متن‌پژوهی ادبی

سال ۲۳، شمارهٔ ۸۱، پاییز ۱۳۹۸

بررسیِ عوارضِ وزنِ عروضی در بلاغت و زبانِ روایتِ فردوسی

نوید فیروزی*

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه صنعتی شاهرود، سمنان، ایران

مهدی فیروزیان حاجی**

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۴/۰۱؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۷/۲۲)

چکیده

جستار پیشرو کوششی است برای به دست دادنِ سنجه‌هایی علمی در شناختِ جزئیاتی که ناگزیر در پی منظوم شدنِ روایت فردوسی، به متن او افزوده شده یا در متن او دگرگون شده‌اند. در این پژوهش با این پیش‌فرض که فردوسی جز در مواردی که وزن عروضی تغییراتی را در زبانِ روایت، الزامی می‌کرده، تصرّف دیگری در روایتِ منثور منبع/منابع خود نکرده است، در پی یافتن چندی و چونیِ این تصرّفات به بررسی هزار بیت از داستانِ سیاوش، پرداخته‌ایم و در آن، ابیاتِ متأثرشده از وزنِ عروضی را مشخّص و تغییراتِ آن‌ها (فقط در سطح جمله) را بررسی کرده‌ایم. در بررسی ابیات، مواردِ افزوده‌شده یا دگرگون‌شده را در دو محور هم‌نشینی و جانشینی جای داده‌ایم. بر پایهٔ این پژوهش می‌توان گفت که مهم‌ترین و آشکارترین عارضهٔ وزن عروضی در روایتِ فردوسی «گسترش زبان» در محور هم‌نشینی و «کنایی شدنِ زبان» در نتیجهٔ گزینش‌های ادبی در محور جانشینی، بوده است. در برخی نمونه‌ها برای گزارش دگرگونی‌هایِ روایتِ منظوم فردوسی، بخش‌هایی از آن را با روایتِ منثورِ ثعالبی مقایسه کرده‌ایم.

واژگان کلیدی: شاهنامه، داستان سیاوش، وزن عروضی، روایتِ منظوم، ثعالبی.

* E-mail: navidfiruzi60@yahoo.com (نویسندهٔ مسئول)

** E-mail: firouzian_mehdi@yahoo.com

مقدمه

تأثیر وزن عروضی بر زبان *شاهنامه* از موضوعاتی است که در حوزهٔ شاهنامه‌پژوهی چندان به آن پرداخته نشده است. از اشارهٔ مستقیمِ صاحب *مجمل التواریخ و القصص* در اوایل سدهٔ ششم که گفته است: «و دیگر [از فرزندان کیکاووس] فریبرز [بود] و نام او برزفری بودست، فردوسی در آن تقدیم و تأخیر کرد تا در وزن شعر آمد و چنین بسیار کردست» (بهار، ۱۳۸۹: ۲۹) تا اشارهٔ غیرمستقیمِ نولدکه در سدهٔ چهاردهم که می‌گوید: «اکنون [که *غررالسیر* ثعالبی در اختیار ماست] ما بهتر از سابق می‌توانیم تشخیص دهیم که فردوسی چگونه مطالب مأخذ خود را مفصّل‌تر بیان کرده و شاعرانه‌تر تنظیم کرده است» (نولدکه، ۱۳۹۵: ۱۱۹)، گویا هیچ سخنی دربارهٔ این پیوند (نسبت میان وزن و زبان) گفته نشده است.

نفیسی در مقالهٔ «وزن شاهنامهٔ فردوسی» به خاستگاه و گونهٔ وزن *شاهنامه* (بحر متقارب) پرداخته و نمونه‌هایی از سروده‌های پیشینیان در نسبت میان وزن و موضوع آورده است. امّا سخنی دربارهٔ نسبت وزن و زبان در *شاهنامه*، نگفته است. مهم‌ترین و درازدامن‌ترین نوشته در این زمینه، جستار «پیرامون وزن شاهنامه» از جلال خالقی مطلق است که در ۲۱ بخشِ کوتاه، به تأثیر وزنِ *شاهنامه* بر زبانِ فردوسی پرداخته است. او بیش‌تر تأثیر وزن عروضی بر زبان *شاهنامه* در سطوحِ آوایی و ساخت‌واژی را بررسی کرده است. خالقی مطلق از تأثیر وزن بر تبدیل مصوت‌ها می‌آغازد و سپس به تأثیرات وزن بر ساختمان واژه‌ها می‌پردازد. آنگاه دربارهٔ پیوند موسیقایی–دستوریِ میان واژه‌ها (افکندن کسرهٔ اضافه، قلب واژه‌های مرکّب و ترکیب‌ها و نیز تقدم صفت بر موصوف و مضاف‌الیه بر مضاف) سخن می‌گوید.

ما نیز به تأثیر وزن عروضی در زبانِ روایتِ فردوسی پرداخته‌ایم. امّا تمرکز ما نه بر دگرگونی‌های آوایی و ساخت‌واژی و نه بر ساختارِ روایت که بر کمّیت و کیفیتِ دستوری/بلاغیِ اجزایِ جمله بوده است.

درست است که تا یافت نشدن آبشخور/آبشخورهایِ بنیادین *شاهنامه*، نمی‌توان به قطعیت از نقشِ دقیقِ فردوسی در بلاغتِ روایت بازمانده از وی، سخن گفت؛ امّا از آنجا که به دست آمدن آن منبع/منابع چندان محتمل به نظر نمی‌رسد ناگزیر باید به آزمودنِ روش‌هایی روی آورد که بتوان بر پایهٔ آن‌ها تا اندازه‌ای به پاسخی درخور دربارهٔ نقش فردوسی در روایتِ حماسهٔ ملّی ایرانیان، نزدیک شد. عجالتاً آنچه دربارهٔ آن گمانی نیست، منظوم بودنِ روایتِ فردوسی در برابر متن/متون منثورِ منبعِ وی است. با در نظر گرفتن این نکته، در این پژوهش، به نقش برجستهٔ وزن و تأثیرات آن، در روایتِ فردوسی پرداخته شده است. بر این اساس، این مقاله –با در نظر گرفتن ملاحظاتی که پس از این بیان خواهد شد– در پی یافتن پاسخ این پرسش‌هاست:

- با توجّه به در دسترس نبودن منبع/منابع فردوسی، بر چه مبنایی می‌توان دربارهٔ تفاوتِ روایت او با روایت منبع/منابع او سخن گفت؟
- اگر بتوان وزنِ عروضی را به‌عنوان تنها مبنای موجودِ مقایسهٔ روایت فردوسی با روایتِ منبع/منابع او، در نظر گرفت، بر این بنیاد، تفاوت روایتِ منظوم او با روایتِ منبع/منابع ناموجودِ منثور او، چقدر و چگونه است؟

بنیادِ نظری پژوهش ما بر تفاوت‌های زبانیِ ناگزیرِ ناشی از شکلِ روایت (Narrative form) در روایتِ منظوم فردوسی با روایت منثورِ و مفروضِ منبع/منابع او، استوار شده است. ما با پذیرش این پیش‌فرض که فردوسی در کار سرایشِ *شاهنامه* به منبع/منابعِ خود تا آنجا پایبند بوده که جز به‌ضرورت وزن، تغییری در آن/آن‌ها نداده و

جز منظوم کردنِ داده‌های آماده، کار دیگری نداشته است، به بررسیِ تحولاتی پرداخته‌ایم که فقط نتیجهٔ منظوم شدنِ روایتِ او هستند.

برای بررسی دقیق این تغییرات باید چند نکته را در نظر بگیریم. نخست در نظر گرفتن «خلأهای وزنی» ناگزیری که در جریان منظوم کردن، ایجاد می‌شوند. واژه‌هایی که در این جاهای خالی می‌آیند، قابل بررسی و توجّه‌اند. امّا باید دقّت کرد که دلیلی برای امکانِ آمدنِ این واژه‌ها در روایتِ منثورِ منبع/منابع فردوسی، وجود نداشته باشد؛ در غیر این صورت این واژه‌ها را نمی‌توان به قطع و یقین در شمارِ واژه‌های پرکنندهٔ خلأهای وزنی دانست.

یکی از مهم‌ترین ملاحظات ما برای مشخص کردنِ واژه‌های پرکنندهٔ خلأ وزنی، در نظر داشتنِ نسبتِ واژه با «موقعیتِ داستانیِ» (Setting) روایت است. برای نمونه چون دربارهٔ اسب‌ها و غلامانی که سیاوش همراه خود از ایران به ترکستان می‌برد، می‌خوانیم: «صد اسپِ گزیده به زرّین‌ستام» (بیت شمارهٔ ۱۲۰۷) نمی‌توان آوردن صفتِ «گزیده» را تنها برای پر کردن وزن دانست؛ زیرا سیاوش بایست دست به‌گزینش اسب‌ها زده باشد تا شماری اسبِ نیک با خود ببرد. پس محتمل است که در منبع/منابع فردوسی نیز صفتِ گزیده یا مترادفی برای آن، آمده باشد.

مسئلهٔ دیگری که در گزینشِ مواردِ متأثّرشده از وزن عروضی، مدّ نظر ما قرار داشته، توجّه به «ارزش دستوری/معنایی اجزای جمله» بوده است. می‌دانیم که برخی اجزای جمله، اجزای اصلی‌اند و برخی، اجزای فرعی. مثلاً در جملهٔ «سیاوش رفت»، جمله دو جزء اصلیِ غیرقابلِ حذف دارد. در جملهٔ «سیاوش دیروز رفت» یک جزء فرعی به جمله افزوده شده است. ما در بخشی از جستار، افزوده شدن اجزایی فرعی همچون اسم، صفت و قید به اجزای اصلی جمله را مورد توجّه قرار داده‌ایم. چنین می‌نماید که‌این اجزای فرعی‌اند که بار عاطفی پدید می‌آورند و اجزای اصلی بیش‌تر،

کنش (Act) را -بی‌اشاره به وضعیت عاطفی کنشگر- نشان می‌دهند. بر پایهٔ آنچه گفتیم می‌توانیم با کمک روایت منثور ثعالبی، مقایسهٔ مفروضی میان روایتِ منبع/منابع فردوسی و روایت او صورت دهیم:

۱. ثعالبی: «فقام لیخرج فتعلّقت به و...» (ثعالبی، ۱۹۶۳: ۱۷۸). «سیاوش برخاست تا برود؛ سودابه به او در آویخت و...»

فردوسی:

«وزان تخت برخاست با خشم و جنگ بدو اندر آویخت سودابه چنگ»

(پریش‌روی، ۱۳۹۰: ۱۳۱).

۲. ثعالبی: «لمّا وصل رستم الی کیکاووس...» (ثعالبی، ۱۹۶۳: ۱۹۵)«چون رستم به نزدیک کیکاووس رسید...»

فردوسی:

«وزان روی چون رستمِ شیر مرد بیامد بر شاه ایران چو گرد»

(همان: ۱۴۲).

دیگر بار تأکید می‌کنیم این بدان معنی نیست که ما با همین سنجه (در شمار اجزای فرعی جمله بودن) هر جا با اجزائی چون قید و صفت و... روبه‌رو شده‌ایم، آن را به‌عنوان شاهد برگزیده‌ایم؛ بلکه منظور آن است که در کنار سنجه‌هایی چون «قرار داشتن در نقطهٔ خلأ وزنی»، در شمارِ «اجزایِ فرعیِ جمله» قرار داشتن نیز نظر ما را جلب می‌کرده است.

سنجهٔ «خلأ وزنی» تنها می‌تواند در بررسیِ یک واژه یا یک ترکیب، به کار آید؛ در همهٔ نمونه‌هایی که با «جمله» روبه‌روییم -مواردی همچون برخی کنایه‌ها، استعاره‌های تمثیلی و مرکّب و نیز برخی تشبیهات- آنچه می‌تواند سنجهٔ تشخیصِ نسبت وزن عروضی و عنصر مورد بحث باشد، دقّت در «ساختمانِ» بیت است. در این موارد به‌ویژه

«قافیه‌سازی» نقشی برجسته دارد و البته قافیه یکی از اجزایِ جمله‌ای است که پیش از آمدنِ آن بقیهٔ مصرع (معمولاً مصرع دوم) و شاید بخشی از مصرع دیگر را در بر گرفته است. در اینجا بر تفاوت شمولِ معنایی (Hyponymy) قافیهٔ بخشِ احتمالاً برافزوده با قافیهٔ دیگر و نیز نقشِ «هم‌نشینانِ ناگزیر قافیه» به‌عنوان مبنایِ معنا شناسانهٔ آمدن آن تأکید می‌کنیم. برای نمونه در بیتِ

«چنین هم همه شهرها تا به چاج تو گفتی عروسی‌ست با طوق و تاج »

(۱۲۱۸).

شمول معناییِ قافیهٔ «تاج» با قافیهٔ «چاج» کاملاً متفاوت است و دیگر واژه‌های مصرع دوم، مبنای آمدنِ قافیهٔ احتمالاً برافزودهٔ فردوسی، هستند.

سوسور (۱۸۵۷-۱۹۱۳) نخستین‌بار مطالعهٔ زبان در دو محورِ «هم‌نشینی» (Syntagmatic axis) و «جانشینی» (Paradigmatic axis) را پیشنهاد کرد؛ او زبان را گونه‌ای از «زنجیرهٔ کلام» می‌دانست که در آن واحدهای زبانی (واج‌ها، تکواژها و واژه‌ها) به‌صورت قانونمند در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند تا پیامی را انتقال دهند؛ هر یک از این واحدهای زبانی می‌توانند جانشینانی داشته باشند (Saussure, 1983: 122). با در نظر گرفتن موضوع و روشِ پژوهش ما به نظر می‌رسد، طرح سوسور برای مطالعهٔ زبان در دو محور هم‌نشینی و جانشینی، می‌تواند قالبی مناسب برای ارائهٔ مطالب ما باشد. هرچند باید توجّه داشت که طرح سوسور، طرحی کلّی و انتزاعی است و ما در اینجا با یک متن عینی و مشخصِ ادبی سروکار داریم و بنابراین در بسیاری موارد باید به‌صورت هم‌زمان، دگرگونی‌ها را در هر دو محور هم‌نشینی و جانشینی مدّ نظر داشته باشیم.

گسترهٔ پژوهش ما هزار بیت از داستان سیاوش (بیت ۱۱۵۰ تا ۲۱۵۰) است. انگیزهٔ ما از برگزیدن بخش یادشده آمدنِ آن –با جزئیات قابل توجّه– در *غررالسیر* ثعالبی است

که پیش چشم داشتن آن کار ما را برای دریافتن عوارض عروضی متن *شاهنامه* از راه سنجش دو متن منظوم و منثور، آسان‌تر می‌سازد.

بحث و بررسی

۱. شیوه‌های فردوسی در گستردنِ زنجیرهٔ کلام در محور هم‌نشینی

این‌که منظوم شدنِ روایت فردوسی در محور هم‌نشینی موجب افزایش کمّی واژه‌ها یا به زبان دیگر مایهٔ اطناب یا گسترده‌تر شدنِ سخن می‌شود، سخنی تازه نیست (نک: نولدکه، ۱۳۹۵: ۱۱۹-۱۲۴ و ۱۴۷). گذشته از این‌که معمولاً روایت منظوم در سنجش با روایت منثور -به دلایلی همچون تأثیر وزن و شکل‌گیری خلأهای وزنی- ناچار گسترده‌تر است، سنجش *شاهنامه* با *غررالسیر* ثعالبی -که باوجود داشتنِ منبعی مشترک (هانزن، ۱۳۷۴: ۶) بسیار موجزتر از *شاهنامهٔ* فردوسی نوشته شده است- با آن‌که می‌دانیم «ثعالبی بسیاری از روایات مأخذ خود را انداخته و یا خلاصه کرده است» (خالقی‌مطلق، ۱۳۹۰: ۵۰۹)- می‌تواند نشان دهد که روایتِ فردوسی در سنجش با منبع/منابع وی در محور هم‌نشینی، چگونه گسترده‌تر شده است؛ مبحث «اطناب» (Circumlocution) در بلاغت سنتی (دانشِ معانی) می‌تواند برابری برای «گستردن زنجیرهٔ کلام در محور هم‌نشینی» باشد. یادآوری می‌کنیم که ما در این جستار بر «جمله» و نه واژه و کلّ ساختار، متمرکز بوده‌ایم و بنابراین بحث‌های ما در اینجا نیز معطوف به گسترشِ زنجیرهٔ کلام (اطناب) درونِ یک جمله/تا حدّ یک جمله است، نه اطناب در کلّ اثر. به دلایلی واژهٔ اطناب چندان معنای مثبتی ندارد؛ امّا باید توجّه داشت که اطناب، در معنیِ گسترده کردنِ سخن، بسته به جایگاه آن، وارونهٔ پندار کسانی که آن را عیب می‌شمارند، در ادبیات پسندیده است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۶۰). ارسطو ایجاز و اطناب را در کنار هم از ابزارهای تأثیرگذاری سخن می‌دانست (ارسطو، ۱۳۷۱: ۲۱۱).

در این بخش واژه‌هایی را که بر پایهٔ ملاحظات ما، در پی منظوم شدن روایت فردوسی به روایتِ منثور و مفروضِ منبع/منابع او افزوده شده‌اند، بر پایهٔ گونهٔ دستوری-شان شناسایی و دسته‌بندی کرده‌ایم و دربارهٔ تأثیرِ بلاغی واژه‌های برافزوده (هرچند از دید تئوریک، بازبسته به محورِ جانشینی‌اند)، نیز پیشنهادهایی داده‌ایم.

۱-۱. افزودنِ صفت

از آنجا که در بیش‌تر نمونه‌ها کنار نهادنِ صفت کاستی‌ای در معنی جمله پدید نمی‌آورد، آوردنِ صفت را می‌توان از مصادیق گسترشِ زنجیرهٔ کلام در محور جانشینی (اطناب) به شمار آورد. در ۱۴۳ بیت از هزار بیت بررسی‌شده، فردوسی خلأهای وزنی را با آوردن صفت‌ها پر کرده است (برخی بیت‌ها بیش از یک صفت دارند). از این میان در ۶۶ بیت، ترکیب وصفیِ مقلوب آمده که نقش وزن در چنین گزینشی آشکار است؛ زیرا انداختنِ کسرهٔ اضافه یک هجا از درازی سخن می‌کاهد و گنجاندن موصوف و صفت در بیت را آسان‌تر می‌کند. پس فردوسی -به‌احتمال بسیار- از این ویژگی سبکی ادبیات دورهٔ خود (آوردن صفت پیش از موصوف)، برای پر کردنِ خلأ ناشی از وزن، بهره گرفته است.

چه در ۶۶ بیت یادشده که در آن‌ها ترکیب وصفی مقلوب آمده است و چه در ۹۴ بیتِ دارای اضافهٔ وصفی (در برخی از این بیت‌ها ترکیب وصفی مقلوب هم به کار رفته است که جداگانه از آن‌ها یاد کردیم)، فردوسی به هماهنگیِ صفت با موقعیت و وضعیتِ شخصِ/شیء موصوف، به‌ویژه دربارهٔ شخصیت‌های اصلی داستان توجّه داشته است. برای نمونه در بخش نخست داستان سیاوش -که در چهارچوب بررسی ما نیست- پیش از آشکار شدن دشمنی کرسیوز با سیاوخش، صفاتی چون «شیر مرد» (۶۸۶)، «پیش‌بین» (۸۳۳)، «نیک‌نام» (۸۶۷)، «نیک‌خواه» (۹۱۳) برای کرسیوز به کار رفته است. امّا آنگاه که در بخش دوم داستان (رفتن سیاوش به ترکستان)، دشمنیِ

کرسیوز آشکار می‌شود، صفت‌های «جنگ ساز» (۱۷۸۸)، «کینه‌خواه» (۱۶۸۰) و «بدنهاد» (۲۰۵۴) برای او به کار می‌رود.

روشن است که دربارهٔ شخصیت‌های فرعی، نیاز به چنین باریک‌بینی ویژه‌ای نیست و بیش‌تر صفاتِ برافزوده بر پایهٔ ویژگی‌های کلّی موصوف، برگزیده شده‌اند؛ مانند «نستیهنِ جنگجوی» (۱۳۴۳)، «شیدهٔ نامدار» (۱۳۴۴)، «اندریمان سوار دلیر» و «اوخواشتِ مردافگن» (۱۳۴۵). در برگزیدن چنین صفاتی نقشِ عروض برجسته‌تر است.

در این نمونه‌ها مصرعِ «چو رویین و چون شیدهٔ نامدار» (۱۳۴۴) برای روشن‌تر شدن سخن، درخورِ درنگ است. فردوسی از دو پهلوان تورانی «رویین» و «شیده» نام برده است. رویین هیچ صفتی ندارد و شیده به صفت «نامدار» موصوف شده است. در اینجا نمی‌توان گفت شیده بی‌گمان از رویین نامدارتر بوده است. بلکه‌این گزینش را باید از عوارض وزن و به‌ویژه قافیه دانست. این نمونه‌ها در برابر نمونه‌هایی قرار می‌گیرند که در آن‌ها صفت یکی از ویژگی‌هایِ آشکار و راستینِ موصوف است. برای نمونه از پیران و اغریرت با دو صفتِ «بسیارهوش» (۱۶۲۰) و «هوشمند» (۲۰۰۵) یاد شده است. در چنین نمونه‌هایی نمی‌توان به قطعیت گفت که صفت‌های برافزوده از عوارضِ وزن عروضی است؛ زیرا این صفت‌ها ویژگیِ آشکار و برجستهٔ موصوف‌اند و شاید در منبع/منابع منثور فردوسی نیز بوده باشند.

۲-۱. افزودنِ اسم

فردوسی در ۹۳ بیت از اسم و گروه‌های اسمی برای پر کردن خلأهای وزنی بهره برده است که ما به دسته‌بندی و بررسی آن‌ها، خواهیم پرداخت.

اسم‌های افزوده‌شده در ۱۴ بیت، واژه‌هایِ مترادف هستند. روشن است که هدف از آوردنِ مترادفات، پر کردن خلأ وزنی است. جز دو بیت که واژه‌های مترادفِ «تنها» و «یکتا» (۱۳۴۷) و «شرم» و «آزرم» (۱۵۱۷) در آن دو جدا از یکدیگر و در جایگاه قافیه

نشسته‌اند، در همهٔ نمونه‌ها دو واژهٔ مترادف در پیِ هم آمده‌اند. نمونه: «درد و تیمار» (۱۴۳۷، ۲۰۵۳).

گذشته از این، فردوسی در ۴۳ بیت از واژه‌های «شبهِ مترادف» سود جسته است. خواست ما از شبهِ مترادف آن است که دو واژه با این‌که مترادف نیستند، در یک حوزهٔ معنایی (Semantic Field) قرار دارند و آوردن یکی از آن دو از دید معناشناسی بسنده است و دلیل آمدنِ دیگری پر کردنِ خلأ وزنی و قافیه‌سازی است. برای نمونه «باب» و «مام» هرگز به یک معنی و مترادف نیستند؛ لیک در مصرعِ «که چون تو نزاید کس از مام و باب» (۱۳۲۷) نقش معنایی یکسانی دارند و با آمدنِ «مام» نیازی به «باب» نبوده است و در اینجا اثرگذاری وزن و نیز قافیه آشکار است. چنین نمونه‌هایی را شبه مترادف خوانده‌ایم. «خواسته» و «گنج» در مصرعِ «مرا خواسته هست و گنج و سپاه» (۱۴۷۳) و «رامشگر» و «سرود» در مصرعِ «می‌آورد و رامشگران و سرود» (۱۸۳۴) از همین دست‌اند؛ مانند بخش مترادفات، شبه مترادفات هم بیش‌تر در کنار و به دنبال هم و نیز در جایگاه قافیه می‌آیند: «آیین و فر» (۱۱۷۳)، «فرّ و اورند» (۱۴۴۹)، «فرّ و هوش» (۱۷۱۷)، «جنگ و جوش» (۱۷۳۲)، «آیین و هوش» (۱۷۶۱)، «درد و کین» (۱۹۸۴) و «کژّی و کاستی» (۲۰۳۲)، «لگام و فسار» (۲۱۴۸).

در دانش معانی یکی از شیوه‌هایِ اطناب (گسترشِ زنجیرهٔ کلام در محور هم‌نشینی)، «یادکردِ خاص پس از عام» است؛ این شیوه (و نیز شیوهٔ مشابهِ «ایضاحِ بعد از ابهام») در روایت فردوسی بارها به‌کاررفته است. از هزار بیتِ پژوهش ما در ۱۵ بیت، کاربرد این روش در گسترشِ محورِ هم‌نشینی دیده می‌شود. نمونه را چون از «نثار» و «خلعت» (عام) سخن می‌گوید، مصداق‌های آن دو یعنی «دینار» و «گوهر» و «اسپ» و «ستام» و «تیغ» و «کلاه» (خاص) را هم در پی می‌آورد:

«ز لشکر همه هرکسی با نثار ز دینار و از گوهر شاهوار»
(فردوسی، ۱۳۹۴: ج۱، ۳۵۴).

«به خوان بر یکی خلعت آراست شاه از اسپ و ستام و ز تیغ و کلاه»
(همان: ج۱، ۳۵۸).

چنین نمونه‌هایی مانند آوردنِ مترادف و شبه مترادف نیستند و در آن‌ها غیر از نقشِ وزنی، باید به گرایش‌ها و شیوهٔ داستان‌پردازی فردوسی -که می‌تواند افزودنِ جزئیات به انگیزهٔ افزایشِ راست‌نماییِ متن (Verisimilitude) باشد- نیز توجّه کرد. در نشان دادنِ این نمونه‌ها بهتر آن است که روایتِ فردوسی را با روایتِ ثعالبی بسنجیم.

۱. افراسیاب نامه‌ای برای سیاوش نوشت و او را به توران فراخواند؛ «فلمّا وصل الی سیاوش و بلّغه ما تحمّله لم یعرّج علی شیء دون أن سلّم العسکر الی طوس و نهض فی خواصّه سائراً الی ماوراءالنهر» (ثعالبی، ۱۹۶۳: ۲۰۱)؛

همین بخش از زبان فردوسی با چنین گسترشی بازگو شده است:

«و زان پس بفرمود بهرام را که اندر جهان تازه کن نام را
سپردم تو را تاج و پرده‌سرای همان گنج آگنده و تخت و جای
درفش و سواران و پیلان و کوس چُن ایدر بیاید سپهدار طوس
چنین هم پذیرفته او را سپار تو بیدار دل باش و به‌روزگار»
(فردوسی، ۱۳۹۴: ج۱، ۳۵۰)

۲. سیاوش به مهمانی افراسیاب رفت. آن دو «تشاربوا و تطاربوا و طابوا و طربوا و... اعطاه [افراسیاب] من صنوف الاموال و نفائس الاعلاق ما ملاء عینه و قلبه» (ثعالبی، ۱۹۶۳: ۲۰۳).

روایتِ فردوسی:

« میی چند خوردند و گشتند شاد — به نام سیاوش گرفتند یاد
به خوان بر یکی خلعت آراست شاه — از اسپ و ستام و ز تیغ و کلاه
هم از جامهٔ دست و هم نابرید — که اندر جهان بیش از آن کس ندید
ز دینار و از بدره‌های درم — ز یاقوت و پیروزه و بیش و کم
پرستار چندی و چندی غلام — یکی پر ز یاقوت رخشنده جام
فرمود تا خواسته بشمرند — همه سوی کاخ سیاوش برند»

(فردوسی، ۱۳۹۴: ج۱، ۳۵۸)

چنان‌که می‌بینیم در روایتِ ثعالبی فقط به برخی پدیده‌ها به‌صورت عام اشاره شده امّا در روایت فردوسی پس از ذکر عام، جزئیاتِ آن پدیدهٔ عام نیز برشمرده شده است.

در ۱۲ بیت فردوسی اسمِ افزوده شده در محور هم‌نشینی (موجدِ اطناب) را در ترکیب‌های اضافی گوناگون به‌کاربرده است؛ مانند اضافهٔ تخصیصی: «اسپ نبرد» (۱۳۵۵) و اضافهٔ بیانی: «تخت زر» (۱۷۷۶) و «جام زبرجد» (۱۹۳۱). در ۱۰ بیت هم به همان شیوه که در بخش صفت‌ها از آن یاد کرده‌ایم ترکیب را مقلوب کرده است: «توران‌زمین» (۱۴۰۶، ۱۶۳۹، ۱۷۳۷، ۲۰۱۱، ۲۰۷۵، ۲۱۰۹)، «توران‌سپاه» (۱۹۳۷، ۱۹۶۱)، «ایران‌زمین» (۲۰۳۶) و «دیباجلیل» (۱۵۳۲) در هر ۱۰ نمونه بی‌گمان قلبِ ترکیب برخاسته از تنگنای وزنی است؛ زیرا سپاه توران و زمین توران و ایران و جلیلِ دیبا در وزن *شاهنامه* نمی‌گنجد.

۳-۱. افزودنِ قید

در ۳۳ بیت، قیدهایی دیده می‌شوند که محورِ هم‌نشینی را گسترش داده‌اند و وزن عروضی در برگزیدنِ آن‌ها، اثرگذار بوده است. برخی از قیدها آشکارا برای پر کردن

خلأهای وزنی در متن گنجانده شده‌اند. برای نمونه پس از این‌که سیاوش در میدان نزد افراسیاب به هنرنمایی و تیراندازی می‌پردازد:

«و زان جایگـــه ســـوی کـــاخ بلنـــد برفتنـــــد شـــــادان‌دل و ارجمنـــــد»

(همان: ج ۱، ۳۵۷).

قیدِ آمده در مصرع دوم، نقشی در داستان ندارد. همچنین است قید مصرع نخست بیت زیر که سیاوش پس از به خواب دیدنِ لشکرکشی افراسیاب به‌سوی سیاووش‌گرد «سپه را سراسر بخواند» و:

«بسـیچیده بنشسـت خنجـر بـه چنـگ طلایـــه فرســـتاد بـــر ســـوی کنـــگ»

(همان: ج ۱، ۳۸۵).

دربارهٔ برخی قیدها هم با آن‌که نمی‌توان از نقش عروض در برگزیدنشان چشم پوشید، نقشِ معنایی برجسته است. نمونه را چون سپاه افراسیاب به‌سوی کاخ سیاوش می‌تازد، او که از مرگ خود آگاه است به سراغ اسپ تیزپایش، شبرنگِ بهزاد، می‌رود تا او را بدرود گوید:

«خروشـان سـرش را بـه بـر درگرفـت لگـــام و فســـارش ز ســـر برگرفـــت»

(همان: ج ۱، ۳۸۷).

«خروشان» در اینجا با حال سیاوش تناسب تام و تمام دارد. بااین‌همه از آنجا که با حذف چنین قیدهایی به داستان آسیبی نمی‌رسد، آن‌ها را هم در شمار نشانه‌های عروضی شدن زبان آوردیم.

٤-١. افزودنِ جملهٔ مترادف

در نمونه‌هایی انگشت‌شمار (۵ بیت) گسترهٔ افزایش در محور هم‌نشینی از اسم و قید و گروه اسمی و قیدی درمی‌گذرد و به جمله می‌رسد:

«کـه تـا تـو برفتـی نـیم شـادمان از اندیشـه بـی‌غم نـیم یـک زمـان»
(همان: ج ۱، ۳۶۸).

«دل شـاه از آن کـار شـد دردمنـد پـر از غـم شـد از روزگـار گزنـد»
(همان: ج ۱، ۳۷۶).

در دو بیت یادشده «نیم شادمان» و «شد دردمند» ما را از دو جملهٔ مترادف با آن دو در مصرع دوم بیت‌ها یعنی «بی‌غم نیم» و «پر از غم شد» بی‌نیاز می‌کند. دو جملهٔ آمده در این دو مصرع نیز چنین‌اند: «دوتا گشت پیران و بردش نماز» (۱۵۰۹) و «بخواند و بخندید و زو گشت شاد» (۱۸۴۶). در این نمونه‌ها، نقشِ جمله تنها عروضی است و کارکرد معنایی یا زیبایی شناسانه ندارد. تنها بیتی که نشانی از آرایش سخن در آن توان یافت بیت زیر است:

«دبیـر جهان‌دیـده را پـیش خوانـد زوان برگشـاد و سـخن برفشـاند»
(همان: ج ۱، ۳۴۸).

«زوان برگشاد» به کنایه یعنی «سخن گفت» و اگر وزن و قافیه در میان نبود، نیازی به آوردن جملهٔ «سخن برفشاند» نبود. لیک «فشاندن» را استعارهٔ تبعیه توان شمرد. «به هنگام گفتن، سخن از دهان برمی‌آید و در می‌پراکند، آن‌چنان که گویی افشانده می‌شود» (کزازی، ۱۳۸۲: ۳۶۶).

۲. عوارض وزن عروضی در محور جانشینی در روایتِ فردوسی

آنگاه که از تأثیراتِ وزن عروضی بر محور جانشینی در روایت فردوسی، سخن می‌گوییم باید چند نکته را پیش چشم داشته باشیم. نخست این‌که از بُعد ارزشِ معنایی- بلاغی، آنچه به‌عنوان عناصر گسترندهٔ محور هم‌نشینی پیش از این آمد، در واقع جانشینی است که مؤلف نخست برگزیده و سپس در محور هم‌نشینی قرار داده است. در بخش‌های پیشین به مصادیقی از گزینش‌های مؤثر و مناسبِ فردوسی اشاره کردیم.

بااین‌حال این جانشین‌ها نقش برجسته‌ای در ادبی کردنِ زبانِ متن ندارند. پس آنچه در اینجا به‌عنوان عناصر متأثر از وزن عروضی در محور جانشینی می‌آوریم، تنها دربرگیرندهٔ عناصری است که می‌توان از آن‌ها به‌عنوان عناصر موجدِ «آشنایی‌زدایی» (Defamiliarization) برای افزایشِ ادبیتِ متن بر پایهٔ اصولِ زیبایی‌شناسیِ بلاغت سنّتی نام برد. از همین‌رو و نیز برای آن‌که بتوانیم شواهد پرشمار و گوناگون این بخش را به‌گونه‌ای روشن دسته‌بندی کنیم، بنیادِ تقسیم را بر بررسی نسبت وزنِ عروضی با کاربرد گونه‌های شگرد بلاغی و ادبی (کنایات، استعارات و تشبیهات) نهاده‌ایم.

دوم این‌که در این بررسی با یک متنِ ادبیِ عینی روبه‌روییم و باید رویکردِ آگاهانهٔ مؤلّف را در به کار بردن شگردهایی زبانی که ادبیتِ متن را افزایش می‌دهند، همواره پیشِ چشم داشته باشیم. به زبانِ دیگر، ماهیتِ ادبی متن به مؤلّف این امکان را می‌داده است که در برگزیدن واژه‌ها در محورِ جانشینی افزون بر بهره‌گیری از امکاناتِ بالقوهٔ زبانِ غیرادبی (Non-literary language) از جانشین‌های شکل‌دهندهٔ/تقویت‌کنندهٔ زبانِ ادبی (Literary language) نیز بهره گیرد. از همین‌رو ما در بررسی این بخش با آوردن نمونه‌هایی نشان داده‌ایم که نقش تنگناهای وزنِ عروضی در دگرگونی‌های محورِ جانشینی، می‌تواند از «بی‌اثر» تا «کاملاً مؤثر» متغیّر باشد.

سومین نکته آن است که در بحث از جانشینیِ عناصرِ افزایندهٔ ادبیتِ متن (همچنان که در گسترش محور هم‌نشینی نمی‌توان از ارزش موسیقایی و معنایی و بلاغیِ عنصر افزوده‌شده چشم پوشید) نمی‌توان به تأثیرات و تفاوت‌های آن‌ها در محور هم‌نشینی، بی‌اعتنا بود. برای نمونه استعاره‌های مصرحه اغلب در قالب یک واژه نمود می‌یابند و استعاره‌های مرکب و تمثیلی در یک جمله. کنایه‌ها نیز می‌توانند در محور هم‌نشینی، از یک واژه تا یک عبارت/جمله گسترش یابند. نوعِ تشبیهات (بر پایهٔ اصطلاحات بلاغت سنتی: بلیغ، مفصل، مجمل و...) با میزانِ گستردگی آن‌ها در محور هم‌نشینی، ارتباطی

مستقیم دارد. بااین‌حال ما اشاره به این موضوعات را نه زیرِ عنوانی جداگانه که ضمن بحث از تأثیر وزن در کاربردِ هر یک از عناصرِ ادبیِ یادشده آورده‌ایم.

۱-۲. بررسیِ نسبتِ استفاده از بیانِ کنایی و وزن عروضی

بیش‌تر کنایه‌ها گذشته از این‌که با به تعویق انداختنِ معنا بر ادبیتِ روایتِ منظوم فردوسی افزوده‌اند، نقشی چشم‌پوشی‌ناپذیر در پُر کردنِ خلأهای وزنی داشته‌اند. نزدیک به یک‌سومِ هزار بیت پژوهش ما کنایاتی دارند که وزن عروضی در پیدایش آن‌ها مؤثر بوده است. نقشِ کنایات در قافیه‌سازی نیز بسیار برجسته است. در سنجش نسبتِ وزنِ عروضی و کاربرد کنایات در روایت منظوم فردوسی، کنایه‌ها را به سه گونه بخش کرده‌ایم و تأثیر وزن در هر گونه را نشان داده‌ایم. در بخشِ نخست کنایه‌هایی را که برای کسان و به‌جای نامِ ایشان به‌کاررفته‌اند، آورده‌ایم. به نظر می‌رسد در آوردنِ کنایه به‌جای نامِ کسان، وزن عروضی کاملاً مؤثر بوده است. مقایسهٔ نام‌ها و کنایه‌های به‌کاررفته به‌جای آن‌ها از نظر هجایی و نیز جایِ این کنایه‌ها در ساختمانِ بیت، از دلایلِ ادّعای ماست؛ در بخش دوم کنایه‌های جانشینِ اسم (جز نامِ کسان)، صفت و قید آمده‌اند. این کنایه‌ها بر مبنای احتمال برافزوده بودن/نبودن معنای نهایی‌شان در روایتِ منظوم فردوسی، به دو گروه تقسیم شده‌اند و مصادیق هر یک از این گروه‌ها برشمرده شده است. دستهٔ سوم کنایه‌ها شامل کنایه‌هایی است که جانشین یک فعل یا مفهوم فعلی (مصدر) شده‌اند؛ گزینش فردوسی در این گونه نیز از وزن اثر پذیرفته است؛ امّا این اثرپذیری از گونهٔ آوردن نام کسان نیست؛ زیرا در زمینهٔ نام، کارِ سراینده تنها به آوردن چند عنوان و لقب محدود می‌شود. امّا در نشاندن کنایه به‌جای افعال و مصادر، گوینده امکانات گسترده‌تری برای گزینش‌های برجستهٔ ادبی دارد. همچنین این کنایه‌ها از آنجا که مبتنی بر فعل‌اند برخلاف نام کسان، در چگونگی پیشبرد داستان و بلاغتِ روایت نقشی کلیدی دارند.

۱-۱-۲. بیان کنایی نامِ کسان

فردوسی ۱۱۷ بار به کنایه از شخصیت‌های داستان یاد کرده است. (داده‌ها با نمایه‌ای که در پایان همین بخش خواهد آمد مستند شده است). ۸۸ درصد کنایه‌ها (۱۰۳ نمونه) تنها دربارهٔ افراسیاب و سیاوش به‌کاررفته که کنایهٔ مشترک «شاه» با ۴۶ بار تکرار برای این دو، بیش از دیگر کنایه‌ها تکرار شده است. اگر از دید عروضی به این گزینش فردوسی بنگریم، درمی‌یابیم که گنجاندنِ یک هجای بلند (شاه= U –) در وزن به‌جای دو واژهٔ پنج هجایی (افراسیاب= U – U – –) و چهار هجایی (سیاوش= – – U) بسیار آسان‌تر است. شاید از همین‌روست که در روایت فردوسی، کاربردِ کنایه به‌جای نام بردن از شخصیت‌های اصلی داستان، بسامدی چشمگیر دارد و برای نمونه در برابر ۸۱ باری که با کنایه‌هایی همچون «شاه» و «مه» و «مهتر» و... از افراسیاب یاد شده، ۳۲ بار نام او آمده است؛ ۱۹ بار از زبان راوی و ۱۳ بار از زبان شخصیت‌ها.

می‌دانیم از آنجا که «شاعر مختار است در آخر مصراع یک یا دو حرف صامت اضافه بر فرمول (وزن) بیاورد» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۵۳) هجای کشیده (برای نمونه همان کنایهٔ «شاه») اگر در پایان مصرع بیاید با یک هجای بلند برابر است و افراسیاب هم در چنین جایگاهی کوتاه‌تر به شمار می‌آید و چهار هجایی خواهد بود. شایان توجّه است که ۸۱ درصد از کاربردهای نامِ افراسیاب (۲۶ بار از ۳۲ بار) در چنین جایگاهی بوده است؛ یعنی فردوسی این نام بلندِ پنج هجایی را بیش‌تر در پایانِ مصرع آورده تا یک هجا از درازی آن بکاهد و در تمام هزار بیت پژوهش ما، فقط ۶ بار آن را در میانهٔ مصراع به‌کاربرده است؛ چهار بار از زبان راوی (۱۶۸۰، ۱۸۹۳، ۱۹۱۶، ۲۰۶۸) –که گاه برای بازگفتنِ روشن و روانِ داستان از نام بردن، ناگزیر است– و دو بار از زبانِ شخصیت‌هایِ داستان (۱۶۱۲، ۲۱۰۳). چنین می‌نماید که فردوسی به‌اختصار هجایی و گنجایشِ عروضی بیت بسیار توجّه داشته است.

در بررسی و شناسایی کنایاتِ این بخش به نسبت میانِ موقعیت داستان و کاربردِ کنایه بسیار توجّه داشته‌ایم و کوشیده‌ایم کنایاتی را که می‌توانند به‌سادگی میانِ زبان غیرادبی و زبان ادبی ردّ و بدل شوند و محتمل است در روایتِ منثورِ داستان نیز آمده باشند، از کنایاتِ برافزودهٔ فردوسی در اثرِ عوارضِ وزنِ عروضی، جدا کنیم. برای نمونه هر گاه راوی، افراسیاب و سیاوش را بی آوردن نامشان شاه خوانده است، این واژه را کنایه از موصوف شمرده‌ایم. امّا در جایی که یکی از شخصیت‌های داستان در گفتگو (Dialogue) با آن دو، واژهٔ شاه را به‌کاربرده، شاه را کنایه از موصوف ندانسته‌ایم. برای نمونه در بیت زیر:

«فریگیس گفت ای خردمندشاه مکن هیچ گونه به ما در نگاه»

(همان: ج ۱، ۳۸۶).

شاه کنایه‌ای است که کاربرد آن در زبانِ ادبی و غیرادبی به یک اندازه محتمل است. این کنایه می‌توانسته است در منبع/منابع *شاهنامه* نیز در این موقعیت، آمده باشد. امّا کنایه‌هایی که برجستگی بلاغی دارند و ادبیتِ زبان را بیش‌تر می‌کنند احتمالاً در شمار بر افزوده‌های فردوسی هستند؛ برای نمونه آنگاه که فریگیس، سیاوش را «گوِ شیر چنگ» (۲۰۷۴) می‌خواند این ترکیبِ برجستهٔ کنایی را انتخابِ جانشینی ادبی، در پر کردنِ خلأ ناشی از منظوم بودنِ روایتِ *شاهنامه*، در نظر گرفته‌ایم. به عبارتِ دیگر، هرگاه راوی به‌جای نام بردن از شخصیت‌های داستان، کنایه‌ای جایگزین کرده –بی توجّه به برجستگی یا معمول بودن کاربرد آن کنایه– آن را در شمارِ کنایه‌های متأثّر از شکلِ منظومِ روایت آورده‌ایم. امّا در گفتگو میان شخصیت‌های داستان (در غیابِ راوی) تنها کنایه‌های دارای برجستگی بلاغی را در آن شمار دانسته‌ایم.

در میان شش شخصیتی که فردوسی از آن‌ها به کنایه یاد کرده است (افراسیاب، سیاوش، فریگیس، پیران، کاووس، کرسیوز)، افراسیاب با داشتنِ ۱۵ کنایه که ۸۱ بار

تکرار شده‌اند، نقش بیش‌تری در ساختارهای کنایی دارد. پرکاربردترین کنایه برای افراسیاب، شاه است که ۳۴ بار تکرار شده است. این واژه با افزودنِ واژه‌هایی چون «توران»، «توران‌سپاه» و «کشور» نُه بار دیگر برای او به‌کاررفته است. سیاوش با داشتنِ ۱۲ کنایه که ۲۲ بار تکرار شده‌اند، پس از افراسیاب قرار دارد. پرکاربردترین کنایه برای سیاوش نیز «شاه» است که ۱۲ بار تکرار شده است.

نمایهٔ کنایه برای کسان:

۱. افراسیاب: «سالارِ توران‌سپاه» (۱۸۴۵)، «سالارِ نیکی گمان» (۱۴۶۶)، «سپهبد» (۱۲۸۹، ۱۳۲۰، ۱۳۳۷، ۱۳۴۲، ۱۳۷۷، ۱۳۸۱، ۱۴۲۳، ۱۴۷۴، ۱۵۴۱، ۱۹۲۵، ۱۹۸۸)، «سپهدار» (۱۲۹۴)، «سپهدارِ توران» (۱۶۳۰، ۱۸۶۵، ۱۹۴۶، ۱۹۷۵)، «شاه» (۱۳۴۷، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۹۷، ۱۴۰۱، ۱۴۰۸، ۱۴۱۱، ۱۴۱۹، ۱۴۲۲، ۱۴۲۹، ۱۴۴۲، ۱۴۴۴، ۱۴۶۵، ۱۵۴۷، ۱۵۵۲، ۱۵۵۷، ۱۶۴۱، ۱۶۵۰، ۱۷۲۳، ۱۷۵۴، ۱۸۱۱، ۱۸۳۶، ۱۸۴۰، ۱۸۵۵، ۱۸۶۰، ۱۹۰۶، ۱۹۲۲، ۱۹۵۲، ۲۰۲۳، ۲۰۴۶، ۲۰۵۶، ۲۰۵۸، ۲۰۸۶، ۲۱۲۸)، «شاه توران» (۱۳۳۲، ۱۴۷۵، ۱۹۲۳، ۱۹۶۰، ۲۰۴۵)، «شاه توران‌سپاه» (۱۳۷۸، ۱۹۳۷، ۱۹۶۱)، «شاه کشور» (۲۰۵۲)، «شهریار» (۱۵۰۷، ۱۵۱۵، ۱۵۵۸، ۱۶۲۱، ۱۷۳۴، ۱۷۵۲، ۱۷۵۵، ۱۷۶۰، ۱۸۴۵، ۱۸۴۷، ۱۹۲۴، ۱۹۶۸، ۲۰۰۹، ۲۰۳۷)، «شهریارِ بلند» (۱۳۵۷، ۱۳۹۶)، «شهریارِ جهان» (۱۴۳۹)، «کیِ نامور» (۱۳۶۵)، «مه» (۱۳۸۳)، «مهتر» (۱۳۸۰).

۲. سیاوش: «خردمندشاه» (۱۹۵۱)، «سپهدار» (۱۶۷۳)، «شاه» (۱۲۲۹، ۱۵۳۷، ۱۵۳۸، ۱۵۵۸، ۱۵۷۱، ۱۵۹۲، ۱۶۹۰، ۱۸۳۶، ۱۸۳۸)، «شاهزاد» (۱۶۸۷)، «شاهزاده» (۱۱۶۱، ۱۴۰۸)، «شهنشه» (۱۵۷۴)، «گو شیر چنگ» (۲۰۷۴)، «مهتر سرفراز» (۱۷۲۵)، «میزبان» (۱۷۴۸)، «نامجوی» (۱۳۶۹، ۲۰۲۴)، «نامدار (۱۹۶۸)، «یک‌سوار» (۱۸۴۲).

۳. فریگیس: «خوب‌چهر» (۲۰۸۹)، «خوب‌روی» (۲۰۷۵)، «دخت افراسیاب» (۲۰۹۱)، «دختر شهریار» (۱۷۰۵)، «ماه‌روی» (۲۰۸۷).

٤. پیران: «پهلوان» (۱۵۲۱)، «خردمند» (۱۴۷۲)، «سالارِ توران‌سپاه» (۱۶۵۰).

٥. کاووس: «شاه» (۱۱۹۶)، «شاهِ جهان» (۱۱۶۴، ۱۱۹۲).

٦. کرسیوز: «شهریار» (۱۸۱۵)، «یادگار پشنگ» (۱۸۶۶).

جز این یک بار هم کنایهٔ «دو مهتر» (۱۷۷۶) برای سیاوش و کرسیوز به‌کاررفته است که آن را در شمار کنایه‌های ویژهٔ دو تن ننهادیم و کنایه‌ای جداگانه به شمار آوردیم.

۲-۱-۲. بیان کناییِ قید، اسم و صفت

در ۶۵ بیت از هزار بیت پژوهش ما (برخی بیت‌ها دارای دو کنایه هستند) کنایه‌هایی آمده است که معنای نهایی آن‌ها (مکنی‌عنه) از نظر نوعِ دستوری، اسم، قید یا صفت است. نوعِ دستوری واژه برای ما از آنجا اهمیت دارد که می‌تواند نشانه‌ای برای تشخیصِ برافزوده بودنِ ناشی از وزنِ عروضی باشد. کنایه‌های این بخش را می‌توان به دو گروه تقسیم کرد. نخست کنایه‌هایی که جانشین اسم‌ها، قیدها و صفت‌هایی شده‌اند که خودِ آن‌ها محتملاً از بر افزوده‌های فردوسی به محور هم‌نشینی‌اند. در اینجا باید بر گزینشِ جانشین‌های ادبی به‌جای جانشین‌های غیرادبی تأکید نماییم تا برداشت‌هایی نادرست از این دست که فردوسی در آغاز واژه‌ای را به روایت خود افزوده و سپس بیانی کنایی را جایگزین آن کرده، پدید نیاید.

دوم کنایه‌هایی که محتمل است معنی نهایی (بیان غیر کنایی) آن‌ها در منبع/منابع فردوسی آمده باشد و فردوسی، به دلیل ضرورت‌هایِ بیانیِ روایت منظوم خود، امانت‌دارانه، به بیانِ کنایی آن‌ها پرداخته است.

کنایه‌های گروه نخست را در ۳۱ بیت می‌بینیم. نمونه‌هایی از این دست کنایات:

«مـــرا نیـــز پیوســـته باشـــد هـــزار پرســـــتندگان‌اند بـــــا گوشـــــوار»

(همان: ج ۱، ۳۵۱)

«هـــزار اشـــتر مـــادهٔ ســـرخ‌موی بنـــه برنهادنـــد بارنـــگ و بـــوی»

(همان: ج ۱، ۳۶۸).

در ۳۴ بیت نیز می‌توان کنایه‌های گروه دوم را دید. در این گونه از کنایه‌ها، معنیِ کنایه (گذشته از این‌که دارای کدام گونهٔ دستوری است) وارونهٔ گروه نخست، قابل حذف نیست؛ چنان‌که در این بیت:

«تـو را چـون پـدر باشـد افراسـیاب همـــه بنـــده باشـــند ازیـــن رویِ آب»

(همان: ج ۱، ۳۵۱).

اگر به‌جای کنایهٔ «ازین روی آب» معنی آن را که «توران» (اسم) است پیش چشم آوریم، از آوردنِ آن در سخن ناگزیریم. در اینجا باید نقشِ بیان کنایی (ازین روی آب) در ساختمان بیت و قافیه‌سازی را در نظر داشته باشیم.

۳-۱-۲. بیانِ کناییِ فعل و مصدر

در گسترهٔ بیت‌های پژوهش ما و در میان گونه‌های سه‌گانه‌ای که برای کنایه برشمردیم، این گونه پرکاربردتر است. فردوسی در ۱۱۵ بیت (برخی بیت‌ها دارای دو کنایه‌اند) کنایه‌هایی را جایگزینِ فعل یا مصدر کرده است. نوعِ دستوری این معانی نهایی کنایه از آنجا اهمیت دارد که جایگاه اصلی یا فرعی آن‌ها را در جمله نشان می‌دهد؛ بر این بنیاد نوع دستوری کنایات این بخش نشان می‌دهد از آنجا که‌این موارد از اجزای اصلی جمله‌اند، نمی‌توان در تشخیصِ بر افزودگی آن‌ها از سنجهٔ «فرعی بودن نوع دستوری» بهره گرفت و در مورد این کنایه‌ها فقط می‌توان بر روش بیان (Style)

کنایی (جانشینِ کنایی) تمرکز کرد و بنابراین محتمل است که بیانِ غیر کنایی این گونه از کنایات نیز در منبع/منابع فردوسی آمده باشد. برای نمونه آنگاه که سیاوش، پیران را که در مرز ایران و توران به پیشباز وی آمده، می‌بیند [بیانِ غیر کنایی (غیرادبی) ثعالبی] «فصافحه سیاوش و سأله و خدمه بیران و...»؛ جملهٔ «خدمه» در ترجمه‌های تاریخ ثعالبی، به «شرط عبودیّت به‌جای آوردن» (ثعالبی، ۱۳۸۵: ۹۱) و «خدمت کردن» برگردانده شده است (ثعالبی، ۱۳۶۸: ۱۳۲؛ پریش‌روی، ۱۳۹۰: ۱۴۶)؛ امّا همین فعل در بیان کناییِ فردوسی (به جایگاه بیانِ کنایی در ساختمان بیت و در قافیه‌سازی دقت کنید)، چنین آمده است:

«ببوسید پیران سر و پای او همان خوب‌چهر دلارای او»

بر این بنیاد، شاید در شاهنامهٔ ابومنصوری این‌چنین آمده باشد: «پیران او را نماز برد/ پیران او را خاکبوس کرد/ کرنش کرد».

هرچند بلاغیون سنّتی، کنایه را به‌طور مطلق از شاخه‌های چهارگانهٔ بلاغت در دانشِ بیان می‌دانند از دیدگاه ارزشِ زیبایی‌شناسی و بر پایهٔ «آسانی یا دشواری ردّ و بدل شدن میان زبان غیرادبی و زبان ادبی»، کنایه‌های این بخش را می‌توان به دو گروه کنایه‌هایِ بلاغی و غیر بلاغی تقسیم کرد.

اغلب کنایه‌های فاقد برجستگیِ بلاغی، کنش‌های شخصیت‌های داستان‌اند که به‌جای معنای نهاییِ کنش، آمده‌اند؛ کنایه‌هایی از گونهٔ «میان/کمر بستن» (۱۱۸۵، ۱۲۴۰، ۱۲۸۰، ۱۵۱۶، ۱۸۶۹، ۲۱۰۴، ۱۹۴۰، ۲۱۳۱)، «ران فشردن» (۱۳۹۱، ۱۷۹۲) [شکلِ بلاغیِ این کنایه را در «سبک شدن عنان و گران شدن رکیب» (۱۴۱۴) و «بر زین دوال رکیب گران کردن» (۲۰۷۲) می‌بینیم].

نمونه‌های کنایاتِ برجسته/بلاغی را از آنجا که «در *شاهنامه* وسیع‌ترین صورت خیال، اغراق شاعرانه است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۴۴۸) در اغراق‌هایی خیال‌انگیز از گونهٔ بیت‌های زیر باید جست:

«همه خاک مشکین شد از مشک و زر همی اسپ تازی برآورد پر»

(فردوسی، ۱۳۹۴: ج۱، ۳۵۱)

«وزان پس به چوگان برو کار کرد چنان شد که با ماه دیدار کرد»

(همان: ج۱، ۳۵۶)

۳. بررسی نسبتِ کاربردِ انواعِ استعاره و وزن عروضی

۱-۳. استعارهٔ مصرحه

نقش عروض در استعاری شدن روایتِ فردوسی بسیار اندک بوده است. نخست ازآن‌رو که شمارِ استعاره‌ها در *شاهنامه* کم است و در این هزار بیت تنها ۳۷ استعارهٔ مصرحه در ۳۱ بیت آمده است. دیگر این‌که در همین شمارِ اندک هم در برخی نمونه‌ها، استعاره پرکنندهٔ خلأ وزنی نیست؛ بلکه برای نمونه در استعارهٔ مصرحهٔ «مُشک» (۱۴۴۶) برای «موی»، مستعارٌله و مستعارٌمنه هم‌وزن هستند و شاعر در گزینشِ هر یک از آن دو، آزاد بوده است. همچنین در «ز یاران یکی شیر جنگی بخوان» (۱۸۱۳) می‌توان «مرد» را جایگزینِ استعاره کرد یا به‌جای مصرعِ «گل و ارغوان را به فندق بخست» (۲۰۷۷) که دارای سه استعاره است می‌توان گفت: «رخِ خویشتن را به ناخن بخست». پس فردوسی در این گونه موارد آزادانه و به انگیزهٔ افزایشِ ادبیت روایت خود از استعاره بهره می‌جوید. چنین می‌نماید که در کاربرد استعاره در روایت فردوسی، باید به‌جای نقشِ وزن عروضی بر سنّت‌های حاکم بر بوطیقایِ شعرِ دورهٔ او تمرکز کرد. فردوسی نزدیک به نیمی از استعاره‌های مصرحه در گسترهٔ پژوهش ما (۱۸ از ۳۷) را در ۱۳ بیت در توصیف چهره و اندام فریگیس (در سه بیت ۲۰۷۷ تا ۲۰۷۹،

هشت استعاره) ساخته است و کسان و مفاهیمِ دیگر بر رویِ هم نیم دیگر استعارات را در ۱۹ بیت ویژهٔ خود داشته‌اند.

همچنین دور نیست اگر بپنداریم برخی از استعاره‌ها در آبشخورهای *شاهنامه* نیز بوده‌اند و برافزودهٔ فردوسی نیستند. برای نمونه در برابر مصرع «که خورشید را گشت ناهید جفت» (۱۵۳۵) که دارای دو استعارهٔ خورشید و ناهید برای سیاوش و فریگیس است، ثعالبی هم در *غررالسیر* از دو استعارهٔ خورشید و ماه بهره برده است (نک: پریش‌روی، ۱۳۹۰: ۱۴۹).

بااین‌همه نمی‌توان از نقشِ ضرورت‌های عروضی در برگزیدن استعاره‌ها، یکسره چشم پوشید. می‌توان گفت در ۱۵ بیت، وزن عروضی در استعاری شدنِ کلام، نقشی هم‌اندازه باارزش زیبایی‌شناسی استعاره دارد یا دست‌کم در آن بی‌اثر نیست. همچنین در ۷ بیت، با قرار گرفتنِ استعاره در جایگاه قافیه، نقشِ وزنِ عروضی پررنگ‌تر شده است.

۲-۳. استعارهٔ مکنیه

به دلیلِ نمود یافتنِ استعاره‌های مکنیه در قالب «جمله»، نمی‌توان از توجّه به «خلأ-های وزنی» در تشخیصِ عارضهٔ وزنِ عروضی بودن یا نبودن آن‌ها، بهره گرفت. آنچه می‌تواند در این مورد راهنما باشد، نقشِ نمایانِ موسیقایی-معنایی این گونه استعاره‌ها در ساختمانِ بیت است. این گونه جملات گاه هر دو قافیه را در بر می‌گیرند:

«و دیگر به‌جایی که گردان‌سپهر شود تند و چین اندر آرد به چهر»

(فردوسی، ۱۳۹۴: ج۱، ۳۸۱)

«سپاهی برانسان که گفتی سپهر بیاراست روی زمین را به مهر»

(همان: ج۱، ۳۵۱).

و گاه یک مصرع کامل (اغلب مصرعِ دوم) را:

«بیایست بر کوهِ آتش گذشت مـرا زار بگریسـت آهـو بـه دشـت»

(همان، ج۱، ۳۵۰).

«و زین پس بـه‌فرمان افراسیاب مـرا نیـز بخـت اندرآیـد بـه خـواب»

(همان: ج۱، ۳۸۶).

در گسترهٔ این پژوهش ۳۸ بیت استعارهٔ مکنیه دارند که در میان آن‌ها ۲۴ بیت از گونهٔ «تشخیص» اند.

۳-۳. استعارهٔ مرکّب و تمثیلی

این گونه استعاره‌ها نیز همانند برخی استعاره‌های مکنیه، به‌صورت «جمله» نمود می‌یابند؛ بنابراین لازم است در تشخیصِ نسبتِ کاربردِ آن‌ها با وزن عروضی نیز ملاک‌هایی چون «نقشِ موسیقایی-معنایی در ساختمان بیت»، مدّ نظر قرار گیرد. از ۱۷ بیتِ دارای استعارهٔ مرکب یا تمثیلی، در ۱۶ بیت، کلِّ مصرعِ دوم، استعاره‌ای مرکّب/تمثیلی است. از این تعداد (۱۷ بیت) در دو بیت (۱۴۹۶، ۱۹۱۳) استعاره بخشی از مصرع نخست را نیز در بر گرفته و در یک بیت (۱۹۹۵)، استعاره در مصرعِ نخست آمده است.

نکتهٔ مهمی که باید مدّ نظر قرار گیرد آن است که‌این گونه استعاره‌ها، به دلیل داشتن ماهیتِ تمثیلی و نقشِ معناشناسیِ اقناعی، در تاریخ زبان فارسی میان زبانِ روزمره (Ordinary language) و زبانِ ادبی (Literary language) ردّ و بدل می‌شده‌اند و در همهٔ گونه‌های ادبی (نثر، نظم) به کار می‌رفته‌اند؛ بنابراین محتمل است که برخی از این گونه استعاره‌ها در آبشخورهای فردوسی نیز به‌کاررفته باشند. برای نمونه، افراسیاب آنگاه که پیران دختر او، فریگیس را برای سیاوش خواستار می‌شود، در پاسخ به پیران، از چنین تمثیلی یاد می‌کند:

«کـه‌ای دایـهٔ بچـهٔ شـیر نـر چـه رنجـی؟ کـه هـم جـان نیـاری بـه سـر»

(همان: ج۱، ۳۶۱).

این تمثیل در متن ثعالبی نیز آمده است: «افراسیاب گفت: من او [سیاوش] را به دیگران ترجیح می‌دهم ولی ترسم از آن‌که چون شیربچّه شیر شود از هلاک مربّی خود نیندیشد» (ثعالبی، ۱۳۸۵: ۹۳). گفتنی است ما نمونهٔ یادشده از *شاهنامه* را از آنجا که تمثیل نه در بخشی از بیت که در سراسر بیت گسترده شده است، در شمار عوارضِ عروضی ننهاده‌ایم. روشن است که وزن می‌تواند شاعر را از آوردنِ واژه یا واژه‌هایی در بیت ناگزیر کند. امّا نمی‌توان گفت همهٔ بیت در تنگنایِ وزن پدید آمده است. نمونهٔ دیگر چنین تمثیل‌هایی، این بیت است:

«چرا کشت باید درختی به دست که بارش بود زهر و بیخش کَبَست؟»
(فردوسی، ۱۳۹۴: ۳۶۱).

٤. بررسی نسبتِ کاربردِ تشبیه و وزن عروضی

در گسترهٔ هزار بیتی پژوهش ما ۵۴ بیت دارای تشبیه‌اند؛ (برخی بیت‌ها دو تشبیه دارند). گذشته از ارزشِ بلاغی تشبیه، از دیدِ نسبت وزنِ عروضی با کاربرد تشبیه می‌توان گفت تشبیه، به‌ویژه هرچه در محور هم‌نشینی گسترش بیش‌تری می‌یابد، در ساختمان عروضیِ بیت، نقش مؤثرتری دارد؛ زیرا برخلافِ استعارهٔ مصرّحه که در آن واژه‌ای جایگزین واژه‌ای دیگر می‌شود و بیان استعاری و غیراستعاری می‌توانند از نظر هجایی هم‌اندازه باشند (برای نمونه استعارهٔ «مشک» برای «موی» و «ماه» برای «روی»)، بیان تشبیهیِ یک موضوع، همواره گسترده‌تر از بیان بی‌تشبیه آن است؛ در کوتاه‌ترین گونهٔ تشبیه که در بلاغت سنتی «تشبیه بلیغ» نام دارد، هم دست‌کم یک واژه (مشبهٌ‌به) به سخن افزوده می‌شود: «تخمِ کین» (۱۶۳۹)، «کوهِ آتش» (۲۰۹۴)؛ و گاه قیدی هم بر مشبهٌ‌به افزوده می‌شود: «تهمتن که روشن بهار منست» (۱۴۵۴).

در تشخیصِ تشبیهاتِ کوتاهِ (بلیغ) متأثر از وزن عروضی می‌توان از تمرکز بر خلأ‌های وزنی، استفاده کرد. امّا در روایتِ فردوسی، تشبیه بلیغ کم‌تر از گونه‌های

گسترده‌ترِ تشبیه به‌کاررفته است. در تشبیهات گسترده باید به نقش تشبیه در ساختمان بیت و نیز تفاوتِ «شمولِ معنایی» دو قافیه، توجّه نمود. تشبیهات گستردهٔ روایت فردوسی معمولاً یک مصرع را در بر می‌گیرند و قافیهٔ این مصرع نیز جزئی از این تشبیه گسترده است.

در گسترهٔ پژوهشی ما، بسامدِ کاربردِ تشبیهِ «مجمل و مرسل» از همهٔ گونه‌های تشبیه بیش‌تر است: «بیامد فریگیس چون ماه نو» (۱۵۳۸)؛ یعنی فردوسی در میان دو جزء قابل حذفِ تشبیه، اغلب وجه شبه را حذف می‌کند و ادات تشبیه را بر جای می‌گذارد. او در ۳۴ بیت از ۵۴ بیتِ دارای تشبیه، اداتِ تشبیه را آورده است. دو ادات تشبیه «چون» (۱۱۹۶، ۱۳۰۲، ۱۴۷۶، ۱۴۹۴، ۱۵۳۸، ۱۶۵۹، ۱۷۳۲، ۱۷۵۵، ۱۷۸۵، ۱۸۳۷، ۱۸۵۷، ۱۹۷۳، ۲۰۸۸) و «چو» (۱۳۲۹، ۱۳۹۱، ۱۴۱۳، ۱۴۳۶، ۱۶۹۷، ۲۰۱۰، ۲۰۶۹) به ترتیب ۱۳ و ۷ بار در تشبیهات صریح و مجمل به‌کاررفته‌اند و دیگر اداتِ به‌کاررفته چنین‌اند: «برسانِ» (۱۵۱۲، ۱۷۲۰)، «به‌سان» (۱۲۱۷، ۱۲۲۴، ۱۶۷۶، ۱۹۵۸)، «به کردارِ» (۱۲۴۷، ۱۳۷۶، ۱۶۶۰، ۱۷۷۵)، «گفتی» (۱۲۱۸، ۱۷۲۷، ۱۸۳۰) و «همچون» (۱۴۰۷).

از آنجا که ادات تشبیه، نقش چندانی در معنا و بلاغت سخن ندارد، انگیزهٔ عروضی را در به‌کارگیری آن نیرومندتر باید دانست. چنان‌که در مصرع «شده‌ست آتش ایران و توران چُن آب» (۱۹۷۳)، پس از تشبیه بلیغ «ایران» به «آتش»، روشن است که آمدن «چون/ چُن» در تشبیه مرسل دوم تنها برای پر کردن وزن بوده است؛ درحالی‌که اقتضای اسلوب سخن آن بود که هر دو تشبیه بلیغ می‌بودند یا هر دو با آمدنِ ادات «چون» مرسل می‌شدند. البته چنین نمونه‌هایی در سراسر *شاهنامه* اندک است.

فردوسی در این تشبیهات (صریح یا مرسل)، گاه مشبّهٌ‌به‌های مقید می‌آورد و بر گستردگی تشبیه در ساختمان بیت می‌افزاید: نبشته به کردار روشن سپهر (۱۶۶۰)، همی رفت برسان کشتی بر آب (۱۷۲۰)، نگه کرد و شد چون گل اندر بهار (۱۷۵۵).

افزوده شدن قید به مشبهٌ‌به به‌ویژه در جای قافیه (مانند سه مصرعِ یادشده) را از عوارض منظوم شدن سخن باید دانست. گاهی حشو گونگی این قیدها، اثرگذاری عروض بر شیوهٔ تشبیه‌سازیِ شاعر را نمایان‌تر می‌کند: همی تافت هر سو چو روشن-چراغ (۱۶۹۷)، درخشان‌تر از بر سپهر آفتاب (۱۹۹۳).

در سنجشِ نسبت میان کاربرد تشبیه و وزن عروضی نیز باید به‌جای درآمدن تشبیه توجّه کرد. در گسترهٔ پژوهشی ما، تشبیهاتی که در مصراع دوم آمده‌اند، سه برابر تشبیه‌های مصرع نخست ابیات هستند. تشبیه‌های این ۵۴ بیت، ۱۴ بار در مصرع نخست و ۴۳ بار در مصرع دوم بیت جای گرفته‌اند.

درخور یادآوری است که هرچند ما نقش عروض را در ساخت تشبیهی بیت‌ها اثرگذار می‌دانیم، نمی‌توان همهٔ تشبیه‌ها را بی‌گمان برافزودهٔ فردوسی و از عوارض منظوم شدن داستان دانست. چنان‌که در تشبیه ایران به آتش و توران به آب در مصرعِ «شده‌ست آتش ایران و توران چن آب» (۱۹۷۳) با دیدن اشارات پراکندهٔ دیگر که با این تصویر هماهنگی دارند (نک: ۱۴۹۴، ۱۸۵۷، ۲۰۹۴) و آگاهی از بن‌مایهٔ اساطیری داستان، گمانمند می‌شویم که شاید تصویر یادشده نه زادهٔ پندارِ شاعر که گزاره‌ای در آبشخورهای بنیادین *شاهنامه* باشد. یا در بیت زیر:

«یکی تخت زرّین نهادند پیش همه پایه‌ها چون سر گاومیش»
(همان: ج۱، ۳۵۴).

شگفتی تشبیه و کمیابیِ مشبهٌ‌به ما را در شاعرانگی آن گمانمند می‌سازد و می‌توان پنداشت که از این همانندی به‌راستی در متن منثور داستان نیز یاد شده و شاید این تشبیه اشاره‌ای به شیوه‌ای در ساختن پایه‌های گونه‌ای از تخت باشد.

نتیجه‌گیری

این مقاله روشی علمی برای یافتن و تحلیلِ جزئیات برافزودهٔ فردوسی به روایتِ منبع/منابع او پیشنهاد کرده و بر اساس آن به پژوهش در هزار بیت از داستان سیاوش پرداخته است. روش مذکور بر مبنای تأثیر ناگزیرِ شکلِ روایت بر زبان، بلاغت و بارِ عاطفی (Emotional charge) آن، بنا نهاده شده است. شکل منظوم روایت فردوسی موجب پیش آمدن «خلأهای ناشی از وزن» در آن شده و فردوسی این خلأها را با افزودنِ واژه‌هایی متناسب با موقعیتِ داستانی پر کرده است. افزوده شدن این واژه‌ها به روایتِ فردوسی، هم بارِ عاطفیِ روایت او را افزایش داده (اغلب مصادیق آن در محور هم‌نشینی دیده می‌شود) و هم در مواردی به بلاغی شدنِ نسبیِ روایت او (مصادیق آن در محور جانشینی دیده می‌شود)، انجامیده است. همچنین تأمینِ قافیه در شکل منظوم – به‌عنوان یک نقطهٔ کانونی– بر ساختمان بیت بسیار تأثیرگذار بوده است. در مواردی که نه با یک واژه بلکه با چند واژه یا جمله‌ای روبه‌روییم که به روایتِ فردوسی افزوده شده است، باید به نقشِ بر افزوده‌ها در قافیه‌سازی و ساختمان بیت توجّه کرد. تفاوتِ بارز شمول معنایی در میان دو قافیه یکی از قراینِ مهم برافزوده بودنِ یکی از آن‌هاست. این تفاوت شمول معنایی همچنین باعث می‌شود، قافیهٔ بخش برافزوده نیازمند بستری معنا شناسانه باشد. این بستر معمولاً شامل یک مصرعِ کامل است که بر پایهٔ آنچه گفته شد، برافزودهٔ ناشی از شکل منظوم روایت است.

از نظر کمّی از هزار بیت بررسی‌شده در این مقاله بیش از دو سوم (۷۸۸ بیت)، از شکل منظوم روایت تأثیر پذیرفته‌اند که رقمی قابل توجّه است. از این تعداد در نزدیک به نیمی از ابیات (۳۴۳ بیت؛ بیش از یک‌سوم کلّ ابیات) خلأهای ناشی از وزن با افزوده شدن (و گاه تکرار شدن) واژه‌ها پر شده‌اند. در بیش از یک‌سومِ ابیاتِ متأثرشده از وزن (۲۹۶ بیت) نیز برای هماهنگ شدن با شکل منظومِ روایت، زبان کنایی شده است. این

دو گونه واکنش (گستردگی و کنایی شدنِ زبان) در مجموع مهم‌ترین و بارزترین واکنش‌های زبان، در پی منظوم شدنِ شکلِ روایت‌اند. کنایی شدنِ زبان اغلب محور هم‌نشینی را گسترده و گاه آن را (بابیان کنایی نام کسان) کوتاه کرده است.

در مواقعی که زبان در برابرِ شکل منظوم روایت، گسترده شده است، بر پایهٔ مقیاس مورد نظر ما در این مقاله (جمله)، اجزایی فرعی چون اسم، قید و صفت در خلأهای وزنی گنجانده شده‌اند. ما این موضوع را با آوردن مصادیق بسیاری در متن مقاله نشان داده‌ایم؛ افزودنِ اسم (**۹۳** بیت- در جمعِ شواهد: **۹۷**) را بیش‌تر می‌توان به‌عنوان پرکنندهٔ خلأ وزنی، توجیه کرد؛ قیدها (۳۳ بیت) هرچند بیش‌تر کارکردِ عروضی دارند، بار عاطفیِ روایت را نیز افزایش می‌دهند. صفت‌ها (۱۶۰ بیت) که متناسب با موقعیت داستانی افزوده شده‌اند، احساساتِ مخاطب نسبت به موصوف را، در جهتی که راوی مداخله‌گر (Intrusive) مشخّص کرده، برمی‌انگیزند.

مواردی را که زبان در شکل منظوم روایت، به ناگزیر، کنایی شده است، در سه گروه جای داده‌ایم؛ بیانِ کنایی نام کسان (۱۱۷ بیت) در ساختمانِ بیت چندان ارزشِ زیبایی‌شناختی ندارد و بیش‌تر از دیدگاه کمیتِ هجایی و قافیه‌سازی قابل توجیه است. بیانِ کنایی اسم، قید و صفت (۶۵ بیت) را به دو گروه تقسیم کرده‌ایم؛ نخست بیانِ کنایی اسم‌ها، قیدها و صفت‌هایی که معنای نهایی آن‌ها احتمالاً برافزوده است (۳۱ بیت) و دوم بیانِ کنایی مواردی که با قرائن موجود نمی‌توان در باب برافزوده بودن/نبودن آن‌ها به قطعیت رسید و محتمل است معنای نهایی (بیانِ غیر کنایی) آن‌ها در منبع/منابع فردوسی آمده باشد (۳۴ بیت). گروه سوم از دیگرگونه‌های زبانی، بیان کنایی فعل و مصدر است (۱۱۴ بیت). فعل و مصدر از دید معنایی از اجزای اصلی جمله‌اند و این بدان معنی است که ما دربارهٔ برافزوده بودن/نبودن معنای نهاییِ کنایات این گروه نیز نمی‌توانیم به قطعیت سخن بگوییم و محتمل است معنای نهایی آن‌ها در

منابع فردوسی آمده باشد و فردوسی برای گنجاندن آن‌ها در روایت خود ناگزیر از بیانِ کنایی آن‌ها شده باشد. کنایه‌های این بخش را از نظر ارزش زیبایی‌شناختی به دو گروه بلاغی و غیر بلاغی تقسیم کرده‌ایم.

در بحث از نسبت کاربرد انواع استعاره و تشبیه با وزن عروضی به ماهیت ادبی متن و رویکردِ شاعرانهٔ راوی توجّه کرده‌ایم و علاوه بر نشان دادن نمونه‌هایی که بیانِ استعاری در آن‌ها ناشی از ضرورت‌های وزن نیست به آوردن شواهدی که وزن می‌تواند در آن‌ها تأثیری همسنگِ ارزشِ زیبایی‌شناختی استعاره داشته باشد، پرداخته‌ایم. تمامی انواع استعاره‌هایی که بر پایهٔ سنجه‌های مطرح‌شدهٔ ما، از وزن عروضی –کم یا بیش– متأثّر شده‌اند، ۹۲ استعاره در هزار بیت‌اند. غیر از استعاره‌های مصرحه (۳۱ بیت– مجموع شواهد: ۳۷) که در ۱۵ بیت وزن عروضی در کاربردِ آن‌ها، نقشی هم‌اندازه باارزش زیبایی‌شناسی دارد، دیگر استعاره‌ها معمولاً گسترده (چند واژه‌ای)اند؛ در این موارد به‌جای توجّه به «خلأهای عروضی» باید بر نقش در ساختمان بیت و قافیه‌سازی، تمرکز کرد. استعاره‌های مرکب و تمثیلی (۱۷ بیت) نیز از این دسته‌اند و می‌توانند مصرعی را در بر گیرند؛ این استعاره‌ها جز در یک نمونه، همواره در مصراع دوم به‌کاررفته‌اند و این خود نقشِ آن‌ها را در ساختمان بیت و قافیه‌سازی نشان می‌دهد. استعاره‌های مکنیه (۳۸ بیت) بیش‌تر در شخصیت بخشی‌هایی (۲۴ بیت) نمود یافته که گاه بنیاد باور شناختی دارند و می‌توان آن‌ها را استعاره به شمار نیاورد. بااین‌همه نمی‌توان از چگونگیِ بازگوییِ این باورها و همچنین ارزش زیبایی‌شناسانهٔ آن‌ها از دید خوانندهٔ امروزی چشم پوشید. تشبیهاتِ به‌کاررفته در هزار بیت گسترهٔ پژوهشی ما، بیش‌تر از نوع مرسل (گسترده)اند. در ۳۴ بیت از ۵۴ بیتِ دارای تشبیه (مجموع شواهد: ۵۷)، ادات تشبیه به‌کاررفته است و تشبیهات ۱۴ بار در مصرع نخست و ۴۳ بار در مصرع دوم بیت جای گرفته‌اند. این نشانه‌ها، تأثیر وزنِ عروضی در کاربرد و نیز گونهٔ تشبیه را نشان می‌دهند.

منابع

ارسطو. (۱۳۷۱). ***ریطوریقا***. ترجمهٔ پرخیده ملکی. تهران: اقبال.

بهار، محمدتقی [مصحح]. (۱۳۸۹). ***مجمل التواریخ و القصص***. نویسنده ناشناخته. تهران: اساطیر.

پریش‌روی، عبّاس. (۱۳۹۰). ***برابرنهادِ شاهنامهٔ فردوسی و غررالسیر ثعالبی***. تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

ثعالبی، ابومنصور. (۱۹۶۳). ***غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم مشهور به تاریخِ غررالسیر***. تصحیح هـ زتنبرگ. تهران: کتابخانهٔ اسدی (چاپ افست).

_____. [حسین بن محمد مرغنی]. (۱۳۸۵). ***شاهنامهٔ ثعالبی در شرح احوال سلاطین ایران***. ترجمهٔ محمود هدایت. تهران: اساطیر.

_____. [عبدالملک بن محمد بن اسماعیل نشابوری]. (۱۳۶۸). ***تاریخ ثعالبی مشهور به غرر اخبار الملوک الفرس و سیرهم***. ترجمهٔ محمد فضائلی. تهران: قطره.

خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۶۹). «پیرامون وزن شاهنامه». ***ایرانشناسی***. س ۲. ش ۱. صص ۴۸-۶۳.

_____. (۱۳۹۰). ***شاهنامه از دست‌نویس تا متن***. تهران: میراث مکتوب.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۳). ***صور خیال در شعر فارسی***. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). ***آشنایی با عروض و قافیه***. تهران: میترا.

_____. (۱۳۸۳). ***معانی***. تهران: میترا.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۳). ***شاهنامه***. پیرایش جلال خالقی‌مطلق. تهران: سخن.

کزازی، میر جلال‌الدین. (۱۳۸۲). ***نامهٔ باستان***. ج ۳. تهران: سمت.

نفیسی، سعید. (۱۳۲۶). «وزن شاهنامهٔ فردوسی». ***دانشنامه*** (نشریّهٔ مؤسّسهٔ تجارتی و مطبوعاتی پایدار تهران). د ۱. ش ۲. صص ۱۳۳-۱۴۸.

نولدکه، تئودور. (۱۳۹۵). ***حماسهٔ ملی ایران***. ترجمهٔ بزرگ علوی. تهران: نگاه.

هانزن، کورت هاینریش. (۱۳۷۴). ***شاهنامهٔ فردوسی ساختار و قالب***. ترجمهٔ کیکاووس جهانداری. تهران: فرزان روز.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۴). ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***. تهران: هما.

DeSaussure, Ferdinand.(1983). ***Course in general linguistics***. New York: Philosophical Library.