زیبایی‌شناسی تصویرهای هنری
در شاهنامه فردوسی

حسین عزیزپورمعلم*
دکتر حسینعلی پاشا پاسندی**
دکتر سوزان جهانیان***

چکیده

شاهنامه فردوسی آیینهٔ تمام‌نمای تاریخ، فرهنگ و هنر ایرانی است که در آن با بیانی هنرمندانه به توصیف موقعیت‌ها، اشخاص، گفتگوها، صحنه‌ها و رویدادها پرداخته شده و تصاویری بدیع، جذّاب و زیبا پیش روی خواننده قرار گرفته‌است. اما این که فردوسی چگونه و با استفاده از چه شگردهایی چنین تصاویر زیبایی خلق کرده‌است، موضوع اصلی این پژوهش قرار گرفته و سعی شده که راز زیبایی و جذّابیت تصویرآفرینی‌های هنری فردوسی بزرگ در شاهنامه، به ویژه از منظر بیانی و بدیعی مورد بررسی قرار گیرد. این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی و بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده‌است و نتایج پژوهش نشان می‌دهد که فردوسی با چیره‌دستی کم‌نظیر خود ـ که حاکی از تسلّط شاعر بر روح زبان فارسی است ـ با استفاده از عنصر لحن و ترکیب استادانهٔ آن با محتوا و بهره‌گیری از صورخیالی چون تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز، ترکیب‌سازی‌های واجی و واژگانی و درآمیختن آن با آرایه‌های بدیعی از قبیل تکرار، واج‌آرایی، حسن تعلیل، اغراق، مراعات نظیر و... توانسته اوج تصاویر هنری را به نمایش بگذارد که در نوع خود بی‌نظیر است.

واژه‌های کلیدی: زیبایی‌شناسی، تصویرهای هنری، شاهنامه فردوسی، بیان، بدیع.

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد قائمشهر، قائمشهر، ایران.
Email: Hossein.azizpour.moallem@gmail.com
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد قائمشهر، قائمشهر، ایران. (نویسنده مسؤول)
Email: hpashapasandi@gmail.com
*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد قائمشهر، قائمشهر، ایران.
Email: s.jahanian@ghaemiau.ac.ir

مقدمه

با مطالعه و بررسی شاهنامهٔ فردوسی از نظر زیبایی‌شناسی می‌توانیم، اندیشه‌های ارزشمند و سترگی را که با زیور هنر آراسته گردیده به دیگران باز نماییم. شاهنامه با تمام گستردگی و تنوّع و مظاهر آن، درس زندگی است. توان والا و هوش سرشار استاد طوس در نظم این شاهکار جهانی به قدری بود که توانست با خلق چنین اثری، نام خود را جاودانه کند. با بررسی ظرایف، لطایف، شیوهٔ بیان، تصویرهای خیالی و ارزش‌های هنری شاهنامه، می‌توان پیام‌ها و اندیشه‌های نهفته شده در خلال داستان‌ها و سمبل‌های آن را رمزگشایی نمود. شناخت زیبایی‌های توصیف شده در شاهنامه فردوسی و عناصر زیبایی آفرین آن و درک شاخصه‌های توصیف‌های زیبا و نیز آشنایی با ترفندهای این آفرینش از ذهن سرشار و قریحهٔ بی‌بدیل و هنر والای استاد طوس حکایت دارد و از راز جاودانگی وی و اثر گران سنگش پرده برمی دارد؛ بنابراین هدف از این پژوهش، واکاوی زیبایی‌های هنری شاهنامهٔ فردوسی از جنبه‌های مختلفِ عناصر زیبایی آفرین آن و نشان دادن ارزش‌های گوناگون وگستردهٔ آن است. این پژوهش با روش توصیفی ـ تحلیلی و بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده‌است. نشان دادن ترفندهای هنری فردوسی در داستان‌های حماسی و تحلیل این شاهکار ارجمند از نظر زبان و بیان در این مقاله نزد نگارندگان اهمیّت بیشتری داشته‌است و از آن جایی که شاهنامه سند هویّت ایرانی است، ضرورت دارد از زوایای گوناگون مورد مطالعه و بازشناخت بیشتر قرار گیرد.

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ شاهنامه و زیبایی‌آفرینی‌های استاد طوس پژوهش‌های مختلف به نگارش درآمده‌است؛ در اینجا به برخی از پژوهش‌هایی که مرتبط با موضوع این مقاله است، اشاره می‌شود:

اسماعیل پناهی و همکاران در مقالهٔ «تحلیل و بررسی کنایه در شاهنامهٔ فردوسی» (۱۳۹۸)، انواع کنایه را در شاهنامه با استناد به نظریهٔ «تَرکِ تصریح» مورد بررسی قرار دادند؛ برات زنجانی در مقاله‌ای با عنوان «تشبیه در شاهنامه فردوسی» (۱۳۸۱) تشبیهات شاهنامه را مورد بررسی قرار

داد و آن را بهترین تشبیهات زبان فارسی دانست؛ غلامحسین یوسفی در مقالهٔ «موسیقی کلمات در شعر فردوسی» (۱۳۶۹) کلمات و ارتباط آن را در پیوستگی ابیات و موسیقی‌ای که از این طریق در شاهنامه ایجاد می‌شود، مورد بررسی قرار داده‌است. اما تاکنون پژوهشی که به طور مستقل به موضوع زیبایی‌شناسی تصاویر هنری شاهنامه بپردازد، انجام نشده‌است.

زیبایی‌شناسی

زیبایی، یکی از مفاهیم فلسفی و پیچیده‌است که هنوز دانشمندان نتوانسته‌اند آن را به خوبی تعریف کنند. هاسپرس[1] از نظریه‌پردازان هنر و زیبایی: «زیبایی را احساسی می‌داند که با همهٔ افعال فکر همراه است چه این فعل ادراک باشد چه شک و حکم.» (هاسپرس، ۱۳۹۳: ۲۱۷) سوانه[2] دربارهٔ زیبایی آورده‌است: «زیبایی را هماهنگی (هارمونی)، سودمندی، خیر و لذّت نیز گفته‌اند.» (سوانه، ۱۳۸۸: ۹۹)

«زیبایی ممکن است در بسیاری از موارد، قشنگی و جذّاب بودن نباشد، بلکه تجربه‌ای به یادماندنی باشد در عالم خیال از احساسی که هنرمند در آثار خود به منصّهٔ ظهور گذاشته به او دست می‌دهد؛ بنابراین، مخاطب لحظه‌ای که با آن آفرینش هنری و احساس هنرمند همدلی می‌کند، برایش لذّت بخش و زیباست، در نتیجه انسان، احساس خود و بیان هنرمند را زیبا می‌بیند. در جهان غرب، زیبا و زیبایی به عنوان جوهر هنر شناخته شده و تعلیم گردیده‌است، تولستوی[3] می‌نویسد: «کلمه «beau»، «schon»، «beautiful» و «beuo» در حالی که معنای «زیبایی» شکل form را حفظ کرده‌اند، به معنی خوبی هم آمده‌اند؛ یعنی به جای «خوب» هم به کار رفته است.» (تولستوی، ۱۳۵۵: ۲۲) البته در ادبیات گذشتهٔ ما تا قرن هفتم نیز کلمه «خوب» به معنی زیبا آمده، مثلاً سعدی گفته‌است:

تو از هر در که باز آیی بدین خوبی و زیبایی دری باشد که از رحمت به روی خلق بگشایی

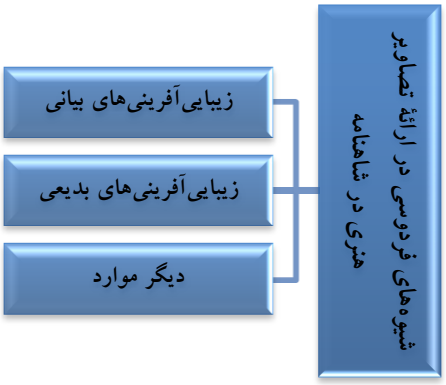
(سعدی، ۱۳۷۲: ۵۹۷)

1. Hospers
2. Sauvanet
3. Tolstoy

ریشهٔ زیبایی‌شناسی راesthetique (ادراک حسی، احساس، حساسیت) aiseheton (محسوس) صفت aisthetkos (آنچه به وسیلهٔ حواس ادراک می‌شود) دانسته‌اند. افلاطون هر هنری را که بر اساس اوهام و تخیّلات باشد، بی‌ارزش می‌داند و علّت آن را ترویج دروغ و عوام‌فریبی می‌پندارد. امّا ارسطو شعر را فیلسوفانه‌تر و با معنایی ژرف‌تر از تاریخ می‌داند. برخی توصیف را رونویسی از طبیعت دانسته‌اند که هنرمند و شاعر با چشمِ سر، گل و گیاه و کوه و... را می‌بیند و با تلاش ذهنی، واقعیت طبیعت را کشف می‌کند. «این شیوه کلاسیسم و حتی ایماژیسم است.» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۵: ۲۷) فردوسی در شاهنامه بیشتر از عناصر طبیعت در زیباسازی و توصیفات بهره برده و تصاویری خیالی و هنری را با پندار شاعرانه و برداشت از طبیعت با احساس و ذوقی آفریده‌است.

زیبایی‌شناسی و زیبایی‌آفرینی تصاویر هنری در شاهنامه

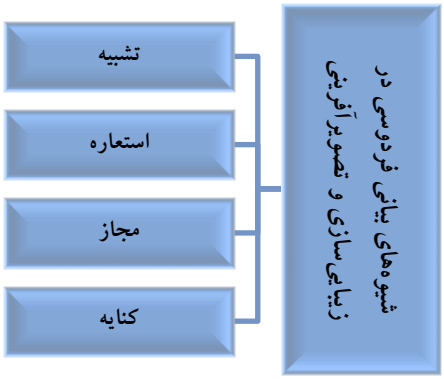
در زیبایی و هنری بودن ابیات شاهنامه هیچ شکی وجود ندارد، اما نکتهٔ مهم، شیوه‌های خلق این زیبایی‌ها و تصویرآفرینی‌ها در شاهنامه است. این کار از طرق مختلفی صورت گرفته که مهم‌ترین آنها زیبایی از طریق دانش بیانی و بدیعی است که در نمودار زیر مشاهده می‌شود:



نمودار (۱) شیوه‌های تصویر آفرینی فردوسی در شاهنامه

۱- زیبایی‌آفرینی‌های بیانی

فردوسی از جمله نادر کسانی است که تمام عمر خود را صرف پاسداشت از زبان فارسی و فرهنگ ایران زمین کرده‌است. «تصویرهای شعری در شاهنامه وسیله‌ای است که برای القاء و حالات و نمایش لحظات مختلف در داستان و جنبه‌های گوناگون طبیعت و زندگی به کار می‌رود و به آن شکلی نیست که در اشعار همعصران او به شکل بیماری در شعر و از نوع تزاحم تصویری تعبیر شده‌است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹٦: ٤٤۰) به عبارتی دیگر «مقام شعری و هنری شاهنامه به اندازه‌ای است که اگر حتی به زبانی دیگر ترجمه گردد باز هم دارای مقام والا در ارزش‌های هنری است.» (مینوی، ۱۳۸٦: ١٤) در مورد وجه خیال انگیزی ادبیات، وقتی می‌گوییم ادبیات کلامی خیال‌انگیز است، یعنی شاعران با کمک عناصر خیالی مثل تشبیه و استعاره با واژه‌ها نقاشی می‌کنند و «به قول فرنگیان ادبیات Imaginary (موهوم) نیست، بلکه Imaginarive مخیّل است و مطالعهٔ انواع این نقّاشی‌هاست که موضوع علم بیان است. نقاشی با تشبیه و یا با استعاره و... و بررسی کلام و ادای معانی واحد به شیوه‌های مختلف و در حقیقت مطالعهٔ این انواع نقاشی‌هاست.» (شمیسا، ۱۳۷٦: ۲-۲۱) منظور از بیان در این بخش چهار آرایهٔ خیال‌انگیز تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه است. «مسلّماً وسیع‌ترین قلمرو تصاویر را در شاهنامه به ترتیب تشبیهات، استعارات، کنایات و مجازها تشکیل می‌دهد.» (رستگار فسایی، ۱۳٦۹: ٢٤)



نمودار (۲) شیوه‌های بیانی فردوسی در زیبایی‌سازی و تصویرآفرینی

۱-۱- زیبایی‌آفرینی از راه تشبیه

ساده‌ترین ابزار زیبایی‌آفرینی در توصیف و بهترین ابزار برای تقلید از طبیعت و حقیقت نمایی استفاده از تشبیه است. «تشبیه، به راستی بهترین صور خیال برای تجسم بخشیدن به موصوف است.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹٦: ۳۸۸) این عناصر زیبایی‌آفرین تابع اندیشهٔ شاعران است و به عبارتی «صناعت در خدمت معناست.» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۲: ۸۹) استفاده از صور خیال از نوع تشبیه در شاهنامه فراوان مشاهده می‌شود، تشبیهاتی ساده و در عین حال زیبا و جذّاب. تشبیهات در شاهنامه در تمام داستان‌ها چه غنایی و چه حماسی به کار رفته‌است. در صحنه‌های زیبای عاشقانه، صحنه‌های محکم و خشن حماسی، در لحظات اندوه و غم و شادی و پیروزی دیده می‌شود که اغلب حسی هستند. او از همهٔ عناصر در تشبیه بهره می‌برد: عناصر انسانی یا همان اعضای بدن انسان، عناصر طبیعت، اشیاء، جانوران و حتی مفاهیم انتزاعی.

اغلب مشبه‌ها در تشبیهات شاهنامه از عناصر انسانی هستند؛ یعنی مربوط به اعضای بدن انسان هستند: اندام‌هایی چون چشم، رخ، دیده، ابرو، چهره، مژه، مو و گیسو، رخسار، زبان، میان، بازو و تن و..... «دو رخساره روز و دو زلفینش شب» (فردوسی، ۱۳۸۹: ۲۹) «برش کوه سیم و میانش چو غرو» (همان، ۵۸) «به دیدار ماه و به بالای ساج» (همان: ۳۲۹)

عناصر طبیعت نیز در شاهنامه فراوان به کار رفته‌است؛ «گویی سراینده با چشم از طبیعت عکس گرفته و سپس آن عکس را انگارهٔ نگاره‌پردازی کرده‌است.» (خالقی‌مطلق، ۱۳۹۳: ۹۰) به عنوان مثال «چو انگشتری کرد گیتی بر اوی» (فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۷) یا:

همـه راغ‌ها شـد چـو پشـت پلنـگ زمیـن همچو دیبای رومـی به رنگ

(همان: ۱۲٥٤)

اشیا نیز از موارد پرکاربرد در تشبیهات فردوسی هستند. فردوسی با کاربرد لوازم زندگی، جنگ افزارها و حتی ظروف می‌نوشی و ملزومات آن تشبیهات زیبا آفریده‌است که نمونه‌هایی از این تشبیهات ذکر می‌شود: «که تاجش سپهرست و تختش زمین» (همان: ۳۷۰) و یا «کمان را چون ابر بهاران گرفت» (همان: ۳۷۹)

همچنین حیواناتی چون رخش: «عقابی شده رخش با پرّ و بال» (همان: ۳۸۹)، گاو: «یکی گاو دیدم چـو باغِ بهار» (همان: ۲۰)، اسب: «ببردند با پویه اسپان چو گرگ» (همان: ۸۱٤) و مار: «چو شاخ درخت آن دو مار سیاه» (همان: ۱٦)

مضامین انتزاعی از دیگر موارد کاربرد فردوسی در تشبیه است. «همی بفگند چادرِ داد باز» (همان: ۸۵۳) که «داد» از مضامین انتزاعی و مجرد است. همین گونه است «روان» در این مصرع: «روانش خرد بود و تن جانِ پاک» (همان: ۱۷٤)

همین اتفاق در مشبه‌به‌ها نیز می‌افتد؛ یعنی فردوسی از همان عناصری که در مشبه استفاده می‌کند، در مشبه‌به نیز همان‌ها را به کار می‌برد. با این تفاوت که به جای اعضای بدن انسان، از صفات انسانی کمک می‌گیرد. هنر فردوسی در استفاده از انواع مختلف تشبیه است:

تشبیه مرسل:

سپهبد برآشفت چون پیل مست　　به پاسخ به شمشیر یازید دست

(همان: ۱۱٦)

سپهبد مشبه است؛ پیل مست، مشبّه‌به و چون، ادات تشبیه است.

تشبیه مجمل:

به رزم اندرون زنده‌پیل بلاست　　به بـزم انـدرون، آسمان وفاست

(همان: ۸۹۳)

شاپور مشبه است؛ زنده‌پیلِ بلا، مشبّه‌به و قوی‌پنجه و ویرانگر بودن وجه‌شبه است.

تشبیه بلیغ:

سه بت روی با او به یکجا بُـدنـد　　سمـن پیـکـر و ســرو بـالا بُدنـد

(همان: ۸۷)

تشبیه مؤکد:

شبسـتان بهشـتـی بُد آراسته　　پر از خوبرویان و پُـرخواسته

(همان: ۲۰٦)

شبستان مشبه؛ بهشتی مشبه به؛ آراسته و پر از خوبرویان و پُرخواسته وجه‌شبه است و اما انواع تشبیهات از جهت حسی و عقلی در شاهنامه دیده می‌شود. تشبیه محسوس به محسوس و معقول پر بسامدترین انواع تشبیه در شاهنامه به شمار می‌آیند.

تشبیه حسی به حسی:

به بالا بلند و به گیسو کمند زبانش چو خنجر لبانش چو قند

(همان: ۱۵۷)

گیسو، زبان و لبان مشبه حسی و کمند، خنجر و قند مشبه‌به محسوس هستند.

تشبیهات حسی به عقلی:

یکی نامه بنبشت نزدیک خویش ز قیصر چون آیین تاریک خویش

(همان: ۱۰۵٦)

تشبیه نامه به آیین تاریک که نامه محسوس و دین و آیین امری عقلی هستند.

تشبیهات عقلی به حسی:

«به دریای تهمت نشوید مرا» (همان: ۸۷۷) و در نهایت تشبیه عقلی به عقلی که کم کاربردترین انواع تشبیه در شاهنامه به شمار می‌آید:

روانش خرد بود و تن جان پاک تو گفتی که بهره ندارد ز خاک

(همان: ۱۷٤)

میرجلال الدین کزازی دربارهٔ این بیت چنین می‌نویسد: «تهمینه آن چنان به جان و تن، زیبا و والا بود که گویی ماهرویی مینوی است و هیچ بهره‌ای از آلایش‌ها و درشتی‌های جهان خاک ندارد.» (کزازی، ۱۳۸۱: ٥٦٤) از انواع بسیار زیبای تشبیه در شاهنامه، تشبیه خیالی است. مانند: دریای خون، دریای عاج، دریای قیر، دریای قار که در اغلب آنها مشبه‌به واژهٔ دریاست.

تشبیهات در شاهنامه ویژه است و در خور حماسه «تشبیهات در شاهنامه رنگ و بوی حماسی دارد و مشبه‌به غالباً سلاح‌های جنگی، مثل تیغ، تیر و کمان و یا جانوران درنده چون

شیر و پلنگ و یا عناصر طبیعت مثل آتش و آفتاب و... است.» (عقدایی، ۱۳۹٤: ۹ – ۲۱۷) شاعر در این بیت صحنهٔ میدان جنگ را به زیبایی تصویرگری می‌کند، به گونه‌ای که درخشش و جرقّه شمشیرهای تیز را که در اثر برخورد به هم در صحنهٔ نبرد و در سایهٔ درفش کاویانی ایجاد شده، به ریزش ستاره از آسمان تاریک مانند می‌کند:

درفشیدن تیغ‌های بنفش وز آن سایه کاویانی درفش
تو گفتی که اندر شب تیره چهر ستاره همی برفشاند سپهر

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۵۰)

۱-۲- زیبایی‌آفرینی با استعاره

استعاره که آن را تشبیهی فشرده نیز می‌توان گفت، ذهن را بیشتر از تشبیه به پویایی و دریافت ارتباط معنایی و صور خیالی می‌کشاند.استعاره موجب تنوّع در بیان و قدرت و شکوه در کلام می‌گردد.به خاطر همین، ارزش زیبایی آن بالاتر است. با استعاره و با کمک لفظ می‌توان در کلام چنان نقش زد که هیچ نقّاشی قادر نخواهد بود که به این زیبایی بر روی بوم و کاغذ نقش بیافریند، از معجزات شعر، آن که به کمک تخیّل، هرکس به تناسب خوشایندی خود می‌تواند، برداشت‌های مختلف از یک مصراع و یا بیت شعر داشته باشد. مثل تصویر زیبای لشکرکشی شب بعد از رفتن خورشید در این بیت از شاهنامه:

چو خورشید گشت از جهان ناپدید شب تیره بر دشت لشکر کشید

(همان: ۱۸۵)

پر از برف شد کوهسار سیاه همی لشکر از شاه بیند گناه

(همان: ۸۵۲)

فردوسی در توصیف پیری با کمک استعاره این چنین هنرمندانه بیتی زیبا را آفریده است. کوهسار سیاه استعاره از موی سیاه سر یک جوان است و مراد از لشکر، اعضای بدن و منظور از شاه، سر انسان است. «سیاه از ملایمات موی سر است. پس برف استعاره از سفیدی است. سرم از پیری سفید شد از طرفی دیگر برف از ملایمات کوهسار است.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱٦٦) در

سبک خراسانی تصویرهای شعری، کوتاه، صریح و روشن است و در تک بیتی‌ها هم این ویژگی سبکی بسیار است. تصاویر شاعرانه‌ای که استاد طوس خلق کرده در بعضی از داستان‌ها در یک بیت فشرده گردیده و مانند تابلوی نقّاشی، به زیبایی خودنمایی کرده‌است؛ مانند:

سپیده چون از جای، سر بر دمید میانِ شب تیره اندر چمید

(فردوسی، ۱۳۸۹: ٤٨٨)

فردوسی هر چند در توصیف حالات و اشیا از تشبیهات مختلف در ذکر طرفین تشبیه استفاده می‌کند، امّا در استفاده از تشبیه از واژه‌ای مجازی بهره می‌برد که به آن استعاره می‌گویند. به این معنی که از طرفین تشبیه یکی را ذکر کرده، امّا به جای طرف دیگر تشبیه یکی از ویژگی‌های آن را می‌آورد.

«استعاره در شاهنامه نسبت به تشبیه در اقلیت قرار دارد؛ زیرا پیداست حماسه محصول روزگارانی است که هنوز ذهنیت انسان پیچیدگی نیافته و او هنوز از عالم عینیات و محسوسات فاصله نگرفته‌است.» (حمیدیان، ۱۳۹۳: ٤٠٩)

یکی از مهم‌ترین زیبایی‌آفرینی‌های فردوسی در استعارات این است که او بارها و بارها یک معنای واحد را به گونه‌های مختلفی به تصویر کشیده‌است که مهم‌ترین آن طلوع و غروب خورشید است:

تو گفتی که بر کشور لاژورد بگسترد خورشـید یاقوت زرد

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۹)

دگر روز چون گنبد لاژورد برآورد و بنمود یاقـوت زرد

(همان: ١٦)

فردوسی از انواع استعاره در تصویرآفرینی استفاده می‌کند. استعاره مصرّحه بیشتر به توصیف زیبایی زنان، طلوع و غروب و شب و روز و وصف چهره و اعضای بدن، وصف شخصیت‌ها، جهان و بی‌وفایی آن اختصاص یافته‌است. «همانگه سر از کوه برزد چراغ» (همان: ٦٢٧) که چراغ استعاره از خورشید است. یا «به رخ برنهاد از دو دیده دو جوی» (همان: ٣٦٧)

فرنگیس بگرفت گیسو به دست گل و ارغـوان را به فندق بخست

(همان: ۲۵۹)

گل استعاره از رخسار، ارغـوان استعاره از گونه و فندق استعاره از ناخن است.

از دیگر انواع استعارات، استعارهٔ مکنیّه است که به نظر حمیدیان «حدّ اعلای پیچیدگی استعارات شاهنامه تنها در حدود استعارات مکنیه‌ای از این قبیل است که سخن به شمشیری مانند می‌شود که «برکشیدن«از لوازم آن در کلام می‌آید.» (حمیدیان، ۱۳۸۷: ٤۱۱) که در ابیات زیر نهایت زیبایی در تصویرآفرینی دیده می‌شود؛ زیرا استاد طوس بسیار هنرمندانه عشق و حماسه را به هم پیوند می‌زند. او خورشید را به مرد و شب را به زن تشبیه کرده که مرد با کشیدن دو زلف، او را از چادر بیرون می‌کشد و لبانش را گاز می‌گیرد و این گونه خون سرخ فلق می‌چکد:

چـو از کوه بفروخت گیتی‌فروز دو زلفِ شبِ تیره بگرفت روز
از آن چـادر قیـر بیـرون کشیـد به دندان لبِ ماه در خون کشید

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۳۸۱)

این نوع استعاره در شاهنامه بسامد بلایی دارد. از انواع استعارهٔ مکنیه، تشخیص است. تشخیص و انسان انگاری از ابزارهای آفرینش تصاویر زیبا است؛ در شاهنامه مواردی این گونه را مشاهده می‌کنیم:

چو برداشت پرده ز پیش آفتاب سپیده برآمد بپالود خواب

(همان: ٤۱)

شاعر در خلال توصیف میادین جنگ و خونریزی، با وصف کوتاه و زیبای طلوع خورشید، فضای ذهنی مخاطب را به کمک عناصر زیبایی‌آفرینی تغییر داده و استراحت کوتاهی را به مخاطب می‌دهد تا از زیبایی‌های طبیعت از زبان شاعر لذّت ببرد. در بیت زیر نیز از زبان سهراب و حسادتش در مورد پدرش رستم و در پاسخ به هجیر، آرایهٔ تشخیص را در مصراع دوم آورده‌است که طی آن خندیدن را که از صفات انسانی است به دریا نسبت داده‌است:

از آتش تو را بیم چندان بود که دریا به آرام و خندان بود

(همان: ۱۸۹)

از دیگر انواع استعاره در شاهنامه، استعارهٔ تمثیلیه است. اگر جمله‌ای در غیر معنی اصلی خود به کار رود و استعاره قرار گیرد، استعاره از نوع تمثیلیه است. مثلاً در مصرع «به مردی مکن باد را در قفس» (همان: ۷۲۳) باد در قفس کردن استعاره تمثیلی از کار بیهوده و بی‌نتیجه انجام دادن است و یا از دریا آتش برانگیختن استعاره از آشفتن است، «که آتش ز دریا برانگیختند» (همان: ٤١٦) کزازی نیز «گرد از آب برانگیختن» در مصرع «بدان تا برانگیزد از آب گرد» را استعاره‌ای تمثیلی دانسته‌است، از تلاش برای انجام دادن کاری که سخت دشوار است. (ر.ک به کزازی، ۱۳۹۰: ٤٤٩) در این صورت خیالی نیز می‌بینیم که هم مستعار و هم مستعارمنه از عناصر گوناگون انسانی، حیوانی، گیاهی، طبیعی، انتزاعی و... است.

۱-۳- زیبایی‌آفرینی از راه مجاز

مجاز یکی از ابزارهای زیبایی‌آفرینی سخن محسوب می‌شود و آن «استعمال لفظ است درغیر معنی اصلی.» (همایی، ۱۳۷۷: ۲٤۷) فردوسی از این راه توانسته‌است در داستان حماسی و بیان صحنه‌های نبرد به خوبی عمل کرده و تصاویر خیالی بسیار زیبا و بی‌بدیل بیافریند؛ چراکه «شاهنامه از نظر تنوع حوزهٔ تصویر، در میان دفاتر شعر فارسی، یکی از شاهکارهای خیال شاعرانه سرایندگان زبان پارسی است و صور خیال فردوسی محدود در شکل‌های رایج تصویر، که استعاره و تشبیه است، نیست.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹٦: ٤٤٨) استاد طوس در ابیات زیر ضمن بیان لفظ به صورت مجاز، انواع عناصر هنری و زیبایی‌آفرینی سخن را خلق کرده‌است. به عنوان مثال:

ز مادر همه مرگ را زاده‌ایم برآنیم و گردن بدین داده‌ایم

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۱۸۷)

که مراد از «گردن» خود انسان است و در واقع با آوردن جزئی از انسان، کلّ وجود او و جانش را اراده کرده و با ظرافت خاصّی، کنایه‌ای از تسلیم مرگ شدن را نیز بیان می‌کند. در بیت زیر شاعر نام محل و اشیاء را ذکر کرده، امّا مقصود، مردم آن مکان است:

جهان انجمن شد بر تخت اوی شگفتی فرو مانده از بخت اوی

(همان: ۱۳)

در این بیت مقصود از «جهان» مردم جهان است که محل را ذکر کرده، امّا مردم آن محل را اراده نموده‌است.

فردوسی در شاهنامه از انواع مجاز بهره برده‌است. مجاز به علاقهٔ محل و حال مانند: «زمانه بدو شاد و او نیز شاد» (همان: ۱۰۱۵) که زمانه مجاز از مردم زمانه است. مجاز به علاقهٔ حال و محل «پس اندر گرفتند هر دو نبید» (همان: ٦٧٢) که نبید مجاز است از جام نبید. مجاز به علاقهٔ جزء و کل «اگر هفت کشور به شاهی تراست» (همان: ۲۳) که هفت کشور مجاز است از تمام جهان و «فرو ریخت آب از مژه مادرش» (همان: ٢٤) که مژه مجاز جزء از چشم است. مجاز به علاقهٔ کل و جزء:

به جای سرش زان سر بی بها خورش ساختند از پی اژدها

(همان: ۱۸)

که سر مجاز کل است از مغز سر (جزء). غیر از اینها فردوسی از دیگر انواع مجاز همچون: مجاز به علاقهٔ آلیت، مجاز به علاقهٔ مایکون، مجاز به علاقهٔ ماکان، مجاز به علاقهٔ ملزومیت، مجاز به علاقهٔ لازمیت، مجاز به علاقهٔ سبب و مسبّب و مجاز به علاقهٔ مسبّب و سبب هم در تصویرآفرینی و زیبایی اشعار بهره گرفته‌است. و در مجازهای شاهنامه می‌بینیم که فردوسی عناصر گوناگونی چون اعضای بدن انسان، عناصر طبیعت، حیوانات، ابزار جنگی، مکان‌ها، مفاهیم انتزاعی و... را در آفرینش مضامین زیبا و القای مفاهیم به مخاطبان خود، به خدمت گرفته‌است.

۱-۴- خلق توصیف زیبا با کنایه

از ابزارهای زیبایی‌آفرینی استفاده از صنعت ادبی کنایه است؛ «کنایه در لغت پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد، و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند، پس گوینده، آن جمله را چنان ترکیب کند و به کار برد که ذهن

شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد.» (همایی، ۱۳۷۷: ۲۵۵) فردوسی در خلق زیبایی‌های هنری از این راه بسیار سود جسته و موجب لذّت آفرینی ادبی شده‌است. او کنایات شاهنامه را در اوج بلاغت و زیبایی به کار برده‌است و آن را در خدمت القای مفاهیم و معانی و در انتقال پیام به مخاطب به کار گرفته شده‌است. حال زیبایی‌آفرینی فردوسی در نمونهٔ زیر را ملاحظه نمایید:

تو خورشید گفتی به آب اندر است سپهر و ستاره به خواب اندر است

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۳۵۲)

«به خواب اندر شدن» در مصراع اول در دو معنای نزدیک (غروب نمودن) و معنای دور (آرام یافتن خورشید) است که در این حالت به استعارهٔ مکنیه نزدیک می‌شود. در مصرع دوم بیت نیز کنایهٔ دیگری دیده می‌شود. دو تصویر بسیار زیبا و شگفت انگیز؛ یکی (معنای نزدیک) تصویر«فرا رسیدن شب» و دیگری (معنای دور) تصویر «به خواب رفتن آسمان و ستارگان» است که این نیز نوعی تصویر استعاری و خیال انگیز است و این هنر فردوسی است که در عین سادگی کلام و عبارات، چنین تصاویر زیبایی خلق می‌کند. و همین امر سبب شده که از نظر شفیعی کدکنی «کنایه یکی از راه‌های تشخص بخشیدن به زبان است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۲۲)

فردوسی در مصراع دوم بیتی که در توصیف قامت بلند پهلوان آمده‌است؛ پوشیده سخن گفته و معنای دور را در نظر داشته‌است. به خاطر اینکه لازمهٔ پهلوان بودن داشتن رکاب بلند برای اسب است تا با پاهای بلندی که پهلوان دارد، راحت روی اسب بنشیند. این کنایه در توصیف حالات و رفتار پهلوانان و شرح اشیا بسیار کارایی دارد و موجب هنری‌تر شدن اشعار حماسی می‌شود:

نگه کرد رستم بدان سر فراز بدان یال سفت و رکاب دراز

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۹۱)

در بیت زیر هم آرایهٔ کنایه به کار رفته‌است:

دل رستم آگنده از کین اوست بروهاش یکسر پر از چین اوست

(همان: ۳۹۷)

در مصراع دوم عبارت «بروهاش پر از چین» کنایه از نهایت دشمنی و نفرت است. فردوسی در توصیف جنگاوری‌ها و داستان مرگ و زندگی شخصیت‌های اساطیری شاهنامه، چنان تابلوی زیبایی خلق کرده که در نوع خود یگانهٔ دوران است. کنایات موجود در شاهنامه گاه کنایاتی هستند که حتی امروزه هم استعمال می‌شوند و در میان عموم رواج دارند. همچون به خاک رفتن در این مصرع «سپردم تو را جای و رفتم به خاک» (همان: ۷۹۷) که کنایه از مردن است؛ یا ابرو پرچین داشتن کنایه از خشمگین بودن در این نمونه «ز مهمان بیگانه پر چین بروی» (همان: ۹٦۹) یا خاک بر سر بیختن (ریختن) کنایه از عزاداری کردن «همه خاک بر سر همی بیختند» (همان: ۸٤۹) گاه کنایات او خاص فضای حماسی هستند؛ کنایاتی مانند: اسب افکن کنایه از دلاور در «کوس بر پیل بستن کنایه از آمادهٔ نبرد شدن در «همه کوس بستند بر پشت پیل» (همان: ۱۲۵۳) یا نالهٔ بوق جستن کنایه از فرمانروایی در «نجویی همی نالهٔ بوق را» (همان: ۸۵۱)

همچنین هر سه نوع کنایهٔ فعل، کنایهٔ صفت و کنایهٔ اسم در شاهنامه دیده می‌شود. که در اینجا از هر مورد نمونه‌هایی آورده می‌شود: «بیامد دمان بر لب آورده کف» (همان: ۳٥٦) که کف بر لب آوردن کنایهٔ فعل است در معنی خشمگین شدن و پشت در پشت هم آوردن در این مصرع «اگر پشت یکسر به پشت‌آورید» (همان: ۷۹۲) کنایهٔ فعلی است از متّحد و یکی شدن.

یا باد سرد در این مصرع «به فرزند بر، نازده بادِ سرد» (همان: ۱۵) کنایهٔ اسمی است از آه. جهانجوی در مصرع «جهانجوی را دایه خواهد بُدن» (همان: ۲۰) کنایهٔ صفتی است از فریدون و سخندان در «سخندان و بیدار دل بخردی» (همان: ۱۹) کنایهٔ صفتی است از فرد دانا.

۲- زیبایی‌آفرینی‌های بدیعی

از دیگر شیوه‌های زیبایی آفرین و هنری در کلام صنایع بدیعی هستند. ابزارهای زیبایی آفرین بدیعی مجموعهٔ شگردهایی است که موجب ادبی شدن کلام می‌گردد و ارزش زیبایی شناختی سخن را برجسته‌تر می‌کند و موجب التذاذ ادبی می‌گردد؛ همچون: ترصیع، موازنه، حسّ‌آمیزی، اغراق و.... «از دیدگاه زیبایی‌شناسی، بدیع دانش شناخت راه‌های زیبایی‌آفرین

سخن می‌باشد.» (اکبرزاده، ۱۳۸٤: ۱٦۲) فردوسی این کار را با آرایه‌های گوناگونی انجام می‌دهد که در نمودار زیر بدان‌ها اشاره می‌شود:

نمودار (۳) شیوه‌های بدیعی فردوسی در زیبایی‌سازی و تصویرآفرینی

زیبایی‌آفرینی از راه تکرار

تکرار عاملی است که در آهنگ و موسیقی شعر دخالت دارد و بر موسیقی کلام می‌افزاید و «از شگردهای زیبایی‌آفرینی در کلام است. تکرار، موسیقی شعر را به وجود می‌آورد و از ارکان بنیادی در شعریت شعر است.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۲۳) تکرار در شاهنامه به دو صورت واج‌آرایی و تکرار واژه به‌کار رفته است.

الف) واج‌آرایی: نغمهٔ حروف یا واج‌آرایی در شعر موجب افزودن تداعی معانی و ارزش موسیقیایی کلام می‌گردد. نغمهٔ حروف در حقیقت تکرار بعضی از واج‌ها در کلام است و تکرار در زیبایی‌شناسی هنر از مسائل اساسی است. در شاهنامه در توصیف صحنه‌های نبرد از ترکیب واژه‌ها طرحی ریخته است که خواندن و شنیدن آن تصاویر ذهنی را بیشتر تداعی کرده و فضای اثر ادبی را به اندیشهٔ شاعر نزدیک‌تر کرده‌است. تکرار آگاهانه یک صامت یا مصوّت در غنای موسیقی درون بیت مؤثّر بوده و به گوش‌نوازی آن کمک می‌کند. نمونه‌ای از این طرح موسیقیایی که در داستان‌های اساطیری و حماسی با آن الگوهای زیبا، به خصوص در صحنه‌های نبرد، هیبت و شکوه داستان حماسی را تداعی می‌کند، در ادامه می‌آید:

ستون کرد چپ را و خم کرد راست خروش از خم چرخ چاچی بخاست

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۳۸۵)

و یا در بیت:

چو طوس و چو گودرز و گیو دلیر چو گرگین و گستهم و بهرام شیر

(همان: ۳۰۶)

که کاربرد واج «گ» در واژه‌های این بیت ضمن یادکرد پهلوانان دلیر، فضای جنگ و نبرد حماسی را به زیبایی ترسیم می‌کند و یا واج آرایی «م» و «ت» و «ک، گ» در رجز زیر:

مرا مادرم نام مرگ تو کرد زمانه مرا پتک ترگ تو کرد

(همان: ۳۸٤)

ب) تکرار واژه: این تکرار در شاهنامه فراوان به چشم می‌خورد. مانند تکرار واژه اسب در بیت زیر:

یکی اسپ جنگیش باید همی کزین تازی اسپان نشاید همی

(همان: ۱۱۸)

و یا تکرار بباید در این مصرع «بباید چمید و بباید چرید» (همان: ۵۹۷). تکرار باژ در بیت زیر:

همی باژ خواهد ز هر مرز و بوم بسالی بریشان رود باژ روم

(همان: ۹٦۵)

این تکرارها، ضمایر، اسم و یا فعل را در بر می‌گیرد که تکرار در افعال بیشتر در مواقعی است که فعل ردیف واقع می‌شود. مانند بیت زیر:

بجویید تا این بجای‌آورید همه رنجها را بپای‌آورید

(همان: ۱۱٦۸)

۲-۲- موازنه و ترصیع

از جمله عناصر لفظی در زیبایی‌آفرینی سخن آوردن دو جمله در مقابل هم به صورتی که واژه‌های آن در مقابل هم از سجع‌های متوازن برخوردار باشد. فردوسی در توصیف شخصیّت‌های داستان‌های حماسی از این نوع هنر در ابیات زیر به کار برده‌است و ابیات را از نظر موسیقیایی بسیار زیبا کرده‌است:

چمانندهٔ دیزه هنگام گرد　　چرانندهٔ کرکس اندر نبرد
فزایندهٔ باد آوردگاه　　فشانندهٔ تیغ از ابر سیاه
گرایندهٔ تاج و زرین کمر　　نشانندهٔ شاه بر تخت زر

(همان: ۷۳)

هر گاه در کلام حداقل در دو جمله سجع‌های متوازی در مقابل هم قرار گیرند، موجب آراستگی سخن می‌گردد و ارزش موسیقیایی را در شعر بسیار زیاد می‌کند. فردوسی با اشراف بر آثار کهن به ویژه قرآن و نهج البلاغه به این عنصر زیبایی‌آفرینی سخن را در شاهنامه به کار برده‌است. در بیت زیر:

روانش گمان نیایش نداشت　　زبانش توان ستایش نداشت

(همان: ١٤١)

بین روانش و زبانش، گمان و توان و نیایش و ستایش سجع متوازی وجود دارد.

حمیدیان در مورد این دو صنعت در شاهنامه چنین می‌گوید: «از ترصیع و موازنه که وابسته به سجع است، ترصیع بسیار کمتر در شاهنامه به کار می‌رود و دلیل آن هم این است که ترصیع بیشتر درخور قصیده مدحی و متناسب با اهداف آن است و شعر حماسی را به تکلف می‌کشاند، اما موازنه با آن سازگارتر است.» (حمیدیان، ۱۳۹۳: ٤٤٩)

۲-۳- زیبایی‌آفرینی از راه جناس

یکی از دیگر از ابزارهای زیبایی‌آفرینی در خلق توصیفات و تصاویر استفاده از واژه‌هایی که از نظر ظاهری یکسان یا شبیه به هم، امّا معنایی مختلف دارند و این کار موجب آفرینش هنری می‌گردد. به نظر میرجلال‌الدّین کزّازی، جناس از آرایه‌هایی است که در سخن آراسته و هنرورانه، به‌ویژه در ادواری از ادب کلاسیک، کاربردی گسترده یافته‌است. این آرایه با خنیای آوایی، سخن را سودمند و کارساز می‌سازد. همگونی جناس در این است که بتوان میان دو واژه به‌گونه‌ای ویژه از لحاظ ظاهر و ساختار آوایی همانندی و پیوندی نزدیک یافت. دو واژه همگون را دو پایه جناس می‌نامیم. تجانس در واج‌های جناس پایه نام‌گذاری آن است. به دیگر

سخن، هرگاه واج‌های واژگان چنان به هم نزدیک باشند که هم‌جنس به نظر برسند، آن را جناس می‌گوییم. اساس جناس همگونی و هماهنگی هرچه بیشتر واج‌ها و ناهمگونی معنای واژه‌هاست. (کزازی، ۱۳۹٦: ٤٨) جناس اقسام مختلفی دارد و فردوسی در شاهنامه انواع آن (جناس تام، زائد، مضارع و لاحق، شبه اشتقاق، مرفوّ، ناقص، مقلوب، مطرّف و مرکب) را فراوان به‌کار برده است. تنها جناس تام در این اثر انگشت‌شمار است.

فردوسی زیباترین انواع جناس را به کار برده و بر زیبایی و ارزش موسیقیایی ابیات شاهنامه افزوده است. در بیت زیر اختلاف مصوّت‌ها در دو واژه قیر و تیر که همان جناس لاحق است، ارزش موسیقیایی بیت را بیشتر کرده‌است:

شبی چون شبه روی شسته به قیر نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر

(فردوسی، ۱۳۸۹: ٤۳۳)

در بیت زیر در توصیف جنگ با شاه شام و بربرستان، واج آرایی و جناس در مصراع اول در «شاه شام» و مصراع دوم نیز «خم خام» جناس افزایشی است:

همی تاخت اندر پی شاه شام بیانداخت از یال آن خمّ خام

(همان: ١٦٢)

۲-۴- زیبایی‌آفرینی از راه حس‌آمیزی

یکی از ابزارهای آفرینش تصاویر زیبای شاعران، بهره بردن از آمیختن چند حس به هم در شعر است و فردوسی به زیبایی آن را در شاهنامه به کار برده‌است با وجود اینکه این آرایهٔ ادبی از ویژگی‌های سبک هندی است و در سبک خراسانی و شاعران همعصر استاد طوس کمتر دیده می‌شود، ولی در شاهنامه به این آرایهٔ هنری برخورد می‌کنیم. فردوسی در داستان منوچهر می‌سراید:

سپهبد پرستنده را گفت گرم سخن‌های شیرین به آوای نرم

(همان: ٦٩)

در این بیت در سه حسّ‌آمیزی زیبا به ترتیب حسّ شنوایی و لامسه را در ترکیب «گفت گرم» شنوایی و چشایی را در ترکیب «سخن‌های شیرین» و شنوایی و لامسه را در ترکیب «آوای نرم» با هم آورده‌است که این تعامل حواس با یکدیگر موجب زیبایی‌آفرینی شده‌است.

۲-۵- زیبایی‌آفرینی از راه اغراق

اغراق و مبالغه از بهترین ابزار خلق تصاویر زیبای شعری است که علمای بلاغت درباره‌اش گفته‌اند: «وصف کردن و ستایش و نکوهش کسی یا چیزی افراط و زیاده‌روی کنند، چندان که از حدّ عادت معمول بگذرد و برای شنونده شگفت انگیز باشد.» (همایی، ۱۳۷۷: ۲٦٤) اغراق از عناصر مهم زیبایی‌آفرینی اشعار حماسی است. «اغراق الصفه یا بزرگنمایی، یکی از ویژگی‌های اصلی حماسه است؛ زیرا حماسه به دلیل داشتن بن مایه‌های اساطیری و پهلوانی، ناگزیر با اعمال محیرالعقول و خارق العاده همراه است.» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۱۸۰) در شاهنامه فردوسی اغراق‌های زیبای شاعرانه موجب لذّت‌بخشی در صور خیالی گردیده‌است. فردوسی در بیت زیر، یک امر شگفتی ساز را در نبرد پهلوانان از زبان رستم در برابر سپاه چین توصیف می‌کند. تهمتن به لشکریان خود دستور می‌دهد که کوپال و گرز سنگین خود را چنان محکم و سخت بر سر دشمن فرود آورند که آهنگران پولاد را با پتک می‌کوبند:

بکوبید کوپال و گرز گران چو پولاد را پتک آهنگران

(فردوسی، ۱۳۸۹: ٤۰۵)

یا در بیتی دیگر تصویری زیبا و کاملاً بدیع از میدان جنگی سخت همراه با ازدحام و درگیری شدید انبوه لشکریان ارائه کرده‌است که انگار در اثر گرد و غبار پدید آمده، یک طبقه از هفتهٔ طبقه زمین کاسته و به طبقات آسمان افزوده شده‌است:

ز سمّ ستوران در آن پهن دشت زمین شش شد و آسمان گشت هشت

(همان: ۱۲۵)

به گرز گران دست برد اشکبوس زمین آهنین شد سپهر آبنوس

(همان: ۳۸۳)

و یا در جایی دیگر این اغراق از زبان رستم بیان می‌شود:

که گوید برو پای رستم ببند نبندد مرا دست چرخ بلند

(همان: ٤٥٦)

شفیعی کدکنی اغراق را زیباترین صور خیال در شاهنامه معرفی می‌کند و می‌گوید: «وسیع‌ترین صورت خیال در شاهنامه، اغراق شاعرانه است. در اغراق‌های او قبل از هر چیز مسأله تخیل را به قوی‌ترین وجهی می‌توان مشاهده کرد. اغراق‌های شاهنامه از آنجا که بر مدار نوعی اسناد مجازی است، دارای تنوّع بسیاری است و مطالعهٔ صور اغراق در شعر فردوسی نشان می‌دهد که حوزهٔ امکانات و تنوّع زمینهٔ تصویری در اسناد مجازی بیش از همهٔ انواع تشبیه و استعاره است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹٦: ٤٤۹) البته قابل ذکر است که اغراق‌ها در بخش پهلوانی و به مناسبت فضای حماسی آن، بیشتر از دیگر بخش‌های شاهنامه، به کار رفته‌است.

یکی از هنرآفرینی‌های فردوسی در شاهنامه استفاده از اغراق‌های کنایی است؛ زیرا مبالغه در کنایه بیشتر از کنایه در حقیقت است. نمونه‌های زیر این امر را نشان می‌دهند:

«به خورشید سر برفرازم ترا» (د۱، ٤۷، ۱۰٤) که کنایه‌ای اغراق‌آمیز است از این که تو را به مقام بسیار بلند خواهم رساند. «سرت برتر از ابرِ بارنده باد» (د۱، ۷۸، ۳۷٦) که کنایه‌ای اغراق‌آمیز از از مقام و موقعیت بسیار بالاست.

شود کوه آهن چو دریای آب اگـــر بـشنـود نـامِ افـراســیاب

(فردوسی، ۱۳۸۹: ٥٤٦)

این بیت کنایه‌ای اغراق‌آمیز است از نهایت شجاعت و دلیری افراسیاب.

به نظر شوندی و خانی‌اسفندآباد بلیغ‌ترین کنایه‌های فردوسی آنجاست که با اغراق همراه می‌شود. (ر.ک: شوندی و خانی اسفندآباد، ۱۳۹۱: ۱۱۹)

۲-۶- زیبایی‌آفرینی با تناسب و مراعات نظیر

یکی از ابزارهای زیبایی‌آفرینی بهره بردن از مراعات نظیر است. رادویانی در تعریف مراعات‌النّظیر می‌گوید: «چون گوینده، جمع کند سخن اندر میان چیزهایی که نظایر یکدیگر باشند به معنی، چون ماه و آفتاب، و دریا و کشتی، و آن‌چه بدین ماند، آن سخن را مراعات‌النّظیر خوانند.» (رادویانی، ۱۳٦۲: ۷۵) و به عبارت ساده‌تر استفاده از الفاظ و واژه‌هایی است که به نوعی با هم سنخیّت و تناسب داشته باشند. این آرایه در شاهنامه فراوان به کار

رفته‌است. فردوسی با این کار تناسب زیبایی میان اجزای کلام ایجاد نموده‌است و تصویرگری‌های زیباتری خلق کرده‌است که به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود:

مر آن لاله رخ را ز سر تا بپای تو گفتی مگر ابر جستی بجای

(فردوسی، ۱۳۸۹: ٤٤)

چپ و راست و قلب و جناح سپاه چو بایست لشکر بیاراسته شاه

(همان: ۵۰)

در مصرع نخست این بیت واژه‌های چپ، راست، قلب و جناح به عنوان جهات با هم تناسب دارند، اما اگر آنها را در کل بیت در نظر بگیریم با واژه‌های سپاه و لشکر نیز تناسب دارند.

۲-۷- زیبایی‌آفرینی از راه حسن تعلیل

یکی از ابزارهای توصیف زیبا، آوردن علت اغراق‌آمیز با چاشنی شاعرانه است که به آن در اصطلاح ادبی «حسن تعلیل» گویند. حسن تعلیل همان‌طور که از نامش پیداست «آوردن دلیل شاعرانه و خیال‌انگیز و زیبا برای امری است. آن هم دلیلی ادّعایی نه واقعی، برای زیبایی‌آفرینی.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ١٤٦) بنابراین زمانی تعلیل زیباست که ادّعایی باشد و با مطلب مورد نظر مناسبتی لطیف داشته باشد. استاد طوس در توصیف صحنه‌ها و حوادث از این ویژگی به خوبی بهره برده‌است:

ز بس خود زرّین و زرّین سپر بگردن برآورده رخشان تبر
تو گفتی زمین گشت زرّ روان همی بارد از تیغ هندی روان

(فردوسی، ۱۳۸۹: ١٥٦)

۲-۸- خلق توصیف زیبا با ضرب المثل

در بعضی از ابیات شاهنامه تصاویری زیبا دیده می‌شود که به شکل ضرب المثل معروف شده‌است. ضرب المثل، چکیدهٔ فرهنگ و آداب و رسوم مردم است که درجمله‌ای کوتاه بر سر زبان عوام و خواص افتاده‌است:

چرا بر گمان زهر باید چشید؟ دم مار خیره چه باید گزید؟

(همان: ٢٤٢)

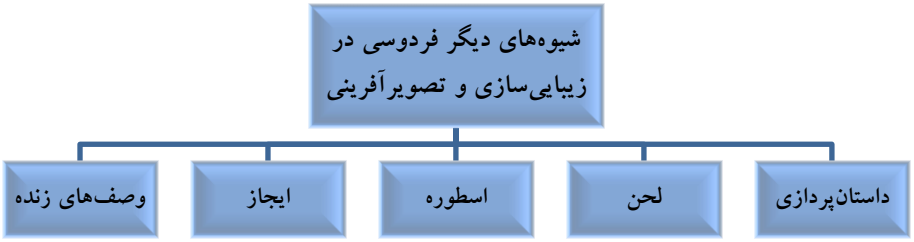
و در بیت زیر تمثیل است که چاه کن همیشه در ته چاه است و مخاطب می‌آموزد که در پی آزار دیگران نباشد؛ زیرا خود فرد بیشتر از نیّت بد و عمل زشت آزار و ضرر می‌بیند و این یک درس بزرگ اخلاقی است:

هر آن کو به ره بر کَند ژرف چاه سزد گر نهد در بنِ چاه گاه؟

(همان: ٤٣٧)

۳- زیبایی‌آفرینی از طرق دیگر

غیر از روش‌های بیانی و بدیعی، فردوسی از طرق گوناگون دیگر نیز به خلق زیبایی و تصویرسازی در شاهنامه می‌پردازد. همچون: زیبایی‌آفرینی از راه وصف‌های زنده، ایجاز، اسطوره، لحن و داستان‌پردازی.



نمودار (٤). شیوه‌های دیگر فردوسی در زیبایی‌سازی و تصویرآفرینی

۳-۱- زیبایی‌آفرینی از راه وصف‌های زنده

فردوسی در توصیف شخصیّت‌ها و حالات آنان، استادی بی‌بدیل است؛ توصیفات شاعر بسیار زنده و پویا است، به طوری که خواننده را با خود همراه می‌کند. «در شاهنامه توصیف ـ چه توصیف پهلوانان و لشکریان و صحنه‌های رزم و بزم و چه توصیف طبیعت و شخصیت‌های

شاهان و زنان و... – و جز آن، چنان زنده و تأثیرگذار است که خواننده گویی آنها را در برابر خود مجسّم می‌کند.» (محمود زهی، ۱۳٦۸: ۷۹) در داستان شبی که رستم با لباس مبدّل وارد لشکرگاه سهراب می‌گردد و آنها را در حال باده نوشی و مستی می‌بیند و زندرزم را با ضربه مشتی می‌کشد. سهراب از این شبیخون آگاه می‌شود. فردوسی برای نشان دادن خشم سهراب، از واژه‌های گرگ، سگ، و رمه استفاده می‌کند و شرایط را چنین توصیف می‌کند:

چنین گفت کامشب نباید غُنُود　　همه شب همی تیغ باید بسود
که گرگ آمد اندر میان رمه　　سگ و مرد را دید گاهِ رمه

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۸٦)

در اکثر انواع شعر وصف جایگاه دارد و با آن‌ها در پیوند است «با نوع حماسی پیوندی عضوی و استوار دارد. به همین دلیل فردوسی در حماسه خویش، از آن برای تجسّم بخشی و تصویرآفرینی به فراوانی، بهره می‌گیرد. (عقدایی، ۱۳۹٤: ۱۹ـ ۲۱۷) این توصیفات منحصر به بخش حماسی نیست، بلکه در داستان‌های غنایی نیز با توصیفات فاخر فردوسی مواجه می‌شویم. به عنوان نمونه توصیف زیبایی ظاهری رودابه ذکر می‌شود:

پس پرده او یکی دختر است　　که رویش ز خورشید روشن‌تر است
ز سر تا به پایش به کردار عاج　　به رخ چون بهشت و به بالا چو ساج
بران سفت سیمنش مشکین کمند　　سرش گشته چون حلقهٔ پای‌بند
رخانش چو گلنار و لب ناردان　　ز سیمین برش رسته دو ناردان
دو چشمش بسان دو نرگس به باغ　　مژه تیرگی برده از پر زاغ

(فردوسی، ۱۳۸۹: ٦٤)

فردوسی در توصیف زنان بیشتر بر توصیف ظاهری آن‌ها تأکید دارد و در طول داستان از زیبایی‌های باطنی آنان یاد می‌کند. شاید بتوان «با تحلیل این دست از توصیفات می‌توان تا حدودی با معیارهای زیبایی شناختی در عصر فردوسی آشنا شد: اندام همچون عاج سفید است، گیسوان همچون کمندی مشکین بر شانه‌ها افشانده شده‌است، گونه‌ها همچون گلنار باطراوت، لب‌ها همچون دانه‌های انار قرمز، چشمان چون نرگس بیمار و مژه‌ها چون پر زاغ، سیاه است.

توصیفات و تشبیهات تکراری در بیان زیبایی‌های زنان نشان می‌دهد، این ملاک‌ها محدود بوده‌است؛ یعنی هرگاه فردوسی می‌خواهد ویژگی‌های ظاهری زنان را توصیف کند، تشبیهات یکسان و تکراری به کار می‌برد و به ندرت تصاویر جدید و بدیع در توصیفات ظاهری دیده می‌شود.» (طغیانی و حیدری، ۱۳۹۱: ٦ ـ ٥)

۳-۲- زیبایی‌آفرینی با ایجاز

ایجاز در شاهنامه فردوسی بی‌نظیر است و در حد معجزه. شاعر در توصیف حالات و سرودن داستان‌های طولانی، از عباراتی بسیار کوتاه و موجز استفاده می‌کند. به همین خاطر، شاهنامه را قرآن عجم نام نهاده‌اند. «فردوسی با اعجازی در خور تحسین، شخصیت‌های داستان را به مخاطبان می‌شناساند.» (عقدایی، ۱۳۹٤: ۲۱۷) نمونه‌ای از ایجاز بسیار بدیع و زیبا را از شاهنامه در توصیف پروردگار می‌خوانیم:

به نام خداوند جان و خرد　　کزین برتر اندیشه برنگذرد
خداوند نام و خداوند جای　　خداوند روزی ده رهنمای

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۹٤۳)

فردوسی در این دو بیت معانی بسیاری از توحید و ستایش را با عبارات و واژه‌های کوتاه بیان کرده‌است، بدون اینکه حتی اختلالی در دریافت پیام و مقصود شاعر ایجاد شود؛ در بیت زیر نمونه‌ای دیگر را شاهدیم:

نه بنوشتنی بُد نه بنمودنی　　نه برخواندنی بُد نه اشنودنی

(همان: ۷۱٦)

۳-۳- زیبایی‌آفرینی از راه اسطوره

از دیگر موضوعات در علم بیان و زیبایی‌آفرینی در شعر، استفاده از عنصر اسطوره است که محصول زیبایی شناختی جدید آثار ادبی است، و یکی از ابزار زیبایی‌آفرینی فردوسی در شاهنامه، کاربرد هنری اسطوره‌ها در متن داستان‌های حماسی است به گونه‌ای که خواننده را

مجاب می‌کند که شخصیت‌های اساطیری را چون شخصیت‌های واقعی بپذیرد. فردوسی می‌بیند که بعد از هجوم اعراب و ترکان آسیای مرکزی هویّت ملی، زبان و فرهنگ مردم ایران به خطر نابودی افتاده است؛ از این رو سعی می‌کند از اسطوره‌ها و نمادها کمک بگیرد تا به گذشتهٔ پرافتخار خود برگردیم. «همه اقوام جوامع ناتوان، با اتکاء و اتصال به نیروی مافوق انسانی و ماوراء الطبیعی، برای خود پشتوانه می‌جویند تا به کمک آن نیروها، عقدهٔ حقارت خود را تا حدی بگشایند... این دیدگاه آنان را به آرمان‌گرایی سوق می‌دهد و میل آنها را به رؤیاپردازی افزایش می‌دهد.» (محمود زهی، ۱۳٦۸: ۱۷۷) فردوسی در جریان داستان‌های حماسی در سر بزنگاه‌های خطر، پای سیمرغ را وسط می‌کشد. تا ناممکن‌ها، ممکن گردد؛ سیمرغ یکی از معروف‌ترین و در عین حال رازآمیزترین عنصر اسطوره‌ای در شاهنامه است. «در جنگ رستم و اسفندیار و شفای زخم‌های پهلوان و اسبش رخش و راهنمایی رستم به سمت تیر چوب گز، سلاحی که موجب مرگ اسفندیار می‌گردد و نیز در نگهداری از زال بر فراز کوه البرز و آموختن زبان خود به او. سیمرغ شاه مرغان است و در حکمت و عرفان، مصدر جان‌هاست و جان جهان و جان جانان، تصویر فرشته جبرائیل و عقل فعال و روح القدوس نیز هست و از این رو در اسلام، به همان صفاتی که کبوتر مادینه، رمز روح القدوس، در مسیحیت دارد، متصف است و گفتنی است که عنقا در لغت عرب، مؤنث است.» (ستاری، ۱۳۸۹: ۹ـ۱۲۸)

سیمرغ به قول سام، یاور بیچارگان است و رودابه را در زادن فرزندش رستم یاری می‌کند:

یکی مجمر آورد وآتش فروخت　　وز آن پرّ سیمرغ لختی بسوخت
هم اندر زمان تیره گون شد هوا　　پدید آمد آن مرغ فرمانروا

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۹٦)

۳-۴- زیبایی‌آفرینی از راه لحن

یکی از شگردهای زیبایی‌آفرینی و القای کلام به مخاطب در شاهنامه لحن است. لحن از دیگر راه‌های زیبایی‌آفرینی است. فردوسی با تسلّط بر ظرافت‌های زبانی و ادبی، با تغییر لحن

در بیان داستان‌ها توانسته در مخاطب نوعی همگرایی ایجاد کرده و احساسات او را در متن داستان برانگیزد. فردوسی لحن‌های مختلفی و متنوعی چون لحن عصبانی، صمیمانه، تعجّبی، تحقیرآمیز، تفاخرآمیز، خصمانه، شادمانه، اندوهگینانه، امیدوارانه، نادمانه و متحسّرانه، سرزنشگرانه، مبشّرانه، درخواست و تقاضا، عاشقانه و وفادارنه، مضطربانه، گلایه‌آمیز، انتقادگرانه، ناصحانه، مؤدّبانه، دعایی را چنان به کار می‌برد که خواننده را مسحور خود می‌سازد. او برای زیبا نمودن لحن‌ها از عوامل سبکی گوناگونی همچون فرایندهای واجی (اماله، ادغام، تسکین، تخفیف، تشدید، ابدال و الف اطلاق)، هجاها، واژه‌ها و ترکیبات در داستان‌های شاهنامه استفاده می‌کند و ما در شاهنامه هم با لحن حماسی مواجهیم و هم لحن غنایی که در این میان غلبه با لحن حماسی است. به عنوان نمونه لحن حماسی را از زبان سهراب جوان در این پژوهش می‌آوریم:

نبرده نژادی که چون این بود　　وز آن پرّ سیمرغ لختی بسوخت
هم اندر زمان تیره گون شد هوا　　پدید آمد آن مرغ فرمانروا

(فردوسی، ۱۳۸۹: ٦٤)

لحن خشمگین طایر به شاپور وقتی می‌فهمد که دخترش به او خیانت کرده‌است:

چنین گفت کای شاه آزاد مرد　　نگه کن که فرزند با من چه کرد
چنین هم تو از مهر او چشم دار!　　ز بیگانگان زآن سپس خشم دار!

(همان: ۹۰٦)

یا لحن سرزنشگرانه رستم، زمانی که پی می‌برد رخش را گم کرده‌است.

همی گفت کاکنون پیاده نوان　　کجا پویم از ننگ تیره‌روان؟
...چه گویند گردان که اسپش که برد؟　　تهمتن بدین سان بخفت؟ ار بمرد؟
...کنون رفت باید به بیچارگی　　به غم دل سپردن به یکبارگی

(همان: ۱۷۳)

۳-۵- زیبایی‌آفرینی از راه داستان‌پردازی

یکی از ابزارهای خلق زیبایی در شاهنامه، مهارت داستان‌سازی و داستان‌پردازی اوست. فردوسی داستان‌های شاهنامه را که در دست مؤبدان و داستان‌سرایان هم عصر او بوده گردآوری کرده و آن را با زبان شیوا و با رعایت اصول داستان‌پردازی به نظم درآورده‌است. فردوسی شاعری هنرمند در عرصه داستان‌پردازی است، به طوری که مراحل تکوین آن را از نظر زمینه‌چینی، انگیزش، حوادث، کشمکش و گره‌افکنی، اوج، فرود و گره‌گشایی و نتیجه را رعایت کرده و الگویی برای آیندگان شده‌است. «بیشتر داستان‌های شاهنامه از این حیث، قوی و کامل‌اند به ویژه داستان‌های رستم و اسفندیار، رستم و سهراب، سیاوش، ایرج، سلم و تور و... و بر شیوهٔ پردازش داستان‌های پس از خود از جمله داستان‌های عیاری تاثیر گذاشته‌است.» (قبادی، ۱۳۸٦: ۸۰)

پیرنگ داستان‌های شاهنامه محکم است و حوادث را زنجیروار به هم پیوسته است. مقدمه، گره یا کشمکش، اوج و گره‌گشایی و خاتمه در اغلب داستان‌ها دیده می‌شود، خواه حماسی باشد، خواه غنایی. انواع شخصیت‌ها را در داستان‌های شاهنامه می‌توان دید. شخصیت‌های اصلی، فرعی، ایستا، پویا، ساده، جامع و قهرمان همچنین زن یا مرد. هر یک از شخصیّت‌های ویژگی‌های روانی و فکری خاص خود را دارند. فردوسی در پردازش شخصیّت‌ها دو شیوهٔ مستقیم و غیرمستقیم را به کار می‌گیرد. همچنین از مهارت‌های فردوسی در داستان پردازی گفتگوهاست که بخش بزرگی از شاهنامه به همین گفتگوها اختصاص یافته‌است. گفتگوهای شاهنامه گفتگوی دو طرفه‌اند یا یک طرفه و یا به صورت تک‌گویی درونی.

شخصیت‌های شاهنامه چه بد و چه خوب، ابتدا عمیقاً پرورده می‌شوند و سپس با نقش ویژه و معناداری وارد صحنه داستان می‌شوند، یا از آن خارج می‌گردند. به طوری که داستان زال و رودابه از جنبهٔ پرورش شخصیت و قهرمانان قصه یکی از قوی‌ترین داستان‌های شاهنامه به شمار می‌آید؛ زیرا شیوهٔ طرح و پرورش اشخاص داستان به گونه‌ای است که از آغاز ورود به صحنه همهٔ حرکات و سکنات و کرده‌ها و گفته‌های آنان همانند حلقه‌های زنجیر درون و برون آنها را کامل می‌کند و به هم پیوند می‌زند. (محبتی، ۱۳۸٦: ۷۹)

زاویهٔ دید غالب در این داستان‌ها به سه صورت سوّم شخص بیرونی و از دید راوی دانای کلّ است که از بیرون به داستان می‌نگرد و بر آن اشراف دارد. البته گاه با تغییر زاویه دید هم مواجهیم.

از معروف‌ترین داستان‌های شاهنامه، داستان «رستم و اسفندیار» است. استاد طوس زیباترین توصیف‌های زبانی از خصوصیات منحصر به فرد اسفندیار در سلحشوری، دینداری، فرمانبرداری، تواضع، جوانمردی، بی‌باکی، خردمندی، زیرکی و تدبیر ستایش کرده‌است. فردوسی شروع این داستان را با چنان احساس و عاطفه و با زبانی شیوا بیان می‌دارد که انسان در برابر قدرت ذوق و بیان عاطفی شاعر، زبان به تحسین می‌گشاید. سرآغاز این داستان بیانگر سؤالات پیچیده و تأمّل‌برانگیز است و این حالات را تا پایان داستان به همراه دارد که چگونه رستم به خاطر پرهیز از بدنامی و ننگ حاضر به کشتن کسی می‌شود که از لطف و عنایت خدایی برخوردار شده و رویین‌تن است. «اسفندیار تجسّم سه نیروی: پهلوانی، دانایی و دینداری است.» (باقری، ۱۳۹۵: ۱۹) یکی از شگفتی‌های اسفندیار این است که پیامبر ایران باستان بر بازویش زنجیری بسته است تا او را از آسیب روزگار ممحافظت کند. و اسفندیار در هفت خوان با آن زنجیر زن جادوگر را از بین می‌برد:

یکی نغز پولاد زنجیر داشت　　نهان کرده از جادو آژیر داشت
به بازوش بر بسته بُد زردهشت　　به گشتاسب آورده بود از بهشت

(فردوسی، ۱۳۸۹: ٦٩٤)

امروزه، آیین بستن بازوبند پهلوانی که در ورزش‌های پهلوانی و زورخانه‌ای نظیر کشتی مرسوم است؛ یادگار ایران باستان است که این آداب و رسوم تا به روزگار ما زنده مانده و در وجود پهلوانانی چون پوریای ولی و جهان پهلوان تختی تجلّی یافته‌است. فردوسی در روند داستان‌ها علاوه بر توصیف صحنه‌ها، شخصیت‌ها، به وصف اوضاع و احوال مملکت نیز می‌پردازد؛ در مورد فریدون، شیوهٔ پادشاهی و اوضاع مردم ایران را در زمان حکومت داری او، این گونه به زیبایی وصف می‌کند:

فریدون چو شد بر جهان کامکار ندانست جز خویشتن شهریار
به رسم کیان، تاج و تخت مهی بیاراست با کاخ شاهنشهی
به روز خجسته سر مهر ماه به سر بر نهاد آن کیانی کلاه
زمانه بی‌اندوه گشت از بدی گرفتند هر کس ره ایزدی
دل از داوری‌ها پرداختند به آیین، یکی جشن نو ساختند
نشستند فرزانگان، شادکام گرفتند هر یک ز یاقوت جام

(همان: ۳۰)

نتیجه

طبق بررسی‌هایی که در این پژوهش صورت گرفته؛ فردوسی بسیار هنرمندانه دست به تصویرآفرینی و خلق تصاویر ناب پرداخته‌است. او در این کار از صناعات بیانی و بدیعی سود جسته است. در بخش بیانی با استفاده از چهار صورت خیال‌انگیز تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز بررسی شد و در بخش بدیعی با آرایه‌هایی چون موازنه و ترصیع، جناس، حسّ‌آمیزی، اغراق، تناسب و مراعات نظیر، حسن تعلیل و ضرب المثل و.... غیر از اینها از عناصر زیبایی آفرین دیگری چون: ترکیب‌سازی‌های واجی، ایجاز، اسطوره، لحن، داستان‌پردازی، وصف‌های زنده، سود برده که در هنری شدن و رسایی مقصود شاعر بسیار مؤثر واقع شده‌است. فردوسی با استفاده از این صناعات بیانی و بدیعی فضای داستان‌های شاهنامه را مهیّج‌تر و جذّاب‌تر ساخته‌است. او با دقتی که در کاربرد زیبایی‌های هنری در ساختار داستان حماسی دارد و نیز با بیان نوع اندیشه خود نسبت به جهان و انسان و در مواجهه با روحیات قهرمانان و پهلوانان، موجب شده مورد توجّه عامّه قرار گیرد و حتی در ادبیات ایران و جهان بسیار أثرگذار باشد. حکیم طوس با مطالعهٔ آثار کهن و با قریحه و ذوق سرشار و استادی کامل توانسته است، عناصر و شاخصه‌های زیبایی‌آفرینی را در شاهنامه به کار گیرد و اوج هماهنگی صورت و محتوا را به نمایش گذارد و چنین شاهکار جهانی را خلق کند.

منابع و مآخذ

کتاب‌ها:

۱ـ باقری، مهری. **اسفندیارنامه**. تهران: انتشارات طهوری، چاپ دوّم، ۱۳۹۵.

۲ـ تولستوی، لئون. **هنر چیست؟** ترجمهٔ کاوه دهگان.تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ پنجم، ۱۳۵۵.

۳ـ حمیدیان، سعید. **درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی**. تهران: نشر ناهید، چاپ چهارم، ۱۳۹۳.

٤ـ خالقی مطلق، جلال. **یادداشت‌های شاهنامه**. تهران: مرکز دائره‌المعارف بزرگ اسلامی، چاپ سوّم، ۱۳۹۳.

۵ـ رادویانی، محمّدبن عمر. **ترجمان‌البلاغه**. تصحیح و اهتمام احمد آتش. تهران: انتشارات اساطیر، چاپ دوّم، ۱۳٦۲.

٦ـ رستگار فسایی، منصور. **تصویرآفرینی در شاهنامه**. شیراز: دانشگاه شیراز، چاپ دوّم، ۱۳٦۹.

۷ـ ستاری، جلال. **مدخلی بر رمزشناسی عرفانی**. تهران: نشر مرکز، چاپ چهارم، ۱۳۷۲.

۸ـ سعدی، شیخ مصلح‌الدین. **کلیات سعدی، به اهتمام محمد علی فروغی**. تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ نهم، ۱۳۷۲.

۹ـ سوانه، پیر. **مبانی زیباشناسی**. ترجمهٔ محمد رضا ابوالقاسمی. تهران: انتشارات ماهی، چاپ چهارم، ۱۳۸۸.

۱۰ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا. **صور خیال در شعر فارسی**. تهران: انتشارات آگه، چاپ نوزدهم، ۱۳۹٦.

۱۱ـ شمیسا، سیروس. **انواع ادبی**. تهران، انتشارات فردوسی، چاپ دهم، ۱۳۸۳.

۱۲ـ ــــــــــــ **آشنایی با عروض و قافیه**. تهران: نشر میترا، چاپ نهم، ۱۳۸٦.

۱۳ـ ــــــــــــ **بیان و معانی**. تهران: انتشارات فردوس، چاپ چهارم، ۱۳۷۸.

۱٤ـ عبادیان، محمود. **فردوسی و سنت و نوآوری در حماسه‌سرایی**. الیگودرز: انتشارات گُهر، چاپ اوّل، ۱۳٦۹.

۱۵ـ فتوحی رودمجنی، محمود. **بلاغت تصویر**. تهران: انتشارات سخن، چاپ پنجم، ۱۳۸۵.

۱٦ـ ــــــــــــــــــــ سبک‌شناسی؛ نظریّه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران: انتشارات سخن، چاپ دوّم، ۱۳۹۲.

۱۷ـ فردوسی، ابوالقاسم. **شاهنامه**. به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره، چاپ هفدهم، ۱۳۸۹.

۱۸ـ کزازی، میرجلال‌الدین. **زیبایی‌شناسی سخن پارسی (بدیع)**. تهران: نشر مرکز، چاپ نهم، ۱۳۹٦.

۱۹ ـ ـــــــــــــــــــ **نامهٔ باستان**. ج۲. تهران: انتشارات سمت، ۱۳۸۱.

۲۰ ـ ـــــــــــــــــــ **نامهٔ باستان**. ج۵. تهران: انتشارات سمت، چاپ سوّم، ۱۳۹۰.

۲۱ـ محبّتی، مهدی. **بدیع نو**. تهران: انتشارات سخن، چاپ دوّم، ۱۳۸٦.

۲۲ـ مینوی، مجتبی. **فردوسی و شعر او**. تهران: انتشارات توس، چاپ چهارم، ۱۳۸٦.

۲۳ـ هاسپرس، جان. **زیبایی‌شناسی**. ترجمهٔ امیرمازیار. قم: نشرمدرسه اسلامی هنر، چاپ اوّل، ۱۳۹۳.

۲٤ـ همایی، جلال‌الدین. **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. تهران: نشر هما، چاپ چهاردهم، ۱۳۷۷.

مقالات

۱ـ اکبرزاده، هادی. «بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی». فصلنامهٔ نامهٔ پارسی، سال ۱۰، شمارهٔ ۲، ۱۳۸٤.

۲ـ شوندی، حسن و سامان خانی‌اسفندآباد. «اغراق در زبان حماسی فردوسی و متنبّی». فصلنامهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی، دورهٔ ٦، شمارهٔ ۲۱، ۱۳۹۱، صفحات ۱۳۵ـ۱۰۳.

۳ـ طغیانی، اسحاق و مریم حیدری. «تحلیل شخصیت‌های برجستهٔ در حماسهٔ عاشقانهٔ زال و رودابه». متن‌شناسی ادب فارسی (مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی اصفهان)، دورهٔ ٤۸، شمارهٔ ٤ (پیاپی ۱٦)، زمستان ۱۳۹۱، صفحات ۱٦ ـ ۱..

٤ـ عقدایی، تورج. «بلاغت وصف در داستان سیاوش». زیبایی‌شناسی ادبی، دو شماره، دورهٔ ٦، شمارهٔ ۲۵، پاییز ۱۳۹٤، صفحات ٤٤ ـ ۹.

۵ـ قبادی، حسینعلی و علی نوری. «تأثیر شاهنامهٔ فردوسی بر ادبیات عیاری». نشریهٔ زبان و ادبیات فارسی (نشریهٔ سابق دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز)، دورهٔ ۵۰، شمارهٔ ۲۰۱، تابستان ۱۳۸٦، صفحات ۹٦ ـ ٦۳.

٦ـ محمود زهی، موسی. «اسطورهٔ خود مرکزی». نشریهٔ زبان و ادب فارسی، دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز، شمارهٔ ۲۳۲، پاییز و زمستان ۱۳٦۷، صفحات ۱٦۹ ـ ۱۸۵.

Aesthetics of artistic images in the Shahnameh of Ferdowsi

Hossein Azizpour Moalem[1], HosseinAli Pasha Sandi Ph.D.[2], Souzan Jahanian Ph.D.[3]

Abstract

Ferdowsi's Shahnameh is a mirror of the whole of Iranian history, culture and art, in which situations, people, conversations, scenes and events are described with an artistic expression, and novel, attractive and beautiful images are presented to the reader. But how and by what tricks Ferdowsi created such a beautiful image has been the main subject of this research and an attempt has been made to examine the secret of beauty and charm of the great Ferdowsi's artistic illustrations in Shahnameh, especially from an expressive and novel perspective. This research is a descriptive-analytical method based on library studies and the results show that Ferdowsi with his unique mastery - which indicates the poet's mastery of the spirit of the Persian language - using the element of tone and its masterful combination with content and the use of imaginary forms such as similes, metaphors, allusions and metaphors, phonological and lexical compositions and combining it with original arrays such as repetition and phonemes, good reasoning, exaggeration, observance, etc., could show the peak of artistic images. It is unique in its kind.

Keywords: aesthetics, artistic images, Ferdowsi Shahnameh, expression, Innovative

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Ghaemshahr Branch, Ghaemshahr, Iran.
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Ghaemshahr Branch, Ghaemshahr, Iran. (Author)
3. PhD student in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Ghaemshahr Branch, Ghaemshahr, Iran.