

نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی  
دانشگاه شهید باهنر کرمان  
دوره جدید، شماره ۲۰ (پیاپی ۱۷) زمستان ۸۵

## «توصیف و تصویرگری در منظومه حماسی علی نامه»

\* (علمی - پژوهشی)

دکتر اسحاق طغیانی  
استادیار دانشگاه اصفهان  
دکتر حسین آقا حسینی  
استادیار دانشگاه اصفهان  
یوسف نیک‌روز  
دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

### چکیده

علی‌نامه حماسه 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 تجربه شعر حماسی شیعه اثنی عشری 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. علی‌نامه 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 پذیرش نهایی مقاله: ۸۴/۵/۲

\* تاریخ دریافت مقاله: ۸۳/۱۱/۲۰

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 مطالعه 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 تألیف شده است از بیست تن شاعران شیعی فارسی زبان قبل از خویش از کسانی 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 شده 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 مناقیبیان را، از سر تعصب به انواع شکنجه‌ها می‌آزرده‌اند. چنان که زبان بوطالب مناقبی را به فرمان یکی از شاهزاده خانم‌های ترک سنی بریدند. (نقض، ص ۱۰۸) 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 نامه ابن حسام، شاهنامه حیرتی، غزوانه اسیری، حمله حیدری راجی کرمانی، حمله حیدری میرزا محمدرفیغ خان باذل، محصول دوران تیموری و صفویه 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 شاهنامه دقیقی به عنوان نخستین تجربه بازمانده از حماسه ملی ایران قبل از فردوسی» (حماسه‌ای شیعی از قرن پنجم، ص ۴۴۹)

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 «علی نامه» معرفی کرده است:

ز نثرش به نظم آوریده «ربیع» به ماه فرودین به فصل ربیع (۶۳/۲)  
 چو در بوستان «ربیع» از وفا نکارد بجز مدح آلِ عبا (۳۸۲۶/۳)  
 مرین قصه را این سراینده مرد ز مهر دل خود «علی نامه» کرد (۹۳/۱)  
 «علی نامه» خواند خداوند هوش ندارد خردسوی شهنامه گوش (۹۵/۱)  
 وی به تصریح متن کتاب متولد ۴۲۰ هجری است و منظومه خود را در سن ۶۲ سالگی در سال ۴۸۲ هجری به نظم کشیده است:

به وقتی که در شصت و دو سال من رسیده بُد و سعد بُد فال من (۳۷۰۷/۱)  
 چو آمد به سر نظم این سعد فال دو و چار صد بود و هشتاد سال (۳۸۱۶/۳)  
 اصل نسخه این اثر متعلق به کتابخانه موزه قونیه در کشور ترکیه و میکرو فیلم آن در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران به شماره ۳۲۲ موجود است و عکس آن در سه مجلد با شماره‌های ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱ ثبت است، مشخصات کتاب را در پشت جلد بدین گونه ثبت کرده‌اند. «علی نامه، منظوم، فارسی، خطاطی محمد محمود بن مسعود التستری». موضوع اصلی این منظومه حدود دوازده هزاریتی، بیان جنگ جمل و صفین است که حادثه جنگ صفین 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 پراکنده کوتاه و بلندی نیز از کرامات و معجزات حضرت علی (ع) ذکر کرده است. بیشترین منبعی که گوینده بر آن تکیه دارد، ابومخنف 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 و ابزارهای 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 عینیت‌گرایی 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 شیئی 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 ملک‌الشعراى 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 می‌توان گفت (شعر و ادب فارسی، ص ۱۰۹)

### 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 دیریاز	دو لشکر ز کینه برآسود باز
چو سالار سقلاب گلگون علم	ز مشرق برآورد خیل و حشم
بُید زعفرانی رخ شاه زنگ	فروخت بر پاسگه بانگ زنگ
دو لشکر دگر باره آمد به جوش	تو گفتی ز محشر برآمد خروش
ز بس بانگ طبل و دم کرنای	گه و دشت گفتی برآمد زجای

خروش سواران به گردون رسید      اجل رایت کین به هامون کشید  
 ز غم دیو در قعر دریا گریخت      ز هیبت، دده چنگ و دندان بریخت (۴۴۱/۳)  
 نمونه دیگر از رجز خوانی پهلوانان هر دو سپاه:

فرس پیشتر برد از آن جایگاه      هم اندر زمان آن یل کینه خواه  
 مبارز همی جست و می گفت کیست      که مادر به مرگش بخواهد گریست  
 بگویند تا پیشم آید کنون      ایا لشکر پور سفیان دون  
 محمد درین بود کز شامیان      سواری برون زد فرس از میان  
 سواری به مانند گه پاره‌ای      نشسته ابر سیمگون باره‌ای  
 همی گفت من پیل روین 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 تند یاز      بغرید آن گرد گردن فراز (۴۴/۲)

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  
 بتواند تقابلی 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 (۱۶۷۱/۱)  
 ز بس خون مردان شام و حجاز      چو جیحون خون شد نشیب و فراز (۱۳۶۸/۲)

کزان جنگ چندان سپه کشته شد که از کشته صحرا پر از پشته شد (۱۴۱۵/۲) 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 می کشد:

سپاهی چو مور و ملخ بی شمار همه غرقه در آلت کارزار (۳۵۸۸/۱)  
 ز بس جوشن و ترک و خود و سنان تو گفتمی مگر آهنین شد جهان (۹۶۲/۲)  
 درفش حسام و سنان و کلاه همی کرد خورشید را دل سیاه (۹۶۴/۲)

با تأمل در ابیات این اثر می توان توصیفات منظومه علی نامه را از دو جهت بررسی کرد.

۱- توصیفات که شاعر با استفاده از عنصر خیالی تشبیه حسی ساده

که اجزای آن عمدتاً از پدیده های طبیعی گرفته شده و رکن مهم و اساسی وصف است، موصوف را به زیبایی در نظر خواننده مجسم می سازد مثلاً در توصیف کشته های فراوان و ریخته شدن خون های بسیار، میدان جنگ را به دریا و اسبان را به زورق تشبیه می کند و صحنه ملموس و محسوسی را در ذهن خواننده ترسیم می کند.

فرس های گردان در آن رزمگاه در آن خون چو زورق بریدند راه (۱۶۷۱/۱)  
 که البته این گونه توصیفات در بیان شاعران معمول و متداول است.

۲- توصیفات که شاعر از ترکیب مجموع اجزای کلام بی آنکه از

عنصر خیالی تشبیه و استعاره و مجاز بهره برده باشد به وجود می آورد که این گونه توصیفات قدرت تخیل شاعر را نشان می دهد مانند:

پوشید از کین دلاور زره	زره بود داودی و بی گره
یکی جوشن مغربی پرتراز	فراز زره بر پوشید باز
قزاکند آرد سیه قیرگون	پوشید آن گبر ملعون دون



نهاد از بر آن قزاگند خود      ز پولاد بُد خود را تار و بود  
برافکند پس تیغ هندی به بر      ببست اومیان رابه زرین کمر

(۱۸۷/۳)

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

طبق‌های زرین و پیروزه جام      کمرهای زرین و زرین ستام  
پرستار با طوق و با گوشوار      همان یاره و تاج گوهرنگار (۳۴۱/۵/۱۷)

از دیگر خصوصیات توصیفات سراینده علی‌نامه این است که توصیفات او درباره یک شیء یا یک فرد، تفصیلی و دامنه دار نیست واز تصاویر پی در پی استفاده نمی‌کند. 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 فروشت چهر (۲۷۷۱/۱)  
شب از لشکر روز بر تافت روی      به مقناع گلگون پوشید 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 چراغ  
سیاهش بر هم سیاهی پذیر      چو موج از بر موج دریای قیر  
چو هندو به قار اندر اندوده روی      سیه‌جامه و ز رخ فروهشته موی ...

(گرشاسبنامه، ص ۲۵۰)

نکته مهم دیگر قابل توجه در مورد توصیف در علی نامه 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      چو آشفته شیری چو پیل دمان (۱۳/۲)

به مانند دو اژدهای دمان      فشانند 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 در خدمت بیان اندیشه و فکری متعالی و پیچیده است از این رو تصویر مجازی مهم‌ترین عنصر شعری است»

(نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ص ۱۵). در شعر 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 دیرپاب است متناسب با شعر عاشقانه و نیز شعرهایی که در آن مرگ یا زندگی یا شخصیت و اخلاق و رفتار و صفات کسی با آب و رنگ حماسی و فراتراز واقعیت تصویر می‌شود نیست در حالی که 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 بسیار مؤثر 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 کشف استعاره‌ها و روابط تصویر از احساس شگفتی نسبت به ابعاد خارق العاده و شجاعت‌ها و تهور اسطوره‌وار شخصیت مورد نظر شاعر غافل بماند.

(سفر در مه، ۲۵۷)

### جایگاه تصویر در علی نامه

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 علی نامه 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 رخش همی جست چون برق و می زد درخش  
(۱۵۹۸/۱)

ببستند بازو برفتند تیـــــــز	چو دیوان مازندران از ستیز (۳۶۰۳/۱)
در آورد گه شد چو شیـــــــر دژم	تو گفتی مگر زنده شد رستم (۸۷/۲)
بگفت این و جستند جنگ آن دو تن	چو سرخاب جنگی و چون تهمتن (۱۶۸/۲)
سواری که گفتی مگر رستم است	که از تخمه نامور نیرم است (۱۰۷۲/۲)

زد از خشم یک بانگ جنگی بر اسب بجزت اسب او همچو آذر گشسب  
(۲/ ۲۶۵۵)

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 فرورفت شب سرنگون که چون روز آورد لشکر برون (۱/ ۳۸۱۸)  
چو شاه حبش بر زمین کوفت پای ز میدان شدند آن یلان باز جای (۳/ ۴۳۱)

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 و در  
اغلب ابیاتش از یک تشبیه و استعاره بیشتر استفاده نکرده است زیرا که تصاویر  
منظومه‌ی علی‌نامه به طور مطلق همگام با عنصر حماسه و در خدمت اهداف  
حماسه است و آن را وسیله‌ای برای القاء معانی ذهنی خود می‌داند نه نوعی تزئین  
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، در ذیل به بررسی هر کدام و جایگاه آنها در این منظومه 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 ۱۵۴ تشبیه (بدون در نظر گرفتن تشبیهات تکراری) به کار برده شده است. در برابر ۱۵۴ تشبیه، ۵۲ استعاره، ۲۳ کنایه و ۱۱ مجاز به چشم می خورد. 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.

تسویه	جمع	مجمل	مفصل	بلیغ	مرکب	مفرد	عقلی به عقلی	عقلی به حسی	حسی به حسی	
۳	۱۰	۷۱	۲۶	۵۶	۱۲	۱۴۲	-	۲۸	۱۲۶	مجموع تشبیهات غیر تکراری ۱۵۴

البته همین نسبت تقریباً در ۵٪ از اشعار شاهنامه به چشم می خورد. (صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی، ص ۱۴۶)

مجمل	مفصل	بلیغ	مرکب	مفرد	عقلی به عقلی	عقلی به حسی	حسی به حسی	
۱۲۷	۸	۲۰	۱۵	۱۱۸	-	۷	۱۲۶	مجموع تشبیهات در ۵٪ ۱۳۳

این بررسی از مجموع اشعار منظومه‌ی علی نامه نشان می دهد 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. قدیمی ترین نوع تشبیه عبارت از تشبیه محسوس به محسوس است.** (معانی و بیان، ص ۱۴۰)

با توجه به اینکه این اثر حماسی است، عناصر و اجزایی که در تشبیهات محسوس و ملموس آن به کار رفته از برجسته ترین و مهیج ترین عناصر و پدیده های طبیعی از قبیل کوه، دریا، آسمان، ابر و باد، رعد و برق، و مهیب ترین و عظیم الجثه ترین جانوران همانند شیر، پلنگ و نهنگ و فیل... شکل گرفته است که آنها را در قالب رساترین نوع تشبیه (مجمل) به خوبی ترسیم می کند و این تصویرگری زمانی به اوج خود می رسد که هر کدام از ارکان اصلی تشبیه با وصفی که نوعی تحرک و جنبش و سطوت و عظمت را نشان می دهد همراه است. مثلاً اگر سواری را به شیر تشبیه می کند اوصافی همانند، دمان، پرخاشجو، گردن فراز و غیره بر آن می افزاید. در این بخش به نمونه هایی از موضوعات حماسی که در این منظومه منبع الهام بسیاری از تصاویر شاعرانه در قالب تشبیهات محسوس به محسوس است اشاره می کنیم:

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 مهتری      چودریای جوشان یکی لشکری (۵۱۵/۲)  
 یکی لشکری چون گه بیستون      ز کین هر یکی دست شسته به خون (۷۹۴ /۲)  
 چو مور و مگس لشکر از هر دیار      همی رفت نزدیک آن خاکسار (۲۶۴۹/۱)

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 بسوده تراب به مانند کوهی چو پر غراب (۲۵۲۵/۲)  
 هوا شد از آن تاب چون سندروس زمین شد زخونشان چو چشم خروس (۱۰۰/۲)  
 چو آن رزمگه گشت چون لاله زار ز خون دلیران در آن کارزار (۳۸۳۶/۱)  
 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 تنم به نیزه اجل بر معادی زخم (۱۵۲۰/۱)  
 سواری برون شد از آن مصریان چو آشفته شیری چو پیل دمان (۱۳/۲)  
 سواری به مانند گه پاره 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 پیروزی‌ها دارد. تیزکی و سرعت  
 اسب به باد و قدرت او به کوه تشبیه شده است.

نشسته بر اسب عقیلی نژاد گران همچو کوه و سبک همچو باد (۶۹/۲)  
 در میان تشبیهات حسی و ملموس علی‌نامه تشبیهات خیالی به چشم می‌خورد  
 که البته تعداد این گونه تشبیه بسیار نادر است و از تعداد انگشتان دست تجاوز  
 نمی‌کند (از مجموع ۱۵۴ تشبیه غیر تکراری حدود ۵ مورد تشبیه خیالی است)  
 گرفتم که تو کوه آهنی تنی ابر چشم حیدر یکی ارزنی (۸۰۷/۳)  
 ز بانگ ده و گیر و بانگ سوار هوا شد چو جوشنده دریای قار (۲۶۲۱/۲)  
 با دقت در تشبیهات فوق این نکته را درمی‌یابیم که اجزای اصلی تشبیهات  
 خیالی (مشبه به) از عناصر و پدیده‌های بزرگ طبیعت شکل گرفته‌اند.

در کنار وفور و کثرت تشبیهات محسوس این منظومه، جای جای تشبیهات  
 معقولی هم یافت می‌شود. از مجموع ۱۵۴ تشبیه غیر تکراری 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 می‌کند 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 همچنان سپرده بر اسب صبوری عنان (۱۸/۱)  
از آن پس بر اسب جفا برنشست بدان کینه جستن میان را بیست (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، ص ۱۲۲)

بیشتر تشبیهات علی‌نامه از نوع مفردند. از مجموع تشبیهات غیرتکراری این اثر ۱۴۲ 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 مصریان      چو آشفته شیری چو پیل دمان (۱۳/۲)  
 سواران شمشیرزن پیلتن      یکایک به مانده‌ی ته‌متن (۳۷۵۸/۱)  
 ز کین عمروبن عاص و مروان دون      بجستند چون مست گشته هیون (۲۴۷۵/۱)  
 از مجموع ۱۴۲ 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 (۱۵۸۱/۲)  
 پس آن یکدگر را بکوبند سر      چو زرگر که کوبد به خایسک زر (۲۱۷۵/۱)  
 چنان بود پیکار دو پیلتن      که کشتی کند پیل با کرگدن (۱۲۱۹/۲)  
 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، ص ۴۵) البته این گونه موارد به جهت اینکه اجزای آن محسوس و ساده هستند تراحمی برای بیان مقصود ایجاد نمی‌کند.  
 چو کوهی ابر پشت بادی چو کوه      بُد از سم آن باد گُه در ستوه (۱۶۳۱/۱)  
 که در مصرع 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      چو کوهی 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 پردازد.»** (تصویرآفرینی در شاهنامه فردوسی، ص ۴۵)

نشست او بر اسب عقیلی نژاد      چو شیر شکاری به مانند باد (۶۶۸/۱)  
در این بیت شاعر، سوار را در شجاعت به شیر و در سرعت به باد تشبیه کرده است.

از آن پس دلاور به زین بر نشست      چوبادی و کوهی و چون پیل مست (۱۱۹۴/۳)  
نشسته ابر سیم گون باره‌ای      چو بادی ولیکن چه گه پاره‌ای (۱۶۳/۳)  
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) ۱۲۷ مورد و تشبیه مفصل (ذکر همه ارکان تشبیه) ۲۶ مورد است. از تعداد تشبیهات بلیغ و مجمل ۷۱ مورد تشبیه مجمل (حذف وجه شبه و ذکر ادات تشبیه) و ۵۶ 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، ص ۵۴)

### 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 ۴۰)

بجوشید از خشم چون پیل مست	چو کوهی ابر پشت کوهی نشست (۸۵/۲)
چو پیلی ابر پشت کوهی چو باد	همی رفت آن گرد فرخ نژاد (۳۸۷۲/۱)
نشسته بر اسب عقیلی نژاد	گران‌همچو کوه و سبک همچو باد (۶۹/۲)
نشسته ابر نیلگون باره‌ای	چو بادی ولیکن چه که پاره‌ای (۳۹۲۵/۱)
چو کوهی ابر پشت بادی چو کوه	بُد از سم آن باد گُه در ستوه (۱۶۳۱/۱)
نشسته ابر سیمگون باره‌ای	چوبادی ولیکن چو که پاره‌ای (۱۶۳/۳)

### 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 ۳۸۴) اما دیدگاه دیگری نیز وجود دارد که می‌گوید: «برای حماسه در سطح ادبی از همه مهم‌تر استعاره است». (انواع ادبی، ص ۱۰۴) 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 دیرپاب 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 دیرپاب 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 غیر تکراری ۱۵۴ مورد و استعاره ۴۸ مورد است. از این تعداد، ۳۲ مورد استعاره مصرحه و ۱۶ 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 (۴۳۱/۳) استعاره از ماه، زرده‌ی چرخ (۳۰۳۹/۲) استعاره از خورشید، اژدها (۵۰/۲، ۱۶۳۰/۱) استعاره از پهلوان و نیزه، چراغان آسمان (۲۵۱۲/۱) استعاره از ستارگان، نیزه 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 عقیلی نژاد      به مانند کوه و به رفتار باد (۱۱۲۶/۲)  
 تو گفتی که بر پشت باد اژدها      نشست 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      همی کرد از نوک آتش رها (۱۵۲۰/۱)  
 گرفته یکی اژدهایی به دست      که می سوختی جان دشمن به تفت (۱۶۳۰/۱)  
 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 اژدهایی به دست      که می سوختی جان دشمن به تفت (۱۶۳۰/۱)  
 چو کوهی ابر پشت بادی چو کوه      بُد از سم آن باد گُه در ستوه (۱۶۳۱/۱)  
 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 سرنگون      که چون روز آورد لشکر برون (۳۸۱۸/۱)  
 بودند تا روی شب شد سیاه      به خورشید بر چیرگی یافت ماه (۳۸۴/۱)  
 شب از لشکر روز برتافت روی      به مقناع گلگون پیوشید موی (۲۷۷۲/۱)

اما در استعاره‌های مکنیه فشرده (اضافه استعاری) عناصر انتزاعی و تجربیدی 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 آرهوش (۱۱۵/۱)

من از تیر ایام دل خسته‌ام      دل از دهر جیفی فرو شسته‌ام (۶۸۸/۱)

ز نامردمان نیز مشنو سخن      ز دل بیخ نامردمی‌ها بکن (۱۱۴/۱)

با توجه به ابیات فوق می‌توان گفت که تصاویر استعاری علی‌نامه 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 تراحم 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 او اغلب در زمینه اسماء و ترکیبات اسمی است و تصرف در حوزه معانی فعلی ندارد.

### جایگاه کنایه در علی‌نامه

باجستجوی کامل در همه ابیات علی‌نامه روشن می‌شود کاربرد کنایه نسبت به تشبیه و استعاره کمتر است.

در این منظومه ۳۴ 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 علی‌نامه، آسان، زود یاب 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 و سایل قلیل و بدون خفا است و ذهن به سرعت بدان انتقال یابد». (معانی و بیان، ص ۱۷۸)

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. پراکنده گشتند آنکه سپاه بیسته میانها به فرمان شاه (۱/ ۲۶۴) میان بستن کنایه از آماده شدن است.

بگردند بر مرکبان تنگ تنگ که تا بر زند آبگینه به سنگ (۱/ ۶۳۳) 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 (۱/ ۳۲۲) در حجاب شدن کنایه از غروب کردن است.

چو شب روی بنمود و بگذشت روز سر سوزن خواب شد دیده دوز که مصرع دوم کنایه از فرا رسیدن زمان خواب است.

چو سر بر زد از کوه تابنده مهر به سیمابه زنگی فروشت چهر (۱/ ۲۷۷) مصرع دوم کنایه از، از بین رفتن تاریکی و طلوع خورشید است.

### نمونه‌های دیگر

پای خربه گل شدن (۳/ ۲۳۰۱) کنایه از فروماندن، تهی پای شدن (۱/ ۳۹۰) کنایه از سریع رفتن، نمک بر دل ریش ریختن (۱/ ۱۲۳۸) کنایه از ظلم و آزار مضاعف، پای بر دم اژدها نهادن (۱/ ۵۵۱) 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 تصرفی که ذهن گوینده انجام می‌دهد، از وضع طبیعی و عادی که دارد تغییر می‌کند، آنچه مسلم است این است که عنصر اغراق در کنار دیگر 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 اغراق‌های «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 آوریدم کنون	زریگ بیابان عددشان فزون (۲۳۳۳/۱)
برآمد ز هر دو بدانسان خروش	تو گفتی که دریابر آمد به جوش (۳۸۱۳/۱)
به نعل فرس پشت ماهی بسوخت	به نوک سنان چشم کیوان بدوخت (۳۰/۲)
بیابان و خارا و گردون و کوه	شد از نعل اسبان‌شان در ستوه (۱۷۴۱/۲)

درفش حسام و سنان و کلاه همی کرد خورشیدرا دل سیاه (۹۶۴/۲)  
فروغ سلیح و شرع علم همی کرد بر مهر رخشان ستم (۳۸۴۲/۱)  
گاهی از فراوانی سلاح، زمین آهنین و از چکاچک شمشیر و نیزه‌هایشان  
گوش دیو و دده کر می‌شود:  
ز بس جوشن و ترک و خود و سنان تو گفتم مگر آهنین شد جهان (۶۶۲/۲)  
ز چاچاک تیغ و زرمح و سپر دل و گوش دیو و دده گشت کر (۳۸۱۳/۱)  
گرد و غبار جنگ آن چنان اوج می‌گیرد که هوا را تاریک می‌کند و گیتی  
سیاه می‌شود.

همی کرد جولان در آورد گاه به گرد فرس کرد گیتی سیاه. (۱۵۹۶/۱)  
حتی در نشان دادن موسیقی جنگ، از عنصر اغراق بهره می‌گیرد.  
ز بس بانگ طبل و دم کرنای تو گفتمی که هامون بر آمد ز جای (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 می‌توان دریافت که تصویرهای منظومه‌ی علی‌نامه 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

تجربیدی 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: مدرسه عالی ادبیات و زبانهای خارجی.
- ۲- اسدی طوسی، ابونصر علی بن احمد. (۱۳۱۷). **گرشاسبنامه**. به تصحیح حبیب یغمایی. تهران.
- ۳- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴). **سفر در مه**. چاپ اول. تهران: انتشارات زمستان.
- ۴- رجایی، محمدخلیل. (۱۳۷۲). **معالم البلاغه**. چاپ سوم. شیراز: دانشگاه شیراز.
- ۵- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۵۳). **تصویر آفرینی در شاهنامه فردوسی**. شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.

- ۶- سکاکی، محمدبن علی. (۱۳۵۶) ه. ق. **مفتاح العلوم**. ۱۹۷۳ م. مصحح: احمد سعدعلی. مصر. مطبعه مصطفی البابی الحلبي و اولاده الطبعه الاولى.
- ۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). **صور خیال در شعر فارسی**. چاپ سوم. تهران: انتشارات آگاه.
- ۸- \_\_\_\_\_ . (۱۳۷۹). **حماسه‌ای شیعی از قرن پنجم**. نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد. سال سی و سوم شماره سوم و چهارم.
- ۸- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). **انواع ادبی**. چاپ دوم. تهران: انتشارات فردوس.
- ۹- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). **حماسه سرایی در ایران**. چاپ پنجم. تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
- ۱۰- طالبیان، یحیی. (۱۳۷۸). **صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی**. چاپ اول. کرمان: مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی عماد کرمانی.
- ۱۱- علوی مقدم، مهیار. (۱۳۷۷). **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**. چاپ اول. سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت).
- ۱۲- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۹۶۷). **شاهنامه**. تصحیح متن به اهتمام م. ن. عثمانوف. مسکو: اداره انتشارات دانش.
- ۱۳- قزوینی رازی، عبدالجلیل. (۱۳۵۸). **نقض معروف به بعض النواصب فی نقض بعض فضائح الروافض**. تحقیق سیدجلال الدین محدث ارموی. تهران: انجمن آثار ملی.
- ۱۴- مؤتمن، زین العابدین. (۱۳۶۴). **شعروادب فارسی**. چاپ دوم. تهران: انتشارات زرین.
- ۱۵- همایی، جلال الدین. (۱۳۷۰). **معانی و بیان**. چاپ اول. به کوشش ماهدخت بانو همایی. تهران: مؤسسه انتشارات هما.