

A Study of Narration and Imagery in Asadi Toosi's *Garshasbnameh*

Morteza Jafari¹

بررسی روایت و تصویرگری در *گرشاسب‌نامه* اسدی

طوسی

مرتضی جعفری^۱

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۶/۱۵

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۹/۱۴

چکیده

حماسه‌سرایان، هرچند غالباً روایتگر اساطیر و تاریخ کهن ملت‌ها می‌باشند اما بی‌گمان در طول تاریخ، کیفیت روایت حماسه‌سرایان در رواج و عدم رواج آنها نقش به‌سزایی داشته‌است. از این‌رو در این مقاله که به شیوه توصیفی و تحلیلی نگاشته شده و روش گردآوری اطلاعات آن از طریق کتابخانه‌ای و جستجوی اینترنتی بوده، سعی شده‌است *گرشاسب‌نامه* از نظر روایت و تصویرگری مورد بررسی و ارزیابی قرارگیرد. اسدی شاعری صنعتگر است که لذات بدیعی را بر لذات طبیعی ترجیح می‌دهد. روایت‌ها و تصویرگری‌های او در *گرشاسب‌نامه*، موجز، زیاد و مکرر است. شیوه اسدی در روایت استفاده از مناظره و تمثیل است. برخلاف *شاهنامه* که داستان‌ها بیشتر از زبان قهرمانان نقل می‌گردد، داستان‌های اسدی از زبان راوی بیان می‌شود. تکرار در *گرشاسب‌نامه* کم است اما مضمون‌ها غالباً تکراری است. اسدی در روایت ماجراهای رزمی موفق‌تر از توصیف صحنه‌های رزمی عمل می‌کند. توصیفات اسدی غالباً تک‌بعدی است. داستان‌های *گرشاسب‌نامه* قدیمی‌تر و تخیلی‌تر از داستان‌های *شاهنامه* است و حماسه *گرشاسب‌نامه* را باید حماسه‌ای شخصی و با محوریت فرد، به‌شمار آورد اما حماسه *شاهنامه*، حماسه‌ای ملی و با محوریت ایران است.

کلیدواژه‌ها: *گرشاسب‌نامه*، اسدی طوسی، حماسه‌سرایی، روایت، تصویرگری.

Abstract

Although epic poets are narrators of myths and old stories of people, undoubtedly the quality of the narration of epic poetries has played a significant role in their currency and unpopularity during the history. Hence in this article which has been written by descriptive and analytical approach and its data have been gathered through library and internet searching, we tried to assess and check *Garshasbnameh* from a narrative and descriptive point of view. Asadi is a rhetoric poet who preferred rhetorical pleasure to natural pleasure. His narrations and imagery in *Garshasbnameh* are brief, ample and repeated. Asadi's style in narrations is to use debating and allegory. Unlike the stories of *Shahnameh* which are expressed by champions, Asadi's stories have been expressed by narrator. Repetition in *Garshasbnameh* is low but contents are always repetitive. Asadi is more successful in narrating of lyrical stories than descriptions of martial events. His imagery is often one dimensional. *Garshasbnameh's* stories are older and more fantastical than *Shahnameh's* stories and *Garshasbnameh's* stories should be considered as a personal epic with individual – oriented but *shahnameh's* stories are national epic in which Iran is the main concern.

Keywords: *Garshasbnameh*, Asadi toosi, epic poetry, narration, description.

1. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Shiraz Branch.

۱. استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شیراز

m0rteza.jafari55@gmail.com

مقدمه

شاهنامه و گرشاسب‌نامه، به‌عنوان بزرگترین آثار حماسی زبان و ادب فارسی از دیرباز، محبوبیت و روایی بی‌نظیری در میان علاقه‌مندان شعر و ادب فارسی داشته‌اند. این شهرت و محبوبیت، سبب شده‌است همواره، ذهن مخاطبان عام و خاص، به مقایسه و قضاوت درباب ارزش‌های ادبی و هنری آن‌ها بپردازد. هدایت در مجمع‌الفصحا می‌گوید: «تواند بود که اسدی فی حد ذاته در مراتب شاعری بلیغ‌تر از فردوسی باشد ولی رویت و انسجام بیان فردوسی در طی حکایات بهتر نماید» (به نقل از یغمایی، ۱۳۵۴: ۲). گروهی شاهنامه را یگانه‌اثر بی‌بدیل حماسه ایرانی می‌دانند و گروهی به‌عکس، گرشاسب‌نامه را زیباتر و اسدی را استاد فردوسی در شاعری می‌دانسته‌اند. «سخن دولتشاه که اسدی را استاد فردوسی می‌داند و می‌گوید او چهار هزار بیت پایانی شاهنامه فردوسی را سروده است، بسیاری از مورخان، از جمله هرمان‌ته و ادوارد براون را بر این باور رهنمون داشته که دو اسدی وجود داشته است یکی، پدر و دیگری پسر. گروهی پدر و گروهی پسر را استاد فردوسی دانسته‌اند» (با اندکی تلخیص از صفا، ۱۳۷۳ ج ۲: ۴۰۴) «در سال ۱۹۳۴ شرق‌شناس روس ک. ی. چایکین، به مناسبت هزارمین سال ولادت فردوسی، مقاله‌ای منتشر کرد و با دلایل نه‌چندان استوار به نقد و رد نظر هرمان‌ته پرداخت. هرمان‌ته، چنان که گفته‌شد، یکی بودن اسدی را به‌گونه‌ای که دولتشاه در تذکره‌الشعرا آورده و او را استاد فردوسی دانسته است با اسدی سراینده گرشاسب‌نامه، محال و بر خلاف روال طبیعی شمرد و به‌وجود دو اسدی پدر و پسر قائل شد. چایکین براساس همین استدلال نظر دیگری عرضه کرد و قول دولتشاه را یکسر باطل و اسدی را تنها یک‌تن و همان علی‌بن‌احمد صاحب گرشاسب‌نامه دانست» (مجتبایی، ۱۳۸۹: ۱۳) همچنین استاد فروزان‌فر، اشاره کرده‌اند، «شاید کسی، اسدی را در حماسه‌سرایی، استاد فردوسی می‌دانسته‌است و منظور او، از استادی این بوده‌است که اسدی در مهارت‌های شاعری به‌منزله استاد فردوسی و از او برتر است و به مرور ایام همین سخن، منشأ چنین اشتباهاتی شده‌است» (فروزانفر، ۱۳۵۸: ۲ / ۹۴).

جناب آقای فتح‌الله مجتبایی با رد علمی و دقیق تمام اشکالات چایکین و شناسایی دقیق ممدوحان نام‌برده‌شده در مناظرات پنج‌گانه منسوب به اسدی که همگی به‌جز یک مورد متعلق به امرای آل افراسیاب و آل میکال بوده‌اند، با دلایل متقن اثبات می‌کنند که چهار مورد از پنج مناظره منسوب به اسدی یعنی؛ مناظره مسلم و گبر، آسمان و زمین، عرب و عجم و شب و روز همگی متعلق به پدر اسدی، احمدبن‌منصور با کنیه ابو-منصور یا ابوشجاع است که در نیمه‌های قرن چهارم، چشم به جهان گشوده و در حدود ۴۲۵ ه. ق رحلت کرده است. تنها مناظره قوس و رمح متعلق به خود اسدی است که به ابوشجاع منوچهر، حکمران شهر «آنی» در اواخر قرن پنجم تقدیم شده است. «از پدر اسدی به‌غیر از این چهار مناظره و یک قطعه که در ترجمان‌البلاغه رادویانی به نام او نقل شده است، چیز دیگری در دست نیست اما هیچ بعید نیست برخی از ابیات پراکنده‌ای که در فرهنگ‌ها از اسدی شاهد واژه‌ها آورده‌شده البته جز آنچه از گرشاسب‌نامه اسدی، از همین اسدی پدر باشد.» (مجتبایی، ۱۳۸۹: ۲۳) در هر حال فارغ از صحت و سقم این قضاوت‌ها، دو نکته کاملاً مشخص است. اول آنکه این دو اثر حماسی، در میان مردم نفوذ و تأثیر بسیاری داشته‌اند و دیگر اینکه، دو اثر به دلیل شباهت‌ها و قرابت‌های-شان، همواره با یکدیگر مقایسه می‌شده‌اند و این شباهت‌ها به اندازه‌ای بوده‌است که گاه، پاره‌ای از ابیات آنها با یکدیگر، اشتباه می‌شده‌است. ژول مول در مقدمه‌ای که بر شاهنامه نوشته‌است می‌گوید: «من نسخه‌ای از شاهنامه دارم که سه هزار بیت از گرشاسب‌نامه در یک‌جای آن نقل شده‌است و در نسخه دیگری ۱۲۰۰ بیت از این کتاب و در نسخه‌ی ثالث قسمت بسیار بزرگی از گرشاسب‌نامه در موارد مختلف از دفتر اول شاهنامه پراکنده است.» (مول، ۱۳۷۶: ۵۸/۱) بی‌شک عامل این همه شباهت و مقایسه، کسی نیست جز خود اسدی طوسی و او اولین کسی است که اثر خود را با شاهنامه فردوسی مقایسه کرده‌است. وی در بیان سبب سرودن گرشاسب‌نامه می‌گوید:

۱. پایتخت قدیم ارمنستان که ویرانه‌های آن در ۴۵ کیلومتری شهر قارص در ترکیه باقی است.

اگر رزم گرشاسب یاد آوری
همه رزم رستم به باد آوری

(گرشاسب‌نامه، ۱۳۵۴: ۱۹)

«آن‌جا که اسدی مقام پهلوانی و حماسی قهرمان کتاب خود گرشاسب را بالاتر از رستم می‌شمارد، خواست او هرگز پایین‌آوردن ارزش شاهنامه نیست بلکه یادآوری حقیقتی است که داشت کم‌کم زیر نفوذ شاهنامه فراموش می‌گشت. چون در مآخذ حماسی ما پیش از او باید از اسفندیار نام‌برد و نه از رستم. رستم در واقع به دست فردوسی و در شاهنامه اوست که سرآمد پهلوانان حماسی ایران می‌گردد. اشاره اسدی به این که گرشاسب پهلوانی بالاتر از رستم است با توجه به نقش گرشاسب و رستم در مآخذ حماسی ملی است و نه سنجش میان کتاب خود و شاهنامه فردوسی.» (خالقی مطلق، ۱۳۶۲: ۴۱۴) به منظور پی‌بردن به جنبه‌های مختلف هنری و زیبایی‌شناسی گرشاسب‌نامه و به‌ویژه شناخت دقیق جایگاه آن در حماسه‌سرایی، بررسی پرده‌مانه در همه جنبه‌های ادبی، تاریخی، اجتماعی، زبانشناسی، دستوری، فرهنگی و دیگر موضوعات نیاز است و لیکن در این مقاله، این اثر ارزشمند را از حیث روایت و تصویرگری مورد ارزیابی قرار خواهیم داد و در این راه گوشه‌چشمی نیز به مقایسه آن با شاهنامه داشته‌ایم.

بحث و بررسی

سبک و آثار اسدی توسی

«حکیم ابونصر علی‌بن احمد اسدی توسی، از شاعران قرن پنجم هجری و از جمله حماسه‌سرایان بزرگ می‌باشد. درباره حال و احوال او اطلاعی چندان در دست نیست اما دوره بلوغ شعر اسدی مصادف است با غلبه سلاجقه بر ایران. تاریخ وفات او سال ۴۶۵ هجری قمری است. به جز دیوان اشعار، از دیگر آثار او لغت فرس را که یکی از قدیمی‌ترین و مهم‌ترین فرهنگ‌های واژگان زبان فارسی است، می‌توان نام‌برد» (با اندکی تلخیص از صفا، ۱۳۷۳ ج ۲: ۴۰۵). استاد خالقی مطلق می‌فرماید اسدی در حدود سال ۳۹۰ ه. ق. در شهر توس متولد شده است. اسدی را استاد مناظره دانسته‌اند. «از پنج مناظره

محمدبن اسماعیل حصی وزیر شاه بودآف و برادرش ابراهیم‌بن اسماعیل حصی روزی مرا در سرای خود میهمان کرده‌بودند و بسیار سخن‌ها گفته‌شد و داستان‌های باستانی بسیار خوانده شد سپس خطاب به من گفتند:

که فردوسی طوسی پاک مغز
بدادست داد سخن‌های نغز
به شهنامه گیتی بیاراستست
بدان نامه نام نکو خواستست
هم اندر سخن چابک اندیشه‌ای
توهم شهری اورا وهم پیشه‌ای
بدان هم‌ره از نامه باستان
به شعر آر خرم یکی داستان

(گرشاسب‌نامه، ۱۳۵۴: ۱۴)

اسدی با بیان این ابیات ضمن اقرار به استادی فردوسی در حماسه‌سرایی، و هم‌خانواده و هم‌ریشه دانستن این دو اثر، مهمترین انگیزه خود را از سرایش این کتاب، به نظم درآوردن داستانی دیگر از نامه باستان می‌داند:

به شهنامه فردوسی نغز گوی
که از پیش گویندگان برد گوی
بسی یاد رزم یلان کبرده بود
ازین داستان یلاد ناورده بود
نهالی بُد این رسته هم زان درخت
شده خشک و بی‌بار و پژمرده سخت
من اکنون ز طبعم بهار آورم
مرین شاخ نو را به بار آورم

(گرشاسب‌نامه، ۱۳۵۴: ۲۰)

به گمان اسدی، داستان گرشاسب، بسیار زیباتر از داستان رستم است و دلیل این برتری را، ضعف و شکست‌های رستم در مقابل دیو و اسفندیار و سهراب می‌داند درحالی‌که گرشاسب هیچگاه از کسی شکست نخورده‌است:

ز رستم سخن چند خواهی شنود
گمانی که چون او به مردی نبود

می‌باشد. اسدی این کتاب را در سال ۴۵۸ هجری قمری به پایان برده‌است و سه سال نظم آن به طول انجامیده‌است. داستان درباره گرشاسب پهلوان بزرگ سیستان و جد اعلای رستم است. «گرشاسب به معنی دارنده اسب لاغر است.» (یاحقی، ۱۳۷۵: ۳۶۳) در اوستا از جمله در یشت‌ها (زامیاد یشت) چندین بار از این پهلوان بی نظیر سخن به میان می‌آید و او را با صفت نرمش، مرد سرشت و پهلوان می‌ستاید و از جمله جاودانان آیین زرتشت معرفی می‌کند. بنیان‌گذار سیستان است و می‌گویند در زابلستان بنا بر اعتقادی قدیمی به خواب غیر طبیعی «بوشاسب^۱» فرورفته که در آخرالزمان همراه با «سوشیانت^۲» ظهور خواهد کرد و روزی که ضحاک دوباره در جهان، بنای ویرانی گذارد، وی را هلاک خواهد کرد. بحث‌های مفصلی درباره خاندان او شده‌است. یکی از پر سرو صداترین آنها سخنان «مارکوات» است که او را با رستم یکی می‌داند اما غالب محققان این سخن را رد کرده‌اند و رستم را از جمله فرزندان او می‌دانند. هرچند عنوان این کتاب گرشاسب‌نامه است اما بخش عمده‌ای از آن به رزم‌های نریمان پسر گرشاسب و فرزندش سام، در توران اختصاص دارد. «گرشاسب‌نامه اثری کاملاً حماسی و دارای خصوصیات منظومه‌های پهلوانی است. منابع اسدی با منابع فردوسی همسان بوده‌است و تنها در این اثر تعدادی از حکایات غریب راه‌یافته و آن عبارت است از عجایبی که گرشاسب در جزایر اقیانوس هند دیده بود.» (مول، ۱۳۷۶: ج ۱۱: ۵۸) بی شک یکی از مآخذ اسدی، گرشاسب‌نامه ابوالمؤید بلخی بوده که خود دفتری از شاهنامه بزرگ شمرده می‌شده است و صاحب تاریخ سیستان آن کتاب را می‌شناخته و از آن استفاده کرده است.

۱. «بوشاسب نام ماده دیو خواب سنگین است که بیشتر با صفت دراز دست آمده است. در فرهنگ‌های فارسی بوشاسب به معنی خواب و همچنین خواب دیدن آمده است.» (یاحقی، ۱۳۷۵: ۱۳۲)

۲. «سوشیانت یا سوشیانس (موعود نجات دهنده یا سودرساننده) موعود کلی زردشتیان از تخمه زردشت که در آغاز رستاخیز متولد می‌شود و مردگان را آماده حیات ابدی که سراسر روشنی و پاکی است می‌کند.» (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۶۰)

منسوب به او، تنها در انتساب مناظره نیزه و کمان شکی نیست.» (مجتبایی، ۱۳۸۹: ۹) «اسدی طوسی یکی از آن مردان بزرگ زبان و ادب فارسی است که درخت هنر او دست کم سه شاخه تناور دارد: شعر، لغت و خط» (خالقی مطلق، ۱۳۶۲: ۳۸۸) منظور از هنر خط اسدی، نگارش کتاب الابنیه عن حقایق الادویه از موفق هروری با خطی زیباست که از قدیم‌ترین نسخ خطی فارسی به شمار می‌آید. با توجه به آنچه از عقاید خود در دیباچه کتاب درباره شفاعت و ظهور مهدی بیان داشته است گمان می‌رود که مذهب شیعه داشته‌است. در مقدمه کتاب، اسدی از آسمان سخن می‌گوید و سپس، شب و روز، انسان و جانور، تن و جان، عناصر اربعه، ابلیس و آدم، مغ و مسلمان را با هم مقایسه می‌کند و به مناظره بین آنها می‌پردازد. این مناظره در مورد عناصر اربعه از همه مفصل‌تر است و از میان عناصر اربعه خاک را از همه برتر می‌داند. اسدی، همچنین به پیروی از سیاق شاعران هم‌روزگار خود، مقدمه‌هایی خارج از موضوع کتاب به اثرش افزوده‌است. موضوعاتی از قبیل سخن در ستایش دین، در نکوهش جهان، در صفت آسمان، در صفت طبایع چهارگانه، در ستایش مردم، در صفت جان و تن. از آن جهت که این موضوعات همگی به نوعی در پیوند با مفاهیم اعتقادی است، در این بخش‌های کتاب واژگان عربی از بسامد بالاتری برخوردار است و کاربرد واژگان سره و اصیل فارسی که همه جای کتاب مورد توجه خاص اسدی است، در این بخش‌ها، نمود کمتری دارد. البته همان‌گونه که استاد ذبیح الله صفا در کتاب حماسه‌سرایی اشاره کرده‌اند: «خود اسدی نیز می‌دانسته‌است که داستان گرشاسب به تنهایی چنان قابلیت را ندارد که بتواند جایگاهی همچون شاهنامه در میان مردم بیابد به همین خاطر سعی کرده‌است با افزودن مطالبی از این دست، برجذابیت و زیبایی اثر خود بیفزاید.» (با اندکی تلخیص از صفا، ۱۳۷۴: ۲۸۸)

گرشاسب‌نامه

گرشاسب‌نامه داستان منظومی است که نسخ مختلف آن از هفت تا ده هزار بیت در بحر متقارب مثنی مقصور یا محذوف

که در ۴۴ درصد ابیات فردوسی و ۱۴ درصد ابیات اسدی به کار رفته‌است. کثرت به کار رفتن این آرایه در ابیات فردوسی، آن را به شاخصه‌ای برای شعر او تبدیل کرده‌است.

نگر تا که را یابی از دشمنان
از آتشی پرستان و آهرمان
سران شان ببر خانه هاشان بسوز
بریشان شب آور به رخشنده روز

(شاهنامه، ۱۳۷۶: ۱۳۸)

اسدی از نظر بیانی به تشبیه، مخصوصاً تشبیه بلیغ، تمثیل، صریح و اضافه تشبیهی توجه زیادی دارد اما کثرت استفاده از تشبیه تمثیل را می‌توان یکی از ویژگی‌های سبکی شعر اسدی طوسی دانست. در واقع اسدی شاعری تشبیه‌گرا می‌باشد اما «تشبیهات فردوسی جهانی‌تر از اسدی است. مقولات جهان و جهان‌شناسی تشبیهات فردوسی درباره جهان برای مردمان بیشتری از جامعه انسانی قابل‌فهم است. تشبیهات اسدی خاص‌تر و برای کسانی قابل‌پذیرش است که اعتقادات و باورهایی چون اسدی داشته باشند.» (عیسی نجفی، حامد پیری، ۱۳۹۲ ص: ۴۱۴) بیشتر تشبیهات فردوسی از عقلی به حسی است که منطق با تئوری و فلسفه تشبیه است که می‌خواهد به انتزاعیات، عینیت بیخشد در حالیکه بیش‌تر تشبیهات اسدی از عقلی به عقلی و گاه حتی از حسی به عقلی است. «اسدی توجه نسبتاً زیادی به تصاویر انتزاعی دارد و این تصاویر انتزاعی با شعر حماسی سازگار نیست زیرا لطافت تصویر، چیزی است که درشتی حماسه را از میان می‌برد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۶۱۸) نکته دیگر درباره تشبیهات اسدی آن است که تشبیهات اسدی چندان با محتوا و کلیت مباحث او تناسب ندارد در صورتی که تشبیهات فردوسی با فرم و محتوای اثر تناسب بیشتری دارد. برای نمونه بسامد تشبیهات غنایی اسدی بیشتر از تشبیهات حماسی اوست که مصداق ناهم‌خوانی فرم و محتوی می‌باشد. اسدی تن سیاه هندوان را که سر و دست و پا بریده و بر روی زمین افتاده و خون از آن رفته است را به خیک سیاه شراب مانند کرده که باده از او ریخته باشد:

ز کردار گرشاسب اندر جهان یکی نامه بُد یادگار از مهان
(گرشاسب‌نامه، ۱۳۵۴: ۱۹)

زیبایی‌شناسی سخن

«اگر صورخیال را در حوزه تشبیه و استعاره محدود کنیم چنانچه بسیاری از قدما چنین تصویری داشته‌اند اسدی طوسی در پایان قرن پنجم گرشاسب‌نامه را بهتر از شاهنامه سروده است زیرا در این منظومه حماسی که یکی از سه حماسه برجسته زبان فارسی است تصویرهایی که محدود در قلمرو استعاره و تشبیه است بیشتر از شاهنامه است با اینکه حجم این کتاب و شماره ابیات آن به نسبت شاهنامه بسیار اندک است اما تصویر در این دو حوزه خاص بیان محدود نمی‌شود و شعر اسدی در هیچ یک از دو محور خیال با شعر فردوسی قابل قیاس نیست.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۶۱۳) اسدی، برای زینت دادن سخن خود، بیشتر از صنایع بدیعی، خاصه بدیع لفظی و به ویژه سجع و جناس، به شکلی کاملاً تعمدی و آشکار، استفاده می‌کند.

پدر با پسر یکدگر را کنار
گرفتند و کرده غم از دل کنار

(گرشاسب‌نامه، ۱۳۵۴: ۲۰۲)

به مرز بیابان و ریگ روان
گذر کرد از اندوه رسته روان

(گرشاسب‌نامه، ۱۳۵۴: ۳۰۵)

صنایع بدیعی فقط وقتی می‌توانند زینت بخش کلام باشند که به صورت تصنعی به کار نروند. همان‌گونه که ابیات فردوسی و سعدی و حافظ این چنین است. این شاعران بیش از هر شاعر دیگر از صنایع بدیعی بهره بردند اما این چیزی است که پس از همه ارزش‌های اصیل گوناگون شعر آنها به ذهن خواننده رسیده و اساساً خوانندگان ادب دوست و ادب شناس لذات طبیعی را بیش از لذات بدیعی می‌پسندند. «همان‌گونه که بیشتر شاعران سبک هندی بیت سازند نه غزل‌سرا، اسدی نیز بیت‌پرداز است نه داستان پرداز.» (خالقی مطلق، ۱۳۶۲: ۵۲۸) درصد تمام آرایه‌های بدیع لفظی در ابیات اسدی بیشتر از ابیات فردوسی است به استثنای آرایه هم‌صدایی و هم‌حروفی

فردوسی خیلی جاها در شاهنامه با همین آرایه، خوانندگان را به وجد می‌آورد و ابیاتی را آفریده است که هیچگاه از ذهن‌ها پاک نمی‌شود. «درست است که در حماسه میدان مبالغه را بسیار پهناور نهاده‌اند ولی در اینجا نیز شکستن اندازه در مبالغه زشت است. برای نمونه به این دو بیت از شاهنامه و گرشاسب‌نامه بنگرید، فردوسی گفته است:»

ز گـرد سواران در آن پهن دشت
زمین شد شش و آسمان گشت هشت

و اسدی در گرشاسب‌نامه در همین موضوع و شاید به تقلید از بیت بالا گفته است:

چنان چرخ پر گرد و پر باد کرد
که گردون که بد هفت هفتاد کرد

از این دست مبالغات که بیشتر یافه است تا گزافه در شاهنامه نیست. (خالقی مطلق، ۱۳۶۲: ۵۲۲) در ابیات زیر علاوه بر تشبیه حسی (فضای تنگ) به عقلی (فقط اندیشه می‌تواند از این فضای تنگ گذر کند) به حدی مبالغه‌ها دور از ذهن هستند که ابیات سبک هندی را به یاد می‌آورند:

چنان تنگ در هم یکی بیشه بود
که رفتن درو کار اندیشه بود
تنباید اندر وی از چرخ هور
ز تنگی بسودی درو پوست مور

(گرشاسب‌نامه، ۱۳۵۴: ۴۵۵)

خروشش چنان دشت بشکافتی
که در وی سپاهی گذر یافتی

(گرشاسب‌نامه، ۱۳۵۴: ۲۷۷)

ساختارهای زبانی

زبان اسدی به استثنای مقدمه به جهت موضوعات مطرح شده در متن کتاب، قدیمی‌تر و کهنه‌تر از زبان فردوسی است. در صورتی که فردوسی از نظر زمانی متقدم‌تر از اسدی است. «اسدی از یک سو بیش از فردوسی واژه‌های نادر فارسی به کار برده است و از سوی دیگر بیش از او واژه تازی» (خالقی مطلق، ۱۳۶۲: ۴۲۱) شاید اطلاعات لغوی اسدی سبب شده است که او در آوردن واژگان اصیل فارسی در برابر برخی واژگان تعمد

به هر سو نگون هندوی بود پست
چه افکنده بی سر چه بی پای و دست
ز تن رفته خون با گل آمیخته
چو خیک سیه باده زو ریخته
(گرشاسب‌نامه، ۱۳۵۴: ۱۰۵)

یا مانند کردن سپرهای رنگارنگ به باغ نوروزی:
ز رنگین سپرها در و دشت و راغ
چنان گشت کز گل به نوروز باغ

(گرشاسب‌نامه، ۱۳۵۴: ۴۰۴)

از میان آرایه‌های بدیع معنوی، از همه بیشتر به آرایه‌هایی همچون تجسم، حرف‌گرایی، تضاد و ایهام توجه دارد. نکته مهم آن است که ایهام را در متون حماسی آرایه نمی‌توان به حساب آورد زیرا ایهام در سرعت انتقال مفاهیم به ذهن خواننده اختلال و مکث ایجاد می‌کند حال آنکه در متون حماسی انتقال معانی به ذهن خواننده باید سریع اتفاق بیفتد زیرا تمرکز بر روی یک کلمه برای فهمیدن معانی ایهامی آن، شعر حماسی را از جریان خود خارج می‌کند و شور و هیجان را از آن می‌گیرد. در واقع لذتی را که ایهام در موضوعات غنایی از طریق القای معانی مختلف و به فکر فروبردن مخاطب ایجاد می‌کند، در حماسه از کل اثر و زیبایی‌های داستان و نوع روایت به دست می‌آوریم. البته این نکته نیز نباید فراموش شود که بسیاری از ایهام‌های ابیات اسدی حاصل ظرفیت‌های زبانی است و به طور طبیعی و غیر تعمدی ایجاد شده است.

جوانی که از فرو بالا و چهر
همی مه برو آرزو کرد مهر

(گرشاسب‌نامه، ۱۳۵۴: ۲۳۱)

یکی از آرایه‌های مهم بدیع معنوی در اشعار حماسی آرایه مبالغه، اغراق و غلو است. اسدی توجه خاصی به این صنعت دارد اما بیشتر مبالغه‌های او ساختگی و دور از ذهن است که چندان با محتوای مطالب و فضای حماسی شعر، تناسب ندارد و بیشتر رنگ و بوی غنایی دارد. در مقابل اغراق‌های فردوسی حماسی‌تر، باورپذیرتر است و از وسعت دید و معنای بیشتری برخوردار است. مبالغه با روح حماسه در پیوند است و

مبتنی بر داستان‌های شفاهی جمع‌آوری شده‌ای می‌باشند که از زمان‌های خیلی دور به صورت خدای‌نامه‌ها و شاهنامه‌های مشهور به دست ما رسیده‌اند، فلذا حماسه‌سرایان، ناظمانی بیش نیستند که این روایت‌های تاریخی را به رشته نظم کشیده‌اند و اگر کار آنها ارزشی دارد از حیث قدرت بیان و توانایی‌های ادبی آنها است. هرچند این سخن درست است اما باید توجه داشت، مخاطب امروز، از دریچه شعر فردوسی با داستان‌های نیاکان خود آشنا می‌شود و شکی نیست که فردوسی با حفظ امانت در نقل اصل داستان‌ها، با شیوه‌های ادبی دگرگونی‌هایی در کم‌رنگ یا پررنگ کردن شخصیت‌ها و حتی نوع روایت داستان‌ها داشته‌است. «هیچ‌یک از مطالب اساسی شاهنامه مجعول و ساختگی نیست و دخالت فردوسی را تنها در خطب داستان‌ها و بعضی مطالب حکمی و طرز‌ادای مطلب و پروراندن موضوع و تصرفات شاعرانه در بیان مناظر و اوصاف پهلوانان و آراستن صحنه‌های رزم و مجالس بزم و پس و پیش کردن بعضی از مطالب از لحاظ ترتیب و تنظیم و پیوند دادن داستان‌های پراکنده، باید دانست و به عبارت دیگر فردوسی در اصل مطلب اصلاً تصرفی نکرده و تصرف او تنها در بیان مطلب و دخالت دادن قوه تخیل و بیان خیالات و مضامین شاعرانه است.» (صفا، ۱۳۷۴: ۲۰۳)

که رستم یلی بود در سیستان
منش کرده‌ش رستم داستان

برای نمونه در اوستا به‌عنوان یکی از قدیمی‌ترین و معتبر-ترین اسناد تاریخی ایران، رستم بر خلاف گرشاسب که بسیار پراهمیت است، هم شخصیت چندان مطرحی نیست و هم در پاره‌ای موارد چهره‌ای منفی دارد و از شمار کسانی به حساب می‌آید که هرگز به آیین بهی نگروید. درباره علت این کار فردوسی سخن‌های زیادی گفته شده‌است که البته خارج از موضوع بحث ما می‌باشد آنچه در اینجا مورد نظر است، دخالت‌های فردوسی به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین حماسه‌سرایان زبان فارسی در روایت داستان‌ها و حوادث تاریخ ایران باستان است. بنا بر آنچه گفته شد شکی نیست یکی از موضوعاتی که

داشته‌باشد. اسدی به جای «پل صراط» واژه «پول چنیود» را به کار می‌برد:

رهاننده روز شمار از گداز

دهنده به پول چنیود جواز

(گرشاسب‌نامه، ۱۳۵۴: ۳)

«تبی» را به جای «قرآن» استفاده می‌کند:

همیدونش بر ساق عرشست نام

تبی معجز او را ز ایزد پیام

(گرشاسب‌نامه، ۱۳۵۴: ۳)

از جمله دیگر واژگان کهن به‌کار رفته در گرشاسب‌نامه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: آمرغ، غزب، پاشنگ، آهو (عیب)، غرنگ، نابیوس، کانا، بگماز، چخیدن، نوند، هژبر، چرخ (کمان)، بنشاختن، شکافه (زخمه خنیاگران)، فغ، زریب (بیمار) زی (به سوی). آنچه سبب کهنه تر به‌نظر آمدن زبان اسدی در قیاس با فردوسی، شده‌است بسامد بالای استفاده از واژگان کهن است نه صرف به کار بردن چند واژه قدیمی. ابیات فردوسی، غالباً دو جمله‌ای است که در اکثر آنها مفهوم بیت در مصراع دوم تکمیل می‌شود. در ابیات سه جمله‌ای نیز معمولاً یک فعل امر به‌کار رفته‌است. ابیات اسدی نیز بیشتر دو جمله‌ای است اما تعداد ابیات سه جمله‌ای و چهار جمله‌ای و حتی پنج جمله‌ای او از فردوسی بیشتر است. (پنج جمله‌ای) مانند:

از آن پیش کاورد گیتی پسید

همه هرچه بُد خواست و دانست و دید

(گرشاسب‌نامه، ۱۳۵۴: ۱)

روایت و تصویرگری

توجه به کیفیت روایت و تصویرگری در منظومه‌های بلند حماسی و داستانی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. هرچند منظومه‌های داستانی و حماسی بر خلاف موضوعات غنایی چندان مورد توجه شاعران بزرگ ادب فارسی نبوده‌است اما در عصر حاضر با توجه به دگرگونی‌های جهانی و پیشرفت‌های علمی و قربات این موضوعات با موضوعاتی همچون سینما، تئاتر، انیمیشن و ... اهمیت این نوع ادبی، روز به روز بیشتر می‌شود. گروهی برای این عقیده هستند که بیشتر متون حماسی

است زیرا محور شاهنامه ایران و تمام پهلوانان آن است اما محور گرشاسب‌نامه شخص گرشاسب به عنوان یک قهرمان ملی است. همچنین شاهنامه مجموعه‌ای از داستان‌های به هم پیوسته است که هر یک از داستان‌ها، دیگری را تکمیل می‌کند و داستان‌ها با هم در پیوند هستند حال آنکه گرشاسب‌نامه داستانی منفرد و تک است و هر قدر هم که زیبا باشد هم چون مرواریدی است تک و تنها حال آنکه شاهنامه هم چون رشته گردنبندی است که مرواریدهای آن در کنار هم با نظم قرار گرفته‌است و هر یک بر زیبایی هم می‌افزایند. در شاهنامه هر یک از داستان‌ها در شکل‌گیری ذهنیت خواننده تأثیر دارد و ما به مرور با شخصیت‌ها آشنا می‌شویم اما در گرشاسب‌نامه شخصیت‌های زیادی همچون مهراب وجود دارند که ما هیچ‌گونه شناخت خاصی از گذشته و سابقه آن‌ها نداریم. داستان‌های شاهنامه آن قدر طولانی نیست که خواننده از خواندن آن خسته شود. برای نمونه داستان رستم و اسفندیار هزار و ششصد بیت است در حالیکه داستان گرشاسب در حدود هشت هزار بیت است که بیش از اندازه طولانی به نظر می‌رسد. همین محدودیت موضوع باعث شده‌است که اسدی داستان زندگی نریمان فرزند گرشاسب را نیز به داستان اضافه کند. از همه نکات قبل مهم‌تر آنکه داستان‌های گرشاسب مربوط به اسطوره‌ها و افسانه‌های ساکنان قدیمی سیستان بوده‌است و داستان‌های رستم مربوط به دوره‌های جدیدتر یعنی ساکنان سکایی سیستان می‌باشد بنابراین داستان‌های گرشاسب‌نامه قدیمی‌تر و افسانه‌ای‌تر است. او با انسان‌های خارق‌العاده و دیوان‌گونگون مبارزه می‌کند و به جزایر عجیب سفر می‌کند اما داستان‌های رستم باورکردنی‌تر است. این سخن بدان معنی نیست که در شاهنامه سخنی از دیو و اژدها نشده‌است اما داستان‌های شاهنامه متعلق به دوره‌های جدیدتر ایرانی است.

تفاوت‌های شخصیتی گرشاسب و رستم

شاید اصلی‌ترین علتی که فردوسی داستان گرشاسب، این شخصیت بزرگ آیین زرتشت را از شاهنامه حذف می‌کند و بیشتر به رستم می‌پردازد که چندان نامی از او در اوستا نیست،

می‌باید در ارزش‌یابی آثار حماسی مورد توجه قرار گیرد، کیفیت روایت و تصویرگری حماسه‌سرایان می‌باشد.

گرشاسب‌نامه حماسه ملی یا شخصی

هرچند گرشاسب‌نامه پس از شاهنامه سروده شده است اما داستان‌های این منظومه، متعلق به گرشاسب، پهلوان بزرگ ایرانی و جد اعلائی رستم است که بسیار قدیمی‌تر از داستان‌های شاهنامه می‌باشد و پاره‌ای داستان‌های عجیب و غریب غیر ایرانی هم توسط بحریمایان خلیج فارس در آن نفوذ کرده‌است. نام شهرها و جزایر و پادشاهان نیز در گرشاسب‌نامه ناشناخته و غریب است. منابع اسدی در نقل این داستان با منابع فردوسی یکسان بوده‌است. «داستان گرشاسب پر است از خوارق عادت در باب این پهلوان و شگفتی‌هایی که گرشاسب در هندوستان دید. قسمتی از این داستان نیز متعلق است به نریمان پسر گرشاسب و پدر سام.» (صفا، ۱۳۷۴: ۲۸۸)

از خیلی جهات شاهنامه قابل مقایسه با گرشاسب‌نامه نیست. شاید اسدی هم به این مطلب توجه داشته‌است و هیچگاه ادعای آن را نداشته‌است که می‌خواهد شاهنامه بسراید. به گفته خود او داستان گرشاسب که توسط فردوسی سروده نشده‌است، داستانی از شاهنامه بوده که توسط فردوسی مهجور مانده‌است و اینک وی قصد دارد این داستان را احیا کند. پس همان‌گونه که اسدی خود، اشاره کرده‌است گرشاسب‌نامه با یکی از داستان‌های شاهنامه قابل مقایسه است نه با کل شاهنامه. نکته مهم در اینجا اختلافی است که در هدف فردوسی و اسدی از سرودن شاهنامه و گرشاسب‌نامه وجود دارد. هدف فردوسی به هیچ‌وجه بیان دلآوری‌های یک پهلوان مثل رستم نبوده‌است بلکه شاهنامه، نامه افتخارات ملی یک قوم است که طبیعتاً در این داستان ملی، سخن از دلآوری‌های پهلوانان نامدار ایران-زمین از جمله رستم نیز گفته شده‌است، اما هدف اسدی از سرودن گرشاسب‌نامه نشان دادن افتخارات یک قوم و ملت نیست. او می‌خواهد دلآوری‌های گرشاسب را بیان کند که البته او نیز یکی از قهرمانان ایران‌زمین است و مایه افتخار ملی. نکته مهم آن است که هدف فردوسی بزرگ‌تر از هدف اسدی

خود دلیلی است بر اینکه داستان‌های گرشاسب قدیمی‌تر و افسانه‌ای‌تر از داستان‌های رستم است- واضح است که این نکته یکی از دلایلی است که شاهنامه را جذاب‌تر از گرشاسب‌نامه کرده است زیرا اگر خواننده بداند که به هیچ وجه قهرمان داستان شکست نخواهد خورد از جنگ‌های او لذت چندانی نمی‌برد و کیفیت نبرد او برایش چندان جذابیتی نخواهد داشت. حال آنکه اگر خواننده احتمال بدهد که ممکن است قهرمان داستان شکست بخورد با دقت و حساسیت بیشتری داستان را دنبال می‌کند و اساساً پیروزی‌ای که سخت به دست آید لذت‌بخش‌تر از پیروزی است که کسی خیلی ساده به آن نائل شود. «اسدی به فردوسی خرده گرفته است که پهلوان او رستم واژگونه گرشاسب او شکست پذیر است. بهتر بود که می‌گفت اسفندیار فردوسی با رویین تنی خود سرانجام شکست می‌خورد و گرشاسب او بی رویین تنی هیچ‌گاه مزه شکست را نمی‌چشد ... پهلوانی نه در شکست است و نه در پیروزی بلکه در چگونگی و چرایی شکست و پیروزی است» (خالقی مطلق، ۱۳۶۲: ۵۳۴)

شخصیت پردازی

ذهن انسان‌ها معمولاً تصویرگرا و دیداری است. شاید ضرب-المثل شنیدن کی بود مانند دیدن از همین موضوع ریشه گرفته- باشد. طبعاً انسان چیزی را که ببیند هم بهتر درک می‌کند و هم دیرتر فراموش می‌کند. یکی از موضوعاتی که در روایت و تصویرگری از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است توصیف و نقاشی چهره و ویژگی‌های ظاهری و باطنی قهرمانان داستان- هاست به شکلی که می‌توان گفت تا حد بسیار زیادی توفیق و عدم توفیق یک داستان یا روایت به میزان توفیق راوی در به- تصویر کشیدن دقیق و جذاب چهره قهرمانان داستان یا همان شخصیت‌پردازی، وابسته است. هر قدر این توصیفات غیر مستقیم‌تر و طبیعی‌تر به نظر آید مؤثرتر و ارزشمندتر است. راویان موفق کسانی هستند که چهره قهرمانان خود را نه به صورت کلیشه‌ای و گزارشی بلکه به صورت هنرمندانه و در ضمن حوادث و اتفاقات داستان، به تصویر می‌کشند. این مسأله باعث می‌شود هم شخصیت‌های داستان باورپذیرتر شوند و هم

این باشد که اولاً گرشاسب یک شخصیت بزرگ زرتشتی به حساب می‌آید و به نوعی از نظر زرتشتیان چهره‌ای مقدس است اما فردوسی که شاعری مسلمان و شیعه مذهب است نمی‌خواسته است قهرمان بزرگ شاهنامه‌اش یک چهره مهم زرتشتی باشد بلکه او رستم را برمی‌گزیند که در آیین زرتشت چهره چندان مثبتی ندارد. جالب آن است که اساساً جنگ رستم و اسفندیار به خاطر آن اتفاق می‌افتد که گشتاسب می‌گوید رستم به آیین زرتشت ایمان ندارد. ثانیاً مسأله مهم‌تر آن است که گرشاسب در خدمت ضحاک دشمن ایران است و جهان پهلوان پادشاهی است که ایرانی نیست و سالیان سال بر ایرانیان ظلم و ستم می‌کند. گرشاسب تا زمانی که ضحاک پادشاه ایران است، فرمان‌بردار اوست و پس از آنکه فریدون حکومت را به دست می‌گیرد به خدمت فریدون در می‌آید در حالی که رستم پهلوان شاهنامه هرگز به دشمنان ایران خدمت نمی‌کند و اصلاً گاهی اوقات پهلوانان ایرانی، خود شاهی مانند کیقباد را بر سر کار می‌آورند. گاهی اوقات هم پهلوانان شاهنامه در مقابل شاهان زورگوی ایران می‌ایستند مانند تقابل رستم و کی کاووس و رستم و کی گشتاسب. برای پهلوانان شاهنامه نام و حیثیت پهلوانی مهم‌ترین چیز است و آن را با هیچ چیز دیگر معاوضه نمی‌کنند. در آغاز گرشاسب‌نامه، هنگامی که اسدی بین گرشاسب و رستم مقایسه می‌کند شکست‌های رستم را یادآور می‌شود و می‌گوید:

همان بود رستم که دیو نژند
ببردش به ابر و بدریا فکند
سته شد زهومان به گرز گران
زدش دشتبانی به مازندران
زبون کُردش اسپندیار دلیر
بکشیش آورد سهراب زیر
سپهدار گرشاسب تا زنده بود
نه کردش زبون کس نه افکنده بود

(گرشاسب‌نامه، ۱۳۵۴: ۱۹)

اسدی شکست‌های رستم را نقطه ضعف او می‌داند و شکست‌ناپذیری گرشاسب را نقطه قوت- که البته همین مسئله

شخصیت پردازی غیر مستقیم

اسدی گاه ابیاتی را به منظور زمینه‌سازی و خلق فضای ذهنی برای مخاطب می‌سراید که بعداً مشخص می‌شود از آن ابیات منظور خاصی داشته است. مثلاً هنگامی که جم به دیدار دختر شاه زابلستان می‌رود و در بزم او شرکت می‌کند اسدی شیوه غذا خوردن مؤدبانه و شاهانه جم را دقیقاً توصیف می‌کند که در ظاهر شاید پرداختن به این همه جزئیات بی‌ربط به نظر آید اما بعداً دختر شاه زابلستان از همین نوع غذا خوردن به هويت جم که آن را از ترس مردم پوشیده نگاه می‌داشت، پی می‌برد.

جم اندیشه از دل فراموش کرد
سه جام می از پیش نان نوش کرد
ز دادار پس یاد کردن گرفت
به آهستگی رای خوردن گرفت
نه بنشسته از پای و نه نیز مست
همی خورد کش لب نیالود و دست
از اورنگ و آن بازو و برز و چهر
فرو مانده بد دختر از روی مهر
همی دید کش فر و برز کیست
ولیکن ندانستش از بن که کیست
به دل گفت شاه‌یست این پر خرد
کزینسان نشست از شهان درخورد

(گرشاسب‌نامه، ۱۳۵۴: ۲۷)

توصیفات تصویری

توصیفات و شخصیت‌پردازی‌های اسدی تصویری، موجز اما زیاد و مکرر است. «کوششی را که فردوسی برای مادی‌کردن امور معنوی داشت در شعر اسدی نمی‌بینیم و این یکی از نقص‌های بیان حماسی اوست و دیگر اینکه در تصویرهای او جنبه حماسی آنگونه که در شاهنامه دیده می‌شود رعایت نمی‌شود. چنانکه دیده‌ایم در شاهنامه حتی تصاویر طبیعت اغلب از اجزای جنگی و رزمی برخوردار می‌شوند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۶۲۰) توصیفات اسدی گاهی اوقات کوتاه و موجز اما مؤثر و پرمعنی است. برای نمونه اسدی ابتدا زیبایی دختر شاه را مفصل

در ذهن مخاطب ماندگارتر باشند. «یکی از ضعف‌های کار اسدی این است که قهرمانان او بی‌چهره‌اند یعنی شاعر کوششی نکرده است که از منش پهلوانان خود و یا دست‌کم از منش پهلوانان اصلی داستان نگاره‌ای بسازد یا سایه روشنی که خواننده بتواند او را بشناسد و به او اخت گیرد. واژگونه فردوسی حتی منش پهلوانان پایه سه و چهار داستان‌های خود را نیز نقاشی می‌کند. (خالقی مطلق، ۱۳۶۲: ۵۳۵) در گرشاسب‌نامه هیچ‌یک از قهرمانان داستان چهره روشن و مشخصی ندارند به همین خاطر به محض بستن کتاب از خاطر مخاطب محو می‌شوند و نمی‌توانند ذهن او را برای زمان زیادی به خود درگیر کنند اما در شاهنامه علاوه بر توصیف دقیق زمان، مکان، قهرمانان داستان حتی حالات روانی و درونی آنها نیز توصیف شده است.» گذشته از آنکه در شاهنامه همه جا این‌گونه توصیف‌ها از خیال‌بازی‌های پیچیده و ناحماسی دور است همه‌جا حالات روانی پهلوانان و سختی و رنجی که می‌کشند و حتی ترس و بیم آنها توصیف می‌گردد. پهلوانان شاهنامه برای ماجراجویی و پنجه در پنجه افکندن با مرگ نمی‌روند بلکه می‌روند تا یک آرمان و وظیفه ملی و پهلوانی را به انجام رسانند و برگردند. از این رو در اندرون آنها بیم مرگ کمتر از امید پیروزی نیست. (خالقی مطلق، ۱۳۶۲: ۵۳۳) یکی از ویژگی‌هایی که فردوسی در توصیف حالات روانی و باطنی قهرمانان داستان‌های خود به آن توجه خاص دارد، خداترسی و ایمان آنها است. «در شاهنامه پهلوانان سخت خدا ترس‌اند و هرگاه در مهلکه‌ای گرفتار می‌گردند با دلی پر از مهر ایران و ایرانیان و سری پر از اندیشه نام و ننگ برای رهایی خویش به درگاه خداوند رو می‌کنند و از او کمک می‌خواهند. ولی گرشاسب اسدی نه تنها به همراهان خود بلکه به خداوند نیز نیازی ندارد. در شاهنامه همه چیز بر محور ایران می‌چرخد، در گرشاسب‌نامه به دور گرشاسب بلکه برخلاف پهلوانان فاقد احساسات گرم و مردمی و میهن‌دوستی است بلکه بیشتر مانند پهلوانان هُمَر خونریز و شکست‌ناپذیر، خودخواه و بیگانه از خداست.» (خالقی مطلق، ۱۳۶۲: ۵۳۴)

تشبیه می‌کند.» (عیس نجفی و حامد پیری، ۱۳۹۲: ۴۲۸) او گاهی یک مطلب را از زاویه دیدهای گوناگون مورد بررسی قرار می‌دهد و خواننده را کاملاً در کم و کیف کار قرار می‌دهد. این مسأله چیره‌دستی فردوسی را در نقل داستان نشان می‌دهد. بر خلاف اسدی که روایتش از داستان غالباً تک‌بعدی است و بیشتر اوقات هم زاویه دید آن از دید راوی می‌باشد. قضاوت‌های فردوسی نیز بعد از اتفاقات مهم داستان بسیار قابل توجه است. همچنین در شاهنامه گاهی اوقات با شاه‌بیت‌هایی مواجه می‌شویم که هرگز از یادها فراموش نمی‌شود و تأثیر بسیار زیادی بر خواننده می‌گذارد این‌گونه ابیات در گرشاسب‌نامه زیاد نیست. معمولاً تصویرگری‌های چندبعدی فردوسی در شاهنامه هنگامی که یک شخصیت تازه وارد داستان می‌شود، پررنگ‌تر است. فردوسی ورود شبانه تهمینه به خوابگاه رستم را، اینگونه به زیبایی به تصویر کشیده است:

«چو یک بهره از تیره شب در گذشت»
 شب‌سازانگ بر چرخ گردان بگشت...
 یکی بنده شمعی معنیر به دست
 خرامان بیامد به بالین مست
 پس پرده اندر یکی ماه روی
 چو خورشید تابان پر از رنگ و بوی
 دو ابرو کمان و دو گیسو کمند
 به ————— بالا به کردار سرو بلند
 روانش خرد بود و تن جان پاک
 تو گفتمی که بهره ندارد ز خاک
 از او رستم شیر دل خیره ماند
 برو بر جهان آفرین را بخواند
 پرسید زو گفت نام تو چیست
 چه جویی شب تیره کام تو چیست
 چنین داد پاسخ که تهمینه ام
 تو گویی که از غم به دو نیمه ام
 یکی دخت شاه سمنگان منم
 ز پشت هژبر و پلنگان منم

(شاهنامه، ۱۳۷۶: ۱۷۵)

توصیف می‌کند و آنگاه که می‌خواهد زیبایی جم را بیان کند می‌گوید جم از دختر شاه با این همه زیبایی، زیباتر بود:

جوانی دژم ره زده بردرست

که گویی به چهر از تو نیکو ترست

(گرشاسب‌نامه، ۱۳۵۴: ۲۴)

اسدی هنگام توصیف سپاهیان ایران و دشمن، عدالت را رعایت می‌کند و به هر دو سپاه به یک اندازه می‌پردازد. نقل قول‌های صاحب گرشاسب‌نامه از زبان قهرمانان داستان کم است، به گونه‌ای که ما بیشتر داستان را از زبان راوی می‌شنویم. اسدی در ضمن بیان داستان‌ها و توصیف میادین جنگ هرگز از گذشت زمان غافل نمی‌شود. داستان‌های اسدی گاه مقدمه‌ای مفصل دارد و سپس خود داستان به صورت خلاصه بیان می‌شود و گاه نیز برعکس بدون مقدمه‌چینی و زمینه‌سازی جنگ و مصاف سپاهیان را توصیف می‌کند. اسدی به شیوه قصیده سرایان قرن ششم، در بیان داستان‌هایش به شدت از تکرار می‌پرهیزد و تکرار را نقصی بزرگ برای حماسه‌سرایی می‌داند. مثلاً چون یک بار مفصل از نحوه آشنایی دختر شاه زابلستان و جم مطلع شده‌ایم وقتی دختر می‌خواهد ماجرا را برای پدرش نقل کند این‌گونه می‌گوید:

همه کار جم یاد کرد آنچه بود

چو بشنید ازو شاه شادی نمود

(گرشاسب‌نامه، ۱۳۵۴: ۳۹)

با این حال توصیفات اسدی از میدان جنگ خلایقیت و نوآوری چندانی ندارد و غالب مضمون‌هایی تکراری است. گاهی اوقات نیز توصیفات اسدی از میدان جنگ مبهم یا دیرفهم است.

تصویرگری‌های چندبعدی

توصیفات فردوسی چندبعدی و مینیاتوری است. «مثلاً روز او روشن است و سفید نیست بلورین است اما بلور جامد نیست بلکه بلور آبدار است که در آن می‌توان حرکت کرد اما اسدی نگاهی محدودتر و تک بعدی‌تر دارد و مثلاً روز را به کافور

رعایت تناسب در کمیت و کیفیت روایت

اسدی هرکجا فرصتی به دست آورده، به توصیف و شخصیت‌پردازی پرداخته است. توصیف زمان، مکان، فصل‌ها، شخصیت‌های مهم داستان و ویژگی‌های هر یک از آن‌ها. اما این توصیفات نظم و تناسب و طرح مشخصی ندارد. گاه چند روز شود و از سرگذشت فرزندان دیگر جم قبل از تولد گرشاسب در ایات اسدی مفصلاً توصیف می‌شود و گاه نیز با بیان یک بیت از گذشت ده سال یاد می‌کند. «شعر اسدی از نظر هماهنگی تصویرها با یکدیگر و نیز تناسب با فضای شعر ضعیف است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۶۲۲) در گرشاسب‌نامه داستان جم و دختر شاه زابلستان و سرگذشت گرشاسب و همچنین نریمان فرزند او با نگاهی بسیار گذرا عبور می‌کند. اضافه شدن داستان نریمان به کتاب گرشاسب‌نامه نیز که بخش عمده‌ای از این کتاب را شامل می‌شود به خاطر حجم بخشیدن بیشتر به کتاب بوده است. همچنین در داستان جمشید و دختر شاه زابلستان که به نام این دختر نیز هیچ اشاره‌ای نمی‌شود و حدود چهارصد بیت است، داستان با تمام جزئیات دقیقاً تعریف می‌شود اما به ناگاه در هشت بیت پایان می‌یابد و خواننده به صورت ناگهانی و غیرمنتظره از داستان جدا می‌شود. ایجازهای فردوسی هرگز اخلاقی در روند داستان ایجاد نمی‌کند و اطناب‌های او نیز خسته‌کننده نیست در حالی که نمونه‌هایی از ایجاز مغل و اطناب ممل را در ایات اسدی شاهد هستیم.

«شگفت‌انگیز است که فردوسی در داستان رستم و اسفندیار آن شور و جنبش بزرگی را که دوراهه و وظیفه سربازی از یک سو و آیین پهلوانی از سوی دیگر در درون اسفندیار برانگیخته است در کم‌سخنی او، در خموشی او و در خنده‌های خشک گه‌گاهی او که نشانه‌های در خود فرورفتن‌اند به استادانه‌ترین روی ترسیم کرده است. چنین روشی در داستان‌پردازی اسدی نیست.» (خالقی مطلق، ۱۳۶۲: ۵۳۵)

«در مجموع اسدی وصف‌های زیبایی از طبیعت را به وجود آورده، همه تصاویری هستند به طور استقلال دارای زیبایی و تازگی هستند اما در بافت کلی حماسه از میزان توفیق سراینده

کاسته‌اند زیرا در حماسه وسعت و عظمت و نوعی رهایی از قراردادهای اندیشگی مطرح است زیرا سخن از فضایی است که در آن قوانین طبیعت به طور کلی حکم‌فرما نیست و در چنین فضایی تصاویری که زیبایی‌های عادی کوچک و ظریف خلق کنند از وسعت و زمینه عمومی حماسه می‌کاهند و وفور این‌گونه تصاویر زیبا و کوچک سبب شده است که تزامنی در صورخیال اسدی به وجود آید و در نتیجه گرشاسب‌نامه او مجموعه‌ای از وصف‌های زیبا و شاعرانه باشد اما یک اثر حماسی توفیق‌آمیز به‌شمار نیاید.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۶۱۴)

ضرب‌آهنگ داستان

هر قدر بر حجم یک اثر افزوده می‌شود می‌باید بر ریتم و آهنگ حرکت در آن اثر نیز افزوده شود. اگر بخواهیم این موضوع را با مثالی روشن کنیم، باید بگوییم خواندن آثار حجیم و بلند داستانی مانند مسافرت کردن با پای پیاده از شهری به شهر دیگر است. اگر کسی قصد داشته باشد با پای پیاده فاصله بین دو شهر را پیماید بی‌شک باید تا آنجایی که در توان اوست گام‌ها را سریع و پیوسته بردارد. راه پیمایان در چنین شرایطی سعی می‌کنند سبک‌بار و تیزرو باشند و از هر چیزی که از توان آن‌ها بکاهد و سرعت حرکت آنها را کم کند می‌پرهیزند زیرا هدفی بلند و راهی دراز در پیش دارند. در منظومه‌های حماسی، به دلیل وجود هیجان و بیم و امید و همچنین حجم زیاد آن، هرگونه پرداختن به جزئیات غیر ضروری، آرایه پردازی‌ها و نگارگری‌های بیش از حد و به حاشیه‌رفتن، سبب می‌شود از ضرب آهنگ حرکت خواننده برای رسیدن به هدف، یعنی پایان داستان و اطلاع‌یافتن از کلیت ماجرا کاسته شود و او را در این مسیر دچار خستگی و دلزدگی کند. برخلاف منظومه‌های حماسی که نیاز به ضرب‌آهنگی تند و سریع دارند، منظومه‌های غنایی از آهنگی کندتر و نرم‌تر برخوردارند. خواندن اینگونه منظومه‌ها همچون قدم‌زدن در باغ و پارکی دلربا است که هدف، سیروسیاحت در آن و نگرستن به جذابیت‌ها و زیبایی‌های آن و لذت‌بردن است نه رسیدن به مقصدی خاص. «پویش و حرکت تند لازمه حماسه

سپاه شب تیره شد ناپدید

(شاهنامه، ۱۳۷۶: ۱۳۹)

چو خورشید زرین سپر برگرفت

شب تیره زو دست بر سر گرفت

(شاهنامه، ۱۳۷۶: ۱۵۹)

«توصیف شب و روز در گرشاسب‌نامه برخلاف شاهنامه

بسیار مفصل‌تر است. فردوسی برای ترسیم میدان جنگ نیز به جای کمک‌گرفتن از تصویرهایی که تشبیهی است، یعنی زیبا و محدود است از تصویرهایی اغراقی که اغلب برخاسته از نوعی اسناد مجازی است کمک می‌گیرد و تشبیه را که مایه محدود کردن فضای دید در حماسه است به یکسوی می‌نهد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۶۱۶)

حکمت‌ها و پندها

همان‌گونه که می‌دانیم یکی از ویژگی‌های برجسته شاهنامه ابیاتی است که فردوسی به مناسبت‌هایی در وعظ و پند و حکمت می‌سراید. برای نمونه پس از مرگ سهراب یا پس از کشته شدن قهرمانان ایران و توران ابیاتی عبرت‌آموز و حاوی نکاتی ارزشمند می‌سراید و در آن ابیات با خواننده هم‌دردی و هم‌دلی می‌کند. از کشته‌شدن پهلوانان ایران متأثر می‌شود و پس از هلاکت قهرمانان تورانی خواننده را به تفکر در دنیا و عبرت‌گرفتن از داستان‌ها و سرگذشت‌های آن‌ها دعوت می‌کند. نکته مهم آن است که این ابیات کاملاً طبیعی است و به اقتضای داستان هر کجا که لازم بوده است به صورت خود جوش سروده شده است. هرچند حکمت‌ها و پندها به ظاهر ارتباط مستقیمی با نحوه روایت داستان ندارند و فردوسی به هیچ وجه در اصل روایت‌های ملی دخل و تصرف نکرده است، اما بی‌شک نمی‌توان گمان کرد که او در برابر این حوادث تاریخی، بی‌تفاوت و بی‌موضع بوده است. به هر حال خود او نیز روایت‌گر داستان‌های شفاهی و کهنی می‌باشد که در طول گذر زمان بر اثر همین نوع قضاوت‌ها و موضع‌گیری‌های راویان، دستخوش تغییرات زیادی شده است. قضاوت‌ها و نوع نگرش فردوسی به عنوان آخرین راوی حماسه ملی ایران، از طریق بیان حکمت‌ها و پند-

است که نیاز به سخن کوتاه دارد برعکس سخن دراز لازمه غنا است مثل اسدی و نظامی. این آگاهی فردوسی را به تکنیک داستان‌پردازی که از ویژگی‌های ادبیات ایران پیش از اسلام بوده، شاعران پس از او در زیر تأثیر عواملی از دست‌داده‌اند و سلیقه ایرانی به فراخی سخن گرایش یافته است.» (خالقی مطلق، ۱۳۶۲: ۵۳۶) «اگرچه در یک داستان عاشقانه نیز به حکم آن که داستان است رویدادها و رفت و فتادها دارد و هر رویدادی جنبش‌زا و پویاست ولی جنبش و پویایی رویدادها در داستان حماسی بیشتر بیرونی و در داستان عاشقانه بیشتر درونی است و از همین رو جنبش و پویایی در داستان عاشقانه نه در گذر تند که در ماندن در لحظه هاست» (خالقی مطلق، ۱۳۶۲: ۵۳۹)

زاویه دید

فردوسی بیش از اسدی داستان را از زبان قهرمانان نقل می‌کند. در شاهنامه قهرمانان و پهلوانان با یکدیگر سخن می‌گویند و گاه حتی مناظره و مفاخره‌های بسیار زیبایی نیز بین آن‌ها اتفاق می‌افتد. خواننده بیشتر از زبان قهرمانان داستان، در جریان روند داستان قرار می‌گیرد تا آن‌که راوی، داستان را تعریف کند. فردوسی هرگز چهره‌ای زبون از سپاهیان دشمن نشان نمی‌دهد بلکه حتی نقاط قوت آن‌ها را نیز دقیقاً ذکر می‌کند، این مسأله باعث می‌شود ارزش پیروزی ایرانیان بر این دشمنان قوی و قدرتمند نمود بیشتری داشته باشد و به یاد ماندنی‌تر شود. این چیزی است که اسدی توجه چندانی به آن ندارد.

روایت بزمی و رزمی

اسدی به‌طور کلی به توصیف بزم بیش از توصیف رزم علاقه‌مند است و البته در این نوع توصیف موفق‌تر نیز هست. حتی توصیفات او از میادین رزمی نیز گاه رنگ و بوی توصیفات بزمی را به خود می‌گیرد. مثلاً در توصیف میدان جنگ هنگام بیان گذشت زمان ابیات او رنگ غنایی به‌خود می‌گیرد. حال آنکه فردوسی گذشت شب یا روز را با بیانی حماسی ذکر می‌کند برای نمونه فردوسی می‌گوید:

چو خورشید تیر از میان برکشید

از این‌گونه ابیات در موضوعات مختلف بسیار زیاد است که شاید اگر جمع‌آوری شود خود بتواند موضوع کتابی جداگانه باشد. نمونه ای دیگر از زبان خود اسدی:

جهان چاره‌ساز است بی‌ترس و باک
به جان بردن ماستش چاره پاک
یکی چاره هزمان نماید همی
بدان چاره مان جان رباید همی
یکی را به زخم ار به رنج و نیاز
یکی را به زهر ار به درد و گداز
نه مآراست بر چاره او بسیج
نه او راست از جان ما باک هیچ

(گرشاسب‌نامه، ۱۳۵۴: ۴۴)

رعایت ادب و حیا

اسدی در گرشاسب‌نامه به‌مانند فردوسی همه جا ادب و حیا را در بیان داستان رعایت می‌کند. او خواستگاری و ازدواج جم را بسیار با شرم و حیا و به صورت پوشیده نقل می‌کند. همان‌گونه که در شاهنامه نیز حتی با یک بیت مستهجن و غیراخلاقی مواجه نمی‌شویم. داستان عشق رودابه با زال زر، که از جهاتی با رمثو و ژولیت شکسپیر همانند است، و همچنین عاشقانه تهمینه و رستم، از زیباترین داستان‌های غنایی شاهنامه می‌باشند، که فردوسی با نهایت رعایت شرم و حیا و البته هنرمندی آن‌را به تصویر کشیده‌است. مثلاً: در داستان عشق تهمینه به رستم و خواستگاری کردن مخفیانه و شبانه او از رستم، برای آن‌که این رفتار خلاف عرف، در ذهن مخاطب تصویری منفی از تهمینه ایجاد نکند، فردوسی ضمن تأکید بر پاکدامنی و عفت او، دلایل این کار را از زبان تهمینه این‌گونه بر می‌شمارد: اول آن‌که دختری نجیب‌زاده و زیبا مانند تهمینه بسیار کم‌نظیر است و کمتر کسی نیز لیاقت همسری او را دارد پس اگر چنین دختری، به خواستگاری همسری شایسته برای خود برود، قابل درک است:

«به گیتی ز خوبان مرا جفت نیست»

چو من زیر چرخ کبود اندکیست

(شاهنامه، ۱۳۷۶: ۱۷۵)

ها، آوردن صفتهای مثبت و منفی برای برخی پهلوانان، مفصل توصیف کردن یا سطحی‌گذشتن از بعضی ماجراها، به‌صورت غیرمستقیم، در نوع روایت داستان‌ها و همچنین قضاوت مخاطبان بسیار مؤثر است.

اسدی در گرشاسب‌نامه به این نوع ابیات توجه بسیار زیادی دارد. او این ابیات را که حاوی نکات پندآموز است هم از زبان قهرمانان و هم از زبان خودش می‌سراید. اختلافی که بین این‌گونه ابیات او و فردوسی است این است که اسدی در جای‌جای کتابش به هر بهانه‌ای داستان را رها کرده و شروع به سرودن ابیاتی خارج از موضوع داستان در پند و حکمت می‌کند. این ابیات کمی تعمدی و مصنوعی و بیش از اندازه به نظر می‌آید. گویی اسدی سعی بر آن داشته با اضافه کردن این نوع ابیات برجذابیت و ضمناً حجم کتابش بیفزاید. «گرشاسب‌نامه تنها منظومه ساده یک آهنگ در وقایع و افسانه‌های تاریخی نیست بلکه نظر گوینده حکیم آن بیشتر به پروردن دقایق ادبی و نمودن روش استعمال لغات فارسی و بیان دستورهای اخلاقی و تربیتی و اجتماعی است و به تحقیق ثلث ابیات این منظومه در حکمت و موعظه و آیین زندگی است که هیچ کس از آن بی‌نیاز نتواند بود.» (یغمایی، ۱۳۵۴: ص دو) برعکس فردوسی کاملاً متوجه سرودن داستان است و قصد ندارد به هر بهانه به موعظه و نکته‌گویی بپردازد. بلکه در بعضی از مواقع هنگام سرودن داستان آن‌چنان خود نیز تحت تأثیر اتفاقات داستان قرار گرفته که به طور طبیعی خارج از روند داستان، ابیاتی را از زبان خود سروده و شاید همین ابیات است که چهره‌ای حکیمانه از او در ذهن تمام خوانندگان ساخته‌است. برای نمونه اسدی آن‌گاه که می‌خواهد باده‌نوشی جم با دختر شاه را توصیف کند ابیاتی را نیز در تعریف و تحسین می‌سروده است که یکی از این ابیات این است:

بسه اندازه به هر که او می خورد

که چون خوردی افزون بکاهد خرد

(گرشاسب‌نامه، ۱۳۵۴: ۲۷)

بلافاصله پس از بیان این دلیل تهمینه اشاره می‌کند که نباید این عمل وی نشانه بی‌حیایی او قلمداد شود:

«کس از پرده بیرون ندیدی مرا»

نه هرگز کس آوا شنیدی مرا

(شاهنامه، ۱۳۷۶: ۱۷۵)

دلیل دیگر تهمینه برای این خواستگاری کم‌نظیر، در حماسه ملی ایران، ویژگی‌های بی‌نظیر رستم است. او داستان‌هایی شگفت‌آور و هیجان‌انگیز از دلآوری‌های رستم شنیده است و قدرت و شجاعت او، وی را شیفته و مفتون، ساخته است.

«به کردار افسانه از هر کسی»

شنیدم همی داستان بسی
که از شیر و دیو و نهنگ و پلنگ
نترسی و هستی چنین تیز چنگ
شب تیره تنها به توران شوی
بگردی بران مرز و هم نغوی
به تنها یکی گور بریان کنی
هوا را به شمشیر گریان کنی
هر آن کس که گرز تو بیند به چنگ
بدرد دل شیر و چنگ پلنگ
برهنه چو تیغ تو بیند عقاب
نیارد به نخچیر کردن شتاب
نشان کمند تو دارد هژب
ز بیم سنان تو خون بارد ابر
چو این داستان‌ها شنیدم ز تو
بسی لب به دندان گزیدم ز تو
بجستم همی کفت و یال و برت
بدین شهر کرد ایزد آبشخورت

(شاهنامه، ۱۳۷۶: ۱۷۵)

تهمینه پس از ستایش رستم باردیگر بر عفت و پاکدامنی خود تأکید می‌کند و بیان می‌دارد که این آخرین باری است که یک مرد بیگانه او را می‌بیند:

«تراام کنون گر بخواهی مرا»

نبیند جز این مرغ و ماهی مرا

(شاهنامه، ۱۳۷۶: ۱۷۵)

تهمینه در پایان سخنانش آخرین دلیل اقدام خود را این ذکر می‌کند که آرزو دارد تا خداوند از پهلوانی همچون رستم، فرزندی به همان شجاعت و دلیری به او عطا کند.

«یکی آنک بر تو چنین گشته ام»

خرد را ز بهر هوی کشته ام

و دیگر که از تو مگر کردگار

نشاند یکی پورم اندر کنار

(شاهنامه، ۱۳۷۶: ۱۷۵)

یکی دیگر از ویژگی‌های شعر اسدی استفاده از تمثیل است. مخصوصاً در مقدمه به دلیل مطرح‌شدن مباحث اعتقادی و انتزاعی، از تمثیل بیشتر استفاده می‌کند. اسدی در نکوهیدن جهان گوید:

«جهان ای شگفتی به مردم نکوست»
چو بینی همه درد مردم ازوست
یکی پنج روزه بهشت است زشت
چه نازی بدین پنج روزه بهشت
ستاننده چابک ربایست زود
که نتوان ستد باز هرچ او ربود
سرایی است بر وی گشاده دو در
یکی آمدن را شدن زان بدر
نه آن کاید ایدر بماند دراز
نه آن را که رفت آمدن هست باز
چو خوانیست بر ره که هرکس زپیش
شود زود چون خورد ازو بهر خویش
بتی هست گویا میانش اهرمن
فرینده دلها به شی—رین سخن
هر آنکس پرستد بود بت پرست
چه با او چه با دیو دارد نشست
چه چابوک دستت بازی سگال
که در پرده داند نمودن خیال

تمثیل



بحث و نتیجه‌گیری

اسدی در قیاس با فردوسی شاعری صنعت‌پرداز است. آرایه‌های بدیع لفظی به وفور در ابیات *گرشاسب‌نامه* خودنمایی می‌کنند. با وجود آنکه در حدود دو قرن شاهنامه زودتر از *گرشاسب‌نامه* سروده شده است و بیشتر شاعران هم‌روزگار فردوسی، شاعرانی تشبیه‌گرا می‌باشند، فردوسی از جمله شاعرانی است که به زبان چندین قرن پس از خود سخن می‌گوید و گرایشی معنادار و هنری‌ای به استعاره دارد. به دلیل آشنایی اسدی با لغات کهن، *گرشاسب‌نامه* از زبانی کهنه‌تر و قدیمی‌تر بهره می‌برد. قدرت در مناظره و تمثیل دو نقطه‌قوت *گرشاسب‌نامه* و واج‌آرایی و اغراق‌های هنری دو امتیاز شاخص شاهنامه است. اسدی در توصیف صحنه‌های بزمی و عاشقانه بسیار موفق‌تر از صحنه‌های رزمی است به خلاف فردوسی که حتی جشن‌ها و بزم‌ها را نیز با بیانی رزمی به تصویر می‌کشد. روایت‌های فردوسی چندبعدی با زاویه‌دیدهای متنوع، تصویری و بسیار اثرگذار است. از نظر ساختاری شاهنامه یک مجموعه به هم پیوسته از داستان‌های اساطیری، پهلوانی و تاریخی است اما *گرشاسب‌نامه* چه از نظر موضوع و چه از نظر حجم تنها با یکی از داستان‌های شاهنامه قابل مقایسه است نه با کل آن فلذا داستان‌های شاهنامه هر یک مفسر دیگری است اما *گرشاسب‌نامه* از چنین مزیتی بی‌بهره است. مضاف بر اینکه *گرشاسب‌نامه* به عنوان یک داستان بیش از ظرفیت داستانی خود طولانی و کش‌دار شده است. در شاهنامه محوریت همه داستان‌ها ایران و حفظ غرور ملی است اما در *گرشاسب‌نامه* یک پهلوان ملی در محوریت همه داستان‌ها قرار دارد. از نظر زمانی *گرشاسب‌نامه* متعلق به زمان‌های بسیار کهن ایران باستان است و به همین دلیل داستان‌های آن بسیار اساطیری‌تر و آمیخته با عجایب و غرایب بیشتری است حال آنکه رستم از نوادگان *گرشاسب* به حساب می‌آید و در زمان‌های متأخرتری زندگی می‌کرده است به همین دلیل داستان‌های شاهنامه از باورپذیری بیشتری برخوردارند.

در پایان باید این نکته را یادآور شوم که *گرشاسب‌نامه* کتابی ارزشمند و سرمایه بزرگ ادبی و ملی ایران است. اسدی

دو پرده بدین گنبد لاجورد
بی‌سند همی گه سیه گاه زرد
به بازی همی زین دو پرده برون
خیال آرد از جانور گونه گون

(*گرشاسب‌نامه*، ۱۳۵۴: ۵ و ۶)

مبالغه، اغراق و غلو

اسدی در *گرشاسب‌نامه* به غلو توجه ویژه‌ای دارد اما بر خلاف فردوسی که غلوهایش در هر داستان تنوع دارد، غلوهای اسدی بیشتر تکراری است. او بر خلاف فردوسی که شگفتی و اعجاب را با خود داستان و اتفاقات و ماجراهای آن به خواننده منتقل می‌کند، سعی دارد با کلماتی همچون ای عجب، شگفتا و ... خوانندگان را به شگفتی وادارد. توجه فردوسی به اغراق و مبالغه و غلو بی‌نظیر است. فردوسی خیلی خوب می‌داند که ذات حماسه با غلو پیوند خورده است و این مسأله را در بیان مبارزات، بسیار خوب رعایت می‌کند. «اغراق‌های اسدی در جهت نوعی ریزه‌کاری و دقت است نه در جهت عظمت بخشیدن؛ گاه چنان در جزئیات خیره می‌شود و اغراق را که باید مایه تعالی بیان حماسی شود سبب ضعف بیان می‌کند و آنگونه تصویری ارائه می‌دهد که با همه زیبایی ضعیف است و با حماسه تناسبی ندارد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۶۲۱)

طنز

گرشاسب‌نامه از طنز نیز بی‌بهره نیست مثلاً آن‌گاه که تورگ، سرزند فرزند شاه کابل را شکست می‌دهد به نزد پدر خود شیدسب می‌رود و می‌گوید:

چنین گفت کاین هدیه کابلی

نگه دار ازین کودک زابلی

(*گرشاسب‌نامه*، ۱۳۵۴: ۴۸)

اما فردوسی بر خلاف اسدی از طنز به صورت هدف‌دار استفاده می‌کند و غالباً طنزهای فردوسی برای رفع خستگی از خواننده در جاهایی به کار می‌رود که ابیات بیشتر خسته‌کننده است.

_____ (۱۳۷۴). نگاهی تازه به بدیع. چاپ هفتم. تهران: انتشارات فردوس و انتشارات دیدگاه.

صفا، ذبیح الله. (۱۳۷۴). حماسه‌سرایی در ایران از قدیمی-ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری. تهران: انتشارات فردوس. چاپ ششم.

_____ (۱۳۷۳). تاریخ ادبیات ایران. چاپ سیزدهم. تهران: انتشارات فردوس.

فروزان‌فر، بدیع‌الزمان. (۱۳۵۸). سخن و سخنوران. تهران: انتشارات خوارزمی. چاپ دوم

کزازی، میر جلال‌الدین. (۱۳۷۴). زیباشناسی سخن پارسی ۱. تهران: انتشارات ماد (وابسته به نشر مرکز). چاپ سوم.

مجیبایی، فتح الله. (۱۳۸۹). اسدی پدر و اسدی پسر علی بن احمد و احمد بن منصور. مجله نامه فرهنگستان، شماره ۴۴، زمستان ۱۳۸۹، صص ۲۵ - ۸.

مختاری، خدایار. (۱۳۷۸). تصویرگرشاسب در گرشاسب‌نامه اسدی طوسی. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان، شماره پنجاه و دوم، بهار ۱۳۷۸، صص ۵۵ - ۳۱.

مسگرنژاد، جلیل. (۱۳۷۰). مختصری در شناخت علم عروض و قافیه. تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی.

نجفی، عیسی؛ پیری، حامد. (بهار ۱۳۹۲). «مقایسه سبک‌شناسانه تشبیهات شاهنامه با تشبیهات گرشاسب‌نامه». فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شماره اول، شماره پیاپی ۱۹، صص ۴۳۰ - ۴۱۱.

یاحقی، جعفر. (۱۳۷۵). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. تهران: انتشارات سروش.

یغمایی، حبیب. (۱۳۵۴). گرشاسب‌نامه حکیم ابو نصر علی بن احمد طوسی. چاپ دوم. تهران: انتشارات کتابخانه طهوری.

نیز شاعری توانا و چیره دست است که با سرودن این کتاب به هدف خود یعنی جاودان‌شدن نام دست پیدا کرده است اما این کتاب ارزشمند به دلایلی که ذکر شد بسیار کوچک‌تر از حد و اندازه‌های شاهنامه می‌باشد و بهتر آن است که با یکی از داستان‌های شاهنامه مقایسه شود و نه با کل آن. اسدی هرچند شاعری تواناست اما کلام فردوسی از لونی دیگر است و همین که بعد از هزار سال هیچ کس نتوانسته است قله‌ای را فتح کند که او فتح کرده است و کاخی را بنیان‌گذارد که او بنیان‌گذاشته است بزرگ‌ترین دلیل بر اعجاز کلام فردوسی است.

منابع

براتی، محمود؛ محمودی، علی محمد. (زمستان ۱۳۹۰). «نگاه تعلیمی اسدی طوسی در کتاب حماسی گرشاسب‌نامه و برخی از اندیشه‌های مذهبی و اندرزهای وی». پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، شماره دوازدهم، صص ۵۶ - ۲۶.

براتی، محمود؛ محمودی، علی محمد. (پاییز و زمستان ۱۳۸۹). «فرجام اندیشی در گرشاسب‌نامه اسدی طوسی». مجله پژوهش دینی، شماره ۲۱، صص ۱۹۵ - ۱۶۶.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۶). شاهنامه (براساس چاپ مسکو) به کوشش سعید حمیدیان. چاپ چهارم. تهران: نشر قطره.

خالقی مطلق، جلال. (۱۳۵۶). «گردشی در گرشاسب‌نامه». ایران نامه، سال دهم، شماره ۱۰، صص ۴۵۰ - ۳۸۸.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). صور خیال در شعر فارسی. چاپ چهاردهم. تهران: انتشارات آگه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). بیان. چاپ پنجم. تهران: انتشارات فردوس.

_____ (۱۳۷۵). فرهنگ تلمیحات. تهران: انتشارات فردوس.