مقاله پژوهشی

سبک‌شناسی شهنشاه‌نامه

حمیده مقدس

دبیر آموزش و پرورش، گرگان، ایران.

سال شانزدهم، شماره دهم، دی ۱۴۰۲، شماره پی در پی ۹۲، صص ۳۱۵-۲۸۷

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.10.7031

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: نگارش شاهنامه در دورهٔ ایلخانی یکی از روشهایی بود که ایلخانان با هدف مشروعیت‌بخشی به حکومت خود از طریق ارتباط دادن میان ایلخانان و شاهان اساطیری انجام میدادند و از شاهنامه‌نویسان و شاعران حمایت میکردند تا راهی برای کسب مشروعیت و پذیرش هویت ایرانی برای خود به وجود آوردند. محتوای منظومه‌های تاریخی-حماسی این دوره عمدتاً تاریخ ایران بعد از اسلام را در بر میگرفت. احمد تبریزی در دورهٔ استیلای مغول و در دربار ایلخانان به نظم حماسهٔ تاریخی خود پرداخته است. تبریزی منظومهٔ *شهنشاه‌نامه* را به تقلید از شاهنامهٔ فردوسی سروده است. بررسی سبک‌شناسانهٔ این اثر میتواند ابعاد تازه‌ای از تاریخ ادبی این دوره را روشن کند. مقالهٔ حاضر به بررسی سه سطح زبانی، ادبی و فکری نیمی از این منظومه (هشت هزار بیت) پرداخته است.

روش مطالعه: پژوهش فعلی با توجه به ماهیت نظری آن بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و به سبک توصیفی-تحلیلی صورت پذیرفته است و جامعهٔ مورد مطالعه شهنشاه‌نامه به کوشش مهشید گوهری کاخکی و جواد راشکی علی‌آبادی، از نشر بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار است.

یافته‌ها: شاعر تا حد زیادی از آوردن واژه‌های بیگانه پرهیز کرده است و تعداد لغات عربی، ترکی و مغولی بسیار انگشت‌شمار و ناچیز است. در بدیع لفظی، صنایع جناس و تکرار نمود بیشتری دارند. تشبیه و استعاره نیز در میان صنایع بیانی بسامد زیادی دارند. مدح و جنگاوری نیز از مضامین مسلط بر شهنشاه‌نامه است.

نتیجه‌گیری: احمد تبریزی با استفاده از ابزارهای زبانی و بلاغی به توصیف جنگاوریها و دلاوریهای چنگیزخان و جانشینانش پرداخته و بصورتی زیرکانه و پنهانی خونریزیها و ستمگریهای آنها را بیان کرده و در هر فرصتی که پیش آمده پهلوانان ایران و شاهان اساطیری را ستوده است؛ از جمله جلال‌الدین خوارزمشاه که او را دارای فرّ و فرهنگ دانسته و تصویری سوزناک از مرگ او ترسیم کرده است.

تاریخ دریافت: ۱۶ دی ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۱۷ بهمن ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۰۴ اسفند ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۹ فروردین ۱۴۰۲

کلمات کلیدی:
سبک‌شناسی، شهنشاه‌نامه، احمد تبریزی، شاهنامه‌سرایی، دورهٔ مغول

* نویسنده مسئول:
hmoghadas231@gmail.com
(+۹۸ ۱۷) ۳۲۱۷۱۴۳۳

Sixteen year, Number Ten, January 2024, Continuous Number 92, Pages: 287-315

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Shahshahnameh stylistics

H. Moghadas
Teacher of Amoozesh & Parvaresh, Gorgan, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 06 January 2023
Reviewed: 06 February 2023
Revised: 23 February 2023
Accepted: 08 April 2023

KEYWORDS
Stylistics, Shahnameh,
Ahmad Tabrizi, Moghol period

*Corresponding Author
✉ *hmoghadas231@gmail.com*
☎ (+98 17) 32171433

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Writing the Shahnameh during the Ilkhanian period was one of the ways that the Ilkhanian used to legitimize their government by communicating between the Ilkhanian and mythological kings, and they supported Shahnameh writers and poets as a way to gain legitimacy and accept the Iranian identity for themselves. created The content of historical-epic poems of this period mainly included the history of Iran after Islam. Ahmad Tabrizi worked on the order of his historical epic during the Mongol conquest and in the court of Ilkhanian. Tabrizi wrote the poem Shahshahnameh in imitation of Ferdowsi's Shahnameh. The stylistic analysis of this work can clarify new dimensions of the literary history of this period. The present article examines the three linguistic, literary and intellectual levels of half of this system (eight thousand verses).

METHODOLOGY: Considering its theoretical nature, the current research is based on library studies and in a descriptive-analytical style, and the community under study is Shahshahnameh, by Mahshid Gohari Kakhki and Javad Rashki Aliabadi, published by Dr. Mahmoud Afshar Endowment Foundation.

FINDINGS: The poet has largely avoided using foreign words and the number of Arabic, Turkish and Mongolian words is very few and insignificant. In the original word, industries have more puns and repetitions. Similes and metaphors also have a high frequency among expressive industries. Praise and war are also dominant themes in the Shahshahnameh.

CONCLUSION: Using linguistic and rhetorical tools, Ahmad Tabrizi has described the battles and bravery of Changiz Khan and his successors, and has cleverly and secretly expressed their bloodsheds and tyranny, and has praised Iranian warriors and mythological kings at every opportunity. Among them, Jalaluddin Khwarazmshah, who considered him to be rich and cultured and painted a painful picture of his death.

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.10.7031

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
27	1	1

مقدمه

یکی از دوره‌های مهم شاهنامه‌سرایی و تاریخ‌نویسی منظوم در ایران دوره‌های مغول و تیموری است که میتوان آن را نقطهٔ اوجی در تاریخ آفرینشهایی از این نوع دانست. سلطهٔ مغولان بر ایران برغم آثار زیانباری که به جا گذاشت، با حذف خلافت عربی عباسیان و قرار دادن ایران در واحدی سیاسی نظیر ایران ساسانی (قلمرو ایلخانان) بطور ناخواسته زمینه‌ساز احیا و رونق بیش از پیش زبان فارسی و جلوه‌های آن مانند شعر فارسی و شاهنامه‌سرایی گردید؛ چنانکه در دو دورهٔ مغول و تیموری دوشادوش نهضت تاریخ‌نویسی، نهضت نظم حماسه‌های تاریخی نیز قابل توجه است (مرتضوی، ۵۵۵:۱۳۷۰). در دولت ایلخانی بخش ناچیزی از ضایعات و آسیبهای حملهٔ مغول جبران شد؛ علم و دانش اندکی ترقی کرد و دانشمندان قدری عزیز شمرده شدند. از این دوره تغییری عمده در سیاستهای فرهنگی مغولان در قبال فرهنگ ایرانی به وجود آمد و آن هم حمایت از فرهنگ ایرانی از بُعد مذهبی، توجه به سنن اجتماعی، اندیشهٔ مشروعیت از منظر ایرانیان و تلاش برای حمایت از ارباب هنر بود که در انتهای حکومت آنها، منجر به پدید آمدن عصر فرهنگی درخشانی شد. «مغولان با انتساب خود به پادشاهان کهن و زنده‌سازی سنن درباری آنان، در صدد تجدید حیات ایران پیش از اسلام برآمدند» (حسن‌زاده، ۴۳۵:۱۳۷۹). یکی از ابزارهایی که با هدف مشروعیت‌بخشی توسط مغولان صورت گرفت نگارش شاهنامه در دورهٔ ایلخانی بود که در راستای کسب مشروعیت از طریق پیوند میان ایلخانان و شاهان اساطیری ایران صورت گرفته است. آنها «خود را در قالب اخلاف پادشاهان افسانه‌ای، پهلوانان اساطیری و قهرمانان حماسی ایران عرضه کردند و داستانهای حماسی ایران را با تاریخ مغول پیوند دادند» (آداموا و گیوز الیان، ۱۲:۱۳۸۳). بخشی از این فرایند را باید راهبردی داخلی و بخشی را راهبردی خارجی در تقابل با «خلفای مغلوب عباسی به دست هولاکو ۶۵۶ ق و طرد قاآن بزرگ چین دانست» (باثورث،۴۸:۱۳۸۱). بخشی از این فرایند نیز به دست نویسندگان متون ادبی-تاریخی عصر ایلخانی انجام شد. رشد زبان فارسی از زمان چنگیز تا ابوسعید واضح است. چنگیز جز مغولی نمیدانست و با خط اویغوری مکاتبه میکرد؛ در حالی که کیوک خان در نامهٔ معروف خود به پاپ، از زبان فارسی استفاده کرده است. گاهی ایلخانان شخصاً پیگیر نگارش آثار میشدند و تقریباً تمامی مؤلفان بزرگ عصر ایلخانی، مورد توجه و از دست‌اندرکاران حکومت بودند. علاوه بر نخبگان، شعرا و تاریخنگاران ایرانی، حاکمان مغول نیز به شاهنامه عنایت و توجهی درخور داشتند. گویا آنان دریافته بودند ایران جامعه‌ای است که در آن مفاهیم سیاسی مستقیماً از گذشته‌های دور نشئت میگیرد؛ بنابراین استفاده از مذهب، علاقه به هنر و تجارت، و بهبود زندگی مردم به راهبردی برای نفوذ در قلب مردم بدل شد و شاهنامه میتوانست کارآمدترین وسیله برای کاهش این فاصله باشد.

محتوای منظومه‌های حماسی-تاریخی این دوره، عمدتاً تاریخ ایران بعد از اسلام را در بر میگرفت. پیدایش شاهنامه‌های تاریخی در دورهٔ مغول را میتوان در عین حال نتیجهٔ فضایی دانست که بدنبال نهضت تاریخنگاری در عرصهٔ ادبیات در ایران پدید آمده بود. در این دوره، حوادث تاریخی یا داستانهای قهرمانی مربوط به شخصیتهای تاریخی موضوع اصلی شاهنامه‌ها شد (رزمجو، ۱۳۸۵: ۷۸). بدین ترتیب مجموعه‌ای از زمینه‌های موجود در جامعهٔ ایرانی و در مقیاسی کمتر سنتهای مغولی به رونق شاهنامه‌شناسی و شاهنامه‌سرایی در قرون هفتم و هشتم هجری انجامید و فضای سیاسی و اجتماعی زمانه نیز بازار حماسه‌های تاریخی را داغ کرده بود و چه بسا شاعرانی که به خواست خود و از روی چشمداشت یا به فرمان شاهان و فرمانروایان، شرح احوال آنها را بصورت شاهنامه منظوم میکردند و احمد تبریزی شهشناه‌نامه را در چنین فضایی پدید آورد.

منظومهٔ شهنشاه‌نامه سرودهٔ احمد تبریزی یکی از سروده‌های تاریخی این دوره است که تک نسخهٔ خطی آن در کتابخانهٔ ملی بریتانیا موجود است و تا کنون چاپ نشده است. این منظومه یکی از نخستین آثار در دورهٔ شکلگیری تـــاریـــخ منظوم است و از برخی جهات، بخصوص تأکید شاعر بر سره‌نویسی، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. اما این منظومه به دلیل عدم دسترسی به یگانه نسخهٔ خطی آن، کمتر مورد توجه ادیبان و پژوهشگران قرار گرفته است. ادوارد براون در بخش از کتاب *سعدی تا جامی* مدعی شده است شهنشاه‌نامه از لحاظ تاریخی و ادبی امتیاز خاصی ندارد، اما اگر این کتاب با دقت مطالعه شود میتوان اطلاعات مفیدی راجع به دورهٔ مغول از آن استخراج کرد (براون،۱۳۵۱:۱۴۷).

سابقهٔ پژوهش

در کتابهای مرجع تاریخی تنها اشارهٔ مختصری به شهنشاه‌نامه و نویسندهٔ آن شده است و به ویژگیهای تاریخی و ادبی این اثر اشاره نشده است. با تحقیق و بررسی مشخص شد که مقالات مربوط به شهنشاه‌نامه عبارتند از: «ارزیابی جایگاه مغولان و ایرانیان در شهنشاه‌نامه»، «تقدیس چنگیزخان در منظومه‌های تاریخی دورهٔ ایلخانی»، «سره‌نویسی فارسی در دربار ایلخانان: شهنشاه‌نامه احمد تبریزی یگانه اثر منظوم به فارسی سره»، «چهرهٔ اسماعیلیان ایران در منظومه‌های تاریخی دورهٔ ایلخانی» و پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی ویژگیهای زبانی و ادبی منظومهٔ شهنشاه‌نامه احمد تبریزی» و همگی توسط مهشید گوهری نوشته شده است. همچنین آقای جواد راشکی در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «تاریخنگاری منظوم در دورهٔ مغول» به معرفی شهنشاه‌نامه و نویسندهٔ آن پرداخته است و در مقاله‌ای با عنوان «عنایت به شاهنامهٔ فردوسی و شاهنامه‌سرایی در عصر فرمانروایی مغولان ایران» به تأثیرپذیری شهنشاه‌نامه از شاهنامهٔ فردوسی اشاره کرده است؛ اما هیچ مقاله‌ای دربارهٔ سبک‌شناسی منظومهٔ شهنشاه‌نامه به چاپ نرسیده است.

بحث و بررسی

معرفی شاعر و منظومهٔ شهنشاه‌نامه

با آنکه در طول سالیان دراز گذشته، آثار بسیاری از بزرگان ادب، تصحیح و عرضه گردید، هنوز کتب ارزشمند زیادی مجال خودنمایی نیافته و مهجور و دور از دسترس مانده‌اند. در نتیجه صاحبان آن نیز ناشناخته مانده‌اند که یکی از این شاعران گمنام، احمد تبریزی است. منظومهٔ حماسی-تاریخی شهنشاه‌نامه یکی از تاریخهای عمومی مغولان است که به ذکر احوال چنگیزخان، اجداد و جانشینان او پرداخته و کار نظم آن در سال ۷۳۸ هجری به پایان رسیده است. شاعر این منظومه فردی است به نام احمد تبریزی که در قرن هشتم و در دربار سلطان ابوسعید بهادرخان (۷۱۶-۷۳۶ ق) میزیسته و شهنشاه‌نامه را در بحر متقارب و به سبک و شیوهٔ شاهنامهٔ فردوسی سروده است (براون، ۱۳۵۱: ۱۴۸؛ مرتضوی، ۱۳۷۰ :۵۷). خود شاعر چندین بار از اثر خود با عنوان «شهنشاه‌نامه» نام برده است. در آثار دیگر هم از این منظومه با عنوان «شهنشاه‌نامه» یاد شده است. اطلاعات زیادی دربارهٔ سرایندهٔ شهنشاه‌نامه وجود ندارد و در تمام منابع فقط به نام احمد تبریزی و دوره‌ای که در آن میزیسته اشاره شده است. تنها در کتاب *کشف‌الظنون* کاتب چلبی اشاره شده که احمد تبریزی کتابی با عنوان *تاریخ‌النوادر* تألیف کرده است. (تربیت، ۱۳۱۴: ۳۲)؛ اما هیچ نشانی از این کتاب به دست نیامده است. احمد تبریزی منظومهٔ خود را به ابوسعید بهادرخان (آخرین پادشاه ایلخانی) تقدیم کرده است. تبریزی منظومهٔ خود را با ستایش مسعودشاه، پسر محمودشاه

اینجو، که در آن زمان وزیر شیخ حسن بزرگ در شهر تبریز بوده است به پایان میرساند. تبریزی شهنشاه‌نامه را به تقلید از شاهنامهٔ فردوسی و شاید در رقابت با وی نوشت و این منظور از آنجا آشکارتر میگردد که او سعی دارد منظومهٔ خود را تنها با استفاده از زبان و واژه‌های فارسی دری به رشتهٔ نظم بکشد. اگرچه بطور قطع سرایندهٔ شهنشاه‌نامه از نظر وزانت شعر در رقابت با فردوسی موفق نبوده است، اما اقدام او در استفاده از واژه‌های فارسی درخور توجه است؛ چراکه او در روزگاری مصمم به این کار شده بوده که مغلق‌نویسی و استفاده از واژه‌های بیگانه بویژه واژه‌ها و اصطلاحات ترکی-مغولی مرسوم بود. احتمالاً یکی از دلایل طولانی شدن سرایش شهنشاه‌نامه (هشت سال ۷۳۸-۷۳۰ ق) همین اصرار او بر پارسی‌نویسی بوده است. شهنشاه‌نامهٔ تبریزی منبع بسیار مهمی برای محققان تاریخ ایلخانان محسوب میشود و کاملترین گزارش موجود از وقایع پس از فوت ابوسعید است (گوهری،۱۳۹۷:۳۵).

بررسی سطح زبانی

محتوای اثر ادبی به عاطفه و تخییل صاحب اثر مرتبط است و در زبان متجلی میشود. به عبارتی دیگر زبان طرف بیان محتوا، اندیشه، عاطفه و تخییل است. محور همهٔ تحولات شعر، زبان و روابط اجزای آن است. محتوا در ذهن شکل میگیرد و زبان بصورت گفتار و نوشتار شکل ملموس آن محتواست (شفیعی کدکنی،۱۳۸۷:۱۹). در ادامه به سه سطح آوایی، لغوی و نحوی این اثر پرداخته میشود.

سطح آوایی

سطح موسیقایی و آوایی مجموعه مناسبتهای وزنی، قافیه، ردیف و آرایه‌های لفظی است که در انتقال پیام شاعر و تقویت عاطفه و خیال او نقش مؤثری دارد. موسیقی بیرونی شامل وزن ردیف و قافیه میباشد. «نظامهای آوایی در صناعات بدیعی که غالباً گزینشی موسیقایی از لایه‌های آوایی زبان هستند، حاصل انگیزه‌ها و حساسیتهای فردی شاعر در شکل دادن به سبک محسوب میشوند» (فتوحی،۱۳۹۰:۲۴۸). سطح آوایی شامل موسیقی کناری، درونی و بیرونی است.

موسیقی بیرونی (وزن و بحر): شاخصترین جنبهٔ موسیقی شعر، عروض یا همان موسیقی بیرونی است. مهمترین عامل تأثیرگذار شعر پس از عاطفه، وزن استغ زیرا برانگیختن عواطف بدون وزن کمتر اتفاق میفتد. شهنشاه‌نامه همانند غالب مثنویهای حماسی در بحر متقارب سروده شده است.

موسیقی کناری (قافیه و ردیف): منظور از موسیقی کناری جلوه‌های موسیقایی حاصل از تکرار کلمات شعری در پایان هر بیت است. البتّه این تکرار میتواند در آغاز بیت و در قالبهای نو در پایان هر بند باشد؛ اما آنچه در قالبهای سنّتی بیش از همه متداول است، قافیه و ردیفهای پایانی است.

قافیه: «قافیه هم‌آوایی ناتمامی است که از تکرار یک یا چند مصوت با توالی یکسان در پایان آخرین واژه‌های نامکرر مصاریع یا ابیات یک شعر و گاه پیش از ردیف می‌آید» (حق‌شناس،۱۳۷۰: ۴۴). قافیه یکی از ضروریاتی است که در ایجاد موسیقی کناری در شعر نقش دارد. در کلمات قافیه هرچه تعداد مصوت و صامتهای یکسان بیشتر باشد، قافیه آهنگینتر بوده و ارزش موسیقایی آن بیشتر است. قافیه علاوه بر خوش‌آهنگی و گوشنوازی، سبب اثرگذاری شعر بر مخاطب نیز میشود. قافیه در شهنشاه‌نامه در بیشتر موارد ساده و معمولاً یک‌کلمه‌ای است؛ همچنین بسیاری از ابیات منظومه دارای ردیف است که باز هم معمولاً از یک کلمه تشکیل شده است و بندرت دیده میشود که ردیفی طولانی و بیشتر از یک واژه باشد. در معدود مواردی هم در برخی ابیات صنعت ذوقافیتین رعایت شده که

بر آهنگین بودن کلام افزوده است. از قافیه‌هایی که بارها در شهنشاه‌نامه تکرار شده است میتوان به این موارد اشاره کرد: قافیه ساختن کلمهٔ تخت با بخت یا سخت، لشکری با کشوری، پس با کس یا بس، دشت با گشت، خاک با پاک یا باک، تیغ با دریغ، مست با هست، ننگ با جنگ، بسی با کسی، بارگی با یکبارگی، سپاه با جایگاه یا راه، گفت با خفت.

ردیف: «درحقیقت ردیف را باید یکی از نعمتهای بزرگ شعر فارسی دانست؛ زیرا از جهات موسیقی و کمک به تداعیهای شاعر و از نظر ترکیبات و مجازهای بدیع در زبان، به شعر زیبایی و اهمیت میبخشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۱۴۲). ردیف از ویژگیهای شعر فارسی است و سهم بسزایی در غنای آهنگ و موسیقی و در نتیجه خوش‌آوایی شعر دارد و پیوسته مورد توجه شاعران بوده است. ردیف جزئی از موسیقی کناری است.

مثالهایی برای ردیف فعلی در شهنشاهنامه

چنین مرگ بر مرد چیره شود — در این کار اندیشه خیره شود (۱۹۱)

شهنشاه گیتی سوی دوده شد — به خون روی خورشید اندوده شد (۱۱۵۴)

بر و بوم یک رویه پر دشمن است — ببخشید بر من مرا یک تن است (۲۰۹۶)

ردیف ضمیر

ز اندیشه پر خون دل ریش من — که راه دراز است در پیش من (۶۴)

سوی جان خود شد دگرباره او — دریغ آنکه او رفت بیچاره او (۲۶۰)

به بانوی خود گفت سالار ما — دریغا پریشان کند کار ما (۱۸۷۴)

ردیف حرفی

کسی برنیاورد آواز را — نگه داشته همگنان راز را (۲۰۵۲)

ردیف ترکیبی

دگرباره گفتند فرمان تو راست — کنون نام و آوازه میدان تو راست (۳۸۳۰)

مرا هر که شد رام خویش من است — مگردید ز آن ره که کیش من است (۳۹۳۰)

موسیقی درونی: موسیقی درونی حاصل هماهنگی و نسبت ترکیب کلمات و طنین خاص هر حرفی در مجاورت با حرف دیگر است. «این موسیقی در آرایه‌های مختلفی همچون جناس، تکرار، و واج‌آرایی متجلّی میشود» (جمالی،۱۳۸۳: ۶۳).

جناس: روش تجنیس یا جناس یکی از صنایع بدیعی لفظی است که بوسیلهٔ آن موسیقی اثر ادبی، افزایش مییابد و یکی از پربسامدترین آرایه‌های بدیعی در شهنشاه‌نامه است. انواع گوناگون جناس در ابیات منظومه به چشم میخورد. بیشتر جناسهای به‌کاررفته تکراری و مشابه یکدیگرست و کمتر نمونه‌های جدید و جالب در میان آنها وجود دارد.

جناس تام

ز هر گونه رفتند و گشتند باز — در و دشت پر یوز و پر باز باز (۱۰۴۱)

سپاه گران و سراسر دلیر — به بیگاه و گه سیر از شیر شیر (۱۱۸۱)

نیاید به زیر از سر بارگی — جهان تا نگیرد به یک بارگی (۸۳۴)

جناس مرکب

ز هر گونه گفتند در مرغزار — نشستند وز ایشان دل مرغ زار (۵۹۲)

شب و روز او را سر تاختن — دوانید یک بارگی تا ختن (۲۵۹۸)

به خورشید تابان که تابنده است — نگفته است جز راست تا بنده است (۱۸۴۲)

جناس زاید

به دشتی درآمد چمان در چمن — ستم کرد نزدیک شهر ختن (۲۱۷۸)

بسان پدر باش آنجا چو جان — که پشتش ندیده است کس در جهان (۲۳۴۶)

چو شد روز تیره ز گرد و ز شب — زمین گشت آسوده از تاب و تب (۲۸۴۷)

جناس مطرف

چنین گفت روی زمین را ببوس — بگو از نبرد و فسون و فسوس (۵۰۷۵)

ز گردون تبه گشت کار شما — نگردید گردون به کام شما (۷۱۸۵)

جناس لاحق

مگر این مهین به بود آن کهین هزار آفرین کن بر آن و بر این (۳۶)

ز تیرش دل ابر گریان شده اگر ماهی ار مرغ بریان شده (۹۹)

بگویید او را که دختر دهیم تو را کام مانند اختر دهیم (۱۸۱۴)

جناس خط

گرفتار سالار از اندازه بیش زبردست یک پای بنهاد پیش (۱۲۳)

سبک بادپا را بمالید یال تو گفتی که شد مرغ و گسترد بال (۱۹۰۳)

فروزنده چون لاله بوم سیاه درخشنده برگستوان سپاه (۱۹۱۶)

جناس مذیل

بیندازد از تخت و شاهی دهد برآرد به ماه و به ماهی دهد (۱۱)

برون شد ز درگاه تایانک شال ز مویه چو موی و ز ناله چو نال (۲۱۶۴)

درانداخت آوازه آواز داد سپه را همه سیم و زر ساز داد (۲۵۱۷)

جناس حرکتی

خدیو یگانه پسر داشت هَشت به ایشان جهان هِشت و آسوده گشت (۶۸۱۶)

به هر جا که رَفتند رُفتند پاک براندند بیرون از آن آب و خاک (۵۷۴۷)

زمین را ببوسید و نامه سپرد همه گِرد گشتند گردان گُرد (۴۹۵۵)

تکرار: یکی دیگر از عوامل موسیقی‌آفرین، تکرار است که در صورت طبیعی بودن زیبایی خاصی به اثر میدهد و در سطح واج، هجا، کلمه و کلام صورت میگیرد. آرایهٔ تکرار نیز در بسیاری از ابیات شهنشاه‌نامه دیده میشود.

سرانجام مردم به جز خاک نیست ز خاک است اگر خاک شد باک نیست (۶۱۰۷)

همه گیتی او را و درویش بود بپرس از همه، از همه پیش بود (۲۵)

یکی تیره‌بخت و یکی نیک‌بخت یکی راست خاک و یکی راست تخت (۱۴۶۶)

ز تاتار و دربان گروها گروه گروهی ز دشت و گروهی ز کوه (۲۴۴۱)

واج‌آرایی

شما را دهد رزم بسیار زر کمان و کمند و کلاه و کمر (۴۲۷۶)

نکردند کاری که آید به کار بکردند سر در سر کارزار (۳۰۵۲)

نمیکرد یک دم کمان را ز زه دهاده همه روزه در شهر زه (۲۴۹۷)

تضاد: تضاد یکی دیگر از آرایه‌های پرکاربرد در شهنشاه‌نامه است، اما بیشتر این تضادها تکراری و قریب است که بطور طبیعی در زبان روزمره هم استفاده میشود و نمونه‌های بدیع و خلاقانه بسیار انگشت‌شمار است.

تموجین در اندیشه سنگین به نام که مهتر کدام است و کهتر کدام؟ (۱۰۰۵)

تبه میکند اونگ خان، نیک نیست بد و نیک هر دو بر او یکی است (۱۲۵۰)

ندارد تو را سود، دارد زیان که کار تموجین کند اونگ خان (۱۶۶۲)

مراعات نظیر

بر نازکش لاله و نسترن تر و تازه از لاله و نارون (۲۸۶)

کماندار چون او ز برنا و پیر ندیده است کیوان و بهرام و تیر (۵۱۳)

رد الصدر الی العجز

سخن من نگفتم، تو گفتی، بکن بده تا دهم، نیست دیگر سخن (۱۷۷۸)

شمارش ندانست جز کردگار درون پر ز کینه برون از شمار (۱۹۲۰)

دزی را نه یک دز که پنجاه دز بسان همایون دز و شاه دز (۷۶۸۲)

جفتهـای کمیاب: جفتهای کمیاب به نمونه‌هایی گفته میشود که در سخن دیگران و گفتار عادی کمتر دیده میشود و در اشعار یک شاعر دارای بسامد زیادی است و ویژگی خاص زبانی و سبکی او به شمار میرود. در شهنشاه‌نامه هم نوعی جفت کمیاب وجود دارد که بارها و بارها در ابیات به کار رفته و نشانهٔ عادت زبانی شاعر است. این

جفتهای کمیاب شامل انواع خاصی از آرایهٔ تکرار است که گاهی برای تأکید و گاهی بدون هیچ کاربرد معنایی و زبانی خاصی به کار رفته است.

رسید و رسیدند گندآوران بپیوست و خون رفت از جوی جان (۱۱۸۶)

گذشت و گذشتند پیر و جوان به شهری درآمد دیول نام آن (۵۴۶۳)

سطح لغوی و نحوی

در این سطح، واژه‌های بیگانه خصوصاً لغات عربی، فارسی کهن و بصورت کلی نشانه‌هایی از کهنگی زبان مورد بررسی قرار میگیرد.

واژه‌های عربی: هرچند احمد تبریزی در بیشتر موارد کوشیده است به ادعای سره‌نویسی خود پایبند باشد، اما شهنشاه‌نامه بطور کامل از کلمات بیگانه خالی نیست. برخی واژه‌های عربی که در آن زمان در زبان فارسی مصطلح بوده است، در شهنشاه‌نامه نیز به چشم میخورد؛ مانند جُرم، ایثار، آبا، صف، ریحان، مرجان، نثار، دون سماء، زحیر، شرح، نوع، دولت. تعداد کلمات عربی موجود در شهنشاه‌نامه بسیار کم است و بسامد هر کدام از دو یا سه مورد تجاوز نمیکند. در سراسر شهنشاه‌نامه، کلمات عربی مانند درع، جبه، مغفر سنان، عمود و خنجر به کار نرفته و بجای آن از لغات فارسی مانند خود، ترگ، جوشن، خفتان، زره، تیغ، شمشیر، بلارک، پرندآور، نیام، کیش، ترکش، تیر،و زوبین استفاده شده است. دو واژهٔ «بلارک» و «پرندآور» که در آثار دیگر فارسی کاربرد بسیار کمی دارد در شهنشاه‌نامه بارها تکرار شده که نشان‌دهندهٔ کوشش شاعر برای استفاده از واژه‌های اصیل فارسی است:

خنک آنکه اندوخت نام بلند به زخم بلارک به خم کمند (۴۲۷۹)

پرندآورش خون لشکر بریخت سپه پشت بر کرد و گورخان گریخت (۴۷۲)

در شهنشاه‌نامه بیشتر از آلات موسیقی رزمی تبیره، نای، سرنای، کوس، شیپور، چنگ نی، رود و دهل استفاده شده و کلمات عربی مانند جرس، بوق، طبل، عود بربط و طنبور در منظومه به کار نرفته است. فقط کلمات عربی رباب و ربابی تکرار شده است. همچنین از کلمات «صید و صیاد» در شهنشاه‌نامه اثری نیست و درعوض کلمات «شکار و دامیار» استفاد شده است. دامیار از کلماتی است که در متون فارسی کمتر به کار رفته و استفاده از آن نشانهٔ تعصب سراینده در به‌کارگیری واژه‌های فارسی است:

شکار پلنگ است روز شکار نهنگ است در دام این دامیار (۸۵۷)

واژه‌های مغولی و ترکی: احمد تبریزی در دربار ایلخانان که غالب عناوین القاب و احکام حکومتی در آن به زبان مغولی بوده تاریخ خود را نگاشته است. بسامد لغات و ترکیبات ترکی و مغولی در سایر آثار تاریخی این دوره بسیار زیاد است و بیشک تبریزی در سرودن منظومهٔ تاریخی خود از اینگونه آثار بهره برده، اما هوشمندانه و با جدیت بسیار از کلمات بیگانهٔ موجود در آنها پرهیز کرده و تعداد لغات ترکی و مغولی بسیار محدود است که عبارتند از: یرلغ، اتابک، قراسو، پایزه، غازغان، تمغا، سنغر، آل، قول لشکر، انجو، نرگه، بلغاغ، توغ.

واژه‌های خاص و پربسامد: هر شاعر و نویسنده‌ای با توجه به ساختار ذهنی خود، برخی کلمات را بیش از سایر واژه‌های مشابه و مترادف آن به کار میبرد. این موضوع علاوه بر علاقهٔ شخصی و عادت زبانی شاعر، به مسائل دیگری مانند مقتضای کلام، مکان، زمان، موقعیت تاریخی و اجتماعی و ژانر ادبی متن نیز مرتبط است. در شهنشاه‌نامه هم برخی کلمات مانند: یک رویه، گاه، پگاه و خون بسامد زیادی دارد. ترکیب «یک رویه» در شهنشاه‌نامه بندرت به معنی بیریا و صادقانه آمده و بیشتر در معنای همگی و همگنان و گاهی با کاربرد قیدی در معنی تماماً و کاملاً به کار رفته است.

کاربرد ویژگیهای نحوی و لغوی کهن

کاربرد مر با مفعول

بخوانم ز هر دست مر شاه را　　به جنگ آورم گیتی و گاه را (۷۶۵)

کاربرد همی

اگر خرمن ار بیشه می‌سوختند　　اگر دیده گر دل همی دوختند (۴۵۷)

کاربرد ایدر

یکی گفت شاها کجا میروی؟　　از ایدر ندانم چرا میروی (۵۳۷۱)

مکش تیغ ایدر به زنهار تو　　خدا راست از دیگران کار تو (۵۶۷۵)

کاربرد حرف اضافهٔ مضاعف

همه ناسپاس و همه ناشناس　　به سر بر خرد نه به دل در هراس (۷۳۴۶)

نگه کرد در چهرهٔ پادشاه　　بر او بانگ بر زد بر او بر به گاه (۶۸۵)

دری بسته چون سنگ خارا ز کوه　　به سان ستاره بر او بر گروه (۳۳۲۸)

نهان گشته یکباره در زیر ترگ　　نهاده به سر بر زراندوده ترگ (۵۲۷۱)

کاربرد حروف اضافه بجای یکدیگر: کاربرد حروف اضافه بجای یکدیگر در اشعار کلاسیک فارسی سابقه دارد و گاهی یک حرف اضافه در معنای حرف اضافهٔ دیگری به کار رفته است. در برخی ابیات شهنشاه‌نامه نیز این نکته دیده میشود:

از بجای به

تنی چند گفتند بیگاه و گاه　　دروغ فراوان ز خوارزمشاه (۳۲۸۸)

از بجای در

به یکباره ناکس ز نامردمی نگنجید از پوست از خرمی (۲۷۳۲)

در بجای از

هراسی درافتاد با همگنان سران را درافتاد در تن روان (۸۵۳)

کاربرد نه برای منفی کردن جمله

ز پا درفتاده ز پیش و ز پس سری نه که گویند فریادرس (۱۱۶۶)

یکی نه که سرسبز و گلچهر نه تموجینیان را سر مهر نه (۱۱۶۷)

یکی پهن دشتی کبود و سیاه نه سنبل نه نرگس بر او نه گیاه (۱۹۶۱)

تشدید کلمات

نپرّید پرّنده میدوختند اگر بیشه گر شهر میسوختند (۳۹۴۰)

سپه را پدید آمد امّید باز درخشنده مانند خورشید باز (۶۵۷)

ز برّنده، پرّان سر و دست مرد غرنبش‌کنان باز خون در نبرد (۱۴۸۷)

افعال: در شهنشاهنامه (مانند برخی متون کهن) برخی افعال ناگذرا در معنی گذرا به کار رفته است، از آن جمله میتوان به فعل «ماندن» اشاره کرد که بارها به معنی «گذاشتن» آمده است.

یکی گله‌ای سهمگین دید و راند همه برد با خود یکی را نماند (۳۸۷)

سخن گفت بسیار و نشنید و راند ز خویش و ز بیگانه کس را نماند (۲۸۹۶)

صورت کهن افعال دعایی

مبیناد کس آنچه من دیده‌ام نبیند، ندیده است و نشنیده‌ام (۱۱۱۱)

بمیراد در سختی و بندگی که مرگش بود بهتر از زندگی (۲۶۶۷)

ببرّاد ایزد زبان تو را به دوزخ فرستاد جان تو را (۲۶۱۴)

شنیدند و گفتند فرماندهی سپهبد بماناد بهر رهی (۳۷۳۱)

بکوشم که داند چه آید پدید؟ در بسته را بوک یابم کلید (۳۶۱۰)

تقدیم صفت بر موصوف

ستمکاره مردی است بیدادگر جهان کرد یکباره زیر و زبر (۱۴۳۸)

به جوچی چنین گفت دیدی چه کرد ستمکاره سالار دیوانه مرد؟ (۲۷۶۵)

چنین گفت ای مرد بی نام و ننگ ژیان شیر هرگز نترسد ز جنگ (۶۱۹۵)

گفتار عامیانه: در اندک مواردی، برخی واژه‌ها و اصطلاحات عامیانه در شهنشاهنامه دیده میشود. از آن جمله میتوان به استفاده از واژۀ «کله» بجای «سر» و عبارت «دنگ و فنگ» اشاره کرد:

کسی نه که آرد کسش در شمار بجز دنگ و فنگش نبوده است کار (۶۶۷۵)

در و دشت از کله پر پشته دید سواران خود را همه کشته دید (۳۷۷۴)

سره‌نویسی: یکی از ویژگیهای مهم و برجستۀ شهنشاه‌نامه کوشش آگاهانۀ شاعر برای سره‌نویسی است که بر ارزش زبانی و تشخص سبکی اثر افزوده و آن را از سایر آثار مشابه خود متمایز ساخته است. یکی از دلایل اصلی سرودن شهنشاه‌نامه به فارسی سره را میتوان انگیزۀ ادبی شاعر در جهت رجحان منظومه‌اش بر آثار مشابه دانست. احمد تبریزی در دورۀ استیلای مغول و در دربار ایلخانان به نظم حماسۀ تاریخی خود پرداخته است. در آن زمان زبان عربی نیز همچنان مورد توجه دانشمندان و نویسندگان فارسی‌زبان بود و به کار بردن کلمات عربی، نشانۀ فضل و دانش صاحب اثر محسوب میشد؛ بنابراین در چنین دوره‌ای اصرار شاعر در استفاده از کلمات پارسی بجای واژه‌های بیگانه، میتواند رویدادی معنادار و بیانگر تعلق خاطر شاعر به فرهنگ و ملیت و زبان ایرانی باشد و چون نمیتوانست بیگانگان را از سرزمین خود بیرون براند، به پاسداشت زبان فارسی پرداخت و کوشید با سرودن منظومه‌ای به فارسی سره در این راستا گام بردارد. شهنشاه‌نامه اثری منحصربفرد در زبان فارسی محسوب میگردد. از یک جهت نخستین نمونۀ یک متن کامل و مستقل به زبان فارسی سره است و از جهتی دیگر تنها اثر منظومی است که به فارسی پاک سروده شده است. احمد تبریزی چندین بار ادعا کرده که تمام شهنشاه‌نامه به زبان پارسی و دری سروده شده و از آوردن کلمات غیرفارسی خودداری کرده است. شاعر کوشیده است نشان دهد که سره‌نویسی شهنشاه‌نامه کاملاً آگاهانه و هدفمند بوده است:

اگر پاک یزدان کند یاوری نگویم بجز پارسی و دری

همه پارسی این نگفته است کس اگر سخته‌ای هست این است و بس (۶۶)

سطح ادبی

آنچه شاعر را در خلق تصاویر زیبا و بدیع یاری میرساند، صور خیال است. در این سطح به مسائلی نظیر تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز و آرایه‌های بدیع معنوی پرداخته میشود. احمد تبریزی از صور خیال گوناگون برای برجسته‌سازی و تأثیرگذاری کلام بهره گرفته است. در شهنشاه‌نامه بیش از همه از تشبیه، استعاره و اغراق و پس از آن کنایه، تمثیل، اسلوب معادله و تشخیص استفاده شده است.

تشبیه: تشبیه از اولین شگردهای تداعی معنی و خلق تصویر شاعرانه است که پایهٔ بسیاری دیگر از عناصر تصویرساز میباشد. در شهنشاه‌نامه از تشبیه بیش از سایر ابزار خیال بهره گرفته شده است.

تشبیه از دیدگاه عقلی یا حسی بودن طرفین

محسوس به محسوس

یکی چشمه آنجای و راهی چو موی — که گر پای لغزد دریغا سبوی (۲۰۰)

ز سالار تاتار چنگسانگ نام — هراسید شیری چو آهو ز دام (۸۹۷)

می ناب چون دوغ بسیار خورد — ز مرغ و ز ماهی برآورد گرد (۶۵۳۹)

معقول به محسوس

دریغا که گیتی دریغی هزار — چو ماری است رنگین و تو شیرخوار (۲۵۶)

دل از سوز تیره چو لاله شده — پریشان چون مشکین کلاله شده (۲۶۴)

محسوس به معقول

ولی رفت در گلشنی چون بهشت — درخت کهن سر برآرد نهشت (۷۲۳۶)

جهان باز خرم چو مینو شده — همه داوریها به یک سو شده (۵۷۷۱)

ز آلتان ندیدند جایی نشان — بسان پری شد ز مردم نهان (۵۱۲۳)

معقول به معقول

چو دل نازنین و چو جان ناگزیر — سخنهای او همچو او دلپذیر (۳۲۷۹)

تشبیه از دیدگاه وجه شبه و ادات تشبیه

تشبیه مفصّل: تشبیهی که در آن، وجه شبه ذکر شده باشد.

نگارین ازبک بتی ملکه نام — چو ماه درخشنده بالای بام (۵۸۰۳)

رخ آسمان چون بنفشه کبود زمین را چو لاله درون پر ز دود (۵۶۳۴)

تشبیه مجمل:آن نوع تصویرسازی در کلام است که در قالب تشبیه، وجه شبه ذکر نمیشود.

پدر نام او کرده فوجین چو گل رخی دارد و لب چو خون و چو مل (۱۷۵۱)

یکی را نکشتیم از ایشان دریغ دری چون سپر بود و تیری چو تیغ (۳۱۷۱)

تشبیه مرسل: تشبیه مرسل آن است که ادات تشبیه در آن ذکر شده باشد. بیشتر تشبیهات در شهنشاه‌نامه از نوع ساده و مرسل هستند.

چو سرو سهی راست بر جویبار به فریاد چون مرغ در مرغزار (۴۱۶۰)

به ناوک همه مرد میدوختند بر آتش چو پروانه میسوختند (۴۰۵۸)

تشبیه مؤکد: تشبیه مؤکد آن است که ادات تشبیه در آن محذوف باشد.

دو سه روز کشتند شبگیر و شام ز خون کوه و هامون شده لاله‌فام (۴۴۱۸)

هوای است او را که درمان ماست بهشت است تبریز و او جان ماست (۵۷۷۹)

تشبیه بلیغ: تشبیهی است که در آن نه ادات ذکر شود و نه وجه شبه.

یکی تنگ پرگوهر آبدار نهادند و دریادرون شهریار (۶۷۰۲)

جهان کارگاه است و تو مرد کار به کاری دو سه روز دستی برآر (۶۴۹۱)

سپه را به هم برشکست و بزد در او مرغ اندیشه را پر بزد (۱۶۱۵)

گل آرزویش به شادی شکفت به بیداد رفت و جهان را برفت (۲۵۹۰)

انواع دیگر تشبیه بلحاظ شکل

تشبیه ملفوف: و آن این است که طرفین تشبیه متعدد باشد؛ به این طریق که نخست چند مشبّه و سپس چند مشبّه‌به بیاورند.

جوانان و پیران روشن‌روان چو سرو سهی و چو آب روان (۴۰۸۳)

رها کرد در دز زن و دخت و پور　　پسر داشت و دختر چو ماه و چو خور
(۳۵۳۶)

تشبیه مفروق: در مقابل تشبیه ملفوف، تشبیه مفروق آن است که چند مشبّه و چند مشبّه‌به باشد و هر مشبّه‌بهی را تالی مشبّه خود قرار دهند (همایی،۱۳۸۷: ۲۳۸).

به شبگیر آمد مغل سوی جنگ　　به بالا چو کوه و به پیکر چو سنگ
(۶۰۱۸)

پر از چین چو زلف پریچهره روی　　سر او چو کوهی و گردن چو موی
(۳۴۲۸)

تشبیه جمع: دراین نوع تشبیه برای چند مشبّه‌به یک مشبّه می‌آورند.

جهان‌سوز را گفت مردی که دشت　　چو آتش درخشید و چون آب گشت
(۶۲۰۹)

روانبخش روی نگار جهان　　چو باد بهار و چو آب روان
(۵۸۷۷)

زن و مرد کردند لابه‌گری　　چو سنگ و چو سندان دل لشکری
(۵۷۴۴)

تشبیه تفضیل: آن است که نخست تشبیه کنند و پس از فراغت از تشبیه، مشبّه را بر مشبّه‌به تفضیل و ترجیح دهند (ترجمان البلاغهٔ: ۳۷۱).

نگو ماه تابان و سرو سهی　　مه او را پرستار و سروش رهی
(۶۶۲)

بویژه که باشد خدیو جهان　　دل و دست برتر ز دریا و کان
(۶۵۲۱)

رخ فرّخش به ز تابنده ماه　　یکی آفتابی به زیر کلاه
(۵۱۳۱)

دو بانوی او به ز صد نوبهار　　نرسته چنان سرو بر جویبار
(۷۴۰۶)

تشبیه تلمیحی

عمر چون سلیمان جهان آن او　　تو گویی که تخت است عثمان او
(۳۳)

بر او مهربان گشت دریای نیل　　چو آتش که گلزار شد بر خلیل
(۳۸۷۳)

بیشتر تشبیهات موجود در منظومه، تقلیدی و غیرمخیل است، اما در برخی موارد تشبیهات نو و بدیع نیز دیده میشود که چنین تشبیهاتی در آثار پیش از تبریزی دیده نمیشود (گوهری،۱۳۹۷:۶۷).

ز تیر و کماندار چون شد درشت　　شده رخش مانندهٔ خارپشت
(۲۸۳۳)

ز تیر سواران آوردگاه شده خارپشتی رخ بارگاه (۳۴۷۵)

استعاره: استعاره تشبیه فشرده است و در شعر از تشبیه تأثیرگذارتر است و زیبایی بیشتری به شعر میدهد. در میان انواع صور خیال استعاره را به جهت ایجاز و تخیل باید هنرمندانه‌ترین صورت بیانی شاعر به شمار آورد.

استعارهٔ مصرحه

بباید گهرهای پاکیزه سفت از این بیش نتوان ز خود باز گفت (۹۲)

دلش رفت از دست از دست او شده مست از نرگس مست او (۱۱۹)

سهی سرو دلجو بر باد رفت به از راستی نیست، بیداد رفت (۴۱۱۱)

استعارهٔ مکنیه: دراین نوع استعاره، مشبه را ذکر میکنند و آنگاه با همکاری یکی از ملائمات یا صفات مشبه، به وجود مشبه‌به پی میبریم. به عبارت دیگر «استعارهٔ کنایی یا مکنیّه را گونه‌ای بیراهگی و نابهنجاری در استعاره میتوان شمرد» (کزازی،۱۳۷۲: ۱۲۳). در استعارهٔ مکنیه، عناصر طبیعی و معنوی در قالب تشخیص به کار گرفته شده‌اند و در بسیاری از موارد به شکل اضافهٔ استعاری به کار برده میشوند.

چو درمانده گردیم یاری دهد کلید در رستگاری دهد (۲۸)

چه خونها که در گردن باده است اگر پیل خورده که افتاده است (۶۸۷۳)

سُم او ز چرخ آتش افروختی دل ماه و ناهید را سوختی (۱۲۷۹)

ولی سروبالا و خورشیدچهر به نیرنگ بخشیده دست سپهر (۴۷۲۴)

گاهی نیز استعارات ابداعی و جدید در منظومه به کار رفته است. مثلاً «یک مشت خون» استعاره از جان و زندگی که در شاعران پیش از احمد تبریزی دیده نمیشود (گوهری،۱۳۹۷: ۷۰).

ببخشید سالار والادرون به صد زاری و لابه یک مشت خون (۲۰۸۹)

امیدی نمانده است ما را کنون بیا تا بخواهیم یک مشت خون (۳۰۸۱)

تشخیص: در بسیاری از ابیات شهنشاه‌نامه آرایهٔ تشخیص و انسان‌انگاری به کار رفته است.

ز تیرش ز سر دیده بیرون شده دل تیر بر چرخ پرخون شده (۸۱۰)

زمین بانگ میزد ز آسیب رخش چو در ابر گاه بهاران رخش (۹۵۰)

ز آواز مرد و ز گرد ستور ستاره کر و چرخ گردنده کور
(۱۱۸۴)

از نمونه‌های ابتکاری در منظومه به بیت زیر میتوان اشاره کرد که دریا به انسانی جهاندیده مانند شده که کمر خود را با کشتیهای بسیار آراسته است (گوهری،۷۱:۱۳۹۷).

جهاندیده فرسودهٔ روزگار زده بر کمر کشتی بیشمار
(۳۵۴۲)

کنایه: کنایه شیوهٔ غیرمستقیم بیان اندیشه است. دو معنی دور و نزدیک دارد، که معنی دور آن منظور است، یعنی برداشتی که از آن عبارت، در فرهنگ مردم آن جامعه رایج شده است، مد نظر گوینده است. «کنایه یکی از صورتهای بیان پوشیده و هنری گفتار است» (شفیعی کدکنی،۱۳۹:۱۳۹۲). توجه به کنایات در سبک‌شناسی مهم است؛ زیرا فقط کسانی که به زبان تسلط کافی دارند میتوانند از این باب استفاده کنند (شمیسا، ۳۰:۱۳۹۰).

کنایه از صفت و موصوف

به شهر تو چون خوشه‌چین آمدیم نه بهر کمان و کمین آمدیم
(۵۷۳۱)

جهان‌سوز گفتش که ای ژاژخای نه سر هست پیدا تو را و نه پای
(۶۲۶۰)

کنایه از فعل

می ناب دیوانه پر نوش کرد نمک را و نان را فراموش کرد
(۷۹۳۱)

چو گل بود و مل بود بر دست و بس ز شادی نگنجید در پوست کس
(۷۲۸۷)

بزن پشت پا خواجه بر هرچه هست اگرنه به دندان بخا پشت دست
(۷۲۵۰)

چو لاله پریشان و دل سوخته بجز باد چیزی نیندوخته
(۴۷۶)

پر از گرگ و آهو کند چاه را دهد خواب خرگوش روباه را
(۵۹۷)

از دیگر کنایاتی که یکی دو بار در شهنشاه‌نامه آمده است و در منظومه‌های دیگر کمتر دیده میشود:

خداوند بازو و نیرو شده به یک بارگی چارپهلو شده
(۴۷۰۹)

به دل همچو زنگی به رخ چون فرنگ همه زردگوش و همه مرده رنگ
(۴۰۳۰)

«زردگوش» کنایه از مردم دورو و منافق یا ترسو است و «چهارپهلو» کنایه از تنومند و درشت‌اندام.

تمثیل: در برخی ابیات منظومه انواع تمثیل، ارسال‌المثل و اسلوب معادله وجود دارد که شاعر بیشتر آنها را از ضرب‌المثلهای رایج اخذ کرده است.

به چشم و مژه جای او کرده پاک　　زر پاک را شستن چه باک (۳۴۸۰)

چو روزی دو راندند بر بوم و بر　　به گِل در بمانند آسان چو خر (۴۷۷۳)

مرا خرد کردند ایشان دریغ　　که زخم زبان بدتر از زخم تیر (۴۷۹۹)

چه بهره ز لشکر ز خفتان و خود؟　　گه مرگ دارو که را داشت سود؟ (۵۶۰۷)

بسازید رخسار هر دو سیاه　　بدوزید زود از نمدها کلاه (۵۹۴۱)

اغراق و مبالغه: یکی از مهمترین ویژگیهای حماسه، بزرگنمایی دلیری و جنگاوری قهرمانان است. «در حماسه اغراق شاعرانه جای همهٔ انواع تصویر را میگیرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰ :۴۴۷). در بسیاری از ابیات شهنشاه‌نامه نیز اغراق و مبالغه دیده میشود که بیشتر آنها در توصیف میدانهای نبرد و خونریزیها آمده است. گاهی هم دلاوری و جنگجویی سپاهیان به شکلی اغراق‌آمیز وصف شده است.

ز سُم تگاور هوا تیره گشت　　بلرزید کوه و فرو رفت دشت (۶۹۷۵)

ز یک زخم جنگاور شهریار　　دو نیمه شدی برگ و اسب و سوار (۶۰۵۱)

اگر در زمین بنگرد روز کین　　دو نیمه شود پشت گاو زمین (۸۳۰)

مجاز

زن و دخت مردم به بیره فروخت　　به بیداد جان جهان را بسوخت (۲۴۹۶)

مجاز از مردم جهان

ستاده به پا شهریان بیشمار　　به سر پرنیان و رخان پر کنار (۳۱۰۸)

مجاز از مردم شهر

نیارد خدا راست بدخواه را　　جز آتش نبوده است گمراه را (۴۶۲۷)

مجاز از جهنم

شب از یاد بانو نمیکرد خواب　　همه روزه میریخت از دیده آب (۶۱۳۶)

مجاز از اشک

شده دی، خرامیده اردیبهشت در و دشت گردیده اردیبهشت (۷۵۰۱)

مجاز از زمستان، مجاز از بهار

تلمیح: تلمیح یعنی «به چیزی نگریستن» یا «به چیزی اشاره کردن» و در اصطلاح بدیع، آن است که گوینده در ضمن کلام به داستان یا مثلی یا به مضمون آیه و حدیثی اشاره کند (صادقیان، ۱۳۷۹: ۱۵۳). استفاده از نام شخصیتهای اساطیری، پهلوانی و دینی، و تلمیح به داستان زندگی آنها نشان‌دهندهٔ این مطلب است که شاعر سرگذشت پیشینیان خود را مایهٔ عبرت میدانسته است. تلمیحات موجود در منظومه را میتوان به دو دستهٔ اساطیری و دینی تقسیم‌بندی کرد.

تلمیحات اساطیری و دینی: در بسیاری از ابیات شهنشاه‌نامه به شخصیتهای اسطوره‌ای و تاریخی اشاره شده است. این اسطوره‌ها در سه بخش حماسی، غنایی و تاریخی-مذهبی قابل بررسی است که هر کدام به اساطیر سامی و ایرانی تقسیم میشود. در آغاز پیدایش شعر دری بیشتر اساطیر جنبهٔ ایرانی داشت، اما با نفوذ عنصر ترکی، تلقی شاعران از اسطوره تغییر کرد و اساطیر نژاد سامی و خوار شمردن اساطیر ایرانی در اشعار فارسی گسترش یافت (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰ :۹-۲۳۸). تبریزی که معمولاً تعلق خاطر خود را به قوم و ملیت ایرانی نشان داده در انتخاب اسطوره‌ها هم تلاش کرده است تا بیشتر از نمونه‌های ایرانی استفاده کند. در شهنشاه‌نامه، بیشتر از اسطوره‌های حماسی نام برده شده است که اغلب آنها شخصیتهای شاهنامه فردوسی هستند. در مورد اسطوره‌های غنایی هم شاعر بیشتر از شخصیتهای ایرانی خسرو، شیرین و فرهاد نام برده است. تبریزی در مورد اسطوره‌های دینی بیشتر از نمونه‌های سامی و اسلامی استفاده کرده است. در جدول ذیل به برخی از این اسامی و بسامد آنها اشاره شده است.

نام شخصیت اساطیری	بسامد
رستم	۲۲
سلیمان	۱۹
زال (دستان)	۱۵
فریدون	۹
فرهاد و شیرین	۸
قارون	۸
افراسیاب	۷
جمشید	۵
نمرود	۳

همانگونه که اشاره کردیم مقالهٔ حاضر به بررسی نیمی از دیوان شهنشاه‌نامه (هشت هزار بیت) پرداخته و آمار داده‌شده شامل هشت هزار بیت اولیهٔ کتاب میشود.

تلمیحات اساطیری

به یکباره بی رنگ و آیین شده چو فرهاد و خسرو ز شیرین شده (۴۹۰)

تو گویی که خورشید تابنده است همانا فریدون فرخنده است (۲۲۴۱)

بگیرد جهان را به مردی و زور ببخشد به سلم و به ایرج به تور (۲۲۴۲)

نمانده است ما را درختی زری سیاووش را کشت گرسیوزی (۲۴۸۷)

تلمیحات دینی

سهی بارور شد چو مریم به باد مسیحادمی را ز ناگاه زاد (۲۷۷)

ز تیغ آنچه او دید در داوری سلیمان ندیده ز انگشتری (۱۴۹۶)

به هم بر زند بود و نابود را به پشه دهد مغز نمرود را (۳۷۴۳)

بر او مهربان گشت دریای نیل چو آتش که گلزار شد بر خلیل (۳۸۷۳)

میان دو لشکر یکی پادشاه چو قارون و چون قارنش گنجگاه (۴۳۱۳)

ز دانش چو دریا بسان علی شده رام فرمان او بوعلی (۴۰۱۳)

ایهام

سخنهای شیرین چو سنگون شنید چو فرهاد و خسرو نمی‌آرمید (۱۷۵۴)

(شیرین: دوست‌داشتنی و خوشایند؛ شیرین‌بانو)

چو تو کس نبود و نباشد خدیو سلیمان تو را برد از ره چو دیو (۷۹۷۲)

به هنگام بفرست تا جان بری به دست سلیمان یک انگشتری (۷۹۰۲)

(سلیمان: حضرت سلیمان؛ نام یکی از خویشاوندان هلاکو است که او را نزد معتصم میفرستد.)

که رستم ندیده و افراسیاب جوانان و پیران لشکر به خواب (۴۶۴۵)

(پیران: پیرمرد؛ پیران ویسه)

گذر نیست باری کسی را ز مهر اگر مهر نبود نگردد سپهر (۴۹۲)

(مهر: مهر و محبت؛ خورشید)

حس‌آمیزی

سخنهای رنگین فرستاده گفت — گه از بزم راند و گه از باده گفت (۱۸۶۴)

سخنهای شیرین چو سنگون شنید — چو فرهاد و خسرو نمی‌آرمید (۱۷۵۴)

پارادوکس

سخن گفت و شد شادِ اندوهگین — به یک دم بدادش دو سه پوستین (۴۸۴۰)

تضمین: گاهی برخی ابیات شهنشاه‌نامه با اندکی تفاوت، شبیه بیتی از شاهنامه یا دقیقاً تضمین مصراع یا بیتی از آن است. تبریزی بارها ابیاتی از بوستان یا گلستان سعدی را هم تضمین کرده است. شاعر در اینگونه موارد معمولاً بگونه‌ای تلویحی و بدون نام بردن از فردوسی یا سعدی، به تضمین بودن بیت یا مصرع اشاره کرده است که تعداد بسامد آنها هفت بیت است.

تضمین از سعدی

بگفتند آنها که دانشورند — «که تن‌پروران از هنر لاغرند» (۴۶)

چه خوش گفت سازنده دمساز خوش — «به از روی خوب است آواز خوش» (۷۸۶۰)

«خداوند خرمن زیان میکند — که بر خوشه‌چین سر گران میکند» (۵۷۳۵)

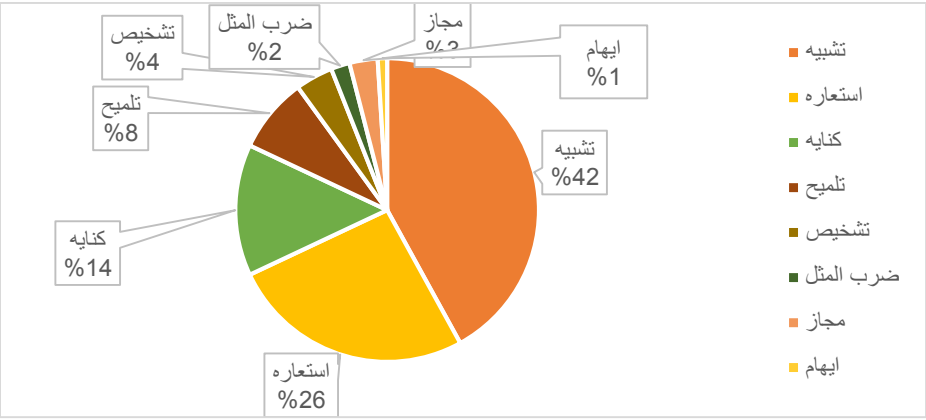
تضمین از فردوسی

کژی را بهل، کار دشوار نیست — «به از راستی در جهان کار نیست» (۶۷۶۷)

«که تندی و تیزی نیاید به کار — به نرمی برآید ز سوراخ مار» (۳۰۳۸)

«ستیزه به جایی رساند سخن — که ویران کند خاندان کهن» (۷۹۰۶)

«ز نیزه هوا چون نیستان شده» — ز برگستوان با گلستان شده (۳۷۸۷)



جدول بسامدی آرایه‌های ادبی پرکاربرد در دیوان شهنشاه‌نامه

سطح فکری

شهنشاه‌نامه با ستایش خداوند و نعت پیامبر اسلام و ستایش خلفای چهارگانه آغاز میشود. تبریزی در باب تازگی اثر خود تأکید میکنـــد کـه میخواهد برخلاف دیگران تنها با استفاده از لغات فارسی دری این کار را به انجام برساند. ناظم در ادامه و ذیل در تسمیهٔ شاهنشاه‌نامه، از دلـیـل نـــامگذاری منظومهٔ خود سخن گفته و ابیاتی را در ستایش ممدوح خویش، سلطان ابوسعید ایلخانی، آورده است. تبریزی پس از این مقدمات وارد مبحث اصلی شده و تاریخ مغول را از زمان یافث (پسر نوح) که طبق یک روایت، جد اعلای مغولان به شمار می‌آید شروع کرده است. تبریزی با بیان تولد چنگیز، به تاریخ زندگانی و اقدامات او میپردازد. سپس بخش اصلی کار را به تاریخ سلسلهٔ ایلخانی در ایران اختصاص داده و آن را با رویدادهای دو سال نخست پس از مرگ ابوسعید ایلخانی (۷۳۸-۷۳۶ ه.ق) به پایان میبرد. شهنشاه‌نامه منظومهٔ حماسی-تاریخی است و قسمت اعظم آن مدح و توصیف جنگاوریهای ممدوح است، اما از ویژگیهای اصلی سبک فکری احمد تبریزی میتوان به موارد ذیل اشاره کرد:

اعتقاد به فره ایزدی: در جامعهٔ ایرانی، شاه باید دارای فره، هنر، نژاد و خرد باشد. «فره نیرویی ایزدی اهورایی است که با خرد همراه شده و او را توانا، شکوهمند و شکست‌ناپذیر میسازد» (دوستخواه،۱۳۸۹:۲۹۰). «فره زبان خرد و دلیر پادشاهی بر اقلیم گوناگون، پناه‌دهنده به ایرانیان و لازمهٔ برتری او به شیوهٔ دین سخن گفتن و عمل به آن است. فره که تنها به شاه ایران (به معنای جهان) تعلق میگرفت نیازمند نژاد، اصالت دودمانی، تربیت مبتنی بر آرمانها، آشنایی با شکار و سوارکاری، پرهیزگاری، آزادگی و دلیری، اقتدار، زهد و عدالت، راستگویی و خردمندی بود و نظر به پیوند دین و سیاست، ایرانیان بدیلی برای این نظام نمیپذیرفتند» (زمانی،۱۳۸۶:۱۳۴) این مورد بوضوح در بطن شهنشاه‌نامه دیده میشود. تبریزی در بیشتر مواضع با صفاتی مثبت از چنگیزخان و فرزندانش نام برده، بارها آنها را به خورشید و ماه تشبیه کرده، چهره و گفتارش را ستوده و وی را دارای فرّ شاهی دانسته است.

یسوگا خداوند اورنگ شد درخشیده از فرّ و فرهنگ شد
(۴۲۲)

به دانش کسی چون تموجین نبود کسی را چنان فرّ و آیین نبود
(۶۵۰)

زمین بوس و روزی تموجین ببین سر و سایه و فرّ و آیین ببین (۱۰۵۴)

ستایش دانش و خرد و نکوهش نادانی: در شهنشاه‌نامه بارها دانش و هنر ستایش شده و صفاتی مانند خردمند، خردپیشه، دانشور، خداوند دانش، و جان هنر آمده است. در منظومهٔ احمد تبریزی بارها چنگیزخان به دانشوری و والاگهری وصف شده است.

جوانبخت داننده دوربین خرد یاور او را، هنر همنشین (۱۷۵)

رسیده است تولی سپهر هنر که چنگیزخان خواند او را نوکر (۴۷۳۴)

خنک جان او را که دانشور است خرد پادشه را به از لشکر است (۴۷۷۱)

روی خرد، گشت مرد از نبرد سپه را نگه داشت اندیشه کرد (۵۰۶۹)

بگویش که برگرد و بشنو سخن گرت هست دانش درنگی مکن (۵۴۳۸)

خنک آنکه دارد ز دانش سپاه گرش نان نباشد بود پادشاه (۶۴۹)

ز نادان هزاران پریشانی است بتر از همه چیز نادانی است
ز دیوانه مردم جدا شو روان که پیوند نادان بکاهد روان (۷۶۲۳)

شرح پهلوانی و جنگجویی: شاعر در منظومهٔ خود به مدح چنگیز و فرزندانش پرداخته و دلاوریها و جنگاوریهای آنها را ستوده است. او حتی آنها را برتر از پهلوانان شاهنامه میداند و در برخی موارد هم دلاوری و جنگجویی چنگیزخان و فرزندانش را همراه با بازتاب دادن بیرحمی و خونریزیهایشان مورد توجه قرار داده است.

زدی قوتله شاه پولادچنگ گهی تیغ گه گرز و گاهی خدنگ (۳۵۷)

چو چنگیزخان نیست امروز شاه نباشد به بازو و بر دستگاه
سپاهی که هر یک سری بوده‌اند همه تیغ را کار فرموده‌اند
به از سام و دستان و از تهمتن فتادند با قارن رزم‌زن (۴۱۱۹)

چو سالار خسرو ز مادر نزاد مگو از کیومرث وز کیقباد (۴۲۸۹)

پند و اندرز: در شهنشاه‌نامه ابیات بسیاری به پند و حکمت اختصاص یافته است.

به دست خود از خود برآورد هوش مرا ای چو دیده، به من گوش دار
دل از مهر گیتی ببر زینهار که او را جز آزار تو نیست کار
(۵۱۴۲)

مرو در پی سیم و زر زینهار هنر ورز و دانش که این است کار
(۷۶۰۲)

خنک آنکه او راست گوید سخن مگو هیچ بد، نیک اندیشه کن
اگر کژ روی شرمساری بود پی راستی رستگاری بود
(۶۵۴)

بخشش و دهش

کنون داستان جهانبان شنو ز بخشش چه کرده است قاآن شنو
چو او زر ندیده است حاتم به خواب نه قارن نه قارون نه افراسیاب
(۶۵۱۴)

ز آوازهٔ بخشش پادشاه همه سر نهادند آن جایگاه
(۶۵۳۱)

توانگر شد از بخشش او سپاه می ناب خوردند بر پادشاه
(۲۴۳۳)

بی‌اعتباری دنیا و نکوهش روزگار: یکی از پرکاربردترین مضامین در ابیات شهنشاه‌نامه، اشاره به بی‌اعتباری و بیوفایی دنیا و نکوهش روزگار است و اینکه سرانجام همه مرگ است.

جهان خانهٔ سوگ و درد است و رنج دورنگ است یکسر سرای سپنج
(۴۰۳)

چه درمان و چاره؟ جهان دلبر است زن پیر جادو و افسونگر است
(۳۵۷۰)

چه ارزد جهان؟ چیست؟ پیچ است پیچ به جان دلیران که هیچ است هیچ
(۵۱۹۰)

جهان خانهٔ درد و رنج است و بس همه درد از بهر مرد است و بس
(۵۸۸۳)

لب هر که خندید چشمش گریست برفت آنکه آمد بمرد آنکه زیست
(۲۱۴۹)

ندارد سپهر ستمکاره باک برآرد به تخت و درآرد به خاک
(۲۱۵۰)

نکوهش باده‌خوری

چنین گفت دانا که باده مخور کند مرد داننده را کور و کر
مخور بیش، خود را به فریاد رس بریده است روی دل هیچکس
(۲۲۵۱)

تقدیرگرایی: اعتقاد به قضا و قدر و ناگزیری آدمی از سرنوشت محتوم، یکی از بنمایه‌ها و مضامین کلیدی در شهنشاه‌نامه است.

گهی دار فرمود و گه داد تخت — به فرمان او ریخت برگ درخت (۳۲۲۹)

خدا راست فرمان همه آن او — نشاید گذشتن ز فرمان او (۶۴۰۶)

شود مرد و زن خاک ار چاره نیست — چو ما در جهان هیچ بیچاره نیست (۴۱۸)

کند گردش گنبد لاژورد — گهی خانه ویران، گهی سرخ و زرد (۵۵۳)

اگر بخت یاری دهد بگذرم — ستایش کند سهمگین لشکرم (۱۹۳۷)

نتیجه‌گیری

احمد تبریزی شاعر حماسه‌سرای دورهٔ ایلخانی است که منظومهٔ خود، شهنشاه‌نامه، را به تقلید از شاهنامهٔ فردوسی سروده است. با بررسی سه سطح زبانی، ادبی و فکری این اثر میتوان نتایج ذیل را به دست آورد:

شاعر در سطح زبانی تمامی موازین و اسلوب شعر کهن اعم از قافیه و ردیف را رعایت کرده است و بیشتر ردیفها از نوع فعل و ضمیر هستند. با بررسی میزان کاربرد واژه‌های عربی، ترکی، مغولی در شهنشاه‌نامه مشخص شد که شاعر تا حد زیادی از آوردن واژه‌های بیگانه پرهیز کرده است و تعداد لغات عربی، ترکی و مغولی موجود در منظومه بسیار انگشت‌شمار و ناچیز است. همچنین از ترکیبات و اصطلاحات عامیانه و کلمات جدید بسیار کم بهره برده و ترکیباتی که پارسی اصیل و ناب هستند مورد استفاده قرار داده است.

از پرکاربردترین آرایه‌های بدیع لفظی میتوان به تکرار، جناس، تضاد، و مراعات نظیر اشاره کرد که به تقلید از پیشینیان این آرایه‌ها را به کار برده و نوآوری خاصی به چشم نمیخورد. در سطح ادبی بیشترین صور خیال در اشعار، تشبیه است و مجاز کاربرد چندانی ندارد. تشبیهات بیشتر حسی به حسی و مرسل هستند و تشبیهات معقول و مرکب اندک‌شمار است. اغلب استعارات موجود در دیوان وی، کلیشه‌ای هستند که در دیوان شاعران پیشین نمونه‌های فراوانی دارند. احمد تبریزی در استفاده از استعارهٔ مصرحه، گرایش فراوانی به عناصر طبیعی دارد و در وصف آنها را به کار میگیرد. تعداد استعاره‌های موجود در شهنشاه‌نامه چندان زیاد نیست و نسبت به تشبیه کاربرد کمتری دارد. شاعر با بهره‌گیری از داستانهای اساطیری، غنایی و دینی تلمیحاتی در منظومه آورده است. در اسطوره‌های غنایی بیشتر از شخصیتهای ایرانی خسرو، شیرین و فرهاد نام برده و در اسطوره‌های دینی بیشتر از نمونه‌های سامی و اسلامی استفاده کرده است. شخصیتهای اسطوره‌ای دینی که بیشترین بسامد را در شهنشاه‌نامه دارد عبارتند از حضرت سلیمان و جمشید.

از آنجا که با منظومهٔ حماسی روبرو هستیم اغراق و مبالغه بسیار پرکاربرد است که از ویژگیهای اصلی حماسه‌سرایی است، در این صنعت نیز نوآوری به چشم نمیخورد و بیشتر تقلید از پیشینیان است. آرایهٔ ایهام که بر ظرافت و ابهام هنری میفزاید، کمتر به کار رفته است. در واقع شاعر بیشتر سعی کرده به روایت تاریخ بپردازد تا به آفرینش اثر هنری. از نظر موضوع، موضوعات مدح و جنگاوری دو موضوع اصلی در اشعار او هستند و در اشعار خود به

موضوعاتی مانند فرّ و فرهنگ، دانش و خرد، نکوهش روزگار و بی‌اعتباری دنیا، و پند و اندرز اشاره کرده است. شاعر با استفاده از ابزارهای زبانی و بلاغی به توصیف جنگاوریها و دلاوریهای چنگیزخان و جانشینانش پرداخته و بصورتی زیرکانه و پنهانی خونریزیها و ستمگریهای آنها را بیان کرده و در هر فرصتی که پیش آمده پهلوانان ایران و شاهان اساطیری را ستوده است؛ از جمله جلال‌الدین خوارزمشاه که او را دارای فرّ و فرهنگ دانسته و تصویری سوزناک از مرگ او ترسیم کرده است.

تشکر و قدردانی

از ماهنامه بهار ادب که با راهنمایی‌ها و مساعی خالصانه خویش مرا یاری نموده‌اند، سپاسگزارم.

تعارض منافع

نویسنده این مقالهٔ گواهی مینماید که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی نویسنده است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارد. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرد.

REFERENCE

Abbasi, Javad and Rashki, Javad. (2010). "Attention to Ferdowsi's Shahnameh and Shahnameseari in the era of Mongol rule over Iran", *Jostarhye Adabi magazine*, vol. 169, p. 19.

Al-Radviani, Mohammad ibn Omar. (2007). Interpreter of Balaghe. Tehran: Dejnapesht, p. 371.

Batworth, Clifford Edmond. (2002). New Islamic series, translated by Fereydoun Badraei, Tehran: Iran and Islam Recognition Center.

Brown, Edward. (1972). From Sa'adi to Jami, translated by Ali Asghar Hekmat, Tehran: Ibn Sina.

Dostkhah, Jalil. (2008). Avesta, the oldest poems of Iranians, Tehran: Morvarid.

Fotuhi, Mahmoud. (2018). Stylology, theories, approaches and methods, Tehran: Sokhan.

Gohari Kakhki, Mahshid and Abbasi, Javad. (2012). "Evaluation of the place of Mongols and Iranians in Shahshahnameh of Ahmad Tabrizi", *Journal of Literary Quests*, 64 (1), p. 57.

Gohari Kakhki, Mahshid. (2011). "Investigation of the linguistic and literary characteristics of the historical poem of Ahmad Tabrizi's Shahshahnameh", master's thesis of Persian language and literature, Ferdowsi University of Mashhad.

Haqshenas, Ali Mohammad. (1991). Literary-linguistic articles, Tehran: Nilufar, p. 44.

Hassanzadeh, Ismail. (2000). "A perspective on the impact of the thought of Attamalek Jovini and Rashiduddin Fazullah Hamedani on their historiographical method", collection of articles, Shahid Beheshti University Publications.

Homayi, Jalaluddin. (2007). Rhetoric techniques and literary industries, Tehran: Homa.

Jamali, Shahrouz. (2004). "Repetition: the basis of the music of poetry", *Kaihan Farhangi*, vol. 216, p. 66.
Kateb Chalabi, Haji Khalife (1419 AH). Kashf al-Zonoun, Beirut: Dar al-Fakr.
Kazzazi, Mir Jalaluddin. (1993). Expressing the aesthetics of Persian speech. Third edition. Tehran: Markaz, p. 123.
Mortazavi, Manouchehr. (1991). Ilkhanian era problems, Tehran: Agah.
Rashki Aliabadi, Javad. (2008). Poem historiography in the Mughal period, Master's thesis on the history of Iran during the Islamic period, Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad.
Razmjo, Hossein. (2006). Literary types and their works in Persian language, Mashhad: Mashhad Ferdowsi University Publications.
Sadeghian, Mohammad Ali. (2000). The ornament of speech in Badie Farsi. Yazd: Yazd University Press.
Safa, Zabihullah. (1954). Epic writing in Iran, Tehran: Amirkabir.
Safa, Zabihullah. (1984). History of Literature in Iran, Tehran: Ferdous.
Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (2000). Poetry Music, Tehran: Agah.
Shamisa, Siroos. (2011). Familiarity with prosody and rhyme, Tehran: Ferdous.
Shamisa, Siroos. (2013). Expression and meanings, Tehran: Ferdous.
Tabrizi, Ahmad, Shahshahnameh manuscript number 2780. British Museum Library.
Tabrizi, Ahmad. (2017). Shahshahnameh, edited by Mahshid Gohari and Javad Rashki, Tehran: Dr. Afshar Endowment Foundation.
Tarbiat, Mohammad Ali. (2014). Scholars of Azerbaijan, Tehran: Majlis Printing House.
Zamani, Hossein. (2007). "Shah Armani in ancient Iran and his virtues", *Tarikh Mahalat Quarterly*, vol. 7, p. 123.

فهرست منابع فارسی

آداموا. ات و گیوزالیان. ل.ت (۱۳۸۳). نگاره‌های شاهنامه، ترجمهٔ زهره فیضی، تهران: وزارت فرهنگ.
باثورث، کلیفورد ادموند (۱۳۸۱). سلسلهٔ اسلامی جدید، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: مرکز بازشناسی ایران و اسلام.
براون، ادوارد (۱۳۵۱). از سعدی تا جامی، ترجمهٔ علی‌اصغر حکمت، تهران: ابن سینا.
تبریزی، احمد (۱۳۹۷). شهنشاه‌نامه، تصحیح مهشید گوهری و جواد راشکی علی‌آبادی، تهران: بنیاد موقوفات دکتر افشار.
تبریزی، احمد، شهنشاه‌نامه نسخه خطی شمارهٔ ۲۷۸۰. کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیا.
تربیت، محمدعلی (۱۳۱۴). دانشمندان آذربایجان، تهران: چاپخانهٔ مجلس.
جمالی، شهروز. (۱۳۸۳). «تکرار: اساس موسیقی شعر»، کیهان فرهنگی، ش ۲۱۶، ص ۶۶.
حسن‌زاده، اسماعیل (۱۳۷۹). «نگرشی بر تأثیرپذیری اندیشهٔ عطاملک جوینی و رشیدالدین فضل‌الله همدانی در شیوهٔ تاریخنگاری آنان»، مجموعه مقالات، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۷۰). مقالات ادبی-زبانشناختی، تهران: نیلوفر، ص ۴۴.
دوستخواه، جلیل (۱۳۸۹). اوستا کهنترین سروده‌های ایرانیان، تهران: مروارید.
الرادویانی، محمدبن عمر. (۱۳۸۶). ترجمان البلاغه. تهران: دژنپشت، ص ۳۷۱.

راشکی علی‌آبادی، جواد (۱۳۸۹). تاریخنگاری منظوم در دورهٔ مغول، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد تاریخ ایران دورهٔ اسلامی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد.
رزمجو، حسین (۱۳۸۵). انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
زمانی، حسین (۱۳۸۶). «شاه آرمانی در ایران باستان و بایستگیهای او»، فصلنامهٔ تاریخ محلات، ش ۷، ص ۱۲۳.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۹). موسیقی شعر، تهران: آگاه.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). آشنایی با عروض و قافیه، تهران: فردوس.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). بیان و معانی، تهران: فردوس.
صادقیان، محمدعلی (۱۳۷۹). زیور سخن در بدیع فارسی. یزد: انتشارات دانشگاه یزد.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۳۳). حماسه‌سرایی در ایران، تهران: امیرکبیر.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۳). تاریخ ادبیات در ایران تهران: فردوس.
عباسی، جواد و راشکی علی‌آبادی، جواد (۱۳۸۹). «عنایت به شاهنامه فردوسی و شاهنامه‌سرایی در عصر فرمانروایی مغولان بر ایران»، مجلهٔ جستارهای ادبی، ش ۱۶۹، ص ۱۹.
فتوحی، محمود (۱۳۹۰). سبک‌شناسی، نظریه‌ها و رویکردها و روشها، تهران: سخن.
کاتب چلبی، حاجی خلیفه (۱۴۱۹ق). کشف الظنون، بیروت: دار الفکر.
کزازی، میر جلال‌الدین. (۱۳۷۲). بیان زیباشناسی سخن پارسی. چاپ سوم. تهران: نشر مرکز، ص ۱۲۳.
گوهری کاخکی، مهشید (۱۳۹۱). «بررسی ویژگیهای زبانی و ادبی منظومهٔ تاریخی شهنشاه‌نامه احمد تبریزی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد.
گوهری کاخکی، مهشید و عباسی، جواد (۱۳۹۲). «ارزیابی جایگاه مغولان و ایرانیان در شهنشاه‌نامه احمد تبریزی»، مجلهٔ جستارهای ادبی، سال ۴۶، شماره ۱، ص ۵۷.
مرتضوی، منوچهر (۱۳۷۰). مسائل عصر ایلخانان، تهران: آگاه.
همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۷). فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: هما.

معرفی نویسنده

حمیده مقدس: دبیر آموزش و پرورش، گرگان، ایران.
(Email: *hmoghadas231@gmail.com*)

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.

Introducing the author

Hamidah Moghadas: education teacher, Gorgan, Iran.
(Email: *hmoghadas231@gmail.com*)