Archive of SID

JSPPP, (15)74: 239-262, July 2022

Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: http://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Introduction and stylistics of Sadeghi Beig Afshar's Fathname

B. Mehri, M. Mokhtari*, Sh. Pouralkhas
Department of Persian Language and Literature, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 04 May 2021
Reviewed: 05 June 2021
Revised: 16 June 2021
Accepted: 07 August 2021

KEYWORDS
Fathname, Historical Epic, Tazkereh, Sadeghi Bey, Shah Abbas

*Corresponding Author
✉ *mmokhtari@uma.ac.ir*
☎ (+98 45) 31505000

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Masnavi of Sadeghi Beg Afshar (1017-940 AD) is one of the epic-historical works that has been considered by some of the most important historians and biographers of this era; However, due to Sadeghi's reputation in painting and art, this work has received less attention in the later period. The present paper has tried to introduce this work and also to determine its significant stylistic frequencies.

METHODOLOGY: This study was conducted using descriptive-analytical method.

FINDINGS: Influenced by Shahnameh and to some extent Eskandarnameh, Sadeghi Beyg has tried to use all musical instruments that create poetry, including external, internal, lateral, etc. music, and along with lexical compositions, far from constructive Fake - as well as the meaningful use of important elements of expression such as simile, irony, etc., to illustrate how Shah Abbas gained power and the heroism of him and his troops until the conquest of Herat.

CONCLUSION: The owner of Fathnameh, due to his special position as the head of the royal library of Shah Abbas Safavid, provides a direct account of some of the developments of this period, which is definitely important from a historical point of view.

DOI: 10.22034/bahareadab.2022.15.6361

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
44	0	0

www.SID.ir

Archive of SID

سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)؛ تیر ۱۴۰۱، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۷۴، صص ۲۶۲-۲۳۹
DOI: 10.22034/bahareadab.2022.15.6361

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی
(بهار ادب)

مقاله پژوهشی

معرّفی و سبک‌شناسی فتح‌نامهٔ صادقی بیگ افشار

بهروز مهری، مسروره مختاری*، شکراله پورالخاص
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

چکیده:

زمینه و هدف: مثنوی فتح‌نامهٔ صادقی‌بیگ افشار(۱۰۱۷-۹۴۰ م) یکی از آثار حماسی ـ تاریخی است که در دوران صفویه مورد توجّه برخی از مهمترین تاریخ‌نگاران و تذکره‌نویسان این عصر قرارگرفته است؛ اما این اثر بسبب اشتهار صادقی در نقّاشی و هنر، در دوران بعد کمتر مورد توجّه واقع شده است. جستار پیش رو کوشیده است ضمن معرفی این اثر، بسامدهای معنادار سبکی آن را نیز مشخص کند.

روش مطالعه: این پژوهش با بهره‌گیری از روش تحلیلی ـ توصیفی صورت گرفته است.

یافته‌ها: صادقی‌بیگ با تأثیرپذیری از شاهنامه و تا حدودی اسکندرنامه کوشیده است از تمام ابزارهای موسیقی‌آفرین شعر، ازجمله موسیقی بیرونی، درونی، کناری و... استفاده کند و در کنار ترکیب‌سازیهای واژگانی ـ به دور از برساختهای جعلی ـ و نیز استفادهٔ معنادار از عناصر مهم بیانی همچون تشبیه، کنایه و... چگونگی قدرتگیری شاه عبّاس و دلاوریهای او و سپاهیانش را تا فتح هرات بتصویر بکشد.

نتیجه‌گیری: صاحب فتح‌نامه به‌واسطهٔ جایگاه ویژهٔ خود بعنوان رئیس کتابخانهٔ سلطنتی شاه عبّاس صفوی، روایتی مستقیم را از پاره‌ای تحولات این دوره ارائه میدهد که از منظر تاریخی نیز قطعاً دارای اهمیت است.

تاریخ دریافت: ۱۴ اردیبهشت ۱۴۰۰
تاریخ داوری: ۱۵ خرداد ۱۴۰۰
تاریخ اصلاح: ۲۶ خرداد ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش: ۱۶ مرداد ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:
فتح‌نامه، حماسهٔ تاریخی، تذکره، صادقی بیگ، شاه عبّاس

* نویسنده مسئول:
mmokhtari@uma.ac.ir
(+۹۸ ۴۵) ۳۱۵۰۵۰۰۰

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

فتح‌نامه، گزارش اتّفاقات یک نبرد است که فاتحان، آن را برای فخر و ثبت در تاریخ، به نگارش درمی‌آوردند؛ فتح‌نامه‌نویسی در ادوار مختلف تاریخی در نوشته‌های فارسی و عربی رونقی تام و تمام داشته است؛ قلقشندی فتح‌نامه‌ها را جزو نامه‌های بسیار مهم و باارزش میداند (صبح‌الاعشی، قلقشندی، ج۸: ص ۲۷۵). از طرفی فتح‌نامه را موهبت‌نامه یا بهجت‌نامه هم میگفتند (اسناد و مکاتبات تاریخی ایران از تیمور تا شاه اسماعیل، نوایی: صص ۱۹۲-۱۹۶، منشآت السّلاطین، فریدون‌بیگ، ج۱: ص ۱۵۹). پس از خوانده شدن این فتح‌نامه‌ها بر سر منابر و مجامع عمومی جشنهایی برپا میشد و بازیهایی ترتیب میبافت که البتّه انجام این دست سنّتها همیشگی و واجب نبوده است (تاریخ بیهقی: ص ۴۵۷، ۴۳۴، ۴۰۲، ۳۹۳ و نیز دهخدا ذیل فتح‌نامه). از سویی کسانی را که مژده فتح می‌آوردند ظاهراً قبایی میبخشیدند؛ آنگونه که حافظ بیان میدارد: «دشمنان را ز خون کفن سازیم/ دوستان را قبای فتح دهیم». این پرچم نیز آنگونه که از شواهد شعری برمی‌آید از سایر پرچمها جدا بوده است. امیر معزی گوید: «زیر علم فتح تو بادا همه عالم/ زیر قدم عدل تو بادا همه دنیا» (دیوان معزی: ص ۴). به هر روی، هم‌زمان با گسترش فتح‌نامه‌نویسی دراثر پاره‌ای انقلاباتِ دوران تیموریان، ساختار این نوشته‌ها نیز دستخوش دگرگونی گردید و در کنار فتح‌نامه‌های سنتی که بصورت نامه عرضه میشدند، منظومه‌ها و کتابهایی نیز به نام فتح‌نامه نوشته شدند. فتح‌نامه‌های منظوم متأثر از شاهنامه و اسکندرنامه و... به ادب حماسی تمایل پیدا کردند و فتح‌نامه‌های منثور نیز ـ در قالب کتاب ـ به زینتهای نویسندگی بیشتری آراسته شدند. این دست فتح‌نامه‌ها بنا بر دلایلی چند ـ که در این جستار بدانها پرداخته میشود ـ در دوران صفویه گسترش یافت. ازجملهٔ مهمترین فتح‌نامه‌های عصر صفویه که چندین تذکرهٔ مهم این دوره از آن یاد کرده‌اند، فتح‌نامهٔ صادقی‌بیگ افشار است.

سابقهٔ پژوهش

فتح‌نامه بااینکه یکی از معروفترین آثار حماسی دوران خود بوده، کمتر مورد توجّه محققان امروزی قرار گرفته است؛ بگونه‌ای که هیچ مقالهٔ مستقلی بدان نپرداخته است و محققانی همانند محمدعلی‌خان تربیت (۱۳۱۰، ۱۳۶۸ و ۱۳۷۸)، خیّام‌پور (۱۳۲۷)، محمدتقی دانش‌پژوه (۱۳۴۹ و ۱۳۴۸)، محمدعلی کریم‌زادهٔ تبریزی (۱۳۶۳) تنها به این اثر اشارهٔ مختصری داشته‌اند. ذبیح‌الله صفا نیز ضمن اشاره‌ای گذرا به فتح‌نامه، آن را اثری ناتمام میشمارد (حماسه‌سرایی در ایران، صفا، بی‌تا: صص ۳۷ - ۳۸) که البته منظور ایشان از این سخن پیدا نیست؛ چراکه با توجه به نبردهای شاه عبّاس (با عثمانیها و پرتغالیها و... که بعد از مرگ صادقی روی داده) قطعاً این رخدادهای تاریخی نمیتوانسته است در فتح‌نامه بازتاب داشته باشد.

بحث و بررسی

صادقی و فتح‌نامه

صادقی از زمرهٔ هنرمندان و شاعران پرخوان و پرکار دورهٔ صفوی از زمان شاه‌طهماسب تا شاه عبّاس اول صفوی است؛ مقالات متعددی دربارهٔ شخصیت و احوال این هنرمند به رشتهٔ تحریر درآمده است که بجهت اختصار در کلام، از پرداختن بدانها صرف‌نظر میشود؛ آنگونه که پیداست و صادقی بدانها مستقیم اشاره کرده است، در سرودن اشعارش، شاهنامهٔ فردوسی (تب: ۴۹۲ و ۴۹۷ و ۴۹۹) و دیوانهای قطران تبریزی (تب: ۷۶، ۹۶)، عمعق بخارایی (تب ۷۶)، ظهیر فاریابی (تب ۴۱ و ۱۱۴)، انوری (تب ۷۶)، خاقانی (تب: ۷۶) حافظ (تب:۱۴۲ تا ۱۴۴) و بسیاری

www.SID.ir

Archive of SID

دیگر از شاعران و نویسندگان زبردست فارسی‌زبان را پیش چشم داشته و از آثار آنها در دیوان خویش بهره گرفته است. در همین رابطه بلیانی میگوید: «در شاعری نیز بسیار میکوشید... دیدمش در اواخر حیات.. شروع کرده تصریف زنجانی و کافیه میخواند و فارسی هیئت نیز بر آن می‌افزود. غرض که تا دم آخر طالب بود» (عرفات العاشقین و عرصات العارفین، تقی‌الدّین بلیانی: ص ۲۳۳۲). سیستانی نیز، که گویا صادقی را دیده، دربارهٔ توجّه او به شعر و شاعری اینگونه میگوید: «بیشتر اوقات مشغول شعر بوده، نقوش فکر بر لوح بیان نگاشته به عرصهٔ ظهور می‌آورد و اشعار آن نادر زمان از غزل و مثنوی بیست هزار بیت است» (تذکرهٔ خیرالبیان، سیستانی، ج۲: ص ۱۱۷۰). پیش از پرداختن به فتح‌نامه ضرورت دارد گزارشی گذرا از آثار ادبی او ارائه شود؛ آثار منثور و منظوم به‌جای‌مانده از صادقی ـ مندرج در نسخهٔ تبریز ـ به قرار ذیل است:

آثار منثور:

ـ منشآت ترکی و فارسی

ـ رسالهٔ *حظیّات* که حاوی اطّلاعات لغوی و اصطلاحی و نیز مقداری از مضاف و منسوبهای مُصطلح دورهٔ صفویه است و به قول صادقی به مقابله با رسالهٔ *لذّات* معین استرآبادی نوشته شده است (ر.ک به رسائل حظیات، افشار: صص ۱۴۵ -۱۸۴).

ـ تذکرهٔ موسوم به *مجمع‌الخواص* که در آن اطلاعات ذی‌قیمتی ـ هرچند کوتاه ـ در باب وضعیت ادبی حاکم بر گروه‌های اجتماعی ترک و تاجیک ایران آن روزگار یافت میشود (خیّام‌پور، ۱۳۲۷).

آثار منظوم:

ـ ۴۱ قصیدهٔ عنوان‌دار و ۷ قصیده بدون عنوان با مضامین مدح خداوند و پیشوایان دینی و نیز شاه و درباریان و برخی معلمان و هنرمندان عصر که شاعر پس از ارائهٔ سرگذشتی کوتاه دربارهٔ خود، آنها را سروده است.

ـ ۶۵۰ و اندی غزل با موضوعات مختلف.

ـ ۶ حکایت و نصیحت در قالب مثنوی.

