

وجه نهان معانی در وصف‌های شاهنامه

واژگان کلیدی

* شاهنامه

* وصف

* علوم بلاغت

* معانی

* اغراض نهان

زهرا قنبرعلی باغنی * st.z_ghanbaralibaghni@riau.ac.ir

عضو هیات علمی مرکز تحقیقات زبان‌شناسی کاربردی، واحد رودهن،

دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران

وحید مبارک

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران (نویسنده مسئول)

چکیده:

وصف در معانی حاصل از خوشه‌های واژگانی، توصیف‌ها و فضا سازی با اطناب همسو است و در متون روایی سبب طولانی شدن سخن می‌گردد. یکی از علت‌هایی که وصف، در شاهنامه بیشتر از متون دیگر مشاهده می‌شود این است که گونه‌های مختلفی از توصیف با تعداد فراوان در آن با اسبابی گسترده همراه است که مجال ظهور بیشتری می‌یابد تا متن بتواند با استفاده از ابهام و بیان استعاری، خواننده را درگیر دریافت معانی آشکار و نهان متن بکند. این جستار با روش توصیفی-تحلیلی بر اساس علم معانی، می‌کوشد اغراض استعاری گونه و نهان وصف را با تکیه بر دلالت‌های نهان در زمان و مکان، وصف زنان، وصف‌های حسی و غیرحسی، توصیف جانوران و حیوانات شگفت‌انگیز در شاهنامه، بررسی و تحلیل نماید. یافته‌ها نشان می‌دهد که بیشتر وصف‌های شاهنامه، برای معانی نهان و استعاری اقناع، فضا سازی، تشویق، ترغیب و تحذیر به کار گرفته شده‌اند و وصف‌های شاهنامه (انشایی غیرطلبی) بر معناهایی غیر از خود توصیف نیز، دلالت می‌کنند.

۱. مقدمه

در تذکره‌الشعراى دولتشاه سمرقندی با سخن و شعری روبه رو می‌شویم که پس از او، تذکره‌نویسان، بسیار بدان استناد کرده‌اند، این شعر نماینده نقدی ذوقی اما درست از شاهنامه، به وسیله دولتشاه سمرقندی است:

در شعر سه تن پیمبرانند
هر چند که لانی بعدی
اوصاف و قصیده و غزل را
فردوسی و انوری و سعدی

انصاف آن است که مثل قاصید انوری، قاصید خاقانی را توان گرفت به اندکی کم و زیاد... اما مثل اوصاف و سخن گزاری فردوسی کدام فاضل شعر گوید و کرا باشد؟ «دولت‌شاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۵۰) منظور از این اوصاف که در کنار دو قالب شعری (قصیده و غزل) آمده، چیست؟ آیا اعتبار وصف تا به حدیست که می‌توان آن را هم‌ردیف با قالب‌های شعر دانست؟ و سراینده آن را پیامبر شعر فارسی به حساب آورد؟ کتاب‌های بلاغت در این مورد چه گفته‌اند؟ باید گفت که علوم بلاغی در زبان فارسی، برگرفته از قرآن مجید و مطالعات علوم قرآنی هستند و در نگاه به آثار بلاغی پیشینیان، پیوستگی عمیق و همراهی شگرف دانش بلاغت با قرآن مجید دیده می‌شود چرا که بخشی از اعجاز قرآن را به جنبه‌های ادبی و بلاغی آن دانسته‌اند.» (مبارک، ۱۳۸۸: ۳۵) توصیف‌های قرآن مجید از خوشی‌ها و زیبای‌های بهشت و بهشتیان، علاوه بر ملموس و عینی ساختن آن‌ها، دلالت دیگری هم دارد و آن تشویق مردم برای رسیدن و دستیابی به بهشت است. از طرف دیگر، وصف‌های هولناک و سهمگین جهنم، هم، علاوه بر ملموس‌سازی، به بیان استعاره‌ی ترسناک و غیرقابل تحمل بودن آن می‌پردازد تا از این راه، مردم را بترساند و از گناه و خطا برحذرشان بدارد.^۱

توصیف‌های پر زرق و برق از مجالس بزم و وصف‌های مجالس محقرانه درویشانه، توصیف‌های عاطفی و بیان حالات درونی قهرمانان، بیان هولناک وقایع ترس‌آور که ما را با عمق فاجعه آشنا می‌کنند اغلب‌شان، پیام‌هایی نهای و اغراضی ثانوی را دنبال می‌کنند که فضا‌سازی و قرارداد خواننده در حال و هوای متن با شبیه‌سازی واژگانی، از آن جمله‌اند. وصف‌های شاهنامه نیز چنین اهدافی را دنبال می‌کنند و علاوه بر لذت توصیف، به طرح معانی نهای و استعاره‌ی می‌پردازند. از وصف‌های شاهنامه، وصف اسب، شب، روز، طلوع و غروب خورشید، میدان‌های رزم و جنگ‌های تن به تن و گروهی است که اولی در داستان رستم و سهراب و دیگری در داستان بیژن و منیژه آمده است. این توصیف‌ها علاوه بر بیان مهارت سراینده و شریک کردن

خواننده با لذت متن، یادآور اهمیت و تکرار نیز هستند. از طرفی، اگر رخسار رستم و کارهایش زمینه مقبولی در ذهن خواننده می‌یابند، باید بخشی از آن را در اهمیت دادن به موضوع و همین توصیف‌ها بدانیم که با طرح ظرایف و دقایق آن، خواننده را سهیم‌تر و معنا را گسترده‌تر می‌کنند.

این جستار بر پایه توصیف و تحلیل در پی پاسخ به این پرسش است که بندهای وصفی و بخش‌های مختلف از شکل کلی شاهنامه، می‌توانند غرض نهان و ذکر نشده داشته باشند؟ یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در توصیف‌های: زمان و مکان، وصف زنان، وصف‌های حسی و غیرحسی، توصیف جانوران و حیوانات شگفت‌انگیز در شاهنامه اغراض ثانوی همچون تریب و تحذیر، تشویق و ترغیب، فضا سازی و صحنه‌پردازی، تحقیر و تعظیم، ایجاد ابهام، اقتناع، ایجاد ذهنیت وجود زمان و توالی زمانی و تلقین به شنونده صورت گرفته‌اند.

۱-۱. مبانی نظری

کلامی که متضمن پیام از متکلم به مخاطب است، به دو نوع خبری و انشایی تقسیم می‌شود. جمله خبری محتمل صدق و کذب است؛ اما در جمله انشایی، نه مطابقت با واقع امر و حال، بلکه اغراض ثانوی، مهم‌تر و مورد منظورتر هستند. در این سخنان، متکلم، از طریق شرح و توضیح آنچه که ممکن است در عالم واقع، برای مخاطب هم پیش آمده باشد، به بیان احوال درونی خود [یا قهرمان داستان] می‌پردازد. (قاسمی، ۱۳۸۸: ۵۴) برای مثال متکلم وقتی می‌گوید: هوا خوب است. ممکن است که با واقعیت هم مطابق باشد اما هدف گوینده اخبار از هوا نیست بلکه می‌خواهد خوشی و نشاط خود را که از احوال درونی اوست، بیان نماید؛ یعنی گاهی «قصد گوینده از انشا؛ القای کلامی در زمینه ذهن شنونده است نه حکایت وقوع امری در خارج.» (شمیسا، ۱۳۸۴: ۱۰۸)

انشای طلبی (سلبی و ایجابی) می‌تواند همراه با امر، نهی، استفهام، ندا و دعا باشد، اما انشای غیرطلبی، به بیان احساسات و عواطف می‌پردازد و متناسب با مقتضای حال، می‌تواند دارای ایجاز یا اطناب باشد. (رضا زاده، ۱۳۶۷: ۱۳۳) ولی در علم معانی، با وجود اهمیت آن، به انشای غیرطلبی، چندان، بدان پرداخته نشده است. البته، «هر یک از جمله‌های انشایی (طلبی و غیرطلبی) را می‌توان به خاستگاه آن که جمله‌ای خبریست، باز برد.» (کزازی، ۱۳۸۹: ۲۰۰ و رضا زاده، ۱۳۶۷: ۲۹۵) که در این صورت، با واسطه، می‌توانند دارای غرض ثانوی گردند. برای مثال توصیف را که انشایی غیرطلبی است می‌توان به جمله خبری تبدیل کرد و به جای وصف

زیبایی‌های کس یا چیزی گفت که او زیباست و شگفتی خود را از آن آشکار کرد. همین «دگرگونی‌های سخن به بایستگی حال، زمینه دانش معانی است.» (کزازی، ۱۳۷۵: ۲۷) این جستار توصیفی-تحلیلی با بیان اوصاف شاهنامه، اغراض ثانوی آن‌ها را جستجو و بیان می‌کند. البته، یافتن غرض ثانوی، کاری هرمنوتیکی است که به وضوح بخشیدن به معنای پیرامون یا پنهان در یک متن می‌پردازد. (ر.ک: فضیلت، ۱۳۸۵: ۱۶۱) غرض ثانوی جملات انشایی، القای کلام و پیام پیرامونی در زمینه ذهن شنونده است نه بیان وقوع امری در خارج؛ و در واقع این القای کلام و پیام استعاری، کارکرد انشای غیرطلبی است.

۱-۲. پیشینه تحقیق

در حوزه بلاغت، کتب متعددی بر بنیاد کتب بلاغی قدیم و عربی تالیف شده است که از بین مولفان آثار بلاغی فارسی می‌توان از همایی، رجایی، فتوحی رود معجنی، تجلیل، کزازی، شمیسا، آهنی، نشاط و رضا قلی‌خان هدایت و از قدما می‌توان از شمس قیس رازی، وطواط، رادویانی، رامی، طبسی و غیره را نام برد. اما در این آثار توصیف به دلیل طولانی‌تر از جمله بودن و غیرطلبی بودن، توجه آنان را به خود جلب نکرده است. اما می‌توان به این پژوهش‌ها اشاره کرد که به بررسی اوصاف در آثار ادبی (فارغ از عملکرد استعاری‌اش در متن) پرداخته‌اند: سمیعی گیلانی (۱۳۷۵) گزارشی از کتاب وصف طبیعت در شعر غنایی فارسی از فوشه کور فرانسوی را با همین عنوان در نامه فرهنگستان آورده است. حمیدی (۱۳۷۶) به وصف گل‌چهرگان در شاهنامه اشاره کرده و آنها را نشانه ذوق و عاطفه درست فردوسی قلمداد کرده است. صرفی (۱۳۷۹) اوصاف حضرت علی(ع) را در شعر فارسی استخراج و طبقه بندی کرده است و ضمن تعریف‌هایی از وصف، بر تاثیرگذاری و اهداف ثانوی آن، صحه گذارده است. عبادیان (۱۳۷۹) ضمن تحسین این گونه تصاویر در شاهنامه، آن‌ها را دارای غرضی غیر از وصف و نمادی از جنگ و معارضه بین نیکی و بدی تلقی می‌کند. سمیعی (۱۳۸۰) در کتابش به وصف اشاره کرده، و برای وصف، اهدافی در نظر گرفته است. نامور مطلق (۱۳۸۱) اوصافی را که تشبیه به حروف در آن‌ها مشاهده می‌شود، بررسی کرده است. صرفی و همکاران (۱۳۸۱) در مقاله خودشان، فارغ از کارکردهای وصف تنها به بررسی موضوع طبیعت پرداخته‌اند. ابراهیمی (۱۳۹۱) به وصف طلوع و غروب در شاهنامه پرداخته و این اوصاف را از نبوغ فردوسی دانسته نه گزارش منابع مورد استفاده او. هم‌چنین مقاله «تحلیل و بررسی دانش معانی در شاهنامه» با تاکید بر داستان سیاوش» از علی محمد پشت‌دار، صادق ارشی و رضا پارسا سرشت (۱۳۹۷) که

در آن به امکانات دانش معانی در پیشبرد اغراض ثانوی جملات تنها در داستان سیلوش پرداخته است. اما در موضوع این جستار، پژوهشی تاکنون انجام نشده است.

۲. بحث و بررسی

برخلاف بلاغیون گذشته، برخی از پژوهش‌گران معاصر به پیام‌های استعاری نهفته در متن توصیف اشاره کرده‌اند. سمیعی گیلانی در اثر خود، پس از هر نمونه وصفی، بیان می‌کند که از خلال این وصف می‌توان به مقصود مولف و برداشت بدبینانه یا خوشبینانه او پی برد. برای نمونه، وی معتقد است که بیهقی در وصف حسنک با هیات پسندیده، قصد دارد منزلت اجتماعی و علاقه‌اش به حسنک را بیان کند. به نظر وی توصیف یکی از راه‌های پروردن معناست که در نوشته‌های داستانی و شعر و هم در گزارش خبری و سفرنامه به کار می‌رود. (ر.ک: سمیعی گیلانی، ۱۳۸۹: ۱۱۰-۱۲۰) می‌توان گفت که وصف به عنوان یک عنصر مکرر روایی، در معناپروری شاهنامه مورد استفاده فردوسی قرار گرفته است. فتوحی نیز، تصویرساز بودن وصف را منوط به مقدار دخالت، هم‌سویی و ارتباط شاعر با موضوع توصیف می‌داند. وی وصف حسی را از تقسیمات وصف در ادب قدیم عرب، و برابر با وصف شیئی می‌داند که بدون تصرف خیال صورت می‌گیرد و معتقد است که أعراب وصف خیالی را بی‌اعتبارتر و کم‌ارزش‌تر از وصف حسی می‌دانستند. وی وصف شیئی را با همدلی و یگانگی با شیء برابر می‌نهند و سرانجام حلول شاعر در اشیا را برتر از همه اوصاف قرار می‌دهد.^۲ (فتوحی، ۱۳۸۵: ۶۷-۷۰)

با این همه، در برخی از مطالعات، مثل فن نثر خطیبی، تنها به این بسنده شده است که نمونه‌های متعددی از نثرهای بلند و کوتاه توصیفی به خصوص از نثر فنی، به عنوان نشانه‌های کاربرد ویژگی‌های شعر در نثر، آورده شود ولی اشاره‌ای به اغراض دیگر در این نمونه‌ها نشده است. (ر.ک: خطیبی، ۱۳۸۶: ۲۵۱-۲۶۵) غلبه اوصاف در شاهنامه سبب شده است که جعفری همچون دولت‌شاه سمرقندی، وصف را در کنار از عناصر مکرر حماسی و روایی قلمداد کند و خبر از پیوند حماسه و روایت دهد. (جعفری، ۱۳۸۹: ۴۰) استاد صفا حماسه را از اشعار وصفی به حساب می‌آورد که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگی‌ها و افتخارات و بزرگی‌های قومی یا فردیست به نحوی که شامل مظاهر مختلف زندگی آنان گردد. سپس وی از، وصف میدان‌های جنگ، پهلوانان، مناظر مختلف جنگ‌های تن به تن یا گروهی، زنان، شاهان و شاهزادگان، نام می‌برد. (صفا، ۱۳۶۹: ۳ و ۲۳۱) بیشتر از همه حمیدیان به موضوع وصف و ارائه نمونه‌های وصفی از شاهنامه پرداخته است. وی ضمن بیان اهمیت وصف در آثار ادبی، از

کاربرد به جا، به اندازه و متناسب، با ایجاز یا اطناب، کلی یا نمایش‌گونه، مادی یا معنوی، ملموس یا مثالی وصف سخن گفته است. به نظر وی شاعران سبک هندی به دلیل پرداختن بیش از حد به جزئیات در توصیف؛ و ناصر خسرو با نپرداختن و کم توجهی به توصیف؛ و نظامی به دلیل انتخاب توصیف نامناسب برای شعر حماسی، در وصف توفیقی به دست نیاورده‌اند. (حمیدی، ۱۳۷۲: ۴۰۰-۴۱۶) به عبارت دیگر، حمیدی با توجه به عنصر وصف، سبک حماسی و ادبی هر یک از این شاعران را از یکدیگر جدا می‌کند و وصف را بنابر اغراض متن مورد توجه قرار می‌دهد و کارکردی استعاری و ثانویه برایش در نظر می‌گیرد.

فردوسی با رعایت ابعاد وصف یا در گذشتن از آن، و یا با برجسته کردنشان، دنیایی از حرف و پیام را پدید می‌آورد. نکته‌ای که نشان از توانمندی فردوسی در سخنوری دارد. اما، با وجود کثرت اوصاف شاهنامه (وصف مکان، زمان، اشخاص، کنش‌ها و واکنش‌ها، انگیزه‌های درونی و بیرونی، کردارها و به خصوص جنگ‌ها) این شگرد حامل پیام اصلی شاهنامه (داد و فرّ و کین و دین) نیست و وصف‌های مثالی شاهنامه، جزء شگردهای آرایشی کلام به حساب می‌آیند. شاید بتوان گفت که نقد ذوقی دولت‌شاه سمرقندی مبنی بر پیامبر اوصاف شمردن سراینده‌نامه باستان، از نظر توانمندی فردوسی در فصاحت و بلاغت کلام خوب و پسندیده است، اما از نظر نقد محتوایی، محل تامل است.

۲-۱. دلالت‌های استعاری و ثانوی در وصف‌های شاهنامه

هر چند که در لابه‌لای اوصاف کوتاه یا بلند شاهنامه که فراوان و مهم هستند (ر.ک: طغیانی، اسفرجانی، ۱۳۷۷: ۷۰) می‌توان تشبیهات، کنایات، استعاره‌ها، مجازها و اغراق‌هایی را نیز یافت، اما مسلم است که این ابزارهای بیانی در اندرون وصف و در خدمت انتقال معنا از طریق آن هستند و استقلال آن‌ها محدود به چهار چوب وصفی است که در آن به کار برده شده‌اند. در این‌جا، با آوردن مثال‌ها و نمونه‌هایی داشتن اغراض استعاری و ثانوی را در آن‌ها نشان می‌دهیم.

۲-۱-۱. وصف زمان و مکان

اگر شاهنامه را از آغاز به انجام، پیش برویم، نظام خطی و تقدم زمانی هر شاه یا سلسله را بر شاهان و سلسله‌های دیگر، با تقدم طرح آن می‌توانیم دریابیم. «زمان و مکان در آثار حماسی طبیعی و ملی، مثالی و فاقد هویت واقعی‌اند و ارج و بهایی ندارند.» (صفا، ۱۳۶۹: ۲۴۰). این قاعده در مورد شاهنامه نیز صدق می‌کند. فردوسی برای گریز از عادت اذهان به وجود زمان،

ناچار شده است که با وصف شب، روز، غروب، طلوع و غیره این نقیصهٔ حماسه را برطرف کند. به همین خاطر، بیشتر شب‌ها و روزهای شاهنامه با هم مشابه‌اند و تفاوت چندانی میان آن‌ها دیده نمی‌شود و این تنها صورخیال به کارگرفته شده در آن‌ها است که متفاوت‌شان می‌کند؛ یعنی استعاره یا تشبیه و نعت‌های نهفته در وصف، آن را مستقل از وصف دیگر می‌کند. در ابیات زیر تشخیص، جایگاه ویژه‌ای در آن دارد، و عدول از واقعیت و نبوغ شاعرانه و صنعت‌گری (سمیعی، ۱۳۷۵: ۱۱۷-۱۳۹) در آن‌ها هویداست. جاندارپنداری و تشخیص «خورشید» در همهٔ این نمونه‌ها بارز است و «خورشید» در بسیاری از جاها پیکارگر و جنگ‌جوست. «شب» نیز تشخیص یافته با چهره‌ای زنده، در این وصف‌ها، اغلب لاژورد است و شعر سیاه یا درفش سیاه دارد:

دگر روز چون گنبد لاژورد	برآورد و بنمود یاقوت زرد.	(فردوسی، ۱۳۷۹ ج ۱/۴۹)
تو گفتی که برکشور لاژورد	بگسترده خورشید یاقوت زرد.	(همان، ج ۱/۵۹)
بر این گونه تا روز برگشت زرد	برآورد شب چادر لاژورد.	(همان، ج ۱/۱۴۵)
چو کرسی نهاد از بر چرخ شید	جهان‌گشت چون روی رومی سپید.	(همان، ج ۱/۱۲۱)
چو خورشید از چرخ گردنده سر	برآورد بر سان زرین سپر.	(همان، ج ۲/۹۹)
به شبگیر خورشید خنجر کشید	شب تیره از بیم شد ناپدید.	(همان، ج ۱/۴۷)
دگر روز چون آسمان گشت زرد	برآهیخت خورشید تیغ نبرد.	(همان، ج ۱/۲۳)
چو از کوه خنجر برآورد هور	گریزان شد از خواب بهرام گور.	(همان، ج ۱/۳۱۶)
چو شب برکشید آن درفش سیاه	ستاره پدید آمد و گرد ماه.	(همان، ج ۱/۲۳۷)
همی رفت لشکر بگردار گرد	چنین تا رخ روز شد لاژورد.	(همان، ج ۱/۳۶۰)
چو پیدا شد از آسمان گرد ماه	شب تیره بفشاند گرد سیاه.	(همان، ج ۱/۱۴۹)

در متون روایی داشتن سیر زمانی یک اصل مسلم است و فردوسی در بیان روایت‌هایش ناگزیر بود که گذر زمان را نشان دهد، اما در مجموع، تصاویر گذر زمان در شاهنامه به صد و بیست بیت هم نمی‌رسد. این توصیف از زمان به عنوان عنصر وصفی باید در ذیل داستان‌پردازی و روایت‌سازی مطرح شود تا با مقوله زمان به عنوان عنصر تاریخی خلط نشود. به هر حال خواننده در بستر روایی داستان با این توصیفات به ادراک زمان و به خصوص گذر زمان می‌رسد. بنابراین توصیفات زمانی در آثار حماسی همواره چند بعدی است. غرض اصلی در حماسه واسطوره، نشان دادن واقعی زمان نیست بلکه از جنبه عاریتی، نشان دادن تصاویر زمان

و مکان به صورت تمثیلی در گذر زمان است. به عبارت دیگر در همهٔ این ابیات، پاسخ گفتن به نیاز بشری خواننده برای داشتن زمان است تا به شکل خاص، موضوع اصلی شاهنامه را تحت‌الشعاع خود قرار ندهد.

در داستان رزم مازندران، وصف مازندران به وسیلهٔ دیو جادو، نمونهٔ کاملی از وصف مکان به نیت و غرض تشویق و ترغیب برای رفتن به آنجاست، چنان که کاووس فریب این ترفند دیو را می‌خورد و به مازندران می‌رود. وصفی که با اطناب و آب و تاب فراوان در این جا به کار رفته است، هدفش چیزی جز اغوای کاوس نیست:

...که مازندران شهر ما یاد باد همیشه بر و بومش آباد باد
که در بوستانش همیشه گل به کوه اندرون لاله و سنبل است
است

هوا خوشگوار و زمین پرنگار نه گرم و نه سرد و همیشه بهار
نوازنده بلبل به باغ اندرون گرازنده آهو به راغ اندرون
همیشه بیاساید از خفت و خوی همه ساله هر جای رنگ است و بوی
گلاب است گویی به جویش روان همی شاد گردد زبویش روان
دی و بهمن آذر و فرودین همیشه پر از لاله بینی زمین.

(فردوسی، ۱۳۷۹: ج ۲/۷۷)

گرگین میلاد هم با وصفی پر آب و تاب از جشن‌گاه توران، بیژن را می‌فریبد و به سوی اسارت در توران می‌فرستد. در توصیف ایران که فردوسی آن را به باغ خرم پر از گل که دارای انواع گیاهان خوشبو و میوه‌هاست، تشبیه می‌کند، شاهد غرض ثانوی بر حذر داشتن شنونده از هجوم به آن هستیم. به عبارت دیگر، بر حذر داشتن از دست‌یازی و حمله به سرزمینی که

ارجمند، سزاوار، ثمرده و آباد است، هدف نهایی این ابیات است:

که ایران چو باغیست خرم بهار شکفته همیشه گل کامکار
پر از نرگس و نار و سیب و بهی چوپالیز گردد ز مردم تهی
سپرغم یکایک زبن برکنند همه شاخ نار و بهی بشکنند
سپاه و سلیح است و دیوار اوی به پر چینش بر نیزه‌ها خار اوی
اگر بفکنی خیره دیوار باغ چه باغ و چه دشت و چه دریا، چه راغ
نگر تا تو دیوار او نفکنی دل و پشت ایرانیان نشکنی

(فردوسی، ۱۳۷۹: ج ۹/۲۷۰)

در داستان سیاوش، وصف گنگ دژی که بنا بر قول سراینده، در عهد بی‌زمانی و بی‌نامی بنا نهاده شده است که لازمه‌اش بی‌مکانی نیز هست، با بیان غرض ثانوی آن که همانا تبیین و تعیین و ملموس ساختن است، صورت می‌گیرد. (فردوسی، ج ۳/۱۰۵) فردوسی ناراحتی خویش از دست زمانه را در توصیف شب آغاز داستان بیژن و منیژه از زبان همسر مهربان فردوسی به او گفته می‌شود تا از اندوه او کاسته شود:

مرا گفت برخیز و دل شاد دار روان را زدرد و غم آزاد دار

و سرانجام دل‌داری‌دادن همسر فردوسی و شنیدن داستان بیژن و منیژه از زبان او، اندوه فردوسی را می‌کاهند و شب تیره را بر او چون روز می‌کنند. وصف خوان چهارم، هم با بیان و مشخص کردن غرض ثانوی ناخرسندی از بخشش و کوشش‌های رنج آور انجام می‌گیرد:

ابا می یکی نغز طنبور بود	بیابان چنان خانهٔ سور بود
تهمت‌ن مر آنرا به بر برگرفت	بزد رود و آنکه ره اندر گرفت
که آواره و بد نشان رستم است	که از روز شادیش بهره کم است
همه جای جنگ است میدان اوی	بیابان و کوه است بستان اوی
همه رزم با شیر و با اژدها	ز دیو و بیابان نیابد رها
می و جام و بویا گل و نوبهار	نکرده است بخشش ورا کردگار
همیشه به جنگ نهنگ اندر است	و گر با پلنگان به جنگ اندر است. (فردوسی، ۱۳۷۹: ج ۲/۳۰)

۲-۱-۲. وصف زنان

در ادبیات تغزلی (درون‌گرا)، بیشتر موضوع عشق زمینی مطرح است. اما در ادبیات حماسی (برون‌گرا) با تشبیهات حماسی جنبه‌های تغزلی زنان با آوردن تشبیهاتی از جمله: سرو بالا، ماه رخسار، کمان ابرو و گیسو کمند بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد.^۳ به این نکته باید توجه داشت که غرض از وصف مبهم و مثالی همهٔ زنان در شاهنامه، بیان زیبایی آنهاست، فرقی نمی‌کند که اسمشان چه باشد و خودشان که باشند، از توران باشند یا از ایران، آنان دارای زیبایی‌های حماسی هستند:

وز آن پس به کاوس گوینده گفت	که او دختری دارد اندر نهفت
که از سرو بالاش زیباتر است	ز مشک سیاه بر سرش افسر است
به بالا بلند و به گیسو کمند	زبانش چو خنجر، لبانش چو قند
بهشت است آراسته پر نگار	چو خورشید تابان به خرم بهار
نشاید که باشد جز از جفت شاه	که نیکو بود شاه را جفت ماه (فردوسی، ۱۳۷۹: ج ۲/۷۲)

وصف دختر کید هندی از زبان خود او، برای فرستاده اسکندر، با ایجاد ابهام که سبب ایجاد احساس تفاوت و برتری است و غرض ثانوییش ایجاد انگیزه و ترغیب است، نیز در همین راستا قرار می‌گیرد:

از آن پس فرستاده را گفت شاه	که من دختری دارم اندر نهفت
که گر بیندش آفتاب بلند	شود تیره از روی آن ارجمند
کمندست گیسوش هم‌رنگ قیر	همی آید از دو لبش بوی شیر
خم آرد ز بالای او سرو بن	گل افشان شود چون سراید سخن
زدیدار و چهرش سخن بگذرد	همی داستان را خرد پرورد
چو خامش بود جان شرمست وبس	چنو در زمانه ندیدست کس
سپهبد نژادست و یزدان پرست	دل شرم و پرهیز دارد به دست.

(فردوسی، ۱۳۷۹: ج ۲۱/۷)

از دیگر نمونه‌های وصف که غرض ثانوی آن، اقناع مخاطب است، وصف کنیزان رودابه، از رودابه، برای زال است. البته، بیان هدف توصیف در این شعر، ما را متوجه غرض ثانوی می‌کند که سراینده بدان توجه داشته است:

که ماهیست مهراب را در سرای	به یک سر ز شاه تو برتر به پای
به بالای ساج است و هم‌رنگ عاج	یکی ایزدی بر سر از مشک تاج
دو نرگس دژم و دو ابرو بخم	ستون دو ابرو چو سیمین قلم
دهانش به تنگی دل مستمند	سر زلف چون حلقه پای بند
دو جادوش پر خواب و پر آب روی	پر از لاله رخسار و پر مشک موی
نفس را مگر بر پی‌اش راه نیست	چنو در جهان نیز یک ماه نیست
پرستندگان هر یکی آشکار	همی کرد وصف رخ آن نگار
بدین چاره تا آن لب لعل‌فام	کند آشنا با لب پور سام.

(فردوسی، ۱۳۷۹: ج ۱۶۵/۲)

و در این نمونه، غرض ثانوی در بیان زیبایی مثالی سودابه هاماورانی، تشویق و ترغیب کاووس نابخرد است:

پس پرده اندر یکی ماهروی	چو خورشید تابان پر از رنگ وبوی
دو ابرو کمان و دو گیسو کمند	به بالا به کردار سرو بلند
روانش خرد بود تن جان پاک	تو گفتی که بهره ندارد ز خاک.

(همان، ج ۱۲۲/۲)

۲-۱-۳. وصف‌های حسی

در کتب بلاغت قدیم ضمن تقسیم وصف به حسی و غیرحسی؛ وصف حسی را بهترین نوع وصف دانسته‌اند. (فتوحی، ۱۳۸۵: ۶۷-۷۰) صفا نیز معتقد است: «بهترین وصف آن است که موصوف در برابر خواننده مجسم و مشخص شود؛ و فردوسی آنچه را که وصف می‌کند، تجسم می‌دهد.» (صفا، ۱۳۶۹: ۲۳۲) شاهنامه دارای هر دو نوع توصیف است «و با وجود این که فردوسی از نزدیک، بسیاری از این موصوف‌ها را ندیده، و در هیچ جنگی هم شرکت نداشته است، به‌همراه عناصر متعدد از طبیعت در درون خود و بی آن که تصنعی به نظر برسند به بیان آن‌ها پرداخته و هنر وصف خود را پدیدار ساخته است.» (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۲۰۶) در توصیف هدایای کیخسرو به رستم و وصف بهار، غرض ثانوی به ترتیب، اغراق و سپس نشان دادن سیمایی رزمی از طبیعت در حماسه است:

بفرمود تا خلعت آراستند	ستام و کمرها بپیراستند
صد از جعد مویان زرین کمر	صد اسپ گرانمایه با زین زر
صد اشتر همه بار دیبای چین	صد اشتر زافکنندی هم چنین
زیاقوت رخشان دو انگشتی	زخوشاب و دُر افسری بر سری
زپوشیدن شاه دستی به سر	همان یاره و طوق و زرین کمر
سرانرا همه هدیه‌ها ساختند	یکی گنج زین سان بپرداختند.

(فردوسی، ۱۳۷۹: ج ۴/ ۲۶۷)

سیمای رزمی از طبیعت:

پر از غلغل و رعد شد کوهسار	پر از نرگس و لاله شد جویبار
زلاله فریب و ز نرگس نهیب	ز سنبل عتاب و ز گلنار زیب
پر آتش دل ابر و پر آب چشم	خروش مغانی و پرتاب خشم.

(فردوسی، ۱۳۷۹: ج ۱۶/ ۱۶۶)

البته صحنه‌پردازی وصف حسی ستاندن اسب از اشکبوس هم به نیت بیان آرامش، شجاعت و چالاکی رستم انجام می‌گیرد:

یکی تیر الماس پیکان چو آب	نهاده بر او چار پر عقاب
کمان را بمالید رستم به چنگ	به شست اندر آورد تیر خدنگ
بروراست خم کردوچپ کرد راست	خروش از خم چرخ چاچی بخاست
چوسوفارش آمد به پهنای گوش	ز شاخ گوزنان برآمد خروش
چو بوسید پیکان سر انگشتاوی	گذر کرد بر مهره ی پشت اوی
بزد بر برو سینۀ اشکبوس	سپهر آن زمان دست او داد بوس (همان: ج ۴/ ۱۹۶)

بار دیگر اوصاف حسّی، در نمایش تیراندازی رستم برای در هم شکستن اسفندیار، به یاری شاهنامه می‌آیند برای مشخص شدن عجله و شتاب رستم، می‌توان تیراندازی رستم به اشکبوس را با این نبرد سنجید. در رزم اشکبوس، از گرفتن تیر تا زدن آن پنج بیت فاصله است و در رزم اسفندیار، از برگرفتن تیر تا زدن آن پنج کلمه؛ یعنی درنگ و شتاب. وصف‌ها، فخرفروشی اسفندیار؛ شتاب رستم؛ و سرانجام حسرت فردوسی و خواری اسفندیار را به نمایش می‌گذارند:

بدو گفت کای سگری بدگمان	نشد سیر جانت ز تیر و کمان
بینی کنون تیر گشتاسپی	دل شیر و پیکان لهراسپی
یکی تیر بر ترگ رستم بزد	چنان کز کمان سواران سزد
تهمتن گز اندر کمان راند زود	بر آن سان که سیمرغ فرموده بود
بزد تیر بر چشم اسفندیار	سیه شد جهان پیش آن نامدار
خم آورد بالای سرو سهی	ازو دور شد دانش و فرهی
نگون شد سر شاه یزدان پزست	بیفتاد چاچی کمانش زدست
گرفته بش و یال اسب سیاه	ز خون لعل شد خاک آوردگاه

(فردوسی، ۱۳۷۹: ج ۶/۳۰۴)

برخی از وصف حسّی جنگ‌های گروهی، برای فضا سازی و اغراق به کار برده می‌شوند. (فردوسی، ج ۴/ص ۲۴۲) نمایش صحنه جنگ گروهی و صحنه‌پردازی مبالغه‌آمیز جنگ با تشبیهاتی که اغلب برگرفته از عناصر طبیعت هستند، اغراقی شگفت را رقم می‌زند. شیوه مرسوم فردوسی در وصف‌های حسّی جنگ‌ها اغلب بر همین شیوه استوار است. اغراق و صحنه آرایایی در وصف حسّی میدان جنگ گروهی و در بخش آغازین جنگ دوازده رخ از این گونه است:

دو سالار هر دو بسان پلنگ	فراز آوریدند لشکر به جنگ
بکردار باران زابر سیاه	ببارید تیر اندر آن رزمگاه
جهان چون شب تیره از تیره میغ	چو ابری که باران آن تیر و تیغ
زمین آهنین کرده اسپان به نعل	برو دست گردان ز خون گشته لعل
زسب خسته ترک اندر آن رزمگاه	بریده سرانشان فکنده به راه
بر آوردگه جای گشتن نماند	پی اسب را برگزشتن نماند
زمین لاله گون شد هوا نیلگون	برآمد همی موج دریای خون.

(فردوسی، ۱۳۷۹: ج ۵/۱۶۹)

۲-۱-۴. وصف امور غیر حسّی

در میان اوصاف شاهنامه، وصف خرد، حمد و ستایش خداوند با شرح آفرینش در آغاز شاهنامه، در محدوده وصف‌های غیرحسّی قرار می‌گیرند. (فتوحی، ۱۳۸۵: ۷۰) تسری روحی شاعر به

اشیا و توصیف مبتنی بر تشبیه و استعاره و قیاس را که برآمده از ذهن شاعر است، از ویژگی‌های این نوع توصیف دانسته است. به نظر می‌رسد که حمد و ستایش خداوند در سرآغاز حماسه بیشتر به نیت رفع تهمت‌های زرتشتی و ثنوی بودن یا دیگر نسبت‌های الحادی بوده است و توصیف خرد در ابتدای حماسه، برای رفع اندیشه خرافی بودن فردوسی و روایات او است. قرار گرفتن این دو وصف غیز حسی در مقدمه، بیان‌گر ارزشمندی و اهمیت دادن به آن‌ها و اعتقاد فردوسی به خداوند یکتا و آفریننده جان و خرد است و خواننده را از بدگمانی به او باز می‌دارد:

کنون ای خردمند وصف خرد	بدین جایگه گفتن اندر خورد
کنون تا چه داری بیار از خرد	که گوش نیوشنده زو بر خورد
خرد بهتر از هر چه ایزد بداد	ستایش خرد را به از راه داد
خرد رهنمای و خرد دلگشای	خرد دست گیرد به هر دو سرای
ازو شادمانی و زویت غمیست	و زویت فزونی و زویت کمیست
خرد تیره و مرد روشن روان	نباشد همی شادمان یک زمان... .
خرد چشم جان است چون بنگری	تو بی چشم شادان جهان نسپری.

(فردوسی، ۱۳۷۹: ج ۱/۱۳)

درخت برآمده از خون سیاوش هم، در محدوده حسّ و مکان به دست نمی‌آید و می‌توان فراواقعی بودن آن را مشاهده کرد. البته دگردیسی خون یا تغییرشکل دادن آن در حماسه‌ها، کهن‌الگویی مکرر است که برای نمونه در داستان آباد کردن ظالمانه سیستان به دست گرشاسب اما با خون کابلیان نیز آمده است. (امامی و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۶-۱) و وصف درخت خون سیاوشان، درصدد ساختن مکانیسمی دفاعی، با بیان شگفتی ادامه حیات سیاوش پس از مرگ اوست:

زخاکی که خون سیاوش بخورد	به ابر اندر آمد درختی زگرد
نگاریده بر برگ‌ها چهر او	همی بوی مشگ آید از مهر او
به دی مه نشان بهاران بدی	پرستش گه سوگواران بدی.

(فردوسی، ۱۳۷۹: ج ۳/۱۶۸)

توصیف فردوسی از کشته شدن سیاوش و فکنده شدن آن سرو سهی به دست گروی زره، با غرض ثانوی اظهار غم و اندوه و حسرت صورت گرفته است. (همان، ج ۳/۱۵۵) اگر بتوان پیشگویی‌ها را از وصف‌های غیر حسی به حساب آورد پیشگویی رستم فرخزاد با غرض ثانوی اظهار یاس و ناامیدی و اندوه، از این دست محسوب می‌گردد:

همه بودنی‌ها ببینم همی
بر ایرانیان زار و گریان شدم
دریغ این سر و تاج و این دادوتخت
کزین پس شکست آید از تازیان
برین سالیان چار صد بگذرد
چنین است گفتار و کردار نیست
براین نیز جنگی بود هر زمان
نداند کسی راز گردان سپهر
و ز آن خامشی برگزینم همی
ز ساسانیان نیز بریان شدم
دریغ این بزرگی و این فرّ و بخت
ستاره نگردهد مگر بر زبان
کزین تخمه گیتی کسی نشمرد...
جز از گردش کزّ پرگار نیست
که کشته شود صد هژبر ژبان...
دگرگونه تر گشت بر ما به مهر. فردوسی،
(همان: ج ۹/ص ۳۱۴-۳۱۵)

۲-۱-۵. وصف خود و دیگران از زبان قهرمانان داستان

خودستایی‌های رستم و اسفندیار و اوصاف کوتاه و بلندی که قهرمانان داستان‌ها برمی‌شمارند، بیشتر صفحات حماسه بی نظیر ایرانیان را به خود اختصاص داده است. وصف رزم سام با اژدها و دیوکشی‌اش از زبان رستم به نیت تعظیم و تکریم او انجام می‌گیرد اما کیست که نازش و افتخار رستم را در نهاد این وصف ستایش آلود نبیند. (همان: ج ۲۵۷/۶: ب ۶۵۰-۶۵۹) وصف رستم از زبان تهمینه (همان: ج ۱۷۴/۲: ب ۷۴-۸۰) و پیران (همان: ج ۲۰۰/۴: ب ۱۹۳-۲۰۰) و گشتاسپ (همان: ج ۲۲۴/۶: ب ۱۰۵-۱۰) و کتایون (همان: ج ۲۲۷/۶: ب ۱۵۳-۱۶۲) با هدف اغراق و مبالغه است و حاصل جمع آن‌ها، انسان افراشته قامت برتر از دیو و شیر و نهنگ و پلنگ، پیروز، بی‌همال، خود خواه و مدعی، به دست می‌آید که به هیچ کس رحم نمی‌کند؛ مطیع خسرو است؛ فرزندکش، جادوستیز و تندخوست و ببر بیانش او را از آسیب‌ها در امان نگه می‌دارد.

یک نکته مهم در توصیف رستم به وسیله کتایون وجود دارد که هدف و غرض کتایون را مشخص می‌کند. وی پس از این که رستم را خداوند گرز و گوپال و شمشیر تیز می‌خواند و از کشته شدن دیو سپید، ماه هاماوران و سهراب به دست رستم و انتقامش از افراسیاب در کین سیاوش یاد می‌کند، با التماس به فرزندش، اسفندیار، هدف توصیفش را که نافرجامی و زشتی آزمندی به قدرت است، می‌گوید:

که نفرین بر این تاج و این تخت باد
مده از پی تاج سر را به باد
برین کشتن و شور و تاراج باد
که با تاج شاهی ز مادر نژاد.
(فردوسی، ۱۳۷۹: ج ۲۲۷/۶)

و در توصیفی که زال از افراسیاب می‌کند می‌توان غرض ثانوی ترسانیدن و ترسیدن (ترهیب و تحذیر) را مشاهده کرد:

بدو گفت زال ای پسر گوش دار	یک امروز با خویشتن هوش دار
که آن ترک درجنگ نر اژدهاست	در آهنگ و در کینه ابر بلاست
درفشش سیاه است و خفتان سیاه	ز آهنش ساعد ز آهن کلاه
همه روی آهن گرفته به زر	نشانی سیه بسته بر خود بر
ازو خویشتن را نگهدار باش	که مردی دلیر ست و بیدار بخت.

(همان: ج ۶۴/۲)

داستان رستم و اسفندیار با آن مقدمه طولانی و گفتارهای قبل از جنگ، دارای بخش‌های توصیفی فراوان است. فخرفروشی‌های خود خواهانه اسفندیار، با وصف‌هایش از خود و نیاکانش، در برابر تحقیر نژاد و خاندان زال و رستم با بیان مرغ پروردگی حقارت‌آمیز زال، در آن قابل مشاهده است:

نخستین کمر بستم از بهر دین	تهی کردم از بت پرستان زمین...
نژادمن از تخم گشتاسپ است	که گشتاسپ از تخم لهراسپ است
که لهراسپ بُد پور اورند شاه	که او را بدی از مهان تاج و گاه...
همی رو چنین تا فریدون شاه	که شاه جهان بود و زیبای گاه
همان مادرم دختر قیصر است	کجا بر سر رومیان افسر است
همان قیصر از سلم دارد نژاد	ز تخم فریدون با فرّ و داد
همان سلم پور فریدون گرد	که از خسروان نام شاهی ببرد.

(فردوسی، ۱۳۷۹: ج ۶/۲۵۹)

اسفندیار مفاخره خویش را با بیان نژادگی و اصل و نسب شاهانه خودش تکمیل می‌کند. هر چند که سلم بخاطر عملکردش با ایرج در شاهنامه در خور احترام نیست و به شاهی رسیدن لهراسپ با خاک خوردن و مخالفت خاندان زال همراه بوده است اما اسفندیار زورگویانه در صدد اثبات نژادگی خویش است.

که دستان بد گوهر دیو زاد	به گیتی فزونی ندارد نژاد
فراوان زسامش نهان داشتند	همی رستخیز جهان داشتند
تنش تیره بد موی و رویش سپید	چو دیدش دل سام شد نا امید...
چو افگند سیمرغ بر زال مهر	برو گشت زین گونه چندی سپهر
از آن پس که مردار چندی چشید	برهنه سوی سیستانش کشید
پذیرفت سامش ز بی بچگی	زندانی و دیوی و گرچگی.

(فردوسی، ج ۶/۲۵۵-۲۵۶)

رستم در برابر این توصیف‌ها، به بیان کارها و وصف توانمندی‌های خودش و جدش سام تک‌زخم می‌پردازد. سخنان او سخت استوار و برای اثبات برتری خود و خاندانش بر دیگران است. تکرار کلمهٔ من در برابر واژهٔ تو که لحنی نه چندان مودبانه برای سخن گفتن با شاهزاده است، القای اندیشه برابری (پهلوانی = پادشاهی) و حتی برتری را دارد:

به گیتی چنان دان که رستم منم	فروزندهٔ تخم نیرم منم
بخاید زمن چنگ، دیو سپید	بسی جادوان را کنم ناامید...
نگهدار ایران و توران منم	به هر جای پشت دلیران منم
از این خواهش من مشو بدگمان	مدان خویشن برتر ز آسمان
من از بهر این فرو آورد تو	بجویم همی رای و پیوند تو
نخواهم که چون تو یکی شهریار	تبه دارد از دست من روزگار
که من سام یل را بخوانم دلیر	کزو بیشه بگذاشتی نره شیر
به گیتی منم زو کنون یادگار	دگر شاهزاده یل اسفندیار

(فردوسی، ۱۳۷۹: ج ۶/۲۵۳)

در توصیفی که اسفندیار از زال می‌کند با بزرگنمایی نقص او به رستم می‌تازد و تحقیرش می‌کند، درست عکس این کارکرد توصیف را در هنگام زاده شدن زال و دادن خبر تولد او به سام، شاهد هستیم که خبردهندگان به قصد کوچک‌نمایی و کم‌اهمیت کردن و کاستن از ناپسندی نقص او به توصیفش می‌پردازند:

پس پردهٔ تو ای نامجوی	یکی پور پاک آمد ای ماه روی
تنش نقرهٔ سیم و رخ چون بهشت	برو بر نبینی یک اندام زشت
از آهو همان کش سپیدست موی	چنین بود بخش تو ای نامجوی.

(همان: ج ۱/۱۵۸)

توصیف‌های سهراب هم به قصد اقناع شنونده بر توانمندی سهراب انجام گرفته‌اند:

چو خندان شد و چهره شاداب کرد	ورا نام تهمینه سهراب کرد
چو یک ماهه شد همچو یک سال بود	برش چون بر رستم زال بود
چو سه ساله شد زخم چوگان گرفت	به پنجم دل تیر و پیکان گرفت
چو ده ساله شد زان زمین کس نبود	که یارست با وی نبرد آزمود.

(همان: ج ۲/۱۷۷)

در ابیات زیر بجز فعل برآشفت که بیانگر احوال درونی است، همهٔ افعال این وصف حاکی از حرکت و کار، و القاگر چالاکی سهراب و چالش و حرکت در میدان رزم و به بیان دیگر، توانمندی سهراب هستند:

برآشفت سهراب و شد چون پلنگ	چو بدخواه او چاره گر بد به جنگ
عنان برگرایید و برگاشت اسب	بیامد به کردار آذرگشسب
زدوده سنان آنگیی در ربود	درآمد بدوهم به کردار دود
بزد بر کمر بند گرد آفرید	زره بر برش یک به یک بر دمید

رزین برگرفتش بکردار گوی / چو چوگان به زخم اندرآید بدوی.

(همان: ج ۲/۱۸۵)

۱-۲-۶. وصف جانوران، حیوانات شگفت‌انگیز، دیوان و یاجوج و ماجوج

ویژگی‌های سیاه رنگی، داشتن دندان گرازی و موهای دراز، برای بیان زشتی، درشتی، نیرومندی و ترسناک بودن دیوان و اژدهایان، انجام می‌گیرد تا اسباب نفرت از آنها را فراهم کند. به ترتیب وصف اکوان دیو، وصف یاجوج و ماجوج، وصف دیو سپید، وصف مار و وصف اژدها:

سرش چون سر پیل و مویش دراز / دهن پر ز دندان های گراز
دو چشمش کبود و لبانش سیاه / تنش را نشایست کردن نگاه.
(همان: ج ۴/۳۱۳)

همه روی‌هاشان چو روی هیون / زبان‌ها سیه، دیده‌ها پر ز خون
سیه روی و دندان‌ها چون گراز / که یارد شدن پیش ایشان فراز
همه تن پر از موی و مو همچونیل / بر و سینه و گوش‌هاشان چونیل.
(همان: ج ۷/۸۴)

به رنگ شبه روی و چون شیر موی / جهان پر ز پهنا و بالای اوی
سوی رستم آمد چو کوهی سیاه / از آهنش ساعد، از آهن کلاه.
(همان: ج ۲/۱۰۷)

پدید آمد از دور چیزی دراز / سیه رنگ و تیره تن و تیز تاز
دو چشم‌از بر سر چو دو چشمه خون / زدود دهانش جهان تیره گون.
(همان: ج ۱/۳۳)

ز سر تا به دمش چو کوه بلند / برون آمد و کرد گیتی چو کف
زبان‌ش بسان درختی سیاه / زفر باز کرده فکنده به راه.
(همان: ج ۱/۲۰۳)

چو نزدیکی اژدها رفت شاه(اسکندر) / بسان یکی ابر دیدش سیاه
زبان‌ش کبود و دو چشمش چو خون / همی آتش آمد ز کاشم برون.
(همان: ج ۷/۷۲)

در میان وصف حیوانات در شاهنامه، وصف اسب با صفات محسوس و رسا، با هدف القای بی‌مانندی و برتری است. در این قسمت، رخسار برترین اسب و دربردارندهٔ مجموعهٔ صفت‌های خوب همهٔ اسبان است:

یکی مادیان تیز بگذشت خنگ / برش چون بر شیر و کوتاه لنگ

دو گوشش چودو خنجر آبدار	برو یال فربه میانش نزار
یکی کره از پس به بالای او	سربین و برش هم به پهنای او
سیه چشم و بور ایرش و گاودم	سیه خایه و تند و فولاد سم
تنش پرنگارواز کران تا کران	چو داغ گل سرخ بر ارغوان.

(همان: ج ۵۲/۲)

۲-۱-۷. وصف در براعت استهلال

اغلب داستان‌های شاهنامه دارای مقدمه‌هایی هستند که از طریق تصویرگری رابطه کنایی غیرمستقیمی با داستان‌های مربوطه دارند. (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۴۱۴) این مقدمه‌های توصیفی و تصویرگر، با نام براعت استهلال شناخته می‌شوند. در آغاز داستان کیکائوس، سخن از شاخ بدی می‌رود که از بیخ و ریشه‌ای نیکو روئیده است (فردوسی، ۱۳۷۹: ج ۷۶/۲) و اشاره به قباد و فرزندش کاوس دارد؛ در آغاز داستان سهراب، سخن از تند بادبست که ترنج نارسیده را به خاک می‌افکند (همان: ج ۱۶۹/۲) که اشاره به تقدیر دارد که سهراب جوان را بدست پدرش می‌کشد؛ و شب تیره و وحشت‌زای آغاز داستان بیژن و منیژه هم خبر از دلتنگی و ناراحتی حماسه‌سرا و سرانجام ناخوش داستان و تکوین حادثه‌ای هول‌انگیز دارد. (همان: ج ۵/۵-۶)

این نمونه‌ها حاکی از آن هستند که براعت استهلال‌ها نیز با داشتن رویه و قالبی توصیفی، غرض یا اغراضی ثانوی را پی‌گیری می‌کنند که در کتاب‌های بلاغتی که از آن اسمی آمده باشد بدون تعیین دقیق جایگاه آن و بیان داشتن غرض ثانوی، به هدف توصیف تمثیلی مانند که چیزی ورای روایت ظاهری آن است، پرداخته‌اند. برای مثال نویسنده درّه نجفی براعت استهلال را گفتن چیزی در اول کلام می‌داند که مناسب مطالبی باشد که بعداً ذکر می‌شود... وی سوره فاتحه را براعت استهلال قرآن مجید معرفی می‌کند. (نجف قلی میرزا، ۱۳۶۲: ۱۱۲)

ضمن این که در این تعریف بر داشتن پیامی غیر از آنچه که در ظاهر سخن آمده، تاکید شده و مشخص گردیده است که با ذوق سلیم مخاطب دریافت می‌گردد. این پیام استعاری که پیش از خواندن داستان احساس خوب یا بد را، در خواننده ایجاد می‌کند، در واقع همان غرض ثانوی است.

نتیجه‌گیری

اغراض ثانوی از اهداف مطالعاتی علم معانی در جملات انشایی و خبری است. اما بخشی از جملات انشایی که غیرطلبی هستند و توصیف‌ها در آن قرار می‌گیرند، در مطالعات بلاغی بدون معانی واغراض ثانوی دانسته شده‌اند. این جستار، با نمونه‌هایی از قرآن مجید، نشان داد که در وصف‌های بهشت و جهنم غرض ثانوی چون تشویق و ترساندن انسان‌ها، گنجانده شده است. در مطالعه وصف‌های شاهنامه فردوسی که شاهکار وصف‌های گوناگون حسی و غیرحسی است، به این نتیجه رسید که اوصاف (کوتاه و بلند)، چه حسی باشند و چه غیرحسی، می‌توانند دارای اغراض ثانوی باشند. وصف‌های حسی و غیرحسی خرد، زمان‌ها و مکان‌ها، زنان، نیاکان، و حیوانات و موجودات عجیب و غریب (به ترتیب) با اغراض ثانوی همچون: ترساندن، تشویق و ترغیب، فضاسازی و صحنه‌پردازی، تحقیر و تعظیم، ایجاد ابهام، اقناع، ایجاد ذهنیت وجود زمان و توالی زمانی، تلقین به شنونده و... صورت گرفته‌اند. شاهنامه نه تنها از وصف‌های گوناگون بلکه از براعت استهلال نیز برای بیان اغراض نهان خود، به خوبی بهره می‌گیرد؛ و به راستی باید آن را مجمع اوصاف قوی دانست.

کتاب‌نامه

قرآن کریم.

ابراهیمی، محسن، (۱۳۳۱)، طلوع و غروب شاهانه در شاهنامه، نامه پارسی، زمستان ۱۳۳۱، شماره ۴، صص ۴۰-۳۱.

ابراهیمی کیاوری، صادق و رحیمه چولانیان، (بهار ۱۳۸۳). مقایسه موضوعی طبیعت در شعر فارسی و عربی، مطالعات ادبیات تطبیقی، شماره ۵، صص ۱۳۹-۱۲۱.

امامی، نصرالله و دیگران، (تابستان ۱۳۹۲)، دگردیس خون به مار در گرشاسب نامه اسدی توسی، بوستان ادب، دانشگاه شیراز، سال پنجم، شماره ۲، صص ۱۶-۱.

ارسطو، (۱۳۸۷)، فن شعر، مترجم: عبدالحسن زرین کوب، تهران، امیرکبیر.

تولستوی، لیون، (۱۳۶۲). هنر چیست؟، مترجم: کاوه دهگان، تهران، امیرکبیر.

جعفری، اسدالله، (۱۳۸۹)، نامه باستان در بوته داستان، تهران، علمی و فرهنگی.

حمیدی، سید جعفر، (۱۳۷۶ دی)، اندیشه غنایی فردوسی حماسه سرا، گزارش، شماره ۸۳، صص ۶۳-۶۱.

- حمیدیان، سعید، (۱۳۷۲)، *درآمدی بر هنر و اندیشه فردوسی*، تهران، مرکز رستگار فسایی، منصور، (۱۳۶۹)، *تصویرآفرینی در شاهنامه*، شیراز، دانشگاه شیراز.
- رضا زاده (نوشین)، غلامحسین، (۱۳۶۷)، *معانی و بیان*، تهران، دانشگاه الزهرا.
- سمرقندی، دولت‌شاه، (۱۳۸۲)، *تذکره الشعراء*، مصحح ادوارد براون، تهران، اساطیر.
- سمیعی گیلانی، احمد، (۱۳۸۹). *نگارش و ویرایش*، چ ۱۰، تهران، سمت.
- (۱۳۷۵)، *وصف طبیعت در شعر غنایی فارسی، نامه فرهنگستان*، زمستان ۱۳۷۵، شماره ۸، صص ۱۱۷-۱۳۹.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۴)، *بیان و معانی*، ویرایش دوم، تهران، میترا.
- صرفی، محمدرضا، (۱۳۷۹)، *گونه‌شناسی اوصاف حضرت علی(ع) در شعر فارسی*، شماره ۳۶-۳۳، صص ۲۷۹-۳۰۸.
- صفا، ذبیح الله، (۱۳۶۹)، *حماسه سرایی در ایران*، تهران، امیرکبیر.
- طغیانی، اسحاق، (بهار ۱۳۷۷)، *مقایسه اجمالی حماسه‌های ایرانی و غیرایرانی مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*، شماره ۱۲، صص ۹۸-۱۳۰.
- عبادیان، محمود، (۱۳۷۹)، *شب و روز در تصویرهای شاهنامه*، هنر، شماره ۴۵، صص ۹-۱۴.
- فتوحی، محمود، (۱۳۸۵)، *بلاغت تصویر*، تهران، سخن.
- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۷۹)، *شاهنامه*، به کوشش سعید حمیدیان، چ ۵، تهران، قطره.
- فضیلت، محمود، (۱۳۸۵)، *معنا و معناشناسی*، کرمانشاه، دانشگاه رازی.
- قاسمی، رضا، (۱۳۸۸)، *معانی و بیان تطبیقی*، تهران، فردوسی.
- کزازی، میر جلال الدین، (۱۳۸۹)، *معانی*، تهران، ماد.
- (۱۳۷۵)، *بیان*، چ ۵، تهران، ماد.
- مبارک، مازن، (۱۳۸۸)، *تاریخ علم بلاغت*، مترجمان، وحید مبارک و حمید طاهری، کرمانشاه، دانشگاه رازی.
- نامورمطلق، بهمن، (زمستان ۱۳۸۱)، *بررسی نمادگان حروف در وصف جمال چهره در ادب فارسی*، خیال، شماره ۴: ۲۴-۴۷.
- نجفقلی میرزا (آقا سردار)، (۱۳۶۲)، *درة نجفی*، مصحح حسین آهی، تهران، فروغی.

۱. در این آیه شریف نیز، می‌توان تشویق و ترغیب را با عینیت بخشیدن به امر ذهنی، مشاهده کرد: «و بشر الذین آمنوا و عملوا الصالحات ان لهم جنات تجری من تحتها الانهار كلما رزقوا منها من ثمرة رزقا قالوا هذا الذی رزقنا من قبل و اتوا به متشابهها و لهم فیها ازواج مطهرة و هم فیها خالدون». (بقره: ۲۵)
۲. هنر وصف تقلید است یا آفرینش؟ اگر چون ارسطو هنر را محاکات یا تقلید صرف از طبیعت بدانیم «(به نقل از: زرین کوب، ۱۳۸۷: ۱۱۳) در این صورت شاعران تصویرگرا و بیشتر شعرای سبک خراسانی، کارهایی هنری کرده و اوصاف حسی زیبایی سروده‌اند. اما اگر هنر را خلق و آفریدن دست نیافتنی‌ها و آن چیزهایی بدانیم که محصول ذهن و شعور شاعر و نویسنده‌اند، در این صورت با هنرمندانی همسو شده‌ایم که خواسته‌اند عالم و آدم را از نو بسازند و جهان را به دل‌خواه خویش تغییر دهند و بر آن اثرگذارند. (تولستوی، ۱۳۶۲: ۵۵-۵۴) تصاویر این دسته از شعرا، با تصرف در اشیا و جهان همراه است و اینان با دست‌کاری در عناصر طبیعت، مطلب و مقصود خود را می‌آفرینند و به دیگران انتقال می‌دهند. «تصویر عبارت از نحوه خاص ظهور یک شیء در شعور انسانی است. این تصویر سرشار از عاطفه انسانی است و احساسی بر دوش حمل می‌کند و از این رو احساس مخاطب را بر می‌انگیزد.» (براهنی، ۱۳۰۰: ۱۱۳-۱۱۴)
۳. دلیل انتخاب وصف زنان این است که ساخت‌های به کار برده شده در متون حماسی، بعدها در ساخت ترکیب‌های ادب تغزلی اثر گذاشته و ترکیب‌هایی چون تیر مژه، کمان ابرو و... را به وجود آورده است.