Arch

مقایسه دو داستان از فردوسی و دقیقی با رویکرد سبک‌شناسی ساختگرا

سوسن فتوحی تکانتپه[۱]، امیرحسین توحیدی فر[۲]، دانیال اسماعیل بیگی[۳]، ناصرمحمودی[۴]

۱-استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان کردستان

۲-دانشجوی کارشناسی آموزش زبان و ادبیات فارسی

۳-دانشجوی کارشناسی آموزش زبان و ادبیات فارسی

۴-دانشجوی کارشناسی آموزش زبان و ادبیات فارسی

چکیده

سبک‌شناسی ابزاری مفید برای شناسایی بسیاری از شاخص‌های زبانی و فکری شاعر است. رو یکرد سبک‌شناسی ساختگرا که با روش لایه ای همراه است یکی از روش‌های سبک‌شناسی نوین است. در این روش، متن ادبی را به عنوان کلان لایه، به لایه‌هایی ریزتری تجزیه کرده و با بررسی خردلایه‌های متنی و تشخیص ویژگی‌های برجسته یا پربسامد، به مطالعهٔ سبک می‌پردازد. در همین راستا پژوهش پیش روی به بررسی دو داستان اسفندیار و بیدرفش از دقیقی و گردافرید و سهراب از فردوسی از منظرسبک‌شناسی لایه‌ای پرداخته و اشعار این دو را در لایه‌های زبانی، فکری و ادبی با رویکردی توصیفی- تحلیلی کاویده‌است. دستاورد پژوهش نشان می‌دهد، دقیقی و فردوسی از شاعران صاحب سبک خراسانی هستند که در سروده‌های ایشان مشخصه‌های سبک فردی به چشم می‌آید: برجسته سازی مفاهیم و مضامین که عمدتاً آرمانی و ایدئولوزیک هستند و در قالب وطن‌دوستی و تبلیغ دین زرتشتی نمود پیدا می‌کند، استفاده از واژههای نشان دار که در موسیقی کناری نقش عمده‌ای دارند، استفادهٔ از عناصر بلاغی همچون استعاره‌ها و تشبیهات از ویژگی های بارز سبکی این دو بشمار می‌روند که در عین سادگی و روانی بیان شده و به مخاطب عرضه گشته‌است.

کلمات کلیدی: ادبیات حماسی، سبک خراسانی، دقیقی، فردوسی،سبک شناسی ساختگرا

www.SID.ir

Arch

مقدمه

در مورد سبک، تعریف‌های متعددی بیان شده‌است؛ «سبک در لغت به معنی گداختن سیم و زر و معدل واژۀ(style) در انگلیسی است»(انوشه،۱۳۸۱: ۷۸۹). افزون براین، شمیسا نیز در تعریف اصطلاحی سبک می گوید:«سبک گزینش در محور جانشینی و همنشینی، نگرش خاص به پدیده‌ها و عدول از هنجار(هنجارگریزی و هنجار افزایی است»(شمیسا(الف)،۱۳۸۸: ۱۷).سبک‌شناسی از علوم ادبی است و امروزه اهمیّت خاصی دارد، چون شگردهای زبانی، ادبی و مبانی فکری یک اثر ادبی را نشان خواهد داد و معیاری برای تبیین ویژگی‌های سبکی آثار ادبی- هنری است. اصطلاح سبکشناسی«عبارت است از روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیلۀ کلمات و انتخاب الفاظ و طرز بیان. سبک تکرار ویژگی‌های یک اثر است»(بهار، ج۱،۱۳۷۷: ۱۵). همچنین محمود فتوحی نیز با بیان نظر«میسترینگ»، سبک‌شناس اهل چک، دربارۀ اصطلاح سبک‌شناسی، می‌نویسد:«بررسی گزینش‌ها و روش‌های استفاده از زبان‌شناسی، فرازبان و شگردهای شناخت زیبایی‌ها، صناعات و شگردهای خاص که در ارتباط با کلام به کار می‌رود»(فتوحی،۱۳۹۸: ۹۲). بنابر این تعریف، سبک محصول انتخاب برخی واژه‌ها و ترکیب‌های خاص در متن ادبی است، امّا فقط بررسی عوامل لفظی و زبانی نیست، بلکه تفکر و بینش نویسنده نیز در تعیین سبک نقش دارد.

افزون بر این، زبان توده‌ای از آواها و نشانه‌های درهم و بی‌نظم نیست؛ بلکه شبکه‌ای نظام‌مند از لایه‌ها و پیوندهاست. بنابراین هر متن، خواه شعر باشد و خواه نثر از خلال همکاری و پیوستگی چندین سطح متمایز زبانی سازماندهی میشود. «سطوح و واحدهای تحلیلی در زبان که می‌تواند یک بررسی سبک‌شناسانه را سازماندهی کنند، عبارتند از: لایۀ آوایی، لایۀ واژههایی، لایۀ نحوی، لایۀ بلاغی و لایۀ ایدئولوژیک» (فتوحی،۱۳۹۸: ۲۳۷) و هر نویسنده و شاعری افکار و اندیشه‌های خویش را با تکیه بر این لایه‌ها به مخاطبانش ارائه خواهد داد.

بیان مسئله

آنچه که مسلّم است؛ دقیقی و فردوسی که هر دو از شاعران شاخص سبک خراسانی هستند؛ در بیان مضامین شعری و ارائۀ اندیشه‌ها و باورهایشان، رویکرد مخصوص به خویش را داشته‌اند بدین معنا که آنها با استفاده از واژه‌ها و ترکیبات و به کار گیری جملات، مکنونات ذهنی خویش را بازگو کرده‌اند. با توجه به تقدم زمانی دقیقی نسبت به فردوسی این سئوال مطرح می‌شود که آیا فردوسی در نگارش اثر ارزشمند خود از دقیقی تقلید کرده است یا نه. برای این کار لازم است تا شعر هردو را در سه لایه‌ی زبانی، ادبی و فکری بررسی کنیم و سپس نقطه اشتراک‌ها و تفاوت‌ها را برجسته کنیم تا بتوانیم به نتیجه برسیم. در همین راستا، پژوهش حاضر بر آن است تا با روش توصیفی تحلیلی و براساس سبک شناسی لایه‌ای، دو داستان اسفندیار و بیدرفش از دقیقی و گردافرید و سهراب از فردوسی را بررسی و تحلیل بکند.

سؤال‌های پژوهش

سئوالاتی که در این مقاله مطرح می شوند عبارت اند از:

اگر دقیقی را تیغ اجل مهلت می‌داد کارش را در مرحله کمال چگونه پیش می‌برد و ما امروز شاهد چه اثری بودیم؟ آیا

www.SID.ir

Arch

شاهنامه دیگری را امروز داشتیم؟

توانایی دقیقی و فردوسی در به نظم کشیدن داستان‌های ملی چگونه بوده است؟

نقاط اشتراک این دوشاعر در سطوح زبانی،فکری و ادبی چیست؟

هدف پژوهش

پاسخ به سؤالات مطرح‌شده قطعاً بخش مهمی از انگیزه نگارندگان برای به رشته تحریر درآوردن این مقاله را دربرمی گیرد. اما موارد دیگری همچون آشنایی خواننده با مفاخر سرزمین خود، تقویت حس ملی، افتخار به نژاد واصل خود، یادگیری راه و رسم و منش پهلوانی، نشان دادن برجستگی سبک فردوسی در ادبیات حماسی و بیان ویژگی های داستان های منظوم ملی را نیز می توان به آن اضافه کرد.

پیشینه پژوهش

بر اساس جستجوهای به‌عمل‌آمده تاکنون پژوهشی‌ای که به‌طور ویژه به معقوله‌ی مقایسه دو شاعر بپردازد و نیز با رویکرد و شیوه‌ای که موردنظر ما می باشد، انجام نگرفته است و در این زمینه کار ما تازه و نوآورانه است. البته پژوهش‌های گسترده‌ای راجع فردوسی ونیز دقیق وجود دارد اما هر گز این دو شاعر در کنار یکدیگر و باهم در یک مقاله قرار نگرفته‌اند جز در دو مورد:

مورد اول به قلم کلثوم غضنفری با عنوان پژوهشی در مذهب فردوسی و دقیقی با استناد به عناصر زرتشتی شاهنامه است که در بهار ۱۳۹۳ نوشته‌شده است.

و مورد دوم نیز مقاله‌ای تحت عنوان مقایسه موسیقی شعر در گشتاسپ نامه دقیقی و فردوسی، اثر مرتضی جعفری است که در دی‌ماه ۱۳۹۷ کار نگارشان به پایان رسیده است.

سبک شناسی ساختگرا

در سبک شناسی ساختگرا(Stuctural Stylistics)بحث اساسی این است که هیچ جزئی به تنهایی معنا دار نیست،بلکه باید هرجزء اثر را در ارتباط با اجزا دیگر ان و نهایهٔ کل سیستم در نظر گرفت.به عبارت دیگر عناصر و اجزاء یک متن یا پیام را نباید مجزا و مجرد بررسی کرد.سبک شناسی ساخت گرا می کوشد تا روشن سازد چگونه مصالح گوناگون وقتی در یک ساخت و نظام قرار می گیرند می توانند منجر به پیدایش یک اثر هنری شوند.بدین منظور یک اثر ادبی را می توان در سه لایه زبانی،فکری و ادبی بررسی و تجزیه و تحلیل نمود.ساختار گرائی را نخستین بار ماکاروفسکی مطرح

کرد.مشهورترین نمونه سبک شناسی ساخت گرا،تحلیلی است که رومان یاکوبسون و لوی استروس از شعر گربه ها اثر بودلر ارائه داده اند که کاری بسیار ارزشمند است.(شمیسا(ج)،۱۳۷۳: ۱۳۱-۱۲۹)

سروده دقیقی:

کشتن نستورو اسفندیار بیدرفش را

۱ ـ بدادش بدو شاه ب هزاد را ه مان جو شن و خود و پولاد را

www.SID.ir

Arch

پدرک شته از گه م یان را بب ست سیه ر نگ ب هراد را برنش ست

خرام ید تا در م یان سپاه نش سته بر ان خو بر نگ سیاه

به‌پیش صف د شمنان ای ستاد ه می از ج گر ک شیده سردباد

۵_ منم گ فت ن ستور پور زر یر پذیره نیا ید مرا نره شیر

ک جا با شد آن جادوی ب یدرفش که او دارد آن کاو یانی در فش

چو پا سخ نداد ند آزاد را برانگی خت شبرنگ ب هزاد را

بک شت از تگی نان من ب سی پذیره نیا مد مراو را ک سی

وز سوی دی گر گو ا سفندیار ه می کشت شان بی مر و بی شمار

۱۰_ چو سالار چین د ید ن ستور را ک یان تخ مه و په لوان پور را

بل شکر بگ فت این که شاید بدن کزین سان ن یزه همی‌دا ند زدن

بک شت از تگی نان من بی شمار م گر گ شت ز نده زر یر سوار

که نزد من ا مد زر یراز نخ ست بدین سان ه می تا خت باره در ست

ک جا با شد آن ب یدرفش گزین هم‌اک نون سوی من خواند ید هین

۱۵_یا مد هم ا ندر ز مان ب یدرفش گرف ته بد ست آن در فش بنفش

www.SID.ir

Arch

نشـ سته بران باره خ سروی پیو شیده آن جو شن پهـ لوی

خرام ید تا نزد نـ ستور شاه چراغ ه مه لـ شگر و پور شاه

گرفـ ته ه مان تـ یغ ز هر آب‌دار که افک نده بدو زر یر سوار

بگـ شتند هر دو به شم شیر و تـ یر سر جادوان ترک و پور زر یر

۲۰_ پس آ گاه کرد ند از آن کارزار پس شاه را فرخ ا سفندیار

ه می تاختش تا بدیـ شان ر سید سر جاودان چون مر او را بد ید

برانگیـ خت ا سب از م یان نـ برد چو دان ست کش بر سر افـ تاد مرد

بیـ نداخت آن ز هر خورده بر اوی م گر کش تـ یره ک ند رخ شنده روی

نیا مد بر او تـ یغ ز هر آب‌دار گرفتش ه مان تـ یغ ا سفندیار

۲۵_زدش یـ کی پهـ لوانی بر ج گر چـ نان کز د گر سو برون کرد سر

ز باره نـ گون ا ندر افـ تاد و مرد بد ید آن ک یان زاد گی د ست برد

فرود آ مد از باره ا سفندیار سلیح زر یران گو نا مدار

از آن جادوی ز شت بـ یرون ک شید سرش را از تن نیـ مه ا ندر بر ید

نکور نگـ ا سپ زر یر و در فش بـ برد و سر بی‌ه نر بی در فش

۳۰_ سپه یک سره با نگ بردا شتند ه می نـ عره از چرخ بگذا شتند

www.SID.ir

Arch

که پ یروز شد شاه و د شمن فک ند بر فت و ب یاورد ا سب سمند

شد آن شاهزاده سوار دل یر سوی شاه برد ان سمند زر یر

۳۳_ سرپیر جادو ن هادش به‌پیش ک شنده بک شت ای نت آ یین و کیش

(دبیرسیاقی،۱۳۴۲ :۷۲-۷۴)

سروده فردوسی:

زنی بود به‌سان گردی سوار

۱_ چو آ گاه شد دخ تر گژدهم که سالار آن انج من گ شت کم

ز نی بود بر سان گردی سوار همی شه به ج نگ ا ندرون نا مدار

ک جا نام او بود گرد آفر ید زما نه ز مادر چ نین ناور ید

چ نان ننگش آ مد ز کار هج یر که شد لا له رن گش به کردار ق یر

۵_ بپو شید درع سواران ج نگ ن بود ا ندر آن کار جای در نگ

ن هان کرد گی سو به ز یر زره بزد بر سر ترگ رو می گره

فرود آ مد از دز به کردار شیر ک مر بر م یان باد پایی به ز یر

به‌پیش سپاه ا ندر آ مد چو گرد چو ر عد خرو شان ی کی وی له کرد

که گردان کدما ند و جن گاوران دل یران و کارآزموده سران

۱۰_ چو سهراب شیر اوژن او را بد ید بخند ید و لب را به د ندان گز ید

www.SID.ir

Arch

چ نین گ فت که آ مد دگر باره گور به دام خداو ند شم شیر و زور

بپو شید خف تان و بر سر نـ هاد یـ کی ترگ رو می به کردار باد

بیا مد د مان پیش گرد آفر ید چو د خت کم ندافکن او را بد ید

ک حان را به زه کرد و بگ شاد بر نـ بد مرغ را پیش ت یرش گذر

۱۵_ به سهراب بر تیر باران گر فت چپ و را ست ج نگ سواران گر فت

سرنیزه را سوی سهراب کرد ع نان و سنان را پر از تاب کرد

برا شفت سهراب و شد چون پل نگ چو بدخواه او چاره‌گر بود به ج نگ

زدوده سنان انگ هی در ر بود درآ مد بدو هم به کردار دود

بزد بر کمرب ند گردافر ید زره بر برش یک به‌یک بر در ید

۲۰_ز ز ین بر گرفتش به کردار گوی چو چو گان به ز خم ا ندرا ید بدوی

چو بر ز ین بپیچ ید گردافر ید یـ کی ت یغ از م یان‌بر ک شید

بزد نـ یزه او به دو نیم کرد نش ست از برا سپ و برخا ست گرد

به آورد با او بـ سنده نـ بود بپیچ ید از او روی و برگا شت زود

سپهبد ع نان اژد ها را سپرد به خ شم از ج هان رو شنایی ب برد

www.SID.ir

Arch

۲۵_ چو آ مد خرو شان به تـ نگ ا ندرش بجنب ید و بردا شت خود از سرش

ر ها شد ز بـ نده زره موی او درفـ شان شد چو خور شید روی او

بداـ ست سهراب که او دخـ تر ا ست سرو موی او از در افـ سر ا ست

شگفت ا مدش گـ فت از ا یران سپاه چـ نین دختر ید به آورد گاه

سواران جنـ گی بهروز نـ برد هما نا به ا برا ندر ا ید به گرد

۳۰_ز فـ تراک بگ شاد چپیـ چان کم ند بیـ نداخت و آ مد م یانش به بـ ند

بدو گـ فت ز من ر هایی م جوی چرا جنگ جویی تو ای ماهرو

نیا مد به دا مم به سان تو گور ز چنگم ر هایی نـ یابی م شور

۳۳_بداـ ست کاو یـ خت گردافر ید مران را جز از چاره در مان ند ید

(انوری،شعار،۹۲:۱۳۷۸-۹۴)

