



دوماهنامه علمی- پژوهشی

د ۱۰، ش ۲ (پیاپی ۵۰)، خرداد و تیر ۱۳۹۸، صص ۲۷۱-۲۹۴

استعاره و گفت‌وگومندی در رجزهای شاهنامه

بر اساس نظریهٔ باختین

فاطمه بهار^۱، یدالله شکری^۲

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه سمنان، ایران.

۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه سمنان، ایران.

پذیرش: ۹۷/۱۱/۱

دریافت: ۹۷/۸/۲۹

چکیده

در میان انواع بلاغی کاربردی در شاهنامه، استعاره^۱ یکی از تأثیرگذارترین نمونه‌های بلاغی است که فردوسی با استفاده از آن توانسته در آن واحد به تخیل‌سازی، اغراق^۲، حرکت و تصویرسازی بپردازد و از آن به‌عنوان ابزاری جهت ایجاد فضای گفتمانی بهره ببرد و با کاربرد آن، فضایی گفت‌وگومحور به‌وجود آورد. از آنجایی که در رجزهای شاهنامه با متن گفتمانی روبه‌رو هستیم، درمی‌یابیم که هر کلمه نقبی است به ادراک کلمهٔ پیشین و راهی است به سوی ادراک کلمهٔ آتی. هر واژه یا با واژهٔ دیگر و بیگانه برخورد می‌کند یا اینکه نظام اعتقادی و ذهنی مخاطب را هدف می‌گیرد. در رجز هر دو حالت وجود دارد. پس رجز نظامی گفت‌وگومدار است و گفت‌وگوهای آن به سوی استعاره‌سازی حرکت می‌کند؛ یعنی بخشی از استعاره‌سازی‌های رجزهای شاهنامه به ایجاد نوعی فضای گفت‌وگومدار منجر شده‌اند. با توجه به نظریهٔ باختین^۳، میان گفت‌وگومندی^۴ و چندصدایی^۵ رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد و زبان نیز در سرشت خود «گفت‌وگو» است، صرف‌نظر از اینکه چه پاسخی به‌صورت بالفعل ارائه خواهد شد. چندصدایی نیز ویژگی گفت‌وگومندی است و شاهنامه نیز متن گفت‌وگومدار چندصداست. هدف از تحقیق پیش رو این است که با تکیه بر نظریهٔ گفت‌وگومداری باختین و ارتباط آن با استعاره‌سازی، به بررسی ارتباط رجزهای شاهنامه با روایت‌سازی بپردازد و نشان دهد که این ویژگی چگونه در بازپردازی وجوه کنش، تعلیق و تعویق آن‌ها دخالت دارد و می‌تواند سبب بروز فضای گفت‌وگومدار و گسترش آن برای انتقال کنش‌ها شود.

واژه‌های کلیدی: رجز، استعاره، گفت‌وگومندی، چندصدایی باختین.

۱. مقدمه

در انواع ادبی منظوم، نوعی شعر به نام منظومه‌های حماسی وجود دارد که در آن به‌عنوان یکی از مهیج‌ترین انواع ادبی، سخن از جنگاوری‌ها و دلاوری‌های قهرمانان ملی، پهلوانان و رهبران مذهبی است و از مجموعه عوامل و عناصری تشکیل می‌شود که عبارت‌اند از حوادث، رویدادها، شخصیت‌ها، زمان‌ها و مکان‌های گوناگون و گاه غیرطبیعی، حیوانات خارق‌العاده، گیاهان و اشیای غیرعادی و مانند آن. رَجَز خوانی به معنای فخرفروشی و تعریف از شجاعت و شرافت خود است و در حماسه‌ها گفت‌وگو با دشمن، زبان‌آوری و استدلال، بیان افتخارات ملی، معرفی خود، تکیه بر نسب و نژاد، تحقیر دشمن و غیره اصطلاحاً رَجَز خوانده می‌شود. صُوَرخیال و تصویرسازی نیز جزو جدایی‌ناپذیر شعر است که اگر آن را از شعر بگیرند، هستی آن یعنی «کلام مخیل» آن را گرفته‌اند. رَجَز، گفتمانی تهاجمی میان دو رقیب است که جایگزین کنش^۱ می‌گردد و کنشگر^۲ در پی آن است تا با بیانی که جانشین جنگ می‌شود، یا مقدمه‌ای قوی برای شروع آن است، بر حریف غلبه کند. در رَجَز عنصر گفتمانی مهم‌ترین نقش را در پیشبرد روایت بازی می‌کند. در واقع، این عناصر با ویژگی چندصدایی بودن کاربرد ابزاری پیدا می‌کنند و در پیشبرد مسیر شکل‌گیری رَجَز و اهداف آن نقش می‌گیرند و با استفاده از اهرم کلام و روایت‌سازی‌های پی در پی آن را در مسیر اصلی خود قرار می‌دهند. هدف اصلی این مقاله، بررسی نقش و جایگاه استعاره در ایجاد گفت‌وگومندی و چندصدایی در متن رَجَزهای *شاهنامه* است و نگارندگان کوشیده‌اند تا با اشاره به نقش یکی از کاربردی‌ترین ابزار بلاغی و صور خیال یعنی استعاره و تأثیر آن در گفت‌وگومندی و ایجاد فضایی روایی در متن رَجَزهای *شاهنامه* به‌عنوان یک اثر ادبی حماسی به تحلیل تأثیر آن در کیفیت و پرداخت گفت‌وگوی رَجَز بپردازند و نشان دهند که چگونه فردوسی براساس نظریهٔ تخیل مکالمه‌ای باختین و چند صدایی در متن، توانسته در *شاهنامه* به‌ویژه در بخش رَجَزها، میان استعاره و گفت‌وگومداری ارتباط برقرار کند و تصویرگر نوعی از گفت‌وگومندی و روایت باشد. در واقع، هدف آن است که می‌توان به این نتیجه رسید که با توجه به نظریهٔ باختین که گفتمان *شاهنامه*، با وجود متعلق بودن به سدهٔ چهارم هجری، گفتمانی نو، مدرن و از نوع چندصدایی است و ما در متن رَجَزهای *شاهنامه* فردوسی با روایت و

گفتمانی چندصدایی مواجه هستیم و گفت‌وگومندی می‌تواند سبب افزایش گستره گفتمانی شود و انتقال کنش‌ها را از طریق بازسازی تصاویر نشان دهد. به نظر می‌رسد با بررسی نمونه‌هایی از ابیات رجزهای *شاهنامه*، می‌توان به این نتیجه رسید که این متن از نوع متون گفت‌وگوساز^۸ و چندصداست و گفت‌وگومداری سبب تولید و گسترش استعاره‌ها در رجز و در نوع خود سبب نوعی پویایی و ایجاد تکاپو در عمق متن و ایجاد تعلیق و تعویق^۹ کنش‌ها از سوی کنشگر شده‌اند و توانسته‌اند در پیشبرد روایت رجز و تغییر مسیر آن تأثیرگذار باشند.

۲. پیشینه پژوهش

در خصوص مفهوم استعاره، نقش آن در *شاهنامه* و گفت‌وگومندی پژوهش‌هایی صورت گرفته است که عبارت‌اند از:

- فرهاد ساسانی (۱۳۸۷)، در کتابی با نام *استعاره*، دیدگاه‌های مربوط به استعاره را از سطح ادبی، شعری و هنری صرف خارج می‌کند و فراگیری آن را در کل نظام زبان و تفکر نشان می‌دهد. وی در این کتاب با اشاره به طبقه‌بندی استعاره از نظر ارسطو پرداخته و تاریخچه مطالعات آن در اروپا را از زبان اومبرتو اکو^{۱۰} بیان کرده و در فصول دیگر کتاب به بررسی نظریه‌های مختلف در مورد استعاره از زبان نظریه‌پردازان مختلف پرداخته است.

- تزوتان تودوروف^{۱۱} (۱۳۹۱)، در کتاب *منطق گفت‌وگویی میکائیل باختین*، سعی دارد نشان دهد که حتی در ظاهر خصوصی‌ترین و شاخص‌ترین گفتار یا سخن، سخن یا طرف گفت‌وگوی دیگری وجود دارد. به نظر او سخن‌گویی که یکسره بر یک موضوع عینی تمرکز دارد، همواره به مخاطبان بالقوه در چپ و راست خود هم نظری می‌اندازد. او تأکید دارد که زبان از این حیث در سرشت خود نوعی «گفت‌وگو» است. در واقع، باختین نظریه چندآوایی را در روایت مورد ارزیابی قرار داده و تحلیل روایت را با اصل پذیرش و کنش دوسویه مفاهیم و هم‌زیستی^{۱۲} متقابل آن‌ها بررسی کرده است (رامین‌نیا، ۱۳۹۳: ۲).

- رامین‌نیا (۱۳۹۳)، در مقاله‌ای درباره تاملی در نقد روایت با رویکرد منطق مکالمه‌ای و چندآوایی، به بازنگری شیوه تحلیل و تطبیق مؤلفه‌های اساسی نظریه چندآوایی در متن روایی در یکی از داستان‌های *مثنوی معنوی* پرداخته است. تحلیل روایت بر اساس

چندآوایی، برمبنای مؤلفه‌هایی چون توجه به غیر، سازوکار مفاهیم متقابل و وجود عناصری چون نقیضه، طنز، کارناوال و هر آنچه به آزاد کردن صداهای خاموش و پنهان یاری رساند، انجام می‌شود. وی بر این نکته تأکید دارد که تشخیص آواهای روایت یا از طریق شخصیت‌ها ارائه می‌شود یا از طریق راوی.

-امن‌خانی و علی‌مددی (۱۳۹۳)، در مقاله «فردوسی و گفتمان مدرن ایرانی»، به بررسی این نکته که گفتمان مدرن چگونه و در چه زمانی جایگزین گفتمان پیشامدرن می‌شود، پرداخته‌اند و اینکه این تغییر، سبب طرد بیشتر بسیاری از هنجارهای رایج گذشته شده و در این میان تنها استثنا فردوسی و اثر اوست که علی‌رغم تناقضاتش با هنجارهای مدرن گفتمان تحلیل می‌شود؛ زیرا همه عناصر اصلی ملت‌سازی مانند تاریخ، فرهنگ و زبان در این اثر ارزنده وجود دارد.

- علی پور، شریفی و ایزانلو (۱۳۹۵)، در روشی برای شناسایی استعاره در گفتمان، بر این نکته تأکید دارند که در ابتدا استعاره باید به طور مؤثر و نظام‌مند در گفتمان شناسایی شود تا پایه‌های محکمی برای تحلیل و بررسی فراهم آید. در این تحقیق این نکته مورد بررسی قرار گرفت که یکی از مشکلات در بررسی‌های مربوط به استعاره در سال‌های اخیر شناسایی و تحلیل زبان استعاری در گفتمان طبیعی است. تحلیلگران استعاره بر این نکته تأکید کرده‌اند برای بررسی دقیق و همه‌جانبه استعاره باید آن را در گفتمان‌های زبانی غنی و معتبر مورد بررسی قرار داد.

- احمد تمیم‌داری (۱۳۹۵)، در بررسی تطبیقی ساختار مناظره و گفت‌وگوی قهرمانان در *شاهنامه* فردوسی، *ایلیاد* و *اودیسه* هومر (بر پایه برخی دستاوردهای مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی با تکیه بر روش تحلیل گفتمان انتقادی)، به بررسی تطبیقی اسلوب مناظره و گفت‌وگوی قهرمانان در *شاهنامه* و *ایلیاد* و *اودیسه* هومر^{۱۳} در هنگامه جنگ و نبرد بر مبنای اصول مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی بر پایه روش تحلیل گفتمان انتقادی توجه به نظریه تحلیل گفتمان و با تکیه بر روش نورمن فرکلاف^{۱۴} به تحلیل گفتمان انتقادی پرداخته است.

- کوروش صفوی (۱۳۹۶)، در کتاب *استعاره*، مفصل‌ترین بررسی درباب چگونگی شکل‌گیری و درک استعاره را ارائه داده است. او با نگاهی متفاوت به استعاره در سنت مطالعات ادبی، عملکرد این فرایند را در زبان خودکار و مکالمات روزمره سخنگویان نیز مطالعه کرده است.

۳. چارچوب نظری تحقیق

در نظرگاه زبان‌شناسان شناختی، استعاره ابزاری برای اندیشیدن و شناخت مفاهیم انتزاعی است. از این جهت استعاره، بیش از آنکه آرایه‌ای صرفاً ادبی و هنجارگریزی زبانی باشد، ظهور و بروزی پررنگ در زبان خودکار دارد و بیشتر در مفاهیم رخ می‌دهد تا واژه‌ها. بر پایه اصل فراگیری، استعاره در زبان خودکار حضوری فعال دارد و صرفاً آرایه لفظی نیست؛ بلکه طبق نتایج پژوهش‌های فلسفه علم، بسیاری از نظریات علمی بر بنیان استعاره شکل می‌گیرند. این نظریه از قلمرو عام استعاره سخن نمی‌گوید؛ بلکه تأکید آن بر شناخت است تا استعاره. هر چند مهم‌ترین روش اثبات آن مبنی بر روش استعاره است (استوارنامقی، ۱۳۹۴: ۴۰۷). این پژوهش بر آن است تا نشان دهد روایت‌ها و گفت‌وگوهای رجز بر اساس منطق گفت‌وگو و دیالوژیسم^{۱۵} باختین، روایتی از نوع گفت‌وگوهای مدرن هستند. باختین سعی دارد نشان دهد که حتی در ظاهر خصوصی‌ترین و شاخص‌ترین گفتار یا سخن نیز، سخن یا طرف گفت‌وگوی دیگری وجود دارد. به نظر او سخن‌گویی که یکسره بر یک موضوع عینی تمرکز دارد، همواره به مخاطبان بالقوه در چپ و راست خود هم نظری می‌اندازد. مفهوم «دیگری/ تو» برای باختین هسته اصلی نظریه‌های مکالمه‌گری^{۱۶} و چندآوایی است و زبان از این حیث در سرشت خود «گفت‌وگویی» است و صرف‌نظر از اینکه چه پاسخی به صورت بالفعل ارائه خواهد شد، درگیر نوعی گفت‌وگوست. باختین بیشتر درباره مفاهیم گفت‌وشنودی بحث می‌کند و می‌گوید همه واژه‌ها یا گفته‌ها در پاسخ یا واکنش به امری ادا می‌شوند. در رفتار روزمره، واژه‌ها درون نظام ادراکی خود نویسنده که پر از اشیای خاص و حالات احساسی و مرتبط با آن‌هاست، درک می‌شود؛ بنابراین تمام گفتار به سمت چیزی گرایش دارد که باختین آن را «افق درک» شنونده می‌نامد. یعنی به عبارتی شنونده را به سوی درکی شفاف و امروزی هدایت می‌کند (پورآذر، ۱۳۸۷). افق، زبان‌های اجتماعی مختلفی را در برمی‌گیرد که شنونده به‌کار می‌برد و در آن زندگی می‌کند (لگزیان، ۱۳۹۴: ۲). هر کلمه نیز در نوع خود پنداری است از کلمه دیگری که پیشینه آن به‌شمار می‌رود. هیچ واژه‌ای فقط یک تعین صرف نیست. هر کلمه در درون خود کلمه دیگری را به صدا درمی‌آورد که پیش از آن وجود داشته است و هر کلمه راهی به ادراک کلمه دیگری است که خود یا وابسته به یک نظام ایدئولوژیک

است و یا اینکه رازی از هستی را در خود دارد که باید گشوده شود. بنابراین، نظام گفت-وگو^{۱۷} راهی به سوی فراخواندن کلمه‌های پیشین و ادراک آن‌ها جهت حرکت به سوی کلمه بعدی است. نظام گفت‌وگومندی باختین یعنی جنب‌وجوش گفتمانی در مسیر هم ادراکی با کلمه پیشین و دگرادراکی با کلمه پسین. چنین امری است که به استعاره وجهی متفاوت می‌دهد و استعاره را در جهت بازسازی واژه و بازیابی ادراک پنهان واژه حرکت می‌دهد. استعاره در اینجا یعنی ادراکی از واژه که یا پنهان مانده است و دوباره احیا می‌شود و یا اینکه دگرپنداری از واژه که گویا خلق می‌شود و به آن واژه حیاتی دیگر می‌دهد. فردوسی نیز در تصویرسازی داستان‌هایش به گونه‌ای عمل می‌کند که هرگاه از زبان هرکدام از شخصیت‌ها سخن می‌گویند، مخاطب او را همراه همان شخصیت می‌انگارد و زمانی که در لحظه روایتگر شخصیت دیگری است او را همراه دیگری می‌انگاریم و این دلالت بر چندصدایی بودن روایت‌های رجز دارد و این چندصدایی توجیهی برای پویایی متن و مؤلف خواهد بود. فردوسی در روایت رجزها به همه صداهای مجال شنیده شدن داده و برای همه آن‌ها حق صدا قائل است و همین امر سبب می‌شود چارچوب داستان‌هایش باز و جان‌دارتر به نظر برسد.

به‌زعم باختین شعر به دنبال ایجاد یکپارچگی است و بنابراین از تردید گریزان است. به نظر او خلاف رمان که وجوه پنهان هر کلمه را می‌گشاید و ادراک هر کلمه را به کلمات دیگر پیوند می‌دهد، هر کلمه به کلمه پاسخ آتی، رهنمون می‌شود (باختین، ۱۳۸۹: ۳۶۸). اما اعتقاد ما براین است که *شاهنامه* و رجز به مکالمه نزدیک است. یعنی اینکه شعر به معنای شعر خالص نیست؛ بلکه مکالمه و گفت‌وگوی درون شعری و برون شعری دارد.

۳-۱. ارتباط گفت‌وگومندی و استعاره

از آنجایی که این مقاله به بررسی نقش و تأثیر استعاره در رجزهای *شاهنامه* فردوسی در ایجاد فضای گفتمانی می‌پردازد؛ لازم است در ابتدا تعریفی از استعاره ارائه شود.

استعاره در لغت مصدر باب استفعال است که به معنای عاریت خواستن است. در کتاب لغت عاریه یا عاریت را این‌گونه معنا کرده‌اند: رد و بدل شدن چیزی بین دو شخص به صورت امانت دادن یا امانت گرفتن (ابن منظور، ۱۴۱۴ق: ۶/۶۸) یا به عبارتی قسمی از فن

بیان است؛ یعنی به کاربردن لفظ یا عبارتی است به جای عبارت دیگر براساس شباهت بین آن دو. استعاره، جابه‌جایی معناست. «حرکت از معناست به مصداق، از زبان تحقق یافته یا گفتار فردی به سخن که مقوله‌ای کلی‌تر است» (احمدی، ۱۳۷۲: ۱۱۹). به قول شفیع کدکنی شعر کلامی است مبتنی بر استعاره و اوصاف (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۱۳). امروزه استعاره واقعیت را برای شخص ساختمند می‌سازد و ادراکات و کردارهای شخصی را مبتنی بر آن سازماندهی از واقعیت، بنا می‌نهد (Lakoff & Johnson, 1980: 12). گفت‌وگومندی به دلیل بسط زبانی، لایه‌هایی از زبان را آشکار می‌کند که کارکرد ویژه دارند و در شرایط معمول به کار نمی‌روند. چون گفت‌وگومندی پتانسیل بالایی از زبان را آزاد می‌کند، بخشی از زبان را به استعاره تبدیل می‌کند. استعاره، مفهومی کمکی است که برای رساندن مفاهیم سخت و دیرپای از جهان هستی مورد استفاده قرار می‌گیرد. امروزه، استعاره فقط موضوع ادبی، فلسفی یا منطقی نیست؛ بلکه بیشتر علوم به بررسی آن می‌پردازند و درباره کاربرد و نقش آن، پژوهش‌های ارزنده‌ای را به محافل علمی عرضه می‌دارند. مانند تحلیل گفتار و متن، ارتباط بافت با کلمه و معنای مجازی و غیره که مورد توجه زبان‌شناسان نیز قرار گرفته است. همواره جمله یا کلامی بلیغ است که بر مخاطب تأثیر بگذارد به نحوی که در لذت، شادی و یا اندوه گوینده و شنونده نیز سهیم شود و مقتضای حال او را در نظر بگیرد. در رجزهای *شاهنامه*، زبان گفتار به کمال فصاحت و بلاغت^{۱۸} نزدیک می‌شود و سخن ناب حماسی به نمایش در می‌آید (بهار، ۱۳۷۳: ۲۴۹-۲۵۰) و صورخیال در آن نیز همواره متناسب با روح حماسی است و فردوسی هیچ‌گاه از اصل مهم یکپارچگی تخطی نمی‌کند (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۴۱۸).

باختین اثر ادبی گفت‌وگویی را در مقابل اثر تک‌گویانه قرار می‌دهد. اثر گفت‌وگویی بر پایه گفت‌وگوی پیوسته با آثار ادبی دیگر پیش می‌رود. اثر گفت‌وگویی تنها پاسخ، تصحیح و یا سکوت در برابر یا گسترش اثر قبلی نیست؛ بلکه ارتباط آگاهانه برقرار کردن با اثر قبلی و به همان‌سان پیوسته آگاه شدن از سوی اثر پیشین است. ادبیات، گفت‌وگویی در ارتباط و مرادبه با آثار گوناگون و متعدد است. این موضوع، تنها تأثیرگذاری صیرف نیست؛ زیرا گفت‌وگو در هر دو سو ادامه پیدا می‌کند و اثر ادبی پیشین، به اندازه اثر حاضر تغییر می‌یابد و دگرگون می‌شود. گفت‌وگومداری به دلیل گسترش لایه‌های پنهانی زبان، موجب استعاره-

سازی می‌شود. در دیدگاه باختین، تمام زبان در واقع، اندیشه گفت‌وگویی است. این بدان معناست که هر چیزی که هر کسی در هر زمانی بگوید، همیشه در پاسخ به چیزی است که پیش‌تر گفته شده است و انتظار چیزهایی را می‌کشد که بعدها گفته خواهند شد. به عبارت دیگر، ما هرگز در خلأ صحبت نمی‌کنیم. هر چند ما در ادبیات هم با آثار تک‌صدایی مواجه هستیم که در تمام مدت به صورت تک‌صدا پیش می‌روند؛ اما متن *شاهنامه* به‌ویژه رجزگویی‌ها در عرصه‌های مختلف مکانی و زمانی که رخ می‌دهد، کاملاً منطبق بر الگوی مکالمه‌ای باختین و چندصدایی^{۱۹} است.

در مجموع، گفت‌وگومداری در ارتباط با استعاره ما را با ویژگی‌هایی از استعاره مواجه می‌کند که شاید تا کنون کمتر به آن‌ها توجه شده است: الف) استعاره در گفتمان معنای حرکت دارد؛ این حرکت در تقابل با ایستایی و یا انجماد قرار می‌گیرد؛ ب) استعاره نظام انقباض را به نظام انبساط و یا گستره گفتمانی تبدیل می‌کند. این نکته سبب می‌شود تا تصویرهای گفتمانی از حالت تک‌بعدی خارج شوند و زایش تصویری رخ دهد؛ ج) استعاره از طریق گفت‌وگومداری منش و کردار جدیدی را به متن تزریق می‌کند که براساس آن تصور کنش‌های چندوضعیتی ممکن می‌شود؛ د) استعاره مانند نقبی به درون لایه‌های زیرین عمل می‌کند که این امر سبب تغییر مسیر حرکت متن و حرکت عمودی، افقی و عمقی می‌شود. هرچند که مطالعات پیشین استعاره را فقط بر روی محور جانشینی ممکن می‌دانستند؛ اما نظریه گفت‌وگومداری باختین نشان می‌دهد که استعاره هم در فضای عمودی، هم افقی و هم عمق حرکت می‌کند. در فضای عمودی استعاره راهی به سوی گزینش و انتخاب است. در فضای افقی، استعاره شرایط انقباض را می‌شکند و سبب ایجاد گستره گفتمانی می‌شود. در فضای عمقی، استعاره امکان نفوذ به لایه‌های زیرین و زمان‌های دور و نزدیک را ایجاد می‌کند؛ این امر سبب می‌شود تا گفتمان بتواند پیشگیرانه عمل کند و مسیر کنشی خود را تنظیم نماید. بنابراین، گفت‌وگومندی راهی به سوی به‌کارگیری استعاره در مسیر گسترش توان گفتمان جهت جلوگیری از هزینه‌های کنشی افراطی و تنظیم کنش‌ها بر اساس تعامل گفتمانی است.

۴. فرایند استعاره‌سازی در شاهنامه

با ظهور نظریه‌های نقد ادبی جدید، که هریک متن ادبی را از زاویه و منظری ویژه بازمی‌کاوند، مطالعه متن ادبی، به‌ویژه روایت‌ها، از منظر روایت‌شناسی و نظریه‌های ادبی اهمیت بیشتری یافته است. در این میان، نظریه چندآوایی باختین خوانش دیگری از روایت است که مخاطب را به کشف لایه‌های درونی، صداهای گوناگون و گاه پنهان و ناگفته‌های متن رهنمون می‌سازد. خوانش روایت و تشخیص سازوکار صداهای متن نیز به فهم درست ابعاد گوناگون نظریه چندآوایی باختین وابسته است (رامین‌نیا، ۱۳۹۳: ۱۴۴). روایت، عبارت است از بازگویی مجموعه‌ای از رویدادها و حقیقت‌ها به نحوی که میانشان ارتباطی ایجاد شده باشد. در نقد ادبی اصطلاح روایت را به داستانی می‌گویند که شامل چند رویداد و شخصیت و کنش‌ها و گفتارهای مربوط به آن است. روایت ممکن است شفاهی، منظوم، مکتوب و منثور باشد. هر روایتی را گوینده یا نویسنده‌ای (خطاب‌گر) برای شنونده یا خواننده‌ای (خطاب‌گیر) بازگو می‌کند. به بررسی نظام‌مند روایت‌های داستانی، روایت‌شناسی می‌گویند. این رویکرد در نقد ادبی، با بررسی فرم اثر ادبی می‌کوشد به نظام معنایی فراتر از متن برسد و متن روایی را فهم پذیر کند. روایت‌شناسی ساختارهای مشابه و یکسان و گاه تکراری روایت‌ها را نشان می‌دهد و عوامل اساسی در متن را که گاه ناپیدا هستند، در برابر مخاطب قرار می‌دهد؛ شناخت عناصری از روایت که در آثار مختلف تکرار می‌شوند و همچنین تحلیل متن‌هایی که روایت از طریق آن‌ها بیان می‌شود (بهرامیان و علوی مقدم، ۱۳۹۶: ۱). روایت، بازآفرینی سلسله‌ای از حوادث نیست که پشت سرهم می‌آیند و حوادث و توالی خطی آن‌ها نمی‌تواند روایتی را به‌وجود آورد؛ بلکه نویسنده یا روایتگر به کمک گشتارهایی که به‌کار می‌برد، حوادث را آن‌گونه که خود می‌خواهد، جابه‌جا می‌کند و عناصر مشترک را کنار هم می‌گذارد (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۱). باختین در نظریه‌های ادبی خود به‌خوبی نشان داده است که دیالوگ (گفت‌وگو) اساس زبان است و فردوسی نیز در رجزهای شاهنامه با استفاده از ابزار استعاره توانسته است تصاویر گفتمانی متفاوتی را خلق کند که در نوع خود بی‌نظیر و متفاوت هستند. روایت شاهنامه، استعاری است؛ زیرا سخن از چیزی می‌گوید که زبان معمولی، توانایی بیان آن را ندارد. استعاره، واقعیت را گسترش می‌دهد و باعث می‌شود متن منش چندمعنایی یابد. استعاره، حاصل زبان است و خواننده را مجبور می‌سازد براساس تجربه خود در باب آنچه استعاره به صورت مجازی منتقل کرده است، در

خیال خود آن را کامل کند. در هر صورت رجز نوعی گفتمان چند صدایی است و به نظر می‌رسد استعاره‌سازی‌های فردوسی در قوام بخشیدن به شاکله اصلی این گفتمان نقشی بسزا و انکارناپذیر دارد؛ گویی استعاره‌ها، گفت‌وگوها را پیش می‌برند و انعکاس صداهای مختلف در دل روایت هستند و فضای گفت‌وگوسازی را قدرتمندتر جلوه می‌دهند و رنگ و جلوه حماسی و کوبنده گفتمان رجز را قدرتمندتر می‌سازند. استعاره‌ها در ایجاد فضای تخیلی و اغراق آمیز و پرهیاهوی رجزها نقشی مهمی دارند. گاهی رجز خود نوعی از روایت است و گاهی فقط آغاز و یا پایان بخشی از روایت است. تحلیل روایت باید بر اساس اصل پذیرش و کنش دوسویه مفاهیم متقابل و همزیستی آنها در متن باشد. استعاره در رجزها نقش مهمی در ایجاد تک - صدایی در روایت‌های رجز دارد.

۵. تحلیل داده‌ها

متن رجزهای شاهنامه در نوع خود گفت‌وگومندی و گفت‌وگومحوری از نوع چندصدایی را به دنبال دارند که فردوسی با کاربرد استعاری در خطاب‌سازی‌ها و گفت‌وگوها در القای مفاهیم مورد نظرش به خوانندگان، توانسته است در تصویرسازی و معناسازی به شایستگی عمل کند. فردوسی در نبردهای طراحی‌شده در داستان‌های شاهنامه، در بخش رجزخوانی کنتشگران در برابر یکدیگر، با کاربرد استعاره فضای گفت‌وگومحوری را در پیشبرد داستان به‌وجود آورده است و خود نیز در قالب هر کدام از شخصیت‌های داستان در به تصویر کشیدن و گسترده‌گی زمینه داستان پیش می‌رود.

نبرد رستم و کاموس کشانی:

بدو گفت خندان که نام تو چیست؟	تن بی سرت را که خواهد گریست؟
تهدمتن چنین داد پاسخ که نام مرا مام من نام مرگ تو کرد	چه پرسی که هرگز نبینی تو کام
	ز مگانه مرا پتنگ ترک تو کرد

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۱/ ۵۸۰، بخش ۱، رستم و اشکبوس)

تهدمتن چنین داد پاسخ بدوی	که ای بیهوده مرد پرخاشجوی
پیاده ندیدی به جنگ آورد	سر سرکشان زیر سنگ آورد
به شهر تو شیر و پلنگ و نهنگ	سوار اندر آیند هرگز به جنگ

هم اکنون ترا ای نبرده سوار پیاده بیاموزمت کارزار

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۱/ ۵۸۰، بخش ۱، رستم و اشکبوس)

در این ابیات فردوسی با کاربرد تعابیر استعاری به گستردگی فضای گفتمانی کمک می‌کند و می‌کوشد تا از زبان رستم خطاب خود را به گونه‌ای استعاری و در جهت القای مفهوم تحقیر به حریف بیان کند و در ادامه نیز با کاربرد استعاره در جهت تفهیم معنای قدرت و سرعت و هیبت، عرصه گفتمانی را گسترش می‌دهد و روایتگر داستانی در دل همین استعاره-سازی‌هاست. در توجیه این نظام روایی و استعاره رفع نقصان، وارد نظام چندصدایی می‌شویم؛ کل شهر، پلنگ و نهنگ، همه و همه در این بازی شریکند و همگی در اعتراف به عظمت اسطوره‌های کنشگر تسلیم هستند. تهدید، ارعاب و تحقیر، یادآور پیشینه جنگی قدرتمند در جهت تفهیم معنای ترس بر حریف، از نمونه‌های استعاری هستند که تصویرگر کاربرد روایی و گفت‌وگومندی در متن رجز هستند. حتی در این نمونه شاعر با کاربرد فعل در معنای استفهام انکاری در جهت تأکید بر نادانی و بی‌خردی حریف پیش می‌رود.

با توجه به ارتباط گفت‌وگومندی و استعاره می‌توان گفت که (۱) گفت‌وگومندی گستره گفتمانی را افزایش می‌دهد. (۲) گفت‌وگومندی تعدد واژگانی ایجاد می‌کند. (۳) گفت‌وگومندی سبب می‌شود تا حرکت افقی و عمودی درون زبان افزایش یابد. (۴) گفت‌وگومندی تصاویر را مانند سکنس‌های سینمایی یکی پس از دیگری از جلوی چشم عبور می‌دهد. (۵) گفت‌وگومندی حوزه عملیات گفتمانی را در چرخش زمانی قرار می‌دهد و بنابراین بین گذشته و حال و آینده در حرکت است. (۶) گفت‌وگومندی توقف گفتمانی ندارد و سبب می‌شود تا امکان انتقال کنش-ها به یکدیگر از طریق بازسازی تصویری وجود داشته باشد. (۷) گفت‌وگومندی رازهای جدیدی از قوت حضور را بر ملا می‌کند. (۸) گفت‌وگومندی تزریق اکسیژن به فضای گفتمان از طریق جابه‌جا شدن پی‌درپی درون گفتمان است. با توجه به این ویژگی‌های گفت‌وگومندی ما درون استعاره‌های متعددی قرار می‌گیریم که نتیجه گفت‌وگومندی است.

در نبرد سهراب و گردآفرید:

فرود آمد از دژ به کردار شیر کمر بر میان بادپایی به زیر

به پیش سپاه اندر آمد چو گورد چو رعد خروشان یکی و یله کرد

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۱/ ۱۳۹۴، بخش ۷، داستان رستم و سهراب)

جدال کلامی در شکل معمول آن شکل نگرفته است؛ اما حرکات صورت گرفته از سوی سهراب در جهت القای معنایی است که با زبان بدن بیان شده است. به عبارتی شاعر با استعاره‌سازی در بیان خطاب مستقیم کنشگر در ایجاد بستر گفتگومندی استعاره موفق عمل کرده است. استعاره‌سازی موجب ساخت بستر گفتگومندی شده است؛ یعنی در عرصه گفتگومدار نبرد سهراب و گردآفرید، با کاربرد نمادین استعاره‌های شیر در معنای قدرت و بزرگی و تنومندی؛ بادپا در معنای سرعت و تیزی و شتاب در حرکت؛ گرد در معنای استعاری سرعت و پراکندگی و رعد به واسطه صدای مهیب و بلند و ترس آور، در به تصویر کشیدن فضای تخیلی عرصه گفت‌وگوی رجز بسیار هنرمندانه پیش می‌رود و به شکلی این صحنه گفتگومندی را با استفاده از ابزار بیانی استعاره خلق می‌کند که مخاطب خود را در میان جمعی از گویندگان و راویان مشاهده می‌کند؛ گویی استعاره‌های به کار رفته در متن شعر، راوی جریان در حال شکل‌گیری و مقدمه شروع آن هستند. از آنجایی که در نظریه باختین، گفت‌وگو در مفهوم عام و گسترده آن به معنای هرگونه ارتباط زبانی به هر شکل ممکن است، می‌توان گفت تمامی ارتباطات و فعل و انفعالات زبانی به صورت تبادل گفتارها، یعنی به صورت گفت‌وگو، انجام می‌پذیرد؛ یعنی با نوعی هستی‌شناسی مواجه هستیم که از رهگذر وجود «دیگری» و «خود» معنادار می‌شود.

در ادامه:

برآشفت سهراب و شد چون پلنگ	چو بدخواه او چاره‌گر بد به جنگ
عنان برگرایید و برگاشت اسپ	بیامد به کردار آزرگشسپ
زبده سنان آنگهی در ربود	درآمد بدو هم به کردار دود

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۱/ بخش ۷، داستان رستم و سهراب)

در این ابیات هیچ‌گونه سخنی در کلام معمول به کار نمی‌رود؛ ولی شاعر با ابزار بیانی توانسته مخاطب را درگیر فضای گفتگومندی کند و روایتگر داستانی کوتاه در بخشی از رجز باشد. سهراب چون پلنگ خشمگین که شکاری چون گردآفرید از چنگش گریخته است و چاره‌ای جز جدال برای مغلوب کردن حریف نمی‌بیند، افسار اسب را برگردانده به سرعت و شتاب می‌تازد و با سرعت تیر را در پیکان می‌گذارد و برق آسا آن را پرتاب می‌کند. فردوسی در این بخش از رجز، راوی روایت است. می‌کوشد با وارد شدن در نقش راوی و نشان دادن

وجوه مختلف کنش حیطة گفت‌وگو را برای مخاطب مهیج و جذاب نگه دارد و او را بی‌تابانه به دنبال خود به آنجایی که می‌خواهد، ببرد. استعاره پلنگ، آزرگشسب و دود از نمونه‌هایی هستند که جهت تفهیم معانی مورد نظر شاعر و روایت آنچه که پیش می‌آید و خلق تصاویر بدیع و همچنین در جهت باورپذیرتر شدن روایت، بسیار مؤثر عمل کرده‌اند و حتی با قراردادن خواننده در شرایط بینامتنی در خصوص کنشی که پیش از این میان دو کنشگر رخ داده است، او را متوجه دنباله ماجرا و کنشی که در ادامه پیش خواهد آمد، می‌کند. درواقع، در این بخش ضمن روایت‌سازی ماجرا با کاربرد استعاره‌ها نوعی گفت‌وگومندی میان آن‌ها ایجاد و او را در ادامه کنش به دنبال خود همراه می‌کند؛ به گونه‌ای که قابل درک و باورپذیر هم می‌شود.

بدو گفت کز من رهایی مجوی چرا جنگجویی تو ای ماه‌روی
نیامد به دادم بسان تو گور ز چنگم رهایی نیایی مشور
(فردوسی، ۱۳۹۴: ۱/ بخش ۷، داستان رستم و سهراب)

نکته جالب این است که در تمامی نمونه‌های یادشده، فردوسی با استفاده از ابزار بیانی استعاره توانسته است، هم‌زمان از هنرهای ادبی دیگر نیز توأمان بهره ببرد. اغراق، تصویرسازی، تخیل، حرکت و سیال بودن و خلق تصاویر پویا، جاندار، گفتارمدار و زنده در پیش چشم خواننده او را در فضایی سرشار از تعامل کلامی قرار دهد و مخاطب نیز در تمام گفت‌وگوها همراه او باشد. این همان چیزی است که حرکت استعاره در عمق نامیدیم که در آن فردوسی توانسته با خلق تصاویر جذاب و استعاره‌سازی‌های ناب و حماسی، عرصه گفت‌وگومحوری را روایت کند و خواننده را لحظه به لحظه با خود همراه سازد.

جهان دار دانش که دستان سام بزرگست و با دانش و نیک‌نام
بزرگست و گرشاسپ بودش پدر به گیتی سیم خسرو تاج‌ور
به دریا نهنگ و به خشکی پلنگ ورا کس ندیدی گریزان ز جنگ
(فردوسی، ۱۳۷۱، ب ۴۸۷، ۴۸۹، ۴۹۲)

دستان سام در حرکت آتی خود به دانش راه دارد و در حرکت به سوی کلمه پسین و ادراک پیشین به گرشاسپ راه دارد. پس جنبش آتی دارد و جنبش پیشگرا. پس این جنبش به قول باختین رویارویی با نظام ذهنی مخاطب دارد. به جای رویارویی با کلمه بیگانه دیگر

رویاری با نظام ذهنی و فکری دارد (باختین، ۱۳۸۹: ۳۶۷). به همین دلیل این گفت‌وگومداری در نظام تحول خود تبدیل به استعاره می‌شود. پس گفت‌وگومندی مسیری است که می‌تواند به استعاره بینجامد و در اینجا استعاره‌سازی در جهت توجیه و ایجاد تعامل در فضای گفت‌وگو حرکت می‌کند.

رستم در جدال با اسفندیار از مادر خود اینگونه نام می‌برد:

همان مادرم دخت مهراب بود بدو کشور سندن شاداب بود
که ضحاک بودیش پنجم پدر ز شاهان گیتی برآورده سسر
(فردوسی، ۱۳۷۱، ب ۵۰۱، ۵۰۰)

اسفندیار نیز در شأن مادر خویش چنین می‌گوید:

همان مادرم دختر قیصر است کجا بر سر رومیان افسر است
همان قیصر از ساسم دارد نژاد ز تخم فریادون با فر و داد
(فردوسی، ۱۳۷۱، ب ۵۳۴، ۵۳۵)

در این گفت‌وگوها نیز با نوعی روایت گفتمانی مواجه می‌شویم که کنشگران می‌کوشند نه با زبانی مستقیم و صریح که به شکل غیرمستقیم و پیرایه‌بانی با استفاده از تعابیر استعاری درباره‌ی منظور اصلی خود سخن بگویند و به جای استفاده از تعابیر شفاف و مستقیم مخاطب را در هاله‌ای از ابهام و یا حیرت قرار دهند و ذهن او را متوجه پیشینه‌ی پرشکوه خود کنند و با این ترفند کنش حریف را در حالت تعلیق^{۲۰} قرار دهند و با ایجاد نوعی هراس از گذشته‌ی خود، تعویق در عملکرد او را سبب شوند. در بیشتر نمونه‌های رجزهای شاهنامه، کنشگران در برابر یکدیگر با استعاره‌های کاربردی در ایجاد فضای چالشی و تنش میان کنشگران تأثیرگذار هستند. گفت‌وگومداری زمان‌ها را جابه‌جا و امکان انتقال در زمان را ایجاد می‌کند. این جابه‌جایی و انتقال سبب گستره‌ی کمی و کیفی می‌شود و از پس همین گستره است که استعاره شکل می‌گیرد. پس در رجز، استعاره نتیجه‌ی گفت‌وگومداری است. وجه شناختی، وجه تعاملی، وجه ارتباطی، وجه چالشی در گفت‌وگومداری شکل می‌گیرد و توسعه می‌یابد. این وجوه هستند که استعاره‌آفرین هستند. چنین استعاره‌های دینامیک است و نتیجه‌ی گفتمانی شدن رجز است.

به اسب عقاب اندر آورد پای برانگیخت آن بارگی را زجای
 تو گفتی یکی باره آهنست و گر کوه البرز در جوشنست
 (فردوسی، ۱۳۹۴: ۱/ بخش ۶، داستان رستم و کاموس)

به جرئت بیشتر استعاره‌های کاربردی در رجزهای *شاهنامه* نه فقط برای بیان زیبایی و ظرافت زبانی شاعرانه که در جهت القای مفاهیم مورد نظر شاعر در عرصه حماسی و تبیین اهداف خود رجز است. در این نوع از گفتمان رجز، استعاره با نقش تأثیرگذار و سازنده‌اش بر گفت‌وگوها تأثیر می‌گذارد و مسیر جنگ را به سمتی پیش می‌برد که می‌تواند موجب بروز و شکل‌گیری کنش^{۲۱} اصلی جنگ شود و یا مانع از به وقوع پیوستن آن باشد؛ یعنی سبب انحراف از مسیر اصلی کنش می‌شود و آن را به سمت دیگری سوق می‌دهد که در بیشتر نمونه‌های رجز، استعاره‌ها، در عرصه گفت‌وگوسازی در ایجاد و بروز کنش نهایی میان دو کنشگر نقش محوری و قطعی دارند و با پیش بردن فضای گفت‌وگو به مسیری که به جدال اصلی نبرد و تنش نهایی میان کنشگران منجر می‌شوند؛ در تصویرسازی کنش، نقشی اساسی بازی می‌کنند. در بیشتر موارد استعاره‌ها موجب بروز قطعی کنش جنگ می‌شوند و عرصه گفت‌وگوگرایی را از مجادله کلامی به درگیری تنی می‌کشانند و سبب بروز بحران اصلی می‌شوند و در شکل‌گیری تصاویر بحرانی کنش تأثیرگذار هستند.

ستبر است بازوت چون ران شیر پسر و یال چون اژدهایی دایر
 میان تنگ و باریک همچون پلنگ به ویژه کجا گرز گیرد به چنگ

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۲/ بخش ۱۵، داستان رستم و اسفندیار)

تعابیر استعاری شیر و اژدها و پلنگ در توصیف رستم از زبان اسفندیار، نه در جهت توصیف ادبی صرف که برای القای معنای قدرت و هیبت و سرعت و چابکی او به‌کار می‌رود که در ساخت عرصه دیالوگ‌محور و گفت‌وگومندی بسیار کارساز و مؤثر جلوه کرده است. در این ابیات (شیر و اژدها و پلنگ) به‌عنوان نمادی است که هر دو کنشگر با استفاده از آن نه به قصد بازدارندگی، که با هدف تحریک و تهییج یکدیگر پیش می‌روند و درصدد القا و اثبات خود به هم هستند و می‌کوشند تا با این شیوه گفت‌وگویی قدرت خود را در مواجهه و رویارویی با حریف افزایش دهند و خود را به رخ دیگری بکشند تا شاید بر هم چیره شوند. پس با نوعی گفت‌وگوی کنش‌محور مواجه می‌شویم که استعاره در زیرساخت و شکل‌گیری آن نقش مؤثر و

مهمی را بازی می‌کند و در چگونگی بروز کنش مؤثر خواهد بود. از نظر باختین، چندصدایی ویژگی گفتگومندی است. چندصدایی به معنای توزیع مساوی صداها در یک متن است، چنان که تمام صداها حق حضور داشته باشند، بدون اینکه یکی بر دیگری مسلط باشد. گفتگومندی عنصر اساسی آراء باختین در مورد روابط میان متون محسوب می‌شود و فردوسی نیز در بیشتر رجزهای خود این اصل را رعایت کرده است و به تمام صداها متن رجز امکان و فرصت حضور دهد تا در خلال گفتگوهای که خلق می‌کند، روایتگر و تصویرساز حماسه‌ای شگرف و بی‌بدیل باشد. در واقع گفتگومداری موجود در متن ضرورت استعاره‌سازی‌ها را برای مخیل‌تر شدن کلام و القای حس حماسی افزون می‌کند.

در نبرد رستم و اسفندیار:

چرا گم شد آن نیروی پیل مست	ز پیکان چرا پیل جنگی بخت؟
کجا رفت آن مردی و گرز تو	به رزم اندرون فرّه و گرز تو؟
گریزان به بالا چرا بر شدی	چو آواز شیر ژیان بشندی؟
چرا پیل جنگی چو روباه گشت	ز رزم چنین دست کوتاه گشت
تو آنی که دیواز تو گریان شدی	در آتشف تیغ تو بریان شدی؟

(فردوسی، ۱۳۷۱، ب ۷۹۶-۸۰۰)

به نظر می‌رسد گفتگومداری در جهت تأمین اهداف رجزخوانی نیز به کار می‌رود که در نهایت ضرورت استعاره‌سازی را سبب می‌شود. تمام تعابیر استعاری در این گفتمان رجز^{۲۲}، در جهت تبیین حس تحقیر و تخریب حریف به کار رفته است. کاربرد انواع استعاره خطاب به رستم در حالتی که زخمی و در حال فرار است، جز برای خوارداشتن - که یکی از اهداف اصلی گفتگوی رجز است - استفاده نشده است. در این عرصه گفتمانی، فردوسی از زبان اسفندیار، رستم را با کاربرد استعاره مورد خطاب و عتاب قرار می‌دهد و به این ترتیب عرصه گفتگو را گسترش می‌دهد و در ایجاد چالش میان دو کنشگر موفق عمل می‌کند. به عبارتی این نمونه از استعاره‌ها با ایجاد فضایی گفتگومدار روایتگر روایتی چندصدایی شده‌اند که بدون تردید استعاره‌های موجود در ارائه این موقعیت مؤثر بوده و توانسته‌اند در بازپردازی وجوه کنش و ایجاد حالت تعلیق نیز به خوبی عمل کنند.

۶. نتیجه

در این پژوهش کاربرد استعاره براساس نظریهٔ تخیل مکالمه‌ای باختین، به‌عنوان ابزاری جهت ایجاد فضای گفت‌وگومحور در رجزهای *شاهنامه* مورد مطالعه و بررسی قرار گرفت و نشان داده شد که گفت‌وگومداری سبب تولید و بسط استعاره در رجز می‌شود و به گسترش فضای گفتمانی و افزودگی لایه‌های زبانی کمک می‌کند. فردوسی در متن رجزها با ایجاد چنین فضایی و کاربرد مناسب از استعاره در گسترش روایت‌سازی و ساخت فضایی گفت‌وگومحور، بسیار مؤثر عمل کرده است و توانسته با استعاره‌سازی، این فضا را گسترش دهد و ثابت کند که کاربرد استعاره‌ها فقط در سطح واژه نبوده؛ بلکه در مفاهیم نیز رخ داده است و در معناسازی بسیار تأثیرگذار هستند. شاعر با استفاده از این ابزار بلاغی توانسته است علاوه بر تخیل‌سازی و اغراق، در ایجاد حرکتی پیش‌رونده و تصویرسازی‌های پویا نیز موفق عمل کند و با خلق فضایی گفت‌وگومحور، کنش میان کنشگران را به عرصه‌ای پرهیاهو و کنش‌آمیز تبدیل و در ایجاد کنشش و جاذبه در خواننده نسبت به متن مؤثر عمل کند. یعنی به عبارتی استعاره‌ها هم در ایجاد فضای گفت‌وگومحور تأثیرگذار بوده‌اند و هم متقابلاً گفت‌وگومندی مسیری بود که به استعاره‌سازی می‌انجامید. در رجزها با کاربرد کنش گفت‌وگو و تأثیر آن در پیشبرد روند کنش، با نوعی تعلیق در عملکرد کنشگران و یا تعویق کنش از سوی آنان مواجه هستیم که در روند تنش‌نهایی نیز اثرگذار بود. در *شاهنامه*، با متنی امروزی سروکار داریم که با گذشت هزاران سال از سروده شدن، می‌توان گفت‌وگومندی را براساس الگوی مکالمه‌ای باختین دید و با آن تطبیق داد. رجزهای *شاهنامه* در نوع خود روایاتی با قابلیت گفت‌وگوگرایی است و از آنجایی که متن رجز، تک‌صدا نیست و فردوسی از زبان همهٔ قهرمانان عرصهٔ کنش سخن می‌گوید و مخاطب را با همهٔ آنان آشنا و درگیر می‌کند، می‌توان پذیرفت که گفت‌وگوی رجز به‌سوی استعاره‌سازی حرکت کرده است و با هم ارتباط متقابل دارند که در ایجاد گفت‌وگوسازی و سیال بودن متن نقش مهمی ایفا می‌کنند و با ساخت فضای گفت‌وگومدار در پیشبرد عرصهٔ کنش و به تعویق انداختن آن نقش دارد و می‌تواند در مسیر قابل پیش بینی گفتمان تغییر ایجاد کند. شاعر با استعاره‌پردازی‌های هنرمندانه و شایسته در جهت القای معنا، عرصهٔ گفتمانی وسیعی را پیش چشم خواننده گشوده و کنش کنشگران و وجوه مختلف آن را تحت تأثیر قرار داده و با تبیین عرصهٔ چالشی، توجیهی و

تعاملی، فضایی دینامیک و پویا را در متن سبب شده است. پس استعاره، نتیجه گفت- وگومداری است؛ زیرا امکان انتقال در زمان را ایجاد می‌کند و سبب گستره کمی و کیفی می- شود و از پس همین گستره‌هاست که استعاره شکل می‌گیرد.

۷. پی‌نوشت‌ها

1. Metaphor
2. exaggerate
3. Bakhtin
4. Dialouge
5. Polyphony
6. Action
7. Actor
8. Conversing
9. Deferment
10. Uberto Echo
11. Tzutan Todorov
12. Coexistence
13. Homer
14. Norman Freckle
15. Dialogism
16. Convers
17. Conversation
18. Rhetoric
19. Spaces of Polyphony
20. Suspension
21. Action
22. Paean



۸. منابع

- ابن منظور، محمد بن مکرم (۱۴۱۴ق). *لسان العرب*. بیروت، دار صادر.
- احمدی، بابک (۱۳۷۲). *ساختار و تأویل متن*. ج ۲. تهران: نشر مرکز.
- اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: نشر فردا.
- استوار نامقی، سید محمد (۱۳۹۵). «استعاره مفهومی رد در شاهنامه». *پایگاه فرهنگی اطلاع-رسانی تبیان*.
- امرایی، بابک (۱۳۹۰). «تحلیل نشانه‌شناختی طراحی پسامدرن». *باغ نظر*. ش ۱۶. ص ۸-۶۵-۷۸.
- امین‌خانی، عیسی و منا علی مددی (۱۳۹۳). «فردوسی و گفتمان مدرن ایران». *جستارهای ادبی*. ش ۱۸۵. صص ۱-۲۴.

- اوجی، مرضیه (۱۳۹۲). «پلی فونی و یا چند آوایی در شعر». *وبگاه شعر نو*.
- باختین، میکائیل (۱۳۸۹). *تخیل مکالمه‌ای*. ترجمه رؤیا پورآذر. تهران: نشر نی.
- بهار، مهرداد (۱۳۷۳). *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: آگاه.
- بهرامیان، زهرا و همکاران (۱۳۹۶). «کاربرد روایت‌شناسی، نظریه زمان در روایت، ژراژنت در رمان جای خالی سلوچ». *روایت‌شناسی*. س ۱. ش ۲. صص ۱-۲۵.
- پورآذر، رویا (۱۳۸۷). «تخیل مکالمه‌ای، جستارهایی درباره رمان». *نقد ادبی*. د ۱. ش ۴. صص ۱۸۹-۱۹۳.
- تمیم‌داری، احمد و ایران لک (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی ساختار مناظره و گفت‌وگوی قهرمانان در شاهنامه فردوسی، ایلیاد و اودیسه هومر بر پایه برخی دستاوردهای مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی با تکیه بر روش تحلیل گفتمان انتقادی ایران». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. د ۴. ش ۲. صص ۱۳۳-۱۷۵.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۹۱). *منطق گفت‌وگویی میکائیل باختین*. ترجمه داریوش کریمی. چ ۲. تهران: نشر مرکز.
- توفیقی، حسن و همکاران (۱۳۹۵). «واکاوی الگوهای نظام‌مند استعاره‌ی و صورت‌های بلاغی». *بلاغت کاربردی و نقد ادبی*. س ۲. ش ۱. صص ۱۱۷-۱۳۴.
- حسین پناهی، فردین و سید اسعد شیخ احمدی (۱۳۹۶). *فنون ادبی*. د ۹. ش ۲. صص ۱۰۳-۱۱۸.
- حسن‌زاده، حسین (۱۳۸۶). «ررزم ابزارهای مجازی در شاهنامه». *کاوش‌نامه*. س ۸. ش ۱۴. صص ۱۰۷-۱۳۷.
- حمیدیان، سعید (۱۳۷۲). *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*. تهران: نشر مرکز.
- خدادادی، فضل‌الله (۱۳۹۵). «تبیین تفاوت‌های متن روایی و غیرروایی». *متن‌پژوهی ادبی*. س ۲۱. ش ۷۱. صص ۲۹-۴۷.
- رامین‌نیا، مریم (۱۳۹۳). «تأملی در نقد روایت با رویکرد منطق مکالمه‌ای و چندآوایی». *ادبیات پارسی معاصر*. س ۴. ش ۴. صص ۶۵-۹۳.
- ساسانی، فرهاد (۱۳۸۷). *استعاره*. چ ۱. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- سرامی، قدمعلی (۱۳۹۲). *از رنگ گل تا رنج خار*. چ ۶. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- سیفی، آرش (۱۳۹۳). «پیرامون مفهوم پلی فونی یا چند صدایی در ادبیات». *وبگاه سایه‌ها*.
- شفق، اسماعیل و سمیرا جهان رمضان (۱۳۹۰). «مضامین حرکت در شاهنامه». *گوهر گویا*. س ۵. ش ۴. پیاپی ۲۰. صص ۶۵-۹۲.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲). *صورخیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.
- شعبانیان، علی‌رضا (۱۳۹۴). «تأملی در ساختار شعر پارسی». *زیباشناسی ادبی*. د ۶. ش ۲۳. صص ۶۵-۹۳.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵). *تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناختی گفتمان*. چ ۱. تهران: سمت.
- _____ (۱۳۹۵). *نشانه‌معناشناسی ادبیات، نظریه و روش تحلیل گفتمان*. چ ۱. تهران: مرکز نشر آثار علمی دانشگاه تربیت مدرس.
- صفوی، کوروش (۱۳۹۶). *استعاره*. چ ۱. تهران: انتشارات علمی.
- صالح‌پور، اردشیر (۱۳۸۷). «هنر و ادبیات، دیدگاه چندصدایی باختین». *روزنامه جام جم*. ۱۳۸۷/۱۲/۱۵.
- عبدالحسینی، حسین (۱۳۹۲). «ساختار تولید و درک استعاره از دیدگاه عبدالقاهر جرجانی». *صحیفه مبین*. س ۱۹. ش ۵۴. صص ۷۲-۱۰۳.
- علی‌پور، ساناز و همکاران (۱۳۹۵). «روشی برای شناسایی استعاره در گفتمان». *زبان‌شناسی و گویش‌های خراسانی*. ش ۱۴. صص ۱۱۱-۱۲۹.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۴). *شاهنامه*. براساس نسخه مسکو. چ ۳. تهران: پیام عدالت.
- فلاح، غلام علی (۱۳۸۷). «جایگاه فن مناظره در شاهنامه فردوسی». *گوهر گویا*. ش ۵. صص ۱۵۱-۱۶۴.
- گندم‌کار، راحله (۱۳۹۱). «نگاهی تازه به چگونگی درک استعاره در زبان فارسی». *ادب‌پژوهی*. ش ۱۹. صص ۱۵۱-۱۶۷.
- لگزیان، جواد (۱۳۹۴). «ادبیات و آنچه بازمی‌نمایند». *مروری بر درس‌نامه ادبی، روزنامه شرق*. ش ۲۳۵۸. ص ۱۱.
- مجرد، مجتبی (۱۳۹۲). «نقد و بررسی یک روایت شفاهی درباره فردوسی». *همایش شاهنامه و پژوهش‌های آیینی*. ص ۵۷.
- محمودی، خیرالله و آزاده کرمی (۱۳۹۳). «روان‌شناسی جنگ در شاهنامه». *شعر پژوهی*. س ۶. ش ۴. پی‌اچ‌پی ۱۷۱-۱۹۲.
- مودنی، علی محمد و شهروز خنجری (۱۳۹۳). «تحلیل برخی از استعاره‌های مفهومی فارسی با استفاده از الگوی شبکه و ادغام». *ادب فارسی*. س ۴. ش ۱. صص ۱-۱۶.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۷). «باختین، گفت‌وگومندی و چندصدایی مطالعه پیشابینامتنیت باختینی». *پژوهش‌نامه علوم انسانی*. ش ۵۷. صص ۳۹۷-۴۱۴.

- واعظی، مرادعلی (۱۳۷۰). *وصف در شاهنامه فردوسی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه فردوسی مشهد. استاد راهنما: محمدجاوید صباغیان.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۰). *فنون و صناعات ادبی*. چ ۱۸. تهران: نیما.

References:

- Abdalhusseini, H. (2013). "The structure and comprehension of metaphor from the view point of Abdalghaher Jorjani". *Journal of Sahife Mobin*. Vol.19. No.54. [In Persian].
- Ahmadi, B. (1993). *Structure and Hermeneutics*. Volume 2. Tehran: Markaz.[In Persian].
- Ali Pour, S. et. al. (2016). "A method for detecting metaphor in discourse". *Journal of Linguistics and Khorasani Dialects*. No.14. Pp:111-139.
- Amrae, B. (2011). *Semiotic Analysis of Postmodern Design*. No.13. Y. 8. Pp: 78-65. [In Persian].
- Bahar, M. (1994). *Research on Mythology in Iran*. Tehran. Agah . [In Persian].
- Bahramian, Z. et al. (2017). "The application of narrative and time according to G.Genette in Missing Slouch". *Journal of Narrative Studies*. Vol.1. No 2. Pp: 1-25. [In Persian].
- Bakhtin, M. (2010). *The Dialogic Imagination* . Translated by Roya Pour Azar. Tehran:Ney. [In Persian].
- Emnakhani, I. & M. Ali-Madadi (2014). *Ferdowsi and Modern Discourse of Iran*. Literary Queries. No. 185. [In Persian].
- Fallah, Gh. A. (2008). "The place of dialogue in Shahnameh". *Gohar Goya*. No.5. [In Persian].
- Gandomkar, R. (2012). "A new look at metaphor comprehension in Persian". *Literary Research*. No.19 spring. Pp.151-167. [In Persian].
- Hamidian, S. (1993). *An Introduction to Ferdowsi's Thoughts and Art*. Markaz. [In Persian].

- Homae, J. (2001). *Literary Techniques*. 18th Edition .Tehran: Nima. [In Persian].
- Hossein Panahi, F. & S.A. Sheikh Ahmadi (2017). *Literary Techniques* .Vol. 9.No. 2. Pp. 103-118. [In Persian].
- Hossein Zade, H. (2007). “Battle of virtual instruments in Shahnameh”. *Kavoshnameh Journal*. Vol.8. No.14. Spring and Summer. [In Persian].
- Ibn-e Manzour, Mohammed Ibn-e Mokram (1993). *Arabic Language*. Beirut. Dar-e-Sader. [In Arabic].
- Khodadadi, F. (2016). “Explaining differences between narrative and non-narrative text. *Literary Text Research*. Y.21. No. 71. [In Persian].
- Lakoff, G. & M. Johnson (1980). *Metaphors We Live*. By Chicago and London: University of Chicago.
- Legzian, J. (2015). *Literature and Whatever it Reflects, the Great Islamic Encyclopedia*. Iranian and Islamic Research Center. [In Persian].
- Mahmoudi, Kh. & A. Karami (2014). “Psychology of war in Shahnameh”. *Journal of Poetry Research*. Vol.6. No.4. P.22. [In Persian].
- Moa’azeni, A. M. & Sh. Khanjari (2014). “Analyzing some of conceptual Persian metaphor by using the Network Pattern and Integration”. *Persian Literature*, Vol.4. No.1. Spring and Summer. [In Persian].
- Mojarrad, M. (2013). *Criticizing and considering an oral narration about Ferdowsi*. The Conference of Shahnameh and Ritual Studies. [In Persian].
- Nameghi, O. (2016). *Conceptual Metaphor of Rejection in Shahnameh*. Tabiyan Cultural Reporting Database. [In Persian].
- Namvar Motlagh, B. (2008). “Dialogism and polyphony, the study of Bakhtin’s intertextuality ”. *Reserach Journal of Human Science*. No.57. Spring 2008. [In Persian].
- Oji, M. (2013). *Polyphony or Polyphonic in Poetry*. Modern Poet Site. [In Persian].
- Okhovat, A. (1992). *Grammar of Story*. Isfahan: Farda . [In Persian].

- Pour Azar, R. (2008). "Conversational imagination, queries about novel". *Literary Criticism Journal*. No. 4. Pp: 189-193 . [In Persian].
- Ramin-nia, M. (2014). "Thinking on the critique of narrative: a polyphonic and dialogic approach". *Scientific-Research Journal of Contemporary Persian Literature*. Vol.4. No.4. [In Persian].
- Saleh Pour, A .(2008). *Art and Literature: a Polyphonic Approach*. Jam-e-Jam Newspaper. 15/12/1387. [In Persian].
- Sarami, Gh. A. (1492). *From the Color of Flower to the Pains of Thorn*. Tehran: 6th edition. Elmi-Farhangi . [In Persian].
- Sassani, F. (2008). *Metaphore*. 1st Edition. Tehran: Farhangestan-e Honar. [In Persian].
- Savafi, K. (2017). *Metaphore*. Tehran :Elmi Farhangi. [In Persian].
- Seifi, A. (2014). On the Concept of Polyphony in Literature. Retrieved from: [www. Sayeha .com](http://www.Sayeha.com). [In Persian].
- Shabaniyan, A. R. (2015). "Thinking on Persian poem structure". *Literary Aesthetics Journal*. P.6. No.23. [In Persian].
- Shafagh, E. & S. Jahan Ramezan (2011). "Themes of movement in Shahnameh". *Research Journal of Persian Language and Literature. Goahr Goya*. Vol.5, No.4, Pp.20,65-92. [In Persian].
- Shafi'I Kadkani, M.R (1993). *Literary Figures in Persion Poem*. Agah. [In Persian].
- Shairi, H. R. (2006). *Semiotic Analysis of Discourse*. Tehran, Samt. [In Persian].
- ----- (2016). *Semiotic Analysis of Literature*. Tehran, Tarbiat Modarres University Publication. [In Persian].
- Tamim Dari, A. & I. Lak (2016). "A comparative study of dialogism among Heroes in the Shahnameh of Ferdowsi, Iliad and Odysseh by Homer on the basis of some Achievements of the American School of comparative literature and

critical discourse approach. *Scientific Research Journal of Comparative Literature*. 175. P.4. No.2. Pp.133. Summer 2016. [In Persian].

- Toufighi, H. et. al. (2016). "Examining systematic metaphorical patterns and rhetorical Forms". *Applied Rhetoric and Literary Criticism*. Vol. 2. No. 1. Spring and Summer of 2016. [In Persian].
- Tudorov, T. (2012). *The Logics of Mikhail Bakhtin's Dialogism*. Translated by Dariush Karimi. Markaz . [In Persian].
- Vaezi, M. A. (1991). *Description in Shahnameh*. Master's Thesis. Ferdowsi University . Mashhad . Iran.[In Persian].

