Archive of SID

JSPPP, (14)60: 19-36, May 2021

Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: http://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A study Alexander's story and comparison of the stylistics of in Ferdowsi's Shahnameh and Nezami's skandarnameh

A. Fathali Abbaskoohi, S.M. Mirhashemi*, E. Neghabi
Department of Persian Language and Literature, Kharazmi University of Tehran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 04 June 2020
Reviewed: 10 July 2020
Revised: 02 August 2020
Accepted: 10 September 2020

KEYWORDS
Ferdowsi, Nezami,
Alexander's story, stylistics.

*Corresponding Author
✉ *mirhashemi@khu.ac.ir*
☎ (+98 21) 86072789

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Alexander the Great was originally a historical figure, but over time has become a fictional figure. Ferdowsi in Shahnameh and Nezami in Iskandernameh dealt with his subject based on the same transformed character and story of Alexander. In this article, an attempt has been made to deal with the style, similarities and differences of Alexander's story in Ferdowsi's Shahnameh and Alexander's military letter from the perspective of intellectual, linguistic and literary principles.

METHODOLOGY: The research method in this article is analytical-descriptive.

FINDINGS: Ferdowsi does not seek to expand his speech and tries to briefly report on Alexander's works. But Nezami, while elaborating on the story of Alexander, has also paid attention to some other categories beyond the story.

CONCLUSION: In Ferdowsi's poetry, Alexander finds a mythical and ideal image, but in military poetry, Alexander, while going through various stages, changes from a fanatical character to a wise and holy figure. In Alexander the Great, rhetorical images and elements are accompanied by punctuation and narrow-mindedness that is specific to the military.

DOI: 10.22034/bahareadab.2021.14.5419

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
9	0	0

www.SID.ir

Archive of SID

سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)؛ اردیبهشت ۱۴۰۰، دوره ۱۴، شماره پیاپی ۶۰، صص ۳۶-۱۹
DOI: 10.22034/bahareadab.2021.14.5419

نشریهٔ علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی
(بهار ادب)

مقاله پژوهشی

مقایسهٔ سبکی داستان اسکندر در شاهنامهٔ فردوسی و اسکندرنامهٔ نظامی

اردشیر فتحعلی عباسکوهی، سیدمرتضی میرهاشمی*، عفت نقابی
گروه زبان و ادبیات فارسی، پردیس دانشگاه خوارزمی تهران.

تاریخ دریافت: ۱۵ خرداد ۱۳۹۹
تاریخ داوری: ۲۰ تیر ۱۳۹۹
تاریخ اصلاح: ۱۲ مرداد ۱۳۹۹
تاریخ پذیرش: ۲۰ شهریور ۱۳۹۹

کلمات کلیدی:
فردوسی، نظامی، داستان اسکندر، سبک‌شناسی.

* نویسنده مسئول:
khu.ac.irmirhashemi@
(+۹۸ ۲۱) ۸۶۰۷۲۷۸۹

چکیده:

زمینه و هدف: اسکندر مقدونی در اصل بعنوان یک شخصیت تاریخی مطرح بوده، اما به مرور زمان تبدیل به شخصیتی داستانی شده است. فردوسی در شاهنامه و نظامی در اسکندرنامه، بر اساس همان شخصیت استحاله‌شده و داستانی اسکندر به موضوع وی پرداختند. در این مقاله کوشیده شده به سبک، تشابه و تفاوتهای داستان اسکندر در شاهنامهٔ فردوسی و اسکندرنامهٔ نظامی از منظر مبانی فکری، زبانی و ادبی پرداخته شود.

روش مطالعه: روش تحقیق در این مقاله بصورت تحلیلی - توصیفی است.

یافته‌ها: فردوسی چندان در پی بسط سخن نیست و میکوشد بطریق ایجاز به گزارش کارهای اسکندر بپردازد. اما نظامی درعینحال که با تفصیل به داستان اسکندر پرداخته، در ورای داستان به برخی مقوله‌های دیگر هم توجه نشان داده است.

نتیجه‌گیری: در شعر فردوسی، اسکندر سیمایی اسطوره‌ای و آرمانی یافته اما در شعر نظامی، اسکندر ضمن عبور از مراحل مختلف، از یک شخصیت متعصب، به شخصیتی خردمند و قدیس تحول میپذیرد. در اسکندرنامهٔ نظامی، تصاویر و عناصر بلاغی همراه با نکته‌سنجیها و باریک‌بینیهایی است که خاص خود نظامی است.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

اسکندر و سرگذشت وی از دیرباز موضوع بسیاری از کتابهای تاریخی و ادبی ملتهای مختلف بوده است و روایتها و افسانه‌هایی به زبانهای گوناگون از جمله یونانی، لاتینی، پهلوی، عربی و فارسی از آن صورت گرفته است (اسکندرنامه، افشار: ص ۲۳). در اکثر نوشته‌های ایرانی بمرور زمان «اسکندر مقدونی» این شخصیت تاریخی کم‌کم جای خودش را به یک شخصیت افسانه‌ای داده است. (اسکندرنامه، دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، کیوانی: ص ۳۴۹). از جمله این آثار و ترجمه‌ها میتوان به تحریرها و ترجمه‌هایی به زبان عربی و یا ترجمهٔ برخی از آنها به فارسی و یا روایت پهلوی کالیستنس دروغین اشاره کرد (تاریخ ملی ایران، یارشاطر: ص ۴۸۹). نمونه‌های این ترجمه‌ها را که به نوعی جزو منابع اسکندرنامه‌های منظوم هستند، میتوان در متونی همچون تاریخ طبری، بلعمی، و دینوری مشاهده کرد. افزون بر بسیاری از متون تاریخی که بگونه‌ای مفصّل دربارهٔ زندگی و شخصیّت اسکندر سخن گفته‌اند، در هشت اثر ادبی به داستان زندگی اسکندر پرداخته شده است. از این تعداد سه اثر به نثر[۱] نگاشته شده و پنج اثر در قالب شعر[۲]سروده شده است. موضوع همهٔ داستانهای یادشده لشکرکشیها، کشورگشاییها و سفرهای اسکندر به جهان آن روزگار است. در غالب این آثار اسکندر نه بعنوان یک عنصر خارجی و مهاجم بلکه بعنوان فردی که خون و نژاد ایرانی در رگهایش جاری است به تصویر کشیده شده است.

از جمله شاعرانی که به زندگی اسکندر پرداخته‌اند، حکیم فردوسی و حکیم نظامی هستند؛ فردوسی با عنایت به شهرت اسکندر و داستان وی و آمیختگی آن با قصه‌ها و افسانه‌های ملی، به ناچار در شاهنامه حکایت او را میآورد و بعضی افسانه‌های آن را نیز میپذیرد. نظامی گنجوی نیز، آخرین مثنوی پنج گنج خود را به داستان اسکندر اختصاص داده است. در پژوهش حاضر برآنیم تا داستان اسکندر را در شاهنامهٔ فردوسی و اسکندرنامهٔ نظامی از منظر سبک‌شناسی و در سه سطح زبانی، فکری و بلاغی مورد بررسی قرار دهیم.

سابقهٔ پژوهش

درخصوص اسکندرنامه‌ها در زبان فارسی رسالات متعددی بویژه در چند سال اخیر نگاشته شده‌است که به برخی از آثار تألیفی که بلحاظ موضوعی قرابت بیشتری با تحقیق حاضر دارند، اشاره میکنیم. نیرانی (۱۳۹۱) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی جلوه‌های غنایی اسکندرنامهٔ نظامی»، به جنبه‌های غنایی اسکندرنامه پرداخته است. صفوی (۱۳۶۴) نیز در کتاب «اسکندر و ادبیات ایران و شخصیت مذهبی اسکندر»، بگونه‌ای مفصّل داستان اسکندر در شاهنامهٔ فردوسی و اسکندرنامهٔ نظامی گنجوی را با یکدیگر مقایسه و تفاوت و شباهتهای آنها را بررسی کرده است. عبادی و دیگران (۱۳۹۰) در مقاله‌ای تحت عنوان «روابط بینامتنی در اسکندرنامه‌های منظوم (فردوسی، نظامی و امیرخسرو)»، تلاش کرده‌اند روابط میان‌متنی اسکندرنامه‌های منظوم را از دیدگاه بینامتنی (هم‌حضوری) و پیش‌متنی (تأثیر و تأثر) ژرار ژنت بررسی کنند. علیزاده (۱۳۷۲) در مقاله‌ای تحت عنوان

۱- اسکندرنامه به روایت کالسیتنس دروغین، نویسندهٔ نامعلوم؛ تاریخ تألیف حدود قرن پنجم؛ داستان اسکندر در دارابنامه طرسوسی؛ تألیف به احتمال فراوان اواخر قرن ششم یا هفتم؛ اسکندرنامه منوچهر حکیم، تاریخ تألیف احتمالاً قرن دوازدهم.

۲- داستان اسکندر در شاهنامهٔ فردوسی؛ اسکندرنامه نظامی؛ آیینهٔ اسکندری امیر خسرو دهلوی؛ خردنامه اسکندری جامی؛ قصّه ذوالقرنین بدرالدّین عبدالسّلام ابراهیم حسینی کشمیری متخلّص به بدری.

www.SID.ir

Archive of SID

«نوآوری حکیم نظامی گنجوی در اسکندرنامه در مقایسه با داستان اسکندر در شاهنامه» تلاش کرده است نوآوریهای ادبی و محتوایی داستان اسکندر را در فردوسی و نظامی با هم مقایسه کند.

بحث و بررسی

سطح فکری

نگاه و رویکرد فردوسی در شاهنامه به اسکندر نگاهی دوگانه است. در تصویر اول،که پررنگ و برجسته نیست، هماهنگ با تصویر یادشده در کتابهای پهلوی و واقعیتهای تاریخی، فردوسی با نگاهی تنفّربار به او نگاه میکند. بعنوان مثال از زبان اردشیر به وی صفت «بدگمان» میدهد و وی را بیدادگر معرفی میکند (شاهنامه، ج۶: ص ۱۵۷). همچنین جایی دیگر بهرام گور اسکندر را ویران‌کنندۀ ایران و قاتل دارا معرفی میداند (همان: ص۲۸۰). اما در تصویر دوم که در داستان مستقل و مفصّل اسکندر دیده میشود، اسکندر شخصیّتی پاک و مثبت دارد. او فرزند داراب است و پس از کشته شدن او رفتاری مناسب با جنازۀ دارا و خانواده‌اش دارد، به گونه‌ای که همسر دارا و مادر روشنک در نامه‌ای به اسکندر، آرزوی نیکویی برایش دارند (همان: ص ۹). بطور کلّی در شاهنامه، اسکندر فردی دوراندیش، صلحجو، پیامبرگونه، دوستدار عدالت و مهرورز و از خاندان کیانی و بلحاظ ملیت، ایرانی توصیف شده و به جنایات و آدم‌کشیهای او اشاره نشده است. درخصوص تصویر دوم، صفوی معتقد است «همانگونه که بروا و نولدکه گفته‌اند فردوسی، داستان اسکندر را از منابع عربی گرفته، از همین رو سیمای اسکندر در این داستان هماهنگ با چهرۀ مطلوب و پیامبرگونه‌ای است که از سوی تاریخ‌نویسانی مانند طبری، یعقوب، مسعودی، و بلعمی ارائه شده است» (اسکندر و ادبیات ایران و شخصیت مذهبی اسکندر، صفوی: ص ۵۴).

نگاه فردوسی به اسکندر چه بسا از صفاتی که برای او برمیشمارد نیز حاصل شود. شاعر گاه او را «اسکندر شهرگیر» (شاهنامه، ج ۴: ص۶۷) میخواند و گاه «شاه فرمانروا» (همان: ص۴۸)؛ زمانی «جهانجویش» مینامد (همان: ص ۳۳) و در جایی «اسکندر شیرگیرش» (همان: ص۳۳) معرفی میکند. در چنین تعابیری که شاعر بکار میبرد، غالباً همان زیاده‌خواهی اوست که بیشتر از هر چیز دیگر جلوه‌گر است. در واقع چنین بنظر میرسد که اسکندر از نگاه فردوسی جز بندۀ آز نیست و همۀ جهانگیریش نیز برای فرونشاندن عطش همین زیاده‌خواهی بوده است. این موضوع در جایی از زبان چشمه‌ای خطاب به اسکندر بوضوح بیان شده است:

خروش آمد از چشمۀ آب شور — که ای بندۀ آز چندین مکوش

(شاهنامه: ج ۴: ص ۶۴)

فردوسی در پایان داستان اسکندر و پس از مرگ او در بیان سخنان حکیمان، که در حال زاری بر اسکندرند، مطالبی را ذکر میکند که میتواند بیانگر نوع اندیشۀ فردوسی دربارۀ اسکندر باشد.

دگر گفت: چندی نهادی تو زر — کنون زر چه دارد تنت را به بر

دگر گفت: کآسودی از درد و رنج — هم از جستن پادشاهی و گنج...

که خون بزرگان چرا ریختی — به سختی به گنج اندر آویختی

(همان، ج ۴: ص ۸۰)

فردوسی شاعری است دوستدار خرد و بدین جهت در جای‌جای داستان اسکندر هم از اشاره به اهمیت خرد و جایگاه خردمندان فروگذار نکرده است. بعنوان مثال در جایی که از نامه نوشتن دارا به فور پادشاه هند جهت

www.SID.ir

Archive of SID

یاری گرفتن از وی برای جنگ با اسکندر یاد میکند، در خطاب به او لفظ خردمند را بکار میبرد (همان، ج ۳: ص ۴۳۳) یا در آغاز پادشاهی اسکندر از زبان وی میشنویم که آرزو میکند همواره خرد با جان شاهان همراه باشد (همان، ج ۴: ص ۱). در جایی دیگر که از کید پادشاه هند سخن گفته، او را برخوردار از «دل بخردان» میداند (همان، ج ۴: ص ۵).

یکی از موضوعاتی که در جای‌جای داستان اسکندر در شاهنامه بچشم میخورد نسبت دادن امور به گردش روزگار و دور فلک است. اگرچه این موضوع بارها از زبان برخی شخصیتهای داستانی بیان شده است اما بنظر نمیرسد که این امر چندان به مذاق فردوسی خوش آمده باشد. زیرا پس از تمام شدن داستان در جایی به گله از چرخ و کار آن میپردازد؛ اما بعد از این گله‌گذاری بیدرنگ از زبان فلک میگوید: چرا بینی از من همی نیک و بد (همان، ج ۴: ص ۸۳).

فردوسی در جای‌جای داستان اسکندر کمابیش به طرح برخی نکات حکمت‌آمیز میپردازد. البته این نکات غالباً از زبان شخصیتهای داستانی بیان میشود و فردوسی خود مستقیماً این مطالب را بیان نمیکند، بعنوان مثال در آغاز برتخت نشستن اسکندر نکاتی را از زبان ارسطو یادآور میشود (همان، ج ۳: ص ۴۲۱). گاهی نیز طرح برخی سخنانی از این دست از زبان اسکندر بیان میشود که چون با رفتار او هماهنگی ندارد چه بسا بتوان آنها را از نوع سخنان تبلیغات و فریب عامه شمار آورد و میتوان گفت چه بسا شاعر بطور غیرمستقیم حرف دل خویش را بیان میکند. بعنوان مثال در جایی بزرگان ایران را به عدل و داد سفارش میکند (همان، ج ۳: ص ۴۴۰). البته گاهی هم بندرت فردوسی بطور مستقیم به اندرز زبان میگشاید، بعنوان مثال در آخر داستان دارا و کشته شدن او و نشستن اسکندر بر تخت وی، خواننده را به آموختن دانش توصیه میکند (همانجا). یا در جایی دیگر وقتی که میخواهد به گونه‌ای کارهای اسکندر را در کشورگشایی و تصاحب ثروت پادشاهان، به چالش بکشد و بطور غیرمستقیم مورد نقد قرار دهد، از زبان برهمنان خطاب به او و در قالب سؤال و جوابهایی که میان اسکندر و آنان پیش میآید، بیان میکند (همان، ج ۴: ص ۴۷).

نظامی در همه جا از اسکندر بعنوان فردی هوشمند یاد میکند که در عین حال خود را از نظر خردمندان بی‌بهره نمیداند، هم اهل رزم است و هم اهل بزم، هم به داد نظر دارد و هم اهل بخشش است. در سخن نظامی بیشتر نقش مثبت اسکندر است که نشان داده میشود. مثلاً وقتی که پس از جنگ با زنگیان به مصر میرود، همه جا کارش آباد کردن و گستردن آبادانیهاست: عمارت بسی کرد بر رسم و روم (شرفنامه: ص ۱۳۶). اسکندر در روایت نظامی پس از جهانگردیها و کشورگشاییهای خود و ناکام ماندن از نوشیدن آب حیات به روم برمیگردد. اما یکی دانستن او با ذوالقرنین موجب شده که در بخش دوم اسکندرنامه (اقبالنامه) تصویر دیگری از اسکندر را مشاهده کنیم. شخصیتی که با عنوان پیغمبری به جاهای مختلف سفر میکند و خردنامه‌هایی را با فیلسوفان یونان ترتیب میدهد که هر یک در جای خود درخور توجه است. نظامی در اقبالنامه فرصت بیشتری بدست میآورد تا از زبان اندیشمندان یونان چون سقراط، افلاطون، ارسطو و دیگران به جایگاه و اهمیت خرد پرداخته و ازاینرو این بخش از اسکندرنامه بیشتر تجلیگاه اندیشه و فکر حکیمان شده است. در مجموع آنچه در اندیشهٔ داستانسرای گنجه نمود بیشتری پیدا میکند، پیوند میان خرد و هوشمندی و زهد و پارسایی و دادگری است. ستایش خرد و خردمندی از موضوعات مورد توجه نظامی است. او در جاهای مختلف از اسکندرنامه، چه در توصیف شخصیتهایی که از خرد بهره دارند و چه بطور جدا و مستقل، از خرد و خردمندی تمجید میکند و آن را باارزشترین چیزی میداند که آدمی میتواند از آن برخوردار باشد. همچنین موضوع نسبت دادن کار به فلک، بخصوص آنجا که پای

www.SID.ir

Archive of SID

خونریزی و جنگ به میان میآید، در روایت نظامی هم بچشم میخورد. چنانکه اسکندر در پایان جنگ با زنگیان و پیروز شدن بر آنان میگوید: فلک را سر انداختن شد سرشت (شرفنامه: ص ۱۳۲).

نظامی در جایجای داستان اسکندر و در فواصل داستانها با سرودن ابیاتی خطاب به ساقی، که بعدها از آن به ساقینامه تعبیر شده، مجالی پیدا میکند که در طی چند بیت به موضوعات حکمی و تعلیمی بپردازد و در طی آن ابیات چه بسا به بیاعتباری جهان و بهره نیکو بردن از آن و از فرصتها بخوبی استفاده کردن و به کارهای نیک پرداختن و مسائلی از این دست بپردازد. خطابهای مکرر شاعر به ساقی و مغنّی و در پی آن وصف محفلهای بزم به نوعی اسکندرنامه را آب و رنگی غنایی بخشیده است. ازاینرو نظامی که میداند بساط شاهان بی طرب نیست، همچنانکه از رزم اسکندر میگوید از بزم او هم میگوید و البته بنظر میرسد که خود شاعر هم چنین میاندیشد که دنیای زودگذر را باید به شادکامی گذراند، هرچند که خود اهل زهد است، اما پیام او که از زبان مغنّی بیان میشود، حاکی از روح دوستدار طرب است. بنابراین موضوع اغتنام وقت و بهره بردن از زندگی در اسکندرنامه نظامی بخوبی نمایش داده میشود؛ بطوریکه در کنار هر رزم و به تبع آن پیروزیی که حاصل میشود محفل بزمی برپا میگردد و بساط طرب و شادی و شادکامی گسترده میگردد: در این دم که داری به شادی بسیچ (شرفنامه: ص ۲۰۷)

سطح زبانی

لایهٔ آوایی

*تکرار: تکرار خواه از نوع تکرار واژه باشد و یا تکرار صامتها و مصوتهای واحد و نیز صامتهای قریبالمخرج، موجب تقویت موسیقی کلام شاعر میشود. اگرچه این نوع تکرارها هم در شاهنامهٔ فردوسی و هم در اسکندرنامهٔ نظامی بطور مکرر دیده میشود، اما روی هم رفته توجه نظامی به این مقوله، همچنانکه در دیگر ظرائف ادبی هم میبینیم، بیشتر از فردوسی است. در سخن فردوسی، وقتی که به بیان ماجرا و سرگذشت اسکندر پرداخته، کمتر شاهد تکرار واژهها هستیم. آنچه هم که از این قبیل تکرارها بچشم میخورد بسیار طبیعی و در مجرای اصلی سخن است؛ چنانکه مثلاً در بخش مربوط به رزم سوم اسکندر با دارا از زبان دارا میگوید:

نـه کشـور نـه شـهر و نـه تخـت و کـلاه　　نـه شـاهی نـه فرزنـد و گـنج و سـپاه

(همان، ج ۳: ص۴۳)

واژهٔ «نه» چنانکه میبینیم پنج بار در این بیت تکرار شده اما این تکرار روشن است که از روی تصنع نیست و بطور طبیعی بکار رفته است. حتی در جایی که از رسیدن اسکندر به شهر زنان و دیدن شگفتیهای آن یاد میکند، یک بار در وصف گروهی از مردم که در دو منزلی بیرون آن شهر دیده، این بیت را میآورد:

فرو هشته لفج و برآورده کفج　　همه لفج کفج و همه کفج لفج

در این بیت شاعر از دو کلمهٔ کهن که بعدها جزو کلمات مهجور قرار گرفته و کاربرد خود را ازدست داده، استفاده کرده و چندین بار آن را تکرار کرده است. اما این تکرار هم اگرچه بنظر میرسد تصنعی باشد اما در بیان معنای مورد نظر شاعر ضروری بوده است. یک نوع تکرار هم در بخشی از سخنان فردوسی دیده میشود که تکرار کلمه در یک بیت نیست بلکه تکرار آن در آغاز چندین بیت است که در پی هم آمدهاند. این نوع تکرار هم بلحاظ موسیقایی البته بیتأثیر نیست. چنانکه در بخش «زاری حکیمان و دیگر مردمان بر اسکندر» ابیات متعددی را میبینیم که عبارت «دگر گفت» در اول آنها تکرار شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

اما در سخن نظامی تکرار واژه به نسبت خیلی کمتر از تکرار حروف است و غالباً رنگ تصنع دارد و روشن است که شاعر بعمد به این تکرارها دست زده است:

در گنج بگشاد بر گنج خواه　　توانگر شد از گنج و گوهر سپاه
(شرفنامه: ص ۱۳۴)

بفرمود تا آتش افروختند　　بدان آتش آتشکده سوختند
(همان: ص ۲۴۴)

زبس گوهر گوش گوهرکشان　　شده چشم بیننده گوهرفشان
(همان: ص ۲۸۳)

ربیع از ربیعی نماید سرشت　　تموز از تموز آورد سرنبشت
(همان: ص ۳۸۶)

نرنجید اگر ره به حیوان نبرد　　که در راه حیوان چو حیوان نمرد
(همان: ص ۵۱۵)

فردوسی و نظامی با توانایی خاص از راه تداعی، کلمهٔ مکرّر را با کمک شیوه‌هایی، از تکرار صِرف خارج میکنند و با استفاده از ظرفیتهای حقیقی و مجازی کلمه، وجوه معنایی آن را در کلام بکار میگیرند:

دو مهره‌ست با من که چون آفتاب　　بتابد شب تیره چون بیند آب
(شاهنامه، ج ۴: ص ۱۸۸۰)

در مصرع نخست «چون» بمعنی «مثل و مانند» و در مصرع دوم در معنای «هنگامی‌که» بکار رفته است. یا در بیت زیر:

نرنجید اگر ره به حیوان نبرد　　که در راه حیوان چو حیوان نمرد
(شرفنامه: ص ۵۱۵)

حیوان نخست در مصرع دوم اشاره است به زندگانی جاودانی و فناناپذیر، اما حیوان دوم اشاره است به زندگی حیوانی و شهوانی که اسکندر اسیر آن نشده است.

واج‌آرایی: تکرار واجها در داستان اسکندر در شاهنامه و اسکندرنامه، دو کاربرد اصلی برعهده دارد؛ انتقال مفاهیم و انتقال حس شاعر. در وصفهای متعدد هر دو شاعر داستانسرا بیشترین تکرارها در حوزهٔ مربوط به تکرار صامتها است که البته چه بسا در القای معنا و پررنگتر کردن تصویری که شاعر در پی عرضهٔ آن است، مؤثر مینماید. تکرار «س و ش» بیشترین بسامد را در داستان اسکندر فردوسی دارد و تقریباً کمتر جایی است که با این نوع تکرار روبرو نشویم.

-درفشی پس پشت سالار روم　　نبشته برو سرخ و پیروزه بوم
(شاهنامه، ج۳: ص۴۲۲)

-سکندر چو بشنید کآمد سپاه　　بزد کوس و آورد لشکر به راه
(همان: ص۴۲۶)

در دو بیت زیر، فردوسی با بکارگیری واج «ش» و «ر» و «ز» سعی کرده است صدای عزیمت لشکر را بازنمایی کند.

چو لشکر سوی آب حیوان گذشت　　خروش آمد الله‌اکبر ز دشت
(همان: ج ۴، ص ۱۸۸۰)

www.SID.ir

Archive of SID

گـــزین کـــرد ازو بـــارگی ده هـــزار　　همـــه چـــار ســـال از در کـــارزار
(همان: ج ۴، ص ۱۸۷۹)

در بیت زیر، فردوسی با تکرار واج «ر» هم موسیقی حرکت و شتاب را به تصویر کشیده، و هم با تناسب بین «تاج» و «تخت» و اصطلاح «رخت بربستن» نوعی از انسجام معنایی را به ذهن مخاطب متبادر کرده است:

کـه چنـدین مـرنج از پـی تـاح و تخـت　　بـــه رفـــتن بیـــارای و بربنـــد رخـــت
(همان: ج ۴، ص ۱۸۸۲)

یا در بیت زیر با تکرار واج «چ» انسجام معنایی چشمه و چشم در دو مصرع را نشان داده است:

چـو در چشـمه یـک چشـم زد بنگریـد　　شـــد آن چشـــمه از چشـــم او ناپدیـــد
(همان: ص ۵۱۰)

در سخن نظامی توجه به نغمهٔ حروف براثر تکرار صامتها و مصوتها بسیار چشمگیر است اما از میان این حروف در تمام منظومه بیش از هر چیز صامتهای «س ، ش ، ز» بچشم میخورد؛ بطوریکه میتوان مدعی شد هیچ صفحه‌ای از صفحات اسکندرنامه از آن خالی نیست و بخصوص در جاهایی که پای وصف غنایی به میان میآید پررنگتر هم میشود. بعنوان مثال در جایی که از نشاط کردن اسکندر با کنیزک چینی یاد میکند، به کرّات این نوع تکرار و نغمه حروف را شاهدیم:

طرازنـــــدهٔ مجلـــــس و بزمگـــــاه　　نوازنـــدهٔ چنـــگ در چنـــگ شـــاه
بـــه فرمـــان شـــه چنـــگ را ســـاز کـــرد　　دُر درج گـــوهر ز لـــب بـــاز کـــرد
که از شادی امشـب جهـان را نـوی اسـت　　همـــه شـــادی از دولـت خســـروی اســـت
(همان: ص ۴۸۷)

تکرار واجهای «چ» و «ش» در بیت زیر، ناظر به احساس شگفتی و پرسش شاعر از وضعیت چشمهٔ آب حیات است.

چـو چشـمه ز خورشـید شـد خوشـگوار　　چـرا زیـر سـایه شـد آن چشـمه‌سـار
(اسکندرنامه: ص ۵۱۲)

یا در بیت زیر، شاعر با تکرار واج «ش»، به دیگران اندرزی را بشارت میدهد؛ زیرا واج «ش» هم به حالت سرخوشی و شادی دلالت دارد و هم یادآوری اندرزها و آموزه‌های خردورزانه و دوراندیشانه است.

پشیمان شـد آن‌کـس کـه بـاقی گذاشـت　　پشـیمانتر آن‌کـس کـه خـود برنداشـت
(همان: ص ۵۱۶)

قافیه: فردوسی بجای بهره‌گیری از حروف قافیه‌های پرکاربرد زبان فارسی همچون (ان، ار، ا، َ ند)، از قافیه‌های «شان و هان» استفاده کرده است. البته پایهٔ قافیه‌های هنری در اسکندرنامهٔ فردوسی، قافیه‌های «آن» میباشد. در واقع فردوسی پایهٔ این قافیه‌ها را بر بیش از دو حرف همسان نهاده است، به‌گونه‌ای که در داستان اسکندر، قافیه‌هایی که تنها به «ان» ختم میشوند، در سنجش با قافیه‌های هنری بسیار اندک هستند که به یک نمونه بسنده میگردد:

ســـکندر بپرســـید از آن سرکشـــان　　کـــه ایـــدر کـــه داد از شـــگفتی نشـــان؟
(شاهنامه: ج ۴، ۱۸۷۹)

در سخن نظامی نیز در این بخش از داستان اسکندر، غالباً با قافیه‌های ساده، کوتاه و پرکاربرد روبرو میشویم:

www.SID.ir

Archive of SID

ز یـک چشـمه رویـا شـده دانـه‌شـان　　دو چشـمه شـده آسـیا خانـه‌شـان
(اسکندرنامه: ص ۵۱۲)

علاوه‌براین، در اسکندرنامهٔ نظامی از صامتهای انفجاری«د و ت» در ابیات، بعنوان«روی» در قافیه استفاده شده است:

سـر خـویش را سـبزی از چشـمه جسـت　　کـه سـیرابتر سـبزی از چشـمه رسـت
(همان: ص ۵۱۳)

تجنیس: هرچند بهره‌گیری از کلمات متجانس از مقولهٔ تکرار بشمار نمیرود اما شباهت لفظی میان این واژه‌ها به گونه‌ای است که بر آهنگ سخن میافزاید و همچون تکرار کلمه‌های واحد بنظر میرسد. استفادهٔ نظامی از واژه‌های متجانس در اسکندرنامه به گونه‌ای است که نشان میدهد وی برخلاف فردوسی به این موضوع توجه خاصی داشته است. کمتر جایی از اسکندرنامهٔ نظامی است که در آن با واژگان متجانس روبرو نشویم و این برمیگردد به عزم شاعر برای استفادهٔ گسترده از عناصری که موجب خوش‌آوایی سخن میگردد: داد/ دادگر (۸۰)، مال / مالش (۸۰)، مشک / مشکبو / مشکوی (۸۲)، خرامنده / خرامان (۸۴)، مردم / مردمی (۹۲)، گزارنده / گزارش (۹۵)، باد / باده ، باد / یاد (۹۵)، سواد / سودا (۹۵)، انجم / انجمن (۱۰۰)، کهبرگ / کهربا (۱۰۲)، دستان / دست (۱۰۵)، کمان / کمند (۱۱۰)، گردن/ گردنکش، پهلو / پهلوان، گُرده / گردنان (۱۱۲)، زنبوره / زنبور (۱۲۱)، لنگر / پلنگر (۱۲۸)، شَبَه / سِیَه (۱۲۹)، زنگی / زنگانه (۱۳۰)، پیل / پیله (۱۳۱)، جام / خام (۱۴۱)، آینه / آیین (۱۵۳)، کِی / کیان (۱۶۵)، سَخته / سخت (۱۸۰)، شکیب / شکیبنده (۱۸۲)، طَراق / طاق (۱۹۹)، همخوانی / خوان (۲۱۹)، تازیان / تازیان (۲۷۱)، ناف / نافه (۲۷۲)، خسرو / خس‌پرور / خس (۲۳۶)، دَر / درگه؛ زمین / زمان (۲۸۱)، خام / خام (۴۴۰).

فردوسی البته چنین ابرامی را از خود در بهره‌گیری کلمات متجانس و بعبارت دیگر استفاده از انواع جناس نشان نمیدهد. این سخن بدان معنا نیست که در شاهنامه و از جمله داستان اسکندر به این گونه کلمات برنمیخوریم، بلکه کابرد جناس در سخن فردوسی آنقدر طبیعی است که نمیتوان تصور کرد شاعر از روی تعمّد آن را بکار برده باشد: بزم / رزم (۴۲۲)، بیاراست / راست (۴۲۴)، زمین / زمان (۴۳۶) پیروزگر / پیروز (۱)، بخردان / ردان (۵)، مشکوی / مشک (۱۵)، جامه / جام، دانا / داننده (۱۷).

لایهٔ لغوی

کلمات کهنه و مهجور: در شاهنامهٔ فردوسی ما شاهد کلمات متعددی هستیم که امروزه یا کمتر بکار میروند و یا بطور کلی مهجورند. در داستان اسکندر هم که بخشی کوچک از شاهنامه را بخود اختصاص داده، این قبیل کلمات بطور مکرر بچشم میخورند. اگرچه معمولاً این کلمات اسمند یا صفت، اما گاه کاربردهای کهنتر برخی افعال هم مشاهده میشوند: غنودن / باژ / ساو / تاو (۴۲۱)، پرخاشجوی / نشناختن (۴۲۲)، یال / کوپال / برگستوان / خفتان (۴۲۳)، میغ / ابا / یاره / سِپَردن (۴۲۴)، گستریدن (۴۲۵)، دَرای/ چرنگیدن / برگاشتن (۴۲۷)، گرُم (۴۲۸)، ستودان/ غَو (۴۳۳)، شخودن (۴۳۸)، ارغنده (۱۱)، غریو (۵۱)، چمنده (۷)، کیمال (۷۰).

در اسکندرنامه نیز ما با انواع کاربردهای کهن در حوزهٔ صرفی روبرو میشویم که در آن میان واژگان مهجور و کهنه نیز کمابیش برای خود جایی دارد. دسته‌ای از کلمات کهن مربوط به ابزار جنگی است و از این رو هم در شاهنامه و هم در شرفنامه بکار رفته است. اما روی هم رفته زبان نظامی از لحاظ بهره داشتن از واژگان کهنه و

www.SID.ir

Archive of SID

مهجور در سطحی بسیار محدودتر از شاهنامه است: آخشیج (۴)، انجیدگان (۱۲۱)، بارگی (۶۰)، لَوید/ خُماهن / سیکاهن / تُرس (۱۱۱)، گَریوه (۱۶۳)، سِپَردن (۱۶۵)، سگالشگر (۱۷۴)، خایِسک (۱۷۶)، بیوباریدن (۱۹۴)، غنودن (۲۰۸)، نیم لنگ (۲۱۰)، بلارک (۴۷۴).

ترکیب‌سازی: با توجه به ویژگیهای زبان فارسی در عصر سامانی، که مبتنی بر سادگی است، در مجموع در داستان اسکندر در شاهنامه با غلبهٔ کلمات مرکب روبرو نمیشویم، اما ترکیبات برساختهٔ فردوسی روی هم رفته، در نوع خود تازه و زیباست اما غالباً ترکیباتی است ساده و نه چندان پیچیده. رامش‌پذیر (۴۳۴)، دیریاز / رنگ آمیختن (۴۲)، دیوارگر (۶۳)، پرستنده / پرمایگان / کارداران (۲)، دل‌آرای (۳)، یادگیر (۳۰)، نشستنگه (۳۴).

اما در شعر نظامی ترکیبات متنوعترند و در مواردی پیچیده‌تر بنظر میرسند، زیرا در عصر نظامی زبان فارسی نسبت به دوران پیش دچار تحولی شگرف شده و ساختن ترکیبات نو و بکارگیری آن در شعر مورد اقبال برخی از شاعران و از جمله نظامی قرار گرفته است. بسیاری از این ترکیبات دولختی و یا سه‌لختی هستند و در نوع خود بینظیرند. چند ترکیب کنایی از نوع فعلی: بالین تهی کردن (۲۱۹)، خاک در ترازوی کسی افکندن (۳۹۲)، خط به خون دادن (۳۹۶)، طبل کسی را زدن (۳۴۸). از نوع صفت فاعلی: آشکارانواز / پنهان‌گداز (۵۹)، اندیشه‌گیر (۵۱)، چالش‌کنان / مالش‌کنان (۱۲۸)، دوست‌انگیز (۹۱)، سنگ‌فرسای / آهن‌شکاف (۱۶۱) ستمکش‌نواز / ستمکاره‌کُش (۲۶۰). از نوع صفت مفعولی: شحنه‌سود (۱۲۴)، جنگ‌سود (۱۱۳)، شوریده‌مغز (۴۵۹). از ترکیب دو اسم یا اسم و صفت: پاک‌مغز (۳۵۶)، بیدادکیش (۲۰۶)، باژگونه‌نورد (۲۳۵)، انجمنگاه انجمن‌شکوه (۲۲۸)، غلامان کشوربها (۳۹۵)، روم‌سالار تازی‌هش (۱۱۶).

واژگان حسی یا انتزاعی: در شعر فردوسی، توجه به طبیعت بیرونی بسیار زیاد است و اکثر واژگان یا از عناصر طبیعت و یا از اشیاء که همگی دلالتهایی عینی دارند، گرفته میشود، زیرا فردوسی شاعری حماسه‌سراست و در واقع در رویکرد حماسی، ساحت عینی امکان بهتری برای بازنمایی شکوه و عظمت را در اختیار شاعر قرار میدهد. اما در اسکندرنامه شاهد غلبهٔ واژگان انتزاعی و مجرد هستیم؛ زیرا در سبک نظامی برخلاف سبک فردوسی که واقع‌گرایانه و عینی است، ذهنی‌گرا و انتزاعی است. در واقع در شعر نظامی توجه به درون اهمیت بیشتری دارد. (کلیات سبک شناسی، شمیسا: ص ۲۴۷). البته عصر نظامی هم خود عصری است که ذهنی‌گرایی نسبت‌به گذشته بیشتر بچشم میخورد.

اگر بپذیریم که استفاده از واژه‌های حسی باعث شفافیت سبک ادبی میگردد و در آن سو، واژه‌های ذهنی ابهام بیشتری در ذهن مخاطب ایجاد میکنند، میتوان بدین نتیجه رسید که سخن مورد اشاره در شاهنامهٔ فردوسی، از شفافیت ادبی بیشتری نسبت‌به سخن نظامی برخوردار است. این موضوع میتواند از یکسو به شیوهٔ بیان نظامی مربوط شود که غالباً از کنایه و ایهام و تمثیل بسیار استفاده میکند و این میل به پوشیده سخن گفتن از یک سو و گستردگی اثر او و آکنده بودن از موضوعات غیرداستانی و امثال آن از سوی دیگر میتواند موجب بسامد بالای واژگان ذهنی در شعر او باشد. بااینحال وجود این قبیل واژه‌های ذهنی در سخن فردوسی هم کم نیست:

نمیـــــرد کســـــی کـــــو روان پـــــرورد　　بـــــه یـــــزدان پناهـــــد ز راه خـــــرد

(شاهنامه، ج ۶: ص ۹۳)

هم فردوسی و هم نظامی در جایی که به وصف میپردازند، خواه وصف میدانهای رزم و نبرد پهلوانان و چه وصف محافل بزم، غالباً از واژگان عینی استفاده میکنند. اما در جاهایی که مباحث غیرداستانی مطرح است، وجود

www.SID.ir

Archive of SID

واژه‌های انتزاعی در اسکندرنامهٔ نظامی چشمگیرتر است اما این امر به گونه‌ای نیست که سخن او را بکلی رنگی از ابهام داده باشد. بلکه در غالب اشعار او این واژگان بطور طبیعی بکار رفته‌اند:

ز عیش خوش آنگه نشانی دهی — کز اینش ستانی به آتش دهی
جوانمرد پیوسته با کس بود — کس آن را نباشد که ناکس بود
مروّت تو داری و مردی تو راست — بدانندیش را گنج با اژدهاست

(شرفنامه: ص۱۴۸)

سطح ادبی/ بلاغی

تشبیه: تشبیه یکی از پربسامدترین مختصات ادبی/ بلاغی در سخن فردوسی و نظامی است و هر یک از دو شاعر از آن برای ترسیم میدان رزم و محافل بزم بسیار بهره برده‌اند. حال با توجه به الزامات حماسه که تشبیه در آن باید «در فواصل حوادث در گزارش صحنه‌ها و یا مواردی که زمینهٔ کار از حماسه بسوی شعر غنایی یا حکمی درحرکت است بکار رود» (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص ۳۸۴). میتوان گفت که تشبیه در سخن فردوسی درنهایت زیبایی و وجه حماسی اثر بکار گرفته شده است اما در اسکندرنامهٔ نظامی بکارگیری نابجا و بیش از حدّ تشبیه به ارزش حماسی اسکندرنامه تا حدی آسیب زده است. برای نمونه در تشبیهات اسکندرنامهٔ نظامی، تصاویر حاصل از تشبیه- که بسامد قابل‌توجهی هم دارند- گاهی با خشونت، عظمت و گستردگی که از مقتضیات فضای حماسی هستند، همراه میشوند اما در سراسر شاهنامه بویژه در اسکندرنامه، وصفهای تشبیهی یا استعاری را که باعث مطول شدن سخن میشود بدشواری میتوان یافت؛ یعنی از آن دست وصفها که در آثار مشابه بوفور دیده میشود، در شاهنامه بدشواری مشاهده میشود؛ زیرا هریک از تصاویر طبیعت یا لحظه‌های حیات، چنان در ترکیب عمومی شعر حل میشود که خواننده وجود انفرادی آن را درنمییابد. بعنوان مثال:

همی بود تا گشت خورشید زرد — فروشد بدان چشمهٔ لاژورد

(شاهنامه، ج ۴: ص ۱۸۸۰)

در اینجا، فردوسی با اینکه فرصت هرگونه اطناب در این زمینه را دارد، اما از حد نیازمندی مقام هیچگاه تجاوز نمیکند و اغلب با ترسیم یک خط، ترکیب عمومی شعر را از هنجار پسندیده‌ای که دارد، بیرون نمی‌آورد. به همین دلیل است که در اکثر بخش موردنظر از اسکندرنامه، توصیف هیچ شب و صبحی چه در آغاز یک حادثه و چه در خلال آن، از دو بیت تجاوز نمیکند و این نشان‌دهندهٔ نهایت فشردگی موضوع و روایت داستانی در شعر فردوسی است. فردوسی در شاهنامه خود و در توصیف صحنه‌های گوناگون از میدانهای رزم و نبرد پهلوانان گرفته تا محافل بزم و جشنها و جز آن کم و بیش از تشبیه بهره برده است. تشبیهاتی که بندرت بتوان عنصری عقلی را در آنها مشاهده کرد. پس از یک سو او تحت تأثیر سبک رایج عصر خویش یعنی ساده‌گویی است و از سوی دیگر در پی ارائهٔ وصفهای جذاب با استفاده از انواع تشبیهات که غالباً هم عناصر سازندهٔ آن طبیعی است و یا اشیاء. بعلاوه غالب تشبیهات در شاهنامه از نوع تشبیه حسی است. از نمونه‌های برجستهٔ این نوع تشبیهات در بخش مربوط به داستان اسکندر میتوان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

ز ساز و ز گردان هر دو گروه — زمین همچو دریا شد و گرد کوه

(همان، ج۳: ص۴۲۶)

www.SID.ir

Archive of SID

چـو دریـا شـد از خـون گـردان زمـین　　تـن بـی سـران بـد همـه دشـت کـین
(همان: ص۴۳۰)

هیـــونی فرســـتاد برســـان بـــاد　　برآمـــد بـــر فـــور فـــوران نـــژاد
(همان: ص۴۳۳)

فرســـتاده آمـــد بـــه کـــردار بـــاد　　بگفـــت آنچـــه بشـــنید و نامـــه بـــداد
(همان، ج۴ :ص۱۲)

عناصر سازندۀ این تشبیهات غالباً طبیعی و محسوسند. بااینحال گه گاه برخی عناصر عقلی یا وهمی هم در تشبیهات او دیده میشود، چنانکه وقتی از رسیدن اسکندر به شهر نرمپایان یاد میکند، سپاه آنان را به دیو مانند کرده است:

چـــو رعـــد خروشـــان برآمـــد غریـــو　　برهنـــه ســـپاهی بکـــردار دیـــو

و یا وقتی که از نامۀ دارا به اسکندر دربارۀ آشتی سخن میگوید، «دل سخت» دارا را در نرم شدن به «مهرۀ موم» تشبیه میکند:

چـــو از راســـتی رای زد شـــاه روم　　شـد آهـن دل او چـو یـک مهـره مـوم
(همان، ج۳: ص ۴۳۲)

اگرچه نظامی را غالباً بعنوان شاعر استعاره‌گرا میشناسند، اما باز هم تشبیهات در آثار او جایگاه نخست را بخود اختصاص داده است. البته تراکم و کثرت تشبیه را غالباً در جاهایی که موضوع وصف مطرح است، بیشتر میبینیم؛ خواه وصف طبیعت باشد و مظاهر گوناگون آن و خواه وصف قهرمانان و مجالس نرم و رزم. توجه نظامی در ساختن این تشبیهات متنوع که بسیاری از آنها نیز تازه و نو هستند، به عناصر طبیعی پررنگتر است. البته شاعر از عناصر دیگر نیز در ساختن تشبیه بهرۀ زیادی برده است همچون اشیاء، عناصر انسانی، حیوانات، عناصر دینی، انتزاعی و وهمی، اساطیری و تاریخی و حتی عناصر قراردادی. نظامی غالباً در آثار خود از تشبیهاتی بیشتر استفاده میکند که از نوع محسوسند. این تلاش شاعر در حسی و ملموس کردن تصاویر شعری سبب شده که اغلب امور انتزاعی هم در شعر او به امور محسوس مانند شوند. البته صرف نظر از این نوع تشبیهات حسی دیگر انواع تشبیه همچون عقلی به عقلی یا حسی به عقلی هم در سطح محدودی در آثار او دیده میشوند. از دیگر انواع تشبیه چون مقید و مرکب هم نمونه‌های متعددی را در آثار او و از جمله در اسکندرنامه میتوان شاهد بود. نظامی همچنین از تشبیهات فشرده در غالب یک ترکیب تشبیهی فراوان بهره برده است. روی هم رفته نسبت به فردوسی در آثار او هم تنوع تشبیه را به جهت عناصر سازندۀ مشبه‌به بیشتر میبینیم و هم تشبیه را به اعتبار مقید و مرکب بودن و تشبیهات فشرده و عقلی به عقلی یا حسی به عقلی. اما در میان همۀ این تشبیهات آن دسته که بعنوان تشبیهات مرکب خوانده میشوند، در شعر نظامی جلوه‌ای خاص دارد که مشابه آن را در سخن فردوسی، لااقل در داستان اسکندر، نمیبینیم.

درآمـد بـه مشـکوی مشـکین سرشـت　　چـــو آب روان کایـــد انـــدر بهشـــت
(شرفنامه: ص۲۴۸)

بـــر او چـــادری از رخـــام ســـپید　　چـو بـرگ سـمن بـر سـر مشـک بیـد
(شرفنامه: ص۴۲۷)

www.SID.ir

Archive of SID

پـــلارک چنـــان تافـــت از روی تیـــغ　　کـــه در شـــب ســـتاره ز تاریـــک میـــغ
(شرفنامه: ص ۱۰۹)

روان آب در ســـــــــبزهٔ آبخـــــــــورد　　چـــو ســـیماب در پیکـــر لاجـــورد
(شرفنامه: ص ۳۶۷)

غلامـــان زریـــن‌کمـــر گـــرد تخـــت　　چـو سـیمین سـتون گـرد زریـن درخـت
(شرفنامه: ص۵۱۶)

استعاره: در داستان اسکندر بهره‌گیری شاعر از استعاره گسترده نیست اما دو نوع استعار، مصرّحه و تشخیص کمابیش بچشم میخورد. فردوسی غالباً در استعاره‌های مصرّحه از عناصر ملموس و طبیعی استفاده کرده است.

چـو آن مـاه آمـد بـه مشـکوی شـاه　　یکـی تـاج بـر سـر ز مشـک سـیاه
بســـان زره بـــر گـــل ارغـــوان　　بـــر افکنـــده بـــد مـــاهرخ گیســـوان
دو ابـــرو کمـــان و دو نـــرگس دژم　　ســـر زلـــف را تـــاب داده بـــه خـــم
(شاهنامه، ج ۴: ص ۱۵)

ســکندر چــو آیــد تــن پیــل مشــت　　یکـی کـوه زیـر اژدهـایی بـه دسـت
(همان: ص ۲۶)

دوتـایی شـد آن سـرو نـازان بـه بـاغ　　همـان تیـره گشـت آن فـروزان چـراغ
(همان: ص ۸۲)

کثرت و تنوع استعاره، چه استعارهٔ مصرّحه و چه استعارهٔ بالکنایه و تشخیص چیزی است که در همان نظر اول توجه خوانندهٔ آثار نظامی را بخود جلب میکند. «اساساً بسیاری از محققان نظامی را «استاد بی‌بدیل استعاره» نامیده‌اند (سبک‌شناسی شعر، شمیسا: ص ۱۶۱). شاعر در استعاره نیز چنانکه در تشبیه، از عناصر گوناگون بهره برده اما در آن میان عناصر مادّی و محسوس غلبه دارد. پس از این عناصر که بخش قابل توجهی از آن به عناصر طبیعی اختصاص یافته، اشیاء، انسان، حیوان، جایها، عناصر دینی و تاریخی و اساطیری و انتزاعی نیز هریک سهمی در استعاره‌های نظامی برای خود دارند.

نکتهٔ دیگری که در باب استعاره‌های نظامی باید ذکر شود تزاحم استعاره در بسیاری از ابیات منظومه‌های اوست که در غالب موارد تناسبی هم میان آنها بچشم میخورد. بیتردید روح غنایی شاعر و انس و الفتی که وی با شعر غنایی دارد سبب شده تا دیگر آثار او همچون اسکندرنامه هم که از نوع حماسهٔ تاریخی است، تحت تأثیر شیوه‌هایی غنایی شاعر قرار گیرد. بنابراین در اسکندرنامه هم با استعاره‌های متعدد روبرو میشویم و از این منظر گفتنی است او نسبت‌به فردوسی در سطح گسترده‌تری از انواع استعاره بهره برده است. از میان موارد متعدد استعاره در این اثر، تنها به استعاره‌هایی که درمورد اسکندر بکار رفته است، اکتفا میشود:

بپژمـــــرد لالـــــه بیفتـــــاد ســـــرو　　بـــه چنگـــال شـــاهین تبـــه شـــد تـــذرو
(اقبالنامه: ص ۲۴۰)

بـــه صـــید حواصـــل درآمـــد عقـــاب　　بـــه مهمـــانی مـــاه رفـــت آفتـــاب
(شرفنامه: ص ۴۹۷)

نبشـــت از ســـکندر بـــه کیـــد دلیـــر　　ز تنـــد اژدهـــایی بـــه غرنـــده شـــیر
(شرفنامه: ص ۳۵۷)

www.SID.ir

Archive of SID

استعارهٔ بالکنایه: استعاره‌های بالکنایه در اسکندرنامهٔ نظامی غالباً بصورت ترکیبهای اضافی بچشم میخورد و مضاف‌الیه، در این ترکیبها همان مستعارله است که در مواردی از عناصر محسوس و مادی است و در موارد دیگر برگرفته از امور نامحسوس و انتزاعی است که در مجموع نوع اول از نظر بسامد در سطح بالاتری است. از میان آنچه که جزو لوازم انسانی است بعضی اعضاء مثل دست، پا، جگر، چشم، دل دهان، گردن، و گوش بیشتر مورد استفاده قرار گرفته است. همچنین به ترکیبهای استعاری که رای فک اضافه آنها را از هم جدا کرده برمیخوریم: پستان جوشن (شرفنامه، ۱۲۰)، خرگاه خورشید (همان: ص۳۰۱)، دست چنار (همان: ص ۳۰۲)، ناف قلم (همان: ص ۳۸۳)، عنان حسد (همان: ص۱۳۹)، رخت خرد (همان: ص۱۳۰)، سُفت مه (اقبالنامه، ۲۳۸)، گیسوی شب و گردن زمین (همان: ص ۲۵۷)، لب پسته (همان: ص ۲۳۳)، شبیخون خواب (همان: ص ۱۶۶)، نقاب سخن (همانجا).

همچنین نظامی در بهره بردن از تشخیص جایگاه بلندی را در میان شاعران پارسیگوی دارد و از ویژگیهای بارز شعر او استفاده از تشخیص است: کمربسته بر کین ما ماه و مهر (اقبالنامه: ص ۲۶۱) طبق پرشکر کرده خورشید و ماه (شرفنامه: ص ۲۵۱)، فکند ابر، بارانی خود ز دوش (همان: ص ۲۱۲)، که دولت مرا بوسه بر پای زد (همان: ص ۳۵۲)، رعونت به عذر آستین برفشاند (همان: ص ۲۴۷).

اما تشخیص در سخن فردوسی بسامد بالاتری دارد. او غالباً در توصیفهای کوتاه خود از طلوع و غروب خورشید از تشخیص استفاده میکند:

دگر روز چون آسمان گشت زرد — برآهیخت خورشید تیغ نبرد
(شاهنامه: ص ۱۴)

فلک جامهٔ قیرگون بردرید — جهان زرد دیبای چین گسترید
(همان: ص ۲۰)

سپیده چو برزد ز بالا درفش — چو کافور شد روی چرخ بنفش
(همان: ص ۴۴)

چو خورشید برزد سر از برج شیر — سپهر اندر آورد شب را به زیر
(همان: ص ۶۹)

کنایه: فردوسی در داستان اسکندر غالباً از زبانی ساده و صریح و به دور از عبارات و تعابیر پیچیده و مبهم استفاده کرده است. ازاینرو وجود تعابیر کنایی که موجب ابهام سخن شاعر شود در اشعار او معمولاً بچشم نمیخورد. اما این بدان معنا نیست که در سخن شاعر با هیچ تعبیر کنایی روبرو نشویم بلکه کمابیش از کنایه‌هایی که عمدتاً کنایات فعلی هستند استفاده کرده است. اما این کنایات غالباً جزو کنایه‌های قریب و قابل فهم بشمار میآیند و بی‌تردید برای مردم عصر او هم روشن و قابل فهم بوده است. روی همرفته کاربرد بجای این قبیل کنایات در مجرای طبیعی زبان شاعر بگونه‌ای است که میتوان اذعان کرد ویژگی خاصی به سخن وی نبخشیده و شاید نتوان آن را ویژگی سبک خاص فردوسی تلقی کرد و در مجموع بسامد آن چندان گسترده هم نیست: به چاه افتادن (شاهنامه، ج۳: ص ۴۲۰۹)، سرافکنده بودن (همان: ص ۴۲۲)، نماز بردن (همان: ص ۴۲۳)، باد در دست ماندن (همان: ص ۴۲۵)، روز کسی برگشتن (همان: ص ۴۲۸)، با باد جفت شدن (همان: ص ۴۳۲)، کمر بستن (همان: ص ۴۳۳)، بهره جز دود نداشتن (همان: ص ۴۳۶)، باد سرد از جگر برکشیدن (شاهنامه، ج ۴: ص ۳)، بازار کسی را شکستن (همان: ص ۳).

www.SID.ir

Archive of SID

بهره بردن نظامی از ترکیبات متنوع کنایی اعم از کنایات فعلی و اسمی که بسیاری از آنها زادهٔ خیال قوی شاعر است، بیانگر سبک و شیوهٔ شاعر است که غالباً به نوآوری می‌اندیشد و چه بسا همین امر موجب آن شده گاه برای یک پدیده تعابیر کنایی متعدد بکار ببرد. در مجموع در آثار نظامی کنایات اسمی و فعلی از بسامد بالاتری نسبت به کنایات از نوع صفت برخوردارند. غالباً این کنایات یا بصورت ترکیبات کنایی دوجزئی هستند یا چندجزئی و نیز بصورت عبارت فعلی. نکتهٔ دیگر در باب کنایات بکاررفته در آثار نظامی به وضوح و روشنی و به خفاء و پوشیدگی آنها برمیگردد. بیشترین کنایات بویژه در بخش کنایات فعلی از نوع ایما است، اما یکی از عوامل مشکلساز در شعر نظامی به برخی از این کنایات پوشیده و از نوع رمز مربوط میگردند.

کنایات فعلی: پای داشتن (شرفنامه: ص ۹۶)، ترازو نهادن (همان: ص ۲۳۶)، کافور خوردن (همان: ص ۴۳۴)، گوی بردن (همان: ص ۲۹۶)، میان گشادن (همان: ص ۲۳۹)، بالین تهی کردن (همان: ص ۲۱۹)، خاک در ترازوی کسی افکندن (همان: ص ۳۹۲)، خط به خون دادن (همان: ص ۳۹۶)، گرمی کردن (اقبالنامه: ص ۱۰۸)، از جای رفتن (همان: ص ۱۶۵)، به صحرا نهادن (همان: ص ۲۴۲)، سر به آب فرو بردن (همان: ص ۲۷۸)، فرش کسی را درنبشتن (همان: ص ۲۷۳)، کفل گرد کردن (همان: ص ۲۰۰).

کنایات اسمی: بکر پوشیده‌روی (شرفنامه: ص ۴۲۹)، ترک حصاری (همان: ص ۳۶۹)، زخمهٔ دام و دد (همان: ص ۲۲۲)، کوی هفتاد راه (همان: ص ۱۸)، بکر شوهرفریب (اقبالنامه: ص ۱۸)، سرکشان مخالفگرای (همان: ص ۱۳)، کندهٔ پای‌پیچ (همان: ص ۱۶۲)، نه تخت نیل (همان: ص ۲۴۱).

ترکیبات کنایی صفتی: شیرگیر (شرفنامه: ص ۱۴۹)، کافورپوش کمربست (اقبالنامه: ص ۷۱).

اغراق و مبالغه: در بررسی داستان اسکندر در شاهنامهٔ فردوسی، با اغراق و مبالغه در سطح گسترده‌ای روبرو میشویم. بعنوان مثال در جایی که از مردن فیلقوس، بر تخت نشستن اسکندر و آنگاه لشکرکشی او به مصر سخن گفته، با این بیت روبرو میشویم:

به مصر آمد از روم چندان سپاه — که بستند بر مور و بر پشّه راه

(شاهنامه، ج ۳: ص ۴۲۲)

در جایی دیگر که از لشکرکشی اسکندر بسوی ایران یاد کرده و میخواهد به بزرگی سپاه دارا که از اسطخر برای مقابله با اسکندر به راه افتاده اشاره کند، میگوید:

برفتند از اسطخر چندان سپاه — که از نیزه بر باد بربست راه

(همان: ص ۴۲۳)

نظامی نیز در شرفنامه در ابیات مربوط به جنگها و نبردهای اسکندر با پادشاهان اقلیمهای دیگر و کشورگشاییهای او بناچار از اغراق بهره گرفته‌است، اما این اغراقها غالباً با خوارق عادات درآمیخته و به گونه‌ای است که کمتر میتواند مورد قبول عقل باشد و از نوع غلو بشمار میآید. اما جاهایی که موضوع سخن شاعر بزم است و رنگ حماسی ندارد، اغراقها بسیار طبیعیتر مینماید و میتوان گفت نظامی همواره در پی آن بوده هر چیزی را در بعدی فراتر از واقعیت به تصویر کشد.

چو بر شاخ آهو کشد چرم گور — بدوزد سر مور بر پای مور

(شرفنامه: ص ۱۰۱)

ز نعل سمندان پولاد میخ — زمین را زجنبش برافتاد بیخ

(همان: ص۹۷)

www.SID.ir

Archive of SID

چنـــان غـــرق در آهـــن انـــدام او　　کـه پیـدا نـه جـز بـر نفـس کـام او
(همان: ص۱۰۹)

چـو کـوه رونـده چهـل ژنـده پیـل　　کـه نگذشـتی از نافشـان رود نیـل
(همان: ص۳۶۰)

تمثیل: استفاده از تمثیل هرچند در متون غنایی و تعلیمی در سطح نسبتاً قابل توجهی بچشم میخورد اما در منظومه‌های حماسی جایگاهی ندارد. شاید به همین جهت باشد که در شاهنامه و از جمله داستان اسکندر از تمثیل خبری نیست؛ زیرا فردوسی در پی روایت داستان است و در پی آن نیست که معانی تعلیمی را ضمیمهٔ داستان خود سازد. اما نظامی در جای‌جای اسکندرنامه به پند و اندرز و بیان نکات حکمت‌آمیز رغبت نشان داده و در جاهایی هم زبان و تعابیری که از آنها استفاده میکند بگونه‌ای است که به سخن او رنگ غنایی میبخشد. با توجه به این موضوع است که در اسکندرنامه تمثیل جای دارد و مکرر شاعر از آن استفاده کرده است:

تنـوری چنـین گـرم، در بنـد نـان　　ره انجـام را گرمتـر کـن عنـان
(شرفنامه: ص ۱۶۶)

بـه چـاره گشـاده شـود کـار سـخت　　بـه مـدت شـکوفد بهـار از درخـت
(شرفنامه: ص ۴۲۳)

بـه چربـی تـوان پـای روبـاه بسـت　　بـه حلـوا دهـد طفـل چیـزی ز دسـت
(اقبالنامه: ص ۱۴۵)

بـه هنگـام سـختی مشـو ناامیـد　　کـه از ابـر سـیه بـارد آب سـپید
(شرفنامه: ص ۱۵۱)

بـه شـحنه تـوان پـاس ره داشـتن　　بـه خاکسـتر آتـش نگـه داشـتن
(شرفنامه: ص ۴۰)

نتیجه‌گیری

از مقایسهٔ سبک‌شناسانهٔ داستان اسکندر در شعر فردوسی و نظامی میتوان دریافت که شاعری چون فردوسی مبتکر تصویرهای حماسی و پرشکوه و نظامی گنجوی مبتکر تصویرهای شاعرانه و خیال‌انگیز است. در مقولهٔ مربوط به لایهٔ آوایی، که موجب ایجاد موسیقی در شعر میشود، دریافتیم که بیشترین تأثیر موسیقایی در سخن نظامی مربوط به موسیقی درونی است درحالیکه در شعر فردوسی، شاهد موسیقی بیرونی هستیم. فردوسی در داستان اسکندر، عمدتاً با تکرار واجهای مشخصی به انسجام شعر کمک کرده است. درصورتیکه نظامی با تکرار واجهای خاصی مانند «ش» یا «چ» عملاً، هم حس موسیقایی اثر را بسط داده و هم به انسجام متنی در شعر یاری رسانده است. فردوسی از واژگان عینی و حسی بهرهٔ بیشتری برده که این باعث شفافیت بیشتر شعر او شده است. درصورتی‌که در اسکندرنامهٔ نظامی، توجه شاعر، به بازنمایی فضاهای ذهنی و انتزاعی است و شعر دارای شفافیت کمتری است. علاوه‌براین هر دو شاعر در استفاده از واژگان کهن و اساطیری، بیشترین بهره را برده‌اند. از سوی دیگر، سخن نظامی در قیاس با فردوسی، از ترکیبات ابداعی بیشتری بهره‌مند است. در بررسی لایهٔ فکری چنین بنظر میرسد که هر دو اثر دارای رویکردهای متفاوتی به معانی و ایدئولوژیها هستند. درعینحال گفتنی است سخن فردوسی واقع‌گرایانه‌تر و حسیتر اما سخن نظامی انتزاعیتر و ذهنیتر است. در لایهٔ بلاغی از میان همهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

آرایه‌های بکاررفته در اسکندرنامهٔ نظامی، تشبیه و استعاره نمود بیشتری دارد. درواقع قدرت نظامی در بکار بردن تشبیه و استعاره اعجاب‌انگیز است و مقلّدان نظامی را به عجز واداشته و در قیاس با سخن فردوسی، از بسامد بالاتری برخوردار است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از پایان نامه دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در پردیس دانشگاه خوارزمی استخراج شده است. آقای دکتر سیدمرتضی میرهاشمی راهنمایی این پایان نامه را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای اردشیر فتحعلی عباسکوهی به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته اند. سرکار خانم دکتر عفت نقابی نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی، نقش مشاور این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی پردیس دانشگاه خوارزمی و هیئت داوران پایان نامه که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCE

Afshar, Iraj (1964), Eskandarnameh, Tehran: Book Translation and Publishing Company.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (2012), Images of Imagination in Persian Poetry, Tehran: Agha Publications.

Shamisa, Sirus (1996), Generalities of Stylistics, Tehran: Ferdows Publications.

Shamisa, Sirus (2003), Poetry Stylistics, Tehran: Ferdows Publications.

Safavi, Seyed Hassan (1985), Alexander and Iranian Literature and Religious Character Alexander, Tehran: Amirkabir Publications.

Ferdowsi, Abolghasem (2016), Shahnameh, 5 volumes, by Mohammad Dabirsiyaghi, Tehran: Qatreh Publications.

Kiwani, Majdaldin (1998), Iskandarnameh, The Great Islamic Encyclopedia, under the supervision of Kazem Mousavi Bojnourdi, Volume 8, Tehran: Ministry of Culture and Guidance.

www.SID.ir

Archive of SID

Elias Ibn Yusuf (2009), Sharafnameh, Nezami Ganjavi, edited and annotated by Hassan Vahid Dastgerdi, by Saeed Hamidian, Tehran: Qatreh Publications.

Elias Ibn Yusuf (2013), Iqbalnameh, Nezami Ganjavi, edited and annotated by Hassan Vahid Dastgerdi, by Saeed Hamidian, Tehran: Qatreh Publications.

فهرست منابع

اسکندرنامه، دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، کیوانی، مجدالدّین (۱۳۷۷) زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، ج ۸، تهران: وزرات فرهنگ و ارشاد.

اسکندرنامه، افشار، ایرج (۱۳۴۳) تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

اسکندر و ادبیات ایران و شخصیت مذهبی اسکندر، صفوی، سیدحسن (۱۳۶۴) تهران: امیرکبیر.

اقبالنامه، نظامی گنجوی، الیاس‌بن یوسف (۱۳۹۲) تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

سبک‌شناسی شعر، شمیسا، سیروس (۱۳۸۲) تهران: فردوس.

شاهنامه، فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۵)، ۵ جلد، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: قطره.

شرفنامه، نظامی گنجوی، الیاس‌بن یوسف (۱۳۸۸) تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱) تهران: آگه.

کلیات سبک‌شناسی، شمیسا، سیروس (۱۳۷۵) تهران: فردوس.

معرفی نویسندگان

اردشیر فتحعلی عباسکوهی: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، پردیس دانشگاه خوارزمی تهران، تهران، ایران.
(Email: *std_ardeshir.fathali@khu.ac.ir*)

سید مرتضی میرهاشمی: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، پردیس دانشگاه خوارزمی تهران، تهران، ایران.
(Email: *mirhashemi@khu.ac.ir* نویسندهٔ مسئول**)**

عفت نقابی: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، پردیس دانشگاه خوارزمی تهران، تهران، ایران.
(Email: *Neghabi@khu.ac.ir*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Ardeshir Fath Ali Abbaskoohi: PhD student in Persian language and literature, Kharazmi University, Tehran, Iran.
(Email: *std_ardeshir.fathali@khu.ac.ir*)

Seyyed Morteza Mirhashemi: Professor, Department of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran.
(Email: *mirhashemi@khu.ac.ir* Responsible author)

Effat Naqabi: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran.
(Email: *Neghabi@khu.ac.ir*)

www.SID.ir