۱_سطح زبانی

۱-۱)بررسی اشعار در لایه آوایی:

الف) شعر دقیقی:

موسیقی درونی (وزن): وزن شعر دقیقی؛ فعولن فعولن فعولن فعل (ت تن تن ت تن تن ت تن تن ت تن) در بحر متقارب مثمن محذوف است. این وزن یکی از پرکاربردترین اوزان شعر پارسی است که در آثار دیگر همچو بوستان سعدی و گرشاسپ نامه اسدی طوسی نیز دیده می‌شود. ساقی‌نامه‌ها نیز بر این وزن‌اند. این وزن علاوه بر این‌که مختص سرودن داستان‌های بلند همچو حماسه است، برای سرودن منظومه‌های عاشقانه هم موردتوجه بوده است. ازجمله این منظومه‌های عاشقانه می‌توان به وامق و عذرا وسرخ بت و خنگ بت عنصری و نیز ورقه گلشاه عیوقی اشاره کرد.(خالقی مطلق،۱۳۶۹) در این سروده دقیقی اختیار شاعری (تبدیل مصوت کوتاه به بلند) بسامد بالایی دارد به‌طوری‌که در بیش از نیمی از ابیات آن (حدود ۵۵٪) این اختیار وجود دارد. این در حالی است که در بعضی ابیات این اختیاردوویا حتی سه بار استفاده‌شده

www.SID.ir

Arch

است. به‌عنوان‌مثال دربیت (نکو رنگ اسپ زریر و درفش، ببرد و سر بی هنر بیدرفش) دوبار و در بیت (خرامید تا نزد نستور شد، چراغ همه لشکر و پور شاه) سه بار اعمال‌شده است. که این باعث می‌شود اندکی از موسیقی شعر کاسته شود. افزون بر این دقیقی در بیت (کجاست آن بیدرفش گزین، هم‌اکنون سوی من خوانید هین) دو بار از اختیار (کوتاه تلفظ کردن مصوت بلند) استفاده کرده که ناهمگونی آن احساس می‌شود.

موسیقی کناری (قافیه): شعر دقیقی در قالب مثنوی سروده شده است و طبیعتاً هر بیت قافیه جداگانه و مستقلی دارد. در شصت‌وشش کلمه قافیه پنجاه‌وهشت مورد از آن هجای کشیده است. الگوهای تکراری قافیه در شعر دقیقی عبارت‌اند از (_آد، آر، یر، ـَ فش). تنوع الگوی قافیه یعنی استفاده از این الگوهای مشترک در کلمات جدید در شعر دقیقی (۳۳ درصد) است؛ که این یعنی ۳ [1] کلمات قافیه او در این الگوها تکراری‌اند. درزمینه کل کلمات قافیه هم (۶۶درصد) از آن‌ها تکراری‌اند و تنوع ان (۴۴درصد)است؛یعنی کمتر از نصف. یکی از مواردی که می‌تواند بر غنای قوافی منجر شود استعمال قوافی فعلی است. دقیقی از شصت‌وشش قافیه خود چهارده مورد را به‌صورت فعلی به‌کاربرده است و این یعنی حدود (۲۱ درصد). مورد دیگر استفاده از انواع جناس در محل قافیه است. این مورد در هشت بیت از سی سه بیت دقیقی دیده می‌شود. چیزی در حدود (۲۵ درصد).

اما ردیف. همان‌طور که می‌دانیم در حماسه به دنبال استفاده از شیوه‌ی های مختلف نیستیم تا از طریق آن کار را غنی و مؤثرتر کنیم. یکی از این موارد که شعر را غنی‌تر می‌کند استفاده از ردیف است. این ازآنجا است که خود شعر در نفس خودش اثرگذاراست. درنتیجه بسامد ردیف در اشعار حماسی کم است. (شمیسا(ج)،۱۳۷۳: ۵۴،۵۵) دقیقی تنها در چهار بیت از ردیف استفاده کرده است، سه بار (را) و یک‌بار (شاه) یعنی (۱۲ درصد). البته در شعر دقیقی ردیف فعلی، که ارزشمندترین نوع ردیف است دیده نمی‌شود. در سروده دقیقی مشکلی ازلحاظ عیوب قافیه دیده نمی‌شود.

موسیقی درونی (بدیع لفظی): ما هر ۳ نوع سجع، جناس و تکرار را می‌بینیم.

سجع؛

سجع متوازی (داند-شاید)، (دگر-جگر)،

سجع متوازن (سالار-نستور)، (بکشت-زریر)، (گرفتش-نیامد)، (برد-دست)، (خوانید-اکنون)، (سوار-دلیر)

سجع مطرف (سر-جگر)، (دگر-سر)

البته قافیه‌ها در شعر مثنوی_(جر مواردی که جناس هستند) خود نوعی سجع مطرف یا متوازی به شمار می‌آیند که ما به دلیل ابتدایی بودن این موضوع آن‌ها را ذکر نکردیم.

جناس:

جناس مُحرف: (پَس-پُس)

جناس تام (___)

جناس زائد: (بیدرفش-درفش)، (روی-اوی)

www.SID.ir

Arch

جناس ناقص اختلافی (سپاه–سیاه)، (کسی–بسی)، (زدن–بدن)، (برد–مرد)، (پیش–کیش)، (سو–سر)

تکرار:

تکرار واژه: تیغ، شاه

تکرار صامت (هم حروفی) تکرار «ب» در بیت دو، تکرار «د، ر» در بیت ۵، تکرار «ن» در بیت چهارده، تکرار «ش» بیت سی‌وسه.

تکرار مصوت (هم‌صدایی) تکرار «الف» در ابیات یک، دو، سه، بیست‌وهفت، سی‌ودو. تکرار «ی» در بیت سی‌وسه

از دیگر مسائل اوایی شعر دقیقی تلفظ قدیمی برخی واژه‌ها است ازجمله؛ پُس به‌جای پسرونیز بُدن به‌جای بودن. تلفظ دو کلمه از او به‌صورت زو ونیز بدو به‌جای ز او و به او هم وجود دارد.

شعر فردوسی:

وزن سروده‌ی فردوسی درست مثل دقیقی فعولن فعولن فعولن فَعل است.

انتخاب این وزن توسط دقیقی انتخابی درست بوده است و به کار گرفتن آن توسط استاد توس نیز بر این حسن انتخاب صحه می گذارد.

در شعر فردوسی هم با اختیار (بلند در نظر گرفتن مصوت کوتاه) مواجه‌ایم. در هجده بیت از سی‌وسه بیت یعنی چیزی در حدود (۵۷ درصد) این امر وجود دارد. این اختیار اگر به‌تنهایی در بیتی یک‌بار اعمال شود آن‌چنان ناهمواری را به وجود نمی اورد؛ اما فردوسی تنها یک‌بار در بیتی سه بار این اختیار را تکرار کرده است و در ابیاتی که دو بار این اختیار را به کار گرفته است با استادی تمام یک‌باران را در مصرع نخست و یک‌بار آن را در مصرع دوم به کار گرفته است و به این شکل بازهم تساوی و برابری مصراع‌ها به‌نوعی حفظ می شود و گوش ناهمواری را احساس نمی‌کند. البته ابیات (به سهراب بر تیرباران گرفت چپ و راست جنگ سواران گرفت) و نیز (سرنیزه راسوی سهراب کرد؛ عنان و سنان را پر از تاب کرد) از این امر مستثنایند که در اولی دو بار این اختیار در یک مصرع و در دومی سه بار از این اختیار استفاده کرده است. ازجمله ابیاتی که (اختیار بلند تلفظ کردن مصوت کوتاه) در آن‌یک بار در مصرع اول و یک‌بار در مصرع دوم به کار گرفته‌شده است: (بزد نیزه او به دو نیم کرد؛ نشست از بر اسپ و برخاست گرد). مجموع این عوامل سبب شده است که شعر فردوسی هموارتر باشد.

باید توجه داشت که شعر پارسی در این دوران هنوز در مراحل ابتدایی است و مطابقت آن با قواعد عروضی به‌تدریج شکل گرفته است و در ادوار بعدی به کمال رسیده است.(شمیسا(ب)،۱۳۷۵:۲۳)

موسیقی کناری (قافیه): قافیه‌های فردوسی یکی از زمینه‌های نبوغ و توانایی او به شمار می‌روند. در هفت الگوی قافیه تکراری (ید، یر، اوی، اود، اور، ـَرد، ـَنگ) تنوع قوافی او چیزی در حدود (۶۵ درصد) است. این در حالی است که این مورد در نسبت با کل قوافی او (۷۸ درصد) است که درصدی بسیار بالا و درخشان است. استفاده از قافیه‌های فعلی در شعر فردوسی شانزده مورد از شصت‌وشش قافیه موجود است (۲۴ درصد). فردوسی یک مورد کمتر از دقیقی از جناس در محل قافیه استفاده کرده است؛ هفت بار که این در حدود (۲۱ درصد) است.

www.SID.ir

Arch

در شعر فردوسی هم‌ردیف کم استفاده‌شده است. او چهار بار از ردیف استفاده کرده است (گرفت، کرد، او، اَست) یعنی (۱۲ درصد). اما در استفاده از ردیف‌کار فردوسی با دقیقی متفاوت‌تر است. هیچ‌کدام از ردیف‌های او تکراری نیستند. همچنین سه مورد از چهار مورد ردیف او فعلی‌اند که ارزشمندترین نوع آن محسوب می‌شود. ازلحاظ عیوب قافیه نیز در شعر فردوسی عیبی وجود ندارد.

موسیقی درونی (بدیع لفظی): هر سه مورد سجع، جناس و تکرار در شعر فردوسی وجود دارد.

سجع:

سجع متوازی (ببرد-سپرد)، (اَفسر-دختر)، (چنگم، دامم)، (رهایی-نیابی)، (رعد-گرد)

سجع متوازن (نام-بود)، (فتراک-بگشاد)، (کار-قیر)، (گور-دام)، (خفتان-کردار)، (زین-تیغ)، (روی-زود)، (اَبر-کرد)، (نیایی-نیابی)، (بزد-ترگ)

سجع مطرف (کردار-کار)، (بزد-کمربند)

از ذکر قوافی که سجع متوازی و مطرف‌اند خودداری می کنیم.

جناس؛

جناس مُحرف (___)

جناس تام (بر «به‌عنوان حروف اضافه» بر «به معنی تن»)

جناس زائد (اوی-کوی)، (سر-اَفسر)

جناس ناقص اختلافی (رنگ-ننگ)، (گره-زره)، (بر-سر)، (شیر-زیر)، (کرد-گرد)، (گور-زور)، (آید-آمد)، (سر-سو)، (عنان-سنان)، (موی، روی).

تکرار؛

تکرار واژه (شد_«جو» در جنگ‌جو، مجو)

تکرار صامت (هم حروف) تکرار «ن» در بیت چهار، تکرار «ر» در ابیات پنج، شش چهارده، پانزده، هجده، نوزده، بیست‌وشش، بیست‌ونه، تکرار «د» در ابیات ده، سیزده، هجده، نوزده، بیست‌وشش، بیست‌ونه، تکرار «س» در بیت بیست‌وهفت تکرار مصوت (هم‌صدایی) تکرار «الف» در ابیات یک، سه، پنج، شانزده، سی‌وسه، تکرار «ی» دربیت بیست‌ویک، تکرار «او» در ابیات هجده و سی‌ویک.

همان‌طور که آشکار است فردوسی در بحث بدیع لفظی نبوغ بیشتری را به خرج داده است. درزمینه سجع و جناس ازلحاظ بسامد و تنوع کار او در مرحله بالاتری است. تکرار در شعر فردوسی به‌ویژه تکرار هم حروفی و هم‌صدایی بسیار گسترده‌تر است. درواقع فردوسی تکرار «د، ر، الف» را از همان ابیات اول تا آخر در شعر خود آورده است. البته در بعضی از موارد مانند آوردن جناس در محل قافیه ممکن است دقیقی از فردوسی بهتر عمل کرده باشد اما درمجموع در این سطح شعر فردوسی متکامل‌تر است.

www.SID.ir

Arch

در شعر فردوسی مباحث آوایی دیگر نیز مطرح است ازجمله اسقاط مصوت در کلمه دِ رْع، تلفظ کسره اضافی «ِ» به‌صورت «ی» در کلمه رعدِ و نیز تلفظ ناورید به‌صورت کهن که امروزه به‌صورت نیاورید تلفظ می‌شود.

۲-۱بررسی اشعار در سطح واژگانی:

الف)شعر دقیقی:

در این شعر بدون احتساب لغات تکراری حدود دویست واژه معنادار به‌کاررفته است. حدود هشتاد واژه تکراری نیز در آن به‌کاررفته که نسبتاً زیاد است. در میان این دویست واژه، چهار واژه عربی (صف، فرخ، سلیح، جوشن) و یک وازه ترکی (تگینان) وجود دارد.

واژگان ساده: می‌توان گفت بیشتر واژگان استفاده‌شده ساده هستند؛ شاه، پور، میان، دشمن و... واژگان مرکب: به نسبت واژگان ساده بسامد کمتری دارند؛ پیرجادو، کیان تخمه، نکورنگ، سردباد، دست برد، شبرنگ، پهلوان پور.

ترکیب‌های اضافی: فراونی این دست از ترکیب‌ها زیادی است، پُس شاه، میان سپاه، نره شیر، کاویانی درفش، زریر سوار و...اسم ذات: بسیار زیاد هستند؛ جوشن، خود، اسب، زریر، نیزه، شاه و...

اسم معنی: تنها چهار مورد هستند؛ جگر، جادو، فرخ، کیان تخمه.

واژگان پارسی: در زمان خود همگی معمول‌اند و تعداد قابل‌توجه ای از آن‌ها دارای ریشه پهلوی‌اند؛ پور، باره، پهلوی و...

مختصات سبکی سبک خراسانی: مختصات سبک خراسانی دران آشکار است. استفاده از در به‌جای اندر، اتصال ضمیر به حرف‌اضافه «کش»، یکی به عنوان علامت نکره؛ یکی بر جگر.

ب)شعر فردوسی:

در شعر فردوسی کلمات معنادار نا مکرر حدود دویست و سی‌وپنج مورد است و کلمات تکراری حدود پنجاه مورد. در این زمینه تازگی واژگان فردوسی بیشتر است. در شعر فردوسی نیز ما با چهار واژه عربی (عنان، سنان، درع، رعد) سروکار داریم.

شاهنامه استاد طوس در معنای راستین قران عجم زبان پارسی است. بسیاری از واژگان ایرانی که ما امروز داریم به‌وسیله همین شاهنامه به ما رسیده است. ازاین‌رو شاهنامه یکی از ارزشمندترین گنجینه‌های ملی و فرهنگی ماست.

(صفا،۱۳۷۴: ۱۲۲)

واژگان ساده: با واژگان زیادی از نوع ساده مواجه ایم؛ انجمن، گرد، ویله، درنگ، تاب و ... واژگان مرکب: واژگان مرکب کمی بیشتر از دقیقی است؛ لاله رنگ، شیراوژن، کمندافکن، کمربند

ترکیب اضافی: این‌گونه ترکیب فراوان است، بنده زره، کارهجیر، سرنیزه، و...

اسم ذات: بسیاری از اسم‌ها اسم ذات‌اند؛ تیر، گور، جنگ و...

اسم معنی: به‌طور طبیعی کم است؛ ننگ، چاره، ماهرو

واژگان پارسی: واژگان فردوسی نیز همگی در زمان خود مرسوم بوده است. کلمات زیادی نیز وجود دارند که ریشه پهلوی دارند؛ ننگ، گیسو، زخم، پهلوی و...

www.SID.ir

Arch

مختصات سبک خراسانی: در آن مختصات مکتب خراسانی دیده می‌شود؛ اندر به‌جای در استعمال شده است، کجا به‌جای که به کار گرفته‌شده است، زخم را در معنای ضربه به‌کاربرده است، برگاشتن که ریخت امروزی ان برگشتن است،یکی به‌عنوان نشانه نکره، یکی ترگ چینی.

برخی از واژگانی که فردوسی استفاده کرده تشخص سبکی دارند، یعنی او مبدع آن‌ها بوده است یا در شعر او بسیار تکرار شده است کلماتی از قبیل (شیراوژن).

یکی از تفاوت‌های فردوسی با دقیقی در اینجا و در بحث واژگانی و گزینش آن‌هاست. فردوسی با استادی تمام واژگانی را استفاده کرده که صلابت بیشتری دارند و جنبه‌ی حماسی ورزمی بیشتری دارند. هر خوانند آشنا به شعر به‌محض خواندن شعر این دو هنرمند متوجه این تفاوت می‌شود. درواقع شعر فردوسی نه‌تنها در موضوع و محتوا حماسی است و صحنه‌های رزم را به تصویر می‌کشد بلکه در سطح واژگانی نیز این ویژگی را دارد. برای مثال دقیقی برای اسب معادل‌های بهزاد و خو را به کار می‌برد اما فردوسی بزرگ واژه بادپا را به کار می‌برد که لحن محکم و حماسی‌تری دارد.(شمیسا(د)۱۳۸۴:۳۳،۳۲)

هرچند گفته می‌شود شاهنامه فردوسی و گشتاسپ نامه دقیقی هر دو به زبان عادی و ساده بیان‌شده‌اند اما این نکته وجود دارد که امروزه پاره‌ای از واژگان مورداستفاده آن‌ها برای ما سخت است. دلیل این امر هم آن است که خراسان بزرگ درگذشته بسیار وسیع بوده است و مناطق دیگری ازجمله خلخ، ماورالنهر، بلخ و... را در برمی‌گرفته که هر یک از این مناطق لهجه‌های مخصوص خود را داشته‌اند و اینک که این مناطق و لهجه‌های آن‌ها که در قدیم جزئی از ادب پارسی بوده اند از بین رفته‌اند، طبیعی است که واژگان آن لهجه‌ها برای ما ناآشنا باشد. البته که تکامل طبیعی زبان و آمیزشان با زبان عربی را نیز در این امر نمی‌توان نادیده گرفت.(شمیسا(ب)۱۳۷۸:۶۵)

۱-۳. بررسی اشعار در سطح جمله

الف)شعر دقیقی:

در شعر دقیقی شش بیت موقوف‌المعانی وجود دارد؛ یعنی در حکم جمله کاملی نیستند، ابیات (پنج، یازده، بیست‌ویک، بیست‌ودو، بیست‌وهفت و سی‌ویک). با توجه اینکه شعر ادب روایی است و ترکیبی از داستان+شعر است، تعداد ابیات موقوف المانی زیادی است. این نکته را سطح ادبی بیشتر توضیح خواهیم داد. نکته دیگر این است که منطق نثری تنها در شش بیت از سی‌وسه بیت یعنی حدود (۱۸ درصد)دیده می شود. در این شعر دقیقی شصت‌وچهار جمله وجود دارد؛ یعنی در حدود دو جمله در هربیت.

اسلوب مکتب خراسانی دران آشکار است و می‌توان آن‌ها را از ابیات این شعر فهمید. ازجمله: آوردن «همی» برسر فعل ماضی؛ همی تاختش/ استفاده از «مر» قبل از مفعول به جهت تأکید؛ مر اورا بدید/افعال پیشوندی؛ برنشست/وجود حرف «ب» بر سر افعال ماضی؛ برفت و بکشت/فعل امر بدون «ب»؛ خوانید/ترکیب‌های وصفی مقلوب؛ نکورنگ، دست برد، سردباد/فاصله بین دو جزء فعل مرکب؛ نگون اندرفتاد، نیمه اندر برید/صرفه‌جویی درآوردن «را»؛ دارد آن کاویانی درفش، گرفته به دست آن درفش بنفش/استفاده از فعل «افتاد» به‌جای مواجه‌شدن؛ کش او را افتاد مرد/جهش و اتصال

www.SID.ir

Arch

ضمیر به حرف‌اضافه؛ نهادش به‌پیش، کش بر سر/ به کار بردن فعل ماضی به شکل صفت مفعولی؛ گرفته، افکنده، پوشیده و...در شعر دقیقی ما استعمال حرف‌اضافه مضاف را نمی‌بینیم.

ب)شعر فردوسی:

در شعر فردوسی نیز ابیات موقوف‌المعانی دیده می‌شود؛ ابیات (هشت، سیزده، بیست‌ویک، سی‌ویک، منطق نثری در جملات بیشتری حاکم است؛ چهارده بیت از سی‌وسه بیت که این یعنی (چهل‌ودو درصد). ونیز با شصت‌وهفت جمله روبه‌رویم که از این منظر بسیار نزدیک به شعر دقیقی است.

در اینجا نیز اسلوب خراسانی را می‌توان به‌راحتی یافت: «مر» به جهت تأکید پیش از مفعول؛ مر ان را جز از چاره/ حرف‌اضافه مضاف؛ به جنگ اندرون/ استفاده از فعل ماضی همراه با «ب» بر سر آن؛ بپوشید، بپیچید/ افعال پیشوندی؛ برکشید، برآشفت/ آوردن «میم» بر سر فعل به جهت منفی کردن؛ مجو، مشور/ ترکیب وصفی مقلوب؛ پیچان کمند/صرفه‌جویی درآوردن «را»؛ بپوشید درع سواران جنگ، تمایل به جمع بستن با «آن» نسبت با ها؛ گردان، جنگاوران. در شعر فردوسی آوردن «همی» بر سر فعل ماضی به جهت نشان دادن استمرار کار درگذشته دیده نمی‌شود.

درزمینه جملات یکی از مواردی که بین هرد مشترک است عدم رعایت منطق نثری در جملات است که باعث شده بخش قابل‌توجهی از ابیات با فعل آغاز شود. این آغاز شدن جمله با فعل باعث تأکید بر آن می‌شود و این تأکید استواری و سنگینی را به همراه می‌آورد که دقیقاً مقتضی اسلوب حماسه است.

مورد دیگر که از تفاوت‌های بین دو شعر است عدم استفاده فراوان فردوسی از ترکیب وصفی مقلوب، فاصله بین دو جز فعل مرکب و... می باشد. این عوامل باعث شده تا کلام فردوسی تا حدودی به زبان امروزی نزدیک‌تر باشد و شاید یکی از دلایلی که امروزه شعر فردوسی در نزد مردم اقبال بیشتری را برای خواندن دارد همین مسئله نزدیکی باشد.

البته که باید توجه داشت که شعر فردوسی هم درمجموع نسبت به امروز تفاوت دارد و چه‌بسا این تفاوت در مواردی هم بسیار باشد و خواندن شعر او برای مردم عادی دشوار باشد اما این دشواری مسلماً کمتر از دقیقی است.

جدول۱-مقایسه عددی دو شاعر

بخش / شاعر	دقیقی	فردوسی
وزن	٪۵۵	٪۵۷
تنوع قافیه در الگو مشترک	٪۳۳	٪۶۵
تنوع کل در کل قوافی	٪۴۴	٪۷۸
قافیه فعلی	٪۲۱	٪۲۴
جناس در محل قافیه	٪۲۵	٪۲۱
ردیف	٪۱۲	٪۱۶
منطق نثری	٪۱۸	٪۴۲

www.SID.ir

Arch

۲_سطح فکری

الف)شعر دقیقی:

شعر دقیقی حماسه‌ای است در چارچوب ادب روایی. در شعر دقیقی پنج شخصیت وجود دارد که هر پنج نفر عینی‌اند. زریر که به دست بیدرفش کشته‌شده است و شخصیت فرعی است، و چهار شخصیت اصلی دیگر که عبارت‌اند از؛ سالار چین یا همان ارجاسپ تورانی، بیدرفش پهلوان، اسفندیار و بستور پسر زریر.

زریر دو هفته در میدان جنگ با شجاعت می‌جنگد. ارجاسپ که مهارت زریر را دیده برای مقابله با او هماورد می‌خواهد اما کسی را پیدا نمی‌کند. او این خواسته را سه بار تکرار می‌کند و در آخر پیشنهاد تاج و ازدواج با دختر خودش را به داوطلب می‌دهد. این فرهنگ نادرست است که تا حدودی ارزش زن را می تواندپایین بیاورد اما دقیقی آن را به ترکان چین نسبت داده و از قوم پارسی دور نگاهش داشته است. سرانجام بیدرفش برای پیکار آمده می شود، اما پیکار او عادلانه نیست و به‌دوراز جوانمردی می‌جنگند، برای زریر کمین می‌کند و در لحظه‌ای او را می‌کشد. درنتیجه دقیقی از آن با عنوان جادوی زشت یاد می‌کند. ازاینجا متوجه می‌شویم که مبارزه ناعادلانه موردپسند این تبار نیست ودر پیکار جانب عدالت را نگه می‌دارند. نستور فرزند دلیر و شجاع ایران‌زمین که مرگ پدر را تاب نمی‌آورد؛ زره می‌پوشد، بر اسب می‌نشیند و به خونخواهی از پدر و مقابله با دشمن ناجوانمرد می‌شتابد. این همان روحیه و غیرت ایرانی است؛ روحیه‌ای که همیشه در مقابل دشمن در خروش است. از طرف دیگر اسفندیار دلیر، پور پهلوان پارسی به میدان می‌رود و از موجودیت کشور دفاع می‌کند اما مردانه می‌جنگد و دست به حربه‌های دور از انصاف نمی‌زند، او رسم و فرهنگ ایرانی دارد و رودررو می‌جنگد. نیزه بیدرفش که زریر را با آن می‌کشد آلوده به زهر است؛ به‌گونه‌ای که اگر ضربه نیزه دشمن را از پای درنیاورد، زهر همراه با آن این کار را می‌کند، این کار تماماً برخلاف منش ایرانی است. اسفندیار به‌وسیله همان نیزه‌ای که بیدرفش با آن زریر را می‌کشد، به بیدرفش ضربه می‌زند و او را از پای درمی‌آورد و این مصداق آن است که می‌گوید: هرچه کنی به خود کنی گر همه نیک و بدکنی. اسفندیار سر بیدرفش را می‌بُرد و به نزد گشتاسپ پدر می‌بَرد. این همان سرنوشت کس وکسانی است که با قوم پارسی درگیر می‌شوند و بدخواه او هستند. اسفندیار و دقیقی در پشت سر او با رقم زدن این صحنه اوج خواری و ذلت بیدرفش و صلابت و اقتدار اسفندیار رویین‌تن را نشان می‌دهد. اسفندیار مزدیسانی، مبلغ دین زرتشت است و فرزند کتایون قیصر می باشد. حضور کتایون است که به رزم‌های اسفندیار جلوه‌ای خاص می‌دهد. مادری که دلهره فرزندش را دارد و همیشه نگران این شیر دلیر خود است. کیست که ناله و زاری او در غم از دست دادن فرزندش در داستان رستم و اسفندیار را خوانده باشد و مژگانش تر نشده باشد؟! اسفندیار اسب، زره و سلاح عموی خود، زریر را پس می‌گیرد، مبادا که یکی از آن‌ها و ذره‌ای از خاک این سرزمین به دست دشمنان بیفتد که حقا ظلم بزرگی است. البته که اسفندیار پاداش این دلاوری خود و خدمت به پدر را با زندانی شدن و از دست دادن آزادی و زندانی شدن می‌دهد.

ب)شعر فردوسی:

www.SID.ir

Arch

در شعر فردوسی چهار شخصیت دیده می‌شود؛ گژدهم، هجیر، گرد آفرید و سهراب. دو مورد اول داری شخصیت فرعی هستند و دو مورد بعدی شخصیت اصلی هستند و داستان بر روی آنان تمرکز دارد. می‌توان از اینجا فهمید که درباره گرد آفرید و سهراب به جزئیات و ظرافت‌های بیشتر بر خواهیم خورد. گرد آفرید دختر شجاعی که تحل ننگ و شکست را ندارد، آماده می‌شود و به میدان کارزار می‌رود. در اینجا فردوسی نشان می‌دهد که در دفاع از این سرزمین کوچک‌ترین تفاوتی بین زن و مرد نیست. این مرزوبوم خاک گردآفریدهایی بوده است که در تاریخ ماندگارند. گرد آفرید برای مبارزه موی و گیسوی خود را پنهان می‌کند. این هم نشانه شرم و آزرم زنان این سرزمین است وهم بر این موضوع اشاره می‌کند که گرد آفرید می‌خواهد در شرایطی عادی و برابر با سهراب بجنگد، چه‌بسا اگر سهراب از اول می‌دانست که او دختر است با او نمی‌جنگید یا لطافتی به خرج می‌داد که این هردو مورد دور از دلاوری های این مردم است. رزم گردافرید و سهراب رودررو است، یکی در دفاع از تمامیت کشور ویکی برای فتح ان. گردافرید پس‌ازآنکه هویتش مشخص می‌شود تسلیم نمی‌شود بلکه با درایت برای خود فرصت می‌خرد. توصیفاتی که فردوسی از گرد آفرید انجام می‌دهد نشان‌دهنده احترام و جایگاه والا زن در نظر او و ایرانیان ان زمان دارد. آوردن این داستان در دل تراژدی رستم و سهراب بر آن دلالت می‌کند که فردوسی همواره زن را موجودی ارزشمند می‌دانسته و این انتقادی را که برخی بر فردوسی وارد می‌کنند مبنی بر اینکه او و شاهنامه او مواردی در ستیز با زن را مطرح می‌کند کاملاً رد می‌کند. جایگاه و توصیف زن در شاهنامه دقیقاً برخلاف ایلیاد و اودیسه هومر است که در آن زن بی‌اهمیت و فتنه‌گر است واتش جنگ را برمی‌افروزد، هلن با زیبایی تباه کنندش موجب جنگ می‌شود. این گرمی، نازکی و لطافتی که در شاهنامه احساس می‌شود به خاطر حضور زنان در سراسر آن است. اگر تهمینه نبود مرگ سهراب، اگر جزیره نبود مرگ فرود، اگر فرنگیس نبود مرگ سیاوش، اگر کتایون نبود مرگ اسفندیار و اگر رودابه نبود مرگ رستم؛ این تراژدی کم‌نظیر هرگز به این شکل اثر و سوزناکی نداشتند و همه‌ی این موارد را مرهون احساسات زن هستیم. سیمای زن در شاهنامه به زیباترین و پاک‌ترین شکل ممکن یعنی مادر و همسر ترسیم‌شده است نه معشوقه. در تمام شاهنامه به‌جز سودابه حتی یک زن پتیاره هم نمی‌بینیم. زن خوب که گردافرید در این داستان نماد کامل می‌باشد ویژگی‌هایی دارد؛ اولین آن ازرم است که زیبایی و رعنایی با جمع می‌شود. ویژگی دوم خرد و فرزانگی است و ویژگی آخر چاره‌گری وسخندانی است که هر سه مورد به بهترین شکل در گردافرید نمایان است. عشق نافرجام و ناگهانی سهراب به گردافرید همچو عشق مردمان این سرزمین در عین برهنگی پاک و مقدس است. عشقی که باروحیه جوانی و صفای درونی سهراب همراه است. در تمام شاهنامه تنها یک مورد عشق ناپاک و نارواست که آن عشق سودابه به سیاوش است و تنها یک مورد عشق به کام نمی‌رسد وان عشق سهراب به گردافرید است.(اسلامی ندوشن،۱۳۸۷: 24-30)

از این موارد که عبور کنیم قدرت جنگاوری گردافرید است که ما را به خود جلب می‌کند. به‌هرحال او رقیب سهراب است، سهراب پور رستم و تهمینه است و مسلماً حریف او نمی‌تواند حریف ضعیفی باشد. درباره نگرش فردوسی با این جمله سخن خود را در این بخش به پایان می‌رسانیم:

www.SID.ir

Arch

گردافرید از سهراب دلاور نمی‌ترسد؛ برای این قوم فرقی نمی کند که دشمن کفتاری باشد چون بیدرفش یا شیری باشد چوسهراب،هنگامی بحث از دفاع از سرزمین باشد تنها یک امر را می شناسند؛ایستادگی.

به‌عنوان مقایسه‌ای کوتاه می‌توانیم بگوییم که ما در شعر هردو روحیه دفاع از کشور و مقابله با دشمن را می‌بینیم. البته که تفاوت‌های میان این دو نیز آشکار است. در شعر دقیقی خونخواهی و غیرت را در غم از دست دادن پدر و عمو می‌بینیم و با چشم زدی هم به دین بهی که اسفندیار نماینده آن است روبه‌رویم. در شعر فردوسی تکیه‌بر نشان دادن زنان این سرزمین با همه اوصاف آن‌هاست. در دل داستان غم است اما افتخار نیز هست؛ ترس هست اما شجاعت نیز واضح است. به‌طورکلی بخشی از شعر دو استاد دارای زمینه، فکر و پیام مشترک است و بخشی هم متفاوت است.

۳-سطح ادبی

الف شعر دقیقی:

ابزار بیانی

استعاره مصرحه: بهزاد و خو (اسب)/پدرکشته (بستور)/چرخ (روزگار)/سرباد (آه)/سالار چین (ارجاسپ)/پیر جادو (بیدرفش)/کاویانی درفش (نیزه زریر)

استعاره مکنیه (جاندارانگاری): کشتن دین و آیین

تشبیه: تشبیه بستور به چراغ لشکر

مجاز: سپاه (نفرات سپاه)/پولاد (شمشیر)

کنایه: آه کشیدن کنایه از غم وانده و افسوس/نعره از چرخ برگذشتن کنایه از خوش‌حالی بسیار زیاد/دشمن افکندن کنایه از پیروز شدن/بی‌هنر کنایه از متقلب/تیره کردن روی کسی یا چیزی کنایه از بدبخت کردن و غم دادن به کس یا چیزی.

صنایع بدیع معنوی:

تضاد (تیره و روشن)

تناسب (آیین و کیش)، (بهزاد، خود، جوشن، پولاد)

اغراق (نعره از چرخ گذشتن)، (نپذیرفتن نره شیر)

دقیقی آنچنان از ابزار بیانی و بدیعی استفاده نکرده است. استعاره‌های او همه ساده هستند و به‌نوعی می‌توان گفت صفت مستعار له هستند. بسامد تشبیه، استعاره مکنیه و مجاز بسیار کم است. صنایع بدیعی نیز درآن ضعیف است. اغراق‌های او با توجه به اسلوب حماسه ناچیز است. درواقع شعر دقیقی چندان تصویری نیست و برای دریافت معنی نیاز به تلاش و کوش ذهنی نداریم؛ شعر او مستقیم است و در آن پارازیتی وجود ندارد.(شمیسا(ب)، ۱۳۷۳:۱۷۴) اینجا دقیقاً مهم‌ترین اختلاف فردوسی و دقیقی است. ازنظر قالب نیز مثنوی است و حماسه‌ای ملی را بیان می‌کند و ساختار آن ادبیات روایی است. حماسه‌سرایی در قرن چهار، در عصر سامانیان بسیار پرطرفدار بود. دقیقی بعد از مسعود مروزی و قبل از فردوسی دومین نفری است که اقدام به نظم داستان‌های ملی کرده است. (شمیسا(ب)،۱۳۷۵: ۳۰). در سطح جمله بیان شد که ابیات

www.SID.ir

Arch

موقوف المانی در شعر وجود دارد. در اینجا نیز باید گفت که ابیات شعر بسیار به هم وابسته‌اند و به‌اصطلاح محور عمودی بسیار منسجم‌اند، به‌طوری‌که اگر یکی از ابیات را از آن برگیریم معنی ناقص می‌شود.

ب)شعر فردوسی:

شعر فردوسی در این قلمرو در سطح بسیار بالاتری است.

ابزار بیانی

استعاره مصرحه: سالار انجمن (هجیر)/ماهرو، دخت کمندافکن، گور (گردافرید)/خداوند شمشیر وزور (سهراب)/اژدها و بادپا (اسب)

استعاره تبعیه (استعاره در فعل): سنان در ربودن (از غلاف بیرون کشیدن)/به زین پیچیدن (باز شدن و پاره شدن)/عنان سپردن (به حرکت درآمدن).

استعاره مکنیه (جاندارانگاری) فرزند آوردن زمان

تشبیه: زنی بود به‌سان گردی سوار/لاله رنگ (تشبیه رسا)/لاله رنگ به کردار قیر/فرود آمد به کردار شیر/به‌پیش سپاه اندر آمد چو گرد/چو رعد خروشان یکی ویله کرد/تیرباران (تشبیه رسا)/سهراب شد چون پلنگ/درامد بدو هم به کردار دود/ز زین برگرفتش به کردار گوی چو چوگان به زخم اندر اید بدوی (تشبیه مفرد به مرکب)/روی چون خورشید/به دامم به‌سان تو گور/سر و موی او از در افسر است (تشبیه تسویه)/چاره را همچو درمان دانستن (تشبیه مضمر).

مجاز: سپاه (افراد سپاه)/دمان (سپاه)/مرغ (پرنده)/تیغ (شمشیر)

کنایه: زمانه چنو ناورید (بی‌همتا بودن)/لب به دندان گزیدن (تعجب کردن)/شیر اوژن (بسیار شجاع)/کمان به زه کردن و گشادن بر (آماده شدن برای تیراندازی)/یک‌به‌یک (تماماً)/مرغ از تیرش درامان نبودن (مهارت در تیراندازی)/گرد بر خواستن (حرکت سریع)/چپ و راست (هر طرف).

صنایع بدیع معنوی:

تضاد (لاله رنگ و قیر)، (نشست‌وبرخاست)

تناسب (ترگ و زره)، (گُرد و جنگاورودلیر و سوار)، (لب و دندان)، (تیر وکمان)، (چوگان و گوی و زخمه)، (فتراک و بند و کمند)

اغراق: (زمانه چنو ناورید)، (آمدن همچو گرد)، (چو رعد ویله کردن)، (شیر اوژن)، (خداوند شمشیر وزور)، (تیرباران)، (به گرد برخاستن)، (درخشان چو خورشید).

فردوسی برخلاف دقیقی از ابزارهای هنری بیشتر بهره برده است و مهم‌ترین تفاوت این دو در اینجاست. استعاره‌های او زیباتر است، کنایه‌های او بیشتر، تشبیه‌های او متنوع و متکامل‌تر، اغراق‌های او گسترده‌تر و به‌طورکلی در این لایه فردوسی سرآمد همه شاعران حماسه‌سرا است.

www.SID.ir

Arch

شعر فردوسی و دقیقی اگر در سطح زبانی به هم نزدیک‌اند، در سطح ادبی اصلاً قابل‌مقایسه نیستند. شعر فردوسی بسیار هنری‌تر و تصویرتر است.درسروده فردوسی نیز میان ابیات ارتباط بسیار قوی وجود دارد و تمام اصول یک مثنوی حماسه ای را دارد.

بافت ادبی منسجم شعر فردوسی

به دلیل متفاوت بودن کلام فردوسی در سطح ادبی بخشی جداگانه را به آن اختصاص می‌دهیم تا موضوع بهتر فهمیده شود.

سخن فردوسی را نمی‌توان تنها با گفتن زبان سبک خراسانی بیان کرد. درست است که سخن او همان سادگی و روانی مکتب خراسانی را دارد اما درعین‌حال بسیار ادبی است. البته فردوسی از ابزارهای هنری بهره برده است که متناسب حماسه است. ابزارهایی از قبیل انواع استعاره (مخصوصاً استعاره تبعیه) تشبیه، اغراق و...(شمیسا(ب)،۱۳۷۵: ۳۷) در شعر فردوسی توجهی به دیگر صنایع ادبی همچو ایهام نشده است و کلام به تصنع نگراییده است زیرا خود داستان به حدی جذاب و مؤثر است که خواننده را به خود جلب می‌کند. درواقع تأثیر اشعار حماسی در خود اثر است نه طرز بیان. در شعر فردوسی آن توجهی که به بیان‌شده است هرگز به صنایع بدیع لفظی نشده است و بیان مقصود عموماً به‌سادگی انجام می‌گیرد، زیرا درجه مهارت فردوسی (و تا حدودی دقیقی) به حدی است که هرگونه تصنعی را مغلوب شیوایی و روانی سخن او می‌کند. اگر هم‌جایی به صنایع لفظی توجه شده است انسجام شعر و قدرت بیان فردوسی مانع از آن می‌شود که خواننده به آن‌ها توجه کند. فردوسی درعین‌حال که به‌سادگی و فخامت را در شعر خود دارد، به‌گزینش واژگان فصیح و زیبا هم توجه خاصی دارد. درنتیجه شعر او دریک زمان هم ساده است هم منتخب، هم روان است هم گزیده و حساب‌شده. به‌طوری‌که روان‌تر از آن را نمی‌توان گفت و گزیده‌تر از آن نیز نیست و این همان سخن سهل ممتنع است. در اینجا کار را با سخن نظامی عروضی ادیب توانای قرن شش در مورد شعر فردوسی به پایان می‌رسانیم: [من در عجم سخنی به این فصاحت نمی‌بینم و در بسیاری از سخن عرب هم].(صفا،۱۳۷۴:۱۲۳)

مشابهت و افتراق

بر اساس نتایج بدست امده در جدول شماره(۱)؛ لغات مشابه در فردوسی و دقیقی کم است. تنها هشت واژه سپاه، نیزه، تیغ، میان، نامدار، نبرد، سوار، چین و سالار در این دو مشترک است. در محل قافیه از صد و سی‌ودو مورد واژگان سپاه، برکشید، روی، نامدار و نبرد یکی است و این یعنی حدود (۷ درصد) اما تفاوت‌های این دو شعر بسیار است؛ هم در شیوه گفتار (سبک) وهم درزمینه تقلید. با توجه به اینکه فردوسی و دقیقی در یک بازه زمان زندگی می‌کردند_(و حتی اینکه یک منبع مشترک داشته‌اند)_ با قاطعیت می‌توان گفت این تفاوت ازآن‌جهت است که فردوسی شاعری صاحب سبک و از فرمانروایان ملک سخن است اما دقیقی شاعری جوان است که در ابتدای کار خود است و هنوز به پختگی لازم نرسیده

www.SID.ir

Arch

است؛ پس به‌اصطلاح می‌توان گفت تفاوت این دو در سبک فردی است نه سبک دوره. درزمینه تقلید و الگوبرداری نیز کاملاً آشکار است که فردوسی از دقیقی الگوبرداری نکرده است و فقط وزن شعر آن‌ها و تعداد کمی از قافیه‌ها یکسان است.

www.SID.ir

Arch

نتیجه

در پایان هر لایه تفاوت، شباهت و عملکرد هر شاعر را بیان کردیم. در اینجا نیز مطالب را به‌طور اجمالی عرضه می‌کنیم و نیز مواردی را بر ان خواهیم افزود.

در سطح زبانی دیدیم هر دو شاعر دربحر متقارب مثمن محذوف به بیان سروده خویش اقدام کرده‌اند. اختیار بلند در نظر گرفتن مصوت کوتاه همواره در نیمی از ابیات هر دو شاعر رخ می‌داد اما موضوع اینجاست که در ابیات دقیقی این اختیار دو یا سه بار نیز در بیتی رخ می‌داد، تبدیل مصوت بلند به کوتاه نیز وجود داشت. این در حالی است که در شعر فردوسی تنها در یک بیت ۳ بار مصوت کوتاه بلند در نظر گرفته‌شده و آنجایی که دو بار این اختیار را اعمال کرده است یکی را در مصرع اول و یکی را در مصرع دوم آورده جز یک مورد.

دربحث قافیه و ردیف تنوع قافیه در الگوهای مشترک، درکل قوافی و نیز استفاده ازردیف‌های فعلی فردوسی کارکرد بهتری داشته است. افزون بر این‌ها در قوافی فردوسی غافلگیری‌های نیز دیده می‌شود.در لایه بدیع لفظی هم اگرچه دقیقی در بعضی از موارد بهتر عمل کرده است اما درمجموع بازهم فردوسی موفق‌تر بوده است. درزمینه انتخاب واژگانی که مناسب اسلوب حماسه‌اند و آن صلابت را دارا هستند باز فردوسی مهارت بیشتری را نشان داده است. همان‌طور که بین شد شعر فردوسی علاوه بر اینکه در کل حماسی است در سطح واژگان نیز حماسه‌ای است. درزمینه نحوی جمله‌بندی فردوسی برتر ازدقیقی عمل کرده است.

مجموع این عوامل سبب شده است که شعر فردوسی در سطح زبانی از دقیقی سرتر باشد. البته این در حالی است که در لایه زبانی ما بیشترین نزدیکی را در شعر دو شاعر می‌بینیم.

در سطح فکری همان‌طور که بیان شد هر دو شباهت‌هایی دارند، اما تفاوت‌های آن‌ها نیز محسوس است. عنصر دفاع از میهن در شعر هردو بسیار آشکار است. تفاوت‌های آن‌ها نیز به این برمی‌گردد که دقیقی کیش زرتشتی داشته و تلاش کرده است در شعر خود به‌نوعی برای آیین خود تبلیغی کند. ازاین‌رو اسفندیار دین بهی و بیدرفش دین دیوسانی است که البته با پیروزی اسفندیار یعنی کیش زرتشتی به پایان می‌رسد. خونخواهی و جبران مافات هم در شعر دقیقی مشهود است. اما شعر فردوسی آیینه‌ای تمام‌نما از زنان این سرزمین است. شاید آوردن داستان گردافرید برای نشان دادن برتری زنان ایرانی و نشان دادن تفاوت آن‌ها با جاهای دیگر باشد. به‌طورکلی می‌توان گفت که در سطح فکری رابطه شعر دو شاعر باهم عموم و خصوص من وجه است؛ از سوی شباهت و از سوی تفاوت.

و اما سطح ادبی که بزرگ‌ترین برجستگی سبکی فردوسی است و یکی از مهم‌ترین نقاط تمایز فردوسی نه‌تنها با دقیقی بلکه با تمام شاعران حماسه سرا است. در عصری که همه شاعران تشبیه گرا هستند این فردوسی است که به استعاره بسیار می‌پردازد و این خود نوعی عدول از هنجار است.

دقیقی نتوانسته از شگردهای هنری بهره زیادی ببرد و درنتیجه تابلویی که ترسیم کرده است انچنان کیفیت و خلاقیت را ندارد؛ اما فردوسی هر گز چنین نیست. او تصویرسازی‌های خود را به بهترین شکل ممکن رقم‌زده است. درزمینه تصویرسازی فردوسی یکی از نوابغ جهان است که نظیر او را بسیار بسیار کم داریم. معروف است که شعر فردوسی

www.SID.ir

Arch

توضیح و تفسیر نیست بلکه تصویر است . بیان صحنهٔ رزم اسفندیار و بیدرفش در شعر دقیقی بیانگر رویکرد گزاره‌ای و خبری اوست در حالی که در رزم گردافرید و سهراب، عاطفه و خیال را درگیر می کند

فهرست منابع

_اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۸۷)_اواها ایماها_تهران، انتشارات قطره

_اَنوشه،مزدک(۱۳۸۱)-دانشنامه ادب فارسی،ج۲-تهران،انتشارات طبع و نشر

بهار،محمد تقی(۱۳۳۷)-سبک شناسی،ج۱-تهران،چاپخانه سپهر،انتشارات امیرکبیر

_دبیر سیاقی،محمد(۱۳۴۲)_دیوان دقیقی_تهران،انتشارات علمی،علی اکبر

_زرقانی، مهدی (۱۳۹۴)-تاریخ ادبیات ایران و قلمرو زبان فارسی ۱،انتشارات فاطمی

-زرین کوب،عبدالحسین(۱۳۶۳)-سیری در شعر فارسی-تهران،انتشارات سخن

-حمیدی،مهدی(۱۳۶۶)-بهشت سخن،پاژنگ-تهران،انتشارت پیروز

_خالقی مطلق، جلال: «پیرامون وزن شاهنامه». در نشریه *ایران‌شناسی*، بهار ۱۳۶۹، شماره۵

_شعار، جعفر؛ انوری حسن (۱۳۷۸)-غم‌نامه رستم وسهراب-تهران، انتشارات قطره

_شمیسا، سیروس(الف) (۱۳۸۷)-انواع ادبی-تهران،چاپخانه تابش، انتشارات میترا

_شمیسا، سیروس(ب) (۱۳۷۵)-سبک شناسی شعر-تهران: چاپخانه رامین، انتشارات فردوس

_شمیسا، سیروس(ج) (۱۳۷۳)-کلیات سبک شناسی-تهران،چاپخانه رامین، انتشارات میترا

_شمیسا،سیروس(د) (۱۳۷۳)-معانی-تهران:چاپخانه تابش،انتشارات میترا

_شمیسا،سیروس(ذ)(۱۳۷۷)سبک شناسی نثر-تهران،چاپخانه تابش،نشر میترا

_شمیسا،سیروس(ر)(۱۳۷۲)- نگاهی تازه به بدیع-تهران،انتشارات فردوس

_صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۴)-تاریخ ادبیات ایران،ج۱ ،خلاصه جلد اول و دوم-تهران،انتشارات ققنوس

_فتوحی،محمود(۱۳۹۸)- سبک شناسی: نظریه ها، رویکردها و روش ها-تهران،انتشارات سخن

www.SID.ir