنده یکساله شد تر و تازه همچون گل لاله شد
به خوبی و زیبایی آن شاه نو بیفزود هر روز چون ماه نو
(ص ۱۳)

در توصیف مجلس بزم:

دگر روز بزمی بیاراستند گه بود اندرو هرچه میخواستند
دل هر کس از شاه مسرور بود به روز و به شب سور در سور بود
(ص ۲۶۸)

اغراق: شمس کاشانی در حماسه شهنامه چنگیزی بصورت کاملاً معتدل و میانه‌ای از صنعت اغراق و مبالغه بهره گرفته است و به نظر میرسد در هنگام توصیف ممدوحان اعم از چنگیزخان و غازان خان و صحنه‌های جنگ آنان بیشتر به صنعت اغراق توجه نموده است؛ نمونه‌هایی از این قبیل:

غازان خان اعظم که خورشید و ماه ندیده است هرگز چنو پادشاه
(ص ۴)

برادر چو سلطان محمد کراست؟ مگر شه محمد ورا کش سزاست
(ص ۵)

که شاهها اغوز بود شاهی بزرگ بر او گرد گشته سپاهی بزرگ
ورا گشت یکسر زمین و زمان به فرمان او شد هم این و هم آن
(ص ۲۲)

تلمیحات اساطیری: شمس کاشانی به تقلید از فردوسی گاه به نامهای اساطیری اشاره دارد؛ گرچه شاعر سعی دارد گاه از این تلمیحات در جهت تشبیه تفضیل و برتری ممدوح بر شاهان و پهلوانان اساطیری بهره گیرد:

فریدون و کیخسرو کامکار منوچهر و اسکندر نامدار
نبودند در عهد این پادشاه وگر نه بدندی ورا خاک راه
(ص ۵۶)

تلمیحات دینی:

کجا رفت خضر و سلیمان کجاست گرفتم که این زنده است آن کجاست
(ص ۴)

تصویر آفرینی:

شدند در آن جنگ خرد و بزرگ بسان بره کشته در چنگ گرگ
ز تنها بپرید مرغ روان یکی رود دیگر ز خون شد روان
نَبُد هیچ یک را مجال گریز نه پیدا بُد آن شورش از رستخیز
(ص ۳۵)

کنایه: در میان صور خیال در منظومه شهنامه چنگیزی چنانکه ذکر شد، تشبیه از بیشترین بسامد برخوردار است؛

پس از تشبیه در جامعه آماری مورد نظر، کنایه، درصد زیادی را به خود اختصاص داده است و در حدود ۲ / ۳۸ درصد از صور خیال در این ابیات، کنایه است. نمونه‌هایی مانند: سرانگشت حیرت به دندان گزیدن (ص ۲۹)، از ترس چو بید لرزیدن (ص ۱۶۲)؛ کنایه از موصوف: چشم و چراغ جهان (کنایه از پیامبران) (ص ۳)، هم پادشاه و هم موبد (کنایه از ممدوح) (ص ۶)، عالم به تیغ گرفتن (ص ۳)، باد به دست داشتن (ص ۳)، بر خاک افتادن (ص ۴)، سر تاج از تخت برتر شدن (ص ۴)؛ سر خفتگان از خواب بیرون کردن (ص ۸)، خریدار چیزی / کسی شدن (ص ۹)، به خاک خفتن (ص ۱۰۱).

سطح فکری: درونمایه اصلی منظومه‌ای که شمس کاشانی سروده است با رعایت جوانب امانتداری، از تاریخ خاندان مغول به استناد «جامع‌التواریخ» رشیدالدین فضل‌الله سروده شده است. منظومه‌ای که با «فی توحید باری عز اسمه» به شیوه فردوسی در ستایش پروردگار و خلقت انسان و افلاک و عناصر اربعه و نعت حضرت محمد (ص) و حضرت علی (ع) آغاز میشود. شاعر پس از ستایش و حمد پروردگار و پیامبر به کلام خواجه عبدالله انصاری و موعظه‌ای از وی و تأسی از آیین نیک گذشتگان دعوت مینماید. پس از آن به مدح و ثنای غازان میپردازد و در اشاره به حوادث تاریخی و پادشاهی چنگیز، با بهره‌گیری از اطلاعات تاریخی از کتاب جامع‌التواریخ و اشاره به راستگویی نویسنده آن (ص ۷) و در فضیلت علم تاریخ، به آغاز داستان و ذکر ماجرای اجداد چنگیزخان و تولد او تا حکومت و کشورگشایی و... در زمان غازان خان میپردازد. سراینده از همان ابتدا به شیوه فردوسی عمل نموده و پس از نعت خداوند به مدح غازان‌خان، الحایتو و خواجه رشیدالدین و چنگیزخان و جنگهای او با سلطان محمد خوارزمشاه و سلطان جلال‌الدین توجه داشته است. شمس‌الدین کاشانی در این منظومه جهت نقل حوادث تاریخی به جامع‌التواریخ رشیدالدین فضل‌الله همدانی رجوع داشته و تا حدود بسیار زیادی به این اثر و ذکر حوادث از این منبع مقید بوده است. «شمس‌الدین کاشانی بسیار مقید به نقل صحیح و دقیق جامع‌التواریخ است و تمام وقایع مهمی را که در دوران هر کدام از شاهان مغول از پیش از چنگیز تا زمان غازان روی داده، ذکر کرده است» (قنبری نینز، ۱۳۹۳: ص سی و نه).

توجه به امور ماوراءالطبیعه و خوارق عادت: یکی دیگر از درونمایه‌های شهنامه چنگیزی، توجه به امور ماورایی و خوارق عادت است؛ بعنوان نمونه الهام غیبی به چنگیزخان:

چو کرد این مناجات چنگیزخان
به الهام غیبی شد او را یقین
به آب دو دیده بشسته رخان
که شد با اجابت دعایش قرین
(۱۶۴)

پیام‌رسانی سروش: کمک خواستن چنگیزخان از امداد غیبی سروش:

در آن سوگواری خجسته سروش
که هر حاجت از ما که میخواستی
رسانید او را ز یزدان به گوش
روا شد که هستی بر راستی
(۲۴۷)

توجه به عوالم خواب و رؤیا: در توصیف خوابی که چنگیزخان میبیند:

شبی اندر آن بوم یک خواب دید
بدانست کش تندباد ممات
کزان خواب دو دیده پر آب دید
فرو کشت خواهد چراغ حیات
(۳۲۷)

توجه به جادو در در جنگها:

ز نادانی و حیل و بدخویی گرفتند پیش آلت جادویی
(۴۳۹)

شمس کاشانی در مضمون‌یابی به شیوه فردوسی عمل نموده است؛ این مسئله بویژه در سرآغاز کتاب قابل توجه است: ستودن نداند کس او را چو هست (فردوسی، ۱۳۸۲: ۱ / ۱)؛ مر او را جز او کس نداند ستود (۷).

سخنهای کاشی و طوسی شنو گهی کهنه تکرار کن گاه نو
(۵۱)

این تقلید و توجه در آغاز داستانهای شهنامه چنگیزی نیز مورد توجه سراینده قرار گرفته است.

کنون پرشگفتی یکی داستان بیبندم از گفته باستان
(شاهنامه فردوسی: ۲۰ / ۹۰)

کنون گفت خواهم یکی داستان که برخواندم از دفتر راستان
(۲۳۱)

نتیجه‌گیری

بازتاب و تأثیر سرایش شاهنامه در ابعاد گوناگون زبانی، فکری و ادبی پس از حکیم طوس تا قرن‌ها پس از این شاهکار برجسته، در اکثر ادوار قابل بررسی است. براساس شاهنامه دارای چه ویژگی‌ها و شاخصه‌هایی است که تا این اندازه بعنوان یکی از آثار مورد تقلید و «زیر متن»^۱ برجسته و بسیار مهم در زبان و ادبیات فارسی به رسمیت شناخته میشود. از اوایل قرن هفتم به بعد توجه به شاهنامه و شاهنامه‌سرایی با درونمایه تاریخی رونق گرفت؛ بطوری که در قرن هشتم شاهد تعداد قابل توجهی از منظومه‌های حماسی - تاریخی به تقلید از شاهنامه فردوسی می‌باشیم. از میان این منظومه‌ها میتوان به دو اثر غازان‌نامه و شهنامه چنگیزی اشاره نمود. نوری ازدری و شمس کاشانی، سرایندهگان این دو منظومه، با تقلید و الگوبرداری از حماسه سترگ فردوسی، سعی در خلق منظومه‌هایی داشته‌اند که میتوان خصایص و ویژگیهای آنها را بلحاظ سبکی چنین مورد توجه قرار داد:

در بحث موسیقی بیرونی وزن هر دو منظومه بحر متقارب است و هر دو شاعر سعی داشته‌اند با لحنی حماسی به روایت بخشی از تاریخ ایلخانان مغول بپردازند. ردیفهای فعلی در هر دو منظومه به نسبت قابل توجهی به کار گرفته شده است و کاربرد لغات عربی رایج، کثرت قافیه‌های اسمی، توجه به لغات کهن فارسی، استفاده از لغات ترکی مغولی بویژه در شهنامه چنگیزی، توجه به جناس بویژه جناس ناقص اختلافی نمود قابل توجهی دارد. در سطح نحوی شاخصه چشمگیری در دو اثر یافت نشد؛ اما در سطح ادبی کثرت تشبیه، بویژه تشبیهات حسی به حسی، کنایه، مجاز و استعاره در رتبه‌های بعدی قرار دارند. تشبیهات معمولاً با ادات تشبیه و وجه شبه بصورت کامل مورد توجه هر دو شاعر قرار گرفته‌اند. دو منظومه در زمینه توصیفات سعی داشته‌اند به شیوه فردوسی عمل کنند و بلحاظ درونمایه با ستایش و نعت خداوند، پیامبر اکرم (ص) و توجه به آیین تشیع و مدح و منقبت حضرت علی (ع) آغاز شده‌اند. در غازان‌نامه/ف اسلام آوردن غازان خان و گزارش پادشاهی چنگیز، اوکتای، هولاکو و گاه اشارات مستقیم به فردوسی مدنظر قرار گرفته است. شمس کاشانی نیز ضمن توجه به کتاب جامع‌التواریخ رشیدالدین فضل‌الله، اعمال حماسی، جادو، خواب، قهرمانی و پهلوانیهای حاکمان مغول را مورد توجه قرار داده است. گرچه هر دو منظومه سعی در تقلید از فردوسی داشته‌اند اما درونمایه تاریخی، فقدان توجه به هویت ملی ایرانی، توجه به

^۱. Aypotext

اسامی افراد و مکانهای بیگانه و مغولی، و دور شدن از لحن و فخامت حماسه در بسیاری از ابیات، از جمله مواردی است که تقلید از فردوسی را دچار ضعفهایی ساخته است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرمان استخراج شده است. سرکار خانم دکتر خورشید قنبری نیز راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای سید محسن جمالی‌زاده بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر مجید حاجی‌زاده به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

با سپاس از عنایت خداوند متعال و آرزوی توفیق فرهیختگان عرصه علم و دانش در دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرمان و کارکنان محترم نشریه وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب).

تعارض منافع

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

REFERENCES

- Abbasi. Javad and Rashki Aliabad. Javad. (2010). "Regarding Ferdowsi's Shahnameh and Shahnamesoraei in the era of Mughal rule over Iran (case study: two handwritten Shahnamehs in Mughal history)". *Literary essays*. No. 169. pp. 44-19.
- Ferdowsi. Hakim Abulqasem. (2007). *Shahnameh*. Edited by: Saeed Hamidian based on the Moscow version. Tehran: Qatre.
- Ghanbari Nenis. Vahid. (2018). *Shahnameh of Genghis by Shamsuddin Kashani*. Proofreading and research: Vahid Ghanbari Naniz. Tehran: Mahmoud Afshar Publications in collaboration with Sokhan Publications.
- Ghanbari Nenis. Vahid. (2013). *Correcting and comparing the historical masnavi of Chingizi Shahnameh Tarikh Manzum Mughal along with the introduction, appendices and lists*, Ph. D. thesis on Persian language and literature. Bahnar University of Kerman, pp.three and nine.
- Kgaleghie Motlagh. Jalal. (2002). *old words*. Tehran: Afkar, p. 329.
- Modbari. Mahmoud and others. (2015). "Research on the condition of Shams Kashi and Shahnameh of Genghis. Ancient history of Persian literature". *Research Institute of Humanities and Cultural Studies*. 7 (1), pp. 109-89.

- Modbari. Mahmoud. (2003). "The lexical benefits of Ghazannameh poem". *Academy letter*. 6/2. pp. 61-38.
- Monfared Farhani. Mahdi. (2004). "Ghazannameh is a Shahnameh from the Mongol era". *Book of the month of history and geography*. Number 83.
- Mortazavi. Manouchehr. (2006). Problems of the age of patriarchs. Tehran: Mahmoud Afshar Publications, pp. 555-558.
- Noori Azhdari. Nuruddin Mohammad. (2002). Ghazannameh Proofreading, introduction and indexes: Mahmoud Modbari. Tehran: Afshar Endowment Foundation.
- Razavi. Seyyed Abulfazl and Shahzadi. Ali. (2023). "Representation of the concept of the king of Islam in the era of Ilkhans: Research based on Ghazannameh Nouri Azdari". *Islamic history and civilization*. 19 (42), pp. 117-93.
- Safa. Zabihullah. (1994). History of literature in Iran. Tehran: Ferdous, p. 147.
- Safa. Zabihullah. (1990). Epic writing in Iran. Fifth Edition. Tehran: Amir Kabir, p. 358.
- Safavi. Cyrus. (2001). Speeches in Linguistics. Tehran: Hermes, p. 5.
- Shafiei Kadkani. Mohammad Reza. (2006). Poetry music. Ninth edition. Tehran: Agah, pp. 413-67.
- Shafiei Kadkani. Mohammad Reza. (2013). Sovar khiyal in Persian poetry. 14th edition. Tehran: Agah, p. 9.
- Shahbazi Asghar and Malek Sabet. Mahdi. (2012). "A sample of epic language review". *Scientific research quarterly of Persian language and literature research*. Number 24. pp. 143-179.

فهرست منابع فارسی

- خالقی مطلق. جلال (۱۳۸۱). سخنهای دیرینه. تهران: افکار، ص ۳۲۹.
- رضوی. سید ابوالفضل و شهزادی. علی (۱۴۰۲). «بازنمایی مفهوم پادشاه اسلام در عهد ایلخانان: پژوهش بر پایه‌ی غازان‌نامه نوری اژدری». تاریخ و تمدن اسلامی. (۴۲) ۱۹، صص ۹۳ - ۱۱۷.
- شفیعی کدکنی. محمدرضا (۱۳۸۵). موسیقی شعر. چاپ نهم. تهران: آگه، صص ۶۷ - ۴۱۳.
- شفیعی کدکنی. محمدرضا (۱۳۹۳). صور خیال در شعر فارسی. چاپ چهاردهم. تهران: آگه، ص ۹.
- شهبازی. اصغر و ملک ثابت. مهدی (۱۳۹۱). «الگوی بررسی زبان حماسی». فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی. شماره بیست و چهارم. صص ۱۴۳ - ۱۷۹.
- صفا. ذبیح‌الله (۱۳۶۹). حماسه‌سرایی در ایران. چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر، ص ۳۵۸.
- صفا. ذبیح‌الله (۱۳۷۳). تاریخ ادبیات در ایران. تهران: فردوس، ص ۱۴۷.
- صفوی. کوروش (۱۳۸۰). گفتارهایی در زبان‌شناسی. تهران: هرمس، ص ۵.
- عباسی. جواد و راشکی علی‌آباد. جواد (۱۳۸۹). «عنایت به شاهنامه فردوسی و شاهنامه‌سرایی در عصر فرمانروایی مغول بر ایران (بررسی موردی: دو شاهنامه خطی در تاریخ مغول)». جستارهای ادبی. شماره ۱۶۹. صص ۱۹ - ۴۴.
- فردوسی. حکیم ابوالقاسم (۱۳۸۶). شاهنامه. به تصحیح سعید حمیدیان، بر اساس نسخه مسکو. تهران: قطره.

قنبری نیز. وحید (۱۳۹۳). تصحیح و مقابله مثنوی تاریخی شهنامه چنگیزی؛ تاریخ منظوم مغول به همراه مقدمه، تعلیقات و فهرستها، رساله دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه باهنر کرمان، صص سه و نه.

قنبری نیز. وحید (۱۳۹۸). شهنامه چنگیزی از شمس‌الدین کاشانی. تصحیح و تحقیق: وحید قنبری نیز. تهران: انتشارات محمود افشار با همکاری انتشارات سخن.

مدبری. محمود (۱۳۸۲). «فواید لغوی غازان‌نامه منظوم». نامه فرهنگستان. ۶ / ۲. صص ۳۸ - ۶۱.

مدبری. محمود و دیگران (۱۳۹۵). «تحقیق در احوال شمس‌کاشی و شهنامه چنگیزی». کهن‌نامه ادب پارسی. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. (۱) ۷، صص ۸۹ - ۱۰۹.

مرتضوی. منوچهر (۱۳۸۵). مسائل عصر ایلخانان. تهران: انتشارات محمود افشار، صص ۵۵۵-۵۵۸.

منفرد فرهانی. مهدی (۱۳۸۳). «غازان‌نامه؛ شاهنامه‌ای از عصر مغول». کتاب ماه تاریخ و جغرافیا. شماره ۸۳. نوری اژدری. نورالدین محمد (۱۳۸۱). غازان‌نامه. تصحیح، مقدمه و فهرس: محمود مدبری. تهران: بنیاد موقوفات افشار.

معرفی نویسندگان

سید محسن جمالی‌زاده: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد کرمان، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران.

(Email: M.uv1990@yahoo.com)

خورشید قنبری نیز: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد کرمان، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران.

(نویسنده مسئول: Email: Kh.ghanbari@iauk.ac)

مجید حاجی‌زاده: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد کرمان، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران.

(Email: m.hajizade@iauk.ac)

COPYRIGHTS

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

Introducing the authors

Seyyed Hassan Jamalizadeh: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kerman Branch, Islamic Azad University, Kerman, Iran.

(Email: M.uv1990@yahoo.com)

Khorshid Ghanbari Naniz: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kerman Branch, Islamic Azad University, Kerman, Iran.

(Email: Kh.ghanbari@iauk.ac : Responsible author

Majid Hajizadeh: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kerman Branch, Islamic Azad University, Kerman, Iran.

(Email: m.hajizade@iauk.ac)