

بازتاب عناصر حماسی و پهلوانی در منظومه‌های جرون‌نامه و جنگ‌نامه کشم

محمدحسین بی ضرر

کارشناس ارشد ادبیات فارسی

mbizarar1354@gmail.com

دکتر علی حسن سهراب نژاد

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور

sohrabnejad23@gmail.com

چکیده

مولفه‌های حماسی از زمان شکل‌گیری ادبیات همواره و به هر نحوی در متون ادبی متجلی شده است. بخشی از ناخودآگاه فردی و جمعی (قومی) هر شاعر و نویسنده‌ای در هر زمانی متعلق به عناصر حماسی است که به مقتضای موضوع بروز داده می‌شوند. دو منظومه‌ی جنگ‌نامه‌ی کشم (قشم) و جرون‌نامه که از آثار ناشناخته‌ی دوره‌ی صفویه هستند و تا کنون پژوهش‌های جامعی روی آنها صورت نگرفته است، تحت تأثیر شاهنامه‌ی فردوسی و سایر متون حماسی و پهلوانی سروده شده‌اند. تأثیرپذیری آنها از بخش پهلوانی شاهنامه کاملاً مشهود است. وجود پاره‌ای عناصر حماسی در این دو منظومه، همچون اغراق، توصیف، تکرار و تشبیه، شیوه‌های نقل حماسی و روایت پردازی، عناصر فراطبیعی و ماورائی، برخی باورهای حماسی و آئینهای پهلوانی همچون لشکررداری و آداب نبرد و... سبب شده است این دو منظومه از حالت صرفاً گزارشی (تاریخی-روایی) فراتر بروند. در این مقاله ضمن معرفی این دو منظومه، تلاش شده است عناصر حماسی و پهلوانی در آنها استخراج و ارائه شود. ستایش نام و ننگ، اغراق، کثرت وصف، تکرار، ترویج فضایل انسانی، خلیات نیک و فراوانی پند، تأکید بر لزوم عدل و داد، بی‌اعتباری دنیا، آیین سپاه‌داری و جنگ، توجه به رزم‌افزارها و... از عناصر حماسی مهم این دو منظومه است.

کلیدواژه‌ها: عناصر حماسی، جرون‌نامه، جنگ‌نامه‌ی کشم، قدری.

دهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

۱. مقدمه

حماسه به مقتضای دوره‌ی کتابت و تدوین، در مقایسه با منشأ و اصل آن دچار تغییراتی می‌شود و در لایه‌هایی از منطق، آیین و رسوم، هنر و ادبیات هر عصری متجلی می‌شود. بدیهی است که «حماسه هر چه جدیدتر تدوین و کتابت شده باشد، کمتر دارای اصالت، نشانه‌های بکر و نگرش کهن خواهد بود». (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۲۷).

اگر به تمدن چندین هزار ساله‌ی اقوام متمدن بشری نظری افکنده شود، در می‌یابیم که تعداد حماسه‌های اصیل از تعداد انگشتان دست تجاوز نمی‌کند؛ زیرا فقط برخی از آنها موفق به تدوین و کتابت حماسه‌های خود شده‌اند. هر یک از این حماسه‌های اصیل نقش برجسته و تأثیرگذاری در آفرینش آثار بعد از خود داشته‌اند. دامنه‌ی تأثیرگذاری حماسه‌های اصیل، متناسب با کهنگی و قدمت آفرینش آنهاست. به عبارتی دیگر به عنوان مثال حماسه‌ی ملی ایران در طول هزار سالی که از عمر آفرینش آن می‌گذرد، در طول ده قرن از نظر محتوایی، فکری و زبانی منشأ تأثیرگذاری‌های مستقیم و غیر مستقیم در آثار بعد از خود بوده است. دامنه‌ی تأثیرگذاری حماسه‌ی ملی ایران تا دوران معاصر نیز کشیده است. صورت مستقیم این تأثیرگذاری در منظومه‌ی آرش کمانگیر سیاوش کسرایی یا آثار اخوان ثالث دیده می‌شود و به صورت غیر مستقیم نیز در اشعار شفیعی کدکنی.

دو منظومه‌ی جرون‌نامه و جنگ‌نامه‌ی کشم اگرچه صورت حماسی کاملی ندارند، اما به ضرورت اینکه در موضوعات تاریخی و پهلوانی سروده شده‌اند، خواه ناخواه از زیرساختهای حماسه‌ی ملی متأثر شده‌اند؛ مقاله‌ی حاضر به دنبال

بررسی میزان تأثیر پذیری این دو منظومه از بن‌مایه‌های حماسی نوشته شده است اما پیش از پرداختن به این موضوع طرح مقدمه‌ای درباره‌ی حماسه ضروری به نظر می‌رسد.

۲. پیشینه پژوهش

حقیقت امر این است که درباره‌ی این دو منظومه هنوز کار پژوهشی‌ای صورت نگرفته است. نخستین بار لوئیجی بونلی محقق ایتالیایی در سال ۱۹۸۰ م. در مجله‌ی آکادمی لینیچی تصحیحی از این دو منظومه ارائه داد. پس از ایشان، در سال ۱۳۷۶ ه. آقای سعید میر محمد صادق نیز تصحیحی از این دو منظومه در مجموعه‌ی میراث اسلامی به چاپ رساند. پیش از آن در مجله‌ی یادگار (سال چهارم) گزارشی بالنسبه مشروح از این جنگ نامه و مواردی از اشعار آن منعکس شده بود. مرحوم دکتر ذبیح الله صفا در کتاب حماسه سرائی در ایران در بخش حماسه‌های تاریخی و دینی در عهد صفویه به این دو منظومه توجه داشته و هر دو منظومه را با قید «شاید» از قدری دانسته اند و انتساب آنها را به قدری شیرازی با قاطعیت رد کرده است. (صفا، ۱۳۸۴: ۳۶۹) شادروان عباس اقبال در سال چهارم مجله‌ی یادگار گزارش مشروحی از جنگ نامه‌ی کشم منتشر کرده است. محمدباقر وثوقی و عبدالرسول خیراندیش دو مصحح این دو منظومه توانستند در سال ۱۳۸۴ ه. صورت کاملتری از اثر را توسط نشر میراث مکتوب منتشر کنند. این تصحیح دارای مقدمه‌ی نسبتاً مفصلی است که مصححان با قطعیت انتساب جنگ نامه‌ی کشم را به قدری و یا قدری شیرازی نپذیرفته‌اند (وثوقی و خیراندیش، ۱۳۸۴: هفده). این مسأله کاملاً پذیرفتنی است که سراینده‌ی این دو منظومه با توجه به قراین سبک شناسانه یک شاعر نیست بلکه این دو منظومه از دو سراینده است که در دو اقلیم متفاوت زیسته‌اند. نکته‌ی محل تأمل در این مقدمه اینکه گفته اند «دلیل شهرت این مجموعه به جرون نامه بر ما مشخص نگردید» (همان) درباره‌ی عناصر حماسی در آثار دیگر شاعران مقالات متعددی نگاشته شده است از جمله:

- کارکردهای عناصر حماسی و اساطیری شاهنامه در دیوان وحیدیه الحقیقه سنایی (قوام و دیگران، ۱۳۹۲)

- کارکرد حماسه در دوران معاصر (زارع، ۱۳۹۱)

