فصلنامه مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال نهم، شماره ۳۳، زمستان ۱۳۹٦ (صص ۵۰- ۲۹)

بررسی و تحلیل استعاره در دیوان شاپورتهرانی

۱- حسین اتحادی ۲- محمود عباسی ۳-عبدالعلی اویسی

چکیده

استعاره که صورت فشرده و خلاصهٔ تشبیه‌است، یکی از شگردهای خیال‌انگیز بیان در زبان ادب است. شاعران سبک هندی به دلیل ایجاز و ابهامی که در ساختار استعاره وجود دارد، توجه زیادی به‌آن داشته‌اند. شاپورتهرانی یکی‌از شاعران سبک هندی در قرن یازدهم است، که در ارائهٔ مضامین مورد نظرش رویکرد زیادی به استعاره داشته، آنگونه که در مجموع ۲۱٦٦ بار از استعاره بهره برده است. از این تعداد ۱٦۱۳ مورد استعاره مکنیه از نوع تشخیص هستند، که تأثیر زیادی در خیال‌انگیزی وپویایی تصاویراستعاری داشته‌است.این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی جنبه‌های مختلف استعاره وجایگاه آن درشعرشاپور تهرانی می‌پردازد. بایدگفت شاعر تمایل زیادی به آرایش استعاره از طریق همراه کردن آن با دیگر شگردهای خیال‌انگیز بلاغی از جمله تشبیه، کنایه، ایهام، استخدام و اغراق داشته‌است. ارزش تصاویر استعاری در شعر وی بیشتر آن‌جاست که توانسته در موارد متعددی معانی‌مجازی واژه‌ها راگسترش داده، استعاره‌های تازه‌ای را ازجمله با به کاربردن استعاره‌های ترکیبی وارد شعرفارسی کند. از ویژگی‌های‌سبکی وی درکاربرد استعاره پیوند دادن استعاره با استثنای منقطع است. هر چند شاعر در موارد زیادی استعاره را به استعاره تشبیه کرده، گاه حتی بنای بیت را براستعاره می‌گذارد، اما این شیوه سبب تزاحم و ابهام چندانی در تصاویر نشده است.

کلید واژه ها: شاپورتهرانی،استعاره، آرایش‌استعاره،استعارهٔ ترکیبی، تزاحم‌استعاره.

۱- دانشجوی‌دکتری **زبان و ادبیات فارسی** دانشگاه سیستان وبلوچستان Email: H.ettehadi@iauzabol.ac.ir
۲- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان بلوچستان(نویسنده مسئول) Email: abbasi@lihu.usb.ac.ir
۳- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان Email: Abdolalioveisi@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۹٦/۱/۱۸ تاریخ پذیرش: ۹٦/۸/۲۳

۱- مقدمه

قدیمترین تعریف را از استعاره ارسطو ارائه کرده‌است«استعاره انتقال اسم چیزی‌است به چیز دیگر، یا انتقال از جنس به نوع، یا انتقال از نوع به جنس، یا از نوع به نوع، یا بر حسب قیاس تناسب».(ارسطو،۱۳۹۲:۱۱۷) تعریفی که تفتازانی برای استعاره ارائه کرده همین نظر را دقیق‌تر بیان کرده است. «استعاره مجازی‌است که مناسبت بین معنای مجازی و حقیقی آن مشابهت باشد. یعنی قصد شده باشد که به کارگیری لفظ در این معنای مجازی به جهت مشابهت آن با معنای حقیقی است».(عرفان،۱۳۹۵:۲٦۹)

البته از منظری دیگر نیز استعاره را توجیه کرده‌اند. یعنی همان دیدگاهی که استعاره را صورت تغییر یافتهٔتشبیه می‌داند. براساس‌این نظریه استعاره صورت فشرده و خلاصهٔ تشبیه است. در واقع «استعاره تشبیهی‌است مختصرکه از ارکان آن فقط«مشبه‌به» را ذکر نموده و باقی را حذف کرده‌اند». (رجایی،۱۳۷٦:۲۸۷) استعاره به ویژه در نظر منتقدان غربی به لحاظ زیبا شناختی، نسبت به دیگر صورت‌های خیال از ارزش بیشتری‌برخوردار است. تا آنجا که کولریج شاعر و منتقد انگلیسی‌وزن و استعاره را دو رکن اصلی شعر می‌داند. «وزن و استعاره به یکدیگر تعلق دارند. و تعریفی که از شعر می‌دهیم باید آنچنان جامع باشد که هر دو را شامل شود و همراهی آنها را توضیح دهد».

(ولک و وارن،۱۳۷۳:۲۰۷)

از نظر ارزش‌خیال انگیزی، استعاره در بین صور خیال، در والاترین جایگاه قرار دارد. به دلیل آنکه ذهن خواننده در این‌گونه از تصویر، فعال تراست و باید با تلاش بیشتر نیروی تخیل خود، از مفهوم مجازی به معنای واقعی‌کلام پی‌ببرد. ترنس هاوکس استعاره را مهمترین روش‌گسترش زبان می‌داند« آنچه در استعاره رخ می‌دهد این‌است‌که از سطح حقیقی یا لغتنامه‌ای‌که معمولاً کلمات در آن عمل می‌کنند، منظماً اجتناب یا حتی‌عدول می‌شود. استعاره رابطهٔ بین دوچیز را با استفاده از کلمه یا کلماتی به گونهٔ مجازی ونه حقیقی القا می‌کند. یعنی به مفهومی متفاوت با مفهومی که در زمینه‌های ذکر شده در لغت نامه‌ها ارائه شده است».(هاوکس،۱۳۹٤:۱۰۷) در حقیقت به کاربردن واژه درمعنایی غیراز معنایی که برای‌آن وضع شده و آشنای‌ذهن خواننده است، نوعی‌آشنایی زدایی از مفهوم کلیشه‌ای واژه است. سخنور بدین وسیله از مرزهای نهادینه شدهٔ واژه فراتر رفته در نهایت سبب شگفتی و غافلگیری خواننده واژه می شود. «به یاری استعاره جمادات را زنده و زباندار و بی‌زبان را فصیح و سخنور و چیزهای صامت و گنگ را خطیب و سخنگو و بزم آرا می یابی. دراین

عرصهٔ پرشکوه‌است که معانی کوتاه و نارسا روشنگر و پرتجلی شده‌اند و استعاره را در میان مقیاس های سخن، مقیاسی بلیغ و یاری‌کننده می‌یابی که، پر بهاتر از آن هیچ نیست» (جرجانی،۱۳۸۹:۳۱). در این پژوهش، استعاره به عنوان یکی از ابزارهای مهم ارائهٔ صورخیال، در شعر شاپورتهرانی شاعر نامدار سبک هندی بررسی‌و تحلیل شده است. «آقا شاپورتهرانی پسرخواجه خواجگی‌از شاعران استادسدهٔ یازدهم و از رجال معروف هند در عهدگورکانیان بود. وی از یک خاندان بزرگ و اصیل‌تهرانیست که بسیاری‌از رجال‌آن هم در دولت صفوی‌و هم در دولت گورکانی-هند مقامات بلند داشته، شعرمی‌سروده و مشوق شاعران روزگار خود بوده‌اند»(صفا،۱۳۷۳:ج پنجم، ۱۰۹۷) آن گونه که از نوشتهٔ تذکره ها برمی‌آید در جوانی وطنش را به عزم هند ترک می‌کند. گویا در هند تجارت می‌کرده و ثروتی‌اندوخته بوده‌است. «به عنوان تجارت به هندوستان رفته، اسبابی بهم رسانیده به ایران آمد. موزونان بعضی توقعات ازو داشتند به فعل نیامده، او را اهاجی رکیک کردند» (نصرآبادی ،۱۳۷۸:۳٤۰)

نویسندهٔ تذکرهٔ میخانه شرحی از دیدارش را با شاپور تهرانی ذکر می‌کند «در سنهٔ۱۰۲۵ مسود این اوراق پریشان را در لاهور سعادت ملازمت آن نادرهٔ عصر میسرگردید، در آن ایام فرمود که مدتی‌شد که ما تخلص فریبی‌را برطرف کرده‌ایم، و شاپور که نام ماست تخلص خود قرارداده، هم در آن سال در حضور این‌کمترین‌روانهٔ ایران شد و در سنهٔ۱۰۲۷از عراق به دارالامان هندوستان خبر رسید که آن عندلیب گلزار معانی از طهران به زیارت مکهٔ معظمه رفت و بعد از دریافت کعبهٔ مقصود، به شهر مذکور معاودت نمود. الحال در وطن خویش متوطن است».(فخرالزمانی‌قزوینی ،۱۳٤۰:۵۳۹) از این تاریخ به بعد خبری از شاپور در منابع موجود نیست. از این رو دربارهٔ تاریخ ومکان مرگ شاپور مطلب قابل اطمینانی نمی‌توان یافت.«اهمیت شاپور در آن است‌که توانست نازکی‌و دقت خیال را با رسایی‌کلام وفصاحت آن‌جمع کند. او خلاف رسم همعهدانش مبالغه‌ای در آوردن ترکیبهای استعاری که مبتنی بر تخیلات پردامنه باشد نمی کند، بلکه آن خیالهای باریک را در عبارتهای روان و روشن بیان می‌نماید» (صفا،۱۳۷۳:ج پنجم، ۱۱۰۱)

۱-۱- بیان مساله وسوالات تحقیق

تصویر در سبک هندی به پیچیدگی و ابهام شهرت دارد. یکی از عوامل این ابهام رویکرد زیاد شاعران این دوره به استعاره است. چرا که استعاره دو تصویر تؤامان در ذهن خواننده ایجاد می کند

که همین امر سبب دیریابی تصویر می شود. یکی از شاعران نامدار این سبک که به استفاده از استعاره تمایل زیادی نشان داده ، شاپور تهرانی است. از سؤالات اصلی این پژوهش آن است که مشخص کند که آیا ابهام و پیچیدگی معمول سبک هندی درتصاویر شعر شاپور دیده می‌شود و هم این که وی چه اندازه در ساخت استعاره نوآوری داشته است؟

۲-۱- اهداف و ضرورت تحقیق

این پژوهش برآن است تا نشان دهد تصویراستعاری درمجموعهٔ صورخیال شاعر چه جایگاهی دارد؟ دیگراین که چه ویژگی‌های سبکی در کاربرد استعاره می‌توان در شعر شاپور تهرانی مشاهده کرد؟ باید گفت شاپور در ارائه و همچنین شیوهٔ کاربرد استعاره در برخی موارد نوآوری کرده است. درکنار این‌که استعاره در شعر وی دور از پیچیدگی و ابهام معمول در سبک هندی‌است. این ویژگی‌ها می‌تواند بررسی بررسی و مطالعهٔ استعاره را در شعر وی توجیه کند.

۳-۱- روش تفصیلی تحقیق

این پژوهش بر مبنای روش توصیفی- تحلیلی انجام گرفته است. برای این کار ابتدا همهٔ استعاره‌های بکار رفته دردیوان شاعر بر روی فیش‌های جداگانه نوشته شده‌اند. پس ازآن بر اساس رویکرد تحلیل محتوا تک تک استعاره ها از دیدگاه های مختلف بررسی و تحلیل شده‌اند.

٤-۱- پیشینه تحقیق

بررسی‌سابقهٔ تحقیقاتی که دربارهٔ شاپور تهرانی انجام گرفته نشان می‌دهد که تاکنون پژوهش های چندانی پیرامون شعراو صورت نپذیرفته است. نخستین کار مقاله‌ای است که در سال۱۳۸۰ با عنوان شرح احوال وسبک‌اشعارشاپورتهرانی‌از سوی منوچهراکبری ویحیی‌کاردگر درمجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران به چاپ رسید. پس‌ازآن در سال۱۳۹۲پایان نامه‌ای در مقطع کارشناسی ارشد در دانشگاه کاشان تحت نام «تلمیحات واشارات در دیوان شاپورتهرانی» توسط مهدی اسماعیلی طاهری نوشته شد. همچنین پایان نامهٔ « نقد و بررسی‌تشبیه در غزل‌های شاپور تهرانی» که لیدا شبرند در مقطع کارشناسی‌ارشد به سال ۱۳۹۳در دانشگاه سیستان و بلوچستان از آن دفاع کرد. اما دربارهٔ جایگاه و نقش استعاره در شعر وی تاکنون پژوهش مستقلی انجام نگرفته است.

۲- بحث و بررسی

مهمترین مبحث استعاره میزان نزدیکی یا دوری معنای اصلی و نهادینهٔ واژه با معنای مجازی و ابداعی شاعر است. باید گفت برخی واژه‌ها بر اثر تکرار در مفاهیم معینی به استعاره‌هایی ثابت تبدیل می شوند. واژه‌هایی همچون نرگس در معنای چشم، لعل در معنای لب، نیزه در معنای مژه از این گونه‌اند. هر چند که چنین واژه هایی در آغاز سبب شگفتی و لذت خواننده بوداند، اما بر اثر تکرار احساسی را به مخاطب القا نمی‌کنند. ویژگی چنین استعاره هایی « آن است که جامع در آن پوشیده و شگفت و دیریاب نباشد. آنچنانکه به آسانی دریافته گردد. این‌گونه‌از استعاره از آنجا که ذهن برای گشودن راز آن، به درنگ و تلاشی بسیار نیاز ندارد، از ارزش زیباشناختی کمتری برخوردار است. می‌توان برآن بود که این گونه از استعاره ازتشبیه رنگ باخته و بی‌فروغ که یکباره ارزش هنری خویش را از دست داده برمی‌خیزد».(کزّازی،۱۳۸۱:۱۱۱)

کاربرد چنین استعاره‌هایی را کم و بیش در ادوار مختلف شعرفارسی می‌توان مشاهده کرد. شاپور تهرانی نیز از چنین استعاره‌هایی استفاده کرده، که نیازی به ذکر شاهد ندارد. امااستعارهٔ نوع دوم که ارزش‌های زیباشناسی وبلاغی زیادی دارد، استعاره‌ای‌است که سخنور با نگاه تازه و باریک بین خود بین دو عنصری که دور و بی‌ربط به نظر می‌رسند پیوند برقرارمی کند. این استعاره که دراصطلاح غریب و شگفت خوانده می‌شود«برعکس استعارهٔ قریب، هنرمندانه است و معمولاً حاصل فعالیّت ذهنی هنرمند است نه تقلید او. در این استعاره ربط بین مستعارٌله و مستعارمنه نو و دور و غریب است».(شمیسا،۱۳۸٦:۱۹۸) این‌گونه استعاره در آثار سخنوران هندی بیشتر یافت می شود. چرا که همهٔ کوشش شاعران این سبک یافتن به اصطلاح معنای غریب و بیگانه بوده است. در دیوان شاپورتهرانی نیز می‌توان نمونه‌های متعددی‌از این گونه استعاره‌های تازه و لطیف را سراغ گرفت. از جمله در شعر زیر که شاعر با نگاهی دورپرواز «دکان» را استعاره از حدقهٔ چشم گرفته است.

از جگر سرمایه دارد در دکان　　تاجرِ دولاب‌گردان چشم ماست
از ازل شاپور این نُه حُقّه را　　ما گُهرسنجیم و میزان چشم ماست
(شاپورتهرانی،۱۳۸۲:۲۰٤)

شاعر با هنرمندی توانسته خواننده را به این حیثیت تازهٔ چشم متقاعد کند. چشم همچون تاجری است که در دکان(استعاره‌ازحدقهٔچشم)از جگر، سرمایه(استعاره‌ازاشک)دارد. تازگی‌استعاره سبب برجستگی مضمون شعرشده‌است. در بیت دوم هم«نُه‌حقّه»را استعارهٔ مصرّحه ازچشم گرفته است.

کی‌بماند تهی این ساغرحسرت که کشیدم می‌کند دیده به یک چشم زدن باز لبالب
(همان:۱۷٦)

شاعراز زاویه‌ای دیگر تصویری تازه ازچشم ارائه کرده است.«ساغرحسرت» درمعنای استعاری چشم به کار رفته‌است. در شعر زیر که مضمونی مدحی‌دارد، نگاهی تازه به درخت و میوۀ آن ارائه داشته است.

تا نگیرد مجرمش عدلت به اسقاط جنین نگذرد باد صبا تند از درخت میوه‌دار
(همان:۵۱۵)

باد صبا از ترس عدالت ممدوح، آرام می‌وزد تا درخت سقط جنین نکند. در بیت زیر نیز تصویر غریب دیگری از موی روییده بر صورت معشوق ارائه کرده است.

خطش‌نه صورت مانی‌نه نقش بهزاد است که این سیاه قلم کارخوب استاد است
(همان:۱۹۱)

«سیاه‌قلم» که استعاره از موی صورت معشوق عبارت‌است از «نوعی از تصویر که به سیاهی کشند و هیچ رنگ آمیزی نداشته باشد».(رامپوری،۱۳۷۵:٤۹۳) درشعر زیر هم که مربوط به مثنوی خسرو وشیرین است، شاعراستعارۀ دیگری را در همین معنا به کار برده است.

یکی را تاج زر زرین عصابه یکی را زیب رخ مشکین کتابه
(همان: ٦۰۷)

«کتابه» که در استعاره از موی صورت به کار رفته یعنی «آنچه به خط جلی نسخ یا نستعلیق یا به خط طغرا بر مساجد و مقابر و دروازۀ امراء نویسند و نقش کنند» (رامپوری ،۱۳۷۵:۷۰۰)در شعر زیر شمع را از منظری تازه به گونۀ آتشخانه وصف کرده‌است.

چوگبرآتش پرستم رشک آن پروانه می‌سازد که بال‌از ضعف‌تن جاروب‌آتشخانه می‌سازد
(شاپورتهرانی،۱۳۸۲:۳۲۳)

درتصویر زیر به اعتباراین که خود را به طوطی‌تشبیه کرده «سبزآشیان»را نیزاستعاره از ذهنش گرفته‌است.

طوطی‌خوش‌لهجه شدحرفش مدیح پادشاه مرغ هر معنی کزین سبز آشیان آورده‌ام
(همان:٥٤۹)

شاعرتهرانی در شعر زیر با استفاده از اصطلاحات نگارش برای صورت معشوق ترکیب غریب«مکتوب عشوه» را ابداع کرده است.

زهی نگاه تو احکام فتنه را فهرست　　خط سیاه تو مکتوب عشوه را عنوان

(همان:۵۵۷)

۱-۲- استعاره‌های ترکیبی

یکی از شگردهای شاپور برای نوآوری در تصاویر استعاری آن است که از کنار هم قراردادن معمولاً سه واژه یک ترکیب تازه درست می‌کند که وجود خارجی ندارد و فقط در قلمرو مجازی استعاره به‌کار می رود. این استعاره‌های ترکیبی «با دارا بودن چینش موزون، متناسب و موجز و نیز با در برگرفتن اسامی و عناوینی خاص، از کارکردهای هنری و بلاغی شایان توجهی برخوردارند که در برخی موارد فراتر از انواع معمول استعاره کارکردهایی را شامل می‌شوند.» (پارسا و پناهی ،۳۵:۱۳۹۰) «صبح سحرخیز» در بیت زیر استعارهٔ ترکیبی تازه‌ای‌است که شاعر در داستان خسرو و شیرین برای نامیدن «شیرین»ابداع کرده‌است.

فتاد از جنبش زلف دلاویز　　به شب بیداری آن صبح سحر خیز

(همان: ٦۰۰)

یکی‌از ویژگی‌های استعاره های ترکیبی آن است که از شیء یا مفهوم مورد نظر آشنایی زدایی می‌کند. هر چند ویژگی خود استعاره آشنایی زدایی است، اما برخی از استعاره‌ها بر اثر تکرار به تصاویری مرده و بی‌رمق تبدیل می‌شوند. استعارهٔ ترکیبی دوباره آن مفهوم یا شیء را برجسته می کند. سخنور تهرانی واژه تکراری «یوسف»را با افزودن یک صفت تازه به صورت ترکیب‌استعاری به کار برده است. بدین طریق حیثیت تازه‌ای به استعاره داده، سبب برجستگی و تازگی تصویر شده است.

چون نشیند درعرق آن یوسف‌گل پیرهن　　گربیفشارد گلاب ازپیرهن خواهدکشید

(همان:۳۹٤)

«یوسفِ گل پیرهن»استعارهٔ مصرّحه از معشوق‌است.

روزه بگشودم به خاک پای او ناگشته عید　　از نظر هرگاهم آن عیدِ هلال‌ابرو گذشت

(همان:۲٦۳)

«عید هلال ابرو» تصویر تازه‌ای از معشوق می‌باشد که از تشبیه نخ نمای ابرو به هلال ساخته است. در بیت زیر ترکیب استعاری را با بیش از سه واژه ساخته است.

سیم ترا به سکّهٔ زر احتیاج نیست آن نقد خوش عیارمطلّس غنیمت است
(همان:۱۸۵)

«مطلّلس» به معنای «روپیهٔ بی سکّه و درم و دینار بی نقش» است. (رامپوری،۱۳۷۵:۸۳٦) «نقد خوش عیار مطلّلس» در معنای تن و اندام سپید و بکر معشوق به کار رفته‌است.

گره در ابروی و لب همچنان تبسم بار درِ کرشمه چه بندی به قفل بی‌زرفین
(همان: ٥٦٩)

«قفل بی‌زرفین» استعارهٔ مصرّحه از ابروی معشوق است.

تبارک الله از آن دلدل براق آیین که‌پیش‌دستی ازسرعت‌زمان برداشت
(همان:٥١٠)

«دلدل بُراق آیین» نامی تازه برای اسب ممدوح است.

۲-۲- تزاحم استعاره

کاربرد استعاره به گونه‌ای است که سبب تراکم و گاه تزاحم تصویر شده، در نتیجه موجب تعقید و ابهام در درک و دریافت تصویر می‌شود. تزاحم در استعاره به دو طریق ایجاد می شود. «گاهی شاعران استعاره‌ای را که معمولاً تقلیدی و قریب(و گاهی‌استعارهٔ مرده)است، یعنی معنی آن روشن-است، به استعارهٔ قریب دیگری تشبیه می‌کنند».(شمیسا،۱۳۸٦:۲۰۵)ازاین نوع استعاره نمونه های-زیادی را می‌توان دردیوان سخنورتهرانی مشاهده کرد.

نرگس آهوانه‌اش می‌نگرد به سوی من جانبش‌ای نظر مرو رم ندهی غزاله را
(شاپورتهرانی،۱۳۸۲:۱٦۰)

«نرگس» که در روزگار شاعر استعاره‌ای مرده از چشم محسوب می‌شده دوباره به آهو تشبیه شده است. البته در مواردی شاعر خواسته تا با آورد وجه شبهی تازه از استعاره‌های تکراری و پر کاربرد به نحوی آشنایی‌زدایی کند. ازجمله در شعر زیربرای«لعل» که استعاره از لب معشوق است، مشبه‌به معقول تازه‌ای ذکر کرده است.

ترا لعلی چو حرف وصل شیرین مرا کامی چو عیش عاشقان تلخ
(همان:۲۷٦)

در تصویری دیگر «تیر» را که استعاره‌ای آشنا از نگاه معشوق است، با وجه‌شبهی تازه و استخدامی به «میوهٔ نوبر» تشبیه شده‌است.

تیرت ز ابروان مقوّس غنیمت است هرگه رسد چومیوهٔ نوبرغنیمت است
(همان:۱۸٦)

افزون بر این‌گاه، یک استعاره را به دو استعارهٔ دیگر تشبیه کرده که سبب تزاحم بیشتر در تصویرمی‌شود.

زآن خط سبزکه ازمشک غباری‌است برآن لب مَنشیناد غباری به دل پاک تو یارب
(همان:۱۷٦)

در این بیت «خط سبز» که خود استعاره از موی‌روییده بر صورت است، یک بار به «مُشک» و بار دیگر به «غبار» تشبیه شده است. روش دیگر کاربرد استعاره که سبب تزاحم در تصویر می‌شود آن است که «گاهی بنای بیت را به جای لغت بر استعاره می‌نهند، که در فهم شعر اشکال ایجاد می کند».(شمیسا،۱۳۸٦:۲۰۵)

زخط زایل نگرددجان‌فزایی لعل‌جانان را زخاصیت نیندازد غباری‌آب‌حیوان را
(همان:۱۵۷)

«خط وغبار» استعاره از موی صورت معشوق و «لعل و آب حیوان» استعاره از لب معشوق‌اند.

جادوستان مایل زنّار اوست ساحران سر نگونسارش نگر(همان:۳۹۹)

«زنّار و ساحران سرنگونسار» هر دو استعاره از زلف معشوق هستند.در برخی موارد معانی استعار مُصرّحه را باید بر اساس قراردادهای سنتی شعرفارسی و مفاد کلی شعر دریافت کرد. چون هیچ نشانه‌ای به عنوان قرینه، برای استعاره بودن واژه در شعر به‌کار نرفته‌است.

گرچه زارم کشت چون تیغش زبان دارم هنوز زخم تیرش را ز چشم بد نهان دارم هنوز
(همان:٤۰۲)

«تیغ» استعاره است از مژگان معشوق. تشبیه مژگان به تیغ، ظاهراً به دلیل انحناء و قوسِ هردو، در شعر فارسی سابقه دارد.

گرچه‌رنگ آشتی خط برعذارش ریخته‌است می‌چکدزهر عتاب از تیغ مژگانش هنوز
(شاد،۱۳٤٦:۳۷۵)

۳-۲- تشخیص

همان گونه که ذکرشد، استعاره تشبیهی‌است که یکی‌از دو طرف آن حذف شده باشد. اگر طرف حذف شده مشبه‌به باشد استعارهٔ مکنیّه ساخته می‌شود. استعارهٔ مکنیه هم بر اساس جنس مشبه‌به محذوف به دو نوع تقسیم می‌شود. یا مشبه‌به محذوف جاندار است که در اصطلاح بدان تشخیص گفته می‌شود ویا غیر جاندار است. «تشخیص عبارت است از دادن صفات انسانی‌به یک حیوان، یک شیء ویا یک مفهوم. تشخیص در واقع، زیرگونه‌ای‌است از استعاره. مقایسه‌ای‌است تلویحی که در آن اصطلاح مجازیِ مقایسه همواره یک موجود انسانی‌است».(پرین،۱۳۷٦:٤٥)

سیروس‌شمیسا برای ساخت‌تشخیص دو روش قائل‌است. نوع نخست آن است که«در استعارهٔ مکنیه، مشبه‌به متروک انسان است و به اصطلاح استعاره انسان‌مدارانه‌است». (شمیسا ،۱۳۸٦:۱۷۹) این‌نوع تشخیص بیشترین کاربرد را دارد، به گونه‌ای که از مجموع ۱٦۱۳مورد تشخیص در دیوان شاپور در۱۵۰٤موردمشبه‌به محذوف انسان‌است. این تعداد بیش‌از ۹۳درصد کل تشخیص‌های دیوان شاپور را شامل می‌شود. این اندازه تمایل شاعر به انسان انگاری اشیاء و عناصر بی جان، نشان دهندهٔ دیدگاه عرفانی شاعر است. عباس زریاب خویی دربارهٔ دلیل گرایش زیاد شاعران سبک هندی به انسان انگاری معتقد است « اعتقاد به وحدت وجود سبب شده بود که همه چیز را جاندار و انسان وار ببینند و به طبیعت بی‌جان، روح و جان بخشند و نبات وجماد را نیز مانند انسان دارای عاطفه و احساس بدانند».(شمس لنگرودی ،۱۳۷۲:٦۷) در ابیات زیر از دیدگاه شاعر، عافیت، درد، درمان، اشک و چشم انسان مدار هستند.

نیم ازعافیت ممنون راحت بلکه می‌نازم به‌استغنای درد خود که با درمان نمی‌سازد
(شاپورتهرانی،۱۳۸۲:۳۲۲)

نیاسود ازهجوم اشک یک دم‌چشم خونبارم چراغ دیده از اشک دمادم روشن است
(همان:۱۷۳)

نوع دوم آن است که «مشبه‌به محذوف حیوان است، و به اصطلاح استعاره جانورمدارانه است و می‌توان به آن جاندار انگاری گفت».(شمیسا،۱۳۸٦:۱۷۹) از این‌گونه تشخیص در مجموع ۱۵بار

استفاده کرده، که با توجه به کل تشخیص‌های به کار رفته رقم ناچیزی‌است. در بیت زیر«غمزه» مستعارله و «اسب» مستعارمنه است که از ملایمات آن عنان و ترکتاز ذکرشده است.

به‌کویت شوق‌مردن کرده سرگردان‌جهانی را عنان غمزه را بگذار تا در ترکتاز آید
(شاپورتهرانی،۱۳۸۲:۳۸٤)

شکسته بالم صیاد را بگو شاپور برای خویش نگه دار دام و دانهٔ خویش
(همان:٤۱۰)

افزون براین دو روش، به عقیدهٔ پورنامداریان، نسبت دادن‌افعال و عواطف انسانی‌به حیوانات نیز از مقولهٔ تشخیص محسوب می‌شود.(رک.پورنامداریان،۱۳۹۰:۲۰۳) در ۵۱ مورد شاپور افعال و عواطف انسانی را به حیوانات نسبت داده است.

رغبت جانبازی پروانه دیدم گِرد شمع از وصال آتشین خویی به یاد آمد مرا
(شاپورتهرانی،۱۳۸۲:۱٤۸)

سرخوش بزم خراباتم که‌درخمخانه‌اش گرمگس هم دست بر سرمیزند مستانه‌است
(همان:۲۲٦)

چهارمین روش‌ساخت تشخیص«به صورت خطاب به موجود بی‌جان و یا یک مفهوم انتزاعی شکل‌می گیرد، که این نیز یکی‌از زیباترین‌انواع تشخیص‌است که با تأثیرعمیق خود درخواننده او را به آسانی‌در جوّ تجربهٔ عاطفی شاعر قرار می‌دهد».(پورنامداریان،۱۳۹۰:۱۳۱:۲۰۳) از این روش هم در مجموع ٤۳ بار برای ساخت تشخیص بهره برده است.

بگذار ای نسیم که چشمم برو فتد یک لحظه بی‌خبر مکن از بوی او مرا
(شاپورتهرانی،۱۳۸۲:۱۵۵)

ای‌شب به سر میا که من از دور دیده‌ام در صبح خود علامت روز سیاه
(همان:۱۵۸)

در مجموع باید گفت نزدیک به نیمی‌ازعناصری را که برای ساخت تشخیص بکار برده، مفاهیم انتزاعی تشکیل می‌دهد.(جدول‌ش۲) این انتخاب بیشترتحت تأثیردیدگاه عارفانه و اندیشهٔ دینی شاعر می باشد. چرا که بیش از آنکه به جهان بیرونی و مادّی بپردازد، به تأمل در امور ذهنی و مجرّد تمایل داشته است.

٤-۲- استعاره و استثنای منقطع

می‌توان گفت سخنور تهرانی تقریباً همهٔ آرایه های بدیعی را کم و زیاد با استعاره همراه کرده است. اما به دلیل‌تمایل زیاد وی در پیوند دادن استعاره با «استثنای‌منقطع» می‌توان این شگرد ارائه و ساخت استعاره را از ویژگی‌های سبکی وی دانست. «استثنای منقطع خلاف منطق است. اما در کلام ادبی‌که برمبنای زیبا آفرینی‌است، نه تنها غیرمنطقی نیست، بلکه چون غافلگیرکننده و شگفت انگیز است لفظ ومعنی را برجستگی وگیرایی می بخشد».(وحیدیان کامیار،۱۰۰۱۳۷۹)

جزشمع‌کس بر آتشم امشب نداشت دست جز بهر آشنا جگر آشنا نسوخت
(شاپورتهرانی:۱۸۱)

لبی که تر نشد از مَی لب ایاغ من است گلی‌که تازه بودتا به حشرداغ‌من است
(همان:۲۰۹)

ساکنم تا در بیابان بلا جز گِرد باد همدمی دیگر نمی‌گردد به پیرامن مرا
(همان:۱۵۳)

جزگریبان که دل از دست منش صد چاک است مهربان دگرم دست به گردن نکند
(همان:۳۵۹)

کس از آفت نگاه تو نرَست غیر مژگان که به آن درازدستی کند از بلا کناره
(همان:٤۸۵)

۵-۲- استعارهٔ مکنیه غیرتشخیص

اگر در استعاره مشبه‌به محذوف جاندار نباشد، دراین صورت چون جاندارانگاری صورت نمی-گیرد، استعاره غیرتشخیص است. این استعاره از نظر خیال‌انگیزی و خلق تصویر به ارزش نوع نخست نیست. افزون بر این از لحاظ بسامد و تعداد کاربرد نیز قابل مقایسه با تشخیص نیست. رویکرد عمدهٔ سخنوران در ساخت و ارائهٔ استعارهٔ مکنیه، همان گونهٔ جاندار انگارانه و یا تشخیص است. چرا که جاندارانگاشتن یک شیء یا پدیده و یا مفهوم سبب می‌شود تا شاعر بتواند با امکانات واختیارات بیشتری مفاهیم ومضامین مورد نظرش را ارائه کند. تا زمانی که سخنور شیء یا عنصری‌را جاندار فرض نکند، نمی‌تواند عواطف واحساسات خویش را به آن نسبت دهد. شاپورتهرانی هم درمجموع ٦۸ بار از این نوع استعاره بهره برده که تنها ۳درصد کل استعاره هایش را شامل می‌شود.

دراین استعاره‌ها هم«مشبه‌به» محذوف تنوع زیادی نداشته وفقط ازچند عنصر محدود استفاده کرده-است. مهمترین عنصر برای مشبه‌بهِ محذوف دراین استعاره، «بنا یا ساختمانی» است که شاعر یکی از اجزاء آن را ذکر کرده است.(جدول ش۳)

٦-۲- ایستایی یا پویایی تصویر

یکی‌از مباحثی که در نقد صورخیال کاربرد دارد ایستایی یا پویایی تصویر است. از این منظر هرقدر اجزای تصویر بر مفاهیمی از جنبش وحرکت و تغییردلالت کنند، از ارزش و غنای بیشتری برخوردار هستند. این دیدگاه برای استعارهٔ مصرّحه ارزش چندانی قائل نیست. چرا که «استعاره (مصرّحه)آوردن اسمی است به جای اسمی دیگر به اعتبار همانندی و شباهت آن‌ها، و در این‌گونه موارد استفاده از فعل کمتر مورد نظراست و همین فعل‌است که سهم عمده‌ای در حرکت و جنبش تصویرها دارد».(شفیعی کدکنی،۱۳۸۳:۲٥٤) دربررسی استعاره در دیوان شاپورمشخص شد که از مجموع۲۱٦٦استعاره، تنها٤۸٥ مورد را استعارهٔ مصرّحه تشکیل می‌دهد که۲۲/۳۹درصدکل استعاره های دیوان را شامل می‌شود. این آمار نشان می‌دهد که سخنورتهرانی رویکرد زیادی به استعارهٔ مصرّحه نداشته‌است. اما در مقابل از استعاره مکنیّه۱٦۸۱باراستفاده کرده که ازاین تعداد۱٦۱۳مورد تشخیص هستند. این رقم۷٤/٤٦ درصد کل استعاره های دیوان شاپور را شامل می‌شود. این آمار غنای تصویر و پویایی غالب استعارات شعر شاپور را نشان می‌دهد. چرا که «تشخیص در میان انواع تصویر، زنده‌ترین و پرحرکت‌ترین شکل‌آنست».(همان:۲٦۲) اشعار زیر نمونه‌هایی هستند که تشخیص، عامل پویایی و جنبش تصویر در شعر وی شده است.

سرخوش‌آن‌سروخرامنده‌ازاین‌کوچه‌گذشت آفتاب از پی نظاره‌اش از بام افتاد
(شاپورتهرانی،۱۳۸۲:۲۷۹)

چون فتد در خنده شوق حُقهٔ مرجان او درصدف خمیازه بردرّ ثمین می‌افکند
(همان:۳٥٥)

هر گه آن شمع بتان شاپور پیدا می‌شود ازخجالت می‌رود در زیردامانم چراغ
(همان:٤۱٥)

کوه کبود پوش نگر کز وفا هنوز در بر لباس ماتم فرهاد می کند
(همان:۳٦۰)

از ضعیفی چنان شدم که خیال می‌تواند مرا به دوش برد
(همان:۳۰٤)

۷-۲- آرایش استعاره

یکی از شگردهایی که می‌تواند در کنار افزودن بر زیبایی‌های بلاغی در القای عواطف و احساسات وانتقال اندیشه ها و مضامین مورد نظر شاعر تأثیر زیادی داشته باشد، همراه‌کردن استعاره با دیگرآرایه‌ها وفنون بدیعی‌و بیانی است. حُسن این شیوه درآن است که «تشبیه و استعاره اگر با آرایش‌های دیگرکلامی یا به اصطلاح اهل ادب، با صنایع دیگر ادبی و بدیعی همراه باشد، زیباتراست. مثلاً تشبیه و استعاره‌ای که با تشبیه و استعارهٔ دیگر، تناسب و مراعات‌نظیر، تضاد، اغراق، کنایه، تجنیس، ارسال مثل، تلمیح، تأکید و غیر همراه باشد، بی‌گمان زیباتر از یک تشبیه ساده-است.»(فرشیدورد،۱۳۸۲:٤۷۵) در دیوان شاپورتهرانی می توان نمونه های متعددی از همراهی استعاره را با انواع آرایه ها وفنون بلاغی سراغ گرفت. البته در اینجا مقصود فنونی است که قابلیت خیال انگیزی بیشتری دارندکه به مواردی از آن ها اشاره خواهد شد.

۱-۷-۲- استعاره وتشبیه

شاعر در موارد زیادی یکی از دو سوی تشبیه یا وجه شبه را به استعاره پیوند داده است. از جمله در بیت زیرکه مشبه‌به یعنی«شمع خاوری» استعارهٔ مصرّحه از «خورشید» می‌باشد.

نگذاری دلی که خون نکنی رخ چون شمع خاوری که تو راست
(شاپورتهرانی،۱۳۸۲:۱۹۵)

در بیت زیر برعکس تصویر قبلی «عروس» که مشبه است، استعارهٔ مصرحه از «شعر» می‌باشد.

من این عروس که‌آراستم به مدحت شاه چوچشم یارش کردم ردیف مژگان تیغ
(همان:۵۳۹)

در بیت زیرهم «تیغ کشیدن» که وجه‌شبه است، برای دل استعاره مصرّحه از «آه» است.

مگر که هجر تو ماه محرم است او را که‌دل به سینه‌کشیده‌است‌همچوطفلان تیغ
(همان:۵۳۵)

۲-۷-۲- استعاره و کنایه

بَرَد زعفران مانی از چهرهٔ من که رنگی به نارنگ تصویر بندد
(همان:۲۸۵)

در لایهٔ اول «زعفران» استعاره از رنگ زرد چهره است، در لایهٔدوم این‌استعاره خود کنایه از است: بیمار، ضعیف‌حال،اندوهگین.(انوری،۱۳۸۳:۸۵۰) در بیت زیر، عکس بیت قبلی‌لایهٔ اول‌کنایه است و سپس استعاره.

با هر نفسم مایهٔ صد قافله آه است در هر مژه‌ام حاصل صد ابر سیاه است
(شاپورتهرانی،۱۳۸۲:۲۳۵)

«حاصل‌صد ابرسیاه» کنایه از باران است که این کنایه خود استعاره از «اشک» می‌باشد.

نَبَرد تا به ابد تیرگی‌اش صیقل مهر هرکه آیینه به آه سحر من دارد
(همان:۲۹۱)

«آینه» استعاره از «دل» است که تیرگی‌اش «کنایه است از آزرده و ملول شدن». (انوری، ج‌اول ،۱۳۸۳:٦٧٤)

گرچه از تیر جفایش پربرآوردم چو مرغ چشم‌حسرت‌سوی‌آن‌مشکین‌کمان‌دارم هنوز
(شاپورتهرانی،۱۳۸۲:٤٠٢)

«کمان» استعاره از ابروی معشوق است، و ترکیب «مشکین کمان» کنایه از خود معشوق است.

۳-۷-۲- استعاره و ایهام

شفیعی‌کدکنی‌معتقداست،درمیان مباحث علم بدیع چند بحث را می‌توان برحوزهٔ صورخیال افزود و دایرهٔ صورت های خیال و تا حدی ایماژ را بدین گونه گسترش بیشتری داد. زیرا در این صورت ها نیز عنصرخیال و نیروی تخیّل شاعرانه است که ادای معانی را از حالت عادی بیان به گونه‌های مختلف درمی‌آورد. یکی‌از این‌گونه‌صنایع، ایهام‌است.(رک.شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۳:۱۲٤) باید گفت ویژگی مهم ایهام حالت دوگانگی‌و تعلیقی است که ذهن‌خواننده را همزمان با دو موضوع مختلف درگیرمی‌کند. کشف ارتباط بین این دوبخش از کلام که مستلزم فعالیت قوّهٔ تخیل‌خواننده است، اسباب لذّت وخوش آیند او را فراهم‌می‌کند. حال اگر این شیوه با استعاره که خود تصویری ابهام

انگیزاست همراه شود، سبب‌غنای تخیلی‌تصاویر می‌گردد. چرا که مهمترین‌مزیت استعاره این است که «دلالت های معنایی بی‌شماری را باعث می‌گردد، که این مسأله ذهن خواننده را به کار می اندازد و او را وامی‌دارد تا در زمینهٔ کشف دلالت صورت خیالی شعر فعالیّت کند و گاهی‌به چند معنا برسد و با رسیدن به معنای مطلوب به نوعی لذّت هنری دست یابد و زیبایی‌اثر را درک کند و این با ارائهٔ مستقیم حالت و صفت فرق دارد.»(خلیلی جهانتیغ،۱۱۹:۱۳۸۰)

اگرخواهدمدددرقتل‌وغارت‌چشمش‌ازچشمش عجب نبودکه مردم را به مردم کارمی‌افتد
(شاپورتهرانی،۲۸۲:۱۳۸۲)

مصراع دوم اشاره دارد به مثل معروف آدم به آدم می‌رسد.(رک.دهخدا،۲۲:۱۳۸۵) اما با توجه به استعارهٔ مکنیّهٔ «چشم» در مصراع اول به «مردمک چشم» هم ایهام دارد.

بگرفت تا عذار ترا در کنار خط باشد ز روسیاهی خود شرمسار خط
(شاپورتهرانی،٤٢:١٣٨٢)

«خط» که استعاره مصرحّه از موی روییده بر صورت معشوق است، از روسیاهی خود شرمسار شده است.(تشخیص). «روسیاهی» کنایه است ازگناهکار بودن. ضمن این که به رنگ سیاه خط نیز ایهام دارد.

طرز ادب از اشک بیاموز که بی جرم از چشم من افتاده و درپای من افتد
(همان:۲۸۱)

«از چشم افتادن اشک» به معنای جاری و چکیده شدن اشک است، اما به معنای کنایی آن نیز یعنی بی‌اعتبار و بی‌ارزش شدن ایهام دارد.

سرکشی تا کی ای نهال بلند دست کوتاه ما ندارد خار
(همان:٥٢٦)

«نهال بلند» استعاره‌مصرّحه از معشوق است و«سرکشی» کنایه از غرور وخود پسندی آن است. اما با توجه به واژهٔ نهال مفهوم رشدکردن و بلند شدن ساقهٔ نهال نیز به ذهن تبادر می‌کند.

٤-٧-٢- استعاره و استخدام

استخدام اغلب « ترفندی زیبا وخوش است ولی کم اتفاق می‌افتد، زیرا شاعر دوچیز را که می خواهد توصیف کند نیاز به دو لفظ دارد، اما باید به جای آن دو واژه از یک واژهٔ دو معنایی‌استفاده

کند که کاری دشواراست».(وحیدیان‌کامیار،۱۳۷۹:۱٤۰) بایدگفت مهمترین حسن پیونداستعاره و استخدام، گسترده‌ترکردن حوزهٔ خیال ورزی است. به عنوان مثال در شعر زیر شاعر ترکیب «سر به سنگ زدن» را به صورت یک تصویر دوبعدی به گونه‌ای به کاربرده که نسبت دادن آن به «سنگ» سبب شخصیت یافتن آن شده است.

گر فغان،کوهکن از تیشهٔ فولاد آموخت　　سربه هرسنگ زدن تیشه زفرهاد آموخت
(شاپورتهرانی،۱۳۸۲:۱۸۲)

بر چراغ هر دو عالم آستین‌افشان گذشت　　جلوهٔ قدّی که کشت از باد دامانم چوشمع
(همان:٤١٤)

استعارهٔ تبعیّهٔ «کشتن» برای شمع سبب تشخیص شمع شده است. در بیت زیر هم «استخوان» برای شمع استعارهٔ مصرّحه از فتیلهٔ شمع است.

روزی ازخوان وصالم‌نیست درشب‌های قرب　　هم به مغزاستخوان‌خویش‌مهمانم‌چو شمع
(همان:٤١٤)

بس که‌می‌ریزد سرشک ازچشم گریانم چوشمع　　چاک ازآب دیده می‌گردد گریبانم چوشمع
(همان:٤١٣)

«آب‌دیده» برای شاعر کنایه از اشک و برای شمع استعارهٔ از قطرات ذوب شدهٔ شمع است.

بوی خوش قوت روح است چرا مشک خطان　　ناتوان تر ز نسیم سَحرم ساخته‌اند
(همان:۳٤۹)

نسبت دادن «ناتوانی» به نسیم سحر موجب انسان انگاری نسیم شده است. ناتوانی نسیم سحر به معنای وزش ملایم و آرام آن است در برابر بادهای تند و سریع.(رک.زریاب خویی،۱۳۷٤:۱۰٦)

۵-۷-۲- استعاره و پارادوکس

بایدگفت تضاد وتناقضی‌که‌درماهیت تصاویرایجادمی‌شود، سبب برجستگی تصویر شده توجه خواننده را به خود جلب می‌کند. ارزش تصاویر پارادوکسی‌در این است که «بیش ازهر صناعت دیگری، غریب و شگفت انگیزاست. زیرا با ترکیب دو امر متناقض، وحدتی محال را درعالم خیال می‌آفریند. تصویرامر محال، بدیع وشگفت است.»(فتوحی،۱۳۸٦:۳۳۰)

گرمی مَی اخگرم را پای‌کوبان برفروخت شعله‌ای کاین آتش تر می‌زند مستانه است
(همان:۲۲٦)

تازگی‌برده به کار آن دو لب‌نقل‌فروش از نمک پستهٔ شکر شکنی ساخته اند
(همان:۳۵۰)

جدول شماره۱: روش‌های ساخت تشخیص		
روش ساخت تشخیص	بسامد	درصد
مشبه‌به محذوف انسان	۱۵۰٤	۹۳/۲٤
نسبت‌دادن صفت انسان‌به حیوان	۵۱	۳/۱٦
منادای انسان	٤۳	۲/٦٦
مشبه‌به محذوف حیوان	۱۵	۰/۹۲
مجموع	۱٦۱۳	۱۰۰

جدول شماره۲: عناصر مشبه در استعاره مکنیه«تشخیص»		
نام عنصر	بسامد	درصد
امور انتزاعی	۷٦۲	٤۷/۲٤
انسان اعضا و متعلقات وی	۲٦۲	۱٦/۲٤
مظاهر و پدیده‌های طبیعت	۲٤٦	۱۵/۲۵
گل،گیاه ، درخت و اجزای آنها	۱۰۰	٦/۱۹
اشیاء،فلزات وسنگهای قیمتی	۸٤	۵/۲۰
جانوران و پرندگان	۵۸	۳/۵۹
اوقات و زمان	۳۹	۲/٤۱
مکانها و بناها	۳۲	۱/۹۸
خوردنیها و نوشیدنیها	۳۰	۱/۸۵
مجموع	۱٦۱۳	۱۰۰

جدول شماره ۳: عناصر مشبه در استعاره مکنیه«غیرتشخیص»

نام عنصر	بسامد	درصد
بنا و ساختمان	٤٦	٦٧/٦٤
گل و گیاه	۱۰	١٤/٧٠
نور و روشنایی	۷	۱۰/۲۹
آتش	۳	٤/٤١
دریا	۱	١/٤٧
آسمان	۱	١/٤٧
مجموع	٦٨	۱۰۰

۳- نتیجه

شاپور تهرانی یکی از شاعران مشهور سبک هندی در قرن یازدهم می باشد که برای ارائهٔ مضامین مورد نظرش رویکرد زیادی به استعاره داشته است. آنگونه که در مجموع ۲۱٦٦بار از استعارهٔ مکنیّه و مصرّحه برای ارائهٔ مضامین مورد نظرش استفاده کرده است. از این تعداد ٤۸۵ مورد استعارهٔ مصرّحه هستند. سخنورتهرانی در ساخت استعارهٔ مصرحه هم بیشتراشیاء، عناصر طبیعت و گل‌ها و درختان را در معانی مجازی به کاربرده است. یکی از روش‌های شاپور برای ارائهٔ تصاویر استعاری تازه، استفاده از استعاره های ترکیبی است. این نوع استعاره از ترکیب دو یا چند واژه ساخته می‌شوند که در مجموع بر مضمونی تازه دلالت می‌کنند. وی از این طریق توانسته با گسترش فضای مجازی زبان تصاویر تازه‌ای وارد شعر فارسی کند. نوع دوم استعاره یعنی مکنیه۱٦۸۱ بار در دیوان شاپور به کار رفته است. از این تعداد هم ۱٦۱۳مورد یعنی نزدیک به ۷۵ درصد کل استعاره ها از نوع تشخیص هستند.از آنجایی‌که این‌گونه‌از استعارهٔ مکنیه، هم درخیال انگیزی و هم در پویایی و جنبش تصاویر تأثیر زیادی دارند، می‌توان گفت غالب استعاره‌های بکار رفته درشعر وی، تصاویری خیال‌انگیز و پویا هستند. سخنورتهرانی علاقهٔ زیادی به آرایش استعاره هایش از طریق

همراه کردن آن با دیگر شگردهای خیال‌انگیز بلاغی‌به ویژه تشبیه، کنایه، ایهام داشته که این روش نیز در غنای تصاویر وی تأثیرگذار بوده‌است. هر چند شاعر در موارد زیادی استعاره را به استعاره تشبیه کرده و یا حتی بنای بیت را براستعاره گذاشته، اما تقریباً درهیچ موردی تعقید وابهام درتصاویراستعاری وی دیده نمی‌شود. درمجموع بایدگفت استعاره در دیوان شاپور به دور پیچیدگی-های معمول سبک هندی، درخدمت انتقال مضمون و القای‌احساس شاعر قرار دارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

٤- منابع

۱.ارسطو،**دربارهٔ هنر شعر**، ترجمهٔ سهیل‌محسن افنان،چ دوم، تهران، مؤسسه‌انتشارات حکمت ،۱۳۹۲.

۲.انوری، حسن، **فرهنگ کنایات سخن**،چ اول، تهران، سخن،۱۳۸۳.

۳.پارسا،سیداحمد؛پناهی،حسین،**استعاره‌های ترکیبی‌گونه‌ای نویافته ازاستعاره در سروده های خاقانی‌شروانی**، مجلهٔ بوستان ادب، سال سوم،شمارهٔ دوم،صص۲۵-۵۰ شیراز،تابستان۱۳۹۰.

٤.پرین، لارنس، **دربارهٔ شعر**، ترجمهٔ فاطمهٔ راکعی،چ اول، تهران،اطلاعات،۱۳۷٦.

۵.پورنامداریان، تقی، **سفر در مه**، چ ۳،تهران، سخن،۱۳۹۰.

٦.جرجانی، عبدالقاهر، **اسرارالبلاغه**، چ۵، ترجمه جلیل تجلیل، تهران،دانشگاه تهران،۱۳۸۹.

۷.خلیلی جهانتیغ، مریم، **سیبِ باغِ جان**،چ اول، تهران،سخن،۱۳۸۰.

۸. دهخدا، علی اکبر، **امثال و حِکَم**، چ سیزدهم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۵.

۹.رامپوری، غیاث الدین‌محمد، **غیاث‌اللغات**، به کوشش‌منصور ثروت، چ دوم، تهران،امیرکبیر، ۱۳۷۵.

۱۰.رجایی، محمدخلیل، **معالم‌البلاغه درعلم معانی وبیان و بدیع**، چ٤، چاپ چهارم، شیراز، انتشارات دانشگاه شیراز ،۱۳۷٦.

۱۱. زریاب خویی، عباس، **آئینه جام**، چ دوم، تهران، علمی، ۱۳۷٤.

۱۲. شاپورتهرانی، ارجاسب بن‌خواجگی، **دیوان**، تصحیح وتحقیق یحیی کاردگر،چ اول،تهران، کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس‌شورای اسلامی،۱۳۸۲.

۱۳. شاد، محمدپادشاه، **فرهنگ مترادفات‌و اصطلاحات**،چ اول، تهران،کتابفروشی‌خیام،۱۳٤٦.

۱٤. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، **صورخیال در شعر فارسی**، چ۹، تهران،آگه،۱۳۸۳.

۱۵. شمس لنگرودی، **سبک هندی وکلیم کاشانی**، چ دوم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۲.

۱٦. شمیسا، سیروس، **بیان**، چ۲، تهران، میترا،۱۳۸٦.

۱۷. صفا،ذبیح الله، **تاریخ ادبیات در ایران**، چ۱۰، جلدپنجم، تهران، فردوس،۱۳۷۳.

۱۸. عرفان، حسن،**کرانه‌ها شرح فارسی‌مختصرالمعانی**، چ۸، جلدسوم،هجرت،قم،۱۳۹۵.

۱۹. فتوحی، محمود، **بلاغت تصویر**،چ اول، تهران،سخن،۱۳۸٦.
۲۰. فخرالزمانی قزوینی،ملا عبدالنبی،**تذکره میخانه**، باتصحیح وتنقیح وتکمیل تراجم به اهتمام احمدگلچین معانی، تهران،انتشارات شرکت نسبی‌حاج محمد حسین اقبال و شرکاء،۱۳٤۰.
۲۱. فرشیدورد، خسرو، **دربارهٔ ادبیات و نقدادبی**، چ ٤، تهران،امیرکبیر،۱۳۸۲.
۲۲. کزّازی، میرجلال‌الدین، **بیان**،چ ششم، تهران، نشرمرکز،۱۳۸۱.
۲۳.نصرآبادی، محمدطاهر، **تذکرهٔنصرآبادی**، مقدمه تصحیح وتعلیقات محسن ناجی‌نصرآبادی ، تهران، چ اول،اساطیر ،۱۳۷۸.
۲٤. وحیدیان کامیار، تقی، **بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی**، چ اول، تهران، انتشارات دوستان ،۱۳۷۹.
۲۵. ولک، رنه؛ وارن، آوستن، **نظریهٔ ادبیات**، ترجمهٔ ضیاء موحد وپرویز مهاجر، چاول،تهران، علمی‌وفرهنگی،۱۳۷۳.
۲٦. هاوکس،ترنس، **استعاره**، ترجمهٔ فرزانه طاهری،چ پنجم، تهران،نشرمرکز،۱۳۹٤.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی