

Stylistic Analysis of Kashajam's Ghadiriyyah Based on Shamisa's Theory

Masoud Mohammadi¹

Tayebeh Seifi²

Abstract

Stylistics, as a novel discipline and critical approach, endeavors to illuminate the intellectual layers of a text by drawing upon findings from various literary and linguistic sciences. Conversely, Ghadiriyyahs refer to poems composed regarding the event of Ghadir Khumm and in relation to the announcement of the succession and vicegerency of Hazrat Ali (AS). Religious thought, and particularly Shi'a insight, has held a special place among Muslim poets across different eras, and Abbasid-era literati, influenced by their religious and sectarian beliefs, also turned to this genre of poetry. Among the poets of this period whose verses reflect the theme of Ghadir is Abul-Fath Kashajam, a poet of Jewish origin. Adopting a descriptive-analytical method, the present study aims to evaluate the stylistic features of Kashajam's Ghadiriyyah poem based on Sirus Shamisa's model, by examining its linguistic, literary, and intellectual levels. The research findings indicate that at the phonological level, factors such as the repetition of certain words and letters, the use of contrasts and paronomasia, the employment of the rhyme-consonant "lam al-muqayyadah," and the selection of the Mutaqārib prosodic meter are among the most significant stylistic markers at this level. At the syntactic level, past tense verbal sentences exhibit a higher frequency, which contributes to conveying the certainty and inevitability of the Ghadir event without any doubt or ambiguity. At the literary level, the coherence and appropriateness between the words and the structure of the Shi'a text, as well as the poet's creativity, demonstrate his considerable art and capability in employing literary elements and figures of speech in this ode. At the intellectual level, the poet dedicates a portion of his poem to raising public awareness about the incident of Ghadir, relying on the art of dialectic and reasoning.

Keywords: Stylistics, Ghadiriyyah Ode, Abul-Fath Kashajam, Shi'a Discourse.

1. M.A. Student of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, (Corresponding Author) masoodmohamdi70@gmail.com

2. Associate Professor of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran, t-seyfi@sbu.ac.ir

سبک‌شناسی غدیریۀ کشاجم بر اساس نظریۀ شمیسا*

مسعود محمدی^۱

طیبه سیفی^۲

چکیده

سبک‌شناسی به‌عنوان دانشی نوین و رویکردی نقادانه، با بهره‌مندی از یافته‌های علوم مختلف ادبی و زبانی، در تلاش است تا لایه‌های فکری متن را روشن سازد. از سوی دیگر، غدیریات به اشعاری اطلاق می‌شود که در واقعۀ غدیر خم و در رابطه با اعلام جانشینی و ولایت حضرت علی (علیه‌السلام) سروده شده است. اندیشه دینی و به‌ویژه بینش شیعی، در میان شاعران مسلمان در اعصار گوناگون از جایگاهی ویژه برخوردار بوده و ادیبان دورۀ عباسی نیز متأثر از باورهای دینی و مذهبی خود به این گونه شعری روی آورده‌اند. از جمله شاعران این دوره که موضوع غدیر در سروده‌های او بازتاب یافته، ابوالفتح کشاجم است؛ شاعری که اصالتی یهودی داشت. مقاله حاضر با اتخاذ روش توصیفیت‌حلیلی و از رهگذر واکاوی سه سطح زبانی، ادبی و فکری قصیدۀ غدیریۀ کشاجم، در صدد ارزیابی سبک‌شناسانۀ آن بر اساس الگوی سیروس شمیسا برآمده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در سطح آوایی، عواملی همچون تکرار برخی واژگان و حروف، بهره‌مندی از تضادها و جناس‌ها، کاربست حرف روی «لام مقیدۀ» و نیز انتخاب بحر عروضی متقارب، از مهم‌ترین شاخصه‌های سبک‌ساز این سطح به‌شمار می‌روند. در سطح نحوی، جمادات فعلیۀ ماضی از بسامد بیشتری برخوردارند که این امر به القای قطعیت و حتمی بودن واقعۀ غدیر، بدون هیچ‌گونه شبهه و تردیدی، یاری می‌رساند. در سطح ادبی نیز ارتباط و تناسب میان الفاظ با ساختار متن شیعی و نیز خلاقیت شاعر، بیانگر هنر و توانمندی قابل توجه وی در به‌کارگیری عناصر و آرایه‌های ادبی در این قصیده است. در سطح فکری نیز شاعر بخشی از قصیدۀ خود را با تکیه بر هنر جدل و استدلال، به آگاهی بخشی عمومی دربارۀ حادثۀ غدیر اختصاص داده است.

واژگان کلیدی: سبک‌شناسی، قصیده غدیریۀ کشاجم، گفتمان شیعی.



* تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۱۵، تاریخ تأیید: ۱۴۰۵/۰۱/۳۱.

شناسۀ دیجیتال (DOI): 10.22081/jrla.2026.73031.1417

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران. (نویسنده مسئول)

masoodmohamdi70@gmail.com (ORCID: 0009-0008-2404-3255)

۲. دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی تهران. t-seyfi@sbu.ac.ir

مقدمه

نمود شعر و ادبیات هر قوم با هر مکتب و آیین، آئینه افکار و باورها و گرایش های آن جامعه به شمار می رود. شعر شیعی غدیر که نماد تفکر و اعتقادات و فرهنگ مکتبی تشیع به شمار می آید، در آئینه ادبیات آیینی شاعران ولایی شیعی تجلی یافته است. ورود فرهنگ غدیر و غدیرسرایی به حوزه شعر و ادب، یکی از عوامل مؤثر در ماندگاری و پایداری این رخداد عظیم تاریخی به شمار می آید. غدیریات به اشعاری اطلاق می گردد که پیرامون واقعه غدیر خم و اعلام جانشینی حضرت علی (علیه السلام) سروده شده است. این اشعار از موضوعات مهم و دست مایه های اساسی شعر اسلامی و متعهد به شمار می رود که نه منحصر به عصر و زمان خاصی، بلکه متعلق به همه اعصار از بدو پیدایش خود تاکنون است.

یکی از شعرای مشهور دوره عباسی که به این موضوع پرداخته، ابوالفتح کشاجم است. وی از شعرای دوره عباسی به شمار می رود که «خبر دشمنی و عداوت جد او، یعنی سندی بن شاهک، نسبت به اهل بیت (علیهم السلام) و مزاحمت و اذیت و آزار وی نسبت به امام موسی بن جعفر (علیه السلام) در زندان هارون، همه جا پیچیده و صفحه تاریخ او را سیاه کرده است؛ اما نوه او یعنی ابوالفتح کشاجم در همه کارهای شیطانی وی با او مباین است و از شعرای اهل بیت (علیهم السلام) به شمار می رود که آشکارا از ولایت ایشان دم می زند و نسبت به آنان متعصب بوده و از ایشان دفاع می کند» (علامه امینی، ۱۴۳۲ق: ۲۴۱-۲۴۲).

قصیده غدیریّه یا لامیه ابوالفتح کشاجم، مشتمل بر ۴۸ بیت با موضوع غدیر و ولایت حضرت علی (علیه السلام) است که در دیوان شاعر این قصیده به طور کامل ذکر شده است. این غدیریّه به درون مایه های اساسی چون فضائل اهل بیت (علیهم السلام) و امام علی (علیه السلام)، ابراز ارادت به خاندان اهل بیت (علیهم السلام)، به تصویر کشیدن و شرح ماجرای غدیر با ذکر دقیق جزئیات، و برائت جستن از دشمنان می پردازد.

از جمله روش های رایج شناخت سبک، تحلیل درون متنی یا سبک شناختی آثار ادبی است. سبک شناسی با رویکردی نقدگرایانه می کوشد ساختارهای لغوی متن را بررسی نماید و سخن را از حالت عادی به جنبه فنی سوق دهد تا زیبایی های پنهان فنی متن را آشکار سازد. «هرچند

در شعر همه شاعران عناصری را می‌توان یافت که سبب تمایز کلام از سخن عادی می‌شود، اما شیوه استفاده همگان از این عناصر یکسان نیست و بر همین اساس گاهی شاعری صاحب سبک می‌شود. پیوند مجموعه ویژگی‌های شعری یک شاعر، سبک آن شاعر را می‌سازد. برخی از شاخصه‌های سبک‌ساز به قدری پیچیده هستند که یافتن آنها جز به کمک کاوشی عمیق و کارشناسانه میسر نیست. به ویژه کار هنگامی دشوار می‌نماید که بخواهیم رابطه این خصوصیات سبکی را با خصلت‌های روحی و فکری شاعر دریابیم. باید خاطر نشان ساخت که در مطالعه سبکی، طرح همه عناصر کلام اثر شاعرانه نه ضرورت دارد و نه رواست. تنها آن مصداق‌هایی از این عناصر را در تعیین سبک و کیفیت آن باید دخالت داد که در ابلاغ پیام و ایجاد فضای شعر دارای نقش باشند و دنیای روحی و فکری شاعر را بنمایانند» (سمیعی، ۱۳۸۶: ۷۱).

پژوهش حاضر می‌کوشد به سبک‌شناسی قصیده غزلیه کشاجم به عنوان یک متن ادبی بپردازد؛ از این رو ضرورت دارد این متن ادبی به شیوه سبک‌شناسانه بررسی گردد تا لایه‌های پنهان متنی مرتبط با واقعه غدير خم در سطوح مختلف آشکار شود.

۱. ادبیات نظری پژوهش

۱-۱. سؤالات تحقیق پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

- پژوهش پیش رو در پی پاسخ‌گویی به دو پرسش زیر است:

 ۱. کشاجم در قصیده غزلیه، از چه ابزارهایی در سه سطح زبانی، ادبی و فکری بهره گرفته است؟
 ۲. کشاجم با استفاده از چه مضامین و محتوایی، از ولایت حضرت علی (علیه السلام) دفاع کرده است؟

۱-۲. پیشینه پژوهش

در زمینه سبک‌شناسی، تاکنون پژوهش‌های گوناگونی انجام شده است. همچنین پژوهش‌های دانشگاهی متعددی درباره شاعر عباسی، ابوالفتح کشاجم صورت گرفته که پژوهش حاضر مهم‌ترین آنها را شناسایی کرده است:

مهرنوش نجفی در پایان‌نامه‌ای با عنوان «سیمای اهل بیت (علیهم‌السلام) در شعر کشاجم» (۱۳۹۳ ش)، دانشگاه شهید چمران اهواز، به موضوع دیوان کشاجم اشاره کرده است. این پایان‌نامه مشتمل بر پنج فصل است که نویسنده پس از بررسی زندگی شاعر از جهت سیاسی و فرهنگی و بیان زندگینامه وی، دیوان شعری او را مطالعه کرده و اشعار مرتبط با اهل بیت (علیهم‌السلام) را استخراج و به ترجمه و شرح و توضیح هریک از آنها پرداخته است. لیلا امری نیز در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی توصیف در دیوان کشاجم» در سال ۱۳۹۳ برای اخذ کارشناسی ارشد در دانشگاه ایلام، به بررسی مفاهیم شعری کشاجم به ویژه مضمون طبیعت پرداخته و او را از این طریق مورد مطالعه قرار داده است.

موضوع کشاجم و دیوان وی تاکنون توجه برخی پژوهشگران را به خود جلب کرده و مقالاتی در این راستا پدید آمده است: سید محمدرضا مصطفوی‌نیا و همکاران در مقاله‌ای با عنوان «اهل بیت علیهم السلام فی شعر کشاجم حفید السندی بن شاهک» به بررسی سیمای اهل بیت (علیهم‌السلام) در دیوان ابوالفتح کشاجم پرداخته‌اند. این مقاله در سال ۱۳۹۰ ش در مجله‌ی دراسات الأدب المعاصر به چاپ رسیده است. محمدصالح شریف عسکری و همکاران در مقاله‌ای تحت عنوان «وصف طبیعت در اشعار کشاجم» در سال ۱۳۹۶ به بررسی و تحلیل طبیعت در اشعار کشاجم پرداخته‌اند که این پژوهش در کنگره بین‌المللی زبان، ادبیات و زبان‌شناسی منتشر شده است.

با توجه به پژوهش‌ها و آثار نگاشته‌شده، تاکنون به مطالعه‌ای خاص درباره اشعار غدیریّه یا سبک‌شناسی قصائد یا غدیریّه این شاعر شیعی و متعهد به اهل بیت (علیهم‌السلام) دست نیافته‌ایم؛ از این رو ضرورت دارد غدیریّه شاعر و اشعار دارای مضمون ولایت امام علی (علیه‌السلام) در غدیر خم، از بُعد سبک‌شناختی مورد مطالعه قرار گیرد.

۲. مبانی نظری پژوهش

۲-۱. مفهوم سبک‌شناسی و سبک‌شناسی شمیسا

به طور کلی، سبک وحدتی است که در آثار یک نویسنده یا شاعر به چشم می‌خورد. سبک بیانگر یک روح یا ویژگی یا مجموعه‌ای از ویژگی‌های مشترک و مکرر در آثار یک فرد است. به عبارت دیگر، این وحدت ناشی از تکرار عواملی یا مختصات است که در آثار یک گوینده یا نویسنده دیده می‌شود و توجه خواننده دقیق و کنجکاو را به خود جلب می‌کند. سبک‌شناسی نیز رویکردی است که زیبایی‌ها و عمق متن را به منظور دستیابی به اهداف پوشیده‌شاعر، بررسی و واکاوی می‌نماید. «سبک در لغت به معنی گداختن طلا یا نقره و ریختن آن در قالب است» (ابن منظور، ۱۴۱۴ق، ماده «سبک»). معادل سبک در زبان عربی، أسلوب است.

سبک‌شناسی در یک تعریف ساده «رهیافتی نقادانه است که از روش‌ها و یافته‌های علم زبان‌شناسی برای تحلیل متون ادبی بهره می‌گیرد» (پیتز، ۱۳۹۰: ۹۱). در حقیقت، سبک‌شناسی در پی آن است تا عادت‌ها و انحراف‌ها و نیز بسامدهای زبانی را در متن شناسایی کرده و با توجه به بافت متن - که شامل زندگی نویسنده، محیط زندگی، دوره تاریخی که وی در آن زندگی می‌کند و تأثیرپذیری او از نحله‌ها و مکاتب گوناگون است - مورد بررسی قرار دهد.

سبک‌شناسان و نقّادان، عوامل گوناگونی را در ایجاد سبک‌های مختلف دخیل می‌دانند. «در شکل‌گیری سبک نویسنده یا شاعر، عوامل بسیاری از جمله تحولات اجتماعی، زمینه‌های فرهنگی، مخاطبان، خُلق و خوی شخصی، دانش و اطلاعات، محیط جغرافیایی و ... تأثیرگذارند» (غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۱۳).

بر اساس نظریه سبک‌شناسی شمیسا، برای شناخت سبک یک متن باید آن را در سه حوزه اصلی یا سه سطح بررسی کرد: نخستین سطح، سطح زبانی است. این سطح خود به سه زیرسطح کوچک‌تر تقسیم می‌شود: آوایی، لغوی و نحوی. در سطح آوایی، موسیقی بیرونی و درونی متن بررسی می‌گردد. موسیقی بیرونی از طریق بررسی وزن، قافیه و ردیف مشخص می‌شود و موسیقی درونی به بررسی کاربرد صنایع بدیعی چون سجع، جناس و انواع تکرار

(هم حرفی، هم صدایی) می‌پردازد. سطح لغوی به واژه‌ها، ساده و مرکب بودن آنها، میزان استفاده از الفاظ عربی یا بیگانه یا کلمات درشت و محلّ فصاحت، و کهن‌گرایی می‌پردازد. سطح نحوی نیز شامل بررسی جملات از نظر محور همنشینی، کوتاه و بلند بودن جملات، اسمیه و فعلیه بودن، و گذشته و حال بودن آنها می‌شود. دومین سطح، سطح ادبی است. در این سطح، به انحراف از هنجار، ادبیت کلام، خلاقیت شاعر در به کارگیری علم بیان، تحلیل تشبیهات و استعارات، ایهام‌ها، ایجاز و ... پرداخته می‌شود. سومین سطح، سطح فکری است. با توجه به سطوح پیشین، تفکر شاعر مورد بررسی قرار می‌گیرد. در واقع، سطح ادبی و زبانی مواد خام لازم را برای دستیابی به دنیای فکر خالق متن فراهم می‌آورد (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۵۳-۱۵۸).

۲-۲. زندگینامه کشاجم

«ابوالفتح محمود بن محمد بن حسین بن سندی بن شاهک رَملی (منسوب به «رمله» از آبادی‌های حومه فلسطین) معروف به «کشاجم»، از نوابغ و از جمله شخصیت‌های بی‌نظیر به شمار می‌رود. وی شاعر، کاتب، متکلم، ستاره‌شناس، منطقی و محدّث بوده است. از اشعار وی که در آنها به پیری و کهنسالی خود در اوایل قرن چهارم اشاره کرده، چنین برمی‌آید که وی در اواسط قرن سوم متولّد شده است و بسیاری از معاجم وفات او را میان سال‌های ۳۶۰ و ۳۵۰ هجری، مردّد دانسته‌اند که هریک از این دو تاریخ ممکن است صحیح باشد» (علامه امینی، ۱۴۳۲ق: ۲۴۱-۲۴۲). از آنجا که خلاصه همه فضایل در او جمع بود، «خود را کشاجم نامید. «کاف» دلالت بر کاتب بودن، «شین» دلالت بر شاعر بودن، «الف» دلالت بر ادب یا انشاد شعر، «جیم» دلالت بر جدل یا بخشش و سخای او، و «میم» دلالت بر متکلم یا منطقی و یا منجم بودن شاعر دارد» (العکری الحنبلی، ۱۴۰۶ق، ج ۴: ۳۲۲). «کشاجم با لقب سندی، منسوب به زادگاه پدر بزرگش نیز شناخته شد. جد او، شاهک از اهالی سند بود؛ گفته می‌شود در یکی از روستاهای بلخ به دنیا آمد، سپس در شام ساکن شد و مدّت بسیاری در الرمله از شهرهای فلسطین ماند، از این رو به رملی شهرت یافت» (فروخ، ۱۹۸۴م، ج ۳: ۵۰۵). وی از شعرای دوره عباسی و شیعه امامیه است که در تشیع و موالات اهل بیت (علیهم‌السلام) صادقانه گام نهاده و فداکاری کرده است، چنانکه در خلال قصائدش، دلائل و شواهد این معنا آشکار است.

«او نسی ایرانی تبار داشت که نیاکانش در عراق زندگی می‌کردند. جدش سندی بن شاهک زندانبان امام کاظم (علیه السلام) و از چهره‌های شناخته‌شده در دوران حکومت خلفای عباسی است. وی در زندان با امام هفتم شیعیان رفتاری سخت و خشن داشت و با مأموریتی که از جانب هارون الرشید بر عهده داشت، امام کاظم (علیه السلام) را به شهادت رساند» (مطهری، ۱۳۸۳: ۱۰۰).

۳. تحلیل سبک‌شناسی قصیده غزلیه ابو الفتح کساجم

پژوهش حاضر می‌کوشد تا به صورت روشمند این قصیده را از نظر سبک‌شناسی تجزیه و تحلیل کند. بدین منظور، این متن ادبی با موضوع غذیر خم، بر اساس تقسیمات رایج در حوزه سبک‌شناسی به ویژه نظریه سیروس شمیسا، در سه سطح زبانی، ادبی و فکری مورد بررسی و تحلیل قرار خواهد گرفت؛ زیرا برای بررسی سبک‌شناختی متون باید متن را از سه منظر زبان، فکر و ادبیات مورد دقت قرار داد تا بتوان بر اجزای تشکیل‌دهنده متن اشراف یافت.

۳-۱. سطح زبانی

سطح زبانی به سه زیرسطح کوچک‌تر تقسیم می‌شود: آوایی، لغوی و نحوی.

۳-۱-۱. سطح آوایی

یکی از سطوح بررسی و تحلیل متون ادبی از منظر سبک‌شناسی، تحلیل آوایی متن است؛ زیرا تحلیل آوایی متون ادبی می‌تواند به فهم دقیق متن ادبی و کشف زوایای زیبایی‌شناختی آن یاری رساند. افزون بر آن، این تحلیل منجر به شناسایی روحیات پدیدآورنده اثر و عواطف مندرج در متن می‌گردد. به سطح آوایی، سطح موسیقایی متن نیز گفته می‌شود؛ زیرا در این مرحله، متن از لحاظ ابزارهای موسیقی‌آفرینی بررسی می‌گردد. اساسی‌ترین موضوع مدنظر در این بخش، موسیقی شعر است که بر پایه یک تقسیم‌بندی کلی به دو بخش موسیقی بیرونی (کناری) یعنی وزن و بحر و قافیه قصیده، و موسیقی درونی یعنی نظم برخاسته از تناسب‌ها و تکرارها تقسیم می‌شود.

وزن و بحر: برای بررسی آوایی این قصیده، ابتدا باید به موسیقی بیرونی یعنی وزن و بحر

شعر اشاره کرد؛ زیرا منظور از موسیقی بیرونی، اوزان عروضی یا بحور شانزده گانه خلیلی است.

لَهُ شُغْلٌ عَنْ سُؤَالِ الطَّلَلِ أَقَامَ الْخَلِيطُ بِهِ أَمَ رَحْلُ
فَمَا تَطْيِيهِ لِحَاظُ الطَّبَّاءِ تَطَالَعُهُ مِنْ سُجُوفِ الْكِلَلِ

(کشاجم، ۱۴۱۸ق: ۱۵۷)

ترجمه: او سرگرم خاطره‌ای است که از پرسش از خانه‌ی معشوق وامانده است که آیا معشوق در آن سکونت داشته یا کوچ کرده است؟ / معشوق همچون آهوچشم در پشت پرده به او چشم دوخته و از چاک خیمه به او می‌نگرد.

ساختار این قصیده بر فرم قصائد جاهلی است؛ بدین معنا که شاعر به فرم و ساختار سنتی قصیده پایبند بوده است. اما قصیده غدیریّه ابوالفتح کشاجم نسبت به شعر در دوره‌ی جاهلی و اموی تفاوت چشمگیری دارد. این تفاوت در حوزه‌ی معناست؛ یعنی شاعر می‌کوشد در زمینه معانی و آفرینش تصاویر هنری نوین و همراه با خیال و عاطفه‌ای پرشور، نوآوری ایجاد کند.

وزن قصیده، بحر شعری متقارب است و شاعر از تفعیلۀ «فعولن» بهره گرفته است. بحر عروضی متقارب، تکرار چهار بارۀ «فعولن» است. کاربرد زحاف و حشوهای گوناگون در وزن قصیده، زیبایی موسیقایی آن را دوچندان کرده است؛ زیرا این امر باعث تنوع و روانی ساختار شعر می‌شود. سیروس شمیسا معتقد است که «وزن متقارب را از جهت تقارب اجزاء و کوتاهی ارکان بدین نام خوانده‌اند» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۱۸).

قافیه: از دیگر ابعاد موسیقی بیرونی، قافیه است که حرف قافیه یا روی «لام» در این قصیده حضوری چشمگیر دارد. قافیه قصیده به اعتبار حرف روی، مقیده است؛ یعنی در قافیه مقیده، حرف روی ساکن می‌باشد. «از آنجا که دلالت صوتی و تأثیر آن، نقش بارزی در آشکار شدن معنا دارد، شایسته است ویژگی‌های صوتی الفاظ نیز مورد بررسی قرار گیرد. هریک از اصوات زبان دارای صفاتی هستند که هنگام تولید و خارج شدن حرف از جایگاه و مخرج خود بروز می‌کند و حروف با آن شناخته می‌شوند» (پورفرزب، ۱۳۷۷: ۵۰). آواها را بر اساس لرزش یا عدم لرزش تارهای صوتی هنگام تلفظ به دو دسته آواهای مجهور (واکدار) و مهموس (بیواک) تقسیم می‌کنند. آواهای مجهور، آوایی هستند که در هنگام تولید آنها، تارهای صوتی در حنجره

به ارتعاش درمی‌آیند. «در زمان تلفظ این حروف، جوهر صوت آشکار می‌شود و حروف به تندی و درشتی ادا می‌گردند و نفس قطع می‌شود. این قطع صدا باعث بلندی صدا می‌شود و مانعی در راه فعالیت اندام صوتی ایجاد نمی‌کند» (امیدالله کاشانی، ۱۳۶۳: ۱۲۴). حرف روی «لام» از آوای مجهور است که به شاعر یاری می‌رساند تا مقصود خود را بهتر منتقل نماید. به عنوان مثال در ابیات زیر، درشتی و تندی و بلندی صدا به عنوان دلالت صوتی حرف «لام» در روی این ابیات، همراه با الفاظی که به موضوع غدیر اشاره دارند، به یاری شاعر آمده‌اند تا نارضایتی از وضع موجود و غصب ولایت امیر مؤمنان (علیه السلام) را به بهترین شکل به تصویر کشد:

وَقَدْ عَلِمُوا أَنَّ يَوْمَ الْغَدِيرِ يَغْدِرُهُمْ جَزَّ يَوْمَ الْجَمَلِ
فِيَا مَعْشَرَ الظَّالِمِينَ الَّذِي أَذَاقُوا النَّبِيَّ مَضِيضَ الثُّكُلِ

(کشاجم، ۱۴۱۸ق: ۱۵۸)

ترجمه: همگان دانستند که در اثر نیرنگ و مکر آنان بود که روز غدیر، روز جمل را به دنبال داشت. / پس ای گروه ستمکارانی که به پیامبر (صلی الله علیه و آله) درد و حزن ناشی از دست دادن فرزند (تلخی مصیبت) را چشاندید.

شاعر در این ابیات به مقابله میان روز غدیر و جنگ جمل پرداخته و معتقد است که عدم پذیرش ولایت و رهبری امیرالمؤمنین (علیه السلام) در روز غدیر، جنگ جمل را در پی داشت و این امر ناشی از سلب نمودن حق حضرت علی (علیه السلام) است. در اینجا حرف روی «لام» ضمن تقویت موسیقی، شاعر را یاری کرده است تا نارضایتی خود از دشمنان اهل بیت (علیهم السلام) و غاصبان ولایت و رفتار آنان را به نحو مطلوبی به تصویر بکشد.

موسیقی درونی: موسیقی درونی به وزن، قافیه و بحر ارتباطی ندارد، بلکه قائم به ذات است و از درون و میان کلمات برمی‌خیزد. در حقیقت، موسیقی درونی، نظم آهنگینی است که از تناسب و تکرار و همنشینی همخوان‌ها و واکه‌ها ایجاد می‌شود و در کنار دیگر عناصر موسیقی‌ساز، شعر را به اوج لذت موسیقایی نزدیک می‌سازد. به عبارت دیگر، موسیقی درونی اشاره به همان محسنات بدیعی لفظی در متن ادبی دارد؛ نظیر: تکرار، جناس، مراعات نظیر، تضاد.

تکرار: تکرار، یکی از اساسی‌ترین ارکان موسیقی درونی شعر است و در سبک‌شناختی شعر نقش برجسته‌ای دارد و در بررسی سبک شخصی شاعر نیز حائز اهمیت است. تکرار واژگان و حروف در شعر افزون بر زیبایی و آفرینش موسیقی کلام، یکی از تکنیک‌های تصویرآفرینی به شمار می‌رود. کشاجم از تکرار الفاظ، علاوه بر آفرینش موسیقی، به منظور تداعی تصاویر واقعۀ غدیر و نزدیک ساختن آنها به ذهن خواننده بهره‌جسته و آن را در مسیر اثربخشی کلام به کار گرفته است. از جمله واژه‌ها و افعالی که تکرار شده‌اند عبارتند از: «كَفَاءً»، «كَرَّ»، «بُكَاءً»، «الطَّلُّ»، «يَوْمٌ»، «عَدَلٌ»، «نَصٌّ»، «النَّبِيُّ»، «الرَّجَاءُ»، «الْخَيْرُ». و از میان حروفی که تکرار شده‌اند می‌توان به حروف «مِنْ»، «لَوْ»، «فَإِنَّ»، «فِي» اشاره کرد.

بُخَالِفُكُمْ فِيهِ نَصُّ الْكِتَابِ وَمَا نَصَّ فِي ذَلِكَ خَيْرُ الرُّسُلِ
نَبَذْتُمْ وَصِيَّتَهُ بِالْعَرَاءِ وَقُلْتُمْ عَلَيْهِ الَّذِي لَمْ يَقُلْ

(کشاجم، ۱۴۱۸ق: ۱۵)

ترجمه: با شما در این امر، سخن صریح قرآن و سخن صریح بهترین پیامبران مخالفت می‌کند. / وصیت او (پیامبر ﷺ) را به روی زمین انداختید (سفارش پیامبر ﷺ را زیر پا گذاشتید) و به او نسبت دادید چیزی را که او نگفته بود.

شاعر در این بخش از قصیده نیز با تکرار و ایجاد موسیقی در پی دفاع از ولایت و رهبری حضرت علی (علیه السلام) پس از پیامبر ﷺ برآمده است. کشاجم معتقد است نص خطبه غدیر که توسط پیامبر خدا ﷺ ایراد شد و در آن به فرمان خداوند، امام علی (علیه السلام) به عنوان جانشین پیامبر ﷺ معرفی گردید، همچون نص صریح قرآن کریم در آیه ۶۷ سوره مائده است.

از جمله روش‌هایی که ابوالفتح کشاجم در زیباسازی کلام خود به کار گرفته و موجب خلق موسیقی در آن شده، واج‌آرایی است که به معنای تکرار همخوان‌ها و واکه‌ها می‌باشد. در این لایه، تکرار در سطح حروف در بیان افکار و اندیشه‌ها و احساسات شاعر بسیار مؤثر بوده و همچنین به آهنگین شدن کلام وی و زیبایی موسیقی درونی یاری رسانده است. از حروفی که بسامد بالایی دارد، حرف «قاف» است. این حرف از حروفی به شمار می‌رود که قوّت و نیرومندی بر آن غلبه دارد. این حرف با صفت شدّت و خشونت که دارد، برای معانی سخت

و خشن از مناسب‌ترین حروف به شمار می‌آید. حرف «طاء» نیز در این لایه پربسامد است و ۲۴ مرتبه تکرار شده است. این حرف مجهور دارای صفت اطباق و استعلاء می‌باشد که از صوت‌های انفجاری و دارای خصوصیت قوت محض است. کشاجم برای دفاع از حق مسلم اهل بیت (علیهم‌السلام) و ولایت در برابر دشمنان، از حرف «طاء» بسیار بهره گرفته است.

جناس: یکی از شیوه‌های به کار رفته در لایه کشاجم، صنعت «جناس» است. جناس پدیده‌ای آوایی است که در زبان ادبی ارزش موسیقایی دارد و افزون بر ایجاد موسیقی، به انسجام‌بخشی و ارتباط معانی موجود در متن کمک می‌کند. می‌توان قوافی قصیده را به عنوان جناس قلمداد کرد. واژه‌هایی چون: «طَلَلُ / رَحَلُ»، «نَزَلَ / مَلَلَ»، «أَفَلَ / خَذَلَ»، «كَلَلَ / خَجَلَ»، «بَطَلَ / قُلَلَ»، «مَثَلَ / وَشَلَ»، «جَلَلَ / عَلَلَ»، «فَعَلَ / هَبَلَ»، «سُبَلَ / عَثَلَ»، «كَسَلَ / شَلَلَ»، «عَمَلَ / أَمَلَ»؛ جناس‌هایی هستند که در قافیه‌های این متن ادبی دیده می‌شود. اما از میان جناس‌های درون‌متنی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: «غَدِيرُ / غَدَرُ»، «أَنْبِيَاءُ / أَوْصِيَاءُ»، «ضَرْبُ / ضَرْبُ»، «شُبَّهٌ / حُجَّهٌ»، «تَعَلَّمَ / تَوَلَّدَ»، «وَفَّقَ / أَوْفَقَ»، «أَمَلَى / أَمَلَ»، «بُوعِدَتْ / عُوْفِيَتْ»، «أَعْيُنُ / أُرْزَعُ»، «ظِلَالٌ / ظُلُلٌ»، «نَعِيمٌ / جَحِيمٌ»، «جِدَالٌ / جَدَلٌ»، «جِدَالٌ / رِجَالٌ»، «بَاطِلٌ / بَطْلٌ»، «مُعْطَى / مُرْدَى»، «عَدَلْتُمْ / عَدَلُ»، «حُجَّهٌ / حِجَاةٌ»، «أَصْفُوا / أَصَفْتُ».

این جناس‌ها از انواع مماثل مکتنف، مماثل لاحق، جناس مرکب و جناس اشتقاقی هستند. بیشترین بسامد جناس‌ها در نوع مماثل لاحق است که تکرار این نوع جناس، علاوه بر زیباسازی کلام، به پویایی ذهن مخاطب و واداشتن وی به اندیشه و تأمل و تمرکز بیشتر درباره مقصود متکلم و القای دقیق معنایاری می‌رساند.

مراعات نظیر: شاعر با استفاده از صنعت مراعات نظیر می‌کوشد موسیقی کلام و بیانی در رثای اهل بیت (علیهم‌السلام) ایجاد کند. کشاجم با به کارگیری واژه‌های عاشورایی در این بخش از قصیده غدیریه چون: «غُلُلُ»، «ظُمَانُ»، «عَطَشًا»، «حَرَّ»، «دَمَ»، «السَّبَابَا»، عظمت مصیبت کربلا و شهادت امام حسین (علیه‌السلام) را به تصویر می‌کشد؛ مصیبتی که در آن امام حسین (علیه‌السلام) به شهادت رسید و اهل بیت (علیهم‌السلام) و خاندانش به اسارت گرفته شدند که از دیدگاه شاعر، این حادثه در پی نادیده گرفتن غدیر و غصب ولایت رخ داده است:

وَتُرْدِي الْحُسَيْنَ سُيُوفَ الطُّغَاةِ ظَمَانَ لَمْ يُطْفِ حَرَّ الْغُلَلِ
يَرِي عَطَشًا وَتَنَالُ الرَّمَاحُ مِنْ دَمِهِ عَلَّهَا وَالنَّهْلُ

(کشاجم، ۱۴۱۸ق: ۱۵۸)

ترجمه: شمشیرهای طغیانگران، امام حسین (علیه السلام) را در حالی که بسیار تشنه بود، به شهادت رساندند. تشنگی برطرف شد (امام به شهادت رسید) در حالی که نیزه‌ها از خون او جرعه جرعه و پیایی سیراب شدند.

تضاد: عنصر دیگری که در ایجاد هماهنگی و موسیقی پنهانی مؤثر است، تضاد می‌باشد. این نوع موسیقی از راه شنوایی قابل درک نیست، بلکه ابتدا بر اندیشه و وجدان اثر می‌گذارد و سپس تأثیرش بر حواس ظاهر می‌شود. این آوا که از تضاد واژگان برمی‌خیزد، با آمدن واژه‌هایی که معنایی متضاد با یکدیگر دارند، ایجاد می‌شود و بر اندیشه انسان تأثیر می‌گذارد. ذهن انسان ارتباط میان این معانی متفاوت را جستجو می‌کند و همین امر باعث زیبایی این موسیقی گردیده است. بسامد تکرار تضاد در این لایه به زیبایی کلام شاعر انجامیده است. کشاجم با استفاده از صنعت تضاد، ضمن آهنگین ساختن کلام، در پی القای معنای مورد نظر به مخاطب و نشان دادن تقابل حق و باطل از طریق به تصویر کشیدن کلماتی چون: «أَقَامَ / رَحَلَ»، «أُطْفَأَ / اشْتَعَلَ»، «هَلَكَ / بَدَرَ»، «زَالَتْ / لَمْ يَزَلْ»، «أُطْفَأَ / شَعَلَ»، «نَشَطَ / كَسَلَ»، «بَاطِلٌ / حَقٌّ»، «نَعِيمٌ / جَحِيمٌ»، «سَمَاءٌ / حَضِيضٌ»، «بَحْرٌ / وَشَلٌ» است که حقوق تضعیف‌شده اهل بیت (علیهم السلام) و غصب ولایت را یادآور می‌شود.

غَدَاً يَتَوَلَّى الْإِلَهِ الْجِدَالَ إِنْ كُنْتُمْ مِنْ رِجَالِ الْجِدَلِ
فَيُعْلَمُ مَنْ فِي ظِلَالِ النَّعِيمِ وَمَنْ فِي الْجَحِيمِ عَلَيْهِ ظُلُلٌ

(کشاجم، ۱۴۱۸ق: ۱۵۹)

ترجمه: اگر شما از مردان روز جنگ هستید، در روز قیامت، خداوند عهده‌دار حسابرسی است. روز قیامت معلوم می‌شود که چه کسی در سایه نعمت‌هاست و چه کسی در آخرین مرتبه جهنم (جحیم) قرار دارد و تاریکی‌ها او را احاطه کرده است.

شاعر در ابیات فوق با استفاده از تضاد میان واژگان «النَّعِيم» و «الْجَحِيم»، «ظِلَال» و

«ظَلَّل»، می‌کوشد چهره غاصبان ولایت امیر مؤمنان (علیه السلام) را ترسیم کند و بیان می‌دارد کسانی که حق اهل بیت (علیهم السلام) و ولایت حضرت علی (علیه السلام) را تباه و انکار کردند، به سبب این ستم، در قیامت در آخرین درجه جهنم یعنی جحیم جای دارند و دوستان آن حضرت در سایه نعمت‌های بهشتی‌اند. استفاده از دو تضاد در این بخش از شعر کشاجم نشان‌دهنده تقابل میان غاصبان ولایت و محبان امیر مؤمنان (علیه السلام) است. به عبارت دیگر، کاربرد این تضادها به مخاطب فرصت گزینش میان دو چیز را می‌دهد.

۳-۱-۲. سطح لغوی

کشاجم و به ویژه قصیده غدیریّه وی، برخاسته از باورهای ناب معتقدان به ولایت علوی و ادبیات شیعی است. شاعر با به کارگیری واژگان متناسب با افکار و اعتقاد خویش، جهت‌گیری‌های سیاسی، فرهنگی و اجتماعی خود را بیان می‌کند. این وضوح نگرش و اندیشه شیعی در لابه‌لای واژگان به کار رفته در سراسر قصیده مشهود است.

در این سطح، کشاجم توانسته است میان واژگانی چون «يَوْمُ الْغَدِيرِ»، «نَصُّ الْكِتَابِ»، «يَوْمُ الْجَمَلِ»، «عَدَلْتُمْ»، «إِمَامُ الْهُدَى»، «خَيْرُ الرُّسُلِ»، «مَضِيضُ الثُّكُلِ»، «يَغْذِرُهُمْ» و ... ارتباطی محکم و منسجم با معنای مورد نظر خود برقرار کند. گزینش الفاظ از سوی شاعر از پیش تعیین شده است. شاعر واژگان خود را از متن جامعه خود به عاریت می‌گیرد و این ذوق و سلیقه اوست که به آنها اعتبار و وجاهت می‌بخشد. به عبارت دیگر، شاعر وامدار محیط اجتماعی خود است و میان افکار و عقاید حاکم بر آن و زبان خود ارتباط استواری برقرار می‌کند.

شاعر عربی، شعر جاهلی را نمونه‌ای کامل می‌داند و تمام کوشش خود را صرف نزدیک شدن به آن نمونه والا می‌کند. در قصیده غدیریّه ابوالفتح کشاجم، به سبک قصائد جاهلی و با بهره‌گیری از جنبه اقناعی و استدلالی، از حق ولایت حضرت علی (علیه السلام) دفاع شده است. اما در ادامه قصیده و برخلاف اشعار جاهلی، گریستن بر اطلال و خرابه‌های برجای مانده از معشوق را بی‌فایده می‌داند و خواستار اشک ریختن برای اهل بیت و معصومین (علیهم السلام) می‌شود:

لَهُ فِي الْبُكَاءِ عَلَى الطَّاهِرِينَ مَنْدُوحَةً عَنْ بُكَاءِ الطَّلَلِ

(کشاجم، ۱۴۱۸ق: ۱۵۷)

ترجمه: گریستن بر پاکان و ائمه معصومین (علیهم السلام)، دیگر مجال و فرصتی برای گریستن بر خرابه‌های معشوق باقی نمی‌گذارد (از گریستن بر خرابه‌ها سرخورده شده است).

کشاجم پس از ذکر مقدمه غزلی، موضوعی پیوسته و پویا را با اندیشه‌ای شیعی مطرح می‌کند. وی با به کارگیری جنبه افناعی و استدلالی همراه با ارائه تصاویر بدیع و جذاب در قالب شعر، پژواک شعر شیعی اصیل در قالب ساختار و چارچوب شعر عربی دوره عباسی است. شاعر با ابتکار و نوآوری، دیگر گریستن بر اطلال و خرابه‌ها را روا نمی‌داند؛ او از این موضوع سرخورده شده است. کشاجم معتقد است گریستن بر پاکان و ائمه اطهار (علیهم السلام) موجب گشایش و قابل ستایش است.

واژگان قصیده به زبان عربی ساده و به دور از واژه‌های مهجور و ترکیب‌های پیچیده و عبارت‌های دشوار هستند. واژه‌های دیرپاب و مخلف فصاحت در آن یافت نمی‌شود. در این بخش، مهم‌ترین مشخصه سبک‌ساز، استفاده شاعر از الفاظ و واژگان پرکاربرد دوره جاهلی است؛ نظیر: «الطلل»، «الخلیط»، «لحاظ الطباء»، «سجوف الكلل» و...

کشاجم با به کارگیری واژگان عینی و حسی، واقعه غدیر و غصب ولایت را در برابر مخاطب ترسیم می‌کند و فضایی از فضائل اهل بیت (علیهم السلام) و حضرت علی (علیه السلام) و ضایع شدن حق آن حضرت پس از غدیر را بیان می‌دارد. او به دنبال گزینش واژگان مبهم و انتزاعی نیست، زیرا واقعیت قضیه غدیر و ولایت امری مبهم نمی‌باشد. این رویکرد شاعر نشان می‌دهد که دفاع از حقوق اهل بیت (علیهم السلام) و اعلام غصب ولایت و مبارزه علیه غاصبان، نیازمند زبانی صریح است و واژگان نیز باید ملموس و شفاف باشند:

وَمَنْ أُنْزَلَ اللَّهُ تَقْضِيْلَهُمْ
فَرَدَّ عَلَى اللَّهِ مَا قَدْ نَزَلَ

(کشاجم، ۱۴۱۸ق: ۱۵۷)

ترجمه: خداوند سند پیشوایی، فضیلت و برتری اهل بیت (علیهم السلام) را نازل کرد و او (غاصبان ولایت) سند برتری و فضیلت اهل بیت (علیهم السلام) را مردود شمرد.

۳-۱-۳. سطح نحوی

«چگونگی ساختار جمله‌ها، زمان افعال، اسمیه و فعلیه بودن جملات و دیگر موضوعات

نحوی و دستوری در این بخش مورد بررسی قرار می‌گیرد و یافتن پیوند میان ساختارهای نحوی و معنای اثر از اهمیت بالایی برخوردار است. کشف این پیوند، ارتباط میان سبک و اندیشه صاحب متن را به نمایش می‌گذارد» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۵۵-۱۵۶).

سبک و ساختمان نحوی جمله در شکل‌گیری سبک نقش مهمی ایفا می‌کند. چیدمان نحوی لامیه غدییه کساجم بر اساس نظم پایه و معیار است. عدول از ساختار نحوی در واقع نگاه و اندیشه شاعر را بازگو می‌کند. در این قصیده، عدول از نحو معیار بسیار کم رخ داده است. پیوند جمله‌ها در ساخت نحوی دارای سبک ترکیبی نحوی از نوع وابسته است. سبک وابسته بدین معناست که «جمله‌ها به هم وابسته‌اند و جمله‌های دو جزئی مرکب شرطی و بندهای پیرو و پایه وابسته به یکدیگرند ... یعنی یکی از جمله‌ها بر جمله دیگر تکیه دارد ... در این سبک، جمله‌ها حامل اندیشه‌های وابسته به هم هستند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۷۷).

کاربرد فعل‌های آینده در لامیه کساجم بسیار کمتر از فعل‌های گذشته و حال است. قصیده غدییه کساجم در خدمت اعتقاد وی به اهل بیت علیهم‌السلام بوده و او در دفاع از اهل بیت علیهم‌السلام به ویژه در موضوع ولایت و غدیر، صادقانه گام نهاده و فداکاری کرده است. جملات این سروده از نحو معیار عدول نکرده و از نظر ساختار زبانی تغییر چندانی در آنها مشاهده نمی‌شود. شاعر با این شیوه به اشعار خود بافتی روشن و ساده بخشیده است تا برای همگان قابل فهم باشد؛ زیرا او شاعری شیعی است و برای عامه مردم به زبان شعر، واقعه غدیر و غضب خلافت را تبیین کرده است. این موضوع نشان از شجاعت و بی‌باکی شاعر در دفاع از اندیشه و ایدئولوژی‌اش دارد.

اشتیاق پرشور شاعر، او را بر آن داشته است تا به طور کلی از جملات فعلیه بیشتر از جملات اسمیه استفاده کند تا با کمک این افعال به حادثه غدیر رنگ حرکت و پویایی ببخشد. بسامد استفاده از فعل ماضی در ابیات لامیه شاعر مشهود است. این فعل، معنای ثبات و قطعیت دارد. کساجم قصد دارد به واسطه کاربرد فعل ماضی نشان دهد که حادثه غدیر و ولایت امیر مؤمنان علیه‌السلام در گذشته انجام شده و این رویداد به قدری قطعی است که هیچ‌کس نمی‌تواند در آن تردید و شبهه‌ای راه دهد. روش‌های روایی و اخباری بر این قصیده سایه افکنده است؛ زیرا شاعر می‌خواهد از موضوعی مهم که تأیید خلافت برای علی بن ابی طالب علیه‌السلام است خبر دهد

و حادثه غدیر را برای دفاع از ولایت امیرالمؤمنین علی (علیه السلام) روایت کند؛ از این رو بیشتر به افعال ماضی در ارتباط با زمینه روایی در قصیده غدیریّه تمایل نشان داده است.

۲-۳. سطح ادبی

الف: بررسی غدیریّه کشاجم، هنر و توانمندی سرشار وی را در به کارگیری عناصر و آرایه‌های ادبی در این قصیده به ما می‌نمایاند. اشعار کشاجم با توجه به دیوان شاعر، گرایش به شیعه امامیه دارد و عنصر تصویر و تصویرپردازی در دیوان و قصیده غدیریّه ایشان ملموس و قابل فهم است؛ بدین ترتیب که از یک سوروشنی و سادگی را برمی‌گزیند تا اشعارش برای مردم عادی به راحتی قابل درک باشد، اما گاه به اقتضای مقام، گام در میدان پیچیدگی می‌نهد تا خواننده را به تأمل و دقت نظر بیشتر وادارد. برای مثال، شاعر در این ابیات از قصیده لامیه با استفاده از اصل سادگی به معرفی اهل بیت (علیهم السلام) و انتساب آن‌ها به پیامبر (صلی الله علیه و آله) می‌پردازد؛ همان پیامبری که تمام ملت‌ها و امت‌ها او را به خوبی می‌شناسند:

فَجَدَّهُمْ خَاتَمُ الْأَنْبِيَاءِ يَعْرِفُ ذَاكَ جَمِيعُ الْمَلَلِ
وَوَالِدَهُمْ سَيِّدُ الْأَوْصِيَاءِ وَمُعْطِي الْفَقِيرِ وَمُرْدِي الْبَطَلِ

(کشاجم، ۱۴۱۸ق: ۱۵۷)

ترجمه: جد آنان پیغمبر خاتم است، این را همه جهانیان می‌دانند. / پدرشان سرور اوصیاء است که دستگیر فقیران و به خاک افکن قهرمانان بود.

ب: شعر در یک تقسیم‌بندی در دو نوع قابل بررسی است: ۱. شعر حرفی یا مستقیم؛ ۲. شعر کنایی یا غیرمستقیم. شعر حرفی شعری است که مطلبی را بدون استعانت از فنون شعری (بدیع و بیان) و تنها با منطق نثری بیان می‌کند. در حقیقت، این گونه شعر از منظر نقد ادبی، نظم نامیده می‌شود که از شعر بودن نشانه‌ای جز وزن عروضی ندارد. شعر کنایی یا غیرمستقیم و یا تصویری، شعری است که در آن تخیل و تصویرسازی نقش اول را دارد و شاعر به جای سخن گفتن، نقاشی می‌کند. در شعر غیرمستقیم، معانی به طور ضمنی و در ورای الفاظ القا می‌شوند (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۵۴). قصیده غدیریّه ابوالفتح کشاجم، طبق تقسیم‌بندی فوق، در زمره اشعار

کنایی یا غیرمستقیم یا تصویری قرار می‌گیرد؛ زیرا در اشعار وی تخیل و تصویرپردازی نقش مهمی دارد و شاعر بیشتر از قدرت هنری و تصویرپردازی خود بهره گرفته است.

ج: اما آنچه در زمینه انحراف از هنجار در شعر ابوالفتح کشاجم و غدیریّه وی می‌توان گفت این است که در زمانی که وی به سرایش شعر می‌پرداخت، عباسیان بر سر کار بودند و غالب شاعران هم‌دوره او ستایشگر و مداح خلفا به شمار می‌رفتند. هنجارگریزی شاعر در این نکته نهفته است که وی با گفتمان غالب زمان خود مخالفت می‌ورزد. هنجارگریزی در شعر وی از نوع هنجارگریزی معنایی است و خطاب او استدلالی و احتجاجی می‌باشد. بنا به گواهی تاریخ، در عصر عباسیان اغراض گوناگون شعری همچون غزل مذکور و خمیره سرایی رواج یافت. در این دوره، بیشترین کنترل بر امامان از سوی خلفای عباسی اعمال شد و عباسیان سخت‌گیرترین افراد نسبت به شیعیان و علویان بودند. در چنین دوره‌ای، ابوالفتح کشاجم با به کارگیری مضامین ادبی شیعی و محتوایی غنی و مستدل و با بی‌توجهی به سبک‌های تقلیدی و محتوای گذشتگان، به سرودن قصائد شیعی پرداخت.

د: در سطح ادبی، از جمله اموری که می‌توان در بررسی متن مورد توجه قرار داد، کاربرد نماد است که کشاجم در این قصیده از آن بهره برده است. نماد نشانه‌ای از امری یا چیزی است که امر یا چیز دیگری را القا می‌کند. برای نمونه در قصیده لامیه، «هلال» و «بدر» نماد مظلومیت اهل بیت (علیهم‌السلام) و به شهادت رساندن سلاله‌های مظلوم، «حَضِیض» و «وَسَل» نماد غاصبان ولایت، «سَمَاء» و «بَحْر» نماد حضرت علی (علیه‌السلام) هستند.

ه: کشاجم در لامیه خود، حق مسلم امیرمؤمنان و فرزندان او را در امامت و ولایت یادآور می‌شود. در این غدیریّه، شاعر برای بیان هدف خویش از الفاظ و اصطلاحات و تصاویر قرآنی، روایی و حوادث و زندگی ائمه اطهار (علیهم‌السلام) بهره برده است:

وَمَنْ رَدَّ خَالِقُنَا شَمْسَهُ عَلَيْهِ وَقَدْ جَنَحَتْ لِلْطُّفْلِ

(کشاجم، ۱۴۱۸ق: ۱۵۸)

ترجمه: آن سروری که خداوند، خورشیدش را نزدیک غروب بر او بازگرداند.

بیت فوق به معجزه ردّ الشمس اشاره دارد. یکی از کرامات ویژه حضرت علی (علیه‌السلام)، «ردّ

«الشمس» است که دوبار برای آن حضرت رخ داده است. در این واقعه، به دعای پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله، خورشید که در حال غروب بود، به عقب بازگشت و حضرت علی علیه السلام نماز عصر خود را خواند. این حدیث مورد اجماع دانشمندان شیعه و اهل سنت است. شاعر نیز با اشاره به این اعجاز، واقعه‌ای مسلم تاریخی را یادآور می‌شود.

فَلَمْ يَخْسِفِ اللَّهُ بِالطَّاغُوتِ وَلَكِنَّهُ لَا يَخَافُ الْعَجَلَ

(کشاجم، ۱۴۱۸ق: ۱۵۸)

ترجمه: خداوند ستمگران را در زمین فرو نبرد، اما اواز شتاب در این کار بیم و هراسی ندارد. شاعر با استفاده از آیه **﴿أَفَأَمِنَ الَّذِينَ مَكَرُوا السَّيِّئَاتِ أَنْ يَخْسِفَ اللَّهُ بِهِمُ الْأَرْضَ أَوْ يَأْتِيَهُمُ الْعَذَابُ مِنْ حَيْثُ لَا يَشْعُرُونَ﴾** «آیا کسانی که نقشه‌های بد می‌کشند، ایمن شده‌اند از اینکه خدا آنان را به زمین فرو برد یا از جایی که حدس نمی‌زنند عذاب الهی به سراغشان بیاید؟» (نحل/ ۴۵) به مقایسه میان غاصبان ولایت و ستمگران اشاره می‌کند. کشاجم به کسانی که ولایت را غصب و انکار نمودند، هشدار عذاب و مجازات الهی می‌دهد.

فَلَا بُوعِدَتْ أَعْيُنٌ مِنْ عَمِّي وَلَا عُوفِيَتْ أَذْرُعٌ مِنْ شَلَلٍ

(کشاجم، ۱۴۱۸ق: ۱۵۸)

ترجمه: چشم‌ها از کوری و نابینایی، بینا نشد و دست‌ها از فلجی عافیت نیافت. در کتاب‌های مقاتل و تاریخ به تفصیل از عاقبت کسانی که پیکر مبارک حضرت سیدالشهداء علیه السلام را غارت کردند، سخن رفته است. شاعر نیز در این بیت به فرجام کسانی اشاره دارد که در عاشورا در جبهه حق نقش آفرینی کردند و به اموال امام حسین علیه السلام دست درازی نمودند. در واقع، شاعر قصد دارد با به تصویر کشیدن فرجام و عاقبت جبهه باطل در عاشورا، به سرانجام بد انکارکنندگان غدیر بپردازد.

و: شاعر در تصویرپردازی‌های بدیع شاعرانه و مضامین ادبی در غدیریّه خویش از صنایع ادبی عکس، کنایه و انواع تشبیه به ویژه تشبیه بلیغ (که از شیواترین و رساترین تشبیهات است) بسیار بهره برده است. ترکیب‌هایی چون: «مَضِيضُ الثُّكُلِ»، «نَارُ الضَّلَالِ»، «لَحَاطُ الظُّبَاءِ»، «أَطْفَاءُ الصَّبَابَةِ»، «ضَلَالُ النَّعِيمِ» از نوع تشبیه بلیغ هستند.

وی برای نشان دادن عظمت وجودی حضرت علی (علیه السلام) در بخشش و جود، صبر و بردباری از تشبیه مقلوب بهره می‌برد:

بِجُودٍ تَعَلَّمَ مِنْهُ السَّحَابُ وَحِلْمٍ تَوَلَّدَ مِنْهُ الْجَبَلُ

(کشاجم، ۱۴۱۸ق: ۱۵۸)

ترجمه: با آن بخششی که ابر از او آموخته است و آن وقار و بردباری که کوه از آن متولد شد. کشاجم برای بیان برتری امام علی (علیه السلام) نسبت به غاصبان ولایت و دشمنان، از تشبیه تمثیل و مقابل گذاری واژه «سَمَاء» و «حَضِيض»، «بَحْر» و «وَسَل» بهره می‌جوید:

وَكَانَ إِذَا مَا أَضَافُوا إِلَيْهِ أَزْفَعُهُمْ رُبَّةً فِي مَثَلِ
سَمَاءٍ أَصْفَتْ إِلَيْهِ الْحَضِيضَ وَبَحْرًا قَرَنْتَ إِلَيْهِ الْوَسَلَ

(کشاجم، ۱۴۱۸ق: ۱۵۸)

ترجمه: هنگامی که دیگران با او (حضرت علی (علیه السلام)) سنجیده شوند، شریف‌ترین آنان در برابر او (حضرت امیر مؤمنان) چون زمین پستی است که با آسمان سنجیده شود و یا چون قطره‌ای است که با دریا مقایسه گردد.

در ابیاتی نیز شاعر برای بیان مقصود خود از کنایه بهره گرفته است. برای نمونه در بیت: «وَمَنْ عَلَّمَ السُّمَرَ طَعْنَ الْكُلَى»؛ «عَلَّمَ السُّمَرَ» کنایه از شجاعت و شهادت امیرالمؤمنین (علیه السلام) دارد. در بیت: «وَلَوْ رَأَتْ الْأَرْضُ يَوْمَ الْهِيَاجِ» کنایه از پایداری حضرت در میدان مبارزه در مقابل کفر و نفاق دارد. در بیت: «إِنْ كُنْتُمْ مِنْ رِجَالِ الْجَدَلِ» نیز «الْجَدَل» کنایه از شدت خصومت دارد و مراد روز قیامت است.

شاعر در فراز پایانی قصیده با به کارگیری صنعت عکس میان کلمات «أَمَل» و «رَجَاء» با جمله‌ای دعایی، اعتقاد خویش را بیان می‌کند و به مخاطب نشان می‌دهد که برای اهل بیت (علیهم السلام) و تبیین این واقعه باید جهاد و مبارزه کرد:

وَلَا تَقْطَعَنَّ أَمَلِي وَالرَّجَاءَ فَأَنْتَ الرَّجَاءُ وَأَنْتَ الْأَمَلُ

(کشاجم، ۱۴۱۸ق: ۱۵۸)

ترجمه: ای پروردگار، گفته‌هایم را خیر قرار بده، اگر چه توفیق انجام کار خیر (جهاد و

شهادت در راه اهل بیت (علیهم السلام) نیافته‌ام.

۳-۳. سطح فکری

با توجه به دو سطح پیشین، آنچه از مطالعه غدیریّه بر می‌آید این است که گفتمان غالب اشعار ابوالفتح کشاجم در غدیریّه وی، گفتمانی شیعی و مبتنی بر دفاع از حقوق اهل بیت (علیهم السلام) با اسلوب احتجاجی و جدلی در برابر بنیاد خلافت عباسی است:

۱. ابوالفتح کشاجم شعر خویش را در خدمت آرمان‌ها و ایدئولوژی خود قرار داده است. شعر وی، شعری برون‌گراست؛ یعنی این اثر با بیرون و سطح پدیده‌ها ارتباط دارد. نویسنده با رویکرد مذهبی شیعه، تصاویر جدیدی از واقعه مهم و سرنوشت‌ساز غدیر ارائه می‌کند. غدیریّه او نمایانگر ستم به اهل بیت (علیهم السلام) و غصب خلافت و ولایت و مخالفت غاصبان با نص صریح قرآن و پیامبر اکرم (صلی الله علیه و آله) است. او ستم غاصبان را در فضایی ناآرام روایت می‌کند و شرایط نامطلوب جامعه را به تصویر می‌کشد.

۲. شاعر بخشی از قصیده‌اش را به آگاه‌سازی عمومی مخاطب در برابر حادثه غدیر اختصاص داده است. در این بخش، او از فضای اندوه عاشورا و شهادت امام حسین (علیه السلام) و بیان کرامات اهل بیت (علیهم السلام) بهره گرفته است:

هُمْ حُجَّجُ اللَّهِ فِي خَلْقِهِ وَيَوْمَ الْمَعَادِ عَلَيَّ مَنْ خَذَلْ

(کشاجم، ۱۴۱۸ق: ۱۵۷)

ترجمه: آنان در میان آفریدگان، حجت‌های خدا و آیات حق بودند و در روز رستاخیز، دشمن کسی‌اند که از یاری اهل بیت (علیهم السلام) کناره گرفت.

این بیت اشاره دارد که اهل بیت (علیهم السلام) حجت‌های خدا در میان آفریدگانش هستند و در روز قیامت، مدّعی کسانی‌اند که آنان را رها کرده و یاری نکردند. «حُجَّجُ اللَّهِ» (حجت‌های خدا): حجت به معنای دلیل روشن، برهان قاطع، و کسی یا چیزی است که به واسطه آن، حق از باطل تشخیص داده می‌شود. خداوند بر هر قوم و زمانی حجتی قرار داده است تا مردم را هدایت کند و پس از رسول الله (صلی الله علیه و آله)، این مقام به امامان معصوم (علیهم السلام) رسیده است. «فِي خَلْقِهِ» (در



میان آفریدگانش): اهل بیت (علیهم السلام) حجت‌های الهی در میان مردم هستند؛ آنان مظهر اسماء الهی، مفسران راستین قرآن و واسطه فیض خداوند به خلق می‌باشند. وجود آنان دلیل و نشانه‌ای برای شناخت خدا و دین اوست. این بیت مستقیماً به پیام غدیر خم اشاره دارد. در آن واقعه، پیامبر (صلی الله علیه و آله) امام علی (علیه السلام) را به عنوان حجت خدا و ولی و امام پس از خود معرفی کرد. سپس فرمود: «أَلَا فَلْيُبَلِّغِ الشَّاهِدُ الْغَائِبِ» (هان! حاضرین به غایبین برسانند). کسانی که این وصیت را نادیده گرفتند و از امام خود حمایت نکردند، مصداق بارز «مَنْ خَذَلَ» (یاری نکرده) هستند که در روز قیامت با حضرت علی (علیه السلام) و دیگر امامان روبرو خواهند شد.

۳. شکل و قالب یک سروده، به اندیشه و احساسات نویسنده نظم می‌بخشد و او را وادار می‌سازد الفاظ را نه به دلخواه، بلکه قانونمند و در ردیفی منطقی و منظم ادا کند. کشاجم با توجه به معنا و با اسلوبی احتجاجی، غیرفلسفی، همراه با واژگانی ساده و ملموس و ساختار شعر جاهلی با ابداعی نو، هدف خود را بیان می‌کند. شاعر همراه با نوآوری در مضمون و قالب قصیده (نگریستن بر اطلال و خرابه‌ها) و آمیختن شکل قصیده جاهلی با اهداف شیعی، از الفاظ ساده و روان بهره گرفته است تا مفاهیم غدیر و ولایت برای مخاطب یعنی عامه مردم (شیعه و غیر شیعه) قابل درک باشد.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با تحلیل و بررسی ویژگی‌های سبکی قصیده غدیری ابوالفتح کشاجم، بر اساس الگوی پیشنهادی سبک‌شناسانه سیروس شمیسا به نتایج زیر دست یافته است:

۱. ابوالفتح کشاجم از شعرای دوره عباسی است که با به کارگیری جنبه اقناعی و استدلالی همراه با ارائه تصاویر بدیع و جذاب در سطح زبانی (بخش آوایی)، استفاده گسترده از تکرار برخی واژگان و حروف، تضادها، جناس‌ها، حرف روی لام مقیده، بحر عروضی متقارب با سیاق کلی قصیده که بیانگر دفاع شاعر از ولایت حضرت علی (علیه السلام) در روز غدیر است، تناسب دارد. در سطح زبانی (بخش لغوی) با اشاره به ساختار قصیده جاهلی همراه با ابتکار در قالب و مضمون (مانند نگریستن بر اطلال و خرابه‌ها و آمیختن شکل قصیده جاهلی با اهداف شیعی)، استفاده از

واژگان کاملاً عربی و ساده، به دور از واژه‌های مهجور و ترکیب‌های پیچیده و عبارت‌های دشوار، حادثه غدير را در برابر دیدگان مخاطب ترسیم می‌کند. در سطح زبانی (بخش نحوی)، استفاده از جملات فعلیه ماضی بسامد بیشتری دارد تا قطعیت و حتمیت واقعه غدير را بدون هیچ تردید و شبهه‌ای آشکار سازد. اشتیاق پرشور شاعر، او را بر آن داشته تا به طور کلی از جملات فعلیه بیشتر از جملات اسمیه استفاده کند تا با کمک این افعال به حادثه غدير رنگ حرکت و پویایی ببخشد.

۲. در سطح ادبی نیز ارتباط و تناسب میان الفاظ و ساختار متن شیعی و خلافت شاعر، هنر و توانمندی سرشار وی را در به کارگیری عناصر و آرایه‌های ادبی در این قصیده آشکار می‌سازد. عنصر تصویر و تصویرپردازی در قصیده غديره ایشان ملموس و قابل فهم است. زبان شعری شاعر در این قصیده کنایی و غیرمستقیم می‌باشد.

۳. در سطح فکری نیز شاعر بخشی از قصیده‌اش را با هنر جدل و استدلال، به آگاه‌سازی عمومی مخاطب در برابر حادثه غدير اختصاص داده است. ابوالفتح کشاجم شعر خویش را در خدمت آرمان‌ها و ایدئولوژی خود قرار داده است. شعر وی، شعری بیرون‌گراست؛ یعنی این اثر با بیرون و سطح پدیده‌ها ارتباط دارد. نویسنده با رویکرد مذهبی شیعه، تصاویر جدیدی از واقعه مهم و سرنوشت‌ساز غدير ارائه می‌کند.

منابع

* قرآن کریم.

۱. ابن منظور (۱۴۱۴ق)، لسان العرب، چاپ سوم، بیروت: دارصادر.
۲. امیدالله کاشانی، عباس (۱۳۶۳)، علم قرائت، چاپ اول، تهران: انتشارات ناس.
۳. بلاذری (۱۴۱۷ق)، انساب الأشراف، تحقیق سهیل زکار و ریاض الزرکلی، بیروت: دارالفکر.
۴. پیتز، بری (۱۳۹۰)، سبک‌شناسی در زبان‌شناسی و نقد ادبی، ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، تهران: نشر نی.
۵. پورفرزیب، ابراهیم (۱۳۷۷)، تجوید جامع، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی (سمت).
۶. سمیعی (گیلانی)، احمد (۱۳۸۶)، «مبانی سبک‌شناسی شعر»، فصلنامه ادب‌پژوهی، شماره دوم، صص ۴۹-۷۶.
۷. شمیسا، سیروس (۱۳۷۵)، کلیات سبک‌شناسی، تهران: نشر فردوس.
۸. _____، (۱۳۷۵)، فرهنگ عروضی، چاپ سوم، تهران: انتشارات فردوس.
۹. _____، (۱۳۸۸)، سبک‌شناسی شعر، تهران: نشر میترا.
۱۰. علامه امینی، عبدالحسین (۱۴۱۶ق)، الغدير فی الکتاب و السنه و الأدب، قم: مرکز الغدير للدراسات الإسلامية.
۱۱. _____، (۱۴۳۲ق)، شعر و شعراء، تدوین و تحقیق و ترجمه: شفیعی شاهرودی، محمدحسن، نشر موسسه میراث نبوت، قم، سلسله موضوعات الغدير ۲۶.
۱۲. العکری الحنبلی، ابن العماد (۱۴۰۶ق)، شذرات الذهب فی أخبار من ذهب، تحقیق محمود الأرناؤوط، دمشق-بیروت: دار ابن کثیر.
۱۳. غلامرضایی، محمد (۱۳۸۱)، سبک‌شناسی شعر پارسی، تهران: نشر جامی.
۱۴. فتوحی، محمود (۱۳۹۰)، سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران: نشر سخن.

۱۵. فروخ، عمر (۱۹۸۴م)، تاریخ الأدب العربی، بیروت: دار العلم للملایین.
۱۶. کشاجم، ابوالفتح (۱۴۱۸ق)، دیوان کشاجم (محمود بن الحسین الرملى)، بیروت: دارالکتب العلمیه.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی