مجله ادبیات فارسی، دوره ۱۷، شماره ۲۶، تابستان ۱۴۰۰ صفحه ۳۳-۴۵

صورتگری استعاره در منظومه«خسرو و شیرین» براساس دیدگاه ریکور

[۱] صبا پورشسب ، نسرین قدمگاهی [۲]

۱. دانشجوی دوره کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران.

۲. عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، **ایران**. (نویسنده مسؤول)*

* نویسنده مسئول: Ft.adab83@yahoo.com

تاریخ دریافت:۱۳۹۹/۱۲/۲۰ / تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۲۰

چکیده

بلاغت در زیباشناسی شعر و زبان ادبی دریچه‌های تازه‌ای را به روی مخاطب می‌گشاید. ریکور بر این باور است که استعاره برای آشکارسازی در معنای ثانویه جمله بر سه مبنای مقایسه‌گری، تصویر شاعرانه و شمایل گونگی معنا، تحت نظریه جای‌سپاری و دو مبحث تاویل در حوزه چندمعنایی و ارجاع‌گری روی می‌دهد که باعث طراوت استعاره می‌شود. بر این اساس: واژه همواره از راه دیالکتیک نوآوری و رسوب‌گذاری در حال شکل‌گیری و بالندگی است. استعاره نه تنها در درک زیبایی که در جهت بیان عاطفه‌ای عمیق و درک بیشتر ما از معنا کمک می‌کند. در خسرو و شیرین نظامی، دریافتیم که استعاره با پر و بال دادن به قوه خیال، شمایل‌گونگی معنا را نیز به همراه دارد و واقعیت را به صورت تعلیق در می‌آورد. این پژوهش به روش کتابخانه ای-توصیفی و از جزء به کل (استقرایی) است و استعاره مصرحه مجرده در مقایسه با انواع استعاره‌ها، بسامد بیشتری را به خودش اختصاص داده است که برخی از آنها در توصیف شخصیت شیرین کاربرد ویژه‌ای متناسب با سیر منطقی داستان دارد و در حال و هوای عاشقانه سروده شده است. خسروشیرین نظامی؛ نظامی از ابزارهای استعاری و استعاره‌پردازی است که روابط مکانی و زمانی را بر اشیاء و رخدادها تحمیل می‌کند. واقعیت‌های عریان زندگی را در بیانی شاعرانه و عاشقانه (اروتیک) به گونه‌ای عریان اما پوشیده بیان می‌کند و واقعیت معینی را در روابط روزمره بازتاب می‌دهد.

کلیدواژه: استعاره، خسرو و شیرین، صورتگری، اروتیک، دیدگاه ریکور.

۱- مقدمه

صورتگری یکی از انواع علوم بلاغی است که در بیان شخصیت‌پردازی‌های خسرو و شیرین در عین ملاحت و زیبایی بر غنای هر چه بیشتر این اثر افزوده است. بسامد بالای صورتگری در انواع استعاره موجب تاثیر بالای آن در بیان شخصیت زنانه و مردانه عناصر داستان است. در یک بررسی کلی می‌توان به اشکال مختلف استعاره در حوزه سخنوری در تعاریفی که ادبای بلاغت داده‌اند؛ دست پیدا کرد. بلاغت مربوط به زبان یا طبقه خاصی نیست و هر اهل زبانی برای ادراک درست معنی با توجه به ذوقیات آن جامعه از بلاغت خاص خود برخوردار است و «صرفِ وجود هر استعاره تنها زمانی قابل تشخیص است که عملا موجود شود. و آن وقت هم تنها بر حسب رابطه‌اش با کلِ متن زمینه آن، یعنی سایر عناصرزبانی در شعر می‌توان آن را ادراک کرد.»(هاوکس،۱۳۹۷: ۱۱۷)

استعاره از بهترین صورخیال در حوزه علم بیان است که به خاطر جنبه هنری آن باعث تخییل در زبان می‌شود و از دیر باز مورد توجه شاعران بوده است. در واقع بهترین راه ورد به دنیای ادبیات بیان مفهوم استعاری آن است که نوعی نقاشی و تصویرگری در زبان است.ازمنظر رریکور استعاره آفرینش معنا در سخن شاعرانه است که بر اساس سه مقوله مقایسه‌گری Comparaison، شمایل گونگی Iconicite، معنا و تصویر شاعرانه Image poetique، تحت عنوان «نظریه میان کنش» در تحت عنوان «نظریه جای سپاری»و دو مقوله چند معنایی و ارجاع گری اتفاق می‌افتد و می توان برای آن تعریف قائل شد.

«جای‌سپاری» و «میان‌کنش» دو نظریه مبانی نظری ریکور درباره «سویه چند معنایی سخن» راتشکیل می دهند. بدین منظور از دو مقوله چند معنایی استعاره ذیل نظریه جای‌سپاری برای روشن تر شدن مطلب از واکاوی صورتگری استعاره در منظومه خسرو و شیرین یاری جستیم.

در بررسی رابطه فهم و استعاره در فهم متن در نزد اندیشمندانی چون ریکور و گادامر Hans-Georg Gadamer بر این باورند که زبان، محملی است برای اندیشیدن و زبان، شرط اصلی فهمیدن هر چیزی در ساحت زبان است. آنها معتقدند در حوزه چند معنایی زبان در نظریه میان‌کنش از طریق زبان روی می‌دهد و این استعاری بودن زبان در فهم روی می‌دهد و ریکور عوامل فهم متن در دانش هرمنوتیک را در کتاب استعاره زنده بر پایه علم اصول استنباط در انواع استعاره با هم بررسی و مقایسه می‌کند.

«زبان روند مستمر به کارگیری واژه ها برای بیان تجربه‌های زیسته گوناگون است و این گوناگونی «کاربرد» بیش از هر چیز «معنا» را پذیرای دگرگونی می‌کند.. ریکور معتقد است که معنای واژه‌ها در استعاره پردازی باعث میان‌کنش و چند گونگی معنا در آفرینش و انتقال کاربردهای پیشین در معانی بالقوه در دامنه معنایی واژگان می‌شود که از رسوب معانی گذشته در ناخودآگاه ذهن بشر، او را آماده پذیرش معانی جدید می‌کند و بر دامنه معنایی واژه می‌افزاید. اومعتقد است:«واژه همواره از راه «دیالکتیک نوآوری و رسوب گذاری» در حال شکل‌گیری و بالندگی است. ویژگی «چندمعنایی» و «افزایش معنای واژه» بیش از هر چیز زبان را در معرض دگرگونی قرار می‌دهد. (ریکور، به نقل از فرهمندپور، ۱۳۹۹: ۱۷۹-۲۰۷).»

بر اساس نظریه ریکور فقط خواننده یا مفسر می‌تواند در مواجهه با خوانش متن قرار بگیرد و آن را تفسیر و تاویل کند و متن را سامان‌دهی نماید. در همین راستا نیچه معتقد است «متن مجموعه به هم پیوسته معماری واژه هاست» (نیچه و همکاران، ۱۳۷۷: ۱۲۳) در واقع در حوزه استعاره پردازی، ارزش واژه در برخورد با ساخت معنایی متن صورت می‌پذیرد که عملکرد تمام واژه ها را به دنبال دارد و در پیوند با دیگر واژه‌ها باعث ارجاع به مفاهیم تازه می‌شود که بر اساس تجربه زیسته بشر صورت می‌پذیرد. ریکور معتقد است:«کار مفسّر کشف مجموعه‌ای به هم پیوسته و مرتبط از گروه‌های معنایی و اشکار کردن روابط درونی میان آن‌ها در متن است به نحوی که متن به مثابه یک کل یکپارچه به فهم در آید.» (ریکور ، ۱۹۸۶: بارت، ۱۳۹۵).

ریکور بر این باور است که افق فهم پذیر بودن متن در آشکار شدن شکاف‌های متن صورت می‌پذیرد و دراین راستا خواننده در مواجهه با اثر موجود به کنش متقابلی دست پیدا می‌کند که تفسیر آن در اثر پذیری و خلاقیت معنا شکل می‌گیرد.« کوشش‌های خواننده یا مفسر برای فهم متن همواره تحت تاثیر دو عامل ناگزیر قرار دارد: نخست، گزینش‌گری خوانش یا تفسیر و دوم، چند معنایی اثر و افزایش معنای آن.» (ریکور ، ۱۳۹۷)

۱-۱. روش تحقیق

این پژوهش با تکیه بر روش توصیفی- تحلیلی و بر پایه تفکرانتقادی با رویکرد نظریه بلاغی ریکور در کاربرد انواع استعاره متعارف و نامتعارف در بیان توصیف و صورتگری، همچنین بیان مولفه‌های اروتیک برای حفظ عفت کلام با هدف نشان دادن نقاط قوت و ضعف استعاره براساس روش گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای، و روش استدلالی استقرایی (از جزء به کل) انجام شده است.

۱-۲. پرسش های پژوهش

- پر بسامدترین نوع استعاره بر اساس دلالت فهم متن و اختصاص آن در انواع استعاره در بیان شخصیت پردازی‌های عاشقانه کدام است و نظامی به کدام نوع بیشتر توجه داشته است؟

- انواع استعارات در بیان مفاهیم عاشقانه در شخصیت پردازی‌های زنانه و مردانه بر اساس دیدگاه ریکور بر چه اساس و پایه ای قرار گرفته است؟

۱-۳. فرضیه های تحقیق

- در مقایسه انواع استعارات در خسرو و شیرین با توجه به شاهد مثال‌ها و ابیات مندرج، با توجه به دیدگاه ریکور، استعاره مصرحه مجرده و بعد از آن آنیمیسم (جاندارپنداری) بیشترین کاربرد را نشان می دهدو بیانگر این مطلب است که متن ، مجموعه ای به هم پیوسته از واژه هاست که با توجه به ملائمات و قرینه صارفه ای که استعاره در پیوند معنایی درونی با دیگر واژه ها بر قرار می کند باعث آشکار شدن معنا می شودو در واقع معنا در دل متن پنهان است.

- شخصیت‌پردازی در منظومه خسرو و شیرین به لحاظ انواع استعاره و بسامد با هم تفاوت دارد و با توجه به وجه «اختصاص» در نظریه ریکور می‌توان گفت که با توجه به همزاد پنداری مخاطب بر اساس تجربه های ذهنی در حوزه دلالت فهم متن، خواننده متن را از آن خود می کند و این تجربه های زیسته نه تنها به فهم متن کمک می کند بلکه در حوزه معناگریزی و چند معنایی باعث رمز گشایی آن ها می شود .

۴-۱. پیشینهٔ تحقیق

در خصوص بلاغت فارسی و استعاره، مقالات زیادی نوشته شده است اما مقاله‌ای با این محتوا موجود نیست و این مقاله از این منظر، می توان گفت با نگاه تازه‌ای به موضوع استعاره از دیدگاه بلاغی پرداخته است. پیرامون استعاره مقالاتی از جبری، سوسن (۱۳۸۷) «*استعاره در زبان عرفانی میبدی*» به بررسی استعاره در زبان عرفانی و متن فارسی پرداخته است و معتقد است استعاره بیشتر در شعر مورد بحث و بررسی قرار گرفته است .در مقاله « *دوره‌بندی تاریخ دانش بلاغت فارسی*» سارلی، ناصر قلی (۱۳۸۹) به دوره‌بندی بلاغت فارسی در ادوار مختلف پرداخته است و اشاره می‌کند به کتب مهم بلاغی از جمله ترجمان البلاغه، حدائق السحر فی دقایق الشعر و المعجم فی معاییر اشعار العجم و دوره بلاغت مدرسی (دوره معاصر) را پیش می کشد. در خصوص شکل گیری شخصیت های غنایی منظومه خسرو و شیرین نظامی شمسی پارسا (در هفتمین همایش ترویج زبان وادب پارسی) به بیان مولفه‌های غنایی ظاهری از میان مولفه‌های رخ، زلف، چشم، لب و دهان، قامت و قد که بالاترین بسامد را دارند می‌پردازد که برخی از آنها فقط در بیان شخصیت زنانه کاربرد دارند. اژدر نژاد هاله (۱۳۹۵)در مقاله«*بررسی تطبیقی استعاره در خسرو و شیرین نظامی و فردوسی*» ذاکری‌کیش، امید(۱۳۹۷) در مقاله «*تحلیل وجه‌های غنایی در داستان‌های عاشقانه (با تکیه بر خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی)*» به بیان داستان‌سرایی در نقد نوع غنایی می‌پردازند.

۲. مبانی نظری تحقیق

۲-۱ چیستی استعاره

یکی از پریشان‌ترین و پر بسامدترین تعریف‌ها در کتب بلاغی و بزرگان ادب پارسی تعریف استعاره است .«استعاره در لغت به معنی عاریت گرفتن، به عاریت خواستن، ایرمان گرفتن است و یکی از انواع مجاز است وعبارت از اضافت مشبه‌به (نک.مشبه‌به)یا مستعار به مشبه (نک. مشبه)یا مستعارمنه که با علاقه باشد، پس اگر مشبه‌به ذکر و مشبه ترک شود، استعاره مصرحه است و اگر عکس شود استعاره مکنیه. به عبارت دیگر، استعاره چنان است که لفظی را به مناسبت کمال شباهت در یکی از صفات به جای لفظی دیگر به کار برند. »(داد، سیما، ۱۳۷۵: ۲۴)

ریکور معتقد است در برخورد با متن ادبی، استعاره ها نقش مهمی ایفا می‌کنند و در ساز و کار تولید معنا نقش موثری بازی می‌کنند او معتقد است: «استعاره آرایه ای ساده با کارکردی تزئینی نیست که تنها سخن را رنگ کند و بر تن برهنه عبارات اندیشه لباس فاخر بپوشاند، بلکه کارکردی اکتشافی دارد و حامل آگاهی های نو است .» (ریکور، ۱۹۷۵)

ریکور معتقد است استعاره موجب کشف معنا می شود و ساحت جدیدی از مفهوم را در پی دارد.

۲-۲ تعریف استعاره

جلال الدین همایی در تعریف کلمه استعاره می گوید: «در اصل به معنی عاریت خواستن و بعاریت گرفتن است؛ استعاره عبارت از آنکه، یکی از دو طرف تشبیه را ذکر و طرف دیگر را اراده کرده باشند.» (همایی ،جلال الدین، ۱۳۶۹: ۲۵۰) و در همین راستا تقوی در مورد مبحث دوم خودش در استعاره می گوید: «استعاره مبتنی است بر تشبیه در نفس پس اگر مشبه‌به ذکر شود و مشبه ترک شود استعاره مصرحه است و اگر عکس شود استعاره مکنیه...» (تقوی،۱۳۶۳: ۱۷۹) و به ذکر انواع می پردازد. ابوهلال حسن بن عبدالله عسکری (متوفای ۳۹۵) در تعریف استعاره می گوید : «استعاره ، نقل عبارت از موضع استعمال آن در اصل لغت ، به غیر آن با هدفی معین است . (ابوهلال عسکری ، کتاب الصناعتین ، ص ۲۷۴) .» (به نقل از عیار استعاره ،۷۷)

۲-۳ لغت شناسی استعاره

در لغت‌شناسی استعاره در زبان مجازی که باعث پیچش کلام می‌شود نوشته‌اند که: «واژه metaphor، استعاره، از واژه یونانی metaphora گرفته شده که خود مشتق است از meta به معنای«فرا» و pherein، «بردن». مقصود از این واژه، دسته خاصی از فرایندهای زبانی است که در آن‌ها جنبه‌هایی از یک شیء به شیء دیگر «فرابرده» یا منتقل می‌شوند، به نحوی که از شیء دوم به گونه‌ای سخن می‌رود که گویی شیء اول است.» (هاوکس، ۱۳۹۷: ۱۱)

۳. صورتگری در .منظومه خسرو و شیرین نظامی در دیدگاه ریکور

نظامی یکی از قله‌های شعر و ادب پارسی است که در سرودن داستان‌های عاشقانه و بزمی در میان گذشتگان، از ارزش و اهمیت بالایی برخوردار است و صاحب سبک است و پیروان فراوانی دارد. در کتاب تاریخ ادبیات ایران آمده است:«مثنوی دوم، منظومه «خسرو و شیرین» است به بحر هزج

مسدس[مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل] که نظامی آن‌را به سال ۵۷۶ به پایان برده و این منظومه در عشق‌بازی خسرو پرویز و شیرین ساخته و به اتابک شمس‌الدین محمد جهان پهلوان بن ایلدیگز (۵۶۸-۵۸۱) تقدیم شده است.» (صفا، ۱۳۸۷: ۴۸۴)

استعاره بهترین روش ممکن برای مصداقِ توانایی ذهن بشر برای کشف روابط پدیده‌های درونی و شباهت‌ها از میان تفاوت‌هاست که در همین خصوص ریچاردز Richards بیان می‌کند:« فرآیند استعاره در زبان، تبادلِ معانیِ میان واژه‌هایی است که ما در استعاره‌های کلامیِ صریح Explicit verbal metaphors بررسی می‌کنیم و بر پایه جهانی ادراک شده بنیان نهاده می‌شود که خود محصول استعاره پیشین و یا ناخودآگاه است. اگر این مطلب را که استعاره ماحصل انتقال از دنیای ناخودآگاه به دنیای ادراکی و ملموس است نادیده بگیریم به درستی با فرایند استعاره روبه رو نخواهیم شد.» (چارتریس-بلک، ۱۳۹۸: ۱۱)

بر اساس آرای پل ریکور در کتاب «استعاره زنده» استعاره در زبان ادبی و شاعرانه ، بروز و ظهور پیدا می کند. بر این اساس سه مقوله شمایل گونگی در معنا، مقایسه‌گری و تصویر شاعرانه را در «نظریه جای سپاری»در معنای غیر واقعی (غیر ما وُضِعَ لَه) و چند معنایی و ارجاع آن تحت «نظریه میان کُنِش » تعیین و تعریف می‌کند. پل ریکور سخن را، استفاده نامتناهی واژگان از قابلیت‌های محدود زبانی می‌داند؛ در واقع استفاده از زبان متناهی را برای بیان ایده‌های نا متناهی می‌داند که استعاره در بیان یک فرم در سطح تازه‌ای از زبان، تصویرگری می‌کند. استعاره‌ها از کجا سرباز می‌کنند و چه نقشی در تحلیل و گفتمان حاضر در خسرو و شیرین نظامی دارند و در بیان مولفه‌های اروتیک، نقش فراگیر استعاره در اندیشه نظامی به چه رویکری همراه است. بدین گونه در می‌یابیم که: «واژه همواره از راه «دیالکتیک و نوآوری و رسوب‌گذاری، در حال شکل‌گیری و بالندگی است.»(ریکور، ۱۳۹۷: ریدکی، ۲۰۱۷) «ویژگی «چندمعنایی» و «افزایش معنایی واژه» بیش از هر چیز زبان را در معرض دگرگونی قرار می‌دهد.» (ریکور، ۱۹۷۵)

نظامی در خسرو و شیرین بر اساس دیدگاه ریکور در ساخت معنایی متن به عملکرد استعاره و انواع آن درتمامی واژه‌هایی که معنایی استعاری دارند توجه داشته و به روابط معنایی درونی در یک نظام و شبکه پیچیده از معنا با توجه به پیرنگ داستان، وفادار است و عمل خوانش متن در دیالکتیک حاضر در سراسر استعارات، قابل مشاهده است.«مفسر در افق دستیابی به کلیتّی یکپارچه و فهم پذیر با آشکار شدن شکاف های متن شروع به شکل دادن به اثر می‌کند.» (ریکور، ۱۳۹۷)

استعاره در خسرو و شیرین نظامی جنبه تزئینی ندارد و تصویرگری او از دو منظر توصیف و بیان مودبانه توام با عفت کلام در مولفه های اروتیکی را در پیش چشم دارد و از این منظر با آرای ریکور در مقایسه گری و شمایل گونگی درمعنا ، تصاویر بکر شاعرانه را به همراه دارد. «زبان روند مستمر به کارگیری واژه ها برای بیان تجربه های زیسته گوناگون است و این گوناگونی «کاربرد»بیش از هر چیز «معنا» را پذیرای دگرگونی می کند.»(ریکور، ۱۹۷۵)برای بزرگ نمایی و برای پرهیز از رکاکت در کلام در تحلیل انتقادی استعاره با رویکردی شناختی–پیکره ای؛ با توجه به دیدگاه ریکور **Ricoeur** (۱۹۷۸) می‌خواهیم به ایجاز و مفهوم استعاره بپردازیم که :«استعاره می‌تواند در یک معنای ساده دو قسمت گم شده از بافت‌های مختلف معنا را کنار هم قرار دهد.بنابراین ما انتقال ساده واژه‌ها را بررسی نمی‌کنیم بلکه با نوعی اندیشه‌ورزی که بین بافت‌ها مطرح می گردد. سرو کار داریم.» (چارتریس، ۱۳۹۸: ۱۰)

۴. انواع استعاره در خسرو و شیرین نظامی

۴-۱ استعاره مصرحه (استعاره نوع اول)

چنان تنگش گرفتی شه در آغوش که کردی قاقمش را پرنیان پوش
(نظامی، ۱۳۹۹: ۱۳۰)

استعاره همان تشبیه فشرده‌ای است که فقط مشبه‌به آن آورده می شود؛ مثل قاقم که استعاره از پوست سفید و لطیف و جذاب شیرین است. پرنیان پوش کردن قاقم به معنای رنگین کردن پوست سفید شیرین با بوسه است به این نوع استعاره، استعارهِ تحقیقیه یا تصریحیه یا بهتر بگوییم مصرحه می‌گوییم. سیروس شمیسا در کتاب بیان می نویسید:« در استعاره مصرحه، مشبه به همیشه حسی است که استعاره نوع اول هم از آن یاد می‌کنیم و بر سه قسم است:

۴-۲ استعارهِ مصرحه مجرده:

فرمول آن: مشبه به +یکی از صفات (ملائمات) مشبه

ز رشک آن خروس آتشین تاج گهی تیهو بر آتش، گاه درّاج
(نظامی، ۱۳۹۹: ۹۷)

منظور از مشبه‌به (خروسِ آتشین‌تاج) همان صراحی (مشبه) است که تاجی آتش رنگ از شراب بر سر و گردن او دیده می‌شود. با توجه به دیدگاه ریکور : شمایل گونگی معنا در زبان شاعرانه باعث می شود که واژه ها در معنای استعاری از معنای روزمره و کاربرد روزانه خود فاصله بگیرند و باعث گسترش خیال در ارجاع سخن به حالت تعلیق در آیند و کوشش حاصل از این تلاش ذهنی ما را با زیر معناهای ممکن واژه ها د رمناسبات معنایی قرار می دهد و در واقع صراحی را به تصویر می‌کشد که شراب سرخِ آتشین از سر او فرو می‌ریزد.

وگر گوید: بخایم لعل خندان بگو: از دور می‌خور آبِ دندان
(نظامی، ۱۳۹۹: ۲۰۹)

که لعلِ خندان استعاره مصرحه از لبِ خندان است و آبِ دندان خوردن در قدیم نوعی از حلواست و از دور به معنای کنایی حسرت خوردن است. و در نظر ریکور تولید سخن به مثابه اثر است و اثر مجموعه ای از گزاره هاست که زبان را در سطحی جدید قرار می دهد.و با توجه به کتاب استعاره زنده ریکور می توانیم به این نتیجه برسیم که بعضی از استعارات که قبلا نامتعارف بوده امروزه به حالت مرده و ایستا در آمده است و بعضی از استعارات در حوزه تاویل و چند معنایی از حالت رایج خود خارج شده و از نو در زبان فعال شده است که پویش ادبی را به همراه دارد.

۴-۳ استعارهِ متعارف

در خصوص استعارهِ مصرحهِ مجرده که در تقابل با کتاب «استعاره زنده» پل ریکور است و امروزه از آن به عنوان استعارهِ مرده یاد می‌کنیم؛ استعارات مفهومی گفته می‌شود که امروزه در جامعهِ ما به لحاظ معنایی دست فرسود شده‌اند و از آنها به عنوان استعاره متعارف **conventional** یاد می‌شود. استعارهِ متعارف به عنوان یک منبع ارتباطی عمل می‌کند و برای تقویت صورتگری و توصیف‌گری و انتقال معنا در اقتصادی‌ترین وجه ممکن سود می‌برد. این صنعت ادبی که از آن به عنوان استعارهِ متعارف یاد می‌کنیم؛ جایگاهی بین لفظ و معنای استعاری پیدا می‌کند و ارتباط زبان را با اهل زبان (مردم) نشان می‌دهد و به قول لیکاف وترنر **Lakoff and Turner** (۱۹۸۹) که می‌نویسد : «یک استعاره وقتی متعارف است که به صورت خودکار، بدون تلاش و به طور کلی به عنوان یک شیوهِ تفکر در میان اعضای یک جامعهِ زبانی به کار می‌رود.»(چارتریس-بلک،۱۳۹۸: ۲۸) استعاره‌های اولیه به ما این امکان را می‌دهند که تجربیات شخصی (ذهنی) را که از ناخودآگاه ما (شاعر) نشات می‌گیرد در قالب یک من جهان شمول بر حسب یک رویداد آشکارا که از ویژگی‌های مهم زبان استعاری است از حوزهِ مبدا و تجربه ذهنی وارد حوزهِ هدف و معنای ثانویه، یعنی استعاره کنیم.«استعاره نقش عمده‌ای در اندیشه، فهم و استدلالِ انسان، و فراتر از آن، در خلقِ واقعیتِ اجتماعی، فرهنگی و روان‌شناختی بازی می‌کند. در این صورت تلاش برای فهمِ استعاره به معنی تلاش برای فهم یکی بخشِ حیاتی از این واقعیت است که: ما که هستیم و در چه نوع جهانی زندگی می‌کنیم.» (کِوچش، ۱۳۹۸: ۱۷)

۴-۴ استعاره مصرحه مطلقه

فرمول: مشبه به + ملائماتِ مشبه‌به و مشبه

به نظر شمیسا این نوع استعاره از دو نوع دیگر پر کاربردتر است. از نظر انواع استعاره از هر دو استعاره دیگر با ارزش تر و هنری‌تر است؛ چرا که فورا به مقصود گوینده پی نمی‌بریم و در مقابل برای پی‌بردن به معنای آن دچار زحمت فراوانی نمی‌شویم.در همین خصوص ریکور در حوزه «اختصاص»که مقدمه «نظریه جای سپاری» استعاره در متن است بر این باور است که : «مفسر در جستجوی کلیتی فهم پذیر با متن مواجه می شود و با سامان دادن به متن و فهم دلالت آن، متن را از آن خود می‌کند» (ریکور: ۱۹۷۵)

۴-۵ استعاره مصرحه مرشحه

«فرمول: مشبه‌به + ملائمات مشبه‌به+ قرینهِ خفی (یکی از ملائمات بسیار خفی مشبه)

یعنی مشبه‌به را همراه با یکی از ملائمات خود آن، (مشبه‌به) ذکر می‌کنیم. در این استعاره ادعای یکسانی و این‌همانی به اوج خود می‌رسد و به این سبب است که به آن مرشحه می‌گویند یعنی تقویت شده و قوی.» (شمیسا،۱۳۹۹، ۱۷۱) این نوع استعاره به بیان شمیسا دشوار است و به سمبل نزدیک‌تر است چرا که معنای اصلی لغت هم لحاظ می‌شود و قرائن آن ضعیف یا ظریف و غیر آشکار است.

مثال: برای تصویر: داستان خسرو و شیرین

مسی را زر بر اندودن غرض چیست زر اندر سیم تر زین می توان زیست
(نظامی، ۱۳۹۹: ۳۶)

نکته‌ای که در استعاره نوع اول به چشم می‌خورد این است که بر مفاهیم تجربی و جسمانی مربوط می شود و بخش عمده استدلالی که هنگام اندیشه درباره مفاهیم انتزاعی به کار می‌بریم؛ علی‌الخصوص در توصیفات از دانش جسمانی پایه‌ی ما در موردِ کنش‌ها، هدف‌ها و ...بر می‌خیزد تا جایی که در مورد استعاره اولیه در نظریهِ عام توصیف شده، (ژوزف گردی) در سال ۱۹۹۶ پیشنهاد می‌کند که: «نظامِ استعاری در قالب استعاره‌های اِولیه در جسم ما ریشه دارد.» (فِلدمن، ۱۳۹۷: ۲۶۶)

۴-۶ استعاره مکنیه یا بالکنایه (استعاره نوع دوم)

به فتوای کژی آبی نخوردم خلاف راستی کاری نکردم
(نظامی، ۱۳۹۹: ۳۱۳)

که در این بیت، نظامی صفات انسانی را از جمله فتوا دادن را به کژی نسبت می‌دهد و کوچک‌ترین کار ناراست و کج را انجام نمی‌دهد. در استعاره مکنیه یا بالکنایه بر خلاف انواع استعاره‌هایی که تا کنون خوانده‌ایم مشبه را می آوریم نه مشبه‌به را و مشبه را به جانداری تشبیه می‌کنیم و برای انتقال این مفهوم یکی از صفات یا ملائمات آن جاندار را در کلام ذکر می‌کنیم. این نوع اضافه (استعارهِ مکنیه)می‌گوییم که برخلاف استعاره مصرحه وقتی می‌گوییم دستِ روزگار، دست که قرینه است از ملائمات مشبه‌به انسان است که دست داشته باشد. خیال‌انگیزی این استعاره باعث شده‌است که به آن استعارهِ مکنیه تخییلیه هم بگوییم.

فرمول: مشبه + یکی از ملائمات مشبه‌به

فلک را از سر خنجر زبانی تراشیدی ز سر موی معانی
(نظامی، ۱۳۹۹: ۱۳)

که یکی از استعارات بدیع است. به دلیل زبان‌آوری و کاری بودن سخنان، موی معانی از سر فلک تراشیدی و بهترین معانی در دنیای ادب از آن تو می‌باشد. در اینجا موی معانی اضافه تشبیهی است و فلک به صورت انسانی می‌ماند که شاعر معانی باریک را از سر او تراشیده و به خود اختصاص داده است.

۴-۶-۱ پرسونیفیکاسیون

ز بس تاب گهرهای شب افروز درِ گستاخ بینی بسته بر روز
(نظامی: ۱۳۹۹: ۱۸۴)

نظامی روز را به صورت انسانی مجسم می‌کند که با چشمان کاملا باز و گستاخ می‌خواهد مجلس شاه را نظاره کند؛ لیکن تابش و درخشندگی گهرهای شب‌افروزِ کمربند شیرین، چشمان او را خیره می‌کند و روز نمی‌تواند با چشمان دریده در وی بنگرد.دکتر شمیسا در استعاره مکنیه تخییلیه، می‌گوید:« مشبه‌به متروک در اکثر موارد انسان است و به اصطلاح استعاره، انسان‌مدارانه **Anthropomorphic** است. غربیان به این نوع استعاره، **Personification** می‌گویند که در فارسی به تشخیص ترجمه شده است. همچنین در استعاره نوع دوم، گاهی مشبه‌به محذوف حیوان است و به اصطلاح استعاره، جانورمدارانه است؛ می‌توان به آن جاندارانگاری گفت مثل چنگالِ مرگ که این مورد را هم می‌توان مسامحه جزو پرسونیفیکاسیون قلمداد کرد.» (شمیسا، ۱۳۹۹: ۱۸۴)

۴-۶-۲ استعاره تمثیلیه(قیاصیه)

سیاهی از حبش کافور می‌برد شد اندر نیمه ره کافوردان خرد
(نظامی، ۱۳۹۹: ۴۲۱)

این گونه استعاره در زبان، تمثیل موکد است و دمیدن صبح آن چنان ناگهانی است که در آن تاریکی محض گوئی زنگی سیاهی از حبش سیاه، کافور در کافوردان می برد. در نیمه راه حبشه (تاریکی) ناگهان کافوردان از دستش می‌افتد و می‌شکند و همه جا را سفید می‌کند. در تعریف استعاره تمثیلیه باید گفت که:«هر گاه جمله‌ای را در غیر معنی ما وُضِعَ‌لَه، با علاقهِ مشابهت به کار ببرند، آن را "تمثیل" یا "استعاره مرکب" یا "استعاره تمثیلیه" یا "مجاز مرکبِ بالاستعاره" گویند. به بیان دیگر، هر گاه مشبه یا مستعارله حذف شود و مشبه‌به یا مستعارمنه مذکور به صورت جمله باشد؛ وجه شبه یا جامع نیز، صورت و هیاتی منتزع از امور متعدد باشد، استعاره، "استعاره تمثیلیه" خواهد بود.» (علوی مقدم و اشرف زاده ، ۱۳۸۷: ۱۲۷)

۳-۶-۴ استعاره تبعیه

شمیسا در مورد استعاره تبعیه می نویسد:«استعاره را در کتب سنتی به لحاظ لفظ مستعار به اصلیه و تبعیه تقسیم کرده اند. استعاره تبعیه در زبان فارسی، استعاره در فعل و صفت است که اسناد مجازی است، اسناد دادن فعل به فاعل غیر حقیقی است: بنفشه طره مفتول خود گره می‌زد (حافظ). استعاره تبعیه عکس اسناد مجازی است زیرا فاعل را حقیقی پنداشته، فعل را به علاقه مشابهت تعبیر و تفسیر می‌کنیم.» (شمیسا، ۱۳۹۹، ۱۹۶)

۴-۶-۴ فورگراندینگ یا برجسته سازی

فورگراندینگ (**Foregrounhing**) به هر گونه تشخص و برجستگی زبانی گفته می‌شود که در استعاره تبعیه ظهور می‌کند. شمیسا می نویسد: « اگر استعاره در فعل غیر منتظره و بدیع و نو باشد به طوری که جلب نظر کند و یا متضمن خبر (**Information**) غیر متعارفی باشد بدان فورگراندینگ گویند.» (شمیسا، ۱۳۹۹: ۱۹۸)

۵- شخصیت پردازی در صورتگری استعاره در خسرو و شیرین بر اساس دیدگاه ریکور

۱-۵ استعاره و تصویر شاعرانه در نظریه ریکور

«دیدن مانند»، برقراری نوعی رابطه یا پیوند زبانی میان الف و ب است به نحوی که الف دست کم از برخی جهات مانند ب دیده شود . آنچه چنین دیدنی را ممکن می کند شهود یا حس آگاهی خیال بنیاد است .(رک : ریکور، ۱۹۷۵)در واقع شاعر با بازی زبانی ، شگفتی برآمده از کشف را با بیانی استعاری در حوزه مجموعه شناخت های خود از واقعیت ، به تصویر و صورتگری می پردازد و «میان واقعیت و خیال و نقش خیال پُل می زند و سبب موفقیت «دیدن مانند» می شود.» (ریکور، ۱۹۷۵)

۲-۵ صورتگری استعاره در توصیف شخصیت در نظر ریکور

۱-۲-۵ بیان استعاری رخ در تصویر شاعرانه

برای توصیف شخصیت خسرو و شیرین از منظر رخ و وابسته‌های آن که از آن به عنوان قرینه صارفه یاد می‌کنیم مانند:چشم و ابرو، زلف و گیسو، خال، گوش و بینی و لب و دندان و ....گاهی اوقات هم نظامی، اجزای صورت را به صورت جداگانه در توصیف و صورتگری منظومه خودش در بیان استعاری به کار می‌برد که یکی از پر بسامدترین نوع استعاره می باشد. در آقایان اما دیگر گونه است؛ چشم و حس زیبایی‌شناسی آن ابتدا، شیفته زیبایی صورت زیبا و ظاهر می شود که در بر انگیختن عواطف و حس دلدادگی خسرو، تاثیر فراوانی دارد. نظامی با دقت نظر و بهره گیری از این حواس به بیان استعاری آن می‌پردازد و شخصیت شیرین را رقم می زند.

جوابش داد سرو لاله رخسار که: دایم باد دولت بر جهاندار
(نظامی، ۱۳۹۹: ۳۰۷)

نظامی برای بیان شخصیت شیرین از زبان حقیقی و هم از زبان مجازی یا بهتر بگویم بیان استعاری سود می برد. در اغلب صورتگری‌ها او را به ماه و خسرو را به گل مانند می‌کند و در بیان استعاری می‌گوید:

۲-۲-۵ در توصیف شیرین

حصارش نیل شد، یعنی شبانگاه ز چرخ نیلگون سر برزد آن ماه
(نظامی،۱۳۹۹: ص۷۷)

کشیده گرد مه مشکین کمندی چراغی بسته بر دود سپندی
(نظامی، ۱۳۸۱: ۳۲۷)

ریکور بر این باور است که : «استعاره می تواند در یک معنای ساده دو قسمت گم شده از بافت های مختلف معنا را در کنار هم قرار دهد. بنابراین، ما انتقال ساده واژه ها را بررسی نمی کنیم بلکه با نوعی اندیشه ورزی که بین بافت ها مطرح می‌گردد. سرو کار داریم.» (چارتریس –بلک، ۱۳۹۷: ۱۰)

خلاقیت استعاری در گفتمان

۵-۳ نظریه میان کنش ریکور

با توجه به اینکه ریکور بر نظر جایگذاری در استعاره معتقد است اما بر این باور است که تعریفی که ما بر این اساس از استعاره ارائه می کنیم تعریف واقعی نیست و تعریف واقعی در نظریه میان کنش است اما استعاره واژه یا نظریه جای سپاری را هم ندیده نمی گیرد و می گوید: «تعریف استعاره در نظریه جای سپاری، تعریفی اسمی است و نه تعریفی واقعی، تعریفی که فقط به ما امکان می دهد چیزی را شناسایی کنیم. تعریف اسمی استعاره ف یعنی تعریفی که ما بر اساس آ ن تنها می توانیم استعاره را از دیگر مجازها تمیز دهیم.اما تعریف واقعی، تعریفی است که چگونگی به وجود آمدن یا شکل‌گیری چیزی را آشکارمی‌سازد.»(رک:ریکور، ۱۹۷۵)در نظریه میان کنش با توجه به تصویر کشیدن استعارات متعارف در زبان، معتقدیم که باعث انسجام زبان درونی متن می‌شود؛ آنچه را که هنرمند می‌خواهد بگوید در کنار قیاس‌های مفهومی و دیگر انواع استعاره با موضوع خاص فکری خودش به زیبایی به تصویر می‌کشد و بر کل گفتمان، غلبه و سیطره پیدا می‌کند.در کتاب استعاره مقدمه‌ای کاربردی نویسنده معتقد است:«یکی از انتقادها علیه نظریه استعاره مفهومی این است که استعاره‌ها را ساختارهای مفهومی کاملا ایستا و متعارف در نظر می‌گیرند. از این گفته نتیجه می‌شود که این ساختارهای مفهومی بر اساس این نگاشت‌ها، به صورت عبارت‌های زبانی استعاری کاملا متعارف ظاهر می‌شوند. اگر این گفته درست باشد، این دیدگاه نمی‌تواند در توجیه خلاقیتِ استعاری مورد استفاده قرار بگیرد. روشن است که ما غالبا در گفتمان واقعی با عبارت‌های استعاری جدید برخورد می‌کنیم. اگر استعاره فقط ساختارهای مفهومی ایستایی باشد که با عبارت‌های زبانی کاملا متعارف سازگار است، آن گاه ظاهرا نظریه استعاره مفهومی در توجیه بسیاری از عبارت‌های جدید و نامتعارفی که ما در گفتمان می‌بینیم با مشکل مواجه می‌شود.» (کِوچش، ۱۳۹۸: ۴۴۸-۴۴۷)

۵-۴ خلاقیت استعاری هدف –مبنا در گفتمان

هدف از استعارات جدید و غیر متعارف در ساز و کار داستان منظومه خسرو شیرین نظامی روایت اصلاح شده ای است که استعاره‌های مفهومی را به همراه دارد. در دیدگاه نظریه استعاره مفهومی (استاندارد) بخشی از نظامِ مفهومی ما متشکل است از مفاهیمِ انتزاعی‌ای که به زبان استعاری تعریف می‌شوند. ظاهرا استعاره کاری بیش از تشکیل خودکار و ناآگاهانه برخی جنبه‌های حوزه‌های هدف در یک نظامِ مفهومی ایستا انجام می‌دهد. وقتی ما یک حوزه مبدا داریم که به صورت متعارف یک هدف تشکیل می‌دهد، می‌توانیم هر مولفه‌ای از این حوزه مبدا که با عناصرِ حوزه هدف سازگارست را به کار ببریم. در واقع در گفتمان واقعی، استعاره‌های زبانی جدید و نامتعارف نه تنها می‌توانند از نگاشت‌های متعارف و تثبیت شده میانِ مبدا و هدف بلکه از نگاشت‌های از هدف به مبدا نیز پدید آیند. این چنین است که پی می‌بریم عبارت‌های استعاری خاص، حاصلِ تاثیر جنبه‌ای از گفتمان است که عاملِ تولیدِ استعاره‌های جدید و نامتعارف است که باعث خلاقیتِ بافت –مبنا می شود. (ر.ک : کِوچش، ۱۳۹۸: ۴۵۲-۴۴۸)

۵-۵ نظریه جای سپاری بر اساس نظر ریکور

ریکور در نظریه جای سپاری بر این باور است که استعاره در سطح واژه اتفاق می افتد بر این اساس که گاهی برای از بین بردن خلا معنایی و آفرینش معنای جدید ، واژه ای یا صفاتی را از ساحتی دیگر (مشبه به)به عاریه می گیرد و به ساحتی دیگر قرض می دهد و در این حالت واژه ای یا حالتی جایگزین واژه غایب غیر استعاری می شودکه می تواند در سر جای خود در معنای حقیقی به کار برود اما این واژه استعاری به دو دلیل بیگانه است :«یکی تعلقش به ساحتی نا آشنا و دیگری جایگزین واژه غایب شدن .»(ریکور: ۱۹۷۵)

چو مشکین جعد شب را شانه کردند چراغ روز را پروانه کردند
(نظامی، ۱۳۹۹: ۵۸)

با توجه به نظر ریکور در استعاره مکنیه تخییلیه ، دو واژه «دختری مشکین مو و خورشید» ، واژه های غیر استعاری هستند. شاعر شب را به دختری مشکین موی نسبت داده است و مجسم کرده که جعد مشکین خود را شانه می کندو و تاریکی را به جهان می گسترد و چراغ روز را به خورشید نسبت داده است و «پروانه کردن» چیزی کنایه از سوزاندن آن است ، چون تاریکی آمد و خورشید از میان رفت ... .ریکور برای روشن سازی نظریه جای سپاری بر سه بن انگاره **Hypothese** تاکید می کند که شامل: «جای سپاری مقوله ای ، مرز شکنی مقوله ای ، کشف کنندگی »است و می نویسد : در هر استعاره هر واژه یا اسمی خاص که معنای آن جابه جا شده مهم است و هم جفت تعبیر ها یا جفت روابطی که بین آن ها جای سپاری انجام شده است.»(ریکور، ۱۹۷۵: ۳۱) او معتقد است یک واژه برای آنکه در معنای استعاری قرار بگیرد مرز میان واژه ها را می شکند و از قانون زبان سرپیچی می کند و به این ترتیب تن پوشی فاخری است برای تن برهنه عبارات و واژه ها در کارکردی اکتشافی که حاصل آن ، کشف کنندگی و آگاهی های جدید

در نظام منطقی و مفهومی زبان است که قوانین زبان را جابه جا می کند؛ همان طور که در بیت نظامی می بینیم که واژه«شب» در جای سپاری مقوله ای و در یک مرزشکنی ، زلف خود را شانه می کند و کشف حاصل از آن دختری است که با پریشان کردن موهایش ، گویی شب را به ارمغان می آورد و چراغ روز را پروانه می کند و مبالغه و کشف حاصل آن در یک بیان استعاری، موجب چند معنایی در زبان می شود و نظامی از پیش ساخته شده را در زبان به وجود می‌آورد.

۶-۵ استعاره و مقایسه گری در نظر ریکور

در حوزه استعارات نامتعارف و اروتیک در زبان شاعرانه نظامی، استعاره با برقراری ارتباط میان دو ایده نایکسان از راه مقایسه وارد می شود و مقوله شکنی می کندو نظم میان واژه ها را در هم می ریزد تا به کشف معنا کمک کند. ریکور بر این باور است که «استعاره با مقایسه گری ایده های گوناگون نه تنها مناسبات معنایی پنهان میان آن ها را آشکار می‌کند بلکه با مجال داده به قوه تخیل باعث خلق مناسبات جدید در حوزه کشف معنا و کشف‌کنندگی در زبان می‌شود .» (ریکور، ۱۹۷۵) لحظه‌هایی که زبان استعاری به کمک شاعر می‌آید و در یک بیان مجازی و استعاری، دقایقی را که توام با بوس و کنار است و برجستگی‌های زبانی در وصف برجستگی‌های جسمانی معشوق و خلوت‌های عاشقانه است را با ظرافت خاصی به تصویر می‌کشد. هر مخاطب صاحب ذوقی می‌تواند در اثر بافتِ زبانی بر کاربرد استعاره این لحظات را در یک گفتمان غالب به تصویر بکشد و بیان مجازی برای بیان این گونه اپیزود ها بسیار مناسب است.

ز شرم آن کبودیهای بر ماه که مه را خود کبود آمد گذرگاه
(نظامی، ۱۳۹۹: ۲۶۰)

اگر هشیار و گر سرمست بودی سپیدابش چو گل بر دست بودی
(نظامی، ۱۳۹۹: ۲۶۰)

استعاره موجب برجسته شدن زبان در بافتِ طبیعی موجود می‌شود و دیگر حوزه‌های زبانی از جمله بافت های فرهنگی، اجتماعی و فیزیکی را تحت تاثیر قرار می‌دهد. احساسات و عواطف مخاطب را تحت الشعاع خویش قرار می‌دهد و در تحقق هدف اصلی گوینده برای تاثیر پذیری از بخش ناخودآگاه ذهن به کار برده می شود. او را اقناع می‌کند تا جایی که ریکور معتقد است : «همانند سازی، فرایندی یگانه گر **Proces unitif** است ، نوعی همگون سازی ایده هایی است که به دلیل دور بودن از یکدیگر بیگانه هستند. این فرایند ناشی از دریافت فرایند بیگانه محور واژه ها در بیان استعاری است که برآمده از نظام دیدن است.» (ریکور، ۱۹۷۵: ۲۴۸)

ز بس کز گاز نیلیش درکشیدی ز برگ گل بنفشه بر دمیدی
(نظامی، ۱۳۹۹: ۲۶۰)

«استعاره باعث هنجار شکنی در زبان و معنا می شود و واژه ها را از کاربرد خودکاری زبان و روزمره جدا می کند و ایده های ناهمسان و نایکسان را به یکدیگر نزدیک می کند و می توان گفت شالوده شکنی استعاره ، به پدیده ای معماگون تبدیل می شود.»(ریکور، ۱۹۷۵).تا جایی که به عنوان مثال در نمونه بالا می‌توان گفت این همزادپنداری‌های شاعرانه ریشه در عواطف و ناخودآگاه ذهن ما دارد که به صورت جمعی از گذشتگان به ما منتقل شده است و این نگاه زیباشناسی مختص ما ایرانیان است و همان طور که کامرون ولاو **Cameron and low** (۱۹۹۹) اظهار می‌کند استعاره مزایای دیگری هم دارد:«استعاره نه تنها گزاره ها را از گفتمان مستقیم پنهان می‌کند چون چیزی تحت اللفظی گفته نمی شود، بلکه امتیاز فوق العاده ای نیز دارد و آن ترکیب این دو نکته است که اولا گوینده را نمی توان مسئول پیام دانست و ثانیا در اینجا پیامی دارد منتقل می‌شود که نمی‌توان صراحتا درباره آن بحث کرد.» (چارتریس-بلک، ۱۳۹۸: ۲۲)

۷-۵ استعاره و شمایل گونگی معنا در نظر ریکور

ریکور بر این باور است که زبان شاعرانه دارای سه ویژگی است که بر «شمایل زبانی» در پی هم آمیزی معناو حواس بر خلاف زبان غیر شاعرانه صورت می پذیرد و دوم اینکه زبان شاعرانه زبانی غیر ارجاعی **Non referential** و در خود فرو بسته **Fermeture sur soi** است . به این معنا که از سطح واژه ، معناگریزی اتفاق می افتد و از راه هم آمیزی معنا و حواس ، واقعیت خیالی را می آفرینند. در واقع استعاره به عنوان مصالحی است که شاعر

از آن برای ساختن عمارت خیالی خودش در زبان سود می برد و این واقعیت بیرون از زبان را از طریق «درخود فروبستگی » زبان شاعرانه به شاعر مجال می دهد تا تجربه خیالی خود را از زندگی و تجربه زیسته خود بیان کند و ریکور معتقد است که این سه ویژگی در مفهوم شمایل زبانی نهفته اند. (رک : ریکور ، ۱۹۷۵)

چو عهد شاه را بشنید شیرین به خنده بر گشاد از ماه پروین
(نظامی، ۱۳۹۹: ۳۸۰)

که با آوردن استعاره مصرحه از نوع مجرده یعنی به سبب خنده از ماه رخسار «عقد پروین» دندان برگشاد و دندان های خویش را آشکار ساخت و مقدمه ای است برای استعارات نامتعارف که در ادامه:

به مژگان دیده را در ماه می دوخت مگر بر مجمر مه عود می سوخت
(نظامی، ۱۳۹۹: ۳۸۱)

با سوزن مژگان چشمهایش را بر رخسار ماه می‌دوخت و چشم خود را از رخسار شیرین بر نمی‌داشت و از زلف خسرو که بر رخسار شیرین پریشان شده بود مانند عود بر آتش می‌سوخت و اینچنین وارد استعارات بعید و غریب می‌شود که مفاهیم حقیقی و اروتیک را در پوششی کاملا انتزاعی و دلچسب بیان می‌کند که ضمن رعایت عفت کلام هر خواننده اهل دلی با توجه به تجربیات عاشقانه خود از آنها بهره مند می‌شود و خوشه چینی می‌کند و ریکور معتقد است : « زبان شاعرانه نوعی بازی زبانی است که » در پی آفریدن « نقش خیال» یا تصویر است .»(ریکور، ۱۹۷۵)

شاعر با خیال پردازی در کارگاه خیال به تولید تصویر هایی بکر با شمایل های زبانی مختلف می پردازد و بر اساس آرای ریکور همان طور که بیان شد؛ معنا در زبان شاعران شمایلی است، یعنی آفریده خیال است.«غیر ارجاعی بودن زبان شاعرانه معنا را از بند سخن گفتن سر راست درباره واقعیت های جهان پیرامون آزاد می کند و به آن توان گسترش یافتن در «خیال آفریده ها» **Imaginaires** را می دهد.» (ریکور، ۱۹۷۵)

گهی بر نار سیمینش زدی دست گهی لرزید چون سیماب پیوست
(نظامی، ۱۳۹۹: ۳۸۲)

گه از گیسوش بستی بر میان بند گه از لعلش نهادی در دهان قند
(نظامی، ۱۳۹۹: ۳۸۲)

گهی سودی عقیقش را به انگشت گه آوردی ز نخ چون سیب در مشت
(نظامی، ۱۳۹۹: ۳۸۲)

ضیا موحد در ذیل عنوان (در استعاره چه می گذرد؟) می نویسد که : ساده ترین پاسخ، نظریه مقایسه ای ارسطوست. در استعاره دو چیز با هم، از نظر شباهت مقایسه می شوند. یکی با کلمه ای با همان معنای تحت الفظی و دیگری با کلمه ای با معنای استعاری. تشبیه همیشه صادق است و استعاره اغلب کاذب. و تصدیق به وجود معنایی غیر استعاری برای استعاره، پاسخی است به تمام این شبهات.اما چرا از اول نظامی همان عبارات را بیان نمی‌کند و چرا از استعاره برای زینت کلامش استفاده می‌کند. دیویدسون، فیلسوف معاصر در مقاله معروف (استعاره چیست) می نویسد: در واقع استعاره مانند تابلوی نقاشی معشوق است که موسیقی حاصل از آن حالتی است روانی، نفسانی و حالتی که حس کردنی است و برتر از معنی و برتر از توصیف است. (با کمی تلخیص: ر ک؛ موحد، ۱۳۹۴: ۳۴-۳۳)

۸-۵ استعاره و چند معنایی در نظر ریکور

استعاره زمانی در شعر دارای ارزش بلاغی است که بتواند بر اساس رابطه ای که با کل متن دارد به توصیف بپردازد و سایر مولفه های زبانی را در شعر به نمایش بگذارد . واقعیت های عریانی در شعر وجود دارد که در فرهنگهای مختلف نیاز به پوشش های گوناگون دارد و پاسخ های گوناگونی طلب می‌کند و زبان در دیدگاه رمانتیک خود از استعاره جدایی ناپذیر است و درمردم شناسی شعر فارسی، حقیقتی انکار ناپذیر را به تصویر می کشد که تنها راه دستیابی به آن خود استعاره است. در واقع بیان احساس های عاشقانه در ادبیات ما با بیان استعاری به واقعیت خودش نزدیک می‌شود و شور و هیجان حاصل از آن را به تصویر می‌کشد که می‌تواند لحظه‌های ناب عاشقانه را به عارفانه ترین شکل موجود به تصویر کشد. ریکور معتقد است هر گزاره شاعرانه

ای دارای دو گونه معناست : معنای اصلی یا سرراست و معنای فرعی یا زیر معنا. او می نویسد:«معنای اصلی معنایی است که گزاره با صراحت و روشنی آن را بیان می کند و معنای فرعی معنایی است که گزاره القاگر آن است » (ریکور، ۱۹۷۵: ۱۱۷). (فرهمندپور، ۱۳۹۹: ۲۰۰)

سارا کافمن در مورد استعاره و نماد می نویسد:«موسیقی تنها بدین دلیل مناسب ترین حیطه ی نمادین است که به کار تایید تنوعاتِ گونه گونِ زندگی می آید. در حقیقت موسیقی، مادر تمامی هنرهاست، زیرا خود به هزاران هزار استعاره شکسته می شود و زبانی است با قابلیتی برای تفسیرهای بی نهایت.»(کافمن ، ۱۳۹۵: ۲۳)....و نظامی در خسرو شیرین از نظام موسیقایی استعاره به نحوی سود می‌برد که در گرو نظم بین هجاها و اصوات در تبیین فضاهای عاشقانه ای است که با توجه به نظریه ریکور به دلیل عفت کلام؛ آنها را با بیانی مجازی به تصویر می کشد؛ بر غنای آن می افزاید و خواننده را به وجد می‌آورد.ریکور بر این اساس بر غیر ارجاعی بودن زبان شاعرانه معتقد است که معنا را از سخن سر راست درباره واقعیت های جهان پیرامون آزاد می کند در واقع به نوعی باعث گسترش خیال می شود و شمایل گونگی معنا در زبان شاعرانه ، حاصل تعلیق واقعیت و خنثی نمودن آن اتفاق می افتد و بدین گونه شاعر تجربه زیسسته خودش را در ساحت زبان مطرح می کند و آن را با امور واقع پیوند می زند؛ کشف معنا در شمایل گونگی معنا باعث به وجود آمدن نظامی خیالی می شود که باعث گسترش معنا و بیان واقعیت شاعرانه می شود و این زبان ارجاعی شگفت آور است .(ریکور ۱۹۷۵) (با تلخیص، ر.ک : فرهمندپور، ۱۳۹۹: ۱۹۵)

نتیجه

صورتگری استعاره در منظومه خسرو شیرین با توجه به دیدگاه ریکور، هرچند؛ کم و بیش سخت گیرانه است اما بر پایه صور خیال، بنیان نهاده شده و تاکید دارد. مولفه های غنایی ظاهری، بیشتر مجازی و از نوع استعاره و تشبیه است و تشبیهات اغلب حسی‌اند و بسامد بالای تشبیهات در خسرو و شیرین نشان گر اهمیت تشبیه در تصویر سازی و توصیف است؛ در مولفه های ظاهری چون قد و قامت و زیبایی صورت و شکل ظاهر خود را دارد و کلمات در معنای واقعی خود و عادی زبان به کار برده شده اند که در دیدگاه ریکور بر اساس سه مقوله مقایسه گری ، شمایل گونگی معنا و تصویر شاعرانه در کل متن به بررسی جنبه های مختلف آن پرداختیم. برای سنجش میزان تاثیر تشبیهات، تاثرات حسی و انفعالات نفسانی ما دخیل است؛ اما در بیان مولفه های اروتیک؛ اشاره به عشق زمینی، شاعر، فقط از بیان استعاری استفاده می کند. استعاره یکی از وجوه شناخت معنا شناسی زبان است که به بررسی حس تجربه مشترک انسانها می پردازد. استعاره ابزاری فوق العاده قوی در جهت دانش شناختی، کاربردی، فرهنگی، زبانی و تاریخی-اجتماعی است که در تحلیل انتقادی استعاره با کمک این رویکردهای تلفیقی درنظر ریکور و در چارچوب نظری پژوهش بر اساس فهم و دلالت متن ، اختصاص ، نظریه جای سپاری ، استعاره ومقایسه گری ، استعاره و شمایل گونگی معنا ، استعاره و تصویر شاعرانه ، نظریه میان کنش ، استعاره و چند معنایی ،استعاره و ارجاع گری ، پرداخته شده است که گفتمان حاصل از آن در بیان احساس و عواطف و تفکر بشر در این رابطه، رفتار انسان با زبان را به چالش می‌کشد؛ مصداق این نوع سخن شیوه ای برای پوشیده سخن گفتن در مسائل احساسی است که قالب های شناختی و عاطفی را در قراردادهای زبانی پنهان و موجب زیبایی سخن می شود. در واقع بیان احساس های عاشقانه در ادبیات ما با بیان استعاری به واقعیت خودش نزدیک می‌شود و شور و هیجان حاصل از آن را به تصویر می کشد که می‌تواند لحظه‌های ناب عاشقانه را به عارفانه‌ترین شکل موجود به تصویر کشد. ریکور معتقد است که زبان شاعرانه، زبانی ارجاعی است و شمایل گونگی معنا در زبان به نوعی با خنثی کردن واقعیت و پر و بال دادن به تخیل است؛ استعاره واقعیت زبان روزمره را به حالت تعلیق در می‌آورد و با استعاره سخن را ابهام آلود می‌کند. این ابهام‌آلودگی به کنش واژه‌های حاضر در گزاره‌ها می‌انجامد و در باور ریکور، این گزاره‌های استعاری از قانون زبان سرپیچی می‌کنند و به خلق مناسبات جدید معنایی می انجامند.

منابع

۱. تقوی، نصرالله، (۱۳۶۳) ***هنجار گفتار***؛ در فن معانی و بیان و بدیع فارسی، چاپ دوم، اصفهان: فرهنگسرای اصفهان.

۲. جاناتان چارتریس، بلک (۱۳۹۸) ***استعاره*** (تحلیل انتقادی استعاره با رویکردی شناختی – پیکره ای) ترجمه یکتا پناه پور، قم : نشر لوگوس.

۳. داد، سیما، (۱۳۹۵) ***فرهنگ اصطلاحات ادبی:*** واژه نامه مفاهیم واصطلاحات ادبی فارسی واروپایی به شیوه تطبیقی و توصیحی، چاپ هفتم، تهران، انتشارات مروارید.

۴. زولتان کوِچش، (۱۳۹۸) ***استعاره مقدمه ای کاربردی،*** ترجمه جهانشاه میرزابیگی، چاپ دوم، تهران: انتشارات آگاه.

۵. شمیسا، سیروس، (۱۳۹۹) ***بیان،*** ویراست چهارم، تهران: نشر میترا.

۶. صفا، ذبیح الله، (۱۳۸۷) ***تاریخ ادبیات ایران،*** تهران، چاپ دهم : انتشارات فردوس.

۷. ضیاءآذری، شهریار، (۱۳۹۶) ***عیار استعاره،*** جلوه ای از اعجاز بیانی قرآن کریم، چاپ دوم، تهران : سروش.

۸. علوی مقدم، محمد و رضا اشرف زاده، (۱۳۸۷) ***معانی و بیان،***چاپ هشتم، تهران: سمت .

۹. فلدمن، جروم، (۱۳۹۷) ***از مولکول تا استعاره:*** نظریه نورونی زبان، ترجمه جهانشاه میرزا بیگی، تهران: انتشارات آگاه.

۱۰. کافمن، سارا، (۱۳۹۵) ***نیچه و استعاره،*** ترجمه لیلا کوچک منش، چاپ دوم، تهران: گام نو.

۱۱. کزازی، میر جلال الدین، (۱۳۶۸) ***زیباشناسی سخن پارسی،*** تهران: نشر مرکز.

۱۲. موحد، ضیاء، (۱۳۹۴) ***دیروز و امروز شعر فارسی،*** چاپ سوم، تهران: انتشارات هرمس.

۱۳. نظامی، الیاس بن یوسف، (۱۳۸۱) ***کلیات خمسه نظامی،*** جلد چهارم، تصحیح وحید دستگردی، تهران: نشر نگاه.

۱۴. ----------، (۱۳۹۹) ***خسرو و شیرین*** ،تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی به کوشش سعید حمیدیان، تهران، چاپ بیستم: نشر قطره .

۱۵. هاوکس، ترنس، (۱۳۹۷) ***استعاره،*** ترجمه فرزانه طاهری،چاپ هفتم، تهران: نشر مرکز.

۱۶. همایی، جلال الدین، (۱۳۶۸) ***فنون بلاغت و صناعات ادبی،*** چاپ ششم، تهران: موسسه نشر هما.

-Ricoevr.p.(1975).La Metaphore vive.Paris Fance: Sevil.
-Ridky. J.(2017).Etudes Ricoeviennes tempest recit: Un defi Pourl ecritvre de ihistorie. The ULSjornal of university library system 8(1) 54-66.

The Portraiture of Metaphor in Khosrow and Shirin Verse Based on Ricoeur’s View

Abstract

Eloquence in the aesthetics of poetry and literary language opens new windows to the audience. Ricoeur believes that the three categories of comparison, poetic imagery, and semantic iconicity interact under the theory of substitution and the two issues of interpretation in the field of polysemy and reference for the metaphor to reveal its secondary sentential meaning, which invigorates the metaphor. Accordingly, the word is always forming and developing through the dialectics of innovation and sedimentation. The metaphor contributes not only to the interpretation of beauty, but also to the deep affective expression and our further understanding of the meaning. The design of this research follows a library-descriptive and inductive method. It was found in Nezami's Khosrow and Shirin that the metaphor, while paving the way for imagination, effects the iconicity of meaning as well and suspends the reality. Single explicit metaphor has a higher frequency, as compared with different types of metaphors. Some of them, written in accordance with the logical progression of the story, have been utilized to describe Shirin's personality and have been composed in a romantic atmosphere. Nezami's Khosrow and Shirin is a collection of metaphorical tools and metaphorization which imposes temporal and spatial relationships on objects and events and expresses the naked realities of life in a poetic and erotic way in a naked but hidden way and reflects a certain reality in everyday relationships.

Keywords: metaphor, Khosrow and Shirin, portraiture, erotic, Ricoeur's view