نکتهٔ قابل ذکر اینکه تشبیهات فردوسی همه از نوع حسی به حسی هستند، در حالی که باذل مشهدی در دو مورد تشبیه عقلی و حسی آورده است؛ یکی تشبیه آرزو به شاهد و زیبارو و دیگری تشبیه قدرت حق به یم (دریا). تشبیه فردوسی بیانگر کهنگی سبک اوست و انطباق سبک وی با سبک خراسانی به‌خصوص دوره‌های اول آن.

استعاره

در بحث کاربرد استعاره در شعرهای حماسی، شفیعی کدکنی معتقد است در حماسه جایی برای استعاره نیست (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۳۸۴). اما سیروس شمیسا آن را در سطح ادبی از همهٔ ارکان مهم‌تر می‌داند (انواع ادبی، شمیسا، ۱۳۷۵: ۴۲۱). به هر حال با توجه به ویژگی‌های حماسه به نظر می‌رسد استعاره به‌ویژه استعاره‌های بعید و دور از ذهن، با منطق تصویرسازی ملموس و عینی موجود در حماسه هم‌خوانی ندارد، زیرا استعاره‌های بعید ذهن را از توجه به پیام اصلی باز می‌دارد: «حماسه‌سرا نمی‌بایست با استعاره‌های پیچیده ذهن خواننده را از خبر بزرگی که در حماسه وجود دارد، منحرف کند؛ زیرا در حماسه، حیات و حرکت رکن اصلی تصویرهاست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۴۵۲).

در داستان رستم و اشکبوس، پهلوانان به جانوران مهیبی چون نهنگ و شیر و ببر تشبیه شده‌اند و این اسامی در حقیقت استعارهٔ مصرحه از پهلوان‌اند. مشبّهٌ‌به‌های موجود در این استعاره‌ها، حماسی، حسی و ملموس هستند.

به شهر تو شیر و نهنگ و پلنگ
سوار اندر آیند هر سه به جنگ

این استعاره در حملهٔ حیدری به این ترتیب است: آهنین کوه (عمرو)، بازوی دین (علی)، شیر خدا (علی) و اژدها (علی)، هژبر(علی)، شه جنگجو (علی)، شیر و پلنگ (علی و عمرو) ژنده فیل (عمرو) و شیرخدا (علی) و از این جهت کلام باذل تصویری است.

در داستان رستم و اشکبوس استعاره‌های مکنیه‌ای که مشبه‌به محذوف آن جاندار باشد- یا همان جاندارپنداری- بیشتر از سایر استعاره‌های مکنیه دیده می‌شود. فردوسی هفت مورد استعارهٔ مکنیه آورده است: غمی شد دست سران/ چو بوسید پیکان سر انگشت اوی/ سپهر دست او داد بوس/ قضا گفت گیر/ قدر گفت گیر/ فلک گفت احسنت/ مه گفت زه.

باذل مشهدی شش مورد از آن استفاده کرده است: در صلح بستند/ فلک رنگ باخت/ زمین دیده باشد/ زمان دیده باشد/ رخ کفر/ بت‌خانه‌ها تپیدند؛ که باز با توجه به تعداد ابیات هر دو بسامد استعارهٔ مکنیه نیز در حملهٔ حیدری بیشتر است و کلامش تصویری‌تر و شاعرانه‌تر.

کنایه

ادبیات به‌ویژه شعر، شیوهٔ غیرمستقیم بیان و اندیشه است و «کنایه یکی از صورت‌های بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۳۹). در حماسه غالباً از کنایهٔ صفت، یعنی صفت به جای موصوف، استفاده می‌شود؛ البته کنایهٔ فعلی هم در گفت‌وگوهای میان پهلوانان و رجزخوانی‌ها و مفاخرات کاربرد دارد. از میان انواع کنایه، تعریض بیشتر در رجزخوانی‌ها و مفاخرات مشاهده می‌شود.

در داستان رستم و اشکبوس ۱۴ مورد کنایه دیده می‌شود: سر به گردآوردن، کنایه از کشتن؛ گرد به ابر اندرآمدن، کنایه از نبردکردن و گرد بسیار بلندکردن؛ زمین آهنین شد سپهر

آبنوس، کنایه از شدت حمله؛ غمی‌شدن دست سران، کنایه از خسته‌شدن؛ روی پیچیدن، کنایه از فرارکردن؛ سوی کوه‌شدن، کنایه از فرارکردن؛ با جام باده جفت‌بودن، کنایه از اهل بزم بودن؛ عنان گران‌کردن، کنایه از توقف؛ تن بی سرت را که خواهد گریست، کنایه از اینکه کشته خواهی شد؛ مرا مادرم نام مرگ تو کرد، کنایه از اینکه باعث مرگ تو هستم؛ سر زیر سنگ آوردن، کنایه از کشتن؛ پیاده، کنایه از مبارز بی‌اسب (کنایه از موصوف)؛ بر او راست خم کرد و چپ کرد راست، کنایه از آمادهٔ تیراندازی شد؛ بوسیدن پیکان سرانگشت، کنایه از رهاشدن تیر، از مجموع این چهارده مورد کنایه ۱۰ مورد تازگی دارد و از ارزش ادبی بیشتری برخوردار است و عموماً ساختهٔ ذهن خلاق فردوسی.

باذل مشهدی ۱۶ مورد کنایه آورده که گرچه از نظر تعداد و بسامد بیشتر است، اما عموماً کنایه‌های کهنه و دست‌فرسود و تکراری است و چندان ارزش ادبی ندارند. آن‌ها عبارت‌اند از: کمربستن، کنایه از آماده‌شدن و شروع‌کردن؛ گرد برافشاندن کنایه از حرکت‌کردن؛ راست‌کردن نفس، کنایه از نفس تازه‌کردن و تجدید قوا؛ حبیب خدا، کنایه از حضرت علی(ع) (کنایه از موصوف)؛ مردان دین کنایه از مسلمانان مبارز؛ سر در گریبان فروبردن، کنایه از ترسیدن؛ رزم را هوس‌شدن، کنایه از قصد جنگ‌کردن؛ روکردن، کنایه از آمدن؛ درِ صلح بستن، کنایه از جنگیدن و راهی برای صلح باقی نگذاشتن؛ سیه‌روزِ برگشته‌بخت، کنایه از عمرو؛ پافشردن، کنایه از مقاومت‌کردن؛ دندان‌خاییدن، کنایه از خشمگین شدن؛ رخ‌نمودن، کنایه از آشکارشدن؛ دست بر سرکوفتن، کنایه از ناراحت‌شدن و دریغ‌خوردن؛ رنگ از رخ‌پریدن، کنایه از ترسیدن و از رونق‌افتادن؛ تبیدن، کنایه از مضطرب‌شدن.

در مقایسهٔ سطح ادبی دو داستان باید گفت کلام باذل مشهدی تصویری‌تر است، یعنی از صور خیال بیشتری استفاده کرده است، اما نکتهٔ قابل ذکر و مهم این است که تصویرهای فردوسی بیشتر ساختهٔ ذهن خود شاعر و بیانگر نزدیکی سبک فردوسی به سبک خراسانی است و نکتهٔ دیگر اینکه کلام حماسی به لحاظ بزرگ‌بودن و اهمیت خبر نیازی به آرایش کلام ندارد و در واقع آرایش از عظمت و ماورایی‌بودن آن کم می‌کند. به همین دلایل فردوسی درآوردن صنایع ادبی و آرایش کلام اصرار ندارد.

ویژگی معنایی دو داستان

در حوزهٔ معنایی متن ادبی فکر و اندیشه و نگرش خاص مؤلف یا شاعر بررسی می‌شود. سبک حماسی، سبکی فاخر و جزیل است که باید در آن عظمت، هم از نظر لفظ و هم از نظر معنا، چشمگیر باشد؛ علوّ معنی و صلابت لفظ (شمیسا، ۱۳۷۵: ۴۱۹).

در داستان رستم و اشکبوس سخن بر سر پیکار میان ایرانیان و تورانیان است. هنگامی که کیخسرو در ایران بر تخت نشست، افراسیاب در سرزمین توران بر تخت پادشاهی نشسته بود. سپاه توران به یاری سردارانی از سرزمین‌های دیگر به ایران می‌تازد. کیخسرو رستم را به یاری می‌خواند. اشکبوس، پهلوان سپاه توران، به میدان می‌آید و مبارز می‌جوید. یکی دو تن از سپاه ایران پای به میدان می‌نهند، اما سرانجام رستم است که پیاده به میدان می‌رود. نبرد رستم با اشکبوس از عالی‌ترین صحنه‌های نبرد تن‌به‌تن است که در آن طنزگویی و چالاکی و دلاوری و زبان‌آوری با هم آمیخته‌اند.

نبرد حضرت علی(ع) با عمروبن عبدود در حملهٔ حیدری، از صحنهٔ جنگ رستم و اشکبوس تأثیر فراوان گرفته است. باذل به تمام ابیات این داستان نظر داشته و گاه به جز مضامین، تصویرها و کلمه‌ها و قافیهٔ ابیات را هم در داستان خود تکرار کرده است. در شاهنامه داستان با سؤال تحقیرآمیز اشکبوس مغرور و خودشیفته بدین‌گونه آغاز می‌شود:

بدو گفت خندان که نام تو چیست
تن بی‌سرت را که خواهد گریست

در حملهٔ حیدری نیز عمرو با همین حالت از حضرت علی(ع) سؤال می‌کند:

هماورد را عمرو چون بنگریست
بخندید و پرسید نام تو چیست

در شاهنامه رستم بدون معرفی خود با بیانی زیرکانه و تهدیدآمیز، تحقیر اشکبوس را این‌گونه پاسخ می‌دهد:

تهمتن چنین داد پاسخ که نام
چه پرسی کز این پس نبینی تو کام
مرا مادرم نام مرگ تو کرد
زمانه مرا پتک ترگ تو کرد

و در حملهٔ حیدری حضرت علی(ع) در قالب تهدید و رجز خواندن، خود را چنین معرفی می‌کند:

چه می‌پرسی از نام من ای سوار
مرا شیر خود خوانده پروردگار
علی کرده نامم رسول خدا
که بر خصم باشد بلندی مرا

نکته‌ای که اینجا باید یادآور شویم این است که رجزخوانی و به سخره گرفتن حریف در داستان «رستم و اشکبوس» به خوبی ترسیم شده است، اما در داستان «حملهٔ حیدری» از تحقیر و رجزخوانیِ هر دو پهلوان به شیوهٔ شاهنامه خبری نیست.

یکی از مسائلی که در سطح فکری این دو اثر مطرح است اینکه فردوسی شاهنامه را بنا به اقتضای سیاسی و اجتماعی زمان خود سروده است. پس از تبدیل حکومت اسلامی و مدینهٔ فاضله پیامبر اسلام(ص) به امپراتوری عرب توسط خلفای اموی و عباسی و همچنین تبعیض نژادی اعراب که غیرعرب را شایستهٔ هیچ‌چیز نمی‌دانستند و آن‌ها را موالی و زیردستان خود

می‌نامیدند، ایرانیـــان اقدام به مبارزاتی علیه این نوع برخوردها کردند. در چنین شرایطی که ایرانیان در پی نشان‌دادن بزرگی قومـــی و فرهنگی خود بودند، جمـــع و تدوین تاریخ اجتماعی و فرهنگی آن‌ها ضروری می‌نمود؛ بنابراین فردوســـی دست به نگارش شاهنامه، حماسهٔ بزرگ ایران، زد. او براساس این نیاز و با عشـــق و انگیزه، تمام عمر و سرمایه‌اش را در راه تدوین تاریخ و فرهنگ ایران در قالب شاهنامه صرف کرد.

باذل مشهدی این ضرورت و نیاز را حس نمی‌کرد. همان‌طور که خودش می‌گوید: شـــبی در حالت تنهایی توســـن خیال را جهت شـــکار غزال غزل روانه کرده بـــودم. به هر طرف جولانی می‌کـــرد، اما صیدی به دام نمی‌آمد و از این بی‌حاصلی ناراحت بودم و با خود می‌اندیشیدم که چه کار کنم؛ تا اینکه به من الهام شـــد منظومه‌ای در مورد پیامبر اسلام(ص) و حضرت علی(ع) بسرایم (صفا، ۱۳۸۶، ج۵: ۵۹۱).

پس کار باذل مشـــهدی از ســـر نیاز و ضرورت نبوده، بلکه به واســـطهٔ عشـــق و ارادتی که به حضرت پیامبر(ص) و علی(ع) داشته دســـت به نظم حملهٔ حیدری زده است. به همین دلیل باید گفت مقبولیت شاهنامه خواه‌ناخواه از حملهٔ حیدری بیشتر و افزون‌تر است.

موضوع دیگر اینکه شاهنامه فردوسی یک حماسهٔ ملی است و حملهٔ حیدری یک حماسهٔ مذهبی، حماسهٔ فردوسی طبیعی و اولیه اســـت؛ یعنی ساختهٔ ذهن جمعی از افراد یک جامعه در طی قرون و سده‌هاســـت، حال آنکه حملهٔ حیدری حماسه‌ای مصنوع و ثانویه و ســـاختهٔ ذهن شاعر است؛ و گرچه شاعر برای سرودنش منابعی در دست داشته است، اما ذهنیت افراد جامعه در آن دخالتی ندارد. در شـــاهنامه جنبه‌های ملی و قومی، و در حملهٔ حیدری احساسات مذهبی مطرح است.

مورد دیگر اینکه محتوای حماسه‌های دینی بازتاب اعتقادات و تعلقات عمیق مذهبی شاعر اســـت. عمده‌ترین شاخص‌های محتوایی و معنایی که ســـازندهٔ ساختار سبکی حملهٔ حیدری و نشانگر هویت آن است درون‌مایه و محتوایی است که براساس یک متن مذهبی تدوین شده است که از دو جهت تاریخی‌بودن و مذهبی‌بودن آن، شاعر را مقید به رعایت چارچوب متن مأخذ می‌کند، به‌گونه‌ای که اگر شـــاعر بخواهد از تاریخ فاصله بگیرد و به شـــعر و شاعری بپردازد، شـــخصیت قهرمان، که معمولاً از پیشوایان دینی و مقدس است، تحریف می‌شود، و اگر بخواهد به تاریخ نزدیک شود دیگر حماسه خلق نمی‌شود بلکه اثر او تاریخ منظوم خواهد شد. بنابراین کار شاعر حماسه‌سرای دینی بسیار سخت می‌شود (اشرف‌زاده، ۱۳۸۰: ۳۴۹).

نکتهٔ دیگری که در باب حماســـهٔ حملـــهٔ حیدری باید گفت این است که کمتر حماسه‌سرایی می‌شناسیم که در مقایسه با حماسه‌سرای بزرگی چون فردوسی موفق بوده باشد، اما باذل در این راه موفقیت نسبی کسب کرده است، زیرا در عین وفاداری به تاریخ و متن، از جوهر شـــعر حماســـی به درو نیفتاده است (آیدنلو، ۱۳۸۳: ۱۹۲).

نتیجه

در این نوشـــتار ویژگی‌های حماســـی دو داســـتان «رستم و اشکبوس» و «نبرد حضرت علی(ع) و عمروبن عبدود» حماسهٔ ملی و مذهبی (شاهنامه و حملهٔ حیدری باذل مشهدی) بررسی شـــد و مضامین و موضوعات مشـــترک این دو حماســـه مورد تحلیل قرار گرفت. این دو داســـتان از حیث جنبه‌های حماسی دارای ویژگی‌های مشترکی مانند نبرد تن به تن و رجزخوانی با یکدیگر هستند و اما تفاوت‌هایی هم در جزئیات این موضوعات دارند. نتیجه اینکه باذل مشـــهدی گاهی اوقات در تبدیل تاریخ به حماســـه و تقلید از فردوســـی موفق عمل کرده و شاهنامه را الگویی بـــرای خودش قرار داده اســـت و گاهی هم به دلیل تسلط‌نداشـــتن بر دقایق و تصویرسازی شعر حماسی، وفاداری شاعر به متن مأخذ و بیم از خدشه‌دارشدن یک اثر دینی، شاهد گزارش یک واقعهٔ تاریخی هســـتیم. در کل می‌توان گفت، این عوامل سبب شده است دست شاعر در بیان حماسه چندان باز نباشد و نتواند انتظارات کلام حماسی را برآورده کند. کلام آخر اینکه مختصات ادبی کلام فردوســـی تازه و بکر است، در حالی که باذل از لحاظ کاربرد صنایع ادبی بیشتر بر تقلید تکیه کرده است.