دکتر جواد مهربان قزل حصار
دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد (مرکز تایباد)

بررسی دلایل برتری شاهنامه بر گشتاسپ‌نامه

چکیده

اگرچه دقیقی اول کسی نیست که در تاریخ ادب فارسی به نظم منظومه‌های حماسی اقدام کرده باشد، امّا به لحاظ زمانی بر فردوسی فضل تقدّم دارد، منظومهٔ ناتمام گشتاسپ نامهٔ او که توسّط حکیم توس در مطاوی شاهنامه جاودان شد به وسیلهٔ فردوسی و منتقدان گذشته، متأخّر و معاصر به محک نقد گذاشته شده و همگی آنان متّفق القولند که فردوسی در شیوهٔ پهلوانی گوی سبقت را نه تنها از دقیقی که از همگان ربوده است. در این مقاله سعی شده است تا دلایل برتری و تفوّق فردوسی بر دقیقی از دیدگاههای مختلف مورد بررسی قرار گیرد.

واژه‌های کلیدی:
حماسه، شاهنامه،گشتاسپ‌نامه، نقدصوری، نقد معنوی، نقد محتوا.

پیش درآمد:

چو این نامه افتاد در دست من به ماهی گراینده شد شست من
نگه کردم این نظم سست آمدم بسی بیت نا تندرست آمدم
من این زان بگفتم که تا شهریار بداند سخن گفتن نا بکار
دوگوهرئبد این با دو گوهر فروش کنون شاه دارد به گفتار گوش
سخن چون بدین بایدت گفت مگو ونکن طبع با رنج جفت
چو بند روان بینی و رنج تن به کانی که گوهر نیابی مَکن
چو طبعی نباشد چو آب روان مبر سوی این نامهٔ خسروان
دهن گر بماند ز خوردن تهی از آن به که ناساز خوانی نهی

(ص ۹۲۸)

این بیت‌های تند وانتقاد آمیز را فردوسی در نقد هزار بیت دقیقی آورده و به یکباره بر تمامی ابیات گشتاسپ نامه خط بطلان کشیده و شاعر را به بی‌ذوقی و ناتوانی در «شیوه پهلوانی» متّهم نموده است. این داوری دربارهٔ گشتاسب نامه تنها از طرف فردوسی صورت نگرفته است بلکه بسیاری از محقّقان آنگاه که در مورد این هزار بیت سخن گفته‌اند بر داوری استاد توس صحّه گذاشته و ابیات دقیقی را در مقایسه با شاهنامه سست و ناموفّق دانسته‌اند.

به اعتقاد مرحوم دکتر صفا، مطالب این منظومه جز در بعضی موارد جزیی و بی‌اهمیّت کاملاً منطبق بر کتاب حماسی ایاتکار زریران است امّا دقیقی آن را مستقیماً از کتاب شاهنامهٔ ابومنصوری به نظم درآورده است نه از منظومهٔ ایاتکار زریران (حماسه سرایی در ایران،۱۳۶۳،ص۱۶۶) ایشان بر این باورندکه «دقیقی با آنکه در قصیده و غزل استاد است، در ساختن گشتاسپ‌نامه از عهدهٔ اظهار کمال مهارت خویش بر نیامده است»و دلیل این عدم موفقیّت دقیقی را، متابعت سخت وی از متن اصلی کتابی که در برابر خود داشته است، می‌داند؛ چنانکه در همه جا، تنها سعی و تلاش شاعر به نظم در آوردن مو به موی مطالب بوده، تا جایی که در بسیاری موارد از ذوق و استادی خویش، در بهینه سازی مطالب، کمال استفاده را نجسته است. (همان، صص ۱۶۸- ۱۶۷)

نولدکه نیز اعتقاد دارد که «دقیقی به درجات خشک‌تر [از فردوسی] است و میزان استادی او به مقام فردوسی نمی‌رسد... و او بسیار پابند به شکل و صورت ظاهر است.» (حماسه ملّی ایران، ۱۳۶۹،ص۴۸)

امّا به راستی میان سبک گویندگی دقیقی و فردوسی چه اختلافاتی وجود دارد که این گونه زمینه را برای انتقاد به اشعار او مهیّا ساخته است.

لازمهٔ مشخص شدن این امر شاید مقایسه‌ای بین این هزار بیت با هزار بیت از شاهنامه باشد، امّا در این راه، باید توجّه داشت که در هنگام مقایسه، عدالت رعایت گردد، در غیر این صورت قیاس مع‌الفارق خواهد بود. با عنایت به همین امر در این مقاله، هزار بیت از داستان بیژن و منیژه که گویا از اولین سروده‌های فردوسی باید باشد، با هزار بیت گشتاسپ‌نامه مقایسه شد تا شاید بدین وسیله هم‌کفو بودن بین ابیات، حدّاقل به لحاظ نوع تجربه‌های شاعری رعایت شده باشد. زیرا، چنانکه می‌دانیم دقیقی به دلیل اینکه به قتل رسیده، فرصت بازنگری در کار خویش را نداشته و اثر او یک اثر ابتر و ناتمام است امّا فردوسی، سی سال از عمر گرامی خویش را صرف سرایش شاهنامه نموده و چند بار آن را ویرایش کرده است و همین امر یکی از موانع مهمّ سنجش و مقایسه این دو اثر با یکدیگر تواند بود. شاید اگر دقیقی هم فرصت بازنگری و ویرایش دوباره اثر خود را می‌یافت، می‌توانست اشعار خویش را اصلاح نماید و با ایجاد تغییر و جرح و اصلاح، جزالت و سلاست بیشتری به ابیات سست خود دهد، وآن وقت دقیقی حماسه سرا، همپایه با دقیقی غزل پرداز و قصیده سرا می‌شد و بدین ترتیب از دم تیغ جراحی سخن سنجان، سربلندتر از آنچه که هست، بیرون می‌آمد.

نقد جنبه‌های صوری دو اثر

۱- وزن

این دو منظومه دارای وزنی واحد هستند و هر دو دربحر متقارب مثمن محذوف (مقصور) سروده شده‌اند. در خصوص اینکه آیا دقیقی اول کسی بوده که این وزن را برای حماسه برگزیده است یا اینکه پیش از وی کاربرد این وزن برای چنین مضمونی در ادبیّات فارسی مسبوق به سابقه بوده است یا خیر، تئودور نولدکه معتقد است که کاربرد

این وزن در اشعار حماسی بجای مانده از ابو شکور بلخی نیز وجود داشته است. او می‌نویسد:

«از تمام شعرهایی که از این شاعر (ابوشکور بلخی) من تا به حال دیده‌ام، در واقع فقط از یک شعر که در «مطالعات فارسی» تألیف نگارنده ذکر آن رفته است، بطور یقین چنین برمی‌آید که جزو یک حماسه‌ی پهلوانی بوده است وآن این است:

زرّین بر نهاده به سر مغفری زفولاد کرده ببر بکتری»

و می‌افزاید: «دربارهٔ شعری نیز که عبدالقادر بغدادی در کتاب «لغات شاهنامهٔ» خود آورده است قریب به یقین است که[کاربرد این وزن در موضوع حماسی] صدق می‌کند:

یکی زشت رویی بد آغاز بود تو گویی به مردم گزی مار بود»

(حماسه ملّی ایران، ص۵۰ و۵۱)

علاوه بر این، بسیاری از عروض‌دانان بحر متقارب بویژه متقارب مثمن محذوف (مقصور) را بحری کاملاً ایرانی می‌دانند و بر این باورند که «بحر متقارب در شعر دوره جاهلی سابقه ندارد و زحافات رایج در شعر عربی این بحر نیز، با زحافات آن در شعر فارسی کاملاً متفاوت است. به همین خاطر برخی احتمال داده‌اند که این بحر اصلاً ایرانی است و مهارت شاعران فارسی زبان دورهٔ نخست شعر فارسی نیز نشانهٔ قدمت آن می‌تواند باشد» (حبیب الله عباسی، ۱۳۸۱، ص۴۰) به علاوه، به وزن شاهنامه (فعولن فعولن فعولن فعل یا فعول) در عروض عرب وجود ندارد. (تقی وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶، ص۲۷). حتّی این بحر را می‌توان در اشعار نخستین شعر فارسی نظیر«رثای سمرقند» نیز دید:

سمرقند کند مند فعولن فعولن
بذینت کی افکند فعولن فعولن

(همان، ص ۴۷)

همچنین کاربرد بحر متقارب مثمن محذوف (مقصور) را در شعرهای باقی‌مانده از رودکی نیز می‌توان دید. (همان، ص ۶۱)

از طرفی دیگر می‌دانیم که فردوسی گویا همزمان با دقیقی کار سرایش شاهنامه را آغاز نموده و همین که او نیز این بحر را برای اثر جاودان خویش برگزیده است، می‌تواند

دلیلی متقن بر تداول کاربرد این وزن در داستانهای حماسی هم‌روزگار دو شاعر باشد. (ر.ک: حماسه سرایی در ایران، ص ۱۶۴) بنابراین، ابداع وکاربرد این وزن، برای نخستین بار به وسیلهٔ دقیقی کاملاً منتفی است، امّا به هر حال برگزیدن این وزن آهنگین که دارای موسیقی پرفشار و متوالی است و آهنگ و نغمه‌های آن بسیط والفاظ به کار رفته در آن آهنگین است و به همین جهت برای شنونده ایجاد لذّت می‌کند (عبّاسی، ص۴۰) توسّط این دو شاعر نشانهٔ هوش و ذوق حماسی بالای آنهاست و مسلّماً در بین اوزان فارسی هیچ وزنی به اندازهٔ این وزن از آهنگ حماسی لازم برخوردار نیست و به همین سبب است که پس از فردوسی، هیچ شاعری برای سرایش حماسه‌های ملّی، گِردِ اوزان دیگر نگشته است و همه یک‌صدا در این وزن پر هیمنه و با صلابت، فریادهای حماسی خویش را سر داده‌اند.

۲- قافیه و ردیف

از موارد مهمّ دیگری که در شعرهای حماسی بایستی در کنار جنبه‌های صوری شعر به آن توجّه ویژه نمود، مسألهٔ کاربرد قافیه است. چنانکه می‌دانیم یکی از عوامل مهمّ ایجاد موسیقی در شعر، کاربرد درست و هوشمندانه قافیه است تا حدّی که می‌توان گفت: «قافیه در ساختمان یک شعر همان سهمی را دارد که کلیدها (key) و مایه‌ها (tonality) در موسیقی. در حقیقت قافیه وقتی اعاده می‌شود ـ یعنی در بازگشت صامت‌ها و مصوّتهای مشابه ـ لذّت موسیقایی ای را که از آهنگ کلمه‌ای داشته‌ایم در خاطر ما تجدید می‌کند و این همان خصوصیّتی است که نیما به وزن مضاعف از آن تعبیر کرده است... مطالعه در ساختمان فیزیکی قافیه ـ به گفتهٔ ناقدان امروز- نشان می‌دهد که میان موسیقی و قافیه چه رابطه استواری وجود دارد». (شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، ۱۳۵۸، ص ۶۷)

در شعر حماسی که کلام مطنطن و ضربی و پرهیمنه از اصول اصلی و اساسی کار است و بایستی جای خالی چکاچک شمشیرها و ترنگاترنگ کمان‌ها و همچنین فقدان کوس و دهل و کرّنای میدان رزم را موسیقی کلام پر نماید، ضرورت موسیقی قافیه به خوبی مشهود است.

