Literary Research
Year21, NO. 84
Summer 2024

DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.21.84.9

Stylistic analysis of the simultaneous function of simile and congeriess in Ferdowsi's Shahnameh(With Emphasis on Volume One)

Leila Elahian[1]

Recived:1/3/2022 ***Accepted: 2/8/2022***

Abstract

the ways to discover their beauty. In this study, the association of an image with another array is assumed to be one of the reasons for the dynamics of Shahnameh literary images. The simile is the most frequent image of the Shahnameh due to the requirements of the epic text. After extracting the similes of the first volume of Shahnameh, the most widely used literary industries in verses containing similes were examined. eighty percent of the similes were associated with symmetry. Due to their significant frequency and the answer to which requirements of their epic species depend on their simultaneous use, both of them were assumed to be a stylistic component. Therefore, the reason for combination of these two and their effect on association, creation or strengthening of context, preventing the complexity of images and creating a narrative space, novelty of images and characterization in Shahnameh were studied and explained in three areas of language, narrative and rhetoric. The result is that the combination of semmetry and simile with a stylistic usage is used to continue the concept in the horizontal and vertical axis of the text, to avoid the vulgarity of simple and sometimes repetitive similes, to compensate for the shortcomings of characterization in the epic text and to maintain the story continuity used in the long text of Shahnameh.

***Keywords*:** *Rhetoric in Ferdowsi's Shahnameh, Congeries and Simile in Shahnameh , Stylistic analysis of the Shahnameh, Rhetorical analysis of Shahnameh.*

---

1. Faculty member of Persian language And Literature . Institute For Humanities and Cultural Studies,Tehran.Iran. *l_elahiyan@yahoo.com* 0009-0001-4817-9551

Copyright© 2024, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms

Extended Abstract

1. Introduction

In literary studies, including literary criticism and stylistics, all rhetorical elements with the assumption of stylistic direction are subject to investigation. Rhetorical criticism, by employing the applications of rhetoric and utilizing other tools such as language and narrative, is one of the most effective methods. This is because all these tools, which seemingly exist separately to analyze specific aspects of literary texts, are intertwined in the realm of rhetorical structure and function, aiming to achieve the creation of beauty in harmony with the genre and literature of the text. The poet or writer strives for their style to be under the social function and formal rules of the text or a particular genre. Understanding rhetorical devices aids in the process of reading and analyzing texts and helps interpret texts and establish connections between various literary and linguistic elements.

Research Question(s)

which exigencies of the epic genre have necessitated the simultaneous use of simile and congeriess in the Shahnameh?

2. Literature Review

Simultaneous use of simile and congeriess

In Ferdowsi's Shahnameh serves to maintain the freshness and distinctiveness of their style while being simple. One of the reasons for this stylistic distinctiveness is the combination of simile and congeriess. This technique is not only aimed at experimentation and artistic display, but it has also achieved various objectives. Some of these objectives include**:**

2-1Continuity

Continuity ensures the coherence of the narrative throughout the text. It allows the reader to grasp the thread of discourse from the beginning to the end without becoming confused or lost. Continuity is essentially a psychological process through which the sequence of thoughts of the individual becomes accessible. Words, thoughts, concepts, and ideas that have the potential to resonate with each other participate in the chain of continuity. The overall process of continuity is evident in the use of simile and congeriess. In a text like Shahnameh, with its extensive content and voluminous material, this aspect is doubly necessary .

2-2 Strengthening the context

Undoubtedly, the author and poet, whether consciously or unconsciously, has paid attention to the creation of the context through the selection of words, as each word plays a role in creating specific meaning, tone, atmosphere, the purpose of the text, scene, time, place, etc. Figurative language is one of the means of creating or sustaining the context. To create tangible and concrete spaces for the audience in proportion to the epic text, Ferdowsi combines simile with congeriess to fulfill the difficult task of creating the context of the epic text perfectly. Since the nature of an epic goes beyond the confines of actual geographical and temporal boundaries, it is possible for the reader to not find commonalities with the context of the text in different times and places with their intellectual background.

2-3 Creating a Narrative Space

The author creates the space by selecting and combining specific elements from the totality of narrative possibilities, which is like a shadow cast on the unchanged context. This shadow is the space. Usually, tone, location, and time are considered complementary to the space. To establish a connection with the story, the reader must create a mental image of the story scene. Words and their combinations in any language are effective in shaping the mental image by relying on the individual's mental background. Ferdowsi utilizes simile to provide a clear image and selects congeriess to implicitly complete the details of the image.

2-4 Simplicity of Images

To avoid the clutter and complexity of images on one hand, and to express the details of the story and employ artistic descriptions and occasional congeriess on the other hand, Ferdowsi has systematically organized his similes. The imagery within a verse is not a separate image, instead, it is created after and based on the previous image. It is a chain of similes, not just similes and congeriess. The definite value of this approach is that Ferdowsi has carefully crafted a one-to-one order and a balanced harmony among the elements of similes, limiting them to one or two verses, so that the mind can quickly grasp their harmony. It is due to this order that each word plays a role in imagery and contributes to the overall coherence.

2-5 Freshness of setting

The repetition of images in the Shahnameh is one of its distinctive features, as noted by scholars of the Shahnameh. However, these

images have been transformed into motifs of Persian literature. In the strict setting, these repetitions are not repeated events or pieces from a text that can be repeated from all perspectives, because a new occurrence places the event in a different context, which inevitably changes its meaning. This very characteristic does not manifest as a flaw in the overall structure of the text but rather creates images that have been transmitted and preserved from one poet to another.

2-6 Character Portrayal

Among the four types of imagery, simile is more effective in character portrayal, as it does not explicitly state the characteristics of the character but rather presents them. As Martin (2003: 85) states, the details of a character are like threads that create imaginary lines in the mind, and their connection forms a celestial manifestation of the character. Therefore, similes make these imaginary lines evident. In some texts, characters are defined in the context of the prevailing narrative and as a literary genre.

3. Methodology

In this research, one of the reasons for the dynamism of literary imagery is the association of an image with another array. Due to the requirements of epic texts, simile is one of the most prevalent images in the Shahnameh .Initially, all the similes in the first volume of the Shahnameh, which amounted to over one thousand and one hundred, were carefully examined. Then the most commonly used literary devices in them were identified. Among the more than 857 similes employed, **congeriess** was utilized. While other repetitive devices such as contrast and repetition were present in less than forty percent of the verses containing similes, due to their significant frequency of meaning, both need to be considered as stylistic components.

4. Results

In this study, due to the high frequency of similes in **congeriess** with imagery in the Shahnameh, it was assumed to be a stylistic device. Therefore, examples of linguistic, rhetorical, and narrative collaborations of similes and correspondences were extracted and examined. This article confirms the stylistic application based on various approaches. Ferdowsi utilized similes and their continuous and interconnected nature to create a conceptual, rhetorical, and visual continuity in the horizontal and vertical axes of the Shahnameh, preventing fragmentation in the structure of the long epic. This

coherence is visible in the context, reflections, and consistent rhetorical structure. Coherence helps prevent simple and repetitive similes in the extensive text of the Shahnameh from becoming banal while appearing magnificent and innovative. Coherence helps protect these texts from the potential drawbacks of epics and deficiencies in character development. One of the ways to create an epic atmosphere, which was difficult to achieve in ancient texts, is through the fusion of coherence and simile in the Shahnameh. Coherence strengthens and intensifies the imagery and sometimes takes on the responsibility of creating the image itself. With these characteristics in mind, it seems necessary to explore the intricacies of texts in Persian literature, especially from an aesthetic perspective, to uncover the unique complexities of rhetoric, which are the products of poets' creativity. These complexities are presented in such a way that they are often not apparent. Poets like Ferdowsi have approached linguistic, narrative, and aesthetic aspects for various tools and objectives, and as a result, they have created texts that are both accessible and insurmountable, making it difficult to imitate or replicate their works**.**

References

Asadi, Alireza Hosseini; Sara (2019)" Function of Simile in Symphony The Dead", The journal linguistics and rhetorical studies,N19 , p.p 25-50

Batani, Mohammad Reza (2005) The Description of Syntactic Structure in Persian Language, Tehran: Amir Kabir.

Card, Orson Scott (2008) Characterization and Point of View in Fiction, translated by Parisa Khesrovi Samani. Tehran: Reshsh.

Chatman, Seymour (2011) Story and Discourse, translated by Razieh Sadat Mirkhondan. Tehran: Markaz-e Pazhuhesh-haye Seda va Sima.

Ebn olrasul.M. ;Hoseini.M (2014)" Manifestations of Personification is Simile", The journal linguistics and rhetorical studies,N:5,p.p7-19.

Farshidvard, Khosrow (1974) " The Confluence of Simile with Other Elements in Hafez's Poetry". Gohar, no. 18, , pp. 535-541.

Ferdowsi, Abu al-Qasem(1/ 1961) Shahnameh, edited by O. Smirnova. Moscow: Academy of Sciences of the USSR.

Foruzanfar, Badi' al-Zaman (1997) Ma'ani va Bayan. Zemimeh-ye Nameh-ye Farhangestan, no.

Fotoohi , Mahmood (2007)"A Critical Look on the Theoretical Principles and Methods of Traditional Rhetoric", Volume 2, Issue 3,p.p 9-38.

Functions of Simile in the First Volume of the Shahnameh, Literary of Text Reserch, Vol:24,no:84 , p.p: 121-152

Gozashti, Mohamad Ali, Elahian, leila(2014)" A Study on the Contextual Configuration of Golestan", Didactic Literature Review, Vol:6 .no:24. p.p: 101-130

Great Islamic Encyclopedia.

Haddad, Hossein (2012) Underneath and Beyond the Story. Tehran: Asr-e Dastan.

Hashemi, Ahmad (2009) Jawaher al-Balagha, translated by Mohsen Gharavian. Tehran: Andisheh Mowlana.

Herman, David (2016) Basic Elements in Narrative Theories, translated by Hossein Safari.

Hermes.

Imami, Nasrallah and Khalvosi, Mohammad Taghi (2010)"A Study of Stylistic Elements in Azraqi Heravi's Poetry." Bahar-e-Adab, vol. 3, no. 9, pp. 1-21

Kenen, Shlomit Reimann (2008) Narrative Fiction: Contemporary Paradigms, translated by Abolfazl Houri. Tehran: Niloufar.

