نشریّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
دورهٔجدید،شمارهٔ ۲۰(پیاپی۱۷)زمستان۸۵

«توصیف و تصویرگری در منظومهٔ حماسی علی نامه»

(علمی – پژوهشی)*

دکتر اسحاق طغیانی
استادیـــار دانشگـــــاه اصفهان
دکتر حسین آقاحسینی
استادیـــار دانشگـــــاه اصفهان
یوسف نیک‌روز
دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

چکیده

علی‌نامه حماسهٔ منظوم پارسی است در مناقب و مغازی حضرت علی(ع) از قرن پنجم که به وسیله شاعری به نام «ربیع» سروده شده، این منظومه که در حدود دوازده هزار بیت است و به عنوان نخستین تجربهٔ شعر حماسی شیعهٔ اثنی‌عشری است، هم از نظر قدمت تاریخ حماسه‌های شیعی و هم از نظر دربرداشتن نوادر لغات و ترکیبات فارسی کهن در کمال اهمیت است که تاکنون گمنام مانده و در کتب تاریخ ادبیات فارسی به آن اشاره‌ای نشده است. علی نامه از جهت سبک و بیان حماسی به خصوص در حوزه توصیف و تصویرگری و ابزارهای آن ارزش فراوان دارد. زیرا این عناصر، وسیله‌ای است برای ملموس و محسوس‌تر کردن صحنه‌های متنوع و مختلفی که در بستر شعر حماسی روی می‌دهد و به عنوان یکی

*تاریخ دریافت مقاله :۸۳/۱۱/۲۰ تاریخ پذیرش نهایی مقاله:۸۴/۵/۲

از معیارهای سنجش کیفی اثر حماسی به شمار می‌آید. در شعر حماسی، توصیفات و تصاویر،با استفاده از ابزارهای خاصی از قبیل تشبیه، استعاره مجاز، کنایه و اغراق نمایانده می‌شود که معمولاً در شعر حماسی، اغراق مبتنی بر تشبیه و اسناد مجازی است. بررسی نقش هر کدام از این ابزارها در شعر حماسی از دیرباز مورد توجه منتقدان و تحلیل‌گران آثار ادبی بوده است. در این مقاله ابتدا این منظومه به صورت مختصر معرفی و شناسانده می‌شود، سپس با مطالعۀ دقیق همه ابیات آن، نقش و جایگاه هر کدام از این ابزارها در ابلاغ پیام و میزان تناسبشان با شعر حماسی با ذکر شواهد مختلف شعری مورد بررسی قرار می‌گیرد. این بررسی نشان می‌دهد که سراینده‌ی این اثر از طریق مطالعه و نگرش به شاهنامه فردوسی، با روش‌ها و فنون زبانی و بیانی شعر حماسی و دقائق و ظرایف آن آشنا شده و به خوبی توانسته است در این زمینه اثر ارزشمندی را پدید آورد.

واژگان کلیدی:علی‌نامه، حماسه، حماسه دینی، توصیف، تصویرگری.

مقدمه

بی تردید شروع شعر مذهبی و دینی و مدایح و مناقب پیامبر(ص) و اهل بیت وی بخصوص ستایش حضرت علی(ع)، در عصر سامانی بوده است. عبدالجلیل قزوینی رازی در کتاب ارزشمند خود، «نقض» که در اواسط قرن ششم تالیف شده است از بیست تن شاعران شیعی فارسی زبان قبل از خویش از کسایی در قرن چهارم گرفته تا قوامی رازی از معاصران خود، یاد می‌کند. از خلال کتاب «نقض» برمی‌آید که شعر مذهبی در مدح و منقبت پیامبر(ص) و آل او در میان شاعران شیعه ابتدا به صورت منقبت خوانی بوده است. این مناقب خوانان، گاه خود شاعر بوده‌اند مانند قوامی رازی و زمانی مناقب سرود شدۀ دیگر شاعران را،در بازارها و میدان‌ها و مراکز تجمع مردم شهری بر جمع می‌خوانده‌اند و اهل سنت و

جماعت که در قدرت بوده‌اند، گاه این مناقبیان را، از سر تعصّب به انواع شکنجه‌ها می‌آزرده‌اند. چنان که زبان بوطالب مناقبی را به فرمان یکی از شاهزاده خانم‌های ترک سنی بریدند. (نقض، ص۱۰۸) یکی از موضوعات مهمی که همواره مورد توجه شاعران شیعی و دینی بوده است شرح فداکاری‌ها و دلاوری‌های پهلوانان و قهرمانان دینی بخصوص حضرت علی(ع) است. این گونه منظومه‌ها را «حماسه‌های دینی یا مذهبی» می‌نامند. «**این منظومه‌ها که بر اثر استادی و همچنین اعتقاد شدید گویندگان آنها ممکن است گاه بسیار دل‌انگیز و زیبا باشد نیز اغلب دارای بسیاری از خصائص منظومه‌های حماسی است و از این جهت باید در شمار آثار حماسی ملل نام برده شود**». (حماسه سرایی در ایران، ص ۵)

تاکنون در تاریخ ادبیات فارسی، حماسه‌های شیعی و دینی همچون خاوران نامهٔ ابن حسام، شاهنامهٔ حیرتی، غزونامهٔ اسیری، حملهٔ حیدری راجی کرمانی، حملهٔ حیدری میرزا محمدرفیع خان باذل، محصول دوران تیموری و صفویّه شناخته می‌شده است. ولی منظومه «علی‌نامه» نشان می‌دهد که چند دهه بعد از سروده شدن شاهنامه، شاعری شیعی در قرن پنجم به اقتفای شاهنامه فردوسی حماسه‌ای در مغازی حضرت علی(ع) پدید آورده است. «**این منظومه علی التحقیق، نخستین تجربه شعر حماسی شیعی اثناعشری در تاریخ ادب فارسی است که از لحاظ تاریخی در کنار گرشاسپنامه اسدی قرار می‌گیرد و تاریخ سرودن آن با تاریخ سرایش گرشاسپنامه حدود بیست سال فاصله دارد و به عنوان نخستین تجربه شعر حماسی شیعی اثناعشری در زبان فارسی همان قدر اهمیت دارد که شاهنامهٔ دقیقی به عنوان نخستین تجربه بازمانده از حماسه ملی ایران قبل از فردوسی**» (حماسه‌ای شیعی از قرن پنجم، ص ٤٤٩)

سراینده در این اثر اطلاعاتی درباره روزگار و تولد خود و زمان سرایش متن داده است. وی خود را در این اثر «ربیع» و منظومه خود را «علی‌نامه» معرفی کرده است:

ز نثرش به نظم آوریده «ربیع» به ماه فَرَودین به فصل ربیع (٦٣/٢)
چو در بوستان «ربیع» از وفـا نکارد بجز مدح آلِ عبـــا (٣٨٢٦/٣)
مرین قصه را این سراینده مرد ز مهر دل خود«علی‌نامه» کرد (٩٣/١)
«علی‌نامه» خواند خداوند هوش ندارد خردسوی شهنامه گوش(٩٥/١)

وی به تصریح متن کتاب متولد ٤٢٠ هجری است و منظومهٔ خود را در سن ٦٢ سالگی در سال ٤٨٢ هجری به نظم کشیده است:

به وقتی‌که درشصت‌ودوسال مـــن رسیده بُد و سعد بُد فال من (٣٧٠٧/١)
چو آمد به سر نظم این سعـــد فـال دو وچارصد بودو هشتادسال (٣٨١٦/٣)

اصل نسخه این اثر متعلق به کتابخانهٔ موزهٔ قونیه در کشور ترکیه و میکرو فیلم آن در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران به شماره ٣٢٢ موجود است و عکس آن در سه مجلد با شماره‌های ٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩١ ثبت است، مشخصات کتاب را در پشت جلد بدین گونه ثبت کرده‌اند. «**علی‌نامه، منظوم، فارسی، خطاطیِ محمد محمودبن مسعود التستری**». موضوع اصلی این منظومهٔ حدود دوازده هزاربیتی، بیان جنگ جمل و صفّین است که حادثهٔ جنگ صفّین را با تفصیل بیشتر بیان می‌کند و در آغاز هر بخش به شیوه فردوسی به ستایش خرد و خردمند می‌پردازد. البته شاعر در خلال این موضوع اصلی، داستانهایی پراکندهٔ کوتاه و بلندی نیز از کرامات و معجزات حضرت علی(ع) ذکر کرده است بیشترین منبعی که گوینده بر آن تکیه دارد، ابومِخنف لوط بن یحیی مورخ و راوی قرن دوم است که از او با کنیه بوالمنابر نیز یاد می‌کند:

چنان آورد بوالمنابر خبر درین حال بومخنف نامور (۲۲۹۰/۱)

وی اثر خود را با توجه به حقایق تاریخی در چارچوب سبک و اسلوب حماسی با تکیه بر زبان و بیان و اسلوب شاهنامه پدید آورده است به طوری که می‌توان آن را به عنوان قدیمی‌ترین اثر حماسی دینی و مذهبی دانست. بنابراین بررسی جنبه‌های مختلف خصوصیات حماسی آن بخصوص در حوزه توصیف و تصویرگری وابزارهای مختلف و متنوع آن که از ویژگی‌های ذاتی شعر حماسی است دارای اهمیت فراوانی است که در این مقاله سعی بر آن است که با دقت کافی به این مهم پرداخته شود. برای ورود به این بحث نگاهی کوتاه به ماهیت توصیف و تصویر و نقش آن دو در شعر حماسی ناگزیر می‌نماید.

توصیف

وصف به عنوان عنصر مهم در شعر، عاملی قوی برای کمال بخشیدن به آن بوده که همواره مورد اهتمام و توجه شاعران قرار گرفته است و به جهت اشتمالی که بر بیشتر ابواب سخن دارد از جایگاه والایی در فن شعر برخوردار است. وصف در حقیقت مجسم نمودن و ترسیم کردن مشهودات و محسوسات طبیعی مانند توصیف مناظر مختلف طبیعت و مجالس بزم و رزم یا حالات روحانی و تأثیرات درونی است و بهترین وصف آن است که موصوف در برابر خواننده مجسم و مشخص شود. شعر فارسی در آغاز پیدایش تا پایان قرن پنجم از نظر وصف در یکی از غنی‌ترین ادوار خود قرار دارد و شاعرانی توانا در زمینه توصیف‌های عینی و محسوس بویژه وصف مناظر طبیعی و صحنه‌های متنوع میادین رزم،آثار برجسته‌ای به وجود آورده‌اند که این موضوع از عینیت گرایی شاعران توصیفگر این روزگار حکایت می‌کند.

وصف میادین جنگ و شرح پهلوانی‌های قهرمانان آن از جمله موضوعاتی است که در قصائد مدحیه و بخصوص اشعار روایی و حماسی، بسیار مورد توجه و طبع آزمایی شاعران حماسه سرا قرار گرفته است. زیرا «**شاعر حماسه سرا وقتی می خواهد قهرمانان یا موضوعات مورد نظر خود را به تصویر بکشد معمولاً به بیان یک تصویر کاملاً مجرد نمی‌پردازد بلکه وصف یا اوصاف شخص یا شیئ را بر آن می‌افزاید زیرا تصویر با نوعی وصف همراه بلکه در خدمت آن است**» (تصویر آفرینی در شاهنامه فردوسی، ص ۲۶)

در میان شاعران حماسه سرا فردوسی در استفاده از فن وصف سرآمد دیگر شاعران بوده است ملک‌الشعرای بهار معتقد است که «**فردوسی در این باب یعنی مجلس سازی و وصف‌الحال و وصف چیزی همانطور که هست یعنی نشان دادن خود آن چیز بدون ذره‌ای مداخله و تشبیه خارجی به قدری جلو رفته است که نمی‌توان مدعی شد که بهتر از او می توان گفت** (شعر و ادب فارسی، ص۱۰۹)

توصیف در علی‌نامه

بهترین توصیفات علی‌نامه خاص صحنه‌های نبرد و صف‌آرایی دو سپاه و رجزخوانی‌های پهلوانان است.نمونه توصیفهای گوینده درباره صف‌آرایی دو سپاه:

در آن قیر گونه شب دیـریـاز — دو لشکر ز کینه برآسود بـــاز
چو سالار سقلاب گلگون علم — ز مشرق برآورد خیل و حشـم
ببُد زعفرانـــی رخ شـــاه زنگ — فروخفت بر پاسگه بانگ زنـگ
دو لشکر دگرباره آمد به جوش — تو گفتی ز محشر برآمد خروش
ز بس بانگ طبل و دم کرنّـای — کُه و دشت گفتی برآمد زجـای

خروش سواران به گردون رسید　　اجل رایت کین به هامون کشید
ز غم دیو در قعر دریا گریخت　　زهیبت،ددهچنگ‌ودندان‌بریخت (٤٤١/٣)

نمونه دیگر از رجزخوانی پهلوانان هر دو سپاه:

فرس پیشتر برد از آن جایگاه　　هم اندر زمان آن یل کینه خواه
مبارز همی جست و می‌گفت کیست　　که مادر به مرگش بخواهد گریست
بگویید تا پیشم آید کنون　　ایا لشکر پور سفیان دون
محمد درین بود کز شامیان　　سواری برون زد فرس از میان
سواری به مانند کُه پاره‌ای　　نشسته ابر سیمگون باره‌ای
همی گفت من پیل رویین تنم　　به نیزه اجل بر معادی زنم
محمد بدو گفت ایا زشت کیش　　چه نازی تو چندین به مردی خویش
بگفت این و چون تندر تندیاز　　بغرید آن گرد گردن فراز (٤٤/٢)

با دقت در ابیات فوق می‌بینیم که گوینده بی طرفی خود را در توصیف صحنه‌ها و ترسیم شجاعت پهلوانان حفظ می‌کند تا از این حفظ بی طرفی بتواندتقابلی منطقی میان پهلوانان برقرار سازد.

سراینده منظومه‌ی علی‌نامه آن چنان جزئیات صحنه‌های نبرد را توصیف می‌کند مثل اینکه خود در آنجا حاضر و ناظر بوده و این تصویرگری آن چنان زیبا و حماسی است، که وقتی خواننده آن را مطالعه می‌کند حالات خاص حماسی در وی پدید می‌آید.

وی ریخته شدن خونهای بسیار سپاهیان در میدان جنگ و همچنین کثرت کشته‌ها که صحرا را فراگرفته این چنین توصیف می‌کند:

فرس‌های گردان در آن رزمگاه　　در آن خون چو زورق بریدند راه (١٦٧١/١)
ز بس خون مردان شام و حجاز　　چوجیحون خون‌شد نشیب و فراز (١٣٦٨/٢)

کزان جنگ چندان سپه کشته شد که از کشته صحرا پر از پشته شد (۲/ ۱٤۱۵)

همچنین وی کثرت لشکریان و انبوه سلاح های مختلف را که دنیای آهنین ایجاد کرده و درفش آنها چهره خورشید را تاریک نموده است به خوبی به تصویر می‌کشد:

سپاهی چو مور و ملخ بی شمـــار همه غرقه در آلت کارزار (۳۵۸۸/۱)

ز بس جوشن و ترک و خود و سنان تو گفتی مگر آهنین شد جهان (۹٦۲/۲)

درفش حســـام و سنـــان و کلاه همی کرد خورشید را دل سیاه (۹٦٤/۲)

با تأمل درابیات این‌اثرمی‌توان توصیفات منظومه علی‌نامه راازدوجهت بررسی کرد.

۱- توصیفاتی که شاعر با استفاده از عنصر خیالی تشبیه حسی ساده که اجزای آن عمدتاً از پدیده‌های طبیعی گرفته شده و رکن مهم و اساسی وصف است، موصوف را به زیبایی درنظر خواننده مجسم می‌سازد مثلاً در توصیف کشته‌های فراوان و ریخته شدن خون‌های بسیار، میدان جنگ را به دریا و اسبان را به زورق تشبیه می‌کند و صحنه ملموس و محسوسی را در ذهن خواننده ترسیم می‌کند.

فرس‌های گـــردان در آن رزمگاه درآن خون چو زورق بریدند راه (۱/ ۱٦۷۱)

که البته این گونه توصیفات در بیان شاعران معمول و متداول است.

۲- توصیفاتی که شاعر از ترکیب مجموع اجزای کلام بی آنکه از عنصر خیالی تشبیه و استعاره و مجاز بهره برده باشد به وجود می‌آورد که این گونه توصیفات قدرت تخیل شاعر را نشان می‌دهد مانند :

بپوشیـــد از کین دلاور زره زره بود داودی و بی گـره

یکی جوشن مغربی پرطراز فراز زره بر بپوشیـــد باز

قزاگند آرد سیـــه قیرگون بپوشید آن گبر ملعون دون

نهاد از بر آن قزاگند خــود ز پولاد بُد خود را تار و پود
برافکند پس تیغ هندی به بر ببست اومیان رابه زرین‌کمر
(۱۸۷ /۳)

در این ابیات شاعر فقط با سود جستن از وصف به توصیف پهلوانی که خود را آمادهٔ رزم می‌کند می‌پردازد البته فردوسی در این زمینه واقعاً بی بدیل و استاد مسلم است آنجا که می‌گوید:

طبق‌های زرین و پیروزه جام کمـرهای زرین و زریـــن ستام
پرستار با طوق و با گوشوار همان‌یاره وتاج‌گوهرنگار(۳٤۱/٥/۱۷)

از دیگر خصوصیات توصیفات سرایندهٔ علی نامه این است که توصیفات او درباره یک شیء یا یک فرد، تفصیلی و دامنه دار نیست واز تصاویر پی در پی استفاده نمی کند. یعنی به جای کمک گرفتن از تصویرهایی که تشبیهی است از تصاویر اغراقی که اغلب برخاسته از نوعی اسناد مجازی است کمک می‌گیرد مثلاً ابیاتی که او در وصف طلوع و غروب آورده از یک یا دو بیت تجاوز نمی‌کند.

چو سر بر زد از کوه تابنده مهر به سیمابه زنگی فروشست چهر (۲۷۷۱/۱)
شب از لشکر روز برتافت روی به مقناع گلگون بپوشید موی (۲۷۷۲/۱)

یا در این بیت:

به دریا فرو رفت شب سرنگون که چون روز آورد لشکر برون (۳۸۱۸/۱)

در حالی که اسدی طوسی در خلال یک داستان وقتی خواسته است شبی را برای شبیخون تصویر کند چهارده بیت در وصف شب آورده است.

شبی همچو زنگی سیه تر ز زاغ مه نو چو در دست زنگی چـراغ
سیاهش بر هم سیاهی پذیـــــر چو موج از بر موج دریای قیــر
چو هندو به قار اندر اندوده روی سیه‌جامه‌و ز رخ فروهشته‌موی ...

(گرشاسبنامه، ص ۲۵۰)

نکته مهم دیگر قابل توجه در مورد توصیف در علی‌نامه این است که شاعر در توصیف شخصیت پهلوانان هرگز به امور جزئی و فردی توجه نکرده بلکه صفات برجسته‌ی آنان را که با جوهر حماسه سنخیت و تناسب دارد ترسیم می‌کند و به همین سبب اغلب توصیفات پهلوانان هر دو سپاه مشترک و یکسان است. مثلاً آنها را به صفاتی چون شیر دمان، پیل سرفراز و دمان و اژدهای خشمگین و پلنگ نهنگ آسا و غیره توصیف می‌کند مانند:

سواری برون شد از آن مصریان　　چـو آشفته شیری چو پیل دمان (۱۳/۲)

به مانند دو اژدهـای دمـان　　فشاندند آتش دو گرد از سنان (۱۵۷۲/۱)

چنان که گفته شد یکی از اجزا و عناصر توصیف، تصویرسازی است بنابراین در اینجا به بحث ماهیت و عناصر تصویر و جایگاه آن در منظومه‌ی علی نامه می‌پردازیم.

تصویر

«**تصویر به معنای هر نوع کاربرد زبانی که از هنجار عادی فراتر رود و اعتلا و درخششی یابد و در ذهن خواننده حرکتی ایجاد کند یا عاطفه‌ای را برانگیزد یا حیرت زده‌اش نماید، به هر حال اوج بگیرد و گرداگردش هاله‌ای خیال انگیز ایجاد شود**». (صورخیال در شعر فارسی، ص ۳۲)

یکی از عناصر اصلی شعر تصویر است. سمبولیست‌ها (نمادگرایان) در تعریف شعر می‌گویند «**شعر بیان اندیشه است به کمک تصویر، به اعتقاد آنان شعر و تصویرهای شعری درخدمت‌بیان اندیشه وفکری متعالی و پیچیده است از این رو تصویر مجازی مهم‌ترین عنصر شعری است**»

(نظریه‌های نقدادبی معاصر، ص۱۵). درشعر حماسی معمولاً تصویر در خدمت تصویر نیست بلکه در خدمت معنی حماسی است به طوری که اگر تصاویر را از کلام حماسی حذف کنیم تغییری در بافت و کیفیت معنی اثر حاصل نمی‌شود. هنر اصلی شاعر حماسه سرا این است که اولاً بتواند در به کارگیری تصاویر، اعتدال به کار گیرد به طوری که پیام و معنی اصلی شعر در میان انباشت تصاویر گم نشود ثانیاً هماهنگی و تناسبی بجا و سنجیده میان تصاویر و موضوع اصلی برقرار کند. «**در بحث از هماهنگی با موضوع و عاطفه، گذشته از تناسب عناصر سازنده‌ی تصویر، تناسب نوع تصویر با زمینه‌های موضوعی و عاطفی نیز قابل بحث است، معمولاً استعاره و تصویرهایی که درک شباهت میان دو سوی تصویر در آنها دیریاب است متناسب با شعر عاشقانه ونیز شعرهایی که در آن مرگ یا زندگی یا شخصیت و اخلاق و رفتار و صفات کسی با آب و رنگ حماسی‌وفراتراز واقعیت‌تصویرمی‌شودنیست‌درحالی‌که تشبیهات صریح با عناصر طبیعی بزرگ عظیم و زیبا که چهره‌ای خارق العاده و برتر از واقعیت به معشوق یا یک قهرمان می‌بخشد و معمولاً با اغراق توأم است در انتقال احساس شاعر به خواننده و برانگیختن حس تعظیم و تکریم وی نسبت به موضوع بسیارمؤثر است تصویرهای مبهم و محتاج تأمل در شعر حماسی سبب تأمل خواننده در درک تصویرها می‌گردد و این تأمل سبب می‌شود که خواننده با استغراق در کشف‌استعاره‌ها و روابط تصویر از احساس شگفتی نسبت به ابعاد خارق‌العاده و شجاعت‌ها وتهوراسطوره‌وار شخصیت مورد نظر شاعر غافل بماند.** (سفر در مه، ۲۵۷)

جایگاه تصویر در علی‌نامه

با توجه به اینکه سبک حماسی، سبکی فاخر و جزیل است که باید در آن عظمت و سترگی هم از نظر نوع واژه‌ها و هم از نظر معنی و مفهوم، چشمگیر و برجسته باشد، اغلب تصاویر منظومه‌ی حماسی علی‌نامه از عناصر و جلوه‌های بزرگ و فراگیر مادی و محسوس طبیعی همچون کوه، دریا، رعد و برق، باد، ابر، آذرخش و موجودات جاندار بویژه حیوانات درنده و عظیم الجثه مانند شیر، پلنگ، فیل، گرگ و نهنگ تشکیل شده است و بدین جهت است که مادی و محسوس بودن اجزا و تصاویر امری است که همواره مورد توجه شاعر بوده است و حتی وی معانی انتزاعی و تجریدی را در قالب امور مادی و محسوس طبیعی نمایانده است.

نکته دیگر اینکه سراینده‌ی این اثر حماسی، با نگرش به بافت و ساختار کلی شاهنامه به خوبی توانسته است اصل مهم تناسب تصاویر با موضوع را رعایت کند. علی رغم اینکه این منظومه، حماسه‌ی دینی و مذهبی است و به توصیف میدان‌های نبرد دلاوران عربی پرداخته، به علت حماسی بودن آن به طور طبیعی به زمینه‌های اساطیری شاهنامه توجه کرده و غالباً از وصف‌های شاهنامه بهره‌ی بسیار برده است:

فرس زیر رانش به مانند رخـــــش همی‌جست چون برق و می‌زد درخش (۱۵۹۸/۱)

ببستند بازو برفتنـــد تیـــــــــــز چو دیوان مازندران از ستیز (۳۶۰۳/۱)

درآورد گه شد چو شیـــــــــر دژم تو گفتی مگر زنده شد روستم (۲/ ۸۷)

بگفت این و جستند جنگ آن دو تن چوسرخاب جنگی وچون تهمتن (۱۶۸/۲)

سواری که گفتی مگر رستم اســـت که از تخمه نامور نیرم است (۲/ ۱۰۷۲)

زد از خشم یک بانگ جنگی بر اسب بجست اسب‌اوهمچوآذرگشسب
(۲/ ۲٦٥٥)

همچنین وی در به تصویر کشیدن شب و روز و طلوع و غروب خورشید از واژه‌هایی که رنگ حماسی دارد استفاده کرده است.

به دریا فرو رفت شب سرنگـــون که چون روز آورد لشکر برون (۱/ ۳۸۱۸)
چو شاه حبـش بر زمین کوفت پای ز میدان شدند آن یلان باز جای (٤۳۱/۳)

یکی دیگر از خصوصیات مهم تصاویر منظومه‌ی علی‌نامه تعادل و اعتدالی است که در به کارگیری تصاویر رعایت کرده است. وی هرگز شعر خود را بستر انبوه تصویرهای پی در پی و مزاحم قرار نداده بلکه روش کلی او اعتدال بوده ودر اغلب ابیاتش از یک تشبیه و استعاره بیشتر استفاده نکرده است زیرا که تصاویر منظومه‌ی علی نامه به طور مطلق همگام با عنصر حماسه ودر خدمت اهداف حماسه است و آن را وسیله‌ای برای القاء معانی ذهنی خود می‌داند نه نوعی تزیین کلام. البته عناصر سازنده‌ی این تصاویر آن چنان ساده و زودیاب است که تزاحمی برای درک معنا و مفهوم موضوع اصلی ایجاد نکرده و خواننده وقتی اثر را می‌خواند ذهن خویش را به پیگیری روند داستان متوجه می‌کند تا درگیر شدن با پیچیدگی‌های عناصر سازنده‌ی تصاویر. در بحث بررسی تشبیه و استعاره در این باره شواهدی ذکر خواهد شد.

با توجه به اینکه این تصاویر در قالب تشبیه، استعاره ، مجاز، کنایه و اغراق خودنمایی می‌کند،درذیل‌به‌بررسی هرکدام وجایگاه آنها دراین‌منظومه می‌پردازیم.

جایگاه تشبیه در علی‌نامه

با بررسی دقیق مجموعه‌ی اشعار منظومه‌ی علی‌نامه این مسأله روشن می‌شود که بسامد کاربرد تشبیه نسبت به سایر عناصر بیانی بیشتر است در این

منظومه ۱۵٤ تشبیه (بدون درنظر گرفتن تشبیهات تکراری) به کاربرده شده است. در برابر ۱۵٤ تشبیه، ۵۲ استعاره، ۲۳ کنایه و ۱۱ مجاز به چشم می‌خورد. در این تحقیق تشبیهات آن از جهات مختلفی چون حسی و عقلی، افراد و ترکیب، ذکر و حذف ادات تشبیه و وجه شبه مورد بررسی قرار گرفته است حاصل این بررسی جدول زیر است.

	حسی به‌حسی	عقلی به‌حسی	عقلی به عقلی	مفرد	مرکب	بلیغ	مفصل	مجمل	جمع	تسویه
مجموع تشبیهات غیرتکراری ۱۵٤	۱۲٦	۲۸	–	۱٤۲	۱۲	۵٦	۲٦	۷۱	۱۰	۳

البته همین نسبت تقریباً در ۵٪ از اشعار شاهنامه به چشم می‌خورد. (صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی،ص ۱٤٦)

	حسی به حسی	عقلی به حسی	عقلی به عقلی	مفرد	مرکب	بلیغ	مفصل	مجمل
مجموع تشبیهات در ۵٪ ۱۳۳	۱۲٦	۷	–	۱۱۸	۱۵	۲۰	۸	۱۲۷

این بررسی از مجموع اشعار منظومه‌ی علی نامه نشان می‌دهد که اغلب اجزای تشبیهات این منظومه، عناصری است محسوس و ملموس و مادی که با نفس شعر حماسی سازگار است. «**البته حکم طبیعی بشری این است که برای نشان دادن و مجسم کردن و به قول علمای معانی بیان برای**

(بیان مقصود) خود یک فرد محسوس را به فرد محسوس اعلی و اکمل تشبیه کند. قدیمی‌ترین نوع تشبیه عبارت از تشبیه محسوس به محسوس است». (معانی و بیان، ص ۱٤۰)

با توجه به اینکه این اثر حماسی است، عناصر و اجزایی که در تشبیهات محسوس و ملموس آن به کار رفته از برجسته‌ترین و مهیج‌ترین عناصر و پدیده‌های طبیعی از قبیل کوه، دریا، آسمان، ابر و باد، رعد و برق، و مهیب‌ترین وعظیم‌الجثه‌ترین جانوران همانند شیر، پلنگ و نهنگ و فیل... شکل گرفته است که آنها را در قالب رساترین نوع تشبیه (مجمل) به خوبی ترسیم می‌کند و این تصویرگری زمانی به اوج خود می‌رسد که هر کدام از ارکان اصلی تشبیه با وصفی که نوعی تحرک و جنبش و سطوت و عظمت را نشان می‌دهد همراه است. مثلاً اگر سواری را به شیر تشبیه می‌کند اوصافی همانند، دمان، پرخاشجو، گردن فراز و غیره بر آن می‌افزاید. در این بخش به نمونه‌هایی از موضوعات حماسی که در این منظومه منبع الهام بسیاری از تصاویر شاعرانه در قالب تشبیهات محسوس به محسوس است اشاره می‌کنیم:

در تصاویر این منظومه، لشکر در ویران سازی و عظمت و تحرک به دریای جوشان و کوه و در فراوانی و کثرت به مور و مگس مانند شده است:

ز حمیت برانگیخت هر مهتــری چودریـــــای جوشان یکی لشکری (۵۱۵/۲)

یکی لشکری چون کُه بیستــون زکین هر یکی دست شسته به خون (۲/ ۷۹٤)

چو مور و مگس لشکر از هر دیار همـــی رفت نزدیک آن خاکسار (۲٦٤۹/۱)

همچنین هوا و فضای صحنه جنگ و ساحت میدان رزم را بر اثر گرد و غبار برخاسته از لشکریان به پر غراب و بر اثر ریختن خون سپاهیان به چشم خروس و لاله زار تشبیه کرده است.

هوا شد ز گرد بـــسوده تـــراب بـــه مانند کوهی چو پر غراب (۲/ ۲۵۲۵)
هوا شد از آن تاب چون سندروس زمین‌شدزخونشان‌چوچشم‌خروس(۱۰۰/۲)
چو آن رزمگه گشت چـــون لاله‌زار ز خـون دلیران در آن کارزار (۱/ ۳۸۳٦)

در توصیف پهلوانان که محوری‌ترین موضوع حماسه است و حوادث حماسه را به وجود می‌آورند سراینده علی‌نامه عالی‌ترین تصاویر شعری را در قالب تشبیهات محسوس به محسوس نشان می‌دهد:

همی گفت من پیل آهن تنـــم به نیـــزه اجل بر معادی زنم (۱/ ۱۵۲۰)
سواری برون شد از آن مصریان چو آشفته شیری چـو پیل دمان (۱۳/۲)
سواری به مانند کُه پـــاره ای چو بادی به زیرش درون باره‌ای (۷/۲)

همچنین وسیع‌ترین حوزه تصاویر حیوانات در این اثر، همانند فردوسی، مربوط به اسب است که نقش برجسته‌ای در پیروزی ها دارد. تیزتکی و سرعت اسب به باد و قدرت او به کوه تشبیه شده است.

نشسته بر اسب عقیلی نـــژاد گران همچو کوه و سبک همچو باد (۲/ ٦۹)

در میان‌تشبیهات حسی و ملموس علی نامه تشبیهات خیالی به چشم می‌خورد که البته تعداد این گونه تشبیه بسیار نادر است و از تعداد انگشتان دست تجاوز نمی‌کند (از مجموع ۱٥٤ تشبیه غیرتکراری حدود ٥ مورد تشبیه خیالی است)

گرفتم که تو کوه آهنی تنـــی ابر چشم حیـــدر یکی ارزنی (۸۰۷/۳)
ز بانگ ده و گیر و بانگ سوار هوا شد چو جوشنده دریای قار (۲٦۲۱/۲)

با دقت در تشبیهات فوق این نکته را درمی‌یابیم که اجزای اصلی تشبیهات خیالی (مشبه به) از عناصر و پدیده‌های بزرگ طبیعت شکل گرفته اند.

در کنار وفور و کثرت تشبیهات محسوس این منظومه، جای جای تشبیهات معقولی هم یافت می‌شود. از مجموع ۱٥٤ تشبیه غیرتکراری ۲۸ تشبیه عقلی به

حسی است. وی مفاهیم مجرد و عقلی و انتزاعی را آن چنان در جامه‌ی اشیاء مادی که همگام با شعر حماسی است، ملموس و محسوس می کند که جنبه انتزاعی و عقلی تصاویر فراموش می‌شود و این کوشش او نوعی سادگی و صراحت به سخن او می‌دهد که لازمه‌ی اسلوب حماسی و قوت تصویرهاست. نمونه‌های از تشبیهات عقلی به حسی:

مدارا همی کرد نص همچنـــان سپرده بر اسب صبوری عنـــان (۱۸/۱)

از آن پس بر اسب جفا برنشست بدان کینه جستن میان را ببست (۷۳۵/۱)

افراد و ترکیب در تشبیهات

«**قدیمی ترین نوع تشبیه عبارت است از تشبیه مفرد به مفرد که از دیگر اقسام تشبیه طبیعی تر است. بشر ابتدا به تشبیه مفرد به مفرد روی کرده بعد از آن تشبیهات مفرد به مرکب پیدا شده است. پس ظهور امثال در هر قوم و ملتی بعد از ظهور تشبیهات ساده مفرد به مفرد است**». (معانی و بیان، ص۱۲۲)

بیشتر تشبیهات علی نامه از نوع مفردند. از مجموع تشبیهات غیرتکراری این اثر ۱٤۲ تشبیه مفرد و ۱۲ تشبیه مرکب است. سراینده‌ی منظومه علی‌نامه، به جای استفاده از تشبیهات مرکب که شعر را از سادگی و صراحت که متناسب با فضای حماسی است، دور می‌کند و ذهن خواننده را به کشف ارتباط میان تصاویر مبهم و در خور تأمل وادار می‌کند و وی را از پیگیری روند اصلی موضوع بازمی‌دارد، به استفاده از تشبیهات مفرد مقید روی می‌آورد زیرا وی وقتی می‌خواهد قهرمانان و ابزار و ادوات، یا موضوعات دیگر حماسی آنان را ترسیم نماید معمولاً به بیان یک تصویر کاملاً مجرد نمی‌پردازد بلکه وصف یا اوصافی که همگام شعر حماسی است بر آن می‌افزاید. مانند:

سواری برون شد از آن مصریـــان چو آشفته شیری چو پیـل دمان (۱۳/۲)
ســـواران شمشیـــرزن پیلتـــن یکایک به مانندهی تهـــمتن (۳۷۵۸/۱)
ز کین عمروبن عاص و مروان دون بجستندچون مست گشته هیون (۲٤۷۵/۱)

از مجموع ۱٤۲ تشبیه مفرد ۹۸ تشبیه مفرد مقید است.

البته در کنار تشبیهات مفرد علی‌نامه، تشبیهات مرکبی وجود دارد که شاعر از به هم پیوستن چندین عنصر جدا تصویری زیبا به وجود آورده است. منظور از تصاویر مرکب، دو هیأت ترکیبی است که از اختلاط و آمیزش با هم هیأت کلی و واحدی را به وجود می‌آورد. نمونه‌هایی از تشبیهات مرکب به مرکب:

ولیکن چنان رفت از آن رزمگاه که از باد صرصر شود خرده کاه (۲/ ۱۵۸۱)
پس آن یکـدگر را بکوبند سر چو زرگر که کوبد به خایسک زر (۲۱۷۵/۱)
چنان بود پیکار دو پیلتـــــن کـــه کشتی کند پیل با کرگدن (۲/ ۱۲۱۹)

در این گونه تشبیهات شاعر در مصراع اول چیزی می‌گوید و در مصراع دوم چیز دیگر، اما دو سوی این معادله از رهگذر شباهت قابل تبدیل به یکدیگرند.

تعدد و تضاعیف تصاویر (تشبیهات و استعارات)

«منظور از تعدد تصاویر، آوردن چند تشبیه یا استعاره است که مربوط به شخص یا شیء واحد نباشد ولی بیت یا مصرع را انباشته از تصویر کند».(تصویرآفرینی در شاهنامه فردوسی، ص٤٥) البته این گونه موارد به جهت اینکه اجزای آن محسوس و ساده هستند تزاحمی برای بیان مقصود ایجاد نمی‌کند.

چو کوهی ابر پشت بادی چوکوه بُد از سم آن باد کُه در ستوه (۱٦۳۱/۱)

که درمصرع اول شاعر ابتدا سوار را به کوه تشبیه کرده، آن‌گاه باد را استعاره از اسب آورده سپس آن را به کوه مانند کرده است.

بجوشید از خشم چون پیل مست چوکوهی ابر پشت کوهی نشست (۸۵/۲)

در این بیت دو تشبیه و یک استعاره به کار رفته است.

«مراد از تضاعیف تصاویر آن است که شاعر در یک مصرع یا یک بیت به خلق و استعمال چند تشبیه و استعاره برای یک امر یا شخص معین بپردازد.» (تصویرآفرینی در شاهنامه فردوسی، ص ٤٥)

نشســت او بر اســب عقیلی نژاد چو شیر شکاری به مانند باد (٦٦٨/١)

در این بیت شاعر، سوار را در شجاعت به شیر و در سرعت به باد تشبیه کرده است.

از آن پس دلاور به زین برنشست چوبادی‌وکوهی‌وچون پیل‌مست (١١٩٤/٣)

نشسته ابر سیم گون بـــــاره‌ای چـو بادی ولیکن چه کُه پاره‌ای (١٦٣/٣)

که در بیت اول شاعر سوار دلاور را به باد و کوه و پیل تشبیه کرده سپس در بیت دوم اسب را به باد و کوه مانند کرده است.

بررسی تشبیهات علی‌نامه از جهت ادات تشبیه و وجه شبه

در میان تشبیهات این منظومه، تشبیهاتی که وجه شبه در آن حذف شده است (بلیغ و مجمل) ١٢٧ مورد و تشبیه مفصل (ذکر همه ارکان تشبیه) ٢٦ مورد است. از تعداد تشبیهات بلیغ و مجمل ٧١ مورد تشبیه مجمل (حذف وجه شبه و ذکر ادات تشبیه) و ٥٦ مورد تشبیه بلیغ (حذف ادات تشبیه و وجه شبه) است که اغلب تشبیهات بلیغ آن از نوع فشرده است یعنی مشبه‌به به مشبه اضافه شده است.

«ناقدان در بیان مزایای تشبیه بلیغ سخن گفته‌اند از جمله عزالدین بن عبدالسلام گوید در تشبیه بلیغ اشتراک به حدی می‌رسد که گویی فرقی بین دو مفهوم نیست و هنگامی که بخواهیم در تشبیه مبالغه کنیم تشبیه را بدون ادات و وجه شبه می‌آوریم» (صور خیال در شعر فارسی، ص٥٤)

کشش جبری تصاویر

در اثر بزرگ علی‌نامه که حدود ده هزار بیت آن شرح موضوعات حماسی است وجود تشبیهات و استعارات و به طور کلی تصاویر مشابه امری است طبیعی، **«ولی اینکه یک تصویر در بسیاری موارد به صورت یک الگوی تکراری ارائه شود مبین نوعی کشش جبری و درونی شاعر به آنهاست که یا از نظر صوتی و یا از نظر معنوی یا از نظر سهل‌الوصول بودن و سادگی به آنها انس بیشتری دارد»**. (تصویرآفرینی در شاهنامه فردوسی، ص ٤٠)

بجوشید از خشم چون پیل مست — چو کوهی ابر پشت کوهی نشست (۸۵/۲)
چو پیلی ابر پشت کوهی چو باد — همـــی رفت آن گرد فرخ نژاد (۳۸۷۲/۱)
نشسته بر اســب عقیلی نـــــژاد — گران‌همچوکوه وسبک همچو باد (٦٩/٢)
نشسته ابر نیلـگون بـــــــاره‌ای — چو بادی ولیکن چه که پاره‌ای (۳۹۲۵/۱)
چو کوهی ابر پشت بادی چو کوه — بُد از سم آن باد کُه در ستوه (١٦٣١/١)
نشسته ابر سیمـــــگون بـــاره‌ای — چوبادی ولیکن چو که پاره‌ای (١٦٣/٣)

جایگاه استعاره در حماسه

درباره جایگاه استعاره در حماسه دو دیدگاه متفاوت وجود دارد. برخی از منتقدان می‌گویند «**حماسه جای استعاره و حتی در مواردی تشبیه نیست**» (صور خیال در شعر فارسی، ص ٣٨٤) اما دیدگاه دیگری نیز وجود دارد که می‌گوید: «**برای حماسه در سطح ادبی از همه مهم‌تر استعاره است**».(انواع ادبی، ص١٠٤) اگر چه در آثار حماسی و از همه مهم‌تر شاهنامه فردوسی، مواردی از استعاره دیده شده است. اما استعاره در شعر حماسی، جنبه اصلی و اساسی ندارد و حماسه‌سرا نباید با استعاره‌های پیچیده و دیریاب ذهن

خواننده را از موضوع اصلی حماسه منحرف کند زیرا در حماسه سادگی و صراحت و روشنی تصاویر اصلی اساسی است، بنابراین استعاره، بویژه اگر پیچیده و دیریاب باشد با ماهیت و غرض حماسه همخوانی ندارد.

جایگاه استعاره در علی‌نامه

بررسی منظومه‌ی علی‌نامه نشان می‌دهد که کاربرد استعاره نسبت به تشبیه کمتر است . تعداد تشبیهات غیرتکراری ۱۵٤ مورد و استعاره ٤۸ مورد است. از این تعداد، ۳۲ مورد استعاره مصرحه و ۱٦ مورد مکنیه است که عناصر این استعاره‌ها اغلب عناصری است مادی و در حوزه ملموسات که کشف ارتباط میان اجزای آن بسیار روشن و ساده است.

استعاره‌های مصرحه آن را می‌توان به دو گروه تقسیم کرد:

۱- استعاره‌هایی که بر اثر کاربرد مستمر و فراوان دیگران در زبان ادبی و همچنین بداهت و صراحت معنی حالت تکراری و ثابتی پیدا کرده است به طوری که خواننده برای کشف معنی مجازی نیاز به فعالیت ذهنی ندارد مانند: سالار سقلاب (۳۸۳۳/۱) استعاره از خورشید، شاه حبش (۳/ ٤۳۱) استعاره از ماه، زرده‌ی چرخ (۳۰۳۹/۲) استعاره از خورشید، اژدها (۵۰/۲، ۱٦۳۰/۱) استعاره از پهلوان و نیزه، چراغان آسمان (۲۵۱۲/۱) استعاره از ستارگان، نیزهٔ آفتاب (۲۵۷۳/۲) استعاره از شعاع نور خورشید.

۲- استعاره‌هایی که قبل از آن ابتدا به صورت تشبیه به کار رفته است یعنی در آغاز تشبیهی است که با خوگر شدن ذهن و دریافت ارتباطات میان دو سوی تشبیه، به صورت خیال شاعرانه‌ای که رنگ تشبیه دارد خلاصه می‌شود و به گونه استعاره درمی‌آید. این گونه استعاره‌ها براساس اقتضای سخن و شباهت

غالب میان اشیاء و تصاویر پدید آمده به آسانی می توان معنی مجازی آن را دریافت. مانند:

نشسته بر اسب عقیـــلی نژاد به مانند کوه و به رفتار باد (۱۱۲٦/۲)

تو گفتی که بر پشت باد اژدها نشســـت و کند باد از دم رها (۵۰/۲)

در بیت اول اسب به باد تشبیه شده و در بیت دوم باد استعاره از اسب آمده است.

یا:

دو نیزه چو دو خشمناک اژدها همـــی کرد از نوک آتش رها (۱۵۲۰/۱)

گرفته یکی اژدهایی به دســت که می‌سوختی جان دشمن به تفت (۱٦۳۰/۱)

در بیت اول نیزه به اژدها تشبیه شده و در بیت دوم اژدها استعاره از نیزه است .

گاهی استعاره‌های مصرحه به همراه وصفی است که بیشتر مرتبط با مضمون اصلی حماسه است.

گرفته یکی اژدهایـــی به دست که‌می‌سوختی‌جان‌دشمن به تفت (۱/ ۱٦۳۰)

چو کوهی ابر پشت بادی چو کوه بُد از سم آن باد کُه در ستوه (۱٦۳۱/۱)

در این اثر حماسی استعاره مکنیه کمتر به کار رفته است و این گونه استعاره به صورت تفصیلی و فشرده (اضافه استعاری) است. در استعاره‌های مکنیه تفصیلی هر دو جز حسی و ملموس است که یکی از آنها از جوهر حماسی برخوردار است.

به دریا فرو رفت شب سرنگـون که چون روز آورد لشکر برون (۳۸۱۸/۱)

ببودند تا روی شب شد سیـــاه به خورشید بر چیرگی یافت ماه (۳۸٤/۱)

شب از لشکر روز برتافت روی به مقناع گلگون بپوشید موی (۲۷۷۲/۱)

اما در استعاره‌های مکنیه فشرده (اضافه استعاری) عناصر انتزاعی و تجریدی در کنار امور مادی و محسوس قرار گرفته است و تناسبی هنری در میان اجزای این گونه تصویرها رعایت شده است مانند:

به گوش خرد پند دانش نیوش　　چو دانش نیوشی به جای آر هوش (۱۱۵/۱)

من از تیر ایام دل خسته‌ام　　دل از دهر جیفی فرو شسته‌ام (٦٨٨/١)

ز نامردمان نیز مشنو سخن　　ز دل بیخ نامردمی‌ها بکن (۱۱٤/۱)

با توجه به ابیات فوق می‌توان گفت که تصاویر استعاری علی نامه همچون تشبیهاتش، اغلب از عناصر و پدیده‌های طبیعی ملموس و محسوس مایه گرفته و ساده و قابل فهم است و از استعاره‌های پیچیده و دیریاب که باعث تزاحم معنی و برانگیختن تأمل بیش از حد خواننده جهت درک ارتباط معنایی میان اجزای آن شود، اثری نیست. همچنین وی تصاویر استعاری خود را بجا و در خدمت ابلاغ معنی و موضوع حماسی قرار داده است. استعاره‌های اواغلب درزمینه اسماء وترکیبات‌اسمی‌است وتصرف درحوزه‌معانی فعلی ندارد.

جایگاه کنایه در علی‌نامه

باجستجوی کامل‌در همه ابیات علی نامه روشن می‌شود کاربرد کنایه نسبت به تشبیه و استعاره کمتر است.

در این منظومه ۳٤ کنایه به کار رفته است.زیرا در عصر شاعر (سبک خراسانی) قلمرو کنایه چندان وسعتی ندارد رسیدن از معنای ظاهری (مکنی به) به معنای باطنی (مکنه عنه) در کنایات علی نامه ، آسان،زودیاب و بدون واسطه است. ازین رو بیشتر کنایات این منظومه را می‌توان از نوع «ایما» دانست. زیرا درین قسم از کنایه «**انتقال از لازم به ملزوم وسایل‌قلیل وبدون خفا است و ذهن به سرعت بدان انتقال یابد**».(معانی‌وبیان، ص۱۷۸)

اغلب کنایات منظومه‌ی علی‌نامه، مصدر است که از مصدر دیگر کنایه شده است (کنایه از فعل) این گونه کنایات گاه از اسم و مصدر تشکیل شده و گاه از چندین جزء (اسم و صفت و حرف اضافه و جزء فعل) بوجود آمده است:

ازین روی شد شهر پر گفتگوی که عثمان به چوگان دل دادگوی (۵۹/۱)

در این بیت ابتدا دل را به چوگان تشبیه کرده سپس «گوی به چوگان دادن» را کنایه آورده است که ...

گوی به چوگان دل دادن کنایه از آزاد بودن و محدودیت نداشتن در عمل است.

پراکنـــده گشتنـــد آنگه سپـاه ببسته میانها به فرمان شاه (۱/ ٢٦٤)

میان بستن کنایه از آماده شدن است.

بکردند بر مرکبان تنگ تنـــگ که تا بر زنند آبگینه به سنگ (۱/ ٦٣٣)

تنگ بر مرکب کردن کنایه از آماده کردن آن و آبگینه بر سنگ زدن کنایه از جنگ افروزی است.

همی بود تا روز شد در حجاب هوا شد به مانند پر غراب (۳۲۲/۱)

در حجاب شدن کنایه از غروب کردن است.

چو شب روی بنمود و بگذشت روز سر سوزن خواب شد دیـــده دوز

که مصرع دوم کنایه از فرا رسیدن زمان خواب است.

چو سر بر زد ا زکوه تابنده مهر به سیمابه زنگی فروشست چهر (۲۷۷۱/۱)

مصرع دوم کنایه از، از بین رفتن تاریکی و طلوع خورشید است.

نمونه‌های دیگر

پای خربه گل شدن (۲۳۰۱/۳) کنایه از فروماندن، تهی پای شدن (۳۹۰/۱) کنایه از سریع رفتن ، نمک بر دل ریش ریختن (۱۲۳۸/۱) کنایه از ظلم و آزار مضاعف، پای بر دم اژدها نهادن (۵۵۱/۱) کنایه از استقبال کار خطرناک

مجاز مرسل در علی‌نامه

در این منظومه در حوزه مجاز مرسل نکته قابل تأملی دیده نمی‌شود و آن را به ندرت می‌توان یافت در این بیت «دیگ» به علاقه حال و محل در معنی مجازی «غذا» به کار رفته است.

ازین در سخن بی کران گفته شد که تا دیگ اومید شان پخته شد. (۱/ ۱۶۳)

همچنین در بیت زیر:

همی بود تا روز شد در حجاب هوا شد به مانند پر غراب (۱/ ۳۲۲)

که روز به علاقه ملازمت به معنی خورشید است.

جایگاه اغراق در حماسه

«اغراق ارائه یک تصویر است، تصویر در معنی وسیع‌تر از خیال و ایماژ یعنی بیان یک حالت یا یک وصف اگر چه از پیوند بیان منطقی برخوردار باشد یعنی ارائه مستقیم حالت یا صفتی باشد، با این تفاوت که در اغراق آن صفت یا حالت با تصرفی‌که ذهن گوینده انجام می‌دهد، از وضع طبیعی و عادی که دارد تغییر می‌کند، آنچه مسلم است این‌است که‌عنصر اغراق‌درکناردیگر صورخیال یکی از نیرومندترین عنصر القاء در اسلوب بیان هنری است». (صور خیال در شعر فارسی، ص ۱۳۷) «**اغراق در حماسه جزو ذات شعر است نه یک صفت بدیعی**» (انواع ادبی، ص ۱۰۶)

زیرا اساس فکر حماسی بر اغراق نهاده شده است و این اغراقهاست که بر روی هم پهلوان بزرگی را در یک حماسه پدید می‌آورد اگر اغراق بر پایه اسناد

مجازی یا عناصر سازنده آن محسوس و مادی باشد و با موضوع نیز هماهنگی داشته باشد به سخن کیفیت حماسی می‌بخشد و آن را نافذتر و مؤثرتر می‌سازد.

اغراق در منظومه‌ی علی‌نامه

با توجه به اینکه در اغراق ، شاعر با تصرف ذهنی خود حالت یا صفتی را از حد معمول و طبیعی خود فراتر نشان می‌دهد که این کار در واقع نوعی کذب محسوب می‌شود و با حقیقت و اعتقاد دینی و مذهبی قهرمانان حماسه‌های دینی کاملاً مغایر است اما سراینده منظومه‌ی علی‌نامه با آگاهی بر این موضوع، از عنصر اغراق به حد وفور بهره گرفته است. در اغراق های «علی‌نامه» اغلب یک سوی تخیل، مظاهر عظمت و بیکرانگی طبیعت از قبیل، کوه، ابر و دریا، آسمان، دشت و بیابان است و هرگز جهت دید خود را متوجه جزئیات و ریزه‌کاریهای کوچک نمی‌کند. همچنین از عناصر انتزاعی و مجرد در تصاویر اغراق آمیز وی نشانی نیست. نکته مهم دیگر درباره عنصر اغراق در علی‌نامه این است که اغراقهای آن حاصل نوعی اسناد مجازی است که جان و حیات و حرکت به تصاویر می‌بخشد و تنوع زمینه تصویری را گسترده‌تر می‌سازد.

سراینده منظومه‌ی علی‌نامه در نشان دادن صحنه‌های مختلف جنگ و موضوعات مختلف حماسی به خوبی از عنصر اغراق بهره می‌گیرد. انبوه سپاهیان همه جا را فرا گرفته، خروش پهلوانان و نعل اسبانشان زمین و آسمان را به لرزه درآورده و درخشش سلاح و علم هایشان چهره خورشید را تاریک کرده است.

سپاهی به گرد آوریـــدم کنـــون زریگ بیابان‌عددشان فزون (۲۳۳۳/۱)

برآمد ز هر دو بدانســـان خروش تو گفتی که‌دریابرآمدبه‌جوش(۱/ ۳۸۱۳)

به نعل فرس پشت ماهـی بسوخت به‌نوک‌سنان‌چشم‌کیوان‌بدوخت (۳۰/۲)

بیابان و خارا و گردون و کـــوه شد از نعل اسبانشان در ستوه (۲/ ۱۷٤۱)

درفش حسام و سنـــــان و کـلاه همی‌کرد خورشیدرا دل سیاه (۲/ ۹٦٤)
فروغ سلیح و شـــــراع علـــم همی‌کرد بر مهر رخشان ستم (۳۸٤۲/۱)

گاهی از فراوانی سلاح، زمین آهنین و از چکاچک شمشیر و نیزه‌هایشان گوش دیو و دده کر می‌شود:

ز بس جوشن و تَرک و خُود و سنان تو گفتی مگر آهنین شد جهان (٦٦۲/۲)
ز چاچاک تیغ و ز رمــح و سپـــر دل‌وگوش دیو و دده‌گشت کر(۳۸۱۳/۱)

گرد و غبار جنگ آن چنان اوج می‌گیرد که هوا را تاریک می‌کند و گیتی سیاه می‌شود.

همی کرد جولان در آوردگـــــاه به گرد فرس کرد گیتی سیاه. (۱۵۹٦/۱)

حتی در نشان دادن موسیقی جنگ، از عنصر اغراق بهره می‌گیرد.

ز بس بانگ طبل و دم کرنـــــای توگفتی‌که هامون برآمد زجای (۹۹۷/۲)

با توجه به ابیات فوق می‌بینیم که سراینده منظومه علی‌نامه توانسته است بجا و سنجیده از عنصر اساسی و مهم اغراق که جزو ذات شعر حماسی است در قالب اسناد مجازی و تشبیه محسوس و ملموس که اغلب از پدیده‌های برجسته طبیعی است بهره کافی ببرد.

نتیجه

از آنچه گذشت می توان دریافت که تصویرهای منظومه‌ی علی نامه در خدمت بیان موضوع حماسی بوده است و منبع اصلی الهام تصویرهای وی پدیده‌های بزرگ و هیجان‌انگیز طبیعت است. وی اصل اعتدال و تناسب تصویر با موضوع را به خوبی شناخته و آن را سنجیده به کار برده است. در میان صورت‌های خیالی، بسامد تشبیهات محسوس به محسوس برای حسی کردن و برجسته نشان دادن میدان جنگ و جنگاوری بیشتر از عناصر دیگر است و کاربرد عناصر

تجریدی و عقلی در تشبیهات او بسیار ناچیز است. کاربرد استعاره به نسبت تشبیه کمتر است و مجاز و کنایه در آن نمود چندانی ندارد.

منابع و مآخذ

۱-آهنی،غلامحسین.(۱۳۵۷).**معانی بیان**.تهران:مدرسه‌عالی‌ادبیات‌و زبانهای خارجی.

۲- اسدی طوسی،ابونصرعلی‌بن‌احمد.(۱۳۱۷).**گرشاسبنامه**.به‌تصحیح‌حبیب یغمایی. تهران.

۳-پورنامداریان، تقی. (۱۳۷٤). **سفر در مه**. چاپ اول. تهران: انتشارات زمستان.

٤- رجایی، محمدخلیل. (۱۳۷۲). **معالم البلاغه**. چاپ سوم. شیراز: دانشگاه شیراز.

٥- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۵۳). **تصویر آفرینی در شاهنامه فردوسی**.شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.

٦- سکاکی، محمدبن علی. (١٣٥٦)هـ.ق. **مفتاح العلوم**. ١٩٧٣م. مصحح: احمد سعدعلی. مصر. مطبعه مصطفی البابی الحلبی و اولاده الطبعه الاولی.

٧- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (١٣٦٦). **صور خیال در شعر فارسی**. چاپ سوم. تهران: انتشارات آگاه.

٨- ــــــــــــــ . (١٣٧٩). **حماسه‌ای شیعی از قرن پنجم**. نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد. سال سی و سوم شماره سوم و چهارم.

٨- شمیسا، سیروس.(١٣٧٣). **انواع ادبی**. چاپ دوم. تهران: انتشارات فردوس.

٩- صفا،ذبیح‌الله.(١٣٦٩). **حماسه سرایی در ایران.** چاپ پنجم. تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

١٠- طالبیان، یحیی. (١٣٧٨). **صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی**. چاپ اول. کرمان: مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی عماد کرمانی.

١١- علوی مقدم، مهیار. (١٣٧٧). **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**. چاپ اول. سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت).

١٢- فردوسی، ابوالقاسم. (١٩٦٧). **شاهنامه**. تصحیح متن به اهتمام م.ن: عثمانوف. مسکو: اداره انتشارات دانش.

١٣- قزوینی رازی، عبدالجلیل.(١٣٥٨). **نقض معروف به بعض النواصب فی نقض بعض فضائح‌الروافض**.تحقیق سیدجلال الدین‌محدث ارموی.تهران:انجمن آثار ملی.

١٤-مؤتمن،زین‌العابدین.(١٣٦٤).**شعروادب‌فارسی**.چاپ‌دوم.تهران:انتشارات زرین.

١٥- همایی، جلال الدین. (١٣٧٠). **معانی و بیان**. چاپ اول. به کوشش ماهدخت بانو همایی.تهران: مؤسسه انتشارات هما.