جستارهای زبانی
دوماهنامهٔ علمی- پژوهشی
د۱۰، ش۲ (پیاپی ۵۰)، خرداد و تیر ۱۳۹۸، صص۲۷۱-۲۹٤

استعاره و گفت‌وگومندی در رجزهای *شاهنامه* بر اساس نظریهٔ باختین

فاطمه بهار[۱]، **یدالله شکری**[۲]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه سمنان، ایران.
۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه سمنان، ایران.

دریافت: ۹۷/۸/۲۹ پذیرش: ۹۷/۱۱/۱

چکیده

در میان انواع بلاغی کاربردی در ***شاهنامه***، استعاره[۱] یکی از تأثیرگذارترین نمونه‌های بلاغی است که فردوسی با استفاده از آن توانسته در آنِ واحد به تخیل‌سازی، اغراق[۲]، حرکت و تصویرسازی بپردازد و از آن به‌عنوان ابزاری جهت ایجاد فضای گفتمانی بهره ببرد و با کاربرد آن، فضایی گفت‌وگومحور به‌وجود آورد. از آنجایی که در رجزهای ***شاهنامه*** با متن گفتمانی روبه‌رو هستیم، درمی‌یابیم که هر کلمه نقبی است به ادراک کلمهٔ پیشین و راهی است به سوی ادراک کلمهٔ آتی. هر واژه یا با واژهٔ دیگر و بیگانه برخورد می‌کند یا اینکه نظام اعتقادی و ذهنی مخاطب را هدف می‌گیرد. در رجز هر دو حالت وجود دارد. پس رجز نظامی گفت‌وگومدار است و گفت‌وگوهای آن به سوی استعاره‌سازی حرکت می‌کند؛ یعنی بخشی از استعاره‌سازی‌های رجزهای ***شاهنامه*** به ایجاد نوعی فضای گفت‌وگومدار منجر شده‌اند. با توجه به نظریهٔ باختین[۳]، میان گفت‌وگومندی[٤] و چندصدایی[٥] رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد و زبان نیز در سرشت خود «گفت‌وگو» است، صرف‌نظر از اینکه چه پاسخی به‌صورت بالفعل ارائه خواهد شد. چندصدایی نیز ویژگی گفت‌وگومندی است و ***شاهنامه*** نیز متن گفت‌وگومدارِ چندصداست. هدف از تحقیق پیش رو این است که با تکیه بر نظریهٔ گفت‌وگومداری باختین و ارتباط آن با استعاره-سازی، به بررسی ارتباط رجزهای ***شاهنامه*** با روایت‌سازی بپردازد و نشان دهد که این ویژگی چگونه در بازپردازی وجوه کنش، تعلیق و تعویق آن‌ها دخالت دارد و می‌تواند سبب بروز فضای گفت-وگومدار و گسترش آن برای انتقال کنش‌ها شود.

واژه‌های کلیدی: رجز، استعاره، گفت‌وگومندی، چندصدایی باختین.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: y_shokri@semnam.ac.ir

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.10.4]

۱. مقدمه

در انواع ادبی منظوم، نوعی شعر به نام منظومه‌های حماسی وجود دارد که در آن به‌عنوان یکی از مهیج‌ترین انواع ادبی، سخن از جنگاوری‌ها و دلاوری‌های قهرمانان ملی، پهلوانان و رهبران مذهبی است و از مجموعه عوامل و عناصری تشکیل می‌شود که عبارت‌اند از حوادث، رویدادها، شخصیت‌ها، زمان‌ها و مکان‌های گوناگون و گاه غیرطبیعی، حیوانات خارق‌العاده، گیاهان و اشیای غیرعادی و مانند آن. رَجَزخوانی به معنای فخرفروشی و تعریف از شجاعت و شرافت خود است و در حماسه‌ها گفت‌وگو با دشمن، زبان‌آوری و استدلال، بیان افتخارات ملی، معرفی خود، تکیه بر نسب و نژاد، تحقیر دشمن و غیره اصطلاحاً رجز خوانده می‌شود. صُوَرخیال و تصویرسازی نیز جزو جدایی‌ناپذیر شعر است که اگر آن را از شعر بگیرند، هستی آن یعنی «کلام مخیّلِ» آن را گرفته‌اند. رجز، گفتمانی تهاجمی میان دو رقیب است که جایگزین کنش[۶] می‌گردد و کنشگر[۷] در پی آن است تا با بیانی که جانشین جنگ می‌شود، یا مقدمه‌ای قوی برای شروع آن است، بر حریف غلبه کند. در رجز عنصر گفتمانی مهم‌ترین نقش را در پیشبرد روایت بازی می‌کند. در واقع، این عناصر با ویژگی چندصدایی بودن کاربرد ابزاری پیدا می‌کنند و در پیشبرد مسیر شکل‌گیری رجز و اهداف آن نقش می‌گیرند و با استفاده از اهرم کلام و روایت‌سازی‌های پی در پی آن را در مسیر اصلی خود قرار می‌دهند. هدف اصلی این مقاله، بررسی نقش و جایگاه استعاره در ایجاد گفت‌وگومندی و چندصدایی در متن رجزهای ***شاهنامه*** است و نگارندگان کوشیده‌اند تا با اشاره به نقش یکی از کاربردی‌ترین ابزار بلاغی و صور خیال یعنی استعاره و تأثیر آن در گفت‌وگومندی و ایجاد فضایی روایی در متن رجزهای ***شاهنامه*** به‌عنوان یک اثر ادبی حماسی به تحلیلِ تأثیر آن در کیفیت و پرداخت گفت‌وگوی رجز بپردازند و نشان دهند که چگونه فردوسی براساس نظریهٔ تخیل مکالمه‌ای باختین و چند صدایی در متن، توانسته در ***شاهنامه*** به‌ویژه در بخش رجزها، میان استعاره و گفت‌وگومداری ارتباط برقرار کند و تصویرگر نوعی از گفت-وگومندی و روایت باشد. در واقع، هدف آن است که می‌توان به این نتیجه رسید که با توجه به نظریهٔ باختین که گفتمان ***شاهنامه***، با وجود متعلق بودن به سدهٔ چهارم هجری، گفتنمانی نو، مدرن و از نوع چندصدایی است و ما در متن رجزهای ***شاهنامهٔ*** فردوسی با روایت و

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.10.4]

گفتمانی چندصدایی مواجه هستیم و گفت‌وگومندی می‌تواند سبب افزایش گسترهٔ گفتمانی شود و انتقال کنش‌ها را از طریق بازسازی تصاویر نشان دهد. به نظر می‌رسد با بررسی نمونه‌هایی از ابیات رجزهای ***شاهنامه***، می‌توان به این نتیجه رسید که این متن از نوع متون گفت‌وگوساز[۸] و چندصداست و گفت‌وگومداری سبب تولید و گسترش استعاره‌ها در رجز و در نوع خود سبب نوعی پویایی و ایجاد تکاپو در عمق متن و ایجاد تعلیق و تعویق[۹] کنش‌ها از سوی کنشگر شده‌اند و توانسته‌اند در پیشبرد روایت رجز و تغییر مسیر آن تأثیرگذار باشند.

۲.پیشینهٔ پژوهش

در خصوص مفهوم استعاره، نقش آن در ***شاهنامه*** و گفت‌وگومندی پژوهش‌هایی صورت گرفته است که عبارت‌اند از:

- فرهاد ساسانی (۱۳۸۷)، در کتابی با نام ***استعاره***، دیدگاه‌های مربوط به استعاره را از سطح ادبی، شعری و هنری صرف خارج می‌کند و فراگیری آن را در کل نظام زبان و تفکر نشان می‌دهد. وی در این کتاب با اشاره به طبقه‌بندی استعاره از نظر ارسطو پرداخته و تاریخچهٔ مطالعات آن در اروپا را از زبان اومبرتواکو[۱۰] بیان کرده و در فصول دیگر کتاب به بررسی نظریه‌های مختف در مورد استعاره از زبان نظریه‌پردازان مختلف پرداخته است.

- تزوتان تودوروف[۱۱] (۱۳۹۱)، در کتاب ***منطق گفت‌وگویی میکاییل باختین***، سعی دارد نشان دهد که حتی در ظاهر خصوصی‌ترین و شاخص‌ترین گفتار یا سخن، سخن یا طرف گفت‌وگوی دیگری وجود دارد. به نظر او سخن‌گویی که یکسره بر یک موضوع عینی تمرکز دارد، همواره به مخاطبان بالقوه در چپ و راست خود هم نظری می‌اندازد. او تأکید دارد که زبان از این حیث در سرشت خود نوعی «گفت‌وگو» است. درواقع، باختین نظریهٔ چندآوایی را در روایت مورد ارزیابی قرار داده و تحلیل روایت را با اصل پذیرش و کنش دوسویه مفاهیم و هم زیستی[۱۲] متقابل آن‌ها بررسی کرده است (رامین نیا، ۱۳۹۳ :۲).

-رامین‌نیا (۱۳۹۳)، در مقاله‌ای دربارهٔ تأملی در نقد روایت با رویکرد منطق مکالمه‌ای و چندآوایی، به بازنگری شیوهٔ تحلیل و تطبیق مؤلفه‌های اساسی نظریهٔ چندآوایی در متن روایی در یکی از داستان‌های ***مثنوی معنوی*** پرداخته است. تحلیل روایت بر اساس

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.10.4]

چندآوایی، برمبنای مؤلفه‌هایی چون توجه به غیر، سازوکار مفاهیم متقابل و وجود عناصری چون نقیضه، طنز، کارناوال و هر آنچه به آزاد کردن صداهای خاموش و پنهان یاری رساند، انجام می‌شود. وی بر این نکته تأکید دارد که تشخیص آواهای روایت یا از طریق شخصیت ها ارائه می‌شود یا از طریق راوی.

-امن‌خانی و علی‌مددی (۱۳۹۳)، در مقالهٔ «فردوسی و گفتمان مدرن ایرانی»، به بررسی این نکته که گفتمان مدرن چگونه و در چه زمانی جایگزین گفتمان پیشامدرن می‌شود، پرداخته‌اند و اینکه این تغییر، سبب طرد بیشترِ بسیاری از هنجارهای رایج گذشته شده و در این میان تنها استثنا فردوسی و اثر اوست که علی‌رغم تناقضاتش با هنجارهای مدرن گفتمان تحلیل می‌شود؛ زیرا همهٔ عناصر اصلی ملت‌سازی مانند تاریخ، فرهنگ و زبان در این اثر ارزنده وجود دارد.

- علی پور، شریفی و ایزانلو (۱۳۹۵)، در روشی برای شناسایی استعاره در گفتمان، بر این نکته تأکید دارند که در ابتدا استعاره باید به طور مؤثر و نظام‌مند در گفتمان شناسایی شود تا پایه‌های محکمی برای تحلیل و بررسی فراهم آید. در این تحقیق این نکته مورد بررسی قرار گرفت که یکی از مشکلات در بررسی‌های مربوط به استعاره در سال‌های اخیر شناسایی و تحلیل زبان استعاری در گفتمان طبیعی است. تحلیلگران استعاره بر این نکته تأکید کرده‌اند برای بررسی دقیق و همه‌جانبهٔ استعاره باید آن را در گفتمان‌های زبانی غنی و معتبر مورد بررسی قرار داد.

- احمد تمیم‌داری (۱۳۹۵)، در بررسی تطبیقی ساختار مناظره و گفت‌وگوی قهرمانان در ***شاهنامهٔ*** فردوسی، ***ایلیاد و اُدیسهٔ*** هومر (بر پایهٔ برخی دستاوردهای مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی با تکیه بر روش تحلیل گفتمان انتقادی)، به بررسی تطبیقی اسلوب مناظره و گفت-وگوی قهرمانان در ***شاهنامه*** و ***ایلیاد و اُدیسهٔ*** هومر[۱۳] در هنگامهٔ جنگ و نبرد بر مبنای اصول مکتب hامریکایی ادبیات تطبیقی بر پایهٔ روش تحلیل گفتمان انتقادی توجه به نظریهٔ تحلیل گفتمان و با تکیه بر روش نورمن فرکلاف[۱٤] به تحلیل گفتمان انتقادی پرداخته است.

- کوروش صفوی (۱۳۹٦)، در کتاب ***استعاره***، مفصل‌ترین بررسی درباب چگونگی شکل‌گیری و درک استعاره را ارائه داده است. او با نگاهی متفاوت به استعاره در سنت مطالعات ادبی، عملکرد این فرایند را در زبان خودکار و مکالمات روزمرهٔ سخنگویان نیز مطالعه کرده است.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.10.4]

۳.چارچوب نظری تحقیق

در نظرگاه زبان‌شناسانِ شناختی، استعاره ابزاری برای اندیشیدن و شناخت مفاهیم انتزاعی است. از این جهت استعاره، بیش از آنکه آرایه‌ای صرفاً ادبی و هنجارگریزی زبانی باشد، ظهور و بروزی پررنگ در زبان خودکار دارد و بیشتر در مفاهیم رخ می‌دهد تا واژه‌ها. بر پایهٔ اصل فراگیری، استعاره در زبان خودکار حضوری فعال دارد و صرفاً آرایهٔ لفظی نیست؛ بلکه طبق نتایج پژوهش‌های فلسفهٔ علم، بسیاری از نظریات علمی بر بنیان استعاره شکل می-گیرند. این نظریه از قلمرو عام استعاره سخن نمی‌گوید؛ بلکه تأکید آن بر شناخت است تا استعاره. هر چند مهم‌ترین روش اثبات آن مبنی بر روش استعاره است (استوارنامقی، ۱۳۹٤ :٤۰۷). این پژوهش بر آن است تا نشان دهد روایت‌ها و گفت‌وگوهای رجز بر اساس منطق گفت‌وگو و دیالوژیسم[۱۵] باختین، روایتی از نوع گفت‌وگوهای مدرن هستند. باختین سعی دارد نشان دهد که حتی در ظاهر خصوصی‌ترین و شاخص‌ترین گفتار یا سخن نیز، سخن یا طرف گفت‌وگوی دیگری وجود دارد. به نظر او سخن‌گویی که یکسره بر یک موضوع عینی تمرکز دارد، همواره به مخاطبان بالقوه در چپ و راست خود هم نظری می‌اندازد. مفهوم « دیگری/ تو» برای باختین هستهٔ اصلی نظریه‌های مکالمه‌گری[۱٦] و چندآوایی است و زبان از این حیث در سرشت خود «گفت‌وگویی» است و صرف‌نظر از اینکه چه پاسخی به صورت بالفعل ارائه خواهد شد، درگیر نوعی گفت‌وگوست. باختین بیشتر دربارهٔ مفاهیم گفت‌وشنودی بحث می‌کند و می‌گوید همهٔ واژه‌ها یا گفته‌ها در پاسخ یا واکنش به امری ادا می‌شوند. در رفتار روزمره، واژه‌ها درون نظام ادراکی خودِ نویسنده که پر از اشیای خاص و حالات احساسی و مرتبط با آن‌هاست، درک می‌شود؛ بنابراین تمام گفتار به سمت چیزی گرایش دارد که باختین آن را «افق درک» شنونده می‌نامد. یعنی به عبارتی شنونده را به سوی درکی شفاف و امروزی هدایت می‌کند (پورآذر، ۱۳۸۷). افقْ، زبان‌های اجتماعی مختلفی را در برمی‌گیرد که شنونده به‌کار می‌برد و در آن زندگی می‌کند (لگزیان، ۱۳۹٤: ۲). هر کلمه نیز در نوع خود پنداری است از کلمهٔ دیگری که پیشینهٔ آن به‌شمار می‌رود. هیچ واژه‌ای فقط یک تعیّن صرف نیست. هر کلمه در درون خود کلمهٔ دیگری را به صدا درمی‌آورد که پیش از آن وجود داشته است و هر کلمه راهی به ادراک کلمهٔ دیگری است که خود یا وابسته به یک نظام ایدئولوژیک

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.10.4]

است و یا اینکه رازی از هستی را در خود دارد که باید گشوده شود. بنابراین، نظام گفت-وگو[۱۷] راهی به سوی فراخواندن کلمه‌های پیشین و ادراک آن‌ها جهت حرکت به سوی کلمهٔ بعدی است. نظام گفت‌وگومندی باختین یعنی جنب‌وجوش گفتمانی در مسیر هم ادراکی با کلمهٔ پیشین و دگرادراکی با کلمهٔ پسین. چنین امری است که به استعاره وجهی متفاوت می-دهد و استعاره را در جهت بازسازی واژه و بازیابی ادراک پنهان واژه حرکت می‌دهد. استعاره در اینجا یعنی ادراکی از واژه که یا پنهان مانده است و دوباره احیا می‌شود و یا اینکه دگرپنداری از واژه که گویا خلق می‌شود و به آن واژه حیاتی دیگر می‌دهد. فردوسی نیز در تصویرسازی داستان‌هایش به گونه‌ای عمل می‌کند که هرگاه از زبان هرکدام از شخصیت‌ها سخن می‌گویند، مخاطب او را همراه همان شخصیت می‌انگارد و زمانی که در لحظه روایتگر شخصیت دیگری است او را همراه دیگری می‌انگاریم و این دلالت بر چندصدایی بودن روایت‌های رجز دارد و این چندصدایی توجیهی برای پویایی متن و مؤلف خواهد بود. فردوسی در روایت رجزها به همهٔ صداها مجال شنیده شدن داده و برای همهٔ آن‌ها حق صدا قائل است و همین امر سبب می‌شود چارچوب داستان‌هایش باز و جان‌دارتر به‌نظر برسد.

به‌زعم باختین شعر به دنبال ایجاد یکپارچگی است و بنابراین از تردید گریزان است. به نظر او خلاف رُمان که وجوه پنهان هر کلمه را می‌گشاید و ادراک هر کلمه را به کلمات دیگر پیوند می‌دهد، هر کلمه به کلمهٔ پاسخ آتی، رهنمون می‌شود (باختین، ۱۳۸۹ :۳٦۸). اما اعتقاد ما براین است که ***شاهنامه*** و رجز به مکالمه نزدیک است. یعنی اینکه شعر به معنای شعر خالص نیست؛ بلکه مکالمه و گفت‌وگوی درون شعری و برون شعری دارد.

۳-۱. ارتباط گفت‌وگومندی و استعاره

از آنجایی که این مقاله به بررسی نقش و تأثیر استعاره در رجزهای ***شاهنامهٔ*** فردوسی در ایجاد فضای گفتمانی می‌پردازد؛ لازم است در ابتدا تعریفی از استعاره ارائه شود.

استعاره در لغت مصدر باب استفعال است که به معنای عاریت خواستن است. در کتاب لغت عاریه یا عاریت را این‌گونه معنا کرده‌اند: رد و بدل شدن چیزی بین دو شخص به صورت امانت دادن یا امانت گرفتن (ابن منظور،۱٤۱٤ق: ٦۸/٤) یا به عبارتی قسمی از فن

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.10.4]

بیان است؛ یعنی به کاربردن لفظ یا عبارتی است به‌جای عبارت دیگر براساس شباهت بین آن دو. استعاره، جابه‌جایی معناست. «حرکت از معناست به مصداق، از زبان تحقق یافته یا گفتار فردی به سخن که مقوله‌ای کلی‌تر است» (احمدی، ۱۳۷۲ :٦١٩). به قول شفیعی کدکنی شعر کلامی است مبتنی بر استعاره و اوصاف (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰ :۱۱۳). امروزه استعاره واقعیت را برای شخص ساختمند می‌سازد و ادراکات و کردارهای شخصی را مبتنی بر آن سازماندهی از واقعیت، بنا می‌نهند (Lakoff & Johnson, 1980: 12). گفت‌وگومندی به‌دلیل بسط زبانی، لایه‌هایی از زبان را آشکار می‌کند که کارکرد ویژه دارند و در شرایط معمول به‌کار نمی‌روند. چون گفت‌وگومندی پتانسیل بالایی از زبان را آزاد می‌کند، بخشی از زبان را به استعاره تبدیل می‌کند. استعاره، مفهومی کمکی است که برای رساندن مفاهیم سخت و دیریاب از جهان هستی مورد استفاده قرار می‌گیرد. امروزه، استعاره فقط موضوع ادبی، فلسفی یا منطقی نیست؛ بلکه بیشتر علوم به بررسی آن می‌پردازند و دربارهٔ کاربرد و نقش آن، پژوهش‌های ارزنده‌ای را به محافل علمی عرضه می‌دارند. مانند تحلیل گفتار و متن، ارتباط بافت با کلمه و معنای مجازی و غیره که مورد توجه زبان‌شناسان نیز قرار گرفته است. همواره جمله یا کلامی بلیغ است که بر مخاطب تأثیر بگذارد به نحوی که در لذت، شادی و یا اندوه گوینده و شنونده نیز سهیم شود و مقتضای حال او را در نظر بگیرد. در رجزهای ***شاهنامه***، زبان گفتار به کمال فصاحت و بلاغت[۱۸] نزدیک می‌شود و سخن ناب حماسی به نمایش در می‌آید (بهار، ۱۳۷۳: ۲٤۹–۲۵۰) و صورخیال در آن نیز همواره متناسب با روح حماسی است و فردوسی هیچ‌گاه از اصل مهم یکپارچگی تخطی نمی‌کند (حمیدیان، ۱۳۷۲: ٤۱۸).

باختین اثر ادبی گفت‌وگویی را در مقابل اثر تک‌گویانه قرار می‌دهد. اثر گفت‌وگویی بر پایهٔ گفت‌وگوی پیوسته با آثار ادبی دیگر پیش می‌رود. اثر گفت‌وگویی تنها پاسخ، تصحیح و یا سکوت در برابرِ یا گسترشِ اثر قبلی نیست؛ بلکه ارتباط آگاهانه برقرار کردن با اثر قبلی و به همان‌سان پیوسته آگاه شدن از سوی اثر پیشین است. ادبیات، گفت‌وگویی در ارتباط و مراوده با آثار گوناگون و متعدد است. این موضوع، تنها تأثیرگذاری صِرف نیست؛ زیرا گفت‌وگو در هر دو سو ادامه پیدا می‌کند و اثر ادبی پیشین، به اندازهٔ اثر حاضر تغییر می‌یابد و دگرگون می‌شود. گفت‌وگومداری به‌دلیل گسترش لایه‌های پنهانی زبان، موجب استعاره-

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.10.4]

سازی می‌شود. در دیدگاهِ باختین، تمام زبان درواقع، اندیشهٔ گفت‌وگویی‌است. این بدان معناست که هر چیزی که هر کسی در هر زمانی بگوید، همیشه در پاسخ به چیزی است که پیش‌تر گفته شده است و انتظارِ چیزهایی را می‌کشد که بعدها گفته خواهند شد. به عبارتِ دیگر، ما هرگز در خلأ صحبت نمی‌کنیم. هر چند ما در ادبیات هم با آثار تک‌صدایی مواجه هستیم که در تمام مدت به صورت تک‌صدا پیش می‌روند؛ اما متن ***شاهنامه*** به‌ویژه رجزگویی‌ها در عرصه‌های مختلف مکانی و زمانی که رخ می‌دهد، کاملاً منطبق برالگوی مکالمه‌ای باختین و چندصدایی[۱۹] است.

در مجموع، گفت‌وگومداری در ارتباط با استعاره ما را با ویژگی‌هایی از استعاره مواجه می‌کند که شاید تا کنون کمتر به آن‌ها توجه شده است: الف) استعاره در گفتمان معنای حرکت دارد؛ این حرکت در تقابل با ایستایی و یا انجماد قرار می‌گیرد؛ ب) استعاره نظام انقباض را به نظام انبساط و یا گسترهٔ گفتمانی تبدیل می‌کند. این نکته سبب می‌شود تا تصویرهای گفتمانی از حالت تک‌بعدی خارج شوند و زایش تصویری رخ دهد؛ ج) استعاره از طریق گفت‌وگومداری منش و کردار جدیدی را به متن تزریق می‌کند که براساس آن تصور کنش‌های چندوضعیتی ممکن می‌شود؛ د) استعاره مانند نقبی به درون لایه‌های زیرین عمل می‌کند که این امر سبب تغییر مسیر حرکت متن و حرکت عمودی، افقی و عمقی می‌شود. هرچند که مطالعات پیشین استعاره را فقط بر روی محور جانشینی ممکن می‌دانستند؛ اما نظریهٔ گفت‌وگومداری باختین نشان می‌دهد که استعاره هم در فضای عمودی، هم افقی و هم عمق حرکت می‌کند. در فضای عمودی استعاره راهی به سوی گزینش و انتخاب است. در فضای افقی، استعاره شرایط انقباض را می‌شکند و سبب ایجاد گسترهٔ گفتمانی می‌شود. در فضای عمقی، استعاره امکان نفوذ به لایه‌های زیرین و زمان‌های دور و نزدیک را ایجاد می‌کند؛ این امر سبب می‌شود تا گفتمان بتواند پیشگیرانه عمل کند و مسیر کنشی خود را تنظیم نماید. بنابراین، گفت‌وگومندی راهی به سوی به‌کارگیری استعاره در مسیر گسترش توان گفتمان جهت جلوگیری از هزینه‌های کنشی افراطی و تنظیم کنش‌ها بر اساس تعامل گفتمانی است.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.10.4]

۴. فرایند استعاره‌سازی در *شاهنامه*

با ظهور نظریه‌های نقد ادبی جدید، که هریک متن ادبی را از زاویه و منظری ویژه بازمی‌کاوند، مطالعهٔ متن ادبی، به‌ویژه روایت‌ها، از منظر روایت‌شناسی و نظریه‌های ادبی اهمیت بیشتری یافته است. در این میان، نظریهٔ چندآوایی باختین خوانش دیگری از روایت است که مخاطب را به کشف لایه‌های درونی، صداهای گوناگون و گاه پنهان و ناگفته‌های متن رهنمون می‌سازد. خوانش روایت و تشخیص سازوکار صداهای متن نیز به فهم درست ابعاد گوناگون نظریهٔ چندآوایی باختین وابسته است (رامین‌نیا، ۱۳۹۳ :۱٤٤). روایت، عبارت است از بازگویی مجموعه‌ای از رویدادها و حقیقت‌ها به نحوی که میانشان ارتباطی ایجاد شده باشد. در نقد ادبی اصطلاح روایت را به داستانی می‌گویند که شامل چند رویداد و شخصیت و کنش‌ها و گفتارهای مربوط به آن است. روایت ممکن است شفاهی، منظوم، مکتوب و منثور باشد. هر روایتی را گوینده یا نویسنده‌ای (خطاب‌گر) برای شنونده یا خواننده‌ای(خطاب‌گیر) بازگو می‌کند. به بررسی نظام‌مند روایت‌های داستانی، روایت‌شناسی می‌گویند. این رویکرد در نقد ادبی، با بررسی فرم اثر ادبی می‌کوشد به نظام معنایی فراتر از متن برسد و متن روایی را فهم پذیر کند. روایت‌شناسی ساختارهای مشابه و یکسان و گاه تکراری روایت‌ها را نشان می‌دهد و عوامل اساسی در متن را که گاه ناپیدا هستند، در برابر مخاطب قرار می‌دهد؛ شناخت عناصری از روایت که در آثار مختلف تکرار می‌شوند و همچنین تحلیل متن‌هایی که روایت از طریق آن‌ها بیان می‌شود (بهرامیان و علوی مقدم، ۱۳۹٦ :۱). روایت، بازآفرینی سلسله‌ای از حوادث نیست که پشت سرهم می‌آیند وحوادث و توالی خطی آن‌ها نمی‌تواند روایتی را به‌وجود آورد؛ بلکه نویسنده یا روایتگر به کمک گشتارهایی که به‌کار می‌برد، حوادث را آن‌گونه که خود می‌خواهد، جابه‌جا می‌کند و عناصر مشترک را کنار هم می‌گذارد (اخوت، ۱۳۷۱ :۱۱). باختین در نظریه‌های ادبی خود به‌خوبی نشان داده است که دیالوگ (گفت‌وگو) اساس زبان است و فردوسی نیز در رجزهای ***شاهنامه*** با استفاده از ابزار استعاره توانسته است تصاویر گفتمانی متفاوتی را خلق کند که در نوع خود بی‌نظیر و متفاوت هستند. روایت ***شاهنامه***، استعاری است؛ زیرا سخن از چیزی می‌گوید که زبانِ معمولی، توانایی بیان آن را ندارد. استعاره، واقعیت را گسترش می‌دهد و باعث می‌شود متن منش چندمعنایی یابد. استعاره، حاصل زبان است و خواننده را مجبور می‌سازد براساس تجربهٔ خود در باب آنچه استعاره به صورت مجازی منتقل کرده است، در

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.10.4]

خیال خود آن را کامل کند. در هر صورت رجز نوعی گفتمان چند صدایی است و به نظر می-رسد استعاره‌سازی‌های فردوسی در قوام بخشیدن به شاکلهٔ اصلی این گفتمان نقشی بسزا و انکارناپذیر دارد؛ گویی استعاره‌ها، گفت‌وگوها را پیش می‌برند و انعکاس صداهای مختلف در دل روایت هستند و فضای گفت‌وگوسازی را قدرتمندتر جلوه می‌دهند و رنگ و جلوهٔ حماسی و کوبندهٔ گفتمان رجز را قدرتمندتر می‌سازند. استعاره‌ها در ایجاد فضای تخیلی و اغراق‌آمیز و پرهیاهوی رجزها نقشی مهمی دارند. گاهی رجز خود نوعی از روایت است و گاهی فقط آغاز و یا پایانِ بخشی از روایت است. تحلیل روایت باید بر اساس اصل پذیرش و کنش دوسویهٔ مفاهیم متقابل و هم‌زیستی آن‌ها در متن باشد. استعاره در رجزها نقش مهمی در ایجاد تک - صدایی در روایت‌های رجز دارد.

۵. تحلیل داده‌ها

متن رجزهای ***شاهنامه*** در نوع خود گفت‌وگومندی و گفت‌وگومحوری از نوع چندصدایی را به دنبال دارند که فردوسی با کاربرد استعاری در خطاب‌سازی‌ها و گفت‌وگوها در القای مفاهیم مورد نظرش به خوانندگان، توانسته است درتصویرسازی و معناسازی به شایستگی عمل کند. فردوسی در نبردهای طراحی‌شده در داستان‌های ***شاهنامه***، در بخش رجزخوانی کنشگران در برابر یکدیگر، با کاربرد استعاره فضای گفت‌وگومحوری را در پیشبرد داستان به‌وجود آورده است و خود نیز در قالب هر کدام از شخصیت‌های داستان در به تصویر کشیدن و گستردگی زمینهٔ داستان پیش می‌رود.

نبرد رستم و کاموس کشانی:

بدو گفت خندان که نام تو چیست؟ / تن بی سرت را که خواهد گریست؟
تهمتن چنین داد پاسخ که نام / چه پرسی که هرگز نبینی تو کام
مرا مام من نام مرگ تو کرد / زمانه مرا پتک ترگ تو کرد

(فردوسی، ۱۳۹٤: ۱/ ۵۸۰، بخش۱، رستم و اشکبوس)

تهمتن چنین داد پاسخ بدوی / که ای بیهده مرد پرخاشجوی
پیاده ندیدی به جنگ آورد / سر سرکشان زیر سنگ آورد
به شهر تو شیر و پلنگ و نهنگ / سوار اندر آیند هرگز به جنگ

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.10.4]

هم اکنون ترا ای نبرده سوار پیاده بیاموزمت کارزار

(فردوسی،۱۳۹٤: ۱/ ۵۸۰، بخش۱، رستم و اشکبوس)

در این ابیات فردوسی با کاربرد تعابیر استعاری به گستردگی فضای گفتمانی کمک می-کند و می‌کوشد تا از زبان رستم خطاب خود را به گونه‌ای استعاری و در جهت القای مفهوم تحقیر به حریف بیان کند و در ادامه نیز با کاربرد استعاره در جهت تفهیم معنای قدرت و سرعت و هیبت، عرصهٔ گفتمانی را گسترش می‌دهد و روایتگر داستانی در دل همین استعاره-سازی‌هاست. در توجیه این نظام روایی و استعارهٔ رفع نقصان، وارد نظام چندصدایی می-شویم؛ کل شهر، پلنگ و نهنگ، همه و همه در این بازی شریکند و همگی در اعتراف به عظمت اسطوره‌ای کنشگر تسلیم هستند. تهدید، ارعاب و تحقیر، یادآور پیشینهٔ جنگی قدرتمند در جهت تفهیم معنای ترس بر حریف، از نمونه‌های استعاری هستند که تصویرگر کاربرد روایی و گفت‌وگومندی در متن رجز هستند. حتی در این نمونه شاعر با کاربرد فعل در معنای استفهام انکاری در جهت تأکید بر نادانی و بی‌خردی حریف پیش می‌رود.

با توجه به ارتباط گفت‌وگومندی و استعاره می‌توان گفت که ۱) گفت‌وگومندی گسترهٔ گفتمانی را افزایش می‌دهد. ۲) گفت‌وگومندی تعدد واژگانی ایجاد می‌کند. ۳) گفت‌وگومندی سبب می‌شود تا حرکت افقی و عمودی درون زبان افزایش یابد. ٤)گفت‌وگومندی تصاویر را مانند سکانس‌های سینمایی یکی پس از دیگری از جلوی چشم عبور می‌دهد. ۵)گفت‌وگومندی حوزهٔ عملیات گفتمانی را در چرخش زمانی قرار می‌دهد و بنابراین بین گذشته و حال و آینده در حرکت است. ٦) گفت‌وگومندی توقف گفتمانی ندارد و سبب می‌شود تا امکان انتقال کنش-ها به یکدیگر از طریق بازسازی تصویری وجود داشته باشد. ۷)گفت‌وگومندی رازهای جدیدی از قوت حضور را بر ملا می‌کند. ۸) گفت‌وگومندی تزریق اکسیژن به فضای گفتمان از طریق جابه‌جا شدن پی‌درپی درون گفتمان است. با توجه به این ویژگی‌های گفت‌وگومندی ما درون استعاره‌های متعددی قرار می‌گیریم که نتیجهٔ گفت‌وگومندی است.

در نبرد سهراب و گردآفرید:

فرود آمد از دژ به کردار شیر کمر بر میان بادپایی به زیر

به پیش سپاه اندر آمد چو گرد چو رعد خروشان یکی ویله کرد

(فردوسی،۱۳۹٤: ۱/ بخش۷ ، داستان رستم و سهراب)

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.10.4]

جدال کلامی در شکل معمول آن شکل نگرفته است؛ اما حرکات صورت‌گرفته از سوی سهراب در جهت القای معنایی است که با زبان بدن بیان شده است. به عبارتی شاعر با استعاره‌سازی در بیان خطابِ مستقیم کنشگر در ایجاد بستر گفتمانی استعاره موفق عمل کرده است. استعاره‌سازی موجب ساختِ بستر گفتمانی شده است؛ یعنی در عرصهٔ گفتگومدارِ نبرد سهراب و گردآفرید، با کاربرد نمادین استعاره‌های شیر در معنای قدرت و بزرگی و تنومندی؛ بادپا در معنای سرعت و تیزی و شتاب در حرکت؛ گرد در معنای استعاری سرعت و پراکندگی و رعد به‌واسطهٔ صدای مهیب و بلند و ترس‌آور، در به تصویر کشیدن فضای تخیلی عرصه گفت‌وگوی رجز بسیار هنرمندانه پیش می‌رود و به شکلی این صحنهٔ گفتمان را با استفاده از ابزار بیانی استعاره خلق می‌کند که مخاطب خود را در میان جمعی از گویندگان و راویان مشاهده می‌کند؛ گویی استعاره‌های به‌کار رفته در متن شعر، راوی جریانِ در حال شکل‌گیری و مقدمهٔ شروع آن هستند. از آن‌جایی که در نظریهٔ باختین، گفت‌وگو در مفهوم عام و گستردهٔ آن به معنای هرگونه ارتباط زبانی به هر شکل ممکن است، می‌توان گفت تمامی ارتباطات و فعل و انفعالات زبانی به‌صورت تبادل گفتارها، یعنی به صورت گفت‌وگو، انجام می‌پذیرد؛ یعنی با نوعی هستی‌شناسی مواجه هستیم که از رهگذر وجود «دیگری» و «خود» معنادار می‌شود.

در ادامه:

*برآشفت سهراب و شد چون پلنگ		چو بدخواه او چاره‌گر بد به جنگ*
*عنان برگرایید و برگاشت اسپ		بیامد به کردار آذرگشسپ*
*زدوده سنان آنگهی در ربود		درآمد بدو هم به کردار دود*

(فردوسی، ۱۳۹٤: ۱/ بخش ۷، داستان رستم و سهراب)

در این ابیات هیچ‌گونه سخنی در کلام معمول به‌کار نمی‌رود؛ ولی شاعر با ابزار بیانی توانسته مخاطب را درگیر فضای گفتمانی کند و روایتگر داستانی کوتاه در بخشی از رجز باشد. سهراب چون پلنگ خشمگین که شکاری چون گردآفرید از چنگش گریخته است و چاره‌ای جز جدال برای مغلوب کردن حریف نمی‌بیند، افسار اسب را برگردانده به‌سرعت و شتاب می‌تازد و با سرعت تیر را در پیکان می‌گذارد و برق‌آسا آن را پرتاب می‌کند. فردوسی در این بخش از رجز، راوی روایت است. می‌کوشد با وارد شدن در نقش راوی و نشان دادن

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.10.4]

وجوه مختلف کنش حیطهٔ گفت‌وگو را برای مخاطب مهیج و جذاب نگه دارد و او را بی‌تابانه به دنبال خود به آنجایی که می‌خواهد، ببرد. استعارهٔ پلنگ، آذرگشسب و دود از نمونه‌هایی هستند که جهت تفهیم معانی مورد نظر شاعر و روایت آنچه که پیش می‌آید و خلق تصاویر بدیع و همچنین در جهت باورپذیرتر شدن روایت، بسیار مؤثر عمل کرده‌اند و حتی با قراردادن خواننده در شرایط بینامتنی در خصوص کنشی که پیش از این میان دو کنشگر رخ داده است، او را متوجه دنبالهٔ ماجرا و کنشی که در ادامه پیش خواهد آمد، می‌کند. درواقع، در این بخش ضمن روایت‌سازی ماجرا با کاربرد استعاره‌ها نوعی گفت‌وگومندی میان آن‌ها ایجاد و او را در ادامه کنش به دنبال خود همراه می‌کند؛ به گونه‌ای که قابل درک و باورپذیر هم می‌شود.

بدو گفت کز من رهایی مجوی — چرا جنگجویی تو ای ماهروی
نیامد به دامم بسان تو گور — ز چنگم رهایی نیابی مشور

(فردوسی، ۱۳۹٤: ۱/ بخش۷، داستان رستم و سهراب)

نکتهٔ جالب این است که در تمامی نمونه‌های یادشده، فردوسی با استفاده از ابزار بیانی استعاره توانسته است، هم‌زمان از هنرهای ادبی دیگر نیز توأمان بهره ببرد. اغراق، تصویرسازی، تخیل، حرکت و سیال بودن و خلق تصاویر پویا، جاندار، گفتارمدار و زنده در پیش چشم خواننده او را در فضایی سرشار از تعامل کلامی قرار دهد و مخاطب نیز در تمام گفت‌وگوها همراه او باشد. این همان چیزی است که حرکت استعاره در عمق نامیدیم که در آن فردوسی توانسته با خلق تصاویر جذاب و استعاره‌سازی‌های ناب و حماسی، عرصهٔ گفت‌وگومحوری را روایت کند و خواننده را لحظه به لحظه با خود همراه سازد.

جهان دار داند که دستان سام — بزرگست و با دانش و نیک‌نام
بزرگست و گرشاسپ بودش پدر — به گیتی سیم خسرو تاجور
به دریا نهنگ و به خشکی پلنگ — ورا کس ندیدی گریزان ز جنگ

(فردوسی، ۱۳۷۱، ب ٤۹۲،٤۸۹،٤۸۷)

دستان سام در حرکت آتی خود به دانش راه دارد و در حرکت به سوی کلمهٔ پسین و ادراک پیشین به گرشاسپ راه دارد. پس جنبش آتی دارد و جنبش پیشگرا. پس این جنبش به قول باختین رویارویی با نظام ذهنی مخاطب دارد. به جای رویارویی با کلمهٔ بیگانهٔ دیگر

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.10.4]

رویارویی با نظام ذهنی و فکری دارد (باختین، ۱۳۸۹ :۳٦۷). به همین دلیل این گفت‌وگومداری در نظام تحول خود تبدیل به استعاره می‌شود. پس گفت‌وگومندی مسیری است که می‌تواند به استعاره بینجامد و در اینجا استعاره‌سازی در جهت توجیه و ایجاد تعامل در فضای گفت-وگو حرکت می‌کند.

رستم در جدال با اسفندیار از مادر خود اینگونه نام می‌برد:

*همان مادرم دخت مهراب بود		بدو کشور سند شاداب بود*
*که ضحّاک بودیش پنجم پدر		زشاهان گیتی برآورده سر*

(فردوسی،۱۳۷۱، ب ۵۰۱،۵۰۰)

اسفندیار نیز در شأن مادر خویش چنین می‌گوید:

*همان مادرم دختر قیصر است		کجا بر سر رومیان افسر است*
*همان قیصر از سلم دارد نژاد		زتخم فریدون با فر و داد*

(فردوسی،۱۳۷۱،ب ٥۳٤، ٥۳٥)

در این گفت‌وگوها نیز با نوعی روایت گفتمانی مواجه می‌شویم که کنشگران می‌کوشند نه با زبانی مستقیم و صریح که به شکل غیرمستقیم و پیرازبانی با استفاده از تعابیر استعاری دربارهٔ منظور اصلی خود سخن بگویند و به جای استفاده از تعابیر شفاف و مستقیم مخاطب را در هاله‌ای از ابهام و یا حیرت قرار دهند و ذهن او را متوجه پیشینهٔ پرشکوه خود کنند و با این ترفند کنش حریف را در حالت تعلیق[۲۰] قرار دهند و با ایجاد نوعی هراس از گذشتهٔ خود، تعویق در عملکرد او را سبب شوند. در بیشتر نمونه‌های رجزهای ***شاهنامه***، کنشگران در برابر یکدیگر با استعاره‌های کاربردی در ایجاد فضای چالشی و تنشی میان کنشگران تأثیرگذار هستند. گفت‌وگومداری زمان‌ها را جابه‌جا و امکان انتقال در زمان را ایجاد می‌کند. این جابه‌جایی و انتقال سبب گسترهٔ کمی و کیفی می‌شود و از پس همین گستره است که استعاره شکل می‌گیرد. پس در رجز، استعاره نتیجهٔ گفت‌وگومداری است. وجه شناختی، وجه تعاملی، وجه ارتباطی، وجه چالشی در گفت‌وگومداری شکل می-گیرد و توسعه می‌یابد. این وجوه هستند که استعاره‌آفرین هستند. چنین استعاره‌ای دینامیک است و نتیجهٔ گفتمانی شدن رجز است.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.10.4]

به اسپ عقاب اندر آورد پای برانگیخت آن بارگی را زجای
تو گفتی یکی بارهٔ آهنست و گر کوه البرز در جوشنست

(فردوسی،۱۳۹٤: ۱/ بخش٦، داستان رستم و کاموس)

به جرئت بیشتر استعاره‌های کاربردی در رجزهای ***شاهنامه*** نه فقط برای بیان زیبایی و ظرافت زبانی شاعرانه که در جهت القای مفاهیم مورد نظر شاعر در عرصهٔ حماسی و تبیین اهداف خودِ رجز است. در این نوع از گفتمان رجز، استعاره با نقش تأثیرگذار و سازنده‌اش بر گفت‌وگوها تأثیر می‌گذارد و مسیر جنگ را به سمتی پیش می‌برد که می‌تواند موجب بروز و شکل‌گیری کنش[۲۱] اصلی جنگ شود و یا مانع از به وقوع پیوستن آن باشد؛ یعنی سبب انحراف از مسیر اصلی کنش می‌شود و آن را به سمت دیگری سوق می‌دهد که در بیشتر نمونه‌های رجز، استعاره‌ها، در عرصهٔ گفت‌وگوسازی در ایجاد و بروز کنش نهایی میان دو کنشگر نقش محوری و قطعی دارند و با پیش بردن فضای گفت‌وگو به مسیری که به جدال اصلی نبرد و تنش نهایی میان کنشگران منجر می‌شوند؛ در تصویرسازیِ کنش، نقشی اساسی بازی می کنند. در بیشتر موارد استعاره‌ها موجب بروز قطعی کنش جنگ می‌شوند و عرصهٔ گفت‌وگوگرایی را از مجادلهٔ کلامی به درگیری تَنی می‌کشانند و سبب بروز بحران اصلی می‌شوند و در شکل‌گیری تصاویر بحرانی کنش تأثیرگذار هستند.

ستبر است بازوت چون ران شیر پر و یال چون اژدهایی دلیر
میان تنگ و باریک همچون پلنگ به ویژه کجا گرز گیرد به چنگ

(فردوسی، ۱۳۹٤: ۲/ بخش۱۵، داستان رستم و اسفندیار)

تعابیر استعاری شیر و اژدها و پلنگ در توصیف رستم از زبان اسفندیار، نه در جهت توصیف ادبی صِرف که برای القای معنای قدرت و هیبت و سرعت و چابکی او به‌کار می‌رود که در ساخت عرصهٔ دیالوگ‌محور و گفت‌وگومندی بسیار کارساز و مؤثر جلوه کرده است. در این ابیات (شیر و اژدها و پلنگ) به‌عنوان نمادی است که هر دو کنشگر با استفاده از آن نه به قصد بازدارندگی، که با هدف تحریک و تهییج یکدیگر پیش می‌روند و درصدد القا و اثبات خود به هم هستند و می‌کوشند تا با این شیوهٔ گفت‌وگویی قدرت خود را در مواجهه و رویارویی با حریف افزایش دهند و خود را به رخ دیگری بکشند تا شاید بر هم چیره شوند. پس با نوعی گفت‌وگوی کنش‌محور مواجه می‌شویم که استعاره در زیرساخت و شکل‌گیری آن نقش مؤثر و

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.10.4]

مهمی را بازی می‌کند ودر چگونگی بروز کنش مؤثر خواهد بود. از نظر باختین، چندصدایی ویژگی گفت‌وگومندی است. چندصدایی به معنای توزیع مساوی صداها در یک متن است، چنان که تمام صداها حق حضور داشته باشند، بدون اینکه یکی بر دیگری مسلط باشد. گفت‌وگومندی عنصر اساسی آراء باختین در مورد روابط میان متون محسوب می‌شود و فردوسی نیز در بیشتر رجزهای خود این اصل را رعایت کرده است و به تمام صداهای متن رجز امکان و فرصت حضور دهد تا در خلال گفت‌وگوهایی که خلق می‌کند، روایتگر و تصویرساز حماسه‌ای شگرف و بی‌بدیل باشد. در واقع گفت‌وگومداری موجود در متن ضرورت استعاره‌سازی‌ها را برای مخیل‌تر شدن کلام و القای حس حماسی افزون می‌کند.

در نبرد رستم و اسفندیار:

*چرا گم شد آن نیروی پیل مست		ز پیکان چرا پیل جنگی بخست؟*
*کجا رفت آن مردی و گرز تو		به رزم اندرون فرّه و گرز تو؟*
*گریزان به بالا چرا بر شدی		چو آواز شیر ژیان بشندی؟*
*چرا پیل جنگی چو روباه گشت		ز رزمت چنین دست کوتاه گشت*
*تو آنی که دیو از تو گریان شدی		دد ار تفّ تیغ تو بریان شدی؟*

(فردوسی، ۱۳۷۱، ب ۷۹۶-۸۰۰)

به نظر می‌رسد گفت‌وگومداری در جهت تأمین اهداف رجزخوانی نیز به‌کار می‌رود که درنهایت ضرورت استعاره‌سازی را سبب می‌شود. تمام تعابیر استعاری در این گفتمان رجز[۲۲]، در جهت تبیین حس تحقیر و تخریب حریف به‌کار رفته است. کاربرد انواع استعاره خطاب به رستم در حالتی که زخمی و در حال فرار است، جز برای خوارداشت ـ که یکی از اهداف اصلی گفت‌گوی رجز است ـ استفاده نشده است. در این عرصهٔ گفتمانی، فردوسی از زبان اسفندیار، رستم را با کاربرد استعاره مورد خطاب و عتاب قرار می‌دهد و به این ترتیب عرصهٔ گفت‌وگو را گسترش می‌دهد و در ایجاد چالش میان دو کنشگر موفق عمل می‌کند. به عبارتی این نمونه از استعاره‌ها با ایجاد فضایی گفت‌وگومدار روایتگر روایتی چندصدایی شده‌اند که بدون تردید استعاره‌های موجود در ارائهٔ این موقعیت مؤثر بوده و توانسته‌اند در بازپردازی وجوه کنش و ایجاد حالت تعلیق نیز به‌خوبی عمل کنند.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.10.4]

۶. نتیجه

در این پژوهش کاربرد استعاره براساس نظریهٔ تخیل مکالمه‌ای باختین، به‌عنوان ابزاری جهت ایجاد فضای گفت‌وگومحوردر رجزهای ***شاهنامه*** مورد مطالعه و بررسی قرار گرفت و نشان داده شد که گفت‌وگومداری سبب تولید و بسط استعاره در رجز می‌شود و به گسترش فضای گفتمانی و افزودگی لایه‌های زبانی کمک می‌کند. فردوسی در متن رجزها با ایجاد چنین فضایی و کاربرد مناسب از استعاره در گسترش روایت‌سازی و ساخت فضایی گفت-وگومحور، بسیار مؤثر عمل کرده است و توانسته با استعاره‌سازی، این فضا را گسترش دهد و ثابت کند که کاربرد استعاره‌ها فقط در سطح واژه نبوده؛ بلکه در مفاهیم نیز رخ داده است و در معناسازی بسیار تأثیرگذار هستند. شاعر با استفاده از این ابزار بلاغی توانسته است علاوه بر تخیل‌سازی و اغراق، در ایجاد حرکتی پیش‌رونده و تصویرسازی‌های پویا نیز موفق عمل کند و با خلق فضایی گفت‌وگومحور، کنش میان کنشگران را به عرصه‌ای پرهیاهو و کنش‌آمیز تبدیل و در ایجاد کشش و جاذبه در خواننده نسبت به متن مؤثر عمل کند. یعنی به عبارتی استعاره‌ها هم در ایجاد فضای گفتگومحور تأثیرگذار بوده‌اند و هم متقابلاً گفت-وگومندی مسیری بود که به استعاره‌سازی می‌انجامید. در رجزها با کاربرد نقش گفت‌وگو و تأثیر آن در پیشبرد روند کنش، با نوعی تعلیق در عملکرد کنشگران و یا تعویق کنش از سوی آنان مواجه هستیم که در روند تنش نهایی نیز اثرگذار بود. در ***شاهنامه***، با متنی امروزی سروکار داریم که با گذشت هزاران سال از سروده شدن، می‌توان گفت‌وگومندی را براساس الگوی مکالمه‌ای باختین دید و با آن تطبیق داد. رجزهای ***شاهنامه*** در نوع خود روایاتی با قابلیت گفت‌وگوگرایی است و از آنجایی که متن رجز، تک‌صدا نیست و فردوسی از زبان همهٔ قهرمانان عرصهٔ کنش سخن می‌گوید و مخاطب را با همهٔ آنان آشنا و درگیر می‌کند، می‌توان پذیرفت که گفت‌وگوی رجز به‌سوی استعاره‌سازی حرکت کرده است و با هم ارتباط متقابل دارند که در ایجاد گفت‌وگوسازی و سیال بودن متن نقش مهمی ایفا می‌کنند و با ساخت فضای گفت‌وگومداردر پیشبرد عرصهٔ کنش و به تعویق انداختن آن نقش دارد و می‌تواند در مسیر قابل پیش بینی گفتمان تغییر ایجاد کند. شاعر با استعاره‌پردازی‌های هنرمندانه و شایسته در جهت القای معنا، عرصهٔ گفتمانی وسیعی را پیش چشم خواننده گشوده و کنش کنشگران و وجوه مختلف آن را تحت تأثیر قرار داده و با تبیین عرصهٔ چالشی، توجیهی و

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.10.4]

تعاملی، فضایی دینامیک و پویا را در متن سبب شده است. پس استعاره، نتیجهٔ گفت-وگومداری است؛ زیرا امکان انتقال در زمان را ایجاد می‌کند و سبب گسترهٔ کمی و کیفی می-شود و از پس همین گستره‌هاست که استعاره شکل می‌گیرد.

۷. پی‌نوشت‌ها

1. Metaphor
2. exaggerate
3. Bakhtin
4. Dialouge
5. Polyphony
6. Action
7. Actor
8. Conversing
9. Deferment
10. Uberto Echo
11. Tzutan Todorov
12. Coexistence
13. Homer
14. Norman Freckle
15. Dialogism
16. Convers
17. Conversation
18. Rhetoric
19. Spaces of Polyphony
20. Suspension
21. Action
22. Paean

۸. منابع

- ابن منظور، محمد بن مکرم (١٤١٤ق). ***لسان العرب***. بیروت، دار صادر.
- احمدی، بابک (۱۳۷۲). ***ساختار و تأویل متن***. ج ۲. تهران: نشر مرکز.
- اخوت، احمد (۱۳۷۱). ***دستور زبان داستان***. اصفهان: نشر فردا.
- استوار نامقی، سید محمد (۱۳۹۵). «استعاره مفهومی رد در شاهنامه». ***پایگاه فرهنگی اطلاع-رسانی تبیان***.
- امرایی، بابک (۱۳۹۰). «تحلیل نشانه‌شناختی طراحی پسامدرن». ***باغ نظر***. ش ١٦. س ۸. صص٦٥-٧٨.
- امن‌خانی، عیسی و منا علی مددی (۱۳۹۳). «فردوسی و گفتمان مدرن ایران». ***جستارهای ادبی***. ش۱۸۵. صص ۱-۲٤.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.10.4]

- اوجی، مرضیه (۱۳۹۲). «پلی فونی و یا چند آوایی در شعر». ***وبگاه شعر نو***.
- باختین، میکاییل (۱۳۸۹). ***تخیل مکالمه‌ای***. ترجمهٔ رؤیا پورآذر. تهران: نشر نی.
- بهار، مهرداد (۱۳۷۳)، ***پژوهشی در اساطیر ایران***. تهران: آگاه.
- بهرامیان، زهرا و همکاران (۱۳۹٦). «کاربرد روایت‌شناسی، نظریهٔ زمان در روایت، ژرارژنت در رمان جای خالی سلوچ». ***روایت‌شناسی***. س۱. ش ۲. صص ۱-۲۵.
- پورآذر، رویا (۱۳۸۷). «تخیل مکالمه‌ای، جستارهایی دربارهٔ رمان». ***نقد ادبی***. د ۱. ش ٤. صص ۱۸۹-۱۹۳.
- تمیم‌داری، احمد و ایران لک (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی ساختار مناظره و گفت‌وگوی قهرمانان در شاهنامهٔ فردوسی، ایلیاد و اُدیسهٔ هومر بر پایهٔ برخی دستاوردهای مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی با تکیه بر روش تحلیل گفتمان انتقادی ایران». ***پژوهش‌های ادبیات تطبیقی***. د ٤. ش ۲. صص ۱۳۳-۱۷۵.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۹۱). ***منطق گفت‌وگویی میکاییل باختین***. ترجمهٔ داریوش کریمی. چ ۲. تهران: نشر مرکز.
- توفیقی، حسن و همکاران (۱۳۹۵). «واکاوی الگوهای نظام‌مند استعاری و صورت‌های بلاغی». ***بلاغت کاربردی و نقد ادبی***. س ۲. ش ۱. صص ۱۱۷-۱۳٤.
- حسین پناهی، فردین و سید اسعد شیخ احمدی (۱۳۹٦). ***فنون ادبی***. د ۹. ش ۲. صص ۱۰۳-۱۱۸.
- حسن‌زاده، حسین (۱۳۸٦). «ررزم ابزارهای مجازی در شاهنامه». ***کاوش‌نامه***. س ۸ . ش ۱٤. صص ۱۰۷- ۱۳۷.
- حمیدیان، سعید (۱۳۷۲). ***درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی***. تهران: نشر مرکز
- خدادادی، فضل‌الله (۱۳۹۵). «تبیین تفاوت‌های متن روایی و غیرروایی». ***متن‌پژوهی ادبی***. س ۲۱. ش ۷۱. صص ۲۹- ٤۷.
- رامین‌نیا، مریم (۱۳۹۳). «تأملی در نقد روایت با رویکرد منطق مکالمه‌ای و چندآوایی». ***ادبیات پارسی معاصر***. س ٤، ش ٤. صص ٦۵- ۹۳.
- ساسانی، فرهاد (۱۳۸۷). ***استعاره***. چ ۱. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- سرامی، قدمعلی (۱۳۹۲). ***از رنگ گل تا رنج خار***. چ ٦. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- سیفی، آرش (۱۳۹۳). «پیرامونِ مفهومِ پلی‌فونی یا چند صدایی در ادبیات». ***وبگاه سایه‌ها***.
- شفق، اسماعیل و سمیرا جهان رمضان (۱۳۹۰). «مضامین حرکت در شاهنامه». ***گوهر گویا***. س ۵. ش ٤. پیاپی ۲۰. صص ٦۵-۹۲.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.10.4]

- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲). ***صورخیال در شعر فارسی***. تهران: آگاه.
- شعبانیان، علی‌رضا (۱۳۹٤). «تأملی در ساختار شعر پارسی». ***زیباشناسی ادبی***. د ٦. ش ۲۳. صص ٦٥- ۹۳.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵). ***تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناختی گفتمان***. چ ۱. تهران: سمت.
- ـــــــــــــ (۱۳۹۵). ***نشانه معناشناسی ادبیات، نظریه و روش تحلیل گفتمان***. چ ۱. تهران: مرکز نشر آثار علمی دانشگاه تربیت مدرس.
- صفوی، کوروش (۱۳۹٦). ***استعاره***. چ۱. تهران: انتشارات علمی.
- صالح‌پور، اردشیر (۱۳۸۷). «هنر و ادبیات، دیدگاه چندصدایی باختین». ***روزنامهٔ جام جم***. ۱۳۸۷/۱۲/۱۵.
- عبدالحسینی، حسین (۱۳۹۲). «ساختار تولید و درک استعاره از دیدگاه عبدالقاهر جرجانی». ***صحیفهٔ مبین***. س ۱۹. ش ٥٤.صص ۷۲- ۱۰۳.
- علی‌پور، ساناز و همکاران (۱۳۹٥). «روشی برای شناسایی استعاره در گفتمان». ***زبان‌شناسی و گویش‌های خراسانی***. ش ١٤. صص ۱۱۱-۱۳۹.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹٤). ***شاهنامه***. براساس نسخهٔ مسکو. چ ۳. تهران: پیام عدالت.
- فلاح، غلام علی (۱۳۸۷). «جایگاه فن مناظره در شاهنامهٔ فردوسی». ***گوهر گویا***. ش ٥. صص ۱٥۱-١٦٤.
- گندم‌کار، راحله (۱۳۹۱). «نگاهی تازه به چگونگی درک استعاره در زبان فارسی». ***ادب‌پژوهی***. ش ۱۹. صص ۱٥۱-١٦۷.
- لگزیان، جواد (۱۳۹٤). «ادبیات و آنچه بازمی نمایاند». ***مروری بر درس‌نامهٔ ادبی، روزنامهٔ شرق***. ش ۲۳٥۸. **ص۱۱**.
- مجرد، مجتبی (۱۳۹۲). «نقد و بررسیِ یک روایت شفاهی دربارهٔ فردوسی». ***همایش شاهنامه و پژوهش‌های آیینی***. ص٥۷.
- محمودی، خیرالله و آزاده کرمی (۱۳۹۳). «روان‌شناسی جنگ در شاهنامه». ***شعر پژوهی***. س ٦. ش ٤. پیاپی۲۲. صص ۱۷۱- ۱۹۲.
- موذنی، علی محمد و شهروز خنجری (۱۳۹۳). «تحلیل برخی از استعاره‌های مفهومی فارسی با استفاده از الگوی شبکه و ادغام». ***ادب فارسی***. س ٤. ش ۱. صص ۱-١٦.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۷). «باختین، گفت‌وگومندی و چندصدایی مطالعهٔ پیشابینامتنیت باختینی». ***پژوهشنامهٔ علوم انسانی***. ش ٥۷ . صص ۳۹۷-٤١٤.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.10.4]

- واعظی، مرادعلی (۱۳۷۰). ***وصف در شاهنامهٔ فردوسی***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه فردوسی مشهد. استاد راهنما: محمدجاوید صباغیان.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۰). ***فنون و صناعات ادبی***. **چ ۱۸. تهران**: نیما.

References:

- Abdalhusseini. H. (2013). "The structure and comprehension of metaphor from the view point of Abdalghaher Jorjani". *Journal of Sahife Mobin*. Vol.19. No.54. [In Persian].
- Ahmadi, B. (1993). *Structure and Hermeneutics*. Volume 2. Tehran: Markaz.[In Persian].
- Ali Pour, S. et. al. (2016). "A method for detecting metaphor in discourse". *Journal of Linguistics and Khorasani Dialects*. No.14. Pp:111-139.
- Amrae, B. (2011). *Semiotic Analysis of Postmodern Design*. No.13. Y. 8. Pp: 78-65. [In Persian].
- Bahar, M. (1994). *Research on Mythology in Iran*. Tehran. Agah . [In Persian].
- Bahramian, Z. et al. (2017). "The application of narrative and time according to G.Genette in Missing Slouch". *Journal of Narrative Studies.* Vol.1. No 2. Pp: 1-25. [In Persian].
- Bakhtin, M. (2010). *The Dialogic Imagination* . Translated by Roya Pour Azar. Tehran:Ney. [In Persian].
- Emnakhani, I. & M. Ali-Madadi (2014). *Ferdowsi and Modern Discourse of Iran*. Literary Queries. No. 185. [In Persian].
- Fallah, Gh. A. (2008). "The place of dialogue in Shahnameh". *Gohar Goya*. No.5. [In Persian].
- Gandomkar, R. (2012). "A new look at metaphor comprehension in Persian".*Literary Research*. No.19 spring. Pp.151-167. [In Persian].
- Hamidian, S. (1993). *An Introduction to Ferdowsi's Thoughts and Art*. Markaz. [In Persian].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.10.4]

- Homae, J. (2001). *Literary Techniques*. 18th Edition .Tehran: Nima. [In Persian].
- Hossein Panahi, F. & S.A. Sheikh Ahmadi (2017). *Literary Techniques* .Vol. 9.No. 2. Pp. 103-118. [In Persian].
- Hossein Zade, H. (2007). "Battle of virtual instruments in Shahnameh". *Kavoshnameh Journal.* Vol.8. No.14. Spring and Summer. [In Persian].
- Ibn-e Manzour, Mohammed Ibn-e Mokram (1993). *Arabic Language*. Beirut. Dar-e-Sader. [In Arabic].
- Khodadadi, F. (2016). "Explaining differences between narrative and non-narrative text. *Literary Text Research.* Y.21. No. 71. [In Persian].
- Lakoff, G. & M. Johnson (1980). *Metaphors We Live*. By Chicago and London: University of Chicago.
- Legzian, J. (2015). *Literature and Whatever it Reflects, the Great Islamic Encyclopedia*. Iranian and Islamic Research Center. [In Persian].
- Mahmoudi, Kh. & A. Karami (2014). "Psychology of war in Shahnameh". *Journal of Poetry Research*. Vol.6. No.4. P.22. [In Persian].
- Moa'azeni, A. M. & Sh. Khanjari (2014). "Analyzing some of conceptual Persian metaphor by using the Network Pattern and Integration". *Persian Literature*, Vol.4. No.1. Spring and Summer. [In Persian].
- Mojarrad, M. (2013). *Criticizing and considering an oral narration about Ferdowsi*. The Conference of Shahnameh and Ritual Studies. [In Persian].
- Nameghi, O. (2016). *Conceptual Metaphor of Rejection in Shahnameh*. Tabiyan Cultural Reporting Database. [In Persian].
- Namvar Motlagh, B. (2008). "Dialogism and polyphony, the study of Bakhtin's intertextuality ". *Reserach Journal of Human Science*. No.57. Spring 2008. [In Persian].
- Oji, M. (2013). *Polyphony or Polyphonic in Poetry*. Modern Poet Site. [In Persian].
- Okhovat, A. (1992). *Grammar of Story*. Isfahan: Farda . [In Persian].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.10.4]

- Pour Azar, R. (2008). "Conversational imagination, queries about novel". *Literary Criticism Journal*. No. 4. Pp: 189-193 . [In Persian].
- Ramin-nia, M. (2014). "Thinking on the critique of narrative: a polyphonic and dialogic approach". *Scientific-Research Journal of Contemporary Persian Literature*. Vol.4. No.4. [In Persian].
- Saleh Pour, A .(2008). *Art and Literature: a Polyphonic Approach*.Jam-e-Jam Newspaper. 15/12/1387. [In Persian].
- Sarami, Gh. A. (1492). *From the Color of Flower to the Pains of Thorn*. Tehran: 6th edition.Elmi-Farhangi . [In Persian].
- Sassani, F. (2008). *Metaphore*. 1st Edition. Tehran: Farhangestan-e Honar. [In Persian].
- Savafi, K. (2017). *Metaphore*. Tehran :Elmi Farhangi. [In Persian].
- Seifi, A. (2014). On the Concept of Polyphony in Literature. *Retrieved from: www. Sayeha .com*.[In Persian].
- Shabanian, A. R. (2015). "Thinking on Persian poem structure". *Literary Aesthetics Journal*. P.6. No.23. [In Persian].
- Shafagh, E. & S. Jahan Ramezan (2011). "Themes of movement in Shahnameh". *Research Journal of Persian Language and Literature*. *Goahr Goya*. Vol.5, No.4, Pp.20,65-92. [In Persian].
- Shafi'I Kadkani, M.R (1993). *Literary Figures in Persion Poem*. Agah. [In Persian].
- Shairi, H. R. (2006).*Semiotic Analysis of Discourse*. Tehran, Samt. [In Persian].
- ---------- (2016). *Semiotic Analysis of Literature.* Tehran, Tarbiat Modarres University Publication. [In Persian].
- Tamim Dari, A. & I. Lak (2016). "A comparative study of dialogism among Heroes in the Shahnameh of Ferdowsi, Iliad and Odysseh by Homer on the basis of some Achievements of the American School of comparative literature and

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.10.4]

critical discourse approach. Scientific.*Research Journal of Comparative Literature*. 175. P.4. No.2. Pp.133. Summer 2016. [In Persian].

- Toufighi, H. et. al. (2016). "Examining systematic metaphorical patterns and rhetorical Forms". *Applied Rhetoric and Literary Criticism*. Vol. 2. No. 1. Spring and Summer of 2016. [In Persian].
- Tudorov, T. (2012). *The Logics of Mikhail Bakhtin's Dialogism*. Translated by Dariush Karimi. Markaz . [In Persian].
- Vaezi, M. A. (1991). *Description in Shahnameh*. Master's Thesis. Ferdowsi University . Mashhad . Iran.[In Persian].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.10.4]