- بازتاب عناصر حماسی در غزلیات شمس (مشتاق مهر: ۱۳۸۶)

۳. تعاریف و کلیات حماسه چیست؟

«در عربی به معنی دلاوری» (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۹۵) و «اصطلاحی است که در دوران متأخر به عنوان معادلی برای کلمه‌ی اپیک در ادبیات غرب به کار رفته است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۱۱۰). حماسه در ابتدا توسط ارسطو (۳۲۲-۳۸۴ ق.م) به عنوان دومین نوع ادبی، بعد از تراژدی مطرح و سپس به وسیله‌ی منتقدان دوره‌ی رنسانس و پایه‌گذاران کلاسیسم به عنوان بالاترین نوع ادبی شناخته شد. در حماسه شاعر هیچ‌گاه عواطف شخصی خود را در اصل داستان وارد نمی‌کند و آن را طبق میل خود تغییر نمی‌دهد؛ به همین سبب، در سرگذشت یا شرح قهرمانی‌های پهلوانانه و شخصیت‌های داستان خود هرگز دخالت نمی‌کند و به میل خود در مورد آنها داوری نمی‌کند. حماسه شرح دوران قبل از تاریخ است. گزارشی از اوضاع و احوال نخست و تاریخ صدور جهان و روزگار مردمان نخستین را ترسیم می‌کند. در حماسه سخن از جنگهایی است که برای استقلال یا بیرون راندن و شکست دشمن یا کسب نام و به دست آوردن ثروت صورت گرفته است. از این رو حماسه‌ی هر ملتی بیان‌کننده‌ی آرمان‌ای آن ملت است. در حماسه، تاریخ و اساطیر، خیال و حقیقت به هم آمیخته و سخن از نخستین‌ها و اوایل می‌رود، یعنی چه کسی نخستین بار آتش را کشف کرد؟ یا اینکه خط چگونه آموخته شد؟ و... نخستین کوشش‌های ذهنی بشر در رویارویی با مرگ، زندگی، عشق و نفرت، گذشت و فداکاری در حماسه مطرح است و اینکه جهان نخستین و عصر آفرینش چگونه بوده است. در این حوزه، بشر در مقابل خدایان و جهان ناشناخته قرار دارد. دایره‌ی المعارف بریتانیکا، حماسه را «یک شعر بلند روایی» می‌داند که «در سبکی عالی که نمودار کار بزرگ قهرمانانه و بیانگر مطالب تاریخی، ملی، مذهبی یا افسانه» سروده شده باشد. (The

(new EncyclopaediaBreitammica, v4, 1993) در واژه‌نامه هنر شاعری آمده است که حماسه «شعری است روایی و طولانی که معمولاً بر شرح احوال و اعمال خارق العاده‌ی قهرمانی، مبتنی است و یا حوادث مهم غیرمعمول که غالباً به سرنوشت یک قبیله یا ملت و گاه به طور کلی به نژاد بشری مربوط است، سر و کار دارد» (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۹۵). در تعاریفی که از حماسه آمده، عمدتاً به ویژگی‌های حماسه اشاره شده است. در این مجموعه تعاریف (ر.ک: مختاری، محمد، حماسه در رمز و راز ملی، انتشارات توس، ۱۳۷۹: ۲۷؛ صفا، ذبیح‌الله، حماسه سرایی در ایران، مؤسسه مطبوعاتی امیرکبیر، تهران، ۱۳۳۳: ۸-۲؛ داد، ۱۳۷۱: ۱۱۹؛ رادفر، ۱۳۸۶: ۴۹۰؛ شمیسا، ۱۳۷۳: ۵۱؛ کرمی، ۱۳۷۰: ۶۷-۷۴ و ۲۵۰-۲۴۹) به این ویژگی‌ها اشاره شده است: ۱- حماسه نوعی شعر توصیفی (روایی- گزارشی) است. ۲- حماسه مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگی و بزرگی‌های قومی و فردی است. ۳- حماسه شامل مظاهر مختلف زندگی این پهلوانان است (صفا، همان: ۳). ۴- در هر حماسه، یک عنصر نیرومند ذهنی-خواه آیینی و ماوراء الطبیعی و خواه اخلاقی و سیاسی و گاه تاریخی- به آرایش حماسی آن مفهوم ویژه‌ای می‌بخشد؛ چنانکه حماسه‌ی ملی ایران بر اساس عنصر ذهنی خود، اعتقاد به نبرد دراز دامن میان هرمز و اهریمن، نیکی و بدی و ایران و توران را در ساخت اصلی خود دارد. ۵- در هر حماسه ای سفرهای مخاطره‌آمیزی روایت می‌شود؛ مانند هفت خان رستم و اسفندیار، رفتن کاووس به مازندران و هاماوران و... ۶- در هر حماسه، رویدادهای ناگوار و پرخطر و دلاورانه رزمی و عاشقانه‌ای روی می‌دهد. ۷- مواد اصلی حماسه، داستانهایی ملی، روایات مذهبی، آراء و عقاید، خاطراتی که از تکوین یک قوم باقی می‌ماند، نبرد با مهاجمان برای دفاع از استقلال خود، برانداختن رسمهای غلط و... می‌باشد.

هرچه از حماسه‌های اولیه دورتر می‌شویم و به حماسه‌های ثانویه یا متأخر یعنی حماسه‌های پهلوانی، تاریخی، دینی، عرفانی، تقلیدی و غیره نزدیک می‌شویم، دیگر آن دنیای رازآمیز اسطوره‌ها با جلوه‌ها و جنبه‌های جادویی و ماوراء الطبیعی اندک اندک جای خود را به زمان و مکان و شخصیت‌های تاریخی و واقعی می‌دهند. لوکاج اساس حماسه را بر جنگ دو قوم و دلاوریهای مرتبط با آن می‌داند و می‌گوید: حماسه متعلق به دوره‌ی ابتدایی تاریخ یک قوم است که تازه از حالت ناآگاهی به دوره‌ی آگاهی وارد شده است، اما هنوز دریافتی از میان درون و روان خود ندارد. ویژگیهای حماسه از نظر لوکاج بدین قرار است: ۱. ارتباط زنده و نیرومند و تازه داشتن بشر با طبیعت. ۲. نمایش شالوده‌ی اجتماعی زندگی عینی و عملی کار زندگی. ۳. توصیف اشیاء و موقعیت‌های پیش پا افتاده، برای عینیت بخشیدن به سادگی ساز و کار زندگی. ۴. معطوف بودن توصیفها به افراد و کردارها و رنجها (کنشها). ۵. ترسیم جنبه‌های مختلف جهان بینی و روح قومی (اخلاق و علائق، عادات و رسوم، مناسک و هنر، شیوه‌ی تمدن و تفکر). ۶. وقوع رخدادها بر اثر ضرورتی درونی و پنهان یا بر اثر مداخله‌ی خدایان. ۷. زنده و مشخص بودن فردیت شخصیتها. ۸. دفاع یکی از طرفهای درگیر از مشروعیت جنگ خود در برابر تاریخ. ۹. تلاش برای تحقق هدفی که تمام خصایل و حیات قومی با آن عجین شده است. ۱۰. برخورداری حماسه از یک کلیت ساختاری و گسترش پذیر بودن همه‌ی جنبه‌های آن به صورتی مستقل. ۱۱. تسلط سرنوشت و حوادث خارجی بر اراده‌ی شخصیت. ۱۲. متمرکز شدن همه‌ی صفات ویژه و خصلت‌های قومی در یک قهرمان و رهبر قوم شدن او. ۱۳. انسان کامل بودن شخصیت حماسه و آشکار شدن سرشت او در موقعیتهای گوناگون. ۱۴. وحدت بی واسطه‌ی احساس و عمل و هدفهای درونی در حماسه. (موقن، ۱۳۷۸: ۴۹-۳۳)

شعر حماسی نتیجه‌ی تکامل یک قالب داستانی با بینش جادومرکزی به بینش مردم مرکزی می‌باشد. به احتمال دو قالب داستانی دیگر نیز به این تکامل کمک کرده اند که هر دو با بینش پهلوانی پیوند نزدیک دارند: مدیحه (چامه) و مرثیه (مغانی). مدیحه کارهای یک مرد بزرگ را در زنده بودن می‌ستاید ولی مرثیه پس از مرگ او در عین حال بر مرگ او دریغ می‌خورد. مدیحه و مرثیه مانند شعر حماسی گرایش به توصیف گرامی ترین صفات انسانی دارند: پیروزی در نبرد، مهارت در شکار، میهن دوستی، وفاداری در دوستی و نمونه بودن در دلیری و دانایی. در این گونه اشعار حیثیت به عنوان بزرگترین هدف زندگی ستایش می‌شود.

رویداد مرکز اصلی حماسه است که در آن انسان برای رسیدن به ایده آل خود جانبازی می‌کند. از این رو مهمترین موضوع رویدادها نبرد و جنگ است. نبرد می‌تواند انسان باشد یا طبیعت (رود، دریا، برف، گرما) و یا جانوران حقیقی (شیر، کرگدن، گراز، گرگ) و یا افسانه‌ای (ازدها و سیمرغ) و یا دیوان، غولان و پریان. در کنار این نبردها، ماجراهای دیگری نیز روی می‌دهند که پهلوان بتواند در گذر آن از دلیری و بی‌باکی نشان دهد و نام آوری کند و یا از نام و حیثیت خود دفاع کند... در بیشتر حماسه‌ها برای پهلوان پیروزی هدف اصلی است ولی راه رسیدن به آن گوناگون است. در درجه‌ی نخست از راه نیروی تن و مهارت در به کار بردن رزم افزار. ولی چون نیروی انسانی همیشه برای پیروزی کافی نیست، پهلوان باید برای پیروزی از امکانات دیگری نیز بهره بگیرد. یکی از این امکانات، شناخت بهتر فوت و فن کار یعنی تدبیر یا چاره است. ولی چاره اگر در معنای تدبیر و کاردانی چاره گر نیفتد، پهلوان به معنی دیگر آن رفتار میکند؛ یعنی دست به جادو و دروغ می‌زند که بیشتر در حماسه‌های بدوی پیش می‌آید. یکی دیگر از راههای پیروزی، بهره‌مندی از سخن است به ویژه در مفاخره یا رجزخوانی. یعنی پهلوان در میدان نبرد با شرح مفاخرات خود و یا خوار شمردن هم‌نبرد دل او را خالی می‌کند (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۳۸-۳۷).

حماسه سرایان عموماً به پیاپی بودن زمانی رویدادها دل‌بستگی چندانی ندارند و چیز مهمی هم از آن نمی‌دانند. آنها نگاهی آگاهانه به تاریخ ندارند. برای آنها هر داستانی دارای یک علت و جودی است و علت و جودی حماسه تنها انسان است. از این رو اگر حماسه سرایان تصویری از یک دوران پهلوانی داشته باشند، این تصور بیشتر جنبه‌ی هنری دارد و آنها انبوهی از بن‌مایه‌ها را با یکدیگر پیوند می‌دهند و جهانی را می‌آفرینند که در آن پهلوانان می‌زیند، می‌کوشند و می‌میرند». (همان: ۲۲-۲۱)

در مجموع می‌توان پذیرفت که «حماسه شعری است غیر شخصی، بیطرفانه و دراماتیک. مهمترین خواست آن نقل داستان است. روی سخن او با سرور یا بخشنده‌ای نیست. بلکه تنها، کامل و مستقیم برای خود است و اشخاص ویژه‌ی خود را می‌آفریند» (همان، ۲۳).

معرفی منظومه‌های جرون نامه و جنگ نامه کشم

این دو اثر در قرن یازدهم هجری در بحر متقارب سروده شده‌اند. هر دو منظومه را به تقی الدین قدری شیرازی نسبت داده‌اند. این انتساب ابتدا توسط لوییجی بونلی ایتالیایی طرح شده و دیگران نیز به پیروی از او این نظر را تأیید کرده‌اند. مصححان این دو منظومه در چاپ میراث مکتوب این نظر را رد کرده‌اند و گفته‌اند که «جنگ‌نامه‌ی کشم سروده‌ی شاعری ناشناس است و از آنجایی که جرون نامه به وسیله‌ی شاعری به نام قدری که غیر از قدری شیرازی شاعر شناخته شده در تذکره‌های آن روزگار است سروده شده، صرف تشابه اسمی و نیز نزدیک بودن روزگار سرایش منظومه‌ها و شاعران آنها با قدری شیرازی که مشهورتر بوده موجب شده است تا این آثار به این شاعر منسوب شوند» (وثوقی و خیراندیش، ۱۳۸۴: پانزده).

منظومه **جنگ نامه کشم** در حدود سال ۱۰۳۲ یعنی مقارن با جنگهای مربوط به بازپس‌گیری قشم و هرموز سروده شده است. این اثر از نظر ادبی نسبت به جرون نامه ارزش کمتری دارد اما از نظر تاریخی هر دو منظومه با توجه به اینکه حاوی اطلاعات مهمی درباره‌ی واقعه‌ی فتح قشم و هرموز هستند، از ارزش بالایی برخوردارند. از حال و هوای اشعار این جنگ نامه برمی‌آید که سراینده‌ی آن از مردم نواحی جنوبی فارس بوده است. برای مثال نام جزیره‌ی قشم را به همان صورت اصیل و محلی آن یعنی «کشم» یا تلفظ واژگانی همچون «خشم»، «بی» به معنای بود، «گرفت» به جای «گرفت» را به شیوه‌ی تلفظ مردم مناطق گرمسیری جنوب آورده است.

اما منظومه‌ی جرون نامه یا داستان جرون سروده‌ی یکی از شاعران عصر صفوی به نام قدری است. علت نامگذاری این منظومه به جرون نامه به درستی روشن نیست اما از آنجایی که قدری در یک مورد نام این داستان را جرون معرفی کرده، پس از آن به این اسم زبانزد شده است:

دلم شاد از این است کاندر جهان نگفته کسی مثل این داستان

تو این داستان جرون را تمام به نظم آور از لطف شاه و امام
(جرون: ۸۵)

از ابتدا تا انتهای داستان جرون، قدری از خصال و صفات نیک آن پدر و پسر و نیز فرزندان امامقلی خان سخن می‌گوید. او همچنین شرح اقدامات عمرانی امامقلی خان در کار انتقال آب کوه‌رنگ و نیز مجاهدتهایش در فتح هرموز و قشم و سرانجام روایت کشته شدن او و فرزندانش و عزاداری زنان خاندان وی را با سوز و کداز تمام بر می‌شمارد... (وثوقی و خیراندیش، ۱۳۸۴: بیست). این منظومه حاوی سی و یک مجلس است که در صدر هر مجلس، یک ساقی‌نامه از سه بیت تا ۲۸ بیت سروده است. این منظومه هر چند از نظر بعضی محققان (فلسفی، ۱۳۷۵: ج ۴؛ ۱۵۴۸؛ اقبال، بی تا: ۴۱) سروده‌ی شاعری کم‌مایه بوده اما از نظر تاریخی دارای اهمیت ویژه‌ای است. «یکدست نبودن پرداخت داستانی»، «کلی‌گویی و پراکندگی در محتوا» و «گنگی و نامشخص بودن مفهوم برخی از ابیات» از ضعفهای عمده‌ی این منظومه است.

جرون‌نامه از لحاظ محتوایی مشتمل بر سه بخش است: بخش اول آن که شامل رویدادها و حوادث پیرامون فتح قشم است. در این بخش به جزئیات حمله‌ی نیروهای ایرانی به بخشهای جنوبی خلیج فارس در ساحل عمان که در دیگر منابع کمتر دیده شده، اشاره شده است. شاعر، فرمانده ایرانی را به نام جهانگیر خان و فرمانده عرب را به نام کلب علی معرفی کرده است. دو سیلوا در سفرنامه خود فرمانده اعراب را «کمال علی» نامیده است (دو سیلوا، ۱۳۶۳: ۴۷۱).

بخش دوم جرون‌نامه، شامل شرح مفصل حمله‌ی نیروهای ایرانی به جزیره‌ی هرموز و فتح آن است که در واقع مهمترین بخش این منظومه به شمار می‌آید. بسیاری از اطلاعات و روایتهای قدری در این بخش منحصر به فرد است و در دیگر منابع به چشم نمی‌خورد. بخش سوم منظومه، به آغاز جنگ در برّ عرب توسط صفی قلی خان اشاره کرده است. در مقدمه‌ی این بخش با مفاهیم مبهم، از ملاقات پادشاه هرموز با امامقلی خان و نصیحت کردن خان به پادشاه یاد می‌کند. منظومه با مدح امامقلی خان و چشم داشت پادشاه از او و آرزوی اینکه داستان مورد پسند او واقع گردد و با درود و سلام بر پیامبر و وصی و آل و اصحاب ایشان به پایان رسیده است.

تاریخ تولد سراینده منظومه به تحقیق روشن نیست اما از حوادث مندرج در داستان جرون که تا سال ۱۰۴۲ ه.ق. را در بر می‌گیرد می‌توان گفت که شاعر تا سال ۱۰۴۳ ه.ق. زنده بوده است. در هیچ یک از تذکره‌های عهد صفوی و پس از آن ذکری از قدری به دست نیامد. به یقین می‌توان گفت که قدری سراینده این منظومه، با قدری شیرازی متوفی به سال ۹۸۷ ه.ق. یکی نیست و صرفاً یک شباهت اسمی است. این «قدری از دوستداران و نزدیکان خاندان الله وردی خان و به خصوص فرزندش امامقلی خان بوده است» (وثوقی و خیراندیش، ۱۳۸۴: بیست) که تنها در متن داستان جرون پنج بار به نام خود اشاره کرده است اما از جزئیات زندگی و شرح حال او کمترین اشاره‌ای دیده نمی‌شود.

جنگ‌نامه کشم (قشم) منظومه‌ی کوچکی است در بحر متقارب که تعداد ابیات آن ۲۶۳ بیت است و تاریخ پایان سرایش آن در یکشنبه نهم محرم سال ۱۰۳۲ است. این منظومه را یکی از مستشرقان ایتالیایی به نام «لوتیجی بونلی» در نشریه‌ی ماه آوریل ۱۸۹۰ فرهنگستان لنینی با مقدمه‌ای در باب مقلدان شاهنامه و بعضی از آثار آنان چاپ کرده است. این منظومه پس از حمد خداوند که تنها متضمن سه بیت است و نعت پیامبر و حضرت علی (ع) به مدح شاه عباس و ستایش امام قلیخان پسر و جانشین الله وردیخان بیکلر بیگی فارس فاتح قشم و جرون پرداخته است. ماجرای اصلی این جنگ‌نامه مربوط به تجاوز پرتغالیان در سال ۱۰۳۰ هجری به جزایر قشم و هرمز است. توضیح آنکه «روی فریرا داندرادا سردار پرتغالی پس از جنگی با بحریه‌ی شرکت هند شرقی انگلیس که به شکست وی پایان یافت، بر آن شد که جزیره‌ی قشم و سواحل هرمز را تسخیر نماید تا از جانبی شاه عباس را مرعوب و وادار به برآوردن خواهشهای خود کند و از جانبی دیگر جلو تجارت ابریشم انگلیسیان را در ایران بگیرد. به همین منظور در حدود ماه رجب ۱۰۳۰ قسمتی از آن جزیره را در جوار هرمز تسخیر کرد و نزدیک دریا قلعه‌ای بنا نهاد و هنوز قلعه‌ی او ناتمام

بود که با سپاهیان ایران و مردم لار در آویخت و از آنان بیش از هزار تن کشت. در این هنگام یعنی در سال ۱۰۳۰ امام قلیخان در زردکوه بختیاری و کنار آب کورنگ با جمعی دیگر از والیان ایالات جنوبی و غربی ایران در رکاب شاه عباس برای اتصال زاینده رود به کارون حاضر بود. امام قلیخان به تهیهی مقدمات جنگ پرداخت و در عین تدارک جنگ با انگلیسیان همداستان شد و از بحریه‌ی ایشان در برانداختن بحریه‌ی پرتغال و حمل سپاه ایران یاوری گرفت و پس از جنگ بسیار سختی قلعه را به تصرف درآورد. روی فریرا با ساکنان قلعه تسلیم شد. از این پس امام قلیخان جنگ با پرتغال را تعقیب کرد و به تصرف جزیره‌ی هرموز (جرون) برخاست» (فلسفی، ۱۳۱۶، ج ۱: ۷۸-۷۲).

۴. جرون نامه

پس از فتح قلعه‌ی قشم امام قلیخان بیگلربیگی فارس به سرداران خود یعنی امام قلی بیگ و پولاد بیگ و شاهقلی بیگ و شارقلی و علی بیگ دستور تعقیب جنگ و بیرون راندن سپاهیان پرتغال از جزیره‌ی هرموز (جرون) داد و در روز ۲۷ ربیع الاول ۱۰۳۱ کشتی‌های جنگی انگلیسی با دویست قایق ایرانی از بندر جرون به جانب جزیره‌ی جرون حرکت کرد. شهر هرمز به آسانی تسخیر و قلعه‌ی آن معروف به قلعه‌ی آلبوکرک به توپ بسته شد و پس از دو ماه محاصره در نهم جمادی الثانی ۱۰۳۱ مفتوح گشت» (صفا، ۱۳۸۴: ۳۶۹).

بحث و بررسی

مقایسه عناصر حماسی در منظومه‌های جرون نامه و جنگ‌نامه‌ی کشم (قشم)

الف) ستایش نام و ننگ

«یونانیان سده‌های ششم و پنجم پیش از میلاد، مردانی را که هم‌آنها را Heros یا پهلوان می‌نامید، آفریده‌های بالاتری می‌دانستند که برای نام و ننگ کوشیده و آن را با شایستگی به چنگ آورده بودند. یونانیان یقین داشتند که در تاریخ یونان یک دوران پهلوانی وجود داشته که این نوع انسانها در آن سیطره داشتند. چنانکه هسیود Hesiod معتقد بود که میان عهد برنز و عهد آهن یک عهد پهلوانی وجود داشت و همه‌ی پهلوانانی که در تروا جنگیده بودند، در آن عهد زندگی می‌کردند. ارسطو نیز در سده‌ی چهارم پیش از میلاد نام را نه تنها بالاترین بها در ازای گرانبمایه‌ترین کارکردها می‌داند، بلکه آن را بالاترین مال و خواسته می‌داند. شوالیه‌های فرانسوی، کابالروهای اسپانیایی، کمپاهای انگلوساکسونی، بگاتیرهای روسی، هلداهای ژرمنی، پولانهای ازبکی و پهلوانان ایرانی در میان مردم به این دلیل که تنها برای نام و ننگ زندگی می‌کردند، ستوده می‌شدند» (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۵-۶). فردوسی در حماسه‌ی ملی ایران بارها ستاینده‌ی نام و ننگ بوده است:

اگر جاودانه نمانی به جای همان نام به زین سپنجی سرای
(فردوسی، ۱۳۸۷: ج دوم، ص ۴۱۴، بیت: ۴۷۱)

گویا نام و ننگ چیزی است که در تمام ادوار پهلوانان به خاطر آن می‌جنگند:

مرا دم ز افشاندن تیغ تیز بود شهرتی بهر جان عزیز
که جان چون نماند بماند نشان ز نام آوران نامی اندر جهان...
(جرون: ۱۴۹-۱۴۸)

و یا:

...چه حاجت به باج و خراجم بود که نام آوری احتیاجم بود
خروجی بود بهتر از صد خراج که باشد مرا نام نیک احتیاج
(جرون: ۱۴۴)

ب) مبالغه، غلو و اغراق:

یکی از مختصات سبک حماسی، کثرت اغراق و غلو است. اغراق در حماسه، جزو ذات حماسه است نه یک صنعت

بدیعی. از آنجا که حماسه متضمن خبر بزرگی است، احتیاج به شاخ و برگ و آرایش کلام و صنایع بدیع ندارد. به عبارت دیگر خود موضوع داستان به نحوی است که جلب توجه می‌کند و از این رو لازم نیست که شاعر آن را با زبانی جلب توجه کننده و به اصطلاح مصنوع بیان کند. حماسه که در هر شکلی بن مایه‌های اساطیری و پهلوانی دارد، با اعمال محیرالعقول و خارق العاده همراه است و در آن سخن از بهادری‌ها و جنگ‌آوری‌های غریبی است. بدیعی است که بیان چنین وقایعی، خود به خود با اغراق و غلو همراه خواهد بود (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۰۷-۱۰۶). اغراق‌های این دو منظومه به ویژه جرون‌نامه کمتر تقلیدی هستند و در آنها تازگی خاصی دیده می‌شود:

...ز روزی که سلطان مالک رکاب رسانید پای ظفر در رکاب
همیشه ز بطن رحم نیم جان تولد کند نطفه‌ی دشمنان
(جرون: ۵۰)

ج) کثرت وصف و توصیف

در حماسه به ریزه کاری‌هایی پرداخته می‌شود که هر چند در سرگذشت اصلی نقشی ندارند، ولی برای پیوند و انسجام رویدادها یا شناخت بهتر کسان داستان و پیرامون آنها موثرند و در عین حال به داستان گیرایی می‌دهند. توصیف مکرر بزرها، طلوع و غروب خورشید، رزم افزارها، نبرد اشخاص، توصیف دریا و کشتی از جمله توصیفات مکرر در این دو منظومه است؛ به عنوان نمونه وصف طوفان دریایی هنگامی که لشکر خان قصد عبور از عمان داشت:

برآشفست دریا ز طوفان چنان که موجه زدی لطمه بر آسمان
در آن ورطه لنگر بینداختند همه با قضای خدا ساختند
دویی از شب و روز شد برطرف در آنجا که سر بود بر روی کف
ندیدی کسی از ستاره نشان یکی شد ز طوفان زمین و زمان
عساکر چو از قشم رفتند پیش ز طوفان دل جملگی گشت ریش
در آن ره به یک هفته طوفان گرفت به قسمی که تب لرزه بر جان گرفت...
(جرون: ۱۳۵)

یا توصیف رزم افزارها:

چو در پای قلعه سپه صف کشید تو گفستی دل گاو گردون درید
برآمد چو از نای ترکی خروش برفت از سیر ترک افلاک هوش
علم شد سنانها چو بر آسمان ملایک درآمد به شور و فغان
کشیدند چون تیغها از نیام تو گفستی که شد کار عالم تمام
ز برق سپرهای فولاد مغز به هر فرق در لرزه افتاد مغز
ز غریدن توپ قلعه گشا سراسیمه شد چرخ نیلی قبا
چو شد بسته توپ گران بر حصار برآمد فغان از دل قلعه دار...
(جرون: ۱۳۸)

د) تکرار

در حماسه، شاعر از واحدهای قالبی و زبانی از پیش پرداخته در سنت حماسه سرایی همچون خشت‌هایی استفاده می‌کند. این خشت‌های زبانی از پیش ساخته گاه ترکیباتی کوتاهند که تنها از یک اسم و یک یا دو صفت به هم آمده‌اند و گاه شامل یک عبارت یا یک مصراع می‌شود و گهگاه از این نیز فراتر می‌رود:

سخن سنج این قصه دلگشا چنین گفت از خان کشور گشا
ز قول سخن سنج شیرین زبان چنین یاد دارم که نواب خان...
(جرون: ۵۸)
(جرون: ۱۰۹)

بکار بردن این گونه عبارات قالبی کوتاه و دراز تکنیک معمولی همه ی اشعار حماسی بدیهی است. سهم این گونه عبارات در اشعار حماسی هنگامی بیشتر است که شاعر از هنر کمتری برخوردار باشد و یا هنوز به استادی نرسیده و یا او را برخلاف میلش و ناآماده به نقل داستانی وادار کرده باشند. آوردن این عبارات تکراری در اشعار حماسی خالی از فایده نیست؛ هنگامی که نیروی خیال شاعر با بکار بردن این گونه عبارات ثانیه ای رفع خستگی می کند، شنوندگان او نیز با شنیدن این عبارات آشنا کمی از نیروی دقت و احساس هیجان خود میکاهند. در دو منظومه با شماری از عبارات قالبی و تکراری سر و کار داریم که شامل ترکیبات، عبارات، مصراع‌ها، و حتی گهگاه بیت‌ها می‌شود. مثال عبارات کوتاه همچون: شیر ژیان (جرون: ۱۷۴)، خسرو دادگر (همان: ۹۳)، روشن روان (همان: ۱۲۱)، گردان فلک (همان: ۸۱) و... و یا عباراتی درازتر که از یک اسم و یک یا دو صفت تشکیل شده اند:

نبردآزمایان آن صف پناه (جرون: ۱۴۷) یا: رخ قبضه‌ی تیغ دشمن شکار (همان: ۱۴۷)

به کار بردن صفت به جای اسامی پهلوانان جزو ذات حماسه است و حماسه ای که پهلوانان آن هر بار با صفتی ستوده نشوند، حماسه نیست. دکتر خالقی مطلق در بررسی علل وجود عبارات تکراری دراز در شاهنامه به مواردی اشاره کرده اند که ذکر آنها می تواند گره گشای حل این پرسش درباره‌ی جرون نامه نیز باشد: ۱- بی‌امانتی کاتبان، یکسان سازی الفاظ و انتقال مصراع‌ها و بیت‌هایی که آنها از بر می دانستند به هر جایی از کتاب که مناسب می پنداشتند. ۲- ناگزیر بودن از تکرار در اثری به حجم شاهنامه... ۳- وزن عروضی و نیاز قافیه و صنایع لفظی ۴- پیروی از زبان حماسی نوشتاری پیشین که با گذشت زمان به اصطلاحات و ترکیبات معینی رسیده بود که عناصر سازنده زبان حماسی شده بودند... ۵- میتوان گمان برد که برخی از عبارات فورمولی که در شاهنامه آمده اند در زمانی دوردست از حماسه های گفتاری گرفته شده بودند... (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۸۱-۸۰)

ه) تبلیغ و ترویج فضایل انسانی و خلیات نیک و فراوانی پند و اندرزها

در حماسه، پهلوان و جنگجو در حقیقت یک انسان آرمانی و برآورنده ی آرزوی انسانهاست؛ از نظر حماسه سرا، جامعه آرمانی و مدینه فاضله ایکه بشر همواره در جستجوی آن بوده و آرزوی آن را داشته است جامعه ایست که بر بنیاد خرد گرایی استوار باشد، دانایان و خردمندان در آن دارای ارج و قرب باشند، عدالت در آن حاکم باشد، کسی از ترس و بیم جان مجبور به دروغگویی نشود، معنویت در جان و دل مردم حاکم باشد و... از این رو، شاعر همواره دغدغه‌ی مردم و ترویج خصایص انسانی را دارد. در منظومه جرون نامه، مجموعه فضایل پهلوانی، انسانی، خرد، خردورزی و خردمندی در رأس فضایل انسانی آمده است:

خدا ترس باش و عبادت گذار	که تا در قیامت شوی رستگار
به حق باش با حق مکن دیر دید	نه بر صورتی کش مصور کشید
مران بنده ای کو شود بت پرست	نه خشمش به حق باشد و دل بدست
چو بیرون رود از ره بندگی	دهد جان به عنوان شرمندگی
مشو غره بر خویش گاه حضور	که روزی شوی عاقبت بی حضور
مدد خواستن وقت راحت طلب	نه وقتی که افتی به رنج و تعب
کسی راه دریا نبندد به سنگ	به افسون رهایی نیابد ز جنگ
ز عالیتر از خود مشو روبروی	خصوصاً کسی کو بود تندخوی

(جرون: ۲۴۰)

حماسه سرا ترویج کننده‌ی صلح و آزادی است تا وقتی که احساس کند نیاز به جنگ نیست:

در قلعه از صلح باید گشاد	که صلح است آرایش عدل و داد
نه از آتش سرخ توپ و تفنگ	که تا صلح باشد چه حاجت به جنگ

(جرون: ۵۶)

و) تأکید بر لزوم عدل و داد و توجه شاهان بدان

در جهان حماسی، عدل و داد یکی از پایه‌های سعادت و سلامت جامعه است. در این اندیشه، دادگری شاه همراه است با سعادت و خوشبختی و بیدادگری او مایه‌ی بدبختی و نگونساری است. تحت تأثیر همین عقیده که در شاهنامه منعکس شده است، قدری در جرون‌نامه نیز بر این باور است که یکی از مشخصه‌های یک فرمانروای مقتدر، احترام به داد و دادگری است:

عدالت اگر شیوه‌ی شاه نیست / ز خود غافل و از حق آگاه نیست
(جرون: ۵۷)

بین دینداری و دادگری شاه رابطه‌ی متقابلی وجود دارد. به عبارتی؛ اصل دینداری، عدالت‌گستری و دادگری است. لذا شاهی که دیندار باشد، می‌بایست دادگری را در سرلوحه‌ی کار خود قرار دهد. از نظر قدری، عدالت فقط در ستم نکردن به دیگران نیست بلکه اداکردن حقوق دیگران، تعظیم بزرگان، فریادرسی مظلومان و ضعیفان، عیب‌پوشی و چشم‌پوشی از لغزش دیگران و پاداش‌نیکی دیگران را دادن نیز گونه‌ای دادگری است:

تمییز جهان باشد از عدل و داد / و گرنه خراب است ملک از فساد
(جرون: ۸۵)

ز) بی‌اعتباری دنیا و دعوت به بی‌اعتنایی به آن

تحت تأثیر اندیشه‌های فردوسی، در بیشتر منظومه‌های پس از شاهنامه باور به بی‌اعتباری دنیا و در نتیجه دم‌غنیمی دیده می‌شود. از همان زمان رودکی این باور وجود داشته است که:

شادزی باسیاه چشمان شاد / که جهان نیست جز فسانه و باد
زآمده تنگ دل نبایدبود / وزگذشته نکردباید یاد.

بر این اساس، در این دو منظومه به تبعیت از فضای حاکم بر سایر منظومه‌های حماسی بی‌اعتباری دنیا و

ترویج حذر کردن از تکیه بر آن امری رایج تلقی می‌شود:

مدار فلک با ترازوی خود / گهی دستبرد است و گاهی سپرد
یکی را نسنجیده ارد به پیش / که یابد ز سنجیدگان قدر خویش؟
یکی را دهد داد دل در جهان / یکی را ز محنت رساند به جان

شب و روز در نزد این پیر / بود قدر مردان چو مهر منیر
که مردان در این خانه لاجورد / دلی گرم دارند و رخسار زرد
جوانمرد پیوسته اندر جفاست / فراغت ولی ناجوانمرد راست...

(جرون: ۶۰)

یا:

ندانست کاین کهنه چرخ کبود / بخواهد کلاه از سرش در ربود
که با سام و برزو و رستم چه کرد / که از خاک جمله برآورد گرد

(جرون: ۱۸۶)

ح) آیین سپاه‌داری و جنگ

درگیری، حمله و گریز، نبرد تن به تن و لشکرکشی بخش‌ناگزیر هر حماسه‌ای است. اصولاً حماسه مبارزه‌ی متقابل دو گروه است بر سر اعتقادشان؛ مبارزه‌ی خیر و شر، اهورا و اهریمن، ایران و توران یا ایران و پرتغال. در این کشمکش، حماسه‌سرا تمام جنبه‌های شخصیتی قهرمان، پهلوان و یا جنگجوییش را توصیف می‌کند. از قوم و نژاد و کشورش می‌گوید. برای پیروزی دلیران و سلحشوران وطنش به هر حيله‌ای متوسل می‌شود. به‌تیرت شیوه‌ی رزم در حماسه‌نبردهای تن به تن است؛ چون در این گونه‌نبردهاست که مهارت پهلوان اصلی داستان آشکار می‌گردد. از این رو توصیف نبردهای تن به تن خوانندگان را بیشتر مجذوب می‌کند تا توصیف رزمهای مغلوبه یا به اصطلاح شاهنامه

همگروه. با این حال قدری در جرون نامه، هنگام توصیف سپاه کشورش تمام نیروی خود را به کار میگیرد تا آن را در دل و زبان خواننده‌اش گیراتر جلوه دهد:

شده آراسته در زمان لشکری
چنان مرکب از جا برانگیخت خان
در آن ره که آن شیر دل می گذشت
دو اسبه عساکر روان شد به تاب
دو ماه تمام از تمام دیار
که هر مرد بودی به هنگام جنگ
ز گلبانگ اسبان و طبل نبرد
که پیدا نمی شد به هر کشوری
که اندر منوجان کشیدش عنان
ره شیر شد بسته از سیر و گشت
که گر تشنه می شد نمی خورد آب
بشد لشکری جمع بر نامدار
زیاده ز صد مرد جنگ فرنگ
ز هیبت رخ مهر و مه گشت زرد...
(جرون: ۷۸)

شاعر چنان فضای جنگ را برای خواننده ترسیم می کند که گویی در هنگام جنگ با آنان بوده است:
چو شد روبرو از دو جانب سپاه
در آمد به میدان مردی چه مرد
چنان طبل هیچ فغان برکشید
گریو جرس از دم کرنای
به هم مشتبّه شد رخ مهر و ماه
به نیزه برآورد شور نبرد
که پنداشتی شور محشر دمید
درآورد جنگ آوران را ز جای...
(جرون: ۹۸)

ط) توجه به رزم افزارها و وصف دقیق آنها و نیز آلات موسیقی جنگ

رزم افزار اصلی در حماسه ها بیش از همه شمشیر، نیزه، کمان و تیر است. در شاهنامه گرز و کماند را هم به آنها باید افزود. در این دو منظومه با توجه به اینکه موضوع آنها شرح نبرد ایران و پرتغال در دوره صفوی در دریای عمان است، و نیز با توجه به ظهور تازه‌ی رزم افزارهای پیشرفته علاوه بر توصیف وسایل رزمی سنتی یعنی تیر و خدنگ و کمان از رزم افزارهایی همچون بادلیچ، برشه، کلو برشه، تفنگ، جر، نغمه، سنبه، قنباره، کجک و به جای اسب و شتر از وسایل دریایی جدیدی همچون جلیبه، غراب و کشتی صحبت به میان است. قدری در جرون نامه به دقت همی رزم افزارها را توصیف می کند:

چو گشتند شیراکنان گرم جنگ
ز تیر جگردوز و تاب کمان
ز پر زوری تیر مغفر شکاف
ز بازوی شیران و ضرب سنان
جگریند کغار بد روزگار
در آمد به پرواز تیر خدنگ
کمان گشت خم از نشیب یلان
سر دشمنی آمد به پهلوی ناف
چو خوناب شد دیده ی دشمنان
فرو ریخت از خنجر آبدار...
(جرون: ۷۳)

یا:
جر و نغمه و سنبه پرداختند
به هم باز کردند بنیاد جنگ
مسلمان و کافر به هم تاختند
ابا نیزه و تیر و توپ و تفنگ
(جنگ: ۶)

ی) توجه به داستان ها و شخصیت های شاهنامه

از اشارات متعدد قدری در جرون نامه به شخصیت‌های شاهنامه پیداست که از داستان و روایت‌های شاهنامه آگاه بوده است. تأثیر بخش پهلوانی شاهنامه بر هر دو منظومه هم از شیوه‌ی نقل مطالب و هم زبان تقلیدی آنها در برخی جاها کاملاً آشکار است:
...که چون آنچنان کارزاری بدید
بزد دست و تیغ از میان برکشید
(جنگ: ۱۰)

قدری در هشت مورد شخصیت تاریخی منظومه‌ی خود را به رستم تشبیه کرده است. سام نریمان، افراسیاب، جمشید، دارا، اسکندر، بهمن و برزو از جمله اشخاصی هستند که در جرون‌نامه به تناوب از آنها اسم برده شده است:

سپه یوزه یوزه [به تدریج] در آمد ز آب چو رستم به تسخیر افراسیاب
(جرون: ۹۸)

یکی خسرو برّ عمان بود که در تیغ سام نریمان بود
(جرون: ۶۷)

چنان تیغشان بر سر خصم خورد که دارا ز تیغ سکندر بخورد
(جرون: ۵۸)

شکوهش زیاد است از اسفندیار ندانم که آمد ز بهر چه کار
(جرون: ۱۴۵)

شبهات بعضی شخصیتها با اشخاص شاهنامه؛ همچون شباهت علی قلی بیگ با برزویه:

قدش بود چون سرو در باغها دمیده به گرد رخس لاله ها
گلی نو زبستان عالی نژاد هنرمند و فرزانه و پاکزاد
که گویی که ماهی ز که سر زده رخس شعله ی روشنی بر زده
دلیر سرفراز عال تبار بسی سهمگین بود با گیر و دار
که گویی که برزوی یل زنده شد بسی مردمان نزد او بنده شد
بزرگی ز نسل بزرگ زاده ای سپهدار ایران و آزاده ای
(جرون: ۱۸۸)

ک). تشبیهات حماسی

تشبیه جزء جدایی ناپذیر هر شعر حماسی است. در حماسه های ایرانی دامنه‌ی تشبیهات بسیار گسترده است. مانند کردن جنگیان به شیر، پلنگ و دیگر جانوران نیرومند و یا مانند کردن اسب و شمشیر به اژدها و نهنگ، چه با به کار بردن ادات تشبیه و چه بی ادات تشبیه، تا آنجاست که کارکرد تشبیه را از دست داده اند و در شمار واژگان حماسی درآمده اند. تشبیهات در این دو منظومه بنا بر فضایی که بر آنها حاکم است، از نوع کوتاه و بلیغ است تشبیهاتی که غالباً کلیشه ای و تکراری هستند از جمله:

چو شد لشکر شب سوی باختر سراینده گردید مرغ سحر
(جرون، ۳۹)

س) فراطبیعی و خارق العاده نشان دادن پدیده ها و مکانهای داستانی و اعتقاد به طلسم و افسون

یکی دیگر از موضوعات حماسی، فراطبیعی نشان دادن اشیاء، مکانها و جانورانی است که در محیط پیرامون شاعر وجود دارند. شاعر باید در عین توصیف پیکر زشت و نیروی شگفت این موجودات، هستی غیر طبیعی آنها را هم به شنوندگان و خوانندگان خود بیاوراند. اگرچه در منظومه های متأخر نسبت به حماسه های بدوی و قدیمی تر درجه‌ی ماورائی و جادوئی موجودات و پدیده ها کمتر نشان داده می شود، همچنان تحت تأثیر این شیوه‌ی نقل حماسی، لایه‌هایی از آن در متون متجلی است. برای نمونه در جنگ‌نامه، تحت تأثیر این شیوه، سراینده خواسته است که جانور مورد نظر را عجیب الخلقه نشان دهد:

..دگر هم فرستاد آن گبر خر یکی بوالعجب صورتی جانور
ده و دو ورا پا و شش بود دم در آن جای عقل و خرد بود گم
زهی صانعی کانچنان جانور بکرد آفرینش در این بوم و
(جنگ: ۱۲)

توصیف مکان مجهول

در آنجا توقف نکردی دمی
که خورشید گفתי فتاده به خاک
گرفتی هوا از تف آفتاب
شدی گم در آنجا ره کهکشان
جز آبی که سرچشمه ی فتنه بود...
(جرون: ۴۴)

به جایی رسیدند کز آدمی
زمین از حرارت چنان تابناک
دل شیر گردون ز گرمی آب
جزیره نه کز موج ریگ روان
نشانی از آبادی آنجا نبود

ترسناک و عجیب نشان دادن اماکن:

که جایی بود بوالعجب در جهان
نرفت و گر رفته هم برنگشت
(جرون: ۶۰)

...تو از بحر عمان چه پرسوی نشان
ز آدم کسی اندر آن پهن دشت

اعتقاد به طالع، طلسم و افسون

رسیده تو گویی به کیوان سرش
(جرون: ۱۴۵)

قوی طالع آمد چو از اخترش

جهان را به همت پر آوازه کرد
که هر موز بستش به چندین فسون
(جرون: ۱۵۲)

چون خان رسم جمشید را تازه کرد
به نامش شکست آن طلسم جرون

ع) آغاز حماسی روایت ها

یکی دیگر از الگوهای سنتی در حماسه مربوط به چگونگی آغاز یک داستان است. البته همه ی داستانهای حماسی یکسان آغاز نمی گردند؛ آغاز برخی داستانها توأم با بزم و می نوشی است. رجزخوانی، مفاخره و خودستایی از دیگر شیوه های روایت پردازی است. یک موضوع دیگر برای گشودن داستان، آمدن کسی یا کسانی است که به پهلوان یا پادشاه خبری یا شکایتی می برند و در این هنگام اغلب پهلوان یا پادشاه با گروهی از گردان و بزرگان در بزم نشسته اند.

آغاز هر داستان در منظومه ی جرون نامه با یک ساقی نامه است که در هر کدام پس از مورد خطاب قرار دادن ساقی، از او طلب می برای زدودن غمها و اغتنام فرصت می کند:

مرا می ده از قول دهقان پیر
ز عمری که بد بگذرانم چه سود
می ام ده به قانون شاهان کی
که من هم نباشم چو یاران پیش...
(جرون: ۱۳۴)

بیا ای کهن ساقی دلپذیر
که بگذشت کارم ز نابود و بود
چو از جور غم داده ام دل به می
که بسیار روز و شب آید به پیش

و یا با توصیف بزم:

که موجود بینی ز هر خواسته
تو مهمان جان را غنیمت بدان...
(جرون: ۱۴۰)

نخستین از این بزم آراسته
می و مطرب و ساقی ارغوان

پس از این درآمد، معمولاً روایت را با طلوع خورشید آغاز می کند. طلوع خورشید در هر بخش، آغاز یک روایت و داستان جدید است. در جرون نامه معمولاً در روزی که قرار است جنگی رخ دهد، طلوع خورشید به شیوه ای حماسی توصیف می شود. یعنی همراه با آلات و ادوات جنگی و رزم افزارها:

زره از بر افکند مغفر ز سر زهی گردش دور شمس و قمر

بسر خان خانان عالم پناه درآمد چو خورشید انجم سپاه...
(جرون: ۷۷)

گونه ی دیگر آغاز داستان در جرون نامه توصیف طبیعت و سپس گریز به پیام اصلی داستان است:
جز از لاله در دامن کوهسار نبودی دلی در جهان داغدار
خلایق به امن و جهان در امان فلک بر مراد دل دوستان
گل اندر چمن رسته از رنگ رنگ که با پر طاووس می کرد جنگ
ز عکس رخ مهر و رنگ بهار شده بحر چون چینی ز رنگار
ز ذوق تماشای اردوی خان ز موجه فتاده به دریا فغان...
(جرون: ۸۲)

نتیجه گیری

دو منظومه جنگ‌نامه کشم (قشم) و جرون‌نامه که از آثار ناشناخته دوره صفویه هستند که تحت تأثیر شاهنامه فردوسی و سایر متون حماسی و پهلوانی سروده شده‌اند. عناصر حماسی و پهلوانی مشترک در منظومه‌های جرون‌نامه و جنگ‌نامه که عمدتاً ریشه در حماسه ملی ایرانیان دارند، عبارتند از: ستایش نام و ننگ، مبالغه، غلو و اغراق، کثرت وصف و توصیف، تکرار، تبلیغ و ترویج فضایل انسانی و خلقیات نیک و فراوانی پند و اندرزها، تأکید بر لزوم عدل و داد و توجه شاهان بدان، بی اعتباری دنیا و دعوت به بی اعتنایی به آن، آیین سپاه داری و جنگ، توجه به رزم افزارها و وصف دقیق آنها و نیز آلات موسیقی جنگ، توجه به داستان‌ها و شخصیت‌های شاهنامه، تشبیهات حماسی، فراطبیعی و خارق‌العاده نشان دادن پدیده‌ها و مکانهای داستانی و اعتقاد به طلسم و افسون، توصیف مکان مجهول، ترسناک و عجیب نشان دادن اماکن و آغاز حماسی روایت‌ها. با بررسی همسانی‌ها و همانندی‌های موجود در میان این دو منظومه و همچنین حماسه ملی ایرانیان می‌توان گفت که سرایندهگان این دو منظومه، تحت تأثیر شاهنامه و سایر منظومه‌های حماسی عصر صفویه این دو منظومه را سروده‌اند.

منابع و مأخذ

- اقبال، عباس، قسمتی از ماجرای خلیج فارس، مجله یادگار، ش ۴، سال چهارم.
خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۶)، حماسه: پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی - کانون فردوسی.
داد، سیمما (۱۳۷۱)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
دو سیلوا، فیگوئروا (۱۳۶۳)، سفرنامه، ترجمه: غلامرضا سمیعی، تهران: نشر نو.
رادفر، ابوالقاسم (۱۳۷۱)، فرهنگ ادبی، تهران: مروارید.
رزمجو، حسین (۱۳۸۲)، انواع ادبی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۲)، انواع ادبی در شعر فارسی (مقاله)، خرد و کوشش، دوره‌ی چهارم، دفتر دوم و سوم، بهار و تابستان.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، انواع ادبی، تهران، چاپ دوم، فردوس.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۸)، حماسه سرایی در ایران، تهران: مؤسسه مطبوعاتی امیرکبیر.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۷)، شاهنامه، تصحیح: جلال خالقی مطلق، ج ۸، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
فلسفی، نصرالله (۱۳۱۶). تاریخ روابط ایران و اروپا در دوره ی صفویه، تهران: چاپخانه ایران.
فلسفی، نصرالله (۱۳۷۵)، زندگانی شاه عباس اول، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۷۵.
کریمی، محمد (۱۳۷۵)، حماسه‌ی حماسه‌ها، ج ۱، تهران: ویسمن.
مختاری، محمد (۱۳۷۹)، حماسه در رمز و راز ملی، انتشارات توس.
موقن، یدالله، (۱۳۷۲)، لوکاچ و حماسه، مجله‌ی زنده رود، شماره‌ی ۴ و ۵، تابستان و پاییز، صص ۴۲-۲۷.

میرصادقی، میمنت (۱۳۷۳)، واژه نامه هنر شاعری، چاپ اول، تهران: کتاب مهناز.
وثوقی، محمدباقر و خیراندیش، عبدالرسول (۱۳۸۴)، جنگ نامه ی کشم و جرون نامه، تهران: میراث مکتوب.



پایگاه استنادی علوم جهان اسلام



دانشگاه تربیت مدرس



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

دهمین همایش ملی پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

www.anjomanfarsi.ir