Journal of research in Persian language and literature education

Stylistic comparison of Heydari's attack with the story of Rostam and Ashkobus Based on 10th and 11th Persian textbooks

Fatemeh Nanaforosh
PhD Farhangian University (Corresponding Author)
Mohammad Mostafa Resalat Panahi
PhD, Kashan University

ABSTRACT

Comparing the differences and similarities of artificial and natural epics in th history of literary research is worth considering. In eleventh grade Far textbook, lesson fourteen, the artificial epic of Heydari's attack from Baz Mashhadhi is remarkable for the students due to the remarkable frequency c the poet's similarity and imitation of the Shahnameh epic, especially th imitation of the hand-to-hand battles section, compared to the lesson of Rosta and Ashkobus.The authors of these lines believe that this level of accuracy an attention of students in these two texts requires a meticulous research. In th article, the researchers compare the verses of these two epic lessons in the thre realms of language, literature and thought in the style of stylistics. The researc method in this article is descriptive, analytical and using library resources.Th findings of this research show that Bazel Mashhadi in his artificial epics wa impressed by the Ferdowsi's mind and language in Shahnameh. Obviously, du to the different situation in the Bazel era and his level of poetic art and ep writing, compared to Ferdowsi, there are many differences in the three realn of style.Realizing the personal style of two poets and estimating their differe mentalities, as well as the art of poetry and imagery, as well as the strength an power of their language, are among the results of this research.

Keywords:
St Ferdowsi,
Bazel Mashhadhi,
Shahnameh,
Heydari attack,
epic,
artificial and natural .

Corresponding author
f.nanaforoush@gmail.com

DOI: 10.48310/rpllp.2025.16959.1157

Received:1402/05/18
Reviewed: 1403/02/12
Accepted:1403/10/01
PP: 26

Citation (APA): Nanaforosh, f. (2025). Stylistic comparison of Heydari's attack with the story of Rostam and Ashkobus Based on 10th and 11th Persian textbooks*The Journal of research in Persian language and literature education, 6* (1), 1-26. https://doi.10.48310/rpllp.2025.16959.1157

مقایسهٔ سبک‌شناسانهٔ حملهٔ حیدری با داستان رستم و اشکبوس بر اساس کتاب‌های درسی فارسی دهم و فارسی یازدهم

فاطمه نعنافروش

گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

محمدمصطفی رسالت پناهی

دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان

چکیده

پژوهش حاضر، به بررسی و مقایسهٔ تفاوت‌ها و شباهت‌های حماسه‌های مصنوع و طبیعی در پیشینهٔ تحقیقات ادبی می‌پردازد. در درس چهاردهم کتاب فارسی سال یازدهم، حماسهٔ مصنوع حملهٔ حیدری از باذل مشهدی به دلیل بسامد چشمگیر شباهت و تقلید شاعر از حماسهٔ شاهنامه به‌ویژه تقلید از بخش جنگ‌های تن‌به‌تن در مقایسه با درس دوازدهم فارسی دهم، رستم و اشکبوس، برای دانش‌آموزان قابل‌توجه است. نویسندگان این سطور بر این باورند که این میزان دقّت و توجّه دانش‌آموزان در این دو متن، پژوهش ریزبینانه‌ای را می‌طلبد. روش پژوهش در این مقاله از نوع توصیفی - تحلیلی است و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. پژوهندگان در این مقاله به شیوهٔ سبک‌شناسی در سه قلمرو زبانی، ادبی و فکری به مقایسهٔ ابیات این دو درس حماسی می‌پردازند. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که باذل مشهدی در حماسهٔ مصنوع خود تحت‌تأثیر ذهن و زبان فردوسی در شاهنامه است. بدیهی است به دلیل متفاوت‌بودن اوضاع زمانه و میزان هنر شاعری و حماسه‌سرایی باذل در مقایسه با فردوسی، تفاوت‌های زیادی در قلمروهای سه‌گانه سبکی مشاهده می‌شود. پی‌بردن به سبک شخصی دو شاعر و برآوردهایی از ذهنیت متفاوت آن‌ها و نیز تفاوت در هنر شاعری و تصویرسازی و همچنین میزان قوّت و قدرت زبان ایشان از نتایج دیگر این پژوهش است.

DOI:
10.48310/rpllp.2025.16959.1157

واژه‌های کلیدی:
فردوسی،
باذل مشهدی،
حماسه،
طبیعی،
مصنوع.

۱. نویسنده مسئول
f.nanaforoush@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۵/۲۲
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۲/۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۰۸
شماره صفحات: ۲۶

۱. مقدمه

آنچه از کارگاه خیال و اندیشهٔ شاعران بزرگ می‌تراود، آن‌چنان زیبا و هنرمندانه است که گاه می‌تواند شالودهٔ کار یک نگارگر زبردست قرار گیرد؛ گاه بر پردهٔ فیلم یا تئاتر ظاهر شود و گاه در میان حرکات دست نوازنده‌ای به صدای موسیقی روح‌بخشی مبدّل گردد و در واقع این‌چنین آثاری است که می‌ماند و برای همیشه بر جریدهٔ عالم ثبت می‌گردد.

عینیت‌گرایی توصیف و تصویرسازی مهم‌ترین ویژگی‌های ذاتی متون حماسی است که به خواننده احساس حضور در موقعیت‌ها و صحنه‌های مختلف را می‌دهد. این نوع از توصیفات حسی که به‌منظور ایجاد احساسات و انتقال هیجان به خواننده انجام می‌گیرد، باعث ایجاد ارتباط عمیق و تأثیرگذار بین خواننده و داستان می‌شود. هرچه میزان عینی و حسی بودن حماسه بیشتر باشد، بر کشش و جذابیت اثر می‌افزاید.

گذشته از شاهنامه که تنها اثر حماسهٔ طبیعی است، باقی منظومه‌های حماسی، حماسه‌های مصنوع هستند و در این میان حماسه‌های دینی بیشترین تعداد را به خود اختصاص می‌دهند. در تاریخ‌ادبیات فارسی حماسه‌های دینی به‌ویژه حماسه‌های شیعی زیادی وجود دارد که در بیان مناقب حضرت علی و وصف مغازی ایشان، مانند خاوران‌نامه ابن حسام خوسفی، علی‌نامه، حملهٔ حیدری راجی کرمانی، حملهٔ حیدری باذل مشهدی و غیره پدید آمده است. «این منظومه‌ها که بر اثر استادی و همچنین اعتقاد شدید گویندگان آن‌ها ممکن است گاه بسیار دل‌انگیز و زیبا باشد، نیز اغلب دارای بسیاری از خصایص منظومه‌های حماسی است و ازاین‌جهت باید در شمار آثار حماسی ملل نام برده شود.» (صفا، ۱۳۶۹)

فصل ادبیات حماسی یکی از مهم‌ترین بخش‌های کتاب فارسی در پایه‌های متوسطهٔ دوم است. لحن کوبنده، بیان استوار، عینیت و حسی بودن که منجر به خلق مناظر قابل‌تصور در ذهن خواننده می‌شود، از دلایل علاقه‌مندی دانش‌آموزان به این فصل است که طیف زیادی از دانش‌آموزان با خواندن همان مقدار مختصر از داستان‌های حماسی به این نوع ادبی تعلّق خاطر پیدا کرده و دچار التذاذ ادبی می‌شوند.

در پایهٔ دهم متوسطه، بخش کوتاهی از دو داستان با موضوع پهلوانی از شاهنامه، داستان رزم رستم و اشکبوس و داستان نبرد گردآفرید و سهراب آمده است که برای دانش‌آموزان بسیار جذاب و پرکشش است. در بخش ادبیات حماسی سال یازدهم به‌منظور مقایسهٔ حماسهٔ طبیعی و مصنوع،

دو داستان کاوه آهنگر از شاهنامه و بخش کوتاهی از حماسه حملهٔ حیدری باذل مشهدی انتخاب شده است. نکتهٔ قابل‌توجه این است که دانش‌آموزان بدون هیچ توضیح و قبل از شرح درس، به برخی شباهت‌ها و تفاوت‌های آشکار این دو اثر پی می‌برند و عموماً بعد از خواندن حماسه حملهٔ حیدری مهم‌ترین چالش کلاس، کشف دلایل توفیق شاهنامه در مقایسه با حملهٔ حیدری است.

این‌گونه توجّه خاص دانش‌آموزان به این دو درس و درخواست آن‌ها برای واکاوی بیشتر متون حماسی نگارندگان این سطور را بر آن داشته است تا تأمّل عمیق‌تری در مقایسهٔ این دو درس کتاب فارسی داشته باشند و با آگاهی از پیروی و تقلید صرف باذل مشهدی در سرودن حماسه حملهٔ حیدری از شاهنامهٔ فردوسی و به‌ویژه داستان رزم رستم و اشکبوس به‌صورت کاملاً علمی و منظم در سه قلمرو زبانی ادبی و فکری، به بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو اثر حماسی در حیطهٔ کتاب درسی ادبیات فارسی متوسطهٔ دوم بپردازند تا بتوانند پاسخگوی نیاز دانش‌آموزان برای درک بیشتر تفاوت یک حماسهٔ طبیعی مانند شاهنامه و یک حماسهٔ مصنوع مانند حملهٔ حیدری و نیز قدرت قلم و شاعری صاحبان آن آثار باشند.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

از اصلی‌ترین پژوهش‌هایی که در این زمینه صورت‌گرفته است، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد.

رویانی و فرضی آشوب (۱۳۹۴) در مقاله‌ای تطبیقی با عنوان «بررسی تأثیرات شاهنامه بر حملهٔ حیدری باذل مشهدی» میزان تأثیرپذیری باذل از فردوسی را در بخش‌های مختلف حملهٔ حیدری نشان‌داده‌اند.

شهبازی و ملک‌ثابت (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با نام «نقد زبان حماسی در حملهٔ حیدری باذل مشهدی» شاخصه‌های اصلی زبان حماسی را (از قبیل وزن و قافیه، واژگان و ترکیبات، نحو کلام، صور خیال و محتوا) در منظومهٔ حملهٔ حیدری باذل مشهدی مورد نقد و بررسی قرار داده‌اند.

نیز همین دو نویسنده (۱۳۹۱) در پژوهشی با نام «الگوی بررسی زبان حماسی» میزان موفّقیت و یا عدم موفّقیت شاعران حماسه‌سرای پس از فردوسی را در به کارگیری زبان حماسی بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که باذل مشهدی به‌عنوان یکی از مقلّدان، موفّقیت چشمگیری حاصل‌نکرده‌است.

همچنین گراوند (۱۳۷۹) در پژوهشی توصیفی به «مقایسهٔ سبک‌شناسانه شاهنامه و حملهٔ حیدری» در سه سطح زبانی و فکری و ادبی در نشریهٔ رشد زبان و ادب فارسی پرداخته‌است.

۱-۲. بیان مسأله

ادبیات حماسی فارسی یکی از شاخص‌ترین جلوه‌های هویت ملّی و فرهنگی ایرانیان است که همواره موردتوجه شاعران و نویسندگان قرار گرفته است. این نوع ادبی در دو قالب اصلی حماسه‌های طبیعی و حماسه‌های مصنوع تجلّی یافته است. شاهنامه فردوسی به‌عنوان برجسته‌ترین نمونهٔ حماسه طبیعی، بازتاب هویت ایرانی، ارزش‌های پهلوانی و اسطوره‌های کهن است. در مقابل، حماسه‌های مصنوع که در دوره‌های بعدی سروده‌شده‌اند، اغلب تحت‌تأثیر باورهای مذهبی، تاریخی یا اجتماعی قرار داشته و برخلاف حماسه‌های طبیعی، به‌جای زایش از دل فرهنگ و باورهای مردمی، عمدتاً متکی بر منابع مکتوب و الهام از آثار پیشین بوده‌اند.

یکی از نمونه‌های برجستهٔ حماسه‌های مصنوع، حملهٔ حیدری اثر باذل مشهدی است که به روایت دلاوری‌های حضرت علی (ع) می‌پردازد. در کتاب‌های درسی فارسی متوسطهٔ دوم، برای آشنایی دانش‌آموزان با این دو نوع حماسه، بخش‌هایی از رستم و اشکبوس از شاهنامه و حملهٔ حیدری انتخاب شده‌اند دانش‌آموزان معمولاً بدون نیاز به توضیحات اولیه، به برخی شباهت‌ها و تفاوت‌های آشکار این دو اثر پی می‌برند. یکی از مهم‌ترین پرسش‌هایی که در این زمینه مطرح می‌شود، این است که چرا شاهنامه همچنان اثری ماندگار و تأثیرگذار است؛ درحالی‌که بسیاری از حماسه‌های مصنوع، از جمله حملهٔ حیدری نتوانسته‌اند همان میزان موفّقیت و پذیرش را در میان خوانندگان به دست آورند. یکی از راه‌های پاسخ‌گویی به این پرسش، تحلیل و مقایسه این دو اثر از منظر سبک‌شناسی است. سبک‌شناسی یکی از روش‌های مؤثر در تحلیل آثار ادبی است که از سه بعد زبانی، ادبی و فکری به بررسی متون می‌پردازد. پژوهش حاضر تلاش می‌کند با تحلیل این دو اثر از منظر سبک‌شناسی، میزان تأثیرپذیری باذل مشهدی از فردوسی را ارزیابی کرده و به تفاوت‌های کلیدی این دو نوع حماسه بپردازد.

باتوجه‌به اینکه این دو اثر در برنامه درسی دانش‌آموزان متوسطه دوم گنجانده شده‌اند، بررسی دقیق شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها می‌تواند علاوه بر ارتقای سطح شناخت سبک‌شناسی دانش‌آموزان، در بهبود شیوهٔ تدریس متون حماسی نیز مفید باشد.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

اصلی‌ترین سؤالاتی که در این پژوهش مطرح است، عبارتند از:

۱. ساختار زبانی در رستم و اشکبوس و حملهٔ حیدری چگونه است و چه تفاوت‌های زبانی، ادبی و فکری در این دو اثر وجود دارد؟

۲. چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در نحوهٔ روایت پردازی، تصویرسازی و توصیف صحنه‌های نبرد و همچنین در نحوهٔ استفاده از آرایه‌های ادبی مانند تشبیه، استعاره، کنایه و اغراق، میان این دو اثر وجود دارد؟

۳. چه تفاوت‌هایی در نحوهٔ شخصیت‌پردازی قهرمانان و دشمنان در این دو اثر وجود دارد و چگونه این تفاوت‌ها به نگرش‌های ملّی و مذهبی مرتبط می‌شوند؟

۴. میزان تأثیرپذیری باذل مشهدی از فردوسی در سرودن حمله حیدری چگونه است و آیا باذل مشهدی توانسته‌است سبک فردوسی را با ویژگی‌های سبک شخصی خود تلفیق کند یا صرفاً به تقلید پرداخته‌است؟

۵. درک تفاوت‌های بین حماسه‌های طبیعی و مصنوع چه تأثیری بر آموزش دانش‌آموزان دارد و آیا این پژوهش می‌تواند به درک بهتر سبک‌های حماسی در آموزش ادبیات فارسی کمک‌کند؟

۶. آیا مطالعهٔ تطبیقی این دو اثر می‌تواند به افزایش علاقه دانش‌آموزان به متون حماسی و ادبیات کهن فارسی کمک‌کند؟

۱-٤. اهمیت پژوهش

بررسی سبک‌شناسانهٔ رستم و اشکبوس و حمله حیدری می‌تواند درک عمیق‌تری از ویژگی‌های حماسه‌های طبیعی و مصنوع فراهم کند. این پژوهش به دانش‌آموزان، معلمان و پژوهشگران ادبیات فارسی کمک می‌کند تا با شناخت دقیق‌تر این دو نوع حماسه، شیوه‌های نگارش و تصویرسازی در ادبیات حماسی را بهتر درک کنند. همچنین، نتایج این بررسی می‌تواند در تدوین و بهبود محتوای آموزشی کتاب‌های درسی مؤثر باشد. نیز بررسی این دو اثر می‌تواند به شناخت بهتر تفاوت‌های دیدگاه‌های ملی و دینی در حماسه‌سرایی فارسی کمک کند.

شاهنامه فردوسی یک حماسه ملی است که به بازنمایی هویت و تاریخ ایران می‌پردازد، درحالی‌که حملهٔ حیدری یک حماسهٔ مصنوع با مضمون دینی است که بر شخصیت‌های مذهبی تأکید دارد. این پژوهش می‌تواند روشن کند که چگونه شرایط اجتماعی، سیاسی و اعتقادی زمان شاعر بر سبک و محتوای حماسه‌های فارسی تأثیر گذاشته است. تحلیل تطبیقی این دو اثر از نظر

زبانی، ادبی و فکری، میزان تأثیرپذیری بـاذل مشـهدی از فردوسـی را مشـخص می‌کنـد. بررسـی تفاوت‌های سبک فردوسی که بر پایه زبان و فرهنگ ایران باستان بنا شده، با سبک باذل مشـهدی که تحت‌تأثیر باورهای دینی و سبک ادبی دوره صفوی است، می‌تواند به شناخت تحوّل سبک‌های ادبی فارسی کمک کند. بررسی دقیق و جزئی این دو اثر در چارچوب کتاب‌های درسی و تأثیر آن بر درک دانش‌آموزان، می‌تواند راه را برای مطالعات گسترده‌تر در زمینه تحلیل تطبیقی آثـار ادبـی هموار کند.

۲. بحث‌وبررسی

رویکرد سنجشی و سبکی (مقایسهٔ سطح زبانی، ادبی و فکری دو درس رستم و اشکبوس و حملـهٔ حیدری) روشی مهارتی است که می‌تواند به طور منظّم و منطقی، نقـاط قـوّت و ضـعف هـر اثـر و میزان هنر شاعر و استعداد شاعری آن‌ها را در ترازوی نقد و بررسی عالمانه مشخص کند.

۲-۱. قلمرو زبانی

در قلمرو زبانی معمولاً اثر را در سه سطح آوایی، لغوی و نحوی بررسی می‌کنند. (شمیسا، ۱۳۷۳)

سطح موسیقایی

موسیقی بیرونی

وزن و آهنگ یکی از ارکان مهم شعر است؛ زیرا شاعر با اختیار سخن موزون در ذهن شنونده شـور و هیجان برمی‌انگیزد و او را برای دریافت شعر خود آماده می‌کند. موسیقی بیرونی یا همـان وزن شـعر یکی از مهم‌ترین روش‌های القای معنا به مخاطب است. یک اثر حماسی نیازمنـد یـک وزن حماسـی است؛ حتی قبل از فردوسی هم برای محتـوای حماسـی بـه کـار می‌رفتـه اسـت (تقـی‌زاده، ۱۳۴۹). خانلری معتقد است: «هرچه هجاهای بلند وزن نسبت به کوتاه بیشتر باشـد حالـت عـاطفی و مهـیج متن را بیشتر می‌کند» (خانلری، ۱۳۴۷).

بحر متقارب مثمن محذوف وزن شاهنامه و همهٔ حماسه‌های مصـنوع ایرانـی اسـت. فردوسـی هنر شاعری خود را چاشنی این وزن کوبنده کرده و هنرمندانه موسیقی را در خدمت انتقال معانی شعری خود قرار داده است. در بررسی سطح آوایـی یـا موسـیقایی ایـن دو قطعـه از حماسـه‌های موردنظر به نتایج زیر رسیدیم:

در سطح موسیقایی، موسیقی کناری شامل قافیه و ردیف است کـه نقـش بسـیار مهمـی را در شعر ایفا می‌کند. ردیف در مثنوی‌های حماسی به دلیل تکـرار کامـل یـک واژه در انتهـای هـر دو مصراع بسیار اغراق‌آفرین است؛ زیرا برجسته‌سازی شنیداری و نیز دیداری را به کمال می‌رسـاند و البته این امر در صورتی صادق است که شاعر با پرهیز از ردیف‌های بلند مـانع ازبین‌رفـتن آهنـگ حماسی و هیجان ابیات شود (صالحی مازندرانی و همکاران، ۱۳۹۸).

نویسندهٔ کتاب موسیقی شعر، ردیف را یکی از «نعمت‌های شـعر فارسـی» می‌دانـد و در مـورد ردیف در قالب مثنوی بر این باور است که «سرایندگان در جاهایی که شعر احتیـاج بـه موسـیقی بیشتر داشته، از ردیف استفاده کرده‌اند و هرگاه استادان بزرگ خواسته‌اند از موسیقی کـلام بـرای تأثیر در عواطـف و احساسـات خواننـده اسـتفاده کننـد، نقـش عجیـب و مـؤثر ردیـف را نادیـده نگرفته‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰).

فردوسی از اعجاز ردیف در موسیقی شعر آگـاه اسـت و از ردیـف، اسـتفادهٔ بجـا و شایسـته‌ای می‌کند، درحالی‌که در بیست و هشت بیت باذل مشهدی از ردیف خبری نیسـت. «هرچـه میـزان سازه‌های آوایی مشترک قافیه بیشتر باشد، قافیه غنی‌تر و موسیقی بیشتری را القا می‌کند و گوش با شنیدن تکرار بیشتر پیام موسیقایی حامل تأکید بیشتری را به مغز مخابره می‌کند کـه از سـوی مغز انسان به معنای مؤکد ساختن و برجسته‌سازی تعبیر می‌شود (صالحی مازنـدرانی و همکـاران، ۱۳۹۸).

در رستم و اشکبوس چهار مورد ردیف وجود دارد. (ابیات ۵، ۲۱، ۲۴، ۳۵) در حملـهٔ حیـدری ردیف وجود ندارد و حتی یک مورد اشکال در قافیه وجوددارد.

سـپر بـر سـر آورد شـیر الـه علـم کـرد شمشـیر، آن اژدهـا

(سازمان پژوهش و برنامه آموزشی، ۱۳۹۹)

موسیقی درونی

موسیقی درونی شامل جناس و انواع تکرار به قرار زیر است:

در درس رستم و اشکبوس جناس به طور چشمگیری در معرض قافیـه ظـاهر شـده اسـت. از تعداد ۴۰ بیت،۱۱بیت معادل۴۰ درصد ابیات، قافیه‌ها آرایهٔ جناس دارند و یک مورد جناس خارج از قافیه در بیت دیده می‌شود.

قافیه‌های بدیعی در ابیات رستم و اشـکبوس (ابیـات ۲، ۳، ۸، ۱۱، ۱۴، ۲۰، ۲۱، ۲۴، ۲۸، ۳۰، ۳۱) و دو مورد جناس همسان در بیت:

یکـــی تیـــر زد بـــر بـــر اســـب اوی　　کـــه اســـپ انـــدر آمـــد ز بـــالا بـــه روی

(سازمان پژوهش و برنامه آموزشی، ۱۳۹۸)

بـــزد بـــر بـــر و ســـینه اشـــکبوس　　ســـپهر آن زمـــان دســـت او داد بـــوس

(همان‌جا)

در حملهٔ حیدری از مجموع ۲۸ بیت،۷ بیـت (ابیـات ۳، ۴،۱۰، ۱۸، ۱۹، ۲۱، ۲۵) معـادل ۱۷ درصد قافیه بدیعی و ۴ مورد انواع جناس در باقی ابیات دیده‌می‌شود.

واج‌آرایی

واج‌آرایی در اشـکبوس ۴۲درصـد (از ۴۰ بیـت، ۱۷ بیـت) و در حملـهٔ حیـدری ۳۵درصـد (از ۲۸ بیت،۱۰ بیت) دیده شد. واج‌ها در اشکبوس بسیار هنرمندانه در کنار هم نشسته‌اند و بسیار از ایـن نظر بر حملهٔ حیدری برتری دارد و بخشی از تاثیرگذاری شعر، وامـدار ایـن هنـر فردوسـی اسـت. مؤلف کتاب هنر سخن‌آرایی فصلی را به انواع تکرار اختصاص می‌دهد و کاربرد ایـن تکرارهـا را در غنای موسیقی شعر مفید می‌داند. وی بر این باور است که واج‌آرایی بنیادی آوایی دارد و سخنوران بزرگ چون فردوسی، سنایی، نظامی و... در سروده‌های خویش به قصد آورده‌اند. (راستگو، ۱۳۸۲)

هنر فردوسی در موسیقی درونی آنجا آشکار می‌شود که تکرار صداها، معنایی ادبی و تصـویری هنرمندانه از حالات قهرمان را تداعی می‌کنـد. هنری‌تـرین گونـه واج‌آرایـی - صـدا معنـایی - آن جاست که آوای حاصل از تکرار واج‌ها با فضای معنایی و عاطفی سخن هماهنگ باشـد و مضـمون آن را به یاد آورد. مثلاً در بیت معروف:

ستون کـرد چـپ را و خـم کـرد راسـت　　خـروش از خـم چـرخ چـاچی بخاسـت

(فردوسی، ۱۳۷۹)

که متأسفانه با کج‌سلیقگی و بدذوقی از کتاب درسی حذف شده است، در کنار هم آمدن واج‌هـای خ/ چ/ س/ صـدای کشیده‌شـدن زه کمـان را تـداعی می‌کنـد. نیـز در مـواردی هجاآرایی‌هـای هنرمندانه‌ای دیده می‌شود. به‌عنوان‌مثال:

چـــو رهـــام گشـــت از کشـــانی ســـتوه　　بپیچیـــد ازو روی و شـــد ســـوی کـــوه

(سازمان پژوهش و برنامه آموزشی، ۱۳۹۸)

تکرار هنرمندانهٔ هجای بلند «او» نهایت خستگی و ستوه رهام را از این شکست نشان می‌دهد.

نگارندهٔ کتاب هنر سخن‌آرایی می‌گوید: «گاه در پاره‌ای از واج‌آرایی‌ها آهنگ سخن اندکی ناهموار می‌گردد و به آنچه تنافر حروف و ستیز آوایی نام گرفته نزدیک می‌شود.» (راستگو: ۱۳۸۲) این اتفاق معمولاً زمانی می‌افتد که شاعر ناشیانه حروفی را در کنار هم قرار دهد که هم مخرج باشند و یا در کنار هم بودنشان قدری تلفظ را با مشکل روبرو سازد. در حملهٔ حیدری مواردی ازاین‌دست دیده می‌شود و رعایت برخی از موارد موسیقی درونی مانند واج‌آرایی باعث شده که کلام از روانی و سلاست بیفتد و اصرار بیهوده شاعر بر این موارد گاه نوعی تنافر حروف را پدید بیاورد:

فلک باخت از سهم آن جنگ رنگ بود سهمگین جنگ شیر و پلنگ

(سازمان پژوهش و برنامه آموزشی، ۱۳۹۹)

سطح نحوی

مقایسهٔ کاربرد شیوه بلاغی

در متون حماسی جابه‌جایی هوشمندانه ارکان جمله به‌قصد تصویرسازی و یا انتقال بهتر معنا و یا غنای موسیقی و تنظیم وزن شعر به‌وفور دیده می‌شود. پژوهشگران حوزهٔ دستور زبان فارسی دو راه اصلی برای برجسته‌سازی نقطهٔ اطلاع جمله در نظر می‌گیرند که عبارتند از جابه‌جایی ارکان جمله بر حسب اهمیت و نیز حذف اجزای کم‌اهمیت برای برجسته نمودن ارکان مهم. ترتیب ارکان جمله در شیوه بلاغی به جنبه‌های عاطفی و اهمیت اجزا و گاه طرز سبک نویسندگان بستگی دارد. در این شیوه اجزای کلام به‌منظور تأثیر بیشتر بر حسب محورهای دستوری جابه‌جا می‌شوند و این جابه‌جایی نه‌تنها لطمه‌ای به اصل پیام نمی‌زند؛ بلکه حوزهٔ تأثیر و رسایی آن را افزون می‌کند (وحیدیان کامیار،۱۳۸۲).

تقدیم فعل

اهمیت کار و شکوه کارزار در متون حماسی در بیشتر موارد، عملکرد قهرمانانهٔ شخصیت‌های داستان را از خود قهرمان برجسته‌تر می‌نماید و همین امر باعث می‌شود در این ابیات پیش‌آیی فعل که رکن اصلی گزاره است، بر دیگر اجزا بیشتر نمودار شود. در کتاب صور خیال در شعر فارسی آمده است: «فعل سهم عمده‌ای در حرکت و جنبش تصویر دارد؛ بنابراین تکیه و برجسته‌نمایی فعل، توجه خواننده را برمی‌انگیزد. وقتی عنصری مثل فعل از جایگاه اصلی خود یعنی انتهای جمله به اول آورده شود، ارتقای درجه پیدا می‌کند و این جابه‌جایی منجر به فخامت کلام می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳).

پیش‌آیی فعل و آمدن آن در آغاز جمله یکی از ساختارهای دستوری است که در بلاغت تحت عنوان «تقدیم فعل بر مسند الیه» مطرح است. در واقع این ساختار نحوی در خدمت ایجاد معانی ثانوی بلاغی به کار گرفته می‌شود که مهم‌ترین آن در متون حماسی دیده می‌شود. تقدم فعل به‌خصوص در متون حماسی بیشتر به‌قصد تأکید انجام می‌گیرد.

در حملهٔ حیدری میزان شیوه بلاغی چشمگیرتر از رستم و اشکبوس است. باذل کمبود تصویرسازی‌های آوایی را در اینجا جبران کرده و خودآگاه یا ناخودآگاه بخشی از تصویرسازی و کیفیت شاعری خود را این‌گونه بهبود بخشیده و پویایی متن خود را بالا برده است. در رستم و اشکبوس از ۴۰ بیت،۳۱ بیت شیوه بلاغی دارد، معادل ۷۷درصد و در حملهٔ حیدری از ۲۸ بیت، ۲۴ بیت که معادل ۸۵ درصد است. از ۲۴ بیت شیوهٔ بلاغی درس حملهٔ حیدری ۱۷ تا تقدم فعل داریم که معادل ۶۶درصد و در رستم و اشکبوس از ۳۲ مورد، ۱۷ مورد تقدم فعل داریم که معادل ۵۳ درصد است.

وجود «رای» فک اضافه، ترکیب‌های وصفی مقلوب و جهش ضمیر نیز از مواردی است که باعث جابه‌جایی ارکان و شیوه بلاغی می‌گردد. در رستم و اشکبوس به شیوه معمول سبک دورهٔ خراسانی دو مورد «رای» فک اضافه وجود دارد:

تهمتن برآشفت و با طوس گفت که رهام را جام باده است جفت
مرا مادرم نام مرگ تو کرد زمانه مرا پتک ترگ تو کرد

(سازمان پژوهش و برنامه آموزشی، ۱۳۹۸)

در حملهٔ حیدری یک مورد «رای» فک اضافه مشاهده می‌شود:

همه برده سر در گریبان فرو نشد هیچ‌کس را هوس رزم او

(سازمان پژوهش و برنامه آموزشی، ۱۳۹۹)

شاعر این ساختار دستوری کهن را برای رهایی از تنگنای وزن به کار گرفته و با این کاربرد ناشیانه معنی بیت را نیز از رسایی انداخته و دچار تعقید کرده است.

حذف

حذف اجزای جمله نیز یکی از ساختارهای دستوری است که از ویژگی‌های مهم آثار ادبی به شمار می‌آید. هر شاعری آگاهانه و به‌منظور انتقال اغراض ادبی و مفاهیم بلاغی، به ذکر یا حذف اجزای

جمله می‌پردازد. همان اندازه که ذکر یک رکن در جمله عمق، فهم و تـأثیر کـلام را بـالا می‌بـرد، حذف می‌تواند با ایجازی که به وجود می‌آورد، مخاطب را در درک عمیق مفهوم متن یاری نماید.

حذف اجزای جمله زمانی کارامد خواهد بود که یافتن جزء حذف‌شده بـرای مخاطـب دیریـاب نباشد و هیچ خللی در معنا ایجاد نکند. حذف در هر یک از ارکان جمله می‌تواند صورت بگیرد. در دو درس مورد نظر حذف فعل و نهاد شایع‌تر است. در ابیات درس رسـتم و اشـکبوس یـک مـورد حذف فعل به قرینه لفظی داریم که دلیل آن جلوگیری از تکرار است:

همـه تیـغ و سـاعد ز خـون بـود لعـل　　خروشـــان دل خـــاک در زیـــر نعـــل

(سازمان پژوهش و برنامه آموزشی، ۱۳۹۸)

دو نمونه حذف به قرینهٔ معنایی در جایی که در کلام منادا به کار رفته‌است:

خروشـــید کـــای مـــرد رزم‌آزمـــای　　همـــاوردت آمـــد مشـــو بـــاز جـــای

(همان‌جا)

بخندیـــد رســـتم بـــه آواز گفـــت　　کـــای بیهـــده مـــرد پرخـــاش‌جوی

(همان‌جا)

در حملهٔ حیدری هم یک مورد حذف فعل به قرینهٔ معنایی وجوددارد:

زره لخت‌لخـــت و قبـــا چاک‌چـــاک　　سـر و روی مـردان پـر از گـرد و خـاک

(سازمان پژوهش و برنامه آموزشی، ۱۳۹۹)

اما میزان حذف نهاد در دو اثر زیاد است؛ به خصوص حذف نهاد جدا که به دلیل وجود شناسه یا نهاد پیوسته بسیار شایع است. به همین سبب در این دو درس در اکثر ابیات جملات زیـادی بـا حذف نهاد وجوددارد، اما گاهی شاعران در حذف نهاد به دنبال هدفی بوده‌اند که رسـیدن بـه ایـن هدف در بافت کلام قابل تشخیص است. به‌عنوان مثال گـاه نهـاد بـرای بیـان اغـراق و نشـان‌دادن اهمیت کار حذف می‌شود. در مصراع دوم بیت زیر:

بـه لشـکر چنـین گفـت کـاموس گـرد　　کـــه گـــر آســـمان را بیایـــد ســـپرد

(سازمان پژوهش و برنامه آموزشی، ۱۳۹۸)

اهمیت شکست ایران و به بند درآوردن ایرانیان تا جایی است که شاعر با حـذف نهـاد، مبالغـه موجود در بیت را بیشتر نشان می‌دهد.

حذف نهاد گاه به دلیل اغراق شاعر در بزرگداشت یا تحقیر قهرمان و ضد قهرمان صورت می‌گیـرد. مثلاً:

پیـــاده ندیـــدی کـــه جنـــگ آورد ســـر سرکشـــان زیـــر ســـنگ آورد

(سازمان پژوهش و برنامه آموزشی، ۱۳۹۸)

حذف نهاد و نیز فضای معنایی و موسیقایی بیت نوعی تحقیر برای نهاد محذوف (اشکبوس) رقم می‌زند. در بیت:

هـم اکنـون تـو را ای نبـرده سـوار پیـــاده بیاموزمـــت کـــارزار

(همان‌جا)

حذف نهاد با چینش واژگانی و بافت معنایی بیت بیانگر میزان قدرت و توان زایدالوصف نهاد جمله (رستم) است.

در جمله های با فعل امر در زبان فارسی به طور معمول نهاد حذف می‌شود:

بخندیـــد رســـتم بـــه آواز گفـــت کـه بنشـین بـه پـیش گرانمایـه جفـت

(همان‌جا)

بعضی از جمله‌ها در رستم و اشکبوس دارای فعل‌های بدون نهاد هستند:

بـه لشـکر چنـین گفـت کـاموس گـرد کـــه گـــر آســـمان را بیایـــد نهفـــت

(همان‌جا)

حذف نهاد در بقیه موارد برای جلوگیری از تکرار است.

در حملهٔ حیدری نیز حذف نهاد با هدف ایجاز فراوان دیده‌می‌شود؛ امـا گـاهی ایـن حـذف‌ها مخل معنای بیت و سبب بدفهمی و ابهام در درک درست بیت می‌شود. مثلاً در دو بیت زیر:

ســـپر بـــر ســـر آورد شـــیر الـــه علـــم کـــرد شمشـــیر آن اژدهـــا

بیفشـــرد چـــون کـــوه پـــا بـــر زمـــین بخاییـــد دنـــدان بـــه دنـــدان کـــین

(سازمان پژوهش و برنامه آموزشی، ۱۳۹۹)

در بیت اول دو نهاد وجود دارد. نهاد مصراع اول حضرت علی نهاد مصراع دوم عمرو بن عبـدود است. در بیت بعدی حذف بدون قرینه نهاد باعث می‌شود مخاطب در انتخاب نهاد محـذوف دچـار تردید شود.

سطح لغوی

در سطح لغت آنچه این دو متن را از یکدیگر متمایز می‌نماید و می‌تواند یکی از رویکردهای تأثیرگذار سبکی باشد، انتخاب هدف‌دار و هنرمندانهٔ واژگان است که نشان‌دهنده میزان دانش لغوی و نیز سبک ادبی هر کدام است.

انتخاب واژگان

مهم‌ترین ابزار یک شاعر یا نویسنده واژه است. انتخاب هدف‌دار و هنرمندانهٔ واژه میزان انتقال معنی را می‌افزاید. شاعران معمولاً در هنجارشکنی‌های واژگانی و برجسته‌سازی‌های خود، قوّت زبان ادبی را بالا می‌برند. بدیهی است ابزار کار شاعر برای بیان آنچه در ضمیر دارد، کلمات است. او باید اندیشه‌های بلند، عواطف و احساسات گوناگون خود را به مدد همین کلمات چنان به دیگران منتقل کند که در آنان نیز همان حال و انفعال را پدید آورد. چنین کاری مشکل است و محتاج قریحه و استعداد بسیار. شاعر برای اینکه بتواند به این مقصود نائل شود، از همه نیروهای الفاظ خود مدد می‌جوید (شهبازی و ملک‌ثابت، ۱۳۹۱).

واژگانی که در رستم و اشکبوس بارحماسی دارند، به دو نوع تقسم می‌شوند. واژگانی که مستقیم به ابزارهای نبرد و اصطلاحات مربوط به جنگ اشاره دارند و واژگانی که در ذات خود با صلابت هستند و یادآور اقتداری است که در متون حماسی وجوددارد. در درس رستم و اشکبوس تعداد واژگانی که به ابزارهای نبرد اشاره دارد، بسامد بالایی دارد. واژگانی چون کمان، خدنگ، تیر، پیکان، گرز، پتک، ترگ، عنان، اسب و... اما در حملهٔ حیدری در کل ۲۸ بیت، ۴واژهٔ اسب، سپر، شمشیر و تیغ از ابزارهای نبرد وجوددارد.

در درس رستم و اشکبوس بیشتر واژگان ساده هستند. واژه در زبان حماسه غالباً بر مدلول‌های عینی و حسی دلالت دارد (شهبازی، ملک‌ثابت، ۱۳۹۱). متن از ترکیب‌سازی‌های معمول شعر غنایی به دور است و ترکیب‌ها، کاملاً حماسی است. نظیر: هم‌آورد، بیهوده مرد، نبرده‌سوار، گران‌مایه جفت، الماس‌پیکان، پرخاش‌جو، سرکش و بداندیش.

درحملهٔ حیدری شاعر در ساختن کلمات مرکب و یا ترکیبات وصفی و اضافی بیشتر به شیوهٔ غنایی متمایل است. از نظر ترکیب‌سازی باذل مشهدی در آفرینش ترکیبات خاص زبان حماسی توانایی چندانی ندارد و بسیاری از ترکیبات او از قبیل شاهدِ آرزو ایماژهای غنایی دارند که با زبان حماسه هم‌خوانی ندارد. البته ترکیبات خوب مانند، هژبرژیان، آهنین کوه، کوه فولاد و دندان کین هم در شعر او دیده‌می‌شود. در حملهٔ حیدری درصد لغات معقول و غیرحسی بیشتر از حسی و ملموس است. (شهبازی، ملک‌ثابت، ۱۳۹۱) به‌عنوان مثال ترکیبات غنایی مانند: نظر گشودن، سر

در گریبان بودن، سیه روز و برگشت بخت بودن، تعابیر کنایی کاملاً غنایی هستند. ترکیباتی چون شیر خدا، بازوی دین، شاه دین، وصی نبی، قدرت حق، خیبرگشا، بازوی حق، شیر اله بیانگر صبغهٔ دینی و مذهبی اثر هستند.

یکی از ویژگی‌های متون حماسی بسامد پدیده‌های شگرف طبیعی است. از این نظر در درس رستم و اشکبوس بیشتر واژه‌هایی ملاحظه می‌شود که به عوامل طبیعی برمی‌گردد که معمولاً در مقابل قدرت پهلوان حماسی ناتوان هستند. در حملهٔ حیدری برای حماسی نمودن شعر از منظر کاربرد واژگان اشاره به حیواناتی مانند: پلنگ، اژدها، شیر و کلمات مترادف با شیر، مانند: هژبر و غضنفر بسامد بالایی دارد. لقب حیدر کرّار و شیر خدا برای حضرت علی بسامد بالای کلمه شیر و مترادفات آن را رقم می‌زند. در درس رستم و اشکبوس واژه‌های هم‌معنی با جنگ مانند: آورد، پیکار، نبرد و رزم وجوددارد. در حملهٔ حیدری معادل معنایی عربی واژه جنگ یعنی حرب به کار رفته‌است.

تأثیر سبک عراقی در قرن هفتم در سطح واژگانی با بسامد بالای واژگان عربی مشهود است. البته صبغهٔ مذهبی و دینی اثر در این بسامد بالا بی‌تأثیر نیست. در حملهٔ حیدری واژه‌ها بار غنایی دارند و همین فضای شعر را از اقتدار ذاتی حماسه به نوعی تسلیم و رضا در غنا می‌کشاند. تأثیر ادب غنایی در سرایش حماسه حملهٔ حیدری در سطح واژگانی خواسته یا ناخواسته شاعر را دچار انتخاب واژگان غیرحماسی نموده‌است؛ به طوری که وجود برخی واژگان غنایی در سطح اثر از پویایی و اقتدار حماسی آن می‌کاهد. ابیات زیر از درس حملهٔ حیدری نمونه‌هایی از کاربرد غنایی واژه در یک متن کاملاً حماسی است. واژگانی نظیر: حبیب، شاهد، آرزو و هوس کاملاً غنایی هستند.

حبیب خدای جهان آفرین　　نگه کرد بر روی مردان دین
همه برده سر در گریبان فرو　　نشد هیچ‌کس را هوس رزم او
(سازمان پژوهش و برنامه آموزشی، ۱۳۹۹)

چو ننمود رخ شاهد آرزو　　به هم حمله کردند باز از دو سو
(همان‌جا)

زره لخت لخت و قبا چاک چاک　　سر و روی مردان پر از گرد و خاک
(همان‌جا)

در جستجویی که در شاهنامه به عمل آمد، واژه‌های هوس و حبیب و تعبیر سر در گریبان اصلاً استفاده نشده‌است. واژه قبا ۷مورد به کار گرفته‌شده که در ۴مورد به صورت تشبیهی مستقیماً با جوشن یکی شده و در بقیه موارد تعبیر«نبردی‌قبا» که به همان معنای زره و لباس جنگ باشد، در کنار کلاه به معنای کلاه‌خود به کار رفته‌است. ترکیب کنایی«بخت‌برگشته» و «سیاه‌روز» هر کدام ۱مورد در شاهنامه وجوددارد.

۲-۲. قلمرو ادبی:

تصویر و تصویرسازی یکی از معیارها و سنجه‌های کیفی و از راه‌های ملموس و محسوس کردن صحنه‌های متنوع آثار حماسی محسوب می‌شود. در شعر حماسی همهٔ عناصر ایجاد اثر از زبان گرفته تا آرایه‌های ادبی در خدمت خلق تصاویر است. حال چگونگی خلق این تصویرها به میزان هنر و قدرت شاعری پدیدآورنده آن برمی‌گردد. تصویر به معنای هر نوع کاربرد زبانی که از هنجار عادی فراتر رود و اطلاع و درخششی یابد و در ذهن خواننده حرکتی ایجاد کند یا عاطفه‌ای برانگیزد یا حیرت‌زده‌اش نماید (شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۳: ۳۲).

تأثیرپذیری‌های مستقیم باذل مشهدی از فردوسی در توصیف و تصویرپردازی

تکیه بر قدرت جسمانی پهلوان یکی از وجوه اشتراک داستان‌های پهلوانی حماسی است. (محمد حنیف، ۱۳۸۴) در رستم و اشکبوس فردوسی تعبیر آهنین‌بودن رابرای زمین به کار می‌گیرد که در برابر قدرت جسمانی پهلوان، زمین با تمام عظمت و بزرگی‌اش مانند آهن سخت می‌شود:

به گرز گران دست برد اشکبوس زمین آهنین شد سپهر آبنوس

(سازمان پژوهش و برنامه آموزشی، ۱۳۹۸)

در حملهٔ حیدری باذل مشهدی همین تعبیر را به عمرو بن عبدود نسبت می‌دهد:

چو آن آهنین کوه آمد به دشت همه رزمگه کوه فولاد گشت

(سازمان پژوهش و برنامه آموزشی، ۱۳۹۹)

ترکیب وصفی «تن بی سر» در رستم و اشکبوس تعبیری است که فردوسی از زبان اشکبوس به‌عنوان رجزخوانی و تضعیف روحیه رستم به کار می‌برد.

بدو گفت خندان که نام تو چیست تن بی سرت را که خواهد گریست

(سازمان پژوهش و برنامه آموزشی، ۱۳۹۸)

در حملهٔ حیدری این تعبیر در مصراعی به صورت مقلوب بـه کـار گرفته‌شـده کـه در بافـت بیـت چندان خوش ننشسته‌است و بیت ضعیفی را از نظر کاربرد زبانی و معنایی رقم زده‌است:

غصـــنفر بـــزد تیـــغ برگـــردنش درآورد از پـــای بی‌ســـر تـــنش

(سازمان پژوهش و برنامه آموزشی، ۱۳۹۹)

تصویر مشترک دیگر تصویر رنگ باختن از شدت ترس است که فردوسی بـرای نشـان دادن شـدت جنـگ چنین تصویری را می سازد:

نمانـد ایـچ بـا روی خورشـید رنـگ به جوش آمـده خـاک بـر کـوه و سـنگ

(سازمان پژوهش و برنامه آموزشی، ۱۳۹۸)

باذل مشهدی این تصویر را در دو بیت جداگانه استفاده‌می‌کند:

فلـک باخـت از سـهم آن جنـگ رنـگ بـود سـهمگین جنـگ شـیر و پلنـگ

(سازمان پژوهش و برنامه آموزشی، ۱۳۹۹)

پریـــد از رخ کفـــر در هنـــد رنـــگ تپیدنـــد بت‌خانـــه‌ها در فرنـــگ

(همان)

تصویر دیگر تصویر گرد بلند شدن در اثـر شـدت جنـگ اسـت کـه در شـعر فردوسـی بسـیار هنرمندانه و در شعر باذل بدون هیچ اغراق حماسی و هنرمندانه‌ای به کار می‌رود:

بشـــد تیـــز رهـــام بـــا خـــود و گبـــر همـــی گـــرد رزم انـــدر آمـــد بـــه ابـــر

(سازمان پژوهش و برنامه آموزشی، ۱۳۹۸)

این تصویر در بیتی از شاهنامه به اوج هنر بلاغی خود می‌رسد، بـه طـوری کـه مفهـوم اغـراق حماسی در این بیت بیشتر از هر بیت دیگری در ترسیم برآمدن گرد رزم در هیچ اثر حماسی بعـد از فردوسی دیده‌نمی‌شود:

ز ســـمّ ســـتوران در آن پهـــن دشـــت زمین شش شد و آسـمان گشـت هشـت

(فردوسی، ۱۳۷۹)

باذل در حملهٔ حیدری این تصویر را این‌گونه بیان می‌کند:

ز بـــس گـــرد از آن رزمگـــه بـــر دمیـــد تـــن هـــر دو شـــد از نظـــر ناپدیـــد

(سازمان پژوهش و برنامه آموزشی، ۱۳۹۹)

استفاده از آرایه‌ها برای خلق تصاویر حماسی

اغراق

اغراق در همهٔ داستان‌های شاهنامه باعث پویایی و تحرک متن می‌شود و فردوسی هنرمندانه با استفاده از عنصر اغراق جان و روح را به شعر خود می‌دمد. «اغراق از بارزترین آرایه‌های متون حماسی است و در حماسه جزو ذات شعر است نه یک صنعت بدیعی.» (شمیسا، ۱۳۹۸) به بیان دیگر اغراق ارائه یک تصویر است در معنی وسیع‌تر از خیال و ایماژ. اغراق یعنی ارائه مستقیم حالت یا صفتی با این تفاوت که در اغراق آن صفت یا حالت با تصرفی که ذهن گوینده انجام می‌دهد از وضع طبیعی و عادی تغییر می‌کند. عنصر اغراق در کنار دیگر صور خیال، یکی از نیرومندترین عناصر القا در اسلوب بیان هنری است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳).

اساس فکر حماسی بر اغراق نهاده شده است و این اغراق‌هاست که بر روی هم پهلوان بزرگی را در یک حماسه پدید می‌آورد. اگر اغراق بر پایهٔ اسناد مجازی یا عناصر سازندهٔ آن محسوس و مادی باشد و با موضوع نیز هماهنگی داشته باشد، به سخن کیفیت حماسی می‌بخشد و آن را نافذتر و مؤثرتر می‌سازد (طغیانی، ۱۳۸۵).

در متن رستم و اشکبوس کتاب فارسی دهم ابیات زیادی وجوددارد که با خواندن آن میزان مبالغهٔ شاعر برای خلق تصاویر بدیع ملاحظه می‌شود. اغراق‌های هنرمندانه در بیشتر این ابیات به شدت و کیفیت جنگ و قدرت و مهارت قهرمانان اشاره دارد. نمونه‌ها:

- اغراق در سر و صدای زیاد جنگجویان:

خروش سواران و اسپان ز دشت ز بهرام و کیوان همی برگذشت

(سازمان پژوهش و برنامه آموزشی، ۱۳۹۸)

- اغراق در شدت جنگ:

نماند ایچ با روی خورشید رنگ به جوش آمده خاک بر کوه و سنگ

(همان‌جا)

- تشبیه اغراق آمیز فریاد اشکبوس به صدای طبل:

دلیری کجا نام او اشکبوس همی برخروشید برسان کوس

(همان‌جا)

- اغراق در قدرت بدنی و جنگاوری اشکبوس:

به گرز گران دست برد اشکبوس زمین آهنین شد سپهر آبنوس

(همان‌جا)

این بیت تنها بیتی است که در آن به توصیف قدرت اشکبوس در مقام قهرمان سپاه دشمن می‌پردازد.

در حملهٔ حیدری نیز شاعر سعی دارد با استفاده از اغراق متن خود را رنگ حماسی بخشد. نمونه‌ها:

- اغراق در بزرگی و قدرت عمرو:

چو آن آهنین کوه آمد به دشت همه رزمگه کوه پولاد گشت

(سازمان پژوهش و برنامه آموزشی، ۱۳۹۹)

نهادند آوردگاهی چنان که کم دیده باشد زمین و زمان

- اغراق در کیفیت و شدت جنگ:

(همان‌جا)

- اغراق در توصیف جنگاوری پهلوانان:

چنین آن دو ماهر در آداب ضرب زهم رد نمودند هفتاد حرب

(همان‌جا)

-اغراق در قدرت جنگاوری و ضرب شست حضرت علی (ع):

دم تیغ بر گردنش چون رسید سر عمرو صدگام از تن پرید

(همان‌جا)

در اغراق‌های حملهٔ حیدری هرچند متن ظاهری حماسی به خود می‌گیرد، اما تصویرسازی هنرمندانه‌ای دیده‌نمی‌شود. باذل مشهدی بیشتر با کمک واژگان اغراق‌آمیز مانند اعداد کثرت نظیر صد در عبارت صد گام یا هفتاد در ترکیب هفتاد حرب و یا استفاده از ترکیبات اغراق‌آمیزی چون آهنین‌کوه، هژبر ژیان، ژنده‌پیل، سعی در تنها حماسی کردن متن و نه تصویری ساختن آن دارد؛ کما اینکه تلاش شاعر مبنی بر کاربرد اغراق به‌منظور خلق تصویر-آنچنان که در بعضی ابیات کاملاً مشهود است- به نتیجه نمی‌رسد. نمونه:

ز بس گرد از آن رزمگه بر دمید تن هر دو شد از نظر ناپدید

(همان‌جا)

- تشبیه:

از آنجا که هدف حماسه بیان یک رویداد بشری بزرگ و معرفی قهرمانانی تأثیرگذار است، بسامد استفاده از آرایه تشبیه، از دیگر صور خیال بیشتر است.

در درس رستم و اشکبوس ۹ تشبیه به کار رفته‌است. ۸مورد تشبیه حسی به حسی و ۱مورد تشبیه حسی به ذهنی.در تمام این تشبیهات مشبهٌ به کاملاً حماسی و وجه شبه کاملاً اغراق‌آمیز است.

حسی به حسی: تشبیه اشکبوس به کوس (اغراق در بلندی صدا)، تشبیه زمین به آهن (اغراق در استحکام)، تشبیه رخ به سندروس (اغراق در زردی چهره ناشی از ترس شدید)، تشبیه پیکان به الماس (اغراق در برندگی)، تشبیه تیغ و ساعد به لعل (اغراق در خونریزی زیاد)، تشبیه تیر به آب (اغراق در درخشندگی).

حسی به ذهنی: تشبیه سلاح به فسوس و مزیح

در حملهٔ حیدری ۳ مورد تشبیه حسی به حسی و ۲ مورد تشبیه ذهنی به حسی دیده‌می‌شود.

تشبیه حسی به حسی: عمرو مانند سپهر، رزمگاه مانند کوه فولاد، بازو مانند شاخه درخت.

ذهنی به حسی: قدرت حق مانند یم (دریا)، آرزو مانند شاهد.

استعاره:

غلبه تشبیه در متون حماسی متن را از داشتن استعاره‌های خیال‌انگیز بی‌نیاز می‌کند. معمولاً استعاره و تصویرهایی که درک شباهت میان دو تصویر در آن‌ها دیریاب است، با شعرهایی که در آن مرگ یا زندگی یا شخصیت و اخلاق و رفتار کسی با رنگ حماسی و فراتر از واقعیت تصویر می‌شود، متناسب نیست؛ درحالی‌که تشبیهات صریح با عناصر طبیعی بزرگ و زیبا که چهره خارق‌العاده به معشوق یا یک قهرمان می‌بخشد، در انتقال احساس شاعر به خواننده و برانگیختن حس تعظیم و تکریم وی نسبت به موضوع بسیار مؤثر است. «تصویرهای مبهم و محتاج تأمل در شعر حماسی سبب می‌شود که خواننده با استغراق در کشف استعاره‌ها و روابط تصویر از احساس شگفتی نسبت به ابعاد خارق‌العاده و شجاعت و تهور اسطوره‌وار شخصیت مورد نظر شاعر غافل نماند.» (پورنامداریان، ۱۳۷۴)

در درس رستم و اشکبوس هیچ استعاره مصرّحه‌ای وجودندارد و استعاره مکنیه هم تنها ۴مورد دیده‌شد: دل خاک، روی خورشید، باریدن تیر، دست بوسیدن آسمان. اما در متن حملهٔ حیدری قهرمانان معمولاً با نام‌های استعاری نامیده‌شده‌اند: ژنده فیل، اژدها، پلنگ، آهنین کوه استعاره از عمرو و شیر خدا، بازوی دین، هژبر ژیان، شه جنگجو، غضنفر، نهنگ، شاه دین استعاره

از حضرت علی. این نکته نشان‌می‌دهد که با وجود انتخاب گونهٔ ادبی حماسی ذهن شاعر، کاملاً غنایی است که تخیل را بر واقعیت‌های محض حماسه ترجیح می‌دهد.

- کنایه

بسامد کاربرد کنایه در هر دو متن تقریباً یکسان است، اما همچنان فردوسی در کاربست این آرایه، گوی سبقت را ربوده‌است. کنایه‌ها در هر دو متن بیشتر از نوع ایما هستند و ذهن به سرعت از معنای نزدیک به معنای دور کنایی انتقال می‌یابد. کنایه‌ها در شعر فردوسی متناسب با فضای حماسی خلق می‌شوند و به نوعی روح حماسه حتی در واژگان عبارات کنایی مشاهده می‌شود. برای مثال:

کمان را به زه کرد زود اشکبوس تنی لرز لرزان و رخ سندروس

(سازمان پژوهش و برنامه آموزشی، ۱۳۹۸)

«کمان به زه کردن »کنایه از آمادگی برای تیراندازی و «رخ سندروس بودن» کنایه از ترسیدن و رنگ‌پریدگی، در این دو کنایه اغراق و کلمات حماسی روح حماسه را در کنایه دمیده‌اند.

وجود واژگان غیرحماسی و اکثراً دینی از روح حماسی کنایه‌های اثر باذل مشهدی می‌کاهد و این نوع از کاربردهای غیرحماسی و مذهبی گویای ذهن و ضمیر باذل و تأثیر محیط بر اثر او است:

چو شیر خدا راند بر خصم تیغ به سر کوفت شیطان دو دست دریغ

(سازمان پژوهش و برنامه آموزشی، ۱۳۹۹)

۲-۳. قلمرو فکری

در دو متن مورد مطالعه مهم‌ترین درون‌مایهٔ فکر و اندیشه شاعران وصف صحنه نبرد و ویژگی‌های قهرمانان است. فردوسی آغاز جنگ را چنان هنرمندانه به وصف می‌کشد که هر خوانندهٔ ایرانی با خواندن آن می‌تواند به شدت جنگ و اهمیت ماجرا پی ببرد. در ابیات:

خروش سواران و اسپان ز دشت ز بهرام و کیوان همی برگذشت

همه تیغ و ساعد ز خون بود لعل خروشان دل خاک در زیر نعل

نماند ایچ با روی خورشید رنگ به جوش آمده خاک بر کوه و سنگ

(سازمان پژوهش و برنامه آموزشی، ۱۳۹۸)

در حملهٔ حیدری در توصیف نبرد تن‌به‌تن حضرت علی و عمرو ابیات به گونه‌ای هستند که هیچ تصویر خارق‌العاده‌ای را تداعی نمی‌کنند و به هیچ وجه مخاطب دچار هیجانات حماسی نمی‌شود. برای نمونه:

نهادنـــــد آوردگـــــاهی چنـــــان کـــه کـــم دیده‌باشـــد زمـــین و زمـــان
ز بـــس گـــرد از آن رزم گـــه بـــر دمیـــد تـــن هـــر دو شـــد از نظـــر ناپدیـــد
زره لخت‌لخـــت و قبـــا چاک‌چـــاک ســر و روی مـردان پـر از گـرد و خـاک
(سازمان پژوهش و برنامه آموزشی، ۱۳۹۹)

فردوسی در توصیف صحنه‌های مختلف نبرد، تمام قدرت زبانی و ادبی خود را بـه کـار می‌گیـرد و ابیات ماندگاری در توصیف باقی می‌گذارد.

یکی از شگردهای فردوسی در نمایشی کـردن داسـتان‌ها گفتمان‌هـای بـین شخصیت‌هاسـت. به‌عنوان مثال گفت‌وگوهای طنزآمیزی که در هنگام رجزخوانی پهلوانان معمولاً بـا سـاده‌ترین امـا نافذترین کلمات رد و بدل می‌شود. این گفتمان‌ها به قدری دقیق و نمایشنامه‌ای است که حـالات چهره و رفتار افراد به زیبایی در آنها نمایان است. مثلاً حالت عصبانیت رسـتم از شکسـت رهـام را در بیت زیر می‌توان دید:

تهمـــتن برآشـــفت و بـــا طـــوس گفـــت کـــه رهـــام را جـــام بـــاده اســـت جفـــت
(سازمان پژوهش و برنامه آموزشی، ۱۳۹۸)

و یا اشکبوس زمانی که در برابر رستم دست به رجزخوانی می‌زند، برای اینکه به وی یـادآوری کند که در این جنگ کشته‌خواهدشد، این چنین می‌گوید:

بدو گفـت خنـدان کـه نـام تـو چیسـت تـن بـی سـرت را کـه خواهـد گریسـت
(همان‌جا)

و رستم در یک نبرد کلامی موفق پاسخی دندان‌شکن برای او دارد:

مـــرا مـــادرم نـــام مـــرگ تـــو کـــرد زمانـــه مـــرا پتـــک تـــرک تـــو کـــرد
(همان‌جا)

و هنگامی‌که اشکبوس برای تضعیف روحیه رستم، سواره بودن خود را به رخ وی می‌کشد، با پاسـخی عجیب روبرو می‌شود:

پیـــاده ندیـــدی کـــه جنـــگ آورد ســـر سرکشـــان زیـــر ســـنگ آورد
(همان‌جا)

در بخشی از منظومه حملهٔ حیدری که در کتاب درسی آمده‌است، تقریباً هیچ گفتمانی میـان دو قهرمان صورت‌نمی‌گیرد. در هر دو داستان، سخن از شروع یک جنگ تن‌به‌تن اسـت. در جنـگ رستم و اشکبوش که دفاع و حفظ میهن مهم‌ترین انگیزهٔ آن است، درگیری رستم و اشکبوس بعد

از هزیمت رهام اتّفاق می‌افتد. در حملهٔ حیدری که انگیزهٔ سرودن آن مذهبی است، جنگ تن‌به‌تن میان حضرت علی (یک قهرمان حماسی مذهبی) با عمرو بن عبدود (بزرگترین و قدرتمندترین پهلوان سپاه کفّار) واقع‌می‌شود. از همان آغاز در درس حملهٔ حیدری پهلوان سپاه دشمن عمرو به‌عنوان پهلوانی قدرتمند که شنیدن نامش لرزه بر اندام هر کسی می‌افکند، معرفی‌می‌شود:

که ناگاه عمرو آن سپهر نبرد　　برانگیخت ابرش برافشاند گرد
چو آن آهنین کوه آمد به دشت　　همه رزمگه کوه فولاد گشت
(سازمان پژوهش و برنامه آموزشی، ۱۳۹۹)

درحالی‌که در داستان‌های شاهنامه بزرگترین پهلوانان دشمن در هر شکل و هیبتی باشند، در برابر پهلوانان ایرانی از نظر بزرگی و قدرت رنگ می‌بازند. در حملهٔ حیدری سپاه اسلام در برابر عمرو بن عبدود ضعف فراوانی نشان‌می‌دهد. این ترس و ضعف ناشی از آن در بیت‌های آغازین مشخص است:

دلیران میدان گشوده نظر　　که بر کینه اول که بندد کمر
(همان‌جا)

عبارت نظرگشودن در این بیت از حالت باز ماندن چشم‌ها از ترس و انتظار کشیدن برای این‌که ببینند ادامه ماجرا چه خواهد شد، حکایت دارد. در رستم و اشکبوس، کاموس فرمانده سپاه توران از سربازانش می‌خواهد که ایرانیان را به تنگ و بند آورند؛ هرچند کاری غیر ممکن است:

به لشکر چنین گفت کاموس گرد　　که گر آسمان را بباید سپرد
همه تیغ و گرز و کمند آورید　　به ایرانیان تنگ وبند آورید
(سازمان پژوهش و برنامه آموزشی، ۱۳۹۸)

حملهٔ حیدری را از هر زاویه‌ای که بنگریم، در مقایسه با فضای کاملاً حماسی رستم و اشکبوس، تحت‌تأثیر تفکّر عرفانی و مذهبی قرن هفتم است. در رستم و اشکبوس شاعر حماسه‌سرا زبان ناخودآگاه جمعی یک ملّت است. پس می‌کوشد تا ناگفته‌های گفتنی را هرچه پویاتر به وصف کشد و پا را از بیان واقعیت‌های تاریخش بیرون نکشد، اما در حملهٔ حیدری که یک حماسهٔ مصنوع دینی است شاعر تمام همّ و غم خود را در بیان عظمت شخصیت مذهبی داستان صرف می کند؛ زیرا خود را موظّف می‌داند او را به مخاطب بشناساند.

در مقابل این تفکر درون‌گرای قرن هفتمی، تفکر واقع‌نگر و برون‌گرای سبک خراسانی در درس رستم و اشکبوس است که حتی مظاهر قدرتمند تقدیر و سرنوشت انسان‌ها در برابر قدرت بزرگترین

پهلوان ایرانی در هنگام دفاع از وطنش رنگ می‌بازد. فردوسی قدرت یک انسان را در رسیدن به خواسته‌هایش مافوق هر قدرتی در دنیا تصوّر می‌کند و با از میان برداشتن دشمن (اشکبوس) آسمان (سپهر) که جایگاه رقم خوردن تقدیر و سرنوشت محتوم انسان‌هاست، به رسم قدرشناسی و برای بوسیدن دست رستم از مقام والای خود به زیر می‌آید. ابیات پایانی این دو درس نشان‌دهندهٔ گرایش ملّی فردوسی در برابر گرایش دینی و اعتقادی باذل است. در رستم و اشکبوس هنگامی‌که اشکبوس به دست رستم کشته می‌شود، آسمان دست رستم را به نشانه تقدیر می‌بوسد:

بزد بر برو سینه اشکبوس سپهر آن زمان دست او داد بوس

(سازمان پژوهش و برنامه آموزشی، ۱۳۹۸)

اما در هنگام کشته‌شدن عمرو به دست حضرت علی، جبرئیل که نماد وحی الهی است، دست بَرنده این جنگ را می‌بوسد:

چو غلتید در خاک آن ژنده فیل بزد بوسه بر دست او جبرئیل

(سازمان پژوهش و برنامه آموزشی، ۱۳۹۹: ۱۱۴)

۳. نتیجه‌گیری

از مقایسه این دو اثر به نتایج جالب توجهی دست‌می‌یابیم: در قلمرو زبانی در سطح موسیقایی فردوسی با کاربرد پربسامد ردیف بر غنای اثر خود می‌افزاید. از نظر موسیقی درونی در هر دو اثر جناس در معرض قافیه، قافیه‌های بدیعی زیبایی را خلق می‌کند. از طرفی فردوسی با اشراف بر قواعد زبان از ظرفیت‌های جابجایی اجزای جمله و حذف برای خلق اثری کاملاً هنری استفاده می‌کند؛ درحالی‌که این دو ویژگی در شعر حملهٔ حیدری به ندرت می‌تواند خالق صحنه‌های هنرمندانه باشد. به واسطه این نوع کاربرد هنرمندانه، روحیه حماسی در متن شاهنامه بیشتر حفظ و تقویت می‌شود. سطح لغوی واژگان در حملهٔ حیدری به دلیل روحیهٔ مذهبی و میزان هنر و دانش لغوی شاعر آن‌چنان روحیهٔ حماسی را انتقال نمی‌دهد. در قلمرو ادبی هر دو اثر از آرایهٔ حماسی اغراق حتی در تشبیه‌ها و کنایه‌های خود استفاده‌می‌کنند. هرچند در حملهٔ حیدری آرایه‌ها نیز نتوانسته‌اند به خلق صحنه‌های حماسی زیبا بینجامند. از این نظر نیز همچنان فردوسی گوی سبقت را می‌رباید و در قلّهٔ حماسه حکم‌فرمایی می‌نماید. در قلمرو فکری ابیات کاملا بیانگر دو اندیشهٔ متفاوت است. فردوسی سرایش شاهنامه را لازمهٔ احیای فرهنگ و تمدّن ایرانی و ملی می‌داند. ردّ پای این ذهنیت ملّی - وطنی در خلق تصاویر هنرمندانه و توصیف‌های دقیق و بی‌نقص وی از قهرمانان ایرانی و صحنه‌های نبرد ایرانیان با دشمنان و همچنین رجزخوانی

پهلوانان کاملاً مشخّص است. این در حالی است که در منظومه حملهٔ حیدری ذهن و زبان شاعر متناسب با روزگار خود رویکرد کاملاً مذهبی دارد و تقدّس پهلوانان متناسب با جایگاه مذهبی ایشان است و بنابراین دشمن در تقابل با این مقام مقدّس محکوم به شکست خواهد بود. این موضوع نشان می‌دهد که نوع حماسهٔ باذل مشهدی حماسه‌ای کاملاً مذهبی در برابر حماسهٔ ملی وطنی فردوسی است.

مشارکت نویسندگان

مشارکت نویسندگان به طور یکسان است.

تشکر و قدردانی

از همه افرادی که نویسندگان مقاله را در اجرای این پژوهش یاری کردند کمال تشکر و قدردانی را داریم.

تعارض منافع

هیچ‌گونه تعارض منافع توسط نویسندگان بیان نشده است.

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

فهرست منابع

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴). ***سفر در مه***، تهران: زمستان.

تقی زاده، سید حسن (۱۳۴۹). ***فردوسی و شاهنامه او***، به اهتمام حبیب یغمایی، تهران: انجمن آثار ملی.

راستگو، سید محمد (۱۳۸۲). ***هنر سخن‌آرایی***، تهران: سمت

سازمان پژوهش و برنامه ریزی کتب درسی (۱۳۹۸). ***فارسی (۱)***، پایهٔ دورهٔ دوم متوسطه، چاپ چهارم، تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران سهامی خاص.

---------- (۱۳۹۹). ***فارسی (۲)***، پایهٔ دورهٔ دوم متوسطه، چاپ چهارم، تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران سهامی خاص.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰). ***موسیقی شعر***، چاپ دوازدهم ، تهران: آگه.

---------- (۱۳۸۳). ***صور خیال در شعر فارسی***، چاپ نهم، تهران: آگه.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۳). ***کلیات سبک‌شناسی***، چاپ دوم، تهران: فردوس.

---------- (۱۳۹۸). ***نگاهی تازه به بدیع***، ویراست سوم، تهران: میترا.

شهبازی، اصغر، ملک ثابت، مهدی (۱۳۹۱). الگوی بررسی زبان حماسی، ***مجله پژوهش زبان و ادبیات فارسی***، شماره ۲۴، صص۱۴۳-۱۷۹.

صالحی مازندرانی و همکاران (۱۳۹۸). بررسی عوامل اغراق‌آفرینی و اغراق‌افزایی در متون حماسی، ***مجله بهار ادب***، سال ۱، شماره ۱، پیاپی ۴۳. صص۱۲۳-۱۴۱.

صفا، ذبیح الله، (۱۳۶۹)، ***حماسه سرایی در ایران***، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.

طغیانی، اسحاق و همکاران، (۱۳۸۵). توصیف و تصویرگری در منظومه حماسی علی نامه، ***نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر***، دوره جدید، شماره ۲۰، پیاپی۱۷، صص۹۹-۱۲۷.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۹). ***شاهنامه از روی چاپ مسکو***، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ هشتم، تهران: قطره.

محمد حنیف، (۱۳۸۴). ***قابلیت‌های نمایشی شاهنامه***، تهران: سروش سازمان صدا و سیما، مرکز تحقیقات مطالعات و سنجش برنامه‌ای.

مؤتمن، زین العابدین (۱۳۶۴). ***شعر و ادب فارسی***، چاپ دوم، تهران: زرین.

ناتل خانلری، پرویز (۱۳۴۷). ***زبان شعر***، مجله سخن، دوره ۱۸، آبان ماه.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۲). ***دستور زبان فارسی۱***، چاپ چهارم، تهران: سمت.