یکی از موارد مهمّ ایجاد این موسیقی در کلمات قافیه،کاربرد واژه‌هایی است کـه بـه یکی از مصوّتهای بلند «آ»، «ای» و «او» ختم مـی‌شـوند. اهمیّـت ایـن موضـوع بیـشتر بخاطر آهنگ کشداری است که در این نوع از مصوّتها وجود دارد و کاربرد این حروف به عنوان حرف رَوی یا حتّی حرف ماقبـل آن در قافیـه، بـه لحـن حماسـی ابیـات، غنـای بیشتری می‌بخشد، در افسانه مشهوری که در آن سعدی، فردوسی را به خواب می‌بیند و فردوسی، او را در سرودن یک بیت سرزنش می‌کند، اگر دقّت شود، ملاحظه خواهد شـد که یکی از عوامل مؤثّر در حماسی‌تر شدن لحن بیت منسوب به فردوسی، همین کـاربرد دو هجای بلند در انتهای مصراع‌هاست که سازندگان این افسانه به خوبی بدان پی بـرده بودند:

خدا کشتی آنجا کـه خواهـد بَـرد اگـر ناخـدا جامـه بـر تـن دَرَد

(سعدی)

بَرَد کشتی آنجا که خواهد خدای وگـر جامـه بـر تـن درد ناخـدای

(فردوسی)

مسلّماً یکی از دلایل کاربرد «الف اطلاق» در قافیـه بـه وسـیلهٔ دقیقـی و فردوسـی، ایجاد همین حوزهٔ موسیقایی است. در بررسی به عمل آمده توسط نگارنده بر روی ۱۰۰ بیت از هر کدام از این دو شاعر نتایج ذیل حاصل گردید:

نام شاعر	قافیه‌هایی که حرف ما قبل رَوی، مصوت بلند است	قافیه‌هایی که روی مصوّت بلند است	قافیه‌هایی که حرف روی آنها یکی از صامتهاست
دقیقی	٪۴۵	٪۲۰	٪۲۵
فردوسی	٪۴۲	٪۱۰	٪۴۸

چنانکه ملاحظه می‌شود میزان قافیـه‌هـایی کـه حـرف رَوی ویـا ماقبـل آن یکـی از مصوّتهای بلند است در دقیقی بیشتر از فردوسی است که این امر نشان‌دهنـدهٔ موفقیّـت بیشتر دقیقی، در بهره مندی از این ویژگی مهمّ قافیه است.همچنین تعـداد قافیـه‌هـای

مختوم به یکی از صامت‌ها در فردوسی بیشتر از دقیقی است که ارزش موسیقایی قافیه‌های شاعر بزرگ توس را پایین آورده است.

البتّه دکتر شفیعی کدکنی یک ویژگی دیگر در قافیه‌های فردوسی نشان داده که دقیقی در این زمینه نتوانسته است به پای فردوسی برسد وآن هم مسألهٔ «تنوّع و وحدت در قافیه» است که باعث استحکام و انسجام بیشتر اشعار فردوسی نسبت به دقیقی شده است.

منظور از وحدت و تنوّع از دیدگاه ایشان، آن است که حروف مشترک در قافیه تنها به رَوی ختم نشود و دو کلمه قافیه در چند حرف دیگر با هم مشترک باشند، نظیر قافیه ساختن «باران »با«یاران» که حروف مشترک در آنها بیشتر از یک حرف است. (رک:موسیقی شعر،ص۳۷۵)

در اینجا بد نیست نگاهی به میزان کاربرد «الف اطلاق» در هزار بیت از گشتاسپ‌نامه و داستان بیژن و منیژه داشته باشیم.

نام شاعر	تعداد قافیه‌های مختوم به الف اطلاق	درصد
دقیقی	۱۳ بیت	۱/۳
فردوسی	۳۹ بیت	۳/۹

چنانکه ملاحظه می‌شود فردوسی سه برابر دقیقی از الف اطلاق در قافیه استفاده نموده است. اگر چه از نظر نقد ادبی، کاربرد الف اطلاق از معایب شعری محسوب می‌شود امّا از حیث ایجاد حوزه‌ی موسیقایی بیرونی می‌تواند یکی از محاسن شعر فردوسی به حساب آید.

ردیف نیز یکی دیگر از عوامل مهمّ ایجاد حوزهٔ موسیقایی در شعر است؛ چنانکه می‌دانیم «ردیف خاصّ ایرانیان و اختراع ایشان است». (موسیقی شعر،ص۱۲۴) ردیف را باید یکی از نعمت‌های بزرگ شعر فارسی دانست زیرا از چند جهت به شعر، زیبایی و اهمیّت می‌بخشد:

۱- از نظر موسیقی

۲- از نظر معانی وکمک به تداعی‌های شاعر

۳- از نظر ایجاد ترکیبات و مجازهای بدیع در زبان.

و البتّه در کنار این محاسن، معایبی نیز برای ردیف بر شمرده‌اند که برای جلوگیری از اطالهٔ کلام از ذکر آنها خوداری می‌گردد. (ر.ک: موسیقی شعر، صص۱۴۸-۱۳۸)

بررسی ابیات گشتاسپ‌نامه و هزار بیت از داستان بیژن و منیژه، نشانگر استفادهٔ بیشتر فردوسی از ردیف است، چنانکه او ۱۴۱ بار از این قابلیّت شعری بهره جسته است حال آنکه دقیقی تنها ۱۱۴ بیت مردّف دارد. بسامد و پراکندگی این قافیه‌ها به لحاظ ساختار به قرار ذیل‌اند:

نام شاعر	حرف را	سایر حروف	افعال ربطی	افعال تام	ضمایر	اسم	وندها	الف اطلاق	جمع کل
دقیقی	۳۰	۱	۱۷	۲۶	۲۳	٤	۱	۱۳	۱۱۵
فردوسی	۲۵	۲	۲٤	۱۸	٤۰	–	۱	۳۹	۱٤۹

چنانکه می‌بینیم بیشترین تعداد ردیف‌های کاربردی در دو شاعر اختصاص به حرف را، ضمایر، افعال تام و افعال ناقص دارد، یعنی ساده‌ترین شکل ردیف و این البته در سده‌های آغازین شعر فارسی یک امر همه‌گیر است. بویژه در قرن سوم و چهارم، ردیف شعر فارسی مانند قافیه آن، بسیار ساده و ابتدایی است و بیشتر محدود به همین ردیف‌هایی می‌شود که در اشعار فردوسی و دقیقی شاهد آن هستیم (ر. ک: موسیقی شعر، ص ۱۴۹ به بعد)

یکی از عوامل مهمّ در ساختار قافیه‌های دقیقی ضعف قافیه است، بویژه شایگان که نسبت آن در شعر دقیقی به مراتب بیشتر از فردوسی است نظیر قافیه‌های ذیل:

کشوادگان ـ رایگان / ایرانیان ـ ارمانیان (ص ۶۱۷)، آهنگران ـ اندر آن (ص ۶۱۸) تورانیان ـ نشان / مازندران ـ سران (ص ۶۲۷) و موارد متعدّد دیگر.

البتّه کاربرد «ان» خواه جمع یا غیر آن در داستان بیژن و منیژه هوشمندانه‌تر است و در آن شایگان بسیار کمتر دیده می‌شود:

ارمانیان- ایرانیان (ص۶۰۵) اکران-گران/فرمان نو- جان تو (ص۶۰۶) کفک افکنان - زتن بر کنان (ص۶۰۷) آب روان - پهلوان /جوان-پهلوان (ص۶۰۹) پری زادگان- آزادگان(ص۶۱۰) زمان – گمان (ص۶۱۱) کشوادگان – آزادگان (ص۶۱۳)

و البته به ندرت، قافیه‌هایی نظیر قافیه‌های ذیل که در آنها شایگان وجود دارد دیده می‌شود که درصد آن به مراتب کمتر از دقیقی است:

جاودان – بدان (ص۶۰۵) کشوادگان - رایگان (ص ۶۰۳) گرزی گران – سران (ص۶۱۵) ایرانیان – میان (ص۶۱۷) آهنگران – اندران (ص۶۱۸)

و همین دقّت فردوسی باعث گردیده که این نوع از قافیه‌های فردوسی از غنای بیشتری برخوردار گردد.

نقد جنبه‌های معنوی

جدای از این مباحث که بیشتر توجّه‌مان به جنبه‌های صوری اشعار دو شاعر بود، بررسی جنبه‌های معنوی سروده‌های این دو بزرگ، بویژه نحوهٔ استفادهٔ آنها از صورخیال که یکی از جنبه‌های مهمّ و اساسی در ارزش هنری بخشیدن به اشعار آنهاست، می‌تواند به ما در داوری بهتر کمک نماید. در این بخش، شعر این دو شاعر بزرگ به لحاظ چگونگی کاربرد انواع صورخیال مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

۱- تشبیه

چنانکه می‌دانیم تشبیه یکی از پر بسامدترین انواع صورخیال و متداول‌ترین راه آفرینش تصاویر خیال انگیز در آثار منظوم و منثور فارسی است. بررسی تشبیه از جهات مختلف می‌تواند مورد توجّه قرار گیرد و از هر منظری، این قابلیّت را دارد که دریچه‌ای نو و تازه بر دنیای تفکّر و تخیّل شاعر باز نماید و ما را به اعماق روح و روان، زندگی و سطح علمی و اعتقادات مذهبی و... شاعر رهنمون سازد. در این مقاله فرصت چنین کاری نیست؛ بنابراین نگاه ما بیشتر به جنبه‌های تطبیقی و کاربردی این آرایه است

در بررسی تشبیهات بکار رفته در هزار بیت گشتاسپ‌نامه و همین تعداد از داستان بیژن و منیژه، دقیقی ۵۹ تشبیه به کار برده است حال آنکه در ابیات فردوسی این صورت خیال ۸۰ بار کاربرد داشته است و این امر نشان‌دهنده توجّه بیشتر فردوسی به مقولهٔ تشبیه در شعر است. تشبیهات دقیقی، تمامی ساده و حسّی هستند و در همه موارد جز یک مورد که اسب را به دیو تشبیه نموده است طرفین تشبیه محسوس

هستند. از بین این تعداد، تشبیه پهلوانان و یا اسب آنان به شیر، بیشترین بسامد را دارند (۸ مورد) و پس از آن تشبیه به ماه (۶ مورد) و تن پهلوانان و یا اسب آنها به پیل (۵ مورد) مرتبه دوم و سوم را دارا می‌باشند، مشبّه‌به‌های شعر دقیقی عبارتند از:

مکّه، نوبهار، فریدون، افراسیاب، سام، رستم، آرش، چشمه، آب، خورشید، سرو، گرگ، کوه، نیل، آهو، ابر غرّنده، ستون، تیغ، آتش، باد، چراغ، تگرگ، درخت، بیشهٔ نی، پتک و ستاره.

بیشتر این تشبیه‌ها، مفرد به مفرد هستند و تنها پنج مورد تشبیه مرکب به قرار ذیل در ابیات او دیده می‌شود:

- *همی تافتی بر جهان یکسره چو اردی بهشت، آفتاب از بره*

(ص ۸۹۴)

- *به لشگر گرد دشمن اندر فتاد چو اندر گیاه آتش و تیز باد*

(ص ۹۱۰)

- *بدان لشکر دشمن اندر فتاد چنانچون در افتد به گلبرگ باد*

(ص ۹۱۴)

- *درفش فراوان برافراشته همه نیزه‌ها ز ابر بگذاشته*

- *چو رسته درخت از بر کوهسار چو بیشه‌ی نیستان به وقت بهار*

(ص ۹۰۱)

- *فروغ سر نیزه و تیر و تیغ بتابد چنانچون ستاره ز میغ*

(ص ۹۰۴)

تشبیهات فردوسی نیز از همان ویژگی‌های تشبیهات دقیقی برخوردارند، با این تفاوت که مشبّه‌به‌های فردوسی بسیار متنوّع هستند و تنها ده مورد آنها بین ۲ تا ۷ بار تکرار شده‌اند که عبارتند از پیل (۷ بار)، پری (۵ بار)، ابر بهاری یا ابر، خورشید یا آفتاب، سرو و گل (هر کدام ۳ بار)، گلاب، سیم، گراز و شیر (هر کدام ۲ بار) سایر مواردی که در ابیات بیژن و منیژه (۱۰۰۰ بیت مورد مطالعه) طرف دوم تشبیه قرار گرفته‌اند؛ عبارتند از:

دریا، گنج گم کرده، گل، الماس، نوروز، سرگراز، مرغ، لعل، آذر گشسب، بهشت، چشم خروس، ماه، سیاووش، آتش بت خانهٔ چین، طاووس، پشت پلنگ، بید، بت، سنگ، نهنگ، بهار، جویبار، مهار، گلگون گودرز، خنگ شباهنگ فرهاد، پولاد، شبرنگ بیژن، باد، آب، عقیق یمن، سمن، سپر، برگ درخت، آهرمن، سوهان پولاد، روبه، پرمیان، چراغ، دیبای رومی، سیمرغ، تیغ، نیام، درخت، گنج، در، بند و گوژ پشت، این تنوّع و کثرت مشبهٌبه‌ها، نشانگر دید وسیع و تخیّل گسترده‌تر فردوسی نسبت به دقیقی است و همین امر باعث شده که شعر فردوسی نسبت به دقیقی از این حیث جذاب تر و پرکشش‌تر باشد. تنوّع و عدم تکرار تشبیهات، ما را در هر بیت با تخیّلی نو و بدیع روبرو می‌سازد و شعر از یکنواختی خارج شده، کشش و رغبت بیشتری در خواننده ایجاد می‌نماید.

۲- استعاره

یکی دیگر از عناصر مهمّ جلوه‌گری ونمود تخیّل شاعرانه که به دلیل ابهام بیشتر، لذّت هنری زیادتری را نسبت به تشبیه نصیب خواننده می‌سازد، استعاره است. در ابیات دقیقی تقریباً ۲۲ بار و در هزار بیت فردوسی تقریباً ۲۷ بار از استعاره استفاده شده است و از این حیث اگر چه اختلاف زیاد نیست امّا اگر به جز آمار به کیفیّت ساختار استعاره‌ها نیز توجّه شود نتایج جالب توجّهی بدست می‌آید.

الف- تنوّع مستعارٌمنه‌ها

در شعر دقیقی، برخی از استعاره‌ها تکراری هستند چنانکه در همین تعداد کم کاربرد استعاره، فقط چهاربار فیل، سه بار ماه، دو بار آفتاب و دو بار چراغ دل، یعنی ۵۰٪ کل استعاره‌های دقیقی را شامل می‌شوند و سایر استعاره‌ها نیز کاملاً ساده و ابتدایی هستند و کمتر استعاراتی از این دست را می‌توان در شعر او دید:

خردمند گفت: ای گران مایه شاه همیشه به تو تازه بادا کلاه

(ب ۹۰۱)

امّا در شعر فردوسی استعاره‌ها از تنوّع بیشتری برخوردارند و در عین محدودیّت، استعاره‌های او هنرمندانه‌تر و بیشتر موارد، نوتر و حاصل خلاقیّت و تخیّل شاعرانه اوست نظیر:

و از آن کم بپرسید فرخنده شاه از این ژرف دریا و تاریک چاه

(ب ۹۰۵)

زتو دور بادا دو چشم نیاز دل بد سگالت به گرم و گداز

(ب ۸۱۱)

نگه کن بدین گنبد گوژ پشت که خیره چراغ دلم را بکشت

(ب ۸۳۰)

بدانگه که گل بر نشاندت باد چو بر سر همی گل فشاندت باد
زمین چادر سبز درپوشدا هوا بر گلان زار بخروشدا

(ب ۵ـ ۵۷۴)

همی گرز بارید همچون تگرگ ابر جوشن و نیزه و خود و ترگ

(ب ۱۲۱۵)

ب- تنوّع در استعاره

در شعر دقیقی از ۲۲ مورد استعاره، ۱۹ مورد آن استعاره مصرّحه و سه بار استعاره مکنیّه است. در حالی که در ابیات بیژن و منیژه، ۱۸ مورد استعاره مصرّحه و ۹ بار استعاره مکنیّه به کار رفته است، یعنی یک سوم استعاره‌های فردوسی از نوع استعاره مکنیّه است؛ در حالی که این مورد در شعر دقیقی حدود یک هفتم استعاره‌های او را شامل می‌شود.

علاوه بر این، تشخیص (جاندار پنداری) که خود در حقیقت به لحاظ ساختار، زیرمجموعهٔ استعارهٔ مکنیّه به حساب می‌آید، در شعر دقیقی به چشم نیامد حال آنکه در شعر فردوسی موارد ذیل را می‌توان برشمرد.

بدانگه که گل بر نشاندت باد چو بر سر همی گل فشاندت باد

زمین چادر سبز در پوشاند هوا بر گلان زار بخروشاند

(ب ۵ـ ۵۷۴)

زتو دور باد دو چشم نیاز دل بد سگالت به گرم و گداز

(ب ۸۱۱)

مستعارٌ منه‌های به کار رفته در شعر دقیقی عبارتند از:

پیر گرگ، بلند آفتاب، پیل، ماه، چراغ دل، ژرف دریا، تاریک راه، آسمان، شیر، کوه، درخت، نرّه شیر و خورشید (در استعاره‌های مکنیّه) و در استعاره‌های فردوسی عبارتند از:

پری، پری زاده، گوژ پشت (گنبد گوژپشت)، دود، گور ژیان، دیو سپید، خورشید، ماه، سیاوش و انسان (در استعاره مکنیّه یا تشخیص)، جوی، دیو، چراغ دل و تاریکی. چنانکه در این‌جا نیز مشاهده می‌گردد، فردوسی از دقیقی هنرمندانه‌تر با استعاره برخورد کرده است و هم از حیث تنوّع و هم به لحاظ ساختار، استعاره‌های فردوسی تفوّق و برتری چشمگیری بر استعاره‌های دقیقی دارد.

۳-کنایه

یکی از ظرفیّت‌های بالای زبان فارسی که به آن اعتبار هنری خاصی بخشیده و آن را در بین زبان‌های دیگر ممتاز نموده، «کنایه» است.کاربرد کنایه در بین فارسی زبانان چندان رایج است که حتّی در زبان محاوره نیز جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده؛ به طوری که کمتر پیش می‌آید که در ضمن گفتار روزمرّه بین دونفر، چندین بار از کنایه استفاده نشود.

«کنایه یکی از صورتهای بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار است. بسیاری از معانی را که اگر با منطق عادی گفتار ادا کنیم لذت بخش نیست و گاه مستهجن و زشت می‌نماید، از رهگذر کنایه می‌توان به اسلوبی دلکش و مؤثّر بیان کرد، جای بسیاری از تعبیرات و کلمات زشت و حرام را می‌توان از راه کنایه به کلمات و تعبیراتی داد که خواننده از شنیدن آنها هیچگونه امتناعی نداشته باشد و شاید سهم عمده در استعمال کنایات در همین حوزه، مفاهیمی باشدکه بیان مستقیم و عادی آنها مایه تنفّر خاطر است. (صور خیال در شعر فارسی، ص۱- ۱۴۰)

بررسی اشعار این دو شاعر از دیدگاه کاربرد کنایه، این نکته را معلوم می دارد که فردوسی به مراتب بیشتر از این قابلیّت هنری زبان بهره جسته است چنانکه کنایه‌های او دو برابر دقیقی است:

الف ـ کنایه‌های گشتاسپ‌نامه

ردیف	موضوع	کنایه	صفحه
۱	مردن	برزُستن درخت	۸۸۹
		بر سر افتادن	۹۱٦
۲	عدالت	گرگ با میش آب خوردن	۸۰۹
		بیرون کردن گرگ از رمه میش	همان
۳	آرزوی سلامتی	سرت سبز باد و تن و جان درست	۸۹٤
		که تا جاودان سبز بادات سر	۹۲۳
٤	فرا رسیدن غم	به روز سپیدم ستاره بدید	۸۹۵
		پر از خون شده دل پر از آب چشم	۹۰۰
		کم از درد او دل پر از خون شدست	۹۱۱
۵	شادمان شدن	چوخورشیدگون گشت برشد به گاه	۹۰۵
٦	کشتن دشمن	همی راند از خون بد خواه جوی	۹۰۳
۷	بدبختی	که روزم همی گشت خواهد سیاه	۹۰٤
		روز سپیدش شب تیره شد	۹۱۰
۸	مقام و مرتبت دادن	کلاه از بر چرخ بگذارمش	۹۱۱
۹	روز شدن	فروغ ستاره بشد ناپدید	۹۰۵
۱۰	افسوس	همی بر کشید از جگر باد سرد	۹۱۵
۱۱	ناراحت شدن	چرا دارد از من دل شاه میغ	۹۲۳

ب-کنایه‌های بیژن و منیژه

ردیف	موضوع کنایه	کنایه	شماره بیت
۱	بهار شدن	جهان ساز نو خواست آراستن	
۲	مهربانی کردن	بر آزادگان بر بگسترد مهر	
۳	آرزوی سلامتی	سرت سبز باد ودلت پر زداد	۸۷
٤	سختی وسستی دیدن	زهر تلخ وشوری بباید چشید	۹۵
۵	عصبانی شدن	بجوشید خونش به تن بر زخشم	۲۷۹و۱۱٤
		همه چشمش از روی او تیره شد	۱۲۱
٦	آشوب برخاستن	و گر خاست اندر جهان رستخیز	۲۰۰
۷	شادمان کردن	بیفروزی این جان تاریک من	۲۱۹
۸	اشک وگریه	بدست از مژه خون مژگان برفت	۲٦۱
		بپالایم از دیدگان آب زرد	٤۰۱
		زجان را به خوناب شستن گرفت	٤٤۰
۹	تقدیر	کننده همی کند جای درخت	۳۵۲
۱۰	بد بخت شدن	اگر تاج دارد بد اختر بود	۲٦۱
		هماناکه برگشتم امروز هور	۲٦۲
۱۱	فرونشاندن فتنه	چو برزد بر آن آتش تیز آب	۳۵۹
۱۲	خجل شدن	به ایران و توران شوم روی زرد	۳۹٦
۱۳	مردن	ز دیوانها نام او کس نخواند	٤۰٦
۱٤	صداقت	دلش با زبان، شاه، بر جای دید	٤۰۸
۱۵	دشنام دادن	به دشنام بگشاد خسرو زبان	۵۵۲
۱٦	کاستن پایگاه	به خاک اندر انداختی افسرم	٤۲۱
۱۷	بنده و در فرمان کسی بودن	نوشته همه نام تو بر نگین	٦۳۰
۱۸	حسرت و غم	همی بر کشید از جگر باد سرد	٦۹٦

		یکی باد سرد از جگر بر کشید	۸۳۶
۱۹	سرعت	دو روزه به یک روز بگذاشتی	۶۵۰
۲۰	سخن گفتن	زمین را ببوسید و دم در کشید	۸۰۹
۲۱	پایان غم	بدانست کامد غمش را کلید	۸۲۶
۲۲	طلب عفو کردن	شوم پیش بیژن بغلتم به خاک	

۴- اغراق

به طور حتم، یکی از نکات بسیار ارزشمند و بلکه اساسی در آثار حماسی، اغراق است؛ تا جایی که می‌توان گفت: «اغراق، روح کلام حماسی است و حماسه بدون آن بی‌روح، مرده و بی‌ارزش است. چنانکه می‌دانیم از انواع صور خیال - بر طبق همان اصطلاحات قدیم- بیشترین نوعی که در حماسه می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد، مبالغه یا غلو است... . از بررسی شاهنامه و قیاس کار فردوسی با دو حماسه سرای قبل و بعدش یعنی دقیقی و اسدی، این نکته به روشنی دانسته می‌شود که عنصر عمومی و اصلی در خیال حماسه‌ای، باید مبالغه و اغراق باشد، آنگونه که در شاهنامه هست، نه استعاره ودیگر مجازهایی که ذهن را به تأمّل در ریزه‌کاری‌ها و جزییّات وا می‌دارد». (صور خیال در شعر فارسی، ص۳۸۴)

