



تصویرپردازی در خدمت یکپارچه‌سازی معنایی (با تکیه بر شاهنامه فردوسی)

مریم قربانعلی

استاد مدعو واحد علوم پزشکی تهران، ایران

حجت‌اله غمنیری

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران (نویسنده مسئول)

چکیده

پژوهش حاضر تحت نام: تصویرپردازی در خدمت یکپارچه‌سازی معنایی (با تکیه بر شاهنامه فردوسی)، در پی آن است تا نشان دهد: تصویرهای ادبی که عمدتاً از راستای چهار عنصر خیال (image) یعنی: تشبیه (تمثیل)، استعاره، مجاز و کنایه می‌گذرند، در شاهنامه - برخلاف آثار مشابهی چون «گرشاسب‌نامه» و «بهمن‌نامه» - جهت زیباآفرینی صرف نبوده بلکه در راستای تقویت معنا و پرورش درونمایه نیز ساخته و پرداخته شده‌اند. در این میان فردوسی از انواع تشبیه، به دو نوع عمده یعنی محسوس به محسوس و معقول به محسوس نظر داشته و در خصوص استعاره نیز هر دو طرف (مصرّحه و مکنیه) را به استخدام گرفته است البته در محدوده استعاره‌های مکنیه یا بالکنایه، «تشخیص» شکل قالب انتخاب‌های اوست. از میان مجازهای شاهنامه نیز (اسمی و فعلی)، اسندهای فعلی چشم‌نوازتر بوده و بالاخره در خصوص کنایه می‌توان گفت: وسایط رسیدن از معنای ظاهر به معنای مقصود اندک بوده و به منظور القای زیبایی و رسایی بیشتر با ابزارهایی چون: تناسب، طباق، تضاد و ایهام آمیختگی داشته است.

واژگان کلیدی: تصویر (image)، تصویرپردازی، یکپارچه‌سازی، درونمایه، شاهنامه فردوسی.

مقدمه

توصیف، گزارش زیبایی پدیده‌های هستی است. شاعرانی که درک و دریافت عمیق از زیبایی دارند، اجزاء و عناصر طبیعت، انسان، اندام‌ها و حتی لوازم و ابزار آنان را وصف می‌کنند. توصیف زیبایی (به خصوص در منظومه‌های حماسی و غنایی) جایگاهی والا دارد. توصیف زیبایی در قرآن مجید، همواره الگویی مناسب برای شاعران منتقد بوده است.

«زیبایی، حالت و کیفیت است عبارت از نظم و هماهنگی که همراه عظمت و پاکی در شیء وجود دارد و عقل و تخیل و تمایلات عالی انسان را تحریک می‌کند و لذت پدید می‌آورد.» (معین، ۱۳۶۲: ذیل زیبایی).

برخی شاعران علاوه بر توصیف زیبایی‌ها که از نظر همگان زیباست، پدیده‌های زشت را هم به زیبایی توصیف کرده‌اند مثلاً سوزنی سمرقندی، اما «زیبایی واژه‌ای است که همواره شاعران و نویسندگان از آن سخن گفته‌اند و منظور از آن شور و احساسی است که در برابر یک طبیعت زیبا، یک شعر زیبا و هر چیز زیبای دیگر به انسان دست می‌دهد. زیبایی‌ها را نه تنها باید دید بلکه باید درک کرد مثل یک گل زیبا، آهنگ زیبا و ...» (جعفری، ۱۳۶۹: ۸)

به تعبیر دیگر، زیبایی، درک و دریافت ذهنی از پدیده‌های عینی است: «زیبایی عبارت است از یک نمود عینی که مورد پسند ذهن و خوشایند باشد و بشر و ذهن آدمی هیچ نقشی جز منعکس کردن آن نداشته باشد، و یا زیبایی عبارت است از درک و دریافت ذهنی از پدیده‌های عینی که اگر آدمی از چنین ذهنی برخوردار نباشد زیبایی هم وجود ندارد.» (همان: ۱۱)

شفیعی کدکنی در موسیقی شعر می‌نویسد: «می‌گوییم این چشم انداز صبح، با لکه‌های ابر و پرواز کبوتران و تابش خورشید در قطره‌های باران آویخته از برگ زیباست. هر کس از اعتدال جسمی و روحی برخوردار باشد این حکم را تأیید می‌کند اما هیچ کس نمی‌تواند مرزهای این زیبایی را ترسیم کند.» (۳۷۳: ۳۷۰)

برخی فلاسفه نیز در معنی زیبایی گفته‌اند: «زیبایی به معنای دقیق کلمه علم به محسوس، یا دانش یا دریافت حسی است. یا اصطلاح زیبایی هنر، عملاً از زیبایی طبیعت مستثنی می‌شود. زیبایی هنر از زیبایی طبیعت والاتر است، چه زیبایی هنر آفریده روح و بازآفرینی زیبایی است و به حکم آن که روح و پرداخته‌هایش از طبیعت و پدیده‌های آن برترند، به همان اعتبار نیز زیبایی هنر از زیبایی طبیعت والاتر است.» (هگل، ۱۳۶۳: ۲۷)

