Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/

Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

The Comparison of images of sunrise and sunset in Kelileh, Wa demneh and Marzbannameh

Vahid Mobarak[1*]| Fateme Nazarifar[2]

1. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail:vahid_Mobarak@yahoo.com

2. PhD student of Persian language and literature, Razi University. Kermanshah Iran. E-mail:nazarifar@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received: 2023/03/03

Accepted: 2023/04/23

Keywords:

Kalelah and Demnah,
Marzban-Name,
Images,
Sunrise,
Sunset.

ABSTRACT

Artificial prose and technical is a prose that is based on the archetypes of speech and the beauty of speech. The writers of artistic prose illustrate the description and image of nature and the imitation of scenes and objects of nature .Among the varied and colorful descriptions of nature, the scenes of the sunrise and sunset have a special prominence .The main issue of this research is to know how to visualize and the quality of the writers' use of sunrise and sunset images in the texts of Kalelah and Damnah and Marzban-Nameh. The findings of this study show that in all two effects, the frequency of sunrise images is greater than sunset, which reflects the authors' psychological attention to light and brightness and their escape from darkness and darkness. Outward images are sensory and tangible. The abundance of sunrise and sunset images in Marzban-Nameh is nobility more than Kalelah and Demnah. Nasrallah Monshi paid attention to the element of time, but less decade it. Also, there is a fit between the images and the content of the story in Marzban-name Mail, But it's not in Kalelah and Demnah.

Cite this article: Mobarak, V., Nazarifar, F. (2023)." The Comparison of images of sunrise and sunset in Kelileh, Wa demneh and Marzbannameh". *Research of Literary Texts in Iraqi Career***,** 4 (1), 73-87.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/LTIP.2023.2440

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/
شاپای الکترونیکی:
ISSN: 2821-2371

مقایسهٔ تصاویر طلوع و غروب در کلیله ودمنه و مرزبان‌نامه

وحید مبارک [۱*] | فاطمه نظری فر [۲]

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: vahid_Mobarak@yahoo.com
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی. کرمانشاه. ایران. رایانامه: E-mail:nazarifar@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۱۲

تاریخ پذیرش : ۱۴۰۲/۲/۳

واژه‌های کلیدی:
کلیله ودمنه،
مرزبان‌نامه،
تصویر،
طلوع،
غروب.

چکیده

نثر مصنوع و فنّی، نثری است که بر آرایش‌های کلام و زیبایی‌های سخن استوار است. نویسندگان نثر مصنوع، به توصیف و تصویر طبیعت و الگوبرداری از صحنه ها و اشیای طبیعی توجّه بسیاری نشان می‌دهند. در میان توصیفات متنوع و رنگارنگ از طبیعت، توصیف منظرهٔ دمیدن صبح و فرارسیدن شب درخششی خاص دارد. مسألهٔ اصلی این پژوهش، آگاهی از نحوهٔ تصویرپردازی و کیفیّت استفادهٔ نویسندگان متون کلیله‌ودمنه و مرزبان‌نامه از تصاویر طلوع و غروب است. یافته‌های این پژوهش توصیفی- تحلیلی نشان می‌دهند که در هر دو اثر، فراوانی تصاویر طلوع بیشتر از غروب است که این امر نشان‌دهندهٔ توجّه روانی نویسندگان به نور و روشنایی و گریز آنها از ظلمت و تاریکی است. تصاویر برونگرا، حسی و ملموس هستند. فراوانی تصاویر طلوع و غروب در مرزبان‌نامه، بیشتر از کلیله‌ودمنه است. نصرالله منشی به عنصر زمان توجّه داشته، امّا کمتر آن را به تصویر کشیده است. همچنین در مرزبان‌نامه بین تصاویر و محتوای داستان تناسب وجود دارد، امّا در کلیله ودمنه این‌گونه نیست.

استناد: مبارک،وحید؛ نظری فر، فاطمه (۱۴۰۲). مقایسهٔ تصاویر طلوع و غروب در کلیله ودمنه و مرزبان‌نامه. *پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی*، ۴ (۱)، ۷۳-۸۷.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/LTIP.2023.2440

۱. پیشگفتار

نثر پارسی، پس از اسلام، در قرن سوم، با نثر ساده و مرسل پدیدار می‌شود و رفته‌رفته، در اواخر قرن پنجم به نثر بینابینی می‌انجامد. قرن ششم، قرن نثر فنّی است؛ نثری که بر آرایش‌های کلام و زیبایی‌های سخن استوار است و نویسنده در توصیف معانی از انواع صنایع لفظی و معنوی برای تصویرگری یاری می‌جوید. توجّه نثر فنّی به لفظ و مناسبات آن و به‌عبارت دیگر، آرایش ظاهر کلام بیشتر است؛ لیکن هیچگاه محسّنات لفظی، از رابطهٔ معنوی کلام نمی‌کاهد. اگر بخواهیم ویژگی‌هایی چون زبان، فکر و مختصات ادبی را در تعریف نثر فنّی در نظر بگیریم، باید گفت: نثر مرسل پیام را از کوتاه‌ترین راه و به‌طور مستقیم به گوینده می‌رساند ولی نثر فنّی چون شعر، در مسیر رساندن پیام، از آرایه‌ها و تصویرسازی‌هایی بهره می‌گیرد که گاه مفهوم سخن، در هزارتوی این زیبایی‌ها فراموش می‌شود. زبان نثر فنّی، زبانی تصویری با ساختاری سرشار از آرایش‌های لفظی است که در آن جمال اسلوب بیش از کمال معنی در نظر است. یکی از آثار شاخص نثر فنّی، کلیله ودمنهٔ هندی است که برزویهٔ طبیب به فرمان انوشیروان، آن را از هند آورد و به زبان پهلوی ترجمه کرد. این کتاب، بعدها توسط عبدالله‌بن مقفّع به عربی ترجمه و به‌وسیلهٔ نصرالله منشی به فارسی برگردانده شده است. نام کتاب برگرفته از دو کلمهٔ «کَرَتکا» و «دَمَنکا»؛ نام هندی دو شغال و دو دوست دیرین با دو عقیدهٔ مخالف است؛ یکی مقام‌جوی و مکراندیش و دیگری دوربین و عزلت‌گزین. این دو نام هنگام ترجمه به زبان عربی، «کلیله» و «دمنه» خوانده شده است، ولی نام اصلی کتاب؛ «پنچاتَنترَ» به معنی پنج باب و یا پنج حکمت بوده‌است. پیشینیان آن را کتابی در سیاست مدن می‌دانستند و کسی را که به مطالعهٔ آن می‌پرداخت داعیه‌دار حکومت و قدرت به‌حساب می‌آوردند (نقل به‌اختصار؛ خطیبی، ۱۳۷۵: ۷۸).

کلیله‌ودمنه به لحاظ نوع ادبی اثری تمثیلی است از نوع فابل که شیوهٔ آریاییان در داستان‌پردازی بوده‌است و از مقولهٔ ادب تعلیمی محسوب می‌شود (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۶: ۸۶). در زمینهٔ مختصات معنوی نیز، شواهد بسیاری از نوآوری و ابتکار نویسنده در ساختن تشبیه‌ها، استعاره‌ها و کنایه‌ها را در سراسر کتاب می‌توان یافت. در مواردی که معنی مقتضی است، تا آنجا که رشتهٔ کلام را به تطویل و اطناب نکشد و از پیوستگی و توالی معنی و مقصود نکاهد، می‌کوشد تا موصوف را با یک یا دو تشبیه یا استعارهٔ بدیع وصف کند. در این‌گونه مواضع نیز معمولاً به تشبیهات مستعمل در زبان نمی‌پردازد یا آن را به وجه‌شبهی جز آنچه در عرف اهل زبان معمول و شناخته شده‌است به کار می‌برد.

پس از آن و در قرن هفتم، تألیف اثری چون مرزبان‌نامه که با زیاده‌روی در به‌کارگیری آرایه‌های ادبی و اصطلاحات تازی همراه است، نثر مصنوع را به ادب پارسی معرّفی می‌کند. مرزبان‌نامه یکی از آثار ارزشمند نثر فنّی است که توسط سعدالدّین وراوینی در قرن هفتم هجری از گویش طبری به زبان فارسی بازنویسی شده است. مرزبان‌نامه همچون کلیله ودمنه از نوع ادب تمثیلی (فابل) محسوب میشود (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۳۲). در مختصات معنوی این اثر تشبیه، استعاره، کنایه و تمثیل از ارکان اصلی در بافت کلام هستند. تشبیهات ساده و متداول در زبان را یا به کار نمی‌برد یا با وجه‌شبهی غیر از آنچه در عرف متداول است استعمال می‌کند. نواندیشی در تشبیه، از بارزترین مختصات این کتاب است. از انواع مختلف تشبیه بیشتر به تشبیهات مرکّب و مضمر توجّه دارد و به تشبیهات ساده و حسی کمتر می‌پردازد (رک: خطیبی، ۱۳۷۵: ۵۲۹). این کتاب مشتمل بر پند و موعظه است که در لباس کنایات و تمثیلات، از زبان دیگران و به‌ویژه حیوانات نقل می‌شود. مرزبان‌نامه از شیوهٔ متکلّفانه به دور است و ضمن تقلید از کتاب کلیله ودمنهٔ ابوالمعالی به موازنه و ازدواج و مترادفات بسنده کرده است.

کلیله‌ودمنه و مرزبان‌نامه از مهمترین کتب نثر فنّی به‌شمار می‌روند. در این کتابها، تعبیرات و ترکیبات مجازی به‌منظور زینت و آرایش کلام به کار می‌رود؛ به‌گونه‌ای که می‌توان گفت: «نثر مرسل وقتی در جریان تقلید از شعر به نثر مصنوع و فنّی تحول یافت،

بیش از همهٔ عناصر شعری به صورتهای خیال به خصوص تشبیه و استعاره و کنایه روی آورد» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۶۱؛ بهار، ۱۳۸۱: ۲۵۸ -۲۵۷). این کتابها، مجموعه داستان‌هایی هستند که جهت مطالعهٔ آنها ناچار از توجّه به عناصر داستانی هستیم، از جمله عناصر داستانی، عنصر «زمان» است؛ «چون داستان به علّت وابستگی به زمان و مکان، به طور قابل توجّهی وامدار وقایع تاریخی است» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۶۲). در روند تبدیل کلام از سطح عادی به سطح ادبی و هنری، تصاویر یا صور خیال نقشی انکارناپذیر دارند. از برجسته‌ترین زمینه‌های استفاده از تصاویر، توصیف طبیعت است. در میان این توصیف‌ها، منظرهٔ طلوع و غروب که هم با زمان و هم با طبیعت پیوند دارد، درخششی خاص یافته است. مسألهٔ اصلی این پژوهش، نشان دادن نحوهٔ تصویرپردازی و کیفیّت استفادهٔ نویسندگان متون کلیله ودمنه و مرزبان‌نامه از عنصر زمان و طلوع و غروب در آثارشان است. نتیجهٔ این‌گونه تحقیقات، می‌تواند در زمینهٔ متن‌پژوهی گامی مهم باشد. مقایسهٔ تصاویر در این آثار، با توجّه به اینکه این متون از برجسته‌ترین متون نثر فنّی‌اند، حائز اهمیّت است. سؤالاتی که در این تحقیق مطرح شده‌اند، عبارتند از تصاویر شب و روز در این متون چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی با هم دارند؟ کدام نویسنده بیشتر به تصویرپردازی از شب و روز پرداخته است؟ بین تصاویر و متن آنها تناسب وجود دارد یا نه؟ در این مقاله، به این پرسشها و مانند آنها، با بهره‌گیری از روش تحلیل محتوایی پاسخ داده می‌شود. پیش از پرداختن به مبحث اصلی، بیان کلیّاتی دربارهٔ تصویرآفرینی ضروری به‌نظر می‌رسد.

تصویرآفرینی یکی از اصلی‌ترین هنرهای نویسندگان نثر مصنوع است که بنای آن بر تخیّل نهاده شده‌است. «تصویر، عبارت است از مجموعهٔ رنگ، شکل، معنی و حرکت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۶۱). تصاویر، بیانگر تجربه‌های عاطفی و احساسی شاعر به صورتی تازه، برجسته و متشخّص است. از آنجا که تصاویر هر شاعر ریشه در شخصیّت، زندگی، نگاه و تجربه‌های شخصی او دارد، این تصاویر خاص او و متفاوت با دیگران است؛ به‌گونه‌ای که با بررسی آثار یک شاعر می‌توان بین تصاویر شعرش با زندگی و شخصیّت او ارتباط برقرار کرد. در نثر فنّی «هدف نویسنده علاوه بر بیان مفاهیم، نشان دادن مهارت در انتخاب واژگان و تلفیق و تنظیم آنهاست» (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۱۴۶). از ویژگیهای برجستهٔ بلاغی در نثر فنّی، به‌کارگیری چند تصویر در کنار هم در یک عبارت یا جمله است. این امر باعث تقویت جنبهٔ خیالی کلام می‌شود. در این شرایط «فرایند تصویرسازی چنان است که خطوط خیال در تقاطع با یکدیگر به ذهن متبادر می‌شوند، گویی چند فکر مثل نگاره‌هایی روی هم نمایش داده می‌شود و از ترکیب این عکس‌ها تصویر تازه‌ای پدید می‌آید، ذهن آدمی با این عملکرد خلاق می‌تواند دنیای مطلوب و دلخواه خویش را بیافریند (فتوحی، ۱۳۸۵: ۵۳). برخی این حالت را صور بیانی مضاعف نامیده‌اند و در تعریف آن گفته‌اند: «گونه‌ای صور خیال است که در آن یک صورت بیانی دیگر با یک آرایهٔ بدیعی ترکیب شده و تشکیل یک صورت بیانی مضاعف را می‌دهد» (صرفی، ۱۳۸۸: ۱۱۰).

۱-۱: پرسش‌های پژوهش

جستار حاضر به این پرسش پاسخ می‌دهد که تصاویر طلوع و غروب (زمان) در مرزبان نامه و کلیله و دمنه چگونه هستند و چه جایگاهی در تصویرآفرینی آنها دارند؟

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پیرامون تصاویر در متون نثر فنّی، مقالات متعدّدی نوشته شده‌است، امّا تصاویر طلوع و غروب چندان مورد توجّه نبوده‌است و تعداد اندکی از پژوهشگران، به مطالعه در این زمینه پرداخته‌اند. این پژوهش‌ها عبارت‌اند از:

وحید مبارک (۱۳۸۳) در مقاله‌اش برتری و تأثیرگذاری فردوسی در تصویرآفرینی بر نظامی را نشان داده است. مظاهر نیکخواه (۱۳۸۸) از تناسب تصویر طلوع و غروب با موضوع حکایت در آثار نظامی گنجوی و پیوستگی مفهومی تصاویر با متن و داشتن

جنبه ارجاعی در آنها سخن گفته است. نجمه نظری و معصومه مظفری (۱۳۸۹) به بررسی مقایسه‌ای تصاویر و طلوع و غروب در شاهنامه و خسرو و شیرین پرداخته و آن را یکی از جنبه‌های توصیفی این آثار معرفی کرده‌اند. محمدی و همکارانش (۱۳۹۰) صناعات ادبی را رد ایجاد انسجام متن کلیله‌ودمنه مؤثر دانسته‌اند. محمدیان (۱۳۹۲) با مقایسه نثر نفثةالمصدور و دره نادره به مطالعه در نثر فنی پرداخته است. محمودی (۱۳۹۳) تشبیه را مهم‌ترین صورت خیال در کلیله‌ودمنه دانسته است. نوروزی و ابراهیم‌زاده (۱۳۹۵) از دستورمندی جمله در نثر فنی نسبت به نثر مرسل خبر داده‌اند. امّا مطالعه‌ای در موضوع مقاله حاضر دیده نشد.

۱-۳: روش پژوهش و چارچوب نظری

روش پژوهش در این جستار، توصیفی – تحلیلی است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. تصاویر طلوع خورشید

طلوع خورشید همراه با پویایی و حرکت است و خورشید نزد ملل مختلف، جایگاهی بس عالی دارد. «خورشید بزرگ‌ترین و درخشان‌ترین سمبل انرژی است. وقتی خورشید در خواب ظاهر می‌شود باید در انتظار نتایج مثبت، نیرومند و روشن بود» (اپلی، ۱۳۷۶: ۲۹۸). یونگ (۱۳۷۶: ۱۲۴) در کتاب *انسان و سمبل‌هایش* دربارهٔ اعتقاد قبایل مونت الگون آفریقا گفته است: «هر صبحگاه درحالی‌که از کلبه‌های خود بیرون می‌آیند میان کف دست خود نفس می‌کشند یا آب دهان می‌اندازند و در مقابل اولین پرتو خورشید می‌ایستند، انگار که دم خود را به خدای تابان (مونگو) عرضه می‌کنند. مونگو برای آنها بسیار قدرتمند است، شاید معادل الله یا خداست».

طلوع خورشید همراه با نشاط و شادی است. شاید بخشی از شادی‌آفرینی آن مربوط به رنگ زرد آن باشد. «رنگ زرد بیشتر با روح و روان سروکار دارد. این رنگ با فلسفه‌های شرقی نیز مرتبط است (رک: کارکیا، ۱۳۷۵: ۶۹). ارتباط خورشید با رنگ طلا و رنگ زرد، ریشه در حکمت‌های باستان دارد که معبد خورشید را به‌شکل چهارگوش و طلایی‌رنگ می‌ساختند و دیوارپوش‌هایش از پارچه‌های زربفت بود» (احمدنژاد، ۱۳۶۹: ۴۲). سخنوران پیوسته به مظاهر بزرگ طبیعت دست یازیده و از آنها در ساختار سخن‌شان بهره برده‌اند و طبیعی است که شاعر در مقام توجه به طبیعت ودادن سیر زمانی به اثرش و نشان‌دادن سپری شدن زمان برای خارج کردن متن از یکنواختی، به استفاده از زیبایی‌های تشخص یافته خورشید و طلوع و غروب روی آورد.

در کلیله‌ودمنه تصاویر طلوع و غروب خورشید اندک است. اهمیت موضوع حکمت عملی و پرداختن به سیاست مدن در کلیله چنان قوی است که مجال بسیاری از پیرفت‌های فرعی را از متن می‌ستاند و شاید علاوه بر این نکته، کوتاه‌بودن متن باب‌ها و داستان‌های مجزای کلیله ودمنه، نیازی به بازسازی گذر زمان با حرکت خورشید را نداشته است. نویسنده به زمان توجّه داشته؛ امّا آن را ادبی نکرده است. او با جملاتی چون روز به آخر رسید یا شب گذشت، گذر زمان را نشان می‌دهد:

همچنان در زیر تخت می‌بود تا رایت شب نگون‌سار شد:

صبح آمد و علامت مصقول برکشید　　وز آسمان شمامهٔ کافور بردمید

گویی که دوست قرطهٔ شعر کبود خویش　　تا جایگاه ناف به‌عمدا فرودرید»

(منشی، ۱۳۸۱: ۲۲۰)

پیوستگی متن با تصویر زمان در این مورد هویداست و نویسنده با تشخص‌دادن به زمان آن‌را برجسته ساخته است. نصرالله منشی

در این تصویر زیبا، آسمان نیلگون را به لباسی کبودرنگ بر تن خورشید مانندکرده که با پاره‌کردن آن، انوار درخشان خورشید نمایان می‌شود. نگون‌سار شدن رایت شب و برکشیدن علامت مصقول (پرچم نورانی)، تصاویری حماسی هستند. نگون‌سارشدن رایت شب، کنایه از تمام‌شدن شب و طلوع آفتاب است. علامت مصقول، استعاره از پرتوهای درخشان خورشید است. قرطهٔ کبود، رنگ تیرهٔ جامهٔ آسمان را توصیف کرده است و گریزی هم به رنگ جامهٔ صوفیان دارد. در بیت دوّم، نویسنده تصویری تغزلی آفریده است.

«چندان‌که سیمرغ سحرگاه در افق مشرقی پروازی کرد و بال نورگستر خود را بر اطراف عالم پوشانید، صیّاد از دور پیدا آمد».(منشی، ۱۳۸۱: ۲۷۵)

منشی با بینامتنیت و پیوند دادن متن خودش با اسطوره، آن را از سادگی خارج ساخته و در تشبیه مضمر انسان به رستم، خورشید را چون سیمرغ یاریگر او برای رهایی از ظلمت دانسته است. سیمرغ سحرگاه، استعارهٔ مصرّحه از خورشید و بال نورگستر، استعاره از پرتوهای درخشان خورشید است. سیمرغ، واژهای حماسی و فراواقعی است. تشبیه خورشید به سیمرغ مفاهیمی چون یاریگری، عظمت، طبیعت، ابهّت و تقدّس را به ذهن متبادر می‌کند و نمونه دیگر:

«چندان‌که نقاب ظلمت از جمال صبح‌آرای بگشاد و شاه سیّارگان عروس‌وار در جلوه‌گاه مشرق پیدا آمد، برخاست».(همان: ۳۵۱)

باید به‌خاطر داشت که مخاطب نویسنده در این متن، پادشاه است. وجود تصاویر تغزلی‌ای از این قبیل، نشانگر رعایت احوال مخاطب و کوشش برای جلب نظر او به متن و علاقه‌مند کردن و علاقه‌مند نگه‌داشتن به مطالعه مداوم اثر است. شاه سیّارگان استعاره از خورشید است. نقاب ظلمت استعاره از تاریکی شب است. شاعر در تشبیهی بلیغ، ظلمت و تاریکی شب را به نقابی تشبیه کرده است که با آمدن صبح این نقاب از چهرهٔ صبح و روشنایی آن برداشته می‌شود. در این نمونه، تصویر طلوع خورشید، تصویری تغزلی است. تشبیه شاه سیّارگان به عروس، تشبیه حسی به حسی است. نصرالله منشی با خلق تشبیهات محسوس، حوزهٔ تجربهٔ حسّی را گسترش داده و در روابط اشیا به‌گونه‌ای نو تصرف کرده‌است. در این نوع تشبیه، بیشتر حس بینایی در انتخاب مشبّه و مشبّه‌به مؤثر بوده‌است. در نمونهٔ بعدی نیز مشاطّه‌وار از همین نوع تشبیه‌ها است و می‌بینیم که در این تصاویر، غلبه با اشخاص و شخصیت‌های غیررزمی‌ای چون مشاطه و کار آرایش‌گری اوست و از سپاهی‌گری و کاربرد تصاویر رزمی در آن خودداری شده است:

«چون صبح جهان‌افروز مشاطّه‌وار کلّهٔ ظلمانی از پیش برداشت و جمال روز روشن را بر اهل عالم جلوه کرد».(همان: ۷۸)

صبح جهان‌افروز در تشبیهی حسی به آرایش‌گری تشبیه شده است که چهرهٔ روزگار را با نورافشانی خود می‌آراید. در ترکیب «جمال روز روشن» نیز استعارهٔ مکنیّه وجود دارد که براساس آن، نمای روز روشن به چهرهٔ انسانی (زنی) تشبیه شده که توسط صبح آرایش و آذین شده است. مشاطّه‌وار، جمال و جلوه‌کردن همگی به تغزلی‌شدن تصویر یاری رسانده‌اند.

در نمونهٔ زیر هم طلوع آفتاب تصویر تغزلی دارد و در آن، صبح صادق از طریق تشخیص به جانداری یا انسانی (زنی) تشبیه شده که با جمال خویش عرصهٔ گیتی را منوّر ساخته است. وجه شبه در اینجا زیبایی و درخشندگی است. این نمونه نیز، تصویری از زیبایی را به نمایش گذاشته است. «چندان‌که صبح صادق عرصهٔ گیتی را به جمال خویش منوّر گردانید» (همان: ۷۶). می‌توان چنین پنداشت که سیمای صبح و بامداد در نظر نصرالله منشی، شبیه به‌صورت زیبای انسانی است که با آمدنش، دل بینندگان شاد

و نورانی می‌شده است. این تصویر مثبت و امیدبخش است.

به‌طورکلی، واژهٔ شمس ۲ بار و واژهٔ خورشید چند بار و واژهٔ آفتاب، ۲۷ بار در کلیله ودمنه آمده است و به چهار شکل در بیان نصرالله منشی پدیدار شده است:

گاهی فقط کلمهٔ آفتاب، اسمی است که در رابطهٔ هم‌نشینی واژگان، نقشی دستوری را برعهده گرفته و بدون کارکرد ادبی است:

«کنجدها... در آفتاب بنهاد». (منشی، ۱۳۸۱: ۱۷۲)

«و مثل آن چوب ایستانیده است بر روی آفتاب که اگر اندکی کژ کرده آید، سایه او دراز گردد». (همان: ۱۹۵)

«مثال آن چون ابر بهاری است که گاه میبارد و گاه آفتاب میتابد». (همان: ۲۶۶)

«چون آفتاب روشن است که قول من از عمل قاصر است و کردار من بر گفتار راجح». (همان: ۲۷۰)

گاهی نیز آفتاب در مقام استعاره، تشبیه و تشخیص قرار می‌گیرد. در این صورت به سه شکل می‌آید. گاهی مشبه از آفتاب فروتر است، در این هنگام، قصد مؤلف بیان آشکارایی مشبه به یاری از شناختگی و وضوح آفتاب است.

«آفتاب رخسارش آتش در سایهٔ چاه زند و سایهٔ زلفش دود از خرمن ماه برآرد». (همان: ۲۲۵)

«بنده آن را چگونه گوید شکر/ مهر و مه را چه گفت خاکستر». (همان: ۱۵۶). بنیاد استعاره بر تشبیه است.

«مثال آن چون ابر بهاری است که گاه میبارد و گاه آفتاب میتابد». (همان: ۲۶۶)

«هرکجا فریاد خیزد مقصد فریاد باش / سایه بر مظلوم گستر، آفتاب داد باش». (همان: ۳۷۹)

گاهی آفتاب فروتر از مشبه یا طرف مقایسه است و هدف گوینده برتری بخشیدن به مشبه با برتر دانستن او از خورشید است:

«هرگاه که حکمی (سماوی) نازل گردد قرص خورشید تاریک می‌شود». (همان: ۱۶۰)

«ز رایش ار نظری یابد آفتاب بصدق / که یارد خواند صبح نخست را کاذب». (همان: ۱۳۶)

«آفتاب پیش رخش سجده کردی». (همان: ۷۵)

«گفت: از رای روشن ملک که آفتاب در اوج خویش پس و پیش او دود....». (همان: ۳۱۸)

و زمانی نیز مشبه برابر آفتاب است که در این صورت اغلب به‌شکل ترکیبِ اضافهٔ تشبیهی (آفتاب ملت، آفتاب عدل، آفتاب صدق، آفتاب رخسار) ظاهر می‌شود و یا بر برتری و رجحان آفتاب بر طرف مقایسه تأکید می‌گردد:

«سال‌ها باید که تا یک سنگ اصلی ز آفتاب/ لعل گردد در بدخشان یا عقیق اندر یمن». (همان:۱۳۹)

«تو سایه‌ای نشوی هرگز آسمان افروز/ تو که‌گلی نشوی هرگز آفتاب‌اندای». (همان: ۶۳)

«ای قدر تو شمس و آفتاب ذره/ وای رای تو شمع و شمس پروانه». (همان: ۳۱۸)

«آفتاب ملت احمدی بر آن دیار از عکس رایت محمودی بتافت». (همان: ۱۳)

۲-۲. تصاویر غروب خورشید

در گذشته، غروب خورشید در نزد مردمان خوشایند نبود. «قدما بسیار از شب می‌ترسیدند و از ظلمت آن نالیده‌اند» (شمیسا، ۱۳۷۷، ج ۲: ۶۹۰). در قدیم جز چراغهای روغنی و شمع، چیزی برای روشنایی شب نبوده‌است، تاریکی که بر جهان حاکم می‌شد،

اندوه دل مردمان را فرامی‌گرفت. شاعران و نویسندگان غروب خورشید را با ترکیبات و تصاویری که بار منفی داشت، به‌تصویر می‌کشیدند. در این تصاویر می‌بینیم:

«چون شاه سیّارگان به افق مغربی خرامید و جمال جهان‌آرای را به نقاب ظلام بپوشانید، سپاه زنگ به غیبت او بر لشکر روم چیره گشت و شبی چون کار عاصی روز محشر درآمد». (منشی، ۱۳۸۱: ۱۱۶)

در این نمونه، غروب همچون فرورفتن در سیاهی و تیرگی است که رنگ اهریمن و فریبکاری است، از دیگر سو شکست کامل جنگی نیز محسوب می‌شود و بدتر از همه به آشفتهترین احوال انسان بنابر باورهای دینی پیوند یافته است؛ این‌همه سیمای غروب و شب را ظلمانی و اهریمنی کرده است. نویسنده با استفاده از تشبیهات و استعارات متعدّد تصویری خلق کرده که هم به‌تازگی و غرابت تشبیه و استعاره افزوده و از سوی دیگر جنبهٔ توصیفی آن را تقویت کرده است و گویی پردهٔ نقاشی شده‌ای را جلوی دیدگان خواننده گذاشته است چنانکه خواننده می‌تواند نحوست و پلیدی شب را جلوی چشم خود تصوّر کند. شاه سیّارگان استعاره از خورشید، سپاه زنگ استعاره از سیاهی شب و لشکر روم استعاره از پرتو درخشان روز است. ترکیب سپاه زنگ با لشکر روم، تضاد یا مطابقه دارد. همراهی و تعامل این صنعت بدیعی با تشبیه موجب آرایش، زیبایی و برجستگی تشبیه و تصویرآفرینی دوچندان یل مضاعف گشته است. همانندی شب به کار عاصی در روز محشر نیز تشبیهی محسوس به معقول است و وجه شبه در این ترکیب، رنگ سیاه آن است.

«پس پیروز بدان روز که ماه، نور چهرهٔ خویش به آفاق عالم گسترده بود و صحن زمین را به جمال چرخ‌آرای خویش مزیّن گردانیده، روان گشت». (همان: ۱۴۹)

بر خلاف تصویر پیشین، نویسنده برای بیانِ مناسب و شایسته بودن زمان حرکت پیروز به جای استفاده از کلمهٔ شب، یکی از عناصر وابسته به آن یعنی ماه را برگزیده و از طریق تشخیص و قائل شدن شخصیت انسانی برای ماه تصویرپردازی کرده و تصویری زنده و مثبت و نورپردازی شده را به مخاطب ارائه کرده است تا خواننده بتواند آن خوبی و پسندیدگی زمان و موقعیت را درک کند. این تصویر از شب، مثبت است و با حرف قبلی در تضاد و روی در این نکته دارد که نویسنده پیوستگی متن با پیام و کارکرد داستان را نادیده نگرفته و از نوآوری هم غفلت نکرده است. البتّه زیبایی شب در متون ادبی چون شاهنامه و اشعار نظامی نیز مشاهده می‌شود:

شب تیره چون چادر مشکبوی بیفگند و بنمود خورشید روی
(فردوسی، شاهنامه، ج ۶: ص ۲۹۱)

چو آمد زلف شب در عطرسایی به تاریکی فرو شد روشنایی
(نظامی، خسرو و شیرین: ص ۴۷)

۳. تصاویر طلوع و غروب خورشید در مرزبان‌نامه

۳-۱. تصویر طلوع خورشید

یکی از موضوعاتی که در تصویرآفرینی از اهمیت فراوانی برخوردار است، تناسب تصویر با موضوع است که معمولاً گویندگان زبان فارسی بدان توجّه داشته‌اند. از جمله سعدالدّین وراوینی که در حکایات خود سعی کرده‌است، هرگاه سخن از طلوع و غروب خورشید و ایجاد تصویر در این زمینه باشد، از واژگانی برای به ساختن تصاویر استفاده کند که سنخیّت و ارتباطی با موضوع

حکایت داشته باشد. در کمتر جایی از مرزبان‌نامه سخن از وصف صبح و شب میرود که با وصفی خیال‌انگیز همراه نباشد و تقریباً در اکثر موارد این وصف‌ها با مضمون حکایت و کلام مناسبت دارد (رک: پورنامداریان، ۱۳۵۷: ۹۶). در داستانی از مرزبان‌نامه، شاه بهرام به‌طور ناشناس به خانهٔ دهقانی میرود. ابتدا کم توجّهی میزبان سبب کاهش شیر گوسفندان می‌گردد و بعد توجّه و احترام میزبان سبب ازدیاد شیر گوسفندان می‌شود. در این میان، سخن از صبح به میان می‌آید. تصویر «شیر شعاع روز» که استعارهٔ مکنّیه در وصف روزاست، کاملاً متناسب با موضوع به کار رفته است، ضمن اینکه در کلمهٔ شیر، ایهامی به شیر نر درنده و در واژهٔ معجر اشارتی به مادینگی شب شده است و در باورهای کهن، فضیلت و برتری مردان بر زنان امری مسلم تلقی می‌شده است. تضاد میان قیر و شیر هم نگرش مثبت و منفی به روز و شب را نشان می‌دهد:

«بامداد که معجر قیرگون شب به شیر شعاع روز براندودند، همان شبان از دشت باز آمد و از کثرت شیر گوسفندان حکایتی گفت». (وراوینی، ۱۳۸۹: ۶۴)

در جای دیگر شاهزاده‌ای به دست عموی خود که غاصب سلطنت اوست، کور شده است. ضمن ماجراهایی از زبان پریان می‌شنود که اگر برگ فلان درخت را بر چشم بمالد بینا می‌شود و اگر فلان مار را که در فلان خارستان است بکشد، عموی غاصبش که پادشاه بابل شده‌است، کشته می‌گردد. حالا پس از استفاده از برگ درخت و بازیافتن بینایی، صبح فرا رسیده‌است و شاهزاده قصد دارد برای کشتن مار به خارستان برود. تصویرها بسیار متناسب با موضوع است و همچنان نگرش مثبت به روز با مهرهٔ درخشان خواندنش و نگرش منفی به شب با مار سیاه نامیدنش خود را نشان می‌دهند. باید افزود که این نگاه، بی‌تاثیر از نگرش دینی که خداوند را نور میداند یا حکمت خسروانی که مبتنی بر مستنیر بودن حیات از منشأ نور هست و نیز با تفکرات زرتشتی که در تقابل نور و ظلمت جانب نور را میگیرد، پیوند دارد:

«بامداد که سیاه مار شب، مهرهٔ خورشید از دهان مشرق برانداخت از درخت فرود آمد و به وطن‌گاه مار رفت». (همان: ۱۴۲)

تشبیه شب به سیاه مار، تشبیهی بلیغ است و مفاهیمی چون پلیدی، ترس و وحشت را به ذهن متبادر می‌کند و این خوف و وحشت با فضایی که بر داستان حاکم است تناسب دارد؛ اما واژهٔ مهره که یادآور جایگاه مهر و محبت مهرهٔ مار نیز هست، در ترکیب تشبیهی با خورشید، پسندیدگی را برای آفتاب رقم زده و در کنار ترکیب استعاری دهان مشرق که زایش نور و رو به روشنی داشتن و پیروزی را القا میکند، تفألی شایسته برای داستان آفریده و ارتباطی درخور با موضوع حکایت ایجاد کرده است. در نمونه بعدی نیز، سیمای درخشان و مثبت خورشید خود را نمایان ساخته است:

«بامداد پیش از آنکه سلطان یک سوارهٔ مشرق پای بدین سبزخنگ جهان‌نورد آورد، برخاست». (همان: ۵۰۰)

سلطان یک سوارهٔ مشرق، استعاره از خورشید و سبزخنگ جهان‌نورد استعاره از فلک نیلگون است. خورشید به پادشاهی یکّه‌تاز در پهنهٔ آسمان نیلگون تشبیه شده است و می‌دانیم که بالاتر از پادشاهی در مراتب قدرت، مرتبتی نیست و این نگرش مثبت و شرفی است که نویسنده برای خورشید در نظر گرفته است. واژه‌هایی چون یکسواره و جهان‌نورد، رنگ سپاهی به تصویر بخشیده است. صفت جهان‌نورد برای آسمان اشاره به باور قدما دارد که آسمان را متحرّک و زمین را ثابت می‌دانستند و گویا نویسنده در ایهامی معنایی درنَوشته شدن مردم جهان به دست فلک و روزگار را، ایرادی تصور کرده و بدین‌صورت شکایت خودش از فلک ارائه کرده است. این تصویر از خورشید که سلطان آسمان نامیده شده، با عنوان و محتوای داستان که سوار نخجیرگیر است ارتباط دارد.

در نمونهٔ دیگر، شب به شتری پرکینه و صعب، تشبیه شده و اخترسوز شدن ستارگان به گشوده شدن زنگ و زنگوله از شانه‌های این شتر بدخلق مانند کرده است و پیداست که این تصویر، فاقد نگرش مثبت است و تحقیری برای شب به‌حساب می‌آید:

«روز دیگر که جلاجل کواکب از اعطاف و مناکب این هیون صعب فروگشودند، شتربان شتر را هوید برنهاد». (وراوینی، ۱۳۸۹: ۵۱۰)

در این نمونه تناسب کامل میان تصویر طلوع آفتاب و محتوای داستان وجود دارد. واج‌آرایی که از طریق نام‌آواها صورت گرفته، تأثیری شگرف در القای این تصویر دارد. جلاجل کواکب، تشبیه صریح است که وجه شبه آن درخشندگی و پراکندگی است. هیون صعب نیز استعاره از فلک است و زشتی شب را بیان می‌کند. ستارگان به زنگوله‌هایی تشبیه شده‌اند که بر پهنهٔ دوش و گردن آسمان (اعطاف و مناکب) پراکنده‌اند. همان‌طور که می‌بینیم نویسنده به تشبیه‌های رایج و کلیشه‌ای بسنده نکرده؛ بلکه با ذهن نقّاد خود و با حفظ بدبینی به شب و تاریکی، در پی ساختن تصویری تازه برآمده است. در نمونه بعدی، درآمدن شب اسباب پراکندگی یاران را فراهم آورده است. بنات النعش و جوزا (صورت فلکی جبار نه دوپیکر) که با شب تناسب دارند در معنای لغوی، مفهوم مرگ و شکستن و نابود کردن را به شب می‌افزایند که با پراکندگی هم هم‌سویی نشان می‌دهد. این تصویر مضاعف، نگرش مثبتی را به شب نشان نمی‌دهد و خود پیداست که پراکندگی نسبت داده شده به قدوم شب، هیچ‌وقت بر جمعیت و وحدت برتری نداشته است:

«شب درآمد و حاضران انجمن، چون انجم بنات‌النّعش بپراکندند و عقود ثریا چون دُرر درای جوزا از حلقهٔ حمایل فلک درآویختند، متفرق گشتند». (همان: ۲۶۵)

ترکیبات عقود ثریا، درر درای (ستارگان درخشان) جوزا و حلقهٔ حمایل فلک تشبیه صریح هستند. حمایل یادآور منطقه‌البروج است. در این تصویر با فرارسیدن شب، خوشهٔ ستارگان پروین مانند مرواریدهای ستارگان درخشان صورت فلکی جبار، از چنگک و حلقهٔ حمایل سپهر آویزان می‌شوند. عقد، دُر و حمایل از عناصر اشرافی هستند. در این نمونه، شب با ورودش سبب نابودی و پراکندگی آنها می‌شود و نتیجه این می‌شود که نویسنده تصویری مثبت و پسندیده‌ای از شب ارائه نکرده است.

«روز دیگر که تتق اطلس آسمان به طراز زرکشیدهٔ آفتاب بیاراستند، طرزی دیگر سخن آغاز نهاد». (همان: ۲۶۶)

در این تشبیه صریح که تصویر طلوع آفتاب است، آسمان به تتق اطلس و آفتاب به طراز زرکشیده که تصویری مثبت از آفتاب ارائه می‌کند، مانند شده‌است. واژه‌هایی چون تتق، اطلس، طراز و زرکشیده باهم تناسب دارند. در این تصویر زیبا، آسمان به خیمه و پردهٔ اطلس‌گونی مانند شده که زیور و زینت آن پرتو آفتاب است. این منظرهٔ زیبا، نوعی حس لطافت، زیبایی، درخشندگی و روشنی را به ذهن متبادر می‌کند. اطلس و طراز زر کشیده از عناصر اشرافی است که کاربرد آن در این تصویر قابل توجّه است. طرز دیگر سخن که با تفأل دمیدن آفتاب، همراه گشته است تناسب میان موضوع متن و تصویر ساخته شده از زمان را در ذهن و زبان نویسنده آشکار می‌سازد. در نمونه بعدی هم واژهٔ سواد که هم بر سیاهی و هم بر اطراف شهر دلالت می‌کند در کنار واژهٔ حجاب ظلمت که مانع دیدار جمال نور حقیقت می‌گردد، شب را ناخوشایند نشان می‌دهند:

«چندان‌که مفارق آفاق را به سواد شب خضاب کردند، در حجاب ظلمت متواری و متنکّر در درون شهر رفت». (همان: ۳۳۲)

مفارق آفاق را به سیاهی شب خضاب کردن، استعاره قراردادن رنگ‌کردن موی سر زنان با رنگ سیاه برای نشان دادن فرارسیدن شب است. در این نمونه، افق‌ها به فرق سر انسان‌هایی تشبیه شده‌اند که سرشان را با سیاهی شب خضاب می‌کنند. مفارق آفاق، استعارهٔ مکنیه از نوع تشخیص است.

«روز دیگر که شاه سیّارات علم بر بام این طارم چهارم زد و مهرهٔ ثوابت از این نطع ازرق بازچیدند، شاه در سراچهٔ خلوت بنشست». (وراوینی، ۱۳۸۹: ۴۳)

در داستان معاوضهٔ ملک‌زاده با دستور، طلوع آفتاب به شکلی زیبا ترسیم شده‌است. در این تصویر، شاه سیّارات استعاره از خورشید و طارم چهارم و نطعِ ازرق استعاره از آسمان است. در این نمونه، واژه‌های به‌کاررفته برای طلوع آفتاب با موضوع تناسب کامل دارد. شاه، علم و طارم همگی متبادر کنندهٔ اسباب و لوازم پادشاهی هستند. مهرهٔ ثوابت، تشبیهی صریح است از ستارگان بی‌حرکت که چون مهرهٔ شطرنج بر نطع آسمان چیده شده‌اند و خورشید نیز چون سلطانی قدرتمند بر پهنهٔ آسمان درفش خود را برمی‌افرازد. وجه شبه در تشبیه خورشید به شاه، ارزشمندی، سروری و جایگاه بلند خورشید و پادشاه است. همان‌گونه که خورشید مهتر آسمان است و بقیهٔ سیّارات منظومه ما از آن نور و روشنایی می‌گیرند، پادشاه هم بر رعیت و اطرافیانش برتری دارد و وجودش عامل نظم و سامان امور کشور است. علم زدن شاه سیّارات بر بام، تصویری اشرافی و شاهانه آفریده است. این‌همه بیانگر همان نگرش مثبت به نور و خورشید و روشنایی هستند. در نمونهٔ بعدی هم خواب و خواب‌آلودگی به شب نسبت داده می‌شود و خندیدن و خوشی و خوشحالی به آفتاب منسوب می‌گردد و فالی گرامی است برای شروع کار قهرمان داستان. نگرش مثبت به خورشید در فال و خنده صبح خود را نشان می‌دهد:

«بامداد که زنگی شب سر از بالین مشرق برگرفت و دندان سپید از مباسم آفاق بنمود، به طلب جولاهه فرستاد». (همان: ۵۸۱)

در این‌جا، شب به زنگی، مشرق به بالین و افق به مباسم (دهان‌ها) تشبیه شده است. در این تصویر فضای حاکم بر داستان، فضایی حاکی از امید و شروع خوب است. در متن داستان می‌خوانیم: ملک دیگرباره خوابی دید و صورت آن از صحیفهٔ مخیّلهٔ او چنان محو گردید که یک حرف باقی نماند. همه شب مضطرب آن اندیشه می‌بود، بامداد که... همان‌طور که می‌بینیم، فضای حاکم بر قسمت پیشین داستان پر از تشویش و اضطراب است که نویسنده این فضا را با واردکردن نور و روشنایی خورشید و تفأل مثبت به آن، تغییر داده و نامیدی را به امید پیوند زده است.

«بامداد که سپیدهٔ صبح از نیم‌خایهٔ افق پیدا شد و زردهٔ شعاع بر اطراف جهان ریخت، هر دو به طمع خایه آهنگ آشیان کردند». (همان: ۵۲۹)

افق به نیم‌خایه تشبیه شده‌است که وجه شبه آن گردی، سپیدی و روشنی است. پرتوهای زرّین آفتاب نیز به زردهٔ مانند شده‌اند. در این نمونه نیز شاهد پیوند تصویر و محتوا هستیم. نکتهٔ قابل توجّه در این تشبیه، استفادهٔ نویسنده از عناصر مادّی، ملموس و پیش پاافتاده برای طلوع آفتاب است که نوعی سادگی و بی‌آلایشی طبیعی و محسوس به توصیفات او می‌دهد. همچنین بین سپیده و زردهٔ تخم مرغ نیز تناسب وجود دارد.

«تا آنگه که غنودگان طلایع روز سر از جیب افق بیرون کنند، با خانه نیامدی». (همان: ۶۱۷)

غنودگان طلایع روز، استعاره از پرتوهای نخستین خورشید است که گویی در پس افق، پیش از صبح آرمیده‌اند. این استعارهٔ

زیبا، مفاهیمی چون آرامش، روشنی و جلوه‌گری را به ذهن متبادر می‌کند. جیب افق نیز، استعارهٔ مکنیّه است. طلایع از عناصر سپاهی است که رنگی حماسی به تصویر بخشیده است.

«یک روز خسرو چاکران را بفرمود تا به وقت صبحی که دیدهٔ جهان از سیاههٔ ظلمات و سپیدهٔ نور نیم‌گشوده باشد...». (وراوینی، ۱۳۸۹: ۲۴۷)

این جمله، توصیف بامداد دوّم یا صبح صادق است. دیدهٔ جهان استعارهٔ مکنیه است. سیاههٔ ظلمات با سپیدهٔ نور، تضاد یا طباق دارد که باعث برجستگی تشبیه شده‌است. جنبه مثبت و منفی سیاه و سپید هم خود پیداست. ضمن اینکه دیدن و دیدار وابسته به نور و سپیدی آن است و ندیدن و جهل به سیاهی و ظلمت بازبسته است.

«روز دیگر که سلالهٔ صبح بام از مشیمهٔ ظلام به در آمد و کلالهٔ شام از بناگوش سحر تمام باز افتاد...». (همان: ۲۵۶)

در این نمونه، نویسنده با آوردن دو جملهٔ هم‌پایه، دو بار به توصیف طلوع آفتاب می‌پردازد. او در تشبیهی زیبا، تاریکی شب را به زهدانی مانند می‌کند که طفل روز از آن بیرون می‌آید و بار دیگر شب را به کلاله (شخص بی فامیل و تک و تنها) تشبیه می‌کند که از رخسار صبح به کنار می‌رود. تضاد ایجاد شده میان سلاله و کلاله، دربرگیرنده نگرشی مثبت به روز و نگرشی منفی به شب است. کلالهٔ شام و سلالهٔ صبح نیز تشبیه صریح هستند. مشیمهٔ ظلام، بناگوش سحر، استعارهٔ مکنیه هستند که در همانندی آنها، دو طرف تشبیه را عناصر مادّی و ملموس تشکیل می‌دهد.

«روز دیگر که این یوسف چهرهٔ علوی نژاد که هر شب قمر را با دیگر کواکب از بهر اقتباس نور خویش در سجدهٔ تقرّب بیند، گاه بهای جمالش به انخفاض در میزان شود، گاه درجهٔ کمالش به ارتفاع در دلو پدید آید، سر از چاه زندان خانهٔ ظلمت برآورد». (همان: ۱۲۲)

نویسنده همچنان آفتاب را به بهترین ستایش‌ها می‌ستاید و وی را یوسف چهر علوی نژاد، مورد سجده کواکب، اسیرشده در زندان طبیعت می‌نامد و شب را به بدترین قیاس‌ها، زندان خانهٔ ظلمت تشبیه می‌کند. طلوع آفتاب در این تصویر با اصطلاحات علم نجوم بیان شده‌است. یوسف چهرهٔ علوی‌نژاد استعاره از خورشید است و مفاهیمی چون زیبایی، جلوه‌گری، شکوه، ماورایی و بی‌تعلّق بودن را به ذهن متبادر می‌کند. چاه زندان خانهٔ ظلمت، استعاره از فروخفتن‌گاه خورشید و تاریکی شب است و دربردارندهٔ مفاهیمی چون ناخوشایندی و هراس‌انگیزی است. نویسنده به سبب جایگاه و نقش خورشید در بین سیّارگان، او را به زیبارویی بلندمرتبه مانند کرده‌است؛ زیرا به‌نظر قدما خورشید، در مرکز کهکشان قرار دارد و بقیهٔ سیّارات از آن نور و روشنایی می‌گیرند. بین یوسف و چاه نیز، تناسب وجود دارد. زیبایی و پیامبری یوسف که منتسب به خورشید گشته‌اند ملحم و متأثر از باورهای دینی است.

«روز دیگر که شکوفهٔ انجم به باد صبحگاهی فروریخت و خانه‌خدای سپهر از این مرغزار بنفشه‌گون روی بنمود...». (همان: ۶۳۷)

کدخدا دانستن خورشید بر مبنای باور مردسالاران‌های پایه‌ریزی شده است و در تشبیهی صریح، ستارگان آسمان به شکوفه‌هایی مانند شده‌اند که با طلوع صبح فرومی‌ریزند. خانه‌خدای سپهر، استعاره از خورشید و مرغزار بنفشه‌گون، استعاره از آسمان نیلگون است. نویسنده با عناصر برگرفته از طبیعت، طلوع آفتاب را به شکلی بسیار زیبا به تصویرکشیده است. شکوفه، باد صبحگاهی،

مرغزار و بنفشه همگی عناصری هستند که محفل مفاهیمی چون لطافت، زیبایی، شادابی و سرزندگی است.

«زیرک گفت تا آنگه که حراقهٔ شب تمام بسوزند و مشعلهٔ روز برافروزند، همین جایگاه در جوار صحبت تو می‌باشم». (وراوینی، ۱۳۸۹: ۳۵۵)

در این نمونه، شب به پارچه‌ای سیاه و آغشته به روغن تشبیه شده که آن را آتش می‌زنند و پس از خاموشی آن، مشعل و چراغ بامداد را روشن می‌سازند. حراقهٔ شب و مشعلهٔ روز، اضافهٔ تشبیهی هستند. لازم به ذکر است که در فرهنگها، برای مشعله هدایت‌گری مسافران را نیز ذکر کرده‌اند و این معنایی مثبت است. در نمونهٔ بعدی سکه کامل عیارخواندن خورشید نیز اعتبار و اهمیت‌دادن به آن است.

«هر روز بامداد پیش از آنکه درست مغربی از جیب افق مشرق در دامن فوطهٔ آسمان‌گون گردون افتد، یک درست زر خالص از فلان موضع به تو نمایم». (همان: ۴۰۰)

درست مغربی، استعاره از گردهٔ زرین خورشید است که وجه شبه آن گردی و درخشندگی می‌باشد. جیب افق مشرق، استعارهٔ مکنیه از نوع تشخیص است. این نمونه، استعارهٔ تمثیلیه است برای بیان طلوع آفتاب. خورشید طلایی به سکه‌ای تشبیه شده که از گریبان مشرق بیرون می‌آید و بر دامن آسمان می‌نشیند. باز هم نویسنده به تناسب موضوع، طلوع آفتاب را به تصویر کشیده است.

«بامداد که سپیدباز مشرق به یک پرواز کبوتران بروج فلک را در پای انداخت، از جای برخاست». (همان: ۴۱۷)

در این نمونه هم ناپدیدشدن ستارگان پس از طلوع خورشید را حمل بر قدرت و توانمندی و برتری او قرار داده است. سپیدباز مشرق و کبوتران بروج فلک به ترتیب استعاره از خورشید و ستارگان است. تشبیه خورشید به باز سپید و ستاره به کبوتر قابل توجّه است. باز نماد قدرت، اقتدار و ابّهت است و رنگ سفید آن حامی مفاهیمی چون زیبایی و جلوه‌گری است. کبوتر نیز در اینجا نشانهٔ ضعف و ناتوانی است. در این نمونه، خورشید صاحب قدرت و توان بسیار است، بنابراین تصویر طلوع، رنگی حماسی دارد.

«شبگیر که هنوز شیب عارض صبح در خضاب شباب بود و دم طاووس مشرق زیر پر غراب، با کبوتر روی به راه آورد». (همان: ۴۲۹)

دم طاووس مشرق و پر غراب به ترتیب استعاره از خورشید و تاریکی شب است. شیب عارض صبح، استعارهٔ مکنیه از نوع تشخیص است. صبح به انسانی تشبیه شده که تاریکی شب همچون رنگ سیاهی بر گیسوان اوست. تشبیه تاریکی شب به خضاب و صبح به سپیدی عارض برای بیان تضاد میان سپیدی و سیاهی است. دم طاووس مفاهیمی چون جلوه‌گری، درخشندگی و زیبایی و پر غراب نیز تیرگی و سیاهی را به ذهن متبادر می‌کند. پیداست که جایگاه طاووس و غراب در نزد مردمان به چه پایه است. ضمن اینکه صبح و عارضش تشخیص دارند ولی شب تنها به خضاب و حنا تشبیه شده است و تفاوت در اینجا از زمین تا آسمان است.

در این بخش، غلبه با تصاویر تغزلی و سپس سپاهی‌گرانه است و اندکی از تصاویر هم جهت اظهار علم و دانش ساخته و پرداخته شده‌اند. مهمترین نکته این است که جنبهٔ تغزلی با روایت داستان که بخش زیادی از مرزبان‌نامه را به خود اختصاص داده است، تناسب دارد. غلبهٔ وجوه سپاهی‌گری هم ناشی از سنّت ادبی حاکم بر دربار و نثر فنّی است.

۳-۲. تصویر غروب خورشید

غروب هر آنچه را نشانه‌های مثبت آفتاب هستند از جهان و جهانیان می‌گیرد لذا افعال و اعمال منسوب بدان، منفی و ناخوش

هستند مثل فرومردن و پوشانده شدن و تاریک گشتن که در این نمونه دیده می‌شود:

«تند بادی از مهبّ مهابت الهی برآمد، مشعلهٔ آفتاب فرو مُرد، روزن هوا را به نهنبن ظلام بپوشانید، حجرهٔ شش‌گوشهٔ جهت تاریک شد». (وراوینی، ۱۳۸۹: ۵۹)

مردن مشعلهٔ آفتاب، کنایه از غروب آفتاب است که ناامیدی، غم و نابودی را به ذهن متبادر می‌کند. نویسنده در تشبیهی زیبا، تاریکی شب را به سرپوشی مانند کرده که بر روزن روشنایی روز و آسمان گذاشته می‌شود. بار منفی جملات و واژه‌هایی چون تاریک شدن حجرهٔ شش‌گوشه، فرومُردن و نهنبن ظلام، حس خفقان، ترس و وحشت را بر فضای داستان حاکم میکند.

«چندان‌که آفتاب از این بام لاجورد اندود پشت به دیوار مغرب فروکرد و خیمهٔ اطلس سیاه را به اوتاد طالع و غارب بر سر ساکنان عالم زدند، ز روی از غار بیرن آمد». (همان: ۳۵۴)

بام لاجورد اندود، استعاره از آسمان آبی رنگ و خیمهٔ اطلس سیاه، استعاره از تاریکی شب است. اوتاد طالع و غارب، استعاره از ستارگان است که به میخ‌های چادر شب مانند شده‌اند. تشخیص و اسناد مجازی پشت کردن برای آفتاب آن را بسیار برتر از شب قرار می‌دهد که تنها به یک خیمه تشبیه شده است. بی‌گمان وراوینی نگرش کلی خود به برتری و عزت خورشید را به تمام تصاویرش تسری داده است.

«القصّه چون زیور منوّر روز از اطراف جهان فروگشودند و تتق ظلام شب بر رواق افق بستند، مادر روزگار از فتنه‌زایی سترون شد و شب به نتایج تقدیر آبستن گشت و چشم‌بندان کواکب از این پردهٔ آبگون بازیهای گوناگون بیرون آوردند، آن مسکین بیغولهٔ مسکنی می‌پناهید تا دست او به درختی آمد». (همان: ۱۳۹)

در این نمونه، مادینگی شب و فتنه و بلازایی او و نیز تشبیهش به سراپرده، در برابر زیور و زینت دانستن روز تحقیر شب و تعظیم روز می‌تواند باشد. در اینجا، هر دو سوی تشبیهات فشردهای استفاده شده، امور محسوس است. زیور منوّر روز، تتق ظلام شب و رواق افق همگی تشبیهات صریحی هستند که هر دو سوی تشبیه در آنها از امور محسوس تشکیل شده است. پردهٔ آبگون، استعارهٔ مصرّحه از آسمان است. آبستن شدن شب به نتایج تقدیر، کنایه‌ای حامل معنای رازآلودگی و ناشناختگی است. به‌طورکلی، حقیر و کم‌ارج بودن و قلّت تصاویر شب در برابر روز، بی‌آنکه حماسی یا تغزلی باشند، نشان‌دهندهٔ توجّه روانی نویسنده به نور و روشنایی و گریز او از ظلمت و تاریکی است.

٤. نتیجه

تصاویر طلوع و غروب در کلیله‌ودمنه و مرزبان‌نامه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی با هم دارند. از وجوه شباهت این تصاویر، بیشتربودن تصاویر طلوع خورشید است. در هر دو اثر، نویسندگان به طلوع خورشید توجّه ویژه‌ای داشته‌اند و غروب را کمتر به تصویر کشیده‌اند. تصاویر در هر دو اثر برون‌گرا، حسّی و ملموس است؛ بنابراین در این آثار، عناصر طبیعت به فراوانی استفاده شده‌است. تشبیه و استعاره بالاترین بسامد را دارد. فراوانی تصاویر طلوع و غروب در مرزبان‌نامه بیشتر از کلیله ودمنه است. نصرالله منشی گذر زمان را با عباراتی چون روز به آخر رسید، شب فرارسید، بیان کرده و زمان را کمتر به تصویر کشیده است. اغلب تصاویر زمان در کلیله‌ودمنه تغزلی هستند که از پیوستگی نویسندهٔ آن به دربار خبر می‌دهند. در مرزبان‌نامه، غلبه با تصاویر تغزلی و سپس سپاهی‌گرانه است و اندکی از تصاویر هم جهت اظهار علم و دانش ساخته و پرداخته شده‌اند. غلبهٔ وجوه سپاهی‌گری هم ناشی از سنّت ادبی حاکم بر دربار و نثر فنّی است.

تصاویر طلوع و غروب در مرزبان‌نامه با محتوای داستان هماهنگی دارند که این امر بیان‌گر ابتکار، نگاه متفاوت و هنرمندی نویسندهٔ آن است. سعدالدّین وراوینی متناسب با فضای داستان تصویرپردازی می‌کند و حالاتی از غم، شادی، ترس و اضطراب که بر فضای داستان حاکم است در تصویرهای او از طلوع و غروب نیز نمود می‌یابد. در کمتر جایی از مرزبان‌نامه سخن از وصف شب و روز می‌رود که با وصفی خیال‌انگیز توأم نباشد و در اغلب موارد، این وصف‌ها به‌نوعی با مضمون حکایت و کلام تناسب دارد. توصیف صبح در مرزبان‌نامه، بسیار پویا، زنده، ملموس و ابتکاری است. وصف‌های زمانی کلیله‌ودمنه بر بنیاد استعاره، تشخیص و تشبیه و با تبیین مشبه با درنظرگرفتن برتری مشبه‌به یا برابر دانستن مشبه و مشبه‌به که همان آفتاب است و در انجام با برتری‌دادن مشبه یا ممدوح بر آفتاب بیان شده است.

منابع

- اپلی، ارنست (۱۳۷۶)، *رؤیا و تعبیر رؤیا*، ترجمهٔ دل‌آرا قهرمان، چاپ اوّل، تهران: میترا.
- احمدنژاد، کامل (۱۳۶۹)، *تحلیل آثار نظامی*، تهران: علمی.
- بهار، ملک‌الشعرا (۱۳۸۱)، *سبک‌شناسی*، ج ۲، تهران: زوّار.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۵۷)، «نگاهی به تصویرآفرینی در مرزبان‌نامه»، به کوشش محمّد روشن، *هشتمین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی، تهران: بنیاد فرهنگستان‌های ایران*، ۱۲۷-۸۴.
- ---------- (۱۳۷۴)، *سفر در مه*، تهران: زمستان.
- خطیبی، حسین (۱۳۷۵)، *فن نثر در ادب فارسی*، تهران: زوّار.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰)، *انواع نثر فارسی*، تهران: سمت.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۲)، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۶)، *سبک‌شناسی نثر*، تهران: میترا.
- صرفی، محمّدرضا (۱۳۸۸)، «صور بیانی مضاعف در شعر فارسی»، *پژوهش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی دهاقان*، سال اوّل، شمارهٔ اوّل، ۱۳۲-۱۰۷.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹)، *تاریخ ادبیات ایران*، جلد ۲، تهران: فردوس.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۵)، *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۰)، *شاهنامه*، تصحیح ژول مول، چ ۵، تهران: آموزش‌وپرورش.
- قزوینی، محمّدبن عبدالوهاب (بیتا)، *تصحیح مرزبان‌نامه*، تهران: کتاب‌فروشی بارانی.
- کارکیا، فرزانه (۱۳۷۵)، *رنگ، بهره‌وری و نوآوری*، تهران: دانشگاه تهران.
- گوستاو یونگ، کارل (۱۳۷۶)، *انسان و سمبل‌هایش*، ترجمهٔ حسن اکبریان طبری، تهران: یاسمن.
- مبارک، وحید (۱۳۸۳)، «مفاهیم مربوط به روز و شب در شاهنامه و آثار نظامی»، *فصلنامهٔ ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۲، ۵۹- ۴۵.
- محمدی، حسین و همکاران (۱۳۹۰)، «انسجام در نثر فنی و نقش صناعات ادبی در ایجاد آن، *پژوهش‌های ادبی*، سال ۷، شمارهٔ ۳۳، ۴۱-۵۹.
- محمدیان، زهرا (۱۳۹۲)، نگاهی به نثر فنی بر مبنای مقایسهٔ نفثه المصدور و درهٔ نادره»، *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، دوره ۶، شماره ۲ (پی‌درپی ۲۰)، ۳۴۷-۳۶۱.
- محمودی، مریم، (۱۳۹۳)، «تشبیه برجسته‌ترین ویژگی سبکی کلیله‌ودمنه»، *فنون ادبی*، شمارهٔ ۲۰،۲۰-۳۹.
- منشی، نصرالله (۱۳۸۱)، *کلیله‌ودمنه*، تصحیح مجتبی مینوی، تهران: امیرکبیر.
- میرصادقی، جمال (۱۳۹۴)، *عناصر داستان*، تهران: سخن.

- نظامی، الیاسبنیوسف (۱۳۶۲)، *کلیات*، چ ۲، تصحیح وحید دستگردی، تهران: علمی.
- نظری، نجمه و معصومه مظفری، (۱۳۸۹)، «مقایسهٔ تصاویر طلوع و غروب در شاهنامه با خسرو و شیرین»، *فصلنامهٔ مطالعات زبانی بلاغی*، شمارهٔ ۲، ۱۴۶-۱۲۹.
- نوروزی، زینب و محمدکاظم ابراهیم‌زاده، (۱۳۹۵)، «دستورمندی جمله ساده در نثر فنی»، *کهن نامهٔ ادب پارسی*، سال ۷، شمارهٔ ۲، ۷۹-۱۱۲.
- نیکخواه، مظاهر (۱۳۸۸)، «تناسب تصویر طلوع و غروب با موضوع حکایت در آثار نظامی گنجوی»، *فصلنامهٔ ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۱۴، ۷۰-۵۷.
- وراوینی، سعدالدین (۱۳۸۹)، *مرزبان‌نامه*، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی‌علیشاه.

Referenc

- Aply, E. (1997). *Dream and dream interpretation*. Translation by delara Ghahraman. Tehran: Mitra. First Edition (In Persian).
- .Ahmadnejad, k. (1990). *Analysis of nezami,s works*. Tehran: Scientific(In Persian).
- .Bahar, malek al shoara. (2002). *Stylistics* .V2 .Tehran: Zavar(In Persian).
- Pournamdarian, T. (1978). "A Look at Illustration in the Border Letter." By the efforts of Mohammad Roshan. 8th *Iranian Research Congress*. *Tehran: Iranian Academies Foundation*. Pp. 127- 84(In Persian).
-. ----------.(1995) *Travel in May*. Tehran: Winter(In Persian).
- .Khatibi, H. (1996). *Prose in Persian literature*. Tehran: Zavar(In Persian).
Rastegar Fasaei, Mansour. (2001). *Types of Persian prose*. Tehran: Samat (In Persian).
- Shafiee Kadkani, M.R. (1993). *Imaginary images in Persian poetry*. Tehran: Agah (In Persian).
- Shamisa, S. (1997). *Stylistics of prose*. Tehran: Mitra (In Persian).
- Sarfi, M.R (2009). "Double expression forms in Persian poetry". *Journal of Persian Language and Literature of Peasants*. first year. First issue. Pp. 132- 107 (In Persian).
- Safa, Z. (1990). *History of Iranian Literature*, Volume 2, Tehran: Ferdows (In Persian).
- Fotuhi, M. (2006). *Image rhetoric*. Tehran: Sokhan (In Persian).
- Ferdowsi, A. (1991). *Shah nameh*. Correction of Joule Mol .Tehran: Education (In Persian).
- Qazvini, M. (Beta). *Correction of Marzbannameh*, Tehran: Rainy Bookstore Capital (In Persian).
- Karkia, F. (1996). *Color, productivity and innovation*. Tehran: University of Tehran (In Persian).
Gustav Jung, Carl. (1997). *Man and his symbols*. Translated by Hassan Akbarian Tabari. Tehran: Yasman(In Persian).
- Monshi, N. (2002). *Kalila wa Demna*. Corrected by Mojtaba Minavi. Tehran: Amirkabir(In Persian).
- Mirsadeghi, J. (2015). *Story elements*. Tehran: Sokhan (In Persian).
-Nazami, E. (1983). *General.* Ch 2. Correction of Vahid Dastgerdi. Tehran: Scientific (In Persian).
. Varavini, S. (2010). *Marzbannameh*. By the efforts of Khalil Khatib,rahbar. Tehran: Safi Ali Shah (In Persian).