پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۳ (پی‌درپی ۳۳) پاییز ۱۳۹۷، صص ۸۸-۶۵

سبک‌شناسی مثنوی‌های "مصیبت‌نامه" و "مختارنامه" شعاعی قاجار

زهرا جلیلی[۱]، یوسف نیکروز[۲]، حسین عطریان[۳]

چکیده

محمدحسین‌بن عیسی دولوبیگلربیگی متخلّص به "شعاعی" از شاعران پرکار و گمنام عصر قاجار است. نگارندگان برای نخستین بار به معرفی این شاعر و همچنین بررسی عناصر سبکی مثنوی‌های "مصیبت‌نامه" و "مختارنامه" که بخش اعظمی از دیوان شاعر را دربرگرفته، پرداخته‌اند. ویژگی‌های سبکی مثنوی‌هایش را در سه سطح زبانی، ادبی و فکری و زیر مجموعه‌های هر بخش مورد تجزیه و تحلیل قرار داده‌اند. مثنوی‌های شعاعی که قریب یازده هزار بیت است؛ دربردارنده موضوعات حماسی در مورد وقایع کربلا و قیام مختار است. این بررسی نشان می‌دهد؛ ویژگی‌های دوره بازگشت با توجه به موضوع کتاب و دوره‌ای که شاعر در آن می‌زیسته و شیوه‌ای که برای نگارش اثر خود برگزیده است؛ به طور گسترده و بجا در این آثار انعکاس داشته است. زبان ساده و روان، ترکیب‌سازی‌های مضمون آفرین، تعدد جملات کوتاه، تشبیهات محسوس، استفاده مناسب و متناسب از انواع صورخیال از جمله خصوصیّات سبکی شعر شعاعی قاجار است.

کلیدواژه‌ها: بازگشت ادبی، سبک‌شناسی، شعاعی قاجار، مثنوی‌های شعاعی.

---

۱. دانش‌آموخته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج zahra.jalili36936@gmail.com
۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج. نویسنده مسئول. ynikrouz@mail.ya.ac.ir
۳. دانش‌آموخته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور شیراز hossein_aus@yahoo.com
تاریخ وصول:۹۶/۱۰/۱ تاریخ پذیرش: ۹۷/۴/۲۳

مقدمه

نگاهی به وضعیت شعر در عصر قاجار و بازگشت ادبی:

«با به قدرت رسیدن قاجاریان و برقراری امنیت نسبی در ایران به ویژه از زمان فتح-علی شاه قاجار، در بسیاری از ابعاد کشور، تغییراتی به وجود آمد که شعر و ادبیّات هم از این تغییرات برکنار نماند. فتحعلی شاه قاجار، از جمله پادشاهانی است که خود طبع شعر داشت و شعر می‌سرود و "خاقان" تخلّص می‌کرد و شاعران را در انجمنی که با نام "انجمن خاقان" در دربار خود راه انداخته بود، جمع می‌کرد» *(تجربه‌کار، ۱۳۵۰: ۳۳)*.

«هدف انجمن خاقان رهایی بخشیدن شعر فارسی از تباهی و فقر دوره‌ی انحطاط صفوی و زمان آشوب و اغتشاش بعد از آن بود. اما برای رسیدن به منظور خود، راه دیگری جز "بازگشت" به سبک و شیوهٔ قدیم و پیروی از طرز بیان استادان بزرگ، مانند فردوسی، عنصری، فرخی، منوچهری، حافظ و سعدی نمی‌دانستند» *(آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۱۵)*.

در این زمینه مهدی حمیدی بر این باور است که «رواج بازار سخن در دربار پادشاهان ایران و تبدیل مشتریان هندی به ایرانی سبک فارسی و خراسانی و عراقی یعنی روش فردوسی، فرخی، سعدی، حافظ، خاقانی و نظامی به جای سبک هندی نشست و نظم و نثر که در هر زمانی مظهر ذوق و اندیشهٔ زمان خویش است از مذلّت فقر و آوارگی و خطر ضلالت و بی‌خانمانی نجات یافت» *(حمیدی، ۱۳۶۳: ۱۵)*.

سعید نفیسی در مقدمه دیوان فروغی بسطامی در مورد وضعیت شعر در عصر قاجار معتقد است: «عصر قاجار از لحاظ ادبیّات از ادوار ترقی و کمال محسوب می‌شود. در این دوره چند تن از بزرگان شعر فارسی آثار جاودانی گذاشته‌اند که همیشه از شاهکارهای زبان فارسی به شمار خواهد رفت و با آثار گویندگان قدیم برابری خواهد کرد» *(نفیسی، ۱۳۵۷: ۸)*.

ضرورت و اهمیّت تحقیق

با توجه به این‌که یکی از اساسی‌ترین بخش‌های فرهنگ و تمدن پیشینیان، میراث مکتوبی است که از شاعران و نویسندگان به یادگار مانده است؛ برای تکمیل تحقیقات ادبی

در حوزه‌های زبان‌شناسی، دستور زبان، سبک‌شناسی و... لازم است که این آثار سترگ فارسی معرفی شوند و از پرده خمول و گمنامی بیرون آیند؛ نسخه خطی دیوان شعاعی قاجار از آثار مهم حماسیِ دینی و مذهبیِ عصر قاجار بوده که متأسفانه تاکنون مغفول مانده است؛ معرفی و بررسی عناصر سبکی اثر کمک شایانی به نشان دادن روند نظم حماسه‌های دینی و شیعی در گسترهٔ زبان و ادبیات فارسی می‌کند.

پیشینهٔ تحقیق

تعداد پژوهش‌هایی که تاکنون در زمینهٔ سبک‌شناسی انجام شده، بسیار زیاد است؛ همچون: «بررسی ویژگی‌های برجستهٔ سبکی دیوان مکین دهلوی» به قلم احمدرضا یلمه‌ها و هاله اژدرنژاد در مجله پژوهش نقد ادبی و سبک‌شناسی (۱۳۹۵) و «معرفی و سبک-شناسی نسخه خطی لطایف الانشاء» از علی رحمانیان و... در مجله بهار ادب (۱۳۹۵) و... را می‌توان نام برد اما تاکنون تحقیقی در زمینه شعاعی قاجار انجام نشده، تنها دیوان اشعار وی به وسیلهٔ زهرا جلیلی به راهنمایی یوسف نیک‌روز، در سال ۱۳۹۵ در دانشگاه یاسوج، تصحیح شده است.

روش پژوهش

در این پژوهش روش اسنادی و کتابخانه‌ای به کار رفته است؛ به این ترتیب که با استفاده از متن نسخه خطی، به بررسی موارد برجستهٔ شعری شعاعی که منجر به تشخص سبکی شده، پرداخته‌اند.

در شناخت شعاعی قاجار و دیوان شعریش: محمد حسین بن عیسی قاجار دولو بیگلربیگی متخلّص به "شعاعی قاجار" است؛ شاعر با وجود کثرت شعرش در تذکره‌های مهم از جمله "حدیقه الشعراء"، " الذریعه"، "مناقب علوی" و "مدینه الادب" و... از او نامی برده نشده است. تنها منابعی که به اختصار به معرفی شعاعی پرداخته‌اند، کتاب "کاروان شعر عاشورا" از محمد علی مجاهدی و "کتابشناسی امام حسین" از محمد علی خلیلی است که در دوران معاصر به رشته تحریر درآمده است که در آن با توجه به شناسنامهٔ نسخه در کتابخانه، به معرفی اجمالی این شاعر پرداخته‌اند:

«محمّدحسین(شعاعی) قاجار، سراینده منظومه واقعه کربلا به سال ۱۲۸۷ه.ق که آن را پیش از مثنوی مختارنامه خود سروده است. در آن آمده:

چو شد ختم این نامهٔ نامدار ز سال شعاعی شده سی و چار...» *(مجاهدی، ۱۳۸۶: ۶۵)*.

به این ترتیب اطلاعات محدودی که اکنون در دست است؛ برگرفته از اشاراتی است که در متن نسخه خطی در کتابخانه‌ی ملی و ملک موجود است.

آن‌چه در ضمن اشعار برداشت می‌شود، شعاعی در پانزدهم شعبان ۱۲۵۳ هجری قمری در ری دیده به جهان گشود و نشو و نما یافت. با توجه به این‌که منبع دیگری جز دیوان شاعر برای بررسی زندگی شاعر در دست نیست؛ تاریخ وفات آن معلوم نمی‌باشد و همچنین در مورد احوال و دوران تحصیل و... اطّلاعات چندانی در دست نداریم.

شعاعی قاجار دارای دیوان شعری است که در انواع قالب‌ها طبع آزمایی کرده است. متن اصلی دیوان شامل دو مثنوی "مصیبت‌نامه" و "مختارنامه" است که در مورد مصائب امام حسین(ع) و شهدای کربلا است، همچنین جنگ‌ها و خونخواهی‌های مختار را به صورت داستانی بیان کرده است. بیشترین اشعارش در قالب مثنوی، در بحر متقارب مثمن محذوف سروده شده که قریب به یازده هزار بیت می‌باشد و پس از آن دیگر قالب‌ها از جمله غزل، قصیده، قطعه، ترجیع بند، ترکیب بند، رباعی و... که حدود شش هزار بیت است؛ سبک شعری آن، دورهٔ بازگشت است که برخی ویژگی‌های سبک خراسانی از قبیل کاربرد دو حرف اضافه برای یک متمم، اندر به جای در، استفاده از "مر" برای تکمیل وزن شعر و... به وفور در آن دیده می‌شود. زبان اثر شیوا و رساست و شاعر در بیان موضوعات خود از عناصر مختلف بلاغی، به‌خصوص تشبیهات محسوس به محسوس متناسب با متن استفاده کرده است.

سبک‌شناسی

تعریف سبک: «سبک در لغت تازی به معنی گداختن و ریختن زر و نقره است؛ سبک مجازاً به معنی "طرز خاص از نظم یا نثر" استعمال کرده‌اند و تقریباً آن را برابر با "style" اروپائیان نهاده‌اند» *(شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۰۶)*.

«لازمهٔ شکل‌گیری سبک وجود بسامد بالای مشخّصه‌های سبک‌ساز است؛ نه کاربرد

اندک و رخدادهای اتفاقی در متن» *(فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۱: ۴۸)*. بنابراین می‌توان به موارد زیر به عنوان مشخّصه‌های سبکی آثار شعاعی قاجار اشاره کرد.

ویژگی‌های سبکی (مختصات زبان فارسی کهن) در اشعار شعاعی

برای آن که بتوانیم متنی را به لحاظ سبک‌شناسی تجزیه و تحلیل و بررسی کنیم باید متن را از سه دیدگاه: زبانی، فکری و ادبیّت مورد دقت قرار دهیم تا بدین وسیله بتوانیم به اجزاء متشکله متن، اشراف پیدا کنیم *(شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۵۰)*.

در این قسمت ویژگی‌های سبکی در سه دسته زبانی، ادبی و فکری به طور خلاصه بیان شود.

۱. سطح زبانی

«مختصات زبانی را باید به لحاظ سبک‌شناسی به سه دوره تقسیم کرد: یکی زبان کهن فارسی که سبک خراسانی و عراقی را در بر می‌گیرد (از قرن سوم تا قرن هشتم) و دیگر زبان میانه فارسی که تقریباً از اواخر قرن نهم شروع می‌شود که سبک هندی را در بر می‌گیرد و تا دوران مشروطیت ادامه دارد و دیگر زبان جدید فارسی که زبان نظم و نثر امروز ماست» *(شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۵۰)*. با توجه به این‌که دورهٔ بازگشت ادبی، همان سبک خراسانی و عراقی است؛ پس مختصّات زبانی که برای آن ذکر می‌کنیم برخی از مختصّات زبان کهن فارسی است.

بررسی ویژگی‌های آوایی، لغوی و نحوی زیر مجموعهٔ این سطح می‌باشد.

الف- مختصات آوایی: سطح آوایی شامل موسیقی بیرونی، کناری و موسیقی درونی می‌شود.

موسیقی بیرونی و کناری: در بررسی این مثنوی‌ها در حوزهٔ موسیقی و وزن باید گفت شعاعی ابتکار تازه‌ای در این زمینه نداد و آن‌چه هست تقلیدی از شاهنامه فردوسی است که در بحر متقارب سروده و همچون فردوسی تلاش کرده تا لحن حماسی را در قالب مثنوی بیان کند. شعاعی در اشعار خود از ردیف‌های ساده و مرکب استفاده کرده است. ردیف‌های ساده شامل ردیف‌های اسمی (اسم ساده، صفت ساده، قید و مصدر)، فعلی و

حرفی را در برمی‌گیرد و ردیف‌های مرکب هم از اسم و حرف یا اسم و فعل تشکیل شده‌اند. شعاعی بیشتر از ردیف فعلی سود جسته است؛ نمونه‌هایی از ردیف ساده در اشعار:

بیاور کنون ذوالفقار مرا همان نیز دیرینه یار مرا (ص۲۴۵)
شکیبایی و صبر نیکو بود ولی ناله و آه، آهو بود (ص۲۴۷)

در بسیاری از موارد تنها قافیه را آورده و از ردیف استفاده نکرده است:

دلیران و گردان قوم عرب ز بیمش نخوابند آسوده شب

برای تبیین و وضوح بیشتر ویژگی‌های سبکی این آثار به برخی از فرآیندهای آوایی در آن‌ها اشاره می‌شود. به تغییراتی که در واحدهای آوایی زبان، بر اثر همنشینی اصوات ایجاد می‌شود، فرایندهای آوایی گفته می‌شود. این تغییرات به صورت حذف، افزایش یک واحد آوایی و گاه تبدیل و قلب یک واحد آوایی است که در شعر به جهت تنگنای وزن و قافیه ایجاد می‌شود. شاعر گاه برای هماهنگ شدن اوزان به مخففسازی کلمات پرداخته است:

تلفظ اعداد:

که هفصد درم قرض باشد مرا مر این دین را کرد باید ادا (ص۷۴)

تغییر شکل کلمه به ضرورت وزن:

پس از آن بگفتش عقابین زدند به تازانه جان از تنش بستدند (ص۶۱)
ز دشمن مرا نیست یک جو هراس چنین بوده و هست ما را گواس (ص۳۸۹)

تغییر مصوّت: الف- تبدیل مصوّت‌های کوتاه به بلند:

و یا شاه بازی که در کوهسار بگردد به کبکان بی‌پر دوچار (ص۲۱۹)

ب- تبدیل مصوّت‌های بلند به کوتاه

گهی سوی این میمنه تاختی گهی کار آن میسره ساختی(ص۱۹۴)
مظفّر شهنشه که گردون پیر ندیده چنو شاه روشن ضمیر(ص۲۶)

«گاهی حذف مصوت کوتاه، حذف "هاء" غیرملفوظ از آخرکلمه بود: چار/ چاره» *(شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۶۶)*.

بـه شـادی سـر انگشـت رنگـین کننـد همه جام‌هـا عنبـر آگـین کننـد (ص۲۷۹)

تلفظ‌های قدیمی:

خانلری می‌نویسد در قرون نخستین: «هنوز چگونگی تلفّظ واک‌های هر کلمه صورت ثابت و واحدی ندارد» *(ناتل خانلری، ۱۳۸۲: ۱۰۸)*. بدین‌ترتیب هر نویسنده لغت‌ها با تلفظ خود به کار می‌برده است که بعد از درسی‌شدن فارسی، اندک اندک برخی از تلفظ‌ها تثبیت شده‌اند.

الف- ابدال فش / وش:

یکـی نیـزه اژدهـا فـش بـه دسـت ابـر بـاره بـاد پـا برنشسـت (ص۱۸۶)

ب- ادغام:

نخسـین تـو تطمیـع سـازش بـه مـال قبول ار نیفتـد دهـش گوشـمال (ص۱۸۸)

ج- تغییر مصوت کوتاه (حرکت):

بـه مـن گفـت شـوهر تـن برهَنِـه چه سازیم بـا اِشـکم گُرسَـنِه (ص۲۲۶)

تشدید مخفّف: شمس قیس رازی در المعجم آن را "زیادت قبیح" خوانده است:

دل کـودک از تیـغ بیـداد ریـش رسانید خود را به عمّوی خویش (ص۳۸۱)

کـه آسـوده گـردم ز کـین خواسـتن بـه نـوّی یکـی لشـکر آراسـتن (ص۲۱۷)

تخفیف مشدّد:

دریغـا کـه پیمانـه‌ام گشـت پـر بـه دریـا فرومانـدم از بهـر در (ص۶۲)

سـیم مانـد از کـار او در شـگفت بناچـار رو بـر هزیمـت گرفـت (ص۱۹۲)

«دوّم و سوّم به قیاس پهلوی (seyom, didam, dowam) مکرراً بدون تشدید به کار رفته است» *(شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۷۱)*.

حذف "الف" از اول واژه:

ازیـن قصّـه مختـار دلتنـگ شـد بروها و چهرش پرآژنگ شد (ص۷۹)

حذف "ه" از آخر کلمه قافیه مختوم به"ه":

ببخشـد چنـدان جهانـدار شـا زر و سیم چون خاک شد بی‌بها (ص۳۴)

حذف از کلمه:

برایم غذایی تو حاضر نمای که اکنو ز ضعف اندر آیم ز پای (ص۸۷)

تغییر در تلفّظ‌های عربی: «تغییر در تلفظ‌های عربی که بخشی از روند دستگاه دفاعی فارسی در مقابل عربی محسوب می‌شود» *(شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۷۳)*. به صورت‌های مختلفی چون تغییر در کلمه، حذف همزه، حذف تنوین و... خود را نشان داده است مانند موارد زیر:

وزین سوی حاجب تامّل نمود پی چاره عمدا تعلّل نمود (ص۱۳۱)

اسکان ضمیر: «مراد از اسکان ضمیر این است که مصوت آغاز ضمیر را (که همواره قبل از آن همره است) حذف کنند، یعنی همزه و مصوت حذف می‌شود و صامت ضمیر به کلمه قبل می‌چسبد: اسکان ضمیر هم در مورد اسم و هم در مورد فعل رایج است» *(شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۷۳)*.

بدو گفت چندانکه درّ سفته‌ای یکی از هزارانت ناگفته‌ای (ص۷۲)

اماله: «یعنی میل الف به سوی "ی" که یکی از سیستم‌های تدافعی زبان فارسی در مقابل زبان عربی بود، یعنی کلمات "الف" دار عربی را با "یاء" مجهول تلفظ می‌کردند» *(همایی، ۱۳۸۹: ۱۷۴)*.

نهانی به هر یک سلیحی بداد بگفتا به کوفه شتابید شاد (ص۱۳۰)

موسیقی درونی: موسیقی درونی به آرایه‌هایی اختصاص دارد که موسیقی آن‌ها با گوش احساس می‌شود؛ مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از مجموعهٔ جناس (تجنیس) و مجموعهٔ تکرار:

مجموعهٔ جناس: در این مجموعه کلمات به نوعی با یکدیگر قرابت جنسی دارند؛ انواع جناس عبارتند از:

جناس تام: «شاعر دو کلمه متشابه اللفظ، مختلف المعنی به کار دارد» *(رازی، ۱۳۷۳: ۳۳۸)*.

جناس تام مماثل: دو کلمه متشابه به اللفظ، مختلف المعنی که از نظر دستوری از یک نوع باشند.

دو کس زان بلد او گرفتی بلد که در راه بنمایدش نیک و بد (ص۴۵)

جناس تام مماثل اسمی: از این نوع جناس شعاعی به فراوانی در اشعارش استفاده کرده

است.

سر نامه بست و بدادش به خیر بدو گفت بشتاب در امر خیر (ص۴۱۳)

جناس تام مستوفی: جناس تامی است که از نظر دستوری، دو نوع کلمه‌اند *(کزازی، ۱۳۷۳: ۳)*.

که اندر طریقت بود کافری ز تنها ستانی به تنها خوری (ص۲۷)

جناس مرکب (مرفّو): همان جناس تام است اما یکی از کلمات مرکب دیگری بسیط است.

ز من عاشقی باید آموختن چو پروانه پروا نه از سوختن (ص۳۸۳)

جناس ملفّق: همانند جناس تام است؛ اما هر دو طرف جناس مرکب‌اند.

ازین نینوا نی نوایی شنو به جز نی نوا نی نوایی شنو (ص۱۲۷)

جناس ناقص (محرف): جناسی که اختلاف در حرکت است.

سِنان سَنان گر بدرّد برم وگر خنجر شمر برّد سرم (ص۱۲۹)

جناس خط (مصحّف): جناسی است که اختلاف آن در نقطه است.

براهیم گفت ای یل نامدار کجا شیرسیر آید از کارزار (ص۴۹۴)

جناس لفظی: اختلاف در حرف متحدالصوت، مختلف‌الشکل است *(کزازی، ۱۳۷۳: ۳)*.

چه رخ داده امروز گلزار زار شده گل به یکباره چون خارخوار(ص۳۲۶)

جناس مکرّر (مزدوج): دو کلمه در پشت سر هم یکی از انواع جناس را داشته باشند *(همایی، ۱۳۸۹: ۵۶)*.

دو اسبه دو اسبه فرستاده تاخت بدان‌سان که نعل ستوران گداخت (ص۱۹۴)

بر جاه‌تان راستی چیست عرش بود اندرین آستان عرش فرش (ص۴۰۱)

جناس زاید: به سه دسته تقسیم می‌شود: در اول، در وسط، در آخر:

الف- در اول: جناس متوّج:

برآرند از دودمان دودمان که دود آسمان بر دل اندودمان (ص۳۳)

ب- در وسط: جناس مکتنف (مختلف‌الوسط):

گفتی یک بیشه ز شیران نر در کف و کتف همه تیغ و سپر (ص۴۸۱)

ج- در آخر: جناس مزیل (مختلف‌الآخر):

بگفتا نیاید ز من هیچ کار کنون کارزارم درین کارزار (ص۷۱)

مجموعهٔ تکرار

تکرار یا تکریر: تکرار یک کلمه در بیت دو یا بیش از دوبار

امام زمان و شهنشاه دین حسین است حسین است حسین است حسین (ص۷۳)

تردید: کلمه سه بار تکرار شود و یک بار آن مختلف المعنی باشد.

نخواهی دگر آب دیدن به خواب شدم آب از این تمنّای آب (ص۳۰۲)

واج‌آرایی: تکرار یک صامت یا مصوت در چندین کلمه است.

زدی خویش بر میمنه میسره که شد میمنه میسره یکسره (ص۱۹۲)

رد الصدر إلی العجز:

چو بینند این دفتر پاک من بدانندگان سخن

سخن را نگفتم به جز راستی نه در وی فزونی و نه کاستی (ص۴۸۰)

قلب یا مقلوب: «قلب در لغت به معنی واژگون کردن است و مقلوب به معنی واژگونه، در فن بدیع‌آوردن الفاظی است که حرف آن‌ها مقلوب یکدیگر باشد» *(وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۳۵)*.

الف- طرد و عکس: (تکرار پاره مصراع)

یکی گفت سازم به هنگام کین زمین آسمان، آسمان را زمین (ص۱۵۶)

ب- قلب مطلب: تکرار واژگان مصراع یا بیت اول به طور معکوس در مصراع یا بیت دوم اتفاق افتد.

سخن کس نگوید بمانند من بمانند من کس نگوید سخن (ص۴۷۱)

مختصات لغوی: مختصات لغوی سبک خراسانی، همان است که با تغییر بسامد غالباً در سبک عراقی دیده می‌شود؛ پس در نتیجه در دوره بازگشت نیز به چشم می‌خورد.

کاربرد انواع "الف" در پایان واژه‌ها:

گمانم که فرزند حر باشدا که خون دل از دیده می‌پاشدا (ص۲۰۰)

"الف اطلاق" نقش معنایی ندارد امّا افزودن الف به آخر اسم گاهی نقش معنایی پیدا می‌کند از قبیل:

الف- الف تفخیم و اعجاب:

تویی یک تن و دشمنان صد هزار که کرد است شاها چنین کارزار (ص۱۴۸)

ب- الف کثرت:

تو خرسند بنشین به جا ایدرا من ایدون روم آورم لشکرا (ص۷۹)

استعمال لغات پهلوی:

الف- "ابا" (به معنی با) که در پهلوی "abag"بوده است:

من از بهر آن خواستم زندگی بمیرم ابا دوستی علی (ص۱۶)

ب- "ابر" (به معنی بر) در پهلوی "abar" بوده است:

پس از حمد کردگار ودود پیمبر ابر باره بنشست زود (ص۱۴)

از این روی مورد انتقاد شمس قیس رازی قرارگرفته است: «و همچنین "الف" ابر و ابا ... همه زیادات بی‌معنی است. شعراء پاکیزه سخن باید که از استعمال آن احتراز کنند» *(رازی، ۱۳۷۳: ۲۶۵)*.

ج- "اندر" به جای "در" که پهلوی هم "andar" بوده است:

همان دم نبی برنشست اندر آن خداوند سوی خدا شد روان (ص۱۴)

«در زمان سامانیان به هیچ وجه کلمهٔ "در" در نثر نیست و به اشعار منسوب به آن دوره هم اعتماد کامل نمی‌توان کرد. ولی در کتب نثر قدیمی که می‌توان بدان‌ها اعتماد کرد هر قدر جست و جو شد همه جا "اندر" استعمال شده است و لفظ "د" که مخفف "اندر" است در عهد غزنویان پیدا آمده» *(بهار، ۱۳۶۷: ۳۳۸)*.

چ - "ایدر" (با یا مجهول به معنی این‌جا) که در پهلوی "edar" بوده است:

بفرمود ار زین سفر دلخوری تو ایدر بمان تا رود دیگری (ص۴۴)

د- "ایدون" (با "یاء مجهول" به معنی این چنین) که در پهلوی"edon " بوده است امّا گاهی به معنی: اکنون، این دم، حالا و اینجا نیز آمده است:

هم ایدون سر فتنه جویان ز راه درآید شود روز روشن سیاه (ص۳۳)

بهار می‌نویسد: «و متأخران لفظ "ایدون" را به معنی اکنون و اینجا آورده‌اند و این تحول گویا قبل از مغول در عصر سلاجقه روی داده است. در صورتی که ایدون مطلقاً چه در پهلوی و چه در بلعمی به معنی "چنین" است و هرگز معنای اکنون (و اینجا) از آن مستفاد نمی‌شود .... و گاهی آن را (یعنی ایدون) با "هم" ترکیب کرده و "همیدون" آورده-اند و در شعر شاهنامه گاهی ایدون و همیدون نیز آید و من باب تأکید استعمال شده است» *(بهار، ۱۳۶۷: ۴۲۰)*.

ش- "خواسته" به معنی ثروت که در پهلوی "xwastag" است:

سپردم به تو گنج و این خواسته همین لشکر و بوم آراسته (ص۳۳)

ق- "خوب" به معنی زیبا و "خوبی" به معنا زیبایی، در پهلوی هم خوب چهر -hu" "cihr به معنی زیباست:

شدم راضی از کارت ای خوب چهر که هستی سراپا همه لطف و مهر (ص ۲۷۸)

ل- "نیکو" به معنی زیبا که در پهلوی "nekag" بوده است:

ز نیکو رخش چشم بد دور باد همی چشم بدخواه او کور باد (ص۲۸)

م- "نزدیک" به معنی نزد در پهلوی "nazdik" بوده است:

به قاصد بفرمود این عرضه را جوابی نباشد ز نزدیک ما (ص۱۳۳)

لغات نزدیک به پهلوی

«"زمی" (زمین) که در پهلوی "zamig" بوده است و "آهو" (عیب) که در پهلوی "ahog" بوده است» *(غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۱۸۵)*.

بگفتا مرا هست آب و زمی در آنجا زراعت نمایم همی (ص۱۴۳)

یکی گفت این هر دو نیکو بود اگر زنده مانیم آهو بود (ص۱۵۸)

استعمال لغات مهجور فارسی:

ز بس تیرها در تن اسپوخته زره در تن حُر شدی دوخته (ص۱۹۵)

ز یک سو چرنگیدن گرزها ز یک سو غژاغاژ مردم ربا (ص۲۶۲)

لغات در معانی خاص: الف- "اندیشه" به معنی بیم، ترس، دغدغه و نگرانی:

بـــدو گـــوی اندیشـــه در دل مـــدار چو از ره رسد موکب شهریار (ص۳۴)

ب - "باک" به معنی دغدغه و نگرانی:

چنـین عـرض بنمـود آن نـور پـاک که دیگر چه از مرگ داریم باک (ص۱۰۸)

ج- "بو" به معنی نشانه:

برفـت اسـت آیـین احمـد بـه بـاد نماند است بـویی ز انصـاف و داد (ص۱۰۴)

د- "کجا" در معنی که، وقتی که:

بـــه عـــابس کجـــا بـــودمی آشـــنا گرامی بسی داشتی او مرا (ص۲۶۰)

مختصات نحوی

آوردن "واو عطف" در آغاز کلام:

و دیگـــر بـــه ابـــن عمـــم عرضـــه‌دار میا کوفه ای شاه عالی تبار (ص۷۴)

انواع "ی": الف-یاء تمنی و ترجی:

همـــی گفـــت زینـــب چـــه بـــودی بـــرش نمی‌زاد ای کاشکی مادرش (ص۳۹۹)

ب- یاء استمراری

همـــی مشـــت مـــی‌کـــوفتی برســـرش خلایق به نظـاره گـرد انـدرش (ص۹۷)

قید: الف - "نه" در نقش قید منفی:

نـه بـس باشـد او بـر محمّـد، نـه بـس نباشـد بماننـد او هـیچ کـس (ص۷۳)

ب- "گه" و "گاه" به جای گاهی:

چنـین اسـت آیـین ایـن چـرخ پیـر گهی نوش بار آورد گاه نیش (ص۲۸۵)

ز جـام جـم زمـانی آب مـی‌خواسـت مفـرّح گـاه، گـه جـلاب مـی‌خواسـت (ص۴۸۰)

ج- استعمال "جمله" و "همه" به دو صورت هم مضاف و هم غیر مضاف:

همـــه نـــاکس و جملـــه حـــق ناشـــناس ز تزویـر و حیلـه بـرون از قیـاس (ص۱۳۴)

مگـــر قاســـم جنّـــت و نـــار نیســـت مگر آگه از جمله اسرار نیست (ص۱۵)

عدد: مقدم آوردن معدود بعد عدد و گاهی جمع آوردن معدود:

گـــزین کـــرد زان لشـــکر نابکـــار از آن کـــار دیـــده یـــلان شـــش هـــزار (ص ۱۳۴)

ز مـــاه محـــرم شـــده روزهشـــت که برخاست این فتنـه زان پهـن دشـت (ص ۱۴۱)

انواع "را": الف- "را" به معنی به:

مـــرا امـــر بنمـــوده ابـــن زیـــاد ببنـــدم بـــه تـــو راه بـــاران و بـــاد *(ص۱۲۱)*

تـــو را هـــر چـــه گـــویم بـــدو بـــازگوی بگـــو نیســـت چشـــم تـــرا آبـــروی *(ص۱۳۳)*

ب- "را" علامت اضافه (فک اضافه):

حســـینی کـــه فرزنـــد پیغمبـــر اســـت که نعلین او عرش را زیور است (ص۷۳)

این و آن در نقش حرف تعریف: «گاهی هنگامی که اسمی را تکرار می‌کردند، قبل از اسم این و آن می‌آوردند که حکم "الف و لام" حرف تعریف عربی و مفید عهد ذهنی است» *(شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۲)*.

همـــان لحظـــه مـــن بـــازگردم ز راه پســـندد اگـــر عـــرض ایـــن بنـــده شـــاه (ص۱۲۵)

فعل مضارع:

الف- «استعمال صیغه‌های مضارع مصادری چون بودن، شایستن که از اواخر قرن پنجم از میان رفت: بوم، بوی، بوند، شایم ...» *(شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۲۹)*.

چـــو بـــاران بونـــد ایـــن دلیـــران دشـــت نترسم که سیلابم از سر گذشت (ص۳۳۳)

د- فعل "خفتیدن" به معنی خوابیدن از بن مضارع (صفت) ساخته شده است و بن ماضی آن خفتید است:

ســـتاره بخفـــت و شـــه دیـــن نخفـــت ز بس راز با پاک یزدان بگفت (ص۱۶۱)

فعل ماضی: آوردن "ب" بر سر فعل ماضی:

برفتنـــــد آن قـــــوم در کـــــربلا ببایـــد آنجـــا بـــلا بـــر بـــلا (ص۱۳۷)

ماضی نقلی: «یکی از گونه‌های ماضی نقلی آوردن (اسم مفعول به حذف"ه" + "است" به حذف همزه است: شدستم، شدستی، شدست و این "است" همان "استات" پهلوی است» *(بهار، ۱۳۶۷: ۴۲۶)*. چون این گونه ماضی نقلی در زبان مردم نیشابور معمول بود؛ استاد بهار آن را "افعال نیشابوری" خوانده است.

شنیدســـتم آن شـــاه عـــالی‌جنـــاب سر سروران زادهٔ بوتراب (ص۱۴۶)

مصدر: مصادر مرکب به جای مصادر قیاسی: «از اسامی از قبیل جنگ، حرب، ترس، فهم، خواب، رقص، چرخ و... مصادر قیاسی (جنگیدن، ترسیدن، فهمیدن و...) معمول نبود بلکه غالباً حرب‌کردن، جنگ‌کردن، فهم‌کردن، خواب‌کردن و... گفته می‌شد» *(شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۳۳)*.

دگـــر طاقـــت جنـــگ کـــردن نداشـــت عنـــان تـــک آور بـــه گـــردن گذاشـــت (ص۲۱۲)

فراوانی افعال پیشوندی: از پیشوندهای فعل (ب، بر، در، اندر، باز، وا، فرا، فراز، فرو، فرود و ...) به فراوانی استفاده شده:

گـــر او را بـــود یـــار هفتـــاد مـــرد مرا صد هزارند اندر نبرد (ص۱۴۰)

فعل دعایی:

ســـری را کـــه داری ز جانـــان دریـــغ ز گـــردن ببـــرّاد برّنـــده تیـــغ (ص۲۶۱)

متعدی: «متعدی‌کردن به دو شیوه مرسوم بوده: الف: با "آنیدن" ایستانیدن و ایستادانیدن ب: با افزودن "الف" به ریشه فعل: برگاشتن متعدی برگشتن، گذاشتن متعدی گذاشتن» *(شمیسا، ۱۳۷۸: ۳۳۷)* که در دیوان شاعر از نوع دوم (افزودن الف به ریشهٔ فعل) استفاده شده است:

بـــــه آورد تنهـــــاش بگذاشـــــتند به یکباره زو روی برگاشتند (ص۴۹۰)

فعل منفی: منفی کردن گاهی با "نا" و گاهی با "نه" بر سر فعل:

ســـه روز اســـت مـــن آب نـــاخورده‌ام ز ناخوردن آب پژمرده‌ام (ص۳۴۰)

«سطح ادبی (literary level): توجه به بسامد لغاتی که در معانی ثانویه (مجاز) به

کار رفته‌اند. مسائل علم بیان از قبیل تشبیه، استعاره، سمبل، کنایه و مسایل بدیع معنوی از قبیل ایهام و تناسب و ... به طور کلی زبان ادبی اثر و انحراف‌های هنری و خلاقیت ادبی در زبان؛ تمام سخن فرمایست‌ها این است که در ادبیات اصل، ادبیّت (laterar iness) است؛ یعنی طرز بیان و نحوهٔ ارائهٔ موضوع به صورت ادبی. هرچه ادبیّت اثری مشخص‌تر باشد اثر ادبی‌تر است. در حوزهٔ بلاغت باید توجه داشت که در هر سبکی مسائلی باب می‌شود و صنایعی هم از میدان خارج می‌شوند؛ یا هر شاعر صاحب سبکی به برخی از صنایع حساس می‌شود» *(شمیسا، ۱۳۸۶: ۹)*.

تشبیه مطلق: آن است که چیزی را به چیزی تشبیه کنند بدون هیچ قید و شرط.

سپهبد به قلب سپه چون رسید سپه را چو کرباس از هم درید (ص۳۶۵)

تشبیه ملفوف: آن است که چند مشبه و چند مشبه‌به بیاورند بدین ترتیب که اول همه مشبه‌ها و بعد از آن همهٔ مشبه‌به‌ها را ذکر کنند.

این ابرو و مژگان اگرت تیر و کمانست ناچار سپر می‌فکند رستم دستان (ص۲۴۹)

تشبیه مفروق: «در مقابل تشبیه ملفوف قرار دارد، یعنی چند مشبه و چند مشبه‌به باشد و هر مشبه‌به‌ی را تالی مشبه خود قرار دهند» *(رجائی، ۱۳۷۲: ۲۴۵)*.

چو لب‌ها گل سرخ بشکفته بود چو دندان که لؤلؤ ناسفته بود (ص۹۶)

تشبیه بلیغ (اضافهٔ تشبیهی): تشبیهی است که در آن مشبه و مشبه‌به به هم اضافه شده باشند و در این صورت وجه شبه و ادات محذوف است.

سپهر کرم، آفتاب وجود جهان هنر معنی داد و جود (ص۲۸)

تشبیه مرکب:

بمان تا شب تیره رخشنده ماه چو یوسف برون آید از قعر چاه (ص۲۳۵)

تشبیه تمثیل:

به احوال مسلم بگرییـد زار چو ابری که بارد به خرّم بهار (ص۱۱۲)

استعاره: ادعای یکسانی بین مشبه و مشبه‌به است.

وصی هم به نزد نبی جست جا مه و خور نهان گشته زیر کسا (ص۹۶)

شعاعی از انواع تشبیه در گوشه گوشهٔ اشعارش به فراوانی سود جسته است و کابرد تشبیه در ساخت شعری او جز ارکان اصلی می‌باشد.

کنایه: «پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد و این دو معنی لازم و ملزوم یکدگر باشند و دارای قرینه صارفه‌ای که ما را از معنای ظاهری متوجه معنای باطنی کند» *(همایی، ۱۳۸۹: ۲۵۴)*.

که در راه معشوق خود جان دهد سر خویش بر خط فرمان نهد (ص۱۱۵)

مجاز: «به کار بردن واژگان و کلمات در غیر معنای ماوضع له به غیر معنای معمول و مرسوم است. در مجاز وجود قرینه و علاقه (ارتباط معنی حقیقی و مجازی) شرط است» *(هاشمی،۱۳۸۴: ۳۰۰)*.

علاقه جزئیّت:

بگفتا تو دانی برای حسین سر و مال کردم فدای حسین (ص۳۳)

علاقه لازمیّت:

علی گر نبودی و آن زور و دست که آورد بر بت پرستان شکست (ص۱۴)

علاقه ظرفیّت:

که ایزد چو فرمود در شأن او جهان زنده از خوان احسان او (ص۱۲)

علاقه جنسیّت:

سپهبد سپه سوی ارمن کشید زمین زیر فولاد و آهن کشید (ص۳۳)

تبلیغ (مبالغه): «هنگامی که شاعر یا نویسنده، صفتی را در فرد یا پدیده‌ای آن‌چنان برجسته نشان دهد که در عالم واقع امکان دستیابی به آن صفت در آن حد و اندازه وجود نداشته باشد» *(هاشمی،۱۳۸۴: ۳۲۱)*.

مبالغه: (عقلاً و عادتاً ممکن باشد)

مرا رستم و پور دستان و سام به آورد هستند کمتر غلام (ص۲۰۸)

غلو: (عقلاً و عادتاً محال است.)

چنان از خراسان به گرگان بتاخت که شیر فلک زهرهٔ خویش باخت (ص۲۸)

اغراق: (عقلاً ممکن اما عادتاً محال است.)

شـــنیدم ببارید بـــاران و تیـــر همی از زمین و هم از چرخ پیـر (ص۲۸)

تناسب (مراعات النظیر، مؤاخات): آوردن واژه‌هایی از یک مجموعه است که باهم تناسب دارند.

دیـو و دد و دام و طیـور و وحـوش حلقهٔ امرم همه کرده بـه گـوش (ص۴۸۱)

بـه علـم عـروض و بـدیع و زبـان تو گویی بود خود معـانی بیـان (ص۵۱۵)

و همچنین شاعر به وفور از مراعات‌النظیر در ابزار آلات جنگی و صداهای آن استفاده کرده است:

غـو طبـل و نالیـدن کرّنـای خروشیدن کوس و فریـاد نـای (ص۱۶۹)

براعت استهلال: «نوعی از صنعت تناسب است، که اختصاص به همان مقدمه و سرآغاز سخن دارد؛ مقصود این است که آغاز سخن را با کلمات و مضامینی شروع کند که با اصل مقصود تناسب داشته باشد» *(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۳۷)*.

چـو خنجـر نمـایم مگـر خامـه را نویسـم مـن از خـون دل نامـه را

کـه خواهـد رسـیدن بـه فریـاد مـن که سیلاب غـم کنـد بنیـاد مـن (ص۳۸۹)

طباق (تضاد): بین معنی دو یا چند لفظ تناسب تضاد (تناسب منفی) باشد یعنی کلمات از نظر معنی عکس و ضد باشد.

طباق ایجاب: تضاد بین دو اسم، صفت، قید... است.

سـیاه اسـت گرچـه از گنـه روی مـن سفید است در بندگی مـوی مـن (ص۱۶)

طباق سلب: تضاد بین دو فعل است.

نمـی‌دانـم دهـانی هسـت یـا نیسـت همـین دانـم میـانی در میانسـت (ص۴۴۲)

تقابل: بین دو کلمه تضاد نباشد، یعنی آن دو واقعاً متضاد هم نیستند اما وجود یکی برابـر با نبود دیگری است *(تجلیل، ۱۳۹۰: ۷۸)* (مانند: ماه و خورشید، دنیا و آخرت).

بـه دنیـا و عقبـا بـه جـز یـک خـدا بـه تحقیـق دانـم نباشـد مـرا (ص۱۶)

افتنان: «شاعر دو موضوع متضاد را که ذکرش در یک بیت جایز نیست؛ به گونه‌ای در یک بیت بیاورد که آسیب و زیان ایجاد نکند بلکه زیبا باشد» *(همایی، ۱۳۸۹: ۱۴۵)*.

درین تهنیت، تعزیت گو همه ز افغان و گریه پر از همهمه (ص۲۷۷)

حس آمیزی: دو حس را در هم بیامیزند:

چنان بو ندیده مشام جهان نه در آشکارا نه اندر نهان (ص۲۵۴)

حسن تعلیل: «شاعر برای مطلبی دلیل شاعرانه، نه واقعی، بیاورد و یا دلیل واقعی باشد اما ارتباط شاعرانه باشد» *(همایی، ۱۳۸۹: ۱۸۴)*.

که چون روز را روز آخر رسید شب آن چادر قیرگون سرکشید

شد از ماتم جفت خود در سیاه نخفتی ستاره ز ماتم، نه ماه (ص۱۵۲)

ایهام: «در این روش کلمات (عبارات و جملات) دارای معانی مختلف‌اند و ممکن است با آن معانی مختلف، با کلمات دیگر، رابطه ایجاد کند...» *(تجلیل، ۱۳۹۰: ۶۵)* عین: چشم، همانند:

اگرچه علی نیست عین خدا ولیکن علی هست عین خدا (ص۱۲)

مجموعهٔ ترتیب:

اعداد یا سیاقه الاعداد: چند اسم یا قید یا فعل با واو عطف پشت هم بیایند.

زر و سیم و اسب و قبا دادمت شبانگه به لشکر فرستادمت (ص۲۲۱)

تنسیق الصفات: به کار بردن چند صفت برای یک موصوف.

که ای پروردگار کریم سمیع و بصیر و حکیم و علیم (ص۱۲۹)

لف و نشر: «ابتدا چند چیز را بیاورند و سپس به ترتیب یا تشویش چند وابسته برای هر یک ذکر کند» *(کزازی، ۱۳۷۳: ۳۲)*.

لف و نشر مرتب:

گریزند از وی به هنگام جنگ به دریا و کوهش، نهنگ و پلنگ (ص۲۵۸)

لف و نشر مشوش:

شنیدم ببارید باران و تیر همی از زمین و هم از چرخ پیر (ص۲۸)

مجموعهٔ قرآن و حدیث:

تلمیح: «اشاره است به بخشی از آیات، احادیث و دانسته‌های تاریخی و داستانی و اساطیری است» *(تجلیل،۱۳۹۰: ۴۹)*. در این‌جا تلمیح به داستان حضرت ابراهیم و در آتش

رفتن او دارد:

علی کو نسوزد در آتش رود در آتش چو در باغ سرخوش رود (ص۱۴)

اقتباس: ذکر واژه یا ترکیبی از آیه یا حدیث معروف است.

نظر کن تو در آیهٔ إنّما از آن درگذر سورهٔ هل أتی (ص۱۴)

عقد: «آیه قرآن را بدون تغییر در کلام بیاورند و در شعر غالباً مصراع دوم آیه قرآن است. در این حالت، شاعر آیه را با وزن و قافیهٔ شعر هماهنگ می‌کند» *(کامیار، ۱۳۸۳: ۵۳)*.

در طبقات زمی افکنده بیم زلزله الساعه شیء عظیم (ص۴۲۱)

ترجمه: آوردن ترجمه یک حدیث در شعر. اشاره به حدیث: یا مَن سَبقت رحمتُه علی غضبه

چو هست از غضب رحمتت بیشتر بکن عفو و از ماجرا درگذر (ص۱۶)

مختصات فکری

۱- شعاعی قاجار همچون فردوسی در شاهنامه اثرش را با تحمیدیه، نعت رسول، منقبت ائمه و ذکر نکات اخلاقی و تربیتی و تعلیمی شروع کرده است. البته ایشان به فراخور موضوع در جای جای متن اصلی نکته‌های تعلیمی و تربیتی به‌خصوص در مورد تربیت فرزند مطالبی را بیان کرده است. این پندها بیشتر جنبهٔ عملی دارد و گاهی جنبهٔ عرفانی و شرعی پیدا می‌کند. شعر شرعی (یا شعر آغازین عرفانی تا حدود زیادی شعر اخلاقی و موعظه و تنبیه است.) که مقدمهٔ شعر عرفانی است نیز به چشم می‌خورد.

۲- دیوان شعاعی قاجار شعری واقع‌گراست به طوری که می‌توان لشکرکشی و حوادث جنگی را به نحو دقیق تاریخی در این دیوان استخراج کرد و در آن از امور ذهنی و خیالی خبری نیست.

۳- بیشتر اشعار دیوان، غم و اندوه و واقعیّت‌های تاریخی جان‌گداز است؛ که می‌توان گفت در مثنوی‌هایش نمی‌توان سراغی از شادی گرفت و حتی صحنه‌های شادی و عروسی را بسیار اندک فقط با ذکر نام از آن عبور کرده و هیچ رنگی از شادی در آن نیست و شاید بتوان دلیل آن را به نظم آوردن واقعهٔ تلخ تاریخی دانست که شاعر سعی کرده نهایت امانت داری را در آن رعایت کند.

۴- شاعر با شخصیّت‌های پیش از اسلام و معارف اسلامی آشنایی کامل دارد از این رو تلمیح به قهرمان و شاهان چون انوشیروان و زنجیر عدل او و اعیاد و مراسم و تضمین و تلمیح به آیات قرآن و احادیث فروان به چشم می‌خورد.

۵- داشتن مضامینی چون: بی‌وفایی دنیا، یاد مرگ، عبرت‌پذیری، جایگاه انسان در دنیا و...

۶- جنبه‌های عقلانی و تعادل بر جنبه‌های احساسی و اغراق چیره است از این‌رو حتی در مدح و هجو هم متعادل است.

۷ – روحیه حماسی بر اشعار حاکم است؛ حتی در پند و اندرز و در باب می و معشوق نیز کلام حماسی است.

۸ – در مثنوی‌هایش برون‌گراست و امور عینی را وصف می‌کند و با دنیای درون و احساسات و عواطف و هیجان‌ها و مسائل روحی بسیار کم سروکار دارد.

نتیجه‌گیری

شعاعی قاجار واقعهٔ قیام عاشورا و داستان مختار را در دو مثنوی "مصیبت‌نامه" و "مختارنامه" به نظم در آورده است. ویژگی‌های برجسته سبکی شعاعی قاجار در سطوح سه‌گانه زبانی، ادبی و فکری به شرح زیر است:

الف- سطح زبانی: ۱- شعاعی در زمینه وزن و قافیه ابتکاری نداشته است و مثنوی-هایش را در بحر متقارب سروده است؛ به جهت تنگنای وزن و قافیه و برای هماهنگ شدن وزن، گاه به مخفّف سازی کلمات، تبدیل و اسکان مصوّت‌ها، ادغام و ابدال پرداخته است.

۲-شگرد خاص شعاعی در استفاده فراوان از مجموعه جناس، به‌خصوص جناس اسمی به عنوان صنعت قافیه ساز است که به نسبت سایر آرایه‌های لفظی بسامد بیشتری دارد و از دیگر موارد به تکرار توجه داشته است.

۳- از دیگر مختصات زبانی اشعارش می‌توان به مقدم آوردن معدود نسبت به عدد، جمع‌آوردن معدود، استفاده از افعال نیشابوری، کاربرد فراوان لغات و واژگان پهلوی و... را نام برد که همه نشان از کهنگی متن دارد و از مختصات سبک خراسانی به شمار می‌رود که شاعر در بازگشت ادبی به آن‌ها توجه وافر داشته است.

ب- سطح ادبی: ۱- در این سطح آرایه‌های متنوع بسیاری در اشعار شعاعی دیده می‌شود؛ آرایه‌هایی نظیر: تشبیه، استعاره، تشخیص، ایهام، کنایه، تضاد، مراعات النظیر، تلمیح و... است.

۲- استفاده از انواع تشبیه در ساخت شعری به‌خصوص تشبیه محسوس به محسوس، به‌گونه‌ای که می‌توان تشبیه را جز اصلی شعر شعاعی دانست و پس از آن استعاره، کنایه و دیگر آرایه‌های شعری به صورت متناسب و به فراخور متن بهره برده است.

۳- بی‌پیرایگی (خالی بودن از صنایع بدیع زیاد) همراه با سادگی لغات و روانی ترکیب‌ها مهم‌ترین مشخصّهٔ شعری این شاعر می‌باشد.

ج- سطح فکری: ۱- شعاعی قاجار ضمن توصیف صحنه‌های حماسی و تصویرپردازی‌های دقیق، هم در ضمن حوادث و هم به‌صورت مستقل به بیان موضوعات تعلیمی، اخلاقی و تربیتی توجه خاص داشته است.

۲- شعاعی در توصیف دلاوری‌ها و فداکاری‌های سپاهیان اسلام از شخصیّت‌های اساطیری بهره برده است که خود مبیّن اطلاع و آگاهی شاعر از اسطوره‌ها و حماسه‌های پیش از اسلام است که با شگرد شاعری خود آن‌ها را به هم پیوند زده است.

۲- با توجه به این‌که موضوع اصلی مثنوی‌های شعاعی بیان واقعهٔ عاشورا و قیام مختار است؛ وی به زیبایی توانسته است؛ این موضوع واقع‌گرایانه را با شعر حماسی که جوهرهٔ آن اغراق و بزرگ‌نمایی است؛ پیوند دهد به طوری که از محدودهٔ واقعیت‌های تاریخی عدول نکرده است.

۳- استشهاد به آیات و احادیث نبوی و روایات دینی در شرح و توصیف مثنوی‌های شعاعی بسامد بالایی داشته است و این خود نشان‌دهندهٔ تسلّت و آگاهی شاعر به قرآن و احادیث می‌باشد.

۴- مثنوی‌های شعاعی جز آثار برون‌گرا و عقلانی است؛ در کنار توصیف فضای کلی حماسه، به بیان مواردی از قبیل تاکید بر ناپایداری زمانه و بی‌وفایی دنیا، عدم دلبستگی و وابستگی به مظاهر آن و یادآوری مرگ، توجه داشته، که همه این موارد نشان از پیروی و تاثیرپذیری شاعر از سبک شاهنامه فردوسی می‌باشد.

پی‌نوشت

۱- به دلیل این‌که تمامی ارجاعات ابیات ذکر شده از نسخه اصلی دیوان شعاعی قاجار کتابخانهٔ ملی با شماره ۹۷۰ ف، گرفته شده است. در این نسخه مثنوی مصیبت نامه از صفحهٔ ۱ تا ۳۸۷ و مثنوی مختارنامه از ۳۸۸ تا ۵۲۵ را دربرگرفته، بنابراین برای جلوگیری از تکرار و اطالهٔ کلام در ارجاع دهی، به ذکر شمارهٔ صفحات اکتفا شده و هر کدام از مثنوی‌ها به طور جداگانه ذکر نشده است.

منابع

۱. آرین پور، یحیی. (۱۳۷۲). از صبا تا نیما. تهران: زوار.
۲. بسطامی، عباس. (۱۳۵۷). دیوان کامل فروغی بسطامی. مقدمه و شرح حال از سعید نفیسی. تهران:جاویدان.
۳. بهار، ملک الشعرا محمدتقی. (۱۳۶۷). سبک‌شناسی. تهران: امیرکبیر.
۴. تجربه کار، نصرت. (۱۳۵۰). سبک شعر در عصر قاجار. تهران: مسعود سعد.
۵. تجلیل، جلیل. (۱۳۹۰). معانی و بیان. چاپ دوم. تهران: نشر دانشگاهی.
۶. حمیدی شیرازی، مهدی.(۱۳۶۳). شعر در عصر قاجار. تهران: گنج کتاب.
۷. رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس.(۱۳۷۳). المعجم فی معاییر اشعار العجم. تهران: فردوس.
۸. رجائی، محمد خلیل.(۱۳۷۲). معالم البلاغه در معانی و بیان و بدیع. شیراز: دانشگاه.
۹. شفیعی کدکنی، محمّدرضا.(۱۳۹۱). صور خیال در شعر فارسی. چاپ یازدهم. تهران: آگه.
۱۰. شمیسا، سیروس.(۱۳۷۸). سبک‌شناسی شعر. چاپ چهارم. تهران: فردوس.
۱۱. ---------.(۱۳۸۶). بیان و معانی. چاپ دوم. تهران: میترا.
۱۲. ---------.(۱۳۸۸). کلّیات سبک‌شناسی. چاپ سوم. تهران: میترا.
۱۳. غلامرضایی، محمد.(۱۳۷۷). سبک‌شناسی شعر فارسی. تهران: جامی.
۱۴. فتوحی رودمعجنی، محمود.(۱۳۹۱). سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران: سخن.
۱۵. قاجار بیگلربیگی، محمد حسین. نسخه خطی دیوان شعاعی قاجار. کتابخانه ملی. شماره ۹۷۰ ف.
۱۶. کزازی، میرجلال الدین. (۱۳۷۳). زیبایی‌شناسی سخن پارسی(بدیع). تهران: مرکز.
۱۷. مجاهدی، محمدعلی. (۱۳۸۶). کاروان شعر عاشورا. قم: زمزم هدایت.
۱۸. ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۸۲). دستور تاریخی زبان فارسی. چاپ پنجم. تهران: توس.
۱۹. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۳). بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی. تهران: سمت.
۲۰. هاشمی، احمد. (۱۳۸۴). جواهرالبلاغه. ترجمهٔ محمود خورسندی... قم: حقوق اسلامی.
۲۱. همایی، جلال الدین. (۱۳۸۹). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: اهورا.