

## مقایسه سبک‌شناسانه تشبیهات شاهنامه با تشبیهات گرشاسپنامه

(ص ۴۳۰-۴۱۱)

عیسی نجفی<sup>۱</sup>، حامد پیری<sup>۲</sup>

تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۱۰/۱۵

تاریخ پذیرش قطعی: ۹۱/۱۲/۷

### چکیده

این مقاله بررسی و مقایسه سبک‌شناسانه تشبیهات شاهنامه فردوسی و گرشاسپنامه اسدی طوسی از لحاظ ادبی و فکری است. رویکرد تحقیق توأم با نگاهی جامعه‌شناسانه است که به ناچار با مسائلی درگیر شده که مربوط به حوزه‌های زیبایی‌شناسی، روانکاوی اجتماعی و فرهنگ عامه است. این تحقیق بزرگترین عامل تمایز و برتری تشبیهات فردوسی را نسبت به تشبیهات اسدی طوسی تناسب و تعادل آنها میداند که باعث ایجاد تناسب فرم با محتوی و نوع ادبی و انسجام در کلیت، مجموعه‌ها و واحدهای تشبیه در شاهنامه همچنین همخوانی و هماهنگی آن تشبیهات با ذائقه و تصورات عموم ایرانیان در قرون متمادی شده است. نتیجه این تحقیق میتواند به عنوان یکی از پاسخهایی علمی مطرح شود در جواب این سؤال که علت برتری و محبوبیت شاهنامه نسبت به سایر حماسه‌های ملی و بطور اخص گرشاسپنامه چیست.

### کلمات کلیدی

سبک‌شناسی، تشبیه، شاهنامه، گرشاسپنامه، تناسب، انسجام، پویایی

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه enajafi1@yahoo.com

۲. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد دانشگاه رازی کرمانشاه

## بیان مسأله

این مقاله در پی بیان علل و عواملی است که باعث شده شاهنامه در گذر اعصار و قرون متمادی در میان ایرانیان همیشه جایگاهی فراتر از تمام حماسه‌های ملی داشته باشد. محدودیتهای خاص مقاله باعث شده است که تحقیق متمرکز بر تشبیهات دو جلد و نیم نخستین شاهنامه فردوسی و متن کامل گرشاسپنامه اسدی طوسی باشد. تلاش شده است که تقریباً در موضوعاتی خاص و به نوعی تشبیهات هر دو منظومه مطرح و مقایسه شوند که در پایان خواننده درباره صحت ادعاها و نتایج حاصله فرصت قضاوت و داوری داشته باشد. البته زیاد شدن تعداد تشبیهات فردوسی باعث شد که طرح همه آنها در حوصله این مختصر نگنجد. بنابراین حدود ۷۵٪ آنها که به نوعی با تشبیهات اسدی اشتراک محتوایی داشته، مطرح شده است. گرشاسپنامه که از لحاظ اهمیت پس از شاهنامه فردوسی در میان منظومه‌های حماسی ملی قرار دارد. از لحاظ تشبیه نسبت به شاهنامه کمبودها و در پاره‌ای از موارد - البته النادر کالمعدوم - برتریهایی دارد که در بدنه اصلی مقاله به آنها اشاراتی رفته است.

سعی شده از لحاظ اصول بلاغی درباره تشبیهات صحبت شود. اما وجهه اصلی تمرکز آن بر پشتوانه فکری و جامعه‌شناسانه تشبیهات است که در پاره‌ای از موارد، ادامه بحث به مباحث زیبایی‌شناسی و روانکاوی اجتماعی و فرهنگ عامه کشیده است و لازم به ذکر است که محققان علوم انسانی در خیلی از موارد هیچ مرز قاطعی میان رشته‌های علوم انسانی قایل نمیشوند. محض نمونه به موردی اشاره میشود که به نوعی تناسبهایی هم با این تحقیق دارد و آن مربوط است به تعریفهایی که از سبک و جامعه‌شناسی شده، به صورتی که با کلماتی عین هم تعریف شده: شمیسا از قول فلوربر میگوید «سبک شیوه دیدن است» (کلیات سبک‌شناسی، شمیسا: ص ۱۸) و فرهنگ ارشاد به نقل از مقاله هرد و همکاران جامعه‌شناسی را اینگونه تعریف کرده است که «جامعه‌شناسی شیوه دیدن است» (کندوکاوی در جامعه‌شناسی ادبیات، ارشاد: ص ۲۶۷) میتوان این تحقیق را هم زیر مجموعه سبک‌شناسی و هم زیر مجموعه جامعه‌شناسی ادبیات دانست. البته رنگ اولی بسیار قویتر از دومی است. اما کدام جنبه‌ها از جامعه‌شناسی؟ جنبه‌هایی که گذشته از نگاهی به محیط زندگی شاعر، بیشتر متوجه فرهنگ عامه و برداشتها و تصورات ایرانیان معاصر است. برداشتها و پذیرشهایی که ملاک پاره‌ای از بررسیهای سبک‌شناسه قرار گرفته، به نوعی خاصیت جهانی دارند که فقط مختص به مردم ایران نیست. در پاره‌ای موارد که قضاوتهای عموم مطرح شده، مباحث بیشتر رنگ زیبایی‌شناسی و روانکاوی اجتماعی پیدا کرده است. چراکه «جامعه‌شناسی وقتی با موضوعی همچون ذوق و سلیقه مواجه میشود بیشترین شباهت و قرابت را به

روانکاوای اجتماعی پیدا میکند» (تمایز، بوردیو: ص ۳۵). نکته‌ای که ذکرش واجب است اشاره به این حقیقت است که این تحقیق برای رسیدن به نتیجه‌ای که فراگیر و برگرفته از تمام موضوعات مطرح در تشبیهات دو منظومه باشد مجبور شده عناوینی بسیار کلی را برگزیند که ممکن است بسیار آشفته و غیر منسجم به نظر میرسد (لازم به ذکر است که اصل مقاله حدود ۴۵ صفحه بوده که بالاجبار با زدن بسیاری از شاخ و برگها و حتی پاره‌ای از ریشه‌ها به این صورت در آمده است). اما از آنجا که نویسنده معمولاً ذیل عناوین مقایسه و نتیجه‌گیریهای موردی انجام داده، امیدوار است این انسجام را خواننده در پایان مقاله بتواند احساس کند.

### بدنه مقاله

مقولات جهان و جهانشناسی تشبیهات فردوسی درباره جهان برای مردمان بیشتری از جامعه انسانی قابل فهم است. اما تشبیهات اسدی خاصتر و برای کسانی قابل پذیرش است که اعتقادات و باورهایی چون اسدی داشته باشند. فردوسی آورده است: جهان ← پر زاغ (شاهنامه، ج ۱: ص ۴۱)، جهان ← دریا (شاهنامه، ج ۱: ص ۱۹)، جهان ← باغ بهار (شاهنامه، ج ۱: ص ۲۶)، جهان ← نیلگون (شاهنامه، ج ۱: ص ۴۳)، جهان ← عروس / چشم خروس (شاهنامه، ج ۱: ص ۱۹) اسدی این تشبیهات دارد: جهان ← سرای دو در (گرشاسبنامه، ص ۶)، جهان ← خوان (گرشاسبنامه، ص ۶) از میان تشبیهات فردوسی نخستین و آخرین اندکی بحث انگیزند. نخستین بایستی در بافت بیت لحاظ شود زیرا توصیف موقعیتی خاص است که همه جا تیره و تار شده است. اما در آخرین، وجه شبه آراستگی و نظم است. که از لحاظ اسطوره‌شناسی پیوندهای هستی شناسانه با جهان دارد. آفرینش در بسیاری از اساطیر دنیا به جای آنکه خلق از عدم باشد، تلاشی است برای سر و سامان دادن به آشفته‌گی آغازین، یعنی به نظم و سامان کشیدن هستی است. در تشبیهات اسدی آموزهای دینی ادیانی مثل اسلام و زردشتی که داعی انسان برای برخورداری از دنیا هستند، دیده میشود. و لکن تشبیه نخستین که دنیا را سرایی دو در و صرفاً محل رفت و آمد میداند با تم حماسی که تلاشش متمرکز است بر برانگیختن حس مقاومت و ماندگاری در زندگی، تضاد ماهوی دارد. و بیشتر با متون غنایی و عرفانی هماهنگی دارد.

هر دو شاعر جهان را مشبه آورده‌اند اما مشبه به‌ها در فردوسی به گونه‌ای انتخاب شده اند که جهت بلاغی تشبیه را بسوی یکی از صفات هستی شناسانه جهان سوق میدهد. در حالیکه جهت بلاغی پیام در تشبیهات اسدی به جای جهان، بسوی اندیشه‌ای است که در

پس کل تشبیه نهفته است. و آن تأکیدی است بر بهره‌گیری از دنیا و بی دوام دانستن آن. عبارتهای مختلفی از این بیان میتوان کرد از جمله اینکه تشبیهات فردوسی از عقلی به حسی یا از فلسفی به عینی یا از معنا به مصداق یا از کل به جزء در حرکتند در حالیکه تشبیهات اسدی از عقلی به عقلی یا از کلی به کلی و فلسفی به فلسفی و فراتر از این حسی به عقلی هستند جریان دارند. چرا که واقعا مفهوم سرایِ دو در یا خوان در این بافت، فلسفی‌تر از خود جهان هستند. اما در تشبیهات فردوسی ذهن خواننده بسیار راحت وجه شبه را میفهمد. چون دو طرف تشبیه از بدیهیات است، ذهن را دوباره متمرکز بر جهان میکند. فردوسی هر گاه احساس کرده که دریافت وجه شبه دشوار است با آوردن صفت یا مضاف‌الیهی برای وجه شبه دریافت وجه شبه را آسان میسازد مانند: بهار برای باغ جهان ← باغ بهار (شاهنامه، ج ۱، ص ۲۶) گاهی این کار را با آوردن دو مشبه به توأمان انجام داده است، مانند مورد جهان ← عروس / چشم خروس (شاهنامه، ج ۱، ص ۱۹)

به شادی یکی نامه پاسخ نبشت

چو روشن چراغ و چو خرم بهشت.

**بهشت** فردوسی در تشبیهات خود بهشت را همیشه مشبه‌به آورده است. و بهشت در کلیت خود نه اجزای آن آمده است. تنها صفاتی که برای آن آورده، بصورت بهشت برین و برتر از بهشت است. معمولا مشبه در این تشبیهات همواره حسی است. برخلاف نظر بلاغیون که بلاغت تشبیه، مخالف تشبیه حسی به عقلی است اما فردوسی این تشبیهات را به زیبایی آورده و هیچ از بلاغت تشبیهات او کم نشده است و ابهامی پیش نیامده حتی آنجا که وجه شبه را ذکر نکرده است. دلیل این امر بخاطر آن است که مفهوم بهشت برای خواننده شاهنامه مفهومی مسلم و بدیهی است. البته توضیح اخیر در رابطه با تشبیهات اسدی طوسی از بهشت نیز مصداق دارد. اسدی طوسی بهشت را تنها بصورت مقید آورده و معمولا یکی از اجزاء بهشت را در نظر داشته است نه کل آنرا. تفاوت دیگر تشبیهات او با تشبیهات فردوسی در این است که دو سوم مشبه‌های او انتزاعی و عقلی هستند. و طرفین تشبیه هر دو از مقوله‌های دینی مأخوذ هستند. اما مشبه‌به‌های فردوسی جز مورد سودابه مفاهیمی عام و جهانی هستند. تشبیهات فردوسی عبارتند از دختر ← برتر از بهشت (شاهنامه، ج ۲، ص ۲۰)، سودابه ← بهشت پر از رنگ و بوی (شاهنامه، ج ۲، ص ۱۸)، شهر ← بهشت برین (شاهنامه، ج ۳، ص ۷۹)، نامه ← روشن بهار / خرم بهشت (شاهنامه، ج ۳، ص ۳۸)

**جان و روان** در بیان تفاوت جان و روان گفته اند که جان متعلق به زندگان است و روان و معادل عربی آن یعنی روح بر مردگان نیز تعلق میگیرد. فردوسی روان را اینگونه آورده است روان قباد ← خورشید (شاهنامه، ج ۲، ص ۲۲)، دانش ← روان (شاهنامه، ج ۱، ص ۴۳) اما جان

را شبیه جبرئیل ← (شاهنامه، ج ۱: ص ۲۶) دانسته است. خورشید غروب میکند و دانش آنگاه که بی محل شود و کسی دنبالش نرود مردنش - هر چند در قالب استعاره‌ای قیاسیه - قابل تصور است. مانند این جمله که مثلا در فلان دوره تاریخی علم و دانش در ایران مرده است؛ اما تا حالا کسی این جمله را ننشیده که جبرئیل مرده است. مولانا که هیچگاه مرگ شمس را نپذیرفت به استعاره او را جبرئیل خوانده بیت (۱۸۸۶) از دفتر ششم مثنوی است که میفرماید:

بگذر از انسان هم و از قال و قیل      تا لب دریای جان جبرئیل

علاوه بر بی مرگی شباهت دیگر جان با جبرئیل رابط بودن او میان خدا و آدمی است. اما روان و جان در تشبیهات اسدی طوسی چنین آمده است جان ← شمع (گرشاسبنامه: ص ۱۱)، روان ← چراغ (گرشاسبنامه: ص ۱۲) نور شمع و چراغ بیچاره کجا و نور دانش و خورشید کجا بقول لسان الغیب علیه الرحمه «ببین تفاوت ره از کجاست تا به کجا»

ز روی دوست دل دشمنان چه دریابد      چراغ مرده کجا شمع آفتاب کجا.

**خرد و دانش** فردوسی این تشبیهات را دارد خرد ← آب (شاهنامه، ج ۳: ص ۲۱)، خرد ← درخت (شاهنامه، ج ۳: ص ۲۱) بخردی ← رایت (شاهنامه، ج ۳: ص ۱۷۰)، دانش ← آب (شاهنامه، ج ۳: ص ۲۱)، دانش ← باغ (شاهنامه، ج ۱: ص ۲۰)، دانش ← زمین (شاهنامه، ج ۳: ص ۱۵۸)، دانش ← روان (شاهنامه، ج ۱: ص ۴۳) بطور کلی مواد و مایه‌های اصلی برای پیدایش و تداوم حیات موجودات زنده را بصورت مشبه به خرد و دانش آورده است یعنی آب و زمین و باغ و درخت. تشبیه دانش ← روان. از نوع تعبیر صوفیه است که جان را حیات و جهل را مرگ می‌شناسند. در میان مشبه به‌های فردوسی رایت اندکی غریب مینماید. اما در ساختار متون حماسی و از جمله شاهنامه پرچم اشاره به اصل حکومت و رهبری است که اساسی‌ترین اصل برای ماندگاری ملت‌هاست، فردوسی اهمیت اصل حاکمیت را حتی در تشبیهات خود فراموش نمی‌کند. او که از همان نخستین ابیات شاهنامه با تغییر نام کیومرث از نخستین انسان اوستایی به نخستین شاه در شاهنامه اهتمام خود را در بیان اهمیت فوق العاده این نهاد نشان داد است، یگانه حاکم را خرد و دانش یا حاکم خردمند و دانشمند میدانند که همگان باید در سایه خردمندی او زندگی کنند. در مقابل اسدی طوسی این تشبیهات را دارد خرد ← جوشن (گرشاسبنامه: ص ۲۲۶)، خرد ← بادبان (گرشاسبنامه: ص ۲)، دانش ← یاقوت (گرشاسبنامه: ص ۱۲)، دانش ← گل (گرشاسبنامه: ص ۱۵)، هنر ← گنج (گرشاسبنامه: ص ۲۲۶)، هنر ← چرخ (گرشاسبنامه: ص ۲۲۶)، اندیشه ← دریا (گرشاسبنامه: ص ۱۲)، دانش ← سرشت (گرشاسبنامه: ص ۱۷). جالب است که

هیچکدام از مشبه‌به‌های اسدی طوسی برای خرد و دانش جاندار نیست و بیشتر آنها از مصادیق ساخته ذهن و دست بشرند.

مرگ و بلا و... (فردوسی مرگ را باد خزان نامیده است مرگ ← باد خزان (شاهنامه، ج ۳: ۱۴) و اسدی طوسی تشبیه مرگ ← نهنگ (گرشاسبنامه: ص ۸۰) دارد. تجربه‌های روزمره آدمی، همچنین قابل لمس و حصول و حضور بودن برگریزان برای انسانها، تصویر فردوسی را آشناتر ساخته است. فردوسی بلا را به نهنگ و ابر تشبیه کرده است. بلا ← نهنگ (شاهنامه، ج ۱: ص ۱۱۱) بلا ← ابر (شاهنامه، ج ۱: ص ۴۶) همچنین فردوسی تشبیه کینه ← پالیز (شاهنامه، ج ۳: ص ۳۳) و رشک ← شمشیر نادان (شاهنامه، ج ۳: ص ۱۵۸) دارد و راه نفوذ از راه سفلی می‌شناسد. همچنین از راهی می‌داند که سرمایه کین است و جان گناه، از شاه (شاهنامه، ج ۳: ص ۵۸)، رشک را به شمشیر نادان تشبیه میکند رشک ← شمشیر نادان (شاهنامه، ج ۳: ص ۱۵۸) و سخاوتمندی را آسمان سخا ← آسمان (شاهنامه، ج ۱: ص ۲۶) مشبه‌به‌های او یعنی بخشش، با آسمان و مایه زندگی یعنی آب ارتباط دارند کف ← میغ (شاهنامه، ج ۱: ص ۱۸)، کف ← دریای نیل (شاهنامه، ج ۱: ص ۲۶) (کف ← ابر بهمن). (شاهنامه، ج ۱: ص ۲۶) که معادل‌هایی برای آن در تشبیهات اسدی یافته نشده. اسدی در مقابل این تشبیهات فردوسی، تشبیه دهش ← توشه (گرشاسبنامه: ص ۱۹۷) دارد. برای تشبیهات اسدی که در پی می‌آیند همانندی در تشبیهات مورد تحقیق فردوسی یافته نشد. ره راست ← باد (گرشاسبنامه: ص ۸۰)، دین ← کلید بهشت/ ترازوی داد (گرشاسبنامه: ص ۳)، دین ← کشتی (گرشاسبنامه: ص ۱۲)، خبر ← چراغ بهشت (گرشاسبنامه: ص ۷) معنی ← گهر (گرشاسبنامه: ص ۱۵).

**پری و دیو** اسدی طوسی معادل فارسی فرشته یعنی پری را بصورت مشبه به دختر آورده است دختر ← پری در حالیکه فردوسی تشبیه کودک ← پری (شاهنامه، ج ۳: ص ۱۳) دارد و برای دختر این تشبیهات را آورده است دختر ← بهشت، دختر ← بهشت برین (شاهنامه، ج ۳: ص ۲۰) دختر ← ماه) البته فردوسی تشبیه سروش ← پری پلنگینه پوش هم دارد. همچنین تشبیهات مربوط به دیو شب ← دیو (شاهنامه، ج ۳: ص ۷۰)، زنگی ← دیو (شاهنامه، ج ۳: ص ۷۰) و (گرد ← دیو) (شاهنامه، ج ۳: ص ۱۴۳)

**آسمان** فردوسی در وجه شبه هایش از آسمان بر دو مفهوم ارزش- رفعت و رنگ متمرکز است. آسمان ← سخا (شاهنامه، ج ۱: ص ۲۶)، گردون ← کلاه (شاهنامه، ج ۳: ص ۵۵)، زمین ← سپهر (شاهنامه، ج ۲: ص ۴۰)، آسمان ← کافور (شاهنامه، ج ۳: ص ۵۵) رفعت یا مکانی است یا معنوی. اما تشبیه آسمان به کافور برخلاف تشبیه زیبای روز ← بلور (شاهنامه، ج ۱: ص ۱۴۳) فردوسی، زیاد جالب نیست. چون رنگ آسمان اولاً روشن و آبی است نه سفید و برفکی.

دوم اینکه آسمان چون آکواریوم است نه مثل کافور که در عین سفیدی کدر است و آنسوی آن دیده نمیشود بقول معروف بلورین و کریستالی نیست.

ابعاد آسمان در تشبیهات اسدی به جای اینکه عمودی و رفیع باشد، افقی و وسیع است. گنبد نیلگون ← دریا (گرشاسبنامه: ص ۶)، گردون ← باغ (گرشاسبنامه: ص ۹۱)، سپهر ← آینه (گرشاسبنامه: ص ۲۵۰) چشم انداز باغ و دریا هر چند هم از ارتفاعی دیده شود افقی است مثل اینکه در آینه نگریسته شود. اما نگاه به آسمان باید طوری تصویر شود که گویی آدمی بالا را مینگرد نه روبرو را. کار فردوسی بی ایراد است اما از آن اسدی نه. البته گاهی اوقات اسدی هم مفهوم رفعت - ارزشی را در وجه شبه‌های آسمان لحاظ کرده دارد و آنهم در تشبیه مربوط به پیامبر(ص): محمد ← چرخ هنر (گرشاسبنامه: ص ۱۳).

فردوسی تشبیهات افقی را در مورد جهان بکار برده است و آنهم در فضایی متحرک و پویا که گویی بیننده در حال حرکت است و یا دارد فیلمی از جهان را میبیند که توسط هواپیمایی در حال حرکت برداشته شده است. جهان ← دریا (شاهنامه، ج ۱: ص ۱۹)، جهان ← باغ بهار (شاهنامه، ج ۱: ص ۲۶)، جهان ← پرزغ (شاهنامه، ج ۱: ص ۴۱)، جهان ← عروس/ چشم خروس (شاهنامه، ج ۱: ص ۱۹).

زمین) زمین برای فردوسی آسمانی است رفیع و بیکرانه گاهی مواج و گاهی ساکن که منور است به نور علم و چراغ و مایه نجات (= کشتی): زمین ← چراغ (شاهنامه، ج ۱: ص ۱۵)، زمین ← سپهر (شاهنامه، ج ۲: ص ۴۰)، زمین ← دریای عاج (شاهنامه، ج ۳: ص ۲۷۵)، زمین ← کشتی (شاهنامه، ج ۱: ص ۸۸)، زمین ← تخت (شاهنامه، ج ۳: ص ۵۵)، زمین ← دریای چین (شاهنامه، ج ۲: ص ۴۴)، دانش ← زمین (شاهنامه، ج ۳: ص ۱۵۸) فردوسی آنگاه که از زبان رستم بی نیاز خود را از تاج و تخت و سرشاری وجودش را از علم و دانش توصیف میکند در قالب جملاتی اسنادی و ایستا زمین را در تشبیهات خود می‌آورد، مانند این دو مصرع: خرد همچو آبست و دانش زمین/ زمین تخت و گردون کلاه من است. در غیر اینصورت زمین متحرک و طوفانی است. مانند این مصرعها: که گفتم زمین شد سپهر روان/ زمین شد به کردار دریای عاج/ زمین شد به کردار کشتی بر آب/ فردوسی در این جملات، همواره با آوردن فعل اسنادی صیوروت (شدن) که نشان از تغییر و حرکت دارد، تشبیهات خود را پویا ساخته است. و شاید هم این بیت کریستالی ترین شعر فارسی باشد.

چو خورشید تابنده بنمود تاج زمین شد به کردار دریای عاج

اسدی آورده است زمین ← کشتی (گرشاسبنامه: ص ۴۶)، زمین ← دریا (گرشاسبنامه: ص ۸۰)، زمین ← جزیره (گرشاسبنامه: ص ۱۶)، زمین ← گنج خدای (گرشاسبنامه: ص ۹)، زمین ← توتیا (گرشاسبنامه: ص ۹).

ص ۱۶۹، زمین ← مادر (گرشاسبنامه: ص ۸) تصویر ارائه شده در تشبیه (زمین ← جزیره) (گرشاسبنامه: ص ۶) برای زمانه شاعر تشبیهی جدید است

چو دریاست این گنبد نیلگون  
زمین چون جزیره میان اندرون  
تشبیهات (زمین ← گنج خدای و زمین ← توتیا) از یک مقوله اند. تاکید بر ارزشمندی وجه شبه است.

روز) فردوسی تشبیه روز ← بلور آبدار (شاهنامه، ج ۱: ص ۱۴۳) دارد که تصویری شفاف و بلورین است. روز روشن است و زلال چیزی مثل آکواریوم است. روشنی آن نه سفید مثل کاغذ یا لایه ای از کافور که سفیدی آن توأم با ایجاد لایه ای باشد که چشم نتواند آنسوی و پشت آنرا ببیند در واقع تصویر روز در این تشبیه سه بعدی است. اما اسدی تشبیه روز ← کافور (گرشاسبنامه: ص ۷) دارد که بلورین سه بعدی نیست و از لحاظ زیبایی شناسی به پای تشبیه فردوسی نمی‌رسد. در عوض فردوسی تشبیه موی ← کافور (شاهنامه، ج ۱: ص ۷۱) دارد که از این دیدگاه تشبیهی بجاست چون موی واقعاً جسمی است که اگر لایه ای از آن بسازیم آنسوی آن دیده نمی‌شود اما تشبیه چرخ ← کافور (شاهنامه، ج ۳: ص ۵۵) فردوسی واقعاً همان عیب تشبیه روز ← کافور اسدی طوسی را دارد.

شب) تصویرهای فردوسی در تشبیهات مربوط به شب واقعاً راکد و ایستا هستند. هم از نظر وجه شبه و هم از نظر اسنادی بودن جملات و هم از لحاظ غیر حرکتی بودن افعال. زلف ← شب (شاهنامه، ج ۱: ص ۵۵)، شب تیره/ قیر ← موی (شاهنامه، ج ۱: ص ۷۱)، شب ← دریای قیر (شاهنامه، ج ۱: ص ۱۴۳)، شب ← روی زنگی (شاهنامه، ج ۱: ص ۷۰)، شب ← قیر (شاهنامه، ج ۱: ص ۱۴۳) تیره شب ← قیر (شاهنامه، ج ۲: ص ۱۴۶) وجه شبه‌های فردوسی دقیقاً همان صفات بارز شب یعنی سیاهی و عدم تحرک است. که معمولاً با قیر و موی همراه است. گرچه اسدی طوسی هم تشبیه شب ← قیر (گرشاسبنامه: ص ۷۷) دارد، اما بجز این یک مورد در سایر موارد شب در تشبیهات اسدی مانند دریا در حرکت است. تشبیه شب ← موج دریا (گرشاسبنامه: ص ۷) نمونه‌ای از مصادیق این تحرک است. دیگر از این موارد تشبیه شب ← دیو (گرشاسبنامه: ص ۴۳) است. - که گذشته از بار معنایی و دینی این تشبیه - در تصور قدما تحرک بسیار تند دیوها باعث شده است که در سنتهای شعری فرسی و عربی نماد سرعت باشند. چنانکه دیو سوار یعنی سوارکاری که خیلی تند حرکت میکند. دیگر تشبیه شب ← زاغ (گرشاسبنامه: ص ۲۴۰) است که علاوه بر سیاهی، حرکت پرنده را نیز لحاظ کرده است. در خیلی از تعبیر مرسوم پرنده بودن و پر داشتن و یا پر درآوردن معنای سرعت بالا داشتن می‌دهد مثلاً می‌شنویم که می‌گویند فلانی انگار پر در آورده بود (= خیلی تند میرفت). بخصوص در امتداد مشبه‌به‌های



دیو، موجوداتی سیاه مانند زنگی دیده میشوند مانند: زنگی ← دیو (گرشاسبنامه: ص ۱۱۱) و گرد ← دیو (گرشاسبنامه: ص ۱۷۶) در کل میتوان گفت که رنگ شب بعنوان صفت غالب در تشبیهات هر دو شاعر ملحوظ است. علاوه بر رنگ فردوسی فراخی شب را و راکد بودن آنرا فراموش نکرده اما اسدی طوسی در بیشتر موارد از دیدگاهی ارزشی به شب نگاه میکند که آنرا دیو و کلاغ - که در سنت شعری پرنده‌ای شوم (غراب البین) است - تشبیه میکند. در یک تشبیه دیگر اسدی تقابل رنگ و حرکت پی در پی شب و روز را مرکز تصویر خود قرار داده است. شب و روز ← دو موج بار (گرشاسبنامه: ص ۷) در تشبیهات فردوسی شب، قیر و موی زنجیره‌ای از تداعی وجوه شباهت را تشکیل میدهند. رخ شهریار ← قیر (شاهنامه، ج ۳: ص ۴۸)، شب ← دریای قیر (شاهنامه، ج ۱: ص ۱۴۳)، شب تیره / قیر ← موی (شاهنامه، ج ۱: ص ۷۱)، موی ← قیر (شاهنامه، ج ۱: ص ۷۱)، شب تیره ← قیر (شاهنامه، ج ۲: ص ۱۴۶)، زلف ← قیر (شاهنامه، ج ۳: ص ۲۳)، زلف ← شب (شاهنامه، ج ۱: ص ۵۵)، زلف ← حلقه (شاهنامه، ج ۱: ص ۱۱۳)

**ماه** طی مراحل و تغییر اشکال، باعث شده است که ماه نماد وابستگی و اصل زنانه شناخته شود. ماه با باروری هم ارتباط دارد. مطابق اسطوره آفرینش آیین میتراپی، پس از قربانی شدن گاو توسط ایزد مهر ایزد دیگری به نام نریوسنگ تخمه آن گاو را در ماه نگهداری کرد و اصل آفرینش حیوانی از آنجا صادر شد. بنابراین بی دلیل نیست که ماه در تشبیهات هر دو شاعر صفاتی زنانه دارد. تشبیهات فردوسی عبارتند از سودابه ← ماه (شاهنامه، ج ۳: ص ۱۸)، روی ← ماه (شاهنامه، ج ۱: ص ۷۱)، دختر ← ماه (شاهنامه، ج ۳: ص ۷۱)، تخت ← ماه (شاهنامه، ج ۳: ص ۴۰) است. تشبیه اخیر فردوسی بیشتر زمانی وجه شبه آن به چشم می آید می آید که تشبیهات دیگر تخت هم جلو چشم بیاوریم. مانند زمین ← تخت (شاهنامه، ج ۲: ص ۵۵) که با توجه به اینکه زمین نماد زایایی است دریافت تصویر موجود در این تشبیه آسانتر میشود. اسدی هم تشبیهات رخ ← ماه (گرشاسبنامه: ص ۲۱۰)، زیبارو ← ماه (گرشاسبنامه: ص ۳۷)، چراغ ← ماه (گرشاسبنامه: ص ۹۱)، محمد (ص) ← مه جود (گرشاسبنامه: ص ۱۳)، مه ← جود (گرشاسبنامه: ص ۱۳) دارد. تشبیه پیامبر (ص) به ماه هم همان کاربردی است که امروز در فرهنگ ما رایج است که میگویند فلانی ماه است. تشبیه ماه ← چراغ اسدی چون تشبیه آفتاب ← شمع حافظ است. که وجه شبه در واقع در مشبه به که باید اقوی باشد اقوی و اجلی نیست. اما کاربرد حافظ واقعا زیبا و دلنشین می نماید. فردوسی تشبیه فرزند ← شمع (شاهنامه، ج ۱: ص ۶۲) دارد و اسدی جان ← شمع (گرشاسبنامه: ص ۱۱) اما تشبیهات چراغ از فردوسی زمین ← چراغ (شاهنامه، ج ۱: ص ۱۵) و رخ شاه ← چراغ و از آن اسدی می ←

چراغ (گرشاسبنامه: ۷۳)، مه ← چراغ (گرشاسبنامه: ۹۱)، روان ← چراغ (گرشاسبنامه: ۱۲)، خبر ← چراغ بهشت (گرشاسبنامه: ۱۷).

**خورشید** برخلاف شهرت عالمگیر آن در تشبیهات اسدی تنها بصورت چهره ← خورشید (گرشاسبنامه: ۲۸) آمده و در هشتاد درصد تشبیهات فردوسی طرف تشبیه آن رخ است و البته روان هم مشبه به خورشید آمده است. رخ ← خورشید (شاهنامه، ج ۱: ص ۲۳)، روی ← خورشید (شاهنامه، ج ۱: ص ۷۱)، خورشید ← رخ (شاهنامه، ج ۱: ص ۶۴)، روان قباد ← خورشید (شاهنامه، ج ۲: ص ۲۳)

**آب** در تشبیهات فردوسی بطور کلی هرگاه آب مشبه است حتماً مشبه به آن جسم و ماده است و هرگاه آب مشبه به است مشبه آن امری انتزاعی و مفهومی است: آب ← می (شاهنامه، ج ۳: ص ۲۶۰)، آب ← مشک (شاهنامه، ج ۳: ص ۲۲)، آب ← شیر (شاهنامه، ج ۳: ص ۲۶۰)، خرد ← آب (شاهنامه، ج ۳: ص ۱۵۸)، دانش ← آب (شاهنامه، ج ۳: ص ۲۱). در تشبیهات گرشاسبنامه آب یافته نشد. فقط تشبیه ازدها ← سیل (گرشاسبنامه: ۵۹) آمده. اسدی همچنین تشبیه شب و روز ← موج (گرشاسبنامه: ۷) دارد نیز چشم ← چشمه خون (گرشاسبنامه: ۷۶) و چشمه ← چشم خروس (گرشاسبنامه: ۱۶۳) تصاویر نزدیک به اینها در اشعار فردوسی از این قرارند دل ← رود نیل (شاهنامه، ج ۱: ص ۲۶)، خون ← رود (شاهنامه، ج ۲: ص ۲۹)، که خود زیر ساختی اسطوره شناختی دارند. چرا که در اسطوره های آفرینش خیلی از تمدنهای اولیه مانند بین النهرین و هند کل هستی از بدن یک ایزد آفریده شده مثلاً چشمان او ستارگان بودند، کوهها از استخوانهای او ساخته شده، رگهای او نمونه ازلی رودخانه ها است. نمونه تقلیدی از این تصور اسطوره ای در مرصاد العباد نجم رازی در داستان خلقت انسان می بینیم.

**دریا** در تشبیهات دریا همه جا فردوسی فراخی و عظمت را که توأم با حرکت و پویایی کوبنده و قدرتمند است. لحاظ کرده است، لشکر ← دریا (شاهنامه، ج ۳: ص ۴۷)، لشکر ← دریای چین (شاهنامه، ج ۲: ص ۲۲)، لشکر نوذر ← دریا (شاهنامه، ج ۳: ص ۲۶)، لشکر نوذر ← دریای جوشان/جوی آب (شاهنامه، ج ۳: ص ۲۶)، دریا ← عاج (شاهنامه، ج ۳: ص ۳۷۵)، زمین ← دریا (شاهنامه، ج ۳: ص ۲۷۵)، دل ← دریا (شاهنامه، ج ۳: ص ۵۴۰)، جهان ← دریا (شاهنامه، ج ۱: ص ۱۹)، دست ← دریا (شاهنامه، ج ۱: ص ۱۱۱)، شب ← دریای قیر (شاهنامه، ج ۱: ص ۱۴۳). تنها موردی که فردوسی از حرکت دریا کاسته آنجاست که برای توصیف شب ترکیب دریای قیر ساخته. قیر که نسبت به آب حرکت بسیار ناچیزی دارد برای بیان رکود و ایستایی شب آمده است. شب که پایان کار و زندگی است. در قرآن کریم لباسی برای مردمان است جنگها تعطیل میشده، پهلوانان با غروب آفتاب و ناگاه شدن روز میدان جنگ را ترک میکرده اند. گویی با مجاز

ظرف و مظلوف شب را ساکن خوانده است. در تشبیه (دریا ← عاج) تأکید بر روشنی و تلالو آب دریاست. هر چند اسدی در تشبیهاتش مواردی شبیه به فردوسی دارد. مثلاً (زمین ← دریا (گرشاسبنامه: ص ۸۰) و گیتی ← دریا (گرشاسبنامه: ص ۱۲) اسدی برخلاف فردوسی از لحاظ حرکت و ایستایی، تمایزی میان شب و روز قایل نیست. مانند: شب و روز ← موج دریا (گرشاسبنامه: ص ۷) که میتوان آنرا در مقابل تشبیه (دل ← دریا) از فردوسی قرار داد. اسدی تشبیه اندیشه ← دریا (گرشاسبنامه: ص ۱۴) دارد. البته تشبیه دیده ← دریا (گرشاسبنامه: ص ۱۲۸) اسدی، تصویری غنایی است. تشبیه هندو ← دریای قیر (گرشاسبنامه: ص ۸۰) اسدی با تشبیه (شب ← دریای قیر) فردوسی تفاوت دارد. سیاه پوست زنگی که هندو، عبارت دیگر آن است کجایش به دریا میماند. او هر چقدر قوی هیکل باشد دیگر به اندازه آسمان بزرگ نمیشود که اسدی تشبیه ستاره ← چشم زنگی (گرشاسبنامه: ص ۲۵۰) از آن یا هندو ← دریای قیر (گرشاسبنامه: ص ۸۰) بسازد. از نظر روانی، سیاه دارای ویژگیهایی است که با ویژگیهای بزرگی و بیکرانگی از لحاظ زیبایی‌شناسی جمع نمیشوند بنابراین وقتی کنار همدیگر چیده میشوند بجای انسجام باعث نوعی انسجام گسیختگی است. برای نمونه اسدی در تشبیهی دیگر همین شخص را به آهو تشبیه کرده. از آنجا که اشخاصی که به دریا تشبیه میشوند بیشتر دارای شخصیت‌های بزرگ و نورانی هستند، بعید است درشمال هندوی، حداقل برای ایرانیان قابل تجسم باشد. اگر اسدی در توصیف هندو بجای دریای قیر، کوه قیر می‌آورد، بهتر بود. چون تعبیری مانند کوه نمک در فرهنگ روزمره رایج است. از طرف دیگر، کوه خواندن شخص تنومند قابل تصور و پذیرفتنی‌تر است. تشبیه درّ خوشاب ← دریا (گرشاسبنامه: ص ۶۸) از دیگر تشبیهات عجیب اسدی طوسی است. رابطه درّ و دریا روشن، اما درک شباهتشان سخت است.

**ماهی و کشتی)** فردوسی پهلوانی را که از جنگ میگریزد به ماهی تشبیه کرده است. این تشبیه از یک تجربه شخصی نشأت میگیرد زیرا ماهی هرگاه از دست صیاد در آب بپرد دیگر پیدا کردنش ممکن نیست. گویی غیبش میزند و گم و گور میشود. و این همان وجه شبه مورد نظر فردوسی است. بنابراین تصویری قابل تصور است. در پاره ای از تشبیهات فردوسی دریافت وجه شبه نیاز به تأمل دارد مانند کشتی ← عروس (شاهنامه، ج ۱: ص ۱۹)، زمین ← کشتی (شاهنامه، ج ۲: ص ۴۵) کشتی و متعلقات آن در تشبیهات اسدی رنگ دینی و فلسفی دارند مانند دین ← کشتی (گرشاسبنامه: ص ۱۲)، ره راست ← باد (گرشاسبنامه: ص ۱۲)، خرد ← بادبان (گرشاسبنامه: ص ۱۲)

ابر) در تشبیهات فردوسی ابر ← چادر (شاهنامه، ج ۳: ص ۳۳۰) دیده ← ابر (شاهنامه، ج ۳: ص ۲۷)، بلا  
 ← ابر بهمن (شاهنامه، ج ۳: ص ۴۶)، چشم ← ابر خونین (شاهنامه، ج ۱: ص ۳۰) آمده است و در  
 تشبیهات اسدی اژدها ← ابر (گرشاسبنامه: ص ۵۹)، ببر ← ابر (گرشاسبنامه: ص ۷۶)، دلاور ←  
 میغ (گرشاسبنامه: ص ۱۰۵)، ابر ← قیر (گرشاسبنامه: ص ۱۷۴)، ابر ← سخن (گرشاسبنامه: ص ۲۰). ابر بخار  
 آبی است که گاهی اوقات آسمان را پوشانده و تیره و تار میکند و برقش تاریکی را و  
 صدایش سکوت را درهم می‌شکند. چون سرسبزی و سیرابی در پی دارد نماد بخشش و کرم  
 شده است. تشبیهات اسدی از ابر رنگی اسطوره‌ای تر از تشبیهات فردوسی دارند. تنها  
 تشبیه فردوسی که رنگ اسطوره ای دارد (اژدها ← ابر) است. در بسیاری از اساطیر جهان  
 یک خدای طوفان وجود دارد که ابزارش صاعقه است. مثلاً ایندرا در اساطیر هند و یا ابزار  
 جنگ زئوس صاعقه است. در تشبیهات اسدی ببر ← ابر، دلاور ← میغ مانند تشبیه اژدها  
 ← ابر زیرساختی اسطوره ای دارند که در آنها ابر را جانور و جاننداری تصور کرده است چرا  
 که انسانهای اولیه اعتقاد داشتند که همه چیز جاندار (آنیمیسیم) است. این باور به اضافه  
 کاربرد افعال حرکتی پویایی تصاویر اسدی را بیشتر کرده. حتی در تشبیهی مثل (ابر ←  
 قیر). مثالهای دیگر: ز ابر سخن درفشانم براوی / دمید اژدها همچو ابر از مهیب / دلاور درآمد  
 چو غرنده میغ /

به پیش اندر آمد یکی تند ببر جهان چو درفش و خروشان چو ابر (گرشاسبنامه: ص ۲۰)

تشبیهات فردوسی از ابر بیشتر بزمی است همچنانکه تشبیه ابر ← سخن اسدی.

باد) ماهیت باد دوگانه است. باعث حرکت است و حرکت اشیاء ما را از وجودش مطلع  
 می‌سازد. حس میشود اما دیده نمیشود. شاید به همین لحاظ است که آنرا ایزدی میانجی و  
 حد وسط میدانسته‌اند. فردوسی باد را فقط بصورت مشبه به آورده. وجه شبه در آن تشبیهات  
 همان صفاتی است که در نگاه اول و از باد به ذهن میرسد یعنی سرعت. تشبیهات فردوسی  
 عبارتند از سیاوش ← باد (شاهنامه، ج ۳: ص ۶۸)، سپاه ← باد (شاهنامه، ج ۳: ص ۴۰) و مرگ ← باد  
 (شاهنامه، ج ۳: ص ۱۴). اما تشبیهات اسدی طوسی گاهی اگر در بیت معنا نشوند حتی ممکن است  
 عکس نظر شاعر فهمیده شوند مثلاً از شنیدن تشبیه راه راست ← باد (گرشاسبنامه: ص ۱۲)  
 ممکن است ذهنیتی سکولار عکس منظور شاعر را استنباط نماید. در حالیکه منظور اسدی  
 چنین نباشد.

چو کشتیش دین و دهش توشه دان ره راست باد و خرد بادبان

اما باد به معنای تهی و پوچ و عبث در این تشبیه آمده است

منه دل بدین گنبد چاپلوس که گیتی فنا هست و باد فسوس

گل و گیاه و میوه، باغ و بهار) در تشبیهات فردوسی معمولاً طرف تشبیه گل و گیاه، انسان و یا عضوی از او و یا دستاوردی از دستاوردهای اوست. باغ و درخت طرف مقابل محتوای دل است. (قدما دل را مرکز احساس و تعقل میدانسته‌اند). طینوش ← سرو (شاهنامه، ج ۳: ص ۵۲)، مرد ← سرو سهی (شاهنامه، ج ۲: ص ۱۱۶)، رستم ← سر (شاهنامه، ج ۲: ص ۴۱)، بالا ← سرو (شاهنامه، ج ۳: ص ۷۰)، قد ← سرو (شاهنامه، ج ۱: ص ۷۱)، دل زال ← بهار (شاهنامه، ج ۲: ص ۴۳)، سه خورشید رخ ← باغ بهار (شاهنامه، ج ۱: ص ۶۴)، رخان سیاوش ← گل (شاهنامه، ج ۳: ص ۲۲)، لاله ← رخ (شاهنامه، ج ۲: ص ۱۱۴)، رخ ← باد (شاهنامه، ج ۱: ص ۳۰)، رنگ، رخان ← گلنار (شاهنامه، ج ۱: ص ۱۰۹)، رخ ← گلبرگ (شاهنامه، ج ۱: ص ۹۹)، ما ← برگ (شاهنامه، ج ۳: ص ۱۴)، من ← تازه سیب (شاهنامه، ج ۱: ص ۲۴)، رخساره ← لاله (شاهنامه، ج ۱: ص ۱۱۸)، چشم ← نرگس (شاهنامه، ج ۱: ص ۱۱۶)، خرد ← درخت (شاهنامه، ج ۳: ص ۲۱)، کینه ← پالیز (شاهنامه، ج ۲: ص ۳۳)، دانش ← باغ (شاهنامه، ج ۱: ص ۴۶). فردوسی تشبیهاتی بیرون از این قاعده نیز دارد مثلاً: زهر ← گل (شاهنامه، ج ۳: ص ۵۹)، جهان ← باغ بهار (شاهنامه، ج ۱: ص ۲۶)، ترمذ ← بهار (شاهنامه، ج ۲: ص ۶۰)، ایوان ← بهار (شاهنامه، ج ۳: ص ۱۹)، نامه ← بهار/ بهشت (شاهنامه، ج ۳: ص ۲۸)، خورشید ← باغ بهار (شاهنامه، ج ۱: ص ۶۴)، تیر ← درخت (شاهنامه، ج ۲: ص ۳۰). تشبیه مردم ← گیاه (گرشاسنامه: ص ۱۶۹) از اسدی تقریباً معادلی است برای تشبیه (ما ← برگ) از فردوسی. برگ نماد زندگی درخت است. تشبیه زنج ← سیب (گرشاسنامه: ص ۲۱۰) اسدی، معادل تشبیه من ← تازه سیب (شاهنامه، ج ۱: ص ۲۴) فردوسی است. بقیه تشبیهات گل و گیاه اسدی تقریباً از نوع تشبیهات فردوسی است که عبارتند از: گل ← ستاره (گرشاسنامه: ص ۹۱) که تقریباً برابری است برای خورشید ← باغ بهار فردوسی، سرا ← بهار/ باغ بهار (گرشاسنامه: ص ۱۸۴) که معادلی است برای ایوان ← بهار (شاهنامه، ج ۳: ص ۱۹)، ترمذ ← بهار (شاهنامه، ج ۳: ص ۶۰) فردوسی. البته تشبیه رخ ← لاله. (گرشاسنامه: ص ۲۳)، دانش ← گل. (گرشاسنامه: ص ۱۵) اسدی نیازی به توضیح بیشتر ندارد. یک تشبیه دینی اسدی دارد که نظیری در تشبیهات فردوسی ندارد و آن تشبیه کوی و برزن ← باغ ارم. (گرشاسنامه: ص ۶۳) است. در عوض تشبیه (نامه ← بهار/ بهشت) (شاهنامه، ج ۳: ص ۲۸) فردوسی نظیری در تشبیهات اسدی ندارد.

در اینجا نکاتی لازم به ذکر است: نخست اینکه تشبیهات گل و گیاه فردوسی با اشخاص و اندامهایی خاص از انسان و جامعه انسانی شاهنامه ارتباط دارد که جنبه زیستی و حیاتی برای تداوم زندگی انسانی دارند. نکته دیگر اینکه هم از لحاظ تعداد و هم از لحاظ تنوع و تعدد وجوه شباهت، تشبیهات فردوسی بر تشبیهات اسدی برتری دارد. هر دو شاعر مکانهایی مانند خانه و ایوان و شهر را به بهار و باغ از آن جهت تشبیه کرده‌اند که جنبه

حفاظتی و امنیتی برای انسان داشته. البته خرمی شهر گاهی توصیفی واقع‌گرایانه است مانند این بیت فردوسی از (شاهنامه، ج ۳: ص ۷۹):

یکی شهر دید از خوشی چون بهشت در و دشت و کوهش همه باغ و کشت  
باغ در تشبیهات فردوسی جایگاهی کمتر از بهار ندارد، باغ فردوسی محل پیوند آسمان و زمین است، خدا و انسان، انسان و زندگی، زندگی و نبرد است. و این ارتباطی مستقیم با زندگی شخصی شاعر دارد. برای فردوسی دهقان، طبیعی است که نبض زندگی، تفکر و اندیشه‌اش، ایده‌آل و آرمانش با باغ و زندگی دهقانی او عجین باشد. باغ و مزرعه برای فردوسی حکایتی اسطوره‌ای از نبرد بین مرگ و زندگی است. نبرد میان روشنی و گرمی تن زنده با تاریکی و سردی جسد مرده، یک پل ارتباطی و شبیه‌ساز عالم جسم و جان، تن و خرد، دانش و زمین است. فردوسی با روزگار خود و با زندگی خود زندگی میکند، فکرش با دلش، زبانش با برزگری او پیوندی ناگسستنی یافته است. تداوم زندگی باغ در تشبیهات فردوسی به تداوم نسل آدمیان تسری یافته است. برای نمونه در تشبیهاتی که سرو که - خود نماد جاودانگی است - به نمایندگی از باغ حضور دارد فرزند ← سرو، رستم ← سرو (شاهنامه، ج ۲: ص ۴۱)

**حصار** کارکرد حصار چون سنگر است. شهر را هم که بخاطر دژ میتوان از زمره حصار دانست. چنانکه در تعریف شهر، وجود دژ را یکی از شرایط شمرده اند. (از اریحا تا مکزیکو، بروک: ص ۳۴) در تشبیهات فردوسی مشبه به **حصار** ← تیغ و دل و بازو (شاهنامه، ج ۳: ص ۴۶) آمده. که دل در مرکز و بازو و تیغ در جانبین آن قرار دارد.

**تیغ و شمشیر** ( تیغ و شمشیر در تشبیهات فردوسی خیلی متنوعتر از تشبیهات اسدی آمده است زبان ← تیغ (شاهنامه، ج ۳: ص ۱۸) ، دل شاه ← تیغ (شاهنامه، ج ۳: ص ۵۹) ، تیغ ← حصار (شاهنامه، ج ۲: ص ۶۵) ، رشک ← شمشیرنادران (شاهنامه، ج ۳: ص ۱۵۸) . اسدی فقط تشبیه بازو ← خنجر (گرشاسبنامه: ص ۲۲۶) دارد

**سپاه و لشکر** تشبیهات مربوط به لشکر در اشعار فردوسی اینها است: لشکر ← دریا (شاهنامه، ج ۳: ص ۴۷) ، لشکر ← دریای چین (شاهنامه، ج ۳: ص ۲۲) ، لشکر نوذر ← دریا (شاهنامه، ج ۳: ص ۲۵) ، لشکر نوذر ← دریای جوشان / جوی آب (شاهنامه، ج ۳: ص ۲۵) ، سپاه ← باد (شاهنامه، ج ۳: ص ۴۰) ، چشم خروس ← لشکر (شاهنامه، ج ۳: ص ۳۷) سپاه را فردوسی بیکرانه و عظیم و منظم همچنین در حال حرکت و سرعت در تشبیهات خود مجسم کرده است. یک سپاه درست و حسابی حداقل و حداکثر چیزی که لازم دارد، در همین صفات خلاصه میشود. از لحاظ ایجاد روحیه حماسی، فردوسی سپاه را به حرکت وا میدارد و اسدی به مقاومت. مانند این

تشبیه اسدی (سپاه ← کوه) (گرشاسنامه:ص:۷۰). دیگر از تشبیهات اسدی از سپاه عبارتند از: سوار ← تیر (گرشاسنامه:ص:۱۷۳)، تیر و سنان ← لشکر (گرشاسنامه:ص:۲۲۶) است که بر معنای سرعت و تندی و تیزی سپاه رهنمون است. اما واقعاً تشبیه تیر و سنان به لشکر زیبا و رسا نیست. هر چند امروزه عبارتی مانند او مثل گلوله رفت، هنوز رایج و مستعمل است. در حالیکه تشبیه (سپاه ← باد) (شاهنامه، ج: ۳، ص: ۴۰)، سیاوش ← باد (شاهنامه، ج: ۳، ص: ۶۸) فردوسی بسیار رساست، باد نماینده سرعتی است که با چشم دیده نمیشود. باد (=ریح) حامل جان (=روح) است و جاندار یا جانور به محافظین و اسکورت شاهان میگفته‌اند. مسعود سعد سلمان ترکیب باد جان دارد که بر جنبه پنهان بودن و شبیه باد بودن روح - که در زبان عربی هم با ریح به معنای باد هم ریشه می‌باشد - دلالت دارد. و اما این گفته که تصاویر اسدی از سپاه به نوعی القاء کننده معنای رکود و ایستایی است، از نخستین تشبیهاتی که در پی می‌آید، کاملاً محسوس است. سپاه ← کوه (گرشاسنامه:ص:۷۰)، اسب ← کوه آهن (گرشاسنامه:ص:۸۵)، کوه ← ابر (گرشاسنامه:ص:۸۵)، کوه ابر ← قیر (گرشاسنامه:ص:۱۷۴)، دیو ← شب (گرشاسنامه:ص:۴۳) در عوض پویایی در این تشبیهات فردوسی ملموس است. حتی کوه در تصاویر او مانند آتش در حرکت است: کوه ← دریا، اسب ← اژدها (شاهنامه، ج: ۳، ص: ۳۱) و آتش ← کوه (شاهنامه، ج: ۳، ص: ۳۱)

**حیوانات / اژدها** تصویری که انسان قرن بیستم از اژدها دارد، بصورت ماری بزرگ است که دست و پا و بال دارد. و زبانه های آتش از دهان او بیرون می‌آید. و اگر انسان را ببیند دمان و آتش فشان به او حمله ور میشود. و این معانی در تشبیهات فردوسی از اژدها دریافتنی است. اما عجیب است که فردوسی با آنکه بجای بکارگیری افعال حرکتی در این تشبیهات از ساختار جمله اسمیه (مسند و مسندالیه) استفاده کرده است. و با این کار از حرکت پویایی تصویر اژدها کاسته است. ولیکن بخاطر تصور فوق الذکر از اژدها باز تصاویر او متحرک و پویا هستند. مانند تشبیه محمود ← تیز چنگ اژدها (شاهنامه، ج: ۱، ص: ۲۶) و این بیت از (شاهنامه، ج: ۲، ص: ۴۶)

که آن ترک در جنگ نر اژدهاست دم آهنج و در کینه ابر بلاست  
البته اژدها در تشبیهات اسدی طوسی تمام قد در حرکت و پویاست. مانند این بیت (گرشاسنامه:ص:۵۹)

دمید اژدها همچو ابر از نهیب چو سیل اندر آمد ز بالا به شیب  
شیر) در تشبیهات فردوسی شیر معمولاً طرف تشبیه انسان است. برخلاف اژدها که طرف تشبیه غیر انسان و حتی غیر جانور هم شده است. زال ← شیر (شاهنامه، ج: ۲، ص: ۳۱)، رستم ←

شیرِ ژیان (شاهنامه، ج ۲: ص ۶۸)، سیاوش ← شیرِ ژیان (شاهنامه، ج ۳: ص ۳۴)، ممدوح ← شیرِ ژیان (شاهنامه، ج ۳: ص ۹۸)، شیرِ ژیان / پیل مست ← سهراب (شاهنامه، ج ۲: ص ۹۱)، رستم / اسفندیار ← شیر (شاهنامه، ج ۳: ص ۱۳۷)

ص ۱۳۷) فعلهایی که فردوسی در تشبیهات مربوط به شیر آورده پویا و پرتحرک هستند.

یکی گبر پوشید زال دلیر به جنگ اندر آمد به کردار شیر  
سیاوش بیامد کمر بر میان سخن گفت با من چون شیر ژیان

فردوسی در این تشبیهات به صفتی خاص از شیر اشاره نمیکند و توصیف او از کلیت شیر است. گویا دوست ندارد و یا در انتخاب صفتی از صفات شیر - که برایش همه صفاتش در حدکمال است - سر در گم شده. چون فردوسی حیفش می‌آید که شیر را به صفتی محدود کند. بنابراین کلیت شیر را در تشبیهات خود می‌آورد و با این کار راه را بر تصور خواننده باز میگذارد. شیر که برای او کاملترین حیوان از هر لحاظ است و دارای عالی‌ترین صفات حماسی است. و این صفات حماسی شیر هنگامی که خشمگین میشود در او به اوج خود میرسند. بناچار کلمه ژیان را می‌آورد (با این توصیف ژیان نه یک صفت برای شیر است بلکه محلی است که شیر در اوج کمال خود ظاهر شده است) برخلاف او اسدی در کل تشبیهاتش شیر را نه در کلیتش بلکه تنها با یکی از صفاتش می‌آورد. شیر اسدی تنها کاری که بلد است غرندگی و جهندگی است یعنی تنها حرکت آن، نه در دویدن و شکار کردن و دریدن، بلکه در غریدن است و بس. نمونه را (از گرشاسب‌نامه: به ترتیب از صفحات ۹۰، ۱۱۲، ۵۵ و ۴۶)

سپهد خروشی چو شیر ژیان بر آورد و زد اسب کین در میان  
سپهد بدید آن هم اندر شتاب چو شیر دمان جست با خشم و تاب  
برون تاخت گرشاسپ چون نره شیر یکی بسور چو گانی آورده زیر  
دلاور ز گفت پدر چون هژبر یکی نعره زد کآب خون شد در ابر

اسب) اسب حیوانی است که صفت بارز آن سریع‌السير بودنش است. اما از آنجا که اسب نمونه از نظر فردوسی رخس است و رخس در هفتخان کشنده اژدهایی است؛ به همین جهت فردوسی آنرا به اژدها تشبیه کرده است اسب ← اژدها (شاهنامه، ج ۳: ص ۳۱) در حالیکه اسدی برای اسب تشبیه اسب ← کوه آهن (گرشاسب‌نامه: ص ۸۵) آورده است: کوه نماد مقاومت و پایداری است و همچنین آهن. اما این دو جسم صفتی دارند که کاملاً در تناقض با صفت تیزتکی اسب است و آن عدم تحرک و پویایی است. اسب تند سیر نمیتواند چون خر پرواری باشد. در تشبیه اسدی علاوه بر خود تصویر، ساختار جمله - که اسمیه است و فعل حرکتی نیست - بر این عدم پویایی افزوده است. این مصرع نمونه‌ای است: تو گفتی سمندش که آهن است (گرشاسب‌نامه: ص ۸۵).



پیل) در تشبیهات فردوسی فقط بصورت مشبه‌به آمده است. فیل از آنجا که سنگین و تنومند است نماد مقاومت و پایداری است و معمولاً در جمله اسمیه آمده. مانند: به تن ژنده پیل و به جان جبرئیل ← (شاهنامه، ج ۱: ص ۲۶)

سایر) فردوسی نرّه بودن را که بیشتر صفتی است جانوری به درخت نسبت داده است. تیر ← نرّه درخت (شاهنامه، ج ۳: ص ۳۰). البته اسدی به نسبت فردوسی در تشبیهاتش از حیوانات بیشتری استفاده کرده است که بعضی از این تشبیهات در طبله هیچ عطاری، غیر خودش یافت نمیشود. زیرا دریافت وجه شبه فقط در ساختار بیت ممکن است ببر ← ابر (گرشاسنامه: ص ۷۶)، ببر ← درفش (گرشاسنامه: ص ۷۶)، باز ← سپیده (گرشاسنامه: ص ۲۴۰)، سیه ← آهو (گرشاسنامه: ص ۱۱۳)، سپهید ← یوز (گرشاسنامه: ص ۸۵۱۱۳)، ستاره پروین ← پروانه (گرشاسنامه: ص ۹۱)، فتح ← بچه (گرشاسنامه: ص ۱۶)، مرگ ← خایه (گرشاسنامه: ص ۱۶) و عقاب ← تیر (گرشاسنامه: ص ۱۶)، سیاهان ← خیل زاغ (گرشاسنامه: ص ۱۶۷) نمونه را:

عقاب‌بست تیرش که در مغز و ترک بچه فتح باشد ورا خایه مرگ

## نتیجه

۱. تشبیهات فردوسی در مقایسه با تشبیهات اسدی جهانی‌ترند. یعنی افراد بیشتری با تنوع فرهنگها و عقاید و ملیتهای گوناگون وجوه شباهت تشبیهات فردوسی را درک میکنند. بزرگترین دلیل این امر آن است که فردوسی، فرهنگ عامه را تبدیل به فرهنگ ملی کرده است. (درباره کلیت سخن اخیر رک ← مقدمه ای بر نظریه های فرهنگ عامه، استریناتی: ص ۲۳۹)

۲. بداهت و جنبه زیستی و حیاتی داشتن طرفین تشبیه، در شاهنامه بیشتر از تشبیهات اسدی است.

۳. تشبیهات فردوسی بیشتر از تشبیهات اسدی در ایجاد تناسب فرم و محتوی و نوع ادبی موفق بوده به همین جهت به ذائقه عامه خوشتر نشسته است.

۴. انسجام تشبیهات فردوسی بیشتر از تشبیهات اسدی است. هم در کلیت مجموعه‌های تشبیه، هم در هر مجموعه تشبیهی و هم در هر واحد تشبیه. معنی این سخن آنست که هیچکدام از تشبیهات فردوسی ناقض تشبیه قبل و بعد از خود نیست. مثلاً اگر تمام تشبیهات مربوط به شب را در یک جا جمع کنیم معمولاً وجوه شباهت آنها هر چند متنوع و متکثر باشد، تمام این وجوه شباهت موجه و مقبول هستند و همدیگر را ردّ نمیکنند حال آنکه اسدی نمونه‌های متناقض دارد مثل وجوه شباهت مأخوذ از شخص سیاهپوست.

۵. از عوامل انسجام گسیختگی تشبیهات اسدی غرابت تشبیه است. این نوع تشبیهات که حتماً بایستی در بیت و بافت فهمیده شود وجوه شباهت موقتی دارند. که خارج از متن قابل فهمیدن نیستند مانند تشبیه (مرگ ← خایه) و (فتح ← بچه)
۶. فردوسی در انتخاب وجه شبه معمولاً صفت اجلی و اعراف و اقوی مشبه به را در نظر دارد. بنابراین فهم آن خارج از متن و برای عامه مردم راحت است. همزمان صفات دوم و سوم مشبه‌به‌ها را هم لحاظ میکند. مثلاً در تشبیه (جان ← جبرئیل) هم جنبه جاودانگی جبرئیل و هم رابط خدا و آدم بودن آنرا در نظر دارد.
۷. بسامد فراوانی نسبی تشبیهات غنایی در گرشاسپ‌نامه بیشتر از تشبیهات فردوسی است و این یکی عواملی است که باعث ناهمخوانی فرم یا محتوی و نوع ادبی شعر اسدی است و در شاهنامه این مسأله در حداقل وضع موجود است و اگر فردوسی گاهی مضامین غنایی دارد، یک طرف آنرا غیر غنایی آورده است مثلاً با ابر تشبیهات مربوط به گریه و اشک آورده که از رنگ غنایی آنها بکاهد.
۸. تحرک و پویایی تصاویر در تشبیهات فردوسی متعادل است و در تشبیهات اسدی نامتناسب است. مثلاً اژدها را بسیار متحرک آورده است و اسب را راکد. در حالیکه فردوسی اژدها را در قالب جمله اسمیه که راکد و توصیفی است می آورد تا حرکتش را کند کند زیرا اژدها دشمن است و اگر سریع حرکت کند ترس آور میشود از طرف دیگر فردوسی نمیخواهد روحیه ترس از دشمن منتشر شود و برعکس اسب را به اژدها تشبیه میکند و آنرا با افعال حرکتی توصیف میکند. زیرا اسب وسیله جنگی پهلوان است و هر چه سرعتش بیشتر باشد پسندیده‌تر است.
۹. تصاویر فردوسی همزمان چند بعدی هستند همچون هنرهای تصویری روز دنیا مثلاً سه بعدی است. روز او روشن است و سفید نیست بلورین است اما بلور جامد نیست بلکه بلور آبدار است که در آن میتوان حرکت کرد. اما اسدی نگاهی محدودتر و تک بعدی دارد روز را به کافور تشبیه میکند البته فردوسی گاهی مواقع مانند مورد چرخ ← کافور مثل اسدی عمل کرده است.
۱۰. تشبیهات فردوسی در خدمت اندیشه حماسی اوست مانند مورد اسب و اژدها که ذکر شد و این تقریباً در تمام تشبیهات موجود در داستانهای اصلی او رعایت شده اما اسدی این اصول را زیاد مراعات نکرده است.
۱۱. فردوسی معمولاً اصول تشبیه را رعایت میکند و در مواردی که رعایت نمیکند باز از بلاغت تشبیهات او کاسته نشده است برای مثال در تشبیهات حسی به عقلی وجه شبه یا باید ذکر شود یا از شناخته‌ها و سنتهای ادبی باشد اما فردوسی نامه، دختر و شهر را به

بهشت تشبیه کرده و وجه شبه را هم نیاورده اما هیچ از دلنشینی تشبیهات او کاسته نشده است.

۱۲. درست است که میگویند وجه شبه در تشبیه باید ادعایی باشد و هر چقدر مشبه و مشبه به ناشبیه باشند ارزش بلاغی تشبیه بیشتر است. اما این ناشبیه بودن نباید از حدود زیبایی شناسانه عدول کند و لذت نفهته در پشت تشبیهات را نابود کند اسدی طوسی چنین تشبیهاتی دارد و فردوسی ندارد. مثلاً اسدی کمر بند را به دل عاشقان تشبیه میکند که هیچ زیبا نیست.

کمر چون دل عاشقان کرده تنگ چو ابروی خوبان کمانی به چنگ  
۱۳. البته در مواردی معدود اسدی بهتر از فردوسی تصاویری پویا ساخته مانند تشبیهات مربوط به ابر. گاهی مواقع زیرساخت اسطوره ای تشبیهاتش قویتر از تشبیهات فردوسی است. مانند تشبیه مادر ← زمین و پاره ای از تفویضات موردی در تشبیهات اسدی هم دیده می شود که نگفتنش ظلم در حق اسدی است.

## منابع

۱. روان شناسی کاربردی رنگها، آیزمن، لئاتریس، (۱۳۹۰) ترجمه روح الله زمزمه، انتشارات بیهق کتاب.
۲. کندوکاوی در جامعه شناسی ادبیات، ارشاد، فرهنگ، (۱۳۹۱) نشر آگه.
۳. مقدمه ای بر نظریه های فرهنگ عامه، استریناتی، دومینیک، (۱۳۸۸)، ترجمه ثریا پاک نظر، انتشارات گام نو.
۴. گرشاسپنامه، اسدی طوسی، (۱۳۵۴) به اهتمام حبیب یغمایی، کتابخانه مطهری.
۵. از اریحا تا مکزیکو، شهر و اقتصاد در تاریخ، بروک، پل، (۱۳۸۹)، ترجمه جمشید برومند، انتشارات کندوکاو.
۶. تمایز، نقد اجتماعی قضاوت های ذوقی، بوردیو، پی یر، (۱۳۹۰) ترجمه حسن چاوشیان، نشر ثالث.
۷. کلیات سبک شناسی، شمیسا، سیروس (۱۳۷۲) انتشارات فردوسی.
۸. شاهنامه از روی نسخه مسکو، فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۶)، به کوشش سعید حمیدیان، نشر قطره.
۹. مثنوی معنوی، مولانا، جلال الدین (۱۳۷۵)، ج ۶، تصحیح رنالد نیکسون، انتشارات طوس.

۱۰. شهر در گذر تاریخ ، ممفورد، لوئیز، (۱۳۸۷) ، ترجمه احمد عظیمی، موسسه خدمات فرهنگی رسان.
۱۱. جامعه‌شناسی مخاطب در حوزه فرهنگی و هنری، موشتوری، آنتیگون، (۱۳۸۶)، ترجمه حسین میرزایی، نشر نی.