

رزم ابزارهای مجازی در شاهنامه*

دکتر محمد حسین حسن زاده^۱

استاد یار مرکز تربیت معلم یزد

چکیده:

صور خیال و تصویر سازی جزو جدایی ناپذیر شعر است و اگر آن را از شعر بگیرند، هستی را از او گرفته‌اند؛ از این رو است که شعر را «کلام مخیل» گفته‌اند. می‌توان گفت، صور خیال مهمترین ابزار دست شاعران برای آفرینش آثار ادبی است. فردوسی به مانند دیگر سرایندگان، در سرودن شاهنامه به خوبی از این ابزار بهره برده، اما با توجه به ماهیت حماسی شاهنامه، در آفرینش این تصاویر هنری ابزار دیگری به نام ابزارهای رزمی یا همان سلاح‌های میدان جنگ، در اختیار دارد، به گونه ای که در سراسر شاهنامه، چه آن جا که میدانهای نبرد را توصیف می‌کند، چه زمانی که به غنا روی آورده، شجاعت و دلاوری را با عشق و دلدادگی در هم می‌آمیزد؛ با زبردستی و زیبایی از این دو ابزار بهره می‌برد. جنگ و ابزارهای آن حتی بر فرو رفتن و برآمدن خورشید نیز سایه می‌افکند و تصویرهایی که فردوسی از صبح و شام می‌سازد، بیشتر رنگ حماسی دارد. پیوند این دو ابزار افزون بر زیبایی‌هایی که ذکر شد، سبب ساخت سلاح‌های مجازی در شاهنامه نیز شده است. فردوسی «نهنگ» را به جای «شمشیر» و «اژدها» را به جای «نیزه» نشانده تا هم از تکرار نام سلاح‌ها بکاهد و هم بر زیبایی و رونق کلام خود بیفزاید. در این نوشتار این گونه سلاح‌های مجازی در شاهنامه بررسی می‌شود.

کلید واژه‌ها: شاهنامه، صور خیال، مجاز، ابزارهای رزمی.

مقدمه:

در میان آثار ادبی به جا مانده از شاعران جهان، به سروده‌هایی بر می‌خوریم که از آنها به نام شاهکارهای ادبی جهان یاد می‌شود. در زبان ارجمند و استوار فارسی نیز چندین اثر وجود دارد که آوازه آنها مرزها را پشت سر گذاشته و اقبال جهانی یافته‌اند و جهانیان آن آثار را از شاهکارهای ادبی می‌دانند؛ شاهنامه فردوسی یکی از آنهاست. این گونه آثار و از جمله شاهنامه، بی‌گمان ویژگی‌های برجسته و ارزشمندی دارند که در ترازوی سنجش افکار عمومی بدین نشان دست یافته‌اند؛ یکی از این ویژگی‌ها که راز و رمز پایایی و پویایی شاهنامه و توفیق فردوسی است، بهره‌گیری بجای و بایسته‌ی وی از ابزارهای هنری یا همان صور خیال در آفرینش تصویرهاست. «هنگامی که شاهنامه را از دیدگاه صور خیال و جنبه‌های تصویری شعر بررسی کنیم، خواهیم دید که فردوسی در این راه نیز به رمز و رازهایی پی برده که همگنان را از آن آگاهی نبوده است و چون به سنجش کار او با دیگر سرایندهگان این عصر - از این دیدگاه - پردازیم، خواهیم دید که وی در یک یک انواع تصویر و صور خیال با شاعران دیگر تفاوت‌هایی دارد که مجموعه این تفاوت‌ها در تشخیص کار او مؤثر افتاده و شاهنامه را حماسه‌ای بی‌مانند کرده است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸، ص ۴۴۰)

یادآوری این نکته ضروری است که ماهیت حماسی شاهنامه، فردوسی را ناگزیر ساخته تا در آفرینش این تصاویر هنری، بیشتر از ابزارهای رزمی بهره ببرد؛ این امر در توصیف میدانهای نبرد و رویارویی پهلوانان و رزم سپاهیان عادی است و فردوسی در این بخش، به خوبی از عهده کار برآمده و با همین ساز و برگ‌های رزمی که ابزار دست پهلوانان است، به زیبایی و زبردستی تمام، صحنه‌های جنگ را نمایش داده است.^(۱) اما اوج هنر فردوسی زمانی است که از حماسه به غنا روی می‌آورد و شجاعت و دلاوری را با چاشنی عشق و دلدادگی در می‌آمیزد. در این صحنه‌ها، فردوسی لطافت و زیبایی معشوق را با سختی و درشتی ابزارهای رزم، چنان ماهرانه و به دور از تکلف و در کمال سادگی و روانی پیوند می‌دهد و تصویری گیرا می‌سازد که هر خواننده‌ای انگشت به دندان می‌ماند؛ برای نمونه گیسوی سیاه و بلند رودابه را به صورت کمندی آویخته و فرو هشته توصیف می‌کند و سر زلف پر پیچ و تابش را چون زرهی

مشکین می‌داند (فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۱، ص ۱۶۷) و در ادامه، این گیسوی مجعد و معبر را کمند بلندی ساخته، به دست زال می‌دهد تا با آن بر بارهٔ معشوق برآید. (فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۱، ص ۱۷۲) وی در داستانی دیگر از شاهنامه، در نهایت کوتاهی و اختصار، زیبایی چهرهٔ تهمینه را با کمان و کمند نمایش می‌دهد:

دو ابرو کمان و دو گیسو کمند

به بالا به کردار سرو بلند

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۲، ص ۱۷۴)

جنگ و ابزارهای آن، حتی بر فرو رفتن و برآمدن خورشید، نیز سایه افکنده و تصویرهایی که فردوسی از صبح و شام ساخته است، بیشتر رنگ حماسی دارد:

چو افکند خور سوی بالا کمند

زبان به برآمد ز چرخ بلند

(همان، ص ۲۱۱)

چو زرین سپر بر گرفت آفتاب

سر جنگجویان برآمد ز خواب

(همان، ج ۶، ص ۳۶۷)

اهمیت و زیبایی کار فردوسی در به کارگیری صورخیال در شاهنامه سبب شده تا این موضوع پیوسته، دست مایهٔ پژوهندگان باشد و آثار ارزشمندی مانند «تصویر آفرینی در شاهنامه» از منصور رستگار فسایی (۱۳۶۹) و آثار دیگری از این دست نگاشته شود. در بخشی از کتاب «صور خیال در شعر فارسی» اثر محمد رضا شفیعی کدکنی نیز بحث جامعی در بارهٔ ارزش‌های صور خیال در شاهنامه و دلایل برتری فردوسی بر دیگر حماسه سرایان آمده است.^(۲) اما آنچه در این نوشتار مورد توجه قرار گرفته، بهره‌گیری فردوسی از صورخیال برای ساخت ابزارهای مجازی رزمی است.

چنانکه پیش از این اشاره شد، شاهنامه نمایشگاه بزرگی از سلاح‌های جنگی است و کمتر بیتی از شاهنامه یافت می‌شود که از این واژه‌ها تهی باشد؛ ولی در بسیاری از موارد فردوسی کوشیده تا با استفاده از مجاز و استعاره و دیگر ابزارهای هنری، هم از تکرار نام این سلاح‌ها بکاهد و هم بر زیبایی و رونق کلام بیفزاید. وی بجای «شمشیر» واژهٔ «نهنگ» و بجای «نیزه»،

«اژدها» را می‌نشانند؛ به آسانی قابل درک است که این جایگزینی افزون بر زیبایی‌های تصویرسازی، به گونه‌ای حرکت و پویایی را که لازمه «شمشیر» و «نیزه» در هنگام جنگ است، به ذهن شنونده القا می‌کند.

معرفی ابزار واره‌ها در شاهنامه

از میان عناصر زیبایی سخن، مجاز، گستردگی و پویایی بیشتری دارد و ترکیب‌هایی که در ساختار آنها تشبیه و استعاره به کار رفته، بسیار محدود و کوتاه دامن، اما در مجاز نامحدود است.^(۳) ذهن خلاق فردوسی که از تأثیر انواع صور خیال و جایگاه استفاده از آنها بخوبی آگاه بوده، بر خلاف دیگر حماسه‌سرایان، از مجاز بیشتر بهره می‌برد و رزم ابزارها نیز از این قاعده مستثنی نیستند و همگی از رهگذر مجاز می‌گذرند. در این بخش ابزارهای مجازی شاهنامه را با توجه به علاقه مجازی آنها بررسی می‌کنیم:

۱ - علاقه جنس:

گاهی شاعر یا نویسنده جنس چیزی را می‌گوید و ابزار ساخته شده با آن را اراده می‌کند. در گذشته، بسیاری از ابزارهای رزمی را از انواع فلزات، چوب و چرم می‌ساختند؛ فردوسی نیز ناگزیر از این نوع مجاز بیشتر بهره برده و به جای آنکه شمشیر و گرز و تیر و ... را بیاورد، واژه آهن، فولاد و چوب را آورده که در این جا به موارد آن اشاره می‌شود:

- آهن: فردوسی این واژه را بارها، به مجاز، در معانی زیر به کار گرفته است:

برگستوان:

همه زیر برگستوان اندرون

نبدشان جز از چشم ز آهن برون .

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۱، ص ۱۱۹)

پیکان:

همه تیر تا پر در خون گذشت

سر آهن از ناف بیرون گذشت

(همان، ج ۹، ص ۳۰۳)

زره:

به آهن سراسر بپوشید تن

بدان تا نداند کسش ز انجمن

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۱، ص ۷۵)

سنان:

همه دشت پر آهن و سیم و زر

سنان و ستام و کلاه و کمر

(همان، ج ۳، ص ۱۹۰)

شمشیر:

به شمشیر هندی بر آویختند

همی ز آهن آتش فرو ریختند

(همان، ج ۲، ص ۲۲۳)

عمود:

خم آورد رویین عمود گران

شد آهن به کردار چاچی کمان

(همان، ج ۴، ص ۱۳۱)

کلاهخود:

همی نو سواریش پنداشتند

چو خود از سر شاه بر داشتند

رخی لعل دیدند و کافور موی

از آهن سیاه آن به شتیش روی

(همان، ج ۶، ص ۱۴۰)

کمر بند:

زه و تیر بگرفت شادان به دست

چو شد غرق پیکانش بگشاد شست

بزد بر کمر بند مرد سوار

نسفت آهن از آهن آبدار

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۹، ص ۱۴۳)

گرز:

تو گفتی که آهن زبان داری

همان گرز را ترجمان داری

(همان، ج ۸، ص ۱۵۹)

- پولاد: پولاد نیز چون آهن، در معانی مجازی زیر آمده است:

خفتان:

جهانجوی در زیر پولاد بود

به خفتانش بر تیر چون باد بود

(همان، ج ۴، ص ۱۹۴)

شمشیر:

گرفتند شمشیر هندی به چنگ

فرو ریخت آتش ز پولاد و سنگ

(همان، ج ۴، ص ۱۳۱)

عمود:

از آن چاک چاک عمود گران

سرانشان چو سندان آهنگران

به ابر اندرون بانگ پولاد خاست

به دریای شهد اندرون باد خاست

(همان، ج ۴، ص ۱۳۱)

کلاهخود:

چو بشنید شد چون یکی پاره ابر

به سر برش پولاد و بر تنش گبر

(همان، ج ۲، ص ۱۲۲)

گرز:

به گرد اندرون یافت کلباد را

به گردن برآورد پولاد را

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۲، ص ۳۳)

- الماس: الماس به علاقه جنس، به جای ابزارهای زیر در شاهنامه نشسته:

پیکان:

پوشیده شد چشمه آفتاب

ز پیکانهاشان درفشان چو آب

تو گفستی جهان ابر دارد همی

وز آن ابر الماس بارد همی

(همان، ج ۶، ص ۹۸)

تیغ:

تو با او بسنده نباشی به جنگ

نگه کن که الماس دارد به چنگ

(همان، ج ۴، ص ۶۰)

نویسنده کتاب «تصویر آفرینی در شاهنامه»، واژه «الماس» را در این بیت مجازاً به معنی

«تیر» دانسته و در پاورقی توضیح داده که «این تعبیر برای تیغ نیز می‌تواند درست باشد ولی با

توجه به ابیات بعدی برای تیر استعمال شده است.» (رستگار فسایی، ۱۳۶۹، ص ۴۸۳) مراجعه

به شاهنامه نشان می‌دهد که بیت مورد نظر بخشی از گفتگوی تخور با فرود است. فرود از

تخور می‌خواهد تا کسی را که به جنگ او می‌آید، شناسایی و معرفی کند:

نگه کن بین تا و را نام چیست
 بدین مرد جنگی که خواهد گریست
 به خسرو تخواار سراینده گفت
 که این را ز ایران کسی نیست جفت
 که فرزند گیو است، مردی دلیر
 به هر رزم پیروز باشد چو شیر...

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۴، ص ۵۹)

در ادامه تخواار می گوید که او زره گیو را پوشیده و تیر بر آن کارگر نیست و تو اسب او را
 نشانه بگیر؛ چون تیر فرود بر اسب بیژن می نشیند:
 بیفتاد و بیژن جدا گشت از اوی

سوی تیغ با تیغ بنهاد روی
 (همان، ص ۶۰)

دقت در متن کامل گفتگوی تخواار با فرود نشان می دهد که «الماس» در بیت مورد بحث
 همان «تیغ» است، نه «تیر». افزون بر این در نسخه بدل مصراع دوم بیت به صورت «نیایدت با
 تیغ هندی به چنگ» (همان، حاشیه ص ۶۰) ثبت شده است. نکته دیگر این که بررسی در
 تمام شاهنامه نشان می دهد که جنگجویان در هنگام نبرد، تیر را یا در ترکش می گذاشتند، یا به
 کمر و کمر بند می بستند و به میدان رزم می رفتند و شاهی یافت نشد که نشان دهد که تیر را
 به چنگ می گرفتند.

لازم به ذکر است که در صفحه ۵۰۳ همان کتاب (تصویر آفرینی در شاهنامه) باز بیت
 مذکور آمده، ولی در آن جا الماس به معنی شمشیر گرفته شده است.

- چرم: مجازاً در معانی زیر آمده است:
 تازیانه: (۴)

یکی تازیانه ز من گم شده است
 چو گیرند بی مایه ترکان به دست
 به بهرام بر چند باشد فسوس
 جهان پیش چشم شود آبنوس

نیشته بر آن چرم نام من است

سپهدار پیران بگیرد به دست

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۴، ۱۰۱)

زه کمان:

بمالید چاچی کمان را به دست

به چرم گوزن اندر آورد شست

(همان، ج ۸، ص ۳۶۷)

- چوب: در معانی زیر در شاهنامه به کار رفته است:

تازیانه: (۴)

ز بهر یکی چوب بسته دوال

شوی در دم اختر شوم فال

(همان، ج ۴، ص ۱۰۲)

تیر:

بدین چوب شد روزگام به سر

ز سیمغ وز رستم چاره گر

(همان، ج ۶، ص ۳۰۷)

کمان:

وزان جایگه شد به شیر و پلنگ

همان چوب خمیده بد ساز جنگ

(همان، ج ۳، ص ۱۶۱)

افزون بر موارد بالا واژه‌های زیر نیز مجاز به علاقه جنس هستند:

- خام: کمند

همی تاخت اندر پی شاه شام

بینداخت از باد خمیده خام

(همان، ج ۲، ص ۱۴۴)

- خدنگ: تیر

نگه کرد تا جای گردان کجاست

خدنگی به چرخ اندرون راند راست

(فردوسی، ۱۳۷، ص ۳۸۶)

واژه «خدنگ» به معنی «تیر»، در شاهنامه و دیگر متون حماسی بارها به کار رفته و کاربرد زیاد سبب شده تا معنی مجازی آن رفته رفته، فراموش شود و به مجاز «کلیشه ای» تبدیل شود و در زمره ترکیبات لغوی و مفردات رایج در زبان درآید و ارزش هنری نداشته باشد، زیرا هر کس اندک آشنایی با شعر و زبان داشته باشد، به آسانی آن را در می‌یابد.^(۵)

- رشته: کمند

بدو گفت کاموس چندین مدم

به نیروی این رشته شصت خم

(همان، ج ۴، ص ۲۰۵)

- شاخ گوزن: کمان

چو سوفارش آمد به پهنای گوش

ز شاخ گوزنان برآمد خروش

(همان، ص ۱۹۶)

در شاهنامه چاپ مسکو، بیت به همین شکل آمده، ولی در چاپ‌های دیگر به جای «شاخ گوزنان»، «چرم گوزنان» آمده است. در مثنوی «توصیف آلات جنگ» از وحید قزوینی، کمان از تبار شاخ گوزن دانسته شده:

چو باشد ز شاخ گوزنش تبار

فرو می‌برد تیر را همچو مار

(قزوینی، ۱۳۸۰، ص ۳۰۵)

در گرشاسب نامه اسدی طوسی، «شاخ کرگ» به معنی «کمان» آمده:

برآورد بر زه خم شاخ کرگ

ز ترکش بر آهیخت زنبور مرگ

(اسدی طوسی، ۱۳۵۴، ص)

(۲۴۴)

نظامی نیز «شاخ آهو» را به معنی «کمان» به کار برده است:
چو بر شاخ آهو کشد چرم گور

بدوزد سر مور بر پای گور
(نظامی، ۱۳۷۳، ص ۸۹۱)

- شیز:

«شیز» به معنی «آبنوس» (بغدادی، ۱۳۸۲) و چوب سیاهی که از آن ابزارهای گوناگون می‌سازند، (برهان، ۱۳۶۲) بارها در شاهنامه به کار رفته ولی تنها در یک مورد، در بیت زیر مجازاً به معنی «کمان» آمده:

چو از دور نزدیک شد ریونیز

به زه برکشید آن خماینده شیز
(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۴، ص ۵۰)

- کلک: تیر

زره بود و خفتان و بیر بیان

ز کلک و ز پیکانش نامد زیان
(همان، ج ۲، ص ۲۲۴)

- گز: تیر

به مردی مرا پور دستان نکشت

نگه کن بدین گز که دارم به مش
(همان، ج ۶، ص ۳۰۷)

در پایان این بحث یادآوری چند نکته ضروری است:

الف- علاقه جنس را، علاقه «ماکان» نیز گفته اند.

ب- چون موارد علاقه جنس فراوان و تا حدی شناخته شده است، برای جلوگیری از درازی سخن، به آوردن یک شاهد از شاهنامه بسنده شده و تنها موارد ضروری توضیح داده شده است.

۲- علاقه صفت و موصوف:

نشستن صفت به جای موصوف که از آن با نام «صفت هنری» یاد می‌شود^(۶) در زبان فارسی امری رایج بوده و از دیر باز از این شیوه در نظم و نثر استفاده می‌شده، برخی این جانشینی را مجاز به علاقه صفت و موصوف می‌دانند.^(۷) شفیعی کدکنی نیز در کتاب «صور خیال در شعر فارسی» در باره نقش صفت در آفرینش خیال می‌گوید: «یکی از قویترین جنبه‌های تخیلی در تصویرهای شاهنامه، نوعی قدرت تنظیم است که از ترکیب مجموع اجزای کلام به وجود می‌آید؛ گاه فقط با سود جستن از صفت، بی آن که از نیروی خیال - به معنی محدود آن که تشبیه و استعاره است - یاری طلبد، این کار را می‌کند و این مواردی است که دیگران برای هر جزئی، تشبیهی یا استعاره ای می‌آورند ولی او به آوردن صفت بسنده می‌کند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸، ص ۴۶۲) وی سپس این دو بیت را می‌آورد:

طبق‌های زرین و پیروزه جام

کمرهای زرین و زرین ستام

پرستار با طوق و با گوشوار

همان یاره و تاج گوهر نگار

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۵، ص ۳۴۱)

و در توضیح می‌گوید: «اگر نظامی یا اسدی می‌خواستند این وصف را بیاورند بی‌گمان از مشتی تشبیه و استعاره سود می‌جستند. و این یکی از زیباترین انواع تصویر است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸، ص ۴۶۲)

استفاده از صفت به شیوه ای دیگر در شاهنامه به چشم می‌خورد. فردوسی برای نمایش مؤثرتر جنگ افزارها و نشان دادن عملکرد و چگونگی آنها، صفت سلاح را به جای نام سلاح می‌نشانند. وی با این کار در واقع با یک تیر سه هدف را دنبال می‌کند؛ اول از تکرار نام ابزارها، که برخی از آنها مانند تیر و تیغ و گرز بیش از ۴۰۰ بار در شاهنامه به کار رفته، جلوگیری می‌کند؛ دیگر این که با آوردن مجاز، تصویری خیالی و هنری می‌آفریند و مهمتر از همه با ذکر صفت سلاح، هم نام سلاح و هم ویژگی آن را به ذهن خواننده القا می‌کند؛ برای مثال با آوردن

واژه «آبدار» هم «شمشیر» را به یاد می‌آورد و هم درخشندگی و برندگی آن را. موارد این تیز بینی فردوسی در این بخش یاد می‌شود:

- آبدار: شمشیر^(۸)

به پاسخ ندید ایچ جای درنگ

همان آبداری که بودش به چنگ

بزد بر سر و ترگ آن نامدار

تو گفتی تنش سر نیاورد بار

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۴، ص ۱۲۶)

- پرند آور: شمشیر

همی گشت و تیرش نیامد چو خواست

کشید آن پرند آور از دست راست

(همان، ج ۵، ص ۱۹۱)

کلمه پرندآور مرکب از «پرند» به معنی جوهر تیغ و شمشیر و «اور = ور» پسوندی که افاده معنی مالکیت می‌کند، به معنی آبداده و جوهردار. (برهان، ۱۳۶۲) این واژه بارها به عنوان صفت برای «تیغ» به کار رفته. (فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۴، ص ۲۰۵، ب ۱۴۴۶).

- پرنیان، به معنی مجازی شمشیر یا درفش:

بپوشید روی زمین را به نعل

هوا یکسر از پرنیان گشت لعل

(همان، ج ۸، ص ۸۲)

دقیقی طوسی در دو بیت معروف خود «پرنیانی» را مجازاً به معنی «شمشیر» آورده:

ز دو چیز گیرند مر مملکت را

یکی پرنیانی یکی زعفرانی

یکی زر نام ملک برنبشته

دگر آهن آب داده یمانی

(دقیقی، ۱۳۷۳، ص ۱۰۷)

اما «پرنیان» را در بیت نقل شده از شاهنامه، می‌توان به معنی درفش هم در نظر گرفت، زیرا اولاً ترکیب «پرنیانی درفش» در شاهنامه زیاد به کار رفته: (فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۱، ص ۲۳۱، ب ۵۵۳) و ثانیاً بیتی که ذیل کلمه پرنیان از شاهنامه نقل شده، در توصیف فراوانی سپاه و گرد و غبار حاصل از حرکت آنهاست و همچنان که روی زمین پوشیده از نعل اسبان است، آسمان نیز از فراوانی درفش، سرخ رنگ شده است. برای روشن شدن مطلب، دو بیت پیش از بیت مذکور را در این جا نقل می‌کنیم:

سپه برگرفت و بنه بر نهاد

ز یزدان نیکی دهش کرد یاد

یکی گرد برشد که گفتی سپهر

به دریای قیر اندر اندود چهر

بپوشید روی زمین را به نعل

هوا یکسر از پرنیان گشت لعل

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۱، ص ۸۲)

درضمن «لعل» می‌تواند بیانگر رنگ درفش‌ها نیز باشد.

- زهر خورده: تیغ

بینداخت آن زهر خورده بر اوی

مگر کش کند زشت رخشنده روی

(همان، ج ۶، ص ۱۱۴)

۳ - علاقه جز از کل (جزییت):

- زاغ سیه: کمان

بر آورد زاغ سیه را به زه

به تندی به شست سه پر زد گره

(همان، ج ۷، ص ۲۷۶)

زاغ سیه به معنی گوشه کمان و آن پاره شاخ سیاهی باشد که بر هر دو گوشه کمان وصل

کنند. (دهخدا، ۱۳۷۷)

- شیب: تازیانه

خداوند خانه بپویید سخت

بیاویخت آن شیب شاه از درخت

(فردوسی، ۱۳۷، ج ۷، ص ۳۸۵)

شیب در اصل رشته تازیانه است، چنان که از این بیت خاقانی بر می آید:

از شیب تازیانه او عرش را هراس

وز شیبه تکاور او چرخ را صدا

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۵)

۴- علاقة کل از جز (کلیت):

- ببر: ببر بیان یا لباس رزم

بپوشید ببر و برآورد یبال

ببر او آفرین خوانند بسیار زال

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۲، ص ۹۰)

۵- علاقة سببیت:

- زمان = تیر

در بیت زیر «زمان» مجازاً به معنی «تیر» به کار رفته، چون تیری که رستم به سوی اسفندیار

پرتاب کرد، سبب پایان عمر وی شد و زمانش به سر آمد، فردوسی با توجه به کلمه روز، به

جای واژه «تیر»، «زمان» را می نشانند:

زمان ورا در کمان ساختم

چو روزش سرآمد بینداختم

(همان، ج ۶، ص ۳۰۸)

۶- علاقة شباهت (استعاره):

مجاز به علاقة شباهت یکی از انواع مجاز است که واژه ای به سبب شباهت به جای واژه

ای دیگر به کار می رود. این نوع مجاز را به نام های «استعاره، مجاز بالاستعاره و مجاز ادبی»

می‌شناسند و در بیشتر کتاب‌های علوم بلاغی به سبب گستردگی و اهمیت در بخشی جداگانه، به نام استعاره بررسی می‌شود.^(۹) فردوسی نیز در شاهنامه از این نوع مجاز زیاد بهره برده، از جمله در موارد زیر:

- ابر: شمشیر

یکی ابر دارم به چنگ اندرون

که هم‌رنگ آب است و بارانش خون

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۲، ص ۵۱)

کشید ابر بیجاده باز از نیام

برانگیخت شبرنگ و بر گفت نام

(اسدی طوسی، ۱۳۵۴، ص ۲۵۰)

- اژدها: خنجر^(۱۰)

دو خنجر گرفتند هر دو به کف

بگشتند چندان میان دو صف

سکندر چو دید آن تن پیل مست

یکی کوه زیر اژدهایی به کف

به آورد از او ماند اندر شگفت

غمی شد دل از جان خود بر گرفت

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۷، ص ۳۹)

- اژدها: درفش

نیینی مرا جز به روز نبرد

درفشی پس پشت من لاژورد

که دیدار آن اژدها مرگ طوست

نیام سنانم سر و ترگ طوست.

(همان، ج ۸، ص ۳۵۵)

آوردن اژدها به معنی درفش و جوه گوناگونی دارد:

۱ - در شاهنامه و گرشاسب نامه بارها «درفش» به «اژدها» تشبیه شده و ترکیب «اژدها فش درفش» گواه آن است (فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۹، ص ۴۴، ب ۵۸۴ و اسدی طوسی، ۱۳۵۴، ص ۳۳۴) و چون پایه هر استعاره، تشبیه است، فردوسی «اژدها» را به معنی «درفش» آورده است.

۲ - بر روی پرچم نقش انواع حیوانات را می کشیدند و ترکیب های «درفش پیکر گراز» (فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۲، ص ۲۱۵، ب ۵۵۸)؛ «پیل پیکر درفش» (فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۲، ص ۲۱۳، ب ۵۵۳) و (اسدی طوسی، ۱۳۵۴، ص ۱۰۷، ب ۱۷)؛ «شیر پیکر درفش» (فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۲، ص ۲۱۳، ب ۵۵۶) و (اسدی طوسی، ۱۳۵۴، ص ۳۳۴، ب ۱۱۱) و «گرگ پیکر درفش» (فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۲، ص ۲۱۴، ب ۵۷۶) در شاهنامه و گرشاسب نامه مؤید این ادعاست.

شادروان محمد معین در حاشیه «برهان قاطع» نقل می کند که به مناسبت نقش اژدها بر رایت، به «اژدها»، «رایت» نیز گویند و این بیت را آورده: «گشاده دهان اژدهای علم / که شیر فلک را درآرد به دم». (برهان، ۱۳۶۲، ذیل اژدها) دهخدا نیز در «لغت نامه» ذیل واژه «اژدها» چنین گوید: «ایرانیان باستان نیز صورت اژدهایی بر نیزه خود می کردند.» (دهخدا، ۱۳۷۷)

۳ - در شاهنامه و گرشاسب نامه، بارها از درفش های سرخ و زرد و بنفش سخن رفته (فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۳، ص ۱۰۹، ب ۱۶۸۵) و (اسدی طوسی، ۱۳۵۴، ص ۲۳۵، ب ۶۷) این رنگارنگی درفش ها می تواند وجه مشترکی با پوست پر نقش و نگار اژدها داشته باشد.

۴ - درفش زمانی که در اهتزاز باشد، لرزش و حرکتی چون پیچ و تاب اژدها دارد؛ این نیز می تواند وجه شبه مناسبی برای دو واژه «درفش» و «اژدها» باشد.

- اژدها: نیزه

بجنیید گشتاسپ از پیش صف

یکی باره زیر اژدهایی به کف

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۶، ص ۵۳)

برانگیخت رخس دلور ز جای

به چنگ اندرون نیزه سرگرای

به آوردگه رفت چون پیل مست

یکی پیل زیر اژدهایی به دست

(همان، ج ۲، ص ۱۱۹)

در کتاب «تصویر آفرینی در شاهنامه» و «لغت نامه» واژه «اژدها» در بیت اول، «شمشیر» معنی شده و هر دو نویسنده همین بیت را شاهد آورده اند. اما اگر با دقت به بیت‌های پس از آن، که نبرد بین گشتاسب و الیاس را به تصویر می‌کشد، توجه شود؛ بخوبی آشکار است که الیاس با تیر می‌جنگد و گشتاسب با نیزه و در تمام ۲۵ بیتی که این داستان را نقل می‌کند، از سلاح دیگری نام برده نشده، برای روشن شدن موضوع چند بیت از آن داستان نقل می‌شود:

چو گشتاسب الیاس را دید گفت

که اکنون هنرها نباید نهفت

برانگیختند اسب هر دو سوار

ابا نیزه و تیر جوشن گذار

از آن لشکر الیاس بگشاد دست

که گشتاسب را بر کند کار پست

بزد نیزه گشتاسب بر جوشنش

بخست آن زمان کارزاری تنش

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۶، ص ۵۳)

اگر این بیت‌ها با بیت اول در کنار هم بررسی شود، کاملاً آشکار است که اژدها در این بیت همان نیزه ای است که گشتاسب در بیت آخر بر الیاس می‌زند. ابن یمین نیز در بیتی «نیزه» را چون اژدها دانسته:

آن که روز رزم رمح مار پیکر در کفش

چون عصا در دست موسی اژدهایی می‌کند

(ابن یمین، ۱۳۴۴، ص ۴۵)

— بیدبرگ: پیکان تیر

نوعی پیکان تیر است شبیه به برگ بید. (برهان، ۱۳۶۲)

نشانه یکی بید برگی به تیر

که از سهم او تیر چرخ است پیر
(فردوسی، به نقل از لغت نامه)

در شرفنامه نظامی نیز آمده:

ز قاروره و یاسج و بید برگ

قواره قواره شده درع و ترگ
(نظامی، ۱۳۷۳، ص ۸۹۲)

اسدی طوسی در بیتی که عیناً از خود فردوسی گرفته، چنین گوید:

به تیری که پیکان او بید برگ

فرو دوخت بر تارک ترک ترگ
(اسدی طوسی، ۱۳۵۴، ص ۳۷۹)

خندگی که پیکانش بد بید برگ

فرو ریخت بر تارک ترک ترگ
(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۳، ص ۱۸۸)

- پرنده: شمشیر

به زرین و سیمین دو صد تیغ هند

جز آن سی به زهر آب داده پرنده
(همان، ج ۱، ص ۲۰۹)

از شعر خاقانی بر می آید که علاقه شباهت بین شمشیر و پرنده روشنی و درخشندگی است:

خنجر تو چون پرنده روشن و با زینت است

خون دل حاسدان نقش پرنده تو باد
(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۵۸۷)

پرنده به معنی جوهر تیغ و شمشیر هم آمده:
مبارزان قدر قدرت قضا قوت

برای تیغ خود از خنجرت پرنده برند
(ازرقی، به نقل از لغت نامه)

- پنجه: نوعی سر نیزه به شکل چنگال^(۱۱)

چنگال پنج سر آهنینی است که بر سر نیزه بلند می‌بندند و کسانی را که پیرامون حصارند به
درون می‌کشند. (بغدادی، ۱۳۸۲، ص ۸۴)
گروهی ز آهنگران رنجه کرد
ز پولاد بر هر سوی پنجه کرد

بیستند بر نیزه‌های دراز
که هر کس که رفتی بر دژ فراز
بدان چنگ تیز اندر آویختی

وگرنه ز دژ زود بگریختی
(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۵، ص ۲۹۹)

شدی در میان سواران کین
بدش پنجه بر نیزه آهنین
(اسدی طوسی، ۱۳۵۴، ص ۳۹۴)

از بیت دیگری از گرشاسب نامه بر می‌آید که «پنجه» را بر سر کمند نیز می‌بستند و با آن از
دیوار دژ بالا می‌رفتند.

ز پولاد بد پنجه‌ها بی‌شمار
کمندی زهر پنجه در استوار
(همان، ص ۳۷۵)

- ترجمان: کمان

چنین گفت پس با شغاد پلید

که اکنون که بر من چنین بد رسید

ز ترکش برآور کمان مرا

به کار آور آن ترجمان مرا

به زه کن بنه پیش من با دو تیر

نباید که آن شیر نخجیر گیر...

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۶، ص ۳۳۲)

«ترجمان در اصل به شخصی گویند که لغتی را از زبانی به زبان دیگر بیان کند.» (برهان، ۱۳۶۲) فردوسی در این ابیات با استفاده از معنی مجازی کلمه می‌خواهد نشان دهد که دشمن رستم (شغاد) زبانی جز زبان جنگ نمی‌داند و برای گفتگو با او باید به زبان خود او سخن گفت؛ برای این کار باید ترجمانی در میان باشد زبان آور و گویا، و فردوسی برای این کار ترجمانی بهتر از تیر و کمان نمی‌شناسد.

چنان که پیش از این اشاره شد، هنر فردوسی و برتری او بر همگانش در همین ظرافت‌ها نهفته است. وی با کوتاهترین کلام، تنها با آوردن یک واژه در معنی مجازی، ضمن ساختن تصویری هنری و زیبا معانی بسیاری را بر دوش یک واژه گذاشته و خود را از تنگنای تطویل و دراز گویی رها ساخته است. وی در جای دیگری از شاهنامه نیز این هنرمندی را به نمایش می‌گذارد:

بیارید گفت این کمان مرا

به جنگ اندرون ترجمان مرا

(فردوسی، ۱۳۶۹، ج ۵۷، ص ۲۹)

- تگرگ: تیر

بیارید بر شیده اشکش تگرگ

فراز آوریدش به نزدیک کرگ

(همان، ج ۵، ص ۱۵۸)

این واژه در بیت‌های دیگر شاهنامه به صورت تشبیه آمده است: (فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۹،

ص ۴۵، ب ۶۰۰).

- ستون: گرز

به رومی عمود آنگهی پور گیو

همی گشت با گرد رویین نیو

بر آوردگه بر، بر او دست یافت

زمین را بدرید و اندر شتافت

زد از باد بر سرش رومی ستون

فرو ریخت از ترگ او مغز و خون

(فردوسی، ۱۳۶۹، ج ۵، ص ۱۹۶)

- ستون: نیزه

ز پولاد در چنگ سیمین ستون

به زیر اندرون باره ای چون هیون

گرازه چو بگشاد از باد دست

به زین بر شد آن ترگ پولاد بست

بزد نیزه ای بر کمر بند او

زره بود نگست پیوند او

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۵، ص ۱۷۶)

اسدی طوسی نیز «ستون» را به معنی «نیزه» به کار برده:

گرفته ستونی ز ده رش فزون

دو شاخ آهنین در سر هر ستون

(اسدی طوسی، ۱۳۵۴، ص ۱۷۵)

- نهنگ: شمشیر

نهنگ بلا برکشید از نیام

بیاویخت از پیش زین خم خام

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۲، ص ۱۰۱)

علاوه بر این که در شاهنامه بارها «نهنگ» به معنی «شمشیر» آمده، نظامی نیز آن را به کار

برده:

چو دارای روم آن سپه را بدید

نهنگ سیاه از میان بر کشید

(نظامی، ۱۳۷۳، ص ۸۹۹)

پس از معرفی ابزار واره‌ها و کاربرد مجاز در ساختمان آنها، لازم است نکته ای در باره اهمیت و تأثیر مجاز در کلام گفته شود. کاربرد مجاز، حس کنجکاوی را در خواننده بر می‌انگیزد و در وی شوقی می‌آفریند تا با انگیزه بیشتر، در جستجوی معنا و مفهوم تازه باشد؛ بویژه اگر مجاز نو و دست اول و ساخته ذهن و تخیل نیرومند شاعر باشد و جنبه کلیشه ای و مرده^(۱۲) نداشته باشد، همچون معمای خواننده را به دنبال خود می‌کشد تا با اندیشه و دقت، معنی حقیقی را دریابد و چون به حقیقت رسید، لذتی معنوی به وی دست می‌دهد. گاهی به کار گرفتن مجاز گفتار گوینده را ساده و روان و کلام را آهنگین می‌سازد. در تنگنای قافیه نیز مجاز به یاری شاعر می‌آید و به او اجازه می‌دهد، واژه‌های مناسب را به آسانی برگزیند. لازمه دیگر مجاز مبالغه است که اگر در جنبه مثبت باشد، «بزرگ نمایی» و اگر جنبه منفی داشته باشد، بدان «تحقیر» می‌گوییم. مجاز همچنین می‌تواند از تکرار جلو گیری کند و موجب ایجاز و کوتاهی کلام شود. ایجاد حرکت و پویایی نیز از ویژگی‌های مجاز شمرده می‌شود. بررسی ابزار واره‌ها، که پیش از این گذشت، نشان می‌دهد که فردوسی به این ویژگی‌ها ی مجاز توجه داشته و بی‌گمان، آگاهانه آنها را به کار گرفته است. بنابراین، در این قسمت اهداف استفاده از مجاز را بررسی می‌کنیم.

اهداف استفاده از مجاز

۱- مبالغه و بزرگ نمایی:

الف - برای نشان دادن تیزی و برندگی شمشیر، با آوردن واژه «آبدار»

واژه «آبدار» به معنی درخشان، براق و برنده است و شمشیر را هر چه بیشتر صیقل دهند، درخشانتر و در نتیجه برنده تر خواهد شد. فردوسی با آوردن صفت آبدار به جای شمشیر، (ص ۱۱۹ همین مقاله، ذیل کلمه آبدار) خواسته است تا تیزی و برندگی آن را بزرگ جلوه دهد و با به کار گیری مجاز بر آن تأکید کند. وی تنها به آوردن مجاز بسنده نکرده، بلکه با آوردن

مصراع «تو گفتی تنش سر نیاورد بار» شدت این تیزی را بخوبی نشان می‌دهد و بر تأکید خود می‌افزاید.

ب - برای نشان دادن محکمی و استواری زره، با استفاده از لفظ «آهن» در داستان سیاوش، زمانی که کیخسرو، گیو و فرنگیس، آهنگ گذار از جیحون می‌کنند و رودبان زره آنان را به عنوان باج درخواست می‌کند، فردوسی در توصیف زره چنین می‌گوید:

چهارم چو جستی به خیره زره
که آن را ندانی گره تا گره
نگردد چنین آهن از آب تیر
نه آتش بر او بر، بود کارگر
نه نیزه نه شمشیر هندی نه تیر

چنین باج خواهی بدین آب گیر
(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۳، ص ۲۲۷)

وی در توصیف زره با توجه به علاقه جنس، «آهن» را به جای «زره» به کار می‌برد، زیرا می‌خواهد استواری و محکمی آن را در برابر آب و آتش و سلاح‌های کارآمدی چون تیر و شمشیر و نیزه، بیش از آنچه هست و با مبالغه بیشتر نشان دهد، بنابراین از «آهن» که مظهر صلابت و محکمی است، کمک می‌گیرد تا تنها با جا به جایی یک لفظ، به خواننده بگوید که این یک زره معمولی نیست، بلکه بسیار محکم و مقاوم و با ارزش است. دقت در این سه بیت نشان می‌دهد که گذشته از بحث مجاز، فردوسی با محصور کردن «آهن» در میان دو طنز بسیار ظریف در مصراع دوم بیت اول و سوم، به زیبایی و پوشیدگی تمام، نشان می‌دهد که رودبان انسان نا آگاه و بی خبری است که کارآیی و ارزش بالای زره را نمی‌داند و در واقع با آوردن این دو طنز، مبالغه ناشی از مجاز را صد چندان کرده است.

ج - برای نشان دادن فراوانی، با آوردن واژه «تگرگ»
فردوسی با آوردن واژه «تگرگ» خواسته تا فراوانی تیر را نشان دهد.

ببارید بر شیده اشکش تگرگ

فراز آوریدش به نزدیک کرگ

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۵، ص ۱۵۸)

۲- برقراری تناسب و آهنگ کلام با استفاده از کلمه «ابر»:

بینی که در جنگ من چون شوم

چو اندر پی ریزش خون شوم

یکی ابر دارم به چنگ اندرون

که هم رنگ آب است و بارانش خون

(همان)

تناسب بین واژه‌ها و به عبارتی «مراعات نظیر»، مهمترین هدف فردوسی از آوردن واژه «ابر» در بیت بالاست. واژه‌های «ریزش، آب، باران و ابر» بسیار زیبا و به جا افتاده و به کار گیری هر واژه دیگر بجز «ابر»، این تناسب و هماهنگی را بر هم می‌زند. از طرفی، تکرار حرف «ر» سبب واج آرایبی شده و واژه «ابر» آن را تقویت می‌کند. نمونه دیگر این تناسب را در بیت دیگری که در صفحه ۱۰ این نوشتار، ذیل واژه «زمان» آمده، می‌توان دید.

۳ - مجاز برای پویایی و تحرک با بهره گیری از واژه «اژدها»:

«اژدها» پویا و متحرک است و پیچ و خم آن القا کننده حرکت و جنبش نیزه و شمشیر در میدان نبرد است. فردوسی با آگاهی از این ویژگی و آوردن «اژدها» به جای «نیزه» و «شمشیر»، نوعی پویا نمایی به تصویر خود بخشیده است.

چو بشنید از او این سخن پهلوان

بیامد به کردار شیر ژیان

برانگیخت رخس دلاور ز جای

به چنگ اندرون نیزه سرگرای

به آوردگه رفت چون پیل مست

یکی پیل زیر اژدهایی به دست

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۲، ص ۱۱۹)

دقت در این سه بیت نشان می‌دهد که آوردن افعال «آمدن، برانگیختن، گراییدن و رفتن» که همگی بر جنبش و حرکت دلالت دارند و «شیر، رخس، پیل و اژدها» که در میدان جنگ جنبنده و پر تحرک هستند، تصادفی نیست و آوردن «اژدها» این حلقه را کامل کرده و اگر به جای مجاز از لفظ حقیقی تیغ یا خنجر و... استفاده می‌شد، این تناسب به هم می‌خورد.

۴ - تحقیر:

بهرام فرزند گودرز، تازیانه خود را در سپاه توران گم می‌کند و این را برای خود ننگ می‌داند. وی می‌کوشد تا به هر قیمتی آن را به دست آورد. گودرز او را بر حذر می‌دارد و با بی ارزش خواندن تازیانه، او را از سرنوشت شوم هشدار می‌دهد. فردوسی برای نشان دادن این تحقیر، بسیار استادانه و زیبا بدون هیچ گزافه‌گویی، تنها با استفاده به جا از مجاز و به کار بردن ترکیب «چوب بسته دوال» این کار را انجام می‌دهد:

بدو گفت گودرز پیرای پسر

همی بخت خویش اندر آری به سر

ز بهر یکی چوب بسته دوال

شوی در دم اختر شوم فال

(همان، ج ۴، ص ۱۰۲)

در جای دیگری از شاهنامه، فردوسی باز همین هنرمندی و ظرافت را به کار می‌برد.

کاموس کشانی کمند رستم را به تحقیر «رشته» می‌خواند:

بدو گفت کاموس چندین مدم

به نیروی این رشته شصت خم

(همان، ج ۴، ص ۲۰۵)

رستم که متوجه این تحقیر می‌شود، در پاسخ می‌گوید:

کنون رشته خوانی کمند مرا

ببینی همی تنگ و بند مرا

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۴، ص ۲۰۵)

۵ - استفاده از مجاز در قافیه:

فردوسی واژه «خام» را بارها در معنی «کمند» به کار برده، ولی در بیت‌های زیادی آن را در

جایگاه قافیه نشانده:

نهنگ بلا بر کشید از نیام

بیاویخت از پیش زین خم خام

(همان، ج ۲، ص ۱۰۱)

(مراجعه کنید به فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۲، ص ۱۴۴، ب ۲۷۲ و ج ۴، ص ۲۸۲، ب ۱۱۴۰).

واژه «تگرگ» در بیت زیر نیز همین ویژگی را دارد:

ببارید بر شیده اشکش تگرگ

فراز آوریدش به نزدیک کرگ

(همان، ج ۵، ص ۱۵۸)

۶ - به منظور ایجاز و کوتاهی کلام:

هر گاه شاعر از «صفت هنری» بهره گیرد، یا به عبارتی مجاز به علاقه صفت و موصوف را

به کار برد، در واقع به ایجاز روی آورده، زیرا وی با آوردن صفت هم سلاح و هم ویژگی آن

را به شکلی هنری معرفی می‌کند. فردوسی در بیت:

ببنداخت آن زهر خورده بر او

مگر کش کند زشت رخشنده روی

(همان، ج ۶، ص ۱۱۴)

تنها با یک واژه «زهر خورده» که بر طریق مجاز آورده، بدون استفاده از تشبیه یا ترکیبات طولانی و زاید، با کوتاهترین سخن به خواننده می‌گوید که شمشیر پرتاب شده به سوی دشمن را به زهر آب داده بودند.

در حقیقت تمام مواردی که ذیل علاقه‌صفت و موصوف در بخش معرفی ابزارواره‌ها آمده، از گونه مجاز به شمار می‌آیند و سبب کوتاهی کلام می‌شوند.

آنچه در این مختصر آمد، نشانگر قدرت و توان فردوسی در به کار گیری انواع صور خیال در ساخت ابزارهای مجازی رزم یا همان «ابزار واره‌ها» است. وی برای این کار نه تنها از صور خیال رایج مانند تشبیه و استعاره، که بیشتر بین حماسه سرایان مرسوم است، بهره برده؛ بلکه با استفاده به جا و مناسب از جاذبه‌هایی مانند مجاز، اغراق، اسنادهای مجازی، رعایت تناسب، آوردن صفت، تشخیص و غیره که گونه‌ای از انواع صور خیال به شمار می‌آیند، به اثر خویش «آنی» بخشیده که دیگر آثار حماسی از آن بی بهره اند و به همین سبب است که فردوسی با نکته سنجی و دقت خود، بی آن که شاهنامه را مانند اسدی و نظامی، به نمایشگاهی از تشبیهات و استعارات طولانی و فراوان تبدیل کند، از آن حماسه‌ای بی مانند ساخته است. با وجود این ویژگی، شایسته است که تمام شاهنامه از این دیدگاه، یعنی از دیدگاه صور خیال و تصویرهای شاعرانه به دقت بررسی شود تا زیبایی‌های پوشیده و ارزش‌های ناشناخته کار فردوسی، این حماسه سرای بزرگ و بی همتای ایرانی، بیش از پیش آشکار گردد.

پی‌نوشت‌ها:

- ۱ - این گونه توصیف‌ها و تصویرگری‌ها در شاهنامه فراوان است؛ برای نمونه به رزم رستم با اشکبوس (فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۴، ص ۱۹۴ به بعد) یا نبرد رستم و اسفندیار (فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۶، ص ۲۱۶ به بعد) مراجعه کنید.
- ۲ - صور خیال در شعر فارسی، صص ۴۳۹ - ۴۷۰.
- ۳ - همان مأخذ، ص ۴۴۹.
- ۴ - این مورد می‌تواند علاقه جزئییت هم باشد، زیرا چرم یا چوب جزئی از تازیانه است.

۵ - برای آگاهی بیشتر از خیال‌های کلیشه‌ای و مرده، به کتاب صور خیال در شعر فارسی، ص ۲۱۲ مراجعه کنید.

۶ - «صفت هنری» اصطلاحی است که از کتاب «موسیقی شعر» نوشته محمد رضا شفیعی کدکنی، صفحه ۲۷ گرفته شده است.

۷ - بیان، سیروس شمیسا، ص ۴۷.

لازم به توضیح است که بحث «مجاز به علاقه صفت و موصوف» در کتاب‌های معانی و بیان پیشین نیامده و در هیچ کدام از آنها به این نوع علاقه اشاره‌ای نشده و چنان که ذکر شد، تنها آقای دکتر شمیسا آن را آورده است.

از سوی دیگر، مجاز به علاقه صفت با بحث «کنایه از موصوف» که در بخش انواع کنایه (از حیث مکنی^۲ عنه) در بیشتر کتاب‌های بیان آمده، قابل تطبیق است: «کنایه از صفت آن است که صفتی را به صورت کنایه ذکر کنند و مقصودشان از آن موصوفی خاص باشد.» (صادقیان، ۱۳۷۱، ص ۲۱۲)

۸ - برخی «آبدار» را به معنی «گرز» گرفته و همین دو بیت را شاهد آورده‌اند. اما باید توجه داشت، که «آبدار» همه جا صفت برای «خنجر» است نه برای گرز و ترکیب «خنجر آبدار» در بیت «دو گوشش چو دوخنجر آبدار / بر و یال فربه میانش نزار» (فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۲، ص ۵۳، ب ۶۰) گواه است که صفت «آبدار» جانشین «خنجر» است؛ علاوه بر این اگر به بیت‌های پیش از بیت (۱۷۱) توجه شود و گفتگوی طوس با ارژنگ (پور زره) از آغاز دنبال شود، بخوبی روشن است که منظور از «آبدار» تیغ است نه گرز. برای روشن تر شدن مطلب به بیت‌های زیر توجه کنید:

یکی نامداری بد ارژنگ نام	به ابیر اندر آورد از جنگ نام
بر آورد از دشت آورد گورد	از ایرانیان جست چندی نبرد
چو از دور طوس سپهد بدید	بگریسد و تیغ از میان برکشید
به پور زره گفت نام تو چیست	ز ترکان جنگی تو را یار کیست
بدو گفت ارژنگ جنگی منم	سرافراز و شیر درنگی منم ۰۰۰
چو گفتار پور زره شد به بن	سپهدار ایران شنید این سخن
به پاسخ ندید ایچ رای درنگ	همان آبداری که بودش به جنگ
بزد بر سر و ترگ آن نامدار	تو گفستی تنش سر نیاورد بار

(فردوسی، ج ۴، ص ۱۲۶)

در این گفتگو تنها واژه «تیغ» در بیت سوم آمده و هیچ نشانی از «گرز» دیده نمی‌شود.

- ۹ - به کتاب «بیان»، نوشته سیروس شمیسا، ص ۵۰ و «طراز سخن»، اثر محمد علی صادقیان ص ۱۸۱ مراجعه کنید.
- ۱۰ - «یکی ازدها بود در چنگ شیر / به دست علی ذوالفقار علی» (مسعود سعد، به نقل از لغت‌نامه)
- ۱۱ - با توجه به بیت‌های شاهنامه و گرشاسب نامه، تعریفی که عبدالقادر بغدادی از «بنجه» به دست می‌دهد، دقیق نیست.
- ۱۲ - در باره مجاز «کلیشه ای و مولد» به کتاب «صور خیال در شعر فارسی»، ص ۲۱۲، مراجعه کنید.

منابع و مأخذ:

- ۱ - ابن یمین فریومدی: (۱۳۴۴)، دیوان اشعار، تصحیح حسینعلی باستانی راد، تهران، انتشارات کتاب خانه سنایی.
- ۲ - اسدی طوسی، علی بن احمد: (۱۳۵۴)، گرشاسب نامه، به اهتمام حبیب یغمایی، چاپ دوم، تهران، کتاب خانه طهوری.
- ۳ - برهان، محمد حسین بن خلف تبریزی: (۱۳۶۲)، برهان قاطع، به اهتمام محمد معین، چاپ پنجم، تهران انتشارات امیر کبیر.
- ۴ - بغدادی، عبدالقادر: (۱۳۸۲)، لغت شاهنامه، ترجمه و توضیح توفیق سبحانی و علی رواقی، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- ۵ - خاقانی شروانی، افضل الدین بدیل بن علی نجار: (۱۳۶۱) دیوان خاقانی، به کوشش ضیاء الدین سجادی، چاپ سوم، تهران، انتشارات زوار.
- ۶ - دقیقی طوسی، ابو منصور محمدبن احمد: (۱۳۷۳)، دیوان اشعار، به اهتمام محمد جواد شریعت، چاپ دوم، تهران، انتشارات اساطیر.
- ۷ - دهخدا، علی اکبر: (۱۳۷۷)، لغت نامه، چاپ دوم از دوره جدید، تهران، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- ۸ - رستگار فسایی، منصور: (۱۳۶۹)، تصویر آفرینی در شاهنامه فردوسی، چاپ دوم، مرکز نشر دانشگاه شیراز.
- ۹ - شفیعی کدکنی، محمد رضا: (۱۳۷۸)، صور خیال در شعر فارسی، چاپ هفتم، تهران، انتشارات آگاه.

- ۱۰ - شفيعی کدکنی، محمد رضا: (۱۳۷۹)، موسیقی شعر، چاپ ششم، تهران، انتشارات آگاه.
- ۱۱ - شمیسا، سیروس: (۱۳۷۰)، بیان، تهران، انتشارات فردوس.
- ۱۲ - صادقیان، محمدعلی: (۱۳۷۱)، طراز سخن در معانی و بیان، یزد، مرکز انتشارات علمی دانشگاه آزاد اسلامی.
- ۱۳ - فردوسی، ابوالقاسم: (۱۳۷۳)، شاهنامه براساس چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، نشر قطره.
- ۱۴ - _____: (۱۳۶۹)، شاهنامه، تصحیح ژول مول، چاپ سوم، تهران، انتشارات آموزش انقلاب اسلامی.
- ۱۵ - قزوینی، وحید: (۱۳۸۰)، «وصف آلات جنگ»، گنجینه بهارستان (ادبیات فارسی)، شماره یک، به کوشش بهروز ایمانی، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ۱۶ - نظامی، الیاس بن یوسف: (۱۳۷۳)، کلیات خمسه، چاپ ششم، تهران، انتشارات امیر کبیر.

Archive of SID