

Eloquence of Reiteration in Ferdowsi's Shahnameh

Vahid Mobarak¹

Abstract

Epics deal with bravery and war. It is overwhelmed with striking events, and exaggeration is a figure of speech commonly used in epics due to its extremist nature. Consequently, exaggeration is one of the major figures of speech evidenced in Shahnameh. Meanwhile, exaggeration is only one of the tools employed for emphasis in literary works to affect the addressee in a desired way. Emphasis, as well as formal, intellectual, and semantic aspects of poetry are particularly correlated with iteration, and they can be studied from difference perspectives, e.g. phonetics, stylistic linguistics, Grammar (structural and functional), eloquence (rhetoric, felicity and originality). Our papers employs a descriptive-analytic method to study the Hamavaran War in Shahnameh. The findings indicate that Ferdowsi incorporated rhetoric aspects (procession, suspension, bounding, etc.) in his eloquence reiteration, as well as repetition and adverbial emphasis from grammatical point of view. He also utilized the intonation of key rhyme and row words from a musical perspective more often than exaggeration to consolidate his style and structure. From stylistic perspective, he employed semantic and verbal clusters in the overall structure and whole set of the story to create more prominent reiterative aspects in his unique masterpiece which embodied Fedowski's poetic capabilities..

Keywords: Eloquence-Grammatical-Stylistic perspective, Hamavaran War in Shahnameh, Ferdowsi's art, Emphasi, Exaggeration

هنر بیانی تکرار و تاکید در شاهنامه فردوسی

وحید مبارک^۱

چکیده

حماسه، به دلیری و رزم، می‌پردازد و آکنده از امور بزرگ و خارق‌العاده است و اغراق، صنعتی است که به دلیل فرارفتن از معمول، بیش‌تر در حماسه‌ها به کار می‌رود، از این روی، اصلی‌ترین صنعت ادبی آثار حماسی و شاهنامه شمرده می‌شود، در حالی که اغراق، تنها، بخشی از تاکیدهایی است که در یک اثر ادبی، از آنها بهره گرفته می‌شود تا هدف تاثیرگذاری بیش‌تر بر مخاطب، امکان‌پذیر گردد. تاکید صوری، فکری و معنایی با تکرار، پیوند ویژه‌ای دارد و قابل مطالعه در حوزه دستور زبان (ساختاری و حالت‌گرا)؛ بلاغت (معانی، بیان، بدیع) و آواشناسی و سبک‌شناسی است. این پژوهش، با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی داستان رزم هاماوران پرداخته است؛ یافته‌ها، نشان می‌دهد که فردوسی، به علم معانی (تقدیم و تاخیر، حصر و...) در تاکیدهای بلاغی؛ و به تکرار و تاکید قیدی در جنبه دستوری؛ و به آهنگ واژگان و خوشه‌های واژگانی قافیه و ردیف در جنبه موسیقایی، همسان یا بیش‌تر از اغراق، مبالغه و غلو توجه داشته است. وی در حوزه کل داستان، با ساختن مجموعه‌ها و خوشه‌های لفظی و معنایی، جنبه‌های تاکیدی بسیار ارزشمندی از در توانمندی‌های زبان‌پردازی شاعری خود را، در کنار اغراق، به نمایش گذاشته است.

کلید واژه‌ها: "رزم هاماوران"، "شاهنامه فردوسی"، "تاکید و اغراق"، "بلاغت- دستور زبان-سبک‌شناسی"

1. Assistante professor of Persian language and linguistics at Razi university

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی
vahid_mobarak@yahoo.com

مقدمه

(۱۳۸۱: ۴۲۳-۴۸۴) آن را تحلیل کرده، پاسخ داده و ناوارد دانسته است.

با وجود کتاب‌های کهنی چون «فن شعر» و «خطابه» ارسطوی یونانی، و کتاب «کاروند» ایرانیان که جاحظ از آن خبر داده است (ر.ک: احمدنژاد، ۱۳۷۲: ۱۱-۵) تردیدی نیست که بلاغت در عربی و سپس فارسی، با دقت و مطالعه در قرآن مجید شکل گرفته و پژوهشگران بلاغت، از تامل در اعجاز قرآن به ظریفی دست یافته‌اند که پس از گردآوری، و فصل‌بندی، با نام‌های معانی، بیان و بدیع، نام‌گذاری و شناخته شده-اند (ر.ک: مبارک، ۱۳۸۸: ۸-۷) و قرآن مجید دارای تکرارهای مضمونی (مثل داستان موسی و بنی اسرائیل) و تکرارهای لفظی و واژگانی و جمله‌ای (مانند: القارعه ما القارعه؛ تکرار بسم الله و...) است که اهدافی بلاغی و... دارند.

در سخن، اصل بر این است که «کلام باید بدون تاکید آورده شود ولی در صورت تردید مخاطب، تاکید بهتر و در صورت انکار او، تاکید واجب است» (طبسی، ۱۳۹۱: ۱۵). بررسی تاکید به دلیل این‌که با تکرار، اطناب، تغییر لحن و تکیه و آهنگ کلام، تفاوت شیوه گفتار و نحو، افزایش صداهای درون متن یا کاربرد خوشه‌های معنایی و رعایت احوال مخاطب... ارتباط دارد در حوزه مطالعات دستور زبان، معانی و بیان و بدیع، آواشناسی و سبک‌شناسی قرار می‌گیرد.

اگر از دیدگاه جزئی‌نگر مبتنی بر بیت، خارج شویم و به کلیت اثر ادبی توجه کنیم، می‌بینیم فردوسی، شاعری است که با در نظر گرفتن کلیت داستان یا اثر خود، خوشه‌های واژگانی-معنایی ویژه‌ای را در هر بخش و داستان می‌آفریند که محور اصلی همان داستان از شاهنامه یا از عناصر اصلی حماسی (خرد، داد و...) تلقی می‌شوند. این شیوه تاکید و برجسته‌سازی، بسیار بیش‌تر و قوی‌تر از یک یا چند بیت، بر خواننده آگاه

ایجاز، مساوات و اطناب، شیوه‌های مختلف سخنوری‌اند که گوینده، بنا بر مقتضای حال و میزان اهمیت آن برای خودش و مقدار آگاهی شنونده (خالی-الذهن بودن)، یکی از آن روش‌ها را، برمی‌گزیند و در تمام اثر یا بخشی از آن، به کار می‌گیرد تا بتواند تاثیر بیش‌تری بر شنونده بگذارد یا او را با خود همراه نماید. پژوهش در این مقوله‌ها، مربوط به علم معانی، و در نگاهی کلی‌تر، علم بلاغت است (ر.ک: آهنی، ۱۳۵۷: ۱۰۶). تاکید در قدم نخست با تکرار مرتبط است و تکرار ویژگی سبکی است و هدف از تکرار اندیشه‌ایی را برجسته ساختن یا به جنبه‌ای از یک تفکر جلوه خاصی بخشیدن است. شفیع کدکنی (۱۳۷۶: ۳۹۰) می‌گوید: «بنیاد جهان و حیات انسان، همواره بر «تنوع» و «تکرار» است؛ از تپش قلب و ضربان نبض تا شداآیند روز و شب و توالی فصول، و در نسبت خاصی از این تنوع و تکرارهاست که موسیقی مفهوم خودش را باز می‌یابد، یعنی «نظام افضل» به تعبیر نویسندگان رسائل اخوان الصفا...». در کتاب‌های بلاغت، از جنبه هنری صنعت تکرار، مکرر و تکریر با فایده تاکید و مبالغه، سخن گفته‌اند و آن را به تکرار بی‌مورد که مخل فصاحت است و تکرار بر مقتضای حال و مقام تقسیم کرده‌اند که پسندیده و هنری است (ر.ک: علوی مقدم، ۱۳۷۲: ۳؛ حسینی، ۱۳۸۳: ۲۳۰-۲۲۰). وحیدیان کامیار (۱۳۷۹: ۱۷) وزن و صناعات لفظی را حاصل تکرار دانسته است و فتوحی (۱۳۸۵: ۱۹۹) از تکرار تصاویر یا واژه‌هایی خاص در آثار ادبی، سخن گفته است که احساسی فراتر از یک واژه معمولی را در خواننده ایجاد می‌کنند و چون کلید واژه‌های ذهن مولف هستند. این سه گونه پسندیده، در شعر فردوسی وجود دارند، اما، بر فردوسی ایراد تکرارهای کلیشه‌ای زبانی و فکری و پیرنگ داستانی را وارد کرده‌اند که خالقی مطلق

خوشه‌های واژگانی)، هرچند که می‌تواند نشان‌دهنده امانت‌داری فردوسی در نقل سخنان منبع اصلی‌اش هم باشد اما بیش‌تر، یادآور توانمندی خاص فردوسی در کاربست زبان و هنر شاعری وی برای رسیدن به معناپرووری است.

مایکل ریفاتر (۲۰۰۶-۱۹۲۴) در نظریه ادبی خویش، بر خوشه‌های معنایی با محوریت اندیشه‌هایی که شاعر بر آن‌ها تاکید ورزیده، پرداخته است. این معانی، اغلب از چنبره بیت و واژگان آن فراتر می‌روند و به کمک نشانه‌ها، بر چیزی فراتر از واژگان موجود در متن می‌توانند دلالت کنند. مطابق این نظریه، اگر یک شعر را به عنوان رشته‌ای از جملات در نظر بگیریم، توجه خود را تنها به معنای ظاهری آن محدود کرده‌ایم و این معنای ظاهری، مختصر چیزی است که در واحدهای اطلاعاتی شعر به نمایش گذاشته شده، حال آن که، حقیقت شعر، هنگامی ظاهر می‌شود که نشانه‌های موجود در شعر، از بازنمایی عادی و رایج زبان دور می‌شوند و چون توشیحی، معنای تصریح نشده را انتقال می‌دهند، در این صورت، آن چه باید بدان توجه شود یک محور یا شبکه ساختاری (matrix) است که بتواند به یک جمله یا حتی یک واژه کاهش یابد. این شبکه ساختاری را، تنها، به طور غیرمستقیم، می‌توان استنتاج کرد. شعر از طریق روایت‌های موجود در شبکه ساختاری‌اش و به یاری عبارت‌های آشنا، کلمات متداول، نقل‌قول‌ها و تداعی‌های قراردادی با شبکه ساختاری، یا معانی ثانوی و تمثیلی و نمادین خود در پیوند است. ریفاتر این معانی را موضوع‌های کلیدی یا اصلی (hypogram) نامیده است. از نشانه‌ها و موضوع‌های کلیدی، شبکه ساختاری شعر یا معنای تصریح نشده، به دست می‌آید که کارشان وحدت بخشیدن به شعر است. پس، باید،

اثر می‌گذارند و نویسنده را به مقصود اصلی که همانا تاثیرگذاری بر مخاطب و رساندن صدای دوم، حاشیه-ای و یا متفاوت از متن داستان، به گوش جان شنونده است، یاری می‌کند. محققان (جدای از تکرار در برخی از پیرنگ‌ها و شباهت برخی از داستان‌ها به یکدیگر) بر وجود و تکرار پندارها و اصولی چون؛ دادگری، کین‌ستانی، غلبه تقدیر، سرانجام بد ستمگری، نژادگی، هنروری، دیوخویی و... در چارچوب اصلی شاهنامه، پافشاری کرده‌اند (ر.ک: سرآمی، ۱۳۷۳: ۶۵۸-۶۱۸).

این پندارها، هسته مرکزی و صدای نهان بسیاری از داستان‌های شاهنامه هستند و با جاذبه پیوسته خود، داستان‌های متعددی را شکوفا کرده و شکل داده‌اند. گویا، حماسه‌پردازان پیرو فردوسی، به این نکته باریک (معناپرووری)، توجه اندکی داشته‌اند و از همین روی، گاهی اغراق و مبالغه شدید؛ و گاهی تشبیه‌ها و استعاره‌ها یا وصف‌های هیجانی عشق و رزم داستان را، محور قرار داده و از انعکاس صداهای گوناگون و یا متفاوت و انسجام

معنا و زبان در سخن، کاسته و از تاثیر هرچه بیش‌تر بر

نفوس، در مجموع و کلیت اثر، غفلت کرده‌اند (ر.ک: مبارک، ۱۳۸۲: ۶-۱؛ و مبارک، وزیله، ۱۳۹۳: ۳۰۲-۲۶۹). همان نکته‌ای که فردوسی را از شاعر به نظم‌کننده متن خدای نامه‌هایی چون شاهنامه ابوالموید بلخی و شاهنامه منثور ابومنصوری و... (ر.ک: صفا، ۱۳۶۹: ۹۴-۱۰۹)، به زبان گویای مردم ایران و جهان بدل کرده است. انکار پیوستگی معنا با لفظ، راه به جایی نمی‌برد و رهگذر واژگان است که می‌توان به کوی معنا قدم نهاد، از این روی، دقت در شیوه و کاربرد تاکید (وزن و قافیه و ردیف؛ صناعات لفظی، رعایت مقتضای حال؛ تصویر سازی و کاربست

خالقی مطلق (۱۳۸۱: ۴۸۴-۴۲۳) به تکرار در شاهنامه پرداخته و به ایراد جنبه منفی تکرارها، پاسخ داده است. فرشیدورد (۱۳۷۵: ۱۹۰-۱۶۷ و ۱۳۶۳: ۳۹۹-۴۲۵) تاکید را از مباحث تاریک زبان‌های فارسی، عربی، انگلیسی و... دانسته و آن را به دو شاخه عام و خاص تقسیم کرده و تاکید عام را شامل تکرار، آوردن مترادف، قصر، عطف، اغراق و مبالغه، تعجب دانسته و از فواید و اهداف آن سخن گفته است. وفایی (۱۳۸۸) به ساختمان مکررها و اهمیت زیبایی‌شناسی تکرار در اقسام کلمه پرداخته است. شمیسا (۱۳۸۴: ۲۰۱-۱۹۵ و ۱۳۷۹: ۱۰۶) جنبه‌های مختلف اطناب را عاملی برای تاکید دانسته و اغراق را جزو ذات حماسه شمرده است. جیگاره (۱۳۸۳: ۶۷-۵۵) به شیوه‌های تاکید در قرآن مجید، اشاره کرده و غرویان و احدی (۱۳۸۳: ۲۵۸-۲۶۸) با نگاهی زبان‌شناسانه، از بیش‌ترین تاثیر تاکید بر واژه، تغییر فرکانس پایه و طولانی شدن زمان ادای واژه و کلمه تاکید شده، بحث کرده‌اند. انوشه (۱۳۸۹: ۲۸-۱) مبتدا سازی را تاکید دانسته و آن را از ساخت‌های موثر در معنا به حساب آورده است. رضوانی (۱۳۹۵: ۷۰-۵۳) به تبعیت از عربی، تاکید را به سه قسم؛ تاکید جمله اسمیه، تاکید جمله فعلیه، تاکید مسندالیه، بخش کرده و رفع ابهام و شک، تهدید و تشدید در مطلب و... را از اهداف تاکید دانسته است. حسینی (۱۳۹۰: ۹۱-۶۵) تحقیقی در اطناب، تفسیر، و... دیگر صور بلاغی اسلوب تاکید در قرآن مجید انجام داده است. اما، پژوهش مستقلی در شیوه‌های تاکید و ارزشمندی آن در شاهنامه مشاهده نشد.

۲. تاکید در شاهنامه

دروغ و افسانه پنداشتن حماسه‌ها را فردوسی نمی‌پسندد و پیشنهاد می‌کند که برای خواندن شاهنامه، نه با انکار بلکه با معیار خرد و هوش، پا پیش گذاریم. او برای نشان دادن هنر شاعری و برای رفع شبهه‌ای که

موضوع‌های کلیدی را از متن شعر، کشف کرد و از هیپوگرام‌ها (محورهای کلیدی) به ماتریس (شبکه ساختاری) شعر رسید یعنی واژه‌ها، عبارت‌ها یا جمله-هایی را باید یافت که بتواند به عنوان ریشه و در گسترش خود، هیپوگرام‌ها و متن شعر را بازتولید کند (ر.ک: پاینده، ۱۳۸۷: ۱۱۳-۹۵). تکرار و تاکید به ما کمک می‌کند که محورهای کلیدی، یا نشانه‌های نهان شده در متن را بیابیم و از طریق آنها، از صورت سخن بگذریم و به اصلی‌ترین اندیشه‌های شاعر پی ببریم. البته مولوی، تکرار شب و روز و... را نو شدن کهنه‌ها می‌نامد و دلیلی برای جهان دیگر بیان می‌کند:

چیست نشانی آنک، هست جهانی دگر
نوشدن حال‌ها، رفتن این کهنه‌هاست.

روز نو و شام نو، باغ نو و دام نو
هر نفس اندیشه نو، نو خوشی و نو غناست
نو ز کجا می رسد، کهنه کجا می رود
گر نه ورای نظر، عالم بی منتهاست

عالم چون آب جو، بسته نماید و لیک
می رود و می رسد نونو این از کجاست

(مولوی، ۱۳۵۸: ۲۱۱)

این جستار به مطالعه داستان رزم هاماوران از دفتر دوم شاهنامه چاپ خالقی مطلق می‌پردازد که ۴۴۱ بیت را شامل می‌شود. در این تحقیق برای ارجاع بدان، تنها، به آوردن شماره بیت و بیت‌ها با علامت‌های اختصاری ب و بب اکتفا نموده‌ایم.

۱-۲. پیشینه تحقیق

تحقیق در باره تاکید، با نحو و بلاغت زبان عربی و به ویژه قرآن مجید ارتباط دارد و اغلب پژوهش‌های زیر، از این پیوستگی سخن گفته‌اند. بخشی از پژوهش‌های مربوط به تاکید، عبارتند از:

احتمالش را می‌داده است، پیوسته سخنش را با تاکید می‌آورد تا علاوه بر رفع دودلی و ابهام، لحن حماسی متن را نیز تقویت کند. او برای این کار، از ابزارهای لفظی و معنوی بلاغت، واژه‌های تاکید دستوری، موسیقی کلام، زبان فصیح و فاخر و کهن، و کاربرد استادانه مجموعه‌ها و خوشه‌های لفظی در سخن، بهره‌مند شده است. باید از این رو باشد که نویسنده چهارمقاله می‌گوید: « من در عجم سخنی بدین فصاحت نمی‌بینم و در بسیاری از سخن عرب هم» (عروضی سمرقندی، ۱۳۸۲: ۶۳) و خالقی مطلق (۱۳۸۱: ۴۵۸) این فصاحت و ارجمندی سخن فردوسی با حماسه‌سرایان دیگر را ناشی از « تفاوت درجات سخن» معرفی می‌کند.

۱-۲. تاکیدهای لفظی و موسیقایی

تاکیدها در شاهنامه، با آوردن قیده‌های تاکید، تکرار واژگان، کاربست مجموعه‌های واژگانی، کاربرد ردیف و قافیه‌های مردف و پُر، که آهنگ همسانی را ایجاد می‌کنند، اعمال می‌شود. فردوسی در داستان کاووس و هاماوران، واژه‌های قیدی بس، همه، یکسره، یکایک، هرگز، ناگهان، همه سر به سر، زبس، نیز، جز، وگرنه و ایچ را به کار گرفته است. پیشوند همی نیز بر تکرار و تاکید دلالت دارد. نمونه‌ها نشان می‌دهند در جملاتی که این قیدها به کار رفته‌اند، قصد شاعر تاکید بوده است:

همه داد کرد و همه داد دید

ازیرا که گیتی همه باد دید.

(ب: ۴۳۹/۲)

که تا ماه و خورشید را بنگرد

ستاره یکایک همه بشمرد.

(ب: ۴۱۳)

قافیه وردیف را باید جزو تاکیدهای موسیقایی و زیبایی‌آفرین قرار داد. (ر.ک: وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۷ و ۱۸) هرچند که تکرار برخی از مضامین و قوافی را از عیوب شاهنامه دانسته‌اند (به نقل از خالقی مطلق: نلدکه، ۱۳۳۳: ۴۷) اما دقت در این داستان نشان می‌دهد که تکرارهای شاهنامه، همچون تکرارهای قرآنی، جنبه بلاغی دارند و چنین نیست که عیب آن به شمار آیند. غلبه تکرار ردیف‌ها، در این داستان با افعال ربطی است که شامل فعل‌های شد، بود، است و نیست (با مشتقات آنها) و چهار فعل غیر ربطی کرد (با مشتقات اش)، داد، دید و کشید، می‌گردد. ردیف‌های اسمی، وصفی و حرفی، اندک و در برگیرنده من، نو، خویش، را، نام، مرا، اوی، بس و تو است.

باید گفت که در شاهنامه، کثرت و تکرار ردیف‌های فعلی با افعال ربطی، تناسب با روایت داستان دارد و نشان از فراوانی جمله‌های خبری (قابل تصدیق و تکذیب)، در این داستان است، ضمن اینکه، موسیقی همین ردیف‌ها، شنونده را آرام می‌کند، و خود ردیف نیز کنایه و استراحتی در گفتار و اندیشیدن فراهم می‌آورد تا شنونده از تب و تاب داستان برای لحظه‌ای رها شود و با نوای موسیقی آرام گیرد، این کندکردن داستان، با تکرار ردیف، به اندیشیدن در باره موضوع نیز می‌تواند یاری برساند.

از دیدگاه موسیقی شعر و قافیه، فردوسی در این داستان ۵۹ بیت با وزن متقارب مثنی محذوف (فَعَل) یا قافیه کوتاه، به کار برده است که نسبت به کل بیت‌های داستان، ۱۳/۱ را دربرمی‌گیرد و نکته اینجاست که از کوتاهی وزن محذوف، در بیان قسمت‌هایی بهره می‌گیرد که قصد سرعت‌دادن به داستان یا قاطعیت یا ناگهانی بودن کار را دارد:

برندگی: کجا پادشا دادگر بود و بس

نیازش نباید به فریاد کس.

(ب: ۴۴۰)

ناگهانی: گرفتند ناگاه کاوس را

چو گودرز و چون گیو چون طوس را.

(ب: ۱۵۴)

سرعت: همه نامداران شمشیرزن

براین کینه‌گه بر شدند انجمن.

(ب: ۳۰۲)

از دیگر سوی، چون «قافیه محلّ کاربرد کلمات کلیدی شاعر است» (حسینی، ۱۳۸۳: ۲۲۰)، پس، کاربرد «قافیه‌های پُر» (با هجای کشیده یا بلند) و ردیف‌های متصل به این قوافی نیز تأکیده‌های ویژه‌ای را ایجاد می‌کنند. در این نمونه، تاکید بر روی نام پهلوانان ایرانی است:

برآمد زایران سپه بوق و کوس

برون رفت گرگین و فرهاد و طوس

و زآن سو که گودرز کشواد بود

چو گیو و چو شیدوش و میلاد بود.

... (ب: ۵۷-۵۶)

و در این مورد، هجای بلند پایانی، بار طولانی کردن زمان را برعهده دارند و با این کار، مفهوم تکرار همی را با کشیدگی هجای خود، نشان می‌دهد و تاکید می‌کند:

چهل روز برپیش یزدان به پای

بیمود خاک و بپرداخت جای

همی ریخت از دیدگان آب زرد

همی از جهان آفرین یادکرد.

(ب: ۴۲۰-۴۱۹)

نکته دیگر در باره قافیه، تکرار حروف اصلی آن در دو بیت متوالی است که دو بار (ب: ۲۴۸-۲۴۷) در این داستان اعمال شده، و همین حاکی از آگاهانه بودن تکرار حروف قافیه در آن‌ها می‌باشد. این تکرارهای

تاکیدی، از نوع پسندیده تکرار هستند (خالقی مطلق،

۱۳۸۱: ۴۲۳) و نمی‌توان آن‌ها را ایراد به حساب آورد:

برآشفت افراسیاب از میان

برآویخت با لشکر تازیان

شکست آمد از ترک بر تازیان

زبهر فزونی سرآمد زمان.

(ب: ۱۹۰-۱۸۹)

۱-۲. واژگان قافیه و ساختن خوشه‌های معنایی

در این داستان، فاعل کاووس شاه است و سرزمینی که بدان حمله می‌شود هاماوران نام دارد و اگر کلمه-های قافیه قرار داده شده شاه و هاماوران را، از نظر ساخت خوشه‌های واژگانی- معنایی مورد توجه قرار دهیم می‌بینیم که گرایش کلی شاعر به قهرمانان داستان و نیز پدیدارهایی که خط نهران شاهنامه را ترسیم می-

کنند، سبب می‌شود که شاعر، آن‌ها را با واژگان مثبت یا منفی قافیه کند که در کنار هم، دارای بار معنایی ویژه‌ای هستند و جریان فکری و خوشه معنایی و کلیدواژه‌های خاصی را القا کنند. فردوسی برای واژه شاه که منظور از آن، کاووس است، کلمه‌های پگاه،

قلب‌گاه، کلاه، سپاه، راه، گاه، ماه، پناه، جایگاه، کینه- خواه و سرانجام سپاه و گناه را قافیه قرار داده است که جز دو کلمه پایانی که معنایی منفی را القا می‌کنند و نشان از ناخرسندی حماسه‌سازان از کاووس دارند،

بقیه واژه‌ها، بار معنایی مثبتی را در گرد محور شاه ایجاد کرده‌اند که با خواست قلبی شاعر همسو است

که ارجمندی ایران و شاه ایرانیان را در برابر دشمنان می‌خواهد و البته که طبیعی و درست می‌نماید. در

ضمن، بیش‌ترین تکرار این قافیه‌ها با دو کلمه سپاه و

کلاه است که بر تصویری پیروزمندانه از شاه تاکید دارند و نشان می‌دهند که شاعر، با وجود ناخشنودی

از کاووس که در منبع اصلی و نیز در شاهنامه، از زبان

گودرز به کاووس، گفته می‌شود، از او بخاطر ایران- رهبری حمایت می‌کند:

بدو گفت گودرز: بیمارستان

ترا جای زیباتر از شارسران

به دشمن دهی هر زمان جای خویش

نگویی به کس بیهده رای خویش.

..(ب: ۴۰۵-۴۰۴)

البته، خودداری از در قافیه آوردن لغت‌های عربی چون جاه و نامتناسب بودن برخی از آن‌ها با موضوع داستان، چون چاه و تباه و آه و قاه‌قاه و کاه و آشنه، یک دلیل دیگر هم دارد که همانا، خارج بودن آن‌ها از حلقه معانی خوشه‌ای مورد نظر شاعر است. از دیگر سو، فردوسی، هاماوران را با کلمه‌هایی قافیه کرده است که سازنده تصویر زدوخورد و یادآور معنای جنگ هستند و یا دست کم، محتوای مثبتی از آن‌ها به ذهن متبادر نمی‌شود. قافیه‌های کران تا کران، اندران، سپاه گران، گرز گران، باژ گران و سرگران این گونه‌اند و نیزه‌وران، گندآوران، مهتران و نام‌آوران که هر کدام یک بار در قافیه آمده‌اند (با عیب شایگان)، بیش‌تر مفهوم رزم و جنگ را القا می‌کنند که سرزمین هاماوران گرفتار آن است و این در حالی است که شاعر می-توانست آن‌را با عنان، سنان، جهان، مهان، زبان، زیان، تازیان، پهلوان، روان، مازندران، نان، کتان، گمان، ستان، جان (و با عیب شایگان، بخردان، موبدان) و... قافیه کند و تصاویر بهتری را ایجاد کند که نکرده است و با این کار بر خوبی بخش اول (کاووس و شاه ایران) و بدی بخش دوم (هاماوران)، به شکل نامحسوس، تاکید کرده است. این تصور با اندیشه اردوگاه نیکی و بدی و مبارزه نیکی با بدی و غلبه سرانجامین نیکی که شاهنامه مبلّغ آن است، نیز همسویی دارد و از این

طریق نیز تاکید معنایی می‌کند و خود نیز بدان موکد می‌شود.

۲-۲. تاکیدهای لفظی با کاربست صفت‌ها و توصیف مهم‌ترین کارکرد صفت‌ها، این است که اسم‌ها را مقید می‌کنند گاهی صفت، از کلمه یا گروه وصفی بودن، خارج می‌شود و به شکل جمله وابسته درمی‌آید، بی-تردید، در این هنگام، هدف گوینده تاکید بیش‌تر بر موصوف است. در این نمونه‌ها، صفت‌ها و جمله-های موکد به صفت کار تاکید را (بر روی واژگان نامداران با سه صفت؛ ودختر، چوب و اسب، هر کدام، با یک صفت؛ و دلیر با چند صفت)، انجام می‌دهند: بفرمود کز نامداران روم

کسی کو بنازد به مردی به بوم

جهان دیده باید، عنان دار و بس

سنان و سپر بایدهش یار و بس

که آیند ایدر همه ساخته.

..(ب: ۲۸۷-۲۸۶)

مرا در جهان این یکی دخترست

که از جان شیرین گرامی تر است.

(ب: ۹۴)

یکی اسب رهوار زیر اندرش

لگامی ز زر آرده بر سرش

همه چوب پالانش از عود تر

بر و بافته چند گونه گهر.

(ب: ۲۸۰-۲۷۹)

دلیری بجستند گرد و سوار

عنان پیچ و مرد افگن و نیزه‌دار

(ب: ۲۹۳)

درباره صفت‌های شمارشی به نمایندگی عدد هزار، این نکته را باید گفت که اغلب به نیت بیان کثرت و تاکید بر فراوانی تعداد، به کاربرده می‌شوند:

سپاهش فزون شد زسی صد هزار

زره دار و برگستوانور سوار.

(ب: ۲۸۳)

هزار اشتر و اسب و استر هزار

زدیبا و دینار کردند بار .

(ب: ۱۱۵)

ولی توصیف‌ها، بر کلام یا متن اثر می‌گذارند و سبب اطناب در سخن می‌شوند. این اطناب‌ها به دلایل مختلف از جمله؛ ترغیب، تحذیر، تعلیل، القای اندیشه، فضا سازی و متوقف ساختن زمان روایت و... انجام می‌گیرند. بررسی اوصاف شاهنامه، فرصتی دیگر می‌تواند بر پیرنگ عاشقانه داستان است و پیوندی ژرف با موضوع دلباختن کاووس بدو دارد:

وژان پس به کاووس گوینده گفت

که او دختری دارد اندر نهفت

که از سو بلاش زیباتر است

زمشک سیه بر سرشافسر است

به بالا بلندو به گیسو کمند

زبانش چو خنجر، لبانش چو قند

بهشتت آراسته پرنگار

چو خورشید تابان به خرم بهار...

(ب: ۷۶-۷۳)

توصیف در داستان جنگ مازندران که در پیرنگ بی‌شبهت به داستان جنگ هاماوران نیست، بیش‌تر استفاده شده است. وصف مازندران برای کاووس که به هدف گمراه کردن او و ترغیب وی برای فتح آنجا؛ و وصف کاخ‌های آرمانشهری کاووس در البرز کوه که با هدف بیان معرفت کهن الگویی کاووس در شهرسازی و کاستن از چهره منفور او، صورت می‌گیرد کوشش‌های شاعر هستند که می‌خواهد خواننده، کاووس را، یکسر خیره‌سر و ناشایسته نبیند.

۲-۳. تاکیدهای بلاغی

جناس‌ها و واج‌آرایی‌ها از تکرارهای لفظی این داستان هستند. البته، باید، تکرار واژه در یک بیت و نیز تکرار واژه‌ها در چند بیت (التزام یا اعنات) و کل داستان را هم بدین مجموعه افزود. فردوسی، کلمه‌های شاه، ماه/ مهی، بهی/ سپارم، نتابم/ دینار، بار/ آرام، کام/ فراوان، سران/ پسر، برتر/ کمینگاه، سپاه/ بیارای، پیمای/ درفش، درفشان/ اسپان، ایشان/ پلنگ، سنگ/ داماد، داد/ دین، کیش/ رود، سرود/ بدانسان و زمان را، نه در قافیه، بلکه در حشو بیت‌ها، در کنار هم و گاهی هم وزن با قافیه، آورده است و همین نشان می‌دهد که وی به آهنگ میانی و آهنگین بودن واژگان توجه داشته‌اند. آن برای تاثیرگذاری بر مخاطبش سود برده است. در این بیت‌ها، تکرار واج س و ش، در تاکید و برجسته کردن کلمه‌های (سه و شاه) نقش اساسی در بزرگ نمودن دشمنان کاووس بر عهده دارند:

سپهبد چو لشکر به هامون کشید

سپاه سه شاه سه لشکر بدید.

(ب: ۲۵۶)

سلیح سه کشور، سه گنج سه شاه

سراپرده و لشکر و تاج و گاه.

(ب: ۲۷۵)

چو در شاهه شد شاه گردن‌فراز

همه شهر بردند پیشش نماز.

(ب: ۱۴۰)

تکرار لفظی، مورد توجه قرار دادن کلمه تکرار شده و شدت و کمال بخشیدن به آن است. (رک: فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۳۹۹) محل توجه فردوسی بوده و او، از این نکته سنجی هوشمندانه، بخوبی استفاده کرده است و ضمن تکرار واژه‌ها، از موسیقی گروه‌های قیدی چون کران تا کران، چاک‌چاک، کوه تا کوه و فوج فوج، برای تاکید فضای میدان رزم و از واژه پاکیزه

و تکرار آن برای تاکید بر خوبی سودابه؛ و از تکرار کلمه‌های کین و بد در نامه رستم به کاووس، برای تاکید بر فضای کلی داستان که بدی سران دشمن و لزوم گرفتن انتقام از آنان است بهره برده است:

زبس خود زرین و زرین سپر
به گردن برآورده رخشان تبر
تو گفתי زمین گشت زر روان
همی بارد از تیغ هندی روان

(ب: ۵۲-۵۱)

که پاکیزه تخم است و پاکیزه تن
ستوده به هر شهر و هر انجمن

(ب: ۸۷)

اگر کینه را من نجنبم زجای
ندانند سر را بدین کین، زبای
نباید کزین کین به تو بد رسد
که کار بد از مردم بد سزد.

(ب: ۲۴۲ و ۲۴۱)

وقتی به این جنبه‌های لفظی و موسیقایی توجه می‌کنیم مساله تصادفی بودن کاربردها، برطوف می‌شود و فن کاربرد تاکید و هنرمندانه واژه‌ها و برخوردار از آهنگ آنها، خود را نمایان می‌سازد، هنری که فردوسی به کمال آنرا دارا است.

تاکید با ساخت‌های متقارن و تقابل‌سازی تضاد و ترادف (تکرار معنایی) واژه‌ها نیز به برجسته کردن و تاکید بر آنها منتهی می‌شود و خواننده را با اهداف ثانوی اطناب؛ یعنی اقناع و زیبایی‌آفرینی در مترادف سازی (ر.ک: وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۸)؛ و تقابل و کلی‌گرایی، در کاربرد تضاد، روبرو می‌کند. این عملکرد، وقتی برجسته‌تر و نمایان‌تر می‌شود که بدانیم شاهنامه، بشدت، خلاصه‌گو و ایجاز‌گرا است واز اسهاب، در داستان‌های طولانی چون کیخسرو و بهرام،

در آن، خبری نیست و اطناب‌های وصفی که در آن مشاهده می‌شوند روی در اغراض ثانوی چون ترغیب، تحذیر، تعظیم و تحقیر و ... دارند. از این روی است که وصف بهارانه و بهشتی وار سودابه (ب: ۷۷-۷۳) و وصف کاروان هدیه‌های پدر سودابه (خسرو خسته دل: ب ۱۱۴)، به شاه ایران (ب: ۱۲۱-۱۱۳)، به ترتیب، اطناب‌های اقناع‌کننده کاووس و خواننده هستند تا وی به زیبایی و ازدواج با سودابه تردید نکنند و بدو راغب گردد و خواننده نیز فراوانی جهازیه عروس هاماورانی را بپذیرد و از این رهگذر، تاکیدی کج‌دار و مریز بر پیرنگ نه چندان استوار ازدواج با سودابه، داشته باشد. وگرنه، روش شاهنامه اشارت و بس، چنانکه در همین داستان، خشنودی سودابه از خواستگاری کاووس را با کاریست ضمیر آن، و با ایجاز کامل بیان می‌دارد، هرچند که سالار هاماوران ناخشنودی و بی‌کامی خود را پیش‌تر برای دخترش گفته بود:

بدانست سالار هاماوران

که سوداوه را آن نیامد گران.

(ب: ۱۱۰)

زوج‌های واژگانی متقابل کهان، مهان/ تیر، دی / کِزگ، بره / نوش، زهر / سود، زیان / خاک، آب / آشکار، نهان / چپ، راست / زن، مرد / شب، روز / شادمانی، غم / سر، بُن / گل، خار / رزم، سور / و نیک و بد با تضاد خودشان، یکدیگر را آشکارتر و نمایان‌تر می‌سازند. ضمن اینکه عطف واژه‌های تخت و افسر، نیزه و تیر، خوش و خرم، مشک و عنبر، رود و می، باز و یوز، خون و غارت، فسون و درنگ، بوق و کوس، تخت و کلاه، اسپ و سلیح، رزم و سور، گنج و تاج، گرز و تیغ، نشابور و بلخ و هری، رستم و گیو و طوس؛ و ترادف واژه‌هایی چون کژ و ناخوب، باژ و ساو، بند و کمینگاه، زر و گوهر، و پری مردم و دیو

و جمله‌های «ببستند کاوین بر آیین و خویش» (ب: ۱۱۲) «ببستند کاوین بر آیین و کیش» (ب: ۱۲۴) با فاصله اندکی در این داستان به تکرار شده‌اند و گویا برای شاعر بر آیین و کیش بودن ازدواج و انتقال آن به خواننده، مهم بوده است که آن را تکرار و بر آن تاکید کرده است.

یکی دیگر از تکرارهای نحوی، آوردن فعل در آغاز جمله است که ۱۴۸ بیت از ۴۴۱ بیت یا ۳۸/۵ درصد از کل بیت‌های داستان را دربرمی‌گیرد. کاربرد فعل در آغاز جمله، چه با حذف بقیه ارکان و چه با موخرآوردن آنها، تاکید بر ساخت نحوی فعل در آغاز و موضوع فعل است. در ضمن، از همین ۱۴۸ بیت، ۵۷ بیت با بای تاکید و زینت سبک خراسانی به کار رفته‌اند که باز تاکید دوم بر فعل به کاربرده شده به حساب می‌آیند:

بیاراست تخت و بگستر داد (ب: ۳۳۵)

بیاورد بر تخت بست استوار (ب: ۳۸۷)

بفرمود پس تا به هنگام خواب

برفتند سوی نشیم عقاب. (ب: ۳۸۰)

جالب است که از نظر آوایی، فعل‌هایی که با مصوت «ا» آغاز می‌شوند مثل افروخت یا آویخت، با تعداد ۳۱ بیت، همگی با پیشوند «ب» یا «بر» آمده‌اند که نشان از موکد بودن آنها است:

همی تاخت اندر پی شاه شام

ببنداخت از باد خمیده خام

(ب: ۲۶۴)

برآورد گرز دلیران به دوش

برانگیخت رخس و برآمد خروش

(ب: ۲۲۵)

با حروف ث، ذ، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ق، ل، و، ه در آغاز کلمه، هیچ فعلی به کار برده نشده است که به شکل ضمنی بیانگر کمی تعداد لغت‌های عربی در این

نیز علاوه بر خوش‌آهنگی، سبب تاکید بر همان واژه-ها و توجه بیش‌تر بدان‌ها، می‌شوند. ستاره‌شمر گفت و خسرو شنید یکی کز ناخوب چاره گزید.

(ب: ۳۷۹)

۴-۲. تکرارهای نحوی

جدای از تنگنای وزن و قافیه و مشکلات تکرار و ساختگی بودن قافیه و ردیف که شاعر را در تنگنا قرار می‌دهد، کوشش برای جلوگیری از تکرارهای نحوی نیز، از دیگر گریوه‌های سخنوری، به حساب می‌آید. البته، فردوسی در سرودن شاهنامه، ناگزیر از این تکرارها بوده است اما، توفیق او در آن است که این تکرارها دیر به دیر رخ می‌دهند و خواننده، جز در مواردی اندک (همچون؛ توگفتی که، در تشبیه)، متوجه این همسان‌سازی و تکرار ساخت نحوی نمی‌شود. موازنه و ترصیع از شناخته شده‌ترین نمودهای این گونه تکرارها هستند که در شاهنامه زیاد دیده نمی‌شوند. خالقی مطلق (۱۳۸۱: ۴۴۶) سرآغاز ۵۲ نامه شاهنامه را از این جنبه سنجیده و ساخت «نخست آفرین کرد بر کردگار» را با جابه‌جایی دادگر و کردگار در قافیه و «سرنامه بود از نخست آفرین» را، با جابه‌جایی آفرین و نخست، از پرتکرارترین مصراع‌ها و ساخت‌های این بخش دانسته و فردوسی را در برآمدن از این تنگنا موفق دانسته است. در این بخش، تکرار گروه‌های حرف اضافه دار بایی یا ازی، نیز از این دسته‌اند:

که رستم به مصر و به بربر چه کرد

بدان شهریاران، به روز نبرد.

(ب: ۲۹۲)

از ایشان و از ما بسی کشته شد

زمانه به هر نیک و بد گشته شد.

(ب: ۳۰۰)

متن و تاکید بر پارسی بودن آن است چون این حروف، اغلب خاص لغت‌های عربی هستند. کلمه‌های همی-خواست، همی ساخت، ممان و سپارم نیز هر کدام فقط یک بار در آغاز بیت‌های این داستان آمده‌اند.

۲-۵. تاکید به یاری جنبه‌های بیانی

هرچند که این تحقیق، در صدد بررسی بلاغت بیت‌های شاهنامه نیست اما کاربرد عناصر تصویرساز در یک بیت، بوسیله شاعر، نشان‌دهنده توجه تاکیدآمیز وی به آن کس یا چیز است (ر.ک: رستگارفسایی، ۱۳۶۹: ۴۶). نمونه تاکید با تصویر سازی، ایهام تناسب کلمه تار با سرود و جناس ناقص کلمه پود با واژه رود، و تشبیه آشکار رود و سرود به تار و پود و تشبیه مضمیر شهر به فرش بافته و برکشیده شده است که در این بیت، تاکید بر بزم عالی شهر، هستند:

به شهر اندر آوای رود و سرود
به هم برکشیدند چون تار و پود.

(ب: ۱۴۲)

زهودج برون آمد آن ماه نو
چو آراسته ماه بر گاه نو

به رخساره بر کرده از گل نگار

فروهشته از غالیه گوشوار (خوش بویی موها)

دو یاقوت خندان، دو نرگس دژم

ستون دو ابرو چو سیمین قلم.

(۱۱۹-۱۲۱)

بی‌شک استاد طوس، در کاربرد این استعاره‌ها و تشبیه‌ها و کنایه و مجاز و صفت‌ها و... تاکید کامل بر زیبایی سودابه داشته است تا فریب خوردن و دلباختگی کاووس را واقعی‌تر نشان دهد.

۲-۵-۱. مبالغه و اغراق در خدمت تاکید

تیره شدن روز و آسمان، شکستن آسمان و خمیدن زمین، روشنی یافتن ستاره از نوک سنان، روشنی

خورشید از تاج شاه، دریای خون شدن دشت نبرد و برخاستن موج خون، بیشه شدن آسمان از فراوانی نیزه-ها و تار شدن خورشید از گرد و غبار جنگ، از امور عظیم و بزرگ و از اغراق‌های معمول شاهنامه‌اند که برای تاکید بر موضوع، به کار برده می‌شوند:

هوا گفتی از نیزه چون بیشه شد

خور از گرد اسپان پُر اندیشه شد.

(ب: ۸)

که خورشید روشن ز تاج من است

زمین پایه تخت عاج من است.

(ب: ۸۳)

۲-۵-۲. کنایه و تمثیل برای تاکید

کنایه و تمثیل نیز با بیان پوشیده و مبهم، توجه خواننده را به خود و موضوع شان جلب می‌کنند و به این شکل آن سخن را موکد می‌نمایند و مورد تاکید قرار می‌دهند. روییدن خار برگوشه گلستان، کفتن پوست بر تن، خاک بر سر چیزی یا کسی افشاندن، رخ آشتی را شستن؛ به فندق، دو گل را آب دادن؛ و روی خسرو را به آب وفا شستن از این گونه‌اند.

تمثیلی برای تاکید در سرآغاز داستان رزم مازندران از درخت برومند گزند دیده که پژمرده می‌شود و جای خود را به شاخ نو آیین می‌دهد آمده است. فردوسی بیخ و ریشه را در به وجود آمدن شاخ بد، گناهکار نمی‌داند بلکه روا می‌دارد که وی را بیگانه بنامد و

جفای روزگار را در حق وی، سزا بداند (ش: ۲/بب ۱۰-۱).

دیگر براءت استهلال‌های شاهنامه نیز تمثیلی‌اند. و شاهنامه خود، تمثیلی بزرگ از کوشش انسان و کشش تقدیر است که پدر و پسر، شاه و شاهزاده و جهان‌پهلوان را، روبروی هم قرار می‌دهد. در این داستان یک تمثیل کوتاه، برای ثابت ماندن اصل و ذات امور بیان شده است:

علم معانی، بررسی رعایت و مطابقت سخن با مقتضای حال مخاطب است که منکر، مردد و خالی-الذهن می‌تواند باشد (ر.ک: آهنی، ۱۳۵۷: ۹). در این علم، از معانی ثانوی جمله‌ها نیز بحث می‌شود (شمیسا، ۱۳۸۴: ۱۰۱) جمله‌ها می‌توانند اغراض ثانوی داشته باشند که پرداختن به آنها از دایره این تحقیق خارج است. اما، در اینجا برای نمونه، اغراض ثانوی جمله‌های استفهامی و جمله‌های دارای تقدیم و تاخیر را بررسی می‌کنیم که با تاکید ارتباط دارند.

۱-۶-۲. تاکید غرضی ثانوی در استفهام

یکی از اغراض ثانوی جمله‌های استفهامی، تاکید است. در بخش آسمان‌گشایی کاووس، دیو افسون‌کار با طرح چند پرسش و با تشویق و ترغیب هرچه تمام، کاووس را به یافتن راز آسمان فرامی‌خواند. این استفهام‌ها، تاکیدی بر ضرورت رمزگشایی اسرار فلک به دست کاووس خیره‌سر است:

چه دارد همی آفتاب از تو راز؟

که چون گردد اندر نشیب و فراز؟

چگونه ست ماه و شب و روز چیست؟

برین گردش چرخ سالار کیست؟

(ب: ۳۷۱ و ۳۷۰)

در جای دیگر، سودابه با تحقیر بندکردن به نیرنگ آمیخته شده کاووس و سپاهیان همراهش، تاکید بر ناتوانی پدرش و هم‌پیمانان او در میدان جنگ دارد و می‌گوید:

چرا روز جنگش نکردید بند؟

که جامه‌ش زره بود و تختش سمند.

(ب: ۱۷۱)

۲-۶-۲. تقدیم مسند و اسناد یا تقدیم خبر

اگر به سیاق عربی، بپذیریم که جمله دارای مسندالیه، مسند است و به قول هلیدی «ساخت مبتدا-خبری» (به نقل از: شمیسا، ۱۳۸۴: ۱۴۸) دارد، سزا است که مبتدا

خور از آزمایش نیابد جواز
نشیب آیدش چون شود بر فراز.

(ب: ۲۹)

۳-۵-۲. ایجاز با استعاره و تصویرها و تشبیه‌های مکرر

رخ آشتی، افسر مشکین، خورشیدِ نهران رو، ماه (فرد زیبارو)، گل (صورت و گلگونه)، غالیه (موهای خوش‌بو)، دو یاقوت (لب‌ها)، نرگس (چشم)، خون (اشک)، سمن (رخسار)، البرز در جوشن، لشکرکشی خورشید، شیر و پلنگ (پهلوانان و مبارزان)، چون خورشید، چون ماه، چون سرو، چون کمان، چون تیر، چون بهار، تخت سمند، چون باد دمنده، استعاره‌ها و تشبیه‌هایی هستند که در این داستان آمده‌اند و در اغلب داستان‌ها هم تکرار می‌شوند. شاید بتوان این تکرارها را ناپسند به حساب آورد اما، وقتی گستره وسیع شاهنامه را در نظر بگیریم و اینکه امکان به خاطر سپردن همه متن و فنون سخنوری‌اش، برای فردوسی ثابت بوده است، او را معذور خواهیم داشت. در ضمن، تکرار و باقی ماندن آنها در آثار پس از فردوسی، نشان از مقبول بودن آنها داشته است و از همین جاست که فردوسی را استاد بی بدیل استعاره و ایجاز‌های ناشی از آن دانسته‌اند (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۴: ۱۹۲). در این

داستان، استعاره کلمه ماه برای سودابه؛ و در این نمونه-ها، تصویر ارائه شده، تکراری هستند:

تو گفتی هوا ژاله بارد همی

به سنگ اندرون لاله کارد همی.

(ب: ۶۳)

یکی لشکر آراسته چون بهشت

تو گفتی که گردون همی لاله کشت.

(ب: ۱۱۷)

۶-۲. بهره‌گیری از علم معانی برای تاکید

مقدم بر خبر بیاید. اما، گاهی، مبتدا با تاخیر می‌آید و خبر با فرآیند مبتداسازی، مقدم می‌شود و این تقدیم، بر معنا، تکیه و فرکانس واکه‌ها اثر می‌گذارد (ر.ک: انوشه، ۱۳۸۹: ۲۸-۱ و غروی‌ان، ۱۳۸۳: ۲۶۸-۲۵۸) که غرض از آن، در برخی از موارد، تاکید یا تقویت یک معنا و مفهوم (در اینجا خبر) در ذهن مخاطب است. البته، تاکید را به تاکید اسناد، تاکید مسند و تاکید مسندالیه یا تاکید جمله اسمیه، تاکید جمله فعلیه و تاکید مسندالیه نیز تقسیم کرده‌اند. (ر.ک: جیگاره، ۱۳۸۳: ۶۷-۵۵ و رضوانی، ۱۳۹۵: ۷۰-۵۳)

پیش‌تر، از تاکید با فعل‌های مقدم شده در آغاز بیت‌ها و کلمات کلیدی قرار داده شده در قافیه‌ها، سخن گفتیم، در اینجا، با توجه به اهمیت ترتیب یا تقدیم و تاخیر در القای اندیشه، نمونه‌هایی از تقدیم مسند یا تاخیر آن به پس از فعل را بیان می‌کنیم که بسیار در تاکید معنا، اثرگذار هستند:

ز کاوس دادش درود و خرام
وز آن‌پس بگفت آنچه بود از پیام.
(ب: ۹۱)

کاووس به دلیل ارج شاهی، مقدم آورده شده تا ارجمندی او مورد تاکید باشد و در ضمن پیام و رساندن آن که ویژگی اصلی این بیت است به تاخیر افتاده و به پس از فعل انتقال یافته است تا به کمک قافیه شدن و نظام آوایی آن بر پیام، هم، تاکید شود. این تقدیم مسند و تاخیر آن هر دو دارای کارکرد معنایی هستند. در نمونه زیر نیز، تقدیم مسند و تاخیر آن معنادار است و جمله را نشان‌دار کرده است:

که ما را ز بدها تو هستی پناه
چو کم شد سر و تاج کاوس شاه.
(ب: ۱۹۴)

تقدیم ما را، و ز بدها بر مسندالیه یعنی تو، بخاطر این است که مخاطب متوجه، اهمیت دادن شاعر، مردم و سپاه، به داشتن رهبر و راهنما گردد؛ همین سیاق در تقدیم خبرکم شدن بر واژه‌های سر و تاج، نیز مشاهده می‌شود و بیانگر همان اهمیت داشتن سر و راهنما، برای شاعر، سپاه و مردم است. اما، نکته قابل تامل این است که کلمه‌های قافیه شده (پناه و شاه)، به ترتیب مسند و مسندالیه هستند و انتقال آنها به پس از فعل سبب نشان‌دار شدن جمله‌ها گشته‌است. تاکید موسیقایی قافیه و تاخیر معنایی این دو واژه، حکایت‌گر اهمیت آن برای گوینده و قصد وی برای القای موکد این معنا به شنونده است. یکی از تاکیدهای بی‌نظیر این داستان، نمونه زیر است که تکیه و تاکیدش بر به وجود آمدن سیاوش است:

نکردش تباه از شگفتی جهان
همی بودنی داشت اندر نهران
سیاوش ازو خواست آمد پدید
ببایست لختی چمید و چرید.
(ب: ۳۹۵-۳۹۴)

در بیت نخست، تقدیم مسند، برای تاکید بر زنده ماندن کاووس است، این نکته، زمانی، مهم‌تر می‌شود که بدانیم کاووس، پس از افتادن از آسمان، زنده می‌ماند و جهان (بان) به خاطر اهداف نهانش وی را زنده نگه می‌دارد. اما، در اینجا، تاکید و تکیه آوایی و اساسی سخن بر واژه سیاوش است که مقدم بر همه اجزای کلام آمده و در ژرف ساخت سخن، مفعولی است که به دلیل شکل مجهولی سخن که به اسلوب آینده در گذشته بیان شده است، از جایگاه مفعولی و مسندی، به جایگاه مبتدایی انتقال یافته است (کاووس سیاوش را به وجود می‌آورد-سیاوش از کاووس به وجود آورده می‌شود)، ضمن اینکه همه این اتفاق‌ها را

بجز، تنها و... انجام می‌گیرد و به قصر صفت و قصر موصوف تقسیم می‌شود. (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۴: ۱۵۵)
 ۱-۳-۶-۲. قصر صفت: قصرکردن صفت یا حالتی بر موصوفی است. این تاکید برای روشن کردن ذهن مخاطب است:

جز از بندگی پیش یزدان مجوی
 مزن دست در نیک و بد جز بدوی.

(ب: ۴۱۵)

کجا پادشا دادگر بود و بس
 نیازش نیاید به فریاد کس.

(ب: ۴۴۰)

در این نمونه، افراد یک صفت بر موصوف، مورد توجه شاعر است تا اعتقاد مخاطب را بدین تغییر دهد که فقط، بندگی برای خداوند، درست است و پادشاهی همان دادگری است و بس. این تاکید بوسیله قصر، حقیقی و پذیرفتنی است.
 زخون دشت گفتمی که رود زم است
 نه رزم گو پیلتن رستم است.

(ب: ۲۶۱)

در این نمونه هم، شاعر خواسته است که نظر خواننده را که تصور داشته این جنگ، رزم رستم نامدار است، تغییر می‌دهد و وارونه می‌کند و اعلام می‌کند که میدان از خون‌های جاری شده، رود زم است. این قصر غیرحقیقی و هدف از آن تاکید و اغراق است.

۲-۳-۶-۲. قصر موصوف: مقصورکردن صفت یا حالتی به موصوف است. در بیت زیر، تنها باقی مانده و تنها نخواننده منشور را، فقط خداوند می‌داند و تاکید می‌کند که از انسان‌ها دیگر کسی باقی نمانده است:

به گیتی جز از پاک یزدان نماند
 که منشور شمشیر تو برنخواند.

(ب: ۴۱۵)

۳. نتیجه

فردوسی با آوردن بای تاکید بر سر فعل بایست که خود بیان کننده ضرورت است، دوباره، موکد ساخته است.

در این نمونه‌ها نیز، تقدیم مسند، قابل مشاهده است: بدانست سودابه رای پدر- سزا دید سودابه را جفت خویش- بدرید دلتان ز آوای کوس- به کشتی و زورق سپاهی گران/ بشد تا سر مرز هاماوران.

دریغ است ایران که ویران شود
 کنام پلنگان و شیران شود.

(ب: ۱۹۵)

در این بیت، هرچند که مسندالیه با تاخیر آمده است و مسند به دلیل تاکید و مبالغه، بر مسندالیه مقدم شده است تا دریغ و حیف بودن را هر چه بیش‌تر نمایان سازد اما، دو جمله وصفی که پس از مسندالیه آمده و آن را توضیح داده و مقصور کرده‌اند، خیلی بیش‌تر از مقدم واقع شدن، بر اهمیت واژه ایران، افزوده و بر آن تاکید کرده‌اند، یعنی شاعر طوس، با تغییر دادن جایگاه دریغ آن‌چه که حشش تاخیر بوده، بر دریغ بودن و با تاخیر آن‌چه (ایران) که جایگاهش تقدیم بوده است، بر محور سخن و ایران، در این داستان، تاکید کرده است و این تاکید زمانی دلنشین‌تر می‌شود که بدانیم واژه ایران در شاهنامه یکی از واژه‌های کلیدی است (خالقی مطلق، ۱۳۸۱: ۲۴۷) که چون آرمانی معنوی، دادها و بی‌دادها، رزم‌ها، برادر کشی‌ها، پسرکشی‌ها، شاهزاده‌کشی‌ها، به‌خاطر آن روی می‌دهد، گویی منظومه‌ای از معانی را بسیار فراتر از آن‌چه که آب و خاک می‌نامندش، در اطراف خویش اندوخته است.

۳-۶-۲. حصر و قصر: منحصر کردن مسندالیه است در حکمی و اغلب با ادات الا، مگر، فقط، بس، جز،

- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۹)، انواع ادبی، چ ۷، تهران: فردوس.
-، (۱۳۸۴)، بیان و معانی، ویرایش دوم، چاپ نخست، تهران: میترا.
- علوی، مقدم، محمد، (۱۳۷۲)، در قلمرو بلاغت، مشهد: آستان قدس رضوی.
- فتوحی رود معجنی، محمود، (۱۳۸۵)، بلاغت تصویر، تهران: سخن.
- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۷۱)، شاهنامه، ج ۲، مصحح: جلال خالقی مطلق، تهران: روزبهان.
- فرشیدورد، خسرو، (۱۳۷۵)، جمله و تحول آن در زبان فارسی، تهران: امیرکبیر.
-، (۱۳۶۳)، درباره ادبیات و نقد ادبی، چ ۲، تهران: امیرکبیر.
- صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۶۹)، حماسه سرایی در ایران، چ ۵، تهران: امیرکبیر.
- طیسی، محمدرفیع بن عبدالواحد، (۱۳۹۱)، حدیقه‌البدایع، مصحح: وحید مبارک، تهران: یاردانش.
- مبارک، وحید، (۱۳۸۲)، تاثیر شاهنامه در ادبیات فارسی (رساله دکتری)، استاد راهنما: محمدعلی اسلامی ندوشن، دانشگاه تهران.
- مبارک، مازن، (۱۳۸۸)، تاریخ علم بلاغت، گزارش: وحید مبارک، حمید طاهری، کرمانشاه: دانشگاه رازی.
- مولوی، جلال‌الدین، محمد، (۱۳۶۸)، مثنوی معنوی، مصحح: نیکلسون، چ ۶، تهران: انتشارات مولی.
- نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر، (۱۳۸۲)، چهار مقاله، تهران: جامی.
- وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۷۹)، بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، تهران: دوستان.
- مقاله‌ها
- با اینکه پژوهشگران، اغراق را برترین صنعت حماسه‌ها شمرده‌اند، این پژوهش نشان می‌دهد که فردوسی، علاوه بر اغراق و بسیار فراتر از آن، و متناسب با مقتضای حال از عوامل تاکید‌کننده سخن، بسیار، بهره گرفته است، چراکه، موضوع شاهنامه، تاریخ فراموش شده ملی است که آمیخته با افسانه و شکل داستانی ارائه می‌شود و پذیرفتن فراواقعیت‌های آن ساده و راحت نیست. یافته‌ها حکایت از آن دارد که ایجازگرایی فردوسی، سبب ترک اطناب نشده و وصف‌های وی را دچار اسهال نساخته است. او تاکید را بیش‌تر از اغراق و با تکرار واژه‌ها و قیده‌های تاکید، جابه‌جا کردن ساخت نحوی کلام و استفاده از تقدیم و تاخیر مسندالیه و مسند، تکرار تصویرها و استعاره‌ها، حصر و قصر و... انجام داده و توفیق یافته است که جایگزین منابع قبلی، و راهنما و الگوی آثار بعدی باشد و این امکان نداشته است مگر با مجموعه‌ای از توانمندی‌ها، که زبان‌آوری و تاکید نیز پاره‌ای از آن‌ها به حساب می‌آید.
- کتاب‌نامه
- احمدنژاد، کامل، (۱۳۷۲)، فنون ادبی، تهران: پیاپی.
- حسینی، سیدحسن، (۱۳۸۳)، مشت در نماز در شیت، چ ۲، تهران: سروش.
- خالقی مطلق، جلال، (۱۳۸۱)، سخن‌های دیرینه، تهران: افکار.
- رستگارفسای، منصور، (۱۳۶۹)، تصویرآفرینی در شاهنامه فردوسی، چ ۲، شیراز: دانشگاه شیراز.
- سرامی، قدمعلی، (۱۳۷۳)، از رنگ گل تا رنج خار، چ ۳، تهران: علمی و فرهنگی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۶، موسیقی شعر، چ ۵، تهران: آگاه.

رضوانی، علی، (بهار ۱۳۹۵)، «نقش شاخص تاکید در اولویت بندی ارزش‌های اخلاقی در قرآن مجید»، پژوهش نامه اخلاق، دوره ۹، شماره ۳۱: ۷۰-۵۳.

غروی، داود، احدی، سید محمد، (بهار ۱۳۸۳)، «بررسی آماری ویژگی پروزدیک در زبان فارسی و تاثیر آن بر فرکانس پایه، طول و انرژی واژه‌ها»، امیرکبیر، دوره ۱۵، شماره ۵۸-۲۶۸: ۲۵۸-۲۶۸.

مبارک، وحید، وزیله، فرشید، (زمستان ۱۳۹۳)، «بازتاب نظریات مدیریتی در شاهنامه، ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی»، شماره ۳۷: ۳۰۲-۲۶۹.

وفایی، عباسعلی، (۱۳۸۸)، «ساختمان مکررها و نقش آن‌ها در مثنوی معنوی»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی تهران، دوره ۱۳، شماره ۱۹۵: ۹۷-۷۸.

انوشه، مزدک، بهار و تابستان (۱۳۸۹)، «رویکرد مشخصه بنیاد به فرآیندهای مبتداسازی و تاکید در زبان فارسی»، پژوهش زبانی، دوره ۱، شماره ۱: ۲۸-۱.

پاینده، حسین، (۱۳۸۷)، «نقد شعر آی آدم‌ها سروده نیما یوشیج از منظر نشانه‌شناسی»، نامه فرهنگستان، دوره ۱۰، ش ۴: ۹۵-۱۱۳.

حسینی، سید محمد باقر، (پاییز و زمستان ۱۳۹۰)، «صور بلاغی اسلوب تاکید در قرآن مجید»، زبان و ادبیات عربی، دوره ۳، شماره ۵/۲/۱۶۶: ۹۱-۶۵.

جیگاره، مینا، (زمستان ۱۳۸۳)، «اسلوب‌های تاکید در زبان قرآن»، علوم انسانی الزهرا، دوره ۱۴، شماره ۵۲: ۶۷-۵۵.

