

در سراسر گشتاسپنامه او هیچ نشانی از قدرت تخیل و تداعی حالها و لحظه‌های شاعرانه به چشم نمی‌خورد و در تصویرهای شعری نیز ناتوان است به این معنی که هیچکدام از صور خیال، که در میان شاعران عصر او رایج بوده از انواع استعاره و تشبیه گرفته تا اغراق در صفت - که ویژه حماسه است - در شعر او رنگ روشن و درخشانی ندارد و بخصوص از نظر عنصر اغراق - که می‌تواند میدان هنر نمایی او در حماسه باشد - بسیار ضعیف است. نمونه اغراق‌های او در گشتاسپنامه بدینگونه است که: سم اسب ایشان کند کوه پست^۱ یا:

چو ایشان بپوشند زاهن قبای
بخورشید و ماه اندر آرند پای
چو بر گردن آرند رخشنده گرز
همی تابد از گرزشان فرو برز
چنان بر دوانند باره بر آب
که تاری شود چشمه آفتاب^۲

و نوع اغراق‌های او کمتر در جهتی است که جنبه هنری نیرومندی داشته باشد. ولی در ابیات دیگری که در همین بحر متقارب از وی نقل کرده‌اند، نشانه‌های قدرت در اغراق شاعرانه گاه دیده می‌شود چنانکه در این بیت می‌خوانیم:

چو بینایی دیده بی رنج راه
رسیدی بهر جا که کردی نگاه^۳

(۱) شاهنامه فردوسی، چاپ مسکو، ج ۸۳/۶.

(۲) شاهنامه، ج ۸۳/۶.

(۳) لازار، اشعار پراکنده، ۱۷۲.

و پیداست که زیبایی این تعبیر بیش از آنکه برخاسته از جنبه اغراقی آن باشد حاصل تشبیه و تصویری است که از رهگذر آن به وجود آمده است.

با در نظر گرفتن ضعفی که گشتاسپنامه، هم از نظر صور خیال شاعرانه (اغراق، تشبیه، استعاره و انواع هر کدام) دارد و با توجه به ضعف وی در ارائه تصویرها، حتی در مفهوم وسیع تصویر که حوزه‌ای وسیع‌تر از انواع خیال دارد، به خصوص در سنجش با فردوسی، حماسه او را حماسه‌ای بسیار ضعیف می‌بینیم که البته با توجه به روزگاراو و با توجه به اینکه مجموع آثار وی در دست نیست، داوری قطعی در مورد صور خیال شعری او، کاری است دشوار.

از سوی دیگر در شعرهای دیگری که در قالبهای غیر از مثنوی از او باقی مانده، صور خیال او نسبت به عصری که در آن زیسته بدیع و زیباست و جبران ضعفی را که در گشتاسپنامه وجود دارد می‌کند.

در غزلها و تغزلهای او تصویرهای زیبایی، هم از طبیعت و هم از انسان، وجود دارد که از روشنی و دلاویزی بسیار برخوردار است، تقریباً در سراسر شعرهای بازمانده از او نشانه تصویرهایی که يك سوی خیال در آنها امری انتزاعی باشد، نمی‌توان یافت، در صورتی که در میان معاصران او نشانه‌های چنین کوششی کم و بیش دیده می‌شود.

تصویرهای این دسته از شعرهای او، بسیار زنده و پویاست، و از خصایص شعر این دوره به کمال برخوردار است، یعنی جنبه حیات و جنبش زندگی در این تصویرها و صور خیال او به خوبی دیده می‌شود، همه جا طبیعت با انسان یا حیوان یا مفهومی، که اگر چند بیرون از این دوست

اما دارای زندگی و حیات است، سنجیده می‌شود، ابر، زمین را خلعت
اردیبهشتی می‌بخشد و درخت بمانند حور بهشتی است، جهان بگونه
طاووس است، جایی نرم و جایی درشت آنگونه زیباست و زنده و پویا
که گویی تصویر دوست را از می و مشک بر صحرا نوشته‌اند^۱ و می بینیم
که در این تصویر او چندین حس از حواس آدمی لذت می‌برد، هم ذائقه
و هم شامه و هم باصره و بهتر است از زبان خودش بشنویم:

بدان ماند که گویی از می و مشک

مثال دوست بر صحرا نوشتی^۲

و چشمه آب را که به طعم نوش گشته، در روشنایی و صفا به
رنگ دیده آهوی دشتی مانند می‌کند که راستی دل‌انگیز و زیباست.
در غزل او آثار نوعی بداوت، هم از نظر تصویرها و هم از نظر
زبان شعری و حتی مسائل فنی دیده می‌شود:

شب سیاه بدان زلفکان تو ماند

سپید روز به پاکی رخان تو ماند

عقیق را چو بسایندونیک سوده شود

که آبدار بود بالبان تو ماند

و در قیاس انسان با طبیعت، اولین نمونه‌هایی است که تشبیه را
معکوس کرده و گاه به صورت مشروط از همانندی اشیاء سخن گفته
است.

(۱) لازار، اشعار پراکنده، ۱۶۴.

(۲) همان کتاب، همان صفحه.

در شعر او و تصاویر وی فرهنگ زردشتی و اساطیر ایران باستان
نشانه‌های عمیقی دارد، که احتمال زردشتی بودن او را تقویت می‌کند
از قبیل اینکه می‌گوید:

گر چه تشر را عطا باران بود
مرترا در و گهر باشد عطا (۱۴۲)^۱

یا:

تشر را دخوانمت شرک است
او چوتوکی بود به گاه عطا (۱۴۵)

و اینگونه اشارت به اساطیر ایرانی قدیم در شعر معاصران او هم
بندرت می‌توان یافت با اینهمه در قصیده‌ای که به نام او نقل شده بعضی
تصویرهایی، که چندان هم زیبا و شاعرانه نیست، وجود دارد که نوعی
تأثیرات فرهنگ اسلامی و حتی عقاید شیعی را در تصویرهای آن باید جست
از قبیل این تشبیهات:

چنان کز چشم او ترسم نترسد
جهودخیبری از تیغ حیدر (۱۵۲)

یا:

چنان بر من کند آن جور و بیداد
نکردند آل بوسفیان به شبر
چنان چون من براو گریم نگرید
ابرشیر زهرا روز محشر (۱۵۲)

(۱) ابیاتی که از دقیقی نقل می‌شود از کتاب اشعار پراکنده است و شماره کناره
ایات شماره صفحات آن کتاب است.

که احتمال می‌رود اینگونه ابیات را در دوره‌های بعد بر این قصیده افزوده باشند. مقایسه تصویرهای این قصیده که مطلع آن چنین است:

پری چهره بتی عیار و دلبر
نگاری سروقد و ماه‌منظر (۱۵۱)

با ابیاتی که مسلم از اوست، جای تردید را در انتساب اینگونه شعرها به دقیقی باز می‌گذارد.

نشانه‌های شخصیت بخشیدن به اشیاء هم در شعر او کم است و این خصوصیت در شعر همه معاصران او کمتر دیده می‌شود، اگر هم باشد در حد معتدلی است چنانکه در این بیت او می‌خوانیم:

مدیح تا به بر من رسید عریان بود
ز فروزینت من یافت طیلسان و آزار (۱۵۰)

نوع استعاره‌های او نیز از این دست است: آب توبه خالص، زنگار معصیت، موج کریمی (= کرم) لباس جاه که از دولت تار دارد و از اقبال پود (۱۶۰/۱۶۳)

صور خیال در شعر کسایی

از نظر صور خیال و انواع تصویر بویژه در زمینه طبیعت، شعر کسایی بهترین شعری است که از گویندگان قرن چهارم در دست داریم. جای دریغ است که دیوان این شاعر از میان رفته و جز چند قطعه پراکنده شعری از او باقی نمانده است، اما در میان همان شعرهای باقی مانده همه جا خصایص برجسته شعر قرن چهارم را به کاملترین وصفی مشاهده می‌کنیم تصاویر او همیشه با نوعی سایه روشن همراه است.

غلبه دید مادی و توجه به عناصر حسی در همه تصاویر او، امری است که در نخستین مطالعه شعروی، نظر خواننده را به خود جلب می‌کند و گذشته از اینها توجه خاص او به عنصر رنگ در صور خیال، یکی از خصایص دیگر شعر اوست که حتی نسبت به معاصرانش برجستگی و امتیازی دارد. پیوندی که او میان اشیاء برقرار می‌کند، پیوندی است که زنجیره آن امری مادی و قابل لمس است و از میان وجوه مشترکی

که اشیاء مادی نسبت به یکدیگر دارند، رنگ را بیشتر مورد نظر دارد، نه شکل هندسی را البته توجه به رنگ، در ایجاد نسبت میان اشیاء، چیزی نیست که خاص او باشد زیرا محسوس ترین وجه شبه در میان اشیاء گوناگون رنگ است، اما در اغلب تصاویر شعری يك عامل از عوامل تشبیه رنگ است و در کنار آن، بیشتر به هماهنگی هندسی اشیاء نظر هست ولی او بیش از همه به رنگ می نگرد:

جام کبود و سرخ نبید آر کاسمان
گویی که جام های کبود است پرنبید^۱

پیدا است که توجه او فقط به کبودی آسمان است، نه به انحنایی که در افق دیده می شود زیرا درین صورت «جام های» کبود نمی گفت و فقط جام کبود می گفت. او «خوشه های رزسیاه» را به گونه «شبه درزمرده» می بیند که فقط تضاد دو رنگ سیاه و سبز، در هر دو سوی این تشبیه، نظر او را جلب کرده است.

در شعر او، نشانه های نوعی توجه به تصاویری که يك سوی خیال، امری انتزاعی و تجربیدی باشد کم و بیش وجود دارد، اما با اینهمه ساده و قابل ادراك در نخستین برخورد است:

بلب و چشم راحتی و بلا
برخ و زلف توبه ای و گناه^۲

یا:

(۱) المعجم، شمس قیس رازی، ۳۵۰.

(۲) لباب الالباب، ۲۷۳.

به جام اندرتو پنداری روان است
ولیکن گر روان دانی روانی^۱

گاهی با کمک گرفتن از امور غیر مادی و منتزعی است که از هر امر محسوس و مادی دیگر قابل لمس تر و آشنا ترند، وقتی از جنازه شخصی که مورد علاقه او بوده و در گذشته، سخن می گوید، آن جنازه را در پیکر حادثه‌ای ارائه می‌دهد:

جنازه تو ندانم کدام حادثه بود
که دیده‌ها همه مصقول کرد و رخ مجروح^۲

و اینگونه تصویرسازی در شعر فارسی بسیار کم نظیر دارد و بر روی هم شاعری که خصایص شعر کسایی را از نظر صور خیال به کمال دارا باشد، حتی در عصر او نیز کم داریم.

تصویرهای شعر او همه تصویرهای باز و گسترده است که گاه در خلال چند بیت ارائه شده و در سراسر شعرهای موجود به نام او جز یکی دو استعاره ساده حسی استعاره‌ای نمی‌توان یافت با اینکه در دوره او گرایش به استعاره امری رایج بوده و همروزگار او منجیک، تمام کوشش خود را صرف آوردن استعاره‌های بدیع و تازه کرده است، بحدی که تذکره نویسان نیز به استعاره‌های بیش از حد او توجه کرده‌اند.

