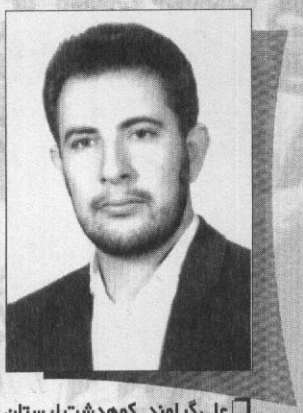


علی گراوند ـ کوهدشت لرستان

چکیده ی مقاله: نویسنده در این گفتار کوشیده است تا نمونه هایی از حماسه ی طبیعی و حماسه ی مصنوع را توصیف کند و ویژگی های هر یک را استخراج نموده، آن گاه به مقایسه ی آن دو بپردازد. زبان مقاله توصیفی، علمی و بی طرفانه است.

نبرد نبردها

مقایسه ی سبک شناسانه ی شاهنامه و حمله ی حیدری

ادبیّات در هر شکل و قالبی بیانگر راز و رمزهای ملّی و فرهنگی جامعه می باشد و فراز و فرودهای تاریخ و تمدّن صاحبان خود را بیان می کند. و در حقیقت رمز هویّت ملّی و فرهنگی هر قومی است. اقوام دارای پیشینه ی فرهنگی غنی ادبیّاتی پربار و غنی دارند امّا اقوامی که از پیشینه ی فرهنگی باروری برخوردار نیستند، دارای ادبیّاتی والا نیستند. ادبیّات غنی ملّت ما با پیشینه ی تاریخی و فرهنگی پربار خود آثار پر ارجی را به دنیا عرضه کرده است. لزوم شناساندن و معرّفی این آثار به اهل این زبان و فرهنگ بویژه دانش آموزان روشن است و احتیاجی به احتجاج و اقامه ی دلیل ندارد. در این راستا تألیف کتاب های جدید برای دوره ی متوسّطه با شیوه ای نوین و علمی گامی مؤثّر و قابل تقدیر است که با بحث از انواع اصلی ادب، خصوصیّات هر نوع ادبی را به دانش آموزان یاد می دهد، آن گاه آثار برجسته ی ادبی را در هر زمینه ای به دانش آموز معرّفی می کند و با انتخاب متن هایی از هر کدام به معرّفی این آثار می پردازد؛ امّا در این میان دانش آموز فقط یاد می گیرد که کدام آثار جزو آثار برجسته ی ادبی ایران است یا کدام یک شهرت جهانی دارد ولی دلیل و چرایی این قبول و برجستگی را به درستی در نمی یابد، و اصلاً چنین سؤالی برای دانش آموز مطرح نمی شود. به عنوان مثال دانش آموز یاد می گیرد که شاهنامه ی فردوسی یک اثر حماسی بزرگ است که به عنوان بهترین اثر حماسی ادبیّات فارسی شناخته شده است و علاوه بر این یکی از برجسته ترین آثار حماسی جهان به شمار می رود امّا نمی داند چرا، و چه چیز باعث شده است که شاهنامه به عنوان بهترین اثر حماسی ادبیّات فارسی و یکی از برجسته ترین آثار حماسی جهان شناخته شود. اگر کسی با اقامه ی چند دلیل واهی به وی بگوید که آنچه درمورد شاهنامه شنیده ای گزافه ای بیش نیست و آن را از سر تعصّب گفته اند و شاهنامه بهترین اثر حماسی ایران و یک اثر جهانی نیست بلکه نظمی است سست که ارزش شعری اندکی دارد و بهترین اثر حماسی ایران فلان اثر است زیرا از تشبیهات و استعارات و سایر محسنّات شعری و آرایه های ادبی به نحو بهتر و در سطح بیشتری استفاده کرده است و این ها در واقع عناصر سازنده ی تخیّل شعری هستند زیرا شعر کلام مخیّل است و شاهنامه از اسباب خیال انگیزی خالی است، و وجه شعری ندارد یا بسیار ضعیف است، بلکه یک منظومه است و بیشتر نظم است تا شعر، و فردوسی نیز ناظم است نه شاعر و از این گونه استدلال های ناقص؛ دانش آموز ما در مقابل این احتجاج هیچ منطق و دلیلی ندارد که اقامه کند و به دفاع از حریم فردوسی و شاهکار او یا درواقع آموخته های خود بپردازد. به ناچار یا حرف او را می پذیرد و فردوسی و شاهنامه ی او را از آن جایگاه والایی که در ذهن داشته فرود می آورد و به تبع آن نسبت به هرآنچه تاکنون آموخته است دچار تردید می شود؛ یا اینکه عرق ملّی و تعصّبات قومی پا در میان گذاشته و با منطق بی منطقی به مقابله ی این دلیل می رود، و از شنیدن حرف او سرباز می زند تا آن کاخ دلاویزی که در ذهن او ساخته اند خراب نشود و افتخارات ملّی خود را به هر طریقی حفظ کند.

حجم کتاب های درسی گنجایش طرح این مباحث را ندارد و محدودیّت ساعات تدریس نیز خود به خود مانع از طرح این مباحث در کتاب می شود، امّا در این بین وظیفه ی اصلی بر دوش معلّم است که راز و رمز مقبولیّت و ارجمندی این آثار را برای دانش آموز بیان کند. گرچه معلّم هم با کمبود وقت مواجه است و فرصت پرداختن به این مقوله های دردسرزا را ندارد امّا این وظیفه ی همگانی است و هرکس باید برحسب طاقت و توان خویش گوشه ای از این کار را انجام دهد و در اختیار همگان قرار دهد تا راه گشای دیگران باشد.

در این راستا نگارنده، با توجّه به قلّت سرمایه ی علمی خویش اقدام به بررسی و تحلیل دروس دوّم و سوّم کتاب ادبیّات فارسی (۳) دوره ی متوسّطه نمود که تحت عنوان ادبیّات حماسی مطرح و بررسی شده اند. در آغاز این فصل درآمدی پیرامون انواع ادبی و ادبیّات حماسی آمده است که حماسه را بر دو نوع دانسته؛ یکی حماسه ی طبیعی که نبرد رستم و اشکبوس فردوسی به عنوان نمونه ای برای آن ذکر شده و دیگر حماسه ی مصنوع که حمله ی حیدری را به عنوان نمونه ای برای آن آورده است.

نگارنده به بررسی و مقایسه ی سبک شناسانه ی این دو اثر پرداخته است. گرچه این مقایسه و بررسی ناقص به نظر می رسد زیرا هر کدام از این دو به صورت گزینشی انتخاب شده اند و تعداد ابیات آن ها محدود است و این امر کار مقایسه را با نارسایی و عدم دقّت مواجه می کند خصوصاً در این گزینش قطعاً سعی بر آن بوده است که ابیات سست و ضعیف نیز حذف گردند. امّا چون قصد ما از این نوشته، دادن آگاهی های بیشتر به معلّم و دانش آموز است و آن چه دانش آموز و معلّم برای این کار در اختیار دارند همین ابیات اندک است که بایستی با توجّه به آن ها با این نوع ادبی و ارزش و بهای واقعی هر اثر آشنا شود، به ناچار با توجّه به همین ابیات اندک شاهنامه ی فردوسی را به طور کلّی و نبرد رستم و اشکبوس را به طور اخّص با حمله ی حیدری و نبرد حضرت علی(ع) و عمروبن عبدود مقایسه کردیم و به همان اندازه که در کتاب درسی آمده اکتفا نموده ایم. این مقایسه از سه جهت زبانی، فکری و ادبی صورت خواهد گرفت. امّا نکته ی قابل ذکر این است که در جریان مقایسه گرچه عظمت های کار فردوسی نموده می شود، به نظر می آید که به ضرر سراینده ی حمله ی حیدری تمام می شود زیرا وقتی اثری در مقابل شاهنامه قرار گیرد و با آن مقایسه گردد، موارد ضعف و ناتوانی آن اثر در مقابل عظمت های شاهنامه و کار فردوسی به نحو چشمگیرتری نمود پیدا می کند و ممکن است که خواننده را نسبت به خواندن آن دل سرد و بی رغبت کند خصوصاً دانش آموز را که دارای دیدی محدودتر و سطحی تر است و اگر در این مقایسه کسی دچار زیان شود یا اثری کم ارج جلوه کند، تقصیر کسی جز فردوسی نیست که کارش آن قدر عظمت دارد که ارج و ارز حماسه های بعد از خود را تحت الشّعاع قرار داده است و دیگران و آثارشان در مقابل وی و اثرش چون شمع در مقابل آفتاب عالم تاب هستند.

قبل از هرچیز به معرّفی اجمالی حمله ی حیدری و سراینده ی آن می پردازیم. حمله ی حیدری حماسه ای مصنوع سروده ی میرزا محمّد باذل مشهدی ملقّب به «رفیع خان» است و یکی از مهم ترین منظومه های حماسی ـ دینی عهد صفوی است و درباره ی زندگی حضرت محمّد بن عبدالله (ص) و علیّ بن ابی طالب(ع) است که با حمد خداوند و نعت پیامبر(ص) و علی و ائمّه ی اثنی عشر آغاز شده به بعثت پیغمبر و احوال علّی بن ابی طالب(ع) و غزوات و احوال او تا شهادت وی پایان می پذیرد.

این کتاب از روی کتاب معارج النّبوه و مدارج الفتوّة تألیف معین بن حاجی محمّدالفراهی نوشته شده است. پدر باذل میرزا محمّد و برادرش محمّد طاهر (عموی باذل) معروف به «وزیرخان» در عهد سلطنت شاه جهان گورکانی از زادگاه خود، مشهد به هندوستان رفتند و مشاغل دولتی یافتند؛ میرزا محمّد رفیع صاحب حمله ی حیدری پس از چندی در دهلی به خدمت شاهزاده معزالدّین درآمد و از جانب او حکومت «لواکیار» را یافت و تا آخر عهد «اورنگ زیب» به همین مقام باقی بود و پس از مرگ او از آن شغل دست برداشت و به دهلی بازگشت و در آن جا به سال ۱۱۲۳ یا ۱۱۲۴ هجری درگذشت و منظومه ی حمله ی حیدری وی ناتمام ماند تا سرانجام شاعری به نام میرزا ابوطالب فندرسکی معروف به ابوطالب اصفهانی کار او را به پایان رساند ـ این ابوطالب اصفهانی غیر از میرفندرسکی فیلسوف معاصر شاه عباس اوّل است ـ حمله ی حیدری با این بیت آغاز می شود؛

به نام خداوند بسیاربخش
خرد بخش دین بخش دینار بخش[۱]

حمله ی حیدری مهم ترین حماسه ی دینی عهد صفوی است که در نیمه ی اوّل قرن دوازدهم هجری به نظم درآمده است و در شمار مثنوی های بسیار متوسّط و درجه ی سه و چهار حماسی و قهرمانی ادب فارسی به شمار می آید و فاقد

ارزش های بزرگ ادبی است[۲].

متن نبرد رستم و اشکبوس در کتاب درسی ۴۲ بیت، حمله ی حیدری ۲۸ بیت همراه با مقداری توضیحات منثور می باشد که در بین ابیات آمده است تا ارتباط معنایی دو قسمت حفظ گردد، امّا نکته ای که باید مورد نظر باشد این است که هنگامی که آمار گرفته می شود باید تعداد ابیات در هر کدام لحاظ گردد زیرا خواه ناخواه بسامد تکرار یک مختصّه در ۴۲ بیت حتماً و الزاماً باید بیشتر از ۲۸ بیت باشد و باید در تمام طول این جستار این مسأله را مدّنظر داشته باشیم و رعایت دو به سه لحاظ گردد.

مقایسه ی دو متن:

چنانکه قبلاً گفته شد این دو متن در سه سطح زبانی، فکری و ادبی مقایسه و بررسی می گردند و در هر سطحی به طور جداگانه؛ و در این امر شیوه ی ما هم همان است که استاد شمیسا در کتاب های سبک شناسی[۳] و سایر آثار خود در پیش گرفته اند بویژه این که ایشان در کتاب انواع ادبی به طور مختصر و گذرا بعضی از مختصّات سبکی نبرد رستم و اشکبوس را آورده اند[۴]:

۱ ـ مطالعه در سطح زبانی: دراین سطح دو اثر دارای دو زبان کاملاً متمایز هستند؛ زبان شاهنامه همان زبان سخته و استوار سبک

خراسانی است و در واقع همان زبانی که در دوره های بعد تثبیت می شود و به عنوان زبان دری در آثار بزرگان ادب پس از فردوسی دیده می شود. با این توضیح که در زمان فردوسی هنوز یک زبان تثبیت شده و معیار وجود ندارد و سرایندگان و نویسندگان هرکدام به همان لهجه ی خاصّ خود شعر می سرایند و می نویسند که کم کم در دوره های بعد (حدوداً اوایل قرن ششم) از بین این لهجه ها و گویش ها یکی به عنوان زبان معیار تثبیت می شود و همه به آن می نویسند و شعر می سرایند[۵]. زبان فردوسی بعدها به عنوان زبان معیار از طریق کسانی چون انوری، سعدی، حافظ و دیگران به ما رسیده و زبان فارسی امروز ما هم ادامه ی همان است. زبان باذل مشهدی مربوط به قرن دوازدهم هجری و دوره ی صفوی می باشد که زبان کاملاً عوض شده و زبان جدیدی روی کار آمده است که پایه های انحطاط آن از دوره های قبلی یعنی از اواخر قرن هشتم و اوایل قرن نهم ریخته شده و در این دوره با درآمیختن با زبان کوچه و بازار و زبان عامّه از یک سو و از طرف دیگر با رواج بیش از حدّ زبان های عربی و ترکی به نهایت فساد رسیده است[۶]. گذشته از این، زادگاه فردوسی خراسان است در حالی که باذل هرچند مشهدی است و اهل خراسان امّا در دوران خردسالی به هند رفته و زبان فارسی را درآن جا آموخته و حمله ی حیدری را نیز در هند گفته است و خاستگاه حماسه ی وی جایی غیر از ایران است، و این امر در نوع زبان وی بی تأثیر نیست. و عدم سختگی زبان وی ناشی از همین امر یا یکی از عوامل اصلی آن است. برای بررسی دقیق تر این دو اثر در سطح زبانی به علّت گستردگی موضوع، مطالعه ی خود را به سه سطح کوچک تر محدود می کنیم و سطح زبانی را به سه سطح آواها، واژگان و جمله ها یا نحو زبان تقسیم می کنیم و جداگانه به بررسی هر سطح می پردازیم:

الف) مطالعه در سطح آواها: در این سطح که به آن سطح موسیقایی متن نیز گفته می شود مسائل مربوط به موسیقی بیرونی، درونی و کناری و انواع جناس ها و تکرار مطرح می گردد وعلاوه بر آن به کاربردهای قدیمی بعضی از ساخت های آوایی و تلفّظ های قدیمی پرداخته می شود. که در زیر می آیند:

موسیقی بیرونی: از این جهت دو اثر با هم تفاوتی ندارند و هر دو در وزن فعولن فعولن فعولن فعل سروده شده اند و هر دو هم در قالب مثنوی.

موسیقی کناری: این موسیقی از ردیف و قافیه حاصل می شود. شعر فردوسی از این جهت از شعر باذل غنی تر است هرچند ردیف ها ساده اند امّا تعداد ابیات مردّف فردوسی در ۴۲ بیت ۴ مورد است و باذل فقط یک مورد از ردیف استفاده کرده که واژه ی «هم» را ردیف قرار داده است.

از جهت قافیه هم شعر فردوسی غنی تر است. زیرا در زبان فارسی شش نوع هجا داریم که بعضی اصلاً نمی توانند قافیه واقع شوند و بعضی هم با مقداری محدودیّت شایستگی قافیه شدن را دارند. از این شش هجا، هجای CV هیچ گاه هجای قافیه واقع نمی شود و اگر در قافیه واقع شود صامت آن به هجای قبل منتقل شده روی محسوب می گردد. از هجای $\overline{CV}$ نیز که شامل یک صامت و یک مصوّت بلند است بنابر کتاب عروض و قافیه ی دبیرستان فقط مصوّت های «ا» و «و» می توانند روی واقع شوند و مصوّت «ی» نمی تواند روی قرار گیرد امّا باذل در بیت بیستم از این مصوّت در قافیه استفاده کرده است و آن را روی قرار داده است که با توجّه به آن چه دانش آموز در آینده خواهد خواند، قافیه ی این بیت اشتباه است[۷]. در مجموع در حمله ی حیدری از این هجا که ارزش موسیقایی اندکی هم دارد هفت مورد در قافیه استفاده شده است و در ۴۲ بیت نقل شده از فردوسی اصلاً استفاده نشده است شاید به این علّت که پایان مصراع به مصوّت ختم شود، نرمی و کشش صوت را به دنبال دارد و بیشتر مناسب غزل می باشد و اگر از صامت استفاده شود حالت ضربه و قطعیّت دارد که با سبک حماسی تناسب و هماهنگی بیشتری می یابد.

هجای CVC نیز در هر دو اثر یکی دوبار به کار رفته است. در ابیات ۴۱ و ۲۳ شاهنامه و در ابیات ۲۶ و ۱ حمله ی حیدری که تفاوتی با هم ندارند. هجای $C\overline{VC}$ که به مصوّت بلند آن ردف می گویند و چنین قافیه ای را مُرْدَف، ارزش موسیقایی بیشتری نسبت به موارد قبل دارد، فردوسی ۲۸ بار از آن استفاده کرده است و باذل ۱۰ مورد.

هجای CVCC که صامت قبل از روی آن را حرف قید می گویند و این نوع قافیه را قافیه ی مقیّده و از نوع قبل هم موسیقایی تر است، فردوسی ۱۰ مورد و باذل ۷ مورد.

هجای $C\overline{VCC}$ که موسیقایی ترین نوع قافیه است. و صامت قبل از روی را ردف زاید و مصوّت بلند آن را ردف اصلی و مجموع آن دو را ردف مرکّب می گویند، فردوسی ۳ مورد از آن استفاده کرده است و باذل مشهدی یک مورد در بیت چهارم و مشخّص می گردد که فردوسی گرایش بیشتری به استفاده از هجاهای طولانی تر (کشیده) برای قافیه دارد تا موسیقی کلام خود را افزایش دهد و بسامد چنین قافیه هایی در ابیات او ۳۱ مورد است و از آنِ باذل ۱۱ مورد. نکته ی قابل ذکر این که شاعر می تواند حرف یا حروفی را بعد از روی بیاورد که رعایت آن ها الزامی است و باعث افزایش موسیقی کناری شعر می شود که با نام های وصل و مزید و خروج و نایره معرّفی شده اند که در آن صورت روی را موصوله می گویند زیرا مصوّت کوتاهی که به روی ملحق می گردد حرف وصل گفته می شود. در این مورد دو اثر با هم تفاوت چندانی ندارند؛ هر کدام فقط یک بار.

همان طور که ملاحظه شد شاهنامه از نظر موسیقی کناری غنی تر است؛ زیرا از ردیف بیشتر و هجاهای کشیده استفاده کرده است و عدم استفاده از مصوّت در روی و پایان مصرع به کلام وی قطعیّت و کوبندگی خاصّی ـ که لازمه ی سبک حماسی است ـ بخشیده است. نکته ی قابل ذکر این که باذل در قافیه دو جا با مشکل مواجه گردیده است. یکی در بیت سیزدهم که اله را با اژدها قافیه کرده است که قافیه نادرست است مگر اینکه اله را «الا» بخوانیم تا از مخمصه ی قافیه رها شویم. دیگر در بیت بیستم که از مصوّت بلند «ی» در روی استفاده شده است و آوردن آن به صورت قافیه و روی قرار دادن آن نادرست است.[۷]

موسیقی درونی: این نوع موسیقی به وسیله ی صنایع بدیع لفظی (سجع، جناس، تکرار، اشتقاق و ...) حاصل می شود. البتّه بحث از موسیقی درونی و صنایع بدیع لفظی در آثار حماسی چندان مطمح نظر نیست. زیرا در حماسه خبر آن قدر بزرگ است که احتیاجی به

آرایش ندارد و از تأثیر سبک حماسی که باید در آن کلام بدوی و خشن باشد می کاهد.[۸] هرچند بعضی از صنایع و آرایه ها همانند واج آرایی و صدا معنایی آن هم در بعضی حروف کلام را حماسی تر می کند. امّا به ناچار به مقایسه و بررسی این دو اثر از این نظرگاه می پردازیم:

الف) سجع متوازی: فردوسی در بیت های ۷، ۲۰، ۴۲، ۶۰، ۱۱، ۱۳، ۳۰، ۳۰ یعنی ۸ مورد و باذل در بیت های ۱۱، ۱۳، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۰. امّا ارزش موسیقایی سجع های فردوسی بیشتر است چون در حمله ی حیدری عموماً بین بر و سرودر است و فقط سجع در جنگ و رنگ نوعی خاص از سجع به نام تضمین المزدوج است. و در وصی و نبی هم قابل ذکر است امّا فردوسی با وجود تعداد کمتر از سجع های سخته تری استفاده کرده است.

ب) سجع متوازن: در نبرد رستم و اشکبوس سجع متوازن بین کلمات خود و گبر، گرد و رزم، بوق و کوس، دست و برد، زمین و سپهر، آهنین و آبنوس، روی و سوی و کوه، قلب و راست، باز و جای، خروشید و هماورد، پتک و مرگ و ترگ، شهر و شیر، نهنگ و پلنگ باسوار، سلیح و فسوس، مزیح و فسوس، تن و رخ، تن و جان، بند و برد و چنگ و تیر، تیر و آب و چار، چنگ و شست و تیر، کرد و چرخ، شاخ و گوش، دادوبوس، قضا و قدر و فلک، و در حمله ی حیدری سجع متوازن بین کلمات: اوّل و بندد، آهنین و رزمگه، کوه و دشت، دشت و کرد، روی و دین، فرو و هوس، دین و آن، دل و برو هم و در، صلح و کین، سهم و جنگ و رنگ، روز و شاخ، سپر و علم، زمین و زمان، تن، هر، شد، بس، آن و از، سخت و چاک، زره و قبا، گرد و خاک و لخت، آداب و هفتاد، یم و حق، شجاع و نهنگ، کار و زهر و چشم وخشم و دید، بی و پا و سر و پس، نام و شاه، خصم و دست، شیر و تیغ، کفر و هند و رنگ، درد، سر، تن، پا، سر و صد و تن، دم، بر، تیغ وگام، خاک و فیل. در مجموع فردوسی ۵۷ بار از سجع متوازن استفاده نموده و باذل ۱۰۴ مورد و کلام باذل از این جهت از کلام فردوسی موسیقایی تر است.

ج) سجع مطرّف: فردوسی در بین کلمات: بندد و گردد، رهام و جام، کمر و بر، نهنگ و جنگ، بر و اندر، آن و زمان، زمان و جان، جان و چنان و حمله ی حیدری بین کلمات: دلیران و میدان، نظر و بر، بر و کمر، جهان و مردان، سپر و بر و سر، شیر و شمشیر، خیبر و سر، غضنفر و برو در و سر.

یعنی فردوسی ۹ بار و باذل ۱۲ بار، که کلام باذل نیز از این جهت از کلام فردوسی غنی تر است. البتّه باید یک نکته را در نظر داشت که فردوسی شاعر سبک خراسانی است و گرایش به آوردن صنعت در شعر ندارد و باذل شاعر سبک هندی و متمایل به آوردن آرایش درکلام. دیگراین که اصلاً حماسه اقتضای این صنعت گری ها را ندارد و گذشته از این ها همان طوری که ملاحظه می گردد اکثر سجع ها درکلمات ساده و یک هجایی هستند که چنان ارزش موسیقایی هم ندارند و عموماً حروف اضافه وروابط هستند که با هم سجع می سازند. و این یک امر طبیعی است که در یک کلام عادی و گفتاری روزمرّه حتّی در سبک روزنامه ای هم قابل مشاهده است ولی مناسب حماسه نیست. با این مقدّمه، سجع کلام باذل غنی تر از فردوسی است.

د) جناس: از انواع جناس در هر دو متن می توان نمونه هایی یافت که چندان هم ارزشی ادبی و موسیقایی ندارد زیرا در کلمات ساده ی یک هجایی و حروف اضافه نمود یافته اند که می توان گفت شاعر در آوردن آن ها هیچ تعمّدی یا دست کم اصراری نداشته است و احیاناً به صورت تصادفی آمده اند و در هر نوشته ای ممکن است نمونه هایی از آن ها را یافت. فردوسی بین کلمات: بر (حرف اضافه) و بر (پهلو)، نبرد و هم نبرد، لرز و لرزان، خیره و خیر و باذل مشهدی بین کلمات: زمین و زمان، سهم و سهمگین، بی و با. که در هر دو متن چندان چشم گیر نیستند.

هـ) تکرار: این آرایه هم در هر دو متن چندان نمودی ندارد فردوسی فقط کلمه ی «گفت» را تکرار کرده است و باذل مشهدی جنگ، دندان، لخت و چاک را تکرار کرده است.

و) واج آرایی: فردوسی در ابیات زیر از واج آرایی استفاده کرده است:

۲ (ب)، ۵ (ک، گ)، ۶ (گ)، ۷ (و)، ۱۶ (ا، م، ر، گ، ک، ت و پ) ۲۲ (س)، ۲۴ (ک و گ)، ۳۷ (خ و ج) و ۴۱ (گ). و باذل

مشهدی در ابیات و در حروف زیر از آن استفاده نموده است: ۴(س)، ۵(ب)، ۱۱ (گ و ن)، ۱۲ (خ)، ۱۳(ن)، ۲۰ (ب)، ۲۱ (ش).

همان طور که ملاحظه می گردد فردوسی ۱۸ مورد واج آرایی دارد و باذل ۸ مورد و علاوه بر این فردوسی بیشتر از صامت های انسدادی استفاده می کند یعنی صامت هایی که هنگام ادای آن ها راه هوا بسته می شود آن گاه هوا با فشار آزاد می شود که با سبک حماسی همخوانی بیشتری دارد زیرا با ضربه همراه است. مثلاً در بیت ۱۶ ده بار از صامت های انسدادی استفاده شده است و کوبندگی آن را به حدّ اعلا رسانده است و به کلام رستم خطاب به اشکبوس کوبندگی بخشیده است:

مرا مادرم نام مرگ تو کرد
زمانه مرا پتک ترک تو کرد

یا مصراع اوّل بیت پنجم «به گرز گران دست برد اشکبوس» امّا بحث بر سر آوردن این حروف نیست هر شاعر و شاعر نمای دیگری هم ممکن است از این امکانات استفاده کند. امّا مهم اقتضای حال و مقام است که در کجا از آن استفاده شود و فردوسی به خوبی به این مسأله توجّه دارد و بیشتر در هنگام روبه رویی دو هم نبرد و یا رجزخواندن از آن استفاده می کند که بسیار به جا و مناسب است. دیگر این که در بیت ۳۷ ترادف حروف خ و چ در مصراع دوّم دقیقاً صدای خرِچ خروج کمان را هنگام کشیدن و تیرانداختن به ذهن متبادر می کند که این امر باعث می شود واج آرایی از صورت معمول خود خارج گردد و وارد مقوله ی دیگری به نام «صدامعنایی[۹]» گردد. که در آن صداها معنایی را به ذهن القاء می کنند.

ب) مطالعه در سطح واژگان: اوّلین مسأله ای که در سطح واژگان مطرح می شود و بیشترین اهمیّت را دارد، استفاده ی به جا از لغات حماسی و غیرحماسی است. فردوسی در این مورد هم دقّت خاصی به خرج می دهد و واژگانی را به کار می برد که حماسی هستند یا در سبک حماسی و غیرحماسی یکسانند. لغات حماسی همانند: برخروشید، کوس، نبرد، سربه گرد درآوردن، بشد تیز، خود، گبر، گرد، رزم، رهّام، اشکبوس، سپه، بوق، کوس، گرز، آهنین، آبنوس، برآهیخت، پیکار، سران، ستوه، سپاه، اندرآشفت، توس، تهمتن، برآشفت، کارزار، کمان، به زه، کمر، تیر، و غیره در نبرد رستم و اشکبوس و در حمله ی حیدری بسامد این گونه لغات هرچند کم نیست امّا در مورد آن ها دو مسأله قابل ذکراست. اوّل این که ارزش حماسی آن ها در مجموع نسبت به واژگان فردوسی کمتراست دیگر این که بعضی از لغات مربوط به سبک حماسی نیستند و از عظمت و صلابت و شکوه سبک حماسی حمله ی حیدری می کاهند. لغاتی مثل: نظر، حبیب، هوس، رزم، سیه روز، چون شاخ درخت، رخ، شاهد آرزو، نظر، قبا و غیره (خصوصاً قبا که لباس اعیان بوده و حالت تشریفاتی داشته و در مراسم آن را می پوشیده اند و قباپوشی پهلوانی در صف کارزار به طنز و مسخره بیشتر نزدیک است (خصوصاً در مورد حضرت علی(ع) آن هم در صدراسلام که قوت روزانه ی مبارزان مسلمان گاه یک یا چند دانه خرما بوده است).

لغات عربی: مسأله ی دیگر در سطح واژگان درصد لغات عربی وغیرفارسی (دخیل) است؛ لغات عربی در شاهنامه بسیار اندکند؛ حدود ۱۱ مورد در ۴۲ بیت.

امّا در حمله ی حیدری با گذشت حدود هفتصد هشتصد سال زبان عربی کاملاً در زبان فارسی اثر کرده است خصوصاً در عهد صفوی که بسیاری از علمای عربی زبان شیعه به دنبال تعصبّات شاهان صفوی از مناطق جبل عامل لبنان و دیگر نقاط اسلامی به ایران می آیند و تأثیر زبان عربی در زبان فارسی بیشتر می گردد و باذل هم از این تأثیر برکنار نمانده است تا آن جا که بعضی از ابیات وی تقریباً تماماً با کلمات عربی سروده شده است و فقط نحو آن به زبان فارسی است مثلاً در بیت زیر: شجاع غضنفر وصیّ نبی نهنگ یم قدرت حق علی که فقط واژه ی نهنگ فارسی است. کمی لغات عربی نشانه ی قدمت زبان فردوسی است.

کهن گرایی و آرکائیسم: ۱ـ استعمال لغات کهن نزدیک به پهلوی یا لغات قدیمی فارسی در معانی خاص: از این گونه کلمات در حمله ی حیدری خبری نیست که نشانه ی تازگی زبان وی است امّا در نبرد رستم و اشکبوس تعداد این لغات کم نیستند و نشانه ی قدمت زبان فردوسی است. لغاتی از قبیل: کجا(که)، برسان، بشد (برفت)، برآهیخت، ستوه (خسته)، مشو (مرو)، باز جای (سرجای)، به (بهتر)، فسوس، گیر، ده، غمی، گرفتن (آغاز کردن). آهنین، پرخاش جو، سرکشان، نبرده سوار، رخ سندروس، تیر خدنگ، تیرالماس پیکان، خم چرخ چاچی، سرانگشت ـ کمان به زه و باذل مشهدی از صفت های: آهنین کوه، هژبرژیان، جنگ جو، دست خیبرگشا، بی سر تنش که در مقایسه با فردوسی چندان چشمگیر نیستند.

۲ـ اندر: دیگر از نشانه های قدمت زبان فردوسی استفاده ی وی از «اندر» است در حالی که باذل مشهدی همه جا «در» به کاربرده است.

۳ـ استفاده ی بیشتر از واژگان مشتق و مرکّب نشان دهنده ی قدرت فردوسی در استفاده از خاصیّت ترکیب پذیری زبان است. و تسلّط وی را بر زبان نشان می دهد.

امّا ترکیبات بدیع و تازه که غالباً بر ساخته ی فردوسی هستند بیشتراند؛ مثل: به زه، به آیین، رزم آزمای، یکبارگی، بیهوده، مرد، پرخاش جو، لرزلرزان، برخیره خیر، یک چوبه الماس پیکان. و در حمله ی حیدری هم از این گونه ترکیبات زیبا می توان پیدا کرد. مثل: لخت لخت، چاک چاک، خیبرگشا امّا در مقابل واژه های فردوسی بسیار اندک هستند.

۴ـ افعال پیشوندی: افعال پیشوندی شاهنامه عبارتند از: همی برخروشید، اندر آوردن، اندرآمدن، برآهیختن، اندرآشفتن، اندرآمدن، اندرکشیدن، برآشفتن، اندرآمدن، بر آسودن، اندرآوردن، برآمدن. و افعال پیشوندی حمله ی حیدری عبارتند از: برانگیختن، برافشاندن، فروبردن، برآمدن، برافروختن، بردمیدن، برافراختن، درآوردن (از پا).

ج): مطالعه در نحو زبان

۱ـ دو حرف اضافه برای یک متمّم: در سبک کهن فارسی گاهی برای یک متمّم دو حرف اضافه می آوردند. مثل: به بند کمر بر، به رستم بر، امّا میرزا رفیع خان به دلیل به کارگیری زبان جدیدتر از این مختصّه استفاده نکرده است.

۲ـ استفاده از می و همی قبل از فعل و «ی» استمرار در آخر فعل: در هر دو متن خبری از یاء استمرار در آخر فعل نیست. امّا در شاهنامه چهاربار از ادات استمرار «همی» استفاده شده است.

۳ـ کاربرد «را»

در مورد «را» دو مسأله مطرح است:

الف) صرفه جویی درآوردن «را» . در نبرد رستم و اشکبوس پنجاه فعل متعدّی وجود دارد که در یازده مورد آن «را»ی مفعولی آمده است . امّا در متن حمله ی حیدری برای ۲۶ فعل متعدّی تنها یک مورد «را»ی مفعولی آمده است . این مسأله نیز بیانگر کهنگی زبان فردوسی است زیرا در سبک خراسانی حذف اجزای جمله کمتر است .

ب) «را» در معانی غیرمفعولی و به معنی حروف اضافه : در متن رستم و اشکبوس دو بار «را» نشانه ی فکّ اضافه است (ابیات ۹ و ۱۶) در بیت ۱۴ به معنی حرف اضافه ی «برای» آمده و در بیت ۲۱ به معنی حرف اضافه ی «به» است . امّا در متن حمله ی حیدری فقط در بیت ۶ به معنی حرف اضافه ی «برای» آمده است .

۴ـ آوردن فعل در آغاز جمله : این مسأله هم کلام را از منطق نثری خارج می کند و هم کلام را حماسی و مؤکّد و آمرانه می کند»[۱۰] .

در این سطح کلام باذل مشهدی از کلام فردوسی حماسی تر است زیرا از مجموع ۵۱ جمله ۲۱ مورد فعل را در آغاز جمله آورده است در حالی که فردوسی از مجموع ۹۶ جمله ۲۵ مورد فعل را در آغاز جمله آورده است .

۵ـ طول جمله : با توجّه به تعداد جمله ها که در مبحث پیش گذشت مشاهده خواهد شد که تعداد جملات فردوسی ـ با لحاظ کردن تعداد ابیات هر دو شعر ـ از تعداد جمله های باذل مشهدی بیشتر است و این نشان می دهد که زبان فردوسی کهنه تر است و نزدیک به سبک خراسانی است که در آن طول جمله ها کوتاه است .

۲ـ مطالعه در سطح ادبی : سطح ادبی خود به سه سطح کوچک تر یعنی بدیع ، بیان و معانی تقسیم می گردد .

الف) بدیع : بدیع هم دارای دو مقوله ی جداست ؛ یکی بدیع لفظی (موسیقی لفظی) که در سطح آوایی زبان تحت عنوان موسیقی درونی به آن پرداختیم . دیگر بدیع معنوی (موسیقی معنوی) که آن هم در حماسه چندان مطرح نیست و اصلاً حماسه احتیاجی به آرایش ندارد چون خود آراسته است .

در این سطح هم فردوسی و هم باذل از میان تمام صنایع بدیع معنوی بیشتر به تناسب و تضاد توجّه کرده اند و علاوه بر آن اغراق و مبالغه در هر دو متن زیاد است که آن نیز ذاتی حماسه است . امّا آن چه مشهود است اغراق در حمله ی حیدری بیشتر است زیرا فردوسی در ۴۲ بیت ۱۶ مورد اغراق و باذل مشهدی در ۲۸ بیت ۱۶ مورد اغراق آورده است . و کلام او را حماسی تر کرده است . سایر آرایه ها نیز در حمله ی حیدری بیشتر است و این امر نه تنها حسن نیست بلکه به اصل حماسه لطمه می زند مثلاً در بیت پنجم حمله ی حیدری «بر» (حرف اضافه) با روی ایهام تناسب دارد . در بیت ۲۰ تنسیق الصفّات به کار رفته ، بیت ۲۲ تلمیح به داستان کندن در خیبر توسّط حضرت علی دارد ، در بیت ۲۷ «بر» با گردن و سر و تن ایهام تناسب دارد همچنین دم (لبه) در معنی خون با سر و گردن و تیغ ایهام تناسب دارد . در بیت ۲۱ نیز «بر» با روی ایهام تناسب دارد . امّا در شاهنامه فقط دو مورد از آرایه های بدیع معنوی استفاده شده است یکی در بیت ۲۲ که حسن تعلیل زیبایی آورده دیگر در بیت ۳۳ سیاقة الاعداد به کار رفته که با توجّه به تعداد ابیات هر دو مشاهده می گردد که فردوسی به جوهره ی هنری حماسی اذعان داشته و کمتر از آرایه های معنوی استفاده کرده است .

ب) بیان : بیان شامل ۴ مقوله ی تشبیه ، استعاره ، مجاز و کنایه است .

تشبیه : فردوسی از هفت تشبیه استفاده کرده است : همی برخروشید بر سان کوس ، زمین آهنین شد ، سپهر آبنوس ، زمانه مرا پتک ترگ تو کرد ، رخ سندروس ، الماس پیکان و تیر چو آب . در حالی که باذل مشهدی از هشت تشبیه استفاده کرده است : عمر سپهر نبرد ، همه رزمگه کوه فولاد گشت ، برافروخت بازو چو شاخ درخت ، بیفشرد چون کوه پا بر زمین ، شاهد آرزو ، تشبیه علی به غضنفر ، تشبیه علی به نهنگ و قدرت حق به دریا . نکته ی قابل ذکر این که تشبیهات فردوسی همه از نوع حسّی به حسّی هستند در حالی که باذل مشهدی دو مورد تشبیه عقلی و حسّی آورده است . یکی آرزو به شاهد و زیبارو دیگر قدرت حق به یم (دریا) که باز بیانگر کهنگی سبک فردوسی است و انطباق سبک وی با سبک خراسانی خصوصاً دوره های اوّل آن .

استعاره : استعاره شامل دو نوع است مصرّحه و مکنیّه که به هرکدام جداگانه خواهیم پرداخت .

الف) استعاره ی مصرّحه : فردوسی اصلاً استعاره ی مصرّحه نیاورده است هرچند دکتر شمیسا واژه های شیر و نهنگ و پلنگ را در این بیت استعاره می داند :

به شهر تو شیر و نهنگ و پلنگ
سواراندر آیند هر سه به جنگ[۱۱]

باذل مشهدی ۹ مورد استعاره آورده است : آهنین کوه (عمرو) ، بازوی دین (علی) ، شیر خدا (علی) و اژدها (علی) ، هژبر (علی) ، شه جنگجو (علی) ، شیر و پلنگ (علی و عمرو) ژنده فیل (عمرو) و شیر خدا (علی) و از این جهت کلام باذل تصویری است .

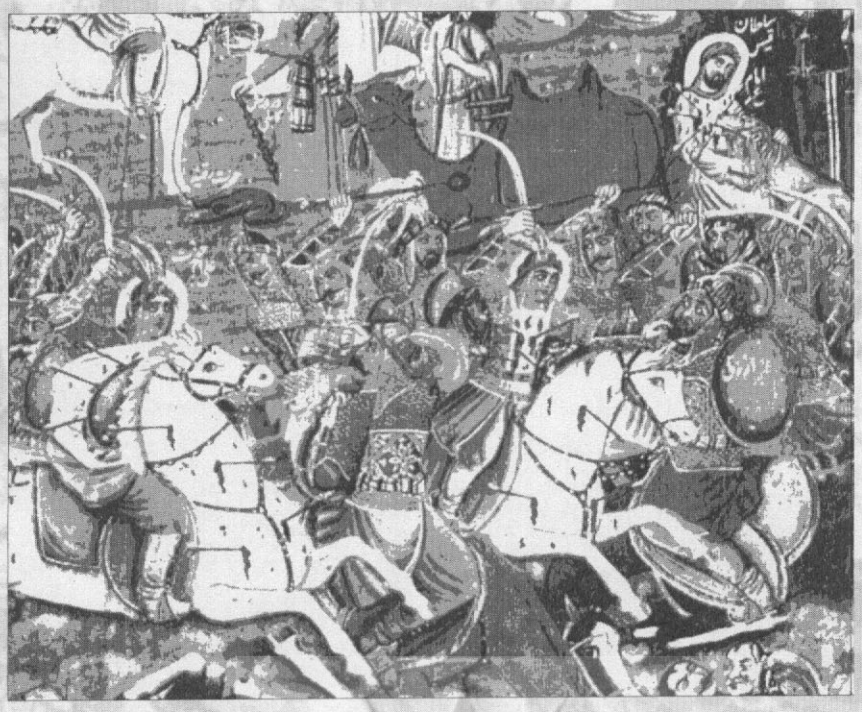
ب) استعاره ی مکنیّه (کنایی) : فردوسی ۷ مورد استعاره ی مکنیّه آورده است : غمی شد دست سران ، بوسید پیکان سر انگشت اوی ، سپهر دست او داد بوس ، قضا گفت ، قدر گفت ، فلک گفت و مه گفت .

باذل مشهدی ۶ مورد از آن استفاده کرده است : در صلح بستند ، فلک رنگ باخت ، زمین دیده باشد ، زمان دیده باشد ، رخ کفر و بت خانه ها تپیدند که باز با توجّه به تعداد ابیات هر دو بسامد استعاره ی مکنیّه نیز در حمله ی حیدری بیشتر است و کلامش تصویری تر و شاعرانه تر .

مجاز : در ابیات فردوسی ۸ مورد مجاز به کار رفته است به ترتیب : گرد مجاز به علاقه ی جنسیّت جزئیّه ، خاک (بیت ۳) ، ایران مجازاً به علاقه ی محلیّه یا کلیّه ، مردم ایران (بیت ۲) ، ابر مجاز به علاقه ی مجاورت ، آسمان (بیت ۳) ، دست مجاز به علاقه ی جزئیّه ، شخص یا پهلوان (بیت ۶) سر مجازاً یعنی خود پهلوان (بیت ۱۷) ، سنگ مجاز به علاقه ی مجاورت یا جزئیّه ، قبر (بیت ۱۹) ، شست مجاز به علاقه ی جزئیّه ، دست (بیت ۳۶) ، و شاخ گوزنان مجاز به علاقه ی جنسیّت ، کمان (بیت ۳۸) .

باذل مشهدی یک مورد مجاز به کار برده که آن ابرش است که به معنای اسب دو رنگ و یا اسبی است که بدنش نقطه نقطه باشد و آن را مجازاً به علاقه ی خاص و عام به معنی مطلق اسب آورده است .

دراین سطح کلام فردوسی شاعرانه تر و غیرمستقیم تر است .



کنایه: فردوسی ۱۴ مورد کنایه آورده است: سر به گرد آوردن کنایه از کشتن، گرد به ابر اندر آمدن کنایه از نبرد کردن و گرد بسیار بلند شدن، زمین آهنین شد سپهر آبنوس کنایه از شدّت حمله، غمی شد دست سران کنایه از خسته شدن، روی پیچیدن کنایه از فرار کردن، سوی کوه شدن کنایه از فرار کردن، جام باده جفت بودن کنایه از اهل بزم بودن، عنان گران کردن کنایه از توقّف، تن بی سرت را که خواهد گریست کنایه از اینکه کشته خواهی شد، مرا مادرم نام مرگ تو کرد کنایه از اینکه باعث مرگ تو هستم، سرزیر سنگ آوردن کنایه از کشتن، پیاده کنایه از مبارز بی اسب (کنایه از موصوف)[۱۵] براو راست خم کرد و چپ کرد راست کنایه از آماده ی تیراندازی شد، بوسیدن پیکان سرانگشت کنایه از رها شدن تیر. از مجموع این چهارده مورد کنایه ۱۰ مورد کنایه ی بعید است و تازگی دارد یعنی ربط بین مکنی و مکنی عنه به راحتی صورت نمی گیرد و ارزش ادبی بیشتری دارد و عموماً ساخته ی ذهن خلّاق فردوسی. امّا باذل مشهدی ۱۶ مورد کنایه آورده که گرچه از نظر تعداد و بسامد بیشتر هستند امّا عموماً کنایه های کهنه و دست فرسود و به اصطلاح قریب هستند و چندان ارزش ادبی ندارند که عبارتند از: کمر بستن کنایه از آماده شدن و شروع کردن، گرد بر افشاندن کنایه از حرکت کردن، راست کردن نفس کنایه از نفس تازه کردن و تجدید قوا، حبیب خدا کنایه از حضرت علی(ع) کنایه از موصوف، مردان دین کنایه از مسلمانان مبارز، سردر گریبان فرو بردن کنایه از ترسیدن، رزم را هوس شدن کنایه از قصد جنگ کردن، رو کردن کنایه از آمدن، در صلح بستن کنایه از جنگیدن و راهی برای صلح باقی نگذاشتن، سیه روز برگشته بخت کنایه از عمرو، پافشردن کنایه از مقاومت کردن، دندان خاییدن کنایه از خشمگین شدن، رخ نمودن کنایه از آشکار شدن، دست بر سر کوفتن کنایه از ناراحت شدن و دریغ خوردن، رنگ از رخ پریدن کنایه از ترسیدن و از رونق افتادن و تپیدن کنایه از مضطرب شدن. در این سطح همان گونه که گذشت کلام باذل مشهدی تصویری تر است؛ یعنی در حوزه ی صورخیال پرورده تر است. امّا نکته ی قابل تأمّل این که تصاویر فردوسی بیشتر ساخته ی ذهن خود شاعر است و بیانگر نزدیکی سبک فردوسی به سبک خراسانی و دیگر اینکه کلام حماسی به جهت بزرگ بودن خبر احتیاجی به آرایش ندارد و در واقع آرایش از عظمت و ماورائی بودن آن می کاهد و فردوسی قطعاً با توجّه به همین اصل در آوردن صنعت و آرایش کلام اصرار نداشته است.

۲ ـ سطح فکری: اوّلین مسأله ای که در سطح فکری مطرح می شود این است که فردوسی شاهنامه را از سر یک نیاز و بنابریک اقتضای سیاسی و اجتماعی سروده است؛ یعنی پس از تبدیل حکومت اسلامی و مدینه ی فاضله ی پیامبر اسلام (ص)، به امپراطوری عرب توسّط خلفای اموی و عبّاسی و تبعیض نژادی اعراب که غیر عرب را شایسته ی هیچ کاری نمی دانستند و آن ها را موالی و زیردستان خود می دانستند، خصوصاً ایرانیان را که پیشینه ی تاریخی و فرهنگی بزرگی را با خود داشتند، عکس العمل ها و مبارزات علیه این نوع برخورد در ممالک اسلامی خصوصاً ایران شکل گرفت که با تکیه بر آیات قرآن خصوصاً آیه ی ۱۳ سوره ی حجرات: «انّا خلقناکم من ذکرٍ و اُنثی و جعلناکم شعوباً و قبائل لتعارفوا انّ اکرمکم عندالله اتقیکم» دست به مبارزاتی فکری و فرهنگی زدند.

در چنین اوضاع و احوالی که ایرانیان به دنبال نشان دادن عظمت های قومی و فرهنگی خود بودند، جمع و تدوین تاریخ اجتماعی و فرهنگی آن ها از اهمّ واجبات بود که به دنبال آن حماسه سرای بزرگ ایران، براساس این نیاز و با عشق و انگیزه، عمر و سرمایه ی خود را صرف تدوین و به نظم کشیدن تاریخ و فرهنگ خود در قالب شاهنامه نمود. امّا در کار باذل مشهدی این ضرورت ونیاز احساس نمی شود زیرا خود مدّعی است که شبی در حالت تنهایی توسن خیال را جهت شکار غزال غزل روانه کرده بودم و به هرطرف جولانی می کرد امّا صیدی به دام نمی آمد و از این بی حاصلی ناراحت بودم و با خود می اندیشیدم که چه کار کنم تا اینکه به من الهام شد منظومه ای در مورد پیامبر اسلام(ص) و حضرت علی(ع) بسرایم.[۱۳]

بنابراین کار باذل مشهدی همان طور که گذشت از سر نیاز و ضرورت نبوده بلکه از روی ناچاری بوده و عشق و ارادتی که به حضرت پیامبر(ص) و علی(ع) داشته است. بنابراین مقبولیّت آن در مقایسه با شاهنامه خواه ناخواه کمتر خواهد بود. در این سطح مسائل دیگری که مطرح می شود عبارتند از: این که شاهنامه ی فردوسی یک حماسه ی ملّی است و حمله ی

حیدری یک حماسه ی مذهبی، حماسه ی فردوسی، طبیعی و اولیّه است؛ یعنی ساخته ی ذهن جمعی از افراد یک جامعه است در طیّ قرون و سده ها در حالی که حمله ی حیدری حماسه ای است مصنوع و ثانویّه و ساخته ی ذهن شاعر است هرچند شاعر برای سرودن آن منابعی داشته است که قبلاً ذکر شد. امّا ذهنیّت افراد جامعه در آن دخالتی ندارد. در شاهنامه جنبه های ملّی و قومی مطرح است در حالی که احساسات، در حمله ی حیدری مذهبی است برخلاف شاهنامه که احساسات ملّی و قومی و به اصطلاح ملّی گرایانه است و بیانگر تاریخ، فرهنگ و اندیشه های یک قوم است. هم باذل و هم فردوسی طرفدار یک نفر هستند (قهرمان یعنی علی(ع) و رستم) و از حریف او (ضدّ قهرمان یعنی اشکبوس و عمرو) بیزارند. این حبّ و بغض را در نحوه ی روایت فردوسی نمی بینیم در حالی که باذل احساسات خود را در روند داستان دخالت داده و از عمرو با الفاظ اژدها، سیه روز برگشته بخت و غیره یاد می کند و از حضرت علی(ع) با لفظ شیرخدا، جنگجو و غیره در هر دو اثر رجزخوانی پهلوانان و به مسخره گرفتن حریف دیده می شود و پهلوانان، حریف را به مسخره می گیرند و خود رامی ستایند امّا به مسخره گرفتن حریف در شاهنامه بسیار آشکارتر است مثلاً در ابیات ۱۲، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۶، ۲۹، ۳۰، ۳۲، ۳۳. از دیگر خصوصیّات حماسه آن است که در آن انواع سلاح ها آزموده می شود.[۱۷] این مختصّه در هر دو اثر کم رنگ است و در حمله ی حیدری نبرد فقط با شمشیر است و در رستم و اشکبوس رهّام با گرز می جنگد و رستم با کمان. در رستم و اشکبوس نام پوشی و کتمان نام هست امّا در حمله ی حیدری دو پهلوان نام خود را می گویند (البتّه باید به واقعیّت تاریخی موضوع هم اذعان داشت) در هر دو اثر حضور نیروهای متافیزیکی و خرق عادت را می بینیم. مثلاً در شاهنامه: سپهر آن زمان دست او داد بوس، قضا گفت گیر، قدر گفت ده، فلک گفت احسنت و مه گفت زه. در حمله ی حیدری شیطان، دست بر سر کوفتن، رنگ از رخ کفر پریدن، تپیدن بت خانه ها و بوسه زدن جبرئیل دست علی(ع) را. فردوسی در توصیف آیین های نبرد دقّت خاصّی دارد مثلاً هنگام تیراندازی رستم دقیقاً طرز ایستادن او را به تصویر می کشد؛ یعنی صحنه پردازی می کند، به جای این که حرف بزند تصویر می کند و نشان می دهد گویی خواننده با چشم خود می بیند یا حتّی رها کردن تیر و اصابت آن به اشکبوس و گذر از پشت او را به گونه ای ماهرانه تصویر می کند یا مثلاً زمانی که اشکبوس نام رستم را می پرسد و می گوید بدون اسب چرا به جنگ آمده ای جواب های رستم بسیار ماهرانه و زیرکانه است یکی این که با این سؤال و خیرخواهی اشکبوس نسبت به رستم حالت ترس و نگرانی اشکبوس از رویارویی با رستم کاملاً مشهود است و قصد منصرف کردن رستم را از نبرد دارد. دیگراین که رستم می گوید: «پیاده مرا زان فرستاده توس» که با این جواب در واقع رستم خود را یکی از زیردستان و سربازان توس معرّفی می کند با این حساب که اشکبوس اگر زمانی غالب شد و رستم شکست خورد، فکرکند که این فرد با ابّهت و اقتدار زیردست توس است و حساب کار خود را بکند که در سلسله مراتب این سپاه افراد مهم تری چون توس و از همه بالاتر رستم در سپاه هست و سپاه ایران آخرین پشت و پناه خود یعنی رستم را از دست نداده است امّا این دقّت در جزئیّات را در حمله ی حیدری چندان نمی بینم.

فردوسی در بیت ماقبل آخر بسیار قضا و قدری است که چندان مناسب حماسه نیست، گرچه به جهت کثرت لغات عربی احتمال الحاقی بودن آن می رود. چون علاوه بر لغات عربی با سبک و اندیشه ی فردوسی هم سازگاری ندارد. گذشته از این فردوسی در بیت ۱۱ می گوید: «کمان به زه را به بازو فکند» آن گاه در بیت ۲۷ می گوید «کمان را به زه کرد و اندر کشید» که اگر کمان آماده بوده و به دوش افکنده شده چرا دوباره زه را بر آن می بندد؟ گویا استاد توس متوجّه ی گفته ی قبل خود نبوده و دچار اشتباه شده است. در حمله ی حیدری هم نظیر این موارد دیده می شود مثلاً صحبت کردن از قبا در جنگ، شاهد آرزو و همچنین در بیت ۱۹ در رستم و اشکبوس هم از این گونه کلمات مثلاً جام باده و جفت صحبت شده است «رهّام را جام باده است جفت» امّا فردوسی آن را در بافتی به کار می برد که لطمه ای به حماسه و سبک حماسی او نمی زند و آن ها را در مقابل حماسه و نبرد قرار می دهد و به گونه ای تصریح می کند که این ها مناسب رزم نیستند و با آن منافات دارند و رهّام اهل آن هاست نه رزم و نبرد. در هر دو اثر هم عینیّت و برون گرایی دیده می شود وشاعران در واقع رئالیست و واقع گرا هستند نه درون گرا. در هر دو اثر هم قهرمان با کشتن ضدّ قهرمان (خصم) عمل بزرگی انجام می دهد که اهمیّت ملّی و قومی و مذهبی دارد.

پی نویس ها:

۱ـ حماسه سرایی در ایران. دکتر ذبیح الله صفا، تهران، امیرکبیر، چاپ پنجم، ۱۳۶۹، صص ۹ـ۳۷۸ و تاریخ ادبیّات درایران، دکتر ذبیح ا... صفا، تهران، فردوس، چاپ هفتم، ۱۳۷۱، ج ۵، بخش اوّل، صص ۹۳ـ۵۸۹.

۲ـ همان، ج ۱، بخش اوّل، ص ۵۸۴.

۳ـ کلیّات سبک شناسی، دکتر سیروس شمیسا، تهران، انتشارات دانشگاه، پیام نور، چاپ اوّل، ۱۳۷۱، صص ۱۰۶ـ۸۷.

۴ـ انواع ادبی، دکتر سیروس شمیسا، تهران، باغ آیینه، چاپ اوّل، ۱۳۷۰، صص ۱۲۹ـ۱۲۳.

۵ـ سبک شناسی شعر، دکتر سیروس شمیسا، تهران، فردوس، چاپ دوّم ۱۳۷۵، صص ۹ـ۵۸ و کلیّات سبک شناسی، ص ۱۱۷.

۶ـ همان، صص ۷ـ۲۹۵. همچنین سبک شناسی نثر، دکتر سیروس شمیسا، تهران، میترا، چاپ اوّل، ۱۳۷۶، صص ۱۵ـ۲۱۳ و تاریخ ادبیّات در ایران دکتر صفا ج ۵، بخش اوّل، صص ۲۰ـ۲۱۹.

۷ـ قافیه و عروض سال چهارم آموزش متوسّطه ی عمومی رشته ی ادبیّات و علوم انسانی، دکتر تقی وحیدیان کامیار، ۱۳۷۴، ص ۶. امّا بعضی از فضلا مثل دکتر سیروس شمیسا روی واقع شدن مصوّت بلند «ی» را بدون اشکال می دانند و برای آن هم مثال هایی ذکر کرده اند. آشنایی با عروض و قافیه، دکتر سیروس شمیسا، تهران، فردوس، چاپ ششم، ۱۳۷۰، ص ۹۶.

۸ـ انواع ادبی، دکتر سیروس شمیسا، ص ۱۲۹.

۹ـ نگاهی تازه به بدیع، دکتر سیروس شمیسا، تهران، فردوس، چاپ هشتم، ۱۳۷۵، ص ۹۵.

۱۰ـ انواع ادبی، دکتر سیروس شمیسا، ص ۱۲۷.

۱۱ـ همان.

۱۲ـ بیان، دکتر سیروس شمیسا، تهران، فردوس و مجید، چاپ دوّم، ۱۳۷۱، ص ۲۳۹.

۱۳ـ تاریخ ادبیّات در ایران، دکتر ذبیح الله صفا، ج ۵، بخش اوّل، صص ۲ـ۵۹۱.

۱۴ـ انواع ادبی، دکتر سیروس شمیسا، ص ۸۴.