

آمیختگی اغراق با شگردهای بیانی در شعر فردوسی

اثر: دکتر یحیی طالبیان
دانشیار دانشگاه شهید باهنر کرمان
(از ص ۲۰۵ تا ۲۲۱)

چکیده:

موضوع اصلی این مقاله بحث از اغراق به عنوان یکی از نیرومندترین عناصر خیال و آمیختگی آن با آرایه‌های ادبی گوناگون و بررسی اغراق به عنوان جوهر حماسه است زیرا به کار بردن صور خیال گوناگون در ساختمان حماسه وقتی به عظمت موضوع می‌انجامد، که اغراق و بزرگ‌نمایی را نیز در پی داشته باشد. بدین لحاظ در این گفتار از ارتباط اغراق با آرایه‌های گوناگون ادبی در حماسه عظیم حکیم طوس سخن به میان آمده است و در این میان جهت بیان این آمیختگی و اثبات این مدعا به نظر علمای فن بیان استناد گردیده و از پژوهشهای آنان بهره‌وفی گرفته شده است.

لازم به ذکر است رابطه‌رسانی و زیبایی تشبیه و استعاره به هنگام آمیختگی با اغراق جهت دوری از اطاله کلام به اجمال بیان شده است تا مجال برای مباحث دیگر از قبیل ارتباط اغراق با کنایه و تضاد و اسناد مجازی و تجاهل و دیگر آرایشهای شعری باقی بماند. علاوه بر این، پیوستگی اغراق - این عنصر خیالی نیرومند - با آرایه‌هایی چون کنایه و تضاد بررسی تازه‌ای است که در این نوشتار بدان پرداخته شده است.

واژه‌های کلیدی: اغراق، تشبیه، استعاره، کنایه، تضاد، حماسه، فردوسی.

مقدمه

اصولاً انسان همواره کمال را بر نقص و درست را بر نادرست ترجیح می‌دهد و پیوسته در به دست آوردن آن گمشده‌ای که کمال مطلوبش می‌نامند، در تلاش است. این کمال خواهی خصوصاً در زبان و در جهت بالا بردن قدرت نفوذ آن نمودی آشکارا دارد.

کلام محصول اندیشه و تفکر انسان بوده و به وسیله جمله است که فرد می‌تواند اندیشه‌ها و معانی گوناگونی را که در ذهن دارد به اذهان دیگر منتقل کند. حال اگر فرد کلام خود را در پوششی زیبا و دلنشین و آراسته به طراز صناعات ادبی ارائه کند، ارزش و مقام کلام خود را دوچندان کرده و بر دل انگیزی آن می‌افزاید. در این بین طرازنده سخن هر قدر ماهرتر و باذوق‌تر باشد، کلامش به همان نسبت جذاب‌تر و گیراتر می‌شود و گاهی چندان مؤثر است که وی با گفتارش شنونده را به گریه درافکنده یا نشاطی فوق تصور می‌بخشد و این چنین، ارزش ادبی سخن خود را آشکار می‌کند.

در هر حال اگر بخواهیم بادیدی انتقادی در هر یک از آثار ادبی بنگریم و یا تفحصی در فنون بلاغت آن داشته باشیم، مطالبی خواهیم یافت که بسیار حائز اهمیت می‌باشد، به طوری که با تحقیق در آن مطالب و بیان خصائص و ویژگی‌های ادبی اثر می‌توان به حقیقت و روح آن اثر دست یافت و ارزش ادبی آن را معلوم کرد. در این گفتار ارزش سنجی کلام فردوسی از منظر تصویر آفرینی نظاره می‌شود و بویژه اصل و جوهره شعر حماسی فردوسی که همان اغراق شاعرانه است مورد بررسی قرار می‌گیرد و رابطه این هنر با دیگر آرایه‌ها و شگردهای بلاغی جستجو می‌شود.

تشبیه و اغراق

در تعریف تشبیه گفته‌اند: «تشبیه مانند کردن چیزی است به چیزی مشروط بر این که آن ماندگی مبتنی بر کذب باشد نه صدق؛ یعنی، ادعایی باشد نه حقیقی.»^۱

(شمیسا، ۱۳۷۰، ص ۵۶) پس به بیانی تشبیه بیان حال مشبّه است و اینکه گوینده آن این بیان حال را برای تقریر در ذهن مستمع همواره با اغراق همراه می‌کند؛ مثلاً، در تشبیه قد انسان به درخت سرو، هر انسانی در می‌یابد که قد هیچکس به بلندی سرو نبوده و نیست؛ پس گوینده تشبیهی آفریده که اغراق با آن همراه است یا به بیان دیگر اغراق کاملاً در تاروپود آن راه یافته است؛ اغراقی که قوه خیال و ذوق انسان آن را پسندیده و اقناعاً به هنری بودن آن اقرار می‌کند. همچنین در کتب بیانی آمده است: «اساس مبالغه و اغراق و غلو همانند تشبیه بر کذب است.^۲» (شمیسا، ۱۳۶۸، ص ۷۸) پس از این تعریف نیز ارتباط تشبیه و اغراق تا حدی روشن می‌شود.

اصولاً تشبیه و استعاره‌ای که با صنایع ادبی بخصوص درجه بیشتری از اغراق همراه باشد، بی‌گمان زیباتر و جذاب‌تر خواهد بود؛ البته به نظر می‌رسد هر تشبیهی در دل خود درجاتی گوناگون از اغراق را به همراه داشته باشد، ولی این مسأله با شدت و ضعف در تشبیهات گوناگون متفاوت است. «شگفتی تشبیه ناشی از پیوندی است که گوینده سخنور بین یک چیز معمولی و یک امر عادی و یا امری خیالی و موجودی شگفت و ممتاز به بهترین تعبیر برقرار می‌کند.^۳» (تجلیل، ۱۳۶۵، ص ۶۲) همین امر شگفت انگیز سبب به وجود آمدن اغراق است؛ زیرا متعجب ساختن و حیرت آفرینی یکی از ویژگی‌های عمده تشبیه است و از این جهت نیز به همراهی اغراق با تشبیه بیشتری خواهیم برد؛ مثلاً، مشبّه به‌هایی چون کوه، دریا، سیل، باد، طوفان، آتش به حیرت‌آفرینی تشبیه بیشتر کمک می‌کنند. همچنین تشبیه‌هایی که مشبّه به آن اشیا و چیزهای وسیع و عظیم باشد یا تشبیهاتی که شدت و قدرت رامی‌رسانند، با اغراق و مبالغه بیشتری همراه هستند.

«بدوی طبانه» در کتاب «فنّ البیان» خود از قول «مبّرّد» به عنوان اولین کسی که تشبیه را با دقت و بحث کامل و همه‌جانبه مورد نظر قرار داده است، از تشبیهی با نام مفرط نام می‌برد؛ تشبیهی که در کتب سایر ادبای بیان با این عنوان از آن سخنی به میان نیامده است. وی تشبیه مفرط را تشبیهی می‌داند که اغراق در آن به کار رفته

باشد^۴. (بدوی طبانه بی‌تا، ص ۲۷) برای درک مبالغه در تشبیه، شاهد ذیل از فردوسی گواه است:

به آوردگه با تو جنگ آورد

دل شیر و چنگ پلنگ آورد. (۲۶۲/۵)

در این بیت حکیم طوس، تشبیه حریف است به شیر از لحاظ جرأت و به پلنگ از لحاظ چنگ. به نظر می‌رسد وقتی که فردوسی پهلوانی را به شیر یا پلنگ مانند می‌کند یا وقتی لب را به بسد تشبیه می‌کند، در تمام تصاویر ارائه شده که نمایانگر شجاعت پهلوان و سرخی لب است، اغراق را مد نظر داشته است. همچنین در استعاره از برخی اسطوره‌ها چون اژدها، سیمرغ، دیو (برای انسان)، حیوان، طبیعت و امثال آن اغراق منظور نظر وی بوده است و در این میان از تشبیهات مختلف برای ایراد بیان مبالغه آمیز استفاده می‌کند؛ چنان که جدا از تشبیهات ساده وی که پیشتر از آن بحث شد، تشبیهات تفضیلی، مقلوب یا معکوس، مشروط و بلیغ را به صورتهای مختلف به کار می‌گیرد و در این میان اغراق کلام وی بیش از گونه‌های دیگر تشبیه محسوس می‌گردد؛ مثلاً، گاهی برتری مشبّه را بر مشبّه‌به در قالب تشبیه تفضیل با جلوه بیشتری نمایان می‌سازد.

همانند:

بت آرای چون او نسیند به چین

میان بتان چون درخشان نگین. (۳۷۷/۶)

در این بیت شاعر با عوض کردن جای مشبّه و مشبّه‌به در جمله منفی، برتری اغراق آمیز مشبّه را بر مشبّه‌به آشکار ساخته است. یا در مواقعی که تشبیه مشروط را به کار می‌گیرد:

یکی دختری داشت خاقان چو ماه اگر ماه دارد دوزلف سیاه. (۱۴۵/۹)

اغراق را به صورت هنری از رهگذر ناشناخته تشبیه مشروط وارد می‌کند؛ زیرا تشبیه مشروط به گونه‌ای پوشیده‌تر از تشبیه عکس یا مقلوب، اغراق را می‌رساند

چراکه خواننده یا شنونده تشبیه مشروط در آغاز کار به اغراق پی نمی‌برد؛ چنان‌که در این بیت ادّعی گوینده درباره برتری دختر خاقان بر ماه پس از خواندن مصراع دوم نمایان می‌شود. همچنین تشبیهاتی چون شیر زیان برای زمین یا اژدهای نگون برای فلک یا قد سرو برای قد انسان، تشبیهاتی بلیغ هستند که ادّعی اغراق در آن قویتر از سایر تشبیهات است. تفتازانی نیز در «المختصر» بدین مسأله اشاره کرده است. این‌گونه تشبیهات به لحاظ دارا بودن نهایت اغراق در جای جای شاهنامه مدّ نظر حکیم طوس قرار گرفته‌اند؛ به طوری که در بعضی از این تشبیهات ارتباط مشبّه و مشبّه به سخت دشوار می‌گردد. همانند:

روانش خرد بود و تن جان پاک تو گویی که بهره ندارد ز خاک. (۶۷/۲)

استعاره یا تشبیه خلاصه شده و اغراق

در باب ارتباط استعاره با اغراق نیز باید گفت؛ صورت تکاملی و خلاصه شده هر تشبیه، استعاره است؛ وقتی تشبیه ارتباط روشنی با اغراق داشته باشد، استعاره نیز از این رابطه خالی نیست. بلکه «استعاره نسبت به تشبیه مبالغه آمیزتر و زیباتر است.»^۵ (شیرازی، ۱۳۷۰، ۵۳۱)

اکثر علمای علم بیان علّت و غرض استعاره را مبالغه بیان کرده‌اند؛ چنان‌که شمیسا گوید: «اغراق در استعاره نسبت به تشبیه بسیار فراتر است و این است که گفته‌اند استعاره ابلغ از تشبیه است.»^۶ (شمیسا، ۱۳۷۰، ص ۱۷۸) و سخن تفتازانی نیز این است که «در استعاره به خاطر مبالغه ادّعاً شده که مشبّه همان مشبّه به است.»^۷ (شیرازی، ۱۳۷۰، ص ۵۳۱) پس به طور کلی می‌توان بیان کرد، هدف استعاره مانند تشبیه بیان مخیّل است؛ یعنی، به تصویر کشیدن مشبّه و مشبّه به در ذهن و تجسّم آن با افراط و تفریط؛ به زبانی همراه کردن مشبّه با اغراق، هدف استعاره و تشبیه است و به بیانی خلاصه‌تر «حاصل هر تشبیه و استعاره‌ای به صورت طبیعی اغراق است؛ یعنی، همین که می‌گوییم قد او مانند سرو است، اغراق کرده‌ایم.»^۸ (شمیسا، ۱۳۷۰،

ص ۲۵۹) از همین رهگذر بسیاری از علمای بیانی میزان نفوذ اغراق را در استعاره مرشحه و مطلقه بیشتر از نوع دیگر استعاره، یعنی، مجرّده ارزیابی کرده‌اند؛ حتی، برخی نامگذاری استعاره مجرّده را از آن جهت می‌دانند که نسبت به استعاره‌های دیگر خالی از اغراق است؛ یعنی، در یکسان پنداشتن مشبّه و مشبّه به چندان اغراق نشده است.^۹ (شمیسا، ۱۳۷۰، ص ۴۶)

در هر حال باید گفت حکیم طوس هنگامی که از زیبایی می‌گوید و استعارات خورشید تابان (۱۳۱/۲)، خورشید رخ (۱۶۵/۱)، خورشید رخسند (۲۳۳/۱)، خورشید چهر (۲۳۶/۵)، ماهرخ (۱۰۸/۱)، ماه رخسار (۱۶۶/۱) و ماه تابنده (۵۸/۲) را به کار می‌بندد یا وقتی که هدفش بیان شجاعت است و تشبیهات و استعاراتی چون شیر جنگی (۲۳۷/۱)، شیر دلیر (۱۰۳/۶)، شیر ژبان (۱۱۹/۱) می‌آورد، اغراق و بزرگ‌نمایی را در بیان شیوای خود مدّ نظر دارد و این امر به گیرایی و پویایی کلام والای وی می‌افزاید.

اسناد مجازی و اغراق

از میان صور خیال تنها تشبیه و استعاره با اغراق شاعرانه همراه نیستند و سخن حکیم فردوسی دلیلی بر این مدّعاست. زیرا تصاویرگونه‌گونی که وی با اسناد مجازی شعر آفریده اغلب با اغراق همراهند.

اسنادهای مجازی به یاری اغراق به عنوان وسیعترین صورت خیال در شاهنامه فراوان به چشم می‌خورد. به صراحت می‌توان گفت، اسنادهای مجازی قسمی مهم از مبالغه‌های وی را در برمی‌گیرند. وی گاهی از مجاز برای بیان یک معنی در صورتهای مختلف استفاده می‌کند و در این مورد کلامش را با مبالغه بیشتری می‌آمیزد؛ کلامی که در این آمیختگی از ارزش هنری، آفرینشی خاصّی برخوردار است. گاهی تشبیهات او با اسناد مجازی ترکیب یافته و اغراق حاصله نیز بر اساس همان اسناد مجازی صورت می‌پذیرد.

به نیروی اسناد مجازی به آسمان، هوا، ابر، کوه، حرکت و حیات انسانی می‌بخشد. آسمان بر زمین بوسه می‌زند (۱۳۳/۴)، هوا می‌گریزد (۱۷۵/۲)، ابر اشک خونین می‌ریزد (۱۷۵/۲)، ستاره به جنگ می‌آید (۱۷۳/۲)، غمگین می‌شود (۲۹۳/۵)، زمین خیره می‌شود (۲۸۸/۷)، به ستوه می‌آید (۳۳۲/۵)، خورشید و ماه با دیدن صحنه رزم آرزومند نبرد می‌شوند (۱۰۳/۵)، خور پراندیشه می‌گردد (۱۲۷/۲) و کوه آهن با شنیدن نام پهلوانی بزرگ به هول افتاده آب می‌شود (۲۵۷/۲).

همچنین باید اضافه کرد، تشبیه و استعاره و مجاز به خودی خود و به تنهایی برای زیبا کردن سخن حماسی کافی نیستند. رازگیری و زیبایی شعر فردوسی نیز آمیختگی این صنایع با آرایه‌های دیگر بخصوص گونه‌های متفاوت اغراق می‌باشد، و گونه تشبیه و استعاره در کتبی مثل گشتاسب‌نامه و گرشاسب‌نامه بیش از شاهنامه است و آشکارا این که هیچ کدام لطف و زیبایی کلام سراینده توانای طوس را ندارند.

کنایه و اغراق

نکته دیگری که در باب مباحث صورت خیالی اغراق قابل بررسی است، ارتباط تنگاتنگ اغراق و کنایه با یکدیگر می‌باشد؛ ارتباطی که در کتب علم بیان بدان اشاره‌ای نشده است. اصولاً ترکیبهای کنایی که کم و بیش در حوزه خیالهای شاعرانه قرار دارد، در پیوند با صور اغراق ارزش هنری خاصی پیدا کرده و در برابر، از رهگذر کنایه نیز می‌توان اغراق را در جهتی قرار داد که جنبه هنری نیرومندی بیابد. «جرجانی» در مورد کنایه می‌گوید: «هنگامی که کنایه در کلام آورده می‌شود، مفهوم آن نیست که بر ذات سخن چیزی اضافه گردیده، بلکه هدف افزونی در اثبات و پایدارتر کردن سخن است؛ یعنی، با آوردن کنایه آن مفهوم را رساتر و مؤکدتر و شدیدتر بیان کرده‌ایم»^۱ (جرجانی، بی‌تا، ص ۵۸) شارح «المختصر» نیز در بیان ابلغ بودن کنایه و مجاز نسبت به حقیقت عقیده دارد، ابلغ بودن کنایه و مجاز شاید به معنی احسن بودن و افضل بودن آن دو نسبت به حقیقت بوده و در این صورت مشتق از

فعل بلغ بوده، یا اینکه مشتق از فعل بالغ و به معنای اینکه مجاز و کنایه نسبت به حقیقت مبالغه زیادتری دارند باشد^{۱۱}. (شیرازی ۱۳۷۰، ص ۵۳۱)

بدون تردید سخن این دو عالم علم بیان در باب کنایه حاکی از ارتباط اغراق با این عنصر خیال می‌باشد؛ چرا که مؤکد و شدید بیان کردن کلام در هر حال هدف مبالغه را در پی خواهد داشت. به طور کلی می‌توان گفت بلیغ‌ترین کنایات فردوسی نیز هنگامی است که مبالغه را با آنها همراه نموده است. کنایاتی که عظمت و بیکرانی را با استفاده از عناصر مختلف طبیعت به تصویر بخشیده است؛ به بیانی در زمینه کنایات، شاهنامه عرصه‌ای فراخ و گسترده برای ذهن خلاق وی فراهم آورده است زیرا او به یاری اغراق و کنایه به بسیاری از تشبیهات کلیشه‌ای و تکراری خود صورت تازه و جدیدی بخشیده است؛ به طوری که در بعضی تعابیر کنایی او وجود تشبیهاتی خودنمایی می‌کند که در اصل بر مدار صورتی از اغراق قرار دارند.

چون آتش از جای درآمدن (۵۶/۲)، چو باد از میان بردمیدن (۴۱۵/۵)، چو تیر از کمان پریدن (۴۰/۳)، دسته‌ای از کنایات شاهنامه‌اند که بر مبنای تشبیه می‌باشند؛ تشبیهی که پایه آن اغراق بوده و سرعت در حرکت از آنها منظور نظر شاعر بوده است. همچنین دسته‌ای از کنایات وی بر مدار گونه‌ای از قیود، اعم از زمان، مکان، حالت، کثرت قرار گرفته و در این حال فاصله زمانی، مکانی بیان‌کننده مفهوم اغراق است. تا قیامت نیام تیغ راندیدن (۳۸/۲)، به چرخ فلک بر نشستن (۳۹۷/۸)، کلاه از شادی به کیوان رسیدن (۱۴۴/۹)، به پروین سر بر آوردن (۴۰۲/۸)، مغفر از ناهید برگزشتن (۱۹/۷)، خروش به ماه برآمدن (۵۸۳/۸)، دیوار ایوان به ماه برآمدن (۳۷۰۷/۹ ب)، با ماه دیدار کردن (۸۷/۳)، سر به خورشید برافراختن (۱۶/۲) از این دسته کنایات می‌باشند و در مواقع نادر قیود کثرت در کنایه به بیان مبالغه‌آمیز یاری می‌بخشند؛ چنان که برای بیان نهایت خشم یا کثرت سپاه می‌گوید:

دل رستم آگنده از کین اوست

بروهای یکسر پر از چین اوست. (۲۲۶/۴)

سیه کرده میدانش اسبان به سم

همه شهر آوای روئینه خم. (۸۱/۵)

همچنین دسته‌ای از کنایات وی به دور از هرگونه مایه تشبیهی یا همراهی با قیود مختلف آورده شده‌اند. کنایاتی در فعل که به واسطه مهارت گوینده، اغراق را نیز می‌رسانند؛ از این قبیل:

آسمان بر زمین زدن (۸۸۳/۷)، از دشمن رستخیز برآوردن (۲۸۰/۴)، تاج کسی سپهر بودن (۷۵۱/۶) و تخت کسی زمین بودن (۷۵۱/۶). وجود صورت خیالی اغراق در این عبارات به هنری تر کردن بیان کنایی یاری بخشیده است.

تجاهل العارف و اغراق

تجاهل العارف نیز آرایه دیگری است که تا حدّ زیادی در بردارنده اغراق می‌باشد؛ چنان که در باب آن گفته‌اند: «تجاهل آن است که گوینده سخن با وجود این که چیزی را می‌داند، تجاهل کند و خود را نادان وانمود نماید.»^{۱۲} (همایی، ۱۳۷۰، ۲۸۶)

به بیانی در تجاهل، شاعر در تمیز بین دو امر متباین اظهار بی‌اطلاعی می‌کند. در این میان گوینده سعی می‌کند منظور خود را به گونه‌ای در قالب تشبیه مضمّر بیان کند و در این بین یا جمله را به صورت سؤالی مطرح کرده یا از افعال نفی چون «نمی‌دانم» کمک می‌گیرد. صاحب «مفتاح العلوم» این صنعت را «سوق المعلوم مساق غیره» نامیده و در بیان نامگذاری آن می‌آورد: «چون این صنعت در کلام خدای بزرگ آمده تسمیه آن را به تجاهل العارف نمی‌پسندم.»^{۱۳} (آمنی، ۱۳۶۰، ص ۲۲۱)

وی در ادامه غرض از تجاهل را توبیخ یا مبالغه یا مدح یا ذم می‌داند. از میان متأخرین نیز استاد جلال الدین همایی هدف از تجاهل را «تحسین کلام، مبالغه و تقویت و تأکید مقصود بیان می‌دارد»^{۱۴}. (همایی، ۱۳۷۰، ص ۲۸۶)

شاید بتوان گفت علت این که علمای بیانی مبالغه را به عنوان یکی از اهداف تجاهل قرار داده‌اند، این است که گاهی اوقات در تجاهل مقصود گوینده تأکید

بیشتر در کلام است نه بحقیقت جهل و نادانی و چنان که گفته شد تأکید در کلام نیز موجب مبالغه می‌گردد؛ از طرفی وقتی شاعر تشبیه را در صنعت تجاهل قرار دهد، چند امر شبیه به هم را در آن ذکر می‌کند و به گونه‌ای مبالغه را منظور دارد. این مسأله پیشتر در باب ارتباط تشبیه و مبالغه آورده شد. شمیسا در این رابطه گوید: «ثرف ساخت تجاهل عارف، تشبیه مضمراست که همواره با غلو همراه است»^{۱۵}. (شمیسا ۱۳۷۰، ص ۸۶) وی همچنان غرض از تجاهل را همانند تشبیه غلو می‌داند^{۱۶}. (شمیسا ۱۳۷۰، ص ۸۰) در هر حال باید گفت وقتی گوینده در اسناد امری به امری اظهار بی‌اطلاعی می‌کند، با وجود این که به شباهت آن دو آگاهی دارد، در حقیقت به ماندگی آن دو کمک کرده و تشبیه را به گونه‌ای پوشیده به حد اعلا می‌رساند؛ ضمن این که برای صورت خیالی اغراق راه ورودی را باز می‌کند؛ چنان که در این بیت:

ندانم این شب قدر است یا ستاره روز

تویی برابر من یا خیال در نظرم. «سعدی»

در صنعت تجاهل، تشبیه آمیخته به اغراق به طرز پوشیده در کلام راه می‌یابد.

نظیر این ابیات از شاهنامه:

شب تیره بلبل نخسید همی گل از باد و باران بجنبد همی. (۲۱۶/۶)

من از ابر بینم همی بادونم ندانم که نرگس چرا شد دژم. (۲۱۶/۶)

بخندد همی بلبل از هر دوان چو بر گل نشیند گشاید زیان. (۲۱۶/۶)

ندانم که عاشق گل آمد گرابر که از ابر بینم خروش هژبر. (۲۱۶/۶)

که بیانگر وجود تشبیهی است آمیخته با اغراق.

تضاد و اغراق

در باب ارتباط اغراق با صنایع ادبی می‌توان از صنعت تضاد و ارتباط تنگاتنگی

که با اغراق دارد، سخن گفت. چنان که پیشتر گفته شد، حیرت آفرینی یکی از

خصیصه‌های بارز صنعت تشبیه است؛ همچنین یکی از مواردی که اغراق و شگفتی در شبیه را تقویت می‌کند، همراهی تضاد با تشبیه است. وارد کردن کلمات متضاد بین اجزای یک تشبیه علاوه بر اینکه تشبیه را به اوج زیبایی خود می‌رساند، موجب اغراق و تأکید در جمله نیز می‌گردد. چنان که حکیم طوس بارها این مسأله را در شاهنامه مدّ نظر خود قرار داده است.

شایع‌ترین تضادهای فردوسی در آمیختگی با اغراق بدین‌گونه‌اند:

آتش، آب:

وزان جایگه تا به افراسیاب

شدست آتش ایران و توران چو آب. (۱۳۲/۳)

روی، پشت:

بگفت این و بگشاد چادر زروی

همه روی ماه و همه پشت موی. (۲۸۸/۹)

آسمان، زمین:

جهان آفریدی بدین خرّمی که از آسمان نیست پیدا زمی. (۹۳/۶)

فردوسی مکرر در اشعاری که به مباحثات یا ستایش پهلوانان و شاهان اختصاص داده است یا وقتی صحنهٔ پرجوش و خروش نبرد را توصیف می‌کند، به فاصلهٔ بسیار بین ماه آسمان و ماهی در معنای قعر زمین توجه داشته و از این رهگذر به آفرینش تضاد پرداخته است. به بیانی دیگر این دوری و بعد زمانی را مسبب به وجود آمدن تضاد در شعر خود قرار داده است. این در حالی است که تضاد حاصله از این دو امر، ناخودآگاه اغراق را نیز در پی خواهد داشت.

ماه، ماهی:

فرو رفت و بر رفت روز نبرد

به ماهی نم خون و بر ماه گرد. (۲/۶۶/ح)

ماه، ماهی:

فروشد به ماهی و برشد به ماه بن نیزه و قبه بارگاه^{۱۷}

(نقل از صفا، حماسه سرایی در ایران ۱۳۵۲، ص ۲۷۲)

خورشید، ماهی:

توانایی و فرّ شاهی تراست

ز خورشید تا پشت ماهی تراست. (۵/۳۸۶)

از شایع ترین مظاهر طبیعی که تضادّ بین آنها کاملاً آشکار است، زمین و آسمان است. تضادّی که به واسطه بعد زمانی بین این دو به وجود آمده و فردوسی این اغراق آفرین شعر پارسی به این مسأله توجه داشته است؛ بدین گونه که در اغلب اشعاری که وی به صحنه نبرد اختصاص داده است، در عین حال که اغراق را در نظر می گیرد، برای بیان گستردگی و عظمت تصویر، این صنعت بدیعی را به کار می برد. این در حالی است که گاهی قیود کثرت نیز برای اغراق آمیزتر کردن تصویر به یاری تضاد آمده اند:

همی گرز بارید همچون تگرگ

زمین پرز ترک و هوا پرز مرگ. (۶/۲۰۸)

همی رفت منزل به منزل سپاه

زمین پر سپاه آسمان پر زماه. (۶/۳۶۲)

و یا در ترکیب آسمان به زمین دوختن:

که من از گشاد کمان روز کین

بدوزم همی آسمان بر زمین. (د/۳۴۱/۳)

چنان که ملاحظه شد شاعر با تضادی آشکار به بیان غلوآمیز خود شدت بخشیده است. همچنین شب و روز، آتش و باد از بارزترین امور متضاد هستند که اکثر شعرا به هنگام به کار گرفتن این صنعت در شعر بدانها نظر داشته‌اند.

شب و روز:

ز گرد سپه روشنایی نماند

ز خورشید شب را جدایی نماند. (۱۹۳/۴)

آتش و آب:

چنان شد ز گرد سپاه آفتاب که آتش برآمد ز دریای آب. (۱۲۵/۴)
و گاهی ستایشی اغراق‌آمیز بر اساس تضاد:

بسته، گشاد:

به مهر تو شد بسته دست بدی به گرزت گشاده ره ایزدی (۲۱۱/۱)

زبر دست، زیر دست:

بفرمای تا جنگ شیر آورند زبر دست را زیر دست آورند (۱۲۸/۴)
و در نهایت تضادی دربردارنده اغراق در صحنه رزم:

تو گفتی جهان دام نراژدهاست

دگر آسمان بر زمین گشت راست. (۹۳/۴)

و صحنه بزم:

ز بس باغ و ایوان و آب روان برآمیخت گفتی خرد با روان. (۱۱۶/۳)

حتی در بعضی موارد کنایه با تضاد همراه شده است و به بیان اغراق آمیز شاعر یاری می‌بخشد؛ در کنایاتی چون آسمان بر زمین زدن (۷/۸۸۳)، تاج کسی سپهر بودن و تخت کسی زمین بودن (۴/۷۵۱) با وجود تضاد اغراق عرصه‌ای فراخ یافته است.

تنسیق صفات و اغراق

همچنین از بین دیگر صنایع ادبی، تنسیق صفات؛ یعنی، «آوردن صفات متوالی برای یک اسم یا قیود مختلف برای یک فعل»^{۱۸} (شمیسا، ۱۳۶۸، ص ۱۱۷) نیز در بردارنده اغراق است. شاعر با آوردن صفت‌های بدیع و جدید برای موصوفی واحد زیبایی و گیرایی شعر را بیشتر کرده است؛ ضمن اینکه مبالغه را نیز به صورت هنری‌تر پیش روی خواننده قرار می‌دهد.

که تا من ترا دیده‌ام مرده‌ام

خروشان و جوشان و آزرده‌ام. (۳/۲۰)

یا تنسیق صفاتی برای اسب به این شکل:

سنان گوش و مه تازش و چرخ گرد زمین کوب و دریا بر وره نورد. (۲/۵۲)
البته، اینها چند مثال بود برای بیان مهارت هنر استاد مسلم اغراق، در همراه کردن آرایه‌های گوناگون ادبی با این صورت خیالی؛ چنان‌که ابیات گیرای شاهنامه گواهی بر این سخن است. این همراهیها را بین شگردهای بیانی و آرایه‌های بدیعی در شعر شاعران دیگر و از جمله در شعر ابوالفرج رونی می‌توان دید^{۱۹}. (طالبیان، ۱۳۷۶ صص ۹۵-۱۱۵) در بعضی اوقات فردوسی با عباراتی ساده بدون استفاده از تشبیه به ترسیم تصاویر می‌پردازد؛ گویی ذهن خلأفش زمینه را برای بیان تشبیهی و استعاری مناسب نمی‌دیده است و با به کار بردن عباراتی ساده به بیان اغراق آمیز خود ادامه می‌دهد. «در این صورت این نوع اغراقهای وی را باید از مقوله اغراقهای خالص وی شمرد»^{۲۰}. ابیات ذیل نمونه‌ای از اغراق خالص هستند.

شمار سواران افراسیاب
نبیند خردمند هرگز بخواب (۲۸۷/۵)
سپاهی بسیامد بدرگاه شاه
که چندان نبد بر زمین بر گیاه (۸۵/۶)
ز شادی دلبران توران سپاه
همی ترک سودند بر چرخ ماه (۱۱۸/۵)
ز گرد سپه پیل شد ناپدید
کس از خاک دست و عنان را ندید (۱۲۷/۲)
چنان شد که کس روی کشور ندید
ز بس کشتگان شد زمین ناپدید (۹۵/۴)
چنان شد دژ نامور هفتواد
که گردش نیاراست جنبید باد (۱۴۳/۷)
برین گونه بگریست چندان بزار
همی تا گیارستش اندر کنار (۴۶۱/۱)

نتیجه :

مجمّل این گفتار این که، درخشنده‌ترین صحنه‌های شاهنامه وقتی است که داستانسرای بزرگ طوس حالات و احوال گوناگون را در قالب مجاز و تشبیه و استعاره چنان با اغراق همراه می‌کند که شنونده و خواننده به عمق نگرش و غنای زیانش معترف می‌گردند؛ در عین اینکه احساس تصنّع و صنعتگری به ایشان دست نمی‌دهد. زیرا بلاغت کلام وی هرگز منوط به آرایشهای ظاهری و به کاربردن الفاظ زیبا نیست بلکه علت قوام و زیبایی شعر نامیرای او ذهن ناظم و خلاق است که به دور از تصنّع، معانی خوش و مقاصد دلکش را بر سنگلاخ روایات کهن پارسی ره می‌دهد.

عالم علم بیان، عبدالقاهر جرجانی نیز در این رابطه «بلاغت را امر معنوی می‌داند که در خاطر و روان و سویدای جان انسان شکل می‌گیرد و سلسله معانی را بر الفاظ و فرمانروایی نظم ذهنی را بر عناصر واژگانی همه جا اثبات می‌کند.»^{۲۱} (جرجانی، ترجمه تجلیل، ۱۳۶۶، پیشگفتار)

به بیان او جلوه‌گری آرایه‌های بدیعی در کلام وقتی مضاعف می‌شود که کلام آن را به طور طبیعی بطلبد و گرنه گوینده‌ای که با تکلف به شعر ضعیف و بی‌محتوای خویش با آرایه‌های بدیعی زیور بخشد، چون آرایشگری افراطی است که با آرایش بی‌حد خود عروس را به موجودی زشت با قیافه زنده تبدیل می‌کند.^{۲۲} (جرجانی، ۱۹۵۴، صص ۴، ۵)

در هر حال در کلام دیر پای آزاد مرد خراسان، تمامی حرکتها، مقاومتها، پیروزیها، دلاوریها، جوانمردی، کام و ناکامی و دیگر خصلتهای پهلوانی با مبالغه رقم خورده‌اند تا مهیج‌تر جلوه کنند. ارزش هنری این سخن اغلب زمانی مضاعف می‌گردد که وی این عنصر نیرومند خیال را با تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه و تضاد ترکیب کرده و جان و حرکت و حیات و عظمت و بیکرانی به تصویر می‌بخشد و البته این چنین اغراقی، شاعرانه، مایه تعالی بیان وی می‌باشد؛ بیانی حماسی حاصل از ذهنی وقاد و خیال‌اندیش و قلمی سحر و شورآفرین.

ارجاعات:

- ۱- شمیسا، سیروس، بیان، تهران ۱۳۷۰، انتشارات فردوس، انتشارات مجید، ص ۵۶.
- ۲- شمیسا، سیروس، نگاهی تازه به بدیع، چاپ اول، ۱۳۶۸، انتشارات فردوس، ص ۷۸.
- ۳- تجلیل، جلیل، معانی و بیان، چاپ سوم، تهران، ۱۳۶۵، انتشارات نشر دانشگاهی، ص ۶۲.
- ۴- بدوی طبانه، احمد، علم البیان، دراسة تاریخیه، قاهره، بی‌تا، ص ۴۷.
- ۵- شیرازی، احمد امین، شرح المختصر المعانی، جلد سوم، ۱۳۷۰، انتشارات دفتر تبلیغات قم، ص ۵۳۱.
- ۶- منبع شماره ۱، ص ۱۷۸. ۷- منبع شماره ۵، ص ۴۶۷.
- ۸- منبع شماره ۱، ص ۲۵۹. ۹- همان، ص ۴۶.
- ۱۰- جرجانی، عبدالقاهر، دلائل الاعجاز، چاپ سید رشید رضا، بی‌تا، ص ۵۸.

- ۱۱- منبع شماره ۵، ص ۵۳۱.
 - ۱۲- همایی، جلال الدین، فنون بلاغت و صناعت ادبی، ۱۳۷۰، نشر هما، ص ۲۸۶.
 - ۱۳- آهنی، غلامحسین، معانی و بیان، چاپ دوم، تهران، ۱۳۶۰، نشر بنیاد قرآن، ص ۲۲۱.
 - ۱۴- منبع شماره ۱۲، ص ۲۸۶. ۱۵- منبع شماره ۸۶، ص ۱۶- همان، ص ۸۰.
 - ۱۷- صفا، ذبیح ا...، حماسه سرایی در ایران، چاپ سوم، ۱۳۵۲، انتشارات امیرکبیر، ص ۲۷۲.
 - ۱۸- منبع شماره ۲، ص ۱۱۷.
 - ۱۹- طالبیان، یحیی، صور خیال و تغییر سبک شعر فارسی در اشعار ابوالفرج رونی، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره سیزدهم، شماره‌های اول و دوم، پائیز ۱۳۷۶ و بهار ۱۳۷۷، صص ۹۵-۱۱۵.
 - ۲۰- اصطلاح «اغراق خالص» کاربرد ویژه نگارنده است و در مواردی به کار گرفته می‌شود که اغراق با دیگر شگردهای بیانی و آرایه‌های بدیعی همراه نیست.
 - ۲۱- جرجانی، عبدالقاهر، اسرار البلاغه، ترجمه جلیل تجلیل، ۱۳۶۶، انتشارات دانشگاه تهران، پیشگفتار.
 - ۲۲- جرجانی، عبدالقاهر، اسرارالبلاغه، تحقیق ه- ریتز، استانبول، ۱۹۵۴، ص ۴، ۵.
- * - تعبیرات و ترکیبها و اشعار از شاهنامه چاپ مسکو نقل شده است.

منابع:

- ۱- آهنی، غلامحسین، معانی و بیان، چاپ دوم، تهران، ۱۳۶۰، نشر بنیاد قرآن.
- ۲- بدوی طبانه، احمد، علم البیان، دراسه تاریخیه، قاهره، بی تا.
- ۳- تجلیل، جلیل، معانی و بیان، چاپ سوم، تهران، ۱۳۳۵، نشر دانشگاهی.
- ۴- جرجانی، عبدالقاهر، دلائل الاعجاز، چاپ سیدرشید رضا، بی تا.
- ۵- جرجانی، عبدالقاهر، تحقیق هریتز، اسرارالبلاغه، استانبول، ۱۹۵۴.
- ۶- جرجانی، عبدالقاهر، ترجمه تجلیل، جلیل، اسرارالبلاغه تهران ۱۳۶۶، انتشارات دانشگاه تهران.
- ۷- شمیسا، سیروس، بیان در شعر فارسی، تهران، ۱۳۷۰، انتشارات فردوس و مجید.
- ۸- شمیسا، سیروس، نگاهی تازه به بدیع، تهران ۱۳۶۸، انتشارات فردوس چ اول.
- ۹- شیرازی، احمد امین، شرح المختصر المعانی، ج ۳، ۱۳۷۰، انتشارات دفتر تبلیغات قم.
- ۱۰- صفا، ذبیح الله، حماسه سرایی در ایران، تهران، ۱۳۵۲، انتشارات امیرکبیر چ سوم.
- ۱۱- طالبیان، یحیی، صور خیال و تغییر سبک در شعر فارسی، شیراز مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز دوره سیزدهم شماره‌های اول و دوم، پاییز ۷۶ و بهار ۷۷ صص ۹۵-۱۱۵.
- ۱۲- همایی، جلال الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران، ۱۳۷۰، نشر هما.