بحثی انتقادی در حماسه پردازی نظامی گنجوی

یعقوب نوروزی[۱]
رجب توحیدیان[۲]

چکیده

در این مقاله سعی شده است علل عدم موفقیّت نظامی گنجوی در سبک حماسی باز نموده شود و به دلایلی که سبب این امر بوده، اشاره شود. برای این منظور اسکندرنامهٔ نظامی را که اثر حماسی تاریخی است با شاهنامهٔ فردوسی که نمونهٔ اعلای ژانر ادبی حماسه است و سبک سخنوری فردوسی مورد مقایسه قرار داده‌ایم و نقاط ضعف نظامی را در این زمینه با تطبیق آن با شاهنامه بیان کرده‌ایم که از جمله این موارد تأکید نظامی به حقیقت نمایی اثرش است که این ویژگی درست در نقطه مقابل حماسه قرار می‌گیرد که اغراق و مبالغه و آوردن اعمال شگفت‌انگیز قهرمانان داستان‌ها وهمچنین وجود موجوداتی خارق‌العاده و محیّرالعقول از ویژگی‌های ذاتی آن است و از صور خیال آنچه بیشتر در حماسه کاربرد دارد و ذاتی آن است، اغراق می‌باشد. سپس به موضوع وصف پرداخته شده و به این نکته توجّه شده است که به دلیل این که نظامی شاعر بزم است نه رزم، از توصیف صحنه‌های جنگ و نبرد عاجز است وآنطور که باید نتوانسته است در این زمینه موفّق عمل کند و بیشتر در شعر غنایی و توصیف مجالس بزم وعشرت و وصف زیبارویان موفّق بوده است. تصاویر شعر او نیز حماسی نیست و در این مورد نیز تمایل به ژانر غنایی دارد و آن دیدی را که فردوسی از پدیده‌های طبیعی دارد و حتّی با ذهنیّت حماسی خود پدیده‌های طبیعی را نیز در خدمت حماسه به کار می‌گیرد ندارد. نظامی همچنین زبان حماسی را نیز در آثار خود به کار نگرفته و بیشتر زبانی استعاری و تصویرگرا دارد که با زبان حماسه سازگار نیست و حماسه زبانی روایی و مستقیم و لغاتی خشن را بر زبانی نرم و تصویرگرا ترجیح می‌دهد.

کلید واژه‌ها:

حماسه سرایی، نظامی گنجوی، فردوسی، اغراق، وصف، زبان حماسی

---

[۱] - گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد ماکو، دانشگاه آزاد اسلامی ، ماکو- ایران noruziyagub@yahoo.com

[۲] گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد سلماس، دانشگاه آزاد اسلامی ، سلماس- ایران. (نویسندهٔ مسؤول)

r_tohidiyan@iausalmas.ac.ir

اعلام وصول: ۹۴/۱۱/۲۴ پذیرش: ۹۴/۱۲/۲۵

Archive of SID

www.SID.ir

مقدّمه

روحیّات و ذهنیّات شاعران متفاوت از هم است و هر کدام نگرش و جهان بینی خاصّ خود را دارند؛ به همین سبب ما شاهد تفاوت در سبک‌های شاعران هستیم، اگرچه اشتراکاتی هم در خلق آثار ادبی بین آن‌ها دیده می‌شود. با توجّه به این جهان‌بینی‌هاست که ما می‌بینیم برخی از شاعران در برخی انواع ادبی موفّق‌ترند؛ مثلاً فردوسی در حماسه سرایی، نظامی در سرودن داستان‌های بزمی، عطّار، سنایی و مولوی در مثنوی‌های عرفانی و سعدی و حافظ در غزلسرایی و ... این تفاوت‌های ذهنی و نگرش‌های خاصّ است که هر کدام از این شاعران را در یک نوع ادبی برجستگی می‌دهد. همان طور که گروهی از شاعران پا در وادی تقلید گذاشته‌اند و آثاری در زمینه‌هایی که چندان با دنیای ذهنی آنان سنخیّتی نداشته است، پدید آورده‌اند، ولی در این امر موفّق نبوده‌اند؛ نمونه این تقلید را ما در اسکندر نامهٔ نظامی و بوستان سعدی می‌بینیم. نظامی مخصوصاً قصد خلق اثری حماسی همپای شاهنامه فردوسی را داشته است و سعدی نیز در بخشی از کتاب بوستان سر همسری با ابرمرد طوس را داشته است که چندان موفقیّتی کسب نکرده است. این به معنای عدم توانایی شاعر در سخنوری نیست بلکه بیشتر بیانگر آن است که عوالم ذهنی هر شاعری بیشتر با موضوعات خاصّی انطباق دارد و آن شاعر در آن نوع ادبی موفقیّت بیشتری کسب می‌کند. مولوی در سخنی این چنین گفته است: «از قرآن بوی خدا می‌آید و از حدیث بوی مصطفی می‌آید و از کلام ما بوی ما می‌آید» (افلاکی،۱۹٦۱: ٤۰۸) و این نشانگر این است که سخن هر کسی بیانگر اندیشه وی و طرز نگرش وی و جهان بینی وی است. کلام هر کس آیینهٔ سرایر اوست و همانطور که بوفون نیز گفته است: «سبک خود نویسنده است». (گودن، ۱۳۷٤: ٦٦۳).

از سخن هر کسی بوی او به مشام می‌رسد از سخن عاشق بوی عشق و از سخن فقهی بوی فقه در زمینهٔ تفاوت‌های زبانی شاعران نیز باید به این امر اشاره کرد که زبان چیزی نیست جز ذهن نویسنده، به این صورت که شاعر آنچه را می‌اندیشد بر زبان می‌آورد و همان طور که امرسون نیز گفته است :«سبک صدای ذهن نویسنده است». (شمیسا،۱۳۷٤: ۱۸) و کلام، تجلّی گاه جهان درونی نویسنده و طرز دریافت‌های اوست.

Archive of SID

www.SID.ir

با این مقدّمات به بررسی اسکندرنامهٔ نظامی و شاهنامه فردوسی پرداختیم و نکات ضعف نظامی را در حماسه سرایی که منطبق با ذهنیّات و عوالم فکری او نیست بیان کردیم. در آغاز لازم است که بحثی در مورد حقیقت نمایی و توجّه نظامی به رعایت این اصل داشته باشیم.

۱)- حقیقت نمایی و عدم انطباق آن با حماسه:

همان طور که می‌دانیم ادبیّات سخنی به دور از عالم واقعیّت است. از اموری بحث می‌کند که می‌توانست اتّفاق بیفتد نه اموری که اتّفاق افتاده است و به همین سبب است که مادهٔ ادبیّات را محاکات و تقلید دانسته‌اند. تقلید از واقعیّت نه خود واقعیّت. اگر کار شاعر بیان واقعیّات بود تفاوتی بین شاعر و مورخ نبود. هدف شعر هیچگاه بیان واقعیّت نیست و همان طور که دیچز نیز گفته: «هدف مستقیم شعر لذّت است نه حقیقت» (دیچز، ۱۳۷۳: ۱۸۰) و لذّت آفرینی و خلق زیبایی هدف نهایی شعر است. صدق و کذب در ادبیّات متفاوت با صدق و کذب در حوزهٔ علوم و سایر هنرهاست و این نکته‌ای است که ارسطو به آن اشاره کرده است. وی در این باره چنین می‌نویسد: «شاعر می‌کوشد تا آن چه را احساس می‌کند تقلید کند و صدق و کذب برای او آن است که بتواند این تقلید را به طور مؤثّر و مطلوبی انجام دهد و اساس و مبنای صدق هم برای او همین است. از نظر ارسطو صدق و کذب فلسفی در حوزهٔ تقلیدهای شعری جایگاهی ندارد» (امامی،۱۳۷۷: ۷۳). شعر از حقایق کلّی بحث می کند نه حقایق جزئی. خود نظامی نیز به این امر واقف بوده و بنیان شعر را بر تقلید از واقعیّت دانسته و موضوع آنرا امور غیرواقعی (محاکات) می‌داند و بر این است که نیکوترین شعر، دروغ‌ترین آن است.

در شعر مپیچ و در فن او چون اکذب اوست احسن او

(نظامی،۱۳۸۳: ۳۶۵)

تقلید در ادبیّات، تقلیدی صرف نیست، اگر ادبیّات صرفاً به تکرار واقعیّت بپردازد امری لغو و بیهوده است. شاله می‌گوید: «هنر اگر با ارائه کامل و صدیق یک نقش واقعی خود را محدود به تکرار طبیعت کند امری بیهوده و لغوی انجام داده است». (وزیری،۱۳۲۹: ۱۰۳). با این

Archive of SID

www.SID.ir

همه همان طور که ذکر شد ادبیّات واقعیّت نیست ولی تقلید از واقعیّت است و این تقلید از واقعیّت باید به خود واقعیّت نزدیک باشد و بعدی از حقیقت نمائی در آن باشد و الاّ به قول نظامی لغو و بیهوده خواهد بود:

بسی در شگفتی نمودن طواف عنان سخن را شد در زاف

(نظامی،۱۳۸۳: ۷۱٦)

پس هر اثر ادبی برای مقبولیّت باید حدّی از حقیقت نمایی را مراعات کرده باشد. هر یک از انواع ادبی از این حقیقت نمایی بهره‌ای دارند و حقیقت نمایی هیچگاه در آثار غنایی، تعلیمی، حماسی و نمایشی یکسان نیست. ابیات تعلیمی و نمایشی با توجّه به کارکرد خود، باید بهرهٔ بیشتری از حقیقت نمایی داشته باشند. ولی در آثار حماسی بر انگیختن احساسات مخاطب و تحریک حسّ جنگاوری او مهمّ است؛ به همین سبب شاعر با بزرگ‌نمایی هر چه بیشتر امور، سعی بر این دارد که هر چه بیشتر مخاطب را تحریک کند اگرچه بعد حقیقت نمایی در اثرش ضعیف باشد. آوردن امور محیّرالعقول و اموری که با عقل و منطق سازگاری ندارند از اساسی‌ترین مختصّات حماسه‌اند. احتشامی در این باره می‌نویسد: «از دیگر شرایط حماسه جریان یافتن حوادثی است که با منطق و تجربهٔ علمی سازگاری ندارد. در هر حماسه رویدادهای غیرطبیعی و بیرون از نظام عادت دیده می‌شود که تنها از رهگذر عقاید دینی عصر خود توجیه پذیر هستند هر ملّتی عقاید ماورای طبیعی خود را به عنوان عامل شگفت‌آور در حماسه خویش به کار می‌گیرد و بدین گونه است که در همهٔ حماسه‌ها موجودات و آفریده‌های غیرطبیعی در ضمن حوادثی که شاعر تصویر می‌کند، ظهور می‌یابند». (احتشامی،۱۳۷۹: ۱۷) اغراق و مبالغه از ذاتیّات آثارحماسی است. فردوسی این نکته را خوب درک کرده است و از این ویژگی در تاثیرگذاری بر مخاطب و تحریک هر چه بیشتر او سود جسته است ولی نظامی از این امر غافل بوده و بیشتر به بعد حقیقت نمایی اثرش توجّه داشته است. با بررسی اسکندرنامه نظامی و شاهنامه فردوسی این نکته را درمی‌یابیم که حقیقت نماسی در اسکندرنامهٔ نظامی بیشتر مدّ نظر بوده است و نظامی هرچه بیشتر سعی داشته است تا اثرش منطبق با واقعیّت باشد و از آوردن مطالبی که حقیقت نمایی اثرش را می‌کاهد، دوری جسته است؛ درحالی که فردوسی با آشنایی به

Archive of SID

www.SID.ir

ویژگی‌های حماسه هر چه بیشتر سعی کرده، از عناصری چون اغراق و مبالغه و همچنین با مطرح کردن اموری محیّرالعقول و خارق عادت تاثیر سخنش را بالا ببرد. حقیقت نمایی اگرچه از محاسن داستان‌ها می‌تواند باشد ولی با ذات حماسه سازگار نیست؛ به این دلیل که همانطور که محقّقان نیز اشاره کرده‌اند، خرق عادت از ویژگی‌های بارز آثار حماسی است در اثر حماسی: «اعمال محیّرالعقول وحضور موجودات خارق‌العاده از ذاتیّات آنند» .(صفا،۱۳٦۳: ۲٤۰-۲۳۹)

در متون حماسی خوارق عادت در میان پهلوانان نیز بسیار است. پهلوان یک‌تنه با یک سپاه می‌جنگد وهمه را از میان می‌برد. مثلاً رستم به درجه‌ای عظیم خلقت است که هنگام نشستن یک سر از کسانی که نزد او ایستاده‌اند بلندتر است.

... زهرکس که بر پای پیشش بر است نشسته به یک رش سرش برتر است

(فردوسی،۱۳۷٦، ج۲: ۲۱۳، شماره ٥٦۱)

و افراسیاب با قامت هشتاد رش خود از بلند بالای رستم به حیرت می‌افتد. یا این که نرّه گوری در دست رستم پر مرغی نمی‌سنجد. (صفا، ۱۳٦۳: ۲۳۹)

...یکی نرّه گوری بزد بر درخت که در نزد وی پرّ مرغی نسخت

چو بریان شد از هم بکند و بخورد ز مغز استخوانش بر آورد گرد ...

(فردوسی، ج۲: ۱۷۱، شماره‌های ۲۵-۲٤)

نظامی به این امر توجّه نداشته و این مورد را که از ذاتیّات حماسه است، رعایت نکرده و به عکس به خاطر بالا بردن حقیقت نمایی اثرش، به گفتهٔ خودش در این وادی بسیار طواف نکرده است. وی آوردن سخنان باور نکردنی و محیّرالعقول را در هر داستانی عیبی برای آن شمرده در حالی که حماسه باید رنگی از اغراق و ناباوری با خود داشته باشد و این حسنی برای حماسه است. وی چندین مورد به این امر که سخن باید منطبق با واقع باشد اشاره کرده است. در بخش‌های آغازین شرف‌نامه چنین می‌آورد که من آن چه را خرد پذیرفته و قبول کرده در اثر خود آورده‌ام و آنچه را دور از خرد بوده ارجی ننهاده‌ام.

نخست آنچنان کردم آغاز او که سوز آورد نغمهٔ ساز او

چنان گفتم از هر چه دیدم شگفت که دل راه باور شدش برگرفت

Archive of SID

www.SID.ir

حسابی که بود از خرد دوردست سخن را نکردم بر او پای بست

(نظامی،۱۳۸۳: ۷۱٤)

نظامی در اثر حماسی از توان برانگیزانندگی اغراق و مبالغه و تاثیر آن در مخاطب و تحریک هیجانات او غافل است و این نشان از روحیه بزم گرای وی دارد؛ روح حماسی اقتضاء می کرد که سخنش از واقعیّت هر چه دورتر و متناسب با ویژگی اثر حماسی باشد. وی در این اثر حماسی‌اش آنچه را که ناباور یافته از تمکین آن روی برتافته است و زیاد در شگفتی طواف نکرده تا عنان سخن را به جانب گزافه گویی بکشد به این دلیل که گزافه گویی و دروغ را مایه بی‌ارجی و بی‌فروغی سخن خود می‌داند. از دیدگاه وی دروغی که به راست مانند باشد از سخن راستی که دور از عقل و منطق باشد بهتر است:

بلی هر چه نا باورش یافتم زتمکین او روی برتافتم
گزارش چنان کردمش در ضمیر که خوانندگان را بود دلپذیر
بسی در شگفتی نمودن طواف عنان سخن را کشد در گزاف
وگر بی شگفتی گذاری سخن ندارد نوی نامه‌های کهن
سخن را به اندازه‌ای دار پاس که باور توان کردنش در قیاس
سخن گر چو گوهر بر آرد فروغ چو نابا‌ور افتد نماید دروغ
دروغی که مانند باشد به راست به از راستی کز درستی جداست

(همان: ۷۱۷-۷۱٦)

با اعتقاد به این اصل است که وی بخش‌هایی از داستان اسکندر را که در شاهنامه فردوسی آمده و در منابع تاریخی هم ذکر شده بوده، حذف کرده است. در کتاب سیری در شعر فارسی در این مورد می‌آید: «وی با توجّه به اینکه مبحث حقیقت نمایی و واقع نمایی را در شعرش مطرح کرده از اموری که خارق عادت بوده‌اند، اعراض کرده است؛ در حالی که این امور از ملزومات نوع ادبی حماسه محسوب می‌شوند. فردوسی آن چه را که در منابع در مورد اسکندر بیان شده بوده به رشته تحریر کشیده است ولی نظامی تصرّف در جزئیات داستان و سعی در آرایش مناظرو صحنه‌ها را از لوازم هنر شاعری خویش تلقّی کرده است».(زرّین کوب،۱۳۸۳: ٦٥)

Archive of SID

www.SID.ir

در این اثر حماسی خود، داستان اسکندر و ماهی زرد کوه پیکر، دیدن مـاران و کژدمـان و گرازان و شیران، جنگ با گرگدن، جنگ با نرم پایان، اسکندر و اژدهای گاوخوار، اسکندر و مردهٔ سخنگو، اسکندر و مرده‌ای با تن آدمی و سر گراز، اسکندر و درختان سخنگو و جنگ اسکندر با سپاه سند را حذف کرده است». (ثروت، ۱۳۷۲ ،ج ۳: ٤١) و این امر از نقـاط ضـعف نظـامی در حماسه سرایی است به این سبب که طبیعت حماسه را در نیافته است و اصولا در آثار حماسـی، واقع نمایی کم رنگ است و حماسه سرایان ناگزیر با امـری خـارج از عـادت برابـر مـی شـوند. نظامی علاوه بر حذف بخش‌هایی که آن‌ها را خارج از عقلانیّت و خرد پذیری می‌دانسته، چندان به اغراق و مبالغه نیز که اساس حماسه است، نپرداخته و در واقع این امر هم مـی‌توانـد ناشـی از همان عقیدهٔ واقع‌نمایی وی باشد که سعی دارد هرچیز باور نکردنی را به اثر خود راه ندهد. بـه همین خاطر اثر او از توصیفات مبالغه‌آمیز و اغراق‌هایی که در شاهنامه دیده می‌شود خالی اسـت و همان طور که محقّقین گفته‌اند: «اگر صحنه‌های وصف جنگ و سپاه و پهلوانان را که از لـوازم حماسه ملّی‌اند و مایهٔ زیبایی آن و بیشتر با اغراق و مبالغه بیان می‌شوند، از داستان برداشته شـود داستان حماسی سرگذشت و بیان حال خشک و بی‌مایه‌ای خواهـد بـود». (صـفا ،۱۳٦۳: ۲۷۲) و این اثر حماسی نظامی چندان بهره‌ای از این شگفتی‌ها ندارد. در اثر نظامی اغراق بـه آن صـورت دیده نمی‌شود و وی به طور طبیعی به شرح جنگ‌ها و نبردها و پهلوانان و لشـگریان پرداختـه و از آن اغراق‌هایی که شاهنامه را زنده و جاندار کرده خبری نیست. هر جا کـه ناراسـتی یافتـه بـر داستان زیور راستی بافته است.

چنـــان بســـتم ابریشـــم ســـاز او — کــه از زهــره خوشــتر شــد آواز او
بـــه جـــایی کـــه ناراســـتی یـــافتم — بـــر او زیـــور راستـــی بـــافتم
ســخن کــان نــه بــر راســتی ره بــرد — بــود خــوار اگــر پایــه بــر مــه بــرد
(نظامی،۱۳۸۳: ۹۵۰)

از دیدگاه نظامی سخنی که ره به راستی نبرد اگر در نهایت کمال هنری هم باشـد خـوار و بی‌مایه خواهد بود. و به این سبب است که در شعرش تاکید بر واقع نمایی اثـر داشـته اسـت. بـا بررسی این منظومه نظامی، درمی‌یابیم که وی بیشتر به واقع‌گرایی در اثرش توجّـه داشـته اسـت.

Archive of SID

www.SID.ir

البتّه در دیگر آثار نظامی نیز می‌توان نشان واقع‌گرایی وی را دید. در لیلی و مجنون تلاشش بر این بوده است تا محیط جغرافیایی و اقلیمی را که مجنون در آن بوده توصیف کند و از خشکی ریگ و بیابان‌های خشک عربستان سخن راند. درودگریان در نقد دو داستان از دو شاعر، حقیقت نمائی اثر نظامی را بیشتر دانسته و در این باره می‌نویسد: «توصیفات عبدی بیک نیز از فصول بهار و پاییز و به خصوص زمستان، به هیچ وجه با محیط جغرافیایی محلّ وقوع داستان هماهنگی ندارد. از یک طرف مجنون در محیطی بیابانی و سوزان و در نجد همراه حیوانات وحشی به سر می‌برد و از طرف دیگر در همین بیابان‌های سوزان باغ‌هایی سرشار از گل‌ها و گیاهان وجود دارند و چون زمستان فرا می‌رسد آب یخ می‌بندد و برف می‌بارد. در حقیقت او برای سرودن منظومه بر خلاف نظامی خیال خود را یکسر از «خشکی ریگ و سختی کوه» آسوده ساخته است و بدون توجّه به وضعیت واقعی محیط هر چه صلاح دانسته،گفته است» (درودگریان، ۱۳۸۸: ٤١)

و البتّه در این اثر با توجّه به ویژگی‌های خاصّ آن، حقیقت نمایی می‌تواند حسنی برای اثر باشد. نظامی علاوه بر اینکه به بعد حقیقت نمایی که منطبق با ذات حماسه نیست گرایش داشته در وصف نیز آن چنان که بایسته اثر حماسی است، عمل نکرده است.

۲- وصف

وصف را می‌توان یک ویژگی فرد یا شی دانست. وصف نقّاشی و تابلوسازی است. (مؤتمن، ۱۳۵۲: ۱۰٦) وصف توصیف فضا و اشخاص داستان را برای خواننده باور پذیر می‌سازد وضعیّت و جزئیات محیط را شرح می‌دهد و یکی از راه‌های مؤثّر و رایج برای انتقال زمان و مکان در داستان است.

وصف‌ها در حماسه‌ها غالباً زنده و شفاف‌اند و این شاید از ضروریّات یک اثر حماسی باشد. آن چه یک اثر حماسی را از اثر غنایی متمایز می‌کند تمایز و تفاوت آن‌ها در وصف است. مثلاً فردوسی طوری در شاهنامه به توصیف پهلوانان و لشگریان و صحنه‌های رزم و طبیعت و شخصیّت‌ها و جز آن پرداخته که زنده و گیرا و تأثیر گذارند و خواننده گویی آن‌ها را مجسّم در

Archive of SID

www.SID.ir

برابر خود می‌بیند. کلاً توصیفات فردوسی با فضای حماسه هماهنگ است و حتّی فکر حماسی خود را به پدیده‌های طبیعی منتقل می‌کند. در توصیف طلوع خورشید، خورشید را به سپری زرّین مانند می‌کند یا چون خنجری تابناک می‌داند و فضای داستان را با این توصیف، حماسی می‌سازد:

چو خورشید از چرخ گردنده سر — برآورد بر سان زرین سپر...

(شاهنامه، ج ۳: ۹۹، شماره ۱۵۱۳)

...چو پیراهن شب بدرید ماه — نهاد از بر چرخ پیروزگاه
طلایه پراگند بر گرد دشت — چو زنگی درنگی شب اندر گذشت
پدید آمد آن خنجر تابناک — به کردار یاقوت شد روی خا...

(همان،ج ٤: ۲۵۸، شماره‌های ۷٦٦-۷٦٤)

...چو زرین سپر برگرفت آفتاب — سر جنگجویان برآمد ز خواب...

(همان، ج ٦: ۳٦۷، شماره ۲۳۲)

یا خورشید را چون سپهسالاری می‌داند که لشگر خود را از صحنه نبرد عقب می‌کشد و به همین سبب لشگر شب چیرگی می‌یابد:

چو خورشید تابنده شد ناپدید — شب تیره بر چرخ لشگر کشید

(همان، ج ٤: ٦۱، شماره ۸۳۰)

در شعر فردوسی ماه آرایش نظامی می گیرد و به پادشاهی مانند می شود که سه بهره از تاجش لاژورد شده، از سپاه شب تیره سخن می‌رود و سپهر به‌پولادی زنگارخورده مانند می‌شود:

شبی چون شبه روی شسته بقیر — نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر
دگرگونه آرایشی کرد ماه — بسیچ گذر کرد بر پیشگاه
شده تیره اندر سرای درنگ — میان کرده باریک و دل کرده تنگ
ز تاجش سه بهره شده لاژورد — سپرده هوا را بزنگار و گرد
سپاه شب تیره بر دشت و راغ — یکی فرش گسترده از پرزاغ

Archive of SID

www.SID.ir

نمـوده ز هـر سـو بچشـم اهـرمن — چـو مـار سـیه بـاز کـرده دهـن
چـو پـولاد زنگـار خـورده سـپهر — تـو گفتـی بقیـر انـدر انـدود چهـر
هرآنگـه کـه بـرزد یکـی بـاد سـرد — چو زنگی برانگیخت ز انگشت گـرد

(همان، ج ٥: ٦، شماره ٨-١)

غلبهٔ روح حماسی سبب شده تا فردوسی در وصف معشوق هم از اجـزای حماسـه بهـره گیرد. ذبیح‌الله صفا در این باره می‌نویسد: «(فردوسی) در داستان خواستگاری کاووس از سـودابه، دختر شاه هاماوران، این چنین کمند و خنجـر و سـتون را کـه کلمـاتی حماسـی هسـتند، بـرای توصیفی غنایی به کار می‌گیرد:

...بـه بـالا بلنـد و بـه گیسـو کمنـد — زبانش چو خنجـر لبـانش چـو قنـد
بهشـتی اسـت آراسـته پُـر نگـار — چو خورشید تابان بـه خـرّم بهـار...
دو یـاقوت رخشـان دو نـرگس دژم — سـتون دو ابـرو چـو سـیمین قلـم...

(همان، ج۲: ۱۳۱ و ۱۳٤، شماره های ۱۱۸و۷۵و۷٤)

فردوسی با تشبیه زبان به خنجر و تشبیه ابروان به ستون برای توصـیف شـمایل معشـوق از زبان حماسه وام می گیرد.» (صفا،۱۳٦۳: ۲٤۲) ولی نظامی بر عکس این به خاطر نداشتن روحیّـهٔ حماسی و غلبهٔ فکر غنایی بیشتر تمایل به آوردن تشبیهات غنایی دارد. در توصـیف اسـکندر بـه جای اینکه از توانمندی و قدرت بدنی و جنگاوری او حرف بزند، زیبایی او را توصیف مـی‌کنـد که تناسبی با اثر حماسی ندارد و ناشی از سیطرهٔ اندیشهٔ غنایی بر ذهن اوست.

فرشـته وشـی دیـد چـون آفتـاب — بـرآورده اقبـال را سـر زخـواب

(نظامی،۱۳۸۳: ۸٤۰)

پهلوان جنگی را عروس می‌خواند و آرایش او را چون آرایش عروس درحالی کـه بایـد از انواع ابزار آلات جنگی سخن می‌راند و به توصیف آن‌ها می‌پرداخت.

هـم آخـر یکـی تیـغ زد شـاه روس — بـر آن مـرد آراسـته چـون عـروس

(همان: ۹۰۸)

Archive of SID

www.SID.ir

لشگر را در آراستگی چون عروسی می داند که متناسب با فضای اثر حماسی نیست.

بـــر آمیختـــه لشـــگر روم و روس به سرخی سپیدی چـو روی عـروس
(همان: ۹۲۵)

یکی لشگر انگیـخت از هفـت روس به کـردار هـر هفـت کـرده عـروس
(همان: ۹۲۷)

نظامی چون فردوسی پدیده‌های طبیعی را حماسی نمی‌بیند و فکر حماسی را بر پدیده‌هـای طبیعی تحمیل نمی‌کند. او چون فردوسی خورشید را جنگاوری نمی‌داند که لشگر خود را عقـب می‌کشد یا اینکه خورشید رابه خنجر زرین مانند نمی‌کند بلکه خورشید را به چشمه مانند می‌کند.

چـــو روز دگـــر چشـــمهٔ آفتـــاب بـــر انگیخـــت آتـــش زدریـــای آب
(همان: ۷٤۲)

در جای دیگر منطبق با روح غنایی خودش خورشید را عروس عدن می‌نامـد و نمـی‌توانـد فضای حماسی را با توصیفاتش همچون فردوسی القاء کند.

گذارنـــده نیـــک و بـــدهای خـــاک سـخن گفـت از آن پادشـاهان پـاک
که چون صبح را شاه چـین بـار داد عـــروس عـــدن در بـــه دینـــار داد
رسـیدند لشـگر بـه جـای مصـاف دو پرگـار بسـتند چـون کـوه قـاف
(همان: ۷۷٦-۷۷۵)

هم او لشگریان دلاور و رو در رو قرار گرفتن آن‌ها را به صفحهٔ شطرنج و رودر رو قرار گرفتن مهره‌ها مانند می‌کند و سپاهیان را به تذروان و زاغانی مانند می‌کند و یا آنان را چون زاغ و چشم زاغ می‌داند که هیچ کدام از این تشبیهات برازندهٔ یک اثر حماسی نیست.

دو لشگر بـه هـم برکشـیدند کـوس چو شـطرنجی از عـاج و از آبنـوس
تـــذروان رومـــی و زاغـــان زنـــگ شـــده سـینه بـاز یعنـی دورنـگ
سیاهان چو شب رومیان چون چـراغ کم و بیش چون زاغ و چون چشم‌زاغ
(همان: ۷٤۲)

همهٔ این‌ها نشان می‌دهد که نظامی شاعری بزم سراست و روحیه‌ای غنـایی دارد وآثـارش نشان دهندهٔ این موضوع است. مقایسهٔ خسرو وشیرین و شرح حال بهرام گور که هم در شاهنامه

Archive of SID

www.SID.ir

آمده و هم نظامی مثنوی‌هایی دربارهٔ آن‌ها ساخته مؤیّد این امر است کـه نظـامی شـاعر عشـق و غناست و در این داستان‌ها بیشتر به مسائل عشقی و مجالس بزم پرداخته است. رسـتگار فسـایی در این مورد می‌نویسد: «هم چنین این روحیهٔ نظامی در مورد داستان بهرام نیز صادق است که در اثر دو شاعر بزرگ فردوسی و نظامی با هم تفاوت اساسی دارند و دو شاعر برداشت‌های دوگانـه از این داستان دارند. فردوسی با توجّه به روحیهٔ حماسی‌اش بیشتر به بعد سلحشوری و پهلـوانی وی پرداخته و نظامی با روحیهٔ غنایی‌اش به راز و رمز زیستن این قـوم، عاشـقانه زیسـتن، وجـه اخلاقی و آفرینش مدینهٔ فاضله خویش می‌اندیشد» (رستگار فسایی،۱۳۸٦: ۷٤-۷۵)

در این داستان نیز هر کجا فرصتی می‌یابد گریزی به وصف مجالس بزم می‌زنـد کـه درآن تبحّر دارد و به توصیف زیبارویان می‌پردازد و حتّی در وصـف‌هـای حماسـی او هـم بـه خـاطر ذهنیّت بزمی گرایش رنگ و بوی وصف غنایی دیده می‌شود.

توصیفات نظامی با فضای داستان حماسی مطابقت لازم را ندارد و در آفریدن صحنه‌هـا و کنش‌های مؤثّر رزم ناتوان است و با ایجاز به وصف صحنه‌های نبـرد مـی‌پـردازد و توصـیفاتش پویایی لازم را ندارند. فردوسی در وصف صحنه‌های نبرد با اطناب سخن می‌گوید و به بهتـرین شکلی از عهدهٔ این توصیفات برمی‌آید و توانایی خود را در وصف صحنه‌های رزم نشان می‌دهد. او بهترین توصیفات را از صحنهٔ جنگ دارد. ذبیح الله صفا در مورد صحنه‌های نبـرد در شـاهنامه می‌نویسد: «در میدان‌های جنگ شاهنامه غوغـایی عجیـب برپاسـت. دلیـران گـردنکش بـه جـان یکدیگر می‌افتند مبارزان در ستیز و ستوران به جست و خیزند. توده‌های عظـیم اسـلحه بـر هـم می‌خورد چکاچک تیغ و سنان گوش فلک را کر می‌کند. نعـره‌هـای تهمتنـان زمـین را بـه لـرزه می‌افکند از سم ستوران زمین شش و آسمان هشت مـی‌شـود فریـاد ده و گیـر و دار بـه آسـمان می‌رود». (صفا،۱۳٦۳: ۲۳۲) ولی نظامی برعکس او با ایجاز به وصف صحنه‌های نبرد پرداختـه و آن جنب وجوش و توصیفات زندهٔ فردوسی از صحنه‌های نبرد در اثر او دیده نمی‌شود. نظامی در توصیف صحنه‌های بزم ید طولایی دارد و این به این سبب است که وی شاعر بـزم اسـت و بـه همین دلیل از هر فرصتی برای توصیف صحنه‌های بزم وشرابخواری استفاده می‌کند. صحنه‌هـایی

Archive of SID

www.SID.ir

که علیرغم زیبایی‌های ادبی و تصویری در خورشان، در فضای حماسی زاید به نظر می‌رسند و به دلیل عدم تناسب با نوع اثر غیرواقع نما تلقّی می‌شوند.

در توصیف اسکندر، با اینکه وی قهرمان داستان است چندان توصیفی از پهلوانی او دیده نمی‌شود و نظامی با ابیاتی چند از شرح حال او می‌گذرد.

چو شد نازپروده آن شاخ سرو — خرامنده شد چون خرامان تذرو
شد از چنبر مهد میدان گرای — زگهواره در مرکب آورد پای
کمان خواست از دایه و چوبه تیر — گهی کاغذش بر هدف گه حریر
چو شد رسته تر کار شمشیر کرد — زشر افکنی جنگ با شیر کرد
وز آن پس نشاط سواری گرفت — پی شاهی و شهریاری گرفت
(نظامی،۱۳۸۳: ۷۲۲)

یا اینکه صحنهٔ جنگ اسکندر با زنگی به صورت بسیار کوتاه و موجز در چند بیت آمده است و عاری از هرگونه پویایی می باشد و از شگردهایی که فردوسی در توصیف این صحنه‌ها استفاده کرده، خبری نیست. از جمله این شگردها رجزخوانی‌هایی است که فردوسی در نبردهای تن به تن آورده و نظامی عاجز از آن است و چنین کوتاه نبرد اسکندر را به تصویر می‌کشد:

بر آشفته شد شاه ازآن زشت روی — چو تیغ از تنش سر بر آورد موی
به تندی یکی تیغ زد بر تنش — نشد کارگر زخم بر جوشنش
بسی حمله بر یکدگر ساختند — یکی زخم کاری نینداختند
بدین گونه تا شب در آمد به سر — نشد زخم کس در میان کارگر
(همان: ۷٤۱)

به خسرو درآمد چو تند اژدها — بر او کرد زخمی چو آتش رها
نشد کارگر تیغ بر درع شاه — بغرید زنگی چو ابر سیاه
چو دارای روم آن سیه را بدید — نهنگ سیاه از میان برکشید
چنان ضربتی زد بر آن نخل بن — که شیر جوان بر گوزن کهن
(همان: ۷۳۸)

Archive of SID

www.SID.ir

یا رویارویی دو لشگر (دارا، اسکندر) را چنین کوتاه می‌آورد.

چو دارا خبر یافت کان اژدها — نخواهد پی شیر کردن رها
بجنبید جنبیدنی باشکوه — چو از زلزله کالبدهای کوه
رسیدند لشگر به لشگر فراز — زمانه در کینه بگشاد باز
زمین جزیره که او موصل است — خوش آرامگاهست و خوش منزل است
مصاف دو خسرو در آن مرز بود — کز آشوبشان کوه در لرز بود
هنوز ار بجویند از آن خسروان — توان یافتن در زمین استخوان

(همان: ۷۷۵)

در توصیف جنگ اسکندر با روسیان نیز توصیفاتی تکراری آورده و به اطناب گراییده است. روحیهٔ بزمی نظامی باعث شده در این اثر نیز مهارت خود را در وصف صحن‌های بزم و مجالس شراب‌خواری وتوصیف زیبارویان نشان دهد و خودش نیز بر این امر واقف است و آنرا مایهٔ آراستگی کلام خود می‌داند و حسنی برای اثرش می‌شمارد.

سخن‌های بزمی در این نیم درج — بسی کردم از بکر اندیشه خرج
گر آن در که یک یک در او بسته‌ام — به هر مطلعی باز پیوسته‌ام
به یک جای در رشته آرند باز — پر از در شود رشته عقد ساز
که داند چنین نقش انگیختن — بدین دلبری رنگی آمیختن

(همان:۹۵۰)

جای جای این اثر پر از وصف صحنه‌های بزم است و نظامی هر کجا فرصتی می‌یابد گریزی به وصف زیبارویان و مجالس بزم می زند و همانطور که مولوی نیز گفته:

هر چه گوید مرد عاشق، بوی عشق — از دهانش می جهد در کوی عشق
گر بگوید فقه، فقر آید همه — بوی فقر آید از آن خوش دمدمه
ور بگوید کفر، دارد بوی دین — ور به شک گوید، شکش گردد یقین

(مثنوی،دفتر اوّل:۲۸۸۲-۲۸۸۰)

Archive of SID

www.SID.ir

از سخن نظامی نیز بوی عشق می‌آید نه حماسه و نظامی شاعر بزم است نه رزم. در وصف زیبارویان چنین می‌آورد:

ز هر سو عروسان نادیده شوی — زخانه برون تاختندی به کوی
رخ آراسته دستها در نگار — به شادی دویدندی از هر کنار
مغانه می لعل بر داشته — به یاد مغان گردن افراشته
(نظامی،۱۳۸۳: ۷۹۷)

یا مهارتش را در وصف بهار چنین به تصویر می‌کشد.

خوشا ملک بردع که اقصای وی — نه اردیبهشت است بی گل نه دی
تموزش گل کوهساری دهد — زمستان نسیم بهاری دهد
بهشتی شده بیشه پیرامنش — ز گل کوثری بسته بر دامنش
زتیهو و درّاج وکبک و تذرو — نیابی تهی سایه بید و سرو
(همان: ۸۱۸)

در جاهای دیگر شرف‌نامه نیز توصیفاتی از این دست دیده می‌شود(صص ۸۶۲، ۸۹۰، ۹۲۱) و بر همین اساس است که او را شاعر بزم گفته‌اند: «نظامی شاعر بزم است نه رزم و به جرات می‌توان گفت که او در سرایش لحظه‌های شادکامی بی‌همتاست. زبانش شیرین است و وازگانش نرم و لطیف و گفتارش دلنشین، آنگونه که در بازگویی لحظه‌های رزم نتوانسته از فشار بزم رهایی یابد، به اشعار رزم نیز ناخودآگاه رنگ غنایی داده است» (ثروت،۱۳۷۲، ج ۳: ٤٨).

نظامی محتوای داستان‌ها را نیز منطبق با روح غنایی خود تغییر داده است و یا آن روایتی را از میان روایات گوناگون برگزیده است که منطبق با نگرش بزمی او باشد. این تفاوت را می‌توان در نقل داستان خسرو و شیرین در شاهنامه و در خسرو و شیرین نظامی بررسی کرد به این صورت که: «شیرین در شاهنامه برای خسر و پرویز همسری وفادار است تا معشوقی عشوه‌گر و فتان، خسرو از او خواستگاری و با ازدواج می‌کند ولی نظامی با روحیهٔ غنایی خود این داستان را طوری دیگر آورده است. خسرو و شیرین در عشق‌بازی حریفانی کهنه کارند و به تمام رموز عشق و عاشقی آشنا و علّت اصلی این کار این است که فردوسی شاعری حماسه ساز

Archive of SID

www.SID.ir

است و در پهنه رزم میدان دارد و نظامی پیاله گردان ساحت بزم است و به همین سبب نظامی هرجا فرصتی می یابد گریزی به وصف مجالس بزم و توصیف زیبا رویان می‌زند و حتّی در وصف‌های حماسی او نیز رنگ و بوی وصف غنایی دیده می شود به خاطر ذهنیّت بزمی گرای او» (اقبالی، ۱۳۸۳: ۱۲۸)

تفاوتی که بین توصیف فردوسی و توصیف نظامی هست در این است که توصیفات در شاهنامه غالباً مؤجز و لازم هستند و فردوسی توصیف را در خدمت القاء و تصویرپردازی به کار می‌گیرد و توصیف هدف او نیست؛ برعکس نظامی چنان مجذوب در نفس عمل توصیف می‌شود که وصف هدف نهایی او محسوب می‌شود و در این حالت غالباً توصیفات او طولانی و خسته کننده است که ناخوانده باقی می‌ماند.

یکی از ویژگی‌های مهمّ و برجسته ادبی در شعر، صور خیال آن است؛ زیرا چنان که می‌دانیم تقریباً همهٔ صاحب نظران متّفق‌القول هستند که آن چه شعر را از هر کلام دیگر متمایز می‌سازد صور خیال آن است، بنابر این قطعاً شکل خاصّ به کارگیری صور خیال از سوی هر شاعری نه تنها سبک ادبی او را مشخّص می‌سازد بلکه اگر آن شاعر مبتکر باشد و اندیشه‌ای متمایز از دیگران داشته باشد قطعاً صور خیال شعر او با شعر دیگران تفاوت‌های آشکاری دارد. مثلاً استعاره‌های موجود در شاهنامهٔ فردوسی و نه مضامین آن نشان دهنده حاکمیّت روح حماسی در آن اثر ارجمند است و شاعری چون سعدی هر چند در بوستان خواسته است به نوعی شعر حماسی بسراید امّا صور خیال او کاملاً گویای نگرش غنایی آن شاعر سترگ است. مثلاً آنجا که می‌گوید:

مرا در سپاهان یکی یار بود — که جنگاور و شوخ و عیّار بود
مُدامش به خون دست و خنجر خِضاب — بر آتش دل خصم از او چون کباب
ندیدمش روزی که تَرکَش نبست — ز پولادِ پیکانش آتش نَجَست...
چنان خار در گل ندیدم که رفت — که پیکان او در سپرهای زفت

(سعدی، ۱۳۷۵: ۱۳۷-۱۳۶)

Archive of SID

www.SID.ir

تشبیهات سعدی و مخصوصاً تشبیهی که در بیت آخر کرده است، «مشبه به» فرو رفتن خار در گل است و کاملا مشخص است که این تشبیه به لحاظ مشبه به، تشبیهی است که بیشتر جنبهٔ غنایی دارد تا حماسی.

گرایش به رزم آوری در فردوسی از حوزهٔ واقعیّت به حوزهٔ تصویر شاعرانه می‌رود. شاعر حتّی طلوع خورشید را رنگی حماسی می‌دهد؛ خورشید شمشیر می‌کشد و به جنگ شب می‌آید و گاه خنجری تابناک یا سپری زرّین به دست می‌گیرد.

...چو زرّین سپر برگرفت آفتاب — سر جنگجویان برآمد زخواب

(شاهنامه، ج٦: ٣٦٧، شماره ٢٣٢)

نظامی خودش هم اقرار دارد که سخن‌های بزمی در اسکندر نامه آورده است:

سخن‌های بزمی در این نیم درج — بسی کردم از بکر اندیشه خرج
گر آن در که یک یک در او بسته‌ام — به هر مطلعی باز پیوسته‌ام
به یک جای در رشته آرند باز — پر از در شود رشته عقد ساز
جداگانه فهرست هر پیکری — زقانون حکمت بود دفتری
همان ساقیان و گزارشگران — که بر هم نشاندم کران تا کران
نشینند هریک زروی قیاس — چو بر گنج گوهر نگهبان پاس
که داند چنین نقشی انگیختن — بدین دلبری رنگی آمیختن

(نظامی،۱۳۸۳: ۹۵۰)

ولی غلبه روح غنایی بر سخن نظامی سبب شده عناصر بزمی در آثارش بیشتر باشد. همانطور که پارساپور هم اشاره کرده است: «به طور طبیعی باید انتظار داشت که بسامد عناصر بزمی در خسرو و شیرین بالاتر از اسکندر نامه باشد امّا آمار و ارقام خلاف این امر را بیان می‌کنند در مشبه و مستعارٌ له که فضای واقعی داستان را نشان می‌دهند بسامد این عناصر در اسکندرنامه بیشتر است و حتّی در مستعار منه که مربوط به فضای ذهنی شاعر است بسامد این عناصر در اسکندرنامه بالاتر است. نکتهٔ جالب‌تر این که درصد عناصر بزمی در مشبه به و مستعار منه اسکندرنامه به مراتب بیشتر از عناصر رزمی آن است علّت این است که شخصیّت اسکندر در

Archive of SID

www.SID.ir

اسکندرنامه تنها یک شخصیّت حماسی نیست بلکه چهره‌ای خوشگذران و اهل بزم و عشرت نیز دارد. برخلاف فردوسی که اگر مجلس بزم و شادی در داستان برپا شود به سرعت و با ایجازی شگرف و در عین حال مؤثّر از کنار آن می‌گذرد. نظامی در اسکندرنامه بارها و بارها مجالس بزم را به تصویر کشیده است. توصیفات کاملاً تغزّلی در اسکندرنامه دیده می‌شود که موارد آن اندک نیست.» (پارساپور،۱۳۸۳: ۸۱) عناصر بزمی در اسکندرنامه که اثری حماسی است بیشتر از عناصر رزمی می‌باشد و نگرشی غنایی بر این اثر سیطره دارد. نگاه شاعر به جهان نگاه حماسی نیست. تشبیه زمین به حریر، ماه نو به خلخال زر، آسمان به خوان، جهان به عروس بیانگر فضای ذهنی اوست که کاملاً حماسی نیست». (همان: ۸٤)

۳- زبان حماسی و غنایی

حماسه و غنا به عنوان دو ژانر ادبی متفاوت در نحوه به کارگیری زبان تفاوت‌هایی با هم دارند. زبان به کار گرفته شده در حماسه زبانی خشک و خشن است و کلماتی خشن را می‌طلبد در حالی که در نوع غنایی لغات تراش یافته‌تر و نرمترند. زبان حماسه باید زبانی مستقیم و روایی باشد و زبان تصویری با ذات حماسه سازگار نیست به این دلیل که شاعر قصد انتقال فوری مطلب را دارد و نباید ذهن خواننده از خود مطلب منحرف شده و در پیچ وتاب استعارات و زبان تصویری بماند. بر خلاف این در نوع ادبی غنا، زبان زبان تصویری و استعاری است و شاعر بیشتر به تصویر پردازی اهمّیّت می‌دهد. فردوسی با درک این نکته زبانی خشن را در شاهنامه به کار گرفته و لغاتی به کار برده که بدوی و خشن‌اند و با روح حماسه سازگار. ولی نظامی که ذهنی غنایی و بزم گرا دارد به این امر توجّه نکرده و زبانی تصویری را به کار گرفته است. خودش نیز به این که زبانش، زبان تصویری است نه روایی و مستقیم اشاره دارد:

در آن پرده کز راستی یافتم — سخن را سر زلف بر تافتم
وگر راست خواهی سخن‌های راست — نشاید در آرایش نظم خواست
گر آرایش نظم از او کم کنم — به کم مایه بیتش فراهم کنم
همه کردهٔ شاه گیتی خرام — در این یک ورق دفتر آرم تمام
(نظامی،۱۳۸۳: ۷۱٤)

Archive of SID

www.SID.ir

شاعر حماسه پرداز برای روایت تأثیر گذار صحنه‌های نبرد از زبان خشن استفاده می‌کند. کاربرد واژگان ادبی و اجتناب از به کار بردن مفرط آرایه‌های ادبی و استفاده از شیوه‌هایی مثل اغراق و تشبیهات حماسی از مهمّ‌ترین ویژگی‌های این زبان است. فردوسی به طور طبیعی از زبان حماسه استفاده می‌کند امّا سعی نظامی برای به کارگیری زبان حماسی در همهٔ موارد با توفیق همراه نیست. وصف طولانی و بی مورد صحنه‌های بزم به ناچار زبان روایت او را با عناصر غیرحماسی آمیخته می‌کند. در روایت او صحنه‌های طولانی رزم از ضعف کاربرد زبان حماسی بی‌نصیب نمانده‌اند.

رستگار فسایی در این باره چنین می‌نویسد: «در اسکندرنامهٔ نظامی که یک حماسهٔ تاریخی است گاهی صلابت و انسجام شعر حماسی جای خود را به مضمون پردازی و معانی ابهام‌آمیز می‌دهد که شایسته یک اثر حماسی نیست و همین امر کار او را از فردوسی متمایز می‌سازد». (رستگار فسایی، ۱۳۸٦: ۷۸)

این ذهنیّت تغزلی و زبان نرم و خیال انگیز نظامی باعث شده که حماسه را فراموش کند در حالی که فردوسی حتّی در توصیفات تغزّلی در حدّ مقدورات و شأن زبان حماسه از تخیّل و تصاویر بهره می‌گیرد و از ازدحام بیهوده تصاویر در زبان حماسی‌اش پرهیز می‌کند. الفاظ و کلمات و آهنگی که از آن‌ها برمی‌خیزد نیز در برانگیختن مخاطب مؤثّر است و نحو کلام خود القای حسّ و حالت حماسی را می‌کند. ذبیح‌اله صفا در توجّه فردوسی به الفاظ می‌نویسد: «همین طور فردوسی در الفاظ تا آنجا که امکان دارد دست می‌برد و آن‌ها را به نحوی که در شاعری به کار آید و مایهٔ سستی نظم نشود پس و پیش و کم و زیاد می‌کرد و حتّی در توصیف مناظر و میادین جنگ و سایر امری که بدین‌ها ماند از استادی و مهارت و نیروی عالی تخیّل خویش استفاده می‌برد». (صفا ،۱۳٦۳: ۱٦٤) موسیقی درونی شعر وی نیز منطبق با روح حماسی حاکم بر اثرش هست و وی برای القای حالات حماسی از موزیک داخلی وزن یعنی تناسب طنین‌ها در ترکیب حروف کلمات استفاده کرده است. همان طور که اخوان نیز اشاره کرده است: «جایی

Archive of SID

www.SID.ir

که سخن از جنگ و میدان نبرد است و لاجرم خشونت و صلابت و تهیّیج را ایجاب می‌کند الفاظی را برمی‌گزیند که در این منظور به او بیشتر مدد بخشند و مناسبت بیشتر داشته باشند. گویی می‌خواسته است قسمتی از بار قیود را به دوش تناسب و حالت و زنگ و آهنگ حروف و نغمه و طنین آن‌ها بیاندازد». (اخوان ثالث، ۱۳۵۷: ۹۵)

زرّین کوب نیز ضمن اشاره به اهمّیّت موسیقی کلمات در القاء حالات حماسی و خلق هماهنگی با فضای حماسی اثر سخن فردوسی را از این لحاظ بی‌همتا دانسته و می‌نویسد: «کاربرد کلمه از جهت ارزش آهنگ یا موسیقی داخلی در القای حالت ها و عواطف مختلف اهمّیّتی فراوان دارد. گذشته از فضای ذهنی شاعرانه و القای مفاهیم مختلف حماسی به علّت آگاهی و شناخت هنرمندانهٔ فردوسی از خاصیّت آهنگ و نیروی پایان ناپذیر آن، نوعی فضای خاصّ ایجاد می کند». (زرّین کوب،۱۳٦۷ :۱۰۷-۱۰٦) در شعر فردوسی، گاهی اوقات شعر چنان اوج می‌گیرد که کلمات با آهنگ خاصّ خود، بازتاب واقعیّت خارجی می‌گردند. یعنی مستقیماً به واقعیّت اشاره‌ای نمی‌شود، امّا نوع کلماتی که انتخاب شده کاملاً متناسب با فضای بیرونی است. وقتی صحنه سخت و خشن و یا جنگ و گریز یا نبرد و زورآزمایی است، کلمات خشن و مطنطن و زمخت‌اند. ولی در شعر نظامی آنچنان از موسیقی کلمات در خلق فضای حماسی و القاء حالات حماسی استفاده نشده است.