«زیبایی هر قدر بی‌پرده‌تر و پوشش آن کمتر باشد درک آن آسان‌تر است. بنابر این یک موجود زیبا اگر از سلامت طبع برخوردار و در عمل آزاد باشد ترجیح خواهد داد که خود را فارغ از قید استتار آن گونه که هست نشان دهد.» (شوین‌هاور، ۱۳۷۵: ۱۰۵)

توصیف زیبایی‌های زنان و مردان نیز از نکات قابل توجه در آثار حماسی است و شاعران حماسه‌سرا آن چنان هنرمندانه می‌اندیشند که حتی از عنصر بویایی و نوشت افزارها و هنرهای مربوط به آن در کنار واژه‌های زیبایی چون: ماه، سرو، خورشید، کمان، کمند، در تشبیهات و استعارات خود برای اندام آن‌ها استفاده می‌کنند. چنان که به نظر آنان، بینی (دماغ) چون قلم سیمین است. مو چون مشک و عبیر، رخ چون دیبای چین، کمر و میان چون قلم و غرو است و زن نیز به نگار و نگار سمن بر و مرد به نگار چین تشبیه می‌شود.

در توصیف مجالس بزم، مکان‌ها، رنگ‌ها، اشیاء تجملی و شادی و تجلیات آن هم هنر این شاعران حماسی کاملاً مشهود است. وصف زیبایی‌های پهلوانان، شاهان، زنان، ابزار جنگی و طبیعت در «شاهنامه» به کرات دیده می‌شود. کاربرد علم بیان و بدیع نیز در این اثر از زیبایی چشم‌نوازی برخوردار است و آن چنان با تار و پود سخن در هم آمیخته که نمی‌توان آن‌ها را از پیکره سخن جدا کرد.

باری، پژوهش پیش‌رو در پی آن برآمد تا با مطالعه و بازخوانی سروده‌های شاهنامه فردوسی، به روش تحلیلی - توصیفی و طرح این سؤال که: تصویرپردازی در این منظومه تا چه اندازه در خدمت معنا بوده و توانسته است مضمون را در خود بپرواند و در آن پیش‌برود، تصویرسازی‌های برجسته را شمارش کرده و نشان دهد صورت‌های خیال ادبی تا چه اندازه با مضمون (درونمایه) همراه و همسو بوده و به انتقال پیام کمک رسانده است؟

در این تحلیل تنها امهات عناصر خیال یعنی: تشبیه (تمثیل)، استعاره (مصرحه و بالکنایه)، مجاز و کنایه مورد توجه قرار گرفت و شیوه بهره‌مندی از آنان در منظومه یاد شده مورد تجزیه و تحلیل قرار داده شد.

پیشینه تحقیق

در خصوص پژوهش حاضر، تحقیقی که زوایای مورد توجه در این جستجو را کاویده باشد، دیده نشد. اما برخی مطالعات گوشه‌هایی از متغیرهای موجود در پژوهش را فراخوانی کرده است. از آن جمله‌اند:

- ۱- حسن‌خانی، حمیده و فخراسلام، بتول، (۱۳۹۸)، زمینه‌های کاربردی اخلاقی صور خیال در شاهنامه فردوسی (با رویکرد به مفهوم خودسازی و اصلاح از درون)، نشریه زیباشناسی ادبی، دوره ۱۰، شماره ۳۹، صفحه ۲۳-۴۲.
- ۲- اکرم جودی نعمتی، (۱۳۸۷)، تناسب رنگ‌ها در صورخیال و هسته روایی شاهنامه، پژوهش زبان و ادبیات شماره ۱۱.
- ۳- حسین‌عزیزپور، معلم؛ پاشا پاسندی، حسینعلی؛ جهانیان، سوزان، (۱۴۰۱)، جایگاه صور خیال در توصیف عناصر انسانی شاهنامه، فصلنامه زیباشناسی ادبی، دوره سیزدهم، شماره ۵۲.

بحث و بررسی

ابزارهای تصویرپردازی

ابزارهای تصویرپردازی یا تصویرسازی در چهار عنصر ادبی اصلی زیر یعنی: تشبیه (تمثیل)، استعاره، مجاز و کنایه قابل مطالعه و مشاهده است.

همانطور که می‌دانیم تصویرگری یا خیال‌انگیزی، زیر مجموعه توصیف است و فردوسی همواره در تصویرهای خود وحدت موضوع و یکپارچگی معنایی را حفظ کرده و به صورتی مؤثر پیش چشم خواننده قرار می‌دهد:

طلایه پراگند برگرد دشت چو زنگی دو رنگی شد اندرگذشت
 پدید آمد آن خنجر تابناک به کردار یاقوت شد روی خاک

(شاهنامه، ج ۴: ۷۶۵-۷۶۶)

زنگی دو رنگ است: تن سیاه و دندانها و چشمان سپید. شب تیره نیز با ستارگان و ماه حالت دو گانگی دارد. می‌گوید: شعاع خورشید مانند خنجر آخته بر آسمان دشت نور و سایه خود را به جلوه درآورد. این تصویر متناسب با انگیزه انسان مبارزی است که جهت مقابله با دشمن آماده شده است.

برخلاف فردوسی اما سخنوری چون ایرانشاه در «بهمن‌نامه» چون از اصل یکپارچگی دور می‌شود و همه چیز را فدای تصویرسازی می‌کند. و فضای داستان را آشفته می‌نماید، فردوسی «تصویر» و «درونمایه» را در شادوش هم پیش می‌برد، مثل:

چو خورشید زرین سپر برگرفت شب آن شعر پیروزه بر سر گرفت ...

(همان، ج ۵: ۲۸۵/ ۸۳۹)

چو خورشید زرین سپر برگرفت شب تیره زو دست بر سر گرفت

(همان، ج ۶: ۱۵۹/ ۳۹۰)

به گفته حمیدیان «ارزشمندترین صور خیال را باید در میان تصاویر محسوس جست. تشبیهات عقلی که از نیمه دوم سده پنجم به بعد فزونی می‌یابد چندان در خور شعر حماسی نیست، اما فردوسی معمولاً از نوع تشبیه معقول به محسوس که امور معقول را به صورت ملموسی تجسم می‌دهد سود می‌جوید، نه محسوس به معقول». (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۴۱۸-۴۱۹)

اینک به بررسی عناصر یاد شده در شاهنامه فردوسی با رویکرد یکپارچه‌سازی معنایی - به ترتیب ذیل - می‌پردازیم:

۱- تشبیه

تشبیه، «مانند کردن چیزی است به چیزی، مشروط بر این که آن ماندگی مبتنی بر کذب باشد نه صدق، یعنی ادعایی باشد نه حقیقی». (شمیسا، ۱۳۷۳: ۵۹)



همانطور که خواندیم، تشبیه تنها همانندسازی نیست بلکه صرفاً ادعای همانندی میان دو یا چند چیز است و مقصود از این آرایه توصیف، اغراق و مبالغه است: «عناصر تشبیه و استعاره عناصری مادی و در حوزه ملموسات است و این مادی بودن دید فردوسی یکی از مهم ترین رمزهایی است که بیان حماسی او را تا این حد ملموس و حسّی کرده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۴۵۲)

یکی از ویژگی های شاهنامه تصویرگری های بدیع و سنجیده است که عمدتاً از رهگذر تشبیه آفریده شده است. بیت زیر نمونه اعلای این گونه تشبیهات بوده و در راستای تقویت و پرورش مضمون حماسی - که عبارت باشد از شکوه و هیمنه افراسیاب - ساخته و پرداخته شده است، مانند:

کوه آهن

شود کوه آهن چو دریای آب اگر بشنود نام افراسیاب

(شاهنامه، ج ۵: ۳۶۲/۲۵۷)

دریای خون، دریای دشت، شب جهان و چراغ تیغ

در تشبیهات زیر نیز: دشت، از نظر جاری شدن خون به دریا؛ دنیا، از نظر سیاهی به شب تاریک و دهشتناک؛ و برق شمشیر جنگجویان، از نظر درخشندگی چراغ فرض شده است و این همه تشبیه در یک بیت «تزام تشبیه» را نیز به دنبال داشته است:

چو دریای خون شد همه دشت و راغ جهان چون شب و تیغها چون چراغ

(همان، ج ۴: ۳۲۱/۱۳۵)

نمونه های دیگر:

سپاه ابر سیاه (به اعتبار انبوهی)

سپاه انبوه مانند دریا در سرزمین گیلان روان است که از انبوهی و سیاهی همانند ابری متراکم است و به جانب ساری جاریست.

ز دریای گیلان چو ابر سیاه دمدام به ساری رسید آن سپاه

(همان، ج ۱: ۸۷۲/۱۳۱)

سپاه شمع درخشان (به اعتبار درخشندگی تیغ و سنان آنان)

هنگامی که ستون های لشکر در حرکت است تیغ و سنان هایی که در دست دارند گویی چراغ های روشن در بزم شادی نور افشانی می کند. پیوند مبتکرانه صحنه های رزم به مجالس بزم زیبا و قابل تأمل است:

ستون سپاهی به هنگام رزم چو شمع درخشنده هنگام بزم

(همان، ج ۹: ۲۰۰/۲۲)

و در جای دیگر همین تشبیه را این گونه ای بیان می کند:

سپر در سپر بافته دشت و راغ درخشیدن تیغها چون چراغ

(همان، ج ۲: ۱۳/۶۳)

زمین سرخ به پشت پلنگ (به اعتبار لکه های بسیار خون)

بزد بر سرش گرز گاو رنگ زمین شد ز خونس چو پشت پلنگ

(همان، ج ۲: ۳۹۹/۳۳)

سپاه به دریای نیل (به اعتبار جوش و خروش و حرکت سیل وار آن)

ز جوش سواران و از گرد پیل زمین شد بکردار دریای نیل

(همان، ج ۸: ۵۰۶/۸۲)

تشبیهات انتزاعی (معقول به محسوس)

فرودسی علاوه بر تشبیه شخصیت‌ها و اندام‌های بدن آنان به عناصر زیبا و جاندار طبیعت، برخی پدیده‌های انتزاعی را (به طریق معقول به محسوس) به عینی تشبیه کرده است.

مثل: ستم به تیرگی (شب)

جهان از شب تیره چون پر زاغ هم آنگه سر از کوه بر زد چراغ

(همان، ج ۱: ۶۸/۵۴)

یا:

دل به ماه نو

دل انسان از جهت هجوم دشمنان بد خواه، به هلال ماه شبیه است که باریک و زرد است و به زودی محو می‌شود.

وزین ناسگالیده بد خواه نو دلم گشت باریک چون ماه نو

(همان، ج ۲: ۴۴۴/۲۰۵)

یا:

عشق به دریای جوشان

تشبیه عاشق به دریای جوشان و خروشان که پر هیجان و موج است و امواج آن به آسمان می‌رسد.

که من عاشقم همچو بحر دمان ازو بر شده موج تا آسمان

(همان، ج ۱: ۳۸۰/۱۶۱)

یا:

وفا به درخت میوه

تشبیه وفا به درخت میوه دار:

وفاداری همانند درختی پر بار است که همواره در حال باردهی است و این تشبیه به خواننده می‌آموزد که به پیمان خود وفادار باشد.

وفا چون درختی بود میوه دار همی هر زمانی نو آید به بار

(همان، ج ۵: ۳۵۹/۲۱۰)

یا:

شادمانی خاطر به شگفتن گل

تشبیه خنده دل به گل و شکوفا شدن آن درگاه بهار، که در ضمن زیبایی و دل‌انگیزی بیت در استعاره مکنیه آن نیز نهفته است:

دل خسرو از لشکر نامدار بخندید چون گل به وقت بهار

(همان، ج ۹: ۱۵۴۳/۱۰۱)

۲- استعاره

استعاره از ابزارهای دیگر صور خیال است که کلام را زیبا و دل‌انگیز می‌کند. استعاره در لغت به معنای عاریت خواستن است اما در اصطلاح ادبی، «عبارت است از آنکه، یکی از دو طرف تشبیه را ذکر و طرف دیگر را اراده کرده باشند» (همایی، ۱۳۸۴: ۲۵۰). استعاره از تشبیه رساتر و خیال‌انگیزتر است و از درون تشبیه بلیغ آفریده می‌شود. استعاره بردو نوع است: استعاره مصرّحه و استعاره مکنیه. (همان: ۲۵۰-۲۵۲)

فردوسی از هر دو نوع در پرداختن تصاویر مضمون‌ساز و معناآفرین بهره‌مند شده است. از مصرحه‌ها می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

ماه کابلستان و خورشید زابلستان

نخست آن که با ماه کابلستان شود جفت خورشید زابلستان

(همان، ج ۱: ۱۴۰۴/۲۳۰)

«ماه کابلستان» به قرینه جفت (= زوجیت)، استعاره از رودابه و خورشید زابلستان استعاره از زال است.

در این تشبیه، ضمن همانندسازی میان دو زیبارو، علقه و اتحاد میان دو ناحیه و سرزمین نیز با این زوجیت به خواننده القا گردیده است. و یا:

دو گل و دو نرگس

دو گل را به دو نرگس خوابدار همی شست تا شد گلان آبدار

(همان، ج ۱: ۱۸۴ / ۷۶۱)

چادر لاجورد

چو روشن شد آن چادر لاژورد جهان شد بکردار یاقوت زرد

(همان، ج ۵: ۲۷۰ / ۵۸۰)

سرو سهی و گل سرخ

سرو سهی استعاره از «قدکیخسرو» و گل سرخ استعاره از «رخساره» اوست :

شده کوژ بالای سرو سهی گرفته گل سرخ رنگ بهی

(همان، ج ۵: ۳۸۹ / ۲۵۹۹)

ماه هاماوران

ماه هاماوران در اینجا استعاره از «سودابه» است؛ هنگامی که رستم او را از سراپرده بیرون کشیده با شمشیر به دو نیم می کند:

همان ماه هاماوران را بکشت نیارست گفتن کس او را درشت

(همان، ج ۹: ۱۴ / ۷۵)

گل شنبلیله و ژاله

گل شنبلیله استعاره از «رخسار» و ژاله استعاره از «اشک» است:

گل شنبلیلهش پر از ژاله شد زبان و روانش پر از ناله شد

(همان، ج ۹: ۷۹ / ۱۱۹۲)

بیجاده و نرگس

«بیجاده» استعاره از «لب» و «نرگس» استعاره از «چشم» است:

دو لب سرخ و بینی چو تیغ قلم دو بیجاده خندان و نرگس دژم

(همان، ج ۲: ۱۴۵ / ۲۲۹۳)

شید و ماه

در اینجا «شید» و «ماه» استعاره از «بیژن» است:

تو بردی ز من شید و ماه مرا گزین سواران و شاه مرا

(همان، ج ۴: ۳۸ / ۵۲۰)

خورشید و ناهید

«خورشید» استعاره از «سیاوش» و «ناهید» استعاره از «فرنگیس» است:

زمین را ببوسید گلشهر و گفت که خورشید را گشت ناهید جفت

(همان، ج ۳: ۱۰۱ / ۱۵۴۳)

مشکین کمند

«مشکین کمند» استعاره برای «گیسو» است که در حین زیبایی جنبه حماسی نیز دارد:

همه بندگان موی کردند باز فرنگیس مشکین کمند دراز

(همان، ج ۳: ۲۳۵۴/۱۵۳)

نرگس، گل و ارغوان

«نرگس»، «گل» و «ارغوان» به ترتیب استعاره از «چشم»، «رخسار» و «گونه» که تناسب بین واژه‌ها بر زیبایی بیت افزوده است:

به نرگس گل و ارغوان را بهشت که بیمار بد نرگس و گل درست

(همان، ج ۸: ۱۳۰۳ / ۳۴۱۸)

یاقوت و نرگس

«یاقوت» و «نرگس» استعاره از «لب» و «چشم» است:

دو یاقوت خندان و نرگس دژم ستون دو ابرو چو سیمین قلم

(همان، ج ۲: ۱۱۸ / ۱۳۴)

مشکین کمند، فندق و گلان

«مشکین کمند» استعاره از «گیسو» و «فندق» استعاره از ناخن و گلان استعاره از «گونه» (رخسار) است:

به مشکین کمند اندر آویخت چنگ به فندق گلان را به خون داد رنگ

(همان، ج ۲: ۱۶۸ / ۱۳۷)

استعاره‌های مکنیه در شاهنامه، جهت پروراندن معنا و مقصود، بیشتر در قالب «تشخیص» خودنمایی کرده‌اند.

تشخیص (شخصیت بخشی به اشیاء)

«تشخیص، نوعی استعاره مکنیه یا تخیلیه است و آن موقعی است که مشبه‌بھی که ذکر نمی‌شود، انسان بوده باشد و به اصطلاح استعاره «انسان‌مدارانه» است. غربیان به این نوع استعاره personification می‌گویند که در فارسی به تشخیص ترجمه شده است» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۹).

شخصیت بخشی به اشیاء، یکی از زیباترین ابزارهای صور خیال است که شاعر با نیروی تخیل، به موجودات بی‌جان یا (مثل حیوانات و نباتات) و صفات بشری می‌بخشد. این مسئله در واقع خاص شعر نیست بلکه در نثر و در تعبیرات روزمره انسان هم به کار می‌رود و در واقع از نوع تشبیهات شخصیت آفرین است، مثل این که بگوییم: «ستاره به من می‌نگرد» که نگرستن را که از صفات انسان است به ستاره نسبت داده است.

در ادبیات شاهنامه - چه ابیات مستقل و چه آنان که در خلال داستان جهت پیشبرد روایت‌ها دیده می‌شود - از تشخیص بسیار استفاده شده به طوری که مضمون نیز تقویت شده و پیام هر چه بهتر و نافذتر بر ذهن و ضمیر خواننده جا خوش کرده است. از نمونه‌های تشخیص موارد زیر است:

دل چرخ و کام خورشید

دل چرخ گردان بدو چاک شد همه کام خورشید پر خاک شد

(همان، ج ۴: ۱۳۶ / ۱۳۵)

خورشید غمی (=غمگین)

چو خورشید زان چادر قیرگون غمی شد بدرید و آمد برون

(همان، ج ۴: ۱۴۹ / ۵۲۵)

خورشید پشت کرده

چو خورشید تابنده بنمود پشت هوا شد سیاه و زمین شد درشت

(همان، ج ۳: ۱۲۰۲/۲۳۴)

خورشید ناآسوده، جامه از تن به در آوردن شب و خنده صبح

چو خورشید سر سوی خاور نهاد
چو آن جامه سوده بفکند شب
نخفت و نیاسود تا بامداد
سپیده بخندید و بگشاد لب

(همان، ج ۱: ۱۰۷۶/۲۰۷-۱۰۷۷)

یا:

برآمد یکی باد با آفرین هوا گشت خندان و روی زمین

(همان، ج ۳: ۲۴۶/۳۷۲۸)

یا:

چو خورشید با رنگ دیبای زرد ستم کرد بر توده لاژورد

(شاهنامه، ج ۴: ص ۲۶۴/۸۵۷)

۳- مجاز

مجاز، «استعمال لفظ است در غیر معنی اصلی و موضوعه حقیقی به مناسبتی، و آن مناسبت را در اصطلاح فن بدیع «علاقه» می‌گویند» (همایی، ۱۳۸۴: ۲۴۷).

برخی از صاحب‌نظران «جمله» را نیز بر «لفظ» افزوده و گفته‌اند: «مجاز لغوی، استعمال لفظ یا جمله در معنی غیرموضوعه به شرط وجود قرینه و علاقه است». (شمیسا، ۱۳۷۳: ۳۹)

مجاز، نیز، مانند تشبیه و استعاره از ابزارها و راهکارهای خیال آفرین و صورت‌ساز است که در آفرینش‌های ادبی بسیار مؤثر است. مجاز در شعر موجب ایجاز و مبالغه می‌شود و تلاشی که مجاز در ذهن انسان می‌آفریند، به تقویت و توسعه معنا نیز یاری بسیار می‌رساند.

همانطور که می‌دانیم: مجاز یا در اسم است یا در فعل. اگر فعلی در معنای مجازی به کار رود «اسناد مجازی» است و این، همان جنبش و حرکتی است که در اغلب تصاویر مجازی فردوسی دیده می‌شود. این تصویرها به خصوص در میدان‌های رزم بیش از جاهای دیگر دیدن و ستودنی است، مثل:

مثلاً، آنجا که در توصیف لشکر می‌گوید:

ز هرآی اسبان و آوای کوس همی آسمان بر زمین داد بوس

(همان، ج ۴: ۲۸۹/۱۳۳)

در این بیت «بوسیدن» را که از صفات انسانی است به آسمان نسبت داده است.

در بیت زیر آب در مرگ سیاوش همچون انسان جامه ی سیاه می‌پوشد.

به مرگ سیاوش سیه پوشد آب کند زار نفرین بر افراسیاب

(همان، ج ۳: ۲۳۱۲/۱۵۰)

و یا در بیت زیر نالیدن پلنگ در معنای حقیقی نیست بلکه اسناد مجازی است.

که زبید کزین غم بنالد پلنگ ز دریا خروشان بر آید نهنگ

(همان، ج ۴: ۴۶۸/۳۸)

بنابر این تصاویر اسناد مجازی در شاهنامه فردوسی خارج از حد و مرز است به عبارتی، بسیاری از تصاویر رزمی شاهنامه اسناد مجازی دارد که به ظاهر تشبیه به نظر می‌رسد اما در واقع تشبیه نیست بلکه اسناد مجازیست. مثل بیتی که در مبحث تشبیه به عنوان شاهد مثال نقل شده است.



شود کوه آهن چو دریای آب

اگر بشنود نام افراسیاب

که جنبش و حرکت کوه را مانند دریا نشان می‌دهد.

نمونه‌های دیگر از مجاز در شاهنامه:

جهان دل نهاده بر این داستان

همان بخردان و همان راستان

همی بر خروشید و فریاد خواند

جهان را سراسر سوی داد خواند

سراسر همه دشت بریان شدند

بر آن چهر خندان گریان شدند

یکی دشت با دیدگان پر ز خون

که تا او کی آید ز آتش برون

یکی تازی ای بر نشسته سیاه

همی خاک نعلش بر آمد به ماه

جهانی بدو کرده دیده پر آب

ز کردار بد گوهر افراسیاب

چو سوفارش آمد به پهنای گوش

ز شاخ گوزنان بر آمد خروش

برآشفست ایران و برخاست گرد

همی هر کسی کرد ساز نبرد

(همان، ج ۵: ۲۵۷/۳۶۲)

(همان، ج ۱: ۲۲/۱۳۸)

(همان، ج ۲۱: ۶۴/۲۲۸)

(همان، ج ۳: ۳۵/۴۹۲)

(همان، ج ۳: ۳۶/۵۰۹)

(همان، ج ۳: ۳۵/۴۹۵)

(همان، ج ۳: ۱۵۶/۲۳۸۴)

(همان، ج ۴: ۱۹۶/۱۳۰۱)

(همان، ج ۸: ۳۶/۱۱۴)

در همه موارد بالا، شاعر کوشیده است با ترفندهای شاعرانه، معنای راستین واژه را در زبان فرو نهد و آن را در معنایی دیگر که معنایی پندارین و هنری است در قلمرو شعر به کارگیرد. در این ابیات، جهان در مفهوم مجازی (مردم جهان) دشت در مفهوم مجازی (مردم دشت) شاخ گوزنان در مفهوم مجازی «کمان» و ماه در مفهوم مجازی «آسمان» به کار رفته است که با علاقه‌ی جزء به کل مفهوم ارائه شده است. و در بیت آخر نیز «ایران» در مفهوم مجازی «ایرانیان» به کار رفته شده است. پیوند در میانه‌ی معنای راستین ایران که نام سرزمین است با معنای هنری آن ایرانیان است که در ایران زندگی می‌کنند و «برآشفستن» نیز نشانه‌ای است که ذهن را از ایران دور می‌کند و به ایرانیان می‌پیوندد و همین پیوند است که ارزش زیباشناختی به سخن می‌دهد.

۴- کنایه

کنایه، «در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند. پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و بکار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد. (همایی، ۱۳۸۴: ۲۵۵ و ۲۵۶)

لازم به ذکر است: «ادبای قدیم، کنایه را مستقل مورد بحث قرار نداده‌اند و اگر از کنایه سخن گفته‌اند بسیار کلی بوده است و طرح این بحث به صورت مستقل و مدون مربوط به ادبای متوسط و اخیر است». (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۳۵)

کنایه نیز از ابزارهای خیال ادبی و صورت‌ساز است و شیوه غیر مستقیم آن باعث تأثیر و زیبایی پیام شده و بسیاری از مفاهیم زیبا و انتقادی به وسیله این آرایه انتقال می‌یابد.

کنایه، رسیدن از یک سطح به سطح دیگر است و بین دو سوی حاضر و غایب رابطه ایجاد می‌کند. کاربرد بسیار زیاد کنایات در شعر فردوسی، به ویژه وقتی با صنایعی چون ایهام، تناسب، تضاد و ... همراه باشد از عوامل زیبایی و افزایش دهنده میزان دقت تصاویر و معانی است و در بردارنده ریزه کاری‌هایی از این دست است:

هنوز از دهان بوی شیر آیدش همی رای شمشیر و تیر آیدش

(همان، ج ۲: ۱۸۰/۱۴۴)

در بیت بالا، معنای ظاهری مصراع اول همان «بوی شیر از دهان آمدن» است، آن گاه انسان با پویش ذهنی به معنای «کودک بودن» می‌رسد؛ معنایی هنری که خواست شاعر از مصراع «هنوز از دهن بوی شیر آیدش» بوده است و ارزش زیبا شناختی این کنایه و ساختار هنری آن تنها در زنجیره ای پیوسته و منطقی است که این دو معنا را به هم پیوند داده است. این شگفتی کنایه و تلاش ذهن برای گشودن راز آن باعث می‌شود که «هنوز کودک بودن» بیشتر در ذهن جا شود. کزازی در این خصوص می‌نویسد:

«ارزش زیبا شناختی کنایه در آن است که سخن‌دوست، با درنگ و تلاشی ذهنی می‌پاید، سرانجام، به معنای پوشیده و فرو پیچیده در کنایه راه بُرد؛ و راز آن را بگشاید.» (کزازی، ۱۳۷۰: ۱۵۶)

از نمونه کنایات زیبا و خواندنی فردوسی می‌توان به موارد زیر بسنده کرد:

چو خواهی که پیدا کنی گفت و گوی بیاید زدن سنگ را بر سبوی

(شاهنامه، ج ۳: ۴۵۹/۳۳)

که با اندکی درنگ و ژرف کاوی، می‌توان پی برد که «سنگ بر سبوی زدن» کنایه از «آزمایش کردن» است که زیبا و جذاب به کار رفته است. یا:

برو نیز بگذشت سال دراز سر تاجور اندر آمد به گاز

(همان، ج ۷: ۲۵۰/۲۰۸)

«سر به گاز آمدن» کنایه از «فرا رسیدن مرگ» است که به کار بردن چنین کنایه‌ای نشانه توان سخنور و باریک بینی اوست. یا:

من از درد ایرانیان چون عقاب همی تاختم همچو کشتی بر آب

(همان، ج ۵: ۲۶۲۸/۳۹۱)

«چون کشتی بر آب تاختم» کنایه از «سرعت و شتاب» است و تشبیه زیبای «چون عقاب تاختم» بر زیبایی بیت افزوده است و پیام هنری سخنور در ذهن خواننده استوارتر است. یا:

همان گر نیاید نخوانمش نیز گر از ما یکی را بر آید قفیز

(همان، ج ۶: ۵۴۳/۲۵۰)

«قفیز بر آمدن» کنایه از «فرا رسیدن مرگ» است.

یا:

چو دیدند لَهَاک و فرشید ورد کزان لشکر گشن برخاست گرد

(همان، ج ۴: ۱۲۳۶/۹۵)

«گرد برخاستن» کنایه از «شورش و قیام کردن» است که معنای راستین آن گرد و خاک بلند شدن است و معنای هنری آن شورش است که لشکر در گاه نبرد به پا می‌کند.

یا:

تو با این سپه بیش من رانده ای همی گوز بر گنبد افشاندن ای

(همان، ج ۹: ۱۴۲/۴۶۵)

«گوز برگنبد افشاندن» کنایه از «خیال محال و کار بیپه‌وده کردن» است.

نتیجه‌گیری

با توجه به موضوع مقاله: تصویرپردازی در خدمت یکپارچه‌سازی معنایی (با تکیه بر شاهنامه فردوسی)، یافته‌های این جستار بیان می‌دارند: آنچه منظومه سترگ حکیم فردوسی طوسی را نسبت به نمونه‌های مشابه مثل: گرشاسب‌نامه اسدی طوسی و بهمن‌نامه ایرانشاه (بن ابی‌الخیر) متمایز و برجسته کرده است، شیوه تصویرپردازی در آن می‌باشد. تصویرپردازی در شاهنامه صرفاً جنبه تصنعی نداشته بلکه کاملاً در خدمت موضوع، مضمون و پیام ساخته و پرداخته شده است، به طوری که اگر تشبیه یا تمثیلی را در صحنه‌ای از صحنه‌های رزمی یا غیر رزمی را حذف کنیم، پیام آنچنان که باید به خواننده منتقل نخواهد شد. فردوسی با بهره‌مندی بهینه از چهار عنصر اصلی خیال، صحنه‌هایی از مظاهر طبیعت یا بزم و رزم آفریده که خواننده با دیدن آن‌ها خود را در فضای آفریده شده تصویر می‌نماید. تشبیهات مورد استفاده در تصویرات شاهنامه، از هر دو نوع عمده (محسوس به محسوس و معقول به محسوس) و استعاره‌های مورد توجه وی نیز استعاره‌های مصرحه و مکنیه می‌باشند. زیباترین گونه استعاره مکنیه، البته، در تصاویر شاهنامه را «تشخیص» عهده‌دار بوده است.

منابع

- جعفری، محمد تقی، ۱۳۶۹، زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام، تهران: انتشارات حوزه هنری و تبلیغات اسلامی.
- حمیدیان، سعید، ۱۳۷۲، درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، تهران: نشر مرکز.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا، ۱۳۷۳، موسیقی شعر، تهران: انتشارات آگاه.
- _____، ۱۳۶۶، صورخیال در شعر فارسی، تهران: انتشارات آگاه.
- شمیسا، سیروس، ۱۳۷۳، بیان، چاپ چهارم، تهران: انتشارات فردوس.
- شوین هاور، آرتور، ۱۳۷۵، هنر و زیبایی‌شناسی، ترجمه: فواد روحانی، تهران: زرباب.
- فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۷۹، شاهنامه فردوسی، به کوشش: سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره.
- معین، محمد، ۱۳۶۲، فرهنگ معین، تهران: امیرکبیر.
- هگل، فردریش، ۱۳۶۳، مقدمه زیباشناسی، ترجمه: محمود عبادیان، تهران: سروش.
- همایی، جلال‌الدین، ۱۳۸۴، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ بیست و چهارم، تهران: نشر هما.

Imagery in the Service of Semantic Integration (Based on Ferdowsi's Shahnameh)

Maryam Ghorbanali

Visiting Professor, Medical Sciences Unit, Tehran,
Iran

Hojatolah Ghmoniri¹

Department of Persian Language and Literature,
Borujard Branch, Islamic Azad University,
Borujard, Iran

Abstract

The current research under the name: Imagery in the service of semantic integration (based on Ferdowsi's Shahnameh), seeks to show: literary images that are mainly based on the four elements of image, i.e. simile, metaphor, permission and irony. In Shahnameh - unlike similar works such as "Garshasabnameh" and "Bahmannameh" - they are not only created for the purpose of creating beauty, but also in order to strengthen the meaning and develop the theme. In the meantime, Ferdowsi has considered two main types of similes, i.e. perceptible to perceptible and perceptible to perceptible and regarding metaphors, he has employed both sides (masreha and maqniyeh), although within the limits of maqniyyah or balkaniyeh metaphors, "recognition" The shape of the template is his choices. Among the Shahnameh's permission (nominal and present), current documents are more eye-catching, and finally, regarding irony, it can be said: the means of getting from the apparent meaning to the intended meaning are few, and in order to induce beauty and expressiveness more with tools such as: proportion, contrast, contrast And these have been mixed.

Keywords: image, imagery, integration, theme, Ferdowsi's Shahnameh.