مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال یازدهم، شماره‌ی اول، بهار ۱۳۹۸، پیاپی ۳۹

منوچهری و آغاز ترکیب در تصویر؛
بررسی مقایسه‌ای سازه‌های تصویر اشعار منوچهری با شاعران شاخص سبک خراسانی

سیاوش حق‌جو* **مصطفی میردار رضایی****
دانشگاه مازندران

چکیده

تأمل در ساختار بلاغی و هندسه‌ی تصویرهای منوچهری، تمایز آشکار و میزان تفاوت دیدِ زیباشناسانه‌ی او نسبت به دیگر شاعران سبک خراسانی را پدیدار می‌سازد و گستره‌ی اینِ اختلاف، او را تا مرز یک نبوغِ ادبی و تا سرحد شاعری یگانه و بی‌تکرار- خاصه در توصیف تصویرهای طبیعت- برمی‌کشاند. بررسی و سنجش ابزارهای ادبی و عنصرهای بلاغی موجود در زبان شاعران، یکی از شیوه‌های دقیق برای شناخت و ترسیم سیر تطوّر تصویرهای شعری است. در این روش، بررسی شمار و شیوه‌ی بیان عنصرهای ادبی برای انتقال صور بدیع و تازه‌ی ذهنی، اهمیت بسزایی دارد و بنابراین موضوعِ «بسامد» در اولویت قرار می‌گیرد. این جستار که با روش کمّی و آماری نوشته شده است، شگردهای منفرد و صناعات آمیغی بلاغی در ۵۰۰ بیت از تصویرهای شعری ۶ شاعر شاخص سبک خراسانی (رودکی، فردوسی، عنصری، فرخی، منوچهری و ناصرخسرو) را بررسی آماری می‌کند. نتیجه‌ی این مطالعه نشان‌دهنده‌ی تمایز هندسه‌ی تصویرهای شعر منوچهری با دیگر شاعران این سبک است؛ در حالی که بیشتر کوشش شاعران این سبک به بهره‌گیری از شگردهای منفرد و آفرینش تصویرهای ساده و به دور از پیچیدگی صرف می‌شود، منوچهری با لحاظ استفاده از ابزارهای بلاغی آمیغی برای آفرینش تصویرهای شاعرانه در تمام سبک خراسانی یگانه جلوه می‌کند و از این منظر، او پیشاهنگ شاعران سبک‌های آذربایجانی، عراقی و حتی هندی است؛ شاخه‌ای از تصویر که اوج حضور و بسامد آن را در نقش عاملی سبک‌ساز در سبک هندی می‌توان مشاهده کرد.

واژه‌های کلیدی: منوچهری، سبک، شگردهای ادبی منفرد، صناعات آمیغی.

---

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی s.haghjou@umz.ac.ir (نویسنده‌ی مسئول)
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی mostafamirdar@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۶/۲۱ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۷/٤/۶

۱. مقدّمه

منوچهری دامغانی ازجمله شعرای طراز اوّل ایران در نیمه‌ی اوّل قرن پنجم هجری (صفا، ۱۳۴۲: ۵۸۰) و سبک خراسانی است که بیشتر به‌خاطر توصیف‌های زیبا و شاعرانه‌اش مشتهر است؛ خاصه وصف‌های طبیعی او که به‌مانند پرده‌ی نقّاشی نماینده‌ی تمام الوان و اشکال طبیعت در فصول مختلف است. (نفیسی، ۱۳۱۳ـ۱۳۱۴: ۱۶۱) تأملی در پژوهش‌های انجام‌شده بر شعرهای این شاعر بر این حقیقت صحّه می‌گذارد که تصویر در شعر منوچهری مساوی است با توصیف طبیعت. حکیم دامغانی در توصیف طبیعت بسیار چیره‌دست است (مصفّا، ۱۳۳۵: ۳۱۳) و در زمینه‌ی وصف چشم‌اندازهای آن چونان نگارگری زبردست عمل کرده است و از «هنرمندترین نقاشان زمان داو می‌برد.» (دبیرسیاقی، ۱۳۷۴: ۱۲) بنابراین پژوهشگران از او با عنوان‌هایی چون «شاعر طبیعت» (زرین‌کوب، ۱۳۴۳: ۳۹) و «شاعر طبیعت‌پرست» (رضازاده‌ی شفق، ۱۳۵۲: ۱۷۳) یاد می‌کنند و به همین سبب است که او را بهترین نماینده‌ی تصاویر طبیعت در شعر فارسی و بزرگ‌ترین شاعر طبیعت‌گرای زبان فارسی (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۵۲۵) به شمار می‌آورند.

نکته‌ی دیگر درباره‌ی شعر منوچهری، شیوه‌ی متفاوت این شاعر ـ در قیاس با دیگر شاعران عصر خود ـ برای آفرینش تصویرهای هنری است و این حرف عوفی (۱۳۶۱: ۵۴) پُربیراه نیست که منوچهری را «آراینده‌ی چهره‌ی بلاغت» معرّفی می‌کند. درنگ در ساختار بلاغی و هندسه‌ی تصویرهای این شاعر، تمایز آشکار و میزان تفاوت دیدِ زیباشناسانه‌ی او نسبت به دیگر شاعران سبک خراسانی را آشکار می‌کند و وسعت اینَ اختلاف او را تا مرز یک نبوغِ ادبی و تا سرحد یک شاعر یگانه و بی‌تکرارـ در توصیف تصویرهای طبیعتـ برمی‌کشد. زرین‌کوب ضمن ذکر این جمله که «اسلوب این شاعر با آنچه در آن زمان میان شاعران خراسان رایج بود، اندکی تفاوت دارد» (زرین‌کوب، ۱۳۴۳: ۴۱)، منوچهری را از بعضی جهات پیشاهنگ شاعران عراق می‌شمرد. با توجه به داده‌های این پژوهش بر این نکته می‌توان افزود که منوچهری از منظر بهره‌گیری از برخی شگردهای ادبیِ تصویرساز، پیشاهنگ سبک‌های آذربایجانی، عراقی و هندی است؛ شاخه‌ای از تصویر که اوج حضور و بسامد آن را در سبک هندی می‌توان مشاهده کرد.

۱. چهارچوب مفهومی

دید و زبان هر هنرمند متفاوت از دیگر هنروران است و برای کشف و بررسی تصویرهای

او (که از تشخّص ویژه‌ای برخوردار و ترکیبی از نگاه و زبان است) نیازمند ابزاری مخصوص و کارآمد برای وارسی است. یکی از محک‌ها و ابزارهای بررسی عناصر تصویرآفرین دانش «سبک‌شناسی» است که در «زبانشناسی و ادبیات بر شیوه‌ی رفتارهای زبانی افراد اطلاق می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۴) و «همیشه از طریق مقایسه قابل ادراک است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۳۷) درواقع، سبک‌شناسی با مؤلفه‌های مخصوصی که در زمره‌ی امکانات این دانش است، به مقایسه‌ی برخوردهای زبانی هنرمندان در مواجهه با تأملات درونی و بیرونی‌شان می‌پردازد.

بررسی و سنجش ابزارهای ادبی و عنصرهای بلاغی موجود در زبان شاعران، یکی از شیوه‌های دقیق و متریک برای شناخت و ترسیم سیر تطوّر تصویرهای شعری است. در این روش، بررسی شمار و شیوه‌ی بیان عنصرهای ادبی برای انتقال صور بدیع و تازه‌ی ذهنی اهمیت بسزایی دارد و بنابراین بحث «بسامد» در اولویت قرار می‌گیرد.

این جستار که به روش کتابخانه‌ای نوشته شده است، به بررسی آماری شگردهای منفرد و صناعات آمیغی بلاغی در ۵۰۰ بیت از تصویرهای ۶ شاعر شاخص سبک خراسانی (رودکی بیت‌های (۴۳۰ ـ۱۸۰، ۷۰۰ ـ۵۵۰ و ۹۰۰ ـ ۸۰۰)، فردوسی (بیت‌های ۲۵۰ ـ ۱ و ۲۲۵۵ ـ ۲۰۰۵)، عنصری (بیت‌های ۵۰۰ ـ ۳۰۰، ۱۶۰۰ ـ ۱۴۵۰ و ۳۰۰۰ ـ ۲۸۵۰)، فرخی سیستانی (بیت‌های ۱۰۰ـ۱، ۷۰۰ ـ ۵۰۰ و ۱۹۰۰ ـ ۱۷۰۰)، منوچهری (بیت‌های ۵۰۰ ـ ۲۵۰ و ۲۳۵۰ ـ ۲۱۰۰) و ناصرخسرو (بیت‌های ۲۰۰ـ۵۰، ۶۰۰ ـ۴۰۰ و ۱۴۰۰ ـ ۱۲۵۰) می‌پردازد. برای افزایش سطح اطمینان، این تصویرها از دو یا سه جای مختلف دیوان هر شاعر و به صورت غیرگزینشی انتخاب شده است؛ امّا منظور از شگردهای منفرد همان فنون بلاغی «تشبیه»، «استعاره‌ها (مصرّحه و مکنیه)»، «کنایه‌های منفرد» و «ایهام» (مراد از صناعت «ایهام» در این پژوهش فقط «ایهام تام» است و نه ایهام‌های دیگر (ایهام تناسب، ایهام‌های ترجمه، تضاد، تبادر و ...) است و بدین‌سبب شمار این شگرد قدری پایین می‌آید) و شگردهای آمیغی شامل «استعاره‌ی کنایه»، «استعاره‌ی ایهامی کنایه» و «استعاره‌ی ایهامی کنایه‌ی تشبیهی» می‌شود. منظور از شگرد منفرد این است که اگر یک تصویر شعری را تجزیه کنیم، ابزار تصویرآفرین آن یک عنصر بلاغی مفرد خواهد بود؛ برای نمونه اگر تصویر این بیت‌های رودکی را تجزیه و تحلیل کنیم، صناعت ادبی «تشبیه» برجسته‌ترین عنصر تصویرساز خواهد بود:

میـــر مـــاه اســـت، بخـــارا آسمـان مـــاه ســـوی آسمـــان آید همی
(نفیسی، ۱۳۳۶: ۱۳۵)

مرا بسود و فروریخت هرچه دندان بود نبـــود دندان لابل چراغ تابان بود
(همان: ۲۴)

در تصویر بیت نخست، واژه‌های «میر و بخارا» به «ماه و آسمان» تشبیه شده‌اند و در بیت دوّم، واژه‌ی «دندان» به «چراغ تابان»؛ بنابراین برجسته‌ترین یا اگر بهتر گفته شود، تنها عنصر بلاغی تصویرساز این بیت‌ها شگرد بیانی «تشبیه» است که با تجزیه‌ی تصویرها بدان می‌رسیم. نیز در مصرع نخست بیت زیر، صناعت «کنایه» و در مصرع دوّم، شگرد «استعاره»، اصلی‌ترین ابزار تصویرآفرینی است:

فریگیس بگرفت گیسو به دست گل و ارغوان را به فندق، بخَست
(کزازی، ۱۳۸۹: ۲۰۳)

تصویر مصرع نخست به دستیاری شگرد «کنایه» (گیسو به دست گرفتن: پریشان و داغداربودن) و تصویر مصرع دوّم به‌واسطه‌ی عنصر «استعاره» (گل و ارغوان استعاره از رخسار و فندق استعاره از سرانگشت) ساخته شده است. با این‌همه، این دو صناعت بیانی (کنایه و تشبیه)، اگرچه در طول یک بیت به کار رفته‌اند، امّا هیچ ارتباط و آمیزشی با یکدیگر ندارند؛ شگردها در عرض هم قرار گرفته و هریک تصویر مجزایی را آفریده‌اند؛ امّا منظور از شگردهای آمیغی (صناعات کنایه‌محور) این است که اگر یک تصویر شعری را تجزیه کنیم، ابزار تصویرآفرین آن حاصل امتزاج و اتّفاق چند عنصر بلاغی خواهد بود؛ یعنی مصالح ساخت این تصویرها دیگر یک شگرد مفرد نیست، بلکه این سازه از آمیزش چند عنصر ادبی حاصل می‌شود. سطح پیچیدگی این صناعات به ترتیب عبارت است از: «استعاره‌ی کنایه» (کنایه + استعاره‌ی مکنیه)، «استعاره‌ی ایهامی کنایه» (کنایه + استعاره‌ی مکنیه+ایهام) و «استعاره‌ی ایهامی کنایه‌ی تشبیهی» (کنایه+استعاره‌ی مکنیه+ایهام+تشبیه).

در بیت زیر کنایه‌ی «دامن در دامنِ ... بستن» به دستیاری صناعت استعاره‌ی مکنیه به اسم معنای «وفا» نسبت داده شده است؛ یعنی از شکافتن این تصویر دو شگرد بلاغی کنایه و استعاره‌ی مکنیه حاصل می‌شود:

کرده ظفر مسکن در مسکِنش بسته وفا دامن در دامنش (۲۲۱۵)
(منوچهری، ۱۳۸۵: ۱۷۱)

تصویر مصرع نخست بیت زیر نیز از اجتماع سه عنصر بلاغی کنایه، استعاره‌ی مکنیه و ایهام (صناعت «استعاره‌ی ایهامی کنایه») شکل می‌گیرد و بدون در نظر گرفتن هیأت این امتزاج و شبکه‌ی درهم پیچیده‌ی عناصر بلاغی نمی‌توان تحلیل دقیقی از تصویر ارائه کرد:

بر دل دارد لاله یکی داغِ سیاه دارد سَمَن اندر زنخش سیمین چاه

(همان: ۱۷۲)

در این تصویر، شاعر «داغ بر دل داشتن» را که کنایه‌ای است انسانی، از مجرای شگرد «استعاره‌ی مکنیه» به عنصر نباتی «لاله» نسبت می‌دهد. صورت واقعی «داغ بر دل داشتن» را می‌توان در هیأت «لاله» دید: سیاهی وسط گل لاله. «داغ بر دل داشتنِ لاله» به صورت واقعی، هیچ ربطی به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی ندارد. ملزوم (=سوگوار و ماتم‌زده بودن) به‌راستی در «لاله» نیست؛ از روبه‌روشدن دو وجه لازمی و ملزومی کنایه، شگرد «ایهام» حاصل می‌شود. خواننده وقتی با این تصویر مواجه می‌شود، از روبه‌روشدن این دو وجه و درک ایهام لذّت می‌برد؛ زیرا او می‌بیند که باید مفهومی را برای «لاله» خیال کند که خود «لاله»، صورت آن را در مفهومی دیگر دارد. بدین ترتیب از امتزاج سه صناعت منفرد «کنایه»، «استعاره‌ی مکنیه» و «ایهام» شگرد آمیغی «استعاره‌ی ایهامی کنایه» شکل می‌گیرد. نادیده گرفتن هریک از صناعت‌های ادبی بالا و نادیده‌گرفتن خاصیّت گسترش و پیوندپذیری آنها در دریافت و تحلیل صحیح تابلوی زیبایی که شاعر ارائه کرده است، خلل ایجاد خواهد کرد. در بلاغت سنّتی که ابزارهای لازم برای بررسی این تصویرها و اجزای ترکیبی را نداشت، در تحلیل این نمونه‌ها به ذکر «استعاره‌ی مکنیه» بسنده شده و غالباً وجوه کنایی و ایهامی آن نادیده گرفته می‌شده است.

تجزیه‌ی تصویر بیت زیر که در توصیف هیأتِ «بربط» آفریده شده است، سطح پیچیدگی و درهم‌تنیدگی شگردهای مختلف بلاغی را روشن‌تر خواهد کرد:

ـ بربط تو چو یکی کودکِ محتشم است سرِ ما زان سبب آنجاست که او را قدم است

ـ کودک است او، ز چه معنی را پشتش به خَم است رودگانیش چرا نیز برون شکم است

(همان: ۱۹۱)

در این تصویر، «پشت‌خم یا خمیده‌پشت بودن» کنایه‌ای است انسانی، که شاعر آن را از طریق شگرد «استعاره‌ی مکنیه» به «بربط» نسبت می‌دهد. صورت واقعیِ «پشت‌خم یا خمیده‌پشت بودن» را می‌توان در هیأت «بربط» مشاهده کرد: دسته‌ی کوتاه و خمیده‌ی ساز؛ آن بخش از ساز (شیطانک) که از کاسه جدا و خمیده می‌شود. «پشت‌خم یا

خمیده‌پشت بودن» بربط به صورت واقعی، هیچ ربطی به مفهوم کنایی آن در حوزه‌ی انسانی ندارد. ملزوم (=کهولت و پیری) به‌راستی در بربط نیست. شاعر با استفاده از ادات «چو» ساز را به «کودک» تشبیه می‌کند؛ یعنی عمل کنایی یک‌بار به‌واسطه‌ی وجود صورت واقعی آن در هیأت «بربط» از مجرای «استعاره‌ی مکنیه» به آن نسبت داده می‌شود و دیگربار نیز با لحاظ وجه کنایی به انسان (کودک) تشبیه می‌شود. از روبه‌روشدن دو وجه لازمی و ملزومی کنایه، که اولی حقیقتی است در «بربط» و دومی مفهومی است استعاری برای آن، صناعت «ایهام» حاصل می‌شود. خواننده وقتی با این تصویر مواجه می‌شود، از روبه‌روشدن این دو وجه و درک ایهام لذّت می‌برد؛ زیرا او می‌بیند باید مفهومی را برای بربط خیال کند که خود بربط، صورت آن را در مفهومی دیگر دارد.

نکته‌ی مهم درباره‌ی صناعات آمیغی این است که شگرد «کنایه» در مرکز و دیگر صناعات ادبی بر گرد آن قرار می‌گیرند؛ بر همین اساس «از آمیزش عناصرِ بیانی یا بدیعی‌ای که قابلیت ترکیب با کنایه را دارند، صناعات جدیدی خلق می‌شود که تحت عنوان صنایعِ کنایه‌محور از آنها نام برده شده است.» (میردارضایی، ۱۳۹۱: ۳۰) پس مراد از شگردهای آمیغی یا ترکیبی در این پژوهش صناعات «کنایه‌محور» است که شامل شگردهای «استعاره‌ی ایهامی کنایه» (حق‌جو، ۱۳۸۱: ۴۲۵ـ۴۲۳)، «استعاره‌ی کنایه» (حق‌جو،۱۳۹۰: ۲۵۷) و «استعاره‌ی ایهامی کنایه‌ی همراه با تشبیه» (میردارضایی، ۱۳۹۱: ۸۴) می‌شود. به سبب بلندی نام‌های این صناعات در نمودارها، فقط حروف نخست شگردها به اختصار ذکر خواهد شد و با این توضیح، «ا. ک» یعنی صناعت «استعاره‌ی کنایه»، «ا. ا. ک» یعنی «استعاره‌ی ایهامی کنایه» و «ا. ا. ک. ت» یعنی «استعاره‌ی ایهامی کنایه‌ی همراه با تشبیه».

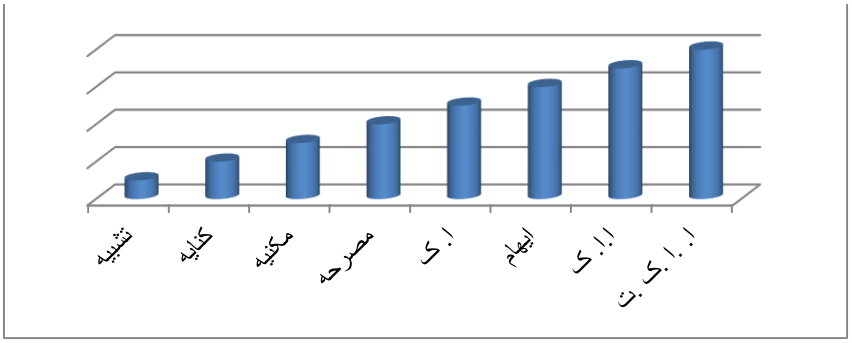
۱. ۱. پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون هیچ مطالعه‌ای به بررسی موضوع این مقاله و بررسی میزان حضور شگردهای آمیغی در تصویرهای سبک خراسانی نپرداخته است و با اینکه پژوهش‌هایی درباره‌ی بررسی سبک‌شناختی سبک خراسانی (*سبک خراسانی در شعر فارسی* از محجوب (۱۳۵۰)، *سبک شعر پارسی در ادوار مختلفِ سبک خراسانی* از شجیعی (۱۳۴۳)، *سبک‌شناسی شعر* از شمیسا (۱۳۸۲) و ...) انجام شده است، امّا هیچ‌یک از این مطالعات به ملاحظه‌ی موضوع و رویکرد خود به شگردهای آمیغی و سیر آنها (خاصه در

تصویرهای سبک خراسانی) توجّهی نکرده‌اند. گفتنی است برای نخستین‌بار شفیعی کدکنی (۱۳۷۱: ۷۰) در کتاب *شاعر آینه‌ها* بود که هنگام بحث درباره‌ی شگردهای «استعاره» و «ایهام» با ذکر این نکته که «آنجا که استعاره و ایهام به‌هم گره خورده‌اند» به وجه ترکیبی‌بودن صناعات ادبی اشاره می‌کند؛ هرچند که بلافاصله مطلبی می‌افزاید که توجّه پژوهنده را از ترکیب منصرف می‌کند. پس از شفیعی کدکنی، حسن‌پور آلاشتی در کتاب *طرز تازه: سبک‌شناسی غزل سبک هندی* و مقاله‌ی «معنی بیگانه در شعر صائب تبریزی» (۱۳۸۴) به بررسی یکی از این صناعات ترکیبی (کنایه‌های ایهامی-استعاری؛ همان استعاره‌ی ایهامی کنایه‌ی همراه با تشبیه) به صورت موردی در غزل‌های صائب و نیز سعید شفیعیون در کتاب *زلالی خوانساری و سبک هندی* (۱۳۸۷: ۴۳) به صورت موردی به بررسی صناعت «استعاره‌ی مکنیه ایهامی یا استعاره تشبیه» در شعرهای زلالی خوانساری می‌پردازد.

۲. مقایسه‌ی آماری شگردهای منفرد و آمیغی در تصویرهای شاعران سبک خراسانی

در این بخش، میزان به‌کارگیری شاعران از شگردهای بلاغی «تشبیه»، «استعاره‌ها (مصرّحه و مکنیه)»، «کنایه»، «ایهام»، «استعاره‌ی کنایه»، «استعاره‌ی ایهامی کنایه» و «استعاره‌ی ایهامی کنایه‌ی تشبیهی» برای تصویرآفرینی تحلیل و سنجش شده است. شمار هر صناعت در ۵۰۰ بیت بررسی‌شده، نخست در نمودارهای مربوط به هر شاعر رسم شده و سپس با یکدیگر مقایسه می‌شود. امّا در این مطالعه، با توجه به سطح سادگی یا پیچیدگی عناصر ادبی، نموداری جهت الگو برای تجزیه و واکاوی تصویرهای شاعرانه ترسیم شده است که می‌کوشد تصویرهای شعر هر شاعر برمبنای این الگو بررسی شود:



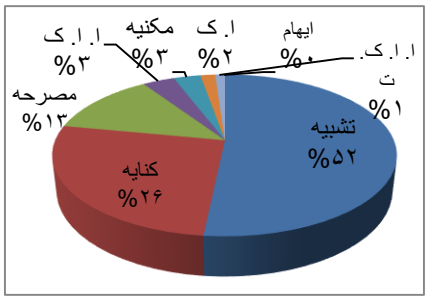
نمودار ۱. الگوی سطح پیچیدگی شگردهای تصویرآفرین

بر اساس این الگو، شگرد «تشبیه»، نخستین و ساده‌ترین، و شگرد آمیغی «استعاره‌ی ایهامی کنایه‌ی تشبیهی» پیچیده‌ترین صناعت برای آفرینش تصویرهای هنری است. شگردهای «کنایه‌های منفرد» و «استعاره‌ی مکنیه» از پس «تشبیه» ساده‌ترین‌ها هستند و در مرکز نمودار، صناعات «استعاره‌ی مصرّحه» و «استعاره‌ی کنایه» دیده می‌شود که مابین شگردهای ساده و پیچیده جا می‌گیرند. در سمت راست نمودار و پیش از شگرد «استعاره‌ی ایهامی کنایه‌ی تشبیهی»، صناعات «ایهام» و «استعاره‌ی ایهامی کنایه» جامی‌گیرند که مقیاس پیچیدگی و دشواری تحلیل اجزای تصویرهای برساخته از آنها بیش از شگردهای دیگر است. بر این اساس، هرچه گرایشِ شاعر به شگردهای سمت چپ نمودار بیشتر باشد، تصویرهای شعر او ساده‌تر است و بالعکس هرچه به سمت راست نمودار متمایل شود، دشواری و پیچیدگی تصویرهای او بیشتر خواهد شد.

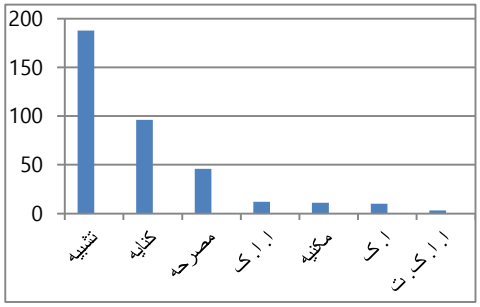
۲. ۱. رودکی (۳۲۹ـ۲۴۴ ه. ق)

۲. ۱. ۱. نمودارهای آماری و تحلیل شگردهای تصویرساز شعر رودکی

در نمودارهای زیر که براساس شمار صناعات ادبی مستخرج از ۵۰۰ بیت شعر رودکی رسم شده است، می‌توان میزان به‌کارگیری رودکی از شگردهای بلاغی بررسی‌شده را مشاهده کرد:



نمودار ۲. شمار شگردهای بررسی‌شده‌ی شعر رودکی



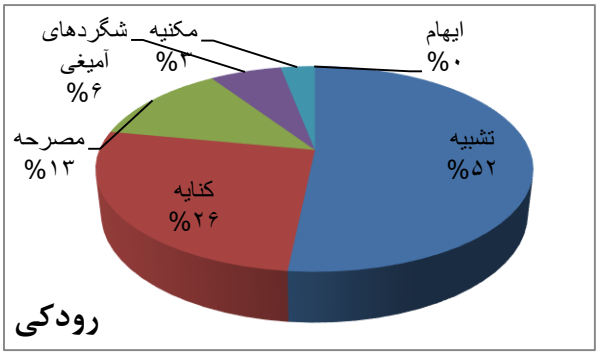
۳. نمودار ستونی شگردهای بررسی‌شده‌ی شعر رودکی

همان‌طور که در نمودار ۲ مشاهده می‌شود، شگرد «تشبیه» با ۱۸۸ بار استفاده، بیشترین موردِ بهره‌گیری (۵۲٪ از حجم نمودار) و به‌تبع بالاترین نقش را در آفرینش تصویرهای پدرِ شعر فارسی دارد و از پسِ آن شگردهای «کنایه» با ۹۶ بار بهره‌گیری (۲۶٪) و «استعاره‌ی مصرّحه» با ۴۶ بار استفاده (۱۳٪) دیده می‌شود. صناعات «استعاره‌ی ایهامی

کنایه» با ۱۳ بار استفاده و «استعاره‌ی مکنیه» با ۱۱ بار استعمال هریک ۳٪ از فضای نمودار را به خود اختصاص داده‌اند و سپس شگردهای ترکیبی «استعاره‌ی کنایه» با ۶بار بهره‌گیری و «استعاره‌ی ایهامی کنایه‌ی تشبیهی» با ۴ دفعه استعمال به ترتیب ۲٪ و ۱٪ از مساحت نمودار را به خود اختصاص داده‌اند. از فن بدیعی «ایهام» هیچ استفاده‌ای نشده است.

با نگاه به داده‌های نمودار ۳، گرایش شاعر برای آفرینش تصویر بیشتر به سمت چپِ نمودار الگو (۱) و آفرینش تصویرهای ساده است؛ زیرا دو صناعت «تشبیه» و «کنایه‌های منفرد» بالاترین ستون‌ها را به خود اختصاص داده‌اند. از پس این دو شگرد، صناعت «استعاره‌ی مصرّحه» قرار دارد که مطابق نمودار الگو (۱) در زمره‌ی ابزارهایی است که تصویرهای میانه (نه ساده و نه پیچیده) می‌سازند. صناعت «استعاره‌ی ایهامی کنایه» که از صناعاتِ سمتِ راست نمودار (۱) محسوب می‌شود و در جرگه‌ی شگردهایی قرار می‌گیرد که تصویرهای پیچیده می‌سازند. دو صناعت بعدی شگردهای «استعاره‌ی مکنیه» و «استعاره‌ی کنایه»اند که به‌ترتیب تصویرهای ساده و میانه می‌سازند. شمار دو شگرد واپسین یعنی «استعاره‌ی ایهامی کنایه‌ی تشبیهی» و «ایهام» (که هر دو در زمره‌ی ابزارهایی هستند که تصویرهای پیچیده می‌سازند)، صفر است و شاعر هیچ استفاده‌ای از آنها نکرده است. با این توضیحات، تمایل رودکی بیشتر در راستای آفرینش تصویرهای ساده، از پس آن با کاهشی چشمگیر تصویرهای میانه و با کاهشی چشمگیرتر تصویرهای پیچیده است.

در بحث صناعات کنایه‌محور ـ همان‌طور که گذشت ـ حکیم سمرقندی (در ۵۰۰ بیت)، ۲۳ بار از این شگردهای آمیغی بهره می‌گیرد که این شمار تقریباً ۶ درصد از کل شعر او را به خود اختصاص می‌دهد و نمود آن را در نمودار زیر می‌توان مشاهده کرد:

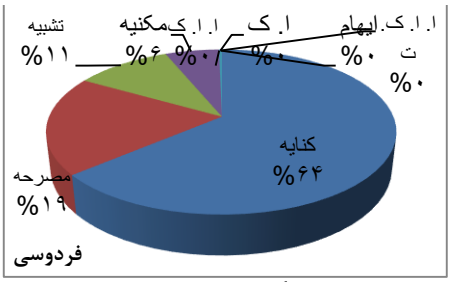


نمودار ۴. شمار مجموع شگردهای کنایه‌محور در کنار دیگر صناعات شعر رودکی

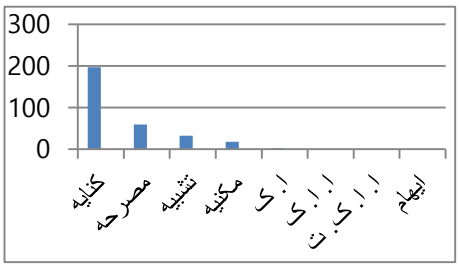
۲. ۲. فردوسی (۴۱۶ـ۳۲۹ ه. ق)

۲. ۲. ۱. نمودارهای آماری و تحلیل شگردهای تصویرساز شعر فردوسی

در نمودارهای زیر که بر اساس شمار صناعات مستخرج از ۵۰۰ بیت شاهنامه ترسیم شده است،می‌توان میزان به‌کارگیری فردوسی از شگردهای بلاغی برررسی‌شده را مشاهده کرد:



نمودار ۵. شمار شگردهای بررسی‌شده‌ی شاهنامه

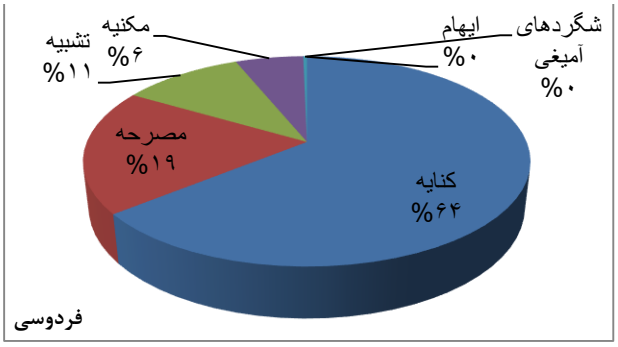


۶. نمودار ستونی شگردهای بررسی‌شده‌ی شعر فردوسی

با توجه به داده‌های نمودار ۵، شگرد «کنایه» با ۱۹۴ بار استفاده، بیشترین مورد بهره‌گیری (۶۴٪ از نمودار) را دارد و از پس آن صناعت «استعاره‌ی مصرّحه» قرار دارد با ۵۹ بار بهره‌گیری (۱۹٪). شگرد «تشبیه» با ۳۲ بار استفاده، سوّمین ابزار ادبی (۱۱٪)، «استعاره‌ی مکنیه» با ۱۸ مورد (۶٪)، «استعاره‌ی ایهامی کنایه» با ۱ بار استعمال پس از شگردهای پیشین قرار می‌گیرند. از صناعات «استعاره‌ی کنایه»، «ایهام» و «استعاره‌ی ایهامی کنایه‌ی تشبیهی» هیچ استفاده‌ای نشده است.

همان‌طور که در نمودار ستونی صناعات تصویرساز شاهنامه (نمودار۶) مشاهده می‌شود، صناعت «کنایه‌های منفرد» تقریباً دو سر و گردن از باقی شگردها بالاتر و حتّی می‌توان گفت برجسته‌ترین صناعت ایماژساز شاهنامه است. بنابراین بیشتر کوشش شاعر برای آفرینش تصویر به سمت چپ نمودار الگو (۱) و خلق تصویرهای ساده است. حضور شگرد «استعاره‌ی مصرّحه» پس از «کنایه» اندک تلاشی است برای تولید تصویرهای میانه، امّا قرارگرفتنِ صناعات ادبی «تشبیه» و «استعاره‌ی مکنیه» (که در زمره‌ی ابزارهایی هستند که تصویرهای ساده می‌آفرینند)، پس از این صناعت، دیگربار گرایش فردوسی به جانب چپ نمودار الگو را بیشتر می‌سازد. از صناعات سمت راست نمودار الگو (که تصویرهای پیچیده می‌سازند) هیچ بهره‌ای گرفته نشده و بنابراین با این توضیحات، تصویرهای شعر فردوسی، ساده و به دور از هر نوع پیچیدگی است.

در بحث صناعات «کنایه‌محور» هم شاعر (در ۲۰۰ بیت) تنها ۱ بار از این شگردهای آمیغی بهره می‌گیرد که این شمار تقریباً صفر درصد از کل شعر او را به خود اختصاص می‌دهد و نمود آن را در نمودار زیر می‌توان مشاهده کرد:



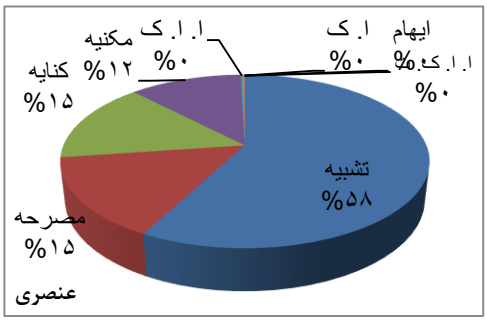
نمودار ۷. شمار مجموع شگردهای کنایه‌محور در کنار دیگر صناعات شعر فردوسی

پیش از پایان بحث شاهنامه این نکته گفتنی است که آنچه در نمودارهای بالا نشان داده شد، فقط در حوزه‌ی پرداختن به صناعاتی است که با توجه به موضوع و محوریّت این پژوهش در تصویرسازی‌های شاهنامه نقش دارند و این مطالعه، برای نمایاندنِ میزان حضورِ این شگردهای بلاغی در تصویرهای شعر فردوسی است؛ در حالی که رمزِ تعالی تصویرهای شاهکارِ بی‌بدیل فردوسی را باید در ابزارهای ادبی دیگری از نوع شگرد بدیعی «اغراق» جست؛ جدای از اینکه جنبه‌ها و تنوّع تصویرهای شاهنامه با توجه به بخش‌های مختلف (اساطیری، حماسی و پهلوانی) آن متفاوت است. نکته‌ی دیگر این است که حضور پُرشمار شگردهای بلاغی (خاصه شگردهای آمیغی) در سازه‌ی تصویرهای یک شاعر و یا نبودن‌شان در تصویرهای شاعری دیگر، به هیچ وجه نشانه‌ی برتری شعر شاعر نخست نیست؛ امّا با احتیاط می‌توان به این امر اذعان داشت که با توجه به مقیاس حضور شگردهای بلاغی بحث‌شده‌ی این پژوهش در ساختمان تصویرها می‌توان به سطح و میزان پیچیدگی آن تصویرها پی برد. مثلاً حضور شگردهای آمیغی در فیزیک تصویرها سبب پیچیدگی تصویرها خواهند شد.

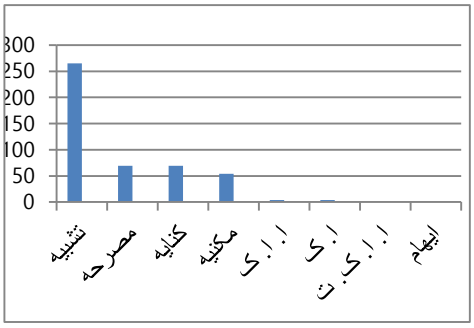
۲. ۳. عنصری بلخی (۴۳۱ ـ۳۵۰ ه. ق)

۲. ۳. ۱. نمودارهای آماری و تحلیل شگردهای تصویرساز شعر عنصری بلخی

در نمودار زیر که بر اساس شمار صناعات مستخرج از ۵۰۰ بیت عنصری بلخی رسم شده است، می‌توان میزان به‌کارگیری این شاعر از شگردهای بلاغی مدنظر را مشاهده کرد:



نمودار ۸. شمار شگردهای بررسی‌شده‌ی عنصری

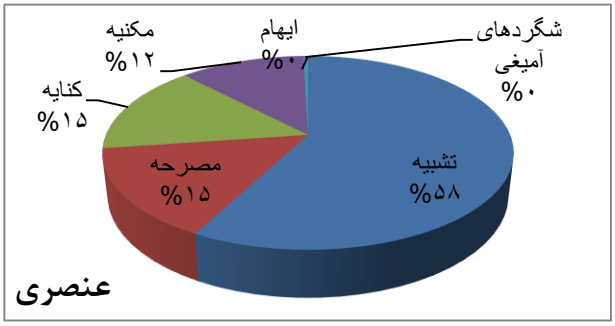


۹. نمودار ستونی شگردهای بررسی‌شده‌ی شعر عنصری

با توجّه به اطّلاعات نمودار ۸، شگرد بیانی «تشبیه» با ۲۶۵ بار استفاده (در ۵۰۰ بیت) (۵۸٪) اصلی‌ترین ابزار تصویرآفرین شعر حکیم بلخی است؛ بهره‌گیری افراطی عنصری از این صناعت به‌گونه‌ای است که اگر این شگرد را از هندسه‌ی تصویرهای شعر او حذف کنیم، تقریباً جز مثلثی کوچک و همساز از (اجتماع شگردهای کنایه، استعاره‌ی مصرّحه و مکنیه) ابعاد تصویرهای او دیگر چیزی باقی نخواهد ماند. پس از صناعت پُربسامد «تشبیه»، شگردهای منفرد «کنایه» با ۶۹ و «استعاره‌ی مصرّحه» با ۶۹ مورد بهره‌گیری (و کاهشی چشمگیر، تقریباً نزدیک به چهار برابر کمتر از شگرد تشبیه، هرکدام ۱۵٪) و از پسِ آن، صناعت «استعاره‌ی مکنیه» با ۵۴ بار استعمال (۱۲٪) قرار دارد. شگردهای ترکیبی «استعاره‌ی ایهامی کنایه» و «استعاره‌ی کنایه» با ۱ بار به‌کارگیری و «استعاره‌ی ایهامی کنایه‌ی تشبیهی» همچون فنِ بدیعی و منفرد ایهام هیچ حجمی از نمودار را به خود اختصاص نداده‌اند. با توجه به نمودار (۹) ستونی شعر عنصری، صناعت «تشبیه» عنصر بلاغی غالب و برجسته‌ترین صناعت تصویرآفرین است. از سه صناعت بعدی موجود در نمودار، یعنی شگردهای ادبی «استعاره‌ی مکنیه»، «استعاره‌ی مصرّحه» و «کنایه‌های منفرد»، طبق الگوی نمودار (۱) دو صناعتِ «استعاره‌ی مکنیه» و «کنایه‌های منفرد» مربوط به بخش سمت چپ نمودار و در زمره‌ی تصویرهای ساده‌اند و شمار شگرد «استعاره‌ی مصرّحه» (که در میانه‌ی نمودار الگوی (۱) و در جرگه‌ی تصویرهای میانه و بینابین –نه ساده و نه

پیچیده- قرار می‌گیرد) به اندازه‌ای نیست که بخواهد بر پیچیده‌کردنِ تصویرهای عنصری تأثیر بگذارد. به این ترتیب، گرایش عنصری بلخی برای خلق تصویر، بیشتر به سمت چپ نمودار الگو است. از صناعات سمت راستِ الگو که پیچیده‌ترین صناعات تصویرسازند، تنها ۴ بار از شگرد «استعاره‌ی ایهامی کنایه» استفاده شده است و بنابراین با این توضیحات، تصویرهای شعر عنصری نیز ساده و به دور از پیچیدگی است.

در بحث صناعات «کنایه‌محور» نیز درست (به گونه‌ی حکیم باژ) شاعر (در ۵۰۰ بیت) تنها ۲ بار از این شگردهای آمیغی بهره می‌گیرد که این شمار صفر درصد از کل شعر او را به خود اختصاص می‌دهد و نمود آن را در نمودار زیر می‌توان مشاهده کرد:

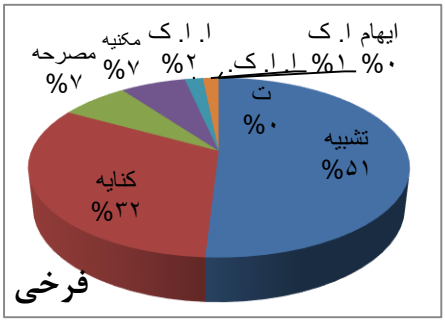


نمودار ۱۰. شمار مجموع شگردهای کنایه‌محور در کنار دیگر صناعات شعر عنصری

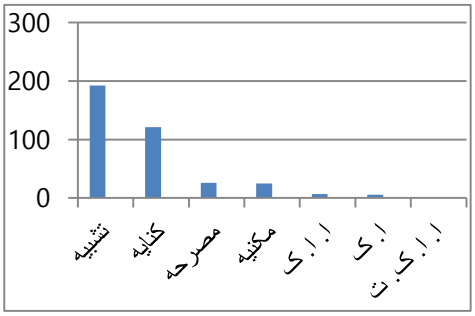
۲. ۴. فرخی سیستانی (۴۲۹ ـ ۳۷۰ ه. ق)

۲. ۴. ۱. نمودارهای آماری و تحلیل شگردهای تصویرساز شعر فرخی سیستانی

در نمودار زیر که بر اساس شمار صناعات مستخرج از شعر فرخی ترسیم شده است، می‌توان میزان بهره‌گیری حکیم سیستانی از شگردهای بلاغی مد نظر را مشاهده کرد:



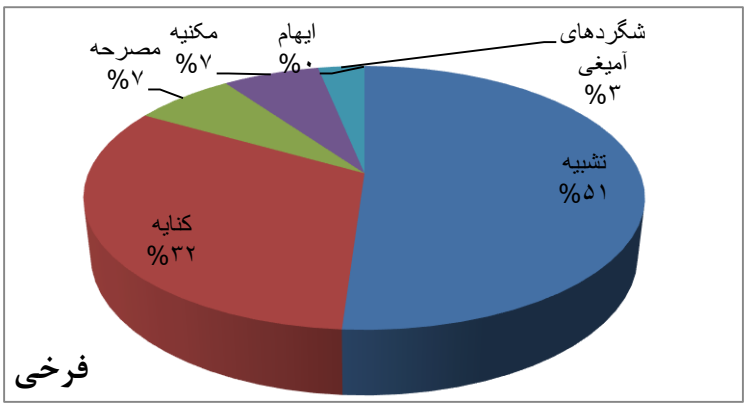
نمودار۱۱. شمار شگردهای بررسی‌شده‌ی فرخی



۱۲. نمودار ستونی شگردهای بررسی‌شده‌ی شعر فرّخی

با عنایت به داده‌های نمودار ۱۱، شگردهای بیانی «تشبیه» با ۱۹۲ بار استفاده (۵۱٪) و «کنایه» با ۱۲۱ دفعه (۳۲٪) بهره‌گیری، اصلی‌ترین ابزارهای تصویرآفرین شعر حکیم سیستانی‌اند. از پسِ این دو شگرد، (با کاهشی چشمگیر) صناعات «استعاره‌ی مصرحه» با ۲۶ و «استعاره‌ی مکنیه» با ۲۵ بار به‌کارگیری ۷٪ از فضای نمودار را به خود اختصاص داده‌اند. شگردهای آمیغی «استعاره‌ی ایهامی کنایه» با ۶ بار استعمال (۲٪) و «استعاره‌ی کنایه» با ۵ بار بهره‌گیری (۱٪) در کنار عنصر بدیعی و منفرد ایهام (۲ بار استفاده) واپسین شگردهایی است که فرخی برای آفرینش تصویرهایش به کار می‌گیرد. این شاعر از صناعت ترکیبی «استعاره‌ی ایهامی کنایه‌ی تشبیهی» هیچ استفاده‌ای نکرده است.

همان‌طور که در نمودار ۱۲ ملاحظه می‌شود، گرایش فرخی به سمت صناعات چپ نمودار (یعنی صناعاتی که مطابق نمودار الگو (۱) تصویرهای ساده تولید می‌کنند) است و دو صناعت بلاغی «تشبیه» و «کنایه‌های منفرد» اصلی‌ترین شگردهای تصویرساز شعر فرخی‌اند؛ به‌طوری که مجموع این دو صناعت، ۸۳٪ کل شعر او را تشکیل می‌دهند. شمار صناعاتی که تصویر میانه می‌سازند (استعاره‌ی مصرّحه و استعاره‌ی کنایه) بسیار کمتر از شگردهایی است که تصویرهای ساده می‌سازند. شگردهای پیچیده‌ساز (سمت راست نمودار الگو) تنها ۲٪ در شعر فرخی دیده می‌شود. پس تصویرهای شعر فرخی نیز ساده و به‌دور از پیچیدگی است. در بحث صناعات «کنایه‌محور»، فرخی با ۱۳ بار بهره‌گیری از این شگردهای آمیغی، ۳٪ از تصویرهای شعر خود را با این صناعات آفریده است که نمود آن را در نمودار زیر می‌توان مشاهده کرد:

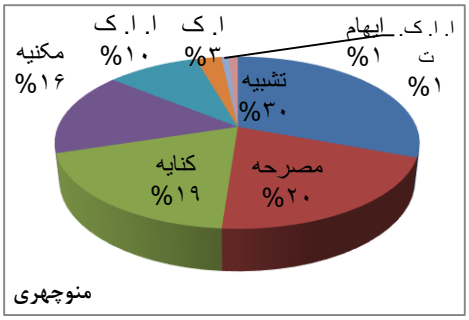


نمودار ۱۳. شمار مجموع شگردهای کنایه‌محور در کنار دیگر صناعات شعر فرخی

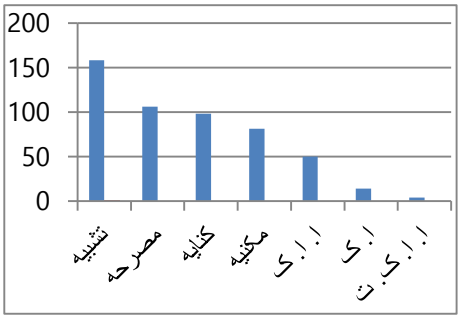
۲. ۵. منوچهری دامغانی (وفات ۴۳۲ ه. ق)

۲. ۵. ۱. نمودارهای آماری و تحلیل شگردهای تصویرساز شعر منوچهری دامغانی

در نمودارهای زیر که بر اساس شمار شگردهای موجود در ۵۰۰ بیت شعر منوچهری رسم شده است، می‌توان میزان بهره‌گیری منوچهری از شگردهای بلاغی مدنظر را مشاهده کرد:



نمودار ۱۴. شمار شگردهای بررسی‌شده‌ی شعر منوچهری



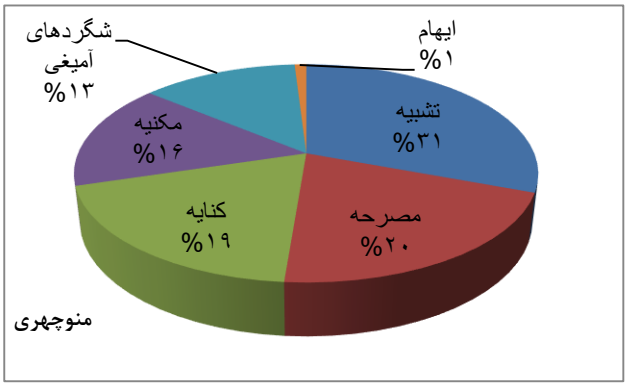
۱۵. نمودار ستونی شگردهای بررسی‌شده‌ی شعر منوچهری

تأملی کوتاه در داده‌های نمودار ۱۴، نشان‌دهنده‌ی تمایز هندسه‌ی تصویرهای شعر منوچهری با دیگر شاعران بررسی‌شده و حتّی بسیاری از شاعران پس از اوست؛ در این تصویر، چهار شگرد ادبیِ «تشبیه»، «استعاره‌ی مصرّحه»، «کنایه» و «استعاره‌ی مکنیه» چونان چهار رکن اصلی تصویرسازی در شعر منوچهری محسوب می‌شود؛ خصیصه‌ای که در شعر شاعران دیگر هم‌عصر او اگر نگوییم دیده نشده، دست‌کم کمتر مشاهده می‌شود. برای نمونه، اگر صناعت بلاغی «تشبیه» را از هندسه‌ی تصویرهای شعر عنصری و حتّی فرخی حذف کنیم، سازه‌ی آن تصویرها از اساس فروخواهد ریخت؛ امّا در تصویرهای شعر منوچهری، عناصر تصویرآفرین تقریباً هم‌پا و در راستای هم گام برمی‌دارند. به هر ترتیب، شگردهای ادبی «تشبیه» با ۱۵۸ بار (۳۰٪)، «استعاره‌ی مصرّحه» با ۱۰۶ بار (۲۰٪)، «کنایه» با ۹۹ بار (۱۹٪) و «استعاره‌ی مکنیه» با ۸۱ دفعه به‌کارگیری (۱۶٪)، همچون چهار ستون متسحکم اصلی‌ترین ابزارهای تصویرآفرین سازه‌ی شعر شاعر خوش‌قریحه‌ی دامغانی‌اند. امّا بررسی و واکاوی اجزای تصویرهای این شاعر به اینجا ختم نمی‌شود؛ شمار شگردهای ترکیبی در شعر منوچهری (به نسبت این دوره) بسیار تأمل‌برانگیز است. میزان استعمال صناعات آمیغی «استعاره‌ی ایهامی کنایه» با رقم درخور ۵۰ بار (۱۰٪)، «استعاره‌ی کنایه» با ۱۴بار (۳٪) در تمام سبک خراسانی بی‌همتاست و به‌مثابه تزییناتی ظریف و زیبا در سازه‌ی تصویرهای شعر منوچهری به‌کار رفته. نیز

برای نخستین‌بار در این دوره، شمار عنصر بدیعی «ایهام» به تعداد انگشت‌های یک دست (با ۵ دفعه بهره‌گیری، ۱٪) می‌رسد. پیچیده‌ترین صناعت آمیغی، یعنی شگرد «استعاره‌ی ایهامی کنایه‌ی تشبیهی» با ۴ بار استفاده (۱٪) (با شمار رودکی برابر و) در بالاترین سطح استفاده در شعر شاعران این عهد قرار دارد.

همان‌طور که در جدول بالا ملاحظه می‌شود، نمودار اجزای تصویرساز شعر منوچهری با دیگر شاعران هم‌عصر او متفاوت است. صناعات ادبی تقریباً در راستای یکدیگر گام برمی‌دارند و از همه‌ی انواع ابزارهای تصویرسازی (ساده، میانه و پیچیده) در شعر او مشاهده می‌شود. برای نخستین‌بار در کُنه تصاویر این دوره از شگردهای «ایهام» و «استعاره‌ی ایهامی کنایه‌ی تشبیهی» استفاده شده است؛ اگرچه شمار و بسامد این صناعات به اندازه‌ای نیست که بتوان گفت بسامد تصویرهای پیچیده‌ی شعر منوچهری بالاست، امّا بود و نمود این عناصر ادبی در دوره‌ی سبک خراسانی بسیار مهم است. در کل، با توجه به شمار ابزار ادبی موجود در تصویرهای شعر منوچهری، در تصویرهای این شاعر (با توّجه به نمودار الگوی) از هر سه نوع ساده، میانه و پیچیده ملاحظه می‌شود.

در بحث صناعات «کنایه‌محور»، منوچهری با رقم در خور توجّه ۶۸ بار بهره‌گیری از این شگردهای آمیغی، همان‌گونه که در نمودار زیر مشاهده می‌شود، با اختصاص ۱۳٪ از نمودار به این ابزارهای بلاغی در تمام سبک خراسانی، یگانه جلوه می‌کند:

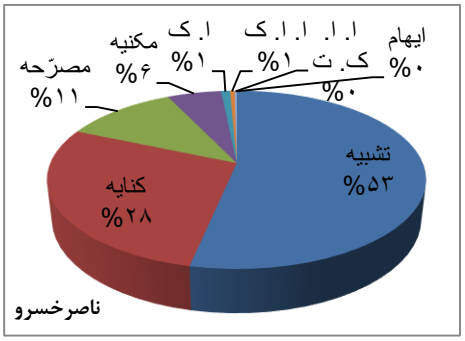


نمودار ۱۶. شمار مجموع شگردهای کنایه‌محور در کنار دیگر صناعات شعر منوچهری

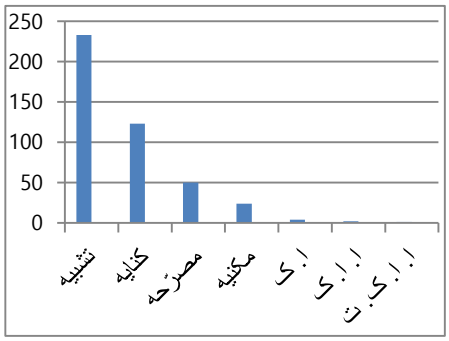
۲. ۶. ناصرخسرو قبادیانی (۴۸۱ـ۳۹۴ ه. ق)

۲. ۶. ۱. نمودارهای آماری و تحلیل شگردهای تصویرساز شعر ناصرخسرو

در نمودار زیر که بر اساس شمار شگردهای مستخرج از شعر ناصرخسرو رسم شده است، می‌توان میزان بهره‌گیری حکیم قبادیانی از شگردهای بلاغی موردنظر را مشاهده کرد:



۱۷. نمودار شمار شگردهای بررسی‌شده‌ی شعر ناصرخسرو

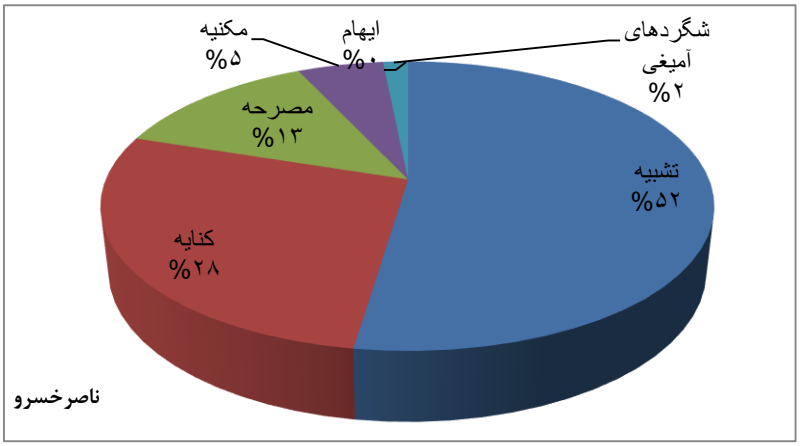


۱۸. نمودار ستونی شگردهای بررسی‌شده‌ی شعر ناصرخسرو

همان‌طور که در نمودار ۱۷ مشاهده می‌شود، «تشبیه» با ۲۳۳ بار استفاده، بیشترین به‌کارگیری (۵۳٪) را دارد و از پسِ آن، صناعت «کنایه» قرار دارد با ۱۲۳ بار بهره‌گیری (۲۸٪). «استعاره‌ی مصرّحه» با ۵۰ بار استفاده، سوّمین شگرد (۱۱٪) و «استعاره‌ی مکنیه» با ۲۴ بار استعمال (۶٪) پس از شگردهای پیشین قرار می‌گیرند. شگردهای آمیغی با شماری معدود («استعاره‌ی کنایه» (با ۴ مورد استعمال) (۱٪)، «استعاره‌ی ایهامی کنایه» با ۲ بار بهره‌گیری و «استعاره‌ی ایهامی کنایه‌ی تشبیهی» با ۱ بار استفاده واپسین شگردهای تصویرساز شعر ناصرخسرو هستند. این شاعر هم از صناعت بدیعی «ایهام» هیچ استفاده‌ای نکرده است. با توجه به داده‌های جدول ۱۸، اصلی‌ترین شگردهای تصویرساز شعر ناصرخسرو، دو صناعت بلاغی «تشبیه» و «کنایه‌های منفرد»اند که برروی‌هم ۳۵۶ بار (از ۴۴۴ بار کل صناعات) به‌کار رفته‌اند؛ این امر گویای گرایش شاعر به سمت چپ نمودار و تمایل به تولید تصویرهای ساده است. پس از صناعات «تشبیه» و «کنایه»، با کاهشی چشمگیر، شگرد «استعاره‌ی مصرّحه» دیده می‌شود که در زمره‌ی ابزارهایی است که تصویر میانه می‌سازند. حضور صناعت «استعاره‌ی مکنیه» از پسِ این شگرد، دومرتبه بر تمایل ناصر بر خلق تصویرهای ساده تأکید دارد. شگردهای پیچیده‌ساز (سمت راست نمودار الگو ۱) تنها ۳ بار در شعر ناصرخسرو استفاده شده است. با این توضیحات، بیشتر

تصویرهای شعر ناصرخسرو (به‌سان قاطبه‌ی شاعران هم‌دوره‌اش) از نوع ساده و به‌دور از پیچیدگی و مقداری (۱۲٪) تصویر میانه است.

در بحث شگردهای آمیغی، شاعر با ۷ بار بهره‌گیری از این شگردها، ۲٪ از نمودار را به این صناعات اختصاص می‌دهد که نمود آن را در نمودار زیر می‌توان مشاهده کرد:



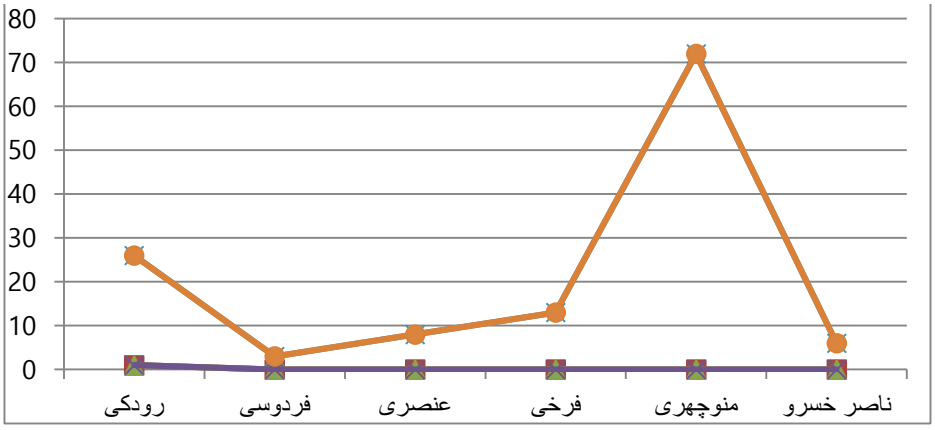
نمودار ۱۹. شمار مجموع شگردهای کنایه‌محور در کنار دیگر صناعات شعر ناصرخسرو

تأملی در جدول زیر که بر اساس شمار شگردهای استفاده‌شده‌ی شاعران سبک خراسانی رسم شده است، نشان‌دهنده‌ی تمایز سبک و سطح تصویرآفرینی منوچهری با دیگر شاعران است:

جدول ۱. شمار کلّی مجموع شگردهای استفاده شده به‌وسیله‌ی شاعران سبک خراسانی

شاعر	تشبیه	کنایه	مصرّحه	مکنیه	ایهام	ا.ک	ا.ا.ک	ا.ا.ک.ت	مجموع
رودکی	۱۸۸	۹۶	۴۶	۱۱	۰	۶	۱۳	۴	۳۶۴
فردوسی	۳۲	۱۹۷	۵۹	۱۸	۰	۰	۱	۰	۳۰۷
عنصری	۲۶۶	۷۰	۶۹	۵۴	۰	۱	۱	۰	۴۶۱
فرخی	۱۹۲	۱۲۱	۲۶	۲۵	۲	۵	۶	۰	۳۷۷
منوچهری	۱۵۸	۹۸	۱۰۶	۸۱	۵	۱۴	۵۰	۴	۵۱۶
ناصرخسرو	۲۳۳	۱۲۳	۵۰	۲۴	۰	۴	۲	۱	۴۳۷
مجموع	۱۰۶۹	۷۰۵	۳۵۶	۲۱۳	۷	۲۹	۷۳	۹	۲۴۶۱

در این جدول می‌توان شمار بهره‌گیری شاعران از هر شگرد را به تفکیک مشاهده کرد. بر اساس داده‌های این جدول، عنصری بیشترین و فردوسی کمترین بهره‌گیری را از صناعت «تشبیه» و از سوی دیگر، فردوسی بیشترین و عنصری کمترین بهره‌گیری را از شگرد «کنایه» در بین شاعران این سبک داشته‌اند. نکته‌ی دیگر، مجموع شمار همه‌ی شگردهای بهره‌گرفته شده (در ۵۰۰ بیت) برای آفرینش تصویر است که منوچهری با رقم ۵۱۶ (نزدیک به یک‌پنجم: ۴/۷۸ = ۵۱۶÷۲۴۶۹) بیشترین و فردوسی با عدد ۳۰۷ کمترین عدد را به خود اختصاص داده‌اند. همچنین بر اساس این جدول، منوچهری در بهره‌گیری از ۶ صناعت ادبی (استعاره‌های مصرّحه و مکنیه، ایهام، استعاره‌ی کنایه، استعاره‌ی ایهامی کنایه، و استعاره‌ی ایهامی کنایه‌ی تشبیهی) یک سروگردن بالاتر از دیگر شاعران است و این یعنی، منوچهری دامغانی به نسبت دیگر شاعران هم‌دوره‌ی خویش می‌کوشد تا تصویرهای میانه و پیچیده بیافریند. نکته‌ی دیگری که ذیل همین بحث می‌توان مطرح کرد، این است که میزان بهره‌گیری منوچهری از شگردهای آمیغی برای خلق ایماژهای شاعرانه چندین‌بار بیشتر از دیگر شاعران است؛ برای مثال این شاعر از صناعت آمیغی «استعاره‌ی ایهامی کنایه» تقریباً بین ۵ تا ۵۰ برابر هم‌عصرهای خویش بهره گرفته است. در نمودار زیر می‌توان سیر صناعات «کنایه‌محور» در بین شاعران بررسی‌شده در سبک خراسانی و تمایز چشمگیر استعمال منوچهری از این شگردها را به نسبت دیگر شاعران مشاهده کرد:



نمودار ۲۰. سیر صناعات آمیغی در سبک خراسانی

همان‌طور که در نمودار بالا مشاهده می‌شود، رودکی با اینکه نقطه‌ی صفر و شروع سبک خراسانی است، با رقم درخور توجّه ۲۳ بار استفاده از شگردهای آمیغی بالاتر از

فردوسی، عنصری، فرخی و ناصرخسرو قرار می‌گیرد و می‌توان گفت که این سطح از استعمال صناعات آمیغی، آغاز خوبی برای آفرینش تصویرهای پیچیده در شعر فارسی است. از پسِ رودکی، نمودار با افولی چشمگیر به فردوسی می‌رسد و در ادامه نیز با اندک اختلافی در یک راستا از عنصری و فرخی می‌گذرد تا با جهشی ناگهانی به منوچهری می‌رسد. در اینجا نمودار با تصاعدی شایان توجّه رو به بالای نمودار رفته است و همان‌گونه که ملاحظه می‌شود از لحاظ گسترش و بسامد به‌کارگیری با هیچ‌یک از دیگرشاعران سبک خراسانی قابل قیاس نیست. در پایان نمودار، خط سیر این صناعت با افول و تنزّلی دومرتبه به ناصرخسرو می‌رسد.

۳. نتیجه‌گیری

تصویر در شعر منوچهری مساوی است با توصیف طبیعت. بررسی و تجزیه‌ی تصویرهای بلاغی ۶ شاعر شاخص سبک خراسانی نشان‌دهنده‌ی تمایز هندسه‌ی تصویرهای شعر منوچهری با دیگر شاعران این سبک است. در این راستا، تمایل رودکی بیشتر در راستای آفرینش تصویرهای ساده، از پس آن با کاهشی چشمگیر تصویرهای میانه و با کاهشی چشمگیرتر تصویرهای پیچیده است. تصویرهای شعر فردوسی، عنصری و فرخی ساده و به‌دور از پیچیدگی است. بیشتر تصویرهای شعر ناصرخسرو (به‌سان قاطبه‌ی شاعران هم‌دوره‌اش) نیز از نوع ساده و به‌دور از پیچیدگی، مقداری تصویر میانه و اندک‌شماری تصویرهای پیچیده است. امّا در ساختمان تصویرهای شعر منوچهری، ضمن به‌کارگیری مصالح ادبی منفرد (تشبیه، کنایه، استعاره‌های مصرّحه و مکنیه، و ایهام) در راستای یکدیگر، به‌طور گسترده ـ به نسبت شاعران این دوره ـ از همه‌ی انواع ابزارهای آمیغی (استعاره‌ی کنایه، استعاره‌ی ایهامی کنایه، و استعاره‌ی ایهامی کنایه‌ی تشبیهی) نیز استفاده شده است که بود و نمود این عناصر ادبی در دوره‌ی سبک خراسانی بسیار بااهمیت است. بنابراین از لحاظ استفاده از ابزارهای بلاغی ترکیبی برای آفرینش تصویرهای شاعرانه، منوچهری در تمام سبک خراسانی یگانه جلوه می‌کند و از این منظر، او پیشاهنگ شاعران سبک‌های آذربایجانی، عراقی و هندی است؛ شاخه‌ای از تصویر که اوج حضور و بسامد آن را به‌مثابه عاملی سبک‌ساز در سبک هندی می‌توان مشاهده کرد.

منابع

حق‌جو، سیاوش. (۱۳۸۱). «پیشنهاد برافزودن دو فن دیگر بر فنون چهارگانه‌ی علم بیان». در *مجموعه مقاله‌های نخستین گردهمایی پژوهش‌های زبان و ادب فارسی* (ج ۱: ۴۱۹ ـ۴۲۷)، به کوشش محمّد دانشگر، تهران: مرکز بین‌المللی تحقیقات زبان و ادبیات فارسی و ایران‌شناسی دانشگاه تربیت مدرّس.

ـــــــــــــ (۱۳۹۰). «سبک هندی و استعاره‌ی ایهامی کنایه». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی* (بهار ادب)، سال ۴، شماره‌ی ۱، پی‌درپی ۱۱، صص۲۵۵–۲۶۸.

حسن‌پورآلاشتی، حسین. (۱۳۸۴). *طرز تازه، سبک‌شناسی غزل سبک هندی*. تهران: سخن.

ـــــــــــــ (۱۳۸۴). «معنی بیگانه در شعر صائب تبریزی». *نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، سال ۴۸، شماره‌ی۱۹۶،صص ۷۰–۸۵.

دبیرسیاقی، سیّدمحمّد. (۱۳۷۴). *تصویرها و شادی‌ها: گزیده‌ی اشعار منوچهری دامغانی*، تهران: سخن.

رضازاده‌ی شفق، صادق. (۱۳۵۲). *تاریخ ادبیات ایران*. تهران.

زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۴۳). *با کاروان حلّه*. تهران: آریانا.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۱). *شاعر آینه‌ها*. تهران: آگه.

ـــــــــــــ (۱۳۸۷). *صورخیال در شعر فارسی*. تهران: آگه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). *سبک‌شناسی شعر*. تهران: فردوسی.

شجیعی، پوران. (۱۳۴۳). *سبک شعر پارسی در ادوار مختلف: بخش نخست: سبک خراسانی*. شیراز: دانشگاه شیراز.

شفیعیون، سعید. (۱۳۸۷). *زلالی خوانساری و سبک هندی*. تهران: سخن.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۴۲). *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۱، تهران: ابن سینا.

عنصری بلخی، ابوالقاسم حسن بن احمد. (۱۳۶۳). *دیوان*. به‌کوشش محمّد دبیرسیاقی، تهران: کتابخانه‌ی سنایی.

عوفی، محمّد. (۱۳۶۱). *لباب‌الالباب*. به اهتمام ادوارد برون، ترجمه‌ی محمد عباسی، تهران: فخر رازی.

فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۲). *سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.

فرخی سیستانی، ابوالحسن علی‌بن‌جولوغ. (۱۳۷۱). *دیوان*. به‌کوشش محمّد دبیرسیاقی، تهران: کتابفروشی زوار.
کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۹). *نامه‌ی باستان؛ ج۳: داستان سیاوش*. تهران: سمت.
محجوب، محمدجعفر. (۱۳۵۰). *سبک خراسانی در شعر فارسی*. تهران: دانش‌سرای عالی.
محقّق، مهدی. (۱۳۸۸). *شرح بزرگ دیوان ناصرخسرو*. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
مصفّا، مظاهر. (۱۳۳۵). *پاسداران سخن*. ج۱، تهران: زوّار.
منوچهری دامغانی، احمد بن قوص. (۱۳۸۵). *دیوان*. به کوشش سیّدمحمد دبیرسیاقی، تهران: زوّار.
میرداررضایی، مصطفی. (۱۳۹۱). *ابعاد کنایه در غزلیات صائب*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه مازندران.
نفیسی، سعید. (۱۳۳۶). *محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*. تهران: امیرکبیر.
ـــــــــــــ (۱۳۱۳ـ۱۳۱۴). «منوچهری دامغانی». *باختر*، سال۲، شماره‌ی ۷، صص۱۵۷–۱۷۶.