

متن پژوهی ادبی

سال ۲۴، شماره ۸۴، تابستان ۱۳۹۹

## تحلیل کارکردهای سبکی تشبیه در جلد اول شاهنامه فردوسی

یوسف محمدنژاد عالی زمینی\*

استادیار زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران

لیلا الهیان\*\*

پژوهشگر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۱/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۸/۱۵)

### چکیده

بررسی شگردهای بلاغی اثر ادبی از راه‌های کشف زیبایی‌های متن است. در مطالعات بلاغی سنتی غالباً با نگاهی جزءنگر تنها به تعیین بسامدها و توصیف آرایه‌ها و انواع آن‌ها در متون ادبی بسنده می‌شد. در مقابل، سبک‌شناسی بلاغی، رویکردی جدید در بررسی ویژگی‌های بلاغی متن است که تأثیر آرایه‌های ادبی را بر کیفیت پردازش موضوع با توجه به آن گونه (ژانر) خاص بررسی می‌کند. در این رویکرد، ما با مفاهیمی از حوزه نقد، زبان‌شناسی و مانند آن مواجهیم. در مقاله حاضر، تشبیه در شاهنامه فردوسی به منزله مهم‌ترین اثر فارسی در گونه ادبی - حماسی، براساس همین رویکرد بررسی شده تا نشان داده شود که فردوسی چگونه توانسته از این امکان زبانی و بلاغی در روایت داستان‌های شاهنامه سود ببرد. او با علم به تفاوت‌های گونه حماسه با گونه‌های ادبی دیگر و ضرورت به کار گرفتن شگردهای خاص بلاغی متناسب با این گونه ادبی با استفاده از برخی تمهیدات زبانی و بلاغی به ویژه تشبیه، توانسته اثری خلاقه بیافریند. «تشبیه» از آن رو که کانون خیال‌های شاعرانه در «روایت» است به مثابه مؤلفه‌ای سبکی در روایت‌های شاهنامه بسیار مورد توجه شاعر بوده است. در مقاله حاضر، جلد اول شاهنامه از حیث کاربرد تشبیه با رویکرد سبک‌شناسی بلاغی در سه بخش بلاغت، اهداف زبانی و روایت مورد بررسی قرار گرفت و مشخص شد فردوسی ظرفیت‌های فراوانی برای تشبیه در نظر گرفته و افزون بر تصویرسازی و زیبایی‌آفرینی در شاخه‌های دیگر بلاغی، زبانی و روایت‌گری نیز از آن بهره برده تا ناگزیر از استفاده از شگردهای ملال‌آور و مطول تصنعی دیگر نباشد.

**واژگان کلیدی:** شاهنامه، فردوسی، تشبیه، سبک‌شناسی بلاغی، روایت.

\* E.mail: mnezhad.y@gmail.com (نویسنده مسئول)

\*\* E.mail: l\_elahiyan@yahoo.com

- این مقاله، مستخرج از طرح پژوهشی «فرهنگ تاریخی تصویرهای شعری فارسی در قرون چهارم و پنجم هجری» است که با حمایت صندوق حمایت از پژوهشگران (INFS) در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی اجرا شده است.

### مقدمه

متن ادبی از یک منظر، حاصل کوشش شاعر یا نویسنده در گزینش و کاربرد ابزارهای زبانی و ترکیب آن‌ها هم‌سو با اندیشه‌های خود به شیوه‌ای متناسب با محتوا است به گونه‌ای که اثری متمایز و البته مبتنی بر چارچوب ویژگی‌های آن‌گونه (ژانر) باشد. امکانات زبانی به طور یکسان در اختیار همه گویش‌وران است، اما شاعر یا نویسنده برای آفرینش اثری متمایز از میان ویژگی‌ها و ظرفیت‌های متنوع زبان برخی را بیشتر به کار می‌گیرد و آن‌ها را پررنگ‌تر می‌کند و برخی را وامی‌نهد یا کارکردهای آن‌ها را تقلیل می‌دهد. از این دیدگاه، شناخت و تحلیل مؤلفه‌های زبانی در هر اثر ادبی فاخر اهمیت می‌یابد به ویژه که گاه ارزش آن اثر به اعتبار استفاده خلاقانه صاحب اثر از ابزارها و ظرفیت‌های موجود در زبان دو چندان شده است.

تحلیل سبک‌شناختی بر پیچیدگی‌ها و نوآوری‌های اثر ادبی در راستای معنایی که متن در پی بیان آن بوده، تمرکز می‌کند. بنابراین، در نخستین گام‌های بررسی هر اثر ادبی، توجه به چرایی و چگونگی تمایزهای جهت‌مند زبانی اهمیت بسیاری دارد. از نکات مهم سبک‌شناختی، شیوه برگزیده شاعر برای بیان متناسب با موضوع است. در پژوهش‌های سنتی ادبیات فارسی معمولاً قالب‌های شعری برای بررسی این هدف، شناخته شده بوده‌اند، اما ویژگی قالب‌های شعری گاه بسیار کلی است و معیاری دقیق‌تر تدبیر نشده است (پورنامداریان، ۱۳۸۶).

ژانر به روشی دقیق و حساب شده درباره هر یک از راه‌های بیان متناسب با موضوع اثر سخن می‌گوید؛ در گذشته شاعر بی‌آنکه الزامی داشته باشد از یک قالب شعری خاص در خلق اثر ادبی خود استفاده و آن را از مشخصه‌های آن‌گونه ادبی تلقی می‌کرد. صاحب اثر، هوشمندانه انواع تمهیدات و شگردهای زبانی و بیانی را نیز برای پیشبرد اهداف ژانر

اثر به ویژه متن‌های روایی طولانی برمی‌گزید و با ابزارهای سبکی متفاوت برای تقویت جنبه «ادبیت» متن سود می‌برد.

در سبک‌شناسی بلاغی، بررسی شکلی متن افزون بر بازنمایی هنر نویسنده در آفرینش اثر، راهی برای فهم و تفسیر بهتر متن است. از این رو، هرآنچه دلایل فراوانی عناصر بلاغی را تبیین کند درخور بررسی است؛ زیرا همه این عناصر که به ظاهر جداگانه برای تحلیل بخشی از وجوه ادبی متن اهمیت دارند به صورت یک مجموعه منسجم و درهم‌تنیده به مثابه سازوکاری بلاغی در پی محقق ساختن یک هدف هستند که همان زیبایی‌آفرینی متناسب با گونه متن و ادبیت آن است.

سبک‌شناسی بلاغی در مقام رهیافتی نقادانه از روش‌های تحلیلی زبان شناختی به ویژه زبان‌شناسی نقش‌گرا کمک می‌گیرد. «سبک‌شناسی بلاغی از بخش‌های مهم و اساسی دانش سبک‌شناسی است و اگر قدری پا را فراتر بگذاریم سبک‌شناسی بلاغی را باید مهم‌ترین و اصلی‌ترین رکن سبک هر اثر ادبی به حساب آورد؛ زیرا تمام ویژگی‌ها و مختصات که ادبیت یا وجه ادبی را تشکیل می‌دهند و زمینه ادبی شدن آن را فراهم می‌کنند در این دستگاه متجلی می‌شود» (رضایی جمکرانی، ۱۳۸۴: ۸۷). شگردهای بلاغی که در این نوع سبک‌شناسی مطالعه می‌شوند، هم در آفرینش متن خلاقه کارآمدند و هم به فرآیند خوانش و تحلیل متن یاری می‌رسانند؛ از این حیث، دو شاخه مطالعاتی بلاغت و سبک‌شناسی بسیار درهم‌تنیده‌اند تا جایی که برخی از پژوهشگران (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۰۳) شگردهای بلاغی و بدیعی را «تمهیدات سبکی» نامیده‌اند.

#### ۱. اهمیت تشبیه در سبک‌شناسی بلاغی شاهنامه

در مطالعات بلاغی جدید، نقش مختصات سبکی در تأویل و تفسیر متون مطالعه می‌شود تا بین تأثیر و تأثر ادبی و عناصر زبانی ارتباط ایجاد کند (شمیسا، ۱۳۸۴، ۱۴۳). نقش

سبک‌ساز برخی از مؤلفه‌ها و آرایه‌های متن، منتقد را به این مهم رهنمون می‌سازد که آرایه‌ای خاص در خدمت گونه ادبی قرار گرفته تا محتوای مورد نظر شاعر را انتقال دهد. در این میان، برخی از آرایه‌ها از جمله تشبیه، اهمیت بیشتری دارند و از جنبه‌های مختلف، نقش‌های متفاوت و متضاد در عین حال درهم‌تنیده‌ای را ایفا می‌کنند. اگر دستگاه بلاغی را شامل همه تصاویر و تزیینات بدیعی و بیانی بدانیم، «تشبیه» مهم‌ترین عنصر سازنده این دستگاه است که صورت‌های دیگر خیال از آن ناشی می‌شوند. به دیگر سخن، هسته مرکزی خیال‌های شاعرانه تشبیه است (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳۲). با این ابزار، می‌توان شاعران صاحب سبک را از مقلدان متمایز کرد. تحلیل سبک‌شناختی صور خیال، ما را به شیوه پردازش گونه ادبی در قالب سبک فردی و میزان خلاقیت شاعر در این زمینه هدایت می‌کند. توفیق شاعر تنها در پی درپی آوردن برخی آرایه‌ها یا تصاویر شعری نیست، بلکه خلق فضای بلاغی متناسب با محتوا است تا متن برای خواننده روان و منسجم باشد و عناصر مزاحم او را از متن دور نسازد.

با این رویکرد، «تشبیه» توانایی حمل بسیاری از معانی متن را دارد. این صنعت در ذات خود چنان است که صنایع دیگری را در دل خود جای می‌دهد و جز کاربرد زیبایی‌شناسی، وظایف دیگری را نیز به دوش می‌کشد. در برخی از گونه‌های ادبی، نقش «تشبیه» اساسی‌تر است. اولین مرحله از دخل و تصرف تخیل در زبان، «تشبیه» است؛ زیرا همانند پنداری اولین مرحله از کوشش برای برقراری موازنه‌های خیال‌گونه بین پدیده‌های جهان و بر کشیدن آن‌ها به سمت جایگاهی برتر است (سلاجقه، ۱۳۸۵: ۵۶).

در میان صورخیال آنچه طبق کارکرد متن حماسی باید حضور بیشتری داشته باشد، «تشبیه» است. «تشبیه» به نوعی از ابهام و تعقید به دور است و در همان حال از پیچ و خم‌های زبانی می‌کاهد، بدون آنکه از قاعده زیبایی‌آفرینی آن چیزی کم شود. افزون بر این، تشبیه با ویژگی‌های روایت‌گری گونه حماسه، همخوانی بیشتری دارد. ارسطو ابزار

نقل حماسه را شعر روایی می‌دانست تا لذتی به انسان بدهد (۱۳۸۷: ۱۵۸-۱۵۷). حماسه از نظر کادن<sup>۱</sup> شعر داستانی بلندی است به سبک فخیم، دربارهٔ اعمال قهرمانان و جنگاوران (۱۳۸۰: ۱۳۸)، در تعریف داد (۱۳۸۰: ۱۱۹) بر بلند و روایتی بودن شعر حماسی که بر محور موضوعی جدی و رزمی به سبکی فخیم سروده باشد، تأکید شده است. آبرامز<sup>۲</sup> هم حماسه را شعری بلند و روایی دانسته که به موضوعی عظیم و جدی مانند اعمال پهلوانی ملی یا شبه خدا می‌پردازد و در سبکی با شکوه نقل می‌شود (۱۹۹۹: ۵۳). شاعر حماسه‌سرا به دنبال سرگرم کردن و ایجاد لذت است؛ پس شعر او به ضرورت، روایی است و چون تودهٔ مردم مخاطب آن هستند، زبانش ساده و زودیاب است (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۳۸). پس شاعر ناگزیر از اتخاذ شگردهای زبانی و بلاغی متناسب با این گونهٔ ادبی و مخاطبان آن است.

سبک حماسه، سبکی فاخر و جزیل است که در آن عظمت از نظر لفظ و معنی چشمگیر است. از آنجا که متضمن خبری بزرگ است به آرایش زیاده کلام نیاز ندارد و لازم نیست شاعر آن را مصنوع ارائه دهد. چه، کثرت صنایع ادبی، شعر را لطیف می‌کند و از تأثیر سبک حماسی که باید در آن کلام بدوی و خشن باشد، می‌کاهد (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۱۸). در گونهٔ حماسه به علت فضای خاص اساطیری، حوادث دارای نوعی پیچیدگی و غرابت است و اگر سراینده بخواهد با تصاویری نیازمند درنگ و تأمل خواننده به ترسیم حوادث بپردازد از روشنی بیان او کاسته خواهد شد و ذهن خواننده به جای توجه به عمق حادثه در پیچ‌وخم‌های تصاویری انتزاعی گم خواهد شد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۴۵۲).

در این پژوهش با توجه به حجم شاهنامه و تنوع تصاویر شعری آن، کوشش شد تا فقط عنصر «تشبیه» در جلد اول با رویکرد جدید سبک‌شناسی بلاغی بررسی و تحلیل

1- Cuddon

2- Abrams

شود.<sup>۱</sup> فردوسی با توجه به گونه حماسه، کارکردها و مخاطبان اثر، ابزارهایی از زبان را در اثر ماندگار خود برگزید که با موضوع و شیوه متن حماسی همخوانی داشته باشد. در این گزینش، هم‌افزایی و هم‌پوشانی جنبه‌های مختلف پیش روی او بوده است؛ نکته‌ای که در بسیاری از تحقیقات مغفول مانده، همین توجه شاعر است به گونه حماسه و مقتضیات آن در تعیین زبان و بیان وی. این مقاله بر آن است به این پرسش پاسخ دهد که چگونه فردوسی عنصر تشبیه را متناسب با گونه ادبی حماسه در شعر خود به کار گرفته و از این عنصر به مثابه تمهیدی برای روایت‌گری در داستان‌های شاهنامه بهره برده است؟

## ۲. پیشینه پژوهش

عنصر تشبیه همواره در پژوهش‌های ادبی و سبک‌شناسی مورد توجه بوده و تحقیقات زیادی هم مرتبط با این موضوع درباره شاهنامه فردوسی انجام شده است. از نخستین پژوهش‌ها، فصلی از کتاب صور خیال در شعر فارسی (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۴۷۰-۴۳۹) است که نخستین بار در ۱۳۵۰ منتشر شد. در این کتاب در کنار بررسی همه انواع صورخیال، سخنی چند درباره تشبیه گفته شده و بخشی نیز به تشبیهات شاهنامه اختصاص یافته است. شفیع کدکنی خالی بودن تشبیهات شاهنامه از عناصر تجریدی، اندک بودن تشبیهات خیالی و بیان مادی مفاهیم مجرد را از ویژگی‌های تشبیه در کل شاهنامه برشمرده است (همان: ۴۵۲، ۴۵۳ و ۴۵۵). معیار سخن او کل شاهنامه بوده و وضعیت هر بخش به تفصیل و جداگانه نیامده است.

۱- داده‌های این مقاله جزء اندکی از مجموعه اطلاعات مستخرج از طرح پژوهشی «فرهنگ تاریخی تصویرهای شعری فارسی در قرون چهارم و پنجم هجری» است که در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی در دست اجرا است.

تصویر آفرینی در شاهنامه فردوسی (۱۳۵۳)، تألیف منصور رستگار فسایی، کتاب دیگری درباره تصاویر شعری شاهنامه است. در این کتاب از تشبیهات شاهنامه سخن به میان آمده، اما بنای کار مؤلف بر تفکیک صور خیال و پردازش جداگانه آن‌ها نبود به همین دلیل حتی پربسامدترین تشبیهات شاهنامه در آن میسر نیست. حتی انواع و طرز دیگر تصاویر نیامد و تنها فهرست موضوعی مفصلی از انواع صور خیال ارائه شد.

در میان پژوهش‌های دیگر، تنها در چند اثر به کارکردهای بلاغی به‌ویژه تشبیه، توجه شد. برات زنجانی در «تشبیه در شاهنامه» (۱۳۸۰: ۸۰-۶۹) به چند مشخصه دوری از اطباء، محسوس بودن تشبیهات، تشبیهات تمثیلی، تازگی تشبیهات و تازگی بخشیدن به تشبیهات مشهور و مبتدل با نقل دو نمونه از هر یک اشاره کرد. او به طور کلی درباره شاهنامه سخن گفت و هدف خود را تنها اطلاع‌رسانی به نسل جوان دانست (همان: ۷۹)؛ این مقاله خالی از رویکردی منتقدانه است.

موسوی (۱۳۸۸) در «صور خیال در شاهنامه» به تک بیت، دو بیت یا سه بیت بودن صورخیال پرداخت و سعی کرد تصویر خرد، اخلاق عملی، تصاویر مبتنی بر اغراق، تصاویر عاطفی، تصاویر اساطیری، تصاویر همراه با براعت استهلال و مواد تصویر در این موضوعات را بررسی کند.

دست‌کنگ (۱۳۹۱) در «فرهنگ تشبیهات شاهنامه» پس از تعریف تشبیه و انواع آن، طرفین تشبیه را در شاهنامه به ترتیب الفبایی در قالب یک فرهنگ آورد و کوشید ساختار کلی تشبیهات شاهنامه را مشخص و کلیتی از مقوله تشبیه را در این اثر ارائه کند.

محمدی (۱۳۸۵) در «بررسی تشبیه در شاهنامه» وجوه تمایز و اشتراک تشبیهات شاهنامه را با تشبیهات اشعار شاعران آن دوره و دوره قبل به اجمال بررسی کرد. بنابراین، می‌توان گفت این پایان‌نامه تنها تحقیقی است که مستقلاً به همه تشبیهات شاهنامه

پرداخت و بر ویژگی‌های منحصر به فرد آن‌ها تمرکز داشت، اما بیشتر واکاوی بلاغی اثر مورد نظر بود، نه نگاهی منتقدانه و سبک‌شناختی بدان.

### ۳. روش تحقیق

مبنای صورت‌بندی موضوعی و تحلیلی این پژوهش، رویکرد تحلیلی سبک‌شناسی بلاغی است. بر این اساس، جلد اول شاهنامه مطالعه و تشبیهات آن استخراج و طبقه‌بندی شد. سپس مشخصه‌های زبانی و مؤلفه‌های بلاغی و روایی ساخت تشبیهات از نظر بود و نبود وجه شبه، صفات هنری و ادات تشبیه مشخص شد. آنگاه گستره تشبیهات از یک مصرع تا چند بیت و همچنین بسامد آن‌ها تعیین شد. در این بین، همه ارکان تشبیه نیز شناسایی شد. از آنجا که بررسی سبکی مستلزم دریافت بسامد شاخصه‌ها است، دو رکن مشبّه و مشبّه‌به از نظر معنا، ساختار و جنس، مشخص و برای تعیین نقش آن‌ها در چند بخش اصلی طبقه‌بندی شد. در نهایت براساس داده‌ها زنجیره‌های پیونددهنده این اجزا در سه بخش معرفی شد. معیار تکفیک و بررسی تشبیهات در این تحقیق فقط مصرع یا بیت نبود، بلکه آن بخش یا عبارتی بود که اجزای تشبیه در دل آن‌ها وجود داشت که این گاه کمتر از یک مصرع بود و گاه شامل چندین بیت می‌شد.

### ۴. سبک، تشبیه و گونه ادبی حماسه در شاهنامه

نخستین گام در تعیین شاخصه‌های سبکی هر متن تعیین بسامد است. پس در این تحقیق، نخست نوع و بسامدهای انواع دو رکن اصلی تشبیه در جلد اول شاهنامه مطالعه و بررسی شد. ساختار مشبّه‌های شاهنامه از نظر ساختار در سه دسته قابل طبقه‌بندی‌اند: ۱- با ساختار مفرد، ۲- با ساختار عبارت و ۳- به اندازه یک جمله یا بیش از آن (یک تصویر). همه این مشبّه‌ها بجز تعداد اندکی، مانند زمان، کین، پاکی، داستان، دانش، رای، دل (+احساسات



و عواطف)، بدخویی و نیک‌خواهی، بایستگی و شایستگی از عناصر ملموس و محسوس بوده‌اند. این مشبّه‌ها را از نظر موضوع در چند دسته اصلی می‌توان گنجانند: قهرمانان و شخصیت‌ها، اجزای بدن (شکم، چشم، پهلو، سر و...)، عناصر طبیعت (رود، درخت، گل، دریا و...)، مکان‌ها (بیابان، سیستان، البرز و...) و جلوه‌هایی از اعمال انسان. از بین این موارد، دو گروه «عناصر طبیعت» و «اجزای بدن انسان» دارای بالاترین بسامد بوده‌اند.

مشبّه‌ها ذیل این شش دسته بزرگ قرار داده شده‌اند: عناصر طبیعت، حیوانات، مفاهیم انتزاعی، اعضا و متعلقات بدن انسان، نام افراد، عناوین و پیشه‌ها و اشیای گرانبها. از آن میان، «عناصر طبیعت» با ۵۵ مورد بیشترین بسامد را داشته که همگی دربردارنده بزرگ‌ترین جلوه‌های طبیعت بوده‌اند. در نمونه‌های مورد بررسی، مشبّه‌هایی پربسامد و گزینش شده که انسان هر روز با آن‌ها سرو کار دارد، مثل روز و شب، خورشید و ماه، آب (چشمه، رود و دریا) و آتش که به ترتیب سرو با ۲۴ بار و خورشید با ۲۳ بار بیش از دیگر مشبّه‌بها تکرار شده‌اند. آسمان با ۱۵ بار تکرار، ماه با ۱۴ بار تکرار و دریا با ۱۲ بار تکرار در رتبه‌های بعدی قرار داشته‌اند. شاعر به عوامل و عناصری از بیت توجه کرده که تحرک و پویایی بیشتر داشته و با القای حس شور و هیجان، مناسب متن حماسی بوده و تأثیر بیشتری نیز در دریافت مردم -از هر صنف و سلیقه‌ای- داشته‌اند. در عوض، عناصر تجریدی کم‌رنگ هستند، چنانکه نبود آن‌ها را می‌توان یک شاخصه سبکی شاهنامه دانست.

در گروه مشبّه‌به «حیوانات»، دو گروه حیوانات اهلی و وحشی ویژگی‌های ممیزه‌ای در قدرت، درندگی و مهابت دارند؛ مانند ببر، پلنگ، شیر، یوز، گرگ و... در تشبیه، موجود جانشین به این دلیل انتخاب شده که هم‌جوار یا پیوسته با موجودی است که با جانشین، هم‌نشین است (هاوکس<sup>۱</sup>، ۱۳۹۰: ۱۶). در این گروه، مشبّه‌به شیر با ۳۵ بار تکرار، دارای بیشترین بسامد بوده و مشبّه‌به پیل نیز با ۱۲ بار تکرار در رتبه بعدی قرار داشته است.

از بین حیوانات اهلی، می‌توان به مشبّه‌هایی همچون مرغ و خروس، اسب و گاو میش و پرندگان چون طاووس، تدر و زاغ اشاره کرد. از میان موجودات تخیلی نیز ازدها، سیمرغ، پری و دیو در شاهنامه مشبّه‌به واقع شده‌اند.

افسون، اهریمن، جادو، افسانه، دانش، پاکی، رای، فر و بهشت از مفاهیم انتزاعی بوده‌اند که مشبّه‌به قرار گرفته‌اند، اما مفهوم بهشت ۲۱ بار تکرار شده و جزو پربسامدترین مشبّه‌به‌های جلد نخست نیز به‌شمار می‌آید. بسامد بالای برخی تصاویر ملموس مانند شیر، سرو، دریا و... آن‌ها را به موجودات اصلی شاهنامه بدل کرد و ذهن خواننده را کاملاً با آن‌ها همراه ساخت. از منظر داستان‌پردازی، این امر خود تأثیر القایی و انگیزشی بالایی دارد.

در گروه مشبّه‌به‌های «اعضا و متعلقات بدن انسان»، ۱۴ عضو انسان مبنای تصویرسازی فردوسی در جلد اول شاهنامه قرار گرفت که از میان آن‌ها دل با ۵ بار تکرار و چشم با ۴ بار تکرار به ترتیب دارای بیشترین فراوانی بوده‌اند. پنجمین گروه «نام افراد، عناوین و پیشه‌ها» بود که نام‌های زال، سام، رستم، طهمورث، شیروی، شاپور و ایرج، عناوین شاه، پهلوان، گُرد، دختر شاه، کیان، پسر و پدر و پیشه‌هایی همچون دروگر، دایه، رهی و کدخدا در این گروه دسته‌بندی شده‌اند. از این میان، عناوین شاه و پهلوان هر کدام ۳ بار مشبّه‌به واقع شده‌اند. گروه بعدی مشبّه‌به‌ها اشیای گرانبها و سپس ابزار جنگی بوده که کاربرد کمتری از نمونه‌های پیشین داشته است.

آنچه در شاهنامه در مورد «وجه شبه» جلب توجه می‌کند، کاربرد دیگرگونه آن است؛ بدین معنی که بسیاری از آن‌ها را می‌توان ذیل «وصف هنری»<sup>۱</sup> قرار داد، اما

۱- منظور از صفت هنری، ترکیبی است که برای توصیف شخصیت‌ها، اشیاء، حیوانات و رویدادها در داستان‌های حماسی به کار می‌روند. این صفت‌ها، خصایص و توانایی‌های خاص قهرمانان را در صحنه‌ها نشان می‌دهند و خواننده به کمک آن‌ها درباره اصل و نسب، منشأ، ظاهر، مهارت، موقعیت و میزان قدرت شخصیت‌ها آگاهی به دست می‌آورد و در نهایت با قرار دادن آن‌ها در کنار هم در ذهن شخصیت، آن را گسترش می‌دهد و نیز زمینه را برای افزایش درک مفهوم آن فراهم می‌کند (امیری و محمودی‌لاهیجانی، ۱۳۹۳: ۲۵-۲۴).

فردوسی وصف‌های هنری را با قابلیت همزمان وجه‌شبه و وصف هنری در نظر گرفت به-گونه‌ای که نمی‌توان مشخص کرد وجه‌شبه‌اند یا وصف هنری. وصف‌های هنری گاه موصوف مشبه و گاه موصوف مشبه‌به واقع شده‌اند. چنین امکانی یک «شبکه توصیفی» ایجاد می‌کند و تصویری کلی از یک فضا به مخاطب ارائه می‌دهد.

نکته دیگر، تناسب و هماهنگی صفت‌های هنری با شخصیت‌های داستان است. همخوانی صفت با موصوف، تازگی یک صفت، کیفیت تصویری، ارزش دلالت‌گری و ارزش موسیقایی اثر از جمله این موارد است. صفت‌های هنری به دو دسته خاص و عام تقسیم می‌شوند؛ صفت‌های هنری خاص برای یک شخصیت به کار می‌رود و ویژگی‌های خاص همو را در داستان نشان می‌دهد و بیشتر با نام افراد در داستان تکرار می‌شود؛ مانند دیوبند. صفت‌های عام به یک شخصیت اختصاص ندارد و بارها برای گروهی تکرار می‌شود؛ مثل صفت روشن‌روان که برای مهرباب، سهراب، گیو و... استفاده می‌شود. صفت هنری در شاهنامه خطوط دقیقی از جزئیات و خصوصیات فیزیکی، روحی و اخلاقی شخصیت‌های داستان را رسم می‌کند. خواننده با کنار هم قرار دادن صفات، تصویری از شخصیت‌های داستان ترسیم و در هر صحنه با توجه به صفت نقل شده خود را از پیش برای درک آن‌ها آماده می‌کند (امیری و محمودی لاهیجانی، ۱۳۹۳: ۳۲-۲۸).

در بررسی فراوانی جزئیات و مؤلفه‌های معنی‌دار جلد اول شاهنامه به نظر می‌رسد کاربرد تشبیه پیش از همه مبتنی بر ویژگی‌های گونه حماسه و کارکرد اجتماعی روایت در این اثر بوده است؛ از این رو، اجزای آن با توجه به کارکردهای تشبیه و ویژگی‌های حماسه از سه منظر قابل واکاوی است: ۱- بهره‌گیری از ظرفیت‌های بلاغی، ۲- بهره‌گیری از ابزارهای زبانی و ۳- تحقق اهداف داستانی. کاربرد برخی از این ویژگی‌ها، چنان زنجیره‌وار به هم پیوسته است که گاه هر کدام همزمان زیرمجموعه بخش دیگر است. ما برای دریافت آسان‌تر مطلب در هر بخش تنها به سه نمونه بسنده کرده و دیگر مؤلفه‌ها را

با توجه به همان موارد توضیح داده‌ایم. بدیهی است برای هر بخش، کارکردها و اقسام دیگری نیز متصور است که در این مجال فرصت پرداختن به همه آنها نیست.

#### ۴-۱. بهره‌گیری از ظرفیت‌های بلاغی در تشبیهات شاهنامه

الف- دوری از اطناب: در مقایسه با دیگر صورخیال، تشبیه به ظاهر بر درازگویی استوار است، اما در شاهنامه تشبیه با وجود ظاهر اطناب گونه‌اش در دل خود استعداد ایجاز را نیز داراست. در شعر روایی، شاعر موظف است به اقتضای داستان، مکان، زمان و فضای داستان را نیز برای مخاطب خلق کند. روایت بدون این عناصر ناقص است و به فضای اندیشگانی مخاطب ارجی ننهاده است. همین قاعده در مورد نوع حماسه نیز صادق است. علاوه بر این، طولانی بودن روایت در ذات حماسه است. ملال آور شدن حماسه نیز از آغاز یکی از دغدغه‌های منتقدان و شاعران بوده است. ارسطو پیش فرض اثر حماسی را طولانی بودن آن دانسته و در تبیین وجوه مختلف، همواره این امر را پیش چشم داشته است. وی در شرح اثر هومر، تدبیر او برای دوری از اطناب را این دانسته که هومر همه داستان خود را تعریف نکرده تا از داستانی پیچیده و مفصل پرهیز کند؛ از این رو، قسمت محدودی را موضوع قرار داده است. هر چند پرداختن به روایتی واحد، اثر را محقر جلوه خواهد داد. ارسطو یکی دیگر از راه‌های روایت‌گری به دور از ملال را توصیف اجزای مختلف و مرتبط با حماسه برشمرده است. از نظر او، این توصیف‌ها به اثر عظمت و وسعت می‌بخشد و مخاطب را از مواجهه با حوادث مکرر و ملال آور مصون می‌دارد (ارسطو، ۱۳۸۷: ۱۶۰-۱۵۹). تشبیه در حماسه فردوسی، تفصیلی با دو فایده است: نخست آنکه ابزار پرهیز از اطناب و در خدمت ایجاز متن است. دیگر آنکه از ابهام برکنار است؛ زیرا در متنی چنین، ایجاز پیوسته مستعد ابهام‌آفرینی است. چنانکه در وصف جنگاوری شیروی فقط به این اکتفا کرده است که:

در حصن بگرفت و اندر نهاد      سران را ز خون سر افسر نهاد  
(فردوسی، ۱۹۶۳: ۱۲۸)

در این بیت، شاعر به جای اینکه در بیت‌های متعدد به شرح جزئیات جنگاوری شیروی و در نهایت نتیجه کازار پردازد، تنها به این تشبیه اکتفا می‌کند. در این تشبیه، شروع جنگ، جنگاوری شیروی، کشتن سربازان و سران سپاه دشمن و پایان جنگ به نفع شیروی، همگی در یک تشبیه و یک مصرع گنجانده شد. همچنین در وصف دایه زال چنین می‌گوید:

یکی دایه بودش به کردار شیر      بر پهلوان اندر آمد دلیر  
(همان: ۱۳۸)

در اینجا از میان همه اوصاف دایه فقط به تشبیه «شیر» اکتفا شد و شرح دیگری از او نیامد؛ این خود، کمک می‌کند که خواننده فضای ذهنی کلی، اما موجز از زنی دلیر داشته باشد، بدون آنکه با دیگر فضاها خلطی صورت گرفته باشد. بدین ترتیب، ابهامی در تصویرسازی‌ها به وجود نیامد.

بیامد از آن کینه چون پیل مست      مران گناو برمایه را کرد پست  
(همان: ۵۹)

نیز حالت خشم و کینه‌ورزی که به فرد جسارت پیش رفتن و جنگیدن می‌بخشد همه در تشبیهی در حد یک مصرع، کوتاه شد: «بیامد از آن کینه چون پیل مست». در عوض از شرح جزئیات احوال و ویژگی‌های چهره و نوع حرکت و شیوه حمله کردن و ... پرهیز شد.

در شاهنامه، کلی‌پردازی در تشبیهات در عین ظرافت هنری است. دقت و جزئیات تصویری ممکن است تصاویر را حالتی غنایی ببخشد و تمامیت و وحدت شعر حماسی را از آن بازستاند. توجه به این نکته لازم است که حماسه بیان ماجراهای پهلوانی است، نه هنر تخیل شاعر؛ از این رو، شاعر بسیاری از جزئیات سخن‌پردازی را که بن‌مایه او نباشد، کنار می‌گذارد و مستقیم به رویدادها می‌پردازد و در نتیجه رویدادها با شتاب پیش می‌روند (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۵۳).

سپاهی به کردار مور و ملخ نبد دشت پیدانه کوه و نه شخ  
(فردوسی، ۱۹۶۳: ۱۹۶)

آنچه از اوصاف سپاه در بیت بالا آمده، فقط فراوانی آن است: دشت را چنان مور و ملخ پر کرده بودند؛ دیگر شرح جزئیات تعداد آن‌ها، آرایش نظامی، نوع ابزار و لباس‌های جنگی شان و... هیچ کدام نقل نشده است. این کلی‌گویی گاه به همراه حذف است. به نظر می‌رسد فردوسی در آوردن بسیاری از تشبیهات، هر دو مهم را در نظر داشت؛ تشبیه در عین پیشبرد سریع روایت و حذف عناصر واژگانی غیرلازم به کلی‌گویی می‌انجامیده که خود ایجاز و اختصار در متن مفصل شاهنامه را در پی داشته است. در بیت زیر درباره زال آمده:

به دیدار سام و به بالای او به پاکی دل و دانش و رای او  
(همان: ۱۶۷)

به جای اینکه جزء جزء ویژگی‌های زال از قامت او و شباهتش به قامت سام تا ویژگی‌های اخلاقی و فراوانی دانش و ضمیر روشن او و شباهت ذاتی همه آن‌ها به سام چیزی گفته شود و تشبیهی تنها با یک کلمه (دیدار) و یک حرف اضافه (به) ساخته و چندین تشبیه در یک بیت گنجانده است.

ب- اغراق: کثرت اغراق و غلو جزو ذات حماسه است؛ چنانکه گویی نوعی صنعت نیست، بلکه در تار و پودش تنیده است (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۰۹). تشبیه در زبان حماسی بیش از آنکه برای لذت بخشیدن به واسطه کشف همانندی میان مشبه و مشبه‌به باشد، نقش تأکیدی دارد؛ زیرا واقعیاتی که در حماسه نقل می‌شود به اندازه کافی بزرگ است؛ از این رو، مبالغه و اغراق از راه توصیف صورت می‌گیرد (پارساپور، ۱۳۸۳: ۳۸۳). به بیانی دیگر، تشبیه بیان حال مشبه است و گوینده برای تقریر در ذهن شنونده به شیوه‌ای هنرمندانه آن را با اغراق همراه می‌کند؛ مثل تشبیه قد انسان به سرو. تشبیه در دل خود درجاتی از اغراق را به همراه دارد؛ زیرا یکی از ابزارهای حیرت‌آفرینی است (طالیان، ۱۳۸۰: ۲۰۷).

تنش نقره سیم و رخ چون بهشت  
برو بر نیننی یک اندام زشت  
(فردوسی، ۱۹۶۳: ۱۳۸)

فردوسی در بیت بالا در توصیف تن زال آن را به نقره و چهره‌اش را به بهشت تشبیه می‌کند. در این فضای محدود دو تشبیه می‌آورد و چنانکه بایسته اثر حماسی است، روایت‌گری می‌کند:

بیابان چو دریای خون شد درست      تو گفستی که روی زمین لاله رست  
(همان: ۱۲۲)

در این بیت، شاعر از میان همه وصف‌های مطول با اغراقی موجز تصویری دقیق از فضا به خواننده می‌دهد. بی‌گمان بیابان به دریای یکسره خون تبدیل نخواهد شد. فردوسی برای اغراق بیشتر و اثبات فضا در ذهن مخاطب، تشبیهی دیگر همراه با اغراق می‌آورد؛ تشبیهی که بیان دیگرگون مصرع پیشین است:

ز بس دار و گیر و ز بس موج خون      تو گفستی شفق ز آسمان شد نگون  
(همان: ۲۶۹)

در این بیت نیز برای نشان دادن شدت کشتار، فراوانی خون‌های ریخته شده با اغراقی موجز به موج تشبیه شد؛ شاعر با آوردن دو کلمه موج و خون، خود را از شرح بیشتر ماجرا بی‌نیاز کرده است.

ج- پرهیز از تراحم آرایه‌های ادبی: نمایش‌های بلاغی اگر در متن فراوان باشد کلام، مصنوع و اگر اندک باشد، ابهت کلام، کم می‌شود. تشبیه اگر با دیگر صنایع ادبی توأم باشد، زیباتر خواهد شد و هنر شاعران بزرگ نیز توأم کردن تشبیهات عادی با دیگر صنایع تا حد اعجاز است؛ زیبایی و ارزش هنری آن‌ها وقتی است که به ستیز آرایش‌ها نینجامد و باعث تکلف و پیچیدگی یا پنهان شدن معنی نشود (فرشیدورد، ۱۳۴۹: ۵۱-۴۷). تناسب گاه بین اجزای شعر یا عبارتی محدود و گاه در کل شعر یا داستان برقرار است. گونه ادبی حماسه با تکلف، صناعت‌گری و تراحم تصاویر ناسازگار است.



علاوه بر این، روایت‌گری حماسی نیازمند سرعت در درک توالی حوادث است (به ویژه آنکه در آغاز غالباً متن حماسی شنیداری بوده است). فردوسی برای تلفیق این امور متناقض با یکدیگر از تشبیه سود جسته است. تشبیه برای تقویت صراحت متن و درک مخاطب از صناعی چون مراعات‌النظیر، تکرار و تضاد سود می‌برد. شاعران و نویسندگان صاحب سبک از این عوامل، چونان ابزاری سبکی بهره می‌جویند. به یقین بیشترین صنعت بلاغی که در این تشبیهات استفاده شده، مراعات‌النظیر بوده است.

از نظر همایی (۱۳۸۹: ۱۷۰-۱۶۹) صنعت تناسب و مراعات‌النظیر از لوازم اولیه سخن ادبی به خصوص در مکتب قدیم ادب فارسی بوده است. البته او شرط را در نظر داشتن معنی قرار داده نه لفظ را؛ مانند هم جنس بودن (گل و لاله)، مشابهت، تضمن و ملازمت (شمع و پروانه). کاربرد مراعات‌النظیر علاوه بر آنکه متن را منسجم می‌سازد، باعث حفظ زنجیره معنایی آن تا انتها می‌شود و متن را از گسستگی دور می‌سازد؛ مراعات‌النظیر متن را جزیل و فاخر نیز می‌سازد. در شاهنامه معمولاً دو یا چند تشبیه موجز در یک بیت به وسیله زنجیره معنایی مراعات‌النظیر حفظ می‌شود و یک کلمه، چند وظیفه را همزمان انجام می‌دهد.

دگر موبدی گفت گای سرفراز / دو اسب گرانمایه و تیز تاز  
یکی زان به کردار دریای قار / یکی چون بلور سپید آبدار  
(فردوسی، ۱۹۶۳: ۲۱۹)

در این تشبیه که در فضای دو بیت آمده است، اسب، تیز تاز، بلور و سپید، دریا و آبدار، مراعات‌النظیرند و میان قار (که از آن سیاهی فهم می‌شود) و سپید تضاد است.

دو رانش چو ران هیونان ستبر / دل شیر نر دارد و زور بیبر  
(همان: ۲۴۵)

در بیت بالا سه تشبیه آمده و میان آن‌ها ارتباطی زنجیروار برقرار شده است: میان هیون، شیر و ببر مراعات‌النظیر از نوع جزء و کل، میان رانش و ران تکرار و میان ران و دل نیز مراعات‌النظیر برقرار است. تقریباً همه کلمات بیش از یک ارتباط بلاغی با هم دارند.

#### ۴-۲. بهره‌گیری از ابزار زبانی در تشبیهات شاهنامه

الف- جبران محدودیت واژه: در متن روایی، نمایش دادن حوادث بیش از بازی با کلمات، زیبایی‌آفرین است. گاهی واژه‌ها ظرفیت لازم را برای ایفای چنین نقش مهمی ندارند. فردوسی در مقام شاعری آگاه به واژگان زبان فارسی از این محدودیت واژگانی با خبر بود. بنابراین، با توجه مقتضیات متن روایی از عنصر تشبیه برای رفع این نقیصه و خلق فضاهای روایی بیشتر استفاده کرد.

فردوسی با استفاده از تشبیه به چند شیوه، مشکل محدودیت واژه را برطرف ساخت: نخست استفاده از تجربه پیشین خواننده؛ توضیح اینکه مخاطب متن ادبی در هر صنف و سن، دوره تاریخی و منطقه جغرافیایی، تجربه‌ای مختص به خود دارد که ممکن است روند فهم متن را مختل یا تسریع کند. با برجسته کردن تفاوت‌های تجربی، فهم متن مختل می‌شود و با برجسته کردن اشتراکات فکری به طور مطلق، فهم متن آسان می‌شود. بنابراین، شاعر چیره‌دست از این امکان برای فهم یکسان متن استفاده می‌کند.

یکی از راه‌های فردوسی استفاده از تجارب ذهنی مشترک مخاطبان در قالب تشبیه بوده است؛ در این شیوه به آوردن واژه‌های پی‌درپی برای فهم مخاطب نیازی نیست؛ زیرا مخاطب بخش‌های ناگفته را به واسطه تخیل بازسازی می‌کند. به کمک تشبیه، این

بازسازی با تصویرسازی ذهنی همراه است و مخاطب از آن لذت می‌برد. دومین فایده آن است که شاعر را از دام تعقید و تصنع می‌رهاند. ساده‌ترین راهی که برخی شاعران برای جبران این محدودیت برمی‌گزینند، استفاده از واژه‌های مهجور، دور از ذهن یا متکلف است، اما برای فردوسی دوری از تکلف تا بدانجا اهمیت داشته که منظومه خود را بر همین اصل استوار کرده است. علاوه بر این، حماسه اثری فاخر دارای واژگانی جزیل و وزین و به ضرورت دارای سبکی فخیم است. شاعر می‌دانسته که گام برداشتن روی این تیغه که یک سوی آن تکلف و سوی دیگرش ابتدال اثر است، تنها به کمک تشبیه ممکن خواهد بود.

شیوه‌هایی که فردوسی برای تحقق این امر به کار گرفته، غالباً از این گونه‌اند:

- ۱- آوردن اسم خاص در جایگاه مشبّه‌به: این نام‌ها ممکن است نام رود، کوه، منطقه جغرافیایی و... باشد که به ذهن همگان آشنا است؛ مثل بهشت، رود نیل و درخت سرو
- ۲- آوردن اسم عام از نوع اسم جنس یا طبقات هم‌شمول، مانند: پلنگ، پیل و شیر
- ۳- آوردن عناصر و اجزای طبیعت که همه با آن‌ها در طول زندگی آشنایی دارند؛ همچون بیابان، دشت، کوه و دریا. چنانکه در وصف فریدون آورده است:

جهان را چو باران به بایستگی روان را چو دانش به شایستگی  
(فردوسی، ۱۹۶۳: ۵۷)

در این نمونه، شاعر مشبّه‌به‌هایی آورده که همگی آشناترین امور برای ذهن مخاطب‌اند؛ یکی «باران» که پدیده‌ای طبیعی و ذهن‌آشنا است و دیگری «دانش» که مفهومی است انتزاعی، اما کلی و قابل تعمیم و تعبیر در اذهان متفاوت با پیشینه‌های ذهنی و تجربی گوناگون. وجه‌شبه این دو مشبّه‌به اموری ذهنی و انتزاعی است که به تصویر

کشیدنشان به شکل اموری محسوس و زودیاب چندان آسان نیست. بیت‌های زیر که در وصف منوچهر آورده شده، نمونه‌هایی دیگر از این نوع کاربرد تشبیه در شاهنامه است:

به بزم اندرون آسمان سخاست      به رزم اندرون تیز چنگ اژدهاست  
(همان: ۲۶)

وزان پس منوچهر عهدی نوشت      سراسر ستایش بسان بهشت  
(همان: ۱۵۱)

دل شیر نر دارد و زور پیل      دو دستش به کردار دریای نیل  
(همان: ۱۶۰)

به رخ چون بهار و به بالا چو سرو      میانش به غرو و به رفتن تذرو  
(همان: ۲۱۳)

ب- نزدیک شدن به سطح عاطفی در اثر: وظیفه اصلی اثر حماسی، بیان دلاوری‌ها و جنگ‌های قهرمانان و جنگاوران یک ملت است. همچنین آنچه همواره در اثر ادبی حاکمیت تام دارد، برخورداری کافی از زبان و بیان عاطفی است. در حماسه این باید به گونه‌ای باشد که متن، رنگ و بوی غنایی نگیرد. معمولاً آرایه‌های ادبی این وظیفه را در شعر برعهده دارند. کثرت صنایع ادبی شعر را لطیف می‌کند، اما از ابهت کلام می‌کاهد (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۱۸). به نظر می‌رسد فردوسی در موقعیتی متناقض برای تحقق همزمان دو هدف حفظ ابهت کلام و نزدیک شدن به سطح عاطفی شعر از عنصر تشبیه سود جسته

که او را از آوردن بسیاری صنایع بی‌نیاز کرده است. نمونه این‌گونه کاربرد تشبیه در شاهنامه را می‌توان در گفت‌وگوی سیندخت و مهرباب در بیت زیر دید:

که تو خود مرا دیده و هم دلی      دلم بگسلد گر ز من بگسلی  
(فردوسی، ۱۹۶۳: ۱۴۹)

مشبه‌به به گونه‌ای انتخاب شده که بی‌آنکه وزن و فضای حماسی داستان آسیب ببیند، صمیمیت و تعلق زن به همسرش نیز به تصویر کشیده شود - تشبیه همسر به دل و دیده - که با مصرع بعد تقویت شده است. در حالی که در بسیاری از ابیات شاهنامه تشبیه در یک مصرع آمده و مصرع بعد، ادامه داستان را روایت می‌کند در این بیت تلاش شده بار عاطفی کلام سیندخت تقویت شود تا سخن او، تأثیرگذارتر و پذیرفتنی‌تر به نظر آید. همچنین است ابیات زیر درباره زال از زبان سام:

گرانمایه سیمرخ برداشتش      همان آفریننده بگماشتش  
پروورد او را چو سرو بلند      مرا خوار بُد مرغ را ارجمند  
(همان: ۱۵۲)

در این نمونه نیز تشبیه در مصرع اول مقدمه‌ای است برای نزدیک شدن به فضایی عاطفی. بیت اول آغاز داستان را بیان می‌کند، اما با تشبیه به فضای عاطفی اثر نزدیک می‌شود و در نهایت در مصرع بعد شرمساری خود را از رها کردن فرزند به گونه‌ای بیان می‌کند که عملش در تقابل عمل سیمرخ قرار می‌گیرد به گونه‌ای که نقش و حضور عاطفی هر یک را در زندگی زال به نمایش می‌گذارد:

گرش پیر خوانی همی گر جوان مرا او به جای تن است و روان  
(همان: ۱۶۳)

ج- کمک به درک بافت زبانی: ما زمانی متن را درک می‌کنیم که آن را در بافت دانش و تجربه عاطفی خود قرار دهیم. از آنجا که چنین بافت‌هایی از نظر خوانندگان متفاوت فرق می‌کند، تفسیر آن هم متفاوت می‌شود (وردانک، ۱۳۸۹: ۵۹).

در ادبیات واژه‌هایی هستند که هرچند مفهوم مکان و زمان را می‌رسانند، اما به گونه ای منعطف و بافت‌گریزند؛ بدین معنی که به شکل تصویرهای ذهنی هر فرد متناسب با تجربه پیشین او درمی‌آیند؛ پس اینکه مشبه آن امور کلی باشد به خلق بافت فرضی یکسان در ذهن خواننده کمک می‌کند. شگرد فردوسی برای درک بافت زبانی، تکرار مشبّه‌به-های کلی در موقعیت‌های مختلف است. این تکرار کم‌کم باعث تثبیت همان تصویر آشنا در ذهن مخاطب می‌شود؛ چنانکه ابتدا هیأتی کلی و سپس شخصیتی با مشارکت خواننده در ذهنش شکل می‌گیرد. ابیات زیر، نمونه‌هایی از این نوع کاربرد تشبیه در شاهنامه است که رستم را در موقعیت‌های متفاوت توصیف می‌کند:

نشست از بر تازی اسب سمند چو زرین درخشنده کوه بلند  
(فردوسی، ۱۹۶۳: ۱۹۹)

تو گفتی که سام یل استی به جای به بالا و دیدار و فرهنگ و رای  
(همان: ۲۴۲)

به جای خرد سام سنگی بود      به خشم اندرون شیر جنگی بود  
(همان: ۲۳۷)

دو رانش چو ران هیونان ستبر      دل شیر نر دارد و زور بیبر  
(همان: ۲۴۵)

در این تشبیهات بارها رستم به شیر، کوه یا سام تشبیه می‌شود. این تکرار و این نقش‌های خرده خرده از شخصیت باعث می‌شود که بافت مداوم و مستمر شکل گیرد و در کل این اثر سترگ به مخاطب وحدت قهرمان را القا کند. در نمونه‌های زیر، هماهنگی موضوع با تصویر در تشبیهات مربوط به زمین قابل مشاهده است:

چو فرمان دهد ما همیدون کنیم      زمین راز خون رود جیحون کنیم  
(همان: ۱۲۱)

خروشی خروشیدم از پشت زین      که چون آسیا شد بر ایشان زمین  
(همان: ۱۹۶)

اباژنده پیلان و رامشگران      زمین شد بهشت از کران تا کران  
(همان: ۲۳۱)

چو دریا و چون کوه و چون دشت و راغ      زمین شد به کردار روشن چراغ  
(همان: ۱۵)

شب تیره و تیغ رخشان شده زمین همچو لعل بدخشان شده  
(همان: ۲۶۹)

### ۳-۴. تشبیه در خدمت روایت

الف - نمایشی بودن تشبیه: فردوسی با کمک تشبیه از شیوه تخیل مبتنی بر همانندپنداری استفاده می‌کند. با اندکی اغماض می‌توان «توصیف» را نوعی روایت‌گری دانست. تصویرسازی در این گونه روایت‌ها بر پایه توصیف است؛ «حتی در یک تصویر کوتاه و ساده تشبیه یک چیز به یک چیز تا یک هیأت به یک هیأت دیگر، توصیفی صورت می‌گیرد که در نتیجه آن تصویر کلی، فضایی ترسیم می‌شود و سپس نوعی روایت که بیشتر بر تقریر و بیان استوار است، آن را باز می‌نمایاند» (سلاجقه، ۱۳۸۵: ۷۰) و به ارائه نوعی تصویر حرکتی منجر می‌شود. در شاهنامه، تصویر، هدفی است برای القای حالت‌ها و نمایش لحظه‌ها و جوانب گوناگون زندگی و طبیعت و همه حماسی تصویر شده‌اند. حرکت، رکن اصلی آن‌ها است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۴۴۰).

پدر دل پراز خشم و سرپرز جنگ همی رفت غران به سان پلنگ  
(فردوسی، ۱۹۶۳: ۱۹۱)

تشبیه غران رفتن کسی به گونه‌ای که مانند نمایش صحنه‌ای زنده و قابل درک باشد، اندکی دشوار به نظر می‌رسد؛ شاعر این حالت را به غریدن پلنگ تشبیه کرد و آن را مانند تصویری زنده در جلوی چشم مخاطب به نمایش گذاشت.

فردوسی آرایه‌هایی را برگزیده که به اصل روایت‌گری و دریافت صریح خواننده آسیب نزنند. ازین رو، مشبّه به اجزای صورت انسان به اعمال انسانی و خود انسان مرتبط



است. عوامل طبیعی و مکان‌ها نیز پس‌زمینه و بافت اتفاقات داستان را تشکیل می‌دهند. پس شخصیت و بافت (به ویژه فضا و مکان) در نظر فردوسی بسیار مهم است و به همین دلیل از تشبیه و مشابهایی بهره برده که به امور محسوس اشاره دارند و کمتر انتزاعی‌اند.

همه روی دریا شده قیرگون همه روی صحرا شده جوی خون  
(همان: ۱۲۸)

بگفت این و برخاست آوای کوس هوا قیرگون شد زمین آبنوس  
(همان: ۱۵۴)

هر دو بیت در کوتاه‌ترین فضای واژگانی فضای بیابانی که ابتدا تیره و تار است و بعد کم‌کم در میان تاریک روشنی بیابان به خون سربازان سرخ می‌شود به نمایش می‌کشد. ب- تشبیه، به مثابه ابزار مشارکت خواننده در فهم متن: تشبیهات شاهنامه بیشتر مجرد و با مداومت پیش آمده‌اند؛ زیرا خواننده در این صورت باید پس از مطالعه و دریافت کل متن از هر یک از قهرمانان برداشتی خاص داشته باشد (رستگارفسائی، ۱۳۵۳: ۹). این تصاویر مجرد باعث می‌شود روایت جنبه انتزاعی نیابد از افعال و قیود هم برای حسی شدن مطلب کمک گرفته شود و به پرداختن جزئیات نیز نیاز نباشد. ممکن است خصوصیت یا خصوصیتی به مقتضای داستان‌سرایی حماسی بزرگ جلوه داده شود؛ به ویژه آنکه لازم نیست سخن دراز آهنگ شود و به همین منظور، گاه حتی تصاویر ناقص ارائه می‌شوند و کامل کردن آن‌ها به خود خواننده واگذار می‌شود (همان: ۹-۸). این خود به خارج نشدن از هنجار حماسی متن کمک می‌کند، پویایی اثر را به دنبال دارد و بین موضوع و تصویر هماهنگی ایجاد می‌کند.

سه خورسید رخ را چو باغ بهشت که موبد صنوبر چو ایشان نکشت  
(فردوسی، ۱۹۶۳: ۸۹)

در این نمونه، زیبایی زیارویان به فضایی انتزاعی -در عین حال خواستنی و مطلوب- تشبیه شد. مجموعه دلخواه بودن، زیبایی، آرامش و مفاهیم دیگری از این دست در ذهن شکل می‌گیرد که بسته به مخاطب و فضای اندیشگانی او متفاوت است.

چو نامه بر سام نیرم رسید ز شادی رخس همچو گل بشکفید  
(همان: ۲۷۲)

شکفتن چهره به شکفتن گل تشبیه شد. تصویر شکفتن گل و مصداق آن و همچنین میزان درک زیبایی شکفتن گل به عهده خواننده و تجربه‌های اندیشگانی او گذاشته شد و توضیح دیگری درباره نوع شادمانی یا حالات چهره زیبای او گفته نشد.

یکی پهن کشتی به سان عروس بیاراسته همچو چشم خروس  
(همان: ۱۹)

درک تشبیه کشتی به عروس، تلاش ذهنی بسیاری می‌طلبد. هرچند هیأت کلی کشتی یکسان است، اما در نوع تفاوت‌هایی دارد؛ با این حال، خوانندگان مختلف در مکان‌ها و زمان‌های مختلف تصویری از آن دارند، آن گونه که اوصافی ثابت و همیشگی همراه با واژه عروس به ذهن متبادر می‌شود، اما در اموری مانند آراستن و زیبا کردن عروس در آستانه زندگی مشترک با مردی قرار داشتن، برپایی جشن به مناسبت این رویداد، پر از

زیبایی و تجمل بودن و... همیشه همراه با واژه عروس به ذهن می‌رسد. بعد از این کلیات، جزئیاتی مانند شکل و رنگ لباس، نوع آرایش، رفتارها، نوع مراسم و خصوصیات از این دست که در طول زمان دچار تغییر و دگرگونی می‌شوند به عهده خواننده گذاشته می‌شود تا آن‌گونه که می‌خواهد، این توصیف را در ذهن خود بازسازی کند.

ج- تکرارهای روایی هدفمند: تکرار با شگردها و اهداف گوناگون در جای‌جای شاهنامه به کار رفته است. جعفری (۱۳۸۹: ۱۵۳-۳۹) بخش اعظم کتاب خود را به شرح تکرارها در روایت شاهنامه اختصاص داد؛ مانند پندارها و اعتقادات مکرر، آیین‌ها و کردارهای مکرر که تنها در روایت داستان‌ها دیده می‌شوند. برای این تنوع بی‌نظیر تکرارها، فردوسی ابزارها و شگردهای روایی چون رجز‌خوانی، وصف، رازگویی و حدیث نفس را به خدمت گرفت.

یکی از شیوه‌های روایی مکرر در شاهنامه وصف‌های مکرر است. این وصف‌ها یا از زبان خود فردوسی بیان می‌شوند، مانند وصف مکرر شب و روز، طلوع و غروب، وصف مکان‌ها، جنگ‌ها، کسان و قهرمانان و کردارها یا از زبان قهرمانان است که خود یا دیگری را وصف می‌کنند (همان: ۴۹). تشبیه نیز یکی از اقسام این وصف‌ها است. توسل جستن به نقل مکرر که نمونه بارز تکرار است در معنای اعم کلمه، وسیله‌ای برای سرعت بخشیدن به روایت محسوب می‌شود. «تسریع روایت به این شیوه با فهم اصطلاحات نسبتاً مشابه در شرح حوادثی انجام می‌پذیرد که مخاطبان ماجراهای آن را می‌شناسند» (ژنت<sup>۱</sup>، ۱۳۹۲: ۱۳۵-۱۳۴). تکرارهای هدفمند که اتفاقاً مهم‌ترین مؤلفه سبک‌ساز در اثر هنرمند نیز هست در همه ارکان تشبیه نیز حضور دارد. تکرارها در مشبه و مشبه‌به معنی دارتر است. برخی از پژوهشگران (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۴۶۹-۴۶۷)، رستگار

فسایی (۱۳۵۳: ۷) و خالقی مطلق (۱۳۸۶: ۷۹) بسیاری از این تکرارها را از جمله ضعف های شاهنامه دانسته‌اند.

چند هدف کلی که با تکرار هر یک از ارکان تشبیه در شاهنامه محقق شده از این قرار است؛ نخست آنکه به شاعر کمک کرده تا متنی طولانی را به گونه‌ای منسجم تا پایان پیش ببرد. پیدا است که فردوسی مبدع داستان‌های شاهنامه نیست، بلکه داستان‌هایی پراکنده را با ظرافتی خاص و نظم زمانی، وحدت بخشیده است. نقشی که او در این گزینش، وحدت بخشی و انسجام ایفا کرده، کمتر از ابداع نیست. جزئیات و عناصر داستان‌های شاهنامه به هم پیوسته‌اند تا این اثر بلند داستانی یک‌دست باقی بماند؛ مثلاً «شخصیت‌های داستان به گونه‌ای پرورش یافته‌اند که جز با مطالعه داستان‌های قبل و آشنایی با گذشته آن‌ها شناختشان میسر نیست» (جعفری، ۱۳۸۹: ۳۹).

تکرار مشبّه‌به نوعی بن‌مایه ایجاد کرده است. این بن‌مایه‌ها ابتدا اجزایی از داستان را در ذهن خواننده تثبیت و سپس به دیگر اجزا پیوند داده است. با بررسی همه مشبّه‌به‌های جلد نخست، چند مشبّه‌به بیش از ۲۰ بار تکرار شده‌اند؛ شیر، سرو، بهشت و... نقش بن‌مایه در اثر ادبی القای معنی خاص است که با تکرار تصویر هر بار به ذهن خواننده متبادر می‌شود. «تکرار بن‌مایه (موتیف) در اثر واحد، آن را در جهت هماهنگی و یکپارچگی پیش می‌برد و تأثیری را که متضمن آن تکرار است، تقویت می‌کند» (میرصادقی و میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۷).

برابر جست‌وجوی نگارندگان این مقاله تقریباً هیچ‌یک از کسانی که درباره شاهنامه تحقیق کرده‌اند، بدین نکته توجه نکرده و این ویژگی را ضعف شاهنامه به شمار آورده‌اند. در حالی که کمتر اثر هنری از متقدمین را سراغ داریم که از این ظرفیت روایی تا این اندازه گسترده استفاده کرده و مفهومی را در متن روایی بسیار طولانی با کوتاه‌ترین واژه-

ها به طور مستمر به خدمت گرفته باشد. شیر در شاهنامه با بار معنایی شجاعت، یگانگی، جنگاوری و... ویژگی بارز پهلوانان ایرانی است.

فایده دیگر تکرار، شناخت شخصیت‌ها است. گاه یک قهرمان بارها در تشبیهات با یک مشبّه‌به شناخته می‌شود. بدین وسیله شاعر زوایای مختلف شخصیت یکی از افراد داستان را به شکلی نمایشی توصیف می‌کند.

هدف دیگر این تکرارها ایجاد توازن است. توازن، تکرار هدفمند عناصر زبانی متن است. این تکرارهای کلامی در همه سطوح متن رخ می‌دهد (بهنام، ۱۳۸۱: ۶۵) در متن زیبایی‌جویی صورتی ایجاد می‌کند و ذهن مخاطب را از نظر دیداری، نوشتاری، گفتاری و شنیداری منتظر نگه می‌دارد. وقتی انتظارات خواننده برآورده می‌شود که ذهنش به اقتضای برسد (مدرسی، ۱۳۹۰: ۱۲۳). توازن به واسطه هماهنگی در پیام، مخاطبان را که معمولاً با خاستگاه اجتماعی - فرهنگی، قومی و زبانی مشترک از پیش فرض‌ها، عملکردهای ذهنی و استدلالی مشابهی برخوردارند با پیام متن همگام پیش می‌برد؛ افزون بر این، آنچه را هنوز به واژه درنیامده به ذهن متبادر می‌کند؛ پس به نوعی تأکید بلاغی و تداعی معانی به همراه دارد.

### نتیجه‌گیری

شاعران پیشگام و سبک‌ساز از سازوکار بلاغی با اهداف متعدد بهره می‌جویند. زنجیره‌ای از کاربردهای همزمان و متفاوت ابزارهای زبانی ایجاد می‌کنند و این خود به پیچیدگی درونی و زیبایی بیرونی اثر کمک می‌کند و در نهایت از شناخت و بازنمایی این زنجیره‌ها، سبک متمایز هر شاعر را می‌توان شناخت.

در این پژوهش سبک تشبیهات جلد نخست شاهنامه واکاوی شد. از رهگذر این پژوهش مشخص شد تشبیه که یکی از پربسامدترین تصاویر شعری در شاهنامه است، تنها

کاربرد بلاغی و زیبایی‌آفرینی نداشته است، بلکه فردوسی از آن به مثابه ابزاری با کارکردهای متعدد بهره جسته است. تشبیه، سبک بلاغی شاهنامه را برای اغراق در عین ایجاز و به دور از بازی‌های ملال‌آور زبانی مهیا کرده است. همزمان به روایت‌گری متناسب گونه حماسی یاری رسانده و فهم و همراهی مخاطب را در مرکز توجه قرار داده است. فردوسی از تشبیه برای خلق بافتی نزدیک به فضای ذهنی مخاطب و همراه کردن عاطفه او با حوادث داستان کمک گرفته است.

همچنین مشخص شد بسامد بالای مشبّه‌ها و مشبّه‌به‌های محسوس با روایت‌گری مربوط به گونه حماسی به طور کامل در ارتباط بوده و شاعر با دوری از بیان ارکان انتزاعی، القای حس حماسی و سرعت دریافت ماجراهای حماسه را افزایش داده و به همین دلیل به جای تکرارهای موردی از تکرار به شیوه ساخت بن‌مایه (موتیف) کمک گرفته است.

علاوه بر این، مشخص شد که شاعر عنصر تشبیه را متناسب با روایت‌گری متن حماسی تشخیص داده و بدین منظور با پی‌ریزی زنجیره‌ای از مؤلفه‌های زبانی، بلاغی و روایی، کارکردهای سبکی متنوع، پیچیده و پنهانی از تشبیه را باز آفریده که درک آن مستلزم توجه همزمان به هر سه حوزه با رویکردی سبک‌شناختی است.

#### منابع

- ارسطو. (۱۳۸۷). *ارسطو و فن شعر*. ترجمه عبدالحسین زرین کوب. تهران: امیر کبیر.
- اصلانی، محمدرضا. (۱۳۸۶). *استعاره و هجاز در داستان*. تهران: نیلوفر.
- امیری، سید محمد و سید علی محمودی لاهیجانی. (۱۳۹۳). بررسی تطبیقی کاربرد صفت-های هنری ایلید و ادیسه هومر و شاهنامه فردوسی. *کهن‌نامه ادب پارسی*. ش ۲. صص

- بهنام، بیوک. (۱۳۷۹). ماهیت تعامل زنجیره‌ای واژه‌ها در داستان کوتاهی از همینگوی؛ ارائه یک رهیافت تحلیلی برای بررسی عناصر انسجامی در متون نثر ادبی. *فصلنامه علمی- پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهراء*. س ۱۰. ش ۳۶. صص ۲۲-۱.
- پارساپور، زهرا. (۱۳۸۳). *مقایسه زبان حماسی و غنایی*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۶). انواع ادبی در شعر فارسی. *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه قم*. س ۱. ش ۳. صص ۲۲-۷.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۰). *در سایه آفتاب*. تهران: سخن.
- جعفری، اسدالله. (۱۳۸۹). *نامه باستان در بوته داستان*. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۶). *حماسه، پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی*. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- داد، سیما. (۱۳۸۰). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.
- دست‌کنگ، نیره. (۱۳۸۸). *فرهنگ تشبیهات شاهنامه*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه پیام نور استان تهران.
- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۵۳). *تصویر آفرینی در شاهنامه فردوسی، بررسی و نقد تشبیهات و استعارت در شاهنامه*. شیراز: انتشارات شیراز.
- رضایی جمکرانی، احمد. (۱۳۸۴). نقش تشبیه در دگرگونی‌های سبکی. *دو فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش ۵. صص ۱۰۰-۸۵.
- زنجانی، برات. (۱۳۸۱). تشبیه در شاهنامه. *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. د ۵۰-۵۱. ش ۱۶۳-۱۶۲. ۲۲-۸۰-۶۹.
- ژنت، ژرار. (۱۳۹۲). *تخیل و بیان*. ترجمه بهمن نامورمطلق. تهران: سخن.
- سلاجقه، پروین. (۱۳۸۵). *از این باغ شرقی*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

- شفیعی کدکنی. محمدرضا. (۱۳۸۰). **صور خیال در شعر فارسی**. تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۴). **کلیات سبک‌شناسی**. تهران: میترا.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۱). **انواع ادبی**. تهران: فردوس.
- طالبیان، یحیی. (۱۳۸۰). آمیختگی اغراق با شگردهای بیانی در شعر فردوسی. **مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران**. ش ۱۵۹-۱۵۸. صص ۲۰۵-۲۲۱.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۹۶۳). **شاهنامه فردوسی**. تصحیح ی. ا. برتلس. مسکو: انستیتو ملل آسیا.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). **سبک‌شناسی، نظریه‌ها، روش‌ها و رویکردها**. تهران: سخن.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۵). **بلاغت تصویر**. تهران: سخن.
- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۴۹). **نقد شعر فارسی**. تهران: انتشارات وحید.
- محمدی، توکل. (۱۳۸۵). بررسی تشبیه در شاهنامه فردوسی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه زنجان.
- مدرسی، فاطمه. (۱۳۹۰). **فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی**. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- موسوی، سیدرسول. (۱۳۸۸). **صور خیال در شاهنامه**. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه پیام نور. واحد تهران.
- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی. (۱۳۷۷). **واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی**. تهران: مهناز.
- وردانک، پیترو. (۱۳۸۹). **مبانی سبک‌شناسی**. ترجمه محمد غفاری. تهران: نشر نی.
- هاوکس، ترنس. (۱۳۹۰). **استعاره**. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۹). **فنون بلاغت و صنایع ادبی**. تهران: اهورا.