استعاره در شعر رودکی

دکتر یحیی طالبیان
دانشیار دانشگاه شهید باهنر کرمان

چکیده

در این مقاله، شعر رودکی از دیدگاه دانش بیان سنتی و بعضی دیگر از شگردهای تصویرسازی بررسی شده است. در این بررسی، یکی از نظریات ارائه‌شده دربارهٔ کمیت استعاره در شعر رودکی رد و در حوزهٔ استعاره و مجاز و تشخیص‌های تفصیلی، نمونه‌های زیبایی در موضوعات گوناگون ارائه شده است.

یادآور می‌شود که بیشتر استعاره‌ها و مجازهای عقلی رودکی، در زمینهٔ تغزل رقم خورده‌اند. همچنین، او در تصویرآفرینی زیبا و بدیع خود، از آرایه‌های بدیعی به‌همراه شگردهای بیانی به‌خوبی بهره می‌گیرد و کلامی می‌آفریند که رنگ و بوی تصنع در آن به‌چشم نمی‌خورد.

مقدمه

امروزه دیدگاه‌های زیادی برای ارزیابی شعر شاعران وجود دارد؛ و سخن مشهور ساختگرایان روسی ـ «شعر، رستاخیز کلمات است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۵) ـ را می‌توان در حوزه‌های گوناگونی تفسیر کرد. لیکن هنوز هم منظر بررسی شعر از دیدگاه بیان سنتی و بدیع ـ چه در حوزهٔ خیال و معانی شاعرانه و چه در حوزهٔ صورت یا موسیقی شعر ـ قلمرو قابل تأمل و کارایی است؛ همچنین، می‌توان آن را یکی از حوزه‌های بررسی ساختگرایانه به‌شمار آورد و از این دید،

فرهنگ، ۴۶ و ۴۷، تابستان و پاییز ۸۲، ص‌ص ۱۸۹ ـ ۱۷۹

به‌خوبی به شعر شاعران به‌ویژه شاعران کهن زبان فارسی نگریست و ارزش شعر آنان را در ترازو نهاد. بر همین اساس، شعر رودکی، به‌لحاظ آنکه قلمرو تشبیه در آن، پهنه‌ای گسترده است، به‌صورت گفتاری جداگانه درآمده و در این مقاله بیشتر دربارهٔ استعاره و دیگر شگردهای بیانی و بدیعی که نوعی تشخیص و خیال شاعرانه در شعر وی ایجاد کرده، بحث شده است.

مطالعه دربارهٔ تصاویر شاعرانهٔ رودکی، به‌عنوان برترین شاعر دورهٔ آغازین ادبیات فارسی، اهمیت ویژه‌ای دارد؛ چه، بسیاری از قلمروهای خیال‌انگیز و معانی و مضامین شاعرانه در این زمان پایه‌گذاری می‌شود و تا قرون بعدی کم و بیش مورد توجه شاعران دیگر قرار می‌گیرد.

استعارهٔ مصرحه در شعر رودکی

در باب استعاره در شعر رودکی گفته‌اند: در اشعار رودکی نیز، مانند بیشتر شاعران این روزگار، استعاره بسیار کم است (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۳۳۲؛ مصفّا، ۱۳۳۵: ۱۰؛ نفیسی، بی‌تا: ۲۸۰)؛ و آنجا که استعاره‌ای به کار رفته، بیشتر مربوط به مواردی است که از تشبیه‌هایی معروف و محسوس نزد مردم حاصل شده‌اند.

از تقریباً هزار بیت شعری که از رودکی باقی مانده، حدود ۱۵۰ تشبیه و ۴۰ استعاره، بدون احتساب اسنادهای مجازی، استخراج شده است. تعداد ۴۰ استعاره در شعر شاعر، در مقایسه با اندک اشعار شاعر و با توجه به اینکه استعاره در مقایسه با تشبیه کاربرد کمتری دارد، این ادعا را دور از واقعیت جلوه می‌دهد.

بیشتر استعاره‌ها در شعر شاعر، از نوع استعارهٔ مصرحه و استعاره در لفظ هستند و بیشترین منابع الهام استعاره‌ها تغزل است. رودکی «برگ یاسمین» را برای استعاره از «قد و بالای» محبوب به کار برده است تا بر آن بوسه زند (اشعار رودکی، ص ۴۹۱ و ۴۹۲). «سرو» نیز استعاره از «روی محبوب» است و آن‌چنان به او خطاب می‌کند که گویی مستعارمنه و مستعارله به‌عینیت رسیده‌اند:

صرصر هجر تو ای سرو بلند ریشهٔ عمر من از بیخ بکند

(همان)

در شعر شاعر، «آتش»، استعاره از «نگاه نافذ» معشوق است که از دریای چشم او

شعله‌ور می‌شود؛ و اینکه چگونه مردم میان دریا و آتش قرار می‌یابند، مایهٔ اعجاب شاعر است. «نیش نهنگ» استعاره از «مژگان یار» است که دل شاعر را می‌آزارد (همان، ص ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۱۰). هرچند استعارهٔ نیش نهنگ برای مژگان یار، چندان زیبنده نیست، شاعر خواسته است تا با آوردن نیش نهنگ به قرینهٔ دریا، نوعی تناسب و تناظر را در شعر مراعات کند. «نرگس»، استعاره از «چشم محبوب» است که جادوی آن جادوگر بابل را از رونق می‌اندازد و دهان غنچه‌گون او معجزه‌ای دیگر می‌آفریند.

همچنین، دارایی چشم شاعر دُر شاهوار است که تعبیری است برای اشک زلال و غلتان (همان). «گل سرخ»، استعاره از «روی محبوب» است که رودکی، با هنرمندی تمام، در توصیفی زیبا از آمیختگی سرخی و سیاهی و سفیدی، آن را که با مو درهم آمیخته است، مجسم می‌کند:

گرد گل سرخ اندر خطی بکشیدی　　تا خلق جهان را بفکندی به خلالوش
کافور تو بالوس بود، مشک تو با ناک　　با لوس، تو کافور کنی دایم مغشوش[1]

(همان، ص ۵۰۳)

دو لاله، در شعر شاعر، استعاره از «دوگونهٔ محبوب» است که در قالب رجحان زیبایی و درخشش آنها بر خورشید به سلک نظم کشیده شده است. شاعر در جای دیگر، به شکفتن لاله اشاره و شکفتن قدح را توصیه می‌کند. لاله، به برآمدن سیمای یار و نیز در دست گرفتن جام اشاره دارد؛ چراکه شاعر، دور جام را بسنده نمی‌داند و قدح را طلب می‌کند:

شکفت لاله، تو زیغال بشکفان که همی　　به دور لاله به کف بر نهاده به، زیغال

(همان)

لاله، استعاره در لفظ است و این نوع استعاره را استعارهٔ اصلیه گویند. تعبیر «زیغال‌شکفتن» نیز استعارهٔ تبعیه است. ادعای عینیت مستعارمنه و مستعارله، شایستهٔ توجه و حاکی از نازکی خیال شاعر است. جامع در این استعاره، سرخی است که به طلوع سیمای یار نیز ایهام دارد؛ و به سادگی قابل فهم و تشخیص نیست و بعید جلوه می‌کند.

---

۱. خلالوش: فتنه، آشوب، غوغا؛ لوس: غشی که از کافور کنند؛ ناک: آلوده. (برهان قاطع)

در استعاره‌هایی که به خدمت گفت‌وگوهای عاشقانهٔ شاعر درآمده‌اند، لب بدیع و ماه، استعاره از معشوق شاعر هستند (همان، ص ۵۰۶، ۵۱۲، ۵۱۶)؛ و شاعر از درخشندگی، پاکی و زلالی ستارهٔ پروین به‌همراه شکل به‌هم‌پیوسته و دانه‌دانهٔ آن، استعاره‌ای برای اشک دیده فراهم آورده است و در فراق یار خود، پروین، از دیده می‌بارد:

در پیش خود آن نامه بلکامه نهم پروین ز سرشک دیده بر جامه نهم[1]

(همان)

شاعر پس از گفت‌وگو از یار، با بهره‌گیری از استعاره‌ای زیبا، به سخن و شعر خود می‌بالد؛ و در ارزش شاعر همین بس که هرگاه لب به سخن باز می‌کند، زمین و زمان به او آفرین می‌فرستند، و کان قریحهٔ او از این گوهرهای رنگین بسی اندوخته دارد:

خرد در بها نقد هستی فرستد گهرهای رنگین چو زاید زکانم

(همان، ص ۴۹۷ و ۵۰۵)

برخی استعاره‌های رودکی، برگرفته از طبیعت است. «نیل» در زبان شاعر، استعاره از «دنیا» است و «نهنگ اجل» به‌زودی عمر انسان را به‌کام خود فرو می‌برد. «پرند سبز» استعاره از «آسمان» و «آسمان»، استعاره از «بخارا» است که جمال ماه‌مانند شاه به‌سوی او در حرکت است. «بچه»، استعاره‌ای از «دانه‌های انگور» است که مادر آن، یعنی تاک، باید قربانی شود تا شراب ناب به‌دست آید و «خون فسرده» نیز استعاره از «شراب» است:

از آن جان تو لختی خون فسرده سپرده زیر پای اندر سپارا

(همان)

نیز «چادرک رنگین»، استعاره از رنگارنگی بدن پوپکی است که نغمهٔ آن به آسمان رسیده و گوش رودکی را نواخته است (همان، ص ۴۹۱).

اندک مفاهیم عقلی و ارزشی که در شعر رودکی دیده می‌شوند، به‌مدد استعاره به‌وجود آمده‌اند. در قطعه‌ای که ازنظر جنبه‌های اعتقادی شاعر قابل توجه است و گرایش وی را به فاطمیان توجیه می‌کند، خطاب به صدر جهان می‌کند. «صدر جهان»، استعاره از «رهبر و منجی» و یا به اطلاق خاص، «پیامبر خاتم» است. شاعر

---

۱. بلکامه: بسیار آرزو و پرکام را گویند چنان که بلهوس را. (برهان قاطع)

به‌زاری از او می‌خواهد که در کشمکش میان ناراستی‌ها، «سپیدهٔ راستین» را که استعاره‌ای از «حق» است، برای او بفرستد؛ چراکه، شاعر خود را پیرو انبیا می‌داند و معتقد است که راه حق و زلال معرفت را از جوی خشک یونانی نمی‌توان برگرفت و باید که آب حق را از جوی انبیا بهره برد:

مرا ز نصب انبیاست نصیب
چه آب جویم از جوی خشک یونانی

«خزان» در شعر رودکی، استعاره از «زردی و کسادی بازار» و «بهار»، استعاره از «سبزی و طراوت و رونق» است. (همان، ص ۵۱۳)

ترکیب‌های استعاری

استعاره، بلیغ‌تر از تشبیه، و هدف از آن بیان مخیل مشبه است. استعاره، زبان را موجز می‌کند؛ علاوه بر آن، ساختن ترکیب‌ها نیز به ایجاز سخن کمک می‌کند و از این رو، بسیاری از تشبیه‌های تفصیلی به‌صورت ترکیب‌های تشبیهی و استعاری درمی‌آیند. اضافه‌های استعاری در شعر رودکی نیز دیده می‌شوند؛ مانند: دست روزگار (ص ۴۹۷) دست اجل (ص ۵۲۴)، دوش شاخسار (ص ۵۰۸)، مادر می (ص ۵۰۶)، پای طرب (ص ۴۹۷)، چنگال قهر (ص ۵۲۷)، ریشهٔ عمر(ص ۴۹۸).

این ترکیب‌ها، مبتنی بر استعارهٔ مکنیه هستند؛ زیرا در این ترکیب‌ها، مستعارله (مشبه) در کلام وجود دارد و یکی از تمایلات مستعارمنه (مشبه‌به)، به‌عنوان مضاف، در ساخت ترکیب به کار گرفته شده است.

استعارهٔ مکنیه

برخی گفته‌اند:

> استعاره، استعمال لفظ در غیر معنی ما وضع له، به علاقه مشابهت است؛ حال آنکه در جملاتی نظیر «دست روزگار او را ادب کرد»، روزگار در معنی اصلی خود به‌کار رفته است و اگر قرار باشد لفظی در معنای اصلی خود به‌کار نرفته باشد، دست است و نه روزگار و در طرف دیگر مراد از دست، قدرت عمل است و آن هم مجاز به علاقهٔ سبب و مسبب است و نه مشابهت. پس دست روزگار اضافهٔ

مجازی است و اطلاق استعاره بر آن صحیح نیست. (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۶۵)

دربارهٔ گفتهٔ بالا، این نکته قابل ذکر است که رابطهٔ استعاره گاه با مجاز و زمانی با تشبیه برقرار می‌شود. از این رو گفته‌اند: استعاره، تشبیهی است که یکی از طرفین آن در کلام محذوف باشد و یا مجازی است که علاقهٔ آن مشابهت باشد. بر اساس این نظریه می‌توان گفت: «روزگار» به انسانی تشبیه شده است و یکی از طرفین تشبیه ــ یعنی «روزگار» ــ در کلام وجود دارد و «دست» نیز از ملازمات مشبه‌به است. بنابراین، به‌لحاظ وجود مشبه یا مستعارله در کلام، استعاره از نوع مکنیه و اضافه، اضافهٔ استعاری است.

در استعارهٔ مکنیه، وقتی مستعارمنه انسان باشد، به این نوع کاربرد، تشخیص گویند؛ چراکه به کمک تشخیص شاعر، به طبیعت روح و جان و جلوهٔ انسانی بخشیده می‌شود.

تشخیص‌های تفضیلی

قدیم‌ترین تشخیص‌های تفضیلی را می‌توان در شعر رودکی مشاهده کرد. او به طبیعت جان و زندگی و روح می‌بخشد و همهٔ صفات و مناسبات انسانی را به طبیعت نسبت می‌دهد. مادر می را قربانی باید کرد و بچهٔ او را زندانی؛ هفت ماه باید به او شیر داد و چون بچه به زندان سپرده می‌شود، هفت شبانه‌روز سرگردان و بهت‌زده است و آنگاه که به هوش می‌آید، جوش و خروش برمی‌آورد. این همه، اسنادهایی است که شاعر با تمسک به آنها، مراحل ساختن شراب را بازگو می‌کند. در خطاب شاعر به طبیعت، حرکت دیده می‌شود؛ ازجمله در جایی به فلک خطاب می‌کند که بر حال دشمنان بخندد و یا گوید:

چرخ بزرگوار یکی لشکری بکرد　　لشکرش ابر تیره و باد صبا نقیب

(نفیسی، بی‌تا: ۴۹۲، ۴۹۷، ۵۰۶)

مجاز در شعر رودکی

در شعر شاعر، مجاز، هم در لفظ و هم در معنی رخ می‌نماید. مجازهای لغوی شعر رودکی با قراینی همراه است که خواننده را از معنی حقیقی دور می‌کند؛ رابطهٔ

بین معنی مجازی و حقیقی با علاقه‌های مشهور برقرار است. در بیت زیر، «تو» به علاقهٔ کل و جزء مجازاً در معنی رخ به کار رفته است و زردگون شدن قرینه‌ای است که معنی مجازی با آن تثبیت می‌شود:

چون ترا دید زردگونه شد　　سرد گردد دلش، نه نابیناست

(همان، ص ۴۹۳)

همچنین، در شعر رودکی «نگار فتنه»، به علاقهٔ اشتقاق، در معنی نگار فتنه کننده و «کف» به علاقهٔ جزء و کل در معنی «دست» به کار رفته و «بادوبود»، مجازاً به معنی عجب و خودبینی به کار رفته است. در بیت زیر، رودکی مجاز را در مقابل حقیقت به کار برده است:

این همه بادوبود تو خواب است　　خواب را حکم نی، مگر به مجاز

(همان، ص ۵۰۱، ۵۰۳، ۵۲۹)

ابستا، به علاقهٔ حال و محل، در معنی مفاهیم ابستا و مندرجات آن کتاب استعمال شده و خاکدان در معنی دنیا به کاررفته است و ممدوح شاعر، چون گنج زر باارزشی در این دنیای خاکی است (همان، ص ۴۹۶).

«شدن»، در معنی گذشت زمان است و به این قرینه، روزه به علاقهٔ ملازمت، در معنی ماه رمضان به کارگرفته شده است.

از دیگر کلماتی که در کلام رودکی معنی مجازی به خود گرفته، قلم است. شاعر قلم را به معنی نویسنده به کار برده و دست خنیاگر را فدای دست نویسنده کرده است (همان، ص ۵۰۳ و ۵۱۳).

در شعر شاعر، «بدر منیر»، به علاقهٔ ملازمت و یا حال و محل، در معنی مجازی «شب» به کاررفته است. این نوع تصاویر در شاهنامه نیز دیده می‌شوند (رستگار فسائی، ۱۳۵۳: ۲).

مبادرت کن و خاموش مباش چندینا　　اگرت بدره رساند همی به بدر منیر

(نفیسی، بی‌تا: ص ۵۰۲ و ۵۲۰)

اگرت بدره رساند همی به بدر　　مبادرت کن و خاموش مباش چندینا

(همان)

مجاز در معنی (اسناد مجازی)

مجاز در معنی به همان معنی مجاز عقلی یا اسنادی مجازی است؛ و شاعر به یاری این شگرد، زمین و زمان را درمی‌نوردد، با همهٔ طبیعت به گفت‌وگو می‌نشیند، به تمامی عناصر طبیعت جان می‌دهد و با نغمهٔ روح‌نواز آنها هماهنگ می‌شود: ابر می‌گرید، رعد می‌نالد، برق شمشیر می‌کشد و باد در بروت دارد و چرخ بزرگوار لشکری فراهم می‌کند تا نعمت باران را بر زمین سرازیر کند. لاله از دور می‌خندد و در روزگار رونق‌بازار او، بهتر آن است که قدح شکوفه کند. باز، با نیش چنگال خون‌ریز خود، تارک گنجشک را شانه می‌زند. جهان دردمند است و باد باید عطر یاسمین را برای بهبود او به ارمغان آورد. در دل شاعر می‌توان شاخ مهربانی کاشت؛ و شاعر است که به یاری همنوایی با طبیعت و نیز تخیل شاعرانه، شعری ناب می‌سراید و دیگران را با احساس خود شریک می‌کند:

به دور عدل تو در زیر چرخ مینایی چنان گریخت ز دهر دورنگ، رنگ فتور
که باز شانه کند همچو باد سنبل را به نیش چنگل خون‌ریز، تارک عصفور
(همان، ص ۴۹۲، ۴۹۷، ۴۹۹، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۴، ۵۱۰، ۵۱۴، ۵۳۲)

آمیختگی صناعات بدیعی و روش‌های بیانی

برای بررسی روش‌های بیانی شعر رودکی، می‌توان به‌مدد استنباط کلی‌تری از شیوهٔ بیان، میدان عمل گسترده‌تری برای بحث و بررسی فراهم آورد. با محدود کردن بحثِ شیوه‌های بیانی در قالب دانش بیان، باید تنها مفاهیم تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه را بررسی کرد؛ اما اگر روی تمامی صور خیال شاعرانه دقت شود، می‌توان از هر برجستگی در کلام و یا هر نوع کاربرد زبانی که از هنجار عادی فراتر رود، درخشش و اعتلا یابد و هاله‌ای از تخیل پیرامون مفاهیم و نیز حرکتی در ذهن خواننده ایجاد کند (انوری، ۱۳۷۰: ۲۰)، سود برد؛ چراکه همهٔ این موارد، خودگونه‌ای از بیان شاعرانه هستند. از سوی دیگر، شاعر یا نویسنده، با طرح پرسش و پاسخ و یا وصل و فصل، شیوه‌ای خاص در کلام ایجاد می‌کند. از این‌رو، علاوه بر تشبیه و مجاز و استعاره، برخی از صناعات بدیعی، خود نوعی از صور خیال شاعرانه هستند که در شعر رودکی می‌توان روی آنها دقیق شد و آنها را بررسی کرد. علاوه بر

این، زیبایی بسیاری از تشبیهات، اگر به زیوری بلاغی یا به‌طور اخص به صناعاتی بدیعی متصل شوند، افزون می‌شود.

طبیعی است که از ازدواج و تقارن دو زیبایی، مزایای جدیدی حاصل می‌شود که به‌تنهایی وجود نداشته است؛ اما نکتهٔ مهم این است که این همنشینی بر کلام تحمیل نشود که در غیر این صورت، در کلام سنگینی ایجاد می‌شود و آن را ساختگی نشان می‌دهد.

در دورانی که شعر در خدمت مدح وستایش امیران و پادشاهان است، اغراق یکی از مهم‌ترین ابزار کار شاعر است. در شعر رودکی، غیر از اغراق‌های ویژهٔ مدح و ستایش، اغراق‌هایی دیده می‌شود که می‌توان از آنها به اغراق «ملیح» تعبیر کرد. در این بستر، رودکی، مضامین شاعرانهٔ زیبایی سروده است. ممدوح شاعر، کشتار را در عرصهٔ نبرد به‌حدی می‌رساند که جهان از حضور دشمنان پاک می‌شود و در بخشش تا آنجا پیش می‌رود که در کشور فقیری باقی نمی‌ماند. اگر از شراب خیال‌انگیز شاعر قطره‌ای به نیل چکد، نهنگان صد سال مست می‌شوند؛ آهوان دشت اگر از این می بنوشند، به‌مانند شیر از نهنگ نمی‌ترسند؛ و اگر معشوق از این شراب بنوشد و لبان را بلیسد، دهان فرشته آب می‌افتد و با دررفتن پیکان ممدوح از کمان، اشک افلاکیان چون جیحون، روان می‌شود (نفیسی، بی‌تا: ۲،۴۹۶، ۵۰۲، ۵۰۴).

برخی اغراق‌ها در شعر رودکی، با همراهی تشبیه وارد کلام می‌شوند؛ از آن جمله است:

از آن مـی مـرا ده کـه از عکس او چو یاقوت گردد به فرسنگ، سنگ

(همان، ص ۵۰۴)

موی رودکی در مصیبت پیری سیاه می‌شود و سیاهی آن با خضاب، به‌قصد یاد از روزگار جوانی نیست. این تعلیلی است خوش که ظرافتی به بیان شاعر بخشیده است. شاعر به‌مدد تجاهل، در بیان شاعرانه، سرو را از بالا و زلف را از چوگان و خال را از گوی، بازنمی‌شناسد چراکه شاعر و زلف یار، هر دو، نگونسار هستند: یکی بر خار و دیگری بر گل است. و یا جود ممدوح ابر و نیاز شاعر، کشتزار است (همان، ص ۵۰۱، ۵۱۰، ۵۳۱).

گاه به‌مدد تجاهل است که شاعر تشبیه را در میدان کلام وارد می‌کند؛ چه، یکی

از اغراض تجاهل، مبالغه در مدح است (رجایی، ۱۳۵۹: ۳۹۳) و تجاهل و مبالغه از تناسی تشبیه مدد می‌گیرند. ممدوح شاعر، با آنکه خدا نیست، به هیچ خلق هم نمی‌ماند. دانش او به‌مانند دریا است؛ اما شاعر به‌عمد وانمود می‌کند که این را نمی‌داند تا با آن بتواند در تشبیه مبالغه کند:

تنت یک و جان یکی و چندین دانش ای عجبی مردی تو، یا دریا

(نفیسی، بی‌تا: ۵۱۲ و ۵۱۹)

یکی دیگر از شگردهای مضمون‌سازی در شعر رودکی، تلمیح است. منابع تلمیح، اغلب اساطیر سامی هستند که در فرهنگ مذهبی شاعر وجود داشته‌اند و پرتوی از داستان‌های قرآنی، شعر شاعر را نور و زیبایی ویژه‌ای بخشیده است. هاروت و ماروت، با دیدن مجلس بزم، در چاه می‌افتند. باب معجزهٔ موسی (ع)، با باز شدن دهن معشوق و آشکاری دندان‌های او باز می‌شود. شاعر به‌مانند یوسف(ع)، به جرم حسن، اسیر و دل او چون دست زنان مصری خونین است:

یوسف‌رویی کزو فغان کرد دلم چون دست زنان مصریان کرد دلم

(همان، ص ۵۰۸، ۵۱۰، ۵۱۲، ۵۱۶)

نکتهٔ قابل توجه این است که بیشتر تلمیحات رودکی، بر پایهٔ تشبیه بنا شده‌اند. در بیت زیر، شاعر، درخشش سرخی شراب را در سفیدی بلور، به گوهر سرخی تشبیه می‌کند که در دست موسی (ع) است و دست موسی (ع) اشاره‌ای است به ید بیضا که از مشهورترین معجزات موسی (ع) است (قرآن کریم، ۲۴/۲۰).

ور به بلور اندرون بینی گویی گوهر سرخ است به کف موسی عمران

(نفیسی، بی‌تا: ۵۰۶)

تضاد نقش به‌سزایی در ساخت معنایی کلام شاعر دارد و بیان شاعرانه را مخیل و رنگارنگ کرده است. ده‌ها مورد کلمات متضاد در شعر رودکی به‌چشم می‌خورد و شاعر از این صنعت بدیعی در تصویرگری کلام به‌خوبی سود برده است.

رودکی با صفات گوناگون، تصاویر متنوعی ساخته است که برخی از آنها بر پایهٔ تشبیه استوارند؛ مانند: لاله‌رخ (ص ۴۹۴)، مانوی‌طبع (ص ۴۹۴)، غالیه‌موی و ماهروی (ص ۴۹۵).

و برخی دیگر صفات سادهٔ رایج در زبان فارسی هستند؛ مانند: در پاش (ص

۵۰۳)، جماش (ص ۵۰۹) و بیمار، که تعلق آن به موصوف اغلب بدیع، مجازی و شاعرانه است؛ و گاه نیز چند صفت در برابر یکدیگر چند معنی را در ذهن تداعی می‌کنند:

به زلف کژ ولیکن به قد و قامت، راست
به تن درست ولیکن به چشمان، بیمار
(همان، ص ۴۹۷ و ۵۰۱)

تقابل معنایی بین «کژ» و «راست» و «درست» و «بیمار» در بیت بالا، خود به تداعی دیگری در بیان منتهی شده است.

نتیجه‌گیری

با بحث و بررسی که از نظر گذشت، می‌توان نتیجه گرفت که شمار استعاره‌های رودکی در مقابل اشعار باقیمانده از وی و آغاز راه شعر فارسی، نه تنها کم نیست بلکه قابل توجه است. تصاویر شاعرانهٔ رودکی در حوزهٔ استعاره و مجاز، متنوع و بیشتر در زمینهٔ تغزل رقم خورده‌اند و به بیان زیبای شاعرانهٔ وی رونق ویژه‌ای داده‌اند. او از آرایه‌های بدیعی و همراهی آنها با شگردهای بیانی به‌خوبی بهره گرفته، کلام خود را زینت داده و شعری زیبا به ارمغان آورده است که تصنع از آن به‌مشام نمی‌رسد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

انوری، حسن. مهرماه ۱۳۷۰. «خواجو ـ ۳»، ضمیمهٔ مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان.
رجایی، محمد خلیل. ۱۳۵۹. معالم البلاغه. چ ۳. انتشارات دانشگاه شیراز.
رستگار فسایی، منصور. ۱۳۵۳. تصویر آفرینی در شاهنامهٔ فردوسی. انتشارات دانشگاه شیراز.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۶۶. صور خیال در شعر فارسی. چ ۳. تهران: انتشارات آگاه.
ـــــــــــــ . ۱۳۷۰. موسیقی شعر. چ ۳. تهران: انتشارات آگاه.
شمیسا، سیروس. ۱۳۷۰. بیان در شعر فارسی. تهران: انتشارات فردوس.
قرآن کریم.
مصفا، مظاهر. ۱۳۳۵. پاسداران سخن. تهران: انتشارات زوار.
نفیسی، سعید. بی‌تا. محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی. چ ۳. تهران: انتشارات امیرکبیر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی