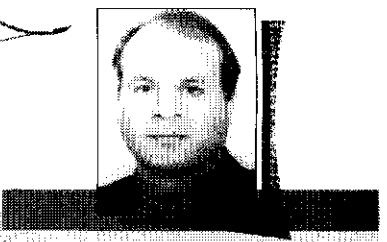
چالش باذل مشهدی با سرو سایه‌کن

کلیدواژه‌ها:
حماسه‌ی طبیعی، حماسه‌ی مصنوع، نبرد تن به تن رستم و اشکبوس، نبرد تن به تن حضرت علی (ع) و عمروبن عبدوَد، مقایسه‌ی باذل و محتشم، تجسّم صحنه‌ها، طنز و تمسخر، ایجاز.

چکیده:
این مقاله مقایسه‌ای تطبیقی است بین دو اثر حماسی، یکی حماسه‌ی طبیعی و دیگری حماسه‌ی مصنوع. این دو از سه زاویه‌ی فکری، زبانی و ادبی دیده شده‌اند. فردوسی خالق «حماسه‌ی رستم و اشکبوس» و باذل سراینده‌ی «حماسه‌ی حمله‌ی حیدری» از دیدگاه‌های اعتقادی، ضرورت‌های تاریخی و اجتماعی و قابلیت‌های هنر حماسه سازی – هر چند به اختصار – مورد بررسی و مقایسه قرار گرفته‌اند.



❖ **مسعود سرحدی**
عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی
واحد امیریه

حماسه (Epic) بیانگر حس ناخود آگاه اقوام برای صیانت از مرز و بوم و فرهنگ خود در برابر هجوم احتمالی بیگانگان است. همین امر باعث شده است که حماسه همواره نزد ملت‌ها به عنوان ارزشمندترین انواع ادبی تلقی شود. بنابراین ثبت و ضبط حماسه به اندازه‌ی خود حماسه ارج و ارزش دارد؛ چرا که به نظر می‌رسد حماسه‌سرایی خود نوعی مکانیسم دفاعی است. تمدن‌های کهن گزیر و گریزی جز چالش نداشته‌اند و راز ماندگاری یا احتمالاً نابودیشان نیز در همین بوده است.

ملت‌های بزرگ حماسه‌های بزرگ آفریده‌اند. از این رو حماسه سراهای بزرگی چون فردوسی و هومر مولود زمان و مکان و تمدن و فرهنگی

بوده‌اند که حاکم بر جامعه‌ی آن روز ایران و یونان بوده است و کار آنان به نوعی خود حماسه محسوب می‌شود.

یقیناً فردوسی بنا بر ضرورت زمانه، آن گاه که ملت ایران نیازمند تجدید حیات ملی بوده، به صرافت سرودن شاهنامه افتاده است، نه به انگیزه‌ی تفنّن و تفریح یا صله و صلوات. به قول محققی اگر فردوسی نبود بعید نیست که الآن ما ایرانیان در پوشش و کلام خود شخصیّت دیگری غیر از این می‌داشتیم. مثل مصریان و لیبیایی‌های آفریقایی که هم جامه شان عربی شده است و هم فرهنگ و زبانشان.[۲] پس با این توجیه می‌توان فردوسی را سردار بزرگ همه‌ی ایام ایرانیان در مقابل تمام قلم‌ها و قدم‌های بیگانه‌ای که در مخیله شان تهدید و تحقیر ایران را پرورش داده‌اند به حساب آورد.

در این نوشتار سعی شده است تا دو اثر حماسی را، که در کتاب ادبیات فارسی دوم دبیرستان در پی هم با عنوان رستم و اشکبوس[۳] (حماسه‌ی طبیعی) و حمله‌ی حیدری[۴] (حماسه‌ی مصنوع) آمده، با نگاه سبک شناسانه نقد و بررسی کنیم.

یک نگاه کلی

نبرد رستم و اشکبوس از جمله شاهکارهای حماسه سرای توس است که بسیاری از ویژگی‌های آثار حماسه‌های ماندگار را داراست. در این داستان، اشکبوس کُشانی بزرگ‌ترین پهلوان ترکستان جهت کمک به پیران ویسه به ایران می‌تازد و هماورد می‌طلبد. او پس از غلبه بر رُهّام با رستم درمی‌آویزد و با همه‌ی هیبتش خیلی خام و آسان به کام مرگ می‌رود. این داستان در ضمن داستان کاموس کُشانی تعبیه شده و به جز چهار ـ پنج بیت، همه‌ی شعر به نقل از نسخه‌ی چاپ مسکو عیناً در کتاب درسی آمده است.

آن طرف قضیه بخشی از کتاب «حمله‌ی حیدری» اثر باذل مشهدی است، از حماسه‌های دینی که قهرمانانش از رجال مذهبی اند. سراسر این کتاب مدح و منقبت حضرت رسول (ص) و حضرت علی (ع) است. آن بخشی که در کتاب درسی آمده مشخصاً نبرد تن به تن حضرت علی(ع) است با عمرو بن عبدوَد، از پهلوانان و سران قریش که در جنگ خندق کشته می‌شود.

منظومه‌ی حمله‌ی حیدری[۵] نسبت به دیگر حماسه‌های دینی که تقریباً در یک دوره‌ی خاص خلق شده‌اند - مثل خاوران نامه‌ی ابن حسام و صاحبقران نامه - مهم‌تر و از سندیت بیش‌تری برخوردار است. چرا که مثلاً در تصویری که ابن حسام از امام علی (ع) ارائه می‌دهد، او یک پهلوان ملی است که در ایران به جنگ دیو و اژدها می‌پردازد. یا در صاحبقران نامه از حمزه سید الشهدا، پهلوانی ساخته شده که به دربار انوشیروان می‌آید و عاشق دختر شاه ایران می‌شود و با دشمنان ایران یعنی تورانیان می‌جنگد![۶]

در عین حال شاید مقایسه‌ی این دو اثر، قیاس مع الفارق باشد. چرا که فردوسی خداوندگار حماسه است که «سخن را به آسمان علّیین برد[۷]» و در عوض باذل سراینده‌ی اشعاری است که نمی‌توان آن را در شمار شعرهای درجه‌ی دوم و سوم فارسی در نظر گرفت.

در کتب سبک شناسی معمولاً به یک اثر ادبی از سه زاویه نگاه می‌شود: فکری، زبانی، ادبی.

حوزه‌ی فکری

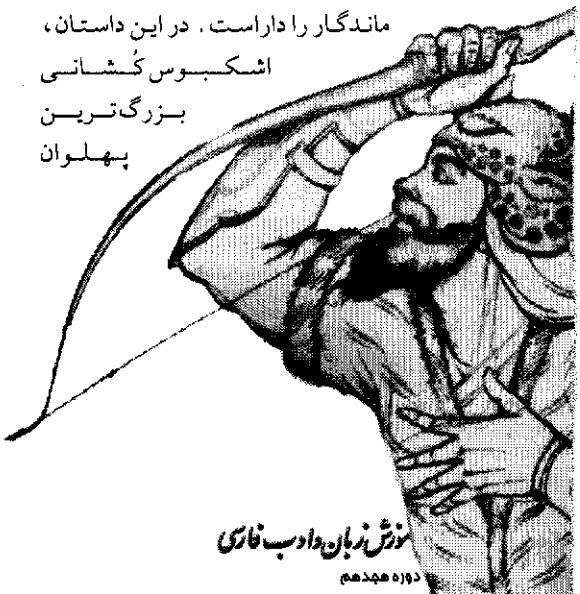
در این دو اثر موجز، چندان مجالی نبوده است که شاعران به طرح اندیشه و تفکر خود بپردازند، اما در عین حال مواردی که این قلم استنباط کرده چنین است:

به لحاظ باورها هر دو شاعر، شیعی اند. فردوسی اهل توس است و توس یکی از کانون‌های تشیع در قرن چهارم بوده است. شاید مجاورت توس و مشهد امام رضا (ع) با این موضوع بی ارتباط نبوده است[۸]. اصولاً یکی از دلایل بی مهری سلطان محمود را نسبت به فردوسی همین اعتقادش به تشیع می‌دانند. او که در زمان تنگی و سختی شیعیان به سر می‌برد و سلطان وقت که «انگشت در کرده بود و قرمطی می‌جست تا بر دار کند.[۹]» هم چنان با جسارت زاید الوصفی از تشیّع دم می‌زند. حال آن که باذل در زمانه‌ی عزت و اقتدار مذهب تشیّع به سر می‌برد. البته فردوسی گرایش خود را در بطن و متن داستان‌ها نمی‌آورد. در حالی که مواد کار شعر باذل همین باورهای مذهبی اوست. تا جایی که به سبب داشتن عقاید شدید مذهبی گاه و بی گاه داخل معرکه می‌شود و به نفع شخصیّت محبوب خود جبهه گیری می‌کند.

در عین حال یقیناً باذل به هنگام سرایش این واقعه‌ی تاریخی، گوشه چشمی به رزم رستم و اشکبوس داشته است. این توجه هم در شیوه‌ی تصویرگری و آرایش جنگی پهلوانان دیده می‌شود و هم در حوزه‌ی زبانی او.

در هر دو اثر جنگ تن به تن وجود دارد. نبرد رستم و اشکبوس معروف‌ترین رزم تن به تن رستم است. بین امام علی و عمرو نیز جنگ تن به تن رخ می‌دهد، اما مختصات جنگ کهن در منظومه‌ی فردوسی بسیار بیش‌تر دیده می‌شود. «رستم تمام نبوغ پهلوانی خود را در این جنگ به جلوه می‌آورد. صلابت و طمأنینه، طعنه و طنز، با روی خوش و خندان جنگیدن[۱۰].»

مورد دیگر ثنویت (Dualisme) است که



در شاهنامه بر شالوده‌ی مذهب و ساختار اجتماعی ایران کهن بنا شده است. تقابل و تصادم خیر و شر در هر دو اثر وجود دارد و این از اصول حماسه است. اما آبشخور این مقابله در ایران به ادیان کهن به ویژه مانوی و زردشتی برمی‌گردد. همیشه ایرانیان با انیرانیان در گیرند. رستم ابرمردی است زاده‌ی اسطوره. اسطوره‌ای که ریشه در تاریخ و داستان دارد. اسطوره‌ای که همه‌ی مردم ایران خالق آن هستند، تا در مقابل همه‌ی بیگانگان از نام و جان و کیانشان دفاع کند.

«فردوسی شاهنامه را حدیث پهلوانانی چون رستم قرار داد تا به کمک آن بتواند به خواسته‌ها و آرمان‌های مردم زمانه‌ی خویش، که در روند مبارزات فرسایشی سیاسی، نظامی و فکری دوره‌های گذشته در رکود و فترت، به مقاومت و پیروزی امید بسته بود، پاسخی سزاوار داده باشد.»[11] حتی شک نباید کرد که نام فردوسی در فهرست نهضت شعوبیه بوده باشد.[12] شاهنامه ادامه‌ی منطقی مکتوب و منظوم نهضت‌های ناکام مانده‌ی ایرانی است.

فردوسی هم سنگر ابومسلم و بابک و مازیار بن قارن و اسمعیل بن یسار است (اسمعیل کسی است که در تفاخر به اجداد ایرانی خود در عهد هشام بن عبد الملک بی محابا جان خود را فدا می‌کند) به همین جهت است که دیدگاه او موضوعیّت می‌یابد. کما اینکه شاهنامه نویسی رسم روزگار وی شده بود. اگر فردوسی شروع نمی‌کرد، بی تردید ایرانی دیگری بود که دست به این کار بزند. همان گونه که همشهری زردشتی مسلک و ناکام او یعنی دقیقی توسی، پیش از وی مترصد سرایش همین نسخه‌ی منثور شاهنامه شده بود.

اما اثر باذل چندان موضوعیت نمی‌یابد، بالنتیجه چندان هم مورد حمایت و استقبال قرار نمی‌گیرد. او اگر به جای حماسه سرایی به مرثیه و مناقب گویی و مقاتل خوانی رومی‌آورد، موفق‌تر می‌شد. همان کاری که محتشم کاشانی کرد و نامش تنها با یک ترکیب بند جاودان ماند، ولی نام باذل و ابن حسام و صاحب شهنشاه نامه با این همه شعر حتی برای خواننده‌ی جدی ادبیات هم ناشناخته مانده است.

البته همین حمله‌ی حیدری باذل بسیار برتر از حماسه‌های تاریخی موجود است. چون اصولاً حماسه‌های دینی «حماسه‌هایی‌اند که به شیوه‌ای اسطوره شده‌اند اما هنوز زمینه‌ها و خاستگاه‌های تاریخی شان را از دست نداده‌اند. در این حماسه‌ها چهره‌ها، رویدادها و سرزمین‌ها با آن که هنوز تاریخی‌اند نمودی افسانه رنگ و نمادین و اسطوره‌ای یافته‌اند.[13]»

اما حماسه‌های دینی هم هر جا واقعاً تبدیل به تاریخ می‌شوند جوهر شعری خود و قوت و عظمت آن را از دست می‌دهند. در «تاریخ» آن چه اهمیت دارد راست بودن آن است و در «حماسه» بیش از هر چیز دیگر، اهمیت در شگفت انگیزی است و راست نمایی.[14]

مشکل مهم حماسه‌های دینی بیش‌تر در همین حوزه است که اگر بخواهند از تاریخ فاصله بگیرند و به شعر و شاعری نزدیک شوند، شخصیت قهرمان، که معمولاً از پیشوایان دینی است و در هاله‌ای از تقدس به سر می‌برد، دچار تحریف می‌شود و اگر بخواهند به تاریخ نزدیک شوند، دیگر شعر خلق نمی‌شود. بلکه یک سری نظم سرد و بی روح است که مثل خشت پُر زده می‌شود و در کنار هم ردیف می‌گردد، و در نهایت می‌شود تاریخ منظوم. ضمن این که در تاریخ آن چه مهم است ذکر زمان و مکان و اسامی است، در صورتی که در این موارد مخصوصاً در حماسه‌های اسطوره‌ای و جاودان در فضای مه آلود و نامعلومی گم می‌شود.

هرچند باذل در نقل همین وقایع تاریخی

هم گاه دچار اشتباه می‌شود. برای نمونه می‌سراید:

برافراخت پس دست خیبر گشا
پی سربریدن بیفشرد پا

حال آن که می‌دانیم غزوه‌ی خیبر از نظر تاریخی پس از غزوه‌ی خندق اتفاق افتاده است.

از طرف دیگر در حماسه‌های طبیعی معمولاً پهلوانان ویژگی‌هایی دارند که با شخصیت بزرگان مذهبی تطابق ندارد. یکی وجود حوادثی است که از حد و عادت‌ها ـ آن هم به شکل تصنّعی و زمینی آن ـ فراتر است و این کاملاً با کرامات اولیای دین فرق می‌کند. دوم رنگ و صبغه‌ی قومی و ملی داشتن حماسه‌ها و قهرمانان است و یقیناً نبردها و غزوه‌های ائمه‌ی دین فاقد چنین گرایش‌های ملی و جغرافیایی است و منظور از «حب الوطن من الایمان» به قول مولانا: «مصر و عراق و شام نیست.» در صورتی که فلسفه‌ی جنگ‌های رستم چیزی جز نام و ناموس و انتقام و صیانت از مرز و بوم نبوده است: «چو ایران نباشد تن من مباد.»

از دیگر ویژگی‌ها، داشتن زمینه‌ی قهرمانی و پهلوانی است که در حماسه‌های مصنوع کاملاً جنبه‌ی تصنّعی و کلیشه‌ای دارد. مثل شخصیت‌هایی که سروش

اصفهانی در «اردیبهشت نامه» از بزرگان دین ساخته است.

علاوه بر آن حماسه‌های طبیعی دارای سبکی فاخر و استوارند، حال آن که حمله‌ی حیدری و دیگر حماسه‌های مصنوع از ابیات سست و شکننده و غیر حماسی بر کنار نیستند، از جمله:

به جز بازوی دین و شیر خدا
که شد طالب رزم آن اژدها
بر مصطفی بهر رخصت دوید
از او خواست دستوری اما ندید

در حماسه‌ی حقیقی رستم و اشکبوس، رستم پیوسته مغرور است، می‌خندد، تمسخر می‌کند، به توس فرمان می‌دهد، رهام را به باد حرف‌های درشت می‌گیرد، توهین می‌کند، بانگ می‌زند، به خود می‌بالد و یک لحظه احساس شکست نمی‌کند، چرا که او عصاره‌ی همه‌ی ملت خود است و هیچ گاه نباید در موضع ضعف و سستی باشد، حتی اگر متوسل به حیله شود، همانگونه که در برخورد با جگرگوشه‌ی خود سهراب می‌بینیم. اما در حماسه‌های ساختگی و تصنّعی به ویژه حماسه‌های دینی چنین نیست. امام علی (ع) در حین جنگ نه به زور بازوی خود می‌بالد و نه حتی در مقابل آب دهان عمرو خشمگین می‌شود:

گفت من تیغ از پی حق می‌زنم
بنده‌ی حقّم نه مأمور تنم
شیر حقم نیستم شیر هوا
فعل من بر دین من باشد گوا[15]

رجز خوانی و سؤال و جواب حماسی که از اصول جنگ‌های کهن است و به طور مشخص در بین رستم و اشکبوس رد و بدل می‌شود، در نبرد امام با عمرو دیده نمی‌شود.

طنز و تمسخر و ریشخند کردن دشمن برای تخفیف و تضعیف و خوار کردن او در بند بند حماسه‌ی رستم و اشکبوس جاری است. برای مثال وقتی رستم اسب اشکبوس را از پا در می‌آورد به طعنه و کنایه می‌گوید:

سزد گر بداری سرش در کنار
زمانی بیاسایی از کارزار

مورد دیگر آزمودن همه‌ی ابزارهای جنگی به ترتیب و تسلسل آن هاست، مثل استفاده‌ی اشکبوس از گرز و تیر و کمان و... این خصیصه در حمله‌ی حیدری، که بیش‌تر به شخصیت‌ها می‌پردازد تا توصیف جنگ، دیده نمی‌شود.

یکی از شاخصه‌های نبرد رستم و اشکبوس و حماسه‌های ماندگار، اصرار بر فاش نشدن نام و شخصیّت قهرمانان است تا بدین وسیله در دل دشمن رعب و وحشت را مضاعف کنند. رستم در پاسخ به کشانی که به تحقیر و تمسخر، نامش را می‌پرسد، می‌گوید:

مرا مادرم نام، مرگ تو کرد
زمانه مرا پتک ترگ تو کرد

حضور اسبان رشید و نجیب نیز در جنگ‌ها نقش اساسی دارد، به ویژه که آن اسب، رخش با وفای رستم باشد. هر چند بر این بزد رخش خسته است، رستم برای قدرت نمایی و تحقیر سردار تورانی، پیاده به جنگ می‌پردازد تا نازش او را نسبت به اسب خود به نالش مبدل کند:

پیاده مرا زان فرستاد توس
که تا اسب بستانم از اشکبوس

ضد قهرمان یعنی اشکبوسِ کُشانی[16] را فردوسی بر اساس اصل «تعرف الاشیاء باضدادها» طوری توصیف و معرفی می‌کند که برجستگی رستم بیش‌تر نمایان شود. حتی رهام را به عمد در مقابل او قرار می‌دهد تا با فرار از میدان، توانمندی اشکبوس و بالنتیجه سیمای پهلوان بزرگ ایران بیش‌تر جلوه کند. زیرا رهام شخص کمی نبوده که واقعاً همواره اهل بزم بوده باشد، آن جا که رستم به تعریض می‌گوید: «که رهام را جام باده‌ست جفت»، مشخص است که توقعش از رهّام جوان خیلی زیاد بوده است، والاّ دلاوری‌های وی که پسر گودرز و برادر گیل است در جنگ با پیران ویسه و نبرد دوازده رخ و از پا در آوردن بارمان غیر قابل انکار است. اما همین که قرار است رهام بیچاره در مقابل رستم قرار گیرد، وضع تغییر می‌کند، چرا که به نقل تاریخ سیستان، فردوسی خطاب به سلطان محمود گفته بود: «خدای تعالی هیچ بنده را چون رستم نیافرید[17].»

جالب است که با وجود حماسی بودن نام رستم، فردوسی اصرار دارد که از واژه‌ی تهمتن بهره‌ی بیش‌تر ببرد. چون با آهنگ و تأثیر گذاری بیش‌تری همراه است و خوف و نگرانی از قهرمان را بیش از کلمه‌ی رستم در ذهن متبادر می‌کند.

در منظومه‌ی حمله‌ی حیدری معمولاً از خصایصی که اشاره شد کم‌تر استفاده می‌شود. باذل خیلی تلاش ندارد که زبان خود را فاخر کند و تصاویر زنده‌ای ارائه دهد.

حوزه‌ی زبانی

در حوزه‌ی زبانی سبک شناسان معمولاً آثار را از باب موسیقیایی، لغوی و نحوی بررسی می‌کنند. درباره‌ی ویژگی های سبکی رستم و اشکبوس قبلاً خوانندگان را به کار ارزشمند و در عین حال ناکافی صاحب «انواع ادبی» ارجاع می‌دهم.[۱۸]

نخست از نظر موسیقیا

موسیقی بیرونی، یعنی وزن در هر دو اثر یکسان است در بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف (فعولن فعولن فعول) است، که وزنی رزمی و متناسب با حماسه و تفاخر است.

هر دو اثر در قالب مثنوی سروده شده که بهترین گزینه برای بیان حکایات و داستان‌هاست.

اما موسیقی کناری و میانی: می‌دانیم در حماسه، بسامد ردیف کم است. زیرا ردیف بیش‌تر به آهنگ شعر می‌افزاید و حماسه سرایان چندان در بند خوش آهنگی نیستند. اصولاً سبک خراسانی در پی ردیف نیست. از طرفی در قالب مثنوی، آن هم با اوزان کوتاه، برای استفاده از هر دو (ردیف و قافیه) فرصت کم‌تری هست. باید حرف را زد و رفت. اما در عوض قافیه‌ها بار زیادی از تصویر سازی را بر دوش می‌کشند.

از چهل و دو بیت فردوسی، چهار بیت مردّف و سی و هشت بیت مقفّاست و قافیه‌های حرفی در آن‌ها دیده نمی‌شود. قافیه‌های فعلی که هر دو مصراع را در برگیرد فقط در سه بیت دیده می‌شود.

مابقی یک مصرع، قافیه‌ی فعلی و مصرع دیگر قافیه‌ی اسمی است. مثل: بدار، کارزار.

بسامد بالای قافیه اسمی است که بیش‌تر، واژه‌های جنگی و رزمی هستند. مثل: تیر، جنگ، خدنگ و کوس.

البته تکرار قافیه زیاد است. مثل اشکبوس و کوس، سوار و کارزار و جنگ و خدنگ که هر کدام با فاصله‌ی یکی دو بیت دوباره تکرار شده‌اند. ضمناً واژه‌ی اشکبوس را استاد هفت بار در قافیه جا داده است در حالی که واژه‌ی رستم یک بار هم قافیه نشده است.

اما شعر باذل که در وزن از شاهنامه تقلید کرده است، فقط یک بیت مردّف دارد. قافیه‌ی فعلی در پنج بیت دیده می‌شود و بقیه‌ی قافیه‌ها اسمی هستند. قافیه‌های اسمی کم‌تر سیمای حماسی دارند. قافیه‌هایی مثل: فرنگ و رنگ یا نبی و علی. گاه نیز قافیه‌ها را با سهل انگاری به کار می‌گیرد:

سپر بر سر آورد شیر اله
علم کرد شمشیر آن اژدها

اله را به اشتباه با اژدها هم قافیه کرده است. همچنین با توجه به معنا و مفهوم بیت:

«چنین آن دو ماهر در آداب ضرب
ز هم رد نمودند هفتاد حرب»

به نظر می‌آید که قافیه‌ها به درستی در جای خود قرار نگرفته‌اند، چرا که به جای آداب حرب، گفته آداب ضرب و به جای هفتاد ضرب، هفتاد حرب را به کار برده است. سعدی همین قافیه‌ها را این گونه می‌آورد:

من آنم که در شیوه‌ی طعن و ضرب
به رستم در آموزم آداب حرب[۱۹]

که طعن و ضرب را در معنای شمشیر زدن به کار برده است.

در هر دو اثر از هم حرفی و توزیع استفاده شده است و همین طور از تکرار. اما از قافیه‌های درونی خبری نیست.

از نظر لغوی

در شعر فردوسی به ضرورت زمان و سبک موجود، واژه‌های عربی کم‌تر به چشم می‌خورد. اما در شعر باذل بر عکس است. وفور کلمات عربی چون: دین، هوس، طالب، نظر، کفر، شیطان، علم و ده‌ها واژه‌ی دیگر که در جای جای شعر به کار رفته از روح حماسه و رنگ ملی ابیات کاسته است.

در شعر فردوسی «اماله» دیده می‌شود و همین طور تخفیف واژگان و کاربرد باستانگرایانه‌ی (Archaism) کلمات مثل «کجا» در معنای «که» موصولی و تشدید مخفّف و حرف اضافه‌ی مضاعف برای متمّم و «را»ی فک اضافه مثل: «مرا مادرم نام مرگ تو کرد». اما در شعر باذل به جز مخفف کلمات، بقیه‌ی موارد که در جزالت کلام نقش اساسی دارند دیده نمی‌شود.

فعل‌های پیشوندی در حمله‌ی حیدری کم است اما در شاهنامه زیاد. وفور فعل در رستم و اشکبوس تا به آن جاست که گاه در یک بیت، هشت جمله و شش فعل دیده می‌شود یعنی اوج ایجاز و قصر:

قضا گفت گیر و قدر گفت ده
فلک گفت احسنت و مه گفت زه

واژه‌های برگزیده‌ی باذل نشانگر سبک فاخر رزمی نیست. شعر حماسی او گویی همان حکایت شیر بی یال و دم و اشکم مولاناست. لغات حبیب و جبرئیل یا ترکیباتی چون: شاهد آرزو یا تشبیهاتی چون: «بر افروخت بازو چو شاخ درخت» بیش‌تر به درد شعر غنایی و بزمی می‌خورد تا شعر حماسی و رزمی.

از نظر ساختار و نحو

فردوسی برای تأثیر گذاری بیش‌تر کلام خود معمولاً افعال را در آغاز مصاریع می‌آورد. او با این کار از همان آغاز ضربه‌ی

اصلی را به ذهن خواننده وارد می‌کند. ضمناً هر مصراع از یک جمله تشکیل می‌شود و کم‌تر پیش می‌آید که مفهوم را به مصراع دوم بکشاند. هر چند گاهی ابیات، موقوف المعانی می‌شوند که این یکی از ویژگی‌های منظومه‌های داستانی و شاهنامه است.

استفهام انکاری که بار حماسی کلام را بالا می‌برد در شعر فردوسی وجود دارد، اما در شعر باذل نیست. اصولاً استفهام همراه با نفی از ویژگی‌های سبکی شاهنامه است و بیش‌تر از بطن سؤال و جواب و گفت و گوها برمی‌خیزد. در شعر باذل چون رجز خوانی نیست، گفت وگو (دیالوگ) هم نیست و در نتیجه این نوع پرسش‌ها هم رد و بدل نمی‌شود. گفت و گوی بین قهرمان و ضد قهرمان در پیش برد و سرعت بخشیدن به داستان و معرفی شخصیّت‌ها اهمیت زیادی دارد.

روی هم رفته شعر باذل دچار غثّ و سمین است. گاه ابیات قوی دارد چون:

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

و گاه بیت‌های بسیار ضعیف و کم جان مثل:

چنان دید بر روی دشمن ز خشم
که شد ساخته کارش از زهر چشم

در این جا فعل ماضی «دید» را در معنای «نگاه کرد» به کار می‌برد که نامناسب است. ضمنا «به روی دشمن» صحیح است نه «بر روی دشمن». یا در بیت:

به نام خدای جهان آفرین
بینداخت شمشیر را شاه دین

شاعر غافل است که این که شمشیر هیچ گاه به سمت رقیب انداخته نمی‌شود.

مورد دیگری که در شعر بزرگان هم دیده می‌شود، کاربرد نامناسب صفت اشاره‌ی «آن» است برای اسمی که قبلاً معرفی شده است: «علم کرد شمشیر آن اژدها».

نمی‌توان به راحتی این نوع کاربرد را از ویژگی‌های سبکی محسوب کرد. به نظر می‌رسد این کاربرد از فقر واژگان، مسامحه و عدم وسواس شاعر ناشی می‌شود. مثل این که شخصی نسبت به دوستش که نام او احمد است، بگوید «آن احمد آمد» و حال آن که این دو شخصیت از قبل به خواننده معرفی شده‌اند و دیگر ضرورت ندارد مثل یک ناشناس با آن‌ها برخورد شود. مولانا هم در حماسه‌ی عرفانی جدال امام علی و عمرو همین ترکیب را دارد: «در زمان انداخت شمشیر آن علی» حال پرسش این است که مگر چند علی در آن مکان می‌جنگیده که آن علی در بینشان شمشیرش را انداخته است؟[۲۰]

حوزه‌ی ادبی

قدرت و توان فردوسی در به تصویر کشیدن این نبرد و تجسم صحنه‌ها چنان است که آدمی را متحیر می‌کند. یقیناً در شاهنامه‌ی منثوری که منبع اصلی اوست این قدر جزئی نگاری نشده است این تنها از نبوغ حماسه‌سرای توس نشئت می‌گیرد. کما این که در هزار بیت «گشتاسب نامه‌ی» دقیقی، که اتفاقاً فردوسی آن را سست و سخیف می‌داند، نیز چنین تصویرهایی نمی‌بینیم.

گویی او دوربین فیلم برداری بر دوش نهاده و در میدان جنگ حاضر شده و از زوایای مختلف فیلم می‌گیرد و کل حادثه را به نمایش می‌گذارد. دقیق نگاری و توجه به جزئیات کلام و کردار پهلوانان، هنر فردوسی است.

باذل نیز در آغاز خوب شروع می‌کند اما کند پیش می‌رود. خصوصاً که به جای تصویرسازی حرف می‌زند و گزارش ارائه می‌کند. گاهی دچار تکرار می‌شود و خواننده را در چنبره‌ی داستان می‌چرخاند. در بیت:

چنان دید بر روی دشمن ز خشم
که شد ساخته کارش از زهر چشم

یعنی با یک نگاه خشمگینانه‌ی امام یکباره کار عمرو ساخته می‌شود.

دوباره در بیت‌های بعدی جنگ را ادامه می‌دهد:

غضنفر بزد تیغ بر گردنش
در آورد از پای بی سر تنش

و با وجودی که عمرو در بیت فوق کشته می‌شود، در بیت بعد می‌گوید:

دم تیغ بر گردنش چون رسید
سر عمرو صد گام از تن پرید

یعنی چند بار عمرو و خواننده‌ی شعر را می‌کشد و دوباره زنده می‌کند.

از تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز در هر دو اثر استفاده می‌شود. استفاده از طنز در رستم و اشکبوس، شعر را دل انگیزتر و دل‌چسب‌تر کرده است به طوری که هر چه شعر را بخوانی خسته نمی‌شوی. خصوصاً وقتی که می‌بینی پهلوان ایرانی علاوه بر زور بازو از کلام فاخر و در عین حال نیشدار برخوردار است که هر وقت دهان می‌گشاید، گویی تیر از چله‌ی کمان رها می‌کند.

«اغراق» که ذات حماسه است و نمی‌توان آن را آرایه خواند، در هر دو اثر دیده می‌شود. مثلاً: از فردوسی:

به گرز گران دست برد اشکبوس
زمین آهنین شد سپهر آبنوس

از باذل:

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

ایجاز نیز در هر دو شعر هست. ایجاز از ویژگی‌های حماسه است. شاعر با آوردن فعل‌های متعدد و جملات کوتاه، کلام خود را موجز می‌کند. کل داستان را فردوسی در کم‌تر از پنجاه بیت بی هیچ کم و کاستی بیان می‌کند. گویی یک داستان کوتاه (Nouvelle) است. ابتدا مقدمه چینی و انتظار آفرینی

می‌کند، بعد دو پهلوان را درگیر می‌نماید و تا کار اشکبوس را نمی‌سازد و پرونده‌اش را نمی‌بندد، آرام نمی‌شود. سپس اوج و فرود قصه بی یک بیت اضافی و همه چیز با مرگ اشکبوس به پایان می‌رسد تا هم خود و هم خواننده نفس راحتی بکشند. در حالی که در شعر باذل، بعد از کشته شدن عمرو بیت ۲۵ تا انتها کاملاً زیادی می‌نماید و شعر را دچار اطناب می‌کند.

پانوشت:

۱- رک به: نوشته‌های بی سرنوشت، محمد علی اسلامی ندوشن، تهران انتشارات یزد، چاپ چهارم ۱۳۷۶، ص ۲۳۵. سر و سایه فکن یکی از نام‌هایی است که استاد به حماسه‌ی ملی ایران داده است.
«توانم مگر پایگه ساختن ـ بر شاخ آن سر و سایه فکن»

۲- رک به: مقالات ادبی، زبان‌شناسی، علی محمد حق شناس، تهران، نشر نیلوفر، چاپ اول ۱۳۷۰، ص ۱۱۳ به بعد.

۳- اشعاری که از شاهنامه در متن آمده از شاهنامه‌ی فردوسی چاپ مسکو است، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، نشر قطره، چاپ اول ۱۳۷۳، ج چهارم.

۴- اشعار باذل که در مقاله آمده از کتاب ادبیات فارسی سال دوم نظام جدید آموزش متوسطه، چاپ ۱۳۷۸ انتخاب شده است.

۵- رک به: تاریخ ادبیات در ایران، ذبیح الله صفا، تهران، انتشارات فردوسی، چاپ هشتم، جلد پنجم، ص ۵۸۹ به بعد. این مثنوی طولانی از روی کتاب معارج النبوة و مدارج الفتوة تألیف معین بن حاجی محمد الفراهی به نظم درآمده است. نام اصلی باذل میرزا محمد رفیع خان باذل پسر میرزا محمد است. وی در عهد شاه جهان گورکانی به همراه برادر به هند می‌رود و منصب دولتی به دست می‌آورد. مرگ او در دهلی به سال (۱۱۲۴ یا ۱۱۲۳) اتفاق می‌افتد و چون نتوانسته بود کتاب را به پایان برساند، شاعری به نام میرزا ابوطالب اصفهانی حمله‌ی حیدری را به اتمام می‌رساند.

۶- رک به: حماسه سرایی در ایران، ذبیح الله صفا، تهران، امیر کبیر، چاپ ششم ۱۳۷۹، ص ۳۷۷ به بعد.

۷- چهار مقاله، نظامی عروضی سمرقندی، به اهتمام محمد معین، تهران، امیر کبیر، چاپ دهم ۱۳۶۹، ص ۷۵

۸- سروسایه فکن، محمد علی اسلامی ندوشن، تهران، نشر یزدان، چاپ سوم ۱۳۷۳، ص ۵۲

۹- به نقل از همان، ص ۵۶

۱۰- همان، ص ۱۴۸

۱۱- بازخوانی شاهنامه، مهدی قریب، تهران، انتشارات توس، چاپ اول ۱۳۶۹، ص ۵۳

۱۲- سبک شناسی شعر، سیروس شمیسا، تهران، انتشارات فردوس، چاپ دوم ۱۳۷۵، ص ۳۰

۱۳- رؤیا، حماسه، اسطوره، میر جلال الدین کزازی، تهران، نشر مرکز، چاپ دوم ۱۳۷۶، ص ۱۹۴

۱۴- شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، عبدالحسین زرین کوب، انتشارات علمی، ۱۳۷۱، ص ۱۳۶

۱۵- تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی، محمد تقی جعفری، تهران، انتشارات اسالمی، چاپ یازدهم ۱۳۶۶، ج دوم، ص ۷۱۴

۱۶- کوشانی منسوب به کوشان نام طایفه‌ای در افغانستان است. به نظر دکتر شمیسا واژه‌ی کشانی، کشتن را به ذهن خواننده متبادر می‌کند در عوض به نظر این قلم نام رهام نیز شکننده و سست به نظر می‌آید و از اقتدار حماسی بی بهره است.

۱۷- تاریخ سیستان به نقل از داستان داستان‌ها، محمد علی اسلامی ندوشن، تهران، چاپ هفتم ۱۳۸۰، ص ۵

۱۸- رک به: انواع ادبی، سروش شمیسا، تهران، انتشارات توس، چاپ پنجم ۱۳۷۶، ص ۱۰۰ به بعد.

۱۹- بوستان سعدی، به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، انتشارات خوارزمی، چاپ سوم ۱۳۶۸، ص ۱۳۹

۲۰- توجه داشته باشید که این انداختن شمشیر به معنی کنار نهادن و به زمین زدن و دست از جنگ کشیدن است، تا پرتاب کردن مثل تعبیر باذل. لازم به ذکر است که حرف اشاره‌ی این و آن در نثر مرسل دوره‌ی سامانیان به این شکل به کار می‌رفته است که بعدها منسوخ می‌شود. مثلاً در ترجمه‌ی تاریخ طبری و ترجمه‌ی تفسیر طبری، عباراتی بدین شکل آمده است: پس هرمز نامه کرد و بهرام چوبین را بخواند، گفت تا خاقان زنده بود حق ما را نگاه داشت و این پسرش خال من است و لکن حق خویش نشناسد و سپاه آورد و پادشاهی ما همی گیرد. کلمه‌ی این در عبارت «و این پسرش خال من است» حکم الف لام عربی را دارد و اسم بعد از خود را معرفه‌ی عهد ذهنی می‌سازد.

رک. به سبک‌شناسی نثر، سیروس شمیسا، تهران، نشر میترا، چاپ اول ۱۳۶۷، ص ۲۶