Literary Studies of Islamic Texts A Biannual Journal
Vol. 10, No. 2, Fall 2025 & Winter 2026, Issue 28

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

Masoud Mohammadi[1]
Tayebeh Seifi[2]

## 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

دوفصلنامهٔ علمی تخصصی مطالعات متون اسلامی سال دهم، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۴، پیاپی ۲۸، صفحات ۸۴-۶۱

# سبک‌شناسی غدیریهٔ کشاجم بر اساس نظریهٔ 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 واقعهٔ غدیر خم و در رابطه با اعلام جانشینی و ولایت حضرت علی(ع) سروده شده است. اندیشهٔ دینی و به‌ویژه بینش شیعی، در میان شاعران مسلمان در اعصار گوناگون از جایگاهی ویژه برخوردار بوده و ادیبان دورهٔ عباسی نیز متأثر از باورهای دینی و مذهبی خود به این گونهٔ شعری روی آورده‌اند. از جمله شاعران این دوره که موضوع غدیر در سروده‌های او بازتاب یافته، ابوالفتح کشاجم است؛ شاعری که اصالتی یهودی داشت. مقالهٔ حاضر با اتخاذ روش توصیفی‌تحلیلی و از رهگذر واکاوی سه سطح زبانی، ادبی و فکری قصیدهٔ غدیریهٔ کشاجم، در صدد ارزیابی سبک‌شناسانهٔ آن بر اساس الگوی سیروس شمیسا برآمده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در سطح آوایی، عواملی همچون تکرارِ برخی واژگان و حروف، بهره‌مندی از تضادها و جناس‌ها، کاربست حرف روی «لامِ مقیّده» و نیز انتخاب بحر عروضی متقارب، از مهم‌ترین شاخصه‌های سبک‌ساز این سطح به شمار می‌روند. در سطح نحوی، جملات فعلیهٔ ماضی از بسامد بیشتری برخوردارند که این امر به القای قطعیت و حتمی بودن واقعهٔ 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 قابل‌توجه وی در به‌کارگیری عناصر و آرایه‌های ادبی در این قصیده است. در سطح فکری نیز شاعر بخشی از قصیدهٔ خود را با تکیه بر هنر جدل و استدلال، به آگاهی‌بخشی عمومی دربارهٔ حادثهٔ غدیر اختصاص داده است.

**واژگان کلیدی:** سبک شناسی، قصیده غدیریه، ابوالفتح کشاجم، گفتمان شیعی.

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

شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.22081/jrla.2026.73031.1417

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران. (نویسندهٔ مسئول) (ORCID: 0009-0008-2404-3255) masoodmohamdi70@gmail.com

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، آیینهٔ افکار و باورها و گرایش‌های آن جامعه به شمار می‌رود. شعر شیعی غدیر که نماد تفکر و اعتقادات و فرهنگ مکتبی تشیع به شمار می‌آید، در آیینهٔ ادبیات آیینی شاعران ولایی شیعی تجلی یافته است. ورود فرهنگ غدیر و غدیرسرایی به حوزهٔ شعر و ادب، یکی از عوامل مؤثر در ماندگاری و پایایی این رخداد عظیم تاریخی به شمار می‌آید. غدیریّات به اشعاری اطلاق می‌گردد که پیرامون واقعهٔ غدیر خم و اعلام جانشینی حضرت علی(ع) سروده شده است. این اشعار از موضوعات مهم و دست‌مایه‌های اساسی شعر اسلامی و متعهد به شمار می‌رود که نه منحصر به عصر و زمان خاصی، بلکه متعلق به همهٔ اعصار از بدو پیدایش خود تاکنون است.

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

قصیدهٔ غدیریّه یا لامّیهٔ ابوالفتح کشاجم، مشتمل بر ۴۸ بیت با موضوع غدیر و ولایت حضرت علی(ع) است که در دیوان شاعر این قصیده به طور کامل ذکر شده است. این غدیریّه به درون‌مایه‌های اساسی چون فضائل اهل بیت(ع) و امام علی(ع)، ابراز ارادت به خاندان اهل بیت(ع)، به تصویر کشیدن و شرح ماجرای غدیر با ذکر دقیق جزئیات، و برائت جستن از دشمنان می‌پردازد.

از جمله روش‌های رایج شناخت سبک، تحلیل درون‌متنی یا سبک‌شناختی آثار ادبی است. سبک‌شناسی با رویکردی نقدگرایانه می‌کوشد ساختارهای لغوی متن را بررسی نماید و سخن را از حالت عادی به جنبهٔ فنی سوق دهد تا زیبایی‌های پنهان فنی متن را آشکار سازد. «هرچند

در شعر همه شاعران عناصری را می‌توان یافت که سبب تمایز کلام از سخن عادی می‌شود، امّا شیوهٔ استفاده همگان از این عناصر یکسان نیست و بر همین اساس گاهی شاعری صاحب سبک می‌شود. پیوند مجموعهٔ 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 رابطهٔ این خصوصیات سبکی را با خصلت‌های روحی و فکری شاعر دریابیم. باید خاطرنشان ساخت که در مطالعهٔ سبکی، طرح همه عناصر کلامِ 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 قصیدهٔ غدیریّهٔ کشاجم به عنوان یک متن ادبی بپردازد؛ از این رو ضرورت دارد این متن ادبی به شیوهٔ سبک‌شناسانه بررسی گردد تا لایه‌های پنهان متنی مرتبط با واقعهٔ غدیر خم در سطوح مختلف آشکار شود.





## ۱. ادبیات نظری پژوهش

### ۱-۱. سؤالات تحقیق

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

۱. کشاجم در قصیدهٔ غدیریّه، 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(ع) دفاع کرده است؟

### ۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ سبک‌شناسی، تاکنون پژوهش‌های گوناگونی انجام‌شده است. همچنین پژوهش‌های دانشگاهی متعددی دربارهٔ 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» (۱۳۹۳ش)، 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 زندگینامهٔ 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 «اهل‌بیت علیهم السلام فی شعر کشاجم حفید السندی بن شاهک» به بررسی سیمای اهل بیت علیهم‌السلام در دیوان ابوالفتح کشاجم پرداخته‌اند. این مقاله در سال ۱۳۹۰ش در مجلهٔ 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 کنگرهٔ بین‌المللی زبان، ادبیات و زبان‌شناسی منتشر شده است.

با توجه به پژوهش‌ها و آثار نگاشته‌شده، تاکنون به مطالعه‌ای خاص دربارهٔ اشعار غدیریّه یا سبک‌شناسی قصائد یا غدیریّهٔ این شاعر شیعی و متعهد به اهل بیت علیهم‌السلام دست نیافته‌ایم؛ از این رو ضرورت دارد غدیریّهٔ 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 مختصاتی است که در آثار یک گوینده یا نویسنده دیده می‌شود و توجه خوانندهٔ دقیق و کنجکاو را به خود جلب می‌کند. سبک‌شناسی نیز رویکردی است که زیبایی‌ها و عمق متن را به منظور دستیابی به اهداف پوشیدهٔ شاعر، بررسی و واکاوی می‌نماید. «سبک در لغت به معنی گداختن طلا یا نقره و ریختن آن در قالب است» (ابن منظور، ۱۴۱۴ق، مادهٔ «سبک»). معادل سبک در زبان عربی، أسلوب است.

سبک‌شناسی در یک تعریف ساده «رهیافتی نقّادانه است که از روش‌ها و یافته‌های علم زبان‌شناسی برای تحلیل متون ادبی بهره می‌گیرد» (پیتر، 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، دورهٔ 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 نظریهٔ سبک‌شناسی شمیسا، برای شناخت سبک یک متن باید آن را در سه حوزهٔ 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

(هم‌حرفی، هم‌صدایی) می‌پردازد. سطح لغوی به واژه‌ها، ساده و مرکّب بودن آنها، میزان استفاده از الفاظ عربی یا بیگانه یا کلمات درشت و مخلّ 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، ادبیّت 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، تفکّر 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. زندگینامهٔ کشاجم

«ابوالفتح محمود بن محمّد بن حسین بن سندی بن شاهک رَملی (منسوب به «رمله») از آبادی‌های حومهٔ فلسطین) معروف به «کشاجم»، از نوابغ و از جمله شخصیت‌های بی‌نظیر به شمار می‌رود. وی شاعر، کاتب، متکلّم، 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 خلاصهٔ همهٔ 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 متکلّم یا منطقی و یا منجّم بودن شاعر دارد» (العکری الحنبلی، ۱۴۰۶ق، ج۴: ۳۲۲). «کشاجم با لقبِ سندی، منسوب به زادگاه پدربزرگش 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، ج۳: ۵۰۵). وی از شعرای دورهٔ عباسی و شیعهٔ امامیه است که در تشیّع و موالات اهل بیت علیهم‌السلام صادقانه گام نهاده و فداکاری کرده است، چنانکه در خلال قصائدش، دلائل و شواهد این معنا آشکار است.

«او نسبی ایرانی‌تبار داشت که نیاکانش در عراق زندگی می‌کردند. جدش سِنْدی بْن شاهِکْ زندانبان امام کاظم(ع) 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(ع) را به شهادت رساند» (مطهری، ۱۳۸۳: ۱۰۰).

## ۳. تحلیل سبک‌شناسی قصیدهٔ غدیریّهٔ ابوالفتح کشاجم

پژوهش حاضر می‌کوشد تا به صورت روشمند این قصیده را از نظر سبک‌شناسی تجزیه و تحلیل کند. بدین منظور، این متن ادبی با موضوع غدیر خم، بر اساس تقسیمات رایج در حوزهٔ سبک‌شناسی به ویژه نظریهٔ 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 دقّت قرار داد تا بتوان بر اجزای تشکیل‌دهندهٔ 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 پدیدآورندهٔ 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 مدّنظر در این بخش، موسیقی شعر است که بر پایهٔ یک تقسیم‌بندی کلّی به دو بخش موسیقی بیرونی (کناری) یعنی وزن و بحر و قافیهٔ 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 شانزده‌گانهٔ خلیلی است.

لَهُ شُـغُلٌ عَنْ سُؤَالِ الطَّلَلْ  أَقَـامَ الخَلِيْـطُ بِـهِ أَمْ رَحَلْ
فَمَـا تَطَّبِيْـهِ لَحَـاظُ الظِّبَاءِ  تَطَالِعُهُ مِنْ سُجُوفِ الكِلَلْ

(کشاجم، ۱۴۱۸ق: ۱۵۷)

**ترجمه:** او سرگرم خاطره‌ای است که از پرسش از خانهٔ 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 قصیدهٔ غدیریّهٔ ابوالفتح کشاجم نسبت به شعر در دورهٔ جاهلی و اموی تفاوت چشمگیری دارد. این تفاوت در حوزهٔ 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 تفعیلهٔ «فعولن» بهره گرفته است. بحر عروضی متقارب، تکرار چهاربارهٔ «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. قافیهٔ قصیده به اعتبار حرف روی، مقیّده است؛ یعنی در قافیهٔ مقیّده، 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» (پورفرزیب، ۱۳۷۷: ۵۰). آواها را بر اساس لرزش یا عدم لرزش تارهای صوتی هنگام تلفظ به دو دستهٔ آواهای مجهور (واکدار) و مهموس (بیواک) تقسیم می‌کنند. آواهای مجهور، آواهایی 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 آواهای 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 امیرمؤمنان علیه‌السلام را به بهترین شکل به تصویر کشد:

وَقَدْ عَـلِمُوا أَنَّ يَوْمَ الغَدِيْرِ　　بِغَـدْرِهِمُ جـرَّ يَوْمَ الجَمَلْ
فَيَا مَعْشَرَ الظَّالِمِيْنَ الَّذِي　　أَذَاقُوا النَّبِيَّ مَضِيْضَ الثُّكُلْ

(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 صلی‌الله‌علیه‌وآله درد و حزن ناشی از دست‌دادن 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 علیه‌السلام در روز غدیر، جنگ جمل را در پی داشت و این امر ناشی از سلب نمودن حق حضرت علی علیه‌السلام است. در اینجا حرف روی «لام» ضمن تقویت موسیقی، شاعر را یاری کرده است تا نارضایتی خود از دشمنان اهل بیت علیهم‌السلام 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 محسّنات 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 واقعهٔ غدیر و نزدیک ساختن آنها به ذهن خواننده بهره جسته و آن را در مسیر اثربخشی کلام به کار گرفته است. از جمله واژه‌ها و افعالی که تکرار شده‌اند عبارتند از: «کَفَاهُ»، «کَرَّ»، «بُکَاءٌ»، «الطَّلَلُ»، «یَوْمٌ»، «عَدْلٌ»، «نَصٌّ»، «النَّبِیُّ»، «الرَّجَاءُ»، «الْخَیْرُ». و از میان حروفی که تکرار شده‌اند می‌توان به حروف «مِنْ»، «لَوْ»، «فَإِنَّ»، «فِی» اشاره کرد.

یُخَالِفُکُمْ فِیْهِ نَصُّ الکِتَابِ  وَمَا نَصَّ فِي ذَاكَ خَیْرُ الرُّسُلْ
نَبَذْتُـمْ وَصِیَّتَـهُ بِالْعَـرَاءِ  وَقُلْتُـمْ عَلَیْهِ الَّـذِي لَمْ یَقُلْ

(کشاجم، ۱۴۱۸ق: ۱۵)

**ترجمه:** با شما در این امر، سخن صریح قرآن و سخن صریح بهترین پیامبران مخالفت می‌کند. /وصیّت 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 علیه‌السلام پس از پیامبر ﷺ برآمده است. کشاجم معتقد است نص خطبهٔ غدیر که توسط پیامبر خدا ﷺ ایراد شد و در آن به فرمان خداوند، امام علی علیه‌السلام به عنوان جانشین پیامبر ﷺ معرفی گردید، همچون نص صریح قرآن کریم در آیهٔ ۶۷ سورهٔ 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 لامّیه، 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 خشونتی که دارد، برای معانی سخت

و خشن از مناسب‌ترین حروف به شمار می‌آید. حرف «طاء» نیز در این لامّیه پربسامد است و ۲۴ مرتبه تکرار شده است. این حرف مجهور دارای صفت اطباق و استعلاء می‌باشد که از صوت‌های انفجاری و دارای خصوصیت قوّت 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 لامّیهٔ 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: «طَّلَلْ / رَحَلْ»، «نزَلْ / مِلَلْ»، «أَفَلْ / خَذَلْ»، «كِلَلْ / خَجَلْ»، «بَطَلْ / قُلَلْ»، «مَثَلْ / وَشَلْ»، «جَلَلْ / عِلَلْ»، «فَعَلْ / هُبَلْ»، «سُبُلْ / عُتُلْ»، «كَسَلْ / شَلَلْ»، «عَمَلْ»، «أَمَلْ»؛ جناس‌هایی هستند که در قافیه‌های این متن ادبی دیده می‌شود. اما از میان جناس‌های درون‌متنی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: «غَدِيرْ / غَدْرْ»، «أَنْبِيَاءْ / أَوْصِيَاءْ»، «ضَرَبَ / ضَرْبْ»، «شُبَهْ / حُجَهْ»، «تَعَلَّمَ / تَوَلَّدَ»، «وَفَّقَ / أَوْفَقَ»، «أَمَلِي / أَمَلْ»، «بُوعِدَتْ / عُوفِيَتْ»، «أَعَيُنْ / أُزْرُعْ»، «ظِلاَلْ / ظُلَلْ»، «نَعِيمْ / جَحِيمْ»، «جِدَالْ / جَدَلْ»، «جِدَالْ / رِجَالْ»، «بَاطِلْ / بَطَلْ»، «مُعْطِي / مُرْدِي»، «عَدَلْتُمْ / عَدَلْ»، «حُجَّهْ / حِجَاهْ»، «أَضَافُوا / أَضَفْتَ».

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 تأمّل و تمرکز بیشتر دربارهٔ مقصود متکلّم و القای دقیق معنا یاری 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 قصیدهٔ غدیریّه چون: «غُلُل»، «ظَمْآنَ»، «عَطَشًا»، «حَرّ»، «دَم»، «السَّبَايَا»، 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 الحُسَيْنَ سُيُوفُ الطُّغَاةِ ظَمْآنَ لَمْ يُطْفِ حَرَّ الغُلَلْ
يَـرِي عَطَشـاً وَتنَـالُ الرِّمَـاحُ مِـنْ دَمِـهِ عَلَّهَـا وَالنَّهَـلْ

(کشاجم، ۱۴۱۸ق: ۱۵۸)

**ترجمه:** شمشیرهای طغیانگران، امام حسین﵇ را در حالی که بسیار تشنه بود، به شهادت رساندند. تشنگی برطرف شد (امام به شهادت رسید) در حالی که نیزه‌ها از خون او جرعه‌جرعه و پیاپی 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 اندیشهٔ 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 لامّیه 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»، «أَطْفَأَ/اشْتَعَلَ»، «هِلاَل / بَدْر»، «زَالَتْ / لَمْ يَزَلْ»، «أَطْفَأَ / شَعَلَ»، «نَشَطَ / كَسِلَ»، «بَاطِل / حَقّ»، «نَعِيم / جَحِيم»، «سَمَاء / حَضِيض»، «بَحْر / وَشَل» است که حقوق تضعیف‌شدهٔ اهل بیت﵈ و غصب ولایت را یادآور می‌شود.

غَـداً يَتَوَلّـى الإِلـهُ الجِدَال إِنْ كُنْتُـمُ مِنْ رِجَـالِ الجَدَلْ
فَيُعْلَم مَنْ فِي ظِلاَلِ النَّعِيْمِ وَمَنْ فِي الجَحِيمِ عَلَيْهِ ظُلَلْ

(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 سایهٔ نعمت‌هاست و چه کسی در آخرین مرتبهٔ جهنّم (جحیم) قرار دارد و تاریکی‌ها او را احاطه کرده است.

شاعر در ابیات فوق با استفاده از تضاد میان واژگان «النَّعِیم» و «الْجَحِیم»، «ظِلال» و

«ظُلَل»، می‌کوشد چهرهٔ غاصبان ولایت امیرمؤمنان علیه‌السلام را ترسیم کند و بیان می‌دارد کسانی که حق اهل بیت علیهم‌السلام و ولایت حضرت علی علیه‌السلام را تباه و انکار کردند، به سبب این ستم، در قیامت در آخرین درجهٔ جهنّم یعنی جحیم جای دارند و دوستداران آن حضرت در سایهٔ نعمت‌های بهشتی‌اند. استفاده از دو تضاد در این بخش از شعر کشاجم نشان‌دهندهٔ تقابل میان غاصبان ولایت و محبان امیرمؤمنان علیه‌السلام 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 قصیدهٔ غدیریّهٔ 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 اندیشهٔ شیعی در لابه‌لای واژگان به کار رفته در سراسر قصیده مشهود است.

در این سطح، کشاجم توانسته است میان واژگانی چون «یَوْمُ الْغَدِیرِ»، «نَصُّ الْکِتَابِ»، «یَوْمُ الْجَمَلِ»، «عَدَلْتُمْ»، «إِمَامُ الْهُدَی»، «خَیْرُ الرُّسُلِ»، «مَضِیضُ الثُّکْلِ»، «بِغَدْرِهِمْ» 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 جامعهٔ خود به عاریت می‌گیرد و این ذوق و سلیقهٔ 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 نمونهٔ والا می‌کند. در قصیدهٔ غدیریّهٔ ابوالفتح کشاجم، به سبک قصائد جاهلی و با بهره‌گیری از جنبهٔ اقناعی و استدلالی، از حق ولایت حضرت علی علیه‌السلام دفاع شده است. اما در ادامه قصیده و برخلاف اشعار جاهلی، گریستن بر اطلال و خرابه‌های برجای‌مانده از معشوق را بی‌فایده می‌داند و خواستار اشک ریختن برای اهل بیت و معصومین علیهم‌السلام می‌شود:

لَهُ فِي الْبُکَاءِ عَلَی الطَّاهِرِیْنَ  مَنْدُوحَةً عَنْ بُکَاءِ الطَّلَلْ

(کشاجم، ۱۴۱۸ق: ۱۵۷)

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

کشاجم پس از ذکر مقدمهٔ غزلی، موضوعی پیوسته و پویا را با اندیشه‌ای شیعی مطرح می‌کند. وی با به کارگیری جنبهٔ اقناعی و استدلالی همراه با ارائهٔ تصاویر بدیع و جذاب در قالب شعر، پژواک شعر شیعی اصیل در قالب ساختار و چارچوب شعر عربی دورهٔ 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 ائمهٔ اطهار﵈ 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 دیریاب و مخلّ فصاحت در آن یافت نمی‌شود. در این بخش، مهم‌ترین مشخصهٔ سبک‌ساز، استفادهٔ شاعر از الفاظ و واژگان پرکاربرد دورهٔ جاهلی است؛ نظیر: «الطلل»، «الخلیط»، «لحاظ الظباء»، «سجوف الکلل» و...

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

وَمَنْ أَنْزَلَ اللَّهِ تَفْضِيْلَهُمْ  فَرَدَّ عَلى اللَّهِ مَا قَدْ نَزَلْ

(کشاجم، ۱۴۱۸ق: ۱۵۷)

**ترجمه:** خداوند سند پیشوایی، فضیلت و برتری اهل بیت﵈ را نازل کرد و او (غاصبان ولایت) سند برتری و فضیلت اهل بیت﵈ 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 اندیشهٔ صاحب متن را به نمایش می‌گذارد» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۵۵-۱۵۶).

سبک و ساختمان نحوی جمله در شکل‌گیری سبک نقش مهمی ایفا می‌کند. چیدمان نحوی لامّیهٔ غدیریّهٔ کشاجم بر اساس نظم پایه و معیار است. عدول از ساختار نحوی در واقع نگاه و اندیشهٔ 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 جملهٔ دیگر تکیه دارد ... در این سبک، جمله‌ها حامل اندیشه‌های وابسته به هم هستند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۷۷).

کاربرد فعل‌های آینده در لامّیهٔ کشاجم بسیار کمتر از فعل‌های گذشته و حال است. قصیدهٔ غدیریّهٔ کشاجم 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 عامهٔ مردم به زبان شعر، واقعهٔ غدیر و غصب 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 حادثهٔ غدیر رنگ حرکت و پویایی ببخشد. بسامد استفاده از فعل ماضی در ابیات لامّیهٔ شاعر مشهود است. این فعل، معنای ثبات و قطعیّت دارد. کشاجم قصد دارد به واسطهٔ کاربرد فعل ماضی نشان دهد که حادثهٔ غدیر و ولایت امیرمؤمنان 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 حادثهٔ غدیر را برای دفاع از ولایت امیرالمؤمنین علی(ع) روایت کند؛ از این رو بیشتر به افعال ماضی در ارتباط با زمینهٔ روایی در قصیدهٔ غدیریّه تمایل نشان داده است.

### ۳-۲. سطح ادبی

**الف:** بررسی غدیریّهٔ 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 شیعهٔ امامیه دارد و عنصر تصویر و تصویرپردازی در دیوان و قصیدهٔ غدیریّهٔ ایشان ملموس و قابل فهم است؛ بدین ترتیب که از یک سو روشنی 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 قصیدهٔ لامّیه با استفاده از اصل سادگی به معرفی اهل بیت(ع) و انتساب آن‌ها به پیامبر(ص) می‌پردازد؛ همان پیامبری که تمام ملت‌ها و امت‌ها او را به خوبی می‌شناسند:

فَجَدُّهُـمُ خَاتَـمُ الأَنْبِيَـاءِ　　يَعْـرِفُ ذَاكَ جَمِيْـعُ المِلَـلْ
وَوَالِدُهُـمْ سَـيِّدُ الأَوْصِيَاءِ　　وَمُعْطِي الفَقِيْرِ وَمُرْدِي البَطَلْ

(کشاجم، ۱۴۱۸ق: ۱۵۷)

**ترجمه:** جد آنان پیغمبر خاتم است، این را همه جهانیان می‌دانند. / پدرشان سرور اوصیاء است که دستگیر فقیران و به خاک‌افکن 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). قصیدهٔ غدیریّهٔ ابوالفتح کشاجم، طبق تقسیم‌بندی فوق، در زمرهٔ 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 زمینهٔ انحراف از هنجار در شعر ابوالفتح کشاجم و غدیریّهٔ وی می‌توان گفت این است که در زمانی که وی به سرایش شعر می‌پرداخت، عبّاسیان بر سر کار بودند و غالب شاعران هم‌دورهٔ 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 مذکّر و خمریه‌سرایی 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 قصیدهٔ لامّیه، «هِلال» و «بَدْر» نماد مظلومیت اهل بیت علیهم‌السلام و به شهادت رساندن سلاله‌های مظلوم، «حَضیض» و «وَشَل» نماد غاصبان ولایت، «سَماء» و «بَحْر» نماد حضرت علی علیه‌السلام هستند.

**ه:** کشاجم در لامّیهٔ خود، حق مسلّم امیرمؤمنان و فرزندانش 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 ائمهٔ اطهار علیهم‌السلام بهره برده است:

وَمَنْ رَدَّ خَالِقُنَا شَمْسَهُ  عَلَيْهِ وَقَدْ جَنَحَتْ لِلطُّفَلِ

(کشاجم، ۱۴۱۸ق: ۱۵۸)

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

بیت فوق به معجزهٔ ردّ الشمس اشاره دارد. یکی از کرامات ویژهٔ حضرت علی علیه‌السلام، «ردّ

الشمس» است که دو بار برای آن حضرت رخ داده است. در این واقعه، به دعای پیامبر اکرم ﷺ، خورشید که در حال غروب بود، به عقب بازگشت و حضرت علی ؑ 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 بِالظَّالِمِينَ  وَلَكِنَّهُ لَا يَخَافُ العَجَلْ

(کشاجم، ۱۴۱۸ق: ۱۵۸)

**ترجمه:** خداوند ستمگران را در زمین فرو نبرد، اما او از شتاب در این کار بیم و هراسی ندارد.

شاعر با استفاده از آیهٔ ﴿**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.

فَلاَ بُوعِدَتْ أَعْيُنٌ مِنْ عَمًى  وَلاَ عُوفِيَتْ أَذْرُعٌ مِنْ شَلَلْ

(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 ؑ را غارت کردند، سخن رفته است. شاعر نیز در این بیت به فرجام کسانی اشاره دارد که در عاشورا در جبههٔ حق نقش‌آفرینی کردند و به اموال امام حسین ؑ دست درازی نمودند. در واقع، شاعر قصد دارد با به تصویر کشیدن فرجام و عاقبت جبههٔ باطل در عاشورا، به سرانجام بد انکارکنندگان غدیر بپردازد.

**و:** شاعر در تصویرپردازی‌های بدیع شاعرانه و مضامین ادبی در غدیریّهٔ 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 الثُّكْلِ»، «نَارُ الضَّلاَلِ»، «لَحَاظُ الظِّبَاءِ»، «أَطْفَأَ الصَّبَابَةَ»، «ضَلاَلُ النَّعِيمِ» از نوع تشبیه بلیغ هستند.

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

بِجُودٍ تَعَلَّمَ مِنْهُ السَّحَابُ وَحِلْمٍ تَوَلَّدَ مِنْهُ الجَبَلْ

(کشاجم، ۱۴۱۸ق: ۱۵۸)

**ترجمه:** با آن بخششی که ابر از او آموخته است و آن وقار و بردباری که کوه از آن متولّد شد.

کشاجم برای بیان برتری امام علی(ع) نسبت به غاصبان ولایت و دشمنان، از تشبیه تمثیل و مقابل‌گذاری واژهٔ «سَمَاء» و «حَضِیض»، «بَحْر» و «وَشَل» بهره می‌جوید:

وَكَانَ إِذَا مَا أَضَافُوا إِلَيْهِ أَرْفَعَهُمْ رُتْبَةً فِي مَثَلْ

سَمَاءً أَضَفْتَ إِلَيْهِ الحَضِيْضَ وَبَحْراً قَرَنْتَ إِلَيْهِ الوَشَلْ

(کشاجم، ۱۴۱۸ق: ۱۵۸)

**ترجمه:** هنگامی که دیگران با او (حضرت علی(ع)) 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 السُّمْرَ طَعْنَ الكُلى»؛ «علّم السُمر» کنایه از شجاعت و شهامت امیرالمؤمنین(ع) دارد. در بیت: «وَلَوْ زَالَتِ الأَرْضُ يَوْمَ الهِيَاجِ» کنایه از پایداری حضرت در میدان مبارزه در مقابل کفر و نفاق دارد. در بیت: «إِنْ كُنْتُمُ مِنْ رِجَالِ الجَدَلْ» نیز «الجَدل» 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(ع) و تبیین این واقعه باید جهاد و مبارزه کرد:

وَلاَ تَقْطَعَنْ أَمَلِي والرَّجَاءَ فَأَنْتَ الرَّجَاءُ وَأَنْتَ الأَمَلْ

(کشاجم، ۱۴۱۸ق: ۱۵۸)

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

شهادت در راه اهل بیت(علیهم‌السلام) نیافته‌ام.

### ۳-۳. سطح فکری

با توجه به دو سطح پیشین، آنچه از مطالعهٔ غدیریّه بر می‌آید این است که گفتمان غالب اشعار ابوالفتح کشاجم در غدیریّهٔ وی، گفتمانی شیعی و مبتنی بر دفاع از حقوق اهل بیت(علیهم‌السلام) 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 واقعهٔ مهم و سرنوشت‌ساز غدیر ارائه می‌کند. غدیریّهٔ او نمایانگر ستم به اهل بیت(علیهم‌السلام) و غصب خلافت و ولایت و مخالفت غاصبان با نص صریح قرآن و پیامبر اکرم(صلی‌الله‌علیه‌وآله) 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 حادثهٔ غدیر اختصاص داده است. در این بخش، او از فضای اندوه عاشورا و شهادت امام حسین(علیه‌السلام) و بیان کرامات اهل بیت(علیهم‌السلام) بهره گرفته است:

هُم حُجَجُ اللهِ فِي خَلْقِهِ  وَيَومَ المَعَادِ عَلَي مَن 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(علیهم‌السلام) کناره گرفت.

این بیت اشاره دارد که اهل بیت(علیهم‌السلام) حجت‌های خدا در میان آفریدگانش هستند و در روز قیامت، مدّعی کسانی‌اند که آنان را رها کرده و یاری نکردند. «حُجَجُ الله» (حجت‌های خدا): حجت به معنای دلیل روشن، برهان قاطع، و کسی یا چیزی است که به واسطهٔ 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(صلی‌الله‌علیه‌وآله)، این مقام به امامان معصوم(علیهم‌السلام) رسیده است. «في خَلْقِهِ» (در

میان آفریدگانش): اهل بیت علیهم‌السلام حجت‌های الهی در میان مردم هستند؛ آنان مظهر اسماء الهی، مفسران راستین قرآن و واسطهٔ 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 صلی‌الله‌علیه‌وآله امام علی علیه‌السلام را به عنوان حجت خدا و ولی و امام پس از خود معرفی کرد. سپس فرمود: «أَلا فَلْيُبَلِّغِ الشَّاهِدُ الْغَائِبَ» (هان! حاضرین به غایبین برسانند). کسانی که این وصیت را نادیده گرفتند و از امام خود حمایت نکردند، مصداق بارز «مَن خَذَل» (یاری‌نکرده) هستند که در روز قیامت با حضرت علی علیه‌السلام 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 قصیدهٔ جاهلی با اهداف شیعی، از الفاظ ساده و روان بهره گرفته است تا مفاهیم غدیر و ولایت برای مخاطب یعنی عامهٔ مردم (شیعه و غیرشیعه) قابل درک باشد.





## نتیجه‌گیری

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

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

واژگان کاملاً عربی و ساده، به دور از واژه‌های مهجور و ترکیب‌های پیچیده و عبارت‌های دشوار، حادثهٔ غدیر را در برابر دیدگان مخاطب ترسیم می‌کند. در سطح زبانی (بخش نحوی)، استفاده از جملات فعلیهٔ ماضی بسامد بیشتری دارد تا قطعیت و حتمیت واقعهٔ غدیر 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 حادثهٔ غدیر رنگ حرکت و پویایی ببخشد.

**۲.** در سطح ادبی نیز ارتباط و تناسب میان الفاظ و ساختار متن شیعی و خلاقیت شاعر، هنر و توانمندی سرشار وی را در به کارگیری عناصر و آرایه‌های ادبی در این قصیده آشکار می‌سازد. عنصر تصویر و تصویرپردازی در قصیدهٔ غدیریّهٔ 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 حادثهٔ غدیر اختصاص داده است. 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 واقعهٔ مهم و سرنوشت‌ساز غدیر 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.

٤. پیتر، بری (۱۳۹۰)، سبک‌شناسی در زبان‌شناسی و نقد ادبی، ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده، تهران: نشر نی.

۵. پورفرزیب، ابراهیم (۱۳۷۷)، تجوید جامع، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی (سمت).

٦. سمیعی (گیلانی)، احمد (۱۳۸۶)، «مبانی سبک‌شناسی شعر»، فصلنامهٔ ادب‌پژوهی، شمارهٔ 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)، الغدیر فی الکتاب و السنه و الأدب، قم: مرکز الغدیر للدراسات الإسلامیه.

۱۱. _____، (۱٤۳۲ق)، شعر و شعراء، تدوین و تحقیق و ترجمه: شفیعی شاهرودی، محمدحسن، نشر موسسه میراث نبوت، قم، سلسله موضوعات الغدیر ۲٦.

۱۲. العکری الحنبلی، ابن العماد (۱۴۰۶ق)، شذرات الذهب فی أخبار من ذهب، تحقیق محمود الأرناووط، دمشق-بیروت: دار ابن کثیر.

۱۳. غلامرضایی، محمد (۱۳۸۱)، سبک‌شناسی شعر پارسی، تهران: نشر جامی.

۱٤. 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 الرملی)، بیروت: دارالکتب العلمیه.