

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](https://doi.org/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 به‌نحو چشمگیری برجسته شده است. به‌سبب گسترده‌بودن مباحث تحلیل گفتمان فرکلاف، در این پژوهش کوشش شده است تا مباحث گفتمان‌شناسی تنها در بخش واژه‌ها^۱ 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 پذیرش مقاله: ۹۹/۷/۱۴

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۱۲/۹

و رویکرد فرکلاف، تحلیل روشن‌تری از این رویکرد ارائه شود. نقش موقعیت و مقتضای حال در علم معانی به‌طور کامل 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 در جهت لفظ و روبنای آن توجه دارد. علم معانی، کلام و جمله را از حیث 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). از نظر فرکلاف «گفتمان همان زبان به منزله‌ی 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 تجزیه و تحلیل‌های اجتماعی به زبان توجه شود (2: ref. fairclough, 2003) 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 از قبیل 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). بدین ترتیب بر مبنای 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 غیررسمی بودن 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 خسرو پرویز، 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 رضانی (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 از نظر 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، تجزیه و تحلیل به‌معنای شناسایی و مشخص کردن 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 به معنای آن است که مقصود و معنای خود را با واژه‌های دیگر بیان کنیم، به گونه‌ای که تنها واژگان تغییر کنند و مقصود همچنان ثابت باشد (Oxford American: reword). فرکلاف دوباره‌ی آن چنین می‌گوید که جمله به نحو 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 به لحاظ 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 به شیوه‌های گوناگون با سه شرط تفاوت در روشنی و پوشیدگی، تخیل، مبتنی بودن بر اقتضای حال (رک. آقاحسینی و هم‌تیمان، 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 به سبب استعاری بودن 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. السکاکي، ۱۴۲۰: ۳۱۸). کنایه‌ها ویژگی‌های خاصی دارند که عبارت‌اند از: چندبعدی بودن، نقاشی زبانی، ابهام، ایجاز، غرابت و آشنایی زدایی و تأویل یا تفسیرپذیری برحسب موقعیت به مخاطب و یا بستر طرح موضوع (رک. وحیدیان کامیار، 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. زرین کوب، ۱۳۴۶: ۷۱). غالب کنایه‌های مطرح شده 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 پوشیده بودن کنایه، تصویرگری آن نیز برجسته می‌شود. زمانی که خسرو، شیرین را هنگام آب‌تنی در چشمه غایب می‌بیند، نظامی کنایه‌ای را بیان می‌کند که در کنار ابهام و ویژگی تصویرگری آن آشکار می‌شود:

زمانی پل بر آب چشم بست
گاهی بر آب چشمه پل شکستی
(نظامی، ۱۳۷۸: ۸۵)

اینکه خسرو برای از دست دادن خواسته‌ی خود به شدت و سختی تمام اشک می‌ریزد، به همراه 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 به مقتضای حال بیان می‌شود. زمانی که خسرو به سبب راضی نشدن شیرین در برآوردن کام او برای اولین بار از شیرین جدا می‌شود، شیرین بی‌قرار می‌شود، مهین بانو شروع به نصیحت او می‌کند، در گفت‌وگویی که بین این دو شخصیت پیش می‌آید، گفتار مهین بانو سراسر نصیحت و دعوت به صبر به سبب ناپایداری امور ناخوشایند است و برای اینکه گفتارش برای شیرین ملموس تر 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 از جمله 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 زمانی که شیرین به سبب 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 نگوهرش یا تنبیه و مسخره‌کردن باشد و از این‌رو 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، هنگامی که شیرین اجازه‌ی ورود خسرو به قصرش را نمی‌دهد و بیرون از قصر از او پذیرایی می‌کند، خسرو چنین می‌گوید:

دلم را تازه کرد این خرمی‌ها	خجل کردی مرا از مردمی‌ها
ز گنج و گوهر و منسوج و دیبا	رهم کردی چو مهد خویش زیبا
ز نعلک‌های گوش گوهر‌آویز	فکنندی نعل‌ها در نعل شب‌دیز
ز بس گوهر که در نعلم کشیدی	به رخ بر رشته نعلم کشیدی

(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 تعریض گونه 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 می‌کند؛ اما سخنان خود را با هوشمندی به‌شیوه‌ی تعریض به مقتضای حال مخاطب خود بیان می‌کند:

سخنگو چون سخن بی‌خود نگوید	اگر جز بد نگوید بد نگوید
سخن باید که با معیار باشد	که پرگفتن خران را بار باشد

(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۳۰)

ج. استعاره: «در بلاغت انگلیسی تشبیه و استعاره بسیار به هم آمیخته‌اند و تشبیه مانند سایه‌ای در کنار استعاره است. در بسیاری از فرهنگ‌های اصطلاحات ادبی از قبیل A Glossary of Literary Terms اثر آبرامز تشبیه در کنار مبحث استعاره عنوان شده است. در بررسی استعاره و metaphor در مجموع 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 در metaphor وجود هر دو طرف 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). زمانی که 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 پنهان کردن 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:

حمایل دست‌ها در گردن یار درخت نارون پیچیده بر نار
گه آوردن بهار تر در آغوش گهی بستن بنفشه بر بناگوش
(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 زمانی که ویس و رامین با یکدیگر در باغ دیدار می‌کنند، فخرالدین اسعد به شیوه‌ی آشکارتری با بهره‌گیری از تشبیه از کام‌یابی آن‌ها سخن می‌گوید:

بجست از جای واندر برگرفتش پس آن دو زلف چون عنبر گرفتش
بپیچیدند بر هم دو سمن‌بوی چو دو دیبا نهاده روی بر روی
تو گفתי شیر و باد در هم آمیخت و یا گلنار و سوسن بر هم آمیخت
چو راز دوستی با هم گشادند به خوشی کام یکدیگر بدادند
(فخرالدین اسعدگرگانی، 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. رستگارفسائی، ۱۳۶۹: ۱۴-۱۵). در منظومه‌ی خسرو و شیرین گاه توصیفات در ابتدای هر بخش از داستان ذکر می‌شود که برای تغییر موقعیتی به موقعیت دیگر به شیوه‌ی بראعت استهلال بازگوکننده‌ی موضوع تازه است؛ برای نمونه هنگامی که شیرین قصد دارد، از نزد مهین بانو بگریزد، نظامی قبل از ذکر آن طلوع خورشید را توصیف می‌کند، تصویرآفرینی او در این قسمت با گریختن شیرین مرتبط است:^۴

چو بر زد بامدادن خازن چین به درج گوهرین بر قفل زرین
برون آمد ز درج آن نقش چینی شدن را کرده با خود نقش‌بینی
(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 زمانی که شیرین قصد دارد برتری خود را نسبت به رقیب بیان کند، چنین می‌گوید:

هنوزم غنچه گل ناشکفته است هنوزم در دریایی نسفته است
چو بر مه مشک را زنجیر سازم بسا شیرا کزو ننجیر سازم
(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... به‌طور غیرمستقیم 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. زمانی که 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:

تو روزی او ستاره ای دل‌افروز فرو میرد ستاره چون شود روز
تو صبحی و او چراغ ار دل‌پذیرد چراغ آن به که پیش از صبح میرد
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۶۵)

ج.ب.۲. فراق و دوری

در موقعیت‌هایی نیز شخصیت‌های داستان هنگامی که دچار فراق می‌شوند، در ناله و مویه‌های خود شخص از دست‌رفته را به امور بارزش تشبیه می‌کنند؛ برای مثال هنگامی که شیرین می‌گریزد، مهین بانو شروع به گریه می‌کند و در میان سخنان خویش شیرین را به آهو، اخگر و... تشبیه می‌کند. استفاده‌ی مکرر از تشبیه در این موقعیت به دلیل آن است که امور بارزش با از دست رفتنشان بیش‌ازپیش برای انسان ارزشمند می‌شود، در این موقعیت نیز هنگامی که شیرین از نزد مهین بانو می‌گریزد، مهین بانو 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. زمانی که 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. زمانی که 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 به سبب وصال با شکر خشمگین است و با سخنان تعریض‌آمیز استعاره‌هایی را برای خود بیان می‌کند و منظورش گوشزد کردن این نکته به خسرو است که وصلت با غیر من به معنای تحقیر و بی‌ارزش دانستن 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 ناامید کردن 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:

بخر کالای فاسد تا توانی به کار آید یکی روزت چه دانی

(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، از نظر 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).

کله لعل و قبا لعل و کمر لعل رخس هم لعل بینی لعل در لعل

(نظامی، ۱۳۷۸: ۷۱)

تکرار کلمه‌ی لعل سبب افزایش موسیقی بیت می‌شود. با توجه 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. زمانی که 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 فریش 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 زمانی که 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. تنسیق الصفات: توجه به نقش موقعیت و مقتضای حال در تفسیر این آرایه ضروری است. تنسیق الصفات 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 در واقع 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 در واقع 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 از نظر ظاهر و ساخت آوایی، همانندی و پیوندی نزدیک یافت. دو واژه‌ی همگون را دو پایه‌ی جناس می‌نامیم» (کزازی، ۱۳۷۳: ۴۸). «در واقع جناس از یک سو ایجاد موسیقی در کلام می‌کند و از سوی دیگر سبب تداعی معانی مختلف لفظی واحد می‌گردد و در نتیجه 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 در نظر گرفتن موقعیت گفت‌وگو قصد جلب توجه 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 با سرعت به پایان می‌رساند. او با تکرار کلنگ (در معنای حریص و ابزار) تکرار عمل فرهاد در کلنگ‌زدن به همراه حرص او را بیان می‌کند و به نوعی با این تکرار به خسرو می‌فهماند که او با بی‌وقفه عمل کردن 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؛ از این رو 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 به جای یکدیگر به کار برد» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۱۷). آنچه فرکلاف در این باره 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؛ در حالی که 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، در حالی که 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. زمانی که خسرو ناامید از قصر شیرین باز می‌گردد و قصد فراموش کردن 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 حسب حال و دیگر صنعت کردن راوی برای مبهوت ساختن مخاطب و دلچسب کردن سخن با تکیه بر ذهنیت اهمیت‌دهنده‌ی گوینده به سبب 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 چه کاری 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 نآورد بار
ور آهن زیر سر کردن ستونم به از زرین کمر بستن به خونم
چراغی کو شبنم 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؛ از طرفی به شدت دلبسته‌ی خسرو است و تمایل دارد به وصال او برسد و از طرفی 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 به سبب 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 در اساس ابهام‌زدایی از مطلب و اقناعی ساختن 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 به‌طور عام و فراگیر بیاورند و سپس آن را مخصوص و ویژه‌ی کسی یا گروهی کنند» (علوی‌مقدم، اشرف‌زاده، ۱۳۹۰: ۸۱)؛ برای مثال هنگامی که 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:

مرا شیرین بدان خوانند پیوست که بازی‌های شیرین آرم از دست
یکی را تلخ‌تر گریانم از جام یکی را عیش خوش‌تر دارم از نام
(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۴۲)

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

برو کز هیچ‌رویی در ننگجی اگر مویی که مویی در ننگجی
(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 بازی گرفتن 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: از نظر فرکلاف حسن تعبیر درباره‌ی جملاتی به کار می‌رود که یکی از ابزارهای کاربرد آن واژه است؛ پس از سویی با واژه و از سوی دیگر 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 کای چشم و چراغم همای گلشن و طاووس باغم
(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 امروز با من؟ چه کرد آن شوخ عالم‌سوز با من؟
چه بی‌شرمی نمود آن ناخدا ترس چو زن گفتی کجا شرم و کجا ترس
(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۴۶)

بار معنایی کلمات می‌تواند متناسب با موقعیت تغییر کند. شیرین در موقعیتی همای گلشن و در موقعیتی دیگر ناخدا ترس می‌شود؛ در نتیجه استفاده از واژگان با بار معنایی متفاوت روابط مشارکان گفت‌وگو را تغییر می‌دهد. ب) استفاده از زبان رسمی و غیررسمی: کاربرد به موقع 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 از نظر موقعیت و مقام برتر از دیگران باشند و توانایی استفاده از زبان غیررسمی را در گفتار خویش داشته باشند. آوردن ضرب‌المثل در عین حال بیانگر یک‌رنگی و نزدیک‌شدن دو ذهن و صمیمیت در جریان آوردن ضرب‌المثل است، همچنین فولکلور نیز به نحوی نهفته است. خسرو و شیرین و مهین بانو 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 به اقتضای موقعیتی که در داستان دارند و مخاطبانی که با آن‌ها در ارتباط هستند، به شیوه و گفتار رسمی سخن می‌گویند؛ زیرا مخاطبان آن‌ها از نظر موقعیتی فراتر از آن‌ها هستند. در نمونه‌ای کاربرد ضرب‌المثل و لغات عامیانه در گفتار شیرین زیاد می‌شود و آن موقعیتی است که او به شدت از رفتار خسرو به خشم آمده است و گفتارش از حالت رسمی خارج شده است. او با بیان مکرر ضرب‌المثل به گونه‌ای نیز قصد دارد مخاطب خویش را اقناع کند. شاپور پیام‌رسان او و خسرو است و شیرین به شیوه‌ی غیرمستقیم قصد اقناع خسرو را دارد:

مرا بگذار تا گیرم بدین روز	تو مادرمرده را شیون میاموز
کند با جنس خود هر جنس پرواز	کبوتر با کبوتر باز با باز
وگر گوید بگیرم زلف و خالش	بگوها تا نگیری ها ممالش

(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 چه بسا دیدگاه اشخاص متعدد در امری یکسان مثبت یا منفی باشد. در یک گفتمان گوینده متناسب با اهداف خود سعی در اقناع مخاطب دارد، به گونه‌ای 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:

بیا تا یک دهن پرخنده داریم	به می جان و جهان را زنده داریم
ترا هم خون من دامن بگیرد	که خون عاشقان هرگز نمیرد
ز شیرین مهر بردارم دگر بار	شکرنامی به چنگ آرم شکر بار

(نظامی، ۱۳۷۸: ۹۸، ۱۴۸، ۳۳۰)

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

گشاده‌روی باید بود یک‌چند که پای و سر نباید هر دو در بند

(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. به عبارت دیگر تأثیر موقعیت نه تنها در علم معانی بلکه در بیان و بدیع نیز ذکرشدنی است؛ به گونه‌ای که موقعیت‌های متفاوت سبب کاربرد متفاوت آرایه‌های بیانی و بدیعی می‌شود و همچنین گاه به سبب 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 تنسیق الصفات برای برجسته‌سازی و جلب توجه 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 والائتری قرار دارد، به‌صورت رسمی سخن می‌گویند و زمانی که 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. از آنجاکه 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 سبزه‌پوش 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». گوهرگویا، دوره‌ی ۱، شماره‌ی ۱، صص ۴۹-۷۷.
- 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، صص ۵۳-۷۹.
- 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.
- _____ (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.
- حسینی مقدم، 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، صص ۹۳-۱۱۳.
- 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، شماره‌ی ۱۲، بهار و تابستان، صص ۱۰۱-۱۳۶.
- رضانی سیاهرودی، صادق. (۱۳۹۵). بررسی و تحلیل گروه‌های فعلی در شاهنامه و

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

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۴۶). شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب. تهران: محمدعلی علمی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). شاعر آینه‌ها. تهران: آگاه.

_____ (۱۳۸۵). موسیقی شعر. تهران: آگاه.

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

_____ (۱۳۸۶). نگاهی تازه به بدیع. تهران: میترا.

علوی مقدم، 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 تحلیل گفتمان 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، الیاس بن یوسف. (۱۳۷۸). خسرو و شیرین. با حواشی حسن وحید دستگردی،

تهران: قطره.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۵). «کنایه نقاشی زبان». نامه‌ی فرهنگستان، سال ۲، شماره‌ی ۴،

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.