دوفصلنامهٔ علمی *بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، سال دوم، شمارهٔ دوم، پیاپی ۴، پاییز و زمستان ۱۳۹۶، صص ۸۱ـ۶۷

# بررسی شیوه‌های ایجاز قصر در داستان رستم و اسفندیار

# The study of styles of abridge brevity (brachiology) in Rostam & Esfandiar

حسن حیدری*
محمدرضا عمران‌پور**
مهدی قاسمزاده***

Hasan Heidari*
Mohammadreza Omranpour**
Mehdi Ghasemzade***

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۱/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۱/۰۳

**چکیده**

این مقاله به منظور شناخت شیوه‌های ایجاز قصر در داستان رستم و اسفندیار شاهنامه نوشته شده‌است. اغلب کتب معانی، در بحث ایجاز قصر، با تکیه بر مأخذ مراجع عربی، فقط به یک تعریف کلّی و ارائه‌ی شواهدی در مورد آن بسنده کرده‌اند که اغلب شواهد در کتب مختلف تکرار می‌شود. امّا جز در مواردی معدود، از شیوه‌های آن غفلت شده و یا گویا اصلاً در مورد آن تحقیق و تفحّصی صورت نگرفته‌است. نگارندگان این مقاله ضمن پژوهش در موضوع مؤلّفه‌های علم معانی در داستان رستم و اسفندیار به یافته‌هایی در مبحث شیوه‌ها و اغراض ایجاز قصر در این داستان و شاید تمام شاهنامه دست یافته‌اند که می‌تواند الگوی شیوه‌ها و اغراض این نوع از ایجاز در زبان فارسی، به طور عام و سایر متون ادب فارسی به طور خاص باشد. علاوه بر شیوه‌هایی چون استفاده از ضرب‌المثل‌ها، کنایات، کلمات قصار، کلمات مرکّب و مشتق، جمله‌های استفهامی، عبارات عطفی و بعضی استعارات و تشبیهات که در برخی کتب بلاغی فارسی برای ایجاز قصر گفته‌شده، شیوه‌های چون استفاده از عبارات وصفی، صفات، ضمایر اشاره، اطلاق اسم، کلّی‌گویی، استفاده از ادات و حروفی مانند «چون»، «و» و... از شیوه‌هایی است که در این پژوهش یافته و در این مقاله پیشنهاد شده‌است.

**کلیدواژه‌ها:** شاهنامه، رستم و اسفندیار، علم معانی، ایجاز قصر.

**Abstract**

his article is written to aims to identify ways of brevity in Shahnameh Rostam and Esfandiar. Most books of Rhetoric, in the discussion of brevity, relying on basis of references Arabic, only one overall definition and presentation of evidence about it have sufficient evidence is often repeated in books. But with very few exceptions, the methods and motives neglected or Maybe it isn't investigated. This article authors have found styles of brevity in Rostam & Esfandiar that can be the pattern of this kind of brevity in particular and other Persian literature in particular. In addition to the methods such as use of proverbs, allusions, aphorisms, compound words and derivatives, interrogative sentences, phrases, metaphors and similes turning that have been mentioned in some Persian rhetorical books for brevity, it is found and proposed some ways like using descriptive phrases, adjectives, pronouns referring , given name, generalize, using particles and letters such as "the," "and" and ... in this paper..

**Keywords:** Shahnama, Rostam & Esfandiar, Rhetoric, brachiology (abridge brevity).

*. دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اراک؛
h-haidary@araku.ac.ir
**. دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اراک؛
M-Omranpour@araku.ac.ir
***. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک (نویسندهٔ مسئول)؛ Mehdi.gh1355@gmail.com

*. Associate Professor of Persian Language and Literature, Arak University; h-haidary@araku.ac.ir
**. Associate Professor of Persian Language and Literature, Arak University; M-Omranpour@araku.ac.ir
PhD student in Persian language and literature, Arak University (Corresponding Author); Mehdi.gh1355@gmail.com

**مقدمه**

بلاغت فارسی ریشه در بلاغت عربی دارد و اغلب کتب فارسی در موضوع بلاغت و به‌ویژه علم معانی، برگردانی بیش از کتب عربی نیست؛ جز این که شواهدی از شعر فارسی برای هرمورد ذکر شده‌است. بحث ایجاز قصر هم از چنین قاعده‌ای مستثنی نیست. در کتب عربی، در باب ایجاز قصر، فقط به ذکر کلّیّاتی و شواهدی بسنده شده و سخنی از شیوه‌های آن نیست. کتب بلاغی سنّتی فارسی هم ادامه و برگردان همان مسایل مطرح‌شده در کتب عربی است و تنها بعضی کتب بلاغی معاصر به شیوه‌هایی از ایجاز قصر در زبان و ادب فارسی اشاره کرده‌اند و آن‌ها هم از تفصیل و ذکر شواهد در این باب خودداری کرده‌اند.

**ایجاز قصر و شیوه‌های آن در کتب بلاغی عرب**

به نظر می‌رسد بحث ایجاز قصر در کتب بلاغی عرب، از کتاب *النّکت فی اعجازالقرآن* اثر علی‌بن عیسی الرّمّانی (متوفّی ۳۸۶ هـ‌ق) آغاز شده‌باشد. الرّمّانی در تعریف ایجاز نوشته‌است: «ایجاز کوتاهی سخن است بدون این که معنی اخلال پیداکند و در صورتی که امکان بیان معنی با الفاظ زیاد وجود دارد و امکان بیان آن با الفاظ کم نیز وجود دارد، پس الفاظ کم، ایجاز است.» (الرّمّانی، ۱۹۳۴: ۱) و در مورد ایجاز قصر نوشته‌است: «(ایجاز) قصر بنای کلام است بر کوتاهی لفظ و زیادی معنی به جز حذف.»(همان:۲) و اعتقاد دارد ایجاز قصر از ایجاز حذف غامض‌تر است(همان: ۲). و سپس شواهد چندی را برای ایجاز قصر ذکر می‌کند که ازجمله‌ی آن‌ها این آیه‌ی شریفه است: «وَ لَکُم فِی القِصاصِ حَیوةٌ» (بقره/ ۱۷۹) که در منابع بلاغی بعد از او تکرار می‌شود. الرّمّانی این آیه را با عبارت مشهور «القتلُ انفی للقتلِ» مقایسه می‌کند و سعی می‌کند وجوه بلاغت آیه‌ی شریفه را از طریق این مقایسه مشخّص کند و دلیل برتری آیه‌ی شریفه را در چهار وجه می‌داند: «فائده‌ی آن بیش‌تر است و در عبارت مختصرتر است و از تکلّف به دلیل تکرار جمله دور است و حسن تألیف با حروف سازگار.» (همان: ۲و۳) و سپس هریک از این چهار وجه را توضیح می‌دهد. (همان: ۳) که هیچ‌یک از توضیحاتش به معانی الفاظ و وجوه بلاغی آن‌ها مربوط نیست؛ بلکه در بحث اختصار به تعداد حروف می‌پردازد و آیه‌ی شریفه را دارای ده حرف و عبارت مشهور «القتل انفی القتل» دارای چهارده حرف می‌داند. این دلیل بلاغی الرّمّانی در بحث ایجاز قصر است که بر اخلافش هم تأثیر داشته‌است. *ابوهلال‌عسکری* در *الصّناعتین (۱۹۵۲-۱۳۷۱: ۱۷۵)* و *الخفاجی* (الخفاجی، ۱۹۸۲ (۱۴۰۲): ۲۰۵- ۲۱۱) در *سرّالفصاحه* همان رویّه‌ی الرّمانی را پیش گرفته و با ذکر همان شواهد، همان مقایسه را انجام داده‌اند. جز این که شواهد بیش‌تری ذکر کرده و همه را – بدون ذکر هیچ شیوه‌ای- تحلیل معنایی کرده‌اند. ابوهلال در توضیح این شواهد که همه از قرآن است، و شیوه‌ی درک ایجاز قصر در آن‌ها نوشته: «پس معانی این کلام بیش‌تر از الفاظش است، و هرگاه خواستی درستی آن را بدانی، پس به هم بزن آن را و بر بنای دیگری آن را بساز؛ پس می‌بینی که این [کلام] را با چندین برابر الفاظ می‌آوری [ذکر می‌کنی]»(عسکری، ۱۳۷۱/۱۹۵۲: ۱۷۸). چنین شیوه‌ای برای درک ایجار قصر، بیان‌گر عدم آشنایی با شیوه‌ها و امکانات زبانی برای تشخیص ایجاز قصر است. حتّی عبدالقاهر جرجانی که پایه‌گذار نظریّه‌ی نظم و علم معانی‌النّحو است، تنها ««ایجاز قصر» و و زیبایی آن را در مواضعی از کتاب خویش ستود.»(ضیف،۱۳۹۳: ۳۱۵) این در حالی

است که «او فصل دلنشینی را به «ایجاز حذف» اختصاص داد.»(همان). به عنوان مثال «او ایجاز قِصَر را در (الم) نشان می‌دهد و می‌گوید: این آیه با همهٔ کوتاهی، به این نکته اشاره دارد که قرآن کریم از همین حروف الفبا که در دسترس مردم قراردارد، ترکیب شده، با این همه از تحدّی با آن ناتواناند.» (همان). این در حالی است که عبدالقاهر اغلب نگاهی ساختاری به مسایل بلاغی دارد. تنها *سکّاکی* در *مفتاح‌العلوم* به نقش «فاء فصیحه» در ایجاز اشاره می‌کند و برای آن شواهد چندی از قرآن ذکر می‌کند ازجمله آیه‌ی شریفه‌ی «فقلنا اضرِب بعَصاکَ الحجرَ فانفَجَرَت» (البقره/ ۶۰) و توضیح می‌دهد که: «که مفید [این معنی] است که فَضَربَ فانفَجَرَت»(سکّاکی، :۴۹۴). او هم‌چنین به نقش «و» و «فاء سببی» در ایجاز اشاره و شواهدی برای هریک ذکر می‌کند. (همان: ۴۹۴–۴۹۵). و در نهایت *خطیب قزوینی* در *الایضاح* ضمن اشاره به همان مثال مشهور که از الرّمانی شروع شده و با تکیه بر همان استدلال‌های الرّمانی دلایل برتری بلاغی آیه‌ی شریفه‌ی «و لکم فی القصاص حیوة»(بقره/ ۱۷۹) را بر همان مثل مشهور «القتل انفی القتل» برمی‌شمارد و به جای چهار وجه الرّمّانی، هشت دلیل برای برتری آن ذکر می‌کند که عبارتند از: تعداد کم‌تر حروف، تصریح بر مطلوب، تعظیم لفظ «حیوة» با تنکیر، اثبات [قصاص]، دوری از تکرار، بی‌نیازی آن از تقدیر محذوف، طباق بین حیوة و قصاص در آیه‌ی قرآن، قراردادن قصاص به عنوان منبع حیوة با قراردادن «فی» در ابتدای آن.(قزوینی،۲۰۰۳: ۱۴۳–۱۴۴)

در کتب عربی‌زبان متأخّرتر ازجمله *تفتازانی* در *مختصرالمعانی* (۱۳۹۱: ۱۷۲–۱۷۳) و *جواهرالبلاغه* *سیدالهاشمی* (۱۴۲۰: ۱۹۳–۱۹۴) و پانوشت همین صفحات، در باب ایجاز قصر، تکرار همان مطالب کتب پیشین است. جز این که الهاشمی ایجاز قصر را «ایجازالبلاغه» نامیده‌است. (همان: ۱۹۴).

## ایجاز قصر و شیوه‌های آن در کتب بلاغی فارسی

نگاه اهل بلاغت فارسی‌زبان به بحث ایجاز، دقیق‌تر است که محصول آن ذکر شیوه‌هایی است که به ایجاز قصر مربوط است. *شمس قیس رازی* در *المعجم فی معاییر اشعار العجم* آورده‌است: «بس[پس] استعارات و تشبیهات جمله از باب ایجازست، و ایغال، و تکمیل، و تبیین، و تفسیر، و تقسیم، و استطراد، و تفریع، و هرچه ازین صناعات از بهر زیادت بیانی یا رفع اشتباهی استعمال کنند همه از قبیل «بسط سخن است» (الرّازی، ۱۳۸۷: ۳۷۸). مهم این است که رازی به بعضی طرق ایجاز و اطناب اشاره کرده است و این جا مقام قضاوت در درست و اشتباه آن نیست و چنان که مشهود است، شیوه‌های اطناب، بیش‌تر و سهل‌الوصول‌تر از شیوه‌های ایجاز بوده‌است. در کتب معانی متأخّر و معاصر هم وضع چندان تفاوتی با کتب گذشته ندارد و وابستگی به منابع عربی، غنای مطلب را تحت تأثیر قرارداده‌است. محمدخلیل رجائی جز افزودن شواهدی از فارسی کار تازه‌ای نسبت به منابع عربیش نکرده و طرفه این که حتّی دلایل وجود ایجاز قصر در شواهدی که آورده را ذکر نکرده‌است.(رجائی، ۱۳۷۶: ۲۰۰–۲۰۴). کزّازی در کتاب *معانی* خود، به برخی روش‌های ایجاز قصر اشاره کرده‌است: «دستان‌ها، زبان‌زدها، و سخنان کوتاه پرمغز که هیچ پاره‌ای از سخن در آن‌ها سترده نشده‌است، نمونه‌هایی برجسته از این‌گونه از کوتاهی‌اند. به یاری سخنانی که در سرشت کوتاهند، می‌توان دریایی را در کوزه‌ای ریخت؛ و اندیشه‌ای دامن‌گستر را در

واژگانی چند اندک فروفشرد.» (کزّازی، ۱۳۹۱: ۲۵۵). هرچند کزّازی هم به امکانات بالقوّه‌ی زبان برای ایجاز اشاره نکرده‌است و آن‌چه ایشان به عنوان امکانات ایجاز یاد می‌کند، یعنی ضرب‌المثل‌ها و اقوال معروف، امکانات به فعل رسیده‌ای هستند که به دلیل آشنابودن ذهن فارسی‌زبانان با آن‌ها چنین قدرت ایجازی را پیداکرده‌اند. خسرو فرشیدورد در کتاب *دربارهٔ ادبیّات و نقد ادبی* به این نکته اشاره کرده است: «... کلام هرچه کوتاه‌تر باشد، بهتر و فصیح‌تر است. به همین دلیل ضرب‌المثل‌ها و اشعاری که ورد زبان مردم شده‌اند، همه مختصر و کوتاه‌اند.» (فرشیدورد، ۲/۱۳۸۲: ۵۵۶). سیروس شمیسا در تعریف ایجاز قصر نوشته‌است: «و آن گنجاندن معنی بسیار در الفاظ اندک است به نحوی که حذفی هم در عبارات صورت نگرفته باشد.» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۶۷) و در پانوشت همین صفحه نوشته‌است: «و این تعریف قدماست، امّا بهتر است اضافه کنیم و اگر حذفی هم باشد، روشن و کم باشد؛ زیرا به هرحال حذفی صورت می‌گیرد، چنان که در عبارت آمدند و کشتند و کندند... فی‌الواقع مسندٌالیه «مغولان» حذف شده است...» (همان). او در ادامه‌ی بحث ایجاز قصر می‌نویسد: «در ایجاز قصر، معمولاً بسامد فعل بالاست.» (همان) تکیه بر بسامد فعل در ایجاز قصر، ناشی از عدم تتبّع شیوه‌های این نوع ایجاز در زبان فارسی است. شیوه‌هایی که شمیسا در باب ایجاز قصر مطرح کرده، همان مواردی است که در المعجم و معانی کزّازی به آن اشاره شده‌است: «یکی از شیوه‌های بسیار رایج برای تحقّق ایجاز قصر، استفاده از ضرب‌المثل‌ها و تمثیلات(استعارهٔ تمثیلی و تلمیحات و اشارات) است. کلمات قصار نیز مبتنی بر ایجازند.»(همان: ۱۶۸). از دیگر کسانی که در باب شیوه‌های ایجاز قصر ارائه‌ی نظر کرده و تا حدودی حقّ مطلب را ادا کرده‌است، خسرو فرشیدورد است که در جلد اوّل *دربارهٔ ادبیّات و نقد ادبی* تقریباً مفصّل به بحث ایجاز وشیوه‌های آن پرداخته است. او ضمن یادآوری این که «دربارهٔ عوامل ایجاز در زبان فارسی تحقیق کافی نشده‌است» (فرشیدورد، ۱/۱۳۸۲: ۱۳۴) شیوه‌های ایجاز را در چهارمورد کلّی برمی‌شمارد که عبارتند از:

«۱- جمله‌هائی که با حذف توأمند دارای ایجازند مانند جمله‌های بی‌فعل و هم‌چنین کلماتی که نقش جمله را بازی می‌کنند مانند اصوات و واژه‌های جانشین جمله ازقبیل: هرگز، البتّه، نه، آری و غیره.

۲- عباراتی که دارای فعل‌های زیادی باشند مانند:

پی مصلحت مجلس آراستند
نشستند و گفتند و برخاستند

زیرا فعل در میان اقسام کلمات دارای معنی بیش‌تریست... .

**صوت** نیز چون حاوی معنی فعل و جمله است ارزش معنائی بسیاری دارد و ... موجب ایجاز است ...

۳- در گروه‌های کوتاه حرف اضافه‌ای و ربطی مانند «وقتی» و «نزدیک» به معنی «در وقتی که» و «به نزدیک» در عباراتی مانند «وقتی تو آمدی من خانه نبودم» و ... .

۴- در اضافه‌های تشبیهی و استعاری و در تشبیهات مؤکّد.» (همان: ۱۳۵).

از این میان، بحث اصوات و واژه‌های جانشین و اضافه‌های تشبیهی و استعاری مربوط به ایجاز از نوع قصر است؛ چراکه ایجاز قصر مربوط به محور جانشینی جمله است و زمانی پیش می‌آید که گوینده در محور زبان، عناصری را می‌نشاند که برابر با عبارت یا عباراتی طولانی‌تر از خود هستند. این امر به‌ویژه در زمانی که عناصری ازجمله در مقاصد و اغراض ثانویّه کاربرد دارند، بیش‌تر پیش می‌آید.

فرشیدورد در جلد دوم کتاب خود به هشت مورد از جایگاه‌های کاربرد ایجاز قصر اشاره کرده و سپس می‌افزاید: «... در این موارد نیز ایجاز به وجود می‌آید: ۱- کلمات مرکّب و مشتق، ۲- جمله‌های استفهامی، ۳- عبارات عطفی، ۴- در بعضی استعارات و تشبیهات.» (فرشیدورد، ۲/۱۳۸۲: ۵۵۷). که این چهار مورد، نه جایگاه، بلکه شیوه‌ی ایجاز هستند. با وجود چنین تفصیلی، فرشیدورد یافته‌های خود درباب ایجاز را کافی نمی‌داند و معتقد است «... کشف موارد ایجاز در کلام فارسی مستلزم تحقیقات بسیار است، به خصوص مستلزم تحقیق دربارهٔ حذف و کلمات پرمعنی است.»(۱: ۱۳۵).

چنان که از این دوبند برمی‌آید، بحث ایجاز قصر و شیوه‌های آن در برابر ایجاز حذف در کتب بلاغی عربی و فارسی‌زبان مهجور مانده‌است. این در حالی است که ایجاز جایگاه ویژه‌ای در بلاغت دارد تا جایی که برخی بلاغت را «ایجاز» تعریف کرده‌اند و از میان دو نوع ایجاز، ایجاز قصر به دلیل دیریاب‌تر بودن، از نظر بلاغی ارزش بیش‌تری دارد.

## ضرورت پژوهش

نتیجه‌ی استوارشدن پایه‌های بلاغت فارسی بر مبانی زبان عربی، آشفتگی مؤلّفه‌های بلاغت و اختلاف در شواهد و امثال آن در زبان فارسی است. تنها راه چاره آن است که این مبانی با بررسی دقیق متون برجسته‌ی ادب فارسی و بر اساس توان بالقوّه‌ی زبان فارسی شناخته و عرضه شود. از جمله این مؤلّفه‌ها، ایجاز و به‌ویژه ایجاز قصر است که سکوت کتب عربی در مورد شیوه‌های آن، تا حدودی به کتب فارسی هم سرایت کرده‌است. این در حالی است که توان بلاغی زبان فارسی، شیوه‌های متعدّدی را برای ایجاز قصر برمی‌تابد که جز با بررسی متون برجسته‌ای چون شاهنامه که به زعم اساتیدی چون غلامحسین یوسفی و جلال‌الدّین همایی و مستشرقانی چون *یوگنی ادواردویچ برتلس* (Evgeny Edvardovich Berthels) از اصیل‌ترین نمونه‌ها برای شناخت زبان فارسی و قواعد حاکم بر آن است،[1] ممکن نمی‌شود.

## پیشینه‌ی پژوهش

خلأ پژوهش‌های بلاغی در مورد شاهنامه، بسیاری را بر آن داشته تا در سال‌های اخیر چه در قالب کتاب و چه در قالب مقاله یا رساله‌های کارشناسی ارشد و دکتری، به بلاغت شاهنامه بپردازند. امّا هم‌چنان بحث ایجاز در شاهنامه در مقابل اطناب، جایگاهی پیدا نکرده و چندان مورد توجّه نبوده است.

---

۱. استاد همایی زبان آثار ادبی بزرگ را به دلایلی بهتر از زبان شاعران و نویسندگان معاصر می‌داند:

> «این که می‌بینیم نوشته‌های فارسی امروزی هرقدر هم شیرین و پرطمطراق باشد، فصاحت و بلاغت گذشتگان را ندارد، برای این است که آنها فارسی را بهتر از ما می‌دانستند و ذوق اصیل آنها چندان آلوده به زبان‌های دیگر نشده‌بود و مورد استعمال الفاظ و عبارات را خوب می‌دانستند و می‌شناختند و هر کلمه و جمله را به‌جای خود استعمال می‌کردند، بدین سبب آثار ادبی آنها در روح فارسی‌زبانان اثر جاویدان پیداکرده‌است.» (همایی، ۱۳۷۰: ۴۱).

و لذا ایشان معتقد است لازمه‌ی رسیدن به زبان اصیل فارسی، بررسی و شناخت زبان آثار فردوسی و امثال اوست: «ما مثل فردوسی و فرّخی و عنصری و بیهقی و امام غزّالی فارسی نمی‌دانیم و درک نمی‌کنیم؛ زیراکه به مرور ایّام زبان فارسی و اصل فصاحت و بلاغت تحوّل پیداکرده و دگرگونی‌ها در همهٔ این جهات راه یافته‌است.»(همایی، ۳۴). و *یوگنی ادواردویچ برتلس* (Bertles) هم زبان شاهنامه را بهترین نمونه‌ی زبان فارسی می‌داند: «زبان شاهنامه بدان گونه که امروز آن را می‌بینیم ناب‌ترین نمونهٔ دری است...» (برتلس، ۱۳۶۹: ۱۳۴).

پژوهش‌های بسیاری در ابعاد مختلف بلاغی شاهنامه ازجمله، اطناب، انسجام، موسیقی بیرونی و درونی شعر فردوسی و ... صورت گرفته‌است؛ امّا نتایج جستجو در باب ایجاز در شاهنامه معدود است. استاد حسین لسان یک مقاله‌ی کوتاه با عنوان «ایجاز در شعر فردوسی» در مجموعه مقالات کنگره‌ی بزرگداشت فردوسی (۱۳۶۹) دارد که البتّه ناقص است و در چهارصفحه، به طور کلّی به اهمیّت ایجاز در شاهنامه اشاره کرده‌است. در بخشی از مقاله‌ی «نقد بلاغی ابیاتی از شاهنامه‌ی فردوسی از دیدگاه علم معانی» به بحث ایجاز در شاهنامه اشاره شده‌است. نویسنده‌ی این مقاله از نوعی «و» با عنوان «واو حذف و ایجاز» نام می‌برد که با بحث ایجاز در ارتباط است (ذوالفقاری، ۱۳۹۱: ۶۰). علاوه بر این، نویسنده‌ی این مقاله، ضمن اشاره به اصول چهارگانه‌ی گرایس، ایجاز و اطناب را محصول عدول از اصل کمیّت او می‌داند(همان: ۶۵).

پایان‌نامه‌هایی هم در یک دهه‌ی اخیر در موضوع بلاغت در شاهنامه نوشته شده که ازجمله‌ی آن‌ها، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد با عنوان «جلوه‌های معانی و بیان در بخش پهلوانی شاهنامه» که به تعریف ایجاز قصر و ذکر شواهدی از شاهنامه بسنده کرده‌است. هم‌چنین پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشدی با عنوان «ایجاز و اطناب در شاهنامه» که در فصل سوم تنها به تعریف ایجاز قصر و در فصل چهارم به ذکر شواهدی از آن از شاهنامه بسنده کرده‌است.

امّا بخش مهم بحث ایجاز در شاهنامه، آن‌چه است که دکتر شفیعی کدکنی درصورخیال در شعر فارسی (ص ۴۴۱) با ذکر شواهدی آن را تحلیل کرده و بزرگانی چون ذبیح‌الله صفا (۱۳۷۸) در *حماسه‌سرایی در ایران* (ص ۲۸۰)، غلامحسین یوسفی(۱۳۸۶) در *برگ‌هایی در آغوش باد*(ص۱۴۶)، جلال‌الدّین همایی در *معانی و بیان*(۱۳۷۰: ۷۰) و خاورشناسانی چون هانری ماسه(۱۳۵۰: ۲۸۶) و یوگنی ادواردویچ برتلس (۱۳۶۹: ۱۳۵) به آن اشاره و همگی بر این که مهم‌ترین وجه بلاغی شاهنامه ایجاز است، تأکید کرده‌اند.

## فرضیّه

فرض بر این است که ایجاز قصر در زبان، عمدتاً بسته به محور جانشینی جمله است؛ در مقابل ایجاز حذف که مبتنی بر روابط عناصر جمله در محور هم‌نشینی است. به این معنی که ایجاز قصر زمانی پیش می‌آید که عنصری در جمله به جای عنصری بزرگ‌تر از خود قرار بگیرد. این عنصر می‌تواند از تکواژ تا جمله را شامل شود. عناصری چون ضمایر، بعضی عبارات وصفی چون «چون» و «چنین»، بعضی حروف و ادات مانند «و» و ... از این دست هستند.

## شاهنامه و ایجاز

اگرچه وجه داستانی و زبان حماسی شاهنامه، وصف صحنه‌ها و شخصیّت‌ها را برمی‌تابد و لازمه‌ی چنین وصفی، اطناب است، اغلب شاهنامه‌شناسان و اساتید فن، شاهنامه را مجال ایجاز و هنر فردوسی را ایجاز می‌دانند. «ایجازی که در شیوه‌ی سخن‌سرایی فردوسی دیده می‌شود، نه فقط با طبیعت زبان فارسی سازگاری دارد؛ بلکه به صورت هنری خاص درآمده است.» (یوسفی، ۱۳۸۶: ۱۴۶). استاد علّامه جلال‌الدّین همایی نیز کار فردوسی را در برابر نظائر آن، مبتنی بر ایجاز می‌داند: «مطلبی که فردوسی به دوسه بیت برگزار [متن: برگذار] می‌کرد، اسدی مثلاً به هفت هشت بیت، و نظامی به ده پانزده بیت می‌گفتند.»(همایی، ۱۳۷۰: ۷۰). *هانری ماسه* (Henri Massé) (۱۸۸۶–

۱۹۶۹)، خاورشناس فرانسوی، هم معتقد است در شاهنامه، ایجاز بر اطناب غالب است: «در شاهنامه عبارات دراز اندک است. معمولاً جمله از یک بیت تجاوز نمی‌کند و حتّی اغلب به یک مصراع ختم می‌شود. و نیز گاهی شاعر عمد دارد که مطلب را کوتاه ادا بکند و در این صورت، جمله سه چهار کلمه بیش‌تر نیست...» (ماسه، ۱۳۵۰: ۲۶۸). *برتلس*، خاورشناس قرن بیستم اهل روس هم ایجاز را در شاهنامه غالب و گاه مخل می‌داند؛ امّا معتقداست همین عامل بر زیبایی شعر فردوسی افزوده است:

«زبان فردوسی هم از نظر واژگانی و هم ازنظر نحوی، بسیار ساده و روان است، امّا همین سادگی به چنان ایجازی می‌انجامد که اغلب دریافت آن را دشوار می‌کند... .امّا باید پذیرفت که به گمان، همین کوتاه‌نویسی و ایجاز، ریشه در متن راستین فردوسی دارد و در بسیاری از موارد به لطف و زیبایی منظومه می افزاید.» (برتلس، ۱۳۶۹: ۱۳۵).

*نُلدکه*(۱۳۷۹) معتقداست ایجازهای فردوسی در ذکر جنگ‌ها گاه مؤثّرتر از اطناب است: «در شرح جنگ‌های معظم میان دوسپاه بی‌کران با یکدیگر اغلب از چندکلمه‌ی مختصر و محکم استفاده می‌کند. امّا همین اختصار بیش‌تر در تخیّل خواننده نفوذ می‌کند تا آن‌جاهایی که سعی کرده‌است جزئیّات نبرد را حقیقتاً بیان کند.» (۱۶۳). خالقی مطلق(۱۳۸۱)گفتگوهای شاهنامه را نیز دارای ایجاز می‌داند: «... در شاهنامه... وقتی میان دو تن گفت و شنودی درمی‌گیرد، هرطرف برای خود موضعی معیّن، عقیده‌ای خاص و بینشی مشخّص دارد که آن را کوتاه، ولی دقیق و منطقی و بدون حشو و زوائد و صنایع لفظی بیان می‌کند.» (خالقی مطلق، :۱۱۱).

این میزان تأکید بیان‌گر این است ایجاز شاید برجسته‌ترین بعد فنّی و بلاغی کار فردوسی است که چندان موردتوجّه نبوده و اسرار آن پنهان مانده است. این در حالی است که بررسی ابعاد ایجاز، به ویژه ایجاز قصر که در شاهنامه برجستگی خاصّی دارد، می‌تواند الگوی این نوع ایجاز را در زبان فارسی مشخّص کند. از این میان، داستان رستم و اسفندیار که به عقیده‌ی محمدعلی اسلامی ندوشن، «داستان داستان‌ها» و اوج هنر فردوسی است و فردوسی قبل از وداع با بخش پهلوانی شاهنامه، «گوئی شبیه به آرش می‌شود که تمام نیروی حیاتی خود را در آخرین تیر خویش نهاد.»(اسلامی ندوشن، ۱۳۹۰: ۱۲۷) و قابلیّت‌های فنّی و بلاغی قابل توجّهی دارد، می‌تواند جواب‌گوی نیاز محقّقان در موضوع بلاغت شاهنامه باشد. یکی از ابعاد مهم بلاغی این داستان، ایجاز در آن است. استاد حسین لسان در مقاله‌ی کوتاه خود با عنوان «ایجاز در شعر فردوسی» هنر فردوسی در این داستان را علی‌رغم طول گفتگوها، در ایجاز آن می‌داند: «در سرگذشت رستم و اسفندیار و گفتگوی این دو اگرچه سخن به درازا می‌کشد، امّا تنوّع مضامین که هریک در حدّ خود حالت ایجاز دارد و هم‌چنین شور حماسی‌ای که بر سراسر داستان حاکم است، خواننده را هرچند آن را به تکرار بخواند، نه‌تنها خسته نمی‌کند که او را سرگرم و مجذوب می سازد.»(لسان، ۱۳۶۹: ۹۱۷).

## شیوه‌های ایجاز قصر در داستان رستم و اسفندیار

### شیوه‌های زبانی

**کلّی‌گویی:** یکی از شیوه‌های ایجاز قصر، اشاره‌ی کلّی به رویدادها و اتّفاقات گذشته است که با تعریف معمول ایجاز قصر در کتب بلاغی تناسب بسیاری دارد؛ یعنی بدون حذف عبارت یا عباراتی از جمله، کلام، لفظ اندک ولی معنای بسیاری دارد.

این شیوه، با آرایه‌ی «تلمیح» در بدیع فارسی قرابت دارد. فردوسی در جریان ناخواندن رستم به مهمانی، افعال اسفندیار را در سه‌بیت می‌آورد. در این میان، «کلّی‌گویی» آن‌جاست که فردوسی، بدون این‌که به جزئیّات اتّفاقات رویین‌دز اشاره‌کند، خیلی کلّی از سخن‌گفتن اسفندیار از رویین‌دز و مردانگی‌های خود در آن یاد می‌کند:

سپهبد ز خوالیگران خواست خوان
کسی را نفرمود کو را مخوان!
چو نان خورده‌شد، جام می برگرفت
ز رویین‌دز آن‌گه سخن درگرفت
وُ زآن مردی خود همی‌کرد یاد
به یاد شهنشاه جامی بخورد (۵۷۱-۵۷۳)

اسفندیار در گفتگو با رستم نیز به جای ذکر جزئیّات واقعه‌ی هفتخان، برای رعایت اختصار، فقط به یک اشاره‌ی کلّی از آن قناعت می‌کند:

به مردی ببستم کمر بر میان
همی‌رفتم از پس چو شیر ژیان،
شنیدی که در هفتخان، پیش من
چه آمد ز دیوان آن انجمن!
به چاره به رویین‌دز اندرشدم
جهانی بر آن‌گونه برهم زدم (۷۱۳-۷۱۵)

**استفاده از حروف و ادات**

بعضی حروف، می‌توانند عامل ایجاز قصر باشند. به‌عنوان مثال، زمانی که به کسی می‌گوییم «خوش به حال آن‌که پسری چون تو دارد.» حرف «چون» می‌تواند معادل صفات متعدّدی باشد. دکتر خطیب رهبر درباب بلاغت حروف، به‌ویژه ایجاز حروف نوشته‌است: «...یکی از اسرار مهم رسائی و شیوائی زبان فارسی گستردگی معانی حروف اضافه و ربط است که گویندگان و نویسندگان توانای ما با احاطه‌ای که بر زبان و ادب فارسی داشته‌اند، در کاربرد آن‌ها استادی نموده و سخن را در جامهٔ ایجازی که با اعجاز پهلو می‌زند، عرضه داشته‌اند.»(خطیب رهبر، ۱۳۷۲: یازدهم)

چو/ چون: این حروف گاه ادات تشبیه نیستند و صرفاً برای بیان معنی زیاد در لفظ اندک کاربرد دارند. در بیت زیر، «چو» برابر با صفات بسیاری است که می‌توانست به اطناب بیانجامد. در اغلب این موارد، غرض از «چو» و «چون» وصف با مبالغه و تعظیم است.

خُنُک شاه گشتاسپ، آن نامدار
کجا پور دارد چو اسفندیار **(۷۶۲)**
نخواهم که چون تو یکی شهریار
تبه دارد از چنگ من روزگار! (۶۰۴)

که غرض از «چون» ذکر اوصاف اسفندیار از زبان رستم و تعظیم اوست.

ضمایر اشاره: ضمایر اشاره هم از جمله اداتی هستند که جایگزین یک عبارت طولانی‌تر در جمله می‌شوند و بدین ترتیب می‌توانند بدون این که نیاز به حذف اجزایی از جمله باشد، جمله را کوتاه‌تر کنند. علاوه بر این، این ضمایر، می‌توانند با جلوگیری از تکرار برخی عبارت‌ها، از اطناب بی‌مورد جلوگیری کنند. به عنوان مثال، در مصراع دوم بیت زیر، «آن» جایگزین «پادشاهی و تخت» شده و لذا جمله را کوتاه‌تر کرده‌است:

مرا پادشاهی پذیرفت و تخت
بر آن نیز چندی بکوشید سخت (۹۶)

ضمایر اشاره اغلب به جای تفصیل موضوع، فقط به آن «اشاره» می‌کنند:

کنون من از ایران بدین آمدم
نبُد شاه‌دستور تا دم زدم! (۲۷۶)

منظور از این، «بستن دست رستم و بردن او به دربار گشتاسپ» است.

پشوتن بر این بر، گوای منست/ روان و خرد

راهنمای من است (۲۸۱)

این: سخنانی که گفتم و وعده‌هایی که دادم.

جهان‌جوی را آن بد آمد به فال

بفرمود که‌ش سر ببرّند و یال (۲۰۳)

آن: خوابیدن شتر بر سر دوراهی و تکان نخوردن او.

بدان گفتم این تا بدانی همه

تو شاهی و گردن‌کشان چون رمه! (۶۸۲)

این: این ماجراها را.

علامت‌های جمع: ادات «ها» و «ان» و اخواتشان علاوه بر این که تعدد یک اسم را نشان می‌دهند، گاه به جای صفاتی چون «بسیار» و «فراوان» و ... به کار می‌روند و لذا ضمن بیان معانی بیش‌تر در کوتاهی جمله مؤثّر هستند:

همه نیکویی‌ها بکردی به گنج

مرا مایه خون آمد و سود، رنج (۱۰۹)

نیکویی‌های فراوانی کردی.

انواع واو: گاه واوها معانی ثانویّه‌ای دارند که به کوتاهی جمله کمک می‌کند. مثال مشهور در این مورد، بیت «چو فردا برآید بلند آفتاب / من و گرز و میدان و افراسیاب» است که معانی بسیاری را در خود دارد. ازجمله معانی ثانویّه و کاربردهای مختلف «و» در داستان رستم و اسفندیار عبارتند از:

۱- واو تساوی:

هر آن‌کس که از راه یزدان بگشت

همان عهد اویست و هم بادِ دشت! (۱۴۰)

۲- واو تفسیر

این واو به معنی «به این معنی که» یا «یعنی» است:

به گیتی هر آن‌کس که نیکی شناخت

بکوشید و با شهریاران بساخت! (۲۴۱)

چنین گفت رستم که فرزند شاه

برنجید از این‌سان و پیمود راه (۳۵۷)

و: برنجید یعنی راه زیادی پیمود.

۳- واو مقابله: گاه «و» به معنی «در مقابل» است:

بگویم من و کس نگوید که نیست

که بیراه بسیار و راه اندکی است! (۶۹۹)

و: در مقابل...

۴- واو عطف و ایجاز

این واو در موقعیّت‌هایی کاربرد دارد که با عطف دو مسندٌالیه به یکدیگر، باعث حذف مسند مشترک یا عکس آن می‌شود. مانند بیت زیر که «بشکفید از ...» مسند مشترک برای مسندٌالیه‌های مصراع دوم است:

چو گل بشکفید از می سالخورد

رخ نامداران و شاهِ نبرد! (۲۱۴)

۵- واو فوریّت

به معنی فوری و بلافاصله است و شتاب در کار را می‌رساند:

اگر تخت خواهی ز من با کلاه

رهِ سیستان گیر و برکش سپاه! (۱۴۶)

ره سیستان بگیر و فوری سپاهت را به حرکت دربیاور.

تهمتن ز خشک اندرآمد به رود

پیاده شد و داد یل را درود (۴۷۵)

پیاده شد و بلافاصله به اسفندیار درود فرستاد. و در ماجرای زورآزمایی رستم و اسفندیار، می‌گوید:

ز تیزیش خندان شد اسفندیار

بیازید و دستش گرفت استوار، (۷۵۵)

۷- واو انتاج: به معنی «در نتیجه» است:

تو امروز می خور که فردا به رزم

بپیچی و یادت نیاید ز بزم! (۷۶۷)

بپیچی و درنتیجه...

چنین: «چنین» از کلماتی است که توصیف

مبالغه‌آمیز موصوف خود را در بر دارد و لذا می‌توان آن را «توصیفی» نامید. در بیت:

بخواه آنچ خواهی و دیگر ببخش
مکن بر دل ما چنین روز، رخش (۴۲۸)

مشخّص است که کلمه‌ی «چنین» توصیف «روز» را در خود پنهان دارد. رستم می‌گوید: چنین روزی را (که ما در آن خوشیم و رابطه‌ی خوبی با هم داریم) بر ما رخش(یا دخش) نکن. و نیز در بیت زیر که برابر با «خرام نفرستان برای مهمان» آمده است:

خِرامی نیرزید مهمان تو؟
چنین بود تا بود، پیمان تو؟ (۵۹۲)

یکی از اَشکال «چنین»، «ایدون» است که همان کارکردها را دارد:

بدو گفت رستم که ایدون کنم
شوم جامه‌ی راه بیرون کنم (۵۳۴)

ایدون: تمام کردن سخن و آماده شدن برای مهمانی و ... .

نیز: ز شاهان کسی بر چنین داستان / ز بنده نبودند هم‌داستان (۲۷۱)، به رستم چنین گفت: کای بدنشان / چنین بود پیمان گردن‌کشان؟! (۱۱۰۷)

ی نکره و یکی: «ی» نکره با مقاصد مختلفی کاربرد دارد. معمول‌ترین این مقاصد، ناشناس بودن اسم است؛ امّا گاه مقاصد و اغراض دیگری هم در آن پنهان است که در چنین مواضعی دارای ایجاز است. مانند بیت زیر:

چه نازی به این تاج لهراسپی؟
بدین تازه‌آیین گشتاسپی؟ (۷۵۰)

«ی» متضمّن تحقیر است و معنای زیادی را در خود پنهان دارد. گویا رستم می‌گوید: این تاج لهراسپی (که هیچ ارزشی ندارد) و این تازه‌آیین گشتاسپی (که بدعتی ناخوشایند است).

گاه «یکی» دارای معانی ثانویّه‌ای است که باعث ایجاز می‌شود. محمود شفیعی در *شاهنامه و دستور* از جمله کاربردهای «یکی» را «تأکید یا حصر یا تقریب» می‌داند.(ر.ک. شفیعی، ۱۳۷۷: ۱۹۴). گاه تمام یا تعدادی از این معانی را در «یکی» می‌توان دید. چنان که در بیت زیر، علاوه بر تأکید و حصر، مبالغه نیز دارد:

ولیکن ترا من یکی بنده‌ام!
به فرمان و رایت سر افگنده‌ام! (۱۵۵)

مصراع دوم تفسیر و تبیین عبارت «یکی بنده‌ام» در مصراع اوّل است و ایجاز آن را می‌رساند. گاه «یکی» بار معنایی وحدت دارد و ایجاز آن به دلیل این است که جانشین عبارت یا حتّی جمله‌ای می‌شود:

بمان تا بگویم همه، هرچه هست
یکی گر دروغ است، بنمای دست (۷۰۳)

یکی: هریک از سخنانی که می‌گویم...

این‌گونه: از عباراتی است که به دلیل جایگزینی به جای یک عبارت یا جمله، دارای ایجاز قصر است. مانند بیت زیر:

من از کودکی تا شدستم کهن
بدین گونه از کس نبردم سخن! (۷۵۳)

که «این گونه» معادل «با توهین و بی‌احترامی و ناراحتی» است.

ضمایر: هریک از انواع ضمیر، علاوه بر نقش جلوگیری از تکرار یک عبارت، به دلیل جانشینی عبارت یا عبارت‌هایی دیگر می‌توانند در کوتاهی جمله مؤثّر باشند. چنان که «ـَش» در بیت زیر:

همه هرچ گفتم ترا، یاد دار
بگویش به پرمایه اسفندیار (۴۳۴)

«ـــَش» برابر با «همه هرچ گفتم ترا» است.

در زبان فردوسی، گاه «او» برابر با یک عبارت فعلی است؛ چنان که در بیت زیر برابر با «نوشیدن شراب» است:

یکی جام زرّین پر از باده کرد
وُ زو یاد مردان آزاده کرد (۳۷۱)

چه:

ولیکن پشوتن شناسد که شاه
چه فرمود تا من برفتم به راه (۵۲۸)

چه: دستوراتی...

که داند که فردا چه خواهدبدن!
بدین داستان‌ها نشاید زدن! (۵۳۵)

چه: حوادث و رویدادهای ناشناخته...

همه: این حرف به دلیل شمول معنایی، دارای ایجاز قصر است.

همه راست گفتی، نگفتی دروغ
– به کژّی نگیرند مردان فروغ!– (۵۲۷)

همه: همه‌ی آن‌چه گفتی...

همه از من انگار ای پهلوان
بدی ناید از شاه، خود، بی‌گمان! (۵۰۹)

همه: همه‌ی تقصیرها و خطاها را...

یکایک: به معنی یکی‌یکی و دارای معنای شمول است:

بدادش یکایک درود و پیام
از اسفندیار، آن یل نیک‌نام (۳۷۹)

صفات مرکّب و مقلوب: فرشیدورد این مورد را یکی از شیوه‌های ایجاز ذکر کرده‌است. اغلب صفات مرکّب روساخت یک جمله هستند و اگر به اصل تأویل شوند، یک جمله می‌شوند و لذا برابر با یک جمله هستند. مانند «بدسگالان» در بیت زیر:

همه دشمنان از تو پربیم باد!
دل بدسگالان به دو نیم باد! (۴۸۶)

که برابر با جمله‌ی «آنان که بر تو بد می‌سگالند.» است.

چو با زن پس پرده باشد جوان
بماند منش‌پست و تیره‌روان! (۱۹۴)

بریدند پرخاش‌جویان سرش
بدو بازگشت آن زمان اخترش (۲۰۵)

اسم‌های عام و مطلق: منظور از اسم مطلق، همان اسم عام است که در یک کلمه به انواع و اقسام یک جنس نظر دارد. به عنوان مثال در بیت زیر، کلمه‌ی «رنج» مطلق است و منظور از آن «انواع و اقسام و رنج‌های فراوان» است که در همان یک کلمه فشرده شده‌است:

بهانه کنون چیست؟ من بر چی‌ام؟
پس از رنج، پویان زبهر کی‌ام؟ (۱۱۴)

تعدّد افعال: فراوانی افعال در یک مصراع یا بیت، از شیوه‌های ایجاز قصر است که در کتب بلاغی فارسی مطرح شده و در شاهنامه نیز کاربرد دارد. البتّه برخلاف آن‌چه تصوّر می‌شود، لزومی ندارد ارکان اصلی جمله حذف شود تا ایجاز محقّق شود. به عنوان مثال در بیت:

بدو گفت: در کار تندی مکن!
بلندی بیابی، نژندی مکن! (۱۵۶)

گاه کوتاهی جملات برای القای شتاب است؛ به این معنی که گوینده با به کاربردن جملات کوتاه و حذف زوائد، خواستار شتاب در افعال مخاطب است. مانند ابیات زیر که خواست گشتاسپ از اسفندیار است:

اگر تخت خواهی ز من با کلاه
ره سیستان گیر و برکش سپاه!
چو آن‌جا رسی، دست رستم ببند
بیارش به بازو فگنده کمند! (۱۴۶و۱۴۷)

و ابیات زیر که بهترین نمونه‌ی ایجاز از نوع تعدّد افعال در این داستان است:

نشینیم و گوییم و پاسخ دهیم
همی در سخن رای فرّخ نهیم (۴۷۸)
نمک برپراگند و ببرید و خَورد
نظاره بر و بر سرافراز مَرد (۳۶۳)

صفات و عناوین: گاه صفات در جمله چنان به کار

می‌روند که معنی بسیاری را با توجّه به شرایط جمله در خود نهفته دارند. چنان که در بیت زیر،

پدر شهریارست و من کِهترم
ز فرمان او یک زمان نگذرم! (۲۸۳)

شهریار، کسی است که فرمان می‌دهد و اطاعت از او واجب است و «کهتر» کسی است که باید اطاعت‌کند.

توی جنگجوی و منم جنگ‌خواه
بگردیم یک با دگر بی‌سپاه! (۱۰۴۷)

جنگجوی: دارای تجربه‌ی جنگیدن. جنگ‌خواه: طالب جنگ با تو...

افعال: بعضی افعال به دلایل مختلف باعث ایجاز می‌شوند. از جمله افعالی چون «اندرگرفت» دارای بار تکرار و تداوم هستند:

وُرا پهلوان زود در برگرفت
ز دیرآمدن پوزش اندرگرفت (۳۵۱)

فعل «بپرسید» به معنی احوال‌پرسی کردن معمولاً در شاهنامه دارای ایجاز است:

پیاده شد از باره بهمن چو دود
بپرسیدش و نیکویی‌ها فزود (۳۴۸)
بخندید بهمن، پیاده ببود
بپرسیدش و گفت بهمن شنود (۳۱۷)

که (کجا)

که یا کجا هم گاه معنای عباراتی حذف شده از جمله را در خود دارند:

دگر جام بر دست بهمن نهاد
که برگیر از آن‌کس که خواهی تو یاد! (۳۷۲)

که: به این معنی که... یا و به او گفت که...

عناصر بیانی و بدیعی

بعضی از عناصر مطرح در علوم بیان و بدیع، علاوه بر کاربرد اصلی خود، توأم با ایجاز نیز هستند. ازجمله کنایه، مجاز، استعاره، بعضی تشبیهات و تلمیح.

کنایه

یکی از شیوه‌های ایجاز قصر، استفاده از «کنایه» است. کنایه به دلیل دارابودن معنی دور و نزدیک، قابلیّت آن را دارد که معنایی بیش از لفظ در خود جا بدهد. علاوه بر این، کنایه می‌تواند اغراق موجود در یک عبارت را به تصویر بکشد، بدون این که نیاز به توضیح اضافی باشد. مانند بیت زیر که فردوسی با استفاده از کنایه، اوج ناراحتی رستم از دعوت‌نشدن به مهمانی اسفندیار را به تصویر می‌کشد:

چو هنگام نان‌خوردن اندرگذشت
ز مغز دلیر، آب برتر گذشت! (۵۷۶)

نیز در بیت زیر که «از آسمان گذشتن» و «کهتری نشمردن خویشتن» معانی دوگانه و بسیاری را در خود نهفته دارد. مثلاً عبارت دوم به این معناست که: «خود را کوچک‌تر نمی‌داند و لذا برای اظهار بندگی به خدمت من نمی‌رسد.»:

به مردی همی ز آسمان بگذرد
همی خویشتن کهتری نشمرد، (۱۲۱)

گاه معنای اوّلیّه‌ی کنایه، مقدّمه و لازمه‌ی معنی ثانویّه‌ی آن است و لذا هردو معنی را می‌توان برای آن درنظر گرفت. در چنین مواردی، ایجاز قصر مشهودتر است:

برهنه کنی تیغ و گوپال را
به بند آوری رستم زال را!
زواره، فرامرز را هم‌چنین
نمانی که کس برنشیند به زین! (۱۲۶ و ۱۲۷)

عبارت «برنشیند به زین» کنایه از آماده‌شدن برای نبرد است که لازمه‌ی آن سوارشدن بر اسب است و لذا این عبارت کنایی، در یک آن دو مفهوم را در خود منعکس کرده‌است: «سوار بر اسب شود و به نبرد بپردازد.»

گاه کنایه تعریضی به مخاطب است و هدف

آن، ارائه‌ی پیشنهاد، موعظه، هشدار و ... است:

نژادی از این نامورتر که راست؟
خردمند گردن نپیچد ز راست (۶۶۴)

گاه کنایه نتایجی را در خود نهفته دارد که بیان آن‌ها به تفصیل و اطناب نیاز دارد مانند بیت معروف:

که گوید برو دست رستم ببند؟
نبندد مرا دست، چرخ بلند (۷۵۱)

نتیجه‌ی کنایه‌ی مصراع دوم این است که: پس تو و امثال تو هرگز نمی‌توانید دست مرا ببندید. و اسفندیار را از این کار برحذر می‌دارد: پس بهتر است از این کار منصرف شوی.

بیان استعاری: استعاره به دلیل پنهان‌داشتن یک تشبیه کامل در خود، از نمودهای ایجاز قصر است. به‌ویژه زمانی که بتوان وجه شبه‌های متعدّدی برای آن درنظر گرفت:

ز بهمن شنیدم که از گلستان
همی‌رفت خواهی به زاولستان، (۱۶۶)

استعاره‌ی «گلستان» برای دربار گشتاسپ می‌تواند وجوه و دلایل متعدّدی داشته‌باشد؛ ازجمله وجود دختران بسیار(گل‌ها)، شادی و خوشی و ... .

تشبیه: چنان که پیش از این ذکر کردیم که شمس قیس رازی گفته‌است، بعضی اوقات تشبیه به دلیل جایگزینی معنای بسیار، به‌ویژه زمانی که وجه شبه ذکر نشود، دارای ایجاز است. دلیل ایجاز، وجود مبالغه‌ای است که در کم‌ترین کلمات بیان می‌شود:

دلم گشت از آن کار چون نوبهار
هم از رستم و هم ز اسفندیار! (۵۵۳)

چون نوبهار، بسیار باطراوت و تازه...

پیاده شد از باره بهمن چو دود
بپرسیدش و نیکویی‌ها فزود (۳۴۸)

چون دود، بسیار سریع...

مجاز: مجاز هم که گاه برای بیان فراگیری و شمول و با غرض مبالغه به کار می‌رود، ایجاز دارد:

ز توران برو تا در هند و روم
جهان شد مرو را چو یک مهره موم! (۴۶۲)

جهان: همه‌ی مردم جهان.

بیامد دمان تا بنزدیک آب
سپه را به دیدار او بُد شتاب! (۵۸۲)

سپه: همه‌ی سربازان سپاه.

تلمیح: تلمیح می‌تواند از مصادیق «کلّی‌گویی» باشد که پیش از آن به آن اشاره شد. این آرایه به دلیل اشاره‌ی مجمل به حوادث، دارای ایجاز است:

مرا خوار کردی به گُفت گرزم
که جام خورش خواستی روز بزم! (۹۰)

مصراع اوّل تلمیحی است به بدگویی و سخن‌چینی گرزم از اسفندیار نزد گشتاسپ است که منجر به در بند شدن اسفندیار می‌شود.

برش و پرش حوادث: از شیوه‌های ایجاز قصر در شاهنامه این است که فردوسی گاه با حذف حوادث بی‌اهمیّت، آن‌ها را بُرش می‌زند و با این کار شتاب حوادث را هم بیش‌تر می‌کند. در بیتِ

سخن‌های آن نامور پیشگاه
چو بشنید بهمن، بیامد به راه (۲۹۱)

چو بشنید بهمن (با پدر خداحافظی مرد و از محضر او بیرون آمد) و به راه آمد...

## نتایج

ایجاز، به‌ویژه ایجاز قصر، از مهم‌ترین ابعاد بلاغی شاهنامه است. این فن به شیوه‌های مختلفی انجام می‌شود که اغلب آن‌ها مبتنی بر محور جانشینی جمله است و می‌توان آن‌ها را به دو دسته‌ی کلّی و یک شیوه‌ی خاص داستان تقسیم کرد:

۱- شیوه‌های زبانی: اساس این شیوه، انتخاب واژگان و عبارت‌هایی است که توان حمل

معانی بیش‌تری از لفظ خود را دارند. ازجمله این واژه‌ها، واژه‌هایی چون «چون(چو)»، «چندین» و «چنین» است که می‌توان آن‌ها را *عبارت‌های توصیفی* نامید. بعضی حروف مانند «و» و «که» می‌تواند جانشین یک فعل یا عبارت فعلی شود و در ایجاز کلام نقش داشته باشد. اگر اسم یا نظایر آن به طور مطلق ذکر شوند، به دلیل وجود مبالغه یا فراگیری و شمول، کاربرد ایجاز دارند. بعضی صفات مرکّب و مقلوب هم برابر با یک جمله هستند و لذا در ایجاز کلام نقش دارند. بعضی افعال هم بیش از لفظ خود معنی دارند. تعدّد افعال در یک سطر هم از شیوه‌های مذکور و پذیرفته‌شده در ایجاز قصر است که البتّه اغلب با حذفی هم همراه است. این شیوه‌ها مبتنی بر روابط جانشینی در جمله است و درک آن‌ها به نقششان در محور هم‌نشینی جمله، بافت موقعیّت و معنای جمله هم بستگی دارد.

۲- شیوه‌های بیانی و بدیعی: برخی فنون بلاغی مربوط به معانی و بیان مانند «کنایه»، «استعاره»، «مجاز»، «تشبیه» و «تلمیح» نیز به دلایلی چون شمول معنا، مبالغه و اشاره‌ی به اجمال، در ایجاز قصر مؤثّر هستند.

۳- یکی از شیوه‌های ایجاز در کلام فردوسی که مبتنی بر ساختار داستانی آن است، برش‌ها و پرش‌هایی است که در جریان داستان دارد و برخی رویدادهای واسط و فرعی را حذف می‌کند که مخاطب می‌تواند آن‌ها را از بافت کلام بفهمد.

متون اصیل و نژاده‌ی فارسی بهترین منابع دست‌یابی به مبانی فنّی و بلاغی زبان فارسی است. با بررسی این متون و پیداکردن رموز بلاغت آن‌ها می‌توان الگویی برای بلاغت زبان و ادب فارسی بنیاد نهاد که ضعف‌های بلاغت سنّتی را پوشش دهد. در این مقاله، شیوه‌های از ایجاز در شاهنامه پیشنهادشده که اغلب در زبان امروز فارسی نیز کاربرد دارند و با موشکافی بیش‌تر می‌توان مصادیق بیش‌تری برای آن یافت.

## منابع


اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۹۰). داستان داستان‌ها (رستم و اسفندیار در شاهنامه)، چاپ سوم، تهران: شرکت سهامی انتشار.

انوری، حسن و حسن احمدی گیوی، (۱۳۸۲). دستور زبان فارسی۲. تهران: انتشارات فاطمی.

بهار، محمدتقی، (۱۳۸۱). سبک شناسی، ج ۱و۲، تهران: زوّار.

التفتازانی، سعدالدّین،(۱۳۹۱). مختصر المعانی، چاپ دهم، قم: دارالفکر.

الجارم، علی و مصطفی امین، (۱۳۹۲). البلاغه الواضحه، ترجمه‌ی دکتر ابراهیم اقبالی، تهران: انتشارات فرهنگ نما.

خالقی مطلق، جلال،(۱۳۸۱). سخن‌های دیرینه، به کوشش علی دهباشی، چاپ اوّل، تهران: نشر افکار.

خطیب رهبر، خلیل،(۱۳۷۲). دستور زبان فارسی کتاب حروف اضافه و ربط، چاپ سوم، تهران: انتشارات مهتاب،.

الخفاجی، ابی‌محمد عبدالله‌بن محمدبن سعیدبن سنان،(۱۹۸۲م – ۱۴۰۲ه.ق.). سرّالفصاحه، چاپ اوّل، بیروت: دارالکتب العلمیّه.

الرّازی، شمس‌الدّین محمدبن قیس،(۱۳۸۷). المعجم فی معاییر اشعارالعجم، تصحیح علّامه قزوینی، تهران: زوّار، چاپ اوّل.

الرّمّانی، ابی‌الحسن علیّ بن عیسی،(۱۹۳۴). النّکت فی اعجازالقرآن، دهلی: تصحیح الدّکتور

عبدالعلیم، مکتبۀالجامعه‌الملیّه‌الاسلامیّه.
برتلس، یوگنی ادواردویچ،(۱۳۶۹). فردوسی و سروده‌هایش، ترجمۀ سیروس ایزدی، تهران: انتشارات هیرمند، چاپ اوّل.
شفیعی، محمود. (۱۳۴۳) شاهنامه و دستور، تهران: انتشارات نیل.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۹). موسیقی شعر، تهران: آگه.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۹). معانی. تهران: نشر میترا.
ـــــــــــ . (۱۳۸۱) انواع ادبی، چاپ نهم، تهران: انتشارات فردوس.
ضیف، شوقی،(۱۳۸۳). تاریخ و تطوّر علوم بلاغت، ترجمه‌ی دکتر محمدرضا ترکی، چاپ اوّل، تهران: سمت.
عسکری، ابی‌هلال الحسن‌بن عبدالله‌بن سهل، (۱۹۵۲م/۱۳۷۱ق). الصّناعتین، الکتابه و الشّعر، تحقیق علی محمّد البجاوی و محمّد ابوالفضل ابراهیم، الطّبعه‌الاولی، دار إحیاءالکتب العربیّه، عیسی البابی الحلبی و شرکاء.
علوی مقدّم و رضا اشرف زاده، (۱۳۸۷). معانی و بیان، چاپ هشتم، تهران: انتشارات سمت.
القزوینی، خطیب، (۲۰۰۳م/۱۴۲۴هـ)، الایضاح فی علوم‌البلاغه، المعانی و البیان و البدیع، چاپ دوم، بیروت: دارالکتب العلمیّه.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۱). شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، جلد پنجم، تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.
کزّازی، میرجلال الدّین، (۱۳۸۸). نامۀ باستان، جلد ششم، تهران: انتشارات سمت.
کزّازی، میرجلال الدّین،(۱۳۹۱). معانی (زیباشناسی سخن پارسی)، چاپ نهم، تهران: انتشارات کتاب ماد (وابسته به نشر مرکز).
لسان، حسین، (۱۳۶۹). «ایجاز در شعر فردوسی»، نمیرم از این پس که من زنده‌ام: مجموعه مقالات کنگره جهانی بزرگداشت فردوسی)، به کوشش غلامرضا ستوده، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ص ۹۱۵- ۹۱۹.
ماسه، هانری، (۱۳۵۰). فردوسی و حماسه‌ی ملّی، ترجمه‌ی مهدی روشن‌ضمیر، تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز(چاپخانه شفق).
نُلدکه، تئودور، (۱۳۷۹). حماسه ملّی ایران، ترجمه‌ی بزرگ علوی، چاپ پنجم (اوّل انتشارات نگاه)، تهران: نگاه.
الهاشمی، السّید احمد، (۱۴۲۰هـ‌ق.). جواهر البلاغه، قم: انتشارات ذوی‌القربی.
همایی، جلال‌الدّین،(۱۳۷۰). معانی و بیان، به کوشش ماهدخت بانو همایی، چاپ اوّل، تهران: نشر هما.
ـــــــــــ (بی‌تا)"شاهنامه‌ی فردوسی: شاهکار سخن‌وری و سخن‌دانی"، فردوسی و ادبیّات حماسی(مجموعه سخن‌رانی‌های نخستین جشن طوس)، مشهد: انتشارات سروش، صص ۱۷ – ۴۳.
یوسفی، غلامحسین. (۱۳۸۶)، برگ‌هایی در آغوش باد، جلد اوّل، چاپ چهارم، تهران: انتشارات علمی.