در گشتاسپ‌نامه، اغراق جایگاه خاصّی دارد امّا حقیقتاً بایستی گفت که این اغراق‌ها نسبت به فردوسی، بسیار ابتدایی و در عین حال تکراری هستند، سادگی اغراق‌های دقیقی باعث گردیده است که این گونه تصاویر او، از صلابت و ابهّتی که اغراق به کلام حماسی می‌بخشد، برخوردار نباشد. از ۹ مورد اغراق دقیقی در این اثر، تنها یک بیت وجود دارد که اغراق با استعاره در آمیخته است:

تو گویی هوا ابر بارد همی وز آن ابر الماس بارد همی

(ص ۹۰۲)

و در سایر موارد، تمامی اغراقها، گاه‌گاه با نوعی نگاه تکراری، در قالب توصیف میدان‌های مبارزه و صف آرایی سپاهیان و شرح اغراق آمیزی از کشتگان همراه است که در کلامی بسیار ساده و ابتدایی بیان شده:

سوی رزم ارجاسپ لشکر کشید سپاهی که هرگز چنان کس ندید
ز تاریکی و گرد پای سپاه کسی روز روشن ندید ایچ راه
ز بس بانگ اسپان و از بس خروش همی نالهٔ کوس نشنید گوش
درفش فراوان بر افراشته همه نیزه‌ها ز ابر بگذاشته
چو رسته درخت از بر کوهسار چو بیشهٔ نیستان به وقت بهار

(ص ۹۰۱ ـ ۹۰۰)

پس آن لشکر نامدار بزرگ به دشمن در افتد چو شیر سترگ
همی تا زند این بر آن، آن بر این زخون یلان سرخ گردد زمین
یلان را بباشد همه روی زرد چو لرزه بر افتد به مردان مرد
بر آید به خورشید گرد سپاه نبیند کس از گرد، تاریک راه

(ص ۹۰۳)

چو ایشان فگندند اسپ از میان گوان و جوانان ایرانیان
همه یکسر از جای برخاستند جهان را به جوشن بیاراستند
از ایشان بکشتند چندان سپاه کزآن آسیاها به خون بر، بگشت

(ص ۹۱۷)

برخلاف دقیقی، فردوسی یکی دیگر از انواع صور خیال را با اغراق در آمیخته و از این راستا، اغراق‌های شاعرانه‌تری را خلق نموده است:

به بیشه در آمد به کردار شیر کمان را به زه کرد مرد دلیر
چو ابر بهاران بغرّید سخت فرو ریخت پیکان چو برگ درخت
برفت از پس خوک چون پیل مست یکی خنجر آبدیده به دست
همه جنگ را پیش او تاختند زمین را به دندان برانداختند
ز دندان همی آتش افروختند تو گفتی که گیتی همی سوختند
گرازی بیامد چو آهرمنا زره را بدرّید بر بیژنا

(ب۱۲۷ـ ۱۲۲)

همی رفت چون پیل کفک افگنان سر گور و آهو ز تن بر کنان

ز چنگال یوزان همه دشت غرم دریده دل او پر از داغ و گرم
همه گردن گور زخمی کند چه بیژن چه تهمورث دیو بند
تذروان به چنگال باز اندرون چکان از هوا بر سمن، برگ خون

(ب ۱۲۲ـ ۱۰۹)

جنبه‌های لفظی (کاربرد آرایه‌های لفظی)

یکی از مقوله‌های مورد توجّه اکثر شاعران، آرایه‌های مختلف بدیعی بویژه بدیع لفظی در شعر است. در بین انواع متعدّد و متنوّع و گاه بی‌حدّ و حصر صنایع لفظی که در برخی از کتب بدیعی به حدود ۲۲۰ صنعت می‌رسد (ر. ک: موسیقی شعر، ۲۹۳) تنها چند مورد محدود آنها هستند که در آثار شاعران از بسامد نسبتاً بالاتری برخوردارند و این در حالی است که بیشتر آنان در حدّ تفنّن و بازی‌های لوس و بی‌مزهٔ لفظی هستند که نه ارزش هنری دارند و نه چندان مورد استقبال شاعران بزرگ قرار گرفته‌اند و نمونه‌های شعری آنها هم آنقدر کم‌اند که برخی بدیع نویسان ناچار شده‌اند برای آنها، از خود شعری بی‌معنا به هم ببندند و آن را در کتاب خویش به عنوان نمونه ذکر نمایند.

چنانکه گفته شد، از بین این همه صنایع لفظی، تنها تعداد محدود و معدودی از آنها که بیشتر از سایرین ارزش موسیقایی داشته‌اند مورد توجّه شاعران موفّق فارسی زبان قرار گرفته‌اند که مهمترین آنها عبارتند از: جناس (و انواع آن)، مراعات النّظیر، تکرار و انواع آن، تضاد، طرد و عکس، قلب و تنسیق الصّفات، تتابع اضافات و ارسال مثل.

بررسی به عمل آمده پیرامون شعر دقیقی و فردوسی، نشان می‌دهد که دقیقی توجّه بیشتری به کاربرد صنایع لفظی داشته است؛ شاید علّت اصلی این موضوع، استادی او در قصیده‌سرایی باشد. چرا که قصیده بر خلاف حماسه، جولانگاه بیشتری برای ارائه این صنایع دارد؛ حال آنکه حماسه به دلیل پیچیدگی‌های خاصّی که دارد و همچنین به دلیل آنکه معناگراتر از قصیده است، مجالی برای این‌گونه تفنّن‌ها باقی نمی‌گذارد. به هر حال دقیقی، به کرّات بیشتر از فردوسی از صنایع بدیعی بهره جسته است، هم به لحاظ تعداد وهم به لحاظ تنوّع.

در ابیات گشتاسپ‌نامه می‌توان آرایه‌های تکرار (و انواع آن)، مراعات‌النّظیر، تضاد، جناس (و برخی انواع آن)، قلب، تنسیق الصّفات و طرد و عکس را مشاهده نمود ولی در ابیات بیژن و منیژه (هزار بیت مورد مطالعه) این صنایع عبارتند از تکرار (و انواع آن)، جناس، تضاد و طرد و عکس و ارسال مثل.

۱ـ تکرار

در شعر دقیقی این آرایه از اهمیّت خاصی برخوردار است. در بسیاری از موارد، تکرارهای دقیقی بویژه در واج‌آرایی بسیار هوشمندانه صورت گرفته و به لحن کلام او موسیقی دلنشینی داده است:

کیان زادگان و جوانان من که هریک چنانند چون جان من
بخوانم همه سر به سر پیش خویش زره شان نپوشم نشانم به پیش
چگونه رسد نوک تیر خدنگ برین بر شده کوه سنگ

(ص ۹۰۵)

کدامست گفتا: کهرم سترگ کجا پیکرش پیکر پیر گرگ

(ص ۹۰۷)

بیامد سر سروران سپاه پسر تهم جاماسپ دستور شاه

(ص ۹۰۸)

این لحن موسیقایی، به ویژه در سوگ سروده‌ها که اکثراً در آنها از مصوّت بلند «آ» به فراوانی استفاده شده است به کلام او حزنی دلنشین بخشیده است:

دریغا سوارا! گوا! مهترا! که بختش جدا کرد تاج از سرا

(ص ۹۱۳)

دریغا سوارا! شها! خسروا! نبرده دلیرا! گزیده گوا
ستون منا! پردهٔ کشورا چراغ جهان، افسر لشگرا

اگر چه در منظومهٔ بیژن ومنیژه از این آرایه استفاده شده است، امّا به فراوانی و اهمیّت گشتاسپ‌نامه نیست:

چو بیژن چنین گفت شد شاه شاد برو آفرین کرد و فرمانش داد

(ب ۱۰۱)

کسی را کجا چون تو کهتر بود ز دشمن بترسد سبک سر بود

(ب ۱۰۳)

علاوه بر تکرار واج‌ها، تکرار کلمات نیز در شعر دقیقی جایگاه خاصی دارد:

چو بشنید از او شاه به، دین به پذیرفت ازو راه و آیین به

(ص ۸۹۱)

بیارم ز گردان هزاران هزار همه کار دیده، همه نیزه دار
همه ایرجی زاده و پهلوی نه افراسیابی و نه یغوی
همه شاه چهر و همه ماه روی همه سروبالا همه راستگوی
همه از در پادشاهی و گاه همه از در گنج و گاه و کلاه
جهانشان بفرسوده با رنج و ناز همه شیر گیر و همه سرفراز
همه نیزه داران شمشیر زن همه باره انگیز و لشکر شکن

(ص ۸۹۹)

تو سیحون مینبارو جیحون به مشک که ما را چه جیحون، چه سیحون، چه خشک

(همان)

همی کرد غارت، همی سوخت کاخ درختان همی کند از بیخ و شاخ

(ص ۹۰۰)

در کلام فردوسی نیز این آرایه، نمونه‌هایی دارد:

بهارش توی، غمگسارش توی در این تنگ زندان، زوارش توی

(ب ۴۲۳)

چه افراسیاب و چه شاهان چین نوشته همه نام تو بر نگین

(ب ۶۳۰)

۲ـ مراعات النّظیر

فردوسی به این آرایه توجّه خاص‌تری دارد و به لحاظ بسامد نیز، این صنعت در شعر او از اهمیّت خاصّی برخوردار است. امّا باید توجه داشت که این آرایه بیشتر، در کلام هر دو استاد، جنبه لفظی دارند و کمتر به جنبهٔ معنایی آن اهمیّت داده شده است. نمونه‌های مراعات النّظیر در شعر بیژن و منیژه:

ز گفت پدر، پُس بر آشفت سخت جوان بود و هشیار و پیروز بخت

(ب ۹۷)

برفت از در شاه با یوز و باز به نخچیر کردن به راه دراز

(ب ۱۰۸)

ز ماهی به جام اندرون تا بره نگاریده پیکر همه یکسره
چو کیوان و بهرام و ناهید و شیر چو خورشید و تیر از بر و ماه زیر

(ب ۸ ـ ۵۹۷)

چو رستم چنین گفت بر جست گیو ببوسید دست و سر و پای نیو

(ب ۷۲۲)

ز گردان و اسبان و شمشیر و گنج ببر هر چه باید مدار این به رنج

(ب ۸۰۸)

نمونه‌های این آرایه در ابیات گشتاسپ‌نامه:

چو روزی ببخشید و جوشن بداد بزد نای و کوس و بُنه بر نهاد

(ص ۹۰۰)

بدادندشان کوس و پیل و درفش بیاراسته زرد و سرخ و بنفش

(ص ۸۹۹)

۳ـ تضاد

این آرایه در شعر دو حماسه سرای بزرگ ایران از اهمیّت چندانی برخوردار نیست و تنها لفّاظی‌های ساده مثل زیر و زبر، زهر یا نوش است و کمتر به ابیاتی از این دست برمی‌خوریم که نسبتاً ارزش هنری داشته باشند:

نگویم من این، وربگویم به شاه کند مرمرا شاه شاهان تباه

(دقیقی)

۴ـ جناس

این آرایه نیز در ابیات هر دو استاد بسیار کم و در حد جناس اختلافی و یا تام، چندبار دیده می‌شود.

فردوسی:

گرازان گرازان نه آگاه از این که بیژن نهادست بر بور زین

(ب ۱۱۵)

هم اندر زمان پای کردش به بند که از بند گیرد بداند یش پند

(ب ۵۶۸)

دقیقی:

سپهدارشان دیده بان برگزید فرستاد و دیده به دیده رسید

(ص ۹۰۶)

مر او را یکی تیغ هندی زند زبر نیمه تنش زیر افکند

(ص ۹۰۴)

و نمونه‌هایی نظیر بهشت و نهشت (۸۹۴) و خشم و چشم (۹۰۰) که بیشتر در قافیه اتّفاق افتاده و موسیقی موجود دراین موارد بسیارحائز اهمیّت، امّا نادر است.

