

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی - پژوهشی

سال نهم - شماره چهارم - زمستان ۱۳۹۵ - شماره پیاپی ۳۴

سبک‌شناسی قطعات غنایی شاهنامه

(ص ۱۵-۱)

محمد آهی^۱ (نویسنده مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: پاییز ۱۳۹۴

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: زمستان ۱۳۹۴

چکیده

شاهکارهای بزرگ ادبی درون خود، راز و رمزهای فراوانی نهفته دارند. راز و رمزهایی که آنها را تعالی داده، ماندگار کرده است. در زمینه کشف راز موفقیت شاهنامه به عنوان یک شاهکار کم نظیر سعی وافر شده است اما به علت عظمت این اثر، مازهایی از راز آن همچنان در پرده ابهام باقی است. یکی از این مازها، قرار گرفتن قطعات غنایی در این اثر حماسی است. پرسش اساسی این است که چگونه فردوسی توانسته دو نوع سبک ادبی کاملاً متفاوت را با هم آمیخته سازد. در حالیکه حماسه، از نظر سبکی ژانری است که در آن روایت، مبنا و اصل قرار می‌گیرد. تصویرگری در آن، در عین سادگی از صلابت و وقاری خاص برخوردار است. تخیل در آن بیکرانه است. از این روی اغراق در آن اجتناب ناپذیر و از حقیقت‌های آن محسوب می‌گردد. اما در یک اثر غنایی، سبک عاطفی نقش محوری دارد. جهان اثر، نه یک جهانی که در آن روح قومی و ملی حاکم باشد؛ بلکه عاطفه و احساس شخصی است که شاعر بر اساس امیال شخصی آن را شکل داده است. زبان آن زبانی نرم و عاری از خشونت، همراه با لطافت و روانی است. حال با این اوصاف این شاعر بزرگ چگونه این دو نوع متفاوت ادبی را با هم تلفیق کرده است. در حالیکه بزرگانی چون نظامی نتوانستند در این زمینه - نظیر اسکندرنامه که مجموعه‌ای است از توصیفات غنا و حماسه - به این مهم دست یابند.

کلمات کلیدی: فردوسی، شاهنامه، غنا، حماسه، سبک‌شناسی.

- مقدمه

در زمینه موفقیت شاهنامه بعنوان یک شاهکار حماسی سخن به فراوانی گفته شده است اما همچنان بخش مهمی از موفقیت این گونه آثار در پرده ابهام باقی مانده است. یکی از این اسرار، هنرمندیهای شگرف شاعر در گنجاندن قطعه های غنایی در لابلای اثر حماسی است. راز موفقیت شاعر در یک اثر حماسی بزرگ منحصر و محدود به یک عامل و یک بخشی از اثر او نیست. یک شاهکار بزرگ ادبی دارای ساختار محکمی است که تمامی اجزای آن در ارتباط با هم و نسبت به هم ارزش دارند. و این ساختار چنان از استحکام و انسجامی خاص و پیچیده برخوردار است که اگر یک قسمت یا بخشی از آن با قسمت های دیگر سازگار و در ارتباط تنگاتنگ نباشد؛ باعث برهم خوردن اصل ساختار شده و آنرا به یک اثر معمولی افول میدهد. بر همین اساس شاعر با هوشیاری و تیزبینی خاص، تمام قطعات شاهکار خود را در یک ساختاری محکم و هماهنگ بیان کرده و با استادی و هنرمندی تمام توانسته است اندیشه، احساس و عاطفه غنایی را در یک سبک حماسی بدون اینکه از زیبایی اثرش بکاهد؛ قرار بدهد. با وجود اینکه ادبیات غنایی از نظر ساختار سبکی مغایر ادبیات حماسی است. اما او با هنرمندی تمام از عهده این کار به خوبی برآمده بدون اینکه ساختار حماسی آسیبی ببیند. بر این اساس پرسش اصلی این است که شاعر با چه شگردهایی توانسته است؛ قطعات غنایی را در ساختار حماسی قرار دهد؟ به بیان دیگر تلفیق دو سبک متفاوت غنا و حماسه چگونه صورت گرفته است؟

- پیشینه تحقیق

در مورد بررسی «حماسه در غنا» یا «غنا در حماسه» دو مقاله یافته شد که اولاً هیچ کدام مربوط به شاهنامه نیست. ثانیاً روش و هدف هیچ کدام بررسی سبک شنا سانه نبوده است. اولی مربوط است به خانم زهرا درّی تحت عنوان «جستجوی حماسه در غنا» در مجله «پژوهشهای نقد ادبی و سبک شناسی» شماره چهار سال ۱۳۹۲. که در واقع تحلیلی است بر بن مایه های حماسی منظومه «گل و نوروژ» خواجهی کرمانی که در آن نویسنده تلاش کرده است؛ به تحلیل عناصر حماسه در غنا بپردازد. دومی مربوط است به آقای محمد ابراهیم ایرج پور و همکاران که در آن نویسندگان منظومه «خرم و زیبا» را در مجله «فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی» (بهار ادب) از محمد بن مؤمن «فدایی» از نظر آمیختگی حماسه و غنا بررسی کرده اند که تنها بخش کوچکی در آن به بررسی سبک شناسانه اختصاص یافته است.

- روش تحقیق

روش تحقیق در این مقاله به شیوه توصیفی - تحلیلی است که در سه سطح زبانی، ادبی و فکری در متن صورت گرفته است.

- مبانی تحقیق

برای اینکه بهتر به هنرمندی و موفقیت شاعر پی ببریم؛ ابتدا لازم است که نقاط افتراق و اشتراک حماسه و غنا را به گونه‌ای مجمل پیش چشم داشته باشیم. «در یک منظومه حماسی، شاعر عواطف شخصی را در اصل داستان وارد نمیکند و آن را به پیروی از امیال خویش تغییر نمیدهد و به شکلی تازه - چنان که خود بپسند و یا معاصران از او بخواهند- در نمی‌آورد.» (حماسه در ایران: ۲۵) و به همین منوال در سرگذشت و یا شرح قهرمانیهای پهلوانان و کسان دیگر هرگز دخالتی نمیورزد و به خواست خویش در باب او داوری نمیکند. چرا که اصل حماسه «یک نوع تقلید است که به وسیله وزن، از احوال و اطوار مردمان بزرگ و جدی انجام می‌شود.» (ارسطو و فن شعر: ۱۲۱). در واقع به گفته ابرمز حماسه روایتی است طولانی و منظوم با یک موضوعی بزرگ و جدی (Abrams, 2009:49) اما در شعر غنایی وظیفه عمده شاعر دخالت مستقیم در اصل موضوع و آوردن آن به صورتی است که خود می‌خواهد و دوست دارد. بطور کلی میتوان مهمترین عناصر تشکیل دهنده ژانر حماسی را اینگونه خلاصه کرد: ۱. جنگ و جنگاوری ۲. استفاده از انواع سلاحها ۳. اقوام و ملل ۴. پیشگویی ۵. فریب ۶. کشتن جانور مهیب ۷. سفر ۸. خوارق عادت ۹. براعت استهلال ۱۰. زبان فاخر ۱۱. قهرمانان زن و مرد ۱۲. فرهنگ قهرمانان و اجابت خواسته‌ها. (حماسه‌سرایی در ایران؛ انواع ادبی، ۱۳۷۳: ۶۷)

شعر غنایی از نظر موضوع متنوع و متعدد است. اما شاعر در اثر حماسی از آزادی بیشتری برخوردار نیست. «مطالعه در تطوّر انواع غنایی در ادب فارسی، گسترده ترین زمینه بحث است. موضوعاتی که در ادب فارسی، حوزه شعر غنایی را تشکیل میدهد تقریباً تمام موضوعات رایج است، به جز (حماسه و شعر تعلیمی). حتی داستانهای منظوم ادب فارسی (که نمیتوان به دقت عنوان دراماتیک و نمایشی بر آن اطلاق کرد) همه در مقوله شعر غنایی قرار میگیرند؛ و در یک نگاه اجمالی، شعرهای عاشقانه، فلسفی، عرفانی، مذهبی، هجو، مدح و وصف طبیعت همگی مصادیق شعر غنایی هستند. نکته قابل ملاحظه این است که در ادبیات فارسی این مفاهیم اغلب با یکدیگر آمیخته اند و یک قطعه شعر یا یک قصیده، ترکیبی است از مجموعه این مفاهیم - غزل فارسی که یکی از سرشارترین حوزه های شعر است- نمونه خوبی است که در آن میتوان آمیزش انواع غنایی را بخوبی ملاحظه کرد.» (انواع ادبی: ۳۳) اما این گستردگی در ادبیات حماسی وجود ندارد. لذا شاعر با موضوعاتی محدود و از پیش تعیین شده سرو کار دارد که اجازه تصرف در آنها را ندارد.

- سبک حماسه و غنا

نکته دیگر در رابطه با سبک حماسه و غناست. «همه محققان در این نکته متفق القولند که سبک حماسی سبکی فاخر و جزیل است که باید در آن عظمت، هم از نظر لفظ و هم از نظر معنی، چشمگیر باشد (علو معنی و صلابت لفظ). در ادبیات فارسی حماسه در سبک خراسانی است و مختصات لفظی

همان سبک را دارد. یعنی در آن الفاظ کهن و خشن که بیشتر فارسی است به چشم می‌خورد، صنایع در آن زیاد نیست اما تشبیهات مرسل و مفصل و محسوس به محسوس دارد و استفاده از هر دو نوع استعاره (مصرّحه و مکنیه) در آن است. «(بیان: ۶۷) اما شعر غنایی به تناسب نوع خود دارای سبکی روان و لطیف با زبانی نرم و الفاظی دارای بار عاطفی می باشد. اما در شعر غنایی عاطفه هنری، حیاتی است. شعری موفق تر است که همه عناصر آن با محوریت عاطفه تنظیم شده باشد و هر چه شاعر با مضمون شعرش ارتباط عاطفی عمیقتری برقرار کرده باشد؛ اثرگذاری سخنش بر خواننده بیشتر خواهد بود. و اگر آرایه‌های ادبی و تکنیک‌های زبانی هم سو با هدف غایی ژانر تنظیم شود؛ کارکرد مثبت دارد. صورتهای خیالی نیز یک ضرورت در شعر غنایی هستند. اما پایه نظام تصویرگری نباید بر پیچیدگی بیش از حد شعر قرار گیرد به طوری که در انتقال عاطفه اخلاص ایجاد کند. (تاریخ ادبی ایران: ۳۹۶)

- شگرد های هنری شاهنامه در تلفیق قطعات غنایی

با بررسی قطعات غنایی از نظر کاربرد زبانی (انتخاب واژگان). تصویرهای ادبی، عنصر عاطفه و خیال، میزان دخالت شاعر (تصرف عاطفی و بیانی) مشخص می‌گردد که حکیم فردوسی در تلفیق قطعات غنایی در متن حماسی به شگردهای هنری خاصی عمل کرده است که آنها را میتوان در موارد زیر خلاصه کرد: ۱- بیان اندیشه و احساس غنایی در ساختاری حماسی ۲- حاکم بودن اغراق و فضای حماسی بر قطعات غنایی ۳- انتخاب واژگان، ترکیب و ساخت های فاخر حماسی در قطعات غنایی ۴- به کار بردن صنایع بیانی و فنون بدیعی حماسی ۵- دادن بار حماسی به قطعات غنایی ۶- میزان دخل و تصرف شاعر در قطعات غنایی ۷- رعایت اعتدال در گزینش تعداد و نوع قطعات غنایی.

۱- بیان اندیشه و احساس غنایی در ساختاری حماسی

در شاهنامه عاطفه و خیال که از ذاتیات ادبیات غنایی است؛ سبک حماسی به خود می‌گیرد بگونه‌ای که میتوان گفت که عاطفه یک عاطفه حماسی میشود. و این همان شگرد هنری خاصی است که فردوسی توانسته است با حفظ آن متن حماسی خود را از آسیب دور نگه دارد. برای نمونه این عاطفه حماسی را در ابراز محبت تهمینه به رستم بیشتر و بهتر میتوانیم ببینیم:

چنین داد پاسخ که تهمینهام
 بجستم همی کتف و یال و برت
 ترا ام کنون گر بخواهی مرا
 یکی آن که بر تو چنین گشتهام
 دو دیگر که از تو مگر کردگار
 مگر چون تو باشد به مردی و زورا
 سه دیگر که اسبت به جای آورم
 تو گویی دل از غم بدو نیمه‌ام ...
 برین شهرکرد ایزد آبشخورت
 نه بیند جزین مرغ و ماهی مرا
 خرد را ز بهر هوا کشتهام
 نشانند یکی شیرم اندر کنار
 سپهرش دهد بهره کیوان و هور
 سمنگان، همه زیر پای آورم
 (همان، ج ۲: ۲۳۸۴-۲۴۰۰)

عاطفه در اینجا یک عاطفه غنایی صرف نیست. سبک و بیان در ابیات بالا به گونه‌ای است که حتی اگر آنها مجزا و تک به تک خوانده شود؛ مشخص خواهد شد که عاطفه و شخصیت کاملاً حماسی است. دل از غم به دو نیمه بودن- بجستم همی کتف و یال و برت - خرد را از بهر هوا کشتن و ... هم چنین کلمات گشتن و هشتن به ترتیب در معانی گردیدن و نهادن؛ علاوه بر جنب و جوش حماسی، نهادن و برداشتن ابزارها جنگی را توأمان به ذهن تداعی میکند. در واقع اینگونه قطعات در شاهنامه بیانگر رویارویی زنان با مردان حماسی است. که «از رویارویی مردان حماسه بخشهای رزمی پدیدار میشوند و از رویارویی زنان با مردان بخش بزمی و غنایی آنها شکل میگیرد. زنان شاهنامه مکمل مردانند. هرکدام خالق بهترین قسمت‌های غنایی آن میشوند. و بهترین داستانهای عاشقانه و بزمی را به تصویر میکشند. شخصیت این بانوان تلفیقی از سه چیز است: زیبارویی، عفاف و خردمندی. و همین ویژگیها زنان در شاهنامه آنان را از زنان دیگر در حماسه‌های دیگر متمایز میگرداند.» مقایسه تحلیلی نقش زن در شاهنامه و نیبلونگن: ۳۶۳-۳۶۴)

۲- حاکم بودن اغراق و فضای حماسی بر قطعات غنایی

مسئله دیگر که شاعر خوب آن را درک کرده است؛ این است که شاعر بسیار مراقب بوده است که فضای عشق و عاشقی و مسائلی از این دست که در غنا مطرح است؛ فضای حماسی او را بر هم نزند. از این رو «عشقهای شاهنامه در عین برهنگی، بسیار پاک و نجیبانه است. (به غیر از مورد سودابه). رودابه دختر مهرباب کابلی نادیده دل باخته زال میشود. تهمینه دختر پادشاه سمنگان نیز به همین شیوه یعنی از طریق شنیده‌ها و وصفها به رستم دل میسپارد. هر دو این زنان به طرز عجیبی جسارت عاشقانه را با پاکدامنی می‌آمیزند. (زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه: ۱۲۴)

چو بشنید رودابه آن گفت و گوی
دلش گشت پر آتش از مهر زال؛
چو بگرفت جای خیرد آرزوی،
برا فروخت و گلنار گون کرد روی
وز او، دور شد خورد و آرام و هال
دگر شد، به رای و به آیین و خوی
(نامه باستان، ج ۱: ۲۴۸۶-۲۴۸۹)

همچنین است عاشق شدن تهمینه به رستم از طریق شنیده ها

به کردار افسانه از هر کسی
که: از دیو شیر و نهنگ و پلنگ
شب تیره، تنها، به توران شوی
به تنها، یکی گور بریان کنی
چو این داستانها شنیدم ز تو
بجستم همی کفت و یال و برت
تو را ام کنون، گر بخواهی مرا
شنیدم بسی داستانت بسی
نترسی و هستی چنین تیز چنگ
بگردی بر آن مرز و هم بغنوی
هوا را، به شمشیر، گریان کنی...
بسی لب به دندان گزیدم ز تو
بدین شهر کرد ایزد آبشخورت
نبیند جز این مرغ و ماهی مرا
(نامه باستان، ج ۲: ۲۳۹۰-۲۳۹۹)

و این همان مازی از رازهای نهفته در این اثر سترگ است. و تقریباً میتوان گفت که «اکثر زنان شاهنامه نمونه بارز زن تمام عیار هستند. در عین برخورداری از فرزاندگی، بزرگ منشی و حتی دلیری، از جوهر زنانه به نحو سرشار نیز بهره‌مندند. زانی چون سیندخت، رودابه و تهمینه و فرنگیس و جریره و منیژه و گردآفرید و کتایون و گردیه و شیرین هم عشق بر می‌انگیزند و هم احترام را. هم زیبایی بیرونی دارند و هم زیبایی درونی.» (همان، ۱۲۰). و اگر غیر از این میبود ساختار سبک حماسی شاهنامه که صلابت و وقار است؛ آسیب میدید. و فردوسی خوب آن را درک کرده بود که هم در انتخاب روایت غنایی و هم در شیوه بیان به گونه ای عمل مینماید که سبک حماسی او استوار باقی بماند.

منیژه بیآمد گرفتش ببر
پرسیدش از راه و از کاروان
چرا این چنین روی و آن فرو برز
بشستند پایش به مشک و گلاب
نهادن خوان و خورش گونگون
نشست تنگه رود و می ساختند
پرسندگان ایستاده به پای
به دیبا زمین کرده طاووس رنگ
گشاد از میانش کیانی کمر
که با تو که آمد به جنگ از گوان
برنجانی ای خوب چهر بگرز
گرفتند زان پس به خوردن شتاب
همی ساختند از گمانی فزون
ز بیگانه خیمه برداختند
ابا بربط و چنگ و رامش سرای
ز دینار و دیبا چو پشت پلنگ

چه از مشک و عنبر، چه یاقوت و زر سِرا پرده آراسته سر به سر
(همان، ج ۵: ۲۴۶-۲۵۴)

فضا، یک فضای عاطفی است اما واژگان و ساختارها تماماً حماسی هستند؛ ببر گرفتن، کمر کیانی از میان گشودن، با تو که آمد به جنگ از گوان. در این فضا اوج دلسوزی و محبت را در بیت آخر چه زیبا در حال و هوای حماسی بیان میکند. ای خوب چهره! چرا قد و روی و فرّ خود را با گرز آزار میدهی؟! بنابراین میبینیم معشوقی که در قطعات غنایی شاهنامه وجود دارد؛ معشوق حماسی است. ویژگیهای این معشوق، کاملاً حماسی است. اغراق که از ذاتیات حماسه است؛ بر او حکمفرماست. تمام عناصر زبانی و بلاغی با وجود اینکه برای بیان احساس و عاطفه انتخاب شده اند. اما تماماً القاء کننده فضای حماسی و دارای اغراق هستند: همی ساختند از گمانی فزون؛ نشستنگه رود و می ساختند؛ به دیبا زمین کرده طاووس رنگ؛ ز دینار و دیبا چو پشت پلنگ؛ در مصرع اخیر میبینیم علاوه بر فضای حماسی و اغراق که بر تمام عناصر آن حاکم است دینار و دیبا که بیشتر جنبه بزمی دارد با یک تشبیه حماسی جنبه بزمی به خود گرفته است «بسیاری از عناصر طبیعت، میتواند در ایجاد فضای غنایی یا حماسی در شعر مؤثر باشد. و شاعر با انتخاب مشابه به مناسب، تأثیرگذاری بیشتری را برای القای این حال و هوا بوجود می آورد که زمینه لازم برای بیان هنرمندی داستان است» (منظومه «خرم و زیبا نمونه ای عالی از آمیختگی حماسه و غنا» از محمد بن مؤمن «فدایی»: ۳۵) و حتی آلات غنا نیز فقط ماهیت بزمی ندارند بلکه القا کننده رزمند: ابا بربط و چنگ و رامش سرای.

دو خورشید بود اندر ایوان اوی چو سیندخت و رودابه ی ماهروی
بیاراسته همچون باغ بهار سراپای، پر بوی و رنگ و نگار
شگفتی به رودابه اندر بماند همی نام یزدان بر او بر، بخواند
یکی سرو دید، از برش گرد ماه نهاده، به مه بر، ز عنبر کلاه
به دیب و گوهر بیاراسته به سان بهشتی پر از خواسته
(نامه باستان، ج ۱: ۲۴۶۷-۲۴۷۱)

آمیختگی غنا و حماسه در ابیات فوق به خوبی نمایان است از یک طرف دارای توصیفات طبیعی است. از طرف دیگر دارای روایت حماسی اغراق آمیز است. هم چنین به علت بهره مندی از قدرت بالای توصیف حتی میتوان گفت جنبه دراماتیک به خود گرفته است. چراکه «یکی از مضامین ادب غنایی توصیف طبیعت است که همواره کنار مضمون اصلی شعر غنایی دیده میشود؛ به نحوی که شعر غنایی را میتوان شعر توصیفی هم خواند. چنان که به شعر حماسی، روایی (نقلی) میگویند و غمنامه و شادینامه را دراماتیک یعنی نمایشی میخوانند (حتی اگر به صحنه نیاید) و لذا در آن بیشتر

با عمل مواجهیم. در شعر توصیفی با حرف از زبان یک نفر روبرو هستیم. اما در شعر حماسی هم عمل است و هم حرف، اما اعمال روایت میشود.» (کلیات سبک‌شناسی: ۱۴۳)

۳- انتخاب واژگان، ترکیب و ساختهای فاخر حماسی در قطعات غنایی

که ماهی است مهرباب را در سرای
به بالای ساج است و هم‌نگ عاج
دو نرگس دژم و دو ابرو بخم
دهانش، به تنگی، دل مستمند
نفس را مگر بر لبش راه نیست
بدین چاره تا آن لب لعل فام
چنین گفت با بندگان خوبچهر
که با ماه خوب است رخسارنده مهر
که با ماه خوب است رخسارنده مهر
(کزازی، ج ۱: ۲۵۵۱-۲۵۵۹)

ابیات فوق در وصف رودابه است. همچنانکه میبینیم شاعر از اسلوب حماسی خود جدا نشده است. دارای سبکی فاخر و جزیل است. در سطح زبانی الفاظ عظمت خود را دارا بوده و از صلابت و سنگینی حماسی برخوردار هستند: ماه، شاه، ساج، عاج، تاج. الفاظ با وجود اینکه برای تو صیف زیبایی رودابه استفاده شده است اما نگاه و زبان حماسی کاملاً حفظ شده است. لذا واژگان، واژگان حماسی هستند. ترکیبها و ساختهایی که انتخاب شده است تماماً دارای بار حماسی هستند: به یکسر، به پای، به بالای، هم‌نگ، برسر، دو نرگس دژم، دو ابرو بخم، ستون دو ابرو چو سیمین قلم، به تنگی، حلقه پایبند، لب لعل فام، رخسارنده مهر. در تمام عناصر اغراق حفظ میشود به ویژه در تشبیهات: دهانش، به تنگی، دل مستمند/ سر زلف چون حلقه پایبند.

۴- به کار بردن صنایع بیانی و فنون بدیعی حماسی در قطعات غنایی

چو مهرباب برخاست از خوان زال
چنین گفت با مهتران زال زر
یکی نامدار از میان مهبان
« پس پرده او یکی دختر است »
ز سر تا به پایش به کردار عاج
بر آن سفت سیمینش مشکین کمند؛
رخانش چو گلنار و لب ناردان؛
دو چشمش به سان دو نرگس به باغ
دو ابرو بسان کمان طراز
نگه کرد زال اندر آن بُرز و یال
که : « زینده‌تر زین که بندد کمر؟ »
چنین گفت با پهلوان جوان :
که رویش ز خورشید نیکوتر است
به رخ، چون بهشت و به بالای ساج
سرش گشته چون حلقه پایبند
ز سیمین برش، رسته دو ناردان
مژه تیرگی برده از پر زاغ
بر او توز پوشیده از مشک ناز

بهشتی است سر تاسر آراسته؛ پر آرایش و رامش و خواسته
 برآورد مر زال را دل به جوش چنان شد کز او رفت آرام و هوش
 (فردوسی، ۱۳۷۹ ج ۱: ۲۴۲۳-۲۴۳۳)

از نظر آرایه‌های بیانی بیشترین آرایه‌ها، تشبیه از نوع تشبیه مرسل و مفصل است. غیر از یک مورد که تشبیه تفضیلی است. پس پرده‌ او یکی دختر است که رویش ز خورشید نیکوتر است. بعضی مشابه‌ها تماماً حماسی و از ابزارهای جنگی هستند: کمند، حلقه پای بند، کمان طراز. مشابه‌های دیگر گرچه ابزار جنگی نیستند اما الفاظی با صلابت و دارای بار حماسی می‌باشند: عاج، ساج، گلنار، ناردان و پرّ زاع، مشابه نرگس که ظاهری غنایی دارد با بکاربردن دو نرگس به باغ، آنرا مطمئن و حماسی نموده است. شگفت‌تر اینکه ادات تشبیه، یک ادات تشبیه معمولی نیستند و آنها هم بار حماسی دارند: بکردار، به‌بالای، بسان و چون: بویژه وقتی که با حرف اضافه «به» ترکیب یافته و آهنگ بیشتری توأم با تأکید و صلابت حماسی به خود گرفته است. یکی از مختصات سبک حماسی وجود اغراق است. البته اغراق نه به عنوان یک صفت که از ذاتیات حماسه است. این اغراق در تشبیهات بخوبی دیده می‌شود: رویش از خورشید نیکوتر است. ز سر تا به پایش به کردار عاج، به رخ چون بهشت، مشکین کمند، مژه تیرگی برده از پرّ زاع. علت اینکه بیشتر تشبیهات مرسل و مفصل است در راستای اغراق آمیز بودن است که آهنگین بودن، کوبندگی و صلابت را جایگزین خیالپردازی شاعرانه که بیشتر در غنایی کاربرد دارد؛ میکند تا مخاطب در عالم خیال غوطه‌ور نشده و آن روح حماسی همچنان پایدار بماند. چه اغراقی بالاتر از اینکه رودابه بهشتی دانسته می‌شود که سر تاسر آراسته شده و پر است از آرامش، رامش و خواسته و زیبایی. یعنی اموری که تماماً مایه‌التداد و حیات بوده شاید سسته یک غنای حماسی است. در واقع تشبیه، یک تشبیه حماسی (Epic simile) است. (تشبیهی که مشابه به آن طولانی و اغراق آمیز می‌باشد). (بیان: ۱۲۵) یا وقتی که می‌خواهد سیندخت (مادر رودابه) و رودابه را که در شبستان مهرباب هستند؛ توصیف کند از مشابه‌های اغراق آمیز، پر صلابت و عظیم استفاده می‌کند.

دل شیر نر دارد و زور پیل دو دستش به کردار دریای نیل
 چو بر گاه باشد درفشان بود چو در جنگ باشد، سرافشان بود
 رخس پزمراننده ارغوان جوانسال و بیدار و بختش جوان
 به کین اندرون، چون نهنگ بلاست به زیر اندرون، تیز چنگ اژدهاست
 (همان، ج ۱: ۲۴۷۹-۲۴۸۲)

می‌بینیم که شاعر چگونه با انتخاب مشابه‌های حماسی از نوع والا (شیر نر، زور پیل، دریای نیل، نهنگ بلا و تیز چنگ اژدها) توانسته است فضای حماسی را حفظ کند. «در شاهنامه ارزش‌گذاری پیامدها و پس‌آمدهای داستانی که به نوعی با پیرنگ داستان ارتباط دارد به وسیله کارکرد واژه‌ها

مشخص می‌شود. ارتباط واژه با معنا و مدلولهای مختلف از دیگر کارکردهای هنری فردوسی در شاهنامه است. اوج کار شاعر بزرگ ایران در گزینشها و چینش های واژه ها برای القای معنی است. «ظرایف پیوندهای معنایی در شاهنامه: ۴۷۳) تعبیر « دو دستش به کردار دریای نیل» انصافاً تشبیه بی نظیر و فوق العاده است که اغراق حماسی را به اوج رسانده است.

۵- دادن بار حماسی به قطعات غنایی

وزان پس بکاووس گوینده گفت	که شه دختری دارد اندر نهفت
که از سرو ، بالاش زیباتر است	ز مشک سیه بر سرش افسر است
به بالا بلند و به گیسو کمند	زبانش چو خنجر لبانش چو قند
بهشتیست آراسته پر نگار	چو خورشید تابان به خرم بهار
نشاید که باشد جز از جفت شاه	که نیکو بود شاه را جفت ماه
بجنبید کاوس را دل ز جای	چنین داد پاسخ که: «این است رای»

(همان، ج ۲: ۱۸۲۵-۱۸۳۱)

در اینجا شاعر با شگردهای زیبای بلاغی توانسته است به تمام توصیفات و تشبیهاتی که جنبه غنایی دارند؛ کاملاً بار حماسی بدهد و این کار را بیشتر بوسیله مشبه به‌های حماسی (که از سرو بالاش زیباتر است؛ زبانش چو خنجر؛ لبانش چو قند؛ بهشتیست آراسته پر نگار؛ چو خورشید تابان به خرم بهار) انجام داده است.

گرچه باخنین معتقد است که «حماسه یکی از قدیمیترین ژانرهای روایی در فرهنگ هاست» (Bakhtyn'1981:3) اما این بدان معنا نیست که ژانر غنا مطرح نبوده است. منتها همانطوری که گفته شد؛ همه آنها رنگ و بوی حماسی داشته‌اند و در واقع در دل یک ژانر بزرگ حماسی که جنبه ملی داشته است؛ جای گرفته بوده‌اند. و چه زیبا دل‌باختگی را با بیان و سبکی حماسی بیان کرده است: بجنبید کاووس را دل ز جای.

پربروی (رودابه) گفت سپهبد (زال) شنود	ز سر شعر شَبگون همی برگشود
کمندى گشاد او ز سرو بلند	کس از مشک ز آنسان نپیچد کمند
خَم اندر خَم و مار بر مار بر	بر آن غبغبش ، نار بر نار بر
بدو گفت : بر یاز و برکش میان	بر شیر بگشای و چنگ کیان
بگیر این سیه گیسو از یک سوام	ز بهر تو باید همی گیسوام
نگه کرد زال در آن ماهروی	شگفتی بماند اندر آن روی و موی
چنین داد پاسخ که: «این نیست داد	چنین روز، خورشید روشن مباد
که من دست را خیره در جان ز نم	بر این خسته دل، تیز پیکان ز نم

کمند از رهی بستد و داد خم بیفگند خوار و نزد هیچ مار
(همان، ج ۱: ۲۶۶۲ - ۲۶۷۰)

در سطح زبانی عظمت، صلابت و وقار در تک تک کلمات دیده میشود. و این صلابت یا در خود واژگان است: شعر، شبگون، کمند، مار، شیر، غیب یا شاعر بوا سطره ترکیبات حماسی آنها را از حالت غنای صرف خارج کرده بار حماسی بخشیده است نظیر: سرو بلند؛ خم اندر خم، مار بر مار، نار بر نار بر، چنگ کیان، سیه گیسو. در سطح ادبی نیز شعر قابل تأمل است. مثلاً در شعر شبگون فقط رنگ سیاهی مطرح نیست بلکه عظمت و بزرگی نیز در نظر است. یا از سرو بلند کمند گشادن و دارای پیچش بودن به گونه ای که مار بر مار و خم اندر خم باشد؛ در هیچ غنایی دیده نمیشود. در واقع این نوع تشبیهات و توصیفات یک نوع تشبیهات و توصیفات غنایی حماسی است. بدین معنا که گرچه توصیف زلف پیروی (رودابه) از ویژگی غنا است اما در هیچ غنایی زلف یار به مار و کمند تشبیه نمیگردد. و این فقط در نوع غنای حماسی است که شاعر عالمانه و عامدانه آن را با استادی و مهارت کامل به کار میبرد تا اثر او اولاً با غنای صرف متفاوت باشد ثانیاً اسلوب حماسی وی حفظ شود. ثالثاً اثر سترگ او به علت جامعیت در انواع ادبی از آثار ماندگار و جهانی گردد.

۶- میزان دخل و تصرف شاعر در قطعات غنایی

نکته دیگر که در این میان حائز اهمیت است این است که احساس و عاطفه شاعر تا چه میزان دخیل است؟ میزان دخالت شاعر در بیان قطعات غنایی تقریباً مثل قسمتهای حماسی است. یعنی محدود به شیوه بیان، تصویرگری و ایجاد فضای هنری که باز تاب قدرت قریحه و ذوق شاعری است؛ میگردد. ولی در اصل داستان بنابر مقتضیات حماسه، دخل و تصرفی نمیکند. مثلاً آنجایی که شیرین میشوند که سپاه خسرو به نزدیکی او آمده است؛ لباسهای زیبا و فاخر خود را انتخاب میکنند. پیراهن زرد مشکبوی خود را میپوشد. روی خود را گلنارگون میکند. در این داستان انتخاب واژگان، نگارگری، بیان هنرمندانه و ایجاد فضای عاطفی از هنرمندیهای حکیم فردوسی است ولی در اصل داستان و حوادث، اصل امانتداری رعایت شده است:

چو بشنید شیرین که آمد سپاه	به پیش سپاه آن جهاندار شاه
یکی زرد پیراهن مشکبوی	بپوشید و گلنارگون کرد روی
یکی از برش سرخ دیبای روم	همه پیکرش گوهر و زرش بوم
بسر بر نهاد افسر خسروی	نگارش همه گوهر پهلوی...
چو روی ورا دید بر پای خاست	به پرویز بنمود بالای راست
زبان کرد گویا به شیرین سخن	همی گفت زان روزگار کهن
به نرگس گل ارغوان را بشست	که بیمار بد نرگس و گل درست

(همان، ج ۷: ۳۵۲۷ - ۳۵۳۵)

به یقین توصیفات از خود فردوسی است. دیبای سرخ رومی، وجودی سراسر گوهرین، پیراهن زرد مشکبوی، روی گلنارگون و بسر بر نهادن افسر خسروی و... که در همه آنها نحوه انتخاب و ساختار

برآمده از قدرت و قریحه‌ والای شاعری است. اما همچنان، روایت، روایت حماسی است. که شاعر خود را ملزم به رعایت آن میدانند. اما قطعاً تصویرگری مربوط به شاعر است که به جای روایت ساده «گریه کردن» آن را با تابلویی از نرگس (چشم) و ارغوان (گونه) در فضایی حماسی به نمایش می‌گذارد.

۷- رعایت اعتدال در گزینش تعداد و نوع قطعات غنایی

بحث پایانی در موفقیت فردوسی این است که فردوسی در انتخاب تعداد و نوع قطعات غنایی نیز کاملاً هوشیارانه و استادانه عمل کرده است. او دقیقاً آگاهی داشته که افراط در انتخاب قطعات غنایی یا بی توجهی به نوع آنها، یقیناً از ارزش کار او خواهد کاست. لذا کاملاً جانب اعتدال را در همه موارد رعایت کرده است تا تحت هیچ شرایطی ساختار حماسی آسیب نبیند. مثلاً «از آن همه الحان باربد که نظامی به طور کامل ذکر کرده فقط آنهایی را برگزیده که **پهلوانی** باشد. فردوسی حتی الحانی را بر می‌گزیند که نامشمان مغایرتی با اهداف حماسه پیدا نکند: داد آفرید، پیکار کرد، سبز در سبز. نظامی در توصیف مفصل خویش از تخت دقیقاً به جنبه‌هایی پرداخته که مورد توجه فردوسی نبوده است. کل ماجرای شیرین در شاهنامه از هنگامی آغاز میشود که شیرین همسر خسرو است و بدین سان تمامی مقدمات و ماجراهای عاشقانه این دو که در خسرو شیرین با آب و تابی تمام و صف شده است در شاهنامه حذف شده است. زیرا ذکر آنها، حماسه را از روال و لحن حماسه خارج می‌کرده است.» (درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی: ۴۰۴) لذا مهمترین قطعات غنایی در شاهنامه محدود به موارد ذیل میگردد: عاشق شدن زال به رودابه دختر مهراب کابل، عشق ورزی کاووس به سودابه دختر شاه هاماوران، عشق ورزی ته‌مین به دختر شاه سمنگان به رستم، توصیف مادر سیاوش، عشق ورزی سودابه بر سیاوش، داستان بیژن و منیژه، ازدواج دختر کتایون دختر قیصر روم با گشتاسب، گرفتن میرین دختر دیگر قیصر روم توسط گشتاسب، به زن گرفتن اهرن دختر سوم شاه (قیصر روم)، رفتن بهرام گور به نخجیر و خواستن دختران برزین دهقان، گرفتن بهرام گور دختر گوهر فروش و داستان خسرو پرویز و شیرین.

۸- نتیجه‌گیری

رازهای گوناگونی در موفقیت شاهکارهای بزرگ جهانی وجود دارد. شاهنامه به عنوان یک شاهکار سترگ ادبی و جهانی به علت گستردگی و تنوع موضوع تقریباً در بردارنده تمام انواع ادبی است. عالم بودن به زوایای گوناگون انواع ادبی، استادی و مهارت خاص در تلفیق آنها، بهره‌مندی از شگردهایی بلاغت موجب شده است که شاعر قطعات غنایی را در ساختار حماسی خود به گونه‌ای جای دهد که نه تنها بدان آسیب نرسانده که موجب تقویت و تکامل آن شده است. و البته این مهم را شاعر با آگاهی و با بکارگیری شیوه‌های دقیق علمی زیر اعمال کرده است:

- بیان اندیشه، عاطفه و احساس غنایی در ساختاری حماسی.

- دادن بار حماسی و القای آن بوسیلهٔ مطمئن کردن الفاظ یا انتخاب الفاظی که از صلابت و سنگینی حماسی برخوردارند: بر تو چنین گشته ام، دو نرگس به باغ و ...
- بکاربردن تصاویر حماسی با تشبیه محسوس به محسوس، مفصل و مرسل بویژه وقتی که مشبه به‌ها تماماً دارای عظمت حماسی هستند. از صنایع بدیعی نظیر بخشهای دیگر حماسه کمتر استفاده شده است و صنایع دیگری هم اگر استفاده شده به گونه ای است که در خدمت حماسه میباشد.
- اغراق حماسی همچنان بر قطعات غنایی حکمفرماست. معشوق حماسی یک معشوق معمولی نیست بلکه بهشتی است که تمام لذایذ و اسباب حیات در آن است. یا حتی دارای زلفی است که قادر است آنرا چونان کمندی دراز و محکم در اختیار عاشق خود بگذارد تا بوسیلهٔ آن به بالا بیاید.
- این قطعات دارای احساس و عاطفه‌ی حماسی هستند. بدان معنا که آن عاطفهٔ ظریف و نازکی نیست که با نگاه کجی آزرده شود. یا آن عاطفه ای که باید در لابلای شبنم، یاس و در میان شمع، گل و پروانه پیدا کرد. بلکه آن عاطفه و احساسی است که در راه رسیدن به اهداف حماسی بکار می رود و ارزش خود را از ارزش حماسی میگیرد و بالذات ارزشی ندارد و اگر هم بدان بها داده میشود به خاطر قرار گرفتن در ساختار حماسی است.
- میزان دخل و تصرف شاعر در قطعات غنایی همانند بخشهای کاملاً حماسی، محدود به بیان، تصویرگری و ایجاد فضای هنری است و شاعر خود به خوبی به این امر آگاه است. و مرزهای بسیار ظریف و دقیق هر دو نوع ادبی را کاملاً رعایت کرده است. و اینها همه بیان اندکی از رازهای بی شمار از راز موفقیت این اثر سترگ است که فردوسی آنها را با استادی تمام بکار برده است.
- رعایت اعتدال در گزینش تعداد و نوع قطعات غنایی.

منابع

۱. ارسطو و فن شعر، زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۲). تهران: انتشارات امیرکبیر.
۲. انواع ادبی، شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). مجلهٔ رشد (آموزش زبان و ادب فارسی) شمارهٔ ۳۳ و ۳۴. تهران: وزارت آموزش و پرورش.
۳. انواع ادبی، شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). تهران: انتشارات فردوس.
۴. بیان، شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). تهران: انتشارات فردوس.
۵. پژوهشی در اندیشه های فردوسی، فضل ا...، رضا. (۱۳۷۲). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۶. تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی (تطور و دگردیسی ژانرها تا میانه سده پنجم)، زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۸۸). تهران: انتشارات سخن.

۷. جستجوی حماسه در غنا(تحلیلی بر بن مایه های حماسه منظومه گل و نوروز خواجوی کرمانی)، درّی، زهرا. (۱۳۹۲). در مجله «پژوهش های نقد ادبی و سبک شناسی» شماره چهار.
۸. حماسه سرایی در ایران، صفا، ذبیح ا... (۱۳۷۴). تهران: انتشارات فردوس.
۹. حماسه ملی ایران، نولدکه، تئودور. (۱۳۶۹). ترجمه بزرگ علوی. تهران: مرکز نشر سپهر.
۱۰. درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، حمیدیان، سعید. (۱۳۷۲). تهران: نشر مرکز.
۱۱. زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۷۴). تهران: نشر آثار.
۱۲. سیر غزل در شعر فارسی، شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). تهران: انتشارات فردوس.
۱۳. «ظرایف پیوندهای معنایی در شاهنامه»، موسوی، سید کاظم؛ مددی، غلامحسین؛ زارعی، فخری. (۱۳۹۲). در مجله «فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی» (بهار ادب)، سال ششم، شماره سوم.
۱۴. کلیات سبک شناسی، شمیسا، سیروس. (۱۳۷۵). تهران: انتشارات فردوس.
۱۵. «مقایسه تحلیلی نقش زن در شاهنامه و نیلونگن»، حمیده، بهجت؛ فرهادی، فرحناز. (۱۳۹۱). در مجله «فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی» (بهار ادب) سال پنجم، شماره سوم.
۱۶. منظومه «خرّم و زیبا نمونه ای عالی از آمیختگی حماسه و غنا» از محمد بن مؤمن «فدایی»، امامی، راحله؛ ایرج پور، محمد و رادمنش، عطا محمد. (۱۳۹۴). در مجله «فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی» (بهار ادب)، سال هشتم، شماره اول.
۱۷. نامه باستان، کزازی، میرجلال الدین. (۱۳۷۴). تهران: سمت.
۱۸. نقدی بر «رزمنامه» در پیرامون شاهنامه، کزازی، میر جلال الدین. (۱۳۶۹).. تهران: جهاد دانشگاهی دانشگاه تهران.

19. A Glossary of Literary Terms. Abrams. M. H. (2009). Boston: Michael Rosenberg.

20. A Dictionary of Literary Terms. Cuddon. J. A. (1984). United States of America: Pngnin Books.

21. The Dialogic Imagination, Bakhtyn.M.M . (1981). edited by M. Holquist, translated by C. Emerson and M. Holquist

22. The Cast of Character: Style in Greek Literature. Worman,