متن‌شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان
دورهٔ جدید، سال چهارم، شماره۳، (پیاپی ۱۵) پاییز ۱۳۹۱، ص ۵۸- ۳۹

شیوه‌های تقلید صبای کاشانی در خداوندنامه از شاهنامهٔ فردوسی

دکتر محمّدرضا نجّاریان*، حمیدرضا نفر**

چکیده

منظومهٔ خداوندنامه از فتحعلی‌خان صبای کاشانی (۱۱۷۹–۱۲۳۸ ق.) شاعر پارسی‌گوی اواخر قرن دوازدهم و اوایل قرن سیزدهم از شاعران مکتب بازگشت ادبی است. این حماسه دینی که حاوی دوازده هزار بیت در بحر متقارب مثمّن محذوف است، به تقلید از شاهنامهٔ فردوسی سروده شده و در شرح حال پیامبر اکرم (ص) ، معجزات وی و غزوات امیرالمؤمنین علی(ع) است؛ از جمله بیت زیر:

فردوسی:

سپهبد به اسب اندرآورد پای تو گفتی که گردون برآمد ز جای

صبا:

پیمبر به ارغون درآورد پای تو گفتی دو گیتی برآمد زجای

صبای کاشانی در سرودن این منظومه وامدار اصطلاحات و ترکیبات و لغات شاهنامهٔ فردوسی است. گاه نیز با اندکی تصرّف در تعبیرات شاهنامه دست به تعبیرآفرینی می‌زند. او از زبان فخیم و پرطنطنه و باشکوه فردوسی (سبک خراسانی) استفاده کرده‌است که طبیعتاً هدف شاعران بازگشت نیز همین بوده تا زبان کهن را احیا و از انحطاط زبان جلوگیری کنند. سرایندهٔ خداوندنامه در خلق صور خیال از جمله «استعاره و تشبیه» ابتکاری نداشته و از تصویرسازی شاعر طوس بهره مند شده است. نگارندگان در این مقاله سعی دارند تا شیوه‌های تقلید صبا از فردوسی را با ذکر شواهد از دیدگاه واژگان و نحو، قالب‌بندی، صور خیال (تشبیه و استعاره)، ترکیبات و تعبیرات و... تبیین کنند.

واژه‌های کلیدی

صبای کاشانی، خداوندنامه ، تقلید، فردوسی، شاهنامه، بازگشت ادبی

---

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد reza_najjarian@yazd.ac.ir

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد nafarhamidreza58@yahoo.com

تاریخ وصول ۹۰/۱۲/۲ تاریخ پذیرش ۹۱/۷/۲۲

مقدّمه

تقلید و نظیره‌سرایی سال‌ها پیش از مکتب بازگشت ادبی شروع شده بود و آثاری به تبعیّت از بزرگان ادب فارسی خلق می‌شد، به عنوان مثال سنبلستان به تقلید از گلستان سعدی از شجاع گورانی در قرن دهم ه.ق. و یا حملهٔ حیدری در عهد صفویه به تقلید از شاهنامهٔ فردوسی. البته اوج تقلید در مکتب بازگشت رخ داد که برای حفظ آثار باستانی بوده است. به سبب ملال و دلزدگی نسبت به شعر سبک هندی و زبان پیچیده و مبهم و معمّاگونهٔ آن سبک، شعرا چاره‌ای جز بازگشت به سبک‌های کهن نداشتند که به قول نیما «بازگشتی از روی عجز به طرف سبک‌های مختلف قدیم» بود (اسفندیاری، ۱۳۵۵: ۵۰-۵۱).

«شعرای این دوره می‌کوشیدند که سخنان پیشینیان را بی کم و کاست و به حد کمال زنده کنند و آثاری به وجود آورند که با گفته‌های بزرگان عهد کهن برابری کند» (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۱۶). با برقراری آرامش فرهنگی در کشور در زمان آقا محمّد خان انجمن‌های ادبی راه‌اندازی شد که تلاش این انجمن‌ها بر آن بود تا شعر فارسی را از انحطاط نجات دهند. شاعران و نویسندگانی که در این انجمن‌ها رفت و آمد داشتند و از پیچیدگی و گنگی سبک هندی دلزده و ملول بودند، تصمیم گرفتند با نگاهی به آثار شاعران بزرگ گذشته سبک آنها را احیا کنند (خاتمی، ۱۳۷۴: ۳۰۷). بیشترین رونق این انجمن‌ها در زمان فتحعلی‌شاه قاجار بود که فضای فرهنگی مناسبی وجود داشت و شاعران می‌کوشیدند با تقلید از سبک‌های عراقی و خراسانی به ابتذال و انحطاط سبک هندی پایان دهند. اساس نهضت ادبی بازگشت، بر تقلید بود. آنها نه تنها در صورت و ظاهر از شاعران گذشته تقلید می‌کردند؛ بلکه در محتوا نیز راه آنها را می پیمودند، چنانکه شفیعی کدکنی گوید: «این عصر، عصر مدیحه‌های تکراری است و شاعران این دوران، شاعران قرون گذشته هستند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۹). شایان ذکر است که شعرای قدیم از خود خلاقیّت و ابتکار داشتند و به معنی و مضمون، بیش از وزن و قافیه و سخن آرایی توجه داشتند؛ امّا شعرای دورهٔ بازگشت «درحقیقت صنعتکاران ماهر و چیره‌دستی بودند که یک مشت الفاظ و عبارات پرآب و تاب و گزاف را.... در قالب‌هایی می‌ریختند و تحویل صاحب کار می‌دادند» (همان).

یکی از این شعرا که سهمی در احیای زبان کهن و جلوگیری از انحطاط زبان داشته است، فتحعلی‌خان صبای کاشانی ملک‌الشعراء دربار فتحعلی‌شاه قاجار بود. «وی در احیای نظم فارسی که در شرف زوال بوده کار چندین گویندهٔ بزرگ را به عهده گرفته‌است و اهمّیّتی را که فردوسی و رودکی از لحاظ زنده کردن زبان دارند، حائز شده است» (حمیدی، ۱۳۶۴: ۱۹).

صبای کاشانی بیشتر در زمینهٔ حماسه کار کرد و از فردوسی الگوبرداری کرد و به تقلید از شاهنامهٔ فردوسی «شهنشاهنامه» را در باب فتوحات و جنگهای فتحعلی‌شاه در چهارهزار بیت سرود و آن چنان از شعر فردوسی الگوبرداری کرد که «بعضی از منتقدان، شهنشاهنامهٔ او را بر شاهنامهٔ فردوسی ترجیح می‌دهند» (براون، ۱۳۶۹: ۲۷۲). نیز رضا قلی‌خان هدایت به تمجید از او پرداخته است: «الحق دست سخن‌سرایان کهن را بر پشت بسته و در محفل قدرت بر ایشان مصدّر نشسته... و از نو تخم سخن را در این روزگار او کاشته، تجدید شیوه و قانون استادان قدیم را کرده» (هدایت، ۱۳۳۶: ج۲/ ۵۷۳).

ملک‌الشعرا فتحعلی‌خان صبای کاشانی اثر دیگرش؛ یعنی خداوندنامه را نیز که حماسه‌ای دینی محسوب می‌شود، در وزن و بحر شاهنامهٔ فردوسی سرود. خداوندنامه منظومه‌ایست حماسی از نوع دینی که موضوع آن معجزات پیامبر اسلام

(ص) و غزوات امیرالمؤمنین علی (ع) است.

صبای کاشانی در سرودن این منظومه وامدار اصطلاحات و ترکیبات و لغات شاهنامهٔ فردوسی است. خداوندنامه سرشار از لغات کهن است. تعبیرات، واژگان، تشبیهات و استعارات همه از فردوسی گرفته شده‌است. صفا می‌گوید: «در این منظومه نیز صبا کوشیده است، از استاد طوس پیروی کند و به همین سبب بسیاری از اصطلاحات شاهنامه را به عاریت گرفته و در منظومهٔ خود راه داده‌است» (صفا، ۱۳۳۳: ۳۸۶). با وجود این، در حالی که وی وامدار بدون قید و شرط فردوسی و شاهنامه است، با تفاخر شعر خود را بالاتر از فردوسی دانسته و به تعریض گفته:

ز گویندهٔ نو سخن گوش کن　　کهن گفته‌ها را فراموش کن

(صبا: برگ ۶ب)

یا:

ز مینو روان سخنگوی طوس　　شب و روز در درگهم خاکبوس

(همان)

مؤلّف حدیقةالشعرا چنین می‌گوید: «چهار روز قبل از وفات خود روزی برادر و کسان و اولاد خود را خواسته، صحبت از شعر در میان آورد. آنگاه یکی را گفت از خداوندنامه‌ام قدری بخوان. بخواند. بعد دیگری را گفت از شاهنشاهنامه پاره‌ای برخوان. او نیز برخواند. پس از آن گفت شاهنامهٔ فردوسی را هم بیاورید و بعضی از آن بخوانید. حاضر کرده، گشودند و اتفاقاً اول صفحه این بیت بود که:

شود کوه آهن چو دریای آب　　اگر بشنود نام افراسیاب

به محض شنیدن این شعر حالش دگرگون شد و همانا تفاوت اشعار خود را با استاد دریافت» (دیوان بیگی، ۱۳۶۴: ۱۲۵).

در این مقاله سعی برآنست تا با ذکر شواهدی از خداوندنامهٔ صبای کاشانی شیوه‌های تقلید صبا از فردوسی را به تصویر بکشیم و مصادیق آن را نشان دهیم. سپس به تفاوتهای جزئی خداوندنامه و شاهنامه هم اشاره کنیم.

۱. قالبگیری از شاهنامه

اولین نمود تقلید صبا از شاهنامهٔ فردوسی در انتخاب نام «خداوندنامه» برای اثر خود در مقابل «شاهنامه» بروز کرد. سپس همان وزن متقارب مثمن محذوف (فعولن فعولن فعولن فعل) را که وزن شاهنامه بود، برای خداوندنامه انتخاب کرد. صبای کاشانی از شاهنامه قالبگیری کرده‌است؛ به طوری که وی همانند فردوسی خداوندنامه‌اش را با تکیه بر «خرد» و مزیّن کردن به نام خداوند آغاز کرده است:

فردوسی:

به نام خداوند جان و خرد　　کزین برتر اندیشه برنگذرد

(فردوسی، ۱۳۸۲: ج۳/۱)

صبا:

بـــه نـــام خداونـــد بیـــنش نگـــار　　خـــرد آفـــرین، آفـــرینش نگـــار
(صبا: برگ ۱ب)

چند بیت بعد گوید:

خـــرد را گهـــر زو گرانمایـــه گشـــت　　خردمنـــد از او آســـمان پایـــه گشـــت
(همان)

حتی در قسمت معراج پیامبر از زبان جبرئیل خطاب به پیامبر می‌گوید:

پـــس آنگـــاهم آراســـت جبریـــل رد　　کـــه ای مـــر مـــرا رهنمـــای خـــرد
(همان، برگ ۱۲۰ الف)

بعد از آن به تبعیّت از شاهنامه، که در آفرینش مردم ابیاتی در آن می‌بینیم، وی نیز بـا عنـوان «آفـرینش مـردم» ابیـاتی افزوده است. در شاهنامه عنوانی مشاهده می‌کنیم، زیر عنوان «انـدر آفـرینش آفتـاب و مـاه » در خداوندنامـه نیـز شـاهد عنوانی هستیم زیر عنوان «در آفرینش آسمانها و ستارگان». در مدح سخن نیز همانند فردوسی ابیـاتی سـروده اسـت کـه حتی مفاهیم و مضامین آن با ابیات فردوسی نزدیک و همانند است :

فردوسی:

ســـخن مانـــد از تـــو همـــی یادگـــار　　ســـخن را چنـــین خـــوار مایـــه مـــدار
(فردوسی، ۱۳۸۲: ج۶۲۱/۸)

صبا گوید:

ســـخنگو نـــدارد بـــه دل بـــیم مـــرگ　　ســـخن مـــرگ را آهنـــین پتـــک و تـــرگ
(صبا: برگ ۶ ب)

یا این بیت:

نمـــرد و نمیـــرد کســـی کـــش ســـخن　　بـــود مایـــهٔ جـــان و نیـــروی تـــن
(همان)

فردوسی بهترین موجود را «سخن» می‌داند:

ز نیکـــو ســـخن بـــه چـــه انـــدر جهـــان　　بـــه نـــزد ســـخن ســـنج فـــرخ مهـــان
(فردوسی، ۱۳۸۲: ج۵/۱)

صبا نیز «سخن» را بهترین آفریده قلمداد کرده‌است: «ز هر آفریده سخن برتر است» (صبا: برگ ۶ب)

حتـی وقتـی فردوسـی سـخن را از گـوهر بهتـر و برتـر مـی‌پنـدارد: «سـخن بهتـر از گـوهر شـاهوار» (فردوسـی، ۱۳۸۲:ج۴۶۹/۷)

صبا نیز می‌گوید: «سخن ز آفرینش بهین گوهر است» (صبا: برگ ۶ب)

در شاهنامه به گفتهٔ فردوسی سخن هرگز از بین نمی‌رود و فنانشدنی است: «سخن به که ویران نگردد سخن»

در خداوندنامه نیز صبای کاشانی می‌گوید اگر تنِ سخن‌گوینده نابود شـود، سـخن او هرگـز فنـا نمـی‌پـذیرد و بـاقی می‌ماند:

نـــه در خـــاک مانـــد ســـخنهای پـــاک　　تـــن پـــاک گوینـــده گـــو شـــو بـــه خـــاک

(صبا: برگ ۷ الف)

دانای طوس در مورد «فراهم آوردن شاهنامه و بنیان نهادن کتاب» ابیاتی سروده و آنجا بـه نداشـتنِ حـامی و پشـتیبان برای سرودن شاهنامه اشاره کرده‌است و از تنگدستی خویش نیز گلایه‌مند است. تنها یـک دوسـت بـه نـام منصـور بـن محمد از او حمایت کرده است:

مـــرا گفـــت کـــز مـــن چـــه آیـــد همـــی　　کـــه جانـــت ســـخن برگرایـــد همـــی

بـــه چیـــزی کـــه باشـــد مـــرا دســـترس　　بکوشـــم نیـــازت نیـــارم بـــه کـــس

(فردوسی، ۱۳۸۲: ج۵/۱)

اما در مقابل، شاعر کاشانی نیز که ابیاتی در مورد نحوهٔ سروده شدن خداوندنامه سروده است، اشاره می‌کند بـه اینکـه شاهنشاه، فتحعلی‌شاه پشتیبان او بوده و او را به این کار تشویق کرده است:

بـــــرآرا یکـــــی نامـــــهٔ دلنـــــواز　　کـــه آیـــد مـــرا بـــزم پیرایـــه ســـاز

(صبا: برگ ۱۰ الف)

در شاهنامه، فردوسی ابیاتی در ستایش سلطان محمود دارد. وقتـی بـه خداوندنامـه رجـوع مـی‌کنـیم شـاهد سـتایش فتحعلی‌شاه هستیم که در آنجا صبای کاشانی با استفاده از روش ستایش فردوسی در مدح سلطان محمود و با اسـتفاده از همان مضامین و همان واژگان به مدح فتحعلی‌شاه می‌پردازد. فردوسی در مدح سلطان محمود گوید:

بـه تـن ژنـده پیـل و بـه جـان جبرئیـل　　بـه کـف ابـر بهمـن بـه دل رود نیـل

(فردوسی، ۱۳۸۲: ج۶/۱)

در مقابل آن صبا در مدح فتحعلی‌شاه خطاب به خداوند گوید:

تـــو آوردیـــش دل خداونـــد نیـــل　　تـــو جـــان کـــردیش خواجـــهٔ جبرئیـــل

(صبا: برگ ۸ ب)

ویا در عدالت‌گستری و در امن و امان بودن همهٔ موجودات در روزگار شاهنشاه، فردوسی چنین گفته:

جهانـــدار محمـــود شـــاه بـــزرگ　　بـــه آبشـــخور آرد همـــی مـــیش و گـــرگ

(فردوسی، ۱۳۸۲: ج۶/۱)

صبا گفته:

از او گـــرگ بیـــدار در پـــاس مـــیش　　شـــبان خفتـــه و ایمـــن از مـــیش خـــویش

(صبا: برگ ۸ ب)

صبا در مدح فتحعلی‌شـاه، از پهلوانـان و پادشـاهان اسـطوره‌ای فردوسـی؛ همچـون: کیـومرث، طهمـورث، جمشـید، افراسیاب، شیده، فریدون و کاووس شاه نام می‌برد و آنها را بندهٔ فتحعلی‌شاه می‌دانـد. صـبا در ادامـهٔ قـالبگیری خـود از شاهنامه که با عنوان «در آغاز پادشاهی کیومرث» سروده‌هایی دارد، وی نیز ابیاتی را با عنوان «در پدیـد آوردن پادشـاهان که آغاز کیومرث و انجام فتحعلی شاه قاجار است» به این امر اختصاص می‌دهد (همان، برگ ۶ الف).

۲. تقلید از دیدگاه واژگان و نحو

صبا از زبان فخیم و پرطنطنه و باشکوه فردوسی (سبک خراسانی) استفاده کرده است که طبیعتاً هدف شاعران بازگشت نیز همین بوده تا زبان کهن را احیا و از انحطاط زبان جلوگیری کنند و از زبان پیچیدهٔ آن روزگار به زبان ساده و پرشکوه کهن بازگشت کنند. صبا از قواعد آن زبان پیروی کرد که به پاره‌ای از آن قواعد اشاره می‌شود:

۱ - بسامد کم کلمات عربی: سبک خداوند نامه صبا، به تبعیّت از شاهنامه فردوسی سبک خراسانی است، به همین دلیل بسامد لغات عربی در آن کم است. «در سبک خراسانی به جای بسیاری از لغات عربی امروزی معمولاً معادل فارسی آنها به کار می‌رود» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۱۱).

۲- کلمات مهجور مثل:

تُنبُل (صبا: برگ ۱۱۵ب)، گواژه (همان ۱۱۹ب)، لفج (همان ۱۲۱ الف)، خبیره (همان ۱۴۳ب)، پروز (همان ۱۵۴ب)، بیغاره (۱۱۵ الف)، آژده (همان۱۶۳ الف).

۳- الف اطلاق

همی‌داشت شیر خدا شیونا که ای جان من برخی آن تنا
(صبا: برگ ۱۱۷ ب)
به سفت اندرش مشک گون پرچما همه پیچ پیچ خم اندر خما
(همان، برگ ۱۲۲ ب)

۴- اسکان ضمیر

محمد به ما ده که تا خون وی بریزیم و برْهیم از افسون وی
(همان، برگ ۱۲۵ب)

همانگونه که مشاهده می‌کنیم کلمهٔ « برْهیم » با «را» ی ساکن آمده است. یا بیت زیر:

پس از سوختنْشان روان تباه سپارم به دوزخ چو دود سیاه
(همان، برگ ۱۱۸ الف)

کلمهٔ «سوختنْشان» با نون ساکن ذکر شده است و یا در بیت زیر که در فعل «بریزندش» دو حرف پشت سر هم با ساکن تلفظ می‌شود:

سپارندشان تا بریزنْدْش خون یلی یالش آرند از کین نگون
(همان، برگ ۱۲۹ الف)

و سکته در کلماتی چون ؛آوردْشان، کینْش و.... به طور کل بسامد چنین کلماتی در خداوندنامه بالاست و بوفور یافت می‌شود.

۵- حذف صامت یا مصوت

عداس آن پرستندهٔ پاک کیش ستاده بر آن دو سالار خویش
(همان، برگ ۱۵۰ الف)

در بیت فوق «ستاده» مخفف «ایستاده» است.یا در بیت زیر که «استوار» به صورت «ستوار» آمده است :

ز پیروزگـــــر کردگـــــار مهـــــین — بـــه پیـــروزی آریـــم ســـتوار دیـــن
(همان، برگ ۱۶۰ب)

و یا آوردن کلماتی همچون: بنگه، پیرامن، فتاده، آگه، جبریل، جایگه، پیمبر، فروخت (افراخت)، بُرو(ابرو) و....

۶- قید «ایدر»

دگـــر گفـــت جبریـــل کـــش بـــازگوی — کـــه ز ایـــدر بـــه بنگـــاه خـــود بـــازپوی
(همان، برگ ۱۱۸ الف)

فـــرود آی ایـــدر ز زیـــن بـــر بـــه خـــاک — به گفتش گزیـــدم بـــه زیـــن خـــاک پـــاک
(همان، برگ ۱۲۰ الف)

۷- کاربرد حرف اضافه مضاعف

بـــه رخ فرخجســـته پـــری را همـــال — به کش اندرش چـــون پـــری پـــر و یـــال
(همان، برگ ۱۱۹ب)

در آنجـــا یکـــی مـــرد دیـــدم کـــه شـــید — به دیـــدارش انـــدر بـــه آزرم دیـــد
(همان، برگ ۱۲۲ الف)

از ایـــن پـــس بـــه پـــا بـــر بـــه روز شـــمار — ستـــاده هراســـان و پـــوزش گـــزار
(همان، برگ ۱۲۲ب)

۸- «ی» در انتهای مصوتهای «ا» و «و»

خدای، اژدهای، پای، رای، کیمیای، جای، پیشوای، رهنمای، برگرای، جانفزای، بنمای، نیای، روی، موی، جـوی، اوی، بازگوی.

۹- حرف تأکید «مر» قبل از مفعول

پـــس آنگـــاهم آراســـت جبریـــل رد — کـــه ای مـــر مـــرا رهنمـــای خـــرد
(همان، برگ ۱۲۰ الف)

۱۰- پیشواژک «همی»

بـــراقش همـــی‌خوانـــد جبریـــل نـــام — کـــه زیـــن نـــام دیـــد از خداونـــد کـــام
(همان، برگ ۱۱۹ب)

۱۱- قید «ایدون»

هـــم ایـــدون فـــرود آی ای شـــهریار — نمـــاز آر بـــر مهربـــان کردگـــار
(همان، برگ ۱۲۰ الف)

۱۲- صفت و موصوف مقلوب

ذکر صفت و موصوف به شکل مقلوب، بیشتر در حماسه رخ می‌دهد که این به دلیل ضرورت سبک حماسی است که زبان را پرطنطنه می‌کند. ابتدا نمونه‌هایی از آن در خداوندنامه که در شاهنامه نیز آمده است: ژرف دریا (صبا: برگ

۱۱۸الف)، شیرین سخن (همان، برگ ۱۲۲الف)، پران عقاب (همان، برگ ۱۲۹الف)، فرخ پسر (همان، برگ ۱۴۶الف)، فرخ پدر (همان، برگ۱۵۱ب)، تاریک میغ (همان، برگ ۱۴۴الف) تابنده شید (همان، برگ۱۴۶الف)، خرّم بهشت (همان، برگ ۴۳الف)، جنگی نهنگ (همان، برگ ۱۵۸ب)، شرزه شیر (همان، برگ ۱۱۷ب)، آهنین کوه (همان، برگ ۱۲۵ الف)، روشن چراغ (همان، برگ ۱۳۰ب)، گردان سپهر (همان، برگ ۱۵۸ب)، بلند آسمان (همان، برگ۱۶۰ب)، پاک دین (همان، برگ۱۳۴ب). و نمونه‌هایی که فقط در خداوندنامه آمده: نغز کاخ (همان، برگ ۱۲۴الف)، تازه باغ (همان، برگ۱۳۰ب)، پاک زهرا (همان، برگ ۱۴۲الف)، سوزنده آتش (همان، برگ ۱۵۵ب) فرخجسته چکامه (همان، برگ۱۳۰الف) ناپسنده نگار (همان، برگ ۱۳۱الف) یگانه خدای (همان، برگ ۱۳۹ب)، دلکش نوا (همان، برگ ۱۲۲الف)، جوشنده شیر (همان، برگ ۱۳۷ب).

۱۳- افعال کهن

برآهیختند (همان، برگ ۱۵۴ب)، بیوبارد (همان، برگ ۱۱۴الف)، بشکرد (همان، برگ ۱۲۵ب)، آخت (همان، برگ۱۳۱ب)، پژوهید (همان، برگ ۱۳۲ب)، بتوفید (همان، برگ ۱۴۹الف)، برگرایید (همان، برگ ۱۱۸الف)، نمازبرد (همان، برگ ۱۱۸الف)، برگاشتند (همان، برگ ۱۲۵ب)، بپیچید (همان، برگ ۱۲۹ب).

۱۴- فعل «نمانم» در معنای «نگذارم و اجازه ندهم »

فردوسی: «نمانم که یازد بدین شاه چنگ»(فردوسی، ۱۳۸۲: ج۱۵۲/۳)

و نمونه‌هایی در خداوندنامه: «بمان تا بزرگان فرازند یال» (صبا: برگ ۱۱۴ب)

«نمانم به دل رنج جانکاه خویش» (همان، برگ۱۱۶ الف)

و: «نماندی که خون ریزدش بر زمین» (همان، برگ ۱۱۸ب) یا در بیت زیر :

چرا می‌نمانی که این خون پاک کند لعل و شنگرف ، خارا و خاک

(همان)

۳. اصطلاحات و تعبیرات و واژگان شاهنامه

یکی از موارد همسانیِ سبک دو یا چند شاعر، شباهت زبان شعری آنهاست و این محقّق نمی‌شود، مگر با به کارگیری واژگان مشترک شعری. گفتیم در سبک بازگشت، شاعران از امکانات زبانی و لغوی سبک‌های عراقی و خراسانی استفاده کردند و زبان را به سوی سادگی سوق دادند. در این مورد صبای کاشانی، بسیاری از لغات شاهنامه را به کار گرفت تا خداوندنامه را بسراید. غلامرضایی ضمن اشاره به این که فتحعلی‌خان صبا در مثنوی به فردوسی نظر داشته می‌گوید: «لغات را به شیوهٔ شاعران سبک خراسانی استعمال می‌کند» (غلامرضایی،۱۳۷۷: ۴۴۸). تعدادی از کلمات وام گرفتهٔ صبا از فردوسی را به عنوان نمونه ذکر می‌کنیم:

پزشک (صبا: برگ۱۳۰ب)، پروز (همان، ۱۳۳ب)، آژیر (همان، ۱۴۹ب)، خبیره (همان، ۱۱۶ب)، آبچین (همان، ۱۱۷ الف)، لفج (همان، ۱۲۱ الف)، شاه رش (همان، ۱۴۸ الف)، پژمان (همان، ۱۴۸ب)، کژاغند (همان، ۱۵۴ ب)، پرستار (همان، ۱۱۳الف) انوشه (همان، ۱۱۶ب)، فرهنگ (همان، ۱۱۹الف)، فر (همانجا)، هنجار (همان، ۱۱۹ب)، غو (همان،

۱۵۳الف)، بیغاره (همان، ۱۵۴الف)، زورمند (همانجا)، غرم (همان، ۱۵۵الف)، پرند (همانجا)، تکاور (همان، ۱۵۶ب)، آژده (همان، ۱۶۳الف)، تُنبُل (همان، ۱۱۵ب)، جگرگاه (همان، ۱۱۶الف)، گواژه (همان، ۱۱۹ب)، انجمن (همان، ۱۲۱الف)، شارسان (همان، ۱۳۰الف).

گاهی نیز صبا ترکیبات و تعبیرات شاهنامه را به کار می‌گیرد: ژنده پیل، درنده گرگ، خداوند هوش، دریای نیل، دریای آب، دریای قیر، بلندآسمان، سپهر بلند، فرّخ سروش، فرّخ پدر، فرّخ پسر، فرّخ جوان، فرّخ نیا، سپنجی سرا، یزدان پاک، کافورمو، گردٌماه، نیکخواه، کین‌پژوه، نیک‌اختر، گردان سپهر، نامورنامه، نراژدها، نشستنگه، جای آرام، تابنده شید، تاریک میغ، رزم‌آزمای، جنگ‌آزمای، مایه‌ور، تابنده هور، شاه گردنفراز، گرد دلیر، اژدهای دمان، ناوردجوی، نیکی دهش، جهانبان، شیر پرخاشجوی، شیر ژیان، شیران جنگی، شیر اوژن، دشت کین، کوه آهن، کیهان خدیو، اورنگ زرین، ژرف دریا، نامهٔ باستان، گُرم و گداز، کفک‌افکن، دم‌آهنج، تاج و گاه، تاج گوهرنگار، پاسخ‌گزار، پیل مست، اخترگرا، دژآگاه، درفش همایون، شرزه شیر، نبرده سوار، نبرده جوان، پرّان عقاب، جهاندارشاه، جهان شهریار، نامورشهریار، خم خام، خوارمایه سپاه، دانش پژوه، پرّوپای، یزدان‌شناس، گو شیرگیر، بسیارمغز، خسرو پاک‌تن، آفتاب بلند، جنگی نهنگ، ستاره‌شمر، خنجرگذار، خرّم بهشت.

گاه نیز با اندکی تصرّف در تعبیرات شاهنامه، دست به تعبیرآفرینی می‌زند؛ فردوسی گوید : «فروزنده خورشید» صبا می‌گوید: «فروزنده شید» یا فردوسی: «خجسته سروش» در مقابل صبا می‌گوید: «فرخجسته سروش» که این روش به دلیل گنجاندن در وزن نیز بوده است؛ امّا اصل تعبیر را از فردوسی به وام گرفته است. یا مثلاً ؛ فردوسی تعابیر «اژدهای دمان، شیر دمان و پیل دمان» را به کار گرفته و صبای کاشانی در مقابل آن تعبیر «نهنگ دمان» را آفریده است یا در مقابل «اخترگرا» صبا می‌گوید: «ستاره‌گرا» یا به جای «شیران جنگی» که تعبیر فردوسی است. صبا می‌گوید: «پیلان جنگی». گاهی نیز به تبعیّت از ترکیب‌آفرینی فردوسی و به همان شیوه، خود خلق ترکیب و تعبیر می‌کند:

پیل‌افکن (صبا: برگ ۱۵۸الف)، اهریمن‌سرشت (همان، ۱۲۹ب)، پریشان‌نورد (همان، ۱۱۸ب)، خسروانی خورش (همان،۱۲۷ب)، پیلتن باره (همان، ۱۴۲ب)، هامون‌سپار (همان، ۱۴۴الف)، آتشین اژدها (همان، ۱۵۳الف)، جوشان نهنگ (همان، ۱۲۹الف)، خاراشکاف (همان، ۱۵۵الف)، آهن‌گسل(همان، ۱۳۷ب).

وی در بیتی نام سه دیو افسانه‌ای شاهنامه «ارژنگ، غندی و بید» را به کار می‌گیرد:

به دنبال او شیه شد با ولید بکردار ارژنگ و غندی و بید

(همان، برگ۱۵۴ الف)

۴. تقلید از صور خیال فردوسی (تشبیه واستعاره)

سرایندهٔ خداوندنامه نه تنها از واژگان و تعابیر شاهنامه استفاده می‌کند و آنها را در زبان خود که در واقع زبان فردوسی است، به کار می‌گیرد؛ بلکه ابتکاری در خلق صور خیال از جمله «استعاره و تشبیه» وتصویرسازی از خود بروز نمی‌دهد و به تقلید روی می‌آورد. به نمونه شواهدی از تشبیهات و استعاره‌های صبا که به تقلید از فردوسی است؛ اشاره می‌کنیم:

۴-۱. مشبّهٌبه مشترک:

-«**دریای خون**»: از مصادیق تشبیه خیالی است:

چو این یال و شاخت نگون آورم — ز تو دشت، دریای خون آورم
(همان، برگ۱۵۵ الف)

فردوسی گوید:

چو دریای خون شد همه دشت و راغ — جهان چون شب و تیغها چون چراغ
(فردوسی، ۱۳۸۲: ج۲۰۴/۴)

- « غرّنده میغ»

چو خورشید شبگیر برشد ز تیغ — سواران بکردار غرّنده میغ
(صبا: برگ۱۶۳ الف)

نشستند بر باد کیهان نورد — بتوفید این گنبد گِردگَرد
(همان)

فردوسی:

نشست از بر رخش و رخشنده تیغ — کشید و بیامد چو غرّنده میغ
(فردوسی، ۱۳۸۲: ج۸۳/۲)

- «گرگ درّنده»

فردوسی:

سوی کوه یکسر برفتند پاک — چو گرگ درنده همه خشمناک
(فردوسی، ۱۳۸۲: ج۱۲۳/۳)

صبا:

که دعشور در جنگ، اهریمن است — و یا گرگ درّنده در جوشن است
(صبا: برگ ۱۶۳ الف)

-« درّنده گرگ»

فردوسی:

سراپردهٔ سبز دیدم بزرگ — سپاهی بکردار درّنده گرگ
(فردوسی، ۱۳۸۲: ج۲۳۶/۴)

صبا:

ز گفتار شیر خدا حرمله — بکردار درّنده گرگ یله
(صبا: برگ ۱۵۶ ب)

جای دیگر گوید: «که بود او چو درّنده‌گرگی به طیش» (همان، برگ ۱۵۸الف)

-« دود»:

بناگه یکی ابر پیچان چو دود — برآمد به پهنای چرخ کبود
(همان، برگ۱۶۳ب)

وجه شبه در بیت فوق «سیاهی» است. فردوسی هفت بار «چو دود» به کار برده و وجه‌شبه در همهٔ این موارد، سرعت و شتاب است. مثلاً:

فرستاده پاسخ بیاورد زود　　بر رستم زال زر شد چو دود
(فردوسی، ۱۳۸۲: ج۹۳/۲)

به هر حال صبا، ترکیب را از شاهنامه به عاریت گرفته‌است؛ امّا با وجه شبهی دیگر. در بیت زیر، صبا چهار تشبیه به کاربرده که آنها را فراوان در شاهنامه مشاهده می‌کنیم:

اگر شرزه شیرید اگر ژنده پیل　　اگر کوه آهن اگر رود نیل
(صبا: برگ ۱۵۰الف)

- « **تابنده هور**»

فردوسی:

همان پیل بُد روز جنگ او به زور　　چو دریا دل و رخ چو تابنده هور
(فردوسی، ۱۳۸۲:ج۳۰۶/۵)

صبا:

برآمد ز یثرب چو تابنده هور　　چو آتش به آب کُدر راند بور
(صبا: برگ ۱۶۲الف)

-« **شیران**»

فردوسی:

چو شیران جنگی برآویختند　　چو جوی روان خون همی‌ریختند
(فردوسی، ۱۳۸۲: ج۴۷۴/۷)

صبا:

به گاز و به چنگال، یک بر دگر　　چو شیران دریدند از کین جگر
(صبا: برگ۱۳۳ب)

- «**شیر ژیان**»:

فردوسی: «چو شیر ژیان رستم کینه‌خواه» (فردوسی، ۱۳۸۲: ج۵، ص۳۱۸)

صبا: «گروهی به یثرب چو شیر ژیان» (صبا: برگ ۱۵۱ب)

-«**به کردار شیر**»:

فردوسی: «زدش بر زمین بر به کردار شیر» (فردوسی، ۱۳۸۲: ج۲، ص۱۱۱)

صبا: «کشیدند هرّا به کردار شیر» (صبا: برگ ۱۵۵الف)

«**چو نر اژدها**»

فردوسی: «چو نر اژدها شد به چنگش زبون» (فردوسی، ۱۳۸۲: ج۶، ص۳۵۸)

صبا:

پس آن دیوساران چو نر اژدهای　　به پیرامن گنج راز خدای
(صبا: برگ، ۱۳۸ب)

حتّی «دیوسار» در بیت فوق را نیز از فردوسی در داستان کک کوهزاد به عاریت گرفته‌است:

فردوسی:

یکی نعره زد همچو ابر بهار　　که ای مرد خیره سر دیوسار
(فردوسی، ۱۳۸۲: ج۶/۳۶۰)

-«سرو بلند»:

فردوسی: «زریر اندرآمد چو سرو بلند» (فردوسی، ۱۳۸۲: ج۶، ص۳۵۸)

صبا: «یکی‌مرد دیدم چو سرو بلند» (صبا: برگ ۱۲۲ب)

- «روشن‌چراغ»:

فردوسی:

بدینگونه تا شید از پشت راغ　　برآمد، جهان شد چو روشن‌چراغ
(فردوسی، ۱۳۸۲: ج۷/۵۲۲)

صبا:

همه تخم هاشم چو روشن چراغ　　به رامش خرامان به هر تازه باغ
(صبا: برگ ۱۳۰ب)

گاهی نیز صبای کاشانی به تقلید از فردوسی چند تشبیه پی‌درپی می‌آورد:

فردوسی:

به بالا بکردار آزاده سرو　　به رخ چون بهار و به رفتن تذرو
(فردوسی، ۱۳۸۲: ج۱/۳۵)

صبا:

به‌رخ فرخجسته پری را همال　　به کش اندرش چون پری پرّ و یال
(صبا: برگ ۱۱۹ب)

و یا همین روش در این مصراع: «به‌رخ لاله‌گون و به لب لعل‌رنگ» (همان، برگ ۱۲۲الف)

۴-۲. استعاره

در استعاره‌آفرینی نیز در خداوندنامه به نمونه‌های زیر از استعارهٔ مصرّحه برمی‌خوریم که وام‌گرفته از شاهنامه است:

- «**جهانبان**»: استعاره از پادشاه و شخص بزرگ

فردوسی: «جهانبان نشست از بر تخت عاج» (فردوسی، ۱۳۸۲: ج۷/۵۳۳)

صبا: «جهانبان، جهانبین سوی چرخ راند» (صبا: برگ ۱۵۱ب)

- «**آب گرم**»: استعاره از اشک

فردوسی: «فروریخت از دیدگان آب گرم» (فردوسی، ۱۳۸۲: ج۱۵۵/۳)

صبا: «به رُخشان ز بینندگان آب گرم» (صبا: برگ ۱۲۲ الف)

- «**جنگی نهنگ**»: استعاره از پهلوان و دلیر

فردوسی:

وزآن پس بیازید چون شیر چنگ　　گرفت آن بر و یال جنگی نهنگ

(فردوسی، ۱۳۸۲: ج۲۳۸/۴)

صبا:

سراینده دهقان سراید چنین　　که هفتاد جنگی نهنگ گزین

(صبا: برگ ۱۵۸ب)

- «**شیر و پلنگ**»: استعاره از دلاور و پهلوان و شجاع

فردوسی: «به پیکار شیر و پلنگ آمده» (فردوسی، ۱۳۸۲: ج۱۳۴/۱)

صبا : «سپاهی برانی ز شیر و پلنگ» (صبا: برگ۱۶۱ الف)

-**آفتاب زمین**: استعاره از شخص بزرگ و مؤثّر و نوربخش

فردوسی:

چو دیدند کردند زو آفرین　　بدان فرّه‌مند آفتاب زمین

(فردوسی، ۱۳۸۲: ج۳۵۲/۶)

صبا:

چو دید اُمّ معبد شگفتی چنین　　بنالید کای آفتاب زمین

(صبا: برگ ۱۴۳الف)

- «**اژدها**» : استعاره از جنگاور دلیر و بی‌باک و همچنین شخص خطرناک

فردوسی:

بر آن محضر اژدها ناگزیر　　گواهی نبشتند برنا و پیر

(فردوسی، ۱۳۸۲: ج۱۴/۱)

صبا:

سرودند کاین اژدهای رها　　که با او نتابد به کین اژدها

(صبا: برگ۱۴۴ الف)

اژدها در مصراع اوّل استعاره از جنگاور است.

- «**پلنگ**» : استعاره از اسب و باره

فردوسی:

بـــه بنـــد کمـــرش انـــدر آورد چنـــگ　　جـــدا کـــردش از پشـــت زیـــن پلنـــگ

(فردوسی، ۱۳۸۲: ج۲/۷۵)

صبا:

چـــو دیدنـــد او را بـــه زیـــن پلنـــگ　　همـــان آتـــش آبگـــونش بـــه چنـــگ

(صبا: برگ ۱۴۴ الف)

در تصویرسازی نیز صبا مقلّد فردوسی است، مثل توصیف و تصویرسازی طلوع خورشید از زبان دو شاعر :

فردوسی:

چـــو خورشـــید بـــر گنبـــد لاجـــورد　　سراپـــــــرده‌ای زد ز دیبـــــــای زرد

(فردوسی، ۱۳۸۲: ج۲/۲۱۳)

صبا :

بگستـــــرد از ایـــن پـــردهٔ لاجـــورد　　بـــه هامـــون فروزنـــده دیبـــای زرد

(صبا: برگ۱۵۳ الف)

۵. تضمین قسمتی از بیت

تقلید صبای کاشانی از فردوسی طوسی تا آنجا پیش رفته است کـه حتّـی ابیـات و مصـراع‌هـایی در خداوندنامـه یافـت می‌شود که فقط یک یا دو کلمهٔ آن با ابیاتی از فردوسی تفاوت دارد که این ناشی از تأثیر بسیار شعر و زبان فردوسی بـر شعر و زبان صبای کاشانی است؛ زیرا صبا آنقدر زیر تأثیر شعر فردوسیست و با شعر او انس دارد که واژگان و عبـارات و حتّی مصراع‌های شاهنامه را در گنجینهٔ ذهن خود دارد و خواسته یا ناخواسته بر فکر و قلم صبا جاری می‌شود.

بنابراین چنین مصراع‌ها و ابیاتی را که بسیار نزدیک به هم هستند یا باید «تضمین» بدانیم یا «توارد»؛ البتّـه آن تـواردی که شاعری، شعر دیگری را خوانده و سروده‌های او، ملکهٔ ذهن شاعر مقلّد شده‌است و در حین سـرودن ناخواسـته وارد شعرش می‌شود. ابیات زیر از این نوعند:

فردوسی:

دریـغ اسـت ایـران کـه ویـران شـود　　کنـــام پلنگـــان و شـــیران شـــود

(فردوسی، ۱۳۸۲: ج۲/۹۳)

صبا:

و یـــا زی ســـرایی کـــه ویـــران شـــود　　کنـــام پلنگـــان و شـــیران شـــود

(صبا: برگ ۱۷۱ الف)

فردوسی:

ســـپهبد بـــه اســـب انـــدر آورد پـــای　　تـــو گفتـــی کـــه گـــردون برآمـــد ز جـــای

(فردوسی، ۱۳۸۲: ج۲/۲۳۰)

صبا:

پیمبـــر بـــه ارغـــون درآورد پـــای　　تـــو گفتـــی دو گیتـــی برآمـــد زجـــای
(صبا: برگ ۱۶۳ الف)

یا در جای دیگر فردوسی گوید:

چـــو خســـرو ز دور آن ســـپه را بدیـــد　　بپژمـــرد و شمشـــیر کـــین برکشـــید
(فردوسی، ۱۳۸۲: ج۷۱۶/۹)

صبا:

چـــو شـــیر خـــدا چهـــر نوفـــل بدیـــد　　بـــزد دســـت و شمشـــیر کـــین برکشـــید
(صبا: برگ ۱۵۸ الف)

شاهد دیگر آنجاست که فردوسی گوید:

ســـرش را همانگـــه ز تـــن دور کـــرد　　دد و دام را از تـــنش ســـور کـــرد
(فردوسی، ۱۳۸۲: ج۲۹/۱)

در مقابل، صبا با یکی دو کلمه اختلاف چنین سروده:

ســـرش را بـــه خنجـــر ز تـــن دور کـــرد　　بـــه گرگـــان ز تـــاری تـــنش ســـور کـــرد
(صبا: برگ ۱۵۸ب)

یا این دو مصراع:

فردوسی: «که تخم سخن را پراکنده‌ام» (فردوسی، ۱۳۸۲:ج ۷۳۹/۹)

صبا: «که تخم بزه بس پراکنده‌ام» (صبا: برگ ۱۶۰ب)

در دو مصراع زیر نیز شاهد این مسأله هستیم:

فردوسی: «نیایش‌کنان پیش یزدان پاک» (فردوسی، ۱۳۸۲:ج۳۱۲/۵)

صبا: «نیایش‌کنان پیش آن شهریار» (صبا: برگ ۱۳۰ب)

و یا این دو مصراع که اختلاف آنها فقط در فعل است که البتّه فعل آنها هم از یک مصدر است:

فردوسی: «نشستنگه شهریاران بُدی» (فردوسی، ۱۳۸۲:ج۹۳/۲)

صبا: «نشستنگه شهریاران بُود» (صبا: برگ ۱۲۳ الف)

در چند بیت از خداوندنامه مربوط به تصمیم‌گیری بزرگان قریش در شورای «دارالنّدوه» که شخصی در مـورد کشـتن پیامبر هشدار می‌دهد صبای کاشانی به تقلید ابیاتی از فردوسی که مربوط به نبرد رستم وسهراب است، ابیاتی می‌سـراید. ابتدا ابیات فردوسی را می‌آوریم:

کنـــون گـــر تـــو در آب مـــاهی شـــوی　　و یـــا چـــون شـــب انـــدر ســـیاهی شـــوی

وگـــر چـــون ســـتاره شـــوی بـــر ســـپهر　　ببـــرّی ز روی زمیـــن پـــاک مـــهر

بخواهد هم از تو پدر کین من — چو بیند که خشت است بالین من
(فردوسی، ۱۳۸۲: ج۱۱۱/۲)

صبا به همین شیوه و سبک چنین می‌سراید:

اگر تن به بنگاه ماهی برید — اگر ماه‌فش بآسمان بسپرید
در این زیر و بالا نبرد آورند — زن و مردتان را به گرد آورند
به خنجر تن آرندتان چاک چاک — نمانند در پویه پی‌تان به خاک
(صبا: برگ ۱۳۸ الف)

یا در جایی دیگر فردوسی گفته: «برانگیخت از جای شبرنگ را» (فردوسی، ۱۳۸۲:ج۳۹۳/۶)
صبا: «برانگیخت از جای شبرنگ خویش» (صبا: برگ ۱۴۴ الف)
شواهد دیگر:
فردوسی: «جهاندار، نیکی‌دهش را بخواند» (فردوسی، ۱۳۸۲: ج۶/ ۳۸۶)
صبا: «به مقداد، نیکی‌دهش را بخواند» (صبا: برگ ۱۵۱ب)
فردوسی: «همه خویش و پیوند افراسیاب» (فردوسی، ۱۳۸۲: ج۱۵۸/۳)
صبا: «همه خویش وپیوند آن شهریار» (صبا: برگ ۱۵۹ب)
فردوسی: «نجنباندت کوه آهن ز جای» (فردوسی، ۱۳۸۲: ج۶۹۸/۹)
صبا: «نجنبید چون کوه آهن زجای» (صبا: برگ ۱۴۲ب)
فردوسی: «نشست از بر اشقری همچو باد» (فردوسی، ۱۳۸۲: ج۲۴۳/۱)
صبا: «نشست از بر پیلتن باره چست» (صبا: برگ ۱۴۲ب)

در مصراع فوق مشاهده می‌کنیم که صبا به جای «اشقری» «پیلتن باره» و به جای «باد» که نشان از سرعت کار دارد، «چست» گنجانده‌است. به طور کل اگر نیک بنگریم، این نمونه مصراعها و ابیات را در خداوندنامه می‌توانیم بیابیم که با ابیاتی از شاهنامه تشابه دارد و همانطور که گفتیم، به خاطر تقلید صبا از فردوسی یا تضمین است یا توارد.

۶. اصطلاحات و تعبیرات و واژگان بزمی

فردوسی گاهگاهی به فراخور مطلب از واژگان بزمی نیز در حماسهٔ خود بهره می‌گیرد و رنگی از غنا به حماسه‌اش می‌بخشد. صبای کاشانی به تبعیّت از این شیوه نیز پرداخته است و درخداوندنامه به چنین واژگانی نیز برمی‌خوریم. در قسمت «داستان عروسی حضرت فاطمه (س) و خواستگاری از وی» چنین فضایی را مشاهده می‌کنیم:

کنون ای عروسان کاخ سپهر — به رامش فروزید تابنده‌چهر
ابر زلفکان گره بر گره — فزایید زیور فره در فره
به هر پرچم مشک‌گون تن به تن — به شادی درآرید پیچ و شکن

سرانگشت، بیجاده رنگ آورید — چو ناهید آهنگ چنگ آورید

سمن عارضان بهشتی سرشت — هم آرید آگه به باغ بهشت

(صبا: برگ ۱۴۶ب)

واژگان و عباراتی؛ همچون: عروس، تابنده‌چهر، پرچم مشک‌گون، زلفکان گره برگره، زیور، آهنگ چنگ، سمن عارضان و... مورد استفادهٔ شاعر قرارگرفته تا کاملاً فضایی بزمی ایجاد شود؛ حتّی در این بخش در چند بیت پایین‌تر صبا «سخن» را نیز به «عروس» تشبیه می‌کند و با استفاده از واژگان «دلبری، آراستن» آنچنان سخن می‌راند تا همه چیز رنگ عاشقانه داشته باشد:

که اینک عروسان گفت دری — خود آراسته از در دلبری

(همان، ۱۴۷ الف)

عروس سخن را به چینی پرند — چنین راستان گشته پیرایه‌بند

(همان)

یا در قسمتی دیگر از خداوندنامه به واژگانی مثل؛ ساغر، بگماز، سمن‌عارض و چمان برمی‌خوریم:

بپیچید زی بنگه خویشتن — به بگماز و رامش کنید انجمن

چمانی بخواهید و ساغر کشید — سمن عارضان را به بر درکشید

(همان، برگ۱۵۳ ب)

صبا همهٔ این واژگان بزمی را از فردوسی به وام می‌گیرد و حتّی از شیوهٔ سخن‌سرایی او استفاده می‌کند، آن چنان که حتّی در تشبیه نیز همانند شاعرطوس، این شیوه را به کار می‌گیرد:

به رخ لاله‌گون و به لب لعل‌رنگ — یکی خوش گشاده یکی نغز تنگ

(همان، برگ۱۲۲ الف)

۷. مستندکردن سروده‌ها

در شاهنامه، فردوسی گفته‌ها و سروده‌های خویش را به منبعی ارجاع می‌دهد. گاهی می‌گوید: «ز موبد شنیدم» گاهی «ز بلبل شنیدم» و گاهی از گفتار دهقان سخن می‌گوید: «ز دهقان کنون بشنو این داستان». در خداوندنامه نیز چنین شیوه‌ای مشاهده می‌شود؛ بویژه اینکه مطالب خداوندنامه به واقعیّت بازمی‌گردد و باید مستند باشد. بر این اساس، صبای کاشانی نیز همانند فردوسی طوسی به این منابع اشاره و اقوال و گفته‌هایش را مستند می‌کند و با عنوان‌کردن صفات و قیدهایی مثل: «راست‌گفتار، راستان، بی‌کژ و کاست» به مخاطب از مستند بودن گفته‌هایش اطمینان می‌بخشد:

چنین راستان نامه آراستند — روان‌های تاری‌دلان کاستند

(همان، برگ۱۱۶ب)

و یا این بیت:

کنون بی‌کژ و کاست از راستان — یکی فرخجسته زنم داستان

(همان، برگ ۱۱۹ الف)

در ابیات زیراشاره می‌کند که خود این مطالب را در منابع موثّق خوانده است:

ز پیر طبرسی و دیگر مهان — که بر راستی رانده راز جهان

چنین خواندم این راز و راندمْش باز — بدین نامور نامهٔ دلنواز

(همان، برگ۱۲۵ الف)

چنین خواندم از نامهٔ نامدار — ز پنجم خداوند از هشت و چار

(همان، برگ۱۱۴ب)

و در بیت زیر تأکید می‌کند مطالبی که می‌سراید هیچ کم و کاستی در آن نیست و مستند است:

چنین رانده این راز، دانای طوس — نباشد در آن کاستی و فسوس

(همان، برگ۱۴۳ب)

و یا بیت زیر که بیت فردوسی را تداعی می‌کند:

بسی راست گفتار از باستان — چنین گفته از گفتهٔ باستان

(همان، برگ۱۴۲ الف)

بیت فردوسی چنین است:

ز بلبل شنیدم یکی داستان — که برخواند از گفتهٔ باستان

(فردوسی، ۱۳۸۲: ج۳۹۳/۶)

ابیاتی از این دست در خداوندنامه بسیار یافت می‌شود و هرجا صبا قصد دارد، داستانی را به تصویر بکشد با یاری گرفتن از این شیوه به گفته‌ها و سروده‌هایش مهر سندیّت می‌زند.

یکی از تفاوت‌هایی که حماسهٔ دینیِ «خداوندنامه» با حماسهٔ تاریخی و اسطوره‌ای «شاهنامه» دارد، این است که بر خلاف قهرمانان و پهلوانان شاهنامه که نام خود را از یکدیگر کتمان می‌کنند، پهلوانان خداوندنامه نه تنها کتمان نام نمی‌کنند؛ بلکه برای تفاخر نام نیاکان و اجداد خود را نیز ابراز می‌دارند، البتّه این مسأله به این بازمی‌گردد که پهلوانان در حماسه‌های تاریخی و اسطوره‌ای، نمادین و غیرواقعی هستند؛ امّا در حماسه‌های دینی واقعیّت وجودی دارند و در اسطورهٔ اقوام کهن معتقد بودند که اسم، معرّف کامل مسمّاست. اگر کسی اسم کسی را بداند، بدین معناست که شناخت کاملی از او داشته و بر او تسلّط دارد.

بنابراین، در حماسهٔ دینی به دلیل واقعیّت وجودی پهلوانان که اسطوره‌های واقعی می‌باشند کتمان نام یا نام‌پوشی مشاهده نمی‌شود. بعنوان شاهد نمونه‌هایی از ابیات فردوسی و صبا را در مقابل هم قرار می‌دهیم:

بدو گفت خندان که نام تو چیست — تن بی سرت را که خواهد گریست؟

تهمتن چنین داد پاسخ که نام — چه پرسی کزین پس نبینی تو کام

مرا مام من نام مرگ تو کرد — زمانه مرا پتگ ترگ تو کرد

(فردوسی، ۱۳۸۲: ج۲۱۷/۴)

سرآغازشـــان عتبـــه از تخـــم و نـــام پژوهیـــد و از آگهـــی یافـــت کـــام
(صبا: برگ ۱۵۴ب)

در مصراع دوّم بیت فوق مشاهده می‌کنیم که «عُتبه» نام پهلوانان را دانسته ، به نام آنها پی‌برده و آنها را شـناخته‌اسـت. یا در ابیات زیر که پهلوان حماسهٔ دینی برخلاف حماسهٔ اسطوره‌ای و تاریخی نام خود و اجداد خود را بازگو می‌کند:

چـو تنـگ اندرآمـد بـه همْشـان نبـرد پژوهنـده‌شـد عُتبـــه از آن ســـه مـرد
کـــه نـــام نیاکـــان بـرانیـــد بـــاز کـــه دارم بـــه دانـایـــی آن نیـــاز
عبیـــده ســـرودش کـــه ای پیـــل‌زور منم حارث شیبه را پـاک پـور
همـــان شـیردل گُـرد بـا دیـــن و داد بـــرادر پـــدر حـــمزهٔ پاکـــزاد
دگـــر پـــور فـــرّخ بـــرادر پـــدرْم علی آنکه شیران بـه چـنگش چـو غـرم
(همان، برگ۱۵۵ الف)

نتیجه

صبای کاشانی در خلق اثر خویش از تمام امکانات شاهنامه استفاده کرده و چه در کلیّات و قالبگیری و چه در جزئیّـات، به تقلید از شاهنامه پرداخته است. درصد بالایی از واژگان و تعابیر خداوندنامه وام‌گرفته از شاهنامه اسـت. اگـر تعبیـر و ترکیبی نو هم در خداوندنامه یافت شود، در اصل، صبا شیوهٔ ترکیب‌آفرینی را از فردوسی گرفته است. هـیچ ابتکـاری در اثر صبای کاشانی به چشم نمی‌خورد و هرچه هست تقلید محض است. چنانچه تفاوت‌هایی جزئی در آن بیابیم، نشأت-گرفته از تفاوتی است که ماهیّت حماسهٔ دینی با حماسهٔ تاریخی و اسطوره‌ای دارد. در خداوندنامه به ابیـات نـاب مـی-رسیم که شاعر به فردوسی نزدیک شده است؛ امّا هیچگاه به شکوه و عظمت لحن حماسی شاهنامه و ابیات شـاهکارش نمی‌رسد. صبای کاشانی در صور خیال از جمله تشبیه و استعاره، راه و شیوهٔ فردوسی را در پـیش گرفتـه و تشـبیهات و استعارات فردوسی و شاهنامه را در خداوندنامه به کار گرفته است. همهٔ تشـبیهات، حسّـی اسـت. نیـز بـا اسـتعاره‌هـا و تشبیهاتی مواجه می شویم که نه در شاهنامه است و نه ابتکار خود صبا، بلکه صبا آنهـا را از شـاعران دیگـرِ سـبک‌هـای عراقی و خراسانی به وام گرفته است.

منابع

الف) کتابها

۱- آرین پور، یحیی. (۱۳۷۲). **از صبا تا نیما**، تهران: زوّار.

۲- اسفندیاری، علی (نیمایوشیج). (۱۳۵۵). **ارزش احساسات در زندگی هنرپیشگان**، انتشارات گوتنبرگ.

۳- براون، ادوارد. (۱۳۶۹). **تاریخ ادبیّات**، ترجمهٔ بهرام مقدادی، تهران: مروارید.

۴- حمیدی، مهدی. (۱۳۶۴). **شعر در عصر قاجار**، تهران: گنج کتاب.

۵- خاتمی، احمد. (۱۳۷۴). **پژوهشی در نثر و نظم دورهٔ بازگشت ادبی**، تهران: پایا.

۶- دیوان بیگی، سیّد احمد. (۱۳۶۴). **حدیقةالشعرا**، تصحیح عبدالحسین نوایی، انتشارات زرّین.

۷- شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۰). **ادوار شعر فارسی از مشروطیّت تا سقوط سلطنت**، تهران: سخن.

۸- شمس لنگرودی. (۱۳۷۵). **مکتب بازگشت**، تهران: مرکز.

۹- شمیسا، سیروس.(۱۳۷۴). **کلیّات سبک شناسی**، تهران: فردوس.

۱۰- صفا، ذبیح‌اللّه. (۱۳۳۳). **حماسه سرایی در ایران**، تهران: مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر.

۱۱- غلامرضایی، محمّد. (۱۳۷۷). **سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو**، تهران: جامی.

۱۲- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۲). **شاهنامه** (بر اساس چاپ مسکو). به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

۱۳- هدایت، رضاقلی خان. (۱۳۴۰). **مجمع‌الفصحا**، به کوشش مظاهر مصفّا، تهران: مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر.

ب)نسخه‌های خطّی

۱- صبای کاشانی، فتحعلی خان، خداوندنامه، محفوظ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، به شمارهٔ ۲۶۸۴.الف

۲- ----------، محفوظ در دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه تهران، به شمارهٔ ۳۷ب.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی