پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۲ (پی‌درپی ۳۲) تابستان ۱۳۹۷، صص ۲۱۸-۱۹۵

# ویژگی‌های سبکی عمده‌الاشعار قاسمی‌گنابادی

حسن قربانی[۱]، احمدرضا یلمه‌ها[۲]

## چکیده

میرزا محمدقاسم قاسمی‌گنابادی با تخلّص شعری قاسمی از شاعران پر کار عصر صفوی است. وی چند منظومه به تقلید از خمسهٔ نظامی سروده است. یکی از منظومه‌های او عمده‌الاشعار است که منظومه‌ای حکمی- اخلاقی است. نگارندگان علاوه بر تصحیح منظومهٔ عمده‌الاشعار به بررسی سبک‌شناسانهٔ این اثر در سه سطح زبانی، ادبی و محتوایی پرداخته‌اند. بررسی این منظومه نشان‌دهندهٔ آن است که میرزا محمدقاسم قاسمی‌گنابادی شاعری تواناست و شعر او سرشار از انواع صور خیال و مضمون‌آفرینی‌های تازه و بدیع است. ترکیب‌سازی‌ها و استفادهٔ فراوان از آرایه‌های ادبی (کنایه، استعاره، جناس، تشبیه، تلمیح و...) در این منظومه مشهود است. از لحاظ درج آرایه‌های بدیعی و بیانی شعری ساده و بی‌پیرایه دارد. از نظر زبانی نیز طبق قواعد زبانی عصر و دورهٔ خویش عمل کرده است. در سطح فکری و محتوایی نیز این منظومه دربردارندهٔ مضامین اخلاقی، دینی و تعلیمی است.

**کلیدواژه‌ها:** قاسمی‌گنابادی، عمده‌الاشعار، عهد صفوی، مؤلفه‌های سبکی.

---

۱ . دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد دهاقان، دانشگاه آزاداسلامی، دهاقان، ایران.
ham5636@gmail.com
۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحددهاقان، دانشگاه آزاد اسلامی، دهاقان، ایران. نویسنده مسئول.
ayalmeha@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۹۶/۶/۲۹ تاریخ پذیرش: ۹۶/۱۱/۲۳

**مقدمه**

سرایش منظومه‌های عاشقانه در ادب فارسی از اواخر قرن چهارم آغاز می‌شود. «با رواج شعر غنایی در قرن پنجم و با توجه به زمینه‌های موجود و رونق داستان‌سرایی و منظومه‌پردازی، منظومه‌های عاشقانه نیز شکل می‌گیرد که از برخی نشانی باقی است چون: مثنوی‌های رودکی؛ و یا بخشی از آن در دست است چون: وامق و عذرای عنصری و یا تمام آن موجود است چون: ورقه و گلشاه عیوقی. در همین دوران است که مثنوی به‌عنوان قالبی برای بیان منظومه-های عاشقانه تثبیت می‌گردد» *(ذوالفقاری، ۱۳۸۲: ۷ –۸)*.

با رواج شعر غنایی در قرون بعد، سرایش منظومه‌های غنایی رواج افزون‌تری می‌یابد. «سیر تکوین داستان‌های روایی هم‌چنان تا سده‌های بعد ادامه می‌یابد و در قرون دهم، یازدهم و دوازدهم هجری به اوج روایی خود می‌رسد» *(یلمه‌ها، ۱۳۹۲: ۹)*.

شاعران گاه با تأثیر از قرآن، احادیث و روایات، تفاسیر گوناگون وگاه با تقلید از دیگر شعرای شاخص در حوزهٔ ادبیات غنایی، به آفرینش اثری پرداخته‌اند که بررسی، تجزیه و تحلیل و تقابل آن‌ها می‌تواند یافته‌های ارزشمندی را نمایان سازد. ازجملهٔ این منظومه‌ها: عمده‌الاشعار میرزا محمد قاسم قاسمی‌گنابادی است. نگارندگان در این پژوهش برآن شدند تا این منظومهٔ نفیس و ناشناخته را از منظر سبک شناسی مورد بررسی قرار دهند.

## معرّفی سرایندهٔ منظومهٔ عمده‌الاشعار

«میرزا محمدقاسم قاسمی‌گنابادی در اواسط قرن دهم هجری قمری در گناباد، جنوب خراسان به دنیا آمد. نام پدرش را عبدالله مشهور به "امیر سید" گنابادی نوشته‌اند» *(صفا، ۱۳۷۲، ج ۲/۵: ۷۱۸)*.

دربارهٔ تحصیلات و معلومات شاعر اطلاعاتی جز آن‌چه خود وی نوشته است، در دست نیست. او در این باره می‌نویسد: «به اکتساب علوم اشتغال تمام داشتم و همگی همّت بر استفادهٔ فنون می‌گماشتم. خصوصاً علوم ریاضی که در خیالش لوای اندیشه بر فلک می-افراشتم. القصّه در هر بابی می‌گشودم و از هر کتاب مطالعهٔ بابی می‌نمودم» *(قاسمی حسینی گنابادی، ۱۳۸۷: ۴)*. «قاسمی ظاهراً دانش‌های عقلی و ریاضی را نزد غیاث‌الدین منصور

دشتکی شیرازی (۸۹۴-۸۶۶ه.ق)، دانشمند و حکیم دورهٔ صفوی و وزیر شاه طهماسب، فرا گرفته است» *(صدیق حسن‌خان، ۱۲۹۵: ۳۲۶)*. سام میرزا و واله داغستانی نیز او را به «مزید علم و عبادت و فهم و فراست ممتاز و مستغنی و در شعر و عروض و معمّا و ریاضی» سرآمد دانسته‌اند *(سام میرزا، ۱۳۸۴: ۳۹ و واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۱۹۶)*. میرزا محمدقاسم، فرزند بزرگ خانواده و معاشرتش با عالمان و شاعران بود. «رفت و آمد فضلا و شعرا به خدمت او بسیار اتفاق افتادی و حضرتش مجمع فصحا و ظرفا بودی» *(رازی، ۱۳۷۸: ۸۵۱)*. وی هم صحبتی با عالمان و دانشمندان را بر ریاست ترجیح داد.

«قاسمی به اعتبار منصب کلانتری اجدادی‌اش، عهده‌دار این شغل شد. اما "با وجود بذل و سخا و کرم و علوّ شأن دایم به مضمون بلاغت مشحون‌الفقر فخری عمل کرده" و منصب کلانتری را رها کرد و مرتبهٔ درویشی و بی‌اعتنایی از مقام دنیوی را برگزید و منصب موروثی را به برادر خود، امیر ابوالفتح، تقدیم کرد» *(سام میرزا، ۱۳۸۴ : ۳۹)*. «علاوه بر این املاکش را وقف آستان مبارک امام رضا (ع) کرد» *(رازی، ۱۳۷۸: ۳۱۱)*.

«قاسمی در دورهٔ حیات خویش، معاصر شاه اسماعیل و شاه طهماسب اول صفوی بود. وی ابتدا به دربار شاه اسماعیل راه یافت و پس از مرگ شاه اسماعیل به دربار شاه طهماسب رفت اما پس از آن‌که از شاه طهماسب عطایی در خور نیافت به خدمت سلطان محمودخان، والی دیار بکر پیوست و در همان جا در غربت از دنیا رفت» *(شریفی، ۱۳۸۷: ۱۱۱۴)*.

«شاعر سفرهای زیادی داشته است. از جمله به کربلا، مکه و مدینه سفر کرده است. هم‌چنین به کاشان سفر کرده و در آنجا نسخه‌ای از آثار خویش را به میرزا علاءالدّوله قزوینی که یکی از امرای اکبری هند بود تقدیم کرد» *(احمد، ۱۹۶۵م: ۱۳۶)*. «اگر بپذیریم که او شاگرد غیاث‌الدین منصور دشتکی بوده، به ناگزیر مدتی را در شیراز یا کاشان نزد این عالم بزرگ به‌سر برده و از محضر او استفاده کرده است» *(قاسمی حسینی گنابادی، ۱۳۸۷: ۴)*.

«در کتب تذکره و تاریخی، وفات وی را سال ۹۸۲ ه.ق نوشته‌اند از جمله حسن بیگ روملو، نام قاسمی را جزو متوفیات سال ۹۸۲ ه.ق ثبت کرده است» *(روملو، ۱۳۵۷: ۵۹۶)*. «در برخی منابع نیز سال مرگ او ۹۸۵ ه.ق ضبط شده است» *(قاسمی حسینی گنابادی،*

*۱۳۸۷: ۵)*. «وی مطابق آنچه خود گفته، به سال ۹۷۶ ه.ق پیامبر را در خواب دیده که به وی عمر طولانی بشارت داده است» *(عمده‌الاشعار، ابیات ۱۲۴۸ و ۳۳۳۸)*.

«قاسمی در شعر و ادب شاگرد مولانا عبدالله هاتفی (۹۲۷ ه.ق) بود» *(صدیق حسن-خان، ۱۲۹۵: ۳۲۶)*. محمدقاسم شاعری زیبا سخن، پرکار و صاحب هشت مثنوی است. گرچه قسمت‌هایی از این منظومه‌ها در نسخه‌های موجود از بین رفته اما شعرهای موجود او بالغ بر سی و پنج هزار بیت است. در مثنوی‌سرایی در روزگار خود سرآمد بود. سام‌میرزا معاصر وی می‌نویسد: «کسی در این زمانه، مثنوی را بهتر از او نگفته» *(سام‌میرزا، ۱۳۸۴: ۳۹)*. به نوشتهٔ تذکرهٔ میخانه، قاسمی «هر قسم شعر می‌گفته و همه را خوب می‌گفته، به تخصیص در مثنوی گفتن، فرید زمان و نادر دوران خود گردیده بود» *(فخرالزّمانی، ۱۳۶۳: ۱۷۰)*.

آثار قاسمی عبارتند از: شاهنامهٔ ماضی در باب فتوحات شاه اسماعیل صفوی که به تقلید از اسکندرنامهٔ نظامی سروده شده است *(ر.ک. شریف‌زاده، ۱۳۹۱: ۴۱)*. شاهنامهٔ نواب عالی در تاریخ سلطنت شاه طهماسب، شاهرخ‌نامه در باب سلطنت شاهرخ تیموری، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، طهماسب‌نامه، گوی و چوگان (کارنامه)، ساقی‌نامه‌ها، زبده‌الاشعار (در جواب مخزن‌الاسرار نظامی)، خلاصه‌الاشعار، غزلیّات، رباعیات، تک‌بیتی‌ها، عمده-الاشعار یا عاشق و معشوق.

عمده‌الاشعار از جمله آثار شاعر است که بنا به گفتهٔ شاعر در مقدمهٔ زبده‌الاشعار این اثر را در ۹۶۵ ه.ق در «حرم معظم [کعبه] بنیاد کرده، در صفت کعبه و مدینه و بعضی احوال دیگر که مناسب بوده» *(قاسمی حسینی گنابادی، ۱۳۸۷: ۱۷)*. «نسخهٔ منحصر به فرد عمده‌الاشعار با شمارهٔ ۸۳۸۳/۱ در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی موجود است. این اثر به خط شکستهٔ نستعلیق مشتمل بر دویست و سی و چهار برگ و سه هزار و پانصد و نه بیت می‌باشد» *(درایتی، ۱۳۸۹، ج۱۰: ۱۲۵۵)*.

## پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ قاسمی تاکنون چند اثر و مقاله به چاپ رسیده است از جمله: "شاهنامهٔ قاسمی یا شاهنامهٔ شاه اسماعیل" از جواد سلماسی‌زاده، "شاهنامهٔ نواب عالی" از فرهاد درودگریان،

"لیلی و مجنون قاسمی‌گنابادی و مقایسهٔ آن با لیلی و مجنون‌های برجستهٔ سدهٔ نهم" و "مقایسهٔ لیلی و مجنون قاسمی‌گنابادی با اصل عربی آن" از زهرا اختیاری.

هم‌چنین آثار زیر از قاسمی‌گنابادی مورد تصحیح و تحقیق قرار گرفته است: مثنوی شاهنامه یا شهنشه‌نامه یا اسماعیل‌نامه و یا شاهنامهٔ عالی تصحیح جعفر شجاع کیهانی. مثنوی لیلی و مجنون که دو بار تصحیح شده است: یک بار توسط اسماعیل شفق و یک بار دیگر نیز به تصحیح زهرا اختیاری به چاپ رسیده است. مثنوی منظومهٔ گوی و چوگان یا کارنامه تصحیح بهرام گرامی. مثنوی زبده‌الاشعار تصحیح محمدتقی خلوصی. مثنوی خسرو شیرین، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، زبان وادبیات فارسی، پیام نور اصفهان.

در مقالهٔ فرهاد درودگریان و پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد مذکور ویژگی‌های سبکی چند اثر قاسمی بررسی شده‌اند. با این وجود تاکنون اثر مستقلی اعم از کتاب یا مقاله دربارهٔ ویژگی‌های سبکی عمده‌الاشعار به چاپ نرسیده است.

## بحث و بررسی

### الف. سبک عمده‌الاشعار

به روش خاص هر شاعر یا نویسنده برای بیان اندیشه، عواطف و یا احساساتش، سبک ادبی آن شاعر یا نویسنده گفته می‌شود که این سبک متأثر از تمام اتفاقات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و هر آن‌چه که در جامعهٔ آن شاعر یا نویسنده اتفاق افتاده است، می‌باشد. سبک این منظومه مطابق با کلیات سبک‌شناسی شمیسا در سه سطح زبانی، ادبی و فکری بررسی شده است. در بررسی مختصّات زبانی قائل به مختصّات آوایی، واژگانی و نحوی شده‌ایم.

### ب. مختصات زبانی منظومهٔ عمده‌الاشعار قاسمی‌گنابادی

#### ب. ۱. مختصات‌آوایی

منظومهٔ عمده‌الاشعار میرزا محمدقاسم قاسمی‌گنابادی در بحر هزج مسدس محذوف (بحری شاد و آهنگین متناسب با بزم و غنا) بر وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل (فعولن)؛ در سه هزار و پانصد و نه بیت سروده شده است.

یکی از ویژگی‌هایی که از سوی محقّقان و اندیشمندان برای شعر سبک هندی ذکر شده

است «اجتناب شعرای این سبک از اوزان نادر» است *(خاتمی، ۱۳۷۱: ۳۱)*. این ویژگی در عمده‌الاشعار نیز کاملاً مشهود است.

از جمله قالب‌های رایج در این دوره مثنوی است. «طبیعتا در هر دوره‌ای، نوعی موضوعات بلند در اشعار هست که متناسب است با مثنوی. از قضا شمار این منظومه‌ها فراوان است اما بیشتر آن‌ها در ادب فارسی شهرت نیافته است زیرا هم از نظر ادبی و ساختار داستانی و هنر شاعری و هم از نظر موضوع، معمولا متوسط و ضعیف است» *(غلامرضایی، ۱۳۹۱: ۴۰۷)*. قاسمی‌گنابادی در سرودن مثنوی‌های عرفانی از سرایندگان شناخته شدهٔ ادب فارسی است. بیشتر آثار وی در قالب مثنوی سروده شده است؛ از جمله: عمده‌الاشعار، زبده-الاشعار، خسرو شیرین و گوی و چوگان.

از ویژگی‌های شعر شعرای این دوره توجّه به ردیف است. به عبارتی‌گویندگان سبک هندی در بسیاری از موارد سعی دارند ضمن انتخاب ردیف‌هایی، به خصوص ردیف‌های فعلی با ایجاد موسیقی‌کناری اظهار فضل نمایند. التزام به ردیف در عمده‌الاشعار زیاد دیده می‌شود و به طور متوسّط بعد از هر ده بیت در یک بیت، ردیف آورده است. قاسمی به دفعات از انواع ردیف‌های فعلی نیز در مثنوی خویش استفاده کرده است به‌طوری که میزان استفادهٔ وی از ردیف اسمی در سطح بسیار پایینی می‌باشد.

در مبحث قافیه مهم‌ترین مؤلفه‌ای که می‌توان به آن اشاره کرد تکرار واژه‌های قافیه است. او به فاصله کم عین کلمات قافیه را تکرار می‌کند. بنای قافیه در این اثر بر الفاظ نسبتاً ساده استوار است. به نمونه‌هایی از قوافی و ردیف وی اشاره می‌شود:

| قافیه | | ردیف |
|---|---|---|
| بنمای. . . بگشای | داغم. . . باغم | ده. . . ده |
| آگاه. . . الله | نور. . . دور | نیست. . . نیست |
| بتان . . . دخان | خاری. . . یاری | بود. . . بود |
| شاد. . . یاد | بستم. . . دستم | آمد. . . آمد |
| خیالم . . . فالم | کار. . . دشوار | کن. . . کن |
| ساده. . . فتاده | مشکلم. . . دلم | کرد. . . کرد |
| راه. . . چاه | ملامت. . . سلامت | است. . . است |

| | | |
|---|---|---|
| رست. . . دست | یارم. . . روزگارم | دارد. . . دارد |
| آرزویی . . . مویی | جانی. . . ناتوانی | یافت. . . یافت |
| باغ. . . داغ | نشان. . . میان | داشت.. . داشت |

**ب. ۲. سطح لغوی**

زبان شعری قاسمی ساده، بی‌پیرایه و خالی از تکلّف است. صفویان به سبب علاقه و جدیّتی که در کار ترویج تشیّع داشتند؛ گاه‌گاه شعر را بدان سوی هدایت می‌کردند. با وجود این بیشتر پادشاهان و شاهزادگان این سلسه در تشویق شاعران عموماً هم کوشیده‌اند. «مردمی بودن شعر و شاعری و رواج آن در میان اهل حرفه و پیشه و مرکزیت قهوه‌خانه‌ها و مکان‌های عمومی در امر شعر، از اموری است که در تحوّل شعر دورهٔ صفویّه اهمّیّت خاصّی دارد» *(غلامرضایی، ۱۳۹۱: ۴۱۳)*. بنابراین شاعران در چیدن ابیات و عبارات کلامی خود بیشتر به محیط پیرامونی می‌نگریستند تا افق دورتر. در نتیجه این امر باعث سادگی گفتار و قابل فهم بودن آن زبان برای مخاطب می‌گردید.

از ویژگی‌های برجستهٔ آثار قاسمی در این مثنوی استفاده از ترکیبات و تعبیرات زیبا و موزون است. زبان سخت و پیراستهٔ قاسمی نمونه‌ای عالی از زبان فخیمِ مردم خراسان، به‌ویژه سخنوران بزرگ سبک خراسانی است. منظومهٔ عمده‌الاشعار در سطح لغوی از چند نظر قابل بررسی و تأمل است که به ترتیب به آن‌ها اشاره می‌گردد:

**ب. ۲. ۱. ساخت ترکیبات جدید**

یکی از شاخصه‌های سبک هندی ساخت مضامین جدید بود که این ویژگی البته با شدّت کمتر به دورهٔ بعدی راه یافت و در شعر شاعران بازگشتی نیز تأثیر نهاد. در منظومهٔ حاضر کلماتی چون: عطابخش، سایه‌بخش، سبک‌خیز، تذروآسا، خلیل‌آسا، بداندیش، کج‌اندیش، کینه-اندیش، مژده‌ده، منّت‌آمیز، غم‌اندوز، سایه‌پرور، روح‌پرور، ذرّه‌پرور و... قابل مشاهده هستند که این نشان از دایرهٔ وسیع واژگانی شاعر دارد.

**ب. ۲. ۲. کاربرد واژگان عربی**

در این منظومه به‌جز واژگان و ترکیبات عربی رایج و متداول در زبان فارسی، به‌ندرت می‌توان با کلمهٔ عربی غیرمتداول و نامفهومی روبه‌رو شد. قاسمی برخلاف برخی از شاعران دورهٔ بازگشت که به عمد از کلمات و ترکیبات عربی نامعمول در شعرخود استفاده می‌کردند، علاقه‌ای به کاربرد واژگان عربی ندارد.

**ب. ۲. ۳. استفاده ازحرف اضافه «اندر» به‌جای «در»**

حرف اضافهٔ «در» یا «اندر» در برخورد یا با پیوستن به کلمات، نه تنها نقش و مفهوم آن را روشن می‌سازند، بلکه خود دارای معنی می‌شوند:

به اندر هاله هم‌چون بی‌نصیبان　　فرو برده سر خود در گریبان

*(قاسمی‌گنابادی، ۹۸۰ق: ۶۰)*[۱]

سپهر اندر دعایت ایستاده　　به آیین مهر و مه دستی گشاده

*(همان: ۲۵۰)*

**ب. ۲. ۴. به‌کاربردن لغات، ترکیبات و اصطلاحات عامیانه**

یکی از ویژگی‌هایی که اشعار سبک هندی را از دوره‌های سبکی قبل از آن متمایز می‌سازد، بهره‌بردن از واژه‌ها یا ترکیباتی است که در زندگی روزمره بین مردم عادی رد و بدل می‌شده است. «بدیهی است هنگامی که شعر از سریر پادشاهی به تخت قهوه‌خانه منتقل می‌شود و جایگاه بالیدن آن و شنوندگان دگرگون می‌شود پس باید به زبان چنین شنونده‌ای سروده شود و او را راضی گرداند» *(حسن‌زاده، ۱۳۷۹: ۲۸)*. به عبارت دیگر در این دوره «شعری می‌تواند رواج و مقبولیت یابد که درآن احساس و حکمت و درد و اندیشهٔ عموم، مجال بیان پیدا کند و با زبان و بیان عامه تازگی و طراوت بگیرد» *(دریاگشت، ۱۳۷۱: ۷۷)*. «روی‌آوردن طبقات مختلف مردم به شعر– که عمدتاً تحصیلات ادبی نداشتند– باعث شده که زبان کوچه و بازار به شعر راه یابد و از این‌رو خون تازه‌ای در زبان شعر دمیده شود» *(شمیسا: ۱۳۸۲: ۲۹۷)*. نتیجه اینکه چون اغلب گویندگان و مخاطبان شعر این دوره از مردم عادی وکوچه و بازارند برای هر دو گروه، زبان عامیانه

۱. از این پس فقط شمارهٔ بیت ذکر شده است.

مناسب‌تر از هر زبانی بوده است. از واژه‌ها و ترکیبات عامیانهٔ به کار رفته در "عمده-الاشعار" می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

دهـل‌زن را کجـک افتـاده در جنـگ  کـه از مصـقل بـرد ز آیینـه‌اش زنـگ
*(همان: ۱۶۰)*

تفک ریزان شدی کس گر در آن شـب  نرفتـی مهـره‌اش از جـا چـو کوکـب
*(همان: ۱۳۹)*

دلـت آیینـهٔ صـاف اسـت و سـاده  در او عکسـی ز مقصـد اوفتـاده
*(همان: ۲۱)*

**ب. ۲. ۵. کاربرد کهن فعل ماضی استمراری**

یکی از ویژگی‌های سبکی قاسمی در این بخش آمدن افعال ماضی استمراری "شدی"، "نامدی" و "آمدی" به شکل استعمال قدیم مـاضی اسـتمراری است:

تگرگـی گـر شـدی ز افـلاک نـازل  ز بس ظلمت سـیه گشـتی چـو فلفـل
*(همان: ۱۱۳)*

مُـغِ آتـش‌پرسـت از روشـنی دور  که از آتـش نامـدی در چشـم او نـور
*(همان: ۶۹)*

چو کردی بـا دعـا گـردون روی‌سـاز  دعـا نارفتـه از جـا آمـدی بـاز
*(همان: ۸۶)*

**ب. ۲. ۶. کاربردضمیر "ذی روح" برای "غیرذی روح"**

این نکته در آثار قاسمی مخصوصاً عمده‌الاشعار بسیار برجسته و مشهود است. علاوه بر این، ضمیر شخصی "او" در اشاره به شیء به‌کار رفته است. در بسیاری از ابـیات، به جـای ضـمیر "آن"، "او" آمده است: به‌عنوان مثال:

دلـت آیینـهٔ صـاف اسـت و سـاده  در او عکسـی ز مقصـد اوفتـاده
*(همان: ۲۱)*

چنین حوضی که از او دل کامیاب است  ز فـیض سـاقی کـوثر پـر آب اسـت
*(همان: ۷۶)*

**ب. ۲. ۷. کاربرد ادات خاص تشبیه**

از عصر صفوی و شاید هم اندکی قبل از آن بر مجموعهٔ رایج ادات تشبیه (که در زبان فارسی عبارت‌اند از: چون، هم‌چون، مانند، مثل و...) یک کلمه دیگر هم اضافه شده است و آن ترکیب «برنگ» (به رنگ) و (به شکل) است، یعنی «بمانند» و این کلمه به هیچ وجه اختصاص به مواردی ندارد که سخن از مقایسه دو چیز به اعتبار رنگ باشد بلکه در مورد تشابه شکل، حرکت، اندازه و هر نوع شباهت دیگر این ادات به کار می‌رود و.... «استفاده از این ادات تشبیه که در شعر تمام شاعران سبک هندی رواج دارد، گاه در شعر بیدل چشمگیرتر از دیگران می‌نماید» *(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۶۸)*. بررسی در عمده‌الاشعار نشان می‌دهد که قاسمی‌گنابادی از این ادات استفاده کرده است:

ز خون چشم زره در قطره باران　　به‌رنگ چشم کبک کوهساران
*(همان: ۱۳۳)*

عجب قومی بد اندیش و شر انگیز　　به‌شکل ارّه و دندان طمع تیز
*(همان: ۱۰۰)*

**ب. ۲. ۸. کاربرد وابسته‌های عددی**

وابسته‌های عددی زبان فارسی غالباً کلمات کلیشه‌ای مادّی و ملموس هستند که بین عدد و معدود قابل شمارش و اندازه‌گیری می‌آیند مثل یک جلد کتاب، یک جفت کفش و...؛ اما در شعر و مخصوصاً شعر سبک هندی این قاعده رعایت نمی‌شود. قاسمی از این ویژگی به فراوانی بهره جسته و سخن خود را با این خصیصه از یکنواختی پرداخته است:

یک و صد

بدین شادم که گر یک دل شد از دست　　ز پیکان صد دلی دیگر مرا هست
ز صد پیکان که اکنون شادمانم　　به صد دل آرزومند بتانم
*(همان: ۲۴۰-۲۳۹)*

**ب. ۳. سطح نحوی**

جملات قاسمی‌گنابادی نزدیک به نثر هستند، یعنی اگر ترتیب کلمات را کمی پس و پیش کنیم به حالت نثری در می‌آید. در این منظومه بیشتر از قواعد دستور زبان رایج در

قرن دهم که برخی از آن‌ها به دورهٔ کنونی نیز انتقال یافته‌اند استفاده شده است. یعنی در نظم و ترتیب و آرایش کلمات، انواع گروه‌های اسمی، وصفی، قیدی و فعلی، نوع جمله‌ها (فعلی، اسنادی، غیرفعلی، ساده و مرکّب)، چگونگی کاربرد ضمایر و امثال آن‌ها اگرچه به این قواعد توجّه داشته است؛ ولی در برخی از موارد نیز به شیوهٔ قدما به‌خصوص به سبک خراسانی عمل کرده است. اینک به برخی از موارد اشاره می‌شود:

در منظومهٔ قاسمی اکثر افعال ماضی استمراری با "همی" ساخته شده‌اند. در بیت زیر دو فعل ماضی استمراری به‌کار رفته که با "همی" ساخته شده است:

از آن آتش که می‌آید به یادم　　همی‌آید برون دود از نهادم
*(همان: ۱۲۳۲)*

بدین‌سان عاشق و معشوق دمساز　　همی‌گفتند با هم راز دل باز
*(همان: ۲۷۶۵)*

**ضمیر**

در این منظومه کاربرد ضمیر به شیوهٔ قدما نیز کاملاً مشهود است که در ادامه به برخی از این موارد اشاره می‌شود:

آوردن ضمیر "ش" فاعلی در سوم شخص مفرد ماضی:

از او جویند ممالک را رواجی　　به آصف نبودش هیچ احتیاجی
*(همان: ۳۲۴۹)*

**جابه‌جایی ضمیر**

ضمیرمتصل مربوط به اسم دیگری است:

بود خلقش به زیر این کهن طاق　　طبیب درد مهجوران مشتاق
*(همان: ۳۰۷۸)*

**ضمیر متصل به فعل مربوط به متمم فعل است**

که از روی دعا زاین عرصهٔ پست　　برندت سوی بالا دست بر دست
*(همان: ۲۵۹)*

**کاربرد ضمیرمتصل مفعولی با اسم یا فعل**

کاربرد ضمیرمتصل مفعولی با اسم:

خـــدایا مـــژده ده در روز بـــیمم ز بِســـمِ اللهِ الـــرَّحمنِ الـــرَّحیمَم
*(همان: ۳۴۹۶)*

**کاربرد ضمیر متصل مفعولی با فعل**

پـــی خـــاتم ســـلیمان آردت پـــیش ســـیاهی از ســـواد دیـــدهٔ خـــویش
*(همان: ۳۳۴)*

**اتّصال ضمیر به حرف اضافه**

کت: که تو را

تو آن زیبا رُخـی کِـت سـایه در پـای بود چون گیسوی خوبـان زمـین‌سـای
*(همان: ۱۷۴۳)*

**کاربرد صفت و موصوف**

کاربرد صفت و موصوف نیز بیشتر به شیوهٔ امروزی است ولی در برخی از موارد می‌توان نشانه‌هایی از سبک قدیم را دید. مانند تقدّم صفت بر موصوف و یا افزودن "ی" نکره به پایان موصوف.

بـــه دولـــت ســـایهٔ فـــرّخ همـــایی غلـــط کـــردم همـــای ســـایه ســـایی
*(همان: ۴۳۸)*

چنین شاهی یکـی زیبـا پسـر داشـت که چون چشمش همیشه در نظر داشت
*(همان: ۱۴۲۱)*

**کاربرد "را"**

قاسمی‌گنابادی "را" را در بیشتر موارد در کاربرد امروزی یعنی نشانهٔ مفعول به‌کار برده است؛ ولی مواردی چون "را" فک اضافه، "را" به معنی برای و... نیز در منظومهٔ عمده‌الاشعار او به چشم می‌خورد.

**"را" فک اضافه**

به خاک پای خـود کـن چـاره‌ام سـاز مرا در چشـم جـان کـش سـرمهٔ نـاز
*(همان: ۳۰۱۶)*

یکـی را حلقـه زلفـی بـر سـر دوش که از اینم کن غلامی حلقـه در گـوش
*(همان: ۲۶۴۱)*

**"را" به معنی برای**

تعـالی‌الله ز هـر چیـز و ز هـر کـس　　تـو را حـبّ علـی و آل او بـس
*(همان: ۴۸۳)*

**"را" نشانهٔ مفعول**

همینم بس بـود دولـت کـه در خـواب　　تـو را دیـدم شـبی ماننـد مهتـاب
*(همان: ۴۰۸)*

**پ. مختصات ادبی منظومهٔ عمده‌الاشعار قاسمی‌گنابادی**

اشعار قاسمی ساده و بی‌پیرایه و خالی از تکلّف و به سبک وقوع نزدیک است. ویژگی-های بارز شعر او کاربرد انواع تشبیه، تلمیح و کنایات است. صاحب تذکرهٔ پیمانه می‌نویسد: «در طور شاعری متفرّد می‌نمود خصوصاً در طرز مثنوی که ابیات پر فکر و تشبیهات دقیق بسیاری دارد و در آن صنعت تشبیه به قدری اغراق و مبالغه کرده و آن قسم سخن را به مرتبهٔ اعلا رسانیده و در مضمار سخنوری که به آن طرز هیچ آفریده با او مجال مساوات نیافته» *(گلچین معانی، ۱۳۵۹: ۴۱۷)*.

منظومهٔ قاسمی اگرچه از لحاظ ادبی قوی و سرشار از آرایه‌های ادبی است؛ ولی هیچ‌کدام از این آرایه‌ها مختص او نیست و نمونه‌هایی از آن را می‌توان در دیگر اشعار فارسی دید؛ اما پرکاربردترین آرایه‌ها در منظومهٔ او: تشبیه، جناس، استعاره، مراعات نظیر، تلمیح و... است. در ادامه به برخی از آرایه‌های پربسامد منظومهٔ او اشاره می‌شود:

**پ. ۱. تکرار**

اسـیر طـرّهٔ پـر تـار یـارم　　پریشـان و پریشـان روزگـارم
*(همان: ۱۱)*

ز بیـداد طبیـب فتنـه بنیـاد　　بـه فریـادم بـه فریـادم بـه فریـاد
*(همان: ۱۸۲)*

**پ. ۲. تناسب**

ز هـر ابـرو کمـانی دلسـتانش　　ز مژگـان تیـر نـاوک در کمـانش
*(همان: ۱۴۰)*

نگـاری نـازنین و شـوخ و دلبـر　　سراسـر زلـف و کاکـل چـون صـنوبر

*(همان: ۲۳۰)*

**پ. ۳. تلمیح**

الهی قاسمی را راه بنمای زبانش را به بِسمِ اللهِ بگشای
مرا کن از طریق وحدت آگاه میاور بر زبان جز قُل هُوَاللهُ

*(همان: ۱)*

اشاره است به آیات شریفهٔ: «بِسمِ اللهِ الرَّحمنِ الرَّحیمَ» و «قُلْ هُوَ اللّهُ أحَدٌ» (توحید: ۱).

میان آتشین گل جا گرفته در آتش جا خلیل آسا گرفته
(همان: ۲۵)

اشاره است به آیهٔ شریفهٔ: «قُلْنا یا نارُ کُونی بَرْداً وَ سَلاماً عَلی إبْراهیمَ» *(انبیا: ۶۹)*.

**پ. ۴. تضاد**

سخن‌هایش که زیبد آفرین را گرفته آسمان را و زمین را
*(همان: ۱۳۰)*

بود هم‌چون چنار از بخت آگاه مرا همّت بلند و دست کوتاه
*(همان: ۴۸)*

**پ. ۵. تشبیه**

یکی از مهم‌ترین و پرکاربردترین صور خیال در مثنوی عمده‌الاشعار قاسمی‌گنابادی «تشبیه» و فروعات آن است که علاوه بر زیبایی متن، توانمندی شاعر را در استفاده از این شیوه نشان می‌دهد؛ آنجا که ستاره‌ها را به روزن تشبیه می‌کند:

شده کوکب نهان از چشم مردم شده پر دود روزن‌های انجم
*(همان: ۶۱)*

سیاهی هم‌چو دودی در چنان شب برون رفته ز روزن‌های کوکب
*(همان: ۱۹۶)*

**پ. ۶. استعاره**

جدا از می حریفان رفته از دست ولی از فکر لعل گل‌رخان مست
*(همان: ۱۳)*

ز سنبل لاله را پیرایه کرده ز شب بر روز روشن سایه کرده

*(همان: ۱۴۳)*

**پ. ۷. کنایه**

شاعر با توجّه به اوضاع روزگار خود، با شگردی خاص سخن را در کسوتی دیگر آراسته و غیرمستقیم هجرت دوستان وآماده شدن برای کار را در قالب پوشیده‌گویی یا همان "کنایه" اظهار می‌دارد:

کمر بسته به آزار من زار  کشد سوی خودم از بهر آزار
*(همان: ۱۵۷۳)*

چو گل دامن ز من چیدند و رفتند  مرا در غم پسندیدند و رفتند
*(همان: ۱۴۸)*

**پ. ۸. واج‌آرایی (نغمهٔ حروف)**

رخش خورشید تابان در شفق داشت  عذارش خرمن گل بر طبق داشت
ز دستش که از حنا سرپنجه بسته  به خون سرپنجهٔ مرجان نشسته
ز حنّا ناخن و پایش دل‌آرام  گل بادام بود و مغز بادام
*(همان: ۱۴۵۵-۱۴۵۷)*

**پ. ۹. جناس تام**

دعای اهل دل پیرامن او  دعای جوشن آمد جوشن او
*(همان: ۶۵۵)*

ببین ناهید را چنگی فرا چنگ  رگ جانش بُبُر چون رشتهٔ چنگ
*(همان: ۳۸۵)*

**پ.۱۰) جناس ناقص اختلافی**

زمان را از غم دوران امان ده  رواج از مهدی آخر زمان ده
*(همان: ۴۰۳)*

چه گفتم وه تویی آن صبح خندان  که می‌ریزی ز اشک دانه دندان
*(همان: ۱۷۷۶)*

**ت. مختصات فکری منظومهٔ عمده‌الاشعار قاسمی‌گنابادی**

از ویژگی‌های شعری قاسمی پند و اندرز، ظلم‌ستیزی، عدالت‌خواهی، نظر داشتن به قرآن، احادیث و روایات، وصف سخن، علم و عمل و پیری است. قاسمی‌گنابادی در ذکر محتوا و بیان تصاویر شاعرانه زبانی ساده و بی‌تکلّف دارد و از به کار بردن واژه‌های "فاضلانه" گریزان است.

**ت. ۱. آموزه‌های اخلاقی**

به اجمال مسائلی که دراین مثنوی تبلور یافته است در سه سطح اجتماعی، اخلاقی و زهدی قابل مطالعه است.

قاسمی در طرح مسائل اخلاقی، متأثر از علمای شیعهٔ دوره صفوی و در نحوهٔ استفاده از معارف دینی و الهام‌گیری از مسائلی مانند، خضر و مسیح، داستان موسی (ع) و نیز مسائل زهدی، متأثر از پیشینیان است.

**ت. ۲. توجّه به حریّت و آزادی**

عدم وابستگی شاعران عهد صفوی به دربار، دوری جستن از تملّق و مدح پادشاهان روزگار خود و نیز توجّه و توصیه به آزادگی مورد تأکید اغلب آنان و نیز قاسمی است:

که این خط پایهٔ شادی مرا بس　　ز محنت خط آزادی مرا بس

*(همان: ۸۷)*

از آن طوقم چو قمری ساز دلشاد　　کن از بند ردایم گردن آزاد

*(همان: ۱۵۸)*

**ت. ۳. اخلاص**

دورهٔ صفوی، اوج رواج مذهب شیعهٔ دوازده امامی است و یکی از نکات بارز دستورات شریعت اسلام دوری از ریا و نفاق است. شاعر هم‌چون دیگران اخلاص را مهم دانسته و با ریاورزی مخالف است:

منم چون قاسمی از روی اخلاص　　حریم درگهت را بنده‌ای خاص

*(همان: ۲۳)*

فلک را بین که بی‌مهـر و وفـاق اسـت  تواضع‌پیشـه چـون اهـل نفـاق اسـت
*(همان: ۲۹)*

**ت. ۴. نکوهش آزار و اذّیت خلق**

دعوت به راست‌کرداری و رفتار پسندیده با خلق خدا، زاییدهٔ افکار شاعرانی هم‌چون قاسمی و دیگر هم‌عهدان اوست، تا جایی که او چنین رفتاری را نه تنها مذمّت نموده بلکه آن را دور از انسانیّت و هم ردیف با سایر موجودات مردم آزار می‌داند:

در آزار خلایـــق بـــدرگی چنـــد  به صـورت آدمـی لـیکن سـگی چنـد
*(همان: ۹۳)*

در ابـــرو چـــین پـــی آزار مـــردم  چـو کـژدم کـش گـره افتـاده بـر دم
*(همان: ۹۵)*

**ت. ۵. کبر و نخوت**

خصلت خودپسندی، بزرگ‌بینی، غرور و خودخواهی از رذایل اخلاقی است و به دور از آموزه‌های دین اسلام بوده که مورد توجّه قاسمی است:

ندیده کـس ز نخـوت چشمشـان بـاز  چو شـاهد را ز خـواب و سـرمهٔ نـاز
*(همان: ۹۶)*

همـــه اســـباب رفعـــت‌شـــان مهیّـــا  ســـری پـــر بـــاد نخـــوت بـــر ثریـــا
*(همان: ۹۸)*

**ت. ۶. ارادت شاعر به اهل بیت (علیهم‌السّلام)**

شاعر عمده‌الاشعار پس از حمد خدا، به ستایش پیامبر اکرم (ص) پرداخته و نیز اشاره به معراج پیامبر (ص) و منقبت علی (ع) دارد که به دنبال آن از امامان معصوم (ع) به عظمت و حرمت تمام یاد می‌کند:

الهـــی قاســـمی کـــه امیـــدوار اســـت  ز جان و دل مطیع هشت و چار اسـت
*(همان: ۲۲۸)*

ذکر و یاد ائمهٔ معصومین (ع) در برخی از آثار قاسمی از جمله عمده‌الاشعار به حدّی است که از این نظر در سدهٔ دهم می‌توان آن را مجموعه‌ای پربار از معارف اهل بیت (ع) دانست.

قاسمی به جاودانه بودن عمر حضرت صاحب‌الزمان (ع) اعتقاد دارد:

دگـر یـک مهـدی آخـر زمـان اسـت  که دل زنده است و عمرش جاودان است
*(همان: ۴۰۳)*

او از بیتی از عطار در تأیید مذهب خویش استفاده کرده است:

ز مشرق تا به مغـرب گـر امـام اسـت  علـــی و آل او مـــا را تمـــام اســـت
*(همان: ۵۵)*

این بیت در الهی‌نامهٔ عطار به این صورت ضبط شده است:

ز مشرق تا به مغـرب گـر امـام اسـت  امیرالمـــؤمنین حیـــدر تمـــام اســـت
*(عطار، ۱۳۴۵: ۸۵)*

ناشکری به‌دور از آموزه‌های دینی است. «ناسپاسی و کفران نعمت در حوزهٔ اخلاق جای می‌گیرد که در قلمرو عرفان به خوبی بدان پرداخته شده است» *(یلمه‌ها، ۱۳۹۵: ۲)*. در نظر قاسمی محبت امیرالمؤمنین در تقابل با کفران نعمت ولایت است:

اگـــر حـــبّ شـــه مـــردان نـــداری  ملاف از دین خـود کـه ایمـان نـداری
*(همان: ۳۰۹)*

گرت از دین و ایمـان بهـره‌ای هسـت  مـــدار از دامـــن آل علـــی دســـت
*(همان: ۸۶)*

خداوند مهربان از روی لطف و مهربانی خویش به بندگانش نعمت می‌بخشد:

به هر وقت آنچه خواهد از تو درویش  دهد لطفت از آن بیش و از ایـن پـیش
*(همان: ۶۹)*

به لطـف خـود کـن آسـان مشـکلم را  ز بنـــد غـــم رهـــایی ده دلـــم را
*(همان: ۲۰۱)*

قاسمی دل‌دادهٔ اهل بیت(ع) است و هم‌چنین بـه صراحت در مقام امامت و جانشینی حضرت علی (ع) و شیعه بودن خود قلم زده است. احساسات خاص مذهبی او تمام مثنوی را تـحت پوشـش درآورده است. روح حق‌پرستی، طرفداری از حقیقت، بلندنظری و آگاهی از اصول اسلامی که در اشعار این دوره (صفویه)، بـه‌خـوبی نـمایان است» *(نجاریان، ۱۳۹۴: ۱۳۵)*.

یکی از ویژگی‌های برجسته و بارز آثار ادبی به‌ویژه شعر در این عهد، تاثیرپذیری شاعران از مذهب رسمی‌کشور است: «ادب و فرهنگ از آغاز عهد صفوی تا پایان آن عهد، تحوّلات چشم‌گیری داشت که در دوران حکومت شاه عبّاس به اوج خود رسید. با رسمیّت یافتن ایدئولوژی شیعی، صفویان راه نفوذ خود را در طبقات مختلف مردم یافتند و در نتیجه ادبیات، رنگ خاصّی به خود گرفت» *(مجیدی‌نیا، ۱۳۹۱: ۱۲۳)*.

باورهای مذهبی قاسمی سبب شده است بسیاری از اصطلاحات اعتقادی در شعر او نمود فراوان داشته باشد. یکی از این موارد، بیان نام‌های مبارک امامان شیعه (علیهم‌السلام) و القاب آن‌هاست:

علی که از دوش پیغمبر نما یافت　　از او بام حرم نور و صفا یافت
*(همان: ۷۲)*

**ت. ۷. به جای آوردن مناسک دینی**

نکتهٔ قابل توجّه آن است که گنابادی در کسوت عارف شیعی و دیندار جلوه‌گر شده است. آنجا که او مخاطب را به مسجد رفتن فرا می‌خواند؛ بیشتر عارفان، خانقاه را محلّ عبادت و ذکر معرفی می‌نمودند. قابل ذکر است که در عرفان شیعی، خلوت با خدا در جمع نیز میّسر است. در ضمن سفارش به انجام سلوک فردی و جدایی از خلق، در این عرفان یافت نشد.

سجودت بهر حق هر جا نه زیباست　　به مسجد رو که جای سجده آنجاست
*(همان: ۸۴)*

محراب عبادت را در مسجد می‌جوید و مقام مسجد و کعبه را در یک ردیف می‌شمارد:

به محراب عبادت شو عنان‌تاب　　که چشم و ابرویت بر طاق محراب
*(همان: ۸۱)*

تهی کن مسجد از هر لاابالی　　ز بت باری دگر کن کعبه خالی
*(همان: ۸۲)*

## نتیجه‌گیری

میرزا محمدقاسم قاسمی‌گنابادی متخلّص به قاسمی از شاعران سدهٔ دهم هجری است.

وی شاعری زیباسخن، پرکار و صاحب هشت مثنوی است. گرچه قسمت‌هایی از این منظومه‌ها در نسخه‌های موجود از بین رفته اما شعرهای موجود او بالغ بر سی و پنج هزار بیت است. در مثنوی‌سرایی در روزگار خود سرآمد بود. در مقالهٔ حاضر به بررسی مؤلفه-های سبکی منظومهٔ عمده‌الاشعار پرداخته شده است.

عمده‌ترین ویژگی‌های سبکی عمده‌الاشعار از این قرار است: در خصوص مختصات آوایی: منظومهٔ عمده‌الاشعار میرزا محمدقاسم قاسمی‌گنابادی در بحر هزج مسدس محذوف (بحری شاد و آهنگین متناسب با بزم و غنا) و بر وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل (فعولن) سروده شده است.

در مبحث قافیه مهم‌ترین مؤلّفه‌ای که می‌توان به آن اشاره کرد، تکرار واژه‌های قافیه است. او به فاصلهٔ کم، عین کلمات قافیه را تکرار می‌کند. التزام به ردیف در عمده‌الاشعار زیاد دیده می‌شود و به طور متوسط بعد از هر ده بیت، در یک بیت ردیف آورده است. غالب ردیف‌های به کار رفته در این منظومه ردیف‌های فعلی است که این موضوع، موسیقی کلام قاسمی را افزایش داده است. تلمیح، تشبیه، تکرار، استعاره و جناس به ترتیب از دیگر عوامل افزایش موسیقی کلام قاسمی هستند.

دربارهٔ مختصّات واژگانی: اگرچه بیشتر واژگان منظومهٔ قاسمی را واژگان متداول در سدهٔ دهم تشکیل می‌دهند ولی استفاده از واژگان قدیمی و کهن که در سبک خراسانی یا عراقی کاربرد داشته‌اند، در این منظومه بسیار دیده می‌شود. این منظومه البته خالی از ترکیبات جدید و زیبا و هم‌چنین واژگان عامیانه نیز نیست. در ضمن به‌جز واژگان و ترکیبات عربی رایج و متداول در زبان فارسی، به ندرت می‌توان با کلمهٔ عربی غیرمتداول و نامفهومی در این منظومه روبه‌رو شد. قاسمی برخلاف برخی از شاعران دورهٔ بازگشت که به عمد از کلمات و ترکیبات عربی نامعمول در شعر خود استفاده می‌کردند، علاقه‌ای به کاربرد واژگان عربی ندارد.

در خصوص مختصّات نحوی: قاسمی‌گنابادی در این منظومه بیشتر از قواعد دستور زبان رایج در قرن دهم که برخی از آن‌ها به دوره کنونی نیز انتقال یافته‌اند استفاده کرده است، یعنی در نظم و ترتیب و آرایش کلمات، انواع گروه‌های اسمی، وصفی، قیدی و فعلی، نوع جمله‌ها (فعلی، اسنادی، غیرفعلی، ساده و مرکب)، چگونگی کاربرد ضمایر و امثال آن‌ها اگرچه به این قواعد توجه داشته است؛ ولی در برخی از موارد نیز به شیوهٔ قدما به خصوص به سبک خراسانی عمل کرده است.

در خصوص مختصات ادبی: منظومهٔ قاسمی اگرچه از لحاظ ادبی قوی و سرشار از آرایه‌های ادبی است؛ ولی هیچ‌کدام از این آرایه‌ها مختص او نیست و نمونه‌هایی از آن را می‌توان در دیگر اشعار فارسی دید. اما پرکاربردترین آرایه‌ها در منظومهٔ او: تشبیه، استعاره، جناس و تلمیح می-باشد. هنر قاسمی البته در تصویرهای زیبایی است که با استفاده از تشبیه و استعاره به تصویر می‌کشد، به خصوص توصیفاتی که درباره مکّه، مدینه و معشوق است بسیار ستودنی است.

درخصوص مختصات فکری: منظومهٔ فوق مانند دیگر داستان‌های غنایی است و چیزی اضافه بر آن‌ها ندارد؛ اما نکتهٔ حائز اهمّیّت این است که قاسمی‌گنابادی در زمرهٔ کسانی است که در سرایش منظومهٔ خود به روایات، قرآن و احادیث نظر داشته و با به نظم کشیدن این توصیفات به زبان فارسی کوشیده است هنر شاعری خود را به رخ بکشد.

## منابع


الف. کتاب‌ها

۱. قرآن. ترجمهٔ بهاءالدین خرّمشاهی.

۲. احمد، علی. (۱۹۶۵م). هفت آسمان. تهران: کتابفروشی اسدی.

۳. حسن زاده، حسین. (۱۳۷۹). سبک هندی وشاعران برگزیده آن. یزد: پیام.

۴. خاتمی، احمد. (۱۳۷۱). سبک هندی و دوره بازگشت. تهران: بهارستان.

۵. درایتی، مصطفی. (۱۳۸۹). فهرستوارهٔ دست‌نوشته‌های ایران (دنا). تهران: کتابخانه؛ موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

۶. دریاگشت، محمدرسول. (۱۳۷۱). صائب و سبک هندی درگسترهٔ تحقیقات ادبی. تهران: قطره.

۷. ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۲). منظومه‌های عاشقانهٔ ادب فارسی. تهران: انتشارات نیما.

۸. رازی، امین‌احمد. (۱۳۷۸). تذکرهٔ هفت اقلیم. تصحیح و تعلیقات و حواشی محمدرضا طاهری. تهران: سروش.

۹. روملو، حسن بیگ. (۱۳۵۷). احسن التّواریخ. ج ۲. تصحیح عبدالحسین نوائی. تهران: بابک.

۱۰. سام میرزا صفوی. (۱۳۸۴). تذکرهٔ تحفهٔ سامی. تصحیح و مقدمه از رکن‌الدین همایون فرّخ. تهران: اساطیر.

۱۱. شریفی، محمد. (۱۳۸۷). فرهنگ ادبیات فارسی. تهران: فرهنگ نشرنو– معین.

۱۲. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). شاعرآینه‌ها. بررسی سبک هندی و شعر بیدل. تهران: آگاه.

۱۳. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). سبک‌شناسی. تهران: میترا.

۱۴. صدیق حسن‌خان، سید محمد. (۱۲۹۵ ه.ق). صبح گلشن. بی‌جا. بهرپال.

۱۵. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۲). تاریخ ادبیات در ایران. ج ۵/۲. تهران: دانشگاه تهران.

۱۶. عطار، فریدالدّین محمد. (۱۳۴۵). الهی‌نامه. تصحیح تقی تفضلی. تهران: ابن‌سینا.

۱۷. غلامرضایی، محمد. (۱۳۹۱). سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو. تهران: جامی.

۱۸. فخرالزّمانی قزوینی، عبدالنبّی. (۱۳۶۳). تذکرهٔ میخانه. تصحیح احمد گلچین معانی. تهران: اقبال.

۱۹. قاسمی حسینی گنابادی، میرزا محمدقاسم. (۹۸۰ق). عمده‌الاشعار. نسخه خطی شمارهٔ ۸۳۸۳/۱. مشهد: کتابخانهٔ آستان قدس رضوی.

۲۰. ـــــــــــــــــــ ـــــــــــــــــــ (۱۳۸۷). شاه اسماعیل‌نامه. تصحیح جعفر شجاع کیهانی. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

۲۱. گلچین معانی، احمد. (۱۳۵۹). تذکرهٔ پیمانه. مشهد: دانشگاه مشهد.

۲۲. واله داغستانی، علی‌قلی. (۱۳۸۴). تذکرهٔ ریاض‌الشعرا. تهران: اساطیر.

۲۳. یلمه‌ها، احمدرضا. (۱۳۹۲). قصر بی‌قراری (بررسی وتحلیل هشت منظومهٔ غنایی ناشناخته). تهران: شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.

**ب. مقاله‌ها**

۲۴. شریف‌زاده، رحبی؛ آیت‌الهی، سیدعبدالحمید، محمدعلی وحبیب الله. (۱۳۹۱). تبیین جنبه‌های نوآورانه و خلاقیت تصویری درشهنامهٔ قاسمی. فصل‌نامهٔ علمی–پژوهشی نگره. دانشگاه شاهد. سال پنجم. شماره۲۲. تابستان. صص۳۹–۵۵.

۲۵. مجیدی‌نیا، محبوبه. (۱۳۹۱). نگاهی به اوضاع شعری دربار صفوی، نقدی بر نظریهٔ خروج شعر از دربار. مجله پژوهش‌های نقد

ادبی و سبک‌شناسی. دانشگاه آزاد اسلامی شهرکرد. سال دوم. شمارهٔ ۸ تابستان. صص ۱۵۶-۱۲۵.
۲۶. نجاریان و وطن‌پرست، محمدرضا و معصومه. (۱۳۹۴). تجلی‌آیات قرآنی در دیوان حکیم شفائی اصفهانی. مجله پژوهش‌های ادبی قرآنی. دانشگاه اراک. سال ششم. شمارهٔ ۹. زمستان. صص۳۶-۳۷.
۲۷. یلمه‌ها و قربانی، احمدرضا و حسن. (۱۳۹۵). تحلیل شکر و ناسپاسی در متون عرفانی با تکیه بر مثنوی عمده-الاشعار. فصل‌نامهٔ عرفان اسلامی. دانشگاه آزاداسلامی زنجان. سال سیزدهم. شماره ۴۹. پاییز. صص۳۹-۴۹.