تاریخ دریافت:۱۳۹۷/۹/۲۳
تاریخ پذیرش:۱۳۹۸/۳/۱۷
مقاله پژوهشی

فصلنامه علمی عرفان اسلامی
سال هجدهم، شماره۶۹، پاییز ۱۴۰۰

DOR:۲۰.۱۰۰۱.۱.۲۰۰۸۰۵۱۴.۱۴۰۰.۱۸.۶۹.۲.۷

بررسی آشنایی‌زدایی در استعارات دیوان ابن‌فارض و کلیات مولوی

منصوره طالبیان[۱]
روح‌الله صیادی‌نژاد[۲]
علیرضا فولادی[۳]

چکیده

آشنایی‌زدایی شگردی است که ادیب از آن سودمی‌جوید تا جهان متن را به چشم مخاطب بیگانه بنمایاند و موضوع را به‌گونه‌ای بیان‌نماید تا درک دلالت‌های معنایی دشوار به‌نظررسد. این انحراف از کاربرد متعارف یک اتفاق زبانی و واسطه‌ای برای شناخت سبک ادبی شمرده‌می‌شود. نگارندگان در جستار حاضر به روش تحلیلی به بررسی شگرد آشنایی‌زدایی در استعارات اشعار ابن‌فارض و مولوی می‌پردازند. تحقیق نشان از آن دارد که استعاره تماثلی در سروده‌های ابن‌فارض جایگاهی را به خود اختصاص‌نداده و بسامد آن در عرفان عاشقانه او نسبت به عرفان زاهدانه بیشتر است. استعاره تجسیدیه در اشعار این دو شاعر با بسامد نزدیک به هم رعایت‌شده، اندیشه‌های انتزاعی آنان را دنبال‌می‌نماید و نشان از دلبستگی‌شان به تأملات درونی –عرفانی است. هر دو شاعر با انتخاب شگرد تزاحم استعاره سبب دیریابی معنا شده‌اند تا از این طریق با برجسته‌نمودن الفاظ خویش، سبب لذت ادبی مخاطبین را فراهم‌آورند.

کلیدواژه‌ها:

آشنایی‌زدایی، استعاره، ابن‌فارض، مولوی، زبان‌شناسی.

۱- دانشجوی دوره دکتری رشته زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، ایران.
۲- دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، ایران. نویسنده مسئول: saiiadi57@gmail.com
۳- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، ایران.

۱- پیشگفتار

آشنایی‌زدایی، ترفندی ادبی است که برپایه آن شاعر در سروده یا دل‌نوشته‌های خویش مرزهای نظام رایج تصورها و ذهنیّات خواننده یا شنونده را درهم‌می‌شکند و مخاطب کلام را از وادی خیالات موجود در ذهنش به وادی اعجاب‌آور دیگری می‌برد؛ به این معنا که با آفرینش تصویری پیچیده و اندیشه‌خیز موجب بهت و حیرت مخاطب می‌گردد. (ابوالعدوس، ۲۰۰۷: ۱۷۵) هر آشنایی‌زدایی دو هدف را در دستورکار خود دارد: ۱- بعد زیبایی‌شناسی که حس تازه‌ای را خلق‌نموده و معانی تازه‌ای می‌آفریند که ازجمله ضرورت‌های شعری شمرده‌می‌شود. ۲- جلب توجه خواننده به امور تازه و برجسته‌نمودن عبارات. (همان، ۲۰۰۷: ۱۸۰) «یاکوبسن» از این هدف با عنوان «شکست انتظار» یاد-می‌نماید. (محمدویس، ۲۰۰۵: ١٤٤؛ جداونه، ۲۰۱۱: ۱۹) ازآن‌روی که ادیب خلاف آنچه خواننده در متن منتظر وقوع آن است، می‌نگارد.

لازم به ذکر است که آشنایی‌زدایی انواع گوناگونی دارد که از میان انواع آن، آشنایی‌زدایی معنایی در قلب گفتمان شعری است؛ چراکه این نوع آشنایی‌زدایی ابتدا بر سطح واژگان که تعبیرپذیرترین بخش زبان است، اعمال‌می‌شود و بعد از دگرگون‌نمودن معنای قراردادی آن، بر عبارات و جملات وارد-می‌شود و معنا را در سطح گسترده‌تری تغییرمی‌دهد. (کرمیش، ۲۰۱۱: ۲۸) منظور از آشنایی‌زدایی معنایی «تخطی از معیارهای معنایی تعیین‌کننده همایی واژگان، به‌عبارت‌دیگر تخطی از مشخصه‌های معنایی حاکم بر کاربرد واژگان در زبان معیار یا نقش ارجاعی زبان» (سجودی،۱۳۷۷: ۲۲) است. در این نوع آشنایی‌زدایی شاعر یا ادیب نظام معمولی ساخت واژه یا جمله را برهم‌نمی‌زند، بلکه با الفاظ معمولی و جمله‌های دستوری مطلبی را بیان‌می‌کند که مفهوم آن خلاف رسم و عادت معمول است.

در اشعار عارفانه مهم‌ترین صورت فراهنجاری، آشنایی‌زدایی معنایی است که منجر به زبانی مجازی، استعاری و گاه رمزی می‌شود. درحقیقت رموز، تمثیلات، کنایات و استعارات عرفانی که هر-چند به‌عنوان اصطلاحات از آن‌ها یادشده، اما کاربردی ثابت و یکسان ندارند و مفاهیم آن‌ها بیشتر در حوزه عرفان عملی است. (خفاجی، بی‌تا: ١٨٤) اصولاً در شعر عرفانی، زبان ابزار انتقال معناست؛ در این‌گونه شعرها شاعر زمانی که در حالات عرفانی خود به مرحله ازخودبی‌خودشدن پامی‌گذارد، عاطفه بر معنا غلبه‌می‌یابد و زبان شعر از زبان عادی و هنجار بیشتر دورمی‌شود، در اینجاست که فراهنجاری هنرمندانه‌تر و پویاتر می‌شود. یکی از مهم‌ترین و پربسامدترین انواع آشنایی‌زدایی معنایی در اشعار

عرفانی، استعاره است که عرفا با کاربرد آن از راه زبان، به شناختی از ناشناخته‌ها دست‌می‌یابند. ازاین-رو استعاره‌ها توان بیان تجربه‌های شهودی عارف را تا مرزها بی‌نهایت می‌گسترانند.

در این پژوهش با واکاوی در متون کهن عرفانی درخواهیم‌یافت که جریان ادبیات و شعر صوفیانه، از سازه‌های مهم دو فرهنگ عربی و فارسی است. ازاین‌روست که آثار صوفیانه آبشخوری مهم برای ابداع‌کنندگان و نوجویان تازی‌زبان و پارسی‌زبان می‌باشد. ازآنجاکه این تحقیق در زمره تحقیقات میان-رشته‌ای و ادبیات تطبیقی قراردارد، نتایج و دستاوردهای حاصل از آن مورد استفاده دانش‌پژوهان در حوزه ادبیات عرفانی، ادب عربی و ادب فارسی قرارخواهدگرفت و به آنان خواهدنمایاند شاعرانی که صبغه عرفانی در اشعارشان یافت‌می‌شود، با استفاده از پدیده‌های زبانی برای بیان اندیشه‌ها و حالات عرفانی خود دست به خلق صور خیال می‌زنند که نمونه‌های آن در شعر شاعران عادی یافتنی‌نیست و آنان از این طریق به گسترش ابعاد زبان همّت می‌گمارند.

پیشینه و پرسش‌های تحقیق:

در زمینه آشنایی‌زدایی کتاب‌ها و مقالات گوناگونی نوشته‌شده‌است؛ در ادب عربی علاوه‌بر «احمد محمدویس» که هنجارگریزی را به‌صورت مبسوط در دو کتاب *الإنزیاح من منظور الدراسات الأسلوبیة* ، *الإنزیاح فی التراث النقدی و البلاغی* مورد بررسی قرارداده‌است، «سلیم سعدانی» کتاب *الإنزیاح فی الشعر الصوفی، رائیة الأمیر عبدالقاهر نموذجا* در سال ۲۰۱۰ را به‌رشته‌تحریر درآورده‌است. در حوزه ادب فارسی مقالات و پژوهش‌هایی به‌چشم‌می‌خورد که ازجمله آن‌ها می‌توان به مقالاتی نظیر «هنجارگریزی در شعر سهراب سپهری» به نگارش «فرزان سجودی»، «جلوه‌های سنت‌شکنی هنجارگریزی در یکی از غزلیات مولانا» به قلم «یحیی طالبیان» و کتاب سیب *باغ جان* از «مریم خلیلی جهانتیغ» اشاره‌داشت. ازآنجاکه تاکنون تحقیق جامع و مستقلی درزمینه بررسی تطبیقی آشنایی‌زادیی در استعارات اشعار عرفانی صورت‌نگرفته، نگارندگان برآنند تا با هدف تبیین آشنایی‌زدایی که یکی از بارزترین نظریه‌های زبان‌شناسی است به تحلیل و بررسی تکنیک آشنایی‌زدایی در استعارات سروده‌های ابن‌فارض و مولوی بپردازند تا از این رهگذر به پرسش‌های زیر پاسخ‌گویند: آیا این دو شاعر از پدیده آشنایی‌زدایی در سروده‌هایشان ناآگاهانه سود جسته‌اند؟ برجسته‌ترین استعارات در سروده‌های «ابن‌فارض» و «مولوی» از چه نوعی است؟ استعارات آشنایی‌زدای در سروده‌های کدام شاعر بسامد بیشتری را به خود اختصاص‌داده‌است؟ لازم‌به‌ذکر است نگارندگان به‌علت حجم زیاد دیوان مولوی تنها به بررسی یکصد سروده اکتفانموده‌اند تا نتیجه تحقیق، دقیق‌تر و متقن‌تر شود.

۲. ابن فارض و آشنایی‌زدایی در استعاره

عمربن‌فارض بزرگترین سراینده شعر صوفیانه در ادب عربی سال۵۷٦ هجری در قاهره دیده به جهان گشود. (ابن‌خلکان، ۱۳٦٤،ج۳: ٤٥٥) نگاه ابن‌فارض به اجزای عالم هستی، نگرشی ویژه است که می‌توان آن را «نگاه استعاری» نامید. وی برای نشان‌دادن این نگاه استعاری بیش از هر شاعری از محور جانشینی کلمات سودجسته، تاجایی‌که در شعرش کلمات به‌راحتی جانشین یکدیگر می‌شوند. همین امر موجب‌گردیده که سرایش ناخودآگاه و جریان سیال ذهن به‌راحتی در شعرش تحقق‌یابد و غزلش را سرشار از آشنایی‌زدایی و تصاویر سورئالیستی سازد. کارکرد عمده و اساس زبان استعاری در اشعار او کارکرد شناختی است کارکردهایی مانند: (تجسیم مفاهیم انتزاعی، قابل شناخت ساختن مفاهیم و پدیده‌های ناشناخته، جاندار نمایاندن مفاهیم و پدیده‌ها و بیان عواطف عرفانی) که زمینه زیبایی‌آفرینی سخن وی را فراهم‌آورده و حضور این تصاویر موجب خیال‌انگیزی آن شده‌است. در اشعار ابن‌فارض استعاره مصرحه نمود چندانی ندارد، لیکن برخلاف آن استعاره مکنیه در کلام او بسامد بالایی دارد و از ویژگی‌های سبکی زبان او شمرده‌می‌شود. شایان‌ذکر است که بنیاد استعاره مکنیّه برپایه مستعارٌله است از این‌رو استعاره مکنیه گونه‌ای بی‌راهگی و نابهنجاری در استعاره و درحقیقت شاخه‌ای از تشبیه مقلوب می‌باشد؛ زیرا آرمان هنری در استعاره آن است که مستعارٌله آنچنان پرمایه باشد که نتوان آن را از مستعارٌمنه جداکرد و بازشناخت؛ به‌دیگر بیان مستعارٌله و مستعارٌمنه آنچنان یکی‌می‌شود که مستعارٌمنه خود به‌تنهایی، نشانگر مستعارٌله است؛ ولی به صورت معکوس در استعاره مکنیه آنچه در سخن آورده‌می‌شود مستعارٌله می‌باشد (الطرودی، ۲۰۱۰: ۹۸).

وی در کاربرد استعاره، شاعری سنت‌شکن و نوگرا است؛ چرا که در آفرینش تصاویر شعری خود در بیشتر موارد به آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی روی‌آورده‌است. استعاره‌های به‌کارگرفته در اشعار او به سه صورت نمودیافته‌اند؛ ۱- قیاسی ۲- تجسیدی ۳- تشخیصی.

۲-۱. استعاره قیاسی (تماثلی)

استعاره‌ای است که مستعارٌله و مستعارٌمنه در آن حسی است یعنی با یکی از حواس پنج‌گانه قابل ادراک است و امور مجرد و انتزاعی به این استعاره راه‌نمی‌یابد، بلکه شاعر در دایره حواس باقی‌می‌ماند و پرنده خیال او به مجالی دورتر از آن پروازنمی‌کند (عتیق،۲۰۱۲ :۱۱۳). با واکاوی اشعار ابن‌فارض درمی‌یابیم که بسامد این استعاره در عرفان عاشقانه نسبت به عرفان زاهدانه بیشتر است. او در سروده‌ای می‌گوید:

أرجُ النّسیمِ سری مِنَ الزوراءِ سَحَراً فأحیا مَیِّتَ الاحیاءِ

فَسَـــکِرتُ مِـــن رَیّـــا حَواشـــی بُـــردِهِ وَ سَـــرَت حُـمَیّـــا البُـــرء فـی آدوائـی

(ابن‌فارض، ۱۹۱۰: ۱۳۲)

ابن‌فارض در این سروده برپایه استعاره مکنیه برای نسیم جامه‌ای را درنظرگرفته و برای آن حاشیه و اطراف جامه را اثبات و (ریّا) را به آن اضافه‌نموده‌است. اثبات جامه برای باد تخییل است و ذکر قرینهٔ مستعارٌله «حواشی» و قرینه‌ی مستعارٌمنه «ریا» در این بیت زمینه ایجاد استعاره مطلقه را فراهم-آورده‌است. شاعر بر این باوراست که از بوی خوش آن سرمست‌می‌شود و بهبودی در اعضاء او جریان‌می‌یابد. گویا او جامه نسیم را همان شراب شفابخش خود می‌داند.

گاه در اشعار ابن‌فارض چند استعاره متناسب با هم و در کنار هم درون یک ساختار تناسب تصویری و پیوندی درونی خلق‌می‌کند که برجسته‌ساز است. عبدالقاهر جرجانی به زیبایی‌آفرینی این امر اشاره‌نموده و می‌گوید: «از اموری که ارزش استعاره را بالامی‌برد این است که شاعر چند استعاره را در کنار یکدیگر بنشاند تا یک شکل استعاره را به دیگری پیونددهد و معنی تشبیه را کامل نماید.» (الجرجانی، بی‌تا : ۷۲)

نطقـــت مَنـــاطقَ خصـــرِه ختمـــا إذا صَـــمَت الخـــواتمِ لِلخناصِـــرِ اذی

(ابن‌فارض، ۱۹۱۰: ۳۹)

سخن از باریکی و لاغری و تشبیه آن به طناب دَلو چاه در اشعار عربی نمودیافته، لیکن ابن‌فارض برای وصف لاغری معشوق از تصویر جدید و پیچیده‌ای مددمی‌گیرد و آن را در قالب استعاره تبعیه ارائه‌می‌دهد. وی براین باور است که کمربند در کمر محبوب او سخن‌می‌گوید که حرکت کمربند استعاره از لاغری معشوق است که بر آن تأکیدنموده. از آن‌روکه با ذکر واژهٔ «ختم = شمع» به‌گونه‌ای ضمنی بر لاغری او اشاره‌کرده‌است. همچنین در این بیت «صمت» نیز استعاره از عدم حرکت است؛ بدین معنا که انگشتان او قوی و بزرگ است و انگشتر در آن سکوت اختیارنموده و تنگ است. وجود تضاد در دو استعاره هم در معنای حقیقی و هم در معنای مجازی زیبایی خاصی به بیت بخشیده‌است.

۲-۲. استعاره تجسیدی

در استعاره تجسیدیه شاعر امر انتزاعی را در کنار امر حسی (بی‌جان) می‌نشاند. با واکاوی کتاب‌های مهم بلاغی درمی‌یابیم که گرچه پژوهشگران بلاغی در تقسیم‌بندی استعاره از استعاره تجسیدیه نامی به میان نیاورده‌اند، اما به مفهومی اشاره‌کرده‌اند که با این نوع استعاره هماهنگ است. عبدالقاهر جرجانی دراین‌باره می‌گوید: برترین و عالی‌ترین مرتبه استعاره آن است که خاستگاه شباهت «تصورات عقلی» باشد. مانند به‌عاریت‌گرفتن نور برای وصف برهان و استدلال، که در این‌صورت دامنه خیال شاعر گسترده‌تر است. (الجرجانی، بی‌تا: ۵۱) در این استعاره شاعر از قید و بند دنیای ماده

و حس رهایی‌می‌یابد و امر حسی و انتزاعی دوشادوش یکدیگر حرکت‌می‌کنند. در حقیقت تزاحم و تداخل حس و عقل تنها زمینه زیبایی و خیال را فراهم‌نمی‌آورد، بلکه از یک نیاز عقلی سرچشمه-می‌گیرد، چراکه دانش و شناخت نخست از راه حواس و طبیعت آشکارمی‌شود و همه افکار و اندیشه‌های ما از ادراکات حسی حکایت‌دارند. این نوع استعاره در شعر عرفانی نمودیافته تا شاعر برای بیان اندیشه‌های بیان‌ناپذیرش بدان پناه‌برد. درحقیقت «کاربرد این استعاره خود به‌نوعی موجب کشف روابط پیچیده‌ای میان آن تصویر و مفهوم انتزاعی شده و سبب انتقال پیچیدگی یا غنای بالقوهٔ موجود در روابط بین پدیده‌ها می‌گردد.» (قاسم‌زاده، ۱۳۷۹: ۱۵۳) ابن‌فارض می‌گوید:

اَسعِد آخَیَّ وَ غَنِّنی بِحَدیثِهِ وَانثُر علی سَمعی حِلاهُ وَ شَنِّفِ

(ابن‌فارض، ۱۹۱۰: ۱۸۵)

قرینه »غنّنی بحدیثه» و «انثر علی سمعی» بر این امر دلالت‌دارد که واژه «حلی» در معنای حقیقی خود به‌کارنرفته، ازآن‌روی که زینت‌آلات قابل دیدن هستند، اما شاعر می‌خواهد که آن زینت را به گوش او برساند. بنابراین «حلی» استعاره از خصائص و ویژگی‌های محبوب اوست.

وَ بانَت فامّا حُسنَ صَبری فخانتی وَ امّا جَفونی بِالبُکاءِ فوَفَّت

(همان،۱۹۱۰: ۵۸)

«جفون» یک امر حسی است و در این بیت استعاره مصرحه از حجاب نفسانی که امری انتزاعی است قرارگرفته و همچنین «بکاء» استعاره از اعمال نفسانی است. شاعر پیام خود را به‌شکل محسوس و قابل‌ادراک ارائه‌داده‌است. وی از لحاظ اقتصاد زبانی واژه‌ای را جانشین چند واژه نموده و بدین روش بر ایجاز هنری کلام افزوده‌است.

۲-۳. استعاره تشخیصی

تشخیص که یکی از ابزارهای آرایش سخن دانسته‌می‌شود، در اصل از یک جهان‌بینی کهن سرچشمه‌می‌گیرد و به روزگاری در ورای تاریخ بازمی‌گردد. روزگاری که انسان با طبیعت انس داشت و آن را بسان خود زنده و دارای اوصاف انسانی می‌پنداشت. بنابراین برای شاعر که می‌تواند در «اشیا و عناصر بی‌جان طبیعت تصرف کرده و از رهگذر نیروی تخیل بدان حرکت و جنبش» (شفیعی: ۱۳٦٦، ۱٤۹) بخشد، ابزاری است شاعرانه، اما برای عارف که تمام هستی را در تسبیح خداوند می‌بیند دیگر ابزار نیست، بلکه بینشی هستی‌شناسانه است. ابن‌فارض در اشعارش به تشخیص گرایش زیادی دارد. او دنیا را نمودی از محبوب ازلی می‌داند. بدین جهت به همه محبت می‌ورزد و همه را زنده می‌بیند. در منطق وی همه موجودات حتی جمادات ناطق‌اند؛ اما اهمیت سخن گفتنشان بر همگان معلوم نیست. چنانچه خداوند متعال می‌فرماید: ﴿وَإِنْ مِنْ شَیْءٍ إِلَّا یُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَکِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِیحَهُمْ﴾

(سوره اسراء، آیه٤٤) درواقع شاعر از رهگذر جان‌بخشی، قامت کلمات را با خلعتی زیبا می‌پوشاند تا کلامش زیباتر و سرشار از حیات و پویایی شود و بدین واسطه سمیع و بصیر بودن ذرات جهان را در اندیشه خویش به‌اثبات‌رساند. او تنها به امور و عناصر طبیعی اکتفا نمی‌کند، بلکه دامنه مفاهیم معنوی شخصیت یافته در سروده‌هایش بسیار گسترده‌تر است. برخی از پدیده‌ها تنها در یک بیت، و برخی دهها بار در هیأت انسان ظاهرمی‌شوند. مفاهیمی مانند: امید، ایمان، ترس، جدایی، خشم، صبر و بردباری، خیال، حیرت، جهل، سرزنش، ریا، رضا، جود و بخشش، عدل، عزم، عشق, وصال، گمان، فقر، وفا، از این معانی انتزاعی هستند که عواطف روحانی شاعر عارف صفات انسانی بر آنها بخشیده است. در کنار تنوع اشیاء و پدیده‌های محسوس و نامحسوس که در سروده‌های ابن‌فارض شخصیت پذیرفته‌اند، انواع شخصیت‌بخشی اضافی و غیراضافی نمود فراوان دارد.

۲-۳-۱. اضافه استعاری (انسانوارگی اضافی)

منظور از انسانوارگی اضافی؛ تشخیصی است که در آن عضوی از اعضا یا نشانه‌ای از نشانه ها یا صفتی از صفات آدمی به لفظ شخصیت پذیرفته اضافه شود.

وَ اَرغَمُ اَنفَ البَینِ لَطفُ إشتِمالَها عَلَیَّ بِما یُربی عَلی کَلَّ مُنیَةٍ

(ابن‌فارض، ۱۹۱۰: ۹۷)

شاهدمثال در این بیت «انف البین» است، از آن‌روی که جدایی و دوری امر انتزاعی است. شاعر در سایه استعاره مکنیه به آن شخصیت انسانی بخشیده و برای آن بینی تجسم نموده؛ زیرا بر این باور است که آن را به خاک می‌زند و به وصال محبوبش می‌رسد.

ذکر این نکته مهم است که ابن‌فارض در دیوانش به برخی از اعضا و جوارح توجه خاصی داشته و برای بیان مفاهیم انتزاعی از آن‌ها مدد جسته است عضوهایی مانند: دست، بینی، چهره، چشم، گوش در ترکیبات (دست انصاف، دست نیکی، روی ملامت، چهره عشق، چشم تجلی، گوش فقر و ...)

رُدّوُا الرَقادَ لَجَفنی عَلَّ طَیفَکَم بِمَضجَعی زائِرَ فی غَفلَةِ الحُلَمِ[۱۷]

(ابن‌فارض، ۱۹۱۰: ۱٤۹)

به ذهن و خیال کمتر شاعری خطور می‌کند که به مفهومی مثل خواب و رویا جان ببخشد، اما ابن‌فارض به این امر دست یازیده است و غفلت و فراموشی که امری انتزاعی و یکی از ویژگی‌های انسان‌است به رؤیا و خواب اضافه نموده‌است.

۲-۳-۲. اسناد استعاری (انسانوارگی غیراضافی)

منظور از شخصیت‌بخشی غیراضافی آن است که به لفظ مستعار چیزی از اعضا، نشانه‌ها یا صفات انسان افزوده نشده باشد و تنها مورد خطاب قرار گیرد یا فعلی به آن نسبت داده‌شود.

در تشخیص فعلی، عملی انسانی با فعل و گزاره به نهادی غیر از انسان ربط داده می‌شود. برای نمونه، «به ستوه آوردن» و «آشکارنمودن راز» گزاره‌ای انسان‌گونه است که ابن‌فارض برای بیان عذاب و سختی خود در راه عشق الهی، نابودکردن را به آتش عشق نسبت‌می‌دهد تا کلام خود را برجسته-نماید.

وَ قَد بَرَحَ التَبریحُ بی، وَ اَبادَنی وَ اَبدی الضَّنی مِنی خَفّی حَقیقَتی[۷۲]

(ابن‌فارض، ۱۹۱۰: ٦٦)

تشخیصی که با خطاب ساخته‌می‌شود، در این نوع آشنایی‌زدایی، شاعر موجودی بی‌جان را مورد خطاب قرار می‌دهد که این ساخت در نمایش‌دادن عاطفه بسیار مؤثر است و پویایی و حرکت تصویری به‌وجودمی‌آورد. در روابط انسانی، معمولاً با حرف خطاب (ای= یا) طرف مقابل را مورد خطاب قرارمی‌دهند، لیک شاعر با نوعی تجاهل‌العارف اشیا و موجودات دیگر را خطاب‌می‌کند و آن‌ها را انسان می‌پندارد که این ساخت زمینه پویایی و حرکت تصویر را فراهم‌می‌آورد.

اَیْ صَباَ اَیَّ صَباَ هَجَت لَنا سَحَراً مِن اَینَ ذَیّاکَ الشَّذَی[۷۱]

(ابن‌فارض، ۱۹۱۰: ۳۱)

در بین عناصر غیرانسانی که در اشعار او مورد خطاب واقع‌شده، باد صبا بالاترین بسامد را دارد. از-آن‌روی که در سنن ادبی، نسیم سحرگاهی پیام‌آور بین عاشق و معشوق است. شاعر تنها به خطاب قراردادن محسوسات اکتفا نمی‌کند، بلکه گاه امور انتزاعی را مورد خطاب قرارمی‌دهد.

یا جَلدی بَعدَ النقا لستُ مُسعِدی وَ یا کبدی عَزَّ اللقا فتفتّتی[۶۶]

(ابن‌فارض، ۱۹۱۰: ٦۳)

زیبایی بیت در این است که شاعر در خطاب هم صبر و بردباری را که امر عقلی و انتزاعی است مورد خطاب قرارداده و هم جگر را که یکی از اعضا انسانی است و با حواس قابل ادراک است.

۳. مولوی و آشنایی‌زدایی در استعاره

مولانا جلال‌الدین محمد بلخی از زبده‌ترین عارفان و شاعران ایرانی در ششم ربیع الاول ٦۰٤ق در بلخ زاده‌شد (شیمل، ۱۳٦۷: ۲۸). سروده‌های او به‌دلیل توجه بی‌پایانی که به بیان اندیشه‌ها و مفاهیم برتر عرفانی داشته صرف‌نظر از برخی اصطلاحات صوفیانه، از نظر روانی و سادگی در سطح بالایی

قراردارد. مولوی برای ساخت تصاویر شاعرانه‌اش، از ابزاری استعاره استفاده‌نموده‌است تا با کاربرد مجازی زبان، به شناختی از ناشناخته‌ها نائل شود. او از همه عناصر و پدیده‌های کائنات مددمی‌گیرد تا معانی ماورایی‌اش را برای خواننده زمینی قابل تصور نماید. به‌طورکلی مواد تصاویر مولوی در استعاره، هم جنبه انتزاعی دارد که از آن‌ها با نام عناصر معنوی یاد می‌شود و هم جنبه طبیعی و حسی که مربوط به طبیعت اطراف او می‌باشد. در غزلیات او کمتر استعاره‌ای می‌توان‌یافت که حاکی از نگاه نو نسبت به اشیاء و کشف روابط جدید میان آن‌ها نباشد، تازگی این تصویرها از یک سو به تجربهٔ شخصی شاعر و دقت نظرش به اشیا و امور برمی‌گردد و از دیگر سو، به تخیل نیرومند او که میان اشیا به ظاهر دور از هم پیوند و مناسبت برقرار نموده‌است. مولوی در غزلیاتش استعاره مصرحه و مکنیه را در سه صورت استعاره تماثلی، تجسیدی و تشخیصی متجلی ساخته است.

۳-۱. استعاره قیاسی (تماثلی)

این نوع استعاره در دیوان مولوی نسبت به دیگر استعارات دامنهٔ کمتری را به خود اختصاص داده‌است، از آن روی که شاعر به‌دنبال بیان احوال و عواطف روحانی است و به امور حسی توجه‌ندارد. درحقیقت شاعر از رهگذر برخی تصاویر تلاش‌می‌کند خواننده را به عوالم پیچیده ذهن خود هدایت‌کند. به‌همین‌دلیل تصاویر انتزاعی در اشعارش بر تصاویر حسی غالب است.

بنمای رخ که باغ و گلستانم ارزوست بگشای لب که قند فراوانم ارزوست

(مولوی،۱۳۵٤: ۲۰۳)

گلستان به‌دلیل زیبایی و دلگشایی استعاره از چهره معشوق است. به باور شاعر چهره معشوق برای عاشق همیشه شادی‌بخش است. بنابراین لب‌گشودن و خندیدن یا سخن‌گفتن معشوق از آنجایی که نهایت لطف و کرامت او به عاشق می‌باشد برای او، همواره آرزویی دست‌نیافتنی است.

گاه شاعر برای به‌کمال‌رساندن پیوند یکسانی میان مستعارٌله و مستعارٌمنه، باید تا جایی که می‌تواند از به‌کاربردن ملایمات مستعارٌله، عرصه شعری خود را تهی‌سازد. و به ذکر ملایمات مستعارٌمنه بپردازد تا افزون بر این قدرت همانی طرفین استعاره، تصویر شعریش را از زیبایی بهره‌مندسازد. علمای بلاغت این نوع از استعاره را «مرشحه» نام‌نهاده‌اند؛ یعنی استعاره‌ای که مستعارٌمنه همراه یکی از ملائماتش ذکرگردد. ازآن‌روی که در این استعاره ادعای یکسانی به اوج می‌رسد استعاره مرشحه گویند. (هداره، ۱٤۰۹: ۷۷) مولوی از این نوع استعاره در اشعارش بهره‌برده‌است. وی در یکی از سروده‌هایش می‌گوید:

مستورگان مصر ز دیدار یوسفی هر یک ترنج و دست بریدن گرفت باز

(مولوی، ۱۳۵٤: ٤۷۲)

مستورگان مصر و یوسف اشاره‌دارد به زنان مصر که به هنگام دیدن جمال یوسف دستان خود را بریدن، اما در این‌جا شاعر با آوردن «یا» در آخر یوسف و ذکر «باز» به معنی دوباره در آخر بیت، قصد-دارد ما را آگاه‌کند که منظور وی از مستورگان مصر و یوسف غیر از معنی اصلی آن‌ها است. ازآن‌جاکه شاعر این غزل را با ذکر حق و تجلی او در دل سالک آغازمی‌کند. می‌توان مستورگان مصر را استعاره مرشحه از سالکان راه حق دانست که با تجلی حق بر دل عارفان، آنان دست از ترنج نمی‌شناسند و وجود موهوم خود را می‌برند و به فنای در حق می‌رسند. (اسداللهی، بیگدیلو، ۱۳۹۱: ۱۱)

۳-۲. استعاره تجسیدی

عارف هنگام اتصال روح به جهان ماوراء از ادراکات شهودی خود سخن‌می‌گوید، لیکن اگر بخواهد این حقیقت تجربه شده را در ظرف زبان بریزد نیازدارد که از عناصر موجود در قلمرو محسوسات کمک‌بگیرد و ادراکات باطنی را با حواسِ ظاهری تشریح‌نماید؛ بنابراین مولوی با خلق ترکیبات استعاری معانی واژگان تصویری و حسی را با مفاهیم انتزاعی پیوندمی‌دهد و از این راه و به کمک تصویری که واژه استعاری در ذهن خلق‌می‌کند، میان آن تصویر و اندیشه ناشناخته برای مخاطب، پیوندی براساس شباهت خلق‌می‌نماید و سرانجام مفهوم ناشناس را آشنا می‌سازد؛ وی می‌گوید:

دمم فزون ده تا خیک من شود پر باد که تا شوم ز دم تو سوار بر دریا

(مولوی، ۱۳۵٤: ۱۳۵)

در این بیت دو استعاره دیده‌می‌شود، یکی «خیک» که استعاره از جسم و دیگری «دریا» که استعاره از حقیقت و ذات خداوندی است. مولانا خویش را به خیکی مانندنموده که با دمیدن در آن، آرزومند شنا کردن در دریای حقیقت برای دست‌یافتن به ذات خداوندی است. وی با بهره‌گیری از شیوه تمثیل به بیان مطلب پرداخته و مقصود وی آن است که هرچه عنایت الهی به انسان فزون‌تر باشد، انسان بیشتر به درگاه حقیقت تقرّب خواهدجست، مانند خیک که هر چه باد بیشتر در آن دمیده‌شود، بهتر در روی آب مانده و از خطر غرقه‌شدن و آسیب امواج مصون‌خواهدماند. در بیت علاوه‌بر درهم تنیدگی استعاره و تشبیه آرایه مراعات نظیر میان واژه‌های «دم ، باد و خیک» دیده‌می‌شود.

جرجانی بر این باور است که «هر چه فرایند شبیه گردانی نهان‌تر و تلویحی‌تر باشد، استعاره جذاب‌تر است» (ابودیب، ۱۳۸٤: ۳٤٦). مانند بیت زیر که عملیات شبیه گردانی بین «اشترکین» و «جسم» به تأویل نیازدارد.

باز فروریخت عشق از در و دیوار من باز ببرید بند اشتر کین دار من

(مولوی، ۱۳۵٤: ۷۷٤)

«اشترکین» استعاره از روح است که چون شتر مست و کینه‌ورز جَست‌وخیز می‌کند. این بیت بیانگر حال «بسط» در عرفان است.

۳-۳. استعاره تشخیصی

در دنیای اشعار که جلوه اتحاد مولانا، با تمام هستی است. همه چیز زنده و پویا است که در برخورد اول به آسانی نمی‌توان‌پی‌برد که پدیده‌هایی چون بهار، شب، خنده، آه، ریا، ایمان، هجر، وصال، عقل، عشق، خیال و ... انسان نیستند. شایان‌ذکر است که چهره مفاهیم معنوی در اشعار او در مقایسه با اشعار سرایندگان دیگر بکر و تازه‌تر می‌نماید. او از عشق، غم، نفس، آز، خیال، عقل، جان و ... چنان سخن‌می‌گوید که گویی رفیق و همدم اویند و او با آن‌ها زندگی‌می‌کند. انسانوارگی در اشعار مولوی به دو صورت نمودیافته‌است:

۳-۳-۱. اضافه استعاری (انسانوارگی اضافی)

تخیل درازدامن مولانا امور حسی و انتزاعی را جانی تازه می‌بخشد و اعضا و جوارح انسانی را به این امور اضافه می‌نماید تا جهان‌بینی عرفانی خود را اثبات‌کند.

شب ان چنان به گاه امد که هی برخیز گرفته گوش مرا سخت همچو گوش سبو

(مولوی، ۱۳۵٤: ۸٤۲)

عشق به‌صورت ساحری بزرگ نمایان‌شده که گوش عاشق را همچو «گوش سبو» می‌گیرد و او را به گوشه‌ای می‌کشد تا بر او افسون‌دمد و چه کسی می‌تواندبگوید که پس از آن جانش چگونه دگرگون‌شد.

در گل بمانده پای دل، جان می‌دهم چه جای دل

وز اتش سودای دل، ای وای دل، ای وای ما

(همان، ۵۰)

این تصویر نهایت درماندگی و ناتوانی دل را در پیشگاه عشق تجسم‌می‌بخشد و دل درمانده عاشق را به هیأت انسانی درمی‌آورد که گرفتار عشق است. وجود تشبیه «آتش سودا» سوزوساز عشق را بهتر نشان‌می‌دهد (خلیلی، ۱۳۸۰: ۱۲۵). به‌طورکلی مفاهیم انتزاعی در شعر وی به‌گونه‌ای شخصیت یافته‌اند که تفکیک آن‌ها از امور محسوس به‌آسانی ممکن نیست.

با دقت‌نظر در اشعار این شاعر عارف درمی‌یابیم که او از تک‌تک اعضا و جوارح برای بیان مفاهیم انتزاعی بهره گرفته‌است. نمونه‌هایی چون: معده دوزخ، سر غصه، صورت شادی، گردن اندیشه، دست فراق، رخ روح، کف مرگ، کمر روزه، دهان جام، روی عشق، رخ جان، کف هجران، قدم قضا، دندان

عیش، پهلوی اعتراض، شکم غم، خون غم، گردن جان، دندان خرد، پای غم، بناگوش ضمیر، رگ عشق، زلف کفر، روی ایمان، چشم جان، رخ فکر، صورت بخت و ...

گاه در اشعار وی تشخیص اضافی با صفت همراه است؛ یعنی صفتی انسانی به موصوف اضافه‌شده و به آن تشخص می‌بخشد. مثلاً:

قهر صد دندان، ز لطفش پیر بی‌دندان شده　　عقل پابرجا زعشقش یاوه و هر جایه‌ای

(مولوی،۱۳۵٤: ۱۰۳۹)

شاهدمثال «قهر صددندان» و «عقل پابرجا» است. «قهر صددندان» تجسم عاطفه خشم و «پیر بی‌دندان» تجسم عاطفه رحمت و لطف الهی است، همچنین «عقل پابرجا» تجسم عاطفه خودآگاهی و هشیاری است که با غلبه عاطفه عشق به ناهشیاری می‌انجامد. (خلیلی، ۱۳۸۰: ۱۲۷)

۳-۳-۲. اسناد استعاری (انسانوارگی غیراضافی)

در غزلیات شمس تشخیص با فعل، نوع بلاغی پرکاربردی است که در میان انواع تشخیص از بسامد بیشتری برخوردار است.

عشق در امد از درم دست نهاد بر سرم　　دید مرا که بی‌توم گفت مرا که وای تو!

(مولوی، ۱۳۵٤: ۸۰۹)

در این بیت مفهوم انتزاعی آن‌چنان از معنای تجربی و محسوس سرشارشده که شخصیت واقعی خود را در مقام یک معنی معقول از دست داده‌است. درواقع از حوزه نشانه‌شناختی مبتنی بر دال و مدلول زبان خارج‌شده‌است و شخصیتی رمزگونه یافته، لیکن این رمزگونگی بیشتر به‌سبب فراتر از خود رفتن است نه از خود تهی‌شدن. ابهام در اینجا ناشی از خروج کلمه از محدوده معنایی خویش است و سبب این خروج حلول هیجانات عاطفی در امر معقول و یگانگی معنی و عاطفه است. این شخصیت‌بخشی حاکی از صمیمیت عاطفی و حشرونشر مدام مولوی با احوال روحی است.

گاه تشخیص در سروده‌های مولوی با خطاب شکل‌می‌گیرد در این نوع تشخیص مولانا مفاهیم انتزاعی و عناصر طبیعی را مخاطب خود قرارمی‌دهد و با آن‌ها به گفتگو می‌پردازد. تشخیص در اشعار او با صوت «ای» آغازمی‌شوند.

صد بار مردم ای جان وین را بیاموزدم　　چون بوی تو بیامد دیدم که زنده بودم

(همان، ٦۳۸)

تخیل پرشور و پر احساس مولانا آرام نمی‌نشیند. احساس پاکش را با مفاهیم مقدس درمیان-می‌گذارد. او جانش را چون آدمی ذی‌شعور مورد خطاب قرا می‌دهد، از احساس زندگی که با دیدار او در دلش زنده‌می‌شود، سخن‌می‌گوید.

٤. تطبیق آشنایی‌زدایی استعاره در دیوان ابن‌فارض و کلیات مولوی

خاستگاه استعاره جایی است که شاعر مستعارٌمنه خود را از آن‌جا اخذمی‌کند. این خاستگاه که مرجع استعاره است، حوزه محاکاتی و گستره تخیل شاعر را نشان‌می‌دهد که به قلمرو تجربه‌های مستقیم، غیر مستقیم، تحقیقی و تقلیدی اشاره‌دارد. و نو یا کهنه‌بودن تصاویر را نشان‌می‌دهد. سیری در اشعار ابن‌فارض با وجود محدودبودن ابیات و غزلیات بی‌شمار مولوی نشان‌می‌دهد که ابیات آنان از این نظر غنی است و بخش‌هایی از طبیعت، جامعه و زندگی اجتماعی و امور معقول را به‌نمایش-می‌گذارد. و چگونگی تأثیرپذیری آنان را از هستی بیرون و روند تصویرسازی بر پایه این تأثرات را آشکارمی‌سازد. درحقیقت استعاره توانمندترین ابزار زبانی در بیان شناخت عارفانه‌های این دو شاعر از هستی است که برای بیان معانی پیچیده، مبهم و گاه ناگفتنی به‌کارگرفته‌می‌شود. هدف آنان عمدتاً قابل درک گردانیدن امور معقول است؛ بدین‌جهت ذهن ناخودآگاهشان برای نمایش هرچه هنری‌تر تجربیات شخصی، دست به دامان شکل‌های مختلف استعاره می‌زند.

به‌طورکلی بسامد استعاره مصرحه در اشعار ابن‌فارض نسبت به مولوی بسیار کم است. این شاعر خیال‌بند بیشتر به استعاره از نوع مکنیه گرایش‌دارد و کمتر در اشعارش استعاره مصرحه به‌چشم-می‌خورد. مواردی هم که یافت‌می‌شود، برگرفته از سنت ادبی و البته در خدمت تصاویر مخیل و درهم تنیده این شاعر است.

با بررسی استعاره‌های مصرحه در سروده‌های مولوی بدین دریافت رسیدیم که او موضوعات متعددی را در استعارات خود موردتوجه‌قرارداده و مستعارٌله و مستعارٌمنه را از میان امور متنوعی مانند: انسان و اوصاف او، اجرام آسمانی، طبیعت، اشیاء، مفاهیم انتزاعی و ... گزینش می‌نماید. اهمیت‌دادن او به امور محسوس زمینه‌ساز گسترش استعاره تماثلی در سروده‌های او شده‌است که این امر نشان از تبحر، دقت و نازک‌خیالی او دارد.

حقیقت آن است که استعاره تماثلی در سروده‌های ابن‌فارض جایگاهی را به خود اختصاص‌نداده و بسامد آن در عرفان عاشقانه او نسبت به عرفان زاهدانه بیشتر است.

ابن‌فارض در به‌کارگیری استعاره در فعل گوی سبقت را از مولوی ربوده‌است که ساختار این تصاویر در سروده‌های او در اغلب موارد با افعال پویا مانند: خیمه‌زدن، فریادبرآوردن، قدم‌نهادن، شکستن، سخن‌گفتن و ... همراه است که این ویژگی بر زیبایی زبان استعاری وی افزوده است.

ویژگی برجسته سروده‌های مولوی و ابن‌فارض گزینش آگاهانه استعارات هماهنگ با موضوع و متناسب با دیگر واژگان است. این گزینش با خلق تناسب میان موضوع تصاویر و واژگان در ساختار زبان انسجام‌می‌آفرینند.

در سروده‌های ابن‌فارض و مولوی گاه چندین استعاره متناسب با هم و در کنار هم درون یک ساختار، تناسبات تصویری و پیوندهای درونی خلق‌می‌کنند که برجسته‌ساز و زیبایی‌آفرین هستند. چراکه تناسبات و پیوندهایی که شاعر از اجزاء تصویری، به م پیوسته‌می‌سازد، هم در بیان ابعاد معنایی و عاطفی اندیشه وی کارآیی‌دارد و هم زمینه‌ساز گسترش معنا می‌شود. تناسبات تصویری در سروده‌های ابن‌فارض و مولوی علاوه‌بر این‌که بیانگر معنا و عاطفه جاری در متن است. عامل انسجام لفظی و معنایی، نیز گردیده‌است؛ زیرا درواقع «حفظ محور عمودی خیال در شعر و هماهنگی تصویرهای کل یک شعر با زمینه عاطفی آن از مهم‌ترین عوامل تشکل و ساختمان درونی شعر است.» (پورنامداریان، ۱۳۷٤: ۲۷۰-۲٦۹)

از آنجا که سروده‌های ابن‌فارض و مولوی دریایی از علوم عقلی و معارف دینی و عرفانی‌است هر دو شاعر به‌دنبال آن هستند تا مفاهیم عظیم عرفانی را که از امور کاملاً عقلی و انتزاعی است، برای سالکان و پیروان طریقت تبین و توضیح نمایند. در این ترکیبات غالباً یکی از پدیده‌های محسوس را استعاره از یک امر انتزاعی و عرفانی قرارمی‌دهند؛ بدین معنا که مستعارٌله امری غیر محسوس است که برای قابل ادراک گردانیدن، آن را به امور محسوس و قابل ملموس انتقال‌می‌دهند. و با این بیان، هنجارهای نادیدنی را با استفاده از استعاره آن عینیت می‌بخشند و دیداری می‌کنند. در حقیقت این تصاویر متعلق به دوره کمال زندگی دو شاعرست که می‌توان اندیشه‌های انتزاعی و افکار سورئالیستی آنان را دنبال نمود. به‌طورکلی استعاره‌ها در این حوزه، دلبستگی شاعر را به تأملات درونی و عرفانی نشان‌می‌دهند. استعاره تجسیدیه در اشعار این دو شاعر عارف با بسامد نزدیک به هم رعایت‌شده‌است.

استعاره از نوع مکنیه پر بسامدترین نوع استعاره در میان اشعار هر دو شاعر است چنان‌که پیش از این توضیح دادیم، در این‌گونه استعارات مشبه‌به عموماً انسان است و اسنادهایی که به مشبه – رکن برجای‌مانده تشبیه در استعاره– داده‌می‌شود همگی مجازی است. قابل‌ذکر است که درصد بسامد تشخیص در دو اثر هم‌دوش یکدیگر است؛ یعنی حرکت به سمت انسان‌انگاری هر چیز و به‌کارگیری تشخیص از خصایص و برجستگی‌های زبان عرفانی هنرمندانی چون ابن‌فارض و مولویست. هرچند جان‌بخشی و انسان‌انگاری جزء ذات ادبیات است و در جهان تخیل هر چیز می‌تواند شخصیت پیدا-کند، جان‌بگیرد، با شاعر حرف‌بزند، اما به‌نظرمی‌رسد تمرکز و انس ذهن و تخیل در حوزه‌های معنایی و نشانه‌های خاص در آثار عرفانی بیشتر است. این تمرکز نازک خیالی و خلق ارتباطات دقیق و ظریفِ معنایی، را به‌همراه دارد. این نکته که بسامد کل این نوع استعاره بیش از انواع تشبیه در سروده‌های دو شاعر نمودیافته، بیانگر قدرت حسی بسیار بالای آنان است که با استفاده از این صنعت، پویایی و

تحرک چشمگیری را در شعرشان پدیدآورده و از این رهگذر، مخاطب را با خیال خویش هم‌سو نموده‌اند.

نکته قابل‌توجه در شعر هر دو شاعر، این است که مفاهیم محسوس که تشخص بخشیده‌می‌شوند، عموماً از عناصر و مخلوقات طبیعت هستند هر چیز که در جهان حس و طبیعت به چشم‌می‌آید، جان-می‌گیرد و بار خیال شاعر را بر دوش می‌کشد. گاه ابن‌فارض و مولوی در تخیل یک گام فراتر نهاده و مفاهیم معقول را جان‌می‌دهند. در این حالت است که نازک‌خیالی و باریک‌اندیشی شاعر به اوج خود نزدیک شده‌است.

درنهایت می‌توان‌گفت، کاربرد این‌گونه تشخیص‌ها ضمن بالابردن قدرت خیال‌انگیزی بیت، ادبیت بیشتری به کلام می‌بخشد. با بررسی ساختار تشخیص دریافتیم که به‌دلیل فضای عرفانی حاکم بر پیکره دیوان ابن‌فارض و غزلیات شمس، عناصری چون جان، خیال، دانش، دل، عقل، عشق، مرگ، گمان، یقین، اندوه و ... که همگی انتزاعی هستند، در مرکز این ابزار خیال‌انگیزی شاعرانه قرارگرفته‌اند. ناگفته پیداست که عناصر طبیعت در اثر مولوی بسامد بسیار بالای جان‌بخشی را به خود اختصاص‌داده‌است.

در مورد تقسیم‌بندی این نوع استعاره به اضافی و غیراضافی بایدگفت، در اشعار هر دو شاعر گونه غیراضافی این استعاره نسبت به گونه اضافی آن بسامد بیشتری دارد. به‌نظرمی‌رسد دلیل این امر این باشد که در گونه اضافی، قدرت انتخاب واژگان شاعر محدودتر است. و تنها می‌تواند یکی از اعضا یا نهایتاً صفت و حالت محدودی را به مشبه اضافه‌کند، اما در حالت غیراضافی شاعر آزادی بیشتری در اسناد فعل و صفات گوناگون به مشبه دارد. ناگفته نماند که در اشعار مولوی نسبت به ابن‌فارض گونه اضافی نمود زیادی یافته‌است. او از تک‌تک اعضا و جوارح برای بیان مفاهیم انتزاعی و محسوس بهره-برده‌است، نمونه‌هایی چون: معده دوزخ، سر غصه، دل آتش، صورت شادی، چشم ابر، گردن اندیشه، دست فراق، زبان سوسن، رخ روح، کف مرگ، کمر روزه، دهان جام، کف هجران، رگ عشق و ...

استنتاج:

از آنچه گفته‌آمد به این نتایج می‌رسیم که:

۱- یکی از انواع هنجارگریزی معنایی، استعاره است که هدف از آن پیچیده و مشکل‌کردن شعر در جهت نفی معنا نیست، بلکه برای درک کامل‌تر از امکانات معنایی واژگان است.

۲- مهم‌ترین علت وجود تکنیک آشنایی‌زدایی در استعارات سروده‌های «ابن‌فارض» و «مولوی» بیان معانی و حقایق عالی عرفانی و فراعقلی و عرفی، مخصوصاً عشق، فنا، وحدت وجود، اتحاد با معشوق و جز اینهاست؛ به دیگر بیان این دو شاعر برای بیان اندیشه‌های سورئالیستی و تجربه‌های شهودیشان، که زبان هنجار یا عادی توان بیان آن را ندارد، آشنایی‌زدایی را به‌کاربرده‌اند.

۳- بسامد استعاره مصرحه در اشعار ابن‌فارض نسبت به مولوی بسیار کم است. مواردی هم که یافت‌می‌شود، برگرفته از سنت ادبی و البته در خدمت تصاویر مخیل و درهم‌تنیده این شاعر است.

٤. مستعارٌله و مستعارٌمنه در اشعار مولوی بیشتر محسوس است که این امر زمینه‌ساز گسترش استعاره تماثلی در سروده‌هایش شده که نشان از تبحر، دقت و نازک‌خیالی او دارد، حال‌آنکه این نوع استعاره در اشعار ابن‌فارض دامنه گسترده‌ای ندارد و بسامد آن در عرفان عاشقانه وی نسبت به عرفان زاهدانه بیشتر است. بیان دیگر توجه ابن‌فارض به امور محسوس بسیار کم‌رنگ است.

۵- استعاره تبعیه یا استعاره در فعل در اشعار ابن‌فارض بسیار گسترده است که ساختار این تصاویر در سروده‌های او در اغلب موارد با افعال پویا است که این ویژگی بر زیبایی زبان استعاری وی افزوده-است.

٦. درصد بسامد تشخیص در دو اثر هم دوش یکدیگر است؛ یعنی حرکت به سمت انسان‌انگاری هر چیز و به‌کارگیری تشخیص از خصایص و برجستگی‌های زبان عرفانی هنرمندانی چون ابن‌فارض و مولوی‌است، چراکه آنان تمامی ذرات کاینات و اجزای هستی را بهره‌مند از نوعی شعور و معرفت نسبت به هستی مطلق می‌دانند. و از این رهگذر آن‌ها را دارای حیات، تکلم، تحرک و پویایی تلقی-می‌کنند.

منابع و مآخذ

۱) قرآن

۲) إبن‌خلکان، شمس‌الدین أحمد. ١٣٦٤. وفیات الأعیان و أنباء أبناء الزمان. تحقیق: أحسان عباس. قم: منشورات الرضی.

۳) ابن‌فارض، عمر بن حسین. ۱۹۱۰. جلاء الغامض فی شرح دیوان ابن‌الفارض. شرحه أمین خوری. الطبعة الخامسة. مصر: مکتبة الآداب.

٤) ابوالعدوس، یوسف. ۲۰۰۷. الأسلوبیة: الرؤیة و التطبیق، عمان: دارالمسیرة للنشر و التوزیع و الطباعة.

۵) ابودیب، کمال. ١٣٨٤. صورخیال در نظریه جرجانی. ترجمه: فرزان سجودی و فرهاد ساسانی. تهران: مؤسسه فرهنگی گسترش هنر.

٦) اسداللهی، خدابخش. علی‌زاده بیگدیلو، منصور. ۱۳۹۱. «آشنایی‌زدایی و فراهنجاری معنایی در اشعار مولوی»، مجلهٔ بوستان ادب دانشگاه شیراز ۱(٤): ۱-۲۰.

۷) پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۰. در سایهٔ آفتاب:شعر فارسی و ساختارشکنی در شعر مولوی. تهران: سخن.

۸) الجرجانی، عبدالقاهر. دت. اسرار البلاغ. علق حواشیه السید محمد رشید رضا. بیروت: دارالمعرفة.

۹) خلیلی جهان‌تیغ، مریم. ۱۳۸۰. سیب باغ جان. تهران: مهارت.

۱۰) سجودی، فرزان. ۱۳۷۷. «هنجارگریزی در شعر سهراب» کیهان فرهنگی (١٤٢): ۲۰-۲۳.

۱۱) شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ١٣٦٦. صور خیال. چاپ سوم. تهران: انتشارات آگاه.

۱۲) شیمل، آن‌ماری. ١٣٦٧. ترجمهٔ: حسن لاهوتی. تهران: علمی و فرهنگی.

۱۳) الطرودی التونسی، أحمدمصطفی. ۲۰۱۰. کتاب جامع العبارات فی تحقیق الإستعارات. تحقیق محمد رمضان الجربی. قاهره: الآداب.

١٤) عتیق، عمر عبدالهادی. ۲۰۱۲. علم البلاغة بین الأصالة و المعاصرة. اردن: دار أسامة.

۱۵) قاسم‌زاده، حبیب‌الله. ۱۳۷۹. استعاره و شناخت. تهران: فرهنگان.

١٦) کرمیش، سارة. ٢٠١١. الإنزیاح الدلالی فی الألفاظ العربیة : معجم العین نموذجاً، جامعة منتوری قسطنطنیة. مذکرة معدة لنیل شهادة الماستر.
١٧) محمدویس، احمد. ٢٠٠٥. الإنزیاح من منظور الدراسات الأسلوبیه. بیروت: مجد.
١٨) مولوی، جلال‌الدین محمد. ١٣٥٤. کلیات شمس تبریزی. چاپ پنجم. تهران: انتشارات امیر کبیر.
١٩) هدّارة، محمدمصطفی. ١٤٠٩. فی البلاغة العربیة: علم البیان. الطبعة الاولی. بیروت: دارالعلوم العربیة.

Deviation of Metaphors in Mowlavi's Complete Works and Ibnfarez Complete Works

Mansoureh Telbian
PhD Student, Arabic Language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran
Ruhollah Saiiadinejad
Associate Professor, Arabic Language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran,
Alireza Fooladi,
Associate Professor, persian Language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran

:Abstract

Deviation Is One Aspect Of "Words Revival" Based On Linguistics That Causes literary Pleasure Through Breaking The Surface Structures Of Words Not Deep Structure. From One Side Ultra Logic Rational And Mystical Nature Of Mystical Facts And Meaning And Limitation Of Language Efficiency From Other Side Have Led Gnostics Like .Mowlavi's And Ibnfarez Use Deviated Language And Words

This study criticizes and analyzes deviation metaphors in mowlavi's and ibnfarez complete works analytically. The Study Shows That Mutual Sensuous Metaphor has not Any Place in Ibnfarez Poems. Moreover, It's Frequency In His Amatory Mysticism Is More Than His Devout Mysticism. Rational Sensuous Metaphor Has Same Frequency in These Two Mystic Poet's Poems. Which Follows Their Abstract And Social Realistic Thoughts That Shows Their Interest In Mystical And Internal Deliberation. Same Times The Relation Between Two Sides Of The Metaphor In Their Poems Is So Far That There Is More Deviation In It. They Select Much Metaphor And Cause Finding That Meaning Lately And More Literal Pleasure Through Making Prominent Their Own Words. The Percent Of Recognition Frequency Is Same In Two Works. It Means Moving toward Recognition . Every Thing and Using Recognition Are of Two Poet's Mystical Language Properties

Keywords:
Deviation, Metaphore, Ibn Al-farez, Mowlavi's, Linguistics.

* Corresponding Author: Saiiadi57@gmail.com