دو فصل‌نامه‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س۱۱، ش۱ (پیاپی ۲۲)، بهار و تابستان ۱۳۹۹

تأثیر ساختار زیبایی‌شناسانه‌ی شاهنامه‌ی فردوسی بر تیمورنامه‌ی هاتفی جامی

دکتر نیلوفرسادات عبدالهی
دانش‌آموخته‌ی دکترای زبان و ادبیات فارسی و مدرس دانشگاه تهران، تهران، ایران

چکیده

هاتفی جامی از شاعران شاخص عهد تیموری است که نزد ادیبان به سبب نظیره گویی‌هایش شهرت دارد. وی در فنّ شاعری و انتخاب نوع ادبی، همانطور که خود نیز در آغاز منظومه‌ها نیز اشاره کرده، بیش از همه، نظامی گنجوی را پیش چشم دارد. هاتفی در حقیقت، قصد داشته خمسه نظامی را به شیوه‌ای درخورِ عهد و طبع خویش و در عینِ حال، نو بسراید. البته این شاعر مثنوی‌سرا، در اثر حماسی خود از شیوه و فرم بلاغی شاهنامه‌ی فردوسی بهره فراوان برده که کمتر به این موضوع پرداخته شده‌است. از سویی یادآوری او در زمینه‌ی تقلید از نظامی موجب شده است تا محققان الگوبرداری او از فردوسی را یکسره مورد غفلت قراردهند. از میان آثارش، تیمورنامه بیش از سایرین قابل اعتنا است. او در قیاس با نظامی، نوآوری‌هایی را در حوزه پرداختن به ماجراها و بلاغت سخن، در حین آفرینش اثر نمایان می‌کند که این نکته، نشان می‌دهد نه تنها الگوی او صرفاً نظامی نبوده، بلکه خود از شیوه‌های جدید بهره‌مند شده است.

در این مقاله به بررسی ساختار روایت در تیمورنامه با توجه به نظریه روایت‌شناسی ولادیمیر پراپ، که از بزرگان صورت‌گرایی روس بوده و با ارائه تحلیلی ریخت‌شناسانه از قصه‌های پریان، آغازگر روایت‌شناسی نوین به شمار می رود، پرداخته شده است. اثر حماسی ماندگار هاتفی در چند سطح ساختار کلان، میانه و خرد دسته‌بندی و بررسی شده و در هر یک ازین ساختارها در باب تقلید، نوآوری و ترکیب آنها از دیدگاه روایی و بلاغی سخن رفته است.

واژگان کلیدی: هاتفی جامی، فرم بلاغی، تیمورنامه، شاهنامه، فردوسی

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۲/۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۱۱/۱۵

Email: nsabdollahy@ut.ac.ir

۱- مقدمه

مولانا عبدالله هاتفی خرگردی جامی، شاعر شاخص عهد تیموری، در سرایش آثارش، ضمن اینکه نوآوری‌هایی دارد، همواره شعرای بزرگ دوره های پیشین چون نظامی، فردوسی و سعدی را پیش چشم داشته است. برای محققان و سبک‌شناسان که اکثراً به وصف کلی و دورنمایی از آثار هاتفی اکتفا کرده‌اند، وی شاعری مقلّد است که سودای هم‌سنگی با شعرای بزرگ دارد و برخی ابیاتش نیز از ادعای وی مبنی بر برتری بر سایرین حکایت می‌کند. عواملی که موجب شده تا این اندیشه در میان ادبا قوّت گیرد، چند مورد است:

نام آثار که به تقلید از آثار نظامی انتخاب شده است: لیلی و مجنون، خسرو و شیرین، هفت منظر و تیمورنامه ،در مقابله با مخزن الأسرار، اثری در قالب مثنوی نسروده ولی شاهنامه ناتمام را جایگزین آن کرده‌است.

اظهارات شاعر در ابیاتش

الف) خود را هم‌پنجه نظامی می خواند که در دور(مرحله و زمان) جامی می‌زید و در تلاش است تا خمسه‌ای بسراید.

«این تیر سخن مراست در شست — کز قوّت جامیم قوی دست
امروز منم به دور جامی — هم پنجه خسرو و نظامی
در شعر سه تن پیمبرانند — قولی است که جملگی بر آنند
فردوسی و انوریّ و سعدی — هرچند که لانبیّ بعدی
این خاتم آن سه گانه آمد — زان بی بدل زمانه آمد»

(یوشع،۱۹۵۸: ج)

ب) تاریخ ظفرنامه تیموری، تالیف شرف‌الدین علی یزدی را مأخذ و اساس تیمورنامه قرارداده‌است. (همان:هـ)

نقص و کمبودهایی در تصحیح آثار هاتفی و نیاز به تصحیح جدید با توجه به نسخ و شیوه‌های نو (بسّاک و همکار:۱۳۹۳، ۵۷)

پرداخت اندک به بلاغت و ساختار روایی آثار

موارد فوق مهم‌ترین عللی هستند که ذهنِ پژوهشگران بسیاری را در طول تاریخ به این اندیشه رهنمون شده است: مولانا عبدالله هاتفی، شاعری تماماً مقلّد و بی‌هرگونه نوآوری است که تنها خیالی خام برای مقابله با آثار شاعر گنجه در سر دارد. حال آنکه در سال‌های اخیر بررسی‌هایی به مراتب بیشتر و دقیق‌تر از توصیفات کلی و احصاء آثار و تعداد ابیات کتب هاتفی نگاشته شده، ولی باز هم برای شناساندن آثار و احوال و سبک هاتفی به ادب

دوستان، بالاخص در حوزه حماسه سرایی که چهار دهه از عمرِ گرانبهای خود را صرف آن کرده است، راه درازی باقی است.

علاوه بر نیاز به تصحیحی علمی و جدید از آثار این شاعر گرانقدر به خصوص تیمورنامه، لزوم بررسی دقیق جزئیات سبکی و روایی این کتاب نیز احساس می شود.

آنچه در کنار بررسی های سبک‌شناسانه و ساختارگرایانه و تصحیح متن آثار هاتفی، لازم به نظر می‌رسد، بررسی بلاغت بیان اوست. اهمیت این مسأله زمانی بیشتر آشکار می شود که با نظرات برخی محققان مبنی بر غربی بودن ساختارشناسی و بایستگی بررسی برخاسته از ظرایف فرهنگ و ادب ایران مواجه می‌شویم.

ساختار و روایت به بررسی کلیات بیان شاعر می‌پردازد و طرحی کلی را در ذهن مخاطب ترسیم می کند. سامان و نظم بخش‌های بیانی را پیش روی خواننده می‌نهد. بدین ترتیب ذهنش مشوش نمی‌شود و داستان را به تمامی درک می‌کند. اما التذاذ ادبی بحث دیگریست. برای این منظور بایستی به سراغ ظرایف و طرایف بیان شاعر رفت و این مهم با بررسی زیبایی شناسی اثر و بطور اخص بلاغت بیان میسر است.

بلاغت، آیینه تمام نمای فرهنگ، دین و ادب نگارنده است. جای ایرادی بر شاعر نیست اگر از دیگران الگو بردارد. آنچه نقص اثر به شمار می رود، تقلید بدون نوآوری است. هاتفی در ساختار و بلاغت به سروده های شعرای پیش از خود چون نظامی و فردوسی نگاهی دقیق دارد. از آنان الگو می‌گیرد و خود نوآوری‌هایی در اثر می‌گنجاند.

پیشینه‌ی تحقیق:

در مورد هاتفی پژوهش‌ها بیشتر منحصر به قیاس او با نظامی بوده و دربارهٔ مقایسه سبک شاعری وی با فردوسی کمتر بحث شده است. برخی آثار که به مقلدان شاهنامه‌ی فردوسی در دوره‌ی تیموری پرداخته‌اند به این مسئله اشارات کوتاهی دارند. به عنوان نمونه به مهم‌ترین آثار نگاشته شده درباره‌ی هاتفی اشاره می‌کنیم:

بسّاک، حسن و محمدرضا قاسم زاده شاندیز.تصحیح انتقادی تمرنامه: متنی متأثر از شاهنامه فردوسی، متن شناسی ادب پارسی،پاییز ۱۳۹۳، ش ۲۳، صص ۷۴-۵۷.

در این مقاله با رویکرد تأثیرپذیری تیمورنامه از شاهنامه، لزوم تصحیح مجدد این متن یادآوری شده‌است. زیرا متن مصحح تیمورنامه مربوط به سال ۱۹۵۸ است:

هاتفی، عبدالله. (۱۹۵۸). تیمور نامه، مصحح و مقدمه‌نویس: ابوهاشم سید یوشع. هند: مدارس.

در آثاری همچون مقاله‌ی زیر نیز به مقلدان شاهنامه در دوره‌ی تیموری پرداخته شده است که از جمله‌ی آنها می‌توان تیمورنامه هاتفی را برشمرد.

مرتضوی، منوچهر، مقلدین شاهنامه در دوره مغول و تیموری و تاریخ منظوم شمس‌الدین کاشانی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، تابستان ۱۳۴۱، ش ۶۱، صص ۱۷۵-۱۴۱

روش تحقیق:

در این پژوهش که به شیوه‌ی کتابخانه‌ای انجام شده، با بررسی ابیات، ساخت روایی و همچنین بلاغت تیمورنامه و شاهنامه‌ی فردوسی با درنظرداشتن الگوی ولادیمیر پراپ به شباهت‌هایی رسیدیم که از الگوبرداری هاتفی از فردوسی حکایت می‌کند.

البته نظر به نظیره‌گویی هاتفی و پیش چشم داشتن نظامی، نمی‌توان تأثیر او را از نظامی انکار کرد، بلکه باید در تکمیل این عبارت که او نظیره‌گوی نظامی است، گفت: استفاده از خمسهٔ نظامی برای سرایش هرگز به معنی خالی بودنِ اثر هاتفی از نوآوری نبوده، بلکه او در عین نوآوری از اشعارِ شاعران دیگری همچون فردوسی و سعدی نیز با هوشمندی بهره می‌برد. هدف ما نیز از این تحقیق نمایش دو رکن نوآوری هاتفی و توجه او به فرم‌ها بلاغی فردوسی است. از این روی است که در مقاله گاه الگوبرداری از نظامی و سعدی نیز در کنار فردوسی ذکر می‌شود.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- حماسه سرایی هاتفی

اهمیت تیمورنامه

از میان آثار او که با الگوبرداری از خمسه‌ی نظامی سروده شده است. تیمورنامه، تمرنامه یا ظفرنامه از لونی دیگر است. هرچند این منظومه مانند لیلی و مجنون، خسرو و شیرین و هفت منظر در مقابل آثار نظامی نگاشته شده‌اند، ولی به دلایلی این اثر بیش از سایرین شایسته توجه است:

ماهیّت تاریخی و حماسی این کتاب بیش از سایر آثار قوت طبع هاتفی را می‌نمایاند.

جدید بودن محتوا نسبت به محتوای کمابیش تکراری لیلی و مجنون و خسرو و شیرین به هاتفی اجازه داده تا در سرایش نوآوری بیشتری داشته باشد.

ترتیب سرایش، که چهارمین بخش از خمسه را به تیمورنامه اختصاص می‌دهد و شاعر پس از سرودن سه اثر پیشین در شاعری به پختگی رسیده است:

«من آن روز کز طبع گنجینه سنج — نشستم بصرافی پنج گنج
گرفتم ز لیلی و مجنون نخست — وز آن صورت دعویم شد درست
شد آن نقش فرّخ چو گیتی پسند — ز شیرین و خسرو شدم بهره‌مند
چو آن گلستان را بیاراستم — از آن خوشتر آمد که می‌خواستم

چو باز آمدم زان همایون سفر سوی هفت منظر فگندم نظر
تماشاگهی کردم آراسته که شد چرخ از رشک آن کاسته»
(صفا،۱۳۸۹،ج۴ :۴۴۲)

مدت زمان طولانی که شاعر برای سرایش صرف می‌کند و حکّ و اصلاحاتی که اعمال می‌کند:

«آن کتاب را به مدت چهل سال تمام کرده چرا که چند نوبت بعد از اتمام بعضی از ابیات را پسند ناکرده از آن جا بیرون کرد و از آن موازی بیست هزار بیت اصیل کتاب است و فی الواقع آن نظم بسیار خوب و متین و شاعرانه واقع شده...» (صفوی،۱۳۱۴: ۹۶)

لازم به ذکرست، کلام سام میرزا در باب تعداد ابیات تا حدودی اغراق‌آمیز است و شمار ابیات در چاپ ۱۸۶۹ لکهنو از ۴۵۰۰ بیت بیشتر نیست. (صفا، ۱۳۸۹، ج ۴: ۴۴۳) اما در باب عمری که صرف تیمورنامه شده، صحیح می باشد.

پرداختن به مسائل روز و تاریخ در سروده‌ی خویش به طوری که بسیاری مسائل اجتماعی، فرهنگی و دینی را منعکس می‌کند.

پیروی از الگوی منظّم در ساختار روایت در سطوح مختلف.

سطوح مختلف روایت در تیمور نامه

در بررسی ها به این نکته دست یافتیم:

ملّا عبدالله هاتفی، در آفرینش تیمورنامه، سه سطح از الگوی روایی را در نظر دارد و در هر یک از این سطوح تا درجاتی مقلّد، ترکیب کننده یا نوآور است.

۲-۲- ساختار کلان: در این ساختار اثر را می‌توان به چند بخش کلی تقسیم کرد:

۱- آغاز سخن،

۲- مدح پیامبر(ص)

۳- شرح معراج ایشان

۴- آغاز حیات ممدوح

۵- از بلوغ ممدوح تا انتهای کتاب : شرح فتوحات و دلاوری‌های وی و زیردستان او.

در این بخش هاتفی بیش از هر شاعری به سبک نظامی نزدیک می شود. چنانکه پیش ازین نیز رفت، همین امر باعث شده که اکثر محققان و سبک‌شناسان، با دیدی کلّی‌نگر، ایشان را به تمامی پیرو نظامی بدانند و کمتر به بررسی جزئیات اثرش بپردازند. از جمله ویژگی‌هایی که شاعر به کمک آن، خود را به نظامی مانند می‌کند، گنجاندن بخش معراج نامه است و حکیم گنجه در خمسه خود را مقید به شرح معراج نبی اکرم (ص) می‌سازد و

این معراج نامه‌ها هم از حیث ادبی و هم از حیث نسخ مصوّر اهمیت فراوانی دارند.

(در ادامه قیاس هایی در سبک و بلاغت هاتفی و شعرای دیگر می‌آوریم که برای رعایت ایجاز سعی شده تعداد محدودی ذکر شود. در صورت نیاز مراجعه به نسخهٔ اصل پیشنهاد می‌شود.)

الف- ابیات آغازین کتاب که با نام خداوند آغاز شده و با ستایش او ادامه می‌یابد از حیث ترکیب، بلاغت و مفاهیم شباهت بسیاری به نظامی دارد:

«به نام خدایی که فکر و خرد — نیارد که در کنه او پی برد
چنین دید ازو عقل چون بنگریست — که هست او و لیکن ندانست چیست
چه هستی که شد هست ازو هر چه هست — زبر دست هر دست او راست دست
بزرگی که هرگز نبودست خرد — سرِ او بزرگی خلل ره نبرد...»

(هاتفی،۱۹۵۸: ۱)

«خرد هر کجا گنجی آرد پدید — به نام خدا سازد آن را کلید
خدای خردبخش بخرد نواز — همان ناخردمند را چاره ساز
نهان و آشکارا، درون و برون — خرد را به درگاه نو رهنمون
گشایش ده بستگان سخن — توانا کن ناتوانانِ کُن...»

(نظامی،۱۳۸۱: ۹)

از حیث پرداختن به خرد، ابیات یادآور فردوسی و آغاز شاهنامه نیز هستند، اما از دید سبکی و ترکیب سازی پیرو نظامی می‌باشد.

ب- در بخش بعدی و نعت و منقبت نبی اکرم (ص). نیز شباهت سبکی و ترکیب با نظامی احساس می شود، در این بخش همسانی هایی با سعدی نیز وجود دارد و این به دلیل ارادت شیخ اجلّ به نبیّ امّی است. کمااینکه از او غزل با ردیف محمّد (ص) و ابیاتی بلیغ در وصف معراج را شاهدیم.

«سخن گوی ای کلک شیرین کلام — ز نعت محمّد علیه السلام
رسول عرب شاه یثرب حرم — طفیل رهش هم عرب هم عجم
چه فرخنده مهر سپهر شرف — چه درّ یتیمی قریشی صدف
یتیمی که مادر شدش در نقاب — به جان مادری کرد امّ الکتاب...»

(هاتفی،۱۹۵۸: ۶)

در بیت سومّ ایهام درّ یتیم با توجه به یتیم و فرد بودن نبی مکرم اسلام (ص) و شباهتش به ایهام های نظامی قابل اعتنا است.

«محمد که بی دعوی تخت و تاج — ز شاهان به شمشیر بستد خراج
غلط گفتم آن شاه سدره سریر — که هم تاجور بود و هم تخت گیر
تنش محرم تخت افلاک بود — سرش صاحب تاج لولاک بود
فرشته نمودار ایزد شناس — که ما را بدو هست ز ایزد سپاس»

(نظامی،۱۳۸۱: ۱۱)

این بخش از سروده‌های هاتفی، از حیث مذهبی نیز قابل توجه است. همانطور که در منابع ذکر شده: هاتفی برعکس خال خود، جامی، که بر مذهب اهل تسنّن بوده، از مذهب شیعیان پیروی می‌کرده‌است. ستایشی که از پیامبر اکرم (ص) می‌آورد نیز به مدح خلفای راشدین نمی‌انجامد، این خود گواهی بر مدعای تشیع او تواند بود و از جمله بخش‌هایی که ارزش دینی دارد. لازم به یادآوری است که شعرای سنّی مذهب، همچون سعدی، عموماً خود را ملزم به ذکر نام و خدمات خلفای سه‌گانه می‌دانند و در آثار شعرای شیعه چون فردوسی نیز ابیاتی منسوب هست که خلفا را مدح می‌کند و غیبت این گونه ابیات در اثر هاتفی جای تأمل بسیار دارد.

پ- ذکر معراج در اقبال نامه نیامده ولی در شرف نامه، نظامی، با الفاظ و ابیاتی بلیغ همانند آثار دیگرش به این ماجرای مهم می‌پردازد.

«چه روشن شبی بی نیاز از چراغ — ز نور مه و زهره نیزش فراغ
شب از روشنی برده از روز گوی — شب و روز آیینه ای شد دو روی...
به مسجد سر یثربی افسرش — که دست ادب زد کسی بر درش
برآمد ز در پیک فرخنده پی — به یک دم ره آسمان کرد طی...»

(هاتفی،۱۹۵۸: ۸)

«شبی کاسمان مجلس افروز کرد — شب از روشنی دعوی روز کرد
سراپرده هفت سلطان سریر — برآموده گوهر به چینی حریر
سرسبزپوشان باغ بهشت — به سرسبزی آراسته کار و کشت
محمد که سلطان این مهد بود — ز چندین خلیفه ولیعهد بود»

(نظامی،۱۳۱۶: ۱۷)

در هر دو اثر یادکرد از روشنی فراوان و غیر عادی را شاهدیم. ترکیبات سلطان و سر یثربی افسر نیز همانند هستند و از یک ساختار مشترک و پادشاه دانستن پیامبر (ص) نشأت گرفته است.

ت- در شرف نامه، از نسب اسکندر یاد می‌شود و در تیمورنامه هم داستان با ازدواج پدر تیمور آغاز می‌گردد و پس از آن به تولد و نشو و نمای تیمور می‌پردازد:

«نگارنده نقاش بهزاد دست — حریر سخن را چنین نقش بست
که بود از نژاد سلاطین ترگ — ثریا جنابی در آیین بزرگ
قراخان تباری طراقان به نام — جهانش به کام و سپهرش غلام
ز نسل قراچار نویانش بود — گل طرف باغ قراخانش بود...»

(هاتفی،۱۹۵۸: ۱۵)

«بیا ساقی آن آب حیوان گوار — به دولت سرای سکندر سپار
که تا دولتش بوسه بر سر دهد — به میراث خوار سکندر دهد
گزارنده نامه خسروی — چنین داد نظم سخن را نوی
که از جمله تاجداران روم — جوان دولتی بود از آن مرز و بوم
شهی نامور نام او فیلقوس — پذیرای فرمان او روم و روس...»

(نظامی، ۱۳۱۶: ۷۹)

ث- آنچه هاتفی در این بخش بیش از هر مورد دیگری مدّنظر دارد، شبیه ساختن اثر خود در کلیات روایت و سرنویس‌ها به اسکندر نامه نظامی است. هاتفی خود را هم‌پنجه نظامی می‌شمرد ولی محتوای اثر حماسی تاریخی او ایجاب می کند که ممدوح را بر اسکندر رجحان دهد و در یادکرد از شاهنامه و فردوسی، شاه هم دوره خویش را والاتر از محمود غزنوی بشمارد هر چند خود بلندقدرتر از فردوسی نباشد:

«دهم آن چنان داد را در سخن — که حیران بماند سپهر کهن
اگر من نه مانند فردوسی ام — نه شایسته مسند و کرسی ام
تو امّا ز محمود غزنین بهی — به معنی مهی گر به صورت کهی
تو شهزاده‌ای او نه شهزاده بود — تو صافی و او دردی باده بود»

(هاتفی،۱۹۵۸: ۱۴)

به جز مدح و ستایش شاه که سخنش رفت و لازمه آن تفاخر بر سایر شاعران است، در

ابیات بخش آغازین تیمورنامه که به یاد خدا و تضرّع به درگاه الهی می‌پردازد، ردّپای ابیات نظامی را در ترکیبات و صنایع ادبی می‌بینیم.

۲-۳- ساختارهای میانی:

به طبع ، زیر مجموعه‌ای اولیه برای ساختار کلان هستند. این ساختارها کمی بیشتر در محتوای اثر دقیق می‌شوند و به ما اجازه می‌دهند تا بیش از قبل بتوانیم اثر را مورد بررسی قرار دهیم. این بررسی موضوعی و براساس سرنویس ها می‌باشد. به عبارت ساده‌تر، مقصود از این سطح از ساختار، شرح هر یک از دوران‌های حیات ممدوح یا دلاوری ها و شرح نبردها است.

همراهی شرح نبرد با موعظه و حکمت و در کنار آن تمثیل، بیش از هر سراینده دیگری یادآور سعدی و بیش از هر کتابی تداعی‌کننده‌ی بوستان است. آنجا که به رقابت با فردوسی برمی‌خیزد و قصد حماسه‌سرایی دارد. (نک: باب پنجم: در رضا).

الفاظ هاتفی در این بخش با فردوسی نیز همانندی‌هایی دارد. به عبارت دیگر این سطح ترکیبی از نوآوری‌های هاتفی و الگوی شعری فردوسی و سعدی است. زیرا طبقه‌بندی و ترکیب حکمت، حماسه و تمثیل را می‌توان نوآوری هاتفی دانست و شیوه سخن با موعظه را از آنِ سعدی و حماسه و اوصاف متعلق به فردوسی در شمار آورد.

«چو مرگ افکند افسری از سری — نهد آسمان بر سر دیگری
همان است این چتر فیروزه فام — که گردید گرد سر سام و حام
همان است این زال زیبا نقاب — که در عقد جم بود و افراسیاب
بود این محقر کف خاک پست — چو خشتی که آید ز دستی به دست
نشاید بران خشت ماندن مدار — که هر دم به دستی بود در گذار...»

(هاتفی،۱۹۵۸: ۳۸)

«بدان ای برادر که تن مرگ راست — سر رزم زن سودن ترگ راست
ز گاه خجسته منوچهر باز — از امروز بودم تن اندر گداز
کسی زنده بر آسمان نگذرد — شکارست و مرگش همی بشکرد...»

(فردوسی،۱۳۸۶،ج۱: ۲۹۶)

از جمله مشهورترین تقلیدهای هاتفی از فردوسی در خصوص ابیات سه گانه ای است که طبق نظر دکتر آیدنلو منسوب به فردوسی می‌باشند:

«مشهورترین تقلید از سه بیت منسوب به فردوسی، از عبدالله هاتفی جامی (محتملاً ۹۲۷-۸۲۲ ه.ق.) خواهرزاده یا از خویشان جامی شاعر معروف است. ظاهرا تذکرهٔ تحفه سامی (تألیف ۹۶۸-۹۵۷ ه.ق) قدیمی‌ترین مأخذی است که داستان چگونگی توجه هاتفی به آن سه بیت و جواب گفتن آنها را آورده است: «گویند که چون او را دغدغه تتبع خمسه شد، با مولانا جامی مطارحه کرد. او گفت: اگر تو جواب حکیم فردوسی (رحمه الله) را که فرموده است:

درختی که تلخ آمد او را سرشت — گرش در نشانی به باغ بهشت
ور از جوی خلدش به هنگام آب — به بیخ انگبین ریزی و مشک ناب
سرانجام گوهر به کار آورد؟ — همان میوه تلخ بار آورد

توانی گفت، سایر ابیات را نیز جواب توانی گفت. مولانا عبدالله هاتفی این چهار بیت گفت و نزد جامی برد که:

اگر بیضه زاغ ظلمت سرشت — نهی زیر طاووس باغ بهشت
به هنگام آن بیضه پروردنش — ز انجیر جنت دهی ارزنش
دهی آبش از چشمه سلسبیل — بدان بیضه گر دم زند جبرئیل
شود عاقبت بیضه زاغ، زاغ — برد رنج بیهوده طاووس باغ

هر چند که این ابیات در برابر شعر حکیم فردوسی وقعی ندارد، اما مولانا جامی تحسین کرد و رخصت جواب خمسه گفتن داد.» (آیدنلو،۱۳۹۵: ۱۱۷)

همین نکته می‌تواند روشن سازد: هاتفی از ابتدای سرایش خمسه در ابیات شاهنامه نیز تتبعاتی انجام داده است.

محققان دیگر نیز تقلید هاتفی از فردوسی را مربوط به ذکر ابیات همسان دانسته‌اند:

«هاتفی در سرودن تمرنامه بیشترین تأثیر را از شاهنامه فردوسی پذیرفته و گاه بیت یا مصرعی از آن را تضمین کرده است:

چه خوش گفت فردوسی نامدار — «به لشکر نیاید سیاهی به کار»

(هاتفی،بی تا: ۱۲۷ پ)» (بساک و همکار،۱۳۹۳: ۷۱)

گفته‌ی محقق گرامی از وجهی صحیح است و هاتفی در توصیفات نبرد و پروراندن ساختار حماسی (ساختار میانی) بیش از همه فردوسی را الگوی خود قرار می‌دهد، ولی در ساختار کلان نباید توجهش را به نظامی فراموش کرد.

۲-۴- ساختارهای خرد:

این بخش از بررسی که دو سطح قبل به منزله‌ی پیشینه و مقدمه‌ای برای آن بود، به ما اجازه می‌دهد تا در جزئیاتِ دستوری، بلاغی، مفاهیم و معانی غور کنیم و به معنای واقعی کلمه با هاتفی انس گرفته و اوضاع تاریخی را که سعی در وصف آنها دارد، بهتر درک کنیم.

برای مطالعه ساختارخرد، سرنویس‌هایی را که از نبرد و ماجرای دلیرانه‌ای حکایت می‌کرد، بررسی کرده و به الگویی روایی دست یافتیم. این الگو در برخی از موارد با توالی و منظم بود و در برخی دیگر، با جابجایی اندکی حفظ شده بود.

ساختارهای خرد در توصیف نبردها به شرح زیرست:

۱- براعت استهلال۲- وصف گمراهی و بیداد سپاه دشمن۳- وصف اقدامات شاه و آغاز نبرد۴- وصف تجهیزات و امکانات جنگی۵- توصیه به انصاف ۶- موعظه و حکمت۷- پایان سخن با مخاطب قرار دادن ساقی و میل به شراب نوشی و دور شدن از فضای خشن جنگ

در این بخش بهترست از الگوی پراپ نیز یادکرده و برای قیاس آن را به یاد داشته باشیم:

از آنجا که لازم است برای تحلیل ساختار اجزای کوچکتر و سازنده مشخص گردد با پیروی از شیوه پراپ ما نیز عملکرد یا کارکرد شخصیت ها را مبدأ تقسیمات قرارداده‌ایم:

«از نظر پراپ، کوچکترین واحد سازنده قصه، عملکرد یا کارکرد شخصیت های آنهاست. منظور از این اصطلاح عمل یا کار یک شخصیت از نقطه نظر اهمیتش در پیشبرد قصه» است. (پراپ،۱۳۶۸ ب: ۷۸)

اگر در ساختارهایی که با تفکیک شماره مشخص کردیم دقت شود، می‌بینیم که مهم ترین افراد در یک ماجرای حماسی، پادشاه فاتح (ممدوح شاعر). فرد سرکش و عصیان‌گر(سرکرده لشکر مقابل) و مردان جنگی هر دو سپاه هستند و این افراد در شکل‌گیریِ ساختارهای خرد بیش از سایر اشخاص تعیین کننده می‌باشند. در برخی از ماجراها افراد فرعی وارد می‌شوند که تنها مربوط به همان ماجرا هستند و نقشی محدود به همان رخداد دارند.

پراپ در ادامه عملکردهای اصلی و فرعی برای افراد قائل می‌شود که این عملکردها قابلیت تکرار دارند و در تقسیم بندی ما نیز برخی از این بخشها قابلیت تکرار و جابجایی دارند. برای نمونه می توان به محتوای بخش های ۵ و ۶ اشاره کرد که هم می‌توانند مکرر شوند و هم در ترتیب تغییر کنند. به خصوص که این دو بخش و بخش توصیفات، مهم ترین مواضع برای نمایش فنّ شاعری هستند، زیرا بیشتر از سایر بخش‌ها قابلیت آشکارسازی هنر و دانایی شاعر و بلاغت را دارند.

لازم به ذکرست آنچه پراپ به بررسی و دسته‌بندی‌اش پرداخته، قصه‌های پریان روسی

بوده است که در این داستان‌ها نوعی شباهت به فابل و داستان‌های افسانه‌ای و اساطیری هست. کتاب‌های حماسی-تاریخی چون تیمورنامه از حیث اغراق و زیبایی آفرینی ادبی بسیار به آثار افسانه‌ای و اساطیری شباهت دارند و در مقابل چون از رخدادی حقیقی حکایت می کنند، از حیث تنوع شخصیت ها و رخدادهای متنوع، مجمل‌تر و محدودتر هستند.

پراپ برای توسّع بخشیدن به نتیجه کار خود ملاحظاتی را ارائه می دهد:

«۱. عناصر ثابت و پایدار قصه، کارهایی است که اشخاص قصه در قصه انجام می‌دهند. اما کارهایی که از هویت کنندهٔ کار و شیوه‌ی عمل او مستقل است، اجزای تشکیل‌دهنده بنیادی قصه است.

۲. تعداد کارهای شناخته شده اشخاص قصه‌های پریان محدود است.

۳. تسلسل کارهایی که اشخاص قصه انجام می‌دهند، همیشه یکسان است.

۴. ساختار همه قصه های پریان یکی است.» (پراپ،۱۳۶۸ الف:۴۵-۴۳)

این ملاحظات در ساختار تیمورنامه نیز قابل توجه هستند:

عنصر ثابت در هر بخش که خود به طور مستقل داستانی است و کل کتاب را به شیوه داستان در داستان نزدیک می کند، اعمال پادشاه یا امیر فاتح و لشکریان هست که چگونه و با چه انگیزه‌ای تن به آورد می‌دهند و چه‌سان نبرد را ادامه داده و به سرانجام می‌رسانند. در هر روایت نیز این افراد، اندیشه‌ها و اعمالشان، مهم‌ترین نقش را دارند.

کارهایی که جنگیان در مراحل مختلف نبرد به انجام می‌رسانند، کمابیش مشترک هستند و این هنر شاعرست که هر بار برای خواننده جذابیت ایجاد کند تا اثر به سمتِ تکرار و ملال‌آوری نرود.

ساختار هر یک از بخش های تقسیم شده به عنوان ساختارهای میانی با هم شباهت دارد، ولی به اقتضای ماجرا اندکی کوتاه و بلند یا جابجا می‌شوند.

به الگوی پراپ انتقادهایی نیز وارد شده و ما سعی بر آن داشتیم تا این کاستی‌ها را در خصوص این اثر ایرانی حذف کنیم:

«پراپ معتقد بود رویکرد ساختارگرایانه و ریخت شناسانه در مطالعه قصه ها باید تقلیل‌گرایانه باشد؛ یعنی فقط به عناصر اساسی و اصلی توجه کند و عوامل ثانویه را کنار بگذارد. در نتیجه در روش پراپ، سایر جزئیات بررسی نمی‌شود و بافت فرهنگی و اجتماعی قصه ها نیز از محدوده تحقیق حذف می‌گردد.» (پروینی و همکار،۱۳۸۷ :۱۹۲)

ما با گنجاندن رویکرد بلاغت سعی کردیم نه تنها هنر هاتفی را در سرایش چنین منظومه‌ی ارزشمندی به بررسی بنشینیم، بلکه با تحقیق در ظرایف و طرایف سخن وی به

واقع یک بررسی فرهنگی- اجتماعی نیز در بستر تاریخ و دین به انجام رسانیدیم.

از آنجا که داستان‌های شاهنامه متعدد هستند و هر یک در ساختار با تقسیم بندی های ما تطبیق دارند، برای یکسان سازی هر چه بیشتر از ذکر داستان اسکندر در شاهنامه بهره بردیم. این انتخاب به چند دلیل صورت گرفت:

نخست آنکه اسکندر نیز مانند تیمور شخصیتی تاریخی است هرچند هر دو تا حدودی در میان افسانه و تاریخ هستند، ولی همسانی‌هایی دارند که در ادامه بدان خواهیم پرداخت.

دُدیگر سبب، نظیره گویی هاتفی و معادل‌سازی اسکندرنامه نظامی در تیمورنامه است.

سدیگر آنکه فردوسی در ذکر اسکندر اختصار بیشتری دارد و از آنجا که در حال بیان شخصیتی تاریخی است بلاغت را در خور بیان تاریخ می آورد و از اغراق‌های فراوان و مبالغه‌آمیز یا توصیفاتی صرفاً شاعرانه دوری می‌گزیند. همانطور که هاتفی نیز در اغراق راهی میانه پیش می‌گیرد.

البته لازم به ذکرست: نمی‌توان تطبیق صددرصد را از این شعرا انتظار داشت، به همین جهت در مواردی که داستان اسکندر در شاهنامه با اختصار بیان می‌شود، ساختارهای مشابه را در سایر داستان‌های شاهنامه ذکر کرده‌ایم.

حال به شرح و توضیح هر یک از ساختارهای خرد در بستر تیمورنامه می پردازیم:

۱- براعت استهلال: این ساختار نامی آشناست که در هر اثر مهم و صاحب‌شأن ادبی می‌توان سراغی از آن گرفت. نه تنها ادبا بلکه تمامی نویسندگان صاحب‌نام پیش از آغاز اصل سخن سعی در تدارک مقدمه‌ای درخور هستند. هاتفی نیز از این امر مستثنا نیست. لطف سخن وی در براعت‌های موجز و زیباست که این شیوه را فردوسی بیش از نظامی می‌پسندد و هاتفی آن را به حدّ اعلا رسانیده، به گونه‌ای که در یک یا دو بیت با کلامی دلنشین و تصویرسازی زیبا مخاطب را به ماجرا وارد می‌کند و از ساختار داستان نیز اطلاعات مفیدی در اختیارش قرار می‌دهد.

وی در ابتدای هر یک از سرنویس‌ها روش‌هایی را برای شروع سخن به کار می‌برد:

نام و یاد خداوند با القابی استعاری

«طرازنده این خجسته رقم چنین راند در فتح نامه قلم»

(هاتفی،۱۹۵۸: ۱۰۰)

این یادکرد استعاری با نوعی تفأل ناظر به نتیجه نبرد است و شاعر می‌خواهد از ابتدا نوید پیروزی دهد:

«صف آرای این لشکر کینه خواه چنین بست صف های آوردگاه

که چون صبح گه شهریار سپهر　　ز کین دلیران برافروخت چهر
به حکم تمر خان بوزنجری　　فلک سای شد سنجق سنجری...»
(همان:۱۰۹)

دعوت از داننده داستان، دانای کل یا فردی مرتبط با محتوا برای گفتن ماجرا:

«عروس سراپرده دلبری　　نماید بدین گونه جلوه گری
که بر اهل خوارزم شد کار سخت　　به هنگامه صلح بردند رخت»
(همان:۳۸)

«کند محمل آرای این مرحله　　بدین گونه پیرایه قافله
که چون کرد فرمان ده روزگار　　صفاهانیان را سزا در کنار
قیامت به آهنگ شیراز برد　　جهانی به آرایش ساز برد...»
(همان: ۷۴)

بیت زیر شباهت قابل توجهی به ابیات شاهنامه دارد که در آنها فردوسی داستانی را از قول دانایی یا موبدی نقل می‌کند و یا اظهار می‌دارد از کتاب و نسخه ای کهن خوانده که نمونه‌های فراوانی دارد:

«نویسنده این خجسته سواد　　ز پیشینه دفتر چنین کرد یاد»
(همان:۶۶)

«طرازنده داستان کهن　　چنین شد حلی بند بکر سخن»
(همان:۱۰۹)

مدح الهی

زیباترین نمونه مدح خداوند، در نشستن سلطان صاحبقران به شهر بلخ است:

«خدایی که این لاجوردی سپهر　　برآراست از انجم و ماه و مهر
چنین طرفه بنیاد عالم نهاد　　خرد در سر و مغز عالم نهاد
از اندیشه بیرون بود پایه اش　　شهان جهان سر به سر سایه اش
به دارایی عالم بی مدار　　شهان جهان را شد آموزگار
به ظلّ اللهی محترم کردشان　　لباس بزرگی کرم کردشان»
(همان:۲۳)

هاتفی در به کارگیری این شیوه نسبت به نظامی و فردوسی اطناب بیشتری دارد ولی

این اطناب مملّ نیست.

فردوسی برای نوآوری یاد خداوند را به آغاز نامه ها موکول می کند. آنگاه که اسکندر به فور هندی، نامه می نویسد:

«سر نامه کرد آفرین خدای — کجا بود و باشد همیشه بجای
کسی را که او کرد پیروز بخت — بماند بدو کشور و تاج و تخت
گرش خوار گیرد بماند نژند — نتابد برو آفتاب بلند»

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۶: ۳۷)

یاد از بزرگان لشکر (این نمونه به معنای واقعی براعت استهلال است، زیرا از ابتدا با نام نبرد می‌آغازد)

فردوسی، در نامه‌ی اسکندر به فور هندی که ذکرش رفت، ساختار پیشین و کنونی را ترکیب می‌کند و یاد بزرگان و ذکر میدان را پیش از نامه می‌آورد:

«چُن آورد لشکر بنزدیک فور — یکی نامه فرمود پر جنگ و شور
ز شاهنشه اسکندر فیلقوس — فروزنده آتش و نُعم و بوس
سوی فور هندی سپهدار هند — بلند اختر و لشکر آرای هند..»

(همان)

حال آنکه هاتفی هر کدام از ساختارها را جداگانه به خدمت می‌گیرد و با توجه به دقایق علم معانی و مفاهیم دینی و فرهنگی بیان خویش را لطفی دوچندان می‌بخشد:

«سپهدار این لشکر جنگ جوی — به ناوردگاه این چنین کرد روی
که چون شاه انجم به قصر حمل — درآمد سراسر حُلی و حلل
برآورد شاخ شکوفه علم — ریاحین برآراست خیل و حشم...»

(هاتفی، ۱۹۵۸: ۳۳)

بایستی توجه داشت که سپهدار لشکر در ابیات فوق در معنای حقیقی است: سپهدار لشکر، زمانی که ماه فروردین آغاز و شکوفه ها باز شده بودند، لشکرآرایی کرد.

آنچه زیبایی این ساختار را دو چندان می‌کند، نویدبخشی و تفأل آن است:

«بلی این سپاه قیامت نهیب — بدین گونه آورد پا در رکیب
که آن کشور آرای اندیشه پاک — چو در کار ایران شد اندیشه ناک
چنین داد فرمان به خیل مغل — که بر روی جیحون ببندند پل

ز دریا گذر کرد البرز کوه — درآمد به سرحدّ ایران شکوه
سر اهل ایران تهی شد ز خواب — که بگذشت دریای آتش ز آب
نخستین ز مشکوی یزدان پرست — کلید خراسانش آمد به دست
به تحفه یکی سینه گوسفند — فرستادش آن واقف ارجمند
شد از سینه گوشت این فال زد — که مرغ ظفر سوی من بال زد...»
(همان:۵۱)

اشارتی به محتوای نبرد و خبردهی صریح تر از نتیجه جنگ

«دم صبح کین قهرمان سپهر — همه کینه گردید و بگذاشت مهر
برآمد برین توسن تیزگام — برآورد رخشنده تیغ از نیام
به فرمان سالار توران گرو — بغرید رعد از دماوند کوه»
(همان:۹۴)

«فلک قدر فرمان ده تاج بخش — به کشورستانی چنین راند رخش
که از صیت نوبت زنان تمر — بر و بوم بغداد چون گشت پر
پس آنگاه نقاش بهزاد دست — ز نام نکویش درم نقش بست»
(همان:۱۱۶).

این شیوه بیش از شیوه‌های پیش گفته توجه فردوسی است و علت آن هم تعلقِ‌خاطر فردوسی به بیان استعاری و هنری می‌باشد. چنانکه در ابیات نخستین داستان‌هایی چون رستم و اسفندیار و رستم و سهراب از مرگ مظلومانه‌ای خبر می‌دهد و این بیان با بهره‌گیری از هنر شاعری و به خدمت‌گرفتن معانی و بیان است تا خواننده در ابتدای ماجرا هم شمه‌ای از داستان را دریابد و هم به خواندن تشویق شود:

«اگر تندبادی برآید ز کنج — به خاک افکند نارسیده ترنج
ستمگاره خوانیمش ار دادگر — هنرمند گوییمش ار بی هنر
اگر مرگ دادست بیداد چیست — ز داد این همه بانگ و فریاد چیست؟»
(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۱۷).

۲- وصف گمراهی و ستم گری سپاه دشمن:

مخاطب یک اثر حماسی در مرحله نخست پیش از گوش سپردن به ماجرای نبرد

بایستی درباره علت درگیری و جنگ توجیه شود. مبادا ممدوح و لشکریانش ظالم و غاصب در نظر او آیند. در این ساختار شاعر می‌تواند مهم‌ترین نقش را در مشروعیت بخشی به عملکرد پادشاه (هرچند وحشیانه و دور از انسانیت) داشته باشد. تعبیرات هنری شاعر است که می‌تواند از لشکریانی که در میان خاک و خون می‌غلتند، دلیرانی سوار بر بال‌های فرشتگان و در حال جهاد نشان دهد. در این قسمت عموماً شاعر می‌کوشد قوم مقابل را افرادی خارج از دین یا ستمکار نسبت به مردم بنمایاند و این ممدوح است که آنها را از ستم و یا ضلالت می‌رهاند.

هاتفی از جمله شعرایی است که در این وصف‌ها مهارت خاصی دارد.

اشاره صریح به گمراهی دشمن و چاره اندیشی شاه

«ز سودای شاهیش پر شد دماغ برفت از دماغش هوای فراغ...»

(هاتفی، ۱۹۵۸ :۱۶)

«که صاحبقران دید کان بی وفا نخواند بجز داستان جفا
شده تیز دندان به آهنگ او ندارد جز اندیشه جنگ او
به کارآگهان راز دل ساز کرد سر حقه مشورت باز کرد
که سر دفتر فتنه جویان حسین به ما در مقام نزاعست و شین...
بر آنم که ترک مدارا کنم به او دشمنی آشکارا کنم»

(همان:۱۹)

«حشم بی سر و شهر بی سروری نه گردن کشی نه بلندافسری
نه پیری که سالار لشکر شود سپه را به دانشوری سر شود
نگه دارد از رای و تدبیر خویش جهان را چو فرزانه پیران پیش»

(همان: ۲۴)

اشاره استعاری و نمادین

«کند سفله مست در کعبه قی اگر چوب حاکم نباشد ز پی
عسس گر نیارد خلل در غنا کند در شب قدر قاضی زِنا
به هر جا که باغی برآراستند پی ضبط آن باغبان خواستند
نباشد اگر باغبان سهم باغ شود میوه تاراج گنجشک و زاغ»

(همان:۲۳)

«نیفتاده در دام ماهی نهنگ نیاورده سر در قلاده پلنگ...»
(همان:۳۱)

۳- وصف اقدامات شاه و آغاز نبرد:

حال که مخاطب با کلام سحرانگیز هاتفی دانسته که مردم در انتهای چاه ضلالت و فلاکت گرفتار آمده و دیوانی بر آنان سلطه داشته‌اند، می‌باید به وصف شاهِ منجی شان گوش سپارند، آن کس که از جانب حق مأمور به نجاتشان شده‌است:

«به هر جا سر فتنه جویی که دید ببرید و در رخنه ملک چید
ز سرهای پر فتنه در هر دیار بسی رخنه ملک کرد استوار
به هر جا غباری که دید از ستیز نشانیدش از آب شمشیر تیز
ز باران پیکان جوشن گذر نماند از غبار مخالف اثر»
(همان:۲۹)

«خدیو نوآیین در آن نوبهار برآراست لشکر پی کارزار
در بارگه سوی خوارزم کرد به پرخاش خوارزمیان عزم کرد
برآمد خروش خم هفت جوش به جوش اندر آمد جهان زان خروش
غریو رواروِ درآمد به ماه تزلزل درآمد به بیراه و راه»
(همان:۳۴)

۴- وصف تجهیزات و امکانات جنگی و ماجرای آورد:

با پرداختن به این موضوع اهبت و ساختگی سپاه پادشاه مقتدر، بسیار بیشتر در دیدِ مخاطب جلوه‌گر می‌شود. لازم به ذکرست هاتفی نیز از شگرد تشبیه تفضیل بهره می‌برد. این شگرد که از ساخت اصلی تشبیهات این گونه نشأت می‌گیرد، ابتدا به وصف دشمن پرداخته و او را به غایت قوی دست و با امکانات کامل وصف می‌کند. وقتی مخاطب به تمامی پذیرفت که گمراهان ظالم چقدر مجهز بودند، سخن از اقتدار شاه فاتح می‌گوید: این شاهِ قدَر قدرتِ ما بود که توانست بر چنین کافران و ظالمانی با این تجهیزات غلبه کند. علاوه بر این از مشاهیر و گذشتگان، نیز یاد می‌شود و ممدوح را بالاتر از آنها شماره، یا آنها را چاکر ممدوح می‌خوانند که نوعی پشت کردن به بزرگان اساطیر است:

«تو هر جا نهی پای، ما سر نهیم به جان باختن پا فراتر نهیم
همه چاکرانت فریدون فر اند همه بندگانت سکندر در اند

همه روز رزمیم ضحاک بند — که از مار دوش آوریمش کمند
کنیم از سر کینه در ترکتاز — کله خود پرویز را طبل باز
کنیم از ته پای جمشید تخت — کنیم آن گهی بر سرش لخت لخت»
(همان:۴۹)

«برافراخته باره و خاک ریز — فروبسته بر خویش راه گریز
شد آن کوه پولاد پیرامنش — گرفتار زندان آهن تنش
چو سلطان ز میدان رود در حصار — برون آورند آخرش شرمسار...»
(همان:۵۷)

«ز ماچین و چین تا به بلغار و روس — سپاهی شد آراسته چون عروس
سپاهی که نتوان شکستن به جنگ — به صد خیل چون لشکر روم و زنگ...
بسی شیر چنگال پولاددست — به شیبه گشادند بازو و دست...
گذر کرد تیر از زره های سیم — چو از حلقه زلف خوبان نسیم»
(همان:۱۲۶)

۵- توصیه به انصاف:

حال که خواننده ماجرای درگیری بین سپاه حق و باطل شنیده و سرانجام کفر و ظلم را به چشم دیده، بهترین زمان است تا او را با بهره‌گیری از طرایف بیان و بدیع به انصاف دعوت کنند:

«جهان دیده همچون من و تو بسی — به هرچند روزی بود از کسی
گذشته زمان تو دوران ماست — کنون چرخ و انجم به فرمان ماست
نماند آن که بندند پیش تو دست — کنون پیش ما بایدت دست بست
جز این نیست این دردسر را علاج — که خالی کنی سر ز سودای تاج
اگر بایدت سر کمِ تاج گیر — دگر باج ده باش نی باج گیر
رعیت صفت بایدت نیز زیست — که حال رعیت بدانی که چیست
مشو غرّه از خندق و شهربن — که این یک مغاک است و آن یک بلند
و گر باره‌ات سوده سر بر سما — فرشته پر اند این عقابان ما...»
(همان:۶۱)

فردوسی در این ساختار نیز طالب اختصار است و هاتفی، میل به تفصیل آن دارد. در انتهای نبرد رستم و سهراب دو بیت را مصداق انصاف جویی می آورد:

«چنین گفت بهرام نیکوسخن: که با مـــردگان آشـنایی مـــکن
نه ایدر همی ماند خواهی دراز بسیجیده باش و درنگی مباش»

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج۲: ۱۹۹)

۶- موعظه و حکمت:

این بخش از مورد قبلی به دلایلی منفکّ است: توصیه به انصاف ارتباط مستقیمی با پایان جنگ و محو ظلم دارد، حال آنکه در این بخش با توصیه‌هایی اخلاقی، اجتماعی و انسانی مواجه هستیم.

در آثار حماسی دیگر، در بخش پند، بیشتر به دادگری پرداخته می‌شود و در مباحث دیگر ورود نمی‌کنند. اما هاتفی با نوآوری خاص، خود را ملزوم به آوردن این وصایا می کند:

«گنه کار چون عذرخواهت بود گناهش نبخشی گناهت بود
ز خردان عجب نیست ترک ادب بود انتقام از بزرگان عجب
چو شرمنده شد طعنه بر وی مزن به یک جا دو خنجر پیاپی مزن
مزن طعنه شرمنده خویش را به نشتر مکن ریشتر ریش را
به آزردگان وحشت انگیختن بود بر جراحت نمک ریختن...»

(هاتفی، ۱۹۵۸ :۶۴)

«چنین است آیین این کهنه کاخ که گه بر تو تنگ است و گاهی فراخ
نخندید بر طرف گلشن گلی که نگریست در ماتمش بلبلی
نماند جهان جاودانی به کس خدای جهان جاودان است و بس...»

(همان:۱۳۲)

۷- پایان سخن با مخاطب قرار دادن ساقی و میل به شراب نوشی و دور شدن از فضای خشن جنگ:

هاتفی در سابقه شعری خود، آثار بزمی و عاشقانه‌ای چون لیلی و مجنون و خسرو و شیرین را دارد، مطالعه چنین آثاری از نظامی و سپس آفرینش آنها، بر ذهن هنرپرور و طبع شاعرانه او تأثیر گذاشته و موجب شده او پس از ذکر جنگ و جهاد به خوش باشی گراید. در این بخش از فردوسی الگوبرداری می‌کند. تقیّد هاتفی به ذکر این بخش چیزی شبیه به ذکر براعت استهلال و تا حدودی تخلف ناپذیر است و همواره از ساقی و مطرب و مغنی

می‌گوید مگر در بخشی که اتصالی قوی و توالی گسست‌ناپذیری بین دو سرنویس باشد. در این بخش‌ها هم در حقیقت یک ساختار متوسط به اقتضای داستان مقداری طولانی شده و هاتفی همچنان به ساختارهای مذکور پایبند است. لازم به ذکر است که دعوت به شراب را در آغاز بخش‌هایی از اقبال‌نامه و شرف‌نامه می‌بینیم.

«بیا ساقی آن آبِ کرده عقیق — که هست آبروی بهشتی رحیق
به من ده که هر دو جهانم دهد — تواناییِ جسم و جانم دهد»
(همان:۳۸)

«زمانی بیا سوی من ساقیا — که هستت از آن بی بدل کیمیا
به من ده که اکسیر جانم شود — نوای دل ناتوانم شود»
(همان:۷۴)

«بیا ای مغنّیِ خاطرفریب — غزل را ده از حسن آواز زیب
ز اندیشه ام ده زمانی فراغ — که دارد خیالم پریشان دماغ»
(همان:۲۰۹)

«بیا مطربا ساز کن چنگ را — به نغمه درآر آن خوش آهنگ را
ز درماندگی ها جدا کن مرا — به وارستگان آشنا کن مرا»
(همان:۱۹۸)

«بیا ساقی آن آب حیوان گوار — به دولت سرای سکندر سپار
که تا دولتش بوسه بر سر دهد — به میراث خوار سکندر دهد»
(نظامی،۱۳۱۶: ۷۹)

مولانا هاتفی جامی، برخلاف آنچه بین محققان رواج یافته، مقلّدی صِرف از آثار نظامی نبوده، بلکه در اشعارش پیرو سبک شعری خود است. وی در این سبک شعری، شعرایی چون نظامی، سعدی و فردوسی را پیش چشم دارد و در عین حال نوآوری‌های لغوی، دستوری، بلاغی و اعتقادی را در ابیاتش شامل می‌شود.

مهم تر از این، هاتفی در اثر حماسی- تاریخی خود، تیمورنامه، که عمر طولانی را صرف سرایش آن کرده، پیرو الگویی روایی می‌باشد که ساختار کتاب را بسیار منظم و قاعده‌مند می‌کند. الگویی که آغاز و انجامی ثابت دارد و در میانه به اقتضای داستان تغییر پذیر است.

این تبعیت از الگو موجب شده تا شاعر بیش از آثار غنایی خود بتواند نوآوری و اوصاف هنری را وارد سرگذشت تیمور کند و کتابی ارزشمند در حوزه تاریخ و حماسه برجای گذارد، که اطلاعاتی نیز در باب آیین شاعر، ارزش های اجتماعی و فرهنگی در اختیار خواننده قرار می‌دهد.

در جدول زیر، خلاصه‌ای از ویژگی‌های سبکی- ساختاری هاتفی و منشأهای آن قابل ملاحظه است:

ویژگی‌های سبکی- ساختاری در تیمورنامه تقلید از فردوسی تقلید از نظامی تقلید از سعدی نوآورانه

ساختار کلان داستانی

۱-آغاز سخن،

۲-مدح پیامبر(ص)

۳-شرح معراج ایشان

۴-آغاز حیات ممدوح

۵- از بلوغ ممدوح تا انتهای کتاب : شرح فتوحات و دلاوری‌های وی و زیردستان او.

ویژگی‌های سبکی- ساختاری در تیمورنامه	نوآورانه	تقلید از سعدی	تقلید از نظامی	تقلید از فردوسی
ساختار کلان داستانی ۱-آغاز سخن ۲-مدح پیامبر(ص) ۳-شرح معراج ایشان ۴-آغاز حیات ممدوح ۵- از بلوغ ممدوح تا انتهای کتاب : شرح فتوحات و دلاوری های وی و زیردستان او	*	* * * * *		* * *
ساختار میانی	*			*

ساختار خرد ۱-براعت استهلال ۲-وصف گمراهی و بیداد سپاه دشمن ۳-وصف اقدامات شاه و آغاز نبرد ۴-وصف تجهیزات و امکانات جنگی ۵-توصیه به انصاف ۶-موعظه و حکمت ۷-پایان سخن با مخاطب قرار دادن ساقی و میل به شراب نوشی و دور شدن از فضای خشن جنگ	* * * * * * * * * *	* * * *		*
بهره‌گیری از دایره‌ی واژگان فارسی	*			*
ساختارهای دستوری کهن فارسی	*			
پرداخت به مفاهیم موعظه و پند در اثر حماسی	*			
اغراق‌های حماسی و باورپذیری آنها	*			*
پیوند با طبیعت در وصف و عدم استفاده از آرایه‌های عقلی	*			*

«جدول شماره ۱»

۳- نتیجه‌گیری

آنچه هنگام بررسی سبکی شاهنامه‌ی فردوسی کمتر بدان توجه می‌شود، اثرگذاری آن بر آثار دیگر است. هرچند تأثیرپذیری آثار آفریده شده در قرون پس از فردوسی از دیدگاه سبکی امری تأیید شده است ولی در این میان، نظیره‌گویان نظامی همواره مستثنی شده‌اند و سبک‌شناسان آنها را مقلّد صِرفِ نظامی به شمار می‌آوردند. حال آنکه اثر فردوسی بر بیشینه‌ی این شاعران انکارناشدنی است و ایشان قوت سبک خود را از الگوبرداری از فردوسی دارند نه تقلید محض از نظامی. هاتفی خرگردی جامی، شاعر صاحب نام عهد تیموری از این جمله است. از حیث سبک شاعری و انتخاب نام و محتوای کتب‌های شعر خود، بیش از هرکس پیرو نظامی گنجوی است. همان‌گونه که در آثارش هم ذکر کرده، خود را هم پنجه نظامی و شایسته سرایش خمسه‌ای ناب می‌شمارد. در میان سروده‌هایش،

تیمورنامه از حیث تازگی محتوا (نسبت به اسکندرنامه)، دقت در سرایش (با عنایت به مدت زمان چهل ساله‌ی سرایش و حکّ و اصلاحات شاعر). تقیّد به بیان صحیح و صادقِ تاریخ، نکات و ظرایف بلاغی و ساختار منظم روایی بیش از سایر کتب شایسته اعتنا است. تیمورنامه را در سه سطح ساختاریِ کلان، میانه و خرد می توان بررسی کرد. در سطح کلان شاعر پیرو پیر گنجه، در سطح میانی الگوگیرنده از فردوسی و در ساختار خرد نوآور، ترکیب‌کننده و حماسه‌پرداز است. بررسی ساختارهای خرد در تیمورنامه (که مربوط به ماجراهای جنگ‌آورانه ممدوح می باشد،) نشان می‌دهد علاوه بر ترکیب سبک کهن و سبک عهد تیموری، هاتفی نوآوری‌های سبکی دارد.

در این سطح از سرایش، شاعر پیرو الگویی روایی است که در هر بخش (با تفکیک سرنویس‌ها) از این الگو بهره برده و خود را ملزم می کند تا مقدمه و مؤخره‌ای برای هر بخش بسراید و به کمک آن هیمنه‌ای به ماجرای نبرد ببخشد. این الگوی روایی در آغاز و انجام منسجم است و در میانه کمی انعطاف دارد. درواقع شاعر با عنایت به شرایط نبرد مورد وصف بخش‌ها را جابجا می‌کند. در بخش‌های میانی که به وصف لشکر دشمن و لشکر پادشاه، وصف عِدّه و عُدّه مربوط است از بیان و بدیع بسیار بهره می برد. بیان نمادین و تمثیلی، یادکرد از گذشتگان، اغراق‌های شاعرانه و تشبیهات از جمله مهم‌ترین صنایع ادبی هستند که شاعر به تقلید از فردوسی، آن‌ها را به خدمت می‌گیرد و چنین اثر حماسی-تاریخی ماندگاری را برای آیندگان به یادگار می‌نهد.

منابع

۱- آیدنلو، سجاد. (۱۳۹۵). «درختی که تلخ آمد او را سرشت...(درباره سه بیت مشهور منسوب به فردوسی و سابقه سیر تقلید از آنها در شعر فارسی)». جستارهای ادبی، ش ۱۹۳،صص ۱۲۹-۱۰۷.

۲- بسّاک، حسن و محمدرضا قاسم زاده شاندیز. (۱۳۹۳) «تصحیح انتقادی تمرنامه: متنی متأثر از شاهنامه فردوسی»، متن شناسی ادب پارسی، ش ۲۳، صص ۷۴-۵۷.

۳- پراپ، ولادیمیر، (۱۳۶۸،الف). **ریخت شناسی قصه**. مترجم: مدیا کاشیگر، تهران: روز.

۴- ـــــــــــ (۱۳۶۸،ب). **ریخت شناسی قصه های پریان**. مترجم: فریدون بدره‌ای، تهران: توس.

۵- پروینی، خلیل و هومن ناظمیان. (۱۳۸۷). «الگوی ساختارگرایی ولادیمیر پراپ و کاربردهای آن در روایت شناسی»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، پاییز و زمستان ش ۱۱،

صص ۲۰۳-۱۸۳.
۶- حصیری، افسانه. (۱۳۸۸). «نگاهی به مقلدان فردوسی در دوره بعد از حمله مغول: حماسه سرایی در دوره دوم اسلامی»، کیهان فرهنگی، بهمن و اسفند، ش ۲۸۰و ۲۸۱، صص ۵۹-۵۶.
۷- داداشی، حسین و مهدی تدین نجف‌آبادی و محبوبه خراسانی. (۱۳۹۱). «نقد و تحلیل اشعار هاتفی خرجردی جامی با رویکرد سبک شناسانه»، فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب). س ۵، ش ۳، پی در پی۱۷، صص۷۹-۶۳.
۸- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۵). «هفت پیکر نظامی و نظیره‌های آن»، زبان و ادبیات فارسی(مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم). بهار و تابستان س ۱۴، ش ۵۲-۵۳، صص ۱۱۰-۶۷.
۹- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۷). «حماسه سرایی در ایران پس از حمله مغول تا ظهور صفویان»، آیینه میراث، تابستان ش ۴۱، صص۲۲-۵.
۱۰- سعدی، مصلح‌الدین عبدالله. (۱۳۹۲). **بوستان سعدی. مصحح و شارح**: غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.
۱۱- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۹). **تاریخ ادبیات در ایران**. ج ۴، تهران: فردوس.
۱۲- صفوی، سام میرزا. (۱۳۱۴). **تحفه‌ی سامی**، مصحح: حسن وحید دستگردی، تهران: ارمغان.
۱۳- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). **شاهنامه**، مصحح: جلال خالقی مطلق، تهران:دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
۱۴- گلچین،احمد. (۱۳۱۵). «عبدالله هاتفی جامی»، ارمغان، اردیبهشت ش ۱۷۶، صص ۱۰۰-۹۵.
۱۵- مرتضوی،منوچهر. (۱۳۴۱). «مقلدین شاهنامه در دوره مغول و تیموری و تاریخ منظوم شمس الدین کاشانی»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، تابستان ش ۶۱، صص ۱۷۵-
۱۶- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۱). **اقبال‌نامه**. مصحح: برات زنجانی، تهران: دانشگاه تهران.
۱۷- ــــــــــــــــــــ (۱۳۱۶). **شرف‌نامه**. مصحح:حسن وحید دستگردی. تهران: ارمغان.
۱۸- هاتفی، عبدالله. (۱۹۵۸). **تیمورنامه**، مصحح و مقدمه نویس: ابوهاشم سید یوشع. هند: مدارس.

۱۹- ـــــــــــــ(بی تا). **تمُرنامه،** نسخه خطی شماره ۵۲۴۴ کتابخانه و موزه ملی ملک، شماره عمومی۵۲۴۴.