کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال پنجم، شمارهٔ دوم، تابستان **1393**، **23 - 44**

بررسی تطبیقی کاربرد صفت‌های هنری در *ایلیاد* و *ادیسهٔ* هومر و *شاهنامهٔ* فردوسی

سیدعلی محمودی لاهیجانی *
سیدمحمد امیری **

چکیده

یکی از ویژگی‌های سبکیِ مشترک در *ایلیاد* و *ادیسهٔ* هومر و *شاهنامهٔ* فردوسی کاربرد صفت‌های هنری است. صفت‌های هنری، با ارائهٔ جزئیاتی از شخصیت‌ها و اشیا و مکان‌های داستان، ساختار توصیفی قدرتمندی را، به منظور شخصیت‌پردازی و تصویرسازی، به‌وجود می‌آورند. همچنین، این صفت‌ها، همراه با نام افراد، فرمولی را شکل می‌دهند که این فرمول بخشی از یک بیت را پُر می‌کند و نقش مهمی در وزن شعر ایفا می‌نماید. از این‌رو، می‌توان گفت که صفت‌های هنری به شاعر در توصیف و روایت و موسیقی شعر و به خواننده یا شنونده در درک بهتر و دقیق‌تر داستان یاری می‌رسانند. در پژوهش پیش رو، تلاش شده، با تعریف صفت‌های هنری و ذکر انواع آن، تأثیر کاربرد این صفت‌ها در شخصیت‌پردازی و تصویرسازی و وزنِ *ایلیاد* و *ادیسه* و *شاهنامه* نشان داده شود.

کلیدواژه‌ها: *ادیسه*، *ایلیاد*، *شاهنامه*، صفت هنری.

1. مقدمه

شاهنامهٔ فردوسی و *ایلیاد* و *ادیسهٔ* هومر سه اثر ارزشمند ادبیات جهان‌اند؛ این آثار از میان

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد، ایران
Mahmoudi4324@gmail.com
**استادیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف‌آباد (نویسندهٔ مسئول) dr.amiri@live.com
تاریخ دریافت: **1393/3/17**، تاریخ پذیرش: **1393/5/30**

Archive of SID
www.SID.ir

حوادث و رویدادهای گوناگون تاریخی، سیاسی، فرهنگی، و اجتماعی راهی به زمان حال گشوده و با مخاطب عصر حاضر ارتباطی عمیق برقرار کرده‌اند. در این میان، جدای از مفاهیم ژرفی که در حوادث و رویدادهای این سه اثر بزرگ وجود دارد، باید از ویژگی‌های سبکیِ مشترکی سخن گفت که شاعران توانای این آثار، با به‌کارگیری ابزارهای ادبی، به‌وجود آورده‌اند. با دقت در اشعار هومر درخواهیم یافت:

> فنون شاعری او شامل ابزارهای قابل توجهی است که ممکن است برای خوانندهٔ مدرن منحصربه‌فرد باشد. یکی از این ابزارهای ادبی، که به شکلی گسترده از آن استفاده شده، صفت هنری (epithet)[1] است (Baldwin, 2011: 86).

صفت هنری ترکیبی است که بیش‌تر برای توصیف شخصیت‌ها در داستان‌های حماسی به‌کار می‌رود؛ «به معنای دقیق، یک صفت یا عبارت وصفی برای اشاره به ویژگیِ یک شخصیت یا یک شیء استفاده شده است» (Holman, 1980: 166). این صفت‌ها خصایص و توانایی‌های خاص قهرمانان را در صحنه‌های گوناگون داستان نشان می‌دهد و خواننده، به کمک آن‌ها، جزئیاتی دربارهٔ اصل و نسب، منشأ، ظاهر، مهارت، موقعیت، و میزان قدرتِ شخصیت‌ها به‌دست می‌آورد و، با قراردادن این جزئیات در کنار هم، شالوده‌ای از هویّت افراد در ذهن او شکل می‌گیرد. به‌وجودآمدن چنین شالوده‌ای در ذهن خوانندهٔ اساس شخصیت‌پردازی‌ای است که زمینه را برای گسترش طرح داستان و افزایش درکِ مفهوم آن فراهم می‌کند، مثلاً هومر، در *ایلیاد*، صفت هنری «بادپای» (1389 ب: 17)[2] را برای آشیل به‌کار می‌برد؛ این صفت نشان می‌دهد که آشیل سریع‌تر و قوی‌تر از رقیبش در صحنهٔ نبرد ظاهر می‌شود.

فردوسی نیز، همانند هومر، صفت‌های هنری را برای شخصیت‌های *شاهنامه* به‌کار می‌برد؛ این صفت‌ها در شخصیت‌پردازی داستان نقش پُررنگی دارند، مثلاً «رویین‌تن» صفت هنری اسفندیار است:

بدو گفت رویین‌تن اسفندیار که ای بر منش پیر ناسازگار

(فردوسی، 1384: 744)

این صفت نشان می‌دهد اسفندیار جسمی آسیب‌ناپذیر دارد و قدرتمندتر از حریف در صحنهٔ نبرد ظاهر می‌شود.

www.SID.ir

2. صفت هنری

صفات هنری ترکیباتی است که برای توصیف شخصیت‌ها و اشیا و حیوانات و رویدادها در داستان‌های حماسی به‌کار می‌رود و در سنّت ادبی هند و اروپایی ریشه دارد. این سنّت ادبی را می‌توان در متون دینی همانند *ریگ‌ودا* و *اوستا*[3] و در آثاری چون *ایلیاد* و *ادیسه* و *انه‌اید* و *شاهنامه* و دیگر آثار حماسی، که به این حوزهٔ زبانی مربوط می‌شوند، مشاهده کرد. این صفت‌ها معمولاً به نام شخصیت‌ها اضافه می‌شوند تا، از سویی، خصوصیات ظاهری‌ای چون زیبایی و بزرگی و قدرت و مهارت و، از سوی دیگر، خصوصیاتی چون موقعیت و منشأ و اصل و نسب و کیفیتِ قهرمانانهٔ شخصیت‌ها را در طی حوادث داستان نشان دهند؛ خصوصیاتی که صفت‌های هنری ارائه می‌کنند ویژگی‌های ثابت یا ایده‌آل یک شخصیت را نشان می‌دهد که محرّک تخیل خواننده در شناخت بصری افراد و شناخت جایگاه آن‌ها در ساختار داستان خواهد بود، مثلاً صفت‌هایی چون «خوب‌چهر» و «ماه‌روی» و «ماه‌چهر» و «خورشیدرخ» در *شاهنامه*:

مرا سوی آن خوب‌چهر آوری دلش با دل من به مهر آوری

(فردوسی، 1384: 439)

چنین داد مهراب پاسخ بدوی که ای سرو سیمین‌بر ماه‌روی

(همان: 65)

چنین داد پاسخ که ای ماه‌چهر درودت ز من آفرین از سپهر

(همان: 71)

نگه کرد بیژن به خیره بماند از آن چاه خورشیدرخ را بخواند

(همان: 460)

صفت‌هایی چون «سپیدبازوی» (هومر، 1389 ب: 555)، «سیمینه‌پای» (همان: 358)، «زیبا چون خدا» (همان: 61)، «زرینه‌موی» (همان: 380)، و «رخشان‌چشم» (همان، 1389الف: 11) در *ایلیاد* و *ادیسه*، زیبایی و ظاهر شخصیت‌ها را توصیف می‌کند.

صفت‌های «پیلتن» و «تهمتن» در *شاهنامه*:

چو آتش پراگنده شد پیلتن درختی بجست از در بابزن

www.SID.ir

(فردوسی، 1384: 173)

چه گویند گردان که اسپش که بـرد تهمتن بدین سـان بخفـت و بمـرد

(همان: 173)

«چیره بـر اسـبان» (هـومر، 1389 ب: 374)، «شـگرف» (همـان: 478)، و «تیزپـای» (همان: 55) در *ایلیاد*، بزرگی و قدرت شخصیت‌ها را نشان می‌دهد.

صفت‌های «رزم‌زن» و «شمشیرزن» و «تیغ‌زن» در *شاهنامه*:

سـپهدار چـون قـارن رزم‌زن چو شاپور و نستوه شمشـیرزن

(فردوسی، 1384: 47)

سـوی میسـره کهـرم تیـغ‌زن به قلب اندر ارجاسپ بـا انجمـن

(همان: 678)

«راهبر اسبان» (هومر، 1389 ب: 214)، «رزم‌آور مـردم‌کـش» (همـان: 402)، و «نیـزه‌ور» (همان، 1389 الف: 24) در *ایلیاد* و *ادیسه*، مهارت افراد را نشان می‌دهد.

در مقابل ویژگی‌های ظاهری، صفت‌هایی چون «تاجور» و «جهاندار» در *شاهنامه*:

همـی چشـم داریـم از آن تـاجور کـه بخشـایش آرد بـه مـا بـر مگـر

(فردوسی، 1384: 45)

جهاندار هوشنگ بـا رای و داد به جای نیـا تـاج بـر سـر نهـاد

(همان: 9)

صفت‌هایی چون «شُبان جنگـاوران» (هـومر، 1389 ب: 36) و «پادشـاه جنگـاوران» (همان: 10) در *ایلیاد*، موقعیت و مرتبهٔ اجتماعی یک فرد را در داستان نشان می‌دهد.

همچنین، صفتی چون «پهلوان‌زاده» در *شاهنامه*:

چنـان پهلـوان‌زادهٔ بـی‌گنـاه ندانسـت رنـگ سـپید از سـیاه

(فردوسی، 1384: 58)

صفت‌هایی چون «مینوی» (هـومر، 1389 ب: 51) و «برآمـده از زئـوس» (همـان، 1389 الف: 270)، در *ایلیاد* و *ادیسه*، اصل و منشأ یک شخصیت را نشان می‌دهد.

همان‌طور که گفته شد، صفت‌های هنری فقط بـرای توصـیف یـک شخصـیت انسـانی

www.SID.ir

به‌کار نمی‌روند؛ از آن‌ها برای توصیف اشیا و حیوانات نیز استفاده می‌شود، مانند «پولادسُم» و «رخشنده» که در توصیف رخش آمده است:

به دلش انـدرون بانـگ رویینـه‌خـم کـه آیـد ز ره رخـش پولادسُـم

(فردوسی، 1384: 462)

نهـاد از بـر رخـش رخشـنده‌زیـن همی گفت گرگین که بشتاب هـین

(همان: 190)

و «جهان‌بخش» در توصیف شمشیر رستم:

کنون کرد بایـد تـو را رخـش زیـن بخواهی به تیـغ جهـان‌بخـش کـین

بـه پـیش تـو آرم سـر و رخـش او همان خـود و تیـغ جهـان‌بخـش او

(همان: 136 و 277)

و «روشن‌روان» در توصیف خورشید:

بـدو گفـت رسـتم کـه ای پهلـوان درودت ز خورشـید روشـن‌روان

(همان: 395)

در *ایلیاد*، «فراخ‌سینه» (هـومر، 1389 ب: 222) و «تیزسُـم» (همـان: 225) در توصـیف اسب آمده است و «دُردفام» (همان: 505) در توصیف دریـا و «دریاپیمـای» (همـان: 156) و «سبک‌پوی» (همان: 61) در توصیف کشتی.

نکتهٔ دیگر تناسب و هماهنگی صفت‌های هنری بـا شخصـیت‌هـای داسـتان اسـت. نویسنده نخست باید ویژگی هر شخصیت را به‌خوبی درک کـرده باشـد تـا از صـفاتِ مناسبی برای شخصیت مورد نظر در داستان استفاده کند؛ در غیر این صورت، صفتی که با ویژگی‌های موصوف خود مطابقت نکند، کاربرد موفقی نخواهـد داشـت. از ایـن‌رو، لازم است:

> موارد بسیاری برای موفقیت یک صفت هنـری در نظـر گرفتـه شـود؛ مـواردی چـون هم‌خوانی صفت با موصوف (درحقیقت صفت گاهی آزادانه برای معنابخشیدن به ساختار عبارت به‌کار می‌رود و جانشین موصوف می‌شود)؛ تازگی یک صفت؛ کیفیت تصویری؛ ارزش دلالت‌گری (این مورد از موارد دیگر کاربرد بیش‌تری دارد)؛ و ارزش موسیقایی (Holman, 1980: 166-167).

Archive of SID

www.SID.ir

اگر به صفت‌های هنری *شاهنامه* و *ایلیاد* و *ادیسه* دقت کنیم، خواهیم دید که این موارد به‌خوبی رعایت شده‌اند، یعنی فردوسی و هومر، در کنار توصیف افراد و صحنه‌ها، که ارزش دلالت‌گری و همخوانی صفت‌های هنری با موصوفشان را نشان می‌دهند، تازگی (که صفت‌ها به متن می‌بخشند)، کیفیت تصویری، و ارزش موسیقایی آن‌ها را نیز در نظر داشته و در لحظه‌های گوناگون داستان از آن‌ها بهره برده‌اند.

3. انواع صفت‌های هنری

صفت‌های هنریِ *شاهنامه* و *ایلیاد* و *ادیسه* را می‌توان به دو دستهٔ خاص و عام تقسیم کرد[4]:

الف) صفت هنری خاص: به صفتی گفته می‌شود که برای یک شخصیت به‌کار می‌رود و ویژگی‌های خاص همان شخصیت را در جریان داستان نشان می‌دهد[5]. این صفت‌ها اغلب همراه با نام افراد می‌آیند و در داستان تکرار می‌شوند، مانند «دیوبند» که صفت خاص تهمورث است:

پسر بد مر او را یکی هوشمند　　گران‌مایه تهمورث دیوبند

(فردوسی، 1384: 11)

«اژدهافش» و «جادوپرست» صفت‌های خاص ضحاک:

برآمد برین روزگار دراز　　کشید اژدهافش به تنگی فراز

(همان: 20)

سرانشان به گرز گران کرد پست　　نشست از بر گاه جادوپرست

(همان: 26)

«زالِ زر» صفت خاص دستان:

چو بر پهلوان آفرین خواندند　　ابر زالِ زر گوهر افشاندند

(همان: 62)

«تهمتن» و «پیلتن» و «تاج‌بخش» صفت‌های خاص رستم:

تهمتن به رخش سراینده گفت　　که با کس مکوش و مشو نیز جفت

(همان: 138)

چو از خواب بیدار شد پیلتن　　بدو دشتوان گفت کای اهرمن

(همان: 141)

Archive of SID

www.SID.ir

چو آمد به شهر اندرون تاج‌بخش خروشی برآورد چون رعد رخش

(همان: 144)

«رزم‌زن» صفت خاص قارِن:

به پیش اندرون قارن رزم‌زن به دست چپش سرو شاه یمن

(همان: 48)

«شهرگیر» صفت خاص اسکندر:

یکی نامه فرمود تا پس دبیر نویسد ز اسکندر شهرگیر

(همان: 842)

صفت‌های خاص آشیل: «بادپای» (هومر، 1389 ب: 5) و «تاراجگر شهرها» (همان: 479). صفت خاص هکتور: «جنگاوری که زیب ترگش آونگ‌وار می‌جنبید» (همان: 133). صفت خاص دیومد: «دلاور به هنگامِ غریو و ویلهٔ نبرد» (همان: 136). صفت خاص هلن: «بانویی که گیسوانی انبوه و بس زیبا دارد» (همان: 197). صفت خاص هرا: «ایزدبانویِ سپیدبازوی» (همان: 123). صفت خاص زئوس: «گردآورندهٔ ابرهای تیره و تو در توی» (همان: 22). صفت خاص آفرودیت: «دوستدار شادی و لبخند» (همان: 74). صفت خاص پرسِفون: «ایزدبانویِ هول‌انگیز» (همان: 201). صفت خاص آتنا: «رخشان‌چشم» (همان، 1389 الف: 347). صفت خاص اولیس: «نیرنگ‌باز» (همان: 120).

ب) صفت هنری عام: به صفتی گفته می‌شود که در جریان داستان به یک شخصیت اختصاص ندارد و بارها برای یک گروه از شخصیت‌ها تکرار می‌شود، چنان‌که، در *شاهنامه*، صفتِ «روشن‌روان» برای توصیف مهراب، سهراب، گیو، و اسفندیار آمده است:

که من خویش ضحاکم ای پهلوان زن گرد مهراب روشن‌روان

(فردوسی، 1384: 87)

برفتند بیدار دو پهلوان به نزدیک سهراب روشن‌روان

(همان: 176)

فرستادهٔ گیو روشن‌روان نخستین بیامد برِ پهلوان

(همان: 297)

Archive of SID

www.SID.ir

بـدو گفـت رسـتم کـه ای پهلـوان جهانـدار و بیـدار و روشـن‌روان

(همان: 726)

و صفت «ماه‌روی» در توصیفِ ارنواز، رودابه، گلنار، و مهرک به‌کار رفته است:

چنـین گفـت بـا نـامور مـاه‌روی کـه مگـذار ایـن ره چـاره جـوی

(همان: 19)

دو خورشـید بـود انـدر ایـوان او چـو سـیندخت و رودابـهٔ مـاه‌روی

(همان: 65)

کـه گلنـار بـود نـام آن مـاه‌روی نگاری پُر از گوهر و رنـگ و بـوی

(همان: 858)

بـدو گفـت شـاپور کـای مـاه‌روی چرا رنجه گشتی بدین گفت‌وگـوی

(همان: 880)

همچنین، در *ایلیاد*، صفتِ «مینوی» برای آشیل (هومر، 1389 ب: 14)، هکتور (همـان: 198)، نستور (همان: 213)، و اولـیس (همـان: 220) و صـفت «چیـره بـر اسـبان» بـرای تراسـیمِد (همان: 306)، هیپرنئور (همان: 381)، هکتور (همان: 374)، آنتنـور (همـان: 139)، و دیومـد (همان: 111) به‌کار رفته است.

4. شخصیت‌پردازی

> اشخاص ساخته‌شده‌ای (مخلـوقی) را کـه در داسـتان، نمـایش‌نامـه، و ... ظـاهر مـی‌شـوند شخصیت می‌نامند. شخصیت در اثر روایتی یا نمایشی فـردی اسـت کـه کیفیـت روانـی و اخلاقی او در عمل او و آن‌چه که می‌گویـد و مـی‌کنـد وجـود داشـته باشـد. خلـق چنـین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزهٔ داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلـوه مـی‌کننـد شخصیت‌پردازی می‌خوانند (میرصادقی، 1376: 83-84).

یکی از راه‌های شخصیت‌پردازی توصیف افرادی است که در رونـد داسـتان نقـش مهمی برعهده دارند. از این رو، می‌توان گفت که توصـیف شخصـیت‌هـا از مهـم‌تـرین کارهای یک نویسندهٔ موفق است، زیرا خواننده، به واسطهٔ آن، مـی‌توانـد دریچـه‌ای بـه داستان بگشاید و با شخصیت‌ها ارتباط برقرار کند. در این میان، صفت‌های هنری با اشاره به ویژگی‌های افراد در داستان‌های حماسی و توصیف آن‌ها ابـزار ادبـی مناسـبی بـرای

Archive of SID
www.SID.ir

شخصیت‌پردازی به‌شمار می‌روند.

در *ایلیاد* و *ادیسه*، صفت‌های هنری تکرار می‌شوند و بر خصوصیاتی از افراد در صحنه‌های گوناگون تأکید می‌کنند. این تأکید و تکرار سبب ایجاد بنیاد و شالوده‌ای در ذهن خواننده می‌شود که به او نشان می‌دهد، در جریان وقایع و حوادث، یک شخصیت چگونه باید شناخته شود، مثلاً اگر به صفت‌های هنریِ اولیس در *ایلیاد* و *ادیسه* دقت کنیم، به‌خوبی به ویژگی‌های این شخصیت پی خواهیم برد. صفت‌های اولیس در *ایلیاد*:

«مینوی» (هومر، 1389 ب: 9)، «رنگ‌آمیز و نیرنگ‌باز» (همان: 67)، «هوشمند» (همان: 69)، «دلاور» (همان: 120)، «نیک‌سخنور» (همان: 120)، «تیزهوش و نیرنگ‌باز» (همان: 169)، «مینوی و بردبار در سختی‌ها و دشواری‌ها» (همان: 220)، و «پُرآوازه» (همان: 352).

صفت‌های اولیس در *ادیسه*:

«مینوی» (همان، 1389 الف: 9)، «دوراندیش» (همان: 10)، «بزرگوار» (همان: 82)، «بردبار» (همان: 87)، «دوراندیش و نیرنگ‌باز» (همان: 120)، «تاراجگر شهرها» (همان: 128)، «هوشمند و آگاه» (همان: 233)، «نژاده» (همان: 276)، «بلندنام» (همان: 306)، و «بیداردل» (همان: 328).

در *ایلیاد* می‌خوانیم که، با مکر و حیلهٔ اولیس، شهر تروا، پس از سال‌ها محاصره، گشوده می‌شود و، در *ادیسه*، اولیس، پس از تحمل رنج بسیار، به سرزمین خود بازمی‌گردد و چون با مردانی مواجه می‌شود که به تصور مرگ او به خواستگاری همسرش آمده‌اند و چشم به موقعیت و ثروت او دوخته‌اند، با ترفندی همهٔ آن‌ها را از میان می‌برد. از این رو، صفت‌های اولیس از مردی خردمند، حیله‌گر، و دوراندیش نشان دارند.

همچنین، اگر به صفت‌های هنری هکتور دقت کنیم، ویژگی‌های یک سردار بزرگ را در آن‌ها خواهیم دید؛ صفت‌هایی چون «چیره بر اسبان» (همان، 1389 ب: 149)، «بزرگ که زیب ترگش آونگ‌وار می‌جنبید» (همان: 142)، «مینوی» (همان: 149)، «مردم‌کش» (همان: 198)، «درخشان» (همان: 148)، «هراس‌آفرین» (همان: 259)، و «پیلتن» (همان: 182).

در مقابل هکتور، فرد نیرومند و جنگاوری چون آشیل قرار دارد که هکتور به دست او کشته می‌شود. او نیز با صفت‌هایی چون «مینوی» (همان: 124)، «بلندنام» (همان: 480)، «روشن‌روان» (همان: 260)، «بزرگوار» (همان: 505)، «تاراجگر شهرها» (همان: 479)، و «بادپای» (همان: 9) یا «دارندهٔ پاهای تیزپوی» (همان: 5) توصیف می‌شود. در سرودهٔ بیست‌ودوم، که عنوان آن «مرگ هکتور» است، هکتور از رویارویی با آشیل خودداری

Archive of SID
www.SID.ir

می‌کند و از او می‌گریزد، درنهایت، پس از تعقیب و گریزی، آشیل در نبردی او را از پای درمی‌آورد. در این سروده صفت‌های هنری آشیل با بسامد بالا (هفده بار) تکرار می‌شود، در حالی که، برخلاف سروده‌های پیشین، صفت‌های هنری هکتور فقط هفت بار تکرار می‌شود. شاعر، با این کار، قدرت و برتری آشیل را برای خواننده برجسته می‌کند و، با اشاره‌نکردن به صفت‌های هکتور، ناتوانی او را در برابر آشیل نشان می‌دهد.

در *شاهنامه*، فردوسی، همانند هومر، با استفاده از صفت‌های هنری، خطوط دقیقی از جزئیات و خصوصیات فیزیکی و روحی و اخلاقی شخصیت‌های داستان رسم می‌کند. اگر به صفاتی که او در توصیف سام آورده دقت کنیم، به‌خوبی سیمای یک پهلوان را در آن‌ها خواهیم دید: «نام‌جوی» و «جهان‌پهلوان» و «پاک‌دل» و «گُرد» و «خسروپرست» و «گُرد زرّین‌کمر»:

از آهو همان کش سپید است موی　　چنین بود بخش تو ای نام‌جوی

(فردوسی، 1384: 57)

چو نوذر بر سام نیرم رسید　　یکی نو جهان‌پهلوان را بدید

(همان: 60)

منوچهر فرمود تا برنشست　　مر آن پاکدل گُرد خسروپرست

(همان: 60)

بسام نریمان ستاره‌شمر　　چنین گفت کای گُرد زرّین کمر

(همان: 75)

همچنین، اگر به صفات فریدون دقت کنیم، خواهیم دید تا زمانی که او پادشاهی ضحاک را از میان نبرده و نقش اصلی خود را ایفا نکرده، با صفاتی همچون «خوب‌رخ» و «نام‌جوی» توصیف می‌شود:

شوم ناپدید از میان گروه　　برم خوب‌رخ را تا به البرزکوه

(همان: 21)

فرانک بدو گفت کای نام‌جوی　　بگویم تو را هر چه گفتی بگوی

(همان: 22)

Archive of SID

www.SID.ir

هنگامی که ضحاک را به بند می‌کشد و پادشاهی را به‌دست می‌گیرد، با صفت‌هایی چون «تاجور» و «جهان‌بخش» توصیف می‌شود:

بدو گفت موبد کای تاجور یکی شاد کن دل به ایرج نگر

(همان: 44)

جهان‌بخش را لب پُر از خنده شد تو گفتی مگر ایرجش زنده شد

(همان: 44)

در مقابل او نیز شخصیت منفی ضحاک قرار دارد که با صفت‌هایی چون «اژدهافش» و «ناپاک‌دین» و «جادوپرست» معرفی می‌شود:

به ایوان ضحاک بردندشان بر آن اژدهافش سپردندشان

(همان: 18)

بدو گفت ضحاک ناپاک‌دین چرا بندم؟ از منش چیست کین؟

(همان: 20)

کنون کردنی کرد جادوپرست مرا برد باید به شمشیر دست

(همان: 22)

فردوسی آشکارا، با استفاده از صفت‌های هنری، خواننده را در درک بهترِ تقابل میان شخصیت ضحاک و فریدون و نحوهٔ شناسایی آن‌ها در طی حوادث داستان یاری می‌کند.

نمونهٔ دیگر را می‌توان در داستان «رستم و سهراب» مشاهده کرد. در این داستان، سهراب، با توجه به دلاوری‌هایی که از خود نشان می‌دهد، فاقد صفت هنری خاص است و فقط با شماری صفت هنری عام، مانند «روشن‌روان»، «جهان‌جوی»، «رزم‌جوی»، «شیراوژن»، «گوِ پیلتن»، «رزم‌آزمای»، «یلِ شیرگیر»، «شمشیرگیر»، و «کمندافکن» توصیف می‌شود:

برفتند بیدار دو پهلوان به نزدیک سهراب روشن‌روان

(همان: 176)

جهان‌جوی چون نامهٔ شاه خواند از آن جایگه تیز لشکر براند

(همان: 177)

ببستش به بند آنگهی رزم‌جوی به نزدیک هومان فرستاد اوی

Archive of SID

www.SID.ir

(همان: 177)

چو سهراب شیراوژن او را بدید　　بخندید و لب را به دندان گزید

(همان: 178)

از آن پس دلیران شدند انجمن　　بگفتند کاینت گوِ پیلتن

(همان: 190)

که امروز سهراب رزم‌آزمای　　چگونه به جنگ اندرآورد پای

(همان: 193)

به سهراب گفت ای یلِ شیرگیر　　کمندافکن و گُرد و شمشیرگیر

(همان: 195)

در حالی که برای رستم صفت هنری خاصِ «تهمتن» بیست بار و «پیلتن» شانزده بار در داستان تکرار می‌شود. این نشان می‌دهد که شخصیتی چون رستم، به دلیل پیشینهٔ شناخته‌شده‌ای که برای خواننده دارد، نیازی به پردازش ندارد و کافی است با همان صفت‌های گذشته معرفی شود، در حالی که شخصیتی چون سهراب چون فاقد پیشینهٔ کافی برای معرفی خود به خواننده است، نیاز دارد، با ارائهٔ صفت‌های گوناگون، جنبه‌های مختلف شخصیتش آشکار شود.

با توجه به مواردی که بیان شد، می‌توان گفت که خواننده، با در کنار هم قراردادن جزئیاتی که صفت‌های هنری ارائه می‌کنند، طرح و تصویری از شخصیت‌های داستان ترسیم می‌کند و در هر صحنه، با توجه به صفت ارائه‌شده، از پیش برای درک شخصیت‌ها و مواجه‌شدن با رویدادها خود را آماده می‌کند. از سوی دیگر، نویسنده، با آگاهی از این موضوع، برای تأثیرگذاری بیش‌تر صحنه‌ها، کاربرد صفت‌های هنری را در داستان کنترل می‌کند.

ذکر این نکته نیز ضروری است که صفت‌های هنری در موقعیت‌های حساس داستان غایب‌اند. هرچند این صفت‌ها جزئیات بسیاری به داستان می‌افزایند، فقدانِ آن‌ها اجازه می‌دهد صحنه‌های حساس داستان به‌سرعت درک شوند. خواننده در این صحنه‌ها جزئیات را تصور نمی‌کند، بلکه با خودِ موقعیت مواجه می‌شود، زیرا نبود صفت‌های هنری صحنه‌های بی‌تکلّفی را نشان می‌دهد که تمرکز اصلی بر کنش یا گفت‌وگوی (dialogue)

www.SID.ir

میان شخصیت‌هاست نه توصیف مستقیم آن‌ها. به همین دلیل، کاربرد صفت‌های هنری در *ایلیاد* بیش‌تر از *ادیسه* است، زیرا در *ادیسه* گفت‌وگو و کنش افراد اساس شخصیت‌پردازی است، چنان‌که در *شاهنامه* بسامد کاربرد صفت‌های هنری در داستان «رستم و اسفندیار» کم‌تر از دیگر داستان‌هاست، زیرا فردوسی در این داستانْ اساس شخصیت‌پردازی را گفت‌وگوی میان شخصیت‌ها قرار داده است.

> وی به مدد همین گفتارها رفته رفته حجاب کاراکتر قهرمانان خویش را از هم می‌درد و مخاطب، در عین حال که سخن قهرمانان را در باب موضوعی خاص می‌خواند و می‌شنود، احساس می‌کند که از این رهگذر با درون آن قهرمان نیز آشناتر شده و بیش‌تر او را می‌شناسد. در هیچ جای *شاهنامه* خواننده آگاهی متراکمی را که به مدد گفتارها در داستان «رستم و اسفندیار» از این دو پهلوان به‌دست می‌آورد حاصل نمی‌کند. دوراندیشی پشوتن، خویشتن‌بینی رستم، نیرنگ‌بازی دستان، و ساده‌دلی و صفای باطنی اسفندیار، بیش از هر کجا، در این داستان در گفتارهای این قهرمانان نمود پیدا کرده است (اسلامی ندوشن، 1386: 131).

5. تصویرسازی

یکی دیگر از موارد کاربرد صفت‌های هنری در داستان‌های حماسیْ تصویرسازی است. هرچند همهٔ صفت‌ها به منظور ارائهٔ تصویر ساخته نشده‌اند، پاره‌ای از آن‌ها، که ویژگی‌های ظاهری و فیزیکی و مهارت‌های افراد را در داستان نشان می‌دهند، می‌توانند تصاویری را در ذهن خواننده خلق کنند. در یک روایت طولانی، مانند شعر حماسی، صفت‌های هنری اغلب برای جلوگیری از نادرست‌خواندن خصوصیات و جزئیاتی که دربارهٔ شخصیت‌ها ارائه می‌شود به‌کار می‌روند. شاعر، با استفاده از آن‌ها، تصاویر ملموسی در اختیار خواننده قرار می‌دهد که خواننده، به کمک آن‌ها، جزئیات ناآشنای افراد را، با جزئیات آشنا، درک و تصور می‌کند. در *ایلیاد* و *ادیسه*، هومر با کمک ساختار صفت هنری، که اغلب از دو رویداد یا دو شیءِ ملموس ساخته شده است، تصاویر قابل درکی از ویژگی‌های افراد ارائه می‌کند، مانند صفت‌هایی که برای خدایان و ایزدبانوان آورده است:

آپلو: «خدایی که کمان سیمینه دارد» (هومر، 1389 ب: 556)؛

هرا: «گران‌سنگ و والا که دیدگانی به درشتی چشمان میش دارد» (همان: 24)؛

هرا: «ایزدبانویِ سیمینه‌بازوی» (همان: 25)؛

www.SID.ir

آرتمیس: «ایزدبانویِ هنگامه‌ساز و زرّینه‌تیر» (همان: 357)؛
تتیس: «سیمینه‌پای» (همان: 358)؛
آتنا: «بغدختی که دیدگانی زنگارگون دارد» (همان: 11)؛
آتنا: «رخشان‌چشم» (همان، 1389 الف: 11)[6].

از سوی دیگر، ژرف‌ساخت برخی از صفت‌های هنری را تشبیهی شکل می‌دهد که این تشبیه به شاعر کمک می‌کند، با رعایت ایجاز، تصویر برجسته‌تری را از موصوف ارائه کند، چنان‌که در صفت‌های «سرانگشتان گلفام» و «دُردفام» دیده می‌شود:

«اما، بی‌درنگ، آن‌گاه که سپیده، آن زادهٔ پگاهان، با سرانگشتان گلفامش پدیدار شد» (همان: 153).

«سپس، ستوهیده و فرومانده، دریایِ دُردفام را نگریست و گفت ...» (همان، 1389 ب: 505).

گاهی اوقات تصور می‌شود «که صفت‌های هنری به شکلی غیرفعال و بی‌فایده به‌کار می‌روند[7]، زیرا هیچ معنا و مفهومی به داستان اضافه نمی‌کنند، مانند «کشتیِ میان‌تهی» (همان: 4)؛ بدیهی است میان‌تهی‌بودن، به طور ضمنی، در کشتی وجود دارد و نیازی به گفتن آن نیست، چنان‌که روشنایی در آتش یا در خورشید وجود دارد. اما، فنون شاعری، به‌ویژه فنون خواندن شعر و بیش‌تر از همه فنون شاعری هومر، ارائه‌دهندهٔ دائمی تصاویر است و در این‌جا صفتِ «میان‌تهی» به بالابردن تصویرسازی در ذهن شنونده کمک می‌کند. با گسترش مفهوم درنظرگرفته‌شده، می‌توان گفت که صفت هنری به درک بیش‌تر و بهتر حس دریافت خواننده از داستان کمک می‌کند» (Gladstone, 1886: 146).

فردوسی نیز، همانند هومر، از صفت‌های هنری برای تصویرسازی استفاده می‌کند، زیرا

> *شاهنامه* از نظر تنوع حوزهٔ تصویر، در میان دفاتر شعر فارسی، یکی از شاهکارهای خیال شاعرانهٔ سرایندگان زبان پارسی است و صور خیال فردوسی محدود در شکل‌های رایج تصویر ـ که استعاره و تشبیه است ـ نیست (شفیعی کدکنی، 1388: 448).

صفت‌های هنری که فردوسی در *شاهنامه* به‌کار می‌برد معمولاً تصاویری از حالت‌ها و خصوصیات افراد در ذهن خواننده ایجاد می‌کنند، همانند:

ستمگر چرا گشتی ای ماه‌روی همه رازها پیش مادر بگوی

(فردوسی، 1384: 77)

www.SID.ir

در این بیت، «ماه‌روی»، که صفت هنری خاص روادبه در *شاهنامه* است، در خود تشبیهی دارد که قسمت‌های مختلف این تشبیه به‌سادگی برای خواننده تصورپذیر است و همین تشبیه است که تصویری برای خواننده خلق می‌کند؛ همچنین، صفت‌هایی همچون «پولادچنگ» و «پیلتن» و «خورشیدروی» و «شیربازو» و «پری‌روی» در ابیات ذیل قابلیت ارائهٔ تصاویری از این دست را دارند:

چو گودرز کشواد پولادچنگ که آید ز بهر نبیره به جنگ

(همان: 444)

که آمد گو پیلتن با سپاه بیا پیش و زان کرده زنهار خواه

(همان: 762)

از آن خانهٔ دخت خورشیدروی برآمد همی تا به خورشید بوی

(همان: 70)

که این شیربازو گو پیلتن چه مرد است و شاه کدام انجمن

(همان: 67)

پری‌روی دندان به لب برنهاد مکن گفت ازین گونه از شاه یاد

(همان: 68)

از سوی دیگر، صفت‌هایی چون «لشکرشکن» (همان: 647)، «شیراوژن» (همان: 178)، و «شیرگیر» (همان: 686)، که مفهومی اغراق‌آمیز از مهارت‌های اشخاص را نشان می‌دهند، می‌توانند، در کنار توصیف شخصیت‌ها، تصاویر برجسته‌ای ارائه کنند، زیرا:

> در *شاهنامه* وسیع‌ترین صورت خیالْ اغراق شاعرانه است ... در اغراق‌های او قبل از هر چیز مسئلهٔ تخییل را به قوی‌ترین وجهی می‌توان مشاهده کرد و، از این روی، جنبهٔ هنری آن امری است محسوس (شفیعی کدکنی، 1388: 448).

جدای از این‌که برخی از صفت‌های هنری به‌تنهایی تصاویر بدیعی خلق می‌کنند،

> یکی از قوی‌ترین جنبه‌های تخییلی در *شاهنامه* نوعی قدرت تنظیم است که از ترکیب مجموع اجزای کلام به‌وجود می‌آورد، گاه فقط با سودجستن از صفت epithet بی آن‌که از نیروی خیال، به معنی محدود آن، که تشبیه و استعاره و انواع مجاز است،

Archive of SID
www.SID.ir

یاری طلبد ... در این موارد اگر تشبیهی بیاید، تحت‌الشعاع جنبهٔ اصلی تصویر است و از همین نظر نباید در این‌گونه تصاویر *شاهنامه* به جست‌وجوی این بود که آیا این تشبیه برای اولین بار در شعر فردوسی آمده یا قبلاً وجود داشته، چرا که او تشبیه را در این‌گونه تصاویر خود به عنوان یک عنصر اصلی عرضه نمی‌دارد، بلکه تشبیه در تصویر او امری است فرعی و ثانوی؛ چنان‌که در این تصویرها می‌بینیم که اجزای سازنده هیچ ارزش مستقیمی ندارد، ولی مجموع تصویر بی‌گمان در ادب فارسی مانندی نیافته است:

چمانندهٔ دیزه هنگام گرد — چرانندهٔ کرکس اندر نبرد
فرایندهٔ باد آوردگاه — فشانندهٔ خون ز ابر سیاه
گرایندهٔ تاج و زرین کمر — نشانندهٔ زال بر تخت زر

(همان: 462 - 463)[8]

6. نقشِ صفت‌های هنری در وزن *ایلیاد* و *ادیسه* و *شاهنامه*

«وزن کمّی (Quantitative) وزن مبتنی بر امتداد زمانی، یعنی کمّیت (کوتاهی و بلندی) هجاها، است. وزن شعر فارسی و عربی و سنسکریت و یونان باستان و لاتین از این دست است» (شمیسا، 1381: 24). هرچند *شاهنامه* وزن عروضی دارد و در بحر متقارب سروده شده و همانند *ایلیاد* و *ادیسه* شعر هجایی نیست، ویژگی‌هایی از شعر هجاییِ ایرانِ پیش از اسلام را در خود دارد. همین نکته توجه ما را به ویژگی‌های مشترکی جلب می‌کند که در وزن اشعار هر دو زبان وجود دارد. از میان این اشتراکات، می‌توان به تأثیر کاربرد صفت‌های هنری در وزن *ایلیاد* و *ادیسه* و *شاهنامه* اشاره کرد. پیش از نشان‌دادن تأثیر صفت‌های هنری در وزن این سه اثر، لازم است دربارهٔ وزن *ایلیاد* و *ادیسهٔ* هومر توضیحی داده شود.

در یونان باستان قبایل گوناگونی وجود داشت،

معهذا در بین چیزهایی که تمام این طوایف و قبایل مختلف یونانی، بر رغم اختلاف‌هایی که در لهجه‌هاشان بود، در آن‌ها مشترک بودند، وجود نوعی وزن و آهنگ در کلام بود که شباهت آن‌ها با وزن رایج در آثار سنسکریت هندوان ظاهراً نشان می‌دهد که ریشهٔ این اوزان و آهنگ‌ها را احیاناً می‌بایست در ادوار قبل از مهاجرت‌های بزرگ آریایی جست‌وجو کرد. این وزن، که در اشعار هومر و در قدیم‌ترین اشعار باستانی موجود به‌کار رفت، هجایی و شمرکنی بود (ارسطو، 1357: 84).

Archive of SID
www.SID.ir

این وزن هجایی و شش‌رکنی را، که هومر در *ایلیاد* و *ادیسه* از آن استفاده کرده، می‌توان از دو دیدگاه مختلف تحلیل کرد. این دو دیدگاه یکی «وزن بیرونی» است و دیگری «وزن درونی».

واحد اصلی شعر هومری بیت است. از نظر وزن بیرونی، هر بیت به شش رکن تقسیم می‌شود: پنج رکن اول از یک هجای بلند و دو هجای کوتاه (— ᴗᴗ) تشکیل شده است و آن دو هجای کوتاه می‌توانند به یک هجای بلند تبدیل شوند (— —)؛ این تغییر در رکن پنجم به‌ندرت اتفاق می‌افتد. رکن ششم یا رکن آخر شامل دو هجاست: اولی بلند و دومی بلند یا کوتاه. به یک بیت از این طرح وزنی یک «مسدس یک هجا بلند و دو هجا کوتاه» (hexameter dactylic) گفته می‌شود. طرح این وزن بدین شکل است:

— ᴗᴗ | — ᴗᴗ | — ᴗᴗ | — ᴗᴗ | — ᴗᴗ | — x

(Fowler, 2004: 120)

در این وزن، چند وقفه (caesura) وجود دارد؛ این وقفه‌ها همانند یک ویرگول (،) عمل کرده و هر بیت را به دو نیمهٔ نابرابر تقسیم می‌کنند. این دو نیمه در هماهنگی با هم در مقابل وزن بیرونی وزن درونی شعر را شکل می‌دهند. از میان این وقفه‌ها، پاره‌ای در ارتباط با صفت‌های هنری‌اند، از جمله:

در 99 بیت از 100 بیتِ اشعار هومر یک وقفه در نزدیکی اواسط بیت وجود دارد. این وقفه یا پس از اولین هجای بلند رکن سوم (B1) یا پس از اولین هجای کوتاه رکن سوم (B2) می‌آید و هر بیت را به دو نیمهٔ نابرابر تقسیم می‌کند (ibid: 121).

نشانهٔ وقفه در این طرح این‌گونه است: «||» و طرح این دو وقفه بدین شکل است:

B1: — ᴗᴗ | — ᴗᴗ | — || ᴗᴗ |— ᴗᴗ| — ᴗᴗ | — x

B2: — ᴗᴗ | — ᴗᴗ | — ᴗ || ᴗ | — ᴗᴗ | — ᴗᴗ | — x

علاوه بر این دو وقفه، در اواسط بیت، در حدود 9 بیت از 10 بیت، کلمهٔ وقف‌دهنده یا پس از اولین هجای بلند رکن چهارم (C1) یا پس از آخرین هجای رکن چهارم و در آغاز رکن پنجم (C2) می‌آید (ibid: 122).

طرح این دو وقفه بدین شکل است:

C1: — ᴗᴗ | — ᴗᴗ | — ᴗᴗ | —|| ᴗᴗ | — ᴗᴗ | — x

C2: — ᴗᴗ | — ᴗᴗ | — ᴗᴗ | — ᴗᴗ || — ᴗᴗ | — x

Archive of SID

www.SID.ir

اما، نقش صفت‌های هنری در وزن *ایلیاد* و *ادیسه* چیست؟ صفت‌های هنری همراه با نام افراد (اسم خاص + صفت هنری) فرمولی می‌سازند که این فرمولْ وزن یک بیت را پُر می‌کند و آن بیت را با وزن دیگر ابیات *ایلیاد* و *ادیسه* هماهنگ می‌نماید. بدین شکل که «یک گروه، متشکل از نام و صفت هنری، فرمولی است که از وقفهٔ (B2) تا پایان بیت ادامه می‌یابد (با این طرح: x — | ∪∪ — | ∪∪ — | ∪)» (ibid: ۱۲۳). «گروه دیگر، شامل نام و صفت هنری، فرمولی است که از وقفهٔ (C1) تا پایان بیت ادامه می‌یابد (با این طرح: x — | ∪∪ — | ∪∪)» (ibid)[9].

در این چهار وقفه‌ای که دربارهٔ ابیات *ایلیاد* و *ادیسه* بیان شد (B1, B2, C1, C2)، فرمولِ اسم خاص + صفت هنری از شروع وقفهٔ B2 و C1 تا پایان بیت نقش پُرکننده یا مکملِ وزن بیت را برعهده می‌گیرد؛ بدین شکل که یک جمله تا نیمهٔ اول بیت ادامه می‌یابد (تا وقفه) و بعد فرمول نام‌گذاری هجاهای باقی‌مانده را پُر می‌کند.

در *شاهنامه*، فردوسی از ساختار عروضی صفت‌های هنری برای مدیریت وزن شعر خود به دو روش استفاده کرده است: نخست صفت را به نام یک شخصیت اضافه می‌کند و، همانند هومر، یک فرمول نام‌گذاری می‌سازد و آن را در تکمیل وزن بیت به‌خدمت می‌گیرد، مانند ابیات ذیل که در آن‌ها صفت «دیوبند» به نام تهمورث اضافه شده است:

پسر بُد مر او را یکی هوشمند گرانمایه تهمورث دیوبند

(فردوسی، 1384: 11)

منوچهر چون زاد سرو بلند به کردار تهمورث دیوبند

(همان: 48)

همه گردن گور زخم کمند چه بیژن چه تهمورث دیوبند

(همان: 436)

و همچنین در ابیات ذیل، که صفت‌های «جادوپرست»، «رزمزن»، «شمشیرزن»، «شیراوژن»، و «زر» به نام شخصیت‌ها اضافه شده است:

چنان بُد که ضحاک جادوپرست از ایران به جان تو یازید دست

(همان: 22)

سپهدار چون قارن رزمزن چو شاپور و نستوه شمشیرزن

www.SID.ir

(همان: 47)

سپه را بـه نزدیـک دریـا بمانـد به شیروی شیراوژن و خود براند

(همان: 53)

همی‌رفت پیش اندرون زال زر پـس او بزرگـان زریـن‌کمـر

(همان: 132)

از سوی دیگر، فردوسی، با به‌کاربردن صفت هنری به جای نام افراد، سـاختار عروضـی صفت هنری را جانشین ساختار عروضی اسم خاص می‌کند و، با این کـار، کلمـاتی را کـه نمی‌توانند در کنار ساختار عروضی نام شخصیت قرار گیرند در کنار ساختار عروضی صفت هنری قرار می‌دهد. در این حالت او توانسته، با رعایت وزن شعر، کلمـاتِ گونـاگونی را در *شاهنامه* به خدمت بگیرد و داستان را با صحنه‌های دقیق‌تر و نکات و ظرایف بیش‌تـر ارائـه کند. اگر در ابیات ذیل دقت کنیم، خواهیم دید که همهٔ صفت‌هایی که جانشین اسم خـاص شده‌اند ساختار عروضیِ مختلفی دارند و فردوسی با هوشـیاری از ایـن اخـتلاف عروضـی استفاده کرده است:

به جای واژهٔ «رستم»، که از دو هجای بلند (— —) تشکیل شده، از صفت‌هـای خـاص او، یعنی «تهمتن» (U — —) و «پیلتن» (— U —)، استفاده می‌کند:

تهمتن سپه را به هـامون کشـید سپهبد سـوی کـوه بـالا کشـید

(همان: 579)

همی پیلتن را نخواهی شکست همانا که آسان نیاید بـه دسـت

(همان: 190)

به جای «منیژه» (U — —) از صفت «خوب‌چهر» (— U —) استفاده می‌کند:

به نزدیک آن خیمهٔ خـوب‌چهـر بیامد به دلش اندر افروخت مهر

(همان: 438)

به جای «رودابه» (— — U) از صفت «ماه‌روی» (— U —) استفاده می‌کند:

کـزین سـرو سـیمین‌بـر مـاه‌روی یکـی نـرّه‌شـیر آیـد و نـام‌جـوی

(همان: 96)

www.SID.ir

به جای «شغاد» (∪ — ∪) از صفت «بداختر» (∪ — —) استفاده می‌کند:

بداختر چو از شـهر کابـل برفـت بدان دشت نخچیر شد شاه تفـت

(همان: 761)

به جای «سهراب» (— — ∪) از صفت «سرفراز» (— ∪ —) استفاده می‌کند:

نگـه کـرد رسـتم بـدان سـرفراز بدان چنـگ و یـال و رکیـب دراز

(همان: 191)

7. نتیجه‌گیری

اگرچه فردوسی و هومر به دو فرهنگ مختلف تعلق دارند و با فاصلهٔ زمانی از یک‌دیگر زیسته‌اند، آثار آن‌ها گویی از یک سنّت ادبی مشترک برخاسته است؛ سنّتی که شاید بـه پیش از مهاجرت‌های بزرگ اقوام آریایی بازگردد. یکی از این سنّت‌های ادبـی، کـاربرد «صفت‌های هنری» در حماسه‌های این اقوام است. این صفت‌ها، به منزلـهٔ ابـزاری ادبـی، در *ایلیاد* و *ادیسه* و *شاهنامه* به شاعران این آثـار کمـک مـی‌کننـد تـا، بـا رعایـت ایجـاز، خصوصیات هر شخصیت را همراه با تصویری از آن در برابر چشمان خواننده قرار دهند و خواننده نیز، با شناخت جزئیات افراد و قراردادن آن‌ها در کنار هم، ویژگیِ هر صحنه از داستان را در ذهن خود تصور کند. از این رو، می‌توان گفت بخشی از توصیفات این آثار وابسته به صفت‌های هنری است و بی‌شک صحنه‌های شگفت‌انگیز داسـتان بـا آرایـش چنین صفت‌هایی شکلی بدیع به‌خود گرفته‌اند. نکتهٔ دیگر کاربرد صفت‌هـای هنـری در پُرکردن وزنِ اشعار *ایلیاد* و *ادیسه* و *شاهنامه* است؛ سرایندگان توانای این آثار به‌خوبی از صفت‌ها برایِ تکمیل وزن شعر خود استفاده کـرده‌انـد. آن‌هـا از ترکیـب صـفت و نـام شخصیت فرمولی می‌سازند که، با کاربردِ آن، نیازهای وزنی شعر را برآورده می‌کنند. از سوی دیگر، در *شاهنامه*، فردوسی، با جانشین‌کردن صفت هنری به جای نام افراد، ساختار عروضی متفاوتی را به‌خدمت می‌گیرد، که این ساختار نه‌فقط در رعایت وزن شعر او را یاری می‌کند، بلکه امکان ارائهٔ واژگان متنوعی را می‌دهد تا جزئیات بیش‌تر و دقیق‌تری را در داستان بیان کند.

پی‌نوشت

www.SID.ir

1. واژهٔ «epithet» را دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی «صفت هنری» ترجمه کرده‌اند (← شفیعی کدکنی، 1388: 726؛ همان، 1389: 602).
2. در این مقاله از ترجمهٔ *ایلیاد* و *ادیسهٔ* دکتر کزازی استفاده شد، زیرا استاد نفیسی، در ترجمهٔ این دو کتاب، بیش‌تر صفت‌های هنری را ترجمه نکرده‌اند. هرچند دکتر کزازی نیز، در مواردی، با حفظ معنای اصلیِ صفت‌های هنری، ترجمه‌های گوناگونی از آن‌ها ارائه می‌کند، همهٔ صفت‌های هنری را در سروده‌های *ایلیاد* و *ادیسه* آورده‌اند، مثلاً صفت آشیل، در ترجمهٔ انگلیسی *ایلیاد*، همه جا «swift–footed» (Johnston, 2007: 10) نوشته شده، در صورتی که دکتر کزازی این صفت را «بادپای» (هومر، 1389 ب: 17) و «تیزپای» (همان: 467) و «خداوند پاهای نستوه و نافرسودنی» (همان: 8) نوشته‌اند. همچنین، در مواردی، یک صفت را به گونه‌ای آزاد ترجمه کرده و معنی آن را تجزیه نموده‌اند، از باب نمونه صفت هکتور در ترجمهٔ انگلیسی «flashing helmet» (Johnston, 2007: 54) آمده است، در حالی که ایشان این صفت را «هکتور که زیب ترگش آونگ‌وار می‌جنبید» (هومر، 1389 ب: 147) ترجمه کرده‌اند. باید توجه داشت که در این موارد ما با یک «صفت هنری» روبه‌رو هستیم نه با یک جمله.
3. برای دیدن نمونه‌هایی از صفت‌های هنری در *اوستا* و *ریگ‌ودا* ← West, 2007: 82, 205.
4. در کتاب *Dictionary of world literature* به انواع دیگر صفت‌های هنری و اهمیت آن‌ها در داستان‌های حماسی اشاره شده است (← Shipley, 1953: 143).
5. برخی از پژوهشگران اضافه‌های بنوتِ *ایلیاد* و *ادیسه* را صفت‌های هنری خاص می‌دانند، مانند «پور پله» (هومر، 1389 ب: 3) که برای آشیل و «پورِ آتره» (همان: 5) که برای آگاممنون به‌کار رفته است (← Parry, 1971: 88).
6. در ترجمهٔ یونانی به انگلیسی *ایلیاد* و *ادیسه*، مطابق متن اصلی، بیش‌تر صفت‌های هنری از دو کلمه ساخته شده‌اند، در حالی که در ترجمهٔ فارسی، این موضوع رعایت نشده است، مثلاً می‌توان به صفت‌های «هرا» و «آتنا» اشاره کرد:

هرا: «گران‌سنگ و والا که دیدگانی به درشتی چشمان میش دارد» (هومر، 1389 ب: 24).

Hera: «Ox-eyed» (Johnston, 2007: 26)

آتنا: «بغدختی که دیدگانی زنگارگون دارد» (هومر، 1389 ب: 11).

Athena: «Bright-eyed» (Johnston, 2007: 34)

7. به گفتهٔ Milman Parry، در *ایلیاد* و *ادیسه* گاهی اوقات یک صفت هنری می‌تواند تزئینی باشد، به این معنی که معنای صفت هنری هیچ ارتباطی با محتوای داستان یا عبارت نداشته باشد و شاعر فقط برای نیازهای وزنی و پُرکردن وزن شعر از فرمول‌های نام‌گذاری (اسم خاص+ صفت هنری) استفاده کند (← Parry, 1971: 272).

Archive of SID
www.SID.ir

8. ما می‌توانیم آرایهٔ «تنسیق‌الصفات» را نمونه‌ای از ترکیب صفت‌ها برای ارائهٔ تصویر در *شاهنامه* بدانیم. آوردن صفت‌های متوالی برای یک موصوف، معمولاً، تصویری از آن را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند. در *شاهنامه*، نمونه‌های بسیاری از ترکیب صفت‌های هنری برای ارائهٔ تصویر وجود دارد، از جملهٔ این ترکیب‌ها می‌توان به ابیات ذیل اشاره کرد:

گزیدند پس موبدی تیزویر سخن‌گوی و بینادل و یادگیر

(فردوسی، 1384: 37)

کف و ساعدش چون کف شیر نر هیون‌ران و موبددل و شاه‌فر

(همان: 70)

به سهراب گفت ای یل شیرگیر کمندافگن و گرد و شمشیرگیر

(همان: 195)

همی خواندندش خداوند رخش جهان‌گیر و شیراوژن و تاج‌بخش

(همان: 715)

9. برای دیدن نمونه‌هایی از ابیات *ایلیاد* و *ادیسه* که در آن‌ها فرمول نام‌گذاری (نام + صفت هنری) از وقفهٔ B2 و C1 آغاز می‌شود و تا پایان بیت ادامه می‌یابد ← Fowler, 2004: 124.

منابع

ارسطو (1357). *فن شعر*، ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب، تهران: امیرکبیر.

اسلامی ندوشن، محمدعلی (1386). *داستان داستان‌ها، رستم و اسفندیار در شاهنامه*، تهران: شرکت سهامی انتشار.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (1388). *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (1389). *موسیقی شعر*، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس (1381). *آشنایی با عروض و قافیه*، تهران: فردوس.

فردوسی، ابوالقاسم (1384). *شاهنامهٔ فردوسی*، به کوشش سعید حمیدیان (متن کامل)، تهران: قطره.

میرصادقی، جمال (1376). *عناصر داستان*، تهران: سخن.

هومر (1389 الف). *ادیسه*، ترجمهٔ میرجلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.

هومر (1389 ب). *ایلیاد*، ترجمهٔ میرجلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.

Baldwin, P. S. (۲۰۱۱). *Cliffs Notes on Homer's Odyssey*, New York: IDG Books Worldwide, Inc.

Archive of SID
www.SID.ir

Fowler, R. (۲۰۰٤). *The Companion to Homeric Cambridge*, Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Goldstone, E. W. (۱۸۸٦). *Homer*, New York: D. Appleton and company.

Holman, H. C. **(**۱۹۸۰). *A Handbook to Literature*, Based on the Original Edition by William Flint Thrall and Addison Hibbard, ٤th edition, Indianapolis: Bobbs-Merrill Education Pub.

Homer (۲۰۰۷). *Iliad*, Translated by Ian. C. Johnston, Second Edition, Arlington, Virginia: Richer Resources Publications.

Homer (۱۹۹۸). *Odyssey*, Translated by Robert Fitzgerald, Farrar, Straus and Giroux.

Kenny, Anthony (۲۰۰٥). *Arthur Hugh Clough: A Poet's Life*, London: Continuum.

Parry, M. (۱۹۷۱). *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, ed. A. Parry Oxford: At the Clarendon Press.

Shipley, J. T. (۱۹٥۳). *Dictionary of World Literature: Criticism, Forms, Technique*, New York: by Philosophical Library.

West, L. M. (۲۰۰۷). *Indo–European Poetry and Myth*, New York: by Oxford University press Inc.

Wood, R. (۱۸۲٤). *An Essay on the Original Genius and Writing of Homer: with a Comparative View of the Ancient and Present State of the Troade***,** London: John Richardson, Royal Exchange; and Richard Newby; Cambridge.

Archive of SID

www.SID.ir