۵ـ عکس

نمونه‌های این آرایه در شعر هر دو شاعر بسیار ناچیز است:

بسی بی‌پدر گشته بینی پسر بسی بی‌پسر گشته بینی پدر

(دقیقی، ص ۹۰۲)

تـوی پهلـوان کیـان و جهـان نهـان آشـکار، آشـکارت نهـان

(فردوسی، ۷۷۷)

۶ـ تنسیق الصّفات

که تنها در ابیات گشتاسپ‌نامه نمونه‌هایی از آن دیده شد:

بزرگـی و شـاهی و فرخنـدگی توانـایی و فـرّ و زیبنـدگی

(ص ۸۹۴)

۷ـ ارسال المثل

در کلام استاد توس، توجّه خاصّی به آوردن ضرب المثلهای متعدّد شده است که برخی از آنها به نظر ضرب المثل‌های رایج در زبان پهلوی بوده که فردوسی از آنها تعبیر به دستان یا داستان می‌کند و گویا آن داستان‌ها را از متن مآخذ خویش که یا به زبان پهلوی بوده‌اند و یا از آن زبان به فارسی دری ترجمه شده‌اند، روایت کرده است:

تـو نـشنیدی آن داسـتان پلنـگ بدان ژرف دریا که زد با نهنگ
که گر بر خرد چیره گـردد هـوا نیابـد ز چنـگ هـوا کـس رهـا
خردمنـد کـآرد هـوا را بـه زیـر بـود داسـتانش چـو شـیر دلیـر

(ب ۴۱ ـ ۸۳۹)

شـگفت آمـدش داسـتانی بـزد کـه دیوانـه خنـدد زکـردار خـود

(ب ۱۰۱۲)

علاوه بر این، ضرب‌المثل‌های متعدّد دیگری در ابیات مورد بحث ما دیده می‌شود که بر خلاف فردوسی، دقیقی از آنها غافل بوده است:

کسی کو به ره بر کنـد ژرف چاه سـزد گـر نهـد در ئبـن چـاه، گـاه

(ب ۱۴۱)

اگر هست خود جای گفتار نیست ولیکن شنیدن چو دیدار نیست

(ب ۲۵۷)

چنین است کردار این گوژ پشت چو نرمی بسودی بیابی درشت

(ب ۳۰۰)

به تاریکی اندر مرا ره نمود نوشته چنین بود، بود آنچ بود

(ب ۸۳۱)

که گرگ بدوزی زبهر گزند زنان را زبان کم بماند به بند

(ب ۱۰۱۸)

مسلّماً استفاده از این قابلیّت زبانی و آرایه‌ای، به کلام فردوسی استحکام و زیبایی بیشتری بخشیده است؛ چراکه ارسال مثل ضمن اینکه «معمولاً سخنی حکیمانه و موجز است، هم خیال‌انگیز است و هم جنبهٔ استدلالی دارد و معمولاً مفاهیم ذهنی را عینیّت می‌بخشد» (تقی وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۹، ص ۱۵۱) و باعث زیباتر شدن کلام و استحکام آن می‌گردد.

نقد محتوا (جنبه‌های داستانی)

در این بخش از گفتار، دو اثر از جنبه‌های داستانی مورد توجّه قرار گرفته و آنها را از نظر زبانی، صحنه‌پردازی، توصیف، شخصیّت‌پردازی و گفتگو (dialog) مورد مطالعه قرار داده‌ایم. مسلّماً در این بحث نگاه ما به این مسأله نمی‌تواند بسیارگسترده باشد، چرا که این مقوله خود می‌تواند دست‌مایه کتابی سترگ گردد. امّا به هرحال بررسی گذرا تا حدودی می‌تواند ما را به هدف غایی که همانا بررسی دلایل تفوّق و برتری شاهنامه بر گشتاسپ‌نامه است، رهنمون گردد.

۱ـ از دیدگاه زبان

در ابیات بر جای مانده از دقیقی واژه‌های کهن و قدیمی فارسی -گاهاً به همان شکل تلفّظ پهلوی- بسیار دیده می‌شود، این آرکائیک زبانی نسبت به فردوسی بسیار پربسامدتر است و آن را می‌توان به عنوان یک ویژگی بارز سبکی در کلام دقیقی دانست.

علّت اساسی این امر چنانکه استاد مرحوم صفا می‌نویسد مسلّماً به سبب پای‌بندی فراوان اوست به متن پیش دست، «دقیقی هیچ‌گونه دخالتی را در متن روا نمی‌دانست و علی الظّاهر عین عبارات و جمل را بی‌آنکه چندان زیاده و نقصانی در آنها بکار برد، نقل می‌نمود» (حماسه‌سرایی در ایران، ۶۷) واژه‌های کهن در ابیات دقیقی آن قدر زیاد است که ذکر آنها جز دراز دامنه شدن و اطناب کاری نمی‌کند امّا محض نمونه، پاره‌ای از آنها در ذیل نقل می‌گردد:

نوبهار = بت خانه (ص ۸۸۸)، گزید = گزیت (ص ۸۹۰)، تَخمه = نژاد (ص ۸۹۱)، نیژه = نیزه (ص ۸۹۶)، آهنینه = آیینه (ص ۸۹۷)، پاسوخ (ص۹۱۰)، خُنیده (همان) گریغ = گریز (۹۱۳) پُس = پسر (۹۱۵) و...

در ابیات بیژن و منیژه نیز این‌گونه کلمات بسیارند امّا نه به اندازه‌ی گشتاسپ‌نامه:

نوشه = جاوید (ب ۶۵)، بخشودن = رحم کردن (ب ۷۵)، مینو = بهشت (ب۸۹)، ابی = بی (ب ۹۴)، پُس = پسر (ب ۹۷)، نخچیر = شکار (ب ۱۰۸)، ریمن = پلید (ب ۳۳۴)، گُرم = غم (ب ۸۱۱) و... .

نکته‌ای که در ابیات فردوسی قابل اهمیّت می‌باشد، کاربرد واژه‌های عربی است نظیر: سور = میهمانی (ب ۱۸۰) عنان (ب ۱۸۱)، صندل، (ب ۲۴۰)، عماری (ب ۲۳۸) مهد (ب ۳۱۲)، غل (ب ۴۱۱)، فدا (ب ۷۱۶)، نهیب (ب ۸۲۲)، نیام (ب۸۲۷)، غرم (ب۸۳۴) و میمنه و میسره (ب ۱۱۸۵۶).

در شعر دقیقی این مسأله بسیار ناچیز است امّا نمونه دارد:

جیش (ص ۸۹۴)، نهیب (همان) و نکال (ص ۸۹۷)

علاوه بر این، تأثیر نحو عربی نیز تا حدودی در کلام فردوسی دیده می‌شود:

بخندید خندیدنی شاهوار چنان کآمد آواز بر چاهسار

(ب ۱۰۰۹)

واژه‌های ترکی در گشتاسپ‌نامه نسبتاً بیشتر است و این امر یقیناً بخاطر همنشینی و مصاحبت دقیقی با غلامان ترک و کامرانی‌های او با آنان است که نهایتاً کام او را تلخ نمود و ترگ مرگ را برای او به ارمغان آورد. از جملهٔ این کلمات می‌توان به موارد ذیل اشاره نمود:

تگینان (ص ۸۹۳ و ۸۹۶)، یبغوی (ص ۸۹۴)، خلّخ (ص ۸۹۷)، خاقان (ص ۹۰۰) و ایتاش (ص ۹۱۰) و در شاهنامه نمونه‌هایی مثل بگماز (ص ۹) و قرا خان (ب ۲۶۴) از معدود واژه‌های ترکی به کار رفته در این حماسه سترگ است.

آنچه که از این حیث بایستی خاطر نشان گردد، این است که در ابیات دقیقی به دلیل استفاده از واژه‌های پهلوی یا نزدیک به تلفّظ پهلوی، به دلیل آنکه این کلمات هنوز به سَختگی و پُختگی لازم نرسیده و درشت و خشن‌اند، لذا نمی‌تواند ارزش هنری بالایی به کار او بدهد، چرا که یکی از محاسن شعر به راستی کاربرد واژه‌هایی است که بتواند با خواننده ارتباط برقرار نموده و حسّ هنری لازم را به او منتقل نماید. شاید به نظر برسد که در حماسه که سخن از گرز و کوپال است این نکته چندان اهمیّت ندارد امّا این امر حتّی در حماسه نیز حائز اهمیّت است که لفظ و معنا با هم هماهنگی داشته باشند و الفاظ به ذوق مخاطبان نیز خوش آید.

به هر حال، کاربرد افراطی این واژه‌ها که شاید دقیقی ـ آن‌گونه که استاد صفا نیز اشاره نموده‌اند ـ به طور تعمّدی از آن‌ها بهره نجسته، باعث گردیده است که شعر او از حالت عادی خارج گردد و از سلاست و روانی کافی برخوردار نباشد؛ حال آنکه کلام فردوسی به مراتب سلیس‌تر و روانتر از دقیقی است واین خود یکی از دلایل مهمّ برتری بیژن و منیژه بر گشتاسپ نامه می‌باشد.

از جمله ویژگی‌های زبانی شعر دقیقی که باید آن را در اعداد معایب سخن او به حساب آورد، تخفیف یا مشدّد کردن و متحرّک کردن بی مورد واژه‌هاست که اکثراً برای پرکردن وزن است و آن‌ها را باید نشانی از ناپختگی شعر دقیقی دانست.

نمونه‌های تخفیف در شعر دقیقی

نپذرفت (ص ۸۹۰)، بپذیر (همان)، بدهی (ص ۸۹۲)، آهرمن (ص ۸۹۳)

تو او را پذیرفتی و دینش را بیاراستی راه و آیینش را

(ص ۸۹۴)

سوی تاج تابندش آرید روی (ص ۸۹۶)، پاسخش (ص ۸۹۶)، به بایدت (ص ۹۰۱) باستد (ص ۹۰۳)، به فرمانت (ص ۹۰۴)، برادرم را، مادرم را (ص ۹۰۵)

پیمبرش را خواند و مویدش را زریر گزیده، سپهبدش را

(ص ۸۹۶)

نمونه‌های مشدّد و متحرّک کردن واژه‌ها

بَلْخ (ص ۸۸۸) و کَتَفشان (ص۸۹۵)

البته این موارد در شعر اکثر شاعران سبک خراسانی و حتّی در ابیات پخته تر فردوسی، حتّی در مقدّمه که بایستی از سروده‌های آخر فردوسی باشد، به فراوانی به چشم می‌خورد که خود حاکی از آن است که شعر و شاعری هنوز در آغاز راه است و طبیعتاً از تکامل و پختگی کامل برخوردار نیست، امّا در این هزار بیت دقیقی، این نقیصه نمودی آشکارتر دارد.

حشو و ضعف و قافیه و تعقید، از دیگر معایب قابل توجّه در شعر دقیقی است که البته بندرت در شعر فردوسی نیز به چشم می‌آید:

وز آن زخم آن گرزهای گران (دقیقی، ص ۹۰۲)

من او را دهم دختر خویش را سپارم بدو لشکر خویش را

(همان، ص ۹۱۰)

توی بر جهان شاه و سالار و کی (فردوسی، ب ۸۱۲)

و نمونه ضعف تألیف و تعقید در گشتاسپ‌نامه

بپوشیده شد چشمه آفتاب ز پیکان‌هاشان درفشان چو آب

(ص۹۱۰)

کاربرد اضافه و موصوف و صفت مقلوب نیز از مسائل مهم در شعر هر دو شاعر است؛ دقیقی: سوی روشن دادگر کرد روی (ص ۸۹۰)، منم گفت یزدان پرستنده شاه (همان)، به‌دین (ص ۸۹۱)، نبرده برادر (همان) نام ور کاخ (ص ۸۹۲) ایران سپاه (ص۸۹۳) نکورنگ اسپان (ص ۸۹۵)، پیل پیکر درفش (ص ۸۹۹) و نمونه‌های بسیار دیگر فردوسی:

چنین گفت با نامور هفت گرد که روی زمین را بیاید سترد

(ب ۱۰۷۹)

ز رخشش اندر آمد گوشیر نر زره دامنش (= دامن زره‌اش) را بزد بر کمر

(ب۱۰۸۴)

چکان از هوا بر سمن برگ، خون (ب ۱۱۲)

از موارد دیگری که به شدّت کلام دقیقی را از اوج به حضیض کشانده و به عنوان مهمترین نقطه‌ضعف شعری او مورد توجّه اکثر منتقدان قرار گرفته، تکرار یک مصرع یا بیت در چند موضع از سخن اوست، مثلاً بیت ذیل که در ص ۹۰۲ آمده است عیناً و بی‌هیچ کم و کاست در ص ۹۰۷ تکرار شده است، بنگرید:

تو گویی هوا ابر دارد همی وزان ابر الماس بارد همی

(ص ۹۰۲)

تو گفتی جهان ابر دارد همی وزان ابر الماس بارد همی

(ص ۹۰۷)

و نیز:

سپاهش همه بانگ برداشتند همی نعره از ابر بگذاشتند

(ص ۹۱۱)

سپاه کیان بانگ بر داشتند همی نعره از ابر بگذاشتند

(ص ۹۱۶)

تکرار مصرع:

بستد برآن راه چون پیل مست یکی تیغ زهر آب داده به دست

(ص ۹۰۳)

همان تیغ زهر آب داده به دست همی تازد او باره چون پیل مست

(ص ۹۰۴)

سپاه از دو رو بر هم آویختند و گرد از دو لشکر بر انگیختند

(ص ۹۰۸)

به هر گوشه‌ای بر هم آویختند ز روی زمین گرد انگیختند

در کار فردوسی نیز، این تکرار با بسامد بسیار ناچیز دیده می‌شود:

کلید چنین بند باشد فریب نه هنگام گرزست و روز نهیب

(ب ۸۲۲)

و با کمی تغییر:

کلید چنین بند باشد فریب نیابد بر این کار کردن، نهیب

(ب ۸۷۴)

از موارد دیگر ضعف در گشتاسپ‌نامه، آوردن توضیحات اضافه و بیهوده به ویژه در مصراع‌های دوم است تا حدّی که در اکثر موارد به نظر می‌رسد که مصاریع دوم، از آنجا که شاعر مجبور بوده مصرعی برای تکمیل بیت بیاورد، ساخته شده‌اند. وگرنه، نه تنها ارزش معنایی خاصّی ندارند بلکه تا حدّ زیادی نیز بی‌معنا به نظر می‌آیند:

به بُلخ گزین شد بر آن نوبهار که یزدان پرستان بدان روزگار
مر آن جای را داشتندی چنان که مر مگ را تازیان این زمان

(ص ۸۸۹)

بپوشید جامهٔ پرستش پلاس خرد را چنان کرد باید سپاس

(همان)

همی بود سی سال پیشش به پای بر این سان پرستید باید خدای
نیایش همی کرد خورشید را چنان بوده بد راه، جمشید را

(ص ۸۹۰)

به سر بر نهاد آن پدر داه تاج که زینده باشد بر آزاده تاج

(همان)

از دیگر ویژگی‌های زبانی شعر دقیقی شروع مصرعهای دوم با «واو» است که چند نمونه در شعر او دیده می‌شود:

مر او را دهم دخترم همای و کرد ایزدش را برین بر گوای

(ص ۹۱۲)

ترا تا سپه داد لهراسپ شاه و گشتاسپ را داد تخت و کلاه

(ص ۹۱۴)

هم آن گاه بستور برد آن سپاه و شاه جهان از بر تخت و گاه

(ص ۹۱۹)

در پایان این بخش از سخن، نگاهی به کاربرد رنگها در دو اثر مورد مطالعه خواهیم داشت. گویا دقیقی از فردوسی به مسألهٔ رنگ‌ها توجّه بیشتری داشته است، چنانکه رنگها در شعر او از تنوّع بیشتری برخوردارند و به ظاهر، دقیقی دنیا را رنگی تر از فردوسی می‌دیده است. در شعر دقیقی، رنگ‌های سیاه، زرد، سرخ، بنفش، کبود، بور و همچنین تیره، روشن و تعبیرهای هنرمندانهٔ شبگون و گلگون در معنی سیاه و سرخ در بیت ذیل:

هوا زی جهان بود شبگون شده زمین سر به سر پاک گلگون شده

(ص ۹۰۷)

ونیز لاله رنگ در معنی سرخ در بیت:

به هنگامهٔ بازگشتن ز جنگ که روی زمین گشته بُد لاله رنگ

که به شعر او رنگ و جلایی خاص بخشیده است. امّا در منظومهٔ بیژن و منیژه رنگ‌های بکار رفته عبارتند از:

سبز، زرد، بنفش، ارغوانی و سپید و روشن.

۲ـ شخصیّت‌پردازی

چنانکه می‌دانیم «مهمترین عنصر منتقل‌کنندهٔ تم داستان و مهمترین عامل طرح داستان، شخصیّت داستانی است.» (ابراهیم یونسی، ۱۳۸۴، ص ۳۳) پردازش و معرّفی درست شخصیّت‌های داستانی می‌تواند تا حدود زیادی بنای داستان را مستحکم و استوار سازد. در آثار داستانی گذشته، نویسندگان خوش داشتند شخصیّت‌هایی را بیافرینند که محیط خویش را تغییر می‌دادند و خود تغییری نمی‌کردند؛ پهلوانان آثار حماسی، اغلب از این گونه بودند. شاید نکتهٔ مهمّ ساختار پهلوانان حماسی، همان «سکون و ثبات» آنها است؛ آنچه به آنها در مقام رهبران و بنیاد گذاران اقوام ارزش می‌بخشد، این است که در برابر فشار حوادث بزرگ تضعیف نمی‌شوند. اعمال حماسی، اغلب محکی است برای سنجش قدرت و فضیلت قهرمان؛ اگر به رغم این آزمایش‌ها موفّق شود، همچنان که موفّق بوده

است، می‌ماند و تغییر نمی‌کند؛ اگر هم تغییری کند در آن صورت صفات و خصال ذاتی خویش- نظیر قدرت و استحکام فضیلت- را ارائه می‌کند. (همان، ص ۵ ـ ۳۴)

شخصیّت‌پردازی درست تا بدانجا اهمیّت دارد که می‌تواند موجب بر انگیختن حسّ موافقت یا مخالفت و نفرت خواننده گردد و به ایجاد حسّ مشترک بین خواننده و شخصیّت‌های داستان کمک نماید.

در این راستا، فردوسی به مراتب موفّق‌تر از دقیقی عمل نموده است. شخصیّت‌های داستانی او به بهترین شکل ممکن معرفی می‌گردند و به ترتیبی که باید، وارد صحنه داستان شده و بدان‌گونه که شخصیّت آنها ایجاب می‌کند، اعمال و کردار داستانی موردنظر داستان پرداز از آنان سر می‌زند. به عنوان نمونه در آغاز داستان رزم گرازان، فردوسی؛ آن گاه که بیژن داوطلب این نبرد می‌گردد این‌گونه به خلق شخصیّت بیژن می‌پردازد:

کس از انجمن هیچ پاسخ نداد — مگر بیژن گیو فرّخ نژاد
نهاد از میان گوان پیش پای — ابر شاه کرد آفرین خدای
... من آیم به فرمان این کار پیش — زبهر تو دارم تن و جان خویش
چو بیژن چنین گفت گیو از کران — نگه کرد و آن کارش آمد گران
به فرزند گفت این جوانی چراست؟ — به نیروی خویش این گمانی چراست؟
جوان گر چه دانا بود با گهر — ابی آزمایش نگیرد هنر
بد و نیک هر گونه باید کشید — ز هر تلخ و شوری بباید چشید
به راهی که هرگز نرفتی مپوی — بر شاه خیره مبر آبروی
ز گفت پدر پس بر آشفت سخت — جوان بود و هشیار و پیروز بخت
چنین گفت: کای شاه پیروز گر — تو بر من به سستی گمانی مبر
تو این گفته‌ها از من اندر پذیر — جوانم ولیکن به اندیشه پیر
منم بیژن گیو لشکر شکن — سر خوک را بگسلانم ز تن

(ب ۱۰۰-۸۵ با تلخیص)

چنانکه ملاحظه می‌شود در همین ابیات، شخصیّت جوان، کم تجربه و پرخاشگر امّا در عین حال شیردل و جویای نام بیژن به خوبی توصیف و پرداخته شده است.

فردوسی در توصیف شخصیّت گرگین، به خوبی چهره حسود، بدسگال، منافق و مکّار او را ترسیم می‌نماید و هنرمندانه حالات روحی او را برای خواننده مجسّم می‌سازد:

بد اندیش گرگین شوریده رفت ز یک سوی بیشه درآمد چو تفت
همه بیشه آمد به چشمش کبود برو آفرین کرد و شادی نمود
به دلش اندر آمد از آن کار درد ز بد نامی خویش ترسید مرد
دلش را بپیچید آهرمنا بد انداختن کرد با بیژنا
سگالش چنین بد نوشته جزین نکرد ایچ یاد از جهان آفرین
ز بهر فزونیّ و از بهر نام به راه جوان بر، بگسترد دام

(ب ۱۴۲-۱۳۷)

امّا در گشتاسپ‌نامه، اشخاص داستانی بسیار سریع و ناپخته توصیف می‌شوند چنانکه تنها درشش بیت، چهار تن از سواران و سپهداران سپاه توران به شکل بسیار ساده و ابتدایی معرّفی می‌گردند:

یکی ترک بُد نام او گرگسار گذشته بر او بر بسی روزگار
سپه را بدو داد اسپهدی تو گفتی نداند همی جز بدی
چو غارت گری داد بر بیدرفش بدادش یکی پیل پیکر درفش
یکی بود نامش خشاش دلیر پذیره نرفتی ورا نرّه شیر
سپه دیده بان کردش و پیشرو کشیدش درفش و بشد پیش گو
دگر ترک بُد نام او هوش دیو پیامش فرستاد ترکان خدیو

(ص ۸۹۹)

و یا مثلاً کلّ ابیاتی که دربارهٔ معرّفی شخصیّت زردشت در این داستان آمده، تنها همین دو بیت است:

خجسته پی و نام او زرد هشت که آهرمن بدکُنش را بکشت
به شاه کیان گفت: پیغمبرم سوی تو خرد رهنمون آورم

(ص ۸۹۰)

همچنین در توصیف شخصیت «زریر» که نقش بسیار مهمّی در گشتاسپ‌نامه دارد بسیار شتابزده عمل می‌نماید و عجیب آنکه همین توصیفات اندک، بسیار ابتدایی صورت می‌پذیرد:

پیمبرش را خواند و موبدش را زریر گزیده، سپهبدش را
زریر سپهبد برادرش بود که سالار گردان لشکرش بود
جهان پهلوان بود آن روزگار که کودک بُد اسفندیار سوار
پناه سپه بود و پشت سپاه سپهدار لشکر، نگهدار گاه
جهان از بدی ویژه او داشتی به رزم اندرون نیزه او داشتی

(ص۸۹۶)

بر خلاف فردوسی، که گاه حتّی به تصویر حالات نفسانی شخصیّت‌های اثر خویش نیز توجّه خاص دارد، دقیقی تنها به جنبه‌های ظاهری اشخاص داستان دقّت دارد و اصلاً به عمق شخصیّت آنان نقب نمی‌زند. این ابیات را مقایسه کنید با بیت‌های ذیل که فردوسی به زیبایی هر چه بیشتر، آشفتگی درونی منیژه را به توصیفی هنرمندانه می‌نشیند تا حدّی که خواننده خود را همراه منیژه در انتظار فرارسیدن صبح می‌بیند و با درد او به مویه و زاری می‌پردازد:

منیژه به هیزم شتابید سخت چو مرغان بر آمد به شاخ درخت
به خورشید بر چشم و هیزم به بر که تا کی بر آرد شب از کوه سر
چو از چشم خورشید شد ناپدید شب تیره بر کوه دامن کشید
بدان گه که آرام گیرد جهان شود آشکارای گیتی نهان
که لشکر کشد تیره شب پیش روز بگردد سر هور گیتی فروز
منیژه سبک، آتشی بر فروخت که چشم شب قیر گون را بسوخت
به دلش اندرون بانگ روینه خم که آید زره رخش پولاد سم

(ب ۷۱ ـ ۱۰۶۵)

۳ـ توصیف و صحنه آرایی

یکی از مسایل بسیار مهم در داستان، بدون شک توصیف دقیق و هنرمندانهٔ اتفاقاتی است که در آن روی می‌دهد. این توصیفات اگر از جنبه‌ی خبری و عادی زبان خارج شوند و رنگ وجلایی شاعرانه به خود بگیرند، می‌توانند در تأثیر وقایع داستان بر مخاطب و درک هنری او از رخدادهای آن کمک بیشتری نموده، لذّت او را از داستان صد چندان نمایند.

