

بررسی صفت‌های هنری و کاربردشان به عنوان یک ویژگی سبکی در شاهنامه فردوسی

سید علی محمودی لاهیجانی^۱

چکیده

یکی از ویژگی‌های سبکی که هسته اصلی توصیفات شاهنامه فردوسی را شکل می‌دهد، کاربرد صفت‌های هنری به شکلی گسترده در تمامی داستان‌های این اثر سترگ ادب پارسی است. صفت‌های هنری با ارائه جزئیاتی از شخصیت‌ها، اشیا و مکان‌ها به روایت، توصیف، شخصیت‌پردازی، تصویرسازی، وزن و قافیۀ شاهنامه کمک می‌کنند و با این کار ساختار قدرتمند توصیفی را به وجود می‌آورند که به خواننده یا شنونده در درک بهتر و دقیق‌تر داستان‌ها یاری می‌رساند. همین ویژگی مهم سبکی، یکی از عوامل تفاوت و برتری شاهنامه فردوسی نسبت به همه آثار ادبی است که در آنها تلاش بسیاری برای نشان دادن صحنه‌های حماسی و پهلوانی با استفاده از آرایه‌های ادبی گوناگون شده است. در پژوهش پیش رو، تلاش شده با توضیح و تشریح صفت‌های هنری و ذکر انواع آن، تأثیر کاربرد این صفت‌ها در شخصیت‌پردازی، تصویرسازی، وزن و قافیۀ شاهنامه نشان داده شود.

کلید واژه‌ها: شاهنامه فردوسی، صفت هنری، شخصیت‌پردازی، تصویرسازی، کمک به وزن و قافیه

مقدمه

صفت هنری (Epithet)^(۱) ابزاری ادبی است که راوی برای توصیف شخصیت‌ها از آن استفاده می‌کند. «به معنای دقیق، یک صفت یا عبارت وصفی برای اشاره کردن به ویژگی یک شخص یا یک شیء استفاده شده است» (Holman, 1980: 166). این صفت‌ها بیشتر در داستانهای حماسی استفاده می‌شوند و برجسته کردن ویژگی‌ها و خصایص و توانایی‌های خاص قهرمانان با ارائه جزئیاتی از احساسات و موقعیت آنها در صحنه‌های گوناگون داستان، بر عهده این صفت‌هاست. خواننده با کمک گرفتن از آنها جزئیاتی را در مورد منشأ، نسب، ظاهر، مهارت، موقعیت و میزان قدرت شخصیت‌های داستان به دست می‌آورد که این جزئیات او را در عمق بخشیدن به مفهوم و معنای حوادث و شکل‌گیری شالوده‌ای از هویت افراد، یاری می‌کنند. به عنوان مثال صفت خاصی که فردوسی آن را به نام "اسفندیار" اضافه کرده، "رویین‌تن" است:

۱. دانشجوی دکتری، رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد و اسلامی واحد نجف آباد، mahmoudi4324@yahoo.com

بدو گفت رویین تن اسفندیار که ای بر منش پیر ناسازگار
(فردوسی، ۱۳۸۴: ۷۴۴)

این صفت نشان می‌دهد که اسفندیار جسمی آسیب ناپذیر دارد و قدرتمندتر از رقیبش در نبرد ظاهر می‌شود. از سوی دیگر ژرفساخت پاره‌ای از صفت‌ها که بر تشبیه و اغراق استوار است، امکان خلق تصاویری را به شاعر می‌دهند که یا با به کارگیری یک صفت هنری و یا با تنظیم خاص صفت‌ها در شعر «بدون کمک گرفتن از خیال یعنی استعاره و کنایه و تشبیه و صورخیال، به وجود آمده و در حقیقت با هنر خاصی از راه ترکیب صفت‌ها (Epithet) ساخته شده» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۵۲۴).

شاهنامه بر وزن "فعولن فعولن فعل" در بحر متقارب مثنی محذوف در قالب مثنوی سروده شده است و روشن است که با تعداد بیشمار ابیات و التزام شاعر در رعایت وزن و قافیه، لازم است نویسنده برای حفظ اصل داستان و پیشبرد دقیق آن، تمهیداتی را بیندیشد تا به خاطر رعایت وزن شعر و آوردن قافیه مناسب، در بیان جزئیات داستان و حوادث و رویدادها دچار مشکل نشود؛ از این رهگذر یکی از ابزارهایی که شاعر به کمک آن در کنار شخصیت‌پردازی و تصویرسازی، وزن و قافیه شعر خود را مدیریت کرده، استفاده گسترده از صفت‌های هنری است. در این مقاله سعی شده انواع و کاربرد صفت‌های هنری با ذکر مثال‌هایی از **شاهنامه** فردوسی نشان داده شود.

صفت هنری و انواع آن در شاهنامه فردوسی

یکی از مختصات سبکی **شاهنامه** فردوسی که این اثر را از دیگر آثار زبان فارسی بویژه داستان‌هایی که شاعرانی چون اسدی و نظامی به نظم درآورده اند، متمایز می‌کند، استفاده گسترده از صفت‌های هنری است. صفت‌های هنری کلماتی هستند که اغلب برای توصیف شخصیت‌ها در **شاهنامه** به کار می‌روند. فردوسی معمولاً آنها را به نام یک شخصیت اضافه می‌کند تا از سویی خصوصیات ظاهری چون: زیبایی، بزرگی، جثه، قدرت و مهارت و از سوی دیگر خصوصیات همچون موقعیت، منشأ، نسب و کیفیت قهرمانانه شخصیت‌ها را در طی حوادث داستان نشان دهد. به عنوان مثال صفت‌هایی مانند:

"خوب‌چهر"، "ماه‌روی"، "ماه‌چهر" و "خورشیدرخ" در ابیات زیر، زیبایی چهره شخصیت‌ها را توصیف می‌کنند:

دلمش با دل من بمهر آوری	مرا سوی آن خوب‌چهر آوری
(فردوسی، ۱۳۸۴: ۴۳۹)	
چو سیندخت و رودابه ماه‌روی	دو خورشید بود اندر ایوان او
(همان: ۶۵)	
دردت ز من آفرین از سپهر	چنین داد پاسخ که ای ماه‌چهر
(همان: ۷۱)	
از آن چاه خورشیدرخ را بخواند	نگه کرد بیژن خیره بماند
(همان: ۴۶۰)	

صفت‌های "پیلتن" و "تهمتن" قدرت و درشتی اندام یک پهلوان را توصیف می‌کنند:

چو آتش پراگنده شد پیلتن	درختی بجست از در بازن
	(همان: ۱۷۳)

چه گویند گردان که اسپش که برد
تهمتن بدین سان بخت و بمرد
(همان: ۱۷۳)

صفت‌های "رزم‌زن" و "شمشیرزن" و "تیغ‌زن" مهارت‌های یک شخصیت را نشان می‌دهند:
سپهدار چون قارن رزم‌زن
چو شاپور و نستوه شمشیرزن
(همان: ۴۷)

ابا کهرم تیغ‌زن در نبرد
برآویخت ناگاه فرشیدورد
(همان: ۶۷۸)

در مقابل ویژگی‌های ظاهری شخصیت‌ها، صفت‌هایی چون: "تاج‌ور" و "جهاندار" موقعیت یک فرد را در داستان آشکار می‌کنند:

همی چشم داریم از آن تاجور
که بخشایش آرد بما بر مگر
(همان: ۴۵)

جهاندار هوشنگ با رای و داد
بجای نیا تاج بر سر نهاد
(همان: ۹)

همچنین صفتی چون "پهلوان‌زاده" به اصل و نسب یک شخصیت اشاره می‌کند:
چنان پهلوان‌زاده بیگناه
ندانست رنگ سپید از سیاه
(همان: ۵۸)

این نکته را نیز نباید از نظر دور داشت که صفت‌های هنری فقط برای توصیف یک شخصیت انسانی به کار نمی‌روند بلکه برای توصیف اشیا و حیوانات نیز استفاده می‌شوند، همانند "پولادسُم" و "رخشنده" که در توصیف رخس آمده است:

بدلش اندرون بانگ رویینه خم
که آید ز ره رخس پولادسُم
(همان: ۴۶۲)

نهاد از بر رخس رخشنده زین
همی گفت گرگین که بشتاب هین
(همان: ۱۹۰)

و "جهان‌بخش" در توصیف شمشیر رستم:

کنون کرد باید ترا رخس زین
بخواهی بتیغ جهان‌بخش کین
(همان: ۱۳۶)

بپیش تو آرم سر و رخس او
همان خود و تیغ جهان‌بخش او
(همان: ۲۷۷)

نکته دیگر تناسب و هماهنگی صفت‌های هنری با ساختار داستان است. نویسندگان در ابتدا باید ویژگی هر شخصیت را به خوبی درک کرده باشد تا صفت هنری مناسبی برای آن شخصیت در داستان به کار بگیرد، در غیر این صورت صفتی که با ویژگی‌های موصوف خود و همچنین ساختار داستان، مطابقت نکند، کاربرد موفقی نیز نخواهد داشت. از این رو لازم

است «موارد بسیاری را برای موفقیت یک صفت هنری در نظر گرفت، مواردی چون: همخوانی صفت با موصوف (در حقیقت صفت گاهی به صورتی نسبتاً آزادانه برای معنا بخشیدن به ساختار عبارت به کار می رود)، تازگی یک صفت، کیفیت تصویری، ارزش دلالت گری (این مورد از موارد دیگر کاربرد بیشتری دارد) و ارزش موسیقایی» (Holman, 1980: 166 & 167). اگر به صفت‌های هنری **شاهنامه** دقت کنیم، خواهیم دید که تمامی این موارد به خوبی رعایت شده اند، یعنی فردوسی در کنار توصیف افراد و صحنه‌ها که ارزش دلالت گری و همخوانی صفت‌های هنری با موصوفشان را نشان می‌دهند، تازگی را که صفت‌ها به متن می‌بخشند، کیفیت تصویری و ارزش موسیقایی آنها را نیز در نظر داشته و در لحظه‌های گوناگون داستان از آنها بهره برده است.

حال پیش از نشان دادن دلایل کاربرد صفت‌های هنری در **شاهنامه**، بایستی به انواع این صفت‌ها اشاره کنیم.^(۳)

انواع صفت های هنری

صفت‌های هنری در **شاهنامه** فردوسی را می‌توان به دو دسته خاص و عام تقسیم کرد:

الف) صفت‌های هنری خاص: به صفت‌هایی گفته می‌شود که معمولاً برای یک شخصیت خاص در داستان به کار می‌روند تا ویژگی‌های خاص ظاهری و روحی و فردی آن شخصیت را در جریان حوادث داستان نشان دهند. این صفت‌ها اغلب با اتصال به نام شخصیت‌ها و تکرار پی در پی، بخشی از آن نام می‌شوند، همانند: "دیوبند" که در **شاهنامه** صفت خاص طهمورث است:

پسر بد مر او را یکی هوشمند
گرانمایه طهمورث دیوبند
(فردوسی، ۱۳۸۴: ۱)

منوچهر چون زاد سرو بلند
بکر دار طهمورث دیوبند
(همان: ۴۸)

همه گردن گور زخم کمند
چه بیژن چه طهمورث دیوبند
(همان: ۴۳۶)

صفت خاص ضحاک، "اژدهافش" و "جادوپرست" است:

برآمد برین روزگار دراز
کشید اژدهافش بتنگی فراز
(همان: ۲۰)

بباید شما را کنون گفت راست
که آن بی بها اژدهافش کجاست
(همان: ۲۷)

سرانشان به گرز گران پست کرد
نشست از بر گاه جادوپرست
(همان: ۲۶)

صفت خاص زال، "زر" و "دستان" است:

چو بر پهلوان آفرین خواندند
آبر زال زر گوهر افشانند
(همان: ۶۲)

چنین داد پاسخ که این خرد نیست
چو دستان ز پرمایگان گرد نیست

(همان: ۷۷)

صفت خاص رستم، "تهمتن" و "پيلتن" و "تاجبخش" است:

تهمتن برخش سراينده گفت که با کس مکوش و مشو نیز جفت

(همان: ۱۳۸)

چو از خواب بيدار شد پيلتن بدو دشتوان گفت کای اهرمن

(همان: ۱۴۱)

چو آمد بشهر اندرون تاجبخش خروشی برآورد چون رعد رخش

(همان: ۱۴۴)

(ب) **صفت‌های هنری عام:** به صفت‌هایی گفته می‌شود که بارها و بارها برای یک گروه از شخصیت‌ها تکرار می‌شوند و به یک فرد خاص اختصاص ندارند، چنانکه صفت "نامور" در توصیف زال و طوس و گشتاسپ و اسفندیار آمده است:

که فرخنده بادا پی این جوان بر این پاک دل نامور پهلوان

(همان: ۶۲)

در توصیف طوس:
بهفتم فربرز کاوس بود بهفتم کجا نامور طوس بود

(همان: ۶۱۶)

در توصیف گشتاسپ:
یکی نامه بنوشت خوب و هژیر سوی نامور خسرو دین پذیر

(همان: ۶۴۹)

در توصیف اسفندیار:
چنین گفت با نامور گرگسار که ای نامور شیردل شهریار

(همان: ۶۹۱)

همچنین صفت "روشن‌روان" برای توصیف مهرباب و گیو و سهراب و اسفندیار، به کار رفته است:^(۳)

در توصیف مهرباب:
که من خویش ضحاکم ای پهلوان زن گرد مهرباب روشن‌روان

(همان: ۸۷)

در توصیف سهراب:
برفتند بيدار دو پهلوان بنزدیک سهراب روشن‌روان

(همان: ۱۷۶)

در توصیف گیو:
فرستاده گیو روشن‌روان نخستین بیامد بر پهلوان

(همان: ۲۹۷)

در توصیف اسفندیار:

بدو گفت رستم که ای پهلوان جهاندار و بیدار و روشن‌روان
(همان: ۷۲۶)

دلایل کاربرد صفتهای هنری در شاهنامه فردوسی

الف) شخصیت‌پردازی

فردوسی با استفاده از صفتهای هنری خطوط دقیقی را از جزئیات و خصوصیات روحی و اخلاقی و فیزیکی شخصیت‌های داستان رسم می‌کند. همه خصوصیتی که صفتهای هنری در شاهنامه ارائه می‌کنند، ساختار یا شالوده‌ای برای شناسایی هر شخصیت در ذهن خواننده یا شنونده ایجاد می‌کند. این شالوده نشان می‌دهد که یک شخصیت در داستان چگونه باید شناخته شود، به عنوان مثال اگر به صفتهایی که فردوسی برای توصیف "سام" در شاهنامه آورده است، دقت کنیم، به خوبی سیمای یک پهلوان را در این صفتهای خواهیم دید:

"نامجوی" (همان: ۵۷)، "یل" (همان: ۴۹)، "سوار" (همان: ۶۰)، "جهان‌پهلوان" (همان: ۶۰)، "پاکدل" (همان: ۶۰)، "گرد" (همان: ۶۰)، "خسروپرست" (همان: ۶۰)، "گرد زرین‌کمر" (همان: ۷۵).

همچنین اگر به صفتهای "فریدون" در شاهنامه دقت کنیم، خواهیم دید که فریدون تا زمانی که پادشاهی ضحاک را از میان نبرده و نقش اصلی خود را ایفا نکرده است، با صفتهای چون "خوبرخ" و "نامجوی" توصیف می‌شود:

شوم ناپدید از میان گروه برم خوبرخ را به البرز کوه
(همان: ۲۱)

فرانک بدو گفت کای نامجوی بگویم ترا هر چه گفتم بگو
(همان: ۲۲)

هنگامی که ضحاک را به بند می‌کشد و پادشاهی را به دست می‌گیرد، با صفتهای چون: "تاجور" و "جهان‌بخش" توصیف می‌شود:

بدو گفت موبد که ای تاجور یکی شاد کن دل بایرج نگر
(همان: ۴۴)

جهان‌بخش را لب پر از خنده شد تو گفتم مگر ایرجش زنده شد
(همان: ۴۴)

در مقابل باید به صفتهای ضحاک نیز در داستان دقت کرد، صفتهایی چون: "اژدهافش"، "ناپاک‌دین"، "جادوپرست"، که آشکارا شخصیت منفی ضحاک را در مقابل فریدون نشان می‌دهد:

به ایوان ضحاک بردندشان بران اژدهافش سپردندشان
(همان: ۱۸)

بدو گفت ضحاک ناپاک‌دین چرا بنددم از منش چیست کین
(همان: ۲۰)

کنون کردنی کرد جادوپرست مرا برد باید به شمشیر دست

(همان: ۲۲)

آنچه که در صفت‌های هنری این دو شخصیت قابل تأمل است آن است که فردوسی با استفاده از این صفت‌ها خواننده را برای درک بهتر تقابل میان شخصیت ضحاک و فریدون و نحوه شناسایی آنها در طی حوادث داستان یاری می‌کند. همچنین اگر به داستان "رستم و سهراب" دقت کنیم متوجه خواهیم شد که سهراب با توجه به دلوری‌های بسیاری که از خود نشان می‌دهد، فاقد صفت هنری خاص است و فقط با تعدادی صفت هنری عام مانند: "روشن‌روان" (همان: ۱۷۶) و "جهانجوی" (همان: ۱۷۷) و "رزمجوی" (همان: ۱۷۷) و "شیراوژن" (همان: ۱۷۸) و "گو پیلتن" (همان: ۱۹۰) و "رزم‌آزمای" (همان: ۱۹۳) و "گمنداکن" (همان: ۱۹۵). توصیف می‌شود، در حالی که برای رستم صفت هنری خاص "تهمتن" ۲۰ بار و "پیلتن" ۱۶ بار در داستان تکرار می‌شود. این نشان می‌دهد که احتمالاً شخصیتی چون رستم به خاطر پیشینه آشنا و شناخته شده‌ای که برای خواننده دارد احتیاج به پردازش ندارد و کافی است با همان صفت‌های گذشته در طول داستان معرفی شود در حالی که شخصیتی چون سهراب چون فاقد پیشینه کافی برای معرفی خود به خواننده است، نیاز دارد با ارائه صفت‌های گوناگون جنبه‌های مختلف شخصیتش آشکار شود. از این رو می‌توان گفت صفت‌های هنری در جریان داستان جزئیاتی را از جنبه‌های درونی مانند افکار و روحیات و خصلت‌ها و جزئیاتی را از اعمال و بُعد جسمانی و ظاهری شخصیت‌ها ارائه می‌کنند که خواننده با فرار دادن آنها در کنار هم طرح و تصویری از شخصیت‌های مختلف داستان در ذهن خود ترسیم می‌کند.

ذکر این نکته نیز در اینجا لازم است که صفت‌های هنری در موقعیت‌ها و صحنه‌های حساس داستان غایب هستند. هر چند که این صفت‌ها جزئیات خیره‌کننده‌ای را به داستان اضافه می‌کنند، فقدانشان اجازه می‌دهد، صحنه‌های حساس داستان به سرعت درک شوند. خواننده در این صحنه‌ها جزئیات را تصور نمی‌کند بلکه با خود موقعیت مواجه می‌شود زیرا فقدان صفت‌های هنری صحنه‌های ساده و بی‌تکلفی را نشان می‌دهد که تمرکز اصلی بر حوادث یا گفتگوی (dialogue) میان شخصیت‌هاست نه توصیف مستقیم هر شخصیت. اگر به داستان رستم و اسفندیار دقت کنیم خواهیم دید که بسامد صفت‌های هنری بسیار کم است، زیرا فردوسی در این داستان بیشتر گفتگوی میان شخصیت‌ها را اساس شخصیت‌پردازی قرار داده است نه کاربرد صفت‌های هنری را. «وی به مدد همین گفتارها رفته رفته حجاب کاراکتر قهرمانان خویش را از هم می‌درد و مخاطب در عین حال که سخن قهرمانان را در باب موضوعی خاص می‌خواند و می‌شنود، احساس می‌کند که از این رهگذر با درون آن قهرمان نیز آشنا تر شده و بیشتر او را می‌شناسد. در هیچ جای **شاهنامه**، خواننده آگاهی مترامی را که به مدد گفتارها در داستان رستم و اسفندیار از این دو پهلوان به دست می‌آورد، حاصل نمی‌کند. دوران‌دیشی پشوتن، خویش‌بنی رستم، نیرنگ‌بازی دستان، ساده‌دلی و صفای باطنی اسفندیار، بیش از هر کجا در این داستان در گفتارهای این قهرمانان نمود پیدا کرده است» (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۶: ۱۳۱).

ب) تصویرسازی

«**شاهنامه** از نظر تنوع حوزه تصویر، در میان دفاتر شعر فارسی، یکی از شاهکارهای خیال‌شاعرانه سراینندگان زبان پارسی است و صور خیال فردوسی محدود در شکلهای رایج تصویر-که استعاره و تشبیه است- نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۴۴۸). یکی از ابزارهایی که فردوسی در خلق تصاویر شاعرانه خود به کار می‌گیرد صفت‌های هنری است که تصاویری از حالت‌ها و خصوصیات ظاهری و فیزیکی و مهارت‌های افراد را به تصویر می‌کشند. این صفت‌ها معمولاً بر پایه

ژرف‌ساختی از تشبیه و اغراق شکل گرفته‌اند که این ژرف ساخت سبب خلق تصاویری از افراد همراه با مهارت‌های خاص آنها در ذهن خواننده می‌شود.

ستمگر چرا گشتی ای ماه‌روی همه رازها پیش مادر بگوی
(فردوسی، ۱۳۸۴: ۷۷)

در این بیت کلمه "ماه‌روی" که صفت هنری خاص رودابه در *شاهنامه* است، در خود تشبیهی را جای داده (تشبیه چهره رودابه به زیبایی و درخشش ماه) که قسمت‌های مختلف این تشبیه (مشبه، مشبه به، ادات تشبیه، وجه شبه) برای خواننده به سادگی قابل تصور است. صفت‌هایی چون: "پولادچنگ" (همان: ۴۴۴) و "پیلتن" (همان: ۷۶۲) و "خورشیدروی" (همان: ۷۰) که بیشتر خصوصیات ظاهری افراد را در داستان توصیف می‌کنند، قابلیت ارائه تصاویری از این دست را دارند. از سوی دیگر صفت‌هایی چون: "لشکرشکن" (همان: ۶۴۷)، "شیراوژن" (همان: ۱۷۸) و "شیرگیر" (همان: ۶۸۶) که در ژرف ساخت خود مفهومی اغراق‌آمیز از مهارت‌های اشخاص حمل می‌کنند، می‌توانند در کنار توصیف شخصیت‌ها، تصاویر برجسته‌ای را ارائه کنند، زیرا «در *شاهنامه* وسیع‌ترین صورت خیال، اغراق شاعرانه است... در اغراق‌های او قبل از هر چیز مسأله تخیل را به قوی‌ترین وجهی می‌توان مشاهده کرد و از این روی جنبه هنری آن امری است محسوس» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۴۴۸).

جدای از اینکه برخی از صفت‌های هنری به تنهایی تصاویر بدیعی خلق می‌کنند، «یکی از قوی‌ترین جنبه‌های تخیلی در *شاهنامه*، نوعی قدرت تنظیم است که از ترکیب مجموع اجزای کلام به وجود می‌آورد، گاه فقط با سود جستن از صفت Epithet بی آنکه از نیروی خیال، بمعنی محدود آن که تشبیه و استعاره و انواع مجاز است، یاری طلبد» (همان: ۴۶۲)؛ «در این موارد اگر تشبیهی بیاید تحت الشعاع جنبه اصلی تصویر است و از همین نظر نباید در اینگونه تصاویر *شاهنامه* به جستجوی این بود که آیا این تشبیه برای اولین بار در شعر فردوسی آمده یا قبلاً وجود داشته چرا که او تشبیه را در اینگونه تصاویر خود به عنوان یک عنصر اصلی عرضه نمی‌دارد بلکه تشبیه در تصویر او امری است فرعی و ثانوی چنانکه در این تصویرها می‌بینیم که اجزای سازنده هیچ ارزش مستقیمی ندارد ولی مجموع تصویر بی‌گمان در ادب فارسی مانندی نیافته است:

چماننده دیزه هنگام گرد

چراننده کرکس اندر نبرد

فزاینده باد آوردگاه

فشاننده خون ز ابر سیاه

گراینده تاج و زرین کمر

نشاننده زال بر تخت زر» (همان: ۴۶۳).^(۴)

ج) کمک به وزن و قافیه

این بخش از کاربرد صفت‌های هنری، نقش مهمی را که در وزن و قافیه *شاهنامه* ایفا می‌کنند، نشان می‌دهد. نخست اگر به کاربرد صفت‌های هنری به عنوان قافیه در *شاهنامه* دقت کنیم، در خواهیم یافت که فردوسی با تولید و تکرار منطقی صفت‌ها و به کار بردن آنها در موضع قافیه، ابزاری را در اختیار می‌گیرد که تعداد قافیه مورد نیاز در *شاهنامه* را افزایش می‌دهد، این افزایش که با تنوع^(۵) قافیه همراه است، او را در بیان دقیق داستان‌ها و همچنین بالا بردن کیفیت موسیقایی

شاهنامه یاری می‌کند. «در یک متن داستانی که مرتب نتهای قافیه تکرار می‌شود و دایره کلمات در محدوده خاصی بناچار مکرر است، این تنوع جویی در استفاده از قافیه‌ها خود امری است که به جانب موسیقایی و ساخت شعر یاری می‌رساند و اگر قافیه محدود باشد (مانند اسب/ آذرگشسب) که همه جا فردوسی بناچار این دو کلمه را با هم قافیه می‌کند، یا قافیه‌های محدودی از نوع (بنفش/ کفش/ درفش) باشد، از میزان تنوع در عین وحدت، و عملاً جانب موسیقایی و کمال ساخت شعر، کاسته می‌شود؛ زیرا بر اثر تکرار، خواننده، دیگر احساس تنوع در عین وحدت نمی‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۷۸).

در **شاهنامه** رابطه صفتهای هنری و قافیه، رابطه ای متقابل است به این صورت که صفتهای تعداد قافیه را افزایش می‌دهند و قافیه نیز با تاکید بر صفت هنری، مفهوم و معنی آن را برجسته می‌کند:

صدم سال روزی به دریای چین پدید آمد آن شاه ناپاک‌دین

(فردوسی، ۱۳۸۴: ۱۷)

از آن خانه دخت خورشیدروی برآمد همی تا بخورشید بوی

(همان: ۷۰)

برآراست گرسیوز دام‌ساز - ۱۵ شهریور ۱۳۸۴

(همان: ۲۵۵)

منم بیژن گیو لشکرشکن سر خوک را بگسلانم ز تن

(همان: ۴۳۶)

پیش از آنکه تاثیر صفتهای هنری را در وزن **شاهنامه** بررسی کنیم، باید به نکته‌ای دقت کنیم. صفتهای هنری در **شاهنامه** یا همراه موصوف می‌آیند، مانند: "گودرز روشن‌روان" (همان: ۳۵۳) و یا جانشین موصوف می‌شوند، مانند "تیغ‌زن" که در بیت زیر جانشین اسم خاص "هومان" شده است:

بدو گفت کلباد ای تیغ‌زن چنین تا توان فال بد را مزن

(همان: ۳۹۹)

هر دو دسته از صفتهای هنری (خاص و عام) به جای موصوف به کار می‌روند هر چند جانشین شدن صفت خاص به جای نام افراد در **شاهنامه** معمول‌تر است تا صفت عام، اما این جانشینی از هر نوع که باشد تأثیر زیادی در وزن **شاهنامه** و به طبع در پیشبرد داستان‌ها دارد؛ شاعر می‌تواند با به کار بردن صفت به جای موصوف، ساختار عروضی صفت را جانشین ساختار عروضی موصوف کند، مثلاً به جای "رستم" که از دو هجای بلند (- -) تشکیل شده، از صفتهای خاص او یعنی "تهمتن" (U - -) و پیلتن (- U -) استفاده کند:

تهمتن سپه را بهامون کشید سپهبد سوی کوه بالا کشید

(همان: ۵۷۹)

همی پیلتن را نخواهی شکست همانا که آسان نیاید بدست

(همان: ۱۹۰)

این کار به شاعر کمک می‌کند تا با استفاده از صفت، کلماتی را که نمی‌توانند در کنار ساختار عروضی موصوف (مثلاً: رستم) قرار گیرند در کنار ساختار عروضی صفت (مثلاً: تهمتن و پیلتن) قرار دهد، در این حالت شاعر توانسته با رعایت وزن شعر، کلمات گوناگونی را در اثر خود به خدمت بگیرد و داستان را با صحنه‌های دقیق‌تر و نکات و ظرایف بیشتر ارائه

کند. اگر در ابیات زیر دقت کنیم، خواهیم دید که همهٔ صفت‌های هنری که جانشین موصوف شده‌اند، ساختار عروضی متفاوتی دارند و فردوسی با هوشیاری از این تفاوت عروضی استفاده کرده است:

به جای "منیژه" (U -) از صفت "خوب‌چهر" (U -) استفاده می‌کند:

بنزدیک آن خیمهٔ خوب‌چهر بیامد بدش اندر افروخت مهر
(همان: ۴۳۸)

به جای "رودابه" (U -) از صفت "ماه‌روی" (U -) استفاده می‌کند:

کزین سرو سیمین بر ماه‌روی یکی نره شیر آید و نامجوی
(همان: ۹۶)

به جای "زال" (U -) از صفت "دستان" (U -) استفاده می‌کند:

چو دستان و رستم چو گودرز و گویو دگر بیژن گیو و گسته‌م نیو
(همان: ۶۱۷)

به جای "شغاد" (U -) از صفت "بداختر" (U -) استفاده می‌کند:

بداختر چو از شهر کابل برفت بدان دشت نخچیر شد شاه تفت
(همان: ۷۶۱)

به جای "سهراب" (U -) از صفت "سرفراز" (U -) استفاده می‌کند:

نگه کرد رستم بدان سرفراز بدان چنگ و یال و رکیب دراز
(همان: ۱۹۱)

نتیجه

استاد طوس با درک ارزش صفت‌های هنری و ویژگی‌هایی که این صفت‌ها به داستان می‌بخشند، دست به خلق و ابداع آنها در داستان‌های **شاهنامه** زده‌است. این صفت‌ها او را یاری می‌کنند تا با رعایت ایجاز، خصوصیات هر شخصیت را همراه با تصویری از آن، در مقابل چشمان خواننده قرار دهد و خواننده نیز می‌تواند با شناخت جزئیات داستان و قرار دادن آنها در کنار هم ویژگی هر صحنه را در ذهن خود به تصویر کشد. از این رو می‌توان گفت، بخشی از توصیفات **شاهنامه** در مدار صفت‌های هنری در گردش است و بی شک صحنه‌های شگفت‌انگیز داستان‌های این اثر بزرگ با آرایش چنین صفت‌هایی شکلی بدیع به خود گرفته‌اند. همچنین صفت‌ها هنگامی که جانشین موصوف می‌شوند با ارائهٔ ساختار عروضی متفاوت، شاعر را در وزن یاری می‌کنند و با ایجاد تنوع در قافیه، جنبهٔ موسیقایی **شاهنامه** را افزایش می‌دهند. بسامد بالای صفت‌های هنری در **شاهنامه** و کاربرد گوناگون آن، ویژگی سبکی را به این اثر بخشیده که آثار حماسی شاعران دیگر از آن بی بهره است. درک ارزش هنری صفت‌ها و استفاده از آنها، یکی از دلایل موفقیت این شاهکار ادب پارسی در مقابل آثار دیگر است.

پی‌نوشت‌ها

۱. واژه "Epithet" را دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی، "صفت هنری" ترجمه کرده‌اند: (رک. شفیعی کدکنی، صورخیال در شعر فارسی، ۱۳۸۸: ۷۲۶) و (رک. شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، ۱۳۸۹: ۶۰۲).
۲. در کتاب " *Dictionary of world literature* " به ویژگی‌های دیگر صفت‌های هنری و همچنین اهمیت آنها در داستان‌های حماسی اشاره شده است (رک. Shipley, 1953:143).
۳. تعداد صفت‌های هنری عام در *شاهنامه* از صفت‌های هنری خاص بیشتر است و ما در اینجا برای آشنایی بیشتر به موارد دیگری از صفت‌های هنری عام اشاره می‌کنیم:
 "نامجوی" (فردوسی، ۱۳۸۴: ۲۲) و (همان: ۵۷) و (همان: ۶۲) و (همان: ۱۴۳).
 "پاکدل" (همان: ۱۴) و (همان: ۷۶۵) و (همان: ۸۲۱) و (همان: ۸۲۹).
 "رزم‌خواه" (همان: ۵۳) و (همان: ۳۹۲) و (همان: ۳۹۲).
 "فرخ‌نژاد" (همان: ۳۳) و (همان: ۳۶) و (همان: ۴۳۵) و (همان: ۷۳۱).
 "دانش‌پژوه" (همان: ۶۳) و (همان: ۱۵۷) و (همان: ۶۲۳) و (همان: ۷۵۹).
۴. ما می‌توانیم آرایه "تنسیق‌الصفات" را نمونه‌ای از ترکیب صفت‌ها برای ارائه تصویر در *شاهنامه* بدانیم، زیرا "تنسیق‌الصفات" آن است که «برای یک اسم، صفات متوالی بیاورند یا برای یک فعل قیود مختلف ذکر کنند» (شمیسا: ۱۳۸۳، ۱۶۰). آوردن صفت‌های متوالی برای یک اسم، معمولاً تصویری از آن اسم را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند. در *شاهنامه* نمونه‌های بسیاری از ترکیب صفت‌های هنری برای ارائه تصویر وجود دارد، که می‌توان آن را آرایه "تنسیق‌الصفات" دانست، از جمله این ترکیب‌ها می‌توان به ابیات زیر اشاره کرد:

گزیدند پس موبدی تیزویر	سخن‌گوی و بینادل و یادگیر
(فردوسی، ۱۳۸۴: ۳۷)	
کف و ساعدش چون کف شیرینر	هیون‌ران و موبد دل و شاه‌فر
(همان: ۷۰)	
بسهراب گفت ای یل شیرگیر	کمندافگن و گرد و شمشیرگیر
(همان: ۱۹۵)	
همی خواندندش خداوند رخس	جهانگیر و شیراوژن و تاجبخش
(همان: ۷۱۵)	
۵. دکتر شفیعی در کتاب "موسیقی شعر" با عنوان "زیبایی معنوی یا تنوع در عین وحدت"، مفهوم "تنوع" را اینگونه توضیح داده‌اند: «یکی از لذت‌های دیگری که قافیه به ما می‌بخشد نوعی زیبایی معنوی است که از یک خصوصیت روانی دیگر سرچشمه گرفته و آن عبارت از این است که وقتی کلمات مشابه را در پایان ابیات می‌خوانیم یا می‌شنویم احساس می‌کنیم که این کلمات در عین وحدت با یکدیگر متفاوت‌اند و در عین تفاوت نوعی وحدت دارند. این مسئله را John L Lowes چنین بیان می‌کند: قافیه «با ترکیب کردن شباهت‌ها و اختلاف، یک نوع لذت زیبایی‌شناختی aesthetic به ما می‌دهد». منظورش این است که در دو قافیه بعضی از صامت‌ها و بعضی از مصوت‌ها مشابه‌اند و بقیه مختلف» (شفیعی کدکنی: ۱۳۸۹: ۷۶).

منابع

۱. اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۸۶). *داستان داستان‌ها، رستم و اسفندیار در شاهنامه*. تهران: شرکت سهامی انتشار.
۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۸). *صورخیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.
۳. _____ (۱۳۸۹). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.
۴. شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *نگاهی تازه به بدیع*. تهران: میترا.
۵. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۴). *شاهنامه فردوسی*. به تصحیح سعید حمیدیان (متن کامل). تهران: قطره.
6. Holman, H. C. (1980). *A Handbook to Literature*, Based on the original edition by William Flint Thrall and Addison Hibbard, Bobbs-Merrill Education; 4th edition.
7. Shipley, J. T. (1953). *Dictionary of World Literature: Criticism, Forms, Technique*, New York: Philosophical Library.

