

## نشریه ادبیات پایداری

دانشکده ادبیات و علوم انسانی  
دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال پنجم، شماره نهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۲

### کمرنگی عنصر حماسه در فرامرزنامه و عوامل آن\* (علمی- پژوهشی)

دکتر منوچهر اکبری

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

عبدالرسول فروتن

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

#### چکیده

منظومه فرامرزنامه که به احتمال بسیار در نیمه دوم قرن ششم هجری توسط رفیع‌الدین مرزبان فارسی سروده شده است، به شرح دلوری‌های فرامرز پسر رستم در هندوستان می‌پردازد؛ گرچه ذات این منظومه حماسی است اما عواملی باعث شده‌اند که این اثر از حماسی بودن فاصله گیرد.

در این مقاله با بررسی جزئی و دقیق واژگان، اصطلاحات، شیوه بیان، ساختار داستانی، شخصیت‌های حماسه و ... این عوامل، شناسایی و به چهار گروه زبانی، موسیقایی، بیانی و معنایی، و داستانی تقسیم می‌شود. عوامل زبانی که مربوط به شیوه به کار بردن واژگان و نحو جمله‌اند، عبارتند از: کثرت لغات عربی و استفاده از لغات غیر رایج این زبان در متون حماسی ایرانی و ضعف تألیف (سستی ابیات و استفاده فراوان از برخی کلمات). عوامل موسیقایی که تأثیر بسزایی در خوانش حماسی منظومه دارند، دربر دارنده عیوب قافیه، محدودیت‌های ایجاد شده به وسیله آن، غنای قافیه و همچنین مشکل وزنی است. عوامل بیانی و معنایی که به طرز بیان اندیشه و همچنین معنا و مضمون به کار رفته به وسیله شاعر مربوطند، شامل: عوامل بلاغی (از جمله تشبیه‌های غیر حماسی و نامناسب، محدودیت در تشبیه، استفاده از آرایه‌های بدیعی و ضعف مبالغه)، ناتوانی شاعر در توصیف نبردها و نفوذ عناصر سامی و اسلامی است و عوامل داستانی که ساختار چند بخش از داستان فرامرز و اشخاص آن را مورد انتقاد قرار می‌دهد، عبارت

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۱/۱۰/۵  
makbari@ut.ac.ir  
ar.foroutan@yahoo.com

\* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۳/۲  
نشانی پست الکترونیک نویسندگان:

است از: داستان‌ها و شخصیت‌های غیرحماسی، پیش‌بینی و حکایت‌های مخیل و فابل‌گونه.

**واژه‌های کلیدی:** فرامرزنامه، ضعف حماسه، زبان و بیان حماسی، داستان‌های حماسی.

### ۱- مقدمه

در پهنه ادب فارسی، حماسه‌های فراوانی سروده و یا نگاشته شده که برخی از آنان از دستبرد حوادث مصون مانده و در اختیار ما نهاده شده است. در این میان، شاهنامه حکیم طوس، به آن درجه از اهمیت و اعتبار دست یافته که مایه گمنامی و نادیده انگاشته شدن دیگر آثار گردیده است؛ در حالی که بررسی و توجه به دیگر حماسه‌ها، هم زوایای تاریکی از حماسه‌سرایی در ایران، تاریخ حماسی این سرزمین، تاریخ زبان فارسی و ... را روشن می‌سازد و هم باعث پی بردن به ارزش‌های شاهنامه به عنوان شاهکاری بی‌بدیل در ادبیات فارسی می‌گردد. در این مقاله قصد داریم به یکی از این حماسه‌ها به نام فرامرزنامه که پس از شاهنامه و به تقلید از آن به نظم درآمده است، پردازیم.

فرامرزنامه<sup>۱</sup> که احتمالاً در حدود ۵۵۵ تا ۵۷۱ هجری به وسیله رفیع‌الدین مرزبان فارسی، از مداحان ارسلان سلجوقی (حکومت: ۵۵۵ تا ۵۷۱ ق در همدان) سروده شده، منظومه‌ای حماسی است<sup>۲</sup> (نحوی، ۱۳۸۱: ۱۳۰). به شرح ماجراها و جنگاوری‌های فرامرز، فرزند رستم در سرزمین هندوستان می‌پردازد. در اصالت روایات این داستان تردیدی نیست (خالقی مطلق، ۱۳۶۱: ۲۹). فرامرزنامه، منظومه یا روایت ناقصی است؛ زیرا، تنها بخشی از داستان‌های فرامرز را در بردارد و هیچ اشاره‌ای به چگونگی به دنیا آمدن و فرجام کار این پهلوان نمی‌کند (خالقی مطلق، ۱۳۶۱: ۳۶؛ آیدنلو، ۱۳۸۳: ۱۸۲). اگر نسخه کاملی از این منظومه به دست آید، باید منظومه‌ای مفصل باشد؛ زیرا بنا بر آنچه در تاریخ سیستان می‌بینیم، داستان مشهور فرامرز که در قرن پنجم موجود بوده و فرامرزنامه منظوم - بی‌شک - بر آن مستند است، به دوازده مجلد بالغ می‌شد (صفا، ۱۳۵۲: ۲۹۵). فرامرزنامه در بحر متقارب مثنی محذوف است و متن تصحیح شده آن ۱۵۹۵ بیت دارد.

گرچه این مثنوی به خاطر پرداختن به یکی از پهلوان‌های ملی ایران و جنگاوری‌های وی، جزء منظومه‌های حماسی محسوب می‌شود، ضعف حماسه در سراسر این اثر مشخص است. در این پژوهش قصد داریم به بررسی این ضعف و عوامل به وجود آمدن آن پردازیم؛ البته احتمالاً بیشتر این ایرادها را می‌توان در اکثر متون حماسی فارسی یافت. این عوامل را به چهار گروه زبانی، موسیقایی، بیانی و معنایی، و داستانی تقسیم کرده‌ایم:

## ۲- بحث

### ۲-۱- عوامل زبانی

۲-۱-۱- لغات عربی: یکی از عوامل فخامت، استواری و حماسی شدن زبان در متون حماسی، استفاده از واژه‌های اصیل و فخیم زبان فارسی است. این ویژگی را باید یکی از عوامل موفقیت فردوسی و شاهنامه دانست. از آنجا که در متون حماسی ملی با دوران پیش از تاریخ و ایران قبل از اسلام مواجهیم، استفاده حداقل از واژه‌های عربی و به کار بردن واژه‌های فارسی به جای آن، اهمیت ویژه‌ای دارد. همچنین بهتر است لغات عربی به کار رفته در این متون، صرفاً از میان لغات متداول و غیرعلمی و نامهجور این زبان باشند. هرچند جلال خالقی مطلق نفوذ زبان تازی را در این داستان بسیار کم دانسته است (خالقی مطلق، ۱۳۶۱: ۲۹ و ۳۱)؛ اما بررسی دقیق‌تر فرامرزنامه با اثبات خلاف این نظر، نشان می‌دهد که دو عامل از عوامل ضعف حماسه در این منظومه به کلمات عربی مربوط است:

۲-۱-۱-۱- کثرت لغات عربی: در فرامرزنامه، شاهد به کار رفتن تعداد زیادی از واژه‌های عربی هستیم. براساس آمار دقیقی که از کلمات عربی این اثر گرفته شد و مقایسه آن با واژگان عربی بخش فرامرز (گفتار اندر کین خواستن فرامرز از شاه کاول تا پایان پادشاهی بهمن) در شاهنامه - فهرست این کلمات و شمار آن‌ها در این دو منظومه به پیوست خواهد آمد - جدول زیر را خواهیم داشت:

۴ / کم‌رنگی عنصر حماسه در فرامرزنامه و عوامل آن

منظومه	تعداد ابیات	تعداد کلمات عربی	نسبت به تعداد ابیات	تکرار کلمات عربی	نسبت به تعداد ابیات
فرامرزنامه	۱۵۹۵	۲۵۲	۰/۱۵	۶۹۷	۰/۴۳
شاهنامه	۲۳۹	۲۰	۰/۰۸	۳۱	۰/۱۲

این آمار نشان می‌دهد که تعداد کلمات عربی فرامرزنامه بدون لحاظ کردن لغات تکراری، حدوداً دو برابر، و با در نظر گرفتن واژه‌های تکراری، بیش از سه و نیم برابر است<sup>۳</sup>؛ علاوه بر این، گرچه داستان فرامرز در سرزمین هندوستان به وقوع می‌پیوندد، شخصیت‌هایی مانند کَناس و سنور نام‌هایی عربی دارند. در این اثر گاهی استفاده از لغات عربی (و یا معرّب) افزایش می‌یابد:

چو دید اندر آن صَفَه دَلِیْذِیْر	ز عَاج و زبَر جَد نِهَادِه سِرِیْر
بِه لَعْل و بِه لَوْلُو بَرآمُودِه تَاج	هَمِه فَرش رِخَام و ایوان ز جَاج
هَمِه سَقْف او نَقْطَه زَرّ و سِیْم	ز صَنَدَل هَمِه چُوب ایوان مَقِیْم
نِگارِیْدِه ایْن نَقِش‌هَای سِپَهر	چو هَر مَزْد و بَهرام و کیوان و مَهر
ز بَرَج حَمَل تَا بِه حُوت اندران	نِگارِیْدِه یِک یِک هَمِه پِیْکِران
هَمِه نَقِش شَب کُردِه بَر آبَنوس	هَمِه رُوز بَر چَهرَه سَنَدروس
هَمان هَفْت کُشور زَمین خِیال	چو ایام اسبوع با ماه و سال

(ب<sup>۴</sup> ۲۱۱-۲۱۷)

۲-۱-۱-۲- استفاده از لغات غیررایج عربی: علاوه بر کثرت لغات عربی در فرامرزنامه، لغات عربی مهجور و نامتداول در حماسه‌های ملی هم در این کتاب به کار رفته است. این مسأله، نفوذ بیشتر زبان عربی در عصر سراینده (قرن ششم هجری) و محل زندگی وی (دربار ارسلان سلجوقی در شهر همدان) را نشان می‌دهد (نحوی، ۱۳۸۱: ۱۳۳؛ نیز آیدنلو، ۱۳۸۳: ۱۸۹)؛ در حالی که فردوسی در شاهنامه تنها در موارد ضروری از واژه‌های رایج و ساده عربی آن زمان استفاده کرده است. تعدادی از این واژه‌های عربی غیرمتناسب با حماسه‌ای ایرانی - که در شاهنامه فردوسی به کار نرفته‌اند - عبارت است از: عمرو و زید، مأوا، توفیق،

جحیم، نصیب، صُفّه، ریاضت، خرقه، دایماً، اسبوع، صنع، تفرّج، اشیا، فراغ، فوق، حوت، مقیم، مُکَلَّل، معده و انبیا.

۲-۱-۲- ضعف تألیف: در بسیاری از ابیات فرامرزنامه، ضعف تألیف راه جسته است. این عامل که از تبحر کم شاعر در سرودن حکایت دارد، سبب شده که ابیات، استواری و موسیقی حماسی نداشته باشند. منظور از ضعف تألیف در اینجا کلی است و هر گونه تعقید، ابهام، مخالفت با قیاس و ... را شامل می‌شود. «در کل، این مثنوی از منظر هنر سرایندگی، اثری است متوسط و شاید ضعیف که ابیات کم‌شمار آن از بیت‌های سست و ناتندرست در امان مانده است.» (آیدنلو، ۱۳۸۳: ۱۸۷). همین عامل، باعث نامفهومی، روان نبودن و همچنین از بین رفتن استواری کلام شده است. در این منظومه، می‌توان ضعف تألیف را به دو گروه تقسیم کرد:

۲-۱-۲-۱- سستی ابیات: ابیات سست و مخالف با دستور زبان فارسی در فرامرزنامه فراوان است:

گوزنان چو شاخ و چو پیلان دونیش  
دل عالمی گشته زان گرگ ریش  
(ب ۴۱)

چو پیلان به‌نیشند و آهوبه‌تگ  
چو شیران به‌غرند و دیوان به‌رگ  
(ب ۶۲)

به هر تیر هر یک از آن هر چهار  
بشد کشته بر دست آن نامدار  
(ب ۲۶۲)

دری دید عالی، بانس و بزرگ  
فرا شد بدان نامدار سترگ  
(ب ۲۸۵)

درازی هر صُفّه ده تیر بیش  
نگاریده دیوار بر گاو میش  
(ب ۳۶۵)

در دو بیت متوالی زیر، برای سپاه از فعل جمع و برای لشکر از فعل مفرد استفاده شده است:

چو گیتی تهی شد ز درنده گرگ  
به شهر آمدند آن سپاه بزرگ  
چو لشکر ستوه آمد از خواسته  
همه شاد از آن گنج آراسته  
(ب ۵۴۷-۵۴۸)

۶ / کم‌رنگی عنصر حماسه در فرامرزنامه و عوامل آن

همچنین سستی در ابیات ۴۰۹، ۵۳۲، ۵۴۶، ۶۳۲، ۶۳۴، ۶۳۹، ۶۴۷، ۶۶۷، ۷۴۸-۷۵۰، ۷۵۴، ۹۱۶، ۱۰۱۸، ۱۰۷۸-۱۰۷۹، ۱۱۲۷ و ۱۲۲۴ به چشم می‌خورد.

۱-۲-۲- استفاده فراوان از برخی کلمات: برخی واژه‌ها در بسیاری از ابیات، صرفاً برای تکمیل وزن عروضی بیت و جور کردن قافیه استفاده شده است؛ هرچند، اکثر این واژه‌ها، مناسب متون حماسی‌اند؛ اما استفاده بیش از حد و نابجا از آن‌ها نشان‌دهنده ناتوانی سراینده است و مایه خستگی و گاه سردرگمی مخاطب می‌شود، مانند:

**شیر:** از این واژه (به معنای نوعی حیوان و مظهر شجاعت) هشتاد و چهار بار (به‌همراه مشتقاتش) استفاده شده است؛ گرچه استفاده بجا از این کلمه در متون حماسی طبیعی است؛ اما در این متن، بیش از حد از آن استفاده شده، مانند این بیت:

بزد تیر بر سینه اسب شیر      بفتاد شیر اندر آمد به زیر  
(ب ۹۲۹)

**دلیر:** هشتاد و پنج بار این کلمه به کار رفته؛ مثلاً در ابیات ۲۱۸ تا ۲۲۳ سه بار این واژه تکرار شده است:

همان پایه تخت بر پشت شیر      تو گویی که زنده است غرد دلیر  
فرامرز برشد بدان تخت زر      به کرسی دلیران والا گهر...  
فرامرز و نوشاد و چندی دلیر      نشستند بر خوان چو گشتند سیر

**گرد:** پنجاه بار در این منظومه، شاهد استفاده از این کلمه هستیم. گاهی به کار بردن پیاپی و بیش از حد آن، نشان‌دهنده تسلط نداشتن شاعر بر واژه‌هاست:

ز نسل که این نامبردار گرد      مر او را ز تخم که باید شمرد  
دلیران کدامند و گردان که‌اند      به رزم اندرون شیرمردان که‌اند  
بدو گفت کای خسرو هندبار      مر او را دلیران بود دوهزار  
همه گرد و شیرند و شمشیرزن      ز هندو بود چل‌هزار انجمن  
گرش مرد جنگی بود صد هزار      همه گرد و مرد و همه نامدار

(ب ۷۷۳-۷۷۷)

خردمند بینا و فرهنگ یار      دلیر و جهانگیر و گرد سوار  
به تخت کیانیش گرد بزرگ      نماند همی جز به سام سترگ  
(ب ۱۴۰۰-۱۴۰۱)

**پیل:** سراینده، شصت و پنج بار از این واژه (به همراه مشتقاتش) بهره برده است؛ البته در نگاه اول، با توجه به وقوع این داستان در هندوستان، استفاده فراوان از نام این جاندار، طبیعی به نظر می‌رسد؛ اما، منظور از پیل در برخی از ابیات، پهلوان و یا جاندارى جز پیل است. مثلاً در بخش «رفتن فرامرز به جنگ دد و کشتن او دد را» در بیتی «دد» را «پلنگ» و در بیت دیگر «پیل» می‌نامد:

فرومایه دد چون برآورد جوش      زمین شد پر از گرد و آمد خروش  
دلیران نخستین به تیر خدنگ      بخست و شده لعل چشم پلنگ  
ز پیکان تن پیل چو خسته شد      یکی لحظه زان تیزی آهسته شد  
(ب ۱۲۳۸-۱۲۴۰)

نیز در این بیت، دو بار از این واژه استفاده شده است:

بزد پیل و بگرفت بازوی شیر      کشید از بر پیل گرد دلیر  
(ب ۱۰۱۲)

## ۲-۲- عوامل موسیقایی

موسیقی شعر حماسی از عواملی است که موجب مطنظن شدن کلام و برانگیخته شدن مخاطب می‌شود و ضعف آن از حماسی بودن کلام می‌کاهد. به لحاظ انواع تناسب‌های شناخته‌شده که می‌توانند باعث موسیقی زبانی شوند، چهار نوع وزن، قافیه، ردیف و هماهنگی‌های صوتی قابل بررسی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۹-۱۰).

از آنجا که در فرامرزنامه وزن و قافیه از مهمترین عوامل موسیقایی‌ای هستند که باعث کمرنگی عنصر حماسه در آن شده‌اند، تنها این دو مورد را بررسی می‌کنیم و بررسی تفصیلی دیگر موارد را به مجال دیگری موکول می‌نماییم:

### ۲-۲-۱- عیوب قافیه: قافیه چند بیت از این منظومه اشتباه است:

سر تاجداران به گرد اندرست      تو را دل بدین روز حرص اندرست  
(ب ۱۳۲)

۸ / کم‌رنگی عنصر حماسه در فرامرزنامه و عوامل آن

بیر اندران رنج و خلعت ببخش	کمربستگان را همی زر ببخش
	(ب ۱۶۲)
فرامرز با شاه بدرود کرد	جهاندار رستم از او باز کرد
	(ب ۱۸۹)
در آن مرز نوشاد کَناس بود	همه جنگ و مکر و همه رای و ریو <sup>۵</sup>
	(ب ۷۹۱)

همچنین ابیات ۳۸، ۱۲۷، ۱۷۲، ۲۰۷، ۲۳۰، ۳۳۲، ۵۰۳، ۵۳۹، ۵۴۵، ۸۱۳، ۹۶۶، ۱۰۵۲، ۱۲۸۲، ۱۳۱۱ و ۱۳۳۰ نیز چنین مشکلی دارند.

۲-۲-۲- تنگنای قافیه: «اینکه شاعری همه جا، «جهان» را با «نهان» قافیه کند یا «جهان» را با «مهان»، «اندهان»، «شاهنشهان»، این خود یکی از جلوه‌های تنوع است؛ زیرا در یک متن داستانی که مرتب نُت‌های قافیه تکرار می‌شود و دایره کلمات در محدوده خاصی به‌ناچار مکرر است، این تنوع‌جویی در استفاده از قافیه‌ها خود امری است که به جانب موسیقایی و ساخت شعر یاری می‌رساند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۷۸).

در متون ادب فارسی، از جمله شاهنامه، محدودیت قافیه باعث شده است که بعضی از کلمات همیشه با یکدیگر هم‌قافیه شوند؛ مثلاً در شاهنامه همه‌جا در قافیه، «اسب» با «آذرگشسب» همراه است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۴۶۹-۴۷۰). فرامرزنامه هم از این مسأله مستثنی نیست؛ البته در این زمینه، ضعف بیشتری هم دارد. مثلاً بیست و چهار بار واژه «شیر» (که می‌توان هم‌قافیه‌های بسیاری برای آن یافت) در قافیه بیت قرار گرفته است که از این میان بیست بار با واژه «دلیر» (ابیات ۹۲، ۱۸۶، ۲۱۰، ۲۱۸، ۲۷۸، ۴۶۸، ۵۵۷، ۶۰۷، ۷۳۷، ۷۶۹، ۸۰۳، ۸۰۶، ۸۲۶، ۹۱۱، ۹۷۵، ۱۰۱۰، ۱۰۱۲، ۱۰۲۲، ۱۰۷۱ و ۱۱۲۱) و در چهار مورد دیگر سه بار با «زیر» (بیت‌های ۳۱۵، ۳۷۵ و ۹۲۹) و یک بار با «دیر» (بیت ۹۱۶) هم‌قافیه شده است.

همچنین همه‌جا «زوش» با «خروش» (ابیات ۴۰۳، ۴۲۰ و ۹۴۶)، «زابلستان» با «گلستان» (ابیات ۱۰۳، ۱۷۱ و ۱۲۹۸)، «راستان» با «داستان» (بیت‌های ۴۷۴ و ۴۷۸) و «بزرگ» با «گرگ» (ابیات ۹۵، ۱۷۷، ۲۶۱، ۲۶۸، ۵۳۵، ۵۴۷، ۶۹۱، ۷۵۵، ۸۵۶، ۹۱۳، ۹۶۹، ۱۱۳۵، ۱۳۶۰) و یا با «سترگ» (ابیات ۲۵، ۲۰۸، ۲۸۵، ۱۰۰۸ و ۱۰۳۳،



۱۲۶۹، ۱۲۷۵، ۱۳۷۴ و ۱۴۰۱) هم‌قافیه است. «پیل» نیز با «نیل» (بیت‌های ۴۵، ۸۷۶، ۹۳۴، ۹۶۸، ۱۰۰۶ و ۱۰۳۰)، یا «میل» (ابیات ۲۰۶، ۶۷۷، ۶۸۵) و در یک مورد با «رحیل» (بیت ۱۳۲۲) هم‌قافیه شده است. موارد دیگری نیز از این گونه قافیه‌ها در فرامرزنامه وجود دارند که به جهت پرهیز از اطناب، از ذکر آن‌ها خودداری می‌کنیم.

**۲-۲-۳- غنای قافیه:** «اگر انسجام یا ساخت را توازن اجزاء یک کل و تناظر عناصر داخلی سازنده آن کل بدانیم؛ به‌ناچار با دو مفهوم وحدت و تنوع سر و کار داریم؛ هر چه مفهوم وحدت و تنوع به حقیقت تنوع و وحدت نزدیک‌تر باشد، این انسجام دقیق‌تر است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۷۶). منظور از این مسأله درباره غنای قافیه، آن است که عامل وحدت در یک قافیه، یکسان بودن حرف یا حروفی از کلمه قافیه پیش از حرف روی است. برای نمونه میان دو کلمه «پهلوان» و «روان» علاوه بر قافیه «ان»، «و» نیز عامل وحدت به حساب می‌آید و منظور از تنوع آن است که مثلاً در مورد همین قافیه «ان» در بیتی دیگر از یک منظومه، به جای «و»، «ر» بیاید: «سران» و «ناچران». (رک همان: ۳۷۷).

شفیعی کدکنی طی بررسی‌ای که روی قافیه‌های مختوم به «ان» و بی‌ردیف در شاهنامه انجام داده، به این نتیجه رسیده است که تنها در حدود چهار درصد قافیه‌های شاهنامه این عامل وحدت و تنوع رعایت نشده است؛ یعنی شاهد قافیه‌هایی از نوع «جهان» و «روان» هستیم (رک همان: ۳۸۴). اما بررسی قوافی مختوم به «ان» و بدون ردیف در فرامرزنامه نشان می‌دهد که حدود بیست و دو درصد آن‌ها این ویژگی (غنای قافیه) را ندارند.<sup>۶</sup>

**۲-۲-۴- مشکل وزنی:** در چند مورد از ابیات فرامرزنامه، وزن بیت ایراد دارد که روان بودن و استواری کلام را کاهش می‌دهد (برای اطلاع بیشتر درباره ضرورت وزن در حماسه رک به (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۲۷):

سرافکنده و خیره شد از گفتگوی      از آن کان بُد آن سخن جفت اوی  
(ب ۱۵۴۰)

بماندی تو از این<sup>۷</sup> یک سخن در میان      تو را شرم ناید ز روی کیان  
(ب ۱۵۷۲)

### ۲-۳- عوامل بیانی و معنایی

منظور از عوامل بیانی و معنایی، عواملی است که به طرز بیان اندیشه یا تصویر توسط شاعر همچنین معنا و مضمون مورد استفاده به وسیله وی مربوط می‌شوند. این عوامل را به چند دسته تقسیم کرده‌ایم:

۲-۳-۱- **عوامل بلاغی:** آنچه را به دانش‌های بلاغی قدیم (مخصوصاً بیان و بدیع) مربوط است جزء این عوامل به حساب آورده‌ایم. «در حماسه برخلاف منظومه‌های دیگر و رمان، آنچه در مرکز اهمیت قرار دارد، ماجراهای پهلوان است، نه هنر شاعری؛ از این رو، شاعر، بسیاری از جزئیات سخن‌پردازی را که در بن‌مایه او نباشد، کنار می‌گذارد و مستقیم به بیان رویدادها می‌پردازد.» (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۵۳).

خالقی مطلق، معتقد است که ویژگی‌های شعر پس از فردوسی، به‌ویژه شعر غنایی، در فرامرزنامه نفوذ نکرده (همو، ۱۳۶۱: ۳۱)؛ در حالی که در این منظومه مخصوصاً از صنعت جناس برای آرایش کلام در حد اشعار غنایی استفاده شده است؛ همچنین، تشبیهات و استعارات غیرحماسی و نامناسبی در این اثر وجود دارد که در ادامه به آن‌ها خواهیم پرداخت.

۲-۳-۱-۱- **تشبیهات و استعارات:** «حماسه جای استعاره و حتی در مواردی تشبیه نیست، و تشبیه در موارد خاصی از ساختمان حماسه می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد؛ در فواصل حوادث، در گزارش صحنه‌ها و یا در مواردی که زمینه کار از حماسه به سوی شعر غنایی یا حکمی در حرکت است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۳۸۴). در شاهنامه به‌خوبی و بجا از تشبیه و استعاره برای بازگو کردن و زیبا جلوه دادن وقایع استفاده شده است. در فرامرزنامه شاهد تشبیهات و استعارات اندکی هستیم (فرامرزنامه، ۱۳۸۲، مقدمه: ۴۷-۵۱) اما در همین موارد تشبیه‌ها محدود و غیرابتکاری‌اند؛ به عبارتی دیگر، تشبیه‌ها و استعاره‌های این متن محدود به چند مورد خاص و آن‌هم تقلید شده از متون حماسی دیگر به‌خصوص شاهنامه است؛ همچنین بعضی از این تشبیه‌ها، غیرحماسی و بیشتر مربوط به صحنه‌های بزمی‌اند.

۲-۳-۱-۱- تشبیه‌های غیر حماسی و نامناسب: «نقش و تأثیر تشبیه در یک منظومه حماسی، فضا سازی است. شاعر با انتخاب مشبّه‌به‌های متناسب، زمینه لازم را برای بیان مؤثر و هنرمندانه داستان فراهم می‌کند. چگونگی انتخاب مشبّه‌به علاوه بر اینکه می‌تواند یکی از مقوله‌های نقد تشبیه محسوب شود، به شناخت فکر و روان شاعر نیز کمک می‌کند.» (پارساپور، ۱۳۸۳: ۵۳).

تعداد قابل ملاحظه‌ای از اندک تشبیهات به کار رفته در فرامرنامه حماسی نیست:

به شب پاس دار و هشیوار خسپ      چو گل در میان دوصد خار خسپ  
(ب ۱۴۷)

در این بیت، توصیه رستم به فرامرز این است که شب‌ها را پاس بدار و در صورت نیاز به خواب، هشیارانه بیارام. حال به تشبیه به کار رفته در مصراع دوم بنگریم. پهلوان را سفارش می‌کند که به هنگام خواب، مانند گلی در میان دوصد خار بخسب. تشبیه پهلوان به گل، حماسی نیست و بیشتر داستان‌های غنایی را به یاد می‌آورد؛ همچنین، هیچ ارتباطی میان هشیار خفتن و مانند گل میان دوصد خار خوابیدن دیده نمی‌شود؛ به عبارت دیگر، مصراع دوم در بافت کلام، معنای روشنی ندارد.

چو دید از سر زین گو نامدار      چو مرغی بر آن دیو بر شد سوار  
(ب ۴۰۰)

بیژن در مصراع دوم به مرغی تشبیه شده که بر دیو (گرگ گویا) سوار می‌شود. در این تصویر نیز همانند کردن پهلوان با مرغ حماسی نمی‌نماید.

چو گلزارشان رزمگاه تو را      چو آهو رباید سپاه تو را  
(ب ۸۰۷)

در این بیت، سرعت عمل پهلوان، به تیزروی آهو تشبیه شده است. این تشبیه نیز مناسب حماسه نیست و شایسته بود که شاعر، پهلوان را با جاندار چابک و قدرتمندی همانند می‌کرد؛ البته، در اینجا تنها سرعت پهلوان به تیزروی آهو تشبیه شده؛ اما نحو جمله به گونه‌ای است که ذهن ناخودآگاه «ربودن سریع سپاه» را

## ۱۲ / کم‌رنگی عنصر حماسه در فرامرزنامه و عوامل آن

مانند کار آهو به شمار می‌آورد؛ واضح است که آهو حیوانی ضعیف است. فردوسی گفته است:

به آهو نجویند مردان نبرد... چنین گفت آزاده کای شیرمرد  
چو آهو ز جنگ تو گیرد گریز وز آن پس هیون را برانگیز تیز  
(دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱: ۲۵۸)

همچنین در ابیات ۸۱۴، ۸۶۱، ۹۹۶، ۱۰۱۱، ۱۰۲۷، ۱۰۵۶، ۱۱۱۸، ۱۱۳۸ و ۱۱۴۰ چنین تشبیهاتی دیده می‌شود.

۲-۱-۳-۱-۲- محدودیت در تشبیه (تصویرهای کلیشه‌ای): تشبیهات و استعارات اندکی در این اثر به کار رفته است؛ اما «در به کارگیری این تشبیهات و استعارات اندک نیز کمتر نوآوری و ابداع شاعرانه دیده می‌شود و به اصطلاح بیشتر از نوع کلیشه‌ای بوده و گویی شاعر با عناصر آن ارتباط نزدیک ذهنی و حسی نداشته است و عمدتاً برداشت‌هایی بوده از شعر دیگران خصوصاً فردوسی و اسدی طوسی» (فرامرزنامه، ۱۳۸۲، مقدمه: ۵۴).

در فرامرزنامه برای رساندن مفهوم سرعت شخص یا جاننداری معمولاً آن شخص یا جاندار به آتش (ابیات ۸۷۹، ۹۷۳، ۱۰۴۱، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۲۳۶)، گرد (ابیات ۴۶۹، ۵۹۴، ۱۳۳۳) و یا باد (و باد بهار که احتمالاً به خاطر جور کردن قافیه است؛ ابیات ۴۱۸، ۷۰۲، ۸۱۴، ۹۰۷، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۱۱۸ و ۱۱۴۰) تشبیه شده است. «این گونه تصاویر، ارزش تصویری ندارند؛ بلکه جنبه لغوی ساده‌ای دارند که نیازمندی بیان عادی را برطرف می‌کند و اغلب، تشبیهاتی است که به ذهن همه کس می‌رسد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۴۶۸). برای نمونه در این دو بیت متوالی دو بار تشبیه به باد آمده است:

بدو گفت کای شیر فرخ‌نژاد درین بُد که گرگین در آمد چو باد  
سوی قلبگه شد چو باد بهار وزان سو فلارنگک با سی هزار  
(ب ۱۰۲۶-۱۰۲۷)

۲-۱-۳-۲- استعاره‌های غیر حماسی و یا غیر مرتبط: در بیت زیر استعاره‌های گل، گلاب و نرگس (که مربوط به شعر غنایی‌اند) برای جهان‌پهلوان استفاده شده است:

نشریه ادبیات پایداری/۱۳

به گل زد گلابی ز نرگس روان      چو بشنید از من جهان پهلوان

(ب ۷۳۱)

در این بیت تعبیر «نوشیدن سنان» که در علم بیان بدان «استعاره تبعیه» می گویند، حماسی نیست:

که نوشد سنان و نگیرد گریز      دود آن کسی سوی این رستخیز

(ب ۹۹۱)

در بیت زیر، سمن استعاره از رخسار، بنفشه استعاره از خط عارض و شقایق استعاره از روی و یا گونه است. این گونه موارد، خواننده را به یاد اشعار غنایی می اندازد:

شقایق شده یکسره چون بهی      سمن بین که هست از بنفشه تهی

(ب ۵۱۸)

در این بیت منظور از غار، دهان اژدها است که باعث ابهام در کلام شده:

چو شد مرد جنگی به غار اندرون      فرو برد صندوق و هر دو هیون

(ب ۶۰۶)

۲-۳-۱-۱-۴- محدودیت در استعاره: همه جا الماس (بجز در ب ۸۳۰: دریای الماس) استعاره از شمشیر، تیغه آن و یا دیگر آلات جنگی است (ابیات ۴۲۶، ۴۳۳، ۵۵۱، ۵۶۷، ۵۷۵، ۶۰۸، ۶۱۱، ۶۱۲، ۷۳۳، ۷۸۰، ۹۶۶، ۹۷۰ و ۱۳۹۰)؛ در واقع، تنها استعاره‌ای که برای شمشیر استفاده شده، الماس است و تکرار بیش از حد این استعاره نیز از ضعف شاعر در استفاده از کلمات، حکایت دارد. به عنوان نمونه به دو بیت پایی زیر بنگرید:

بفتاد و جان داد و بیهوش گشت      ز الماس چون بی تن و توش گشت

ز پهلوی پتیاره یکسو جهید      به الماس هندی تنش بردرید

(ب ۶۱۱ و ۶۱۲)

۲-۳-۱-۲- استفاده از آرایه‌های بدیعی: صنایع بدیعی، متون را به مصنوع شدن نزدیک می کند. در شاهنامه استفاده از این آرایه‌ها بسیار اندک و طبیعی است. سراینده فرامرزنامه در بعضی از قسمت‌ها به شیوه‌ای مشخص از این آرایه‌ها - به خصوص جناس - بهره برده است:

۲-۳-۱-۲-۱-جناس: بسامد این آرایه در این منظومه بسیار است؛ البته استفاده از نوع متداول و ساده آن در منظومه‌های حماسی طبیعی است؛ اما انواع متکلفانه آن از روانی کلام می‌کاهد:

اگر بر شمارم به تو نیم روز	بدو گفت کای مهتر نیم‌روز
(ب ۲۲۷)	
هر آن کو برد گنج سیر آن شود	بکن کان سر گنج شیران بود
(ب ۳۶۰)	
همان تاج ضحاک بر سر نهاد	چو آمد سوی شهر نوشاد شاد
(ب ۳۷۴)	
چو تو کشته‌ام نیزه‌ور بارسی	سمن رخ بدو گفت کای پارسی
(ب ۸۸۳)	

۴-۱-۲-۲-اعنات: در هر مصراع کلمه «همّت» آمده است:

که یزدان کند همّت او بلند	نباشد بجز همّت ای هوشمند
تو بی همّت اندر زمانی مپای	ز همّت شوی چیره بر سخت جای
ز همّت شود تیز بازار تو	گشاده به همّت شود کار تو
ز همّت به جایی رسد هوشمند	تو گر کوتاهی دار همّت بلند
(ب ۱۲۹۳-۱۲۹۶)	

۲-۳-۱-۲-۲-ضعف مبالغه: از انواع صور خیال، بیشترین گونه‌ای که در حماسه می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد، مبالغه است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۳۸۴). «در شاهنامه وسیع‌ترین صورت خیال، اغراق شاعرانه است. اغراق شاعرانه در شاهنامه دارای خصایصی است که با دیگر نمونه‌های مشابه آن در شعر این روزگار و اعصار بعد نیز قابل قیاس نیست. در اغراق‌های او قبل از هر چیز مسأله تخیل را به قوی‌ترین وجهی می‌توان مشاهده کرد و از این روی جنبه هنری آن امری محسوس است. برخلاف بسیاری از اغراق‌های معاصران او و یا گویندگان دوره‌های بعد که فقط نوعی ادعاست» (همان: ۴۴۸).

در فرامرزنامه، تصاویر مبالغه‌آمیز کم است (ابیات ۱۳۴، ۳۴۱، ۴۰۷، ۴۴۳، ۵۳۸، ۶۹۸، ۱۱۰۳ و ۱۴۵۸ دیده شود). در این منظومه به جای مبالغه، بیشتر

داستان‌ها و شخصیت‌های خارق‌العاده و تخیلی - که البته از نظر حماسی ارزش کمی دارند - به چشم می‌خورد.

۲-۳-۱-۲-۳- ضعیف بیان در توصیف نبردها: مهارت نداشتن شاعر در توصیف صحنه‌های نبرد و قدرت جنگجویان سبب شده است تا برخلاف شاهنامه فردوسی بعضی از این صحنه‌ها بسیار سریع و در چند بیت خاتمه یابد؛ در حالی که گاهی توصیف شاعر از صحنه‌های بزمی مفصل است؛ مثلاً در ابیات زیر، گرچه ذکر شده که جنگ دیری به طول انجامیده، اما توصیف بسیار مجمل است:

دمادم بزد چند گرز گران	بر آویخت آن دیو با پهلوان
پس آنکه جهان پهلوان دلیر	بدین گونه شد رزم تا وقت دیر
به خاک اندر افکند آن بدنشان	بزد تیغ و دو نیمه گشش میان

(ب ۲۸۱-۲۸۳)

همچنین در نبرد فرامرز با کناس دیو (ابیات ۳۰۲-۳۰۳)، فرامرز و بیژن با ازدها (ابیات ۶۰۵-۶۱۱)، فرامرز با کلنگوی هندی (ابیات ۹۱۰-۹۱۲)، فرامرز با طهمور (ابیات ۹۵۵-۹۵۶) و فرامرز با دد (ابیات ۱۲۳۸-۱۲۴۳) ضعیف بیان در توصیف نبرد مشخص است؛ اما در آنجا که بحث بر سر آلات و ادوات بزمی و مجالس است، توصیف شاعر، مفصل می‌شود:

همه فرش دیبای با تخت و تاج	چهل نردبان دید کرده ز عاج
نگاریده دیوار بر گاو میش	درازی هر صفه ده تیر بیش
ز لؤلؤ صراحی بر پهلویی	نهاده چهل خم ز زر هر سویی
فروزان یکایک به شکل چراغ	مکّلل به دیوار او شب چراغ
به هر سو یکی جامه پهلوان	ز شم شیر هندی و برگ ستوان
همان لعل و فیروزه بُد صد هزار	عقیق و زبرجد بر او بر نگار
نهاده به هر گوشه کرسی ز عاج	زبرجد سریر و ز بیجاده تاج
نگینش چو رخساره مشتری	گرانمایه هر گونه انگشتری
همه لشکر هند شد زان شگفت	برون کرد گوهر چه بود از نهفت

(ب ۳۶۴-۳۷۲)

این‌گونه توصیفات مفصل در اییات ۵۰۱-۵۱۰ و ۱۴۲۱-۱۴۳۶ نیز دیده می‌شود.

**۲-۴-۱- نفوذ عناصر سامی و اسلامی:** از آنجا که فرامرزنامه، داستانی ایرانی و حماسه‌ای قومی - ملی است، نباید در آن شاهد نفوذ عناصر سامی و اسلامی بود. دکتر خالقی مطلق از تأثیر نگذاشتن اسطوره‌های سامی بر این کتاب سخن گفته است. وی درین باره می‌نویسد: «نفوذ زبان تازی در این داستان بسیار کم و نفوذ اسلامی در آن دیده نمی‌شود. در گفتگوهای فرامرز با برهمن که جای در خوری برای نفوذ عقاید اسلامی است، نشانه‌ای از چنین نفوذی نیست، برعکس چه موضوعاتی که در این گفتگوها مطرح می‌شود و چه کالبد تمثیلی آن‌ها به‌خوبی شیوه اندیشه زردشتی را نشان می‌دهند» (خالقی مطلق، ۱۳۶۱: ۲۹)؛ گرچه این مطلب در کل صحیح است؛ اما در چند مورد شاهد این تأثیرگذاری هستیم و در این مورد نباید حکم کلی داد:

**۲-۴-۱- داستان حضرت سلیمان**

به فرمان بُدش مرغ و دیو و پری <sup>۸</sup>	چو جمشید را بود انگشتی
فراغت ز فرّ جهانبان مه است	قناعت ز ملک سلیمان به است
	(ب ۴۲۵)
	(ب ۱۲۶۶)

**۲-۴-۲- تأثیر پذیری از قرآن**

در فرامرزنامه، آسمان از دود دانسته شده:

که با کس ندیدش بیوسته مهر	سیه مطبخ دودخورد آن سپهر
	(ب ۱۳۲۹)
که متأثر از آیه (ثُمَّ اسْتَوَىٰ اِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْاَرْضِ اُنْتِيَا طَوْعًا اَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ) (فصلت، ۱۱) است. در مناظره مذهبی پایان کتاب هم برهمن درباره درختی می‌پرسد که:	
ولی فرع او نار و جوزست و بید	شنیدم که اصل وی آمد سپید
	(ب ۱۵۴۵)



نشریه ادبیات پایداری/۱۷

این بیت به تحقیق متأثر است از آیه شریفه: (أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ) (ابراهیم: ۲۴). همچنین بیت:

سر چون تو هرگز نیارد سجود      یکی را چو من دل ببخشد به جود  
(ب ۱۵۵۳)

می تواند اشاره ای به سجده نکردن شیطان و آیه: (وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَىٰ وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ) (بقره: ۳۴) داشته باشد.

۲-۴-۳- استفاده از واژه های دینی - قرآنی: نشان دهنده تأثیر و نفوذ آموزه های مذهبی است (آیدنلو، ۱۳۸۳: ۱۸۹). مانند خلد برین، عقبی و قیوم در ابیات زیر:

یکایک چو خلد برین نازنین      زمین سربه سر فرش ابریشمین  
(ب ۱۴۳۳)

تورا دیده و دل پر آتش کند      بدان تا به عقبی مرا خوش کند  
(ب ۱۵۵۴)

بدین سان درختی بیاورد بار      که قیوم پاک است و پروردگار  
(ب ۱۵۵۱)

## ۲-۵- عوامل داستانی

۲-۵-۱- داستان ها و شخصیت های غیر حماسی: بعضی از شخصیت ها و رویدادهای این داستان از حماسی بودن آن کاسته است. این عوامل، فرامرزنامه را به داستانی دینی و یا افسانه ای و از گونه فابل نزدیک می کند. شایان ذکر است که به ویژه از بیت ۱۲۲۰، داستان رنگ دینی به خود می گیرد و به تبع آن بسیاری از واژه ها و اندیشه های غیر حماسی بدان راه می یابد.

۲-۵-۱-۱- برهمن و پرسش های فرامرز از وی: فرامرز، پس از کشتن دد (سنور) نزد برهمن - بزرگ دین هندوان - می رود و از او درباره مطالبی شبه عرفانی، تمثیلی و مذهبی می پرسد و برهمن به او پاسخ می دهد. صد بیت از این منظومه ۱۵۹۵ بیتی به این پرسش و پاسخ غیر حماسی اختصاص دارد (ابیات ۱۲۴۹-۱۳۴۸). البته گویا این مسأله در میان نویسندگان و شعرای شرق نظایر فراوانی دارد. مثلاً در «گیتا» که

جزئی از داستان مه‌بهارات - حماسه هندی - است، گفتارهایی شاعرانه از مباحث فلسفی و مذهبی دیده می‌شود که نه سبک آن با سبک رزم‌نامه هماهنگی دارد و نه مضمون آن با موقعیت جنگ سازگار است (موحد، ۱۳۵۰: ۱۱). همچنین پرسش و پاسخ فرامرز با برهمن، الگوی مشابهی در بخش اسکندرنامه شاهنامه و گرشاسب‌نامه دارد (آیدنلو، ۱۳۸۳: ۱۸۵).

۲-۱-۵-۲- دین‌گستری فرامرز و مناظره مذهبی وی با هندوان: فرامرز، همچون قهرمانی دینی در پی زرتشتی کردن هندوان است. «این‌گونه نقش دین‌گستری از سوی پهلوان، با چنین شدت و تفصیل - که تقریباً دویست بیت از منظومه ۱۶۰۰ بیتی را به خود اختصاص داده است - در منظومه‌های پهلوانی دیگر وجود ندارد؛ گویی که در اینجا فرامرز، اسفندیار به‌دین شاهنامه است» (آیدنلو، ۱۳۸۳: ۱۸۴). این تلاش فرامرز، در دو قسمت این منظومه دیده می‌شود:

۲-۱-۵-۲-۱- راضی کردن هندوان به ترک بت‌پرستی: فرامرز، به دنبال درخواست هندوان برای کشتن دیو سنور، انجام این خواسته را مشروط به روی گرداندن از بت‌ها و پذیرفتن دین الهی می‌کند که فوراً هم از جانب آنان پذیرفته می‌شود (ابیات ۱۲۲۱-۱۲۳۰).

۲-۱-۵-۲- دعوت کردن کید و هندوان به دین زردشتی: پس از تسلیم شدن کید، فرامرز تصمیم می‌گیرد که او و هندوان را زردشتی کند (ابیات ۱۴۶۲-۱۴۷۰)؛ گرچه کید، بدون هیچ مقاومتی، خود و کشورش را به فرامرز تسلیم کرد؛ اما در مورد دین، پایداری نمود و این مسأله، منجر به مناظره‌ای مذهبی شد؛ مناظره‌ای میان برهمن جوکی و فرامرز، این مناظره دینی را برهمن با طرح سؤالاتی لغزگونه و تمثیلی آغاز کرد. فرامرز پاسخ سؤالات وی را به‌درستی داد و با پرسیدن سؤالی که برهمن نتوانست به آن پاسخ دهد، همه به دین فرامرز گرویدند (ابیات ۱۴۹۴-۱۵۹۲).

۲-۱-۵-۳- تسلیم شدن پیش از آغاز جنگ: قسمت زیادی از داستان مربوط به دست یافتن فرامرز به کید و جنگ با او است؛ اما همین که پهلوان، با او روبرو می‌شود، کید به خفت و بندگی تن می‌دهد؛ در حالی که در شاهنامه با چنین مسأله‌ای مواجه نیستیم و هیچ جنگی نیست که آغاز نشود مگر اینکه با صلح، مانع

از شروع و یا ادامه نبرد شوند. بحث و جنگ داستان رستم و اسفندیار شاهنامه به طور کامل، بر سر نپذیرفتن بند از سوی رستم است؛ حتی، پهلوانانی که از رستم خیلی کوچکتر بودند، زیر بار ننگ نرفتند (اسلامی ندوشن، ۱۳۹۰: ۱۶).

اصولاً یکی از دلایلی که کید بدون مقاومت تسلیم شد، این است که وی «پهلوان» نیست. مسلماً دلیل دیگر، بزرگ‌نمایی شخصیت و قدرت فرامرز بوده است. فرستاده طهمور ارونشاه نزد کید، پادشاه هندی را به خواهشگری نزد فرامرز توصیه می‌کند (ابیات ۱۳۶۲-۱۳۷۱). کید هم به سرعت دست به کار می‌شود (ابیات ۱۳۷۲-۱۳۷۸) و به همین دلیل، فرامرز، بدون هیچ‌گونه خون‌ریزی، وی را مطیع خود می‌سازد (ابیات ۱۳۷۹ و ۱۳۸۰).

همچنین ترغیب پهلوان به جنگ نکردن و گریز از میدان (به جای برانگیختن وی به نبرد) در چند بخش دیگر نیز به چشم می‌خورد که البته این مضامین به قصد بزرگ‌نمایی و اغراق در کاری است که پهلوان در حال انجام آن است (ابیات ۲۹۱-۲۹۴ و ۵۷۱-۵۷۲).

۲-۵-۱-۴- پیش‌بینی: پیش‌بینی، آن‌هم از سوی افرادی که منجم، جادوگر و ... نیستند، حماسه را به داستان‌های افسانه‌ای و مخیل نزدیک می‌کند. ضحاک - که در شاهنامه، شخصیت مثبتی ندارد - حقیقت گنج را بر تخته برای فرامرز نگاشته است:

ز ضحاک زی پهلوان بلند	حقیقت نوشته بدو سودمند
به گیتی شدم برتر از انجمن	بدان ای فرامرز رستم که من
کشیدم به خاک این سر تاج‌ور	نهادم به گیتی بسی گنج و زر
نهادم من این گنج هندوستان	ز بهر تو ای سرور سیستان

(ب ۳۴۹-۳۵۲)

نامه‌ای هم نوشزاد بن جمشید به فرامرز نوشته و همان‌گونه که پیش‌بینی کرده بود، به فرامرز رسید (ابیات ۵۱۰-۵۳۶)؛ البته این مضامین در گرشاسب‌نامه و بهمن‌نامه هم آمده است (آیدنلو، ۱۳۸۳: ۱۸۵).

۲-۵-۱-۵- حکایت‌های مخیل و فابل‌گونه: حماسه‌ها، حول محور انسان و دلاوری‌های او می‌گردند؛ اما فابل‌ها به حیوانات و ماجراهای آن‌ها می‌پردازند. «از آنجا که شاعر حماسی ادعا دارد که آنچه توصیف می‌کند، واقعاً رخ داده است؛

از این رو با وجود شگفتی‌های بسیار در حماسه، باز همه چیز، در بستر طبیعت و زندگی واقعی روی می‌دهد» (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۵۳).

در منظومه کم‌حجم فرامرزنامه، چند بار شاهد سخن گفتن موجوداتی جز انسان هستیم؛ البته این مسأله در حماسه‌های دیگر از جمله شاهنامه به چشم می‌خورد. در شاهنامه، سیمرغ (در داستان زاده شدن رستم و همچنین در نبرد رستم و اسفندیار)، دیو سپید (در خوان هفتم رستم؛ البته به صورت حدیث نفس)، اکوان دیو و چند مورد دیگر صحبت می‌کنند که با توجه به حجم عظیم آن ناچیز است و البته این اثر شاهکار را از حماسی بودن خارج نمی‌کند.

سخن گفتن گرگ به همراه عوامل دیگری مثل دو سر داشتن دیو و چهل گز پریدن اسب فرامرز، شبیه عناصر شگفت‌آمیز افسانه‌ای در روایاتی چون سندبادنامه، هزار و یک شب و اسکندرنامه است که در گرشاسب‌نامه هم نمونه‌هایی دارد (آیدنلو، ۱۳۸۳: ۱۸۴). در فرامرزنامه کَناس دیو (ابیات ۲۹۷-۳۰۰)، دیو نگهبان وی (ابیات ۲۷۷-۲۸۰) و گرگ (ابیات ۴۸، ۳۸۲-۳۸۳ و ۴۲۰-۴۳۶) صحبت می‌کنند.

### ۳- نتیجه‌گیری

منظومه فرامرزنامه که در باب پهلوانی‌ها و نبردهای فرامرز پسر رستم در سرزمین هندوستان سروده شده است، از نظر حماسی بودن، ضعف دارد که باید به دلیل تاریخ (نیمه دوم قرن ششم) و مکان سرایش این اثر (عراق عجم) و ضعف و نقص روایت اصلی باشد؛ البته، شاعر هم، چندان از عهده سرودن این داستان برنیامده است. چهار عامل اصلی باعث این ضعف شده که در این پژوهش به بررسی آن‌ها پرداختیم.

استفاده بسیار از واژگان عربی و همچنین کلمات غیرمتداول در حماسه‌سرایی، سستی ابیات، استفاده فراوان از برخی کلمات، عیب قافیه و استفاده از قافیه‌های تکراری به دلیل تنگنای آن، غنی نبودن بسیاری از قافیه‌ها از نظر موسیقایی، اشکال وزنی، تشبیه‌ها و استعاره‌های غیرحماسی، تصویرهای کلیشه‌ای، محدودیت در استعاره، استفاده نابجا از جناس و برخی آرایه‌های بدیعی چون

اعنات، ضعف مبالغه، ناتوانی شاعر در توصیف نبردها، نفوذ عناصر سامی و اسلامی، داستان‌ها و شخصیت‌های غیرحماسی (همچون دین گستری فرامرزی) و حکایات مخیّل و فابل‌گونه از نشانه‌های ضعف حماسه در این کتاب به‌ظاهر حماسی است.

البته می‌توان گفت که نیمه اول این منظومه در کل، چه از نظر زبانی و چه از نظر معنایی و داستانی، حماسی‌تر است. تقریباً در یک‌سوم پایانی کتاب با منظومه‌ای دینی مواجه می‌شویم و به تبع آن از قدرت حماسه ملی بیشتر کاسته می‌شود. شاعر، اندیشه اسلامی خود را در بعضی از ابیات نشان می‌دهد و متناسب با موضوع، کلمات عربی و دینی (اسلامی) بیشتری را در خلال ابیات وارد می‌کند.

## یادداشت‌ها

۱- منظومه دیگری هم به نام فرامرنامه وجود دارد. این منظومه حدود ۶۰۰۰ بیت دارد. این دو فرامرنامه که با یکدیگر پیوند خورده و به صورت یک منظومه در آمده‌اند، همراه با دو منظومه دیگر به سال ۱۳۲۴ هجری به دستگیری رستم سروش تفتی در بمبئی چاپ شده‌اند (نحوی، ۱۳۸۱: ۱۲۲-۱۲۴؛ نیز رک: خالقی مطلق، ۱۳۶۱: ۳۳-۳۶).

۲- پیش از این برخی از محققان، از جمله جلال خالقی مطلق (۱۳۶۱: ۳۶) این منظومه را مربوط به سده پنجم می‌دانستند (نیز رک: آیدنلو، ۱۳۸۳: ۱۸۹-۱۹۱).

۳- در ۱۶۰۰ بیت فرامرنامه حدوداً ۲۷۳ واژه غیرپارسی به کار رفته که بیشتر آن‌ها عربی است (آیدنلو، ۱۳۸۳: ۱۸۹).

۴- منظور از نشانه «ب»، شماره بیت است.

۵- شاید به جای «بود»، «ریو» صحیح باشد. در نسخه «ل» این چنین است؛ اما مصراع دوم در این نسخه با «بود» به پایان می‌رسد و بدین ترتیب، قافیه، باز معیوب می‌شود. البته در ابیات ۲۹۰، ۳۵۷ و ۱۳۴۴ «دیو» با «ریو» هم‌قافیه شده است.

۶- از جمله مواردی که مسأله غنای قافیه در آن‌ها رعایت شده: بیت اول که «روزی دهان» با «نهان» هم‌قافیه شده است و نیز ابیات: ۱۲، ۵۶، ۷۴، ۱۰۳، ۱۱۳، ۱۴۹، ۱۷۱، ۱۹۰، ۲۱۵، ۲۸۷، ۳۲۳، ۳۵۸، ۳۶۸، ۳۸۹، ۴۲۸، ۴۷۴، ۴۷۸، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۴، ۴۹۷، ۵۱۲، ۵۳۲، ۵۸۱، ۵۸۵، ۶۱۶، ۶۲۶، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۴۴، ۶۵۳، ۶۸۰، ۶۹۴، ۷۳۱، ۷۳۶، ۷۶۴، ۸۰۲، ۸۳۳، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۸۲، ۸۸۹، ۹۰۳، ۹۳۷، ۹۶۵، ۹۷۳، ۱۰۳۴، ۱۰۵۲، ۱۰۶۴، ۱۱۱۰، ۱۱۹۸، ۱۲۰۵، ۱۲۱۰، ۱۲۵۲، ۱۲۹۱.

## ۲۲ / کم‌رنگی عنصر حماسه در فرامرزنامه و عوامل آن

۱۳۱۶، ۱۴۱۱، ۱۴۱۸، ۱۴۳۷، ۱۴۶۲، ۱۴۸۸ و ۱۵۰۵؛ اما ابیاتی که این‌گونه نیستند، مانند: «نردبان» و «زیان» (بیت ۱۱۴) و ابیات: ۲۳۸، ۲۸۱، ۲۸۳، ۴۴۰، ۴۹۹، ۵۲۵، ۵۸۰، ۶۵۹، ۶۸۴، ۷۱۱، ۸۰۰، ۱۰۱۵، ۱۱۵۳، ۱۳۰۱، ۱۳۳۴، ۱۳۳۶ و ۱۵۹۳.

۷- در متن مصحح دکتر سرمدی چنین آمده؛ اما به نظر می‌رسد باید «توزین» که ضبط نسخه پاریس و چاپ سنگی هند است، در متن قرار می‌گرفت.

۸- البته این بیت، مشابهی از شاهنامه است: که جمشید با تاج و انگشتری / به فرمان او مرغ و دیو و پری (فردوسی، ۵۰/۶؛ به نقل از آیدنلو، ۱۳۸۳: ۱۸۶).

پیوست ۱- کلمات عربی فرامرزشانه\*

کلمات عربی	دفعات استفاده	کلمات عربی	دفعات استفاده	کلمات عربی	دفعات استفاده	کلمات عربی	دفعات استفاده
قصه	۱	مجمر	۱	حد	۱	برج	۱
توفیق	۱	عود	۴	مرصع	۱	ایام	۱
قادر	۲	صفه	۸	یتیم	۲	ابرش	۳
نظم	۱	سریر	۷	فلک	۷	سندروس	۲
خبر	۹	لعل	۸	تشویر	۱	جواهر	۲
قسمت	۱	لؤلؤ	۴	سلاح	۳	زبرجد	۸
غم	۱۹	رخام	۳	عبیر	۵	جسم	۱
بلا	۱۱	زجاج	۱	لوح	۱	جوز	۲
وادی	۵	سقف	۱	عمر	۲	نار	۱
قوی	۳	نقطه	۱	حلقه	۶	بربط	۱
خطه	۱	مقیم	۱	ملک	۳	تماشا	۱
قلم	۳	حَمَل	۱	منع	۱	منی	۱
طلب	۳	حوت	۲	خفیه	۱	بخور	۱
خراج	۲	نقش	۳	رباب	۱	رعد	۱
عالم	۲	خیال	۱	شراب	۲	اختیار	۱
رقم	۱	اسبوع	۱	سموم	۱	شکل	۴
خط	۱	بلور	۴	زمهریر	۱	راضی	۱
جحیم	۱	صید	۱۱	قدم	۱	اصل	۲
جمله	۹	ناقص	۱	قلاب	۱	غرور	۲
عاج	۶	ولیکن	۳	قفیز	۱	مثل	۲
کرسی	۳	لیکن	۲	سنان	۵	اجل	۱
تدبیر	۴	عاجز	۱	صندوق	۵	کفن	۲
میدان	۳۴	قصر	۱	محکم	۱	دلیل	۱

۲۴ / کم‌رنگی عنصر حماسه در فرامرزنامه و عوامل آن

زوال	۱	عمود	۹	حریر	۴	عمل	۲
بساط	۵	عالی	۲	سلح	۱	طبل	۱
منشور	۲	قدید	۱	عنان	۲	ریاضت	۱
فخر	۳	قار	۱	نظاره	۲	هوس	۲
نصیب	۱	حمله	۶	خالی	۲	نظیر	۱
نظر	۱	مکر	۴	نعره	۲	خرقه	۱
وقت	۲	فن	۲	فَرَق	۱	معه	۱
حرص	۱	ایمن	۶	نظار	۲	شخص	۱
عقل	۳	حقیقت	۱	آلت	۲	سما	۲
حفظ	۱	فکر	۲	خطا	۱	رحیل	۱
شهد	۲	صراحی	۲	عُقَاب	۳	قبا	۳
خلعت	۶	مکمل	۲	جور	۱	کیفر	۱
زعفران	۲	عقیق	۱	غلام	۱	ناقوس	۱
حذر	۲	مأوا	۱	لفظ	۱	کمین	۱
نور	۶	جواب	۲	مونس	۱	مکان	۱
مبارک	۲	غار	۱۷	دایماً	۲	بوق	۱
عنبر	۸	خیمه	۱	فراغ	۱	عمرو و زید	۱
فرش	۱۰	مغفر	۱	حسام	۱	خیل	۱
دولت	۱	قناعت	۲	فرع	۲	غول	۱
تفرج	۱	حکم	۲	صنع	۱	تعلیم	۱
نسل	۱	مبتلا	۱	آدم	۱۰	خلد	۱
خندق	۱	فراغت	۱	قیوم	۱	بقم	۲
غرّه	۱	بحر	۲	جود	۱	شان	۱
رسول	۱	سؤال	۳	سجود	۱	رواق	۱
علم	۵	مؤبد	۱	عقبی	۱	ابلق	۱
موج	۹	اشیا	۵	عقد	۱	هزیمت	۱



نشریه ادبیات پایداری/۲۵

فوج	۲	شمع	۱	قرص	۱	نثار	۳
صف	۵	جمع	۱	فرس	۱	ابرش	۳
میمنه	۴	فوق	۱	سرّ	۱	لحظه	۲
میسره	۲	ثریا	۱	منور	۱	صلیب	۲
قلب	۹	همت	۸	قدرت	۱	میل	۳
قیر	۳	مَثَل	۱	رطب	۱	غارت	۱
طاقت	۱	عدل	۱	نخل	۱	طاعت	۱
قربان	۱	صافی	۱	هوا	۱۴	صدف	۱
نعل	۱	مشکل	۱	یقین	۱	قضا	۱
غرق	۱	جفا	۱	انییا	۱	سلسله	۱
غرقه	۱	نَفَس	۲	رای	۲۵	دُرّ	۸
عیار	۱	مطبخ	۵	برّ	۱	خرطوم	۱
مهد	۵	امان	۱	شهد	۲	عروس	۱
رکیب	۱	رمز	۱	طلسمات	۱	تاج	۳۰

پیوست ۲- کلمات عربی شاهنامه در ۲۳۹ بیت، از داستان کین خواستن فرامرز از شاه

کاؤل تا پایان پادشاهی بهمن (فردوسی، ۱۳۸۷، ج ۵: ۴۶۱-۴۸۴).

کلمات عربی	دفعات استفاده	کلمات عربی	دفعات استفاده	کلمات عربی	دفعات استفاده
سحر	۱	منزل	۱	تاج	۷
کمین	۱	برّ	۱	بدره	۲
صندوق	۱	صف	۱	قیر	۱
جفا	۱	غارت	۱	قلب	۱
مشور	۱	تابوت	۱	عاج	۱
غم	۵	رسم	۱	ولیعهد	۱
مطبخ	۱	رای	۱		

\* منبع اصلی برای شناختن و تمایز لغات عربی از کلمات فارسی، فرهنگ فارسی دکتر محمد معین (۱۳۶۲) بوده است. واژه‌های معرب در اکثر موارد عربی به حساب آمده و ترکیبات واژه‌ها هم، جزء همان واژه‌ها قلمداد شده است.

### فهرست منابع

۱. قرآن کریم.
۲. آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۳)، «پرسی فرامرزنامه»، نامه پارسی، ش ۳۳.
۳. اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۹۰)، **داستان داستان‌ها**، چاپ سوم، تهران: شرکت سهامی انتشار.
۴. پارساپور، زهرا. (۱۳۸۳)، **مقایسه زبان حماسی و غنایی**، تهران: دانشگاه تهران.
۵. خالقی مطلق، جلال. (۱۳۶۱)، «فرامرزنامه»، **ایران‌نامه**، ش ۱.
۶. \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۶)، **حماسه، پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی**، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
۷. دهخدا، علی‌اکبر و همکاران. (۱۳۷۷)، **لغت‌نامه دهخدا**، چاپ دوم از دوره جدید، تهران: دانشگاه تهران.
۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶)، **موسیقی شعر**، چاپ دهم، تهران: آگاه.
۹. \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۸)، **صور خیال در شعر فارسی**، چاپ سیزدهم، تهران: آگاه.
۱۰. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۵۲)، **حماسه‌سرایی در ایران**، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
۱۱. فردوسی طوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۷)، **شاهنامه**، به کوشش دکتر جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
۱۲. معین، محمد. (۱۳۶۲)، **فرهنگ فارسی**، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.
۱۳. موحد، محمدعلی. (۱۳۵۰)، **ترجمه گیتا (بهگود گیتا)**، با مقدمه‌ای درباره مبانی فلسفه و مذاهب هند، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۱۴. **فرامرزنامه**. (۱۳۸۲)، به اهتمام مجید سرمدی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۱۵. نحوی، اکبر. (۱۳۸۱)، «ملاحظات درباره فرامرزنامه و سراینده آن»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ش ۱۶۴.