نشریّـــهٔ ادب و زبـــان
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهیـــد باهنر کرمان
دورهٔ جدید، شمارهٔ ۳۰(پیاپی۲۷) زمستان ۹۰

جایگاه استعاره در غزل سبک عراقی*(علمی - پژوهشی)

دکترحسین آقاحسینی
دانشیار دانشگاه اصفهان
دکترعباس نیکبخت
استادیار دانشگاه سیستان و بلوچستان

چکیده

غزل، عصاره و خلاصهٔ اندیشه و احساس شاعر است و استعاره نیز به سبب ایجاز، مناسب‌ترین ابزار برای بروز و ظهور این اندیشه و احساس به شمار می‌رود. بررسی استعاره در غزل مشهورترین شاعران غزلسرای سبک عراقی (از سنایی تا حافظ) نشان می دهد که میانگین استعاره در هر غزل، حدود ۳/۳۳ است و سنایی با میانگین ۴/۲ به عنوان آغازگر این راه ،شاعری استعاره گراست. پس از او در شعر خاقانی و انوری از این میزان کاسته می شود و دوباره سیر صعودی خود را طی می کند تا این که استعاره در شعر جمال‌الدین عبدالرزاق، به پای سنایی می‌رسد و کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی از سنایی نیز پیشی می گیرد اما پس از آن، ناگهان استعاره در شعر مولوی به پایین‌ترین میزان می‌رسد (میانگین ۲/۴ در هر غزل) سپس ،افتان و خیزان این راه طی می شود تا این که در شعر خواجو نیز دوباره اوج می گیرد و سرانجام، در غزل حافظ با میانگین ۶ استعاره در هر غزل، به نقطهٔ اوج و کمال خود می‌رسد. نکتهٔ مهم این است

*تاریخ ارسال مقاله : ۸۸/۱۲/۶ تاریخ پذیرش نهایی مقاله :۸۹/۱۲/۱۴
ایمیل:h.aghahosaini@gmail.com
nikbakht_abbas@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

که حافظ در بهره‌گیری از استعاره تبعیه نیز در رأس و بسی بالاتر از شاعران این سبک قرار دارد. به طور خلاصه، می توان چنین استنباط کرد که استعاره می تواند یکی از مهم ترین جاذبه‌های سخن باشد و این را می توان یکی از دلایل مهم مقبولیت شعر حافظ تلقی کرد اما غزل سعدی و مولوی نشان می‌دهد که استعاره را نمی‌توان تنها عنصر زیبایی غزل به شمار آورد.

کلید واژه ها: غزل سبک عراقی، استعارهٔ مصرحه، استعارهٔ مکنیه، استعارهٔ تبعیه، استعارهٔ مرکب

مقدمه

درهمه تعاریفی که از قدیم تاکنون دربارهٔ شعر بیان شده است،خیال پیوسته عنصر اصلی شمرده شده و بنیاد و اساس شعر به شمار آمده است به گونه‌ای که حتی درکتاب های منطقی در دوران بعد از اسلام نیز همواره شعر را «کلام مخیل» دانسته‌اند.(شفیعی کدکنی،۱۳۶۶: ۲۸)البته‌تعریف استعاره،همواره یکی‌ازپریشان ترین تعاریف در کتب بلاغی از گذشته تا حال بوده است (همان، ۱۰۷) چنان که از تعریف جاحظ (سدهٔ سوم هجری) تا خطیب قزوینی (سدهٔ هشتم هجری)، از میان تعاریف معروف ترین بلاغیون دربارهٔ استعاره، بیش از پانزده تعریف متفاوت می توان یافت. (سارلی، ۱۳۸۷: ۷۵) این پریشانی تعریف در دوران جدید که متافور(metaphor) را به استعاره ترجمه کرده‌اند، بیشتر شده است (آقاحسینی، ۱۳۸۶: ۶۶) اما با پذیرش تعریف مشهور و تقریباً پذیرفته شدهٔ استعاره، یعنی تشبیهی که یکی از دو سوی آن حذف شده باشد یا مجازی که علاقهٔ آن مشابهت باشد (همایی، ۱۳۷۰: ۱۸۱)، 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»(شمس قیس رازی، ۱۳۷۳: ۳۲۶) منطبق است؛بنابراین ،چون ایجاز هنر شاعر و سخنور به شمار می‌رود، استعاره را باید هنری ترین شیوه در کلام موجز دانست.

استعاره

چنان که گذشت، در میان انواع صور خیال، استعاره را به جهت ایجاز و تخیل باید هنرمندانه‌ترین کشف شاعر به شمار آورد. همچنین استعاره را قوی ترین عنصر در ساختمان

Archive of SID

www.SID.ir

شعر غنایی دانسته‌اند زیرا زبان استعاره می‌تواند عواطف و احساسات قلبی شاعر را که زبان معمولی توان بیان آن را ندارد، با زبانی لطیف و نرم و به دور از منطق معمولی سخن بیان کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۱۲)

ریچادرز (Richards) می‌گوید: «در سراسر تاریخ بلاغت به استعاره به نوعی تردستی فوق العاده ماهرانه و مجالی برای استفاده از عوارض تعییر ناپذیر [معنی] کلمات و چیزی که تا اندازه‌ای بجاست اما مستلزم مهارت و دقت غیر عادی است، نگاه کرده‌اند. (ریچاردز، ۱۳۸۲: ۱۰۰) و از قول پل ریکور (poul Ricoeur) آمده است: «استعاره آن دسته از تجربه‌های ما را که بیان ناپذیرند، بیان می کند؛ یعنی تجربه‌هایی که در منطق هر روزه نمی‌گنجد. (طالبیان، ۱۳۷۸: ۷۴) استعاره به طور کلی به دو دستهٔ استعارهٔ مصرحه و استعارهٔ مکنیه تقسیم شده است؛ همچنین استعارهٔ وفاقیه، اصلیه، تبعیه و مرکب از دیگر تقسیم‌بندی های استعاره است (تفتازانی، ۱۴۰۷هـ.ق: ۳۵۷، رجایی،۱۳۷۲: ۲۸۵ و همایی، ۱۳۷۰: ۱۸۱ به بعد)استعاره را درهمهٔ انواع قالب های شعری می توان یافت اما غزل را باید جایگاه اصلی بروز آن دانست زیرا غزل ،عصارهٔ احساسات و عواطف شاعر در بیانی موجز است و استعاره نیز به عنوان موجزترین کلام، بهترین ابزار در دست شاعر است تا اندیشه ها و احساسات خویش را در این کلام موجز به ظهور برساند؛ بنابراین در این مقاله، «جایگاه استعاره در غزل سبک عراقی» از سنایی تا حافظ بررسی می‌شود.

روش تحقیق

منظور از غزل سبک عراقی در این تحقیق، غزل دوازده شاعر از سنایی تا حافظ است؛ اگرچه ممکن است همهٔ این شاعران به طور کامل در محدودهٔ سبک عراقی قرار نگیرند . اصولاً غزل در سبک عراقی ظهور و بروز یافت و به اوج خود رسید؛ بنابراین، شعر همهٔ شاعران این دوره، به طور اجمال در این محدوده گنجانده شده است اما چون بررسی همهٔ غزل ها ممکن نبود و نیازی هم در این‌باره احساس نمی شد، به طور متوسط ده درصد از غزلیات هر شاعر بررسی شد و استعاره‌های آن استخراج گشت و پس از دسته بندی آن در انواع استعاره، مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت. در این مقاله، شعر شاعران به ترتیب تاریخی آمده است.

Archive of SID

www.SID.ir

بررسی استعاره در غزل سبک عراقی

جدول زیر که عصارهٔ بررسی‌های انجام شده در این مقاله است ،می تواند ما را با میزان استعاره‌های به کار رفته در شعر شاعران مورد بحث آشنا کند. این جدول که معیار بررسی های مورد نظر در این پژوهش است، نشان می‌دهد که میزان استفادهٔ هرکدام از شاعران این سبک،چه حد است وکدام دسته از شاعران در رأس قرار دارند و کدام یک کمتر از این ابزار بیانی بهره برده‌اند. پس از آن، می توان به بهره‌گیری هر یک از آنان در میزان استفاده از استعارهٔ مصرحه یا مکنیه یا... پی برد.

نام شاعر	تعداد غزل	تعداد کل استعاره	میانگین استعاره	استعارهٔ مصرحه	درصد	استعارهٔ مکنیه	درصد	استعارهٔ مرکب	درصد	استعارهٔ تبعیه	درصد
سنایی	۴۰	۱۶۷	۴/۲	۶۵	۳۹ ٪	۹۵	٪۵۷	–		۷	۴ ٪
خاقانی	۳۳	۱۰۹	۳/۳	۳۹	۳۶ ٪	۶۸	٪۶۲	–		۲	۲ ٪
انوری	۳۲	۱۰۹	۳/۴	۲۷	۲۵ ٪	۷۹	٪۷۲	–		۳	۳ ٪
عطار	۸۷	۳۳۴	۳/۸	۱۳۵	۴۰ ٪	۱۸۶	٪۵۶	۳	٪۱	۹	۳ ٪
جمال‌الدین عبدالرزاق	۱۷	۷۰	۴/۱	۲۵	۳۶ ٪	۴۱	٪۵۸	۲	٪۳	۲	۳ ٪
کمال‌الدین اسماعیل	۱۶	۷۲	۴/۵	۱۷	۲۴ ٪	۵۲	٪۷۲	–		۲	۳ ٪
مولوی	۳۰۰	۷۰۸	۲/۴	۳۱۰	۴۴ ٪	۳۷۴	٪۵۳	–		۲۴	۳ ٪
سعدی	۶۸	۲۱۳	۳/۱	۹۰	۴۲ ٪	۱۰۹	٪۵۱	۱		۱۳	۶ ٪
عراقی	۳۱	۸۱	۲/۶	۲۱	۲۶ ٪	۵۸	٪۷۲	–		۲	۲ ٪
خواجه	۸۱	۳۵۵	۴/۴	۲۲۹	۶۸	۱۲۱	٪۳۴	۱		۴	۱

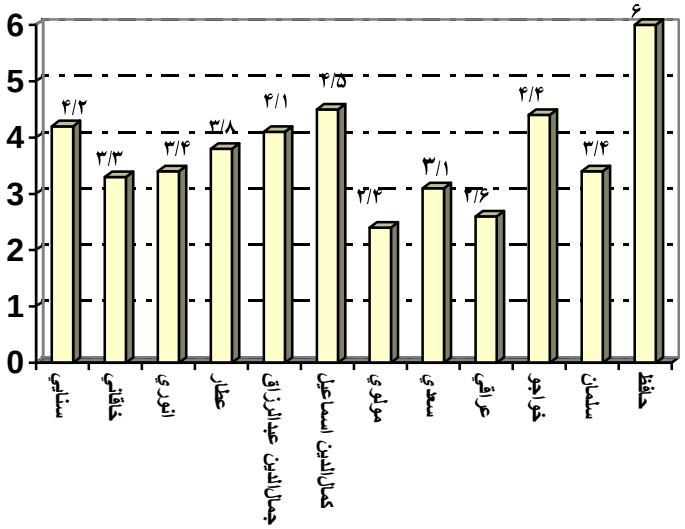
Archive of SID

www.SID.ir

و						٪					٪
سلمان	۴۴	۱۵۱	۳/۴	۵۵	۳۶ ٪	۹۴	٪۶۲	–		۲	۱ ٪
حافظ	۴۹	۲۹۴	۶	۱۲۱	۴۱ ٪	۱۴۴	٪۴۹	–		۲۹	۱ ٪
جمع	۷۹۸	۲۶۶ ۳	/۳۳ ۳	۱۱۳ ۴	۴۳ ٪	۱۴۲ ۱	٪۵۳	۷	۰/۲ ٪	۱۰ ۱	۴ ٪

جدول شماره ۱

بر اساس جدول فوق می توان نمودار زیر را ترسیم کرد تا سیر صعودی و نزولی و افت و خیز استعاره را در یک نگاه اجمالی دریافت.



نمودار شماره ۱

سیر حرکت و افت و خیز به کار گیری این عنصر مهم بیانی، در این نمودار کاملاً مشهود است؛ بر اساس آن می‌توان گفت:اگرچه سنایی آغازگر غزل است ،توانسته است به خوبی از این ابزار سخن بهره برد؛ بنابراین سنایی را باید شاعری استعاره گرا دانست. این میانگین در شعر خاقانی و انوری و عطار، نسبت به سنایی ،کمتر است و آنان نتوانسته‌اند در غزل خویش به اندازهٔ سنایی از استعاره بهره گیرند.اگر از یک جنبهٔ

www.SID.ir

مهم استعاره، یعنی ابداعی و یا تکراری بودن آن چشم پوشی کنیم، باید میزان استفادهٔ جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی را از استعاره به اندازه سنایی بدانیم اما کمال الدین اسماعیل از سنایی سبقت گرفته است.

نکتهٔ جالب اینجاست که غزل مولوی، با همه زیبایی و کشش، بهرهٔ کمتری از استعاره دارد به طوری که نمودار نشان می دهد، وی در میان شاعران مورد بحث،از این جهت در پایین ترین مرتبه قرار دارد .سعدی نیز که استاد غزل است،چندان فراتر از مولوی قرار نمی گیرد. عراقی حد وسط مولوی و سعدی است اما استفادهٔ خواجو از استعاره، او را برتر از سنایی و نزدیک به کمال قرار می دهد و سلمان نیز با میانگین ۳/۴ هم رتبهٔ انوری است اما این سیر، ناگهان در غزل حافظ جهش می یابد و وی را با میانگین ۶ استعاره در هر غزل در رأس همهٔ شاعران این دوره قرار می دهد.

بر اساس جدول شماره ۱، می توان جدول دیگری را نیز ترسیم کرد و در آن بالاترین و پایین ترین میزان استفاده از انواع استعاره را در شعر شاعران سبک عراقی نشان داد.

نوع استعاره	بالاترین	درصد	پایین ترین	درصد
میانگین استعارهٔ درهر غزل	حافظ	۶ استعاره در هر غزل	مولوی	۲/۴ استعاره در هر غزل
استعارهٔ مصرحه کل استعاره‌های هر شاعر	خواجو	٪۶۸	عراقی، کمال‌الدین اسماعیل، انوری	٪۲۶
استعارهٔ مکنیه کل استعاره‌های هر شاعر	انوری، کمال‌الدین اسماعیل، عراقی	٪۷۲	خواجو	٪۳۴
استعارهٔ مصرحه مجرده کل استعاره‌های مصرحه هر شاعر	جمال‌الدین عبدالرزاق	٪۴۸	مولوی	٪۲۵
استعارهٔ مصرحه مرشحه کل استعاره‌های مصرحه هر شاعر	انوری	٪۱۸	کمال‌الدین اسماعیل، جمال‌الدین عبدالرزاق، عراقی	٪۰

Archive of SID

www.SID.ir

استعارهٔ مطلقه **کل استعاره‌های مصرحه هر شاعر**	**مولوی**	٪۷۵	**جمال**	٪۵۲
استعارهٔ تبعیه **کل استعاره‌های هر شاعر**	**حافظ**	٪۱۰	**سلمان و خواجو**	٪۱
استعارهٔ مرکب **کل استعاره های هر شاعر**	**جمال**	٪۳	-------	----

جدول شماره ۲

یادآوری: درصدهای جدول مذکور ،درصد استعاره‌های به کار رفته در غزل خود شاعر است و نه درصد آن نسبت به کل استعارهٔ شاعران؛ مثلاً تعداد استعاره‌های موجود در غزل کمال الدین اسماعیل در ۱۶ غزل او، ۷۲ استعاره است که با میانگین ۴/۵ استعاره در هر غزل، از این جهت پس از حافظ، مقام دوم را دارد اما استعاره های مصرحهٔ او، ۱۷ از ۷۲ است؛ یعنی ۲۴٪ است و از این دیدگاه، در پایین ترین مرتبه قرار دارد یا این که میانگین استعارهٔ مولوی در هر غزل ،۲/۴ است اما استعارهٔ مطلقه به نسبت استعاره‌های موجود در غزل او، با ۷۵٪ مقام اول را دارد.

از میان شاعران مذکور، حافظ از دو جهت مقامی برتر از دیگران دارد: یکی از جهت به کار گیری استعاره که با میانگین شش استعاره در هر غزل، نسبت به مولوی که کمترین بهره را از این جهت دارد، حدود ۲/۵ برابر است. دیگر از جهت استعارهٔ تبعیه است؛ این نوع استعاره حدود یک دهم (۱۰٪) از کل استعاره‌های حافظ را در بر می گیرد که این خود بیانگر هنرمندی وی در استفاده از این ابزار مهم بیانی است. پس از او سعدی با ۶٪ مقام دوم را به خود اختصاص داده است و سنایی با ۴٪ مقام سوم را دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

جدول زیر می تواند مقام هر یک از شاعران این دوره را از جهت کاربرد انواع استعاره نشان دهد.

رتبه	میانگین استعاره در هر غزل	مصرحه کل استعاره در غزل	مجرده مصرحه	مرشحه مصرحه	مطلقه مصرحه	استعاره مکنیه کل استعاره	استعاره تبعیه کل استعاره	استعاره مرکب کل استعاره
اول	حافظ	خواجو	جمال الدین عبدالرزاق	انوری	مولوی	کمال	حافظ	جمال
دوم	کمال الدین	مولوی	عراقی	حافظ	سعدی	انوری	سعدی	عطار
سوم	خواجو	سعدی	خاقانی	مولوی	خواجو	عراقی	سنایی	خواجو
چهارم	سنایی	حافظ	سنایی	سعدی	کمال	خاقانی	انوری	سعدی
پنجم	جمال الدین عبدالرزاق	عطار	کمال	خاقانی	عطار	سلمان	عطار	-
ششم	عطار	سنایی	سلمان	عطار	سنایی	جمال	جمال	-
هفتم	انوری	خاقانی	عطار	خواجو	عراقی	سنایی	کمال	-
هشتم	سلمان	جمال الدین عبدالرزاق	خواجو	سلمان	سلمان	عطار	مولوی	-
نهم	خاقانی	سلمان	انوری	سنایی	حافظ	مولوی	خاقانی	-

Archive of SID

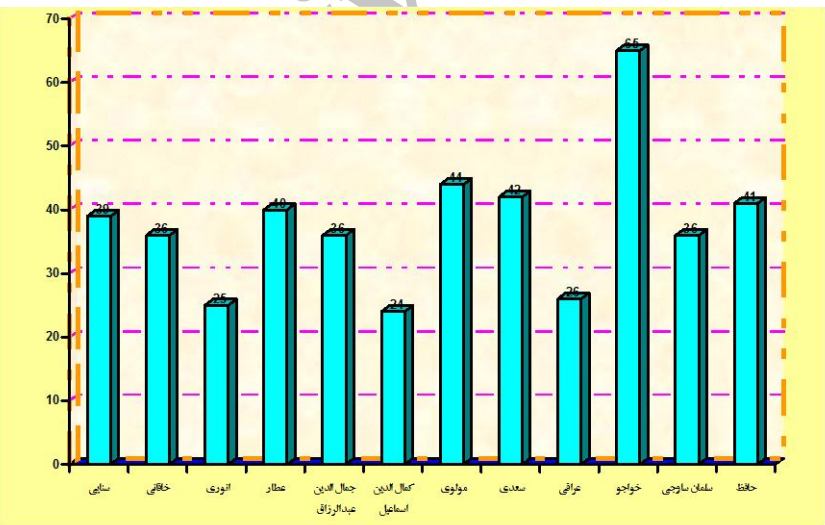
www.SID.ir

							نی	ی
دهم	سعدی	عراقی	سعدی	جمال	خاقانی	سعدی	عراقی	-
یازدهم	عراقی	انوری	حافظ	کمال	انوری	حافظ	خواجو	-
دوازدهم	مولوی	کمال الدین اسماعیل	مولوی	عراقی	جمال	خواجو	سلمان	-

جدول شماره ۳

بر اساس جدول های سه گانهٔ فوق، می توان نمودارهای زیر را ترسیم کرد تا به طور روشن، موقعیت استعاره را در غزل شاعران این دوره نشان دهد.

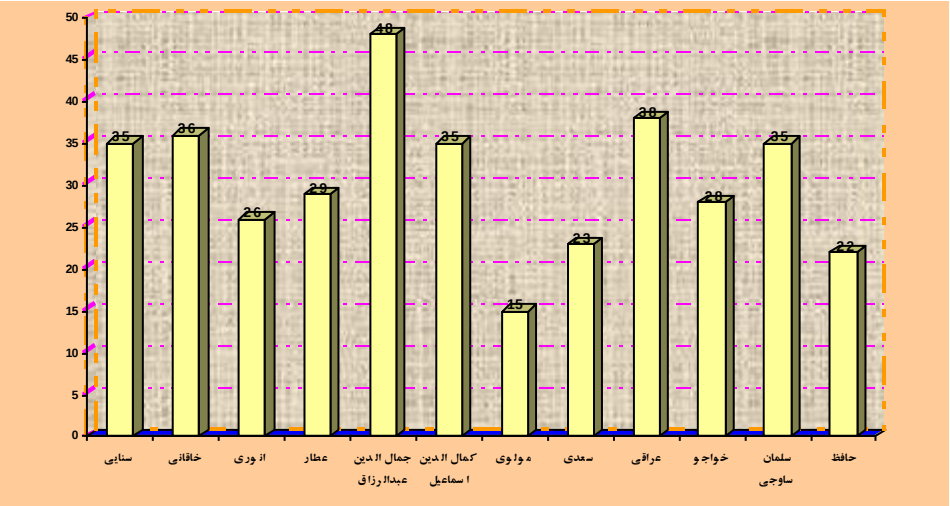
نمودار شماره ۲



www.SID.ir

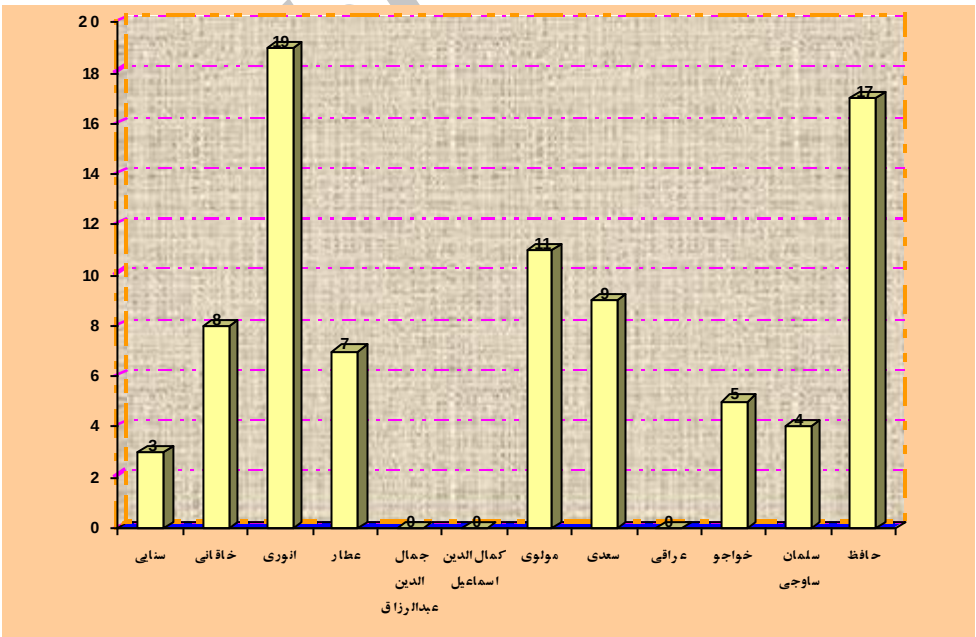
نمودار فراوانی استعارهٔ مصرحه در غزل شاعران سبک عراقی به ترتیب تاریخی

نمودار شماره ۳



نمودار فراوانی استعارهٔ مصرحهٔ مجرده در غزل شاعران سبک عراقی به ترتیب تاریخی

نمودار شماره ۴

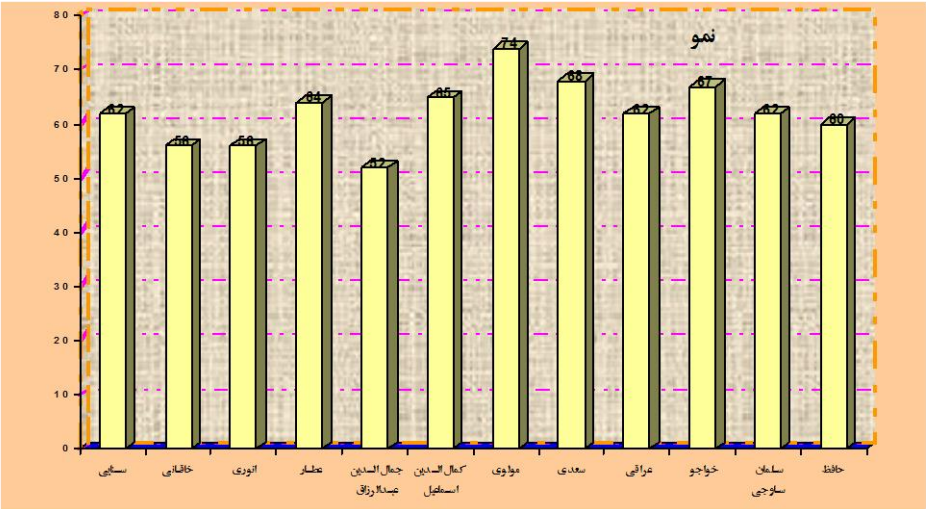


www.SID.ir

دار شماره ۵

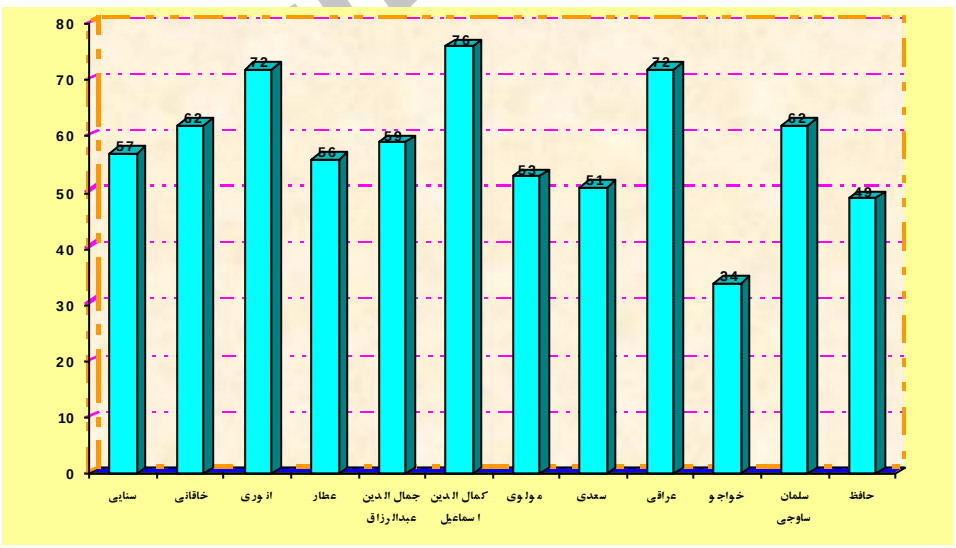
نمودار فراوانی استعارهٔ مصرحهٔ مرشحه در غزل شاعران سبک عراقی به ترتیب تاریخی

نمودار شماره ۵



نمودار فراوانی استعارهٔ مصرحهٔ مطلقه در غزل شاعران سبک عراقی به ترتیب تاریخی

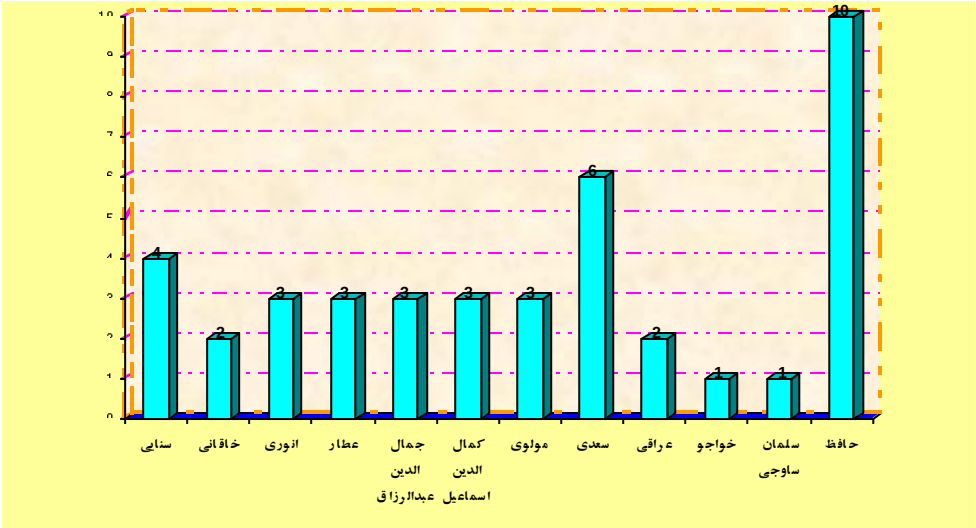
نمودار شماره ۶



www.SID.ir

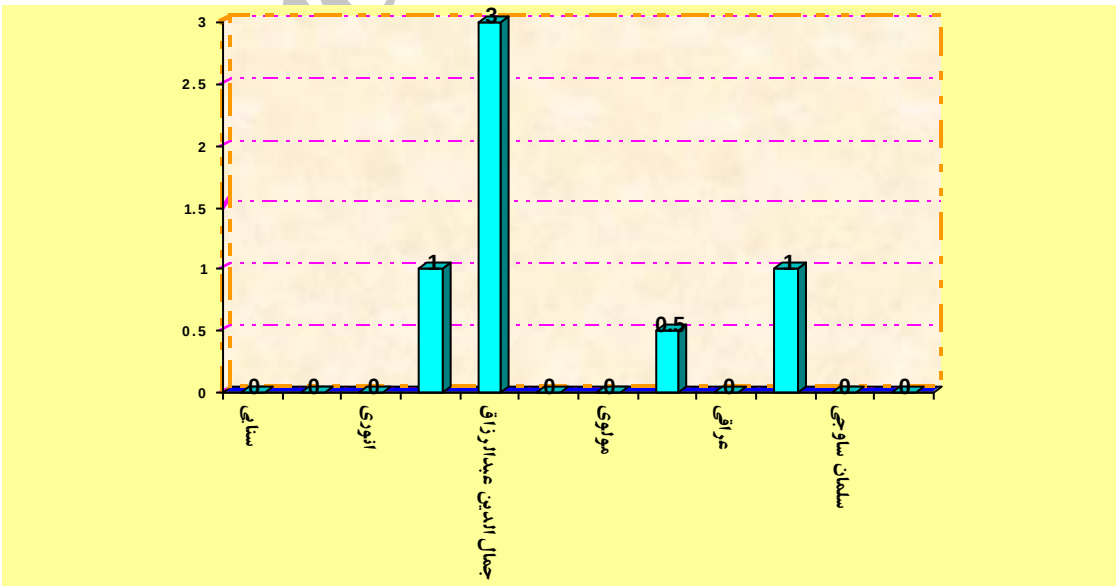
نمودار فراوانی استعارهٔ مکنیه در غزل شاعران سبک عراقی به ترتیب تاریخی

نمودار شماره ۷



نمودار فراوانی استعارهٔ تبعیه در غزل شاعران سبک عراقی به ترتیب تاریخی

نمودار شماره ۸



www.SID.ir

نمودار فراوانی استعارهٔ مرکب در غزل شاعران سبک عراقی به ترتیب تاریخی

با توجه به آنچه گذشت ، می توان درباره شعر هر یک از شاعران ایـن دوره مطالـب زیـر را به اجمال بیان کرد.

۱. سنایی

با این که سنایی هنوز در دورهٔ موسوم به سبک خراسانی به سر می برد اما او آغازگر یک تحول بزرگ در شعر، به ویژه در غزل است؛ بنابراین، او شاعری استعاره گراست که با میانگین ۴/۲ استعاره در هر غزل، هنر خویش را در این راه نشان داده است. از میان این تعداد استعاره، ۳۹٪ به استعارهٔ مصرحه و ۵۷٪ به استعارهٔ مکنیه اختصاص دارد و ۴٪ را نیز استعارهٔ تبعیه در برمی گیرد اما از استعارهٔ مرکب در غزل او نشانی دیده نمی‌شود.

استعاره‌های مصرحهٔ سنایی اغلب از نمونه‌های ابتدایی استعاره در ادب فارسی است که عمدتاً از نوع استعاره‌های قریب است؛ مانند بت، صنم، لعبت، گل، لعل، سرو و نرگس، اما گاهی در غزل او، استعاره رنگ و بوی تازه‌ای دارد.

جهانسـوزی،دل‌افـروزی کـه‌دارد‌ازپـی فتنـه زشکربرقمرمیمی‌زسـنبل‌برسـمن سـینی

(دیوان : ۱۰۳۹)

استعاره‌های مصرحهٔ مرشّحهٔ سنایی، مانند بسیاری از شاعران ،اندک و نادر است و این هم طبیعی به نظر می رسد زیرا در غزل، قصد، رساندن پیام روشن و بدون ابهام است اما استعارهٔ مصرحهٔ مرشحه، معمولاً با ابهام و پیچیدگی همراه است.

بر نشان‌هرگزندیدم بردل بـی‌رحـم تـو گرچه هرتیری کـه‌اندرجعبـه بـد بفشـانده‌ام

(دیوان : ۹۲۱)

Archive of SID

www.SID.ir

استعارهٔ مصرحهٔ مطلقه را از جهت آن که ملائمات مشبه و مشبه‌به، هر دو را به همراه دارد،ازبهترین و پرکاربردترین انواع استعاره دانسته اند زیرا نه به سادگی استعارهٔ مصرحهٔ مجرده است و نه پیچیدگی و ابهام استعارهٔ مصرحهٔ مرشّحه را دارد بلکه حد وسط آنهاست. (شمیسا،۱۳۷۱: ۱۴۹) دربارهٔ این استعاره همچنین گفته‌اند: «در صورتی که استعاره از مناسبات مستعار منه و مستعار له خالی باشد ،آن را استعارهٔ مطلقه گویند.» (همایی، ۱۳۷۰: ۱۸۷)

اگر این تعریف را که خود قابل نقد است ،دربارهٔ این نوع استعاره بپذیریم ، باید آن‌را پرکاربردترین نوع استعاره در غزل سبک عراقی، از جمله غزل سنایی دانست.

گفت‌خورشیدخرامان‌دیدم وماه سما کز تکبردوش او برزهرهٔ زهرا گذشت

(دیوان: ۸۳۳)

استعارهٔ مکنیه عمدتاً با جان بخشی به اشیاء بی‌جان صورت می‌گیرد؛ بنابراین در غزل جایگاه ویژه‌ای دارد. سنایی نیز ۵۷٪ از کل استعاره‌های خود را به این استعاره اختصاص داده است که مشبه به محذوف، انسان و جانداران دیگر و گاهی نیز غیر جانداران را در برمی گیرد و این موضوع از پویایی و حرکت در شعر، به ویژه درغزل حکایت دارد.

چه‌کندعرش که‌اوغاشیهٔ من نکشد چون به جان غاشیهٔحکم و رضای تو کشم

(دیوان:۱۳۴)

از استعارهٔ مرکب در غزل سنایی نشانی نیست اما وی با کاربرد ۴٪ استعارهٔ تبعیه در شعر خود، مقام سوم را در این نوع از آن خود کرده است.

لؤلؤ لالا همی بارم زعشقش بر کنار کز کنارم ناگهان آن لؤلؤ لالا گذشت

(دیوان: ۸۳۳)

۲.خاقانی

درصد استعارهٔ مصرحه درشعر خاقانی، تقریباً چنین است: مجرده ۳۶٪، مرشّحه۸٪ و مطلقه ۵۶٪ که در مقایسه با سنایی، از جهت استعارهٔ مجرده تفاوتی ندارد اما استعارهٔ مرشّحهٔ آن، حدود سه برابر سنایی است که این موضوع با توجه به زبان خاص خاقانی طبیعی به نظر می‌رسد. بسیاری از استعاره های مجردهٔ خاقانی ، مانند سنایی، تکراری است و

Archive of SID

www.SID.ir

به پیروی از سنن ادبی سروده شده اما ابتکارات وی در این زمینه هم خود گویای ذهن فعّال و سیّال شاعر است.

هردمت‌خاقانی ازچشم و زبان‌گنجی دهد نام‌خاقانی‌به‌گوش‌دوستان چون نشنوی

(دیوان: ۶۹۲)

اماهنر خاقانی در استعاره‌های مرشّحه است که مشهورترین آنها بیت معروف زیر است

طاووس بین که زاغ خورد وانگه از گلو گاورس ریزه‌های منقّا برافکند

(دیوان:۱۳۴)

بیت مذکور از قصاید وی است اما در غزلیات نیز می توان شواهد مناسبی یافت.

گلگون ما که آبخور اصل دیده بود بر آب او صفیر زکیوان شنیده ایم

(دیوان: ۶۲۸)

گلگون و آبخور، به ترتیب استعاره از جان و جهان باقی است. بسیاری ازاستعاره های مطلقه در شعر خاقانی، تازگی دارد و از نوآوری ها و ابتکارات ذوقی و ذهنی شاعر است.

شد ناخن من سفته ز بس کز سر مژگان انگشت مرا پیشه شد الماس ربایی

(دیوان : ۶۶۹)

بیشتر استعاره‌های مکنیهٔ خاقانی از نوع تشخیص یا انسان‌مدار است و کمتر از یک سوم آن، به‌صورت اضافهٔ استعاری است. میزان استعارهٔ مکنیهٔ خاقانی ۶۲٪است که از این جهت، به‌همراه سلمان ساوجی ،پس از انوری و عراقی و کمال الدین اسماعیل قرار می‌گیرد.

عقل، جان برمیان به خدمت تو می شتابد به هر کران که تویی

(دیوان : ۶۷۸)

استعارهٔ تبعیه در شعر خاقانی بسیار اندک و به حدود ۲٪ می رسد.

گویی‌که‌بر جنیبت وهم از ره خیال درباغ فضل‌صدرافاضل‌چریده ام

(دیوان :۶۴۷)

۳.انوری

از میان استعاره‌های مصرحهٔ انوری، حدود یک چهارم آن از نوع مجرده است که اغلب آنها،همان استعاره‌های تکراری است اما گاهی نیز استعاره‌های او، ابتکاری و نشأت گرفته از ذهن خلاق و خیال‌انگیز اوست.

Archive of SID

www.SID.ir

قبلـــهٔ ملـــت مســـیح بـــده آفـــت تـــو بـــهٔ نصـــوح بیـــار
(دیوان : ۸۵۶)

از میان شاعران سبک عراقی، انوری بیشترین میزان استعارهٔ مرشّحه را به خود اختصاص داده است.

برسیم‌ساده‌بیخته از مشک‌سوده گرد بربرگ لاله‌ریخته از قیر ناب آب
(دیوان : ۷۷۰)

حدود یک پنجم از استعاره های مصرحهٔ انوری از نوع مرشّحه است که نسبت به خاقانی،دو ونیم برابر و نسبت به سنایی،بیش از شش برابر است.دربسیاری از این استعاره ها، ابتکار و نوگرایی دیده می‌شود اما در استعارهٔ مصرحهٔ مطلقه، تفاوت چندانی بین انوری و خاقانی نیست و این دو در این استعاره، نزدیک به سنایی‌اند اما از میان انواع استعارهٔ مصرحه و مکنیه، سهم استعارهٔ مکنیه در شعر انوری بیش از دو برابر مصرحه است که از این جهت، بعد از کمال‌الدین اسماعیل و همراه عراقی، در رتبه دوم قرار می‌گیرد و این از جان‌بخشی به اشیاء و سیال بودن ذهن شاعر حکایت دارد.

گـل رخسـار تـو چـون دسـته بسـتند بهار و بـاغ در مـاتم نشسـتند
(دیوان : ۸۳۱)

تقریباً یک پنجم استعاره‌های مکنیهٔ انوری از نوع اضافه استعاری است. استعارهٔ تبعیه نیز در شعر انوری، مانند سایر شاعران، اندک و حدود ۳٪ است.

۴-عطار

در شعر عطار، سهم هر یک از انواع استعارهٔ مصرحه، تقریباً چنین است: مصرحهٔ مجرده ۲۹٪، مصرحهٔ مرشّحه۷٪ و مصرحهٔ مطلقه ۶۴٪ است. اگر چه استعاره‌های مجردهٔ عطار مانند گذشتگان، تکراری است، نوآوری های وی در این زمینه قابل توجه است.

ما کرده از مستی‌همی برجـام سـاقی‌جـان فـدا وزدیده‌تـا تحـت الثـری‌عقـدثریا ریختـه
(دیوان: ۵۷۴)

چون شعر عطار معمولاً رمزگونه و نمادین است،بسیاری از استعاره‌های مرشّحهٔ او به رمز و نماد نزدیک می‌شود و عمدتاً از طریق قرینه‌های معنوی دریافت می‌گردد.

Archive of SID

www.SID.ir

قطـره گـم گـردان چـو دریـا شـد پدیـد خانه ویران کـن چـو صـحرا شـد پدیـد
(دیوان: ۳)

عطار از جهت استعارهٔ مصرحهٔ مطلقه ، نسبت به هم‌عصران خود ،در مرتبهٔ بالایی قرار دارد.

تا گل پادشـاه وش تخـت نهـاد در چمـن لشکریان بـاغ را خیمـه نسـترن نگـر
(دیوان: ۳۳۰)

در استعارهٔ مکنیه، عطار هم ردیف شاعرانی چون سنایی و مولوی قرار می گیرد (حدود ۵۶٪) که در اغلب آنها مشبه‌به، انسان است و این، بیانگر آن است که در تفکر عرفانی، همهٔ اشیاء می گویند:

مـــا ســـمیعیم وبصـــیریم وهشـــیم بـــا شـــما نـــامحرمـــان مـــا خامشـــیم
(مثنوی،دفتر سوم: ۱۰۱۹)

خیری سرفکنده را درغم عمر رفته بین ســنبل شــاخ شــاخ رامروحــهٔ چمــن نگــر
(دیوان: ۳۳۰)

نزدیک به یک پنجم استعاره‌های مکنیّهٔ عطار از نوع اضافه استعاری است. در استعارهٔ تبعیه، بین عطار و دیگران چندان تفاوتی دیده نمی‌شود (حدود ۳٪)اما نکتهٔ مهم این است که در غزل‌های بررسی شده، استعارهٔ مرکب اولین‌بار در غزل عطار دیده می شود.

اگر آدم کفی گل بود گوباش بـــه گـــل خورشـــید تـــو پنهـــان نگـــردد
(دیوان:۱۳۷)

۵-جمال‌الدین عبدالرزاق

نزدیک به نیمی از استعاره‌های مصرحهٔ جمال الدین عبدالرزاق از نوع مجرده است که معمولاً در آنها، نوآوری چندانی دیده نمی‌شود و همان استعاره‌های گذشتگان است. از استعارهٔ مرشّحه هم خبری درغزل او نیست و بیش از نیمی از استعاره‌های مصرحهٔ او، از نوع مطلقه است که گاهی نوآوری هایی در این نوع استعارهٔ او دیده می‌شود.از ویژگی های برخی از غزل های او، آوردن چندین استعاره در یک بیت است.

نرگست از غالیـه صـدتیردارد در کمـان لاجرم گلبـرگ تودرزیرمشـکین‌جوشـن اسـت
(دیوان: ۴۷۱)

Archive of SID

www.SID.ir

نزدیک به ۶۰٪ از کل استعاره‌های جمال‌الدین از نوع مکنیه است که تفاوتی بین او و دیگران از این جهت نیست و اغلب این استعاره‌ها از نوع انسان‌مدار است.

باز مرا عشق گریبان گرفت باز دلم دامن جانان گرفت

(دیوان:۴۶۴)

در استعارهٔ تبعیه، او نیز مانند دیگر شاعران این دوره است. استعارهٔ مرکب نیز در شعر او، کم و بیش دیده می شود. (حدود ۳٪)

۶-کمال‌الدین اسماعیل

کمال از جهت استعارهٔ مصرحهٔ مجرده به پای پدر خویش نمی‌رسد اما برتری او نسبت به جمال، ابتکار و نوآوری های وی است.

صبا کرد آشکارا بر سرچوب هرآن خرده که گل در دل نهفته است

(دیوان :۷۳۷)

اما از جهت استعارهٔ مطلقه از پدر خویش پیش افتاده است(۶۵٪) که در این نوع نیز گاهی ابتکار و نوآوری هایی در سخن او دیده می شود.

چو خط دوست دست زنم‌درگل و سوسن چوزلف یاربه سروسهی‌در آویزم

(دیوان : ۷۶۹)

کمال را از جهت به کارگیری استعارهٔ مکنیه و جان بخشی به اشیا باید از سرآمد ترین شاعران این دوره به‌شمار آورد زیرا بیش از سه چهارم از کل استعاره‌های او از این نوع است. از جهت اضافه استعاری نیز باید او را سرآمد دیگران دانست زیرا نزدیک به یک سوم استعاره‌های مکنیهٔ او از نوع اضافه استعاری است.

ستارگان را دندان به کام در شکنم به گاه عربده گر با سپهر بستیزم

(دیوان: ۷۶۹)

در شعر کمال نیز مانند جمال ،خبری از استعارهٔ مرشّحه نیست و این حکایت از سادگی ذهن و پرهیز از پیچیدگی این پدر و پسر در خلق استعارهٔ دارد همچنان‌که از استعارهٔ مرکب نیز نشانی در غزل او دیده نمی‌شود.

۷-مولوی

Archive of SID

www.SID.ir

با توجه به حجم بالای غزل مولوی، در این تحقیق حدود ۵٪ از غزل های او مورد بررسی و استناد قرار گرفت در حالی که ۱۰٪ از غزل دیگر شاعران این دوره بررسی شد. فراوانی استعارهٔ مصرحهٔ مجرده در غزل مولانا، حدود ۱۵٪ است که از این جهت، کمترین میزان را در میان شاعران این دوره داراست و دلیل آن می‌تواند روی آوردن او به خلق تصاویر تمثیلی ورمزی باشد.بیشتراستعاره‌های مجردهٔ اوتکراری است اما گاهی استعاره های نو و تازه نیز در شعر او دیده می شود.

این چه سحر است که‌خلق از نظرش محرومند یا چه ابراست بر آن ماه لقایی عجیبی

(دیوان ج ۶: ۱۴۶)

میزان استعارهٔ مرشّحه در شعر مولوی نیز حدود یک دهم از نوع استعاره‌های مصرحهٔ اوست که برخی از آنها به رمز نزدیک می‌شود و تنها از فضای شعر می‌توان به استعاره بودن آن پی‌برد.

روان شد سوی کوثرپرازشیرو پراز شکر بدّران مشک‌سقا را بزن‌سنگی‌وبشکن خم

(دیوان ج ۳ : ۲۰۸)

استعارهٔ مصرحهٔ مطلقه را در غزل مولوی می‌توان دارای بسامد بالایی دانست زیرا حدود سه چهارم از استعاره های مصرحه او را در برمی‌گیرد که اغلب این استعاره‌ها، نو و ساختهٔ ذهن سیال مولاناست و خلاقیت وی را به خوبی آشکار می کند.

اسب و رخت راست بر این شه طواف گر چه بر این نطع روی جابجا

(دیوان ج۲ :۹۲)

شعر مولوی از جهت استعارهٔ مکنیه و جان بخشی نیز قابل توجه است و بیش از نیمی از کل استعاره‌های او را این نوع استعاره تشکیل می دهد که نوع اضافهٔ استعاری او نیز مانند دیگران، حدود یک پنجم است.

در هرحال، تنوع استعارهٔ مکنیه در غزل مولانا بسیار است و شاعر، هر یک از مظاهر طبیعت را جانی تازه بخشیده و آن‌را در قالب یک تصویر بیان کرده است تا سمیع و بصیر و هوشیار بودن ذرات جهان را در اندیشهٔ خویش به اثبات برساند.

چون که ره ایمن‌شد از دادبهاران آمدند سبزه‌را تیغ‌برهنه‌غنچه را درکف سنان

(دیوان،ج ۴ :۱۹۰)

Archive of SID

www.SID.ir

فراوانی استعارهٔ تبعیه در شعر مولانا، همانند دیگران، حدود ۳٪ است و از جهت تنوع این نوع استعاره نیز تفاوتی با دیگران ندارد.

تا شمع نمی گرید آن شعله نمی خندد تاجسم نمی‌کاهدجان می نشود فربه

(دیوان، ج۵:۱۱۵)

۸ .سعدی

استعارهٔ مصرحهٔ مجرده در غزل سعدی، حدود ۲۳٪ است که از این جهت، بعد از مولوی و حافظ، کمترین درصد را به‌خود اختصاص داده است. این نوع استعارهٔ او، همانند دیگران، اغلب تکراری و در زمرهٔ سنن ادبی است اما در شیوه به‌کارگیری آن، هنرمندی شاعر نمودار است.

دیده ام می‌جست و گفتندم نبینی روی دوست خوددرافشان‌بودچشمم‌کاندراوسیماب‌داشت

(کلیات:۱۳۳)

سعدی در استعارهٔ مصرحهٔ مرشّحه نیز رتبه بالایی ندارد و نسبت به مولوی و حافظ و انوری، در مرتبه پایین‌تری قرار دارد و اگر قرینه‌های حالیه را در آن در نظر نگیریم، اغلب شکل رمزی به خود می‌گیرد.

آن بوستان میوهٔ شیرین که دست جهد دشوار می رسد به درخت بلند او

(کلیات: ۳۹۰)

سعدی در استعارهٔ مطلقه ، بر خلاف دو استعاره دیگر، پس از مولوی رتبهٔ دوم را به‌خود اختصاص داده است و ذوق و هنر خویش را در آن به خوبی نمایانده است.

گل مژده باز آمدنت در چمن انداخت سلطان صبا پر زر مصریش دهان کرد

(کلیات: ۱۳۳)

نیمی از کل استعاره‌های سعدی را استعارهٔ مکنیه در بر می‌گیرد و این تقریباً حالت تعادلی را در غزل او پدید آورده است.

پیش از آنم که به دیوانگی انجامد کار معرفت پند همی داد و نمی پذرفتم

(کلیات:۲۹۱)

Archive of SID

www.SID.ir

استعارهٔ تبعیه در غزل سعدی، تقریباً دو برابر پیشینیان است و به حدود ۶٪ می‌رسد و این خود نشانگر بهره‌گیری وی از این ابزار زبانی است.

شمع بخواهد نشست بازنشین ای غلام روی تو دیدن به صبح روز نماید تمام

(کلیات: ۲۸۵)

۹ .عراقی

اگر چه استعارهٔ مصرحهٔ مجرده در غزل عراقی بیش از دیگران است (حدود ۳۸٪)، تقریباً همهٔ این استعاره‌ها تکراری است و به واژه‌هایی نظیر بت، نگار و لعل محدود می‌شود. از نوع استعارهٔ مرشّحه نیز در غزل او چیزی پدید نیست اما همانند دیگر شاعران، استعارهٔ مصرحهٔ مطلقه در شعر او بسامد بالایی دارد (حدود ۶۲٪).

آئینهٔ سینه زنگ غم خورد آن صیقل غمزدای جان کو

(دیوان،، ص ۲۶۵)

از استعارهٔ مرکب و استعارهٔ تبعیه نیز نمونهٔ درخوری در شعر او مشاهده نشد اما عراقی در استعارهٔ مکنیه ، همراه انوری، در رتبه دوم قرار دارد و از کل استعاره‌های او، بیش از ۷۰٪ از این نوع است که هم استعاره‌های تکراری و هم استعاره‌های نو در آن دیده می‌شود.

جرعه با خاک‌در حدیث آمد گفت و گویی از آن میان برخاست

(دیوان: ۱۵۰)

اضافهٔ استعاری عراقی بیش از دیگران و حدود ۳۰٪ است.

۱۰.خواجو

از میان شاعران این دوره، خواجوی کرمانی در استعارهٔ مصرحه مقام والایی دارد. میزان استعارهٔ مصرّحه در غزل خواجو چنین است: مجرده حدود ۲۸٪، مرشّحه حدود ۵٪ و استعارهٔ مطلقه تقریبا ۶۷٪ است که در این نوع آخری ،بعد از مولوی و به همراه سعدی، در رتبهٔ دوم قرار دارد. اگرچه استعاره‌های مصرّحهٔ خواجو، همانند دیگران، اغلب همان استعاره‌هایی است که در شعر پیشینیان به‌کار رفته است ، شیوهٔ به‌کارگیری آن در شعر او جلوهٔ ویژه‌ای دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

چـــرا خورشـــید روز افـــزون رویـــت نهـان در چـین شـبگون سـایبان اسـت
(دیوان: ۲۱۹)

بیت زیر را می‌توان از جلوه‌های استعارهٔ مرشّحه خواجو دانست.

چو برگ نسترن از شـاخ ضـیمران بنمـود به عشوه گوشه بـادام عبهـری بشکسـت
(دیوان: ۲۰۹)

استعارهٔ مطلقه جولانگاه واقعی خواجو در استعاره است.

شبت مه پوش و ماهت شب نقاب اسـت گلت خود روی و رویت گلسـتان اسـت
(دیوان: ۲۱۹)

خواجو از جهت استعارهٔ مکنیه در پایین‌ترین مرتبه قرار دارد. میزان این نوع استعاره در غزل او، حدود ۳۴٪ است و همین موضوع است که زمینهٔ خلق استعارهٔ مصرحه را در شعر او فراهم کرده است و در حقیقت، این نوع سنت‌شکنی برای ایجاد تصاویر تازه در شعر است.

ای زچشمت رفتـه خـواب از چشـم خـواب آب رویـــت بـــرده آب از روی آب
(دیوان: ۱۸۶)

دو نوع دیگر استعاره یعنی تبعیه و مرکب در غزل خواجو، چندان جلوه‌ای ندارد.

۱۱.سلمان ساوجی

سلمان در به‌کارگیری استعارهٔ مصرحهٔ مجرده در ردیف شاعرانی همچون سنایی و کمال است (یعنی حدود ۳۵٪) که تقریباً همهٔ این استعاره‌ها، طبق سنن ادبی پدید آمده است؛ مانند نرگس، غالیه، لعل، صنم، گل و امثال آن. استعارهٔ مصرحهٔ مرشّحه نیز در غزل او اندک، یعنی حدود ۴٪ است اما به نظر می‌رسد این نوع، همراه با نوآوری است.

آفرین بر سحر شعرت باد سلمان گر چه هـیچ در زمین بابل‌ازسحرآفرینی سـود نیسـت
(دیوان: ۲۹۱)

استعارهٔ مصرحهٔ مطلقه دردیوان وی، مانند سایر شاعران، از میزان بیشتری بهره‌مند است. بررسی این نوع استعاره در غزل سلمان، دو موضوع بارز را نشان می‌دهد: یکی نبود تزاحم

Archive of SID

www.SID.ir

و انباشت استعاره در ابیات غزل او و دیگر پرهیز از تکرار یا تکرار بسیار اندک؛ به همین دلیل غزل او از این جهت، برجستگی خاصی پیدا کرده است.

با صد هزار دیده گردون نمی تواند در آفتاب گردش مثل رخ تو دیدن
(دیوان:۴۷۶)

از میان کل استعاره‌ها، استعارهٔ مکنیه در غزل او بیشترین میزان را دارد و این نشان می‌دهد که وی، مانند بسیاری از شاعران این دوره، از این سنت پیروی کرده است.

سلمان چو آفتاب به کویش برآ، چرا چون‌سایه سجده درپس‌دیوارمی کنی

استعارهٔ تبعیه نیز در غزل سلمان،بسیار اندک و از استعارهٔ مرکب نیزدر آن خبری نیست.

۱۲.حافظ

از میان شاعران دورهٔ مورد بحث، تنها حافظ است که میزان استعارهٔ مجرده و مرشّحهٔ او، تقریباً دریک حد است به‌طوری که بیش از۲۰٪ از استعاره‌های او، مجرده و نزدیک ۲۰٪ مرشّحه است وحدود۶۰٪ نیز به استعارهٔ مطلقه تعلق دارد ؛ بنابراین وی در استعارهٔ مصرحهٔ مرشحه ،همانند انوری، در مرتبهٔ بالایی قرار می گیرد. علاوه بر این،خلاقیت وی در به کارگیری این نوع استعاره، به حافظ مقام اول را داده است.

من آن نگین سلیمان به هیچ نستانم که گاه گاه بر او دست اهرمن باشد
(دیوان: ۱۰۹)

خاتم جم را بشارت ده به حسن خاتمت کاسم اعظم کرد ازاوکوتاه‌دست اهرمن
(دیوان: ۲۶۹)

اما در زمینهٔ استعارهٔ مطلقه، تفاوت چندانی از جهت میزان به‌کارگیری بین حافظ و دیگر شاعران مورد بحث نیست.

بتی دارم که گرد گل ز سنبل سایه بان دارد بهار عارضش خطی به خون ارغوان دارد
(دیوان:۱۵۰)

میزان به‌کارگیری استعارهٔ مکنیه درشعرحافظ،مانند خواجو، نسبت به دیگران کمتر است‌وحدودنیمی ازاستعاره‌های او رااین نوع استعاره در برمی گیرد.او در این تصویرسازی ، استعاره‌های جدیدی در ادب فارسی عرضه کرده است.از نکته‌های مهم غزل او در این

Archive of SID

www.SID.ir

زمینه، منادا قراردادن دل است که شیوهٔ تازه‌ای درشعر او به شمار می‌رود.برخی از استعاره‌های مکنیهٔ حافظ بدین قرار است:

جمـال کعبـه مگرعـذر رهـروان خواهـد کـه‌جـان زنـده دلان سـوخت در بیابـانش
(دیـــــــــــوان: ۱۹۰)

دانی که چنگ و عود چـه تقریـر مـی کننـد پنهـان خوریـد بـاده کـه تعزیـر مـی کننـد
(دیـــــــــــوان: ۱۳۵)

قلم را آن زبان‌نبود کـه سرعشـق گویـد بـاز ورای حد تقریـر اسـت شـرح آرزومنـدی
(دیوان:۳۰۶)

اگر چه استعارهٔ مکنیه در شعر حافظ نسبت به دیگران در رتبهٔ پایین‌تری قرار دارد ، وی از جهت به‌کارگیری استعارهٔ تبعیه، در صدر شاعران دورهٔ مورد بحث قرار دارد. فراوانی این استعاره در شعر حافظ، ۱۰٪ است که این شیوه در غزل بی‌سابقه است و از این جهت، سبک خاصی در شعر او به شمار می رود.

بسوخت حـافظ ودرشـرط‌عشـق بـازی او هنوزبرســـرعهد ووفـــای‌خویشـــتن اســـت
(دیـــــــــــوان:۱۳۶)

باده نوشی کـه در او روی و ریـایی نبـود بهتـر از زهدفروشـی کـه‌در او روی و ریاسـت
(دیوان: ۱۶)

از نکته های مهم در این استعاره، بسامد بالای فعل سوختن است که در معانی دیگری به‌کار رفته است که این می‌تواند از سوز درونی او در عشق حکایت کند.

تحلیل کلی

بر اساس آنچه گذشت، مـی‌تـوان گفـت کـه یکـی از شـیوه‌هـای ایجـاز سـخن در نـزد شاعران، کاربرد استعاره در شعر است. بدیهی است که هر استعاره‌ای ،ریشه در تشبیه دارد و بهترین استعاره‌ها، زمانی در قالب تشبیه بیان می‌شده است. با گذشت زمان و تکراری شـدن تشبیهات، ذهن خیال پرداز شاعر به سوی خلق تصاویر استعاری گرایش پیدا کـرده اسـت و با حذف یکی از دو رکن اصلی تشبیه، بـه نـوعی اعجـاب مخاطـب را برانگیختـه اسـت آن چنان که خواننده تصور می‌کند، با یک پدیده کاملاً جدید مواجه شده است. به طور کلی، در تصاویر شعری سبک خراسانی، غلبه با تشبیه است اما در سبک دورهٔ عراقـی ،حاکمیـت

Archive of SID

www.SID.ir

استعاره را می توان مشاهده کرد. فراوانی بالای استعاره درهر زبان، اگـر متعـادل و متناسـب باشد وموجب پیچیدگی و معماگونه شدن زبان نگردد، نشانهٔ پیشرفت وتعالی آن زبان است.

دردورهٔ مورد بحث که در حقیقت زبان و ادب فارسی بـه اوج ترقـی و شـکوفایی خـود دست یافته اسـت و شـاعران بـا خیـال خود،سـهم ارزشـمندی در زبـان و ادبیـات بـه دسـت آورده‌اند،استعاره با زیبایی خاصی درشعر ومخصوصاً غزل،خودنمایی می کند.

از منظـر کلـی، شـاعرانی چـون حـافظ، کمـال‌الـدین اسـماعیل، خواجـو، جمـال‌الـدین عبدالرزاق و سنایی، به ترتیب، بیشتر از دیگران استعاره گـرا هسـتند و بعـد از آنهـا انـوری، مولوی، و سلمان در رتبه‌های پایین‌تر قرار دارند. سعدی، خاقانی و عطار بـه نـوعی تعـادل و تساوی را میان تصـاویر تشـبیهی و اسـتعاری خـود رعایـت کـرده‌انـد و فخرالـدین عراقـی، کمترین میزان استعاره را در غزل به خود اختصاص داده است.

از جنبهٔ نوع استعارهٔ به کار رفته در غزل شاعران این دوره، عموماً استعاره مکنیّه، فراوانی بیشتری نسبت به استعارهٔ مصرحه دارد اما غزل خواجو در این میان، یک استثناء است و با حدود ۶۸٪ در اوج قرار گرفته است. بسامد بالای استعارهٔ مصرحه در غزل این شاعر، از ذهن خلاق اوحکایت دارد. (نمودار شماره ۲)

نکتهٔ قابل توجه در مورد استعاره‌های مکنیه در این دوره، این است که غالب آنها از نوع جاندار مدار و به خصوص، انسان مـدار اسـت و در نظـر شـاعران، همـه چیـز دارای روح و جنبش و حرکت است و زندگی به تمام معنا در همهٔ مظاهر هستی جریان دارد.

غزل‌های کمال، انوری و عراقی، دارای بیشترین میزان استعارهٔ مکنیه و غزل خواجو کمترین میزان را داراست. (نمودار شمارهٔ ۶)

از جنبهٔ ارزش بلاغی، انواع استعارهٔ مصرحه و استعارهٔ مجرده ،کمترین و استعارهٔ مرشحه، بیشترین ارزش هنری و زیباشناسی را داراست و استعارهٔ مصرحهٔ مطلقه، مقامی بینابین دارد.

کاربرد استعارهٔ مصرحهٔ مجرده در اثر هر شاعر، نشان از ذهن و خیال ساده گرا و آسان پسند وی دارد و جمال‌الدین عبدالرزاق از این نظر در رتبه بالاتری، نسبت به سایر شاعران این دوره، قرار دارد و مولانا ،کمترین میزان استفاده از این نوع استعاره را به خود اختصاص داده است (نمودار شماره ۳) و همین قضیه، سبب شده که غزل مولانا نیاز بیشتری به تفسیر

Archive of SID

www.SID.ir

و تأویل داشته باشد؛ البته این نکته را نباید از نظر دور داشت که تفسیر وتأویل غزل مولانا،بیشتر ناشی ازکاربرد اصطلاحات خاص عرفانی در قالب تصاویر تشبیهی و استعاری است که درصد قابل توجهی از آنها به صورت نماد به کار رفته است.

استعارهٔ مصرحهٔ مطلقه، جولانگاه واقعی خیال شاعران سبک عراقی است و این استعاره، بیشترین میزان را در غزل آنها از آن خود کرده است. (نمودار شماره ۵) شاید فراوانی بالای همین استعاره باعث شده است که تعادل لفظ و معنی در تصاویر استعاری غزل این دوره حفظ شود. غزل مولانا ، بسامد بالاتری در زمینهٔ کاربرد این استعاره، نسبت به غزل دیگر شاعران این دوره، دارد و این از توجه یکسان وی به هر دو طرف استعاره حکایت می‌کند.

بسامد استعارهٔ مصرحهٔ مرشحه در غزل سبک عراقی، افت و خیز معنی داری را نشان می دهد. (نمودار شماره ۴) این استعاره اگر به زیبایی پرورده شود، ارزشمندترین نوع استعاره است. انوری و پس از وی حافظ، بیشتر از دیگران در غزل خود از این استعاره سود جسته‌اند (همان) اما استعاره‌های مرشحهٔ انوری، از جنبهٔ زیبایی و خیال انگیزی به پای استعاره‌های مرشحهٔ حافظ نمی‌رسد. حافظ با استفاده از صنعت تلمیح، آن چنان به پرورش این استعاره می پردازد که ادعای یکسانی در آن به اوج خود می رسد و گویی که واژه‌های استعاری در معنی واقعی و حقیقی خود به کار رفته است. این نوع استعاره در غزل مولانا و عطار، بیشتر جنبهٔ نمادین به خود گرفته است و استعاره‌های مرشّحهٔ غزل خاقانی و سعدی نیز از لطف و زیبایی خاصی برخوردار است. بسامد این استعاره در غزل‌های بررسی شدهٔ جمال، کمال و عراقی صفر است و حرفی برای گفتن ندارد. (نمودار شمارهٔ ۴)

کاربرد استعارهٔ تبعیه از جانب شاعر، در حقیقت استفاده از امکانات بیشتر زبان را نشان می‌دهد که غزل حافظ در این زمینه، یک شاخص است و نشان می دهد که او و پس از وی، سعدی و سنایی، سعی در به کارگیری هر چه بیشتر تمامی امکانات زبان را در غزل خود دارند. (نمودار شماره ۷)

استعارهٔ مرکب در غزل این دوره، کمترین جلوه را دارد و شاعران تمایلی در خلق این استعاره از خود نشان نداده‌اند و به جای آن از کنایه‌های فعلی برای بیان منظور خویش سود جسته‌اند. جمال‌الدین عبدالرزاق، بیشترین بسامد این استعاره را به خود اختصاص داده است. (نمودار شمارهٔ ۸)

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه

آنچه گذشت از جدول ها و نمودارها و تحلیل ها ،همه گویای جایگاه استعاره در غـزل دوازده شاعر بزرگ سبک عراقی از سنایی تا حافظ است.اگر چه غزل دیگران با غـزل سـه غزلسرای بزرگ ادب فارسی، یعنی مولوی، سعدی و حافظ، قابل قیاس نیسـت ، نکتـهٔ مهـم این است که این سه شاعر، همه به یک نسبت از استعاره در غزل خویش بهره نبرده‌اند بلکه از جهت کلی، حافظ درصدر، سعدی در میانه و مولوی در پـایین تـرین مرتبـه قـرار دارد و این نشان می دهد که در غزل می توان از شیوه‌های گونـاگون بهـره بـرد و بـه جـذابیت آن افزود که هنر حافظ در این راه، اغلب استفاده از استعاره است و سعدی و مولوی نیز بـا ایـن که از این فن استفاده کرده‌اند، راه های دیگری را نیز برای جذابیت غزل خـود آزمـوده‌انـد که آن ،خود نیازمند پژوهش دیگری است. در هر حال، اسـتعاره بـه دلایلـی کـه گذشـت، یکی از مهم ترین ابزارهای بیان در غزل است اما شیوهٔ به کارگیری آن نیز بسیار مهم است؛ یعنی اگر چه مثلاً کمال‌الدین اسماعیل از جهت میزان استعاره، مقامی بسی برتر از سعدی و مولوی دارد ، هرگز نتوانسته است از جهت ارزش در غزل، مقامی در حد آنان داشته باشـد؛ بنابراین می‌توان گفت ابداع، نوآوری، حرکت و پویایی در استعاره می تواند از مهـم تـرین ویژگی های جذابیت، تاثیرگذاری و مقبولیت باشد.

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع

۱- آقاحسینی، حسین و زهرا آقازینالی.(۱۳۸۶). **مقایسه اجمالی صـور خیـال در بلاغت فارسی و انگلیسی**. گوهر گویا، سال اول، شمارهٔاول، ص ۴۹- ۷۷.

۲- انوری، اوحدالدین.(۱۳۶۴). **دیوان**، به‌تصحیح محمد تقی مدرس رضوی. تهران: علمی-فرهنگی.

۳- تفتازانی، سعدالدین.(۱۴۰۷ ه.ق). **کتاب المطول**. قم: انتشارات مکتبه آیت الله العظمی مرعشی نجفی.

۴-جمال‌الدین محمدبن‌عبدالرزاق اصفهانی.(۱۳۷۹).**دیوان**. به‌تصحیح وحید دستگردی. تهران: نگاه.

۵- حافظ، شمس‌الدین.(۱۳۶۴).**دیوان**.به‌تصحیح محمدقزوینی وقاسم غنی. تهران: زوار.

۶-خاقانی،افضل‌الدین.(۱۳۷۳). **دیوان**.به‌تصحیح ضیاءالدین سجادی. تهران: زوار.

۷- خواجوی کرمانی، ۱۳۷۴، **دیوان**، به‌تصحیح احمد سهیلی خوانساری، چاپ سوم، تهران:انتشارات رنگ و مرکز کرمان شناسی.

۸- رجایی، محمد خلیل.(۱۳۷۲). **معالم البلاغه**. شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.

۹- ریچاردز،ا.آی.(۱۳۸۳). **فلسفهٔ بلاغت**. ترجمهٔ علی محمدی آسیابادی. تهران: قطره.

۱۰-سارلی،ناصرقلی.(۱۳۸۷).**انگاره‌ای‌نوبرای تاریخ استعاره**.فصلنامهٔپژوهش های ادبی، سال ۵، شماره ۱۹، ص ۷۱- ۸۷.

۱۱- سعدی،مصلح‌الدین.(۱۳۶۳).**دیوان**.به‌تصحیح محمدعلی‌فروغی.تهران **:** اقبال.

۱۲- سلمان ساوجی.(بی‌تا).**دیوان**. مقدمه و تصحیح ابوالقاسم حالت.به‌کوشش احمد کرمی.تهران: سلسله نشریات ما.

۱۳-سنایی غزنوی.(۱۳۸۵).**دیوان**.به سعی‌واهتمام‌محمدتقی‌مدرس‌رضوی.تهران: سنایی.

۱۴-شفیعی کدکنی،محمدرضا.(۱۳۶۶).**صورخیال درشعر فارسی**.تهران: آگاه.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۵- شمس قیس رازی.(۱۳۷۳). **العجم فی معاثیر اشعار العجم**. کوشش سیروس شمیسا.تهران: انتشارات فردوس.

۱۶- شمیسا، سیروس.(۱۳۷۱).**بیان**. تهران: فردوس.

۱۷- طالبیان، یحیی.(۱۳۷۸). **صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی**. کرمان: مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی عماد کرمانی.

۱۸- عراقی، فخرالدین.(۱۳۷۲). **دیوان**. به‌تصحیح سعید نفیسی. تهران: سنایی.

۱۹-عطار،فریدالدین.(۱۳۷۵).**دیوان**.به‌تصحیح‌تقی‌تفضلی.تهران:علمی - فرهنگی.

۲۰- کمال‌الدین اسماعیل.(۱۳۴۸). **دیوان**. به اهتمام حسین بحرالعلومی. تهران: انتشارات کتابفروشی دهخدا.

۲۱- مولوی،جلال‌الدین محمد.(۱۳۵۵).**کلیات شمس تبریزی**. به‌تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۲۲-هاشمی،احمد.(بی‌تا).**جواهرالبلاغه**.بیروت، لبنان: انتشارات دار احیاء التراث العربی.

۲۳- همایی، جلال‌الدین.(۱۳۷۰). **معانی و بیان**. تهران: مؤسسهٔ نشر هما.

Archive of SID

www.SID.ir