

## تصویرسازی حماسی در شاهنامه فردوسی و دیوان متنبی

### مطالعه مورد پژوهانه: تصویر خون در میدان نبرد

وحید سبزیان پور\*

پیمان صالحی\*\*

**چکیده**

با آنکه فردوسی و متنبی با دو انگیزه کاملاً متفاوت، یکی ملی و دیگری مدح و ستایش حاکمان، به خلق آثار حماسی پرداخته‌اند، با مقایسه تصویرسازی‌های آنان از صحنه‌های خونین نبرد؛ به نقاط اشتراکی برمی‌خوریم که به اشکال مختلف از جمله توارد، استفاده از الگوهای کلیشه‌ای، تأثیرپذیری فردوسی از شعر متنبی و یا شاعران قبل از او، قابل تفسیر است. اما تفاوت اساسی کارشان در این است که حکیم طوس با انگیزه‌ای ملی دست به خلق شاهنامه زد و از آنجایی که مخاطبان وی، مردم کوچه و بازار بودند در تصویرسازی خویش از پرده‌های حماسی، بیشتر از تشبیه و کنایه و کمتر از استعاره، استفاده کرده است. در حالی که متنبی برای جلب رضایت امیران و حاکمان درباری، مجبور به تصنع و استفاده از استعاره شده، لذا معانی پیچیده و دور از ذهن مردم عامی، در سراسر تصویرسازی‌های حماسی او موج می‌زند.

**واژه‌های کلیدی:** فردوسی، شاهنامه، متنبی، خون، ادبیات تطبیقی، نقد ادبی

## سؤالهای تحقیق

۱- آیا مشابهت عناصر مشترک تصویرساز خون، در شاهنامه و اشعار متنبی از نوع تقلید و سرقت ادبی است، یا پردازشی هنری و لباسی جدید و فاخر است که حکیم طوس، خود از روی سرشت سرشار و طبع لطیف خویش به قواره و اندام حماسه بریده است؟

۲- علت فراوانی تشبیه و کنایه در شاهنامه و کثرت استعاره و معانی چند لایه در اشعار متنبی چیست؟ فرضیه‌ها

۱- اشتراک در تصویرسازی‌های فردوسی و متنبی، نه از نوع سرقت ادبی بلکه ناشی از وجود منابع مشترک، توارد، استفاده از الگوهای کلیشه‌ای و احتمالاً تأثیر پذیری فردوسی از متنبی است.

۲- از آنجا که فردوسی با خلق شاهنامه، از یک سو انگیزه‌ای ملی و وطن پرستانه را دنبال می‌کرده و از دیگر سو مخاطبان وی مردم کوچه و بازار بودند در تصویرسازی‌های خویش، بیشتر از تشبیه و کنایه و کمتر از استعاره استفاده کرده است، در حالی که متنبی به خاطر رقابتی که با دیگر شاعران درباری برای جلب رضایت امیران و حاکمان زمان خود داشت، مجبور به تکلف و تصنع و استفاده از استعاره بوده، لذا معانی پیچیده در سراسر دیوان او موج می‌زند.

## مقدمه ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی ادبیات تطبیقی و ارزش و اهمیت آن

ادبیات تطبیقی، یکی از فنون مهم و برجسته در زمینه ادبیات و علوم انسانی در جهان است. طه ندا از اساتید نامی این رشته، این گونه ادبیات را چنین تعریف می‌کند: «ادبیات تطبیقی، بررسی روابط تاریخی ادبیات ملی با ادبیات دیگر زبان‌هاست و تبیین کننده این مسأله است که چگونه ادبیات یک کشور با ادبیات دیگر سرزمین‌ها پیوستگی می‌یابد و بر یکدیگر تأثیر متقابل می‌نهند.» (ندا، ۱۳۸۳: ۲۵) و رسالت ادبیات تطبیقی، تشریح خط سیر روابط و پیوندهای ادبی و دمیدن روح تازه و شاداب در آنها و رسیدن به تفاهم از طریق میراث‌های فکری مشترک و دوستی ملت‌هاست. نک: (پاشایی، ۱۳۸۹: ۳۳).

از جمله نتایج حاصل از این موشکافی‌های تطبیقی می‌توان به وحدت میان ملتها و از بین رفتن تعصب قومی، تشخیص نهادهای اصیل و ریشه‌دار از جریانهای ادبی تقلیدی و بیگانه، تقویت شخصیت قومی و خروج از عزلت و انزوا اشاره کرد. در کنار این دستاوردها، یک اصل مهم و مشترک را بیش از پیش نیز اثبات می‌کند و آن اشتراک خرد عام بشری و میراث انسانی و یکسانی اندیشه و احساس ملت-هاست. زیرا «افکار ارزنده‌ای که در جهان متمدن عرضه می‌شود، از تاریخ تفکر بشر، سرچشمه گرفته و در تملک بشریت است و تمامی انسانها وارثان آن هستند، به ویژه آنان که استعداد دارند.» (مهربان، ۱۳۸۷: ۲۰۳)

از این رهگذر، مقایسه میان تصویرگری‌های حماسی فردوسی و متنبی، دو قله بلند ادب پارسی و عربی، در زاویه‌ی باریکی از لوازم و ویژگیهای صحنه‌های رزم و پیکار، نشانگر میزان تأثیرپذیری فردوسی از اشعار متنبی است و در کنار آن به مواردی از تأثیر فرهنگ و زبان ایرانی در زبان عربی و شعر متنبی برخورد می‌کنیم. نک: (سبزیان‌پور، ۱۳۸۴: ۹۵ - ۱۲۳) اما پیش از پرداختن به مقایسه تصویرسازی این دو شاعر برجسته از عنصر خون در میادین نبرد؛ لازم است چند نکته، مورد بررسی قرار گیرد:

#### ۱- لزوم تبادل اندیشه میان ادیبان

تقریباً هیچ اثری منحصرأ از قلم و فکر امضاء کننده آن تراوش نمی‌کند و ابداع مطلق و بی‌سابقه اگر به کلی نایاب نباشد، قطعاً کمیاب است. آنچه یک اثر را خلود می‌بخشد، تعلق آن به همه ملل و امم و تکیه بر یک فرهنگ ریشه‌دار و جهانی است. حیات و جاودانگی یک ادب در گرو این است که از لاک خود بیرون آید، از مرزهای قومی خود خارج شود و برای دریافت مضامین نو تلاش کند و با هضم آنها، حرکت فکری خود را با ادبیات دیگر ملل، همراه و همگام سازد، در غیر این صورت، چنین ادبیاتی رو به انحطاط و پوسیدگی می‌رود.

«اثرپذیری و اثرگذاری‌های گوناگون ادبی، چیزی جز حرکت و جهت‌گیری نیست که قلمداران ادبیات قومی از آن، بهره می‌گیرند و به منزله باروری ادبیات است و یا در حکم بذره‌های فنی و فکری هستند که در مزرعه ادبیات دیگران کاشت می‌شوند تا در زمان شایان، رشد کنند.» (هلال، ۱۳۷۳: ۱۴۴)

## ۲ - ضرورت سیاسی اجتماعی خلق شاهنامه

شاهنامه مولود فضایی است که اوضاع و احوال آن، موجب دریغ و خشم و اندوه ایرانیان بود و آرزو و اراده رهایی از چیرگی تازیان را نیرو می‌بخشید. اگر مقاومت‌های جنگی شکست خورد، جنبش‌های روحی فرو نشستنی بود، حماسه ملی ایران و یادبود شکوهمندی‌های گذشته، می‌بایست خود را در کتابی چون شاهنامه فرو چکاند... فردوسی از سرزمین خراسان که کانون جنبش‌های ضد عربی بود برخاست. ... به طور کلی، نیاز ملی برای ایجاد حماسه بزرگ ایران فراهم شده بود و آنگاه بود که فردوسی پای به میدان نهاد. (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۶: ۲۰)

با توجه به موج فراگیر و عظیم فرهنگ اسلامی و عربی که در قرن چهارم، خراسان را فرا گرفته بود، این سؤال پیش می‌آید که آیا فردوسی با زبان عربی آشنایی داشته است؟ در پاسخ باید گفت: دلایل زیر، نشان از آشنایی فردوسی با زبان و شعر عربی دارد:

۱- در دو قرن اول و دوم هجری، حاکمیت ایران کاملاً عربی بوده است. دولتهای عرب نژاد حاکم بر آن، بنا به دلایل مختلف، خواستار تغییر لهجه‌های ایرانی به تازی بودند، تا بدین وسیله، زبان مجوسی‌ها را از بین برده، زبان قرآن را جانشین آن کنند. (همایی، ۱۳۷۵: ۴۱) و (صفا، ۱۳۷۱: ۱۴۶) محمود غزنوی برای کسب رضایت حاکمان بغداد، زبان دیوان اداری خود را رسماً عربی اعلام و از دبیران عربی دانی چون بیهقی و استادش ابونصر مشکان استفاده کرد. نک: (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۷ - ۵۷).

۲- عشق به قرآن و فرهنگ اسلامی موجب گسترش مدارس دینی و علمی و تدریس ادبیات عرب در کشور بزرگ اسلامی از حجاز تا بصره و کوفه و از آنجا تا طوس و بخارا، شد (قبادی، ۱۳۷۵: ۵).

۳- از تعبیراتی چون (او عالم بود و تازی می‌دانست و فلان، عالم نبود و تازی نمی‌دانست)، که در روزگار فردوسی رایج بوده، فهمیده می‌شود که زبان عربی؛ زبان خواص و عالمان بوده و کسی که با این زبان آشنایی نداشته از عوام و جاهلان محسوب می‌شده است (ناتل خانلری، ۱۳۷۴: ۳۱۰) و از آنجا که فردوسی از طبقه دهقانان بود و از خواص و عالمان زمان خود محسوب می‌شده، باید آشنا به زبان عربی بوده باشد (بویل، ۱۳۶۸: ۳ / ۲۹).

۴- رواج و شکوفایی شعر عربی در خراسان و پر شدن دربار شاهان سامانی و غزنوی، از شاعرانی که از نقاط مختلف به دربار آنان، روی می‌آوردند. برای اطلاع بیشتر نک: (ثعالبی، ۱۴۰۳: ۴ / ۷۳ - ۱۱۳)

۵- حضور عربها و سکونت آنها در خراسان و طوس. (یعقوبی، ۱۳۴۷: ۵۳) و (ریاحی، ۱۳۷۲: ۱۷).

۶- اگر سخن نظامی عروضی (۱۳۸۸: ۴۹) که می‌گوید: «شاعر باید در دوران جوانی، بیست هزار بیت از اشعار دیگر شاعران را از بر کند و ده هزار کلمه از آثار متأخران پیش چشم کند و پیوسته آثار استادان همی خواند و یاد گیرد تا از عهده شعر برآید.» درست باشد، لازم می‌آید فردوسی با اشعار شاعران روزگار خود که همگی عربی سرا بودند، آشنا باشد. چرا که «گرایش به زبان و ادبیات عرب در بین شاعران این دوره به قدری شدید بوده که یکی از ویژگی‌های سبکی شاعران فارسی زبان این دوره را اقتباس و تأثیر از اشعار عربی دانسته‌اند.» برای اطلاع بیشتر نک: (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۳۳۷ - ۳۷۴).

#### ۴- شهرت متنبی در زمان سرایش شاهنامه

شهرت متنبی در زمان حیاتش به قدری زیاد بوده که ثعالبی در کتاب ارزشمند خود «یتیمه‌الدهر» درباره شعر او، فصلی اختصاص داده و در آن، به تحقیق از معایب و محاسن اشعارش پرداخته است. نک: (ثعالبی، ۱۴۰۳: ۱ / ۱۳۹ - ۲۷۷)

وجود کتابهایی چون «الکشف عن مساوی شعر المتنبی» از صاحب بن عباد، «الإبانه عن سرقات المتنبی لفظاً و معنی» از ابوسعید محمد بن احمد عبیدی و کتاب «الوساطة بین المتنبی و خصومه» از قاضی جرجانی، که در زمان حیات متنبی نوشته شده‌اند، همگی نشان از شهرت این شاعر دارند.

فرخی سیستانی که معاصر فردوسی بوده، نه تنها متنبی را می‌شناخته، از حوادث زندگی او نیز با خبر بوده زیرا خدمت به ممدوح خود را به خدمت متنبی به کافور، مانند می‌کند:

به بلخ با می بشتافتم به خدمت او چنان کجا متنبی به خدمت کافور (سیستانی، ۱۳۷۱: ۱۹۶)

روحیه جنگی و حضور متنبی در میادین نبرد، در کنار ذوق بی‌بدیل او، توصیفاتی جنگی به وجود آورد که او را برجسته‌ترین شاعر حماسه سرای عرب در قرن چهارم و پیش از آن کرده است. (ابوحلتم،

۱۹۸۵: ۱۳۵)

## ۵- تفاوت حماسه سرایی فردوسی با مدیحه گویی متنبی

حماسه ملی، بیشتر زمانی ضرورت سرودن می‌یابد که ملتی در آستانه تحوّل و دگرگونی است و ضمناً خطر آن می‌رود که با تعدیل ارزشهای سنتی و ترجیح ارزشهای تجربه شده، پیوند با هویت گذشته، دستخوش گسستگی گردد و آن شود که مردم نتوانند از تجربه و مصالح نیاکان خود برای ساختمان نو و در نتیجه تداوم هویت خویش بهرمنند شوند. با توجه به شرایط خاص بعد از اسلام، نفوذ فرهنگ و زبان عربی، باز شدن پای اقوام ترک زبان آسیای مرکزی به خاک ایران و نیز ایرانیانی که از گفتن زبان پارسی، عار داشتند و خود را به غیر ایرانی، نسبت می‌دادند؛ قومیت ایران و زبان ایرانی در معرض اضمحلال و نابودی بود به همین دلیل، فردوسی برای حفظ دستاوردهای فرهنگ و تمدن ایرانیان، با انگیزه‌ای ملی و وطن پرستانه دست به خلق شاهنامه زد. در حالی که هدف متنبی از سرودن قصایدش، جلب رضایت امیران و حاکمان زمان خود بوده و در این عرصه به خاطر رقابتی که با دیگر شاعران مدیحه‌گوی درباری داشته، مجبور به تکلف و تصنع و استفاده از استعاره، برای حیرت آفرینی در بین خواص بوده، لذا معانی پیچیده و نیازمند به تفسیر، در سراسر دیوان او موج می‌زند. این در حالی است که حکیم طوس در نقاشی از پرده‌های زیبای حماسی، بیشتر از تشبیه و کنایه و کمتر از استعاره سود می‌جوید.

## تصویرپردازی فردوسی و متنبی از خون

برجسته‌سازی حوادث جنگ، وقتی با کلامی فنی و هنری آمیخته شود بعد تأثیری و احساسی و حماسی آن چند برابر می‌شود. در این میان، خونی که در میدان نبرد ریخته می‌شود، جایگاه ویژه‌ای در آبگینه‌ی خیال شاعران دارد. از موضوعات مشترک در تخیلهای فردوسی و متنبی در وصف خون، می‌توان از دریا، جوی آب، خاک و زمین، باران، زیور آلات، لباس، لاله، زعفران و بعضی رنگ‌ها نام برد. تلاش ما در این پژوهش بیشتر، معطوف به مقایسه‌ی تصاویر مشترک این دو شاعر و نقد و بررسی میزان قدرت تخیل آنان در صورتگری از خون است:

## عناصر مشترک در این تصویرپردازی

## ۱- دریا

حکیم طوس با تشبیه خون به دریا، ابتکار و ابداع زیبایی جهت بزرگنمایی خون، به خرج داده است، نمونه‌ای چند از این تصویرگری:

به کین سیاوش ز افراسیاب ز خون کرد گیتی چو دریای آب (۶ / ۲۲۷)<sup>۱</sup>

در بیت دیگری علاوه بر تشبیه دشت و راغ به دریای خون، گرد و غبار جنگ را چون تاریکی شب دانسته و برق شمشیر را به چراغ مانند کرده است و بدین وسیله با فشرده کردن معنی، با کلماتی ساده و همه فهم، صحنه هولناک و زنده‌ای از کارزار نبرد را با کمترین کلمات و بیشترین معنی (ایجاز) نشان می‌دهد:

چو دریای خون دشت و راغ جهان چون شب و تیغها چون چراغ (۴ / ۱۳۵)

هزار دستان باغ و ادب و حماسه ایران، دریا و موج خون را نیز در ابیات (۱ / ۱۲۲)، (۲ / ۱۰۸)، (۲ / ۱۴۸)، (۵ / ۳۳۱)، (۶ / ۱۶۱) و (۷ / ۵۳) آورده است.

اما باید دید که عقاب تیز پرواز خیال شاعر عرب در این مجال چه تصاویری را برای ترسیم خون، شکار می‌کند. متنبی گوید: اگر شمشیرت خونهایی را که به آن نوشانده‌ای، پس دهد، دریایی کف آلود خواهد شد:

رِيَّانَ لَوْ قَذَفَ الَّذِي أَسْقَيْتَهُ لَجَرَى مِنَ الْمُهْجَاتِ بَحْرٌ مُزِيدٌ (۲ / ۶۰)

سیراب کردن شمشیر، جلوه‌ای زیبا از صنعت تشخیص<sup>۲</sup>، برای ارائه تصویری هنری از کشته‌های دشمن است، قید کف آلود نیز مفهوم خشم و خشونت را به دریای خون اضافه کرده است که با فضای حماسه، بسیار هماهنگ و سازگار است.

## ۲- خاک و زمین

فردوسی از این عنصر، بهره بسیار گرفته است، گاه زمین را چون گل آغشته به خون می‌بیند:

چو بهمن برادرش را کشته دید زمین زیر او چون گل آغشته دید (۶ / ۲۸۴)

همی پوست کند این از آن، آن از این همی گل شد از خون سراسر زمین (۲ / ۱۰۷)

وقتی دیگر، خون را به عمق زمین و گرد و خاک را به ماه می‌رساند:

فرو رفت و بررفت روز نبرد به ماهی نم خون و بر ماه گرد (۲ / ۶۶)

وجود چندین صنعت لفظی در این بیت، از جمله: صفت تضاد در «فرو رفت» و «بر رفت» و جناس<sup>۳</sup> میان «ماهی» و «ماه» و نیز لفّ و نشر<sup>۴</sup> میان «فرو رفت ماهی» و «بر رفت بر ماه»، بیت فوق را چون گوهری تابان، به تالّو درآورده است. به ویژه زمانی که ذهن، یک بار برای خون، به عمیق‌ترین نقطه زمین و بار دیگر به دنبال گرد و خاک، تا ماه حرکت کند، دامنه خیال، به نهایت وسعت و گستردگی می‌رسد و تأمل در لطافت هنرمندانه این بیت، زبان وصف را در دهان بلاغت، لال می‌کند. «این همان قوه ترکیب‌کننده سحرآمیزی است که ایجاد توازن و وابستگی بین صفت متضاد می‌کند.» (فاطمی، ۱۳۶۴: ۱۷).

اما متنبی با ارائه سفینه ذری از دریای طبع خود، زمین را از خون کشتگان چون زعفران و آسمان را از گرد و غبار سپاهیان، چون نم‌دی سیاه رنگ می‌بیند:

وَعَلَى التُّرَابِ مِنَ الدِّمَاءِ مَجَاسِدٌ وَعَلَى السَّمَاءِ مِنَ الْعِجَاجِ مُسَوِّحٌ (۱ / ۳۷۶)

شاعر عرب به خوبی آگاه است که وجود رنگ، خصوصاً رنگهای متضاد و فاصله زمین و آسمان، چگونه موجب تلاش ذهن برای حرکت بین این دو فاصله شده، فضا را تخیلی و حماسی می‌کند.

### ۳- رود و آب

در این مجال، فردوسی با فیض آسمانی؛ تیغ بلاغت از نیام اندیشه برمی‌کشد، عنان مرکب سخن به دست می‌گیرد و بیابان را در مقام تهدید و رجز، از خون دشمن چون جیحون می‌سازد:

زمین کوه تا کوه پر خون کنم ز دشمن بیابان چو جیحون کنم (۲ / ۱۴۷)

اغراق لطیف و اعجاب‌انگیز پرشدن خون از لبه یک کوه تا کوههای دیگر و نیز مجاز مرسل در کلمه دشمن که در اینجا به معنای خون دشمن است، ذهن را به جولان و حیرت وامی‌دارد و از همگان، گوی لطافت می‌رباید و طبیعت را به گونه‌ای توصیف می‌کند که هرگز این همه شگفتی و حیرت در آن وجود ندارد.

در ابیات (۱ / ۱۸۸)، (۲ / ۲۰)، (۲ / ۵۲)، (۲ / ۱۳۱)، (۳ / ۱۸۸)، (۴ / ۱۵۴)، (۴ / ۳۰۹) و (۵ / ۸۰) نیز تشبیهاتی با استفاده از عنصر جوی و نیل و جیحون آمده است.

اما باید دید متنبی در این میدان چگونه فرس رانده است. در یک جا می‌گوید اسبان را از کدام آب بنوشاند، زیرا هیچ آبی نیست که آلوده به خون نباشد:



وَمِنْ أَىِّ مَاءٍ كَانَ يَسْقَى جِيَادَهُ وَكَمْ تَصِفُ مِنْ مَزْجِ الدَّمَاءِ الْمَنَاهِلُ (۳ / ۲۳۳)

پیداست که توصیفات عظیم و فوق حماسی فردوسی در این خصوص، هرگز با این تعبیر متنبی قابل قیاس نیست. در بیتی دیگر حبابهای آب را قبل از شروع جنگ، چون نقره و پس از کشته شدن دشمن، چون طلا، سرخ می‌بیند:

رَكَضَ الْأَمِيرُ وَكَاللُّجَيْنِ حَبَابُهُ وَنَنَى الْأَعِنَّةَ وَهُوَ كَالْعِقْيَانِ (۴ / ۳۱۱)

در مقایسه این ابیات، واژه‌های زمین، کوه، بیابان و جیحون، چنان شکوهی به شعر فردوسی داده که هرگز با اسب و طلا و نقره، قابل قیاس نیست. بدیهی است که تشبیه آب به نقره و خون به طلا هر چند با نوعی تناسب و خیال لطیف همراه است اما به فضای دربار و اشراف، نزدیک‌تر است تا حماسه و جنگ.

#### ۴ - باران و ابر

فردوسی در مقام رجز و تهدید دشمن، کاری می‌کند که نسل دشمن از روی زمین برداشته شود و از ابر، خون ببارد:

که روی زمین را کنم بی سپاه که خون بارد ابر اندر آوردگاه (۲ / ۵۲)

در بیت زیر نیز فردوسی از بارش برای خون استفاده کرده است:

نشانی کمند تو دارد هژبر ز بیم سنان تو خون بارد ابر (۲ / ۱۷۵)

ابوطیب نیز، تابلویی با دو طبقه ابر ترسیم می‌کند، ابر بالا از عقاب (که از لوازم جنگ است) و ابر پایین از سپاهیان تشکیل شده، هر زمان ابر فرازین تشنه می‌شود، ابر فرودین با شمشیرهای خود، آنها را با بارانی از خون دشمن، سیراب می‌کند:

سَحَابٌ مِنَ الْعُقْبَانِ يَرْحَفُ تَحْتَهَا سَحَابٌ إِذَا اسْتَسَقَتْ سَقَّتْهَا صَوَارِمُهُ (۴ / ۵۶)

تصویر متنبی در باریدن خون به سادگی و لطافت فردوسی نیست، هر چند دامنه تخیل آن وسیع است و ذهن را وادار به عبور از کوچه‌های پر پیچ و خم استعاره و جولان در سنگلاخ‌هایی می‌کند که با فضای حماسی تناسبی ندارد و این در حالی است که «حکیم طوس با هوشیاری عجیبی نقشهای مختلف هر یک از انواع صور خیال را می‌داند. او نیک می‌داند که جای تشبیه کجاست و جای استعاره کجا... او این نکته را به خوبی دریافته ولی دیگر حماسه سرایان اغلب متوجه آن نشده‌اند و با لبریز

کردن شعر خود از تشبیه و استعاره، زمینه حماسی را از آن برگرفته‌اند.» نک: (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۴۴۵ - ۴۴۷)

در تصویر هنری دیگری، متنبی از قلعه‌ای معروف به نام (حدث الحمراء) نام می‌برد که در شدت باران، پس از کشته شدن بسیاری از سربازان دشمن به دست سپاهیان سیف الدوله افتاد. شاعر عرب با سؤالی شاعرانه و بلاغی و با استفاده از صنعت تشخیص، قلعه را مورد خطاب قرار داده، می‌پرسد: آیا این قلعه می‌داند که کدام ابر او را سیراب کرده است؟ ابر آسمان یا جمجمه‌های دشمن؟!

هل الحدثُ الحمراءُ تعرفُ لونها وتعلمُ أيُّ السَّاقِيَيْنِ الغَمائمُ  
سَقَتها الغمامُ الغرُّ قبلَ نُزولِهِ فَلَما دَنَا منها سَقَتها الجَمائمُ (٤ / ٩٦)

در این ابیات، وجود صنعت رد العجز علی الصدر<sup>۵</sup> میان (الغمام) و نیز یک تشبیه «مضمَر»<sup>۶</sup> که ژرف ساخت آن، شباهت بارش باران به بارش خون از جمجمه است زیبایی خاصی به آن داده است. لطافت این نوع تشبیه در این است که بارش خون از سرهای بریده، هرگز مانند باران نتواند بود، بویژه بارانی که یک قلعه عظیم را فراگیرد.

در مقام مقایسه می‌بینیم کلام فردوسی صریح، روشن، همه فهم، آسان یاب و مناسب فضای حماسه است در حالی که متنبی با استفاده از استعاره مکنیه<sup>۷</sup> و ایجاد سؤال، سلاست کلام فردوسی را از دست داده است.

نشمین همایش ملی پژوهش های ادبی  
۵ - آبگیر و گودال

بر آن سان بخرستم تنش را به تیر / که از خون او خاک شد آبگیر (٦ / ٢٩١)

هوا دُم کَرکس شد از پر تیر / زمین شد ز خون سران آبگیر (٤ / ١٥٤)

متنبی همین معنی را با ترکیب عبور اسبان از آبگیر خون، ارائه می‌دهد:

وَمِثْلِ العَمَقِ مَمْلُوءٍ دِمَاءً جَرَّتْ بَكَ فِي مجاریه الخیولُ (٤ / ١٣٨)

باز هم تصویرهای برگرفته فردوسی، از عناصری عظیم چون هوا و زمین، روان و ساده و روشن و مرکب سخن او در وادی حماسه رهوار و خوشخرام است در حالی که متنبی سعی در ترکیب تصاویر و گاه تراحم آنها دارد.

## ۶ - آب و آتش

آب و آتش دو عنصر متضاد هستند، اگر شاعر بتواند این دو را در وصف ریزش خون به کار برد البته زیبا و هنری خواهد بود. آب استعاره از خون و آتش به عنوان جرقه و لهیب برخورد سلاحهای آهنین، در شاهنامه و دیوان متنبی هر دو به کار رفته است که با مقایسه آنها به توارد و مشابهت‌های فکری و خیالی حیرت‌آور این دو قلّه ادب پی می‌بریم. فردوسی، آتش حاصل از ضربه سلاح‌های آهنین را با کلمه آب که استعاره از خون است برای خلق فضای شاعرانه، با هم آشتی می‌دهد:

به یک دست قارن به یک دست شیر به سر بر ز تیغ آتش و آب زیر (۱ / ۱۲۸)

متنبی بنا به عادت مألوف، عمق صحنه و تابلو را طولانی و گسترده کرده و ادعا می‌کند که آب گردن کشتگان، آتش حاصل از ضربه سلاحها را خاموش می‌کند:

تَنْقَدِحُ النَّارُ مِنْ مَضَارِبِهَا وَضَبُّ مَاءِ الرَّقَابِ يُخَمِدُهَا (۲ / ۳۴)

انصاف را که مقایسه عمق و زیبایی و هنر این دو تابلو و تشخیص برتری یکی بر دیگری، کاری دشوار است. نکته قابل ملاحظه در دو بیت بالا، گزینش آگاهانه و شاعرانه لفظ آب به جای خون، با هدف ایجاد تضاد بین آب و آتش است، و گرنه گرد کردن کلمات متضاد فی نفسه، ارزش هنری ندارد.

## ۷ - زعفران

زعفران با رنگ زرد خود، در آثار دو شاعر، دستمایه‌ای برای تشبیه و خیال آفرینی از خون شده است: سرا پرده او پر از ناله دید ز خون کشته بر زعفران لاله دید (۴ / ۲۲۶)

فردوسی صحنه کارزار را در اثر آغشتگی به خون، چون زعفران می‌بیند و با اشاره به لاله، کشته‌ها و خونهای تازه را فرا یاد می‌آورد.

متنبی نیز در بیت زیر همین تصویر را با گرد و غبار آسمان ترکیب کرده است:

وَعَلَى التُّرَابِ مِنَ الدِّمَاءِ مَجَاسِدُ وَعَلَى السَّمَاءِ مِنَ الْعِجَاجِ مُسُوْحُ (۱ / ۳۷۶)

پیداست که فاصله زمین و آسمان در دو رنگ سیاه و قرمز، افق تصویر را وسعت بسیار بخشیده و معلوم می‌گردد، متنبی، اسب سخن را در این مضممار، بهتر از فردوسی زین کرده است.

## ۸ - لاله و شقایق

شقایق، نمادی از خون است که در آثار هر دو شاعر خودنمایی و جلوه‌گری کرده است.

بیابان چو دریای خون شد درست      تو گفتی که روی زمین لاله رست (۱ / ۱۲۲)

تو گفتی هوا ژاله بارد همی      به سنگ اندرون لاله کارد همی (۲ / ۱۳۰)

وجود افعال حرکتی از عواملی است که شعر فردوسی را زنده و پرحرکت و حماسی کرده است، با اینکه شاهنامه گزارشی است که باید از فعل ماضی، کمک بگیرد، در تصاویر فردوسی فعل مضارع - که فعلی است متحرک‌تر و دارای نوعی کشش و ادامه در زمان است - بیشتر وجود دارد به خصوص اینکه او، اغلب این فعل را نیز با قید استمراری (همی) تقویت می‌کند. نک: (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۶۶۶) و (امامی، ۱۳۷۴: ۱۵۳ - ۱۶۸) علاوه بر این، در بیت فوق؛ صنعت مراعات نظیر<sup>۸</sup> در ژاله، بارش، لاله و کاشتن، محیط را خیال انگیز کرده است، در ابیات (۲ / ۲۸) و (۲ / ۱۳۴) نیز از لفظ لاله برای ترسیم خون استفاده کرده است.

متنی با ترکیب ریحان و شقایق و آب و آبگیر، دست به طبع آزمایی زده، گوهری از صدف سینه خود خارج می‌کند و سبزی زمینه آبگیرها را با خونهایی که در جای جای آن ریخته، به سبزه‌هایی مانند می - کند که شقایق از میان آنها سر برآورده است. با اینکه تصویر فوق یک تشبیه تمثیل<sup>۹</sup> زیباست ولی فضای سبزه و گل و آب، رنگ و بوی حماسه ندارد:

وَلَا تَرُدُّ الْعِدْرَانُ إِلَّا وَمَاءُهَا      مِنْ الدَّمِّ كَالرَّيْحَانِ تَحْتَ الشَّقَائِقِ (۳ / ۷۱)

## ۹ - اسب و پیل

گاه صحنه‌های جنگ، شاهد خون آلود شدن اسب و فیل می‌شود و موضوعی زیبا برای تصویرسازی می‌گردد. در این بخش نیز هر دو شاعر، سفینه‌های دُر خود را رهسپار دریای ادب و حماسه می‌کنند. فردوسی پای خون آلود پیل را چون ستونی از کهربای قرمز می‌بیند:

پی ژنده پیلان به خون اندرون      چنانچون ز بیجاده باشد ستون<sup>۱۰</sup> (۱ / ۱۲۲)

ابوطیب، گردن اسب را خونین نشان می‌دهد، آیا اسب تا گردن در خون فرو رفته و یا خون راکب و یا مرکوب جاری شده است؟ ابهامی که در ذهن خواننده ایجاد می‌شود، عرصه خیال را گسترده کرده است:

فَتَى الْخَيْلِ قَدْ بَلَ النَّجِيعُ نُحُورَهَا يُطَاعِنُ فِي ضَنْكِ الْمُقَامِ عَصِيبُ (١ / ١٧٩)

در جایی دیگر، پاهای اسب را خضاب شده در خون می‌بیند و سوار آن را بدین شکل وصف می‌کند که هر جنگی، او را به سوی جنگی دیگر پرتاب می‌کند. پر واضح است که پرتاب، با جنگ تناسب بیشتری دارد، این گزینش هدف‌دار که استعاره تبعیه<sup>۱۱</sup> نام دارد، با قصد ایجاد فضای حماسی و تخیل بیشتر، صورت گرفته است. خضاب با خون هم، بیانگر کثرت و فراگیری خون است، یعنی آنقدر زیاد بود که پای اسب خونین شده بود:

يُقَدِّمُهَا وَقَدْ خُضِبَتْ شَوَاهِهَا فَتَى تَرْمِي الْحُرُوبُ بِهِ الْحُرُوبَا (١ / ٢٦٥)

#### ۱۰ - نیزه و سنان

نیزه خون آلود در آثار هر دو شاعر تصاویری دارد که در اینجا به موارد مشابه آن اشاره می‌کنیم: فردوسی خون را چون آهاری<sup>۱۲</sup> بر نیزه می‌بیند و شمشیر را مانند الماس درخشان:

درخشیدن تیغ الماس گون سناهای آهار داده به خون (٣ / ١٧٨)

در جایی دیگر برق و تیزی نیزه آلوده به خون را به ستاره‌های خونین تشبیه کرده است:

سنانهای نیزه به گرد اندرون ستاره بیالود گفتمی به خون (٤ / ٢٤٢)

اما متنبی تیغ سخن به دست گرفته، مانند همیشه با استفاده از استعاره مکنیه، نیزه‌های خونین را وقتی از بدن دشمن بیرون می‌کشد، با استمداد از نیروی خلاق خیال خود، اشک خونین نیزه‌های سالم را بر نیزه‌های شکسته، روان می‌بیند:

وَيُرْجِعُهَا حُمْرًا كَأَنَّ صَحِيحَهَا يُبْكَى دَمًا مِنْ رَحْمَةِ الْمُتَدَفِّقِ (٣ / ٥٤)

و در جایی دیگر، نیزه‌ها را در هنگام حمله و ضربه به دشمن، در اثر خون، سیاه رنگ می‌بیند:

وَرَبَّتْ مَا حَمَلَهُ فِي الْوَعَى رَكَدَتْ بِهَا الذُّبُلَ السُّمْرَ سُودَا (٢ / ٨٨)

#### ۱۱ - زیورآلات و سنگها

حوزه کاربرد حکیم طوس از سنگهای تزیینی در وصف خون، گسترده‌تر از شاعر عرب زبان است. در شاهنامه؛ مرجان، لعل و بیجاده، موضوع تصویرسازی خون هستند در حالی که متنبی از طلا استفاده کرده است.

۱۱ - ۱ - فردوسی

۱ - ۱ - ۱۱ - مرجان

تو گفתי که الماس مرجان فشاند چه مرجان که در کین همی جان فشاند (۱۸ / ۲)  
در بیت بالا، الماس به جای شمشیر و مرجان به جای خون آمده و صنعت مراعات نظیر، میان مرجان و الماس، تناسب زیبایی را به وجود آورده است. در بیت (۶۱ / ۴) نیز مرجان به جای خون به کار رفته است.

۲ - ۱ - ۱۱ - لعل

همه تیغ و ساعد زخون بود لعل خروشان دل خاک در زیر نعل (۱۹۳ / ۴)  
تصور ساعد و خون و شمشیر که همه جا را پر کرده و زمینی با دل پر خروش، شگفت و برجسته است. در ابیات (۲۲۶ / ۲) و (۲۲۷ / ۶) نیز لعل به جای خون به کار رفت است.

۳ - ۱ - ۱۱ - بیجاده

در این بیت، پای فیل که غرق خون است به ستونی از کهربای سرخ تشبیه شده است:  
پس زنده پیلان به خون اندرون چنانچون زیجاده باشد ستون (۲۲ / ۱)

۲ - ۱۱ - متنبی

۱ - ۲ - ۱۱ - طلایین همایش ملی پژوهش های ادبی

رَكَضَ الْأَمِيرُ وَكَاللَّجَيْنِ حَبَابُهُ وَنَنَى الْأَعْنَةَ وَهُوَ كَالْعَقِيَانِ (۳۱۱ / ۴)  
در بیت فوق آمده است: قبل از ورود امیر، جابهای آب چون نقره بود و پس از بازگشت او از جنگ، در اثر خون دشمنان، مانند طلا شد.

۱۲ - استفاده از میوه و درخت

فردوسی از طبرخون<sup>۱۳</sup> برای نشان دادن رنگ خون استفاده می نماید:

به رنگ طبرخون شدی این جهان شدی آفتاب از نهییش نهان (۲۸۶ / ۶)

اغراق و حماسه در بیت فوق موج می زند، همه جهان به رنگ عناب شد و آفتاب از ترس پنهان گشت. در بیت دیگری زمین را به رنگ گل و ارغوان می بیند:

سراسر همه دشت پر کشته دید زمین چون گل و ارغوان کشته دید (۴ / ۱۰۴)

کاربرد صنعت "جناس محرف" <sup>۱۴</sup> میان «کشته» و «کشته» و «مراعات نظیر» میان «دشت»، «گل» و «ارغوان» در بیت فوق، زیبایی لفظی خاصی به بیت داده است.

شاعر عرب، خون را به نارنج تشبیه می‌کند، حال باید دید، چه چاشنی دیگری را طبق عادت مألوف و شیوه مانوس خود، به آن می‌افزاید:

وَجَرَى عَلَى الْوَرَقِ النَّجِيعُ الْقَانِي  
فَكَأَنَّهُ النَّارِجُ فِي الْأَغْصَانِ (۴ / ۳۱۶)

خون دشمنان را بر برگ درختان، چون نارنجهایی بر شاخه آنها، می‌بیند و از لفظ قانی به معنی بسیار سرخ، برای جلا دادن به تصویر استفاده می‌کند. بدیهی است خونین شدن برگ درختان، نشان از شدت جنگ و خونریزی دارد.

### ۱۳ - حیوانات در تصاویر مربوط به خون

فردوسی در دو بیت برای ترسیم رنگ خون از پرّ درّاج <sup>۱۵</sup> استفاده کرده است:

چو این تخت بی شاه و بی تاج شد زخون مرز چون پرّ درّاج شد (۲ / ۲۲۱)

در این بیت نیز در و دشت را از خون، چون پرّ درّاج ترسیم می‌کند:

همه میمنه گيو تاراج کرد در و دشت چون پر درّاج کرد (۷ / ۲۸۹)

متنبنی شهرها را از خون چون پرّ درّاج رنگین می‌بیند:

كَأَنَّ دَمَ الْجَمَاجِمِ فِي الْعَنَاصِي  
كَسَا الْبُلْدَانَ رِيْشَ الْحَيْقُطَانِ (۴ / ۳۹۳)

با تأمل در ابیات فوق در می‌یابیم که تشبیه خون به پر درّاج به یقین از نوع تشبیه شجاع به شیر و زیبارو به گل یا ماه نیست، از طرف دیگر با توجه به تفاوت‌های اقلیمی و فرهنگی این دو بلبل خوشنوی بوستان ادب فارسی و عربی، این تشبیه بنا به تعبیر ابن اثیر خارج از عمودی است که شاعران پیرامون آن رفت و آمد می‌کنند. به نقل از (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۱۳)؛ در نتیجه این ظنّ قوی را ایجاد می‌کند که فردوسی متأثر از اشعار ابوطیب و یا دیگر شعرای عرب بوده است که متنبنی هم به نوبه خود از آنان متأثر شده است.

فردوسی در بیتبنی، زمین خون آلود را به پشت پلنگ مانند می‌کند که البته از تشبیه به پر درّاج حماسی‌تر و پرشورتر است:

بزد بر سرش گرزه گاو رنگ زمین شد ز خون همچو پشت پلنگ (۳۳ / ۲)

#### ۱۴ - استفاده از لباس و پوشش

فردوسی از چادر برای تشبیه به خون استفاده کرده و با توجه به فراگیری چادر، این تصویر؛ خیال‌انگیز و بدیع می‌نماید:

بگوی آنچه دانی و جان را بکوش وگر چادر خون به تن بر بیوش (۱ / ۱۰۴)

مگر نه این است که بنا به قول کولریج، «قدرت شعر در این است که شاید با یک کلمه، نیرویی را در ذهن می‌چکاند که خیال را به تصویر بر می‌انگیزد» (هاوکس، ۱۳۷۷: ۷۲)، به حق، هیچ لفظی چون چادر در بیت فوق در القای مرگ خونین و فجیع و هولناک، رسا و بلیغ نیست.

متنبنی خون را به لباس عزای سیاه رنگی تشبیه می‌کند که یقه‌ای ندارد و همه تن را می‌پوشاند:

وَقَدْ لَبَسَتْ دِمَاءَهُمْ عَلَيْهِمْ حِدَاداً لَمْ تَشُقْ لَهَا جِيُوباً (۱ / ۲۶۵)

لباس بی‌یقه، از جنس خون و مخصوص مصیبت، اعجاب‌انگیز است ولی در مقابل اغراق موجود در چادر خون، سپر می‌افکند.

فردوسی در جایی دیگر از لفظ «وشی»<sup>۱۶</sup> استفاده می‌کند.

ز پروازش آورد گردان فرود چکان خون و وشی شده آب رود (۱ / ۱۶۱)

ابوطیب نیز در ابیات (۱ / ۱۸۷) و (۳ / ۳۳۸) از رنگ سرخ این جامه، تصویرسازی کرده است. او می‌گوید اسبان، بدون زین وارد جنگ می‌شوند و با پوششی از خون بیرون می‌آیند:

لجیادٍ يَدْخُلْنَ فِي الْحَرْبِ أَعْرَاءَ وَيُخْرَجْنَ مِنْ دَمٍ فِي جِلَالٍ (۳ / ۳۱۶)

در مقایسه دو بیت بالا، معلوم می‌گردد پوشش خونین اسب در تصویر متنبنی، حماسی و لباس وشی که مخصوص طبقات مرفه و اعیان است، اشرافی است نه حماسی.

#### ۱۶ - استفاده از رنگ

همانطور که در این بخش به شواهد مختلف تصویرآفرینی خون اشاره کردیم فردوسی برای نشان دادن سرخی خون از مرجان، لعل، بیجاده، شنگرف، عناب، ارغوان، گل، پشت پلنگ، جامه وشی، لاله و زعفران استفاده کرده است در حالی که متنبنی از طلا، خضاب، نارنج، دراج، لاله، زعفران و لباس عزا، مدد جسته است. این مطلب نشان از این دارد که حکیم طوس می‌داند که رنگ در صور خیال یکی از



مؤثرترین عوامل آفرینش است هم از نظر مجازی‌های زبان شعر و هم از نظر اهمیتی که در خلق تشبیهات و استعاره‌های متحرک و حسی دارد.

علاوه بر این، هر دو سخن سرا به لفظ سرخ، برای نشان دادن خون اشاره کرده‌اند:

همی تازند این بر آن، آن برین ز خون یلان سرخ گردد زمین (۶ / ۹۲)

متنبی نیز نیزه‌ها را در زمان بیرون آوردن از بدن دشمن، قرمز می‌بیند که در بخش تصویر «خون و نیزه» به آن اشاره شد.

فردوسی در جایی دیگر از شنگرف<sup>۱۷</sup> برای رنگ آمیزی بهره برده است:

سراینده از سال چون برف گشت ز خون کیان خاک شنگرف گشت (۲ / ۷۱)

در بیت بالا، فردوسی اشاره به پیری خود دارد و برای ایجاد رنگ و تصویر و تناسب با شنگرف، از برف برای بیان پیری استفاده کرده، تا سفیدی برف و سرخی خون در کنار هم برجستگی و تشخیص پیدا کنند.

و متنبی در این زمینه از خضاب، بهره برده است:

فَطْلٌ يُخَضَّبُ مِنْهُ اللَّحَى فَتَى لَا يَعْجِدُ عَلَى النَّاضِلِ (۳ / ۱۵۸)

در بیت بالا، گفته شده که سیف الدوله ریشه‌های دشمن را خضاب می‌کند و این یک استعاره است حال باید با یک قرینه صارفه، منظور خود را از خضاب معین کند. باز هم سایه سنگین استعاره، هر چند از نظر فنی و هنری، مجالی برای تأمل و دقت و جولان ذهن به وجود آورده، ولی آن را از فضای حماسه،

که از ویژگی‌های آن، سادگی و همه فهمی است، دور ساخته است.

#### ۱۶ - استفاده از یک کنایه مشترک در تصویرسازی از خون

کنایه<sup>۱۸</sup> «شستن زمین با خنجر» در شاهنامه به شکل زیر آمده است:

زمین را به خنجر بشوید همی کنون رزم کاوس جوید همی (۲ / ۱۸۰)

متنبی همین کنایه را با استفاده از شمشیر آورده است:

سَحَابٌ يُمْطِرُنَ الْحَدِيدَ عَلَيْهِمْ فَكُلُّ مَكَانٍ بِالسُّيُوفِ غَسِيلٌ (۲ / ۲۲۳)

نکته قابل توجه در مقایسه دو بیت فوق، استفاده از مجاز مرسل<sup>۱۹</sup> یعنی بکار بردن خنجر و شمشیر به جای خون است که خون از لوازم این دو می‌باشد، زیرا این خون است که زمین را می‌شوید نه خنجر و شمشیر. البته شستن با خنجر و شمشیر را می‌توان استعاره تبعیه هم دانست.

از طرف دیگر با کمی دقت در می‌یابیم که هر دو شاعر جهان را دیگر گونه می‌بینند. آنها از واژگان معمول و مرسوم استفاده می‌کنند اما آنها را در معانی اصلی و متعارف خود به کار نمی‌برند. برای نمونه، در کلام مخیل، شاعرانه و پر اغراق (با خون شستن خنجر)، شمشیر را به جای خون به کار می‌برند، «گویی آنها جهان را دوباره به سلیقه خود نامگذاری می‌کنند و جانشان هنوز از میراث ازلی (و عَلمَ الآدمِ الأسماءِ کُلِّها) روزی خور است.» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۳۶)

فردوسی در ابیات (۲۵ / ۵) و (۱۲۰ / ۲) نیز از این کنایه استفاده کرده است. لازم به یادآوری است که هر کدام از این دو شاعر، تشبیهاتی مخصوص به خود در تصویرسازی از خون دارند، در این عرصه، حکیم طوس از شراب (۱ / ۸۶) و تاج (۴ / ۱۵۳) و متنی از نیام (۲ / ۶۰) و زره (۲ / ۳۶۲) بهره برده‌اند.

انجمن علمی زبان ادبی فارسی

## ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

### نتیجه‌گیری

- میزان قابل توجهی از مشابهت‌های تصویری فردوسی و متنی مربوط به فرهنگ مشترک حاکم بر خراسان آن دوره و عراق و شام یا خرد عام بشری و جاده‌هایی است که همه شاعران و گویندگان به ناچار از آن عبور می‌کنند، خصوصاً آنجا که پای عناصر بزرگ و عظیم طبیعت در میان است. در موارد بسیاری نیز توجیهی جز اخذ و اقتباس فردوسی از متنی و یا منابعی که متنی از آنها سود جسته است، ندارد. و تأثیر فردوسی از شاعران عرب، به هیچ وجه نشانه ضعف و بی‌ارزشی این شاهکار جهانی نیست، زیرا هیچ اثر بزرگی نمی‌تواند مخلوق یک ذهن و اندیشه باشد. درست مانند یک پدیده صنعتی

و علمی. وجوه مشترک موجود در شاهنامه و دیوان متنبی نشانه اشراف فردوسی بر آثار پیشینیان و ادامه حرکت جهانی ادب، هنر و فرهنگ بشریت است که فردوسی از جلوداران و پیشگامان آن و شاهنامه نیز نقطه عطف و جهش و تحول آن به شمار می‌آید.

- موارد تشابه میان اشعار فردوسی و متنبی منحصر به محور افقی شعر است نه محور عمودی، در حالی که از جهت نوع ادبی شاهنامه، حماسه و اشعار متنبی، قصیده مدحیه است، اولی تعلق به یک ملت زنده و کهن دارد ولی مخاطبان شعر متنبی کسانی هستند که در حجاب زمان محو شده‌اند.

---

### پی نوشت

<sup>۱</sup> - منبع اصلی اشعار فردوسی در این مقاله، برگرفته از شاهنامه فردوسی سعید حمیدیان، ۱۳۷۶ و اشعار متنبی نیز، برگرفته از شرح برقوقی ۱۴۰۷ است. عدد سمت راست شواهد شعری فردوسی و متنبی، نشان دهنده جلد و عدد سمت چپ، معین کننده صفحه است.

<sup>۱</sup> - هرگاه گوینده در ذهن خود چیزی را به چیز دیگر تشبیه کند و از ارکان تشبیه، تنها مشبه و بعضی از لوازم مشبه به را بیاورد تا بر آن تشبیه دلالت کند؛ چنین تشبیهی را استعاره بالکنایه یا مکنیه و یا

صنعت تشخیص گویند. (صادقیان، ۱۳۷۱: ۱۸۷)

<sup>۱</sup> - جناس، آن است که گوینده دو لفظ را به کار برد که مانند هم نوشته می‌شود ولی معانی آنها با هم تفاوت دارد. (همایی، ۱۳۷۷: ۱ / ۴۸)

<sup>۱</sup> - (لفّ در لغت به معنی پیچیدن و تا کردن است و در اصطلاح فن بدیع آن است که ابتدا چند چیز را در کلام بیاورند؛ آنگاه، چند امر دیگر از قبیل صفات یا افعال آورند که هر کدام از آنها به یکی از آن چیزها که در اول گفته‌اند؛ مربوط باشد، اما تعیین نکنند که کدام یک از آن امور به کدام یک از آن اشیاء برمی‌گردد، بلکه آن را به فهم و ذوق شنونده باز گذارند. (همان: ۲ / ۲۷۹)

<sup>۱</sup> - رد العجز علی الصدر، از جمله صنایع لفظی است که در آن، کلمه ای که در آخر بیت آمده، در ابتدای بیت بعد تکرار کنند. (همان: ۷۰/۱)

۱ - این تشبیه کنایی و غیر مستقیم برای ارائه امری محال و غریب، به شکلی ملموس، ممکن و نزدیک است و از طرف دیگر دستیابی به مطلب بعد از تأمل و اندیشه، بسی شیرین تر و ارزنده تر است. (فاضلی، ۱۳۷۶: ۱۷۲)

۱ - هرگاه گوینده در ذهن خود چیزی را به چیز دیگر تشبیه کند و از ارکان تشبیه، تنها مشبه و بعضی از لوازم مشبه به را بیاورد تا بر آن تشبیه دلالت کند؛ چنین تشبیهی را استعاره بالکنایه یا مکنیه گویند. (صادقیان، ۱۳۷۱: ۱۸۷)

۱ - مراعات نظیر (تناسب یا مؤاخات): آن است که در سخن اموری را بیاورند که در معنی با یکدیگر متناسب باشند، خواه تناسب آن، از جهت مشابهت باشد، مانند (گل و لاله) و (ریحان و ارغوان) و خواه از جهت تضمن و ملازمت؛ مانند (شمع و پروانه) و (تیر و کمان). (همایی، ۱۳۷۷: ۲ / ۲۵۷)

۱ - جرجانی (۱۹۵۴: ۸۳) معتقد است، تشبیه تمثیل؛ تشبیهی است که وجه شبه در آن امری آشکارا و ظاهری نیست و بر روی هم نیاز به تأویل دارد و باید از ظاهر امر، گردانده شود زیرا مشبه با مشبه به در صفتی حقیقی، مشترک نیستند و این هنگامی است که وجه شبه امری حسی نباشد بلکه امری عقلی باشد. نک: (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۷۷ - ۸۶).

۱ - بیجاده: نوعی از احجار کریمه شبیه یاقوت. (معین، ۱۳۸۸: ۶۱۸)

۱ - اگر لفظی که برای استعاره به کار می رود، مشتق، فعل یا حرف باشد، استعاره تبعیه نامیده می شود. (جارم، ۱۴۱۳: ۸۴)

۱ - آهار: مایه ای که از نشاسته یا کنیرا یا صمغ یا لعاب خطمی و مانند آن گیرند و به جامه و کاغذ و جز آن مالند تا محکم و براق شود. (معین، ۱۳۸۸: ۱۰۴)

۱ - طبرخون: عناب (همان: ۲۲۰۸)

۱ - جناس مُحرّف، آن است که ارکان جناس در حروف یکی و در حرکت مختلف باشند. (همایی، ۱۳۷۷: ۱ / ۵۰)

۱ - دراج: پرنده ای از تیره ماکیان، جزء رسته کبکها، جثه اش کمی از کبک فربه تر است و مانند کبک در صحرا زندگی می کند. (معین، ۱۳۸۸: ۱۵۰۱)

۱ - وشى: سرخ، قرمز؛ وشى وار: سرخ رنگ (همان: ۵۰۳۲)

۱ - شنگرف: جسمی است سیاه ولی در طبیعت به صورت توده یا رشته و رگه یافت می‌شود و گردش سرخ یا قهوه‌ای است. (همان: ۲۰۸۳)

۱ - کنایه را ترک تصریح و پوشیده سخن گفتن و بیان با ایما و اشاره گفته‌اند. بسیاری از معانی را که اگر با منطق عادی گفتار ادا کنیم، لذت بخش نیست و گاه مستهجن و زشت می‌نماید، از رهگذر کنایه می‌توان با اسلوبی دلکش و مؤثر بیان کرد. برای اطلاع بیشتر نک: (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۳۹ - ۱۴۸)

۱ - هرگاه لفظی در غیر معنی اصلی خود به کار رود، آن را مجاز می‌نامند. بلاغت مجاز را در اموری مانند شوق جستجو، طلب معانی تازه برای التذاذ، مبالغه و یا زیادی لفظ در زنجیره کلام دانسته‌اند. (شمیسا، ۱۳۷۱: ۳۶)



انجمن علمی زبان ادبی فارسی



ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

- ابوحلتم، خلیل (۱۹۸۵)، إتجاهات الشعر العربی، دارالثقافه، بیروت.
- اسلامی ندوشن، محمد علی (۱۳۷۶)، زندگی و مرگ پهلوانان، نشر آثار، تهران.
- امامی، نصراله (۱۳۷۴)، «از چالش سعدی تا ساختار زبانی و بیانی شاهنامه»، مجموعه مقالات کنگره جهانی بزرگداشت فردوسی، دانشگاه تهران.
- بویل، جی، آ (۱۳۶۸)، تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانی، ترجمه حسن انوشه، تهران، امیرکبیر.
- پشایی، هاشم (۱۳۸۹)، «مقایسه داستان (رستم و سهراب) با نمایشنامه (کوهولین)»، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی، سال چهارم، شماره ۱۳، ۳۳ - ۴۳.
- ثعالی، ابومنصور (۱۴۰۳)، یتیمه الدهر فی محاسن أهل العصر، شرح و تحقیق الدكتور مفید محمد قمیحه، بیروت، لبنان، دار لکتاب العلمیه.
- الجارم، علی و مصطفی امین (۱۴۱۳)، البلاغه الواضحه، قم، دار الثقافه للطباعه و النشر، الطبعة الثالثة.
- جرجانی، عبدالقاهر (۱۹۵۴)، اسرار البلاغه، تحقیق ه. ریتر، استانبول.
- ریحانی، محمد امین (۱۳۷۲)، سرچشمه‌های فردوسی شناسی، مؤسسه زبان و تحقیقات فرهنگی، تهران.
- سبزیان پور، وحید (۱۳۸۴)؛ «جستاری در کشف ریشه‌های ایرانی مفاهیم مشترک حکمی متنی و فردوسی»، مجله فرهنگ، ویژه ادبیات، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۹۵ - ۱۲۳.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۵)، صور خیال در شعر فارسی، انتشارات آگاه، چاپ چهارم.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۱)، بیان، انتشارات فردوس، تهران، چاپ دوم.
- ..... (۱۳۷۴)، سبک شناسی ادبی، انتشارات فردوسی.
- سیستانی، فرخی (۱۳۷۱)، دیوان اشعار، به کوشش محمد دبیر ساقی، انتشارات زوار، تهران، چاپ چهارم.
- صادقیان، محمد علی (۱۳۷۱)، طراز سخن در معانی و بیان، انتشارات دانشگاه آزاد، تهران.
- صفا، ذبیح الله (۱۳۷۱)، تاریخ ادبیات در ایران، چاپ دوازدهم، انتشارات فردوس.

غنیمی هلال، محمد (۱۳۷۳)، ادبیات تطبیقی، ترجمه مرتضی آیت الله زاده شیرازی، چاپ اول، تهران، امیرکبیر.

فاضلی، محمد (۱۳۷۶)، درسه و نقد فی مسائل بلاغیه هامة، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

فاطمی، سید حسین، (۱۳۶۴)، تصویرگری در غزلیات شمس، انتشارات امیرکبیر، تهران.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۶)، شاهنامه، به کوشش سعید حمیدیان، براساس چاپ مسکو، نشر قطره، چاپ چهارم.

قبادی، حسینعلی (۱۳۷۵)، تحقیق در نهادهای مشترک حماسی و عرفانی در ادبیات فارسی، پایان نامه دکتری، دانشگاه تربیت مدرس.

متنبی (۱۴۰۷)، دیوان، شرح عبدالرحمن برقوئی، بیروت، دار الکتب العربی.

معین، محمد (۱۳۸۸)، فرهنگ فارسی، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ بیست و ششم.

مهربان، هدی (۱۳۸۷)، «مقایسه تطبیقی وصف طبیعت در دیوان صنوبری و منوچهری دامغانی»، فصلنامه ادبیات تطبیقی، سال دوم، شماره ۷، ۲۰۱ - ۲۲۳.

ناتل خانلری، پرویز (۱۳۷۴)، تاریخ زبان فارسی، انتشارات سیمرغ، تهران، چاپ پنجم.

ندا، طه (۱۳۸۳)، ادبیات تطبیقی، ترجمه هادی نظری منظم، نشر برگ، تهران، چاپ اول.

نظامی عروضی، (۱۳۸۸)، چهار مقاله، به کوشش دکتر محمد معین، چاپ دانشگاه تهران.

هاوکس، ترنس (۱۳۷۷)، استعاره، ترجمه فرزانه طاهری، نشر مرکز، تهران.

همایی، جلال الدین (۱۳۷۵)، تاریخ ادبیات ایران، نشر هما، تهران.

..... (۱۳۷۷)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، نشر هما، تهران، چاپ پانزدهم.

یعقوبی، احمد (۱۳۴۷)، البلدان، ترجمه محمد ابراهیم آیتی، چاپ دوم، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.



انجمن علمی زبان ادبیات فارسی



ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