مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۱ ـ شماره ۲۱ ـ بهار و تابستان ۹۹
صفحات ۳۸۷ ـ ۴۱۴

سبک‌شناسی مقایسه‌ای مثنوی‌های مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر عطّار و مثنوی معنوی (مطالعهٔ موردی: شگردهای شعری)

مصطفی میردار رضایی [*]/ سیاوش حق‌جو [**]

چکیده

یکی از محک‌ها و ابزارهای بررسی عناصر تصویرآفرین، دانش سبک‌شناسی است که در آن، بررسی و سنجش ابزارهای ادبی و عنصرهای بلاغی موجود در زبان شاعران، یکی از شیوه‌های دقیق و متریک برای شناخت و ترسیم تصویرهای شعری است. این مطالعه که به روش کمّی ـ آماری انجام شده است، نخست به بررسی آماری و مقایسه‌ای دو گروه از صناعات ادبی منفرد (تشبیه، کنایه، استعارهٔ مصرّحه، استعارهٔ مکنّیه و ایهام) و ترکیبی (استعارهٔ کنایه، استعارهٔ ایهامی کنایه و استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی) در پانصد بیت از دو مثنوی منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه و سپس در همین مقدار، از مثنوی معنوی و سپس تحلیل آن‌ها می‌پردازد. نتیجهٔ پژوهش، نشانگر برتری بلاغت مثنوی مصیبت‌نامه در بین سه مثنوی، از منظر به‌کارگیری شگردهای ترکیبی است. مثنوی معنوی با احتساب مجموع شگردهای منفرد، بالاتر از دو اثر دیگر قرار می‌گیرد؛ امّا در بخش به‌کارگیری شگردهای ترکیبی، پایین‌ترین بسامد را دارد. منطق الطیر در بخش صناعات منفرد، کم‌بسامدترین اثر است و پایین‌تر از دو اثر دیگر قرار می‌گیرد و در بخش شگردهای ترکیبی، پس از مصیبت‌نامه و بالاتر از مثنوی معنوی دیده می‌شود؛ امّا در بخش مجموع شگردهای منفرد و ترکیبی، پایین‌تر از دو مثنوی دیگر مشاهده می‌شود.

کلیدواژه: *تصویر، سبک، شگردهای ادبی مفرد، صناعات ترکیبی.*

---

* دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه مازندران
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران (نویسندهٔ مسئول) siavashtavasin@yahoo.com
تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۱۲/۱۱ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۸/۰۸/۱۹

مقدمّه

در بحث بررسی شعر عطّار، عموماً غالب توجه‌ها به جانب معنی و فحوای کلام اوست و در بخش صور خیال به سمت «سمبل»، به‌ویژه در بررسی *منطق‌الطیر* که سایه و سیطرهٔ نام و شیوهٔ بیان آن بر دیگر مثنوی‌های عطّار سنگینی می‌کند. این در حالی است که بلاغت مثنوی‌های عطّار، خود تا اندازه‌ای شاخص است که جز از عنایت و توجه ویژه و نیز بررسی مقایسه‌ای آن با دیگر مثنوی‌ها به‌تمامی نمی‌توان به کنه عظمت آن پی برد و داد سخن داد. بر این پایه، این مطالعه می‌کوشد به بررسی سبک‌شناسی مقایسه‌ای دو مثنوی *منطق‌الطیر* و *مصیبت‌نامه* با *مثنوی معنوی* بپردازد.

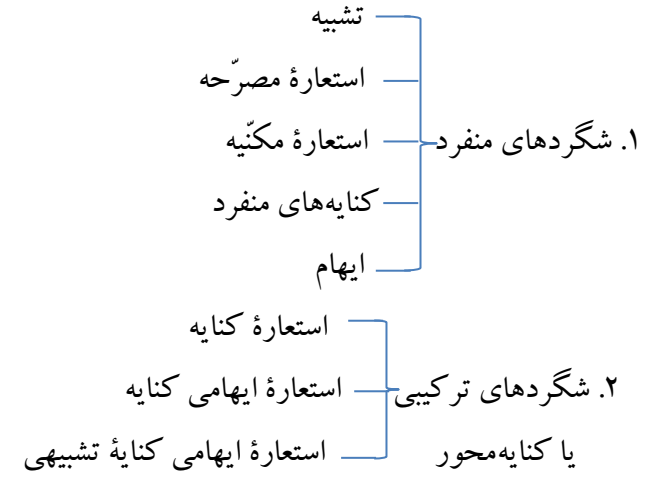
هر هنرمند نسبت به پدیده‌های پیرامون و تأمّلات در کیهان درون و بیرون خود، نظری خاص دارد که می‌کوشد آن برداشت و دریافت را در هیئت زبان و بیانی که مختص به خود اوست، ارائه دهد. این تلاش شاعر در راستای نمایش نگره‌های ذهنی‌اش از مجرای بیانی مستقل و متفاوت با دیگران، سبب پیدایی پدیدهٔ «سبک» می‌شود. بارت[1] اعتقاد داشت که حتّی هنرمندانی که سعی می‌کنند نوشته‌هایشان عاری از هر سبکی باشد نیز دارای سبک خاص خود هستند و این بی‌سبکی، یعنی سبک (صفوی، ۱۳۸۰: ۵۸). به هر ترتیب، سبک یعنی تقریر دید ویژهٔ هنرمند با زبان ویژهٔ خودش و شاید درست به همین دلیل باشد که برخی چون بوفون[2]، نویسنده و طبیعی‌دان فرانسوی، معتقدند: «سبک یعنی خود نویسنده» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۲۵). تعریفی که بهار از اصطلاح سبک در اقلیم ادبیات ارائه می‌دهد نیز تقریباً بر همین منوال است. در نظرگاه بهار، سبک، عبارت است از «روش خاص ادراک و بیان افکار به‌وسیلهٔ ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر» (بهار، ۱۳۶۹: ۱/د).

با این توضیحات، دید و زبان هر هنرمند، متفاوت با دیگر هنروران است و برای کشف و بررسی تصویرهای او که از تشخّص ویژه‌ای برخوردار و ترکیبی از نگاه و

1. Roland Barthes
2. Buffon

زبان است، نیازمند ابزاری مخصوص و کارآمد برای وارسی است. یکی از محک‌ها و ابزارهای بررسی عناصر تصویرآفرین، دانش سبک‌شناسی است که در «زبان‌شناسی و ادبیات، بر شیوهٔ رفتارهای زبانی افراد اطلاق می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۴) و «همیشه از طریق مقایسه، قابل ادراک است» (شفیعی،۱۳۷۱: ۳۷). در حقیقت، سبک‌شناسی با مؤلّفه‌ها و پارامترهایی مخصوص که در زمرهٔ امکانات این دانش است، به مقایسهٔ برخوردهای زبانی هنرمندان در مواجهه با تأمّلات درونی و بیرونی‌شان می‌پردازد.

بررسی و سنجش ابزارهای ادبی و عنصرهای بلاغی موجود در زبان شاعران، یکی از شیوه‌های دقیق و متریک برای شناخت و ترسیم تصویرهای شعری است. در این روش، بررسی شمار و شیوهٔ بیان عنصرهای ادبی برای انتقال صور نوین ذهنی، اهمیتی بسزا دارد؛ بنابراین، بحث «بسامد» در اولویت قرار می‌گیرد. در این طرح، بررسی سبک و تصویرهای شعری با بررسی دوگونه از صناعات ادبی صورت می‌گیرد.



شگرد منفرد آن است که اگر یک تصویر شعری را تجزیه کنیم، ابزار تصویرآفرین آن، یک عنصر بلاغی مفرد خواهد بود. برای نمونه اگر تصویر این بیت را تجزیه و تحلیل کنیم، صناعت استعارهٔ مصرّحه، اصلی‌ترین ابزار تصویرآفرینی است:

آنچه فرض دین نسل آدم است نعت صدر و بدر هر دو عالم است

(عطّار نیشابوری، ۱۳۸۸: ۱۰۲)

تصویر مصرع دوم به واسطهٔ عنصر استعاره (بدر استعاره از پیامبر) ساخته شده است. دو صناعت ادبی تشبیه و کنایه، مستقل از هم عنصر تصویرساز بیت زیر هستند:

گشتم از دریای فضلت باخبر آمدم دستی تهی، تشنه‌جگر (پیشین: ۱۰۱)

در تصویر بیت، فضل به دریا تشبیه شده و سپس در مصرع دوم، ترکیب‌های تهی‌دست و تشنه‌جگر کنایه است؛ بنابراین برجسته‌ترین عناصر بلاغی تصویرساز این بیت، شگرد بیانی تشبیه و کنایه است که با تجزیهٔ تصویرها به آن می‌رسیم. با این حال، این دو صناعت بیانی (تشبیه و کنایه) اگرچه در طول یک بیت به کار رفته‌اند، هیچ ارتباط و آمیزشی با یکدیگر ندارند و شگردها در عرض هم قرار گرفته، هریک تصویری مجزّا را آفریده‌اند.

امّا منظور از شگردهای ترکیبی یا آمیغی آن است که اگر یک تصویر شعری را تجزیه کنیم، ابزار تصویرآفرین آن، حاصل امتزاج و اتّفاق چند عنصر بلاغی خواهد بود؛ یعنی مصالح ساخت این تصویرها دیگر یک شگرد مفرد نیست؛ بلکه این سازه از آمیزش چند عنصر ادبی حاصل می‌شود. به تحلیل بیت زیر دقت کنید:

صبح، دم سرد زند از پی خورشید زند

از پیِ خورشید تو است این نفس سرد مرا (همان: ۳۴)

تصویر این بیت از اجتماع سه عنصر بلاغی کنایه، استعارهٔ مکنّیه و ایهام (صناعت استعارهٔ ایهامی کنایه) شکل می‌گیرد و بدون در نظر گرفتن هیئت این امتزاج و شبکهٔ درهم‌پیچیدهٔ عناصر بلاغی نمی‌توان تحلیلی دقیق از تصویر ارائه کرد. در این تصویر، شاعر «دمِ سرد زدن» را که کنایه‌ای است انسانی از مجرای شگرد استعارهٔ مکنیه به عنصر نباتی «صبح» نسبت می‌دهد. صورت واقعی «دم سرد زدن» را می‌توان در هیئت «صبح» دید: سرمای صبحگاهی. «دمِ سرد زدنِ صبح» به صورت واقعی، هیچ ربطی به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی ندارد. ملزوم (= یأس و ناامیدی) به‌راستی در «صبح»

نیست، از روبه‌رو شدن دو وجه لازمی و ملزومی کنایه، شگرد «ایهام» حاصل می‌شود. خواننده وقتی با این تصویر مواجه می‌شود، از روبه‌رو شدن این دو وجه و درک ایهام، لذّت می‌برد؛ زیرا او می‌بیند که باید مفهومی را برای صبح خیال کند که خود صبح، صورت آن را در مفهومی دیگر دارد. بدین ترتیب، از امتزاج سه صناعت منفرد کنایه، استعارهٔ مکنّیه و ایهام، شگرد ترکیبی استعارهٔ ایهامی کنایه شکل می‌گیرد. نادیده گرفتن هریک از صناعت ادبی بالا و بی‌توجهی به خاصیت گسترش و پیوندپذیری آن‌ها در دریافت و تحلیل صحیح تابلوی زیبایی که شاعر ارائه کرده، خلل ایجاد خواهد کرد.

نکتهٔ مهم دربارهٔ صناعات ترکیبی این است که شگرد کنایه در مرکز و دیگر صناعات ادبی بر گرد آن قرار می‌گیرند. بر همین اساس «از آمیزش عناصر بیانی یا بدیعی‌ای که قابلیت ترکیب با کنایه را دارند، صناعات جدیدی خلق می‌شود که تحت عنوان صنایع کنایه‌محور از آن‌ها نام برده شده است» (میردار رضایی، ۱۳۹۱: ۳۰). پس مراد از شگردهای آمیغی یا ترکیبی در این پژوهش، صناعات کنایه‌محور است که شامل شگردهای «استعارهٔ ایهامی کنایه» (حق‌جو، ۱۳۸۱: ۴۲۳-۴۲۵)، «استعارهٔ کنایه» (همان، ۱۳۹۰: ۲۵۷) و «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ همراه با تشبیه» (میردار رضایی، ۱۳۹۱: ۸۴) می‌شود. به دلیل بلندی نام‌های این صناعات در نمودارها، فقط حروف نخست شگردها به اختصار ذکر خواهد شد و با این توضیح، «ا. ک» یعنی صناعت «استعارهٔ کنایه»، «ا. ا. ک» یعنی «استعارهٔ ایهامی کنایه» و «ا. ا. ک. ت» یعنی «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ همراه با تشبیه».

این مطالعه که به روش کمّی - آماری انجام شده است، نخست به بررسی این دو گروه صناعات ادبی در پانصد بیت از دو مثنوی *منطق‌الطیر* و *مصیبت‌نامه* و سپس در همین مقدار از *مثنوی معنوی* مولانا و سپس به تحلیل آن‌ها می‌پردازد.

۱. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون هیچ کتاب، مقاله، رساله و نوشتاری به بررسی موضوع این مقاله نپرداخته است؛ امّا چند پژوهش که به تعریف و بحث مبنایی و ساختاری دربارهٔ صناعات کنایه‌محور و گاه چند صناعت خویشاوند آن (نوعاً در سبک هندی و دو مورد بیرون از آن) پرداخته‌اند، از این قرارند: مقالهٔ «پیشنهاد برافزودن دو فنّ دیگر بر فنون چهارگانهٔ علم بیان» نوشتهٔ حق‌جو (۱۳۸۱ـ۱۳۸۰)، مقالهٔ «طرف وقوع و شگردهای ادبی ناشناخته» از حق‌جو (۱۳۸۹)، مقالهٔ «سبک هندی و استعارهٔ ایهامی کنایه» نوشتهٔ حق‌جو (۱۳۹۰) که در آن به‌ویژه از این صناعت و چند شگرد ادبی هم‌خانواده با آن بحث کرده و ماهیّت آن‌ها را در مقایسه با یکدیگر تبیین کرده است. پایان‌نامهٔ «ابعاد کنایه در غزلیات صائب» (۱۳۹۱) نوشتهٔ مصطفی میردار رضایی نیز به صورت مطالعهٔ موردی انجام شده‌است. مقالهٔ «کنایه‌پردازی ترکیبی در اشعار وحشی بافقی» (۱۳۹۲) نوشتهٔ حق‌جو و اسکندری که در حوزه‌ای بیرون از سبک هندی صورت گرفته است. مقالهٔ «گونه‌ای کنایهٔ آمیغی در غزل صائب» (۱۳۹۳) نوشتهٔ حق‌جو و میردار رضایی که ضمن مطالعهٔ موردی، به تکمیل و توسعهٔ مباحث مقدم کوشیده است. پایان‌نامهٔ *«بررسی دو گونه کنایهٔ ترکیبی در غزلیات بیدل»* (۱۳۹۳) نوشتهٔ سرمدی و پایان‌نامهٔ *«بررسی کنایات ترکیبی در غزلیات کلیم همدانی»* (۱۳۹۵) نوشتهٔ ملایی که به صورت مطالعهٔ موردی انجام شده است. مقالهٔ «کشف و تکامل یک صناعت سبک‌ساز» (۱۳۹۵) نوشتهٔ حق‌جو و میردار رضایی که به بررسی صناعت استعارهٔ ایهامی کنایه در غزل‌های حافظ پرداخته است. مقالهٔ «بررسی نقش شگردهای کنایه‌محور در تصویرسازی براعت استهلال‌های نفثةالمصدور» (۱۳۹۷) نوشتهٔ حسن‌پور آلاشتی و میردار رضایی.

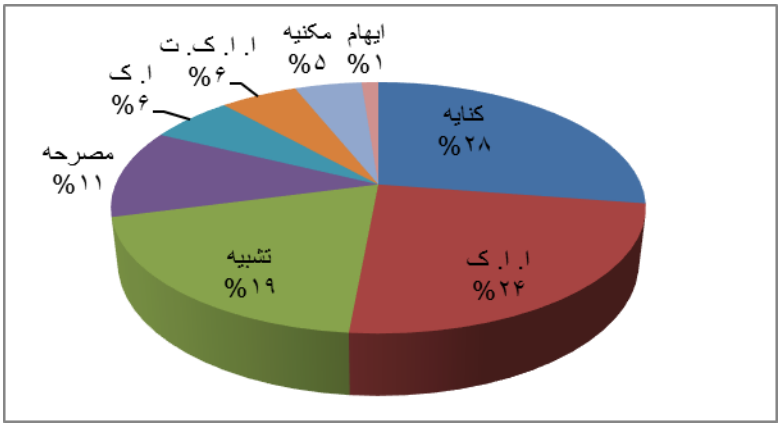
این منابع به تعریف و بحث مبنایی و ساختاری رابطهٔ میان صناعت و مضمون و واکاوی و چگونگی این رابطه و معرفی صناعاتی جدید در بررسی سبک هندی (و رابطهٔ مضمون و صناعات از قبیل صنایع آمیغی) پرداخته‌اند؛ یعنی تاکنون شعر شاعران قرن ششم و هفتم از این منظر مورد بررسی قرار نگرفته است.

۲. بررسی آماری شگردهای منفرد و ترکیبی در مثنوی‌های عطّار و مولانا

در این بخش، میزان به‌کارگیری دو شاعر از شگردهای بلاغی تشبیه، استعاره‌ها (مصرّحه و مکنّیه)، کنایه، ایهام، استعارهٔ کنایه، استعارهٔ ایهامی کنایه و استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی برای تصویرآفرینی، مورد تحلیل و سنجش قرار می‌گیرد. شمار هر صناعت در ۵۰۰ بیت بررسی‌شده، نخست در نمودارهای مربوط به هر شاعر رسم و سپس با یکدیگر مقایسه خواهند شد.

۲ـ ۱. *مصیبت‌نامه*

در نمودارهای زیر که بر اساس شمار صناعات ادبی مستخرج از ۵۰۰ بیت مثنوی *مصیبت‌نامهٔ* عطّار رسم شده است، می‌توان میزان استفادهٔ شاعر از عناصر بلاغی مورد نظر را مشاهده کرد. در نمودارها به جای نام کامل شگردهای ترکیبی، از حروف نخست آن‌ها برای اختصار استفاده شده است (استعارهٔ کنایه: ا.ک؛ استعارهٔ ایهامی کنایه: ا.ا.ک و استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی: ا.ا.ک.ت):



نمودار ۱. شمار شگردهای بررسی‌شده در مثنوی مصیبت‌نامه

با عنایت به داده‌های نمودار ۱، شگردهای کنایه با ۱۱۳ مرتبه استعمال و شگرد ترکیبی استعارهٔ ایهامی کنایه با ۹۹ بار استفاده، بیشترین بسامد را دارند و بر روی هم

۵۲ درصد از نمودار را به خود اختصاص داده‌اند. پس از این دو صناعت، شگردهای بیانی تشبیه با ۸۰ مرتبه به‌کارگیری (۱۹ درصد) و استعارهٔ مصرّحه با ۴۷ بار بهره‌گیری (۱۱ درصد) مشاهده می‌شود. پس از این دو شگرد منفرد، دو صناعت ترکیبی استعارهٔ کنایه با ۲۵ مرتبه و استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی با ۲۳ دفعه به‌کارگیری (هر دو ۶ درصد) و در نهایت دو شگرد منفرد استعارهٔ مکنّیه با ۲۰ مورد (۵ درصد) و ایهام با ۵ مورد (۱ درصد) در نمودار ملاحظه می‌شود.

در بحث بررسی کنایه در *مصیبت‌نامه*، بیشتر کنایه‌ها از نوع ساده و ایما (طوق در گردن داشتن، کُلَه نهادن، کاسه لیسیدن، سیاه آمدنِ رنگِ گلیم، تهی‌دست، تشنه‌جگر، خشک‌لب و...) هستند. در بحث صناعت ترکیبی استعارهٔ ایهامی کنایه که دومین شگرد پربسامد نمودار است، همهٔ کنایه‌ها از نوع انسانی (مستعارٌمنه‌ها انسان) و بیشتر مستعارٌله‌های این شگرد از نوع مظاهر و پدیده‌های طبیعت (بحر، صدف، شفق، آسمان، مهر، مه، ابر، رعد، برق، کوه، شکوفه، نرگس و...) است. تحلیل نمونه‌هایی از این شگرد در ادامه آمده است.

در خلافت جامه پوشیدش سیاه کرد دیبایِ سپیدش بارگاه (۶۹)

مرجع این بیت، مردمک دیده است و شفیعی در تفسیر آن می‌نویسد: «مردمک چشم که بینایی چشم بدوست، در میان سیاهی قرار دارد و جامهٔ خلافت عباسیان ـ که در اینجا مورد اشارهٔ عطّار است ـ به رنگ سیاه بوده است» (عطّار نیشابوری، ۱۳۸۸: ۴۸۳). امّا تحلیل بلاغی این بیت:

۱. سیه‌جامه پوشیدن، کنایه‌ای است انسانی؛ ۲. نسبت دادن کنایه به مردمک چشم، از مجرای شگرد استعارهٔ مکنیه؛ ۳. وجود صورت واقعی سیه‌جامه پوشیدن در هیئت مردمک چشم: سیه‌چشم؛ ۴. صورت واقعی سیه‌جامه پوشیدن مردمکِ چشم به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی ربطی ندارد. ملزوم (= خلافت و سلطنت کردن یا خلیفه بودن) به‌راستی در مردمک نیست؛ ۵. از روبه‌رو شدن دو وجه لازمی و ملزومی کنایه، صناعت ایهام حاصل می‌شود. خواننده وقتی با این تصویر مواجه می‌شود، از روبه‌رو

شدن این دو وجه و درک ایهام، لذّت می‌برد؛ زیرا می‌بیند که باید مفهومی را برای مردمک خیال کند که خود مردمک، صورت آن را در مفهومی دیگر دارد. بدین ترتیب، از امتزاج سه صناعت منفرد کنایه، استعارهٔ مکنّیه و ایهام، شگرد ترکیبی استعارهٔ ایهامی کنایه شکل می‌گیرد.

تحلیل فشردهٔ نمونه‌ای دیگر:

شد بنفشه خرقه‌پوش کوی تو سر ببر در مستِ های و هوی تو (۱۴۳)

در این بیت، کنایهٔ انسانی «خرقه پوشیدن» + «استعارهٔ مکنّیه» (نسبت دادن کنایه به بنفشه: «خرقه‌های صوفیان به رنگ کبود و بنفش بوده است» (پیشین: ۴۹۲)) + ایهام (وجود صورت واقعیِ کنایه در مستعارٌله و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایی آن در حوزهٔ انسانی) = صناعت استعارهٔ ایهامی کنایه.

در بحث تشبیه‌های *مصیبت‌نامه*، در کنار تشبیه‌های حسّی به حسّی (آب به خاک، گردون به خوان، مهر به قرص، ماه به کاسه، کلیم به پروانه، خلیل به اسمندر، مردم (مردمک) به ماه، ابروان به حاجب، مژه به سنان، زبان به تیغ، غنچه به پیکان، گل به لعل و دفتر، جسم به سنگ، خاک به گهر و...)، شمار قابل توجهی تشبیه‌های غیرحسّی به حسّی مشاهده می‌شود (روح به آفتاب، لعنت به طوق، معرفت به گنج، دین به شهر، لا به صدف، لا به نهنگ، معنی به سیمرغ، دل به لعل، عشق به بازار، درد به گنج، نَفْس به فرعون، کبر به فرعونی، ازل به گیلان، دل به گلیم، جهل به باد، زاری به درس، لطف به چراغ، حُبّ به بحر، فضل به دریا، جود به طوفان، حکم و تقدیر به کمان و...).

درخصوص شگرد استعارهٔ مصرّحه، شماری از مستعارٌله‌های *مصیبت‌نامه*، نام شخصیت‌ها و اصطلاحات مذهبی را شامل می‌شود؛ پیامبر (با مستعارٌمنه‌های مرغ، بدر، آفتاب عالم دین‌پروران، آفتاب کاینات، آفتاب خاوری، خواجه‌ی خورشیدذات و...)، حضرت علی (ع) (شیر)، دیگر پیامبران (چراغ)، عرش (کوه قاف)، مکّه (ناف جهان)، خداوند (سخن‌گوی الست) و... که برآیند بینش دین‌مدار عطّار است. شماری از

مستعارٌله‌ها را نیز اعضای صورت شامل می‌شود؛ چشم (مستعارٌله‌ها غرفه و چاه)، لب (صدف)، دهان (حُقّه و صدف)، دندان (لؤلؤ)، زبان (تیغ)، چشم (نرگس) و... .

در بحث شگرد ترکیبی استعارهٔ کنایه، هر ۲۵ کنایهٔ این صناعت از نوع انسانی (مستعارٌمنه‌ها انسان) است که به دستیاری صناعت استعارهٔ مکنّیه به مستعارٌله‌های غیرانسانی و عمدتاً عقلی (عقل، وَهم، خیال، حفظ (حافظه)، لا، گُل، لعل، نَفْس، رحمت و...) نسبت داده می‌شوند. از امتزاج دو صناعت منفرد کنایه و استعارهٔ مکنیه، شگرد ترکیبی استعارهٔ کنایه حاصل می‌شود. تحلیل فشردهٔ یک نمونه از این شگرد ترکیبی، بدین است:

عقل سرکش را به شرع افکنده کرد تن به جان و جان به ایمان زنده کرد (۴۳)

کنایهٔ انسانی «سرکش بودن یا سرکشی» + استعارهٔ مکنّیه (نسبت دادن کنایه به عقل) = صناعت استعارهٔ کنایه.

در بررسی شگرد آمیغی استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی، شاعر ۲۳ کنایهٔ انسانی را از طریق استعارهٔ مکنیه به مستعارٌمنه‌های حسّی آتش، دریا، سوزن، چنگ، ابر و... نسبت می‌دهد که صورت واقعی این کنایه‌ها را می‌توان در هیئت ظاهری مستعارٌله‌ها دید. در ادامه، شاعر با استفاده از ادات تشبیه، آن‌ها را به انسان تشبیه می‌کند؛ یعنی عمل کنایی یک بار به‌واسطهٔ وجود صورت واقعی آن در هیئت مستعارٌمنه از طریق استعارهٔ مکنّیه به آن و دیگر بار، انسان با لحاظ وجه‌شبه کنایی، به مستعارٌمنه نسبه داده می‌شود؛ وجه شبهی که از اصل متعلّق به خود مشبه است. بدین ترتیب، از روبه‌رو شدن دو وجه لازمی و ملزومی کنایه که اوّلی حقیقتی است در مستعارٌمنه و دومی مفهومی است استعاری برای آن‌ها، شگرد ایهام حاصل می‌شود. خواننده وقتی با این تصویر مواجه می‌شود، از روبه‌رو شدن این دو وجه و درک ایهام، لذّت می‌برد؛ زیرا او می‌بیند که باید مفهومی را برای مستعارٌمنه خیال کند که خود این عناصر، صورت آن را در مفهومی دیگر دارد.

بود سر تیز او چو سوزن لاجرم همچو سوزن بود چشمش بر قدم

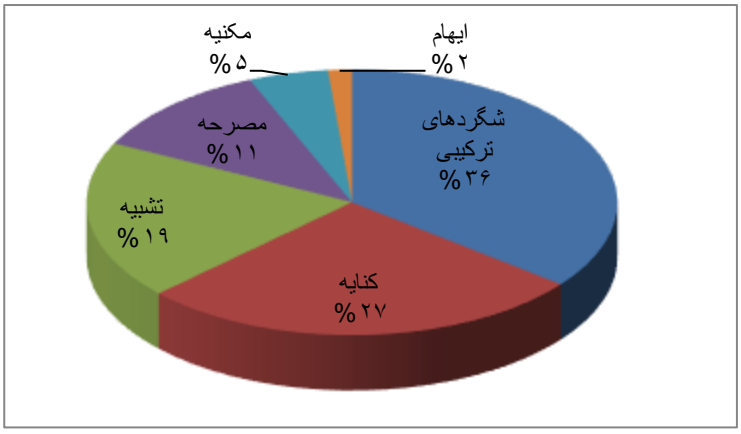
برنداشت او چشم چون سوزن ز پای یک سر سوزن نماند او هیچ جای

(۴۰۶ و ۴۰۷)

در بیت‌های بالا، سه کنایهٔ انسانی «سرتیز بودن، چشم بر قدم داشتن و چشم از قدم برنداشتن» + استعارهٔ مکنّیه (نسبت دادن کنایه به سوزن) + ایهام (وجود صورت واقعیِ کنایه در مستعارٌمنه و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایی آن در حوزهٔ انسانی) + تشبیه (نسبت دادن عمل کنایی به انسان (مستعارٌله، مرجع این ابیات پیامبر است) با استفاده از ادات چو، همچو و چون) = صناعت استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی.

در بحث استعارهٔ مکنّیه در *مصیبت‌نامه*، ۲ مورد از (۲۰ مورد) مستعارٌمنه‌ها، غیرانسانی (حُکم و عقل به سازه) و ۱۸ مورد باقیمانده، انسانی‌اند. ۷ مورد از مستعارٌله‌ها عقلی (احساس، عقل (۳)، حُکم، وصف و درد) و ۱۳ مورد دیگر از نوع حسّی و متنوّع (مور، آفتاب، کوثر، زهره، مشتری، سوزن و...) است.

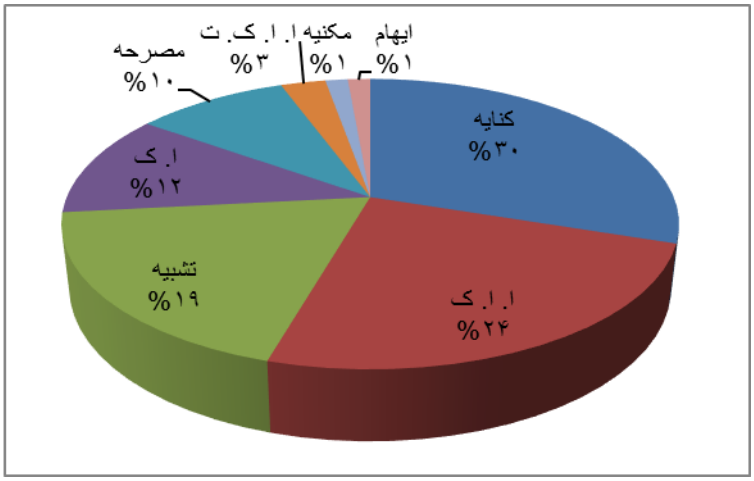
نکتهٔ شایان توجّه درخصوص بلاغت *مصیبت‌نامه*، میزان چشمگیر بهره‌گیری عطّار از شگردهای ترکیبی است. همان‌گونه که در نمودار زیر مشاهده می‌شود، نقش این مشخّصه‌های ادبی در آفرینش این مثنوی، با رقم ۱۴۷ مرتبه بهره‌گیری (در ۵۰۰ بیت) بسیار حائز اهمیت است و چنان‌که مشاهده می‌شود، ۳۶ درصد از نمودار، به این ابزارهای بلاغی اختصاص داده شده است.



نمودار ۲. شمار مجموع شگردهای ترکیبی در کنار دیگر صناعات مثنوی *مصیبت‌نامه*

۲ـ ۲. منطق‌الطیر

در نمودارهای بعدی که براساس شمار صناعات ادبی مستخرج از ۵۰۰ بیت مثنوی *منطق الطیر* عطّار رسم شده است، می‌توان میزان استفادهٔ شاعر از عناصر بلاغی مورد نظر را مشاهده کرد.



نمودار ۳. شمار شگردهای بررسی‌شدهٔ مثنوی *منطق‌الطیر*

مطابق داده‌های نمودار فوق، شگردهای بیانی کنایه با ۱۰۷ مرتبه بهره‌گیری (۳۰ درصد از کل نمودار) و استعارهٔ ایهامی کنایه با ۸۷ بار استفاده (۲۴ درصد)، برجسته‌ترین و پربسامدترین عناصر ادبی در *منطق الطیر* هستند. پس از این صناعات، شگرد منفرد تشبیه با ۶۷ مرتبه کاربرد (۱۹ درصد) و بعد از آن شگرد ترکیبی استعارهٔ کنایه با ۴۱ مرتبه بهره‌گیری (۱۲ درصد)، قرار دارد. شگرد بلاغی و منفرد استعارهٔ مصرّحه با ۳۴ دفعه به‌کارگیری (۱۰ درصد) بین دو شگرد ترکیبی استعارهٔ کنایه و استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی (با ۱۰ بار بهره‌گیری) دیده می‌شود. واپسین شگردهای موجود در تصویرهای *منطق‌الطیر*، صناعات استعارهٔ مکنّیه و ایهام هستند که با ۵ مرتبه استعمال، ۱ درصد از کل نمودار را به خود اختصاص داده‌اند.

در بحث بررسی کنایه در شعر عطّار، تقریباً همهٔ کنایه‌ها از نوع ساده و ایما (سبق بردن، بی‌قراری، سرفراز، ره بریدن، سر ننهادن، پای درنهادن، دست از چیزی برداشتن، سر به راه و...) هستند.

در بحث صناعت ترکیبی - درست به‌مثابهٔ شمار نمودار *مصیبت‌نامه*- صناعت استعارهٔ ایهامی کنایه با شمار چشمگیر ۸۷ مرتبه بهره‌گیری، دومین شگرد پربسامد نمودار است. همهٔ کنایه‌های این شگرد، از نوع انسانی (مستعارٌمنه‌ها انسان) و بیشتر مستعارٌله‌های این شگرد، از نوع جانوری (پرندگان: هدهد، مرغان، بلبل، مقری و...) و اندک‌شماری، نجومی (انجم و آسمان) و عناصر غیرحسّی (عشق و درد) هستند. تحلیل فشرده نمونه‌ای از این صناعت بدین قرار است:

هدهدِ هادی چو آمد پهلوان　　تاج بر فرقش نهادند آن زمان

(عطّار نیشابوری، ۱۳۸۷: ۱۴۴)

کنایهٔ انسانی «تاج بر فرق داشتن» + استعارهٔ مکنّیه (نسبت دادن کنایه به هدهد) + ایهام (وجود صورت واقعی کنایه در مستعارٌله و بی‌ربطی آن با مفهوم کنایی آن در حوزهٔ انسانی) = صناعت استعارهٔ ایهامی کنایه.

بیشتر تشبیه‌ها از نوع حسّی به حسّی (دنیا به نجاست و مردار، خَلق به کرم زرد، دست به گل، سر به گوی و...)هستند؛ امّا چند مورد از تشبیه‌های غیرحسّی به حسّی (استغنا به باد، لاف به میدان، عشق به درخت، نَفس به روی، غیرت به آتش، خطر به بحر و...) را نیز می‌توان مشاهده کرد.

دوّمین شگرد ترکیبی *منطق‌الطیر*، صناعت استعارهٔ کنایه است. همهٔ کنایه‌های این صناعت نیز از نوع انسانی (مستعارمنه‌ها انسان) هستند. از امتزاج دو صناعت منفرد کنایه و استعارهٔ مکنیه، شگرد ترکیبی استعارهٔ کنایه حاصل می‌شود. تحلیل فشردهٔ نمونه‌ای از این شگرد ترکیبی بدین قرار است:

نامرادی خار بسیارم نهاد　　تا چو اویی دست بر خارم نهاد (همان: ۱۴۹)

کنایهٔ انسانی «خار بر کسی نهادن» + استعارهٔ مکنّیه (نسبت دادن کنایه به نـامرادی) = صناعت استعارهٔ کنایه.

تقریباً بیشتر استعاره‌های مصرّحهٔ *منطق‌الطیر*، مختص به قلمرو فکری عطّار است. نگاهی به مستعارٌله‌های استعاره‌های مصرّحهٔ او (خدا، راه حقیقت و معرفت، سیمرغ، حریم الهی، راه سلوک، پیر و...) نشان می‌دهد که بیشتر این واژه‌ها از نوع عرفانی و منشأ آن‌ها از سرچشمه‌های اتمسفر خیال این شاعر عارف است. در نظرگاه او سیمرغ خداست و برای رسیدن به حریم او، باید از راه سلوک که همچو دریایی است ژرف، گذشت.

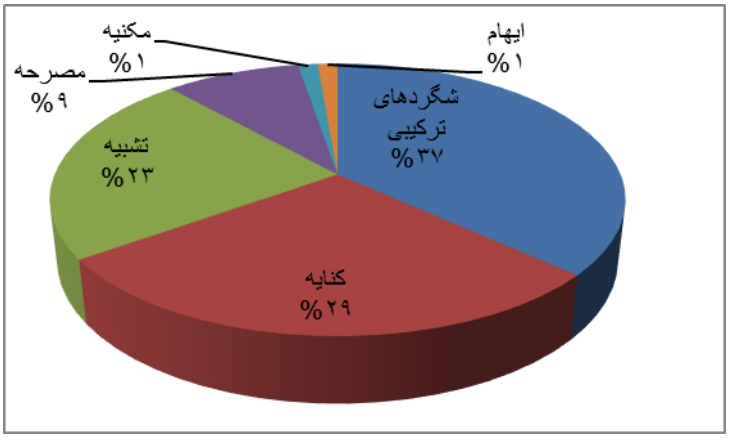
همهٔ کنایه‌های موجود در صناعت آمیغی استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی در *منطق‌الطیر*، انسانی‌اند. این کنایه‌ها از طریق صناعت استعارهٔ مکنیه به مستعارٌمنه‌ها (شمع، گرد، ذرّه، پروانه، مگس و...) نسبت داده شده‌اند. صورت واقعی کنایه‌ها هم در مشبّه‌ها و هم در مستعارٌمنه‌ها دیده می‌شود.

تحلیل فشردهٔ نمونه‌ای از این شگرد ترکیبی بدین قرار است:

دستِ من گیر و مرا فریاد رس دست بر سر چند دارم چون مگس (همان: ۸۸)

کنایه «دست بر سر داشتن» + استعارهٔ مکنّیه (نسبت دادن کنایه به مگس) + وجود صورت واقعی کنایه در مستعارٌمنه و بی‌ربطی آن با مفهوم کنایی آن در حوزهٔ انسانی: ایهام + تشبیه (نسبت دادن عمل کنایی به انسان با استفاده از ادات چون) = صناعت استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی.

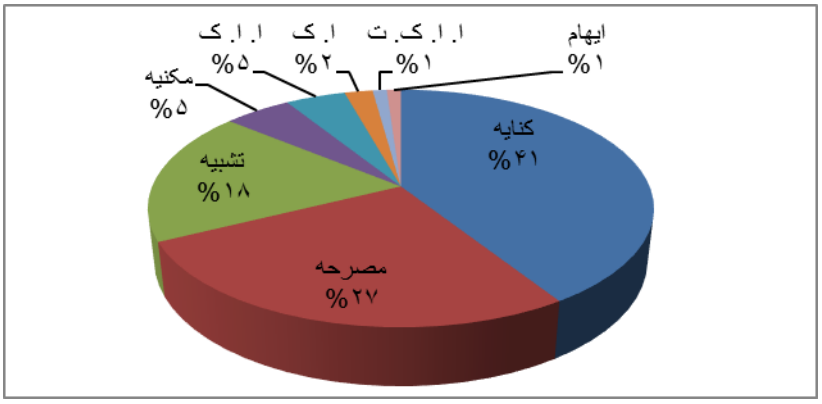
شگردهای استعارهٔ مکنّیه و ایهام، کمترین بهره‌گیری را در بیت‌هـای مـورد بررسـی داشته‌اند؛ امّا بررسی مجموع شگردهای کنایه‌محور و یـک‌کاسـه کـردن آن‌هـا بـا هـم، میزان تمایل عطّار را در *منطق‌الطیر* به بهره‌گیری از این صناعات تلفیقـی، بیشـتر نمایـان می‌سازد. در نمودار زیر که بر اساس اجتماع شمار این شگردها (استعارهٔ کنایه، اسـتعارهٔ ایهامی کنایه و استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی) ترسیم شده است، مـی‌تـوان ایـن موضـوع (۳۷ درصد از کل نمودار) را ملاحظه کرد:



نمودار ٤. شمار مجموع شگردهای ترکیبی در کنار دیگر صناعات مثنوی *منطق‌الطیر*

۲ـ ۳. مثنوی معنوی

در نمودارهای زیر که براساس شمار صناعات ادبی مستخرج از ۵۰۰ بیت مثنوی *معنوی* رسم شده است، می‌توان میزان استفادهٔ مولانا از عناصر بلاغی مورد نظر را مشاهده کرد.



نمودار ۵. شمار شگردهای بررسی‌شدهٔ *مثنوی معنوی*

مطابق نموار بالا، صناعت کنایه، برجسته‌ترین عنصر ادبی تصویرساز مثنوی معنوی است که با ۱۵۲ مرتبه بهره‌گیری، تقریباً نیمی (۴۱ درصد) از رسالت زیبایی‌آفرینی شعر او را برعهده دارد. پس از این شگرد بلاغی، صناعت استعارهٔ مصرّحه با ۹۹ مرتبه

استعمال، یک‌چهارم (۲۷ درصد) ایماژسازی شعر او را به خود اختصاص داده است. دیگر عنصرهای ادبی پربسامد شعر مولانا نیز از نوع شگردهای منفردند؛ نخست، صناعت تشبیه است که با ۶۸ مرتبه بهره‌گیری، ۱۸ درصد از فضای نمودار را اشغال کرده و سپس با کاهشی محسوس، شگرد استعارهٔ مکنّیه که با ۱۹ مرتبه استفاده تنها ۵ درصد در آفرینش تصویرها نقش دارد. در نهایت، غیر از شگرد منفرد ایهام که با ۴ مرتبه به‌کارگیری، پایین‌ترین سهم را دارد، شگردهای آمیغی (استعارهٔ ایهامی کنایه با ۱۷ مرتبه استعمال، ۴ درصد، استعارهٔ کنایه ۸ بار استفاده، ۲ درصد و استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی ۴ دفعه به‌کارگیری، ۱ درصد) واپسین صناعات تصویرآفرین در *مثنوی معنوی*اند.

در بحث بررسی کنایه در شعر مولانا غیر از تعداد اندکی کنایه‌های تلویحی (بینی کردن، سیر در لوزینه کردن و...) که مختص به خود اوست، بیشتر کنایه‌های شاعر از نوع ساده و ایما (کمر بستن، رونمودن، چاک شدنِ جامه از...، آتش در... زدن، ره‌زن، دستگیری، دست گشادن، پای در گل بودن، گوش داشتن، سیاه‌دل و...) است و وی چندان تمایلی به بهره‌گیری از کنایه‌های تلویحی ندارد.

در بحث استعارهٔ مصرّحه، مولانا کمتر از استعاره‌های فرسوده و مبتذل (آفتاب، ماه، صنم و بت استعاره از معشوق، گوهر از باران و...) بهره گرفته، بیشتر می‌کوشد دست به خلق استعاره‌های بدیع و مختص به خود (مه‌رویان بستان خدا استعاره از معانی غیبی، برگ کاه، استعاره از سالکِ نوپا، جُفا، استعاره از صفات ذمیم و اخلاق نکوهیده، آب شیرین، استعاره از مرد کامل، زَبَد، استعاره از هوای نَفْس و خوی زشت، مرغزار، استعاره از عالم غیب یا حالت خواب، چراگاه، استعاره از عالم غیب یا حالت خواب) بزند.

در بررسی تشبیه‌های شعر مولانا، سوای حضور شمار زیاد تشبیه‌های حسّی به حسّی، تشبیه‌های غیرحسّی به حسّی (عشق به آتش، فنا به غرقاب، بخشایش به بحر، رحمت به در، کَرَم به خوان، جان به شمس، عشق به اسطرلاب، وصل به آب و...) نیز فراوان

وجود دارد و بدین طریق مولانا می‌کوشد در تشبیه‌هایش عناصر غیرحسّی را با سویه و صبغه‌ای مادّی به تصویر بکشد.

در بحث استعارهٔ مکنّیه در *مثنوی معنوی*، ۴ مورد از (۱۹ مورد) مستعارٌمنه‌ها، غیرانسانی (حسد به مار، سینه به زمین، مهر به دانه و سایه به مرغ) و ۱۵ مورد باقیمانده انسانی (تشخیص) هستند.

هر ۱۷ کنایهٔ موجود در صناعت آمیغی استعارهٔ ایهامی کنایه، انسانی (مستعارٌمنه‌ها انسان) است که شاعر، آن‌ها را از طریق شگرد بیانی استعارهٔ مکنّیه به مستعارٌله‌های غیرانسانی نسبت می‌دهد. صورت واقعی این کنایه‌ها در مستعارٌله‌ها دیده می‌شود؛ بنابراین، ایهام شکل گرفته و در نهایت، شگرد آمیغی استعارهٔ ایهامی کنایه حاصل می‌شود. تحلیل فشردهٔ نمونه‌ای از این صناعت بدین قرار است:

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

(مولوی، ۱۳۸۵: ۲۱)

کنایه‌های انسانی «سرخ‌روی و سیه‌کار» + استعارهٔ مکنّیه (نسبت دادن کنایه‌ها به آتش) + ایهام (وجود صورت واقعی کنایه در مستعارٌله و بی‌ربطی آن با مفهوم کنایی آن در حوزهٔ انسانی) = صناعت استعارهٔ ایهامی کنایه.

هر ۸ کنایهٔ به‌کاررفته در صناعت استعارهٔ کنایهٔ شعر مولانا انسانی‌اند. مولانا این کنایه‌ها را به یاری صناعت استعارهٔ مکنّیه، به مستعارٌله‌هایی که عمدتاً معقول و غیرحسّی‌اند (عشق، خیال، عقل، غم و حسد) نسبت می‌دهد. بنابراین از ترکیب دو صناعت مفرد کنایه و استعارهٔ مکنّیه، شگرد آمیغی استعارهٔ کنایه حاصل می‌شود. تحلیل فشردهٔ نمونه‌ای از این شگرد:

ور حسد گیرد تو را در ره گلو　　در حسد ابلیس را باشد غلو (همان: ۱۹)

کنایهٔ انسانی «گلوی... را گرفتن» + استعارهٔ مکنّیه (نسبت دادن کنایه به عنصر معقول حسد) = صناعت استعارهٔ کنایه.

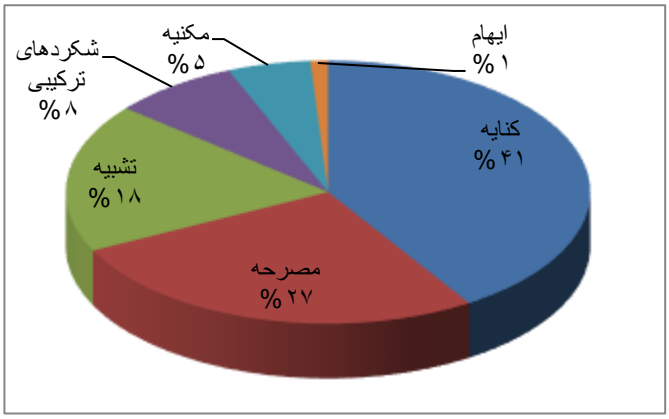
دیگر شگرد آمیغی *مثنوی معنوی* که در کنار عنصر بدیعی ایهام، کمترین استفاده را دارد، صناعت استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی است. هر ۵ کنایهٔ به‌کاررفته در این صناعت، انسانی‌اند و شاعر، این کنایه‌ها را با استعارهٔ مکنّیه، به مستعارٌمنه (مشبّهٌبه)های غیرانسانی (آب، جوی، کژدم و مرغ) نسبت می‌دهد. صورت واقعی این کنایه‌ها را می‌توان در هیئت ظاهری مستعارٌله‌ها دید که این همسانی به‌صورت واقعی، هیچ ربطی به مفهوم کنایی آن در حوزهٔ انسانی ندارد. در ادامه، شاعر با استفاده از ادات تشبیه، مشبّه‌ها را به مستعارٌله‌ها تشبیه می‌کند. بدین ترتیب، از روبه‌رو شدن دو وجه لازمی و ملزومی کنایه که اوّلی حقیقتی است در مشبّه‌ها، و دوّمی مفهومی است استعاری برای آن‌ها، ایهام حاصل می‌شود. خواننده وقتی با این تصویر مواجه می‌شود، از روبه‌رو شدن این دو وجه و درک ایهام، لذّت می‌برد.

تحلیل فشردهٔ نمونه‌ای از این شگرد بدین قرار است:

گر منافق خوانی‌اش این نام دون همچو کژدم می‌خلد در اندرون (همان: ۱۴)

کنایهٔ «در اندرون خلیدن» + استعارهٔ مکنّیه (نسبت دادن کنایه به کژدم) + وجود صورت واقعی کنایه در مستعارٌمنه و بی‌ربطی آن با مفهوم کنایی آن در حوزهٔ انسانی: ایهام + تشبیه (نسبت دادن عمل کنایی به انسان (منافق) با استفاده از ادات همچو) = صناعت استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی.

همان‌طور که در نمودار زیر مشاهده می‌شود، شگردهای آمیغی، ۸ درصد در آفرینش تصویرهای *مثنوی معنوی* نقش دارند.



نمودار ٦. شمار مجموع شگردهای آمیغی در کنار دیگر صناعات *مثنوی معنوی*

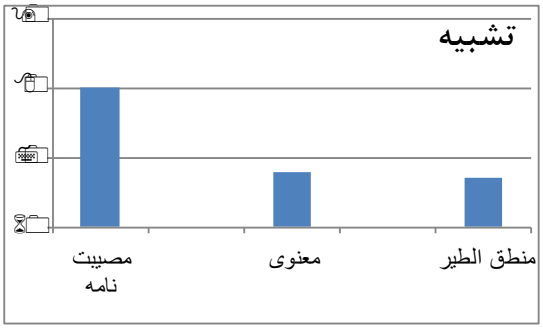
۳. تحلیل مقایسه‌ای شمار شگردهای منفرد و ترکیبی در مثنوی‌های عطّار و مولانا

جدول زیر که برای تسریع و تسهیل تحلیل آمارهای به‌دست‌آمده ترسیم شده، نشان‌دهندهٔ شمار بهره‌گیری شاعران از شگردهای منفرد و ترکیبی است. در قسمت عمودی این جدول، نام دو مثنوی *منطق‌الطیر* و *مصیبت‌نامهٔ* عطّار و سپس *مثنوی معنوی* دیده می‌شود. در قسمت افقی نیز شمار شگردهای ادبی به‌ترتیب از ساحت صناعات بلاغی منفرد به جانب شگردهای آمیغی مشاهده می‌شود. بالاترین مقدار استفاده از هر شگرد یا پربسامدترین شگردها در سه مثنوی در راستای عمودی هر صناعت با رنگ قرمز، دومین شمار با رنگ زرد و پایین‌ترین میزان به‌کارگیری، با رنگ آبی مشخّص شده است.

جدول ۱. جدول مقایسه‌ای شگردهای منفرد و ترکیبی در مثنوی‌های مورد بررسی

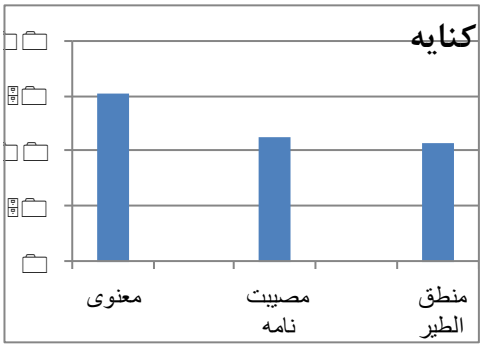
مثنوی	تشبیه	کنایه	مصرّحه	مکنّیه	ایهام	ا.ک	ا.ا.ک	ا.ا.ک.ت
منطق‌الطیر	۶۷	۱۰۷	۳۴	۵	۵	۴۱	۸۷	۱۰
مصیبت‌نامه	۸۰	۱۱۳	۴۷	۲۰	۶	۲۵	۹۹	۲۳
معنوی	۶۸	۱۵۲	۹۹	۱۹	۴	۸	۱۷	۵

با توجه به داده‌های این جدول، در مقایسهٔ صناعات منفرد و در بحث تشبیه، *مصیبت‌نامه*، بیشترین بهره‌گیری را دارد و *مثنوی معنوی* و *منطق‌الطیر* با اندک اختلافی در رتبه‌های بعدی جای می‌گیرند که در نمودار ستونی زیر می‌توان مشاهده کرد:



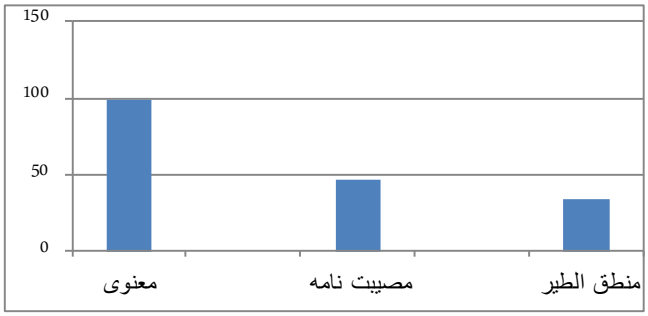
نمودار ۷. مقایسهٔ شگرد تشبیه در سه مثنوی

امّا در بحث شگرد کنایه، همان طور که در نمودار ستونی زیر ملاحظه می‌شود، *مثنوی معنوی* با اختلافی چشمگیر، بالاتر از مثنوی‌های *مصیبت‌نامه* و *منطق‌الطیر* مشاهده می‌شود و باید اذعان کرد، وجود این حجم از شگرد کنایه در این اثر، درخور تأمل است.



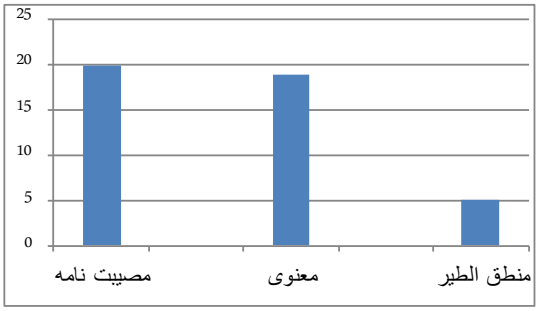
نمودار ۸. مقایسهٔ شگرد کنایه در سه مثنوی

سیاق صناعت استعارهٔ مصرّحه نیز مانند نمودار پیشین است، البته با اختلافی چشمگیرتر، یعنی *مثنوی معنوی* در بحث استفاده از شگرد استعارهٔ مصرّحه، بسیار پربسامدتر از مثنوی‌های *مصیبت‌نامه* و *منطق‌الطیر* مشاهده می‌شود (تقریباً دوبرابر *مصیبت‌نامه* و سه‌برابر *منطق‌الطیر*). در بررسی این شگرد نیز *منطق الطیر* کمترین شمار بهره‌گیری را دارد که این امر را در نمودار زیر می‌توان ملاحظه کرد:



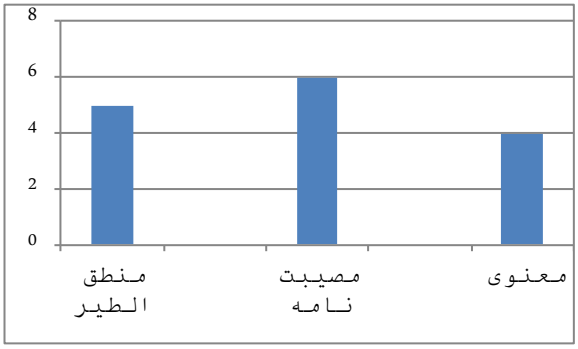
نمودار ۹. مقایسهٔ شگرد استعارهٔ مصرّحه در سه مثنوی

در بحث شگرد استعارهٔ مکنّیه باید گفت که شمار این صناعت در ابیات بررسی‌شدهٔ سه مثنوی، چندان پرشمار نیست و گویا دو شاعر چندان تمایلی برای بهره‌گیری از این عنصر بیانی ندارند. با این حال، ساختار استعمال آن در سه اثر، شبیه نمودار شگرد تشبیه است؛ یعنی همان طور که در نمودار زیر مشاهده می‌شود، بالاترین شمار به‌کارگیری، متعلّق به *مصیبت‌نامه* است و مثنوی *معنوی* (با اختلافی ناچیز) و *منطق‌الطیر* (با تمایزی قابل ملاحظه) پایین‌تر از آن قرار می‌گیرند.



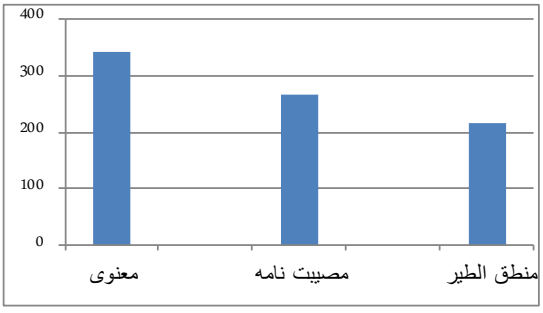
نمودار ۱۰. مقایسهٔ شگرد استعارهٔ مکنّیه در سه مثنوی

در بررسی آخرین شگرد بلاغی منفرد، یعنی عنصر بدیعی ایهام نیز باید اذعان کرد که شمار این صناعت در سه مثنوی، بسیار اندک و کم‌بسامد است. براساس نمودار زیر، مثنوی *مصیبت‌نامه* در بهره‌گیری از این شگرد نیز (با اختلافی ناچیز) سرآمد دو مثنوی دیگر است و البته این مرتبه، *منطق الطیر* بالاتر از *مثنوی معنوی* قرار می‌گیرد:



نمودار ۱۱. مقایسهٔ شگرد ایهام در سه مثنوی

در پایان بحث شگردهای منفرد باید گفت که اگرچه مثنوی *مصیبت نامه* در سه شگرد (تشبیه، استعارهٔ مکنّیه و ایهام) بالاتر از دو مثنوی دیگر قرار می‌گیرد، بهره‌گیری فراوان و درخور توجه مولوی از شگردهای کنایه و استعارهٔ مصرّحه، به اندازه‌ای است که در احتساب مجموع شگردهای منفرد، این *مثنوی معنوی* است که بالاتر از دو اثر دیگر قرار می‌گیرد:

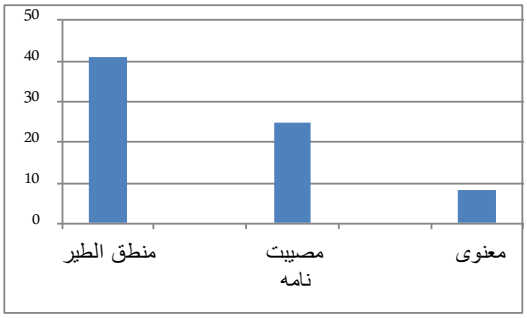


نمودار ۱۲. مجموع شگردهای منفرد در سه مثنوی

جدول ۲. مجموع شگردهای منفرد در سه مثنوی

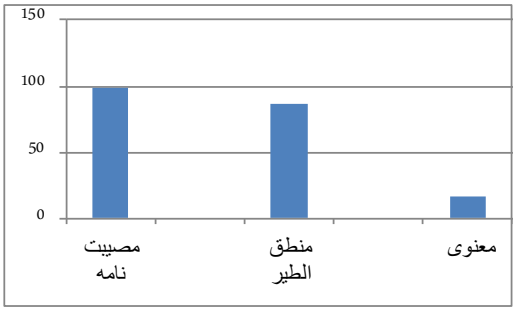
مثنوی	شمار
مثنوی معنوی	۳۴۲
مصیبت‌نامه	۲۶۶
منطق‌الطیر	۲۱۸

در بحث شگردهای ترکیبی و در بررسی صناعت آمیغی استعارهٔ کنایه، همان‌گونه که در نمودار زیر قابل ملاحظه است، *منطق‌الطیر* با تمایزی قابل توجه، برای نخستین مرتبه بالاتر از *مصیبت‌نامه* و *مثنوی معنوی* قرار می‌گیرد:



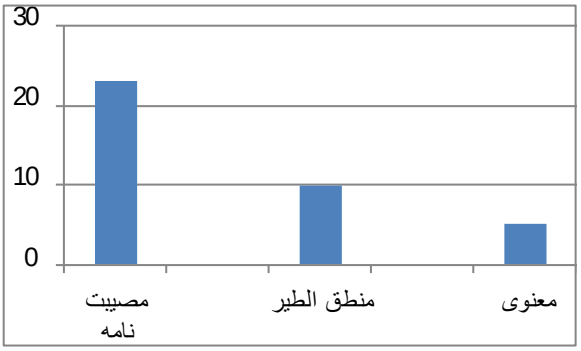
نمودار ۱۳. مقایسهٔ شگرد استعارهٔ کنایه در سه مثنوی

در صناعت استعارهٔ ایهامی کنایه، *مصیبت‌نامه*، بالاتر از دو اثر دیگر دیده می‌شود، البته با اختلافی ناچیز نسبت به *منطق الطیر* و تمایزی فاحش با *مثنوی معنوی*:



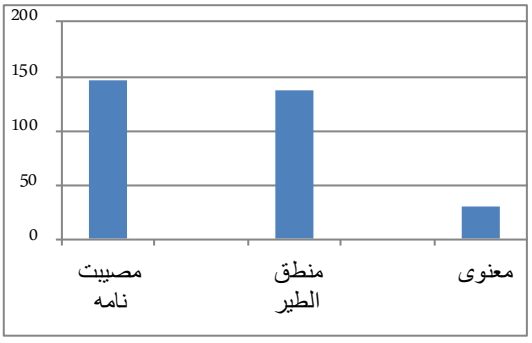
نمودار ۱۴. مقایسهٔ شگرد استعارهٔ ایهامی کنایه در سه مثنوی

در بحث آخرین شگرد ترکیبی، یعنی استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی نیز *مصیبت‌نامه* (در نمودار زیر) بالاتر از *منطق الطیر* (با اختلافی نسبتاً قابل توجه) و *مثنوی معنوی* (با تمایزی چشمگیر) قرار دارد:



نمودار ۱۵. مقایسهٔ شگرد استعارهٔ ایهامی کنایه در سه مثنوی

در پایان بحث شگردهای ترکیبی باید اذعان کرد که *مصیبت‌نامه* با اندک اختلافی بالاتر از *منطق‌الطیر* قرار دارد و این دو مثنوی با تمایزی قابل ملاحظه، بالاتر از *مثنوی معنوی* قرار گرفته‌اند. درواقع مولانا چندان تمایلی به بهره‌گیری از شگردهای کنایه‌محور ندارد.



نمودار ١٦. مجموع شگردهای ترکیبی در سه مثنوی

جدول ۳. مجموع شگردهای ترکیبی در سه مثنوی

مثنوی	شمار
مصیبت‌نامه	۱۴۷
منطق الطیر	۱۳۸
مثنوی معنوی	۳۰

درخصوص بهره‌گیری فراوان عطّار از شگردهای ترکیبی در مثنوی‌هایش، دو نکته از لحاظ سبک‌شناسی بسیار حائز اهمیت است؛ نخست اینکه، اگرچه *مثنوی معنوی* در بخش صناعات منفرد، بیشترین بسامد و تکرار را داشت و بالاتر از دو مثنوی دیگر قرار می‌گرفت، با احتساب مجموع شگردهای منفرد و ترکیبی، این مرتبه به *مصیبت‌نامه* اختصاص می‌یابد:

نمودار ۱۷. مجموع شگردهای منفرد و ترکیبی در سه مثنوی

جدول ٤. مجموع شگردهای منفرد و ترکیبی در سه مثنوی

مثنوی	شمار
مصیبت‌نامه	۴۱۳
مثنوی معنوی	۳۷۲
منطق‌الطیر	۳۵۶

این نمایانگر بلاغت شاخص *مصیبت‌نامه* است که تاکنون کمتر به جنبه‌های ادبی و بلاغی این اثر (در مقایسه با *منطق‌الطیر*) توجه شده است.

دوّم اینکه، شگردهای ترکیبی یا کنایه‌محور که بعدها به‌طور معمول در تصویرهای سبک عراقی و به شکل گسترده‌تر در تصویرهای سبک هندی مشاهده می‌شود، از رهگذر سبک عطّار انتقال می‌یابد؛ زیرا همان طور که ملاحظه شد، شمار این صناعات در شعر مولانا به‌عنوان شاعر شاخص قرن هفتم در مقایسه با شمار این شگردها در شعر عطّار (با تسامح به‌عنوان یک شاعر قرن ششمی) بسیار کمتر است. با این توضیح، به نظر می‌رسد شاعران قرن هفتم چندان تمایلی به بهره‌گیری از این صناعات ندارند و وظیفهٔ انتقال این ابزارهای ادبی از قرن ششم به هشتم برعهدهٔ هنرور نیشابوری است و این شگردها از دالان شعر او به سبک‌های دیگر راه می‌یابند.

نتیجه‌گیری

بر اساس داده‌های این پژوهش، مثنوی *مصیبت‌نامه* در سه شگرد منفرد (تشبیه، استعارهٔ مکنّیه و ایهام) و دو شگرد ترکیبی (استعارهٔ ایهامی کنایه و استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی) و مجموع بهره‌گیری از این دو شگرد، بالاتر از مثنوی *معنوی* و *منطق‌الطیر* قرار می‌گیرد.

میزان بهره‌گیری مولانا از شگردهای منفرد کنایه و استعارهٔ مصرّحه، بسیار چشمگیر است که با احتساب مجموع شگردهای منفرد، این *مثنوی معنوی* است که بالاتر از دو اثر دیگر قرار می‌گیرد؛ امّا در بخش به‌کارگیری شگردهای ترکیبی، *مثنوی معنوی* پایین‌ترین بسامد را دارد و می‌توان گفت مولانا تمایل چندانی به بهره‌گیری از این شگردها ندارد. با این حال، در بخش مجموع شگردهای منفرد و ترکیبی، این اثر بالاتر از *منطق‌الطیر* و پایین‌تر از *مصیبت‌نامه* دیده می‌شود.

مثنوی *منطق الطیر* در بخش صناعات منفرد، کم‌بسامدترین اثر است و پایین‌تر از دو اثر دیگر قرار می‌گیرد و در بخش شگردهای ترکیبی، پس از *مصیبت‌نامه* و بالاتر از

مثنوی معنوی دیده می‌شود؛ امّا در بخش مجموع شگردهای منفرد و ترکیبی، پایین‌تر از دو مثنوی دیگر است.

منابع

ـ بهار، محمّدتقی (۱۳۶۹)، **سبک‌شناسی یا تطوّر نثر فارسی**، تهران: امیرکبیر.

ـ حسین، حسن‌پور آلاشتی، مصطفی میردار رضایی و راحیل محمدی ده عباسانی (۱۳۹۷)، **بررسی نقش شگردهای کنایه‌محور در تصویرسازی براعت استهلال‌های نفثه‌المصدور**، دوفصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، دورهٔ ۹، شمارهٔ ۱۷، صص ۱۰۷-۱۴۰.

ـ حق‌جو، سیاوش (۱۳۸۱)، **پیشنهاد برافزودن دو فنّ دیگر بر فنون چهارگانهٔ علم بیان**، در مجموعه مقاله‌های نخستین گردهمایی پژوهش‌های زبان و ادب فارسی، ج ۱، به کوشش محمّد دانشگر، تهران: مرکز بین‌المللی تحقیقات زبان و ادبیات فارسی و ایران‌شناسی دانشگاه تربیت مدرّس، صص ۴۱۹-۴۲۷.

ـ ـــــــــــ (۱۳۸۹)، **طرف وقوع و شگردهای ادبی ناشناخته**، فصلنامهٔ جستارهای ادبی، سال دوم، شمارهٔ ۴، صص ۷۹-۹۶.

ـ ـــــــــــ (۱۳۹۰)، **سبک هندی و استعارهٔ ایهامی کنایه**، فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال چهارم، شمارهٔ ۱، صص ۲۵۵-۲۶۸.

ـ حق‌جو، سیاوش و مصطفی میردار رضایی (۱۳۹۳)، **گونه‌ای کنایهٔ آمیغی در غزل صائب**، فصلنامهٔ فنون ادبی، سال ۶، شمارهٔ ۲، صص ۶۹-۸۴.

ـ ـــــــــــ (۱۳۹۵)، **کشف و تکامل یک صناعت سبک‌ساز**، دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۴، شمارهٔ ۸۱، صص ۷۱-۸۹.

ـ ـــــــــــ (۱۳۹۷)، **بررسی یکی از راه‌های بیگانه‌سازی در غزل‌های صائب**، فصلنامهٔ فنون ادبی، سال ۱۰، شمارهٔ ۱، صص ۵۷-۷۰.

ـ حق‌جو، سیاوش و مسعود اسکندری (۱۳۹۲)، **کنایه‌پردازی ترکیبی در اشعار وحشی بافقی**، مجموعه مقالات هشتمین همایش انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زنجان.

ـ شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۱)، **شاعر آینه‌ها**، چ ۳، تهران: آگه.

ـ صفوی، کورش (۱۳۸۰)، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، ج ۲، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

ـ عطّار نیشابوری، فریدالدین محمّد بن ابراهیم (۱۳۸۸)، **مصیبت‌نامه**، مقدّمه، تصحیح و تعلیقات محمّدرضا شفیعی کدکنی، چ ۲، تهران: سخن.

ـ ـــــــــــــــ (۱۳۸۷)، **منطق‌الطیر**، مقدّمه، تصحیح و تعلیقات محمّدرضا شفیعی کدکنی، چ ۳، تهران: سخن.

ـ فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۲)، **سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**، چ ۲، تهران: سخن.

ـ محمّد ملایی (۱۳۹۵)، **بررسی کنایات ترکیبی در غزلیات کلیم همدانی**، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه مازندران.

ـ میردار رضایی، مصطفی (۱۳۹۱)، **ابعاد کنایه در غزلیات صائب**، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه مازندران.

ـ میرصادقی، میمنت (۱۳۷۶)، **واژه‌نامهٔ هنر شاعری**، چ ۲، تهران: کتاب مهناز.