Kharazmi, hamidreza (2016) " Relationship association of ideas and thoughts Congeries" Volume & Issue: Volume 4, Issue 1 - Serial Number 13, Pages 57-75

Mahmoudi, Maryam (2014) " Prominent Simile as the Stylistic Feature of Kalila and Dimna", Literary Art, vol. 6, pp. 111-132.

Martin, Wallace (2003) Narratology Theories, translated by Mohammad Shahba. Tehran:

Mastoor, Mostafa (2008) Foundations of Short Story. Tehran: Markaz.

Mohammadnezhad Ali Zamini , Yusef , Elahian Leila (2016)" The Analysis of Stylistic

Parsa ,Sayyed Ahmad Bastami, Behnam (2021)"The paradoxical simile, A stylistic feature in the poems of Seyyed Hasan Hosseini and Qeysar Aminpoor", Volume 12, Issue 25, ,P.P 101-126

Parsa, Sayyed Ahmad (2018) The bond between simile and metonymy in a rare rhetoric variety of folk literature", Culture and Folk Literature ,Volume 6, Issue 22 ,P.92- 106.

Parsa, Seyyed Ahmad(2018)"The Link between Simile and Metonymy in a Rare Rhetorical Genre in Popular Literature." Farhang va Adabiyat-e-Amameh, vol. 6, no. 22,
Pournamdarayan, Taghi (2002) Journey in the Moon. Tehran: Negah.
pp. 91-106.
Project by the Institute for Humanities and Cultural Studies.
Rasesh.
Rezaei Jamkaran, Ahmad (2017) Simile: Evolution, Analysis, and Critique. Tehran: Marvarid.
Safavi, Kourosh (2013) Applied Semantics. Tehran: Hamshahri.
Sakkaki, Abu Ya'qub Yusuf(n.d) Miftah al-'Ulum. Tehran: Sana'I .
Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (2001) Imagery in Persian Poetry. Tehran: Aghah.
Tadayon, mahdi., Agha hoseyny. H. , (2005) "The Concurrence of Some Rhetorical Elements Along With Simile In Saeb's Poems"Journal Of The Faculty Of Letters And Humanities (University Of Esfahan) ,Vol:5, no:41, p.p: 95-120
_____, Tehrani Sabet , Nahid (2009) "Associations and Rhetorical Figures", Literary arts vol. 1, no. 1, pp. 1-12.
,_____(2021)The Dictionary of Poetic Images in the Khorasani Style, Research
,_____Shahnameh(2/1962) edited by O. Smirnova. Moscow: Academy of Sciences of the USSR.
,_____(2007) symbol and Symbolic Stories in Persian Literature. Tehran: Elmi va Farhang.
,_____Shahnameh (1/ 2007) edited by K. Khaleqi Motlaq. Tehran: Center for the

Talabian, Yahya(2001) " Exaggeration Fusion with Rhetorical Tricks in Ferdowsi's Poetry". Daneshkade-ye Adabiyat va Olum-e Ensan, no. 158-159, pp. 205-221.
Tehran: Ney.
Wardanak, Peter(2011) Foundations of Stylistics, translated by Mohammad Ghaffari. Tehran: Ney.
Wood, Monica (2009) Description in Fiction, translated by Niloufar Arbab Shirani. Tehran:

فصلنامه
سال ۲۱، شماره ۸٤، تابستان ۱٤۰۳، ص۹-۳۲
مقاله پژوهشی
DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.21.84.9

تحلیل سبکی کارکرد همزمان تشبیه و مراعات‌النظیر در شاهنامهٔ فردوسی *(با تأکید بر جلد اول)*

دکتر لیلا الهیان*

تاریخ دریافت: ۱٤۰۰/۱۲/۱۰ تاریخ پذیرش:۱٤۰۱/۵/۱۰

چکیده

بررسی عوامل زیبایی شناختی آثار شاخص در پژوهشهای بلاغی به عنوان متونی پویا در کاربست ابزار بلاغی به گونه‌ای متفاوت از راه‌های کشف زیبایی آنها است. در این پژوهش همراهی یک تصویر با آرایه‌ای دیگر از دلایل پویایی تصاویر ادبی شاهنامه فرض شده است. تشبیه به سبب اقتضائات متن حماسی، پربسامدترین تصویر شاهنامه است. پس از استخراج تشبیهات جلد نخست شاهنامه، صنایع ادبی پرکاربرد در ابیات حاوی تشبیه بررسی شد. هشتاد درصد تشبیهات با مراعات‌النظیر همراه بود. به سبب بسامد معنی‌دار آنها و در پی پاسخ به اینکه کاربرد همزمان آنها تابع کدام مقتضیات گونه حماسه است، هر دو مؤلفه‌ای سبکی فرض شدد. پس در سه حوزه زبانی، روایی و بلاغی چرایی ترکیب این دو بررسی و تأثیرشان بر تداعی، ایجاد یا تقویت بافت، جلوگیری از پیچیدگی تصاویر و ایجاد فضای داستانی، تازگی تصاویر و شخصیت‌پردازی در شاهنامه تبیین شد. نتیجه اینکه همراهی مراعات‌النظیر با تشبیه با کاربردی سبکی برای تداوم مفهومی در محور افقی و عمودی متن، جلوگیری از ابتذال تشبیهات ساده و

* پژوهشگر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی- ایران - نویسنده مسئول
l_elahiyan@yahoo.com https://orcid.org/0009-0001-4817-9551

Copyright© 2024, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

گاه تکراری، جبران کاستی شخصیت‌پردازی در متن حماسی و حفظ پیوستگی داستانی در متن طولانی شاهنامه استفاده‌شده‌است.

کلیدواژه‌ها: بلاغت در شاهنامه فردوسی، مراعات‌النظیر و تشبیه در شاهنامه، تحلیل بلاغی شاهنامه، تحلیل سبکی شاهنامه.

۱. مقدمه

در پژوهشهای ادبی از جمله نقد ادبی و سبک شناسی، بررسی صور خیال، تازگی و ابداع در خلق آنها همواره یکی از راه‌های کشف زیبایی اثر به شمار می‌آمده است. کاربرد هریک از انواع صور خیال به تناسب موضوع و گونه ادبی (ژانر) با گزینش ارکانی متفاوت، می‌تواند مؤلفه‌ای سبکی و در خور بررسی باشد. تعداد برخی از صور خیال در گونه ادبی خاص به قدری اندک است که نبود آن را می‌توان ویژگی سبکی و گاه حتی از مؤلفه‌های ثابت یک گونه ادبی به شمار آورد؛ با این حال، گاه در دیگر گونه یا قالب ادبی، کاربرد سبکی برای آنها قائل شد. البته ابداع، تازگی و کاربرد خلاقه آرایه‌ها بحث دیگری است. ممکن است صور خیال بسته به گونه و موضوع در تار و پود کلام تنیده نشود و در جای خود به کار نرود. هم از این رو است که در شعر برخی شاعران تصاویر ناب فراوان است؛ تصاویری که برای اولین بار خلق شده و دور پروازی ذهن شاعر را می‌نماید؛ اما شعر را ناب نکرده و اثر، همچنان متوسط و حتی نازل مانده است.

گرچه تاکنون صور خیال در پژوهشهای ادبی بررسی شده است، این نکته کمتر در مرکز توجه قرار گرفته است. پس دو نکته همواره اهمیت دارد: اول توجه به قالب یا گونه ادبی و ارتباط آن با صور خیال و دوم خلاقیت در تصویرسازی هر گونه ادبی. بی‌تردید اگر به این وجوه صور خیال اندیشیده نشود، تحلیل اثر ادبی توفیق چندانی دربرنخواهد داشت؛ تحلیلی جزءنگر خواهد شد که حتی به زیبایی‌شناسی اثر در حوزهٔ صنایع ادبی دست نخواهد یافت. بررسی و تحلیل سازوکار بلاغی متن به مثابه یکی از مؤلفه‌های سبکی از آغاز مورد توجه بوده تا جایی که گاه علت واکاویهای بلاغی از یاد رفته و خود به تنهایی غایت بررسی متون بویژه آثار یگانه ادبی پنداشته شده است. تنها شرح جزئیات بلاغی مطرح بوده و از دل آن جزئیات به ساختار متن، اهداف شاعر و تدابیر بلاغی- زبانی شاعر برای رسیدن به این اهداف نگاهی کلان و کلی عرضه نشده

است.

همه عناصر بلاغی پربسامد در سبک شناسی بلاغی با فرض جهتمندی سبکی قابل بررسی است. نقد بلاغی با نو کردن کاربردهای بلاغت و به خدمت گرفتن ابزار دیگر مانند ابزار زبانی و روایی، یکی از کارآمدترین شیوه‌هاست؛ زیرا در واقع همه این ابزار، که به ظاهر جداگانه برای تحلیل بخشی از وجوه ادبی متن است به طور در هم تنیده در مقام ساز و کار بلاغی در تحقق یک هدف سعی می‌کند و آن زیبایی آفرینی همسو با گونه متن و ادبی بودن آن است. در نقش ادبی زبان به تشبیه، استعاره، مجاز و دیگر ابزارهای بیانی و بدیعی نیز توجه می‌شود و اینکه نقش این ابزار ثابت با نقش همان موارد در دیگر آثار چه تفاوتی دارد. شاعر یا نویسنده سعی می‌کند سبکش با کارکرد اجتماعی و قاعده‌های فرمی متن یا گونه‌ای خاص همخوانی داشته باشد. ساختار بلاغی متن در واقع پشتوانه انگیزشی سبک است (وردانک، ۱۳۸۹: ۲۵و۲٤). دریافت شگردهای بلاغی به فرایند خواندن و تحلیل متن یاری می‌رساند؛ به دیگر سخن تنها ویژگیهای صوری و زیبایی شناختی متن را نشان نمی‌دهد، بلکه در تأویل متون و برقراری ارتباط عناصر مختلف ادبی و زبانی نیز راهگشا است.

۲. بیان مسأله

در بررسی بلاغی پویایی یا ایستایی صور خیال، هرچند اموری از قبیل میزان نزدیکی شاعر به تجربه‌های خاص شعری، تضاد در ماهیت اجزا، فعل ساختمان تصویر و... سهیم است در نهایت تحلیل و توضیح رمز و دلیل این پویایی یا ایستایی دشوار است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۵۲). در این پژوهش یکی از دلایل پویایی تصویر ادبی، همراهی هر تصویر با آرایه‌ای دیگر فرض شده است. با این فرض آثار یگانه و بزرگ ادبی، که بی‌تردید تصاویری پویا دارند، مهمترین نمونه‌های تحلیل است؛ از همین رو نگارندهٔ این مقاله، شاهنامه فردوسی را برگزیده است که یکی از برجسته‌ترین متون حماسی جهان و نیز بزرگترین آثار متقدم ادبیات فارسی به شمار می‌آید. بررسی تشبیهات شاهنامه از میان صور خیال در این پژوهش برگزیده شد به این دلیل که در میان تصاویر خیال، تشبیه به سبب اقتضائات متن حماسی از پربسامدترین تصویرهای شاهنامه است. اساس کار و مستندات آماری پژوهش از «فرهنگ تصاویر شعری سبک خراسانی» (محمدنژاد، ۱٤۰۰) گرفته شده است. در این پژوهش، که صور خیال در شاهنامه نیز

استخراج و بررسی شده، تشبیه پربسامدترین آنها و پس از آن کنایه است. از دیگر رو با بررسی تشبیهات این اثر، خلاقیت‌های ادبی شاعر در یگانه‌کردن سبک فردیش جلوه خواهد کرد و مشخص خواهد شد که شاعر چگونه با این ابزار اهداف مختلفی را پی‌گرفته است. ابتدا همه تشبیهات جلد نخست شاهنامه بدقت بررسی شد که بیش از هزار و صد تشبیه بود. در این واکاوی تلاش شد پرکاربردترین صنایع ادبی در آنها مشخص شود. از آن میان در بیش از۸۵۷ تشبیه مراعات‌النظیر به کار رفته بود در حالی که دیگر صنایع پرتکرار چون تضاد و تکرار و... در کمتر از چهل درصد ابیات حاوی تشبیهات حضور داشتند. با این مقدمه، که پرکاربردترین صنعت همراه با تشبیهات شاهنامه، مراعات‌النظیر است، نمی‌توان به بر این باور بود که تشبیه و مراعات‌النظیر بدون هیچ ارتباطی با یکدیگر و به طور تصادفی استفاده شده است. از طرفی به سبب بسامد معنی‌دار آنها لازم است هر دو در مقام مؤلفه‌ای سبکی در نظر گرفته شود؛ با این اوصاف مسئله پژوهش این است که کاربرد همزمان تشبیه و مراعات النظیر در شاهنامه تابع کدام مقتضیات گونه حماسه است. برای فهم این مطلب در حوزه روایی و بلاغی چرایی ترکیب این دو بررسی، و سرانجام درباره تداعی، ایجاد یا تقویت بافت، جلوگیری از پیچیدگی تصاویر و ایجاد فضای داستانی، برقراری ارتباط میان روایت و صحنه داستانی در ذهن مخاطب، تازگی تصاویر و شخصیت‌پردازی سخن گفته شد. بی تردید موارد دیگری نیز هست که در گشایش رمز این همراهی سبکی کارساز خواهد بود اما در این مقال نمی‌گنجد.

درخور یادآوری است که تشبیه در ذات خود توانایی آفرینش و همراهی بالقوه با چند صنعت بدیعی را دارد. تشبیه برای تصریح بیشتر متن درک مخاطب و... از صنایعی چون تناسب، تکرار و تضاد سود می‌جوید. در برخی متون مانند گونه حماسه نیز اغراق جزء جدانشدنی آن به شمار می‌رود تا بدانجا که شفیعی کدکنی (۱۳۸۰: ۲۸٤) عنصر عمومی و اصلی در خیال حماسه را مبالغه و اغراق دانسته است نه استعاره و مجازهایی که ذهن را به تأمل در ریزه‌کاریها و جزئیات وا می‌دارد. در این پژوهش (به دلیل انتخاب متنی حماسی) اغراق جزء ذاتی تشبیه دانسته شده است.

۳. پیشینه تحقیق

در کتابهای بلاغت همواره از تشبیه سخن رفته است. در همه کتابهای بدیع نیز از تناسب

یا مراعات‌النظیر سخن رفته است؛ اما به پیوند صنایع بیانی با هر یک از صور خیال اشاره‌ای نشده است جز اغراق که گاه لازمه تشبیه برشمرده شده است. در میان معاصران تا جایی که نگارنده یافته است، اندک پژوهشهایی به همراهی یکی از صور خیال با صنعتی بدیعی پراخته‌اند؛ به عنوان نمونه فرشیدورد در سه شماره مجله گوهر (۱۳۵۳) از « توأم شدن تشبیه با عوامل دیگر در شعر حافظ» سخن گفته و در شماره دوم آن (۱۳۵۳: ٥٣٦و٥٣٧) از همراهی مراعات‌النظیر با تشبیه شاهد مثالهایی آورده است. وی مراعات‌النظیر را در شعر حافظ یا میان مشبه و مشبه‌به و یا میان یکی از ارکان تشبیه با دیگر کلمه‌های بیت دانسته و جز آن به دیگر ویژگیهای این همراهی اشاره‌ای نکرده است. طالبیان (۱۳۸۰) از آمیختگی صور خیال با اغراق سخن گفته و برترین آنها را تشبیه دانسته به گونه‌ای که در تار و پود هم رخنه کرده است. تدین و دیگران (۱۳۸٤) به همراهی تشبیه و هجده زیبایی بلاغی دیگر در شعر صائب پرداخته‌اند؛ از آن جمله مراعات‌النظیر (همان: ١١٦و١١٧) را نیز برشمرده؛ اما تنها با ذکر شواهدی، بدون تحلیلی منتقدانه یا سبک شناختی به این تلفیق اشاره کرده‌اند. ابن الرسول و حسینی (۱۳۹۳) در «جلوه‌های تشخیص درتشبیه» تشبیهاتی را بررسی کرده‌اند که رکنی از آن تشخیص است. آنها این شگرد را باعث نو شدن پیکر تشبیه دانسته‌اند. پارسا (۱۳۹۷) پیوند تشبیه و کنایه را در ادبیات عامه بررسی کرده و در نهایت به نوعی تشبیه در این آثار قائل شده که آن را تشبیه کنایی نام نهاده است. این پژوهش تازه‌ترین پژوهش درباره پیوند دو صنعتی ادبی با تشبیه است که به تحلیل و دریافتی نو انجامیده است؛ اما چنانکه پیداست از مراعات‌النظیر حرفی به میان نیست. در این میان پژوهشهایی به شیوه این مقاله بر آن است تا همراهی تشبیه با دیگر صنایع را از دید سبکی در یکی از متون ادبی بررسی کنند. امامی و خلوصی (۱۳۸۹) تشبیهات شعر ازرقی هروی را بررسیده و در بخشی از مقاله خود دریافته‌اند که مهمترین امتیاز شعر ازرقی آوردن تشبیهات تخییلی و همراه ساختن اغراق با آن است. محمودی (۱۱۰:۱۳۹۳) در بخشی از پژوهش خود در باب آرایش تشبیه در کلیله و دمنه، همراهی تشبیه را با عوامل بلاغی باعث تقویت جنبه خیالی کلام و حتی پیچیدگی مضمون دانسته است. اسدی و حسینی (۱۳۹۸) به همین روش دریافته‌اند که فضاسازی، پیرنگ و شخصیت‌پردازی رمان سمفونی مردگان به شیوه‌ای سبک شناختی مملو از تشبیهاتی همراه با صنایع ادبی و مجاز است و نویسنده

از رهگذر آن برای خلق فضای تراژیک و همسویی سبک و ژانر داستان بهره جسته است. پارسا و بسطامی (۱٤۰۰) همراهی تشبیه و پارادکس در سروده‌های سید حسن حسینی و قیصر امین‌پور را بررسی کرده و در نهایت آن را ویژگی سبکی قلمداد کرده‌اند؛ امّا تنها پژوهشی که به این شیوه به واکاوی کارکردهای سبکی تشبیه در شاهنامه پرداخته، مقاله «تحلیل کارکردهای سبکی تشبیه در جلد اول شاهنامه» است. محمد نژاد و الهیان (۱۳۹۹: ۱۳۷) در بخش بهره‌گیری از ظرفیتهای بلاغی در تشبیهات شاهنامه، همراهی مراعات‌النظیر و تشبیه را باعث فاخر و جزیل شدن شاهنامه دانسته‌اند. هم‌چنین آنها بر این باورند که در تشبیهات موجز یک مصرعی، زنجیرهٔ معنایی به مدد مراعات‌النظیر حفظ و ارتباط بلاغی تقویت می‌شود. جز این پژوهشها اگر چه تحقیقاتی درباره تصویر تشبیه و نیز آرایه مراعات‌النظیر در آثار ادبی وجود دارد هیچ یک مستقل و تحلیلی به تأثیر این دو بر یکدیگر نپرداخته‌اند.

٤. کاربردهای همزمان تشبیه و مراعات‌النظیر

هرچند تشبیه را در لغت به معنی همگونی بین دو چیز یا بیشتر دانسته‌اند که اشتراک آنها در یک صفت یا بیشتر اراده شده باشد (هاشمی، ۱۳۸۸: ۲۲۰) در واقع تشبیه برای بهتر یا بدتر جلوه دادن یا توضیح امری است (فروزانفر، ۱۳۷٦: ۹و۱۰) نه برای مشارکت دوچیز؛ به دیگر سخن تشبیه اشتراک میان مشبه و مشبه‌به از جهتی و افتراق از جهتی دیگر است (سکاکی، بیتا: ۱٤۱)؛ مانند نمودن چیزی به چیزی در معنایی به ادواتی خاص و بیان مشارکت دوچیز در وصفی از اوصاف با لفظ مخصوص به این معنی، پیوندها از نوع واقعی و عقلانی نیست. خیال شاعر یا نویسنده در امری معمولی ارتباطی هنری و فرا واقعی یافته است؛ به همین دلیل تشبیه مرکز اغلب صورتهای خیال است که حاصل نیروی تخیل شاعر باشد و صورتهای ویژه خیال از قبیل تمثیل و استعاره و تشخیص و رمز و حتی گاه کنایه یا صورتهای دیگر بیان، که می‌توان با توسع آنها را نیز در دایره تصویر قرارداد از تشبیه پنهان یا آشکاری مایه گرفته است؛ پس قدرت تخیل شاعر در کشف پیوند میان اشیا است (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۵۹).

