هنر بیانی تکرار و تاکید در شاهنامهٔ فردوسی

وحید مبارک[۱]

چکیده

حماسه، به دلیری و رزم، می‌پردازد و آگنده از امور بزرگ و خارق‌العاده است و اغراق، صنعتی است که به دلیل فرارفتن از معمول، بیش‌تر در حماسه‌ها به کارمی‌رود، از این روی، اصلی‌ترین صنعت ادبی آثار حماسی و شاهنامه شمرده می‌شود، در حالی‌که اغراق، تنها، بخشی از تاکیدهایی است که در یک اثر ادبی، از آنها بهره گرفته می‌شود تا هدف تاثیرگذاری بیش‌تر برمخاطب، امکان‌پذیر گردد. تاکید صوری، فکری و معنایی با تکرار، پیوند ویژه‌ای دارد وقابل مطالعه در حوزهٔ دستور زبان(ساختاری و حالت‌گرا)؛ بلاغت(معانی، بیان، بدیع) و آواشناسی و سبک شناسی است. این پژوهش، با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی داستان رزم هاماوران پرداخته است؛ یافته‌ها، نشان می-دهد که فردوسی، به علم معانی(تقدیم و تاخیر، حصر و...) درتاکیدهای بلاغی؛ و به تکرار و تاکید قیدی در جنبه دستوری؛ و به آهنگ واژگان و خوشه‌های واژگانی قافیه و ردیف در جنبه موسیقایی، همسان یا بیش‌تر از اغراق، مبالغه و غلو توجه داشته است. وی در حوزهٔ کل داستان، با ساختن مجموعه‌ها و خوشه-های لفظی و معنایی، جنبه‌های تاکیدی بسیار ارزشمندی از درتوانمندی‌های زبان‌پردازی شاعری خود را، در کنار اغراق، به نمایش گذاشته است.

کلید واژه‌ها: " رزم هاماوران"، "شاهنامه فردوسی"،" تاکید و اغراق "،" بلاغت- دستور زبان-سبک‌شناسی"

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

Eloquence of Reiteration in Ferdowsi's Shahnameh

Vahid Mobarak[1]

Abstract

Epics deal with bravery and war. It is overwhelmed with striking events, and exaggeration is a figure of speech commonly used in epics due to its extremist nature. Consequently, exaggeration is one of the major figures of speech evidenced in Shahnameh. Meanwhile, exaggeration is only one of the tools employed for emphasis in literary works to affect the addressee in a desired way. Emphasis, as well as formal, intellectual, and semantic aspects of poetry are particularly correlated with iteration, and they can be studied from difference perspectives, e.g. phonetics, stylistic linguistics, Grammar (structural and functional), eloquence (rhetoric, felicity and originality). Our papers employs a descriptive-analytic method to study the Hamavaran War in Shahnameh. The findings indicate that Ferdowsi incorporated rhetoric aspects (procession, suspension, bounding, etc.) in his eloquence reiteration, as well as repetition and adverbial emphasis from grammatical point of view. He also utilized the intonation of key rhyme and row words from a musical perspective more often than exaggeration to consolidate his style and structure. From stylistic perspective, he employed semantic and verbal clusters in the overall structure and whole set of the story to create more prominent reiterative aspects in his unique masterpiece which embodied Fedowsi's poetic capabilities..

Keywords: Eloquence-Grammatical-Stylistic perspective, Hamavaran War in Shahnameh, Ferdowsi's art, Emphasi, Exaggeration

1.Assistante professor of Persian language and linguistics at Razi university

مقدمه

ایجاز، مساوات و اطناب ، شیوه‌های مختلف سخنوری‌اند که گوینده، بنا بر مقتضای حال ومیزان اهمیت آن برای خودش و مقدارآگاهی شنونده(خالی-الذهن بودن)، یکی از آن روش‌ها را، برمی‌گزیند و در تمام اثر یا بخشی از آن، به کار می‌گیرد تا بتواند تاثیر بیش‌تری بر شنونده بگذارد یا او را با خود همراه نماید. پژوهش در این مقوله‌ها، مربوط به علم معانی، و در نگاهی کلّی‌تر، علم بلاغت است (ر.ک: آهنی،۱۳۵۷: ۱۰٦). تاکید در قدم نخست با تکرار مرتبط است و تکرار ویژگیی سبکی است و هدف از تکرار اندیشه‌ایی را برجسته ساختن یا به جنبه‌ای از یک تفکر جلوه خاصی بخشیدن است. شفیعی کدکنی (۱۳۷٦: ۳۹۰) می‌گوید: «بنیاد جهان و حیات انسان، همواره بر «تنوع» و«تکرار» است؛ از تپش قلب و ضربان نبض تا شدآیند روز و شب و توالی فصول، و در نسبت خاصی از این تنوع و تکرارهاست که موسیقی مفهوم خودش را باز می‌یابد، یعنی«نظام افضل» به تعبیر نویسندگان رسائل اخوان الصفا...». در کتاب‌های بلاغت، از جنبهٔ هنری صنعت تکرار، مکرّر و تکریر با فایدهٔ تاکید و مبالغه، سخن گفته‌اند و آن را به تکرار بی‌مورد که مخلّ فصاحت است و تکرار بر مقتضای حال و مقام تقسیم کرده‌اند که پسندیده و هنری است (ر.ک: علوی مقدم، ۱۳۷۲: ۳؛ حسینی، ۱۳۸۳: ۲۳۰-۲۲۰). وحیدیان کامیار (۱۳۷۹: ۱۷) وزن و صناعات لفظی را حاصل تکرار دانسته است و فتوحی (۱۳۸۵: ۱۹۹) ازتکرار تصاویر یا واژه‌هایی خاص در آثار ادبی، سخن گفته است که احساسی فراتر از یک واژهٔ معمولی را در خواننده ایجاد می‌کنند و چون کلید واژه‌های ذهن مولف هستند. این سه گونه پسندیده، در شعر فردوسی وجود دارند، اما، بر فردوسی ایراد تکرارهای کلیشه‌ای زبانی و فکری و پیرنگ داستانی را وارد کرده‌اند که خالقی مطلق (۱۳۸۱: ٤۲۳-٤۸٤) آن را تحلیل کرده، پاسخ داده و ناوارد دانسته است.

با وجود کتاب‌های کهنی چون «فن شعر» و «خطابهٔ» ارسطوی یونانی، وکتاب «کاروند» ایرانیان که جاحظ از آن خبر داده است (ر.ک: احمدنژاد، ۱۳۷۲: ۱۱-۵) تردیدی نیست که بلاغت درعربی و سپس فارسی، با دقت ومطالعه در قرآن مجید شکل گرفته و پژوهشگران بلاغت، از تامل در اعجاز قرآن به ظرایفی دست یافته‌اند که پس از گردآوری، و فصل‌بندی، با نام‌های معانی، بیان و بدیع، نام‌گذاری و شناخته شده-اند (ر.ک: مبارک، ۱۳۸۸: ۸-۷) و قرآن مجید دارای تکرارهای مضمونی (مثل داستان موسی و بنی اسرائیل) و تکرارهای لفظی و واژگانی و جمله‌ای (مانند : القارعه ما القارعه؛ تکرار بسم الله و...) است که اهدافی بلاغی و... دارند.

در سخن، اصل بر این است که «کلام باید بدون تاکید آورده شود ولی در صورت تردید مخاطب، تاکید بهتر و در صورت انکار او، تاکید واجب است» (طبسی، ۱۳۹۱: ۱۵). بررسی تاکید به دلیل این‌که با تکرار، اطناب، تغییر لحن و تکیه و آهنگ کلام، تفاوت شیوهٔ گفتار و نحو، افزایش صداهای درون متن یا کاربرد خوشه‌های معنایی و رعایت احوال مخاطب... ارتباط دارد در حوزهٔ مطالعات دستور زبان، معانی و بیان و بدیع، آواشناسی و سبک‌شناسی قرارمی‌گیرد.

اگر از دیدگاه جزئی‌نگر مبتنی بر بیت، خارج شویم و به کلیت اثر ادبی توجه‌کنیم، می‌بینیم فردوسی، شاعری است که با در نظر گرفتن کلیت داستان یا اثر خود، خوشه‌های واژگانی- معنایی ویژه‌ای را در هر بخش و داستان می‌آفریند که محور اصلی همان داستان از شاهنامه یا از عناصر اصلی حماسی (خرد، داد و...) تلقی می‌شوند. این شیوهٔ تاکید و برجسته‌سازی، بسیار بیش‌تر و قوی‌تر از یک یا چند بیت، بر خوانندهٔ آگاه

اثر می‌گذارند و نویسنده را به مقصود اصلی که همانا تاثیرگذاری بر مخاطب و رساندن صدای دوم، حاشیه-ای و یا متفاوت از متن داستان، به گوش جان شنونده است، یاری می‌کند. محققان (جدای از تکرار در برخی از پیرنگ‌ها و شباهت برخی از داستان‌ها به یکدیگر) بر وجود و تکرار پندارها و اصولی چون؛ دادگری، کین‌ستانی، غلبهٔ تقدیر، سرانجام بد ستمگری، نژادگی، هنروری، دیوخویی و...در چارچوب اصلی شاهنامه، پافشاری کرده‌اند (ر.ک: سرّامی،۱۳۷۳: ٦٥٨-٦١٨). این پندارها، هسته مرکزی و صدای نهان بسیاری از داستان‌های شاهنامه هستند و با جاذبه پیوسته خود، داستان‌های متعددی را شکوفاکرده و شکل داده‌اند. گویا، حماسه‌پردازان پیرو فردوسی، به این نکته باریک(معناپروری)، توجه اندکی داشته‌اند و از همین روی، گاهی اغراق و مبالغه شدید؛ و گاهی تشبیه‌ها و استعاره‌ها یا وصف‌های هیجانی عشق و رزم داستان را، محور قرار داده و از انعکاس صداهای گوناگون و یا متفاوت و انسجام

معنا و زبان در سخن، کاسته و از تاثیر هرچه بیش‌تر بر

نفوس، در مجموع و کلیت اثر، غفلت کرده‌اند (ر.ک: مبارک ،۱۳۸۲: ٦-١؛ و مبارک، وزیله، ۱۳۹۳ : ۳۰۲-۲٦۹). همان نکته‌ای که فردوسی را از شاعر به نظم کشندهٔ متن خدای نامه‌هایی چون شاهنامه ابوالموید بلخی و شاهنامه منثور ابومنصوری و... (ر.ک: صفا، ۱۳٦۹: ۹٤-۱۰۹)، به زبان گویای مردم ایران و جهان بدل کرده است. انکار پیوستگی معنا با لفظ، راه به جایی نمی‌برد و رهگذر واژگان است که می‌توان به کوی معنا قدم نهاد، از این روی، دقت در شیوه و کاربرد تاکید (وزن و قافیه و ردیف؛ صناعات لفظی، رعایت مقتضای حال؛ تصویر سازی و کاربست خوشه‌های واژگانی)، هرچند که می‌تواند نشان‌دهندهٔ امانت‌داری فردوسی در نقل سخنان منبع اصلی‌اش هم باشد اما بیش‌تر، یادآور توانمندی خاص فردوسی در کاربست زبان و هنر شاعری وی برای رسیدن به معناپروری است.

مایکل ریفاتر (۲۰۰٦ -۱۹۲٤) در نظریهٔ ادبی خویش، بر خوشه‌های معنایی با محوریت اندیشه‌هایی که شاعر بر آن‌ها تاکید ورزیده، پرداخته است. این معانی، اغلب از چنبرهٔ بیت و واژگان آن فراتر می‌روند و به کمک نشانه‌ها، بر چیزی فراتر از واژگان موجود در متن می‌توانند دلالت کنند. مطابق این نظریه، اگر یک شعر را به عنوان رشته‌ای از جملات در نظر بگیریم، توجه خود را تنها به معنای ظاهری آن محدود کرده‌ایم و این معنای ظاهری، مختصر چیزی است که در واحدهای اطلاعاتی شعر به نمایش گذاشته شده، حال آن که، حقیقت شعر، هنگامی ظاهر می‌شودکه نشانه‌های موجود در شعر، از بازنمایی عادی و رایج زبان دور می‌شوند و چون توشیحی، معنای تصریح نشده را انتقال می‌دهند،در این صورت، آن چه باید بدان توجه شود یک محور یا شبکه ساختاری (matrix) است که بتواند به یک جمله یا حتی یک واژه کاهش یابد. این شبکهٔ ساختاری را، تنها، به طور غیرمستقیم، می‌توان استنتاج کرد. شعر از طریق روایت‌های موجود در شبکه ساختاری‌اش و به یاری عبارت‌های آشنا، کلمات متداول، نقل‌قول‌ها و تداعی-های قراردادی با شبکهٔ ساختاری، یا معانی ثانوی و تمثیلی و نمادین خود در پیوند است. ریفاتر این معانی را موضوع‌های کلیدی یا اصلی (hypogram) نامیده است. از نشانه‌ها و موضوع‌های کلیدی، شبکه ساختاریِ شعر یا معانی تصریح نشده، به دست می‌آید که کارشان وحدت بخشیدن به شعر است. پس، باید،

موضوع‌های کلیدی را از متن شعر، کشف کرد و از هیپوگرام‌ها (محورهای کلیدی) به ماتریس (شبکه ساختاری) شعر رسید یعنی واژه‌ها، عبارت‌ها یا جمله-هایی را باید یافت که بتواند به عنوان ریشه و در گسترش خود، هیپوگرام‌ها و متن شعر را بازتولید کند (ر.ک: پاینده، ۱۳۸۷: ۱۱۳– ۹۵). تکرار و تاکید به ما کمک می‌کند که محورهای کلیدی، یا نشانه‌های نهان شده در متن را بیابیم و از طریق آنها، از صورت سخن بگذریم و به اصلی‌ترین اندیشه‌های شاعر پی ببریم. البته مولوی، تکرار شب و روز و... را نو شدن کهنه‌ها می‌نامد و دلیلی برای جهان دیگر بیان می‌کند:

چیست نشانی آنک، هست جهانی دگر
نوشدن حال‌ها، رفتن این کهنه‌هاست.
روز نو وشام نو، باغ نو ودام نو
هر نفس اندیشهٔ نو، نو خوشی و نو غناست
نو زکجا می رسد، کهنه کجا می‌رود
گر نه ورای نظر، عالم بی منتهاست

عالم چون آب جو، بسته نماید و لیک
می‌رود و می‌رسد نونو این از کجاست
(مولوی، ۱۳۵۸: ۲۱۱)

این جستار به مطالعهٔ داستان رزم هاماوران از دفتر دوم شاهنامه چاپ خالقی مطلق می‌پردازد که ٤٤١ بیت را شامل می‌شود. در این تحقیق برای ارجاع بدان، تنها، به آوردن شمارهٔ بیت و بیت‌ها با علامت‌های اختصاری ب و بب اکتفا نموده‌ایم.

۲-۱. پیشینهٔ تحقیق

تحقیق در بارهٔ تاکید، با نحو و بلاغت زبان عربی و به‌ویژه قرآن مجید ارتباط دارد و اغلب پژوهش‌های زیر، از این پیوستگی سخن گفته‌اند. بخشی از پژوهش‌های مربوط به تاکید، عبارتند از:

خالقی مطلق (۱۳۸۱: ٤٨٤-٤٢٣) به تکرار در شاهنامه پرداخته و به ایراد جنبهٔ منفی تکرارها، پاسخ داده است. فرشیدورد (۱۳۷۵: ۱۹۰-۱٦۷ و ۱۳٦۳: ۳۹۹-٤۲۵) تاکید را از مباحث تاریک زبان‌های فارسی، عربی، انگلیسی و... دانسته و آن را به دو شاخهٔ عام و خاص تقسیم کرده و تاکید عام را شامل تکرار، آوردن مترادف، قصر، عطف، اغراق و مبالغه، تعجب دانسته و از فواید و اهداف آن سخن گفته است. وفایی (۱۳۸۸) به ساختمان مکررها و اهمیت زیبایی شناسی تکرار در اقسام کلمه پرداخته است. شمیسا (۱۳۸٤: ۲۰۱– ۱۹۵و ۱۳۷۹: ۱۰٦) جنبه‌های مختلف اطناب را عاملی برای تاکید دانسته و اغراق را جزو ذات حماسه شمرده است. جیگاره (۱۳۸۳: ٦۷-۵۵) به شیوه‌های تاکید در قرآن مجید، اشاره کرده و غرویان و احدی (۱۳۸۳: ۲۵۸-۲٦۸) با نگاهی زبانشناسانه، از بیش-ترین تاثیر تاکید بر واکه، تغییر فرکانس پایه و طولانی شدن زمان ادای واکه و کلمهٔ تاکید شده، بحث کرده‌اند. انوشه (۱۳۸۹: ۲۸-۱) مبتدا سازی را تاکید دانسته و آن را از ساخت‌های موثر در معنا به حساب آورده است. رضوانی (۱۳۹۵: ۷۰-۵۳) به تبعیت از عربی، تاکید را به سه قسم؛ تاکید جمله اسمیه، تاکید جمله فعلیه، تاکید مسندالیه، بخش کرده و رفع ابهام وشک، تهدید و تشدید در مطلب و...را از اهداف تاکید دانسته است. حسینی (۱۳۹۰: ۹۱-٦۵) تحقیقی دراطناب، تفسیر،...و دیگر صور بلاغی اسلوب تاکید درقرآن مجید انجام داده است. اما، پژوهش مستقلی در شیوه-های تاکید و ارزشمندی آن در شاهنامه مشاهده نشد.

۲. تاکید در شاهنامه

دروغ و افسانه پنداشتن حماسه‌ها را فردوسی نمی-پسندد و پیشنهاد می‌کند که برای خواندن شاهنامه، نه با انکار بلکه با معیار خرد و هوش، پا پیش گذاریم. او برای نشان دادن هنر شاعری و برای رفع شبهه‌ای که

احتمالش را می‌داده است، پیوسته سخنش را با تاکید می‌آوردتا علاوه بر رفع دودلی و ابهام، لحن حماسی متن را نیز تقویت کند. او برای این کار، از ابزارهای لفظی و معنوی بلاغت، واژه‌های تاکید دستوری، موسیقی کلام، زبان فصیح و فاخر و کهن، و کاربرد استادانهٔ مجموعه‌ها و خوشه‌های لفظی در سخن، بهره-مند شده است. باید از این رو باشد که نویسندهٔ چهارمقاله می‌گوید: « من در عجم سخنی بدین فصاحت نمی‌بینم و در بسیاری از سخن عرب هم» (عروضی سمرقندی، ۱۳۸۲: ٦۳) و خالقی مطلق (۱۳۸۱: ٤٥٨) این فصاحت و ارجمندی سخن فردوسی با حماسه‌سرایان دیگر را ناشی از« تفاوت درجات سخن» معرفی می‌کند.

۱-۲. تاکیدهای لفظی و موسیقایی

تاکیدها در شاهنامه، با آوردن قیدهای تاکید، تکرار واژگان، کاربست مجموعه‌های واژگانی، کاربرد ردیف و قافیه‌های مردف و پُر، که آهنگ همسانی را ایجاد می‌کنند، اعمال می‌شود. فردوسی در داستان کاووس و هاماوران، واژه‌های قیدی بس، همه، یکسره، یکایک، هرگز، ناگهان، همه سر به سر، زبس، نیز، جز، وگرنه و ایچ را به کار گرفته است. پیشوند همی نیز بر تکرار و تاکید دلالت دارد. نمونه‌ها نشان می‌دهند در جملاتی که این قیدها به کار رفته‌اند، قصد شاعر تاکید بوده است:

همه داد کرد و همه داد دید
ازیرا که گیتی همه باد دید.
(ب: ٤۳۹/۲)

که تا ماه و خورشید را بنگرد
ستاره یکایک همه بشمرد.
(ب: ٤۱۳)

قافیه وردیف را باید جزو تاکیدهای موسیقایی و زیبایی‌آفرین قرار داد. (ر.ک: وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۷ و۱۸) هرچند که تکرار برخی از مضامین و قوافی را از عیوب شاهنامه دانسته‌اند (به نقل از خالقی مطلق: نلدکه، ۱۳۳۳: ٤۷) اما دقت در این داستان نشان می‌دهد که تکرارهای شاهنامه، همچون تکرارهای قرآنی، جنبهٔ بلاغی دارند و چنین نیست که عیب ان به شمار آیند. غلبه تکرار ردیف‌ها، در این داستان با افعال ربطی است که شامل فعل‌های شد، بود، است و نیست (با مشتقات آنها) و چهار فعل غیر ربطیِ کرد (با مشتقات اش)، داد، دید و کشید، می‌گردد. ردیف‌های اسمی، وصفی و حرفی، اندک و در برگیرندهٔ من، نو، خویش، را، نام، مرا، اوی، بس و تو است.

باید گفت که در شاهنامه، کثرت و تکرار ردیف-های فعلی با افعال ربطی، تناسب با روایت داستان دارد و نشان از فراوانی جمله‌های خبری (قابل تصدیق و تکذیب)، در این داستان است، ضمن اینکه، موسیقی همین ردیف‌ها، شنونده را آرام می‌کند، و خود ردیف نیز کندی و استراحتی در گفتار و اندیشیدن فراهم می-آورد تا شنونده از تب و تاب داستان برای لحظه‌ای رها شود و با نوای موسیقی آرام گیرد، این کندکردن داستان، با تکرار ردیف، به اندیشیدن در بارهٔ موضوع نیز می‌تواند یاری برساند.

از دیدگاه موسیقی شعر و قافیه، فردوسی در این داستان ۵۹ بیت با وزن متقارب مثمن محذوف (فَعَل) یا قافیه کوتاه، به کاربرده است که نسبت به کل بیت-های داستان، ۱۳/۱ را دربرمی‌گیرد و نکته اینجاست که از کوتاهی وزن محذوف، در بیان قسمت‌هایی بهره می‌گیرد که قصد سرعت‌دادن به داستان یا قاطعیت یا ناگهانی بودن کار را دارد:

برندگی: کجا پادشا دادگر بود و بس

نیازش نیاید به فریاد کس.
(ب: ٤٤٠)
ناگهانی: گرفتند ناگاه کاوس را
چو گودرز و چون گیو چون طوس را.
(ب: ١٥٤)
سرعت: همه نامداران شمشیرزن
براین کینه‌گه بر شدند انجمن.
(ب: ۳۰۲)

از دیگر سوی، چون «قافیه محلّ کاربرد کلمات کلیدی شاعر است»(حسینی،۱۳۸۳: ۲۲۰)، پس، کاربرد «قافیه‌های پُر» (با هجای کشیده یا بلند) و ردیف‌های متصل به این قوافی نیز تاکیدهای ویژه‌ای را ایجاد می‌کنند. در این نمونه، تاکید بر روی نام پهلوانان ایرانی است:

برآمد زایران سپه بوق و کوس
برون رفت گرگین و فرهاد و طوس
وُزآن سو که گودرز کشواد بود
چو گیو و چو شیدوش و میلاد بود.
..(بب۵۷-۵٦)

و در این مورد، هجای بلند پایانی، بار طولانی کردن زمان را برعهده دارند و با این کار، مفهوم تکرار همی را با کشیدگی هجای خود، نشان می‌دهد و تاکید می‌کند:

چهل روز برپیش یزدان به پای
بپیمود خاک و بپرداخت جای
همی‌ریخت ازدیدگان آب زرد
همی از جهان‌آفرین یادکرد.
(بب: ٤٢٠-٤١٩)

نکته دیگر در بارهٔ قافیه، تکرار حروف اصلی آن در دو بیت متوالی است که دو بار (بب:۲٤۸-۲٤۷) در این داستان اعمال شده، و همین حاکی از آگاهانه بودن تکرار حروف قافیه در آن‌ها می‌باشد. این تکرارهای تاکیدی، از نوع پسندیدهٔ تکرار هستند (خالقی مطلق، ۱۳۸۱: ٤۲۳) و نمی‌توان آن‌ها را ایراد به حساب آورد:

برآشفت افراسیاب از میان
برآویخت با لشکر تازیان
شکست آمد از ترک بر تازیان
زبهر فزونی سرآمد زمان.
(بب: ۱۹۰-۱۸۹)

۱-۱-۲. واژگان قافیه و ساختن خوشه‌های معنایی

در این داستان، فاعل کاووس شاه است و سرزمینی که بدان حمله می‌شود هاماوران نام دارد و اگر کلمه‌های قافیه قرار داده شدهٔ شاه و هاماوران را، از نظر ساخت خوشه‌های واژگانی- معنایی مورد توجه قرار دهیم می‌بینیم که گرایش کلی شاعر به قهرمانان داستان و نیز پدیدارهایی که خط نهان شاهنامه را ترسیم می‌کنند، سبب می شود که شاعر، آن‌ها را با واژگان مثبت یا منفی قافیه کند که در کنار هم، دارای بار معنایی ویژه‌ای هستند و جریان فکری و خوشهٔ معنایی و کلیدواژه‌های خاصی را القا کنند. فردوسی برای واژهٔ شاه که منظور از آن، کاووس است، کلمه‌های پگاه، قلب‌گاه، کلاه، سپاه، راه، گاه، ماه، پناه، جایگاه، کینه‌خواه و سرانجام سیاه و گناه را قافیه قرار داده است که جز دو کلمهٔ پایانی که معنایی منفی را القا می‌کنند و نشان از ناخرسندی حماسه‌سازان از کاووس دارند، بقیهٔ واژه‌ها، بار معنایی مثبتی را در گرد محور شاه ایجاد کرده‌اند که با خواست قلبی شاعر همسو است که ارجمندی ایران و شاه ایرانیان را در برابر دشمنان می‌خواهد و البته که طبیعی و درست می‌نماید. در ضمن، بیش‌ترین تکرار این قافیه‌ها با دو کلمهٔ سپاه و کلاه است که بر تصویری پیروزمندانه از شاه تاکید دارند و نشان می‌دهند که شاعر، با وجود ناخشنودی از کاووس که در منبع اصلی و نیز در شاهنامه، از زبان

گودرز به کاووس، گفته می‌شود، از او بخاطر ایران-رهبری حمایت می‌کند:

بدو گفت گودرز: بیمارستان
ترا جای زیباتر از شارستان
به دشمن دهی هر زمان جای خویش
نگویی به کس بیهده رای خویش.
..(بب:٤٠٥-٤٠٤)

البته، خودداری از در قافیه آوردن لغت‌های عربیی چون جاه و نامتناسب بودن برخی از آن‌ها با موضوع داستان، چون چاه و تباه و آه و قاه‌قاه و کاه و آشناه، یک دلیل دیگر هم دارد که همانا، خارج بودن آن‌ها از حلقهٔ معانی خوشه‌ای مورد نظر شاعر است. از دیگر سو، فردوسی، هاماوران را با کلمه‌هایی قافیه کرده است که سازندهٔ تصویر زدوخورد و یادآور معنای جنگ هستند و یا دست کم، محتوای مثبتی از آن‌ها به ذهن متبادر نمی‌شود. قافیه‌های کران تا کران، اندرآن، سپاه گران، گرز گران، باژ گران و سرگران این گونه‌اند و نیزه‌وران، گندآوران، مهتران ونام‌آوران که هرکدام یک بار در قافیه آمده‌اند (با عیب شایگان). بیش‌تر مفهوم رزم و جنگ را القا می‌کنند که سرزمین هاماوران گرفتار آن است و این در حالی است که شاعر می-توانست آن‌را با عنان، سنان، جهان، مهان، زبان، زیان، تازیان، پهلوان، روان، مازندران، نان، کتان، گمان، ستان، جان (و با عیب شایگان، بخردان، موبدان) و... قافیه کند و تصاویر بهتری را ایجاد کند که نکرده است و با این کار بر خوبی بخش اول (کاووس و شاه ایران) و بدی بخش دوم (هاماوران)، به شکل نامحسوس، تاکید کرده است. این تصور با اندیشه اردوگاه نیکی و بدی و مبارزه نیکی با بدی و غلبهٔ سرانجامین نیکی که شاهنامه مبلّغ آن است، نیز همسویی دارد و از این طریق نیز تاکید معنایی می‌کند و خود نیز بدان موکّد می‌شود.

۲-۲. تاکیدهای لفظی با کاربست صفت‌ها و توصیف مهم‌ترین کارکرد صفت‌ها، این است که اسم‌ها را مقید می‌کنند گاهی صفت، از کلمه یا گروه وصفی‌بودن، خارج می‌شود و به شکل جمله وابسته درمی‌آید، بی-تردید، در این هنگام، هدف گوینده تاکید بیش‌تر برموصوف است. در این نمونه‌ها، صفت‌ها و جمله-های موولّ به صفت کار تاکید را (بر روی واژگان نامداران با سه صفت؛ ودختر، چوب و اسب، هرکدام، با یک صفت؛ و دلیر با چند صفت)، انجام می‌دهند:

بفرمود کز نامداران روم
کسی کو بنازد به مردی به بوم
جهان‌دیده باید، عنان‌دار و بس
سنان و سپر بایدش یار و بس
که آیند ایدر همه ساخته.
. .(بب: ۲۸۷-۲۸٦)

مرا در جهان این یکی دخترست
که از جان شیرین گرامی‌تر است.
(ب:٩٤)

یکی اسب رهوار زیر اندرش
لگامی ز زر آزده بر سرش
همه چوب پالانش از عود تر
بر و بافته چند گونه گهر.
(بب: ۲۸۰-۲۷۹)

دلیری بجستند گرد و سوار
عنان پیچ و مرد افگن و نیزه‌دار
(ب:۲۹۳)

دربارهٔ صفت‌های شمارشی به نمایندگی عدد هزار، این نکته را باید گفت که اغلب به نیّت بیان کثرت و تاکید بر فراوانی تعداد، به کاربرده می‌شوند:

سپاهش فزون شد زسی صد هزار
زره‌دار و برگستوان‌ور سوار.
(ب: ۲۸۳)

هزار اشتر و اسب و استر هزار
زدیبا و دینار کردند بار .
(ب: ۱۱۵)

ولی توصیف‌ها، بر کلام یا متن اثر می‌گذارند و سبب اطناب در سخن می‌شوند. این اطناب‌ها به دلایل مختلف ازجمله؛ ترغیب، تحذیر، تعلیل، القای اندیشه، فضا سازی و متوقف ساختن زمان روایت و... انجام می‌گیرند. بررسی اوصاف شاهنامه، فرصتی دیگر می-طلبد ولی در این داستان، توصیف‌های سودابه، تاکیدی بر پیرنگ عاشقانهٔ داستان است و پیوندی ژرف با موضوع دلباختن کاووس بدو دارد:

وُزان پس به کاووس گوینده گفت
که او دختری دارد اندر نهفت
که از سو بالاش زیباتر است
زمشک سیه بر سرشافسر است
به بالا بلندو به گیسو کمند
زبانش چو خنجر، لبانش چو قند
بهشتست آراسته پر نگار
چو خورشید تابان به خرّم بهار...
(بب۷۶-۷۳)

توصیف در داستان جنگ مازندران که در پیرنگ بی‌شباهت به داستان جنگ هاماوران نیست، بیش‌تر استفاده شده است. وصف مازندران برای کاووس که به هدف گمراه کردن او و ترغیب وی برای فتح آنجا؛ و وصف کاخ‌های آرمانشهری کاووس در البرز کوه که با هدف بیان معرفت کهن الگویی کاووس در شهرسازی و کاستن از چهرهٔ منفور او، صورت می-گیرند کوشش‌های شاعر هستند که می‌خواهد خواننده، کاووس را، یکسر خیره‌سر و ناشایسته نبیند.

۳-۲. تاکیدهای بلاغی

جناس‌ها و واج‌آرایی‌ها از تکرارهای لفظی این داستان هستند. البته، باید، تکرار واژه در یک بیت و نیز تکرار واژه‌ها در چند بیت (التزام یا اعنات) و کل داستان را هم بدین مجموعه افزود. فردوسی، کلمه‌های شاه، ماه/ مهی، بهی/ سپارم، نتابم/ دینار، بار/ آرام، کام/ فراوان، سران/ پسر، برتر/ کمینگاه، سپاه/ بیارای، بپیمای/ درفش، درفشان/ اسپان، ایشان/ پلنگ، سنگ/ داماد، داد/ دین، کیش/ رود، سرود/ بدانسان و زمان را ، نه در قافیه، بلکه در حشو بیت‌ها، در کنار هم و گاهی هم وزن با قافیه، آورده است و همین نشان می‌دهد که وی به آهنگ میانی و آهنگین بودن واژگان توجه داشته واز آن برای تاثیرگذاری بر مخاطبش سود برده است. در این بیت‌ها، تکرار واج س و ش، در تاکید و برجسته کردن کلمه‌های (سه و شاه) نقش اساسی در بزرگ نمودن دشمنان کاووس بر عهده دارند:

سپهبد چو لشکر به هامون کشید
سپاه سه شاه سه لشکر بدید.
(ب: ۲۵٦)

سلیح سه کشور، سه گنج سه شاه
سراپرده و لشکر و تاج و گاه.
(ب: ۲۷۵)

چو در شاهه شد شاه گردن‌فراز
همه شهر بردند پیشش نماز.
(ب: ۱٤۰)

تکرار لفظی، مورد توجه قرار دادن کلمهٔ تکرار شده و شدت و کمال بخشیدن به آن است.(ر.ک: فرشیدورد، ۱۳٦۳: ۳۹۹) محل توجه فردوسی بوده و او، از این نکته‌سنجی هوشمندانه، بخوبی استفاده کرده است و ضمن تکرار واژه‌ها، از موسیقی گروه‌های قیدیی چون کران تا کران، چاک‌چاک، کوه تا کوه و فوج فوج، برای تاکید فضای میدان رزم و از واژهٔ پاکیزه

و تکرار آن برای تاکید بر خوبی سودابه؛ و از تکرار کلمه‌های کین و بد در نامهٔ رستم به کاووس، برای تاکید بر فضای کلی داستان که بدی سران دشمن و لزوم گرفتن انتقام از آنان است بهره برده است:

زبس خود زرین و زرین سپر
به گردن برآورده رخشان تبر
تو گفتی زمین گشت زرّ روان
همی‌بارد از تیغ هندی روان

(بب: ۵۲-۵۱)

که پاکیزه تخم است و پاکیزه تن
ستوده به هر شهر و هر انجمن

.(ب: ۸۷)

اگر کینه را من نجنبم زجای
ندانند سر را بدین کین، زپای
نباید کزین کین به تو بد رسد
که کار بد ازمردم بد سزد.

(بب:۲٤۲و۲٤۱)

وقتی به این جنبه‌های لفظی و موسیقایی توجه می-کنیم مساله تصادفی بودن کاربردها، برطرف می‌شود و فن کاربرد تاکیدی و هنرمندانهٔ واژه‌ها و برخورداری از آهنگ آنها، خود را نمایان می‌سازد، هنری که فردوسی به کمال آنرا دارا است.

تاکید با ساخت‌های متقارن و تقابل‌سازی

تضاد و ترادف (تکرار معنایی) واژه‌ها نیز به برجسته کردن و تاکید بر آنها منتهی می‌شود و خواننده را با اهداف ثانوی اطناب؛ یعنی اقناع و زیبایی‌آفرینی در مترادف سازی (ر.ک: وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۸)؛ و تقابل و کلی‌گرایی، در کاربرد تضاد، روبرو می‌کند. این عملکرد، وقتی برجسته‌تر و نمایان‌تر می‌شود که بدانیم شاهنامه، بشدت، خلاصه‌گو و ایجازگرا است واز اسهاب، در داستان‌های طولانیی چون کیخسرو و بهرام، در آن، خبری نیست و اطناب‌های وصفیی که در آن مشاهده می‌شوند روی در اغراض ثانویی چون ترغیب ، تحذیر، تعظیم و تحقیر و ... دارند. از این روی است که وصف بهارانه و بهشتی‌وار سودابه (بب: ۷۷-۷۳) و وصف کاروان هدیه‌های پدر سودابه(خسرو خسته دل: ب۱۱٤)، به شاه ایران(بب۱۲۱-۱۱۳)، به ترتیب، اطناب‌های اقناع کنندهٔ کاووس و خواننده هستند تا وی به زیبایی و ازدواج با سودابه تردید نکنند و بدو راغب گردد و خواننده نیز فراوانی جهازیه عروس هاماورانی را بپذیرد و از این رهگذر، تاکیدی کج‌دار و مریز بر پیرنگ نه چندان استوار ازدواج با سودابه، داشته باشد. وگرنه، روش شاهنامه اشارت و بس، چنانکه در همین داستان، خشنودی سودابه از خواستگاری کاووس را با کاربست ضمیر آن، و با ایجاز کامل بیان می‌دارد، هرچند که سالار هاماوران ناخشنودی و بی‌کامی خود را پیش‌تر برای دخترش گفته بود:

بدانست سالار هاماوران
که سوداوه را آن نیامد گران.

(ب:۱۱۰)

زوج‌های واژگانی متقابل کهان، مهان/ تیر، دی/ گرگ، بره/ نوش، زهر/ سود، زیان/ خاک، آب/ آشکار، نهان/ چپ، راست/ زن، مرد/ شب، روز/ شادمانی، غم/ سر، بُن/ گل، خار/ رزم، سور/ و نیک و بد با تضاد خودشان، یکدیگر را آشکارتر و نمایان-تر می‌سازند. ضمن اینکه عطف واژه‌های تخت و افسر، نیزه و تیر، خوش و خرم، مشک و عنبر، رود و می، باز و یوز، خون و غارت، فسون و درنگ، بوق و کوس، تخت و کلاه، اسپ و سلیح، رزم و سور، گنج و تاج، گرز و تیغ، نشابور و بلخ و هری، رستم و گیو و طوس؛و ترادف واژهایی چون کژّ و ناخوب، باژ و ساو، بند و کمینگاه، زرّ و گوهر، و پری مردم و دیو

نیز علاوه بر خوش‌آهنگی، سبب تاکید بر همان واژه-ها و توجه بیش‌تر بدان‌ها، می‌شوند.

ستاره‌شمر گفت و خسرو شنید
یکی کژّ ناخوب چاره گزید.

(ب: ۳۷۹)

٤-۲. تکرارهای نحوی

جدای از تنگنای وزن و قافیه و مشکلات تکرار و ساختگی‌بودن قافیه و ردیف که شاعر را در تنگنا قرار می‌دهد، کوشش برای جلوگیری از تکرارهای نحوی نیز، از دیگر گریوه‌های سخنوری، به حساب می‌آید. البته، فردوسی در سرودن شاهنامه، ناگزیر از از این تکرارها بوده است اما، توفیق او در آن است که این تکرارها دیر به دیر رخ می‌دهند و خواننده، جز در مواردی اندک (همچون؛ توگفتی که، در تشبیه)، متوجه این همسان‌سازی و تکرار ساخت نحوی نمی‌شود. موازنه و ترصیع از شناخته شده‌ترین نمودهای این گونه تکرارها هستند که در شاهنامه زیاد دیده نمی شوند. خالقی مطلق (۱۳۸۱: ٤٤٦) سرآغاز ۵۲ نامه شاهنامه را از این جنبه سنجیده و ساخت «نخست آفرین کرد بر کردگار» را با جابه‌جایی دادگر و کردگار در قافیه و «سرنامه بود از نخست آفرین» را، با جابه-جایی آفرین و نخست، از پرتکرارترین مصراع‌ها و ساخت‌های این بخش دانسته و فردوسی را در برآمدن از این تنگنا موفق دانسته است . در این بخش، تکرار گروه‌های حرف اضافه دار بایی یا ازی، نیز از این دسته‌اند:

که رستم به مصر و به بربر چه کرد
بدان شهریاران، به روز نبرد.

(ب: ۲۹۲)

از ایشان و از ما بسی کشته شد
زمانه به هر نیک و بد گشته شد.

(ب: ۳۰۰)

و جمله‌های «ببستند کاوین بر آیین و خویش» (ب:۱۱۲) «ببستند کاوین بر آیین و کیش» (ب :۱۲٤) با فاصله اندکی در این داستان به تکرار شده‌اند و گویا برای شاعر بر آیین و کیش بودن ازدواج و انتقال آن به خواننده، مهم بوده است که آن را تکرار و بر آن تاکید کرده است.

یکی دیگر از تکرارهای نحوی، آوردن فعل در آغاز جمله است که ۱٤۸ بیت از ٤٤۱ بیت یا۵/ ۳۸ درصد از کل بیت‌های داستان را دربرمی‌گیرد. کاربرد فعل در آغاز جمله، چه با حذف بقیهٔ ارکان و چه با موخّرآوردن آنها، تاکید برساخت نحوی فعل در آغاز و موضوع فعل است. در ضمن، ازهمین ۱٤۸ بیت، ۵۷ بیت با بای تاکید و زینت سبک خراسانی به کار رفته‌اند که باز تاکید دوم بر فعل به کاربرده شده به حساب می‌آیند:

بیاراست تخت و بگسترد داد (ب: ۳۳۵)
بیاورد برتخت بست استوار(ب: ۳۸۷)
بفرمود پس تا به هنگام خواب
برفتند سوی نشیم عقاب.(ب: ۳۸۰)

جالب است که از نظر آوایی، فعل‌هایی که با مصوت«ا» آغاز می‌شوند مثل افروخت یا آویخت، با تعداد۳۱ بیت، همگی با پیشوند «ب» یا «بر» آمده‌اند که نشان از موکّد بودن آنها است:

همی تاخت اندر پی شاه شام
بینداخت از باد خمیده خام

(ب: ۲٦٤)

برآورد گرز دلیران به دوش
برانگیخت رخش و برآمد خروش

(ب:۲۲۵)

با حروف ث، ذ، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ق، ل، و، ه در آغازکلمه، هیچ فعلی به کاربرده نشده است که به شکل ضمنی بیانگر کمی تعداد لغت‌های عربی در این

متن و تاکید بر پارسی بودن آن است چون این حروف، اغلب خاص لغت‌های عربی هستند. کلمه‌های همی-خواست، همی‌ساخت، ممان و سپارم نیز هر کدام فقط یک بار در آغاز بیت‌های این داستان آمده‌اند.

۵-۲. تاکید به یاری جنبه‌های بیانی

هرچند که این تحقیق، در صدد بررسی بلاغت بیت-های شاهنامه نیست اما کاربرد عناصر تصویرساز در یک بیت، بوسیلهٔ شاعر، نشان‌دهندهٔ توجه تاکیدآمیز وی به آن کس یا چیز است(ر.ک: رستگارفسایی، ۱۳۶۹: ٤٦). نمونهٔ تاکید با تصویر سازی، ایهام تناسب کلمه تار با سرود و جناس ناقص کلمهٔ پود با واژهٔ رود، و تشبیه آشکار رود و سرود به تار و پود و تشبیه مضمر شهر به فرش بافته و برکشیده شده است که در این بیت، تاکیدی بر بزم عالی شهر، هستند:

به شهر اندر آوای رود و سرود
به هم برکشیدند چون تار و پود.
(ب: ۱٤۲)

زهودج برون آمدآن ماه نو
چو آراسته ماه بر گاه نو
به رخساره بر کرده ازگل نگار
فروهشته از غالیه گوشوار(خوش بویی موها)
دو یاقوت خندان، دو نرگس دژم
ستون دو ابرو چو سیمین قلم.
(۱۱۹-۱۲۱)

بی‌شک استاد طوس، در کاربرد این استعاره‌ها و تشبیه‌ها و کنایه ومجاز و صفت‌ها و... تاکید کامل بر زیبایی سودابه داشته است تا فریب‌خوردن و دلباختگی کاووس را واقعی‌تر نشان دهد.

۱-۵-۲. مبالغه و اغراق در خدمت تاکید

تیره شدن روز و آسمان، شکستن آسمان و خمیدن زمین، روشنی‌یافتن ستاره از نوک سنان، روشنی خورشید از تاج شاه، دریای خون شدن دشت نبرد و برخاستن موج خون، بیشه شدن آسمان از فراوانی نیزه-ها و تار شدن خورشید از گرد و غبار جنگ، از امور عظیم و بزرگ و از اغراق‌های معمول شاهنامه‌اند که برای تاکید بر موضوع، به‌کار برده می‌شوند:

هوا گفتی از نیزه چون بیشه شد
خور از گرد اسپان پُر اندیشه شد.
(ب: ۸)

که خورشید روشن زتاج من است
زمین پایهٔ تخت عاج من است.
(ب: ۸۳)

۲-۵-۲. کنایه و تمثیل برای تاکید

کنایه و تمثیل نیز با بیان پوشیده و مبهم، توجه خواننده را به خود و موضوع شان جلب می‌کنند و به این شکل آن سخن را موکّد می‌نمایند و مورد تاکید قرار می‌دهند. روییدن خار برگوشهٔ گلستان، کفتن پوست بر تن، خاک برسرچیزی یا کسی افشاندن، رخ آشتی را شستن؛ به فندق، دو گل را آب دادن؛ و روی خسرو را به آب وفا شستن از این گونه‌اند.

تمثیلی برای تاکید در سرآغاز داستان رزم مازندران از درخت برومند گزند دیده که پژمرده می شود و جای خود را به شاخ نو آیین می دهد آمده است. فردوسی بیخ و ریشه را در به وجود آمدن شاخ بد، گناهکار نمی‌داند بلکه روا می‌دارد که وی را بیگانه بنامد و جفای روزگار را در حق وی، سزا بداند(ش:۲/ بب ۱۰-۱). دیگر براعت استهلال‌های شاهنامه نیز تمثیلی‌اند. وشاهنامه خود، تمثیلی بزرگ از کوشش انسان و کشش تقدیر است که پدر و پسر، شاه و شاهزاده و جهان‌پهلوان را، روبروی هم قرار می‌دهد. در این داستان یک تمثیل کوتاه، برای ثابت ماندن اصل و ذات امور بیان شده است:

خور از آزمایش نیابد جواز
نشیب آیدش چون شود بر فراز.
(ب: ۲۹)

۳-۵-۲. ایجاز با استعاره و تصویرها و تشبیه‌های مکرر

رخ آشتی، افسر مشکین، خورشیدِ نهان رو، ماه(فرد زیبارو) ،گل (صورت و گلگونه)، غالیه (موهای خوش‌بو)، دو یاقوت (لب‌ها)، نرگس (چشم)، خون (اشک)، سمن (رخسار)، البرز در جوشن، لشکرکشی خورشید، شیر و پلنگ (پهلوانان و مبارزان)، چون خورشید، چون ماه، چون سرو، چون کمان، چون تیر، چون بهار، تخت سمند، چون باد دمنده، استعاره‌ها و تشبیه‌هایی هستند که در این داستان آمده‌اند و در اغلب داستان‌ها هم تکرار می‌شوند. شاید بتوان این تکرارها را ناپسند به حساب آورد امّا، وقتی گسترهٔ وسیع شاهنامه را در نظر بگیریم و اینکه امکان به خاطرسپردن همه متن و فنون سخنوری‌اش، برای فردوسی ثابت بوده است، او را معذور خواهیم داشت. در ضمن، تکرار و باقی ماندن آنها در آثار پس از فردوسی، نشان از مقبول‌بودن آنها داشته است و از همین جاست که فردوسی را استاد بی بدیل استعاره و ایجازهای ناشی از آن دانسته‌اند (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸٤: ۱۹۲). در این داستان، استعارهٔ کلمه ماه برای سودابه؛ و در این نمونه-ها، تصویر ارائه شده ،تکراری هستند:

تو گفتی هوا ژاله بارد همی
به سنگ اندرون لاله کارد همی.
(ب: ٦۳)

یکی لشکر آراسته چون بهشت
تو گفتی که گردون همی لاله کشت.
(ب: ۱۱۷)

٦-۲. بهره‌گیری از علم معانی برای تاکید

علم معانی، بررسی رعایت و مطابقت سخن با مقتضای حال مخاطب است که منکر، مردّد و خالی-الذهن می‌تواند باشد (ر.ک: آهنی،۱۳۵۷: ۹). در این علم، از معانی ثانوی جمله‌ها نیز بحث می‌شود (شمیسا، ۱۳۸٤: ۱۰۱) جمله‌ها می‌توانند اغراض ثانوی داشته باشندکه پرداختن به آنها از دایرهٔ این تحقیق خارج است. اما، در اینجا برای نمونه، اغراض ثانوی جمله‌های استفهامی و جمله های دارای تقدیم وتاخیر را بررسی می کنیم که با تاکید ارتباط دارند.

۱-٦-۲. تاکید غرضی ثانوی در استفهام

یکی از اغراض ثانوی جمله‌های استفهامی، تاکید است. در بخش آسمان‌گشایی کاووس، دیو افسون‌کار با طرح چند پرسش و با تشویق و ترغیب هرچه تمام، کاووس را به یافتن راز آسمان فرامی‌خواند. این استفهام‌ها، تاکیدی بر ضرورت رمزگشایی اسرار فلک به دست کاووس خیره‌سر است:

چه دارد همی آفتاب از تو راز؟
که چون گردد اندر نشیب و فراز؟
چگونه ست ماه و شب و روز چیست؟
برین گردش چرخ سالار کیست؟
(ب: ۳۷۱و ۳۷۰)

در جای دیگر، سودابه با تحقیر بندکردن به نیرنگ آمیخته شدهٔ کاووس و سپاهیان همراهش ، تاکید بر ناتوانی پدرش و هم‌پیمانان او در میدان جنگ دارد و می‌گوید:

چرا روز جنگش نکردید بند؟
که جامه‌ش زره بود و تختش سمند.
(ب: ۱۷۱)

۲-٦-۲. تقدیم مسند و اسناد یا تقدیم خبر

اگر به سیاق عربی، بپذیریم که جمله دارای مسندالیه، مسند است وبه قول‌هلیدی« ساخت مبتدا-خبری»(به نقل از: شمیسا، ۱۳۸٤: ۱٤۸) دارد، سزا است که مبتدا

مقدم بر خبر بیاید. امّا، گاهی، مبتدا با تاخیر می‌آید و خبر با فرآیند مبتداسازی، مقدم می‌شود و این تقدیم، بر معنا، تکیه و فرکانس واکه‌ها اثر می‌گذارد (ر.ک: انوشه، ۱۳۸۹: ۲۸-۱ و غرویان، ۱۳۸۳: ۲۶۸-۲۵۸) که غرض از آن، در برخی از موارد، تاکید یا تقویت یک معنا و مفهوم (در اینجا خبر) در ذهن مخاطب است. البته، تاکید را به تاکید اسناد، تاکید مسند و تاکیدمسندالیه یا تاکید جمله اسمیه، تاکید جمله فعلیه و تاکید مسندالیه نیز تقسیم کرده‌اند. (ر.ک: جیگاره،۱۳۸۳: ٦٧-٥٥ و رضوانی،۱۳۹۵: ۷۰-۵۳)

پیش‌تر، از تاکید با فعل‌های مقدم شده در آغاز بیت‌ها و کلمات کلیدی قرار داده شده در قافیه‌ها،سخن گفتیم، در اینجا، با توجه به اهمیت ترتیب یا تقدیم و تاخیر در القای اندیشه، نمونه‌هایی از تقدیم مسند یا تاخیر آن به پس از فعل را بیان می‌کنیم که بسیار در تاکید معنا، اثرگذار هستند:

زکاوس دادش درود و خِرام
وزآن‌پس بگفت آنچه بود از پیام.
(ب:۹۱)

کاووس به دلیل ارج شاهی، مقدم آورده شده تا ارجمندی او مورد تاکید باشد و در ضمن پیام و رساندن آن که ویژگی اصلی این بیت است به تاخیر افتاده و به پس از فعل انتقال یافته است تا به کمک قافیه شدن و نظام آوایی آن بر پیام، هم، تاکید شود. این تقدیم مسند و تاخیر آن هردو دارای کارکرد معنایی هستند. در نمونهٔ زیر نیز، تقدیم مسند و تاخیر آن معنادار است و جمله را نشان‌دار کرده است:

که ما را ز بدها تو هستی پناه
چو کم شد سر و تاج کاوس شاه.
(ب: ۱۹٤)

تقدیم ما را، و ز بدها بر مسندالیه یعنی تو، بخاطر این است که مخاطب متوجه، اهمیت‌دادن شاعر، مردم و سپاه، به داشتن رهبر و راهنما گردد؛ همین سیاق در تقدیم خبرکم‌شدن بر واژه‌های سر و تاج، نیز مشاهده می‌شود و بیانگر همان اهمیت داشتن سر و راهنما، برای شاعر، سپاه و مردم است. اما، نکته قابل تامل این است که کلمه‌های قافیه شده (پناه و شاه)، به ترتیب مسند و مسندالیه هستند و انتقال آنها به پس از فعل سبب نشان‌دارشدن جمله‌ها گشته‌است. تاکید موسیقایی قافیه و تاخیر معنایی این دو واژه، حکایت‌گر اهمیت آن برای گوینده و قصد وی برای القای موکد این معنا به شنونده است.یکی از تاکیدهای بی‌نظیر این داستان، نمونهٔ زیر است که تکیه و تاکیدش بر به وجود آمدن سیاوش است:

نکردش تباه از شگفتی جهان
همی بودنی داشت اندر نهان
سیاوش ازو خواست آمد پدید
ببایست لختی چمید و چرید.
(بب: ۳۹۵-۳۹٤)

در بیت نخست، تقدیم مسند، برای تاکید بر زنده-ماندن کاووس است، این نکته، زمانی، مهم‌تر می-شودکه بدانیم کاووس، پس از افتادن از آسمان، زنده می‌ماند و جهان (بان) به خاطر اهداف نهانش وی را زنده نگه‌می‌دارد. اما، در اینجا، تاکید و تکیه آوایی و اساسی سخن بر واژهٔ سیاوش است که مقدم بر همه اجزای کلام آمده و در ژرف ساخت سخن، مفعولی است که به دلیل شکل مجهولی سخن که به اسلوب آینده در گذشته بیان شده است، از جایگاه مفعولی و مسندی، به جایگاه مبتدایی انتقال یافته است(کاووس سیاوش را به وجود می‌آورد-سیاوش از کاووس به وجود آورده می‌شود)، ضمن اینکه همه این اتفاق‌ها را

فردوسی با آوردن بای تاکید بر سر فعل بایست که خود بیان کنندهٔ ضرورت است، دوباره، موکد ساخته است.

دراین نمونه‌ها نیز، تقدیم مسند، قابل مشاهده است:

بدانست سودابه رای پدر- سزا دید سودابه را جفت خویش- بدرید دلتان زآوای کوس- به کشتی و زورق سپاهی گران/ بشد تا سر مرز هاماوران.

دریغ است ایران که ویران شود
کنام پلنگان و شیران شود.

(ب: ۱۹۵)

در این‌بیت، هرچند که مسندالیه با تاخیر آمده است و مسند به دلیل تاکید و مبالغه، بر مسندالیه مقدم شده است تا دریغ و حیف بودن را هر چه بیش‌تر نمایان سازد امّا، دو جمله وصفی که پس از مسندالیه آمده و آن را توضیح داده و مقصور کرده‌اند، خیلی بیش‌تر از مقدم واقع شدن، بر اهمیت واژهٔ ایران، افزوده و بر آن تاکید کرده‌اند، یعنی شاعر طوس، با تغییردادن جایگاه دریغ آن‌چه که حقش تاخیر بوده، بر دریغ بودن و با تاخیر آن‌چه (ایران) که جایگاهش تقدیم بوده است، بر محور سخن و ایران، در این داستان، تاکید کرده است و این تاکید زمانی دلنشین‌تر می‌شود که بدانیم واژهٔ ایران در شاهنامه یکی از واژه‌های کلیدی است (خالقی مطلق، ۱۳۸۱:۲٤۷) که چون آرمانی معنوی، دادها و بی‌دادها، رزم‌ها، برادر کشی‌ها، پسرکشی‌ها، شاهزاده‌کشی‌ها، به‌خاطر آن روی می‌دهد، گویی منظومه‌ای از معانی را بسیار فراتر از آن‌چه که آب و خاک می‌نامندش، در اطراف خویش اندوخته است.

۳-٦-۲. حصر و قصر: منحصر کردن مسندالیه است در حکمی و اغلب با ادات الا، مگر، فقط، بس، جز، بجز، تنها و... انجام می‌گیرد و به قصر صفت و قصر موصوف تقسیم می‌شود. (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸٤: ۱۵۵)

۱-۳-٦-۲. قصر صفت: قصرکردن صفت یا حالتی بر موصوفی است. این تاکید برای روشن کردن ذهن مخاطب است:

جز از بندگی پیش یزدان مجوی
مزن دست در نیک و بد جز بدوی.

(ب: ٤۱۵)

کجا پادشا دادگر بود و بس
نیازش نیاید به فریاد کس.

(ب: ٤٤۰)

در این نمونه، افراد یک صفت بر موصوف، مورد توجه شاعر است تا اعتقاد مخاطب را بدین تغییر دهد که فقط، بندگی برای خداوند، درست است و پادشاهی همان دادگری است و بس. این تاکید بوسیلهٔ قصر، حقیقی و پذیرفتنی است.

زخون دشت گفتی که رود زم است
نه رزم گو پیلتن رستم است.

(ب: ۲٦۱)

در این نمونه هم، شاعر خواسته است که نظر خواننده را که تصور داشته این جنگ، رزم رستم نامدار است، تغییر می‌دهد و وارونه می‌کند و اعلام می‌کند که میدان از خون‌های جاری‌شده، رود زم است. این قصر غیرحقیقی و هدف از آن تاکید و اغراق است.

۲-۳-٦-۲. قصر موصوف: مقصورکردن صفت یا حالتی به موصوف است. در بیت زیر، تنها باقی مانده و تنها نخواننده منشور را ، فقط خداوند می‌داند و تاکید می‌کند که از انسان‌ها دیگر کسی باقی نمانده است:

به گیتی جز از پاک یزدان نماند
که منشور شمشیر تو برنخواند.

(ب: ٤۱۵)

۳. نتیجه

با اینکه پژوهشگران، اغراق را برترین صنعت حماسه‌ها شمرده‌اند، این پژوهش نشان می‌دهد که فردوسی، علاوه بر اغراق و بسیار فراتر از آن، و متناسب با مقتضای حال از عوامل تاکید کنندهٔ سخن، بسیار، بهره گرفته است، چراکه، موضوع شاهنامه، تاریخ فراموش شده ملی است که آمیخته با افسانه و شکل داستانی ارائه می‌شود و پذیرفتن فراواقعیت‌های آن ساده و راحت نیست. یافته‌ها حکایت از آن دارد که ایجازگرایی فردوسی، سبب ترک اطناب نشده و وصف‌هایش وی را دچار اسهاب نساخته است. او تاکید را بیش‌تر از اغراق و با تکرار واژه‌ها و قیدهای تاکید، جابه‌جا کردن ساخت نحوی کلام و استفاده از تقدیم و تاخیر مسندالیه و مسند، تکرار تصویرها و استعاره‌ها، حصر و قصر و... انجام داده و توفیق یافته است که جایگزین منابع قبلی، و راهنما و الگوی آثار بعدی باشد و این امکان نداشته است مگر با مجموعه-ای از توانمندی‌ها، که زبان‌آوری و تاکید نیز پاره‌ای از آن‌ها به حساب می‌آید.

کتاب‌نامه

احمدنژاد، کامل، (۱۳۷۲)، فنون ادبی، تهران: پایا.

حسینی، سیدحسن، (۱۳۸۳)، مشت در نمای درشت، چ۲، تهران: سروش.

خالقی مطلق، جلال، (۱۳۸۱)، سخن‌های دیرینه، تهران: افکار.

رستگارفسایی، منصور، (۱۳۶۹)، تصویرآفرینی در شاهنامه فردوسی، چ۲، شیراز: دانشگاه شیراز.

سرّامی، قدمعلی، (۱۳۷۳)، از رنگ گل تا رنج خار، چ۳، تهران: علمی و فرهنگی.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۶، موسیقی شعر، چ۵، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس، (۱۳۷۹)، انواع ادبی، چ۷، تهران: فردوس.

.....، (۱۳۸٤)، بیان و معانی، ویرایش دوم، چاپ نخست، تهران: میترا.

علوی، مقدم، محمد، (۱۳۷۲)، در قلمرو بلاغت، مشهد: آستان قدس رضوی.

فتوحی رود معجنی، محمود، (۱۳۸۵)، بلاغت تصویر، تهران: سخن.

فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۷۱)، شاهنامه، ج۲، مصحح: جلال خالقی مطلق، تهران: روزبهان.

فرشیدورد، خسرو، (۱۳۷۵)، جمله و تحول آن در زبان فارسی، تهران: امیرکبیر.

.....، (۱۳٦۳)، دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی، چ۲، تهران: امیرکبیر.

صفا، ذبیح ا...، (۱۳٦۹)، حماسه سرایی در ایران، چ۵، تهران: امیرکبیر.

طبسی، محمدرفیع بن عبدالواحد، (۱۳۹۱)، حدیقه-البدایع، مصحح: وحید مبارک، تهران: یاردانش.

مبارک، وحید، (۱۳۸۲)، تاثیر شاهنامه در ادبیات فارسی (رساله دکتری)، استاد راهنما: محمدعلی اسلامی ندوشن، دانشگاه تهران.

مبارک، مازن، (۱۳۸۸)، تاریخ علم بلاغت، گزارش: وحید مبارک، حمید طاهری، کرمانشاه: دانشگاه رازی.

مولوی، جلال الدین،محمد،(۱۳٦۸)، مثنوی معنوی، مصحح: نیکلسون، چ٦، تهران: انتشارات مولی.

نظامی عروضی سمرقندی،احمد بن عمر، (۱۳۸۲)، چهار مقاله، تهران: جامی.

وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۷۹)، بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی، تهران: دوستان.

مقاله‌ها

انوشه، مزدک، بهار و تابستان(۱۳۸۹)، «رویکرد مشخصه بنیاد به فرآیندهای مبتداسازی و تاکید در زبان فارسی»، پژوهش زبانی، دوره۱، شماره۱: ۲۸-۱.

پاینده، حسین، (۱۳۸۷)، «نقد شعر آی آدم‌ها سرودهٔ نیما یوشیج از منظر نشانه‌شناسی»، نامه فرهنگستان، دورهٔ ۱۰، ش ٤: ۱۱۳-۹۵.

حسینی، سید محمد باقر، (پاییز و زمستان۱۳۹۰)، «صور بلاغی اسلوب تاکید در قرآن مجید»، زبان و ادبیات عربی، دوره۳، شماره٥/٢/١٦٦ :٩١-٦٥.

جیگاره، مینا، (زمستان ۱۳۸۳)،« اسلوب‌های تاکید در زبان قرآن»، علوم انسانی الزهرا، دوره١٤، شماره٥٢: ٥٥-٦٧.

رضوانی، علی،(بهار۱۳۹۵)،« نقش شاخص تاکید در اولویت بندی ارزش‌های اخلاقی در قرآن مجید»، پژوهش نامه اخلاق، دوره۹، شماره۳۱: ۷۰-۵۳.

غرویان، داود، احدی، سید محمد،(بهار۱۳۸۳)،« بررسی آماری ویژگی پروزودیک در زبان فارسی و تاثیر آن بر فرکانس پایه، طول و انرژی واکه‌ها»، امیرکبیر، دوره۱۵، شماره آ-۵۸: ۲٦۸-۲۵۸.

مبارک، وحید، وزیله، فرشید،(زمستان۱۳۹۳)، «بازتاب نظریات مدیریتی در شاهنامه، ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی»، شماره۳۷: ۳۰۲-۲٦۹.

وفایی، عباسعلی، (۱۳۸۸)، «ساختمان مکررها و نقش آن‌ها در مثنوی معنوی»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی تهران، دوره۱۳، شماره۱۹۵: ۹۷-۷۸.

نشریه پژوهش‌های ادبی و بلاغی