هم چنین در کلام فردوسی صنایع لفظی کمتر آشکار است؛ زیرا علّو طبع و کمال مهارت او به درجهٔایست که تصنّع را مغلوب روانی و انسجام می‌کند و به عبارت دیگر اگرچه فردوسی به صنایع لفظی توجّه کرده باز آثار صنعت در کلام او آشکارا به نظر نمی‌آید. (صفا،۱۳٦۳: ۲۷۵)

نظامی از تخیّل و تصاویر در حماسه بهره می‌گیرد و تزاحم تصویری در شعر وی دیده می‌شود. در اسکندرنامه که یک حماسه تاریخی است گاهی صلابت و انسجام شعر حماسی جای خود را به مضمون پردازی و معانی ابهام‌آمیز می‌دهد که شایسته یک اثر حماسی نیست، ولی فردوسی از ازدحام تصاویر در شعرش پرهیز می‌کند و همین امر سبب تفاوت در کار نظامی و

Archive of SID

www.SID.ir

فردوسی است. شفیعی نیز تزاحم تصویری در حماسه را عیبی برای اثر نظامی می‌داند ومی‌نویسد: «در زبان نظامی استعاره علاوه بر بزم، در توصیفات رزمی نیز بسامد بالا و اطناب غیرضروری دارد که به علّت تخیّل‌های بی‌سابقه و جزئی نگری‌ها به صراحت، قوّت اسلوب را که رکن اصلی بیان حماسی است، گاه متزلزل کرده است». (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ٦١٤) زبان نظامی زبانی تصویری و مینیاتوری است. سخن نظامی در اسکندرنامه به هیچ روی سادگی و روانی و صراحت سخن فردوسی را ندارد و معانی مهجور و دور از ذهن در این داستان بسیار است.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه گیری

با بررسی اسکندرنامهٔ نظامی و مقایسه آن با اثر ابرمرد طوس، به این نتیجه می‌رسیم که فکر غنایی بر اثر نظامی حاکم است و سخنور گنجه با ذهنیّتی غنایی و بزمی سرا که دارد آن چنان که شایسته و بایسته است، نتوانسته است در میدان حماسه تاخت و تاز کند و رنگ حماسی در اثرش چندان فروغی ندارد. وی با تاکید بر حقیقت نمایی، مهمّ‌ترین مختصّه اثر حماسی را که اغراق و مبالغه و آوردن اعمال محیّرالعقول است کنار گذاشته و از لطف سخن خود کاسته است و علاوه بر آن در توصیف صحنه‌های نبرد نیز با ذهنیّت غنایی خود چندان موفّق عمل نکرده و با ایجاز از آن گذشته است و چندان مهارتی در توصیف صحنه‌های نبرد نشان نداده است و به جای آن هرجا فرصتی یافته به توصیف مجالس بزم و عیش و عشرت و زیبارویان پرداخته است و تصاویر شعری خود را منطبق با همین روحیهٔ بزمی سرای خود آورده است و در زبان نیز به زبانی تصویری گرایش دارد که با ذات حماسه سازگار نیست و از الفاظ و آهنگ کلمات که خود می‌توانند القاگر فضای حماسی باشند، آن‌سان که فردوسی به آن توجه داشته، غافل بوده است و به همین سبب است که در حماسه سرایی چندان موفّق نبوده است و این نوع ادبی با روحیّه و ذهن او چندان سازگاری نداشته است و همان طور که گفته اند وی شاعر بزم است نه رزم.

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع و مآخذ

الف: کتاب‌ها:

۱- احتشامی، منوچهر، (۱۳۷۹)، ***دربارگاه فردوسی***، تهران: نشرپیکان.

۲- اخوان ثالث، مهدی،(۱۳۵۷)، ***بدعت‌ها و بدایع نیمایوشیج***، تهران: انتشارات توس

۳- افلاکی، شمس‌الدّین احمد، (۱۹۶۱م)، ***مناقب العارفین***، به کوشش تحسین یازیجی، آنکارا.

٤- امامی، نصرالله، (۱۳۷۷)، ***مبانی و روشهای نقد ادبی***، تهران: انتشارات جامی.

۵- پارساپور، زهرا، (۱۳۸۳)، ***مقایسهٔ زبان حماسی وغنایی***، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

٦- ثروت، منصور، (۱۳۷۲)، ***مجموعه مقالات کنگره بین المللی نظامی***، تیریز: انتشارات دانشگاه تبریز

۷- دیچز، دیوید،(۱۳۷۳)، ***شیوه‌های نقدادبی***، ترجمهٔ محمّدتقی صدقیانی،تهران: انتشارات علمی.

۸- رستگار فسایی، منصور، (۱۳۸٦)، ***فردوسی و شاعران دیگر***، تهران: انتشارات طرح نو.

۹- زرّین کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۳)، ***سیری در شعر فارسی***، تهران: انتشارات سخن.

۱۰-_____، حمید، (۱۳٦۷)، ***مجموعه مقالات***، تهران: انتشارات معین و علمی.

۱۱- سعدی شیرازی، مصلح الدّین، (۱۳۷۵)، ***بوستان(سعدی نامه)***، به تصحیح و توضیح: دکتر غلامحسین یوسفی، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

۱۲- شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۷۸)، ***صورخیال در شعرفارسی***،تهران: انتشارات آگاه.

۱۳- شمیسا، سیروس، (۱۳۷٤)،**کلیات سبک شناسی**، تهران: انتشارات فردوس.

۱٤- صفا، ذبیح الله، (۱۳٦۳)، ***حماسه سرایی در ایران***، تهران: انتشتارات امیرکبیر.

۱۵- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۷٦)، ***شاهنامه فردوسی***، براساس چاپ مسکو، به کوشش: دکتر سعید حمیدیان، مجلّدات ۲و۳و٤و۵و٦، تهران: نشر قطره.

۱٦- گودن، جی.آ، (۱۳۷٤)، ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، تهران: انتشارات نیا

۱۷- مؤتمن،زین العابدین (۱۳۵۲)، ***شعر و ادب فارسی***، تهران: کتابفروشی حافظ و کتابفروشی مصطفوی.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۸- مولوی، جلال الدّین، (۱۳۸٤)، ***مثنوی***، از روی طبع نیکلسون به کوشش: مهدی آذر یزدی، تهران: انتشارات پژوهش.
۱۹- نظامی گنجوی، (۱۳۸۳)، ***کلیّات خمسه***، تصحیح: وحید دستگردی با مقدّمه و بازنگری مهدی ظهوریان، تهران: نشر طلوع.
۲۰- وزیری، علینقی، (۱۳۲۹)، ***زیبایی شناسی در هنر و طبیعت***، تهران: انتشارات دانشگاه تهران

ب: مقالات:

۱- اقبالی، ابراهیم، (۱۳۸۳)، «***مقایسهٔ داستان خسرو و شیرین فردوسی با نظامی***»، دو فصلنامه پژوهش زبان و ابیات فارسی، دورهٔ جدید، شمارهٔ سوم، پاییز و زمستان ۱۳۸۳.
۲- درودگریان، فرهاد، (۱۳۸۸)، «***مقایسه لیلی و مجنون عبدی بیک نویدی با لیلی و مجنون نظامی***»، فصلنامه «پژوهش زبان و ادبیّات فارسی»، شماره دوازدهم، بهار ۱۳۸۸.

Archive of SID

www.SID.ir