https://liar.ui.ac.ir/?lang=en
Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 18, Issue 3, No.56, 2026, pp. 35-54
Received: 24/09/2025 Accepted: 28/12/2025

An Analytical Study of the Development of Explicit Metaphor in Iranian National Epics (With a Focus on *Shahnameh*, *Bahmannameh*, *Garshaspnameh*, *Borzunameh*, and *Samnameh*)

Mahdie Jalali
PhD Candidate of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Allameh Tabatabaei University, Tehran, Iran
m-jalali75@yahoo.com

Gholamreza Mastaliparsa
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Allameh Tabatabaei University, Tehran, Iran
mastali.parsa@gmail.com

Hosein Aghahosaini *
Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan, Isfahan, Iran
h.aghahosaini@ltr.ui.ac.ir

Abstract
Epic literature, owing to its inherent nature, is deeply rooted in figurative language, particularly metaphor. This study conducts a comparative analysis of the metaphors employed in *Shahnameh*, *Garshaspnameh*, *Bahmannameh*, *Borzunameh*, and *Samnameh*. The research method is descriptive-analytical, based on the study of epic texts, extraction, and categorization of metaphors, followed by their analysis based on conceptual domains and frequency of use. Each work, aligned with its subject matter and historical context, introduces specific linguistic innovations. *Shahnameh*, due to its vast influence and impact, is regarded as the "mother text" for other epic works, while *Samnameh*, with its unique metaphors, tendency towards composite metaphors, and fusion of epic and lyric elements, is the most creative work in this domain. Natural elements have the highest frequency of metaphorical use, followed by human, lyrical, aristocratic, and mythical elements. The research results indicate that the enduring value of epic works is not determined by the frequency of metaphor use, but by how language, particularly metaphor, is applied. This fundamental technique plays a crucial role in reflecting the national, cultural, and mythological identity of Persian epic literature. In conclusion, it can be stated that the evolution of metaphor in Persian national epic literature has shifted from a "narrative and heroic function" towards an "aesthetic and lyrical function."

Keywords: Epic, Metaphor, Traditional Rhetoric, Persian Literature.

*Corresponding author
Jalali, M. , Mastaliparsa, G. and Aghahosaini, H. (2026). An Analysis of the Evolution of Metaphor in Iranian National Epics. *Literary Arts*, 18(3), 35-54.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/liar.2025.146797.2517

Introduction

Among the various forms of epic literature, national epics possess greater social significance. Although the poet does not directly inject personal emotions into the epic narrative, they shape the reader's perspective through the use of rhetorical devices.

This paper examines the function of figurative language, particularly explicit metaphor, in five prominent epic works, aiming to analyze the evolution of metaphor and its reflection in these texts. Existing studies in this area are largely quantitative, comparing epic works without an in-depth exploration of their individual characteristics. The goal of this research is to explore the quality of explicit metaphors in these works and the influence of cultural, social, political, and geographical contexts on the creation of metaphors in epic texts. The research seeks to answer questions regarding the use of metaphor in these epics, its evolution, and its connection with the worldview, geography, and historical conditions of the poets. This study adopts a comparative approach to analyze five epic works that have seldom been examined together, allowing for a comprehensive investigation of the evolution of explicit metaphor. Additionally, this research focuses on the function of metaphors and their relationship with the structure of the epic, avoiding purely quantitative or descriptive analysis.

Materials and Methods

The research is conducted using statistical, descriptive-analytical, and library-based methods. A quantitative analysis of metaphors across the five texts and a qualitative content analysis focused on traditional rhetoric and the established metaphorical structures were employed. The five epic works examined are *Shahnameh*, *Bahmannameh*, *Garshaspnameh*, *Borzunameh*, and *Samnameh*.

To manage the data volume, 1,000 couplets are selected from each epic, based on the chronological order of the works. The study analyzes the use of various types of metaphors (simple explicit, embellished explicit, absolute explicit, and embellished simple metaphors) in these works. It should be noted that the chronological order of the works is not definitively established but is based on the strongest hypotheses, as clarified in the text of the paper. The 1,000 couplets are chosen from the section dealing with the birth of the heroes, except for *the Bahmannameh*, which begins with the reign of Bahman. Tools used for analysis include note-taking from the couplets containing various types of metaphors, determining the type of metaphor, analyzing them, plotting frequency graphs, and calculating percentages. The data were gathered through studying the original texts, critical sources, and relevant research.

Research Findings

In the analysis of explicit metaphors in five national epics of Iran, *the Shahnameh* utilizes the highest frequency of pure explicit metaphors, whereas the metaphorical embellishments (or enhanced metaphors) account for the smallest percentage. In the *Garshaspnameh*, metaphorical embellishments are the most prevalent, while other types of metaphors are used at an average level. In *the Bahmannameh*, explicit metaphorical embellishments are specifically employed to maintain the purity of the language. In *the Boruznameh*, the usage of both pure explicit metaphors and metaphorical embellishments is observed in equal measure. *The Samnameh* notably makes extensive use of compound metaphors and, with the greatest diversity in metaphorical forms, reveals the peak of euphuistic language.

In these epics, metaphors are categorized into six main types: natural, aristocratic, divine, euphuistic, war-related, and pre-Islamic. The most frequent metaphors are natural, followed by human and euphuistic metaphors. Other types of metaphors are used approximately at equal levels. Based on these findings, *the Shahnameh* is recognized as the "mother text" for other epic works, and *the Garshaspnameh* exhibits more complexity than *the Shahnameh*. *The Bahmannameh* acts as a bridge between epic poetry and emotional euphuism, *the Boruznameh* largely imitates *the Shahnameh*, and *the Samnameh* demonstrates the greatest innovation in metaphor usage.

Discussion of Results and Conclusions

The findings of this research indicate that Persian epic works are both unified in their literary and cultural foundations and exhibit the creativity and innovation of each individual work. *Shahnameh*, due to its scope and influence, serves as the central pillar of this literary tradition, while *Samnameh*, with its unique metaphors, stands out as the most creative work. The combination of tradition and innovation in these works highlights the richness of Persian epic literature and the poets' ability to create lasting images. The use of metaphor, simile, and exaggeration, particularly in sensitive scenes such as the description of hero unions, demonstrates the poet's awareness of the ethical and aesthetic functions of metaphorical language. The study shows that metaphor is a fundamental component of epic literature, with nearly all the works, except *Samnameh*, employing similar frequencies of metaphor. Natural elements have the highest frequency of use, followed by human, lyrical, aristocratic, and pre-Islamic elements.

The choice of these elements is not only influenced by other literary types but is primarily based on the need to create awe and maintain a connection with the general public. The similarities between the elements in the epics stem from the geographical and historical proximity of the poets, as well as the status of *Shahnameh* as the "mother text." The analysis of the reflection of national identity shows that metaphors have played a crucial role in preserving ancient culture and distant myths. *Samnameh*, with its distinct geography and time, exhibits the greatest diversity in metaphors, blending heroic and lyrical metaphors. Overall, the development of metaphor in Persian national epic literature has shifted from a narrative and heroic function to an aesthetic and lyrical one.

فنون ادبی
سال هیجدهم، شماره ۳ (پیاپی ۵۶) ۱۴۰۵، ص۳۵-۵۴
تاریخ وصول: ۱۴۰۴/۷/۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۷

مقاله پژوهشی

تحلیلی بر سیر استعارهٔ مصرّحه در حماسه‌های ملی ایران؛ با تکیه بر شاهنامه، بهمن‌نامه، گرشاسب‌نامه، برزونامه و سام‌نامه

مهدیه جلالی، دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران
m-jalali75@yahoo.com
غلامرضا مستعلی‌پارسا، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران
mastali.parsa@gmail.com
حسین آقاحسینی *، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران
h.aghahosaini@ltr.ui.ac.ir

چکیده

حماسه از کهن‌ترین انواع ادبی جهان است و به‌دلیل ویژگی‌های بنیادی آن خاستگاه زبان مجازی است که بخش کلان این زبان مجازی را استعاره تشکیل می‌دهد. این پژوهش با هدف تبیین جایگاه و کارکرد زبان استعاری به‌ویژه استعارهٔ مصرّحه در منظومه‌های حماسی پارسی، به بررسی تطبیقی استعاره‌های به‌کاررفته در شاهنامه، گرشاسب‌نامه و بهمن‌نامه، برزونامه و سام‌نامه پرداخته است. روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و مبتنی‌بر مطالعهٔ متون حماسی، استخراج و طبقه‌بندی استعاره‌ها و تحلیل آن‌ها بر اساس حوزه‌های مفهومی و میزان بسامد کاربرد است. هر اثر متناسب با موضوع، سبک و بافت تاریخی خود نوآوری‌های زبانی ویژه‌ای عرضه می‌کند. شاهنامه به‌سبب گسترهٔ نفوذ و تأثیرگذاری، هستهٔ مرکزی سنت استعاری حماسهٔ پارسی و «مادر متن» دیگر منظومه‌ها به‌شمار می‌آید؛ در حالی‌که سام‌نامه با بیشترین استعاره‌های منحصربه‌فرد، گرایش به استعاره‌های ترکیبی و پیوند هم‌زمان با فضاهای حماسی و غنایی، خلاقانه‌ترین اثر این حوزه است. عناصر طبیعی بیشترین بسامد استعاری را داراست و پس از آن عناصر انسانی، غنایی، اشرافی و اسطوره‌ای قرار می‌گیرد. نتایج پژوهش نشان دارد که عامل برتری و ماندگاری آثار حماسی نه میزان کاربرد، بلکه چگونگی به‌کارگیری زبان استعاری است؛ شگردی بنیادین که نقشی اساسی در بازتاب هویت ملی، فرهنگی و اسطوره‌ای ادب حماسی پارسی دارد. در مجموع، می‌توان گفت که تحول استعاره در حماسهٔ ملی فارسی از «کارکرد روایی و حماسی» به سوی «کارکرد زیبایی شناختی و غنایی» حرکت کرده است.

کلید واژه‌ها: حماسه، استعاره، بلاغت سنتی، ادبیات فارسی

---

* مسؤول مکاتبات

جلالی، مهدیه، مستعلی‌پارسا، غلامرضا و آقاحسینی، حسین . (۱۴۰۵). تحلیلی بر سیر استعاره در حماسه‌های ملی ایران، *فنون ادبی، (۱۸)*۳، ۳۵-۵۴.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/liar.2025.146797.2517

۱. مقدمه

• ۱.۱. بیان مسئله

حماسه یکی از شورانگیزترین انواع ادبی است. در میان گونه‌های مختلف حماسه، آنچه از جنبهٔ اجتماعی قوی‌تری برخوردار است- چنانکه از نام آن بر می‌اید- حماسهٔ ملی است؛ حماسه‌ای که «نتایج افکار و قرایح و علایق و عواطف یک ملت که در طی قرون و اعصار تنها برای بیان وجوه عظمت و نبوغ قومی به وجود آمده است و پر است از آثار تمدن و مظاهر روح و فکر مردم یک کشور در قرون معینی از ادوار حیاتی ایشان» (صفا، ۱۳۳۳، ص. ۵). پیشینهٔ اغلب حماسه‌ها به دوران پیش از تاریخ برمی‌گردد؛ داستان‌هایی که سینه به سینه نقل شده است تا سرانجام به قدرت شاعری که آن را به نظم می‌کشد، در دوران تاریخی صاحب نام و جایگاه می‌شود. اگرچه به باور ناقدان اروپایی «شاعر در حماسه در پشت سن می‌ایستد» (صفا، ۱۳۳۳، ص. ۴)، با گذر زمان و غربالگری تاریخ ادبیات مشخص می‌شود که ماندگاری آثار، علاوه‌بر پیشینهٔ داستان، به هنرنمایی شاعر در سن نیز بستگی دارد. ازآنجاکه ابزار هر نوع ادبی متفاوت است، حماسه نیز بسته به ابزار مورد استفادهٔ آن در آفرینش و بازآفرینی اصل داستان به فرارفت یا فروگذاشت دچار می‌شود. حماسه‌های ملی ایران نیز از این قاعده برکنار نیستند، اگرچه شاعر به طور مستقیم عواطف و احساسات خود را در منظومه دخالت نمی‌دهد، در بهره‌گیری از ابزارهای بیانی، جهت‌گیری خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد. این ابزارها، هریک بنا به شدّت و ضعف کاربرد، به اثر حماسی اعتبار می‌بخشند. از این میان کارکرد استعاره در آثار حماسی همواره محل بحث بوده است.

از کهن‌ترین اسناد مکتوب موجود دربارهٔ استعاره تا آثار متأخرانی که فاصلهٔ زمانی دور و نزدیکی با این آثار دارند، اختلاف‌هایی در باب تعریف اصطلاح استعاره دیده می‌شود، چنان‌که شفیعی کدکنی در این‌باره می‌نویسد: «یکی از پریشان‌ترین تعریف‌ها در کتب بلاغی پیشینیان تعریف استعاره است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸، ص. ۱۰۷). از نظر ارسطو گرفته: «استعاره آن است که چیزی را به نامی بخوانیم که آن نام در اصل به چیز دیگری تعلق دارد» (ارسطو، ۱۳۷۱، ص. ۲۰۲) تا جرجانی که گفت «واژه‌ای در هنگام وضع لغت، اصلی شناخته شده باشد و شواهدی دلالت کند که به هنگام وضع بدان معنی اطلاق می‌شده، پس شاعر یا غیر شاعر این واژه را در غیر آن معنی اصلی به کار گیرد و این معنی را به آن لفظ منتقل سازد و به مثابهٔ عاریت است» (جرجانی، ۱۳۷۴، ص. ۱۸)؛ همهٔ تعاریف معمولاً مرزی میان مجاز و تشبیه بوده است و اغلب اختلاف به‌واسطهٔ میزان جامعیت و مانعیت این تعاریف است؛ اما در نهایت تعریفی که امروز از این میان سر برمی‌آورد و به نسبت از نگاه بلاغت سنتی پذیرفته و به نگاه جرجانی پایه‌گذار دانش بلاغت نزدیک است این است که: «شاعر در استعاره واژه‌ای را به علاقهٔ مشابهت به جای واژهٔ دیگری به کار می‌برد» (شمیسا، ۱۳۸۱، ص. ۱۵۳). وجود هر دو وجه مجاز و مشابهت در این تعریف دیده می‌شود. این جامعیت دو وجه مجاز و مشابهت مانع ورود دیگر ابزارهای بیانی در این مبحث می‌شود. اما چرایی استفاده از این ابزار در حماسه را شاید بتوان اشتراک وجود عنصر خیال در هر دو دانست. استعاره در حقیقت فراخوانی هرچه بیشتر مخاطب به عالم خیال است و ازآنجاکه دنیای حماسه دنیای خیال، خرقِ‌عادت و پهلوانی‌های گاه فرابشری است، ابزار بیانی که مورد نیاز این آفرینش است باید به همان اندازه قابلیت گسستن از عالم واقع را داشته باشد؛ یعنی از همسانی به یکسانی گریز بزند و مخاطب را برای پذیرش و همراهی با اثر اقناع و مجاب کند. شفیعی کدکنی در بیان خصایص حماسه علاوه بر تعلق آن به دوران طفولیت بشری، شرط دیگر آن را خرقِ‌عادت بودن می‌داند: «جریان حوادثی که با منطق و تجربه‌های علمی همسازی ندارد، در هر حماسه‌ای رویدادهای غیر طبیعی و بیرون از نظام عادت وجود دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲، ص. ۱۲). به‌نوعی فصل جداکنندهٔ تاریخ و اسطوره یا حماسه در حقیقت همین عامل شگفت‌انگیزی و خرقِ‌عادت است و بی‌تردید نمایش این

خرقِعادت، نیازمند زبانی فراتر از حقیقت عینی یعنی مجاز است، در این میان، عنصر بیانی که بیش از دیگر عناصر گویای این جهانِ مجازی است، استعاره است؛ یعنی واژگانی که از مجاز به علاقّ مشابهت برای تحقق این جهان مجازی نشئت گرفته‌اند. در حماسه درخت باید سخن بگوید، نبرد پهلوانان، نبرد شیر و پلنگ یا حریفانشان دیوان و اژدهایان با کردار انسانی باشند، گرد نبرد تا ثریا بر می‌خیزد و هول این جنگ رنگ از روی خورشید می‌برد. ارسطو در فن شعر نیز بر این نکته تأکید کرده است: «در تراژدی باید امور عجیبه و خارق‌العاده را البته وارد کرد، اما در شعر حماسی حتی ممکن است تا به امور غیرمعقول هم که خود از مهم‌ترین مصادر امور خارق‌العاده است، رفت» (ارسطو، ۱۳۳۷، ص. ۸۰). بر این اساس مقالهٔ حاضر به کارکرد زبان بیان این امور، یعنی استعارهٔ مصرّحه، در پنج منظومهٔ حماسی برتر می‌پردازد و در پی پاسخ به مسئلهٔ بازتاب این نوع استعاره در این منظومه‌ها و سیر تحول آن است.

• ۱.۲. پیشینهٔ پژوهش

در باب تحلیل سیر استعاره، پژوهشی که مستقلاً به این موضوع پرداخته باشد، انجام نشده است؛ اما می‌توان به پژوهش‌هایی اشاره کرد که از حیث بررسی صور خیال، بلاغت و ویژگی‌های زبان حماسی به این مبحث نزدیک است و هریک به نسبت، رابطهٔ کلی یا جزئی با موضوع حاضر دارد.

صفی‌زاده (۱۳۹۵) در پایان نامهٔ مقایسهٔ صور خیال در بخش‌های سه‌گانهٔ شاهنامه به مقایسه و تحلیل استعاره پرداخته و به این نتیجه رسیده است که بیشترین استعاره‌ها در دیباچه و مقدمهٔ داستان‌ها به کار رفته و در متن داستان‌ها، میزان استفاده از استعاره کمتر است. وی مجموعه استعاره‌های به‌کاررفته را بیشتر در حوزه‌های غیرحماسی شاهنامه می‌داند و به نقل از شفیعی کدکنی اشاره می‌کند که در وصف جنگ و میدان، استعاره‌ای یافت نمی‌شود و همچنین به نقل از خالقی مطلق می‌گوید که: برخی استعاره‌ها در شاهنامه نظیر شیر و نهنگ و پلنگ، دیگر کارکرد استعاری ندارند، بلکه به عنوان واژگان حماسی به کار می‌روند.

طالبیان (۱۳۸۰) در پژوهشی با عنوان آمیختگی اغراق با شگردهای بیانی در شعر فردوسی، درخشان ترین صحنه‌های شاهنامه را دستاورد آمیختگی استعاره و تشبیه با اغراق می‌داند.

وفایی و کاردل (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان زبان حماسه با تکیه‌بر شاهنامهٔ فردوسی، بهترین راه برجسته‌سازی مضامین اسطوره‌ای، به‌ویژه در بخش زبان اسطوره، را کاربرد استعاره می‌دانند و در بخشی از مقاله، از زبان شمیسا نقل می‌کنند که : «یکی از تشخص‌های سبکی فردوسی این است که در عصری که همه به تشبیه توجه دارند او استعاره‌گراست». کمابیش پژوهش‌های انجام‌شده در این زمینه بیشتر رویکرد کمّی داشته و جنبهٔ تحلیلی یا تطبیقی در آن کمتر به چشم می‌خورد. در مواردی نیز که تحلیل صورت گرفته، به بررسی یک اثر به صورت منفرد بسنده کرده‌اند و آثار حماسی در قیاس با یکدیگر سنجیده و واکاوی نشده است.

• ۱.۳. اهداف و سؤالات پژوهش

- هدف:
- ۱-تحلیل سیر تحول استعارهٔ مصرّحه و کارکردهای آن در پنج اثر حماسی
- ۲-تأثیر متقابل استعاره و حماسه و انتخاب نوع استعاره متناسب با حماسه
- ۳-زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی و سیاسی، جغرافیایی و نگرش شاعر به آن در خلق استعاره در متون حماسی

- پرسش‌ها
  - کارکرد زبان استعاری و میزان تحول آن در پنج حماسهٔ ملی تا چه میزان است؟
  - جهان‌بینی، جغرافیا و شرایط تاریخی روزگار شاعران پنج حماسهٔ ملی چه بازتابی در انتخاب گونه‌های استعاره و شیوهٔ آفرینش آن داشته است؟
  - این استعاره‌ها چگونه هویت ملی و دینی را بازتاب می‌دهند؟

- **۱.۴. اهمیت و نوآوری پژوهش**

این پژوهش نخست با اتخاذ رویکرد تطبیقی، به بررسی و تحلیل پنج اثر حماسی می‌پردازد که تاکنون کمتر در کنار یکدیگر سنجیده شده است و امکان بررسی منسجم سیر تحول استعارهٔ مصرّحه را فراهم می‌کند. دوم آنکه پژوهش حاضر با تمرکز بر کارکردهای استعاره و نسبت آن با ساختار حماسه، دیدگاهی نو در تحلیل زبان استعاری ارائه می‌دهد و از محدود شدن به بررسی‌های صرفاً کمی یا توصیفی پرهیز می‌کند.

۲. روش‌شناسی

- **۲.۱.** روش‌شناسی تحقیق: روش پژوهش به‌صورت آماری، تحلیلی توصیفی و با ابزار کتابخانه است.

- **۲.۲. روش‌شناسی**:
  - **رویکرد پژوهش**: بررسی کمّی استعاره‌ها در پنج اثر و تحلیل محتوای کیفی با تمرکز بر بلاغت سنتی و ساختارهای استعاری تعیین‌شده برمبنای کتاب *نگاهی تحلیلی به علم بیان* تألیف آقاحسینی و همتیان (۱۳۹۴) قرار گرفته است.
  - **جامعهٔ آماری**: پنج اثر حماسی (شاهنامه، برزونامه، بهمن‌نامه، گرشاسب‌نامه، سام‌نامه).
  - **نمونه‌گیری**: به‌منظور مدیریت حجم داده‌ها، از هر منظومه هزار بیت انتخاب شده است. انتخاب ابیات براساس ترتیب تاریخی آثار صورت گرفته و سیر کاربرد انواع استعاره‌ها (مصرّحهٔ مجرّده، مصرّحهٔ مرشّحه، مصرّحهٔ مطلقه، مجرّدهٔ مرشحه) در این منظومه‌ها بررسی شده است. لازم به ذکر است که در تعیین ترتیب تاریخی آثار، باتوجه به یافته‌ها و فرضیه‌های جدید قطعیت وجود ندارد و پژوهش حاضر گمان قوی‌تر را مبنا قرار داده است که توضیح آن در متن مقاله ارائه می‌شود. انتخاب هزار بیت از منظومه‌ها از بخش زادن پهلوانان آغاز شده است، به استثنای بهمن‌نامه که روایت آن با پادشاهی بهمن آغاز می‌شود.
  - **ابزار تحلیل**: شامل یادداشت‌برداری از ابیات حاوی انواع استعاره‌ها، تعیین نوع استعاره، تحلیل آن‌ها، ترسیم نمودار فراوانی و محاسبهٔ درصدها، سپس قیاس میان منظومه‌هاست.
  - **روش گردآوری داده‌ها**: داده‌های پژوهش از طریق مطالعه متون اصلی، منابع انتقادی و پژوهشی مرتبط گردآوری شده است.

۳. حماسه‌های مورد مطالعه

- **۳.۱. شاهنامه فردوسی**: از میان منظومه‌های حماسهٔ ملی که به زبان فارسی دری سروده شده است، شاهنامه فردوسی کهن‌ترین اثر به شمار می‌آید. این منظومه که به دوران سبک خراسانی تعلق دارد، مانند دیگر آثار این دوره، در ساختار زبانی و

بلاغی، راهی میانه را پیموده است. راز این ویژگی بیانی را می‌توان در تعلق شاهنامه به سده‌های آغازین و دوران نوپایی بلاغت فارسی- به شیوهٔ وام‌گرفته از بلاغت عربی- جست‌وجو کرد. در این دوره، به کارگیری عناصر بیانی در زبان فارسی دری هنوز در گام‌های نخستین خود قرار دارد. اگرچه حماسه و منظومه‌های حماسی در ادبیات عرب پیشینهٔ مستقل و گسترده ندارد، کاربرد علوم بلاغی و صنایع ادبی در گونه‌های مختلف ادبی، بیشتر بر پایهٔ شکل‌گیری بلاغت عربی استوار است. ازاین‌رو، پیش از بررسی کارکرد استعاره در شاهنامه، می‌توان تا حدی میزان کاربرد آن را در این منظومه پیش‌بینی کرد. این پیش‌بینی، نه از حیث ارائهٔ آمار دقیق، بلکه از نظر کمّی و بسامدی قابل گمان است؛ بااین‌حال، سنجش دقیق آن با دیگر منظومه‌های برجستهٔ حماسی، مستلزم پژوهشی کمّی و کیفی است. در بررسی هزار بیت از شاهنامه که از روزگار زادن رستم آغاز می‌شود و تلفیقی از فضای بزم و رزم را در بر می‌گیرد، در مجموع ۱۱۲ استعاره شناسایی شده است. در این میان، استعارهٔ مصرّحه مجرده بیش از 10درصد از کل استعاره‌ها را به خود اختصاص داده است. «این نوع استعاره را باید رایج‌ترین نوع استعارهٔ مصرّحه دانست که معمولاً به‌دلیل همراه داشتن ملائمات مستعارٌله زودیاب است (آقاحسینی و همتیان، ۱۳۹۴، ص. ۲۱۲). استعاره‌ای که در آن مستعارٌمنه اگرچه به‌جای مستعارٌله می‌نشیند، اما به‌سبب همراهی با ملائمات مستعارٌله، ذهن مخاطب را با درنگی سطحی از معنای مجازی واژه به سمت مفهوم اصلی هدایت می‌کند.

نخستین به می ماه را مست کن　　ز دل بیم و اندیشه را پست کن

(فردوسی، ۱۳۶۶، ص. ۲۶۷)

ماه به‌سبب جامع زیبایی، جانشین نام رودابه می‌شود تا مخاطب را در توصیف نهایت زیبایی با خود همراه سازد؛ اما نه بدان‌گونه که ذهن مخاطب از روند داستان و شخصیت رودابه باز بماند و تمرکز او از زادن رستم منحرف شود. وجود ملائم «مست کردن» سرنخی برای یافتن مفهوم مجازی فراهم می‌آورد. این نمونه استعارهٔ مصرّحه جنبهٔ زیبایی‌شناختی قوی دارد و لذت ادبی مخاطب را از این ادعای یکسانی برمی‌انگیزد. بااین‌حال، همهٔ استعاره‌های مصرّحهٔ مجرّده بار یکسانی بر دوش ندارند. باتوجه‌به زمانهٔ فردوسی و پیشگامی شاهنامه نسبت به دیگر حماسه‌ها، نمی‌توان حتی از ضعیف‌ترین استعاره‌های این اثر با عنوان استعاره‌های قریب یا مبتذل یاد کرد؛ اما در شدّت و ضعف انتقال زیبایی استعاره قابل بحث و نقد است.

نوع دیگر استعارهٔ مصرّحه، که از کاربرد مستعارٌمنه به همراه ملائمات آن پدید می‌آید، استعارهٔ مرشّحه است. بسامد این نوع استعاره که به نسبت دیگر گونه‌ها دیریاب‌تر است، در شاهنامه با زمانه شاعر، یعنی سبک خراسانی و نوع ادبی این اثر همخوانی دارد. از مجموع ۱۱۲ استعاره شناسایی شده، تنها 6درصد به استعاره مرشّحه اختصاص یافته است. دیریابی این نوع استعاره می‌تواند موجب تزاحم در درک روایت و اختلال در حفظ خط سیر داستانی اثر حماسی شود؛ ازاین‌رو طبیعی است که فردوسی با آن‌همه دقت در انتخاب عناصر بیانی، بیشتر از شگردهای زبانی خواناتر و متناسب با فضای حماسی بهره بگیرد.

نوع دیگری از استعاره که دارای ملائمات مشترک میان مستعارٌمنه و مستعارٌله است و در *انوارالبلاغه* از آن با عنوان مجرّدٌ مرشّحه یاد شده است (مازندرانی، ۱۳۷۶، ص. ۲۹۵) و تفتازانی این نوع را همان مرشّحه می‌داند، به‌سبب همراهی هر دو ملائم مستعارٌمنه و مستعارٌله این استعاره همچون استعارهٔ مجرّده زودیاب است و بسامد آن در شاهنامه ۷درصد گزارش شده است.

در فضای حماسه، خود میدان و بستر روایت قرینه‌ای است که باوجود ادعای یکسانی، بار استعاری سخن را آشکار می‌سازد. در مقابل این نوع، استعارهٔ مطلقه قرار دارد که ویژگی بارز آن فقدان ملائمات مستعارٌمنه و مستعارٌله است:

ز گردان بپرسید کاین اژدها　　بدین‌گونه از بند گشته رها

(فردوسی، ۱۳۶۶، ص. ۳۱۹)

«در واقع آگاهی از بافت موقعیتی‌ای که کلام در آن بیان شده، شرط اساسی در فهم معنی واقعی کلام است» (آقاحسینی و همتیان، ۱۳۹۴، ص. ۲۰۸) و این بافت موقعیتی، باتوجه به قالب شعر، پیوند زنجیروار حوادث و تصاویر در حماسه، عنصری بارز و خاص است. استعارهٔ مطلقه، با وجود بار ادعای یکسانی در مقابل قراین صارفه فضای حماسه تا حدی رنگ می‌بازد. ازاین‌رو این نوع استعاره نیز در شاهنامه کاربرد زیادی ندارد و از مجموع ۱۱۲ استعاره، تنها ۸.۹۳درصد را شامل می‌شود.

● **۳.۲. گرشاسب‌نامه** «گرشاسب نامه منظومه‌ای است حماسی که نسخ مختلف آن از ۷ تا ۱۰ و ۱۱ هزار بیت در بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف که اسدی آن را در سال ۴۵۶ آغاز و در ۴۵۸ به پایان رسانیده است» (صفا، ۱۳۳۳، ص. ۲۸۷). این اثر دومین منظومهٔ حماسی مهم پس از شاهنامه به شمار می‌آید، در قیاس این اثر و دیگر منظومه‌های حماسی با اثر فردوسی گفته‌اند: «از میان سرایندگان این آثار بی‌شک هیچ‌یک در شاعری مایه و پایهٔ اسدی طوسی را ندارند، ولی گرشاسب‌نامه با تمام نفوذ شاهنامه در آن، کم و بیش از خط سبک حماسی شاهنامه خارج شده است. استقلال و ضعف گرشاس نامه هر دو در همین خروج است» (خالقی مطلق، ۱۳۶۲، ص. ۱۰۱). مقصود از این خروج آن است که گرشاسب‌نامه در گزینش واژگان، گرایشی محسوس به فضای غنایی دارد. برای نمونه، آنجا که از نگارش نامه سخن می‌گوید زبان اثر از فضای حماسی فاصله می‌گیرد و به‌گونه‌ای پیش می‌رود که خواننده با تزاحم استعاره‌ها و تصاویر مواجه می‌شود:

چو چشم قلم کرد سرمه ز قار ببد دیدنش روشن و دیده تار
شدم خامه از خط گیتی فروز دل شب نگارنده بر روی روز
(اسدی طوسی، ۱۳۵۴، ص. ۶۴)

این فضا در منظومه بارها تکرار می‌شود و لطافت تصویرها، با فضای حماسه همخوانی ندارد:

ز بر پر طاووس بفراختی به بانگ آمدی جلوه برساختی
ز دم ریختی گرد کافور خشک ز منقار یاقوت از پر مشک
(اسدی طوسی، ۱۳۵۴، ص. ۲۶)

در باب کاربرد عناصر بلاغی در این اثر، شفیعی کدکنی می‌نویسد: «اگر صور خیال را در حوزهٔ تشبیه و استعاره محدود کنیم، چنانچه بسیاری از قدما چنین تصوری داشته‌اند، اسدی طوسی در پایان قرن پنجم گرشاسب‌نامه را بهتر از شاهنامه سروده است؛ زیرا در این منظومه حماسی که یکی از سه حماسهٔ برجسته زبان فارسی است تصویرهایی که محدود در قلمرو استعاره و تشبیه است بیشتر از شاهنامه است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸، ص. ۶۱۳). البته وی به‌رغم اشاره به دیدگاه برخی قدما، خود به برتری شعر فردوسی اذعان می‌دارد. آنچه در سنجش این دو اثر جلب نظر می‌کند، فزونی عناصر خیال، به‌ویژه استعاره در گرشاسب‌نامه، نسبت به شاهنامه است. بااین‌حال این بسامد بیشتر سبب سرآمدی اثر نشده، بلکه در مواردی به نقطهٔ ضعف آن تبدیل شده است؛ زیرا کیفیت و شیوهٔ کاربرد استعاره همواره با فضای حماسی و روایت‌محور اثر همخوان نیست؛ مسئله‌ای که در نگاه ادب‌پژوهان، محل بحث و گفتگو بوده است. از مجموع ۱۱۲ استعاره در گرشاسبنامه، استعارهٔ مجرّده- که گونه‌ای زودیاب به شمار می‌آید- بیش از ۹درصد را تشکیل می‌دهد. درصد کاربرد این نوع در شاهنامه و گرشاسب‌نامه تقریبا هم‌راستاست؛ اما تفاوت اصلی در انتخاب مستعارٌمنه‌هاست. اسدی طوسی، در قیاس با فردوسی و دیگر شاعران هم‌عصر خود از واژگان اشرافی‌تر بهره می‌گیرد که بر فضای کلی اثر تأثیر گذاشته است. آنچه بیش از همه ایجاد تمایز می‌کند و با دیدگاه‌هایی که بر فزونی صور خیال در گرشاسب‌نامه تأکید دارند همخوان است، درصد بالای کاربرد استعارهٔ مرشّحه است؛ استعاره‌ای دیریاب که با فضای حماسی و سیر روایی داستان، سازگاری کمتری دارد. بیش از ۱۴درصد استعاره‌های به‌کاررفته

از نوع مرشّحه است و دیریابی آن می‌تواند موجب تزاحم حفظ سیر داستانی شود. در حماسه، مشبه که حضوری محوری در روایت دارد، نباید بیش از حد در پوشش استعاره پنهان شود و قرینه باید خواننده را در چارچوب داستان نگه دارد. البته در متون متأخر، به‌سبب تکرار لفظ مستعار و تبدیل آن به سنت ادبی، حضور این نوع استعاره، معمولاً خللی جدی در پیشرفت داستان ایجاد نمی‌کند.

ندانی که در دام آن اژدها　　بماندی که هرگز نیابی رها

(اسدی طوسی، ۱۳۵۴، ص. ۹۷)

بماندیم در کام شیر نژند　　فتادیم با دیو در دستبند

(اسدی طوسی، ۱۳۵۴، ص. ۱۰۰)

این گونه استعاره‌ها، که در ادبیات کهن از آن‌ها به‌عنوان واژگان اهریمنی در برابر واژگان اهورایی یاد می‌شده و تعابیر دیگری ازاین‌دست، بارها تکرار شده است، اما باتوجه به تقدم تاریخی گرشاسب‌نامه نمی‌توان آن‌ها را در شمار استعاره‌های قریب یا زودیاب قرار داد.

• ۳.۳. بهمن‌نامه

• بهمن‌نامه، کهن‌ترین منظومهٔ حماسی پس از گرشاسب‌نامه است. در *مجمل‌التواریخ و القصص*، این کتاب را به ایرانشان بن ابی الخیر نسبت داده‌اند (ملک‌الشعرا بهار، ۱۳۱۸، ص. ۹۲) دربارهٔ صور خیال در این اثر نوشته است: «با اینکه زبان شعری و قدرت حماسه‌سرایی ایرانشان ابن ابی الخیر با سخن‌سرایی حکیم طوس به هیچ وجه قابل مقایسه نیست، اما روشن است که هر دو سراینده به یک سنت ادبی واحد متعلقند (دلپذیر و بهنام‌فر، ۱۴۰۲، ص. ۱۲۳).

این هم‌سنتی و هنجارهای مشترک را می‌توان در کاربرد مستعارٌمنه و مستعارٌله‌های همخوان با زمانهٔ شاعر در اثر دید؛ از میان ۹۶ استعارهٔ شناسایی‌شده در هزار بیت مطالعه‌شده، بیشترین بسامد با رقم ۳۰درصد به استعارهٔ مصرّحهٔ مجرّده اختصاص دارد. مستعارٌمنه به کار رفته غالباً برگرفته از عناصر طبیعت و همخوان با سبک خراسانی است. مستعارٌمنه هایی که قریب و زودیاب است یا دست‌کم در زمانه‌های بعد به این ویژگی می‌رسند؛ چنان‌که به گفتهٔ کزازی: «در این گونه از استعاره، معنای هنری (= مستعار له) آنچنان زودیاب و آشناست که گویی معنای زبانی و قاموسی واژه شده است تا بدان‌جا که گاه معنای هنری و استعاری واژه بر معنای قاموسی و راستین آن چیرگی می‌جوید و آن را فرو می‌پوشد. واژهٔ «نگار» که معنای قاموسی آن نقش است، معنای هنری آن یار آراسته و نگارین، اما معنای ادبی معنای زبانی را فروپوشیده است؛ چنان‌که نگار برابری شده است برای واژه یا به گونه‌ای که برای دریافتن معنای قاموسی در آن نیاز به نشانه‌ای است که ذهن را از معنای هنریش بگسلد. وی در ادامه نمونه هایی از این استعاره‌ها را چنین برمی شمرد: «از این گونه‌اند استعاره‌هایی چون لعل برای لب، سرو برای قد، سنبل یا بنفشه برای زلف، گل برای گونه، چرخ برای آسمان» (کزازی، ۱۳۶۸، ص. ۱۱۳). مهم اینکه این نمونه‌ها بیشترین بسامد را نه‌تنها در بهمن‌نامه، بلکه در بیشتر آثار پژوهش‌شده دارد. نوع دیگر استعاره، مصرّحهٔ مرشّحه است که به‌دلیل نبودِ ملائم مستعارٌله، دریافت آن دشوارتر می‌نماید و در بهمن‌نامه بسامدی کمابیش قابل توجه دارد. نکتهٔ درخور توجه در کاربرد این نوع استعاره در این منظومه، تعمد شاعر در دیریابی مستعارٌله است. در سیر داستان، آنجا که روایت به هم آغوشی قهرمان داستان و معشوق او می‌رسد به پیوند اعلای معانی و بیان برمی‌خوریم. شاعر برای حفظ عفاف زبان و رعایت هنجارهای عرفی، این پیوند را در پوشش استعارهٔ مرشّحه و با بیانی غیرمستقیم تصویر می‌کند:

چـو مـرکـز بـه پـرگـار انـدر نـهـاد　　مـر آن مـهـر پـاکـیـزه را درگشـــاد
چو نســـرین و گـل بر هـم آمیختنـد　　مـی و شـــیـر در یـک قـدح ریـختـنـد
(ایرانشاه، ۱۳۷۰، ص. ۶۰)

در سیر استعاری پنج منظومه، این نمونه نخستین کاربرد تعمدی استعارهٔ مرشّحه با هدف دیریابی معنا برای مخاطب به شمار می‌آید. دربارهٔ تصاویر شعری آثار هم زمان با بهمن‌نامه نوشته‌اند: «تصویر در شعر نیمهٔ دوم قرن پنجم جنبهٔ تلفیقی به خود می‌گیرد؛ یعنی ذهن شاعر در پی آن است که ترکیبی از مجموع تصویرهای پیشینیان خود به وجود آورد. این جنبهٔ تلفیقی تصاویر شعری در نیمهٔ دوم قرن پنجم بارزترین خصوصیت صور خیال در شعر این عصر است که یک تصویر در شعر یک دوره کلیشه می‌شود و شاعران همان یک کلیشه را در همه جا به کار می‌برند » (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸، ص. ۳۹۷). این ویژگی شـــامل اســـتعاره ها نیز می‌شـــود؛ از جمله کاربرد واژگانی چون گل، ماه، عنبر، نگار، لعبت، ســـرو، بت که امروزه آن‌ها را استعاره‌هایی زودیاب می‌شناسیم.

بـه غـمـزه بـتـانـش هـمـه جـادونـد　　از آهـوی بـی دانشـــی یـک ســـوانـد
(ایرانشاه، ۱۳۷۰، ص. ۲۵)

• ۳.۴• برزونامه

شمیسا در کتاب انواع ادبی، شاهنامه، گرشاسب‌نامه، بهمن‌نامه و برزونامه را در زمرهٔ حماسه‌های سنتی و کهن قرار می‌دهد و آن‌ها را اصیل‌ترین انواع حماسه می‌نامد (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۷، ص. ۶۴). دربارهٔ برزونامه گفته‌اند: «برزونامه کهن، مشهورترین و کهن‌ترین روایت موجود از داستان برزو، یکی از شناخته‌شده‌ترین و تحسین‌شده‌ترین منظومه‌های حماسی پس از فردوسی است» (قائمی، ۱۳۹۷، ص. ۱۲۳). در گذشته اختلاف نظرها و ابهام‌هایی در باب نام سراینده، جغرافیا، تاریخ و تعداد ابیات این اثر وجود داشت، اما براساس جدیدترین پژوهش‌ها، سرایش این منظومه به محمد کوسج نسبت داده شده است (ر.ک: قائمی، ۱۳۹۷، ص. ۱۲۲). برزونامه دارای دو بخش کهن و نو اســـت که بخش کهن آن حدود ۳۶۰۰ بیت را در بر می‌گیرد. بخش بررسی‌شده در این پژوهش، همان بخش کهن است که به‌طور تقریبی به قرن هفتم یا هشتم نسبت داده شده است. باوجود آنکه زمان سرایش این اثر به دوره ای بازمی‌گردد که استعاره در ادب فارسی جایگاه تثبیت‌شده‌ای یافته، بسامد استعارهٔ مصرّحه در این اثر اندک است، دو نوع مرشّحه و مجرّده- که دو گونه متقابل به شمار می‌آیند- هر دو ۱۳درصد بسامد دارند. می‌توان این گرایش را تا حدی به زبان و سـبک مقلدانهٔ شـاعر نسـبت داد؛ زبانی که در بسـیاری از مواضـع آگاهانه می‌کوشـد به الگوی حماسه‌های پیش از خود وفادار بماند. نمونه‌ای از این تقلید را می‌توان در کاربرد استعارهٔ مرشّحه و دیریابی آن دید که یادآور شیوهٔ بهمن‌نامه است؛ با این تفاوت که در برزونامه باوجود بار غنایی صحنه، شاعر از زبان و مستعارهای حماسی بهره می‌گیرد. صحنهٔ هم‌آغوشی قهرمان این بار نه با تصاویر غنایی صرف، بلکه با بیانی حماسی تصویر می‌شود:

ســـرانجام ســـهراب شـــد چیره‌دســـت　　بـدان مـاه‌رخســـار چـون پـیـل مســـت
بـرون کـرد شـــمشـــیـر کـام از نـیـام　　کـه شـــهـرو نـیـامی بـد از ســـیـم خـام
چـو ز آمـاجـگـاه تـیـر بـیـرون کشـــیـد　　ز خـون تـیـر آمـاج چـون لالـه دیـد
(خواجوی کرمانی، ۱۳۸۷، ص. ۸)

نکتهٔ درخور توجه دیگر در این منظومه، استعاره‌هایی است که بیش از آثار پیشین، رنگ ترکیب‌های اضافی و وصفی به خود گرفته‌اند؛ مانند: «سرو سیمین‌ستون»، «درخت قضارفته»، «سرو نازنده»، «شیر آهن‌جگر»، «کوه البرز در جوشن» و... .

بـدان نـامـور شـیـر آهـن‌جـگـر　　بـه گـرز و کـمـان و بـه تـیـغ و تـبـر

(خواجوی کرمانی، ۱۳۸۷، ص. ۳۰)

و یا:

ز مردم نزاده اسـت از آهرمن اسـت　　و یـا کـوه الـبـرز در جـوشـن اسـت

(خواجوی کرمانی، ۱۳۸۷، ص. ۳۱)

این‌گونه استعاره‌ها، که غالباً در قالب ترکیبات وصفی و اضافی پدیدار می‌شوند، نشان‌دهندهٔ مرحله‌ای تازه در تحول زبان حماسی هستند؛ چراکه در حماسه‌های پیشین، استعاره‌ها معمولاً به‌صورت مفرد به کار می‌رفتند و کمتر به شکل ترکیب‌های گسترده وصفی و تصویری درمی‌آمدند.

• ۳.۵. سام‌نامه

«آخرین داستان منظوم از حماسه ملی ایران که اکنون در دست است منظومه‌ای است به نام سام‌نامه متعلق به اواخر قرن هفتم و اوایل قرن هشتم» (صفا، ۱۳۳۳، ص. ۳۳۵). نخستین کسی که به این اثر پرداخته، ژول مول (خاورشناس فرانسوی) است و پس از او اشپیگل و دیگر مستشرقان دیدگاهی دربارهٔ این منظومه مطرح کرده‌اند. تا پیش از پژوهش‌های متأخر، اغلب پژوهشگران بر انتساب سام‌نامه به خواجوی کرمانی اتفاق نظر داشتند؛ اما پژوهش‌های جدید این انتساب را رد کرد، برخی این اثر را متعلق به ادبیات عامیانه (ر.ک: محمدزاده و رویانی، ۱۳۸۶، ص. ۱۶۰)، برخی دیگر آن را به خواجوی کراتی نسبت داده (غفوری، ۱۴۰۰، ص. ۲۸۸) و زمان سرایش آن را سدهٔ دهم دانسته‌اند. باوجود این تردیدها، زبان غنایی سام نامه چنان نیست که بتوان آن را به فرهنگ عامیانه منسوب کرد یا سرایش آن را به شاعری گمنام نسبت داد. به تعبیر رستگار فسایی گمان قوی‌تر بر تعلق این اثر به خواجو است «اگر شاعری پس از خواجو این اثر مفصل را فراهم آورده بود، از دیدهٔ تیزبین ارباب ادب و منتقدان شعر دور نمی‌ماند؛ ثانی کدام شاعری است که بیش از ده هزار بیت از یک داستان را خود بتواند ساخت، ولی از آفرینش چهار هزار بیت دیگر عاجز مانده و ابیاتی تام و تمام از شاعری سرشناس را در اثر خود وارد کند و نام خود را هم ذکر نکند» (رستگار فسایی، ۱۳۷۰، صص. ۳۹-۶۶). دربارهٔ محتوا و شیوه بیانی اثر، برخی بر این باورند که : «شاعر در این مثنوی به شاهنامهٔ فردوسی نظر داشته، تلاش کرده شیوهٔ بیان فردوسی در استعمال واژگان ویژه، کاربردهای دستوری خاص پیش از قرن ششم، تعبیرات و تصویرها، تشبیهات و استعارات، اجزا و استخوان‌بندی شاهنامه را پیوسته مطمح نظر داشته باشد و تا جای امکان زبان و شیوهٔ بیان خود را به شاهنامه نزدیک سازد» (پرویزی، ۱۳۷۷، ص. ۱۳۰).

با اینهمه، بررسی دقیق سام‌نامه نشان می‌دهد که تفاوت‌های چشمگیری میان زبان و بیان این منظومه با شاهنامه و دیگر منظومه‌های حماسی پیشین وجود دارد. درحالی که دیگر منظومه‌های بررسی‌شده از بسامدی نسبتاً نزدیک در کاربرد استعاره برخوردارند، در سام‌نامه، فراوانی کاربرد استعاره به مراتب بیشتر است. در حدود هزار بیت بررسی شده، ۳۰۰ استعاره شناسایی شد که اغلب آن‌ها – برخلاف منظومه‌های پیشین که بیشتر از استعاره‌های مفرد بهره می‌بردند – صورت ترکیبی (اضافی یا وصفی) به کار رفته‌اند. نمونه‌هایی از این استعاره‌های ترکیبی عبارت‌اند:

بـت پـرنـیـان‌پـوش مشـکـیـن کـمـنـد　　بـه پـاسـخ درآمـد کـه ای ارجـمـنـد

(خواجوی کرمانی، ۱۳۹۲، ص. ۱۴۴)

یا

به آهوی شیرافکن می‌پرست　　بسی کرده‌ام صید پیلان مست

(خواجوی کرمانی، ۱۳۹۲، ص. ۴۵)

و نمونه‌های بسیار دیگری از این دست که نشان دهندهٔ گرایش پررنگ شاعر به استعاره‌های ترکیبی توصیفی است. در بسیاری از مواضع، آمیختگی استعاره و تشبیه نیز به چشم می‌خورد؛ چنان‌که در ابیات زیر، تصویرسازی به‌واسطهٔ هم‌نشینی این دو شگرد بیانی شکل می‌گیرد.

دو برگ گلش سوسن مشک‌پوش　　دو لعل لبش شهد شکرفروش

دو جادوی مخمورش از خواب مست　　دو هندوش در آب افکنده شست

(خواجوی کرمانی، ۱۳۹۲، ص. ۴۸)

در این نمونه، استعاره «برگ گل» بار دیگر با تشبیه به «سوسن مشک‌پوش» تقویت می‌شود و در مصرع بعد نیز مشبه و مشبهٌ‌به «لب» و «لعل» دوباره به «شهد شکرفروش» تشبیه می‌شوند. این تراکم تصویری، که همزمان از استعاره و تشبیه بهره می‌گیرد، گاه سبب تزاحم فضای حماسی می‌شود؛ به‌گونه‌ای که مخاطب بیش از آنکه در سیر روایت حماسی باقی بماند، به فضای غنایی کشیده می‌شود. به‌طور کلی، فضای بیانی که سام‌نامه می‌آفریند با منظومه‌های پیش از خود متفاوت است. این اثر در بسیاری از موارد از فضای ناب حماسی فاصله می‌گیرد و در به کارگیری استعاره، در صدر منظومه‌های بررسی‌شده قرار می‌گیرد. استعاره‌ها در این منظومه در ترکیب با دیگر عناصر بیانی، تصاویر بدیع و چشمگیری می‌آفرینند که اگر از منظر نوع غنایی سنجیده شود، از ارزش صوری و بلاغی بالایی برخوردارند؛ حال آنکه سام‌نامه اثری حماسی است و ارزیابی آن ناگزیر باید برپایهٔ معیارهای متناسب با این نوع ادبی انجام گیرد. نکتهٔ مهم دیگر در سام‌نامه ـــ که با برزونامه و بهمن‌نامه نیز مشترک است ـــ کاربرد زبان عفیف در توصیف هم آغوشی قهرمانان داستان است. این تصاویر غالباً با بهره‌گیری از استعارهٔ مرشّحه و بیانی دیریاب آفریده می‌شوند؛ مانند:

گهی نسترن را ورق می‌گشاد　　گهی لاله را در طبق می‌نهاد

گهی سنبل از ارغوان می‌ربود　　گهی سوسنش از دهان می‌ربود

(خواجوی کرمانی، ۱۳۹۲، ص. ۷۲۱)

در ادامه این صحنه، نزدیک به بیست بیت دیگر نیز به شرح جزئیات با زبانی در لفافه و مبتنی‌بر استعاره‌های دیریاب اختصاص یافته است. قرینهٔ اصلی برای دریافت معنا، همان بافت داستانی است؛ بااین‌حال، جامعیت و تراکم استعاره‌ها گاه موجب تزاحم دریافت می‌شود و فضا را از حماسه به سوی غنا سوق می‌دهد. غلبهٔ فضای غنایی در سام‌نامه، به مراتب آشکارتر از دیگر منظومه‌های حماسی مدنظر است.

۴. تحلیل استعاره‌ها در حماسه‌های مدنظر

- **۴.۱**.: دسته‌بندی استعاره‌ها

با بررسی منظومه‌ها، باتوجه‌به دامنهٔ بنیادی پژوهش، تمرکز بر استعاره‌های مصرّحه است، استعاره‌های مصرّحه براساس موضوع و مفهوم به چند دستهٔ اصلی تقسیم شدند:

۴.۱.۱.استعاره‌های طبیعی

«شعر فارسی در فاصلهٔ سه قرن نخستین یعنی تا پایان قرن پنجم هجری، از نظر توجه به طبیعت سرشارترین دورهٔ شعر در ادب فارسی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸، ص. ۴۱۷). از روزگار آغازین شعر فارسی این طبیعت‌گرایی کاملاً مشهود است. بی‌تردید حماسه نیز به‌دلیل موضوع آفاقی آن، در مقابل قرن‌های بعد و به وجود آمدن شعر انفسی و درونی از بار طبیعی بسیار آشکاری برخوردار است. در حماسه برخلاف ادب غنایی منِ شاعر چندان مجالی برای ظهور و بروز نمی‌یابد، از این جهات بیشترین تأثیرپذیری آن را از جهان بیرون شاهدیم، مصداق آفاقی بودن حماسه‌ها را در همهٔ منظومه‌های اعصار مختلف شاهدیم و این ویژگی تنها مختص سده‌های آغازین نیست. از شاهنامه گرفته تا سام‌نامه عناصر طبیعی در ردهٔ اول کاربرد قرار دارد. پیوند انسان با طبیعت چه در شعر حماسی که از «او» و چه در شعر غنایی که از « من » فردی سخن می‌گوید، ناگسستنی است و قابل تعمیم به همهٔ انواع استعارهٔ به‌کاررفته است. استفاده از لفظ‌های وام‌گرفته از طبیعت در استعارهٔ مصرّحه و انسان‌انگاری عناصر طبیعت وجه مشترک همهٔ منظومه‌هاست.

۴.۱.۲.استعاره‌های اشرافی/جواهرات

اگرچه به باور برخی پژوهشگران دربارهٔ بار معنایی واژگان و گزینش برخی واژگان خاص نظیر (یاقوت، گوهرنگار، لعل بدخشان، قصر زبرجد) چند مؤلفهٔ فرضی از قبیل ۱. حضور شاعران در دربارها و حمایت دربارها ۲. جنبه افسانه‌ای و اساطیری بخشیدن به تصویرهای شعری با استفاده از واژگانی که در دسترس عموم مردم نیست ۳. اهمیت ندادن به طبقه عادی باور به بقا و ارزش همیشگی عناصر اشرافی(ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸، ص. ۲۸۹) وجود دارد، اما برای کاربرد این نوع واژگان در منظومه‌های حماسی این مؤلفه‌ها چندان سازگاری ندارد و با بسامد کاربرد آن در حماسه خوانا نیست، برای مثال در شاهنامه که روزگار استفاده این واژگان است، فردوسی به‌دلیل به تصویر کشیدن دربار شاهان، ناگزیر این عناصر را در عالم واقع می‌بیند، اما آنجا که جهانی مجازی را به تصویر می‌کشد، این واژگان در کمترین کاربرد خویش قرار دارند. دربارهٔ کاربرد این واژگان در سبک خراسانی گفته می‌شود : «سهم عمده آنان از عناصری است که در زندگی اشرافی و محیط‌های شاهان جریان داشته» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸، ص. ۲۹۱)، حال آنکه اگر به یکی از نمایندگان بزرگ این عصر یعنی شاهنامه بنگریم ای گونه نیست، ولی هرچه از قرن فردوسی فاصله می‌گیریم، در گرشاسب‌نامه پررنگ‌تر و در سام‌نامه به اوج خود می‌رسد.

۴.۱.۳.استعاره‌های الهی، اسلامی و آن‌جهانی

از میان منظومه‌های حماسی مدنظر در این پژوهش، گرشاسب‌نامه بیشترین بسامد کاربرد عناصر تلفیقی زرتشتی، اسلامی را داراست؛ پس از آن، سام‌نامه در درجهٔ دوم کاربرد این عناصر قرار دارد و باقی منظومه‌ها در استعارهٔ مصرّحه کمترین بهره‌گیری از این عناصر را داشته‌اند. یکی از دلایل نبودِ استعاره‌های الهی، اسلامی و آن‌جهانی می‌تواند روزگار سرایش این منظومه‌ها یا فلسفه و چرایی آفرینش حماسه باشد.

۴.۱.۴استعاره‌های انسانی/عاشقانه و غنایی

«هیچ اثر حماسی، اگرچه به‌نهایت کمال فنی رسیده باشد، نمی‌تواند از افکار غنایی و غزلی خالی باشد» (صفا، ۱۳۳۳، ص. ۱۵). همچنی است سام‌نامه و بهمن‌نامه بیشترین تمرکز را بر این دسته دارند. استعاره‌هایی مانند «پری‌چهره»، «لعبت»، و «بتان» در سام‌نامه بسیار متنوع است و به‌زیبایی و جذابیت انسانی و در عین حال جنبهٔ غنایی قوی اشاره دارند.

۴.۱.۵.استعاره‌های جنگی/حماسی

این دسته در همهٔ آثار دیده می‌شود، اما برزونامه با «تیر»، «آماجگاه»، و «نیام» و سام‌نامه با «کماندار چشم» و «درفشان درفش» تنوع بیشتری دارند.

۴.۱.۶.استعاره‌های پیشا اسلامی و اسطوره‌ای

بسیاری از عناصر طبیعی در باورهای اسطوره ای و پیشااسلامی ریشه دارد؛ شاهنامه و دیگر منظومه‌ها برای احیای هویت ایرانی نگاشته شد. یکی از پایه‌ای‌ترین این عناصر سرو است که در اساطیر و باور مردم ایران زمین از ارزش والایی برخوردار است؛ چنان‌که در باب سرو کاشمر می‌نویسند: «سروهای آزاد که گشتاسب آن را درنشانده بود، در طول و عرض و حسن و قامت نظیر نداشت و از عجایب‌های زمین و زمان بود و سایهٔ آن چند فرسخ بود و مفخر اهل خراسان بود» (شمیسا، ۱۳۷۷، ص. ۶۳۴). تقدس این عنصر چنان است که دربارهٔ بریدن آن به دست متوکل خلیفه عباسی می‌نویسند: «خراسانیان را مصیبتی عظیم روی داد و همگی جامه‌ها را چاک کردند و خاک بر سر ریختند و چند روز بر فوت آن می‌گریستند و منزلی چند را نوحه‌کنان با آن همراه شدند» (شمیسا، ۱۳۷۷، ص. ۶۳۴) جامع این استعاره، همین تقدس، جایگاه والا و ویژگی‌های ظاهری است که با اغراض کاربرد استعاره در حماسه همخوانی دارد، با گونه‌های متفاوت در شاهنامه استفاده شده (زادسرو، سرو سهی، سروبن، خسروانی درخت) اشاره به درخت و متعلقات آن در منظومه‌ها تکرار می‌شود. در شاهنامه، داستان‌های زادن قهرمانان، گاه از این عنصر بهره گرفته؛ چه برای مادر پهلوان:

بسی برنیامد بر این روزگار — که با زادسرو اندر آمد نهار
یکایک به یزدان رسید آگهی — که پژمرده شد برگ سرو سهی

(فردوسی، ۱۳۶۶، ص. ۱۴۶۶)

و چه در زادن قهرمان، همین مستعار با جامعی دیگر خوانده می‌شود:

که او دادت این خسروانی درخت — که هر روز نو بشکفاندت بخت

(فردوسی، ۱۳۶۶، ص. ۱۴۶۶)

در برزونامه نیز که از سایر آثار شباهت تعمدی بیشتری به شاهنامه دارد نزدیک به همین تصویر، تکرار می‌شود:

چو نه ماه بگذشت از آن روزگار — درخت قضا رفته آورد بار

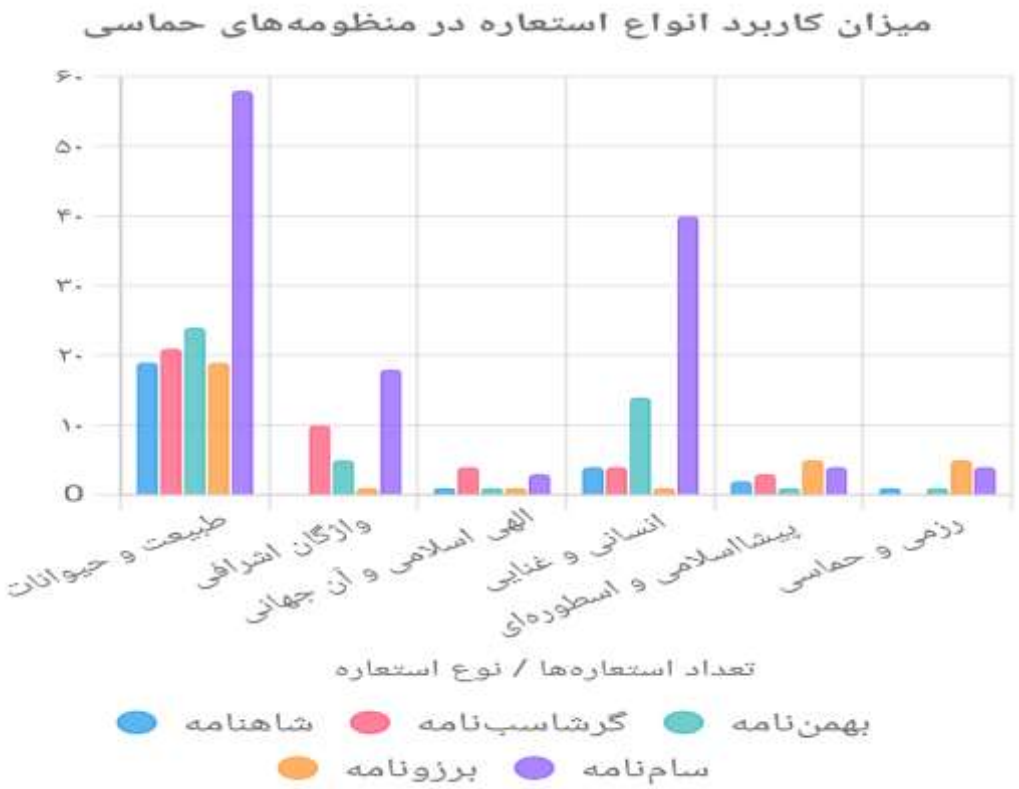
(کوسج، ۱۳۸۷، ص. ۲۰)

از دیگر عناصر طبیعی مشترک در این منظومه‌ها تصویر کوه است، با توجه به جغرافیای سرزمین ایران به خصوص خراسان کهن که خاستگاه اغلب این منظومه‌هاست تصویر کوه با محوریت البرز علاوه بر تصویر طبیعی، در حافظه اسطوره‌ای، دینی ایران نیز از جایگاه والایی برخوردار است. آنگاه که از آن سخن می‌گویند نهایت بزرگی و شکوه را با خود دارد آمیختگی این شکوه به تناسب حماسه با عناصر رزمی یکی از مهمترین اغراض استعاره یعنی ایجاد اعجاب و بیان عظمت را جامه عمل می‌پوشاند:

ز مردم نزاده ست از آهرمن است — و یا کوه البرز در جوشن است

(کوسج، ۱۳۸۷، ص. ۳۱)

اژدها، دیو و بسیاری از این دست در شاهنامه و دیگر آثار حماسی نیز تکرار می‌شود.



• **۴.۲. سیر تحول استعاره‌ها**

۴.۲.۱.شاهنامه (فردوسی، سدهٔ چهارم و پنجم حدود ۴۱۶-۳۲۹):

• **ویژگی‌ها**: استعاره‌ها ساده، متمرکز بر طبیعت (گیاهان مانند سرو، حیوانات مانند شیر، اژدها) است و تنوع کمتری به نسبت دیگر منظومه‌ها دارد.

• **نقش در تحول**: پایه و مادر برای حماسه‌های بعدی، با استعاره‌های مستقیم و نمادین برای توصیف قهرمانان و نبردها.

۴.۲.۲. گرشاسب‌نامه (اسدی طوسی، قرن پنجم، حدودا ۴۶۵-..۴)

• **ویژگی‌ها**: مفاهیم دوزخ و اهریمن با اخلاق اسلامی (خیر و شر) و بسیار عناصر آن‌جهانی، تلفیقی زرتشتی- اسلامی، گسترش به استعاره‌های اشرافی/جواهرات (گوهر، یاقوت) و تاریکی/شر (دوزخ، اهریمن). حیوانات (شیران، نهنگ) و گیاهان (گل، مشک) همچنان قوی، با افزودن عناصر زینتی (پر طاووس) و آسمانی (عروس سپهر) از ویژگی‌های بارز این منظومه است.

• **نقش در تحول**: پیچیدگی زبانی بیشتر نسبت به شاهنامه؛ تحت تأثیر فرهنگ درباری غزنوی سلجوقی؛ افزودن لایه‌های زیبایی اشرافی؛ ترکیبی از استعاره‌های طبیعی، اشرافی، و تاریکی/شر و تنوع در جواهرات و حیوانات قابل‌توجه است و عناصر آن‌جهانی این اثر به نسبت دیگر آثار بسیار بیشتر است.

۴.۲.۳.بهمن‌نامه (ایرانشاه بن ابی الخیر، سدهٔ پنجم و ششم)

• **ویژگی‌ها**: این دوران، اوج سلجوقیان، رواج علم‌گرایی و توجه کمتر به مدیحه‌سرایی و درنتیجه عرصهٔ بالیدن دیگر انواع ادبی به‌ویژه ادبیات غنایی عاشقانه است. مهم‌ترین نوآوری این دوران ظهور عرفان صوفیانه است که البته شاید بازتاب عناصر

دینی مشترک، حاصل این اتفاق باشد. تأکید بر استعاره‌های انسانی/عاشقانه (بت، نگار، لعبت) و گیاهان مرتبط با زیبایی (بهار، نوبهار، نسرین) و جواهرات (گوهر، یاقوت). جنگی کمتر مستقیم (پرگار، دژخیم دیو).

- **نقش در تحول**: حرکت به سمت غنای عاطفی و زیبایی‌شناختی، با تأثیر شعر غنایی. پلی بین حماسه ناب و عناصر غنایی عاشقانه زده می‌شود. تمرکز بر زیبایی و استعاره‌های عاشقانه در کنار استعاره‌های طبیعی از دگرگونی‌های این دوران است.

۴.۲.۴. برزونامه (شمس الدینی محمد کوسج، سدهٔ ششم و هفتم، حدود ۶۸۰-۵۷۰):

- **ویژگی‌ها**: ادامهٔ سلجوقیان، نیاز به حماسه‌های قهرمان‌پرور دارد. در اوج دوران اسلامی در برزونامه عناصر اسطوره‌ای و باستانی ایران به تقلید از شاهنامه و گاه نزدیک به واقع‌گرایی در انتخاب عناصر را شاهدیم.
- **نقش در تحول**: بازگشت به ریشه‌های حماسی شاهنامه با شدت بیشتر، تمرکز بر قهرمان‌پروری. تأکید بر استعاره‌های جنگی و حیوانی (شیر آهن‌جگر).

۴.۲.۵.سام‌نامه (خواجوی کرمانی یا خواجوی کراتی، زمان احتمالی سرایش در صورت تعلق به هریک از شاعران سدهٔ هشتم به بعد)

- **ویژگی‌ها**: اوج تنوع در همهٔ دسته‌ها و استفاده از ویژگی‌های اجرام آسمانی که تا پیش از این در منظومه‌های حماسی سابقه نداشته است.
- **نقش در تحول**:تا پیش از این استعاره‌ها به سبک و سیاقی نزدیک به هم بود. اوج تکامل با استعاره‌های چندلایه و ترکیبی در این منظومه اتفاق می‌افتد. آمیختگی حماسه با غزل و عرفان، تحت تأثیر فرهنگ درباری و عرفانی، متنوع‌ترین اثر از نظر تعداد و نوع استعاره‌هاست.

تحلیل کلی سیر تحول

- **از سادگی به پیچیدگی**: شاهنامه با استعاره‌های ساده و حماسی آغاز می‌شود، اما آثار بعدی (به‌ویژه سام‌نامه) لایه‌های اشرافی، عاشقانه، و عرفانی اضافه می‌کنند.
- **افزایش تنوع**: تعداد استعاره‌ها از حدود ۲۵ در شاهنامه به بیش از ۱۰۰ در سام‌نامه افزایش می‌یابد.
- **تأثیرات درباری و عرفانی**: گرایش به استعاره‌های زینتی و عاشقانه در آثار متأخر نشان‌دهندهٔ تأثیر فرهنگ سلجوقی و شعر غنایی است.
  - تغییرات از دورهٔ پیش‌اسلامی (شاهنامه) به دورهٔ میانه (گرشاسب‌نامه) به دورهٔ اسلامی (سام‌نامه، بهمن‌نامه)
  - تاریخی: فتح اسلامی و سلجوقیان تحول را از مقاومت (شاهنامه) به ترکیب (سام‌نامه) هدایت کرد.
  - فرهنگی: حفظ میراث ایرانی با ادغام در فرهنگ درباری، تنوع از طبیعی به اشرافی
  - اسلامی: از تأثیر کمرنگ به غالب؛ مفاهیم بهشت، شر و عشق الهی استعاره‌ها را عرفانی کرد.

بررسی استعاره‌ها در تقابل و موازات یکدیگر

در بررسی استعاره‌های مصرّحه آثار مدنظر (شاهنامه، گرشاسب‌نامه، بهمن‌نامه، برزونامه، و سام‌نامه) به دو دسته استعاره‌های همانند یا نزدیک به هم (که در آثار مختلف تکرار شده یا معانی مشابه دارند) و استعاره‌های کاملاً متفاوت (که منحصر به یک اثر هستند یا معنای متفاوتی دارند)یافت شد:

الف) استعاره‌های همانند یا نزدیک به هم

استعاره‌های مصرّحه مشترک: استعاره‌هایی مانند «سرو»، «ماه»، «شیر»، «اژدها»، «گوهر»، «گل»، کوه البرز در جوشن، کوه جنگی، «کوه نیل»، «نهنگ»، «دیو»، «آتش»، و «مشک» و بسیاری ازاین‌دست در چندین منظومه تکرار شده‌اند. این تکرارها و زمینه‌ها نشان‌دهندهٔ ارزش‌های فرهنگی و جهان‌بینی مشترک در ادبیات حماسی فارسی است.

- **تکرار و تداوم سنت ادبی**: وجود استعاره‌های مشترک نشان‌دهندهٔ تداوم سنت ادبی حماسی از شاهنامه به سایر منظومه‌ها است. شاهنامه به عنوان اثر مادر، الگویی برای دیگر منظومه‌ها فراهم کرده که در آن‌ها با دگرگونی ها و نوآوری‌هایی ادامه یافته است.

ب- نوآوری فردی: استعاره‌های منحصربه‌فرد نشان‌دهندهٔ کوشش شاعران برای خلق تصاویر جدید و متناسب با محتوای هر منظومه است که تنها در سام‌نامه از کاربرد فراوانی برخوردار است.

۶. نتیجه

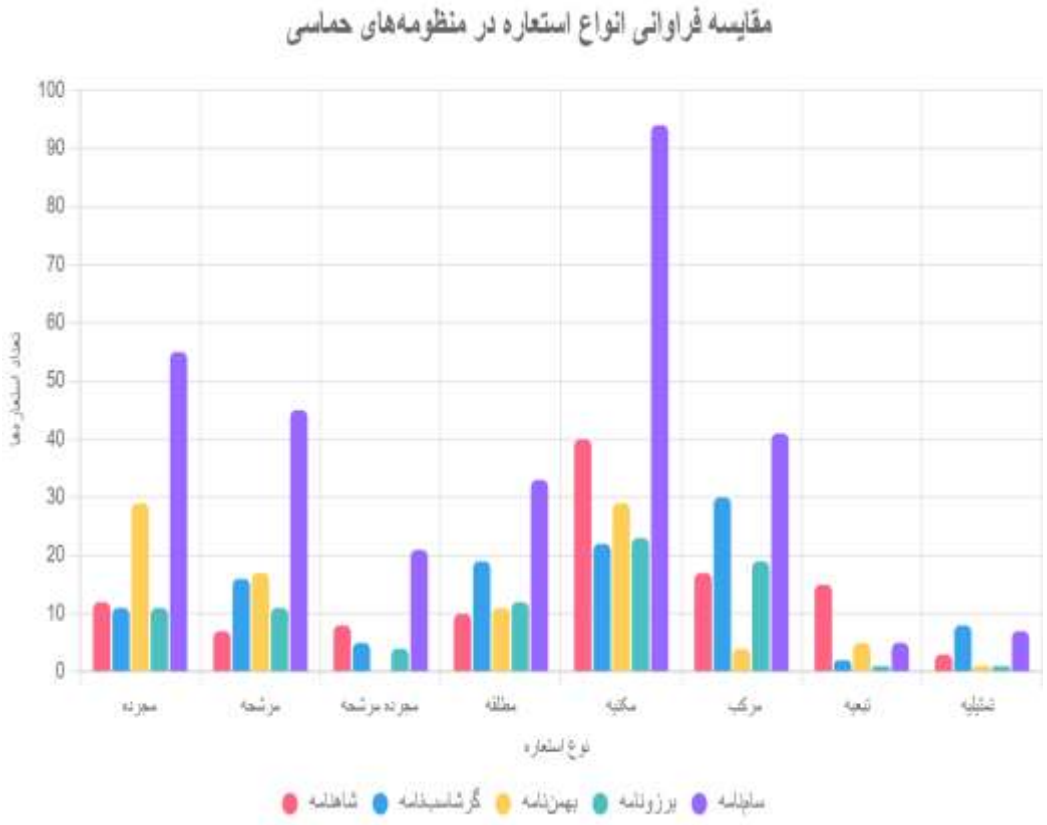
داده‌های ارائه‌شده نشان می‌دهند که منظومه‌های حماسی پارسی از یک‌سو دارای یکپارچگی ادبی و فرهنگی است که در استعاره‌های مشترک دیده می‌شود و از سوی دیگر، هر منظومه باتوجه‌به موضوع و سبک خود، خلاقیت و نوآوری خاصی را به نمایش می‌گذارد. سام‌نامه با بیشترین استعاره‌های منحصربه‌فرد، غنایی‌ترین و خلاقانه‌ترین اثر در میان این منظومه‌هاست؛ درحالی‌که شاهنامه به‌دلیل گستردگی و تأثیرگذاری، هستهٔ مرکزی این سنت ادبی را تشکیل می‌دهد. این ترکیب از سنت و نوآوری، غنای ادبیات حماسی پارسی را نشان می‌دهد و بیانگر توانایی شاعران در استفاده از زبان برای خلق تصاویر ماندگار است، در برخی صحنه‌ها آمیختگی استعاره و تشبیه و اغراق نیز مشهود است. انواع استعاره در این آثار تنها ویژهٔ نوع ادبی حماسه نیست، بلکه در غنا هم شاهد این استعاره‌ها هستیم و باتوجه‌به پهنهٔ ادب فارسی تکرار این استعاره‌ها از ابهام و پیچیدگی زبان برای مخاطب جلوگیری می‌کند و در تقابل با این زودیابی، اگر شاهد استعارهٔ مصرّحه مرشّحه هستیم به خودآگاه شاعر برمی‌گردد که پیش از این در زبان عفاف‌آمیز سرایندگان به آن اشاره شد؛ کاربرد تعمدی استعارهٔ مرشّحه در صحنه‌های حساس، به‌ویژه در توصیف هم‌آغوشی قهرمانان، نشان‌دهندهٔ آگاهی شاعر از کارکردهای اخلاقی و زیبایی‌شناختی زبان استعاری است.

با مطالعهٔ منظومه‌ها و بررسی استعاره‌های آن‌ها مشخص شد که زبان استعاری یکی از لوازم بنیادی حماسه است و تقریباً همهٔ آثار به استثنای «سام‌نامه» از میزان تقریباً یکسانی بهره برده است. عناصر طبیعی در درجهٔ اول کاربرد در این منظومه‌ها قرار دارند و این عناصر نه‌تنها در زبان حماسی که در زبان غنایی دوره‌های سرایندگان نیز به کار می‌رفته است و بعد از آن، عناصر انسانی و غنایی در درجهٔ دوم بسامد کاربرد قرار دارند. در درجهٔ سوم؛ در باب کاربرد عناصر اشرافی، حماسه تابع سایر انواع ادبی نیست و اتفاقاً در منظومهٔ حماسی شاید به‌دلیل پیوند با عامه مردم و ادبیات شفاهی کمتر تعمدی در باب کاربرد این واژگان و از همان مؤلفه ایجاد اعجاب باشد. عناصر پیشااسلامی و اسطوره‌ای با فاصلهٔ نزدیک به هم در درجهٔ چهارم و پنجم قرار دارد که البته ناگفته نماند بسیاری از عناصر طبیعی به‌کاررفته از جایگاه اسطوره‌ای در فرهنگ و ادب فارسی برخوردارند. در حقیقت آنچه که موجب فرارفت و فروگذاشت اثر حماسی شده، میزان کاربرد زبان استعاری نیست، بلکه چگونگی استفاده از آن است. ازآنجاکه جغرافیای شاعران این منظومه‌ها به استثنای سام‌نامه حدوداً منطقه خراسان بوده و تاریخ سرایش سه منظومه به قطع در زمان‌های نزدیک به هم بوده، شاهد عناصر مشترک هستیم و در دو اثر دیگر که دربارهٔ زمانهٔ آن‌ها نمی‌توان

با قطع‌ویقین نظر داد گمان به مؤلفهٔ دیگری می‌رود: سبب اشتراک عناصر به‌کاررفته در منظومه‌ها در حقیقت «مادر متن» بودن شاهنامه است. در باب بازتاب هویت ملی استعاره‌ها هم ازآنجاکه یکی از بن‌مایه‌های بنیادین حماسه‌ها حفظ فرهنگ کهن و اسطوره‌های دوردست یک سرزمین است، در این آثار می‌توان شاهد جولان بسیاری از عناصر گمشده در فرهنگ مهاجم بود. گرشاسب‌نامه که در زمانه‌ای نزدیک به شاهنامه سروده شده است، به نسبت آثار پیش و پس از خود از عناصر آن‌جهانی تلفیقی زرتشتی، اسلامی بیشتری استفاده کرده است. از میان همهٔ این آثار سام‌نامه با جغرافیا و تاریخی بسیار متأخرتر و متفاوت سرآمد استفاده از همهٔ عناصر مورد بحث شده و گوناگون‌ترین لفظ‌های مستعار را به کار برده است. گونهٔ به کارگیری این لفظ‌ها در این منظومه از شکل مفرد خارج شده به سمت استعاره‌های ترکیبی می‌رود و قابل بحث در دو فضای متفاوت حماسی و غنایی است. در مجموع، می‌توان گفت که تحول استعاره در حماسهٔ ملی فارسی از «کارکرد روایی و حماسی» به سوی «کارکرد زیبایی‌شناختی و غنایی» حرکت کرده است.

۷. پیوست‌ها

- **جدول مقایسه‌ای**: نمایش انواع و کارکردهای استعاره‌ها در پنج اثر برتر حماسی



منابع

آقاحسینی، حسین، و همتیان، محبوبه (۱۳۹۴). *نگاهی تحلیلی به علم بیان*. انتشارات سمت.

ارسطو. (۱۳۳۷). *فن شعر* (عبدالحسین زرین‌کوب، مترجم). بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

ارسطو. (۱۳۷۱). *فن خطابه* (چرخیده ملکی، مترجم). اقبال.

اسدی طوسی، ابونصر علی بن احمد (۱۳۵۴). *گرشاسب‌نامه* (حبیب یغمایی، مصحح). کتابخانهٔ طهوری.

ایرانشاه، بن ابی الخیر (۱۳۷۰). *بهمن‌نامه*. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

پرویزی، فرنگیس (۱۳۷۷). ویژگی‌های زبان و شیوهٔ بیان در منظومهٔ حماسی سام‌نامه. *فرهنگ*، (۲۵ و ۲۶)، ۱۵۴-۱۲۷.
https://ensani.ir/fa/article/266282

جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۷۴). *اسرارالبلاغه* (جلیل تجلیل، مترجم). انتشارات دانشگاه تهران.

خالقی مطلق، جلال (۱۳۶۲). *گردشی در گرشاسب‌نامهٔ ۲*. انتشارات سخن.

خواجوی کرمانی. (۱۳۹۲). *سام نامه* (وحید رویانی، مصحح). میراث مکتوب.

دلپذیر، زهرا، و بهنام‌فر، محمد (۱۴۰۲). نقد و تحلیل زبان حماسی در بهمن‌نامه. *بهار ادب، ۱۶*(۱۰)، ۱۰۱-۱۲۸.
https://dx.doi.org/10.22034/bahareadab.2023.16.7155

رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۰). یک داستان با دو نام. *خواجو: ویژهٔ کنگرهٔ بزرگداشت خواجوی کرمانی* (جلد ۱، صص. ۴۷-۵۴). مهر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۲). انواع ادبی و شعر فارسی. *خرد و کوشش، ۴*(۳)، ۱-۲۰.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸). *صور خیال در شعر فارسی* (چاپ سیزدهم). آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۷). *فرهنگ اشارات ادبیات فارسی* (ج. ۲). انتشارات فردوسی.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *بیان* (چاپ نهم). فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۷). *انواع ادبی*. نشر میترا.

صفا، ذبیح الله (۱۳۳۳). *حماسه‌سرایی در ایران*. چاپ پیروز.

صفی‌زاده، علی (۱۳۹۵). *مقایسهٔ صور خیال در بخش‌های سه‌گانهٔ شاهنامهٔ فردوسی* [پایان‌نامهٔ دکتری منتشرنشده]. دانشگاه اصفهان.

طالبیان، یحیی (۱۳۸۰). آمیختگی اغراق با شگردهای بیانی در شعر فردوسی. *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، (۱۵۸ و ۱۵۹)، ۲۰۵-۲۲۱. https://ensani.ir/fa/article/29272

غفوری، رضا (۱۴۰۰). سندی نویافته دربارهٔ سرایندهٔ سام‌نامه. *بوستان ادب، ۱۳*(۱)، ۲۸۷-۲۹۸.
https://doi.org/10.22099/jba.2020.37810.3833

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۶). *شاهنامه* (ج. ۱؛ جلال خالقی مطلق، .مصحح). بیبلیوتکا پرشیا.

قائمی، فرزاد (۱۳۹۹). جستجوی منابع جدیدی در رابطه با نام سراینده و تخمین زمان سرایش برزونامه کهن. *بوستان ادب، ۱۲*(۱)، ۱۲۲-۱۵۰. https://doi.org/10.22099/jba.2019.31543.3217

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۶۸). *زیباشناسی سخن پارسی: بیان*. چاپ علامه طباطبایی.

کوسج، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۷). *برزونامه*. میراث مکتوب.

مازندرانی، محمد هادی بن محمد صالح (۱۳۷۶). *انوارالبلاغه* (به کوشش محمدعلی غلامی). دفتر میراث مکتوب و مرکز فرهنگی نشر قبله.

محمدزاده، سید عباس، و رویانی، وحید (۱۳۸۶). سام‌نامه از کیست؟. *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد*، (۳)، ۱-۲۰.
https://ensani.ir/fa/article/109628

ملک‌الشعرا بهار (مصحح). (۱۳۱۸). *مجمل التواریخ والقصص*. خاور.

وفایی، عباسعلی، و کاردل ایلواری، رقیه (۱۳۹۶). عناصر لحن حماسی در بخش اساطیری شاهنامه. *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*، ۱۰(۴)، ۲۹۱-۳۱۰. https://bahareadab.com/article_id/37

References

Agha Hosseini, H., & Hemmatian, M. (2015). *Analytical approach to rhetoric*. Samt Publishing. [In Persian]

Aristotle. (1958). *Poetics* (A. Zarrinkoub, Trans.). Book Translation and Publication Institute. [In Persian]

Aristotle. (1992). *Rhetoric* (Ch. Maleki, Trans.). Eqbal Publishing. [In Persian]

Asadi Tusi, A. N. A. i. A. (1975). *Garshaspnameh* (H. Yaghmaei, Ed.). Tahouri Library. [In Persian]

Delpazir, Z., & Behnamfar, M. (2023). Critique and analysis of epic language in Bahmannameh. *Bahār-e-Adab, 16*(10), 101-128. https://dx.doi.org/10.22034/bahareadab.2023.16.7155 [In Persian]

Ferdowsi, A. Q. (1987). *Shahnameh* (Vol. 1; J. Khaleqi-Motlagh, Ed.). Bibliotheca Persica. [In Persian]

Ghafouri, R. (2021). A newly found document on the author of Samnameh. *Bustan-e Adab, 13*(1), 287-298. https://doi.org/10.22099/jba.2020.37810.3833 [In Persian]

Iranshah, i. A. Kh. (1991). *Bahmannameh*. Scientific and Cultural Publishing Company. [In Persian]

Jorjani, A. Q. (1995). *Asrar al-Balagha* (J. Tajlil, Trans.). University of Tehran Press. [In Persian]

Kazazi, M. J. (1989). *Aesthetics of Persian speech: Rhetoric*. Allameh Tabataba'i Printing. [In Persian]

Khajuei Kermani. (2013). *Samnameh* (V. Royani, Trans.). Miras-e Maktoub. [In Persian]

Khaleqi-Motlagh, J. (1983). *A tour through Garshaspnameh 2*. Sokhan Publication. [In Persian]

Kousaj, Sh. M. (2008). *Borzunameh*. Miras-e Maktoub. [In Persian]

Malek al-Shu'ara Bahar. (Ed.). (1939). *Majmal al-Tawarikh wa al-Qasas*. Khavar Publishing. [In Persian]

Mazandarani, M. H. i. M. S. (1997). *Anwar al-Balagha* (M. A. Gholami, Ed.). Miras-e Maktoub and Qiblah Cultural Center. [In Persian]

Mohammadzadeh, S. A., & Royani, V. (2007). Who is the author of Samnameh?. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Mashhad*, (3), 1-20. https://ensani.ir/fa/article/109628 [In Persian]

Parvizi, F. (1998). Linguistic features and stylistic methods in the epic Samnameh. *Farhang*, (25 & 26), 127-154. https://ensani.ir/fa/article/266282 [In Persian]

Qaemi, F. (2020). Exploring new sources regarding the author's name and estimating the time of composition of the ancient Borzunnameh. *Bustan-e Adab, 12*(1), 122-150. https://doi.org/10.22099/jba.2019.31543.3217 [In Persian]

Rastegar Fasaei, M. (1991). A tale with two names. Khawaju, *Special Edition for the Great Congress on Khawaju Kermani* (Vol. 1, pp. 47-54). Kerman: Mehr Publishing. [In Persian]

Safa, Z. (1954). *Epic poetry in Iran*. Pirouz Printing. [In Persian]

Safi Zadeh, A. (2016). *A comparison of figures of imagination in three parts of Shahnameh* [Unpublished doctoral thesis]. University of Isfahan. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. R. (1973). Literary genres and Persian poetry. *Khord o Koshesh, 4*(3), 1-20. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. R. (2009). *Figures of imagination in Persian poetry* (13th ed.). Agah Publishing. [In Persian]

Shamisa, S. (1998). *A dictionary of literary terms in Persian literature* (Vol. 2). Ferdowsi Publishing. [In Persian]

Shamisa, S. (2002). *Rhetoric* (9th ed.). Ferdowsi Publishing. [In Persian]

Shamisa, S. (2008). *Literary genres*. Mitra Publishing. [In Persian]

Talebian, Y. (2001). The fusion of exaggeration with rhetorical devices in Ferdowsi's poetry. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran*, (158 & 159), 205-221. https://ensani.ir/fa/article/29272 [In Persian]

Vafaee, A., & Kardel Ilvari, R. (2017). Elements of epic tone in the mythological section of Shahnameh. *Stylistics of Persian Poetry and Prose*, *10*(4), 291-310. https://bahareadab.com/article_id/37 [In Persian]