

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۹/۲۳

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۳/۱۷

فصلنامه علمی عرفان اسلامی

سال هجدهم، شماره ۶۹، پاییز ۱۴۰۰

[DOR: 20.1001.1.20080514.1400.18.69.27](https://doi.org/10.1016/j.1869.27)

بررسی آشنایی زدایی در استعارات دیوان ابن فارض و کلیات مولوی

منصوره طالبیان^۱

روح‌الله صیادی‌نژاد^۲

علیرضا فولادی^۳

چکیده

آشنایی زدایی شگردی است که ادیب از آن سودمی‌جوید تا جهان متن را به چشم مخاطب بیگانه بنمایاند و موضوع را به گونه‌ای بیان‌نماید تا درک دلالت‌های معنایی دشوار به نظررسد. این انحراف از کاربرد متعارف یک اتفاق زبانی و واسطه‌ای برای شناخت سبک ادبی شمرده‌می‌شود. نگارندگان در جستار حاضر به روش تحلیلی به بررسی شگرد آشنایی زدایی در استعارات اشعار ابن‌فارض و مولوی می‌پردازند. تحقیق نشان از آن دارد که استعاره تمانلی در سروده‌های ابن‌فارض جایگاهی را به خود اختصاص نداده و بسامد آن در عرفان عاشقانه او نسبت به عرفان زاهدانه بیشتر است. استعاره تجسیدیه در اشعار این دو شاعر با بسامد نزدیک به هم رعایت‌شده، اندیشه‌های انتزاعی آنان را دنبال‌می‌نماید و نشان از دل‌بستگی‌شان به تأملات درونی -عرفانی است. هر دو شاعر با انتخاب شگرد تزاخم استعاره سبب دیربایی معنا شده‌اند تا از این طریق با برجسته‌نمودن الفاظ خویش، سبب لذت ادبی مخاطبین را فراهم‌آورند.

کلیدواژه‌ها:

آشنایی زدایی، استعاره، ابن‌فارض، مولوی، زبان‌شناسی.

۱- دانشجوی دوره دکتری رشته زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، ایران.

۲- دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، ایران. نویسنده مسئول: saijadi57@gmail.com

۳- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، ایران.

۱- پیشگفتار

آشنایی زدایی، ترفندی ادبی است که برپایه آن شاعر در سروده یا دل‌نوشته‌های خویش مرزهای نظام رایج تصویرها و ذهنیات خواننده یا شنونده را درهم می‌شکند و مخاطب کلام را از وادی خیالات موجود در ذهنش به وادی اعجاب‌آور دیگری می‌برد؛ به این معنا که با آفرینش تصویری پیچیده و اندیشه‌خیز موجب بهت و حیرت مخاطب می‌گردد. (ابوالعدوس، ۲۰۰۷: ۱۷۵) هر آشنایی زدایی دو هدف را در دستورکار خود دارد: ۱- بعد زیبایی‌شناسی که حس تازه‌ای را خلق نموده و معانی تازه‌ای می‌آفریند که از جمله ضرورت‌های شعری شمرده می‌شود. ۲- جلب توجه خواننده به امور تازه و برجسته‌نمودن عبارات. (همان، ۲۰۰۷: ۱۸۰) «یاکوبسن» از این هدف با عنوان «شکست انتظار» یاد می‌نماید. (محمدویس، ۲۰۰۵: ۱۴۴؛ جداونه، ۲۰۱۱: ۱۹) از آن روی که ادیب خلاف آنچه خواننده در متن منتظر وقوع آن است، می‌نگارد.

لازم به ذکر است که آشنایی زدایی انواع گوناگونی دارد که از میان انواع آن، آشنایی زدایی معنایی در قلب گفتمان شعری است؛ چراکه این نوع آشنایی زدایی ابتدا بر سطح واژگان که تعبیرپذیرترین بخش زبان است، اعمال می‌شود و بعد از دگرگون‌نمودن معنای قراردادی آن، بر عبارات و جملات وارد می‌شود و معنا را در سطح گسترده‌تری تغییر می‌دهد. (کرمیش، ۲۰۱۱: ۲۸) منظور از آشنایی زدایی معنایی «تخطی از معیارهای معنایی تعیین‌کننده همایی واژگان، به عبارت دیگر تخطی از مشخصه‌های معنایی حاکم بر کاربرد واژگان در زبان معیار یا نقش ارجاعی زبان» (سجودی، ۱۳۷۷: ۲۲) است. در این نوع آشنایی زدایی شاعر یا ادیب نظام معمولی ساخت واژه یا جمله را برهم نمی‌زند، بلکه با الفاظ معمولی و جمله‌های دستوری مطلبی را بیان می‌کند که مفهوم آن خلاف رسم و عادت معمول است.

در اشعار عارفانه مهم‌ترین صورت فراهنجاری، آشنایی زدایی معنایی است که منجر به زبانی مجازی، استعاری و گاه رمزی می‌شود. درحقیقت رموز، تمثیلات، کنایات و استعارات عرفانی که هر چند به عنوان اصطلاحات از آن‌ها یاد شده، اما کاربردی ثابت و یکسان ندارند و مفاهیم آن‌ها بیشتر در حوزه عرفان عملی است. (خفاجی، بی تا: ۱۸۴) اصولاً در شعر عرفانی، زبان ابزار انتقال معناست؛ در این‌گونه شعرها شاعر زمانی که در حالات عرفانی خود به مرحله از خودبی‌خودشدن پامی‌گذارد، عاطفه بر معنا غلبه می‌یابد و زبان شعر از زبان عادی و هنجار بیشتر دور می‌شود، در اینجاست که فراهنجاری هنرمندانه‌تر و پویاتر می‌شود. یکی از مهم‌ترین و پربسامدترین انواع آشنایی زدایی معنایی در اشعار

عرفانی، استعاره است که عرفا با کاربرد آن از راه زبان، به شناختی از ناشناخته‌ها دست‌می‌یابند. از این-رو استعاره‌ها توان بیان تجربه‌های شهودی عارف را تا مرزها بی‌نهایت می‌گسترانند.

در این پژوهش با واکاوی در متون کهن عرفانی درخواهیم‌یافت که جریان ادبیات و شعر صوفیانه، از سازه‌های مهم دو فرهنگ عربی و فارسی است. از این‌روست که آثار صوفیانه آبشخوری مهم برای ابداع‌کنندگان و نوجویان تازی‌زبان و پارسی‌زبان می‌باشد. از آنجاکه این تحقیق در زمره تحقیقات میان-رشته‌ای و ادبیات تطبیقی قرار دارد، نتایج و دستاوردهای حاصل از آن مورد استفاده دانش‌پژوهان در حوزه ادبیات عرفانی، ادب عربی و ادب فارسی قرار خواهد گرفت و به آنان خواهد نمایاند شاعرانی که صبغه عرفانی در اشعارشان یافت می‌شود، با استفاده از پدیده‌های زبانی برای بیان اندیشه‌ها و حالات عرفانی خود دست به خلق صور خیال می‌زنند که نمونه‌های آن در شعر شاعران عادی یافتنی نیست و آنان از این طریق به گسترش ابعاد زبان همّت می‌گمارند.

پیشینه و پرسش‌های تحقیق:

در زمینه آشنایی‌زدایی کتاب‌ها و مقالات گوناگونی نوشته شده است؛ در ادب عربی علاوه بر «احمد محمودیس» که هنجارگریزی را به صورت مبسوط در دو کتاب *الإنزیاح من منظور الدراسات الأسلوبیة*، *الإنزیاح فی التراث التقدی و البلاغی* مورد بررسی قرار داده است، «سلیم سعدانی» کتاب *الإنزیاح فی الشعر الصوفی*، رانیة الأمير عبدالقاهر نموذجاً در سال ۲۰۱۰ را به رشته تحریر درآورده است. در حوزه ادب فارسی مقالات و پژوهش‌هایی به چشم می‌خورد که از جمله آن‌ها می‌توان به مقالاتی نظیر «هنجارگریزی در شعر سهراب سپهری» به نگارش «فرزان سجودی»، «جلوه‌های سنت‌شکنی هنجارگریزی در یکی از غزلیات مولانا» به قلم «یحیی طالبیان» و کتاب *سیب باغ جان* از «مریم خلیلی جهانتیغ» اشاره داشت. از آنجاکه تاکنون تحقیق جامع و مستقلی در زمینه بررسی تطبیقی آشنایی‌زدایی در استعارات اشعار عرفانی صورت نگرفته، نگارندگان برآنند تا با هدف تبیین آشنایی‌زدایی که یکی از بارزترین نظریه‌های زبان‌شناسی است به تحلیل و بررسی تکنیک آشنایی‌زدایی در استعارات سروده‌های ابن‌فارض و مولوی بپردازند تا از این رهگذر به پرسش‌های زیر پاسخ گویند: آیا این دو شاعر از پدیده آشنایی‌زدایی در سروده‌هایشان ناآگاهانه سود جست‌ه‌اند؟ برجسته‌ترین استعارات در سروده‌های «ابن‌فارض» و «مولوی» از چه نوعی است؟ استعارات آشنایی‌زدایی در سروده‌های کدام شاعر بسامد بیشتری را به خود اختصاص داده است؟ لازم‌به‌ذکر است نگارندگان به‌علت حجم زیاد دیوان مولوی تنها به بررسی یکصد سروده اکتفا نموده‌اند تا نتیجه تحقیق، دقیق‌تر و متقن‌تر شود.

۲. ابن فارض و آشنایی زدایی در استعاره

عمر بن فارض بزرگترین سراینده شعر صوفیانه در ادب عربی سال ۵۷۶ هجری در قاهره دیده به جهان گشود. (ابن خلکان، ۱۳۶۴، ج ۳: ۴۵۵) نگاه ابن فارض به اجزای عالم هستی، نگرشی ویژه است که می‌توان آن را «نگاه استعاری» نامید. وی برای نشان دادن این نگاه استعاری بیش از هر شاعری از محور جانشینی کلمات سودجسته، تاجایی که در شعرش کلمات به راحتی جانشین یکدیگر می‌شوند. همین امر موجب گردیده که سرایش ناخودآگاه و جریان سیال ذهن به راحتی در شعرش تحقق یابد و غزلش را سرشار از آشنایی زدایی و تصاویر سورئالیستی سازد. کارکرد عمده و اساس زبان استعاری در اشعار او کارکرد شناختی است کارکردهایی مانند: (تجسیم مفاهیم انتزاعی، قابل شناخت ساختن مفاهیم و پدیده‌های ناشناخته، جاندار نمایاندن مفاهیم و پدیده‌ها و بیان عواطف عرفانی) که زمینه زیبایی آفرینی سخن وی را فراهم آورده و حضور این تصاویر موجب خیال‌انگیزی آن شده است. در اشعار ابن فارض استعاره مصرحه نمود چندانی ندارد، لیکن برخلاف آن استعاره مکنیه در کلام او بسامد بالایی دارد و از ویژگی‌های سبکی زبان او شمرده می‌شود. شایان ذکر است که بنیاد استعاره مکنیه بر پایه مستعاره است از این رو استعاره مکنیه گونه‌ای بی‌راهگی و نابهنجاری در استعاره و در حقیقت شاخه‌ای از تشبیه مقلوب می‌باشد؛ زیرا آرمان هنری در استعاره آن است که مستعاره آنچنان پرمایه باشد که نتوان آن را از مستعاره جدا کرد و باز شناخت؛ به دیگر بیان مستعاره و مستعاره‌منه آنچنان یکی می‌شود که مستعاره‌منه خود به تنهایی، نشانگر مستعاره است؛ ولی به صورت معکوس در استعاره مکنیه آنچه در سخن آورده می‌شود مستعاره می‌باشد (الطرودی، ۲۰۱۰: ۹۸).

وی در کاربرد استعاره، شاعری سنت‌شکن و نوگرا است؛ چرا که در آفرینش تصاویر شعری خود در بیشتر موارد به آشنایی زدایی و برجسته‌سازی روی آورده است. استعاره‌های به کار گرفته در اشعار او به سه صورت نمود یافته‌اند؛ ۱- قیاسی ۲- تجسیدی ۳- تشخیصی.

۲-۱. استعاره قیاسی (تمثالی)

استعاره‌ای است که مستعاره و مستعاره‌منه در آن حسی است یعنی با یکی از حواس پنج‌گانه قابل ادراک است و امور مجرد و انتزاعی به این استعاره راه نمی‌یابد، بلکه شاعر در دایره حواس باقی می‌ماند و پرنده خیال او به مجال دورتر از آن پرواز نمی‌کند (عتیق، ۲۰۱۲: ۱۱۳). با واکاوی اشعار ابن فارض درمی‌یابیم که بسامد این استعاره در عرفان عاشقانه نسبت به عرفان زاهدانه بیشتر است. او در سروده‌ای می‌گوید:

أرَجُ النَّسِيمِ سَرَى مِنَ الزُّورِاءِ سَحْرًا فَأَحْيَا مَيِّتَ الْأَحْيَاءِ

فَسَكِرْتُ مِنْ رِيَا حَوَاشِي بُرْدِهِ وَ سَرْتُ حُمَيَا الْبُرءِ فِي آدَوَائِي

(ابن‌فارض، ۱۹۱۰: ۱۳۲)

ابن‌فارض در این سروده بر پایه استعاره مکنیه برای نسیم جامه‌ای را در نظر گرفته و برای آن حاشیه و اطراف جامه را اثبات و (ریا) را به آن اضافه‌نموده‌است. اثبات جامه برای باد تخیل است و ذکر قرینه مستعاره «حواشی» و قرینه‌ی مستعاره «ریا» در این بیت زمینه ایجاد استعاره مطلقه را فراهم آورده‌است. شاعر بر این باور است که از بوی خوش آن سرمستی می‌شود و بهبودی در اعضاء او جریان می‌یابد. گویا او جامه نسیم را همان شراب شفا بخش خود می‌داند.

گاه در اشعار ابن‌فارض چند استعاره متناسب با هم و در کنار هم درون یک ساختار تناسب تصویری و پیوندی درونی خلق می‌کند که برجسته‌ساز است. عبدالقاهر جرجانی به زیبایی آفرینی این امر اشاره‌نموده و می‌گوید: «از اموری که ارزش استعاره را بالامی‌برد این است که شاعر چند استعاره را در کنار یکدیگر بنشانند تا یک شکل استعاره را به دیگری پیوند دهد و معنی تشبیه را کامل نماید.» (الجرجانی، بی تا: ۷۲)

نَطَقَتْ مَنَاطِقَ خَصْرِهِ خَتْمًا إِذَا صَمَّتِ الْخَوَاتِمُ لِلْخَنَاصِرِ اِذِي

(ابن‌فارض، ۱۹۱۰: ۳۹)

سخن از باریکی و لاغری و تشبیه آن به طناب دلو چاه در اشعار عربی نمود یافته، لیکن ابن‌فارض برای وصف لاغری معشوق از تصویر جدید و پیچیده‌ای مدد می‌گیرد و آن را در قالب استعاره تبعیه ارائه می‌دهد. وی بر این باور است که کمربند در کمر محبوب او سخن می‌گوید که حرکت کمربند استعاره از لاغری معشوق است که بر آن تأکید نموده. از آن‌رو که با ذکر واژه «ختم = شمع» به گونه‌ای ضمنی بر لاغری او اشاره کرده‌است. همچنین در این بیت «صمت» نیز استعاره از عدم حرکت است؛ بدین معنا که انگشتان او قوی و بزرگ است و انگشت در آن سکوت اختیار نموده و تنگ است. وجود تضاد در دو استعاره هم در معنای حقیقی و هم در معنای مجازی زیبایی خاصی به بیت بخشیده‌است.

۲-۲. استعاره تجسیدی

در استعاره تجسیدی شاعر امر انتزاعی را در کنار امر حسی (بی‌جان) می‌نشانند. با واکاوی کتاب‌های مهم بلاغی درمی‌یابیم که گرچه پژوهشگران بلاغی در تقسیم‌بندی استعاره از استعاره تجسیدی نامی به میان نیاورده‌اند، اما به مفهومی اشاره کرده‌اند که با این نوع استعاره هماهنگ است. عبدالقاهر جرجانی در این باره می‌گوید: برترین و عالی‌ترین مرتبه استعاره آن است که خاستگاه شباهت «تصورات عقلی» باشد. مانند به‌عاریت گرفتن نور برای وصف برهان و استدلال، که در این صورت دامنه خیال شاعر گسترده‌تر است. (الجرجانی، بی تا: ۵۱) در این استعاره شاعر از قید و بند دنیای ماده

و حس رهایی می‌یابد و امر حسی و انتزاعی دوشادوش یکدیگر حرکت می‌کنند. در حقیقت تزاحم و تداخل حس و عقل تنها زمینه زیبایی و خیال را فراهم نمی‌آورد، بلکه از یک نیاز عقلی سرچشمه-می‌گیرد، چراکه دانش و شناخت نخست از راه حواس و طبیعت آشکار می‌شود و همه افکار و اندیشه‌های ما از ادراکات حسی حکایت‌دارند. این نوع استعاره در شعر عرفانی نمود یافته تا شاعر برای بیان اندیشه‌های بیان‌ناپذیرش بدان پناه‌برد. در حقیقت «کاربرد این استعاره خود به نوعی موجب کشف روابط پیچیده‌ای میان آن تصویر و مفهوم انتزاعی شده و سبب انتقال پیچیدگی یا غنای بالقوه موجود در روابط بین پدیده‌ها می‌گردد.» (قاسم‌زاده، ۱۳۷۹: ۱۵۳) ابن فارض می‌گوید:

أَسْعِدُ أَحْيَىٰ وَ غَنِي بِحَدِيثِهِ وَ أَثْرَ عَلِي سَمْعِي جِلَاءَ وَ شَنْفِ

(ابن فارض، ۱۹۱۰: ۱۸۵)

قرینه «غنی بحديثه» و «اثر علی سمعی» بر این امر دلالت دارد که واژه «حلی» در معنای حقیقی خود به کار نرفته، از آن روی که زینت‌آلات قابل دیدن هستند، اما شاعر می‌خواهد که آن زینت را به گوش او برساند. بنابراین «حلی» استعاره از خصائص و ویژگی‌های محبوب اوست.

وَ بَانَتْ فَمَا حُسْنَ صَبْرِي فَخَانْتِي وَ أَمَا جَفُونِي بِالْبِكَاءِ فَوَفَّتْ

(همان، ۱۹۱۰: ۵۸)

«جفون» یک امر حسی است و در این بیت استعاره مصرحه از حجاب نفسانی که امری انتزاعی است قرار گرفته و همچنین «بکاء» استعاره از اعمال نفسانی است. شاعر پیام خود را به شکل محسوس و قابل ادراک ارائه داده است. وی از لحاظ اقتصاد زبانی واژه‌ای را جانشین چند واژه نموده و بدین روش بر ایجاز هنری کلام افزوده است.

۲-۳. استعاره تشخیصی

تشخیص که یکی از ابزارهای آرایش سخن دانسته می‌شود، در اصل از یک جهان‌بینی کهن سرچشمه می‌گیرد و به روزگاری در ورای تاریخ بازمی‌گردد. روزگاری که انسان با طبیعت انس داشت و آن را بسان خود زنده و دارای اوصاف انسانی می‌پنداشت. بنابراین برای شاعر که می‌تواند در «اشیا و عناصر بی‌جان طبیعت تصرف کرده و از رهگذر نیروی تخیل بدان حرکت و جنبش» (شفیعی: ۱۳۶۶، ۱۴۹) بخشد، ابزاری است شاعرانه، اما برای عارف که تمام هستی را در تسبیح خداوند می‌بیند دیگر ابزار نیست، بلکه بینشی هستی‌شناسانه است. ابن فارض در اشعارش به تشخیص گرایش زیادی دارد. او دنیا را نمودی از محبوب ازلی می‌داند. بدین جهت به همه محبت می‌ورزد و همه را زنده می‌بیند. در منطق وی همه موجودات حتی جمادات ناطق‌اند؛ اما اهمیت سخن گفتنشان بر همگان معلوم نیست. چنانچه خداوند متعال می‌فرماید: ﴿وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَّا تُفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ﴾

(سوره اسراء، آیه ۴۴) در واقع شاعر از رهگذر جان‌بخشی، قامت کلمات را با خلعتی زیبا می‌پوشاند تا کلامش زیباتر و سرشار از حیات و پویایی شود و بدین واسطه سمیع و بصیر بودن ذرات جهان را در اندیشه خویش به‌اثبات‌رساند. او تنها به امور و عناصر طبیعی اکتفا نمی‌کند، بلکه دامنه مفاهیم معنوی شخصیت یافته در سروده‌هایش بسیار گسترده‌تر است. برخی از پدیده‌ها تنها در یک بیت، و برخی دهها بار در هیأت انسان ظاهر می‌شوند. مفاهیمی مانند: امید، ایمان، ترس، جدایی، خشم، صبر و بردباری، خیال، حیرت، جهل، سرزنش، ریا، رضا، جود و بخشش، عدل، عزم، عشق، وصال، گمان، فقر، وفا، از این معانی انتزاعی هستند که عواطف روحانی شاعر عارف صفات انسانی بر آنها بخشیده است. در کنار تنوع اشیاء و پدیده‌های محسوس و نامحسوس که در سروده‌های ابن‌فارض شخصیت پذیرفته‌اند، انواع شخصیت‌بخشی اضافی و غیراضافی نمود فراوان دارد.

۲-۳-۱. اضافه استعاری (انسانوارگی اضافی)

منظور از انسانوارگی اضافی؛ تشخیصی است که در آن عضوی از اعضا یا نشانه‌ای از نشانه‌ها یا صفتی از صفات آدمی به لفظ شخصیت پذیرفته اضافه شود.

وَأَرْغَمُ أَنْفَ الْبَيْنِ لَطْفًا إِشْتِمَالَهَا عَلَيَّ بِمَا يُرَبِّي عَلَيَّ كَلَّ مُنِيَّةً

(ابن‌فارض، ۱۹۱۰: ۹۷)

شاهدمثال در این بیت «انف البین» است، از آن‌روی که جدایی و دوری امر انتزاعی است. شاعر در سایه استعاره مکنیه به آن شخصیت انسانی بخشیده و برای آن بینی تجسم نموده؛ زیرا بر این باور است که آن را به خاک می‌زند و به وصال محبوبش می‌رسد.

ذکر این نکته مهم است که ابن‌فارض در دیوانش به برخی از اعضا و جوارح توجه خاصی داشته و برای بیان مفاهیم انتزاعی از آنها مدد جسته است عضوهایی مانند: دست، بینی، چهره، چشم، گوش در ترکیبات (دست انصاف، دست نیکی، روی ملامت، چهره عشق، چشم تجلی، گوش فقر و ...)

رُدُّوْا الرِّقَادَ لِحَفْنِي عِلَّ طَيِّفِكُمْ بِمَضْجَعِي زَائِرَ فَي غَفْلَةَ الْخُلْمِ

(ابن‌فارض، ۱۹۱۰: ۱۴۹)

به ذهن و خیال کمتر شاعری خطور می‌کند که به مفهومی مثل خواب و رویا جان ببخشد، اما ابن‌فارض به این امر دست یازیده است و غفلت و فراموشی که امری انتزاعی و یکی از ویژگی‌های انسان است به رویا و خواب اضافه نموده است.

۲-۳-۲. اسناد استعاری (انسانوارگی غیراضافی)

منظور از شخصیت‌بخشی غیراضافی آن است که به لفظ مستعار چیزی از اعضا، نشانه‌ها یا صفات انسان افزوده نشده باشد و تنها مورد خطاب قرار گیرد یا فعلی به آن نسبت داده شود. در تشخیص فعلی، عملی انسانی با فعل و گزاره به نهادی غیر از انسان ربط داده می‌شود. برای نمونه، «به ستوه آوردن» و «آشکار نمودن راز» گزاره‌ای انسان‌گونه است که این فرض برای بیان عذاب و سختی خود در راه عشق الهی، نابود کردن را به آتش عشق نسبت می‌دهد تا کلام خود را برجسته نماید.

وَ قَدْ بَرَحَ التَّبْرِیحُ بَی، وَ اَبَادَتْنِی وَ اَبَدِی الضَّنْی مَنِی خَفَی حَقِیْقَتِی^{۷۷}

(ابن فارض، ۱۹۱۰: ۶۶)

تشخیصی که با خطاب ساخته می‌شود، در این نوع آشنایی‌زدایی، شاعر موجودی بی‌جان را مورد خطاب قرار می‌دهد که این ساخت در نمایش دادن عاطفه بسیار مؤثر است و پویایی و حرکت تصویری به وجود می‌آورد. در روابط انسانی، معمولاً با حرف خطاب (ای=یا) طرف مقابل را مورد خطاب قرار می‌دهند، لیک شاعر با نوعی تجاهل‌العارف اشیا و موجودات دیگر را خطاب می‌کند و آن‌ها را انسان می‌پندارد که این ساخت زمینه پویایی و حرکت تصویر را فراهم می‌آورد.

أَیْ صَبَأَ أَىَّ صَبَأً هَجَجْتَ لَنَا سَحْرًا مِنْ أَيْنَ ذِيَاكَ الشَّذَى^{۷۸}

(ابن فارض، ۱۹۱۰: ۳۱)

در بین عناصر غیرانسانی که در اشعار او مورد خطاب واقع شده، باد صبا بالاترین بسامد را دارد. از آن روی که در سنن ادبی، نسیم سحرگامی پیام‌آور بین عاشق و معشوق است. شاعر تنها به خطاب قراردادن محسوسات اکتفا نمی‌کند، بلکه گاه امور انتزاعی را مورد خطاب قرار می‌دهد.

يَا جَلْدِي بَعْدَ النِّقَالِ لَسْتُ مُسْعِدِي وَ يَا كَبْدِي عَزَّ اللِّقَا فَتَفْتِي^{۷۹}

(ابن فارض، ۱۹۱۰: ۶۳)

زیبایی بیت در این است که شاعر در خطاب هم صبر و بردباری را که امر عقلی و انتزاعی است مورد خطاب قرار داده و هم جگر را که یکی از اعضا انسانی است و با حواس قابل ادراک است.

۳. مولوی و آشنایی‌زدایی در استعاره

مولانا جلال‌الدین محمد بلخی از زبده‌ترین عارفان و شاعران ایرانی در ششم ربیع الاول ۶۰۴ ق در بلخ زاده شد (شیمل، ۱۳۶۷: ۲۸). سروده‌های او به دلیل توجه بی‌پایانی که به بیان اندیشه‌ها و مفاهیم برتر عرفانی داشته صرف نظر از برخی اصطلاحات صوفیانه، از نظر روانی و سادگی در سطح بالایی

قرار دارد. مولوی برای ساخت تصاویر شاعرانه‌اش، از ابزاری استعاره استفاده نموده‌است تا با کاربرد مجازی زبان، به شناختی از ناشناخته‌ها نائل شود. او از همه عناصر و پدیده‌های کائنات مدد می‌گیرد تا معانی ماورایی‌اش را برای خواننده زمینی قابل تصور نماید. به‌طور کلی مواد تصاویر مولوی در استعاره، هم جنبه انتزاعی دارد که از آن‌ها با نام عناصر معنوی یاد می‌شود و هم جنبه طبیعی و حسی که مربوط به طبیعت اطراف او می‌باشد. در غزلیات او کمتر استعاره‌ای می‌توان یافت که حاکی از نگاه نو نسبت به اشیاء و کشف روابط جدید میان آن‌ها نباشد، تازگی این تصویرها از یک سو به تجربه شخصی شاعر و دقت نظرش به اشیاء و امور برمی‌گردد و از دیگر سو، به تخیل نیرومند او که میان اشیاء به ظاهر دور از هم پیوند و مناسبت برقرار نموده‌است. مولوی در غزلیاتش استعاره مصرحه و مکنیه را در سه صورت استعاره تمانلی، تجسیدی و تشخیصی متجلی ساخته است.

۳-۱. استعاره قیاسی (تمائلی)

این نوع استعاره در دیوان مولوی نسبت به دیگر استعارات دامنه کمتری را به خود اختصاص داده است، از آن روی که شاعر به دنبال بیان احوال و عواطف روحانی است و به امور حسی توجه ندارد. در حقیقت شاعر از رهگذر برخی تصاویر تلاش می‌کند خواننده را به عوالم پیچیده ذهن خود هدایت کند. به همین دلیل تصاویر انتزاعی در اشعارش بر تصاویر حسی غالب است.

بنمای رخ که باغ و گلستانم ارزوست بگشای لب که قند فراوانم ارزوست

(مولوی، ۱۳۵۴: ۲۰۳)

گلستان به دلیل زیبایی و دلگشایی استعاره از چهره معشوق است. به باور شاعر چهره معشوق برای عاشق همیشه شادی‌بخش است. بنابراین لب‌گشودن و خندیدن یا سخن‌گفتن معشوق از آنجایی که نهایت لطف و کرامت او به عاشق می‌باشد برای او، همواره آرزویی دست‌نیافتنی است. گاه شاعر برای به‌کمال‌رساندن پیوند یکسانی میان مستعاره و مستعارمنه، باید تا جایی که می‌تواند از به‌کاربردن ملایمات مستعاره، عرصه شعری خود را تهی سازد. و به ذکر ملایمات مستعارمنه بپردازد تا افزون بر این قدرت همانی طرفین استعاره، تصویر شعریش را از زیبایی بهره‌مند سازد. علمای بلاغت این نوع از استعاره را «مرشحه» نام‌نهادند؛ یعنی استعاره‌ای که مستعارمنه همراه یکی از ملاتماتش ذکر گردد. از آن روی که در این استعاره ادعای یکسانی به اوج می‌رسد استعاره مرشحه گویند. (هداره، ۱۴۰۹: ۷۷) مولوی از این نوع استعاره در اشعارش بهره‌برده‌است. وی در یکی از سروده‌هایش می‌گوید:

مستورگان مصر ز دیدار یوسفی هر یک ترنج و دست بریدن گرفت باز

(مولوی، ۱۳۵۴: ۴۷۲)

مستورگان مصر و یوسف اشاره دارد به زنان مصر که به هنگام دیدن جمال یوسف دستان خود را بریدن، اما در این جا شاعر با آوردن «یا» در آخر یوسف و ذکر «باز» به معنی دوباره در آخر بیت، قصد دارد ما را آگاه کند که منظور وی از مستورگان مصر و یوسف غیر از معنی اصلی آنها است. از آن جاکه شاعر این غزل را با ذکر حق و تجلی او در دل سالک آغاز می کند. می توان مستورگان مصر را استعاره مرشحه از سالکان راه حق دانست که با تجلی حق بر دل عارفان، آنان دست از ترنج نمی شناسند و وجود موهوم خود را می برند و به فنای در حق می رسند. (اسداللهی، بیگدیلو، ۱۳۹۱: ۱۱)

۳-۲. استعاره تجسیدی

عارف هنگام اتصال روح به جهان ماوراء از ادراکات شهودی خود سخن می گوید، لیکن اگر بخواهد این حقیقت تجربه شده را در ظرف زبان بریزد نیاز دارد که از عناصر موجود در قلمرو محسوسات کمک بگیرد و ادراکات باطنی را با حواس ظاهری تشریح نماید؛ بنابراین مولوی با خلق ترکیبات استعاری معانی واژگان تصویری و حسی را با مفاهیم انتزاعی پیوند می دهد و از این راه و به کمک تصویری که واژه استعاری در ذهن خلق می کند، میان آن تصویر و اندیشه ناشناخته برای مخاطب، پیوندی براساس شباهت خلق می نماید و سرانجام مفهوم ناشناس را آشنا می سازد؛ وی می گوید:

دمم فزون ده تا خیک من شود پر باد که تا شوم ز دم تو سوار بر دریا

(مولوی، ۱۳۵۴: ۱۳۵)

در این بیت دو استعاره دیده می شود، یکی «خیک» که استعاره از جسم و دیگری «دریا» که استعاره از حقیقت و ذات خداوندی است. مولانا خویش را به خیکی مانند نموده که با دمیدن در آن، آرزومند شنا کردن در دریای حقیقت برای دست یافتن به ذات خداوندی است. وی با بهره گیری از شیوه تمثیل به بیان مطلب پرداخته و مقصود وی آن است که هرچه عنایت الهی به انسان فزون تر باشد، انسان بیشتر به درگاه حقیقت تقرّب خواهد جست، مانند خیک که هر چه باد بیشتر در آن دمیده شود، بهتر در روی آب مانده و از خطر غرقه شدن و آسیب امواج مصون خواهد ماند. در بیت علاوه بر درهم تنیدگی استعاره و تشبیه آرایه مراعات نظیر میان واژه های «دم» ، باد و خیک» دیده می شود. جرجانی بر این باور است که «هر چه فرایند شبیه گردانی نهان تر و تلویحی تر باشد، استعاره جذاب تر است» (ابودیب، ۱۳۸۴: ۳۴۶). مانند بیت زیر که عملیات شبیه گردانی بین «اشترکین» و «جسم» به تأویل نیاز دارد.

باز فروریخت عشق از در و دیوار من باز ببرید بند اشترکین دار من

(مولوی، ۱۳۵۴: ۷۷۴)

«اشترکین» استعاره از روح است که چون شتر مست و کینه‌ورز جَست و خیز می‌کند. این بیت بیانگر حال «بسط» در عرفان است.

۳-۳. استعاره تشخیصی

در دنیای اشعار که جلوه اتحاد مولانا، با تمام هستی است. همه چیز زنده و پویا است که در برخورد اول به آسانی نمی‌توان پی‌برد که پدیده‌هایی چون بهار، شب، خنده، آه، ریا، ایمان، هجر، وصال، عقل، عشق، خیال و ... انسان نیستند. شایان ذکر است که چهره مفاهیم معنوی در اشعار او در مقایسه با اشعار سراینده‌گان دیگر بکر و تازه‌تر می‌نماید. او از عشق، غم، نفس، آز، خیال، عقل، جان و ... چنان سخن می‌گوید که گویی رفیق و همدم اویند و او با آن‌ها زندگی می‌کند. انسانوارگی در اشعار مولوی به دو صورت نمود یافته‌است:

۳-۳-۱. اضافه استعاری (انسانوارگی اضافی)

تخیل درازدامن مولانا امور حسی و انتزاعی را جانی تازه می‌بخشد و اعضا و جوارح انسانی را به این امور اضافه می‌نماید تا جهان‌بینی عرفانی خود را اثبات کند.

شب ان چنان به گاه امد که هی برخیز گرفته گوش مراسخت همچو گوش سبو

(مولوی، ۱۳۵۴: ۸۴۲)

عشق به صورت ساحری بزرگ نمایان شده که گوش عاشق را همچو «گوش سبو» می‌گیرد و او را به گوشه‌ای می‌کشد تا بر او افسون‌دمد و چه کسی می‌تواند بگوید که پس از آن جانش چگونه دگرگون شد.

در گل بمانده پای دل، جان می‌دهم چه جای دل

وز اتش سودای دل، ای وای دل، ای وای ما

(همان، ۵۰)

این تصویر نهایت درماندگی و ناتوانی دل را در پیشگاه عشق تجسم می‌بخشد و دل درمانده عاشق را به هیأت انسانی درمی‌آورد که گرفتار عشق است. وجود تشبیه «آتش سودا» سوزوساز عشق را بهتر نشان می‌دهد (خلیلی، ۱۳۸۰: ۱۲۵). به‌طور کلی مفاهیم انتزاعی در شعر وی به‌گونه‌ای شخصیت یافته‌اند که تفکیک آن‌ها از امور محسوس به‌آسانی ممکن نیست.

با دقت نظر در اشعار این شاعر عارف درمی‌یابیم که او از تک‌تک اعضا و جوارح برای بیان مفاهیم انتزاعی بهره گرفته‌است. نمونه‌هایی چون: معده دوزخ، سر غصه، صورت شادی، گردن اندیشه، دست فراق، رخ روح، کف مرگ، کمر روزه، دهان جام، روی عشق، رخ جان، کف هجران، قدم قضا، دندان

عیش، پهلوی اعتراض، شکم غم، خون غم، گردن جان، دندان خرد، پای غم، بناگوش ضمیر، رگ عشق، زلف کفر، روی ایمان، چشم جان، رخ فکر، صورت بخت و ...
گاه در اشعار وی تشخیص اضافی با صفت همراه است؛ یعنی صفتی انسانی به موصوف اضافه شده و به آن تشخیص می‌بخشد. مثلاً:

قهر صد دندان، ز لطفش پیر بی‌دندان شده عقل پابرجا ز عشقش یاوه و هر جایه‌ای

(مولوی، ۱۳۵۴: ۱۰۳۹)

شاهد مثال «قهر صد دندان» و «عقل پابرجا» است. «قهر صد دندان» تجسم عاطفه خشم و «پیر بی‌دندان» تجسم عاطفه رحمت و لطف الهی است، همچنین «عقل پابرجا» تجسم عاطفه خودآگاهی و هشیاری است که با غلبه عاطفه عشق به ناهشیاری می‌انجامد. (خلیلی، ۱۳۸۰: ۱۲۷)

۳-۳-۲. اسناد استعاری (انسانوارگی غیراضافی)

در غزلیات شمس تشخیص با فعل، نوع بلاغی پرکاربرد است که در میان انواع تشخیص از بسامد بیشتری برخوردار است.

عشق در امد از درم دست نهاد بر سرم دید مرا که بی‌توم گفت مرا که وای تو!

(مولوی، ۱۳۵۴: ۸۰۹)

در این بیت مفهوم انتزاعی آن‌چنان از معنای تجربی و محسوس سرشار شده که شخصیت واقعی خود را در مقام یک معنی معقول از دست داده است. در واقع از حوزه نشانه‌شناختی مبتنی بر دال و مدلول زبان خارج شده است و شخصیتی رمزگونه یافته، لیکن این رمزگونه بیشتر به سبب فراتر از خود رفتن است نه از خود تهی شدن. ابهام در اینجا ناشی از خروج کلمه از محدوده معنایی خویش است و سبب این خروج حلول هیجان‌ات عاطفی در امر معقول و یگانگی معنی و عاطفه است. این شخصیت‌بخشی حاکی از صمیمیت عاطفی و حشرونشر مدام مولوی با احوال روحی است.
گاه تشخیص در سروده‌های مولوی با خطاب شکل می‌گیرد در این نوع تشخیص مولانا مفاهیم انتزاعی و عناصر طبیعی را مخاطب خود قرار می‌دهد و با آن‌ها به گفتگو می‌پردازد. تشخیص در اشعار او با صوت «ای» آغاز می‌شوند.

صد بار مردم ای جان وین را بیاموزدم چون بوی تو بیامد دیدم که زنده بودم

(همان، ۶۳۸)

تخیل پرشور و پر احساس مولانا آرام نمی‌نشیند. احساس پاکش را با مفاهیم مقدس درمیان می‌گذارد. او جانش را چون آدمی ذی‌شعور مورد خطاب قرا می‌دهد، از احساس زندگی که با دیدار او در دلش زنده می‌شود، سخن می‌گوید.

۴. تطبیق آشنایی‌زدایی استعاره در دیوان ابن‌فارض و کلیات مولوی

خاستگاه استعاره جایی است که شاعر مستعارمنه خود را از آن‌جا اخذ می‌کند. این خاستگاه که مرجع استعاره است، حوزه محاکاتی و گستره تخیل شاعر را نشان می‌دهد که به قلمرو تجربه‌های مستقیم، غیر مستقیم، تحقیقی و تقلیدی اشاره دارد. و نو یا کهنه‌بودن تصاویر را نشان می‌دهد. سیری در اشعار ابن‌فارض با وجود محدودبودن ابیات و غزلیات بی‌شمار مولوی نشان می‌دهد که ابیات آنان از این نظر غنی است و بخش‌هایی از طبیعت، جامعه و زندگی اجتماعی و امور معقول را به‌نمایش می‌گذارد. و چگونگی تأثیرپذیری آنان را از هستی بیرون و روند تصویرسازی بر پایه این تأثرات را آشکار می‌سازد. درحقیقت استعاره توانمندترین ابزار زبانی در بیان شناخت عارفانه‌های این دو شاعر از هستی است که برای بیان معانی پیچیده، مبهم و گاه ناگفتنی به‌کارگرفته می‌شود. هدف آنان عمدتاً قابل درک گردانیدن امور معقول است؛ بدین جهت ذهن ناخودآگاهشان برای نمایش هرچه هنری‌تر تجربیات شخصی، دست به دامان شکل‌های مختلف استعاره می‌زند.

به‌طورکلی بسامد استعاره مصرحه در اشعار ابن‌فارض نسبت به مولوی بسیار کم است. این شاعر خیال‌بند بیشتر به استعاره از نوع مکنیه گرایش دارد و کمتر در اشعارش استعاره مصرحه به‌چشم می‌خورد. مواردی هم که یافت می‌شود، برگرفته از سنت ادبی و البته در خدمت تصاویر مخیل و درهم تنیده این شاعر است.

با بررسی استعاره‌های مصرحه در سروده‌های مولوی بدین دریافت رسیدیم که او موضوعات متعددی را در استعارات خود مورد توجه قرار داده و مستعارله و مستعارمنه را از میان امور متنوعی مانند: انسان و اوصاف او، اجرام آسمانی، طبیعت، اشیاء، مفاهیم انتزاعی و ... گزینش می‌نماید. اهمیت‌دادن او به امور محسوس زمینه‌ساز گسترش استعاره تمثالی در سروده‌های او شده است که این امر نشان از تبحر، دقت و نازک‌خیالی او دارد.

حقیقت آن است که استعاره تمثالی در سروده‌های ابن‌فارض جایگاهی را به خود اختصاص نداده و بسامد آن در عرفان عاشقانه او نسبت به عرفان زاهدانه بیشتر است.

ابن‌فارض در به‌کارگیری استعاره در فعل گوی سبقت را از مولوی ربوده است که ساختار این تصاویر در سروده‌های او در اغلب موارد با افعال پویا مانند: خیمه‌زدن، فریادبرآوردن، قدم‌نهادن، شکستن، سخن‌گفتن و ... همراه است که این ویژگی بر زیبایی زبان استعاری وی افزوده است.

ویژگی برجسته سروده‌های مولوی و ابن‌فارض گزینش آگاهانه استعارات هماهنگ با موضوع و متناسب با دیگر واژگان است. این گزینش با خلق تناسب میان موضوع تصاویر و واژگان در ساختار زبان انسجام‌آفریند.

در سروده‌های ابن‌فارض و مولوی گاه چندین استعاره متناسب با هم و در کنار هم درون یک ساختار، تناسبات تصویری و پیوندهای درونی خلق می‌کنند که برجسته‌ساز و زیبایی‌آفرین هستند. چراکه تناسبات و پیوندهایی که شاعر از اجزاء تصویری، به م پیوسته می‌سازد، هم در بیان ابعاد معنایی و عاطفی اندیشه وی کارآیی دارد و هم زمینه‌ساز گسترش معنا می‌شود. تناسبات تصویری در سروده‌های ابن‌فارض و مولوی علاوه بر این که بیانگر معنا و عاطفه جاری در متن است. عامل انسجام لفظی و معنایی، نیز گردیده است؛ زیرا در واقع «حفظ محور عمودی خیال در شعر و هماهنگی تصویرهای کل یک شعر با زمینه عاطفی آن از مهم‌ترین عوامل تشکل و ساختمان درونی شعر است.» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۲۷۰-۲۶۹)

از آنجا که سروده‌های ابن‌فارض و مولوی دریایی از علوم عقلی و معارف دینی و عرفانی است هر دو شاعر به دنبال آن هستند تا مفاهیم عظیم عرفانی را که از امور کاملاً عقلی و انتزاعی است، برای سالکان و پیروان طریقت تبیین و توضیح نمایند. در این ترکیبات غالباً یکی از پدیده‌های محسوس را استعاره از یک امر انتزاعی و عرفانی قرار می‌دهند؛ بدین معنا که مستعاره امری غیر محسوس است که برای قابل ادراک گردانیدن، آن را به امور محسوس و قابل ملموس انتقال می‌دهند. و با این بیان، هنجارهای نادیدنی را با استفاده از استعاره آن عینیت می‌بخشند و دیداری می‌کنند. در حقیقت این تصاویر متعلق به دوره کمال زندگی دو شاعر است که می‌توان اندیشه‌های انتزاعی و افکار سورئالیستی آنان را دنبال نمود. به‌طور کلی استعاره‌ها در این حوزه، دلبستگی شاعر را به تأملات درونی و عرفانی نشان می‌دهند. استعاره تجسیدیه در اشعار این دو شاعر عارف با بسامد نزدیک به هم رعایت شده است. استعاره از نوع مکنیه پر بسامدترین نوع استعاره در میان اشعار هر دو شاعر است چنان‌که پیش از این توضیح دادیم، در این‌گونه استعارات مشبه‌به عموماً انسان است و اسنادهایی که به مشبه - رکن برجای مانده تشبیه در استعاره - داده می‌شود همگی مجازی است. قابل ذکر است که درصد بسامد تشخیص در دو اثر هم‌دوش یکدیگر است؛ یعنی حرکت به سمت انسان‌انگاری هر چیز و به‌کارگیری تشخیص از خصایص و برجستگی‌های زبان عرفانی هنرمندانی چون ابن‌فارض و مولویست. هر چند جان‌بخشی و انسان‌انگاری جزء ذات ادبیات است و در جهان تخیل هر چیز می‌تواند شخصیت پیدا کند، جان‌بگیرد، با شاعر حرف‌بزند، اما به‌نظر می‌رسد تمرکز و انس ذهن و تخیل در حوزه‌های معنایی و نشانه‌های خاص در آثار عرفانی بیشتر است. این تمرکز نازک خیالی و خلق ارتباطات دقیق و ظریف معنایی، را به همراه دارد. این نکته که بسامد کل این نوع استعاره بیش از انواع تشبیه در سروده‌های دو شاعر نمودیافته، بیانگر قدرت حسی بسیار بالای آنان است که با استفاده از این صنعت، پویایی و

تحرك چشمگیری را در شعرشان پدید آورده و از این رهگذر، مخاطب را با خیال خویش هم‌سو نموده‌اند.

نکته قابل توجه در شعر هر دو شاعر، این است که مفاهیم محسوس که تشخیص بخشیده می‌شوند، عموماً از عناصر و مخلوقات طبیعت هستند هر چیز که در جهان حس و طبیعت به چشم می‌آید، جان-می‌گیرد و بار خیال شاعر را بر دوش می‌کشد. گاه ابن‌فارض و مولوی در تخیل یک گام فراتر نهاده و مفاهیم معقول را جان‌می‌دهند. در این حالت است که نازک‌خیالی و باریک‌اندیشی شاعر به اوج خود نزدیک شده‌است.

در نهایت می‌توان گفت، کاربرد این گونه تشخیص‌ها ضمن بالابردن قدرت خیال‌انگیزی بیت، ادبیت بیشتری به کلام می‌بخشد. با بررسی ساختار تشخیص در یافتیم که به دلیل فضای عرفانی حاکم بر پیکره دیوان ابن‌فارض و غزلیات شمس، عناصری چون جان، خیال، دانش، دل، عقل، عشق، مرگ، گمان، یقین، اندوه و ... که همگی انتزاعی هستند، در مرکز این ابزار خیال‌انگیزی شاعرانه قرار گرفته‌اند. ناگفته پیداست که عناصر طبیعت در اثر مولوی بسامد بسیار بالای جان‌بخشی را به خود اختصاص داده‌است. در مورد تقسیم‌بندی این نوع استعاره به اضافی و غیراضافی باید گفت، در اشعار هر دو شاعر گونه غیراضافی این استعاره نسبت به گونه اضافی آن بسامد بیشتری دارد. به نظر می‌رسد دلیل این امر این باشد که در گونه اضافی، قدرت انتخاب واژگان شاعر محدودتر است. و تنها می‌تواند یکی از اعضا یا نهایتاً صفت و حالت محدودی را به مشبه اضافه کند، اما در حالت غیراضافی شاعر آزادی بیشتری در اسناد فعل و صفات گوناگون به مشبه دارد. ناگفته نماند که در اشعار مولوی نسبت به ابن‌فارض گونه اضافی نمود زیادی یافته‌است. او از تک‌تک اعضا و جوارح برای بیان مفاهیم انتزاعی و محسوس بهره‌برده‌است، نمونه‌هایی چون: معده دوزخ، سر غصه، دل آتش، صورت شادی، چشم ابر، گردن اندیشه، دست فراق، زبان سوسن، رخ روح، کف مرگ، کمر روزه، دهان جام، کف هجران، رگ عشق و ...

استنتاج:

از آنچه گفته‌آمد به این نتایج می‌رسیم که:

- ۱- یکی از انواع هنجارگریزی معنایی، استعاره است که هدف از آن پیچیده و مشکل کردن شعر در جهت نفی معنا نیست، بلکه برای درک کامل‌تر از امکانات معنایی واژگان است.
- ۲- مهم‌ترین علت وجود تکنیک آشنایی‌زدایی در استعارات سروده‌های «ابن‌فارض» و «مولوی» بیان معانی و حقایق عالی عرفانی و فراعقلی و عرفی، مخصوصاً عشق، فنا، وحدت وجود، اتحاد با معشوق و جز اینهاست؛ به دیگر بیان این دو شاعر برای بیان اندیشه‌های سورئالیستی و تجربه‌های شهودیشان، که زبان هنجار یا عادی توان بیان آن را ندارد، آشنایی‌زدایی را به‌کار برده‌اند.
- ۳- بسامد استعاره مصرحه در اشعار ابن‌فارض نسبت به مولوی بسیار کم است. مواردی هم که یافت می‌شود، برگرفته از سنت ادبی و البته در خدمت تصاویر مخیل و درهم‌تنیده این شاعر است.

۴. مستعاره و مستعارمنه در اشعار مولوی بیشتر محسوس است که این امر زمینه‌ساز گسترش استعاره تمثالی در سروده‌هایش شده که نشان از تبحر، دقت و نازک‌خیالی او دارد، حال آنکه این نوع استعاره در اشعار ابن‌فارض دامنه گسترده‌ای ندارد و بسامد آن در عرفان عاشقانه وی نسبت به عرفان زاهدانه بیشتر است. بیان دیگر توجه ابن‌فارض به امور محسوس بسیار کم‌رنگ است.

۵- استعاره تبعیه یا استعاره در فعل در اشعار ابن‌فارض بسیار گسترده است که ساختار این تصاویر در سروده‌های او در اغلب موارد با افعال پویا است که این ویژگی بر زیبایی زبان استعاری وی افزوده است.

۶. درصد بسامد تشخیص در دو اثر هم دوش یکدیگر است؛ یعنی حرکت به سمت انسان‌نگاری هر چیز و به‌کارگیری تشخیص از خصایص و برجستگی‌های زبان عرفانی هنرمندانی چون ابن‌فارض و مولوی است، چراکه آنان تمامی ذرات کاینات و اجزای هستی را بهره‌مند از نوعی شعور و معرفت نسبت به هستی مطلق می‌دانند. و از این رهگذر آن‌ها را دارای حیات، تکلم، تحرک و پویایی تلقی می‌کنند.

منابع و مأخذ

- (۱) قرآن
- (۲) ابن‌خلکان، شمس‌الدین أحمد. ۱۳۶۴. وفيات الأعيان و أبناء أبناء الزمان. تحقيق: أحسان عباس. قم: منشورات الرضى.
- (۳) ابن‌فارض، عمر بن حسين. ۱۹۱۰. جلاء الغامض في شرح ديوان ابن‌فارض. شرحه أمين خورى. الطبعة الخامسة. مصر: مكتبة الآداب.
- (۴) ابوالعدوس، يوسف. ۲۰۰۷. الأسلوبية: الرؤية و التطبيق، عمان: دارالمسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة.
- (۵) ابوديب، كمال. ۱۳۸۴. صورخيال در نظريه جرجانى. ترجمه: فرزانه سجودى و فرهاد ساسانى. تهران: مؤسسه فرهنگى گسترش هنر.
- (۶) اسداللهى، خدابخش. على‌زاده بيگديلو، منصور. ۱۳۹۱. «آشنایی‌زدایی و فراهنجاری معنایی در اشعار مولوی»، مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز ۱(۴): ۱-۲۰.
- (۷) پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۰. در سایه آفتاب: شعر فارسی و ساختار شکنی در شعر مولوی. تهران: سخن.
- (۸) الجرجانى، عبدالقاهر. دت. اسرار البلاغ. علق حواشيه السيد محمد رشيد رضا. بيروت: دارالمعرفة.
- (۹) خليلی جهان‌تیب، مریم. ۱۳۸۰. سیب باغ جان. تهران: مهارت.
- (۱۰) سجودى، فرزانه. ۱۳۷۷. «هنجارگریزی در شعر سهراب» کیهان فرهنگى (۱۴۲): ۲۰-۲۳.
- (۱۱) شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۶۶. صور خیال. چاپ سوم. تهران: انتشارات آگاه.
- (۱۲) شیمیل، آن‌ماری. ۱۳۶۷. ترجمه: حسن لاهوتی. تهران: علمى و فرهنگى.
- (۱۳) الطرودى التونسى، أحمد مصطفی. ۲۰۱۰. كتاب جامع العبارات فى تحقيق الإستعارات. تحقيق محمد رمضان الجربى. قاهره: الآداب.
- (۱۴) عتیق، عمر عبدالهادی. ۲۰۱۲. علم البلاغ بين الأصالة و المعاصرة. اردن: دار أسامة.
- (۱۵) قاسم‌زاده، حبیب‌الله. ۱۳۷۹. استعاره و شناخت. تهران: فرهنگان.

- (١٦) كرميش، ساره. ٢٠١١. الإنزياح الدلالي في الألفاظ العربية: معجم العين نموذجاً، جامعة منتوري قسنطينة. مذكرة معدة لنيل شهادة الماستر.
- (١٧) محمدويس، احمد. ٢٠٠٥. الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية. بيروت: مجد.
- (١٨) مولوى، جلال الدين محمد. ١٣٥٤. كليات شمس تبريزي. چاپ پنجم. تهران: انتشارات امير كبير.
- (١٩) هدارة، محمد مصطفي. ١٤٠٩. في البلاغة العربية: علم البيان. الطبعة الاولى. بيروت: دارالعلوم العربية.

Deviation of Metaphors in Mowlavi's Complete Works and Ibnfarez Complete Works

Mansoureh Telbian

PhD Student, Arabic Language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran

Ruhollah Saiiadinejad

Associate Professor, Arabic Language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran,

Alireza Fooladi,

Associate Professor, persian Language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran

:Abstract

Deviation Is One Aspect Of "Words Revival" Based On Linguistics That Causes literary Pleasure Through Breaking The Surface Structures Of Words Not Deep Structure. From One Side Ultra Logic Rational And Mystical Nature Of Mystical Facts And Meaning And Limitation Of Language Efficiency From Other Side Have Led Gnostics Like Mowlavi's And Ibnfarez Use Deviated Language And Words

This study criticizes and analyzes deviation metaphors in mowlavi's and ibnfarez complete works analytically. The Study Shows That Mutual Sensuous Metaphor has not Any Place in Ibnfarez Poems. Moreover, It's Frequency In His Amatory Mysticism Is More Than His Devout Mysticism. Rational Sensuous Metaphor Has Same Frequency in These Two Mystic Poet's Poems. Which Follows Their Abstract And Social Realistic Thoughts That Shows Their Interest In Mystical And Internal Deliberation. Same Times The Relation Between Two Sides Of The Metaphor In Their Poems Is So Far That There Is More Deviation In It. They Select Much Metaphor And Cause Finding That Meaning Lately And More Literal Pleasure Through Making Prominent Their Own Words. The Percent Of Recognition Frequency Is Same In Two Works. It Means Moving toward Recognition . Every Thing and Using Recognition Are of Two Poet's Mystical Language Properties

Keywords:

Deviation, Metaphore, Ibn Al-farez, Mowlavi's, Linguistics.

* Corresponding Author: Saiiadi57@gmail.com

