بررسی استعارهٔ مصرحه و استعارهٔ مکنیه در داستان‌های ویس و رامین، خسرو وشیرین، گل و نوروز

فروغ کرمانشاهی[۱]
دکتر محمدرضا قاری[۲*]

چکیده

صور خیال، جوهر و ماده اصلی و عنصر ثابت شعر است و چیزی است که از نیروی تخیّل حاصل می‌شود. صور خیال معیار ارزش و اعتبار هنری شعر است. چنانچه بپذیریم که شعر، گره خوردگی اندیشه و عاطفه و خیال در زبانی آهنگین است و خیال عنصر اصلی شعر، در آن صورت به میزان اهمیت عنصر خیال در عرصهٔ شاعری پی خواهیم برد. یکی از زیباترین عناصر خیال استعاره است که اگر چه انواعی دارد، اما در این مقاله سعی شده به طور کلی تحت عنوان استعارهٔ مصرحه و استعارهٔ مکنیه بررسی شود و میزان تصویرپردازی با این عنصر در منظومه‌ها مشخص شود. شاعر برای بیان احساسات خود کلی‌ترین عنصر خیال یعنی استعاره را بر می‌گزیند. بر این اساس، سه منظومهٔ عاشقانه که تا حدود زیادی از نظر موضوع و موقعیت و تصویرهای عاشقانه شبیه هستند، انتخاب شده تا عنصر استعاره در آنها مورد بررسی قرار گیرد و بدانیم در این منظومه‌ها در شرایط مختلف که در داستان پیش می‌آید، تا چه حد شاعران تصمیم گرفته‌اند از عنصر استعاره برای رساندن منظور خود استفاده کنند؟ در این تحقیق سه منظومهٔ عاشقانه به روش توصیفی ـ تحلیلی مورد مطالعه قرار گرفته و سیر و تحوّل صور خیال از قرن چهارم تا قرن هشتم بررسی شده است. همچنین نمودار آماری از عناصر خیال تهیه شده است که نشان می‌دهد میزان استفاده از استعاره در دو منظومه خسرو و شیرین و گل و نوروز، بیش از ویس و رامین بوده است.

واژگان کلیدی: استعاره، صور خیال، ویس ورامین، خسرو و شیرین، گل و نوروز.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران.
Email: b_foroughkermanshahi@yahoo.com

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران. (نویسنده مسؤول)
Email: mr-ghari@iau-arak.ac.ir

تاریخ ارسال: ۱۴۰۱/۱۲/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۰۸

مقدمه

شعر و حوزه‌های شعری در نزد هر شاعر جایگاه ویژه‌ای دارد و هر شاعر سعی کرده که تمام توانایی خود را در حوزهٔ موردنظر به نمایش بگذارد و زیباترین تصاویر را خلق کند. استعاره را در واقع می‌توان به میزان قدرت خیال یک شاعر تعبیر کرد، زیرا شاعر با استفاده از این عنصر و فقط با آوردن یک کلمه به عنوان استعاره می‌تواند زیباترین تصویر را خلق کند که در پس زمینهٔ آن می‌توان یک تابلوی نقاشی زیبا را متصّور شد. استعاره جزئی‌ترین عنصر خیال است که شاعر از آن استفاده می‌کند و هر شعری که از استعارهٔ بیشتری استفاده کند، طبیعتاً در عالم ادبی زیباتر و خاص‌تر است. به تصویر کشیدن ادبیات عاشقانه در منظومه‌ها نیازمند تأمّل شاعر در برخی از تصاویر است و برای هر چه زیباتر شدن تصاویر خیالی، شاعر سعی می‌کند به اطراف خود توجه ویژه کند و تصاویر خاصی را برگزیند.

پرسش تحقیق

کدام شاعر بیشتر از استعاره برای خاص‌تر شدن اثرش استفاده کرده است؟

هدف تحقیق

تعیین میزان تصویر پردازی به کمک استعاره در منظومه‌های عاشقانه.

پیشینهٔ تحقیق

ادب غنایی و منظومه‌هایی که در این حیطه قرار می‌گیرند، آثار زیادی را شامل می‌شوند و با توجه به گستردگی ادب غنایی مقاله‌های بسیاری در این زمینه کار شده است، اما به این شیوه که سه اثر نام برده مورد تحلیل تصاویر از منظر استعاره قرار گرفته باشد، پژوهشی انجام نشده، اما می‌توان به ذکر نمونه‌هایی از چند مقاله اکتفا کرد: «ساختار داستانی منظومه‌های عاشقانه فارسی»، نوشتهٔ حسن ذوالفقاری. فصلنامهٔ علمی ـ تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد

نجف آباد، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱۷، زمستان ۱۳۹٤، صص ۹۰-۷۳. در این مقاله صرفاً به بررسی ساختاری منظومه‌های عاشقانه توجه شده و انواع آن مورد بررسی قرار گرفته و نگاه جزئی بر اساس تصاویر خیالی در آن نیست.

«نقد تحلیلی ـ تطبیقی منظومهٔ خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی»، نوشتهٔ دکتر فضل الله رضایی اردانی در پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، دورهٔ ٦، شمارهٔ ۱۱، پاییز و زمستان ۱۳۸۷، صص ۱۱۲- ۸۷ هدف این مقاله به تصویر کشیدن قدرت داستان سرایی نظامی در این دو منظومه است و نویسنده سعی کرده محتوای داخلی داستان‌ها را مورد بررسی قرار دهد.

«بلاغت تصویر در ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی» نوشتهٔ دکتر علی محمد رضایی هفتادر در فصلنامهٔ زیبایی‌شناسی ادبی، سال هفدهم، شمارهٔ ٤۱، پاییز ۱۳۹۸، صص ۱۵۱-۱۲۹. همان ظور که از اسم مقاله مشخص است به جنبه‌های مختلف تصویر در این منظومه اشاره شده که استعاره نیز یکی از این تعاریف است و از دو منظومه دیگر خبری نیست.

و مقالات و پایان نامه‌های فراوان دیگری که در زمینهٔ عناصر خیال وجود داردکه در تک تک این موارد بررسی این منظومه‌ها با یکدیگر از منظر استعاره وجود ندارد، لذا در این مقاله سعی شده که کار جدیدی ارائه گردد.

ادب غنایی

ادبیات غنایی در ادبیات ما بیشتر به شعر عاشقانه تعبیر می‌شود و بیشترین گمان بر این است که محتوای اکثر اشعار غنایی در مورد عشق است در حالی که: «در شعر فارسی، ادب غنایی به صورت داستان، مرثیه، مناجات، بث الشکوی و گلایه و تغزل در قوالب غزل، مثنوی، رباعی، دوبیتی و حتی قصیده مطرح می‌شود. اما مهم‌ترین قالب آن غزل است.» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۲۸)

در شعر غنایی، گاه خود شاعر شروع به سخن گفتن می‌کند و گاه یک راوی در شعر خود معرفی می‌کند و از زبان او شعر را ادامه می‌دهد. بر این اساس نمی‌توان شخصیت راوی را با خود شاعر یکی دانست. «شکل گرایان روسی بر آنند که انطباق بین ساختمان دستوری ثابت زبان و انواع

ادبی را نشان دهند. یاکوبسون ادعا می‌کند که شعر غنایی صیغهٔ اول شخص و زمان حال است در حالی که حماسه صیغهٔ سوم شخص است و گذشته.» (ولک، ۱۳۷۳: ۲۶۲) در شعر غنایی احساس، عاطفه و انتقال آنچه شاعر غنایی با تجربه عاطفی خویش درک کرده در اولیّت قرار دارد. وظیفهٔ انتقال این احساس به خواننده جدا از تزئین کلام نیست، بلکه آرایش شعر و گاه پیچیدگی که شاعر با به کار بردن صنایع ادبی به شعرش می‌دهد، سبب می‌شود که او با این کارها به هدف خود که همانا همراهی مخاطب با شعرش می‌باشد برسد؛ بنابراین، تصویر آفرینی و تزئین کلام غنایی، نقش مهمی در درک مخاطب از آثار دارد. هدف شاعر غنایی فقط توضیح اندیشه در پشت تصاویر خویش نیست، بلکه بیش از هر چیز درگیر نوآوری، زیبایی آفرینی و ابراز عواطف شخصی است. بنابراین دانش بیان که در ابتدا به بررسی زیبایی‌های متن می‌پردازد و سپس میزان مطابقت صنایع با محتوا را آشکار می‌کند، قادر است معیاری مناسب برای تحلیل زیباشناسانهٔ تصویرهای شعری باشد. در شعر غنایی نقش عاطفی جهت‌گیری پیام به سوی گوینده است و این نقش تأثیری از احساس خاص گوینده را به وجود می‌آورد. خواه گوینده حقیقتاً آن احساس را داشته باشد و خواه وانمود کند که چنین احساسی دارد. (ر. ک: فالر و دیگران، ۱۳۶۹: ۷۸)

اوج دورهٔ اشعار غنایی در ادبیات ما در سبک عراقی مشاهده می‌شود، اما اشعار عاشقانه و غنایی در ادب فارسی از اواسط قرن سوم هجری یعنی از نخستین روزگار پیدایش شعر دری آغاز شد و قدیمی‌ترین آنها را در ادبیات بازمانده از حنظله بادغیسی می‌توان یافت. لیکن دورهٔ کمال شعر غنایی در زبان فارسی از قرن چهارم آغاز شد. نخستین غزل‌های زیبای پارسی را رودکی و معاصر او شهید بلخی سروده‌اند. شاعران، سرودن غزل تا روزگار ما را با شور و حرارت خاصی دنبال کرده‌اند. «ابیات پراکنده‌ای که از رودکی مانده است، نشان می‌دهد که او به جز منظومهٔ "کلیله و دمنه" و به جز مثنوی"دوران آفتاب"، بنا به گفتهٔ مؤلّف "فرهنگ جهانگیری" و "سندبادنامه" شش مثنوی دیگر نیز داشته است.» (نفیسی، ۱۳۸۲: ۲۸)

در آغاز قرن پنجم است که داستان سرایی رونق بیشتری می‌گیرد و عده‌ای از شاعران به آن می‌پردازند. در این دوره عنصری شاعری است که به نظم داستان‌های عاشقانه می‌پردازد و

داستان‌هایی مانند وامق و عذرا، خنگ بت و سرخ بت، شادبهر و عین الحیات، به نظم در آورده که هیچ کدام به دست ما نرسیده است. (ر. ک: کارل اته، ۱۳٦۵: ٦۹) در اوایل قرن پنجم داستان ورقه و گلشاه که اصل آن از داستان‌های تازی گرفته شده و بی شباهت به داستان لیلی و مجنون نیست، توسط عیوقی، شاعر معاصر سلطان محمود غزنوی، به نظم در آمده است. در نیمهٔ قرن پنجم نیز یکی از داستان‌های کهن ایرانی به نام ویس و رامین توسط فخرالدین اسعد گرگانی سروده شده است.

در اواخر قرن پنجم هجری یوسف و زلیخا یکی از داستان‌های مشهور توسط شاعری که نام او معلوم نیست به بحر متقارب ساخته می‌شود. این همان منظومه‌ای است که تذکره نویسان آن را به فردوسی نسبت داده‌اند. در حالی که در بطلان این انتساب تردیدی نیست. این داستان در قرن‌های نهم و یازدهم و دوازدهم به وسیله شاعرانی چون نورالدین عبدالرحمان جامی و حسین هروی و لطفعلی بیگ آذر بیگدلی و چند تن دیگر به شعر در می‌آید.

قرن ششم یکی از دوره‌های پربار شعر و ادب پارسی است؛ شاعران نامداری در این قرن پا به عرصهٔ وجود گذاشتند از جمله انوری و نظامی و خاقانی که از بزرگان شعر فارسی به حساب می‌آیند. «در این دوره شاعری شرایط سنگین و دشواری دارد و یکی از این شرایط احاطهٔ شاعر به علوم متداول روزگار و کاربرد آنها در شعر است.» (صفا، ۱۳٦۲: ۵۸) به قول نظامی عروضی: «شاعر باید در انواع علوم متنوع باشد و در اطراف رسوم مستطرف؛ زیرا که چنانکه شعر در هرعلمی به کار همی شود، هر علمی در شعر به کار همی شود.» (نظامی عروضی، ۱۳٦٤: ٤۷) بنابراین در این دوره شاعران در پی آن هستند تا انواع شگردها را به کار ببرند تا نوعی تازگی در شعر ایجاد کنند، نظم داستان‌ها به وسیلهٔ یکی از بزرگان شعر پارسی یعنی نظامی گنجوی، به حد اعلای خود می‌رسد. این داستان‌ها عبارتند از: خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر که با داستان حماسی ـ تاریخی اسکندر نامه و منظومهٔ تعلیمی ـ حکمی مخزن الاسرار، پنج گنج یا خمسه نظامی را به وجود آورده‌اند. نظامی نوع شعر داستانی و قصص را در زبان فارسی به حد اعلای خود می‌رساند و به همین سبب، در قرن‌های بعد مورد تقلید گروهی از شاعران قرار می‌گیرد.

نخستین مقلّد بزرگ نظامی، امیر خسرو دهلوی است که منظومه‌های شیرین و خسرو، لیلی و مجنون، هشت بهشت و آیینهٔ سکندری او معروف است. پس از وی، خواجوی کرمانی صاحب کمال نامه، گل و نوروز، گوهر نامه، همای و همایون و سلمان ساوجی صاحب فراق نامه، جمشید و خورشید و در قرن نهم کاتبی ترشیزی صاحب منظومه‌های حسن و عشق، ناظر و منظور، بهرام و گل اندام، از داستان سرایان قابل توجه هستند.

مشهورترین داستان سرایان ایران بعد از شاعران قرن‌های ششم و هفتم، بی تردید، نورالدین عبدالرحمان جامی است. مثنوی‌های سلامان و ابسال، یوسف و زلیخا و لیلی و مجنون او همگی منظومه‌های عاشقانه زیبایی در زبان فارسی هستند. این سه منظومه همراه با منظومهٔ حماسی ـ تاریخی، خرد نامهٔ اسکندری و مثنوی حکمی و عرفانی سلسله الذهب، تحفه الابرار، مجموعاً هفت اورنگ او را به وجود می‌آورند.

در پایان دورهٔ تیموری و در عهد صفویه چه در ایران و چه در هندوستان، چندین شاعر به نظم داستان‌های عاشقانه‌ای که بعضی از آنها استقبال از نظامی گنجوی است، مبادرت می‌ورزند که از آن جمله اند: هاتفی خرجردی صاحب شیرین و خسرو، لیلی و مجنون، هفت منظر. میرزا محمد قاسم گنابادی متخلّص به قاسمی صاحب لیلی و مجنون، چوگان نامه، خسرو و شیرین.

هلالی جغتایی صاحب منظومه‌های لیلی و مجنون، شاه و درویش. فیض فیاضی شاعر دربار اکبر شاه، صاحب منظومه‌های سلیمان و بلقیس، هفت کشور. سرودن منظومه‌های عاشقانه تا اواخر عهد قاجاری و حتی روزگار معاصر ما در ادب فارسی ادامه یافته است. (ر. ک: رزمجو، ۱۳۸۲: ٤٧ـ١٤٤؛ نیز نک: صفا، ١٣٦٦: ٦١ ـ ٥٦؛ حاکمی، ۱۳۸٦: ۲۳ـ۲۲)

در شعر فارسی مخصوصاً در اشعار غنایی سخن پردازان با موشکافی و ریزه کاری فراوان از استعارات بسیار استفاده کرده‌اند. در ادبیات گاه کلام تا سرحد تکلّف پیش رفته و گاه کلام با زبانی شیوا و قابل درک بیان می‌شود که کاربرد هرکدام نیز ارتباط مستقیم با موضوع آن دارد. گاه شاعر آن را به درازا بکشد یا این که در ابیاتی محدود حقّ مطلب را ادا کند. غنیمی می‌نویسد: «تفاوت‌هایی که در انواع ادب دیده می‌شود نه تنها بر مبنای تفاوت نویسندگان، مؤلّفان، زمان و مکان و زبان

آنهاست، بلکه بر پایهٔ اختلاف در ساختمان فنی و اصول هنری و روش کلی شخصیت‌ها، کاراکترهای ادبی و قالب‌های بیانی و جزئیات تغییرات است که تلاقی و اجتماع همهٔ آنها تحت یک وحدت فنی و نوع ادبی شکل می‌گیرد. این نکته در داستان‌های نمایش نامه‌ای و شعر غنایی به عنوان مصداق‌های نوع ادبی به وضوح دیده می‌شوندکه به رغم تفاوت‌هایی که از نظر ویژگی‌های فنی، زمانی، مکانی و زبانی دارند در زیر یک اصل جای می‌گیرند.» (غنیمی هلال، ۱۳۷۳: ۱۷ ـ ۱۵) منظومه‌های عاشقانه، بسط یافتهٔ شعر غنایی است. در غزل، مفهوم عشق به اشارتی بیان می‌شوند؛ اما در منظومهٔ عاشقانه همان مضمون باز و گسترده شده، در قالب داستانی کمال می‌یابد. آنچه در غزل انتزاعی و حکمی است، در منظومهٔ عاشقانه صورت عینی و تفضیلی به خود می‌گیرد. قالب منظومه‌های عاشقانه مثنوی است. علت استفاده از قالب مثنوی عدم محدودیت آن است: «ریختن موضوعاتی از قبیل حماسه و بزم و عرفان و نصیحت که غالباً به درازا می‌کشیده است، در قالب مثنوی بسی آسان‌تر است؛ زیرا در این قالب، شاعر بر تکلّف نمی‌افتد و برای یافتن قافیه مجبورنیست ذهن خویش را بکاود تا کلمه‌ای مناسب با سایر کلمات برای قافیهٔ شعرخویش بیابد. به همین سبب، در مثنوی مجال سخن فراخ است و شاعر مجبور نیست معنی را فدای لفظ کند.» (غلامرضایی، ۱۳۷۰: ۷ـ٦)

استعاره

استعاره در لغت «عاریت خواستن است و استعمال لفظ در غیر موضوع که او چون مانند بود به عاریت خواستن چیزی، اورا استعارت نام کرده‌اند.» (حسینی نیشابوری، ۱۳۸٤: ۲٦۰) تعریف استعاره، همواره یکی از پریشان‌ترین تعاریف در کتب بلاغی از گذشته تا به حال بوده است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۸) چنانکه از تعریف جاحظ (سده سوم هجری) تا خطیب قزوینی (سدهٔ هشتم هجری)، از میان تعاریف معروف‌ترین بلاغیون دربارهٔ استعاره، بیش از پانزده تعریف متفاوت می‌توان یافت. (سارلی، ۱۳۸۷: ۷۵) این پریشانی تعریف در دوران جدید با واژهٔ «Metaphor» که از واژهٔ یونانی «Metaphora» گرفته شده و خود مشتق از «Meta» به معنای «فرا» و «pherein» در

معنای «بردن» است. (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۱) بیشتر شده است. اما در حقیقت استعاره یا «ملکهٔ تشبیهات مجازی» (کروچه، ۱۳۷۲: ٤٥) «هی مجاز تکون علاقه المشابهه» (تفتازانی، ۱۳۸۹: ۲۲۱) یعنی اینکه شاعر واژه‌ای را به علاقهٔ مشابهت به جای واژهٔ دیگر به کار برد. استعاره را باید برترین و هنری‌ترین و موجزترین شکل صور خیال دانست و این با تعریفی که شمس قیس رازی از ایجاز آورده است که «لفظ اندک بود و معنی بسیار» (رازی، ۱۳٦۰: ۳۲٦) منطبق است، بنابراین چون ایجاز هنر شاعر و سخنور به شمار می‌رود، استعاره را باید هنری‌ترین شیوه در کلام موجز دانست. «در سراسر تاریخ بلاغت به استعاره به نوعی تردستی فوق العاده ماهرانه و مجالی برای استفاده از عوارض تغییر ناپذیر (معنی) کلمات و چیزی که تا اندازه بجاست اما مستلزم مهارت و دقت غیر عادی است نگاه کرده‌اند.» (ریچاردز، ۱۳۸۲: ۱۰۰) استعاره و تشبیه هر دو یکی هستند با این تفاوت که تشبیه آنقدر خلاصه می‌شود تا فقط مشبه به آن باقی می‌ماند. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱٥٤) قبل از شروع مثال‌ها در مورد استعاره، یک تعریف دیگر در مورد استعاره در غرب توسط نویسنده‌ای در رساله ای، ارائه شده که برای استعاره شش کارکرد برشمرده که عبارتند از: «برای وضوح، برای ایجاز، برای پرهیز از رکاکت، برای بزرگ نمایی، برای کوچک نمایی، برای تزئین» (هاوکس، ۱۳۷۷: ۲۹– ۲۸)

استعارهٔ مصرحه

استعاره، کارآمدترین ابزار تخییل و ابزار نقاشی کلام است و زبان شعری را بسیار قوی‌تر و رساتر کرده و بُرد کلام را ارتقا می‌دهد. شاید هیچ کدام از صور خیال شاعرانه به اندازهٔ استعاره در شعر اهمیت نداشته باشد. یا می‌توان گفت که سرانجام هر تشبیه خوب یک استعاره است. منظور از این سخن این است که در واقع استعاره تشبیهی بوده و در طول زمان خلاصه شده و از ارکان اصلی آن فقط یک رکن باقی مانده.

در این قسمت از مقاله قصد داریم به تحلیل استعاره در سه منظومهٔ مورد بحث پرداخته و به ترتیب قرن از ابتدا به انتها شاهد مثال آورده و به تحلیل و مقایسه بپردازیم.

از آنجایی که فخرالدین اسعد گرگانی شاعر سبک خراسانی است، لذا استعاره‌های او نیز ملموس‌تر و درک آن راحت‌تر است و از پیچیدگی‌های سبک‌های بعدی در آن خبری نیست و به راحتی و با الهام از طبیعت توانسته منظور خود را به مخاطب برساند.

همیدون کار آن **ماه** دل افروز پدید آورد ناخوبی همان روز

(گرگانی، ۱۳۷۷: ۵۱)

ماه استعاره از ویس.

پس آنگه گفت با خورشید حوران سلامت باد بسیار از خسوران

(همانجا)

خورشید استعاره از شهرو.

ز اصفاهان دو بت چون ماه وخورشید خجسته آب ناز و آب ناهید

(همان: ۳۱)

بت استعاره از زیبا رو.

در ویس و رامین، میزان استفاده از استعاره نسبت به تشبیه کمتر است؛ اما همین مقدار نیز بسیار زیبا و در خور توجه است. نکتهٔ قابل توجه در ویس و رامین این است که میزان استفاده از صور خیال که در ادبیات بسیار مرسوم است نیز در این منظومه وجود دارد. استعاره‌های پر کاربرد در وصف اعضای چهره و بدن و توصیف اشخاص:

دهان چون غنچه گل ناشکفته بد و در **سی و دو لؤلؤ** نهفته

(همان: ۹۹)

لؤلؤ استعاره از دندان:

بسان **سی و دو گوهر** درفشان

نهان در زیر **دو لعل بدخشان**

(همانجا)

سی و دو گوهر، استعاره از دندان، لعل بدخشان استعاره از لب.

هنوزش بود خنده همچو شکر وزان شکر فروبارنده **گوهر**

(همان: ۱۱۳)

گوهر استعاره از سخنان زیبا.

البته شاهد مثال در این زمینه بسیار زیاد است، اما به جهت اطالهٔ کلام چند شاهد مثال انتخاب و نوشته شد و همان طور که مشخص است در این ابیات از لعل و لؤ لؤ و گوهر برای لب و دندان و سخن‌های با ارزش استفاده شده. یکی دیگر از کاربردهای استعاره در ویس و رامین استفاده از فصول طبیعت است که شاعر توانسته به کمک آنها به خوبی جوانی و پیری را به تصویر بکشد:

ز عمر خویش بودم در **بهاران** چو شاخ سرخ بید از جویباران

(همان: ۳۸)

بهاران استعاره از جوانی.

کنون عمرم به **پاییزان** رسیدست بهار نیکوی از مـــن رمیدست

(همانجا)

پاییزان استعاره از پیری.

تو **دی ماهی** و آن دلبر **بهارست** رسیدن تان به هم دشوارکارست

(همان: ۷٦)

دی ماه استعاره از پیری، بهار استعاره از جوانی.

در منظومهٔ ویس و رامین با اینکه استفاده از استعاره کمتر از تشبیه است، اما ذوق و تخیّل فخرالدین اسعد به گونه‌ای است که در یک بیت شاهد چند استعاره به جای یک استعاره هستیم:

به بالا **سرو** و بار سرو **خورشید** به لب یاقوت و در یاقوت **ناهید**

(همان: ۳۱)

سرو استعاره از قامت یار، خورشید استعاره از چهرهٔ زیبا، ناهید استعاره از دندان.

به **فندق مشک** را از **سیم** برکند ز **نرگس** بر **سمن گوهر** پراکند

(همان: ٦٦)

فندق استعاره از نوک انگشتان، مشک وسیم استعاره از موی بلند و خوشبو.

نرگس استعاره از چشم، سمن استعاره از چهره و گوهر استعاره از اشک

دگر ره **زعفرانش ارغوان** گشت **کمانش** باز **شمشاد جوان** گشت

(همان: ۲۳۸)

زعفران استعاره از زردی چهره، ارغوان استعاره از سرخی چهره، کمان استعاره از خمیدگی و شمشاد جوان استعاره از راست قامتی

همان طور که مشخص است، شاعر وقتی که در وصف خود از شخص، غرق شده سعی دارد با زبان استعاره یک تابلوی نقاشی را خلق کند تا به بهترین نحو ممکن منظور خود را برساند.

و یکی از زیباترین وصف‌های ویس و رامین تصویری است که شاعر از ویس نشان داده است:

تو گفتی آن عماری گنبدی بود ز موی ویس یکسر عنبر آلود

نگاریده بدو در **آفتابی** فـــرو هشته برو زرین نقابی

(همان: ۹۳)

استعاره از ویس.

پیام من بگو **سرو روان** را **بت گویا** و **ماه** با روان را

پری دیدار خورشید زمین را **شکر گفتار حور راستین** را

سیه زلفین بت یاقوت لب را **بهار خـــرمی باغ طرب** را

(همان: ۱۱۳)

استعاره از ویس.

پیام من بگو با آن **سمنبر** بهانه بیش از این پیشم میاور

(همانجا)

استعاره از ویس.

تمام توصیفات را به کار بسته تا بتواند ویس را زیبا جلوه دهد. نمونه‌های این گونه بسیار زیاد است، اما به همین مقدار کفایت می‌کنیم.

فخرالدین اسعد، در منظومهٔ ویس و رامین، تصاویر را در خدمت بیان موضوع غنایی قرار داده است و کاربرد صورخیال ناشی از تخیّل نیرومند سراینده است و نشأت گرفته از آشنایی با فنون و رموز زیبایی ساز سخن است. فخرالدین اسعد توانسته است علاوه بر توصیفات و تصویرسازی‌های هنرمندانه از هنرهای بیانی در منظومهٔ ویس و رامین بهره ببرد. با تأمّل در ویس و رامین می‌توان گفت که استفاده از صورخیال در شگردهای بیانی در خلق معانی و تقویت مفاهیم ویس و رامین نقش اساسی دارند و کلام فخرالدین اسعد در توصیفات به اقتضای حال و مقام گاه با لطافت و نرمی همراه می‌شود و آنجا که مضامین عاشقانه و غنایی در میان است با استفاده از تصاویر بلاغی عشق را می‌توان در کلامش حس نمود میان اندیشه‌های اعتقادی و اجتماعی فخرالدین اسعد و شیوه‌های بلاغی پیوستگی وجود دارد که بررسی آن می‌تواند سبک و سیاق او را از دیگر شاعران ممتاز کند. (ر. ک: هفتادر، ۱۳۹۸: ۱۵۰)

منظومهٔ دوم خسرو و شیرین است. نظامی شاعر سبک آذربایجانی است؛ سبکی که در واقع در ابتدای سبک عراقی قرار دارد و شاعران این سبک به علت مطالعهٔ انواع علوم و فنون روزگار خود و تبحّر در سرودن اشعار زیبا و هنری به طبع تصویرهای بهتر و زیباتری خلق می‌کنند و نظامی نیز از این هنر والا کاملاً برخوردار است و برای اینکه هنر خود را هر چه بهتر به نمایش بگذارد در شعرش از استعاره استفاده می‌کند. در واقع استعاره در شعر او از جایگاه خاصی برخوردار است و اوج هنر او را می‌توان در اشعاری دانست، که دارای استعاره است که بیشترین نوع استعاره، استعارهٔ مصرحه است، شاید چون استعاره در زمان نظامی در حال گسترش است و بیان استعاری هنری‌تر و دیر یاب‌تر از تشبیه است، لذا نظامی نیز که خود به دنبال بیان هنری‌تر مطلب می‌گردد به استفادهٔ بیشتر از استعاره روی می‌آورد.

عناصر و مواد سازندهٔ تصاویر استعاری در خسرو و شیرین مادی است و از تنوّع و گستردگی برخوردار است. نظامی نیز به مانند فخرالدین اسعد از تصاویر حسی و تکراری که در سنن ادبی پیشین حکم فرماست استفاده کرده، اما از آنجایی که شیوهٔ خاص او خلق استعاره‌های زیبا و خیال انگیز است، لذا این تصاویر به گونه‌ای ذهن مخاطب را به چالش می‌کشد و با خود همراه می‌کند:

گرامی **دُری** از دریای شاهی چراغی روشن از نور الهی

(نظامی، ۱۳۸۵: ٤٠)

دُر استعاره از خسرو پرویز.

چنان قادر سخن شد در معانی که مجری گشت **در گوهر فشانی**

(همانجا)

گوهر استعاره از سخنان زیبا.

دو **شکر** چون عقیق آب داده دو گیسو چون کمند تاب داده

(همان: ٤٨)

شکر استعاره از لب‌های شیرین.

شده گرم از نسیم مشک بیزش دماغ **نرگس** بیمار خیزش

(همانجا)

نرگس استعاره از چشم شیرین.

تو گویی بینیش تیغیست از سیم که کرد آن سیم **سیبی** را به دو نیم

(همانجا)

سیب استعاره از چهرهٔ شیرین.

به زیر **تخته نرد آبنوسی** نهان شد **کعبتین سند روسی**

(همان: ٥٦)

تخته نرد آبنوسی استعاره از آسمان، کعبتین سند روسی استعاره از ماه و خورشید.

سحرگه آن **سهی سروان** سرمست

بدان مشکین چمن خواهند پیوست

(همانجا)

سهی سروان استعاره از زیبا رویان.

تصویرهای خیالی نظامی به حدی زیباست که ترجیح دادم شاهد مثال بیشتری را ذکر کنم. همان طور که مشاهده می‌کنید هر چند که نظامی از مواد و عناصر حسی استفاده کرده، اما اثری زیبا را آفریده که اگر بتوان گفت که ویس و رامین یک تابلوی نقاشی است، می‌توان خسرو و شیرین را یک تابلوی مینیاتوری نامید.

یکی از هنرهای نظامی در استفاده از استعاره ایجاد نوعی تقابل میان آنهاست که باعث ظرافت کلام او می‌شود. مثلاً آنجا که شیرین و خسرو به میدان چوگان بازی آمده و به بازی مشغول‌اند چنین می‌گوید:

ز یک سو **ماه** بود و **اخترانش** ز دیگر سو شه و فرمانبرانش
گوزن و شیر بازی می‌نمودند تذرو و باز غارت می‌ربودند
گهی **خورشید** بردی گوی و گه **ماه** گهی شیرین گرو دادی و گه شاه

(همان: ۱۲۳)

در این ابیات مشخص است که اول نظامی ماه را استعاره از شیرین می‌داند و اختران را استعاره از همراهان شیرین؛ اما در بیت سوم خورشید را استعاره از شیرین و این بار ماه را استعاره از خسرو می‌داند که این تقابل به نوعی زیبایی تصویر خیالی او را بیشتر کرده است.

نکتهٔ بعدی در رابطه با استعاره در خسرو و شیرین آوردن چندین استعاره به جای یک استعاره در ابیات است:

هنوزش **گرد گل** نارسته **شمشاد** زسوسن سرو او چون **سوسن آزاد**

(همان: ٦٢)

گرد گل استعاره از چهرهٔ خسرو، شمشاد استعاره از خط ریش و سوسن آزاد استعاره از سفیدی چهره.

ز **سنبل** کرد بر **گل** مشک بیزی ز **نرگس** بر **سمن سیماب ریزی**

(همان: ۲۰۹)

سنبل استعاره از موی شیرین، گل استعاره از چهره، نرگس استعاره از چشم، سمن استعاره از چهره و سیماب ریزی استعاره از اشک.

دو تا کرد از غمش سرو روان را به **نیلوفر**بدل کرد **ارغوان** را

(همانجا)

نیلوفر استعاره از کبودی چهره و ارغوان استعاره از سرخی چهره.

سمن را از **بنفشه** طرف بربست **رطب**ها رابه زخم **استخوان**خست

(همانجا)

سمن استعاره از چهره، بنفشه استعاره از مو، رطب استعاره از لب و استخوان استعاره از دندان

به **لاله تختهٔ گل** را تراشید به **لؤلؤ گوشهٔ مه** را خراشید

(همانجا)

لاله استعاره ازنوک انگشتان، تختهٔ گل استعاره از چهره، لؤلؤ استعاره از دندان و گوشهٔ مه استعاره ازگوشهٔ لب.

با توجه به شاهد مثال‌ها مشخص است که هرچند ممکن است که تصویرهای خیالی، تکراری از ادبیات و سنن قدیم باشند، اما با تصویرسازی زیبای نظامی که مختص سبک اوست این تصاویر بسیار زیباتر شده‌اند. در بعضی از قسمت‌های خسرو و شیرین پاره‌ای استعاره به کار رفته که در نوع خود بی نظیر و بدیع است و خاص خود نظامی است:

چو برزد بامدادان **بور گلرنگ** غبار آتشین از نخل بر سنگ

(همان: ٦١)

بور گلرنگ استعاره از خورشید.

شباهنگام کاین **عنقای فرتوت** شکم پر کرد از این **یکدانه یاقوت**

(همان: ٦٢)

عنقای فرتوت استعاره از آسمان و یکدانه یاقوت استعاره از خورشید.

شمامه با شمایل راز می‌گفت صبا تفسیر آیت باز می‌گفت

(همان: ١٢٣)

شمامه استعاره از ماه.

اینها تعابیری است که مختصّ خود نظامی است و در دو اثر دیگر این تعابیر را نداریم که باز این هم علت هنری بودن خسرو و شیرین نسبت به مظومه‌های عاشقانهٔ دیگر است.

خواجو نیز به مانند نظامی و بیشتر شاعران سبک عراقی از استعاره به نسبت سایر صنایع ادبی، بیشتر استفاده کرده است که در این میان استعارهٔ مصرحه جایگاه ویژه‌ای دارد.

شب تـــار از شهاب آتش جهانده **گلاب** از **شیشهٔ شامی** چکانده

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۵)

گلاب استعاره از باران و شیشه شامی استعاره ازآسمان.

دو لعبت پرده دار دیـــده کرده بـــــه لعبت داده ساز هفت پرده

(همانجا)

دو لعبت استعاره از پلک.

فکـــنده **سنبل** سرحلقه بر دوش شده شب سنبلش را حلقه در گوش

(همان: ۲۳)

سنبل استعاره از زلف.

دهانی و هـزارش خنده چون گل زده **لعلش** هزاران خنده بر مـــل

(همان: ۳٤)

لعل استعاره از لب.

گلی صد گلشن از رویش شکفتـه **مهی** صـد شام در مویش نهفته

(همان: ۳۵)

گل و مه هر دو استعاره از گل.

گلاب از شیشهٔ چشمش چکـــیده گل از بـــــاغ خیالش بر دمیده

(همان: ٤۰)

گلاب استعاره از اشک.

چو دستور جهان آن **سرو** را دیـد چـو بید از باد نیسانی بلرزید

(همان: ۵۲)

سرو استعاره از گل.

بسی کشتی درین **دریا** نگون شد کـه هیچ آوازه برنامد که چون شد

(همان: ٥٦)

دریا استعاره از عشق.

تصاویر مربوط به استعاره در گل و نوروز نیز به مانند دو منظومهٔ دیگر تکراری است و شاعر سعی دارد از طبیعت و دنیای اطراف خود استفاده کند و تمام تلاش شاعر این است که این استفاده به صورت ملموس و محسوس باشد. علی رغم تکراری بودن تصاویر، خواننده به خوبی می‌تواند از خواندن اثر لذت ببرد.

استعارهٔ مکنیه

استعارهٔ مکنیه در ساختار از استعارهٔ مصرحه جداست. علت این تفاوت در این است که ساختار استعارهٔ مصرحه بر مستعارٌ منه است، در حالی که ساختار استعارهٔ مکنیه بر مستعارٌ له. به همین دلیل استعارهٔ مکنیه را تا حدودی جز استعاره محسوب نمی‌کنند؛ زیرا آرمان هنری استعاره آن است که مستعارٌ منه پرورش یابد، اما در این نوع استعاره، بحث بر روی مستعارٌ له است. این نوع استعاره به دو صورت ذکر می‌شود: یکی به این صورت که به مستعارٌ له جان می‌بخشند مانند:

امل گوید که آمد رهبر من اجل گوید که آمد خنجر من

(گرگانی، ۱۳۷۷: ۲۱)

منادی زد قضا بر هر چه آنجاست که چیز آن فلان اکنون فلان راست

(همان: ٦٢)

به جستجوی او بر بام افلاک دریده وهم را نعلین ادراک

(نظامی، ۱۳۸۵: ٦)

خرد در جستنش هشیار برخاست چو دانستش نمی‌داند چپ از راست

(همانجا)

ز دست بدر قاصد نامه بستان ز چنگ تیر منشی خامه بستان

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۹)

زحل چوبک زن هندوی بامش قمر زین سمند تیز گامش

(همان: ۱۰)

نوع دوم استعارهٔ مکنیه به صورت ترکیب اضافی می‌آید که معمولاً به آن اضافهٔ استعاری نیز می‌گویند:

چو ایزد بنده‌ای را یار باشد دو چشم دولتش بیدار باشد

(گرگانی، ۱۳۷۷: ۱۶)

به چشم عقل پنداری که جانست به گوش عدل پنداری روانست

(همان: ۲۱)

چو چشم صبح در هرکس که دیدی پلاس ظلمت از وی در کشیدی

(نظامی، ۱۳۸۵: ۲٤)

زکال از دود خصمش عودگردد که مریخ از ذنب مسعود گردد

(همان: ۲۷)

دل عاشق کنـــــد دمساز دیده کمـــان بخشد به تیرانداز دیده

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ٤)

کشدبـــارانی ابرسیه کار گه بـــــارندگی دردوش کهسار

(همانجا)

در بررسی استعارهٔ مکنیه در هر دو نوع آن، در ویس و رامین و خسرو و شیرین بیشتر به کارگیری عناصر انتزاعی است اما در گل و نوروز شاعر سعی کرده کاملاً مضامین ملموس و ساده و محسوس را انتخاب کند. هر چند که در آن دو منظومه عناصر انتزاعی استفاده شده، اما هنر شاعر

در اینجا به خوبی قابل مشاهده است که توانسته ذهن و حواس مخاطب را به خوبی پرت کند و اصلاً متوجه نشود که از تصاویر انتزاعی برای استعارهٔ مکنیه استفاده کرده و به نوعی کلمات و تصاویر انتخاب و بیان شده که مخاطب فقط زیبایی بیت را می‌بیند و به تحلیل عناصر نمی‌پردازد و موقع خواندن ابیات خیال می‌کند که آنچه که شاعر گفته نمود عینی و واقعی دارد و این نشان از تخیّل زیبای شاعران است که این امر در خسرو و شیرین دو چندان است. در گل و نوروز نیز بر خلاف ساده و محسوس بودن تصاویر خیال، باز همراهی خواننده با شاعر به خوبی مشهود است.

تحلیل منظومه‌ها

با توجه به بررسی‌های انجام شده در سه شاعر متوجه می‌شویم که گرایش ویس و رامین به سادگی و تفصیل شعری است، لذا از استعاره کمتر استفاده می‌کند «استعاره در شعر فخرالدین گرگانی بیانگر ذهنیت شباهت جوی، اثبات گرا و مبتنی بر تجربه حسی شاعر است. استعاره در قالب داستان ویس و رامین بیشتر نقش زیباشناسی و تزئینی و گستردگی زبان را بر عهده دارد.» (بنی طالبی و فروزنده، ۱۳۹۵: ۲۶) فخرالدین اسعد گرگانی معمولاً دست به خلق تصاویری می‌زند که همه یا اکثر قریب به اتفاق آنها از طبیعت گرفته شده و در خلق اثر خود از محیط اطراف کمک می‌گیرد. او در خلق این تصاویر، سعی دارد تصاویر خود را ملموس کند و خواننده بسیار راحت می‌تواند با شعر او ارتباط پیدا کند، زیرا مفاهیم به راحتی قابل فهم می‌شوند؛ او حتی در بعضی از اشعار نیز برای امور ذهنی، تصویرسازی ملموس انجام می‌دهد که باعث می‌شود خواننده متوجه اشعار او شود و پیچش و سختی برای درک شعر او وجود ندارد. از آنجایی که فخرالدین اسعد گرگانی شاعر سبک خراسانی است، لذا استعاره‌های او نیز ملموس‌تر و درک آن راحت‌تر است و از پیچیدگی‌های سبک‌های بعدی در آن خبری نیست. او در شعر خود نسبت به دو شاعر دیگر از استعاره کمتر استفاده کرده است.

در پایان قرن ششم هجری نظم داستان‌ها به ویژه داستان بزمی و غنایی به وسیلهٔ نظامی گنجوی به حد اعلای کمال رسید. وی چند داستان معروف زمان خود را به نظم در آورد. در بین

سرایندگان قصه‌های بزمی و عاشقانه هیچ شاعری بیشتر از نظامی توفیق قدرت نمایی نیافته است. هنرنمایی‌های این شاعر در ضمن داستان سرایی فراوان است و تأثیر گذاری او در تاریخ تحوّل این هنر، وی را صاحب دستاورد پرباری در شعر غنایی کرده است، تا جایی که اکثر سرایندگان منظومه‌های عاشقانه دانسته یا ندانسته تحت تأثیر شیوه سبک و داستان سرایی او قرار گرفته‌اند. انتخاب الفاظ و ترکیبات مناسب، ایجادترکیبات خاص و تازه، ابداع مضامین نو و دل پسند، تصویر جزئیات، دقت در وصف ایجاد مناظر بدیع و طبیعی، به کارگیری صور خیال مطبوع و بهره مندی از عالی‌ترین تکنیک‌های داستان سرایی و... از عوامل موفقیت بی نظیر او در این عرصه است. او یکی از شاعرانی است که به دلیل ویژگی‌ها و نوآوری هایش مورد توجه قرار گرفته است.

استعاره در شعر خواجو از بسامد بالایی برخوردار است، هر چند که استعارات به کار رفته نیز در شعر شاعران پیشین و هم عصر او فراوان یافت می‌شود، اما شاعر از پسِ این شیوه نیز موفق برآمده و تصاویر خیالی و ادبی زیبایی را آفریده است. استعاره‌های زیبای خواجو حاصل تراوش ذهن خود اوست.

همان طور که اشاره شد، شاعران در خسرو و شیرین و گل و نوروز سعی کرده‌اند که برای هر چه زیباتر شدن اثر خود از این عنصر بیشتر استفاده کنند و منظومه‌های خود را خیالی‌تر نشان دهند. استعاره در خسرو و شیرین و گل و نوروز در مقایسه با ویس و رامین از جایگاه خاصی برخوردار هستند و اوج هنری و شاعری این دو در ابیاتی است که دارای استعاره هستند، به ویژه ابیاتی که با چندین استعاره متوالی زیباتر شده اند، هر چند که در ویس و رامین نیز ما شاهد این نوع تنوع استعاره در یک بیت بودیم، اما تصاویر خیالی در این دو منظومه چشم نوازتر است. با وجود آنکه شیوهٔ کلی استعاره در این سه منظومه به مانند کاربرد استعاره در عصر شاعران و ادامهٔ سنت‌های ادبی قبل از آنهاست، اما باز هم زیبایی قابل توجهی در منظومه‌های خسرو و شیرین و گل و نوروز را نسبت به ویس و رامین شاهد هستیم. چه بسا دلیل اصلی این اتفاق پخته شدن تصاویر شعری در قرن‌های بعد است که در زمان ویس و رامین این تصاویر خام و ساده است، اما در دورهٔ نظامی و خواجو به اوج پختگی می‌رسد.

نکتهٔ اشتراک بعدی این است که سه شاعر سعی دارند برای عناصر خود از طبیعت و دنیای اطراف خود استفاده کرده و تصاویر شعری را بیافرینند و بیشتر ارکان استعاره مانند دوسوی تشبیه به صورت محسوس به محسوس هستند و علت این امر این است که شاعر می‌خواهد مخاطب را با خود همراه کند، لذا تصاویر را محسوس انتخاب می‌کند تا باز خورد بهتری از شعرش داشته باشد.

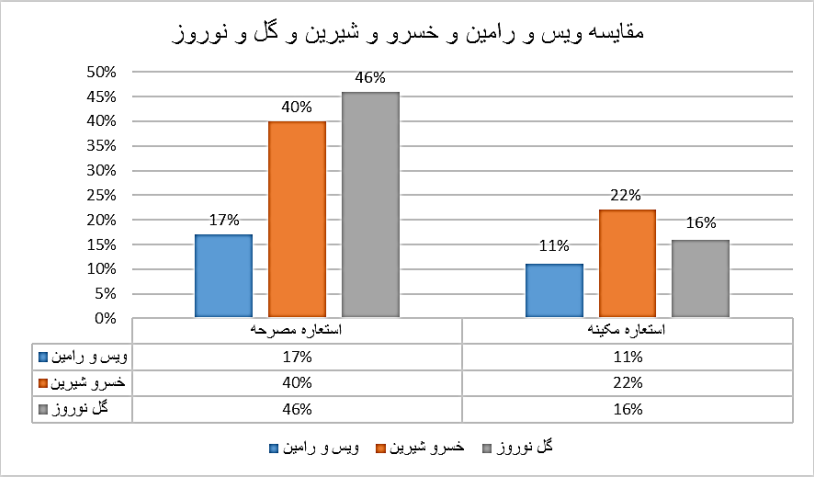
در این سه منظومه نیز به مانند بسیاری از منظومه‌ها و داستان‌های دیگر، می‌توان گفت استعاره‌های آنها اغلب تشبیه بوده و در سیر تبدیل تشبیه به استعاره، آن کلمه به عنوان استعاره استفاده شده است. مانند تشبیه لب به لعل که در استعاره، لعل استعاره از لب گرفته شده است.

از نظر نوع استعاره نیز در هر سه منظومه، استعارهٔ مصرحه درصد بیشتری را به خود اختصاص داده است.

تعدّد تصاویر استعاری در یک بیت نکته درخور توجه در منظومه هاست که این زیبایی ابتدا در خسرو و شیرین و سپس گل و نوروز و بعد در ویس رامین بیشتر به چشم می‌آید. از آنجایی که ویژگی نظامی بازی با ذهن مخاطب است به همین دلیل تصاویر استعاری او هر چند ساده و ملموس، اما به دلیل مهارت او در سخن زیبا و فاخر نمود کرده و تأثیر خود را گذاشته است.

مواد و عناصر سازندهٔ استعاره نیز در منظومه‌ها از برداشت شاعران از دنیای پیرامونشان است و به امور مادی و ظاهری و مفاهیمی ملموس توجه دارند و به ندرت با تصاویری که با مفاهیم غیر مادی در ارتباط باشند، مواجه می‌شویم. در این داستان‌ها مواد تصاویر استعاره‌ای از تنوّع و گستردگی برخوردارند و تفاوت آنها تنها در میزان کاربرد این عناصر است. به طور کلی عناصری که در این منظومه‌ها استفاده شده عبارتند از: درختان، گل‌ها و گیاهان، جانوران و پرندگان، نجوم و احکام ستارگان، آسمان، ماه و خورشید و تصاویر زیبای طلوع و غروب خورشید به ویژه در خسرو و شیرین نظامی، میوه‌ها، جواهرات مختلف، ابزار و ادوات جنگی که البته استفاده از این تصاویر در منظومه‌های عاشقانه شاید درست نباشد اما شاعران با هنر خیال خود برای وصف ناز و غمزهٔ معشوق به خوبی از این عنصر استفاده کرده‌اند. اعضای بدن و متعلقات آن که در سر تاسر

این منظومه‌ها قابل رد یابی است و با خواندن هر منظومه حظی وافر، نصیب خواننده اثر خواهد شد. با توجه به بررسی‌های انجام شده در سه منظومه تحلیل آماری انواع استعاره نیز در ادامه ارائه می‌گردد و تفاوت منظومه‌ها در میزان استفاده از استعاره کاملاً واضح و مشخص است.



نتیجه

تطبیق و مقایسهٔ متون راه و روشی برای به دست آوردن اطلاعاتی در رابطه با آثار مختلف در قرون مختلف است. یکی از این راه‌ها نگاه تصویری به منظومه‌هایی است که در حوزهٔ ادب غنایی سروده شده و موضوع و داستان مشترکی دارند. در میان این همه منظومه، سه اثر ویس و رامین، خسرو وشیرین و گل و نوروز انتخاب شد و مورد تحلیل از منظر عنصر استعاره قرار گرفت. ویس و رامین به عنوان اولین منظومهٔ عاشقانه که به نوعی می‌توان آن را پرچمدار این شیوه در سرایش داستان‌های عاشقانه دانست سهم بسزایی در ادامه دار شدن این شیوه دارد که به طبع نظامی و خواجو نیز در آثار گرانقدر خود به ویس و رامین توجه داشته، اما با زبان و بیان خود به سرودن منظومه‌ها پرداخته‌اند. هر چند این سه داستان و موضوع آنها اشتراکات بسیاری دارند، اما نوع نگاه تخیّلی شاعران باعث تفاوت‌ها تصویری در این منظومه‌ها شده است.

بر این اساس می‌توان گفت میزان استعاره در آثار کاملاً متفاوت از یکدیگر است و این امر به خاطر شرایط زندگی هر شاعر در دورهٔ مربوط به اوست.

مطالعه و بررسی آثار گران‌بهای فارسی این نتایج را به دنبال داشت: استعارهٔ مصرحه: در ویس و رامین میزان این نوع استعاره از دو منظومه دیگر کمتر است. علت این امر را تمایل به ساده گویی فخرالدین اسعد می‌توان دانست و اینکه ترجیح او بیشتر بر تشبیه است. اما در خسرو وشیرین میزان استعاره به علت بی بدیل بودن نظامی در کاربرد استعاره، بیشتر از ویس و رامین است. در گل و نوروز استعارهٔ مصرحه نسبت به دو اثر گذشته، ابیات بیشتری را به خود اختصاص داده است. علت این امر را می‌توان توجّه خواجو به خسرو و شیرین در هنگام سرودن گل و نوروز ذکر کرد.

استعارهٔ مکنیه: خودنمایی این نوع استعاره در ویس و رامین کمتر از دو نوع دیگر است. در خسرو و شیرین به دلیل تخیّل نظامی بیشتر می‌شود و در گل و نوروز به اوج می‌رسد. با توجه به ارائهٔ نمودار، اگر استعارهٔ مکنیه و مصرحه را به عنوان استعاره حساب کنیم، باز هم مشخص است که میزان استفاده از استعاره در خسرو و شیرین و گل و نوروز نسبت به ویس و رامین تفاوت چشمگیری را دارد.

منابع و مآخذ

کتاب‌ها

اسعد گرگانی، فخرالدین. ویس و رامین، مقدمه و تصحیح دکتر محمد روشن. تهران: چاپخانه مهارت، ۱۳۷۷.

تفتازانی، سعدالدین. شرح المختصر. قم: انتشارات اسماعیلیان، ۱۳۸۹.

حاکمی والا، اسماعیل. تحقیق دربارهٔ ادبیات غنایی ایران و انواع شعر غنایی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸٦.

حسینی نیشابوری، امیر برهان‌الدین عطاالله بن محمود. بدایع الصنایع، به تصحیح رحیم مسلمانیان قبادیانی. تهران: انتشارات بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، ۱۳۸٤.

خواجوی کرمانی، کمال‌الدین. گل و نوروز، به اهتمام و کوشش کمال عینی. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۰.

رازی، شمس‌الدین محمدبن قیس. المعجم فی معاییراشعارالعجم، تصحیح مدرس رضوی. تهران: انتشارات زوار، ۱۳۶۰.

رزمجو، حسین. انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی، ۱۳۸۲.

ریچاردز، آیور آرمسترانگ. فلسفهٔ بلاغت، ترجمهٔ علی محمدی آسیابادی. تهران: انتشارات قطره، ۱۳۸۲.

شفیعی کدکنی، محمد رضا. صور خیال در شعر فارسی. تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۷۰.

شمیسا، سیروس. انواع ادبی. تهران: نشر میترا، ۱۳۹۳.

ـــــــــــــــ سبک‌شناسی شعر. تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۹.

صفا، ذبیح الله. تاریخ ادبیات در ایران، جلد سوم. تهران: انتشارات فردوس، ۱۳٦٦.

ـــــــــــــــ مختصری در تاریخ تحول نظم و نثر فارسی. قم: دفترتبلیغات اسلامی، ۱۳٦۲.

غلامرضایی، محمد. داستان‌های غنایی منظوم. تهران: انتشارت فردابه، ۱۳۷۰.

غنیمی هلال، محمد. ادبیات تطبیقی، ترجمهٔ سید محمدرضا آیت اللهزاده شیرازی. تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۳.

فالر، راجر؛ لاج، دیوید؛ یاکوبسن، رومن. زبان‌شناسی و نقد ادبی، ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده. تهران: نشر نی، ۱۳٦۹.

کروچه، بندتو. کلیات زیبایی‌شناسی، ترجمهٔ فؤاد روحانی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۲.

نظامی، الیاس بن یوسف. کلیات نظامی گنجوی، مطابق با نسخه تصحیح شده وحید دستگردی. تهران: چاپ گیتی، ۱۳۸۵.

ولک، رنه؛ آوستین، وارن. نظریهٔ ادبیات، ترجمهٔ ضیا مؤحّد و پرویز مهاجر. تهران: انتشارا ت علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.

هاوکس، ترنس. استعاره، ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۷.

مقالات

ذوالفقاری حسن. «ساختار داستانی منظومه‌های عاشقانه فارسی». فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱۷، صص ۹۰ ـ ۷۳، ۱۳۹٤.

رضایی اردانی، فضل الله. «نقد تحلیلی ـ تطبیقی منظومه خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی». پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، شمارهٔ ۱۱، صص ۱۱۲- ۸۷، ۱۳۸۷.

رضایی هفتادر، علی محمد. «بلاغت تصویر در ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی». فصلنامهٔ زیبایی‌شناسی ادبی، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ٤١، صص ۱۵۱– ۱۲۹، ۱۳۹۸.

سارلی، ناصرقلی. «انگاره‌ای نو برای تاریخ استعاره». فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ ۱۹، صص ۸۷– ۷۱، بهار ۱۳۸۷.

Analyzing the metaphor of Masrha and the metaphor of Makaniyeh in the stories of Weiss and Ramin, Khosrow and Shirin, Gol and Nowruz

Forough Kermanshahi[1], Mohammadreza Ghari Ph.D[2*]

Abstract

Imagination is the essence and the main substance and constant element of poetry and it is something that comes from the power of imagination. Imagination is the measure of artistic value and validity of poetry. If we accept that poetry is the entanglement of thought, emotion and imagination in a melodious language, and that imagination is the main element of poetry, then we will realize the importance of imagination in the field of poetry. One of the most beautiful elements of imagination is metaphor, which has many types but In this article, it is tried to be investigated in general under the title of Masraha metaphor and Makaniyeh metaphor and to determine the amount of imagery with this element in the poems. To express his feelings, the poet chooses the most general element of imagination, i. e. metaphor. Based on this, three romantic poems which are similar in terms of theme, situation and romantic images have been chosen to examine the element of metaphor in them in order to know that in these poems, in different situations that occur in the story, To what extent have the poets decided to use the element of metaphor to convey their meaning? In this research, three love poems have been studied in a descriptive- analytical way, and the evolution of the images of fantasy from the 4th century to the 8th century has been examined. Also, a statistical chart of imaginary elements has been prepared.

Keywords: Metaphor, Imagination, Weis and ramin, Khosrow and Shirin, Gol and Nowruz.

1. PhD student of Persian language and literature, Arak, Islamic Azad University, Arak, Iran.
Email: b_foroughkermanshahi@yahoo.com
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak, Islamic Azad University, Arak, Iran. (Author)
Email: mr-ghari@iau-arak.ac.ir