بلاغت وصف در داستان سیاوش

دکتر تورج عقدایی*

چکیده

و صف یکی از ابزارهای موثر برای ت صویر کردن چی ستی و چگونگی اجزای ه ستی و زندگی اجتماعی ا ست، هم بدان‌گونه که گوینده تجربه کرده ا ست. و صف اگر چه با تمام گونه‌های شعر در پیوند ا ست با نوع حما سی پیوندی ع ضوی و ا ستوارتر دارد. به همین دلیل فردوسی در حماسه خویش، از آن برای تجسم‌بخشی و تصویرآفرینی، به فراوانی، بهره می‌گیرد. امّا در این مقاله هنرنمایی فردوسی در وصف واقعیت، منحصراً در داستان سیاوش بررسی و ارزیابی شده است. خواهیم دید که حکیم فرزانه توس از وصف هم در محور افقی و هم در محور عمودی داستان، استفاده می‌کند. بدین معنی که گاه با آوردن صفت‌های مناسب برای اشخاص و چیزها، ویژگی‌های بارز آن‌ها را بیان می‌کند و تجسم می‌بخشد و گاهی بدون استفاده از ترکیب‌های وصفی، با ارائه تصویری دقیق از اشخاص، صحنه‌ها و چیزها، آن‌ها را باز می‌نماید. برای نشان دادن قدرت توصیفگری فردوسی، ابتدا به وصف‌های او از منظر «د ستور» نگریسته و از آن پس به کارکرد و صف در دا ستان پرداخته و کو شیده‌ایم نقش آن را در پیش‌برد روایت و تجسم بخ شیدن به اندیشه‌های فردو سی، بیان کنیم. زیبایی شنا سی و صف هم در دا ستان سیاوش وجهه‌ای برجسته دارد. و صف عنا صر اشرافیت که جزئی از زندگی سیاوش و شخصیت‌های دیگر داستان است، یکی دیگر از مقوله‌های این مقاله است. داده‌های این مقاله با روش کیفی، تحلیل و توصیف و گزارش شده است. شماره‌های کنار بیت‌ها و یا اجزای ابیات، به شماره ابیات شاهنامه اشاره دارد.

واژه‌های کلیدی

صفت، وصف هنری، داستان سیاوش

مقدمه

صفت، وصف هنری، داستان سیاوش

به کین سیاوش سیه پوشد آب کند زار نفرین بر افراسیاب

(۲۳۱۳)

داستان سیاوش از آن‌جا آغاز می‌شود که روزی طوس و گیو، «گرازان و تازان زبهر شکار» (۲۳) به صحرایی نزدیک مرز ایران و توران می‌روند و پس شکار که به گفته فردوسی «فراوان گرفتند و انداختند» (۲۴)،

به بیشه یکی خوب رخ یافتند پر از خنده لب، هر دو بشتافتند

(۲۹)

خوب رخی که «به دیدار او در زمانه نبود»، و به بالا چو سرو و به دیدار ماه بود. بنابراین هر یک از دو پهلوان در صدد تصاحب او برمی‌آید و هیچ یک حاضر نیست او را به دیگری واگذارد. جدال بالا می‌گیرد. پس به پیشنهاد یک میانجی برای داوری به نزد کاووس می‌روند. وقتی چشم کاووس به آن زن زیبا می‌افتد، دلش مهر و پیوند او برمی‌گزیند و به طوس و گیو می‌گوید: «شکاری چنین در خور مهتر است»! (۵۹)

* دانشیار، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد زنجان، گروه زبان و ادبیات فارسی، زنجان، ایران
تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۸/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۰/۲۰

بدین ترتیب این زن ماهرخ به حرمسرای سلطان راه می‌یابد و از سلطان باردار می‌شود و سیاوش را به دنیا می‌آورد. از این پس تا وقتی که خبر مرگ او فاش می‌شود، در داستان، از او خبری نیست.

سیاوش برای آموختن راه و رسم کشورداری به زابل فرستاده می شود. جهان پهلوان، رستم، نه چون مربّی؛ بلکه چونان پدری مهربان او را می‌پرورد و تمام آن چه را یک شاهزاده جوان باید بداند، به وی یاد می‌دهد. دوره آموزش سپری می‌شود و سیاوش به نزد پدر بازمی‌گردد. سودابه، زن سلطان، سیاوش را می‌بیند و شیفته‌اش می شود و او را به خود می‌خواند. این نگاه شهوت آلود سیاوش را به «کشمکش» با خود وامی‌دارد و او را بر سر دو راهی گزینش «آیین» و پاکی و یا تن دادن به خیانت، تباهی و فرومایگی قرار می‌دهد. سیاوش راه اوّل را برمی‌گزیند و تسلیم خواسته سودابه نمی شود. سودابه به وی تهمت می‌زند. تهمت سودابه داستان سیاوش را وارد مرحله تازه‌ای می‌کند.

کاووس برای رهایی از این رسوایی، باید گناه کار را بیابد و عقوبت کند. اینک کاوس است که بر سر دو راهی گزینش درست قرار می‌گیرد. امّا او با سیاوش فرق دارد. در عین حال که حقیقت بر او مکشوف می‌شود، قادر به گذشتن از سودابه نیست و ناگزیر به گذشتن سیاوش از آتش، رأی می‌دهد. سیاوش از این آزمون سخت و وحشت‌انگیز، سربلند بیرون می‌آید تا راه آرمان انسانی و «ایده» او در برابر «عمل»گرایی کاووس قرار گیرد و برتری ایده که سازنده انسان و تاریخ است، آشکار گردد.

سیاوش به ارزش‌ها پای‌بند است. پس گزینش او از سر آگاهی است، این چیزی است که او بارها، به ویژه وقتی به سرزمین دشمن، توران، پناه می‌برند، به زبان می‌آورد و «این همان چیزی است که به آن آگاهی تراژدیک (The Tragical Consciousness) می‌گویند. یعنی پهلوان دانسته و آگاهانه به استقبال فاجعه‌ای که در انتظار اوست می‌رود». (مسکوب،۱۳۷۴:۸۹) به سخن دیگر سیاوش برای تحقق «تقدیر» که گزیری از آن نیست، باید به توران می‌رفت. زیرا او از این راز که «رویش زندگی از شهادت اوست» (همان)، آگاه است و باید سرنوشت خویش را بر پایه این آگاهی، اگر چه بسیار غم‌انگیز باشد، بنا نهد.

باری سیاوش از آتش می‌گذرد و برای رهایی از هوس‌بازی سودابه و بی‌خردی، سبک‌سری، سست عنصری و استبداد کاووس، به بیگانه پناه می‌برد و در غربت و تنهایی، پس از آن که گوهر خویش را به دشمن می‌نماید و آنان را به تحسین وا می‌دارد، با فتنه‌انگیزی گرسیوز، برادر افراسیاب، به طرزی فجیع، به شهادت می‌رسد. شهادت مظلومانه‌ای که آتش کینه ایرانیان را تیز می‌کند و توران را در شعله خود می‌سوزاند.

این پیرنگ منسجم داستان سیاوش است که بر گرته مثلث شوم تقدیری که کاووس، افراسیاب و گرسیوز اضلاع آن را می سازند، شکل گرفته و سیاوش را برای بردن به پرتگاه فاجعه، احاطه کرده است. فردوسی برای نمودار ساختن شکوه پاکی و انسانیّت سیاوش او را با سه شخصیت پلید در تقابل قرار می‌دهد: کاووس مظهر استبداد، بی‌خردی، هوس‌بازی و بی‌تدبیری، افراسیاب نماد کینه‌توزی، سیاه‌دلی، تردید و ترس، در عین تظاهر به قدرتمندی و سرانجام گرسیوز نماینده انسان‌های حقیری که برای زندگی، بدترین راه، یعنی وابستگی، تن به حقارت و توهین سپردن، با نفاق و دروغ زیستن، حسادت ورزیدن و تحمل نکردن دیگری، بر می‌گزینند و تا پایان عمر هرگز به خود نمی‌آیند و خود را نمی شناسند و حتی نقابی را که برای فریب دیگران بر چهره نهاده‌اند، سبب فریب خود آنان می‌گردد.

در کنار این ارکان اصلی طرح، سودابه با عشق رنگ آمیزش عامل تندتر شدن روند تراژدی مرگ سیاوش می‌شود و رستم، اگر چه بر پایه باور به نقش «تقدیر» در تراژدی، نمی‌توان «تدبیر» او را عاملی بازدارنده به شمار آورد، با ترک سیاوش و تنها گذاردن

او، نادانسته، به شکل‌گیری پایان غم‌انگیز زندگی سیاوش کمک می‌کند.

وصف و نقش آن در آفرینش داستان

بی‌تردید داستان سیاوش رو ساختی برای نمایش ژرف ساختی عمیق‌تر؛ یعنی«نیکی و بدی» است. امّا با اندکی تأمّل در رویه بیرونی داستان درمی‌یابیم که فردوسی اجزای آن را در هیأتی از وصف‌هایی به هم پیوسته، زیبا و تأثیرگذار بیان می‌کند. این وصف‌های متعدّد، متنوّع، دلنشین و از همه مهم‌تر، رسا و تجسّم‌بخش، چنان حضوری در متن دارند که به نظر می‌رسد بهترین ابزار فردوسی نه تنها برای نمایش صورت بیرونی داستان؛ بلکه برای بیان ذهنیّت خود او از ماجراست.

بنابراین می‌توان بر آن بود که وصف، در تمام این داستان، هم‌چنان که در همه جای شاهنامه، جزو پیکره و بافت متن و از آن جدایی‌ناپذیر است. به سخن دیگر در این داستان «وصف و روایت در یک دیگر تنیده‌اند و بسیاری از عناصر فرعی وصف می‌توانند عناصر فرعی روایت محسوب شوند». (جورکش،۱۳۸۳:۱۰۰) بدین ترتیب باید پذیرفت که وصف عنصر لازم این متن است و فردوسی با شمّ بلاغی خود و با شناخت مواقع وصف و رعایت اعتدال در توصیف کردن با توجه به سیر روایت، هنرمندی نشان داده و به درست دریافته است که «سخنی که وجودش ضرور نیست، جایی هم در داستان ندارد». (یونسی،۱۳۶۵:۲۸) از آن‌جا که وصف در این داستان سیر روایت را کند نمی‌کند و به تأخیر نمی‌اندازد، ناگزیر زاید و زینتی نخواهد بود. از آن‌جا که فردوسی از میان جزئیات دریافتی خود آن را که برای بیان مقصود لازم‌تر است، برمی‌گزیند و به نحوی زنده و ملموس بیان می‌کند، می‌توان بر آن بود که همان تأثیری که خود از موصوف‌ها پذیرفته، به خواننده القا می‌کند و او را در حال و هوای داستان قرار می‌دهد و به فضاهای ذهنی خود نزدیک می‌کند.

توجه به این نکته هم ضرورت دارد که در شاهنامه، وصف فقط به داستان روح و حرکت نمی‌بخشد؛ بلکه فردوسی از تمام وظایف دیگر آن نظیر توصیف اغراق‌آمیز خویش یا قوم و تبار خود؛ یعنی مفاخره، وصف صحنه عزاداری یا «رثا»، «وصف خصال نیک و بد افراد یا مدح و ذمّ؛ و تحقیر و تهدید اشخاص یا هجو و ذمّ، هم به فراوانی استفاده» می‌کند. (فقیهی،۱۳۶۴: ۷۱-۷۰) البته این هنر فردوسی چیزی نیست که امروزیان کشف کرده باشند؛ بلکه از دیرباز تمام علاقه‌مندان به شاهنامه آن را شناخته و بدان اشاره کرده‌اند:

در شعر سه کس پیامبرانند هر چند که لا نبیّ بعدی
اوصاف و قصیده و غزل را فردوسی و انوری و سعدی

(دولتشاه سمرقندی،۱۳۶۶:۴۱)

این توانایی فردوسی را باید در دو امر جُست. یکی «مشاهده‌گری» شگفت‌انگیز او که به یاری آن توانسته امور غایب و داستان‌های کهن را با امور حاضر بسنجد و از رهگذر تخیل فرهیخته و ذوق سرشار خویش وصف‌هایی زنده پدید آورد و دیگر این که تصویر سازی از رهگذر وصف، پایه و مایه هنر اصیل او ست. زیرا، بی‌گمان وصف به این شکل و به این گستردگی و زیبایی، در منابع مورد استفاده او وجود نداشته است. از این گذشته اگر پس از «هم‌زبانی» با فردوسی، با او «هم دل» شویم درمی‌یابیم که قدرت تأثیرگذاری وصف‌های ژرفانگر او از معرفت اسطوره‌شناختی او زاده می‌شود.

نگارنده با تأمّل بر وصف‌های داستان سیاوش، بر این باور است که فردوسی با ایجازی در خور تحسین، شخصیت‌های داستان

را به مخاطبان می‌شناساند و معلوم می‌دارد که همان قدر که سیاوش را دوست دارد و بر مظلومیت او می‌گرید، از افراسیاب و گرسیوز، بیزار است. البته این نمی‌تواند تنها کار درک او از رویدادها و توانایی زبان و ذوق او باشد، بلکه در ورای این‌ها، انسانیت، حقیقت‌طلبی و عرق میهن‌دوستی انگیزه اصلی او برای این آفرینش بوده است.

به این دلیل است که محققان و شاهنامه شناسان می‌گویند: «توصیف و تصویر سازی در شاهنامه، در رأس همه متون قدیم فارسی قرار دارد. زیرا دقیق‌ترین توصیف‌ها و تصویرها و متناسب‌ترین بُعدها و اندازه‌ها، در حال و هوای شعر کلاسیک فارسی، در شاهنامه مشاهده می‌شود». (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۴۰۱)

ناگفته پیداست که وصف از زمان ظهور شعر فارسی، با آن همراه بوده و «مانند دو همزاد قدم در عرصه وجود نهاده و به موازات یک دیگر مراحل ترقی و کمال را پیموده‌اند». (مؤتمن،۱۰۷:۱۳۶۴) اما توجه به این نکته هم ضرورت دارد که در مسیر تکامل شعر فارسی«فردوسی تا آن حد خوب از عهده وصف میدان‌های جنگ، اوصاف پهلوانان، توصیف جنگ تن به تن، نعت مناظر مختلف طبیعت و امثال این‌ها برآمده است که در زبان فارسی شاعری را از این حیث، هم‌دوش او نمی‌توان شمرد». (صفا، حماسه‌سرایی، ۱۳۷۸: ۲۳۸)

با توجه به آن چه گفته شد، گر چه در سبک خراسانی وصف مستقیم و صریح طبیعت بدون بهره‌گیری از تخیّل و آفرینش رواج چشم‌گیری دارد، باید حساب فردوسی را از دیگران جدا کرد. برای این که وصف‌های او لازم، دقیق و روشنگر است و به سختی می‌توان موردی یافت که در آن صفت، موصوف را چنان که باید، توصیف نکرده باشد. او هرگز نمی‌گوید چیزی «نسبتاً» خوب یا بد است. یا دیده نمی‌شود که بگوید فلان شخص «کمی بیش از حد» ترسو یا شجاع است، بلکه دقیقاً او را خوب یا بد و ترسو یا شجاع توصیف می‌کند.

این نکته هم در بررسی وصف‌های فردوسی اهمیت دارد که او در چهارچوب نگاه کلی به داستان، به جزئیات هم توجه دارد و به وصف آن‌ها می‌پردازد. بنابراین اولاً هیچ حماسه‌سرایی، از این حیث با او برابری نمی‌تواند کرد و ثانیاً وصف‌های او کلیدی است برای ورود به جهان اندیشه، عاطفه و هنر این حماسه سرای بزرگ.

وصف عینی و ذهنی

الف) وصف عینی

گاه صفت یکی از ویژگی‌های عینی، محسوس و ملموس موصوف، نظیر جنس، رنگ، مقدار، میزان و... را بیان می‌کند و آن را پیش چشم مخاطب تجسم می‌بخشد. این گونه اوصاف را، در برابر وصف ذهنی، وصف عینی می‌نامند. وصف عینی موصوف یا موضوع را آن چنان که هست و نه آن چنان که باید باشد، توصیف می‌کند. امّا البته نمی‌توان احساس و عواطف توصیف‌گر را کاملاً از موضوع جدا کرد، در وصف عینی انتظار می‌رود که واقعیت به گونه‌ای که توصیفگر خود آن را مشاهده کرده و شناخته است، وصف گردد تا مخاطب به دریافتی کمابیش شبیه دریافت توصیفگر نایل آید.

در شاهنامه، اگر چه وصف ذهنی کم نیست، بسامد وصف عینی بسیار بالاست. زیرا توصیف عینی چیزها، کسان و پدیده‌ها با هدف فردوسی که وصف واقعیت‌هاست، سازگاری بنیادین دارد. در زیر نمونه‌هایی از وصف عینی را در این داستان می‌بینیم:

سودابه‌ی پرنگار (۶۳)، تخت زرین (۱۹۱)، بتان سیه چشم (۳۰۴)، کرسی زرین پیکر (۹۸۱)، گنبد تیزرو (۲۱۸۵)

ب) وصف ذهنی

این نوع از وصف با وصف عینی که جزئیات دقیق موصوف را ترسیم می‌کند، در تقابل است. بنابراین وصف ذهنی، تصویر عینی یا جزئیات دقیق چیزی را به دست نمی‌دهد. مثلاً صفاتی نظیر زیبا، جذاب، زشت، شرور، افسونگر و خوب، موصوف خود را به طور مبهم و کلی وصف می‌کنند. (بیشاب،۱۳۷۴: ۱۰۰-۹۹)

در ترکیب وصفی «گُرد پسندیده»، هیچ یک از ویژگی‌های بیرونی و درونی «گرد» بیان نشده است، بلکه مخاطب با تأمل بر صفت «پسندیده» درمی‌یابد که نگاه فردوسی به گرد نگاهی مثبت و تحسین‌کننده است. این گونه اوصاف در شاهنامه و در داستان سیاوش، نسبتاً فراوان است و با دسته‌بندی آن‌ها می‌توان به طرز تلقی فردوسی از موضوع‌های وصف، پی برد و بخشی از گرایش‌های او را نسبت به موصوف‌ها بازشناخت. نمونه‌های زیر از این دست است:

ماه فرخنده پی (۶۷)، سیاوش با فرهی (۱۰۰)، سودابه چارگر (۲۴۴)، سیاوش پاک (۵۱۹)، سیاوش خودکامه (۱۸۱۹)، باره دستکش (۳۳۳۰)

شیوه‌های وصف

صفت‌آوری

صفت‌آوری یکی از شگردهای پرکاربرد وصف در این داستان است. صفت‌آوری، همچنان که از نامش برمی‌آید، وصف چیزی است با آوردن یک یا چند ویژگی آن. در تمام گونه‌های ادبی دیده می‌شود که گوینده «گاه فقط با سود جستن از صفت (Epithet)، بی‌آن که از نیروی خیال، به معنی محدود آن که تشبیه و استعاره و انواع مجاز است، یاری طلبد، این کار را می‌کند». (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۴۶۲) به گفته این محقق در بسیاری از موارد، فردوسی بدون کمک گرفتن از مجاز و تشبیه که خود به خود جنبه تخیلّی دارد؛ با آوردن صفت است که تصویر به وجود می‌آورد. (همان: ۱۶)

پیش از آن که اوصاف داستان سیاوش را از جنبه زیبایی‌شناسی بررسی کنیم، نگاهی گذرا می‌افکنیم به ساختار این صفت‌ها تا معلوم شود که فردوسی از غالب ساخت‌های صفت، هم برای ایجاد تنوّع و هم برای رسایی و بلاغت استفاده می‌کند. صفت در این داستان به دو شکل مفرد یا غیر تأویلی و جمله یا تأویلی به کار می‌رود.

یک: صفت مفرد (غیرتأویلی)

۱- ساده

صفت بیانی ساده که غالباً همراه موصوف می‌آید، بسیار پر کاربرد است. این گونه از صفت از این جهت که در اوج کوتاهی، موصوف را معرفی می‌کند بسیار اهمیت دارد و به دو صورت به کار می رود:

الف) مستوی: گاهی او صافی چون خرّم (۱۰)، دُژم (۹۴)، پاک (۵۱۹)، تلخ (۹۷۰) و... در ترکیب‌های وصفی مستوی به کار می‌رود.

ب) مقلوب: امّا گاه ترکیب وصفی، مقلوب است و لحن حماسی را تقویت می‌کند. نمونه‌های زیر از این دست است: فریبنده ماه (۳۰)، خرّم بهار (۶۵)، پژوهنده سودابه (۲۱۴)، تیره شب (۷۱۲)، غرنده تیغ (۷۳۹)، زرین ستام (۸۰۲)، تیزتگ بارگی (۱۸۷۶)

۲- صفت‌های مرکب

گاه دو واژه یا به تعبیری دقیق‌تر دو تکواژ آزاد قاموسی، که حاصل آن صفت مرکّب است، برای القای مفهومی مرکب و پیچیده‌تر از صفت ساده، به کار می‌رود. گذشته از اهمیّت، بسامد کاربرد صفت‌های مرکب هم در این داستان چشم‌گیر است. این امر به طبیعی بودن زبان شاهنامه، که تابعی از ترکیبی بودن زبان فارسی است، کمک می‌کند. بخشی از این اوصاف پیش از فردوسی وجود داشته و برخی آن‌هایی است که فردوسی خود، متناسب با متن حماسی شاهنامه، آن‌ها را می‌سازد و به کار می‌گیرد. ساختار این اوصاف در شکل‌های زیر قابل تشخیص است:

الف) اسم+ اسم← صفت: شیردل (۸۹)، ماه روی (۲۴۹)، گاو پیکر (۵۲۹)، شب رنگ (۲۲۰۵)

ب) صفت+ اسم← صفت: این گونه به دلیل فخامت و صلابتی که در زبان ایجاد می‌کند و با موضوع حماسی تناسب دارد، نسبتاً پرکاربرد است: بیدار مغز (۱)، خوب رخ (۲۸)، فرخنده‌پی (۶۷)، فرخنده رای (۱۰۳)، پرنگار (۱۳۴)، سیه چشم (۳۰۴)، بدکنش (۴۳۱)، نیک‌پی (۴۷۳)، سرخ روی (۴۸۰)، شوخ مرد (۶۹۶)، زرین پیکر (۹۸۱)، پیر سر(۱۱۱۹)، فرخ‌نژاد (۸۲۳)، بدنژاد (۲۱۱۸)، گسسته خرد (۲۲۰۵)

ج) اسم+ صفت مفعولی← صفت مفعولی مرکّب: زربفت (۶۱۳)

د) اسم + بن مضارع← صفت، این‌گونه در شاهنامه و به طریق اولی در این داستان از اوصاف پر بسامد است:

میوه‌دار (۱۱)، نخچیر جوی (۲۲)، گرم گوی (۴۷)، نام جوی (۷۲۲)، نیک خواه (۹۱۷)، تیغ زن (۱۳۶۱)، دام‌ساز (۱۸۵۲)، سرفراز (۱۸۹۹)

هـ) صفت+ بن مضارع← صفت: تیزرو (۲۱۸۵)

۳- صفت مشتق

صفت مشتق صفتی است که در ساختمان آن یک تکواژ وابسته اشتقاقی؛ یعنی تکواژهایی که اصطلاحاً پیشوند، پسوند و میان‌وند نامیده می‌شوند، به کار رفته باشد.

الف) با پیشوند: بی‌باره (۳۶)، با فرهّی (۱۰۰)، نابرید (۶۱۳)، بیچاره (۳۹۳)، ناچران (۲۱۱۳)، ناچمان (۲۱۱۳)، بی‌خرد (۳۴۹۲)

ب) با پسوند: آب‌گون (۳۳)، شیرفش (۷۵)، زرین (۱۹۱)، چاره‌گر (۲۴۴)، خرو شان و جو شان (۳۲۱)، غُرّنده (۷۳۹)، جنگی، (۱۸۷۶)، ارجمند (۳۰۶۹)، خورشیدفش (۲۴۲۷)، برگستوان ور (۳۶۰۸)، تاجور (۳۶۱۳)، شاه‌وار (۳۷۶۵)

ج) مرکب مشتق: کهن گشته (۹)، پاک‌زاده (۱۲۹)، خودکامه (۱۸۱۹)

۴- صفت گروهی

پر از بند (۲۷۱)، پر از خنده (۱۸۹۵)، بیخ بر کنده (۲۵۵۹)

دو: صفت تأویلی

گاهی به جای یک تکواژ توصیفگر، جمله‌واره پیرو وصفی، وظیفه توصیف را به عهده می‌گیرد. فردوسی گاه از این ساختار که

پیچیده‌تر و کامل‌تر از ساختار مفرد است، استفاده می‌کند. دو بیت زیر برای نمودن این نوع بسنده است:

گذارنده خواب باید کسی که از دانش اندازه دارد بسی (۷۴۳)

چو دستان که پروردگار من است تهمتن که روشن بهار من است (۱۴۶۰)

فعل‌های توصیف‌گر

یکی از ابزارهای مهم برای وصف چیزها، استفاده از فعل جمله است. فعل، به دلیل دلالتش بر وقوع کار و نشان دادن کنش‌ها و کردارها، عنصری ارزشمند برای وصف به شمار می‌آید. فعل‌های «تام» خود به تنهایی معنی دارند و فعل‌های اسنادی به همراه مسند معنا را القا می‌کند. فردوسی از هر دو گونه، به فراوانی استفاده می‌کند. به همین دلیل گفته‌اند «در شاهنامه به حدّی میان تصاویر و افعال تناسب وجود دارد که گویی افعال برای تصاویر و تصاویر برای افعال آفریده شده‌اند و بدین ترتیب است که همه اجزای شاهنامه، حماسی است.» (رستگار فسایی، ۱۳۶۹: ۹۷)

ارائه فهرستی از افعال توصیفگر، کار را به درازا می‌کشد. بنابراین در این جا به ذکر چند نمونه، بسنده می‌کنیم:

دگر روز، شبگیر سودابه رفت بر شاه ایران خرامید تفت (۱۴۱)

سیاوش را گفت با او برو بیارای دل را به دیدار نو (۱۸۲)

**

بگفت این و غمگین برون شد ز در زگفتار او بود آسیمه‌سر (۳۰۱)

بپژمرد جان دو گردن فراز(۱۰۷۸) دو تا گشت و بردش نماز (۱۵۱۰)

قیدهای توصیف‌گر

«قید کلمه‌ای است که مضمون جمله یا فعل یا صفت یا قید یا گروه وصفی یا قیدی یا فعلی یا هر کلمه دیگر به جز اسم و جانشین اسم را مقیّد می‌کند و چیزی به معنای آن بیفزاید». (فرشیدورد،۱۳۷۵: ۳۳)

البته قید بیش از هر واژه و گروهی در جمله، فعل را مقیّد می‌کند. در این حالت معنای فعل از رهگذر قید، تضعیف یا تقویت می‌شود. فردوسی از قید بیش‌تر برای تقویت فعل در به تصویر کشیدن حالات اشخاص استفاده می‌کند. اما شمّ بلاغی او سبب شده است که با مقیّد کردن فعل به مفهومی خاص به لحن حماسی خود جانی تازه بخشد. در این جا برخی از قیدهای توصیف‌گر را در داستان سیاوش می‌بینیم:

برو تازیان نزد افراسیاب(۸۷۰) فرستاده را خواند و پرسید چست (۱۰۰۸)

نیوشنده بودند، لب باگره (۱۸۸۰) بیامد بر آن کار بسته میان (۱۸۸۷)

برفتند پیچان و لب پر سخن(۱۹۸۵) گرازان سوی تخت رفتند باز(۳۵۵۶)

کارکرد وصف

و صف‌های شاهنامه و از جمله او صاف دا ستان سیاوش، حامل نگرش‌ها و گرایش‌های فردو سی و بنابراین بیان‌گر جزئی از جهان‌بینی او هستند. به یاری این وصف‌هاست که فردوسی زندگی پرتنش و تناقض‌ها و تقابل‌های ناشی از زیستن آدمیان در کنار هم را به گونه‌ای زنده و پویا به تصویر می‌کشد.

اگر بر آن باشیم که وصف اساساً حول محور تجسّم‌بخشی و تصویرآفرینی دور می‌زند، بی‌گمان فردوسی یکی از بزرگ‌ترین سخن سرایانی است که این دو منظور را دریافته و به درست به کار گرفته است. هم از این روی است که در این داستان «وصفِ بی‌کار» دیده نمی شود و تمامی او صاف در خدمت نوع حما سی و اندیـ شه‌های فردو سی ا ست. به طور کلی و صف در دا ستان سیاوش در نقش‌های زیر به کار رفته است:

۱- کارکرد حماسی

کارکرد حماسی، هم‌چنان که گفته شد، کارکرد اولیه و اصلی وصف در این داستان است. زیرا در خدمت تدوین و تبیین اندیشه‌های سراینده آن در بازنمود شخصیت سیاوش قرار می‌گیرد و به پیرنگ «مجرّد» داستان؛ یعنی تقابل بنیادین، نور و ظلمت، تشخّص می‌بخشد.

۲- وصف و روایت

اگر بر سیر روایت فردوسی از داستان سیاوش تأمل کنیم، درمی‌یابیم که وصف‌ها با روایت چنان در هم تنیده شده‌اند که می توان از رهگذر و صف، اجزای روایت را بازآفرینی کرد. در زیر پیوند و صف و فـضای حاکم بر دا ستان را به اختـصار برر سی می‌کنیم.

از لحظه‌ای که سیاوش از سیـستان بازمی‌گردد و با سلطه‌گری‌های پدر و تباه‌کاری‌های نامادری‌اش سودابه روبه‌رو می شود، ابرهای تیره بی‌اعتمادی و ترس و نگرانی بر فضای داستان سایه می‌اندازد و تا اواخر داستان که آرام آرام دلیل حضورشان در شکل‌گیری فاجعه، معلوم می‌شود، از پیش چشم مخاطب کنار نمی‌رود. فردوسی، گاه با یک وصف کوتاه که «نشانه» این فضاست، باور و ذهنیت خود را به خواننده انتقال می‌دهد. از زمره این نشانه‌ها «صفت»هایی هستند که همراه موصوف یا به جانشینی از آن، می‌آیند و احوال درون شخصیت‌هایی را که لحظه به لحظه سیاوش را به پرتگاه تراژدی سوق می‌دهند، بیان می‌کنند.

در این ماجرا سیاوش قربانی صداقت خویش است و «به هر کار جز پاک‌زاده نبود» (۱۲۹) امّا «سودابه پرنگار» ناگهان او را دید و «پراندیشه گشت و دلش بردمید» و

چنین شد که گفتی طراز نخ است وگر پیش آتش نهاده یخ است (۱۳۶-۱۳۵)

بدین ترتیب فردوسی، از طریق وصف، پاک‌زادگی و صداقت سیاوش را با تباه‌کاری سودابه که اسیر «عشق‌های از پی‌رنگی» است، در تقابل قرار می‌دهد. سیاوش از این زن فریبنده و مکار «می‌ترسد»: « سیاوش همی بود ترسان زبد» (۱۴۸) فردو سی غلبه شهوت بر سودابه را، بدین زیبایی به تصویر کشیده است:

بیامد خرامان و بردش نماز به بر درگرفتش زمانی دراز (۱۹۸)

سودابه با نگه داشتن سیاوش در آغوش خود، به بهانه نشان دادن احترام و مهربانی به او، لهیب هوس خود را اندکی فرو می‌نشاند و سیاوش را بیش از پیش «نگران» می‌کند. سودابه، اگر چه «دختری نارسیده» را برای ازدواج با سیاوش پیش نهاد می‌کند، امّا از آن روی که تناقض درون، آرامش نمی‌گذارد، به سرعت غرض اصلی خود را آشکار می‌کند:

سرش تنگ بگرفت و یک پوشه چاک بدادو، نبود آگه از شرم و باک

رخان سیاوش چو گل شد زشرم بیاراست مژگان به خوناب گرم(۵-۲۸۴)

سودابه در انتخاب سیاوش برای هم‌اغوشی، به راه خطا رفته است. زیرا این شاهزاده پاک‌نهاد، به آسانی از عهده مقابله با نفس خود برمی‌آید. این چیزی است که سودابه پس از آشکار کردن خواست خود و گذشتن کار از کار، دریافته است. پس برای این که سیاوش او را «به پیش خردمند رعنا نکند» (۳۳۳)، جامه می‌درد، رخساره می‌خراشد و غلغلی به راه می‌اندازد که گناه عمل ناصواب خویش را به گردن سیاوش بیندازد. بدین ترتیب کاووس از ماجرا خبردار و سیاوش برای اثبات پاکی خویش ناگزیر می‌شود از تلی از آتش عبور کند. این تنبیه نابجا زمینه‌ای برای رفتن او به جنگ با توران می‌شود.

وقتی سیاوش در این سوی رود صف‌آرایی کرده، افراسیاب در آن سوی رود، خوابی «سهم‌ناک» می‌بیند و با «ترس» از خواب بیدار می‌شود. اطرافیان افراسیاب با دیدن وحشت او به گرسیوز می‌گویند آیین شاهنشهی توران «تیره» شد. از این گذشته نمادهای خواب که همه با صفت‌های مبهم و ترس‌آور، توصیف می‌شوند هر چه بیش‌تر بر سنگینی فضای رعب‌آور داستان می‌افزاید.

سیاوش «پیمان‌شکن» نیست. پس «ناگزیر» به کشور «دشمن» می‌رود. امّا حتی وقتی که سیاوشگرد ساخته می‌شود و همسر زیبا و باوفایش در کنار اوست، هم‌چنان«اندوهگین» و نگران آینده است. به گونه‌ای که از شدت اندوه، نمی‌تواند از گریستن در نزد پیران خودداری کند. فردوسی به دلیل آگاهی‌اش از تناقض‌های زندگی، با برپایی عروسی سیاوش با جریره دختر پیران و سپس با فرنگیس دختر افراسیاب، اندکی فضای قصه را «شاد و آرام» می‌کند تا مخاطب دریابد که زندگی در هر شرایطی حتی پس از فاجعه شهادت سیاوش هم، ادامه خواهد یافت. امّا «انتظار» خواننده به دلیل فضای «مضطرب» داستان و «ناپایدار و پیچیده» شدن وضعیت زندگی سیاوش، هم‌چنان باقی می‌ماند.

این اضطراب، حتی اگر با سرگرم شدن سیاوش به میهمانی افراسیاب و گرسیوز و ساختن سیاوش‌گرد، از نظر مخاطب اندکی پنهان مانده، نقش‌آفرینان داستان را از کار بازنمی‌دارد. بنابراین فضای داستان هم‌چنان «ترس‌آلود» باقی می‌ماند و خواب سیاوش و بازگو کردنش برای فرنگیس، خواننده را در فضای راستین داستان قرار می‌دهد و از آن پس نه تنها دلهره‌ای سنگین؛ بلکه ترس از مرگی فجیع این فضا را سرشار می‌کند و این ترس در مواجهه سیاوش و افراسیاب و باز شدن گره‌های داستان و آشکار شدن نقش‌های پنهان آن و برملا شدن فریب‌کاری و دروغ‌زنی‌های گرسیوز، که سیاوش با پاک‌دلی و به تعبیر بهتر ساده‌دلی، او را دوست خود می‌پنداشت، و نیز نمایش باطن تیره افراسیاب که مدت‌ها آن را در پشت نقاب دوست‌داری‌های دروغین، پنهان کرده بود، به واقعیتی تلخ تبدیل می شود و غبار ابهام‌ها را آرام آرام فرو می‌نشاند و طرح داستان که به گونه‌ای مجرّد در ذهن فردوسی شکل گرفته بود، با این روی‌دادهای دردآور، عینیّت می‌یابد و انتظار به پایان می‌رسد و خواننده آن چه را در تمام طول داستان از روی‌دادنش هراسان بود، به چشم می‌بیند. توجه به این نکته ضرورت دارد که بار عمده انتقال این پیام فردوسی بر دوش و صف اشخاص و صحنه‌ها نهاده شده است.

یکی از ابزارهای موثر در پردازش شخصیّت‌های داستان و صف آنان است. از دو شیوه مستقیم و غیرمستقیم برای وصف اشخاص داستان بهره می‌گیرد. در شیوه مستقیم، اشخاص را با برشمردن ویژگی‌هایشان وصف می‌کند و در شیوه غیرمستقیم با استفاده از «گفت‌وگو»، حدیث نفس و از زبان شخصیتی دیگر آنان را وصف می‌کند. بدیهی است تمام این شیوه‌ها می‌تواند در جای خود، درست و ارزشمند باشد. توانایی و موقعیت‌شناسی شخصیت‌پرداز، ضرورت به کارگیری هر یک را تعیین می‌کند. برای

جلوگیری از اطناب خواننده را به محل استفاده از آن‌ها ارجاع می‌دهیم:

وصف سیاوش در خلال گفت‌وگوی پیران و افراسیاب (۱۱۱۴-۱۱۰۶)

حدیث نفس سودابه از ذهنیّت و نیّت او، در پیوند با سیاوش، پرده برمی‌دارد.(۳۱۴-۳۱۱)

یکی از شگردهای تأثیرگذار در پردازش شخصیت‌های داستان وصف آنان از زبان اشخاص دیگر است. «وصف قهرمانان از زبان یکدیگر و اصولاً نشاندن انواع توصیفات در گفتارهایی که میان اشخاص داستان‌ها می‌رود، از شگردهای گفتاری شاهنامه است. این گونه از وصف کردن، مخاطب را بیش‌تر از خود وامی‌کند و باعث می‌آید تا بهتر به تجسّم صحنه‌ها، اشخاص، کردارها، ابزارها و اشیای متعلّق به داستان توفیق یابد». (سرامی، ۳۱۷:۱۳۶۸)

فردوسی از همان آغاز می‌کوشد شخصیّت‌های داستان را گاه از رهگذر وصف‌های کوتاه که در محور افقی شکل می‌گیرند و گاه در محور عمودی، به مخاطب بشناساند. صفت‌ها به قدری دقیق انتخاب شده‌اند که گوهر و ذات افراد را نشان می‌دهند و دلیل روی دادن حوادث و سرزدن این یا آن عمل را از آنان، توجیه می‌کند. در این جا برخی از صفت‌های سیاوش را از زبان اشخاص دیگر می‌شنویم:

« سیاوش عزیزترین پهلوان شاهنامه است. او نیز مانند ایرج به سبب خوبی سرشت خود، قربانی نبرد میان خیر و شر می‌گردد. گویی برای آن که درخت خوبی از خشکیدن مصون بماند، باید گاه به گاه از خون یکی از بی‌گناه‌ترین و آراسته‌ترین فرزندان آدمی، آب‌یاری شود». (اسلامی ندوشن، ۱۳۶۹: ۱۷۳)

سیاوش شخصیت اصلی و محوری داستان است و همه، حتی دشمنان هم او را می ستایند. فردوسی از همان آغاز او را با او صافی چون بافرهی (۱۰۰)، فرخنده رای (۱۰۳)، آزاده (۱۰۴)، پاک‌زاده (۱۳۹)، معرفی می‌کند تا خواننده با تأمّل بر این او صاف، به شخصیت متفاوت و بر جسته او پی ببرد و با او هم‌دلی بیشتری بیابد. در این جا طرز تلقی توصیفگران سیاوش را می‌بینیم. هم سویی و هم خوانی زبان و ذهن توصیفگران در این وصف‌ها در خور تأمل است:

از نگاه زنان حرمسرا

بیامد خرامان و بردش نماز　　به بر درگرفتش زمانی دراز (۱۹۸)

تو گویی به مردم نماند همی　　روانش خرد بر فشاند همی(۲۰۷)

سودابه سیاوش را چنین وصف می‌کند:

هر آن کس که از دور بیند تو را　　شود بی‌هُش و برگزیند تو را(۲۶۵)

نمانی مگر نیمه‌ی ماه را　　نشایی به گیتی به جز شاه را(۲۹۲)

از زبان گرسیوز با تنسیق‌الصفات و (ایجاز)

زخـــوبـــی و دیـــدار و کـــردار او ز هـــوش و دل و شـــرم و گـفـتـار او

دلـیـر و ســـخـن‌گـوی و گـرد و ســـوار تـو گـویـی خـرد دارد انـدر کـنـار(۲۰-۹۱۹)

از زبان پیران

پیران در گفت‌وگو با سیاوش وقتی با تماشای «نشست و بر و یال و گفتار او» «دو چشمش همی خیره ماند»:

بـدو گـفـت کـای نـامـور شـــهـریـار ز شـــاهـان گـیـتـی تـویـی یـادگـار

ســـه چیز اســـت بر تو که انـدر جهـان کســـی را نـبـاشـــد ز تـخـم کـیـان

یـکـی آنـک از تـخـمـه‌ی کـیـقـبـاد هـمـی از تـو گـیـرنـد گـویـی نـژاد

و دیـگـر زبـانـی بـدیـن راســـتـی بـه گـفـتـار نـیـکـو بـیـاراســـتـی

ســـه دیـگـر کـه گـویـی کـه از چـهـر تـو بـبـارد هـمـی بـر زمـیـن مـهـر تـو

از زبان افراسیاب:

بـه روی ســـیـاوش نـگـه کـرد و گـفـت کـه این را بـه گیتی کسـی نیســـت جفـت

نـه زیـن گـونـه مـردم بـود در جـهـان چـنـیـن روی و بـالا و فـرّ مـهـان(۸-۱۲۷۹)

از زبان گرسیوز برای ترساندن افراسیاب و تحریکش به کشتن سیاوش:

ســـپـاهـی کـه شـــاهـی بـبـیـنـد چـنـوی بـدان بـخـشـــش و رای و آن مـاه روی

تـو خـوانـی کـه ایـدر مـرا بـنـده بـاش بـه خـواری بـه مـهـر مـن آکـنـده بـاش

نـدیـده اســـت کس جفـت بـا پیـل، شـــیر نـه آ تش دمـان از بر و آب ز یر(۷۷-۱۹۷۵)

از زبان رستم در مرگ سیاوش:

دریـــغ آن بـــرو بـــرز و بـــالای او رکـــیـــب و خـــم خســـــرو آرای او

دریـــغ آن گـــو نـــام بـــرده ســـــوار کـــه چـــون او نـبـیـنـد دگـــر روزگـــار

چـــو در بـــزم بـــودی بـهـــاران بـــدی بـــه رزم افســـــر نـــام داران بـــدی

هـــمـی جـنـگ بـا چشـــم گـریـان کـنـم جهـان چون دل خویش بر یان کنم(۲۲- ۲۶۱۹)

وصف افراسیاب از زبان کاووس و گرسیوز:

کـه آن تـرک، بـد پـیـشـــه و ریـمـن اســـت که هم بد نژاد اســـت و هم بد تن اســـت

هـمـان بـا کـلاه اســـت و بـا دســـتـگـاه همی ســـر بر آرد بـه تـابـنـده مـاه(۸۷-۶۸۶)

گرسیوز برای بدبین کردن سیاوش نسبت به افراسیاب، برادر خویش را چنین توصیف می‌کند:

همان آزمایش بُد از روزگار از این کینه‌ور تیز دل شهریار(۲۰۷۳)

ب) وصف شخصیت از زبان راوی:

وصف سیاوش در هنگام تحویل سپاه به بهرام:

همی بوسه دادند گردان زمین بران خوب سالار با آفرین(۱۲۰۱)

در جای دیگر:

بفرمود پس تا سیاوش را مر آن شاه بی‌کین خاموش را(۲۳۲۲)

یکی طشت بنهاد زرین برش جدا کرد زان سرو سمین، سرش(۲۳۴۱)

فردوسی، گاه سیاوش را به درخت تشبیه می‌کند و گفته‌اند «از دورترین ایام تصویر مثالی درخت به مثابه آینه تمام‌نمای انسان و ژرف‌ترین خواست‌های اوست. این تصویر مثالی زاینده انبوهی رمزها است که در شاخه‌های بی‌شمار گسترش می‌یابد و خرمن خرمن در بستر اساطیر و دیانات و هنرها و ادبیات و تمدّن‌های گوناگون می‌ریزد». (مونیک، ۱۳۷۳: ۸)

گاه در تشبیه سیاوش به درخت به فرزند او کیخسرو که هنوز در بطن فرنگیس است و سیاوش مجال دیدار او را نمی‌یابد، توجه دارد و این جانشین سیاوش را به سان شاخه‌ای از آن درخت می‌داند که با ویژگی‌های اصیل خویش می‌گسترد و بر و بار می‌آورد تا درخت پدرش در هستی تداوم یابد.

اگر چه افراسیاب می‌خواست سیاوش را از بیخ و بن برکند، این شاهزاده پاک نهاد ایرانی پیش از آن که وی مجال چنین کاری بیابد، فرزند خویش را چونان دانه‌ای در خاک بطن فرنگیس پنهان کرد تا از آسیب دشمن در امان بماند و پس از او بروید و ببالد. سیاوش از خداوند خواست تا جانشینی به او بدهد که انتقامش را از ستمگران بگیرد. پس گویی او ریشه می‌دواند و تجدید حیات می‌کند و به خواست خویش می‌رسد.

وصف گرسیوز:

گرسیوز شخصیت مقابل سیاوش است و به ویژه در اواخر داستان حضور پررنگی دارد. او در اولین دیدارش با سیاوش، وقتی هدایای افراسیاب را برای صلح آورده، احساس کهتری می‌کند و به سیاوش احترام می‌گذارد:

ببوسید گرسیوز از دور خاک رخش پر ز شرم و دلش پر زباک(۸۲۹)

امّا به تدریج از آن پس که سیاوش در خاک توران مقیم می‌شود و با دختر افراسیاب ازدواج می‌کند، احساس خطر کرده برای طرد سیاوش از صحنه، نقاب به چهره می‌زند، تا چرک کینه را در پشت آن پنهان کند. اما وقتی نفرت از سیاوش بر قلبش چیره می‌شود، این چرک سرانجام سر باز می‌کند. صفت‌های زیر روان بیمار و منش از هم گسیخته او را به خوبی نشان می‌دهد:

گرسیوز تیغ زن(۱۳۶۱)، گرسیوز دام‌ساز(۱۸۵۲)، گرسیوز سرفراز(۱۸۹۹)، گرسیوز کینه‌جوی(۱۹۰۳)، گرسیوز کینه‌دار(۱۹۱۱)، بد اندیشه گر سیوز بد گمان(۱۹۸۶)، چهارم بیامد به درگاه شاه/ پر از بد روان و زبان پر گناه(۲۱۲۲)، گر سیوز بد فریب(۲۱۳۶)، گرسیوز کم خرد(۲۲۲۳).

وصف فرنگیس:

فرنگیس مهتر ز خوبان اوی　　نبینی به گیتی چنان موی و روی
به بالا ز سرو سهی برتر است　　ز مشک سیه بر سرش افسر است
هنرها و دانش ز اندازه بیش　　خرد را پرستار دارد ز پیش(۵۳-۱۴۵۱)
فرنگیس بگرفت گیسو به دست　　گل ارغوان را به فندق بخست
پر از خون شد آن بستّد مشک بوی　　پر از آب چشم و پر از گرد روی
همی کند موی و همی ریخت آب　　ز گفتار و کردار افراسیاب(۴۴-۲۱۴۱)

وصف سرخه:

سرخه پسر افراسیاب است. پس از کشته شدن سیاوش و حمله ایران به توران، افراسیاب او را به جنگ می‌فرستد و فرامرز او را به اسارت می‌گیرد و تحویل رستم می‌دهد. رستم او را با تشتر و خنجری به طوس می‌سپارد تا سرش را همانند سر سیاوش از تن جدا کند. سرخه لابه می‌کند. طوس دلش به رحم می‌آید، کشتن او به زواره واگذار می‌شود. زواره سر او را به انتقام خون سیاوش می‌برد. فردوسی این جوان را که تاوان کینه‌توزی پدر را به بهای جان خویش می‌پردازد، چنین وصف می‌کند:

به سرخه نگه کرد پس پیلتن　　یکی سرو آزاده بد بر چمن
برش چون بر شیر و رخ چون بهار　　ز مشک سیه کرده بر گل نثار(۴۵-۲۷۴۴)

افراسیاب وقتی خبر کشته‌شدن فرزند را می‌شنود مویه‌کنان او را این گونه می‌ستاید:

همی گفت رادا، سرا، موبدا　　ردا، نامدارا، یلا، بخردا
دریغ ارغوانی رخت هم چو ماه　　دریغ آن کئی برز و بالای شاه
خروشان به سر بر پراگند خاک　　همه جامه ها کرده بر خویش چاک(۷۱-۲۷۶۹)

۴- وصف صحنه

فردوسی استاد وصف صحنه‌هایی است که قاب و قالب روی‌دادهای داستان است. از رهگذر وصف صحنه‌ها، مخاطب با مکان وقوع روی‌دادها آشنا می شود و تصوّر روشنی از گذر زمان در مکان می‌یابد. در این جا نمونه‌هایی از وصف صحنه را در داستان سیاوش می‌بینیم:

الف) وصف بدرقه سیاوش از سیستان

گو شیردل کار او را بساخت　　فرستادگان را ز هر سو بتاخت
ز اسب و پرستنده و سیم و زر　　ز مهر و ز تخت و کلاه و کمر
زپوشیدنی هم زگستردنی　　زهر سو بیاورد، آوردنی
ازین هر چه در گنج رستم نبود　　ز گیتی فرستاد و آورد زود

گســـی کـرد از آن گـونـه او را بـه راه که شـــد بر ســـیاوش نظاره ســـپاه(۹۳-۸۹)

ب) وصف عبور سیاوش از آتش

ســـیـاوش بـیـامـد بـه پـیـش پـدر یـکـی خـود زریـن نـهـاده بـه ســـر
هشـــیـوار و بـا جـامـه‌هـای ســـپـید لـبـی پـر زخـنـده، دلـی پـرامـیـد
یـکـی تـازی‌ای بـر نشـــســـتـه ســـیـاه هـمـی خـاک نـعـلـش بـر آمـد بـه مـاه
پـراکـنـد کـافـور بـر خـویشـــتـن چنان چون بود رســم و ســاز کفن... (۹۶-۴۹۳)

ج) وصف هدایای پیران برای سیاوش

بـه گـنـج انـدرون آن چـه بـد نـامـدار گـزیـده ز زربـفـت چـیـنـی هـزار
زبـر جـد طـبـق‌هـا و پـیـروزه جـام پـر از نـافـه‌ی مشـــک و پـر عـود خـام
دو افســـر پـر از گـوهـر شـــاهـوار دو یـاره، یـکـی طـوق و دو گـوشـــوار
زگســـتـردنـی‌هـا شـــتـروار شســـت زززبـفـت پـوشـــیـدنـی‌هـا ســـه دســـت...
بـیـاورد بـانـو زبـهـر نـثـار ز دیـنـار بـا خـویشـــتـن ســـی هـزار
بـه نـزد فـرنـگـیـس بـردنـد چـیـز روانشـــان پـر از آفـریـن بـود نـیـز...

۵- وصف و درونمایه

فردو سی از رهگذر و صف ظاهر ا شخاص، صحنه‌ها و روی‌دادها، مخاطب را با درونمایه دا ستان که در یک تحلیل نهایی در چارچوب «نور و ظلمت» یا «خیر و شر» می‌گنجد، به تصویر می‌کشد. تقابل پاکی و ناپاکی سیاوش و سودابه، تقابل اندیشه‌های انسانی سیاوش با استبداد و بی‌خردی کاوس، تقابل پاک‌دلی سیاوش در قبول افراسیاب و بیان تیرگی درون این نماد ظلمت، تقابل سادگی و صداقت سیاوش با ظاهرسازی و منفعت‌طلبی گرسیوز و... که با دقت وصف شده است، همه در نمایش درونمایه داستان موثر است.

۶- تجسم لحن حماسی

لحن احوال گوینده را نسبت به مو ضوع و خواننده بیان می‌کند و از رهگذر واژگان و تعابیر و به ویژه او صاف، انتقال می‌یابد. انتخاب صـــفت‌ها و طرز به کارگیری آن‌ها، همه جا لحن حماســـی فردوســـی را به نمایش می‌آورد. اگر چه در این داســـتان به غمخوارگی قهرمان محبوب خود برمی‌خیزد، امّا هرگز مویه نمی‌کند. بلکه لحن غمگنانه خویش را از رهگذر صـــفت‌ها، قیدها و فعل‌هایی که بیانگر ذهنیت او هســـتند، بیان می‌کند.از آن جا که این لحن حماســـی در غالب بیت‌هایی که از شـــاهنامه نقل کرده‌ایم آشکارا شنیده می‌شود، از آوردن بیت‌های دیگر خودداری می‌کنیم.

۷- وصف و بیان عواطف و احساسات

فردوســـی، اندیشـــه‌ها را از صـــافی عواطف خود می‌گذراند. بنابراین آن‌گاه که بر کســـی دل می‌ســـوزاند، این را پنهان نمی‌کند. هم‌چنان که وقتی بر کسی خشم می‌گیرد و یا از رفتار بی‌خردانه کسی بیزار می‌شود. عواطف رقیق و احساسات ظریف فردوسی از

خلال وصف‌های او بهتر از هر جای دیگر، دیده می‌شود. تأسف و تحسّر او از پیری که با ابیات زیر آغاز می‌شود، به خوبی مشهود است:

چو آمد به نزدیک سر، تیغ شست ماده می که از سال شد مرد مست

به جای عنانم عصا داد سال پراکنده شد مال و برگشت حال... (۷۲-۲۵۷۱)

فردوسی در این وصف از سپید شدن موی، کم سو شدن چشم، ناتوانی در شنیدنو گریز از دشمن و... با لحنی حسرت‌آلود سخن می‌گوید.

۸- وصف و زیبایی‌آفرینی

یکی از راه‌های توصیف، استفاده از ابزارهای تصویرآفرینی است. ابزارهایی که می‌توانند در تجسم‌بخشی به توصیف‌گر یاری رسانند. هنرمند در وصف‌های هنری «از تصاویری مثل تشبیه واستعاره، برای واقعی‌تر کردن صحنه استفاده می‌کند. تصاویر بر جزئیاتی که احتمالاً در وضعیت عادی در میان دیگر جزئیات گم می شوند، تأکید می‌کند. بیان تصویری جزئیات، به جزئیات دیگر نیز به طور ضمنی اشاره می‌کند». (بیشاب،۱۳۷۴:۶۰)

فردوسی، در وصف موصوف‌های خود از تشبیه، استعاره، کنایه، اغراق، تنسیق‌الصفات و... استفاده کرده است. در زیر نمونه‌هایی از این دست را می‌بینیم:

۱- تشبیه

تشبیه، به راستی بهترین صور خیال برای تجسم بخشیدن به موصوف است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۸۸) به همین دلیل در وصف‌های شاهنامه، بیش از هر ابزار بیانی دیگر، از تشبیه استفاده شده است. تشبیه‌های این داستان، مثل تشبیه در جاهای دیگر شاهنامه، رنگ و بوی حماسی دارد و مشبّه‌ها غالباً سلاح‌های جنگی، مثل تیغ و تیر و کمان و یا حیواناتی درنده چون شیر و پلنگ و یا عناصر طبیعت مثل آتش و آفتاب و... است:

کاووس می‌گوید: «مرا رفت باید چو کشتی بر آب» (۵۸۵) سیاوش «چو شیر ژیان» سخن می‌گوید (۶۰۳) و «برآ شفت چون آتش افراسیاب» (۷۰۵) سپاه ایران «دمیدی به کردار غرنده میغ» (۷۳۹) پیران می‌گوید: سیاوش را «درخشان‌تر از بر سپهر آفتاب» (۲۴۳۱) دیده است. چنگ بازیدن فرامرز برای گرفتن سرخه مثل چنگ یازیدن پلنگ است. (۲۷۲۹) گیو «چو کشتی که از باد گیرد شتاب» به آب درمی‌آید. (۳۳۶۱) افراسیاب برای مشاهده صحنه شکست، «همی تاخت بر سان تیر از کمان» (۳۴۰۱)

۲- استعاره

پس از تشبیه، استعاره در زیبایی‌آفرینی وصف‌ها نقش بارزی دارد و فردوسی در بازنمود برخی امور، به ویژه وصف زنان، از آن استفاده کرده است. به همین دلیل استعاره‌های این داستان نه تنها لحن حماسی ندارند، بلکه غالباً استعاره‌هایی غنایی‌اند. در این جا برخی از استعاره‌های برجسته داستان را می‌بینیم:

«سروبن» (۳۴)، «سرو سهی» (۲۴۰۲)، «لاله بر زعفران رسته» (۲۸۹۴) و:

چو خورشید بر زد سر از کوهسار بگسترد یاقوت بر جویبار(۲۹۰۵)

۳- استعاره کنایی در ساختار ترکیب‌های وصفی خیال‌انگیز

گذشته از نمونه‌هایی که ذکر شده، گاه پیوند میان موصوف و صفت، پیوندی حقیقی نیست. در این حالت صفت از رهگذر

پیوندی خیال‌انگیز به موصوف نسبت داده می‌شود و بدین ترتیب استعاره‌ای که در آن قرینه صارفه صفت است، شکل می‌گیرد. مثلاً در ترکیب وصفی «غرنده میغ» (۷۳۹) از آن روی که غرندگی صفت شیر، پلنگ یا ببر است، می‌توان بر آن بود که فردوسی ابر را در خیال، به حیوانی غرنده تشبیه کرده و با حذف آن حیوان، صفتش را به ابر نسبت داده است. ترکیب‌های وصفی زیر نیز با استفاده از همین شگرد، به استعاره تبدیل شده‌اند:

سخن‌های ناپاک و تلخ (۶۹۷)، رای تاریک (۸۱۳)، کرسی زرین پیکر (۹۸۱)، خام گفتار (۱۱۰۲)، اسب گرانمایه (۱۳۰۱)، زهر گزاینده (۱۰۲۶)، باره‌ی گام‌زن (۱۸)، اسب تگاور (۲۱۱۹)، گنبد تیزرو (۲۱۸۵)، تیره بخت (۲۱۸۶)، بور سرفراز (۲۷۲۱)، اسب فرّخ‌نژاد (۳۲۱۷).

۴- کنایه

کنایه مقابل تصریح است و این پوشیده‌گویی از رهگذر صفت یا صفت‌های چیزی و اراده موصوف آن، شکل می‌گیرد. البته صفت‌آوری اعم از کنایه است. زیرا در کنایه قاعدتاً صفت باید به موصوف اختصاص داشته باشد تا سبب حضور آن در ذهن گردد. به هر روی فردوسی از این ترفند برای وصف کسان و چیزهای بسیار استفاده کرده است. در این جا نمونه‌هایی از کنایه‌های داستان را می‌بینیم:

یکی میوه داری بماند زمن(۱۱) — به رستم سپردش دل و دیده را (۷۸)

نه آگاه بد زاب در زیر کاه(۲۲۹)

و گر سرد گویم بدین شوخ چشم — بجوشد دلش گرم گردد ز خشم (۲۸۸)

نباید که گیرد سخن رنگ و بوی(۳۸۴) — ز کینه درختی به نوی بکشت (۳۸۶)

سرانجام گفتند کاین کی بود — به جامی که زهرافکنی می‌بود (۴۱۹)

چو نامه بر شاه ایران رسید — سر تاج و تختش به کیوان رسید (۶۷۵)

نگه کن که تریاک این زهر چیست — همی طبل سازد به زیر گلیم (۸۵۰) (۸۴۷)

سیه شد به چشم اندرش آفتاب — به عنبر سر خامه را کرد مست (۱۱۴۳) (۹۰۸)

شود بر تو بر تیره خورشید و ماه — از آتش ندیدم جز از تیره دود (۲۹۷۰) (۱۹۷۱)

گران شد رکیب و سبک شدن عنان — عنان تگاور بباید بسود (۳۳۰۱) (۲۸۴۳)

۵- تنسیق‌الصفات

گاه شاعر موصوفی را با چند صفت، که هر کدام یکی از ویژگی‌های آن را بیان می‌کند، وصف می‌کند. این نوع از صفت‌آوری، اصطلاحاً «تنسیق‌الصّفات» نامیده می‌شود و تنسیق‌الصفات «آن است که شاعر چند وصف مختلف بر پی یک دیگر دارد و یک چیز را چند صفت مختلف کند». (شمس قیس رازی، ۱۳۶۰: ۳۸۶)

ارزش و اهمیت تنسیق‌الصفات در این است که گوینده به یک چیز از زوایای مختلف می‌نگرد و این مشاهده را با صفت‌های مختلف آن پدیده، به مخاطب منتقل می‌کند. بنابراین با این روش موصوف را کامل‌تر از زمانی که با یک صفت وصف شده، توصیف می‌کند و می‌شناساند. تعدّد صفت، از لحاظ کاربرد در متن دو شیوه دارد:

الف) با واو عطف

خروشان و جویان و آرزده دم (۳۲۱) سخن‌های ناپاک و تلخ (۶۹۷)

چنین داد پاسخ سیاوش بدوی که ای پیر پاکیزه و راست‌گوی (۱۲۴۵)

ورازاد بئد نام آن پهلوان دلیر و سپه تاز و روشن روان (۲۶۶۰)

ب) با مکث

نشان بداندیش، ناپاک زن بگفتند با شاه در انجمن

چنین گفت با نامور مو بدان که ای پاک دل، نیک پی، بخردان

در این‌جا برخی از نمونه‌های دیگر تنسیق‌الصفات را می‌بینیم:

بدو گفت شاه ای دلیر جوان که پاکیزه تخمی و روشن روان (۵۲۴)

یکی انجمن ساخت با بخردان هشیوار و کار آزمودن ردان (۷۸۰)

فرستاده ی بختیار و سوار خردمند و بینادل و دوستدار (۳۵۱۴)

۶- اغراق

اغراق الصّفه یا بزرگ‌نمایی، یکی از ویژگی‌های اصلی حماسه است. زیرا حماسه به دلیل داشتن بن‌مایه‌های اساطیری و پهلوانی، ناگزیر با اعمال محیر العقول و خارق‌العاده همراه است. (شمیسا،۱۳۸۳:۱۱۸) فردوسی، به همین دلیل از آن بسیار استفاده کرده است. او با به کارگیری اغراق پیام خویش را با تأکید و حالت عاطفی خاصی، به مخاطب انتقال می‌دهد. شبلی نعمانی در فلسفه ایجاد این آرایه می‌نویسد: «فلسفه پیدا شدن مبالغه در شعر این است که چون شاعر طبیعی، احساسش نسبت به سایر مردم قوی‌تر و شدیدتر است، لذا هر چیزی بیش‌تر در وی تأثیر می‌بخشد و بعد همین اثر را، او در شعر به ما نشان می‌دهد و نظر به این که دیگران دارای این درجه احساس نمی‌باشند، این اظهار به نظر آن‌ها مبالغه می‌آید». (شبلی نعمانی، ۱۳۶۳، ج ۴: ۹۶) نمونه‌هایی از اغراق در داستان سیاوش، از این قرار است:

از آن پادشاهی خروشی بخاست تو گفتی زمین گشت با چرخ راست

ز بس رامش و ناله‌ی کرّ نای تو گفتی بجنبد همی دل ز جای (۱۵۸۱-۲)

به هر گوشه یی گنبدی ساخته سرش را به ابر اندر افراخته (۱۷۳۵)

فرستاده را داد چندان درم که آرنده گشت از کشیدن دژم (۱۸۲۲)

زمین آمد از سم اسبان به جوش به ابر اندر آمد فغان و خروش (۲۷۸۰)

به ایران سپه رزم و کین آوریم به نیزه خور اندر زمین آوریم (۳۰۱۵)

همانا که باران نبارد ز میغ فزون زان که بارید بر سرش تیغ (۳۴۲۳)

همی رفت لشکر گروها گروه که از سمّ اسبان زمین شد چو کوه (۳۶۹۲)

وصف طبیعت

انسان جزئی از هستی گسترده‌ای است که بخش اعظم آن را طبیعت تشکیل می‌دهد. او از دیرباز وقتی با تأمّل به اجزای طبیعت

می‌نگریست، از سویی کوچکی خود را به مثابه فرد و از دیگر سوی عظمت خویش را به عنوان جزئی از یک کل لایتناهی احساس می‌کرد. (ابراهیمی، ۱۳۱۹: ۳۴۹)

آدمی هر بامداد با طلوع خورشید بیدار می‌شود و در پرتو نور آن، رنگ اشیا را باز می‌شناسد و زیبایی آن‌ها مسحورش می‌کند و بی‌اختیار زبان به وصف طبیعت و ستایش خالق آن می‌گشاید. در این میان هنرمندان بیش از دیگران، در رویارویی با طبیعت، به هیجان می‌آیند و آن را وصف می‌کنند. امّا البته هرگز قادر به خلق چیزی زیباتر از آن چه هست، نخواهند بود. زیرا به گفته ارنست فیشر در کتاب ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی، طبیعت همواره از هنر «طبیعی»تر است و هنرمند در این مورد نمی‌تواند به چیزی توفیق یابد که طبیعت، در نهایت کمال به آن توفیق یافته است. بدین ترتیب روشن است که هدف و مقصود هنر نمی‌تواند بازنمود طبیعت باشد». (همان: ۳۴۸)

با تکیه بر این اندیشه هنرمند از لحاظ آفرینش، در برابر طبیعت قرار نمی‌گیرد؛ بلکه می‌کوشد با بهره‌گیری از اجزای آن، فضایی مناسب برای تصویر اندیشه‌ها و عواطف و احساسات خود و تجسّم بخشیدن به آن‌ها، فراهم آورد. بدین سان طبیعت دستیار هنرمند در آفرینش زیبایی و بیان اندیشه‌ها و عواطف و القای آن‌ها به مخاطب است.

طبیعت، چنان عظمتی دارد که ما دگرگونی آن را به آسانی درنمی‌یابیم. پس تجلّی متفاوتش در کلام این و آن، دلیل تغییرش نیست. زیرا به گفته‌ی کالریج «طبیعت هرگز تغییر نمی‌کند. تأملات شاعران درباره‌ی طبیعت است که دگرگونی می‌پذیرد و پیرو احساسات و طبع ایشان است». (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۲)

بهره‌گیری از طبیعت برای القای مافی‌الضمیر، گذشته از آن که عواطف را تجسّم می‌بخشد، به بیان، وضوح و روشنایی و به تخیّل، پویایی می‌دهد. به راستی چه چیز جز جنگل و کوه و دریا می‌تواند رازآمیزی، عظمت و فراز و فرود و شگفتی و استغراق را تجسّم بخشد و القا کند؟ چه چیزی بهتر از رودهای خروشان که سر بر خاک می‌سایند و به آغوش دریا پناه می‌برند می‌تواند سیر و حرکت و رسیدن به مقصد را به نمایش بگذارد؟ گذر عمر آدمی از زادن تا مرگ با چه ابزاری بهتر از فصول می‌تواند بیان شود؟ آیا آغاز و انجام امور با طلوع و غروب قابل سنجش نیست؟ چه چیز امیدواری انسان در اوج ناامیدی را بهتر از ماه و ستارگان آویخته از دامن شب تاریک، بیان می‌کند؟ برای تجسم وهم، چه ابزاری بهتر از شب در اختیار داریم؟

بدین سان است که تمام شاعران و نویسندگان، برای بیان اندیشه‌ها و عواطف خویش از طبیعت الهام می‌گیرند. این امر حتی در عصر غلبه‌ی «فرهنگ» بر «طبیعت» و گسترش زندگی شهری و دور شدن انسان از طبیعت، تداوم یافته و آدمیان حتی اگر نتوانند به دامن طبیعت بروند، خاطرات ازلی خود را از زمانی که در آغوش این مادر قهر و لطف‌آمیز، می‌زیسته‌اند، فراموش نخواهند کرد.

امّا وصف طبیعت در شاهنامه ژرفا و عظمتی دیگر دارد. فردوسی بی‌هیچ شبهه، استاد وصف طبیعت است، «او در عرصه وصف هم از پیش‌گامان شاعران است و هم طراوت و زیبایی مضمون‌ها و نیز ترکیبات لفظی بدیع او از طبیعت»(ناظری، ۱۳۶۹: ۱۲) هم‌چنان زنده است. «فردوسی بزرگ گاهی در توصیف مناظر طبیعی، آن چنان ساده و روشن سخن می سراید که مناظر در دیدگان، آشکار می‌گردد، گویی خود تماشاگران آن پدیده طبیعی بوده‌ایم». (صورتگر، ۱۳۴۷: ۲۴)

فردوسی، گذشته از بهره‌گیری بسیارش از اجزای طبیعت مثل روز، شب، ماه، خورشید، کوه، دره، آب، آتش، باد، خاک و... در محور افقی، برای توصیف اشخاص، صحنه‌ها، ابزارها و مفاهیم، در محور عمودی داستان هم وصف‌های زیبا و گویایی برای القای عواطف، احساسات، گرایش‌ها و دانش و معرفت خود از چیزها و مفاهیم، آورده است. در این جا نمونه‌هایی از این اوصاف را

می‌بینیم:

سیاوش به همراه پیران به ختن می‌روند. فردوسی طبیعت این ناحیه را که سیاوشگرد را می‌سازد، چنین وصف کرده است:

به جایی رسیدند کاباد بود — یکی خوب فرخنده بنیاد بود
به یک روی دریا و یک روی کوه — بر او بر به نخجیر گشته گروه
درختان بسیار و آب روان — همی شد دل سالخورده جوان(۸۵-۵۸۳)

در جای دیگر، در انتهای داستان، وقتی مادر کیخسرو او را به رفتن به ایران ترغیب می‌کند و از او می‌خواهد، پیش از آگهی یافتن افراسیاب، از سیاوشگرد بگریزد، بدین سان نشانه راه را برای او ترسیم و تصویر می‌کند:

یکی مرغزار است ز ایدر نه دور — به یک سو ز راه سواران تور
همان جویبارست و آب روان — که از دیدنش تازه گردد روان
(۸۸-۳۱۸۷)

و از او می‌خواهد:

چو خورشید بر تیغ گنبد شود — گه خواب و خورد سپهبد شود،
(۳۱۹۰)

زین و لگام سیاهی را که سیاوش، بر بهزاد می‌نهاد، به بهزاد بنماید تا او را بپذیرد.

وصف اسب

در این داستان چیزهای بسیار توصیف می‌شوند. اما اسب به دلیل آن‌که در زندگی شخصیّت‌ها و در میدان‌های جنگ، همواره در کنار آدمیان دیده می‌شود، اهمیّت بسیار دارد و بیش از حیوانات دیگر وصف می‌شود. فردوسی با آوردن او صافی زیبا، نشان می‌دهد که اسب تا چه حدّ برای شکل دادن به سیر روایت، نقش ایفا می‌کند.

گذشته از این، اسب سیاوش، شبرنگ بهزاد، موجودی شگفت انگیز است. زیرا پیام سیاوش را برای بردن کیخسرو به ایران دریافت می‌کند و در خیل اسبان وحشی به زندگی ادامه می‌دهد و منتظر کیخسرو می‌ماند. در زیر برخی از ویژگی این موجود نجیب و مفید را می‌بینیم:

«هیون پر بر آورد و بدرید راه» (۱۰۰۶)، نشست از بر «باد پایی چو دیو» (۱۳۶۹)

بیاورد شبرنگ بهزاد را — که دریافتی روزکین باد را
(۲۲۰۵)

اسب‌ها در این داستان گرانمایه (۱۲۱۵)، فرخ‌نژاد (۳۲۱۷)، گام زن (۱۸۱۱ و ۲۵۲۷)، تیزتگ (۱۸۷۶ و ۲۸۸۹)، تگاور (۲۱۱۹)، دستکش (۳۳۳۰) و بادپا (۳۵۶۷) هستند.

وصف زمان

اگر چه زمان واقعی روی‌دادها در شاهنامه مبهم و تعیین آغاز و انجام آن‌ها ناممکن است، از آن جا که هیچ روایتی خارج از زمان معنا ندارد، همه روی‌دادها در شاهنامه زمان دارند. امّا زمانی مبهم، کلّی و اساطیری. زیرا نمی‌توانیم برای حکومت کاووس، زادن سیاوش، رفتنش به سیستان، جنگ با افراسیاب، پناه بردنش به توران و شهادتش در آن جا، زمان دقیقی مشخص کنیم.

امّا به هر حال فردوسی آغاز و انجام کارها را با وصف زمان طبیعی، یعنی طلوع و غروب خورشید، نشان می‌دهد. مثلاً سیاوش زمانی که «بر کشد هور تیغ از نهفت» به نهانگاه کاخ یا حرمسرای سلطان می‌رود. (۱۷۵) افراسیاب هم:

چو بگذشت نیمی ز گردان سپهر درخشنده خورشید بنمود چهر
(۷۸۷)

با مهتران درباره مصالحه با سیاوش، رای می‌زند. گوی بازی سیاوش در صبح اتفاق می‌افتد تا توانایی‌های او مثل دمیدن آفتاب برای دیگران، به ویژه گرسیوز، آشکار گردد:

چو خورشید تابنده بگشاد راز به هر جای بنمود چهر از فراز
سیاوش ز ایوان به میدان گذشت به بازی همی گرد میدان بگشت
(۳۵-۱۸۳۴)

در یک وصف دیگر، برای نمایش تناسب وصف با روایت می‌گوید وقتی گرسیوز از سیاوشگرد، که چشمان او را خیر کرده و حسادتش را برانگیخته است، برمی‌گردد و تمام روز از سیاوش در نزد افراسیاب بدگویی می‌کند و او را از سیاوش می‌ترساند. به دلیل آن که آرزو می‌کند که خورشید عمر سیاوش روبه تاریکی رود، «بدان‌گه که خورشید شد لاجورد» (۱۹۱۲) به خانه برمی‌گردد و چون، به گفته فردوسی در جوی او جز آب تیره جاری نیست، (۱۹۰۸)

صبح‌های داستان بدین گونه زیبا، کوتاه و غالباً با لحنی حماسی، توصیف می‌شوند:

چو خورشید بر زد سر از کوهسار سیاوش بر آمد بر شهریار
(۱۸۰)
چو خورشید از چرخ گردنده سر بر آورد بر سان زرین سپر
(۱۵۱۳)
سر ماه بر خاست آوای کوس بدان گه که خیزد خروش خروس
(۱۵۷۷)
چو خورشید پیدا شد از پشت زاغ بر آمد به کردار زرین چراغ
(۲۰۳۵)
چو خورشید رخشنده آمد پدید زمین شد به سان گل شنبلید
(۳۰۵۶)
چو خورشید بر زد سر از برج شیر سپهر اندر آورد شب را به زیر
(۳۳۶۲)

شب هم مثل خورشید، چونان سپاهی شکست‌خورده پشت می‌کند و می‌گریزد:

چو خورشید بنمود پشت هوا شد سیاه و زمین شد درشت
(۱۲۰۲)

اگر چه در این داستان، مکان‌ها و صحنه‌های بسیاری توصیف می‌شود، بی‌گمان ارجمندترین مکان، سیاوشگرد است. شهری که سیاوش آن را بنیاد می‌نهد و اطرافش را با پالیز و گلشن می‌آراید و به یاد کشور خویش

به ایوان نگارید چندین نگار زشاهان و از بزم و از کارزار
(۱۷۳۱)

او نام این شهر «خنیده به توران» را سیاوشگرد می‌گذارد. پیران به آن جا می‌رود، شگفت زده می‌شود و وقتی به نزد افراسیاب می‌آید، آن را چنین توصیف می‌کند:

زکار سیاوش بپرسید شاه وزان شهر و آن کشور و جایگاه
بدو گفت پیران که خرم بهشت کسی کاو نبیند به اردیبهشت
سروش آوریدش همانا خبر که چونان نگاریدش از بوم و بر
همانا ندانند از شهریار نه خورشید از آن مهتر سرفراز
یکی شهر دیدم که اندر زمین نبینند دگر کس به توران چنین
زبس باغ و ایوان و آب روان بر آمیخت گفتی خرد با روان
(۸۱-۱۷۷۶)

وصف و اشرافیت

موصوف‌ها در این داستان بسیار متنوّع‌اند. هم چنان که دیدیم تمام شخصیت‌ها، حیوانات و چیزها وصف می‌شوند. اما یکی از موصوف‌های برجسته و چشم‌گیر این داستان، اشیای زینتی و مربوط به زندگی اشرافی است. از آن‌جا که این داستان در فضای دربار و به یاری شخصیت‌های حکومتی نظیر شاه، شاه بانو، شاهزاده، سردار سپاه و دربار جریان می‌یابد، ناگزیر وصف‌ها صبغه اشرافی به خود می‌گیرند.

کاوس به سودابه دستور می‌دهد برای نثار بر سیاوش «گوهر و مشک و بوی (۱۷۷) بیاورد و کنیزکان و خواهرانش، «زبرجه فشانند بر زعفران». (۱۷۸) سودابه به قصد دیدار با سیاوش «زیاقوت و زر افسری بر نهاد» (۲۴۷) و دختران حرمسرا را «بر تخت زرین نشاند». (۲۴۸)

زندگی اشرافی ایجاب می‌کند که حتی دو جنین سقط شده هم در «طشت زر» (۴۰۸) گذاشته شوند و سر سیاوش هم در طشت زر بریده می شود. سیاوش از بلخ نامه‌ای به کاووس می‌نویسد که «با مشک و گلاب و عنبر» (۶۶۲) آمیخته است. وقتی جریره عروس می‌شود:

بیاورد گلشهر دخترش را — نهاد از بر تارک افسرش را
به دیبا و دینار و درّ و درم — به بوی و به رنگ و به هر بیش و کم
بیاراست او را چو خرم بهار — فرستاد در شب بر شهریار
(۳۸-۱۴۳۶)

با توجّه به آن چه گفته شد، می‌توان به کمیّت و صف و چه‌گونگی و نقش آن در داستان سیاوش پی برد. امّا باید دانست که وصف در این داستان دل‌انگیز، دامنه‌ای گسترده دارد، برای جلوگیری از درازگویی، به این مقدار بسنده می‌کنیم و پژوهش مفصل‌تر آن را به خواننده وامی‌گذاریم.

نتیجه‌گیری

در این داستان، تقریباً همه کس و چیز، وصف می‌شود به گونه‌ای که بر شمردن موصوف‌ها؛ فهرست مفصلی را تشکیل خواهد داد. امّا به طور کلی می‌توان گفت که وصف در این داستان، رنگ حماسی دارد و همه جا متناسب با حالات و روحیات پهلوانان و صحنه‌های روی‌داد حوادث ا ست. فردو سی برای القای این منظور گذ شته از صفت، از فعل و قید هم ا ستفاده می‌کند. زیرا فعل گذشته از هم‌سویی با حماسه، به بیان، حس و حرکت می‌دهد و متن را پویا می‌کند. قید هم با مقید کردن کنش یا کنشگر به مفهومی خاص، ت صویری رو شن و گویا از احوالی که بر آدمیان سلطه دارد، ارائه می‌کند. یکی دیگر از ابزارهای کارا و مفید برای وصف در داستان «گفت‌وگو» است. فردوسی بخشی از وصف‌های خود را از رهگذر این عنصر داستانی، بیان می‌کند. رنگ کلام فردوسی، در وصف زنان؛ یعنی مادر سیاوش، سودابه، جریره و فرنگیس، به نوع غنایی می‌گراید.

این کار تنوع چشم‌گیری در کار او به وجود می‌آورد و سبب می‌شود که «قهر و لُطف» یا به تعبیری بهتر خشونت مردان و لطافت زنان، در کنار هم قرار گیرد.

بسیاری از وصف‌ها، چه مادی و چه انتزاعی، از حوزه قراردادی واژگان، یعنی «حقیقت»، فراتر می‌روند و گونه‌های مختلف مجاز، مثل استعاره و کنایه، را به وجود می‌آورند.

وصف در سراسر داستان، به دلیل آن که شخصیت‌ها یا خود حاکم‌اند و یا وابسته به حکومت، صبغه اشرافی به خود می‌گیرد. در تمام دا ستان جز یکی دو مورد، و صف‌ها غیرتکراری ا ست و به همین دلیل متن از تنوع چ شم‌گیری برخوردار ا ست. این نکته هم در خور توجه است که فردوسی، در کنار بهره بردن از صفت‌های موجود، برخی از صفت‌ها را خود می‌سازد و به گنجینه زبان و ادب فارسی می‌افزاید.

منابع و مآخذ

۱- ابراهیمی، نادر. **لوازم نویسندگی**. تهران: انتشارات فرهنگیان، چاپ اول، ۱۳۶۹.

۲- اسلامی ندوشن، محمدعلی. **زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه**. تهران: موسسه دستان، چاپ پنجم، ۱۳۶۹.

۳- بیشاب، لئونارد. **درس‌هایی درباره داستان‌نویسی**. مترجم محسن سلیمانی. تهران: نشر زلال، ۱۳۷۴.

۴- جورکش، شاپور. **بوطیقای شعر نو**. تهران:انتشارات ققنوس، چاپ اول، ۱۳۸۳.

۵- حمیدیان، سعید. **آرمان‌شهر نظامی**. تهران، نشر قطره، چاپ اول، ۱۳۷۳.

۶- دولتشاه سمرقندی. **تذکرة الشعرا**. تهران: انتشارات پدیده «خاور»، چاپ دوم، ۱۳۶۶.

۷- رستگارفسایی، منصور. **تصویرآفرینی در شاهنامه**. شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز، چاپ دوم، ۱۳۶۹.

۸- ریاحی، محمدامین. **فردوسی**. تهران: طرح نو، چاپ دوم، ۱۳۷۶.

۹- سرامی، قدمعلی. **از رنگ گل تا رنج خار**. تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی، چاپ اول، ۱۳۶۸.

۱۰- شفیعی کدکنی، محمدرضا. **صور خیال در شعر فارسی**. تهران: انتشارات آگاه، چاپ دوازدهم، ۱۳۸۷.

۱۱-شمس قیس رازی. **المعجم فی معاییر اشعارالعجم**. تهران: انتشارات زوار، چاپ سوم، ۱۳۶۰.

۱۲- شمیسا، سیروس. **انواع ادبی**. (ویرایش سوم). تهران: انتشارات فردوسی، چاپ دهم، ۱۳۸۳.

۱۳- صفا، ذبیح‌الله. **حماسه‌سرایی در ایران**. تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ پنجم، ۱۳۶۹.

۱۴- صورتگر، لطفعلی. **ادبیات توصیفی ایران**. تهران: ابن‌سینا، چاپ اول، ۱۳۴۷.

۱۵- فردوسی، حکیم ابوالقاسم. **شاهنامه**. تهران: نشر قطره، چاپ هفتم، ۱۳۸۴.

۱۶- فرشیدورد، خسرو. **گفتارهای دستوری**. تهران: امیرکبیر، چاپ اول، ۱۳۷۵.

۱۷- فقیهی، عبدالله (ویراستار). **بر گستره تاریخ و ادبیات**. تهران: نشر گستره، چاپ اول، ۱۳۶۴.

۱۸- مسکوب، شاهرخ. **تن پهلوان و روان خردمند**. تهران: طرح نو، چاپ اول، ۱۳۷۴.

۱۹- موتمن، زین‌العابدین. **شعر و ادب فارسی**. تهران: انتشارات زرین، چاپ دوم، ۱۳۶۴.

۲۰- مونیک، دوبوکور. **رمزهای زنده جان**. مترجم جلال ستاری. تهران: نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۳.

۲۱- ناظری، نعمت. **وصف طبیعت در شعر فردوسی**. تهران: انتشارات شعله اندیشه، چاپ اول، ۱۳۶۸.

۲۲- یونسی، ابراهیم. **هنر داستان‌نویسی**. تهران: انتشارات سهروردی، چاپ چهارم، ۱۳۶۵.