

# مقایسه تطبیقی شاخص‌های حماسی و ساختاری اکبرنامه حمیدی کشمیری و شاهنامه فردوسی

دکتر بهناز پیامنی\* - دکتر مریم زمانی\*\*

## چکیده

بررسی تطبیقی آثار ادبی، به ویژه در حوزه حماسی، علاوه بر آشکار ساختن اشتراکات، وجوه تمایز و میزان تأثیرپذیری آثار را از یکدیگر معلوم می‌سازد. شاهنامه حکیم فردوسی از جمله شاهکارهای ادبی است که همواره آثار فراوانی به تقلید از آن سروده شده است. از جمله این آثار باید به منظومه اکبرنامه اثر حمیداله حمیدی کشمیری اشاره کرد که در سال ۱۲۶۰ هجری به موضوع نبرد نخست افغان‌ها با دولت انگلیس پرداخته است. در این پژوهش با رویکردی سبک‌شناسانه با هدف بررسی میزان تأثیرپذیری حمیدی از فردوسی در حماسه‌سرایی به این منظومه پرداخته شده است و با بهره‌گیری از سه شاخص کلی زبانی، بلاغی و محتوایی و دسته‌بندی‌های ویژه هریک از آنها ساختار شعری اکبرنامه بررسی شده است.

**کلیدواژه‌ها:** فردوسی، شاهنامه، حمیدی کشمیری، اکبرنامه، ساختار آوایی، زبانی، بلاغی، محتوایی.

---

\* استادیار دانشگاه پیام‌نور.

\*\* استادیار دانشگاه پیام‌نور.

## مقدمه

بررسی منظومه‌های حماسی که بعد از زمان فردوسی به پیروی از سبک شاعری او سروده شده‌اند علاوه بر اینکه قدرت شاعری فردوسی را بیش از پیش بر همگان آشکار می‌سازد ما را با نمونه‌های دیگر از حماسه‌سرایی (مصنوع) آشنا خواهد ساخت. یکی از منظومه‌هایی که به پیروی از شاهنامهٔ فردوسی سروده شده است اکبرنامه<sup>۱</sup> اثر حمیدالله حمیدی کشمیری است. این اثر «تصویری روشن از حوادث جنگ اول افغان و انگلیس است. نبردی که در سال‌های ۱۸۳۹-۱۸۴۲ میلادی برابر با ۱۲۱۷-۱۲۲۰ هجری) رخ داد و سرانجام با تلاش محمد اکبرخان با پیروزی مردم افغان بر لشکر ۱۶ هزار نفری انگلیس پایان یافت. اکبرنامه در تتبع شاهنامهٔ فردوسی و در همان بحر متقارب مقصور و در ۵۰۹۲ بیت است» (صابر آفاقی، ص ۳۹۵). حضور بیگانگان در افغانستان موجب گردید که «تقریباً مقارن با... نخستین نبرد افغان‌ها با انگلیس جنبش ادبی جنگ‌نامه‌سرایی در افغانستان آغاز گشت و تعدادی از شاعران به صورت ناشیانه‌ای از سبک شاهنامهٔ فردوسی تقلید کردند» (شفق و چهرقانی، ص ۵۸) در چنین زمانی است که حمیدی کشمیری رخدادهای آن زمان را در قالب اکبرنامه به تصویر می‌کشد (نک: علی‌آبادی، ص ۸۹).

حمیدالله حمیدی کشمیری در دهکدهٔ نوپک واقع در شاه‌آباد کشمیر چشم به جهان گشود. هرچند در تذکره‌ها خبری از سال تولد این شاعر نیست، اما از اشعار وی می‌توان پی‌برد که او در اواخر سدهٔ هفدهم متولد شده، چه اکبرنامه در سال ۱۸۴۴ میلادی مطابق ۱۲۶۰ هجری تکمیل شده و بر اساس همین اثر در آن زمان حمیدالله کشمیری پیرمردی ناتوان بوده است (صابر آفاقی، همان‌جا). پدرش مولوی حمایت‌الله، یکی از علمای معروف روزگار خود بوده است (نک: همو، ص ۳۹۶). این منظومه «که به عنوان سردار و پیشوای جنگ اول افغان و انگلیس؛ یعنی وزیر، محمد اکبرخان، فرزند امیر دوست محمدخان، نام نهاده شده است در بحر متقارب و در وزن شاهنامهٔ فردوسی (فعولن فعولن فعولن فعل) در سال (۱۲۶۰ هجری) نظم شده است. هرچند این اثر از نظر ترکیب الفاظ و انسجام عبارات و هنر شعری با شاهنامهٔ حکیم

---

۱. در مقدمهٔ اکبرنامه (ص ب)، یکی از دلایل اهمیت این اثر علاوه بر پیروی از شاهنامه و سبک خراسانی، امانتداری شاعر است: «اکبرنامه اصلاً رساله‌ای است منظوم و به پیروی شیوهٔ حماسی که خاصهٔ خراسان است از طرف حمیدی کشمیری شاعر معاصر وزیر محمد اکبرخان غازی در طی یکسال در ۱۲۶۰ ه. ق. در کشمیر به رشتهٔ نظم کشیده شده و از نقطه نظر ادب و امانت تاریخی اثر گرانبهایی می‌باشد و به نویسندگان تاریخ معاصر افغانستان کمک زیاد می‌کند».

توس اصلاً قابل مقایسه نیست؛ اما از جهت تأثیر و برانگیختن احساسات مردم می‌توان آن را با شاهنامه مقایسه کرد. با آنکه در آن سال‌ها صنعت چاپ به افغانستان نیامده بود، اکبرنامه در بیشتر نقاط هند و افغانستان پخش و به گرمی پذیرفته شد» (سرور مولایی، ص ۱۱).

در این پژوهش با نگاهی تازه به بررسی مختصات سبکی و محتوایی اکبرنامه به عنوان یکی از آثار حماسی پس از شاهنامه از منظر ادبی - بلاغی، دستوری - زبانی و محتوایی خواهیم پرداخت و در صدد پاسخ به این پرسش‌ها خواهیم بود:

۱. سراینده اکبرنامه چه اندازه در پیروی از شیوه شاعری فردوسی توفیق یافته است؟
  ۲. شاعر بیشترین تأثیر را از کدام ویژگی‌های ساختاری شاهنامه پذیرفته است؟
- بدین منظور برای آشنایی بیشتر با این منظومه، نمونه‌های مربوط به هر بخش با ایباتی از شاهنامه مطابقت داده شده تا میزان تأثیرپذیری حمیدی کشمیری از فردوسی در حماسه سرایی معلوم گردد.

### ویژگی‌های زبانی، بلاغی و موسیقایی اکبرنامه

بنابر مکتب‌های نقد جدید از جمله صورتگرایی و ساختارگرایی، بررسی زبان در آثار ادبی و چگونگی تبدیل آن به ادبیات از موضوعات مهم و اصلی است. در این مکاتب، شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد (شفیعی کدکنی، ۱، ص ۳) و زبان، ماده اصلی کار شاعر است و کارکرد ادبی زبان و چگونگی آن در آثار ادبی از مهم‌ترین مسائل این نوع نقد به شمار می‌رود (احمدی، ص ۵۱). در علم انواع ادبی نیز توجه به زبان و محتوا و هماهنگی بین آن دو از مباحث مورد توجه بوده و هر نوع ادبی با توجه به محتوا و اندیشه‌ای که مطرح می‌کند زبان خاص خود را می‌طلبد (غلامرضایی، ص ۱۶). توجه به هماهنگی زبان، محتوا، قالب و موسیقی در تاریخ نقد ادبی ریشه دارد و تا ارسطو می‌رسد، وی در رساله فن شعر با بیان تفاوت‌های حماسه، تراژدی و کمدی بر وزن و واژگان حماسه تأکید می‌کند و در باب هماهنگی لفظ و قالب می‌گوید: «اگر الفاظ معمولی را در وزن اشعار حماسی وارد کنند بسیار مضحک است» (ارسطو، ص ۱۵۵). هر چند شرایط اجتماعی، اقتصادی و زمان بر تحول زبان و چگونگی بیان محتوا مؤثر است، اما همیشه قالب‌ها و الگوهای مشترک و موفق در تاریخ ادبیات به عنوان الگوهای ثابت یک نوع ادبی معرفی شده که مردم همه

ادوار تاریخی، آن اثر را به عنوان بهترین نوع از گونه‌ی خود شناخته‌اند و می‌توان آن اثر خاص را به عنوان الگویی برای تمام شاعران و نویسندگان آن نوع ادبی معرفی کرد. هرچند ذهن‌های خلاق در شرایط مطلوب اجتماعی و اقتصادی با اندیشه‌های بزرگ توان ارتقای معیارهای یک نوع ادبی و بهبود قواعد یک الگو را دارند، اما با همه‌ی این تفاسیر در نوع ادبی حماسی از زمان سرایش شاهنامه، هنوز اثری نتوانسته تغییری در این الگوها ایجاد کند و از نظر قبول عام و توجه خواص، جایگاه شاهنامه را به دست آورد و همچنان شاهنامه الگوی سنجش ادبیت و موفقیت یا ناکامی یک اثر حماسی است. چرا که اثر حماسی هندسه‌ی خاص خود را دارد و مملو از حوادثی بزرگ است که با زبانی نیرومند بیان می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱، ص ۱۱). شاهنامه تمامی این ویژگی‌ها را در خود جای داده است. در زبان حماسی آواها، ترکیبات، کلمات، ساختارهای نحوی و تصاویر همه تداعی‌کننده‌ی میدان‌های رزم هستند؛ صور خیال و تصاویر آن همه حسی و عینی‌اند و از فضای رزم و نبرد گرفته شده‌اند. در ساختار نحوی، جملات و تقدیم فعل و لحن آمرانه و تأکیدی نقش مهمی دارند و ترکیب واژگان و آواها لحن حماسی را القا می‌کنند (شهبازی و ملک‌ثابت، ص ۱۴۷). بر این اساس و با معیار قرار دادن شاهنامه به بررسی الگوهای بلاغی و زبانی اکبرنامه و مقایسه‌ی آن با شاهنامه می‌پردازیم.

بسیاری از محققان ویژگی‌های بلاغی و زبانی شاهنامه را مطالعه و الگوهای واژه‌سازی، ترکیب کلمات، الگوهای زبانی و حتی ویژگی‌های فعل را بیشتر در شاهنامه بررسی کرده‌اند، در این بحث آنچه مورد نظر است سبک خاص شاهنامه و ویژگی‌های منحصر به فرد آن است و بخش پر کاربرد و عادی زبان مطمح نظر نیست، چرا که قسمتی از زبان به شکل زنجیرهای اتصال سبب انسجام و یکدستی متن می‌شود و در همه‌ی آثار و زبان‌ها به طور دوره‌ای پرکاربرد و در دسترس بوده است. موارد برجسته و موفق حماسی و نوع کاربرد آن در اکبرنامه بررسی می‌شود و میزان اثرپذیری و پیروی حمیدی کشمیری در اکبرنامه از شاهنامه به عنوان یک متن الگو مورد مطالعه قرار می‌گیرد. توجه به موسیقی درونی و بیرونی همچنین ویژگی‌های زبانی، بلاغی و محتوایی از مواردی است که بررسی می‌شود و اشاره‌ای کوتاه به هر یک خواهد شد.

## شاخص‌های آوایی و موسیقایی

### موسیقی بیرونی

موسیقی شعر یعنی نظمی خاص که در محور عمودی و افقی شعر وجود دارد (فیاض‌منش، ص ۶۴). موسیقی بیرونی از نظر خواجه‌نصیر هیئتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکنتات و تناسب آن در عدد و مقدار (خواجه نصیرالدین طوسی، ص ۲۲). محور عروضی یک شاعر نیز به لحاظ حرکت و سکون آنها و به لحاظ هماهنگی با زمینه‌های درونی و عاطفی شعر قابل بررسی است (شفیعی‌کدکنی، ص ۹۵).

ارتباط و هماهنگی میان محتوا و آهنگ همواره مورد توجه شاعران و منتقدان بوده و برای هر موضوعی وزن‌های مشخصی از تند، آرام، حزن‌انگیز و... که تأثیری مضاعف و هماهنگ با موضوع داشته باشد در نظر داشته‌اند، اما بحر متقارب حتی پیش از فردوسی و دقیقی برای مضامین حماسی استفاده می‌شده است (تقی‌زاده، ص ۵۷). در این بحر نسبت هجاهای بلند به کوتاه بیشتر است و این فرم، حالت تأنی و آرامش بیشتری را القا می‌کند که حاصل آن صلابت و استواری بیشتر کلام است (خانلری، ص ۲۵۷). موفقیت فردوسی در استفاده از این بحر به حدی بود که منظومه‌های غنایی بسیاری نیز پس از شاهنامه در این بحر سروده شد، اما هماهنگی این وزن با موضوعات حماسی آنچنان است که آن منظومه‌ها موفقیت چشمگیری حاصل نکردند، هر چند استفاده استادانه از زبان حماسی دلیل دیگری است که این بحر بر شاهنامه خوش نشسته است. حمیدی نیز این بحر را برای به نظم کشیدن اکبرنامه برگزیده و از جهت موسیقی بیرونی، خط سیری مطمئن و آزموده را پیش گرفته است. چراکه به سبب آشنایی خوانندگان با این وزن و فخامت آن، قدرت تأثیرگذاری بیشتری بر آنان خواهد داشت. با این وجود گاه با اشکالات وزنی در شعر او روبه‌رو می‌شویم که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

نه تاب یورش زان که در بسته بود      بداندیش در امن بنشسته بود

(حمیدی کشمیری، ص ۱۴۶)

چو برگشتن برنس زشت خوی      ببردند کمجی پی دست شوی

(همو، ص ۱۴۷)

### موسیقی میانی

دایره بسته وزن سنتی مجال چندانی برای شاعر باقی نمی‌گذارد که در این حیطة

طبع‌آزمایی کند و تنها هماهنگی ریتم و محتوا راه حل مناسبی است. هنگامی که معنا روند از پیش ساخته شده‌ای داشته باشد، وزن یکسانی نیز انتخاب می‌شود (غیائی، ص ۱۶۳). آنگاه که موسیقی بیرونی چندان توان نمایش و عرض اندام به شاعر نمی‌دهد شاعر با استفاده از موسیقی میانی راه از پیش می‌برد. موسیقی میانی، موسیقی کلمات و نظام آوایی شاعر است (خانلری ۱، ص ۱۶۳). نقش عمده موسیقی و تناسب آن با مضمون شعر بر عهده موسیقی میانی است؛ زیرا در قالب‌های شعر سنتی نمی‌توان همواره بنا به مضمون، وزن را تغییر داد، اما می‌توان با به‌کارگیری ترکیبات نرم و خشن، گونه‌های مختلف صامت‌ها و مصوت‌ها، همچنین صنایع لفظی و معنوی ارتباط میان مضمون و واژگان شعر را حفظ کرد (فیاض‌منش، ص ۱۷۷). فردوسی در ایجاد این ارتباط، استادی را به نهایت رسانده و از انواع واج‌آرایی و ترکیب‌های اضافی و وصفی نو و گاه مغلوب، کلامش را برجسته و شنیدنی ساخته است. به طور مثال باید به یکی از ماهرانه‌ترین روش‌های به‌کارگیری واج یعنی صدامعنایی اشاره کرد که از همنشینی واج با نوای موجود در آن شکل می‌گیرد، آنگونه که از تکرار واج و صوتی که ایجاد می‌کند معنا و مفهوم نهفته در کلام به ذهن متبادر می‌شود. این هنرنمایی فردوسی را می‌توان در تکرار «خ» و «ش» که خروش اسب‌ها را به یاد می‌آورد (شمیسا، ص ۹۵)، نظاره کرد:

وز آن سوی اسب یل تاجبخش      از این سو خروشی برآورد رخش

(فردوسی، ج ۶، ص ۲۴۵)

یا در بیتی دیگر:

ستون کرد چپ را و خم کرد راست      خروش از خم چرخ چاچی بخواست

(فردوسی، ج ۴، ص ۱۹۴)

در این بیت با استفاده از آوای حرف «چ» و «خ»، حرکت کردن و چرخیدن دایره‌ای چوبی و زنگ خورده و محکم به خاطر می‌آید. حمیدی نیز در اکبرنامه از آواها غافل نبوده و ما که گاه در میان ابیات، با بازی با حروف مواجه می‌شویم، اما در این کاربرد آوایی حروف، نکته‌ای نهفته است که ظاهراً حمیدی بدان چندان توجهی ننموده و آن استفاده از اصوات در شاهنامه برای تداعی معانی است و اینکه فردوسی آوای اصوات را هماهنگ با مضمون بیان کرده و از صداهای تکرار شونده همان شنیده می‌شود که معنای بیت در

پی آن است. با همه بهره‌ای که حمیدی از این هنر برده، اما از آن در جهت ایجاد فضایی حماسی استفاده نکرده و آن را تنها زینتی برای پر کردن شعر دیده است:

شد آزده از شهریان شهریار کس آسوده نگذاشت اندر دیار

(حمیدی کشمیری، ص ۲۰)

به سیم و زر و زور و بازوی خویش ندیده کسی هم ترازوی خویش

(همو، ص ۲۹)

سر همسری هر کسی را که دید چنان برسرش زد که جانش پرید

(همان‌جا)

### جناس، سجع و تکرار

تکرار کلمات در شعر اگر حشو نباشد و به جا استفاده شود مفید معنای تأکید و توالی است. همچنان که عامل ایجاد موسیقی و زیبایی شعر می‌شود، توان آن را دارد که احساس شاعر را نسبت به موضوعی که بر آن تأکید دارد نشان دهد. در این بیت از داستان نبرد رستم و اسفندیار، علاوه بر تأکیدی که در کلمات وجود دارد، نوعی سرگشتگی و اندوه در تکرار به ذهن می‌رسد و گویی رستم فرصت بیشتری در تکرار برای اندیشیدن می‌طلبد:

کمان آر و برگستان آر و بپر کمند آر و گرز گران آر و گبر

(فردوسی، ج ۶، ص ۲۷۴)

یا در بیت:

مگر بند کز بند عاری بود شکستی بود زشت کاری بود  
نبیند مرا زنده با بند کس که روشن روانم براین است و بس

(همو، ج ۶، ص ۲۴۹)

که با تکرار بند بر زشتی آن تأکید و به سخت بودن این کار برای رستم اشاره می‌کند. در شعر حمیدی توجه به واج آرای و تکرار به خوبی به چشم می‌خورد، اما کاربرد آن در راستای هدف شعر که القای معنای حماسی و یا مضمون مورد توجه شاعر است، نیست و شاعر با این ابزار به عنوان زینتی برای زیبایی و دریافت نوعی موسیقی در شعر استفاده کرده و گاه این تکرار کلمات حاصلی جز حشو ندارد:

رئیسان آن شهر را سر فراخت به مقدار هر کس به هر کس نواخت

(حمیدی کشمیری، ص ۳۱)

اما گاه این تکرارها در بیت خوش نشستند و حاصل تلاش شاعر، آفریدن ابیاتی مناسب موضع بوده است. برای آنکه میزان موفقیت و شکست او در این کار روشن شود، بررسی آماري دقیق این منظومه، ضروری می‌نماید. برای نمونه شاعر در بیت زیر با تکرار کلمهٔ «کمر» توانسته همبستگی و خدمت کردن را که در صف سربازان کمر بسته دیده می‌شود به ذهن متبادر سازد:

سپاه و غلامان زرین کمر ستاده به گردش کمر در کمر

(همو، ص ۳۰)

حمیدی کشمیری در استفاده از صنایع لفظی چون جناس و سجع توانایی نشان داده و از قابلیت این صنایع در ایجاد موسیقی درونی غافل نبوده است:

عطا از خطای قصاص پدر به زندان چو زندان نمودش مفر  
به آن بخت ور خسرو تخت گیر فتح خان و پاینده خان شد وزیر  
نشد یک دمی تیغ الماس گون میان میان روی شسته به خون

(همو، ص ۲۰)

### موسیقی کناری (قافیه و ردیف)

قافیه هم آوایی ناتمامی است از تکرار یک یا چند صوت با توالی یکسان در پایان آخرین واژه‌های نامکرر مصاریع یا ابیات یک شعر و گاه پیش از ردیف می‌آید (حق شناس، ص ۴۴). قافیه از طرفی شعر را محدود می‌کند و از طرفی سبب می‌شود افکاری که پیش‌بینی نمی‌شد به شاعر تلقین شود و در حین اتصال این دو حالت گاه فکر مؤثر و جالبی به وجود می‌آید، زیرا شاعر مجبور است برای این کار پلی بسازد یا رشته‌ای بیافد که مضمون قطعه را تکمیل کند (موروا، ص ۳۲۸). «قافیه در شعر حماسی باید تداعی کنندهٔ فضاهای حماسی و در واقع مکمل لحن حماسی باشد و موسیقی حاصل از آواها و کلمات را غنا ببخشد و تکمیل کند، حسی و عینی باشد و با فضای حماسی هماهنگی داشته باشد» (شهبازی و ملک ثابت، ص ۱۵۲). البته در زبان حماسی به سبب تقدیم فعل و ساختار نحوی خاص کلام، قافیه‌ها بیشتر اسم هستند و شاعر در انتخاب قافیه باید به صوت و طنین و موسیقی آن توجه کند. ردیف در شعر دورهٔ سامانی بسیار کم و ساده است و در شعر فردوسی نیز همین‌گونه است (شفیعی کدکنی، ۲، ص ۱۴۹)، زیرا ردیف‌های بلند، جان حماسه را می‌گیرند و برای نقل داستان نیز فرصت زیادی نمی‌گذارند و سبب نزول کلی سخن می‌شوند، چنانکه در



حماسه‌های قرن ششم به بعد اتفاق افتاده است (حمیدیان، ص ۴۴۳). شفیعی کدکنی غنای قافیه را از عوامل انسجام و جزالت در شعر فردوسی در مقایسه با دقیقی می‌داند و بر این باور است که از رهگذر قافیه می‌توان بسیاری از ابیات تصحیف شده و تغییر شکل داده شاهنامه را باز شناخت (شفیعی کدکنی، ص ۳۸۱). حمیدی کشمیری در اکبرنامه به مقدم داشتن فعل در ترکیب جمله و قافیه‌های اسمی توجه داشته و در این زمینه می‌توان گفت بسیاری از ابیات اکبرنامه قافیه‌اسمی دارند و قافیه‌های آوایی و زیبا در آن نایاب و کم نیست و همین‌طور این شاعر در کاربرد ردیف در شعر چندان اشتیاقی نشان نداده و برای پر کردن بیت از موسیقی، متن و داستان را قربانی نساخته است. هر چند از میان ده‌ها بیت گاهی ردیف بعد از قافیه‌ای به چشم می‌خورد که چندان نیز دور از انتظار نیست:

بفرمود کز خامه تیز و تند نویسد یکی نامه تیز و تند

(حمیدی کشمیری، ص ۳۱)

### لحن حماسی

در فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی آمده که «لحن حالتی است که یک اثر ادبی نظرش را برای شنونده بیان می‌کند» (آبرمز، ص ۲۶۵). رابرت اسکولز<sup>۱</sup> آن را نحوه القای حرف‌های ناگفته از طریق زبان می‌داند (اسکولز، ص ۲۹). شیوه بیان احساسات و نگرش شاعر یا نویسنده به موضوع با کمک عناصری چون قالب، ساختار زبان، وزن و صور خیال لحن یک اثر ادبی را به وجود می‌آورد؛ «لحن سلوک شاعر است برای توصیف و برجسته‌نمایی موضوع و حس و حالی که توسط عناصر در شعر آفریده شده است» (ارشد نژاد، ص ۶۵). در هر اثر به نسبت شخصیت‌ها لحن‌های متفاوتی که معرف ویژگی‌های شخصیتی آنهاست وجود دارد و شاعر حماسه‌سرا با استفاده از موسیقی حروف و ترتیب خاص واژگان، آن را به وجود می‌آورد، اما صدای همه شخصیت‌ها همراه و هم‌آوا با لحن کلی اثر است که مشخص‌کننده جوهر اصلی اثر حماسی است و مغایرتی با هدف کلی اثر ندارد (حمیدیان، ص ۴۵۹). فردوسی توانسته از ترکیب مصوت‌های فارسی، هجا‌های کوتاه و بلند و خواص فیزیکی اصوات (زیر و بمی، شدت، امتداد و طنین یا زنگ) الحان گوناگونی پدید آورد و لحن حماسی‌گیرایی ایجاد کند (شهبازی و ملک ثابت، ص ۱۵۲). او حتی آنجا که از زنان ایرانی سخن می‌گوید، کوشش

کرده ویژگی‌های دلاوری و شجاعت و حتی جنگ‌آوری آنها را نشان دهد. برای مثال در ابیات ذیل، فردوسی توانسته با پیوستگی ابیات و ترکیبات حماسی طولانی و توزیع مناسب هجاهای بلند لحن حماسی شکوهمندی پدید آورد. نوعی مفاخره و به خویش بالیدن که از ویژگی‌های لحن حماسی است نیز در آن دیده می‌شود:

تو پور گو پیلتن رستمی	ز دستان سامی و ار نیرمی
ازیرا سرت زاسمان برتر است	که تخم تو زان نامور گوهر است
جهان آفرین تا جهان آفرید	سواری چو رستم نیامد پدید

(فردوسی، ج ۲، ص ۱۷۸)

بزرگترین مشکل اکبرنامه یک دست نبودن لحن آن است. توصیفات بزمی غنایی در شرح لشکریان و بیان ضعف و نرمی در برابر دشمن تندخو، گه گاه در آن به چشم می‌خورد و از زیبایی کار می‌کاهد. از طرفی برای برائت استهلال و شروع داستانها از مباحث اخلاقی استفاده می‌کند و زبان را به سمت ادبیات تعلیمی و پند و نصیحت می‌کشاند:

بلایی بتر در جهان از غرور	نباشد که باشد زهر دوست دور
همین سر غروری سر هر خطاست	نه بلکه سر مایه هر بلاست
گر ابلیس مطرود و مردود شد	جز این جرم بر وی چه موجود شد

(حمیدی کشمیری، ص ۲۹)

و به همین نحو متن را نصیحت‌وار ادامه می‌دهد و از آن زبان آوایی و نحوی قدرتمند و پویای مقدم با فعل حماسی خبری نیست. همچنین:

زدشمن به دشمن شوی رستگار	ز پیشینیان این سخن یاد دار
هراسان زیاران عیار باش	در احکام کشتی خبر دار باش

(همو، ص ۲۸)

این موضوع در مقدمه بیشتر به چشم می‌خورد. در تحمیدیه با ضعف و تضرع بسیار، خداوند را یاد می‌کند که شیوه ادبیات عرفانی و غنایی است:

مکن بنده پیر خود نا امید	به این سستی سخت و ریش و سپید
چو آزدن پیر از کس قبول	نداری کیش داری از خود قبول
چو کردی تو موی سیاهم سپید	کن از لطف روی سیاهم سپید

(همو، ص ۴)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود این ابیات به هیچ روی با لحن حماسی، وصف و نعت

قدرتمند و شورآفرینی که مستلزم این نوع شعر است هماهنگ نیست. برای مقایسه بیشتر می‌توان مقدمه زیبا و فاخر شاهنامه را که الگوی اصلی این نوع شعر است، در ذهن آورد. در جایی دیگر و در سبب تألیف کتاب که انتظار غرور و مفاخره و عرض اندام بیشتر می‌رود و کلمات و نحو جمله بهتر است توانایی و یقین شاعر را نشان دهد، مخاطب و پرسنده سؤال را در این مقام و دعوی می‌بینیم و این شخصیت پرداز می‌جا به جا دقیقاً در ادبیات تعلیمی و غنایی جای دارد؛ نه در نوع حماسه که سراسر بیان غرور و توانایی و افتخار است:

بدو گفتم ای دوست آهسته باش	زگفتار باطل زبان بسته باش
سخن هست کاهل سخن نیست کس	چمن هست و مرغ چمن نیست کس
خدا هر که را طبع موزون دهد	به ادراک او بسته مضمون دهد

(همو، ص ۱۵)

### ساختار زبانی

زبان به مثابه نظام واژگان در قالب عناصری که با یکدیگر ارتباطی دو جانبه دارند قابل طرح و توصیف است؛ نظامی که می‌توان آن را در رابطه ذهنی میان نشانه و در نسبت با یکدیگر تعریف کرد و نه به صورت مستقل و مطلق و در مقام توده‌ای از واقعیات و عناصر جدا و خود بسنده از یکدیگر (صفوی، ج ۱، ص ۲۳) و به عبارت دیگر عناصر زبانی و نشانه‌شناسی و چگونگی کاربرد آن نقش تعیین کننده در تشخیص نوع زبان و شکل دهی ساختمان اثر روایی دارد (نیکخو و جلالی‌پندری، ص ۱۰۵). حماسه نیز چون دیگر انواع ادبی برای بیان مفاهیم والایی چون تاریخ رشادتها و افتخارات اقوام و یا دست‌آوردها و ریشه‌های اساطیری ملت‌ها و متناسب با اهداف خود به نظام منسجمی از ترکیبات و واژگان و آوای هماهنگ با ژرف‌ساخت کلی خود نیازمند است که برخاسته از عناصری شکوهمند، رزمی و حماسی باشد. در این بخش اشاره‌ای به سطح واژگانی و نحوی تأثیرگذار در متون حماسی به ویژه شاهنامه می‌شود و اکبرنامه را در دست‌یابی به این خصوصیات بررسی خواهیم کرد.

### شاخص‌های واژگانی

یکی از عوامل فخامت، استواری و حماسی شدن زبان، کاربرد واژه‌های فخیم و اصیل زبان است و این ویژگی یکی از عوامل موفقیت شاهنامه است (اکبری و فروتن، ص ۳). از طرفی

مهمترین عنصر زبانی در حماسه‌سرایی استفاده صحیح از ترکیبات و قدرت آوایی و موسیقایی آنهاست. زبان حماسه مانند هر نوع دیگری ویژگی‌های خود را دارد و برخی براساس همین ترکیبات قدمت زبان حماسی را در ایران به سالها قبل از فردوسی رسانده‌اند (خالقی مطلق ۱، ص ۳۵۲). بنابر این شاعر حماسه‌سرا باید قدرت ترکیب‌سازی بالایی داشته باشد که هم در بخش موسیقی و هم تداعی معانی موفق باشد. فردوسی با ترکیباتی چون هم‌آورد، نیزه به دست، رزم آزما و... در این شیوه بسیار موفق بوده است. در اکبرنامه نیز گاه با ترکیبات زیبا و دلنشینی روبه‌رو می‌شویم که سبب حظ خواننده از متن می‌شود، اما متأسفانه کم‌شمار هستند و گاه پس از خواندن ده‌ها بیت با ترکیبی نو و تازه رو به‌رو می‌شویم:

امیر جهاندار گردون شکوه قوی پشت شد زین به تا خاره کوه

(حمیدی کشمیری، ص ۲۶)

بیامد به خدمت ببوسید پای بگفت ای عدو بند کشورگشای

(همو، ص ۴۴)

بگو قصه رزم شیر جوان فرنگین شکن اکبر پهلوان

(همو، ص ۱۷)

حذر بهتر از دشمن دوست پوست که دشمن بود دشمن و دوست دوست

(همو، ص ۶۶)

زبان اکبرنامه ساده و روان است و واژگان غریب و دیریاب در آن به ندرت به چشم می‌خورد. شاعر از کلمات عادی زبان بیشتر بهره برده و چندان متوجه کلمات سره و اصیل فارسی نبوده مگر آن کلمات رایجی که به عنوان صفت به طور مرسوم به پهلوانان نسب داده‌اند یا در متون حماسی به طور عادی استفاده شده است؛ چون «نره شیر»، «پلنگ افکن»، «گرز گران»، «گردنکش» و... پس از این جهت به نسبت شاهنامه خالی از کلمات فارسی اصیل است، هرچند زمان سرودنشان قرن‌ها فاصله دارد اما همچنان که ذکر شد قاعده‌های حماسه‌سرایی همچنان همان است.

اما نکته دیگری که در واژه‌های به‌کاررفته در اکبرنامه به چشم می‌خورد، استفاده از واژه‌های بومی و گاه پشتو است که به نوعی اثر را متعلق به منطقه‌ای خاص می‌کند که در نوع خود قابل بررسی است، چرا که اصطلاحات و واژه‌هایی با تلفظ و یا گویش خاص نیز در آن کم نیست:

- سپه کشت و زر برد و لیلام کرد / فرنگی در آفاق بد نام کرد  
(همو، ص ۷۰)
- بسی گشت غمگین و اندوهناک / زغصه دلش آمد اندر طپاک  
(همو، ص ۸۱)
- چو شب بر بروج حصار فلک / کشکچی مه رفت بهر کشک  
(همو، ص ۸۲)

از آنجا که حماسه بیان دلآوری و شجاعت و تاریخ یک ملت است، تأکید به استفاده از عناصر ملی از جمله زبان همان مردم و پرهیز از استعمال واژگان بیگانه از جمله مواردی است که حماسه سرایان به آن توجه دارند. در این نوع شعر بسامد لغات حماسی (صفت، قید و اسم) و واژه‌های سره فارسی بالاست و درصد کاربرد لغات عربی کم است (شمیسا، ص ۹۹). اما آنچه در اکبرنامه شاهدیم کاربرد پر تکرار واژه‌های عربی به طور پراکنده و گسترده در تحمیدیه و مقدمه است و به طور خاص اشاره به آیات و احادیث و گاه استفاده از کلمات عربی در متن که همه از خصوصیات شعر غنایی و عرفانی است تا حماسی:

- در ارشاد مسترشدانش رسل / در ایجاد جزوش همه جزو کل  
خود امی و کشف ام الكتاب / شفیع الامم صدر یوم الحساب  
(همو، ص ۳)

ویا:

- گریزان همی رفت و می‌گفت حیف / حیات از پشش گفت الوقت سیف  
(همو، ص ۲۸)
- شد از شور شور سلام علیک / ز بندوق آواز قلبی لدیک  
(همو، ص ۲۷)
- رخش نور و آن کاکل مشک بو / چو بسم اللهی بود پیچان برو  
(همو، ص ۶۵)

### برخی ویژگی‌های مشترک دیگر<sup>۱</sup>

#### تلفظ اعداد

- ابا شاه نوذر صد و چیل هزار / همانا که بودند جنگی سوار  
(فردوسی، ج ۲، ص ۱۴)

۱. در این بخش برای جلوگیری از اطاله بحث برای مقابله برخی از عناوین یاد شده، ابیاتی از شاهنامه آمده است.

ز لشکر برد با چهل نامدار  
(حمیدی کشمیری، ص ۱۱۴)  
ز جنگی سواران نیزه گذار  
(همو، ص ۳۹)

همی ریخت آب و همی خست روی  
(فردوسی، ج ۳، ص ۳۶)  
بدستش ببوسید و پدرورد کرد  
(حمیدی کشمیری، ص ۲۳)  
به بی حکم شرعی وجودی نخست  
(همو، ص ۲۵)  
فرو هشته شمشیر تیز از کمر  
(همو، ص ۱۹)  
بخاینند آهن بدزند سنگ  
(همو، ص ۳۰)  
بهر یک پسر داد نزلی دگر  
(همو، ص ۲۳۲)

بفرمود تا داکتر چیل هزار  
بفرمود تا جمع شد چیل هزار

### استعمال لغات و تعبیرات فارسی کهن

همی خست سودابه از خشم موی  
جهان از تف سینه پر دود کرد  
بفتوای او عدل را کار بست  
ز پولاد چین خود رخشان بسر  
خروشند مانند غزان پلنگ  
ز اسپان تازی و لعل و گهر

### کاربرد حروف در معانی دیگر

«به» در معنی «را»

به سختی ستم دیده را یاورم  
(فردوسی، ج ۱، ص ۱۳۲)  
بدستش ببوسید و پدرورد کرد  
(حمیدی کشمیری، ص ۲۳)

تو گفستی که من دادگر داورم  
جهان از تف سینه پر دود کرد

### آوردن «ب» بر سر فعل ماضی

که رو آلت تخت شاهی بجوی  
(فردوسی، ج ۱، ص ۷۱)  
نسازی بکس منع بار سلام  
(حمیدی کشمیری، ص ۲۷)

بفرمود شاه دلاور بدوی  
بحاجب بفرمود کز خاص و عام

**جمع: علامت جمع «ان» به جای «ها»**

- ز هر کشوری گرد کن مهتران  
از اخترشناسان و افسونگران  
(فردوسی، ج ۱، ص ۵۵)
- ز نور چراغان بی‌بازار و کوی  
نماینده در نیمشب تار موی  
(حمیدی کشمیری، ص ۲۳۴)

**حرف اضافه مضاعف:**

- برو تاختن کرد ناگاه مرگ  
نهادش به سر بر یکی تیره ترگ  
(فردوسی، ج ۱، ص ۲۲)
- ز پس دسته دسته روان لشکرش  
روان توپخانه به پیش اندرش  
(حمیدی کشمیری، ص ۴۲)

استفاده از اصطلاحات نو به فراخور زمان و پیشرفت تکنولوژی چون توپ و تفنگ به عنوان ابزار جنگی نیز در این شعر ویژگی نو بودن و تأثیرپذیری از شرایطی که شاعر در آن زندگی می‌کند را نشان می‌دهد و شعر را متعلق به زمان خودش می‌کند:

- زغزنی زمین تا حد قندهار  
نشانیده جاسوسها بر قطار  
(حمیدی کشمیری، ص ۸۲)
- ز آدم فروشی و مهمان کشی  
بساز و بکن آن چه داری خوشی  
(همو، ص ۷۳)

در بیتی دیگر «به جز» را در معنی «بدون» و «بی» آورده است:

- بسی شهر تا کشور قندهار  
گرفته به جز محنت کارزار  
(همو، ص ۷۸)

هر چند بیشتر فعل‌های اکبرنامه ساختمانی ساده دارند، اما گاه از فعل‌های پیشوندی و توانایی آنها برای ایجاد فضایی حماسی بهره برده است:

- خواهم که غیرت به زر بر دهم  
که مهمان به دست دگر بر دهم  
(همو، ص ۷۳)

نکته دیگر کاربرد واژه‌ها و اصطلاحات گویشی خاص در این اثر است که در این منظومه با آنها روبه‌رو هستیم:  
ته خانه (= پستو):

- زن و مرد نومید از جان شدند  
بته خانها رفته پنهان شدند  
(همو، ص ۲۱۱)

سرغروری (= باد در سر داشتن):

همین سرغروری سر هر خطاست نه سر بلکه سرمایه هر بلاست

(همو، ص ۲۹)

زریاشی (= نثار):

باحسان و زریاشی و لطف و جود دل از سینه کینه جویان ربود

(همو، ص ۳۱)

### شاخص‌های نحوی

فرایند خودکاری زبان در اصل به کارگیری عناصر زبان است به گونه‌ای که موضوعی بیان شود بدون آنکه شیوه بیان جلب نظر کند و مورد توجه اصلی قرار گیرد، اما برجسته‌سازی به کارگیری عناصر زبان است به گونه‌ای که شیوه بیان جلب نظر کند و در برابر خودکاری زبان غیر متعارف باشد (صفوی، ج ۱، ص ۳۵). کارکرد و پیوند واژه‌ها در محور همنشینی و ارتباط نظام‌مند آنها در نهایت به نظم کلان در ساختمان نحوی می‌انجامد. آرایش حاصل از ساختار دستورمند واژه‌ها در محور همنشینی به نوعی در نظام جملات به برجسته‌سازی برای ارتباط با بن‌مایه‌های اثر منتهی می‌شود (نیکخو و جلالی پندری، ص ۱۱۲). تقدم و تأخر ارکان دستوری از جمله مباحثی است که در ارتباط با نوع ادبی مطرح شده است. در زبان حماسی هنجارگریزی نحوی و جابه‌جایی ارکان جمله بسیار دیده می‌شود، به ویژه مقدم آوردن فعل در کوبندگی کلام مؤثر است (پارساپور، ص ۳۵). علاوه بر تقدیم فعل کاربرد فعل پیشوندی و تقدیم همکرد در فعل مرکب در جمله از عوامل تأکید در زبان است و ظرفیت و توان حماسی آن را بالا می‌برد. در اکبرنامه آنچه از سبک حماسی بیش از همه مورد توجه بوده و شاعر آن را به خوبی رعایت کرده تقدیم فعل بر دیگر عناصر جمله است:

توانم که گر برکشم تیغ کین بگیرم چو خورشید روی زمین

(حمیدی کشمیری، ص ۳۱)

دهی دوست را محنت رنجها بد اندیش را رایگان گنجها

(همو، ص ۸)

تقلید از الگوهای نحوی شاهنامه کم و بیش در ابیات اکبرنامه نیز چون دیگر آثار



حماسی به چشم می‌خورد که از آن به ذکر چند مورد می‌پردازیم:

به خدمت کمر بند و پا در گریز      وگرنه من و کابل و تیغ تیز

(همو، ص ۳۳)

از این پس تو و ما و دشت نبرد      ز دریا چو صحرا برآریم گرد

(همو، ص ۳۴)

چه کار آیدت لشگر بی شمار      چو ما از یکی مرد داری بیار

(همو، ص ۳۷)

اما در این میان استفاده از فرم‌های نحوی زیبا و نو هم گاه در اکبرنامه دیده می‌شود، مثلاً بیان امر محال با جمله شرطی است:

بگیری تو ملک جهان سر به سر      ولیکن زمن زنده مانی اگر

شود نونِ نُهال تو شاه جهان      ولی باد مرگش دهد گر امان

رساند سپهر اندر این کشورت      ولیکن چو بر نیزه باشد سرت

(همان‌جا)

ابیات سستی که پس از این چند بیت زیبا آورده شده شیرینی نحو دلنشین این ابیات را نیز از بین برده است. وجود ابیات سست و بی‌مایه از عناصر حماسی که رو به سوی نصیحت و اندرز دارد و یا انسجام و وابستگی کلمات در آن ضعیف است آفت زیبایی آن می‌شود:

مزن اینقدر لاف از سیم و زر      که اینها مخنث ندارد مگر

(همان‌جا)

بیشتر ابیات اکبرنامه به جز مواردی که در معرفی و شروع منظومه است از نحوی عادی و گزارشی بهره برده و بیت‌های برجسته نحوی در آن کمتر به چشم می‌خورد و شاعر بیشتر در تلاش بوده داستان را به نظم درآورد و روایت کند و از این جهت با شاهنامه قابل قیاس نیست.

### شاخص‌های بلاغی

در حماسه عرصه بازی برای صنعت پردازی وجود ندارد، چرا که حماسه خود شامل خبر بزرگی است که نیاز به شاخ و برگ ندارد. موضوع داستان در حماسه به نحوی است که نیازی نیست شاعر آن را با زبانی مصنوع بیان کند؛ هر چند زبان حماسه نیز ادبی است، اما منظور افراط در به کارگیری صنایع ادبی است (شمیسا، ۱۱۹، ص ۱۱۹). در شعر

حماسی شاعر نه تنها با وصف پهلوانی‌ها، جنگ‌ها و قهرمانی شخصیت‌ها به ایجاد فضایی پر شور و حماسی می‌پردازد بلکه در تصویر زمین و آسمان و آنچه در آن است از وصف‌های شکوهمند و تأثیرگذار حماسی بهره می‌برد و آنچه در نظر خواننده می‌آورد هماهنگ با محتوای شعر است:

زمین کان آهن شد از میخ نعل همه آب دریا شد از خون نعل

(فردوسی، ج ۵، ص ۲۹۲)

در زبان حماسه بیشتر با ایجاز مواجه هستیم و از میان عناصر بلاغی تصویرساز بیشترین سهم را به ترتیب مبالغه، تشبیه محسوس به محسوس، استعاره، کنایه و مجاز دارد (رستگار فسایی، ص ۴).

### مبالغه، اغراق و غلو

مبالغه و اغراق آن است که در وصف، مدح یا نکوهش کسی یا چیزی آنچنان زیاده‌روی کنند که از حد عادت معمول بگذرد و برای شنونده شگفت باشد. هرگاه مبالغه و اغراق را به درجه‌ای فراتر از عقل و عادت برسانند به آن «غلو» می‌گویند (همایی، ص ۲۶۲). در مجموع اغراق ارائه یک تصویر در معنی وسیع‌تر از خیال و ایماز است. یعنی بیان یک حالت و یا یک وصف که با تصرفی که ذهن گوینده انجام می‌دهد، از وضع طبیعی و عادی خارج شود (شفیعی کدکنی، ص ۱۳۷). برخی چون رشیدالدین وطواط و شمس قیس‌رازی بین مبالغه و غلو و اغراق فرقی نگذاشته‌اند، اما برخی دیگر آنها را متفاوت دانسته‌اند: «اگر وصف عقلاً و عادتاً محال باشد به آن اغراق می‌گویند، اما اگر عقلاً و عادتاً ممتنع باشد غلو نام دارد؛ پس غلو از اغراق و اغراق از مبالغه قویتر است» (شمیسا، ص ۹۵). در حماسه، مبالغه بیشترین سهم را دارد و ذات حماسه محسوب می‌شود. چرا که قهرمان حماسه مافوق طبیعی است، پس کردار او نیز طبیعی نیست (همان، ص ۹۲). چنانکه فردوسی در این بیت تهمینه را وصف می‌کند:

روانش خرد بود و تن جان پاک تو گفتمی که بهره ندارد ز خاک

(فردوسی، ج ۲، ص ۱۴۶)

یا در ابیات زیر رستم از چشم بهمن وصف می‌شود:

نگه کرد بهمن به نخجیر گاه  
درختی گرفته به چنگ اندرون  
یکی نره گوری زده بر درخت  
بدید آن بر پهلوان سپاه  
بر او بر نشسته بسی رهنمون  
نهاده بر خویش گوپال و رخت

(همو، ج ۶، ص ۱۹۵)

در اکبرنامه شاعر از انواع مبالغه، اغراق و غلو بهره برده است و می‌توان گفت شاعر به ذاتی بودن این موضوع در حماسه توجه داشته است و چه در وصف‌های بزمی و چه رزمی می‌توان از انواع آن نمونه‌هایی دید.

#### اغراق:

هوا گیر شد دود همچون سحاب  
ز چقماق نعل آتشی برزده  
به هر گوشه آن ترک مژگان دراز  
که در کوهسار و دره در زده  
و شب اندران نا بدید آفتاب  
بسی مردم افکنده از تیر ناز  
(همو، ص ۱۴۸)  
(همو، ص ۱۴۲)  
(همو، ص ۶۵)

#### غلو:

دهانش عدم بود آن به که هیچ  
در آن دم که کلکش قد او کشید  
ببفشاند بر وی جواهر چنان  
که در درُ شده عرش و کرسی نهران  
نگویم که تعریف هیچ است هیچ  
رسیده به جای کمر مو کشید  
(همو، ص ۶۶)  
(همو، ص ۶۶)  
(همو، ص ۱۳۵)

#### مبالغه:

چنان طبل شادی به قانون زدند  
چنان توپ و شاهین پریدن گرفت  
ز وحشت برآیند ماهی ز آب  
که در پرده زنها به رقص آمدند  
که کوه و بیابان دریدن گرفت  
در آیند در چشمه آفتاب  
(همو، ص ۱۳۵)  
(همو، ص ۴۳)  
(همو، ص ۳۹)

درجه شگفت‌آوری و محیرالعقول بودن هریک از این مثال‌ها متفاوت است، چراکه زبان و فضایی که حمیدی توصیف می‌کند چندان دور نیست و بسیاری از مواردی که در قدیم امکان‌پذیر نبوده اکنون شدنی است. مانند پاره پاره شدن زمین از شلیک توپ‌ها. همچنین به نظر می‌رسد میزان استفاده از مبالغه در اکبرنامه کم است.

### تشبیه

در حماسه‌سرایی پرکاربردترین عنصر از فنون و صناعات ادبی که عامل تصویرسازی است، بعد از انواع مبالغه، تشبیه محسوس به محسوس است، به ویژه تشبیهاتی که مشبه‌به آنها حیواناتی چون شیر، پلنگ، فیل و... است. در علم بیان تشبیه را ماننده کردن چیزی به چیزی دیگر می‌دانند، به شرط آنکه این مانند کردن بر پایه کذب باشد. به بیانی دیگر ادعایی باشد و نه حقیقی (شمیسا، ص ۶۸). بیان وجه شبه (تشبیه مؤکد) در حماسه گاه مرسوم است. از طرفی شاعران حماسه‌سرا تشبیه مرسل با حماسی بودن یکی از طرفین تشبیه را هم به کار می‌برند، چراکه فضای اثر را مهیب می‌کند (همو، ص ۱۱۸). حمیدی در اکبرنامه توجهی خاص به تشبیه داشته و از انواع آن در غنای زبان شعر خود در وصف بزم‌ها و میدان‌های نبرد استفاده کرده است. همچنین برای بیان حالات و ویژگی‌های شخصیت‌های داستان از تشبیه کمک گرفته است.

### تشبیه بلیغ:

ز تیغش بپاشید بر چهره آب	که تا شوید از چشم او کحل خواب
که از هم فرو ریخت چون بار و برگ	ز نخل سواران سر و درع و ترگ

(حمیدی کشمیری، ص ۱۴۴)  
(همو، ص ۴۳)

### تشبیه مفصل:

از آن گوله‌ها گشت جون پنجره	مشبک چه گردون چه کوه و دره
پس آن گه زپس راه دشمن گرفت	به شمشیر چون شیر کشتن گرفت

(همو، ص ۴۴)  
(همو، ص ۴۵)

**تشبیه سمبولیک:**

بگفتند دانش‌وران گـروه  
فلاطون تدبیر و جمشید بزم  
چو گفت این سخن میر دانش پژوه  
که ای رستم و سام میدان رزم  
(همو، ص ۱۳۲)

**تشبیه تفصیلی:**

به خالsh شود خاک مشک ختن  
به مشک خطا چین زلف ختن  
نمک خوانمش گر نمک تر شود  
و گر قند و شکر مکرر شود  
(همو، ص ۶۵)  
(همو، ص ۶۶)

نوع دیگری از تشبیه در شعر حماسی وجود دارد که برخلاف تشبیهات معمولی گسترده است و فقط مشبه به را بیان نمی‌کند، بلکه به توصیف آن می‌پردازد و از این جهت می‌توان به آن تشبیه تفصیلی نیز گفت (شمیسا، ۲، ص ۱۳۹). نمونه‌های بسیاری از این نوع تشبیه در شعر فردوسی می‌توان یافت، اما در شعر حمیدی به ندرت نمونه‌ای یافت می‌شود:

همه لشگر سلم همچون رمه  
که پیرا کند روزگار دمه  
پدید آمد آن گاه باریک و زرد  
چو پشت کسی کو غم عشق خورد  
(فردوسی، ج ۱، ص ۱۲۹)  
(همو، ج ۱، ص ۱۸)  
نمایا چنان نیم سرها به خاک  
چو خربوزه پخته و نیم چاک  
(حمیدی کشمیری، ص ۴۸)

**استعاره**

هرچند برخی برای این باور هستند که حماسه جای استفاده از استعاره و حتی در بعضی موارد جای استفاده از تشبیه نیز نیست، چرا که ذهن خواننده را درگیر صنعت کرده و از هدف دور می‌کند و تنها در گزارش صحنه‌ها و یا مواردی که زمینه کار از حماسه به سوی غنایی می‌رود، مورد استفاده است و از انواع صور خیال، مبالغه بیشتر مورد توجه است (شفیعی کدکنی، ۳، ص ۳۸۴). اما برخی دیگر بر آن هستند که استعاره خاص حماسه است و در آن پهلوانان به جانوران مهیبی چون اژدها، نهنگ، شیر و ببر تشبیه می‌شوند و این اسامی استعاره مصرح‌اند و این به آن خاطر است که با ایجاز و قاطعیت همراه است.

شاعر با استعاره شروع به نام‌گذاری‌هایی می‌کند که نتیجه نگاه اساطیری او به جهان است (شمیسا، ص ۱۰۹):

سپهد عنان ازدها را سپرد      به خشم از جهان روشنایی ببرد  
(فردوسی، ج ۲، ص ۱۵۴)

به همین شیوه استعاره‌های بسیاری با نامگذاری پهلوانان، ابزار و وسایل جنگی و محیط حماسه در اکبرنامه دیده می‌شود:

بگفت ای هژبران و شیران من      رفیق شفیق و مشیران من  
(حمیدی کشمیری، ص ۱۳۱)

نشد باورش کاهوی تیز گام      بدین گونه آسان در آید به دام  
(همو، ص ۱۳۴)

### کنایه

کنایه جمله یا ترکیبی است که هدف گوینده از گفتن، صورت ظاهری آن نباشد. از طرفی در کلام قرینه صارفه‌ای نباشد که شنونده را از معنای ظاهری کلام متوجه باطن و هدف کلام کند، پس تنها کسانی که با زبان آشنایی کامل دارند توانایی درک کنایات آن را دارند (شمیسا، ص ۲۷۹). در زبان حماسی از کنایه و انواع آن ضمن رجز خوانی‌ها، مفاخرات و ذکر دلآوری قهرمانان استفاده می‌شود و در کاربرد آن مانند سایر عناصر بلاغی توجه به ماهیت حماسی شعر و هماهنگی با روح عظیم و با شکوه آن اهمیت دارد:

اگر من شوم کشته بر دست تو      ز دریا نهنگ آورد شست تو

(فردوسی، ج ۵، ص ۳۲۷)

در اکبرنامه کنایات رایجی که در زبان آشنا و پر کاربرد است مورد توجه بوده و از این جهت می‌توان گفت بیشتر کنایات اکبرنامه به سطح عادی و ارجاعی زبان نزدیک است چراکه بیشتر کنایات از نوع ایما و آسان‌یاب و در دسترس هستند:

هنوز آب طوفان نرفته ز سر      ببندید بر چاره‌سازی کمر  
(حمیدی کشمیری، ص ۱۴۰)

به شه خان غلیجاشی نامور      بگفتند تا بست در دم کمر  
(همو، ص ۱۴۱)

تو گفستی که بد نعل در آتشش      کزان رو نبود آرمدن خوشش  
(همو، ص ۱۴۲)

## شاخص‌های محتوایی - موضوعی

داستان‌های ملی و روایت‌های آئینی یک قوم، روایتگر مجاهدت‌ها و دلاوری‌های مردمی است که برای به دست آوردن استقلال و عظمت سرزمین خود و نیز براندازی دشمنان از جان و مال خود گذشته‌اند. حماسه تجلی‌گاه تمدن و یا قسمتی از تمدن یک ملت است (نک: صفا، ج ۱، ص ۱۰-۱۱). در حماسه با شکوهمندترین مباحث تاریخ یک قوم مواجه هستیم که افراد بسیاری در راه آن جانفشانی کرده و برای حفظ آن از هیچ تلاشی فروگذار نکرده‌اند. موضوع سخن در حماسه امری مهم است که همه افراد یک ملت در زمان‌های مختلف در آن ذینفع بوده‌اند، مسائلی چون تشکیل ملت، تحصیل استقلال و دفاع از سرزمین در برابر دشمنان اصلی، همچنین گاه در حماسه‌ها به مسائل فلسفی می‌پردازند که جهانیان همه به آن ارج می‌گذارند. مسائلی چون خیر و شر (همو، ج ۱، ص ۴). حماسه هرچه جدیدتر تدوین شده باشد کمتر دارای نشانه‌های بکر و بینش کهن است و به مقتضای زمان تغییراتی می‌کند و در لایه‌هایی از منطق و آیین و رسوم آن دوره پنهان می‌شود. اساساً میان نوع ادبی و شرایط زمان و مکان ارتباط است و حماسه از این قاعده مستثنی نیست (شمیسا، ص ۶۲)، چراکه در یک منظومه حماسی علاوه بر ذکر جنگ‌ها و دلاوری‌ها توجه شاعر به عقاید، آراء و تمدن یک قوم نیز هست و حماسه ویژگی‌های اخلاقی، فرهنگی و اجتماعی یک ملت را نیز بیان می‌کند. همچنین شاعر حماسه‌پرداز باید از بیان احساسات شخصی و داوری درباره شخصیت‌ها و اتفاق‌ها در بیان حماسه پرهیزد.

در این مجال به مختصات مشترک شاهنامه و اکبرنامه از منظر محتوایی و تأثیرپردازی اکبرنامه از شاهنامه می‌پردازیم:

## تفاوت‌های محتوایی

از آنجا که موضوع اکبرنامه دلاوری‌های قوم افغان در برابر انگلیس‌ها و بیرون راندن نیروهای بیگانه از سرزمین مادری است، در زمره دلاوری‌های ملی به شمار می‌آید و از این جهت دارای مضمونی عالی و ارزشمند است. قهرمان این حماسه محمد اکبرخان پسر دوست محمدخان، والی کابل است که در سال ۱۸۴۲م با سیک‌ها و انگلیس‌ها جنگید و

موفق به بیرون راندن آنها از کشور شد. پس از جهت انتخاب موضوع (استقلال افغانستان) و نیز شخصیت قهرمان آن، قابلیت تبدیل شدن به یک اثر ملی را دارد. بر اساس دیدگاه صاحب نظران یکی از شاخص‌های تبدیل یک اثر به حماسه‌ای ملی کارکرد ویژه و نقش تأثیرگذار حیوانات است؛ جانورانی که در روند داستان همراه با قهرمانان حماسی فراز و نشیب داستان را می‌پیمایند. موجودات شگفت‌انگیزی مانند رخس و سیمرغ، که با توجه به نوع ادبی اکبرنامه انتظار می‌رود اینگونه جانوران در مواردی همراه با قهرمان مسیر داستان را تغییر دهند، اما چنین اتفاقی نمی‌افتد و در این منظومه رخس تنها استعاره‌ای از اسب قهرمان و در حد ابزار توصیف‌های بلاغی است. مبارزه با حیوانات مهیب و کشتن آنها نیز در این منظومه به چشم نمی‌خورد چنانکه رستم، اژدها و دیو سپید را از پای در می‌آورد. از گیاهان جادویی و جادو - درمانگران نیز نشانی نیست چنانکه گز در داستان رستم و اسفندیار و خون سیاوشان در داستان سیاوش. از نظر زمان و مکان، شاعر سعی در گستردن محیط داستان و نامحدود کردن عرصه‌های نبرد و کشیدن آن به عرصه آسمان و زمین ندارد و همه مکان‌ها روشن و معلوم است. همچنین نشانی از مکر مثبت یا نیرنگ‌های اهورایی که بعضی از شخصیت‌های شاهنامه به کار می‌گیرند نیست، به طوری که حتی ممکن است مورد خیانت واقع شوند اما از سیاست و تدبیر برای فریب دشمن بهره نمی‌گیرند. چندان به آینده بینی، پیشگویی، جادو و جادوگری توجه نمی‌شود. در توصیف قهرمانان نیز می‌کوشد این افراد را به شخصیت‌های اساطیری نزدیک سازد اما در نهایت تنها می‌تواند در حد تشبیه آنها به شخصیت‌های اساطیری چون رستم و اسفندیار و... عمل کند. رفتاری که ییاده از آن با عنوان «اسطوره‌ای کردن» شخصیت‌های تاریخی یاد می‌کند (نک: ییاده، ص ۴۹-۶۲). این موضوع را باید به ذکر موجودات و حیوانات ویژه داستان‌های حماسی، که بیشتر بیان شد نیز تعمیم داد. اما در زمینه بن‌مایه نبرد خوبی و بدی، خوب عمل کرده و نیز وجود انگیزه ملی برای مبارزه با دشمن را به طرز شایسته در تمام منظومه به تصویر کشیده است.

### شبهات‌های محتوایی

موضوعاتی همچون مرگ، دعا، سخن در باب آفرینش، علت و انگیزه سرودن اثر، نبرد



خوبی و بدی، جنگ افزارها، حیوانات شگفت‌انگیز، رجز خوانی و هم‌اوردطلبی، مفاخره، وجود ضد قهرمان، توصیف صحنه‌های نبرد، ازدواج قهرمان با زنان زیبارو و بروز اعمال خارق‌العاده از قهرمان به سبب داشتن توان بیش از حد که با منطق متعارف قابل سنجش نیست، انجام سفرهای طولانی و مخاطره‌آمیز، مبارزه تن به تن با ضد قهرمانان و شکست آنها، همراهی بخت، شانس و نیروهای آسمانی با قهرمانان و یاری رساندن خدا / خدایان به ایشان با توجه به ساختار فکری داستان.

در کنار شباهت‌ها و تفاوت‌های دو اثر، تغییراتی که حمیدی کشمیری در محتوای بعضی قالب‌ها و بخش‌ها، که بدون شک با شرایط محیطی و زمانی او در ارتباط بوده است ایجاد کرده نیز برجسته و قابل توجه است. از آن میان می‌توان به تغییر موضوعی براءت‌استهلال اشاره نمود. بدین معنی که فردوسی در براءت‌استهلال داستان‌ها با بیان اوضاع زمانه، شادی و اندوه و عدل و داد به گونه‌ای خواننده را برای محتوای داستان آماده می‌کند. در اکبرنامه نیز این شیوه مقدمه‌چینی وجود دارد، اما با تمرکز بر موضوعات اخلاقی همچون دروغ‌گویی، خیانت، غرور و بیان مباحث اخلاقی، به طوری که شیوه داستان‌های ادب تعلیمی را به ذهن متبادر می‌سازد و گاه تکیه و تأکید بر آنها شعر را از لحن حماسی به سوی پند و اندرز می‌کشاند. به بیان دیگر، فاصله گرفتن گاه به گاه شاعر از حماسه و نزدیک شدن به موضوع اخلاق به گونه‌ای است که در مواقعی خواننده خود را با منظومه‌ای اخلاقی - تربیتی روبه‌رو می‌بیند نه حماسی.

اگر عاقلی جاه هرگز خواه	نبینی که تشبیه دارد به چاه
مگو عیش و شادی به ملک است و مال	که مال و منال است رنج و وبال
تأمل کن ای هوشمند حریف	منال از چه رو مال دارد ردیف

(حمیدی کشمیری، ص ۵۷)

موضع دیگری که در این منظومه در نوع خود یگانه است ذکر چای‌نامه به جای ساقی‌نامه<sup>۱</sup> است؛ بدین معنی که شاعر در پایان هر داستان از ساقی طلب چای می‌کند و چند بیتتی در وصف چای می‌گوید:

۱. برای مطالعه ابیات دیگری که در قالب ساقی‌نامه در این اثر آمده نک: ص ۲۹، ۴۱، ۵۴، ۷۳، ۸۰، ۹۴، ۱۰۰، ۱۱۱، ۱۲۵، ۱۷۶، ۱۹۷، ۲۱۸ و ۲۳۴.

بشکرانه دفع اهل فرنگ	بده ساقیا چای یاقوت رنگ
روم تا به کابل رسانم امیر	که تا فرخی آیدم در ضمیر
(همو، ص ۲۳۰)	
بده باده خوش‌گوار و حلال	بیا ساقیا بهر دفع ملال
بیان کرده‌ام شوی بنت العنب	که در وصف آن باده پر طرب
(همو، ص ۲۲۵)	

### نتیجه‌گیری

در این پژوهش از سه منظر زبانی، بلاغی و محتوایی به منظومه‌ی اکبرنامه پرداخته شد و نتایج ذیل حاصل گردید:

در بحث موسیقی بیرونی، شاعر به سبب حماسی بودن اثر، برای تأثیرگذاری بیشتر، به شیوه‌ی فردوسی در به کارگیری بحر متقارب نظر دارد. موسیقی میانی منظومه نیز نشان از آن دارد که وی از آواها غافل نبوده و از صنایعی مثل جناس، سجع و تکرار واژه و واج که ساختار آوایی ابیات را پر بار می‌کند استفاده کرده است. قافیه در این اثر معمولاً اسمی است. البته قافیه‌های آوایی هم در این اثر نایاب نیست. اما شاعر چندان علاقه‌ای به کاربرد ردیف، نشان نمی‌دهد. در اکبرنامه لحن حماسی وجود دارد، اما یکدست نیست و آن هم به سبب گرایش شاعر در براعت استهلال‌ها به موضوعات تعلیمی و اخلاقی است و نیز برخی توصیفات بزمی که متن را از حماسه دور می‌سازد. در حوزه‌ی واژگانی مهارت چندان‌ی در ترکیب‌سازی که هنر شاعر حماسه‌سراست به چشم نمی‌خورد. اما در متن به شیوه‌ی شاهنامه از تلفظ ویژه‌ی اعداد، لغات و ترکیبات کهن و حرف اضافه‌ی مضاعف استفاده کرده است.

در بحث نحوی نیز تقلید از الگوهای نحوی شاهنامه، کمابیش دیده می‌شود، به ویژه در تقدیم فعل بر جمله در مجموع بر اکبرنامه، نحوی عادی و گزارشی حاکم است و بیت‌های برجسته نحو چندان‌ی ندارند. حمیدی کشمیری در حوزه‌ی بلاغی هم مانند هر شاعر حماسه‌سرای دیگر از صنایعی مثل مبالغه، تشبیه، استعاره و کنایه برای تصویرسازی‌های خود استفاده کرده است.

در بحث محتوایی با توجه به تاریخی بودن منظومه‌ی اکبرنامه، که شرح تاریخ منظوم

دوره‌ای از حیات سیاسی مردم افغان است و برگرفته از حوادث نبرد اول آنها با انگلیس می‌باشد، علی‌رغم کوشش شاعر در رعایت کامل معیارها، شاخصه‌ها و بن‌مایه‌های مشترک آثار حماسی مثل قهرمان (که در قالب فردی با توانمندی شگفت‌انگیز جلوه‌گر می‌شود)، ضد قهرمان، خوراک شگفت‌انگیز قهرمان، اعمال خارق‌العاده قهرمان، نبرد خوبی و بدی، جنگ‌افزارها، حیوانات شگفت‌انگیز، رجز‌خوانی و هم‌آوردطلبی، مفاخره و... چندان توفیقی در آفرینش یک اثر حماسی فاخر نیافته است. زیرا در اغلب موارد صرفاً در حد لفظ از این شاخص‌ها بهره گرفته است و این، به ناچار، خاصیت یک اثر حماسی مصنوع است، اما در مجموع شاعر در این حوزه محتوایی تا حدودی موفق‌تر از دو حوزه دیگر (زبانی و بلاغی) عمل کرده است و توانسته برخی از الگوهای محتوایی حماسی مانند انگیزه ملی و نبرد خوبی و بدی که درون‌مایه اصلی داستان حماسی است را در متن پیاده سازد.

### منابع

- آبرمز، ام، جی، فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، ترجمه سعید سبزیان، رهنما، تهران، ۱۳۸۴.
- احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، مرکز، تهران، ۱۳۸۶.
- ارسطو، فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، امیرکبیر، تهران، ۱۳۸۸.
- ارشاد نژاد، شهرام، فن شعر انگلیسی با نگاهی به شعر فارسی، گیل، تهران، ۱۳۷۷.
- اسکولز، رابرت، عناصر داستان، ترجمه فرزانه طاهری، نشر مرکز، تهران، ۱۳۸۷.
- اکبری، منوچهر و عبدالرسول فروتن، «کمرنگی عنصر حماسه در فرامرزنامه و عوامل آن»، نشریه ادبیات پایداری، ش ۹، زمستان ۱۳۹۲.
- پارساپور، زهرا، مقایسه زبان حماسی و غنایی (با تکیه بر خسرو و شیرین و اسکندرنامه نظامی)، دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۸۳.
- تقی‌زاده، سید حسن، فردوسی و شاهنامه او، به اهتمام حبیب یغمایی، انجمن آثار ملی، تهران، ۱۳۴۹.
- حق شناس، علی محمد، آواشناسی، آگه، تهران، ۱۳۷۰.
- حمیدی کشمیری، حمیدالله، اکبرنامه، تصحیح محمد ابراهیم خلیل، تحشیه احمدعلی نعیمی و اهتمام محمدشفیع رهگذر، انجمن تاریخ افغانستان، کابل، ۱۳۳۰.
- حمیدیان، سعید، درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، ناهید، تهران، ۱۳۸۳.
- خالقی مطلق (۱)، جلال، سخن‌های دیرینه، نشر افکار، تهران، ۱۳۸۱.

- \_\_\_\_\_ (۲)، حماسه، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران، ۱۳۸۶.
- خانلری (۱)، پرویز، «نغمه حروف»، مجله سخن، دوره ۵، س ۸، تهران، ۱۳۳۳.
- \_\_\_\_\_ (۲)، «زبان شعر»، مجله سخن، دوره ۱۸، تهران، آبان ۱۳۴۷.
- خواجه نصیرالدین طوسی، معیارالاشعار، به اهتمام جلیل تجلیل، ناهید، تهران، ۱۳۶۹.
- رستگار فسایی، منصور، تصویر آفرینی در شاهنامه، دانشگاه شیراز، شیراز، ۱۳۵۴.
- سرورمولایی، محمد، برگزیده شعر معاصر افغانستان، زر، تهران، ۱۳۵۰.
- شفق، اسماعیل و رضا چهرقانی، «بازگشت ادبی در شعر فارسی افغانستان»، مجله فنون ادبی، ش ۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۱.
- شفیعی کدکنی (۱)، محمدرضا، «انواع ادبی و شعر فارسی»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، ش ۳۲، بهار ۱۳۷۲.
- \_\_\_\_\_ (۲)، موسیقی شعر، آگه، تهران، ۱۳۷۶.
- \_\_\_\_\_ (۳)، صور خیال در شعر فارسی، آگه، تهران، ۱۳۸۳.
- \_\_\_\_\_ (۴)، ادوار شعر فارسی، سخن، تهران، ۱۳۸۷.
- شمیسا (۱)، سیروس، انواع ادبی، میترا، تهران، ۱۳۸۶.
- \_\_\_\_\_ (۲)، بیان، میترا، تهران، ۱۳۹۲.
- شهبازی، اصغر و مهدی ملک ثابت، «الگوی بررسی زبان حماسی»، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ۲۴، ۱۳۹۱.
- صابر آفاقی، «فردوسی کشمیر»، مجله وحید، ش ۷۶، فروردین ۱۳۴۹.
- صفا، ذبیح‌الله، حماسه‌سرایی در ایران، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۹.
- صفوی، کوروش، از زبان‌شناسی به ادبیات، چشمه، تهران، ۱۳۷۳.
- علی‌آبادی، علی‌رضا، افغانستان، وزارت امور خارجه، تهران، ۱۳۷۲.
- غلامرضایی، محمد، سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو، جامی، تهران، ۱۳۸۷.
- غیائی، محمدتقی، در آمدی بر سبک‌شناسی ساختاری، شعله اندیشه، تهران، ۱۳۶۷.
- فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، به کوشش سعید حمیدیان، قطره، تهران، ۱۳۸۲.
- فیاض منش، پرند، «نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع تخیل و احساسات شاعرانه»، دو فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دوره جدید، ش ۴، تابستان ۱۳۸۴.
- موروا، آندره، «من از شعر نو سر در نمی‌آورم»، ترجمه زهرا خانلری، مجله سخن، دوره ۹، ش ۴، تیر ۱۳۳۷.
- نیکخو، عاطفه و عبدالله جلالی پندری، «بررسی ساختاری زبان حماسی در طومار جامع نقالان معروف به هفت لشگر»، دو فصلنامه فرهنگ و ادبیات عامه، س ۳، ش ۵، بهار و تابستان ۱۳۹۴.
- همایی، جلال‌الدین، حماسه‌سرایی در ایران، امیرکبیر، تهران، ۱۳۸۴.
- ایاده، میرچا، اسطوره بازگشت جاودانه، ترجمه بهمن سرکاراتی، طهوری، تهران، ۱۳۸۴.