

نشریه ادب و زبان
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان

دوره جدید، شماره ۳۰ (پیاپی ۲۷) زمستان ۹۰

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

دکتر حسین آقا حسینی

دانشیار دانشگاه اصفهان

دکتر عباس نیکبخت

استادیار دانشگاه سیستان و بلوچستان

چکیده

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

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۸۹/۱۲/۱۴

* تاریخ ارسال مقاله: ۸۸/۱۲/۶

ایمیل: h.aghahosaini@gmail.com

nikbakht_abbas@yahoo.com

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

کلید واژه‌ها: غزل سبک عراقی، استعاره مصرحه، استعاره مکنيه،

استعاره تبعیه، استعاره مرکب

مقدمه

در همه تعاریفی که از قدیم تاکنون درباره شعر بیان شده است، خیال پیوسته عنصر اصلی شمرده شده و بنیاد و اساس شعر به شمار آمده است به گونه‌ای که حتی در کتاب‌های منطقی در دوران بعد از اسلام نیز همواره شعر را «کلام مخیل» دانسته‌اند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲۸) البته تعریف استعاره، همواره یکی از پربیشترین تعاریف در کتب بلاغی از گذشته تا حال بوده است (همان، ۱۰۷) چنان که از تعریف جاحظ (سده سوم هجری) تا خطیب قزوینی (سده هشتم هجری)، از میان تعاریف معروف ترین بلاغیون درباره استعاره، بیش از پانزده تعریف متفاوت می‌توان یافت. (سارلی، ۱۳۸۷: ۷۵) این پربیشانی تعریف در دوران جدید که متافور (metaphor) را به استعاره ترجمه کرده‌اند، بیشتر شده است (آقااحسینی، ۱۳۸۶: ۶۶) اما با پذیرش تعریف مشهور و تقریباً پذیرفته شده استعاره، یعنی تشبیهی که یکی از دو سوی آن حذف شده باشد یا مجازی که علاقه آن مشابهت باشد (همای، ۱۳۷۰: ۱۸۱)، استعاره را باید برترین و هنری‌ترین و موجزترین شکل صور خیال دانست و این با تعریفی که شمس قیس رازی از ایجاز آورده است که «لفظ اندک بود و معنی بسیار» (شمس قیس رازی، ۱۳۷۳: ۳۲۶) منطبق است؛ بنابراین، چون ایجاز هنر شاعر و سخنور به شمار می‌رود، استعاره را باید هنری‌ترین شیوه در کلام موجز دانست.

استعاره

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

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

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

روش تحقیق

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

بررسی استعاره در غزل سبک عراقی

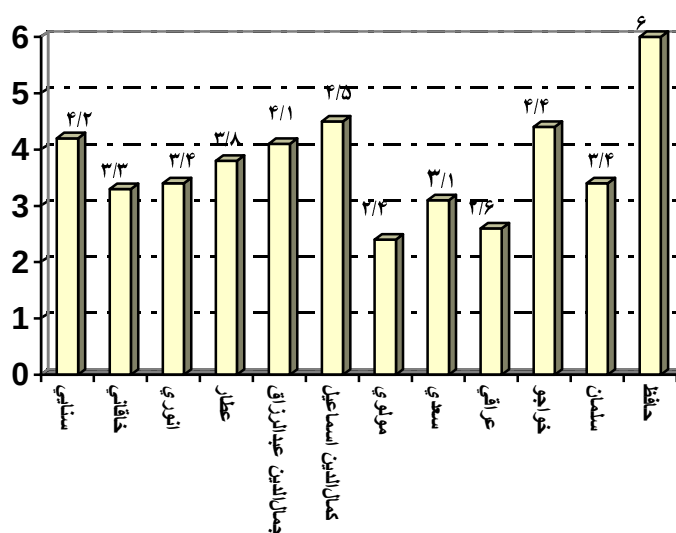
جدول زیر که عصاره بررسی‌های انجام شده در این مقاله است، می‌تواند ما را با میزان استعاره‌های به کار رفته در شعر شاعران مورد بحث آشنا کند. این جدول که معیار بررسی‌های مورد نظر در این پژوهش است، نشان می‌دهد که میزان استفاده هر کدام از شاعران این سبک، چه حد است و کدام دسته از شاعران در رأس قرار دارند و کدام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

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

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

جدول شماره ۱

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



نمودار شماره ۱

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

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

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

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

نوع استعاره	بالاترین	درصد	پایین ترین	درصد
میانگین استعاره در هر غزل	حافظ	۶ استعاره در هر غزل	مولوی	۲/۴ استعاره در هر غزل
استعاره مصرحه کل استعاره های هر شاعر	خواجه	۶۸٪	عراقی، کمال الدین اسماعیل، انوری	۲۶٪
استعاره مکنیه کل استعاره های هر شاعر	انوری، کمال الدین اسماعیل، عراقی	۷۲٪	خواجه	۳۴٪
استعاره مصرحه مجرده کل استعاره های مصرحه هر شاعر	جمال الدین عبدالرزاق	۴۸٪	مولوی	۲۵٪
استعاره مصرحه مرشحه کل استعاره های مصرحه هر شاعر	انوری	۱۸٪	کمال الدین اسماعیل، جمال الدین عبدالرزاق، عراقی	۰٪

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

جدول شماره ۲

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

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

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

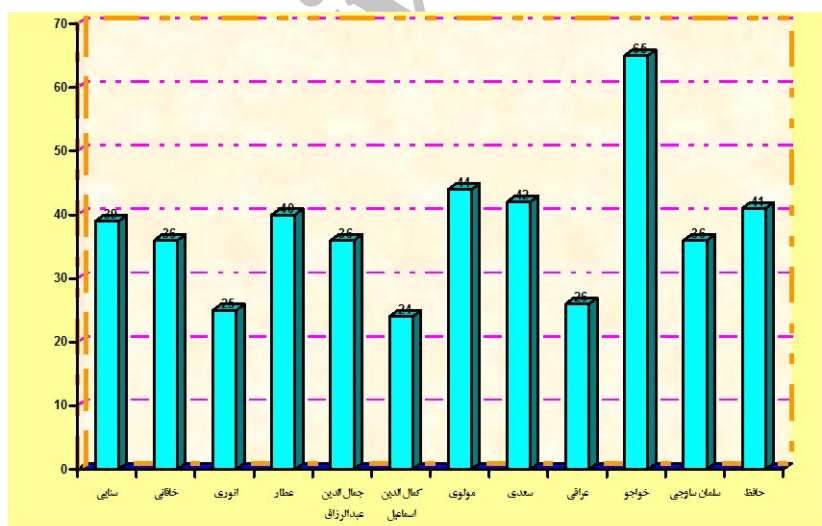
رتبه	میانگین استعاره در هر غزل	مصرحه کل استعاره در غزل	مجرده مصرحه	مرشد مصرحه	مطلقه مصرحه	استعار مکنیه کل استعاره	استعار تبعیه کل استعاره	استعار مركب کل استعاره
اول	حافظ	خواجو	جمال الدین عبدالرزاق	انوری	مولوی	کمال	حافظ	جمال
دوم	کمال الدین	مولوی	عراقی	حافظ	سعدی	انور	سعدی	عطار
سوم	خواجو	سعدی	خاقانی	مولوی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

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

جدول شماره ۳

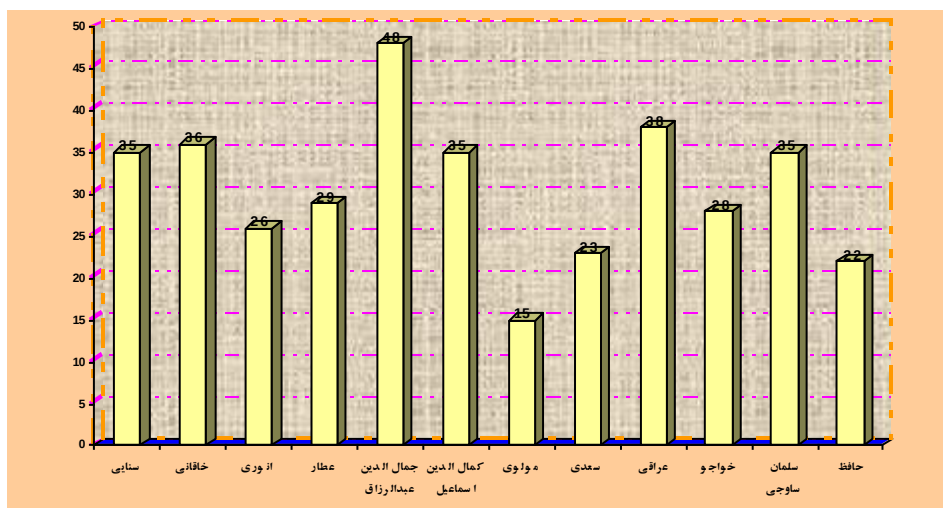
بر اساس جدول های سه گانه فوق، می توان نمودارهای زیر را ترسیم کرد تا به طور روشن، موقعیت استعاره را در غزل شاعران این دوره نشان دهد.

نمودار شماره ۲



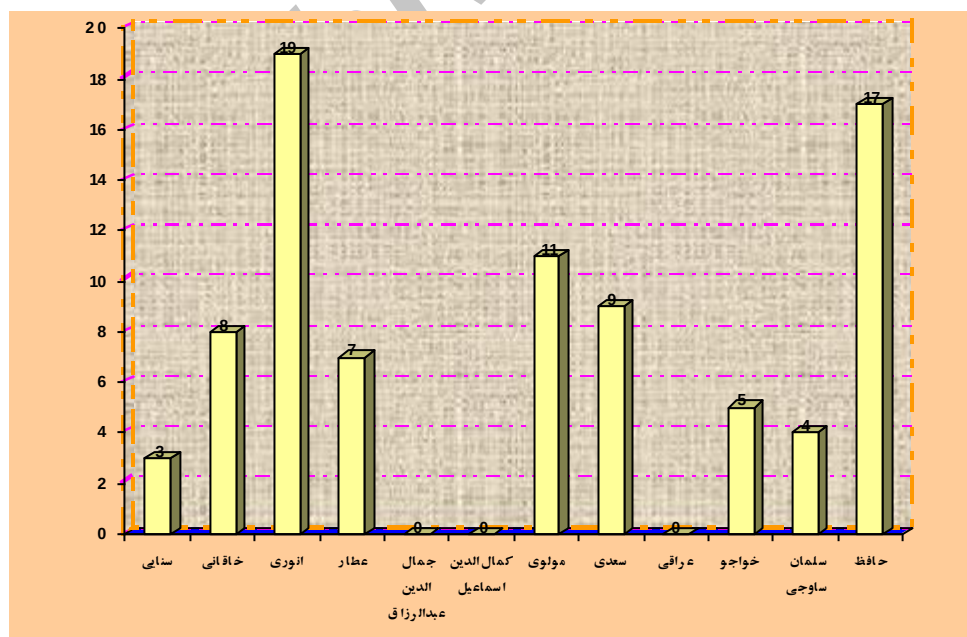
نمودار فراوانی استعاره مصرحه در غزل شاعران سبک عراقی به ترتیب تاریخی

نمودار شماره ۳



نمودار فراوانی استعاره مصرحه مجرده در غزل شاعران سبک عراقی به ترتیب تاریخی

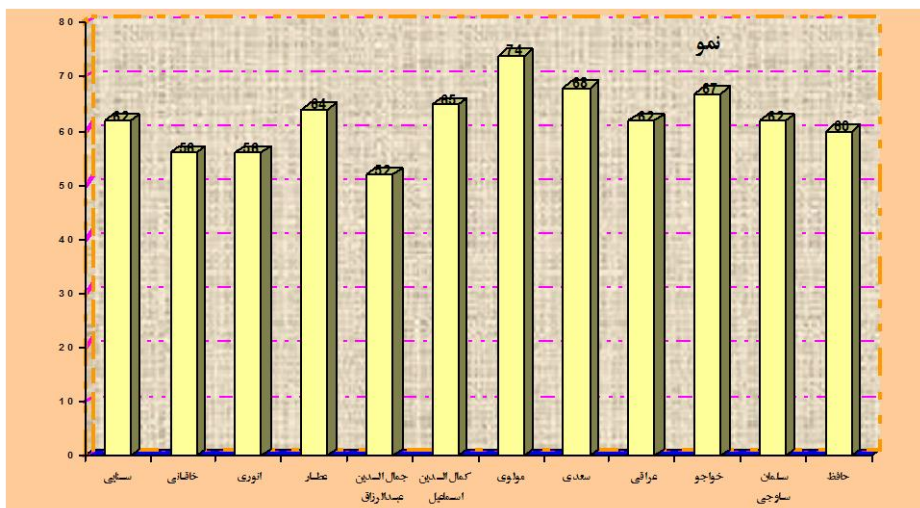
نمودار شماره ۴



دار شماره ۵

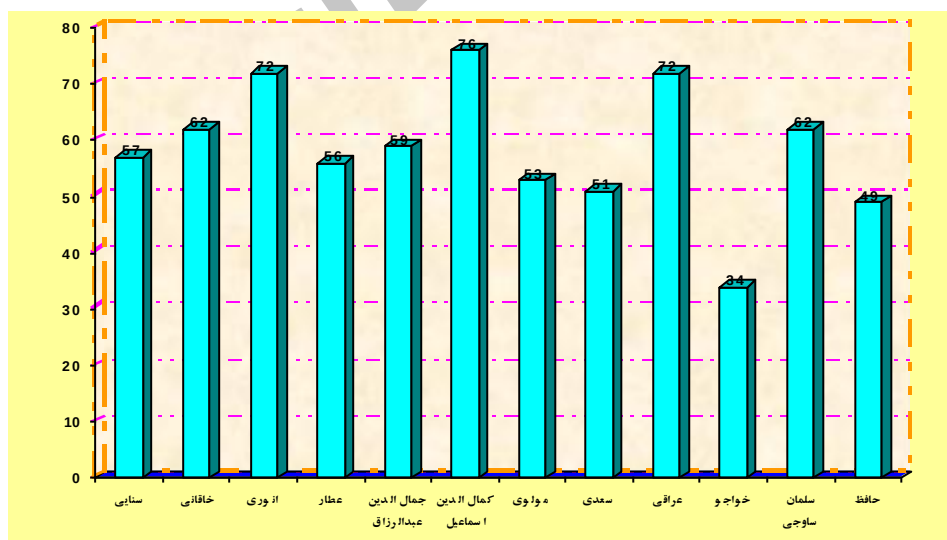
نمودار فراوانی استعاره مصرحه مرشحه در غزل شاعران سبک عراقی به
ترتیب تاریخی

نمودار شماره ۵



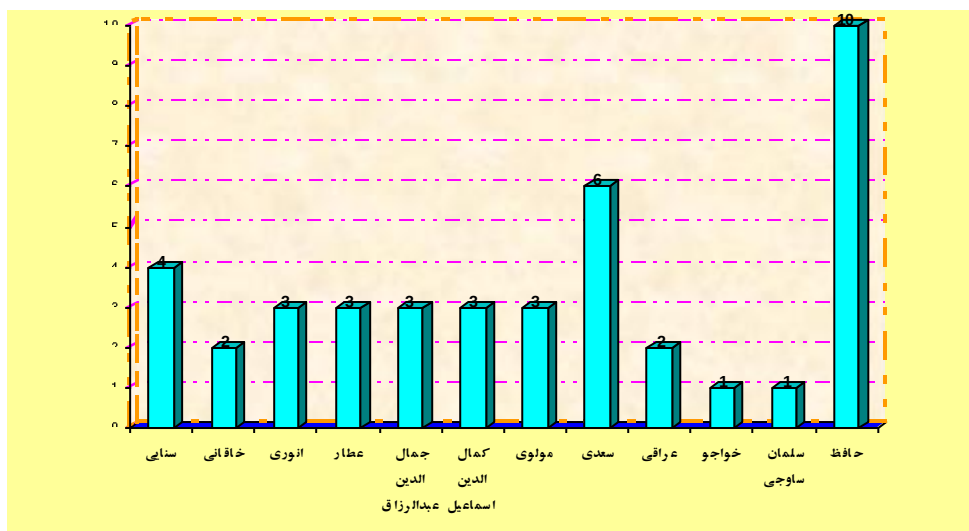
نمودار فراوانی استعاره مصرحه مطلقه در غزل شاعران سبک عراقی به
ترتیب تاریخی

نمودار شماره ۶



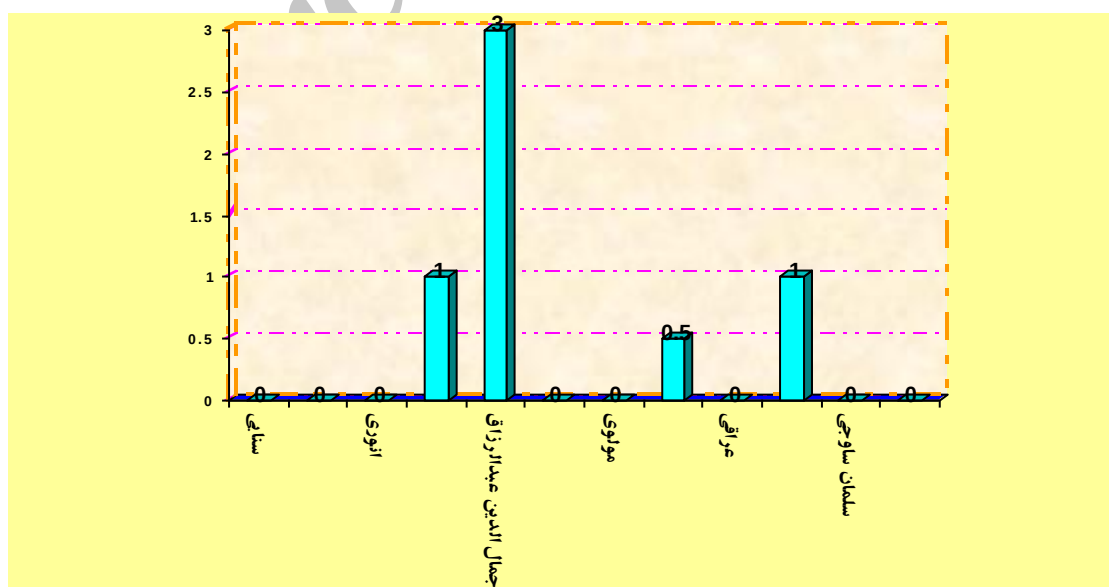
نمودار فراوانی استعارهٔ مکنیه در غزل شاعران سبک عراقی به ترتیب تاریخی

نمودار شماره ۷



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

نمودار شماره ۸



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

با توجه به آنچه گذشت، می توان درباره شعر هر یک از شاعران این دوره مطالب زیر را به اجمال بیان کرد.

۱. سنایی

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

استعاره های مصرحه سنایی اغلب از نمونه های ابتدایی استعاره در ادب فارسی است که عمدتاً از نوع استعاره های قریب است؛ مانند بت، صنم، لعبت، گل، لعل، سرو و نرگس، اما گاهی در غزل او، استعاره رنگ و بوی تازه ای دارد.

جهانسوزی، دل افروزی که دارد از پی فتنه زشکر بر قمر میمیزد سنبل بر سمن سینی (دیوان: ۱۰۳۹)

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

بر نشان هرگز ندیدم بردل بی رحم تو گرچه هر تیری که اندر جعبه بد بفشاند ام (دیوان: ۹۲۱)

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

اگر این تعریف را که خود قابل نقد است، درباره این نوع استعاره بپذیریم، باید آن را پرکاربردترین نوع استعاره در غزل سبک عراقی، از جمله غزل سنایی دانست. گفت خورشید خرامان دیدم و ماه سما کز تکبر دوش او بر زهره زهرا گذشت (دیوان: ۸۳۳)

استعاره مکنیه عمدتاً با جان بخشی به اشیاء بی جان صورت می‌گیرد؛ بنابراین در غزل جایگاه ویژه‌ای دارد. سنایی نیز ۵۷٪ از کل استعاره‌های خود را به این استعاره اختصاص داده است که مشبه به محذوف، انسان و جانداران دیگر و گاهی نیز غیر جانداران را در برمی‌گیرد و این موضوع از پویایی و حرکت در شعر، به ویژه در غزل حکایت دارد. چه کند عرش که او غاشیه من نکشد چون به جان غاشیه حکم و رضای تو کشم (دیوان: ۱۳۴)

از استعاره مرکب در غزل سنایی نشانی نیست اما وی با کاربرد ۴٪ استعاره تبعیه در شعر خود، مقام سوم را در این نوع از آن خود کرده است. لؤلؤ لالا همی بارم ز عشقش بر کنار کز کنارم ناگهان آن لؤلؤ لالا گذشت (دیوان: ۸۳۳)

۲. خاقانی

درصد استعاره مصرحه در شعر خاقانی، تقریباً چنین است: مجرده ۳۶٪، مرشحه ۸٪ و مطلقه ۵۶٪ که در مقایسه با سنایی، از جهت استعاره مجرده تفاوتی ندارد اما استعاره مرشحه آن، حدود سه برابر سنایی است که این موضوع با توجه به زبان خاص خاقانی طبیعی به نظر می‌رسد. بسیاری از استعاره‌های مجرده خاقانی، مانند سنایی، تکراری است و

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

هردمت خاقانی از چشم و زبان گنجی دهد نام خاقانی به گوش دوستان چون نشنوی
(دیوان: ۶۹۲)

اما هنر خاقانی در استعاره‌های مرشحه است که مشهورترین آنها بیت معروف زیر است
طاووس بین که زاغ خورد وانگه از گلو گاورس ریزه‌های منقا برافکند
(دیوان: ۱۳۴)

بیت مذکور از قصاید وی است اما در غزلیات نیز می‌توان شواهد مناسبی یافت.
گلگون ما که آبخور اصل دیده بود بر آب او صفیر ز کیوان شنیده ایم
(دیوان: ۶۲۸)

گلگون و آبخور، به ترتیب استعاره از جان و جهان باقی است. بسیاری از استعاره‌های مطلقه در شعر خاقانی، تازگی دارد و از نوآوری‌ها و ابتکارات ذوقی و ذهنی شاعر است.
شد ناخن من سفته ز بس کز سر مژگان انگشت مرا پیشه شد الماس ربایی
(دیوان: ۶۶۹)

بیشتر استعاره‌های مکینه خاقانی از نوع تشخیص یا انسان‌مدار است و کمتر از یک سوم آن، به صورت اضافه استعاری است. میزان استعاره مکینه خاقانی ۶۲٪ است که از این جهت، به همراه سلمان ساوجی، پس از انوری و عراقی و کمال الدین اسماعیل قرار می‌گیرد.
عقل، جان بر میان به خدمت تو می شتابد به هر کران که تویی
(دیوان: ۶۷۸)

استعاره تبعیه در شعر خاقانی بسیار اندک و به حدود ۲٪ می‌رسد.
گویی که بر جنیبت وهم از ره خیال درباغ فضل صدرافاضل چریده ام
(دیوان: ۶۴۷)

۳. انوری

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

قبله ملت مسیح بده آفت توبه نصوح ببار

(دیوان : ۸۵۶)

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

برسیم ساده‌بیخته از مشک‌سوده گرد بربرگ لاله‌ریخته از قیر ناب آب

(دیوان : ۷۷۰)

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

گل رخسار تو چون دسته بستند بهار و باغ در ماتم نشستند

(دیوان : ۸۳۱)

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

۴- عطار

در شعر عطار، سهم هر یک از انواع استعاره مصرحه، تقریباً چنین است: مصرحه مجرده ۲۹٪، مصرحه مرشحه ۷٪ و مصرحه مطلقه ۶۴٪ است. اگر چه استعاره‌های مجرده عطار مانند گذشتگان، تکراری است، نوآوری‌های وی در این زمینه قابل توجه است.

ما کرده از مستی همی بر جام ساقی جان فدا وز دیده‌تا تحت الثری عقد ثریا ریخته

(دیوان : ۵۷۴)

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

قطره گم گردان چو دریا شد پدید خانه ویران کن چو صحرا شد پدید

(دیوان: ۳)

عطار از جهت استعاره مصرحه مطلقه، نسبت به هم عصران خود، در مرتبه بالایی قرار دارد.

تا گل پادشاه وش تخت نهاد در چمن لشکریان باغ را خیمه نسترن نگر

(دیوان: ۳۳۰)

در استعاره مکنیه، عطار هم ردیف شاعرانی چون سنایی و مولوی قرار می گیرد (حدود

۵۶٪) که در اغلب آنها مشبه به، انسان است و این، بیانگر آن است که در تفکر عرفانی، همه اشیاء می گویند:

ما سیمیم و بصیریم و هشیم باشمانا محرممان ما خامشیم

(مثنوی، دفتر سوم: ۱۰۱۹)

خیری سرفکنده را درغم عمر رفته بین سنبل شاخ شاخ را مروحه چمن نگر

(دیوان: ۳۳۰)

نزدیک به یک پنجم استعاره های مکنیه عطار از نوع اضافه استعاری است. در استعاره

تبعیه، بین عطار و دیگران چندان تفاوتی دیده نمی شود (حدود ۳٪) اما نکته مهم این است که در غزل های بررسی شده، استعاره مرکب اولین بار در غزل عطار دیده می شود.

اگر آدم کفی گل بود گوباش به گل خورشید تو پنهان نگردد

(دیوان: ۱۳۷)

۵- جمال الدین عبدالرزاق

نزدیک به نیمی از استعاره های مصرحه جمال الدین عبدالرزاق از نوع مجرده است که

معمولاً در آنها، نوآوری چندان دیده نمی شود و همان استعاره های گذشته گان است. از

استعاره مرشحه هم خبری در غزل او نیست و بیش از نیمی از استعاره های مصرحه او، از نوع

مطلقه است که گاهی نوآوری هایی در این نوع استعاره او دیده می شود. از ویژگی های

برخی از غزل های او، آوردن چندین استعاره در یک بیت است.

نرگست از غالیه صد تیر دارد در کمان لاجرم گلبرگ تودر زیرمشکین جوشن است

(دیوان: ۴۷۱)

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

باز مرا عشق گریبان گرفت باز دلم دامن جانان گرفت
(دیوان: ۴۶۴)

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

۶- کمال‌الدین اسماعیل

کمال از جهت استعاره مصرحه مجرده به پای پدر خویش نمی‌رسد اما برتری او نسبت به جمال، ابتکار و نوآوری‌های وی است.

صبا کرد آشکارا بر سرچوب هر آن خرده که گل در دل نهفته است
(دیوان: ۷۳۷)

اما از جهت استعاره مطلقه از پدر خویش پیش افتاده است (۶۵٪) که در این نوع نیز گاهی ابتکار و نوآوری‌هایی در سخن او دیده می‌شود.

چو خط دوست دست زخم‌درگل و سوسن چو زلف یاربه سروسهی در آویزم
(دیوان: ۷۶۹)

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

ستارگان را دندان به کام در شکم به گاه عربده گر با سپهر بستیزم
(دیوان: ۷۶۹)

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

۷- مولوی

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

این چه سحر است که خلق از نظرش محرومند یا چه ابراست بر آن ماه لقای عجیبی
(دیوان ج ۶: ۱۴۶)

میزان استعاره مرشحه در شعر مولوی نیز حدود یک دهم از نوع استعاره های مصرحه اوست که برخی از آنها به رمز نزدیک می شود و تنها از فضای شعر می توان به استعاره بودن آن پی برد.

روان شد سوی کوثر پراز شیر و پراز شکر بدران مشک سقا را بزن سنگی و بشکن خم
(دیوان ج ۳: ۲۰۸)

استعاره مصرحه مطلقه را در غزل مولوی می توان دارای بسامد بالایی دانست زیرا حدود سه چهارم از استعاره های مصرحه او را در برمی گیرد که اغلب این استعاره ها، نو و ساخته ذهن سیال مولانا است و خلاقیت وی را به خوبی آشکار می کند.

اسب و رخت راست بر این شه طواف گر چه بر این نطع روی جابجا
(دیوان ج ۲: ۹۲)

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

در هر حال، تنوع استعاره مکنیه در غزل مولانا بسیار است و شاعر، هر یک از مظاهر طبیعت را جانی تازه بخشیده و آن را در قالب یک تصویر بیان کرده است تا سمیع و بصیر و هوشیار بودن جهان را در اندیشه خویش به اثبات برساند.

چون که ره ایمن شد از دادبهاران آمدند سبزه را تیغ برهنه غنچه را در کف سنان
(دیوان، ج ۴: ۱۹۰)

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

تا شمع نمی‌گرید آن شعله نمی‌خندد تاجسم نمی‌کاهد جان می‌نشود فربه
(دیوان، ج ۵: ۱۱۵)

۸. سعدی

استعاره مصرحه مجرده در غزل سعدی، حدود ۲۳٪ است که از این جهت، بعد از مولوی و حافظ، کمترین درصد را به خود اختصاص داده است. این نوع استعاره او، همانند دیگران، اغلب تکراری و در زمره سنن ادبی است اما در شیوه به کارگیری آن، هنرمندی شاعر نمودار است.

دیده ام می‌جست و گفتندم نیننی روی دوست خود در افشان بود چشمم کاندراوسیماب داشت
(کلیات: ۱۳۳)

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

آن بوستان میوه شیرین که دست جهد دشوار می‌رسد به درخت بلند او
(کلیات: ۳۹۰)

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

گل مژده باز آمدنت در چمن انداخت سلطان صبا پر زر مصریش دهان کرد
(کلیات: ۱۳۳)

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

پیش از آنم که به دیوانگی انجامد کار معرفت پند همی داد و نمی‌پذیرفتم
(کلیات: ۲۹۱)

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

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

(کلیات: ۲۸۵)

۹. عراقی

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

آئینه سینه زنگ غم خورد آن صیقل غمزدای جان کو

(دیوان، ص ۲۶۵)

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

جرعه با خاک در حدیث آمد گفت و گویی از آن میان برخاست

(دیوان: ۱۵۰)

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

۱۰. خواجه

از میان شاعران این دوره، خواجه کرمانی در استعاره مصرحه مقام والایی دارد. میزان استعاره مصرحه در غزل خواجه چنین است: مجرده حدود ۲۸٪، مرشحه حدود ۵٪ و استعاره مطلقه تقریباً ۶۷٪ است که در این نوع آخری، بعد از مولوی و به همراه سعدی، در رتبه دوم قرار دارد. اگرچه استعاره‌های مصرحه خواجه، همانند دیگران، اغلب همان استعاره‌هایی است که در شعر پیشینیان به کار رفته است، شیوه به کارگیری آن در شعر او جلوه ویژه‌ای دارد.

چرا خورشید روز افزون رویت نهان در چین شبگون سایبان است
(دیوان: ۲۱۹)

بیت زیر را می توان از جلوه های استعاره مرشحه خواجو دانست.
چو برگ نسترن از شاخ ضیمران بنمود به عشوه گوشه بادام عبهری بشکست
(دیوان: ۲۰۹)

استعاره مطلقه جولانگاه واقعی خواجو در استعاره است.
شبت مه پوش و ماهت شب نقاب است گلت خود روی و رویت گلستان است
(دیوان: ۲۱۹)

خواجو از جهت استعاره مکنیه در پایین ترین مرتبه قرار دارد. میزان این نوع استعاره در غزل او، حدود ۳۴٪ است و همین موضوع است که زمینه خلق استعاره مصرحه را در شعر او فراهم کرده است و در حقیقت، این نوع سنت شکنی برای ایجاد تصاویر تازه در شعر است.

ای زچشمت رفته خواب از چشم خواب آب رویت برده آب از روی آب
(دیوان: ۱۸۶)

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

۱۱. سلمان ساوجی

سلمان در به کارگیری استعاره مصرحه مجرده در ردیف شاعرانی همچون سنایی و کمال است (یعنی حدود ۳۵٪) که تقریباً همه این استعاره ها، طبق سنن ادبی پدید آمده است؛ مانند نرگس، غالیه، لعل، صنم، گل و امثال آن. استعاره مصرحه مرشحه نیز در غزل او اندک، یعنی حدود ۴٪ است اما به نظر می رسد این نوع، همراه با نوآوری است.
آفرین بر سحر شمرت باد سلمان گر چه هیچ در زمین بابل از سحر آفرینی سود نیست
(دیوان: ۲۹۱)

استعاره مصرحه مطلقه در دیوان وی، مانند سایر شاعران، از میزان بیشتری بهره مند است. بررسی این نوع استعاره در غزل سلمان، دو موضوع بارز را نشان می دهد: یکی نبود تراحم

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

با صد هزار دیده گردون نمی تواند در آفتاب گردش مثل رخ تو دیدن

(دیوان: ۴۷۶)

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

سلمان چو آفتاب به کویش برآ، چرا چون سایه سجده در پس دیوار می کنی

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

۱۲. حافظ

از میان شاعران دورهٔ مورد بحث، تنها حافظ است که میزان استعارهٔ مجرده و مرشحهٔ او، تقریباً در یک حد است به طوری که بیش از ۲۰٪ از استعاره‌های او، مجرده و نزدیک ۲۰٪ مرشحه است و حدود ۶۰٪ نیز به استعارهٔ مطلقه تعلق دارد؛ بنابراین وی در استعارهٔ مصرحهٔ مرشحه، همانند انوری، در مرتبهٔ بالایی قرار می‌گیرد. علاوه بر این، خلاقیت وی در به کارگیری این نوع استعاره، به حافظ مقام اول را داده است.

من آن نگین سلیمان به هیچ نستادم که گاه گاه بر او دست اهرمن باشد

(دیوان: ۱۰۹)

خاتم جم را بشارت ده به حسن خاتمت کاسم اعظم کرد از او کوتاه دست اهرمن

(دیوان: ۲۶۹)

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

بتی دارم که گرد گل ز سنبل سایه بان دارد بهار عارضش خطی به خون ارغوان دارد

(دیوان: ۱۵۰)

میزان به کارگیری استعارهٔ مکنیه در شعر حافظ، مانند خواجو، نسبت به دیگران کمتر است و حدود نیمی از استعاره‌های او را این نوع استعاره در برمی‌گیرد. او در این تصویرسازی، استعاره‌های جدیدی در ادب فارسی عرضه کرده است. از نکته‌های مهم غزل او در این

زمینه، منادا قراردادن دل است که شیوه تازه‌ای در شعر او به شمار می‌رود. برخی از استعاره‌های مکنیه حافظ بدین قرار است:

جمال کعبه مگر عذر رهروان خواهد که جان زنده دلان سوخت در بیابانش
(دیوان: ۱۹۰)

دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند پنهان خورید باده که تعزیر می‌کنند
(دیوان: ۱۳۵)

قلم را آن زبان‌نبد که سرعشق گوید باز و رای حد تقریر است شرح آرزومندی
(دیوان: ۳۰۶)

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

بسوخت حافظ و در شرط عشق بازی او هنوز بر سر عهد و وفای خویشتن است
(دیوان: ۱۳۶)

باده نوشی که در او روی و ریایی نبود بهتر از زهد فروشی که در او روی و ریاست
(دیوان: ۱۶)

از نکته‌های مهم در این استعاره، بسامد بالای فعل سوختن است که در معانی دیگری به کار رفته است که این می‌تواند از سوز درونی او در عشق حکایت کند.

تحلیل کلی

بر اساس آنچه گذشت، می‌توان گفت که یکی از شیوه‌های ایجاز سخن در نزد شاعران، کاربرد استعاره در شعر است. بدیهی است که هر استعاره‌ای، ریشه در تشبیه دارد و بهترین استعاره‌ها، زمانی در قالب تشبیه بیان می‌شده است. با گذشت زمان و تکراری شدن تشبیهات، ذهن خیال پرداز شاعر به سوی خلق تصاویر استعاری گرایش پیدا کرده است و با حذف یکی از دو رکن اصلی تشبیه، به نوعی اعجاب مخاطب را برانگیخته است آن چنان که خواننده تصور می‌کند، با یک پدیده کاملاً جدید مواجه شده است. به طور کلی، در تصاویر شعری سبک خراسانی، غلبه با تشبیه است اما در سبک دوره عراقی، حاکمیت

استعاره را می توان مشاهده کرد. فراوانی بالای استعاره در هر زبان، اگر متعادل و متناسب باشد و موجب پیچیدگی و معماگونه شدن زبان نگردد، نشانه پیشرفت و تعالی آن زبان است. در دوره مورد بحث که در حقیقت زبان و ادب فارسی به اوج ترقی و شکوفایی خود دست یافته است و شاعران با خیال خود، سهم ارزشمندی در زبان و ادبیات به دست آورده اند، استعاره با زیبایی خاصی در شعر و مخصوصاً غزل، خودنمایی می کند.

از منظر کلی، شاعرانی چون حافظ، کمال الدین اسماعیل، خواجه، جمال الدین عبدالرزاق و سنایی، به ترتیب، بیشتر از دیگران استعاره گرا هستند و بعد از آنها انوری، مولوی، و سلمان در رتبه های پایین تر قرار دارند. سعدی، خاقانی و عطار به نوعی تعادل و تساوی را میان تصاویر تشبیهی و استعاری خود رعایت کرده اند و فخرالدین عراقی، کمترین میزان استعاره را در غزل به خود اختصاص داده است.

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

نکته قابل توجه در مورد استعاره های مکنیه در این دوره، این است که غالب آنها از نوع جاندار مدار و به خصوص، انسان مدار است و در نظر شاعران، همه چیز دارای روح و جنبش و حرکت است و زندگی به تمام معنا در همه مظاهر هستی جریان دارد.

غزل های کمال، انوری و عراقی، دارای بیشترین میزان استعاره مکنیه و غزل خواجه کمترین میزان را داراست. (نمودار شماره ۶)

از جنبه ارزش بلاغی، انواع استعاره مصرحه و استعاره مجرد، کمترین و استعاره مرشحه، بیشترین ارزش هنری و زیباشناسی را داراست و استعاره مصرحه مطلقه، مقامی بینابین دارد.

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

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

استعاره مصرحه مطلقه، جولانگاه واقعی خیال شاعران سبک عراقی است و این استعاره، بیشترین میزان را در غزل آنها از آن خود کرده است. (نمودار شماره ۵) شاید فراوانی بالای همین استعاره باعث شده است که تعادل لفظ و معنی در تصاویر استعاری غزل این دوره حفظ شود. غزل مولانا، بسامد بالاتری در زمینه کاربرد این استعاره، نسبت به غزل دیگر شاعران این دوره، دارد و این از توجه یکسان وی به هر دو طرف استعاره حکایت می‌کند. بسامد استعاره مصرحه مرشحه در غزل سبک عراقی، افت و خیز معنی داری را نشان می‌دهد. (نمودار شماره ۴) این استعاره اگر به زیبایی پرورده شود، ارزشمندترین نوع استعاره است. انوری و پس از وی حافظ، بیشتر از دیگران در غزل خود از این استعاره سود جسته‌اند (همان) اما استعاره‌های مرشحه انوری، از جنبه زیبایی و خیال‌انگیزی به پای استعاره‌های مرشحه حافظ نمی‌رسد. حافظ با استفاده از صنعت تلمیح، آن چنان به پرورش این استعاره می‌پردازد که ادعای یکسانی در آن به اوج خود می‌رسد و گویی که واژه‌های استعاری در معنی واقعی و حقیقی خود به کار رفته است. این نوع استعاره در غزل مولانا و عطار، بیشتر جنبه نمادین به خود گرفته است و استعاره‌های مرشحه غزل خاقانی و سعدی نیز از لطف و زیبایی خاصی برخوردار است. بسامد این استعاره در غزل‌های بررسی شده جمال، کمال و عراقی صفر است و حرفی برای گفتن ندارد. (نمودار شماره ۴)

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

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

نتیجه

آنچه گذشت از جدول ها و نمودارها و تحلیل ها، همه گویای جایگاه استعاره در غزل دوازده شاعر بزرگ سبک عراقی از سنایی تا حافظ است. اگر چه غزل دیگران با غزل سه غزلسرای بزرگ ادب فارسی، یعنی مولوی، سعدی و حافظ، قابل قیاس نیست، نکته مهم این است که این سه شاعر، همه به یک نسبت از استعاره در غزل خویش بهره نبرده اند بلکه از جهت کلی، حافظ در صدر، سعدی در میانه و مولوی در پایین ترین مرتبه قرار دارد و این نشان می دهد که در غزل می توان از شیوه های گوناگون بهره برد و به جذابیت آن افزود که هنر حافظ در این راه، اغلب استفاده از استعاره است و سعدی و مولوی نیز با این که از این فن استفاده کرده اند، راه های دیگری را نیز برای جذابیت غزل خود آزموده اند که آن، خود نیازمند پژوهش دیگری است. در هر حال، استعاره به دلایلی که گذشت، یکی از مهم ترین ابزارهای بیان در غزل است اما شیوه به کارگیری آن نیز بسیار مهم است؛ یعنی اگر چه مثلاً کمال الدین اسماعیل از جهت میزان استعاره، مقامی بسی برتر از سعدی و مولوی دارد، هرگز نتوانسته است از جهت ارزش در غزل، مقامی در حد آنان داشته باشد؛ بنابراین می توان گفت ابداع، نوآوری، حرکت و پویایی در استعاره می تواند از مهم ترین ویژگی های جذابیت، تاثیرگذاری و مقبولیت باشد.

فهرست منابع

- ۱- آقاحسینی، حسین و زهرا آقازینالی. (۱۳۸۶). **مقایسه اجمالی صور خیال در بلاغت فارسی و انگلیسی**. گوهر گویا، سال اول، شماره اول، ص ۴۹-۷۷.
- ۲- انوری، اوحدالدین. (۱۳۶۴). **دیوان**، به تصحیح محمد تقی مدرس رضوی. تهران: علمی-فرهنگی.
- ۳- تفتازانی، سعدالدین. (۱۴۰۷ ه.ق). **کتاب المطول**. قم: انتشارات مکتبه آیت الله العظمی مرعشی نجفی.
- ۴- جمال الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی. (۱۳۷۹). **دیوان**. به تصحیح وحید دستگردی. تهران: نگاه.
- ۵- حافظ، شمس الدین. (۱۳۶۴). **دیوان**، به تصحیح محمدقزوینی وقاسم غنی. تهران: زوار.
- ۶- خاقانی، افضل الدین. (۱۳۷۳). **دیوان**، به تصحیح ضیاء الدین سجادی. تهران: زوار.
- ۷- خواجه کرمانی، ۱۳۷۴، **دیوان**، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، چاپ سوم، تهران: انتشارات رنگ و مرکز کرمان شناسی.
- ۸- رجایی، محمد خلیل. (۱۳۷۲). **معالم البلاغه**. شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.
- ۹- ریچاردز، آی. (۱۳۸۳). **فلسفه بلاغت**. ترجمه علی محمدی آسیابادی. تهران: قطره.
- ۱۰- سارلی، ناصرقلی. (۱۳۸۷). **انگاره‌ای نو برای تاریخ استعاره**. فصلنامه پژوهش های ادبی، سال ۵، شماره ۱۹، ص ۷۱-۸۷.
- ۱۱- سعدی، مصلح الدین. (۱۳۶۳). **دیوان**، به تصحیح محمد علی فروغی. تهران: اقبال.
- ۱۲- سلمان ساوجی. (بی تا). **دیوان**. مقدمه و تصحیح ابوالقاسم حالت. به کوشش احمد کرمی. تهران: سلسله نشریات ما.
- ۱۳- سنایی غزنوی. (۱۳۸۵). **دیوان**، به سعی و اهتمام محمد تقی مدرس رضوی. تهران: سنایی.
- ۱۴- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۶۶). **صور خیال در شعر فارسی**. تهران: آگاه.

- ۱۵- شمس قیس رازی. (۱۳۷۳). **العجم فی معاییر اشعار العجم**. کوشش سیروس شمیسا. تهران: انتشارات فردوس.
- ۱۶- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۱). **بیان**. تهران: فردوس.
- ۱۷- طالبیان، یحیی. (۱۳۷۸). **صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی**. کرمان: مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی عماد کرمانی.
- ۱۸- عراقی، فخرالدین. (۱۳۷۲). **دیوان**. به تصحیح سعید نفیسی. تهران: سنایی.
- ۱۹- عطار، فریدالدین. (۱۳۷۵). **دیوان**. به تصحیح تقی تفضلی. تهران: علمی - فرهنگی.
- ۲۰- کمال‌الدین اسماعیل. (۱۳۴۸). **دیوان**. به اهتمام حسین بحرالعلومی. تهران: انتشارات کتابفروشی دهخدا.
- ۲۱- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۵۵). **کلیات شمس تبریزی**. به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۲۲- هاشمی، احمد. (بی‌تا). **جواهرالبلاغه**. بیروت، لبنان: انتشارات دار احیاء التراث العربی.
- ۲۳- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۰). **معانی و بیان**. تهران: مؤسسه نشر هما.