

## براعت استهلال‌های تغزل‌گونه در شاهنامه\*

محمود عباسی و یعقوب فولادی\*\*

### چکیده

وقتی به ساختار نامه نامور قوم ایرانی، شاهنامه فردوسی، ژرف می‌نگریم؛ علاوه بر محتوی و بُن‌مایه‌های سخت و ستوارش، قالب داستان‌ها و روند روایت آن‌ها هم به جای خود بسیار هوشمندانه و عالمانه هستند. یکی از شگردهایی که سهم افزونی در این داستان‌ها دارد، براعت استهلال‌های آن‌ها می‌باشد. از شمار فراوان مقدمه‌های داستان‌های شاهنامه ده مقدمه براعت استهلال کامل هست؛ که از این ده براعت استهلال، سه مقدمه آن از نظر ساختار بیشتر به یکدیگر شباهت دارند و با هفت مقدمه دیگر دارای تفاوت‌هایی می‌باشند. این سه دیباچه، براعت استهلال داستان‌های «کیخسرو»، «رستم و اسفندیار» و «پادشاهی هرمزد» هستند؛ که ساختاری شبیه تغزل‌های قصیده دارند. یعنی از نظر: الف) تعداد بیت‌ها، ب) موضوع، فضا، روایت و شخصیت آن‌ها و ج) بیت تخلص (گریز) هم‌خوانی‌های بارزی با تغزل دارند، به گونه‌ای که تغزل قصاید را به ذهن تداعی می‌کنند. در این پژوهش به روش تطبیقی - تحلیلی با نگاهی بر تغزل در قصیده پارسی و براعت استهلال در ادب پارسی و کاربرد آن در شاهنامه؛ ساختار سه براعت استهلال مذکور و قیاس و سنجش آن‌ها با دیگر براعت استهلال‌های شاهنامه و تغزل قصاید بررسی شده است. در آخر نیز به چرایی و چگونگی به وجود آمدن این پدیده پرداخته‌ایم.

کلیدواژه‌ها: براعت استهلال، تغزل، فردوسی، شاهنامه، سبک خراسانی

### مقدمه

یکی از ویژگی‌های متعددی که در ارجمند شدن شاهنامه و ورجاوند شدن آن نقش دارد، هنر داستان‌پردازی فردوسی است. به‌گونه‌ای که می‌توان گفت: «این هنر فردوسی، بی‌گمان در میان پدیدآورندگان میراث تناور ادبیات داستانی کهن ما، از منظومه‌های داستان غنایی و حماسی و تعلیمی گرفته تا گونه‌های منثور و حتی ادبیات شفاهی عامیانه بی‌بدیل است» (توکلی، ۱۳۸۷: ۲۶). یکی از شگردهای داستان‌پردازی فردوسی براعت استهلال‌هایی است که او پیش‌درآمد داستان‌های خود آورده است. در این نوشتار به نمونه‌ای از این شگرد هنری پرداخته می‌شود و در یک پژوهش تطبیقی چگونگی تأثیرگذاری تغزل قصیده پارسی و سبک

پایه کار این پژوهش، شاهنامه چاپ مسکو، به کوشش دکتر سعید حمیدیان است.

abbasi@lihu.usb.ac.ir

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران

fouladi\_yaghoub@yahoo.com

\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران (مسئول مکاتبات)

تاریخ وصول: ۱۳۹۴/۴/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۷/۲۵

خراسانی بر ساختار این صنعت ادبی در شاهنامه و تأثیرپذیری فردوسی از تغزل و شعر دوره او نشان داده می‌شود. با توجه به اهمیت شاهنامه در فرهنگ و ادب پارسی و ارجمندی آن در حماسه ملی ایران و همچنین تأثیر ساختار آن در آثار حماسی پس از خود، پژوهش‌های فراوان و گسترده‌ای بر روی آن صورت گرفته است. بر همین اساس، سخنان گوناگونی در مورد دیباچه‌ها و بראعت استهلال‌های داستان‌های شاهنامه می‌بینیم؛ اما اکثر قریب به اتفاق این پژوهش‌ها محتوای این بראعت استهلال‌ها را بررسی کرده و چندان توجهی به فرم و ساختار آن‌ها نداشته‌اند؛ مثلاً در خصوص بראعت استهلال داستان «رستم و اسفندیار» حدود هفده شرح و تفسیر (در کتاب‌ها و مقالات) وجود دارد، که همگی به محتوای آنها و شرح و توضیح ابیات پرداخته‌اند. شرح‌هایی چون: میرجلال‌الدین کزازی در جلد ۶ *نامه باستان* (کزازی، ۱۳۸۴: ۶۴۱ - ۶۳۴)؛ حسن انوری و جعفر شعار در *رزم‌نامه رستم و اسفندیار* (انوری و شعار، ۱۳۸۷: ۴۹ - ۴۷)؛ غلامعلی فلّاح قهرودی در *رستم و اسفندیار* (فلّاح قهرودی، ۱۳۸۹: ۱۴۰ - ۱۳۸) و جلال خالقی مطلق در جلد ۲ *یادداشت‌های شاهنامه* (خالقی مطلق، ۱۳۹۱: ۲۷۳ - ۲۷۲). از آثاری که مستقلاً به آرایه بראعت استهلال در شاهنامه پرداخته‌اند و یا بخشی از آن اثر به این صنعت اختصاص یافته است؛ کتاب *از رنگ گل تا رنج خار* از قدمعلی سرّامی است که به‌طور گسترده به مقدمات داستان‌های شاهنامه پرداخته و تمام این مقدمات معرفی و تحلیل محتوای آن‌ها و ارتباطشان با متن داستان‌ها بررسی شده است (سرّامی، ۱۳۶۸: ۱۵۳ - ۱۱۸). همچنین مریم (رودابه) موسوی در مقاله «آینه‌داری و تفاوت آن با بראعت استهلال با تکیه بر شاهنامه فردوسی» پس از سخن در خصوص شگرد آینه‌داری و بראعت استهلال و نمایاندن اختلاف این دو از یکدیگر؛ به بررسی صنعت آینه‌داری در شاهنامه و نشان دادن آن به عنوان یکی از شگردهای هنری فردوسی برای هدایت خواننده از فرم به رمزگشایی داستان پرداخته است. تیمور مالیمیر در مقاله «دیباچه در شاهنامه و رسالت فردوسی»، با نگاهی اجتماعی «دیباچه شاهنامه»، مقدمه داستان‌های «رستم و سهراب»، «رستم و اسفندیار» و «بیژن و منیژه» را شرح کرده است (مالیمیر، ۱۳۸۸: ۲۴۸ - ۲۳۳). احمد نورمند نیز در مقاله «براعت استهلال و بسامد آن در بعضی منظومه‌ها، با تحلیل کاربرد آن در داستان رستم و اسفندیار» پس از بیان عناصر و ویژگی‌های این صنعت و انواع آن، بראعت استهلال «داستان رستم و اسفندیار» را با توجه به متن داستان بررسی کرده است. از پژوهش‌های برجسته در این مورد، مقاله «آغاز و انجام داستان‌های شاهنامه» از جلال خالقی مطلق است. خالقی مطلق در این مقاله بر خلاف دیگر پژوهش‌گران - که محتوای این مقدمات را بررسی کرده‌اند - به شناساندن این آغازینه‌ها در ابتدای داستان‌ها و چگونگی تفکیک داستان‌های شاهنامه از هم‌دیگر بر اساس آن‌ها، سخن گفته است؛ و این‌که مصححان شاهنامه این موضوع را دریافته‌اند و گاه دو یا سه داستان مستقل را به یکدیگر متصل کرده‌اند (خالقی مطلق، ۱۳۸۸: ۱۸۳ - ۱۷۷). همان‌گونه که در بالا گذشت، به جز مقاله خالقی مطلق - که در مورد جایگاه و فرم قرار گرفتن بראعت استهلال‌های شاهنامه می‌باشد - دیگر پژوهش‌ها به بررسی محتوای این آغازینه‌ها و شرح و تفسیر آن‌ها پرداخته‌اند. وجه تمایز این مقاله با مطالب فراوان دیگری که در زمینه بראعت استهلال‌های شاهنامه نگارش یافته است، این است که: نویسندگان فارغ از محتوا و تحلیل محتوایی ابیات، به بررسی ساختار دیباچه‌های شاهنامه پرداخته‌اند و با روشی تطبیقی - تحلیلی نمونه‌هایی از بראعت استهلال را که از نظر ساختاری با دیگر بראعت استهلال‌های شاهنامه تفاوت دارند، معرفی نموده‌اند.

### براعت استهلال

«براعت» در لغت به معنای: «فضیلت، برتری، فصاحت» و «استهلال» یعنی «جستجوی ماه کردن، بانگ کردن کودک به وقت تولد، بلند کردن متکلم آواز را» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۴۵۰۵ و ۲۱۹۸) می‌باشد. در اصطلاح ادبی «براعت استهلال» نام یکی از صنایع بدیع معنوی در علم بلاغت است به این معنا که «دیباچه کتاب یا تشبیب قصیده یا پیش‌درآمد مقاله و خطابه را با کلمات و مضامینی شروع کنند که با اصل مقصود تناسب داشته باشد» (همایی، ۱۳۶۱: ۳۰۳). این صنعت یکی از تکنیک‌های موجود در روایت داستان‌های کلاسیک پارسی می‌باشد، به این ترتیب که راوی در آغاز داستان با وصف طبیعت و یا کاربرد واژگانی ویژه، به محتوا

و درون‌مایه داستان اشاره می‌کند. به گونه‌ای می‌توان گفت: براعت استهلال «نوعی حُسن مَطَّلَع است، متنها مضمون مَطَّلَع با مقصود و منظور اثر تناسب و هماهنگی دارد. مثلاً در آغاز داستان *دانش آکل* صادق هدایت چنین آمده است که داش آکل و کاکارستم سایه هم را با تیر می‌زدند. از این کنایه درمی‌یابیم که درگیری و دشمنی میان این دو شخص بسیار سخت است و ما با ماجرای غم‌انگیز و فاجعه‌ای دردناک روبه‌رو هستیم» (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۰: ۱۵۱). براعت استهلال با پیش‌گفتار (Foreword Prologue) در ادبیات انگلیسی مشابهت دارد. پیش‌گفتار «سخن کوتاهی است در ابتدای یک اثر ادبی که خواننده را از موضوع و مطلب کتاب آگاه می‌سازد» (جعفری پارسا، ۱۳۸۹: ۱۴۷). کاربرد براعت استهلال دو گونه است: «یکی چنان است که نویسنده به توصیف کلی مطلبی یا واقعه‌ای می‌پردازد و به گونه‌ای خواننده را در جریان کل مطلب یا کتاب قرار می‌دهد، مثل مقدمه «رستم و سهراب» فردوسی؛ گونه دیگر آن است که مؤلف در مقدمه کتاب یا مقاله یا حتی شعر خود به کلماتی اشاره کند که به طور رمزگونه، به محتوای اصلی مدرک اشاره داشته باشد، مانند مطلبی که علامه همایی در مقدمه کتاب *فنون بلاغت و صناعات ادبی آورده است*» (نورمند، ۱۳۸۹: ۴۵). با توجه به اینکه براعت استهلال نخستین برخورد مخاطب با داستان و منظومه‌های داستانی است، از لحاظ رابطه آن با متن داستان (متنی که پس از براعت استهلال می‌آید)، این آرایه را می‌توان به چند نوع تقسیم کرد. در اینجا به چند نوع از آن اشاره می‌شود: ۱. براعت موضوعی و ماجرابی (شروع با معرفی ناگهانی، سریع و مات‌کننده حادثه)؛ ۲. براعت استهلال فضاساز (شروع با محور قرار دادن یک زمان استثنایی یا مکان خاص منحصراً)؛ ۳. براعت ماجرابی - محتوایی - موضوعی (شروع با یک تکانه یا تنش برانگیزنده تفکرانگیز)؛ ۴. ماجرابی - شیوه‌ای - سبکی (شروع با مشارکت دادن مخاطب در داستان و شخصیت داستانی تلقی کردن مخاطب، البته شخصیت فرعی)؛ ۵. ماجرابی - حادثه‌ای، شیوه هیجان‌شکنی یا هیجان‌کشی (شروع با پایان داستان)؛ ۶. چند عنصری (شروع با مقدمه توضیحی - تشریحی دام‌گسترانه واقع‌نمایانه از جانب نویسنده)؛ ۷. شروع ظاهراً مستقل از موضوع، اما باطناً مربوط و فراهم‌آورنده شرایط ویژه برای پذیرش موضوع و ماجرا؛ ۸. شروع با ارائه خلاصه یا فشرده کل داستان یا یک بخش از آن، به قصد سرکوب حسن هیجان‌زدگی مخاطب و جان‌شین کردن تفکر و تعقل؛ ۹. فضاساز یا محتوایی (شروع با یک شعر، ترانه یا سرود و یا سخن ماندگاری از دیگران) (نورمند به نقل از ابراهیمی، ۱۳۸۹: ۴۶ - ۴۵).

گویندگان در متون روایی منظوم کلاسیک پارسی، از براعت استهلال بهره گرفته‌اند. البته نام خاصی برای این تکنیک نداشته‌اند و یا آن نام، اکنون در دسترس نیست؛ تا این‌که در قرن هشتم هجری قمری این تکنیک در قالب یک صنعت بدیعی توسط خطیب قزوینی نام‌گذاری می‌شود (خطیب قزوینی، ۱۳۶۳: ۳۸۷ - ۳۸۶). نمونه کلاسیک براعت استهلال در شعر فارسی، ابیات آغازین «داستان رستم و سهراب» در شاهنامه است؛ ابیاتی که در آن راوی با بیان فلسفه مرگ و حیات و قضا و قدر، فضایی پرسش‌خیز و ترخم‌انگیز را ترسیم کرده است؛ فضایی که وقوع حادثه‌ای ناگوار را هشدار می‌دهد:

اگر تندبادی برآید ز گنج،	بخاک افگند نارسیده تُرنج،
ستمکاره خوانیمش، ار دادگر؟	هنرمند دانیمش، ار بی‌هنر؟
اگر مرگ دادست، بیداد چیست؟	ز داد این همه بانگ و فریاد چیست؟
ازین راز، جان تو آگاه نیست؛	بدین پرده اندر، ترا راه نیست
همه تا در آرز، رفته فراز،	به کس بر، نشد این در راز باز...
برین کار یزدان، ترا راز نیست؛	اگر جان با دیوان باز نیست.

(فردوسی، ۱۳۹۲: ۱۷۰/۲ - ۱۶۹)

با خواندن براعت استهلال که «بیشتر به کمک استعمال لغات خاص علم یا مطلبی که کتاب در آن باره است و یا با اشاره به سرنوشت قهرمانان داستان» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۲۳)، یا وصف صحنه‌ای از طبیعت به شکل نمادین، حال و هوای کلی کتاب یا داستان بر مخاطب آشکار و روشن می‌گردد. در این صورت، براعت استهلال، از طرفی تقویت‌کننده فضا و رنگ داستان و از

سویی دیگر تداعی کننده احوال درونی شخصیت‌ها است. در براعت استهلال فوق، «تندباد» و «تُرُج» نمادهایی هستند که علاوه بر معنای ظاهری خود، دست‌کم یک معنی ضمنی دیگر در بردارند که با پیشروی داستان در ذهن مخاطب تداعی می‌شود: کشته شدن سوزناک سهراب جوان و قضا و قدر بودن مرگ و داد بودن آن.

### نگاهی به تغزل در قصیده پارسی

در ساختمان قصیده کلاسیک (در قصیده‌های غیر مقتضب) به ابیات آغازین آن که پیش‌درآمدی است برای قصد اصلی شاعر و تنه اصلی شعر، تغزل، نسیب یا تشبیب می‌گویند. باید گفت: این تکنیک یادگاری از قصیده‌های جاهلی عرب است که مورد تقلید و اقبال قصیده‌سرایان پارسی گشته است (محبوب، ۱۳۴۵: ۱۴۷). این مقدمه غزل‌گونه معمولاً در خصوص عشق و عاشقی، مجلس بزم و باده‌گساری، وصف طبیعت از قبیل: بهار و خزان، طلوع و غروب خورشید و ماه و ستارگان، کوه، دریا، دشت، صحرا و امثال آن است که هدف شاعر از آوردن آن در اول قصیده خود، لطیف‌تر کردن آن و ایجاد محرکی برای مخاطب که او را راغب به شنیدن و خواندن ابیات اصلی قصیده - که پس از آن می‌آید - بکند (رازی، ۱۳۶۰: ۱۵ - ۴۱۳؛ همایی، ۱۳۶۱: ۹۶؛ شمیسا، ۱۳۷۰: ۳۶). به گونه‌ای که شاعری که مثلاً قصد مدح ممدوح خود را که فاتح از جنگ برگشته است و یا مرثیه‌ای در سوگ او و یا وصف بزم و سور ممدوح در ایام بهار و... را دارد؛ برای سر ذوق آوردن و تحریک او به شنیدن سروده‌اش، قبل از خطاب بلندبالای خود، شعری غزل‌گونه بر مبنای قافیه و ردیف قصیده خود، معمولاً در پنج تا پانزده بیت (گاهی بیشتر از پانزده بیت) می‌سراید و قبل از آن قرار می‌دهد. این تغزل‌ها معمولاً پیش‌آهنگ بیت‌های اصلی قصیده هستند.

پس از تغزل، تنه اصلی قصیده - که محتوای آن مقصود شاعر را دربر دارد - می‌باشد. شاعران برای اینکه قصیده آنها - و مخاطب با خواندن این شعر - یکباره از تغزل وارد تنه اصلی نشود و به نوعی دچار گسستگی نشود؛ یک یا دو بیت را پس از تغزل می‌آورند که در اصطلاح بلاغی «تخلص» نام دارند. ابن اثیر در کتاب *المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر* در این‌باره چنین می‌نویسد: «در حقیقت تخلص پیوند دادن سخنی به سخن دیگر است، با اشاره لطیفی به کلام نخستین و آنچه اینک مورد نظر است» (ر.ک: سعدون، ۱۳۹۰: ۸۸). تخلص به معنی «گریزگاه» و «رهای» است، زیرا شاعر از تغزل سروده خود گریز به تنه اصلی می‌زند و پس از آن مقصود خود را بیان می‌کند (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۹۲؛ هاشمی، بی‌تا: ۲ - ۴۲۰). این بیت (یا بیت‌ها)، هم نموده‌های تغزل پیش از خود و هم تنه اصلی پس از خود را دارا هستند و همچون پلی بین تغزل و تنه اصلی قصیده می‌باشند که معمولاً ارتباطی جالب و هنری را برقرار می‌کند و شعر را دارای حُسن تخلص می‌کنند. در زیر به نمونه‌هایی از تغزل و تخلص چند قصیده از قصیده‌سرایان مشهور پارسی نظر می‌افکنیم تا چستی و کارکرد این شگرد شعری بهتر نمایانده شود:

فرخی سیستانی در چکامه‌ای پنجاه و هشت بیتی در صفت داغگاه ابوالمظفر فخرالدوله احمدبن محمد والی چغانیان و مدح او، هفت بیت آغازین را اختصاص به تغزل داده است:

چون پرنده نیلگون بر روی پوشد مرغزار	پرنیان هفت‌رنگ اندر سر آرد کوهسار
خاک را چون ناف آهو مشک زاید بی‌قیاس	بید را چون پر طوطی برگ روید بی‌شمار
دوش وقت نیم‌شب بوی بهار آورد باد	حبذا باد شمال و خرما بوی بهار
باد گویی مشک سوده دارد اندر آستین	باغ گویی لعبان ساده دارد در کنار
ارغوان لعل بدخشی دارد اندر مرسله	نسترن لؤلؤی لالا دارد اندر گوشوار
تا برآمد جام‌های سرخ مل بر شاخ گل	پنجه‌های دست مردم سر فرو کرد از چنار
باغ بوقلمون لباس و راغ بوقلمون‌نمای	آب مروارید رنگ و ابر مروارید بار

(فرخی سیستانی، ۱۳۷۱: ۱۷۵)

شاعر پس از این پیش‌درآمد در یک بیت گریز به ممدوح می‌زند:

راست پنداری که خلعت‌های رنگین یافتند / باغ‌های پرنگار از داغگاه شهریار  
(همان: ۱۷۶)

و سپس به تنه اصلی شعر که مدح ابوالمظفر فخرالدوله، وصف داغگاه و مجلس بزم اوست می‌پردازد:

داغگاه شهریار اکنون چنان خرم بود / کاندرو از نیکویی حیران بماند روزگار  
سبزه اندر سبزه بینی، چون سپهر اندر سپهر / خیمه اندر خیمه بینی، چون حصار اندر حصار  
سبزه‌ها با بانگ رود مطربان چربدست / خیمه‌ها با بانگ نوش ساقیان می‌گسار...  
(همان: ۱۷۶)

بر این بنیاد که قصد فرخی از سرودن این قصیده وصف داغگاه ممدوح و مدح او می‌باشد، و زمان بهار، مکان باغ‌های پُر نگار و روایت بهارگون می‌باشد؛ تغزل این چکامه (هفت بیت آغازین آن) هم دارای حال و هوای بهاری و وصف طبیعت بهار است. تخلص که گریز از تغزل به تنه اصلی است، در اینجا از یک طرف با ویژگی‌های بهار و از طرف دیگر با ویژگی‌های توصیف داغگاه شهریار پرورده شده است؛ که علاوه بر گریز از تغزل، مانع گسست بین دو قسمت قصیده می‌شود و هم اینکه مخاطب را می‌آگاهاند که مقصود شاعر در بیت‌های بعدی در مورد کیست و در خصوص چیست.

نمونه‌ای از منوچهری دامغانی در مدح خواجه، که با تغزلی بهارگون و وصف طبیعت شروع می‌شود:

همی‌ریزد میان باغ، لؤلؤها به زنبرها / همی‌سوزد میان راغ، عنبرها به مجمرها  
ز قرقویی به صحراها، فروافکنده بالش‌ها / ز بوقلمون به وادی‌ها، فروگسترده بسترها  
زده یاقوتِ رمانی به صحراها به خرمن‌ها / فشانده مشکِ خرخیزی، به بستان‌ها به زنبرها  
به زیر پر قوش‌اندر، همه چون چرخ دیباها / به پرکبک بر، خطی سیه چون خطِ محبرها...  
بسان فالگویانند مرغان بر درختان بر / نهاده پیش خویش اندر، پر از تصویر دفترها  
عروسانند پنداری به گردِ مرز، پوشیده / همه کف‌ها به ساغرها، همه سرها به افسرها  
فروغ برق‌ها گویی ز ابر تیره و تاری / که بگشادند آکحل‌های جمّازان به نشترها  
زمین محراب داوودست، از بس سبزه، پنداری / گشاده مرغکان بر شاخ، چون داوود حنجرها  
بهاری بس بدیعست این، گرش با ما بقا بودی / ولیکن مندرس گردد به آبان‌ها و آذرها  
(منوچهری دامغانی، ۱۳۶۹: ۳)

پس از این تغزل نسبتاً بلند، منوچهری گریزی به ممدوح می‌زند و با یک بیت (تخلص) خود را از تغزل می‌رهاند:  
جمال خواجه را بینم بهار خرم شادی / که بفزاید، به آبان‌ها و نگزایدش صرصرها  
(همان: ۳)

و پس از آن به مدح خواجه که هدف غایی شاعر در این چکامه است می‌پردازد:

خجسته خواجه والا، در آن زیبا نگارستان / گرازان روی سنبلها و یازان زیر عرعرها  
خداوندی که نام اوست، چون خورشید گسترده / ز مشرق‌ها به مغرب‌ها، ز خاورها به خاورها  
به پیش خشم او، همواره دوزخ‌ها چون کانون‌ها / به پیش دست او جاوید دریاها چو فرعرها...  
(همان: ۳)

منوچهری از طبیعت و فضای بهاری در پروراندن این تغزل شازده بیتی استفاده کرده است تا ممدوح و مخاطبان شعرش را به شور آورد و سپس با طرح این موضوع که بهار ناپایدار و بی‌وفاست، از توصیف آن دست می‌کشد و قصد مدح خواجه ممدوح خود

را می‌کند؛ بر همین بنیاد با آوردن بیت تخلص، زیرکانه گریز می‌زند و به تنه اصلی می‌پردازد. همان‌گونه که در بالا نشان داده شد، تخلص این چکامه با نشان دادن ویژگی‌های بهار در خواجه ممدوح پیوند بین ابیات پیش و پس از خود را استوار کرده است.

### بحث و بررسی

از خیل فراوان داستان‌های شاهنامه، بیست و یک داستان آن دارای مقدمه هستند؛ مقدمه‌هایی که فردوسی آنها را گناه برای بیان احوال خود، اوضاع روزگار، مدح سلطان محمود، خطبه داستان، براءت استهلال و پیش‌درآمدی بر داستان‌ها آورده است. از شمار مقدمه‌هایی که در شاهنامه زیرمجموعه صنعت براءت استهلال قرار می‌گیرند، ده مقدمه براءت استهلال به معنای واقعی هستند؛ چون براءت استهلال داستان‌های «پادشاهی کی‌کاووس و رفتن او به مازندران»، «رستم و سهراب»، «سیاوش»، «کیخسرو»، «فرود سیاوش»، «آکوان دیو»، «رستم و اسفندیار»، «دوازده رُخ»، «پادشاهی هرمزد» و «پادشاهی یزدگرد». عده‌ای از داستان‌ها هم مقدمه‌هایی براءت استهلال‌گونه یا ویژگی‌هایی از براءت استهلال را دارند؛ مانند مقدمه «داستان بیژن و منیژه». به این دلیل براءت استهلال‌گونه که: در یک چشم‌انداز کلی داستان «بیژن و منیژه» دارای چهار مقوله اصلی است: نیرنگ (نیرنگ گرگین میلاد با بیژن)، مهر (مهر بیژن و منیژه به هم‌دیگر)، چاره (اسیر شدن بیژن در چاه و چاره‌یابی رستم برای نجات او) و جنگ (جنگ رستم و لشکر ایران با افراسیاب و تورانیان)؛ در حالی که مقدمه این داستان روایتی است از احوال فردوسی هنگام سرودن این داستان و چگونگی سرودن آن که تنها بیت‌های آغازین این مقدمه سی و هفت بیتی را که در وصف شب دیرباز و دل‌تنگ‌آور فردوسی است، می‌توان به طور نمادین با قسمتی از داستان در پیوند گرفت و تداعی کننده چاه تنگ و تاریک بیژن دانست (که بر اساس همین مورد، بسیاری از پژوهش‌گران این مقدمه را براءت استهلال دانسته‌اند). در صورتی که از سه مقوله دیگر (یعنی: نیرنگ، مهر و جنگ) از این چهار مقوله، همان‌طور که از زبان بُت خوب‌چهر فردوسی هم آمده است: **بیمای می تا یکی داستان، / بگویمت از گفته باستان. پر از چاره و مهر و نیرنگ و جنگ؛ / همان از در مرد فرهنگ و سنگ (فردوسی، ۱۳۹۲: ۸/۵)** در این مقدمه طولانی نمودی نمی‌بینیم. بر این بنیاد با نگاهی تساهل‌آمیز می‌توان این مقدمه را براءت استهلال‌گونه دانست.

با توجه به کارکرد این صنعت که پیش‌درآمدی بر متن داستان هست و به گونه‌ای چشم‌اندازی کلی بر داستان پیش روی خود می‌باشند که تقویت‌کننده فضا و رنگ داستان و از سویی دیگر تداعی‌کننده احوال درونی شخصیت‌هاست و مخاطب را با حال و هوای آن آشنا می‌کند؛ در زیر به براءت استهلال «داستان کی‌کاووس» و کارکرد آن در ارتباط با متن نظر می‌افکنیم:

درخت برومند چون شد بلند،	گر آید ز گردون برو بر گزند،
شود برگ پزمرده و بیخ سست؛	سرش سوی پستی گراید نخست.
چو از جایگه بگسلد پای خویش،	به شاخ نو آیین دهد جای خویش؛
مراو را سپارد گل و برگ و باغ؛	بهاری به کردار روشن چراغ.
اگر شاخ بد خیزد از بیخ نیک،	تو با شاخ، تندی میاغاز، ریک.
پدر چون به فرزند ماند جهان،	کند آشکارا برو بر نهان،
گراو بفگند فر و نام پدر،	تو بیگانه خوانش؛ مخوانش پسر.
کرا گم شود راه آموزگار،	سزد گر جفا بیند از روزگار.
چنین است رسم سرای کهن،	سرش هیچ پیدا نیینی ز بن.
چو رسم بدش باز داند کسی،	نخواهد که ماند به گیتی بسی.

(فردوسی، ج ۲، ۱۳۹۲: ۷۶)

کی‌قباد پادشاهی دانا و خردمند است، مردم، دربار و پهلوانان ایران از کردار و رفتار او خوشنود می‌باشند. پس از او فرزندش

کی کاووس بر تخت می‌نشیند؛ شاهی خیره‌سر، سرکش، نابخرد و احساسی، که همین ویژگی‌ها باعث و بنیاد اتفاقات و رخدادهایی در دوره فرمانروایی او بر ایرانشهر می‌شود. ماجراهایی چون: رفتن او به مازندران و پیش آمدن «هفت‌خوان رستم»، «داستان هاماوران»، «ماجرای رستم و سهراب» و «ماجرای سیاوش». بر همین بنیاد، فردوسی در ده بیت آغازین این داستان که براعت استهلال آن می‌شوند، به گونه تمثیلی و سمبلیک با استعاره درخت برومند از کی قباد، شاخ نوآیین از کی کاووس و بهار از پادشاهی (کزازی، ۱۳۸۱: ۳۴۲)، شخصیت کاووس را در قیاس با پدرش و ماجرای پادشاهی او بیان می‌کند. این براعت استهلال خبر از این می‌دهد که این پادشاه چون سلف خود نیست و ما را هشدار می‌دهد که اگر او کانا است نباید پدرش را دشنام گوئیم، و در آخر با سخن گفتن از پیچیدگی کار جهان نشان می‌دهد که در این داستان حوادث ناگواری به وقوع خواهد پیوست (سرامی، ۱۳۶۸: ۱۱۹؛ کزازی، ۱۳۸۱: ۳۴۲).

نکته‌ای که در خصوص براعت استهلال‌های شاهنامه باید افزود، این است که: این براعت استهلال‌ها یا مستقل از متن اصلی هستند و یا متصل به متن، مستقل از متن مانند براعت استهلال داستان‌های «رستم و سهراب»، «رستم و اسفندیار»، «دوازده رُخ» و «پادشاهی هرمزد». به این گونه که ابیات این پیش‌درآمدها با هم، یک بخش از داستان هستند و پس از آنها - با فاصله - داستان اصلی شروع می‌شود؛ در واقع بخش نخست داستان پس از آنها قرار دارد. مثلاً در داستان «دوازده رُخ» با خواندن هیجده بیت آغازین (براعت استهلال) (فردوسی، ۱۳۹۲: ۸۷/۵ - ۸۶) آن، سخن به پایان می‌رسد و بخش تمام می‌شود؛ با بیت بعد، بخش بعدی که آغاز داستان است شروع می‌شود، بر این حساب براعت استهلال و متن داستان به طور جداگانه و ناپیوسته از هم آمده‌اند. آنهایی که متصل و پیوسته به متن اصلی هستند، مانند براعت استهلال داستان‌های «پادشاهی کی کاووس و رفتن او به مازندران»، «کی خسرو»، «فرد سیاوش» و «آکوان دیو». مثلاً با به پایان رسیدن براعت استهلال (نُه بیت آغازین) داستان «فرد سیاوش» (فردوسی، ۱۳۹۲: ۳۲/۴)، بدون وقفه خود داستان (متن اصلی) شروع می‌شود. به بیان دیگر براعت استهلال داستان و بیت‌های پس از آن به همراه یکدیگر بخش نخست داستان را تشکیل می‌دهند و همچون براعت استهلال‌های مستقل نیستند که خود بخشی مجزا از داستان باشند.

این مشخصه در بیشتر چاپ‌های شاهنامه مثل: چاپ ژول مول، چاپ بروخیم، چاپ دبیرسیاقی (که بر اساس چاپ مول و ترنر ماکان است)، چاپ مسکو و شاهنامه ویرایش و گزارش شده کزازی (نامه باستان) وجود دارد. اما عزیزالله جوینی و جلال خالقی مطلق در تصحیح خود از شاهنامه، تمام براعت استهلال‌های داستان‌های شاهنامه را به صورت مفصل و جدا از متن داستان آورده‌اند (شاهنامه، گزارش و برگردان جوینی، ۱۳۸۹؛ شاهنامه، تصحیح خالقی مطلق، ۱۳۸۶).

در میان ده براعت استهلال کامل و اصلی داستان‌های شاهنامه سه براعت استهلال را می‌بینیم که ساختار آنها با ساختار دیگر براعت استهلال‌های موجود در شاهنامه فرق می‌کند و در عین حال، با هم دیگر ساختی یکسان دارند. به نوعی می‌توان گفت: این سه براعت استهلال ساختاری شبیه تغزل‌های قصیده دارند و تداعی‌کننده تغزل به ذهن مخاطب می‌باشند. به این گونه که مثل اغلب تغزل‌ها، شمار ابیات آنها حول و حوش پانزده بیت می‌باشد، و همانند تغزل که پس از آن یک یا دو بیت تخلص (گریز) وجود دارد، در آخر این براعت استهلال‌ها هم بیت یا بیت‌های تخلص وجود دارد؛ دیگر اینکه مانند تغزل که در آنها یکی از عمده موضوع‌هایی که به کار برده می‌شود، موضوع طبیعت و وصف بهار هست، این سه براعت استهلال هم با به کارگیری فضا و عناصر طبیعت شکل گرفته‌اند. این سه براعت استهلال تغزل‌گونه عبارتند از: آغاز داستان‌های «کی خسرو»، «رستم و اسفندیار» و «پادشاهی هرمزد». در زیر نخست به ساختار این سه براعت استهلال می‌پردازیم و پس از آن، آنها را با توجه به ساختار هفت براعت استهلال دیگر از داستان‌های شاهنامه (که براعت استهلال‌های کامل و اصلی شاهنامه هستند) و تغزل قصیده، بررسی می‌کنیم، سپس شباهت‌ها و تفاوت‌های آنها با این براعت استهلال‌ها و تغزل قصیده و چرایی این ویژگی‌ها نشان داده می‌شود.

براعت استهلال تغزل‌گونه‌ی نخست، ابیات آغازین «داستان کیخسرو» است:

- |   |  |
|---|--|
| <p>۱. به پالیز چون برکشد سرو شاخ<br/>                 ۲. به بالای او شاد باشد درخت<br/>                 ۳. سزد گر گمانی برد بر سه چیز<br/>                 ۴. هنر با نژادست و با گوهر است<br/>                 ۵. هنر کی بود تا نباشد گهر<br/>                 ۶. گهر آنک از فریزدان بود<br/>                 ۷. نژاد آنک باشد ز تخم پدر<br/>                 ۸. هنرگر بیاموزی از هرکسی<br/>                 ۹. ازین هر سه گوهر بود مایه دار<br/>                 ۱۰. چو هر سه بیابی خرد بایدت<br/>                 ۱۱. چو این چار با یک تن آید بهم<br/>                 ۱۲. مگر مرگ کز مرگ خود چاره نیست</p> | <p>سرخ شاخ سبزش برآید ز کاخ<br/>                 چو بیندش بینادل و نیک بخت<br/>                 کزین سه گذشتی چه چیز است نیز<br/>                 سه چیزست و هر سه به بند اندرست<br/>                 نژاده بسی دیده‌ای بی هنر<br/>                 نیازد به بد دست و بد نشنود<br/>                 سزد کاید از تخم پاکیزه بر<br/>                 بکوشی و پیچی ز رنجش بسی<br/>                 که زیبا بود خلعت کردگار<br/>                 شناسنده نیک و بد بایدت<br/>                 براساید از آز وز رنج و غم<br/>                 وزین بدتر از بخت پتیاره نیست</p> |
|---|--|

روایت و شخصیت‌های طبیعی

- |   |             |
|---|-------------|
| <p>۱۳. جهانجوی از این چار بُد بی نیاز<br/>                 همش بخت سازنده بود از فراز<br/>                 (فردوسی، ج ۴، ۱۳۹۲: ۸)</p> | <p>تخلص</p> |
|---|-------------|

نخست اینکه شمار این براعت استهلال سیزده بیت است که با تغزل که بین پنج تا پانزده بیت (گاهی بیشتر از پانزده بیت) می‌باشد، یکسان است. دوم اینکه از فضا و شخصیت‌های طبیعی برای روایت و شکل‌گیری آن استفاده شده است که این ویژگی هم از خصوصیات بارز تغزل است. مورد سوم که با تغزل مشترک است، بیت گریز یا تخلص است. بیت پایانی این براعت استهلال، یعنی بیت سیزدهم، گریزی است از ابیات پیشین به ابیات پس از خود که با آنها داستان اصلی آغاز می‌شود. زیرا داستان در مورد کیخسرو است که فردی نژاده، دانا، هنرمند و دارای مرگی رازآمیز و از پادشاهان آرمانی شاهنامه است؛ دوازده بیت دیباچه هم که از هنر و نژاد و گوهر و مرگ سخن رانده است در بیت سیزدهم - بیت آخر - که سخن در مورد جهانجوی است، - و جهانجوی هم استعاره از کیخسرو است - پلی بین دیباچه و تنه اصلی داستان زده است، دقیقاً همچون بیت‌های تخلص قصیده. براعت استهلال تغزل‌گونه دوم، دیباچه «داستان رستم و اسفندیار» است:



براعت استهلال

۱. کنون خورد باید می خوشگوار  
 ۲. هوا پُر خروش و زمین پر ز جوش  
 ۳. درم دارد و نُقل و جامِ نپید  
 ۴. مرا نیست، فرخِ مر آن را که هست  
 ۵. همه بوستان زیرِ برگِ گلست  
 ۶. به پالیز بلبل بنالد همی  
 ۷. چو از ابر بینم همی باد و نم  
 ۸. شب تیره بلبل نخسپد همی  
 ۹. بخنسد همی بلبل از هر دوان  
 ۱۰. ندانم که عاشق گل آمد گر ابر  
 ۱۱. بدرد همی باد پیراهنش  
 ۱۲. به عشقِ هوا بر زمین شد گوا  
 ۱۳. که داند که بلبل چه گوید همی؟
- که می بوی مُشک آید از جویبار  
 خُنک آنک دل شاد دارد به نوش!  
 سرِ گوسفندی تواند بُرید  
 بیخشای بر مردم تنگدست!  
 همه کوه پُر لاله و سنبلست!  
 گل از ناله او بیالد همی  
 ندانم که نرگس چرا شد دژم؟  
 گل از باد و باران بجنبد همی  
 چو بر گل نشیند گشاید زبان:  
 چو از ابر بینم خروشِ هژبر،  
 درفشان شود آتش اندر تنش  
 به نزدیک خورشید فرمانروا  
 به زیر گل اندر چه موید همی؟

روایت‌ها و شخصیت‌های طبیعی

۱۴. نگه کن سحرگاه تا بشنوی  
 ۱۵. همی نالد از مرگِ اسفندیار  
 ۱۶. چو آواز رستم شب تیره ابر
- ز بلبل سخُن گفتنِ پهلوی  
 ندارد بجز ناله زو یادگارا!  
 بدرد دل و گوشِ عُرانِ هژبر!  
 (فردوسی، ج ۶، ۱۳۹۲: ۲۱۷ - ۲۱۶)

تخلص

از نظر شمار ابیات، شانزده بیت و برابر با موازین تغزل و از لحاظ فضا و شخصیت و حال و هوای روایت، از طبیعت و فضای بهارگون تشکیل شده است. ویژگی سوم، تخلص است که در این براعت استهلال بیت‌های چهارده، پانزده و شانزده این رسالت را بر عهده دارند؛ زیرا دیباچه دارای حال و هوای بهاری و شخصیت‌های طبیعی می‌باشد و متن اصلی داستان هم که همه رزم و خروش و ناورد است؛ این سه بیت، هم‌چون بیت تخلص، با دارا بودن شخصیت‌ها و حال و هوای قسمت پیش از خود و هم قسمت پس از خود مثل تخلص توانسته است بین قسمت‌های قبل و بعد از خود ارتباط برقرار کند.

سومین براعت استهلال تغزل‌گونه، آغازنامه «پادشاهی هرمزد» است:

۱. بخندید تموز بر سرخ‌سیب  
 ۲. که آن دسته گل بوقت بهار  
 ۳. همی باد شرم آمد از رنگ‌اوی  
 ۴. چه کردی که بودت خریدار آن  
 ۵. عقیق و زبرجد که دادت بهم  
 ۶. همانا که گل را بها خواستی  
 ۷. همی رنگ شرم آید از گردنت  
 ۸. مگر جامه از مشتری بستدی  
 ۹. زبرجدت برگست و چرمت بنفش  
 ۱۰. به پیرایه زرد و سرخ و سپید  
 ۱۱. نگارا بهارا کجا رفته‌ای  
 ۱۲. همی مهرگان بوید از باد تو

همی کرد با بار و برگش عتاب  
 بمستی همی داشتی در کنار  
 همی یاد یار آمد از چنگ اوی  
 کجا یافتی تیز بازار آن  
 ز بار گران شاخ تو هم بخم  
 بدان رنگ‌رخ را بیاراستی  
 همی مشک بوید ز پیراهنت  
 به لؤلؤ بر از خون نقط برزدی  
 سرت برتر از کاویانی درفش  
 مرا کردی از برگ گل ناامید  
 که آرایش باغ بنهفته‌ای  
 به جام می اندر کنم یاد تو

براعت استهلال

چو دیهیم هر مـ از بیارایمت  
 نبینی پس از مرگ آثار من  
 (فردوسی، ج ۸، ۱۳۹۲: ۳۱۶ - ۳۱۵)

۱۳. چورنگت شود سبز بستایمت  
 ۱۴. که امروز تیزست بازار من

تجزیه

این براعت استهلال نیز هم‌چون دو براعت استهلال پیشین در تعداد ابیات مطابق اصول تغزل در چهارده بیت است. از نظر موضوع و شخصیت‌های روایت، طبیعت و صحنه‌ای از آن است؛ دیگر اینکه دو بیت پایانی آن، تخلص این دیباچه می‌باشد. به این گونه که موضوع داستان، پادشاهی هرمز و ماجرای دوازده سال سلطنت اوست، دو بیت پایانی با دارا بودن ویژگی‌های طبیعی که مربوط به بیت‌های پیش از آنهاست و اشارتی به هرمز، از قسمت براعت استهلال گریز به متن اصلی می‌زند.

وقتی این سه براعت استهلال را با هفت‌تای دیگر براعت استهلال کامل و اصلی داستان‌های شاهنامه قیاس کنیم و ویژگی‌های آن‌ها را با هم بسنجیم، مشخصه‌های این سه دیباچه در شباهت با یکدیگر و تغزل قصاید و همچنین تفاوت آنها با دیگر براعت استهلال‌های شاهنامه نمایان‌تر می‌شود. از نظر شمار ابیات، براعت استهلال‌های مذکور با دیگر براعت استهلال‌های شاهنامه تقریباً هم‌شمار هستند. زیرا همانطور که در پیش گذشت، براعت استهلال داستان «کیخسرو» ۱۳ بیت؛ داستان «رستم و اسفندیار» ۱۶ بیت و داستان «پادشاهی هرمزد» هم ۱۴ بیت می‌باشد که دیگر براعت استهلال‌های کامل شاهنامه، همچون: «کاووس» ۱۰ بیت؛ «رستم و سهراب» ۱۴ بیت؛ «سیاوش» ۱۹ بیت؛ «فرود سیاوش» ۹ بیت؛ «اکوان دیو» ۱۹ بیت؛ «دوازده رُخ» ۱۸ بیت و «یزدگرد» هم ۱۳ بیت می‌باشد.

از لحاظ فضا و روایت، هر سه براعت استهلال از فضا و عناصر طبیعی استفاده شده و شکل گرفته است که این ویژگی، از هفت براعت استهلال کامل دیگر شاهنامه، تنها در براعت استهلال داستان «کاووس» و داستان «رستم و سهراب» وجود دارد. در پنج داستان دیگر، فردوسی بنا به مقتضای داستان و حال و هوای آنها با زبانی کنایی دیباچه آنها را آفریده است و مانند دیگر براعت استهلال‌های شاهنامه تمثیلی و نمادین بر مبنای فضا و شخصیت‌های طبیعت نیستند. مثلاً فضا و محتوای آغازنامه داستان «سیاوش» از خرد، دانایی، بی‌خردی و پند و اندرز تشکیل شده است که به طور کنایی کار و بار سیاوش، سودابه، کاووس و نتیجه اخلاقی داستان را در ذهن تداعی می‌کند. یا داستان «یزدگرد»، با توجه به سر آمدن حکومت ساسانیان و فرمانروایی بیگانگان بر

ایران‌شهر، با دیباجه‌ای تلخ و غم‌بار آغاز می‌شود که از بی‌مروتی جهان و ناخوش‌فرجامی آن صحبت می‌کند. از نظر تخلص، از هفت براعت استهلال کامل مورد قیاس با سه براعت استهلال تغزل‌گونه مذکور، تنها آغازنامه داستان «یزدگرد» دارای این ویژگی می‌باشد، که بیت دوازدهم آن گریزی است از ابیات پیش از خود به داستان:

براعت استهلال	}	<p>* چو بگذشت زو شاه شد یزدگرد          به ماه سفندارمذ روز ارد</p> <p>۱. چه گفت آن سخنگوی مرد دلیر          چو از گردش روز برگشت سیر</p> <p>۲. که باری نزادی مرا مادرم          نگشتی سپهر بلند از برم</p> <p>۳. به پرگار تنگ و میان دو گوی          چه گویم جز از خامشی نیست روی</p> <p>۴. نه روز بزرگی نه روز نیاز          نماند همی بر کسی بر، دراز</p> <p>۵. زمانه زمانست چون بنگری          ندارد کسی آلت داوری</p> <p>۶. بیارای خون و بیمای جام          ز تیمار گیتی مبر هیچ نام</p> <p>۷. اگر چرخ گردان کشد زین تو          سرانجام خاکست بالین تو...</p> <p>۱۲. ...به ژرفی نگه کن که با یزدگرد          چه کرد این برافراخته هفت گرد</p> <p>۱۳. چو بر خسروی‌گاه بنشست شاد          کلاه بزرگی به سر بر نهاد</p> <p>۱۴. چنین گفت کز دور چرخ روان          منم پاک فرزندی نوشین‌روان</p> <p>۱۵. پدر بر پدر پادشاهی مراسم          خور و خوشه و برج ماهی مراسم...</p> <p>(فردوسی، ج ۹، ۱۳۹۲: ۳۱۲ - ۳۱۱)</p>
---------------	---	---

تخلص

در خصوص نخستین بیت این دیباجه - که ما آن را با ستاره نشان داده‌ایم - باید گفت: در اصل این بیت متعلق به داستان پیشین، یعنی داستان پادشاهی فرخ‌زاد است. زیرا در شاهنامه پس از پایان یافتن هر داستان، معمولاً شاعر بیت یا بیت‌هایی آورده است مبنی بر اینکه این داستان تمام شده و حالا داستان بعدی که در مورد فلان موضوع و فلان شخص است را می‌آوریم (خالقی مطلق، ۱۳۸۸: ۱۷۷). برخی از این بیت‌ها بعداً به وسیله کاتبان و ناسخان شاهنامه جابه‌جا شده و از آخر داستان خود به اول داستان بعدی انتقال داده شده‌اند که در دوره جدید هم قریب به اتفاق مصححان نسخه‌های شاهنامه جای این ابیات را با توجه به نسخه اصل خود تغییر نداده‌اند. از تصحیح‌هایی که این مورد در آن رعایت شده و این بیت‌ها در جای اصلی خود قرار گرفته‌اند، شاهنامه تصحیح جلال خالقی مطلق است (بر اساس نسخه اساس و نسخه بدل‌های کار خود و یا این که خود خالقی مطلق متوجه این نکته شده‌اند). مثلاً در شاهنامه تصحیح وی، بیت نخستین دیباجه مذکور (چو بگذشت زو شاه شد یزدگرد/ به ماه سفندارمذ روز ارد) آخرین بیت داستان پادشاهی فرخ‌زاد (که داستان پیش از پادشاهی یزدگرد است) می‌باشد (شاهنامه، تصحیح خالقی مطلق، دفتر هشتم، ۱۳۸۶: ۴۰۵ و ۴۰۹).

بر بنیاد آنچه گذشت، با توجه به ساختار هفت براعت استهلال دیگر کامل و اصلی شاهنامه، هرچند همگی از نظر تعداد ابیات مطابق با فرمول تغزل هستند (با این حساب که تغزل بین ۵ تا ۱۵ بیت است، گاهی بیشتر از ۱۵ بیت هم می‌شود)؛ ولی از نظر ویژگی‌های دیگر، یعنی موضوع، فضا، روایت، شخصیت و بیت تخلص (گریز) طبق ساختار تغزل نیستند. اگر هم در یک جنبه دارای آن ویژگی می‌باشند، در جنبه دیگر فاقد آن هستند. مثلاً براعت استهلال داستان «کاووس» و «رستم و سهراب» از نظر موضوع، شخصیت و روایت طبیعی هستند، ولی تخلص ندارند؛ یا داستان «یزدگرد» تخلص دارد؛ ولی موضوع و روایت آن طبیعت نیست (افسوس و اندرز و نکوهش جهان است). نکته دیگر اینکه با توجه به این بررسی درمی‌یابیم که سه براعت استهلال شاهنامه - که در اینجا مورد بحث ما است - یعنی براعت استهلال داستان‌های «کیخسرو»، «رستم و اسفندیار» و «هرمزد» دارای

مؤلفه‌های تغزل قصیده هستند و ساختاری تقریباً یکسان با آنها دارند. به این گونه که هر سه الف) از نظر شمار بیت‌ها ب) از نظر موضوع، فضا، روایت و شخصیت و ج) از نظر بیت تخلص (گریز) دارای مشخصه‌های تغزل هستند که در مجموع با دارا بودن این ویژگی‌ها، براعت استهلال‌هایی تغزل‌گونه می‌باشند. جدول زیر این شباهت‌ها و تفاوت‌ها را بهتر نمایان می‌کند:

ردیف	براعت استهلال	شمار بیت‌ها	موضوع و روایت	تخلص
۱	پادشاهی کیکاووس	۱۰		×
۲	رستم و سهراب	۱۴		×
۳	سیاوش	۱۹	×	×
۴	کیخسرو	۱۳	√	
۵	فرود سیاوش	۹	×	×
۶	آکوان دیو	۱۹	×	×
۷	رستم و اسفندیار	۱۶	∇	
۸	دوازده رُخ	۱۸	×	×
۹	پادشاهی هرمزد	۱۴		
۱۰	پادشاهی یزدگرد	۱۳	×	

اما این سه براعت استهلال تغزل‌گونه، تفاوت‌هایی هم با تغزل قصیده دارند. به این گونه که چون اینها رسالت براعت استهلال را بر عهده دارند، پس باید به نوعی بیان غیر مستقیم و اجمالی را از متن به مخاطب بدهند؛ بر همین اساس، داستانی که بر بستر طبیعت در آنها روایت می‌شود تمثیلی است و شخصیت‌های طبیعی به کار رفته در آن، نمادهایی هستند برای شخصیت‌های اصلی متن داستان که به طور نمادین مفهوم داستان را بیان می‌کنند. این بیت‌های آغازین تقریباً در حال و هوایی همسان با متن اصلی داستان هستند؛ به این سان که با خواندن آنها تلنگرهای مثلاً شادباشی یا غم‌باری‌ای که قرار است در این داستان با آن روبه‌رو شویم به ما وارد می‌شود، اما تغزل قصیده این چنین رسالتی را ندارد؛ زیرا مقصود از تغزل ایجاد شور و علاقه در مخاطب و سر ذوق آوردن او برای قصد اصلی شاعر و مدیحه اوست. از تفاوت‌های دیگر براعت استهلال‌های تغزل‌گونه شاهنامه با تغزل قصیده این است که شاعر در برخی موارد (مثلاً دیباچه داستان کیخسرو)، موارد اخلاقی و پند و اندرز را در آن آورده است، ولی در تغزل از پند و پیام اخلاقی خبری نیست که این مورد هم برمی‌گردد به تفاوت رسالت این دو صنعت. از دیگر تفاوت‌هایی که در این دو گونه شگرد شعری می‌بینیم این است که چون براعت استهلال‌های تغزل‌گونه در بافت شاهنامه و مربوط به نوع ادبی حماسی هستند، ولی تغزل در بدنه قصیده و جزء نوع ادبی غنایی است، از نظر سبکی اختلاف‌های آشکاری دارند؛ به این گونه که واژگان و نحو به کار رفته در تغزل لطیف‌تر و غنایی و در براعت استهلال‌های تغزل‌گونه حماسی است و دیگر این که روحیه حماسی در این و روحیه غنایی در آن بسیار مبرهن است.

بر این اساس می‌توان گفت: این سه دیباچه (سه براعت استهلال مورد بحث) یک پیشان در براعت استهلال و پای دیگرشان در تغزل است. به این سان که از نظر ساختار (تعداد ابیات، بیت تخلص، موضوع، روایت و شخصیت)، ساختار تغزل را دارند و از نظر رسالت، رسالت براعت استهلال را بر دوش می‌کشند.

در خصوص چرایی و چگونگی این گونه براعت استهلال‌ها در شاهنامه می‌توان گفت: سه عامل اصلی دخیل هستند. نخست دوره فردوسی؛ زیرا این دوره، یعنی عصر سامانی و غزنوی دوره اوج شعر و شاعری در سبک خراسانی است و فضای زبان

پارسی و ایران آن دوره، خصوصاً سرزمین خراسان بزرگ سرشار از هنر شعر و شاعریست. دوم سبک شعر خراسانی. چون قالب غالب این سبک قصیده است و این‌که نگاه این شاعران نگاهی عینی و واقع‌گرا به اطراف و طبیعت پیرامون خود است. در خصوص این دو عامل باید گفت: پرورش و زندگی در فضای آکنده از شعر و شاعری با معیارهای بارز خود، ناخودآگاه موجب بده‌بستان‌های هنری با روحیه هنر غالب موجود، می‌شود. سومین عامل، آشنایی کامل فردوسی با شعر دوره خویش و شناختن سبک و تکنیک‌های شعری آن است. در مجموع همه این‌ها سه عامل عمده هستند در تأثیر فردوسی از تغزل قصاید دوره خویش و تأثیر شعر و تغزل سبک خراسانی بر این سه براعت استهلال. نکته‌ای که باید افزود، این است که: صنعت براعت استهلال از تغزل قصیده به‌وجود نیامده است. مثلاً این‌که بگوییم: این صنعت از تغزل قصیده جدا می‌شود و تغییر شکل و کاربرد می‌دهد و به صورت ثابت خود در می‌آید. نه؛ بلکه خود این شگرد به‌طور مستقل وجود داشته است و در دفتر و دیوان شاعران و نویسندگان به کار برده می‌شده، ولی نام خاصی نداشته است؛ تا این‌که در قرن هشتم خطیب قزوینی (متوفی ۷۳۹) در تلخیص خود از *مفتاح العلوم سکاکی*، به نام *تلخیص المفتاح فی المعانی و البیان و البدیع*، آن را «براعت استهلال» (خطیب قزوینی، ۱۳۶۳: ۳۸۷ - ۳۸۶) نامید.

### نتیجه

آنچه در بالا گذشت، بررسی ساختار براعت استهلال‌های شاهنامه (ده براعت استهلال کامل شاهنامه) و مشخص نمودن سه براعت استهلال با ویژگی‌های تغزل قصیده بود. این سه براعت استهلال در داشتن روایت، فضا و شخصیت‌ها، تخلص و تعداد ابیات با تغزل هم‌سان هستند؛ در حالی که دیگر براعت استهلال‌ها در شاهنامه این ویژگی‌ها را ندارند و یا یکی از آن‌ها را دارند. بر همین اساس ساختاری تغزل‌گونه در این سه مورد، یعنی: براعت استهلال داستان‌های «کیخسرو»، «رستم و اسفندیار» و «پادشاهی هرمزد» می‌بینیم. اما در عین حال با داشتن این خصوصیات، خصیصه اصلی خود را هم دارند، به این معنی که هم‌چون براعت استهلال‌های دیگر، مضمون آن‌ها با منظور داستان تناسب و هماهنگی دارد. باید گفت: وجود چنین ویژگی‌ای در شگرد شعری فردوسی نشان از آشنایی فردوسی با شعر و اصول شعری دوره خویش و تأثیرپذیری از آن‌ها است و دیگر این‌که تأثیر جریان و فضای شعری سبک خراسانی و قصیده بر شاهنامه است.

### منابع

۱. انوری، حسن و شعار، جعفر (۱۳۸۷). *رزم‌نامه رستم و اسفندیار*، ویرایش دوم، چ ۳۴، تهران: قطره.
۲. جعفری‌پارسا، عبدالعظیم و جعفری‌پارسا، مژگان (۱۳۸۹). *فرهنگ واژگان ادبی انگلیسی فارسی*، چ ۱، تهران: نشر رهنما.
۳. خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۸). «آغاز و انجام داستان‌های شاهنامه»، در کتاب *سخن‌های دیرینه: مجموعه مقالات درباره شاهنامه*، به کوشش علی دهباشی، تهران: نشر افکار.
۴. \_\_\_\_\_ (۱۳۹۱). *یادداشت‌های شاهنامه*، جلد ۲، بخش ۳: با همکاری محمود امیدسالار و ابوالفضل خطیبی، چ ۲، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
۵. خطیب قزوینی، محمدبن عبدالرحمن (۱۳۶۳). *تلخیص المفتاح فی المعانی و البیان و البدیع*، قم.
۶. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*، جلد دوم و سوم، چ ۲ از دوره جدید، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۷. سرامی، قدمعلی (۱۳۶۸). *از رنگ گل تا رنج خار (شکل‌شناسی داستان‌های شاهنامه)*، چ ۱، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۸. شمس قیس رازی (۱۳۶۰). *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، چ ۳، تصحیح: محمدبن عبدالوهاب قزوینی، تهران: زوار.
۹. شمیسا، سیروس (۱۳۷۰). *سیر غزل در شعر فارسی*، چ ۳، تهران: فردوس.
۱۰. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۱). *انواع ادبی*، چ ۹، ویرایش سوم، تهران: فردوس.

۱۱. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۳). نگاهی تازه به بدیع، چ ۱۴، تهران: فردوس.
۱۲. فرخی سیستانی، ابوالحسن علی بن جولوغ (۱۳۷۱). دیوان حکیم فرخی سیستانی، چ ۴، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران: زوار.
۱۳. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۲). شاهنامه، بر اساس چاپ مسکو، چ ۱۲، به کوشش و زیر نظر دکتر سعید حمیدیان، ۹ جلد، تهران: قطره.
۱۴. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۶). شاهنامه، به کوشش دکتر جلال خالقی مطلق، ۸ دفتر، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
۱۵. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۹). شاهنامه، از دستنویس موزه فلورانس، گزارش وازگان دشوار و برگردان: دکتر عزیزالله جوینی، ۶ جلد، تهران، دانشگاه تهران.
۱۶. فلاح قهرودی، غلامعلی (۱۳۸۹). رستم و اسفندیار، چ ۱، تهران: سمت.
۱۷. کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۱). نامه باستان: ویرایش و گزارش شاهنامه فردوسی، جلد ۲، چ ۱، تهران: سمت.
۱۸. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۴). نامه باستان: ویرایش و گزارش شاهنامه فردوسی، جلد ۶، چ ۱، تهران: سمت.
۱۹. محجوب، محمدجعفر (۱۳۴۵). سبک خراسانی در شعر فارسی (بررسی مختصات سبک شعری فارسی از آغاز ظهور تا پایان قرن پنجم هجری)، تهران: چاپخانه سازمان تربیت معلم و تحقیقات تربیتی.
۲۰. منوچهری دامغانی، احمدبن قوص (۱۳۶۹). دیوان منوچهری دامغانی، تصحیح: سید محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
۲۱. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۹۰). بدیع: از دیدگاه زیبایی‌شناسی، چ ۵، تهران: سمت.
۲۲. هاشمی، احمد (بی تا). جواهرالبلاغه فی المعانی و البیان و البدیع، بیروت.
۲۳. همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۱). فنون بلاغت و صناعات ادبی، چ ۲، تهران: توس.
۲۴. توکلی، حمیدرضا (۱۳۸۷). «درنگی بر درآمدهای داستان‌های شاهنامه»، فصلنامه هنر، پاییز، ش ۷۷، صص ۲۶ - ۴۵.
۲۵. سعدون‌زاده، جواد (۱۳۹۰). «ساختار قصیده در شعر عربی پیش از اسلام و تأثیر آن بر نخستین قصیده‌سرایان پارسی‌گو»، نشریه ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر، دوره جدید، سال دوم، ش ۴، صص ۷۵ - ۹۴.
۲۶. مال میر، تیمور (۱۳۸۸). «دییاجه در شاهنامه و رسالت فردوسی»، مجله مطالعات ایرانی، سال هشتم، ش ۱۶، صص ۲۳۳ - ۲۴۸.
۲۷. موسوی، مریم (رودابه) (۱۳۹۲). «آینه‌داری و تفاوت آن با براعت استهلال با تکیه بر شاهنامه فردوسی»، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نشر فارسی (بهار ادب)، سال ششم، ش ۱، صص ۳۷۷ - ۳۹۳.
۲۸. نورمند، احمد (۱۳۸۹). «براعت استهلال و بسامد آن در بعضی از منظومه‌ها، با تحلیل کاربرد آن در داستان رستم و اسفندیار شاهنامه»، ماهنامه کتاب ماه ادبیات، سال چهارم، ش ۳۷، صص ۴۱ - ۵۲.