ـ ۸ ترکیب‌بند نسبتاً بلند در موضوعات مختلف ازجمله در رثای سید شهدا (ع) که یادآور ترکیب‌بند مشهور محتشم کاشانی است؛ نیز ترکیب‌بندی در سوگ برادرش قباد (؟)، مابقی این ترکیب‌بندها بنمایه‌های واسوختی دارند که یادآور اشعار وحشی بافقی شاعر است (تب: ۹۶۱ تا ۹۹۱).

ـ یک ترجیع‌بند نسبتاً بلند در عشق و عاشقی (تب: ۹۹۱ تا ۹۹۵).

ـ اشعار متفرقه شامل ۱۷ قطعه با موضوعات مختلف اعم از مدح و...

ـ رسالهٔ *قانون‌الصّور* که در فنّ نقّاشی است و شاعر پس از مقدّمه‌ای کوتاه به نظم آن پرداخته است (قانون‌الصور: صص ۱۱ - ۲۰).

ـ رسالهٔ هجو ثالث که صادقی در آن شریف تبریزی را بخاطر سرودن رسالهٔ *لسان‌الغیب* مورد هجو قرار داد (رسالهٔ هجو ثالث صادقی‌بیگ افشار، رادمنش و پهلوان‌زاده: صص ۸۵ - ۱۰۱).

ـ *معمّیات* که در قالب رباعی است و به نام ۱۱۲ تن از صاحب‌منصبان سیاسی اجتماعی ایران، شعرا و عرفای صاحب‌نام گسترهٔ ادب فارسی ـ از رودکی، فرخی تا سعدی و حافظ و... ـ سروده است.

ـ ۲۷ رباعی در موضوعات مختلف.

ـ رساله در باب اشعار فیضی که در آن پس از آوردن چهار صفحه بعنوان مقدّمه، برخی از بهترین اشعار و ابیات او را تضمین کرده است.

www.SID.ir

Archive of SID

ـ ۵ قصیده، ۴۰ غزل، ۲ ساقی‌نامه در قالب مثنوی، ۱ قطعه در هجو قورچی‌باشی و ۱ ترکیب‌بند که همگی به زبان ترکی است.

ـ مثنوی *فتح‌نامه* در ۲۴۲۱ بیت که برحسب اتّفاق از میان تمام آثار یادشدهٔ صادقی، بیشترین توجّه تاریخ‌نویسان و تذکره‌نویسان این دوره نیز به این اثر است؛ ناگفته نماند که در ابتدای کلیات اشاره‌ای به منظومه‌ای به نام *سعد و سعید* شده است که بر نسق *خسرو و شیرین* نظامی سروده است امّا در کلّیات موجود در کتابخانهٔ تبریز اثری از آن نیست.

فتح‌نامه در گفتار مورّخان و تذکره‌نویسان

تعداد منابع کهنی که از احوال صادقی و هنر او یاد کرده‌اند و نگارنده بدانها دست پیدا کرده، دوازده منبع است که از این میان چهار منبع اصلی به فتح‌نامهٔ صادقی اشارهٔ مستقیم داشته‌اند و شش اثر دیگر بطور غیرمستقیم اشاره داشته‌اند. نخستین جایی که در آن از صادقی و هنرهایش یاد شده، کتاب ارزشمند «گلستان هنر» قاضی احمد قمی به سال ۱۰۰۶ است (گلستان هنر، منشی قمی: ص ۱۵۲). تقریباً بطور هم‌زمان در توزک جهانگیری (جهانگیرنامه: ص ۳۲۳) و تذکرهٔ *خیرالبیان* به صادقی اشاره شده است. سیستانی صاحب تذکرهٔ *خیرالبیان* گویا نخستین کسی است که در کنار اشاره به احوال صادقی، از فتح‌نامهٔ او ـ البته تحت نام شاهنامه ـ یاد میکند. او که گویا صادقی را دیده، دربارهٔ توجّه این هنرمند به شعر و شاعری اینگونه میگوید: «بیشتر اوقات مشغول شعر بوده نقوش فکر بر لوح بیان نگاشته به عرصهٔ ظهور می‌آورد و اشعار آن نادر زمان از غزل و مثنوی بیست هزار بیت است» (خیرالبیان، سیستانی، ج۲: ص ۱۱۷۰). صاحب کتاب *عالم‌آرای عبّاسی* ـ اسکندربیگ منشی ـ که زندگی‌نامهٔ مشبع‌تری نسبت‌به سایر تذکره‌نویسان دربارهٔ صادقی بیان کرده، از فتح‌نامهٔ او بعنوان جنگ‌نامه یاد میکند و بیتهایی از این منظومه را ذکر میکند (عالم‌آرای عباسی، ج۱: ص ۲۷۴). آنچه از سخن بلیانی در کتاب ارزشمند *عرفات العاشقین و عرصات العارفین* مستفاد میشود این است که صادقی این مثنوی را در اواخر حیات گفته است: «اقسام سخن گفته امّا در اواخر به مثنوی در بحر شاهنامه توفیق یافته و الحق ابیات خوب در آن کتاب گفته است» (عرفات العاشقین، بلیانی، ج ۴: ص ۲۳۳۱و ۲۳۳۲). بلیانی در انتهای سخنش دربارهٔ صادقی ۴۳ بیت از این شاهنامه را که ابیاتی از بخش «رخصت نهضت یافتن گروه منقلای از شاه ابوالغازی ...» است، ذکر میکند. دارابی اصطهباناتی نیز در تذکرهٔ خود موسوم به *لطایف‌الخیال* ضمن ارائهٔ شمّه‌ای از احوال صادقی ـ که البته سخنش راجع‌به سن صادقی درست نیست ـ دربارهٔ فتح‌نامهٔ او و شعرش اینگونه میگوید: «مثنوی شاهنامه را به نام عالم‌پناه جواب گفته و بسیار بسیار خوب گفته» (لطایف‌الخیال، دارابی اصطهباناتی، ج ۱: ص ۳۴۳).

تذکره‌های متأخرتر سخن چندانی دربارهٔ صادقی و فتح‌نامهٔ او ذکر نکرده‌اند. ازجملهٔ معدود تذکره‌های متأخری که از صادقی یاد کرده‌اند باید از تذکرهٔ *آتشکدهٔ آذر* (ج۱، ص ۱۷) و نیز «تذکرهٔ شمع انجمن (ص ۵۰۳) یاد کرد. حسنی سنبهلی (حسینی سنبلی)، دوست متخلص به سنبلی نیز در برگهٔ ۱۸۷تذکرهٔ خود موسوم به *تذکرهٔ حسینی* که تاریخ کتابت آن ۱۲۹۲ است از این هنرمند یاد کرده است؛ او به این نوشتهٔ کوتاه دربارهٔ صادقی کفایت میکند: «نقّاشی میکرده آخر به کتابداری شاه عبّاس بسر میبرده است». از اشعار و سخنانی که این سه مؤلّف دربارهٔ صادقی گفته‌اند مشخص میشود که منبع سخن هر سه تذکره یادشده کتاب *عالم‌آرای عبّاسی* اسکندربیگ منشی است و چیزی بیش از سخنان او ـ البته بطور بسیار خلاصه ـ ذکر نکرده‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

از سویی از بد حادثه در فهرست *تذکرهٔ خلاصه‌الکلام* اثر علی ابراهیم خلیل‌خان بنارسی (۱۱۹۸ ق.) در صفحهٔ ۹۴۰ ذکری از مثنوی صادقی‌بیگ شده است که متأسفانه این صفحات نیز از آن جدا شده و اثری از آن در دست نیست. نکتهٔ قابل‌تأملی که باید از آن سخن گفت این است که تمام تذکره‌هایی که از حماسهٔ تاریخی صادقی کتابدار یاد کرده‌اند ـ بجز اسکندربیگ منشی ـ این منظومه را شاهنامه نامیده‌اند؛ این در حالی است که صادقی آن را فتح‌نامه [و گاه عبّاس‌نامه] نامیده است.

ویژگیهای کتابتی نسخه

نام این اثر در ابتدای نسخهٔ موجود با عنوان «مثنوی فتح‌نامه» ذکر شده است؛ کلیات صادقی که این فتح‌نامه در آن مندرج است، [به خط نسخ] در کتابخانهٔ اهدایی محمد نخجوانی به کتابخانهٔ ملی تبریز به شمارهٔ ۳۶۱۶ موجود است و در جلد سوم فهرست نسخ خطّی کتابخانهٔ تبریز ۱۳۵۳ به قلم سید ودود سید یونسی معرفی شده است. این کلیّات بنا بر عبارت مندرج در آن «در سنهٔ عشر و الف هجریه در دارالسلطنه اصفهان» کتابت شده و فهرست‌نگار احتمال داده است که نسخه به خط خود صادقی بیگ باشد» (مقدمهٔ رسالهٔ حظیات، افشار: صص ۱۴۶ - ۱۵۰). بخش هشتم از مندرجات این دیوان به فتح‌نامه اختصاص دارد که صفحات ۴۷۴ تا ۶۲۵ را شامل میشود و مجموعاً دارای ۲۴۳۱ بیت است. لازم به ذکر است این منظومه شامل یک دیباچه و ۲۶ بخش است که سه بخش آخر آن فاقد عنوان است. فارغ از مُهر حاجی محمد نخجوانی (اهداکنندهٔ این کلیّات)، یک مهر بیضی‌شکل دیگر در پایان این اثر وجود دارد که عبارت مندرج در آن قابل‌خواندن نیست و رنگ آن ازمیان رفته است. با توجّه به اینکه کتابت نسخه در ابتدای قرن یازدهم هجری است، رسم‌الخط آن اختلاف چندانی با رسم‌الخط امروزی ندارد. باوجوداین پاره‌ای از ویژگیهای رسم‌الخطّی آن به شرح ذیل است:

ـ نگارش یکسان «ب» با «پ»، «ز» با «ژ»، «گ» با «ک»

ـ پیوستن حرف اضافهٔ «به» و متمم: «بهم»، «بسر»، «بدارالشّفا» و ... .

ـ حذف «ه» غیرملفوظ: «نامها» بجای «نامه‌ها»

ـ پیوسته نوشتن پیشوندها و کلمات پس از آنها در پاره‌ای موارد همانند «بیقیاس».

ـ پیوسته نوشتن مفعول و «را»ی نشانهٔ مفعول در پاره‌ای موارد، مانند «ترا» بجای «تو را».

ـ استفاده از علامت همزه «ء» بجای «ی» در پاره‌ای موارد، همانند «صدفهاء گوش» بجای «صدفهای گوش».

ناگفته نماند که این اثر نیز همانند سایر نسخ خطی از افتادگی بری نبوده است؛ امّا ازآنجاکه مؤلّف از سرآمدان کتابت زمانهٔ خویش بوده است، بندرت موردی یافت میشود که صفحه‌ای از این منظومه پس‌وپیش شده باشد یا مثلاً رکابه‌های اثر با هم هم‌خوانی نداشته باشد. بااین‌حال در پاره‌ای موارد که کلمه‌ای به‌اشتباه در متن قرار گرفته باشد، با قلم سیاه، خط خورده است. گویا شاعر آن را مورد بازخوانی و ویرایش جدی قرار داده باشد.

آغاز:

به نام خدایی که محتاج نیست — به جز نام او درّهٔ التّاج نیست

انجام:

مغنّی به حربی مزن لاف حرب — بزن از سر خوش‌دلی چار ضرب

www.SID.ir

Archive of SID

انگیزه‌های شاعر

از کنکاش در متن فتح‌نامه دو دلیل اصلی برای سروده شدن این اثر دیده میشود؛ اولین انگیزهٔ اصلی و آشکار شاعر در سرودن این منظومه، فرمانی است که صادقی از «فرمان‌فرمای مُلک ایران»، شاه عبّاس «جوان‌بخت»، دریافت کرده است (گ:۴۹۰)؛ مسئلهٔ نوآوری و نیز رقابت با فردوسی و برخی دیگر از شعرا انگیزهٔ مهم دیگری است که در گفتگوی میان صادقی با سروش غیبی آشکار میشود؛ شبی که صادقی از «بادهٔ غصّه» مست بوده است و از «ناکامی خویش» در هنر شاعری نومید شده بود، «یکی نرمخوتر از باد سحر» که گویا همان سروش غیبی است، با او از در گفتگو درمی‌آید و به او نوید میدهد که نوبت بزم عشرت و سخن‌گستری فرارسیده است (گ: ۴۹۰ تا ۵۰۳).

فارغ از دو دلیلی که در متن فتح‌نامه، برای سرایش این منظومه ذکر شد، یکی از مهمترین علّتهای توجّه صادقی به سرودن فتح‌نامه در دو امر نهفته است: نخست بُعد روانی قضیه و روحیهٔ جنگاوری خود صادقی است که از نظر شخصیتی، دارای روحیه‌ای جنگاور بود و در پاره‌ای از جنگهای زمانه خود حضور مستقیم داشته است؛ بگونه‌ای که برخی تذکره‌نویسان از قبیل اسکندربیگ منشی بر او خرده گرفته‌اند و دربارهٔ او گفته‌اند: «به‌مقتضای طبع ترکیّت و شیوهٔ قزلباشی دعوی جلادت و شجاعت نموده شجعان آن زمان را به باد بروت درنمی‌آورد» (عالم‌آرای عباسی، ج۱: ص ۲۷۴). و دیگر بُعد سیاسی این امر و توجّه شاهان صفوی به حماسه و بویژه اشعار حکیم ابوالقاسم فردوسی است؛ زیرا اشعار فردوسی میتوانست روح حماسه را در میان مردم تقویت کند و آنان را به مقابله با حملات دولت عثمانی تحریض نماید (سیاست و اقتصاد عصر صفوی، باستانی پاریزی: ص ۱۸۷).

خلاصهٔ فتح‌نامه

روایت فتح‌نامه پس از یک مقدّمهٔ مبسوط، با مرگ شاه طهماسب و روی کار آمدن شاه اسماعیل ثانی آغاز میشود. اژدهای درون شاه نو، بزرگان و امیرزادگان صفوی را یکی پس از دیگری درمیرباید. نوبت چون به شاه عبّاس میرسد به ناگاه دست تقدیر سپردار او میشود و حق صحبت سالهای پیشین و نمک‌پروردگی در بارگاه محمّد خدابنده ـ پدر شاه عبّاس ـ مانع از آن میشود که مأمور ویژهٔ قتل شاه عبّاس، یعنی علی‌قلی بیگ، به کشتن او تن دهد؛ از همین رو آن را به تأخیر می‌اندازد. در فاصله‌ای که این شاهزاده در سیاهی شبهای زندان، در میانهٔ مرگ و زندگی بود، بناگاه خبر مرگ شاه اسماعیل ثانی درمیرسد و او از مرگ میرهد؛ علی‌قلی بیگ، سرخوش از این رخداد، از فرصت پیش‌آمده نهایت بهره را برده و عبّاس را بر مسند شاهی مینشاند؛ بزرگان صفویه در شرق ـ جز مرتضی قلی‌خان ـ با شاه عبّاس بیعت میکنند؛ مرتضی‌قلی خان به رویارویی عبّاس شاه میرود. گردان کینه‌کوش چون «دو دریای آهن» به هم میریزند و غیرت شاه نوجوان خروشیدن میگیرد و شاه بر صف دشمنان میزند؛ مردان کارزار از دیدن این صحنه شوری می‌آغازند و گوی سبقت را از شاه درمیربایند؛ از تندی آن «صَرصَر عُمرکاه»، خیل و سپاه دشمن عنان‌تاب میشوند و مرتضی‌قلی خان نیز «به صد افت‌وخیز»، جان از مهلکه بدر میبرد.

مدتی پس از این واقعه، شاه محمّد خدابنده چون از داعیهٔ فرزند خویش در امر سلطنت آگاهی مییابد، با لشکری بجانب خراسان گسیل میشود. «عراقی‌سواران عالم‌ستان» قلعه‌ای را که مرشدقلی بیگ (هوادار شاه عبّاس) در آن است، در میان میگیرند و او به مصالحه تن میدهد؛ شاه محمّد از آن پس متوجّه هرات میشوند؛ شاه عبّاس از رویایی با پدر شرم میدارد؛ امّا گروهی از لشکریانش برخلاف خواستهٔ شاه عبّاس «به‌رسم جدل، طبل رحلت» میزنند و بر سپاه شاه محمّد میشورند که درنهایت بر دست ایشان کشته میشوند؛ رسولان صلح‌جوی از هر دو سوی روانه میشوند تا اینکه دل شاه و شاهزاده بسوی آشتی میل میجوید. پس از این واقعه شاه عبّاس با اُمرای خویش رای

www.SID.ir

Archive of SID

میزند و هر خطّه از مُلک را به امیری واگذار کند؛ از این میان مرشدقلی‌خان به حکمرانی خراسان میرسد؛ امّا پس از مدتی سر از فرمان شاه عبّاس میتابد. هنگامی که خبر این سرکشی به شاه عبّاس میرسد، برمی‌آشوبد و بر طبل جنگ میکوبد؛ مرشدقلی از کردهٔ خویش پشیمان میشود؛ امّا غیرتش اجازه نمیدهد از رویایی با خیل شاملو ـ که شاه را به جنگ با وی ترغیب کرده‌اند ـ روی‌گردان شود. جدالی خونین درمیگیرد. در این هنگام چون رخنه‌ای در صف شاملو می‌افتد، شاه با دو کس در قلب لشکر تنها میماند؛ مرشدقلی شاه را بچنگ می‌آورد؛ او در عین چیرگی، کلاهخود از سر برگرفته و دربرابر شاه عبّاس زانو میزند و طلب بخشش میکند. پس از آن مرشدقلی از بدیهای طایفهٔ شاملو یاد میکند و میکوشد شاه را با خود همراه کند.

پس از مدّتی پیر غیب‌خان که از اردوی شاه محمّد گریخته بود، خبر قتل برادر شاه ـ حمزه میرزا ـ را میرساند و عیش شاه را به سوگواری بدل میسازد. شاه بیتابی میکند؛ مرشدقلی و دیگر سروران با سخنانی بشکوه و فلسفی‌گونه شاه را دلداری میدهند و از او میخواهند که خود را به قزوین رسانده و بر جای پدر ـ که بازیچهٔ دست قزلباشان شده است ـ تکیه زند؛ آنها در این راه با شاه هم‌داستان میشوند و نهفته با سواران گزیده بسوی قزوین که خالی از شاه و لشکر شاهی است روانه میشوند. همین‌که رایت شاه عبّاس بر دروازه‌های قزوین میرسد، جملگی قزلباشان ـ جز اندکی ـ به پیشواز شاه میشتابند. پس از انجمن شدن قزلباشان به گرد شاه و کین‌کشی از کُشندگان حمزه‌میرزا و مادر شاه، عبّاس‌شاه جوان، که بساط شاهی را بی‌رقیب مییابد، به عیش و نوش میپردازد و زمام ملک را به مرشدقلی میسپارد؛ مدّتی بعد مرشدقلی کار را چنان بر مردمان تنگ میکند، که گروهی از قزلباشان، در خفا با هم عهد بسته، قصد جانش میکنند؛ هنوز مدتی از این واقعه نگذشته بود که خبر سرکشی عبدالله‌خان به شاه میرسد. شاه از عزمش برای فروکوفتن او سخن میگوید؛ مرشدقلی به شاه میگوید کین‌کشی از چون عبدالله خانی از چون تویی برنمی‌آید؛ شاه آزرده‌خاطر میشود و به مرشدقلی نهیب میزند که پیروزی از آن خداست؛ مرشدقلی بخاطر تقابل با خیل شاملو، تمام تلاش خود را میکند که شاه را از این حمله برحذر دارد. شاه که از خوار شمردنش و حیله‌گریهای مرشدقلی بتنگ آمده، شب‌هنگام به ریختن خون او فرمان میراند؛ پس از این رویداد در راه خراسان، بخاطر ضعف حالش از رفتن بازمیماند و به قزوین بازمیگردد؛ حکیم به حجامت دستور میدهد. در این هنگام چون خبر ناخوش‌احوالی شاه به سران قزلباش میرسد، شماری از ایشان علم طغیان برمیدارند؛ چون «ماه طالعش از محاق» برون می‌آید، میکوشد که خان سرکش ذوالقدر شیراز ـ یعقوب خان ـ را درهم فروکوبد. فرهادخان که از خاصان و نزدیکان درگاه شاه است با گروهی معدود به اصفهان و کرمان رفته و بدون خونریزی غبار فتنه را فرومینشاند؛ پس از آن متوجّه شمال میشود و نخست لشکر خان احمد گیلانی را درهم فرومیکوبد. سرکشان شمال نیز با وساطت فرهادخان، بدون خونریزی تسلیم میشوند؛ شاه پس‌ازآن با لشکری از هر گروه، بجانب بسطام حمله‌ور میشود.

خبر لشکرکشی شاه عبّاس به عبدالمؤمن خان میرسد و او در نامه‌ای اظهار میدارد که «اگر شیر شرزه یا پلنگ نر» هم باشی، شکار تو آسان بدست نمی‌آید؛ روز پسین شاه‌عبّاس به شاه ترکان نامه مینویسد که خداوند، جهان‌دار واقعی است اکنون جنگ را بسیج شو؛ فردای آن روز، شاه لشکر را به حرکت درمی‌آورد؛ پس از پیمودن چند منزل، شب‌هنگام خواب بر دیدگان لشکریان پردهٔ غفلت می‌افکند؛ گروهی از ازبکان که کمین کرده بودند، بر لشکر شاه شبیخون میزنند و «تن مرد و مرکب» را به هم برمیدوزند؛ گنجی‌علی خان بر لشکریان هراسان نهیب میزند که خفتن در زیر گِل بهتر است از خواری بردن از دشمنان؛ با پایمردی او لشکر شاه، دشمن را سخت درهم میکوبند؛

www.SID.ir

Archive of SID

یک تن ازجمله گریزندگان ازبک، شرح دلاوری یلان لشکر شاه را به عبدالمؤمن‌خان میرساند. سخنان این ازبک فراری، عبدالمؤمن را بر در صلح بازمی‌آورد و خراسان را یک‌سر به شاه میسپارد.

پس از این واقعه «هوای تر و دلکش اصفهان» را برمیگزیند... فصل بهار دوباره خبر میرسد که خان تاجیک اسفراین را برباد داده است؛ شاه در حال به خراسان لشکر میکشد. سواران و گُردان هر دو لشکر در صحرای جاجرود به هم میرسند... سپاه تاجیک درنهایت روی در گریز مینهند؛ بعد از عیشی سی‌روزه، دیگربار شاه عزم کین‌کشی از شاه ترکان میکند و پس از راندن آنان از مشهد و دیگر شهرهای خراسان بجانب هرات عنان‌تاب میشود. پیشاهنگان سپاه عبّاس شاه باوجود دلیریشان، به چنگال دینم گُرد و سپاهیانش اسیر میشوند و چون از شاه عبّاس تبرّی نمیجویند، کشته میشوند؛ چندی بعد، دینم به رویارویی عبّاس‌شاه و لشکریانش میشتابد امّا چون انبوهی و مهابت لشکر شاه عبّاس را میبیند آشفته و هراسناک میشود؛ پس از نبردی سهمگین، دینم بر دست پهلوانی از لشکر شاه عبّاس ازپای درمی‌آید و دلیران اوزبک را چون پای ایستادگی نمیماند، از معرکه میگریزند و شاه به شکرانهٔ این پیروزی جشنی ملوکانه برپای میدارد.

وضعیت کلّی شعر در این دوره

از انتهای قرن نهم تا استقرار صفویه، هم‌زمان با دگرگونیهای سیاسی و اجتماعی، آرام‌آرام نشانه‌های تحوّل در زبان و شعر هویدا شد؛ رشد شعر مذهبی و افول دیگر انواع شعر، میل کردن شعر بسمت زبان عامیانه و گفتاری مردمان عادی، دور شدن شعرای حرفه‌ای از دربار و مهاجرت آنان به سرزمینهای دیگر بخصوص هند، رواج شعر در میان کسبه و محترفه، نقش تبلیغاتی داشتن ادیبان، پیدایی جریان شعری موازی با ایران در خارج از قلمرو صفویان با ویژگیهای خاص زبانی در هند همه و همه گویای آن چیزی است که بر شعر دورهٔ صفویه گذشته است.

از دیگر ویژگیهای کلّی که دربارهٔ شعر این دوره عنوان کرده‌اند باید به رشد مادّه‌تاریخ‌نویسی، دستورنویسی، و فرهنگ‌نویسی اشاره کرد (حماسه‌سرایی در ایران، صفا، ج۵: ص ۳۶۸)؛ همچنین خیال‌پردازی، مضمون‌یابی، توجّه به تک‌بیت، تتبّع و تقلید از آثار بزرگ گذشته، داستان‌سرایی جعلی، و رواج غزل و افول قصیده ازجملهٔ مواردی است که شعرا به آنها توجّه داشته‌اند؛ همچنین معمّاسازی افراطی، آلودگی اخلاقی شعرا، شعر گفتن تفنّنی علما، مناظره و جواب‌گویی (از صبا تا نیما، آرین پور، ج۱: ص ۲۲۴).

داستان‌سرایی نیز در قالب مثنوی در سده‌های ۱۰ و ۱۱ ق رواج بسیار داشت و خمسهٔ نظامی، مثنویهای امیرخسرو دهلوی و هفت اورنگ جامی، سرمشق و الگوی شاعران این دوره بوده است؛ از سویی شاعران این دوره در ایران، هند و در کل در گسترهٔ ایران فرهنگی با نظر به شاهنامهٔ فردوسی و مقلّدان او، منظومه‌هایی در بیان احوال بزرگان دین و دولت در بحر متقارب مثمّن مقصور یا محذوف میسروده‌اند؛ صادقی نیز یکی از کسانی که به امر مثنوی‌سرایی توجّه ویژه داشته است.

ویژگی سبکی فتح‌نامه

تردیدی نیست که تصحیح و سبک‌شناسی هر نسخهٔ خطّی میتواند در شفاف‌سازی گوشه‌های مبهم تحقیقات در زمینهٔ دگرگونیهای سبکی دوره مفید باشد؛ به این معنی که با افزون شدن نمونه‌های موردبررسی در هر دوره، تعیین حدود تغییرات سبکی قطعاً از دقّت بیشتری برخوردار خواهد شد؛ از همین رهگذر بررسی سبک شعری صادقی بعنوان یکی از شاعرانی که در دوران صفویه زیسته و بالیده است، ضروری مینماید.

www.SID.ir

Archive of SID

سطح زبانی

زبان بعنوان سطحیترین عنصر متون ادبی، نخستین چیزی است که سبک‌شناسان به بررسی آن میپردازند. زبان ظرف بیان محتوا، اندیشه، عاطفه و تخیّل است؛ محور همهٔ تحوّلات شعر، زبان و روابط اجزای آن است. محتوا در ذهن شکل میگیرد و زبان بصورت گفتار و نوشتار شکل ملموس آن محتوا است؛ به همین دلیل وقتی ذهن و اندیشه با موضوع حماسی درگیر میگردد، زبان هم حماسی میشود (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص ۱۹). از همین رو بررسی هم‌آهنگیهای معنادار و تکرارپذیر واحدهای زبانی این متن ضروری مینماید.

لایهٔ آوایی

موسیقی بیرونی: بااینکه صادقی‌بیگ در دورهٔ صفویه زندگی کرده است و همانگونه که خود بیان میکند خانواده و خویشاوندانش هیچ آشنایی با زبان فارسی نداشته‌اند (تب: ۷)، آگاهانه و براثر ممارست و غور در متون ادبی کهن و نیز آشنایی نسبتاً حرفه‌ای با موسیقی (ر.ک به تب: ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۹، ۵۰۳ و..)، از تمام ابزارهای موسیقی‌آفرین، ازجمله موسیقی بیرونی و درونی برای ارائهٔ تصویرهای حماسی در فتح‌نامه بهره برده است.

از قدیم‌الایّام بحر متقارب مثمن محذوف ـ فعولن فعولن فعولن فعل ـ بسبب بلندی هجا و القاء حالت عاطفی شدیدتر و مهیجتر به نسبت دیگر اوزان، الگویی مناسب برای اشعار حماسی بوده است (الگوی بررسی زبان حماسی، شهبازی و ملک ثابت: ص ۱۴۹). در این نوع ادبی «هر بیت دارای هشت پایه و هر پایه دارای یک هجای کوتاه و دو هجای بلند و پایهٔ چهارم و هشتم محذوفند» (حماسه پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی، خالقی مطلق: صص ۲۸-۲۷). مجموعه‌ای از الفاظ که در آنها شمارهٔ نسبی هجاهای کوتاه از بلند بیشتر باشد، حالت عاطفی شدیدتری را القا میکنند و برعکس، در حالات ملایمتر که مستلزم آرامشند، اوزانی بکار میرود که هجاهای بلند در آن بیشتر باشند. صادقی نیز با استفاده از تمام ظرفیتهای این بحر در کلّیت اثرش ـ حتی بخش ساقی‌نامه‌های انتهایی هر بخش ـ توانسته است تا حدود زیادی ضعف ناشی از خشکی تاریخی اثرش را بپوشاند و مخاطب را به ادامهٔ خواندن آن ترغیب نماید.

موسیقی کناری: قافیه که بمنزلهٔ دستگاه مولد صوت [در موسیقی شعر] است (احمد امین به نقل از موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ص ۶۴). جایگاه ویژه‌ای در فتح‌نامه دارد. هرچند تقریباً نیمی از بیتهای فتح‌نامه، دارای قافیه‌هایی با حروف اصلی هستند (۱۰۸۴ مورد) امّا قسمت اعظم و قابل توجّهی از نیمهٔ دیگر فتح‌نامه را ابیاتی با قافیهٔ اعناتی (برای آگاهی از تقسیم‌بندی سه‌گانهٔ قافیه ر.ک به همان: ص ۱۵۷) تشکیل داده است(۸۲۲ مورد). از این میان قافیه‌های مردّف کمترین بخش از شاهنامه تشکیل میدهد (۵۲۵ مورد). ردیف که به ادّعای برخی از پژوهشگران بسبب ویژگیهای زبان‌شناسی و موسیقایی در شعر ایرانی تبلور یافته است (همان: ص ۱۲۴، ۱۳۵)، هرچند کمترین جلوه را در شعر صادقی داشته امّا بسامدی معنادار دارد. از میان تمام ردیفها، ردیفهای فعلی ـ بویژه فعلهای ربطی ـ بیشترین کاربرد را در شعر صادقی داراست (۳۸۹بیت)، حرف (۵۰ بیت)، ضمیر (۴۴ بیت) و اسم (۳۲ بیت) نیز از دیگر چیزهایی هستند که در فتح‌نامه ردیف واقع شده‌اند. ناگفته نماند که در میان حروفی که ردیف واقع شده‌اند، حرف رای نشانهٔ مفعول بیشترین کاربرد را دارد.

موسیقی درونی

هم‌آوایی: صادقی آواها، هم‌خوانها و واکه‌های فارسی را بگونه‌ای، برجسته، بجا و متفاوت با زبان عادی بکار برده است؛ استفاده از این هم‌خوانها و واکه‌ها در هریک از بخشهای سه‌گانهٔ نیایش، رزم و کین‌آوری و ساقی‌نامه‌های

www.SID.ir

Archive of SID

آخر هر بخش، با یکدیگر بطور معناداری متفاوت است؛ حروف «الف» و «ی» در بخش نیایشها بیشترین کاربرد را دارد؛ بگونه‌ای که به‌طور تقریبی در هر صفحه ۱۱۰ بار «الف» و ۷۰ بار «ی» تکرار شده است. حروفی که هنگام ادای آنها لبها باز بوده و آرامش و پایداری و درعین‌حال کرنش دربرابر خداوند و شکوهش را به مخاطب منتقل میکند؛ نمونه:

به حکمت تویی آنکه در بطن خاک　　بخار و دُخان را کُنی روح پاک
(بیت ۱۲)

امّا در بخش رزم و کین‌آوری تعداد بکارگیری این دو حرف به نصف رسیده و درعوض حروف انفجاری، انسدادی و سایشی (رفتارشناسی زبان تاریخی، ذوالنور: ص ۷۵). که موجب انتقال هرچه بیشتر حس حماسه، کین‌آوری و ترس است، بطور قابل‌توجّهی افزایش یافته است. نمونه:

پر پیک پیکان ز ملک کمان　　بُدی یک قدم تا به اقلیم خان
(بیت ۶۴۲)

ز چاچی‌کمانهای طیّارکوش　　برآرند از چرخ چاچی خروش
(بیت ۶۰۱)

ز گَرد سوار و ز سُمّ ستور　　قضا کشتگان را کفن کرد و گور
(بیت ۶۶۴)

در بخش ساقی‌نامه‌ها نیز تکرار «الف» و «ی» دوباره بطور معناداری افزایش یافته و بیشترین کاربرد را داشته است؛ در اینجا نیز بکارگیری الگوهای آوایی و واجی زبان نشان میدهد شاعر با استفاده از این حروف ـ خواسته یا ناخواسته ـ مخاطب را به آرامش، خوشباشی و نشاط رهنمون میسازد. نمونه:

بیا ساقی آن جام یاری بده　　به یاد نگار حصاری بده

مغنّی هزج اصل خوشحالی است　　به دور تو جای طرَب‌حالی است
(بیت ۱۴۶۷-۱۴۶۶)

شفیعی کدکنی یکی از توانمندیهای برجستهٔ شاعر حماسه‌سرا را توانایی شناخت ظرفیتهای موسیقی کلام میداند و میگوید: «شاعر توانا کسی است که بتواند به فراخور موضوعات و حالات از این ظرفیت استفاده کند و آهنگ و موسیقی مطلوب شعر حماسی را بیافریند، بگونه‌ای که بتوان با حروف و کلمات شعر، درشتی و خشونت را سنجد» (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص ۶۳).

جناس، سجع و تکرار: نقش اصلی جناس در زبان حماسی، که «ایجاد وحدت شکل و هارمونی کلمات» (ساختار زبان حماسی در کوشنامهٔ ایرانشاه‌بن ابی‌الخیر، رحمان‌زاده و دیگران: ص ۷) درجهت القای هرچه بهتر روح حماسی

www.SID.ir

Archive of SID

است، در فتح‌نامه بسیار مورد توجّه صادقی قرار گرفته است؛ بگونه‌ای که میتوان آن را یکی از مهمترین ویژگیهای شعری او قلمداد کرد. نمونه:

نعیمی که از نعمت بی‌قیاس به ما داد این طبع نعمت‌شناس
(بیت ۶)

تبرزین همی کُشت از روی و پشت یکی را به تیغ و یکی را به مشت
ز آمدشد تیغ و تیر و تبر خدنگ نظر را نبودی گذر
(بیت ۶۵۵-۶۵۴)

واج‌آرایی مهمترین عامل موسیقی‌آفرین در فتح‌نامه است که در کنار عواملی دیگر از قبیل تکرار و...، به وحدت موسیقی درونی اثر یاری رسانده است؛ این صنعت در سراسر این متن ـ متناسب با حالات و موقعیتهای گوناگون و نیز تا حدود زیادی موسیقی بیرونی شعر ـ بصورت برجسته‌ای، به دور از ابتذال بکار رفته است. نمونه:

چو بر توسن کین کشد تنگ تنگ به گردن کند چرخ را پالهنگ...
زند تیغ اگر بر سر تیغ قاف ز فرقش رسد تا کمرگه شکاف
(بیت ۲۱۸۱ و ۲۱۷۹)

بفرمود تا رخت بیرون نهند به زرّینه زین زیب گلگون دهند
(۱۲۱۵)

لایهٔ واژگانی

در ابتدای فتح‌نامه یعنی در بخش نیایش و ستایش چیزی که مشهود است، تأثیرپذیری بسیار زیاد صادقی از واژگان شعری شعرای موسوم به سبک عراقی است؛ واژگان و ترکیباتی از قبیل بزم الست (۱۴۲)، خمخانهٔ سرخوشی (۴۷)، زلیخای عصمت‌فروش (۳۵)، خوان دهر (۸۸) و.. ؛ امّا نکتهٔ قابل توجّه در بخش حماسی فتح‌نامه، کهن‌گرایی واژگانی صادقی است؛ او بسبب تبعیتش از شاهنامه، بسیاری از واژگان و ترکیبات شاهنامه را بازتولید کرده است؛ ولی این تقلید از شاهنامه بیجا نیست و در جای مناسب قرار گرفته است. واژگان و ترکیباتی از قبیل مهین (۵۳، ۴۸۲، ۵۲۵)، کهین (۴۸۲)، گُردان گردن‌فراز (۴۹۹)، بهی بر بهی (۵۲۴)، داور دادگر (۵۴۱)، دیهیم (۱۷۰۰)، چرخ چاچی (۶۰۱) و...؛ از طرفی باوجود ترک بودن این شاعر، واژگان ترکی از قبیل قلماق (۶۴۳)، قربوز (۶۶۹)، طمطراق (۷۶۳)، یرلغ (۸۳۴) و... بندرت در فتح‌نامهٔ او دیده میشود. این در حالی است که بسامد واژگان عربی بسیار بیشتر بوده و از این حیث قابل توجّه است. برخی کلمات عربی اشعار او عبارتند از: درّةالتّاج (۱)، مفتاح (۲ و ۲۰۵)، بحر (۱۳۰۰)، دخان (۲۳۳۰)، روضه (۱۸۳۹)، انبساط (۱۸۹۰) و...

هرچه از قرن هشتم جلوتر می‌آییم کلمات جعلی بیشتری به نسبت گذشته در آثار منظوم و منثور یافت میشود؛ امّا صادقی را تا حدودی میتوان از این قائده مستثنی دانست؛ بگونه‌ای که در میان تمام اشعار فارسی دیوان صادقی ده واژهٔ جعلی نیز بدست نمی‌آید که همین امر از آگاهی و دانش زبانی او حکایت دارد؛ درمجموع اگر با دقّت فتح‌نامهٔ صادقی موردبررسی قرار گیرد، برخی ایرادات کلّی که استاد غنی به شعر صائب نسبت میدهد همانند ابتذال ادبی دوره، مادری نبودن زبان فارسی و... (یادداشتهای غنی: ص۵۶۰)، چندان در شعر صادقی مشهود نیست

www.SID.ir

Archive of SID

و فتح‌نامه و حتّی قصاید او دارای زبانی منسجم، یک‌دست و به دور از رکاکت است و واژگان و اصطلاحات کوچه و بازاری در زبان و شعرش کاربرد چندانی ندارد. شفیعی کدکنی دربارهٔ زبان شعری در عصر صفویان معتقد است: از قدیم دو نظریه و حتی دو شیوهٔ رفتار در زبان شعر وجود داشته است که هیچ‌کدام بر دیگری غلبه پیدا نکرده‌اند و غالباً پیروزی از آن کسانی بوده است که بیرون از قلمرو این نزاع به کار خود پرداخته‌اند؛ امّا همیشه عدّه‌ای میگفته‌اند که زبان شعر باید زبان روز و زبان عصر باشد و دیگرانی هم بوده‌اند که عقیده داشته‌اند که شعر هرگز نمیتواند به زبان روز باشد؛ تمام بزرگان، عملاً بیرون از این میدان ایستاده‌اند. نکتهٔ دیگری که نباید دربارهٔ زبان شعر صادقی فراموش کرد این است که صادقی هم به زبان شعری دوره‌های پیش از خود تسلط کم‌نظیری داشته، هم از زبانهای تازه در جریانات شعری و ادبی عصر خویش آگاه بوده و گاه نیز اشعاری به آن شیوه سروده است.

ترکیب‌سازی: صادقی‌بیگ در بخش نیایش و مدح پیشوایان دینی بسبب پیرویش از زبان شعری قدما، ترکیبات تازه و نو چندان در زبان شعریش جلوه‌گر نیست؛ امّا در بخش حماسی اثر تا حدودی زبان ویژهٔ خویش را دارد: عَذرا عُذار (۳۲)، عصمت‌پناه (۱۹۴)، هیجاشتاب (۴۵۷ و ۶۶۸)، دوران‌مدار (۴۶۰) و گردون‌شکار (۴۶۰)، فریدون‌فر (۴۶۲)، محنت‌اثر (۵۱۰)، عالم‌پناه (۵۳۱)، دریاغرور (۵۵۶)، آهن‌بنا (۶۳۰)، نیزهٔ کینه‌کوش (۶۳۸)، قیامت‌اثر (۶۵۷)، دلاور عقابان (۶۹۰)، هیجاهجوم (۷۰۳)، مطلّا کجیمان (۸۷۲)، خان دارا سپاه (۱۲۵۳)، بحر قلزم‌نشان (۱۳۲۳) و...؛ بخش عمده‌ای از این واژگان حماسی هستند؛ امّا برخی ترکیبات نیز چندان با فضای حماسی اثر هم‌خوانی و هماهنگی ندارد: لباس فنا (۶۶۵)، جام فنا (۶۶۹)، قلندروشان (۶۶۵).

لایهٔ نحوی

در این سطح نکتهٔ قابل توجّهی که به گونهٔ خاصی برجسته باشد مشهود نیست.

لایهٔ ادبی

خیال، محمل قدرت‌نمایی ضمیر آگاه و ناخودآگاه شاعران دربرابر پدیده‌های عالم است که در آن پویایی یا عدم پویایی ذهن ایشان جلوه‌گر است. این «خیال شاعرانه، با یاری گرفتن از عنصر تصویر، بسیاری از امور ذهنی را دیداری میکند و تصورات خود را از این راه به تماشا میگذارد» (گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، حسن‌لی: ص ۲۸۲). از قدیم‌الایّام مهمترین عناصر تشکیل‌دهندهٔ خیال شاعرانه را مجاز، تشبیه، استعاره، کنایه دانسته‌اند. از میان این چهار عنصر، تشبیه که اثبات معنی یا حکمی از معانی و احکام چیزی بر دیگر چیزهاست (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص ۵۳) با بسامد ۵۵۹ مورد، هستهٔ مرکزی تخیّل شاعرانهٔ صادقی در فتح‌نامه است. از طرفی از میان تقسیم‌بندی چهارگانه تشبیه به اعتبار وجود یا عدم وجود ارکان ـ مجمل، مؤکّد، مرسل و بلیغ ـ صادقی به تشبیه بلیغ بیشترین توجّه را داشته است (۴۹۷ مورد)؛ نمونه:

چراغ قبول (۱۳)، چراغ نظر (۲۳)، جام دل (۲۴۴)، جام گفتار (۴۲۹)، جام اندیشه (۴۴۶) جام سخن، جام جدل (۶۲۶)، جام فنا (۶۷۰)، جام اجل (۱۱۵۷)، ایوان عمر (۱۱۵۵)، بحر غضب (۱۱۵۰)، دریای قهر (۱۰۸۰)، بحر وجود (۱۸۰)، بحر سپاه (۹۸۱)، بحر سخن (۷)، رخت هوش (۵۱)، رخت هوس (۲۵۵)، رخت هستی (۴۵۷)، رخت فراغت (۵۹۶)، حصار عدم (۴۰)، خوان دهر (۸۸)، کان جود (۱۱۸)، کان لطف (۱۹۹)، برج شادی (۴۰)، برج معنی (۴۷۰)، درگاه امید (۱۰۶۵)، بزم نگاه (۱۱۶۷)، جام بی‌اعتباری (۱۰۱۵).

www.SID.ir

Archive of SID

ازآنجاکه دوری از اطنابهای غیرضرور در تمام بخشهای بلاغی و روایی حماسه، امری پسندیده است (تحلیل کارکرد سبکی تشبیه در جلد اول شاهنامه، یوسف‌نژاد و الهیان: ص ۱۳۲)، کلّیت کار صادقی در بهره‌گیری از تشبیهات بلیغ، درست و بجا مینماید؛ امّا یکی از مهمترین نقاط ضعف فتح‌نامه در حوزهٔ بلاغت، بسامد بالای تشبیهات عقلی به حسی در آن است (۲۵۹ مورد). نمونه:

رخت فراغت (۵۹۶)، باغ پایندگی (۳۴۵)، باغ بخت (۴۲۵)، باغ دل (۴۴۱)، باغ اندیشه (۲۵۳)، جام اندیشه (۴۴۶)، الماس فکرت (۲۶۹)، دُرج اندیشه (۳۰۱)، کان جود (۱۱۸)، دریای قهر (۱۰۸۰)، چراغ حشر (۶۸۰)، درّ دانش (۷۹۱)، درّ احسان (۴۶۵)، ظلمات معنی (۴۲۶)، تخم بی‌غیرتی (۱۲۴۴)، بند فرمان (۱۲۴۵)، گلِ فتح (۱۴۰۶)، باغ اقبال (۱۵۱۳)، گُل راز (۲۰۳۲)، گُل صحّت (۱۱۹۷)، سمند طرب (۹۵۴).

هرچند به اعتقاد برخی «تصویر آنگاه جنبهٔ هنری پیدا میکند که معقولی را به محسوسی پیوند بزند» (کلیات زیبایی شناختی، کروچه: ص ۷۹)، شفیعی کدکنی با بررسی شاهنامه و برخی دیگر از آثار حماسی، پُرکاربردترین انواع تشبیه را تشبیهات حسی به حسی میداند و معتقد است «یک شاعر حماسه‌سرا باید با امتزاج تصویر و صوت در خلق تشبیهی محرّک و پویا، نقش مهمی را ایفا کند» (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص ۹). با تمام این اوصاف، در کلیت متن فتح‌نامه بسامد تشبیهات عقلی به حسی بیشتر است و بنظر میرسد تصویرپردازیهای شاعرانه‌اش در این حوزه متأثر از سبک موسوم به عراقی باشد امّا در هنگام توصیف صحنه‌های نبرد و کارزار، چیرگی تشبیهات حسی به حسی مشهود میشود و ذهن صادقی بگونه‌ای معنادار بسمت این‌دست تشبیهات چرخش پیدا میکند. بعد از تشبیهات عقلی به حسی، تشبیهات حسی به حسی بیشترین بسامد را در تشبیهات فتح‌نامه دارد: سیل عدو (۱۰۶۶)، کدوی سر (۱۱۵۸)، زنبور پیکان (۶۴۴)، گل عارض (۲۱۶۴)، گوی سر (۵۶۰)، گوی زمین (۶۵۸)، صدفهای گوش (۷۹۱)، مزرع زندگی (۶۴۱)، سمند صبا (۸۷۳)، خار فولاد (۱۱۸۰)، فولاد تن (۱۳۴۲)، فولاد چنگ (۲۰۵۸)، سیلاب تیغ (۱۳۲۳).

ذکر این نکته نیز ضروری مینماید که بیشتر تشبیهات این منظومه از نوع مفرد به مفرد است (۳۴۶ مورد).

مجاز: در بحث تشبیه گفته شد زبان حماسه بیشتر با محسوسات سروکار دارد؛ بنابراین بدیهی است الفاظی که به اصطلاح در غیر ماوضع له بکار رفته‌اند و علمای بلاغت آنها را مجاز میخوانند، در حماسه بسامد کمتری داشته باشند. مجاز را برخی بدلیل اینکه به ورای زبان حماسی و ویژگیهای ارتباطی این زبان گذر نمیکند، جزو ذات زبانی حماسی نمیدانند. باوجوداین برخی از انواع مجازهای فتح‌نامه به قرار زیر است:

علاقهٔ بدلیت و پی‌آمد

دلاور عقابان خون ریخته　　تبه‌جوی کبکان بگریخته

علاقهٔ عام و خاص

برانگیخت رخش سبک‌خیز را　　بزد دامنی آتش تیز را
(۶۷۶)

علاقهٔ ظرف و مظروف

www.SID.ir

Archive of SID

شـــبی از قـدح دادِ عشـــرت بـداد ز مـیـران ســـرحـدّش آمـد بـه یـاد
(۱۲۱۰)

علاقهٔ جزء و کل

بـه نـیـروی مـردی و بـازوی بـخـت ز مـنـزل بـه صـــحـرا نـهـادنـد رخـت
(۷۱۱)

استعاره: استعاره فارغ از معنای مدرن آن و پریشانی تعریف دقیقش در نزد علمای سنّتی بلاغت (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص ۱۰۵)، چه جزو ذات حماسه باشد یا نباشد، قطعاً بخش مهمی از تواناییهای زبانی و ذهنی یک شاعر است. صادقی نیز ـ هرچند نه به‌اندازهٔ تشبیه و کنایه ـ تا حد امکان از این فن ادبی بهره برده است. این استعاره‌ها بیشتر از نوع مصرّحه است: هزبران پرخاش، خورشید عالم‌ستان، آب آتش‌نهاد، آتش سینه‌سوز، دیر دیرینه‌سنج، حصار، شمع گیتی‌فروز، قند محمودی، دریای آهن، درج گوهر، دامن زندگی، تندباد، نسیم چمن و...

کنایه: با اینکه کنایه از مقولهٔ انواع مجاز و ترک تصریح بوده (معانی و بیان، همایی: ص ۲۰۵) و دارای معانی دوگانه است، به دلایلی از جمله ابلغ بودن کنایه نسبت‌به تصریح، تأکید و مبالغه در کنایه، توأم بودن کنایه با برهان، تشخّص دادن کنایه به زبان و... (معالم‌البلاغه، رجایی: ص ۳۳۳ و نیز تحلیل و بررسی کنایه در شاهنامه، اسماعیل پناهی: ص ۷۸) این صنعت بعد از تشبیه، بیشترین کاربرد را در میان عناصر تصویرساز فتح‌نامهٔ صادقی دارا است (۲۵۹ مورد). از منظر شکل‌شناسی کنایات، بیشترین بسامد کنایه در این اثر مربوط به کنایهٔ ایماء است. این نوع کنایه بدلیل سادگی و بی‌پیرایگی در لفظ، بیان و نیز فهم سادهٔ آن برای مخاطب، یکی از بهترین محملها برای ادای معانی و القای روح حماسه است. از طرفی بیشتر این کنایات در فعل رخ داده است نه در اسم و سایر اجزای جمله که البته برخی از این کنایات بدیع مینماید: به قلب عدو سوزن انداختن (۲۰۹۶)، به گل‌کاری دیو مزدوری کردن (۱۴۱۴)، از کان نمک سیم بیرون نیامدن (۴۰۸)، داس بر خوشهٔ شُکر نهادن (۱۲۳۸) و...

در پایان این بخش ذکر این نکته بی‌فایده نمینماید که بکارگیری و تکرار هدفمند نام برخی حیوانات از قبیل شیر (۳۹ بار)، گرگ (۱۴بار) و نیز اسامی اساطیری همانند جم (۲۳بار)، رستم (۱۰ بار) در تشبیهات (بعنوان مشبه‌به)، توصیفات و استعارات و... باعث تحرک و پویایی هرچه بیشتر تصاویر شعری فتح‌نامه شده است؛ بگونه‌ای که حس شور و هیجان متناسب با فضای حماسه را به نحو مطلوبی به خواننده القا میکند.

اغراق: اغراق بدلیل ماهیتش در بزرگ‌نمایی یا خُرد گردانیدن معانی و افراط در صفات (ابن معتز به نقل از معانی و بیان، تجلیل: ص ۵۳)، جزو ذات حماسه است و بدیهی است که در این منظومه نیز بطور فراوان دیده شود؛ اغراقهای مندرج در این منظومه گاه به غلو ختم شده است؛ امّا درمجموع اغراقهای او بجا و طبیعی مینماید.

چـه کـوهـی فـلـک تـا کـمـرگـاه او فـرومـانـده خـورشـیـد در راه او
(۱۳۴۰)

www.SID.ir

Archive of SID

به پاسخ چنین گفت فرهادخان که ای کمترین پایه‌ات آسمان (۱۲۴۳)

زبان برگشودند بعد از دعا که ای کم‌ترین دست‌یارت سخا (۱۸۶۷)

بدیع

صادقی در بخش بدیع از الگوی خاص، ثابت و برجسته‌ای که بتوان آن را به نوعی سبک شخصی بشمار آورد، تبعیت نمیکند و جز چند صنعت محدود ازجمله واج‌آرایی و مراعات النظیر که تا حدودی باعث حفظ زنجیرهٔ معنایی متن میشود (تحلیل کارکرد سبکی تشبیه در جلد اول شاهنامه، محمدنژاد و الهیان: ص ۱۳۷)، از صنایع دیگری استفاده نمیکند. بنظر میرسد در حماسه‌های تاریخی ـ برخلاف غزل، قصیده و ... ـ که شاعر در آنها بیشتر با روایتی مستقیم و تا حدودی به‌دوراز ابهام سروکار دارد، اساساً هنرها و صنعتهای علم بدیع که با ابهام بیشتر مأنوس هستند، بسامد چندانی ندارد و فتح‌نامه از این امر مستثنی نیست. در همین رابطه خالقی مطلق معتقد است: «حماسه بیان ماجراهای پهلوانی است نه هنر تخیّل» (حماسه پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی، خالقی مطلق: ص ۵۳).

سطح فکری

بازتاب جهان‌بینی و اندیشهٔ شاعر و نویسنده در اثرش ـ خواه بصورت صریح و خواه پنهان ـ از مهمترین مولّفه‌های سبکی است. امّا اندازه و عیار یک متن ادبی زمانی مشخّص میشود که بر محک متنی معیار زده شود. ازآنجاکه این اثر حماسی ـ تاریخی است، بناچار باید با توجّه به متنی چون شاهنامه که متنی معیار است، بنمایه‌های حماسی آن مورد بررسی قرار گیرد. بنمایه‌های حماسی عمدتاً شامل موارد زیر است:

خرق عادت، پهلوانی، نام و ننگ، جهان‌بینی و رازگشایی، کینخواهی و انتقام، جنگ، پند و حکمت.

از این میان خرق عادت با مولّفه‌هایی که برای آن تعریف شده است یعنی نیروی آسمانی، عناصر طبیعی و زمینی، عوامل انسانی، امور جادویی و دیو (بررسی خوراق عادت یا خلاف‌آمد عادتها در حماسه، بازرگان و فرج‌نژاد: ص ۴۵) جایگاه چندانی در فتح‌نامه ندارد که این امر از تاریخی بودن آن نشئت میگیرد. از طرفی مولّفهٔ رازگشایی نیز در این اثر بازتابی ندارد. شاخصه‌هایی نیز همچون پهلوانی، کینخواهی، نام و ننگ، انتقام و جنگ نیز در این اثر از دو منظر قابل توجّه است. نخست اینکه بدلیل حالت گزارشگونهٔ حماسه‌های تاریخی، راویان آنها برخلاف شاهنامه، تمرکز چندانی برروی شخصیتها و حوادث داستان ندارند و با آنها هم‌ذات‌پنداری نمیکنند؛ بگونه‌ای که احساسات درونی این شخصیتها در اثر بازتاب یابد. در کل سرایندگان منظومه‌های حماسی تاریخی از جمله صادقی، بیشتر خط روایت را دنبال میکنند تا پروراندن شخصیتهای داستان. بعنوان نمونه یکی از شخصیتهای بسیار مهم فتح‌نامه فرهادخان است که در جریان فتح شیراز، کرمان، نواحی شمال و... تا هرات دلاوریهای بسیار از خود نشان داد امّا صادقی هیچ‌گاه نتوانسته یا نکوشیده است که شخصیت او را آنگونه که هست بپروراند؛ از دیگر سو فضاسازی و مقدّمه‌چینی ابتدای هر حادثه به نحوی است که ذهن مخاطب برای ورود به اصل داستان آماده میشود امّا این اصل مهم در اکثر داستانهای موجود در حماسه‌های تاریخی مشهود نیست.

www.SID.ir

Archive of SID

برخلاف صادقی، فردوسی ـ حتی در بخش تاریخی شاهنامه ـ روایتگر خشک تاریخ ایران نیست؛ بلکه کوشیده است در کنار روایت یک حادثه، جهان‌بینی، درک و دریافت ویژه خود را از آن داشته باشد و همین امر باعث، تمایز هرچه بیشتر شاهنامه و حماسه‌های تاریخی است؛ بعنوان نمونه در پایان داستان اسکندر با فور هندی و کشته شدن فور، فردوسی از زبان اسکندر به جانشین فور، سُوُرگ اینگونه پند میدهد:

سر تخت شاهی بدو داد و گفت — که دینار هرگز مکن در نهفت!
ببخش و بخور هرچه آید فراز — بدین تاج‌وتخت سپنجی مناز
که گاهی سکندر بود، گاه فور — گهی درد و خشم است و گه کام و سور
(شاهنامه، ج ۶: ص ۴۸)

صادقی نیز در پایان داستان نبرد شاه عبّاس با خان احمد گیلانی کوشیده است دیدگاه ویژهٔ خود را داشته باشد با این تفاوت که با حالتی گزارشگونه و عاطفه‌ای کمرنگ‌تر به نسبت فردوسی، شکست خان احمد گیلانی را تنها معلول یاری نشدن ازطرف قضا میداند:

حوادث چو بر کینه دست آورد — به سدّ سکندر شکست آورد
نبیند چو مرد از قضا یاوری — خورد رخش اسکندر، اسکندری
(۱۳۸۸، ۱۳۸۹)

یکی دیگر از وجوه برجستهٔ تمایز میان متن شاهنامه و متون حماسی تاریخی در این امر نهفته است که شاهنامه متنی باز و چندلایه است و جنگ و جدالهای آن نیز از سه منظر قابل بررسی است: الف) جدال قهرمان دربرابر ضدقهرمان، ب) جدال ایران و انیران، ج) جدال اهورامزدا و نیروهای خیر دربرابر اهریمن و کماریکان. از این سه لایه تنها چیزی که در متون حماسی تاریخی بسیار پررنگتر است لایهٔ نخست است و از همین رو متنهایی همانند فتح‌نامه، متنی بسته و تأویل‌ناپذیر مینمایند.

این نوشتهٔ زرّین‌کوب دربارهٔ اندیشهٔ نظامی، تفاوت مهم دیگر میان متنهایی از قبیل شاهنامه و اسکندرنامه با حماسه‌های تاریخی را آشکار میکند: «هیچگاه نظامی دغدغهٔ رقابت با فردوسی نداشته است؛ مهمترین دغدغهٔ این هر دو به نوعی اجتماع است. یکی در یک برههٔ زمان، تاریخ و هویتش مورد تجاوز قرار گرفته است و میکوشد که آن عظمت را در قالب داستانهای پهلوانان به مردمان زمانش یادآور شود و آنها را به تفکّر وادار کند ولی دیگری کوشیده است مردمان را از جدالهای مذهبی، که در این دوران به اوج خود رسیده و موجبات تفرقهٔ آنها را فراهم ساخته، برحذر دارد و به آنها بیاموزد کوشش و خون ریختن را رها کنند و میتوانند مدینهٔ فاضله را با عشق ورزیدن به یکدیگر برپا بدارند. تفاوت عمدهٔ هنرمندان واقعی و متفکّران واقعی با سایرین در همین نکته است که آنها وقایع زمانهٔ خویش را بدرستی درک کرده و با پشتوانهٔ عظیم فرهنگی خویش این خارخار وجودی خویش را در قالب زبانی بسیار منسجم بیان میکنند» (فلسفهٔ یونان در بزم اسکندر، زرین‌کوب: ص ۴۸۵).

نکته‌ای که در آخر این جستار نباید فراموش شود بحث ایدئولوژی است؛ اگر از بخش تحمیدیهٔ فتح‌نامه که نویسنده در آن ـ مطابق سنّت حماسه‌سرایی ـ به مدح خداوند و بزرگان دین پرداخته است و بطور طبیعی واژگانی که بار ایدئولوژیک دارند، چشم‌پوشی شود، نکتهٔ قابل توجّه، بسامد بسیار کم واژگان و تلمیحات با بار دینی دربرابر واژگان و تلمیحاتی با بار اساطیری و... است؛ این در حالی است که یکی از مشخصه‌های اصلی متون مرتبط با این دوران،

www.SID.ir

Archive of SID

واژگانی با بار ایدئولوژی است. ناگفته نماند اشارات روایی و قرآنی صادقی در بخش تمهید بیانگر غور و تعمق هرچه بیشتر او در مفاهیم دینی نسبت‌به قصاید و غزلیّاتش است.

نتیجه‌گیری

فتح‌نامه، گزارش اتفاقات یک نبرد است که فاتحان، آن را برای فخر و ثبت در تاریخ، به نگارش درمی‌آوردند؛ فتح‌نامه‌نویسی در ادوار مختلف تاریخی در نوشته‌های فارسی و عربی رونقی تام و تمام داشته است؛ باری به هر روی، هم‌زمان با گسترش فتح‌نامه‌نویسی در دوران تیموریان ـ و بطور گسترده‌تر در دوران صفویان ـ براثر پاره‌ای انقلابات، ساختار این نوشته‌ها نیز دستخوش دگرگونی گردید و در کنار فتح‌نامه‌های سنتی که بصورت نامه عرضه میشدند، منظومه‌ها و کتابهایی به نام فتح‌نامه نوشته شدند. فتح‌نامه‌های منظوم متأثر از شاهنامه و اسکندرنامه و ... به ادب حماسی تمایل پیدا کردند و فتح‌نامه‌های منثور نیز به زینتهای نویسندگی آراسته شدند. ازجملهٔ مهمترین فتح‌نامه‌های عصر صفویه که چندین تذکرهٔ مهم این دوره از آن یاد کرده‌اند، فتح‌نامهٔ صادقی‌بیگ افشار است. تعداد منابع کهنی که از احوال صادقی و هنر او یاد کرده‌اند و نگارنده بدانها دست پیدا کرده، دوازده منبع است که از این میان چهار منبع بصورت مستقیم و شش منبع دیگر بصورت غیرمستقیم به فتح‌نامه صادقی اشاره داشته‌اند. سیستانی صاحب تذکرهٔ *خیرالبیان* گویا نخستین کسی است که در کنار اشاره به احوال صادقی از فتح‌نامه او ـ البته تحت نام شاهنامه ـ یاد میکند. صاحب کتاب *عالم‌آرای عبّاسی* ـ اسکندربیگ منشی ـ که زندگی‌نامهٔ مشبعتری نسبت‌به سایر تذکره‌نویسان دربارهٔ صادقی بیان کرده است، از فتح‌نامهٔ او بعنوان جنگ‌نامه یاد میکند و بیتهایی از این منظومه را ذکر میکند. آنچه از سخن بلیانی در کتاب ارزشمند *عرفات العاشقین و عرصات العارفین* مستفاد میشود این است که صادقی این مثنوی را در اواخر حیات گفته است. دارابی اصطهباناتی نیز در تذکرهٔ خود موسوم به *لطایف الخیال* ضمن ارائهٔ شمّه‌ای از احوال صادقی ـ که البته سخنش راجع‌به سن صادقی درست نیست ـ به این منظومه اشاره میکند. تذکره‌های متأخرتر سخن چندانی دربارهٔ صادقی و فتح‌نامهٔ او ذکر نکرده‌اند. لازم به ذکر است نام این اثر در ابتدای نسخهٔ موجود با عنوان «مثنوی فتح‌نامه» ذکر شده است.

باری به هر روی صادقی در این منظومه رویدادهای مهم سالهای پس از وفات «شاه جنّت‌مکان» (شاه‌طهماسب) تا طلیعهٔ دوران عبّاس شاه را بتصویر کشیده است. سالهایی که جهان چون موی زنگیان درهم و آشفته بود و هر طایفه‌ای از قزلباش را سودای ریاستی. فتح‌نامه در دو سطح زبانی، ادبی دارای برجستگیهای خاص سبکی است؛ او آگاهانه و براثر ممارست و غور در متون ادبی کهن و نیز آشنایی نسبتاً حرفه‌ای با موسیقی، از تمام ابزارهای موسیقی‌آفرین، ازجمله موسیقی بیرونی، درونی و... برای ارائهٔ تصویرهای حماسی در فتح‌نامه بهره برده است. هرچند تقریباً نیمی از بیتهای فتح‌نامه، دارای قافیه‌هایی با حروف اصلی هستند، قسمت اعظم و قابل توجّهی از نیمهٔ دیگر فتح‌نامه را ابیاتی با قافیهٔ اعناتی تشکیل داده است؛ از این میان، قافیه‌های مردّف کمترین کاربرد را در فتح‌نامه دارد. از میان تمام ردیفها نیز، ردیفهای فعلی ـ بویژه فعلهای ربطی ـ بیشترین کاربرد را در شعر صادقی داراست. صادقی آواها، هم‌خوانها و واکه‌های فارسی را بگونه‌ای برجسته، بجا و متفاوت با زبان عادی بکار برده است؛ استفاده از این هم‌خوانها و واکه‌ها در هریک از بخشهای سه‌گانهٔ نیایش، رزم و کین‌آوری و ساقی‌نامه‌های آخر هر بخش، با یکدیگر بطور معناداری متفاوت است. واج‌آرایی نیز در کنار جناس و تکرار از مهمترین عوامل موسیقی‌آفرین در فتح‌نامه است که به وحدت موسیقی درونی اثر یاری رسانده است. از نظر واژگانی نیز گفتن این نکات ضروری است که در ابتدای فتح‌نامه یعنی در بخش نیایش و ستایش چیزی که مشهود است، تأثیرپذیری

www.SID.ir

Archive of SID

بسیار زیاد او از واژگان شعری شعرای موسوم به سبک عراقی و نیز واژگان آسان عربی است؛ امّا نکتهٔ قابل توجّه در بخش حماسی فتح‌نامه کهن‌گرایی واژگانی است؛ او بسبب تبعیتش از شاهنامه، بسیاری از واژگان و ترکیبات شاهنامه را بازتولید کرده است؛ ولی این تقلید از شاهنامه بیجا نیست و در جای مناسب قرار گرفته است. از طرفی در میان تمام اشعار فارسی دیوان صادقی ده واژهٔ جعلی نیز بدست نمی‌آید که همین امر از آگاهی و دانش زبانی او حکایت دارد. در سطح ادبی نیز تشبیه مهمترین رکن حوزهٔ تخیل شعری صادقی در فتح‌نامه است؛ تشبیهات عقلی به حسی بیشترین بسامد تشبیه را در کلّیت فتح‌نامه داراست، اما در هنگام توصیف صحنه‌های نبرد ذهن صادقی خواسته یا ناخواسته بسمت تشبیهات حسی به حسی گرایش پیدا میکند. بعد از تشبیه، کنایه بیشترین کاربرد را در میان عناصر تصویرساز فتح‌نامهٔ صادقی دارا است؛ از منظر شکل‌شناسی کنایات، بیشترین بسامد مربوط به کنایهٔ ایماء است. استعارات وی نیز بیشتر از نوع مصرّحه است. لازم به توضیح است که صنعت مجاز در فتح‌نامه نمونه‌های فراوانی ندارد. دربارهٔ اغراقهای مندرج در این منظومه نیز باید گفت که این اغراقها گاه به غلو ختم شده است، امّا در کلّیت اثر اغراقهای او طبیعی است. صادقی در بخش بدیع از الگوی خاص، ثابت و برجسته‌ای که بتوان آن را به نوعی سبک خاص او بشمار آورد تبعیت نمیکند که البته در این‌باره باید گفت حماسه‌های تاریخی، برخلاف غزل، قصیده و ... ـ که شاعر در آنها بیشتر با روایتی مستقیم و تا حدودی به‌دوراز ابهام سروکار دارد ـ اساساً با فنونی از قبیل ابهام، ایهام و.. که مبتنی بر ابهام هستند، پیوستگی چندانی ندارد و طبیعتاً فتح‌نامه از این امر مستثنا نیست.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه محقق اردبیلی استخراج شده است. سرکار خانم دکتر مسروره مختاری راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای بهروز مهری به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر شکراله پورالخاص نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی، نقش مشاور این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه محقق اردبیلی هیئت داوران رساله که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

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

www.SID.ir

Archive of SID

REFERENCE

Afshar, Iraj. (2003). Rasa'il Haziat, *Journal of Mirror of Heritage*, (4) 1, pp.146-184.

Afshar, Sadeghi Beyg, Generalities of Sadeghi Librarian, Central Library of Tabriz, No. 3616, Date of writing: 1010 AH.

Afshar, Sadeghi Beyg. (1948). Complex of properties, edited by Abdul Rasool Khayyampour, Tabriz: Akhtar Shomal.

Arianepour, Yahya. (2003). From Saba to Nima, Tehran: Zavvar, p.224.

Baranasi, Ali Ibrahim Khalil Khan, Summary of theology, Badlian Library, No. 1721, Author: Seyyed Hassan Kobandpour, Date of writing: 1236 AH.

Bastani Parizi, Mohammad Ibrahim. (1988). Politics and Economy of the Safavid Era, Tehran: Safi Alisha, p.187.

Bazargan, Mohammad Navid and Farjonejad, Zahra. (2014). Study of the food of habits or the opposite of habits in the epic, *Journal of Persian Literature*, (18) 10, pp.43-75.

Beyhaqi, Khajeh Abolfazl Mohammad ibn Hussein. (1988). History of Bayhaqi, edited by Khalil Khatib Rahbar, Tehran: Sa’adi.

Blyani, Taqi al-Din Muhammad. (2010). Arafat al-Ashiqin and Arsat al-Arifin, edited by Zabihullah Sahibkari and Amina Fakhrahmad and under the scientific supervision of Mohammad Ghahraman, Tehran: Written Heritage, Islamic Consultative Assembly and Museum and Documentation Center.

Croce, Benedetto. (1965). Aesthetic generalities, translated by Fouad Rouhani, Tehran: Book Translation and Publishing Company, p.79.

Daneshpajooh, Mohammad Taqi. (1969). List of microfilms of the Central Library and Documentation Center of the University of Tehran, Tehran: University of Tehran Press.

Daneshpajooh, Mohammad Taqi. (1970). Treatise on the Law of Images, Art and People, No. 90, pp. 11-21

Darabi Isthabani, Shah Mohammad. (2012). Tazkerat Latifa Al-Khayal, edited by Yousef Beyb Babapour, Tehran: Published by the Islamic Reserves Association in collaboration with the National Library and Museum of Malik and the Library of the Islamic Consultative Assembly.

Dehkhoda, Ali Akbar. (1956). Dictionary, under the supervision of Mohammad Moein, Tehran: University of Tehran press.

Fereydun Bey. (1895). The Origin of the Sultans, Ahmad Taqi'i, Istanbul.

Hasankhan, Mohammadsedigh. (2007). Candles of the Association, edited by Mohammad Kazem Kahdavi, Yazd: Yazd University.

Hasanli. Kavus. (2004). Types of Innovation in Contemporary Iranian Poetry, Tehran: Sales, p.282.

Homayi, Jalaluddin. (1994). Meanings and Expression, Tehran: Homa, p.205.

Hosseini Sanbehli, Mir Hossein Doost. (1913). Tazkereh Hosseini, Lucknow.

Ismail Panahi, Abdolhamid. (2019). Analysis and study of irony in Shahnameh, *Kavoshnameh Quarterly*, (42) 20, pp. 71-94.

www.SID.ir

Archive of SID

Jahangir Gurkhani, Nurodin Mohammad. (1980). Jahangirnameh, edited by Mohammad Hashem, Tehran: Iranian Culture Foundation.

Karimzadeh Tabrizi, Mohammad Ali. (1984). Ancient Iranian painters, London: Mostofi.

Khaleghi Motlagh. Jalal. (2007). The Epic of Comparative Phenomenology of Pahlavani Poetry, Tehran: Islamic Encyclopedia Center, p. 27-28, 53.

Mo’ezzi, Amiri. (1939). Divan, edited by Abbas Iqbal Ashtiani, Tehran: Islamic Bookstore, p.4.

Mohammadnejad, Yousef and Elahyan, Leila. (2020). Analysis of stylistic function of simile in the first volume of Shahnameh, *Journal of Text Research*, (84) 24, pp.120-152.

Monshi Qomi, qazi Mirahmad. (1973). Golestan Honar, edited by Ahmad Soheili Khansari, Tehran: Farhang Foundation, p.152.

Nasrabadi Esfahani, Mirza Mohammad Taher. (1938). Nasrabadi memoir, edited by Vahid Dastgerdi, Tehran: Armaghan Printing House.

Nava’i, Abdolhossein. (1991). Historical Documents and Correspondence of Iran from Timur to Shah Ismail, Tehran: Scientific and Cultural, pp.192-196.

Qalqshandi, Ibn Al-Abbas Ahmad ibn Ali, Al-Ashi Morning in the Composition Industry, illustrated version of the Emirate Printing, and the edition of the Culture and Guidance and Ethnic Guidance of the Egyptian Public Institute, for authorship, translation, printing and publishing.

Qani. Qasem. (1998). Notes of Dr. Ghasem Ghani, by Sirus Ghani, Second Edition, Tehran: Zavvar, p.560.

Radmanesh, Atta Mohammad and Pahlavanzadeh, Moluk. (2013). Sadeghi Beg Afshar's third satirical treatise, *Mirror of Heritage*, (1) 11, pp.85-101.

Rahmanzadeh, Saman, Modarressi, Fatemeh and Nozhat, Bahman. (2019). The Structure of Epic Language in Iranshah ibn Abi Al-Khair Ishmannameh, *Research Journal of Persian Literature*, Fifteenth Year, 28, pp.149-173.

Raja’ei, Mohammad Khalil. (1980). Ma'alem al-Balaghah, Shiraz: Shiraz University Press, p.333.

Safa, Zabiholla. (ND). Epic in Iran, *Journal of Tabriz Faculty of Literature*, No. 8, pp.35-41.

Seyedyonsi, Mir Vadood. (1974). List of Tabriz National Library, Tabriz: Tabriz National Library.

Shafi'i Kadkani Mohammadreza. (2010). Poetry Music, Tehran: Agah.

Shafi'i Kadkani, Mohammadreza. (1991). Images of Imagination in Persian Poetry, Tehran: Agah.

Shahbazi, Asghar and Malek Sabet, Mehdi. (2012). The model of epic language study, *Persian language and literature research*, No. 24, pp.143-179.

Sistani, Shah Hussein ibn Ghiasuddin Mohammad. (2018). Tazkerat Khair al-Bayyan, edited by Abdul Ali Oveisi, Zahedan: Sistan and Baluchestan University Press.

www.SID.ir

Archive of SID

Sistani. Shah Hussein. (2019). Tazkerat Khair al-Bayyan, edited by Abdul Ali Oveisi, Zahedan: Sistan and Baluchestan University Press.

Tajlil, Jalil. (1991). Meanings and Expression, Tehran: University Publishing Center, p.53.

Tarbiat, Mohammad Ali Khan. (1931). Sadeghi Afshar, Armaghan Magazine, (1) 12.

Zarrinkub, Abdolhossein. (1991). Greek Philosophy at the Feast of Alexander, *Journal of Iranian Studies*, No. 11, pp.483-499.

Zonoor. Rahim. (2001). Behavior of historical language, Tehran: Tahoori, p.75.

فهرست منابع فارسی

از صبا تا نیما، آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۲)، تهران: زوّار.

اسناد و مکاتبات تاریخی ایران از تیمور تا شاه اسماعیل، نوایی، عبدالحسین (۱۳۷۰)، تهران: علمی و فرهنگی.

بررسی خوراق عادت یا خلاف‌آمد عادتها در حماسه، بازرگان، محمدنوید و فرج‌نژاد، زهرا (۱۳۹۳). پژوهشنامهٔ ادب فارسی، (۱۸) ۱۰، صص ۷۵-۴۳.

تاریخ بیهقی، بیهقی، خواجه ابوالفضل محمدبن حسین (۱۳۶۷)، به تصحیح خلیل خطیب رهبر، تهران: سعدی.

تحلیل کارکرد سبکی تشبیه در جلد اول شاهنامه، محمدنژاد، یوسف و الهیان، لیلا (۱۳۹۹)، مجلّهٔ متن‌پژوهی، (۸۴) ۲۴، صص ۱۲۰- ۱۵۲.

تحلیل و بررسی کنایه در شاهنامه، اسماعیل پناهی، عبدالحمید (۱۳۹۸)، فصلنامهٔ کاوشنامهٔ، (۴۲) ۲۰، صص ۷۱-۹۴.

تذکرهٔ حسینی، حسینی سنبهلی، میرحسین دوست. (۱۲۹۲). لکهنو.

تذکرهٔ خیرالبیان، بهاری سیستانی. ملک شاه حسین. (۱۳۹۸). به تصحیح عبدالعلی اویسی، زاهدان: انتشارات دانشگاه سیستان و بلوچستان.

تذکرهٔ خیرالبیان، سیستانی، شاه حسین‌بن غیاث‌الدّین محمّد (۱۳۹۷)، به تصحیح عبدالعلی اویسی، زاهدان: انتشارات دانشگاه سیستان و بلوچستان.

تذکرهٔ لطایف‌الخیال، دارابی اصطهبانی، شاه محمّد. (۱۳۹۱). به تصحیح یوسف‌بیگ باباپور، تهران: نشر مجمع ذخائر اسلامی با همکاری کتابخانه و موزهٔ ملی ملک و کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

تذکرهٔ نصرآبادی، نصرآبادی اصفهانی، میرزامحمّدطاهر (۱۳۱۷)، به تصحیح وحید دستگردی، تهران: چاپخانهٔ ارمغان.

جهانگیرنامه، جهانگیر گورکانی. نورالدّین محمّد. (۱۳۵۹). به تصحیح محمّد هاشم، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

حماسه پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی، خالقی مطلق. جلال (۱۳۸۶)، تهران: مرکز دایره‌المعارف اسلامی.

حماسه‌سرایی در ایران، صفا، ذبیح‌الله. (بیتا). نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز، شمارهٔ هشتم، صص ۳۵- ۴۱.

خلاصه‌الکلام، بنارسی، علی ابراهیم خلیل‌خان، کتابخانهٔ بادلیان، شمارهٔ ۱۷۲۱، کاتب: سیّد حسن کوبندپور، تاریخ کتابت: ۱۲۳۶ق.

دیوان، معزّی، امیری (۱۳۱۸)، به تصحیح عبّاس اقبال آشتیانی، تهران: کتابفروشی اسلامیه.

www.SID.ir

Archive of SID

رسالهٔ قانون‌الصّور، دانش‌پژوه، محمّدتقی (۱۳۴۹). هنر و مردم، شمارهٔ ۹۰، صص ۱۱-۲۱.
رسالهٔ هجو ثالث صادقی‌بیگ افشار، رادمنش، عطامحمّد و پهلوان‌زاده، ملوک (۱۳۹۲)، آینهٔ میراث، (۱) ۱۱، صص ۸۵ ـ ۱۰۱.
رسائل حظیات، افشار، ایرج (۱۳۸۲)، مجلّهٔ آینهٔ میراث، (۴) ۱، صص ۱۴۶ - ۱۸۴.
رفتارشناسی زبان تاریخی، ذوالنور. رحیم. (۱۳۸۰). تهران: طهوری.
ساختار زبان حماسی در کوشنامهٔ ایرانشاه‌بن ابی‌الخیر»، رحمان‌زاده، سامان، مدرسی، فاطمه و نزهت، بهمن (۱۳۹۸)، پژوهشنامهٔ ادب فارسی، سال پانزدهم، پیاپی۲۸، صص ۱۷۳-۱۴۹.
سیاست و اقتصاد عصر صفوی، باستانی پاریزی، محمّدابراهیم. (۱۳۶۷). تهران: صفی علیشاه.
سیدیونسی، میر ودود (۱۳۵۳)، فهرست کتابخانهٔ ملّی تبریز، تبریز: کتابخانهٔ ملّی تبریز.
شمع انجمن، حسن‌خان. محمّدصدیق. (۱۳۸۶)، به تصحیح محمّدکاظم کهدویی، یزد: دانشگاه یزد.
صادقی افشار، تربیت. محمّدعلی خان. (۱۳۱۰)، مجلهٔ ارمغان، (۱)۱۲.
صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی. محمدرضا (۱۳۷۵). تهران: آگاه.
عرفات العاشقین و عرصات العارفین، بلیانی، تقی‌الدّین محمّد. (۱۳۸۹). به تصحیح ذبیح‌الله صاحب‌کاری و آمنه فخراحمد و با نظارت علمی محمّد قهرمان، تهران: میراث مکتوب، مجلس شورای اسلامی و موزهٔ و مرکز اسناد.
فلسفهٔ یونان در بزم اسکندر، زرینکوب، عبدالحسین. (۱۳۷۰). مجلهٔ ایرانشناسی، شمارهٔ یازدهم، صص ۴۸۳-۴۸۹.
فهرست میکروفیلم‌های کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران، دانش‌پژوه، محمّدتقی. (۱۳۴۸). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
قلقشندی، ابن العبّاس احمدبن علی، صبح‌الاعشی فی صناعهٔالإنشاء، نسخهٔ مصوره عن الطّبع الامیریه، و مذیل وزراه الثقافه والإرشاد القومی المؤسسه المصریه العامه، لِتألیف و الترجمه و الطّباعه و النّشر.
کلیات زیبایی‌شناختی، تکروچه، بندتو. (۱۳۴۴). رجمهٔ فؤاد روحانی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
کلیات صادقی کتابدار، افشار، صادقی‌بیگ، کتابخانهٔ مرکزی تبریز، نسخهٔ شمارهٔ ۳۶۱۶ . تاریخ کتابت: ۱۰۱۰ ق.
گلستان هنر، منشی قمی، قاضی میراحمد. (۱۳۵۲). به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: بنیاد فرهنگ.
گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، حسن لی. کاووس (۱۳۸۳). تهران: ثالث.
الگوی بررسی زبان حماسی، شهبازی، اصغر و ملک ثابت، مهدی (۱۳۹۱)، پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۲۴، صص ۱۴۳ـ۱۷۹.
لغتنامه، دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳۵)، زیر نظر محمد معین، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
مجمع‌الخواص، افشار، صادقی‌بیگ (۱۳۲۷). تصحیح عبدالرّسول خیّام‌پور، تبریز: اختر شمال.
معالم‌البلاغه، رجایی، محمدخلیل (۱۳۵۹)، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.
معانی و بیان، تجلیل، جلیل (۱۳۷۰)، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
معانی و بیان، همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۳)، تهران: هما.
منشآت السّلاطین، فریدون‌بیگ (۱۲۷۴)، احمد توقیعی، استانبول.
موسیقی شعر، شفیعی کدکنی. محمدرضا (۱۳۸۹). تهران: آگاه.

www.SID.ir

Archive of SID

نقّاشان قدیم ایران، کریم‌زادهٔ تبریزی، محمّدعلی. (۱۳۶۳). لندن: مستوفی.

یادداشتهای قاسم غنی، غنی. قاسم (۱۳۷۷). به کوشش سیروس غنی، چاپ دوم، تهران: زوّار.

معرفی نویسندگان

بهروز مهری: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
(Email: *b.mehri61@yahoo.com*)

مسروره مختاری: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
(Email: *mmokhtari@uma.ac.ir* :نویسنده مسئول)

شکراله پورالخاص: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
(Email: *sh_pouralkhasuma.ac.ir*)

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

Introducing the authors

Behrouz Mehri: PhD student, Department of Persian Language and Literature, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran.
(Email: *b.mehri61@yahoo.com*)

Masrooreh Mokhtari: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran.
(Email: *mmokhtari@uma.ac.ir*: Responsible author)

Shokrollah Pouralkhas: Professor, Department of Persian Language and Literature, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran.
(Email: *sh_pouralkhasuma.ac.ir*)

www.SID.ir