نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز
سال ۷۱/ شماره ۲۳۷/ بهار و تابستان ۱۳۹۷

بررسی سیر تطور دو گونه زبان در منظومه‌های غنائی از ابتدا تا آخر دوره تیموریان*

زهرا مددی**
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه (نویسنده مسئول)

علیرضا مظفری***
استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه

عبداله طلوعی آذر****
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه

چکیده

منظومه‌های غنائی بخشی از ادبیات فارسی هستند که به روایت داستان می‌پردازند به همین جهت زبان توصیفی در آن‌ها کاربرد زیادی دارد. زبان منظومه‌های غنائی در دوره‌های مختلف یکسان نبوده و بر اساس اوضاع فرهنگی، اجتماعی و سیاسی دگرگونی‌هایی در آن ایجاد شده است. در این پژوهش به مقوله دو گونه زبان، شاملِ زبان توصیفی‌تشبیهی و توصیفی‌استعاری، پرداخته‌ایم. به این منظور ۹ منظومه غنائی از ابتدا تا انتهای دوره تیموریان انتخاب شده و با گزینش ابیاتی تصادفی از بخش‌های مختلف آن‌ها، زبان توصیفی‌تشبیهی و توصیفی‌استعاری بررسی شده است. این منظومه‌ها به‌طورکلی به دو گروه اول و دوم تقسیم شده‌اند. در گروه اول سه منظومه *ویس و رامین*، *ورقه و گلشاه* و *شیرین و خسرو* دهلوی بررسی شده و نشان داده‌ایم که این منظومه‌ها بیشتر مبتنی بر تشبیه بوده و دارای جملاتی کوتاه‌تر و زبانی ساده‌ترند. در گروه دوم شش منظومه *لیلی و مجنون* و *خسرو و شیرین* نظامی، *همای و همایون* خواجوی کرمانی، *لیلی و مجنون* و *یوسف و زلیخای* جامی و *مهر و مشتری* عصار تبریزی بررسی شده و نشان داده‌ایم که این منظومه‌ها زبان توصیفی‌استعاری داشته و دارای تتابع اضافات و جملات طولانی‌تری نسبت به گروه اول‌اند.

واژگان کلیدی: ادبیات غنائی، منظومه‌ها، زبان استعاری، زبان تشبیهی، توصیف.

* تاریخ وصول: ۹۶/۱۰/۱۲ تأیید نهایی: ۹۷/۲/۲۹

** E-mail: z_madadi48@yahoo.com
*** E-mail: a.mozaffari38@yahoo.com
**** E-mail: a.toloeiazar@urmia.ac.ir

۱-مقدمه

ادبیات غنائی یکی از انواع ادبی است که حجم بیشتری از ادبیات فارسی را به خود اختصاص داده است. زبان ادب غنائی مبتنی بر احساس و عاطفه و کاربرد توصیفی، تشبیهی، استعاری و نمادین است که طی دوره‌های مختلف ادب فارسی دچار تغییراتی گشته است. زرین‌کوب، شعر غنائی را چیزی می‌داند که «احوال و ادراکات نفسانی را تصویر و تلقین می‌کند» و اشاره می‌کند که «انواع این احوال و احساسات است که اغراض شعر را چنانکه نزد قدما معمول بوده است بیان می‌دارد. وصف، مدح، رثا، فخر، غزل و... انواعی که همه را تحت عنوان کلی شعر غنائی به معنی وسیع کلمه می‌توان درج کرد.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۱۴۴). پاستورال گوته در تعلیقات و ضمایم *دیوان شرقی‌غربی* خود آثار ادبی را این‌گونه تقسیم می‌کند: «شعر بیش از سه نوع نیست: آن که با وضوح و روشنی داستانی را بیان می‌کند، آن که از شور و هیجان منبع می‌گیرد و آن که کاری فردی و شخصی را تجسم می‌دهد و این‌ها عبارت‌اند از: حماسه، شعر غنائی و درام. این سه گونه ممکن است در یک شعر جمع آیند یا پراکنده باشند» (زرین‌کوب، ۱۳۶۱: ۱۳۲).

آنچه امروز به‌عنوان شعر غنائی می‌شناسیم آن چیزی است که بیانگر احساسات درونی و نفسانی گوینده باشد. «در شعر فارسی وسیع‌ترین افق معنوی افق شعرهای غنائی است» (حاکمی، ۱۳۸۶ :۱۶) به همین دلیل «تنها نمی‌توان عواطف عاشقانه را موضوع شعر غنائی تصور کرد و مثلاً از میان همه اشعار غزل‌های عاشقانه را نمودار اصلی شعر غنائی دانست بلکه مراد از عواطف نفسانی تمام تجلیات عواطف و احساسات بشری است از احساسات دینی و میهن‌پرستی گرفته تا حیرت و عشق و کینه و تحسر و بیان غم‌های درونی و حتی احساساتی که در قبال عظمت بی‌منتهای جهان و شگفتی‌های خلقت و سرشکستگی در برابر اسرار گمشده طبیعت بر آدمی طاری می‌شود» (صفا، ۱۳۶۹: ۱۴-۱۵).

همگام با تحولات سبکی شعر در دوره‌های مختلف خراسانی، عراقی و هندی، شاهد تحولات مهمی در زبان شعر غنائی هستیم. تصویرسازی زبانی در سال‌های دورتر، با توصیفات ساده انجام می‌شد اما با گذشت زمان، این نقش‌ها تبدیل به تشبیه، استعاره و نماد می‌گردد. به‌عبارتی‌دیگر زبان در سبک خراسانی ساده است و واژه‌ها سطحی و تک‌بعدی‌اند اما در طی مرور زمان پیچیده‌تر شده و در سبک عراقی و بعدها هندی، کاربرد واژه‌ها در معانی متفاوت و مجازی و استعاری رواج پیدا کرده و گویندگان رفته‌رفته با آشنایی‌زدایی از روش‌های پیشین، تصاویر را به نحوی دیگر القا می‌کنند که فهم آن برای خواننده مشکل‌تر شده و جنبه‌های ادبی و زبانی آن گسترده‌تر می‌شود.

بخش عمده ادبیات غنائی ایران مربوط به منظومه‌های غنائی است که از دوره پیش از اسلام آغاز شده و تاکنون ادامه یافته است. منظومه‌های غنائی بیشتر با مضامین عاشقانه سروده شده‌اند و متضمن احساسات فردی و جمعی گوینده و مردمانی هستند که در دوره‌ای خاص زیست می‌کنند. در این پژوهش که با هدف بررسی سیر تطور زبان شعر غنائی انجام می‌شود می‌خواهیم بر اساس ویژگی‌های زبانی هر منظومه با توجه به صور خیال به‌کاررفته و نوع تصویرسازی‌ها، جنبه‌های توصیفی، تشبیهی، استعاری و نمادین را نشان دهیم و ببینیم این تحولات از چه زمانی و به چه ترتیبی ایجاد شده است؛ بنابراین پرسش‌های این پژوهش این است که:

۱. تفاوت زبان منظومه‌های موردبحث در چیست؟

۲. تحولات زبانی منظومه‌های غنائی به چه نحوی ایجاد شده است؟

چنانکه می‌دانیم وسیع‌ترین حوزه شعر فارسی، حوزه غنائی است و تمام شعرهای عاشقانه فلسفی عرفانی، مذهبی، هجو، مدح و وصف طبیعت همگی مصادیق شعر غنائی هستند؛ اما با توجه به پیشینه پژوهش می‌بینیم که تابه‌حال به سیر تحول زبان غنائی توجه نشده است به همین دلیل ضرورت دارد که پژوهشی وسیع در این زمینه انجام بگیرد.

۱-۱-پیشینه پژوهش

برخی پژوهش‌های انجام‌گرفته در حوزه ادبیات غنائی:

- بررسی تحلیلی منظومه *فلکناز و خورشیدآفرین* داستان‌پردازی، نوع ادبی، زبانی و فکری [پایان‌نامه] نگارش غلامحسین ملائی، استاد راهنما محمدرضا سنگری، استاد مشاور مرتضی بدخشان، دانشگاه آزاد اسلامی واحد دزفول، ۱۳۸۱.

این پژوهش از چهار منظر به بررسی منظومه *فلکناز و خورشیدآفرین* نوشته یعقوب بم مسعود تسکین می‌پردازد. منظر اول، جایگاه منظومه *فلکناز و خورشیدآفرین* در آثار منظوم، منظر دوم، معرفی منظومه و منظومه‌پرداز، منظر سوم، بررسی مختصات زبانی، فکری و ادبی منظومه، منظر چهارم بررسی منظومه از بعد داستان و داستان‌پردازی.

- شیوه شخصیت‌پردازی فرهاد در پنج منظومه غنائی فارسی، نگارش مریم خدادادی، به راهنمایی مریم مجیدی و مشاوره مهرانگیز اوحدی، دانشگاه آزاد اسلامی تهران شمال ۱۳۸۹.

در این پایان نامه شخصیت فرهاد در منظومه‌ها و شیوه‌های شخصیت‌پردازی در آن‌ها مورد بحث قرار گرفته است. شیوه‌های شخصیت‌پردازی بر اساس آنچه در کتب عناصر داستان آمده

عبارت است از معرفی مستقیم شخصیت، نشان دادن اعمال و رفتار شخصیت و از طریق گفت‌وگوی شخصیت با خود و دیگران و همچنین گفتار دیگران درباره شخصیت.

- بررسی سبک‌شناختی *ورقه و گلشاه* عیوقی، نگارش مریم صادقی و راهنمایی ابوطالب میرعابدینی و مشاوره حسین بهزادی اندوهجردی، دانشگاه آزاد تهران مرکزی ۱۳۸۳.

۱-۲-فرضیات

۱. منظومه‌های غنائی از سادگی زبانی به سمت پیچیدگی پیش رفته‌اند.

۲. صور خیال در منظومه‌های قدیمی‌تر یک وجهی و توصیفی و در منظومه‌های جدیدتر نمادین و چند لایه هستند.

۳. زبان منظومه‌های غنائی از زبان تشبیهی به‌طرف زبان استعاری و سپس نمادین حرکت کرده است.

۴. زبان منظومه‌های غنائی در ابتدا زبانی مبتنی بر جملات و گزاره‌های کوتاه بود ولی در دوره‌های میانی به طرف گزاره‌های طولانی‌تر حرکت کرده است.

۵. زبان منظومه‌های غنائی در طول تاریخ تطور خود از سادگی به پیچیدگی معنایی حرکت کرده است.

۶. واژگان زبان منظومه‌های غنائی پیوند ناگسستنی با احساسات و عواطف خود نویسنده دارد تا شخصیت‌های داستانی.

۱-۳-روش تحقیق

این تحقیق به روش توصیفی-تحلیلیَ با استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام می‌شود به این ترتیب که منظومه‌های موردبررسی را بر اساس بسامد استفاده از تشبیه و استعاره در دو گروه توصیفی – تشبیهی و توصیفی – استعاری قرار داده‌ایم به همین جهت تقسیم‌بندی‌ها ارتباطی به دوره‌های ادب فارسی از نظر تاریخی ندارد و اساس این تقسیم‌بندی زبان منظومه‌هاست.

۲- مبانی نظری

۲-۱-ادبیات غنائی

«غنا در لغت به معنی سرود، نغمه و آواز خوش است و شعر غنائی گزارشگر عواطف و احساسات شخصی شاعر بوده به عشق، دوستی، رنج‌ها، نامرادی‌ها و هر چه روح آدمی را متأثر می‌کند با شور و حرارت می‌پردازد و محور آن من فردی شاعر است» (رزمجو، ۱۳۷۲: ۸۳).

ادبیات غنائی مربوط است به حیات ذوقی و روحی و بیش از همه متعلق است به احساس و عاطفه، خواه عشق باشد خواه نفرت چه عشق پاک لطیف باشد و چه عشق جسمانی مردانه و برادرانه باشد چه حسد و غبطهٔ مغرضانه.

ادب غنائی به آن دسته از آثار می‌گوییم که در آن عناصر احساس و عاطفه و تخیل بر دیگر عناصر برتری یافته باشد. از آن جمله است اشعار عاشقانه و عارفانه، داستان‌های منظوم و منثور عاشقانه و عارفانه که عنصر تعلیم و اندرز کمتر از عناصر احساس و عاطفه است. ادبیات حماسی نیز بر خلاف این نوع، سرشار از عناصر خشن مرتبط با جنگ و گریز است که نه تعلیمی است و نه غنائی. به تعبیر فورست گذ شته از مفهوم تازه طبیعت و کارکرد ویژه تخیل دو عنصر دیگر نیز در رشد و تکامل شعر غنائی رمانتیک نقش داشتند. این دو عامل که ریشه در دوره پیش از رمانتیک دارند عبارت‌اند از: ستایش احساسات و شیفتگی نسبت به آن و جستجوی امر ساده و طبیعی و دلبستگی به آن. جستجوی امر طبیعی و حالت‌های ساده و بی‌پیرایه و دلبستگی به آن نیز در شکل‌گیری شعر غنائی رمانتیک نقش مهمی ایفا کرده است (فورست، ۱۳۷۵: ۷۹–۸۵).

دکتر شمیسا می‌گوید: «شعر غنایی در تعریف اُدبای غرب، شعری کوتاه و غیرروایی است و اگر بلند باشد به آن شعر غنائی نمایشی (dramatic) می‌گویند؛ زیرا معمولاً شعر وقتی طولانی می‌شود که متضمن داستانی باشد» (شمیسا، ۱۳۹، ۱۳۸۳). شمیسا ضمن اشاره به داستان‌های غنائی ادب فارسی همچون *ویس و رامین*، *لیلی و مجنون* و *خسرو و شیرین* درباره آن‌ها می‌گوید: «در این داستان‌ها موضوع اصلی بیان حالات و احساسات مربوط به وصال و فراق است. در بخش‌هایی هم شاعر به مناسبت به وصف پدیده‌های زیبای طبیعت می‌پردازد و در همهٔ آن‌ها بدون استثنا شاعر به ستایش قهرمان زن پرداخته و از زیبایی و علّو و عظمت او داد سخن داده است.» (همان: ۱۳۹).

«یکی از مضامین اصلی ادب غنائی توصیف طبیعت است که همواره درکنار مضمون اصلی شعر غنائی دیده می‌شود به نحوی که شعر غنائی را می‌توان شعر توصیفی هم خواند» (شمیسا،۱۳۸۹: ۱۳۹).

شعر غنائی دارای ویژگی‌هایی است از قبیل عشق، طرب، باده، شاهد، اندوه، سوگ و مانند اینها معانی رقیق و لطیف، عرفانی و خشم، شهوت، لذت و الم، تخیل، تفاخر و عنصر اصلی این نوع شعر خیال است (حاکمی، ۱۳۸۶: ۲۲).

منظومه‌های عاشقانه بسط یافته شعر غنائی است. در غزل مفهوم عشق به اشارتی بیان می‌شود اما در منظومه عاشقانه همان مضمون باز و گسترده‌تر شده در قالب داستانی کمال می‌یابد آنچه در غزل انتزاعی و حکمی است در منظومه عاشقانه صورت عینی و تفصیلی به خود می‌گیرد.

۲-۲-عنصر زبان

زبان سیستمی منظم از آواها و نشانه‌های کلامی یا نوشتاری است که توسط انسان‌های متعلق به یک گروه اجتماعی یا فرهنگی خاص برای نمایش و فهم ارتباطات و اندیشه‌ها به کار برده می‌شود (نجفی، ۱۳۸۵: ۲۶). زبان شعر نیز گونه‌ای زبانی است که از یک ساحت تجربی و معنایی ویژه سخن می‌گوید و صورت آن از معنایش جدایی‌ناپذیر است. به تعبیر رامان سلدن، شعر «درآمیختن صدا با اصوات و کلماتی است که به‌طور طبیعی و خودبه‌خود، در حین انجام دادن کارهای سنگین، همراه نفس زدن‌ها، افراد از حنجره بیرون می‌داده‌اند. این اصوات، بر اثر منظم بودن فاصله‌ها، خودبه‌خود، به پاره‌های مساوی تقسیم شده و شکل موزون به خود گرفته‌اند. به‌تدریج این اصوات به صورت آوازهای دسته جمعی درآمده که در مراسم مختلف قبیله‌ای، همراه با رقص و آواز و با نواختن نخستین آلات موسیقی که مشابه ابزار کار بوده، خوانده می‌شده است» (سلدن؛ ۱۳۷۲: ۱۷-۱۸). زبان در پهنه جغرافیایی و در ساحت زمانی تغییرپذیر است؛ به‌عبارت‌دیگر در دوره‌های مختلف، بر اساس دگرگونی‌های سیاسی –اجتماعی و تغییر فرهنگ مردم، نحو زبان، مفاهیم و نحوه کاربرد واژه‌ها نیز تغییر می‌کند. به تعبیر ویتگنشتاین، زبان در هر دوره بازی‌های خود را دارد. به عقیده وی «زبان عبارت از بازی‌های لغوی معینی است که برای وصف و اخبار و گزارش به کار می‌رود» (هارت ناک، ۱۳۵۶: ۵۲).

نظریه بازی‌های زبانی

در نظریه بازی‌های زبانی ویتگنشتاین این قضیه را مطرح می‌کند که فهمیدن یک لفظ به معنای دانستن چگونگی کاربرد آن یا توانایی به‌کارگیری آن باشد. من هنگامی معنای یک لفظ را می‌دانم که بتوانم از آن استفاده کنم. لفظ در کاربرد معنا پیدا می‌کند. در واقع وی فهمیدن معنای یک کلمه را به معنای دانستن راه‌های ممکن دستور زبانی کاربردی آن می‌داند یعنی دانستن این که آن کلمه را در چه کاربردهایی می‌توان و در چه جایی نمی‌توان استفاده کرد (Wittgenstein,1974:39 به نقل از ۱۳۹۲: ۱۲۹).

ویتگنشتاین فهرستی از انواع بازیهای زبا نی ارائه می‌کند: «دستور دادن و اطاعت از آن – توصیف پیدا شدن فلان چیز، یا اندازه‌های آن – ساختن چیزی از روی یک توصیف (ترسیم)– گزارش یک رویداد– تأمل درباره یک رویداد– تشکیل و آزمون فرضیه – ارائه نتایج یک آزمایش با جدول و نمودار – خلق یک داستان و خواندن آن – بازی در نمایشنامه خواندن آواز – حدس زدن جواب معما–ساختن لطیفه، گفتن آن – حل مسئله‌ای در ریاضیات – ترجمه از زبانی به زبان دیگر – خواهش، تشکر، فحش، خوشامد، دعا.» این تمام انواع بازیهای زبانی نیست که می‌توان تصور کرد و این تکثر امر ثابت نیست، بلکه زبان و بازیهای زبانی تازه و جدید به وجود میآیند و برخی از بازیهای زبانی هم مهجور و فراموش می‌شوند. در واقع، این فهرست دارای زایش‌ها و ریزش‌ها در بازیهای گوناگون است. «به واژه‌ها به منزله ابزارهایی فکر کن که کاربردشان معرف آن‌هاست و بعد فکر کن به کاربرد چکشی، کاربرد اسکنه، کاربرد گونیا، کاربرد ظرف چسب و کاربرد چسب» (ویتگنشتاین، ۱۳۸۵ ب، ۱۱۱).

نسبت بین بازهای ساده و پیچیده زبانی متباین نخواهد بود. شکلهای پیچیده بازیهای زبانی متشکل از بازیهای زبانی ساده است (ویتگنشتاین، ۱۳۸۵ ب: ۳۱). ویتگنشتاین هشدار می‌دهد که نباید به دنبال زبان و بازی مشترک بود.

بنابراین، زبان در این دیدگاه عبارت است از بازیهای متنوعی که کار کردهایی همچون توصیف، گزارش، تحریک و تمسخر دارد؛ بنابراین، بیشتر باید در پی یافتن کار کردهای خاص زبان بود. توجه ویتگنشتاین به کاربردهای مختلف زبان و تنوع آن‌ها، سبب تفکیک زبان‌های علم و دین، فلسفه و جز آن از یکدیگر می‌شوند. پس از ویتگنشتاین، دیدگاه‌های او را فیلسوفانی چون فیلیپس، جان هیک، آلستون و دیگران نقد و بررس یو تکمیل کرده‌اند (ویتگنشتاین، ۱۳۸۵ب: ۱۳).

درنتیجه، ویتگنشتاین مخالف زبان خصوصی است و هر فهمی را مستلزم یک زبان می‌داند. هیچ‌کس برای خود زبان اختصاصی ندارد. چون هیچ‌کس نمی‌تواند معانی خصوصی داشته باشد. برای هیچ‌کس هم ممکن نیست برای خودش تنها – براساسی ذهنی مختص به خود – زبانی داشته باشد. درنتیجه. وقتی کسی نتواند زبانی مختص خود داشته باشد، فهم یک جمله ویژه وابسته به فهم یک زبان خواهد بود (فسنکول، ۱۳۸۵: ۸۰).

مقصود وی از این تعبیر بیان دو ویژگی بازی‌ها یعنی «قانونمندی و اجتماعی بودن» آن‌ها و وجود این دو در کاربردهای زبان است. به این ترتیب الفاظ در جامعه بر اساس عرف و قواعد زبانی و معنایی جامعه به کار رفته و فهمیده می‌شود. به دلیل این که قواعد حاکم بر جوامع یکسان نیست بازی زبانی هر لفظ به تعداد نحوه‌های زندگی تکثیر می‌شود. به این ترتیب در نظریه ویتگنشتاین، واژه‌ها در قلمرو فلسفه، دین، تصوف، ادبیات غنائی، ادبیات حماسی دارای نقش‌های متفاوتی هستند و هیچ گروهی نمی‌تواند دیگری را مورد نقد قرار دهد.

زبان توصیفی

زبان توصیفی در برابر زبان کنشی به کار می‌رود. در زبان کنشی بیشتر تکیه بر اتفاقات و حوادث و بیان کنش‌هاست و دلالت‌های حرکتی در آن بیشتر است و در زبان توصیفی بیشتر از وصف حالات استفاده می‌شود. زبان توصیفی می‌تواند تشبیهی باشد یا استعاری. هر یک از این دو نوع در جایگاه خود ویژگی‌هایی دارند. در تشبیه تکیه بر محور هم‌نشینی و در استعاره بر محور جانشینی است.

وجود دومحورجانشینی و هم‌نشینی واژگان، زبان را از محدودیت بیرون می‌آورد و امکانات گسترده‌ای برای غنای زبان و ارتباط کلامی ایجاد می‌کند.

«سوسور می‌گوید: زبان، نظامی از نشانه‌هاست که بیان‌کننده افکارند و ازاین‌رو با خط الفبای کر و لال‌ها، آیین‌های نمادین شیوه‌های ادای احترام، علائم نظامی و غیره، قابل مقایسه است. هرچند فقط زبان، مهم‌ترین این نظام‌هاست. به این ترتیب، می‌توان دانشی را در نظر گرفت که به بررسی نقش نشانه‌ها در زندگی جامعه می‌پردازد؛ ما آن را semiology می‌نامیم» (صفوی، ۱۳۹۳: ۲۸).

بر اساس نظریه ویتکنشتاین، کلمات در جمله‌های مختلف دارای معنای یکسانی نیستند و نقش متفاوت پیدا می‌کنند وی با مثال زدن جمله‌هایی که کلمه «خوب» در آن‌ها قرار دارد نشان می‌دهد که خوبی در جمله‌های مختلف دارای مفاهیم متفاوتی است برای مثال کلمه خوبی در جمله‌ای متضمن معنای اخلاقی و در جمله دیگر متضمن معنای زیبایی است؛ بنابراین «فلسفیدن عبارت است از واکاوی قلعه هزارتوی زبان و کشف کژتابی‌های آن و پالایش زبان از آن‌ها» (ویتکنشتاین،۱۳۸۵الف: ۹۰). به تعبیری اگر کاربر زبانی بگوید «من می‌دانم که فرزندم را دوست دارم» این گزاره به همان معنایی که گزاره «من می‌دانم که مجموع زوایای داخلی مثلث در هندسه

اقلیدسی برابر با ۱۸۰ درجه است.» افاده معرفت می‌کند معرفت‌بخش نیست. نه این که گزاره نخست معرفت‌بخش نباشد اما نحوه معرفت‌بخشی آن اساساً متفاوت است زیرا مشمول شک واقع نمی‌شود. گزاره نخست بخشی از جهان‌تصویر ماست حال‌آنکه دومی در جهان‌تصویر جای نمی‌گیرد (دباغ، ۱۳۸۹: ۲۴).

۲-۳-آشنایی‌زدایی در زبان

زبان یک مقوله ثابت نیست که در یک دوره پدید آید و به همان شکل هم بماند. طرز تلقی بسیاری از زبان‌شناسان کهن در ادبیات عرب این بوده که زبان یک مقوله ثابت است. این موضوع تحت عنوان توقیفی بودن یا اصطلاحی بودن زبان در منابع کهن ادبی و اصول فقه بحث شده است. پیروان نظریه توقیفی بر این باورند که زبان از سوی واضعی مشخص بنا نهاده شده است و به همان شکل به نسل‌های بعدی منتقل می‌شود و پیروان نظریه اصطلاحی آن را پدیده‌ای صرفاً قراردادی می‌شمرند که تنها تابع قرارداد عمومی مردم و تحولات آن است (نک: زبیدی، ۱۹۹۴م، ج۱، ص۵۳- ۵۴).

اصطلاح آشنایی‌زدایی ا ز سده بیستم توسط شکلوفسکی مطرح شده و دلیل آن نیز این است که با وجود پشتوانه ادبی چند قرن، امکان تکرار آرایه‌ها و مبتذل شدن آن‌ها فراوان است و برای احتراز از این امر باید راهی تازه باب شود که اگر بناست از تشبیهات و استعاره‌های پیشین استفاده شود به نحوی تازه و غریب باشد نه مبتذل و قریب که در ذهن هیچ خارخاری ایجاد نکند و انگیزشی نداشته باشد.

شکل‌گرایان برای مقابله با اندیشه سمبولیست‌ها در مورد شعر از این اصطلاح استفاده کردند زیرا سمبولیست‌های روس معتقد بودند شعر متشکل از تصاویری مجازی است که مفاهیم ناآشنای غیرقابل‌دسترس را آسان و آشنا می‌سازد اما به عقیده شکلوفسکی وظیفه ادبیات ناآشنا ساختن تعابیر مألوف است. به اعتقاد وی مفاهیم بهانه‌ای است که شاعر یا نویسنده از آن برای آفرینش اثر خود بهره می‌گیرد شاعر مفاهیم آشنا را بر اثر تکرار و عادت به‌گونه‌ای جلوه می‌دهد که گویی از این پیش‌تر وجود نداشته است. به تمام این روش‌ها «آشنایی‌زدایی» می‌گویند. آشنایی‌زدایی موجب به تأخیر افتادن و گسترش معنای متن و درنتیجه لذت و بهره‌وری بیشتر خواننده از آن می‌گردد (احمدی، ۱۳۸۰: ۴۷).

بر اساس این نظریه «هدف هنر افشای آن حسی است که از طریق ادراک (شهود) اشیاء حاصل می‌شود نه از دانستن (سطحی)شان. تکنیک هنر «بیگانه‌سازی» (ناآشناگری، غریب‌سازی (ابژه‌هاست تا به‌واسطه دشوار ساختن فرم‌ها مدت‌زمان ادراکشان فزونی یابد چراکه عمل ادراک درنهایت خود دارای جنبه‌ای از زیبایی است. بر طبق این مفهوم، هدف هنر، انتقال حس چیزهاست آن‌گونه که ادراک می‌شوند، نه آن‌سان که دانسته می‌شوند؛ ازاین‌رو هنر با افزودن بر دشواری و زمان فرایند ادراک، از آن‌ها آشنایی‌زدایی می‌کند» (مکاریک،۱۳۸۳: ۱۳).

شفیعی کدکنی، ادیب و شاعر معاصر برای ارائه‌ی تعریفی از شعر، به‌جای توصیف شکل ظاهری شعر، آن را تشریح می‌کند. وی شعر را حادثه‌ای می‌داند که در زبان اتفاق می‌افتد و گوینده کاری می‌کند که شنونده بین زبان شعری او و زبان عادی روزمره تفاوت را احساس کند. ایشان با اشاره به سخن یکی از صورت‌گرایان روس می‌گوید: «یکی از صورت‌گرایان روس، شعر را رستاخیز کلمه‌ها خوانده است و درست به قلب حقیقت دست یافته زیرا در زبان روزمره، کلمات طوری به کار می‌روند که اعتیادی و مرده‌اند و به‌هیچ‌روی توجه ما را جلب نمی‌کنند ولی در شعر و ای‌بسا که با مختصر پس‌وپیش‌شدنی، این مردگان زندگی می‌یابند و یک کلمه که در مرکز مصراع قرار می‌گیرد سبب زندگی تمام کلمات دیگر می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۵).

بدین گونه است که شاعران هنگام سرودن شعر به یاری قریحه ذوقی و هنری‌شان سراغ بدیع‌ترین و غریب‌ترین واژه‌ها می‌روند: «در شعر واژه‌ها با یافتن جانی تازه توش و توانی مضاعف می‌یابند و خود را در معناها و کارکردهای مختلف می‌گسترند» (حسن‌لی، ۱۳۸۶: ۱۰۲). هنجارگریزی نیز در همین ترکیبات غریب و جمله‌های بدیع نمود پیدا می‌کند اما هنجارگریزی نباید تا حدی پیش رود که از رسانگی و ایصال خارج شود. از دیدگاه الیوت، «شاعران خادمان زبان خودند. ابعاد جدیدی را کشف می‌کنند رنگ‌ها و صداهای تازه‌ای را به مردم معرفی می‌کنند که خود به‌تنهایی قادر به تشخیص آن‌ها نبودند» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۸۲).

از دیدگاه زبانشناسی، آنچه «هنجار زبانی» نامیده می‌شود پدیده‌های اجتماعی‌روانی است زیرا از اجتماعی به اجتماع دیگر متفاوت است و جدا از آن در هر فرد نیز می‌تواند به‌گونه‌ای خاص مطرح باشد (صفوی، ۱۳۸۰: ۳۶).

شفیعی کدکنی میان هنجارگریزی مستعمل و خلاق تمایز قائل شده است و معتقد است خلاقیت‌هایی که در اثر مرور زمان و کثرت استعمال در زبان عادی هم به کار می‌روند دیگر شامل

برجسته‌سازی نیستند وی در این مورد «لوبیای چشم‌بلبلی» را مثال می‌زند که در ابتدا ترکیب تشبیهی زیبایی بوده اما در اثر کثرت استعمال مبتذل شده و جنبه بلاغی خود را از دست داده است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۱۵).

۳-بحث و بررسی زبان منظومه‌ها

در این بخش ابیاتی از منظومه‌ها به‌طور تصادفی که شامل توصیف عاشق و معشوقَ وصالَ فراق و صحنه‌ی داستان بوده‌اند استخراج گردیده و بسامد تشبیه و استعاره بر اساس تعداد کل ابیات تصادفی استخراج شده که در منظومه‌های مختلف متفاوت بوده است بدیهی است که هر شاعر بر اساس منطق داستانی خود به توصیف حالات مختلف پرداخته و نمی‌توان انتظار تساوی در ابیات موردبررسی را داشت. محاسبه‌ی بسامدها بر طبق کل ابیات استخراج شده و تعداد تشبیه و استعاره در آن‌هاست. در منظومه‌های غنائی موردبحث، دو نوع زبان توصیفی تشبیهی و توصیفی‌استعاری نمود دارد:

الف. زبان توصیفی‌تشبیهی که آشکارترین نمونه‌های آن *ویس و رامین* و *ورقه و گلشاه* و *شیرین و خسرو* امیر خسرو دهلوی است.

ب. زبان توصیفی‌استعاری که آشکارترین نمونه‌های آن، *لیلی و مجنون* و *خسرو و شیرین* نظامی، *همای و همایون* خواجوی کرمانی، *مهر و مشتری* عصار تبریزی، *لیلی و مجنون* و *یوسف و زلیخای* جامی است.

الف. زبان توصیفی‌تشبیهی

شیوه‌های صور خیال، در علم «بیان» بحث می‌شود و تشبیه نیز یکی از این صور خیال است که روشن‌ترین و آشکارترین آن‌هاست. ازاین‌رو در همه ادوار شعر فارسی کاربرد بیشتری داشته است و ابوهلال عسگری و مبرد درباره اهمیت آن گفته‌اند: «هیچ ادیبی از آن بی‌نیاز نیست.» و یا «بیشتر کلام عرب تشبیه است» (طالبیان ۱۳۷۸: ۴۳).

ازنظر دکتر کزازی «تخییل همان شیوه‌های خیال‌انگیزی است که شاعران با به‌کارگیری آن‌ها تصویرهای زیبا و دل‌انگیزی را می‌آفرینند و مضمون و هدف خود را با این تصاویر لذت‌بخش‌تر به خواننده ارائه می‌دهند تا خواننده با دلگرمی و اشتیاق از شعر آن‌ها استقبال کند. در واقع هر یک از این روش‌های تصویرآفرینی که همان چهار رکن علم بیان است روشی برای پیشبرد هدف شاعر است. تشبیه یکی از شیوه‌های بیان است و آن مانند کردن چیزی یا کسی است به چیزی دیگر یا

کسی دیگر بر بنیاد و پیوندی که به پندار شاعرانه در میانه آن دو می‌توان یافت» (کزازی ۱۳۷۰، ج۱: ۴۰).

تشبیه مهم‌ترین عنصر سازنده این دستگاه است که صورت‌های دیگر خیال مانند استعاره، تشخیص و حتی رمز و کنایه از آن ناشی می‌شود. تشبیه نشان‌دهنده وسعت و زاویه دید شاعر است. نشان می‌دهد که شاعر چگونه توانسته میان اشیاء و عناصر به‌ظاهر بی‌ارتباط و متنوع پیوند ایجاد کند. ارتباطی که با هیچ دید و توانی جز دید و توان شاعر دریافت نمی‌شود؛ به‌عبارت‌دیگر تشبیه، هسته مرکزی تخیلات شاعرانه است و شاید به همین دلیل است که ابن‌رشیق 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.»(شفیعی کدکنی ۱۳۷۲: ۷)

۳-۱-ویژگی‌های زبان توصیفی‌تشبیهی

الف-ویژگی‌های بلاغی

غلبه تشبیه بر استعاره

در دوره اول یعنی دوره خراسانی هنوز آرایه‌های ادبی سادگی خود را دارند و تشبیهات ساده و قابل‌فهم بیشتر کاربرد دارد و بسامد استعاره اندک است. در توصیف‌های این گروه از منظومه‌ها می‌توان نمود این تشبیهات را دید. در اینجا نمونه‌هایی را بررسی می‌کنیم.

به بالا همچو شمشاد روان بود ولیکن بار شمشاد ارغوان بود
به پیکر همچو ماه جانور بود ولیکن با کلاه و با کمر بود
گهی گفتی که این باغ بهار است که در وی لاله‌های آبدار است
بنفشه زلف و نرگس چشمکان است چو نسرین عارض و لاله‌رخان است
گهی گفتی که این باغ خزان است که در وی میوه‌های مهرگان است
(گرگانی، ۱۳۶۹: ۱۱۶)

چنانکه می‌بینیم در این ابیات که عشق را توصیف می‌کند از تشبیهات ساده‌ای استفاده می‌شود که رابطه میان مشبه و مشبه‌به در آن‌ها روشن است. در این دوره تشبیهات بیشتر حسی هستند و از عناصر طبیعت وام گرفته شده‌اند.

شب تیره و زخم شمشیر تیز ازین صعب‌تر چون بود رستخیز

(عیوقی، ۱۳۴۳ : ۵۰)

چو دو سرو بودند در بوستان گرازان به کام و دل دوستان

یکی ماه‌عارض یکی لاله‌خد یکی سیم‌ساعد یکی سروقد

(همان: ۴۶)

تشبیه شخص به سرو از جهت آراستگی. تشبیه انسان به سرو در این دوره رایج است و تازگی دارد ولی آوردن وجه شبه آن را زیباتر کرده است. از ویژگی‌های این تشبیه‌ها آوردن همه ارکان تشبیه است.

به شکل آهو بدل شیر و دلیر است نگیرند آهوش زیرا که شیر است

(دهلوی، ۱۳۴۵: ۶۵)

... نه‌تنها آفتاب از حسن و تاب است که در ضبط جهان نیز آفتاب است

(همان: ۵۷)

دهلوی بااینکه به دوره خراسانی تعلق ندارد، منظومه‌های خود را به سبک خراسانی سروده است. سادگی این منظومه و تشبیهات آن نشا می‌دهد که از دوره خود تأثیر کمتری پذیرفته و نظر به منظومه‌ها و سبک دوره اول داشته است. وی نیز اغلب وجه شبه‌ها را آورده و ارکان تشبیهاتش حسی است.

ب-ویژگی‌های زبانی

در این دوره ویژگی‌های خاصی در زبان وجود دارد که آن را از دوره بعدی متمایز می‌کند. این ویژگی‌ها بسیار زیاد است و شامل تمام ویژگی‌های سبک خراسانی است اما در اینجا مهم‌ترین ویژگی‌های زبانی را بررسی می‌کنیم.

کوتاهی جملات و گزاره‌ها

در منظومه‌های این دوره، به طبع سبک خراسانی جمله کوتاه است و در یک مصراع تمام می‌شود. نمونه‌هایی از آن را در *ویس و رامین* و *ورقه و گلشاه* و *شیرین و خسرو* دهلوی مشاهده می‌کنیم. در این ابیات، کمتر از قید و صفت و تتابع اضافات استفاده می‌شود به همین جهت جملات دارای ارکانی هستند که جمله برای تکامل به آن‌ها نیاز دارد و با حذف کردن، خللی در آن ایجاد می‌شود به سخن دیگر در این جملات مساوات وجود دارد و لفظ و معنی برابر هم هستند:

یکی دختر که چون آمد ز مادر　　شب دیجور را بزدود چون خور
که و مه را سخن‌ها بود یکسان　　که یارب صورتی باشد بدینسان
همه در روی او خیره بماندند　　به نام او را خجسته ویس خواندند
(گرگانی، ۱۳۶۹: ۴۳)

در *ورقه و گلشاه* نیز همین ویژگی حاکم است. به‌طورکلی مختصات سبک خراسانی در آن دیده می‌شود و هنجار گریزی و آشنایی‌زدایی و برجسته کردن زبان وجود ندارد و جملات در یک مصراع جای می‌گیرند و گاه دو جمله در یک مصراع به کار می‌رود:

بمالید رخساره بر خاک گور　　ببارید از دیدگان آب شور
نیاسود هیچ از فغان و خروش　　گهی شد ز هوش و گه آمد به هوش
شب و روز از ناله ناسود هیچ　　یکی ساعت از درد نغنود هیچ
فروماند یک‌باره از خواب و خورد　　تنش گشت زار و رخش گشت زرد
تنش گشت پر گرد و سر پر ز خاک　　شده رویش از خون دیده مغاک
(عیوقی، ۱۳۴۳ :۱۲۲)

سادگی جملات امیر خسرو به حدی است که آن را به نظم نزدیک کرده است و برخی ابیات از صور خیال عاری هستند:

فراوان صید کردی دام و دد را　　بدین‌ها داشتی مشغول خود را
شبانگه باز گشتی سوی خانه　　نشستی هم بر آئین شبانه
(دهلوی، ۱۳۴۵ :۱۴۲)

عدم به هم ریختن ارکان جمله

جمله در شرایط عادی باید به این صورت باشد:

فاعل یا مسندالیه+مفعول یا مسند+فعل

در سبک خراسانی حتی‌المقدور ترتیب اجزای جمله به هم نمی‌خورد مگر اینکه ضرورت شعری ایجاب کند. با بررسی برخی از ابیات این منظومه‌ها می‌بینیم این ترتیب گاهی عیناً رعایت شده و گاه تنها یک جابجایی صورت گرفته است:

دو رخسارش بهار دلبران بود　　به غمزه اوستاد جاودان بود

ده انگشتش چو ده ماسوله عاج　　به سر بر هر یکی را فندقی تاج
(گرگانی، ۱۳۶۹: ۴۴)

چو از دیدن دوست نومید گشت　　دل و جانش لرزنده چون بید گشت
(عیوقی، ۱۳۴۳: ۸۴)

چو گلشاه رخسار ورقه بدید　　ز جانش گل شادکامی دمید
(همان: ۸۶)

کله‌داری است چون شاهان سرافراز　　نه بر رسم عروسان مقنع انداز
به شکل آهو بدل شیر و دلیر است　　نگیرند آهوش زیرا که شیر است
(دهلوی، ۱۳۴۵: ۶۵)

در این ابیات، ترکیب فوق عیناً رعایت شده و فعل در آخر جمله قرار دارد یا محذوف است.

عدم حذف ارکان جمله با قرینه یا بدون قرینه

نمی‌توان گفت به‌هیچ‌وجه حذفی صورت نگرفته است اما بسامد کمتری نسبت به دوره قبل دیده می‌شود در برخی از این ابیات فعل ربطی حذف می‌شود که خللی به جمله وارد نمی‌آورد:

چو شاه روم بود آن روح نیکوش　　دو زلفش پیش او چون دو سیه‌پوش
چو شاه زنگ بودش جعدپوشان　　دو رخ پیشش چو دو شمع فروزان
(گرگانی، ۱۳۶۹ :۴۴)

شد آگنده بلورین بازوانش　　چو یازنده کمند گیسوانش
(همان: ۴۶)

در ابیات زیر افعال تکراری هم حذف نشده و در هر جمله آمده‌اند:

فروماند یک‌باره از خواب و خورد　　تنش گشت زار و رخش گشت زرد
تنش گشت پر گرد و سر پر ز خاک　　شده رویش از خون دیده مغاک
(عیوقی، ۱۳۴۳ :۱۲۲)

در ابیات زیر از امیر خسرو هم حذفی صورت نگرفته است:

سوار چیر کز رخش سبک‌خیز　　فرود آید درآید در تک تیز
خود آموزد هنر ناوک‌زنان را　　ریاضت خود نماید توسنان را
(دهلوی، ۱۳۴۵: ۶۵)

سادگی و کمی آرایه‌ها

در این دوره غیر از صور خیال ساده مثل تشبیه، از آرایه‌های دیگر استفاده نمی‌شود و با بسامد کمی می‌توانیم آرایه‌های لفظی را ببینیم. در این ابیات به‌واسطه تشبیه تصویرپردازی شده است.

در زبان این منظومه هنجار گریزی و آشنایی‌زدایی دیده نمی‌شود و ساده‌ترین شکل توصیف وجود دارد:

چو ابر تیره زلف تابدارش　　به ابر اندر چو زهره گوشوارش
(گرگانی، ۱۳۶۹: ۴۴)

بمالید رخساره بر خاک گور　　ببارید از دیدگان آب شور
نیاسود هیچ از فغان و خروش　　گهی شد ز هوش و گه آمد به هوش
شب و روز از ناله ناسود هیچ　　یکی ساعت از درد نغنود هیچ
(عیوقی، ۱۳۴۳ :۱۲۲)

در ابیات بالا حالات روحی و رفتار شخصی که عزیز خود را از دست داده وصف می‌شود. در این ابیات از آرایه‌ها کمک گرفته نشده و زبان عادی استفاده شده است و برای فهم آن نیازی به تلاش نیست. تنها چند مورد تکرار کلمه دیده می‌شود که گاه در جایگاه ردیف قرار می‌گیرد و آرایه محسوب نمی‌شود.

پری‌پیکر در آن عاشق‌نوازی　　شده مست از شراب عشق‌بازی
پریشان گشته زلف نیم‌تابش　　بگرد غمزه‌ها می‌گشت خوابش
(دهلوی، ۱۳۴۵ :۲۹۶)

نه تنها آفتاب از حسن و تاب است　　که در ضبط جهان نیز آفتاب است
(همان: ۵۷)

نتیجه‌ای که از مقایسه توصیف و کنش در این منظومه‌ها به دست می‌آید در این نمودار نشان داده شده است. در زبان توصیفی از افعال ربطی بسیار استفاده می‌شود و مبین حالت‌هاست نه انجام کاری. با وجود اینکه این منظومه متعلق به سبک خراسانی نبوده و داستان نیز تقلیدی از نظامی استَ امیرخسرو نظر به سبک خراسانی داشته و نوآوری و برجستگی زبانی ندارد که بتوانیم آن را در ردیف آثار نظامی یا برتر از آن قرار دهیم. در ابیات بالا افعال ربطی زیاد به چشم می‌خورد که

نماینده‌ی زبان توصیفی استَ در اینجا کنشی صورت نمی‌گیرد و پویایی دیده نمی‌شود به همین سبب از ابیات برگزیده از این منظومه‌ها به چنین نتیجه‌ای می‌رسیم:

جدول ۳-۱-الف. *ویس و رامین*

ابیات	ابیات مورد بررسی	درصد تشبیه	درصد استعاره
وصف عاشق و معشوق	۳۸	٪ ۸۹	٪۱۱
توصیف وصال	۶	٪۶۳/۶	٪۳۶/۳
توصیف فراق	۱۷	٪۸۱/۸	٪۱۸/۲
توصیف عاطفی	۱۷	٪۱۰۰	۰
توصیف صحنه	۲۸	٪۹۰/۳	٪۹/۷
جمع	۱۱۶	٪۸۵/۵	٪۱۴/۵

جدول۳-۱-ب. *ورقه و گلشاه*

ورقه و گلشاه	ابیات	درصد تشبیه	درصد استعاره
وصف عاشق و معشوق	۱۳	٪۱۰۰	۰
توصیف وصال	۲۲		٪۱۰۰
توصیف فراق	۱۶	٪۶۶/۶	٪۳۳/۴
توصیف عاطفی	۱۴	٪۱۰۰	۰
توصیف صحنه	۱۲	٪۸۵/۷	٪۱۴/۳
جمع	۷۲	٪۷۰/۵	٪۲۹/۵

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۳-۱-ج. *شیرین و خسرو*

شیرین و خسرو	ابیات	درصد تشبیه	درصد استعاره
وصف عاشق و معشوق	۱۰	٪۷۷/۷	٪۱۲/۳
توصیف وصال	۹	٪۶۰	٪۴۰
توصیف فراق	۲۳	٪۳۰	٪۷۰
توصیف عاطفی	۱۳	٪۵۷	٪۴۳
توصیف صحنه	۲۱	٪۵۷/۸	٪۴۲/۲
جمع	۷۶	٪۵۷/۶	٪۴۲/۴

۳-۲-زبان توصیفی‌استعاری

مراد از این نوع زبان، شعر غنائی است که بسامد استعاره در آن بیش از تشبیه باشد. این ویژگی بیشتر در اشعار دوره عراقی دیده می‌شود که زبان از حالت سادگی پیشین بیرون آمده و به مجاز گراییده است. استعاره یکی از انواع مهم مجاز است که بیشترین کاربرد را در سبک عراقی دارد. همایی بعد از بحث مجاز، در تعریف استعاره می‌گوید: «درصورتی‌که علاقه میان معنی مجازی و حقیقی علاقه مشابهت باشد آن را استعاره می‌گویند.» تعریف همایی از استعاره همانی است که انوشه آن را در فرهنگ خود آورده است: «استعاره در لغت به معنی «به عاریت خواستن» و در اصطلاح ادبی آوردن و نشان دادن چیزی است در لفظ به‌جای چیزی دیگر به دلیل وجود شباهتی میان آن دو.» (انوشه، ۱۳۷۵: ۹۵)

در این فرهنگ استعاره نوعی تشبیه دانسته شده که مشبه، وجه شبه و ادات تشبیه آن حذف شده است و از اجزای تشبیه تنها مشبه‌به ذکر شده است. همچنین می‌گوید: «مشبه تقریباً مساوی مشبه‌به است زیرا گویند با ذکر ادات تشبیه به خواننده یا شنونده می‌فهماند که قصد تشبیه را داشته است اما در استعاره مشبه کاملاً مساوی مشبه‌به است زیرا گوینده ادات تشبیه را نمی‌آورد و مشبه‌به را کاملاً جای مشبه می‌نشاند.»(همان: ۹۵)

ثروتیان آن را شکل خیالی می‌داند: «استعاره یک شکل خیالی است به‌عبارت‌دیگر استعاره پیش چشم آوردن یک چیز به‌صورت یک چیز دیگر است با اسناد قرار دادن یکی از لوازم این چیز اخیر به آن دیگری. (ثروتیان ۱۳۸۷: ۸۷)

دکتر شفیعی کدکنی از قول جاحظ در کتاب *البیان و التبیین* می‌گوید: «استعاره نامیدن چیزی است به نامی جز نام اصلی‌اش هنگامی‌که جای آن چیز را گرفته باشد»(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۰۹)

این تعاریف دلالت بر محور جانشینی کلمات دارد که بدون هیچ توضیحی بیان شده است. در هیچ‌یک از این تعاریف بر رابطه مشابهت میان چیز غایب و چیز جانشین اشاره نشده است و می‌توان گفت تعریف کاملی از استعاره به دست نمی‌دهد و آن را از مجاز فرق نمی‌گذارد.

مطالعات زبان‌شناختی در چند دهه اخیر ماهیت جدیدی برای استعاره تعریف کرده که بر اساس آن استعاره فقط آرایه ادبی یا یکی از صور کلام نیست بلکه فرایندی فعال در نظام شناختی بشر محسوب می‌شود. تحقیقات لیکاف و جانسون ثابت کرد که کاربردهای استعاره محدود به حوزه مطالعات ادبی و کاربرد واژه عبارت یا جمله نیست؛ استعاره همچون ابزاری مفید، نقش مهمی در شناخت و درک پدیده‌ها و امور دارد و در حقیقت یک مدل فرهنگی در ذهن ایجاد می‌کند که زنجیره رفتاری طبق آن برنامه‌ریزی می‌شود. (هاشمی، ۱۳۸۹ :۱۲۰)

ازنظر ادیبان و سخنوران کلاسیک استعاره موضوعی زینتی و مربوط به بخش غیرعادی زبان است که در آن یک یا چند کلمه خارج از معنای معمول خود و برای بیان معنایی مشابه به کار می‌رود. در دیدگاه کلاسیک استعاره از زبان تفکیک‌پذیر است. صناعتی که می‌توان برای حصول تأثیرات ویژه و از پیش اندیشیده وارد زبان کرد. این تأثیرات به زبان کمک می‌کنند تا به آنچه هدف اصلی‌اش تلقی می‌شود یعنی افشای واقعیت جهانی که بلاتغییر ورای آن قرار دارد برسد. (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۳۵)

استعاره مفهومی بر اساس شواهد زبانی به انواع: جهتی، هستی‌شناختی، ساختاری تقسیم می‌شوند. استعاره‌های جهتی، مفاهیم را بر اساس جهت‌گیری فضایی مانند بالا، پایین، عقب، جلو و... سازمان‌دهی می‌کند. لیکاف و جانسون معتقدند انتخاب و کاربرد این نوع استعاره اختیاری نیست و ریشه در تجربه‌های فردی ما دارد. استعاره‌های هستی شناختی شیوه‌هایی از دیدن مفاهیم نامحسوس مانند احساسات، فعالیت‌ها و عقاید را به‌مثابه یک هستی یا جوهر فراهم می‌سازند. استعاره مفهومی ساختاری نیز ساماندهی یک مفهوم در چارچوب مفهومی دیگر است. به عقیده لیکاف و جانسون اکثر استعاره‌های گزاره‌ای از این نوع هستند (ر.ک: هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۸-۱۳۰)

با این وصف در استعاره مفهومی استعمال حقیقی واژگان نیز به شکلی مجازی جلوه می‌کند بی‌آنکه ازنظر ادبی در حوزه استعاره قرار بگیرد.

ویژگی‌های زبان توصیفی‌استعاری

غلبه استعاره بر تشبیه

در آثار نظامی این ویژگی کاملاً آشکار است. با مطالعه ابیاتی از *لیلی و مجنون* و *خسرو و شیرین* می‌بینیم که با وجود تشبیهات بکر و زیبای نظامی، غلبه با استعاره است. در این ابیات به‌جای آوردن نام معشوق یا عاشق، از کلمات استعاری استفاده شده است:

زان تازه ترنج نورسیده نظاره ترنج کف بریده
عشق آمد و کرد خانه خالی برداشته تیغ لاابالی
غم داد و دل از کنارشان برد وز دلشدگی قرارشان برد

(نظامی، ۱۳۹۲: ۵۲)

در این ابیات از *خسرو و شیرین* نیز کاربرد استعاره‌های فراوان در توصیف، ابیات را دچار پیچیدگی کرده است. تشبیه و استعاره به هم آمیخته است و گاه ایجاد آرایه‌های لایه‌ای می‌شود. در این دوره هم هنوز عناصر طبیعت مورداستفاده قرار می‌گیرد و از این نظر تفاوتی میان دو دوره نیست. تفاوت در نحوه استفاده از عناصر طبیعت است. همچنان گل‌ها و گیاهان و درختان و مظاهر طبیعت، به‌عنوان مشبه‌به نقش دارند:

کشیده قامتی چون نخل سیمین دو زنگی بر سر نخلش رطب‌چین
خم گیسوش تار از دل کشیده به گیسو سبزه را بر گل کشیده
شده گرم از نسیم مشک‌بیزش دماغ نرگس بیمارخیزش
فسونگر کرده بر خود چشم خود را زبان بسته به افسون چشم بد را
به سحری کاتش دل‌ها کند تیز لبش را صد زبان هر صد شکرریز
نمک دارد لبش در خنده پیوست نمک شیرین نباشد وان او هست

(نظامی، ۱۳۹۰: ۴۳)

کاربرد واژه‌های استعاری ماه و گل برای زیبارویان در این دوره هم رواج دارد و هنوز تازگی خود را از دست نداده است و با آشنایی‌زدایی و تغییرات ظاهری به آن جلوه‌ای نو داده‌اند. ازجمله این تغییرات، ترجیح نهادن معشوق یا مشبه بر مشبه‌به است:

چو مهر ماه رخ شد پنج‌ساله گلش از نازکی برد آب لاله
(عصار تبریزی، ۱۳۹۵ :۴۱)

صبا چون حلقه‌ای از وی گشاده جهانی نقد دل بر باد داده
(همان: ۴۱)

از آن طاقی که صنع از مشک بسته کمان حسن ماه نو شکسته
به‌سوی قوس مشکینش ز هر سو نهاده صد هزاران مشتری رو
بر آن قوس همچون قد عشاق نهاده دعوی کج ماه بر طاق
کشیده تا بناگوش آن کمان را ز تیرش خسته جان عاشقان را
کمانش را جهانی گشته قربان به تیرش برفشانده عالمی جان
(همان: ۴۲-۴۳)

جامی در *یوسف و زلیخا*، استعاراتی تازه به کار برده که فهم آن مستلزم تفکر بیشتری است. وی تحت تأثیر سبک عراقی و آموزه‌های ادبی که پشتوانه شاعری‌اش بوده به‌ویژه گرایش‌های او به تصوف و نقشبندیه، زبان شعری‌اش را تحت تأثیر قرار داده است. در این ابیات از حروف الفبا استفاده کرده و معشوق را توصیف نموده است:

ز طرف لوح سیمینش نموده دو نون سرنگون از مشک سوده
به زیر آن دو نون طرفه دو صادش نوشته کلک صنع اوستادش
ز حد نون او تا حلقه میم الف‌واری کشیده بینی از سیم
فزوده بر الف صفر دهان را یکی ده کرده آشوب جهان را
شده سینش عیان از لعل خندان گشاده میم را عقده به دندان
(جامی، ۱۳۷۸، ج۲: ۴۷)

تشبیه بینی به سیم در شعر نظامی هم آمده است ولی نظامی بینی را به تیغ سیمین تشبیه کرده و جامی آن را الف دانسته است. به همین جهت از این تشبیه آشنایی‌زدایی شده و با وجود اینکه بیت نظامی را در تصویرسازی تداعی می‌کند، نوآوری جامی را نیز نمی‌توان نفی کرد.

در *لیلی و مجنون* هم جامی به همین نحو عمل کرده و در تصویرپردازی از صحنه باغ عناصر طبیعت را به پرنده تشبیه کرده است:

زرین طاووس از این کهن باغ　　بگذشت و نشست لشگر زاغ
مشکین پرها ز هم گشادند　　کافوری بیضه‌ها نهادند
افروخت هزار مشعل نور　　رخشانی بیضه‌های کافور
(همان: ۲۴۹)

طولانی بودن جملات یا گزاره‌ها

از ویژگی‌های سبک عراقی طولانی بودن جملات است که یکی از دلایل آن وجود آرایه‌های فراوان است. در ابیات زیر جملات در یک مصراع تمام نمی‌شود و صفات و قیود نیز به کار رفته‌اند. دو بیت زیر موقوف‌المعانی هستند و خورشید به‌عنوان مشبه، در کاربرد استعاری به سه کلمه تبدیل شده است. برای فلک صفتی دوجزئی به کار رفته و باز توصیف خورشید نیز ادامه دارد. در واقع این چهار مصراع در یک جمله دمیدن صبح می‌تواند جای بگیرد:

هر روز که صبح بردمیدی　　یوسف رخ مشرقی رسیدی
کردی فلک ترنج پیکر　　ریحانی او ترنجی از زر
(نظامی، ۱۳۹۲: ۵۲)

در ابیات زیر نیز به همان ترتیب، کلمات زائدی وجود دارد که جنبه تزئینی دارند. صفت‌ها و متمم‌ها و توضیحاتی که راجع به تشبیهات داده از این نوع‌اند:

جز این چاره ندید آن چشمه قند　　که گیسو را چو شب بر مه پراکند
سوادی بر تن سیمین زد از بیم　　که خوش باشد سواد نقش بر سیم
دلش حراقه آتش‌زنی داشت　　بدان آتش سر دودافکنی داشت
گشاده رشته گوهر ز دیده　　مژه چون رشته در گوهر کشیده
(نظامی،۲۶:۱۳۹۰)

در این ابیات خواجوی کرمانی، برای توصیف چهره عاشق، استعاراتی همراه با توصیف به کار می‌برد که موجب طولانی شدن جملات شده است.

هنوزش شب از روز ننموده چهر　　شب تیره بر ماهش افکنده مهر
هنوزش ازین گنبد لاجورد　　به گرد مه از مشک ننشسته گرد
مسلسل شبش را ز روشن عذار　　محقق شده نسخ خط غبار
(خواجوی کرمانی،۱۳۷۰: ۵۰)

کاربرد مشبه‌به و وجه شبه مرکب یکی دیگر از دلایل طولانی شدن جمله است:

چو کردی یاد مهر از جان غمناک　　بغلطیدی بسر چون سایه بر خاک
حواسش از تحیر مانده بیکار　　چو صورت کرده دائم رو به دیوار
چو می‌گشت از هواداری خروشان　　چو می‌شد ز آتش پوشیده جوشان
(عصارتبریزی، ۱۳۹۵ :۷۲)

گهی می‌ریخت آب از دست بر سر　　به پروین ماه را می‌بست زیور
گهی می‌داد از کف مالش گل　　ز پنجه شانه می‌زد شاخ سنبل
چو گرد از روی و چرک از تن فروشست　　چو سروی از کنار نیل بررست
(جامی، ۱۳۷۸ :۹۵)

مجنون چو به حکم آن دل‌افروز　　محروم شد از زیارت روز
تا روز غمش به شب رسیدی　　صد ره جانش به لب رسیدی
شب‌ها به لباس شبروانه　　گشتی به ره طلب روانه
منزل به دیار یار کردی　　وانجا همه شب قرار کردی
هرگاه که یافتی مجالی　　لب بگشادی به حسب حالی
(جامی، ۱۳۸۲: ۲۸۳)

آرایه‌های بیشتر و پیچیدگی در کلام

در منظومه *لیلی و مجنون* همه ابیات عاطفی و گویای غم و اندوه این دو دلداده‌اند. نظامی در این ابیات از سر سوز سخن گفته و تلمیح و تمثیل و صور خیال نیز به کار برده است که در اینجا به ابیاتی اشاره می‌گردد.

این پرده دریده شد ز هر سوی　　وان راز شنیده شد به هر کوی
بند سر نافه گر چه خشک است　　بوی خوش او گواه مشک است
در عشق شکیب کی کند سود　　خورشید به گل نشاید اندود
(نظامی، ۱۳۹۰: ۵۲)

در ابیات زیر نیز علاوه بر تشبیه و استعاره، جناس و تناسب و مراعات‌النظیر و تکرار و واج‌آرایی هم به کار رفته است:

ز ماهش صد قصب را رخنه یابی　　چو ماهش رخنه‌ای بر رخ نیابی

به شمعش بر بسی پروانه بینی ز نازش سوی کس پروا نبینی
صبا از زلف و رویش حله‌پوش است گهی قاقم گهی قندز فروش است
موکل کرده بر هر غمزه غنجی زنخ چون سیم و غبغب چون ترنجی
(نظامی، ۱۳۹۰: ۸۵)

خواجو نیز در ابیات زیر از جناس، استعاره، کنایه و تلمیح و تناسب استفاده کرده است:

چو بگذشت از سال عمرش دو چار نیارست زد چرخ با او دوچار
به سر پنجه دست از نریمان ببرد به زر بخشی آب از کریمان ببرد
... به میدان چو درتاختی زنده پیل فلک بازماندی از او هفت میل
(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰ :۲۷)

عصار تبریزی در منظومه *مهر و مشتری*، از آرایه‌های تکرار، واج آرایی و استعاره استفاده کرده است:

همه اطراف جو و مرز گلشن به دیبای زر اندر زر مزین
ز جود بی‌حد شاخ درختان چمن‌ها را پر از زر گشته دامان
زمین عور را از برگ و از زر خزان از شاخ‌ها کرده توانگر
چمن را از ورق‌های مطلا شده برگ زمستانی مهیا
(عصار تبریزی، ۱۳۹۵ :۲۱۱)

جامی در ابیات زیر با کاربرد عناصر طبیعت و جان‌بخشی، تناسب، مراعات‌النظیر، استعاره، به کار برده و تصویرسازی کرده است:

به رفت و روب باغ از خوب و ناخوب کشیده سایه هر شاخ جاروب
صبا جعد بنفشه تاب داده گره از طره سنبل گشاده
سمن با لاله و ریحان هماغوش زمین از سبزه‌تر پرنیان‌پوش
به هم بسته در آن نزهتگه حور دو حوض از مرمر صافی بلور
(جامی، ۱۳۷۸ :۱۲۰)

آن پرده ز رخ گشاده می‌داد وین صبر و خرد به باد می‌داد
آن ناوک زهرناک می‌زد وین زمزمه هلاک می‌زد

آن خنده‌زنان شکر همی‌ریخت وین گریه‌کنان گهر همی‌ریخت
(جامی، ۱۳۸۲ :۲۴۸)

جابجایی ارکان جمله

همان‌طور که در بخش زبان توصیفی‌تشبیهی گفته شد، ارکان جمله دارای روالی خطی هستند که غالباً مسندالیه و فاعل در ابتدا و فعل در انتهای جمله قرار دارد. در دوره عراقی، هر چه به این‌سو می‌آییم این روال، پیچیده‌تر و درهم‌ریخته‌تر می‌گردد. کاربرد اجزای جمله در غیر مکان خود با دلایل علم معانی در ارتباط است و تقدیم و تأخیر هر یک با دلیل انجام می‌شود. غالباً تأکید، تشدید، تکیه، بزرگداشت، خوارداشت و مواردی از این قبیل در کار است. در ابیات زیر، گاه روال خطی و طبیعی جمله رعایت شده و گاه جابجایی صورت گرفته است.

باد از پس داشت چاه در پیش کامد به وبال خانه خویش
گر بخت به کام او زدی ساز هرگز به وطن نیامدی باز
(همان: ۲۴)

در بیت اول فعل مقدم شده و فاعل حذف شده است. در بیت دوم اجزای فعل مرکب جابجا شده است. در ابیات زیر جابجایی بیشتری صورت گرفته است. در بیت زیر ترتیب کلمات به این ترتیب است:

فاعل + فعل + حرف ربط + فعل + متمم + مضاف‌الیه

درحالی‌که باید چنین باشد: فاعل + متمم + مضاف‌الیه + فعل + حرف ربط + فعل

در بیت بعدی هم اجزای فعل مرکب از هم جدا شده است.

قرابه نام و شیشه ننگ افتاد و شکست بر سر سنگ
شد طبل بشارتم دریده من طبل رحیل برکشیده
(نظامی، ۱۳۹۲: ۶۳)

در این ابیات نظامی هم تقدیم فعل و تأخر متمم و مفعول دیده می‌شود:

لیلی چو بریده شد ز مجنون می‌ریخت ز دیده در مکنون
مجنون چو ندید روی لیلی از هر مژه‌ای گشاد سیلی
(همان:۵۳)

در این ابیات، برای توصیف از اضافه مقلوب استفاده شده است. تقدم صفت بر موصوف به دلیل تأکید بر صفت است. تقدیم مسند نیز تأکید بر حالتی است که مسندالیه در آن قرار دارد:

کشیده قامتی چون نخل سیمین　　دو زنگی بر سر نخلش رطب چین
شده گرم از نسیم مشک‌بیزش　　دماغ نرگس بیمارخیزش
فسونگر کرده بر خود چشم خود را　　زبان بسته به افسون چشم بد را
(نظامی، ۱۳۹۰ :۲۵)

در ابیات زیر قید مقدم شده است که نشانگر اهمیت انجام نشدن کار یا روی ندادن حالتی است:

هنوزش شب از روز ننموده چهر　　شب تیره بر ماهش افکنده مهر
هنوزش ازین گنبد لاجورد　　به گرد مه از مشک ننشسته گرد
مسلسل شبش را ز روشن عذار　　محقق شده نسخ خط غبار
(خواجوی کرمانی،۱۳۷۰: ۵۰)

تقدیم فعل نهی برای بازداشتن کسی که زاری می‌کند:

مکن زین بیش زاری ای دل ریش　　که فرقت راست بی شک وصل در پیش
(عصار تبریزی، ۱۳۹۵ :۱۰۴)

ببخت من چو طبع بخت وارون　　سیه‌کاری مبر ز اندازه بیرون
(همان:۱۰۳)

جامی در ابیات زیر مسندالیه و متمم را متأخر از فعل آورده است:

به دل ز اندوه بودش بار انبوه　　سهی سروش خمید از بار اندوه
برفت از لعل لب آبی که بودش　　نشست از شمع رخ تابی که بودش
نکردی شانه موی عنبرین‌بوی　　جز این پنجه که می‌کندی به آن موی
ز بس کز دل فشاندی خون تازه　　نگشتی چهره‌اش محتاج غازه
(جامی، ۱۳۷۸ :۱۱۰)

جدول‌های مقایسه‌ای زبان تشبیهی و استعاری در منظومه‌های گروه دوم

۳-۲- الف: *لیلی و مجنون*

لیلی و مجنون نظامی	ابیات	درصد تشبیه	درصد استعاره
وصف عاشق و معشوق	۱۷	٪۱۷	٪۸۳
توصیف وصال	۳۰	۰	٪۱۰۰
توصیف فراق	۱۸	٪۸/۴	٪۹۱/۶
توصیف عاطفی	۲۴	۰	٪۱۰۰
توصیف صحنه	۱۹	٪۱۷/۲	٪۸۲/۸
جمع	۱۵۴	٪۴/۶	٪۹۱/۴۸

۳-۲-ب: *خسرو و شیرین*

خسرو و شیرین نظامی	ابیات	درصد تشبیه	درصد استعاره
وصف عاشق و معشوق	۲۵	٪۱۲	٪۸۸
توصیف وصال	۱۱	٪۵/۳	٪۹۴/۷
توصیف فراق	۳۲	٪۲۴/۴	٪۷۵/۶
توصیف عاطفی	۲۲	۰	٪۱۰۰
توصیف صحنه	۲۹	٪۱۳	٪۷۷
جمع	۱۱۹	٪۹/۴	٪۹۰/۶

۳-۲-ج: *همای و همایون*

همای و همایون	ابیات	درصد تشبیه	درصد استعاره
وصف عاشق و معشوق	۲۵	٪۱۴	٪۸۶
توصیف وصال	۱۱	٪۲/۶	٪۹۷/۴
توصیف فراق	۳۳	۰	٪۱۰۰
توصیف عاطفی	۲۲	۰	٪۱۰۰
توصیف صحنه	۳۰	٪۱۲/۲	٪۷۷/۷
جمع	۱۲۱	٪۱۰	٪۹۰

۳-۲-۵: *مهر و مشتری*

مهر و مشتری	ابیات	درصد تشبیه	درصد استعاره
وصف عاشق و معشوق	۲۶	٪۱۲	٪۸۸
توصیف وصال	۲۲	٪۵۴/۵	٪۴۵/۵
توصیف فراق	۱۲	٪۳۶	٪۶۴
توصیف عاطفی	۱۲	٪۲۹	٪۷۱
توصیف صحنه	۲۸	٪۹	٪۹۱
جمع	۱۰۰	٪۱۸	٪۷۲

۳-۲-۵: *یوسف و زلیخا*

یوسف و زلیخا	ابیات	درصد تشبیه	درصد استعاره
وصف عاشق و معشوق	۲۱	٪۵/۵	٪۹۴/۵
توصیف وصال	۴۲	٪۱۴/۳	٪۸۵/۷
توصیف فراق	۲۷	٪۲۲/۳	٪۷۷/۷
توصیف عاطفی	۲۵	٪۶۳/۶	٪۳۶/۴
توصیف صحنه	۲۱	٪۶	٪۹۴
جمع	۱۳۴	٪۲۲/۴	٪۷۷/۶

۳-۲-ز: *لیلی و مجنون*

لیلی و مجنون جامی	ابیات	درصد تشبیه	درصد استعاره
وصف عاشق و معشوق	۳۷	٪۵۱/۲	٪۴۸/۸
توصیف وصال	۱۳	۰	٪۱۰۰
توصیف فراق	۲۲	٪۷۵	٪۲۵
توصیف عاطفی	۲۴	٪۱۲/۵	٪۸۷/۵
توصیف صحنه	۱۶	٪۷	٪۹۱
جمع	۱۱۲	٪۲۹	٪۷۱

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

در یک جمع‌بندی کلی از ویژگی‌های زبانی این دو دوره، به این نتیجه می‌رسیم که گذشته از بسامد متفاوت تشبیه و استعاره، زبان توصیفی موردبحث، دارای ویژگی‌هایی است که مربوط به زبان ادبی همان دوره و اوضاع اجتماعی و سیاسی‌ای است که گویندگان در آن قرار دارند؛ به‌عبارت‌دیگر بازی‌های زبانی در هر دوره بنا به موقعیت تغییر می‌کند. در دوره دوم زبانی، افزوده شدن کلمات عربی به جملات فارسی و وام‌گیری از دستور زبان عربی و کاربرد واژگان در محورهای هم‌نشینی و جانشینی، فخرفروشی گویندگان با نشان دادن عربی‌دانی و استفاده از آرایه‌های گوناگون تفاوت‌هایی را میان دو دوره ایجاد کرده است. منظومه‌های گروه اول که عبارت است از *ویس و رامین*، *ورقه و گلشاه*، *خسرو و شیرین* دهلوی، تحت تأثیر دوره اول یعنی سبک خراسانی دارای زبانی ساده، آرایه‌های اندک، عدم حذف و جابجایی اجزای جمله و بسامد بالای تشبیه است. به‌این‌ترتیب، زبان این گروه از منظومه‌ها بیشتر وصفی است تا کنشی. زبان این گروه، روان و به دور از پیچیدگی بوده و تشبیهات از نوع حسی‌اند. هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی در آن دیده نمی‌شود. در گروه دوم منظومه‌ها، تحت تأثیر سبک عراقی و هندی، ویژگی‌هایی همچون بسامد بالای استعاره، طولانی بودن جملات، حذف و جابجایی اجزای جمله و کاربرد آرایه‌های فراوان دیده می‌شود؛ بنابراین زبان گروه دوم منظومه‌ها بیشتر به سمت کنشی تمایل دارد که موجبات پیچیدگی جمله را فراهم می‌کند. به این ترتیب مشخص می‌شود زبان منظومه‌های غنائی در سیر تحول خود از سادگی به سمت پیچیدگی و از زبان توصیفی‌تشبیهی به سمت توصیفی‌استعاری رفته است. با وجود این، برخی گویندگان مانند امیرخسرو دهلوی همچنان با همان زبان ساده دوره خراسانی سروده‌اند و زبانشان با ویژگی‌های آن دوره سازگار است. نتیجه اینکه در منظومه‌هایی که استعاره بیشتر به کار رفته، کنش‌های بیشتری هم یافت می‌شود. در یک بافت کلی با توجه به اینکه منظومه‌ها حالت داستانی دارند با زبان عادی بیشتر در ارتباط بوده و کمتر به تغییر سبک زبانی توجه داشته‌اند؛ بنابراین برجستگی زبانی و عبور از زبان هنجار در آن‌ها کمتر به چشم می‌خورد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- آیتی، عبدالمحمد، (۱۳۸۳)، *گزیده خسرو و شیرین*، تهران، علمی و فرهنگی.
- احمدی، بابک، (۱۳۸۰)، *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز.
- انوشه، حسن، (۱۳۷۵)، *فرهنگنامه ادب فارسی*، چ۱، ج۲، تهران، سازمان چاپ و انتشارات.
- براون، ادوارد، (۱۳۶۸)، *تاریخ ادبیات ایران از فردوسی تا سعدی*، تهران: مروارید.
- حسن‌لی، کاووس، (۱۳۸۶)، *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*، تهران: شورای گسترش زبان فارسی.
- ثروتیان، بهروز، (۱۳۸۷)، *بیان در شعر فارسی*، تهران: سوره مهر.
- جامی، عبدالرحمان، (۱۳۸۲)، *یوسف و زلیخا*، تهران: بی نا.
- جامی، عبدالرحمان، (۱۳۷۸)، *هفت اورنگ*، تصحیح اعلی‌خان افصح‌زاد، تهران: دفتر نشر میراث مکتوب.
- حاکمی، اسماعیل، (۱۳۵۷)، *شیوه داستان‌سرایی در ویس و رامین*، مجله دانشکده ش ۱۰ صص۹۹-۱۰۴.
- حاکمی، اسماعیل، (۱۳۸۶)، *تحقیق درباره ادبیات غنائی ایران*، تهران: دانشگاه تهران.
- خواجوی کرمانی، محمدبن علی، (۱۳۷۰)، *همای و همایون*، به تصحیح کمال عینی، تهران: دانشگاه تهران.
- دباغ، سروش، (۱۳۸۹)، *زبان و تصویر جهان، مقولاتی در فلسفه ویتکنشتاین*، تهران: نی
- دهلوی، امیرخسرو، (۱۳۴۵)، *شیرین و خسرو*.
- رزمجو، حسن، (۱۳۸۵)، *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*، مشهد، دانشگاه فردوسی مشهد.
- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۶۱)، *نقد ادبی*، چ۴، تهران: امیر کبیر.
- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۲)، *سیری در شعر فارسی*، تهران: نوین.
- زبیدی، محمدمرتضی، (۱۳۹۴)، *تاج‌العروس*، بیروت: دارالفکر.
- سلدن، رامان، (۱۳۷۲)، *راهنمای نظریه‌های ادبی معاصر*، تهران: طرح نو.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۶)، *موسیقی شعر*، تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۶۸)، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۶)، *سیر غزل در شعر فارسی*، تهران، چ۵، فردوس.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۳)، *انواع ادبی*، تهران، فردوس، چاپ دهم، ویرایش سوم.
- صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۷۲)، *تاریخ ادبیات ایران*، تهران: ابن سینا.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹)، *حماسه‌سرایی در ایران*، تهران: امیر کبیر.

- صفوی، کوروش، (۱۳۹۳)، *آشنایی با نشانه‌شناسی ادبیات*، تهران، علم.
- صفوی، کوروش، (۱۳۸۰)، *از زبان‌شناسی به ادبیات*، تهران: سوره مهر.
- عسگری یزدی، علی (۱۳۹۲)، «نقد و بررسی نظریه بازی‌های زبانی لودویگ ویتگنشتاین»، *نشریه فلسفه دین*، دوره ۱۰، ش۴ صص ۱۲۱-۱۳۶.
- عصار تبریزی، شمس‌الدین محمد بن احمد، (۱۳۹۵)، *مهر و مشتری*، تبریز: اختر.
- عیوقی، صلاح‌الدین، (۱۳۴۳)، *ورقه و گلشاه*، به اهتمام ذبیح الله صفا، تهران: دانشگاه تهران.
- فسنکول، ویلهلم، (۱۳۸۵)، گفتنی‌ها، ناگفتنی‌ها، ترجمه مالک حسینی، تهران: هرمس.
- فورست، لیلیان، (۱۳۷۵)، رمانتیسم، ترجمه مسعود جعفری جزی، تهران: مرکز.
- گرگانی، فخرالدین اسعد، (۱۳۶۹)، *ویس و رامین*، تهران، جامی.
- گرگانی، فخرالدین اسعد، (بی تا)، خلاصه *ویس و رامین*، به اهتمام جلال متینی، تهران: توس.
- مکاریک، ایرنا (۱۳۸۳)، *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهران مهاجر، محمد نبوی، تهران: آگه.
- میرصادقی، میمنت، (۱۳۷۷)، فرهنگ تفصیلی ادبیات داستانی، تهران: مهین.
- نایت، دیمون، (۱۳۸۶)، داستان نویسی نوین، ترجمه مهدی فاتحی، تهران: چشمه.
- نظامی، الیاس بن محمد، (۱۳۹۲)، *لیلی و مجنون*، تصحیح وحید دستگردی، تهران: قطره.
- نظامی، الیاس بن محمد، (۱۳۹۰)، *خسرو و شیرین*، تهران: قلم کیمیا.
- ویتگنشتاین، لودویک، (۱۳۸۵الف)، *پژوهش‌های فلسفی*، ترجمه فریدون فاطمی، تهران: مرکز.
- ویتگنشتاین، لودویک، (۱۳۸۵ب)، *کتاب آبی*، ترجمه مالک حسینی، تهران: هرمس.
- یان ریپکا، (۱۳۸۲)، *تاریخ ادبیات ایران*، ترجمه عیسی شهابی، تهران: بی نا.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲)، «انواع ادبی و شعر فارسی»، رشد آموزش ادب فارسی، ش۳۳.
- مینوی، مجتبی، «*ویس و رامین*»، مجله *سخن*، ج۶.
- نجفی، ابوالحسن (۱۳۸۵)، *مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی*، تهران: نیلوفر.
- هارت ناک، یوستوس (۱۳۵۶)، *ویتگنشتاین*، ترجمه منوچهر بزرگمهر، چ۲، تهران: خوارزمی.
- هاشمی، زهره (۱۳۸۹)، «نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون»، نشریه *ادب‌پژوهی*، ش۱۲، صص۱۱۹-۱۴۰.
- Wittgenstein, ludwing (2004), philosophical investigations, Blackwell publishing, third edition.