مقاله پژوهشی

# بلاغت تصویر در داستان بیژن و منیژه، با تکیه‌بر عناصر علم بیان

**رضا عباسیان، محمدصادق بصیری*، نجمه حسینی سروری**

*گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران.*

سال نوزدهم، شماره دهم، دی ۱۴۰۵، شماره پی در پی ۱۲۸، صص ۱۶۳-۱۳۹

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2027.19.8401

**نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی**

(بهار ادب سابق)

## چکیده:

**زمینه و هدف:** داستان «بیژن و منیژه» که در بخش پهلوانی شاهنامه آمده، افزون بر جنبهٔ حماسی، سرشار از مضامین عاشقانه، اخلاقی و انسانی است و از همین رو، اهمیت ویژه‌ای در میان روایتهای شاهنامه دارد. تصویرسازی فردوسی در داستان «بیژن و منیژه»، ترکیبی از حماسه و عشق است. مهارت اعجاب‌انگیز او در تصویر آفرینی، عناصر بلاغی را با مفاهیم ذهنی درآمیخته و بهره‌گیری او از شگردهای مختلف بیانی و البته اغراق که خود جزئی جدایی‌ناپذیر از حماسه است، صحنه‌هایی ماندگار آفریده است. هدف این پژوهش توصیف نظام‌مند تصویرهای بیانی این داستان و تبیین الگوی توزیع آنها در صحنه‌های عاشقانه و حماسی است.

**روش پژوهش:** این پژوهش به روش کتابخانه‌ای و با رویکرد توصیفی-تحلیلی انجام شده است.. متن پایه نسخه جلال خالقی‌مطلق، جلد سوم، چاپ ۱۳۷۰، بنیاد میراث ایران است که داستان بیژن و منیژه در آن ۱۲۷۹ بیت دارد. همه ابیات فیش‌برداری و هر بیت دارای تصویر بیانی، یک‌بار کدگذاری شد. ملاک تشخیص، تعریفهای شمیسا (۱۳۷۰) برای تشبیه و استعاره، همایی (۱۳۸۹) برای مجاز و کزازی (۱۳۸۶) برای کنایه است. در موارد چندوجهی، معنای بلاغی غالب مبنا قرار گرفت. بسامد به‌صورت فراوانی مصداق بر کل مصادیق بیانی محاسبه شد.

**یافته‌ها:** از مجموع ۳۱۲ مصداق بیانی، کنایه ۱۲۸ مورد (۴۱ درصد)، تشبیه ۹۶ مورد (۸/۳۰ درصد)، استعاره مصرحه ۴۴ مورد (۱/۱۴ درصد)، استعاره مکنیه ۲۱ مورد (۷/۶ درصد) و مجاز مرسل ۲۳ مورد (۴/۷ درصد) به دست آمد. کنایه عمدتاً از نوع ایما و تشبیه عمدتاً گسترده و محسوس است.

**نتیجه‌گیری:** الگوی غالب این داستان غلبه کنایه‌های ایما و تشبیهات گسترده در صحنه‌های حماسی و تمرکز استعاره مصرحه و تشبیهات حسی طبیعت‌محور در صحنه‌های عاشقانه است که پیوند حماسه و غنا را نشان میدهد.

تاریخ دریافت: ۲۱ خرداد ۱۴۰۵
تاریخ داوری: ۲۳ تیر ۱۴۰۵
تاریخ اصلاح: ۰۸ مرداد ۱۴۰۵
تاریخ پذیرش: ۲۲ شهریور ۱۴۰۵

**کلمات کلیدی:**
بیژن و منیژه، شاهنامه، بلاغت، تصویر، بیان.

* نویسنده مسئول:
basiri@uk.ac.ir
(+۹۸ ۲۱)

Nintenth year, Number Ten, Junuary 2027, Continuous Number 128, Pages: 139-163

**Journal of the stylistic of Persian poem and prose**
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

# The rhetoric of images in the story of Bijan and Manijeh, Relying on elements of rhetoric

**R. Abbasian, M.S. Basiri*, N. Hosseini Sarvari**
*Department of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran.*

**ARTICLE INFO**

Article History:

Received: 11 June 2026
Reviewed: 14 July 2026
Revised: 30 July 2026
Accepted: 13 September 2026

**KEYWORDS**
Bijan and Manizheh; *Shahnameh*; Rhetoric; Imagery; Figurative Language.

*Corresponding Author
✉ *basiri@uk.ac.ir*
☎ (+98 )

**ABSTRACT**

**BACKGROUND AND OBJECTIVES:** The story of "Bijan and Manizheh," narrated in the heroic section of the *Shahnameh*, is rich not only in epic elements but also in romantic, moral, and human themes, giving it a distinctive position among the narratives of the *Shahnameh*. Ferdowsi's imagery in "Bijan and Manizheh" represents a fusion of epic and romantic elements. His remarkable skill in creating vivid images integrates rhetorical devices with conceptual imagery, while his use of various figures of speech—particularly hyperbole, an integral element of epic discourse—contributes to the creation of memorable scenes. The present study aims to systematically identify and describe the figurative imagery in this story and to examine its distribution across romantic and epic scenes.

**METHODOLOGY:** This study employed a library-based research method and a descriptive-analytical approach. The primary text was the Jalal Khaleghi-Motlagh edition, Volume 3, published in 1991 by the Iran Heritage Foundation. In this edition, the story of Bijan and Manizheh comprises 1,279 couplets. All the couplets were examined, and each couplet containing a figure of speech was coded once. The criteria for identifying simile and metaphor were based on Shamisa's (1991) definitions, metonymy on Homa'i's (2010) definition, and irony on Kazzazi's (2007) definition. In cases involving multiple rhetorical devices, the dominant rhetorical meaning was taken as the basis for classification. The frequency of each figure was calculated as the number of occurrences divided by the total number of figurative instances.

**FINDINGS:** Of the 312 identified figurative instances, 128 (41.0%) were cases of irony, 96 (30.8%) were similes, 44 (14.1%) were explicit metaphors, 21 (6.7%) were implicit metaphors, and 23 (7.4%) were metonymies. Irony was predominantly allusive (īmā), whereas similes were predominantly extended and concrete.

**CONCLUSION:** The dominant pattern in the story is characterized by the prevalence of allusive irony and extended similes in epic scenes, alongside a greater concentration of explicit metaphors and nature-based sensory similes in romantic scenes. This distribution demonstrates the effective fusion of epic and lyrical elements in Ferdowsi's representation of the story.

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2027.19.8401

| NUMBER OF REFERENCES | NUMBER OF TABLES | NUMBER OF FIGURES |
|---|---|---|
| 19 | 3 | 0 |

**مقدمه**

تصویر در رایج‌ترین کاربرد، به هرگونه تصرف خیالی در زبان اطلاق میشود و منظور از اصطلاح تصویرپردازی، کلیهٔ کاربردهای زبان مجازی و شامل همهٔ صناعات و تمهیدات بلاغی از قبیل تشبیه، استعاره، کنایه، تمثیل، اسناد مجازی و... است. علاوه بر این، گزینش واژگان و چگونگی قرار گرفتن آنها در جمله و چینش آنها بر اساس شرایط نحوی یا گریز از این شرایط نیز از مهم‌ترین ویژگیهای آفرینش ادبی است که در ساختن تصاویر شعری نقشی مهم ایفا میکند. یکی از مهم‌ترین وجوه تمایز گونه‌های شعر(حماسی، غنایی، تعلیمی و..) و سبکهای مختلف ادبی، همین تفاوت در استفاده از تصاویر (ایماژها) است. تصویر (ایماژ) از پرکاربردترین اصطلاحات نقد ادبی است که از دیرباز در بلاغت اسلامی مطرح بوده و در نقد جدید اهمیت فراوانی یافته است.(فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۷). میزان تصرّف خیال‌انگیز شاعر در برجسته کردن زبان و چگونگی ارائهٔ مضامین شعری و ارتباط آنها با تجربه و عواطف شاعر، در زیبایی ایماژها، اهمیّت فراوانی دارد. در اشعار غنایی، مضامین عاشقانه با کمک جنبه‌های مختلف بلاغت و بر اساس عواطف و احساسات فردی شاعر، بیان میشود و در منظومه‌های عاشقانه، نقشی بسیار مهم در فضاسازی داستان، قرابت فضا با لحن و سیر کلی داستان و عواطف و حالات شخصیتها دارد(رک. صورتگر،۱۳۸۴: ۹-۳). شفیعی کدکنی نیز منظور از تصویر(ایماژ) را «هرگونه بیان برجسته و مشخص» دانسته است، «اگرچه از انواع مجاز و تشبیه در آن نشانی نباشد» و از قول جاحظ نقل میکند که شعر نوعی تصویر است(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۶). با توجه به این نکته و چیزی که از ادبیات و تصاویر شعری سراغ داریم، معانی خلق میشود که در زبان غیرادبی دیده نمیشود؛ چراکه «مایهٔ تمامی فعالیتهای شعری و هنری تخیل ثانویه است. نیرویی که اضداد را باهم سازش میدهد و در همه‌حال سعی بر آرمان‌سازی و اتحادبخشی دارد»(مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۴۵).

شاعران برای آفرینش معانی، اسلوبهای خاصّ خود را دارند؛ زیرا هر شاعری در زندگی‌اش، تجربیات خاصّ خود را داشته و طبیعی است صور خیال و تصاویری که در شعرش به کار میبرد، ویژهٔ خود اوست و با دیگر گویندگان متفاوت است. تصاویری که فردوسی خلق کرده، با اثرگذاری بر خواننده، وی را با خود همراه میکند؛ گویی مخاطب، خود در آن صحنه حضور دارد و همه‌چیز را با چشم خود میبیند. فردوسی در داستان بیژن و منیژه، با بهره‌گیری هنرمندانه از تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز توانسته است مفاهیم حماسی و عاشقانه را به‌صورت تصویری، عاطفی و تأثیرگذار و متناسب با رویدادهای داستان بیان کند. هدف این پژوهش، بررسی شیوه‌های بیانی تصویرپردازی فردوسی در داستان بیژن و منیژه است؛ ازآنجاکه داستان موردبحث، یکی از دو داستان شاهنامه است که افزون بر حماسه، ویژگیهای عام داستانهای غنایی عاشقانه را نیز در خود جای داده‌است، این پژوهش میتواند در تحلیل و شناخت هنر تصویرآفرینی فردوسی و نیز شگردهای تصویرپردازی هنرمندانه در یکی از داستانهای حماسی-عاشقانهٔ شاهنامه مورد توجه پژوهشگران قرار گیرد.

**شیوهٔ‌پژوهش**

پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و جمع‌آوری اطلاعات با تکیه‌بر منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. متن پایه: شاهنامه به کوشش جلال خالقی‌مطلق(۱۳۷۰) جلد سوم، صص ۳۰۳ تا ۳۹۸، شامل ۱۲۷۹ بیت، از آغاز «شبی چون شبه...» تا «بازگشت بیژن به ایران‌زمین».

جامعه و نمونه: سرشماری همه ابیات؛ هیچ نمونه‌گیری گزینشی انجام نشد.

شیوه استخراج: فیش‌برداری دوبارخوانی، کدگذاری هر مصداق با ذکر بیت، مصداق و علاقه یا نوع.

ملاک تشخیص: تشبیه با چهار رکن(گسترده) یا با حذف ادات و وجه شبه(بلیغ)؛ استعاره مصرحه، حذف مشبه و بقای مشبه‌به با قرینه؛ استعاره مکنیه، اسناد لوازم انسانی به غیرانسان؛ کنایه معنای لازم همراه با جواز اراده معنای ظاهر؛ مجاز، استعمال در غیر موضوع‌له با علاقه غیر مشابهت و قرینه صارفه.

محاسبه بسامد: فراوانی هر عنصر تقسیم بر مجموع ۳۱۲ مصداق. جدول زیر نتیجه را نشان میدهد:

| عنصر بیانی | فراوانی | درصد |
|---|---|---|
| کنایه (ایما ۱۱۲، رمز ۱۲، تعریض ۴) | ۱۲۸ | ۴۱ |
| تشبیه (گسترده ۷۸، بلیغ ۱۸) | ۹۶ | ۳۰/۸ |
| استعاره مصرحه | ۴۴ | ۱۴/۱ |
| استعاره مکنیه | ۲۱ | ۶/۷ |
| مجاز | ۲۳ | ۷/۴ |
| جمع | ۳۱۲ | ۱۰۰ |

## ضرورت پژوهش

داستان بیژن و منیژه از معدود روایتهای شاهنامه است که حماسه و غنا را به‌طور هم‌زمان در خود جای داده است؛ ازاین‌رو، شناخت سازوکار تصویرپردازی آن، صرفاً شرح یک داستان نیست، بلکه شناخت الگوی پیوند این دو گونه ادبی در شاهنامه است. چون تاکنون پژوهشی که عناصر علم بیان را در این داستان به‌صورت نظام‌مند، کمّی و قابل راستی‌آزمایی بررسی کرده باشد، انجام نشده و بیشتر داوریها درباره بسامد و کارکرد تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز جنبه کلی و ذوقی داشته است. از سوی دیگر، بدون تعیین متن پایه دقیق، ملاک تشخیص آرایه‌ها و شیوه محاسبه بسامد، امکان مقایسه این داستان با دیگر داستان‌های حماسی ـ عاشقانه شاهنامه و داوری درباره سبک تصویری فردوسی فراهم نیست. بنابراین، انجام پژوهشی که با سرشماری کامل ابیات، طبقه‌بندی دقیق مصادیق و تحلیل کارکرد متفاوت تصویر در صحنه‌های عاشقانه و حماسی، الگوی تصویری خاص این داستان را آشکار کند، برای پر کردن این خلأ پژوهشی و فراهم آوردن مبنایی برای پژوهشهای بعدی، ضرورت دارد.

## پیشینۀ‌پژوهش

با توجه جایگاه مهمی که داستان بیژن و منیژه در شاهنامه و گسترۀ ادب فارسی دارد، پژوهشهای چندانی پیرامون جنبه‌های بلاغی آن صورت نگرفته است. تا جایی که نگارندۀ در منابع چاپی و پایگاههای علمی و پژوهشی نشریات جستجو نموده است، پژوهشی مستقل که به بررسی تصویر آفرینی بیانی و بلاغت تصویر در داستان بیژن و منیژه پرداخته باشد، یافت نشد. هرچند دربارۀ ساختار و ویژگیهای داستانی این منظومه، تطبیق آن با چند منظومۀ دیگر و نیز واکاوی نظریات نقد ادبی مثل تحلیل گفتمان و کهن‌الگوها و دیگر رویکردهای نقد ادبی، مقالاتی نوشته شده است. در اینجا به برخی از این پژوهشها اشاره میکنیم. تیمور مالمیر و فردین حسین پناهی(۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی ساختاری داستان بیژن و منیژه»، با تحلیل ساختار داستان بر اساس روش ولادیمیر پراپ، ساختار اصلی داستان را مبتنی بر طرح آشناسازی قهرمانی دانسته‌اند. بررسی ژرف‌ساخت داستان نیز نشان میدهد که ساختار داستان بیژن و منیژه تحت تأثیر آیینهای باروری شکل گرفته و اشکال متنوّع آن در دیگر داستانها نیز وجود دارد. مرجان علی اکبرزاده(۱۳۷۸) در مقاله‌ای با نام «داستان بزمی در متن حماسۀ رزمی(بیژن و منیژه) »،

به تحلیل کلی داستان، توصیف شخصیتها و عشق آنها، وصف شب در داستان و نکاتی پیرامون ویژگیهای زنان در شاهنامه پرداخته است. مصطفی رادمرد(۱۳۹۵) در پژوهشی با نام «تطبیق غنایی بیژن و منیژه در شاهنامه فردوسی و شاهنامهٔ کردی الماس خان کندوله‌ای»، سعی کرده داستان بیژن و منیژه از شاهنامهٔ کردی الماس‌خان کندوله‌ای را که به تقلید از بیژن و منیژه در شاهنامهٔ فردوسی است، از دید غنایی و در دو حوزهٔ ابیات عاشقانه و احساسی – عاطفی واکاوی کند و با توجّه به مولّفه‌های فرهنگی دو زبان پارسی و کردی، علاوه بر بسامد موضوعات غنایی، وجوه اشتراک و افتراق آنها را نیز مشخّص نماید. خاتون محمودی و مرضیه قاسمی(۱۴۰۰) در مقاله‌ای به نام «شبی چون شبه روی شسته به قیر (بررسی ارتباط موضوعی متن و تصویر در داستان بیژن و منیژه) » بر آن است تا داستان بیژن و منیژه(در شاهنامه مصوّر قرچقای‌خان در دورهٔ صفوی) از منظر تعامل و پیوستگی تصاویر این داستان با متن منظوم شاهنامه فردوسی را بررسی کند. این که ویژگیهای تصویری نگاره‌های داستان بیژن و منیژه در شاهنامه قرچقای‌خان کدام بوده و عناصر داستانی چگونه در این نگاره‌ها به تصویر درآمده‌اند. خلأ پژوهش حاضر، فقدان توصیف نظام‌مند عناصر علم بیان و تبیین کارکرد دوگانه آنهاست. نوآوری این مقاله، صرفاً فهرست آرایه‌ها نیست، بلکه نشان دادن الگوی توزیع متفاوت تصویر در صحنه‌های عاشقانه و حماسی است.

**بحث‌وبررسی**

داستان «بیژن و منیژه» یکی از برجسته‌ترین روایتهای غنایی ـ حماسی در شاهنامه است که در دل حماسهٔ ملی ایران، جلوه‌ای عاشقانه و انسانی میآفریند. این داستان عاشقانه، ازجمله داستانهای مستقلی است که به شاهنامه اضافه شده است. مقایسهٔ این داستان مشهور قدیمی با دیگر بخشهای شاهنامه، مشخص میکند که فردوسی آن را در روزگار جوانی و مدتی پس از قتل دقیقی سروده است. یکی از نشانه‌های درستی این ادّعا، آوردن الفهای اطلاق فراوان در آن است. دلیل دیگر هم به مقدّمهٔ این داستان برمیگردد که طولانی است که این ویژگی، نشان‌دهندهٔ منفرد بودن داستان و ابتدای کار شاعر در سرایش شاهنامه است. (صفا، ۱۳۷۹: ۱۷۸-۱۷۷). این داستان در کنار روایتهای پهلوانی، نشان میدهد که فردوسی تنها به جنگ و دلاوری نمیپردازد، بلکه عواطف، عشق، وفاداری و رنج انسانی را نیز با مهارتی کم‌نظیر به تصویر میکشد. روایت بیژن و منیژه نمونه‌ای روشن از پیوند میان حماسه و تغزل در ادبیات فارسی است. «داستان بیژن و منیژه نمونه‌ای بارز از این امر است که چگونه رابطه‌ای عاشقانه میتواند در خدمت روایت بزرگتری قرار گیرد و بعنوان داستان مستقل عاطفی نیز عمل کند. این داستان با دارا بودن عناصر اسطوره‌ای و تاریخی، ترکیبی منحصربفرد از واقعیت و افسانه را به نمایش میگذارد که به مخاطب اجازه میدهد در عین لذت بردن از یک داستان عاشقانه، شاهد وقایعی باشد که بخشی از تاریخ و فرهنگ یک ملت را شکل داده‌اند»(رشیدبیگی و همکاران، ۱۴۰۴: ۲۰۴). این داستان جلوه‌ای چشمگیر از قدرت تصویرسازی و توصیف‌پردازی فردوسی را نشان میدهد. در این روایت، شاعر با بهره‌گیری از زبان فاخر، تشبیهات و استعاره‌های بدیع و تصاویر زنده، شخصیتها، فضاها و حالات روحی را به‌گونه‌ای توصیف میکند که خواننده خود را در متن ماجرا احساس میکند. به خاطر اینکه بیشترین استفاده فردوسی از عناصر تصویرپردازی، در حوزه بلاغت و به‌ویژه علم بیان است و این مهارت تصویرپردازی با تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز جلوه گری میکند. ازآنجاکه پرداختن به تمامی ۳۱۲ مصداق بیانی داستان، در این پژوهش امکان‌پذیر نبود، به بررسی جلوه‌هایی از آن در بیژن و منیژه میپردازیم.

**تشبیه**

تشبیه از مهم‌ترین و اصلی‌ترین ارکان آفرینشهای ادبی به شمار میرود. تشبیه حاصل پیوند اجزای حسی و محسوس

با عناصر ذهنی در تخیّل شاعر یا نویسنده است. « تشبیه هستهٔ اصلی و مرکزی خیالهای شاعرانه است. صورتهای گوناگون خیال و نیز انواع تشبیه مایه گرفته از همان شباهتی است که نیروی تخیل شاعر در میان اشیاء و عناصر مختلف کشف میکند و به صورتهای مختلف به بیان درمیاید.»(پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۱۴). فردوسی با بهره‌گیری از تشبیه، صحنه‌های عاشقانه، حماسی و طبیعی را زنده و ملموس میسازد. تشبیهاتی ساده و درعین‌حال زیبا و جذّاب. تشبیهات در شاهنامه در تمام داستانها چه غنایی و چه حماسی به کار رفته است. فردوسی از عناصر مختلفی در تشبیهاتش بهره میبرد: از عناصر انسانی(اعضای بدن انسان) گرفته تا طبیعت، اشیاء، حیوانات و مفاهیم انتزاعی در کلام او دیده میشود. .در همان مقدمه داستان بیژن و منیژه، فردوسی در بیت اول، تصویری زیبا از تیرگی شب ارائه میکند. این تصویر در بیت اول، با استفاده از دو آرایهٔ تشبیه و استعاره پدید آمده است:

شبی چون شبه روی شسته به قیر نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر
(فردوسی، ۱۳۷۰: ۳۰۳)

شبی را فردوسی در شاهنامه وصف کرده است، نسبت به توصیفات دیگر شاعران در ادبیات کلاسیک فارسی ویژه است. در این بیت، فردوسی شب را در تیرگی به سنگی سیاه( شَبَه) تشبیه کرده است. شبی که فردوسی از آن سخن میگوید، به‌قدری سیاه است که حتی نمیتوان ستارگان (بهرام و کیوان و تیر) را در آن دید. این تصویرگری فردوسی از شب، پس از او بسیار موردتوجه شاعران دیگر بوده است؛«توصیف تیرگی و دیریازی شب در مقدمه بیژن و منیژه بعدها از سوی شاعران مختلف ازجمله اسدی توسی، فخرالدین اسعد گرگانی، نظامی، جامی و بهرام پژدو تقلید شده است»(آیدنلو، ۱۳۹۹: ۱۲۲). تصویرگری فردوسی به‌گونه‌ای است که از هر سویی در این شب تاریک نگاه کنی، اهریمن همچون مار سیاهی دهانش را باز کرده و نفس میکشد:

نموده ز هر سو به چشم اهرمن چو مار سیه باز کرده دهن
(فردوسی، ۱۳۷۰: ۳۰۴)

در این شب تیره، انگار آسمان همچون آهنی زنگ‌خورده است و مانند انسانی تصور شده که قیر بر چهره‌اش مالیده باشد:

چو پولاد زنگار خورده سپهر تو گفتی به قیر اندر اندود چهر
(همان: ۳۰۴)

در هنگام توصیف بزم و مِی‌گساری پهلوانان، فردوسی شراب ایشان را به عقیق یمانی تشبیه نموده است که بسیار سرخ‌رنگ است و نیز در تشبیهی دیگر به‌صورت مُضمر، زلف زیبارویان را خوشبو و سیاه‌رنگ بسان مُشک تصویر کرده است:

مِی اندر قدح چون عقیق یمن به پیش اندرون لاله و نسترن
پری‌چهرگان پیش خسرو به پای سر زلفشان بر سمن مُشک‌سای
(همان: ۳۰۷)

هنگام صحبت از مرغزار و چراگاه اِرمان، در توصیف زیاد بودن گرازها و هراس از آنها، دندان گرازها را در بزرگی به دندان فیل تشبیه نموده است و ازنظر شکل ظاهری، بزرگی گرازها را به عظمت کوه مانند کرده است که این همان تشبیه حماسی است. همان چیزی که اهل بلاغت آن را اغراق در کیفیت مشبّه و برتری مشبّه بر مشبّه‌به دانسته‌اند:

گراز آمد اکنون فزون از شمار گرفت آن همه بیشه و مرغزار
به دندان چو پیلان، به تن همچو کوه وز ایشان شده شهر اِرمان ستوه
(همان: ۳۰۸)

عناصر طبیعت در تشبیهات فردوسی، زیاد به کار رفته است. فردوسی برای بیان زیبایی و رنگارنگ بودن زمین، یک بار آن را به طاووس و بار دیگر به پشتِ پلنگ مانند کرده است:

به دیبا زمین کرده طاووسْ‌رنگ ز دینار و دیبا، چو پشت پلنگ
(همان: ۳۲۰)

فردوسی هنگام توصیف صحنه نبرد بیژن با گراز، آن را در قدرتمند بودن و ویرانگری به اهریمن تشبیه کرده است. همچنین در توصیف دندانهای گراز هنگامی‌که به زره بیژن ساییده میشوند، به‌سان سوهانی دانسته که با آن سنگ را تیز میکردند که در اثر برخورد با آن انگار جرقهٔ آتش برمیخاست:

گرازی بیامد چو آهرمنا زره را بدرّید بر بیژنا
چو سوهانِ پولاد بر سنگ سخت همی سود دندانها بر درخت
(همان: ۳۱۲)

فردوسی بارها در تشبیهات خود از باورهای پیشینیان استفاده نموده است. یکی از این باورها، زیبایی چشم خروس است؛ در متون ادب فارسی چشم خروس نمادی از زیبایی و آراستگی دانسته شده است و فردوسی هم در توصیف صحنهٔ رفتن بیژن به دیدار منیژه، به آن اشاره کرده است. دشت در زیبایی و آراستگی به چشم خروس مانند شده است:

چو دانست گرگین که آمد عروس همه دشت ازو شد چو چشم خروس
(همان: ۳۱۴)

فردوسی در این داستان، کمتر از تشبیه بلیغ استفاده کرده و بیشتر تشبیهاتش از نوع آشکار و گسترده است. بااین‌حال در مواردی مثل بیت زیر، از اضافهٔ تشبیهی بهره برده است و بلا و مصیبت را به‌سان درختی دانسته که افراسیاب میخواهد با کشتن بیژن آن را به ثمر بنشاند:

همان را همی خواستار آوری درختِ بلا را به بار آوری
(همان: ۳۳۲)

در بیتی دیگر، وفاداری به‌سان درختی میماند که رستم میوهٔ آن است:

چو بارِ درختِ وفا را بدید بدانست کآمد غمش را کلید
(همان: ۳۷۶)

گرگین دلیل ناپدید شدن بیژن را تلاش او برای شکار یک گورخر عنوان میکند؛ گوری که چندین توصیف برای او میاورد. یک بار آن را در سرخی به اسب گودرز تشبیه کرد، بار دیگر آن را در سفیدی به اسب فرهاد(پسر گودرز) و نیز به اسب خود بیژن(شبرنگ) که سیاه‌رنگ بود، مانند کرد است. یال این گور به‌سان سیمرغ افسانه‌ای و سُمهایش مثل پولاد سخت و محکم است:

برآمد یکی گور از آن مرغزار کزان خوبتر کس نبیند نگار
به کردارِ گلگونِ گودرز، موی چو خنگِ شباهنگِ فرهاد، روی
چو سیمرغ، پای و چو پولاد، سُم چو شبرنگِ بیژن، سر و گوش و دُم
(همان: ۳۳۹)

در جایی دیگر از این داستان، صدای بلندی که از کاروان رستم -که برای نجات بیژن راهی توران بود- برمیخاست، در دشت طنین‌انداز شده بود، همچون صدایی که از شیپور جنگی تهمورث بلندی میشد:

از آن های و هوی و جِرَنگِ درای به کردارِ تهمورثی کرِّ نای
(همان: ۳۶۹)

در منابع کهن و معتبر ظاهراً سخنی از «کرّ نای» ویژهٔ تهمورث نیست، ولی در اسکندرنامهٔ نقّالی از «کرّ نای طهمورثی» در کنار طبل افلاطونی - اسکندری و نفیر جمشیدی یاد شده است. «نفیر جمشیدی» همان «سووراِ»ی مذکور در وندیداد است که اهورامزدا به جمشید میدهد و محتملاً گونه‌ای نای بوده است. «طبل اسکندر» نیز بنا بر گزارش همین متن (اسکندرنامه) کوس مخصوصی بوده است که آن را افلاطون «به علم حکمت» ساخته بود. به قرینهٔ ذکر «کرّ نای طهمورثی» در کنار سووراِی (نفیر) جمشید و طبل اسکندر میتوان گفت که این نای ویژه هم بانگ بلند و مهیبی داشته است، ولی چگونگی و ویژگیهای آن برخلاف دو ابزار دیگر فعلاً معلوم نیست. همچنین بودن این ترکیب (کرّ نای تهمورث) در شاهنامه گواهی بر قدرت و اصالت آن است و نشان میدهد که در زمان فردوسی شناخته‌شده بوده که آن را مشبّه‌بهِ هیاهوی بسیار قرار داده است. در سنّت داستانی ایران ابزارهای مخصوصی به برخی شخصیتها (شاهان و پهلوانان) نسبت داده شده است (مانند: گرز گاوپیکر فریدون، درفش اژدهاپیکر رستم، جام کیخسرو و جمشید و ...) و «کرّ نای تهمورث» نیز میتواند یکی از این مضاف و منسوبهای داستانی باشد که به‌رغم بسیاری از همانندان آن، در مآخذ بررسی‌شده توضیح روشنی درباره‌اش وجود ندارد(آیدنلو: ۱۳۹۶: ۲۴۴-۲۴۵).

هنگام آغاز نبرد سپاه توران با سپاه ایران، لشکر افراسیاب چونان دریایی خروشان بود که بر دشت جاری شده بود(سربازان مثل موج دریای خروشان حرکت میکردند):

سپاهی ز توران بدان مرز راند که روی زمین جز به دریا نماند
چو از دیدگه، دیده‌بان بنگرید زمین را چو دریای جوشنده دید
(فردوسی، ۱۳۷۰: ۳۸۷)

پس از پیروزی رستم و آزاد کردن بیژن، فردوسی در توصیف جشن آراستن خسرو، رخسار باده‌خواران را در سرخی و شادابی همچون دیبای رومی دانسته است:

رُخان همچو دیبای رومی، به رنگ خروشان ز چنگِ پری‌زاده، چنگ
(همان: ۳۹۵)

با بررسی داستان بیژن و منیژه در شاهنامه، این نکته آشکار شد که فردوسی در این داستان، کمتر از تشبیه بلیغ استفاده کرده و بیشتر تشبیهاتش از نوع آشکار و گسترده است. چون حکیم توس در تصویرسازی، توجه خاصی به ذکر جزئیات دارد، لذا استفاده از تشبیهات گسترده را میتوان توجیه کرد. تشبیه محسوس به محسوس، قاطعانه غالب است؛ بیش از ۸۰ درصد. مشبّه‌به‌ها از طبیعت، حیوان، تن انسان، اشیای رزمی و بزمی گرفته شده‌اند. تشبیه معقول به محسوس، محدود به مفاهیمی چون: بلا، مصیبت، وفاداری است.

**جدول بسامد تشبیه**

| نوع تشبیه | فراوانی | درصد از کل تشبیه‌ها | درصد از کل مصادیق |
|---|---|---|---|
| گسترده و آشکار | ۷۸ | ۸۱/٪۲ | ٪۲۵ |
| بلیغ | ۱۸ | ۱۸/٪۸ | ۵/٪۸ |
| **جمع** | **۹۶** | **٪۱۰۰** | **۳۰/٪۸** |

**استعاره**

در تعریف استعاره گفته‌اند: «استعاره درواقع به کار بردن یک واژه به‌جای واژه دیگر به علاقه مشابهت و وجود قرینه است یا تشبیهی است که از آن فقط مشبه‌به، به‌جا مانده باشد.»(شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۴۱). استعاره، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین فنون ادبی و عنصری تأثیرگذار در تصویرپردازی، همواره موردتوجه شاعران فارسی‌زبان بوده است و فردوسی نیز از آن برای بیان اندیشه‌هایش، بهره برده است؛ اما نه به اندازهٔ تشبیه. « استعاره در شاهنامه نسبت به تشبیه در اقلیت قرار دارد؛ زیرا پیداست حماسه محصول روزگارانی است که هنوز ذهنیت انسان پیچیدگی نیافته و او هنوز از عالم عینیات و محسوسات فاصله نگرفته است»(حمیدیان، ۱۳۹۳: ۴۰۹). در همان بیت اول این داستان، فردوسی با به کار بردن استعارهٔ مکنیه، شب را چون آدمی دارای چهره پنداشته است:

شبی چون شبه روی شسته به قیر نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر

(فردوسی، ۱۳۷۰: ۳۰۳)

فردوسی، آسمان را با استعاره‌ای آشکار(مصرّحه)، «سرای درنگ» نام نهاده که خانهٔ ماه است و خود ماه نیز با استعاره‌ای کنایی پادشاه این شب تیره‌وتار پنداشته شده است:

دگرگونه آرایشی کرد ماه بسیچ گذر کرد بر پیشگاه

شده تیره، اندر سرای درنگ میان کرده باریک و دل کرده تنگ

(همان: ۳۰۳)

در استعاره مصرحهٔ دیگری، نور و اشعه ماه، را «تاج» نامیده است که بر سر این پادشاه شب میدرخشد و واژگان «گرد» و «زنگار» نیز استعاره مصرحه است از سیاهی شب:

ز تاجش، سه بهره شده لاژورد سپرده هوا را، به زَنگار و گَرد

(همان: ۳۰۳)

این توجه فردوسی به تقدّس نور و مانند کردن آن به تاج شاهی، برگرفته از باورهای کهن ایرانیان است. «خورشید در منابع کهن، علامت اقتدار سلطنت و بقای ایران زمین بوده و به عنوان مظهر مملکت، بالای چادر شاه و حتی بر روی درفش پادشاهان، نقش خورشید قرار داشته است»(یاحقی، ۱۳۹۱: ۳۳۹). همچنین ماه و نور ماه نیز در اسطوره‌های ایرانی اهمیت ویژه‌ای دارد و بسیار ستایش شده است. در باورهای کهن ایرانی، این ماه است که «در

شب تار، در برابر دیو ظلمت ، یگانه مشعل ایزدی است که پردۀ ظلمت را میدرد و عفریت سیاهی را رسوا میکند»(همان: ۷۴۴).

فردوسی سیاهی شب را با استعارۀ مصرحه، به‌صورت«سپاهِ شبِ تیره» آورده و بار دیگر با استفاده از واژه «خلعت» به‌صورت استعاری سیاهی و تیره‌گونی شب را چون لباس سیاهی دانسته که بر تن دشت پوشیده شده است:

سپاهِ شبِ تیره، بر دشت و راغ یکی خلعت افگنده از پرّ زاغ
(فردوسی، ۱۳۷۰: ۳۰۳)

حکیم طوس، در استعاراتش، بارها یک معنای واحد را به طرق مختلف به تصویر کشیده است. مثل توصیف شب؛ در همین داستان بیژن و منیژه، توصیفات متعددی از سیاهی شب ارائه کرده است.

در ابیاتی دیگر با استفاده از استعارۀ مکنیه، جهان هستی دارای دل و روزگار دارای زبان انگاشته شده است:

جهان را دل از خویشتن پُرهراس جرس برکشیده نگهبانِ پاس
نه آوایِ مرغ و نه هرّای دد زمانه زبان بسته از نیک و بد
(همان: ۳۰۴)

به هنگام نبرد بیژن با گرازان، با استعارۀ مصرحه آنان را در زورمندی و قوی بودن به‌سان«پیلان» توصیف کرده است:

به گُردان ایران، نماید هنر ز پیلان جنگی، جدا کرده سر
(همان: ۳۱۲)

هنگام ملاقات بیژن و منیژه، باز هم با کمک گرفتن از استعارۀ مصرحه، گونه‌های سرخ بیژن را چونان «دو برگ سمن» و موی او که چهره‌اش دربر گرفته، همچون«بنفشه» توصیف کرده است:

به رخسارگان چون سهیل یمن بنفشه گرفته دو برگ سمن
(همان: ۳۱۲)

در جایی دیگر با استعارۀ مکنیه، شادمانی بیژن را با عبارت«برشکفتن روی» بیان نموده است:

پیام منیژه به بیژن بگفت همه روی بیژن چو گل برشکفت
(همان: ۳۱۸)

در ابیاتی دیگر، گیو به هنگام سرزنش گرگین، با استعارۀ مصرحه، بیژن را که باعث روشنی زندگی خویش دانسته و به « شید و ماه» همانند نموده و در شایستگی، چون «شاه» دانسته است:

به گرگین یکی بانگ برزد، بلند که ای بدکُنش ریمن پُرگزند،
تو بردی زِ من، شید و ماه مرا گُزین سواران و شاه مرا
(همان: ۳۴۰)

یکی دیگر از کاربردهای استعارۀ مصرحه، در مهمانی رستم برای گیو است. رستم به او میگوید که پس از مهمانی نزد شاه میرود و سپس برای نجات بیژن رهسپار خواهد شد. گیو که از این خبر بسیار شادمان شده بود، به رستم میگوید تو غم و اندوه را که چونان «زنگ» دلم را پوشانده بود، زدودی:

بماناد بر تو چنین جاودان دل و زورِ پیل و هُشِ موبدان
زِ هر نیکیی، بهره‌ور بادیا چنان کز دلم زنگ بِزدودیا
(همان: ۳۵۵)

هنگامی گرگین از رستم میخواهد که برای او از شاه امان بخواهد، رستم از «افروختن تیره ماه» سخن میگوید؛ که با استعارهٔ تمثیلی به معنای رهاندن گرگین از بدبختی و بیچارگی است:

ولیکن کنون بس به بیچارگی فرومانده‌یی تو به یکبارگی،
زِ خسرو بخواهم گناه تو را بیفروزم این تیره ماهِ تو را
(همان: ۳۶۴)

به هنگام رساندن پیغام رستم به بیژن، در توصیفی زیبا، شب را با استفاده از استعارهٔ مکنیه، چون فردی گرفتار میداند که در چنگال خورشید اسیر است و هنگام تاریک شدن هوا، گویی از بند خورشید رها میشود:

مرا گفت: چون تیره گردد هوا شب از چنگِ خورشید یابد رها،
به کردار کوه، آتشی برفروز که سنگ و سرِ چاه گردد چو روز
(همان: ۳۷۸)

منیژه به توصیه رستم آتشی برمیافروزد که چشمِ شب ( چشمِ شب، اضافهٔ استعاری است که در آن شب همچون انسانی دارای چشم دانسته شده) را خیره میکند:

منیژه سَبُک آتشی برفروخت که چشمِ شبِ قیره‌گون را بدوخت
(همان: ۳۸۰)

هنگامی‌که رستم برای نجات بیژن راهی توران میشود، صدای کوبیده شدن سُمِ رخش بر زمین، در نظر منیژه، با استعارهٔ مصرحه، به «بانگِ رویینه خُم» همانند شده که صدای بسیار بلندی است که از طبلهای جنگی برمیخیزد:

به دلُش اندرون، بانگِ رویینه خُم که آید زِ رَه رخشِ پولادسُم
(همان: ۳۸۰)

در انتهای داستان و هنگام بازگشت پیروزمندانهٔ رستم و نجات بیژن از بند تورانیان، با استعارهٔ مصرحه او را در شکوه و دلاوری، «شیر» و افراسیاب را از جهت دشمنی و بدخویی«نَر اژدها» خطاب میکند:

چو آگاهی آمد به شاهِ دلیر که پیروز برگشته از بیشه، شیر
و بیژن شد از بند و زندان رها زِ دستِ بداندیش نَر اژدها
(همان: ۳۹۲)

با بررسی تصویرسازی استعاری داستان بیژن و منیژه، این نکته آشکار شد که بیشترین بسامد استعارات در این داستان، مربوط به استعاره مصرحه (۴۴ مورد، ۶۷/۷ درصد استعاره‌ها) و بقیه، از نوع مکنیه (۲۱ مورد) است.

**جدول بسامد استعاره**

| نوع استعاره | فراوانی | درصد از کل استعاره‌ها | درصد از کل مصادیق |
|---|---|---|---|
| استعاره مصرحه | ۴۴ | ۶۷/۷٪ | ۱۴/۱٪ |
| استعاره مکنیه | ۲۱ | ۳۲/۳٪ | ۶/۷٪ |
| **جمع** | **۶۵** | **٪۱۰۰** | **۲۰/۸٪** |

**کنایه**

از بهترین و رایج‌ترین گونه‌های بلاغت در اشعار فارسی میتوان به کنایه اشاره کرد که در شاهنامهٔ استاد توس، بیشترین بسامد را نسبت به سایر عناصر بلاغی دارد. کنایه ازنظر لغوی به معنی پوشیده سخن گفتن است. به قول نویسنده معالم البلاغه: «کنایه در لغت به معنی ترک تصریح است»(رجایی، ۱۳۵۳: ۳۲۴) این پوشیدگی در سخن گفتن دلیلی دارد؛ زیرا شاعر به جای آوردن مستقیم مفهوم موردنظرش، آن را در لایه‌ای پوشیده و پنهان بیان میکند. وقتی به‌صورت پوشیده سخن به میان میاید، معنای اصلی به‌راحتی دریافت نمیشود. کنایات دارای معنای قریب و بعید هستند و گوینده به‌گونه‌ای آن را در جمله به کار بَرد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد، چنانکه بگویند «پخته‌خوار» به معنی مردم تنبلی که از دسترنج آمادهٔ دیگران استفاده میکنند.(همایی، ۱۳۸۹: ۱۶۸)

یکی از دلایل اقبال گویندگان به کنایه، لذّتی است که در واداشتن مخاطب به دقت و تیزهوشی است تا با تأمّل، معنی کلام را بفهمد. دکتر کزازی دربارهٔ این ارزش کنایه معتقد است: «ارزش زیباشناختی کنایه در آن است که سخن‌دوست، با درنگ و تلاش ذهنی، میباید، سرانجام، به معنای فروپیچیده در کنایه راه بَرَد و راز آن را بگشاید.»(کزازی، ۱۳۸۶: ۱۵۶)

نقش فردوسی در گسترش فرهنگ استفاده از کنایات در سخن، بسیار مهم و اساسی است. زیرا ابداعات فردوسی در به‌کاربردن کنایه قابل توجه است و برخی کنایات برای اولین بار در شاهنامه مورداستفاده قرار گرفت و بعد از او رایج شد. از همان بیت نخست این داستان، با کنایه‌ای از نوع ایما روبرو هستیم. در کنایه از نوع ایما، «وسائط اندک و ربط بین معنی اول دوم آشکار است»(شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۴۱). فردوسی در توصیف شب تیره که بسیار طولانی شده و حتی خورشید هم گویی یارای حرکت کردن ندارد تا طلوع کند، از ترکیب کنایی«سست شدن دست و پای» استفاده کرده که از نوع ایما است:

فرومانده گردونِ گَردان به جای شده سست خورشید را دست و پای
(فردوسی، ۱۳۷۰: ۳۰۳)

این شب تیره آن‌قدر طولانی شده که «نگهبان شب» همچنان در حال پاسبانی و مراقبت است. کنایهٔ ایما در عبارت«برکشیدن جَرَس» گویای همین نکته است که شب همچنان پابرجاست و نگهبان نیز مشغول کار خویش است:

سپهر اندر آن چادر قیرگون تو گفتی شدستی به خواب اندرون
جهان را دل از خویشتن پُرهراس جَرَس برکشیده نگهبانِ پاس
(همان: ۳۰۴)

زیبارویی که بزمی برپا کرده و جام شرابی به او میدهد تا غم و ناراحتی از دل فردوسی بزداید، به او میگوید که یک داستان برای تو میگویم، چراکه تو خود مردِ بافرهنگ و گران‌قدری هستی. برای توصیفِ باارزش و بافرهنگ بودن فردوسی، از کنایهٔ ایما«مردِ فرهنگ و سنگ» بهره برده است:

بپیمای مَی تا یکی داستان ز دفترْت برخوانم از باستان
پر از چاره و مِهر و نیرنگ و جنگ همه از درِ مردِ فرهنگ و سنگ
(همان: ۳۰۵)

در بیتی دیگر، فردوسی یا آوردن کنایهٔ « شستن روی» یعنی درخشان کردن و آن‌هم با آبِ وفاداری، میخواهد این نکته را بگوید که خسرو همواره بر سر مهر و وفا پایدار بود؛ به‌گونه‌ای که انگار زمانه صورتش را با آبِ وفا شسته بود:

زمانه چُنان شد که بود از نخست به آبِ وفا، روی خسرو بشست
(همان: ۳۰۶)

هنگامی‌که خسرو بزمی برای پهلوانان برگزار میکند، زیبارویانی که در خدمت او هستند و موی مشکی دارند که بر صورتشان سایه افکنده به کنایهٔ ایما، «مُشک‌سای» یعنی بسیار خوشبو، وصف نموده است:

پریچهرگان پیش خسرو به پای سر زلفشان بر سمن مُشک‌سای
(همان: ۳۰۷)

در تصویر شاعرانه و استادانه‌ای دیگر، هنگام حضور ارمانیان در دربار خسرو، فرمان‌برداری و اطاعت آنان را با کنایهٔ ایما، «دست به کَش کرده» و نیز نهایت خواری و احترام آنان در حضور شاه را با کنایه «زَمی سپَردن به روی» توصیف کرده است:

به کَش کرده دست و زَمی را به روی سپَردند، زاری کُنان، پیشِ اوی
(همان: ۳۰۷)

به هنگام رفتن بیژن به جنگ گرازان، با چند کنایهٔ ایما، آماده بودن او برای نبرد و نیز خشمگین بودنش را شرح میدهد. «کمر بستن»و «کلاه بر سر نهادن» بیانگر آماده شدن او و «کَفک‌افگنان» نشان‌دهنده خشم اوست:

از آن پس پسیجید بیژن به راه کمر بست و بنهاد بر سر کلاه
همی رفت چون پیل، کَفک‌افگنان سرِ گور و آهو زِ تن برکَنان
(همان: ۳۱۰)

فردوسی از گنجینهٔ کنایه‌های رایج که در میان مردم شُهره بودند، تا جایی که توانسته و سخن مجال داده، استفاده نموده است. در میان کنایه‌های ناب مخصوص به خودش، این کنایات را نیز در این داستان به کار گرفته است.

در توصیف ترکان زیباروی، از سه تصویر کنایی استفاده شده است؛ «رُخ پر از گل»، «چشمْ خواب» و «لب پر از می». پر بودن رخ از گل، بیانگر سرخی و درخشانی چهره است، خفته بودن چشم نیز نشان زیبایی و دلربا بودن آن است و پُر بودن لب از مِی هم بیانگر خوشمزگی و مست‌کنندگی آن:

همه رُخ پر از گُل، همه چشمْ خواب همه لب پُر از مَی، به بوی گلاب
(همان: ۳۱۵)

بیژن بر آن است تا بزمگاهی که ترکان مهیا کرده‌اند، از دور ببیند و سپس برگردد و هوشیارتر تصمیم بگیرد. پس سلاح را کنار میگذارد و لحظه‌ای بیخیال نبرد میشود. «عنان تابیدن یا عنان تافتن» کنایهٔ ایماست از برگشتن و همچنین «برآوردن سنان به گردن» کنایه است از دست برداشتن از جنگ و آسودن:

شوم بزمگه را ببینم زِ دور که ترکان همی چون بسیجند سور
وز آنجا بتابم همانگه عِنان به گردن برآرم، زدوده سنان
(همان: ۳۱۶)

در بزم منیژه، بیژن آن‌قدر مِی خورد که بعد از سه روز جشن، «دُژم‌روی» شد که کنایه‌ای است از نوع ایما، به معنی بسیار مست و بیهوش یا همان چیزی که به‌عنوان «سیاه‌مست» از آن یاد میشود:

منیژه چو بیژن دُژم‌روی ماند پرستندگان را بَرِ خویش خواند
(همان: ۳۲۰)

هنگامی‌که بیژن بیهوش و مست میشود، منیژه او را در کجاوه میگذارد تا آمادهٔ حرکت شوند و به قصر بروند، در این بیت، بیژن را با کنایه «خُفته» خوانده است:

عَماری بسیجید رفتن به راه مَر آن خُفته را اندر آن جایگاه
(همان: ۳۲۰)

وقتی بیژن نصب و نام و نشان خودش را فریاد میزند، خود را دلاوری مینامد که هیچ‌گاه پشت به دشمن نمیکند و دشمنان توان زخم زدن بر او را ندارند. «ندرّد کسی پوست بر من» کنایه از اینکه کسی نمیتواند بر من زخمی وارد کند و مرا بکشد، همچنین «نبیند کسی پشت من» کنایه از اینکه هیچ‌گاه در میدان جنگ و مقابله با دشمن فرار نمیکنم:

ندرّد کسی پوست بر من، مگر همی سیر آمد تنش را زِ سر
وَگر خیزد اندر جهان رستخیز نبیند کسی پشتم اندر گریز
(همان: ۳۲۴)

وقتی بیژن ماجرای به توران آمدن خودش را برای شاه ترکان بازگو میکند، در وصف زیبارویی که او را نزد منیژه برد، کنایهٔ «بگسترد پَر» را استفاده کرده که به معنای پرواز کردن است:

پری‌یی بیامد بگسترد پَر مرا اندر آورد خفته به بَر
(همان: ۳۲۵)

افراسیاب، توضیحات بیژن دربارهٔ نحوهٔ ورودش به توران و آشنایی با منیژه را نمیپذیرد و او را دروغ‌گو خطاب میکند که مثل زنان «بسته دست» که کنایه از ناتوان و زندانی است و چون انسان‌های مست، «خواب‌گویی» میکند؛ خواب‌گویی کنایه است از سخنان بیهوده گفتن و پریشان‌گویی:

کنون چون زنان پیشِ من بسته دست همی خواب گویی به‌کردارِ مست
(همان: ۳۲۵)

فردوسی در داستان رستم و اسفندیار نیز تعبیر کنایی« دست بستن» را در چنین معنایی به کار رفته برده است:

که گوید برو دست رستم ببند؟ نبندد مرا دست چرخِ بلند
(همان، ج۵ : ۳۴۵)

افراسیاب دستور میدهد که بیژن را طوری زنده بر دار کن که مایهٔ عبرت ایرانیان شود تا دیگر کسی چشم طمع به‌سوی توران ندوزد. «نگه کرد» در این بیت، کنایه از چشم طمع داشتن به جایی است:

بدان تا ز ایرانیان زین سپس نیارد به توران نگه کرد کَس
(همان: ۳۲۷)

زمانی که پیران ویسه برای نجات جان بیژن میاید، او را در حالتی نزار و خسته میبیند؛ درحالی‌که دستانش را از پشت بسته‌اند و دارند او را برای اعدام آماده میکنند. «دهان خشک» و «رفته زِ روی آب و رنگ» کنایهٔ ایما از ترس و درماندگی است:

دو دست از پس پشت بسته، چو سنگ دهان خشک و رفته زِ روی آب و رنگ
(همان: ۳۲۹)

پیران ویسه به افراسیاب هشدار میدهد که اگر بیژن را بکشد، هم شاه و هم پهلوانان ایران به‌شدت خشمگین خواهند شد و انتقام سختی از تورانیان خواهند گرفت. در ابیات ذیل، «جهانْ کدخدای»، «پهلوان» و «نبیره» کنایه از کیخسرو، رستم و بیژن است:

چو کینه دو گردد نداریم پای ابا پهلوان و جهانْ کدخدای
چو گودرز کَشوادِ پولادْ چنگ که آید ز بهر نبیره به جنگ
(همان: ۳۳۲)

افراسیاب میگوید اگر بیژن را نکشد و او را آزاد کند، تا ابد همه او را به خاطر این ننگ و شرمساری سرزنش خواهند کرد. عبارت کنایی«زبان گشایند» به معنی سرزنش و ملامت کردن آمده است:

دو دست از پس پشت بسته، چو سنگ دهان خشک و رفته زِ روی آب و رنگ
(همان: ۳۳۲)

پیران به افراسیاب توصیه میکند به جای کشتن بیژن، او را زندانی کند؛ چراکه هرکس زندانی شاهی چون او باشد نامش فراموش خواهد شد، گویی مرده‌است و کسی از او یاد نکند. «نام او زِ دیوانها نخوانند» کنایه است از فراموش شدن و از یاد رفتن:

هر آن کو به زندان تو بسته ماند زِ دیوانها نامِ او کس نخواند
(همان: ۳۳۳)

وقتی گرگین دید از بیژن خبری نیست، همه دشت را به دنبال او گشت و اثری از او ندید. چون اسب بیژن را یافت، زینش وارونه و بسیار خشمگین بود. «فرو برده لَفْج» و «برآورده کین» کنایهٔ ایما از نشان دادن خشم و ناراحتی است:

یکایک ز دور اسبِ بیژن بدید  که آمد از آن جویباران پدید
گسسته لگام و نگون کرده زین  فرو برده لَفْج و برآورده کین
(همان: ۳۳۶)

وقتی گرگین به‌تنهایی برمیگردد و خبر به گیو میرسد، گرگین در برابرش بر زمین میفتد و گریه و سوگواری میکند تا شاید او را ببخشد. «شَخوده رُخان» و «برهنه سرا» کنایهٔ ایما از ناراحتی بسیار و سوگواری کردن است:

همی رفت غلتان به خاک اندرا  شَخوده رُخان و برهنه سرا
(همان: ۳۳۷)

وقتی گرگین ماجرای شکار گور و ناپدید شدن بیژن را توضیح میدهد، گیو از داستان‌سرایی گرگین عصبانی شد و دانست که حرفهایش بیهوده است. عبارت کنایی «تیره شدن چشم» به معنی بسیار خشمگین شدن است:

زِ گرگین سَخُن سربه‌سر، خیره دید  همه چشمش از روی او تیره دید
(همان: ۳۴۰)

خسرو بیژن را در جام جهان نمای میبیند که در توران گرفتار شده است. از این رو، به رستم نامه مینویسد که برای نجات بیژن رهسپار شود. همچنین میگوید کسی را که رستم به بند کشد، برای دیگران بسیار دشوار است که آن بند را بگشایند. «جگر خسته شد» کنایه از تلاش بسیار است که نتیجه ندارد و بیهوده است:

هر آن بند کز دست تو بسته شد  گشایندگان را جگر خسته شد
(همان: ۳۴۸)

گیو به سمت زابلستان حرکت کرد تا نامه خسرو را به رستم برساند. زال برای استقبال از او میرود. «بر چرمه لگام کردن» کنایه از راهی شدن و اسب را حرکت دادن:

عَوِ دیده بشنید دستانِ سام  بفرمود بر چرمه، کردن لگام
(همان: ۳۵۰)

وقتی رستم از شکارگاه باز میگردد، گیو به استقبالش میرود و در برابرش تعظیم میکند. درحالی‌که گریان است و رنگ چهره‌اش از شرم سرخ و زرد شده است. «پر از رنگ روی» کنایه است از شرم داشتن:

پذیره شدش، کز ره آمد فراز  پیاده شد و بُرد پیشش نماز
پُر از آرزو دل، پُر از رنگ روی  به رُخ بر نهاده زِ دیده دو جوی
(همان: ۳۵۲)

پس از سه روز جشن، رستم آمادهٔ رفتن به نزد خسرو میشود. علاوه بر «کمر بستن» که قبلاً به آن اشاره شد، «گرفتند ساز» در بیت زیر نیز کنایه است از آماده شدن برای رفتن:

به روزِ چهارم، گرفتند ساز  چو آمَدْش هنگام رفتن فراز
(همان: ۳۵۶)

زمانی که رستم، در دربار خسرو، از او میخواهد که بر گرگین رحم کند، او را با کنایه «گمشده بخت» و «بدْ روزگار» میخواند:

ز گرگین سخن گفت با شهریار  از آن گم شده بخت و بدْ روزگار
(همان: ۳۶۵)

در توصیف رهسپاری رستم و پهلوانان ایرانی به‌سوی توران، آنان را «جان برکف نهاده» و «دست‌شسته به خون» خوانده که کنایه است از بسیار آماده نبرد بودن و اینکه به قیمت از دست دادن جانشان حاضرند برای نجات بیژن بروند:

سپاه از پسِ پشت و گُردان زِ پیش  نهاده به کف بر، همه جان خویش
همه نیزه و تیر، بارِ هیون  همه جنگ را دست شسته به خون
(همان: ۳۶۸)

وقتی رستم خود را به شکل بازرگانان به توران میرساند و پیران ویسه را میبیند به او میگوید«که بر مویشان باد ننشاند گَرد»، کنایه از این است که اسبهای بسیار قدرتمند و اصیلی داریم که آن‌قدر جوان هستند که هنوز حتی باد، بر یال آنها گرد و غبار نریخته است:

گرانمایه اسبان تازی نژاد  که بر مویشان، باد ننشاند گَرد
(همان: ۳۷۰)

وقتی منیژه آگاه میشود که رستم به توران آمده است حالت زار و پریشان و گریه‌کنان نزد او میرود. «به آستی خون ز مژگان بِرُفت» و «دو دیده پر از آب» کنایه از اشک فراوان ریختن:

برهنه، نوان، دُختِ افراسیاب  برِ رستم آمد، دو دیده پُر آب
بر او آفرین کرد و پرسید و گفت  -همی بآستی خون زِ مژگان بِرُفت-
(همان: ۳۷۲)

رستم یک نشانی برای بیژن میفرستد تا او را بشناسد، بیژن از این واقعه شاد میشود و ماجرا را برای منیژه بازگو میکند؛ البته از او میخواهد این راز را به کسی نگوید. «لب را بدوزی» در ابیات زیر کنایهٔ ایما است از سکوت و رازدار بودن:

بگویم تُرا سربسر داستان  چو باشی به سوگند، همداستان
که گر لب بدوزی زِ بَهرِ گزند  زنان را زبان هم نماند به بند
(همان: ۳۷۶)

وقتی بیژن را نجات میدهند، تصمیم میگیرند به کاخ افراسیاب شبیخون بزنند و انتقام بگیرند. «عنانها فکندند بر پشتِ زین» کنایه از با سرعت تاختن و حمله کردن است و نیز «تیغ کشیدند» به کنایه یعنی جنگیدن:

عنانها فکندند بر پیشِ زین  کشیدند گُردان همه تیغِ کین
(همان: ۳۸۴)

وقتی رستم به کاخ افراسیاب شبیخون میزند، افرسیاب که به‌یک‌باره آنها را در قصر خود میبیند، بسیار عصبانی و متحیّر میشود. در بیت زیر، «بزد دست بر جامه» کنایهٔ ایما است از عصبانیت و آشفتگی و همچنین یک کنایه از نوع رمز وجود دارد که «وسائط در آن خفی است و درنتیجه انتقال از معنی ظاهر به باطن دشوار و گاهی غیرممکن است و به‌هرحال فهم آن دیریاب است»(شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۴۲). عبارت «جنگاوران را ببسته‌ست خواب» کنایه از نوع رمز است به این معنی که گویی به خواب مرگ فرورفته‌اند که دشمن توانسته این‌گونه ناگهانی وارد قصر شود:

بزد دست بر جامه افراسیاب که جنگاوران را ببسته‌ست خواب؟
(همان: ۳۸۵)

ایران و توران آمادۀ نبردی خونین شدند. «زدوده سنان» کنایه از آماده شدن برای جنگ است و «گِرد کرده عِنان» نیز کنایه از حمله کردن:

همه نیزه‌داران، زدوده سنان همه جنگ را گِرد کرده عِنان
(همان: ۳۸۶)

تورانیان خود را آمادۀ جنگ کردند و گفتند اگر پاسخ ندهیم و نجنگیم، ایرانیان ما را مسخره میکنند. تصویر کنایی که در بیت ذیل آمده، از نوع «تعریض» است؛ تعریض جمله‌یی است اخباری که مقصود از آن هشدار به کسی یا نکوهش و تمسخر و ازاین‌رو مخاطب را آزرده میکند و از آن به گوشه زدن نیز یاد شده است(شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۴۳). «زنان کمربسته» با کنایه از نوع تعریض یعنی نامرد:

به ایران به مردان ندانندمان زنانِ کمر بسته خوانندمان
(همان: ۳۸۷)

وقتی رستم و بیژن به‌سلامت به ایران‌زمین بازمیگردند، کیخسرو و سایر پهلوانان به استقبال آنان میشتابند. در این بیت «جهانْ‌پهلوان» کنایه از رستم، «پرسیدن» کنایه از دلجویی کردن و نیز «رنج‌دیده گَوان» کنایه از گودرز و گیو است:

از اسپ اندر آمد جهانْ پهلوان به پرسیدن رنج‌دیده گَوان
(همان: ۳۹۳)

فردوسی کنایه‌های شاهنامه را در اوج بلاغت به کار برده است و آن را در خدمت القای معانی و جهت انتقال بهتر پیام خود به مخاطبش، قرار داده است. با تأمّلی در تصاویر کنایی که در داستان بیژن و منیژه به کار رفته‌است، درمییابیم که عمدۀ کنایات از نوع ایما است که فهم آن برای مخاطب چندان دشوار نیست و همچنین موارد انگشت‌شماری از کنایه‌های رمز و تعریض نیز استفاده شده‌است. فردوسی به ضرورت موضوع و ساختار کلامش در این داستان، هم از کنایات رایج مثل: «کمر بستن» و «دُژم‌روی» استفاده کرده و هم از کنایات بدیعی چون: «جنگاوران را ببسته‌ست خواب» بهره برده است.

**جدول بسامد کنایه**

| نوع کنایه | فراوانی | درصد از کل کنایه‌ها | درصد از کل مصادیق |
|---|---|---|---|
| ایما | ۱۱۲ | ۸۷/٪۵ | ۳۵/٪۹ |
| رمز | ۱۲ | ۹/۴٪ | ۳/٪۸ |
| تعریض | ۴ | ۳/۱٪ | ۱/٪۳ |
| **جمع** | **۱۲۸** | **٪۱۰۰** | **٪۴۱** |

**مجاز**

مجاز یکی از ابزارهای مهم و کاربردی شاعر برای تصویرپردازی و بیان اندیشه‌های شاعرانه است. همایی مجاز را این‌گونه تعریف کرده است: «مجاز استعمال لفظ است در غیر معنی اصلی و موضوع له حقیقی و مناسبتی، و آن مناسبت را در اصطلاح فن بدیع علاقه گویند»(همایی، ۱۳۸۹: ۱۶۳). به این صورت که مثلاً وقتی میگوییم: شهر به استقبال او رفت. منظور از شهر«مردم» شهر است؛ پس واژۀ شهر در معنی مجازی خود به کار رفته است و سرنخ یا قرینه‌ای که ما را به معنی مجازی این واژه رهنمون ساخته، «به استقبال رفتن» است. برای فهم معنای مجاز، باید بدانیم که بین معنی اصلی و معنای غیرحقیقی(مجازی)، نوعی رابطه و پیوند وجود دارد که علمای بلاغت آن را «علاقه» نام نهاده‌اند. علاقه‌های در مجاز انواع متعددی دارد که برخی از آنها عبارتند از: سبب و مسبّب، حال و محل، جزو و کلّ، مجاورت، ملازمت و علاقۀ مشابهت(استعاره) و امثال آن(همان: ۱۶۴). فردوسی در شاهنامه به‌خوبی از این ابزار تصویرپردازی استفاده کرده است. به دلیل اهمیت مجاز با علاقۀ شباهت یا «استعاره»، این آرایه به‌صورت جداگانه بررسی شد و سایر انواع مجاز، در این قسمت شرح شده است.

در همان ابیات آغازین داستان بیژن و منیژه، کاربرد مجاز را میبینیم. در بیت زیر«جرس» با علاقۀ آلیّه(ذکر ابزار و ارادۀ کاری که آن ابزار انجام میدهد) در معنای مجازی«صدای زنگ» به کار رفته است:

جهان را دل از خویشتن پُر هَراس جَرَس برکشیده نگهبانِ پاس
(فردوسی، ۱۳۷۰: ۳۰۴)

در بیتی دیگر، «چنگ» و «دل و گوش» با علاقۀ جزء و کلّ ، مجازاً به معنی «دست» و «همۀ وجود» آمده است:

یکی جام یاقوتِ پُر مِی به چنگ دل و گوش داده به آوایِ چنگ
(همان: ۳۰۷)

در بیت زیر از این داستان، «باده» با علاقۀ حال و محل، مجازاً به معنی «جام شراب» آمده که محل وجود شراب است:

همه بادۀ خسروانی به دست همه پهلوانانِ خسروپرست
(همان: ۳۰۷)

هنگام رفتن بیژن برای نبرد با گرازان، اسب او را با علاقۀ صفت و موصوف(صفت جانشین موصوف)، «بور» نامیده که مجازاً به معنی اسبِ زرد یا خاکستری‌رنگ است:

گرازان گرازان، نه آگاه از این که بیژن نهاده‌ست بر بور، زین
(همان: ۳۱۱)

همچنین، وقتی گرگین میخواهد بیژن را با نیرنگ از بین ببرد تا برای خود نامی دست‌وپا کند، در توصیف بیژن با علاقۀ صفت و موصوف «جوان» یاد شده که مجاز از بیژن است:

زِ بهرِ فزونی و از بهرِ نام به راهِ جوان، گسترانید دام
(همان: ۳۱۳)

منظور از «خون» در بیت زیر، با علاقۀ علت و معلول(ذکر علّت و ارادۀ معلول)، «مرگ» است:

تو خواهشگری کن مرا زو به خون سزد گر به نیکی بُوی رهنمون
(همان: ۳۲۴)

هنگامی‌که بیژن داستان آمدنش به توران را بازگو میکند، افراسیاب او را به دروغ‌گویی و فریب‌کاری متهم میکند. «سر» در بیت زیر با علاقهٔ حال و محل، به معنی مجازی «هوش و فکر» به کار رفته است:

به کار دروغ آزمودن همی بخواهی سر از من ربودن همی
(همان: ۳۲۶)

هنگامی‌که افراسیاب تصمیم بر کشتن بیژن میگیرد. پیران ویسه به او میگوید که با کشتن او جنگ خونریزی دیگری بین دو ملت برپا میشود و نباید این کار را انجام دهد. در بیت زیر، «کین» با علاقهٔ علّت و معلول، مجازاً به معنی«جنگ» به کار رفته است:

بر آرام بَر، کینه جویی همی گُل زهر، خیره ببویی همی
(همان: ۳۳۱)

وقتی افراسیاب دستور میدهد که بیژن را در چاه زندانی کنند، میگوید که نگذارید نور ماه و خورشید را هم ببیند. در بیت زیر، از «خورشید و ماه » با علاقهٔ لازم و ملزوم، مجازاً «نور خورشید و ماه» خواسته شده است:

نخستین نگون اندر افگن به چاه چو بی‌بهره گردد زِ خورشید و ماه
(همان: ۳۳۳)

زمانی که کیخسرو میخواهد بیژن را از طریق جام جهان نمای خود پیدا کند، هنگام نوروز است و جام شرابی در دست داشت. «کف» با علاقهٔ جزء و کلّ، مجازاً به معنی«دست» آمده است:

یکی جام بر کف نهاده نبید بدو اندرون هفت‌کشور پدید
(همان: ۳۴۵)

همچنین «کیان» در بیت زیر، با علاقهٔ خاص و عام(ذکر خاص و ارادهٔ عام)، منظور«پادشاهان» است:

منیژه کجا بود دُخت کیان زِ بهر زَواریش، بسته میان
(همان: ۳۴۶)

وقتی‌که رستم عزم رفتن به توران میکند، از سالار بار میخواهد که بهترین جنگجویان و پهلوانان را برای همراهی او برگزیند. پهلوانانی که نگهبان فرهنگ و فرمانروایی هستند. در این ابیات، «تخت و کلاه» با علاقهٔ جزء و کلّ، مجاز از «فرمانروایی و پادشاهی» است:

چو گرگین و چون زنگهٔ شاوران دگر گُستهم، تیغِ جنگاوران
چهارم گرازه که راند سپاه نگهبان فرهنگ و تخت و کلاه
(همان: ۳۶۷)

رستم وقتی خواست که بیژن را از چاه بیرون بیاورد، دعا کرد که خداوند او را از هر گزند و آسیبی دور بدارد و او را در این کار یاری رساند. «چشم» با مجاز علّت و معلول، به معنی«آسیب و زیان» آمده است:

همی گفت چشم بدان کور باد! بدین کار بیژن مرا زور باد!
(همان: ۳۸۰)

رستم بعد از نجات بیژن، از او میخواهد که همراه منیژه به ایران بازگردد؛ چراکه او قصد دارد درسی به افراسیاب بدهد که همهٔ مردم کشورش به او بخندند. از واژهٔ «کشور» در بیت زیر، با علاقهٔ حال و محل، «مردم کشور» خواسته شده است:

یکی کار سازم کنون بر درش  که فردا بخندد بر او کشورش
(همان: ۳۸۳)

رستم بعد از شکست تورانیان، پیروزمندانه به ایران برمیگردد و نزد خسرو میرود و در مقابلش سر بر زمین میساید. «کُلَه» در اینجا با علاقه مجاورت (کلاه محل سر) ، مجاز از «سر» آمده است:

به شادی به پیشِ جهان‌آفرین  بمالید روی و کُلَه بر زمین
(همان: ۳۹۲)

فردوسی در تصاویر مجازی خود در این داستان، تقریباً از تمامی انواع مجاز بهره برده است. هرچند به اقتضای مطالبی که بیان میکند، از بعضی موارد همچون: مجاز با علاقهٔ جزء و کلّ، مجاز با علاقهٔ علّت و معلول و یا مجاز با علاقهٔ حال و محل، بیشتر استفاده نموده است.

**جدول بسامد مجاز برحسب علاقه**

| علاقهٔ مجاز | فراوانی | درصد از کل مجازها | درصد از کل مصادیق |
|---|---|---|---|
| جزء و کل | ۶ | ۲۶/٪۱ | ۱/٪۹ |
| علت و معلول | ۵ | ۲۱/٪۷ | ۱/٪۶ |
| حال و محل | ۴ | ۱۷/٪۴ | ۱/٪۳ |
| آلیه | ۳ | ٪۱۳ | %۱ |
| صفت و موصوف | ۳ | ٪۱۳ | ٪۱ |
| لازم و ملزوم و مجاورت | ۲ | ۸/٪۷ | ۰/٪۶ |
| **جمع** | **۲۳** | **٪۱۰۰** | **۷/٪۴** |

### نگاهی تطبیقی به تصاویر عاشقانه و حماسی داستان

مرور مصداقهای استخراج‌شده در بخشهای پیشین نشان میدهد تصویرآفرینی فردوسی در داستان بیژن و منیژه، بسته به فضای عاشقانه یا حماسی روایت، الگوی نسبتاً متفاوتی مییابد. در صحنه‌های عاشقانه و توصیفی (مانند توصیف شب در آغاز داستان، وصف منیژه و ترکان زیباروی)، مشبّه‌بهها عمدتاً از میان عناصر طبیعت (ماه، گل، سرو، مشک، برگ سمن) و اشیای زینتی (تاج، جام) برگزیده شده و کنایات به‌کاررفته بیشتر از نوع ایماهای لطیف

و نمادین‌اند (مانند «رُخ پر از گل»، «چشمْ‌خواب»). در مقابل، در صحنه‌های حماسی رزمی (نبرد بیژن با گرازان، کشتن می، در بند کردن بیژن، اهریمن)، مشبّه‌به‌ها بیشتر از حوزهٔ عناصر خشن و پرتحرک طبیعت (شیر، ابر و رعد، آتش) وام گرفته شده و نیز مجاز و کنایه در خدمت توصیف آمادگی و خشم به‌کاررفته‌اند (مانند: «کمر بستن»، «گرد کرده عنان»، «کلاه بر سر نهادن»، «تیره شدن چشم»). این نظم نسبی نشان میدهد فردوسی زبان تصویری خود را آگاهانه با فضای عاطفی هر بخش از روایت هماهنگ کرده است؛ هرچند تأیید قطعی این الگو، به شمارش نظام‌مند بسامد هر دسته از مشبّه‌به‌ها در دو فضای عاشقانه و حماسی نیاز دارد که در پژوهشهای آینده میتواند دنبال شود.

## نتیجه‌گیری

شاعران صاحب سبکی چون فردوسی، از اسلوبهای بلاغی متعددی با اهدافی مشخص برای تصویر آفرینی استفاده میکنند. مهارت فردوسی در توصیفات دقیق و  به اقتضای حال مخاطب نشان میدهد که او چقدر در ترکیب مضامین عاشقانه و حماسی با استفاده از تصاویر بلاغی موفق بوده است. فردوسی با تکیه‌بر نیروی تخیل، تسلّط بر زبان و شناخت دقیق روح حماسه، توانسته است تصاویری بیافریند که هم ازنظر هنری زیبا و بدیع‌اند و هم ازنظر عاطفی و معنایی عمیق و اثرگذار. فردوسی در داستان بیژن و منیژه، با بهره‌گیری هنرمندانه از تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز توانسته است مفاهیم حماسی و عاشقانه را به‌صورت تصویری، عاطفی و تأثیرگذار بیان کند. با بررسی انجام شده در ۱۲۷۹ بیت داستان بیژن و منیژه (تصحیح خالقی‌مطلق، ۱۳۷۰، جلد سوم) ۳۱۲ مصداق بیانی به دست آمد. کنایه با ۱۲۸ مورد (۴۱ درصد) بیشترین بسامد را دارد و عمدتاً از نوع ایماست که نشان‌دهندهٔ نقش فردوسی در گسترش فرهنگ کنایات فارسی است. تشبیه با ۹۶ مورد (۳۰/۸ درصد) در جایگاه دوم است و عمدتاً از نوع گسترده و محسوس است. استعاره با ۶۵ مصداق، استعاره مصرحه ۴۴ مورد (۱۴/۱ درصد) و استعاره مکنیه ۲۱ مورد(۷/۶ درصد) در رتبهٔ سوم قرار دارد. در جایگاه چهارم نیز مجاز با ۲۳ مورد (۷/۴ درصد) قرار گرفته است. بررسی تطبیقی صحنه‌های عاشقانه و حماسی داستان (بخش ۵-۵) نشان داد این تصویرآفرینی تصادفی نیست، بلکه با فضای عاطفی هر بخش از روایت هماهنگ شده است: تصاویر عاشقانه بیشتر از عناصر لطیف طبیعت و کنایات نمادین بهره میبرند، درحالی‌که تصاویر حماسی به‌سوی عناصر پرتحرک‌تر طبیعت و کنایات و مجازهای مرتبط با آمادگی و خشم، گرایش دارند.

## مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشگاه شهید باهنر کرمان استخراج شده است. آقای دکتر محمدصادق بصیری راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای رضا عباسیان به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. سرکار خانم دکتر نجمه حسینی سروری نیز با کمک به تجزیه‌وتحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی نقش مشاور این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر است.

## تشکر و قدردانی

نویسندگان برخود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشگاه شهید باهنر کرمان اعلام نماید.

**تعارض منافع**

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این مقاله در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی هر چهار نویسنده است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلّف و تقلّبی برای تهیهٔ آن، صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است و ایشان مسئولت کلیهٔ موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

**REFERENCES**


Aliakbarzadeh, M. (1999). *A lyrical story in the context of a martial epic (Bijan and Manijeh)*. *Narrative Literature*, *50*, 78–84.

Aydenlou, S. (2017). *At the threshold of the Simorgh: Twenty-five articles and notes on the Shahnameh and Iranian epic literature.* Dr. Mahmoud Afshar Publications.

Aydenlou S. (2020). *Shahnameh (The Book of Kings)* (Vol.1). SAMT.

Ferdowsi, A. (1991). *Shahnameh* (J.Khaleghi Motlagh, Ed.). Iran Heritage Foundation.

Fotouhi, M. (2006). *Image Rhetoric*. Sokhan Publications.

Hamidian, S. (2014). *An Introduction to Ferdowsi Thought and Art*. 4th Edition. Nahid Publications.

Homaei, J. (2010). *Rhetoric and Literary Crafts*. Ahoura Publications.

Kazzazi, M. (2007). *Persian Aesthetics: Figures of speech.* Markaz Publications.

Mahmoodi, Kh., Ghasemi, M. (2021). *... A Night Like a Ghost which has Washed the Face with Tar: A Study on the Thematic Relation of Text and Illustrations in Bijan and Manijeh Story*. *Journal of Negarineh Islamic Art*, *8(22), 154–170.*

Malmir, T., Hosseinpanahi, F. (2012). *Structural review of the story of Bijan and Manijeh. Literary Text Research, 16(53), 109–132.*

Meghdadi, B. (1999). *Encyclopedia of Literary Criticism*. Fekre Rooz Publications.

Poornamdarian, T. (2002). *Travel in fog.* Negah Publications.

Radmard, M., Kazzazi, M & Davoodabadi, M. (2016). *Lyrical comparison of Bijan and Manijeh in Ferdowsi's Shahnameh with Almas Khan Kandoleei's Kurdish Shahnameh*. *Persian Language and Literature Journal, 9*(31), 114–140.

Rajaei, M. (1974). *Maalem al-balagha, Second Edition,* University Shiraz of Publications.

Rashidbeigi, Sh., Talkhabi, M., Arian, H & Hassanloo, H. (2025). *Studying the Blending of Lyrical and Epic Literature in Ferdowsi's Shahnameh*. *Journal of the stylistic of Persian poem and prose*

*(Bahar-e- Adab), 18*(110), 195–218.

Shafiee Kadkani, M. R. (2011). *Imagery in Persian poetry: A critical study on the evolution of Persian poetic images and the course of theory*. Agah.

Shamisa, S. (1991). *Figurative language*. Ferdows Publications.

Sooratgar, L. (2005). *Iranian lyrical poetry*. University of Tehran Publications.

Yahaghi, M. (2012). *Dictionary of myths and narrative motifs in Persian literature*. Farhang Publications.

**فهرست منابع فارسی**

آیدنلو، سجاد (۱۳۹۶). در حضرت سیمرغ: بیست‌وپنج مقاله و یادداشت دربارهٔ شاهنامه و ادب حماسی ایران. انتشارات دکتر محمود افشار.

آیدنلو، سجاد (۱۳۹۹). شاهنامه۱ (نامور نامهٔ شهریار). نشر سمت.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱). سفر در مه. انتشارات نگاه.

حمیدیان، سعید (۱۳۸۳). درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، چاپ چهارم، انتشارات ناهید.

رادمرد، مصطفی، کزازی، میر جلال‌الدین و داوود آبادی، محمدعلی (۱۳۹۵). تطبیق غنایی بیژن و منیژه در شاهنامه فردوسی. نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد سنندج. ۹(۳۱)، ۱۴۰-۱۱۴.

رجایی، محمد خلیل (۱۳۵۳). معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع. انتشارات دانشگاه شیراز.

رشیدبیگی، شهین، تلخابی، مهری، آریان، حسین و حسنلو، حیدر (۱۴۰۴). بررسی آمیختگی ادب غنایی با حماسی در شاهنامه فردوسی. ماهنامه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). ۱۸(۱۱۰)، ۲۱۸-۱۹۵

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰). صور خیال در شعر فارسی: تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی. انتشارات آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۰). بیان. انتشارات فردوس.

صورتگر، لطفعلی (۱۳۸۴). منظومه‌های غنایی ایران. انتشارات دانشگاه تهران.

علی‌اکبر زاده، مرجان (۱۳۷۸). داستانی بزمی در متن حماسه رزمی (بیژن و منیژه). ادبیات داستانی. ۵۰، ۸۴-۷۸.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۰). شاهنامه( به کوشش جلال خالقی مطلق). بنیاد میراث ایران.

فتوحی، محمود (۱۳۸۵) بلاغت تصویر. نشر سخن.

کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۸۶). زیبایی‌شناسی سخن پارسی. نشر مرکز.

مالمیر، تیمور و حسین‌پناهی، فردین (۱۳۹۱). بررسی ساختاری داستان بیژن و منیژه. متن پژوهی ادبی. ۱۶(۵۳)، ۱۳۲-۱۰۹.

محمودی، خاتون و قاسمی، مرضیه (۱۴۰۰). شبی چون شبه روی شسته به قیر (بررسی ارتباط موضوعی متن و تصویر در داستان بیژن و منیژه). نشریه نگارینه هنر اسلامی. ۸(۲۲)، ۱۷۰-۱۵۴.

مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی. انتشارات فکر روز.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۹). فنون بلاغت و صناعات ادبی. نشر اهورا.
یاحقی، محمد جعفر (۱۳۹۱). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، انتشارات فرهنگ.

**معرفی نویسندگان**

**رضا عباسیان:** دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران.
(Email: *reza.abbasiyan@ens.uk.ac.ir*)
(ORCID: 0009-0005-2955-5549)

**محمدصادق بصیری:** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران.
(Email: *basiri@uk.ac.ir* نویسنده مسئول)
(ORCID: 0000-0002-5566-0220)

**نجمه حسینی سروری:** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران.
(Email: *n.hosseini@uk.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-3866-8036)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

**Introducing the authors**

**Reza Abbasian:** PhD student in the Department of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran.
(Email: *reza.abbasiyan@ens.uk.ac.ir*)
(ORCID: 0009-0005-2955-5549)

**Mohammad Sadeq Basiri:** Professor of the Department of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran.
(Email: *basiri@uk.ac.ir* : Responsible author)
(ORCID: 0000-0002-5566-0220)

**Najmeh Hosseini Sarvari:** Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar Kerman, Kerman, Iran.
(Email: *n.hosseini@uk.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-3866-8036)