نو بودن مشبه‌به به نوآوری درساختمان تشبیه می‌انجامد و بر عکس تکراری و تقلیدی بودن آن، ساختمان تشبیه را مبتذل و عامیانه می‌سازد. هرچه شاعر در پیدا کردن روابط مشبه ومشبه‌به خلاقیت به کار بندد، وجه شبه برجسته‌تر خواهد شد و در نتیجه

ادبیت کلام بارزتر می‌شود (رضایی جمکرانی، ۱۳۹٦: ۹۱). شاعر بسته به نیاز متن، سادگی یا پیچیدگی مفاهیم و ساختار تشبیه را برمی‌گزیند. شاعر حماسه‌سرا تلاش می‌کند اجزای مختلف متن از پیچیدگی و ابهام دور باشد. هیچ صنعتی نباید چنان باشد که ساختگی به نظر برسد؛ یعنی زبان و بلاغت ساده؛ چون مخاطب نباید در پی حل ساختار بلاغی متن باشد. از همین رو نیز تشبیهات باید ساختاری ساده داشته باشند (رضایی جمکرانی، ۱۳۹٦: ۲۱۸)؛ حال اینکه فردوسی چگونه ساختار تشبیهات خود را در گستره شاهنامه در عین سادگی، تازه نگه داشته و تمایز سبکی آنها را حفظ کرده است، البته دلایل بسیاری دارد که هریک به طور مستقل درخور بررسی است؛ اما یکی از مهمترین دلایل این تمایز سبکی، ترکیب مراعات‌النظیر با آن است. این تدبیر تنها با هدف طبع‌آزمایی و هنرنمایی نبوده بلکه ازین رهگذر اهداف متنوعی محقق شده است که بخش اصلی آن در خدمت پیشبرد روایت بوده است. برخی از آنها در این مجال بررسی خواهد شد.

۱-٤ تداعی

اصلی‌ترین کارکرد مراعات‌النظیر تداعی است. پورنامداریان و طهرانی ثابت (۱۳۸۸: ۹) به سه گونه تداعی قائل شده و تمام صنایع را در یکی از این سه نوع (تضاد، تناسب و تشابه) گنجانده‌اند؛ به دیگر سخن آنها را به اعتبار نوع تداعی ارزشگذاری کرده‌اند. تداعیگری بسیاری از فنون چون اعداد، لف و نشر و... بر اساس تناسب است. شایان یادآوری است که نام دیگر مراعات‌النظیر نیز تناسب است. تداعی باعث تداوم زنجیره کلام در طول متن می‌شود به گونه‌ای که خواننده از ابتدا تا انتهای متن، رشته کلام را به دست دارد و پریشان و سردرگم نمی‌شود. تداعی در بنیاد خود فرایندی روانی است که توالی اندیشه‌های فرد از آن راه میسر می‌شود. واژه‌ها، اندیشه‌ها، مفاهیم و افکاری که امکان فرخوانی یکدیگر را داشته باشد در زنجیره تداعی‌ها شرکت می‌کند (خوارزمی، ۱۳۹٤: ٦۲). مجموع فرایند تداعی در مراعات‌النظیر نیز به چشم می‌آید. این مهم در متنی مانند شاهنامه به دلیل گستردگی متن و حجم مطالب ضرورتی دو چندان دارد. از دیگر سو به دلیل ویژگی گونه ادبی حماسه از تصویرسازی به شیوه تشبیه بهره بیشتری برده شده است. اگرچه هر یک از تصویرها در متن ادبی نقشهای گوناگون ایفا می‌کند، اگر عنان گسیخته و بی هدف استفاده شود یا با ترفندهایی به زنجیره کلام وصل نباشد،

استعداد گسست سخن و وقفه یا تأخیر در فهم مخاطب را نیز دارد بویژه که خواننده را در مشبه‌به به چیزی در بیرون داستان و عالم بیرون ارجاع می‌دهد. سراینده شاهنامه بخوبی به این نکته آگاه بوده است. او بسته به ضرورت متنی به گستردگی شاهنامه از شگردهای گونه‌گونی برای حفظ زنجیره کلام بهره برده؛ از جمله مراعات‌النظیر را به تشبیه گره زده و از این رهگذر حتی راه را بر اندک وقفه و گسستی نیز بسته است. در ابیات ذیل تصویر مشترک درباره بلندی قامت انتخاب شده است:

الف) ز **سر** تا به **پایش** بکردار عاج به **رخ** چون **بهشت** و به **بالا** چو **ساج**
(فردوسی، ۱۳۸٦: ۱۸۲/۱)

ب) به بالای ساج است و همرنگ عاج یکی ایزدی بر سر از مشک تاج
(همان: ۱۹۲)

ج) به بالا شود چون یکی سرو برز به گردن برآرد ز پولاد گرز
(همان: ٦۱)

د) به بالا چو سرو و به رخ چون بهار به هر چیز مانندهٔ شهریار
(همان: ۸۲)

ه) به بالای سرو و چو خورشید روی چو کافور گرد گل سرخ موی
(همان: ۱۱۲)

و) به بالای تو بر چمن سرو نیست چو رخسار تو تابش پرو نیست
(همان:۱۸۸)

ز) به بالا بکردار آزاده سرو به رخ چون بهار و به رفتن تذرو
(همان: ۱۸۲)

چنانکه در همه ابیات نمونه پیداست، مشبه‌به معمولاً سرو یا ساج است. در نمونه‌هایی که در اینجا نیامده نیز مشبه‌به چیزی ارزشمند و گرانبها بوده است. کلمات دیگر که در بیت، اطراف تشبیه را فراگرفته یا خود در متن تشبیه است مراعات‌النظیر ایجاد می‌کنند؛ تناسبی که ذهن را به دفعات تمرین می‌دهد که هر جا قد بلندی است، بی‌تردید برتریهای ظاهری و درونی دیگری هم هست. این خلق تداعی در تشبیهات در همه شاهنامه جریان دارد؛ تداعی‌ای همراه با تکرار تناسبها که ذهن را چنان آزموده می‌کند که با دیدن کلمه سرو به یاد بلندی قامت و نیز بهره‌مندی از هوش، زیبایی چهره، دارا بودن اوصاف شاهی و پهلوانی می‌افتد. از این تداعی‌های زنجیروار در

تشبیهات فراوانی از شاهنامه مشاهده می‌شود؛ تشبیهاتی که مشبه‌به «شیر»، «آسمان»، «بهشت» و «باد» دارد، معمولاً با تناسبهایی همراه است که زنجیره تداعی را تقویت می‌کند و معانی ثابت را در ذهن خواننده جایگیر می‌سازد. تداعی‌های تلفیقی (برساخته تشبیه و تناسب) همه متن شاهنامه را نیز دربرمی‌گیرد تا بدانجا که برخی آن را تکرار بیهوده تصاویر قلمداد می‌کنند. باید توجه کرد که «معنی با تصویر، پیوندی ذاتی دارد که به آسانی از آن جدا نمی‌شود. با تصویر جدید در واقع، معنی جدید خواهیم داشت که هرچند مشابه به هر حال معنایی دیگر است» (پورنامداریان، ۱۳۸٦: ۳۲).

۲-٤ تقویت بافت

«بافت، شبکه روابطی است که بین صورت (دستور و واژگان) و جهان بیرون وجود دارد و در واقع، معنی خارجی زبان را تشکیل می‌دهد» (باطنی، ۱۳۸٤: ۳۰). درک و تفسیر متن کم و بیش به زمینه آن وابسته است. هم‌چنین آنچه قبل و بعد از عبارت یا حتی پاره‌ای طولانی از متن بیاید، بافت نامیده می‌شود که به درک معنای ویژه کلمه یا عبارت کمک می‌کند. «بافت درون زبانی محیطی است که از طریق جملات زبان ساخته می شود و اطلاعاتی را در اختیار ما قرار می‌دهد که در ادامه ایجاد رابطه مؤثر است؛ شبیه نوعی مخزن اطلاعاتی که از طریق جمله‌های زبان پر، و در ادامه استفاده می‌شود» (صفوی، ۱۳۹۲: ٦۰). ضرورت توجه به بافت در تفسیر مؤلفه‌های بلاغی در پژوهش ادبی دوچندان می‌نماید. نویسنده و شاعر بی‌تردید در گزینش واژه‌ها خواه یا ناخواه به اینها نظر داشته است؛ زیرا هر کلمه در ایجاد معنای خاص، لحن، فضا، هدف متن، صحنه، زمان و مکان و... نقش دارد. در بررسی کارکرد صنایع ادبی به این نکته کمتر توجه شده است که بافت خود به خود ایجاد نمی‌شود. این نکته بکلی مغفول مانده که صنایع بدیعی یکی از وسایل ایجاد یا تداوم بافت است؛ حتی در بخش مقتضای حال و مخاطب صنعتی از صنایع بدیعی ابزار رعایت حال و مقام برشمرده نشده است؛ اما شاعر بویژه شاعر صاحب سبک و سبک‌آفرین بسته به خلاقیت خود و کارکردها و اهداف متن، پود نامرئی بافت را در تارهای متن می‌تند؛ چه در رابطه‌ای دو سویه «بافتها موجب تغییر معانی، اهداف و سبک کلام و کارکرد آنها می‌شوند» (فتوحی، ۱۳۸٦: ۱۹).

فردوسی به تناسب متن حماسی، تشبیه را دارای ظرفیت بیان هنری دیده؛ اما با همراهی مراعات‌النظیر تلاش کرده است کار دشوار خلق بافت متن حماسی را تمام و

کمال انجام دهد. نوع حماسه در ذات خود از زمان و زندان محدوده‌های واقعی جغرافیایی گریزان است. در این حالت بیم آن می‌رود که بافت مورد نظر برای خواننده ایجاد نشود و خواننده در زمان و مکان متفاوت از دل پیشینه فکری خود مشترکاتی با بافت متن پیدا نکند. با وجود این، شاهنامه بر خلق فضاهای عینی و ملموس برای مخاطب مبتنی است. او برای تحقق این هدف در فضای اساطیری، تشبیه ملموس را با مراعات‌النظیرهایی در بیت همراه می‌کند که ذهن تا حد ممکن در مجرای معنایی خاص و ساده مورد نظر شاعر هدایت شود به گونه‌ای که بلافاصله پس از خواندن یا شنیدن، آن را دریابد و ادامه ماجرا را بدون فعالیت ذهنی پی‌گیرد؛ به عنوان نمونه در ابیات ذیل چند تشبیه پی در پی به گونه‌ای سامان یافته است که مراعات‌النظیرهایی به همراه داشته باشد. پیل، مرغ، ماهی و آهو همگی با ذهن مخاطب مأنوس است و فضای مه‌گرفته اساطیری را ملموس می‌سازد؛ آنچه وصف می‌شود چون مرغ و ماهی و پیل و.. زودیاب است.

الف) یکی اسپ باید مرا گام زن — سم او ز پولاد خارا شکن
چو پیلان بزور و چو مرغان بپر — چو ماهی به بحر و چو آهو ببر
(فردوسی، ۱۹۶۳: ۱/ ۲۵٤)

ب) پسر را چنین داد پاسخ پشنگ — که افراسیاب آن دلاور نهنگ...
یکی نرّه شیرست روز شکار — یکی پیل جنگی گه کارزار
(فردوسی، ۱۳۸٦: ۲۹۲/۲)

ج) دو بازو بکردار ران هیون — برش چون بر پیل و چهره چو خون
(همان: ۱۵٤)

د) زواره برآویخت با او بهم — چو پیل سرافراز و شیر دژم
(همان: ۱۱۲)

ه) بزد دست سهراب چون پیل مست — برآوردش از جای و بنهاد پست
بکردار شیری که بر گور نر — زند چنگ و گور اندر آید بسر
(همان: ۱۸۲)

در این ابیات، بافت در محدوده بیت و نیز در محور عمودی در جریان است. در محدوده بیت معمولاً بیش از یک تشبیه وجود دارد؛ در این صورت رکنی از تشبیه اول با رکنی از تشبیه دوم مراعات النظیر ایجاد می‌کند. پس در واقع این دو به هم منضم

می‌شوند؛ پس در این فضای اندک نیز بافت شکل گرفته و سنخیت‌های مراعات‌النظیری در تحکیم آن نقش داشته است.گاهی نیز مشبه مشترک برای چند مشبه‌به است و همه مشبه‌به‌ها مراعات‌النظیر می‌شود (در مثال الف ماهی، مرغ، آهو و پیل و در مثال ه: شیر و پیل) که همه اجزای آشنای طبیعت است. به این صورت بافت حفظ می‌شود و ذهن میان یافتن روابط تصویر و وجوه تشابه، معنای متن را از دست نمی‌دهد. حتی گاه وجه‌شبه تصریح می‌شود (مثال الف : به زور و به بر و به بحر و به پر؛و ب: در کارزار بودن و در شکار بودن)؛ وجه‌شبه‌هایی که مخاطب برای درک آن نیازمند تأمل یافتن آن از لایه‌های پنهان و به اصطلاح بایگانی ذهن نیست و گاه میان همه ارکان نوعی مراعات‌النظیر برقرار است (مثال د: بازو، بر، ران، چهره؛ هیون، پیل و..). نزدیکترین مفاهیمی که هر انسانی در هر زمانی با آن آشناست، اعضای بدن است و حالات آن که انسان پیوسته در معرض سنجش آن است و این خود در تکامل بافت و کمک به دریافت سریع خواننده بسیار سودمند است. در این ابیات مراعات‌النظیرها بافت را کامل کرده و اجازه نداده است به سبب حذفهای طبیعی در تصویرسازی تشبیه، خللی در بافت ایجاد شود.

در محور عمودی شعر، بافت به گونه‌ای تحکیم یافته است. مثالهای یادشده از قسمت‌های مختلف داستان برگزیده شده که سخن از قدرت جسمی و پهلوانی فردی است. تکرار یکی از ارکان، هنگام سخن از موضوعی یا آوردن مراعات‌النظیرهایی مشترک در همه ابیات، بافت حماسی متن را بکلی ملموس خلق کرده است. همه جا از «شیر» یا «پیل» در ساختار تشبیه یا مراعات‌النظیر استفاده شده است. هر چند این تصاویر به شکلی تکراری تبدیل شده است، کمک می‌کند در چنین متن گسترده‌ای هر کجا یکی از این واژه‌های حلقه تناسب یا ساختاری شبیه به آن دیده شد، همان بافت بسرعت در ذهن خواننده نقش بندد و به بازسازی آن نیازی نباشد. در واقع ذهن را به بافت از پیش شکل گرفته ارجاع می‌دهد و یادآوری می‌کند این نیز همان بافت است؛ برای نمونه ابیاتی از مجلد دوم هم نمونه آورده شده است تا دنباله این زنجیره در کل نمایش داده شود. این شگرد به متن مفصل شاهنامه کمک کرده است یکدست و بدون کمترین پرش ذهنی باشد و در طول زمان محدود به گروه خاص یا تحصیل کرده و روشنفکر باقی نماند.

تشبیه اگرچه در میان تصاویر برای قالب حماسه مناسب می نماید به این دلیل که برای روایت داستان در همانندسازی چیزی به چیز دیگر توقفی کوتاه ایجاد می‌کند، ممکن است مانعی در درک بافت باشد؛ اما بسته به اینکه مشبه‌به به چه چیزی تشبیه شده است، می‌تواند تقریب ذهنی هم ایجاد کند. کار بافت خلق و تداوم فضاست؛ اما همین تشبیه بی اینکه اجازه دهد اثر به ابتذال کشیده شود، می‌تواند بافت را حفظ کند. این امر به خلاقیت ادبی نیازمند است. این دو ضد فقط با ابزاری میسر است که بافت را بخوبی متناسب با گونه متن خلق کند و پایدار نیز نگه دارد. مراعات‌النظیر گره خورده به تشبیه این وظیفه را به زیباترین شکل خود انجام می‌دهد.

۳-٤ ایجاد فضای داستانی

فضا[1]در ادبیات داستانی مفهوم به روح مسلط و حاکم بر داستان اشاره می‌کند. نویسنده با گزینش و ترکیب عناصری خاص از مجموع امکانات روایتگری، فضا را خلق می‌کند که مانند سایه‌ای مستدام، یکدست و بی‌تغییر بر بافت افکنده شده است. این سایه همان فضا است. دیگر کنش‌های داستان نیز متناسب با این فضا به کار گرفته می‌شود (مستور، ۱۳۸۷: ٤۹). این فضا ممکن است عاشقانه، اشرافی، اضطراب آور و...باشد و به دشواری فراچنگ شاعر و نویسنده آید؛ زیرا باید همه امکانات را ابتدا با معیار فضا بسنجد و سپس استفاده کند؛ حتی در آنچه استفاده نمی‌کند نیز باید حفظ فضا را در نظر داشته باشد. بی‌تردید یکی از تفاوتهای شاهنامه با همه متون حماسی ادبیات فارسی، که سودای برابری با شاهنامه را در سرداشته‌اند، قدرت آفرینش فضا و حفظ آن در همه صحنه‌های عاشقانه و مرگ و رزم و نبرد و... است. ابزارهای این امر البته فراوان است و چه بسا در هر صحنه‌ای به فراخور، برخی بیشتر استفاده شده و برخی به یکسو نهاده شده اما از صنایع ثابت و سبک ساز شاهنامه، استفاده مکرر و پربسامد تشبیه و مراعات‌النظیر با هم است.

زمین بنده و رخش گاه منست نگین گرز و مغفر کلاه منست
(فردوسی، ۱۳۸٦: ۲/ ۲۵۷)

سخنی از جنگاوری در این بیت نیامده است؛ اما چند تشبیه پیاپی، که زنجیره مراعات‌النظیری را گسترش می‌دهد، خود فضای جنگاوری را القا می‌کند. افزون بر این فضای اشرافی هم با مراعات‌النظیر نگین، گاه، کلاه و بنده حاکم است که در کنار

تناسبهای حماسی رخش، گرز و مغفر فضا را روشن می‌سازد. مانند این نمونه بیت بعدی و ابیاتی از این دست فراوان است:

مرا تخت زین باشد و تاج ترگ قبا جوشن و دل نهاده بمرگ

(همان:۱۵۰)

در این بیت ارکان تشبیه در زنجیره مراعات‌النظیری شرکت دارد. هر رکن یک زنجیره و جالب اینکه فضای حماسی ترکیب یافته از دلاوری و جنگاوری با پادشاهی را بخوبی حاکم کرده است: تخت، تاج، قبا در برابر زین و ترگ و جوشن.

در بیت زیر فضای ناخوشایند، تیره و پر ابهام جنگ با تشبیه زمین به دریای قیر خلق شده است؛ اما غلبه جنگ در این میان با تناسب خنجر، گرز و تیر قوت می‌گیرد و روح حماسی اثر را از هرحس دیگر دور می‌سازد.

زمین شد بکردار دریای قیر همه موجش از جنجر و گرز و تیر

(همان: ۵۷)

همین فضا در بیت زیر با جزئیات بیشتری در مراعات‌النظیر هوا، کوه و دریا و نیز نیلگون و آبنوس آمده است:

هوا نیلگون گشت و کوه آبنوس بجوشید دریا ز آواز کوس

(فردوسی،۱۹۶۳: ۲۰۶)

معمولاً لحن، مکان و زمان را در بررسی فضای داستان مکمل فضا می‌دانند. ساز و کار لحن متفاوت است و به همین دلیل ذیل فضا نمی‌آید؛ اما مکان یا به تعبیری صحنه همراه با فضا قابل بررسی است. برخی وظایف صحنه را از این قرار برشمرده‌اند: ایجاد محلی برای زندگی شخصیت‌ها و جریان وقایع داستان، تأثیر در وقوع حوادث و رفتار شخصیت‌ها و عاملی برای ایجاد فضا (حداد،۱۳۹۱:۲ /۱۰۳).

خواننده برای ارتباط با داستان باید از صحنه داستان تصویری در ذهن بیافریند. واژه‌ها و باهماییهای واژگانی هر زبان به کمک پیشینه ذهنی هر فرد در سمت و سو دادن به تصویر ذهنی مؤثر است؛ پس نویسنده تلاش می‌کند از ابزار ادبی برای معرفی صحنه داستان کمک بگیرد. در این میان گونه ادبی، چگونگی و میزان کاربرد هر یک را مشخص می‌کند؛ ابزارهایی که گاه در پی تطبیق یا تعدیل تجربه‌های ذهنی خوانندگان است. مکان و زمان در متن حماسی در قواعد بشری تعریف نشده است. هم‌چنین گونه حماسه بویژه در متن مفصلی چون شاهنامه محل تفصیل و شرح جزئیات نیست؛ پس

شاعر چگونه باید میان این تناقصها داستانی قابل درک روایت کند.

> وقتی مکانهای ذکر شده دارای جزئیات نباشد به خواننده کمک می‌کند ناخودآگاه فضایی را متناسب با شخصیت داستان و سازگار با زمان و فضای ذهنی خود بازسازی کند؛ متن در زمان خاصی بازسازی نشود و خواننده در هر زمان و هر مکان بتواند با آن ارتباط برقرار کند. زمان و مکان، مؤلفه‌های متعددی در خود دارد که نامی از آنها برده نمی‌شود؛ اما ذهن خواننده را مشغول می‌کند. حس دوری زمانی و مکانی برای خواننده روند فهم متن را مختل می کند (گذشتی و الهیان، ۱۳۹۳: ۱۱۱).

فردوسی از تشبیه سود جسته است تا تصویری واضح عرضه کند و در تکمیل جزئیات تصویر به شکل تلویحی، مراعات النظیر را برگزیده است.

به بالای ایوان او راغ نیست به پهنای میدان او باغ نیست
(فردوسی، ۱۳۸٦: ۱/ ۱۳٤)

در این مثال برای نشاندادن گستردگی فضا باغ و راغ را مشبه‌به آورده است که به طور ضمنی مفهوم سبزی و خرمی را به وسعت می‌افزاید. ایوان و میدان نیز اجزایی از خانه است که صحنه داستان را کامل می‌کند.

ز یک میل کرد آفریدون نگاه یکی کاخ دید اندر آن شهر شاه...
که ایوانش برتر ز کیوان نمود که گفتی ستاره بخواهد بسود
(همان: ۷٤و۷۵)

در این مثال نیز فضای کاخ شرح داده‌می‌شود. ایوان به عنوان جزئی از صحنه با تناسب کیوان و ستاره معرفی می‌شود که هر دو نماینده عظمت و دور دستی است.

الف) ز مغفر هوا گشت چون سندروس زمین سربسر تیره چون آبنوس
(فردوسی، ۱۳۸٦: ۲/ ۷۱)

ب) جهان کر شد از نالهٔ بوق وکوس زمین آهنین شد هوا آبنوس
(فردوسی، ۱٤۸/۱۹٦۲:۲)

ج) شب تیره چون روی زنگی سیاه ستاره نه پیدا نه خورشید و ماه
(فردوسی، ۱۳۸٦: ۱/ ۱۰۱)

در این هر سه مثال صحنه و فضا به طور منسجمی و به کمک یکدیگر به تصویر درمی‌آید. هوا و زمین صحنه‌ای وسیع را نقش می‌بندد و سندروس و آبنوس، تیرگی فضا و ابهام در نتیجه جنگ را القا می‌کند. در بیت ب مانند بیت پیشین، جهان، زمین و هوا گستردگی و فراگیری را به ذهن متبادر، و بوق و کوس و آهن، صحنه جنگ را

تقویت می‌کند. در بیت ج مکان داستان بی آنکه آشکارا بیان شود با مراعات‌النظیر ستاره و ماه و خورشید مخاطب، کیفیت فضای آسمان را در شب مجسم می‌کند. این فضا خود تاریکی و اندکی ترس را نیز القا می‌کند.

٤-٤ سادگی تصاویر

تصاویر به خواننده کمک می‌کند تا جزئیات را دریابد. نویسنده برای تصویرپردازی قوی، تشبیه یا استعاره خلق می‌کند که خود مایه حیات داستانها است (وود، ۱۳۸۸: ۳۰)؛ به دیگر سخن تصویر تشبیه، جزئیاتی را نیز آشکار می‌کند. در متونی که از تشبیه بسیار استفاده شده ممکن است عواملی باعث تزاحم تصاویر یا پیچیدگی آنها شود و در نهایت سرعت انتقال کاهش یابد که در متن حماسی حائز اهمیت است. پیچیدگی، گاه آوردن تصویر دیگری درون تشبیه ایجاد می‌کند؛ به دیگر سخن وقتی صنایع و تصاویر به گونه‌ای به کار رود که مفهوم و ساختار آن تو در تو شود، پیچیدگی تصویر ایجاد شده است. آوردن یا نیاوردن همه اجزای تشبیه، تصاویر یا صنایعی که در بیت حاوی تشبیه همزمان به کار رفته است و تعداد تشبیهات یک بیت همه در این امر تأثیر دارد. به باور پور نامداریان وقتی در تشبیه، وجه شبه و ادات بیان می‌شود، تفارق و دوگانگی میان دو سوی تشبیه مشهودتر است. وقتی وجه شبه بیان می شود تلاشی که ذهن خواننده برای کشف رابطه دو امر باید انجام می‌داد، خود شاعر به عهده گرفته است و به این شیوه تشبیه یک بار برای همیشه مفهوم مورد نظر خود را عرضه کرده و راه هر گونه پیچیدگی در تصویر را بسته است (۱۳۸۱: ۲۲۱). شاعر شاهنامه نیز به این روش، کشف روابط تشبیه را آسان کرده است و برای اینکه از سویی در نقل پی در پی تشبیهات از تزاحم و پیچیدگی تصاویر پرهیز، و از سویی جزئیات داستان را با این ابزار بیان کند، وصفهای هنری و گاه مراعات‌النظیر را به تشبیه پیوسته است. در بیت، تصویری درون تصویر دیگر خلق نشده بلکه پس از آن و از جنس تصویر قبلی است؛ یعنی زنجیره‌ای از تشبیهات است نه تشبیه و استعاره یا ... . البته این امر برای او آن قدر اهمیت داشته که شگردهای بسیاری برای حفظ شفافیت متن به کار برده که از موضوع بحث خارج است. مسلم است که او نظمی یک به یک و توازنی قرینه‌وار میان ارکان تشبیهات محدوده یک یا دو بیت اندیشیده است که ذهن در تطابق آنها با بیشترین سرعت توفیق یابد؛ به سبب همین نظم است که تک تک واژه‌ها در تصویرسازی و نظم

برساخته مراعات‌النظیر نقشی دارند. چتمن (۱۳۰:۱۳۹۰) در تبدیل روایت کلامی به تصاویر، چند شگرد نویسندگی را بر می‌شمارد که از آن جمله مقایسه به شکل تصاویر صریح است.

یکی کرّه چون کوه واری ستبر　　بصحرا به پوید چو مرغی بپر...
بگاه دونده بسان کلاغ　　بدریا درون او بکردار راغ
(فردوسی، ۱۳۸٦: ۲ / ۱۲۷و۱۲۸)

در این ابیات شاعر چند تشبیه نقل کرده؛ اما همزمان با ذکر ارکان مراعات‌النظیری خلق کرده است. کره ، کلاغ و مرغ حلقه تناسبی است که از هر تشبیه یک نماینده دارد. کوه، صحرا و راغ نیز چنین است. از این شش واژه، چهار واژه رکنی از ارکان تشبیه است. جز این واژه‌ها اگر فعل و حروف حذف شود، تنها وجه‌شبه‌ها و ادات می‌ماند؛ پس در واقع همه واژه‌ها در خدمت تشبیه روایی است؛ با این حال ذهن، همه آنها را با نظمی دقیق جا می‌کند و بدون وقفه بسرعت در می‌یابد.

به گیتی در از پهلوانان گرد　　پی زال زر کس نیارد سپرد
دل شیر نر دارد و زور پیل　　دو دستش به کردار دریای نیل
(فردوسی، ۱۳۸٦:۱/ ۱۸٦و۱۸۷)

به شیوه بیت قبلی، روابط واژه‌های شیرنر، پیل؛ دل و زور و دست و پهلوان و زال زر قابل بازیابی است.

گاهی این تشبیهات همراه با مراعات‌النظیر مفاهیم را ملموس و ساده کرده است:

حکیم این جهان را چو دریا نهاد　　بر انگیخته موج ازو تند باد
(همان: ۱۰)

میان دریا، موج و تند باد تناسب است و احوال آسایش و بیقراری و حرکت پیوسته جهان را بسادگی بیان کرده است.

به بالای من پور سام است زال　　ابا بازوی شیر و با برز و یال
گرش پیر خوانی همی گر جوان　　مرا او به جای تن است و روان
(همان: ۱۸۹و۱۹۰)

در این ابیات پیوستگی روحی، وابستگی خانوادگی، دلبستگی، شباهت خانوادگی و قدرت شخصیت در دو بیت چنین انتظام یافته: تشابه سام و زال؛ تناسب برز و یال و بازو؛ تناسب پیر و جوان و نیز تن و روان که همراه سه تشبیه آمده است؛ در عین حال تزاحم تصاویر و مفاهیم ایجاد نشده است. ناگفته پیداست که مراعات‌النظیر خود به

تنهایی ارزش و زیبایی بلاغی مستقل دارد؛ چنانکه تشبیه به تنهایی زیبایی هنری دارد؛ اما شاعر با در هم تنیدن تناسب در بافت تشبیه، این زیبایی را دو چندان کرده و از ظرفیتهای بلاغی دو چندان بهره سبکی برده که ازین رهگذر به دست آمده است.

٤-٥ تازگی صحنه‌ها

تکرار تصاویر در شاهنامه به اتفاق شاهنامه‌پژوهان از ویژگیهای این اثر است. به باور نگارندگان این مقاله این تکرارها نه از کاستی‌های شاهنامه که از برتریهای آن است؛ زیرا به موتیفهای ادبیات فارسی تبدیل شده‌اند. شرح دلایل این مدعا در این مقال نمی‌گنجد؛ اما یکی از عوامل مورد توجه این پژوهش، کیفیت تصاویر تکرار شونده مثل تشبیه فردی شجاع به شیر یا پلنگ، تشبیه قامتی به سرو و تشبیه زیبایی محیطی به بهشت است. این تصاویر با چه ابداعی همراه شده است که تکرارها به ابتذال کشیده نشود؛ زیرا بی‌شک اگر به تصویری مبتذل و ناخوشایند تبدیل می‌شد، امکان موتیف شدن را در گستره ادبیات فارسی از دست می‌داد و از فخامت اثری چنین سترگ می‌کاست. «یافتن شباهت میان دو چیز بویژه با حس بینایی، سرچشمه تشبیهات عینی ادبیات فارسی است و از همین رو در آثار شاعران تکراری شده و ساختن تشبیهات بدیع و تازه دشوار بوده است» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۱٦).

بررسیهای این پژوهش نشان داد که در کنار همه این تشبیهات بی استثنا مراعات‌النظیری وظیفه زدودن غبار تکرار از صحنه داستان را برعهده داشته است.

مرا پیشتر قیرگون بود موی چو سرو سهی قد و چون ماه روی
(فردوسی، ۱۳۸٦: ۱/ ۱۱۳)

سه تشبیه در بیت وجود دارد. بالا، روی و موی و هم‌چنین سرو و گل سرخ مراعات‌النظیر است؛ اما مشبه‌به خورشید و کافور نقش دیگری ندارد.

چو کافور موی و چو گلبرگ روی دل آزرم جوی و زبان چرب گوی
(همان: ۱۳۵)

دو تشبیه در بیت وجود دارد. موی، روی، دل و زبان مراعات النظیر است. مشبه‌به‌های کافور و گلبرگ در رابطه‌ای نیست.

به رخ چون بهار و به بالا چو سرو میانش چو غرو و به رفتن تذرو
(همان: ١٤)

میان رخ، بالا، میان مراعات النظیر است؛ هم‌چنین سرو و بهار، غرو و تذرو.

در ابیات ذیل تصویر بهشت استفاده شده است:

الف) سپهر برین کاخ و میدان بهشت برین روی خندان اوست
(همان: ۱۳٤)

ب) بیاراست ایوانها چون بهشت گلاب و می و مشک و عنبر سرشت
(همان: ۲۵۸)

ج) ز سر تا به پایش به کردار عاج به رخ چون بهشت و به بالا چو ساج
(همان: ۱۸۳)

د) بهشتی بد آراسته پر ز نور پرستنده بر پای و بر پیش حور
ابا یاره و طوق و با گوشوار ز دینار و گوهر چو باغ بهار
(همان:۲۰۰و۲۰۱)

در هر چهار نمونه تصویر بهشت محورتصویرسازی بیت است؛ در نمونه الف به روی خندان تشبیه شده و در کنار آن با سپهر یک تناسب ساخته است؛ هم‌چنین با کاخ و میدان به طور پنهان و ظریفی ارتباط مراعات‌النظیری دارد. در نمونه ب در وصف مکانی (ایوان) تشبیه بهشت ساخته؛ اما مراعات‌النظیر آن مجموعه‌ای از بوی‌های خوش وعطرهای گرانبهاست (گلاب، مشک، عنبر) که باعث ارتباط حسی خواننده با تصورش از بهشت نیز می‌شود. در مثال ج چهره‌ای به بهشت تشبیه شده است که خود در مراعات‌النظیر اندام انسان حضور دارد (سر، پا، رخ، بالا). در دو سوی این تشبیه، تشبیهات دیگری هست که مراعات‌النظیر ساج و عاج را نیز می‌سازد و از این رهگذر اشیای گرانبها را در خط توصیف بهشت قرار می‌دهد. در مورد آخر نیز همین اشیای گرانبها (طوق و یاره و گوشوار و دینار و گوهر) وجود دارد که خود فضای اشرافی را تقویت می‌کند. کلمه بهشت، نور، پرستنده و حور و باغ تناسبی پنهان دارد؛ پس دو گروه واژه داریم که در ساختار تشبیه دیده می‌شود؛ اما همزمان معنی و تصویر را کامل می‌کند. چنانکه آمد، بهشت تصویر تکرارشونده و تجسم زیبایی همراه با تجمل فضا را در پی دارد. در واقع دو چیز تکراری است؛ اما مراعات‌النظیرهایی متفاوت که مشبه متفاوت را حمایت می‌کند، باعث شده، تصویر بهشت که از موتیفهای ادبیات فارسی است، همچنان تازه و بدیع باقی بماند. نمونه این ابیات در شاهنامه فراوان است؛ اما به عنوان نمونه در بیتهای بالا، که اتفاقی از قسمت‌های متفاوت دفتر نخست انتخاب شده، عنصر تکراری موضوع توصیف است؛ مانند وصف موی یا رخ و بهشت. چنانکه

ملاحظه می‌شود در هیچ بیتی دو تصویر کامل تکراری وجود ندارد. در واقع فقط بسامد زیادی دارد. بسامد مشمول تکرار می شود؛

> تکرار بر ساختی ذهنی است که با حذف کیفیات خاص هر اتفاق و حذف کیفیات مشترک آن اتفاق با دیگر اتفاقات حادث می‌شود. در معنای دقیق کلمه نه رخداد و نه تکه‌ای تکرار شده از هر متن از تمام جهات تکرارپذیر نیست؛ چرا که مکان جدید رخداد، رخداد را در بافتی متفاوت قرار می‌دهد که ناگزیر معنای آن را نیز تغییر می‌دهد (کنان، ۱۳۸۷: ۷۸).

همین ویژگی است که در ساختار کلی متن به شکل کمبود در اثر جلوه نمی‌کند و درست بر عکس، تصاویری آفریده که از شاعری به شاعری دیگر منتقل و ماندگار شده است.

٦-٤ شخصیت پردازی

شخصیت پردازی در متون کهن و در هر گونه ادبی از قواعد متناسب با آن پیروی می‌کند بویژه در متون نظم این امر بیشتر به کمک ابزار بلاغی انجام، و توصیف صرف کمتر استفاده می‌شود. از میان چهار تصویر، تشبیه در شخصیت‌پردازی کارآمدتر است؛ زیرا ویژگیهای شخصیت را آشکارا بیان نمی‌کند بلکه نمایش می دهد. تشخیص، خاص توصیف غیر جانداران است. کنایه بیشتر مفاهیم مفصل یا انتزاعی را به شکل ملموس و کوتاه مجسم می‌کند و استعاره با ایجاد ابهام، رمزگشایی و کشف بخشی از متن را به عهده تخیل خواننده می‌گذارد که خود مستلزم صرف وقت خواهد بود؛ پس با ذات پرشتاب و صریح حماسه چندان سازگاری ندارد. به بیان مارتین (۱۳۸۲: ۸۵) جزئیات شخصیت مانند نخهایی است که خطوط خیالی در ذهن پدید می‌آورد و اتصال آنها به هم صورت فلکی آشکار شخصیت را نشان می‌دهد. پس تشبیه، این خطوط خیالی را آشکار می‌کند. شخصیت در برخی متون در فضای حاکم بر داستان و به اعتبار گونه ادبی تعریف می‌شود؛ به دیگر سخن این روایتها بیشتر محیط‌گرا است؛ شخصیت در محیط پرورده می‌شود و به حرکت درمی‌آید و خود کمتر پرورده می‌شود (کارد، ۱۳۸۷: ۹٤). پس تمرکز بر شخصیت باید کوتاه و محدود باشد. متن شاهنامه نیز به دلیل گونه حماسی آن، همه این ویژگیها را داراست. شخصیت‌های آن در جریان وقایع و به اندازه همان بخش داستان معرفی می‌شوند. (البته این مؤلفه همه متون روایی کهن نیز هست).

فردوسی در ابیات حاوی این تشبیهات از صنعت مراعات‌النظیر بهره جسته است تا با حفظ سرعت روایت، فضای حماسه و فخامت کلمات متن حماسی، بیشترین اطلاعات را از شخصیت نمایش دهد. در اینجا برای رعایت اختصار تنها به ابیاتی از شخصیت‌پردازی زال می‌پردازیم:

دل شیر نر دارد و زور پیل　　دو دستش به کردار دریای نیل
(فردوسی،۱۳۸٦: ۱۸۷/۱)

یکی مرد شد چون یکی زادسرو　　برش کوه سیمین میانش چو غرو
(همان: ۱٦۸)

کف و ساعدش چون کف شیر نر　　هیون ران و موبد دل و شاه فر
(همان: ۱۹۷)

در این ابیات به شخصیت زال در فضایی حماسی پرداخته می‌شود. هر بیت حاوی چند تشبیه است؛ اما تشبیهات تا حد ممکن کوتاه شده است؛ این ساختار بسیار فشرده، سرعت روایت را حفظ کرده و با کمک زنجیره مراعات‌النظیری و پیوستگی تصاویر، کار شخصیت‌پردازی را وانهاده است. این نوع شخصیت‌پردازی، چنانکه پیداست در خدمت محیط داستان است و شخصیت را منطبق با فضای رزم آوری تعریف می‌کند. مراعات‌النظیر هر بیت حتماً از اندام انسان است؛ اما اعضایی که با آن پهلوان را می‌توان تصور کرد پر رنگ شده است (کف و ساعد و ران، بر و میان و...). بخش دیگر مراعات‌النظیرها از مظاهر شکوهمند و پرهیبت جانوران و طبیعت و انسانها گرفته شده است (کوه، نیل؛ شیر، پیل،هیون؛ شاه، موبد و...)؛ پس فضای پر عظمت حماسه و حال و هوای جنگاوری را تداوم می‌بخشد و در عین حال زال را از این زاویه روایت می‌کند. همین شخصیت در جایی که به داستان عاشقیش پرداخته می‌شود با وجوه دیگری به نمایش درمی‌آید. در سه بیت ذیل نیز مانند ابیات پیش وصف ظاهر زال را می‌بینیم؛ اما زنجیره مراعات‌النظیری دیگر اندام انسانی و حیوانات نماد شجاعت نیست بلکه از طبیعت و لطافت برگرفته شده است. این زنجیره مراعات‌النظیری، فضای داستان را نیز کیفیتی دیگر می‌بخشد. از اعضای انسان، موی و روی و قامت به نمایش در می‌آید و کافور و گل سرخ، بوی خوش را به ذهن می‌آورد و با افزودن سرو، مجموعه رنگها و گیاهانی مطبوع را تداعی می‌کنند. در سه بیت نمونه یکی از ارکان برخی تشبیهات گل است. در هر سه بیت درباره چهره زال سخن رفته و در ابیاتی که در این مقال ذکر نشده

نیز کم و بیش همین قاعده برجاست.

به بالای سرو و چو خورشید روی　　چو کافور گرد گل سرخ موی
(همان:۱۱۲)

چو کافور موی و چو گلبرگ　　دل آزرم جوی و زبان چرب
(همان:۱۳۵)

به دیدار شد چون گل ارغوان　　سهی قد و زیبا رخ و پهلوان
(همان:۱۹۷)

ممکن است ما بر اساس آنچه به طور واضح درباره شخصیتها گفته نشده است، تعداد نامحدودی از دیگر جزئیات را پیش بینی کنیم. (وقتی می‌گوییم دختر چشم آبی، حدس می‌زنیم شخصیت پوستی سفید دارد) (چتمن، ۱۳۹۰: ۲۳) این گونه است که صحنه در وجه عاشقانه داستان با رنگ و بوی دلپذیر، لطافتی می‌یابد و بعد متفاوتی از شخصیت را نمایش می‌دهد که پیش برنده داستان است و اجازه می‌دهد خواننده، زوایای مختلف شخصیت زال را حدس بزند و با همه تضادها آن را بازسازی کند. فردوسی با همین شگرد از حل کردن مسئله دشوار نمایش وجه طرد شده کودکی زال در عین حال پهلوانی او و نیز ماجرای عاشقانه او بی نیاز شده است.

۵. نتیجه‌گیری

در این پژوهش به سبب بسامد زیاد مراعات‌النظیر درکنار تشبیه در شاهنامه برای آن کاربردی سبکی فرض شد؛ از این رو تشبیهات و تناسبها استخراج و بررسی شد. در این مقاله از میان رویکردهای مختلف، نمونه‌هایی از کاربرد زبانی، بلاغی و روایی این همکاری و همراهی برشمرده شد که در نهایت کاربرد سبکی را تأیید می‌کرد. بی‌تردید این همراهی، کاربردها و دقایق دیگری دارد که پژوهشهای دیگر با نگاه‌های متفاوت، چرایی آن را تبیین خواهد کرد؛ اما از بررسی مؤلفه‌های مورد نظر چنین به نظر می‌رسد که فردوسی از مراعات‌النظیر به دلیل ویژگی تداوم‌بخشی و زنجیروار بودنش بهره گرفته است تا متن شاهنامه در محور افقی و عمودی تداومی مفهومی، بلاغی و تصویری داشته باشد؛ این صنعت از گسستگی داستان طولانی شاهنامه جلوگیری می‌کند. این پیوستگی هم در بافت، هم در تداعیها و هم در ساختار یکدست بلاغی مشاهده می‌شود. بی‌تردید فردوسی تمهیدات دیگری نیز برای یکپارچگی شاهنامه و گریز از

گسست داستانی با این حجم اندیشیده و این تنها راه هوشمندانه وی نبوده است. در این پژوهش مجال بررسی همه دلایل نبود و پیشنهاد می‌شود دیگر خلاقیتهای فردوسی برای دستیابی به چنین هدفی در پژوهشهای بعدی بررسی شود. مراعات‌النظیر کمک می‌کند تشبیهات ساده و گاه تکراری متن گسترده شاهنامه به ابتذال کشیده نشود و در عین فخامت اثر، بدیع به چشم آید. از سویی ظرفیتهای بسیار در روایتگری دارد. مراعات‌النظیر عنصر مهمی است که به تشبیهات در شخصیت‌پردازی کمک می‌کند تا از آسیب‌های محتمل حماسه و کاستی در شخصیت‌پردازی این متون در امان بماند. یکی از راه‌های خلق فضای حماسی، که در نظم متون کهن به دشواری به دست آمده در شاهنامه با امتزاج مراعات‌النظیر و تشبیه است. مراعات‌النظیر تصویر را تقویت و تشدید می‌کرده و خود گاه بخشی از وظیفه خلق تصویر را عهده دار می‌شده است؛ با این اوصاف به نظر می‌رسد در کشف رموز متون بی‌همتای ادبیات فارسی بویژه از منظر زیبایی‌شناسی لازم است، پیچیدگیهای خاص بلاغی کشف شود که برساخته خلاقیت شاعران است. این پیچیدگیها به واسطه هنر شاعر چنان عرضه شده است، که گاه حتی به نظر نمی‌آید؛ چه رسد که در چشم پژوهشگر آشکارا جلوه‌گری کند. شاعرانی چون فردوسی برای ابزار بلاغی، وجوه و اهداف گوناگون و متفاوت زبانی، روایی و زیبایی‌شناختی قائل می‌شده است و از این رو متنی سهل و ممتنع می‌آفریده‌اند که تقلید و نگارش اثری همپای آن امکانپذیر نمی‌شده است. بررسی دیگر بخشهای شاهنامه با این دید (به عنوان نمونه در بخشهای اساطیری و پهلوانی با هدف مقایسه و دریافت شباهتها و تفاوتهای هر یک) بی‌تردید، زوایای دیگری از این اثر سترگ را روشن خواهد کرد.

پی‌نوشت

1. atmosphere

فهرست منابع

ابن الرسول، سید محمد رضا و حسینی، سیدمحمد هادی؛ (۱۳۹۳) «**جلوه‌های تشخیص در تشبیه**»، **مطالعات زبانی بلاغی**، س ۵، ش ۱۰: ص ۷-۱۹.

اسدی، علی‌رضا و حسینی، ساراء(۱۳۹۸) «**کارکرد تشبیه در فضاسازی رمان سمفونی مردگان**»، **مطالعات زبانی و بلاغی**، س ۱۰، ش ۱۹، ص۲۵-۵۰.

امامی، نصرالله و خلوصی، محمدتقی؛(۱۳۸۹) «**بررسی عناصر سبکی در شعر ازرقی هروی**» **بهار ادب**، س ۳، پیاپی۹، ص۱-۲۱.
باطنی، محمدرضا؛(۱۳۸٤) **توصیف ساختمان دستوری زبان وفارسی**، تهران: امیرکبیر.
پارسا، سید احمد؛(۱۳۹۷) «**پیوند تشبیه و کنایه در یک گونه بلاغی نادر در ادب عامه**»، **فرهنگ و ادبیات عامه**، س ٦، ش ۲۲ ، ص۹۱-.۱۰٦.
ـــــــــ و بسطامی بهنام؛(۱٤۰۰) «**تشبیه ناهمساز، یک ویژگی سبکی در سروده‌های سید حسن حسینی و قیصر امین پور**»، **مطالعات زبانی و بلاغی**، س ۱۲، ش ۲۵، ص ۱۰۱-۱۲٦.
پورنامداریان، تقی؛(۱۳۸۱) **سفر در مه**، تهران: نگاه، ۱۳۸۱.
ـــــــــ؛(۱۳۸٦) رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: علمی و فرهنگی.
ـــــــــ و طهرانی ثابت، ناهید؛(۱۳۸۸) «**تداعی و فنون بدیعی**»، **فنون ادبی**، س اول. ش ۱، ص ۱-۱۲.
تدین، مهدی و آقاحسینی، حسین و فروزنده، مسعود؛(۱۳۸٤) «**همراه شدن دیگر زیبایی‌های بلاغی با تشبیه در شعر صائب**»، **مجله علمی پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان**، دوره ۲، ش ٤۱ : ص ۹۵-۱۲۰.
چتمن، سیمور؛(۱۳۹۰) داستان و گفتمان، ترجمه راضیه سادات میرخندان، تهران: مرکز پژوهشهای صدا و سیما .
حداد، حسین؛(۱۳۹۱) **زیر و بم داستان**؛ تهران: عصر داستان.
خوارزمی، حمید؛(۱۳۹٤) «**ارتباط مراعات‌النظیر و تداعی معانی و سیر تحول آنها**»، **پژوهشهای ادبی و بلاغی**، س ٤، ش ۱۳: ص ۵۷-۷۵.
رضایی جمکرانی، احمد؛(۱۳۹٦) **تشبیه(تطور، تحلیل و نقد)**؛ تهران: مروارید.
سکاکی، ابو یعقوب یوسف؛ مفتاح العلوم، تهران: سنایی، بی‌تا.
شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگه، ۱۳۸۰.
صفوی، کوروش؛(۱۳۹۲) **معنی شناسی کاربردی**؛ تهران: همشهری.
طالبیان، یحیی؛(۱۳۸۰) «**آمیختگی اغراق با شگردهای بیانی در شعر فردوسی**»، **دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران**، ش ۱۵۸ و ۱۵۹: ص ۲۰۵-۲۲۱.
فردوسی، ابوالقاسم؛(۱۹٦۳/۱) **شاهنامه**؛ تصحیح او. اسمیرنوا، مسکو: آکادمی علوم اتحاد شوروی.

_____؛(۱۹٦۲/۲) **شاهنامه**؛ تصحیح او. اسمیرنوا، مسکو: آکادمی علوم اتحاد شوروی.
_____؛(۱۳۸٦/۱) **شاهنامه**؛ به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
فرشیدورد، خسرو؛(۱۳۵۳) «**توأم شدن تشبیه با عوامل دیگر در شعر حافظ**»، **گوهر**، ش ۱۸: ص ۵۳۵-۵٤۱.
فروزانفر، بدیع‌الزمان؛(۱۳۷٦) **معانی و بیان**، ضمیمه نامه فرهنگستان، ش.
فتوحی، محمود؛(۱۳۸٦) «**نگاهی انتقادی به مبانی نظری و روش‌های بلاغت سنتی**»، **ادب پژوهی**، ش ۳ : ص ۹-۳۷.
کارد، اورسون اسکات؛(۱۳۸۷) **شخصیت‌پردازی و زاویه دید در داستان**؛ ترجمه پریسا خسروی سامانی، تهران: رسش.
کنان، شلومیت ریمون؛(۱۳۸۷) **روایت داستانی: بوطیقای معاصر**؛ ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.
گذشتی، محمدعلی؛ الهیان، لیلا؛(۱۳۹۳) «**بررسی پیکربندی بافتی گلستان**»، **پژوهشنامه ادبیات تعلیمی**، س ٦، ش ۲٤: ص ۱۰۱-۱۳۰.
مارتین، والاس؛(۱۳۸۲) **نظریه‌های روایت**؛ ترجمه محمد شهبا، تهران: هرمس.
محمدنژاد عالی‌زمینی، یوسف؛ الهیان، لیلا؛(۱۳۹۹) «**تحلیل کارکردهای سبکی تشبیه در جلد اول شاهنامه**»، **متن‌پژوهی ادبی**، ش ۸٤ : ص ۱۲۱-۱۵۲.
_____؛(۱٤۰۰) **فرهنگ تصاویر شعری سبک خراسانی**، طرح پژوهشی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
محمودی، مریم؛(۱۳۹۳) «**تشبیه برجسته‌ترین ویژگی سبکی کلیله و دمنه**»، **فنون ادبی**، س ٦: ص ۱۱۱-۱۳۲.
مستور، مصطفی؛(۱۳۸۷) **مبانی داستان کوتاه**؛ تهران: مرکز.
وردانک، پیتر؛(۱۳۹۰) مبانی سبک‌شناسی، ترجمه محمد غفاری، تهران: نی.
وود، مونیکا؛(۱۳۸۸) توصیف در داستان، ترجمه نیلوفر ارباب شیرانی، تهران: رسش.
هاشمی، احمد؛(۱۳۸۸) جواهرالبلاغه، ترجمه محسن غرویان، تهران: اندیشه مولانا.
هرمن، دیوید؛(۱۳۹۵) عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت، ترجمه حسین صافی، تهران: نی.