در شعر او، به تشخیص اشیاء کمتر پرداخته شده و با اینکه شاعران طبیعت به این نوع صور خیال توجه بسیار دارند در شعر او، که از بهترین شاعران

(۱) همان کتاب، ۲۷۱.

(۲) همان کتاب، ۲۷۲.

طبیعت است، این خصوصیت ظهوری ندارد.
تصویرهای او همه تشبیه است و تنها دریک نمونه غزل که از او
برجای مانده، کوششی به سوی نوعی بیان استعاری دیده می‌شود، اما
درحقیقت بازهم همان تشبیه است:

هر کجا بنگری دمد نرگس

هر کجا بگذری برآید ماه^۱

Reza.Golshah.com
www.KetabFarsi.com

(۱) همان کتاب، ۲۷۳.

صور خیال در شعر منجيك

منجيك ترمذی شاعر هجوسرای قرن چهارم که در نیمه دوم این قرن می‌زیسته و شاید سالیانی از قرن پنجم را نیز درك کرده باشد، از باب نوعی خصوصیت در صورخیال نماینده نوعی تحول در شعر فارسی این عهد است. قرن چهارم، چنانکه یاد کردیم، بیشتر دوره تشبیه است، آنهم تشبیه‌های تفصیلی و دقیق و حسی، ولی، در همین دوره نشانه‌های نوعی تازگی هم در انواع تشبیه و هم در انتخاب استعاره به‌جای تشبیه و در حقیقت کوتاه‌کردن بیان شعری، در شعر گویندگان به‌خصوص در اواخر این قرن دیده می‌شود و شعر منجيك، در همان چند قطعه‌ای که از وی باقی است، نماینده کامل این گرایش است.

در میان چند قطعه‌ای که از او باقی است، غلبه تصویرهای استعاری را بر تشبیه به‌تمامی می‌توان دریافت و از این باب او را می‌توان نقطه مقابل کسایی دانست. بی‌گمان شهرت دیوان او در قرن

پنجم که ناصر خسرو از آن سخن می‌گوید^۱ به سبب همین طرز بیان خاص و تازگی اسلوب سخن سرایی او بوده است. بدون تردید باید او را پیشوای سبکی بدانیم که ابوالفرج رونی و تا حدی مسعود سعد بدان روی آورده‌اند و انوری همین شیوه ادای معانی و طرز آوردن استعاره‌ها را در دیوان ابوالفرج دیده است که ولوعی بس تمام بدان پیدا کرده و در عصر انوری جهت اصلی شعر و صور خیال شاعرانه همان جهت خاصی است که در قرن چهارم با منجیک آغاز شده بود.

استعاره‌های منجیک در عصر او تازگی بسیار داشته و حتی در قرن هفتم نیز توجه عده‌ای را به خود جلب کرده است و برآستی که وی در عصر خویش چهره تازه‌ای است از نظر خیال شاعرانه. عوفی گوید: «از ساحران شاعران بود، شعری غریب و الفاظی خوب و معانی بکر و عبارتی بلیغ و استعارتی نادر...»^۲ و با اینکه اغلب توصیفهای عوفی در مورد شاعران چندان پایه‌ای واقعی ندارد، باید بپذیریم که در مورد او، نسبت به زمان و عصر خودش، نیک دریافته و درست توضیح داده، به خصوص تعبیر «شعری غریب» و «استعارتی نادر» که نماینده اسلوب شعری منجیک است.

در شعر او با استعاره‌هایی از این دست روبرو می‌شویم که با دوره‌های بعد تناسب بیشتری دارد تا با دوره او: «آفتاب خواب» از چشم عاشق زوال می‌یابد، آنگاه که «خیل ستارگان خیال» می‌تابند و او «جام ناله» را از «می داغ دوست» مالا مال می‌کند و در پاسخ هزارستان می‌گوید، قضا به «دست فراق»، «چراغ وصال» راکشته است و فغان و زاری

(۱) سفرنامه ناصر خسرو، ۸.

(۲) لباب الالباب، ۲۵۲.

شاعر از زلفی است که دران «طراز ملاحظت» بر «آستین جمال» نقش است
و از آن چهره‌ای که «فهرست فتنه» است.

اینگونه استعاره‌ها، هم از نظر کوتاه شدن فرم تصویر، و هم از نظر
قرار دادن عناصر انتزاعی و تجربیدی در کنار امور مادی و حسی از تازگی بسیار
برخوردار است و چنانکه می‌بینیم در تمام آنها يك سوی تصویر امری انتزاعی
است. تناسبی که وی میان اجزای این گونه تصویرها رعایت کرده، جنبه هنری
قوی و زیبایی شاعرانه خاصی دارد که در دوره بعد - با همه گسترشی که
اینگونه صور خیال در شعر شاعران دارد - در کمتر شاعری مانند آن را می‌توان
یافت: «مدوح با «دشنه آزادگی»، «گلوی سؤال» را می‌برد و چون «ابر
شجاعت» او «بارد» «گل آمال» می‌شکفتد و چنانکه می‌بینیم، در همین
استعاره‌ها وی از نوعی تشخیص اشیاء غفلت نکرده و صحنه جنگ را
لحظه‌ای می‌داند که «ازدهای قنار فراخ گام بر می‌دارد».

