

مقایسه کیفیت زبان و تصویرهای شعری ناصر خسرو و عطار

مصطفی میردار رضائی*

چکیده

شعر ناصر خسرو مشحون از ادله عقلی، مباحث مذهبی، مواعظ و حکم و... است که به کلام او رنگوبویی فلسفی و تا اندازه‌ای پیچیده داده است. ازسوی دیگر، عطار در آثارش کوشیده تا با زبانی ساده و عاری از زرق و برق و پیرایه‌های چشمگیر، میراث تصوف خراسان و میراث شعر پیش از خود را در هیئتی متفاوت عرضه کند. پرسش این جستار آن است که آیا سادگی یا پیچیدگی زبان در سادگی یا پیچیدگی سازه تصویرهای شاعرانه نقش دارد؟ پژوهش حاضر، که به روش کمی و آماری نوشته شده است، به بررسی آماری و مقایسه‌ای ساختمان تصویرهای شعری ناصر خسرو و عطار می‌پردازد. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد ساده یا پیچیده بودن زبان شاعر ارتباط چندانی با سازه تصویرهایش نخواهد داشت؛ به بیانی دیگر، صرفاً به دلیل سادگی یا دشواری کلام شاعر نمی‌توان هندسه تصویرهای او را نیز ساده یا پیچیده دانست. زبان شعر ناصر خسرو دشوار و پیچیده است، اما این ویژگی بر هندسه تصویرهای شعر او تأثیر بسزایی نداشته و بیشتر تصویرهای شعر او از نوع ساده و به دور از پیچیدگی است. ازسوی دیگر، سازه تصویرهای شعری عطار، با وجود سادگی زبان و ظاهر، دارای پیچیدگی ظریف و باریکی است که جز با تجزیه مصالح بلاغی به کاررفته در بنای تصویرها نمی‌توان به شبکه درهم تنیده و رابطه اجزا با یکدیگر پی‌برد؛ به بیانی، زبان عطار ساده و تصویرهای او پیچیده است.

کلیدواژه‌ها: ناصر خسرو، عطار، تصویر، زبان، شگردهای تصویر آفرین.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران، m.mirdar@guilan.ac.ir



تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۳/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۶/۲۴

دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال ۳۲، شماره ۹۷، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، صص ۲۱۱-۲۳۶

A Comparison of Language Quality and Poetic Imagery of and Attâr Nasir Khusraw

Mostafâ Mirdâr Rezâyi*

Abstract

Nasir Khusraw's poetry is full of intellectual arguments, religious topics, sermons, and wisdom, which has given his words a philosophical and somewhat complicated flavor. On the other hand, in his works, Attar of Nishapur has tried to present the heritage of Sufism of Khorasan and the poetry before him in a different style, through simple language, without glamor and impressive embellishments. The question of this research is whether the simplicity or complexity of language plays a role in the simplicity or complexity of the structure of poetic images. Adopting a quantitative and statistical method, the present research investigates the statistical and comparative analysis of the structure of the poetic images of Nasir Khusraw and Attar. The results of this study show that the simplicity or complexity of a poet's language has little to do with the structure of his images. In other words, the geometry of the poet's images cannot be considered simple or complex merely because of the simplicity or difficulty of his words. The language of Nasir Khusraw's poetry is difficult and complex, but this feature has not had a significant effect on the geometry of his poem's images, and most of his poetry's images are simple and far from complex. On the other hand, the structure of Attar's poetic images, despite the simplicity of the language and appearance, has a subtle and delicate complexity that cannot be understood except by analyzing the rhetorical materials used in the construction of the images. In other words, Attar's language is simple but his images are complex.

Keywords: Nasir Khusraw, Attâr, image, language, image-making techniques.

* Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Guilan, Rasht, Iran,
m.mirdar@guilan.ac.ir

۱. مقدمه

ناصرخسرو یکی از نمونه‌های بارز روح ناآرام ایرانی است؛ نشانه‌هایش: سفر، دل‌کندگی از وطن، تغییر مذهب از تسنن به هفت‌امامی، مخالفت با حکومت وقت، مخالفت با اندیشه رایج زمان، روی‌برد به قدرت متقابلی که فاطمی‌های مصر باشند، نوع زندگی زاهدانه، مانی‌مآب و مخاطره‌آمیز و ... (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۸۳: ۳۱۱). این شاعر از ابتدای جوانی در تحصیل علوم و فنون و السنه و علوم متداول عقلی و نقلی آن زمان تبخّر داشت. اشعار عربی و حتی دیوان عربی هم داشته است (فروزانفر، ۱۳۵۴: ۳۰۶). اطلاعات وسیع او دستمایه نگارش آثار متعددی به نثر فارسی شد که اهم آنها *زاد/المسافرین*، *جامع/الحکمتین*، *وجه دین و سفرنامه* است. در این بین، کتاب‌های *زاد/المسافرین* و *وجه دین* به لحاظ مباحث نظری (در زمینه مسئله‌های کمابیش همانند در رشته‌های فلسفه مذهب و دانش‌های طبیعی) و نثر فلسفی (ریپکا، ۱۳۸۳: ۳۴۸) حائز اهمیت‌اند.

در حوزه شعر و توانمندی این شاعر هم باید گفت که «وی طبعی نیرومند و سخنی استوار و قوی و اسلوبی نادر و خاص خود دارد. زبانش قریب به زبان شعرای آخر دوره سامانی است. خاصیت عمده شعر ناصر اشتمال آن بر مواظ و حکم بسیار است و نیز جنبه دعوت مذهبی او... و ذهن علمی‌اش نیز سبب شد که او به شدت تحت تأثیر روش منطقیان در بیان مقاصد خود قرار گیرد» (صفا، ۱۳۳۹/۱: ۲۲۰). نیز می‌توان گفت او همان‌طور که می‌اندیشیده شعر گفته و همان‌گونه نیز زندگی و رفتار کرده است. ناصرخسرو شعر را همچون وسیله‌ای جهت تبلیغ عقاید مذهبی به کار گرفت و سعی کرد با سخن، مخالفان را محکوم و گمراهان را هدایت کند. به علاوه، هرچند استغراق در معانی و انتخاب بحور و اوزان مشکل در بعضی موارد سخن او را به تعقیدات لفظی افکنده، به‌طور کلی، سخن او عمیق و قوی و سرشار از معنی است و طرز بیانش در غایت جزالت و استحکام. طریقه او در معانی هم غالباً مبتنی بر اجتناب از مدح و غزل و لهو و هزل است و این نکته گه‌گاه تنوع و طراوت را از سخن او دور می‌کند (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۲۷۸). باین‌حال، اگر دیوان او گذشته از اندیشه‌ها، تفکرات و تداعی‌های منطقی و شور و عاطفه خاصی که دارد مورد بررسی قرار گیرد، در شعر او عنصر خیال در بلندترین نقطه قرار دارد و به‌منزله رنگ‌هایی است که نقاش، طرح و تصویر خود را با آن تشخص می‌دهد. نیز محور عمودی خیال در شعر او در تمام ادوار شعر فارسی قوی‌ترین

محور خیال به‌شمار می‌رود؛ زیرا رشته تداعی و تسلسل عاطفه و اندیشه و خیال در شعر او چندان قوی است که در هر قصیده او یک خطابه بلند، با همه اوج‌ها و سرعت‌ها و درنگ‌ها که در یک خطبه بلیغ و استادانه وجود دارد، مشاهده می‌شود و این پیوستگی و ارتباط عاطفی و ذهنی که در طول قصاید او دیده می‌شود در شعر دیگران وجود ندارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۴۴۱ و ۴۴۲).

ازسوی دیگر، عطار همچون سلف خود ناصرخسرو از روزی که شروع به شعر و شاعری کرد، از مدح و ثنای خلق تن زد و زبان به تحمید و تمجید هم‌نوعان نگشود، با دلی دردمند و جگری سوخته به صفای باطن و صیقل درون و تزکیه نفس و اعراض از هوی و هوس‌ها پرداخت و به پاس‌داری دل خود مشغول شد تا آنجا که هفت شهر عشق را زیر پا گذاشت (عطار، ۱۳۷۱: نوزده). او بحق از شاعران بزرگ متصوفه و از مردان نام‌آور تاریخ ادبیات ایران است. کلام ساده و گیرنده او که با عشق و اشتیاقی سوزان همراه است، همواره سالکان راه حقیقت را چون تازیانه شوق به جانب مقصود راهبری کرده. او برای بیان مقاصد عالی‌عرفانی خود بهترین راه را که آوردن کلام بی‌پیرایه روان و خالی از هر آرایش و پیرایش است، انتخاب کرده و استادی و قدرت کم‌نظیر او در زبان و شعر به وی این توفیق را بخشیده که در آثار اصیل و واقعی خود این سادگی و روانی را که به روانی آب زلال شبیه است، با فصاحت همراه داشته باشد (صفا، ۱۳۵۵/ ۱: ۳۶۶).

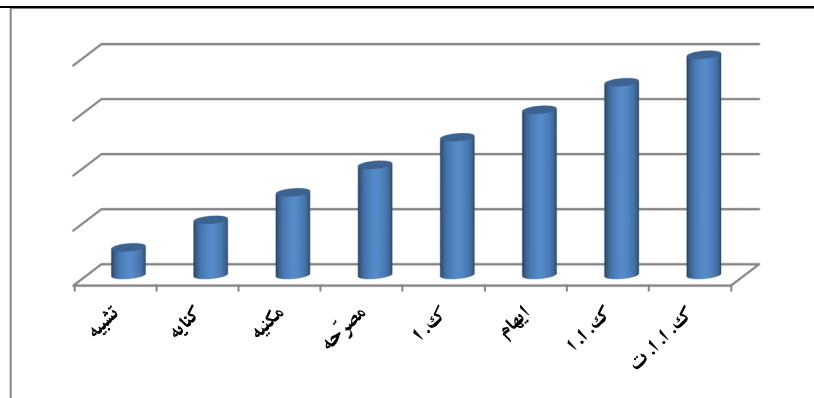
مختصر اینکه شعر و زندگی ناصرخسرو و عطار به‌هم‌پیوسته و تفکیک‌ناپذیر است؛ به‌دیگر بیان، آنها شاعری‌اند که شعرشان را زندگی کرده، یا زندگی‌شان را سروده‌اند. ناصرخسرو زندگی‌اش فدای اندیشه‌های اسماعیلیان شد و شعرش فدای اعتقاداتش؛ شعری که مشحون است از ادله عقلی، مباحث مذهبی، مواعظ و حکم و... که به کلام او رنگ‌وبویی فلسفی و تا اندازه‌ای پیچیده داده. از دیگرسو، عطار هم در مقام یک عارف دل‌سوخته، در بیان معانی عرفانی در کالبد نظم ساده و روان و پرسوزوگداز توفیق بسیار یافته (خطیب‌رهبر، ۱۳۷۰: ۱۱) و میراث تصوف خراسان و میراث شعر قبل از خود را در منظومه فکری و هنری خویش ذوب کرده و در صورت چند مثنوی و یک دیوان به آنها شکل بخشیده است (عطار، ۱۳۸۶: ۲۸).

پرسش پژوهش حاضر این است که بیان نسبتاً پیچیده ناصرخسرو - که عمدتاً با روش منطقیان شکل گرفته - و کلام ساده عطار، چه تأثیری بر هندسه تصویرهای این شاعران داشته

است. به بیانی دقیق‌تر، آیا بین پیچیدگی زبان و کیفیت ساختمان تصویرها - به لحاظ سادگی یا پیچیدگی - ارتباط معناداری وجود دارد؟

این پژوهش که به شیوه کمی - آماری نوشته شده است، می‌کوشد ضمن بررسی و سنجش هنرنامه‌های ادبی منفرد و ترکیبی در تحلیل سازه تصویرهای ۵۰۰ بیت از شعر ناصر خسرو و همین میزان از شعر مثنوی مصیبت‌نامه عطار، مقیاس سادگی یا پیچیدگی تصویرهای این شاعران را به نمایش بگذارد. در پژوهش حاضر، احصاء، تفکیک، تدوین و محاسبه داده‌ها از هر متن بر مبنای روش کمی - آماری و با رویکردی سبک‌شناختی انجام شده است؛ یعنی، نخست هریک از عناصر ادبی منفرد، شامل شگردهای تشبیه، کنایه، استعاره مصرّحه، استعاره مکنیه و ایهام (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۴۶) و هنرنامه‌های ترکیبی که خود شامل سه شگرد «کنایه استعاری - ایهامی» (حق جو، ۱۳۸۱: ۲۵۹-۲۵۸؛ ۷۵؛ میردار رضایی، ۱۴۰۰: ۲۵۹؛ میردار رضایی و بالو، ۱۴۰۲: ۲۶۶)، «کنایه استعاری» (حق جو، ۱۳۹۰: ۲۶۳؛ میردار رضایی، ۱۳۹۷: ۲۴ و ۲۵) و «کنایه - استعاری - ایهامی - تشبیهی» (میردار رضایی، ۱۳۹۱: ۸۳؛ حق جو و میردار رضایی، ۱۳۹۷: ۵۹) به طور مجزا و با تجزیه تصویرهای شعری هر شاعر استخراج و پس از انباشت و محاسبه، با عنایت به میزان بسامد هر صنعت، شگردها تحلیل می‌شوند. لذا تحلیل‌های این مطالعه به زبان آمار صورت می‌گیرد و تمرکز اصلی بررسی‌ها بر مقدار و شمار داده‌هاست.

نموداری نیز برای نمونه و الگو جهت بررسی تصویرهای شاعران این جستار ترسیم شده است. تلاش می‌شود هندسه تصویرهای ناصر خسرو و عطار بر بنیاد این نمودار واکاوی شود. منتها به دلیل بلندی اسم شگردهای ترکیبی، تنها نخستین حروف شگردها به اختصار ذکر خواهد شد و با این توضیح، «ک.ا» در نمودار یعنی صنعت «کنایه استعاری»، «ک.ا.ا» یعنی «کنایه استعاری - ایهامی» و «ک.ا.ا.ت» یعنی «کنایه استعاری - ایهامی - تشبیهی»:



نمودار ۱. الگوی سطح پیچیدگی هنر سازه‌های تصویر آفرین

Figure 1: The pattern of the complexity level of image-creating methods

بر مبنای این نمودار، صناعت منفرد «تشبیه»، اولین و ساده‌ترین، و هنر سازه ترکیبی «کنایه استعاری-ایهامی-تشبیهی» پیچیده‌ترین شگرد برای تولید تصویرهای شعری است. شگردهای «کنایه» و «استعاره مکنیه» بعد از عنصر بیانی «تشبیه» ساده‌ترین‌ها و در کانون نمودار، هنر سازه‌های «استعاره مصرّحه» و «استعاره مکنیه» وجود دارند که در بین صناعات ساده و پیچیده قرار دارند. در جانب راست نمودار، صناعات «ایهام»، «کنایه استعاری-ایهامی» و «کنایه استعاری - ایهامی - تشبیهی» قرار دارد که سطح پیچیدگی آنها بیشتر از صناعات دیگر است. با این توضیحات، هرچه شاعر به صناعات سمت چپ نمودار تمایل داشته باشد، هندسه تصویرهای شعرش ساده‌تر خواهد بود و از آن‌سوی، هرچه به جانب راست نمودار گرایش داشته باشد، پیچیدگی ساختمان تصویرهایش بیشتر خواهد بود.

۱.۱. پیشینه پژوهش

در خصوص مقایسه کیفیت زبان و تصویرهای شعری ناصر خسرو و عطار، تاکنون کار مستقلی انجام نشده است. تنها پژوهش در خور التفات، مقاله «سبک‌شناسی مقایسه‌ای مثنوی‌های عطار و مثنوی معنوی (مطالعه موردی: شگردهای شعری)» حق جو و میردار رضایی (۱۳۹۹) است که در آن به مقایسه هندسه تصویرهای شعری عطار و مولانا پرداخته‌اند. اما سوای اینکه در پژوهش حق جو و میردار رضایی، ساختمان تصویرهای شعری عطار با مولانا قیاس شده و اساساً ارتباطی با ناصر خسرو پیدا نمی‌کند، رسالت و تأکید پژوهش حاضر، علاوه بر تشریح سازه تصویرهای شعری ناصر خسرو و عطار، بر این پرسش و مسئله است که آیا «بین پیچیدگی

زبان و کیفیت ساختمان تصویرها - به لحاظ سادگی یا پیچیدگی - ارتباط معناداری وجود دارد یا خیر». پرسشی که در مقاله یادشده دیده نمی شود.

۲. متن اصلی

در این بخش، با تجزیه و تحلیل عناصر بلاغی شعرها، ساختمان تصویرهای شعری ناصر خسرو و عطار مورد واکاوی قرار خواهد گرفت.

۲.۱. تحلیل هندسه تصویرهای شعری ناصر خسرو

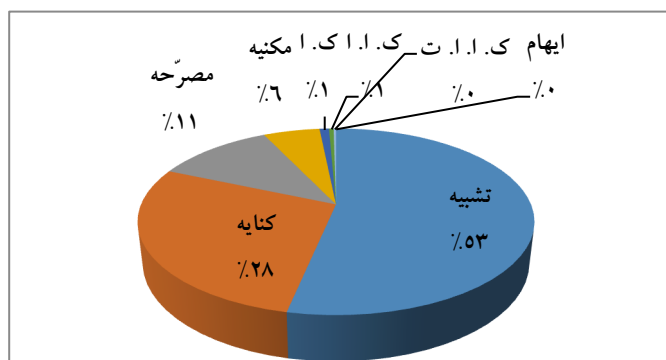
جدول ۱ نشان دهنده شمار بهره گیری ناصر خسرو از شگردهای منفرد و ترکیبی است. در خانه های بالای جدول، نام شگردهای ادبی به ترتیب از ساحت صناعات بلاغی منفرد به جانب شگردهای ترکیبی، و در قسمت پایین جدول شمار هر شگرد نوشته شده است. به سبب بلندی نام ها و پرهیز از تکرار آنها، در نمودارها به جای نام کامل شگردهای ترکیبی، از حروف نخست آنها استفاده شده است (کنایه استعاری: ک.؛ کنایه استعاری - ایهامی: ک. ا.؛ و کنایه استعاری - ایهامی - تشبیهی: ک. ا. ت):

جدول ۱. شمار شگردهای منفرد و ترکیبی

Table 1. Number of single and mixed methods of Nasser Khosro

تشبیه	کنایه	مصرحه	مکنیه	ایهام	ک. ا.	ک. ا. ا.
۲۳۳	۱۲۳	۵۰	۲۴	۰	۴	۱

در نمودار ۲ که براساس شمار شگردهای جدول بالا ترسیم شده است، می توان میزان بهره گیری حکیم ناصر خسرو از هنر سازه های بلاغی یادشده را مشاهده کرد. در این نمودارها نیز به جای نام کامل شگردهای ترکیبی، از حروف نخست آنها برای اختصار استفاده شده است (کنایه استعاری: ک.؛ کنایه استعاری - ایهامی: ک. ا.؛ و کنایه استعاری - ایهامی - تشبیهی: ک. ا. ت):



نمودار ۲. شمار هنر سازه‌های بررسی‌شده شعر ناصر خسرو

Figure 2. The number of analyzed techniques in Nasser Khosrow's poetry

در نمودار بالا، شگرد بیانی «تشبیه» در شعر حجت با شماری قابل توجه (۲۳۳ مرتبه استفاده در ۵۰۰ بیت)، بیشترین مورد بهره‌گیری را در بین هنر سازه‌ها دارد و در واقع، بیش از نیمی (۵۳ درصد) از رسالت آفرینش تصویرهای او بر گرده این شگرد است. اما پس از عنصر بلاغی «کنایه» که با ۱۲۳ مرتبه استعمال، ۲۸ درصد در ساخت سازه‌های تصویرهای شاعر نقش دارد، دیگر هنر سازه‌ها با کاهشی چشمگیر در شمار و تعداد در گستره نمودار بالا ملاحظه می‌شوند. براین اساس، صناعت بیانی «استعاره مصرّحه» با ۵۰ مرتبه استفاده، سومین شگرد (۱۱ درصد) و «استعاره مکنیه» با ۲۴ بار استعمال (۶ درصد) پس از شگردهای پُربسامدِ پیشین (تشبیه و کنایه) قرار می‌گیرند. هنر سازه‌های ترکیبی با شماری محدود («کنایه استعاری» (با ۴ مورد استعمال، ۱ درصد)، «کنایه استعاری - ایهامی» با ۲ بار بهره‌گیری و «کنایه استعاری - ایهامی - تشبیهی» با ۱ مرتبه استفاده) واپسین شگردهای شعر ناصر هستند که با ۱ درصد نقش آفرینی، بود و نبودشان نمود چندانی در تصویرهای پناهنده قصبه یمگان ندارند. از عنصر بدیعی «ایهام» هیچ استفاده‌ای نشده است.

چنان‌که ذکر شد، «تشبیه» برجسته‌ترین عنصر بلاغی شعر «حجت» است، و لذا طبیعی است که شاعر بیشتر مفاهیم و مضامین ذهنی خود را به وسیله این عنصر به تصویر تبدیل کند. برای نمونه، در بیت زیر:

چون روی منیژه شد گل سوری سوسن به مثل چو خنجر بیژن
(ناصر خسرو، ۱۳۸۴: ۳۲۷)

نکته مهم آن است که عنصر بلاغی تشبیه با عناصر دستوری گره می‌خورد؛ بدین ترتیب که شاعر از طریق تشبیه، بین گل سوسن واقعی و ساختار ادبی ذهنی خود رابطه برقرار می‌کند و سوسن را به خنجر بیژن تشبیه می‌کند که در این شباهت قطعاً شکل برگ گل سوسن نیز مورد نظر شاعر بوده و از این طریق، ساختار بلاغی به ساختار دستوری تبدیل شده است و سوسن را باید نهاد مسندالیهی در نظر گرفت (نبی‌لو، ۱۴۰۲: ۱۵۹).

نکته جالب‌توجه در بحث بررسی تشبیه‌های شعر ناصر خسرو، وفور «مشبه»‌های غیرحسی (حکمت، هزل، طاعت یزدان، جبر و قدر، خرد، پند، دروغ، کین و کینه، تأویل، آرزو، طبع، دل، هوش، بی‌هشی، علم، ایمان، طمع و حرص و خوی بد، عقاب، خطا، محال، عقل، نفس حسّی، خرد، آرز و...) است. مشبه‌های عقلی‌ای که البته (به جز اندک‌مواردی چون تشبیه خرد به شفا) سوئه دیگر آنها (یعنی مشبه‌به‌ها) حسّی است و شاعر می‌کوشد تا به امور معقول تجسّد و عینیت ببخشد؛ مثلاً صورت‌بخشیدن به اسم معنای «کینه و کین» در بیت زیر:

بزدای به عذر زنگِ کینه جز عذر درختِ کین که برکند؟

(محقق، ۱۳۸۸: ۱۵۸)

مشبه‌های انسانی (تو، ما، عامه، خلق، فاطمیان، پسر، شخص، فرد، شما، شیعت فاطمیان، دشمنان، یارِ بد، سقّها و...):

به چرا فتنه‌شدن کار ستور است تو را این همه مهر بر این جای چرا، چون و چراست؟

(همان، ۱۴۳)

و جوارح انسانی (پشت، روی، سر، رخ، دل، چشم، گوش، قد و...) درکنار شماری مشبه‌های پراکنده (می، ماه، سر سبز و تازه، فلک، آتش، هیزم، گیتی و...) نوع دیگر مشبه‌های هنرور قبادیانی‌اند.

ز آتش حرص و آرز و و هیزم مکر دل نگه‌دار و چون تنور متاب

(همان، ۱۷۷)

در بدنه «مشبه‌به»‌های شعر ناصر خسرو شماری مشبه‌به عقلی (گمان، درد و عنا، شفا، سراب، حرص و آرز، مکر و...) دیده می‌شود، اما بیشتر مشبه‌به‌های شعر او حسّی و مادی‌اند:

نرم کرده‌ستیم و زرد چو زردآلو قصد کردی که بخواهیم همی خوردن

(همان، ۲۲۰)

در یک تقسیم‌بندی کلی، می‌توان «مشبه‌به‌های این شاعر را به چهار بخش تقسیم کرد: ۱. مشبه‌به‌های نباتی (خار و گیا، درخت، گل، بید بی‌بار، عرجون (چوب خوشه خرما)، آذریون (نوعی شقایق)، سداب (گیاه خودرو)، خاری زهربار، تخم، خرما، بادام، سپیدار، گلزار، سنجد، لاله، اشجار و...)، ۲. مشبه‌به‌های جانوری (ستور و ستوران، مار و مازیون، کلاب، شگال، اسب، مار گزنده، خر، گرگ و ضرغام، گرگان، کلاب و ذئاب و عقاب، بقر و...)، ۳. مشبه‌به‌های انسانی (پدر، فرزند، مردم سودایی، شخص تنها، شخص نادان، قارون، افریدون، شمعون، دیوانگان، نوeros، سره‌یار و...)، ۴. مشبه‌به‌های پراکنده که خود شامل مشبه‌به‌های سازه‌ای (خانه، خزینه، پاره سمرقند، شارسن، شهر و...) و لوازم مستعمل زندگی (سلاح، عصا، توشه، قند، گند، زنگ، صابون، در، نون، خم، زهر، پازهر، طبلی پر از هیپون و...) می‌شود. با این توضیحات، بیشتر تشبیه‌های ناصر خسرو از نوع حسّی به حسّی، و غیر حسّی به حسّی‌اند.

در بررسی شگرد بیانی و منفرد «کنایه»، بیشتر کنایه‌های شعر ناصر خسرو از نوع ایما و ساده‌اند؛ مثل کنایه «جوال‌پوش» در این بیت:

فعلِ نیکو را لباسِ جانت کن شاید ار بر تنِ نبوشی جز جوال
(همان، ۴۱۲)

در یک تقسیم‌بندی کلی، می‌توان با عنایت به بار مفهومی و فحوای کنایه‌های شعر حجت، آنها را به چند بخش تفکیک کرد: ۱. کنایه‌های تعدّی‌گری و نخوت (هامون کردن خانه...، نرم کردن گردن...، ... را به سخره گرفتن، ... را زیر رکاب گرفتن، بادسر، بی‌فساری، سر ز رعنائی ایدون و ایدون کردن، گلوی ... را گرفتن، ... را به قهر مالیدن، سر به گنبد کشیدن و...)؛ مثل کنایه «طوق بر گردن کسی افکندن» در بیت زیر:

بر گردن یار خود منه طوق گر یار تو خواندت خداوند
(همان، ۱۵۸)

۲. کنایه‌هایی که فحوای استنکافی دارند (دست از... شستن، دل‌نگه‌داشتن از...، دست بر پرهیز داشتن، دل بازکشیدن از...، سر تابیدن از... و...)؛ مثل کنایه «سربر تافتن از...» در بیت زیر:

علم را از جایگاه او بجوی سر بتاب از عمر و زید و قال قال
(همان، ۴۱۵)

۳. کنایه‌های انقیادی (پشت را پیش ... چون نون کردن، پشت‌خم، گرد ... گردیدن، بر پی ... رفتن سپس ... نماز کردن، خطبه بر ... کردن، سر باز خط آوردن، حصارى گشتن و...؛ مثل کنایه «عنان سپردن به ...» در بیت زیر:

ای سپرده عنان دل به خطا تنت آباد و دل خراب و بیاب

(همان، ۱۷۸)

۴. کنایه‌های وصفی، یعنی کنایه‌هایی که کیفیت شخص یا چیزی را توصیف می‌کنند؛ مثلاً کنایه زردروی، شخص پژمرده و افسرده را توصیف می‌کند (در بند بودن، بسته بودن، دیبا قبا، کمر بستن، علم بر بام بردن، سبک رفتن، بی‌نوا، کوتاه‌دست، دل‌فگار، میان‌بستن و...):

وگر بپرسی از این مشکلات مر ما را به پیش حمله تو پای، سخت بفشاریم

(همان، ۴۰۶)

در بررسی شگرد بلاغی «استعاره مصرحه» شعر ناصر خسرو، بیشتر موارد (در ابیات بررسی شده) دست‌فروشد و معمولی‌اند (مثل زر ناب استعاره از رخسار زرد، یا پر غراب استعاره از موی سیاه)، اما شماری استعاره بدیع و نو نیز در شعر این شاعر مشاهده می‌شود؛ مثل واژه‌های «عقاب و دولاب» در بیت‌های زیر که استعاره از «مرگ»‌اند:

سپس دین در شو ای خرگوش که به پرواز بر شده‌ست عقاب

هر زمان برکشد به بام بلند زین سیه‌چاه ژرفت این دولاب

(همان، ۱۷۶)

اما در بین «مستعارله»‌های ناصر خسرو، واژه‌های «جهان، دنیا، گیتی و آسمان» جایگاه ویژه‌ای دارند. بیشتر مستعارمنه‌هایی که مستعارله آنها واژه «دنیا»ست، حسی و منفی‌اند (گنده‌پیر، سیه‌چاه ژرف، چاه تنگ و تار، دام، بند و...) که نشان‌دهنده جهان‌بینی شاعر است و البته در این زندان یا چاه تنگ، تاریک و ژرف (دنیا)، شعر و حکمت (مستعارله) به‌مثابه نور آفتاب (مستعارمنه) است:

ور ز نور آفتابش بهره گیرد خاطرت پیش روشن‌خاطرت مر ماه را عرجون کنی

(همان، ۱۶۷)

«مستعارله»‌های جوارح انسانی (رخسار سرخ، رخسار زرد، موی سیاه و سفیدشدن مو، دندان و...) و مستعارله‌های عقلی (مرگ، شعر، حکمت، آز، طبع و...) و دینی (تأویل یا آیه‌های قرآن، مؤول، قرآن، کلام وحی، ظاهر آیات و...)، دیگر مستعارله‌های شعر ناصر خسرو هستند. برخی

از «مستعارمنه»‌ها نیز در راستای تکمیل سوییۀ نخست استعاره‌های اعضای بدن انسان (نقابِ عقیق‌رنگ، زرِ ناب، پَرِ غراب و...) به کار رفته‌اند؛ برای نمونه، در بیت زیر، «دُرهای خوشاب» مستعارمنه است از مستعارله «دندان‌های سالم و زیبا»:

خوش خوش این گنده‌پیر بیرون کرد از دهان تو دُرهای خوشاب
(همان، ۱۷۵)

شماری از استعاره‌های ناصر خسرو را نیز استعاره‌های تمثیلیه (خار و خس را پیمودن استعاره از کار بی‌هوده کردن، سُماری بر خشک راندن و باد پیمودن استعاره از کار عبث انجام دادن و...) شامل می‌شود؛ مثل مصراع دوم بیت زیر که استعاره است از «کنشِ دشوار انجام دادن»:

این بند نبینی که بر تو بستند؟ در بند همی چون کنی سواری؟
(همان، ۱۸۹)

در بررسی شگرد «استعارۀ مکنیه» در شعر ناصر خسرو، مستعارمنه ۵ مورد از ۲۴ مورد غیرانسانی (محصول، جامه، دانه، پرندۀ و درخت) است و مستعارمنه ۱۹ مورد دیگر «انسان»:

جهان‌ست باهن پبایدش بستن به زنجیر حکمت ببند این جهان را
(همان، ۴۱۴)

ذکر این نکته هم خالی از فایده نیست که «مستعارله»‌های عمدۀ «استعارۀ مکنیه» ناصر را می‌توان به دو بخش مستعارله‌های کیهانی (جهان، گیتی، کیهان، گردون، زمانه و...) و مستعارله‌های عقلی (و عمدتاً اسم معنی: حرص، گنه، توبه، خاطر، اندوه و غم، پاکی و علم، نیک و بد، راستی، آز و...) تقسیم کرد.

در بررسی هنر سازه‌های ترکیبی، شاعر ۴ مرتبه از شگرد «کنایۀ استعاری» بهره گرفته که تحلیل یک نمونه از این هنر سازه ترکیبی بر این قرار است:

چون فرود آمد به جایی راستی رخت بر بندد از آنجا افتعال
(همان، ۴۱۳)

۱. «رخت‌برستن» کنایه‌ای است انسانی؛ ۲. شاعر این کنایه را از مجرای شگرد منفرد «استعارۀ مکنیه» به «افتعال» نسبت می‌دهد؛ ۳. صورت واقعی «رخت‌برستن» در هیئت «افتعال» مشاهده نمی‌شود (لذا ایهامی شکل نمی‌گیرد)؛ ۴. از اتفاق دو صناعت منفرد «کنایه» و «استعارۀ مکنیه» هنر سازه ترکیبی «کنایۀ استعاری» تولید می‌شود. نمونه‌ای دیگر از شگرد «کنایۀ استعاری»: نهاد بیت زیر «گیتی» است:

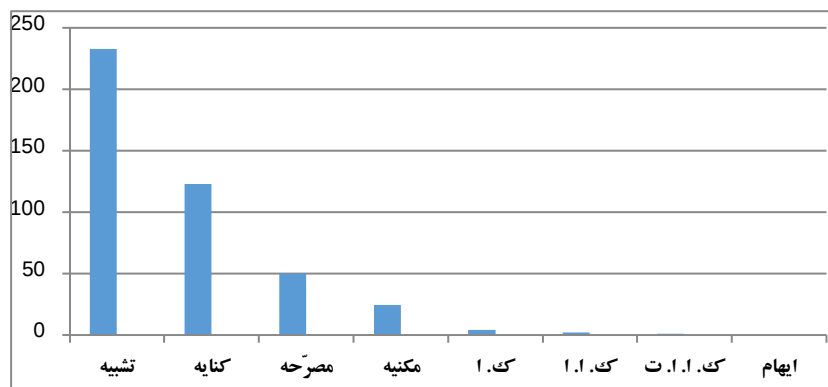
زیر قدمت بسپرد به خواری هرگه که تو دل را بدو بسپاری
(همان، ۱۹۰)

۱. «کسی را به زیر قدم به خواری سپردن» کنایه‌ای است انسانی؛ ۲. شاعر این کنایه را از دالان شگرد منفرد «استعاره مکنیه» به «گیتی» نسبت می‌دهد؛ ۳. صورت واقعی کنایه در هیئت «گیتی» مشاهده نمی‌شود (لذا ایهامی شکل نمی‌گیرد)؛ ۴. از اجتماع دو صنعت منفرد «کنایه» و «استعاره مکنیه»، هنر سازه ترکیبی «کنایه استعاری» تولید می‌شود. دیگر هنر سازه ترکیبی شعر ناصر خسرو، صنعت «کنایه استعاری - ایهامی» است که هردو نمونه موجود در شعر او (در ۵۰۰ بیت) در بیت زیر مشاهده می‌شود و تحلیل آنها بدین قرار خواهد بود:

روی دینار از نیاز تست خوب ورنه زشت و خشک و زرد و لاغر است
(همان، ۲۱۱)

۱. «زرد رویی» و «خشک رویی» کنایه‌هایی انسانی‌اند؛ ۲. نسبت دادن کنایه‌ها به «دینار» از مجرای شگرد «استعاره مکنیه»؛ ۳. وجود صورت واقعی کنایه‌ها در هیئت «دینار»: روی و ظاهر دینار و طلا به راستی زرد و خشک است؛ ۴. بی‌ربطی صورت واقعی «زرد رویی» و «خشک رویی» دینار به مفهوم کنایه آن در قلمرو انسانی ندارد. ملزوم (= شرمنده، خجل و بی‌عاطفه بودن) به راستی در «دینار» نیست؛ ۵. از روبه‌رو شدن وجه حقیقی مستعار له و وجه لازمی مستعار منه همراه با ادعای ملزوم، که اولی حقیقتی است در مشبه‌ها، و دومی مفهومی است استعاری برای آنها، ایهام حاصل می‌شود؛ در این حالت، «خوانش دوگانه‌ای که ایهام در آن مرکزیت داشته باشد، دو برداشت در شعر ایجاد می‌کند و همین امر ساختار بلاغی بیت را تغییر می‌دهد و سبب می‌شود ساختار دستوری و معنایی نیز از آن متأثر شود. هریک از خوانش‌های دوگانه ممکن است به دریافت متفاوتی از بیت بینجامد» (نبی‌لو، ۱۴۰۲ الف: ۲۵). خواننده وقتی با این تصویر مواجه می‌شود می‌بیند که باید پنداره‌ای را برای «دینار» متصور شود که در واقع، خود «دینار»، صورتی از آن را در مفهومی دیگر دارد. بدین ترتیب، از اجتماع سه شگرد منفرد «کنایه»، «استعاره مکنیه» و «ایهام» شگرد ترکیبی «کنایه استعاری - ایهامی» شکل می‌گیرد.

با این توضیحات، نمودار ستونی شعر ناصرخسرو بدین قرار است:

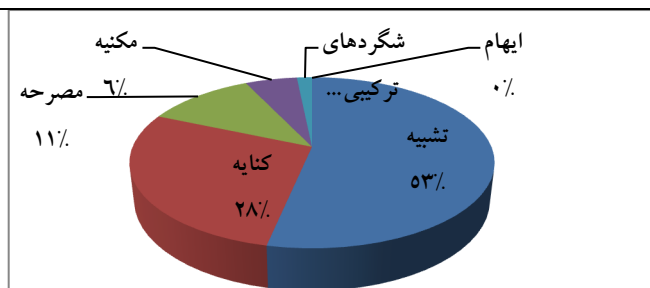


نمودار ۳. نمودار ستونی شمار هنرسانه‌های بررسی‌شده شعر ناصرخسرو

Figure 3. Column chart of the number of analyzed works of art in Nasser Khosrow's poetry

مطابق داده‌های نمودار ۳، دو شگرد منفرد «تشبیه» و «کنایه» برجسته‌ترین هنرسانه‌های تصویرآفرین شعر ناصرخسرو محسوب می‌شوند و این یعنی شاعر بیشتر به جانب چپ نمودار و تولید تصویرهای ساده تمایل دارد. گذشته از شگرد «استعاره مصرّحه» که (در زمره ابزارهایی است که تصویر می‌سازند) و با کاهشی چشمگیر پس از صناعات تشبیه و کنایه ملاحظه می‌شود، باز هم حضور شگرد «استعاره مکثیه»، از گرایش حجت به آفرینش تصویرهای ساده حکایت دارد. هنرسانه‌های پیچیده فقط ۳ بار در ساختمان تصویرهای شعر ناصرخسرو به کار رفته است. براین اساس، هندسه بیشتر تصویرهای شعری هنرور قبادیانی از نوع ساده (۸۷ درصد) است و گذشته از مقداری تصویرهای میانه (۱۲ درصد)، تقریباً نشانی از تصویرهای پیچیده (۱ درصد) در شعر حجت دیده نمی‌شود.

در یک شمای کلی از هنرسانه‌های ترکیبی، همان‌طور که در نمودار بعدی ملاحظه می‌شود، شاعر با ۷ مرتبه بهره‌گیری از این شگردها، تنها ۲ درصد از شعر خود را به این صناعات اختصاص می‌دهد:



نمودار ۴. شمار مجموع هنر سازه‌های ترکیبی در کنار دیگر صناعات شعر ناصر خسرو

Figure 4. The total number of composite works of art in addition to other works of Nasser Khosrow's poetry

۲.۲. تحلیل هندسه تصویرهای شعری عطار

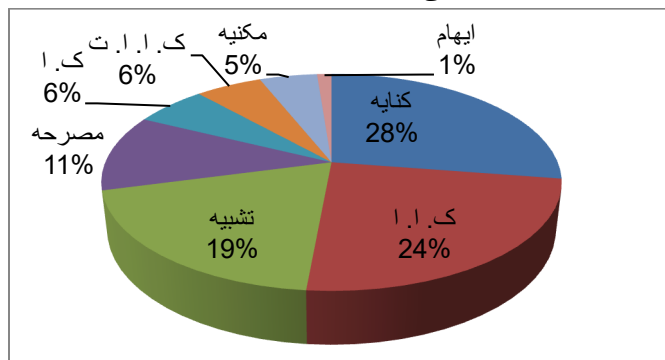
در جدول زیر می‌توان شمار بهره‌گیری عطار از شگردهای منفرد و ترکیبی را مشاهده کرد:

جدول ۲. شمار شگردهای منفرد و ترکیبی عطار

Table 2. Number of single and combined methods of Attar

تشبیه	کنایه	مصرحه	مکنیه	ایهام	ک.ا.ک	ک.ا.ا.ت
۸۰	۱۱۳	۴۷	۲۰	۶	۲۵	۹۹

در نمودار ۵ که براساس شمار شگردهای جدول بالا ترسیم شده است، می‌توان میزان بهره‌گیری عطار از هنر سازه‌های بلاغی یادشده را مشاهده کرد:



نمودار ۵. شمار شگردهای بررسی شده عطار

Figure 5. The number of Attar's examined methods

مطابق نمودار ۵، هنر سازه منفرد «کنایه» با ۱۱۳ بار استفاده بیشترین بسامد را در بین صناعات دارد و از پس آن شگرد ترکیبی «کنایه استعاری - ایهامی» با ۹۹ مرتبه به کارگیری جایگاه دوم

را دارد؛ باین حساب، تقریباً نیمی از (۵۲ درصد) تصویرها به دستکاری این دو شگرد آفریده شده- اند. دو هنر سازه منفرد «تشبیه» (با ۸۰ دفعه استعمال، ۱۹ درصد) و «استعاره مصرّحه» (با ۴۷ مرتبه بهره‌گیری، ۱۱ درصد) بر روی هم ۳۰ درصد از فضای نمودار را به خود اختصاص داده‌اند. از پس این دو صنعت منفرد، دو هنر سازه ترکیبی «کنایه استعاری» (با ۲۵ بار استفاده) و «کنایه استعاری - ایهامی - تشبیهی» (با ۲۳ مرتبه بهره‌گیری) هریک ۶ درصد در ساخت تصویرها نقش دارند. در نهایت، ۶ درصد باقی نمودار را دو صنعت منفرد «استعاره مکنیه» (با ۲۰ بار استفاده، ۵ درصد) و «ایهام» (با ۵ مرتبه به کارگیری، ۱ درصد) اشغال کرده‌اند.

در بررسی صنعت «کنایه»، بیشتر کنایه‌های مصیبت‌نامه از گونه ایما و ساده (تهی دست، کاسه‌لیسیدن، خشک‌لب کُله نهادن، سیاه آمدن رنگ گلیم، طوق در گردن داشتن، تشنه جگر، و...) هستند:

کاسه چندین ملیس ای بوالعجب! چون بخوردی کاسه‌ای دیگر طلب
(عطار، ۱۳۸۶: ۱۲۸)

در بحث هنر سازه ترکیبی «کنایه استعاری-ایهامی»، جمله کنایه‌ها از نوع انسانی (مستعارمنه‌ها انسان) و عمده مستعارله‌های این صنعت از گونه پدیده‌ها و مظاهر طبیعت (کوف، آسمان، مهر، بحر، شکوفه، صدف، شفق، مه، نرگس، ابر، رعد و...) است. تحلیل نمونه‌ای از این شگرد بدین قرار خواهد بود:

لاله را بر کوه کردی در کمر تا کلاه افکند در خون جگر
(همان، ۱۲۵)

۱. «کلاه در خون جگر افکندن» کنایه‌ای است انسانی؛ ۲. نسبت دادن کنایه به «لاله» از مجرای شگرد «استعاره مکنیه»؛ ۳. وجود صورت واقعی کنایه در هیئت «لاله»: سرخی کلاله گل لاله؛ ۴. بی‌ربطی صورت واقعی «کلاه در خون جگر افکندن» لاله به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی. ملزوم (= متألّم و اندوهناک بودن) به راستی در «لاله» نیست؛ ۵. از روبه‌رو شدن وجه حقیقی مستعارله و وجه لازمی مستعارمنه همراه با ادعای ملزوم، که اولی حقیقی است در مشبّه‌ها، و دومی مفهومی است استعاری برای آنها، ایهام حاصل می‌شود. خواننده وقتی با این تصویر مواجه می‌شود، می‌بیند که باید پنداره‌ای را برای «لاله» متصور شود که خود «لاله»، صورتی از آن را در مفهومی دیگر دارد. بدین ترتیب، از امتزاج سه صنعت منفرد «کنایه»، «استعاره مکنیه» و «ایهام» شگرد ترکیبی «کنایه استعاری-ایهامی» شکل می‌گیرد.

تحلیل نمونه‌ای دیگر:

شد بنفشه خرقه‌پوش کوی تو سر ببر در مست‌های و هوی تو
(همان، ۱۲۴)

۱. «خرقه‌پوشیدن» کنایه‌ای است انسانی؛ ۲. نسبت‌دادن کنایه به «بنفشه» از دالان شگرد «استعاره مکنیه»؛ ۳. وجود صورت واقعی کنایه در هیئت «بنفشه»: گل‌برگ‌های بنفش بنفشه؛ چنان‌که می‌دانیم خرقه‌های صوفیان به رنگ کبود و بنفش بوده است (همان، ۴۹۲). ۴. بی‌ربطی صورت واقعی «خرقه‌پوشیدن» بنفشه به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی. ملزوم (= صوفی و زاهدبودن) به‌راستی در «بنفشه» نیست؛ ۵. از روبه‌روشدن وجه حقیقی مستعارله و وجه لازمی مستعارمنه همراه با ادعای ملزوم، که اولی حقیقتی است در مشبّه‌ها، و دومی مفهومی است استعاری برای آنها، ابهام حاصل می‌شود. خواننده وقتی با این تصویر مواجه می‌شود، می‌بیند که باید پنداره‌ای را برای «بنفشه» متصور شود که خود «بنفشه»، صورتی از آن را در مفهومی دیگر دارد. بدین ترتیب، از امتزاج سه صنعت منفرد «کنایه»، «استعاره مکنیه» و «ابهام» شگرد ترکیبی «کنایه استعاری-ابهامی» شکل می‌گیرد.

در حوزه تشبیه‌های عطار، «مشبّه»‌های حسی شامل عناصر طبیعی گوناگون و پیرامون شاعر (کوه، خاک، آب، مهر، ماه، آهن، پولاد، شب، غنچه، گل، آفتاب، کیوان و...)، مشبّه‌های انسانی (کلیم، تو، عطار، پیامبر، جهود، خلیل و...) و اعضا، جوارح یا پاره‌ای از پیکر انسان (مو، ابروان، مژه، زبان، مردم (مردمک)، گیسو، سپیدی چشم، ابرو و...) است:

در صدف، تیغ زفان بر کار کرد تا کُله بنهاد هرکه انکار کرد
(همان، ۱۲۳)

اما شمار قابل توجهی «مشبّه»‌های غیرحسی نیز مشاهده می‌شود که البته عمده آنها برخاسته از جهان بینی شاعر و مربوط به حوزه دین، عرفان و روان‌اند (قلب، دل، دین، معرفت، لا، معنی، عشق، کبر، لطف، حُب، فضل، جود، مشکلات، حلم، نفَس، جهل، درد و...) و جمله آنها در هیئت مشبّه‌به‌های حسی به‌تصویر درمی‌آیند:

آفتاب روح را تابان کند در گل انسان چنین پنهان کند
(همان، ۱۱۹)

تقریباً همه «مشبه‌به‌ها»های متنوع عطار حسّی و بیشتر از نوع عناصر و پدیده‌های طبیعی (آفتاب، بحر، خاک، ماه، صدف، کوه، آتش، باد، دریا، طوفان، زمین، گل سرخ و...) پیرامون شاعر است:

در بر حلمش که کوه ساکن است در زمین صد لرزه نایمن است
(همان، ۱۳۴)

دیگر مشبه‌به‌ها شامل مشبه‌به‌های جانوری (پروانه، اسمندر، نهنگ، سیمرغ، خر و...)، اشرافی (گنج، دیبای سپید، لعل، گهر و...)، نظامی (پیکان، تیغ، سنان، طوق، کمان و...) است. در بررسی هنرسازۀ استعارۀ مصرّحه در مصیبت‌نامه، اصطلاح‌های مذهبی و اسم شخصیت‌های دینی، خاصه پیامبر^(ص) (با مستعارمنه‌هایی نظیر خواجه خورشیدذات، آفتاب عالم دین‌پروران، آفتاب خاوری، مرغ، آفتاب کاینات، بدر، و...) در نقش مستعارله نمود قابل توجهی دارند:

آنچه فرض دین نسل آدم است نعت صدر و بدر هر دو عالم است
(همان، ۱۳۲)

در کنار پیامبر اسلام، پیامبران دیگر (چراغ) و حضرت علی (شیر)، مکان‌هایی چون مکه (ناف جهان) و عرش (قاف) نیز به‌عنوان مستعارله در شعر عطار حضور دارند و نیز خود خداوند (سخن‌گوی الست). باقی مستعارله‌ها شامل اعضا و اجزای صورت (دندان (لؤلؤ)، چشم (نرگس)، لب (صدف)، چشم (غرفه و چاه)، زبان (تیغ)، دهان (حُقه و صدف) و...) می‌شود. در حوزه هنرسازۀ ترکیبی «کنایۀ استعاری» هر ۲۵ کنایۀ موجود این شگرد از نوع انسانی (مستعارمنه‌ها انسان) است که به‌دست‌یاری صناعت استعارۀ مکنیه به مستعارله‌هایی عمدتاً عقلی و غیرانسانی (خیال، نفس، عقل، وهم، رحمت، حفظ (حافظه)، لا و...) پیوند داده می‌شوند. از اجتماع و ترکیب دو شگرد منفرد «کنایه» و «استعارۀ مکنیه»، هنرسازۀ ترکیبی «کنایۀ استعاری» پدید می‌آید. تحلیل یک نمونه از این هنرسازۀ ترکیبی بدین قرار خواهد بود:

آتش از سوز تو آب خویش برد تا چو آتش تشنه آب‌اندیش مرد
(همان، ۱۲۴)

۱. «آب خویش بردن» کنایه‌ای است انسانی؛ ۲. شاعر این کنایه را از مجرای شگرد منفرد «استعارۀ مکنیه» به «آتش» نسبت می‌دهد؛ ۳. صورت واقعی «آب خویش بردن» در هیئت

«آتش» مشاهده نمی‌شود (لذا ایهامی شکل نمی‌گیرد)؛ ۴. از اجتماع دو صنعت منفرد «کنایه» و «استعاره مکنیه»، هنر سازه ترکیبی «کنایه استعاری» تولید می‌شود. تحلیل نمونه‌ای دیگر:

عقل سرکش را به شرع افکنده کرد تن به جان و جان به ایمان زنده کرد
(همان، ۱۲۳)

۱. «سرکشی کردن» کنایه‌ای است انسانی؛ ۲. شاعر این کنایه را از دالان شگرد منفرد «استعاره مکنیه» به عنصر انتزاعی «عقل» نسبت می‌دهد؛ ۳. صورت واقعی کنایه در هیئت «عقل» مشاهده نمی‌شود (لذا ایهامی شکل نمی‌گیرد)؛ ۴. از اتفاق دو صنعت منفرد «کنایه» و «استعاره مکنیه»، هنر سازه ترکیبی «کنایه استعاری» تولید می‌شود.

در بحث هنر سازه ترکیبی «کنایه استعاری-ایهامی-تشبیهی»، عطار ۲۳ کنایه انسانی را از دالان شگرد «استعاره مکنیه» به مستعار منه‌های حسّی «آتش، دریا، سوزن، چنگ، ابر و...» نسبت می‌دهد که صورت واقعی این کنایه‌ها را می‌توان در هیئت و صورت ظاهری مستعار له‌ها ملاحظه کرد؛ عطار در ادامه، با بهره‌گیری از ادات تشبیه، آن کیفیت‌ها را به انسان مانده می‌کند؛ بدین ترتیب که کنش کنایی، نخست به‌خاطر وجود صورت واقعی آن در ظاهر مستعار منه به‌وسیله «استعاره مکنیه» مرتبط می‌شود و در ادامه، این «انسان» است که به «مستعار منه» (با لحاظ وجه شبه کنایی) تشبیه می‌شود؛ در این شیوه، وجه شبه در اصل و اساس، متعلق و منسوب به خود مشبه است! به‌ترتیب، از روبه‌رو شدن وجه حقیقی مستعار له و وجه لازمی مستعار منه همراه با ادعای ملزوم، که اولی حقیقتی است در مشبه‌ها، و دومی مفهومی است استعاری برای آنها، ایهام حاصل می‌شود؛ خواننده وقتی با این تصویر مواجه می‌شود، از روبه‌رو شدن این دو وجه و درک «ایهام» لذت می‌برد؛ زیرا می‌بیند که باید مفهومی را برای مستعار منه خیال کند که خود این عناصر، صورت آن را در مفهومی دیگر دارد؛ تحلیل فشرده یک نمونه:

پای تا سر، زاری‌ام، چه رگ، چه پوست همچو چنگی زان که می‌داری تو دوست
(همان، ۱۳۱)

در بیت بالا، کنایه انسانی «پای تا سر زاری بودن»+شگرد «استعاره مکنیه» (پیوند کنایه با چنگ)+عنصر بدیعی «ایهام» (حضور صورت واقعی کنایه در ظاهر مستعار منه و نامربوطی آن

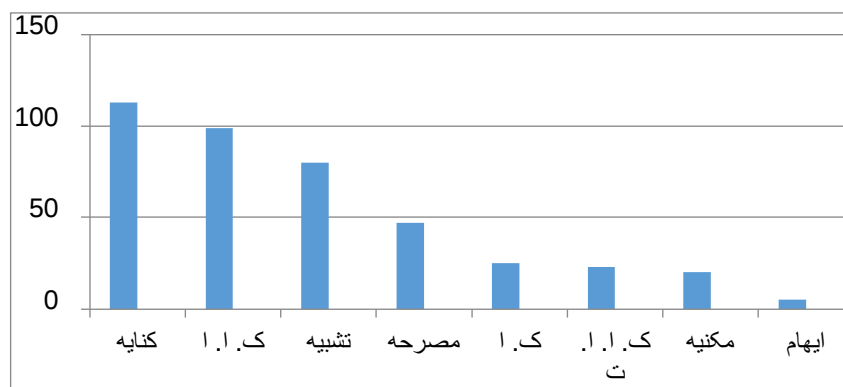
به مفهوم کنایه‌اش در قلمرو انسانی) +صناعت «تشبیه» (نسبت دادن کنش کنایی به انسان (مستعارله) با بهره‌گیری از ادات همچو) = هنر سازه ترکیبی «کنایه استعاره ایهامی-تشبیهی». جز دو مورد «عقل» و «سازه» (از ۲۰ مورد)، عمده مستعارمنه‌ها (۱۸ مورد باقی‌مانده) در بررسی صنعت «استعاره مکنیه» در مصیبت‌نامه انسانی‌اند. از ۱۸ مستعارمنه، ۱۳ مورد آن از گونه حسّی و عینی (زهره، مور، مشتری، کوثر، سوزن، آفتاب و...) و ۷ مورد دیگر از نوع عقلی (وصف، احساس، درد، عقل (۳)، حکم و...) است:

من در این پستی در این دردم مقیم تا همین دردم بود فردا ندیم
(همان، ۱۲۹)

شمار شگرد بدیعی «ایهام» در شعر عطار با ۲۰ بار استعمال (به نسبت شمار آن در سبک خراسانی) قابل توجه است. بیشتر ایهام‌هایی که این شاعر به کار می‌گیرد در حیطه واژه‌های مربوط به حوزه موسیقی است که قابلیت خوانش در بُعدهای متمایز، تکثیر معنی و تزیید تصویر را دارند؛ یک نمونه از این موارد را در بیت زیر در اصطلاح‌های موسیقایی «نهادند» (۱). مقامی در موسیقی؛ ۲. شهر نهادند) و «بسته» (۱. مقامی در موسیقی؛ ۲. اسیر و مقید) می‌توان مشاهده کرد:

آن یکی را در نهادند اوفکند وان دگر را بسته در بند اوفکند
(همان، ۱۲۳)

با عنایت به این توضیحات، نمودار ستونی شگردهای شعر عطار به این قرار است:

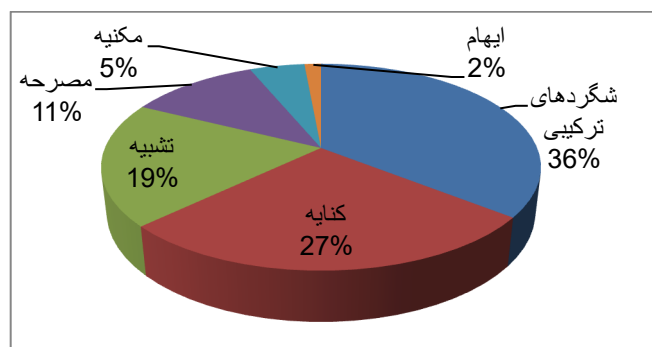


نمودار ۶. نمودار ستونی شمار شگردهای بررسی شده شعر عطار

Figure 6. The column chart of the number of analyzed techniques in Attar's poetry

با عنایت به داده‌های نمودار ۶، بیشترین نمود را ابزارهای جانب راست و چپ تصویر دارند؛ یعنی عناصر سازنده تصویرهای ساده و پیچیده. خاصه شگردهای منفرد «کنایه»، «تشبیه» و صناعت ترکیبی «کنایه استعاری-ایهامی». از پس این سه شگرد، صناعات «استعاره مصرّحه» و «کنایه استعاری» دیده می‌شود که مطابق نمودار الگو (۱) در زمره ابزارهایی‌اند که تصویرهای میانه (نه ساده و نه پیچیده) می‌سازند؛ با وجود این، این شگردها نسبت به ابزارهای دو جانب نمودار نمود چندانی ندارند. از سه هنر سازه بعدی و پایانی نمودار، دو شگرد «کنایه استعار-ی-ایهامی-تشبیهی» و «ایهام» در زمره ابزارهایی هستند که تصویرهای پیچیده می‌سازند و البته بین آنها شگرد «استعاره مکنیه» دیده می‌شود که در آفرینش تصویرهای ساده نقش دارد. به‌هر ترتیب، تصویرهای ساده، نیمی (دقیقاً ۵۰ درصد) از تصویرهای شاعر را شامل می‌شوند؛ بعد، تصویرهای پیچیده (با ۳۳ درصد) و در نهایت، تصویرهای میانه (با ۱۷ درصد).

اما نکته بایسته التفات در باب بلاغت عطار، مقیاس چشمگیر بهره‌گیری این شاعر از هنر سازه‌های ترکیبی است. چنان‌که در نمودار ذیل ملاحظه می‌شود، نقش این شگردهای ادبی در آفرینش تصاویر شعری عطار با رقم درخور توجه ۱۴۷ دفعه استعمال (در ۵۰۰ بیت) بسیار مهم است و همان‌گونه که مشاهده می‌شود، ۳۶ درصد از فضای نمودار را به خود اختصاص داده‌اند:



نمودار ۷. شمار مجموع هنر سازه‌های ترکیبی در کنار دیگر صناعات شعری عطار

Figure 7. The total number of combined works of art in addition to Attar's other poetic works

۳.۲. قیاس هندسه تصویرهای شعری ناصر خسرو و عطار

داده‌های جدول ۳ نشان‌دهنده شمار بهره‌گیری دو شاعر از هریک از هنر سازه‌های منفرد و ترکیبی است:

جدول ۳. شمار بهره‌گیری شاعران از هنر سازه‌های منفرد و ترکیبی

Table 3. The number of poets using single and combined works of art

شاعر	تشبیه	کنایه	مصرّحه	مکنیه	ایهام	ک.ا. ک	ک.ا.ا. ت
ناصر خسرو	۲۳۳	۱۲۳	۵۰	۲۴	۰	۴	۲
عطار	۸۰	۱۱۳	۴۷	۲۰	۶	۲۵	۹۹

بر مبنای اطلاعات جدول ۳، در نخستین خانه صناعات جدول، یعنی تشبیه، تفاوت معناداری در به‌کارگیری دو شاعر از این صنعت مشاهده می‌شود؛ بدین ترتیب که ناصر خسرو تقریباً سه‌برابر عطار از شگرد منفرد «تشبیه» استفاده کرده است. تشبیه در زمره شگردهایی است که تصویرهای ساده می‌سازد و همین یکی از اسباب ساده‌تربودن ساختمان تصویرهای حکیم قبادیان در قیاس با هندسه تصویرهای عطار است.

با وجود نوسان ناچیزی که در سه شگرد منفرد بعدی (کنایه، استعاره مصرّحه و استعاره مکنیه) دیده می‌شود، شمار تفاوت اعداد چندان تأثیرگذار نیست و با تسامح می‌توان سهم دو شاعر را در بهره‌گیری از این ابزار بلاغی یکسان دانست.

اما در چهار خانه آخر جدول، یعنی صنعت منفرد «ایهام» به اضافه شگردهای ترکیبی نیز تفاوت معناداری در بهره‌گیری دو شاعر از این هنر سازه‌ها دیده می‌شود که تأثیر بایسته‌ای بر ساختمان تصویرهای دو شاعر دارد. برخلاف خانه نخست جدول، که ناصر خسرو بیش از عطار به استفاده از صنعت منفرد تشبیه تمایل داشت، این‌بار عطار است که در قیاسی نابرابر (و حتی در فرآیندی سنجش‌ناپذیر) با استفاده چشمگیر از شگردهای ترکیبی که مختص آفرینش تصویرهای پیچیده‌اند، گوی سبقت را از ناصر خسرو ربوده و بر پیچیدگی هندسه تصویرهایش افزوده است. این دیگر سبب مهم پیچیده‌شدن ساختمان تصویرهای شعری عطار در قیاس با سازه ساده تصویرهای ناصر خسرو است. در جدول ۴ می‌توان مقیاس ساده یا پیچیدگی تصویرهای دو شاعر را مشاهده کرد:

جدول ۴. میزان پیچیدگی تصویرهای شعری ناصر خسرو و عطار

Table 4. The degree of complexity of Naser Khosro and Attar's poetic images

شاعر	تصویرهای ساده	تصویرهای میانه	تصویرهای پیچیده
ناصر خسرو	۸۷ درصد	۱۲ درصد	۱ درصد
عطار	۵۰ درصد	۳۳ درصد	۱۷ درصد

چنان‌که ملاحظه می‌شود، ۸۷ درصد تصویرهای ناصر خسرو ساده است که رقم درخور التفاتی است. از سوی دیگر، دقیقاً نیمی (۵۰ درصد) از تصویرهای عطار از نوع ساده‌اند. پس در قیاس، ناصر خسرو ۳۷ درصد بیشتر از عطار تصویرهای ساده دارد. این قاعده در ادامه تغییر می‌کند

و در بحث تصویرهای میانه و پیچیده، این عطار است که نسبت تصویرهایش بالاتر از ناصر خسرو است؛ بدین ترتیب که عطار با تسامح سه برابر ناصر خسرو تصویرهای میانه دارد و هفده برابر او نیز تصویرهای پیچیده دارد. درواقع، ناصر خسرو تمایلی به تولید تصویرهای پیچیده و بهره‌گیری از ابزارهای آفرینش این نوع تصویرها ندارد.

اگر تصویرهای میانه و پیچیده را یک کاسه کنیم و آن را در برابر تصویر ساده قرار دهیم، این شمار برای ناصر خسرو عدد ناچیز ۱۳ درصد است، درحالی‌که ۵۰ درصد از تصویرهای شعری عطار از این نوع است.

۳. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر نشان داد که پیچیده‌بودن زبان شاعر ارتباط چندانی با ساختمان تصویرهایش ندارد؛ به بیان دیگر، به صرف سادگی یا دشواری کلام شاعر نمی‌توان هندسه تصویرهای او را نیز ساده یا پیچیده دانست. شعر ناصر خسرو با وجود پر بودن از ادله عقلی، مباحث مذهبی، مواعظ و حکم و...، که به کلام او رنگ و بویی فلسفی و تا اندازه‌ای پیچیده داده، دارای تصویرهای ساده و به دور از پیچیدگی است. از سوی دیگر، ساختمان تصویری مثنوی‌های عطار، علی‌رغم سادگی زبان و ظاهر، و معماری عاری از زرق و برق و پیرایه‌های چشمگیر، دارای پیچیدگی ظریف و باریکی است که جز با تجزیه مصالح بلاغی به کاررفته در بنای تصویرها نمی‌توان به شبکه درهم‌تنیده و رابطه آن ابزار با یکدیگر پی برد. ناصر خسرو اگرچه سترگ سخن می‌گوید، اما سازه تصویرهای شعری‌اش ساده است؛ بسیار بسیار ساده‌تر از ساختمان تصویرهای شعری عطار. عطار اما با وجود به کارگیری زبان ساده، هندسه تصویرهایش به مراتب پیچیده‌تر از ساختمان ساده تصویرهای شعری ناصر خسرو است. درواقع، ناصر خسرو تمایلی به تولید تصویرهای پیچیده و بهره‌گیری از ابزارهای آفرینش این نوع از تصویرها ندارد و درمقابل هم عطار تمایلی به بهره‌گیری از زبان و کلام پیچیده و دشوار برای آفرینش شعری ندارد. از این منظر، این دو شاعر در سنت و تاریخ شعر فارسی در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند.

منابع

اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۸۳). *از رودکی تا بهار؛ درباره بیست و دو شاعر بزرگ ایران*. جلد نخست. تهران: نغمه زندگی.

حق جو، سیاوش (۱۳۸۱). پیشنهاد برافزودن دو فن دیگر بر فنون چهارگانه علم بیان. در: مجموعه مقاله‌های نخستین گردهمایی پژوهش‌های زبان و ادب فارسی (جلد اول: ۴۱۰-۴۲۷). به کوشش محمد دانشگر. تهران: مرکز بین‌المللی تحقیقات زبان و ادبیات فارسی و ایران‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس.

حق جو، سیاوش (۱۳۹۰). سبک هندی و استعاره ایهامی کنایه. سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار /دب). سال چهارم. شماره اول بهار: ۲۵۵-۲۶۸.

حق جو، سیاوش؛ میردار رضایی، مصطفی (۱۳۹۳). گونه‌ای کنایه آمیگی در غزل صائب. فنون ادبی. دانشگاه اصفهان. (۶) ۲: ۶۹-۸۴.

حق جو، سیاوش؛ میردار رضایی، مصطفی (۱۳۹۹). سبک‌شناسی مقایسه‌ای مثنوی‌های مصیبت‌نامه و منطق الطیر عطار و مثنوی معنوی (مطالعه موردی: شگردهای شعری). مطالعات زبانی-بلاغی. دانشگاه سمنان. سال یازدهم. شماره ۲۱: ۳۸۷-۴۱۴.

خطیب‌رهبر، خلیل (۱۳۷۰). داستان‌های کوتاه از مثنوی فریدالدین عطار نیشابوری با معنی واژه‌ها و شرح بیت‌های دشوار و امثال و حکم و برخی نکته‌های دستوری و ادبی. تهران: گلستان کتاب.

ریپکا، یان (۱۳۸۳). تاریخ ادبیات ایران. جلد اول. ترجمه ابوالقاسم سّری. تهران: سخن.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳). از گذشته ادبی ایران. چاپ دوم. تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷). صورخیال در شعر فارسی. چاپ دوازدهم. تهران: آگاه.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۳۹). گنج سخن، جلد اول: از رودکی تا انوری. تهران: ابن‌سینا.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۵۵). تاریخ ادبیات در ایران. جلد اول: خلاصه جلد اول و دوم تاریخ ادبیات در ایران. تهران: امیرکبیر.

عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۷۱). منطق الطیر (مقامات طیور). به‌اهتمام و تصحیح صادق گوهرین. تهران: علمی و فرهنگی.

عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۸۶). مصیبت‌نامه. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیع کدکنی. چاپ دوم. تهران: سخن.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۵۴). مباحثی از تاریخ ادبیات. تهران: دهخدا.

محقق، مهدی (۱۳۸۸). شرح بزرگ دیوان ناصر خسرو. چاپ دوم. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی. میرداررضایی، مصطفی (۱۳۹۱) ابعاد کنایه در غزلیات صائب. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. به راهنمایی سیاوش حق جو، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجه دانشگاه مازندران.

میرداررضایی، مصطفی (۱۳۹۷). فرآیند تکوین و تکامل تصویر در شعر فارسی. رساله دکتری. با راهنمایی سیاوش حق جو. دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجه دانشگاه مازندران.

- میرداررضائی، مصطفی (۱۴۰۰). نارسایی بیان سنتی در تحلیل هندسه تصویرهای شعر بیدل. *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*. (۲۹) ۹۰: ۲۴۷-۲۶۹.
- میرداررضائی، مصطفی؛ بالو، فرزاد (۱۴۰۰). تکرار موبه‌موی یک تجربه تاریخی در آفرینش تصویرهای شعری (تحلیل جایگاه سبک‌شناختی تصویرهای سروش اصفهانی)، *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*، ۳۱ (۹۵): ۲۵۹-۲۹۰.
- ناصر خسرو قبادیانی (۱۳۸۴). *دیوان/شعار*. تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق. چاپ ششم. تهران: دانشگاه تهران.
- نبی‌لو، علیرضا (۱۴۰۲ الف). تأثیر خوانش دوگانه شعر بر ساختار دستوری، بلاغی و معنایی آن. *ادب فارسی*. سال سیزدهم. شماره ۱ (۳۱): ۱۵-۳۴.
- نبی‌لو، علیرضا (۱۴۰۲ ب). *درآمدی بر دستور زبان شعر فارسی*. قم: دانشگاه قم.

References in Persian

- Attâr Neishâburi, Farid Al-Din (1992). *Mantegh Al-Tayir*. by Sâdeq Gowharin. Tehrân: Elmi-Frahangi. [in Persian]
- Attâr Neishâburi, Farid Al-Din (2007). *Mosibatnâme*. by Mohammad Rezâ Shafî'i Kadkani. 2nd edition. Tehran: Sokhan Publications. [in Persian]
- Forouzânfar, Badi Al-Zamân (1975). *Discussions of the History of Literature*. Tehran: Dehkhoda. [in Persian]
- Haqjoo, Siâvash; Mirdâr Rezâyi, Mostafâ (2014). A variety of amalgamated allusion in Sâeb's sonnet. *Literary Arts*, University of Isfahan, (6) 2, Pp: 84-69. [in Persian]
- Haqjoo, Siâvash; Mirdâr Rezâyi, Mostafâ (2019). Stylistics Comparison between MosibatNâme and Mantegh Al-teir of Attâr and Masnavi Manavi (Case Study: Poetry techniques). *Linguistic and Rhetorical Studies*. Semnân University. Year 11. Number 21. Pp: 387-414. [in Persian]
- Haqjoo, Siavâsh (2002). Proposing to add two more techniques to the four techniques of rhetoric. in: *The collection of articles of the first Samposium of Persian language and literature research* (Vol. I: 427-419). by Mohammad Dânesghar. Tehran: Tarbiat Modarres University. [in Persian]
- Haqjoo, Siâvash (2010). Indian style and ambiguous metaphor of irony. *Persian Poetry and Stylistics* (Bahâr-e Adab). Year 4, 1st: 255-268. [in Persian]

- Islâmi Nodoshan, Mohammad Ali (2004). from Roudaki to Bahâr. The first Volume. Tehran: Naghme-ye Zendegi. [in Persian]
- Khatib Rahbar, Khalil (1991). *Short Stories from Farid Al-Din Attâr Neishâburi's Masnavi*; including the meaning of words and explanation of difficulties, proverbs and some grammatical and literary points. Tehran: Golestân Ketâb. [in Persian]
- Mohaqeq, Mahdi (2009). *The Great Description of Nâsser Khosrow's Poetry*. 2nd edition. Tehran: Society for the national Heritage of Iran. [in Persian]
- Mirdâr Rezâei, Mostafâ (2012). Dimensions of irony in Sâeb's sonnets. Master Thesis. Supervisor Siâvash Haqjoo. Mâzandarân University. [in Persian]
- Mirdâr Rezâei, Mostafâ (2018). Development and Evolution of Image in Persian Poetry. PhD Thesis. Supervisor Siâvash Haqjoo. Mâzandarân University. [in Persian]
- Nabilou, Ali Rezâ (2023 A). The Effect of Double Reading of Poetry on Its Grammatical, Rhetorical and Semantic Structure. *Persian Literature*. Year 13, Number 1 (31). Pp: 15-34. [in Persian]
- Nabilou, Ali Rezâ (2023 B). *An introduction to the grammar of Persian Poetry*. Qom: Qom University Publications. [in Persian]
- Ripka, Yan (2005). *History of Iranian Literature*. Translated by Abolghâsem Serri. Tehran: Sokhan Publications. [in Persian]
- Safâ, Zabihullâh (1976). History of Literature in Iran, 1st volume. Tehran: Amir Kabir Publishing House. [in Persian]
- Safâ, Zabihullâh (1960). Ganj-e Sokhan, 1st volume: from Rudaki to Anvari. Tehran: Ibn-e Sina Publications. [in Persian]
- Shafi'i Kadkani, Mohammad Rezâ (2008). *Figures of Speech in Persian Poetry*. Tehran: Âgâh Publishing. [in Persian]
- Zarrinkoub, Abdul Hossein (2013). *About the Literary History of Iran*. Tehran: Sokhan. [in Persian]