به کمک توصیف، خواننده خود را در صحنه‌های داستان قرار داده، در عالم تخیّل خویش با شخصیّت‌های داستان همراه می‌گردد و خود را در متن و بطن حوادث داستان می‌بیند و در اثر این ارتباط تنگاتنگ، همدلی و همراهی لازم بین نویسنده، خواننده و اشخاص داستان‌ها ایجاد می‌گردد.

بی‌تردید، یکی از رازهای موفقیّت فردوسی نسبت به دقیقی در همین ایجاد حسّ مشترک بین خویش، خواننده و شخصیّتهای شاهنامه به کمک توصیف است که این نکته در گشتاسپ‌نامه چندان بدید نمی‌آید. در گشتاسپ‌نامه توصیف صحنه‌های رزم بسیار کوتاه و موجز است چنانکه مثلاً در جنگ گشتاسپ با ارجاسپ تورانی مبارزه و مرگ شش تن از شاهزادگان و پهلوانان در ۷۹ بیت به شرح ذیل آورده شده است.

۱ـ نبرد اردشیر پسر گشتاسپ که نهایتاً منجر به مرگ او می شود در ۶ بیت.

۲ـ نبرد ارمزد و مرگ او در ۶بیت.

۳ـ نبرد شیدسپ پسر ارمزد و مرگ وی در ۱۱ بیت.

۴ـ نبرد و مرگ گرامی پسر جاماسپ ۲۴ بیت.

۵ـ نبرد و بازگشت پیروزمندانه بستور پسر زریر در ۳ بیت.

۶ـ نبرد نیوزار پسر شهریار ومرگ او در ۱۴ بیت.

و از آن مختصرتر، ۷ روز مبارزه تنها در ۵ بیت خلاصه شده است (ر.ک: ص ۹۰۷ تا ۹۰۹)

در پایان مرگ هر یک از پهلوانان، تنها یک بیت که با کلمه دریغ آمده است اوج اندوه شاعر است بر مردگان (رک: ص ۹۰۷ ب ۱۷ و ۹۰۸ ب ۶ و ۱۹ و ص ۹۰۹ ب ۵ و ۲۰ و ص ۹۱۱ ب ۱۷).

طولانی‌ترین بخش تصاویر رزمی، رزم زریر با تورانیان است که دو هفته به درازا می‌کشد. زیباترین بخش این داستان، استمداد ارجاسپ تورانی است از سپاهیان خویش. آنگاه که کشتار زریر به درازا می‌انجامد و تورانیان بسیاری به دست وی به خاک و خون می‌افتند ارجاسپ چونان درمانده‌ای از میان سپاهیان خویش مرد میدان می‌طلبد که بتواند زریر را از پای در آورد و در این راه به سپاهیان خویش قول می‌دهد که:

هرآن کز میان باره انگیزند بگردانندش پشت و بگریزند
من او را دهم دختر خویش را سپارم بدو لشکر خویش را

(ص ۹۱۰)

امّا:

سپاهش ندادند پاسوخ باز بترسیده بد لشکر سرفراز

(همان)

در این میان بیدرفش سترگ، «پلید و بد و جادوی و پیر گرگ» به مبارزه با زریر تن‌در می‌دهد و در یورشی ناجوانمردانه:

بینداخت ژوپین زهر آبدار ز پنهان بر آن شاهزاده سوار

(ص۹۱۱)

و بدین سان زریر را از پای در می‌آورد.

بر خلاف دقیقی، توصیفات فردوسی بسیار مفصّل و دقیق است و گویا خود او در گوشه‌ای نشسته و مثل یک راوی تیزبین هر آنچه را که خود در صحنه روایت می‌بیند برای خوانندگان به تفصیل بیان می‌کند:

چو کیخسرو آمد به کین خواستن جهان ساز نو خواست آراستن
... به بگماز بنشست یک روز شاد ز گردان لشکر همی کرد یاد
به دیبا بیاراسته گاه شاه نهاده به سر بر کیانی کلاه
نشسته به گاه اندرون می به چنگ دل و گوش داده به آوای چنگ
به رامش نشسته بزرگان به هم فریبرز کاوس با گستهم
چو گودرز کشواد و فرهاد وگیو چو گرگین میلاد و شاپور نیو

شه نوذر آن طوس لشکر شکن چو رهّام و چون بیژن رزم زن
همه باده‌ی خسروانی به دست همه پهلوانان خسرو پرست
می اندر قدح چون عقیق یمن به پیش اندرون لاله و نسترن
پری چهرگان پیش خسرو به پای سر زلفشان بر سمن مشک سای
همه بزمگه بوی و رنگ بهار کمر بسته برپیش، سالار بار
ز پرده در آمد یکی پرده دار به نزدیک سالار شد هوشیار
که بر در بپایند ارمانیان سر مرز توران و ایرانیان
همی گفت راه جویند نزدیک شاه ز راه دراز آمده دادخواه
چو سالار هشیار بشنید رفت به نزدیک خسرو خرامید تفت
بگفت آنچ بشنید و فرمان گزید به پیش اندر آوردشان چون سزید
بکش کرده دست و زمین را بروی ستردند زاری کنان پیش اوی

شروع داستان بیژن و منیژه به لحاظ جنبه‌های داستانی و نمایشی آن، چنان موفّق و دقیق است که برای به اجرا در آوردن آن روی صحنه نیاز به هیچ تغییری نیست و فردوسی با دقّت نظری که داشته نه تنها خود صحنه را آراسته و شخصیّتها را در جای خویش نشانده که حتّی با دقّت، گفتگوها را تنظیم نموده، گفتگوهایی که دقیقاً بیانگر حسّ شخصیّت‌هاست و همه چیز در حدّ عالی برای یک اجرای مناسب تنظیم شده است، البته در یک مورد و آن هم نبرد بیژن با گرازان، کلّ نبرد در ۱۴ بیت اتفاق می‌افتد و تمام می‌شود.

اوج توصیفات جنگی فردوسی در داستان رزم گرازان، در صحنه‌های رزم رستم و همراهان او با سپاهیان اسفندیار در سرزمین توران اتّفاق می‌افتد که نشان‌دهنده‌ی اوج توانمندی فردوسی در به تصویر در آوردن صحنه‌های رزم است:

چو گفتار سالارشان شد به گوش زگردان لشکر بر آمد خروش
چنان تیره گون شد زگرد آفتاب که گفتی همی غرقه ماند در آب
ببستند بر پیل رویینه خم دمیدند شیپور با گاو دم
زجوشن یکی باره‌ی آهنین کشیدند گردان به روی زمین
بجوشید دشت و بتوفید کوه ز بانگ سواران هر دو گروه

درفشان به گرد اندرون تیغ تیز تو گفتی بر آمد همی رستخیز
همی گرز بارید همچون تگرگ ابر جوشن و تیر و بر خود و ترگ
وزان رستمی اژدها فش درفش شده روی خورشید تابان، بنفش
بپوشید روی هوا گرد پیل به خورشید گفتی بر اندود نیل
به هر سو که رستم بر افکند رخش سران را سر از تن همی کرد بخش
به چنگ اندرون گرزه ی گاو سار به سان هیونی گسسته مهار
همی کشت و می بست در رزمگاه چو بسیار کرد از بزرگان تباه
به قلب اندر آمد به کردار گرگ پراکنده کرد آن سپاه بزرگ
برآمد چو باد آن سران را زجای همان باد پایان فرخ همای
چو گرگین و رهّام و فرهاد گرد چپ لشکر شاه تووران ببرد
درآمد چو باد اشکش از دست راست زگرسیوز تیغ زن کینه خواست
به قلب اندرون بیژن تیز چنگ همی بزمگاه آمدش جای جنگ
سران سواران چو برگ درخت فرو ریخت از بار و برگشت بخت
همه رزمگه سر به سر جوی خون درفش سپهدار تووران نگون

(ب ۱۲۲۷-۱۲۰۹)

علاوه بر این، در توصیف صحنه‌های غیر رزمی نیز این توانایی در فردوسی بی‌نهایت جلوه‌گر است:

تنش سیم و شاخش ز یاقوت و زر برو گونه گون خوشه‌های گهر
عقیق و زمرّد همه برگ و بار فرو هشته از تاج چون گوشوار
همه بار زرّین ترنج و بهی میان ترنج و بهی‌ها تهی
بدو اندرون مشک سوده به می همه پیکرش سفته بر سان نی

(ص ۹۱- ۷۸۸)

همه رخ چو دیبای رومی برنگ فروزنده عود و خروشنده چنگ

(ص ۷۹۶)

ز هر بد توی پیش ایران سپر همیشه چو سیمرغ گسترده پر

(ص ۸۰۰)

۴- گفتگو (Dialog)

یکی از عناصر مهمّ داستانی گفتگو است، چرا که باعث می شود تا داستان واقعی‌تر به نظر آید و از آنجایی که گفتگو یک جزء مهم از زندگی بشری است، حذف این جزء مهمّ زندگی و انتقال شخصیّات اشخاص داستان به یاری نقل ساده، کاری است بس دشوار.

گفتگو یکی از راههای مهمّ انتقال روحیّات شخصیّتها به خواننده است و موجب می‌گردد تا آنان بدون واسطه‌ی راوی با احوال شخصیّتهای داستان به طور مستقیم برخورد کنند و آن را حس نمایند. از نظر ادبی، داستانی که فاقد گفت و گوست نه تنها با واقعیّت زندگی سازگار نیست – مگر اینکه بسیار خوب تحریر شده باشد – بلکه علاوه‌بر این، از روح اصلی داستان نیز بی‌بهره است؛ چرا که اشخاص واقعی، هم حرف می زنند و هم حرکت می‌کنند. دیگر اینکه چند جمله گفت و گو، علاوه بر آنکه کار وصف مستقیم را می کند،آنرا طبیعی‌تر و بهتر جلوه می‌دهد و رغبت خواننده را نیز تباه نمی‌کند.

گفت و گو در دست نویسندهٔ آزموده تقریباً به القای هر مفهوم و یا مقصودی تواناست. وظایف عمدهٔ آن اینهاست:

۱- مکشوف ساختن شخصیّت و سرشت پرسناژ داستان

۲- پیش بردن وقایع داستان

۳- کاستن از سنگینی کار

۴- وارد کردن حوادث در داستان

۵- ارائه‌ی صحنه

۶- دادن اطلاعات لازم به خواننده (یونسی، صص ۵۱-۳۴۷)

علاوه بر این، گفتگو داستان را از حالات روایی – توصیفی صرف خارج نموده، آن را زنده و پویا می‌کند و به جنبه‌های نمایشی آن می‌افزاید. گفت و گو در شاهنامه و گشتاسپ‌نامه از اهمیّت بسیار والایی برخوردار است و البتّه این امر در شاهنامه پررنگ‌تر است، چنانکه می‌توان گفت یکی از عوامل اساسی اثر بخشی و پویاتر شدن شاهنامه همین استفاده‌ی بجا، اندیشمندانه و هنرمندانه‌ی فردوسی از عنصر مهمّ گفت و گوست.

دقیقی نیز به نوبه‌ی خود از این ویژگی تا حدودی بهره جسته و در اکثر موارد، گفت‌وگوهای اشخاص داستان او به گونه‌ای است که با وقایع داستان منطبق و در انتقال احساسات و روحیّات شخصیّتهای داستان به خواننده، بسیار کارآمد است.

به عنوان مثال، آنگاه که گشتاسپ به وسیله‌ی پیشگویی جاماسب از مرگ چند تن از بزرگان و شاهزادگان مطّلع می‌گردد این گونه با خویش به گفت و گو می‌پردازد:

چه باید مرا گفت: شاهی و گاه — که روزم همی گشت خواهد سیاه
که آنان که بر من گرامی‌ترند — گزین سپاهند و نامی ترند
همی رفت خواهند از پیش من — ز تن بر کنند این دل ریش من
به جاماسب گفت ارچنینست کار — به هنگام رفتن بسوی کارزار
نخوانم نبرده برادرم را — نسوزم دل پیر مادرم را
نفرمایمش نیز رفتن به رزم — سپه را سپارم به فرّخ گرزم
کیان زادگان و جوانان من — که هریک چنانند چون جان من
بخوانم همه سر به سر پیش خویش — زره‌شان نپوشم نشانم به پیش
چگونه رسد نوک تیر خدنگ — بر این آسمان بر شده کوه سنگ

(ص ۹۰۵)

لحن اندوهناک این ابیات که گاه (بویژه در بیت ۴ به بعد همین چند بیت) به شدّت آهنگین می‌شود و نشان از عاطفه شدید گوینده دارد، به خوبی با حال گشتاسپ مطابق است و از بیشتر واژه‌های آن اندوه می‌بارد. در ادامه‌ی همین ابیات آنگاه که جاماسپ حکیم به دلداری از پادشاه می‌پردازد و سخن به پند و نصیحت او می‌گشاید، این همسنخی سخن با محتوا به خوبی در کلام دقیقی که نشان از توان او در استخدام و بکارگیری الفاظ مطابق واقع دارد مشهود است:

خردمند گفتا به شاه زمین — که ای نیکخو مهتر بآفرین
... تو زین خاک بر خیز و بر شو به گاه — مکن فرّه پادشاهی تباه
که داد خدایست و زین چاره نیست — خداوند گیتی ستمکاره نیست
زاندوه خوردن نباشدت سود — کجا بودنی بود و شد کار بود
مکن دلت را بیشتر زین نژند — به داد خدای جهان کن بسند

بدادش بسی پند و بشنید شاه چو خورشید گون گشت بر شد به گاه

(ص ۹۰۵)

و در سوگ زریر نیز، آنگاه که گشتاسپ با خویشتن مویه می‌کند، این توانمندی دقیقی در استفاده از گفت و گو به خوبی رخ می‌نماید:

همی گفت گشتاسپ: کای شهریار چراغ دلت را یکشتند زار
ز پس گفت داننده جاماسب را چه گویند کنون شاه لهراسپ را
چگونه فرستم فرسته به در چه گویم بدان پیر گشته پدر
چه گویم چه کردم نگار ترا که برو آن نبرد سوار ترا
دریغ آن گو شاهزاده دریغ چو تابنده ماه اندرون شد به میغ
بیارید گلگون لهراسپی نهید از برش زین گشتاسپی
بیاراست مر جستن کینش را به ورزیدن دین و آیینش را

(ص ۹۱۲)

در چند بیت بعد نیز آنگاه که اسفندیار بر مرگ زریر ناله سر می دهد کلام به اوج اندوه می رسد و استفاده از هجای بلند، موسیقی دلنشینی را که مالامال از ملال و غم جانکاه است بوجود می‌آورد:

کسی نامور دست بر دست زد بنالید از آن روزگاران بد
همه ساله زین روز ترسیدمی چو او را به رزم اندرون دیدمی
دریغا سوارا گوا مهترا که بختش جدا کرد تاج از سرا
که کشت آن سیه پیل نستوه را که کند از زمین آهنین کوه را

(ص ۹۱۳)

امّا فردوسی از دقیقی بیشتر به گفت و گو توجّه نموده است و در اکثر صحنه‌های داستان بیژن و منیژه، شخصیّت‌های داستانی به گفت و گو مشغولند. نمونه را نگاه کنید به بیت‌های ۸۲-۵۵ که گفت و گوی کیخسرو با آرمانان است. بیت‌های ۱۰۳-۸۳ که گفت و گوهای درگرفته بین بیژن و گیو و کیخسروست.

بیتهای ۱۲۱- ۱۱۹، گفت و گوی میان بیژن و گیو، بیت‌های ۱۷۱-۱۴۸ گفت و گوی طولانی گیو و بیژن که در ضمن این سخنان، بیژن چربک گیو می‌خورد و آن می‌شود که نباید که و شاید هم باید بشود.

چنانکه می بینیم در همین ۱۲۲ بیت، ۶۶ بیت به گفتگو اختصاص دارد یعنی قریب ۵۰٪ ابیات و این خود نشانگر نقش برجسته‌ایست که گفتگو در سخن حکیم توس دارد، امّا دقیقی اگر چه از گفت و گو بهره جسته است امّا گویا او بیشتر شیفته‌ی شیوه‌ی نقل است بویژه در صحنه‌های رزم، او تنها یک راوی صرف است که گویا از دور به صحنه می‌نگرد و تنها رفتار پهلوانان را می‌بیند و از شنیدن و نقل سخنان آنان بی‌بهره است. نمونه را نگاه کنید به صفحات ۹۰۵-۹۰۲ که تنها در پنج بیت، آن پهلوانان سخن می‌گویند و مابقی آن فقط نقل و توصیف و روایت خشک است.گویا که خواننده نشسته و به شیوه‌ی فیلم‌های صامت صحنه‌های مبارزه را می‌بیند.

رجز خوانی

یکی از دلنشین‌ترین و حماسه‌ای‌ترین گفتارها در کلام حماسی، مسلّماً گفت و گوی آغازین دو مبارز کینه جوست که قبل از هر گیر و داری میان آنان در می‌گیرد و در آن یکی از دو پهلوان از برتری‌های خویش بر دیگری سخن می‌راند. در این شیوه از گفتار، پهلوان؛ نخست خویش را معرفی می‌کند و سپس توانهای رزمی‌اش را برشمرده، از جنگها و کسانی که در این نبردها به دست او کشته شده‌اند، سخن می‌راند تا بدین وسیله دشمن را به بیم و هراس بیفکند و خویش را دست کم در سخن بر او چیره سازد.

فردوسی، در این شیوه استاد بلامنازع است و در همین نبرد گرازان در چند جای توانمندی خویش را در این شیوه‌ی سخن پهلوانی آشکار نموده است. به عنوان مثال و نمونه به بیت‌های ۲۹۵-۲۸۵ رجزخوانی بیژن، بیت‌های۳۷-۱۱۲۹ رجز رستم و بیژن برای افراسیاب و بیت‌های ۱۲۰۵ – ۱۱۹۵ اشاره کردکه از تمام ویژگی‌های رجز بر خوردارند.

امّا دقیقی؛ او در این شیوه نیز ضعیف است و رجز خوانی‌های او بسیار کوتاه و ناقص است و از شیوه‌ی مرسوم رجز خوانی‌های شاهنامه به دور است. پهلوان او در مقابل دشمن می‌ایستد و تنها در یک بیت به شیوه ذیل رجز می‌خواند:

بیامد یکی دیو، گفتا: «منم که با گرسنه شیر دندان زنم»

(ص ۹۰۷)

و یا حداکثر دو بیت، از آن گونه که در ذیل می‌بینید:

کدامست گفت از شما شیردل که آید سوی نیزه‌ی جان گسل
کجا باشد آن جادوی خویش کام کجا خواست نام و هزارانش نام

(ص ۹۰۸)

کدامست مرد از شما نامدار جهاندیده و گرد و نیزه گذار
که پیش من آیند نیزه به دست که امروز در پیش مرد آمدست

(ص ۹۰۹)

چنانکه می‌بینیم، حتّی در همین دو مورد اخیر؛ شیوه، لحن و کلمات و تصاویر، تکراری و غیر قابل قیاس با رجزهای شاهنامه است. برای درک بهتر این اختلاف، به یکی از رجزهای داستان رزم گرازان در ذیل اشاره می‌شود:

تهمتن همی گشت گرد سپاه ز آهن بکردار کوهی سیاه
فغان کرد کای ترک شوریده بخت که ننگی تو بر لشکر و تاج و تخت
تو را چون سواران دل جنگ نیست ز گردان لشکر ترا ننگ نیست
که چندین به پیش من آیی به کین بمردان و اسبان بپوشید زمین
چو در جنگ لشکر شود تیز چنگ همی پشت بینم ترا سوی چنگ
ز دستان تو نشنیدی آن داستان که دارد بیاد از گه باستان
که شیری نترسد ز یک دشت گور ستاره نتابد چو تابنده هور
بدرّد دل و گوش غرم سترگ اگر بشنود نام چنگال گرگ
چو اندر هوا باز گسترد پر بترسد ز چنگال او کبک نر
نه روبه شود ز آزمون دلیر نه گوران بسایند چنگال شیر
چو تو کس سبکسار خسرو مباد چو باشد دهد پادشاهی به باد
بدین دشت و هامون تو از دست من رهایی نیابی بجان و به تن

(ب ۱۲۰۵- ۱۱۹۴)

منابع و ماخذ

۱- در ارجاعات گشتاسپ‌نامه از شاهنامه ی دو جلدی، چاپ انتشارات هرمس، ج ۲، تهران،۱۳۸۲ استفاده شده است.
۲- سرّامی، قدمعلی، از رنگ گل تا رنج خار، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳.
۳- شفیعی کدکنی، محمد رضا، موسیقی شعر، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۵۸.
۴- شفیعی کدکنی، محمد رضا، صور خیال در شعر فارسی، تهران، انتشارات آگه، ۱۳۸۰.
۵- صفا، ذبیح ا...، حماسه سرایی در ایران، تهران، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۶۳.
۶- عبّاسی، حبیب اله، عروض و قافیه، تهران، انتشارات ناژ، ۱۳۸۱.
۷- کلیه ارجاعات داستان بیژن و منیژه مبتنی بر شاهنامه‌ی چاپ مسکو، ج۵ می باشد.
۸- مجموعه مقالات کنگره جهانی بزرگداشت فردوسی، انتشارات دانشگاه تهران، دی ماه ۱۳۶۹.
۹- نولدکه، تئودور، حماسه ملّی ایران، ترجمه بزرگ علوی، تهران، نشر جامی و سپهر، ۱۳۶۹.
۱۰- وحیدیان کامیار، تقی، بررسی منشأ وزن شعر فارسی، مشهد، انتشارات آستان قدس رضوی،۱۳۷۶.
۱۱- یونسی، ابراهیم، هنر داستان نویسی، تهران، انتشارات نگاه، ۱۳۸۴.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی