مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال سیزدهم، شماره‌ی سوم، پاییز ۱۴۰۰، پیاپی ۴۹، صص ۱-۲۶
DOI: 10.22099/JBA.2020.35635.3686

تحلیل نقش موقعیت در دانش‌های بلاغی و تحلیل انتقادی گفتمان با محوریت *خسرو و شیرین* نظامی

زهرا امینی شلمزاری*
محمدرضا نصر اصفهانی**
سیده مریم روضاتیان***

چکیده

تحلیل گفتمان انتقادی رویکردی بین‌رشته‌ای است که در آن سعی می‌شود نقش تحولات اجتماعی در مطالعات زبانی برجسته شود. این شیوه در پی آن است که نقش گفتمان را در روابط اجتماعی به‌ویژه روابطی که قدرت نابرابر را نشان می‌دهد، آشکار کند. فرکلاف، زبان‌شناس و پژوهشگر بریتانیایی، با ارائه‌ی مدل سه‌بعدی (توصیف، تفسیر و تبیین) چارچوب گسترده‌تری را برای این نظریه ایجاد کرد، به‌گونه‌ای که نقش موقعیت و اجتماع در آن به‌نحوچشمگیری برجسته شده است. به‌سبب گسترده‌بودن مباحث تحلیل گفتمان فرکلاف، در این پژوهش کوشش شده است تا مباحث گفتمان‌شناسی تنها در بخش واژه‌ها[1] با علوم معانی، بیان و بدیع مقایسه و برای تحلیل *خسرو و شیرین* نظامی به کار گرفته شود. هدف این پژوهش آن است که با مقایسه‌ی دانش‌های بلاغی

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان za.heorotat@yahoo.com
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان m.nasr@lrt.ui.ac.ir (نویسنده‌ی مسئول)
*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان rozatian@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۱۲/۹ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۹/۷/۱٤

و رویکرد فرکلاف، تحلیل روشن‌تری از این رویکرد ارائه شود. نقش موقعیت و مقتضای حال در علم معانی به‌طورکامل بررسی شده؛ اما در علم بیان و بدیع به‌جز تعریض موردتوجه قرار نگرفته است. در نظریه‌ی فرکلاف موقعیت به‌همراه قدرت در تبیین مسائل مختلف به کار می‌رود. باتوجه به برجسته‌بودن نقش موقعیت در علم معانی و تحلیل گفتمان فرکلاف، کوشش شده است که نقش موقعیت در مباحث علم بیان و بدیع نیز تحلیل شود. از دستاوردهای این پژوهش آن است که نظامی در *خسرو و شیرین* در هر سه حوزه یعنی معانی، بیان و بدیع به نقش موقعیت و مقتضای حال مخاطب توجه داشته است. به بیان دیگر کوشیده‌ایم تا نشان دهیم بیان و بدیع در منظومه‌ی *خسرو و شیرین* در ساخت موقعیت برجسته برای کنش‌های کنشگران نقش اساسی و بنیادین ایفا می‌کند.

واژه‌های کلیدی: بلاغت، تحلیل گفتمان انتقادی، توصیف، *خسرو و شیرین*، فرکلاف، موقعیت

۱. مقدمه

دانش‌های بلاغی شامل سه بخش اصلی معانی، بیان و بدیع می‌شود و حوزه‌ی کاربرد علم بیان، کلمه و کلام باتوجه به معنا و زیرساخت آن است. علم بدیع، به کلمه درجهت لفظ و روبنای آن توجه دارد. علم معانی، کلام و جمله را ازحیث زیرساخت و توجه به مقتضای حال مخاطب بررسی می‌کند. علم معانی، اساس دانش بلاغت است؛ زیرا «کلمه و کلام فصیح برای رسیدن به درجه‌ی بلاغت باید مطابق با مقتضای حال و مقام باشد و در بسیاری از کتاب‌های بلاغی فارسی و عربی اقتضای حال را اساس تعریف بلاغت دانسته‌اند» (آقاحسینی، ۱۳۹۴: ۲۷)؛ بنابراین می‌توان گفت مقتضای حال و مقام، اصلی‌ترین موضوع در علم معانی است. به بیان دیگر کلام و به‌ویژه کلام هنری در بافت موقعیتی خاص شکل می‌گیرد و با تغییر بافت و شرایط، معنا و اهداف آن سخن نیز عوض می‌شود. توجه به مقام و مقتضای حال مخاطب همان بافت موقعیتی مطرح‌شده در تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف است که بخش اصلی رویکرد او یعنی تبیین برمبنای آن پایه‌گذاری شده است؛ هرچند در سطح توصیف و تفسیر این نظریه نیز دیده می‌شود. «تحلیل گفتمان انتقادی رویکردی نوین در تحلیل گفتمان است که در دهه‌های اخیر در

طیف وسیعی از پژوهش‌ها در رشته‌ی ادبیات و روان‌شناسی به کار گرفته شده است، در این رویکرد گفتمان صرفاً یک پدیده‌ی سازنده نیست؛ بلکه محصول سایر پدیده‌ها نیز به شمار می‌رود» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۱۲۸). ازنظر فرکلاف «گفتمان همان زبان به‌منزله‌ی کنش اجتماعی است» (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۵). او بر این باور است که در مطالعات تحلیل گفتمان، زبان بخش بسترساز و بنیادین از زندگی اجتماعی است و به‌نحو منطقی با دیگر عناصر زندگی اجتماعی مرتبط است؛ بنابراین باید در تجزیه‌وتحلیل‌های اجتماعی به زبان توجه شود (ref. fairclough, 2003: 2) او چارچوب سودمندی را برای تحلیل گفتمان به‌مثابه‌ی کنش اجتماعی تدوین کرده است. چارچوب نظری فرکلاف شامل گستره‌ی متنوعی از مفاهیم است که در یک مدل سه‌بعدی پیچیده به یکدیگر پیوند خورده‌اند (رک. یورگنسن، ۱۳۸۹: ۱۱۵–۱۱۶). «رویداد گفتمانی، کردار گفتمانی، کردار اجتماعی. هر رویداد گفتمانی به‌طورهمزمان به‌مثابه‌ی یک قطعه‌ی متن، یک نمونه‌ی کردار گفتمانی و یک نمونه‌ی کردار اجتماعی دیده می‌شود. بعد متنی به تحلیل زبانی متون ارتباط دارد، بعد کردار گفتمانی ماهیت فرایندهای تولید و تفسیر متن را مشخص می‌کند، بعد کردار اجتماعی به مسئله‌ی تحلیل اجتماعی ازقبیل موقعیت‌های سازمانی و نهادی رویداد گفتمان و اینکه آن‌ها چگونه ماهیت کردار گفتمانی را شکل می‌دهند و به اثرات سازنده گفتمان توجه می‌کنند» (قجری و نظری، ۱۳۹۲: ۸۸). بدین‌ترتیب برمبنای نظریه‌ی فرکلاف، گفتمان به سه بخش اصلی توصیف، تفسیر و تبیین تقسیم می‌شود. الگویی که در سطح توصیف مطرح می‌شود شامل واژه‌ها، دستور و ساخت معنایی بالاتر از جمله می‌شود. با توجه به گسترده‌بودن دامنه‌ی مباحث در نظریه‌ی فرکلاف، در این پژوهش کوشش شده است تا مباحث نظری این زبان‌شناس در بخش توصیف و تنها بخش واژگان با علم بلاغت مقایسه و تفسیر شود.[۲] در نظریه‌ی فرکلاف واژگان به سه سطح ارزش تجربی، ارزش رابطه‌ای و ارزش بیانی تقسیم می‌شود: ارزش تجربی شامل عبارت‌بندی دگرسان، عبارت‌بندی افراطی و روابط معنایی(شمول، تضاد و هم‌معنایی) است. ارزش رابطه‌ای شامل حسن تعبیر و رسمی و غیررسمی‌بودن کلمات می‌شود و استعاره‌ها نیز در مبحث چهارم بررسی می‌شوند. با بررسی و مقایسه و تلفیق بخش توصیف (واژه‌ها) در

نظریه‌ی فرکلاف و دانش‌های بلاغی می‌توان به تحلیل دقیق‌تر متون پرداخت، همچنین با توجه به این مباحث می‌توان این نظریه را در متون فارسی بومی‌سازی کرد و نقش موقعیت و مقتضای حال را که از مباحث مهم و اساسی علم معانی و رویکرد فرکلاف است، در علم بیان و بدیع هم برجسته کرد. این پژوهش نشان می‌دهد که آرایه‌های بیان و بدیع تنها برای زیباسازی کلام به کار نمی‌رود؛ بلکه نقش موقعیت در بسیاری از کاربردهای بیان و بدیع هم برجسته است. به‌منظور تبیین مباحث، منظومه‌ی *خسرو و شیرین* نظامی که منظومه‌ای غنایی در بحر هزج مسدس است و داستان عشق و دلدادگی خسروپرویز، پادشاه ساسانی، و شیرین، شاهزاده‌ی ارمنی، را روایت می‌کند، تحلیل شده است.

۱.۱. پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون درباره‌ی بررسی تطبیقی موقعیت در دانش‌های بلاغی و تحلیل گفتمان پژوهشی انجام نشده؛ اما در آثار زیر به برخی از مباحث موردنظر این پژوهش اشاره شده است. زهرا بستان (۱۳۹۱) در «تحلیل گفتمان انتقادی هویت ایرانی در *شاهنامه* فردوسی» به تقابل گفتمان هویت ایرانی با هویت انیرانی پرداخته و به این نتیجه دست یافته است که بعد سیاسی در هر دو گفتمان اهمیت بسیاری دارد. صادق رمضانی(۱۳۹۵) سیاه‌رودی در «بررسی و تحلیل گروه‌های فعلی در *شاهنامه* و *خسرو و شیرین*» بارویکرد تحلیل انتقادی گفتمان گروه‌های فعلی *شاهنامه* و *خسرو و شیرین* را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که فعل با توجه به نقش قدرت به‌گونه‌ای متفاوت برای استفاده‌کنندگان زبان کاربرد می‌یابد. اسما حسینی‌مقدم (۱۳۹۶) در «تحلیل دگرگونی شخصیت شیرین از روایت فردوسی تا روایت نظامی» تفاوت شخصیت شیرین را در این دو متن با رویکرد فرکلاف بررسی کرده است و عوامل مختلف اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و تاریخی را در تفاوت جهان‌بینی این دو شاعر مؤثر می‌داند. فرزانه امیرپور (۱۳۹۷) در «بررسی الگوی تحلیل گفتمان میشل فوکو و مباحث علم معانی در نامه‌های عاشقانه چهارمنظومه غنایی» مباحث مطرح در علم معانی را با تحلیل گفتمان میشل فوکو مقایسه کرده و به این نتیجه رسیده است که کنش‌های کلامی در نامه‌های عاشقانه بنابر

اقتضای حال به کار رفته است. الگوی مقایسه‌ی این مقاله بر پایه‌ی نظریه فوکو است که با گفتمان فرکلاف متفاوت است؛ اما ازنظر تطبیق مباحث علم معانی و گفتمان فوکو، یکی از نخستین آثاری است که در این زمینه تدوین شده است.

۲. نظریه‌ی فرکلاف

همان‌گونه که گفته شد، نظریه‌ی فرکلاف به سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین تقسیم می‌شود. در سطح توصیف، گفتمان به‌مثابه‌ی متن (شامل تحلیل متون براساس واژگان، دستور و ساخت‌های معنایی بالاتر از جمله) و سطح تفسیر، گفتمان به‌مثابه‌ی کردارها و کنش‌های گفتمانی است و دو مؤلفه‌ی اصلی بافت موقعیتی و بینامتنیت در این سطح بررسی می‌شود. در سطح تبیین، گفتمان براساس زمینه و کنش اجتماعی موردبررسی قرار می‌گیرد و به این نکته‌ی مهم می‌پردازد که گفتمان چگونه در جامعه شکل می‌گیرد.

۱.۲. توصیف (Description)

مرحله‌ای است که با ویژگی‌های رسمی متن مرتبط است. در سطح توصیف، تجزیه‌وتحلیل به‌معنای شناسایی و مشخص‌کردن ویژگی‌های رسمی یک متن است(fairclough,1989:26). «در این سطح متن بر پایه‌ی ویژگی‌های زبان‌شناختی مانند آواشناسی، واج‌شناسی، نحو، مباحث واژه یا صرف و معناشناسی و تا اندازه‌ای کاربردشناسی توصیف و تحلیل می‌شود» (حسینی‌مقدم و قوام، ۱۳۹۶: ۹۴). پژوهش در این مقاله به بخش واژگان در مبحث نظریه‌ی فرکلاف محدود می‌شود. واژگان شامل سه بخش اصلی است که عبارت‌اند از: ارزش‌های تجربی، ارزش‌های رابطه‌ای و ارزش‌های بیانی.

۱.۱.۲. ارزش‌های تجربی

در ارزش تجربی تولیدکننده‌ی متن تجربه‌ی خود را از جهان طبیعی و اجتماعی بیان می‌کند و ارزش تجربی با محتوا، دانش و اعتقادات سروکار دارد (fairclough, 1989: 112)

۱.۱.۱.۲. عبارت‌بندی دگرسان

(rewording) اصطلاحی است که فرکلاف برای تغییر زبان گزارش یا روایت یا وصف در موقعیت تازه برمی‌گزیند. پیشوند "re"در زبان انگلیسی معنی دوباره می‌دهد و به‌معنای آن است که مقصود و معنای خود را با واژه‌های دیگر بیان کنیم، به‌گونه‌ای‌که تنها واژگان تغییر کنند و مقصود همچنان ثابت باشد (oxford American: reword). فرکلاف درباره‌ی آن چنین می‌گوید که جمله به‌نحو منظم جای خود را به جمله‌های دیگری می‌دهد که این جملات در تقابل آگاهانه با هم قرار دارند (fairclough, 1989: 133) نکته‌ی مدنظر او در این تعریف آن است که شیوه‌ی عمل یکسان است؛ اما تفاوت در عبارت‌هایی است که به کار رفته است. نحوه‌ی هم‌آیی، هم‌گروهی و هم‌نشینی کلمات در متن است که به‌لحاظ ایدئولوژیک مفهوم خاصی را از متن به خواننده القا می‌کند و یک کلمه یا عبارت از یک قلمرو کاربردی به قلمرو کاربردی دیگر انتقال می‌یابد و نقش ایفا می‌کند. در بلاغت نیز علم بیان عبارت است از ایراد معنای واحد به‌شیوه‌های گوناگون با سه شرط تفاوت در روشنی و پوشیدگی، تخیل، مبتنی‌بودن بر اقتضای حال (رک. آقاحسینی و همتیان، ۱۳۹۴: ۳۰). چهارصورت تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه در حیطه‌ی علم بیان بررسی می‌شوند. هرچند فرکلاف برای استعاره‌ها تقسیم‌بندی جداگانه‌ای در نظر گرفته است و دسته‌بندی چهارم مبحث واژگان به استعاره‌ها مرتبط می‌شود؛ اما او در بحث عبارت‌بندی دگرسان براساس موقعیت از واژه‌های استعاری نام می‌برد که به‌سبب استعاری‌بودن از یک قلمرو کاربردی به قلمرو کاربردی دیگر انتقال می‌یابد (fairclough, 1989: 114)؛ بنابراین مباحث علم بیان می‌تواند مصداق عبارت‌بندی دگرسان باشد. در منظومه‌ی *خسرو و شیرین* برمبنای موقعیت و مقتضای حال و مقام مخاطب، سخن‌گفتن شخصیت‌ها با یکدیگر تغییر می‌کند که از دو منظر می‌توان بدان پرداخت: نخست سخن‌گفتن شخصیت‌های داستان با یکدیگر با توجه به موقعیت و یا مقام مخاطب و دیگر سخن‌گفتن راوی یا نظامی که در هر دو جایگاه نقش موقعیت در مباحث بیان و بدیع و معانی برجسته می‌شود. در تحلیل گفتمان فرکلاف محقق با استفاده از دانش زمینه‌ای خود که متشکل از

بافت موقعیت و بافت بینامتنیت است، متن را تفسیر می‌کند، به‌گونه‌ای که بدون توجه به نقش موقعیت تفسیر متن امکان‌پذیر نیست.

الف. کنایه: عبارت از بیان غیرمستقیم چیزی است که ذکر آن لازم نیست و آنچه که در بیان ذکر می‌شود، به آنچه ذکر نمی‌شود دلالت می‌کند (رک. السکاکی، ۱۴۲۰: ۳۱۸). کنایه‌ها ویژگی‌های خاصی دارند که عبارت‌اند از: چندبعدی‌بودن، نقاشی زبانی، ابهام، ایجاز، غرابت و آشنایی‌زدایی و تأویل یا تفسیرپذیری برحسب موقعیت به مخاطب و یا بستر طرح موضوع (رک. وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۵: ۵۸-۶۶). در بعضی موارد کاربرد کنایه از باب ظرافت است در فکر یا بیان و گویی به کلام عادی رنگی از شعر می‌دهد و تیزهوشی و ظرافت گوینده را به چالش می‌خواند (رک. زرین‌کوب، ۱۳۴۶: ۷۱). غالب کنایه‌های مطرح‌شده در *خسرو و شیرین* بیشتر از زبان خود شاعر در روایت‌گری‌هایش برای توصیف اعمال و ویژگی‌های ظاهری شخصیت‌های داستان بیان می‌شود که علاوه بر ویژگی مبهم و پوشیده‌بودن کنایه، تصویرگری آن نیز برجسته می‌شود. زمانی‌که خسرو، شیرین را هنگام آب‌تنی در چشمه غایب می‌بیند، نظامی کنایه‌ای را بیان می‌کند که در کنار ابهام ویژگی تصویرگری آن آشکار می‌شود:

زمانی پل بر آب چشم بستی گهی بر آب چشمه پل شکستی

(نظامی، ۱۳۷۸: ۸۵)

اینکه خسرو برای ازدست‌دادن خواسته‌ی خود به شدت و سختی تمام اشک می‌ریزد، به‌همراه تصویری که نظامی با کنایه برای مخاطب خود ترسیم می‌کند، تماشایی است. اگرچه نقش موقعیت در این نمونه برجسته نشده است؛ اما کنایه گاه از زبان شخصیت‌های داستان در موقعیت‌های خاص و یا به‌مقتضای حال بیان می‌شود. زمانی‌که خسرو به‌سبب راضی‌نشدن شیرین در برآوردن کام او و برای اولین‌بار از شیرین جدا می‌شود، شیرین بی‌قرار می‌شود، مهین‌بانو شروع به نصیحت او می‌کند، در گفت‌وگویی که بین این دو شخصیت پیش می‌آید، گفتار مهین‌بانو سراسر نصیحت و دعوت به صبر به‌سبب ناپایداری امور ناخوشایند است و برای اینکه گفتارش برای شیرین ملموس‌تر شود، از کنایه و تمثیل فراوان بهره برده است:

کنون وقت شکیبایی است مشتاب　　که بر بالا به دشواری رود آب
بد از نیک آنگهی آید پدیدت　　که قفل از کار بگشاید کلیدت
(نظامی، ۱۳۷۸: ۱۷۴– ۱۷۵)

او با بیان مکرر کنایه و تمثیل ازجمله کنایه و تمثیلی چون قفل از کار گشودن و یا بر بالارفتن آب به دشواری و نمونه‌های دیگری که در ابیات پس از آن ذکر شده است، سعی دارد گفته‌ی خویش را با توجه به مقتضای حال برای شیرین ملموس و باورپذیر کند. گاه نیز ویژگی پوشیده‌بودن کنایه در موقعیت خاص برجسته می‌شود؛ مانند زمانی‌که شیرین به‌سبب پیشنهاد خسرو مبنی بر به‌قصرآمدن دور از چشم مریم می‌آشوبد و از شدت عصبانیت سخن خود را به جایی می‌رساند که حال که خسرو سر من ندارد، من نیز او را فراموش خواهم کرد؛ اما این گفتار را نه به‌صورت آشکار بلکه با کنایه بیان می‌کند:

چو ما را نیست پشمی در کلاهش　　کشیدم پشم در خیل و سپاهش
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۰۳)

هدف شیرین از بیان پنهان و کنایه‌وار این تهدید آن است که گفتار او چندان رنگ صداقت و اطمینان نداشته باشد تا در هر موقعیتی بتواند گفتار خود را انکار کند.

ب. تعریض: گونه‌ای از کنایه است و «کنایه‌ای است خصوصی که بین دو نفر ردوبدل می‌شود و معمولاً جمله‌ای است اخباری که مکنی‌عنه آن هشدار به کسی یا نکوهش یا تنبیه و مسخره‌کردن باشد و ازاین‌رو مخاطب را آزرده می‌کند و در عرف می‌گویند «فلانی به فلانی گوشه زد». تعریض درباره‌ی کسی یا کسانی جنبه کنایی دارد و ممکن است درباره‌ی دیگران مطلبی عادی قلمداد شود» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۸۲). نقش موقعیت در تعریض برجسته‌تر از کنایه است، به‌گونه‌ای که تعریض در گفتمانی تعریض به حساب می‌آید و در گفتمان دیگر همان سخن تعریض به حساب نمی‌آید. تعریض در این منظومه تنها از زبان دو شخصیت اصلی یعنی شیرین و خسرو خطاب به هم بیان می‌شود. برجسته‌ترین تعریض‌ها نیز در مناظره‌ی طولانی پایانی آن دو در داستان است، هنگامی‌که شیرین اجازه‌ی ورود خسرو به قصرش را نمی‌دهد و بیرون از قصر از او پذیرایی می‌کند، خسرو چنین می‌گوید:

دلـم را تـازه کـرد ایـن خرمی‌هـا خجـل کـردی مـرا از مردمی‌هـا
ز گـنج و گـوهر و منسـوج و دیبـا رهم کـردی چـو مهـد خـویش زیبـا
ز نعلک‌هـای گـوش گـوهرآویز فکنـدی نعل‌هـا در نعـل شـبدیز
ز بس گـوهر کـه در نعلـم کشـیدی بـه رخ بـر رشـته نعلـم کشـیدی

(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۰۵)

خسرو می‌توانست به‌جای تعریض، بسیار ساده بیان کند که رسم و شیوه‌ی تو رسم مهمان‌نوازی نیست و من از کار تو ناراحت شده‌ام؛ اما با استفاده از ابزار تعریض با تیزهوشی و ظرافت منظور خود را به مخاطب می‌رساند. جمله‌ی دلم از تازگی تو خرم شده است و از انسانیت و لطفی که در حق من داشته‌ای، خجالت زده‌ام و مصراع‌های پس از آن نه در معنای حقیقی خود که در معنای تعریض‌گونه به کار رفته است و کلمات مناسب متناسب با هدف خاص خسرو که طعن به شیوه‌ی مهمان‌نوازی یار است، کنار هم قرار گرفته‌اند و به‌درستی مشخص است که قلمرو کاربردی این واژه‌ها به‌سبب تعریض و نقش موقعیت به قلمرو کاربردی دیگر انتقال یافته است و جملات خسرو در گفتمان و موقعیت دیگر می‌تواند ستایش از شیوه مهمان‌نوازی مخاطب باشد. گفتار شیرین به‌دلیل خشم او در مناظره‌ی متهورانه و گستاخانه‌تر است. شیرین که از گفتار خسرو به خشم آمده است، او را به بیهوده‌گویی و پرگویی منسوب می کند؛ اما سخنان خود را با هوشمندی به‌شیوه‌ی تعریض به مقتضای حال مخاطب خود بیان می‌کند:

سخنگو چون سـخن بی‌خـود نگویـد اگـر جـز بـد نگویـد بـد نگویـد
سـخن بایـد کـه بـا معیـار باشـد کـه پـرگفتن خـران را بـار باشـد

(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۳۰)

ج. استعاره: «در بلاغت انگلیسی تشبیه و استعاره بسیار به هم آمیخته‌اند و تشبیه مانند سایه‌ای در کنـار استعـاره اسـت. در بسیـاری از فرهنگ‌های اصطلاحات ادبی از قبیل A Glossary of Literary Terms اثر آبرامز تشبیه در کنار مبحث استعاره عنوان شده است. در بررسی استعاره وmetaphor درمجموع می‌توان گفت این دو از بسیاری جهات با هم شباهت دارند. استنباطی که از استعاره در بلاغت فارسی می‌شود، به استنباط حاصل

از metaphor بسیار نزدیک است؛ البته تفاوت‌هایی نیز در تعریف و انواع آن پدیدار است. بارزترین وجه تشابه استعاره و metaphor در شیوه‌های تعریف آن دو است. هردو دیدگاه استعاره را برمبنای تشبیه قرار داده‌اند؛ البته استعاره در فارسی هم برمبنای تشبیه و هم برمبنای مجاز تعریف شده است. در استعاره علاوه بر حذف ادات تشبیه یکی از طرفین نیز باید محذوف باشد؛ اما درmetaphor وجود هر دوطرف تشبیه مانعی ندارد و منجر به بروز استعاره صریح می‌شود؛ بنابراین آنچه در بلاغت فارسی تشبیه بلیغ نام دارد، در زبان انگلیسی در زمره‌ی metaphor است» (آقازینالی و آقاحسینی،۱۳۸۶: ۵۸، ۶۶، ۶۷). زمانی‌که شاعر یا غیرشاعر لفظی را که در معنای لغوی خود به کار رفته است، به عاریت می‌گیرند و آن را در غیر موضع اصلی خود استفاده می‌کنند، استعاره پدید می‌آید (رک. جرجانی، ۱۴۲۲: ۳۱). با توجه به بحث ذکر آرایه‌ها در موقعیت خاص چه از زبان شاعر و چه از زبان شخصیت‌های داستان می‌توان گفت استفاده از تشبیه و استعاره از ویژگی‌های سبکی نظامی در *خسرو و شیرین* است؛ اما گاه در موقعیت‌های خاص استفاده از تشبیه و استعاره بیشتر می‌شود.[۳]

ج. الف. استفاده‌ی نظامی از تشبیه و استعاره در روایت‌گری‌هایش

ج.الف.۱. پوشیده‌گویی

سرایش منظومه‌ی *خسرو و شیرین* در زمان سلجوقیان و جامعه‌ای اسلامی بوده است. «حقیقت آن است که نیمه‌ی دوم قرن پنجم و تمام قرن ششم و ابتدای قرن هفتم از مهم‌ترین دوره‌هایی است که اختلافات دینی و اعتقادی در آن شدت گرفت و علمای مذهبی و فقها در شئون حکومت و سیاست وارد شدند» (حلمی، ۱۳۸۴: ۱۵۰). ظهور مسائل دینی در اشعار سبب شد که اشاره‌ی مستقیم و آشکار به نمونه‌های تابو ناخوشایند باشد که بهترین شیوه برای بیان این نمونه‌ها پنهان‌کردن آن‌ها در لفافه استعاره است. شاعر در این نمونه‌ها متناسب با مقام و موقعیت مخاطب خویش و حفظ پرده‌ی شرم و حیا در داستان از استعاره کمک می‌گیرد:

حمایـــل دســـت‌ها در گـــردن یـــار　　درخـــت نـــارون پیچیـــده بـــر نـــار
گـــه آوردن بهـــار تـــر در آغـــوش　　گهـــی بســـتن بنفشـــه بـــر بنـــاگوش
(نظامی، ۱۳۷۸: ۱۴۱)

اگرچه این سنت شعری در منظومه‌ی غنایی *ویس و رامین* نیز دیده می‌شود؛ اما بافت موقعیت در آن منظومه سبب شده است که شاعر به شیوه‌ی آشکارتری از این مباحث سخن بگوید. استفاده از تشبیه که درجه‌ی پوشیدگی کمتری نسبت به استعاره دارد، در این منظومه بیشتر دیده می‌شود؛ برای نمونه زمانی‌که ویس و رامین با یکدیگر در باغ دیدار می‌کنند، فخرالدین اسعد به شیوه‌ی آشکارتری با بهره‌گیری از تشبیه از کام‌یابی آن‌ها سخن می‌گوید:

بجســـت از جـــای وانـــدر برگـــرفتش　　پـــس آن دو زلـــف چـــون عنبـــر گـــرفتش
بپیچیدنـــد بـــر هـــم دو ســـمن‌بوی　　چـــو دو دیبـــا نهـــاده روی بـــر روی
تو گفتی شیر و بـاده در هـم آمیخـت　　و یـا گلنـار و سوسـن بـر هـم آمیخـت
چـــو راز دوســـتی بـــا هـــم گشـــادند　　بـــه خوشـــی کـــام یکـــدیگر بدادنـــد
(فخرالدین‌اسعدگرگانی،۱۳۱۴: ۲۸۸)

ج. الف.۲. تصویرآفرینی

گاه هماهنگی استعاره‌ها و یا تشبیه‌ها سبب ایجاد زبان تصویری می‌شود. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر واقعی تصویرگری است. تصویر نشان‌دهنده‌ی رابطه‌ی ذهنی با شیء و هنرنمایی شاعر در حوزه‌ی اشیا و استمداد از آن‌ها برای انتقال اندیشه‌های خود به دیگران است که این امر طبعاً در قالب تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه خودنمایی می‌کند (رک. رستگارفسایی، ۱۳۶۹: ۱۴-۱۵). در منظومه‌ی *خسرو و شیرین* گاه توصیفاتی در ابتدای هر بخش از داستان ذکر می‌شود که برای تغییر موقعیتی به موقعیت دیگر به شیوه‌ی براعت استهلال بازگوکننده‌ی موضوع تازه است؛ برای نمونه هنگامی‌که شیرین قصد دارد، از نزد مهین‌بانو بگریزد، نظامی قبل از ذکر آن طلوع خورشید را توصیف می‌کند، تصویرآفرینی او در این قسمت با گریختن شیرین مرتبط است:[۴]

چـو بـر زد بامـدادن خـازن چـین — بـه درج گـوهرین بـر قفـل زریـن
برون آمـد ز درج آن نقـش چینـی — شـدن را کـرده بـا خـود نقش‌بینـی
(نظامی، ۱۳۷۸: ۷۳)

ج.ب. استفاده از استعاره و تشبیه از زبان شخصیت‌ها

ج.ب.۱. بیان تفاخر و تحقیر

شخصیت‌های داستان در موقعیت‌هایی که قصد تفاخر و طرح اهمیت و بزرگی خویش را دارند، از استعاره و تشبیه فراوان استفاده می‌کنند؛ برای نمونه زمانی‌که شیرین قصد دارد برتری خود را نسبت به رقیب بیان کند، چنین می‌گوید:

هنـوزم غنچـه گـل ناشـکفته اسـت — هنـوزم درّ دریـایی نسـفته اسـت
چـو بـر مـه مشـک را زنجیـر سـازم — بسـا شـیرا کـزو نخجیـر سـازم
(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۱۵ و ۳۱۷)

در این موقعیت هیچ آرایه‌ای بهتر از استعاره و تشبیه نمی‌توانست مقصود شیرین را بیان کند. درحقیقت شیرین با به‌کاربردن استعاره‌های متعدد در سخن خویش دو هدف دارد: اقرار به برتری با توجه قراردادن زیبایی خود به‌صورت غیرمستقیم. درحقیقت با بیان واژه‌هایی چون غنچه و گل و... به‌طورغیرمستقیم به این نکته اشاره دارد که او صاحب لبانی چون غنچه و موهایی چون مشک و... است و کسی یارای مقابله با زیبایی او را ندارد. این شیوه‌ی بیان در این موقعیت با استفاده از تشبیه و استعاره امکان‌پذیر بود. در نمونه‌هایی نیز با استفاده از استعاره و تشبیه رقیب تحقیر می‌شود. زمانی‌که شیرین فرهاد را از دست می‌دهد، خسرو تعزیت‌نامه‌ای برای او می‌فرستد و فرهاد را تحقیر می‌کند، به‌این‌صورت که فرهاد را به امور بی‌ارزش و شیرین را به امور باارزش تشبیه می‌کند تا عمل شیرین مبنی بر عزاداری برای فرهاد را بی‌ارزش کند و به او بفهماند وقتش را برای شخص بی‌ارزشی تلف کرده است:

تـو روزی او سـتاره ای دل‌افـروز — فـرو میـرد سـتاره چـون شـود روز
تـو صـبحی و او چـراغ ار دل پـذیرد — چراغ آن به کـه پـیش از صـبح میـرد
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۶۵)

ج.ب.۲. فراق و دوری

در موقعیت‌هایی نیز شخصیت‌های داستان هنگامی‌که دچار فراق می‌شوند، در ناله و مویه‌های خود شخص ازدست‌رفته را به امور باارزش تشبیه می‌کنند؛ برای مثال هنگامی‌که شیرین می‌گریزد، مهین‌بانو شروع به گریه می‌کند و در میان سخنان خویش شیرین را به آهو، اخگر و... تشبیه می‌کند. استفاده‌ی مکرر از تشبیه در این موقعیت به‌دلیل آن است که امور باارزش با ازدست‌رفتنشان بیش‌ازپیش برای انسان ارزشمند می‌شود، در این موقعیت نیز هنگامی‌که شیرین از نزد مهین‌بانو می‌گریزد، مهین‌بانو بیشتر متوجه ارزشمندی او می‌شود:[۵]

چو ماه از اختران خود جدایی　　نه خورشیدی چرا تنها چرایی؟

(نظامی، ۱۳۷۸: ۷۵)

ج.ب.۳. تفاوت دیدگاه شخصیت‌ها نسبت به خود

دیدگاه اشخاص در منظومه‌ی *خسرو و شیرین* نسبت به خود ثابت است. شیرین تنها شخصیتی است که با تغییر موقعیت، توصیف‌های متفاوتی از خود بیان می‌کند. زمانی‌که پای رقیب به میان می‌آید، با تحقیر آن‌ها خود را فراتر نشان می‌دهد و در موقعیت‌هایی که با خسرو سخن می‌گوید، خود را هم‌پایه‌ی او می‌داند؛ اما موقعیت‌هایی نیز هست که خود را از خسرو پایین‌تر وصف می‌کند. زمانی‌که خسرو اجازه‌ی ورود به قصر شیرین را نیافته است، شیرین در موقعیتی است که پس از مدت‌ها معشوق خود را دیدار کرده است، از نام و ننگ می‌هراسد و از دست خسرو به‌سبب وصال با شکر خشمگین است و با سخنان تعریض‌آمیز استعاره‌هایی را برای خود بیان می‌کند و منظورش گوشزدکردن این نکته به خسرو است که وصلت با غیر من به‌معنای تحقیر و بی‌ارزش‌دانستن من است:

به مهمانی غزالی چون شود شیر؟　　ز گنجشکی عقابی کی شود سیر؟

کبابی باید این خان را نمک‌سود　　مگس در پای پیلان کی کند سود؟

(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۲۲– ۳۲۳)

در این موقعیت شیرین قصد تحقیر خود را ندارد؛ بلکه می‌خواهد نشان دهد که خسرو با رفتارش چنین برداشتی داشته است؛ اما پس از این ماجرا هنگامی که از تندی رفتار

خود و ناامیدکردن پادشاه پشیمان می‌شود، خود به سراپرده‌ی خسرو می‌شتابد و از زبان نکیسا برای خسرو پیغام‌هایی می‌فرستد که در آن موقعیت کاملاً از در تسلیم درآمده است و خود را در جایگاهی فروتر از پادشاه توصیف می‌کند:

بخـــر کـــالای فاســـد تـــا تـــوانی　　بـه کـار آیـد یکـی روزت چـه دانـی

(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۷۵)

۲.۱.۱.۲. عبارت‌بندی افراطی

«کاربرد نامعمول شمار زیادی از کلمات تقریباً هم‌معنا در عبارت‌بندی این پدیده نشان‌دهنده‌ی شیفتگی به جنبه‌ای از واقعیت است» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۶). اگر عبارت‌بندی دگرسان را کیفیت هم‌نشینی واژه‌ها نسبت به هم بدانیم، عبارت‌بندی افراطی یعنی کمیت به‌کارگیری آن‌ها، یعنی واژه‌های تقریباً هم‌معنا متناسب با اهداف خاصی در متن تکرار شوند. آرایه‌ی تکرار، التزام و اعنات، طرد و عکس، تنسیق‌الصفات و اقسام جناس در این قسم جای می‌گیرند.

الف. تکرار واژه‌ها: بیشتر در محدوده‌ی افقی رخ می‌دهد: «بنیاد جهان و حیات انسانی همواره بر تنوع و تکرار است، از تپش قلب و ضربان نبض تا شدآیند روز و توالی فصول نسبت خاصی از این تنوع و تکرارهاست که موسیقی مفهوم خویش را می‌یابد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۹۰). «اجزای تکرارشونده ملال‌آور نیستند؛ بلکه متناسب با ویژگی‌های اثر هنری عمل می‌کنند و با ایجاد بیان و اسلوبی تازه مفهوم‌سازی می‌کنند. پی‌درپی آمدن یک جزء معین در هنر به‌صورت مستعار بسیار زیبا جلوه می‌کند. کلمه‌ای که تکرار می‌شود، ازنظر ارزش صوتی متناسب با محتوای متن است و به تقویت فضا و نغمه و آهنگ کلام کمک بسیار می‌کند. شعر و موسیقی ارتباط تنگاتنگ انکارناپذیری با هم دارند» (رضایی، ۱۳۹۴: ۱۰۷).

کلـه لعـل و قبـا لعـل و کمـر لعـل　　رخـش هـم لعـل بینـی لعـل در لعـل

(نظامی، ۱۳۷۸: ۷۱)

تکرار کلمه‌ی لعل سبب افزایش موسیقی بیت می‌شود. باتوجه به نقش موقعیت تأکید شاپور بر صاحب‌منصبی و تاج‌داربودن خسرو است، تکرار کلمه‌ی لعل در این بیت تنها سبب

افزایش موسیقی بیت نشده؛ بلکه شاپور با تکرار کلمه‌ی لعل قصد تأکید و برجسته‌کردن این کلمه را دارد، تکرار سبب تفهیم مطلبی در ذهن می‌شود و شاپور با تأکید و تکرار کلمه‌ی لعل قصد دارد به شیرین گوشزد کند که به نشانه‌های ظاهری خسرو توجه کند و ضمن آن از جلال و شکوه پادشاه هم به شیوه‌ی غیرمستقیم سخن گفته است.

ب. التزام: در محور عمودی شعر رخ می‌دهد و آن نیز گونه‌ای از تکرار به حساب می‌آید که «در هر دو مصراع یا بیت شعر، کلمه‌ای را تکرار کنند» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۷۸). علت به‌کاررفتن این آرایه تأکید در توجه بیش‌ازحد به یک موضوع است. زمانی‌که خسرو از شاپور درخواست می‌کند که شیرین را پنهان از چشم مریم به قصر آورد، شیرین بسیار خشمگین می‌شود و چنین می‌گوید:

گرفتم سگ صفت کردندم آخر — به شیر سگ نپروردندم آخر
سگ از من به بود گر تا توانم — فریبش را چو سگ از در نرانم
شوم پیش سگ اندازم دلی را — که خواهد سگ دل بی حاصلی را

(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۰۲)

شیرین که به‌شدت خشمگین است، شاپور را مخاطب خود قرار می‌دهد تا پیغامش را به خسرو برساند. در این موقعیت شیرین خشمگین می‌شود و خشمش به اوج می‌رسد و زمانی‌که انسان نتواند خشم خویش را کنترل کند، این خشم در گفتار او نیز نمود می‌یابد و گاه به‌حدی می‌رسد که ممکن است کلمه‌ای را بدون تفکر از روی خشم تکرار کند. در این ابیات سگ در تمامی مصراع‌ها تکرار شده است. شیرین با تکرار لفظ سگ در گفتار خویش بیزاری‌اش را نسبت به عمل خسرو و همچنین حماقت خود در عشق به کسی که تا این حد او را تحقیر می‌کند، نشان می‌دهد.

ج. تنسیق‌الصفات: توجه به نقش موقعیت و مقتضای حال در تفسیر این آرایه ضروری است. تنسیق‌الصفات یعنی: «برای یک اسم صفات متوالی بیاورند و یا برای یک فعل قیود مختلف ذکر کنند» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۶۰). شاعر متناسب با اهداف، ارزش‌گذاری و ایدئولوژی خاصی که در برجسته‌کردن شخصیتی دارد، واژه‌هایی را کنار هم قرار می‌دهد که بار معنایی آن‌ها با اهدافش متناسب است. شخصیت‌ها می‌توانند متناسب با واژه‌هایی

که شاعر در بیان آن‌ها به کار می‌برد و گاه در کاربرد این واژه‌ها برای اشخاص افراط می‌کند، نقش مثبت و یا منفی داشته باشند و متناسب با این واژه‌ها، مخاطبان بیزاری و یا دوستداری او را نسبت به امور و اشخاص متوجه شوند. نظامی در توصیف خسرو که درواقع هدفش بزرگ نشان‌دادن شخصیت اوست، چنین می‌گوید:

مبارک‌طالعی فرخ‌سریری به طالع تاجداری تخت‌گیری

(نظامی، ۱۳۷۸: ۴۰)

آمدن صفات پیاپی برای بیان شخصیت خسرو با هدف تعظیم او آمده است. ترکیب‌های مبارک‌طالع، فرخ‌سریر، تاج‌دار و تخت‌گیر همه بارمعنایی مشابهی القا می‌کنند. ذکر صفات متوالی و پیاپی خوشایندی که برای خسرو بیان می‌شود، ضمن قصد ستودن او به بخت و اقبال بلند خسرو در پادشاهی نظر دارد. این صفات در ابتدای داستان و تولد خسرو بیان شده که درواقع بیان کامیابی و بهروزی و بهرمندی این پادشاه از زندگی است و در عین تأکیدی‌بودن، نوعی مبالغه در گزارش یا دل‌بردگی گزارشگر را در درون خود دارد.

د. جناس: «از آرایه‌هایی است که در سخن آراسته و هنرورزانه، کاربردی گسترده یافته است. این آرایه سخن را کارساز و سودمند می‌کند. جناس آن است که میان دو واژه بتوان به‌گونه‌ای ویژه ازنظر ظاهر و ساخت آوایی، همانندی و پیوندی نزدیک یافت. دو واژه‌ی همگون را دو پایه‌ی جناس می‌نامیم» (کزازی، ۱۳۷۳: ۴۸). «درواقع جناس ازیک‌سو ایجاد موسیقی در کلام می‌کند و ازسوی‌دیگر سبب تداعی معانی مختلف لفظی واحد می‌گردد و درنتیجه به گسترش تخیل و ایجاد کشش و جلب توجه شنونده می‌انجامد و این از عوامل پدیداری و زیبایی و هنر است» (تجلیل، ۱۳۸۵: ۸). جناس نیز همانند تکرار سبب برجسته‌شدن لغاتی می‌شود؛ ولی با نوعی ابهام همراه است که کشف آن لذت بیشتری را نسبت به تکرار ایجاد می‌کند. نمونه‌هایی از جناس در *خسرو و شیرین* نشان می‌دهد که هدف از به‌کاربردن آن تنها افزایش موسیقی و ایجاد لذت در خواننده نیست؛ بلکه گوینده با به‌کاربردن آن با درنظرگرفتن موقعیت گفت‌وگو قصد جلب‌توجه مخاطب را دارد:

کلنگی می‌زند چون شیر جنگی کلنگی نه که او باشد کلنگی

(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۵۴)

وقتی به خسرو خبر می‌دهند که فرهاد در بیستون مشغول کندن کوه است، خبردهنده با تکرار این سه واژه در خبر خود قصد دارد به خسرو نشان دهد که فرهاد با حرص زیاد لحظه‌ای دست از کار برنداشته است و این کار را باسرعت به پایان می‌رساند. او با تکرار کلنگ (در معنای حریص و ابزار) تکرار عمل فرهاد در کلنگ‌زدن به‌همراه حرص او را بیان می‌کند و به‌نوعی با این تکرار به خسرو می‌فهماند که او با بی‌وقفه عمل‌کردن قطعاً کار را به پایان می‌برد؛ پس باید به فکر چاره‌ای باشد.

۳.۱.۱.۲. روابط معنایی

روابط معنایی عبارت است از: هم‌معنایی (synonymy)، تضاد معنایی (Antonymy) و شمول معنایی(Hyponymy)

الف. هم‌معنایی: «موردی است که در آن کلمات دارای معنای یکسان هستند. یافتن روابط هم‌معنایی مطلق دشوار است؛ ازاین‌رو در عالم واقع در پی روابط هم‌معنایی تقریبی بین کلمات هستیم. یک آزمایش ابتدایی برای هم‌معنایی این است که آیا کلمات را می‌توان تنها با تأثیر اندک بر معنا به‌جای یکدیگر به کار برد» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۱۷). آنچه فرکلاف دراین‌باره بیان می‌کند شامل دو سطح است: اول آنکه روابط معنایی بین واژگان شناسایی شود و پس از آن ایدئولوژی خاصی که در بستر نوع خاص گفتمان با روابط معنایی ایجاد می‌شود، تفسیر شود. آنچه در روابط هم‌معنایی ارزشمند است، ایدئولوژی است که گاه متناسب با آن واژگان در یک گفتمان هم‌معنا می‌شوند؛ درحالی‌که در گفتمان دیگر ممکن است هم‌معنا نباشند (fairclough, 1989: 115) «مبارک‌طالعی فرخ‌سریری/ به طالع تاجداری تخت‌گیری» (نظامی، ۱۳۷۸: ۴۰). «قصد شاعر از به‌کاربردن این صفات متوالی، توصیف عظمت خسرو است. این واژگان هم‌معنا نیستند؛ اما متناسب با ایدئولوژی این گفتمان هم‌معنا هستند و برای یک هدف در کنار هم قرار گرفته‌اند، درحالی‌که بیرون از این گفتمان هم‌معنایی ندارند. استفاده از دو کلمه‌ی هم‌معنا در *خسرو و شیرین* اندک است؛ برای مثال دلم ظالم شد و یارم ستمکار و یا خسک بر خستگی و خار بر ریش» (همان: ۲۰۱ و ۲۰۸). اگرچه فرکلاف مباحث واژگان هم‌معنا را بیان کرده است؛ اما در

منظومه‌ی *خسرو و شیرین* می‌توان با بسط معنایی در روابط، هم‌معنایی آن را بیشتر توضیح داد و بیت‌های هم‌معنا را نیز در این گروه جای داد. کاربرد ابیات هم‌معنا در *خسرو و شیرین* گسترده است و هدف از تکرار ابیات هم‌معنا، تفهیم مطلب در ذهن مخاطب است. زمانی‌که خسرو ناامید از قصر شیرین باز می‌گردد و قصد فراموش‌کردن شیرین را دارد و شاپور او را نصیحت می‌کند، تمامی جملات او معنای واحدی دارند:

گر از کوه جفا سنگی در افتد — تو را بر سایه او را بر سر افتد
وگر خاری ز وحشت حاصل آید — تو را بر دامن او را بر دل آید

(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۴۹)

طرح خوشایندی حسب‌حال و دیگر صنعت‌کردن راوی برای مبهوت‌ساختن مخاطب و دلچسب‌کردن سخن با تکیه بر ذهنیت اهمیت‌دهنده‌ی گوینده به‌سبب آن است که در انتخاب کلمات دلپذیری و آرمان و خواست خود را نهفته می‌سازد تا خود را محو میدان ذهنی خود کند. شاپور با تکرار جملات هم‌معنا سعی دارد به خسرو بفهماند که دوری و فراق برای شیرین دشوارتر است. او اجازه‌ی این را ندارد که مستقیم به پادشاه بگوید انجام چه‌کاری درست یا نادرست است؛ پس با تکرار جملات هم‌معنا، مطلب را در ذهن پادشاه تثبیت و او را اقناع می‌کند. نمونه‌ی دیگر زمانی است که شیرین سعی دارد با جملات هم‌معنا برتری فرهاد را نسبت به خسرو به او گوشزد کند. پس از آشکارشدن عشق فرهاد، خسرو پیوسته بر شیرین خرده می‌گرفت و با طعنه از بی‌ارزشی فرهاد یاد می‌کرد. شیرین که از سخنان طعنه‌آمیز خسرو به تنگ آمده است، با تکرار ابیات هم‌معنا به خسرو چنین گوشزد می‌کند که اگر به چشم خسرو، فرهاد فردی حقیر است، برای من برادری باارزش است:

مرا خاری که گل باشد بر آن خار — به از سروی که هرگز ناورد بار
ور آهن زیر سر کردن ستونم — به از زرین کمر بستن به خونم
چراغی کو شبم را برفروزد — به از شمعی که رختم را بسوزد

(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۴۰)

ب. تضاد معنایی: تضاد معنایی را می‌توان شامل تضاد و متناقض‌نما در بدیع و مجاز به علاقه‌ی تضاد در دانش بیان دانست. **تضاد:** آرایه‌ی تضاد در *خسرو و شیرین* کاربرد فراوان دارد که می‌توان نمونه‌هایی چون ذکر تلخ و شیرین (به تناسب نام معشوقه‌ی خسرو)، بیان حالات متضاد چون غم و شادی و یا معنای کنایی تضاد و... را نام برد؛[۶] اما آنچه اهمیت دارد، کاربرد تضاد متناسب با نقش موقعیت و یا مقتضای حال مخاطب است. شیرین در داستان، رفتاری متضاد از خود نشان می‌دهد؛ ازطرفی به‌شدت دلبسته‌ی خسرو است و تمایل دارد به وصال او برسد و ازطرفی رابطه‌ی بی‌پروا با خسرو را منافی شخصیت خود می‌داند. نظامی برای بیان حال متضاد شیرین از آرایه‌ی تضاد بهره می‌برد. این رفتار متضاد او در موقعیت‌های مختلف خسرو را هم دچار تردید می‌کند. می‌توان گفت که آرایه‌ی تضاد در توضیح رفتار شیرین در موقعیت‌های متعدد به‌سبب شخصیت خاص او بسامد بالایی دارد.

گهی با من به صلح و گه به جنگی — خدا توبه دهادت زین دو رنگی
مکن با این همه نرمی درشتی — که از قاقم نیاید خار پشتی
سپیدی کن حقیقت یا سیاهی — که نبود مار ماهی مار و ماهی
ترا تا پیشتر گویم که بشتاب — شوی پستر چو شاگرد رسن تاب

(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۳۸ – ۳۳۹)

ج. شمول معنایی: «موردی است که در آن معنای یک کلمه در بطن کلمه‌ای دیگر جای دارد» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۱۷). طرح شمول معنایی دراساس ابهام‌زدایی از مطلب و اقناعی‌ساختن کلام یا سخن است. در علم معانی ایضاح بعد از ابهام و خاص بعد از عام، معنای شمول را در خود دارند. ایضاح بعد از ابهام «عبارت از این است که معنایی را سخت مبهم و فشرده و پس با شرح و توضیح بیاورند و ذکر خاص بعد از عام یعنی اینکه اول معنایی و مطلبی را به‌طورعام و فراگیر بیاورند و سپس آن را مخصوص و ویژه‌ی کسی یا گروهی کنند» (علوی‌مقدم، اشرف‌زاده، ۱۳۹۰: ۸۱)؛ برای مثال هنگامی‌که سعدی می‌گوید: «دو کس دشمن ملک و دینند: پادشاه بی‌حلم و زاهد بی‌علم» (سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۳)، دو کس شامل پادشاه و زاهد می‌شود. کاربرد ایضاح بعد از ابهام و خاص بعد از عام آن است که گوینده سعی دارد نظر مخاطب را جلب کند؛ برای مثال:

مـرا شـیرین بـدان خواننـد پیوسـت کـه بازی‌هـای شـیرین آرم از دسـت
یکـــی را تلخ‌تـــر گریـــانم از جـــام یکـی را عـیش خـوش‌تر دارم از نـام
(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۴۲)

پیش از این شیرین سعی دارد با سخنان خویش پادشاه را از وصال خود ناامید کند و چنین می‌گوید:

بـــرو کـــز هیچ‌رویـــی در نگنجـــی اگـــر مـــویی کـــه مـــویی در نگنجـــی
(همان)

پس از آن با ایضاح بعد از ابهام، سعی در جلب توجه خسرو دارد. ابتدا عبارت «بازی‌های شیرین» را بیان می‌کند تا ذهن او را با به بازی‌گرفتن بیشتر درگیر سخنان خود کند و پس از آن با بسط معنایی عبارت در بیت بعد، اقتدار و اختیار خود و ناامیدی خسرو را به او گوشزد می‌کند.

۲.۱.۲. ارزش رابطه‌ای

در ارزش رابطه‌ای همواره نوعی پیوندسازی وجود دارد که گوینده از مطالبی می‌کاهد تا سطح حضور خود را در ساحت ذهن دیگری و یا دیگری را در ساحت ذهن خود موجه کند. ارزش رابطه‌ای با رابطه‌ها و روابط اجتماعی که در متون گفتمانی مطرح می‌شود، سروکار دارد (fairclough, 1989: 112). منظور از ارزش رابطه‌ای این است که گاه انتخاب واژه یا واژه‌ها مشارکان گفت‌وگو را تحت تأثیر قرار می‌دهد؛ پس واژه‌های متن می‌توانند با انتخاب خود، گویای روابط اجتماعی مشارکان گفت‌وگو باشند. باید توجه داشت که ارزش رابطه‌ای کلمات منافی با ارزش‌های تجربی نیست و ما در نمونه‌های ارزش تجربی هم می‌توانیم ارزش رابطه‌ای آن‌ها را تفسیر کنیم. ارزش رابطه‌ای به دو قسم تقسیم می‌شود: الف) حسن تعبیر؛ ب) استفاده از زبان رسمی یا غیررسمی. حسن تعبیر: ازنظر فرکلاف حسن تعبیر درباره‌ی جملاتی به کار می‌رود که یکی از ابزارهای کاربرد آن واژه است؛ پس ازسویی با واژه و ازسوی‌دیگر با ظرافت‌های کلام پیوند دارد که برای اجتناب از ارزش‌های منفی، جانشین کلمه یا جمله‌ی متعارف‌تر یا آشناتر می‌شود (رک. فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۹)؛ پس حسن تعبیر برای جلوگیری از بار معنایی منفی به تحکیم

روابط اجتماعی مخاطبان می‌انجامد. درحقیقت استفاده از واژگان و جملات با بار معنایی متفاوت متناسب با نقش موقعیت و رابطه‌ی اجتماعی ما با مخاطبان است؛ برای نمونه در مناظره‌ای که بین خسرو و شیرین رخ می‌دهد، خسرو ابتدا با زبانی نیکو شیرین را می‌ستاید:

به شیرین گفت کـای چشـم و چـراغم　　همـــای گلشـــن و طـــاووس بـــاغم

(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۲۷)

او در این موقعیت یعنی لحظه‌ای که قصد دارد معشوق خود را به دست آورد، او را با الفاظ نیکو چون چشم و چراغ می‌ستاید و تمامی واژگان بار معنایی مثبت دارند و درحقیقت خسرو با حسن تعبیر از شیرین نام می‌برد؛ اما در موقعیتی دیگر زمانی که تلاشش بی‌نتیجه می‌ماند و یار بر سر مهر نمی‌آید، با خشم او را شوخ عالم‌سوز می‌نامد:

که دیدی تا چه رفت امـروز بـا مـن؟　　چه کـرد آن شـوخ عالم‌سـوز بـا مـن؟

چـه بی‌شـرمی نمـود آن ناخـداترس　　چو زن گفتی کجـا شـرم و کجـا تـرس

(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۴۶)

بار معنایی کلمات می‌تواند متناسب با موقعیت تغییر کند. شیرین در موقعیتی همای گلشن و در موقعیتی دیگر ناخداترس می‌شود؛ درنتیجه استفاده از واژگان با بارمعنایی متفاوت روابط مشارکان گفت‌وگو را تغییر می‌دهد. **ب)** استفاده از زبان رسمی و غیررسمی: کاربرد به‌موقع زبان رسمی و غیررسمی در موقعیت‌های مناسب می‌تواند در اثربخشی مفهوم و محتوا مؤثر باشد. استفاده از ضرب‌المثل‌هایی که به عقاید و باور عامیانه بازمی‌گردد، نوعی کاربرد غیررسمی در متون است. در منظومه‌ی *خسرو و شیرین* ضرب‌المثل‌ها در موقعیت‌های رسمی بیان نمی‌شوند و کسانی از ضرب‌المثل در گفتار خویش بهره می‌گیرند که ازنظر موقعیت و مقام برتر از دیگران باشند و توانایی استفاده از زبان غیررسمی را در گفتار خویش داشته باشند. آوردن ضرب‌المثل درعین‌حال بیانگر یک‌رنگی و نزدیک‌شدن دو ذهن و صمیمیت در جریان آوردن ضرب‌المثل است، همچنین فولکلور نیز به‌نحوی نهفته است. خسرو و شیرین و مهین‌بانو در گفتار خویش از ضرب‌المثل بهره می‌گیرند؛ البته استفاده از ضرب‌المثل در زبان خسرو و شیرین در موقعیتی که تازه با یکدیگر دیدار کرده‌اند، دیده نمی‌شود؛ اما پس از آشنایی استفاده از

ضرب‌المثل در زبان آن‌ها زیاد می‌شود. شاپور و فرهاد به‌اقتضای موقعیتی که در داستان دارند و مخاطبانی که با آن‌ها در ارتباط هستند، به‌شیوه و گفتار رسمی سخن می‌گویند؛ زیرا مخاطبان آن‌ها ازنظر موقعیتی فراتر از آن‌ها هستند. در نمونه‌ای کاربرد ضرب‌المثل و لغات عامیانه در گفتار شیرین زیاد می‌شود و آن موقعیتی است که او به‌شدت از رفتار خسرو به خشم آمده است و گفتارش از حالت رسمی خارج شده است. او با بیان مکرر ضرب‌المثل به‌گونه‌ای نیز قصد دارد مخاطب خویش را اقناع کند. شاپور پیام‌رسان او و خسرو است و شیرین به شیوه‌ی غیرمستقیم قصد اقناع خسرو را دارد:

مـــرا بگـــذار تـــا گـــریم بـــدین روز　　تـــو مـــادرمرده را شـــیون میـــاموز
کند با جـنس خـود هـر جـنس پـرواز　　کبـــوتر بـــا کبـــوتر بـــاز بـــا بـــاز
وگـــر گویـــد بگیـــرم زلـــف و خـــالش　　بگـــو هـــا تـــا نگیـــری هـــا ممـــالش
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۰۵ و ۲۰۹)

۳.۱.۲. ارزش‌های بیانی

ارزش بیانی به ارزشیابی تولیدکننده‌ی متن نسبت به بخشی از واقعیت می‌پردازد: (fairclough, 1989: 112) گوینده متناسب با اهدافی که در نظر دارد، اموری را مطلوب و خوشایند و اموری را ناخوشایند تلقی می‌کند. ارزش‌گذاری بر امور مختلف نسبی است و چه‌بسا دیدگاه اشخاص متعدد در امری یکسان مثبت یا منفی باشد. در یک گفتمان گوینده متناسب با اهداف خود سعی در اقناع مخاطب دارد، به‌گونه‌ای که سعی می‌کند مخاطب را درباره‌ی اهداف خود متقاعد کند. خسرو متناسب با موقعیتی که دارد، می‌کوشد شیرین را به وصال راضی کند. سخنان او در موقعیت‌های مختلف به سه شیوه ترغیب، هشدار و تهدید است:

بیـــا تـــا یـــک دهـــن پرخنـــده داریـــم　　به می جـان و جهـان را زنـده داریـم
تـــرا هـــم خـــون مـــن دامـــن بگیـــرد　　کـــه خـــون عاشـــقان هرگـــز نمیـــرد
ز شـــیرین مهـــر بـــردارم دگـــر بـــار　　شـــکرنامی بـــه چنـــگ آرم شـــکر بـــار
(نظامی، ۱۳۷۸: ۹۸، ۱۴۸، ۳۳۰)

گفتار شیرین برای اقناع خسرو به شیوه‌ی اندرز و نصیحت است:

گشـــاده‌روی بایـــد بـــود یک‌چنـــد که پـای و سـر نبایـد هـر دو در بنـد

(همان: ۴۱۴)

باید توجه داشت که خسرو در جایگاه و موقعیت پادشاه است و تاکنون هرچه امر کرده است، دیگران بی‌چون‌وچرا پذیرفته‌اند، اکنون این امر برایش دشوار است که شیرین به خواسته‌ی او دل نمی‌نهد؛ بنابراین ابتدا از در ترغیب درمی‌آید و چون معشوق را بر سر ناز می‌بیند، به او هشدار می‌دهد و پس از آن گفتارش آمرانه‌تر می‌شود و او را تهدید به جدایی می‌کند؛ اما در گفتار شیرین متناسب با شیوه‌ای که برای اقناع مخاطب خود برمی‌گزیند، اجبار کمتری دیده می‌شود، او بیشتر بر سر آن است که با گفتار نرم مخاطب خود را راضی کند.

۳. نتیجه‌گیری

اقتضای حال و مقام مخاطب سبب تفاوت کاربرد معانی، بیان و بدیع می‌شود. به‌عبارت‌دیگر تأثیر موقعیت نه‌تنها در علم معانی بلکه در بیان و بدیع نیز ذکرشدنی است؛ به‌گونه‌ای‌که موقعیت‌های متفاوت سبب کاربرد متفاوت آرایه‌های بیانی و بدیعی می‌شود و همچنین گاه به‌سبب اقتضای حال مخاطب استفاده از این آرایه‌ها در سخن شاعر بیشتر می‌شود. نظامی با بهره‌گیری از نقش موقعیت در منظومه‌ی *خسرو و شیرین* به تناسب تفاوت حالات شخصیت‌های داستان نسبت به یکدیگر آرایه‌ی خاصی را بیان کرده است. به‌طورکل بیشتر آرایه‌های به‌کاررفته در موقعیت‌های خاص خود کاربرد دارند، این درحالی است که در نمونه‌هایی در کنار نقش موقعیت توجه به مقتضای حال مخاطب نیز برجسته می‌شود؛ برای مثال نقش کنایه در زبان نظامی در این منظومه برای اقناع مخاطب و همچنین پوشیده‌گویی در موقعیت‌های خاص است و تعریض متناسب با مقتضای حال مخاطب کاربرد متفاوت دارد. استفاده از استعاره و تشبیه بیشتر برای پوشیده‌گویی، تصویرآفرینی، تفاخر و تحقیر و فراق و دوری است که در موقعیت‌های مختلف از زبان شخصیت‌های داستان و همچنین خود نظامی ذکر شده است. در زمینه‌ی علم بدیع ذکر آرایه‌هایی چون جناس و تکرار و تنسیق‌الصفات برای برجسته‌سازی و جلب‌توجه مخاطب است. شخصیت‌های داستان با توجه به قدرت و اقتضای حال مخاطب استفاده

از ضرب‌المثل را در کلام کاهش یا افزایش می‌دهند، در نمونه‌هایی که مخاطب در جایگاه والاتری قرار دارد، به‌صورت رسمی سخن می‌گویند و زمانی‌که مخاطب هم‌پایه‌ی آن‌ها و یا در مقام پایین‌تری است، استفاده از ضرب‌المثل افزایش می‌یابد.

یادداشت‌ها

۱. لازم است ذکر شود که تحلیل گفتمان از دیدگاه فرکلاف شامل سه مرحله‌ی توصیف، تفسیر و تبیین است. سطح توصیف به سه بخش اصلی واژگان، دستور و سطح‌های بالاتر از دستور و واژگان تقسیم می‌شود. در این مقاله به‌سبب گسترده‌بودن مباحث نقش موقعیت تنها در سطح توصیف و در قسمت واژگان (vocabulary) از دیدگاه فرکلاف بررسی و در مقاله‌ای دیگران از همین پژوهشگران سطح دستور بررسی شده است.

۲. ازآنجاکه مباحث بلاغت تنها در سطح واژگان بررسی نمی‌شود، از سطح دیگر توصیف در مقاله‌ی دیگر سخن گفته خواهد شد.

۳. منظور از استعاره در این مقاله استعاره‌ی مصرحه است و از استعاره‌ی مکنیه در مبحث نحو در مقاله‌ی دیگر از همین نگارندگان سخن گفته شده است.

۴. نیز رک. در وصف بهار و عیش خسرو: چو پیر سبزپوش آسمانی/ ز سبزه برکشد بیخ جوانی (نظامی، ۱۳۷۸: ۱۲۵)، وصف طلوع خورشید در مرگ بهرام چوبین: چو شاهنشاه صبح آمد بر اورنگ/ سپاه روم زد بر لشکر زنگ (همان: ۱۸۳) که مفهوم چیرگی و غلبه‌ی یکی بر دیگری را بیان می‌کند. وصف طلوع خورشید در سرآمدن غم شیرین: چو عالم بر زد آن زرین علم را/ کزو تاراج باشد خیل غم را (همان: ۲۹۶).

۵. نیز رک. زمانی است که شیرین هنگام شست‌وشوی از خسرو می‌گریزد، خسرو که دختر زیبارویی را از دست داده است، با حسرت و پشیمانی او را به فرات و بهار تشبیه می‌کند: بهاری یافتم زو برنخوردم/ فراتی دیدم و لب تر نکردم (نظامی، ۱۳۷۸: ۸۶).

۶. نیز رک. «به‌جز شیرین نخواهم هم‌نفس را/ بدین تلخی مبادا عیش کس را (نظامی، ۱۳۷۸: ۷۰)»، «اگر شادیم اگر غمگین در این دیر/ نه‌ایم ایمن ز دوران کهن سیر (نظامی، ۱۳۷۸: ۱۲۵)»، «برآورد از سپیدی تا سیاهی/ ز مغرب تا به مشرق نام شاهی (نظامی، ۱۳۷۸: ۱۶۶)»

منابع

آقاحسینی، حسین، محبوبه همتیان. (۱۳۹۴). *نگاهی تحلیلی به علم بیان*. تهران: سمت.

آقازینالی، زهرا، حسین آقاحسینی. (۱۳۸۶). «مقایسه‌ی اجمالی صورخیال در بلاغت فارسی و انگلیسی». *گوهر گویا*، دوره‌ی ۱، شماره‌ی ۱، صص۴۹-۷۷.

آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۹۴). *تحلیل گفتمان انتقادی*. تهران: علمی و فرهنگی.

امیرپور، فرزانه؛ روضاتیان، سیدمریم. (۱۳۹۷). «بررسی الگوی تحلیل گفتمان میشل فوکو و مباحث علم معانی در نامه‌های عاشقانه چهارمنظومه غنایی». *متن‌شناسی ادب پارسی*، شماره‌ی ۲، پیاپی ۳۸، صص۵۳-۷۹.

بستان، زهرا. (۱۳۹۱). «تحلیل گفتمان انتقادی هویت ایرانی در *شاهنامه* فردوسی». *جامعه‌شناسی تاریخی*، دوره‌ی ۴، شماره‌ی ۲، پاییز و زمستان، صص ۱۴۵- ۱۷۲.

تجلیل، جلیل. (۱۳۸۵). *معانی و بیان*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

ـــــــــــ (۱۳۸۵). *جناس در پهنه ادب فارسی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

جرجانی، عبدالقاهر بن عبدالرحمن. (۱۴۲۲). *اسرارالبلاغه فی علم بیان*. تحقیق عبدالحمید هنداوی، لبنان: بیروت، دارالکتب العلمیه.

حسینی‌مقدم، اسما، ابوالقاسم قوام. (۱۳۹۶). «تحلیل دگرگونی شخصیت شیرین از روایت فردوسی تا روایت نظامی با تکیه بر عناصر گفتمان‌مدار *شاهنامه* و *خسرو و شیرین*». *متن‌شناسی ادب فارسی*، شماره‌ی ۴، زمستان، صص۹۳-۱۱۳.

حلمی، احمد کمال‌الدین. (۱۳۸۴). *دولت سلجوقیان*. ترجمه و اضافات عبدالله ناصری طاهری، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

رستگارفسایی، منصور. (۱۳۶۹). *تصویرآفرینی در شاهنامه فردوسی*. شیراز:دانشگاه شیراز.

رضایی، رضا. (۱۳۹۴). «بلاغت اسلوب تکرار در مضامین طنز محمد مهدی جواهری و تحلیل معانی ثانویه». *زبان و ادبیات عربی*،شماره‌ی۱۲،بهار و تابستان،صص۱۰۱-۱۳۶.

رمضانی سیاهرودی، صادق. (۱۳۹۵). *بررسی و تحلیل گروه‌های فعلی در شاهنامه و*

خسروشیرین *با رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه بین‌المللی قزوین.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۴۶). *شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب*. تهران: محمدعلی علمی.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). *شاعر آینه‌ها*. تهران: آگاه.

ـــــــــــــــــــــــ. (۱۳۸۵). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). *معانی*. تهران: میترا.

ـــــــــــــــ. (۱۳۸۶). *نگاهی تازه به بدیع*. تهران: میترا.

علوی‌مقدم، محمد؛ اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۹۰). *معانی و بیان*. تهران: سمت.

فخرالدین اسعدگرگانی. (۱۳۱۴). *ویس و رامین*. به کوشش مجتبی مینوی، تهران: بروخیم.

فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*. ترجمه‌ی فاطمه شایسته پیران و دیگران، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

قجری، حسینعلی؛ نظری، جواد. (۱۳۹۲). *کاربرد تحلیل‌گفتمان در تحقیقات اجتماعی*. تهران: جامعه‌شناسان.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۳). *بدیع و زیبایی‌شناسی شعر پارسی*. تهران: مرکز.

مصلح‌الدین سعدی. (۱۳۶۸). *گلستان*. تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.

نظامی، الیاس‌بن‌یوسف. (۱۳۷۸). *خسرو و شیرین*. با حواشی حسن وحید دستگردی، تهران: قطره.

وحیدیان‌کامیار، تقی. (۱۳۷۵). «کنایه نقاشی زبان». *نامه‌ی فرهنگستان*، سال ۲، شماره‌ی۴، پیاپی ۸، صص ۵۵-۶۹.

یورگنسن، ماریان؛ لوئیز فیلیپس. (۱۳۸۹). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*. تهران: نی.

یوسف بن محمد بن علی سکاکی. (۱۴۲۰). *مفتاح العلوم*. لبنان: بیروت، دارالکتب العلمیه.

Fairclough, Norman (1989). *language and power*, publish in the United states of America, by Longman Inc, New York.

---------- (2003). *Anahysing Discourse*, textual analysis for social reseaych, london, New York, Routledge.

oxford American Dictionary (2011). oxford: University Press.