در شعر او نوعی از اغراق‌ها - که در دوره بعد رواج کامل می‌یابد -
نمونه‌هایی دارد، ولی اغراقی که اگر چه در جهت تصویرگری اشیاء نیست
اما از نوعی زیبایی برخوردار است، چنانکه در این بیت می‌خوانیم:

به چابکسی بر باید، چنانکه نازارد

ز پوست روی مبارز، به نوک پیکان خال^۱

با اینهمه تشبیهات تفصیلی، به سبک معاصرانش نیز دارد و در
این گونه شعر توانایی او را در نقش‌بندی صور خیال، در جامه عناصر
مادی به خوبی احساس می‌کنیم:

(۱) حواشی لهاب‌الالهاب، ۶۵۱.

نیکو گل دو رنگ را نگه کن
درست بزیر عقیق ساده
یا عاشق و معشوق روز خلوت
رخساره به رخساره بر نهاده^۱

در شعر او، همانگونه که استعاره، بر روی هم جای تشبیه را گرفته، نشانه کوششی ارجمند برای جانشین کردن نوعی از صفات بجای موصوف قابل یادآوری است و این کار پس از او، تا دوره‌های متأخر کمتر مورد نظر شاعران بوده است از قبیل به کاربردن صفت «سبز» بجای معشوق:

گوگرد سرخ خواست زمن، سبزمن پریر^۲

که پیش از این، در بحث عنصر رنگ در صور خیال، پیرامون آن سخن گفتیم.

نباید فراموش کرد که وی، در کنایه، یکی از قوی‌ترین شاعران عصر خویش و از تواناترین گویندگان زبان پارسی است که در چند نمونه موجود از شعر او، بلیغ‌ترین کنایات را می‌توان یافت و چنانکه پیش از این یاد کردیم، در حوزه هجو، عنصر اصلی بیان، کنایه است که محور اصلی به‌شمار می‌رود و اغراق در مرحله دوم قرار دارد. و نمونه کنایه در شعر او یکی همان قطعه:

گوگرد سرخ خواست زمن سبزمن پریر
و امروز اگر نیافتمی روی زردمی

(۱) لباب‌الالباب، ۳۵۳.

(۲) المعجم، ۳۷۶.

گفتم که نیک بود که گوگرد سرخ خواست
گرنان خواجه خواستی از من چه کردمی؟
و دیگری این قطعه:

ای خواجه! مر مرا به هجا قصد تون بود
جز طبع خویش را به تو بر کردم آزمون
چون تیغ نیک کش به سگی آزمون کنند
وان سگ بود به قیمت آن تیغ رهنمون!

صور خیال در شاهنامه

هیچ دانسته نیست که فردوسی در کار سرودن شاهنامه، و پرداختن به جوانب گوناگون این حماسه بزرگ مشرق از رمزها و رازهای کار خود چه مایه آگاهی داشته و چه اندازه این خصایص شگفت آور کار او، نا آگاه و حاصل طبیعت شاعر و ذوق متعالی او بوده است. آنچه مسلم است این است که شاعران قبل از وی و گویندگان پس از او، همه در بیشتر زمینه های کار به رمزهای توفیق او دست نیافته اند و با اینکه همواره به باریک و هم کوشیده اند ارزش کارهاشان در جنب اثر عظیم او خرد و اندک جلوه کرده است، با اینکه اشراف او بر مجموع لحظه ها و حالتها و روحیات قهرمانان چیزی است آشکارا و دیگران درباره آن به تفصیل سخن گفته اند، و با آنکه تسلط او بر گروه های کلمات چیزی است که در نخستین برخورد با شاهنامه آشکار می شود، باز هم باید در جستجوی رازهای دیگری باشیم که عامل این برجستگی و کمال است و هرگاه که شاهنامه را از یک زاویه خاص نگرش، مورد مطالعه قرار دهیم به یکی از این نکته ها برخورد خواهیم

هنگامی که شاهنامه را از دیدگاه صورخیال و جنبه تصویری شعر بررسی کنیم خواهیم دید که او در این راه نیز به رمزها و رازهایی پی برده که همگان را از آن آگاهی نبوده است و چون به سنجش کار او با دیگر سرایندگان این عصر - از این دیدگاه - بپردازیم، خواهیم دید که وی در يك يك انواع تصویر و صورخیال با شاعران دیگر تفاوتی دارد که مجموعه این تفاوتها در تشخیص کار او مؤثر افتاده است و شاهنامه را حماسه‌ای بی‌مانند کرده است.

نخستین نکته‌ای که در باب تصویرهای شاهنامه باید یادآوری کرد این است که او برخلاف همروزگاران - که تصویر را بخاطر تصویر در شعر می‌آورده‌اند - می‌کوشد که تصویر را وسیله‌ای قرار دهد برای القاء حالتها و نمایش لحظه‌ها و جوانب گوناگون طبیعت و زندگی، آنگونه که در متن واقعه جریان دارد، از این روی مسأله تراحم تصویرها - که در شعر این دوره از بیماریهای عمومی شعر است - در شاهنامه به هیچ روی دیده نمی‌شود و هم این توجه به ارزش القائی تصویرهاست که سبب شده است مجموعه بیشماری از زیباترین تصویرهای شعر این دوره - که در شاهنامه است - به علت پراکندگی در سراسر کتاب، هیچ تجلی جداگانه و بیرون از ترکیبی نداشته باشد و این نکته به هنگامی آشکار می‌شود که ما شاهنامه را يك بار، از این دیدگاه در مطالعه گیریم تا دریابیم که چه دریای پهناوری است.

در سراسر شاهنامه وصفهای تشبیهی یا استعاری - که سخن را دراز دامن کند - به دشواری می‌توان یافت یعنی از آن دست وصفها که

در آثار مشابه شاهنامه به وفور دیده می‌شود در شاهنامه به دشواری مشاهده می‌شود زیرا هر يك از تصاویر طبیعت یا لحظه‌های حیات، چنان در ترکیب عمومی شعر حل می‌شود که خواننده وجود انفرادی آن را در نمی‌یابد. در طول حوادث این حماسه، بارها خورشید طلوع و غروب می‌کند و با اینکه او مجال هرگونه دراز سخنی و اطناب در این زمینه را دارد، از حد نیازمندی مقام هیچ‌گاه تجاوز نمی‌کند و اغلب با ترسیم يك خط، ترکیب عمومی شعر را از هنجار پسندیده‌ای که دارد، بیرون نمی‌آورد، هیچ شب و صبحی چه در آغاز يك حادثه و چه در خلال آن از دوبیت تجاوز نمی‌کند و بیشترین نمونه‌های تصویر صبح یا سپیده یا شب، در سراسر کتاب از این گونه است:

بدانگه که دریای باقوت زرد

زند موج بر کشور لاجورد (۱۴۱/۴)^۱

یا:

چو خورشید تابنده بشمود تاج

بگسترده کافور بر تخت عاج (۱۴۴/۴)

یا:

چو شد روی گیتی ز خورشید زرد

ببخم اندر آمد شب لاژورد (۱۱۸/۴)

و از حد همین ترسیم کوتاه، تجاوز نمی‌کند و مثل بسیاری از گویندگان برجسته زبان فارسی که در چنین مجالهایی هر تشبیه و

(۱) تمام ارجاعات به شاهنامه فردوسی، چاپ مسکو است، تا جلد هفتم و از ج ۷ به بعد چاپ وول مول.

استعاره‌ای به ذهنشان می‌رسد در شعر می‌گنجانند نیست و از رمز تناسب تصویرها با موضوع آگاهی دقیقی دارد که یکی از جلوه‌های این آگاهی همین رعایت حد القائی تصویرهاست و این آگاهی او در يك خصوصیت دیگر تصویرهای او آشکارتر جلوه می‌کند و آن رنگ حماسی تصویرهاست و چنانکه خواهیم دید طلوعها و غروبها و لحظه‌های زندگی و عناصر طبیعت نیز در شعر او از دیدگاهی کاملاً حماسی تصویر شده‌اند: خورشید تابنده تاج خود را می‌نماید (۴۴/۳) و سپیده از خم کمان می‌دمد (۱۲۰/۴) و خورشید از نشیب سنان می‌زند (۱۲۲/۴) و تیغ از میان برمی‌کشد (۱۲/۴) و از گردون درفش می‌زند و دم شب از خنجرش بنفش می‌گردد (۷۵/۳) و از چرخ بلند، کمندرخشان می‌افکند (۱۷۶/۲) و گاه خورشید برسان زرین سپر، سر از چرخ گردنده بیرون می‌آورد (۹۹/۳) و یا:

پدید آمد آن خنجر تابناک
بگردار یاقوت شد روی خاک (۴۵۸/۴)

و افعالی که به او نسبت می‌دهد بیش و کم حماسی و از سردلیری است:

چو خورشید با رنگ دیبای زرد
ستم کرد بر توده لاژورد (۲۶۴/۴)

و به صورت تفصیلی تر:

چو از کوه بفروخت گیتی فروز
دو زلف شب تیره بگرفت روز

از آن چادر قیر بیرون کشید
بدندان لب ماه در خون کشید (۱۸۸/۴)

و رنگ حماسی در اغلب تصاویر او محسوس است در صورتی که
نظامی صبح میدان جنگ را با چنین تصویری ارائه می‌دهد:

دگر روز کاین ساقی صبح خیز
زمی کرد بر خاک باقوت ریز
دو لشکر چو دریای آتش دمان
گشادند باز از کمینها کمان^۱

مجموعه تناسبهای تصویری را در شعر فردوسی، گاه در يك بیت
به خوبی می‌توان ملاحظه کرد مثلاً آنجا که به تناسب حادثه، چنین
تصویری ارائه می‌دهد:

چو زرین سپر برگرفت آفتاب
سرجنگجویان برآمد ز خواب (۳۶۷/۶)

و در تصاویر شب نیز می‌خوانیم:

چو خورشید تابنده شد ناپدید
شب تیره بر چرخ لشکر کشید (۶۱/۴)

و از آنجا که شب بیشتر زمینه آرامش دارد و روز محل تصویر
حادثه‌هاست رنگ رزمی تصویرهای شب در شاهنامه به اندازه تصویرهای

(۱) هفت پیکر، نظامی، ۱۱۰۵.

روز نیست و دقت در این مسأله، در شاهنامه، نشان می‌دهد که او چه مایه تناسب حالات و حوادث را با تصاویر هر کدام در نظر داشته و نگاه برای اینکه انتظار و درازی زمان را بیشتر نشان دهد، تصویر را طولانی می‌کند مانند آنجا که منیژه در انتظار است که شب فرا رسد و آتشی بر افروزد تا رستم بر سر چاه بیژن برود:

به خورشید بر چشم وهیزم به بر
که تاکی بر آرد شب از کوه سر
چو خورشید از چشم شد ناپدید
شب تیره بر کوه دامن کشید
بدانگه که آرام گیرد جهان
شود آشکارای گیتی نهان
که لشکر کشد تیره شب پیش‌روز
بگردد سر هور گیتی فروز
منیژه سبک آتشی بر فروخت

که چشم شب قیرگون را بسوخت (۷۰/۵)

و قید «سبک» در بیت اخیر عکس‌العمل آن درازی زمان در تصویر قبلی است و با توجه به همین خصوصیت شعر اوست که تصویرهایی از نوع:

تبرزین بخون یلان گشت غرق
چو تاج خروسان جنگی بفرق

را اگر چه به نام اوشهرت یافته نمی‌توانیم از او بدانیم و اگر در

مصراعى بگويد: يکى لشکر آراسته چون عروس، که تشبیهى است غیر حماسى در مصراع ديگر اين تصوير را بدینگونه تکمیل می کند که: بشیران جنگى و آواى کوس (۱۱۹/۱)

نکته ديگرى که هم در باب آگاهى او از هماهنگى تصوير با موضوع بايد يادآورى کرد، هوشيارى عجيب اوست در شناخت نقشهاى مختلفى که هر يك از انواع صور خيال در شعر دارند. او نيك مى داند که جاى تشبیه کجاست و جاى استعاره کجا و جاى ديگر انواع تصوير در کجاست از اين روى در وصفهاى غنايى او استعاره - که مناسبترين نوع تصوير است - بيشتر به چشم مى خورد و در وصف زن يا زيباييهاى لطيف است که مى خوانيم:

چو رخساره بنمود سهراب را
زخوشاب بگشود عناب را (۱۸۷/۲)

يا:

دو گل را بدو نرگس خوابدار
همى شست تا شد گلان آبدار (۱۸۴/۱)

يا:

فرو برد سرو مسهى را بخم
به نرگس گل سرخ را داد نم (۱۸۷/۱)

يا:

فرنگيس بگرفت گيسو بدست
گل ارغوان را بفندق بخت
پرازخون شد آن بسد مشکبوى
پراز آب چشم و پرازگردروى

همی اشك بارید بر کوه سیم
دو لاله، زخوشاب شد، به دونیم (۱۳۹/۳)

و مجموعه استعاره‌های او در زمینه‌های غیر حماسی شاهنامه است
به حدی که در این همه وصف جنگ و میدان که دارد يك استعاره نمی‌توان
یافت و سود جستن او از تشبیه نیز در جریان عادی کارها و لحظه‌هاست،
طلوع یا غروب یا ابر و باد آنگاه که در جریان عادی داستان قرار دارند.
و اگر در اوج حادثه، از تشبیه کمک بگیرد بگونه‌ای است که تشبیه در
مرکز تصویر است و به منزله هسته آن ولی گسترش آن در زمینه اسناد
مجازی است:

درفشیدن تیغ الماسگون
بکردار آتش، بگرد اندرون
تو گشتی زمین روی زنگی شده‌ست
ستاره دل پیل جنگی شده‌ست (۹۴/۴)

و یا:

همه کوه پر خون گودرزیان
به زنار خونین بسته میان (۱۲۱/۴)

و با تصویرهای تشبیهی نشان داده می‌شود ولی آنگاه که حرکت
اصلی شعر آغاز می‌شود او با آگاهی عجیبی تصویرهای تشبیهی را رها
می‌کند و از نوعی خاص که آن را بر روی هم باید اغراق شاعرانه خواند
کمک می‌گیرد. البته پس از این، در باب صور گوناگون اغراق و ارزش
هنری آن سخن خواهیم گفت و چنانکه پیش از این نیز یادآور شده‌ایم،

نشان خواهیم داد که در حماسه اغراق شاعرانه جای همه انواع تصویر را می‌گیرد زیرا تشبیه و استعاره حادثه را محدود و کوچک می‌نمایند.

فردوسی، با شم بلاغی خاصی که داشته این نکته را به خوبی دریافته ولی دیگر حماسه‌سرایان اغلب متوجه آن نشده‌اند و با لبریز کردن شعر خود از تشبیه و استعاره زمینه‌حماسی را از آن گرفته‌اند و بهترین شاهد این کار دو حماسه‌سرای بزرگ بعد از فردوسی یعنی اسدی و نظامی است که در باب اسدی در پایان این دوره بحث خواهیم کرد و یکی از علل شکست او را در سرودن حماسه، همین توجه به تشبیه و استعاره و ضعف جنبه‌های دیگر تصویر در شعر او خواهیم یافت.

آنها که از شعر توقع استعاره و تشبیه دارند، یعنی حوزه تصویر را محدود در این دو گونه رایج تصویر می‌دانند، اغلب در باب شاهنامه اشتباه می‌کنند و می‌گویند شاهنامه نظمی است استادانه، ولی آثار نظامی شعر است. اگر به علت اصلی این عقیده ایشان بنگریم خواهیم دید که این داوری ایشان برخاسته از نظر گاه محدود آنان در زمینه تصویرهای شعری است، ولی مگر جوهر شعری، تأثیر و بگفته‌ارسطو تخیل نیست، در این صورت، در حماسه، چه چیز از اغراق شاعرانه خیال‌انگیزتر تواند بود، آیا تصویری ازینگونه که در این ابیات می‌خوانیم:

سپاهی که خورشید شد ناپدید
چو گرد سیاه از میان بردمید
نه دریا پدید و نه هامون نه کوه

زمین آمد از پای اسپان ستوه (۱۱۷/۲)

و زمینه تخیلی آن تا مرز حیرت گسترده است، می‌تواند از رهگذر تصویرهای استعاری و یا تشبیهی ترسیم شود؟ آنچه را فردوسی در يك مصراع از رهگذر اسناد مجازی - به معنی مصطلح ما در این کتاب - ارائه می‌دهد آیا می‌توان با هزار تشبیه و استعاره عرضه داشت:

به مرگ سیاوش سید پوشد آب
کند زار نفرین بر افراسیاب (۱۵۰/۳)

و یا:

که زبید کزین غم بنالد پلنگ
ز دریا خروشان بر آید نهنگ
و گر مرغ با ماهیان اندر آب
بخوانند نفرین به افراسیاب (۳۸/۴)

شاهنامه از نظر تنوع حوزه 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.

در شاهنامه وسیع‌ترین صورت خیال، اغراق شاعرانه است اغراق شاعرانه در شاهنامه دارای خصایصی است که با دیگر نمونه‌های مشابه آن در شعر این روزگار و اعصار بعد نیز قابل قیاس نیست. در اغراق‌های او قبل از هر چیز مسأله تخیل را به قوی‌ترین وجهی می‌توان مشاهده کرد و از این روی جنبه هنری آن امری است محسوس. برخلاف بسیاری از اغراق‌های معاصران او و یا گویندگان دوره‌های بعد، که فقط نوعی ادعاست و این خصوصیت در اغراق شرط اصلی است و گرنه اغراق غیر

هنری، کار هر دروغ‌گویی است و اغلب شاعران، مرز میان گونه‌های مختلف اغراق را در نیافته‌اند و هر گونه ادعای دروغین را از مقوله اغراق، شمرده‌اند و از همین جاست که بسیاری از ناقدان اغراق را، از میان صور خیال شاعرانه، نپسندیده‌اند ولی بعضی دیگر - چنانکه در فصول پیشین دیدیم - آن را بهترین نوع تصاویر شعری دانسته‌اند. اغراقهای شاهنامه از آنجا که بر مدار نوعی اسناد مجازی است، دارای تنوع بسیاری است و مطالعه صور اغراق در شعر فردوسی نشان می‌دهد که حوزه امکانات و تنوع زمینه تصویری در اسناد مجازی بیش از همه انواع تشبیه و استعاره است زیرا جدول امکان ترکیب و اسلوب ساختمانی استعاره و تشبیه در حد معینی به پایان می‌رسد ولی در اسناد مجازی این کار حد و حصری ندارد و از همین نظر است که قداماً فقط با ذکر همین اصطلاح، داخل جزئیات آن نشده‌اند و به بررسی حدود آن نپرداخته‌اند و بر اثر دید محدودی که درین زمینه داشته‌اند منطقه معنوی اسناد مجازی را در حدود همان امثله رایج در کتب بلاغت تعیین کرده‌اند در صورتی که فراخنای دامنه اسناد مجازی چندان هست که حدی برای آن نمی‌توان تصور کرد و یکی از بهترین گواهان این دعوی شاهنامه فردوسی و تصاویر مجازی آنست که از حد و حصر بیرون است و هر کدام از تصاویر رزمی شاهنامه را که بررسی کنیم، هسته اصلی آن نوعی اسناد مجازی است که پیش و کم با نوعی تشبیه ممکن است ترکیب شده باشد ولی در حقیقت تشبیه نیست حتی ابیاتی از نوع:

شود کوه آهن چو دریای آب

اگر بشنود نام افراسیاب (۲۵۷/۵)

که به ظاهر تشبیه می‌نماید، عمق آن نوعی اسناد مجازی است و

دمیدن حرکت و حیات انسانی است در «کوه آهن» که به مرحله درك و شناخت برسد.

بسیاری از گویندگان زبان فارسی، عنصر اغراق را در شعر به کار گرفته‌اند اما جهت دید آنان متوجه جزئیات و ریزه کاریهای تصویر بوده ازین روی حاصل تصاویر ایشان چیزی است گاه زیبا اما كوچك و اندك تأثیر، بر خلاف شاهنامه که در همه تصاویر آن، اجزای سازنده تصویر وسیع‌ترین عناصر هستی است: کوه است و دشت، ابر و دریا و خورشید و ماه و اسنادهای مجازی برخاسته از تصاویر او، به این گونه پدیده‌های عظیم هستی باز می‌گردد:

به تنها یکی گسور بریان کنی
هوا را به شمشیر گریان کنی
برهنه چو تیغ تو بیند عقاب
نیارد به نخجیر کردن شتاب
نشان کمند تو دارد هر ژبر

زبیم سنان تو خون بارد ابر (۱۷۵/۲)

و حرکت و جنبشی که در اینگونه تصاویر و اسنادهای مجازی او وجود دارد به هیچ روی قابل قیاس با تصاویر تشبیهی یا استعاری رایج در شعر دیگران نیست و بدینگونه است که میدانهای نبرد او، پر جوش‌ترین صحنه‌های جنگ در حماسه‌های ایران و جهان بشمار می‌رود و قدرت القائی تصاویر او بعدی است که وسیع‌ترین حوزه‌های هستی و آفاق وجود را پر می‌کند: خروش دلیران او بعدی است که گفتی بدرد همی چرخ ماه (۲۹۰/۵) و از سپاهی سخن می‌گوید: کز آتش به خنجر ببردند

رنگ (۱۰۲/۵) و میدان را چنان آراسته می‌سازد که رزم آرزو کرد
خورشید و ماه (۱۰۳/۵) و نعره‌اش چنان است که: بتوفید ز آواز او
کوه و دشت (۱۱۸/۲) و خوراز گرداسبان پر اندیشه گشت (۱۲۷/۲)
دلیری که:

فرود آرد از ابر پران عقاب
نتابد به تندی بر او آفتاب (۱۷۷/۲)

و بیابانی که:

نیارد گذشتن به سر برعقاب
ستاره نبیند زمینش بخواب (۹۶/۲)

و سیاهی و سکوتی که:

تو خورشید گفتی به آب اندرست
سپهر و ستاره بخواب اندرست (۱۲۳/۴)

و لشکری که:

تو گفتی سپهر و زمان و زمین
بپوشد همی چادر آهنین
ز هرای اسبان و آوای کوس
همی آسمان بر زمین داد بوس (۱۳۳/۴)

به نیروی اسناد مجازی تصویر می‌کند چندان وسیع است که
عناصر سازنده آن همه جا ابر است و آفتاب و دریا و سپهر و ستاره و

زمان و زمین و او هیچ‌گاه، در اغراقها، جهت دید خود را متوجه جزئیات و ریزه‌کاریهای کوچک نمی‌کند و همیشه از مظاهر عظمت و بیکرانگی و ابدیت کمک می‌گیرد و این خود یکی از علل اصلی توفیق او در سرودن حماسه شاهنامه است و هیچ‌گاه از عناصر انتزاعی و مجرد در اجزای تصویری شعر او نشانی نیست و این رنگ مادی تصاویر او چه بصورت اغراق و چه در تشبیهات و استعاره‌ها، از مؤثرترین نکته‌ها در تشخیص کار اوست.

در سراسر شاهنامه يك تشبیه که از عناصر تجریدی ترکیب شده باشد دیده نمی‌شود. عناصر تشبیه و استعاره - و بر روی هم همه تصاویر او - عناصری است مادی و در حوزه ملموسات و این مادی بودن دید او یکی از مهمترین رمزهایی است که بیان حماسی او را تا این حد ملموس و حسی کرده است زیرا در حماسه، چنانکه جای دیگر نیز یادآور شده‌ایم، به علت فضای خاص اساطیری، نفس حوادث دارای نوعی غرابت و پیچیدگی هست و اگر سراینده بخواهد با تصاویری که درك آنها خود نیازمند تأمل است؛ به ترسیم حماسه بپردازد از صراحت و روشنی بیان او کاسته خواهد شد و ذهن خواننده بجای اینکه به عمق حادثه و مرکز متوجه شود در پیچ‌وخمهای تصاویر انتزاعی گم و گبیج خواهد شد و یکی از علل بی‌ارجی حماسه‌های عصر تیموری همین کوشش سراینندگان آنها در پرداختن به تصاویر انتزاعی است. نکته دیگر اینکه در حماسه، حیات و حرکت رکن اصلی تصویرهاست، و چنانکه دیدیم برای نشان دادن حرکت، هیچ‌چیز از عناصر مادی سزاواتر نیست، اما در نگرش به این عناصر مادی، ذهن او همیشه متوجه نتیجه و حاصل کار است نه به مقدمات و وضع وجودی اشیاء:

سپاه اندر آمد همی فوج فوج
بر آنسان که بر خیزد از بادموج
در ودشت گفתי همه خون شده است
خور از چرخ گردنده بیرون شده است (۱۰۲/۵)

فردوسی جز یکی دو مورد که در زمینه‌های غنایی از دو سه تشبیه
تجربیدی یاری گرفته، هیچ‌جای دیگر از مفاهیم انتزاعی برای خلق
تصویرها، یاری نطلبیده است و آن چند مورد - که در سراسر شاهنامه
از شماره انگشتان يك دست تجاوز نمی‌کنند - بدینگونه است: نخست
درباره مادر سهراب است که می‌گوید: روانش خرد بود و تن جان پاک
(۱۷۴/۲) و این تشبیه انتزاعی برای نشان دادن لطف اندام آن زن
بسیار مناسب است و در حوزه تصویرهای غنایی این دوره شخصی دارد
یا در مورد زنی زیبا، جای دیگر گفته است: دهانش به تنگی دل مستمند
(۱۶۵/۱) و اگر بیتی ازین دست بخوانیم که:

به آب اندرون تن بر آورد و بال
چنان چون شب تیره تار خیال

قابل اطمینان نیست^۱ و تشبیهات خیالی، نیز در شاهنامه بسیار
اندک است با اینکه فضای حماسه است و سروکارش با خوارق عادات،
فردوسی هیچ‌گاه از مفاهیم موهوم و خیالی در عناصر تصویری شعرش
یاری نمی‌طلبد و بدشواری می‌توان تشبیهاتی از این نوع در شاهنامه

(۱) این بیت در چاپ ژول مول ج ۴۹/۱ آمده و در چاپ مسکو ج ۶۷/۱ در
حاشیه است فقط در يك نسخه روایت شده است و طبعاً در اصالت آن جای
تردید هست.

یافت که: جدا شد از او کودکی چون پری (۱۰/۳) یا: ترا بخت چون
روی اهریمن است (۱۳۰/۴) و یا سخن از تازی اسبان همچون پری
(۲۸/ج۱/مول) بمیان آورد و اگر بگوید:

ز بس باغ و ایوان و آب روان
بر آمیخت گفنی خرد با روان (۱۱۶/۳)

این دو مفهوم مجرد را چنان با فعل «آمیختن» مادی و محسوس
می‌کند که جنبه انتزاعی تصویر فراموش می‌شود و از این مقوله است:
خرد تار کرد و روان پود کرد (۱۲۵/۳) و تا این حد بیان او مادی است
با اینکه در عصر وی توجه به عناصر انتزاعی در تصویر، امری رایج بوده
و نمونه‌های بسیاری از تشبیهات انتزاعی و خیالی در آن دوره وجود
دارد.

همین جنبه مادی دید و تصاویر اوست که سبب شده است او
همیشه معانی انتزاعی و مفاهیم مجرد را نیز در جامه اشیاء مادی محسوس
و ملموس کند و بدینگونه است که در شاهنامه: راز برهنه می‌شود
(۳۰۲/۵) می‌گوید: تو بر راه من بر، ستیزه مریز (۲۴۲/۶) و رخساره
آشتی را شستشو می‌دهد (۳۰۳/۶) همچنانکه به آب خرد جان و چهرش
را (۴۰۲/۶) و یا: هنرها بشت از دل، آهو گرفت (۹۹/۵) و یا در این
بیت:

یکی بانگ برزده گیواز نخست
پس آنگاه شرم از دو دیده بشت (۱۶۹/۲)

و می‌گوید: