دوفصلنامهٔ علمی *بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، سال چهارم، شمارهٔ دوم، پیاپی ۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۸، صص۴۳ـ۲۹

بررسی چیستی و چراییِ وجه شبه و کیفیّت تعامل آن با طرفین تشبیه براساس آراء بروک–رُز و گوتلی (مطالعهٔ موردی: منظومه‌های *ویس و رامین* گرگانی و *خسرو و شیرین* نظامی)

Exploring What and Why of Similarity and its Interaction Quality with Similar Parties based on the Opinions of Brooke-Rose and Goatly (Case Study: *Vis and Rāmin* Gorgani and *Khosrow and Shirin* Nezami Ganjavi)

علی تسنیمی*
یحیی طالبیان**
مریم غفّاری جاهد***
احمدرضا بیابانی تونه****

Ali Tasnimi *
Yahya Talebian**
Maryam Ghaffari Jahed***
Ahmadreza Biabani Tooneh****

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۲/۲۸
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۸/۱۱

چکیده

دستگاه بلاغی یکی از بارزترین دستگاه‌های زبان ادبی است که چگونگی روند آفرینش ادبی یک اثر را می‌توان در آن ملاحظه نمود. در پیکرهٔ این فرایند، کاربرد صورخیال نیز مؤلّفه‌ای است که تأثیر شگرفی بر گیرایی، جذابیّت و انتقال معنی دارد. صنعت تشبیه به - عنوان یکی از ابزارهای اساسی صورخیال، هستهٔ مرکزی تخیّلات شاعرانه است و در میان ارکان این زیور کلامی، وجه‌شبه عامل اصلی و اساسی فعّال‌نمودن ذهن خواننده و مشارکت‌دادن وی در جریان آفرینش هنری است که به یقین، خیال‌انگیزی تشبیه و نوآوری در آن، تا حدود زیادی به وجه‌شبه بازمی‌گردد. پژوهش حاضر بر آن است تا با واکاوی تشبیهات به‌کاررفته در منظومه‌های *ویس و رامین* فخرالدّین اسعد گرگانی و *خسرو و شیرین* نظامی گنجوی از دریچهٔ آراء و نظریّات کریستین بروک–رُز و آندره گوتلی، به سبک دو اثر مذکور، کاربرد متفاوت صورخیال در آن‌ها و رابطهٔ وجه‌شبه با مشبّه و مشبّه‌به دست‌یافته و بسامد کاربرد ارکان محسوس و معقول را در تشبیهات آن‌ها، مورد سنجش و تحلیل قرار دهد. روش به‌کار گرفته- شده در این پژوهش توصیفی–تحلیلی و به شیوهٔ استدلال استقرایی است که از طریق نمونه‌گیری انجام می‌شود. در پایان، با توجّه به آمار حاصل‌آمده، می‌توان نتیجه گرفت که در مثنوی *ویس و رامین*، بسامد تشبیهات تصویری در قیاس با کارکردی بیشتر است امّا در مثنوی *خسرو و شیرین*، تشبیهات دارای پویایی بیشتری شده و از سکون و ثبات خارج می‌شوند؛ هم‌چنین در هر دو منظومه، بسامد تشبیهات تصویری نسبت به تشبیهات کارکردی بیشتر است. از دیگرسو، در اثر نظامی مشبّه خیالی بیشتر از داستان فخرالدّین اسعد است و در مقابل، منظومهٔ *ویس و رامین* از مشبّه‌به خیالی بیشتری برخورداراست؛ بیشتر وجوه شباهت در هر دو داستان نسبت به مشبّه، موردانتظار و نسبت به مشبّه‌به، ضروری هستند.

کلیدواژه‌ها: وجه‌شبه، *ویس و رامین*، *خسرو و شیرین*، گوتلی، بروک–رُز.

Abstract

Abstract
The Rhetorical system is one of the most prominent literary system in which one can see how the literary creation process works. In the process of this process, the application of the curriculum is also an ingredient that has a significant effect on attraction, attractiveness and transference. The simile industry as one of the most important means of the portrait is the central core of poetic imagination. Among the elements of this verbal adornment, the Similarity factor is the activation of the reader's mind and participation in the creation of the arts, an incredible likeness and innovation in it, to a large extent, returns to a Similarity form. The present study seeks to analyze the similarities used in *Vis and Rāmin* Fakhreddin Asad Gurgani and *Khosrow and Shirin* Ganjavi, from the views of Christine Brock-Rose and André Gutli, in the style of the two Poems, the different application of the pictograms in them, and The relationship between the face-to-face ratio and the frequency of the use of tangible and pertinent elements in their similes is measured and evaluated. The method used in the descriptive-analytic research is based on the inductive reasoning that is carried out through sampling. In the end, according to the results obtained, it can be concluded that in the Masnawi of *Vis and Rāmin*, the frequency of visual simulations is more than functional, but in the Masnawi of *Khosrow and Shirin*, the similes have more dynamism and become out of order and stability. Similarly, in both Poems, the frequency of visual simulations is greater than functional simulations. On the other hand, the fictional motif of the military is more than the story of Fakhr-Aldin Asa'd, and on the contrary, the poetry of *Vis and Rāmin* Poem is more imaginative. Most aspects of similarity are necessary in both stories as to what is meant, to be expected and to the way.

Keywords: Similary, *Vis and Rāmin*, *Khosrow and Shirin*, Goatly, Brooke-Rose.

*. استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران (نویسندهٔ مسئول)؛ a.tasnimi@hsu.ac.ir
**. استاد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه علّامه طباطبائی، تهران، ایران؛ Ytalebian@gmail.com
***. دانشجوی دکترای زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران؛ Maryamjahed@ymail.com
****. دکترای زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران؛ Ar.biabani.hsu@gmail.com

*. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran (Corresponding Author); a.tasnimi@hsu.ac.ir
**. Professor of Persian Language and Literature, Allameh Tabatabaei University, Tehran, Iran; Ytalebian@gmail.com
***. Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran; Maryamjahed@ymail.com
****. Ph.D. in Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran; Ar.biabani.hsu@gmail.com

Maryamjahed@ymail.com

۱. درآمد

سبک‌شناسیِ بلاغی از بخش‌های اساسیِ دانش سبک‌شناسی است و حتّی می‌توان سبک‌شناسیِ بلاغی را مهم‌ترین و اصلی‌ترین رکن سبک هر اثر ادبی به‌شمار آورد، زیرا تمام ویژگی‌ها و مؤلّفه‌هایی که ادبیّت یا وجه ادبیِ (Literariness) اثر را تشکیل می‌دهند و زمینهٔ ادبی‌شدن آن را فراهم می‌آورند، در این دستگاه ظاهر می‌شوند. یکی از عوامل ایجاد صورخیال، صنعت «تشبیه» است که در دوره‌های مختلف ادب فارسی، تحوّلات گوناگونی داشته‌است.

تشبیه دارای تقسیم‌بندی‌های متعدّدی است که مربوط به ارکان تشبیه است؛ یکی از این تقسیم‌بندی‌ها نیز بر اساس وجه‌شبه انجام می‌شود. در یک تقسیم‌بندی کلّی، وجه شبه به دو نوع حسی/ عقلی و خیالی/ واقعی تقسیم می‌شود. وجه‌شبه باوجود این‌که رابطهٔ اتصال‌دهندهٔ طرفین تشبیه به شمار می‌آید، ممکن است در نسبت با هریک از طرفین تشبیه، یکسان نباشد و طرفین تشبیه بر اساس این‌که محسوس یا غیرمحسوس باشند، با وجه‌شبه ارتباط دارند. غالباً در رکن محسوس می‌توان انتظارِ محسوس‌بودن وجه‌شبه را نیز داشت امّا وقتی رکنی خود معقول باشد، وجه شبه احتمالاً محسوس نخواهد بود؛ باوجود این، نمی‌توان حکمی کلّی در این باره داشت.

در پژوهش حاضر، با گزینش ابیاتی کلیدی از دو منظومهٔ ***ویس و رامین*** فخرالدّین اسعد گرگانی (آغاز قرن ۵ - بعد از سال ۴۴۶ هـ‌ق.) و ***خسرو شیرین*** نظامی گنجوی (۵۳۷ـ۶۰۸ هـ‌ق.)، تعداد ۱۰۰ تشبیه انتخاب و بررسی شده‌است و پرسش اصلیِ پژوهش این است که با توجّه به سبک این دو منظومه و کاربرد متفاوت صورخیال در آن‌ها، رابطهٔ وجه‌شبه با مشبّه و مشبّهٌبه در دو اثر مذکور چگونه است و کاربرد ارکان محسوس و معقول در تشبیه، چه بسامدی دارد؟ به بیانی دیگر، مسئلهٔ اصلی پژوهش، مقایسهٔ انواع تشبیهاتِ این دو اثر از لحاظ وجوه مورد نظرِ تحقیق برای مشخّص‌کردن میزان ابتکار و تقلید نظامی گنجوی از فخرالدّین اسعد گرگانی است.

داستان ***خسرو و شیرین*** نظامی ۵۳۰۰ بیت است که در ۱۰۰۵ بیت آن، صنعت تشبیه دیده می‌شود و ***ویس و رامین*** اسعد گرگانی با ۸۳۰۰ بیت، ۱۲۶۰ تشبیه دارد. نظامی با وجود ابیات کمتر، در زمینهٔ تشبیه‌سازی و تصویرگری برتر از فخرالدّین اسعد بوده‌است، زیرا در مجموع تمامیِ ابیات ***خسرو و شیرین***، ۱۹درصد تشبیه وجود دارد و در کلِّ ۸۳۰۰ بیتِ ***ویس و رامین***، تنها ۱۵/۵درصدِ ابیات، دارای صنعت تشبیه هستند (نک. هادی و نصیری، ۱۳۹۲: ۱۱۵، ۱۲۸ و ۱۲۹).

روش پژوهش حاضر توصیفی ـ تحلیلی و به شیوهٔ استدلال استقرایی است که از طریق نمونه‌گیری انجام می‌شود. ابیات کلیدی به‌طور گزینشی انتخاب شده و حجم نمونه، ۱۰۰ تشبیه از هر منظومه است که بر اساس الگوی کریستین بروک‌رُز (Christine Brooke-Rose) و جدول آندره گوتلی (Andrew Goatly) بررسی شده‌است و در نهایت آماری به دست می‌آید که از طریق آن، می‌توان به مقایسه و تحلیل کاربرد تشبیه در این دو منظومه پرداخت.

۱ـ۱. بیان مسئله

کیفیّت هنری یک تشبیه، به کیفیّت وجه‌شبه وابسته است؛ «وجه‌شبه رابطه‌ای است که شاعر یا نویسنده به کشف آن نائل گردیده است و درجه اهمّیّت این کشف، کمتر از یک قانون علمی نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۸). در حقیقت، هر چه شاعر در پیدا کردن روابط مشبّه و مشبّهٌبه، خلّاقیّت بیشتری به‌کار بندد، وجه‌شبه برجسته‌تر خواهد شد و بر ادبیّت کلام می‌افزاید. در تشبیهات مفصّل (در مقابل مجمل)، که وجه‌شبه و ادات تشبیه در ساختار آن‌ها ذکر می‌شود، جایگاه چندانی

برای مخاطب و مشارکتِ وی در متن باقی نمی‌ماند و به قول رولان بارت (Roland Barthes؛ ۱۹۱۵ـ۱۹۸۰م.)، چنین ساختارهایی «خواندنی» هستند: «متنِ خواندنی، خواننده را به سوی [فقط] یک معنا رهنمون می‌سازد؛ خواندنی نامیدنِ چنین متنی، به‌معنیِ برجسته ساختن شیوه‌ای‌ست که خواننده از طریق آن، در موضع یک دریافت کنندهٔ نسبتاً منفعل می‌ایستد» (به نقل از: آلن، ۱۳۸۰: ۱۱۴)؛ به‌واقع، چیزی برای کشف باقی نمانده و مخاطب به‌عنوان مصرف‌کنندهٔ منفعلِ متونِ خواندنی است (نک. بلزی، ۱۳۷۹: ۱۶۴). امّا در مقابل، تشبیهاتی که وجه‌شبهِ آن‌ها ذکر نشده یا با وجود وجه‌شبه، ابهامی در آن‌ها مشهود است (مثلاً تشبیهاتی که در آن‌ها، وجوه شبه دارای صنعت استخدام‌اند)، منجر به دخالت خواننده/ مخاطب می‌گردد. این‌گونه متون، خواننده را به تولید کنندهٔ متن تبدیل می‌کند (آلن، ۱۳۸۰: ۱۱۶) و چنین تشبیهاتی بدیع و نو هستند و به‌عنوان سنن ادبی به‌حساب نمی‌آیند.

۱ـ۲. ضرورت انجام پژوهش

در کتب قدیمیِ بلاغت، وجه‌شبه را به گونه‌های مختلفی دسته‌بندی کرده‌اند: حسّی/ عقلی، حقیقی/ خیالی، تمثیلی/ غیرتمثیلی و غیره؛ امّا چگونگیِ ارتباط میانِ وجه‌شبه خیالی و دو سوی اصلی تشبیه آن‌گونه که باید، مورد توجّه قرار نگرفته است. بی‌تردید ارزیابی مدقّانهٔ دو منظومهٔ ***ویس و رامین*** نظامی و ***خسرو و شیرین*** گرگانی، با توجّه به سبک خاصّ به‌کار گرفته‌شده توسّط آفرینندگان آن‌ها در شیوهٔ روایی آثارشان، می‌تواند گره‌گشای ابهامات بسیاری گردد و نواندیشان و پژوهشگران آتی با الگوگیری از پژوهش حاضر، قادر خواهند بود تا دیگر آثار ارزشمند ادب فارسی را مورد تقابل و سنجش قرار دهند.

۱ـ۳. پیشینهٔ پژوهش

در میان انبوه پژوهش‌های شکل‌گرفته پیرامون آثار فخرالدّین اسعد گرگانی و نظامی گنجوی، به‌ویژه بررسی مثنوی‌های ***ویس و رامین*** و نیز ***خسرو و شیرین*** چه به‌صورت جداگانه و چه به‌شکل تطبیقی، تاکنون پایان‌نامه یا مقاله‌ای که به‌صورت مستقیم دو منظومهٔ مذکور را از منظر آراء بروک-رز و گوتلی مورد بررسی قرارداده باشد، یافت نشد؛ با این وجود، در راستای به‌کارگیری اندیشه‌های صاحب‌نظران مورد بحث مقاله در آثار دیگر شاعران و نویسندگان، می‌توان به دو مقالهٔ ذیل اشاره کرد:

ـ محبوبه بسمل (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «*بررسی وجه‌شبه در اشعار نیما یوشیج*»، با شیوهٔ گوتلی، رابطهٔ وجه‌شبه با مشبّه و مشبّهٌبه را در اشعار نیما بررسی نموده و به این نتیجه رسیده است که شاعر در بیشتر اشعار خود از وجه‌شبه خیالی بهره برده‌است؛

ـ تقی پورنامداریان و امیرحسین ماحوزی (۱۳۸۷) نیز در مقالهٔ «*بررسی وجه‌شبه در کلّیات شمس*»، با الگو قراردادن آراء گوتلی، رابطهٔ وجه‌شبه با طرفین تشبیه را در غزلیّات مولانا بررسی و تحلیل نموده‌اند و ویژگی‌های سبکی وی را با استفاده از این شیوه نشان داده‌اند.

همان‌گونه که پیش ازین بیان شد، با وجود تلاش‌های اخیر، پژوهشی که توأمان دو منظومهٔ آفریدهٔ فخرالدّین اسعد گرگانی و نظامی گنجوی را با رویکردی آماری و تحلیلی از منظر آراء و نظریّات کریستین بروک-رز و آندره گوتلی مورد سنجش قرار داده‌باشد، پدید نیامده‌است و پژوهش پیش‌رو جهت پُرنمودن این خلأ علمی، به رشتهٔ تحریر درآمده است.

۲. مبانی نظری پژوهش

به جرأت می‌توان گفت بارزترین و مهم‌ترین دستگاه

زبان ادبی، دستگاه بلاغی است که می‌توان چگونگیِ روند آفرینش ادبیِ یک اثر را در آن ملاحظه نمود، زیرا به نظر می‌رسد نخستین دگرگونی‌های سبکی، در دستگاه بلاغی روی می‌دهد. دستگاه بلاغی «شامل همهٔ تصاویر و تزئینات بدیعی و بیانی است» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳۲) که باید اساسی‌ترین رکنِ این دستگاه را تشبیه دانست و سایر اجزای دستگاه مانند استعاره، تشخیص و حتّی کنایه، از آن ناشی می‌شوند. با بررسی ساختار تشبیه به‌صورت موشکافانه و دقیق‌تر، می‌توان تحوّلات سبکی دستگاه بلاغی را نشان داد (رضایی جمکرانی، ۱۳۸۴: ۸۵).

همان‌گونه که پیش ازین گفته‌آمد، وجه‌شبه مهم‌ترین بخش در چارچوب ساختاریِ تشبیه است که «بیان‌گر سرشاری تجربهٔ شاعر از محیط و وسعت تخیّل اوست» (پورنامداریان و ماحوزی، ۱۳۸۷: ۴۲). در ادامه به مرتبه و ماهیّت آن، پرداخته می‌شود.

۲ـ۱. جایگاه و کیفیّت وجه‌شبه

مبنای تشبیه، آن‌گونه که از عنوان آن پیداست، شباهتی است که به شکل واقعی یا خیالی، میان دو چیز (مشبّه و مشبّهٌ‌به) برقرار است و این رکن مهم، «وجه‌شبه» نام دارد که به گفتهٔ سیروس شمیسا، «وجه شبه مهم‌ترین بحث ایماژ است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۵۸). در حقیقت، هدف از تشبیه و همانندی دو شیء، مقایسه و کشف یادآوریِ شباهت یا مشابهت‌هایی میان آن دو است که «این کشف، حاصل دقت و ذوق و قریحهٔ شاعر یا نویسنده است» (میرصادقی، ۱۳۷۲: ۸۳).

نوآوری در مشبّه و وجه‌شبه، از اهمّیّت بسیاری برخوردار است و در غیر این صورت، استفاده از تشبیهات تکراری، موجب خودکارشدگیِ زبان و تبدیل آن به زبان عادّی ـ و نه ادبی ـ می‌شود؛ از این ویژگی با عنوان «نوکردن تشبیه» یاد می‌شود. شمیسا معتقد است: «فقط آوردن مشبّهٌ‌به‌های تازه و نو، زبان ادب را در دستگاه بلاغی برجسته می‌نماید. هم‌چنین باعث می‌شود در محور همنشینی تشبیه، میزان حدس مخاطب تقلیل پیدا کند یا در برخی موارد به صفر برسد و اگر مشبّهٌ‌به کاملاً خلاف انتظار مخاطب باشد، به قول مایکل ریفاتر (Michael Riffaterre)، این خلاف انتظارِ انگیزهٔ سبکی محسوب می‌شود» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۶۳). علمای بلاغت نیز در قدیم، تشبیه را مشابهت دو چیز در صفتی دانسته‌اند (نک. وطواط، ۱۳۶۲: ۱۴۴؛ رادویانی، ۱۳۶۱: ۶۷). زرّین‌کوب نیز معتقد است لطف تشبیه در غرابت و دوری‌اش از ابتذال است؛ به‌ویژه این‌که وجه‌شبه امری باشد که زود به خاطر مخاطب نرسد و تا حدّی پنهان و پوشیده باشد و ذهنِ شنونده به کمک پویه و تقلّای ذهن تلاش کند تا آن را به دست بیاورد (نک. زرّین کوب، ۱۳۸۱: ۵۶).

یکی دیگر از نکاتی که موجب هنری شدن تشبیه می‌شود، عدم ذکر وجه‌شبه است؛ تشبیهاتی که وجه‌شبه آن‌ها ذکر نشده یا با وجود وجه‌شبه، ایهامی در آن‌هاست، منجر به دخالت خواننده و مخاطب می‌گردد. به نقل از رولان بارت، این نوع متون، خواننده را به تولید کنندهٔ متن تبدیل می‌کند (نک. بلزی، ۱۳۷۹: ۱۶۴). شفیعی کدکنی نیز بر این عقیده است که بهترین نوع تشبیه، تشبیهی است که صفات مشترک میان مشبّه و مشبّهٌ‌به بیشتر باشد (نک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۵۶). از منظری دیگر، وجه‌شبه ممکن است خیالی یا واقعی باشد؛ خیالی بودن وجه‌شبه معمولاً با معقول بودن مشبّه یا مشبّهٌ‌به ارتباط مستقیم دارد. اصل در وجه‌شبه، محسوس بودن است، زیرا غرض از تشبیه، آشکار شدن جنبه‌های ناشناخته و فهم مطلب است؛ «هنگامی که وجه شبه محسوس باشد، تشبیه مخیّل‌تر و هنری‌تر است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۶۳). برای مثال در تشبیه «روی به ماه»، از

منظر گوینده، «زیبایی» به‌عنوان وجه اشتراک طرفین تشبیه جلوه کرده‌است که امری محسوس و به کمک قوّهٔ بینایی، قابل درک است، امّا در تشبیه «دل به سنگ»، وجه‌شبه اگر چه سختی و غیرقابل‌نفوذ بودن است و این ویژگی را در مشبّهٌ‌به به‌طور محسوس می‌توان دید، امّا در مشبّه جنبهٔ انتزاعی و خیالی دارد و به کمک حواسّ پنجگانه قابل لمس نیست.

بر اساس آمار پژوهش روح‌الله هادی و زینب نصیری (نک. ۱۳۹۲: ۱۲۸ و ۱۲۹)، از مجموع ۱۰۰۵ تشبیه نظامی در *خسرو و شیرین*، ۴۴۲ مورد (۴۴ درصد) همراه با وجه‌شبه ذکر شده و در ۲۰۲ مورد (۲۰/۵ درصد)، وجه‌شبه ذکر نشده‌است. فخرالدّین اسعد نیز درمجموع ۱۲۶۰ تشبیه در *ویس و رامین* آورده که در ۳۸۲ مورد (۳۰/۵ درصد)، وجه شبه ذکر شده و در ۳۳۵ مورد (۲۷ درصد) وجه‌شبه ذکر نشده‌است که حاکی از مخیّل و هنری بودن تشبیهات وی و قدرت خیال‌انگیزی این شاعر تواناست و در مقابل، نظامی در *خسرو و شیرین*، ۲۰/۵ درصد از کلّ تشبیهات خود را بدون ذکر وجه‌شبه آورده است.

۲ـ۲. نظریهٔ کریستین فرانسیس بروک‌ـرُز؛ وجه شبه تصویری و کارکردی (functional)

تشبیه، هستهٔ مرکزی تخیّلات شاعرانه است و شاید به همین دلیل است که ابن رشیق قیروانی، اساس و بنای شعر را تشبیهی خوش یا استعاره‌ای دلکش می‌داند: «شعر چیزی است که مشتمل بر تشبیهی خوش یا استعاره‌ای دلکش باشد و در ماسوای آن‌ها گوینده را فصل و وزنی خواهد بود و بس» (به نقل از: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۷). هم‌چنین از تشبیه به‌عنوان «صورخیال» نیز نام برده‌می‌شود. در *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، «خیال و تصویر در برابر imagery/image به مجموعه تصرّفات بیانی و مجازی‌ای اطلاق می‌شود که گوینده با کلمات تصویر می‌کند و نقشی را در ذهن خواننده یا شنونده، به‌وجود می‌آورد» (داد، ۱۳۸۵: ۱۳۹).

تشبیهات دورهٔ اوّل ادب فارسی (دورهٔ خراسانی)، به‌دلیل غلبهٔ محسوس بودن طرفین تشبیه، تصاویری ثابت از دو چیز مشابه را نشان می‌دهد؛ این تصویر می‌تواند نشان دادن زیبایی یک شیء یا یک هیأت باشد. امّا گاهی تصاویر ایجاد شده ثابت نیستند؛ در این‌گونه تشبیهات وجه‌شبه دائمی نیست، بلکه وجوه شباهت به لحظاتی محدود می‌شود که کاری در حال انجام است؛ برای مثال می‌توان لرزیدن بدن آهوی وحشت‌زده را به لرزیدن شاخه‌های بید شبیه دانست. این تصویر، فیلمی متحرّک را نشان می‌دهد که برای لحظاتی ادامه دارد و بعد محو می‌شود. این نوع تشبیهات را که اغلب با واژهٔ فعلی همراه هستند، می‌توان «تشبیهات کارکردی» نامید. از منظر دیدگاه بروک‌ـرُز، (برای مثال) در تشبیه عشق به آتش، منظور کارکرد آتش‌گونهٔ عشق مطرح است و نه شکل ظاهری آن. در مثال بروک-رُز، امری معقول به شیء‌ای محسوس تشبیه‌شده است که از نظر ظاهری، تشابهی بین آن‌ها نیست امّا با در نظرگرفتن صفت سوزندگی آتش، کارکرد عشق مشخّص می‌شود. در مثال «آهو و بید» نیز اگر چه هر دو سوی تشبیه اموری محسوس هستند، باوجود این تشبیه به علت وجود فعل، کارکردی شده‌است (پورنامداریان و ماحوزی، ۱۳۸۷: ۴۴).

در اسرار الابلاغة جرجانی (۴۰۵ـ۴۷۴ه.ق.)، تقسیم وجه‌شبه به دو بخش «حسّی و عقلی» است: ۱) وجه‌شبه حسّی، وجه‌شبهی است که با یکی از حواسّ پنج‌گانه درک می‌شود: مانند تشبیه پوست به پرنیان از نظر نرمی؛ ۲) وجه‌شبه عقلی نیز وجه‌شبهی است که با حواسّ پنج‌گانه قابل ادراک نیست؛ مانند تشبیه پیامبران به خورشید از نظر هدایت (نک. جرجانی، ۱۳۶۱: ۲۱۷). نکتهٔ قابل تأمّل در این میان، این است

که در مثال اوّل، حسّ لامسه تشخیص دهندهٔ وجه شبه یعنی لطافت است و در مثال دوم، وجه‌شبه گونهٔ «کارکردی» دارد؛ یعنی پیامبران کاری شبیه خورشید دارند و آن هدایت است، در حالی‌که در تشبیه اوّل، فقط حواس دخیل بودند. بروک‌ـرُز ضمن اشاره به این دو نوع، تشبیه کارکردی را به‌ویژه در تشبیه‌های فشرده، برتر می‌داند (Brook-rose, 1998: 69).

۲ـ۳. نظریهٔ آندره گوتلی؛ رابطهٔ وجه شبه با طرفین تشبیه

آندره گوتلی در کتاب خود با عنوان *زبان استعاره‌ها* (*The Language of Metaphor*) به مسئلهٔ رابطهٔ وجه‌شبه با طرفین تشبیه پرداخته و توضیح داده است که وجه‌شبه از سه طریق می‌تواند با مشبّه و مشبّهٌ‌به ارتباط برقرار کند: «ضروری»، «مورد انتظار» و «محتمل». وی در این‌رابطه جدولی طرّاحی‌کرده و این روابط را به شکل اعداد در خانه‌ها نشان داده است.

جدول (۱): رابطهٔ وجه‌شبه با مشبّه و مشبّهٌ‌به از نظر گوتلی

ردیف	رابطهٔ وجه‌شبه با مشبّه	رابطهٔ وجه‌شبه با مشبّهٌ‌به		
		X	Y	Z
A	ضروری	۱	۲	۳
B	مورد انتظار	۴	۵	۶
C	محتمل	۷	۸	۹

در جدول گوتلی، سه حالت کلّی در ارتباط میان وجه‌شبه با مشبّه و مشبّهٌ‌به ذکر می‌شود:

۱) ضروری بودن وجه‌شبه برای هریک از طرفین: مانند روشنی برای خورشید در تشبیه صورت به خورشید؛ ۲) مورد انتظار بودن وجه‌شبه: مانند میوه داشتن برای درخت در تشبیه انسان به درخت؛ ۳) محتمل بودن وجه‌شبه: مانند برهنه بودن برای مکان سرودخوانی در تشبیه شاخه‌ها به آن (Goatly, 1998: 230-231).

پورنامداریان و ماحوزی (۱۳۸۷) در مقالهٔ خود با عنوان «*بررسی وجه شبه در کلّیات شمس*»، ضمن رسم جدول گوتلی، تغییراتی در آن ایجاد کردند. آن‌ها رابطهٔ محتمل را به خیالی (تشخیص‌ـرمز) تبدیل نموده و مورد دیگری با عنوان «غیرممکن‌بودن وجه شبه» به آن افزوده‌اند؛ به این‌ترتیب، یک ردیف و یک ستون به این جدول اضافه‌شده و تعداد خانه‌ها به ۱۶ خانه رسیده‌است.

با بررسی‌ای اجمالی می‌توان اذعان داشت که این تقسیم‌بندی، کامل‌تر و قابل قبول‌تر است، زیرا در بررسی تشبیهات، مواردی وجود دارد که وجه‌شبه به‌طورکلّی رابطه‌ای با مشبّه ندارد و چنین صفت یا ویژگی‌ای در آن غیرممکن است و در هیچ خانه‌ای جای نمی‌گیرد که با اصلاح این جدول به شکل ذیل، این مشکل مرتفع می‌شود.

جدول (۲): رابطهٔ وجه‌شبه با مشبّه و مشبّهٌ‌به از نظر گوتلی (با الحاقات پورنامداریان و ماحوزی)

ردیف	رابطهٔ وجه‌شبه با مشبّه	رابطهٔ وجه‌شبه با مشبّهٌ‌به			
		X	Y	Z	Q
A	ضروری	۱	۲	۳	۴
B	مورد انتظار	۵	۶	۷	۸
C	محتمل (ممکن)	۹	۱۰	۱۱	۱۲
D	غیرممکن	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶

۳. بحث و بررسی

در این بخش از پژوهش، نخست به بسامد به‌کارگیری وجه‌شبه‌های تصویری و کارکردی در دو اثر *ویس و رامین* و *خسرو و شیرین* از دریچهٔ رویکرد نظری بروک‌ـرز پرداخته و در ادامه رابطهٔ وجه‌شبه با طرفین تشبیه در دو اثر مورد بحث، مورد بررسی و مطابقه قرار می‌گیرد.

۳ـ۱. مقایسهٔ وجه شبه تصویری و کارکردی بر اساس نظریهٔ کریستین بروک‌ـرز

۳ـ۱ـ۱. مقایسهٔ وجه‌شبه تصویری و کارکردی در منظومهٔ *ویس و رامین* فخرالدّین اسعد گرگانی

در اشعار دورهٔ خراسانی و ابتدای دورهٔ عراقی، وجه‌شبه تصویری نمود بیشتری دارد و هر چه به سمت جلو حرکت می‌کنیم، تصاویر نیز دارای تحرّک

بیشتری شده و شکل کارکردی به خود می‌گیرند.

بسامد کاربرد تشبیهات تصویری نسبت به تشبیهات کارکردی در *ویس و رامین* ۶۸ درصد است که در ادامه به نمونه‌هایی از آن‌ها اشاره می‌شود.

ز لاله هر کسی را بر سر افسر
ز باده هر یکی را بر کف اخگر
(گرگانی، ۱۳۸۱: ۳۵)

تشبیهات سبک خراسانی بیشتر از طبیعت مایه گرفته‌است؛ اگر چه فروزانفر به حق، معتقد است که فخرالدّین اسعد در تشبیهات، تابع شعرای خراسان نبوده و تشبیهاتی دارد که مسبوق به سابقه نیست (نک. فروزانفر، ۱۳۵۴: ۲۶۴). در شاهد تصویریِ بالا، انسانی را باید در نظر بگیریم که روی سرش تاج سرخی قرارگرفته و در دستش جام شرابی سرخ دارد. این تصویر ثابت است و تحرّکی در آن دیده نمی‌شود. حذف فعل، نشانهٔ فعل مستتر ربطی است و افعال ربطی، نمایانگر انجام عملی نیستند و در اینجا، مخاطب تنها زیبایی آشکارا در حالت و رنگ را مشاهده می‌کند.

ده انگشتش چو ده ماسولهٔ عاج
به سر بر هر یکی را فندقی تاج
(همان: ۴۴)

تصویر فوق تابلوی انگشتانی ظریف، سپید و کشیده با ناخن‌های فندقی رنگ است و آن‌گونه که در ابیات بعد هم مشاهده می‌شود، هیچ نوع فعل اصلی وجود ندارد و ابیات مانند پردهٔ نقاشی، می‌خواهند چیزی را به ما نشان بدهند.

و نیز:

زمین از رنگ چون باغ بهاری
فروزان همچو لالهٔ رودباری
(همان: ۶۱)

مه و خورشید هر دو رخ نهفته
بِه‌سانِ عاشق و معشوق خفته
(همان: ۲۸۴)

وجه‌شبه کارکردی در *ویس و رامین* تنها ۳۲ درصد از تشبیهات را از آنِ خود کرده‌است. در این نوع تشبیهات، حرکت و جنبش و فعّالیّت دیده می‌شود و شباهت مشبّه و مشبّهٌ‌به، دائمی و مانا نیست؛ در همهٔ ابیات، افعال اصلی به‌کاررفته و انجام کاری را نشان می‌دهد. نسبت این تشبیه با تشبیهات قبلی، همانند تفاوت عکس و فیلم است:

همی گفتی که شاه آمد ز ناگاه
چو شیر تندِ جسته از کمین‌گاه
(همان: ۱۹۳)

در شاهد مثال بالا، در ظاهر گویا شاه به شیر تشبیه شده، امّا در اصل «نحوهٔ آمدن ناگهانی شاه» به «شیری که به ناگاه از کمینگاه می‌جهد» تشبیه شده‌است و این تصویر، به‌طورکلّی شدّت و حدّت حرکت شاه را نشان می‌دهد؛ یعنی متضمّن حالت فعل است نه تصویر نقاشی ثابت.

تصویر «در گِل افکندن» به دلیل وجود فعلّت در آن، نشانگر عملی است که گویا به یک‌باره انجام می‌شود. اگر از فعل «در گِل ماندن» استفاده می‌شد، تصویر ثابت و مسکوت بود، امّا مصدر افکندن، سیّالی و تحرّک را به ذهن متبادر می‌کند.

تصوّرِ ذهنیِ «فرورفتن تیغ در زره و تیر در چشم»، لحظه‌ای و آنی است، هم‌چنان که «چین و شکن روی آب» را نمی‌توان ثابت تصویر کرد. فعل «شد»، در جایگاه فعل اصلی و به معنای «رفتن» به‌کار رفته‌است.

۳ـ۱ـ۲. مقایسهٔ وجه‌شبه تصویری و کارکردی در *خسرو و شیرین* نظامی گنجوی

خسرو و شیرین در قیاس با *ویس و رامین*، چه از حیث زمانی و چه از حیث کلامی، به سبک عراقی نزدیک‌تر شده‌است. به عقیدهٔ یان ریپکا و همکارانش، نظامی گرچه مقلّد پیشینیان خود از جمله فخرالدّین اسعد گرگانی بوده، امّا بر همهٔ

مثنوی‌هایش مُهر قریحهٔ خود را زده‌است (نک. ریپکا و دیگران، ۱۳۸۵: ۲۹۹ و۳۰۰). صفا نیز معتقد است: «نظامی تنها شاعری است که تا قرن ششم توانست شعر تمثیلی را در زبان فارسی به حدّ اعلای تکامل برساند» (صفا، ۱۳۹۰: ۳۱۸).

نسبت وجه‌شبه تصویری به کارکردی در منظومهٔ نظامی، تفاوت اندکی با *ویس و رامین* دارد.

در این داستان، از ۶۲ درصد وجه‌شبه تصویری استفاده شده که در قیاس با سرودهٔ گرگانی، به تناسب کمتر از آن است:

تو گویی بینی‌اش تیغی است از سیم
که کرد آن تیغ، سیبی را به دو نیم

(نظامی، ۱۳۸۶: ۵۱)

در توصیف چهرهٔ شیرینِ داستان، بینی باریک او به تیغ نقره‌ای تشبیه شده که در میانهٔ یک سیب سرخ‌رنگ قرار دارد. این نقاشی، تصویری ثابت است که بی هیچ حرکت و تغییری در ذهن نقش می‌بندد.

همه چشمه زِ جسمِ آن گل‌اندام
گُل بادام و در گُل، مغز بادام

(همان: ۸۱)

در بیت بالا، اندام شیرین در چشمهٔ آب، به مغز بادام در درونِ گل بادام تشبیه شده که بیانگر تشبیهی مرکّب است. در این تشبیه فعل ربطی حذف شده امّا تصویر هم‌چنان ثابت است.

در شاهدمثال بعدی نیز همین رویه حاکم است؛ ارکان تشبیه ساکن و ثابت هستند و عملی روی نداده‌است. گویی شاعر در ذهن خود آن‌ها را نقش زده و با جادوی کلمات بر روی کاغذ و به تبع آن بر صفحهٔ ذهن مخاطب، می‌نگارد:

عروسانِ ریاحین دست بر روی
شگرفانِ شکوفه، شانه در موی

(همان: ۱۲۶)

بسامد تشبیهات کارکردی در *خسرو و شیرین* ۳۸درصد و بیش از *ویس و رامین* است. این آمار، نشان‌دهندهٔ تحرّک و پویایی بیشتر در صورخیال کلام نظامی است. به قولی «زبان نظامی، زبانی کاملاً تصویری و کنایی است و منطق نثری بر آن حاکم نیست، بلکه مطالب را در طیّ تشبیه و استعاره و کنایه، به نمایش می‌گذارد» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۶۰).

فصیحی کاو سخن چون آب گفتی
سخن با او به اسطرلاب گفتی

(نظامی، ۱۳۸۶: ۴۱)

ویژگی آب، زلالیّت روان بودن آن است. سخن نیز مثل آب هر دو ویژگی را می‌تواند داشته‌باشد. زلال بودن صفتی ثابت است، امّا سیّالیّت (روان) بودن، نمودار پویایی و حرکت است. در این بیت، حالت سخن‌گفتن در نظر آورده می‌شود و چون سخن‌گفتن به‌عنوان مشبّهٌ‌به ثابت نیست، آب نیز به شکل رودی روان در نظر می‌آید و تصویری محرّک به‌وجود می‌آورد.

در آب انداخته از گیسوان شست
نه ماهی، بلکه ماه آورده در دست

(همان: ۷۸)

حالت در آب انداختن گیسو در آب می‌تواند ثابت باشد. حرکت بدن شیرین در آب امواجی ایجاد می‌کند که گیسوان را حرکت می‌دهد و صید و ماه و ماهی نیز تداعی‌گر حرکتی پویا است. از دیگرسو صفت گیسو، آشفتگی و عدم ثبوت است.

دوش گیسوی تو را ریخته دیدم بر دوش
خاطرآشفته‌ام امشب زپریشانیِ دوش شهریار

(بهجت تبریزی، ۱۳۹۴: ۷۸/۲)

هم‌چنین:

به چنگ آورده‌ام گیسوی معشوق خیالی را
خدا از ما نگیرد نعمت آشفته‌حالی را

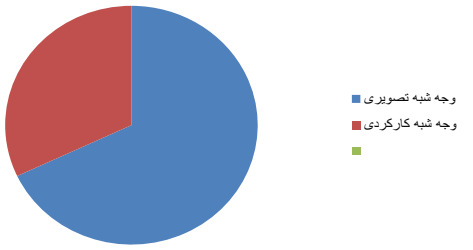
(نظری، ۱۳۹۰: ۹۶)

در شاهدمثال بعدی نیز، بیرون آمدن شیرین از چشمهٔ آب و لباس پوشیدن و بر اسب سوار شدنِ او، به‌دلیل سرعت عملش به کردار پری تشبیه

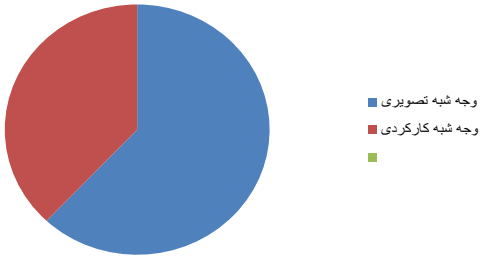
شده‌است. این فعل مرکّب و هیأت انتزاعی ترکیبی، به همراه قید «تیز»، سریع بودن عمل و حالت او را نشان می‌دهد.

برون آمد پری‌رُخ چون پری، تیز
قبا پوشید و شد بر پشت شبدیز
(نظامی، ۱۳۸۶: ۸۳)

نمودار (۱): وجه‌شبه تصویری و کارکردی در *ویس و رامین*



نمودار (۲): وجه‌شبه تصویری و کارکردی در *خسرو و شیرین*



۳-۲. بررسی رابطهٔ وجه‌شبه با طرفین تشبیه براساس نظریهٔ آندره گوتلی

همان‌گونه که پیش از این بیان شد، در نظریهٔ گوتلی، وجه‌شبه نسبت به مشبّه و مشبّهٌ‌به سه رویکرد دارد: ضروری، مورد انتظار و محتمل (ممکن/خیالی) که در این پژوهش، نسبت «غیرممکن» نیز به آن افزوده‌شد؛ در نتیجه این پژوهش با ۱۶ نوع تشبیه مواجه‌است که در خانه‌های جدول گوتلی تعداد آن‌ها آمده و بر اساس بسامد هر خانه، می‌توان تعیین‌کرد که بسامد خیال‌انگیزی و سادگی تشبیهات، در چه حد و میزانی است. آنچه در این نظریه مطرح می‌شود، تفاوت و تشابه مشبّه و مشبّهٌ‌به در نسبت با وجه‌شبه است که با محسوس و معقول نیز در ارتباط است.

۳-۲-۱. بررسی رابطهٔ وجه‌شبه با طرفین تشبیه در *ویس و رامین* گرگانی

با توجه به جدول (۳) که در ادامه آمده است، از ۱۶ خانهٔ جدول گوتلی، ۷ خانه خالی مانده و تنها در ۹ خانه تشبیهات جای دارند. بیشترین خانهٔ خالی مربوط به ردیف D و Q بوده و بیشترین تشبیهات، در ردیف X قرار گرفته‌اند. آمارها نشان می‌دهد وجه‌شبه در مشبّهٌ‌به، در ۷۸ درصد موارد، صفتی ذاتی و غیرقابل‌تغییر است و در ۱۰ درصد موارد، قابل انتظار و در ۱۲ درصد موارد، خیالی است. هم‌چنین وجه‌شبه در مشبّه، ۴۲ درصد موارد مورد انتظار، ۱۴ درصد موارد ضروری، ۲۱ درصد موارد خیالی و ۱ درصد از موارد، غیرممکن است؛ در نتیجه تشبیهات *ویس و رامین* در اغلب موارد مطابق با منطق تشبیه بوده و مشبّهٌ‌به‌ها محسوس و قابل‌درک‌تر از مشبّه هستند.

به رزم‌اندر چو دَرزی بود زوبین
همی جنگاوران را دوخت بر زین
(گرگانی، ۱۳۸۱: ۶۵)

در این شاهدمثال، عملکرد زوبین در صحنهٔ مبارزه مورد نظر است که در این‌صورت، تشبیه کارکردی است. زوبین در میدان نبرد در حالی‌که بدن جنگاور و زین اسب را با هم سوراخ کرده و به هم می‌دوزد، به خیّاطی چیره‌دست تشبیه شده است.

چو شاخ مورد بر وی برگ گلنار
چو برگ نار بر وی دانهٔ نار
(همان: ۶۵)

در بیت بعدی، هیأت زوبین و خونی که بر آن چکیده است، به تصاویری از شاخهٔ درخت مورد و برگ گلنار یا برگ انار و دانهٔ انار تشبیه شده‌است که به کلّی، رنگ سرخ را بر روی صفحهٔ سبزرنگ برگ نشان می‌دهد. در این تشبیهات وجه‌شبه ذاتیِ طرفین تشبیه نیست، بلکه مورد انتظار است و تشبیه در خانهٔ پنجم جدول قرار می‌گیرد.

چو شاهِ زنگ بودش جعدپوشان
دو رخ پیشش چو دو شمع فروزان
(همان: ۴۸)

تشبیه بیت بالا در توصیف جعد است؛ در ادب فارسی معشوق همواره دارای موی سیاه پیچ‌درپیچ بوده و دامی بر سر راه عاشق است. در *فرهنگ اشارات* آمده‌است: «زلف معشوق مجعّد است و به زره و زنجیر تشبیه می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۵۹۳). زلف پر پیچ‌وتاب تیره‌فام معشوق به پادشاه زنگیان تیره‌پوست (شاه سیاهان در مقابل رومیان روشن‌پوست) تشبیه شده که چهرهٔ روشن و درخشان معشوق در برابر موی سیاهش، درست مانند شمعی درخشنده و تابان است.

چو ابر تیره زلف تابدارش
به ابر اندر چو زهره گوشوارش
(گرگانی، ۱۳۸۱: ۴۸)

در شاهد بالا، زلف معشوق به ابری مانند شده که از نظر ظاهری، ابر سیاهِ شکن‌درشکن موردنظر است؛ از آن‌سو گوشوارهٔ ویس در میان زلف، به‌سان ستارهٔ زهره در میان ابر تیره است. وجوه شباهت زمانی‌که بر رنگ دلالت می‌کند، اغلب ضروری است؛ سیاهی را از زلف و زنگیان و ابر سیاه نمی‌توان جدا کرد. با تصوّر هیأت ظاهریِ این تشبیه، می‌توان وجوه شباهت را از یک سنخ دانست. در تشبیه گوشواره به ستارهٔ زهره نیز وجهشبه درخشندگی است که از زیر ابر یا از زیر موهای تیره، نمایان است. صفت درخشندگی برای هر دو ضروری است و این تشبیه، در خانهٔ اوّل گوتلی قرار می‌گیرد.

تنش همچون قَضیبِ خیزران گشت
به رنگ و گونه همچون زعفران گشت
(همان: ۸۵)

در تشبیه تن به خیزران و روی به زعفران، وجه‌شبه در رابطه با مشبّه، محتمل و در رابطه با مشبّهٌ‌به، ضروری است؛ بنابراین هر دو تشبیه در خانهٔ پنجم جدول جای می‌گیرند.

مه و خورشید هر دو رخ نهفته
به‌سانِ عاشق و معشوقِ خفته
(همان: ۷۸)

خیالی بودن وجه‌شبه هنگامی‌که طرفین تشبیه محسوس هستند، کمتر اتّفاق می‌افتد. از میان ۱۰۰ تشبیهی که در این پژوهش انتخاب شد، تنها یک مورد یافت شد که وجه‌شبه، نیاز به تأویل دارد و شکل ظاهری آن، مطابقتی با طرفین تشبیه ندارد.

در این بیت، ماه و خورشید به دو انسان خفته یا بهتر است بگوییم عاشق و معشوقی که در کنار و آغوش هم خوابیده‌اند، تشبیه شده‌است. وجه‌شبه، رخ نهفتن ذکر شده که از طرف مشبّه به‌دلیل این‌که ذی‌شعور نیستند، نمی‌تواند باورپذیر باشد و در نتیجه تخیّلی است؛ از سمت مشبّهٌ‌به نیز به دلیل این‌که خفتنِ عاشق و معشوق مستلزم روی پنهان کردن است، قابل تأویل است. در اینجا نمی‌توان حکم قطعی بر خیالی بودن وجه‌شبه را برای مشبّه صادر کرد، امّا در این مورد، از میان چهار وضعیت: ضروری، موردانتظار، محتمل و غیرممکن، می‌توان وضعیت مورد انتظار را برای عاشق و معشوق خفته در نظر گرفت نه ضروری بودن را. در مورد ماه و خورشید نیز نهفته بودن روی‌شان در اصل غیرممکن است، مگر این‌که تصوّر کنیم برای بخشی از ساکنان زمین، قابل دیدن نیستند؛ به این ترتیب، می‌توان گفت وجه‌شبه تخیّلی، ارتباط تنگاتنگی با استعاره دارد. در هر روی، اگر واقعیّت را در نظر بگیریم، این تشبیه در خانهٔ چهاردهم جدول قرار می‌گیرد و اگر نهفته بودن را برای مشبّه با کاربردی استعاره بپذیریم، در خانهٔ دهم جای دارد.

سیه چون اَندُه و نازان چو امّید
فروهشته چو پرده پیشِ خورشید
(همان: ۷۷)

تشبیه شب به اندوه و امید که هر دو اموری انتزاعی‌اند و با دو صفت متضاد شناخته می‌شوند، تصویری خیال‌انگیز است. وجه‌شبه در مورد اندوه، سیاهی است؛ نسبت دادن صفت سیاهی به اندوه از منظر ظاهری غیرممکن است امّا به‌دلیل این‌که رنگ سیاه از نظر روانی یادآور ماتم و عزاست، چنین تصویری ایجاد شده‌است. در ادامه، نازان بودن برای شب و امید، امری تخیّلی است. شب از جهت دیرپا بودن و دیرگذشتن و امید از جهت دیرآمدن، نازان خوانده شده‌اند که برای هر دو، حکم استعاره دارد. وجه‌شبه برای شب ضروری، ولی برای اندوه، خیالی است. دیرپا بودن برای شب و امید محتمل است و فروهشته بودن برای پرده، ضروری است امّا در مورد شب واقعیّت ندارد و خیالی است؛ در نتیجه ۳ تشبیه در خانه‌های سوم، یازدهم و نُهم قرار می‌گیرند.

نشسته ویس چون خورشید بر تخت
هم از خوبی به آزادی هم از بخت

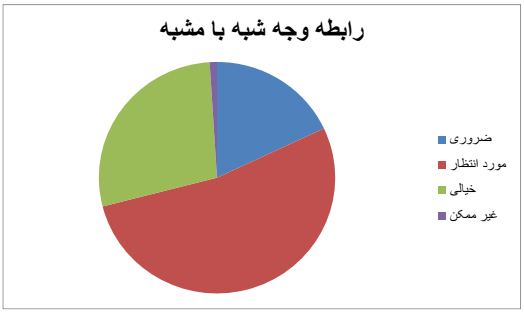
(همان: ۲۱۱)

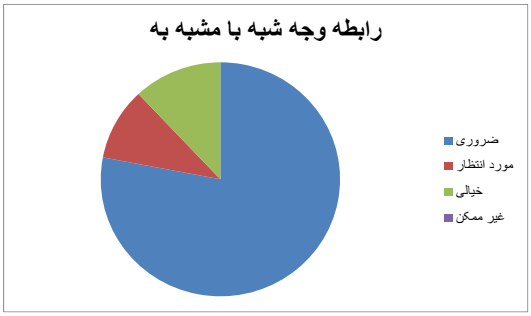
تشبیه ویس به خورشید می‌تواند از جهت زیبایی و شکوه باشد؛ در این‌صورت، وجوه شباهت واقعی هستند امّا اگر بر تخت نشستن مورد نظر باشد، تخیّل شاعر را در تصویرگری آسمان به‌عنوان تخت و خورشید به‌عنوان شاه باید دخیل بدانیم که در این‌صورت، وجهی استعاری پیدا کرده و از واقعیّت فاصله می‌گیرد.

جدول (۳): رابطهٔ وجه‌شبه با طرفین تشبیه در منظومهٔ *ویس و رامین*

	رابطهٔ وجه شبه با مشبّه	رابطهٔ وجه‌شبه با مشبّهٌ‌به			
		X	Y	Z	Q
A	ضروری	۱۴	۰	۴	۰
B	موردانتظار	۴۲	۴	۷	۰
C	خیالی	۲۱	۶	۱	۰
D	غیرممکن	۱	۰	۰	۰

نمودار (۳): رابطهٔ وجه‌شبه با طرفین تشبیه در منظومهٔ *ویس و رامین*





۳ـ۲ـ۲. بررسی رابطهٔ وجه‌شبه با طرفین تشبیه در *خسرو و شیرین* نظامی

در جایگاه بررسی رابطهٔ وجه‌شبه با طرفین تشبیه در منظومهٔ نظامی، از ۱۶ خانهٔ جدول گوتلی، تنها ۶ خانه تکمیل شد و ۱۰ خانه خالی مانده‌است. ردیف‌های Z و Q کاملاً خالی مانده و دو ردیف A و D نیز تنها یک خانهٔ پُر شده دارند.

در ادامهٔ بحث، جدول (۴) نشان‌گر آن است که در ۹۳ درصد موارد، وجه شبه ضروری بوده و تنها در ۷ درصد موارد، قابل پیش‌بینی و مورد انتظارند؛ وجه‌شبه خیالی و غیرممکن نیز وجود ندارد. هم‌چنین در ۲۰ درصد از موارد، وجه‌شبه نسبت به مشبّه ضروری، در ۴۰ درصد مورد انتظار، در ۲۸ درصد خیالی و در ۴ درصد از موارد، غیرممکن است.

شه از دیدار آن بلور دلکش
شده خورشید یعنی دل پُر آتش

(نظامی، ۱۳۸۶: ۸۱)

گاهی با وجود حسّی بودن طرفین تشبیه، ویژگی‌ای که به آن دو نسبت داده می‌شود، ذهنی

است. در تشبیه بالا، وجه‌شبه پُر آتش بودنِ دل و اندرون است. این ویژگی نه در شاه وجود دارد و نه در خورشید، مگر این‌که حالت را استعاره در نظر گرفته یا دل را به درون تعبیر کرد؛ بنابراین، صفت آتشین بودن، ضروری خورشید امّا برای دل، امری غیرممکن است و ازین‌رو، تشبیه در خانهٔ سیزدهم قرار می‌گیرد.

کشیده قامتی چون نخلِ سیمین
دو زنگی بر سر نخلش رطب‌چین
(همان: ۵۰)

تشبیه قامت و اندام سفید معشوق به نخلی سیمین، از جهت بلندی واقعیّت دارد ولی در ادامه قامت به نخلی تشبیه شده که دو زنگیِ سیاه‌پوست بر روی آن در حال رطب‌چینی هستند. در این تشبیه مرکّب، باید دو زلف بافته شدهٔ معشوق را به دو زنگی تشبیه کنیم تا با استعاره‌ای مواجه شویم که تخیّلی است. در بررسی مفردات تشبیه، وجه شبه، کشیدگی و راست‌قامتی است که برای انسان موردانتظار و برای نخل، ضروری است. در تشبیه گیسوان به زنگی نیز سیاهی مورد نظر است که برای زنگی ضروری و برای گیسو باتوجّه به فرهنگ زمانه، مورد انتظار است؛ در نتیجه، هر دو تشبیه در خانهٔ پنجم قرار می‌گیرند.

سهی سروش چو شاخ گل خمیده
چو گل صدجایِ پیراهن دریده
(همان: ۲۲۲)

در بیت بالا، گل دارای پیراهنِ پاره است، در حالی‌که پیراهن دریده داشتن، برای آن قابل تصوّر نیست و شکل ظاهری گل، به خودی خود دارای گلبرگ‌های جداگانه است؛ پس این تصویر از سویی با شکلِ گل تناسب دارد ولی از نظر کاربرد واژگانی، قابل توجیه عقلی نیست. تشبیه قدِ بلند به شاخ خمیدهٔ گل نیز از نظر حزن و اندوه و شکست‌خوردگی است که این خمیدگی برای هر دو طرف تشبیه قابل انتظار است و در تشبیه دوم هم بر اساس قضاوت ظاهری، دریدگیِ پیراهن برای فرهاد قابل انتظار و چندپاره بودن گل، ضروری و ذاتی است؛ این دو تشبیه نیز در خانه‌های پنجم و ششم جای می‌گیرند.

اگر حور بهشتی هست مشهور
بهشت است آن‌طرف، آن لعبتان حور
(همان: ۵۳)

زمانی‌که در یک تشبیه، وجه‌شبه زیبایی باشد، حتّی اگر مشبّهٌ‌به از امور انتزاعی و خیالی باشد، وجه‌شبه واقعی است و نحوهٔ زیبایی اهمّیّتی ندارد. زیبایی امری نسبی است و در تشبیه به حور یا بهشت، مطلقِ زیبایی بدون در نظرگرفتن شکل و شمایل ظاهری، مدّنظر است؛ بنابراین، هر مکان زیبایی می‌تواند به بهشت و هر شخص زیبایی به حور تشبیه شود. این‌گونه تشبیهات در خانهٔ اوّل جدول گوتلی قرار می‌گیرند و ارزش چندانی ندارند.

جز این چاره ندید آن چشمهٔ قند
که گیسو را چو شب بر مه پراکند
(همان: ۸۲)

به تعبیر جلال‌الدّین همایی (نک. ۱۳۶۸: ۲۳۳ و ۲۳۴) اگر اجزا و موارد مشبّهٌ‌به به تنهایی موجود باشد امّا ترکیب نهان وجود نداشته باشد، آن را تشبیه خیالی می‌گویند. در شاهدمثال بالا، چشمهٔ قند در جهان وجود ندارد، امّا مفردات آن موجود است. با این وصف، وجه‌شبه در این تشبیه شیرینیِ فراوان است که برای مشبّه مفهومی انتزاعی محسوب می‌شود و با شیرینی از نظر طعم متفاوت است؛ در نتیجه وجه‌شبه برای مشبّه غیرممکن است و طبیعتاً این تشبیه در خانهٔ سیزدهم قرار دارد.

چو شیرین گوش کرد آن پندِ چون نوش
نهاد آن پند را چون حلقه بر گوش
(نظامی، ۱۳۸۶: ۱۲۱)

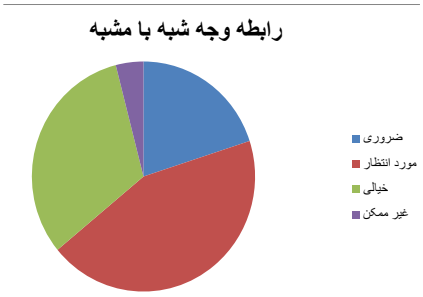
تصوّر حلقه بر گوش کردن، با تصوّر پند در

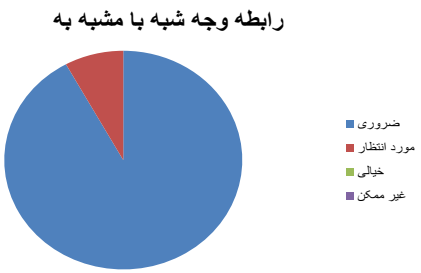
گوش کردن یکی نیست چرا که اوّلی محسوس و مشبّه خیالی و نسبت به مشبّهٌبه، مورد انتظار است دومی معقول است؛ از این‌رو وجه‌شبه نسبت به و این تشبیه در خانهٔ دهم قرار می‌گیرد.

جدول (٤): رابطهٔ وجه‌شبه با طرفین تشبیه در منظومهٔ *خسرو و شیرین*

	رابطهٔ وجه شبه با مشبّه	رابطهٔ وجه‌شبه با مشبّهٌبه			
		X	Y	Z	Q
A	ضروری	۲۰	۰	۰	۰
B	موردانتظار	۴۰	۴	۰	۰
C	خیالی	۲۸	۴	۰	۰
D	غیرممکن	۴	۰	۰	۰

نمودار (٤): رابطهٔ وجه‌شبه با طرفین تشبیه در منظومهٔ *خسرو و شیرین*

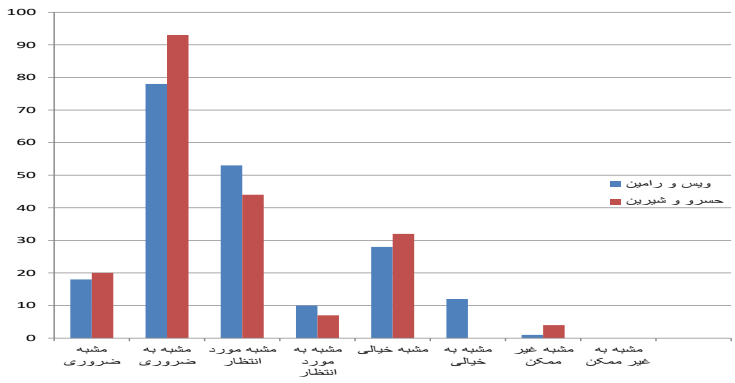




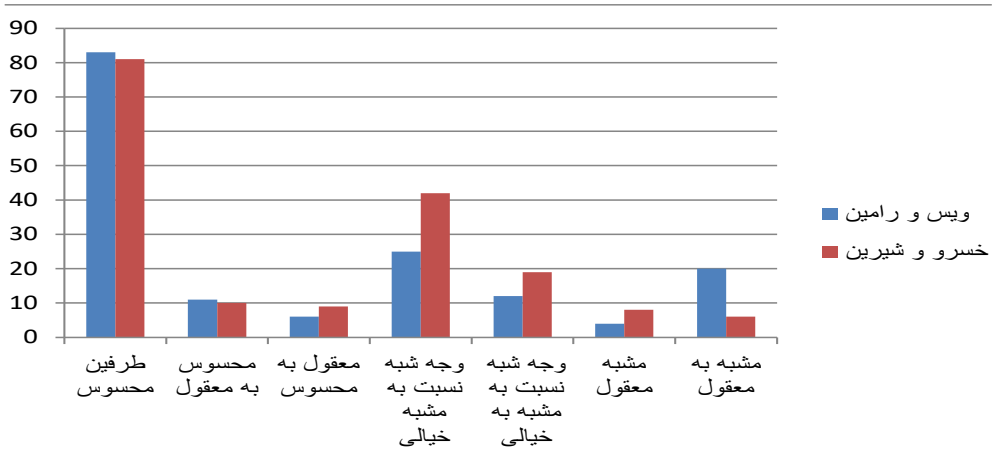
جدول (٥): بسامد کاربرد ارکان خیالی و واقعی در دو منظومهٔ مورد بحث

عنوان منظومه	*ویس و رامین*	*خسرو و شیرین*
مشبّه معقول	٪۴	٪۸
مشبّهٌبه معقول	٪۲۰	٪۶
وجه‌شبه از سوی مشبّه خیالی	٪۲۵	٪۴۲
وجه‌شبه از سوی مشبّهٌبه خیالی	٪۱۲	٪۱۹
طرفین تشبیه محسوس	٪۸۳	٪۸۱
محسوس به معقول	٪۱۱	٪۱۰
معقول به محسوس	٪۶	٪۹

نمودار (٥): مقایسه و تطابق رابطهٔ وجه‌شبه با مشبّه و مشبّهٌبه در دو منظومهٔ مورد بحث



نمودار (٦): بسامد کاربرد ارکان خیالی و واقعی در دو منظومهٔ مورد بحث



نتیجه‌گیری

با الگو قرار دادن نظریهٔ بروک‌ـرز، حاصل آمد که در منظومهٔ *ویس و رامین* نسبت به *خسرو و شیرین*، بسامد تشبیهات تصویری در قیاس با کارکردی بیشتر است که دلیل آن توجّه شاعر به طبیعت ساکت و صامت و عکس‌برداری از مناظر و گزینش عناصر تشبیهی از آن است؛ امّا در منظومهٔ *خسرو و شیرین* که از نظر زمانی در آغاز دورهٔ عراقی به سر می‌برد، تشبیهات دارای پویایی بیشتری شده، کم‌کم از سکون و جمود خارج می‌شوند. در مجموع با توجّه به توضیحات بیان شده، در هر دو منظومه، بسامد تشبیهات تصویری نسبت به تشبیهات کارکردی بیشتر است.

هم‌چنین در بررسی‌هایی که بر اساس الگوی گوتلی انجام شد، این نتیجه به‌دست می‌آید که در منظومهٔ *خسرو و شیرین*، مشبّه خیالی بیشتر از داستان *ویس و رامین* است و در مقابل منظومهٔ *ویس و رامین* مشبّهٌ‌به خیالیِ بیشتری داراست. از دیگر نتایج جدول این است که بیشتر وجوه شباهت، در هر دو منظومه نسبت به مشبّه مورد انتظار و نسبت به مشبّهٌ‌به ضروری هستند. به این ترتیب شاعر ابتدا صفتی ذاتی از مشبّهٌ‌به را انتخاب نموده و مشبّه را به آن مانند کرده‌است.

از آن‌جایی که اساس تشبیه بر محسوس بودن است، با استناد به جدول (۵) مشاهده می‌گردد که غلبهٔ ارکان محسوس در تشبیهات، بسیار بیشتر از ارکان معقول است. دیگر اختلافی که در تشبیهات این دو داستان دیده می‌شود، این است که بسامد مشبّهٌ‌به معقول در *ویس و رامین* ۲۰ درصدِ کلّ تشبیهات را شامل می‌شود، درحالی‌که مشبّهٌ‌به معقول در *خسرو و شیرین* تنها ۶ درصد است. علّت این مسئله، در ویژگیِ سبک خراسانی و کاربرد عناصر خیالی مانند دیو، غول، جادو و عناصر ماورای طبیعت است که در دوره‌های بعد، کمتر مشاهده می‌شود و در دورهٔ خراسانی، بسامد تشبیه معقول به محسوس کمتر است.

از دیگر نکات مهمّ پژوهش، وجود و بروز وجه‌شبه‌های نو و ابداعی در بیشتر تشبیهات نظامی است که این مقوله، بیانگر ابتکار و خلّاقیّت وی در آوردنِ معانی و مضامین بکر و تازه است. هم‌چنین تصاویر و تشبیهات مشترکی بین دو اثر وجود دارد که نشان‌دهندهٔ بهره‌گیری نظامی از مضامین *ویس و رامین* است.

منابع

آلن، گراهام (۱۳۸۰). *بینامتنیّت*. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: مرکز.

بسمل، محبوبه (۱۳۹۰). «*بررسی وجه شبه در اشعار نیما یوشیج*». *پژوهشنامهٔ ادب حماسی*. س۳.

ش۱۲. ص۸۹ـ۶۴.
بلزی، کاترین (۱۳۷۹). *عمل نقد*. ترجمهٔ عبّاس مخبر. تهران: قصّه.
بهجت تبریزی، سیّد محمّدحسین (شهریار) (۱۳۹۴). *مجموعه اشعار شهریار*. جلد۲ از دورهٔ دو جلدی. چاپ سیزدهم. تهران: نگاه.
پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰). *در سایهٔ آفتاب*. تهران: سخن.
پورنامداریان. تقی و امیرحسین ماحوزی (۱۳۸۷). «بررسی وجه شبه در کلّیّات شمس». *مجلّهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. س۶۱. ش۱۸۶. صص۶۴ـ۴۱.
جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۶۱). *اسرار البلاغه*. ترجمهٔ جلیل تجلیل. تهران: دانشگاه تهران.
داد، سیما (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ سوم. تهران: مروارید.
رادویانی، محمّدبن‌عمر (۱۳۶۱). *ترجمان‌البلاغه*. تحقیق احمد آتش. تهران: اساطیر.
رضایی جمکرانی، احمد (۱۳۸۴). «نقش تشبیه در دگرگونی‌های سبکی». *نشریهٔ پژوهش زبان و ادبیّات فارسی*. س۲. ش۵. صص۱۰۰ـ۸۵.
ریپکا، یان و دیگران (۱۳۸۵). *تاریخ ادبیّات ایران (از دوران باستان تا قاجاریه)*. ترجمهٔ عیسی شهابی. چاپ سوم. تهران: علمی و فرهنگی.
زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۱). *نقد ادبی*. چاپ هفتم. تهران: امیر کبیر.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۲). *صور خیال در شعر فارسی*. چاپ پنجم. تهران: آگاه.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۹). *سبک‌شناسی شعر*. تهران: فردوس.
ـــــــــ (۱۳۸۱). *بیان*. (با تجدیدنظر و اضافات). چاپ پنجم. تهران: فردوس.
ـــــــــ (۱۳۸۷). *فرهنگ اشارات ادبیّات فارسی*. چاپ نخست از ویرایش دوم. تهران: میترا.
فروزانفر، بدیع‌الزّمان (۱۳۵۴). *مباحثی از تاریخ ادبیّات ایران*. با مقدّمه و توضیحات عنایت‌الله مجیدی. تهران: دهخدا.
گرگانی، فخرالدّین اسعد (۱۳۸۱). *ویس و رامین* (با دو گفتار از صادق هدایت و مینورسکی). با مقدّمه و تصحیح و تحشیه محمّد روشن. چاپ دوم. تهران: صدای معاصر.
میرصادقی، میمنت (۱۳۷۲). *واژه‌نامهٔ هنر شاعری*. تهران: کتاب مهناز.
نظامی، الیاس‌بن‌محمّد (۱۳۸۶). *خسرو و شیرین*. با تصحیح وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.
نظری، فاضل (۱۳۹۰). *گزیدهٔ اشعار*. چاپ هفدهم. تهران: مروارید.
هادی، روح‌الله و زینب نصیری (۱۳۹۲). «بررسی ساختار تشبیه در *خسرو و شیرین* و *ویس و رامین*». *نشریهٔ ادب فارسی*. س۶. ش۱۲. صص۱۳۲ـ۱۱۵.
همایی، جلال‌الدّین (۱۳۶۸). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: امیر کبیر.
وطواط، رشیدالدّین (۱۳۶۲). *حدائق‌السّحر فی دقایق الشّعر*. با تصحیح عبّاس اقبال. تهران: سنایی.

Brooke-rose, Christine (1998). *A Grammar of Metaphor, Secker Ang*. London: Walburg.
Goatly, Andrew (1998). *The Language of Metaphor*. London: Routledge.