

باززایی عناصر ادبی تصویرساز قرن ششم در تصویرهای شعری قرن هشتم (نمود دوباره شگردهای آمیغی در تصویرهای قرن هشتم)

دکتر سیاوش حق‌جو^۱
مصطفی میردار رضایی^۲

چکیده

در قرن ششم، شاهد تحولات شگرف و بنیادینی در عرصه هنر هستیم تا حدی که نخستین بارقه‌های تعالی و پیچیدگی در هنر دوران اسلامی در این دوره مشاهده می‌شود. این اتفاق برای شعر نیز می‌افتد و تصویرهای شعری به یکباره از آن ساحت ساده سبک خراسانی خارج می‌شوند و پا به اقلیم پیچیدگی و مفهومی شدن می‌گذارند. این روند رو به پیش به واسطه عناصرها و ابزارهایی صورت می‌گیرد که در مسیر سلوک به سازه تصویرها افزوده شده است؛ عناصری چون شگردهای آمیغی یا صناعات کنایه‌محور. این مطالعه که به روش کمی و آماری نوشته شده است، به بررسی آماری و مقایسه‌ای دو گروه از شگردهای ادبی منفرد و آمیغی در ۵۰۰ بیت از شعر نُه شاعر زبان فارسی - از قرن ششم تا قرن هشتم - می‌پردازد. نتیجه پژوهش نشانگر حضور و وفور شگردهای آمیغی در تصویرهای قرن ششم است. در قرن هفتم، شاعران چندان تمایلی به بهره‌گیری از شگردهای آمیغی و آفرینش تصویرهای پیچیده ندارند و تصویرها عمدتاً ساده‌اند، اما در قرن هشتم شاهد باززایی و تداوم بهره‌گیری از شگردهای آمیغی در آفرینش تصویرهاییم.

کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی، شگردهای ادبی منفرد، شگردهای آمیغی.

مقدمه

قرن ششم در راستای تعالی و در مسیر رشد هنر، یک نقطه عطف به شمار می‌رود و نخستین بارقه‌های تعالی و پیچیدگی در هنر دوران اسلامی در این دوره مشاهده می‌شود. برای نمونه، نخستین

s.haghjou@umz.ac.ir

۱- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

mostafamirdar@yahoo.com

۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران (نویسنده مسئول)

مکتب‌های نقّاشی در اسلام به این عصر (سلجوقی) نسبت داده می‌شود (محمدحسین، ۱۳۷۷: ۲۴). در بحث هنر معماری نیز در این دوره تحولات چشمگیری صورت می‌گیرد؛ چنان که سادگی تزئین بناهای قرون اولیه تا پیچیدگی تزئینی بناهای سلجوقی، حکایت از این سیر تحول دارد (هیل و گرابر، ۱۳۸۶: ۵۲). سفالگری نیز در این عصر به اوج رواج خود رسید (پوپ و اکرمین، ۱۳۸۷: ۱۷۵۴) و در هنر تذهیب، شیوه جدیدی آغاز شد که تا روزگارانی بعدی دوام یافت (محمدحسین، ۱۳۷۷: ۶۹). وضعیت دیگر هنرهای این دوره نیز بیش و کم بر همین منوال است. در این عصر، تحولات بنیادینی در ساحت شعر رخ می‌دهد. تصویرها آرام آرام از قلمرو سادگی خارج می‌شوند و پا به اقلیم پیچیدگی و مفهومی شدن می‌گذارند. لذا قرن ۶ برای هنر شعر و بررسی تصویرهای شعری، قرن بسیار مهمی است؛ به گونه‌ای که تحولات رخ داده در زمینه بهره‌گیری از ابزارها و عناصر ادبی در راستای آفرینش تصویرهای شعری این عصر در بافتار دیگر سبک‌های شعر فارسی تجدید حیات می‌یابند.

اما پیش از بررسی اجزا و ابزار تصویرسازی قرن ششم باید اذعان داشت که اساساً دید و زبان هر هنرمند متفاوت از دیگر هنروان است و تجزیه و بررسی تصویرهای او نیازمند ابزاری مخصوص و کارآمد برای وارسی است. یکی از محک‌ها و ابزارهای بررسی عناصر تصویرآفرین دانش «سبک‌شناسی» است که در «زبان‌شناسی و ادبیات بر شیوه رفتارهای زبانی افراد اطلاق می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۴) و «همیشه از طریق مقایسه قابل ادراک است» (شفیعی، ۱۳۷۱: ۳۷). در حقیقت، سبک‌شناسی با پارامترهای مخصوصی که در زمره امکانات این دانش است به مقایسه برخورددهای زبانی هنرمندان در مواجهه با تأملات درونی و بیرونی‌شان می‌پردازد. لذا بررسی و سنجش ابزارهای ادبی و عنصرهای بلاغی موجود در زبان شاعران، یکی از شیوه‌های دقیق و متریک برای شناخت و ترسیم سیر تطوّر تصویرهای شعری است. در این روش، بررسی شمار و شیوه بیان عنصرهای ادبی برای انتقال صور نوین ذهنی اهمیت به‌سزایی دارد و لذا بحث «بسامد» در اولویت قرار می‌گیرد.

اما ابزارهای ادبی تصویرآفرین (مورد بحث این مطالعه در) قرن ششم به دو نوع تقسیم می‌شوند؛ یعنی با تجزیه تصویرهای شعری این عصر به دو گونه از عناصر ادبی دست می‌یابیم: ۱- شگردهای منفرد (شامل فنون بلاغی «تشبیه»، «استعاره‌ها (مصرّحه و مکنیه)»، «کنایه» و «ایهام» می‌شود)؛ ۲- شگردهای آمیغی که (در برابر شگردهای منفرد قرار می‌گیرند و در این مطالعه، با عنوان‌های صناعات «کنایه‌محور» یا «شگردهای آمیغی» از آن‌ها یاد می‌شود، شامل شگردهای «استعاره کنایه»، «استعاره

ایهامی کنایه» و «استعاره ایهامی کنایه تشبیهی» می‌شود) تأکید این پژوهش بیشتر بر شمار و بسامد حضور این شگردها در تصویرهای شعراست؛ چرا که حضور شگردهای منفرد در تصویرها (با اندک اختلافی در شمار) امری بدیهی و ناگزیر است. با این همه باید گفت که بزرگان علم بلاغت و نظریه‌پردازانی چون سکّاکي (۱۳۴۸ق: ۱۴۱-۱۴۰)، خطیب قزوینی (۱۳۰۲ق: ۵۳) و تفتازانی (۱۴۰۷ق: ۳۰۹) در تبیین شگردهای ادبی منفرد، ساختمان «علم بیان را در چهار موضوع محدود کرده‌اند که دو تا از آن‌ها ذاتی هستند، یعنی مجاز و کنایه، و دو تای دیگر که تشبیه و استعاره باشند، یکی به عنوان وسیله معرفی شده، یعنی تشبیه و دیگری به عنوان پاره‌ای و قسمتی از یک اصل معرفی شده و آن استعاره است» (شفیعی، ۱۳۸۷: ۴۶). از آنجایی که بررسی انواع مجاز (به جز استعاره) مربوط به علم معنی‌شناسی است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۲)، این مطالعه فقط به بررسی شمار سه عنصر بیانی دیگر یعنی تشبیه، استعاره‌های مصرّحه و مکینه، و کنایه در تصویرهای شعری خواهد پرداخت؛ مجموعه این سه صنعت شگردهای منفرد را تشکیل می‌دهند.

اما در خصوص بررسی تصویرها از منظر گونه دوم، یعنی شگردهای آمیغی (که مورد تأکید این مطالعه و) از نظرگاه سبک‌شناسی بسیار بایسته و حائز اهمیت است باید گفت که این شگردها از ترکیب عنصرهای منفرد و بلاغی گروه نخست حادث می‌شوند؛ بنابراین در حیطه شگردهای آمیغی، ابزارهای ادبی گروه نخست که هرکدام برای خود عنصر مستقلی در زیبایی‌شناسی و ساخت شعر محسوب می‌شوند، با هم تلفیق می‌شوند و پس از این ترکیب، دیگر عنصری منفرد محسوب نمی‌شوند. نکته مهم درباره شگردهای آمیغی این است که شگرد «کنایه» در مرکز و دیگر صناعات ادبی بر گرد آن قرار می‌گیرند؛ لذا از آمیزش عناصر بیانی یا بدیعی‌ای که قابلیت ترکیب با کنایه را دارند، صناعات جدیدی خلق می‌شود که تحت عنوان صنایع کنایه‌محور از آن‌ها نام رفته است. پس مراد از شگردهای آمیغی در این پژوهش، صناعات «کنایه‌محور» است. اما شگردهای «کنایه‌محور»ی که در این مطالعه مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرند، عبارت‌اند از: ۱- «استعاره کنایه ۲- «استعاره ایهامی کنایه»؛ ۳- «استعاره ایهامی کنایه همراه با تشبیه».

تعریف دوباره و تحلیل نمونه‌ای از این شگردهای ترکیبی بدین قرار است:

الف- استعاره کنایه: این صنعت از امتزاج دو شگرد منفرد «کنایه» و «استعاره مکینه» حاصل می‌شود و تعریف مبنایی آن این است که کنایه‌ای را به چیزی عاریت می‌دهیم که در واقع عرفاً دارای

آن نباشد؛ مثلاً در این بیت عطار، کنایه «خار بر کسی نهادن» با استعاره مکنیه به واژه «نامرادی» نسبت داده می‌شود:

نامرادی خار بسیارم نهاد تا چو اوایی دست بر خارم نهاد
(عطار، ۱۳۸۷: ۱۴۹)

در حالی که «نامرادی» (که اسم معناست) در واقع نمی‌تواند کنشگر این کنایه «خار بر کسی نهادن» باشد.

ب- استعاره ایهامی کنایه: این شگرد عبارت است از استعاره کردن کنایه‌ای برای چیزی، اما به این شکل که صورت واقعی تقریبی [...] آن کنایه، یعنی هیئت لازمی آن، از اصل در آن چیز وجود داشته باشد، ولی در عالم واقع، حمل حقیقی مفهوم ملزومی و مراد کنایه بر آن درست نیاید که [فقط] در این صورت [است که] استعاره به قوت خویش باقی خواهد ماند. اگر این صنعت را تجزیه کنیم به عناصر زیر دست می‌یابیم: ۱- استعاره مکنیه ۲- کنایه ۳- واقعیت ۴- ایهام. به تحلیل این بیت نظامی توجه کنید:

خواب چو پروانه پر انداخته شمع به شکرانه سر انداخته
(نظامی، ۱۳۷۶: ۵۳)

در این تصویر، شاعر کنایه «سر انداختن (یا به شکرانه سر انداختن)» را از طریق استعاره مکنیه به «شمع» وام می‌دهد. صورت واقعی سر انداختن را در ظاهر شمع می‌توان دید (جدا شدن فتیله روی شمع). «سر انداختن شمع» به صورت واقعی، هیچ ربطی به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی ندارد. ملزوم (= فدا شدن) به‌راستی در «شمع» نیست؛ از روبرو شدن دو وجه لازمی و ملزومی کنایه، شگرد «ایهام» حاصل می‌شود.

خواننده وقتی با این تصویر مواجه می‌شود، از روبرو شدن این دو وجه و درک ایهام، لذت می‌برد؛ زیرا او می‌بیند که باید مفهومی را برای «شمع» خیال کند که خود «شمع»، صورت آن را در مفهومی دیگر دارد. بدین ترتیب از امتزاج سه صنعت منفرد «کنایه»، «استعاره مکنیه» و «ایهام»، شگرد آمیغی «استعاره ایهامی کنایه» شکل می‌گیرد.

ج- استعاره ایهامی کنایه تشبیهی: ساختار این فن بلاغی که اوج پیچیدگی و پیوند بین عناصر ادبی در سطح بافتار است، درست به مانند ساز و کار صنعت «استعاره ایهامی کنایه» است با این تفاوت که یک جزء تشبیه بیشتر دارد و با آن نیز می آمیزد. شاعر در این شگرد، یک بار کنایه‌ای را که مربوط به مستعارمنه است از طریق استعاره مکینیه به مستعارله منسوب می کند؛ مستعارله‌ی که صورت تقریبی یا ادعایی لازم آن کنایه را خود داراست؛ یعنی هیئت لازمی آن، از اصل در آن چیز وجود دارد، ولی در عالم واقع، حمل حقیقی مفهوم ملزومی و مراد کنایه بر آن درست نمی آید که در نتیجه استعاره به قوت خویش باقی خواهد ماند. ولی شاعر به این بسنده نمی کند و در ادامه، مستعارمنه (انسان) را مشبه نیز قرار می دهد. اگر این صنعت را تجزیه کنیم به عناصر زیر دست می یابیم: ۱. کنایه ۲. استعاره مکینیه ۳. واقعیت ۴. ایهام ۵. تشبیه. به تحلیل این بیت خاقانی دقت کنید:

مرا از بعد پنجه ساله اسلام نزیبد چون صلیبی بند بر پا

(خاقانی، ۱۳۸۹: ۱۶)

در این بیت، شاعر کنایه انسانی «بند بر پا داشتن» را از مجرای «استعاره مکینیه» به صلیب نسبت می دهد. صورت واقعی کنایه در مستعارمنه (بند یا زنجیری که به پای صلیب برای آویختن به گردن می بندند) مشاهده می شود. شاعر در ادامه با استفاده از ادات «چون» خود (انسان) را به «صلیب» تشبیه می کند؛ یعنی گنش کنایی یک بار به واسطه وجود صورت واقعی آن در هیئت «صلیب» از مجرای «استعاره مکینیه» به آن نسبت داده می شود و دیگر بار انسان با لحاظ وجه کنایی به همان «صلیب» تشبیه می شود؛ وجه شبیهی که از اصل متعلق به خود مشبه است! از روبرو شدن دو وجه لازمی و ملزومی کنایه‌ها، که اولی حقیقتی است در «صلیب» و دومی مفهومی است استعاری برای آن، صنعت «ایهام» حاصل می شود. خواننده وقتی با این تصویر مواجه می شود، از روبرو شدن این دو وجه و درک ایهام، لذت می برد؛ زیرا او می بیند که باید مفاهیمی را برای صلیب خیال کند که خود صلیب، صورت واقعی آن‌ها را در مفهومی دیگر دارد.

این مطالعه که به روش کمی و آماری نوشته شده است، می کوشد با استخراج، تحلیل و مقایسه عناصر ادبی گروه اول و دوم در ۵۰۰ بیت از شعر سه شاعر برجسته قرن ششم (عطار، نظامی و خاقانی)، دو شاعر شاخص قرن هفتم (سعدی و مولانا) و چهار شاعر قرن هشتم (سلمان، خواجه،

عصار تبریزی و حافظ)، حضور و وفور شگردهای آمیغی در تصویرهای قرن ششم و قرن هشتم را به نمایش بگذارد.

۱-۱- پیشینه پژوهش

تا کنون هیچ مطالعه‌ای به بررسی موضوع این مقاله نپرداخته است و با این که پژوهش‌هایی در خصوص بررسی سبک‌شناختی سبک‌های مختلف شعر فارسی (سبک خراسانی در شعر فارسی از محمدجعفر محجوب (۱۳۵۰)، سبک شعر پارسی در ادوار مختلف سبک خراسانی از پوران شجیعی (بی‌تا)، سبک شعر در عصر قاجاریه از نصرت تجربه‌کار (۱۳۵۰)، سبک‌شناسی شعر از سیروس شمیسا (۱۳۸۲)) انجام شده است، هیچ یک از این مطالعات به ملاحظه موضوع و رویکرد خود به شگردهای آمیغی توجهی نکرده‌اند. اما ذکر این نکته بایسته است که برای نخستین بار شفیع کدکنی (۱۳۷۱: ۷۰) بود که در کتاب *شاعر آینه‌ها* هنگام بحث در مورد شگردهای «استعاره» و «ایهام» با ذکر این نکته که «آنجا که استعاره و ایهام به هم گره خورده‌اند» به وجه آمیغی بودن صناعات ادبی اشاره می‌کند؛ هر چند که بلافاصله مطلبی می‌افزاید که توجه پژوهنده را از ترکیب منصرف می‌کند. پس از شفیع، حسین حسن‌پور آلاشتی در کتاب *طرز تازه: سبک‌شناسی غزل سبک هندی و مقاله «معنی بیگانه در شعر صائب تبریزی»* (۱۳۸۴) به بررسی یکی از این شگردهای آمیغی (کنایه‌های ایهامی - استعاری؛ همان استعاره ایهامی کنایه همراه با تشبیه) به صورت موردی در غزل‌های صائب و نیز سعید شفیع‌یون در کتاب *زلالی خوانساری و سبک هندی* (۱۳۸۷: ۴۳) به صورت موردی به بررسی صناعت «استعاره مکنیه ایهامی یا استعاره تشبیه» در شعرهای زلالی خوانساری می‌پردازد.

۲-۱- پرسش‌های پژوهش

- ۱- شگردهای آمیغی بیشترین و کمترین نمود را در تصویرهای کدام شاعران دارند؟
- ۲- شاعران کدام قرن دست به بازایی شگردهای کنایه‌محور می‌زنند؟
- ۳- صناعات آمیغی از مجرای کدام شاعر از قرن ششم به قرن هشتم انتقال می‌یابند؟

۳-۱- فرضیه‌های پژوهش

- ۱- صناعات کنایه‌محور در قرن ششم و هشتم بیشترین و در قرن هفتم کمترین نمود را دارند.

۲- شاعران قرن هشتم دست به باززایی شگردهای آمیغی (که از خصایص عمده سبک قرن ششم است) می‌زنند.

۳- عطار نقش برجسته‌ای در انتقال سبک از قرن ششم به قرن هشتم دارد.

۱-۴- اهداف پژوهش

۱- نمایش تأثیر شگردهای آمیغی بر تصویرهای قرون ۸-۶؛

۲- ارائه شیوه‌ای نسبتاً متفاوت در بررسی بلاغی سبک‌های شعر فارسی؛

۳- نمایاندن تأثیر عناصر بلاغی تصویرهای قرن ۶ بر شکل‌گیری و تکوین تصویرهای قرن ۸

۲- بحث و بررسی

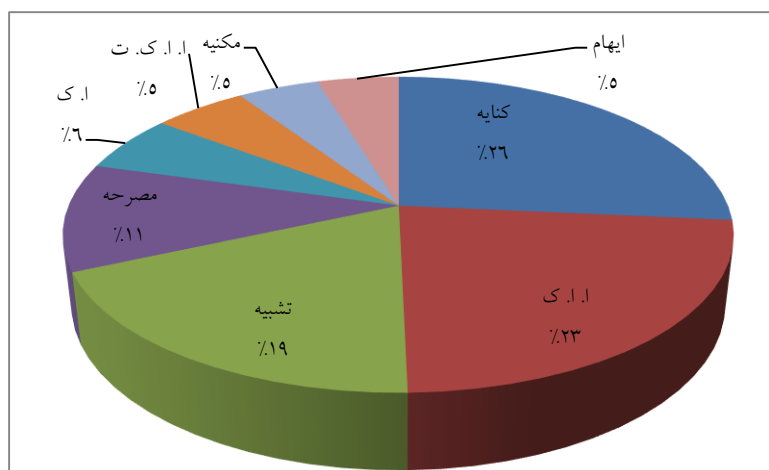
همان‌طور که ذکر شد، دانش سبک‌شناسی با مؤلفه‌ها و پارامترهای مخصوصی که در زمره امکانات این دانش است به مقایسه برخورد‌های زبانی هنرمندان در مواجهه با تأملات درونی و بیرونی‌شان می‌پردازد. لذا بررسی شمار و شیوه بیان عنصرهای ادبی و نیز بحث «بسامد» بسیار حائز اهمیت است. در این بخش، نخست شمار و بسامد ابزارهای ادبی تصویرآفرین که شامل شگردهای منفرد (شامل فنون بلاغی «تشبیه»، «استعاره‌ها (مصرّحه و مکنیه)»، «کنایه» و «ایهام» می‌شود) و شگردهای آمیغی («استعاره کنایه»، «استعاره ایهامی کنایه» و «استعاره ایهامی کنایه تشبیهی») ذکر و تحلیل می‌شود.

۲-۱- مقایسه آماری شگردهای منفرد و آمیغی در تصویرهای شاعران قرن ۶ (سبک‌های دوره سلجوقی) در این قسمت، میزان بهره‌گیری سه شاعر شاخص قرن ۶ (خاقانی، نظامی و عطار) از شگردهای بلاغی «تشبیه»، «استعاره‌ها (مصرّحه و مکنیه)»، «کنایه»، «ایهام»، «استعاره کنایه»، «استعاره ایهامی کنایه» و «استعاره ایهامی کنایه تشبیهی» مورد تحلیل و سنجش قرار می‌گیرد.

۲-۱-۱- تحلیل شگردهای تصویرساز شعر عطار

در نمودار زیر که بر اساس شمار صناعات ادبی مستخرج از ۵۰۰ بیت نخست مثنوی مصیبت‌نامه عطار رسم شده است، می‌توان میزان بهره‌گیری شاعر از عناصر بلاغی مورد نظر را مشاهده کرد. فقط یک نکته این که در نمودارها به جای نام کامل شگردهای آمیغی، از حروف نخست آن‌ها برای

اختصار استفاده شده است (استعاره کنایه: ا.ک؛ استعاره ایهامی کنایه: ا.ا.ک؛ و استعاره ایهامی کنایه تشبیهی: ا.ا.ک.ت):



نمودار ۱- شمار شگردهای بررسی شده مثنوی مصیبت‌نامه

بر اساس نمودار بالا، صنعت «کنایه» با ۱۱۳ مرتبه استعمال (۲۶ درصد) برجسته‌ترین ابزار بلاغی است، تا حدی که یک‌چهارم تصویرها به وسیله این عنصر بیانی پا به پهنه آفرینش می‌گذارند. اما نکته شگرف نمودار فوق، حضور پُرسامد شگرد آمیگی «استعاره ایهامی کنایه» با ۹۹ بار استفاده است که با اندک اختلافی نسبت به تشبیه (با اشغال ۲۳ درصد از فضای نمودار) تقریباً یک‌چهارم دیگر تصویرها به دستگیری آن خلق شده‌اند. از پس این دو، شگردهای «تشبیه» با ۸۰ مرتبه به‌کارگیری (۱۹ درصد) و «استعاره مصرحه» با ۴۷ بار بهره‌گیری (۱۱ درصد) مشاهده می‌شود. پس از این دو شگرد منفرد، دو صنعت آمیگی «استعاره کنایه» با ۲۵ مرتبه استعمال و «استعاره ایهامی کنایه تشبیهی» با ۲۳ بار به‌کارگیری (هر روی هم ۱۱ درصد) و دو شگرد منفرد «استعاره مکنیه» و «ایهام» هر دو با ۲۰ مورد (هر کدام ۵ درصد) در نمودار ملاحظه می‌شود.

در بحث تحلیل صنعت آمیگی که با رقم ۱۴۷ مرتبه بهره‌گیری ۳۶ درصد از تصویرسازی‌های شعر عطار را بر عهده دارد، شگرد «استعاره ایهامی کنایه» بیشترین کاربرد را دارد. تحلیل نمونه‌ای از این شگرد بدین قرار است:

در خلافت جامه پوشیدش سیاه کرد دیبای سپیدش بارگاه
(عطار، ۱۳۸۸: ۶۹)

۱- «سیه‌جامه پوشیدن» کنایه‌ای است انسانی؛ ۲- شاعر این کنایه را از دالان صنعت منفرد «استعاره مکنیه» به «مردمک چشم» نسبت می‌دهد؛ ۳- صورت واقعی «سیه‌جامه پوشیدن» را می‌توان در هیئت «مردمک چشم» مشاهده کرد (شفیعی کدکنی (همان: ۴۸۳) در تفسیر آن می‌نویسد: «مردمک چشم که بینایی چشم بدوست در میان سیاهی قرار دارد و جامه خلافت عباسیان - که در اینجا مورد اشاره عطار است - به رنگ سیاه بوده است»؛ ۴- «سیه‌جامه پوشیدن» مردمک چشم، هیچ ربطی به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی ندارد. ملزوم (= ماتم‌زده و عزادار بودن) به‌راستی در مردمک چشم نیست؛ ۵- از روبرو شدن دو وجه لازمی و ملزومی کنایه، که اولی حقیقتی است در مردمک چشم و دومی مفهومی است استعاری برای آن، ایهام حاصل می‌شود؛ ۶- خواننده وقتی با این تصویر مواجه می‌شود، از روبرو شدن این دو وجه و درک ایهام، لذت می‌برد؛ زیرا او می‌بیند که باید مفهومی را برای «مردمک چشم» خیال کند که خود «مردمک چشم»، صورت آن را در مفهومی دیگر دارد. شگرد «استعاره ایهامی کنایه تشبیهی» دیگر صنعت آمیغی شعر عطار است که تحلیل نمونه‌ای از آن بدین قرار است:

برنداشت او چشم چون سوزن ز پای یک سر سوزن نماند او هیچ جای
(همان: ۱۵)

در این بیت، شاعر کنایه انسانی «دو روی بودن» را از دالان «استعاره مکنیه» به ارّه نسبت می‌دهد. صورت واقعی کنایه در مستعارمنه (ارّه) مشاهده می‌شود (تیغه آن دو روی دارد). شاعر در ادامه با استفاده از ادات «وار» او (انسان) را به «ارّه» تشبیه می‌کند؛ یعنی کنش کنایی یک بار به واسطه وجود صورت واقعی آن در هیئت «ارّه» از مجرای «استعاره مکنیه» به آن نسبت داده می‌شود و دیگر بار انسان با لحاظ وجه کنایی به همان «ارّه» تشبیه می‌شود، وجه تشبیهی که از اصل متعلق به خود مشبه است! از روبرو شدن دو وجه لازمی و ملزومی کنایه‌ها، که اولی حقیقتی است در «ارّه» و دومی مفهومی است استعاری برای آن، صنعت «ایهام» حاصل می‌شود. «دو روی بودن ارّه» به صورت واقعی، هیچ ربطی

به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی ندارد. ملزوم (= منافی بودن) بهراستی در «اره» نیست؛ خواننده وقتی با این تصویر مواجه می‌شود، از روبه‌رو شدن این دو وجه و درک ایهام، لذت می‌برد در ادامه، برای نمایاندن تأثیر شگردهای آمیغی بر تصویرهای مثنوی مصیبت‌نامه، بیت‌هایی پی در پی از همان آغاز کتاب برای نمونه و تحلیل ارائه می‌شود، اما پس از تحلیل توصیفی دو نمونه از شگرد، به منظور گزیده‌گویی و پرهیز از درازگویی، تحلیل باقی موارد در قالب جدول ارائه خواهد شد:

۱	ابر را بی‌توست دل پر برق رشک	روی او و صد هزاران دانه اشک
	رعد را تسبیح آورده به جوش	آب برده برقش آورده به جوش
	برق را چون بی‌تو صافی درد بود	لاجرم تا زاد حالی مرد زود
	آتش از سوز تو آب خویش برد	تا چو آتش تشنه آب‌اندیش مرد
۵	باد آمد خاکساری پای بست	خاک‌پاش کوی تو بادی به دست
	ابر را چون شوق تو آتش فروخت	آبرویش ریخت چون آتش بسوخت
	خاک ره را باد سرد از بهر توست	خاک بر سر سر به باد از قهر توست

(همان: ۶۴)

- استعاره کنایه: در بیت ۷، کنایه «باد سرد داشتن یا زدن» با استعاره مکینیه به واژه «خاک ره» نسبت داده می‌شود. لذا از اجتماع شگردهای کنایه و استعاره مکینیه، شگرد آمیغی استعاره کنایه شکل می‌گیرد.

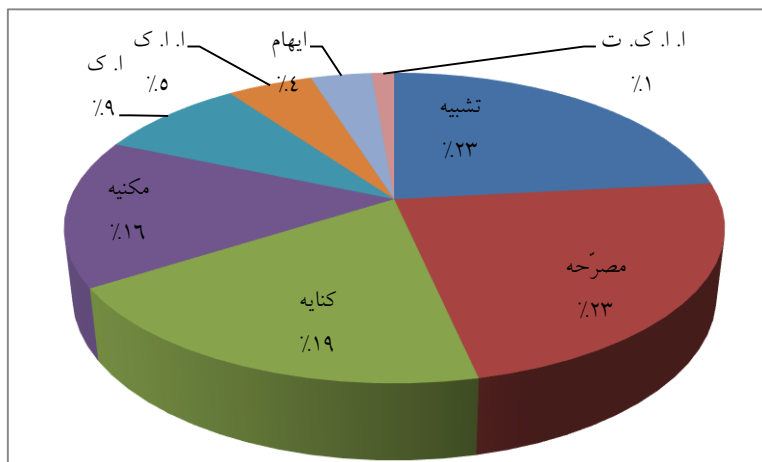
- استعاره ایهامی کنایه: در همان بیت ۷، کنایه انسانی «سر به باد دادن» از مجرای صناعت «استعاره مکینیه» به «آتش» نسبت داده می‌شود؛ صورت واقعی این کنایه را می‌توان در هیأت «آتش» مشاهده کرد؛ «سوختن» آتش هیچ ربطی به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی ندارد. ملزوم (= خود را بیهوده به کشتن دادن) بهراستی در خاک ره نیست؛ از روبرو شدن دو وجه لازمی و ملزومی کنایه، که اولی حقیقتی است در خاک ره و دومی مفهومی است استعاری برای آن ایهام حاصل می‌شود...

جدول ۱- تحلیل بیت‌هایی از مثنوی مصیبت‌نامه

شگرد	کنایه	مستعارله	مستعارمنه	بیت‌ها
ا. ک	آب ... را بردن	انسان	تسیح	۲
	باد سرد زدن	انسان	خاک ره	۷
ا. ا. ک	دل پر از برق داشتن	انسان	ابر	۱
	صدهزاران دانه اشک بر روی داشتن	انسان	ابر	۱
	به جوش آمدن	انسان	رعد	۲
	به خروش آمدن	انسان	رعد	۲
	حالی زود مردن پس از زادن	انسان	برق	۳
	آب خویش بردن	انسان	آتش	۴
	خاکساری	انسان	باد	۵
	خاک پاش کوی ... بودن	انسان	باد	۵
	باد به دست بودن	انسان	باد	۵
	آتش افروختن	انسان	ابر	۶
	ریختن آب رو	انسان	ابر	۶
	خاک بر سر بودن	انسان	خاک ره	۷
	سر به باد دادن	انسان	خاک ره	۷
	آب‌اندیش مردن	انسان	آتش	انسان
سوختن	انسان	ابر	آتش	۶

۲-۱-۲- تحلیل شگردهای تصویرساز شعر نظامی گنجوی

در نمودار زیر که بر اساس شمار صناعات ادبی مستخرج از ۵۰۰ بیت مثنوی مخزن الاسرار (بیت‌های: ۱-۲۵۰، ۷۵۰-۵۰۰) نظامی رسم شده است، می‌توان میزان بهره‌گیری شاعر از عناصر بلاغی مورد نظر را مشاهده کرد:



نمودار ۲- شمار شگردهای بررسی شدهٔ مثنوی مخزن الاسرار

بر اساس نمودار بالا، پنج فنِ بیانی «تشبیه»، «استعارهٔ مصرّحه»، «استعارهٔ مکئیه»، «کنایه‌های منفرد» و «استعارهٔ کنایه»، ارکان اصلی تصویرسازی شعر نظامی محسوب می‌شوند که در کنار دیگر شگردها، یعنی صناعات «ایهام»، «استعارهٔ ایهامی کنایه» و «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی» شاهکارهای کم‌نظیری آفریده‌اند. به هر ترتیب، شگردهای ادبی «تشبیه» و «استعارهٔ مصرّحه» هر یک با ۲۲۸ مرتبه استعمال، (هر کدام با اختصاص ۲۳ درصد از فضای نمودار به خود و بر روی هم ۴۶ درصد) تقریباً نیمی از تصویرها را آفریده‌اند. یک‌سوم تصویرهای نظامی نیز به دستیاری شگردهای منفرد «کنایه» (با ۱۹۰ بار استفاده، ۱۹ درصد) و «استعارهٔ مکئیه» (با ۱۵۱ دفعه به‌کارگیری (۱۶ درصد) بر روی هم ۳۵ درصد) خلق شده‌اند. به غیر از عنصر بلاغی «ایهام» که با شمار خیره‌کنندهٔ ۳۵ مرتبه استفاده (۴ درصد) در نمودار مشاهده می‌شود، شگردهای آمیغی نیز با شماری چشمگیر و قابل توجه به عنوان واپسین ابزارهای تصویرسازی شعر نظامی ملاحظه می‌شوند؛ در این راستا، شمار صناعت آمیغی «استعارهٔ کنایه» با رقم درخور التفات ۸۵ مرتبه بهره‌گیری (۹ درصد) در بین تمام شاعران این مطالعه یگانه است. صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه» نیز با ۴۹ بار استفاده (۵ درصد) بسامد قابل ملاحظه‌ای دارد و در نهایت، عنصر آمیغی «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی» با ۱۳ بار استفاده (۱ درصد).

شمار شگردهای آمیغی نظامی درست هم‌سنگ شعر عطار «۱۴۷» مرتبه و قابل توجه است. به تحلیل شگردهای آمیغی این بیت توجه کنید:

خواجه گریبان چراغی گرفت دست من و دامنِ باغی گرفت
(نظامی، ۱۳۷۶: ۵۳)

در این بیت، «خواجه» استعاره مصرّحه از «دل» و «گریبان کسی را گرفتن» کنایه‌ای است انسانی که نظامی آن را از طریق صناعت «استعاره مکنیه» به «دل» نسبت می‌دهد؛ صورت واقعی این کنایه در هیئت «دل» ملاحظه نمی‌شود و لذا شگرد آمیگی «استعاره کنایه» شکل می‌گیرد. در همین بیت، «دست و دامن کسی را گرفتن» نیز کنایه‌ای انسانی است که دیگر بار شاعر به دستیاری صناعت «استعاره مکنیه» به «خواجه» که خود استعاره از «دل» است، نسبت می‌دهد و باز هم صناعت «استعاره کنایه» حاصل می‌شود. در همین ترکیب آمیگی، «باغ» «استعاره مکنیه» است (که چونان انسانی دامن دارد) و از طرف دیگر «ایهام» (۱- طرف و حاشیه؛ ۲- نوعی لباس زنانه). اما تأملی در بیت، شبکه پیچیده و درهم‌تنیده‌ای از صناعات را نشان می‌دهد که شعر نظامی را به شعر سبک هندی بسیار نزدیک می‌کند؛ تا حدی که می‌توان گفت: شعر نظامی مینیاتوری از شعر سبک هندی است. کنایه انسانی «گرفته شدن گریبان» را نظامی به چراغ نسبت داده است که صورت واقعی این مفهوم در هیئت «چراغ» قابل ملاحظه است. از رویارویی دو وجه لازمی و ملزومی کنایه، «ایهام» و از امتزاج این صناعات منفرد، شگرد «استعاره ایهامی کنایه» شکل می‌گیرد که نادیدن این صناعت، کم‌لطفی به ذوق و زحمت شاعر است. به این ترتیب باید اذعان داشت که ذهن نظامی یکی از پیچیده‌ترین ذهن‌های بشری - در ساحت شعر و ساخت تصویر - است.

اما برای نمایاندن میزان حضور شگردهای آمیگی در هندسه تصویرهای نظامی، شماری بیت به صورت غیرگزینشی (رندومی) از بیرون از محدوده ۵۰۰ بیت، ذکر و تحلیل جدولی خواهد شد. بیت‌ها مربوط است به بخش مقاله دهم مثنوی مخزن الاسرار با عنوان «در نمودار آخرالزمان»:

۱	با که گرو بست زمین کز میان	باز گشاید کمر آسمان؟
	خاک، در چرخ برین می زند	چرخ میان بسته کمین می زند
	حادثه چرخ کمین برگشاد	یک به یک اندام زمین برگشاد
	پیر فلک خرقه بخواهد درید	مهرة گل رشته بخواهد برید

۵ چرخ به زیر آید و یکتا شود چرخ زنان خاک به بالا شود

(همان: ۱۲۱)

تحلیل توصیفی و گزیده این چند بیت بر این قرار خواهد بود:

در بیت نخست، سه بار از شگردهای آمیغی بهره گرفته شده است:

۱. کنایه انسانی «گرو بستن با ...» + «استعاره مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «زمین») = «استعاره کنایه».

۲. کنایه «کمر ... را بازگشودن» + «استعاره مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «زمین») = «استعاره کنایه».

۳. کنایه انسانی «باز گشوده شدن کمر ...» + «استعاره مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «آسمان») + «ایهام» (وجود صورت واقعی کنایه در مستعارمنه و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایه آن در حوزه انسانی) = صناعت «استعاره ایهامی کنایه».

در بیت دو، سه مرتبه از صناعات ترکیبی استفاده شده است:

۱. کنایه انسانی «در ... را زدن» + «استعاره مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «خاک») = «استعاره کنایه».

۲. کنایه انسانی «کمر بسته بودن» + «استعاره مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «چرخ») + «ایهام» (وجود صورت واقعی کنایه در مستعارمنه و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایه آن در حوزه انسانی) = صناعت «استعاره ایهامی کنایه».

۳. کنایه «کمین زدن» + «استعاره مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «چرخ») = «استعاره کنایه».

در بیت سه، سه بار از شگردهای آمیغی استفاده شده است:

۱. کنایه‌های انسانی یا حیوانی «کمین برگشادن» و «اندام ... را یک یک برگشادن» + «استعاره مکنیه» (نسبت دادن کنایه‌ها به «حادثه چرخ») = صناعت «استعاره کنایه».

۲. کنایه انسانی «برگشاده شدن یک یک اندام» + «استعاره مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «زمین») + «ایهام» (وجود صورت واقعی کنایه در مستعارمنه و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایه آن در حوزه انسانی) = صناعت «استعاره ایهامی کنایه».

در بیت چهار، یک بار از شگردهای ترکیبی استفاده شده است:

۱. کنایهٔ انسانی «خرقه دریدن» + «استعارهٔ مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «فلک») = «استعارهٔ کنایه».

در بیت پنج، سه بار از شگردهای ترکیبی استفاده شده است:

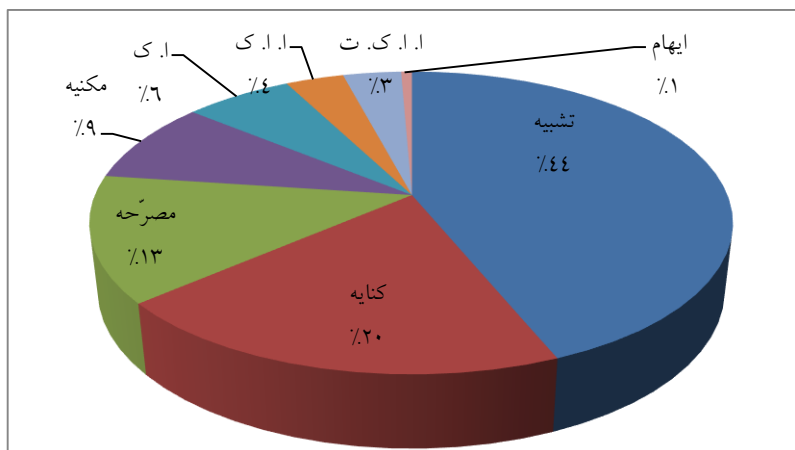
۱. کنایهٔ انسانی «یکتا شدن» + «استعارهٔ مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «چرخ») = «استعارهٔ کنایه».

۲. کنایهٔ انسانی «به زیر آمدن» + «استعارهٔ مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «چرخ») + «ایهام» (وجود صورت واقعی کنایه در مستعارمنه و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایه آن در حوزهٔ انسانی) = صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه».

۳. کنایهٔ انسانی «چرخ زنان به بالا شدن» + «استعارهٔ مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «خاک») + «ایهام» (وجود صورت واقعی کنایه در مستعارمنه و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایه آن در حوزهٔ انسانی) = صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه».

۳-۱-۲- تحلیل شگردهای تصویرساز شعر خاقانی شروانی

در نمودار زیر که بر اساس شمار صناعات مستخرج از ۵۰۰ بیت دیوان خاقانی (بیت‌های ۳۸۰-۱۸۰ و ۵۹۵۰-۵۸۰۰ (قصیده) و ۳۰۰-۱۵۰ (غزل) رسم شده است، می‌توان میزان بهره‌گیری شاعر از شگردهای مورد نظر را دید:



نمودار ۳- شمار شگردهای بررسی شدهٔ شعر خاقانی

بر اساس نمودار بالا، صناعت بیانی «تشبیه» با رقم در خور توجه ۳۳۹ مرتبه استفاده، بیشترین مورد بهره‌گیری (۴۴ درصد) را در شعر خاقانی دارد. از پس این فن بیانی، شگردهای «کنایه» با ۱۵۴ بار بهره‌گیری (۲۰ درصد)، «استعاره مصرّحه» با ۱۰۴ مرتبه استفاده (۱۳ درصد) و «استعاره مکنیه» با ۶۸ بار استفاده (۹ درصد) پس از صناعت «تشبیه» قرار می‌گیرند. شگردهای آمیغی با شماری نسبتاً قابل توجه «استعاره کنایه» با ۵۰ بار بهره‌گیری (۶ درصد) و «استعاره ایهامی کنایه تشبیهی» و «استعاره ایهامی کنایه» هر یک با ۲۷ مرتبه (بر روی هم ۷ درصد) و صناعت «ایهام» با پنج بار استعمال (۱ درصد) واپسین شگردهای تصویرساز شعر خاقانی هستند.

در بحث شگردهای آمیغی که با رقم ۱۰۴ مرتبه بهره‌گیری ۱۳ درصد از تصویرسازی‌های شعر خاقانی را بر عهده دارند. تحلیل نمونه‌هایی از این شگردها:

با عقل پایکوب که پیری است زنده‌پوش بر فقر دست کش که عروسی است خوش‌لقا
(خاقانی، ۱۳۸۹: ۱۰)

کنایه انسانی «زنده‌پوشی» + «استعاره مکنیه» (نسبت‌دادن کنایه به «عقل») = صناعت «استعاره کنایه». «استعاره ایهامی کنایه تشبیهی» دیگر شگرد آمیغی موجود در شعر خاقانی است که تحلیل نمونه‌ای از آن بدین قرار است:

در حق کس ارّه‌وار نیست دوروی و دوسر گر همه ارّه نهند، بر سر اخوان او
(همان: ۲۵۲)

کنایه‌هایی انسانی «دو روی و دو سر داشتن» + «استعاره مکنیه» (نسبت‌دادن کنایه به ارّه) + «ایهام» وجود صورت واقعی کنایه در مستعارمنه و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایی آن در حوزه انسانی) + «تشبیه» (نسبت‌دادن عمل کنایی به انسان (مستعارله) با استفاده از ادات «وار») = صناعت «استعاره ایهامی کنایه تشبیهی». نقش این شگردها در آفرینش تصویرهای خاقانی تا اندازه‌ای مهم و بایسته است که در کمتر تصویرهای این شاعر با فقدان این عنصرهای آمیغی مواجه خواهیم شد. برای اثبات این مدعا، شماری بیت به صورت غیرگزینشی (رندومی) از دیوان او (غزل ۱۸۸) ذکر و جهت پرهیز از

درازگویی در جدول بررسی خواهد شد. نیز برای اطمینان بیشتر، این بیت‌ها، خارج از مقیاس محدودۀ ۵۰۰ بیت بررسی شده انتخاب شده‌اند:

۱	پیش لب تو حلقه به گوشم، بنفشه‌وار	لب‌ها بنفشه رنگ، ز تب‌های بی‌قرار
	زان خط و لب که هر دو بنفشه به شکرند	وقت بنفشه دارم، سودای بی‌شمار
	<u>من چون بنفشه بر سر زانو نهاده سر</u>	زانو بنفشه رنگ تر از لب هزار بار
	همچون بنفشه کز تف آتش بریخت خوی	زان زلف چون بنفشه دل من بسوخت زار
۵	سودا برد بنفشه و شکر چرا مرا	زان شکر و بنفشه به سودا رسید کار

(همان: ۱۹۲)

تحلیل جدولی این چند بیت بر این قرار است:

جدول ۲- تحلیل بیت‌هایی از دیوان خاقانی

شگرد	کنایه	مستعارله	مستعارمنه	بیت‌ها
ا. ک	سودا بردن	انسان	بنفشه	۵
ا. ا. ک	بنفشه‌رنگ بودن	انسان	لب‌ها	۱
ا. ا. ک	بنفشه‌رنگ بودن	انسان	زانو	۳
ا. ا. ک. ت	حلقه به گوش بودن	انسان	بنفشه	۱
	سر بر سر زانو نهادن	انسان	بنفشه	۳
	خوی ریختن	انسان	بنفشه	۴

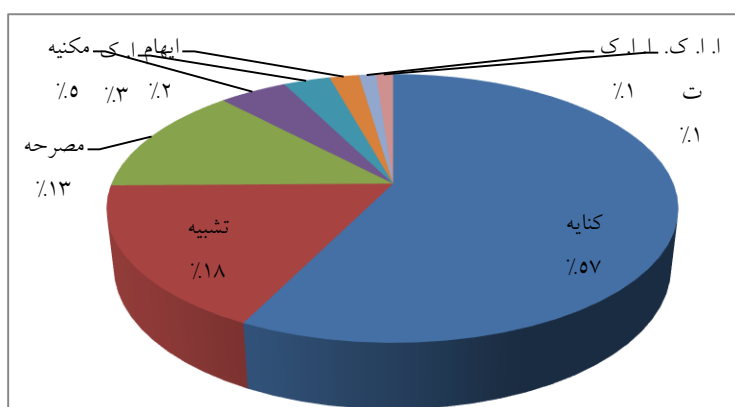
همان‌طور که مشاهده می‌شود، خاقانی در چهار بیت از پنج بیت این غزل، از شگردهای آمیغی بهره گرفته است. سه بار از صناعت «استعاره ایهامی کنایه تشبیهی»، دو بار از شگرد «استعاره ایهامی کنایه»، و یک بار از عنصر آمیغی «استعاره کنایه» (در کل شش بار).

۲-۲- مقایسه آماری شگردهای منفرد و آمیغی در تصویرهای شاعران قرن ۷

در این بخش، عناصر ادبی مفرد و آمیغی شاعران قرن هفت (سعدی و مولوی) بررسی و تحلیل خواهد شد.

۲-۲-۱- تحلیل شگردهای تصویرساز شعر سعدی

در نمودار زیر که بر اساس شمار صناعات ادبی مستخرج از ۵۰۰ بیت نخست بوستان رسم شده است، می‌توان میزان به‌کارگیری شاعر از عناصر بلاغی مورد نظر را مشاهده کرد:



نمودار ۴- شمار شگردهای بررسی‌شده بوستان

بر اساس داده‌های نمودار بالا، صناعت منفرد «کنایه» با ۲۰۰ مورد بهره‌گیری (۵۷ درصد) برجسته‌ترین عنصر بلاغی شعر سعدی است و پس از آن شگردهای بلاغی «تشبیه» با کاهش چشمگیر فقط ۶۱ مرتبه (۱۸ درصد) و «استعاره مصرحه» با ۴۶ دفعه استعمال (۱۳ درصد) استفاده شده است. از پس این شگردها فقط صناعات منفرد «استعاره مکنیه» با (۱۶ مرتبه به‌کارگیری) و آمیغی «استعاره کنایه» (با ۱۱ مرتبه بهره‌گیری) بالای ۱۰ مرتبه بسامد (و بر روی هم ۸ درصد در تصویرسازی نقش) دارند. واپسین صناعات استفاده شده عبارت‌اند از: شگرد بدیعی «ایهام» با هفت مرتبه استعمال (۲ درصد) و صناعات آمیغی «استعاره ایهامی کنایه تشبیهی» و «استعاره ایهامی کنایه» با بسامد ناچیز چهار بار بهره‌گیری (هرکدام ۱ درصد). در بحث شگردهای آمیغی، شیخ اجل بر روی هم تنها ۱۹ مرتبه از این شگردها بهره می‌گیرد که «استعاره کنایه» بیشترین استعمال را دارد. تحلیل‌گزیده نمونه‌ای از این شگرد آمیغی بدین قرار خواهد بود:

چه شب‌ها نشستم در این سیر، گم که دهشت گرفت آستینم که قم

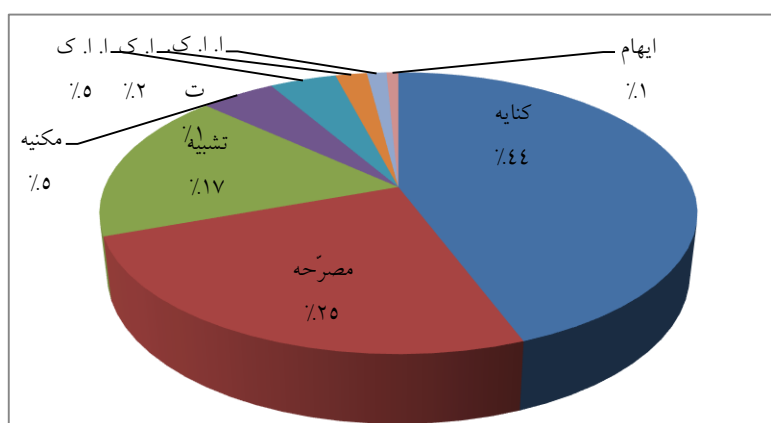
(سعدی، ۱۳۸۷: ۳۵)

کنایهٔ انسانی «آستین ... را گرفتن» + «استعارهٔ مکنیه» (نسبت دادن آن کنایه به «دهشت») = «استعارهٔ کنایه».

۲-۲-۲- تحلیل شگردهای تصویرساز شعر مولوی

در نمودار زیر که بر اساس شمار صناعات ادبی مستخرج از ۵۰۰ بیت نخست مثنوی معنوی رسم شده است، می‌توان میزان استفادهٔ شاعر از عناصر بلاغی مورد نظر را مشاهده کرد:

بر اساس داده‌های نمودار ۵، صناعت «کنایه»، برجسته‌ترین عنصر ادبی مولوی است که با ۱۷۴ مرتبه بهره‌گیری، تقریباً نیمی (۴۴ درصد) از رسالت تصویرآفرینی شعر او را بر گرده دارد. پس از این شگرد بلاغی، صناعت منفرد «استعارهٔ مصرّحه» با ۹۹ مرتبه استعمال، یک‌چهارم (۲۵ درصد) ایماژسازی شعر او را به خود اختصاص داده است. دیگر عنصرهای ادبی نسبتاً پربسامد شعر مولانا نیز از نوع شگردهای منفردند؛ نخست، صناعت «تشبیه» که با ۶۸ مرتبه بهره‌گیری ۱۷ درصد از فضای نمودار را اشغال کرده، «تشبیه» است و سپس با کاهشی محسوس شگرد «استعارهٔ مکنیه» که با ۱۹ مرتبه استفاده تنها ۵ درصد در آفرینش تصویرها نقش دارد. در نهایت، غیر از شگرد منفرد «ایهام» که با سه مرتبه به‌کارگیری پایین‌ترین سهم بهره‌گیری را در بین صناعات منفرد دارد، شگردهای آمیغی یا «کنایه‌محور» («استعارهٔ ایهامی کنایه» با ۱۷ مرتبه استعمال (۵ درصد)، «استعارهٔ کنایه» هشت بار استفاده (۲ درصد) و «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی» چهار بار به‌کارگیری (۱ درصد) واپسین صناعات تصویرآفرین در مثنوی معنوی‌اند.



نمودار ۵- شمار شگردهای بررسی‌شده‌ی مثنوی معنوی

در بحث شگردهای آمیگی، مولانا بر روی هم تنها ۲۹ مرتبه از این شگردها بهره می‌گیرد. بیشترین بسامد را در بین این شگردها، صناعت «استعاره ایهامی کنایه» دارد؛ تحلیل گزیده نمونه‌ای از این صناعت:

آتش ار چه سرخ‌روی است از شرر تو ز فعل او سیه‌کاری نگر

(مولوی، ۱۳۸۵: ۲۱)

کنایه‌های انسانی «سرخ‌روی و سیه‌کار» + «استعاره مکنیه» (نسبت‌دادن کنایه‌ها به «آتش») + ایهام (وجود صورت واقعی کنایه در مستعارله و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایی آن در حوزه انسانی) = «استعاره ایهامی کنایه».

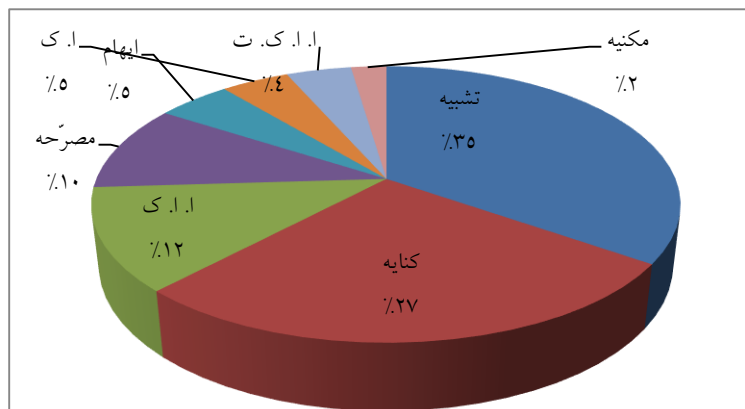
پیش از پایان دادن به بررسی تصویرهای شاعران قرن ۷، نکته شایان ذکر این است که شمار شگردهای آمیگی در شعر مولانا و سعدی به عنوان دو شاعر شاخص قرن هفتم در مقایسه با شمار شگردهای آمیگی در شعر شاعران آذربایجانی بسیار کمتر است. با این توضیح، به نظر می‌رسد شاعران قرن هفتم چندان تمایلی به بهره‌گیری از این صناعات و آفرینش تصویرهای پیچیده ندارند.

۲-۳- مقایسه آماری شگردهای منفرد و آمیگی در تصویرهای شاعران قرن ۸

در این بخش، عناصر ادبی مفرد و آمیگی شاعران قرن هشت (سلمان، خواجو، عصار و حافظ) بررسی و تحلیل خواهد شد.

۲-۳-۱- تحلیل شگردهای تصویرساز شعر سلمان ساوجی

در نمودار زیر که بر اساس شمار صناعات ادبی مستخرج از ۵۰۰ بیت غزل‌های سلمان (بیت‌های ۴۰۰-۲۰۰، ۹۰۰-۷۵۰ و ۱۳۰۰-۱۱۵۰) رسم شده است، می‌توان میزان بهره‌گیری شاعر از عناصر بلاغی مورد نظر را مشاهده کرد:



نمودار ۶- شمار شگردهای بررسی شده شعر سلمان

بررسی اجزای ۵۰۰ بیت از تصویرهای دیوان سلمان نشانگر این است که دو شگرد «تشبیه» با ۱۷۹ مرتبه استفاده (۳۵ درصد) و «کنایه» با ۱۴۱ بار بهره‌گیری (۲۷ درصد) برجسته‌ترین صناعات تصویرآفرین شعر هنرور ساوجی‌اند که سرجمع ۶۲ درصد در خلق ایماژها نقش دارند. از پس این دو شگرد، صنعت آمیغی «استعاره ایهامی کنایه» با ۶۲ بار به‌کارگیری (۱۲ درصد) دیده می‌شود. شگردهای آمیغی دیگر، یعنی فنون بیانی «استعاره کنایه» با ۲۳ مرتبه استعمال (۵ درصد) و «استعاره ایهامی کنایه تشبیهی» با ۲۲ مرتبه بهره‌گیری (۴ درصد)، پس از شگردهای منفرد «استعاره مصرّحه» با ۵۲ بار استفاده (۱۰) و «ایهام» با ۲۵ بار به‌کارگیری (۵ درصد) مشاهده می‌شود. کم‌بسامدترین شگرد بلاغی سلمان صنعت «استعاره مکنیه» با ۱۲ مرتبه بهره‌گیری (۲ درصد) است.

در بحث صنعت آمیغی که با ۱۰۷ مرتبه به‌کارگیری ۲۱ درصد در ساخت تصویرهای شعر سلمان سهم دارند، شگرد «استعاره ایهامی کنایه» بیشترین استعمال را دارد. تحلیل یک نمونه از این شگرد آمیغی:

تنها نه منم مست ز خمخانه عشقت کز جرعه جامش، در و دیوار خراب است

(سلمان، ۱۳۸۹: ۲۵۳)

کنایه انسانی «خراب بودن» + «استعاره مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «در و دیوار») + ایهام (وجود صورت واقعی کنایه در مستعارله و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایی آن در حوزه انسانی) = صناعت «استعاره ایهامی کنایه».

دیگر شگرد آمیگی شعر سلمان صناعت «استعاره کنایه» است؛ تحلیل نمونه‌ای از این شگرد:

عقل برمی‌تابد از زلفت عنان عقل را با تاب زلفت نیست تاب
(همان: ۲۴۸)

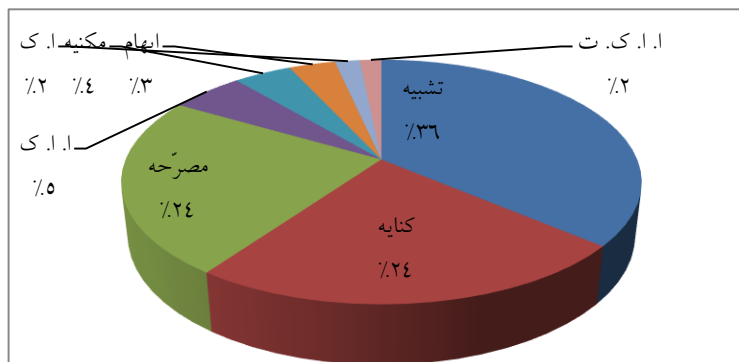
کنایه انسانی «عنان برتافتن از ...» + «استعاره مکنیه» (نسبت دادن آن کنایه به عقل) = «استعاره کنایه». برای نمایاندن حضور شگردهای آمیگی در تصویرهای سلمان، غزل کوتاه ۸۵ بررسی می‌شود:

سرو خواند با تو خود را راست، اما راست نیست سرو را این حسن و زیبایی که قدّت راست، نیست
راستی را سرو بس رعناست اما این که باد در سرافکندست، یعنی با تو هم‌بالاست، نیست
قصد جانم می‌کنی، من خود فدایت می‌شوم گر تو پنداری که تقصیری که هست از ماست نیست
(همان: ۲۷۸)

در دو بیت نخست این غزل، چهار بار از شگرد آمیگی «استعاره‌ی ایهامی کنایه» استفاده شده است: کنایه‌هایی انسانی («خود را راست خواندن»، «رعنا بودن»، «باد در سرافکندن» و «هم‌بالای کسی بودن») + «استعاره مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «سرو») + «ایهام» (وجود صورت واقعی کنایه در مستعارمنه و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایی آن در حوزه انسانی) = صناعت «استعاره ایهامی کنایه».

۲-۳-۲- تحلیل شگردهای تصویرساز شعر خواجه کرمانی

در نمودار زیر که بر اساس شمار صناعات ادبی مستخرج از ۵۰۰ بیت غزل‌های خواجه (بیت‌های ۴۰۰-۲۰۰، ۱۰۰۰-۸۵۰ و ۱۵۰۰-۱۳۵۰) رسم شده است، می‌توان میزان بهره‌گیری شاعر از عناصر بلاغی مورد نظر را مشاهده کرد:



نمودار ۷- شمار شگردهای بررسی شده شعر خواجه

بر اساس نمودار بالا، صناعات منفرد «تشبیه» با ۲۹۴ بار استفاده (۳۶ درصد)، «کنایه» با ۱۹۲ دفعه بهره‌گیری (۲۴) و «استعاره مصرحه» با ۱۹۱ مرتبه استعمال (۲۴) بر روی هم (با ۸۴ درصد) تقریباً نزدیک به سه‌چهارم حجم تصویرآفرینی شعر خواجه را به خود اختصاص داده‌اند. ۱۶ درصد باقی به ترتیب بین صناعات «استعاره ایهامی کنایه» (۴۴ مورد و ۵ درصد)، «استعاره مکنیه» (۳۵ مورد و ۴ درصد)، «ایهام» (۲۸ مورد و ۳ درصد)، «استعاره کنایه» (۱۵ مورد و ۲ درصد) و «استعاره ایهامی کنایه تشبیهی» (۱۳ مورد و ۲ درصد) تقسیم شده است.

در بحث شگردهای آمیغی که با ۷۲ بار استعمال ۹ درصد از تصویرهای خواجه را خلق کرده‌اند، صناعت «استعاره ایهامی کنایه» بیشترین بسامد را دارد که تحلیل نمونه‌ای از این صناعت:

در باغ، سرو را ز حیا پای در گل است از اعتدال قدّ چو سرو روان ما
(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۱: ۲۴)

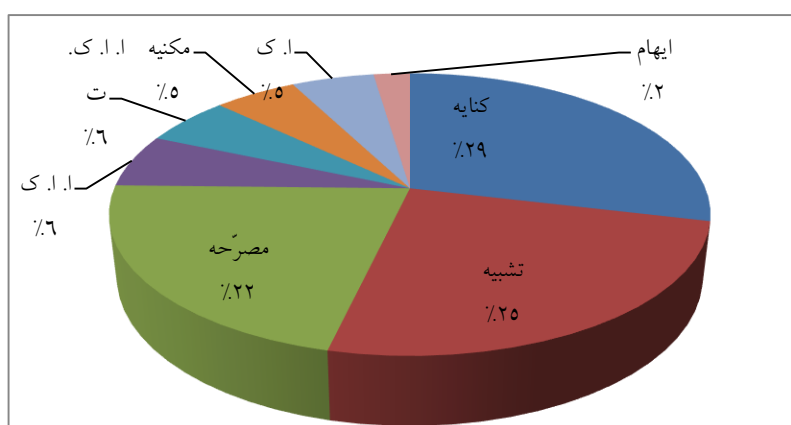
کنایه انسانی «پای در گل بودن» + «استعاره مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «سرو») + ایهام (وجود صورت واقعی کنایه در مستعارله و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایه آن در حوزه انسانی) = صناعت «استعاره ایهامی کنایه». «استعاره ایهامی کنایه تشبیهی» دیگر صناعت آمیغی شعر خواجه است؛ تحلیل نمونه‌ای از آن:

سر به پای فرسش در فکنم همچون گوی چون برین در کشد آن ابلق چو گانی را
(همان: ۲۰)

کنایه انسانی «سر به پای ... فکندن» + «استعاره مکینه» (نسبت دادن کنایه به گوی) + وجود صورت واقعی کنایه در مستعارمنه و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایی آن در حوزه انسانی: ایهام + «تشبیه» (نسبت دادن عمل کنایی به انسان (مستعارله) با استفاده از ادات «همچون») = صناعت «استعاره ایهامی کنایه تشبیه».

۳-۳-۳- تحلیل شگردهای تصویرساز شعر عصار تبریزی^۳

در نمودار ۸ که بر اساس شمار صناعات ادبی مستخرج از ۵۰۰ بیت مثنوی مهر و مشتبری عصار (بیت‌های ۲۵۰-۵۰۰ و ۲۷۵۰-۳۰۰۰) رسم شده است، می‌توان میزان بهره‌گیری شاعر از عناصر بلاغی مورد نظر را مشاهده کرد:



نمودار ۸- شمار شگردهای بررسی‌شده شعر عصار

صناعات‌های منفرد و بلاغی «کنایه» با ۱۸۴ بار به‌کارگیری (۲۹ درصد)، «تشبیه» با ۱۶۰ بار بهره‌گیری (۲۵ درصد) و «استعاره مصرّحه» با ۱۳۹ مورد استعمال (۲۲ درصد) سه شگرد اصلی تصویرآفرین در شعر عصارند که بر روی هم، ۷۶ درصد (سه‌چهارم) از کل تصویرسازی‌ها را به خود اختصاص داده‌اند. از پس این سه صناعت، با کاهشی چشمگیر در شمار، دو شگرد آمیغی «استعاره

۱- شاید حضور و بررسی شعر این شاعر در کنار دیگر شاعرانی که هر یک تقریباً جزء شاخص‌های دوره خود هستند، قدری غریب باشد، اما این بررسی به منظور نمایاندن حضور طبیعی شگردهای آمیغی به عنوان شگردهایی معمول و رایج در قرن هشتم و نیز بررسی میزان شگردهای ترکیبی در قالبی غیر از قالب غزل (قالب غالب) در این عصر صورت می‌گیرد.

ایهامی کنایه» با ۳۹ مورد (۶ درصد) و «استعاره ایهامی کنایه تشبیهی» با ۳۶ مورد (۵ درصد) مشاهده می‌شود که در تلفیق با یکدیگر ۱۱ درصد در خلق تصویرهای شعر عصّار سهم دارند. صناعات «استعاره مکنیه» با ۳۶ مورد کاربرد، «استعاره کنایه با ۳۴ مرتبه بهره‌گیری و «ایهام» با ۱۵ مرتبه استعمال واپسین شگردهای تصویرآفرین شعر عصّار هستند. در بحث شگردهای آمیغی که با ۱۰۹ مرتبه استفاده، تقریباً ۱۷ درصد از تصویرهای هنرور تبریزی را آفریده‌اند، صناعت آمیغی «استعاره ایهامی کنایه» بالاترین بسامد را دارد. تحلیل گزیده یک نمونه از این شگرد:

نهالی در بهشت جان نشانده ز شرمش سرو بر جا خشک مانده
(عصّار تبریزی، ۱۳۷۵: ۷۵)

کنایه انسانی «بر جا خشک ماندن» + «استعاره مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «سرو») + ایهام (وجود صورت واقعی کنایه در مستعارله و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایه آن در حوزه انسانی) = صناعت «استعاره ایهامی کنایه».

اما نکته جالب در بحث شگردهای آمیغی در شعر عصّار این است که این شاعر بیشترین شمار بهره‌گیری از شگرد «استعاره ایهامی کنایه تشبیهی» را در بین شاعران این مطالعه دارد. برای نمایاندن این موضوع، به تحلیل این بیت‌ها دقت کنید:

۱	بگفت آن حور را در پرده آرید	به سان پرده‌اش بر در مدارید
	درآوردند چون شمعیش از در	نهاده نیم تاجی بر سر از زر
۳	بگفت آن حور را در پرده آرید	شد از تاج رخس مجلس منور
	از اول راست چون سروی باستاد	وز آن پس قامت شمشاد خم داد

(همان: ۱۹۲)

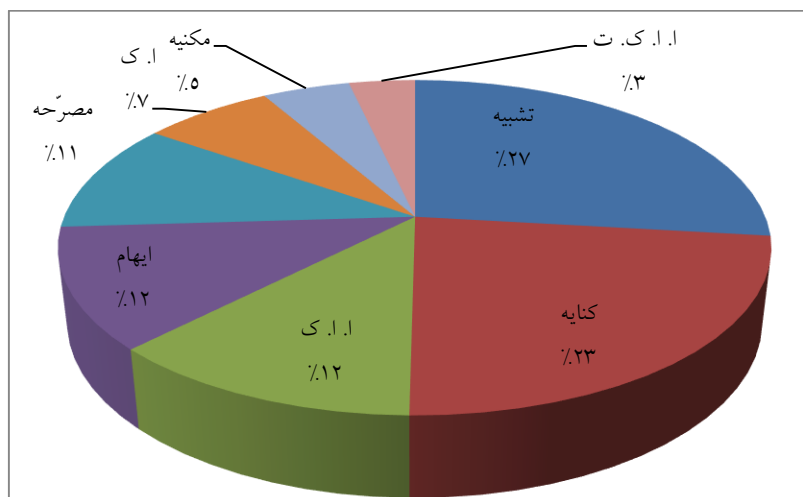
در بیت ۱، کنایه انسانی «بر در ماندن یا بر در بودن» + «استعاره مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «پرده») + وجود صورت واقعی کنایه در مستعارمنه و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایه آن در حوزه انسانی: ایهام + «تشبیه» (نسبت دادن عمل کنایه به انسان (مستعارله) با استفاده از ادات «به سان») = صناعت «استعاره ایهامی کنایه تشبیهی».

در بیت ۳، کنایه انسانی «نیم تاجی از زر بر سر نهادن» + «استعاره مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «شمع») + وجود صورت واقعی کنایه در مستعارمنه و بی ربطی آن به مفهوم کنایی آن در حوزه انسانی: ایهام + «تشبیه» (نسبت دادن عمل کنایی به انسان (مستعارله) با استفاده از ادات «چون») = صناعت «استعاره ایهامی کنایه تشبیهی».

در بیت ۴، کنایه انسانی «راست ایستادن» + «استعاره مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «سرو») + وجود صورت واقعی کنایه در مستعارمنه و بی ربطی آن به مفهوم کنایی آن در حوزه انسانی: ایهام + «تشبیه» (نسبت دادن عمل کنایی به انسان (مستعارله) با استفاده از ادات «چون») = صناعت «استعاره ایهامی کنایه تشبیهی».

۲-۳-۴- تحلیل شگردهای تصویرساز شعر حافظ شیرازی

در نمودار زیر که بر اساس شمار صناعات ادبی مستخرج از ۵۰۰ بیت دیوان حافظ (بیت‌های ۴۰۰-۲۰۰، ۱۰۰۰-۸۵۰ و ۱۳۵۰-۱۵۰۰) رسم شده است، می‌توان میزان بهره‌گیری شاعر از عناصر بلاغی مورد نظر را مشاهده کرد:



نمودار ۹- شمار شگردهای بررسی شده شعر حافظ

با عنایت به نمودار بالا، شگردهای «تشبیه» با ۱۸۶ مرتبه استعمال (۲۷ درصد) و «کنایه» با ۱۶۳ بار استفاده (۲۳) بر روی هم، نیمی (۵۰ درصد) از رسالت تصویرسازی شعر حافظ را بر عهده دارند. اما

حافظ در استفاده ۸۵ مرتبه‌ای از صناعت آمیغی «استعاره ایهامی کنایه» (۱۲ درصد) در بین شاعران پیش از خود یگانه می‌نماید. نیز مقیاس بهره‌گیری خواجه از فنِ بدیعی «ایهام» (با ۸۱ دفعه استفاده ۱۲ درصد) با هیچ یک از هنروان پیش از او قابل سنجش نیست؛ حافظ تقریباً چندین برابر دیگر شعرا از این صناعت بهره می‌گیرد. صناعات «استعاره مصرّحه» با ۷۴ دفعه بهره‌گیری (۱۱ درصد) و «استعاره کنایه» با ۴۹ مورد مصرف (۷ درصد) به خود اختصاص داده‌اند. صناعات «استعاره مکّنیه» با ۳۳ مرتبه استعمال (۵ درصد) و «استعاره ایهامی کنایه تشبیهی» با ۲۵ مرتبه بهره‌گیری (۳ درصد) واپسین شگردهای خلق تصویرند.

در بحث بررسی صناعت آمیغی که با ۱۵۹ مرتبه استعمال ۲۳ درصد از تصویرسازی‌های شعر خواجه را خلق کرده‌اند، شگرد «استعاره ایهامی کنایه» بیشترین بسامد را دارد؛ تحلیل نمونه‌ای از این صناعت:

ما را ز خیال تو چه پروای شراب است خم گو سر خود گیر که میخانه خراب است
(حافظ، ۱۳۹۰: ۴۷)

کنایه انسانی «سر خود گرفتن» + «استعاره مکّنیه» (نسبت دادن کنایه به «خم») + ایهام (وجود صورت واقعی کنایه در مستعارله و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایه آن در حوزه انسانی) = صناعت «استعاره ایهامی کنایه».

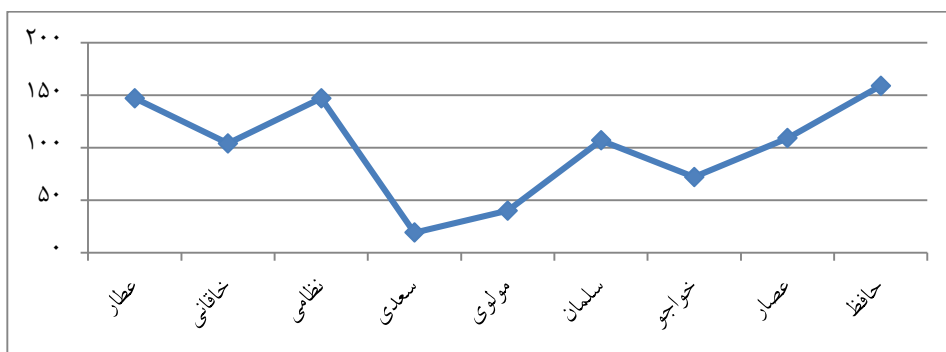
۳- تحلیل نموداری شگردها

جدول ذیل نشان‌دهنده شمار بهره‌گیری شاعران از شگردهای منفرد و آمیغی است. در قسمت عمودی، نام شگردها و در قسمت افقی، نام شاعران مشاهده می‌شود:

جدول ۳- جدول مقایسه‌ای شگردهای آمیغی در شعر ۹ شاعر

شگرد	عطار	نظامی	خاقانی	سعدی	مولوی	سلمان	خواجه	عصّار	حافظ
۱.ک	۲۵	۸۵	۵۰	۱۱	۸	۲۳	۱۵	۳۴	۴۹
۱.۱.ک	۹۹	۴۹	۲۷	۴	۱۷	۶۲	۴۴	۳۹	۸۵
۱.۱.ک	۲۳	۱۳	۲۷	۴	۵	۲۲	۱۳	۳۶	۲۵

نمودار خطی ذیل نیز ضمن نمایش سیر شگردهای ترکیبی از قرن ششم تا قرن هشتم خواهد با التفات به میزان سهم و شمار شگردهای آمیگی در راستای تصویرآفرینی‌های نه شاعر، فراز و فرود این شگردها در طول قرون مزبور را به تصویر خواهد کشید. نمودار از عطار شروع شده و با حافظ پایان می‌یابد. اعداد بخش عمودی سمت چپ نمودار، نمایانگر میزان بهره‌گیری هر شاعر از شگردهاست:



نمودار ۲- نمایش سیر شگردهای آمیگی از قرن شش تا قرن هشتم

بر اساس این نمودار، حضور شگردهای آمیگی در شعر شاعران قرن ۶ خاصه در تصویرهای عطار و نظامی در اوج است. خاقانی نیز اگرچه در حد دو این شاعر نیست، اما میزان بهره‌گیری او قابل التفات است. در عهد بعد (قرن ۷)، سعدی و مولوی در پایین‌ترین بخش نمودار جا دارند و این یعنی نمودار به طرز شگرفی دچار افول می‌شود. اما در قرن ۸ - و با باززایی و به‌کارگیری دومرتبه شگردهای آمیگی - نمودار دیگر بار اوج می‌گیرد و با حافظ به بالاترین سطح خود می‌رسد.

نتیجه‌گیری

با تجزیه هندسه تصویرهای قرن ششم نوعی از ابزارهای ادبی ظهور می‌یابد که تا پیش از این عصر نمود چندانی نداشتند. این عناصر بلاغی شگردهای آمیگی هستند که در آفرینش، پیچیدگی و مفهومی ساختن تصویرهای شعری عهد سلجوقی تأثیر به‌سزایی دارند؛ این موضوع را حتی در شعر عطار (که زبان شعرش ساده و خراسانی است) نیز می‌توان مشاهده کرد. در بستر تصویرهای او شمار شگردهای آمیگی همپای شمار شگردهای آمیگی تصویرهای نظامی و (حتی بالاتر از) خاقانی (که زبانی پیچیده و آذربایجانی دارند) است. در قرن هفتم، شاعران چندان تمایلی به بهره‌گیری از شگردهای آمیگی و

آفرینش تصویرهای پیچیده ندارند و به نظر می‌رسد وظیفه انتقال این ابزارهای ادبی از قرن ششم به هشتم بر عهده عطار است و این شگردها از دالان شعر او به شاعران قرن هشت می‌رسد. در قرن هشتم بر خلاف قرن هفت، شاهد حضور طبیعی و تداوم بهره‌گیری از شگردهای آمیگی در آفرینش تصویرهایم؛ به گونه‌ای که مقیاس به‌کارگیری این شگردها در شعر حافظ به بالاترین مقدار خود می‌رسد.

کتابنامه

- اونان، مایکل. (۱۳۶۳). جبر خطی. ترجمه علی‌اکبر محمدی حسن‌آبادی. چاپ پنجم. تهران: نشر دانشگاهی.
- تجربه‌کار، نصرت. (۱۳۵۰). سبک شعر در عصر قاجاریه. تهران: توس.
- بهار، محمدتقی. (۱۳۶۹). سبک‌شناسی یا تطور نثر فارسی. جلد اول. تهران: امیرکبیر.
- تفتازانی هروی، سعدالدین مسعود. (۱۴۰۷ ق.). المطول فی شرح تخلص المفتاح (افست از روی چاپ عثمانی ۱۳۳۰ ق.). کتابخانه آیت‌الله العظمی مرعشی نجفی. قم: ایران.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۹). دیوان غزلیات. به کوشش خلیل خطیب رهبر. چاپ ۴۹. انتشارات صفی‌علی شاه.
- حسن‌پورآلشتی، حسین. (۱۳۸۴). طرز تازه. تهران: سخن.
- _____ . (۱۳۸۴). «معنی بیگانه در شعر صائب تبریزی». نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز. شماره ۱۹۶. صص ۸۵-۷۰.
- خاقانی، بدیل بن علی. (۱۳۸۹). دیوان. با مقدمه استاد بدیع‌الزمان فروزانفر. به اهتمام جهانگیر منصور. تهران: نگاه.
- خطیب قزوینی، محمد بن عبدالرحمن. (۱۳۰۲ ق.). تلخیص المفتاح فی المعانی و البیان و البدیع. بیروت: طبع داغر.
- خواجوی کرمانی. (۱۳۷۱). غزلیات خواجو. به کوشش حمید مظهری. چاپ دوم. کرمان: خدمات فرهنگی.
- سعدی. (۱۳۸۷). بوستان. تصحیح و ترجمه غلامحسین یوسفی. چاپ نهم. تهران: خوارزمی.
- سکاکی، ابویعقوب یوسف. (۱۳۴۸ ق.). مفتاح العلوم. بیروت: دارالکتب العلمیه.

- سلمان ساوجی، سلمان بن محمد. (۱۳۸۹). کلیات سلمان ساوجی. با مقدمه و تصحیح عباسعلی وفایی. تهران: سخن.
- شجیعی، پوران. (بی تا). سبک شعر پارسی در ادوار مختلف به سبک خراسانی. شیراز: شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۱). شاعر آینه‌ها. چاپ سوّم. تهران: آگه.
- _____ . (۱۳۸۷). صور خیال در شعر فارسی. چاپ دوازدهم. تهران: آگه.
- شفیعیون، سعید. (۱۳۸۷). زلالی خوانساری و سبک هندی. تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). بیان و معانی. چاپ هشتم. تهران: فردوسی.
- _____ . (۱۳۸۲). سبک‌شناسی شعر. چاپ ششم. تهران: فردوسی.
- عصار تبریزی. (۱۳۷۵). مهر و مشتری. تصحیح دکتر رضا مصطفوی سبزواری. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
- عطار نیشابوری. (۱۳۸۸). مصیبت‌نامه. با مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ دوّم. تهران: سخن.
- _____ . (۱۳۸۷). منطق‌الطیر. مقدمه، تصحیح و تعلیقات از محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ سوّم. تهران: سخن.
- فتوحی رودمجنی، محمود. (۱۳۹۲). سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. چاپ دوم. تهران: سخن.
- محبوب، محمدجعفر. (۱۳۵۰). سبک خراسانی در شعر فارسی. تهران: دانش‌سرای عالی.
- محمدحسن، زکی. (۱۳۷۷). هنر ایران در روزگار اسلامی. ترجمه محمدابراهیم اقلیدی. تهران: صدای معاصر.
- مولانا جلال‌الدین، محمد بن محمد. (۱۳۸۵). مثنوی معنوی. تصحیح رینولد ا. نیکلسون. چاپ سوم. تهران: هرمس.
- میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۶). واژه‌نامه هنر شاعری. چاپ دوم. تهران: کتاب مهناز.
- نظامی گنجه‌ای. (۱۳۷۶). مخزن الاسرار. با تصحیح حسن وحید دستگردی. به کوشش دکتر سعید حمیدیان. تهران: قطره.
- هیل، درک؛ گرابر، اولک. (۱۳۸۶). معماری و تزیینات اسلامی. ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند. تهران: علمی - فرهنگی.

Cuddon, j. A. (1977). *A Dictionary of Literary Terms*. printed Hamadan: Fannavarar.