

نگاهی به هزار بیت دقیقی و سنجشی با سخن فردوسی (۱)

با یاد پژوهنده فقید استاد ذبیح الله صفا

فردوسی در دیباچه شاهنامه می گوید: پس از تألیف شاهنامه ابومنصوری، این کتاب شهرت به سزایی یافت و دفترخوانها داستانهای آن را در مجالس می خواندند، تا این که شاعر جوانی پیدا شد که صاحب سخنی فصیح و طبعی روان بود و بر آن شد که این کتاب را به نظم درآورد. ولی او در جوانی جان شیرین را بر سر خوی بد خود گذاشت و به دست غلامی کشته شد و نظم این کتاب به انجام نرسید (شاهنامه، یکم ۱۳/۱۲۶-۱۳۴).

خواست فردوسی از این شاعر جوان و ناکام دقیقی ست که فردوسی در این جا نام او را یاد نکرده است و یا - اگر عنوان گفتارها را اصیل بدانیم - تنها در عنوان از او نام برده است. ولی در میانه شاهنامه در آغاز پادشاهی گشتاسپ می گوید: شبی دقیقی را در خواب دیدم که به من که جامی شراب در دست داشتم، نخست سخنی در ستایش سلطان محمود گفت و سپس افزود که من پیش از تو به نظم شاهنامه دست زدم و هزار بیتی از داستان گشتاسپ و ارجاسپ را سرودم، ولی روزگرم به سر آمد. اگر این مقدار را که من سروده ام به دست آوردی بخیلی مکن و آن را در کتاب خود یاد کن (شاهنامه، پنجم ۷۵-۷۶/۱۳-۱).

فردوسی سروده دقیقی را می آورد و در پایان آن نقدی هم از سخن دقیقی می کند. چکیده نقد او این است که می گوید: دقیقی در مدیحه سرایی شاعری بزرگ بود و از این راه از مهتران ارج و گنج یافت، ولی در «نقل»، یعنی در داستان سرایی استاد نبود، در حالی

که برای به نظم کشیدن نامه خسروان باید طبعی چون آب روان داشت. او هزار بیتی هم بیشتر نگفت و در میانه کار جان را بر سر خوی بد خود گذاشت. با این حال، چون نخست او بود که به نظم این کتاب دست زد، در این کار راهبر من بود و من از این بابت بر او آفرین می گویم (شاهنامه، پنجم ۱۷۵-۱۷۸ / ۱۰۲۹-۱۰۶۳).

فردوسی سپس، پس از آن که مدحی از محمود می کند، دنباله سخن ناتمام دقیقی را ادامه می دهد، که این خود تأیید می کند که همان گونه که فردوسی در این جا و هم پیش از آن در دیباچه شاهنامه تأکید کرده بود، مأخذ کار او و دقیقی یک کتاب واحد، یعنی شاهنامه ابومنصوری بوده است.^۱

فردوسی مقدار شعر دقیقی را «بیتی هزار» (شاهنامه، پنجم ۱۱/۷۶) نامیده است. در این جا حرفی در بیان تقریب است، یعنی «حدود هزار بیت». در تصحیح نگارنده اشعار دقیقی با این بیت به پایان می رسند:

بدو باز خواندند لشکرش را
گزیده سواران کـشورش را
این بیت، که ضمناً ناقص ماندن سخن دقیقی را نشان می دهد،^۲ در چاپ نگارنده شماره ۱۰۲۸ دارد. از این رقم ۱۳ بیت آغاز آن مقدمه خود فردوسی ست که چون از آن کم کنیم، سخن دقیقی ۱۰۱۵ بیت می گردد. این مقدار در چاپ مول به ۱۰۲۳ بیت افزایش و در چاپ مسکو به ۱۰۰۹ بیت کاهش یافته است. ولی در هر حال، گفته فردوسی که دقیقی از شاهنامه فقط حدود هزار بیت سروده بود درست است، البته به شرط آن که گزارش فردوسی را باور داشته باشیم.

موضوع این گفتار پژوهش این ۱۰۱۵ بیت دقیقی و سنجش کوتاهی با سخن فردوسی ست. در آغاز به برخی نکات کلی درباره شیوه دقیقی در سخنسرایي و به برخی عقاید او اشاره خواهد شد^۳ و سپس به بررسی ویژگیهای لغوی و دستوری شعر او خواهیم پرداخت و سرانجام این گفتار را با نتیجه گیری کوتاهی درباره زمانبندی تقریبی برخی از بخشهای شاهنامه به پایان می بریم.^۴ مأخذ ما در نقل اشعار دقیقی در شاهنامه دفتر پنجم شاهنامه تصحیح نگارنده است (صفحات ۷۵-۱۷۴) که ما در این گفتار تنها به نقل شماره ابیات آنها بسنده می کنیم.

شیوه سخنسرایي و سخن پردازی

۱- کسی که قبلاً در شعر فردوسی به قصد تصحیح یا تحقیق تأمل بیشتری کرده باشد، چون به شعر دقیقی می رسد بلافاصله در می یابد که سخن از جهات گوناگونی تغییر

می کند. یکی از این جهات کاسته شدن از سرعت جریان وقایع است. این درنگ دقیقی را در پیشبرد رویدادها می توان بر دو گونه شمرد. یکی درنگی که ناشی از تکرار زائد جزئیات است. ما این مطلب را با ذکر چند مثال نشان می دهیم.

فرستادگان ارجاسپ که نامه او را به گشتاسپ رسانده اند، پاسخ گشتاسپ را با خود می آورند و به ارجاسپ می دهند (۲۳۷-۲۴۲):

بدادندش آن نامه شهریار	به پاسخ نبشته زیر سوار
بفرمود خواندن دبیرانش را	جوانان توران و پیرانش را
دبیرانش را گفت: نامه نخست	سراسر بخوانید بر من درست
دبیرش مر آن نامه را برگشاد	بخواندش بر آن شاه بیغونزاد
نبشته در آن نامه شهریار	سر آهنگ مردان، نبرده سوار،
پس شاه لهراسپ، گشتاسپ شاه	نگهبان گیتی، سزاوار گاه...

به این موضوع که پاسخ نامه ارجاسپ را زیر نوشته بود، قبلاً به تفصیل اشاره شده بود (۲۰۹-۲۱۸)، ولی با این حال باز در ابیات بالا یک بار در بیت نخستین و سپس در دو بیت سپسین همان مطلب تکرار شده است. شاعر همچنین سه بیت در شرح این مطلب که «ارجاسپ نامه گشتاسپ را گرفت و دبیران او آن را گشودند و خواندند» مصرف کرده است. در حالی که فردوسی تنها در یک یا حداکثر دو بیت همه مطالب بالا را خلاصه می کرد. مثال دیگر (۷۴۴-۷۴۹):

به هم بیستاند [بهلوانان ایرانی] از پیش اوی [اسفندیار]	که لشکر شکستن بدی کیش اوی!
همیدون بیستند پیمان برای من	که گریغ دشمن بدرد زمین،
نگردیم یک تن از این جنگ باز	نداریم از این بدکنان چنگ باز
بر این بیستاند و تنگ استوار	بگردند و رفتند زی کارزار
چو ایشان فگندند اسپ از میان	گوان و جوانان ایرانیان،
به یکدیگر از جای برخاستند	جهان را به جوشن بیاراستند

سه بیت سپسین در واقع چیزی جز بازگفت سه بیت نخستین نیست و از نگاه شیوه ایجاز فردوسی، سخنی ست مطول و زائد. مثال دیگر (۸۷۷-۸۸۱):

گرزم بد آهوش گفت: از خرد	نباید جز آن چیز کاندرخورد
مرا شاه کرد از جهان بی نیاز	سزد گر بدارم بد از شاه باز
ندارم من از شاه خود باز پند	و گرچه مرا او را نیاید پسند
ندارم به هرگونه از شاه راز	و گرچه نخواهد زمن - گفت - باز

که گراز گویمش و او نشنود به از راز کزدلش پنهان شود
 شاید برای کسانی مضمون این پنج بیت تحمل پذیر باشد و در آن تکرار و اطناب
 چندان نبینند، ولی از نگاه شیوه ایجاز فردوسی دو تا سه بیت آنها زائد است. مثال دیگر
 : (۸۹۵-۹۰۲):

بدو گفت [گتناسپ به جاماسپ] رونزد اسفندیار	مر او را بخوان، زود پیش من آر!
بگویش که برخیز و پیش من آی	چو نامه بخوانی زمانی میبای!
که کاری بزرگ است، پیش اندرا	تو بایی همی ای مه کشورا!
کنون او همی مرتورا بایدا	که بی تبو همی کار برنایدا!
نبشتش یکی نامه استوار	که ای نامور فرخ اسفندیار،
فرستادم این پیر جاماسپ را	که او پیش دیده ست لهراسپ را،
چو او را بینی میان را بیند	ابا او بیا برستور نونند!
اگر خفته ای، زود برجه به پای!	و گر خود به پای، زمانی میبای!

رسم بر این بوده است که همراه نامه پیغام شفاهی نیز می فرستادند. شیوه فردوسی این است که مضمون نامه را گاه کوتاه و گاه به تفصیل شرح می دهد و به پیام گاه فقط اشاره می کند. مثلاً پس از آن که فرستاده زال نامه او را که مضمون آن از قطعات مشهور کتاب است (یکم ۲۰۵-۲۰۷) به پدرش زال می رساند، آمده است (یکم ۲۰۸/۶۵۵).

پرسید و بستد از او نامه سام فرستاده گفت آنچه بود از پیام
 و فردوسی دیگر نه در این جا و نه پیش از آن، نمی گوید که مطلب پیام چه بود. به ندرت و
 آن هم وقتی که فرستاده شخص مهمی باشد، اشاره ای هم به مضمون پیام می شود. برای
 مثال وقتی رستم نامه کیکاوس را که شاعر مضمون آن را فقط در چهار بیت شرح داده است
 (دوم ۶۶۸-۶۷۲) به شاه مازندران می رساند، آمده است (دوم ۷۱۱/۵۲-۷۱۳):

بدو داد پس نامور نامه را	پیام جهاندار خود کامه را
بگفت آنک شمشیر بار آورد	سر سرکشان در کنار آورد
چو بشنید پیغام و نامه بخواند	درم گشت و دروی شگفتی بماند

فردوسی در این جا مضمون پیام شفاهی را فقط در یک بیت شرح داده است و آن هم پنجاه
 بیت دورتر از شرح مضمون نامه. در حالی که دقیقی در ابیاتی که در بالا از او نقل شد،
 نخست در چهار بیت شرح پیام شفاهی را آورده و سپس بلافاصله همان مطلب را در چهار
 بیت در شرح مضمون نامه تکرار کرده است که در هر دو جا باز مضمون دو بیت آنها
 تکراری اند. مثال دیگر (۱۰۲۵-۱۰۲۸).

چو ارجاسپ آگاه شد شاد گشت از اندوه دیرینه آزاد گشت
 سران را همه خواند و گفتا: روید سپاه پراکنده گرد آورید!
 برفتند گردان لشکر همه به کوه و بیابان و جای رمه،
 بدو باز خواندند لشکرش را گزیده سواران لشکرش را

و در این جا نیز باز از نگاه شیوه ایجاز فردوسی به دو بیت سپسین نیازی نیست و حتی فردوسی همه این چهار بیت را فقط در یک بیت می گفت، مثلاً بدین گونه:

چو ارجاسپ گفتار او را شنید سپاه پراکنده گرد آورید
 از همین نمونه است مطالب بیت‌های ۶۷۳-۶۷۷ و چند مورد دیگر. و به علت این شیوه اطناب است که شرح یک رد و بدل کردن نامه میان ارجاسپ و گشتاسپ به ۱۴۷ بیت کشیده است (۱۲۳-۲۷۰)، یعنی نزدیک یک هفتم همه سخن دقیقی در شاهنامه. کسی که با شیوه ایجاز فردوسی آشنا باشد، چون در اشعار دقیقی دقت کند، به این نتیجه خواهد رسید که فردوسی برای بیان این مقدار رویداد که دقیقی در ۱۰۱۵ بیت گفته است به ۵۰۰ تا ۷۰۰ بیت بیشتر نیاز نداشت. و یا برعکس اگر دقیقی همه شاهنامه را سروده بود، به جای نزدیک پنجاه هزار بیت کنونی، کتابی می شد همان هفتاد تا صد هزار بیت. اتفاقاً بنداری نیز که در اثر ترجمه سخن فردوسی به شیوه ایجاز او عادت کرده بوده، چون به سخن دقیقی رسیده، متوجه شیوه اطناب او شده است و یک جا، چنان که گویی از فراع سخنی شاعر به تنگ آمده باشد، پس از خلاصه کردن ۳۳۸ بیت دقیقی در سه سطر، می نویسد: «فرعم الدقیقی أن الأمر جری علی ما ذکره جاماسب الحکیم، علی التفصیل الذی سبقت الإشارة الیه. فلم نطول نص بإعادته» (شاهنامه، پنجم ۱۴۸/ح ۲).

ولی درنگ دقیقی در پیشبرد رویدادها، تنها زاده تکرار مطالب نیست. بلکه علت دیگر آن نقل برخی جزئیات نیز هست. برای مثال ارجاسپ به فرستادگان خود به دربار گشتاسپ چنین سفارش می کند (۱۷۴-۱۷۸):

بفرمودشان گفت: بخرد بویید به ایوان او با هم اندر شوید
 چو او را بینید بر تخت و گاه کنید آن زمان خویشان را دو تاه
 بر آیین شاهان نمازش برید به تاج و کیی تخت او منگرید
 چو هر دو بایستید در پیش او سوی تاج تابنده ش آرید روی
 گزارید پیغام فرخشش را وز او گوش دارید پاسخش را
 چو پاسخش را سربه سر بشنوید زمین را ببوسید و بیرون شوید

ما در سخن فردوسی با چنین جزئیاتی کمتر روبرو می شویم، ولی جزئیات بالا در سخن

دقیقی نیز فاقد اهمیت نیست، بلکه ما را با برخی از مراسم بار دقیقتر آشنا می‌سازد. بدین ترتیب که دو فرستاده ارجاسپ لابد بدین علت که همشان یکدیگرند، در کنار هم به ایوان بار پادشاه وارد می‌شوند. وقتی به جلوی پادشاه رسیدند، به پادشاه و تخت و تاج او نگاه نمی‌کنند، بلکه سر خود را پایین می‌افکنند. در جلوی پادشاه نخست بر رسم زمین بوسی بر خاک می‌افتند و پس از آن که برخاستند نگاه خود را به سوی تاج می‌اندازند (و احتمالاً از نگرستن مستقیم در چشم پادشاه پرهیز می‌کنند). سپس پیغام خود را می‌دهند، پاسخ پادشاه را می‌گیرند، زمین را می‌بوسند و تالار بار را ترک می‌کنند. ولی چند بیت پایین‌تر دوباره چکیده مطالب بالا تکرار می‌گردد (۱۸۲-۱۸۵):

پیاده برفتند تا پیش اوی بر آن آستانه نهادند روی
چو رویش بدیدند بر گاه بر چو خورشید و تیر از بر ماه بر،
نمازش ببردند چون بندگان ز پیش کیان شاه فرخندگان
بدادندش آن نامه خسروی نبشته در او بر خط بیغوی
اگر در مثال نخستین اطباب در اثر بیان جزئیات یک رسم بود، در مثال دوم اطباب زاده تکرار و به کلی زائد است.

یک مثال دیگر در فایده نقل جزئیات، گزارش شاعر درباره جدا کردن کشتگان خودی از کشتگان دشمن است (۷۸۸):

بفرمود تا کشتگان بشمرند کسی را که چینی ست بیرون برند
و بردن کشتگان و مجروحان جنگی به میهن و معالجه مجروحان که در عین حال دمی از احساسات ملی نیز دارد (۷۹۸-۷۹۹):

مر آن کشتگان را ببردند و چیز نهشتند از آن خستگان کس بنیز
به ایران زمین باز بردندشان به دانا پزشکان سپردندشان
به سخن دیگر: اگر همه شاهنامه را دقیقی سروده بود، ما حماسه ای داشتیم از نگاه ارزش ادبی - حماسی بسیار سبکتر و از نگاه حجم آن بسیار سنگین تر. ولی این حجم بیشتر احتمالاً برخی آگاهیهای بیشتری نیز از آینههای گذشته دربر داشت. ولی در هر حال این درنگ دقیقی در پیشبرد رویدادها و تکرار مطالب، از آن جنبشی که جریان حوادث در سخن فردوسی دارد کاسته و در نتیجه شعر او خشک از آب درآمده است.

۲ - یک علت دیگر خشکی شعر دقیقی کلاً، و به ویژه نسبت به شعر فردوسی، قلت تشبیه و توصیف در شعر اوست. در زیر چند نمونه اندک از تشبیهات او را می‌آوریم. تشبیه

فرگشتاسپ به تابش آفتاب (۱۴۸):

همی تافتی برجهان یکسره چو اردیبهشت آفتاب از بره
تشبیه درفشها به درختان و نیزه ها به نیستان (۳۱۴ - ۳۱۵):

درفشان بسیار بفراشسته سرنیزه از ابر بگذاشته
چو رسته درخت از بر کوهسار چو بیشه نیستان به گاه بهار
فردوسی نیز نیزه های برافراشته را به نیستان تشبیه کرده است:

زنیزه نیستان شد آورد گاه (دوم ۱۹۸/۴۳۲)
زنیزه هوا چون نیستان شده ست (سوم ۱۶۴/۱۱۵)

پس از دقیقی و فردوسی، حماسه سرایان دیگر نیز این نگاره را به کار برده اند. اسدی
در وصف میدان نبرد، نیزه ها را به نیستان و شمشیرها را به برگهای نی مانند کرده است و با
نازک خیالی چیزی بر تشبیهات پیشین افزوده است:

یکی نیستان بود پر پیل و کرگ ز نیزه نیش پاک و از تیغ برگ^۴
همچنین ایرانیان در کوش نامه:

زنیزه نیستان شده روی دشت ز خون دشت گفتی همه لاله گشت
ز جوشن زمین آسمانی نمود ز نیزه هوا نیستانی نمود^۵
برگردیم به سخن دقیقی. تشبیه برق نیزه و تیر و شمشیر از میان گرد سپاه کارزار
به درخشش ستاره از پشت ابر (۳۹۱-۳۹۲):

برآید به خورشید گرد سپاه نیند کس از گرد تاریک راه
فروغ سرنیزه و تیر و تیغ بتابد چنانچون ستاره زمیغ
در شعر فردوسی برای تشبیه درخشیدن درفشها و سلاحها از میان گرد تیره،
به مشبه به های گوناگونی برخورد می کنیم که در این جا چندتایی از آنها نقل می گردد:
درخشیدن تیغ الماسگون به کردار آتش به گرد اندرون
(سوم ۹۲۰/۸۳)

چو دریای خون شد همه دشت و راغ جهان چون شب و تیغها چون چراغ
(سوم ۳۲۷/۱۲۵)

درخشیدن تیغ الماسگون شده لعل و آهار داده به خون
به گرد اندرون همچو ابری پر آب که شنگرف بارد بر او آفتاب
(یکم ۱۹۸/۲۹۸-۱۹۹)

که از راه ایران یکی تیره گرد پدید آمد و روز شد لاژورد

فراوان درفش از میان سپاه برآمد به کردار تابنده ماه
(سوم ۸۵۸/۱۵۸-۸۵۹)

و اسدی در گرشاسپنامه:

ز گرد سیه خنجر جنگیان همی تافت چون خنده زنگیان
و نیز:

شد از تابش تیغها تیره شب چوزنگی که بگشاید از خنده لب^۱
و در ابیات پراکنده دقیقی به بحر متقارب نیز باز بیتی با همین تشبیه هست:

درخشنده از گرد برنده تیغ چو در تیره شب برق در زیر میغ^۲
برگردیم به سخن دقیقی در شاهنامه. تشبیه حمله زریب در سپاه دشمن به افتادن آتش در
گیاه که از باد تند نیز یاری گیرد (۵۵۶):

به لشکر که دشمن اندر فتاد چو اندر گیا آتش و تیزباد
فردوسی نیز مانند این تشبیه را به کار برده است:

چو آتش که برخیزد از خشک نی (دوم ۶۰۸/۴۵)

بر افروخت برسان آتش زنی (دوم ۳۴۷/۱۴۶)

تشبیهی که در سخن دقیقی آمده است محتملاً در مأخذ او بوده است. چون در متن
پهلوی یادگار زریبان که موضوع آن همان موضوع هزار بیت دقیقی ست، نیز هست: «چون
آذر ایزد که در نیستان افتد و باد نیز یارش بود.»^۳ فقط در سخن دقیقی برخلاف یادگار
زریبان و برخلاف فردوسی گیا آمده و نه نی. ولی شاید در مأخذ او چنین بوده است، و گرنه
او نیز می توانست بگوید: چو در نی فتد (چو در نیستان) آتش و تیزباد. در هر حال، وجود
این تشبیه در یادگار زریبان نشان می دهد که دقیقی و فردوسی و حماسه سرایان پس از آنها
همیشه مبتکر این تشبیهات نبودند، بلکه پیش از آنها نیز مانند این تشبیهات وجود داشته
بود، منتها به دست هر شاعری، نسبت به مایه و پایه او، و بیش از همه به دست فردوسی،
افزایش یافته اند.

تشبیه حمله اسفند یار در سپاه دشمن به وزیدن باد به گلبرگ (۶۶۲):

بدان لشکر دشمن اندر فتاد چنانچون درافتد به گلبرگ باد
در این مثال برخلاف مثال پیشین، تشبیه دشمن به گلبرگ تناسب چندانی ندارد. در
هر حال، از این چند نمونه اندک که در گذریم، در شعر دقیقی دیگر به تشبیهات زیبایی که
شعر او را رنگین کنند بر نمی خوریم. همچنین شعر او از توصیفهای گوناگون بهره چندانی
ندارد. فقط سه نمونه زیر را باید استثناء گرفت. نمونه نخستین در توصیف شاهزادگان و

پهلوانان ایرانی، بلندترین توصیف در شعر دقیقی و در عین حال بسیار زیبا و جاندار است و نشان می‌دهد که شاعر در ستایش ایرانیان از دل سخن می‌گوید (۲۵۲-۲۶۷):

بیارم ز گردان هزاران هزار
همه ایرجی زاده و پهلوی
همه شاه‌چهر و همه ماه‌روی
همه از در پادشاهی و گاه
جهانشان نفرسود و رنج‌نیاز
همه نیزه گردان شمشیرزن
همه دین پذیرفته از شهریار
همه نیزه در دست و باره به زین
چو دانند کم کوس بر پیل پست
چو جوشن بپوشند روز نبرد
به زین اندرون گشته چون کوه سخت
از ایشان دو گرد گزیده سوار
چو ایشان بپوشند از آهن قبای
چو بر گردن آرند رخشنده گرز
چو ایشان باستند پیش سپاه
به خورشید مانند با تاج و تخت
همچنین ابیات زیر در توصیف میدان کارزار نسه زیباست (۳۳۸-۳۴۵):

بدانگه کجا بانگ ویله کنند
به پیش اندر آیند مردان مرد
جهان را بینی بگشته کبود
وزان زخم آن گرزهای گران
به گوش اندر افتد ترنگ‌ترنگ
شکسته شود چرخ گردونها
تو گویی هوا ابر دارد همی
بسی بی پدر کشته بینی پسر
و دیگر این توصیف (۴۷۹-۴۸۴):
بکردند یک تیرباران نخست
- تو گویی همی کوه را برکنند!
هوا تیره گردد ز گردنبرد،
زمین پرز آتش، هوا پرز دود.
چنان پتک پولاد آهنگران،
هوا پر شد از ناله بور و خنگ،
پیلاید از جوشنان خونها،
وزان ابر الماس بارد همی،
بسی بی پدر کشته بینی پدر
بسان تگرگ بهاران درست!

بشد آفتاب از جهان ناپدید
 بپوشیده شد چشمه آفتاب
 تو گفستی جهان ابر دارد همی
 وزان گرزداران و نیزه‌وران
 هوازی جهان بود شبگون شده
 از این چند نمونه گذشته، به چند توصیف کوتاه نیز برمی‌خوریم. از جمله دو بیت زیر در توصیف میدان کارزار (۳۱۲ - ۳۱۳):

زتاریکی گرد پای سپاه
 کسی روز روشن ندیدند راه
 ز بس بانگ اسپان و از بس خروش
 همی ناله کوس نشنید گوش
 در شعر فردوسی فراوان به توصیف برآمدن و فرورفتن خورشید برمی‌خوریم که بسیار مصوراند و شاعر آنها را غالباً برای عوض کردن صحنه رویدادها به کار می‌برد. در مقابل در شعر دقیقی این گونه توصیفها بسیار نادراند (۸۹۳):

چو از کوهساران سپیده دمید
 فروغ ستاره بید ناپدید
 که پیش از آن با کمی تغییر آمده است (۴۳۹):
 چو جاماسب گفتش سپیده دمید
 فروغ ستاره بشد ناپدید
 و یا (۷۷۶):

چو اندر شکست آن شب تیره گون
 به دشت و بیابان فرو خورد خون
 و بهترین نمونه آنها بیت زیر است که آغاز روز را نه با تابش خورشید، بلکه با وزش نسیم گلجوی توصیف کرده است (۴۴۲):

به گاهی که باد سپیده دمان
 به کاخ آرد از باغ بوی گلان
 در ابیات پراکنده دقیقی نیز به نمونه دیگری برمی‌خوریم:
 دگر روز چون شاه چرخ کبود
 ز کهسار سر برزد و رخ نمود
 جهان زینت روشنی بازیافت
 سپاه حبش رخ ز رومی بتافت
 شب تیره چون تیر پران بجست
 بر آمد شه روز تیغی به دست
 ولی این نمونه‌ها، هر چقدر اندک و نه همیشه زیبا، نشان می‌دهند که پیش از فردوسی نیز شاعران از این گونه توصیفها داشته‌اند که سپس به وسیله فردوسی به اوج زیبایی خود رسیده است و شاعران پس از او از جمله اسدی، ایرانشان و نظامی بیشتر به تقلید از فردوسی نمونه‌هایی گاه بسیار زیبا ساخته‌اند.^۱

۳- جز آنچه در بالا گزارش شد، نواقص دیگری نیز در شعر دقیقی به چشم می خورد. مثلاً با آن که شاعر قبلاً سه بار از بیدرفش نام برده است و او دیگر به خوبی معروف خوانندگان هست، ولی باز در بار چهارم از او چنان نام می برد که گویی او را برای نخستین بار معرفی می کند: بیاید یکی نام او بیدرفش (۳۸۱).

و یا کاربرد دو واژه مترادف تخت و گاه: و شاه جهان از بر تخت و گاه (۸۰۶)، به پیروز بنشست بر تخت و گاه (۸۵۲) که در شعر فردوسی هم هست: بدو گفت: بنگر بدین تخت و گاه (دوم ۲۵۰/۳۱۹). البته می توان در همه این موارد به پیروی از برخی دستنویسها آن را به تختگاه تصحیح کرد. ولی نگارنده در اصالت آن شک دارد. بلکه بهتر است در صورت امکان گاه را در معنی «جای» یا «بارگاه» گرفت. اسدی در لغت فرس در معنی گاه آورده است: «گاه وقت بود و گاه دیگر جای بود و گاه دیگر مسند است. فردوسی گفت: بدو گفت بنگر بدین تخت و گاه...». اگرچه از توضیح اسدی روشن نمی گردد که او در بیت فردوسی گاه را به معنی «تخت» گرفته یا «جای»، ولی در هر حال درستی متن ما را تأیید می کند.

دیگر تکرار زائد یک لفظ، مانند گفتا پس از گفت در بیتهای زیر (۹۴۵-۹۴۶):

شه خسروان گفت با موبدان بدان زادمردان و اسپهبدان
چه گویند - گفتا - که آزاده آید به سختی همه پرورش داده آید
همچنین نمونه های دیگری از حشورا می توان در شعر او برشمرد: ز تاریکی گرد پای
سپاه (۳۱۲) که پای در این جا حشو است. و یا (۷۵۷):

هم آنگاهش اندر گریغ اوقتاد بشد، رویش اندر بیابان نهاد
که در هر دو مصراع ضمیر اش زائد می نماید و از نگاه وزن نیز نیازی بدان نیست. و یا: نینم
همی روی فرجام جنگ (۵۶۰) که روی حشو است. فردوسی نیز روی و سر را در بسیار جاها
به گونه ای به کار برده است که امروزه از نظر ما حشومی نمایند، ولی شاید در سده چهارم
هجری به کلی زائد نبوده باشند.

یکی از ویژگیهای فنی شعر دقیقی ساخت ترکیبات دراز است که در اثر مقدم کردن
یک یا دو صفت بر موصوف و مضاف الیه بر مضاف و قلب عبارات پدید می گردد: سپه
دیدبان (۲۸۶)، ایران زمین مرز (۲۳۰)، خوب تابنده گاه (۴۵۹)، پدر داده تاج (۲۴)،
یزدان پرستنده شاه (۲۵)، گران آهنین بند (۱۶۱)، بزرگ آهنینه قبای (۲۲۷)، نکوگامزن
باره ای (۵۱۱)، گنج پر کرده جم (۳۰۹)، نبرده کیان زاده پور (۵۳۲)، زده سرز فرمان
برون (۱۱۴)، کیان زادگی دستبرد (۷۳۰)، آسمان برشده کوه سنگ (۴۲۸)، جهان آزموده

نبرده سوار (۴۶۱). این گونه ترکیبات تا آن جا که ناشی از ضرورت وزن است، در شعر فارسی عادی ست و در سخن فردوسی نیز گواه بسیار دارد.^{۱۱} ولی در ترکیبات بالا همیشه ضرورت وزن در کار نیست و بسیاری از آنها مصنوع و در ساخت آنها عدم مهارت دیده می شود.

وزن عروضی گاه ایجاب می کند که شاعر خانه مصراع یا بیتی را با عبارت یا جمله معترضه ای پُر کند تا سپس با آغاز مصراع یا بیت بعدی دنباله مطلب را ادامه دهد. در شعر فارسی هرچه شاعران از داستان پردازی به بیت سازی گرایش می یابند، یعنی هنر سخنوری را از طول به عرض منتقل می کنند، از نیاز آنها بدین گونه جملات معترضه می کاهد و در عین حال رویدادها کمتر و جنبش آنها کندتر می گردد، گاه تا آن جا که همه داستان چیزی جز بیتهای معترضه نیست. ولی به ویژه در داستانهای حماسی اهمیت کار شاعر نه در ایجاد استقلال بیتها، بل که در پیوستگی آنها و پیشبرد و جنبش سریع رویدادهاست و از این رو خواه ناخواه از بهره گیری از عبارات و جملات معترضه چاره نیست. مهارت شاعر حماسی در این جا از این جا معلوم می گردد که حتی المقدور از این وسیله کمتر کمک گیرد و اگر می گیرد مضمون جمله معترضه به سخن یکبافت جلوه کند و نه وصله ای. برای مثال به این ایات فردوسی توجه کنیم. گودرز در پیغام خود به پیران، در تعیین شرایط صلح از جمله می گوید (سوم ۱۸۲/۱۴ به جلو):

دگر هرچه از گنج نزدیک توست - همه دشمن جان تاریک توست -!

ز اسپان پرمايه و گوهران ز دینار و دینار و از افسران ...

شاعر در این جا با مهارت مضمون جمله معترضه را که ما میان دو خط تیره قرار دادیم با موضوع اصلی که طلب غرامت توسط گودرز از پیران باشد پیوند زده است و با آن چنین وانمود کرده است که در واقع آنچه وبال جان پیران است همین اموال است که او از راه آزمندی جمع کرده است.^{۱۲} برعکس در شعر دقیقی جملات معترضه به نسبت زیاد، مضمون آنها فقط اندرز و اخطار و ساخت آنها غالباً وصله ای ست. برای مثال:

پوشید جامه پرستش پلاس - خرد را چنان کرد باید سپاس! - (۱۹)

گزیتش نپذیرفت و نشنید پند - اگر پند نشنید از او دید بند! - (۳۷)

نمونه های دیگر در بیتهای: ۲۱، ۲۴، ۳۸، ۴۱، ۶۳، ۱۱۵، ۳۷۶، ۴۲۴.

۴ - شاید بی مناسبت نباشد که نظر نولدکه را نیز درباره شعر دقیقی بشناسیم. نولدکه

در حماسه ملی ایران در ارزیابی شعر دقیقی می نویسد:

تنها این واقعیت که مأخذ دقیقی دقیقاً همان مأخذ فردوسی بود، ممکن ساخت که فردوسی بتواند نظم دقیقی را به همان گونه که بود در اثر خود بیذبرد، به طوری که اگر خود فردوسی در این باره توضیحی نداده بود، کسی متوجه نمی شد که این اشعار از شاعر دیگری ست، با وجود آن که سبک و ارزش هنری شعر دقیقی از شعر فردوسی متفاوت است. البته در مجموع سبک دقیقی شباهت بزرگی به سبک فردوسی دارد. ولی با دقت بیشتر تفاوت‌های ویژه ای آشکار می گردد. دقیقی در شاعری خیلی خشکتر و مهارت او کمتر از فردوسی ست. مثلاً توجه شود به مضمونهای معمولی و پند آمیزی چون: بر آن سان پرستید باید خدای (۲۱)، چنان بوده بد راه جمشید را (۲۲)، کسی کز خرد برخوردار کی مرد (۴۱)، چنین گستراند خرد داد را (۶۳) و غیره.

سخن دقیقی خیلی قالبی ست. هر وقت پهلوان جدیدی پدیدار یا ناپدید می گردد، همیشه به یک گونه و تقریباً همه جا با واژه های یکسان توصیف می شود، در حالی که فردوسی خیلی خوب می داند که این گونه موارد را متنوع بیان کند. در شعر دقیقی شرح وقایع بسیار معمولی تنظیم شده اند و هیچ کجا توصیفی که کمی تجسم یافته باشد نیست. تنظیم داستان نیز همیشه ماهرانه نیست. مثلاً دوبار گشتاسپ می خواهد به میدان کارزار برود (۶۲۰ و ۶۹۵)، ولی هر بار خیلی ساده به حرف دیگران قانع می شود که از این تصمیم برگردد. ورود بستور به سرگذشت، به جریان رویدادها لطمه زده و شاعر نتوانسته است مأخذ خود را با تغییر جزئی بهتر سازد. دقیقی در شرح خطا به های بلند و نامه ها موفق تر است. از این قبیل اند نطق گشتاسپ در برابر بزرگان کشور که خیلی خوب تنظیم شده و لحن رسمی آن مناسب است (۱۸۶ به جلو). همچنین نطق ارجاسپ درباره دین جدید و پایان گستاخانه آن: ببندیم و زنده به دارش کنیم (۱۲۲). در مقابل گفتگوها و نطقهای کوتاه کمی ساختگی اند. تسلسل اندیشه و اختلاف عقاید خوب مشخص نیستند. دقیقی تکیه کلامی دارد که با علاقه به کار می برد. مانند «نگرتا» (۴۶، ۴۹، ۷۱، ۲۸۹، ۶۴۰، ۶۴۲، ۶۴۵، دوبار، ۸۴۷) و «یکی نام او بود» (۱۲۴، ۲۸۲، ۲۸۷، ۸۶۳، ۱۰۱۹) و غیره. شاید بتوان برخی تفاوت‌های کوچک دیگر را میان زبان دقیقی و فردوسی نشان داد. ولی همه آنچه من در آغاز گمان می بردم به ثبوت نرسید... در هر حال فردوسی در داوری سخت خود درباره شعر پیشرو خود افراط کرده است، حتی اگر ما در نظر بگیریم که به هیچ روی آن احساس ظریف او را در شناخت سخن و سبک نداریم. قصد او از این انتقاد این بوده است که تفاوت کار کم ارزتر و پر پاداش دقیقی را با کار پر ارزتر و بی پاداش مانده خود نشان بدهد. اگر او شعر دقیقی را واقعاً تا این درجه ناچیز می دانست او را نمی ستود و شعر او را نیز در اثر خود نمی پذیرفت، هر اندازه هم برای او دلپذیر بوده باشد که با پذیرفتن نظم دقیقی دیگر خود نیازی به سرودن موضوع بغرنج تأسیس دین زردشتی نداشته باشد.^{۱۳}

نگارنده در نکته آخر با نولد که موافق نیست. چون پنجاه بیتی (۳۹-۹۱) که در نظم دقیقی در شرح ظهور زردشت و پذیرفتن دین او توسط گشتاسپ و ایرانیان آمده است، واقعاً مطلب حادی ندارد که فردوسی تنها به سبب آن هزار بیت دقیقی را در اثر خود پذیرفته باشد. این نیز که شاعری هزار بیت بیگانه را در اثر خود پذیرفته باشد تا سلطان وقت بتواند تفاوت دو سخن را بشناسد و قدر شاعر روزگار خود را بهتر بداند چندان محتمل و معقول نمی نماید. از این رو نگارنده در ۲۶ سال پیش در مقاله ای نوشت که محرک اصلی فردوسی در پذیرفتن هزار بیت دقیقی، همان است که خود او در مقدمه بر سخن دقیقی گفته است و ما در آغاز این گفتار بدان کوتاه اشاره کردیم. یعنی شاعر به علت اهمیتی که برای کار دقیقی قائل بوده، بر کار ناتمام و آرزوی برآورده نشده دقیقی تأسف خورده و بر اثر این اندیشه دقیقی را در خواب دیده است. نگارنده هنوز هم بر همین عقیده باقی است و علل یاد شده دیگر را دست کم اصلی نمی دانم.^{۱۴} فردوسی در دیباچه کتاب و در مقدمه و مؤخره بر سخن دقیقی، همه جا عمل و هدف دقیقی را ستوده است. حتی آن جا که از شعر دقیقی انتقاد می کند، او را «راهبر» خود می نامد (۱۰۴۳). پس موضوع ستایش از دقیقی و انتقاد بر شعر او را باید از هم جدا دانست. شاید انتقاد او کمی سخت جلوه کند. ولی شاعری که عمر و ثروت خود را بر سر اثری می گذارد و پاداشی از رنج خود نمی برد، وقتی او به زندگی مرفه برخی از شاعران پیش از خود و همزمان خود بیندیشد و زبان به شکایت بگشاید، دیگر گله اش را نباید در ترازوی زرکشی گذاشت. فردوسی هزار بیت ناتمام دقیقی را پذیرفته است تا نابود نشود. این اقدام بی نظیر او آن قدر بزرگوارانه است که دیگر جایی برای گله از او باقی نمی گذارد، نه از سوی دقیقی و نه از سوی خوانندگان، به ویژه نه از سوی آن دسته از اهل قلم که در روزگاری که صنعت چاپ تاریخ مالکیت یک کار ادبی را برای همیشه به ثبت رسانیده است، باز کوشش دیگری را در همان زمان حیات او به نام «شریف» خود در می آورند.

در نکات دیگر، نگارنده با ارزیابی نولد که کلاً موافق است، هرچند در برخی جزئیات بیشتر یا کمتر از او تأکید بورزم. نولد که در کتاب خود به بسیاری از مسائل مربوط به حماسه ملی ایران و پیشینه آن پرداخته است، ولی در این اثر کم حجم (۱۰۷ صفحه) فرصت شرح و بسط زیاد را نداشته است. با این حال سخن کوتاه او در بسیار جاها نتیجه دقت عمیق، مطالعه پیگیر و وسعت معلومات اوست. شک نیست که اندکی از نظریات او در این کتاب از اعتبار افتاده است. ولی اثر او در مجموع هنوز مهمترین تألیف درباره حماسه ملی ماست و به سبب مقام پیشگامی آن در این زمینه، هیچ گاه اهمیت خود را از دست نخواهد داد.

درباره «مضمونهای معمولی و پند آمیز» در شعر دقیقی که نولدکه بدان اشاره کرده است، ما پیش از آن در پایان بند ۳ این بخش در برداشتی دیگر و تفصیل بیشتر گفتگو کردیم.

این که نولدکه دربارهٔ دقیقی می‌گوید «شاعر نتوانسته است مأخذ خود را با تغییری جزئی بهتر سازد»، در عین درستی، پرسشی را نیز همراه می‌آورد و آن این که اصلاً دست حماسه سرایان در این کار تا چه اندازه باز است؟ به گمان ما این کار بر حماسه سرایان ملی مانند دقیقی و فردوسی که گزارش مأخذ خود را نه افسانه، بلکه تاریخ میهن خود می‌دانستند چندان آسان نبود. از این رو اگر ساخت روایت مأخذ آنها قابلیت داستان پردازی نداشت و یا از این نظر دارای ناهمواریهای بزرگ بود، اصلاح آن برای این گونه حماسه سرایان، حتی با داشتن هنر داستان پردازی نیز ساده نبود. چون آنها می‌بایست برای این کار اعتقاد به واقعیت تاریخی روایات مأخذ خود را فدای هدف داستان پردازی خود می‌کردند.

یکی از این ناهمواریهای بسیار بزرگ در مأخذ دقیقی، همان گونه که نولدکه اشاره کرده است، ورود بستور به سرگذشت است: پس از کشته شدن زریر به دست بیدرفش، اسفندیار از سوی گشتاسپ مأمور گرفتن انتقام خون زریر می‌گردد. ولی چند لحظه بعد همین مأموریت به بستور پسر زریر نیز داده می‌شود و سپس هنگامی که بستور و بیدرفش در نبرداند، یک نفر اسفندیار را خبردار می‌کند و او خود را به شتاب به میدان نبرد می‌رساند و بیدرفش را می‌کشد (۶۰۱-۷۳۷). در یادگار زریران این ناهمواری دیده نمی‌شود و در این جا نقش کشته‌انداز زریر تنها به همان پسر او بستور واگذار شده است. ایران‌شناس آلمانی ویلهلم گایگر در صد و ده سال پیش به این موضوع پرداخته و با تیزی نشان داده است که علت این اختلاف میان شاهنامه و یادگار و آشفتگی روایت در شاهنامه ناشی از درهم آمیختن دو روایت زیرنامه (فرضی) و اسفندیارنامه (فرضی) در خداینامه به سود اسفندیار بوده است. به عقیده گایگر یادگار زریران به آن زیرنامه، و شاهنامه به خداینامه بر می‌گردند.^{۱۵} در هر حال، این دگرگونی در روایت کشیدن انتقام زریر به هر ترتیبی رخ داده بوده باشد، در مأخذ دقیقی یک ناهمواری بزرگی ایجاد کرده بود که اصلاح اساسی آن با تغییرات جزئی امکان پذیر نبود، بلکه شاعر می‌بایست نقش یکی از دو پهلوان، اسفندیار یا بستور را در کار خود می‌زد و این کار - گذشته از این که دقیقی به چنین چیزی اندیشیده بوده یا نبوده - با اعتقاد او به واقعیت تاریخی روایات حماسی سازگار نبود. البته اگر او استادی فردوسی را داشت، برخورد میان اسفندیار و بستور را با بیدرفش

ماهرانه تر توصیف می کرد (که شاید منظور نولدکه نیز فقط همین باشد)، ولی با این کار رفع کامل این ناهمواری ممکن نبود. نظیر این ناهمواریها را ما در برخی از داستانهای دیگر شاهنامه نیز می بینیم که غالب آنها ناشی از مدون بودن مأخذ شاعران و وسواس آنها را در امانتداری نسبت به گزارش مأخذ است. روشی را که نظامی در پرداخت روایت مأخذ سفارش می کند، که داستانرا باید از ده رشته مأخذ یکی را نگهدارد،^{۱۶} شاید در مورد کار سرایندهگان منظومه های عشقی چون خود نظامی درست باشد، ولی در کار حماسه سرایان عکس آن درست است و حماسه سرا باید از ده رشته مأخذ خود نه تا را نگهدارد.

میان سرگذشت بستور در یادگار و شاهنامه، تفاوت دیگری نیز به سود یادگار هست. در شاهنامه بستور وقتی بر سر نعش پدرش زریبر که بر زمین کارزار افتاده است می رسد، از اسب بر زمین می افتد و بر بالین پدر زبان به نوحه می گشاید و سپس دوباره بر اسب سوار می شود و خبر کشته شدن پدر را به گشتاسپ می رساند (۶۸۰-۶۸۹). در یادگار این واقعه به ظاهر فقط تفاوت اندکی با شاهنامه دارد، ولی همان تفاوت اندک، صحنه دیدار پسر با نعش پدر را در یادگار بسیار دلخراش تر کرده است. در یادگار، بستور کودک بدون کمک دیگری نمی تواند بر اسب نشیند. از این رو وقتی در میدان کارزار بر سر نعش پدر می رسد با همه آرزویی که در پیاده شدن و در آغوش گرفتن پدر دارد، از ترس این که دیگر نتواند بر اسب نشیند و در نتیجه خود نیز کشته شود و انتقام خون پدر ناگرفته بماند، از همان فراز زین با نعش پدر سخن می گوید:

... تو که آرزوت همواره این بود با خیون ها کارزار کنی،
 اکنون کشته و افکنده ای اندر این رزم چنین بی گاه و بی گنج!
 آراسته گیس و ریشت را بادان آشفته
 و اویره تنت را اسبان به پای خسته
 و خاک به گریبانت نشسته.
 اکنون چه کنم؟
 اگر از اسب فرو نشینم و تو پدر را سراندر کنار گیرم
 و خاک از گریبانت بستانم،
 آن گاه سبک به اسب باز نشستن نتوانم
 مبادا خیون ها رسند و مرا کشند چنان که تو را کشتند.
 پس خیون ها دو نام برند - که ما کشتیم زریبر سپاهبد ایران را
 و ما کشتیم بستور پسرش را.^{۱۷}

در شاهنامه نظیر یک چنین لحظه دلخراشی را تنها در گفتگوی سهراب با پدر در دم مرگ داریم (دوم، ص ۱۸۵-۱۸۶). جای افسوس است که نوحهٔ بستور بر مرگ پدر بدان گونه که در یادگار است به دست فردوسی نیفتاده بود، همچنان که جای افسوس است که روایت آرش کمانگیر نیز در مأخذ فردوسی نبود.

۵- با وجود نواقصی که بر شعر دقیقی وارد است، نمی توان او را یکسره نا آشنا با سبک حماسی دانست. بلکه شعر او با عدم پختگی لازم، از یک طراوت و غرابت خاصی نیز برخوردار است. گذشته از این، با همه اختلافی که میان شعر دقیقی و فردوسی هست، مقداری همخوانی نیز میان سخن آنها وجود دارد که گاه از محدودهٔ واژگان و اصطلاحات حماسی درمی گذرد و به برخی تعابیر و توصیفها می کشد. برای مثال نظیر این مصراعها را از شعر دقیقی: ^{۱۸} تو گفتی زیر از بنه خود نژاد (۷۸۶)، ^{۱۸} بزد کوس و لشکر بنه بر نهاد (۷۹۶)، ^{۱۹} همی نعره از ابر بگذاشتند (۷۳۴)، سرنیزه از ابر بگذاشتند (۳۱۴)، ^{۲۰} چو اردیبهشت آفتاب از بره (۱۴۸)، پدید آمد آن فرّه ایزدی (۵۶)، جهان از بدی ویژه او داشتی (۱۹۴)، در گنج بگشاد و روزی بداد (۲۷۹)، جهان آزموده نبرده سوار (۴۶۱)، به آورد که رفت نیزه به دست (۴۸۶)، جهان دیده و خورده گرد نبرد (۴۶۹)، همه پروریده به گرد نبرد (۵۴۳)، ^{۲۱} سپاهی برون کرد مردان مرد (۸۵۳)، ^{۲۲} به نوک سر نیزه شان برچند (۴۰۵) و غیره، به سبک فردوسی بسیار نزدیک اند و حتی برخی را می توان در شعر فردوسی عیناً یا با کمی تفاوت یافت، به طوری که هیچ کس که مصراعهای بالا را بخواند و نداند که از دقیقی ست، آنها را بی هیچ شک و تردیدی از فردوسی خواهد دانست. البته این مصراعها به تنهایی حماسه نمی سازند و حتی در بسیار جاها در همان مصراع دیگر آنها تفاوت سخن دقیقی با فردوسی آشکار می گردد. ولی این نمونه ها که می توان چند برابر دیگر هم بر آنها افزود، راهبر بر این هستند که دقیقی با زبان حماسی آشنایی داشت. این داوری که دقیقی خود تا چه اندازه موجد این تعبیرات است و در نتیجه همخوانی زبان او با زبان فردوسی را در این گونه مثالها باید دلیل نفوذ او بر فردوسی گرفت و یا این که دقیقی خود آن را مدیون مطالعهٔ آثار حماسی پیش از خود بوده است، به علت از دست رفتن آثار حماسی پیش از او بسیار دشوار است. محتمل تر این است که دقیقی هم گیرنده بوده و هم پدید آورنده، چون زبان حماسی و اصولاً هر سبک دیگری در شعر چیزی نیست که شاعری صد درصد آن را به تنهایی بیافریند، بلکه به تدریج ایجاد می گردد. ^{۲۳}

۶- اگر سخن دقیقی نسبتاً خشک و جریان وقایع در اثر درنگ در جزئیات کند است، در عوض احساسات ملی شاعر مانند فردوسی گرم و پرجنبش است. برای مثال، شاعر از ایران با صفات فرخ و خرم و نامور نام می برد: از ایران فرخ به خلخ شدند (۲۳۳)، سوی کشور خرم آرم سپاه (۲۴۹)، سوی کشور نامور کش سپاه (۷۹۵). در سخن فردوسی نیز ایران چند بار آباد بوم نامیده شده است (از جمله: دوم ۸۹/۲۹۰)، ولی او همین صفت را به روم هم داده است (از جمله: پنجم ۱۴/۱۶۵) و نیز شهرآباد (پنجم ۱۵/۱۶۷).

احساسات ملی دقیقی از دو جنبه دیگر نیز چشمگیر است. یکی در ستودن صمیمی بزرگان ایران که یک نمونه آن را پیش از این دیدیم. دیگر و به ویژه در تحقیر بزرگان دشمن که از آنها غالباً با صفاتی نام برده است چون: بدآهو (۷۳۰، ۸۶۷، ۸۷۷)، جادو (۱۲۴، ۱۲۵، ۲۲۴، ۴۶۶، ۵۱۴، ۵۹۱، ۷۱۰)، جادوی پیر (۷۳۲، ۷۳۷)، جادوی زشت (۷۹۱)، سر جادوان (۶۱۱، ۷۲۳، ۷۲۵)، بلید (۲۴۴، ۳۸۶، ۳۹۷، ۵۹۸)، پلشت (۲۹۴) به معنی «چرکین، بلید، نکستی»، دیو (۵۰۲، ۷۵۳)، ستنبه (۱۲۴) به معنی «زمخت و کریه»، گرگ (۳۹۷)، پیر گرگ (۲۴۴، ۵۰۱)، گرگسار (۲۲۳، ۲۲۸) به معنی «گرگ چهره، کله گرگ»، بدکنان (۷۴۶)، آهرنمان (۳۶۰، ۳۶۶)، سگان (۷۶۹) و یا چند تا از این صفات را یکجا به کار برده است: بلید و سگ و جادو و پیر گرگ (۵۸۴).

آیا دشنامهایی که دقیقی در حق دشمن بر شمرده است، در مأخذ او نیز وجود داشت؟ در این صورت باید نتیجه گرفت که نظیر همین دشنامها در جاهای دیگر شاهنامه ابومنصوری نیز وجود داشته و فردوسی در کار خود برخی را زده و برخی را ملایمتر کرده است. ولی ترجمه ثعالبی نه در داستان جنگ گشتاسپ با ارجاسپ که موضوع سخن دقیقی ست و نه در جاهای دیگر کتاب چنین حدسی را تأیید نمی کند. دیگر این که اگر چنین دشنامهایی در متن شاهنامه ابومنصوری می بود، قاعده باید نظیر آنها در متن پهلوی یادگار زیران نیز می آمد. ولی دشنام در این کتاب بسیار نادر است و جز نسبت یکی دوبار جادو و درووند به معنی «بدکیش»^{۲۴} به ویدرفش (که همان ویدرفش شاهنامه باشد) به دشنام دیگری بر نمی خوریم. شدیدترین دشنام در این جمله: «خوش نیامدی پیشگوی جادو! چه تو را مادر ساحره (جادو) و پدر دیو (دروغ) بود»^{۲۵} نیز از سوی گشتاسپ به وزیرش جاماسپ است و نه به دشمن. بنابراین دشنامهای اشعار دقیقی را باید از خود شاعر دانست.

در سخن فردوسی دشنام به دشمن به نسبت خیلی کمتر و ملایمتر است. حتی درباره اشخاصی چون ضحاک و افراسیاب و کرسیوز و یا گروهی و دموور که سر سیاوش را می برند

و واقعاً سزاوار هر ناسزایی هستند، به چنین دشنامهای غلیظ و مکرری بر نمی خوریم. سخت ترین دشنامها در سخن فردوسی عبارتند از: وارونه خوی، ناپاک، شوم، کم خرد، بد، بدنهان، بدنشان، شوخ چشم، شوخ روی، بدنزاد و در مورد ترکان همچنین ترکزاده و یا فقط ترک که به معنی «بنده» نیز به کار رفته است. ولی فردوسی همین الفاظ را هم به نسبت خیلی کمتر از دقیقی مصرف می کند. گذشته از این، در سخن فردوسی گاه تمجیدی از دشمن نیز هست که در سخن دقیقی نیست. شدیدترین لحن فردوسی در خوار شمردن ترکان، شاید در این بیت از زبان کیکاوس به رستم باشد (دوم ۲۶۴/۹۳۵):

به صد ترک بیچاره بدنزاد که نام پدرشان ندارند یباد
 که آن هم محتملاً به همین شدت در مأخذ او بوده، چون که ثعالبی نیز آن را چنین ترجمه کرده است: «... والمائة من الاعلاج الذین لاتساوی رؤوسهم أجرة الحجام»^{۲۶} [افراسیاب شما را فریفت] با صد تن کافر که سرهاشان به دستمزد حجامتگری نیرزد).^{۲۷} همچنین در پایان شاهنامه، در پادشاهی یزدگرد و به ویژه در نامه رستم به برادرش، تحقیر تازیان سخت شدت می گیرد که نظیر آن پیش از آن در سخن فردوسی دیده نمی شود. ولی با رجوع به برخی از متون پهلوی همچون زند و هومن یسن و یادگار جاماسپیگ متوجه می شویم که منشأ اصلی این سخنان تحقیرآمیز متون پهلوی بوده و از نظایر چنین متونی که دست کم برخی از بخشهای آنها که شامل پیشگویی پیروزی بیگانگان بر ایران است، پس از شکست ایران از اعراب تألیف شده اند، به مأخذ فردوسی و از آن جا به سخن شاعر راه یافته اند. البته اگر فردوسی مخالف این سخنان بود آنها را می زد، ولی گمان نمی رود که آنها را بیشتر و شدیدتر کرده باشد. ایران گرایی فردوسی افقهای گسترده دیگری دارد. در هر حال، چنین می نماید که دشنام به دشمن در شعر دقیقی بیشتر و شدیدتر و از خود او، ولی در شعر فردوسی کمتر و ملایمتر و بیشتر گرفته از مأخذ اوست.

شاید تذکر این نکته نیز بی اهمیت نباشد که دقیقی همه جا بزرگان لشکر ترکان را تگینان (۱۰۱، ۲۱۲، ۲۷۳، ۵۷۵، ۷۱۲، ۷۱۶) و بزرگان لشکر ایران را گزینان (۱۴۳، ۱۸۸، ۸۲۵، ۹۶۲، ۹۸۹، ۱۰۰۰) می نامد، چنان که گویی از کاربرد گزینان درباره ترکان به قصد امتناع ورزیده باشد. هرچند در کاررفت تگینان آن لحن استهزایی که ناصر خسرو هنگام برشمردن القاب ترکان چون خاتون و بگ و تگین دارد احساس نمی گردد، ولی کلاً پرخاشها و تحقیرها و دشنامهای دقیقی به ترکان به رفتار ناصر خسرو نزدیک است. شاید بتوان گمان برد که اقامت دقیقی در بخارا و مشاهده نفوذ خزنده ترکان در دستگاه سامانیان تأثیری در سخن شاعر بر جای گذاشته باشد.

یادداشتها:

- ۱- همچنین است نظر نولدکه در حماسه ملی ایران، ص ۲۱ (ترجمه فارسی از: بزرگ علوی، ص ۴۸).
- ۲- به گفته نولدکه (همان جا، ص ۲۱): «چنین می نماید که در میانه کار مزاحم حال شاعر شده اند، چون سروده او ناگهان قطع می گردد».
- ۳- درباره شرح حال شاعر بنگرید به مقاله نگارنده: طوس، زادگاه دقیقی ست؟، در: مجموعه سخنرانیهای نخستین جشن طوس، ۲۵۳۴، تهران ۲۵۳۵، ص ۱۱۷-۱۲۸.
- ۴- اسدی طوسی، گرشاسبنامه، به تصحیح حبیب یغمایی، چاپ دوم، تهران ۱۳۵۴، ص ۴۰۴/۳۲. درباره تشبیه در شعر اسدی بنگرید به: ایران نامه ۴/۱۳۶۲، ص ۵۲۳-۵۵۱.
- ۵- ایرانشان بن ابی الخیر، کوش نامه، به کوشش جلال متینی، تهران ۱۳۷۷، بیتهای ۶۳۳۳ و ۹۱۰۶.
- ۶- گرشاسبنامه، ص ۴۵/۲۵۱ و ۳۵/۴۶.
- ۷- اشعار پراکنده قدیمترین شعرای فارسی زبان، به کوشش ژ. لازار، ج. دوم، تهران ۱۳۴۲، ص ۱۷۲/۲۹۴.
- ۸- یادگار زریران، تدوین و ترجمه از: بیژن غیبی، بیلفلد (آلمان) ۱۳۷۸، ص ۲۲.
- ۹- اشعار پراکنده، ص ۲۵۶/۱۷۰-۲۵۸.
- ۱۰- در نود و چهار سال پیش پاول هرن مقاله ای با عنوان «بر آمدن خورشید در شاهنامه» نوشت:
Horn, P.: Die Sonnenaufgänge im Schāhname, "or. Studien" 1906/II, S. 1039-54.
برای این گونه توصیفها در گرشاسبنامه بنگرید به مقاله نگارنده در: ایران نامه ۴/۱۳۶۲، ص ۵۴۵-۵۵۱. و در کوش نامه بنگرید به مقدمه استاد متینی، ص ۱۲۰-۱۲۲.
- ۱۱- بنگرید به: ایران شناسی ۲/۱۳۶۸، ص ۳۴۱-۳۴۹.
- ۱۲- برای چند گواه دیگر بنگرید به: ایران شناسی ۳/۱۳۶۸، ص ۵۰۱-۵۰۲.
- ۱۳- نولدکه، همان جا، ص ۲۱-۲۲.
- ۱۴- Khaleghi Motlagh, Dj., "Firdausi und seine Einstellung zu Daqiqi," ZDMG 1974/124, S. 73-93.
- ۱۵- برای آگاهی بیشتر از نظر گایگر بنگرید به: یادگار زریران، تدوین و ترجمه از بیژن غیبی، ص ۷-۹.
- ۱۶- بنگرید به: ایران شناسی ۳/۱۳۷۰، ص ۵۰۶.
- ۱۷- یادگار زریران، ص ۲۴.
- ۱۸- فردوسی (سوم ۱۳۰۷/۱۸۵):
کشانی هم اندر زمان جان بسداد چنان شد که گفتی ز مادر نژاد
- ۱۹- فردوسی (دوم ۱۵۶۳/۳۰۶): بزد نای و کوس و بنه بر نهاد.
- ۲۰- فردوسی (دوم ۱۲۳/۱۲۶): سر نیزه بگذارم از آفتاب.
- ۲۱- فردوسی (یکم ۵۰۹/۳۲۰): به مردی سیه کرده در جنگ دل. در یادگار زریران (ص ۲۳، بند ۸۰؛ ص ۲۳، بند ۱۰۸) درباره بستور که هنوز کودک است و تجربه نبرد ندارد، آمده است: انگشتت به تیر نخسته. هر چهار اصطلاح: گرد نبرد خوردن، به گرد نبرد پرورده شدن، در جنگ دل سیاه کردن و انگشتت به تیر خستن کتا به اند از «تجربه داشتن در نبرد». ضمناً از این گونه مثالها می توان قدمت زبان حماسی را در ایران حدس زد.
- ۲۲- دقیقی اصطلاح مردان مرد را دوبار دیگر هم به کار برده است (۳۳۹ و ۳۹۰) که در آن مرد صفت مردان است، به معنی «مردان دلیر». این اصطلاح بر طبق فرهنگ ولف نزدیک سی بار در شعر فردوسی نیز آمده است. این که فردوسی آن را از دقیقی نگرفته است، از این جا پیداست که فردوسی آن را یک بار هم در داستان بیژن و منیژه (سوم ۷۸۸/۳۶۳) که به احتمال زیاد حتی پیش از آغاز دقیقی به نظم شاهنامه سروده شده بود، به کار برده است. البته عکس آن را هم نمی توان ادعا کرد. پس محتمل تر است که این اصطلاح پیش از دقیقی و فردوسی نیز در اشعار حماسی ما رواج

داشته بود. دقتی یک بار هم همین اصطلاح را به گونه مردِ مرد (۵۳۹) به معنی «مرد دلیر» آورده است که در سخن فردوسی نیست و او آن را به گونه دیگری، یعنی بدون کسره اضافه به کار برده است: یکی تا پدید آید از مردِ مرد (سوم / ۵۰ / ۳۶۹) که در آن مرد نخستین به معنی «هر مرد» و مرد دوم به معنی «مرد دلیر» است.

۲۳- در همین باره و با همین نظر نولدکه، همان جا، ص ۲۲-۲۳ (ترجمه فارسی، ص ۵۰-۵۲).

۲۴- یادگار زیران، ص ۲۶.

۲۵- یادگار زیران، ص ۲۰.

۲۶- ثعالبی، غرالنسیر، چاپ زنتبرگ، ص ۱۹۵.

۲۷- تاریخ ثعالبی، ترجمه محمد فضائلی، تهران ۱۳۶۸، ص ۱۲۹.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی