[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.6.9]

[DOI: 10.52547/jls.6.16.145]

نقد بلاغی داستان «زال و رودابه» شاهنامهٔ فردوسی و داستان «جمشید و دختر شاه زابل» گرشاسب‌نامهٔ اسدی

علیرضا عرب بافرانی*

چکیده

آن‌چه در باب *شاهنامه* و شاهنامه‌سرایی در کتاب‌های مختلف ذکر شده مؤید برتری هنر فردوسی در نظم کاخ بلند اوست. از جمله دلایلی که افسون کلام فردوسی سخن را به آسمان علّیین برد و در عذوبت به ماءمعین رساند، توجه به مسائل بلاغی، انسجام و هماهنگی طرح و وحدت لحن *شاهنامه* است. توجه به مسائل بلاغی و به‌خصوص هنر داستان‌سرایی، نکته‌ای است که از دید اکثر مقلّدان فردوسی دور مانده است. از جملهٔ این آثار، *گرشاسب‌نامهٔ* اسدی طوسی است. *گرشاسب‌نامه* با وجود آنکه از دید بعضی صاحب‌نظران تالی *شاهنامه* شمرده شده از تقلید صرف فراتر نرفته است. مقایسهٔ بلاغی داستان زال و رودابه در *شاهنامه* و نیز داستان جمشید و دختر شاه زابل در *گرشاسب‌نامهٔ* اسدی با وجود بعضی تشابهات صوری در ساختار داستان موضوع این تحقیق قرار گرفته است. نتایج بررسی طرح و ساختار این دو اثر، وحدت لحن و صورخیال به‌خصوص تشبیه و استعاره، نشان‌دهندهٔ هنر والا و برتری *شاهنامه* بر *گرشاسب‌نامه* است.

کلیدواژه‌ها: شاهنامه، گرشاسب‌نامه، نقد بلاغی، طرح، وحدت لحن، صورخیال.

---

* دانشجوی دکتری دانشگاه پیام نور نایین bafrani57@gmail.com

تاریخ دریافت: ۸۹/۷/۴ تاریخ پذیرش: ۹۰/۱۲/۱

مجلهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی، بهار و تابستان ۱۳۹۰، شمارهٔ ۱۶

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.6.9]

[DOI: 10.52547/jls.6.16.145]

مقدمه

نقد بلاغی

در بیشتر کتاب‌های سنّتی معانی و بیان، مبحث فصاحت و بلاغت به هم پیوند خورده است. فصاحت، عاری‌بودن کلمه و کلام از عیوبی است که مخالف با اشتقاق و صرف و نحو زبان است یا مطابق با معیارهای زیبایی‌شناختی ذوق سلیم نیست. سخته و پرداخته بودن کلمه و ارکان کلام باعث تأثیرکلام بر مخاطب می‌شود که از آن به بلاغت یاد می‌کنند (صادقیان، ۱۳۷۱: ٥٦). نقد بلاغی یا رتوریکی نیز به بررسی کلامی می‌پردازد که آگاهانه در اقناع مخاطب می‌کوشد (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳٦۸). به عبارت دیگر، نقد بلاغی اثر ادبی را، در درجهٔ اول، اثری می‌داند که بر خواننده تأثیر می‌گذارد. از دیدگاه این نقد اثری موفق است که در زمینهٔ خاصی که می‌خواهد اثر بگذارد بیشترین تأثیر را داشته باشد یعنی اثر به هدف خود برسد (شمیسا، ۱۳۸٦: ۲۷). انسجام و هماهنگی در ساختار و اجزای کلام از مهم‌ترین مباحث در حیطهٔ نقد ادبی معاصر است. مراد از انسجام آن است که اثر از کلیت برخوردار باشد. به‌صورت بریده بریده و توده‌ای فاقد نظم و پراکنده تلقی نگردد. ارسطو برای اثر ادبی قائل به آغاز، میانه و پایان است و آن را دارای حدودی قابل دریافت می‌داند (امامی، ۱۳۷۷: ۱۸۹). تمام اجزای اثر از لغات و تعبیرات گرفته تا تشبیهات و استعارات و... باید در خدمت موضوع باشند تا تأثیری واحد و هماهنگ القا شود. در آثار منظوم که شکل داستان و روایت دارد این مسئله می‌تواند به تأثیر بیشتر بر مخاطب کمک کند. آشفتگی در ساختار داستان، عدم برقراری روابط علّت و معلول (ضعف در پیرنگ)، ضعف تألیف و شخصیت‌پردازی و عدم تناسب گفتگوی قهرمانان با مقام و رتبهٔ آنان، از جمله مواردی است که باعث می‌شود از فصاحت و بلاغت اثر ادبی و در نتیجه تأثیر آن کاسته شود.

علاوه بر مسئلهٔ طرح و پیرنگ اثر و انسجام حوادث و اپیزودهای تشکیل‌دهندهٔ آن، وحدت لحن و هماهنگی اجزای کلام نیز در زمینهٔ نقد بلاغی از اهمیت خاصی

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.6.9]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.145]

برخوردار است. تمام اجزا و ساختار اثر ادبی باید در خدمت موضوع و نشان‌دهندهٔ انسجام درون‌متنی، جهت القای موضوعی خاص و با هدف خاص باشد. از نظر ارسطو اثر کلاسیک باید سه وحدت را در حوزه‌های موضوع، زمان و مکان رعایت کند. اثری که فاقد اصول یادشده باشد نمی‌تواند در قلمرو آثار کلاسیک و اصیل قرار گیرد و مورد قبول طبع هنرمندان و منتقدان کلاسیک واقع شود. هوراس، منتقد رومی، علاوه بر سه وحدت یادشده، وحدت لحن را نیز بر ویژگی‌های اثر کلاسیک افزود و منظور او این بود که در اثر کلاسیک باید فقط یک لحن غالب به کار رود (سیدحسینی، ۱۳۸۵: ۱۰۹). هوراس معتقد است اختیار لحنی مغایر با لحن بایستهٔ اثر آن را از وحدت ساقط می‌کند؛ مثلاً درآمیختن حماسه با لحن رقیق و سوزناک غنایی که حاکی از عواطف رقیق است و برعکس (حمیدیان، ۱۳۸۳: ٤٦٠). ورود بعضی داستان‌های غنایی در آثار حماسی به‌خصوص *شاهنامه* و *گرشاسب‌نامه* نمونه‌های خوبی جهت بررسی این دیدگاه و ارزیابی آن‌ها از منظر نقد بلاغی است.

نقد بلاغی داستان «زال و رودابه» و داستان «جمشید و دختر شاه زابل»

الف) معرفی داستان

الف/۱ ـ داستان زال و رودابه: زال به قصد تفرّج و در مسیر حرکت به هندوستان به کابل می‌رسد و با مطلع‌شدن از زیبایی‌های دختر شاه کابل، رودابه، عاشق و شیفته‌اش می‌شود. از سوی دیگر، رودابه نیز با شنیدن دلاوری‌ها و شجاعت زال دل در گرو عشق او می‌بندد و کششی دوسویه بن‌مایهٔ هستی و زاده‌شدن جهان پهلوان، رستم، را می‌ریزد. باوجود مخالفت‌ها و تنش‌های فراوان بین دو خانوادهٔ زال و رودابه بر اثر پیشگویی منجّمان این وصلت سرمی‌گیرد چرا که:

از این دخت مهراب و از پور سام گوی پرمنش زاید و نیک‌نام

کمربستهٔ شهریاران بود به ایران پناه سواران بود

(شاهنامه، ج۱، ۲۱۸)

الف/۲ ـ داستان جمشید و دختر شاه زابل: جمشید فرمانروای خودکامهٔ ایران، که به سبب غرور و تکبّر، فرّه ایزدی از او دورشده به خاطر تهدید ضحّاک ماردوش از شهری به شهر دیگر گریزان است تا به زابل می‌رسد. قضا را در فصل خزان با مجلس بزم دختر شاه زابل[1] (گورنگ شاه) روبه‌رو می‌شود. پس از آشنایی و باده‌گساری به دور از چشم پدر به سنّت دین بهی مراسم تزویج برگزار می‌گردد. آن‌گونه که دایهٔ افسونگر کابلی پیش‌بینی کرده این وصلت مقدّمه و وسیله‌ای است برای زاده‌شدن پسری که به اوج مقام و رفعت می‌رسد:

بدین لاله‌رخ گفته بود از نهفت که شاهی گرانمایه باشدت جفت
بزرگی که مانند او بر زمی به خوبی و دانش نبد آدمی
پسر باشدت زو یکی خوب‌چهر که بوسه دهد خاک پایش سپهر

(گرشاسب‌نامه، ٤٧)

با وجود اندک مخالفت گورنگ شاه این وصلت مورد تأیید قرار می‌گیرد. پس از مدتی پسری به دنیا می‌آید که جمشید نامش را تور می‌گذارد. شادی و شادکامی تولّد نوزاد با آگاهی ضحّاک از وجود جمشید و سرانجام به دو نیم‌کردن او در دریای چین به اندوهی بزرگ تبدیل می‌شود. دختر شاه زابل با زهر خودش را می‌کشد. تور بزرگ می‌شود و از او پسری به نام شیدسب بر جای می‌ماند. پس از او پادشاهی زابل به ترتیب به طورگ، شم و اثرط می‌رسد و با زاده‌شدن گرشاسب، ساختار اصلی داستان و بروز حوادث، نضج می‌گیرد. مسئله‌ای که به تعبیر اسدی هفتصدسال طول کشیده است:

ز تور اندرون تا که گرشاسب خاست گذر کرده بد هفتصد سال راست
بزرگان این تخمه کز جم بدند سراسر نیاکان رستم بدند

(گرشاسب‌نامه، ۷۰)

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.6.9]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.145]

دربارهٔ این اثر حماسی و سرایندهٔ آن اتفاق‌نظر وجود ندارد. ذبیح‌الله صفا در کتاب *تاریخ ادبیات* خود چنین نگاشته است: «قدرت او در وصف و در یک‌دست‌کردن کلمات و ترکیبات منسجم و استوار و به‌کاربردن تشبیهات بسیار دقیق و ظریف از همه‌جای *گرشاسب‌نامه* آشکار است. اسدی در وصف میدان‌های رزم و مناظر طبیعت و مجالس و افراد داستان خود همه‌جا به فردوسی نزدیک می‌شود و این‌همه محاسن باعث شده است که *گرشاسب‌نامهٔ* او در میان منظومه‌های حماسی تالی *شاهنامه* شمرده شود و حتی بعضی راه مبالغه گیرند و او را برتر از فردوسی و به‌منزلهٔ استاد او بدانند (صفا، ۱۳٦٦: ٤١٢/٢).

هم او در کتاب *حماسه‌سرایی در ایران* چنین می‌گوید: در این داستان *گرشاسب‌نامه* از عجایب و شگفتی‌هایی سخن رفته است که مؤیّد تصوّرات ایرانیان قدیم در باب نواحی دوردست اقیانوس هند یا ممالک اطراف ایران بود. اما لطف داستان بیشتر در آغاز آن، یعنی عشق‌بازی جمشید با دخترگورنگ، شاه زابل، و جنگ‌های اثرط و گرشاسب با کابلیان و جنگ‌های گرشاسب و نریمان با تورانیان و جنگ‌های دیگر گرشاسب است. صف‌آرایی‌ها و وصف‌های زیبایی که در باب میدان‌های جنگ و جنگ پهلوانان در *شاهنامه* می‌بینیم اینجا نمی‌توانیم یافت و از این روی اگر بخواهیم مانند بعضی متذوّقین اسدی را با فردوسی برابر شماریم، در اشتباه خواهیم بود و تنها باید گفت که سخنان اسدی در میان مقلّدان *شاهنامه* با متانت و انسجام بیشتری همراه است. البته تازگی و طراوت *گرشاسب‌نامه* ذاتاً نیز چندان نبوده و علی‌الخصوص آمیختن آن با افسانه‌های نامطبوعی مانند شگفتی‌های جزایر مختلف از لطف و رونق حماسی آن تا درجه‌ای کاسته است (صفا، ۱۳۵۲: ۲۸۵).

مؤلف کتاب در *قلمرو حماسه* نیز می‌گوید *گرشاسب‌نامه* منظومه‌ای است که از لحاظ توانایی سرایندهٔ آن در کاربرد کلمات مناسب، صورخیال، توصیف هنرمندانهٔ

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.6.9]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.145]

مناظر و صحنه‌های جنگ و استحکام بیان در ردیف آثار حماسی جالب توجه و کامل به شمار می‌رود و بدین‌جهت برخی آن را همتا و حتی برتر از *شاهنامهٔ* فردوسی دانسته‌اند که بی‌گمان داوری‌ای است به دور از انصاف (رزمجو، ۱۳۸۸: ۱۱۶/۱). گویا خود اسدی نیز چنین اظهارنظرهایی را پیش‌بینی می‌کرده که به خود اجازه داده در ادّعایی گزاف، عیب‌هایی را متوجه ساختار *شاهنامه* و اصول شخصیت‌پردازی فردوسی کند. آنجا که در ابتدای احوال گرشاسب می‌گوید:

ز رستم سخن چند خواهی شنود — گمانی که چون او به مردی نبود
اگر رزم گرشاسب یاد آوری — همه رزم رستم به باد آوری
همان بود رستم که دیو نژند — ببردش به ابر و به دریا فکند
ستُه شد ز هومان به گرز گران — زدش دشتبانی به مازندران
زبون کردش اسپندیار دلیر — به کشتیش آورد سهراب زیر
سپهدار گرشاسب تا زنده بود — نکردش زبون کس نه افکنده بود
به هند و به روم و به چین از نبرد — بکرد آنچه دستان و رستم نکرد

(گرشاسب‌نامه، ٤٤)

ناآشنایی کسانی چون اسدی با اصول حماسه و نیز ساختار و عناصر داستان باعث شده تا تنها بر ویژگی اغراق‌آمیز شخصیت‌ها و حوادث، اماکن غریب و افسانه‌ای و موجودات وهمی و خیالی تأکید کنند؛ مسئله‌ای که در شخصیتی چون رستم و حوادث *شاهنامه* به صورت متعادل و طبیعی جلوه‌گر شده است، چرا که شگفتی‌آور بودن رستم در آن است که، در عین خارق‌العاده بودن، انسان است. اگر از عمر دراز و باورنکردنی او و چند حادثه، نظیر هفت‌خوان، بگذریم، دیگر تقریباً هیچ پیش‌آمدی در زندگی او نمی‌بینیم که نتوانیم آن را با منطق خاکی خود توجیه نماییم (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۷٤: ۲۹۳). حال آنکه وجود شگفتی‌ها و نسبت‌دادن اموری خارق‌العاده و اغراق‌آمیز به گرشاسب، باعث شده تا اثر اسدی وجه طبیعی حماسی خود را از دست بدهد و به داستان‌هایی وهمی و خیالی با شخصیت‌هایی افسانه‌ای و اغراق‌آمیز تبدیل شود. حتی

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.6.9]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.145]

قضاوت خود اسدی نیز دربارهٔ رستم ناشی از همین غفلت او و امثال اوست که طبیعی‌بودن حماسه و قهرمانان آن را از یاد برده‌اند. در نوع حماسه با وجود آنکه قهرمان عصارهٔ جامعه و ملّت به حساب می‌آید، به هر صورت انسان است و ضعف‌های او طبیعی است تا آنجا که در همهٔ حماسه‌های ملل قهرمانان روئین‌تن نیز نقطه ضعفی اساسی برای تسلیم‌شدن در برابر سرنوشت محتوم دارند.

ب) ساختار داستان

ب/۱ـ طرح و پیرنگ

طرح و پیرنگ، مجموعهٔ سازمان‌یافتهٔ حوادث و موقعیت‌هایی است که ساختار منطقی داستان را تشکیل می‌دهند. نظم منطقی حوادث، فضاسازی، شخصیت‌پردازی، تنش و کشمکش و حس تعلیق از مهم‌ترین مسائل در زمینهٔ طرح و ساختار داستان است (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۹۳). ارسطو، در کتاب *فن شعر*، طرح را تقلید عملی به معنی ترتیب رویدادها می‌نامد و معتقد است طرح باید کلّی و دارای وحدت باشد. به این معنی که یگانگی تام و ساختاری اجزایش چنان باشد که با جابه‌جایی یا برداشتن یکی تمام آن گسیخته و متزلزل گردد (کادن، ۱۳۸۰: ۳۳۲). از این منظر، *شاهنامه* منظومه‌ای است مشتمل بر داستان‌هایی پیوسته با فراز و فرودهای بلاغیِ آکنده از حکمت که در انواع شکل‌ها و ساختارهایی سروده شده است که در ادبیات داستانی مورد توجّه و تأکید صاحب‌نظران است. انسجام و پیوستگی داستان‌های *شاهنامه*، که شامل اپیزودهای فرعی گوناگونی است، اوج فصاحت و بلاغت فردوسی را در ربط دادن روایاتی پراکنده از منابع گوناگون نشان می‌دهد. در واقع فردوسی با نبوغ خود و با استفاده از زبانی ساده و طبیعی، پیش از آنکه در فکر صنعت‌پردازی و هنرنمایی‌های شاعرانه باشد، به پیوستگی و انسجام ساختار داستان می‌اندیشد. در این زمینه آگاهانه از همهٔ عناصر داستانی همچون توصیف، دیالوگ، ظرافت‌های زبانی و لحنی و جزئیات روایی،

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.6.9]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.145]

طراحی دقیق داستان، پرورش تیپ‌ها بر اساس درون‌مایهٔ داستان، روحیات، انگیزه‌ها و... استفاده کرده و با این شگرد، داستان از حالت توالی صرف وقایع، خارج و به مجموعه‌ای کامل و یکپارچه از عناصر داستان با عمق و پیام تبدیل شده است (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۱۳٦).

بررسی اپیزودهای بیست وچهارگانهٔ داستان زال و رودابه که در قالب ۱۳۲۸ بیت سروده شده گویای توالی و نظم منطقی حوادث در ساختار و طرح داستان است. برای مثال، ماجرای دلدادگی زال و رودابه بدون مقدمه صورت نمی‌گیرد و همهٔ علل دل‌بستن زال به رودابه و از سوی دیگر رودابه به زال، در قالب یک اپیزود با حوادث مختلف گنجانده شده است. گفتگوی مهراب با سیندخت در مورد هنرنمایی زال (فردوسی، ۱۳۷٤: ۱٦۰/۱)، گفتگوی یکی از همراهان زال با او در مورد زیبایی و آراستگی رودابه (فردوسی، ۱۳۷٤: ۱۵۷/۱) گفتگوی خدمتکاران رودابه با غلام زال دربارهٔ زیبایی‌های رودابه و نیز سخن‌گفتن غلام از دلاوری‌ها و رشادت‌های زال (فردوسی، ۱۳۷٤: ۱٦٤/۱)، گفتگوی رودابه با خدمتکاران خود دربارهٔ رشادت و شجاعت زال (فردوسی، ۱۳۷٤: ۱٦۲/۱) علاوه بر شخصیت‌پردازی و توصیف زال و رودابه، زمینه و علّت دلدادگی آن دو را هم فراهم نموده و نشان می‌دهد که رشتهٔ علیّت و آنچه از دید علمای ادبیات داستانی طرح و پیرنگ نامیده می‌شود، در نظر فردوسی از جایگاه والایی برخوردار است . فورستر در زمینهٔ ساختار و طرح چنین می‌گوید: «نقل حوادث است با تکیه بر موجبیّت و روابط علّت و معلول: «سلطان مرد و سپس ملکه مرد»: این داستان است اما «سلطان مرد و پس از چندی ملکه از فرط اندوه درگذشت» طرح است. براساس این تعریف، طرح داستان قوی و منسجم است. حوادث بدون علّت روی نمی‌دهد و زمینهٔ آن توسط فردوسی فراهم می‌گردد. از سوی دیگر همین ماجرای دلدادگی در ابتدای داستان جمشید و دختر شاه گورنگ در *گرشاسب‌نامهٔ* اسدی بدون هیچ مقدمه‌ای و به صورت تقلیدی محض از *شاهنامه* مشاهده می‌شود. جمشید از همه‌جا

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.6.9]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.145]

رانده به نزد دختر شاه زابل می‌آید. گفتگویی غنایی در باب می و میگساری و نیز مشاهدهٔ تصویری از جمشید موجب عاشق شدن دختر می‌شود. از سوی دیگر، دایهٔ افسونگر کابلی که نقش منجّمان و موبدان *شاهنامه* را بازی می‌کند به او نوید می‌دهد که:

درست از گمان من این شاه اوست کش از دیرگه باز داری تو دوست
از او خواهدت داد یزدان پسر نشان داده‌ام ز اخترت سر به سر
(اسدی، ۱۳۸۹: ۵۳)

نقل حوادث پی در پی، ساختار علّی داستان را نااستوار کرده و جایی برای پرورش تیپ‌ها و نیز خصیصهٔ گره‌افکنی و گره‌گشایی باقی نگذاشته است. برای شخصیت‌های اصلی، چون دختر شاه زابل، اسم خاصی در نظر نگرفته و به ذکر استعارات و صفاتی درباب او اکتفا کرده است. علاوه بر این، در داستان زال و رودابه علّت مخالفت سام و منوچهر با ازدواج زال و رودابه در قالب اپیزودهایی فرعی و با کشمکش و تنش مطرح شده و درنهایت با وساطت سام و کمک‌گرفتن از موبدان و منجّمان، مسئله فیصله می‌یابد. ولی در داستان جمشید و دختر شاه زابل، با وجود آنکه شاه زابل از قبل به دختر خود اجازه داده تا با هر که خواست ازدواج کند، به دلیل دریافت جایزه از ضحاک، قصد تسلیم‌کردن جمشید را داردکه با تنشی اندک و لابه و زاری دخترش این مسئله در قالب چند بیت حل و فصل می‌شود. از دیگر گسست‌ها در ساختار داستان جمشید و دختر شاه زابل، هنرنمایی درباب شکار است. این مسئله در داستان زال و رودابه با طرحی منسجم و ساختاری قوی نمود یافته است. حضور ناگهانی دوکبوتر نر و ماده در مجلس بزم و باده‌نوشی جمشید و دختر شاه زابل و شکار یکی از آن دو به قصد هنرنمایی جمشید در تیراندازی از جمله مواردی است که به عینه از داستان زال و رودابه تقلید شده و همچون وصله‌ای ناجور بر مجلس بزم دختر شاه زابل و ساختار داستان

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.6.9]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.145]

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.6.9]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.145]

نشسته است. در مقابل، زال پس از شنیدن اوصاف کمال و جمال رودابه با دیدن خدمتکاران او به وجد می‌آید و در حضور آنان پرنده‌ای را به تیر از اوج آسمان بر زمین می‌اندازد. شگفتی خدمتکاران رودابه از این مهارت و بازگوکردن آن برای رودابه، زمینهٔ بی‌تابی و عطش بیشتر او را به وصال زال مهیا می‌کند. این اپیزود در راستای پیشبرد طرح داستان بوده و تنها از باب هنرنمایی نیست. علاوه بر این، اگرچه اپیزودهای ۲۰ و ۲۱ داستان زال و رودابه، شامل آزمودن زال از نظر رزمی و عقلی، در بادی امر از نظر ساختار داستان گسسته به نظر می‌رسد، کاملاً در راستای پیشبرد طرح داستان، شخصیت‌پردازی زال و معرفی نقش محوری او در داستان‌ها و حوادث *شاهنامه* و سپردن عنوان جهان‌پهلوانی به او پس از سام نریمان است.

ب/۲ ـ شخصیت‌پردازی

معرفی شخصیت‌ها و قهرمانان اثر داستانی از دو طریق توصیف و گفتگو امکان‌پذیر است. در پاره‌ای موارد، نویسنده با استفادهٔ هم‌زمان از دو عنصر یادشده شخصیت‌های خود را معرفی می‌کند. در ادب داستانی آنچه درباب شخصیت‌پردازی و واقع‌نمایی آن مورد توجه است معرفی شخصیت‌ها از طریق کنش داستانی و به صورت دراماتیک است. گفتگوی قهرمانان از مهم‌ترین عوامل درباب شخصیت‌پردازی است. این عمل به واقع‌نمایی و در نتیجه تأثیر اثر بر مخاطب می‌افزاید. فردوسی علاوه بر شیوه‌های ذکرشده، برای نخستین‌بار در شخصیت‌پردازی و پیش‌برد طرح از زاویهٔ دید جدیدی استفاده کرده و آن نامه‌نگاری است. وصف دلاوری‌ها و ارائهٔ شایستگی‌های قهرمانان در خلال نامه‌هایی که به بهانه‌های مختلف نگاشته می‌شود به شخصیت‌پردازی و معرفی قهرمانان کمک زیادی کرده است. استفادهٔ هنرمندانهٔ فردوسی از این شگرد در ماجرای نامه‌نگاری زال به سام و ذکر دلاوری‌های خود و نیز نامه‌نگاری سام به منوچهرشاه و کسب تکلیف جهت ازدواج زال و رودابه در این زمینه قابل توجه است. نظامی عروضی سمرقندی درباب نامه‌نگاری زال با سام گوید: کدام طبع را قدرت آن باشد

که سخن را بدین درجه رساند که او رسانیده است در نامه‌ای که زال همی‌نویسد به سام نریمان به مازندران در آن حال که با رودابه دختر شاه کابل پیوستگی خواست کرد:

یکی نامه فرمود نزدیک سام — سراسر درود و نوید و خرام
نخست از جهان آفرین یاد کرد — که هم داد فرمود و هم داد کرد
وز او باد بر سام نیرم درود — خداوند شمشیر و کوپال و خود
چمانندهٔ چرمه هنگام گرد — چرانندهٔ کرکس اندر نبرد
فزاینـــدهٔ بـــاد آوردگـــاه — فشانندهٔ خون ز ابر سیاه
به مردی هنر در هنر ساخته — سرش از هنر گردن افراخته

من در عجم سخنی بدین فصاحت نمی‌بینم و در بسیاری از سخن عرب هم (نظامی عروضی، ۱۳۷۶: ٦۳). سام در وصف منوچهرشاه در نامه چنین گوید:

به رزم اندرون زهر تریاک سوز — به بزم اندرون ماه گیتی فروز
گراینده گرز و گشاینده شهر — ز شادی به هرکس رساننده بهر
کشنده درفش فریدون به جنگ — کشنده سرافراز جنگی پلنگ
ز باد عمود تو کوه بلند — شود خاک نعل سرافشان سمند

در ادامه بلافاصله با یادکردن این مثل که «گرگ و میش را با هم به آبشخور می‌آوری»؛ اشاره‌ای بلاغی نیز به خاندان رودابه که منتسب به ضحاک ماردوش (گرگ) هستند داشته است:

همان از دل پاک و پاکیزه کیش — به آبشخور آری همی گرگ و میش

(فردوسی، ۱۳۷٤: ۲۰۲/۱)

پس از آن، با ذکر دلیری‌ها و خدمات خود زمینه را برای مطرح‌کردن درخواست زال مهیا می‌کند. در واقع، سام با گفتگو از این موارد به صورت بلاغی خواستهٔ خود را به منوچهر شاه تحمیل می‌کند و یادآور می‌شود که باید زال نیز به مراد دل خود برسد:

سپردیم نوبت کنون زال را — که شاید کمربند و کوپال را

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.6.9]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.145]

یکی آرزو دارد اندر نهان بیایـد بخواهـد ز شـاه جهـان

(فردوسی، ۱۳۷٤/۱: ۲۰۵)

اشاره به نکته‌های ظریف در وضع روحی قهرمانان از دیگر نمونه‌های مورد توجه در شخصیت‌پردازی است. با وجود اقدام خودسرانهٔ زال و احتمال پرخاش و مخالفت شدید منوچهرشاه، سام از زال به‌عنوان فردی دیوانه یاد می‌کند و می‌گوید:

چو پروردهٔ مرغ باشد به کـوه نـشانی شـده در میـان گـروه
چنان ماه بینـد بـه کابلـستان چو سرو سهی بـر سـرش گلـستان
چو دیوانه گردد نباشد شگفت از او شـاه را کـین نبایـد گرفـت

(فردوسی، ۱۳۷٤: ۲۰٦/۱)

و بلافاصله جهت وصف حال رقّت‌آمیز زال و تأثیر بر منوچهرشاه چنین می‌گوید:

کنون رنج مهرش به جایی رسید که بخشایش آرد هر آن کش بدید
گُسی کردمش با دلـی مـستمند چو آید بـه نزدیـک تخـت بلنـد
همان کن که با مهتری در خورد ترا خـود نیاموخـت بایـد خـرد

(همان)

چنین ظرافت‌هایی در شخصیت‌پردازی و ساختار داستان‌های *گرشاسب‌نامه* با توجه به محدودیت طرح و پیرنگ و نیز توالی حوادث برجسته نیست. شخصیت‌پردازی بیشتر با توصیف صورت گرفته است. حضور شخصیت‌هایی چون دایه بدون مقدمه و تنها برای پیشگویی و توجیه ازدواج جمشید و دختر شاه زابل است. با وجود آنکه شخصیت دایه پرورده نشده و نیز باید فردی مهم در ساختار داستان جلوه کند، جهت نشان دادن این وجه غالب شخصیت دایه به اغراق‌هایی سخیف و دور از شأن و رتبهٔ او متوسّل شده است:

مر او را زنی کابلی دایـه بـود که افسون و نیرنگ را مایه بـود
ببـستی ز دور اژدهـا را بـه دم از آب آتش آوردی از خاره نـم
نهان سپهر آنچه گفتـی ز پـیش ز گفتار او کم نبودی نـه بـیش

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.6.9]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.145]

بدین لاله رخ گفته بود از نهفت که شاهی گرانمایه باشدت جفت

(اسدی، ۱۳۸۹: ٤٧)

از دیگر موارد درباب عدم واقع‌نمایی قهرمانان *گرشاسب‌نامه*، عدم تناسب گفتگوی قهرمانان با مرتبه و جایگاه آن‌هاست. ذکر وعظ و اندرز از زبان دختر شاه زابل درباب بی‌وفایی دنیا و ترغیب جمشید به ازدواج یکی از این نمونه‌هاست. با تغییر لحن غنایی به تعلیمی و پند و اندرز گفتگوی طبیعی از مسیر خود خارج شده است:

به‌خوبی بتان پیشکار من‌اند به مردی سواران شکار من‌اند
ز خوشی و خوی و خردمندی‌ام بهانه چه داری که نپسندی‌ام
مده روز فرخ به روز نژند ز بهر جهان دل در انده نبند
جهان دام داری است نیرنگ‌باز هوای دلش چینه و دام آز
کشد سوی دام آنکه شد رام او کُشد پس چو آویخت در دام او
از آن او به جای است و ما بر گذار که چون ما نکاهد وی از روزگار
پس پیری از ما ببرّد روان چو او پیر شد بازگردد جوان
تو تا ایدری شاد زی غم مخور که چون تو شدی باز نایی دگر

(اسدی، همان)

در شکل‌گیری این شخصیت نیز اسدی به شخصیتی چون سیندخت، مادر رودابه، نظر داشته است. گفتگوی دختر شاه زابل با جمشید درباب ازدواج و پس از آن در متقاعد کردن پدرش در تأیید وصلت و پیمان زناشویی آن دو طبیعی نیست و از وجه واقع‌گرایانهٔ آن کاسته است. برعکس، شخصیت سیندخت با وجود روحیهٔ زن‌ستیزانهٔ مهراب و پیشینهٔ آن در زندگی آبا و اجدادی‌اش (ضحاک و اعراب جاهلی) به‌کلی متفاوت و قابل توجه است. سیندخت در ماجرای دلدادگی رودابه و زال با یادکردن بی‌وفایی دنیا و اینکه باید به ناچار هرچه داریم به دشمن بسپاریم، به‌گونه‌ای بلاغی زمینه

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.6.9]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.145]

را برای آگاه‌کردن مهراب از ماجرای ازدواج زال و رودابه فراهم کرده است، در جایی می‌گوید:

چنین داد پاسخ به مهراب باز — که اندیشه اندر دلم شد دراز
از این کاخ آباد و این خواسته — وزین تازی‌اسبان آراسته
وزین بندگان سپهبدپرست — از این تاج و این خسروانی نشست
وز این چهره و سرو بالای ما — و زین نام و این دانش و رای ما
بدین آبداری و این راستی — زمان تا زمان آورد کاستی
به ناکام باید به دشمن سپرد — همه رنج ما باد باید شمرد

(فردوسی، ۱۳۷٤: ۱۸٦/۱)

علاوه بر این، در اپیزود خشم منوچهرشاه و احتمال حملهٔ ایران به کابل، یک‌بار دیگر نقش محوری او را در وساطت با سام و جلوگیری از تنش مشاهده می‌کنیم. نکته‌ای که مهراب کابلی نیز به آن اذعان دارد و او را در نقش سفیری کاردان به دربار ایران و نزد سام می‌فرستد:

بدو گفت سیندخت کای سرفراز — بود کت به خونم نیاید نیاز
مرا رفت باید به نزدیک سام — زبان برگشایم چو تیغ از نیام
بگویم بدو آنچه گفتن سزد — خرد خام‌گفتارها را پزد
ز من رنج جان و ز تو خواسته — سپردن به من گنج آراسته
بدو گفت مهراب بستان کلید — غم گنج هرگز نباید کشید

(فردوسی، ۱۳۷٤: ۱/ ۲۰۸)

ج) وحدت لحن

در ادب کلاسیک و به‌خصوص *شاهنامه*‌ها که لحن غالب حماسی است گاه‌گاه به فراخور داستان حوادث و اپیزودهایی غنایی شکل می‌گیرد. نحوهٔ بیان شاعر و حفظ وحدت لحن در چنین صحنه‌هایی است که شمّ بلاغی و خلاقیّت آن‌ها را نشان می‌دهد. با این حال، بعضی از حماسه‌سرایان حتی وصف میدان جنگ را نیز با غنا و کاربرد

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.6.9]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.145]

گستردهٔ صور خیال و به‌خصوص استعاره آمیخته‌اند. ابیات زیر از *شهنشاهنامهٔ* قاسم گنابادی گویای عدم وحدت لحن اثر حماسی است:

ز زرین‌کلاهان آهن‌قبا شد آن رزمگه جام گیتی‌نما
تبر زین آهن، سپرهای زر هلالی به دست آفتابی به سر
نهان در زره شاه فرخنده‌فر چو در حلقهٔ دیده نور بصر
(معانی، ۷۸)

اسدی طوسی نیز در *گرشاسب‌نامه* میدان جنگ را چنین وصف کرده است:

نوان گشت بوم و جهان شد سیاه بلرزید مهر و بترسید ماه
یکی بزمگه بود گفتی نه رزم دلیران در او باده‌خواران بزم
غو کوسشان زخم بربط سرای دم گاو دم ناله و آوای نای
روان خون می نعره‌شان بانگ زیر پیاله سر خنجر و نقل تیر
به هر گوشه‌ای مستی افکنده خوار چه مستی که هرگز نشد هوشیار
(معانی، ٤١)

تفاوت اساسی فردوسی با کسانی مانند اسدی در این است که فردوسی مرز دقیق میان توصیفات حماسی و غنایی را به‌خوبی می‌شناسد و می‌داند که کجا شعرش با اندک درگذشتن از حدّ توصیف و تصویر و لحن کلام صبغهٔ غنایی به خود می‌گیرد. هم از این‌روست که از به‌کاربردن کلمات و تعبیرات خاص شعر غنایی، تشبیهات و استعارات و کنایاتی از آن دست و با دقت‌ها و ریزه‌کاری‌هایی که در شعر غنایی می‌بینیم پرهیز دارد. فردوسی آگاه است که حتی اندکی درگذشتن از حدود و ابعاد توصیفات، بیان را به سمت اشعار بزمی سوق می‌دهد. زنان در داستان‌های عاشقانه مردان را به‌گونه‌ای می‌ستایندکه تنها خصال پهلوانانهٔ آنان موردنظر باشد و دو طرف حتی در ذکر زیبایی‌های جسمانی یکدیگر معمولاً صفات و تصاویری کلّی و فاقد جزئیات غنایی به

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.6.9]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.145]

کار می‌برند (حمیدیان، ۱۳۸۳: ٤٦١). این مشخصه‌ها به‌عینه در داستان زال و رودابه رعایت شده است:

گفتگوی خدمتکاران رودابه با غلام زال:

که این شیربازو گو پیلتن — چه مرد است و شاه کدام انجمن
که بگشاد زین‌گونه تیر از کمان — چه سنجد به پیش اندرش بدگمان
ندیدیم زیبنده‌تر زین سوار — به تیر و کمان بر چنین کامکار
پری‌روی دندان به لب بر نهاد — مکن گفت از این‌گونه از شاه یاد
شه نیمروز است فرزند سام — که دستانش خوانند شاهان به نام

(فردوسی، ۱۳۷٤: ۱٦٥/۱)

وصف زال از زبان خدمتکاران رودابه:

که مردی است برسان سرو سهی — همش زیب و هم فرّ شاهنشهی
همش رنگ و بوی و همش قد و شاخ — سواری میان‌لاغر و برفراخ
دو چشمش چو دو نرگس قیرگون — لبانش چو بسّد رخانش چو خون
کف و ساعدش چون کف شیر نر — هیون ران و موبد دل و شاه فر
سر جعد آن پهلوان جهان — چو سیمین زره بر گل ارغوان
به دیدار تو داده‌ایمش نوید — ز ما بازگشت است دل پرامید

(همان: ١٦٩)

علاوه بر این، حتی در توصیف صحنه‌های عاشقانه نیز روح حماسی و وحدت لحن داستان حفظ شده است. دیدار شبانهٔ زال و رودابه و گفتگوی رودابه با زال کاملاً حماسی است:

پری‌روی گفت سپهبد شنود — سر شعر گلنارش بگشاد زود
کمندی گشاد او ز سرو بلند — کس از مشک زان‌سان نپیچد کمند
خم اندر خم و مار بر مار بر — بر آن غبغبش نار بر نار بر
بدو گفت برتاز و برکش میان — بر شیر بگشای و چنگ کیان

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.6.9]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.145]

بگیر این سیه گیسو از یک سویم ز بهر تو باید همی گیسویم

(فردوسی، ۱۳۷٤: ۱/ ۱۷۲)

حتی در توصیف رودابه نیز، که باید صرفاً غنایی باشد، وحدت لحن حفظ شده است:

پس پردهٔ او یکی دختر است که رویش ز خورشید روشن‌تر است
ز سر تا به پایش به کردار عاج به رخ چون بهشت و به بالا چو عاج
بر آن سفت سیمینش مشکین کمند سرش گشته چون حلقهٔ پای‌بند
رخانش چو گلنار و لب ناردان ز سیمین برش رسته دو ناروان
دو چشمش بسان دو نرگس به باغ مژه تیرگی برده از پرّ زاغ
دو ابرو بسان کمان طراز بر او توز پوشیده از مشک ناز
بهشتی است سرتاسر آراسته پر آرایش و رامش و خواسته

(فردوسی، ۱۳۷٤: ۱/ ۱۵۷)

با وجود آنکه فضای غالب این بند غنایی است، کلماتی چون حلقهٔ پای‌بند و کمان طراز وحدت لحن حماسی را حفظ کرده است. در ادامه، فردوسی که احساس کرده فضای داستان به سمت تصویرهای غنایی رفته، بلافاصله با تصویری کاملاً حماسی به لحن غالب اثر برمی‌گردد و مجالی برای غلبهٔ تصویرهای غنایی نمی‌گذارد:

چو زد بر سر کوه بر تیغ شید چو یاقوت شد روی گیتی سپید

(فردوسی، ۱۳۷٤: ۱/۱ ۱۵۷)

در مقابل، کسانی مانند اسدی، گویا مترصّد موقعیتی بزمی بوده‌اند تا سبک حماسی خود را به سمت و سوی غنا و بزم ببرند. وصف صحنه‌های باده‌نوشی و بزم در دو داستان، گویای تفاوت هنر دو شاعر در حفظ وحدت لحن و در نتیجه بلاغت و تأثیر حماسی آن بر مخاطب است. در داستان جمشید و دختر شاه زابل، با دعوت از جمشید جهت باده‌نوشی و شرکت در مجلس بزم، فضای داستان جای خود را به یکباره به فضا و لحن غنایی می‌دهد:

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.6.9]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.145]

کنون گر به باده دلت کرد رای از ایدر بدین باغ خرّم در آی

(اسدی، ۱۳۸۹: ٤۹)

در ادامه، از ابیات ۹۷ تا ۱۹۰، وصف باده‌خواری و شادنوشی است:

خرامید از آن سایهٔ سرو و بید سوی باغ شد دل به بیم و امید
چمن در چمن دید سرو سهی گرانبار شاخ ترنج و بهی
همی رفت پیش جم آن سعتری چمان بر چمن همچو کبک دری
چو سروی که با ماه همبر بود بر آن مه بر از مشک افسر بود
سر گیس در پای چنبرکشان خم زلف بر باد عنبرفشان
رسیدند زی آبگیری فراز زده کلّهٔ زرّبفت از فراز
کیانی نشستنگهی دلپذیر گزیدند بر گوشهٔ آبگیر
جم اندیشه از دل فراموش کرد سه جام می از پیش نان نوش کرد
نه بنشسته از پای و نه نیز مست همی خورد کش لب نیالود و دست
به جم گفت می دوستداری مگر که جز می تو چیزی نخواهی دگر
جمش گفت دشمن ندارمش نیز شکیبد دلم گر نیابمش نیز
عروسی است می شادی آیین او که شاید خرد داد کابین او
به زور آنکه با باده کستی کند فکنده است هرگه که مستی کند
ز دل برکشد می تف درد و تاب چنان چون بخار از زمین آفتاب
چو بیدست و چون عود و تن را گهر می آتش که پیدا کندشان گهر

و...

خارج‌شدن از لحن حماسی و پرداختن به چنین صحنه‌هایی در اثر فردوسی جایی ندارد. فردوسی اگر می را توصیف می‌کند با تصویری حماسی آن را شکارکنندهٔ جانِ اندوه می‌داند و حتی از مجالس بزم و باده‌نوشی تصاویری حماسی ارائه می‌دهد:

بخوردند باده به آوای رود همی گفت هر یک به نوبت سرود
به یک گوشهٔ تخت دستان نشست دگر گوشه رستمش گرزی به دست
به پیش اندرون سام کیهان‌گشای فروهشته از تاج پرّ همای

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.6.9]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.145]

ز رستم همی در شگفتی بماند — بر او هر زمان نام یزدان بخواند
بدان بازو و یال و آن پشت و شاخ — میان چون قلم، سینه و بر فراخ
دو رانش چو ران هیونان ستبر — دل شیر نر دارد و زور ببر
بدین خوب‌رویی و این فرّ و یال — ندارد کس از پهلوانان همال
بدین شادمانی کنون می خوریم — به می جان اندوه را بشکریم

(فردوسی، ۱۳۷٤: ۱/ ۲٤٤)

د) صورخیال

کاربرد صورت‌های خیال و نیز دیگر صنایع ادبی از جملهٔ مؤلّفه‌های اصلی در متون منظوم و حتی منثور فارسی است تا آنجا که، طبق یک مرزبندی ادبی، شعرِ فاقد صورت‌های خیال را معمولاً نظم به حساب می‌آورند. انواع مختلف ادبی با توجه به ظرفیت‌ها و ویژگی‌های خاص خود پذیرندهٔ صورت‌های خیال است. کاربرد صورخیال و به‌خصوص استعاره در آثار غنایی در میان دیگر انواع ادبی چشمگیرتر است. در مقابل، در آثار حماسی حضور صور خیال چشمگیر نیست و تنها عنصر تشبیه جهت ارائهٔ تصاویری حماسی و اغراق‌آمیز نمود بیشتری دارد. بررسی صور خیال در دو داستان زال و رودابه و داستان جمشید و دختر شاه زابل گویای گرایش اسدی به لحن غنایی و تصاویر عاشقانه و گرایش فردوسی به سادگی زبان و لحن حماسی است. فردوسی در این زمینه نیز با توجه به ساختار منسجم و یکدستی موضوع جانب اعتدال و بلاغت را رعایت کرده است. بیان مقصود در *شاهنامه* عادتاً به‌سادگی و بدون توجّه به صنایع لفظی صورت می‌گیرد، زیرا علوّ طبع و کمال مهارت گوینده به درجه‌ای است که تصنّع را مغلوب روانی و انسجام می‌کند و اگر هم شاعر گاه به صنایع لفظی توجه کرده است، قدرت بیان و شیوایی آن، خواننده را متوجه آن صنایع نمی‌کند (ترابی، ۱۳۸۲: ۱٤٥). رعایت اصول و قواعد داستان‌پردازی، طبیعی‌بودن گفتگوها،

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.6.9]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.145]

شخصیت‌پردازی و نیز فضای اثر باعث شده تا هر آنچه که مانع و خللی در فهم بیت و گسترش طرح و پیرنگ اثر می‌شود جایی در *شاهنامه* نداشته باشد. تصویرهای خیال به صورت طبیعی هرجا لازم باشد به کار می‌رود و هیچ نشانی از تصنّع و تحمیل آن بر داستان نیست. صور خیال و به‌خصوص تشبیه در خدمت گسترش پیرنگ و حفظ وحدت لحن است:

بر آن سفت سیمینش مشکین کمند سرش گشته چون حلقهٔ پای‌بند
(فردوسی، ۱۳۷٤: ۱/ ۱۵۷)

دل شیر نر دارد و زور پیل دو دستش به کردار دریای نیل
(همان: ۱٦۰)

به کین اندرون چون نهنگ بلاست به زین اندرون تیز چنگ اژدهاست
(همان:۱٦۰)

کف و ساعدش چون کف شیر نر هیون ران و موبد دل و شاه فر
(همان: ۱٦۹)

سر جعد آن پهلوان جهان چو سیمین زره بر گل ارغوان
(همان: ۱٦۹)

خروشی خروشیدم از پشت زین که چون آسیا شد بر ایشان زمین
(همان: ۱۹٦)

زدم بر زمین بر چو پیل ژیان بدین آهنین دست و گردی میان
(همان:۱۹۷)

در داستان جمشید و دختر شاه زابل با وجود آنکه تصویرهای خیال آن بیشتر از داستان زال و رودابه است، همین برتری ظاهر باعث شده تا از وحدت لحن و در نتیجه تأثیر آن کاسته شود. جدول زیر نشان‌دهندهٔ بسامد صور خیال و چگونگی کاربرد آن در دو اثر مورد بررسی است.

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.6.9]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.145]

مقایسهٔ آماری عناصر بلاغی در دو داستان

آمار / داستان	تعداد اپیزودها	تعداد ابیات	ابیات استعاره دار	ابیات تشبیه‌دار	بازی‌های زبانی	میانگین استعاره	میانگین تشبیه
زال و رودابه	۲٤	۱۳۲۸	٤۲ بیت	۷۱ بیت	۱ بیت	هر ۳۱ بیت	هر ۱۸ بیت
جمشید و دختر شاه زابل	٤	٤۷۵	٤۰ بیت	۳۵ بیت	۵ بیت	هر ۱۱ بیت	هر ۱۳ بیت

طبق بررسی‌های صورت‌گرفته، فردوسی در ۲٤ اپیزود و در طول ۱۳۲۸ بیت، تنها در ٤۲ بیت از استعاره و در ۷۱ بیت از تشبیه استفاده کرده است. استعاره‌ها زودفهم است و حتی بعضی از آن‌ها را توضیح می‌دهد تا اگر ابهامی دارد برطرف شود:

دو خورشید بود اندر ایوان او چو سیندخت و رودابهٔ ماهروی

(فردوسی، ۱۳۷٤: ۱/ ۱۵۹)

سه دیگر چو رودابهٔ ماهروی یکی سرو سیر است با رنگ و بوی

(همان: ۱٦۷)

در مقابل، اسدی تنها در ٤ اپیزود و در طول ٤۷۵ بیت، در ٤۰ بیت از استعاره و در ۳۵ بیت از تشبیه استفاده کرده است. کاربردگستردهٔ استعاره در داستان جمشید و دختر شاه زابل نشان‌دهندهٔ لحن غالب غنایی آن است و حتی تشبیه‌های به کار رفته نیز در راستای تقویت لحن غنایی داستان است:

به رخ بر سرشته شده گرد و خوی چو بر لاله آمیخته مشک و می

(اسدی، ۱۳۸۹: ٤۸)

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.6.9]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.145]

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.6.9]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.145]

چو بید است و چون عود، تن را گهر می آتش که پیدا کندشان هنر
(همان:۵۰)

بهاری بدی چون نگاری بهشت نمانی کنون جز به پژمرده کشت
(همان: ٦٠)

به رخ دلبر از درد شد چون زریر مژه ابر کرد و کنار آبگیر
(همان: ٥٥)

شبی همچو بر روی دیو سیاه فشانده دم و دود دوزخ گناه
(همان: ٦٤)

علاوه بر این، بازی‌های زبانی و کاربرد قافیه‌های بدیع نیز نشان‌دهندهٔ استفادهٔ آگاهانهٔ اسدی از این عناصر جهت صنعت‌پردازی و تکلّف و دورشدن از وحدت لحن حماسی است:

ز دریا کند در تف تیغ میغ ز باران خونین کند میغ تیغ
(همان: ٤٢)

یکی دخترش بود کز دلبری پری را به رخ کردی از دل بری
(همان: ٤٦)

بدو خسرو نامور شهریار شهی کش نبد کس به صد شهر یار
(همان: ٤٦)

همی تا توان راه نیکی سپر که نیکی بود مر بدی را سپر
(همان: ٦٢)

که تا زنده‌ام هیچ نازارمت برم رنج و همواره ناز آرمت
(همان: ٥٧)

نتیجه‌گیری

مقایسه و بررسی دو داستان از منظر نقد بلاغی نشان‌دهندهٔ اوج هنر و بلاغت فردوسی در نظم داستان‌های حماسی است. توجه به اصول طرح و پیرنگ اثر، انسجام روابط علّی و معلولی، شخصیت‌پردازی و در مجموع رعایت نظم منطقی ساختار داستان از جمله

شاخصه‌های مهم داستان‌نویسی معاصر است که در شاهکار فردوسی بروز یافته است. وحدت لحن حماسی، کاربرد اصولی و طبیعی صور خیال، عدم خروج از نرم و هنجار حماسی و پیوستگی و ارتباط کلمه و کلام با ساختار نوع حماسه از دیگر موارد در حیطهٔ نقد بلاغی است که بررسی‌ها نشان‌دهندهٔ رعایت موارد ذکرشده در داستان فردوسی و برتری او بر شاهنامه‌سرایانی چون اسدی طوسی است.

پی‌نوشت

۱. نامی از او برده نشده و تنها با استعارات و توصیفاتی از قبیل سرو آراسته، لاله رخ، گلرخ، ماهروی و ... آمده است.

منابع

اسدی طوسی (۱۳۸۹) *گرشاسب‌نامه*. تصحیح حبیب یغمایی. چاپ دوم. تهران: دنیای کتاب.

اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۷٤) *زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه*. چاپ ششم. تهران: آثار.

امامی، نصرالله (۱۳۷۷) *مبانی و روش‌های نقد ادبی*. تهران: جام.

ترابی، محمد (۱۳۸۲) *نگاهی به تاریخ و ادبیات ایران*. تهران: ققنوس.

حمیدیان، سعید (۱۳۸۳) *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*. چاپ دوم. تهران: ناهید.

رزمجو، حسین (۱۳۸۸) *قلمرو ادبیات حماسی ایران*. جلد اول. چاپ دوم. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

سیدحسینی، رضا (۱۳۸۵) *مکتب‌های ادبی*. جلد اول. چاپ دوم. تهران:آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۸٦) *معانی*. تهران: میترا.

صادقیان، محمدعلی (۱۳۷۱) *طراز سخن در معانی و بیان*. یزد: دانشگاه آزاد اسلامی.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳٦٦) *تاریخ ادبیات ایران*. جلد ۲. چاپ چهاردهم. تهران: فردوس.

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.6.9]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.145]

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۵۲) *حماسه‌سرایی در ایران*. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷٤) *شاهنامه*. به کوشش و زیر نظر سعید حمیدیان. چاپ دوم. تهران: داد.

کادن، جی، ای (۱۳۸۰) *فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. تهران: شادگان.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵) *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر. چاپ دوم. تهران: آگاه.

میرصادقی، جمال (۱۳۷٦) *ادبیات داستانی*. تهران: علمی.

نظامی عروضی (۱۳۷٦) *چهار مقاله*. شرح و توضیح رضا انزابی‌نژاد. تهران: جام.

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.6.9]

[DOI: 10.52547/jls.6.16.145]