نقد زبان حماسی و ارتباط آن با تصویرگرایی در سه اثر شاهنامه فردوسی، اسکندرنامه نظامی و خاوران نامه خوسفی

تاریخ دریافت:۱۳۹۷/۱۰/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۵/۲۰

مریم بینا،[۱] رضا اشرف زاده،[۲] مجید تقوی[۳]

از صفحه ۲۲۹ تا ۲۵۶

چکیده

درنقد زبان حماسی، چگونگی کار رفت زبان در نوع ادبی حماسی بررسی می‌شود. بر این اساس که بین نوع ادبی حماسی و زبان به کار رفته در آن، ارتباط تنگاتنگی وجود دارد. به همین منظور نگارنده در این رساله، به شیوه توصیفی و تطبیقی و به روش تحلیل متن، با استفاده از نظریات نقد جدید، به ویژه «صورت گرایی»، چگونگی زبان شعر را در سطوح گوناگون آوایی و موسیقیایی، واژگانی و نحوی، بلاغی و ادبی و محتوایی در سه اثر حماسی شاهنامه، اسکندرنامه، خاوران نامه بررسی می‌کند تا چگونگی تجلی نوع ادبی حماسی را در زبان کشف و توصیف کند. در این بررسی مشخص شد که شاهنامه به سبب وجوه ادبی و بلاغی و فراتر از یک متن منظوم است. واژه گزینی، ترکیب سازی، تصویرافرینی متناسب بانوع ادبی حماسی، منجر به ایجاد و آفرینش سبک حماسی شده است یکی از ویژگی های بارز تصاویر در شاهنامه رنگ حماسی است. از این رو در بسیاری از تصاویر، حتی در تصاویرغنایی، استفاده از عناصر سپاهی و حماسی دیده می‌شود. در حالی که در اسکندرنامه که یک منظومه حماسی تاریخی است، ساختار تصویرسازی به خوبی رعایت نمی‌شود و این تصاویر در برخی مواضع حماسه را به سوی فضای غنایی کشیده است و حتی الفاظ و تعابیری که در توصیف صحنه های نبرد از آن ها استفاده شده است رنگ غنایی دارند و این در حالی است که خاوران نامه یکی از بهترین نمونه های حماسی، توصیفات صور خیال، متاثر از زبان و بیان فردوسی است و شاعر در برخی از وجوه زبان فارسی؛ از جمله موسیقی کناری، نحو کلام و صور خیال دچار ضعف و کاستی شده است.

واژه‌های کلیدی: تصویرگرایی، زبان حماسی، شاهنامه، اسکندرنامه، خاوران نامه

---

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، m.bina۱۳۵۵@gmail.com

[۲] استاد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد (نویسنده مسئول)، r.ashrafzadeh@iaubir.ac.ir

[۳] استادیار، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد، m.taghavi@iaubir.ac.ir

مقدمه

در پژوهش‌های ادبی سالیان اخیر، با وجود آثار تالیف شده در زمینه زبان شناسی ادبیات، به زبان شناسی انواع ادبی، کمتر توجه شده است. از انواع ادبی مانند حماسه، غنا و درام سخن گفته شده است؛ اما از اینکه بین این انواع و زبان چه رابطه ای وجود دارد و این انواع چگونه در زبان متجلی می‌شوند، به ندرت سخن رفته. اغلب می گویند که زبان حماسی، زبانی فاخر و جزیل است اما اینکه فخامت و جزالت در زبان حماسی معلول چه عواملی است و زبان حماسی چه ویژگی‌هایی دارد، موضوعی است که به صورت جامع به آن توجه نشده است در حالی که مطابق با موازین مکاتب نقادی جدید، از جمله صورت گرایی و ساختارگرایی، بررسی زبان در آثار ادبی و چگونگی تبدیل زبان به ادبیات، از موضوعات مهم است. در این مکاتب، شعر حادثه ای است که در زبان روی می دهد، (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳) و زبان ماده و مصالح اصلی کار شاعر است و کارکرد ادبی زبان و چگونگی آن در آثار ادبی از مهم ترین مسایل این نوع نقد به شمار می رود. (احمدی، ۱۳۸۶: ۵۱)

به همین منظور نگارنده در این مقاله کوشیده است تا با بیان یک الگو، شاخص های زبان حماسی را تبیین و توصیف کند و نشان دهد که نوع ادبی حماسه با ویژگی های خاص خود، در زبان ایجاد برجستگی و آشنایی‌زدایی می‌کند و با ملاک های معتبر علمی می توان انواع این آشنایی زدایی‌ها و برجستگی‌ها را کشف و توصیف کرد و آن گاه بر اساس آن شاخص ها، زبان حماسی را در متون حماسی بررسی کرد چنان که نگارنده در این رساله در کنار تبیین شاخص های مهم زبان حماسی، به چگونگی ظهور این شاخص ها در زبان حماسی معیار پرداخته و آن گاه آن شاخص ها را در متن حماسی تاریخی اسکندرنامه نظامی و حماسه دینی خاوران نامه ی ابن حسام خوسفی بررسی کرده است که بسیاری از این شاخص ها پس از فردوسی، همچون سنتی در حماسه سرایی، به وسیله بسیاری از حماسه سرایان رعایت شده‌اند و بسیاری هم متاثر از سبک دوره و نوع محتوای حماسه، دچار تغییر و تحول شده‌اند که با لحاظ کردن این مسایل می توان به میزان موفقیت یا عدم موفقیت شاعران حماسه سرای پس از فردوسی در به کارگیری زبان حماسی پی برد، چنانکه نظامی و خوسفی در به کارگیری

زبان حماسی موفقیت چشمگیری کسب نکرده‌اند و در برخی از وجوه زبان حماسی دچار ضعف و کاستی هستند.

بیان مساله: از انواع ادبی و ویژگی های آنها بسیار سخن گفته شده اما از اینکه بین این انواع و زبان بکار رفته در آنها چه رابطه ای وجود دارد و این انواع چگونه در زبان متجلی می‌شوند، کمتر سخن گفته شده است. در همین خصوص در نقد زبان حماسی در سه اثر شاهنامه ی فردوسی، اسکندر نامه ی نظامی و خاوران نامه ی ابن حسام خوسفی و ارتباط آن با تصویر گرایی در سطوح موسیقیایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و محتوایی بررسی شده و مشخص شده است که اولا نوع ادبی حماسی در یک حماسه ملی، تاریخی و دینی زبان خاص خود را دارد؛ ثانیا این زبان در یک حماسه ثانوی، یعنی خاوران نامه و اسکندر نامه، متاثر از سبک دوره، سبک فردی و محتوایی یک اثر، دچار تغییرات و تحولات گوناگونی شده است و مثلا زبان شاعر در برخی از وجوه زبان حماسی از جمله موسیقی کناری، نحو کلام و صور خیال، دچار ضعف و کاستی شده و حتی در برخی از مواضع، به آمیزه‌ای از زبان حماسی و غنایی شده است. تصویر به عنوان جزو لاینفک شعر بیانگر رابطه ی ذهنی شاعر باشد و استعداد آن شی، برای القای اندیشه های خود به دیگران است. اینجا است که نقش حیاتی تصویر برای القای مفاهیم و اندیشه های شاعر برای خواننده مشخص می‌شود. فردوسی هم جزو معدود شاعرانی است که با استفاده از تصویر های ملموس و زنده، اندیشه های خود را به شیوه‌ای هرچه مؤثرتر در دل خواننده القا می‌کند. بنابراین سوال اصلی تحقیق این است که؛ چه ارتباطی بین زبان و تصویرگرایی در یک اثر حماسی وجود دارد؟

پیشینه تحقیق: سالار (۱۳۹۰) در تحقیقی با عنوان «زبان ادبی و بیان عامیانه در حماسه‌های فارسی» به برخی از ویژگی‌های زبان ادیبانه فردوسی در شاهنامه پرداخته و بیان داشته که اغلب سرایندگان منظومه‌های حماسی پس از فردوسی، در زبان و بیان حماسی به پای وی نرسیدند زیرا فردوسی نماینده ی زبان ادبی عصر درخشان سامانی و طبقه ی آگاه و ادیب عصر خود بود.

شفیعی کدکنی (۱۳۹۳) در کتاب «موسیقی شعر» به عوامل ساخت و صورت در موسیقی شعر فردوسی اختصاص داده و با مقایسه ی هزار بیت از شاهنامه با هزار بیت از دقیقی، به بیان خلاقیت های زبانی و هنری فردوسی پرداخته و یادآور شده که در این عصر، نیاز به یک پژوهش علمی و جامع است.

پارساپور (۱۳۸۳) در کتاب «مقایسه زبان حماسی و غنایی با تکیه بر خسرو و شیرین و اسکندر نامه نظامی» به عناصر زبان حماسی در مقایسه با زبان غنایی اشاره کرده است.

بررسی سبک شناسانه‌ی حماسه‌های دینی در ادب پارسی به قلم شمشیرگرها (۱۳۸۹) دیده می‌شود که این مطالب را می‌توان سرآغاز جدی بررسی زبان و بیان در حماسه‌های دینی دانست.

مبانی نظری: حماسه؛ همیشه در برابرنیروهای نیک و خوبی، نیروهای شر و بدی وجود داشته است و بالطبع هرقوم و ملتی برای رسیدن به کمالات خویش با این نیروها مواجه بوده و به دفاع برخاسته اند و با دلاوری ها و شجاعت خویش حماسه ها آفریده و نگذاشته‌اند که شر و بدی بر آن‌ها فایق آید. بدین گونه حماسه های ملی وقومی و دینی از روزگاران نخستین از ملت ها به یادگار مانده است و سپس مایه‌ی آفرینش حماسه‌هایی از این نوع قرار گرفته‌اند.

«حماسه واژه‌ای است تازی به معنی تندی و تفتی در کار و دلاوری. حمیس به معنی دلیر است وکسی که درکار، سخت و استوار باشد. تحامس و احتماس به معنی درهم آمیختن و کشتن به کاربرده شده است. درزبان تازی سال نخست را «سنه حمسا ء» می‌گویند.» (کزازی، ۱۸۳:۱۳۹۳). «حماسه در لغت به معنی دلیری، دلاوری و شجاعت است ودر اصطلاح، شعری بلند و روایتی را گویند که بر محور موضوعی جدی و رزمی به سبکی فخیم سروده شده باشد.» (داد، ۱۹:۱۳۷۵).

«حماسه[۱] در عربی به معنی دلاوری و اصطلاحی است که در دوران متاخر به عنوان معادلی برای کلمه اپیک در ادبیات غرب به کاررفته است. یکی از انواع ادبی است که به وسیله‌ی ارسطو (۳۸۴-۳۲۲ق.م) به عنوان دومین نوع ادبی بعداز تراژدی و به وسیله‌ی منتقدان دوره‌ی رنسانس یا نوزایی و پایه گذاران کلاسیسم به عنوان بالاترین نوع ادبی شناخته شده است.» (میرصادقی، ۹۴:۱۳۷۳).

صفا (۳:۱۳۸۴).می‌گوید: «حماسه نوعی از اشعار وصفی است که مبتنی برتوصیف اعمال پهلوانی و مردانگی ها و افتخارات و بزرگی های قومی یا فردی باشدبه نحوی که شامل مظاهر مختلف زندگی آنان گردد.در شعرحماسی دسته‌ای از اعمال پهلوانی خواه از یک ملت باشدخواه از یک فرد، به صورت داستان یا داستان هایی در می آید که ترتیب و نظم از همه جای آن آشکار است. از نقطه یا نقاطی آغاز می‌شود و به نقطه یا نقاطی پایان می‌پذیرد، ناقص و ابتر نیست و خواننده می‌تواند با خواندن آن داستان، از مقدماتی آغاز کند و به نتایجی دست یابد.».

«حماسه یک شعر بلند روایی است، درباره ی رفتار و کردار پهلوانان و رویدادهای قهرمانی و افتخار آمیز در حیات باستانی یک ملت، چشم انداز حماسه، وسیع؛ سبکش عالی و پرآب و تاب و ساختنش مبتنی بر تفسیر ماهرانه است. این گونه شعرداستانی، منظومه ای بزرگ و چندسویه است که آمیزه اسطوره و تاریخ و افسانه است و غالبا در مرحله نخستین یادوران پیدایش خود از داستان سرودها و روایت های شفاهی پراکنده درستایش پهلوانان ویادکردهای قومی و نبردهای خاندانی و...آغاز می‌شودودر مرحله ی پایانی یادوران تدوین و تنظیم هنری خود به صورت منظومه‌ای یگانه با مشخصات ملی در می‌آید.» (مختاری، ۲۷:۱۳۷۹).

فردوسی و شاهنامه: شاهنامه منظومه مفصّلی است متجاوز از پنجاه هزار بیت که در آن تاریخ داستانی و روایاتی قهرمان ایران تا چیره شدن تازیان آمده است. ترجمه‌های گوناگونی از شاهنامه به زبان‌های زنده‌ی دنیا شده است. این منظومه زیبا در عین

---

[۱] epic

اشتمال آن بر روایات تاریخی، و حماسی، پر است از توصیفات عالی و داستان‌های عاشقانه حماسی، مواعظ و امثال و اندرز و پند.

«فردوسی با قدرت خلاقه ی ادبی و نیروی بلاغت و سخن آرایی دنده های زبر خشن و نیش های گزنده ی داستان را سوهان کاری می‌کند و می‌تراشد، خاروخس اطراف و جوانب قصه را می‌پیراید و به تعبیر خودش خو می‌کند.». روی مناظر وحشت زای چندش آور حادثه، پرده ی خطا به و بلاغت می کشد و چنان در بیان اجزای داستان سخن آرایی و ریزه کاری می‌کند که نه فقط از خشونت و زشتی عمل و وحشت و ناگواری حادثه می کاهد و موجب دلتنگی و ملال خاطر خوانندگان نمی‌شود، بلکه بر درجات میل و رغبت و شوق آنها چندان می‌افزاید که از خواندن و شنیدن ده بار و صدبار نیز خسته و ملول و دل تنگ نمی‌شود. شاهنامه نه فقط بزرگ‌ترین و پرمایه‌ترین دفتر شعری است که از عهد روزگار سامانیان و غزنویان بازمانده است، بلکه در واقع مهم‌ترین سند ارزش و عظمت زبان فارسی و روشن ترین گواه شکوه و رونق فرهنگ و تمدن ایرانی است. خزانه لغت و گنجینه ی فصاحت زبان فارسی است. قدرتی که در آوردن تعبیرات گونه گون دارد، لطف و زیبایی بی مانندی به کلام او می بخشد که در سخن دیگران نیست. در آفریدن معانی و در آوردن وصف ها و تشبیه ها ی طبیعی از همه گویندگان دیگر گرو می برد (انوری،۱۳۷۳:۳۶).

نظامی و اسکندر نامه: پنجمین مثنوی حکیم نظامی از خسمه یا پنج گنج او اسکندر نامه است که مورد تحقیق ما است. علت آن که اسکندر نامه ها را از دیگر حماسه های تاریخی جدا کرده ایم آن است که داستان اسکندر با آن که اساس تاریخی معیّن و صریح دارد با افسانه های عجیبی آمیخته شده است که برخی از آنها تنها صورت عجایب و خرافات دارد و برخی هم از عناصر حماسی است که به تدریج در داستان اسکندر راه یافت.

همانطور که می دانیم پنجمین مثنوی حکیم نظامی از خمسه یا پنج گنج او «اسکندر نامه» است که شامل دو قسمت است که نظامی قسمت نخستین را «شرفنامه» و قسمت ثانوی را «اقبال نامه» نامیده و این دو کتاب را بر روی هم اسکندر نامه می‌نامند.

نظامی در ساختن اسکندر نامه در فکر تقلید و پیروی از فردوسی بود و می خواست به مقابله استاد طوس رود اما با همه ی استادی و توانایی خویش نتوانست با آن شاعر چیره دست زبان آور همسری کند. سخن نظامی در اسکندر نامه به هیچ روی سادگی و روانی و صراحت سخن فردوسی را در شاهنامه ندارد. معانی مهجور دور از ذهن در این داستان بسیار است، اوصاف سپاهیان و جنگجویان و جنبش لشکر و وصف میدان جنگ چنانکه در شاهنامه دیده می‌شود در اسکندر نامه مشهود نیست و با این همه نظامی در وصف مهارتی دارد و در تصویر میادین قتال و پهلوانان و افراد چابک دستی می‌کند. نظامی بنا بر عادت شعرای عصر خویش از آوردن اصطلاحات علمی و لغات و ترکیبات عربی و بسیاری از افکار فلاسفه و اصول و مبانی فلسفه و علوم خاصه در بیان افکار و عقاید فلاسفه در اقبال نامه به هیچ روی کوتاهی نکرده است و به همین سبب اسکندر نامه ی او نیز مانند آثار دیگرش دایرۀ المعارفی از علوم و اطلاعات مختلف شاعر شده است و این را کسی از محاسن یک داستان خاصه یک داستان حماسی نمی‌توان شمرد.

خوسفی و خاوران نامه: محمد بن حسام الدین بن محمد خوسفی معروف به ابن حسام از شاعران مشهور قرن نهم و از جمله بزرگترین شاعران شیعی مذهب آن دوران است. خاوران نامه یا خاورنامه داستان جنگ ها و دلاوری ها حضرت علی (ع) و یاران آن حضرت است، مانند مالک اشتر، ابوالمحجن، عمروبن معدی کرب، عمر و بن امیه که نام‌های آنان در جنگ های صدر اسلام و جهان گشایی‌های خلفا مکرر آمده و به گوش شیعیان آشنا است.

خاوران نامه شامل جنگ های حضرت علی (ع) و سرداران آن حضرت است با قباد نام، شاه خاوران و دیگر پادشاهان بت پرست مانند طهماس شاه و صلصال شاه. این جنگ ها برای ترویج اسلام و برانداختن کفر در خاور بر پا شده است. خاوران نامه ی ابن حسام منظومه‌ای است مفصّل در حدود ۲۲۵۰۰ بیت که بیشتر پژوهندگان آن را بهترین تقلید شاهنامه ی فردوسی دانسته‌اند.

زبان و نقش های آن: زبان مهمترین وسیلۀ ارتباطی بشر و پایۀ همۀ نهادهای اجتماعی او است (نجفی، ۱۳:۱۳۷۴). زبان نیز شبکۀ پیچیده ای از قوانین و موازینی است که

ارزش و هویت واقعی هر واژه درون این شبکه و در ارتباط با سایر واژه‌های زبان آشکار می‌گردد (باقری، ۱۳۸۵: ۱۶۱).

یاکوبسن؛ به هنگام طرح نظریه ی فرایند ارتباطی زبان، به بررسی نقش (کارکرد) ادبی زبان می‌پردازد و جایگاه آن را در میان دیگر نقش های زبانی مشخص می‌کند. یاکوبسن شش جزو تشکیل دهنده فرایند ارتباط یعنی گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی «رمز» پیام و موضوع را که حاصل معنی است، تعیین کننده نقش های شش گانه زبان می‌داند که به شامل؛ عاطفی، نقش ترغیبی، نقش ارجاعی، نقش فرازبانی، نقش همدلی و نقش ادبی هستند.

نقش ارجاعی زبان در شاهنامه، اسکندر نامه و خاوران نامه: فردوسی، نظامی و خوسفی در جای جای اثر حماسی خود این نکته را اذعان می‌کنند که مطالب را از زبان دهقان یا موبد بیان می‌کنند و مطالب داستان ها را به آنها ارجاع می‌دهند. در این نقش که جهت‌گیری پیام به سوی موضوع پیام است، صدق و کذب گفته هایشان هم از نقش ارجاعی برخوردارند.

زگـفتار دهقـان یکی داستان بپیوندم از گفته باستان.

(شاهنامه،ج۲: ۱۷ب۱۵)

ساختارگرایی ادبی: سالهای متمادی بود که ادبیات را محصول ذهن مؤلف می‌دانستند و آن را محصول تام و تمام نویسنده می‌گرفتند، امّا زبان شناسانی مانند سوسور این تفکر را جا انداختند که ادبیات در زبان تجلّی می‌کند و ادبیات یک پدیده زبانی است و باید به صورت یک زبانی ویژه بررسی شود. نظریه روایتی ساخت گرا از پاره‌ای قیاس‌های زبانی مقدماتی آغاز می‌شود. نحو (قوانین ساختمان جمله) مدل اساسی قوانین روایتی است.» (سلدن، ۱۳۷۲: ۹۵).

«واژه» یکی از عناصری است که صورتگرایان بر آن تأکید بسیار می‌کنند. از نظر آنان واژه عنصری بنیادین و اساسی در شعر است و توالی آهنگین و معنا دار واژه‌ها شعر را

پدید می‌آورد. شکلوفسکی معتقد بود که واژه، ابزار بیان مفاهیم و معانی در دست شاعر و نویسنده نیست، بلکه مادّهٔ اصلی کار این دو می باشد. اثر ادبی از واژه‌ها تشکیل می‌شود و قوانین حاکم بر کلیّت متن ادبی، بر واژه‌ها نیز حاکم است، و بالعکس. از «همنشینی» واژه‌ها و نظام آوایی و معنایی آنها شعر شکل می گیرد. رابرت فراست معتقد است که «شعر نوعی اجرا به وسیلهٔ کلمات است.» (براهنی، ۱۳۷۱: ۱۳۴). آهنگ درونی واژه‌ها و هماهنگی و نظام آوایی آنها در ساختار زبانی، نظامی موسیقایی به وجود می‌آورد که در این ساختار، فضا برای «رستاخیز کلمات» و بالندگی و رشد معنایی واژه‌ها و ساختار شعری گسترده‌تر می‌شود. واژه‌ها به تصوّرات و تخیّلات شعری مجال بروز می دهند. شعر را اصولاً می‌توان هنر به کار گرفتن تصوّرات به کمک واژه‌ها دانست (یوشیج، ۱۳۵۱: ۸۴).

کارکرد های نقد ساختار گرایی: بر اساس نقد ساختارگرایی، توصیف عناصر ساختاری در شعر در چند سطح انجام می‌شود.

الف) آوایی: در این سطح، دربارهٔ موسیقی حرف، وزن و واژه‌ها، نشان دادن ارتباط عناصر آوایی و موسیقایی و معنا سخن گفتن می‌شود. بدین مفهوم که شاعر از چه نظام موسیقایی در شعر بهره گرفته و این نظام چگونه درخدمت شعر و القای معنا قرار گرفته است. همچنین در این رویکرد به ردیف و قافیه و پیوند آنها با معنا توجّه می‌شود.

ب) واژگانی (محور جانشینی): که بر اساس روابط اجزای غایب از پیام، که در این سطح منتقد ساختار گرا در پی آن است که ببیند گزینش واژه‌ها در محور جانشینی با چه فرایندی صورت گرفته و شاعر چرا این گزینش را انجام داده است و چه تفاوتی میان این گزینش با گزینش دیگر وجود دارد. رابطه جانشینی را اصطلاحاً «برابر نهادی» یا «تقابل» نیز می‌گویند.

ج) نحوی (محور هم نشینی): بر اساس روابط اجزای حاضر در پیام، در این سطح پیوند واژه‌ها با یکدیگر در محور هم نشینی، نقد و بررسی می‌شود و به ارتباط واژه‌ها با یکدیگر در سطح دستوری و نحوی پرداخته می‌شود. «رابطه هم نشینی» بر اساس روابط

اجزای حاضر در پیام است و اصطلاحاً به «رابطهٔ هم نشینی» رابطه «همبرنهاد» یا «تباینی» نیز می‌نامند (باقری، ۱۳۸۵: ۵۱).

د) بلاغی و ادبی: آفرینش هنر و زیبابی در شعر چیزی است که از نهاد و درون شاعر برمی خیزد. شاعر تخیلات هنرمندانه خویش را با انتخاب کلماتی زیبا در قالبی موزون بیان می‌کند بیان فصیح و توانای شاعر معرف احساس لطیف و زیبا پسند اوست یونگ می گوید؛ «هنرمند را بیشتر بر اساس هنرش باید شناخت و دریافت، تا برمبنای سرشت و کشمکش های شخصی او» (یونگ، ۱۳۷۲: ۵۷).

ه) معنایی و محتوایی: کلام، تجلی‌گاه درونی نویسنده و طرز دریافت های اوست و به طور خلاصه چنان که امرسون می گوید سبک، صدای ذهن نویسنده است (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۸).

سطح موسیقیایی: مجموعهٔ عواملی که زبان شعر را از زبان روزمرّه، به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن، امتیاز می‌بخشند و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقایی سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخّص واژه‌ها در زبان می‌شوند، می‌توان گروه موسیقایی نامید (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۸).

«شعر، تجلّیِ موسیقایی زبان است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۸۹) تصویر، معنی، بیان، همه و همه جلوه های گوناگون این موسیقی اند و موسیقی، درین کاربرد، مفهومی گسترده تر از مفهوم عرفی و معهود خویش دارد. موسیقی جلوه های گوناگون دارد که آن را در سه سطح می‌توان دسته بندی کرد؛ موسیقی بیرونی، موسیقی کناری و موسیقی درونی.

موسیقی بیرونی حماسه ها: منظور از موسیقی بیرونی شعر، جانبِ عروض وزن شعر است که بر همهٔ شعرهایی که در یک وزن سروده شده‌اند، قابل تطبیق است. بدیهی است ابزار کار شاعر برای بیان آنچه در ضمیر دارد کلمات است او باید اندیشه های بلند، عواطف و احساسات گوناگون و تخیلات دورپرواز خود را که اغلب دشوار یابند، به مدد همین کلمات، چنان به دیگران منتقل کند که در آنان نیز همان حال و انفعال را پدید آورند. هر یک از اوزان شعری موسیقی و آهنگ خاصی دارند برخی تند و شادند و برخی

سنگین و غمگین، از طرفی هر شعر بسته به محتوا و حالت عاطفی خاصی که در بردارد، وزن متناسب با خود را می طلبد. شعر حماسی، وزن حماسی می خواهد همانگونه که شعر غنایی، وزن غنایی. از همین رو، مسئله هماهنگی بین محتوا و آهنگ از دیرباز مورد توجه ناقدان و سخن سنجان بوده است و برهمین اساس می توان گفت بهترین وزن برای محتوای حماسی، همان وزن و بحر متقارب یعنی «فعولن، فعولن، فعولن، فعل / فعول» است. در بحر متقارب نسبت هجاهای بلند به کوتاه بیشتر است در این باره خانلری معتقد است که «همیشه تالیفی از الفاظ که در آنها شماره نسبی هجاهای کوتاه از هجاهای بلند بیشتر باشد، حالت عاطفی شدیدتر و مهیج‌تری را القا می‌کند و به عکس برای حالات ملایم تر که مستلزم تانی و آرامش هستند، وزن هایی بکار می رود که هجاهای بلند در آنها بیشتر باشد.» (خانلری، ۱۳۷۴: ۲۵۷). فردوسی با استفاده از اختیارات شاعری مانند استفاده از یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه، ختم کردن مصراع ها به هجای کشیده و اضافه کردن کسره و ضمه که در قدیم معمول بوده توانسته است حالات عاطفی مختلف بیافریند. در هر صورت به این وزن در شعر حماسی آنچنان توجه شده است که پس از فردوسی داستانهای حماسی فراوانی در زمینه های گوناگون (ملی، دینی و تاریخی) سروده شده و تمام سرایندگان همین بحر را برای اثر خود برگزیده اند و حتی در آغاز کار با مشاهده توفیق شاهنامه، داستان های عاشقانه ای مانند ورقه و گلشاه و سرخ بت و خنگ بت هم در همین وزن پدید آمدند که چندان بدانها توجه نشد. چون محتوا با وزن هماهنگی نداشت و این به آن نشان است که وزن و بحر متقارب به تنهایی نمی تواند زبان حماسی خلق کند، همچنان که بوستان سعدی در این وزن سروده شده است اما زبان و آهنگ حماسی ندارد، چون مضمون و محتوای اثر، حماسی نیست و چگونگی ترکیب کلام و گزینش واژگان، هم به گونه‌ای نیست که از ترکیب آنها و توزیع هجاها، آهنگ حماسی تولید شود.

موسیقی بیرونی سه حماسهٔ شاهنامهٔ فردوسی، اسکندر نامهٔ نظامی و خاوران نامهٔ ابن حسام خوسفی، یکی است. چرا که هر سه شاعر بزرگ حماسه های خود را بر وزن متقارب سروده اند. در کل اوزان کثیر الاستعمال بحر متقارب به شکل زیر است:

- فعولن فعولن فعولن فعولن (متقارت مثمن سالم)

- فعولن فعولن فعولن فَعِل (فعول) (متقارب مثمن محذوف)
- فع لن فعولن فع لن فعولن (متقارب مثمن اثلم)

که از میان این اوزان، هر سه حماسهٔ ملّی، تاریخی و دینی به «بحر متقارب مثمن محذوف» (فعولن فعولن فعولن فَعِل (فعول)) سروده شده‌اند.

نظامی سراینده اسکندرنامه و ابن حسام سراینده خاوران نامه، هر دو در سرودن حماسه شان، به فردوسی حماسه سرای بزرگ نظر داشته‌اند و این قدرت به کارگیری وزن و بهره گیری مطلوب از آن در جهت القای عواطف و افکار شان، عاملی است که به شعر آنها تشخّص و برجستگی خاصّی نشان می بخشد. چرا که این موسیقی وزن تند و پر خروش همه چیز را تحت الشعاع قرار می‌دهد و به نحو آشکاری آهنگ و وزن بر لفظ می‌چربد.

موسیقی کناری: منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقایی شعر دارای تأثیر است ولی شهور آن در سراسر بیت یا مصراع قابل مشاهده نیست. بر عکس موسیقی بیرونی که تجلّی آن در سراسر بیت و مصراع یکسان است و به طور مساوی در همه جا به یک اندازه حضور دارد. جلوه های موسیقی کناری بسیار است و آشکارترین نمونهٔ آن، قافیه و ردیف است و دیگر تکرارها و ترجیع ها (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۹۱).

قافیه و ردیف در شاهنامه، اسکندر نامه و خاوران نامه: در بررسی هایی که از موسیقی کناری در سه اثر حماسی شاهنامه، اسکندرنامه و خاوران نامه به عمل آوریم به این نتیجه رسیدیم که فردوسی در وصف پهلوانی ها تا آنجا که امکان دارد کلمه های مختوم به هجای بلند «آ» و «او» را با آوردن «ی» تبدیل به هجای کشیده می نماید تا تأثیر عظیمی در موسیقی حماسی اثرش به ویژه در تفخیم و تنظیم قهرمان ملی اش یعنی رستم بگذارد. فردوسی در موسیقی کناری اثرش را با اصل وحدت در عین تنوع به اوج رسانده است که این خود عامل وحدت و انسجام شعر فردوسی می‌شود. و با آوردن قافیه های میانی لحن حماسی را تشدید کرده است. در مورد ردیف هم، چنان که سبک دوره ی شعری آن زمان ایجاب می کرده است از ردیف های کوتاه استفاده کرده است

که یکی از عوامل یاریگر، زبان داستانی فردوسی است. موسیقی کناری «قافیه» در اسکندرنامه ی نظامی به مانند فردوسی نیست چرا که نظامی برخلاف استاد و مقتدای خود از هجاهای بلند مختوم به «ی» کمتر استفاده می نماید و به تأثیر این نوع هجاهای کشیده و برتری آن در شعر حماسی توجه چندانی ندارد. ابن حسام هم از آنجا که پیرو و مقلد بی چون و چرای فردوسی است سعی کرده است که به مانند استاد حماسه، از هجاهای کشیده استفاده نماید البته تا حدودی این امر را رعایت کرده است ولی نتوانسته است مانند فردوسی که قافیه های مختوم به «ان» را می آورد، ابتکار عمل داشته باشد مثلاً در چند جا «ان» جمع را با حروف اصلی واژه، هم قافیه کرده است که این از عیوب قافیه است و بسیار زیاد از قافیه های تکراری در وصف قهرمان دینی اش حضرت علی (ع) استفاده کرده است. در کل دو شاعر حماسی سرا نظامی و ابن حسام نتوانسته اند به مانند فردوسی در موسیقی کناری شعرشان« اصل وحدت در عین تنوع» را داشته باشند. و این نشان دهنده قدرت زبان فردوسی در موسیقی کناری شعرش است.

موسیقی درونی: اساس موسیقی کلام، تکرار است. تکرار، یا به صورت وزن عروضی (موسیقی بیرونی شعر) یا به صورت قافیه و ردیف (موسیقی کناری شعر) و یا به صورت موسیقی درونی شعر یعنی مواردی از سجع و جناس و... بروز می‌یابد. «کوهن» می گوید؛ «هم وزنی، هماهنگی، همنوایی، عناصر سازنده شعر به شمار می روند و هدف کل دستگاه شعر بر ایجاد هم نوایی کلّی استوار است.» (غیاثی، ۱۳۶۸: ۱۳۹). این قلمرو و موسیقی شعر، مهمترین قلمرو موسیقی است و استواری و انسجام و مبانی جمال شناسی بسیاری از شاهکارهای ادبی، در همین نوع از موسیقی نهفته است؛ که صورتگرایان روسی آن را « ارکستراسیون » می خوانند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۹۲).

روشهای افزایش موسیقی های لفظی به سه دسته روش هماهنگ سازی یا تسجیع، روش هم جنس سازی یا تجنیس و تکرار تقسیم می‌شوند. فردوسی در این زمینه نهایت اعتدال و سادگی را به کار برده است و از این طریق در شعرش نوعی قاعده افزایی داشته است. در ابیاتی که مربوط به پهلوانی های رستم بود فردوسی نسبت به نظامی بسیار کمتر از او از آرایه ها، جناس ها و سجع استفاده کرده است. چرا که فردوسی به مانند

نظامی شاعر لفظ و صورت نیست ولی در بعضی موارد فردوسی بهتر از نظامی عمل کرده است. به عنوان نمونه فردوسی در ابیات مربوط به رستم آرایه ی ازدواج (تضمین المزدوج) را بسیار زیبا که به صورت دو سجع متوازی در یک مصراع است را کنار هم آورده که به راستی موسیقی شعرش را دو چندان می نماید، بر عکس نظامی که به این آرایه چندان توجه نداشته است.

انواع جناس ناقص، تام، اشتقاق در حد متعادلی در ابیاتش دیده می‌شود، البته جناس لفظ و مرکب بسیار کم پیدا می‌شود. به طوری که انواع جناس ناقص در اسکندرنامه نظامی پر بسامدترین نوع جناس است در مورد تکرارها هم اعم از تکرار واج یا لفظ واژه بویژه در هم حروفی فردوسی نمونه ی نبوغ است چرا که بدون مبالغه کمتر بیش از آن موسیقی واجها خالی است و با اطمینان می توان گفت که در هیچ یک از متون شعری واج آرایی را بدین گستردگی و با این کیفیت عالی نمی توان پیدا کرد. در« هم صدایی» هم، وحدت شکل و محتوی به وضوح دیده می‌شود. تکرارهای لفظ (یا واژه) هم در حد معمول وجود دارد به عکس نظامی که در مورد تکرار لفظ، بسیار زیاد افراط نموده است به گونه ای که در بیشتر بیت ها، تکرار وجود دارد. ابن حسام در مثنوی حماسی خاوران نامه خیلی سعی کرده است که به مانند فردوسی عمل نماید هر چند که نتوانسته است خیلی زیاد موفق شود ولی با این وجود موسیقی درونی در شعر او قابل ملاحظه است از آرایه ی ازدواج خوب توانسته است استفاده کند. انواع جناس ناقص در حد متعادل دیده می‌شود. جناس مرکب به نسبت فردوسی بیشتر دارد. در هم حروفی و هم صدایی نتوانسته است به پای فردوسی برسد و لفظ هم در ابیاتش به خوبی عیان است.

واژگان زبان در مثنوی های فردوسی، نظامی و خوسفی: طبق دیدگاه فرمالیست‌ها ابزار ادبیات واژه است و شاعر به کمک واژه البته با انتخابی هدفدار زبان خود را به گونه ای می سازد که بتواند ذهنیت او را انتقال دهد. برای اینکه زبان ادبی ساخته شود برجستگی‌های خاصی پیدا می‌کند که این برجستگی ها به قول کوروش صفوی یا بر اساس قاعده کاهی است یا قاعده افزایی است و یا اینکه با برجسته سازی انجام می گیرد. شاعر همواره زبانش از زبان قراردادی متمایز است و اساس این تمایز مرز میان زبان ادبی و زبان قراردادی را ترسیم می‌کند (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۰). برای مثال زبان ادبی

یک زبان تصویری است در حالی که زبان قراردادی زبانی اخباری و اطلاع رسانانه است. فردوسی، نظامی و ابن حسام هم مانند هر شاعر دیگری از امکانات بالقوه زبان برای ساختن زبان شعری خود استفاده کرده اند و این شاعران از زبان حماسه و واژگان حماسی بیشتر استفاده می‌نمایند. در سطح واژگانی توصیفاتی که این سه شاعر بزرگ از قهرمانان خود داشتند به این اصل می رسیم که فردوسی با توجه به شناختی که از ادبیات کهن و زبان گذشته دارد تقریباً از واژه‌های مهجور استفاده نسبی کرده است. به طور کلی گنجینه ای عظیم از واژه‌ها و کاربردهای پارسی که نوعاً در سده ی چهارم و پنجم رواج دارد و نیز ترکیبات پارسی که نخستین بار به دست خود فردوسی ساخته و به کار برده شده اغلب بسی بیش از معادلهای تازی آنها زیبنده ی حماسه و موضوعات مربوط به اعصار کهن است که نظامی و حماسه سرایان سده ی ششم به بعد، کمتر از این گنجینه برخوردار بودند و به جای این گونه کاربردها از واژه‌های تازی وکلاً معادلهایی استفاده کرده اند که کمتر در خور حماسه است، مگر آن که از فردوسی تقلید کنند. ترکیبات مزجی در عصر فردوسی هنوز به اندازه سده ششم رواج نیافته است زیرا اساساً آن فشردگی زبانی که تحت تأثیر عوامل مختلفی همچون ازدیاد ردیف و استعمال ردیف های طولانی و افزایش دقت و جزئیات تصاویر و غیره در شعر پدید می آید و شاعر را ناگزیر به بهره گیری از ترکیباتی از این دست برای رعایت کوتاهی سخن می‌کند در زمان فردوسی وجود نداشته است. این گونه ترکیبات که درک مفهوم آن طبعاً دشوارتر از حالت غیرترکیب است کمتر زیبنده زبان ساده و شفاف حماسی است و حال آن که شاعری چون نظامی که بیش از همه ی شعرای دیگر به ساختن این ترکیبات گرایش دارد، در عرصه حماسه نیز چنین ترکیباتی را به کار برده و بدین سان کلام را تا حدود زیادی از روانی انداخته است به عنوان نمونه ترکیب «اژدها باره» که ثقیل است. همچنین در اسکندرنامه نظامی واژگان دخیل ومهجور به حدی است که بدون دانستن معنای آنها، فهم شعر را مشکل می‌سازد. در خاوران نامه ابن حسام، هم واژگان دخیل وجود دارند اما نه در حد واژگانی که در اسکندرنامه نظامی موجود است بلکه واژگان دخیل آن، واژگانی است که برای همگان بر اثر تکرار زیاد در ادبیات آشناست و دور از ذهن نیست و بیشتر از واژگان دینی و حماسی برای توصیف قهرمانش حضرت علی (ع) سود جسته است.

سطح نحوی در شاهنامه، اسکندرنامه و خاوران نامه: «برجسته سازی، هر نوع انحراف از شکل های مورد انتظار اجتماعی و خودکار و عادی زبان است. هر نوع انحراف از فرم خودکار زبان و ایجاد دگرگونی در ساختار صرفی و نحوی جملات در صورتی که به زیبایی آفرینی منجر شود از خصوصیات سیستماتیک برجسته سازی ادبی خواهد بود.» (خلیلی جهان تیغ، ۱۳۸۰: ۲۰۹). در زبان فارسی این امکان وجود دارد که عناص سازنده‌ی جمله، به شرط مشخص بودن نقش هر یک در جمله، آرایش‌های متعددی را به وجود آورند. در زبان ادبی در ساختار جمله، شاعر تغییراتی ایجاد می‌کند تا بتواند از زبان معیار و متعارف و قراردادی عدول کند. او این کار را گاهی اوقات با جابجایی و تغییراتی که در دو محور همنشینی و جانشینی ایجاد می‌کند، پدید می‌آورد زیرا او بر اساس انتخابی که در این دو محور انجام می‌دهد به ترکیبی از همنشینی کلام می‌رسد که زبان را ارتقا می دهد و رابطه ای میان کلمات برقرار می‌کند که درک آن رابطه، در خارج از زبان ادبی ناممکن است و کلام فردوسی، نظامی و خوسفی هم از این قسم است. در این مبحث ما به اجمال به قواعدی نحوی که زبان این سه شاعر در حماسه را از زبان خود کار فراتر می‌رود اشاره می‌کنیم که در نقد زبان شناختی به آنها هنجارگریزی از زبان قراردادی می‌گویند که شاعر می‌تواند در شعر خود با جا به جا کردن عناصر سازنده ی جمله از قواعد نحوی زبان هنجارگریز بزند و زبان خود را از هنجار متمایز سازد (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۰).

- کاربرد افعال به جای یکدیگر؛
- حذف فعل و اجزای جمله به قرینه لفظی یا معنوی؛
- رقص یا جهش ضمیر؛
- جابه جایی ارکان جمله:
  - تقدیم فعل بر نهاد و مفعول؛
  - آوردن رای فک اضافه؛
  - صفت جانشین موصوف؛
  - آوردن ترکیب وصفی مقلوب؛
  - تکرار ضمیر؛

- آوردن حرف اضافه «را» به معنی «برای».

تصویرآفرینی در حماسه: اغلب محققان انواع ادبی معتقدند که در حماسه به علت فضای خاص اساطیری و حماسی، نفس حوادث دارای غربت و پیچیدگی است و اگر سراینده بخواهد با تصاویری که درک آن ها خود نیازمند تأمّل است به ترسیم فضای حماسه بپردازد، از صراحت و روشنی بیان او کاسته خواهد شد و و ذهن خواننده به جای آنکه به عمق حادثه و مرکز آن متوجه شود، در پیچ و خم های تصاویر انتزاعی گم و گیج می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۴۵۲). در حماسه بیشتر با ایجاز روبه‌رو هستیم و از میان عناصر بلاغی تصویرساز به ترتیب بیشترین سهم را مبالغه ها، تشبیهات محسوس به محسوس، استعارات، کنایات و مجازها دارند (رستگار فسائی، ۱۳۵۳: ۴). دربارهٔ منابع تصاویر حماسی هم طبق تحقیق ارزشمند منصور رستگار فسائی (تصویرآفرینی در شاهنامه)، حیوانات غنی‌ترین امکانات را برای تشبیه و استعاره در زبان حماسی دارند و پس از آن ها طبیعت، اسطوره ها، انسان، گیاهان و سلاح ها سایر منابع تصویرآفرینی در زبان حماسی معیارند.

تصویرافرینی در شاهنامه: «اغراق در حماسه جزء ذات شعر است نه یک صنعت بدیعی. حماسه که در هر شکلی بن مایه های اساطیری و پهلوانی دارد، با اعمال محیّرالعقول و خارق العاده همراه است و در آن، سخن از بهادری ها و جنگتوری های غریبی است. بدیهی است که بیان چنین وقایعی، خود به خود با اغراق و غلوّ همراه خواهد بود» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۰۶). در همهٔ تصاویر شاهنامه، اجزای سازندهٔ تصویر، وسیع ترین عنصر هستی است: کوه است و دشت ابر و باد و خورشید و ماه... میدان های نبرد او، پر جوش ترین صحنه های جنگ در حماسه های ایران و جهان به شمار می رود و قدرت القای تصاویر او به حدّی است که وسیع ترین حوزه های هستی و آفاق وجود را پر می‌کند. خروش دلیران او به حدّی است که «گفتی بدرّد همی چرخ و ماه» (۲۹۰: ۵) و از سپاهی سخن می گوید: «کز آتش به خنجر ببردند رنگ» (۱۰۲: ۵) و میدان را چنان آراسته می سازد: «که رزم آرزو کرد خورشید و ماه» (۱۰۳: ۵) و نعره اش چنان است که: «بتوفید ز آواز او کوه و دشت» (۱۱۵: ۲)... او هیچ گاه در اغراق ها، جهت دید خود را متوجّه جزئیّات و ریزه کاری های کوچک نمی‌کند و همیشه از نظام عظمت و بی

کرانگی و ابدیّت کمک می گیرد و این خود یکی از علل اصلی توفیق او در سرودن حماسهٔ شاهنامه است». (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۵۱) در شاهنامه از آن جا که اثری حماسی است، استعاره مکنیه از نوع تشخیص[۱] بسیار دیده می‌شود و بسیاری از اغراق های شاهنامه نیز بر مبنای تشخیص شکل می گیرد در شاهنامه تصویر برای تصویر آفریده نشده است و خواننده و شنونده در پیچ و خم صور خیال گم نمی گردد. تصاویر ساده و روشن هستند نه مبهم و پیچیده. خواننده تصویر را درجای مناسب خود در ساختمان شعری می یابد. به راحتی درک می‌کند، لذت می‌برد و هم چنان روایات منظومه را پی می گیرد. از همین رو فردوسی ابایی ندارد که حتی برخی تصاویر ساده را در مواقع لزوم بارها تکرار کند. تمام تشبیهات شاهنامه بررسی و نتایج زیر حاصل شد، فردوسی در دوره ی پهلوانی بسیار بیشتر از دوره‌ی تاریخی از تشبیه استفاده کرده و هر جا که به روایت داستان و بیان وقایع پرداخته از تشبیهات کمتری استفاده کرده است. اما هرجا که به وصف روی آورده، چه وصف شخصیت ها و حالات روحی پهلوانان یا وصف رخسار زنان و محافل بزم و رزم، از تشبیهات بیشتری استفاده کرده، که دوره‌ی پهلوانی مصداق بارز آن است.

بررسی تشبیه از نظر موضوع مشبه بیانگر این بود انسان و اوصاف انسانی بیشترین و حیوانات کمترین موضوعات مورد توجه فردوسی بوده اند. همچنین در بحث مشبه به، بیشترین بسامد مربوط به طبیعت و عناصر آن و حیوانات، و کمترین بسامد مربوط به مفاهیم مجرد و انتزاعی بوده است. نکته مهم اینکه بسامد بالای عناصر طبیعت در جایگاه مشبه و مشبه به نشان دهنده ی پویایی و تحرک گسترده تصاویر در شاهنامه می باشد که در دنیای حماسه همه چیز جاندار و فعال است و همچنین بازتاب سبک خراسانی در شعر فردوسی است.

از نظر تشبیه به اعتبار حسی و عقلی بودن طرفین، بیشترین کاربرد از نوع حسی به حسی، و تشبیه معقول به معقول دارای کمترین بسامد است. به اعتبار ارکان، بیشترین تمایل فردوسی به تشبیه مجمل بوده که شاعر میخواهد، خواننده در درک تشبیه سهیم

---

[۱] personification

باشد و یا وجه شبه آشکار است. از نظر افراد و ترکیب طرفین تشبیه، پرکاربردترین نوع، تشبیه مفرد به مفرد است.

از نظر ادات، بیشترین بسامد به ترتیب مربوط به «چو، چون، بکردار، برسان، بسان» و کمترین بسامد مربوط به «برگونه، مانند، بدانسان، گویی و فام» می باشد. دربارهٔ استعاره در زبان حماسی دو دیدگاه متفاوت وجود دارد. برخی از منتقدان معتقدند که حماسه جای استعاره نیست (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۳۸۴). اما دیدگاه دیگری نیز وجود دارد که می گوید، در سطح ادبی حماسه، بسامد استعاره های مصرّحه ای که مشبهِ محذوف آن ها پهلوانان و دلاوران هستند، زیاد است (شمیسا، ۱۳۷۶: ۹۶). اگرچه در آثار حماسی و از همه مهم تر در شاهنامهٔ فردوسی، مواردی از استعاره دیده شده است، در حماسه، استعاره جنبهٔ اصلی و اساسی ندارد و هیچ نقش محوری برای آن منظور نشده است. از این روی، حماسه سرا نمی بایست با استعاره های پیچیده، ذهن خواننده را از خبر بزرگی که در حماسه وجود دارد، منحرف کند. چون در این صورت حیات و حرکت تصاویر را دستخوش ایستایی و سکون می نماید و این با ماهیت تصویرسازی ملموس حماسه مغایر است، تاجایی که فردوسی با آگاهی سعی می‌کند دروصف های غنایی که مناسب ترین نوع تصویر است، استفاده می‌کند. در شاهنامه از این گونه استعارات ساده فراوان است. همچنین برخی استعارات حماسی همچون شیر به جای مرد دلیر و بادپای به جای اسب و مانند آن ها را باید در همان ردیف گرفت و گفت در این مثال ها صفت به جای اسم نشسته است و باز از همین قبیل اند: ابر به جای شمشیر، عقاب به جای اسب، اژدها به جای اسب، نهنگ به جای شمشیر، پلنگ به جای اسب، الماس به جای شمشیر از سوی دیگر استعاره واقعی که لطف آن در پیچیدگی آن است مانند تشبیه انتزاعی، مناسب شعر حماسی نیست؛ شمار استعارات واقعی در شاهنامه چندان زیاد نیست. درابیات شاهنامه کنایه ها به گونه ای در محور هم نشینی و در کنار دیکر صورخیال قرار گرفتند که معنایی و خیالی به شعر افزوده اند کنایه های استخراج شده به ترتیب از نوع کنایه فعلی، کنایه از صفت و موصوف اند. که بالاترین بسامد مربوط به کنایه فعلی و از گونه ایماست.کنایات شاهنامه از آن جا که از بستر اجتماعی و از ذهنیت مردم ایران در قرن چهارم و پنجم بر خاسته‌اند در مطالعات اجتماعی نیز حایز اهمیت اند.و بسیاری از کنایه های به کار رفته در شاهنامه، در فارسی معاصرهم کاربرد دارند و

تعداد کمی مخصوص شاهنامه هستند. به هر حال این تحقیق در پی آن بود تا نمونه ای مختصر از دریای ژرف بلاغت فردوسی را در پیش چشم بگسترد. اغلب کنایات فردوسی، رنگ و بوی حماسی دارند.

به نظر می‌رسد کاربرد کنایه در شاهنامه نسبت به دیگر صور خیال (تشبیه، مجاز، استعاره) بیش‌تر است. بیش تر این کنایات از نوع کنایه فعلی از گونه ایما است که رایج ترین نوع کنایه است که در زبان امروز هم کاربرد دارد. و برخی دیگر مخصوص شاهنامه است و منحصر به فضای حماسی است و در ادبیات غنایی و تغزلی مجال ظهور کمتری دارد.بدین ترتیب نقش شاهنامه در زایش و گسترش کنایه ها در زبان فارسی بی بدیل بوده است. در توصیف حرکات پهلوانان به هنگام جنگ و خشم فعل هایی چون خروشیدن، جوشیدن،توفیدن، غریدن، پیچیدن و... به کاربرده است آنان را در حمله بردن و برآشفتن به گرگ، شیر،ببر، پلنگ، اژدها، پیل دمان و دریای نیل مانند کرده است صفاتی که برای پهلوانان به کار برده است،نشان جنگاوری و زورمندی آنان است مانند: سرکشان،گردن کشان، شیراوژن،تیغ زن،پرخاشجوی و.... لحن فردوسی غالبا بسیار محکم و قاطع است ولحن حماسی بر سراسر شاهنامه در رزم و بزم و توصیف، غلبه دارد در توصیف صحنه‌های جنگ، در توصیف اشخاص و بیان رشادت ها دلاوری ها و افتخارات گذشته همواره از لحن حماسی و کوبنده استفاده می‌شود. رنگ‌ها در شاهنامه، به تناسب فضای حماسی ساخته می‌شود. در این فضا که فضای جنگ و پیکار است، رنگ های سرد و تیره غلبه دارند.

تصویرآفرینی در اسکندرنامه: اغراق ویژگی شعر نظامی است از آن جا که شرف نامه نیزجزئی از حماسه هاست اغراق در آن بسامد زیادی دارد، اما همه ی این اغراق ها در تقویت فضای حماسی موثر نسیت. و توصیفات اغراق آمیز فقط شامل مطالب حماسی نیست، بلکه در بزم سرایی او نیز، اغراق ویژگی مهمی به شمار می‌آید.

تشبیه یکی از پربسامدترین مختصات ادبی شرف نامه است و نظامی از آن برای ترسیم رزم و بزم بهره برده است با توجه به الزامات حماسه که تشبیه در آن باید «در فواصل حوادث در گزارش صحنه ها و یا مواردی که زمینه کار از حماسه به سوی شعر غنایی یا حکمی در حرکت است بکار رود». (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۸۴)، به کارگیری نابجا و

بیش از تشبیه به ارزش حماسی شرفنامه آسیب زده است در تشبیهات شرفنامه تصاویر حاصل از تشبیه که بسامد قابل توجهی هم دارند گاهی با خشونت، عظمت و گستردگی که از مقتضیات فضای حماسی هستند، تناسب چندانی ندارند. از موجودات و موهومات، حیوانات مهیب مانند پیل، اژدها و بیش از همه شیر و چند حیوان درنده ی دیگر، مانند گرگ در تصویرهای شرف نامه به کار گرفته شده‌اند. از ویژگی های مهم در مشبه به ها، شکل ترکیبی بیشتر آن‌ها است. عنصر اضافه شده، اغلب موجب اغراق آمیز و ملموس شدن تصویر، مخصوصا تصاویر تخیلی شده است.

نظامی را «استاد بی بدیل استعاره»نامیده اند (رک. شمیسا، ۱۳۸۲: ۱۶۱) و «در حقیقت بدیع‌ترین و زیباترین شاهد را برای انواع این فنون، که در علم بیان مطرح است و در بعضی موارد لطائف آن ها در حوصله ی انواع شناخته شده‌ی آن هم نیست، از جای جای سخنان وی می‌توان به دست داد.» (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۲۳۳). ذهن نظامی به قدری به استعاره تمایل دارد که گاهی کلام او به تزاحم تصاویر دچار می‌شود. در مقایسه با فردوسی «که استعاره های او در زمینه های غیر حماسی شاهنامه است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۴۶) و عمدتا برای توصیف صحنه های بزمی و بیان مطالب غیر صحیح، به کارمی رود؛ در زبان نظامی، استعاره علاوه بر بزم، در توصیفات زرمی نیز بسامد بالا و اطناب غیر ضروری دارد که به علت تخیل های بی سابقه و جزئی نگری ها، به صراحت و قوت، اسلوب را که رکن اصلی بیان حماسی است گاه متزلزل کرده است. در بزم ها بیش ترین کاربرد استعاره در وصف شراب، زنان و اعمالی است که صراحت را بر نمی تابد.

در توصیفات رزمی همانند تصاویر هم خوان با موضوع حماسه، عناصر کلان طبیعت مانند کوه و حیوانات مهیب، مثل شیر و پیل، در مقام استعاره، دارای بیشترین بسامد هستند. و از این حیث تناسب با فضای تخیلی برخی از استعاره ها مانند «کوه پولاد»، حامل غرابت و اغراقی است که با وصف حماسی تناسب دارند. بیش تر استعاره ها نیز به شکل مرکب آمده و اغلب الحاق جزء ترکیبی، موجب اغراق آمیز شدن و ملموس گشتن تصویر شده است. مانند دیو، باصفت آهن سرشت. نظامی به خاطر نداشتن روحیه ی حماسی و غلبه ی فکر غنایی بیشتر تمایل به آوردن تشبیهات غنایی دارد. در توصیف

اسکندر به جای اینکه از توانمندی و قدرت بدنی و جنگاوری او حرف بزند، زیبایی او را توصیف می‌کند که تناسبی با اثر حماسی ندارد و ناشی از سیطره ی اندیشه ی غنایی بر ذهن اوست. پهلوان جنگی را عروس می خواند و آرایش او را چون آرایش عروس در حالی که باید از انواع ابزار آلات جنگی سخن می راند و به توصیف آن ها می پرداخت و لشگر را در آراستگی چون عروسی می داند که متناسب با فضای اثر حماسی نیست. نظامی چون فردوسی پدیده های طبیعی را حماسی نمی بیند و فکر حماسی را بر پدیده های طبیعی تحمیل نمی‌کند. او چون فردوسی خورشید را جنگاوری نمی داند که لشگر خود را عقب می کشد یا اینکه خورشید را به خنجر زرین مانند نمی‌کند بلکه خورشید را به چشمه مانند می‌کند.

تصویرآفرینی در خاوران نامه: ابن حسام در حماسه خاوران نامه این جوهر هنری زیبا (اغراق) را پی می ریزد به طوری که گاه گرد و خاک سپاه را به ماه می رساند، کاخ را تا خورشید بر می‌افرازد، شمشیر را بالای ابر می‌رساند و گاه سپهر در رکاب قهرمان پیاده می‌شود، گاه خورشید از گرد لشکر، سیاه می‌شود و گاه از برق شمشیر پرتو می گیرد. عرصه اغراق در حماسه ابن حسام وسیع است و تمام گستره هستی مانند آسمان، زمین، کوه، آب، حیوانات (شیر و پلنگ) دیو، اژدها و جز آنها را در بر می گیرد. ابن حسام با بکارگیری این هنر بالای حماسی،تصویری زیبا از میدان جنگ می آفریند چنان که ابتدا گرد و خاکی عظیم به پا می‌شود که جهان سیاه و تار می گردد. پس از آن بر اثر درخشش تیغ و خنجر و دیگر آلات جنگ هوا درخشان می‌شود و سرانجام پس از نبردی سنگین براثر کشتگان همه جا را خون فرا می‌گیرد.

ابن حسام خوسفی در خاوران نامه به شرح دلاوری‌ها و فداکاری های علی (ع) در چهار چوب حماسه و با تکیه بر زبان و بیان شاهنامهٔ فردوسی می‌پردازد. اثر وی حماسه‌ای مذهبی است و به ویژه در حوزهٔ تصویرگرایی و توصیف و ابزار های متنوع آن که از ویژگی های ذاتی شعر حماسی می‌باشد قابل بررسی است، به این سبب در ابتدا با نگاه کوتاهی به وصف و تصویر و تاثیر آن در شعر حماسی ابن حسام خوسفی می پردازیم. وصف، عاملی مهم در شعر برای کمال بخشیدن به آن همواره مورد توجه شاعران بوده است.، وصف در حقیقت ترسیم نمودن محسوسات و مشهودات است. وصف میدان های

جنگ و شرح پهلوانی های قهرمانان یک اثر حماسی همواره مورد توجه شاعران حماسه سرا بوده است. بهترین توصیفات خاوران نامه خاص صحنه های نبرد است. ابن حسام آنچنان جزئیات صحنه های نبرد را به تصویر می کشد که گویا خود در آن صحنه حضور داشته است. ابن حسام در تقسیم بندی تشبیه از حذف عقلی یا حسی بودن طرفین، تشبیه محسوس به محسوس را صدر تشبیهات خود دارد در تقسیم بندی تشبیه از نظر افراد و ترکیب طرفین، تشبیه مفرد به مفرد در شعر ابن حسام بیشتر دیده می‌شود. تشبیه در کلام ابن حسام اغلب در فضایی حماسی مطرح می‌شود. تشبیه در کلام ابن حسام زمانی به اوج خود می‌رسد که هر یک از ارکان تشبیه نوعی جنبش و عظمت را به تصویر می‌کشد. با توجه به اینکه این اثر حماسی است اجزایی که در تشبیهات ابن حسام به کار رفته است از پدیده های طبیعی همچون کوه، آسمان و موجوداتی مانند شیر و پلنگ شکل می گیردو ابن حسام با خوارق عادت از مفاهیم موهوم خیالی در عناصر تصویری شعرش یاری می‌طلبد و با آوردن مفاهیم محسوس سعی می‌کند آن را مادی سازد.

در شعر ابن حسام خوسفی زیبایی های فراوانی از رهگذر استعاره به تصویر کشیده و خلق شده است. چرا که ابن حسام از میان تقسیمات استعاره از تشخیص (انسان انگاری، جان‌دارانگاری) به لحاظ کمیت و کیفیت بیشتر استفاده کرده است تمامی این موارد بیانگر ذهن سیال و آفرینش گر ابن حسام است. گاه استعاره شعر ابن حسام در مظاهر طبیعت جلوه گر می‌شود.

کنایات منظومه خاوران نامه به اعتبار مکنی عنه بیشتر کنایه از مصدر است. بخش بزرگی از کنایه‌ها همان‌هایی هستند که در شعر پیشینیان به ویژه فردوسی مورد استفاده قرار گرفته است. در خاوران نامه به کنایاتی برخورد می‌کنیم که ریشه در آداب و رسوم و فرهنگ مردم دارد و بازتاب رفتارهای فردی و اجتماعی آنان است کنایاتی که گویا آیین زندگی هستند و رنگ عرف و عادت به خود گرفته‌اند.

ابن حسام در توصیف توانمند است، وی به اقتضای حال و مقام به کلمات روح می‌بخشد چه آن زمان که به توصیف زیبارویی می پردازد و چه زمانی که روح حماسه بر شعرش

غالب می‌شود. گاه توصیفات ابن حسام در منظومه حماسی، رنگ بزمی به خود می‌گیرد و این از هنر و آفرینش ذهن شاعر خبر می‌دهد و از زیبایی‌های خاص کلام اوست که وی به اقتضای توصیف و موقعیتی خاص، با زبانی نرم که متناسب حماسه نیست جلوه‌گر می‌شود. توصیفات ابن حسام به گونه ای است که اجزای آن عمدتا از پدیده های طبیعی گرفته شده است و گاه توصیفات شعری وی از عناصر خیالی از قبیل تشبیه، استعاره، تناسب و اغراق بهره می برد که اینگون توصیفات نیز بیانگر توانمندی شاعر است. یکی از دیگر موارد قابل توجه، به تصویر کشیدن صفات برجستهٔ قهرمانان به همراه تشبیه است که با جوهر حماسه متناسب است. با توجه به اینکه سبک حماسی جزیل است و در آن عظمت ها به تصویر کشیده می‌شود در خاوران نامه نیز چه از نظر انتخاب واژه‌ها و چه از لحاظ مفهوم این تصاویر برجسته می نماید. جلوه هایی پر رنگ از پدیده های طبیعی همچون دریا و ساحل و کوه و موجودات جاندار مانند شیر و پلنگ و... و نیز موجوداتی موهوم همچون دیو و پری، اژدها در تصاویر ابن حسام متجلی است. در توصیفات تازیان نامه، پری بارها باعث اسارت و گرفتاری می‌شود و نماد زیبایی و وسوسه گری است. برای مثال مالک اشتر پس از گذر از راه های بلاخیز و پرآشوب به خاور زمین می رسد. وقتی گروهی به پذیرهٔ وی می‌روند، این بار مالک نه گرفتار گرگ دردنده بلکه گرفتار دیو ویرانگر و جان نثار عشق می‌شود. محسوس بودن تصاویر مورد توجه شاعر است و حتی زمانی که از مفاهیم انتزاعی سخن می گوید در قالب امور محسوس طبیعی می ماند. وی توانسته است تناسب تصاویر شعرش را با موضوع رعایت کند. یکی دیگر از مختصات تصاویر شعر ابن حسام در خاوران‌نامه رعایت اعتدال در بکارگیری تصاویر است. چرا که تصاویر شعری او در خدمت اهداف حماسه است و مفاهیم شعر او دیریاب نیست.

نتیجه‌گیری و پیشنهادها

در بررسی هایی که از مثنوی های حماسی سه شاعر بزرگ (فردوسی، نظامی و ابن حسام) در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی به عمل آمد چنین به نظر می رسد که این فردوسی بود که توانست زبان فارسی را به حد اعتلا و پختگی برساند و حرکت مقدس او زنده کردن و تحکیم هر چه بیشتر زبان فارسی که در طی آن واژه‌ها و کاربردهای

فارسی را به میزانی فراتر از هنجار عمومی زبان و عصر خود به استخدام خویش درآورد، انکار نشدنی است و تمامت زبان فارسی از قدیم تا جدید وامدار فردوسی است و همه مقلدان او آنچنان تحت تأثیر او بوده‌اند که حتی مقتضیات و شرایط زبان زمان خود را دانسته یا نداسته فراموش کرده و کاربردهای خاص عصر فردوسی را در داستان هایشان عینا به کار برده اند. و اینکه چرا نظامی در اسکندر نامه شکست خورده و یا اینکه ابن حسام نتوانسته است در خاوران نامه به پای فردوسی برسد یکی از دلایل آنها همین امور زبانی درسه سطح آوایی، واژگانی و نحوی است. نظامی که بیش از همه قائل به اصالت هنر و اولویت بیان و جوهره ی هنری بود رو نمایه ی اندیشه است و اندیشه ی مطلق نظامی پا به پای اندیشه شاعرانه‌ی او حرکت نمی‌کند در شعر فردوسی اندیشه و بیان به گونه‌ای هماهنگ و در ترکیبی متعادل با یکدیگر حرکت می‌کند در حالی که در سخن نظامی بیان اندیشه را پس پشت می نهد و شاید علت زیاده روی او در پرداختن به عناصر روساختی نیز از همین رهگذر بوده باشد و سبب اصلی توفیق کم مانند او اعتیاد به دقت خیال و تمایل فراوان او به عناصر روساختی شعر است به گونه‌ای که چه بسا اصل اندیشه را در سایه قرار می‌دهد. در قرن ششم که فرو مردن شعر حماسی است و تجربه ی ناموفق نظامی در اسکندرنامه در حکم تیر خلاصی برای این نوع ادبی است نظامی در سطح واژگانی گاهی اوقات حال و هوای حماسی را فراموش کرده و واژگانی را به کار می‌گیرد که در خور شعر غنایی و بزمی است و جالب توجه این است که شکست نظامی در حماسه سرایی تنها بر سر یک لفظ نابجاست که در تبدیل ادبیات رزمی به سخن غنایی، تعیین کننده‌ی حال و هوای کلام می‌شود.

مثنوی خاوران نامه هم که یک حماسه دینی است از این رو شاعر را برای انتخاب واژگانش محدود می‌کند. هر چند که ابن حسام تا حدودی توانست به خوبی از فردوسی تقلید نماید و با تکیه بر واژگان خاص ادبیات حماسی، با گونه‌ای دلنشین به شرح رشادتهای حضرت علی (ع) بپردازد ولی از آن جایی که حماسه دینی واژگان خاص خود را می طلبند از این رو مبالغات حماسی در حماسه های دینی خوش نمی افتند زیرا با سرشت اعتقادی این گونه حماسه ها مغایر است، زیرا در صورت مبالغه ایرادی به جنبه‌ی اعتقادی این گونه حماسه ها که راست انگاشته می شوند وارد می‌شود و کذبی

تلقی می‌شود که بر بزرگان دین بسته شده و در صورت عدم مبالغه هم حماسه از جوهر خود عاری می‌گردد و هر دو وجه محکوم به شکست است.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۰) ساختار و تأویل متن، جلد اول، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
- باقری، مهری (۱۳۸۵) مقدمات زبانشناسی، چاپ نهم، تهران: نشر قطره.
- براهنی، رضا (۱۳۷۱). طلا در مس (در شعر و شاعری)، جلد اول، تهران: ناشر نویسنده.
- خلیلی جهانتیغ، مریم (۱۳۸۰). سیب باغ جان، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.
- خوسفی بیرجندی، ابن حسام (۱۳۶۶). دیوان، تصحیح احمد احمدی بیرجندی و محمد تقی سالک، خراسان رضوی: انتشارات حج و اوقاف خراسان.
- خوسفی بیرجندی، ابن حسام (۱۳۷۸). جلد اول، تصحیح حیدرعلی خوشکنار، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه فردوسی.
- خوسفی بیرجندی، ابن حسام (۱۳۷۹). خاوران نامه،جلد دوم، تصحیح حمیدالله مرادی.
- خوسفی بیرجندی، ابن حسام (۱۳۸۱). خاوران نامه،نگاره ها و تذهیب های فرهاد نقاش،چاپ اول، تهران:انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- خوسفی بیرجندی، ابن حسام (۱۳۸۲). تازیان نامه پارسی، خلاصه خاوران نامه ابن حسام خوسفی،تصحیح حمیدالله مرادی،چاپ اول،تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- داد، سیما (۱۳۷۸) فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: انتشارات مروارید.
- رستگار فسایی، م.نصور (۱۳۸۰) حماسه رستم و سهراب، چاپ پنجم، تهران: انتشارات جامی
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲) در جست و جوی ناکجا آباد (درباره ی زندگی، آثار و اندیشه های نظامی)، تهران: انتشارات سخن.
- سلدن، رامان (۱۳۷۲) راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر، ترجمه: عباس مخبر، تهران: طرح نو.
- شعار، جعفر، انوری، حسن (۱۳۷۳) غم‌نامه‌ی رستم و سهراب، چاپ سیزدهم، تهران: نشر قطره.
- شعار، جعفر، انوری، حسن، (۱۳۷۳) رزم نامه ی رستم و اسفندیار، چاپ سیزدهم، تهران: نشر قطره.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶) موسیقی شعر، چاپ پنجم، تهران: انتشارات آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸) صور خیال در شعر فارسی، تهران: انتشارات آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) نگاهی تازه به بدیع، چاپ چهاردهم، تهران: انتشارات فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۵) انواع ادبی،چاپ دوم،تهران: انتشارات فردوس.

- شمیسا، سیروس (۱۳۷۸) نقد ادبی، چاپ اول، تهران: انتشارات فردوس.
- صفا، ذبیح ا... (۱۳۸۴) حماسه سرایی در ایران، چاپ هفتم، تهران، امیرکبیر.
- صفوی، کوروش (۱۳۷۳) از زبانشناسی به ادبیات، جلد اول، چاپ اول،تهران: نشر چشمه.
- غیاثی، محمدتقی (۱۳۶۸) درآمدی بر سبک شناسی ساختاری، تهران: انتشارات شعله ی اندیشه.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۴) شاهنامه فردوسی، چاپ مسکو، آکادمی علوم اتحاد شوروی، به کوشش و زیر نظر سعید حمیدیان، چاپ دوم، نشر داد.
- کزازی، میرجلال الدین (۱۳۹۳)رویا، حماسه، اسطوره. چاپ هفتم، تهران: نشرمرکز.
- مختاری، محمد (۱۳۷۹). حماسه در رمز و راز ملی، چاپ اول، تهران:انتشارات توس.
- میرصادقی، میمنت (۱۳۷۳). واژه نامه هنر شاعری. چاپ اول، تهران: انتشارات کتاب مهناز.
- نجفی، ابوالحسن (۱۳۷۴). مبانی زبان شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات نیلوفر.
- نظامی گنجوی، الیاس (۱۳۷۴) کلیات حکیم نظامی گنجوی، تصحیح وحید دستگردی، به اهتمام پرویز بابایی، چاپ اول، تهران: انتشارات راد.
- یوشیج، نیما (۱۳۶۳). حرفهای همسایه. چاپ پنجم، تهران: انتشارات دنیا