

سبک‌شناسی مقایسه‌ای مثنوی‌های مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر عطار و مثنوی معنوی (مطالعه 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 کمی - آماری انجام شده است، نخست به بررسی آماری و مقایسه‌ای دو گروه از صناعات ادبی منفرد (تشبیه، کنایه، استعاره مصرّحه، استعاره مکنّیه و ایهام) و ترکیبی (استعاره کنایه، استعاره ایهامی کنایه و استعاره ایهامی کنایه تشبیهی) در پانصد بیت از دو مثنوی منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه و سپس در همین مقدار، از مثنوی معنوی و سپس تحلیل آن‌ها می‌پردازد. نتیجه 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؛ اما در بخش به‌کارگیری شگردهای ترکیبی، پایین‌ترین بسامد را دارد. منطق‌الطیر 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؛ اما در بخش مجموع شگردهای منفرد و ترکیبی، پایین‌تر از دو مثنوی دیگر مشاهده می‌شود.

کلیدواژه: تصویر، سبک، شگردهای ادبی منفرد، صناعات ترکیبی.

* دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه مازندران

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران (نویسنده مسئول) siavashtavasin@yahoo.com

تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۱۲/۱۱ - پذیرش نهایی: ۱۳۹۸/۰۸/۱۹

مقدمه

در بحث بررسی شعر عطار، 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 سیطره نام و شیوه بیان آن بر دیگر مثنوی‌های عطار سنگینی می‌کند. این در حالی است که بلاغت مثنوی‌های عطار، خود تا اندازه‌ای شاخص است که جز از عنایت و توجه ویژه و نیز بررسی مقایسه‌ای آن با دیگر مثنوی‌ها به‌تمامی نمی‌توان به‌کنه 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 پردازد.

هر هنرمند نسبت به پدیده‌های پیرامون و تأملات 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 پدیده «سبک» می‌شود. بارت^۱ اعتقاد داشت که حتی 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 ویژه هنرمند با زبان ویژه خودش و شاید درست به همین دلیل باشد که برخی چون بوفون^۲، 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 به‌وسیله ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر» (بهار، ۱۳۶۹: ۵/۱).

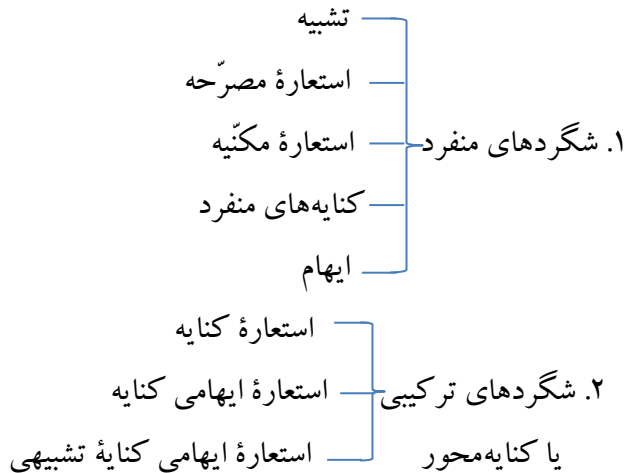
با این توضیحات، دید و زبان هر هنرمند، متفاوت با دیگر هنروان است و برای کشف و بررسی تصویرهای او که از تشخیص ویژه‌ای برخوردار و ترکیبی از نگاه و

1. Roland Barthes
2. Buffon

سبک‌شناسی مقایسه‌ای مثنوی‌های مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر عطار و مثنوی معنوی — ۳۸۹

زبان است، نیازمند ابزاری مخصوص و کارآمد برای واریسی است. یکی از محک‌ها و ابزارهای بررسی عناصر تصویرآفرین، دانش سبک‌شناسی است که در «زبان‌شناسی و ادبیات، بر شیوه رفتارهای زبانی افراد اطلاق می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۴) و «همیشه از طریق مقایسه، قابل ادراک است» (شفیعی، ۱۳۷۱: ۳۷). در حقیقت، سبک‌شناسی با مؤلفه‌ها و پارامترهایی مخصوص که در زمره امکانات این دانش است، به مقایسه برخورد‌های زبانی هنرمندان در مواجهه با تأملات 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 شیوه بیان عنصرهای ادبی برای انتقال صور نوین ذهنی، اهمیتی بسزا دارد؛ بنابراین، بحث «سامد» در اولویت قرار می‌گیرد. در این طرح، بررسی سبک و تصویرهای شعری با بررسی دو گونه 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، صنعت استعاره مصرّحه، اصلی‌ترین ابزار تصویرآفرینی است:

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

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۸: ۱۰۲)

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

گشتم از دریای فضل باخبر آمدم دستی تهی، تشنه جگر (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 تصویرسازی این بیت، شگرد بیانی تشبیه و کنایه است که با تجزیه 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 مجزاً را آفریده‌اند.

اما منظور از شگردهای ترکیبی یا آمیگی آن است که اگر یک تصویر شعری را تجزیه کنیم، ابزار تصویرآفرین آن، حاصل امتزاج و اتفاق 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 پی خورشید تو است این نفس سرد مرا (همان: ۳۴)

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

سبک‌شناسی مقایسه‌ای مثنوی‌های مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر عطار و مثنوی معنوی — ۳۹۱

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، لذت 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 صنعت منفرد کنایه، استعارهٔ مکئیّه 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 کنایه 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 صنعت «استعارهٔ کنایه»، «ا. ا. ک» یعنی «استعارهٔ ایهامی کنایه» و «ا. ا. ک. ت» یعنی «استعارهٔ ایهامی کنایه همراه با تشبیه».

این مطالعه که به روش کمی - 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 پرداخته است؛ اما چند پژوهش که به تعریف و بحث مبنایی و ساختاری درباره صناعات کنایه محور و گاه چند صنعت خویشاوند آن (نوعاً در سبک هندی و دو مورد بیرون از آن) پرداخته‌اند، از این قرارند: مقاله «پیشنهاد برافزودن دو فن دیگر بر فنون چهارگانه علم بیان» نوشته حق جو (۱۳۸۱-۱۳۸۰)، مقاله «طرف وقوع و شگردهای ادبی ناشناخته» از حق جو (۱۳۸۹)، مقاله «سبک هندی و استعاره ایهامی کنایه» نوشته حق جو (۱۳۹۰) که در آن به ویژه از این صنعت و چند شگرد ادبی هم خانواده با آن بحث کرده و ماهیت آن‌ها را در مقایسه با یکدیگر تبیین کرده است. پایان نامه «ابعاد کنایه در غزلیات صائب» (۱۳۹۱) نوشته مصطفی میردار رضایی نیز به صورت مطالعه موردی انجام شده است. مقاله «کنایه پردازی ترکیبی در اشعار وحشی بافقی» (۱۳۹۲) نوشته حق جو و اسکندری که در حوزه‌ای بیرون از سبک هندی صورت گرفته است. مقاله «گونه‌ای کنایه آمیگی در غزل صائب» (۱۳۹۳) نوشته حق جو و میردار رضایی که ضمن مطالعه موردی، به تکمیل و توسعه مباحث مقدم کوشیده است. پایان نامه «بررسی دو گونه کنایه ترکیبی در غزلیات بیدل» (۱۳۹۳) نوشته سردمدی و پایان نامه «بررسی کنایات ترکیبی در غزلیات کلیم همدانی» (۱۳۹۵) نوشته ملایی که به صورت مطالعه موردی انجام شده است. مقاله «کشف و تکامل یک صنعت سبک ساز» (۱۳۹۵) نوشته حق جو و میردار رضایی که به بررسی صنعت استعاره ایهامی کنایه در غزل‌های حافظ پرداخته است. مقاله «بررسی نقش شگردهای کنایه محور در تصویرسازی بראعت استهلال‌های نفثه‌المصدر» (۱۳۹۷) نوشته حسن پور آلاشتی و میردار رضایی.

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

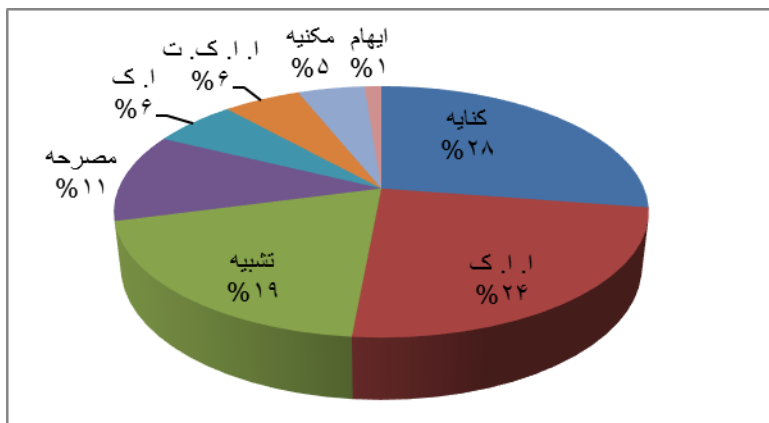
۲. بررسی آماری شگردهای منفرد و ترکیبی در مثنوی‌های عطار و

مولانا

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

۲-۱. مصیبت‌نامه

در نمودارهای زیر که بر اساس شمار صناعات ادبی مستخرج از ۵۰۰ بیت مثنوی مصیبت‌نامه عطار رسم شده است، می‌توان میزان استفاده 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 (استعاره کنایه: ا.ا.ک؛ استعاره ایهامی کنایه: ا.ا.ک و استعاره ایهامی کنایه 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 استعاره 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 به کارگیری (۱۹ درصد) و استعاره مصرّحه با ۴۷ بار بهره‌گیری (۱۱ درصد) مشاهده می‌شود. پس از این دو شگرد منفرد، دو صناعت ترکیبی استعاره کنایه با ۲۵ مرتبه و استعاره ایهامی کنایه تشبیهی با ۲۳ دفعه به کارگیری (هر دو ۶ درصد) و در نهایت دو شگرد منفرد استعاره مکّنه 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، کُله نهادن، کاسه لیسیدن، سیاه آمدن رنگ گلیم، تهی دست، تشنه‌جگر، خشک‌لب و...) هستند. در بحث صناعت ترکیبی استعاره ایهامی کنایه که دومین شگرد پربسامد نمودار است، همه کنایه‌ها از نوع انسانی (مستعارمنه‌ها انسان) و بیشتر مستعارله‌های 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 دیبای سپیدش بارگاه (۶۹)

مرجع این بیت، مردمک دیده است و شفיעی در تفسیر آن می‌نویسد: «مردمک چشم که بینایی چشم بدوست، در میان سیاهی قرار دارد و جامه خلافت عباسیان - که در اینجا مورد اشاره عطار است - به رنگ سیاه بوده است» (عطار نیشابوری، ۱۳۸۸: ۴۸۳). اما تحلیل بلاغی این بیت:

۱. سیه‌جامه پوشیدن، کنایه‌ای است انسانی؛ ۲. نسبت دادن کنایه به مردمک چشم، از مجرای شگرد استعاره مکّنه؛ ۳. وجود صورت واقعی سیه‌جامه پوشیدن در هیئت مردمک چشم: سیه‌چشم؛ ۴. صورت واقعی سیه‌جامه پوشیدن مردمک 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

سبک‌شناسی مقایسه‌ای مثنوی‌های مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر عطار و مثنوی معنوی — ۳۹۵

شدن این دو وجه و درک ایهام، لذت 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 صنعت منفرد کنایه، استعارهٔ مکئیّه و ایهام، شگرد ترکیبی استعارهٔ ایهامی کنایه شکل می‌گیرد.

تحلیل فشردهٔ نمونه‌ای دیگر:

شد بنفشه خرقه‌پوش کوی تو سر بر در مست‌های و هوی تو (۱۴۳)

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

در بحث تشبیه‌های مصیبت‌نامه، در کنار تشبیه‌های حسّی به حسّی (آب به خاک، گردون به خون، 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، نفس 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 مستعاره‌های مصیبت‌نامه، نام شخصیت‌ها و اصطلاحات مذهبی را شامل می‌شود؛ پیامبر (با مستعاره‌های مرغ، بدر، آفتاب عالم دین پروران، آفتاب کاینات، آفتاب خاوری، خواجه‌ی خورشیدذات و...)، حضرت علی (ع) (شیر)، دیگر پیامبران (چراغ)، عرش (کوه قاف)، مگه (ناف جهان)، خداوند (سخن‌گوی الست) و... که برآیند بینش دین‌مدار عطار است. شماری از

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

در بحث شگرد ترکیبی استعاره کنایه، هر ۲۵ کنایه این صنعت از نوع انسانی (مستعارمنه‌ها انسان) است که به دستیاری صنعت استعاره مکّنه به مستعاره‌های غیرانسانی و عمدتاً عقلی (عقل، وهم، خیال، حفظ (حافظه)، لا، گل، لعل، نفّس، رحمت و...) نسبت داده می‌شوند. از امتزاج دو صنعت منفرد کنایه و استعاره مکّنه، شگرد ترکیبی استعاره کنایه حاصل می‌شود. تحلیل فشرده 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)
کنایه انسانی «سرکش بودن یا سرکشی» + استعاره مکّنه (نسبت دادن کنایه به عقل) = صنعت استعاره کنایه.

در بررسی شگرد آمیغی استعاره ایهامی کنایه تشبیهی، شاعر ۲۳ کنایه انسانی را از طریق استعاره مکّنه به مستعارمنه‌های حسی آتش، دریا، سوزن، چنگ، ابر و ... نسبت می‌دهد که صورت واقعی این کنایه‌ها را می‌توان در هیئت ظاهری مستعاره‌ها دید. در ادامه، شاعر با استفاده از ادات تشبیه، آن‌ها را به انسان تشبیه می‌کند؛ یعنی عمل کنایی یک بار به واسطه وجود صورت واقعی آن در هیئت مستعارمنه از طریق استعاره مکّنه به آن و دیگر بار، انسان با لحاظ وجه شبه کنایی، به مستعارمنه نسبه داده می‌شود؛ وجه شبهی که از اصل متعلق به خود مشبه است. بدین ترتیب، از روبه‌رو شدن دو وجه لازمی و ملزومی کنایه که اولی حقیقتی است در مستعارمنه 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، لذت می‌برد؛ زیرا او می‌بیند که باید مفهومی را برای مستعارمنه 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

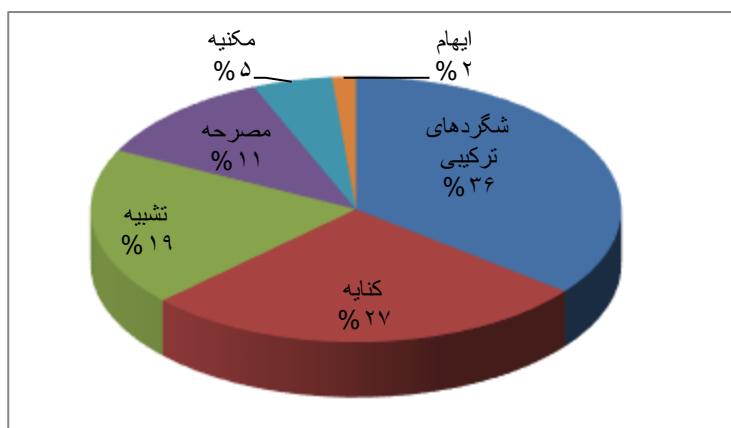
برنداشت او چشم چون سوزن ز پای یک سر سوزن نماند او هیچ جای

(۴۰۶ و ۴۰۷)

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

در بحث استعارهٔ مکنیه در مصیبت‌نامه، ۲ مورد از (۲۰ مورد) مستعارمنه‌ها، غیرانسانی (حکم و عقل به سازه) و ۱۸ مورد باقیمانده، انسانی‌اند. ۷ مورد از مستعارله‌ها عقلی (احساس، عقل (۳)، حکم، وصف و درد) و ۱۳ مورد دیگر از نوع حسّی و متنوع (مور، آفتاب، کوثر، زهره، مشتری، سوزن و...) است.

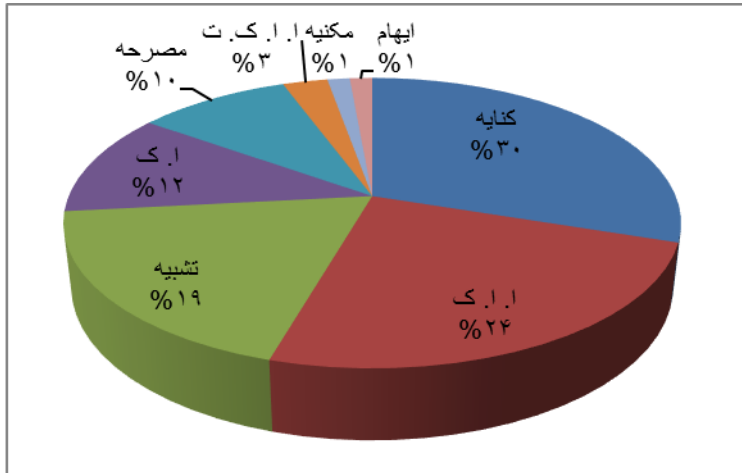
نکتهٔ شایان توجه در خصوص بلاغت مصیبت‌نامه، میزان چشمگیر بهره‌گیری عطار از شگردهای ترکیبی است. همان‌گونه که در نمودار زیر مشاهده می‌شود، نقش این مشخصه‌های ادبی در آفرینش این مثنوی، با رقم ۱۴۷ مرتبه بهره‌گیری (در ۵۰۰ بیت) بسیار حائز اهمیت است و چنان‌که مشاهده می‌شود، ۳۶ درصد از نمودار، به این ابزارهای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



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

۲-۲. منطق الطیر

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



نمودار ۳. شمار شگردهای بررسی شده مثنوی منطق الطیر

مطابق داده‌های نمودار فوق، شگردهای بیانی کنایه با ۱۰۷ مرتبه بهره‌گیری (۳۰ درصد از کل نمودار) و استعاره 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 استعاره کنایه با ۴۱ مرتبه بهره‌گیری (۱۲ درصد)، قرار دارد. شگرد بلاغی و منفرد استعاره مصرحه با ۳۴ دفعه به کارگیری (۱۰ درصد) بین دو شگرد ترکیبی استعاره کنایه و استعاره ایهامی کنایه تشبیهی (با ۱۰ بار بهره‌گیری) دیده می‌شود. واپسین شگردهای موجود در تصویرهای منطق الطیر، صناعات استعاره مکنیه و ایهام هستند که با ۵ مرتبه استعمال، ۱ درصد از کل نمودار را به خود اختصاص داده‌اند.

سبک‌شناسی مقایسه‌ای مثنوی‌های مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر عطار و مثنوی معنوی — ۳۹۹
در بحث بررسی کنایه در شعر عطار، تقریباً همه کنایه‌ها از نوع ساده و ایما (سبق
بردن، بی‌قراری، سرفراز، ره بریدن، سر نهادن، پای درنهادن، دست از چیزی برداشتن،
سر به راه و...) هستند.

در بحث صناعت ترکیبی - درست به مثابه شمار نمودار مصیبت‌نامه - صناعت
استعاره ایهامی کنایه با شمار چشمگیر ۸۷ مرتبه بهره‌گیری، دومین شگرد پرسامد
نمودار است. همه کنایه‌های این شگرد، از نوع انسانی (مستعارمنه‌ها انسان) و بیشتر
مستعارله‌های این شگرد، از نوع جانوری (پرندگان: هدهد، مرغان، بلبل، مقری و...) و
اندک‌شماری، نجومی (انجم و آسمان) و عناصر غیرحسی (عشق و درد) هستند. تحلیل
فشرده نمونه‌ای از این صناعت بدین قرار است:

هدهدِ هادیِ چو آمد پهلوان
تاج بر فرقش نهادند آن زمان
(عطار نیشابوری، ۱۳۸۷: ۱۴۴)

کنایه انسانی «تاج بر فرق داشتن» + استعاره مکئی (نسبت دادن کنایه به هدهد) +
ایهام (وجود صورت واقعی کنایه در مستعارله و بی‌ربطی آن با مفهوم کنایی آن در
حوزه انسانی) = صناعت استعاره ایهامی کنایه.

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

دومین شگرد ترکیبی منطق‌الطیر، صناعت استعاره کنایه است. همه کنایه‌های این
صناعت نیز از نوع انسانی (مستعارمنه‌ها انسان) هستند. از امتزاج دو صناعت منفرد کنایه
و استعاره مکئی، شگرد ترکیبی استعاره کنایه حاصل می‌شود. تحلیل فشرده نمونه‌ای از
این شگرد ترکیبی بدین قرار است:

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

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

تقریباً بیشتر استعاره‌های مصرّحهٔ منطق‌الطیر، مختص به قلمرو فکری عطار است. نگاهی به مستعارله‌های 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.

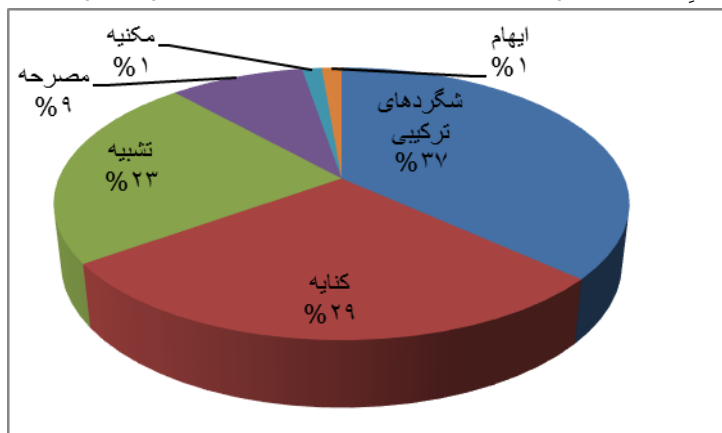
همهٔ کنایه‌های موجود در صنعت آمیغی استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی در منطق‌الطیر، انسانی‌اند. این کنایه‌ها از طریق صنعت استعارهٔ مکّنه به مستعارمنه‌ها (شمع، گرد، ذره، پروانه، مگس و...) نسبت داده شده‌اند. صورت واقعی کنایه‌ها هم در مشبّه‌ها و هم در مستعارمنه‌ها دیده می‌شود.

تحلیل فشردهٔ نمونه‌ای از این شگرد ترکیبی بدین قرار است:

دست من گیر و مرا فریاد رس دست بر سر چند دارم چون مگس (همان: ۸۸)
کنایه «دست بر سر داشتن» + استعارهٔ مکّنه (نسبت دادن کنایه به مگس) + وجود صورت واقعی کنایه در مستعارمنه و بی‌ربطی آن با مفهوم کنایی آن در حوزهٔ انسانی: ایهام + تشبیه (نسبت دادن عمل کنایی به انسان با استفاده از ادات چون) = صنعت استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی.

شگردهای استعارهٔ مکّنه و ایهام، کمترین بهره‌گیری را در بیت‌های مورد بررسی داشته‌اند؛ اما بررسی مجموع شگردهای کنایه‌محور و یک‌کاسه کردن آن‌ها با هم، میزان تمایل عطار را در منطق‌الطیر به بهره‌گیری از این صناعات تلفیقی، بیشتر نمایان می‌سازد. در نمودار زیر که بر اساس اجتماع شمار این شگردها (استعارهٔ کنایه، استعارهٔ ایهامی کنایه و استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی) ترسیم شده است، می‌توان این موضوع (۳۷ درصد از کل نمودار) را ملاحظه کرد:

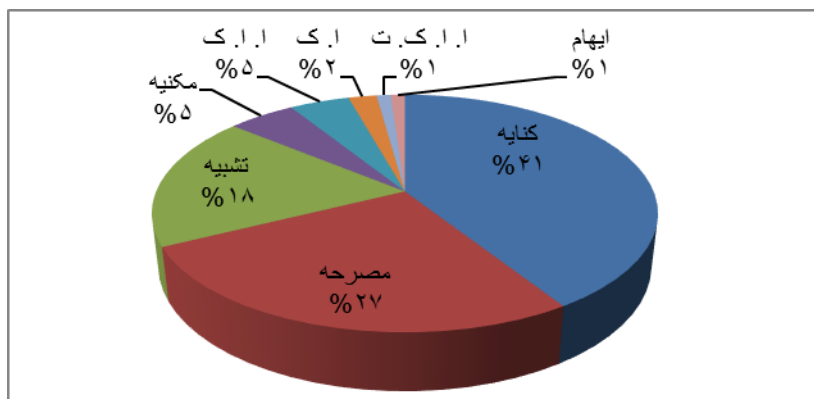
سبک‌شناسی مقایسه‌ای مثنوی‌های مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر عطار و مثنوی معنوی — ۴۰۱



نمودار ۴. شمار مجموع شگردهای ترکیبی در کنار دیگر صناعات مثنوی منطق‌الطیر

۲-۳. مثنوی معنوی

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



نمودار ۵. شمار شگردهای بررسی شده مثنوی معنوی

مطابق نمودار بالا، صنعت 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، صنعت استعاره مصرحه با ۹۹ مرتبه

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

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 شدن 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 سالک نوپا، جفا، استعاره از صفات ذمیم و اخلاق نکوهیده، آب شیرین، استعاره از مرد کامل، زبد، استعاره از هوای نفّس 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 غیر حسّی به حسّی (عشق به آتش، فنا به غرقاب، بخشایش به بحر، رحمت به در، گرم به خوان، جان به شمس، عشق به اسطرلاب، وصل به آب و...) نیز فراوان

سبک‌شناسی مقایسه‌ای مثنوی‌های مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر عطار و مثنوی معنوی — ۴۰۳
وجود دارد و بدین طریق مولانا می‌کوشد در تشبیه‌هایش عناصر غیرحسی را با سویه و
صبغ‌های مادی به تصویر بکشد.

در بحث استعارهٔ مکّنه در مثنوی معنوی، ۴ مورد از (۱۹ مورد) مستعارمّنه‌ها،
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 (مستعارمّنه‌ها
انسان) است که شاعر، آن‌ها را از طریق شگرد بیانی استعارهٔ مکّنه به مستعارله‌های
غیرانسانی نسبت می‌دهد. صورت واقعی این کنایه‌ها در مستعارله‌ها 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 از چه سرخ‌روی است از شرر
تو ز فعل او سیه‌کاری نگر
(مولوی، ۱۳۸۵: ۲۱)

کنایه‌های انسانی «سرخ‌روی و سیه‌کار» + استعارهٔ مکّنه (نسبت دادن کنایه‌ها به
آتش) + ایهام (وجود صورت واقعی کنایه در مستعارله 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 مکّنه، به مستعارله‌هایی که عمدتاً معقول و
غیرحسی‌اند (عشق، خیال، عقل، غم و حسد) نسبت می‌دهد. بنابراین از ترکیب دو
صناعت مفرد کنایه و استعارهٔ مکّنه، 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 «گلو... را گرفتن» + استعارهٔ مکّنه (نسبت دادن کنایه به عنصر
معقول حسد) = صناعت استعارهٔ کنایه.

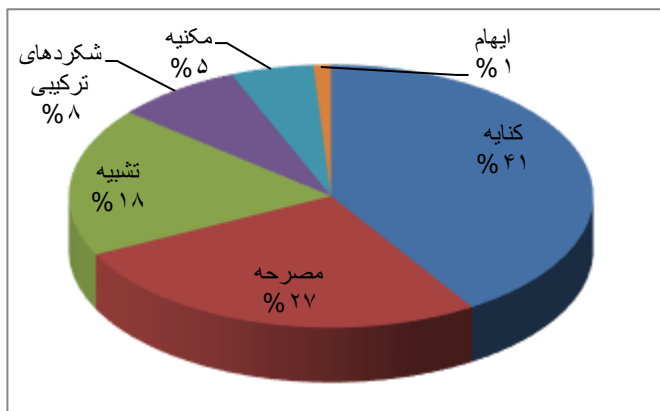
دیگر شگرد آمیغی مثنوی معنوی که در کنار عنصر بدیعی ایهام، کمترین استفاده را دارد، صنعت استعاره ایهامی کنایه تشبیهی است. هر ۵ کنایه به کاررفته در این صنعت، انسانی‌اند و شاعر، این کنایه‌ها را با استعاره مکنیه، به مستعارمنه (مشبه‌به)‌های غیرانسانی (آب، جوی، کژدم و مرغ) نسبت می‌دهد. صورت واقعی این کنایه‌ها را می‌توان در هیئت ظاهری مستعارله‌ها دید که این همسانی به صورت واقعی، هیچ ربطی به مفهوم کنایی آن در حوزه انسانی ندارد. در ادامه، شاعر با استفاده از ادات تشبیه، مشبه‌ها را به مستعارله‌ها تشبیه می‌کند. بدین ترتیب، از روبه‌رو شدن دو وجه لازمی و ملزومی کنایه 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.

تحلیل فشرده نمونه‌ای از این شگرد بدین قرار است:

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

کنایه «در اندرون خیلیدن» + استعاره مکنیه (نسبت دادن کنایه به کژدم) + وجود صورت واقعی کنایه در مستعارمنه و بی‌ربطی آن با مفهوم کنایی آن در حوزه انسانی: ایهام + تشبیه (نسبت دادن عمل کنایی به انسان (منافق) با استفاده از ادات همچو) = صنعت استعاره ایهامی کنایه تشبیهی.

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



نمودار ۶. شمار مجموع شگردهای آمیگی در کنار دیگر صناعات مثنوی معنوی

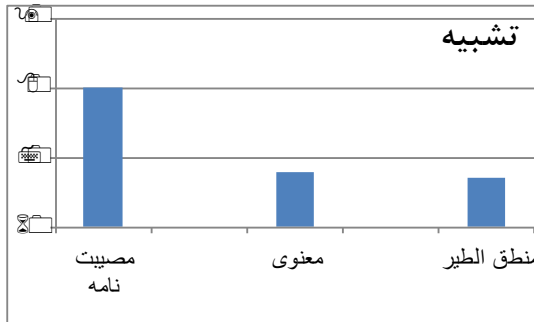
۳. تحلیل مقایسه‌ای شمار شگردهای منفرد و ترکیبی در مثنوی‌های عطار و مولانا

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

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

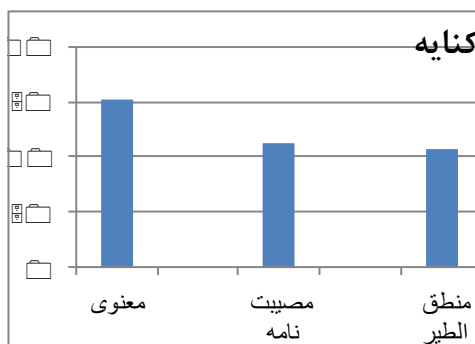
مثنوی	تشبيه	کنايه	مصرّحه	مکنيه	ایهام	۱.ا.ک	۱.ا.ک	۱.ا.ک.ت
منطق‌الطیر	۶۷	۱۰۷	۳۴	۵	۵	۴۱	۸۷	۱۰
مصیبت‌نامه	۸۰	۱۱۳	۴۷	۲۰	۶	۲۵	۹۹	۲۳
معنوی	۶۸	۱۵۲	۹۹	۱۹	۴	۸	۱۷	۵

با توجه به داده‌های این جدول، در مقایسه 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. مقایسه شگرد تشبیه در سه مثنوی

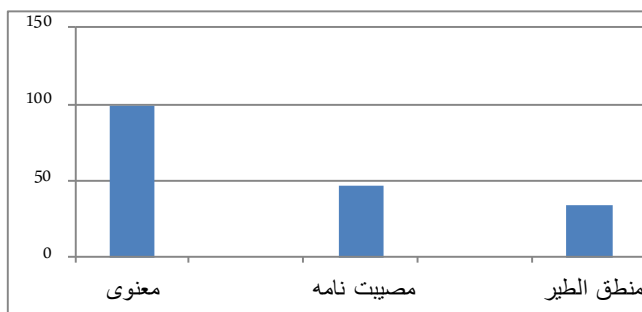
اما در بحث شگرد کنایه، همان طور که در نمودار ستونی زیر ملاحظه می‌شود، مثنوی معنوی با اختلافی چشمگیر، بالاتر از مثنوی‌های مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر مشاهده می‌شود و باید اذعان کرد، وجود این حجم از شگرد کنایه در این اثر، درخور تأمل است.



نمودار ۸. مقایسه شگرد کنایه در سه مثنوی

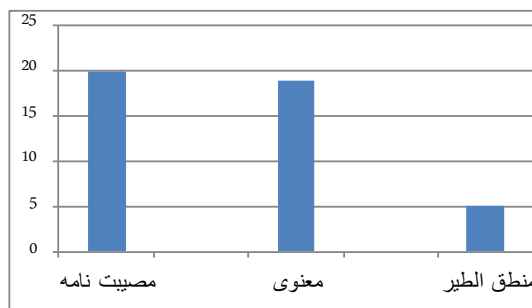
سبک‌شناسی مقایسه‌ای مثنوی‌های مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر عطار و مثنوی معنوی — ۴۰۷

سیاق صنعت استعاره مصرّحه نیز مانند نمودار پیشین است، البته با اختلافی چشمگیرتر، یعنی مثنوی معنوی در بحث استفاده از شگرد استعاره مصرّحه، بسیار پربسامدتر از مثنوی‌های مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر مشاهده می‌شود (تقریباً دو برابر مصیبت‌نامه و سه برابر منطق‌الطیر). در بررسی این شگرد نیز منطق‌الطیر کمترین شمار بهره‌گیری را دارد که این امر را در نمودار زیر می‌توان ملاحظه کرد:



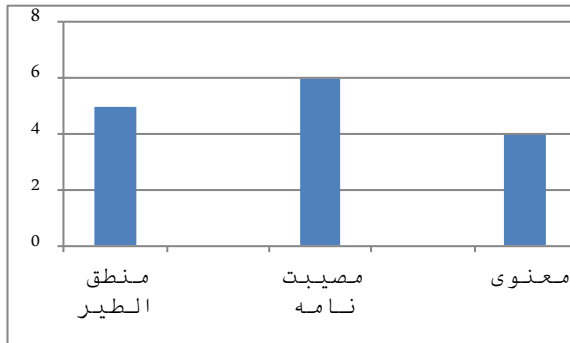
نمودار ۹. مقایسه شگرد استعاره مصرّحه در سه مثنوی

در بحث شگرد استعاره مکّنه باید گفت که شمار این صنعت در ابیات بررسی شده 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 به کارگیری، متعلق به مصیبت‌نامه است و مثنوی معنوی (با اختلافی ناچیز) و منطق‌الطیر (با تمایزی قابل ملاحظه) پایین‌تر از آن قرار می‌گیرند.



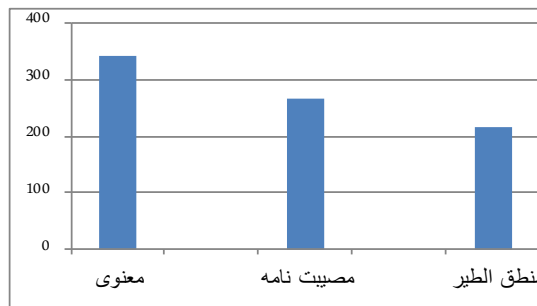
نمودار ۱۰. مقایسه شگرد استعاره مکّنه در سه مثنوی

در بررسی آخرین شگرد بلاغی منفرد، یعنی عنصر بدیعی ایهام نیز باید اذعان کرد که شمار این صنعت 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. مقایسه شگرد ایهام در سه مثنوی

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

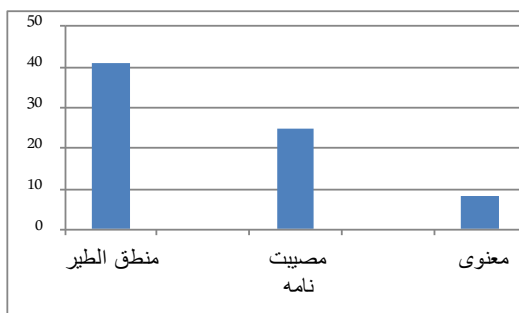


نمودار ۱۲. مجموع شگردهای منفرد در سه مثنوی

جدول ۲. مجموع شگردهای منفرد در سه مثنوی

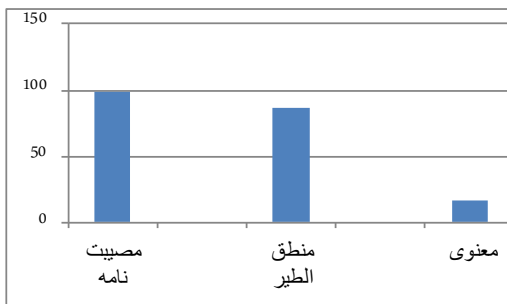
شمار	مثنوی
۳۴۲	مثنوی معنوی
۲۶۶	مصیبت‌نامه
۲۱۸	منطق‌الطیر

در بحث شگردهای ترکیبی و در بررسی صنعت آمیغی استعاره 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:



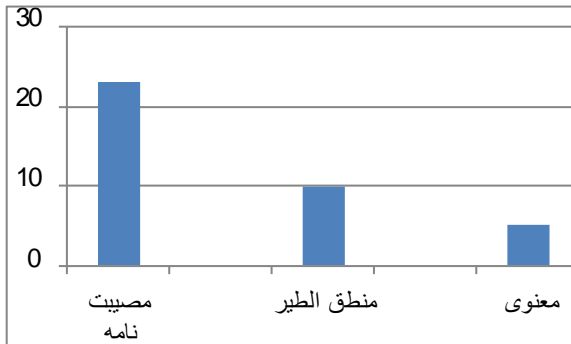
نمودار ۱۳. مقایسه شگرد استعاره کنایه در سه مثنوی

در صنعت استعاره ایهامی کنایه، مصیبت‌نامه، بالاتر از دو اثر دیگر دیده می‌شود، البته با اختلافی ناچیز نسبت به منطق‌الطیر و تمایزی فاحش با مثنوی معنوی:



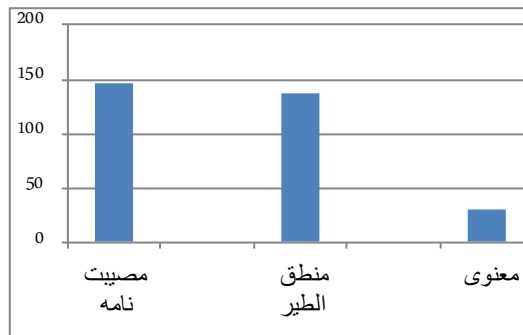
نمودار ۱۴. مقایسه شگرد استعاره ایهامی کنایه در سه مثنوی

در بحث آخرین شگرد ترکیبی، یعنی استعاره ایهامی کنایه 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. مقایسه شگرد استعاره ایهامی کنایه در سه مثنوی

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

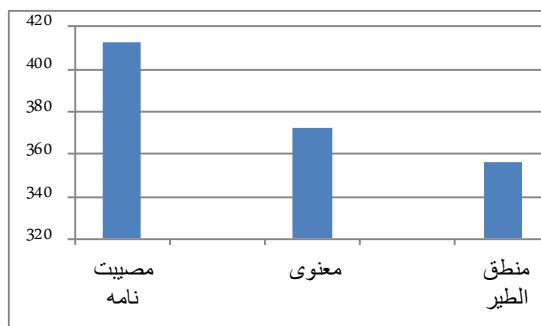


نمودار ۱۶. مجموع شگردهای ترکیبی در سه مثنوی

جدول ۳. مجموع شگردهای ترکیبی در سه مثنوی

شمار	مثنوی
۱۴۷	مصیبت‌نامه
۱۳۸	منطق‌الطیر
۳۰	مثنوی معنوی

درخصوص بهره‌گیری فراوان عطار 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 ۴. مجموع شگردهای منفرد و ترکیبی در سه مثنوی

شمار	مثنوی
۴۱۳	مصیبت‌نامه
۳۷۲	مثنوی معنوی
۳۵۶	منطق‌الطیر

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 عطار انتقال می‌یابد؛ زیرا همان‌طور که ملاحظه شد، شمار این صناعات در شعر مولانا به‌عنوان شاعر شاخص قرن هفتم در مقایسه با شمار این شگردها در شعر عطار (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 وظیفه انتقال این ابزارهای ادبی از قرن ششم به هشتم برعهده 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، استعاره مکنیه و ایهام) و دو شگرد ترکیبی (استعاره ایهامی کنایه و استعاره ایهامی کنایه تشبیهی) و مجموع بهره‌گیری از این دو شگرد، بالاتر از مثنوی معنوی و منطق‌الطیر قرار می‌گیرد.

میزان بهره‌گیری مولانا از شگردهای منفرد کنایه و استعاره مصرّحه، بسیار چشمگیر است که با احتساب مجموع شگردهای منفرد، این مثنوی معنوی است که بالاتر از دو اثر دیگر قرار می‌گیرد؛ اما 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 منطق‌الطیر 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

سبک‌شناسی مقایسه‌ای مثنوی‌های مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر عطار و مثنوی معنوی — ۴۱۳
مثنوی معنوی دیده می‌شود؛ اما در بخش مجموع شگردهای منفرد و ترکیبی، پایین‌تر
از دو مثنوی دیگر است.

منابع

- بهار، محمدتقی (۱۳۶۹)، **سبک‌شناسی یا تطوّر نثر فارسی**، تهران: امیرکبیر.
- حسین، حسن‌پور آلاشتی، مصطفی میردار رضایی و راحیل محمدی ده عباسانی (۱۳۹۷)، **بررسی نقش شگردهای کنایه‌محور در تصویرسازی بראعت استهلال‌های نفثه‌المصدور**، دوفصلنامه مطالعات زبانی و بلاغی، دوره ۹، شماره ۱۷، صص ۱۰۷-۱۴۰.
- حق‌جو، سیاوش (۱۳۸۱)، **پیشنهاد برافزودن دو فنّ دیگر بر فنون چهارگانه علم بیان**، در مجموعه مقاله‌های نخستین گردهمایی پژوهش‌های زبان و ادب فارسی، ج ۱، به کوشش محمد دانشگر، تهران: مرکز بین‌المللی تحقیقات زبان و ادبیات فارسی و ایران‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس، صص ۴۱۹-۴۲۷.
- _____ (۱۳۸۹)، **طرف وقوع و شگردهای ادبی ناشناخته**، فصلنامه جستارهای ادبی، سال دوم، شماره ۴، صص ۷۹-۹۶.
- _____ (۱۳۹۰)، **سبک هندی و استعاره ایهامی کنایه**، فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال چهارم، شماره ۱، صص ۲۵۵-۲۶۸.
- حق‌جو، سیاوش و مصطفی میردار رضایی (۱۳۹۳)، **گونه‌ای کنایه آمیغی در غزل صائب**، فصلنامه فنون ادبی، سال ۶، شماره ۲، صص ۶۹-۸۴.
- _____ (۱۳۹۵)، **کشف و تکامل یک صنعت سبک‌ساز**، دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۴، شماره ۸۱، صص ۷۱-۸۹.
- _____ (۱۳۹۷)، **بررسی یکی از راه‌های بیگانه‌سازی در غزل‌های صائب**، فصلنامه فنون ادبی، سال ۱۰، شماره ۱، صص ۵۷-۷۰.
- حق‌جو، سیاوش و مسعود اسکندری (۱۳۹۲)، **کنایه‌پردازی ترکیبی در اشعار وحشی بافقی**، مجموعه مقالات هشتمین همایش انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زنجان.
- شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۱)، **شاعر آینه‌ها**، ج ۳، تهران: آگه.
- صفوی، کورش (۱۳۸۰)، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، ج ۲، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد بن ابراهیم (۱۳۸۸)، مصیبت‌نامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، چ ۲، تهران: سخن.
- _____ (۱۳۸۷)، منطق‌الطیر، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، چ ۳، تهران: سخن.
- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۲)، سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، چ ۲، تهران: سخن.
- محمد ملایی (۱۳۹۵)، بررسی کنایات ترکیبی در غزلیات کلیم همدانی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه مازندران.
- میردار رضایی، مصطفی (۱۳۹۱)، ابعاد کنایه در غزلیات صائب، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه مازندران.
- میرصادقی، میمنت (۱۳۷۶)، واژه‌نامه هنر شاعری، چ ۲، تهران: کتاب مهناز.