

A Study on linguistic strategies of dysphemistic mimesis in “Mathnavi Ma'navi”

Raziyeh Hojatizadeh*

Abstract

By Naming their book as "language as Shield and Weapon", Allan and Burridge refer to two pragma-linguistic functions of a text: euphemistic language as shield and dysphemistic language as weapon. Dysphemism includes derogatory, name giving and any offensive terms which are used to humiliate others. In other words, any use of language, whether comprising abusive or not, which invokes the negative sense in addressee and makes him feel disdained, is accounted for dysphemism in language. Sometimes dysphemism takes a psychological aspect and that's when it doesn't necessarily happen to insult or violate taboos but its occurrence is due to some intrinsic motivations in the man. When a speaker minds to express strong affection, he ignores positive or negative quality of his inner feeling and chooses the most suitable linguistic sign to reflect its intensity. That is an expression normally used to induce negative affectivity. In this paper, we will take dysphemism in two meaning (as taboo word and as an impromptu psychological reaction). Dysphemism gives us ways of talking about the evaluative content of language insofar that it doesn't describe a thing in the world, but rather expresses the speaker's attitude towards it. Linguists believe that no feature in the word makes it banned & illegal or vice versa, legitimate & polite. The origin of this prohibition is customs and view of a society that enforces restrictive laws. This article seeks, taken descriptive-analytical method, to integrate the three approaches of semantics, rhetorics and pragmatics predominantly focusing on the fifth chapter of Mathnavi of Mowlavi, in order to answer the following questions:

1. What are the main reasons for using dysphemism as artistic tool in Mathnavi?
2. What linguistic tools have been used to create dysphemistic implications in Mathnavi?
3. How does each of these tools affect the form and content of message in the text?

The reasons for occurrence of such expressions in Mathnavi can generally be categorized into four components: psychological-affective; aesthetic; stylistic; epistemologico-cultural. In aesthetic component, the poet has partly embraced the tradition of Persian and mystical poetry. In Mathnavi, dysphemisms are either satirical or humorous. But what matters is the difference between Rumi's satire and that of other Persian poets. Rumi is the first mystic-poet to use dysphemism in divulging mystical secrets. In field of epistemologico-cultural components, what is

* Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran
rhojatizadeh@yahoo.com

Received: 16/06/2019

Accepted: 04/09/2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

[Doi: 10.22108/liar.2019.117678.1636](https://doi.org/10.22108/liar.2019.117678.1636)

most relevant to the rhetoric of dysphemisms, is ideological polarization of "we-other" applied by the author that exists in deep-structure of most of the figures in the text. Dysphemism is one of the linguistic signs of power which creates tension in the text by intensifying polarization (positive self-representation and negative other-representation) with help of binary oppositions and contrasts.

These expressions ultimately lead to the realization of the roles of mystical language (as: describing, consolidating and confirming of own accepted ideology); to the extent that all rhetorical and linguistic strategies in Mathnavi are based on these ideological oppositions. This study mentions the most frequent dysphemistic tools that are able to make stylistic foregrounding, namely: binary opposition, metaphor, irony and metonymy which play more distinctive role in language of the text. In discussion of opposition, external and internal opposition were mentioned and metaphorical opposition was introduced as a subtype of external ones. Metaphorical oppositions rendered the internal oppositional concepts into external layer in different ways, especially using animal category. Moreover, dysphemistic paradoxes are subtype of internal opposition which in contrast with euphemistic mystical paradoxes, carry a variety of purposes such as: jeer, disagreement, joking, surprising and drawing attention. Metaphor is another prominent stylistic factor in the text through the description of desirable/undesirable epistemological or cultural space. As far as sexuality is concerned, there are two types of metaphors: conceptual & literary.

A common conceptual metaphor in Mathnavi is: "sex is eating". This metaphor results from the mapping between the source domain of "sex" and the target domain of "eating". In literary metaphors, from source and target domain, unlike the former one, only the source domain is taboo. While the taboo signifier unexpectedly points to a non-taboo and mystical signified. One of the reasons for resorting to vulgar metaphors in Mathnavi is desanctification of a concept by desanctifying its linguistic privacy so that; the language will not be a mask for distortion & lie. Irony can be divided into two categories: verbal and rhetorical (irony in the same western sense of the word). Ironies have two major pragmatic functions: 1) understatement; 2) overstatement.

The former with semantic reduction and the latter with semantic extension try to be more representational. In artistic and humorous ironies, understatement is more dominant and in verbal ironies, that arises from folk language and has a controversial characteristic, overstatement is dominant function. Overstatement in these ironies makes them to work as an element for negative other-representation. In discussion of metonymy, we applied a division including: a) metonymy with more important rather than less important ranking (between two parts of metonymy) and b) metonymy without this ranking. From 84 dysphemistic metonymies, metonymy of specific/general relation with 48 frequencies was ranked first.

Keywords: dysphemism, ideological polarization, binary opposition, metaphor, irony, metonymy, Mathnavi Manavi.

References

- *Holy Qoran*.
- Albertazzi, L. (2000). Which Semantics?. In Dhuha Ghanim, Mohammed, (2011). Translating Dysphemistic Expressions in Othello. *Journal of Edu. Sci*, vol (18),

- No (4), p. 37-48.
- Allan, Keith & Burrige, Kate (1991). *Euphemism & Dysphemism: Language Used as Shield & Weapon*, Oxford: Oxford University Press.
 - _____ (2006). *Forbidden Words: Taboo & the Censoring of Language*, Cambridge: Cambridge University Press.
 - Bakhtiar, Mohsen (2009). The effect of "age" and "gender" on the use of euphemism in Persian, MA thesis, University of Isfahan.
 - Balton, W. & Crystal, D (1969). *The English Language*, Vol 2: Cambridge: Cambridge University Press.
 - Cuddon, J. (1979). *A Dictionary of Literary Terms*, London: Andre Deutsch Limited.
 - Dad, Sima (2006). *Dictionary of Literary Terms*, Tehran: Morvarid.
 - Dijk, Theun A. Van (2015). Ideology & Discourse, Mohsen Nikbakht (Trans). Tehran: Siahrood Press.
 - Erez, Naaman (2013). Women Who Cough & Men Who Hunt: Taboo & Euphemism (Kinâya) in Medieval Islamic World. *Journal of the American Oriental Society*, Vol 133, No. 3, p. 467-493.
 - Estelami, Mohammad (1991). Commentary of Mathnavi, (5th vol). Tehran: Zavvar Press.
 - Fernandez, Eliecer Crispo (2008). Sex Related Euphemism & Dysphemism: An Analysis in Terms of Conceptual Metaphor Theory. *Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies*, vol 3(2), p. 95-110.
 - Flayih, Rajaa (2009). A Linguistic Study of Oxymoron. *Journal of Karbala University*, Vol 5, No 3, p. 30-40.
 - Gomez, Miguel Casas (2012). *The Expressive Creativity of Euphemism & Dysphemism. Lexis* (7), p. 43-64.
 - Hutcheon, Linda (1992). The Complex Functions of Irony. *Revista Canadiense de Estudios*, Vol 16, p. 219-234.
 - Jay, Timothy (2009). The Utility & Ubiquity of Taboo Words. *Association for Psychological Science*, vol (4), No (2), p. 153-161.
 - Keith, Allan (2015). when is a slur not a slur? The Use of Nigger in Pulp Fiction. *Language Sciences*, vol XXX, p. 1-13.
 - Koorosh, Safavi (2013). Introduction to Semantics, Tehran: Soore-ye-Mehr Press.
 - _____ (2013). Applied Semantics, Tehran: Hamshahri Press.
 - Mohammed, Dhuha Ghanim (2011). Translating Dysphemistic Expressions in Othello. *Journal of Edu. Sci*, vol (18), No (4), p.37-48.
 - Mowlavi, Jalal al-din Mohammad (1997). Mathnavi Manavi, Raynold Nicolson

- (Emend), Tehran: Qoqnoos Press.
- Nasr al-Lah Monshi, Abu al-Ma'ali (2013). *Kalila wa Dimna*, Mojtaba Minovi (Emend), Tehran: Sales Press.
 - Nikoobakht, Naser (2001). *Satire in Persian Poetry*, Tehran: Tehran University Press.
 - Sanai, Abul-majd Majdud Ibn Adam (2003). *Hadiqa Al-haqiqa & Sharia Al-tariqa*, Maryam Hosseini (Emend), Tehran: Centre of University Press.
 - Shafii kadkani, M. R. (2012). *Resurrection of words*, Tehran: Sokhan. Press.
 - Tokar, Alexander (2015). *Metonymic Euphemisms From A Cognitive Linguistic Point of View*. In. Thomas Gamerschlag et al. *Meaning, Frames & conceptual representation*. Dusseldorf: dup.
 - Tourage, Mahdi (2007). *Rumi & the Hermeneutics of Eroticism*, Leiden-Boston: Brill.
 - Warren, B. C. (1992). *What Euphemisms Tell Us About Interpretation of Words*. *Studia Linguistica*, 46 (2), p. 128-172.

بررسی انگیزه‌ها و ابزارهای زبانی محاکات تقبیحی در مثنوی معنوی

راضیه حجتی‌زاده*

چکیده

آلن و بوریچ در کتاب *زبان به‌مثابه سپر و سلاح* به دو کارکرد زبان‌شناختی-کاربردشناختی موجود در یک متن اشاره می‌کنند؛ زبان حسن‌تعبیری به‌مثابه سپر و زبان قبح‌تعبیری به‌مثابه سلاح. میزان و نحوه حضور هریک از این دو در یک متن، از عوامل قاطع در تشخیص گونه متن، سبک و دلالت‌های ضمنی آن و نیز تشخیص اغراض ثانویه پنهان در متن است. از این منظر، می‌توان صور خیال را به‌لحاظ کارکرد، به دو گروه حسن‌تعبیری و قبح‌تعبیری تقسیم کرد: گروه اول برای «محاکات تحسینی» و گروه دوم، برای «محاکات تقبیحی» به‌کار می‌رود. نظر به اینکه قبح‌تعبیرات در مثنوی از عوامل سبک‌ساز بوده و در کمتر پژوهشی به‌شکل مستقل به آن پرداخته شده‌است، نوشتار حاضر با بررسی دلایل و دلالت‌های قبح‌تعبیرگونه در دفتر پنجم مثنوی، به چهار ابزار زبانی اصلی در شکل‌گیری قبح‌تعبیرهای هنری (تقابل، تمثیل و استعاره، کنایه و مجاز) اشاره می‌کند تا نشان دهد قبح‌تعبیرهای متن عمدتاً در زمره حسن‌تعبیرهای قبح‌تعبیرگونه و چندبعدی است و در راستای قطب‌بندی ایدئولوژیک از نوع «خود» مثبت و «دیگری» منفی عمل می‌کند تا در نهایت، به تثبیت گفتمان تصوف بینجامد.

کلیدواژه‌ها: قبح‌تعبیر، قطبیت‌ایدئولوژیک، تقابل، استعاره، مجاز، کنایه، مثنوی معنوی.

۱. مقدمه و بیان مسئله

قبح‌تعبیر عبارت از کاربرد کلام درشت و ناملاطیم به‌جای کلام ملاطیم و مؤدبانه است؛ از این رو، می‌توان آن را کمابیش جفت متقابل حسن‌تعبیر قلمداد کرد. برابر نهاد لاتین آن «*dysphemism*» متشکل از دو جزء «*dys*» به معنی «بد» و «*pheme*» به معنی سخن یا شهرت است و در مجموع، آن را به درشت‌سخنی (به تعبیر بی‌هقی) یا قبح‌تعبیر می‌توان بازگرداند (Mohammed, 2011: 38). قبح‌تعبیر یا شامل سخنان اهانت‌آمیز و دشنام‌واژه‌ها و کفرگویی از روی جد است یا صرفاً به شکل طنزآمیز به تابوهای زبانی یا مفهومی دلالت دارد؛ بنابراین، جد و طنز و هزل را توأمان دربر می‌گیرد (Cuddon, 1973).^۱

عبارات قبح‌تعبیری شامل دشنام، افترا، لقب‌دهی و هرگونه عبارت توهین‌آمیزی است که برای تحقیر یا مخالفت با دیگری به زبان می‌آید. به سخن دقیق‌تر، «قبح‌تعبیر عبارتی است که در رابطه با مدلول، مخاطب یا هر دو، معنی ضمنی منفی دارد» (Allan & Burridge, 1991: 26). پس گوینده برای گفت‌وگو درباره افراد و اشیائی که او را به خشم می‌آورد و مایه آزار

* rhojatizadeh@yahoo.com

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

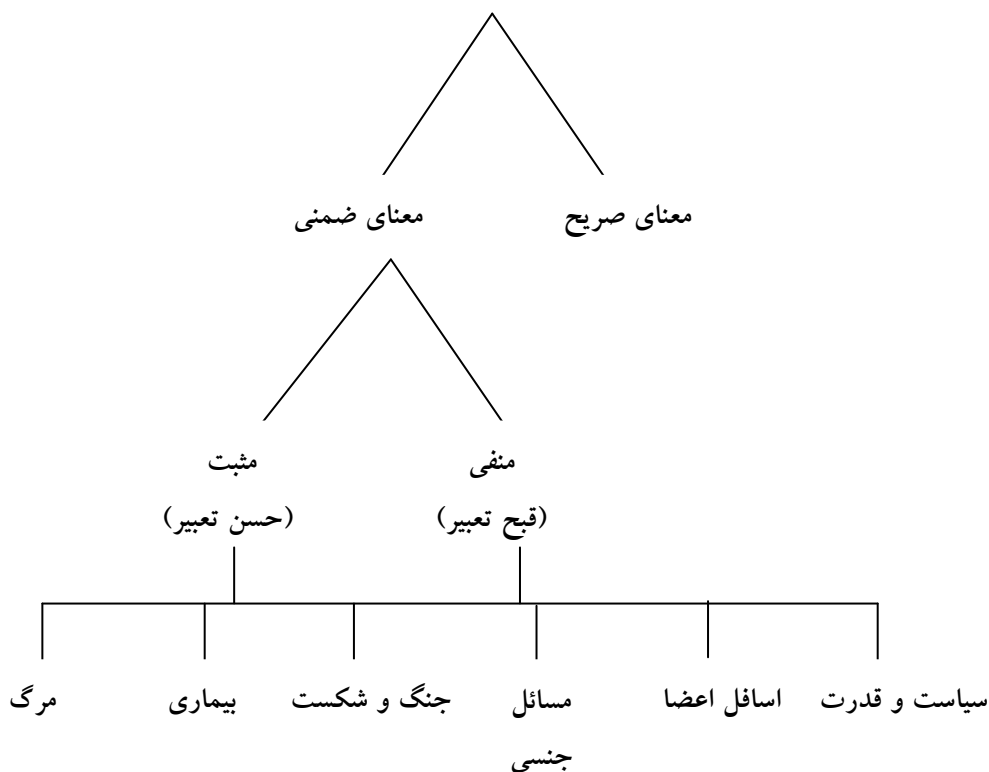
تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۳/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۶/۱۳

Copyright © 2019, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

Doi: [10.22108/liar.2019.117678.1636](https://doi.org/10.22108/liar.2019.117678.1636)

اوست یا برای ابراز مخالفت و تحقیر آنها یا برای هشدار و تنبیه، به قبح‌تعبیرات متوسل می‌شود تا ابعاد منفی یا دلالت‌های ناخوشایند موضوعی را به حکم ضرورت یا با غرض شخصی بزرگ‌نمایی و تقویت کند. به دیگر بیان، «هرگونه به‌کارگیری، خواه با استغناء از دشواژه‌ها یا بدون آنها که در مخاطب حس اهانت پدید آورد و تداعی‌گر معانی منفی باشد، استفاده قبح‌تعبیر گونه از زبان است» (بختیار، ۱۳۸۸: ۳۲).

گومز (50: 2012) اصطلاح «cacosemy» را «جان‌شینی یک لفظ توهین‌آمیز و آشکارا منفی به جای لفظی مقبول به منظور اهانت و تحقیر شخصی یا چیزی تعریف می‌کند» و در مقابل قبح‌تعبیر را عبارت از «بروز ناگهانی یک رفتار یا احساس واپس رانده شده می‌داند» و نه در معنای رایج آن؛ یعنی جایگزینی یک واژه ممنوعه (نظیر دشنام‌واژه‌ها و الفاظ تابو) به جای واژه‌ای غیرممنوعه. با این نگاه و در معنای دوم، قبح‌تعبیر بُعدی روان‌شناختی می‌یابد که لزوماً برای اهانت یا تجاوز به عرف‌ها یا محرّمات به وجود نمی‌آید، بلکه انگیزه‌ها و محرک‌های درونی نیز می‌توانند عامل ایجاد آن در زبان گردد. احساسات و واکنش‌های منفی که قبح‌تعبیرها محرک‌اند، نه تنها عموماً رایج‌تر و شایع‌تر از احساسات خوشایند و واکنش‌های برآمده از حسن‌تعبیرها هستند، از لحن و درجه تأثیرگذاری قوی‌تری نیز برخوردارند (Gomez: 47)؛ زیرا زمانی که گوینده‌ای مایل به ابراز احساسات شدید است، کیفیت خوب یا بد احساس درونی خود را نادیده می‌گیرد و مناسب‌ترین نشانه زبانی را برای بیان آن برمی‌گزیند. در این صورت، نشانه زبانی مزبور همانی است که معمولاً برای القای هیجان‌پذیری منفی استفاده می‌شود. قبح‌تعبیرها در زبان عامیانه (slang) زمانی رخ می‌دهد که یک واژه خشن و درشت جایگزین واژه‌ای نسبتاً خنثی و صریح شود؛ مانند: «قبرستان» به جای «آرامگاه»، «گور» به جای «قبر» یا «خاک»، «کور» به جای «نابینا» و «مردنی» به جای «لاغر»؛ چه حسن‌تعبیرها و چه قبح‌تعبیرها، به یکسان، راه‌هایی را برای گفت‌وگو از محتوای ارزشی (evaluative) زبان در اختیار ما قرار می‌دهند. به عبارت دیگر، این عبارت‌ها چیزی را در جهان توصیف نمی‌کنند، بلکه نگرش گوینده را در قبال اشیا دربر دارند (Albertazzi: 2000, in Othello, 38).



نمودار ۱. تقسیم‌بندی موضوعی معنای ضمنی

این نوشتار درصدد است با تلفیق سه رویکرد کاربردشناختی، معناشناختی و بلاغی در توصیف و تحلیل قبح‌تعبیرها، عمدتاً با تمرکز بر دفتر پنجم مثنوی و با روش توصیفی-تحلیلی به سه پرسش زیر پاسخ گوید:

الف) دلایل و انگیزه‌های اصلی استفاده از قبح‌تعبیرهای هنری در مثنوی کدام است؟

ب) چه ابزارهای زبانی در ایجاد دلالت‌های ضمنی قبح‌تعبیری در مثنوی به کار رفته‌است؟

ج) هریک از ابزارهای مذکور چگونه صورت و محتوای پیام را تحت تأثیر قرار می‌دهد؟

۲. پیشینه تحقیق

با وجود پیشینه پژوهشی گسترده درباره حسن‌تعبیر، در قبح‌تعبیر، به‌ویژه در متون ادبی تحقیق کافی انجام نگرفته‌است. از این میان، برخی به ابعاد کاربردشناختی موضوع با توجه به نظریه ادب و وجهه یا با رویکردی فرهنگی اهتمام داشته‌اند (Allan & BurrIDGE, 2006; Keith, 2015; Jay, 2009) و برخی به ابعاد زیان‌شناختی-معنایی (Fernandez, 2008; Gomez, 2012) و بعضی نیز به بعد بلاغی آن در ترجمه آثار ادبی معطوف بوده‌اند (Mohammed, 2011). در بلاغت اسلامی از آن به «ضد کتایه» تعبیر شده‌است (Flayih, 2009)؛ ولی برخلاف کنایه، تعریفی از آن در دست نیست. در مثنوی نیز به نظر می‌رسد هرچند قبح‌تعبیر هم در دشنام‌واژه‌ها و هم در عبارات‌ها و صور خیال ادبی مشاهده می‌شود، آنچه در یک متن عرفانی اهمیت دارد، قبح‌تعبیرهای ادبی تأثیرگذار بر لایه سبک‌شناختی و محتوایی متن و نیز، حسن‌تعبیرهای قبح‌تعبیرگونه‌است؛ یعنی حسن‌تعبیرهایی که در لباسی قبیح و ناخوشایند ظاهر می‌شوند، اما دلالت ضمنی معنایی مثبتی دارند. برای بررسی وجوه معنایی و زبانی این عبارات‌ها، الگویی نیافتیم که مشخصاً با این هدف سازگار باشد. الگوی وارن (۱۹۹۲) نیز که به دسته‌بندی ابزارهای زبانی حسن‌تعبیرها اختصاص دارد، اولاً تا حد زیادی با قبح‌تعبیرها سازگار نیست و ثانیاً با ماهیت زبانی مثنوی همخوانی ندارد. از این رو، کوشش شد با رجوع به همه پژوهش‌های همسو با هدف مقاله حاضر، ابزارهای زبانی مذکور استخراج و نحوه عملکرد هریک در متن مشخص شود.

۳. شباهت‌ها و تفاوت‌های حسن/قبح‌تعبیر

اگر حسن‌تعبیر دارای مؤلفه‌ها یا کارکردهایی نظیر ایجاد ابهام عامدانه در زبان، فاصله‌گذاری میان دال و مدلول برای ایجاد ابهام هنری، رعایت ادب، فریب مخاطب و تحریف موضوع کلام باشد، قبح‌تعبیر مؤید آن نوع بیانی است که با هدف ممانعت از فریبکاری و تحریف و به قصد عدول از موازین ادب زبانی و تهدید وجهه مخاطب و در نتیجه، ایجاد تنش در کلام و بیدارکردن او شکل می‌گیرد؛ زیرا گوینده در این گونه عبارات‌ها با برملاکردن واقعیت‌های دردناک و ناخوشایند، درحقیقت دلالت‌های ضمنی پنهان در حسن‌تعبیرها و فریبکاری آن را خنثی و «منطقه امن زبانی» را که از طریق تزیین و آرایش کلامی ساخته می‌شود، متزلزل می‌کند. همچنین گوینده می‌تواند درباره موضوعاتی که به شکل طبیعی فاقد بار معنایی منفی یا توهین‌آمیز یا خارج از قلمرو تابوهای جنسی یا دائمی هستند، به گونه‌ای سخن بگوید که آنها را در نظر مخاطب (از جهت دلالت‌های معنایی ثانویه) ناخوشایند سازد. تفاوت‌ها و شباهت‌های حسن/قبح‌تعبیر را می‌توان به موارد زیر خلاصه کرد:

وجوه اشتراک:

- ۱) برجسته‌کردن ویژگی «معنی‌زایی» در زبان و لایه‌های ثانویه معنایی.
- ۲) ایجاد برجستگی و تمایز سبکی.
- ۳) کاربرد عامدانه هر دو در گفتار؛ هرچند می‌توان سهواً هم از آنها استفاده کرد، اما آنچه سبب تشخیص و تمایز سبکی می‌شود، کاربرد آگاهانه آنهاست (بختیار، ۱۳۸۸: ۳۲).

وجوه افتراق:

- ۱) میزان پوشیده‌گویی حداکثری در حسن‌تعبیر و حداقلی در قبح‌تعبیر.
- ۲) غلبه رابطه کل به جزء در حسن‌تعبیر و رابطه جزء به کل در قبح‌تعبیر.

۳) اولویت ایجاز و حذف در حسن تعبیر به سبب پوشیده‌گویی و اطناب و تکرار در قبح تعبیر به سبب افشاگری (Mohammed: 40).

۴) کاربرد حسن تعبیر در ادبیات درباری و سبک والا برای تفاخر و رعایت نزاکت زبانی؛ و کاربست قبح تعبیر به منزله مدخلی برای ورود به زبان عامیانه (vulgar) با استفاده از صورت‌های زبانی آشناتر (familiar) و خودمانی‌تر (Balton & Crystal, 1969: 188).

۴. دلایل کاربرد قبح تعبیرها در مثنوی

قبح تعبیرها عموماً در موارد زیر به کار می‌روند:

- ۱- هنگام مفاخره و جدل دو رقیب با موقعیت اجتماعی یکسان؛
- ۲- هنگام انجام برخی کنش‌های کلامی نظیر امر یا نهی صریح و نفرین (نفرین خود یا دیگری)؛
- ۳- هنگام گفت‌وگو از مرام‌ها و مذاهب و طرز تفکرهای متفاوت؛
- ۴- هنگام سخن‌گفتن دو جنس مخالف از/با یکدیگر.
- ۵- هنگام بروز رفتارهای زبانی تابوشکنانه و نابهنجار اجتماعی (به قصد خودنمایی و عرض‌اندام یا ایجاد وحشت با استفاده از تشخیص زبانی)
- ۶- هنگام سخن‌گفتن در گروه دوستان (به‌ویژه در میان مردان) برای نشان‌دادن صمیمیت و نزدیکی با یکدیگر یا به دست آوردن موقعیت بالاتر.
- ۷- هنگام سخن‌گفتن فرادستان با فرودستان.

به جز دلایلی که در بالا به آن اشاره شد، به‌طور کلی می‌توان دلایل و انگیزه‌های کاربرد قبح تعبیرها را در مثنوی در قالب چهار مؤلفه دسته‌بندی کرد: ۱) عاطفی - روان‌شناختی، ۲) هنری - زیبایی‌شناختی، ۳) سبک‌شناختی، ۴) فرهنگی - معرفت‌شناختی. جدول زیر، زیرمجموعه‌های هر یک از مؤلفه‌های فوق را نشان می‌دهد.

جدول ۱- دلایل خلق قبح تعبیرها در مثنوی

<p>۱- بیم و انداز ۲- بیان خشم و نفرت ۳- اثرگذاری انگیزشی‌تر در مخاطب از طریق تقویت دلالت‌های معنایی منفی یک موضوع ۴- ایجاد کاتارسیس یا پالایش روحی در مخاطب از طریق ایجاد حس شرم</p>	<p>مؤلفه‌های عاطفی - روانشناختی</p>
<p>۱- پیروی از سنت‌های رایج شعر فارسی و شعر عرفانی خاصه شعر سنایی ۲- زیبایی‌شناسی مبتنی بر خشونت (در توصیف عشق) بویژه در غزلیات</p>	<p>مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی - هنری</p>
<p>۱- ایجاد غافلگیری و آشنایی‌زدایی در زبان ۲- ایجاد توازن در سبک شعر ۳- ایجاد تنش در رسانه زبان و در جریان ارتباط ۴- استفاده از زبان عامیانه و تعبیرهای آشناتر برای تقریب مطلب به ذهن مخاطب ۵- پرهیز از تفاخر زبانی در گونه شعر درباری (عامه‌گرایی در برابر نخبه‌گرایی در زبان) ۶- تلطیف زبان با استفاده از تلفیق جد و هزل و طنز ۷- ایجاد اقتدار زبانی (زبان قدرت)</p>	<p>مؤلفه سبک‌شناختی</p>
<p>۱- تاثیرپذیری از مشرب عرفانی خراسان (مشرب اهل سکر) ۲- افشاگری و پرهیز از فریبکاری ۳- هم‌رنگ شدن با مخاطب عامی (همدلی و هم‌زبانی با مخاطب) ۴- تعلیم ۵- قطب‌بندی ایدئولوژیک (ما- آنها)</p>	<p>مؤلفه فرهنگی - معرفت‌شناختی</p>

دلایل فوق، برخی باتوجه به کلّ متن و برخی نیز با تمرکز بر دفتر پنجم مثنوی که حضور قبح‌تعبیر در آن برجسته‌تر از سایر دفترهاست، استخراج شد. در ادامه صرفاً به مولفه زیبایی‌شناختی اول و قطب‌بندی ایدئولوژیک که ارتباط مستقیم‌تری با شگردهای زبانی-بلاغی قبح‌تعبیرهای مثنوی دارد، نگاهی می‌اندازیم.

۴.۱. مولفه زیبایی‌شناختی هنری

پیروی از سنت‌های شعر فارسی و شعر عرفانی

اگر چه قبح‌تعبیر در زبان‌شناسی اصطلاحی نسبتاً متأخر است، در بلاغت فارسی از آن به هجو یا هزل تعبیر می‌شود و همانند *satire* و *sarcasm* در ادب اروپایی سابقه‌ای دیرین دارد. البته با این تفاوت که اولاً دامنه مبحث قبح/حسن‌تعبیر در زبان‌شناسی وسیع‌تر از محدوده بلاغت است و ثانیاً در زبان‌شناسی عمده تمرکز بر فرایندهای زبانی سازنده این عبارت‌هاست. در مثنوی نیز قبح‌تعبیرها گاه در ردیف هجو و هزل و گاه در ردیف طنز است. هزلیات غالباً در حکم سرگرمی و شوخی است و به‌ندرت، جنبه مدرسی و تعلیمی دارد، اما در آثار بعضی از عرفا، «معمولاً برای جا انداختن امری مطلوب و یا تعلیم به خواننده به‌کار رفته‌است» (نیکویخت، ۱۳۸۰: ۸۱)

آنچه در اینجا اهمیت دارد، غیر از زمینه هزل و هجو در ادب فارسی پیش از مولوی، تفاوت هزل وی با هزل سایر گویندگان پارسی‌گو نظیر سعدی و سنایی است. پیش از مولوی، سنایی که بنیانگذار شعر عرفانی فارسی است، از هزل و هجو در کلام خود (چه در حدیقه و چه در دیوان) فراوان استفاده کرده‌است. با این‌همه، اگر از الفاظ رکیک یا تابوهای جنسی استفاده می‌کند، معانی عرفانی از آنها منظور ندارد و هجو را تنها به قصد هجو یا برای پند و اندرز و زهدیات به‌کار می‌گیرد. به‌غیر از هجویات، حکایت‌های اروتیک موجود در حدیقه نیز فاقد اسرار عرفانی است؛ مثلاً در حکایت مردی که به قصد ارتکاب عملی خطا با کودکی به مسجد می‌رود و مؤذن او را به‌سبب این عمل شماتت می‌کند (سنایی، ۱۳۸۲: ۵۰۳). بی‌شک، حتی این حکایت را نیز نمی‌توان مصداق «باطن‌گرایی نعوذگرا» (*phallogocentric esotericism*) دانست، زیرا پیام نهایی آن، یعنی نهی از ریاکاری در حوزه اشعار اندرزگونه و زاهدانه قرار می‌گیرد (Tourag: 24) که نمونه‌های آن را در کلیله و دمنه و خبیثات سعدی و بهارستان جامی و ... نیز می‌توان یافت.

بنابراین، مولوی اولین شاعر عارفی است که قبح‌تعبیر را در بیان و کشف رموز عرفانی به‌کار می‌بندد. مهم‌ترین فایده قبح‌تعبیر در مثنوی آن است که به قول صاحب کلیله و دمنه: «خواص مردمان برای شناختن تجارب بدان مایل باشند. عوام به‌سبب هزل هم بخوانند و به‌تدریج آن حکمت در مزاج ایشان متمکن گردد» (نصراالله منشی، ۱۳۹۲: ۱۸).

۴.۲. قطب‌بندی ایدئولوژیک در گفتمان

یکی از دلایل وجود «اقتدار» در زبان متن، از حیث ایدئولوژیک، قطب‌بندی (*polarization*) یا گروه‌گرایی «من» در برابر «او» یا «ما» (خود) در برابر «آنها» (دیگری) است. این قطب‌بندی به صورت‌بندی و بازتولید ایدئولوژی در گفتمان متن کمک می‌کند. کاربست قبح‌تعبیر در مثنوی (اعم از پلیدزبانی یا تابوها و سخنان خلاف ادب شرعی) برخاسته از اقتدار گوینده در چارچوب اهداف زبان عبارت (تعلیم، تنظیم و تثبیت ایدئولوژی و گفتمان خودی (گفتمان اهل تصوف) یا بالعکس، در راستای نقد این گفتمان است. قبح‌تعبیر نیز به تعبیر آلن و بورویج، جزئی از زبان قدرت (*strong language*) و استفاده از آن در یک گروه، نشان‌دهنده تفوق (*supremacy*) زبانی و سلسله‌مراتب افراد در مقیاس قدرت است؛ به‌طوری‌که فردی که از قبح‌تعبیر استفاده می‌کند، احتمالاً از موقعیت برتری نسبت به سایر افراد برخوردار است. با این توصیف، راهبرد کلی پیشبرد

گفتمان‌های ایدئولوژیکی در مثنوی به شکل زیر صورت‌بندی می‌شود:

الف) نکات مثبت ما را بگویید؛

ب) نکات منفی آنها را بگویید (دایک، ۱۳۹۴: ۶۳).

بدین ترتیب، شاهد تشکیل عبارات‌های قطبی‌شده (polarized terms) در سراسر متن هستیم. «این شکل از خودنمودی مثبت (self-presentation) یا دیگرنمودی منفی نه تنها خصیصه عامی از تضاد میان گروه‌ها و روش تعامل ما با گروه‌های مخالف است، شیوه صحبت ما در مورد خودمان و دیگران را هم تعیین می‌کند» (همان: ۶۴). «دیگرنمودی منفی» با قبح‌تعبیر و «خودنمودی مثبت» با حسن‌تعبیر در گفتمان صورت‌بندی می‌شود. وجود هر دو این راهبردها در کنار هم به ایجاد تقابل در قالب جفت‌های همجوار (binary oppositions) منتهی می‌شود؛ به طوری که همان‌گونه که خواهیم دید، تمام راهبردهای زبانی یا شگردهای بلاغی برپایه همین تقابلهای دوگانه ایدئولوژیکی در متن استوار شده‌است.

۵. بحث اصلی: راهبردهای زبانی - بلاغی قبح‌تعبیر در مثنوی

ابزارهای زبانی یا بلاغی قبح‌تعبیر در مثنوی متنوع است و از آن میان، ابزارها و فنونی چون تضاد، پارادوکس، استعاره، تمثیل، مبالغه، ایهام، مجاز، کاربرد خاص اعداد و رنگ‌ها، مناداها، تکرار در یک واژه، کنایه و آیرونی را می‌توان نام برد. برخی از این ابزارها و آرایه‌ها با آنچه وارن (۱۹۹۲) در توصیف حسن‌تعبیر ارائه می‌کند، مشابهت دارد؛ اما در مواردی هم تفاوت‌هایی وجود دارد. به همین علت، نیز نگارنده، در خوانش دفتر پنجم مثنوی، تنها به ابزارهایی اشاره کرد که اولاً پرکاربردترند و ثانیاً قادر به ایجاد تمایز سبکی - هنری در متن هستند. با این نگاه، چهار ابزار کلیدی شامل: تقابل، استعاره، مجاز و کنایه با ذکر نمونه‌هایی از متن معرفی و بررسی می‌شود.

۵.۱. تقابل و قبح‌تعبیر

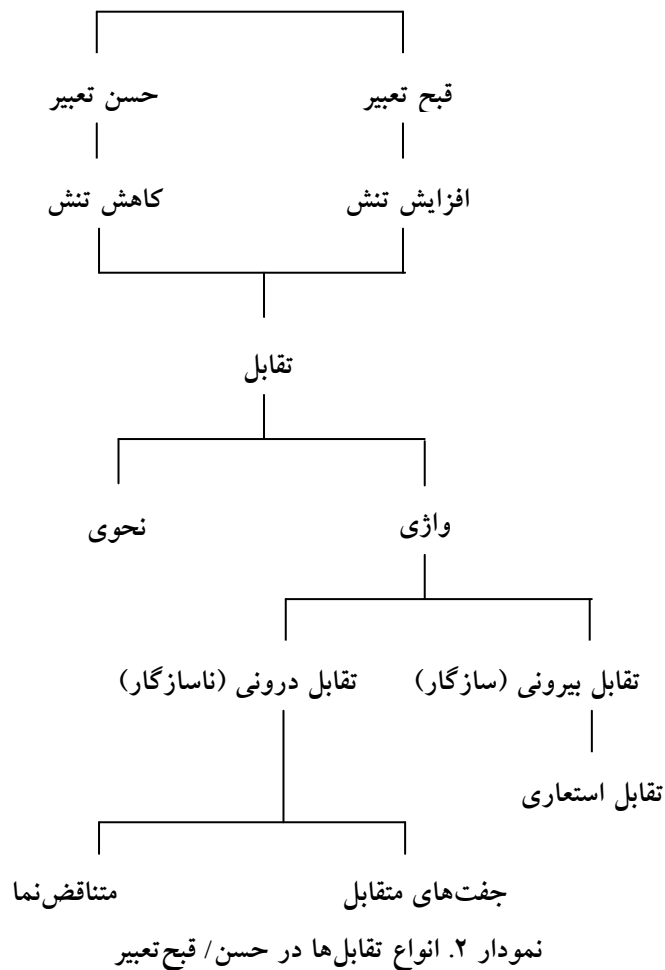
یکی از عناصر زیرساختی در ایجاد بلاغت متن از یک سو و قطب‌بندی گفتمانی از دیگر سو، وجود تقابل‌ها، به‌ویژه جفت‌های متقابل است؛ اما اینکه تقابل‌ها چگونه با سبک سخن و بالطبع، با حسن/قبح‌تعبیر ارتباط دارد، بیشتر به نقش ترغیبی زبان مثنوی متکی است؛ زیرا در مثنوی که به ژانر تعلیمی تعلق دارد، نقش مذکور برجسته‌تر از سایر نقش‌هاست. «نقش ترغیبی در پذیرش یا تغییر یک ارزش یا باور فرهنگی - اجتماعی تأثیرگذار است؛ به طوری که می‌توان مدعی شد بخش مهمی از ارتباط کلامی و غیرکلامی برای پذیرش یا تغییر باورهای فردی و اجتماعی است» (صفوی، ۱۳۹۲: ۲۳۷).

کارکرد ترغیب کلامی با ایجاد فضای مطلوب یا فضای نامطلوب تحقق می‌یابد. صفوی، برای نمونه، مثال‌های زیر را شاهد می‌آورد:

الف - درس بخوان تا خوش‌بخت شوی.

ب - درس بخوان تا بدبخت نشوی (صفوی: ۲۳۸).

در جمله (الف) گوینده سعی دارد با پدیدآوردن فضای مطلوب در پیش‌روی مخاطب او را به درس خواندن ترغیب کند و در جمله (ب)، همین غرض با ایجاد فضای نامطلوب انجام شده‌است. تقابل‌های معنایی باتوجه‌به یکی از این دو هدف (تنش‌زایی و تنش‌زدایی) شکل می‌گیرد.



تقابل‌های درونی یا معنایی انواع متعددی را شامل می‌شود (← Shafiyani, 2011: 107-199). اما در مثنوی جفت‌های متقابل هم‌جوار و متناقض‌نما از همه رایج‌تر است.

جفت‌های متقابل: «جفت متقابل یا هم‌جوار عبارت از تضاد مطلق است، به طوری که وجود یکی به معنای نبود دیگری است که اغلب یکی از این دو بر دیگری ترجیح دارد» (Ibid: 197). در قرآن کریم (هود: ۲۴)، «کفر و ایمان» یک جفت متقابل معنایی است که در روایت، یعنی در لایه بیرونی زبان، خود را از طریق تقابل‌های استعاری «کور و کر» (اهل کفر) و «سمیع و بصیر» (اهل ایمان) نشان می‌دهد. تقابل‌های معنایی در روایت به تقابل‌های دیگری به نام تقابل‌های استعاری شکل می‌دهد.

– تقابل‌های استعاری: این گونه تقابلی گاه وحدت‌بخش دو عنصر ناساز است. شفیعی کدکنی از این وحدت به «جادوی مجاورت» تعبیر می‌کند و آن را عاملی می‌داند که عناصری دور از هم را در طیف مغناطیسی خاص خود گرد می‌آورد و آنها را عینیت یا اتحاد می‌بخشد (شفیعی، ۱۳۹۱: ۴۱۸). به باور ایشان، در فرایند این مجاورت جادویی گاه دو کلمه یا دو صورت زبانی بی‌ربط تنها از رهگذر تشابه صوری یا وحدت صوتی یکسان به نظر می‌رسند؛ درحالی که عملاً از وجه معنایی با یکدیگر ارتباطی ندارند. مثلاً تقابل میان «شمع و پروانه»، «ذره و خورشید»، «سنگ و سبزه» و بسیاری دیگر که در مثنوی و در کل سنت‌های ادبی فراوان به چشم می‌خورد، حاصل همین جفت‌های دوگانه‌ای است که با یکدیگر عملاً از جهت مؤلفه‌های معنایی ارتباطی ندارند. «این تقابل‌ها مفاهیم ادبی یا شاعرانه‌ای هستند که در طول تاریخ ادبی به‌عنوان مفاهیم متضاد به تصور درآمده‌اند، درحالی که درواقعیت، هیچ تضادی میان آنها وجود ندارد» (Shafiyani, 2011: 197). بنابراین، تقابل میان آنها جنبه قراردادی دارد و می‌تواند به افزایش یا کاهش تنش [عاطفی یا ارزشی] در متن، منجر و از طریق فرایند «استعاره‌سازی» قابل

ارزشگذاری از نوع خوب و بد یا مقبول و مطرود شوند و از این مجرا به درون حسن/قبح تعبیر راه می‌یابند. مانند ابیات زیر:

هر نفر را بر طویلۀ خاص او	بسته‌اند اندر جهان جستجو
منتصب بر هر طویلۀ رایضی	جز به دستوری نیاید رافضی
از هوس گر از طویلۀ بگسلد	در طویلۀ دیگران سر در کند،
در زمان آخورچیان چست خوش	گوشۀ افسار او گیرند و کَش

(۳:د: ۸۰-۲۰۷۷)

در مثال‌های فوق، تقابل میان مراتب انسان‌ها یا مؤمنان و کافران از طریق تقابل استعاری میان حوزه‌های انسانی و حیوانی بازسازی شده‌است که عملاً به ترفیع یکی و تحقیر دیگری می‌انجامد. مولانا باز هم از حوزه حیوانی برای اشاره به برخی صفات انسانی (حرص، کاهلی، غفلت، میل) استفاده کرده‌است. علاوه بر حوزه حیوانی، تقابل میان «محبان و دشمنان حق» در مثنوی به روش‌های متعدد دیگری هم بازسازی شده‌است. مثلاً با کمک واژگان مربوط به حوزه بیماری یا دشنام‌واژه‌ها:

هرکه را دیدی ز کوثر خشک‌لب	دشمنش می‌دار همچون مرگ و تب
گرچه بابای تو است و مام تو	کو حقیقت هست خون‌آشام تو

(۵:د: ۸-۱۲۳۷)

مولانا در ابیات (۱۷-۳۳۱۰) از دفتر پنجم، رابطه حق و خلق را به ترتیب به رابطه «باد و غبار، آب و سنگ آسیا، عقل و زبان، بهار و باغ، جان و دست و پا، شادی و خنده» مانند کرده بود، اما بلافاصله از آن همه ابراز ناخرسندی و پشیمانی می‌کند:

ای برون از وهم و قال و قیل من	خاک بر فرق من و تمیل من
-------------------------------	-------------------------

(۵: ۳۳۱۸).

و برای بیان نارسایی بهتر چنین تشبیه‌ها و تقابل‌هایی، آن را با زبانی قبح‌تعبیری و کفرگونه از زبان مرد چوپان این گونه نشان می‌دهد:

همچو آن چوپان که می‌گفت ای خدا	پیش چوپان و مُحِبِّ خود بیا
تا شپش جویم من از پیراهنت	چارققت دوزم ببوسم دامننت

(۵: ۲۱-۳۳۲۰).

همچنین، تقابل معنایی میان «دنیا و آخرت»، که از تقابل‌های بنیادین در متن است، به تقابل‌های استعاری زیر منجر شده‌است: «علین/سرگین، جام ظهور/ آب شور، لعب زندگان/ لعبت مرده، عُمر عادل/ حجاج خونی» (۵:د: ص ۸۹۱).

به علاوه، مولوی از امکانات فرهنگی زبان، از جمله اشاره به مشاغل پست (گلخنی، خرننده، مارگیر)، چهره‌های منفور تاریخی (حجاج، عباس دبس، عوج ابن غز، فرعون، ابلیس) و رویدادها (جنگ، مرگ و بیماری)، اسافل اعضا، اشیا (گمیز، پشک، خار، کاه) یا حیوانات (سگ، خوک، خر، مار، جغد، هوام) و مکان‌های ناخوشایند (گورخانه، دشمن‌کده، دوزخ، خدعه‌سرا، آتشکده) در خلق قطب منفی این تقابل‌ها استفاده می‌کند. برای نمونه، تقابل میان رفتارهای حریصانه امیران محمود را با رفتارهای قناعت‌طلبانه ایاز بدین‌گونه تصویرسازی می‌کند:

اندر افتادند از در ز ازدحام	همچو اندر دوغ گندیده هوام
-----------------------------	---------------------------

(۲۰۶۷)

حرص از جمله صفاتی است که مولوی در مواضع متعدد به شیوه قبح‌تعبیری از آن یاد می‌کند:

خرقه‌ای بر ریش خر چسبید سخت	چونکه خواهی بر کنی زو لخت‌لخت
جفته اندازد یقین آن خر ز درد	جبذا آن‌کس کزو پرهیز کرد

خاصه پنجه ریش و هر جا خرقه‌ای
خانمان چون خرقه و این حرص ریش
بر سرش چسبید در نم خرقه‌ای
حرص هرگه بیش باشد ریش بیش
(۱۱۵۰-۵۳)

جنسیت نیز با توجه به معیارهای فرهنگی حاکم بر آن عصر، گاه معروض ارزشگذاری تقابلی است:
وای آن که عقل او ماده بود
ای خنک آنکس که عقلش نر بود
عقل جزویش نر و غالب بود
نفس زشتش نر و آماده بود
نفس زشتش ماده و مضطر بود
نفس انثی را خرد سالب بود
(۲۴۶۱-۶۴)

همچنین است در داستان «اعرابی و سبوی آب» (د. ۱) یا «مرید شیخ خرقانی» (۶.د) که تقابل معنایی میان قوای عقلانی و قوای حیوانی از طریق امتیازدهی و برتری فرهنگی میان مرد و زن توصیف شده است. در این نمونه، عامل تاریخی- فرهنگی نقش تعیین‌کننده‌ای بر حسن و قبح دانستن صورت تقابل استعاری دارد.

تقابل‌های پارادکسیکال: متناقض‌نما یکی از آرایه‌های ادبی است که در آن، واژگان، ایده‌ها و جمله‌های متقابل آگاهانه با هم ترکیب می‌یابند تا از این طریق، تأثیر بلاغی واحدی بیافرینند (Flayih, 2009: 30). دو عبارتی که در قالب متناقض‌نما با هم ترکیب می‌شوند، در نهایت، بیان متفاوت و تازه‌ای از یک مفهوم آشنا خواهند بود. از این دو واژه یکی مثبت (حسن تعبیری) و دیگری منفی (قبح تعبیری) است. اما هیچ‌کدام به‌تنهایی منظور نیست؛ بلکه معنایی که از ترکیب میان آنها خلق می‌شود، باید معیار ارزیابی ما برای حسن یا قبح تعبیر بودن آن باشد.

تا ببینی چاشنی زنگدگی
فعل بیننی باژگونه در جهان
سلطنت بیننی نهان در بندگی
تخته‌بندان را لقب گشته شهان
بر وی انبوهی که اینک تاج دار
بس طناب اندر گلو و تاج دار
(د. ۵: ۱۵-۴۱۴)

پس تو خود را صید می‌کردی به دام
در زمانه صاحب دامی بود
که شدی محبوس و محرومی ز کام
همچو ما احمق که صید خود کند؟
(د. ۵: ۷-۴۰۶)

متناقض‌نماها متناسب با زمینه سخن، حامل اغراضی چون هجو، ریشخند، مخالفت، ایجاز، طنز و جلب توجه‌اند (Flayih: 34-35). در تمام متناقض‌نماهای قبح تعبیری در دفتر پنجم (ابیات: ۷۵۰، ۸۱۷، ۱۰۳۲، ۱۰۳۶، ۱۷۶۳-۴، ۸۰-۹، ۱۰۷۳-۱۰۷۴، ۴۲۵)، هدف اصلی ریشخند و مخالفت، توبیخ و سرزنش است. درحالی‌که در کل چهارده نمونه حسن تعبیری احصاشده در این دفتر (۱۴۵، ۳۵۰، ۳۵۲، ۳۵۳، ۴۳۸، ۴۴۲، ۵۰-۵۴۹، ۷۸۷، ۱۶۶۵، ۱۶۶۸، ۱۹۶۰، ۱۹۹۸، ۲۶۶۵) هدف ایجاز در بیان معرفتی تازه و به دور از طنز یا هجو است. البته عنصر غافلگیری و آشنایی‌زدایی در هردو به اشکال مختلف حضور دارد. نوع دیگری از متناقض‌نما در مثنوی به تقابل‌های نامتعارف و گاه خلاف ادب شرعی اختصاص دارد که موجب آشنایی‌زدایی در کلام می‌شود.

تا که مرداری درآید در میان
نفخ صور حرص کوبد بر سگان
(د: ۵: ۶۲۸)

ترکیب «نفخ صور حرص» به سبب تلفیق واژگان زبان دینی و زبان دنیوی موجب غافلگیری و آشنایی‌زدایی شده و درعین حال که بر تقابل معنایی میان «روح و نفس» استوار گشته، به قطب‌بندی مثبت-منفی هم کمک کرده است.

تن چو اسماعیل و جان همچون خلیل
گشت کشته تن ز شهوت‌ها و آز
کرد جان تکبیر بر جسم نیل
شد به بسمل الله بسمل در نماز
(۳.د: ۴۶-۲۱۴۵)

تقابل جسم و جان از طریق مقابل دانستن اسماعیل و ابراهیم (ع) نیز نوعی قبح‌تعبیر در مقایسه است، زیرا مستلزم یکسان دانستن جسم به عنوان سرمنشا شهوت و آز با اسماعیل (ع) است. نیز عدم سنخیت میان عمل و نتیجه عمل، با تلفیق حوزه دین و عمل جنسی به شکل زیر نشان داده شده است.

مار کی ماند عصا را ای کلیم
تو به جای آن عصا آب منی
درد کی ماند دوا را ای حکیم
چون بیفکندی شد آن شخص سنی
زار شد یا مار شد آن آب تو
زان عصا چون است این اعجاب تو
(۳.د: ۵۴-۳۴۵۳)

۵،۲. استعاره و قبح‌تعبیر

استعاره نیز، به واسطه توصیف و ترسیم فضای مطلوب/نامطلوب، شاخص‌ترین عامل سبک‌ساز در مثنوی است. در اینجا مشخصاً به نقش استعاره و تمثیل و فرایند استعاره‌سازی در بیان تابوها به‌ویژه تابوهای جنسی در مثنوی می‌پردازیم. فرناندز (Fernandez, 2008: 9) به سه گونه حسن/قبح‌تعبیر برحسب میزان واژگانی‌شدگی (lexicalization) اشاره می‌کند: (۱) حسن/قبح‌تعبیر واژگانی‌شده (lexicalized) که در آن واژه‌ای که زمانی معنایی استعاری داشته، به سبب کثرت تکرار معنای ثانویه خود را از دست داده و معنایی تحت‌اللفظی یافته است؛ (۲) شبه‌واژگانی‌شده (semi-lexicalized) (که مشابه به سبب وقوع در زمینه موضوعاتی که عموماً به حوزه تابوها تعلق دارد، معنایی تابو به ذهن متبادر می‌کند؛ (۳) خلاق (creative) که تعبیر ساخته شده حاصل تداعی‌ها و انتخاب‌های تازه در محور جان‌نشینی زبان است و از این‌رو، جز از طریق بافت نمی‌توان به رابطه میان این دو پی برد (همان: ۹۸). هرچند غالب استعاره‌های مثنوی در حوزه حسن‌تعبیرهای خلاق است، اما در قبح‌تعبیرها با تفاوت‌های آشکاری مواجهیم.

در استعاره‌های جنسیتی با دو گروه استعاره سروکار داریم: نخست استعاره‌های مفهومی جنسی و دوم استعاره‌های ادبی جنسی. اولی، در سطح واژگانی و جزئی (local) و حاصل فرایند واژگانی‌شدگی یا شبه‌واژگانی‌شدگی است و دومی، در سطح روایت‌تمثیلی و کلی (global) و حاصل فرایندهای خلاق و هنری است.

استعاره‌های مفهومی جنسی: استعاره مفهومی حاصل نگاشت میان حوزه مبدا (قلمرو امر واقع و محسوس) با حوزه مقصد (قلمرو مفاهیم و در اینجا تابوهای جنسی) است تا بدین وسیله، تمهیدی برای ساختاربندی و بیان تجربه و فهم ما از جهان فراهم آید. این استعاره‌ها در مثنوی عموماً از نوع شبه‌واژگانی‌شده‌اند. استعاره مفهومی جنسی شایع در مثنوی عبارت است از: - «sex خوردن است».

که از طریق نگاشت میان حوزه «عمل جنسی» با حوزه مفهومی «خوردن» حاصل شده و از استعاره‌های مفهومی رایج در تمام زبان‌هاست. برای نمونه، در ابیات زیر از «داستان کنیزک و خر خاتون»:

شهوت از خوردن بود کم کن ز خور
چون بخوردی می‌کشد سوی حرم
یا نکاحی کن گریزان شو ز شر
دخل را خرجی بیاید لاجرم
ورنه آمد گربه و دنبه ربود
چون حریص خوردنی زن خواه زود
(۷۶:۵-۱۳۷۳)

مولانا در داستان «حجره گشادن مصطفی بر مهمان کافر»، ابتدا کفر مهمان را به واسطه وصف مبالغه‌آمیزی از پرخوری او

توصیف می‌کند:

معهده طبلی‌خوار همچون طبل کرد / قسم هجده آدمی تنها بخورد
(د.۵: ۸۰)

سپس، ایمان نهایی وی را به دست پیامبر نیز از طریق وصف مبالغه‌آمیزی از کم‌خوری وی نشان می‌دهد:
فُجْفُجْه افتاد اندر مرد و زن / قدر پشه می‌خورد آن پیل‌تن
حرص و وهم کافری سرریز شد / ازدها از قوت موری سیر شد
(۲۸۱-۲:۵)

در مثنوی، برای نشان‌دادن صفت «حرص» از حوزه استعاره مفهومی «خوردن» بیشتر استفاده می‌شود:
پس کلو از بهر دام شهوت است / بعد از آن لاتسرفوا آن عفت است
(۵: ۵۸۲)

اما حوزه مفهومی «خوردن» تنها به صفات منفی محدود نمی‌شود، بلکه به حوزه اعمال جنسی و زناشویی به‌طورکلی نیز اشاره دارد. مثلاً ضمن حکایتی در دفتر پنجم، سبب شوهردادن دختر را به طریق استعاری از زبان پدر این‌گونه شرح می‌دهد:
خربزه چون در رسد شد آبناک / گر بنشکافی تلف گشت و هلاک
(۳۷۱۸)

در نمونه‌های دیگر، مولانا برای به تصویر کشیدن میل جنسی، از فعل «لیسیدن» یا مترادفات آن استفاده می‌کند که به عنوان عملی دهانی از جمله تابوهاست.

چون همی‌مالی زبان را اندر این / چون شوی چون بینی آن را بی ز طین؟
(۳۸۲)

استعاره‌های مفهومی یادشده، با اشمال بر دالی حسن تعبیری بر مدلولی قبیح اشاره دارند و ازاین‌رو، باید آنها را قبیح‌تعبیر حسن تعبیرگونه قلمداد کرد.



نمودار ۳- انواع استعاره در مثنوی

استعاره‌های هنری (ادبی) جنسی: استعاره‌های ادبی قبیح‌تعبیرگونه درست در جهت خلاف استعاره‌های مفهومی پیش‌گفته، حرکت و معرفت را در پوششی قبیح‌تر و زننده‌تر عرضه می‌کند. از میان دو حوزه مبدأ و مقصد، برخلاف نوع قبل، تنها حوزه مبدأ تابوست در حالی که دالاً تابو به‌شکلی غیرمنتظره به مدلولی غیرتابو و عرفانی اشاره دارد. در اینجا ما با نوعی واژگونگی نشانه‌ای مواجهیم. در تمثیل‌های هزل‌آمیز مانند «کنیزک و خر خاتون، چادر پوشیدن جوچی، امرد و کوسه» صورت واژه‌ها با مدلول و معنی غیرلفظی (illocutionary) آنها در تضاد است. ازاین‌رو، آن را باید «حسن تعبیر قبیح‌تعبیرگونه» قلمداد کرد. به دیگرسخن، در استعاره‌های مفهومی، مفاهیم جنسی در قالب نشانه‌های غیرجنسی (پرخوری و شکم‌بارگی) بیان می‌شود؛ اما در

گروه دوم، مفاهیم غیرجنسی در قالب نشانه‌های جنسی در زنجیره کلام می‌نشیند. در نتیجه، تنش در متن به سبب تقابل و ناسازگاری آشکار میان دو سطح دال و مدلول، یا معنی و «معنی معنی» تا پایان داستان افزایش می‌یابد و در آخر با نتیجه‌گیری غافلگیرانه گوینده تنش به یکباره رفع می‌شود. تنش در این سطح، از آشنایی‌زدایی برآمده از ناهمگونی نشانه‌شناختی منتج می‌شود. مثلاً در حکایت «مؤذن زشت‌آواز» (د. ۹۵: ۳۳۹۰) مولوی ایمان و ارادت خود را به خدا در قیاس با ایمان و صدق بازید با مثالی آشنایی‌زدایانه، به حال زنی مانند کرده‌است که به هنگام مشاهده مجامعت خران از نوع رابطه جنسی خود با شویش اظهار تأسف و خسران می‌کند!

در داستان «امرد و کوسه» برخلاف سایر قبح‌تعبیرهای تمثیلی که با توجه به سطح دوم معنا، حسن تعبیر قبح تعبیرگونه‌اند و به «خودنمودی مثبت» و تبیین و تثبیت دیگرسان‌گفتمان تصوف می‌انجامند، با دو سطح معنای ضمنی مواجهیم: نخست، معنی ضمنی قبح‌تعبیری که از طریق نقد عریان انحطاط‌های شایع اخلاقی در میان اهل خانقاه، حریم امن زبانی صوفیه را نقض و از شعائر تصوف تقدس‌زدایی می‌کند و با این عمل، سعی در خودنمودی منفی دارد؛ و دیگر، سطح معنای ضمنی دوم، که با ارائه تأویلی عرفانی از صورت داستان، دوباره از تقبیح به تحسین می‌گراید و بدین‌سان، سعی در ترمیم حریم نقض‌شده قبلی دارد. در واقع، یکی از دلایل استفاده از تمثیل‌های رکیک در مثنوی، تقدس‌زدایی از حریم یک مفهوم به واسطه تقدس‌زدایی از حریم زبانی آن است تا از این طریق، زبان به‌مدد حسن‌تعبیرها، دستاویز تحریف، تزویر، دروغ و فریب قرار نگیرد.

در مجموع، دو فرض برای چگونگی فهم و تفسیر این حکایت‌ها می‌توان مطرح کرد: الف) فرض اول «قرابت معنی» و آن اینکه برخلاف آنکه استعاره را فرایندی تک‌جهتی (unidirectional) از حوزه مبدأ به مقصد می‌دانند که در آن، مبدأ اجلی از مقصد است؛ اما گاه، به‌ویژه در استعاره‌های واژگانی شده بر اثر بسامد وقوع، مقصد اجلی از مبدأ می‌شود؛ یعنی به‌جای آنکه مخاطب کلام بکوشد تا محتوی را به واسطه صورت داستان بفهمد، می‌کوشد تا صورت را از طریق محتوایی آشنا و تکرار شده تعبیر یا تفسیری دوباره کند. از این رو، در اینجا استعاره از فرایندی تک‌جهتی به فرایندی دوجتهی (bidirectional) (از مدلول به دال و دوباره از دال به مدلول) تبدیل می‌شود که در آن، دال نامطلوب از طریق مدلولی مطلوب و آشنا ترفیع می‌یابد نه آنکه بالعکس، مدلول مطلوب به واسطه دال یا صورت قبح‌تعبیری کلام دستخوش تنزیل و تخفیف شود. این «قلب» زمانی اتفاق می‌افتد که مدلول پیشتر در قالب دال‌هایی متفاوت در متن تکرار شده باشد. مثلاً حکایت «کنیزک و خر خاتون» - که در آن به تفاوت میان اهل بصیرت و اهل تقلید اشاره شده - قبلاً در حکایت‌های دیگری نظیر «پیل در خانه تاریک» هم آمده، اما دومی حسن‌تعبیری و نخستین قبح‌تعبیری است.

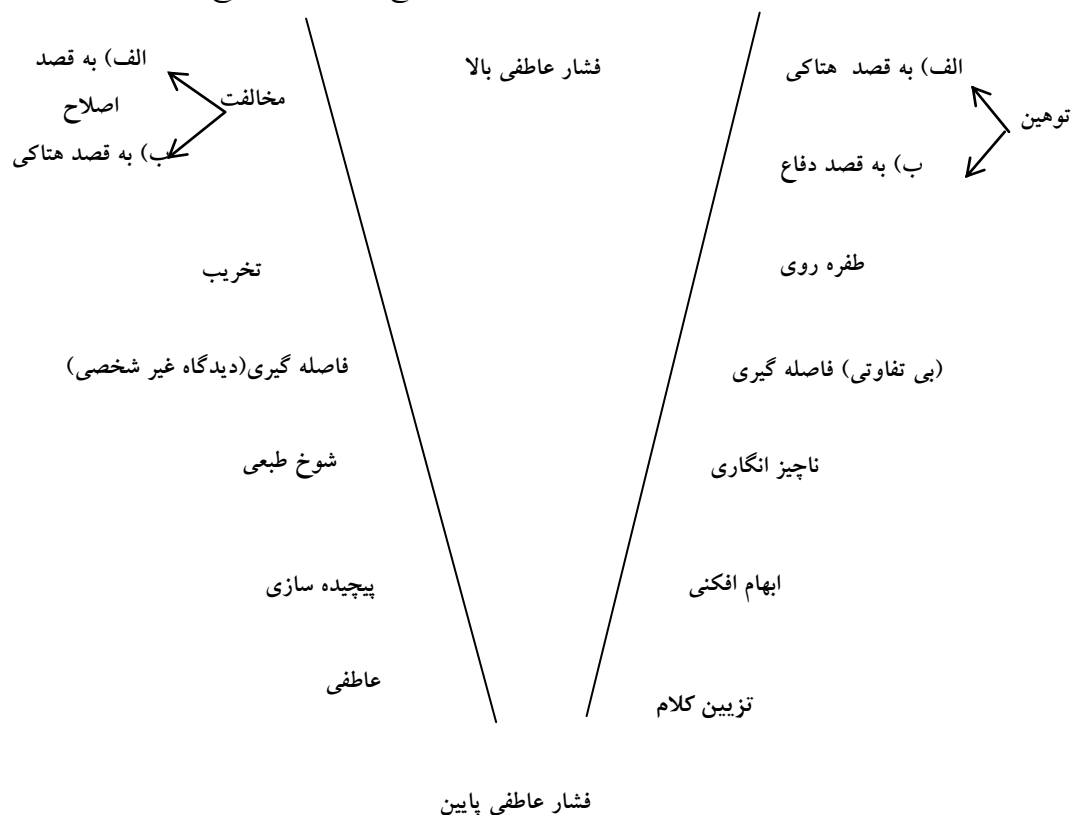
ب) فرض دوم «غرابت معنی»؛ اگر نیک‌بنگریم، درک رابطه دال و مدلول (صورت و محتوا) در حکایت حسن‌تعبیری «فیل در خانه تاریک» به مراتب راحت‌تر از درک این رابطه در حکایت «کنیزک و خر خاتون» است. حال، اگر بنابه گفته زرین‌کوب (۱۳۶۶: ۱۷-۱۸) این حکایات هزل‌آمیز را امری رایج در میان اهل بازار و مردم عامی بپنداریم، اما برای مخاطب غیرآشنا به معانی و مضامین صوفیانه مثنوی، هرچند صورت حکایت و زبان عامیانه آن آشناتر است، به همان اندازه رفتن از صورت به معنا برای وی دشوار خواهد بود. در این‌گونه حکایت‌های هزل‌آمیز که فاصله میان دال و مدلول در آن به سبب تعلق هریک به دو قطب مخالف حداکثری است، در اینجا درک تمثیل‌های قبح‌تعبیری نیز نیازمند تلاش مضاعف خواننده برای تأویل داستان و وجود دانش زمینه‌ای کلان میان متن و مخاطب است.

حال اگر فرض اول را بپذیریم با این استدلال که حکایت‌های مزبور نه در دفتر اول و دوم، که عمدتاً در دفتر پنجم متمرکز است، یعنی پس از ایجاد آمادگی در مخاطب، پس باید گفت در اینجا معنی منتظر لفظ نیست تا از طریق آن فهم گردد، بلکه لفظ منتظر معنی است؛ به طوری که خواننده آشنا به محض شنیدن حکایت، معنی را نیز در ذهن خود حاضر می‌سازد. مولانا خود به تشدید تقابل میان معنی و صورت در این حکایات واقف است و هدف خود را از آوردن قبح‌تعبیرات

نزدیک کردن موضوع به فهم مخاطب بیان می‌کند و این خود فرض اول (قرابت معنی) را به جای فرض دوم (غرایب معنی) دست‌کم برای مخاطب حاضر در بافت ارتباطی بالفعل مثنوی تقویت می‌کند. به علاوه، گویای فرض وجود کارکردها و تأثیرات مثبت برای آنها از جانب گوینده است.

۵.۳. کنایه، آیرونی و قبح‌تعبیر

آیرونی (در بلاغت غربی) و کنایه، که در بلاغت اسلامی، «لطف‌التعبیر» نیز نامیده می‌شود (Erez, 2013: 467)، در اصل یک حسن تعبیر است که برای صحبت از تابوهای اجتماعی به روشی خوشایند و مقبول به کار می‌رود (ibid: 473). کنایه‌ها در مثنوی از زبان مردم اقتباس شده و در نتیجه آشنا یا بسیار آشناست؛ اما در آیرونی، به سبب ساختار روایی و طنزی که در آن نهفته است، عنصر خلاقیت و نوآوری جلوه برجسته‌تری دارد. از این رو کنایه‌ها را می‌توان به دو دسته: الف) کنایه‌های زبانی و ب) کنایه‌های آیرونیکی تقسیم کرد. «آیرونی صنعتی است که نویسنده یا شاعر به واسطه آن، معنایی مغایر با معنای ظاهری در نظر دارد» (داد: ۱۳۸۵: ۸). شمیسا برای آن اصطلاح «نعل وارونه» را به کار برده است (همان: ۸). اصل در آیرونی، در معنای ارسطویی، «لبه انتقادی» آن (Hutcheon, 1992: 220) است. هاوچن آیرونی را تلفیقی از کاربردشناسی و معناشناسی می‌داند و معتقد است فضای معنایی در آن یک «فضای بینابینی» (Ibid) است که معنای وضعی - غیر وضعی یا گفته‌ها و ناگفته‌ها را دربر می‌گیرد. این فضای بینابینی اغلب حامل فشار عاطفی بالا یا پایین است و موجب می‌شود همه انواع کنایه یا کارکردهای متعدد آن پیوسته در دو قطب مثبت - منفی در زبان رمزگذاری شود. هاوچن بر این اساس، کارکردهایی را برای کنایه برمی‌شمرد و برای هر یک قائل به دو بعد مثبت و منفی می‌شود. او این کارکردها را بر مبنای دوری و نزدیکی به لبه انتقادی کنایه در دو طیف حداقلی و حداکثری طبقه‌بندی می‌کند. در قطب حداقلی که در قسمت پایین نمودار زیر قرار دارد، آیرونی حسن‌تعبیری و در قطب حداکثری که در بالای نمودار واقع است، آیرونی قبح‌تعبیری است.



(Cited in Hutcheon: 221)

کارکرد طفره‌روی که در کنایه‌های آیرونیک و طنزها- که در زمره کنایه‌های هنری به شمارند- نمودار می‌شود (مانند حکایت لوطی و مخنث)، خود دارای دو قطب مثبت و منفی است. در قطب منفی کنایه دستاویزی برای شانه خالی کردن از مسئولیت گوینده در قبال گفته اوست و در قطب مثبت، با بیان غیرمستقیم سعی در پرهیز از جزمیت کلامی و تحمیل موضع فکری گوینده دارد. به دنبال طفره‌روی، کارکرد فاصله‌گذاری می‌آید که منظور از آن یا سخن گفتن از چیزی به شکل سوم شخص و غیرشخصی است یا کار بست آن دسته از تمهیدات زبانی (مانند کاربرد فعل مجهول یا پرهیز از قیود بیان قطعیت و ذکر موضوع همراه با شک و تردید) است که گوینده را نسبت به موضوع بحث بی‌نظر و خنثی نشان می‌دهد. کارکرد اخیر موجب می‌شود گوینده بتواند از تأثیرات منفی کلام به‌ویژه هنگام سخن گفتن از موضوعاتی چون مسائل جنسی، سیاست، مرگ و بیماری و نیز رفتارهای زبانی ناخوشایند مانند لاف و مباحثات، هجو، ریشخند و مانند آن بکاهد.

اما گذشته از این دو، کارکرد مخالفت نیز در آیرونی‌ها برجسته است. کارکرد مخالفت زمانی پدیدار می‌شود که دو ایدئولوژی ناسازگار روبه‌روی هم قرار گیرد. از این رو، این کنایه‌ها را می‌توان «جدلی» نیز نامید. در آیرونی‌ها هردو بعد مثبت و منفی حضور دارد: یا هدف از این مجادله و مخالفت صرفاً حمله به موضع مخالف به قصد پرخاش و اهانت به اوست یا (به‌ویژه در هجوها) غرض از مخالفت توأم با تمسخر، اصلاح مفاسد و معایب نوع بشر است. در این صورت، کنایه‌های هجوآمیز (یا به قول هاوچن اصلاح‌گر) (corrective irony) با هدف پشتیبانی از شالوده‌ها و مبانی نظم موجود یا تذکر و اصلاح بی‌نظمی‌ها پدید می‌آید.

گفت دزدی شحنه را کای پادشاه	آنچه کردم بود آن حکم اله
گفت شحنه آنچه هم من می‌کنم	حکم حق است ای دو چشم روشنم

(۳۰۵۹-۶۰:۵)

مثال دیگر حکایت درویشی است که در هرات غلامان آراسته عمید خراسان را دید. روی به آسمان کرد با لحنی کفرآمیز که: ای خدا! غلام پروردن از عمید بیاموز و سپس پاسخ خداوند به وی:

گفتش اندر خواب هاتف کای کیا	بنده بودن هم بیاموز و بیا
ای دریـده پوسـتین یوسـفان	گر بدرد گرگت آن از خویش دان
زان که می‌بافی همه‌ساله بپوش	زان که می‌کاری همه ساله بنوش

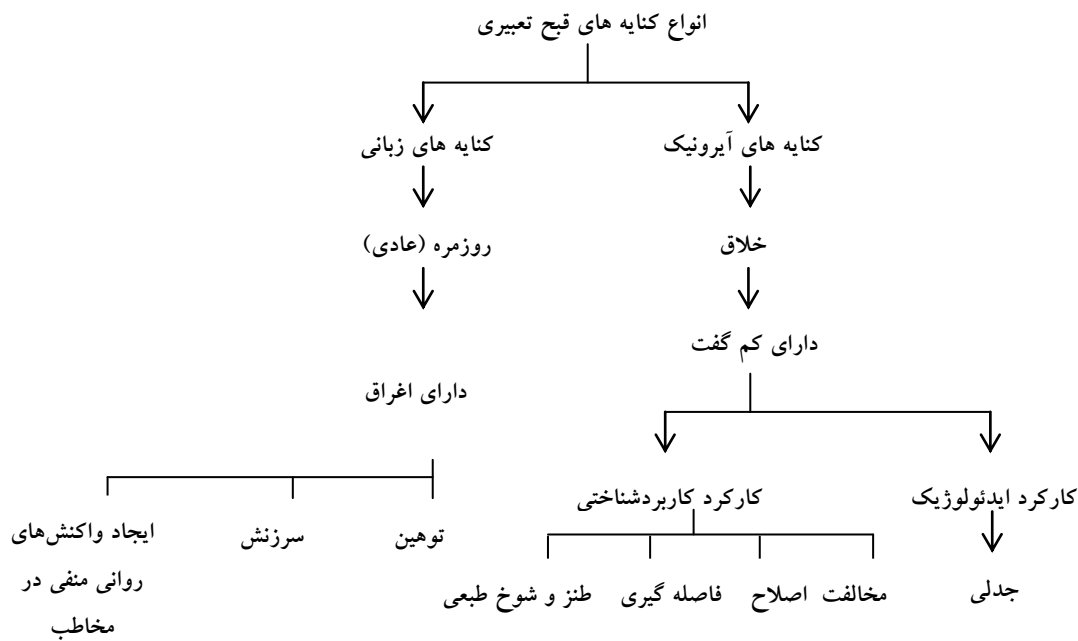
(۳۱۷۹-۸۱)

همچنین در حکایت ضیاء دلق، که سخت دراز بود و برادرش شیخ اسلام، که کوتاه بود، وقتی ضیاء در محفلی وارد شد، برادرش از کبر نیمه ایستاد. ضیاء به طریق طنز این‌گونه پاسخ رفتار غرورآمیز برادر را می‌دهد:

گفت او را بس درازی، بهر مزد	اندکی زان قد سروت هم بدزد
-----------------------------	---------------------------

(۳۴۷۹)

کنایه‌ها از جهت کاربردشناختی دو کارکرد عمده دارند: الف. کم‌گفت (understatement)؛ ب. اغراق. اولی با کاهش معنایی و دومی با افزایش معنایی سعی در واقع‌نمایی دارد. در آیرونی یا کنایه‌های هنری و طنزآمیز مثنوی با کارکرد طفره‌روی، کارکرد کم‌گفت غلبه دارد و در کنایه‌های عامیانه یا غیرهنری، که برخاسته از زبان مردم است و جنبه طفره‌روی و شوخ‌طبعی کمتر و مخالفت و صراحت بیشتری دارد، با کارکرد اغراق مواجهیم. اگرچه قطب‌بندی‌های ایدئولوژیک (خودنمودی مثبت-دیگرنمودی منفی) را در هردو نوع می‌توان دید، اما در کنایه‌های آیرونیک که در سطح کلان-روایتی قرار دارد، نمود برجسته‌تری یافته‌است.



نمودار ۴- انواع کنایه های قبح تعبیری

کنایه‌های زبانی به موضوعاتی چون اعمال ناپسند، اخلاقیات و صفات نامطلوب (ذهنی و جسمی) و نیز حالات عاطفی و روان‌شناختی اغلب منفی (ترس، اندوه، خشم، تألم، تهییج و غیره) دلالت دارند. وجود کارکرد اغراق در همه کنایه‌های زبانی عمومیت ندارد؛ اما به نسبت با آبرونی‌ها به شکل چشمگیری بیشتر است. در ۱۵ موقعیت یا روایت آبرونیک (اعم از کلامی یا غیرکلامی) در دفتر پنجم، در آبرونی‌های کلامی شاهد کم‌گفت هستیم (ابیات ۲۰۸۰، ۱-۲۴۴۰، ۲۵۰۰، ۶۱-۳۰۵۹، ۶۸-۳۰۶۵، ۸۵-۳۰۷۷، ۳۴۱۸، ۳۳۷۲، ۲-۳۴۸۱). این آبرونی‌ها مستلزم نوعی نفی غیرمستقیم هستند و از طریق ناسازگاری و تضاد با موقعیت و زمینه وقوع یا با دانش پیش‌زمینه‌ای مخاطب وارونگی معنایی خود را آشکار می‌کنند.

آن یکی پرسید اشتر را که هی
گفت از حمام گرم کوی تو

از کجا می‌آیی ای اقبال‌پی
گفت خود پیداست از زانوی تو

(۵: ۱-۲۴۴۰)

در مقابل، کنایه‌ها بیشتر مشتمل بر اغراقند (مانند: بوی جگر در مناجات کسی دیدن ۲۲۵۹، گوشت کسی را خوردن ۲۲۹۳، شکم دریدن (خشم زیاد) ۲۷۵۸، از غصه سوختن ۲۸۴۴، مرده نان یا کشته شهوت بودن ۲۸۸۶ و پوستی مانند کرگدن داشتن ۲۶۲۲). این اغراق‌ها در کنایه‌هایی با کارکرد عاطفی، نمود برجسته‌تری دارد. از مجموع ۱۲۹ کنایه زبانی در دفتر پنجم، ۸۰ مورد دارای کارکرد عاطفی، ۳۱ مورد سرزنش و ۱۸ نمونه نیز توهین یا تمسخر بوده‌است. گاهی میان برخی از این کارکردها تداخل دیده می‌شود؛ مثلاً توهین و تمسخر می‌تواند نقش محرک عاطفی نیز داشته باشد، اما هر کارکرد عاطفی با توهین همراه نیست. سرزنش نیز، در موارد متعدد با کارکرد عاطفی همراه است، اما باز هم در مواردی، کارکرد عاطفی می‌تواند فاقد نقش سرزنش‌گر باشد. از جمله نمونه‌های کارکرد توهین و تمسخر (گداچشمی ۲۸۴، شوخ‌چشمی ۳۱۹۳، شکم‌خواری ۲۸۴۸، ریش گاو بودن، ۳۹۲۵، سگی، ۳۴۹۷، خری ۲۸۱۴، بر سبیل کسی خندیدن ۳۱۰۴، کم از زن بودن ۳۲۴۰، از خر مردن ۱۳۹۰، مسجد را به ... پیمودن ۸۵۷ و خاک تیره بر سر کسی بودن ۲۹۵۹) را می‌توان نام برد.

وجود عنصر اغراق در این کنایه‌ها موجب می‌شود که بسیاری -و نه لزوماً همه آنها- در جهت «دیگر نمودی منفی» به کار آیند. معنا در این کنایه‌ها آشنا یا بسیار آشناست و از این رو، با حذف یا به حداقل رساندن عنصر ابهام و پیچیدگی، که در

حسن تعبیر غالب است، کارکردهای نزدیک به فشاره عاطفی بالا و لبه انتقادی، نظیر توهین و تخریب کاربرد وسیع تری می‌یابد. این کنایه‌ها اگرچه در بافت همان قطب‌بندی ایدئولوژیکی متن به‌کار رفته‌اند، عمدتاً دلالت‌های ضمنی روان‌شناختی دارند و آنها را بیشتر می‌توان به معنای دوم، یعنی تخلیه بار عاطفی و برون‌ریزی ناگهانی احساسات آنی، قبح تعبیر به شمار آورد.

۵.۴. مجاز و قبح تعبیر

به باور یاکوبسن، تنها آرایه بلاغی بنیادین بعد از استعاره، مجاز است. در مجاز از دو نشانه‌ای که معمولاً در کنار هم در زبان به‌کار می‌روند، یکی جایگزین دیگری می‌شود. مثلاً «لهب به‌جای دوزخ، سیاهی به‌جای مرگ و آمیزش به‌جای مجامعت». از منظری «شناختی» (cognitive) می‌توان مجاز حسن تعبیری را بر سه اصل استوار دانست:

(۱) ذکر عام (کل) به‌جای خاص (جزء)؛

(۲) ذکر کم‌اهمیت به‌جای مهم؛

(۳) ذکر درست به‌جای درست‌تر (Tokar, 2015: 252-255).

مانند کاربرد حسن تعبیری «مستقر» به معنی «دوزخ» (عام و خاص) در بیت زیر:

چشم‌ها بیرون جهیده از خطر گشته ده‌چشمه ز بیم مستقر

(۱۸۰۳)

مجاز قبح تعبیری حاصل تخطی از این سه اصل و وارونه‌کردن آنهاست. در این صورت، (۱) ذکر خاص به‌جای عام، (۲) ذکر مهم‌تر به‌جای مهم، (۳) ذکر درست‌تر به‌جای درست، اصل قرار می‌گیرد تا کانون توجه مخاطب را از امور کلی یا کم‌اهمیت‌تر به امور جزئی و مهم‌تر متمرکز سازند. مناسب است که مقوله (۱) و (۳) را مستقل ندانیم؛ زیرا خاص و عام، جزء و کل و همه انواع دیگر مجاز (مالکیت، مجاورت، سببیت، آلیت) بر اساس اولویت‌بندی‌های آگاهانه در ذهن مؤلف شکل می‌گیرد.

جدول ۲- انواع مجازهای قبح تعبیری در دفتر پنجم مثنوی

معنی عبارت جایگزین	عبارت مجازی جایگزین	علاقه‌های مجاز قبح تعبیری از منظر شناختی
نگرانی و ترس آزار رساندن گدای سخت‌رو نهایت فقر گرسنگی ترسیده رنج و سختی شهو بهشت و دوزخ مرگ (عامل به‌جای عمل) کافر شکم پرست (خاص و عام) محل ورود و مدخل (استعلامی، ۱۳۷۰: ۲۱۲) نحر کردن، شتر کشتن (لغتنامه دهخدا)، مجاز از مرگ سخت و دردناک	تب لرزه (بیت ۲۸۵۴) سینه‌های عاشقان را کم خراش (۲۷۷۰) غاشیه بر دوش تو عباس دبس (۲۷۵۶) دیدمت در جوع کلب و بینوا (۲۶۱۸) نفس را جوع البقر بد صبر نه (۲۴۶۸) زرد رو و لب کبود و رنگ ریخت (۲۵۳۸) روز و شب بد خر در آن کور و کبود (۲۳۲۸) وصف بنده مبتلای فرج و جوف (۲۱۸۵) آب کوثر غالب آید یا لهب (۲۱۲۳) روی عزرائیل دیده پیش پیش (۲۲۷۰) خورد آن بو قحط عوج ابن غز (۷۸) بارگیر صبر را بکشد به عقر (۶۰)	مجاز بدون اولویت‌بندی از نوع: مهم‌تر به‌جای کم‌اهمیت‌تر
هر موجود وسوسه‌گر هر نوع گناه و لغزش خیوان یا هر موجود پست و نازل جسم (مجاز به‌علاقه جنسیت) زبان (علاقه جنسیت) چشم گوش قلب اسباب مرگ بیماری و هرچیز ناخوشایند	خانه پر از دیو و نسناس و دده (۲۸۱۳) ترک خشم و شهوت و حرص‌آوری (۴۰۲۶) گشته از توبه شکستن خوک و خر (۲۶۵۹) خاک را شاهان همی لیسنند لیک (۳۷۳) گوشت پاره آلت گویای او پیه پاره منظر زیبای او (۱۸۵۳) مسمع او آن دوپاره استخوان مدرکش دو قطره خون یعنی جنان (۱۸۵۴) تب و قولنج و سرسام و سنان (۱۶۹۷) دشمنش میدار همچون مرگ و تب (۱۳۳۷)	مجاز دارای اولویت‌بندی از نوع: مهم‌تر به‌جای کم‌اهمیت‌تر

از مجموع ۸۴ مجاز قبح‌تعبیری در مثنوی، ۴۸ مورد مجاز خاص و عام یا جزء و کل، ۲ مجاز عام و خاص، ۳ مجاز علت و معلول، ۲ مجاز جنسیت، ۲ مجاز محلیه، ۱ مجاز مجاورت، ۳ مجاز به‌علاقه لازمی و ۲ مجاز نیز ذکر عامل به‌جای عمل است. از میان همه انواع فوق، برخی از مجازها علاوه بر علاقه‌های فوق، از وجه شناختی حاوی دلالت مهم‌تر به‌جای کم‌اهمیت‌تر نیز هستند؛ ازجمله: خاک و کلوخ و طین و خاشاک به‌جای جسم (مجاز جنسیت)، خشم و شهوت و حرص‌آوری (علاقه جزئی)، جیفه در معنی هر امر پست و بی‌ارزش (علاقه جزئی)، شوره به‌جای اشک (جنسیت)، حرص یا مرگ به‌جای بیماری (سببیت)، چارق و پوستین به معنی فرد فقیر یا سست‌ایمان (جزئی)، گور در معنی مرگ (۱۰۴۷: مجاورت)، جوع‌الکلب به‌جای حرص (خاص و عام)، حجاج خونی (خاص و عام) و ... در مجموع، همه انواع مجاز کمابیش اولویت‌های ذهنی‌گینده و ایدئولوژی‌پذیرفته‌شده او را بیان می‌کنند. مثلاً کاربرد «خاک» برای اشاره به انسان که در مثنوی مکرراً آمده است، نشان از نازل‌بودن درجه حیات دنیوی در برابر حیات اخروی در نگاه مولانا دارد. در مثال‌های مجاز نوع سوم، نیز هرچند می‌توان «گوشت‌پاره، پیه‌پاره، استخوان و دو قطره خون» را علاقه جزء به کل نامید، مولانا از این طریق، نه تنها حقیقت وجودی این اعضا، بلکه حقیقت وجودی جسم انسان را توصیف کرده است تا آن را در برابر روح، حقیر و ناچیز نشان دهد. در همه موارد فوق، مجاز قبح‌تعبیری به قصد تشدید تنش و ایجاد وحشت، تنفر و انزجار از موضوعی و در راستای همان قطب‌بندی دوگانه مثبت - منفی و تقویت نقش ترغیبی زبان صورت می‌گیرد. اما در نمونه‌های زیر:

در پریخوانی یکی دل کرده گم بر نجوم آن دیگری بنهاده سُم
مجاز از پا (التزام نشانه‌ای) (۳۲۴:۵)

سست‌چشمانی که شب جولان کنند (۵: ۲۶): (کور) → (التزام نشانه‌ای)؛

کو حقیقت هست خون‌آشام تو (۵: ۱۲۳۸)؛

برزند بر پات نعلی زاشتبه (۵: ۱۶۱)؛

ای حرون! (۵: ۲۶۰)

اختلافی با دیگر نمونه‌ها مشاهده می‌شود. «سُم» جزئی از بدن انسان نیست و «سست‌چشمی» و «خون‌آشامی» نیز از صفات شناخته‌شده خفاش به حساب می‌آید. «نعل» و «حرون» نیز به حوزه معنایی حیواناتی چون اسب تعلق دارد. در این مورد، ما با «نشانداری التزامی» (implicational markedness) مواجهیم. افراشی آن را «نشانه یا مولفه الزامی تعیین مفهوم واژه تعریف می‌کند و در این رابطه، نسبت نور را با خورشید یا حرکت را برای سیاره مثال می‌آورد. به این معنا که اگر مؤلفه [+ حرکت] برای سیاره در نظر گرفته نشود، چیزی که سیاره نامیده می‌شود، دیگر سیاره نیست» (صفوی، ۱۳۹۲: ۱۲۴). حال وقتی به‌جای «انسان شکست‌خورده» ترکیب «شاخ شکسته» و به‌جای پا، سُم و به‌جای کور، سست‌چشم را به‌کار می‌بریم، باید بدانیم که مؤلفه‌های معنایی (semantic components) موجود در این ترکیب‌ها در ایجاد دلالت‌های ضمنی در آنها به طریق التزام عمل می‌کند. مولفه معنایی عبارات فوق [+ حیوان] است و در نتیجه، کاربرد آنها برای انسان جنبه قبح‌تعبیری و تنزل‌یافتگی به مدلول کلام می‌بخشد. البته باید واقف بود که این رابطه التزامی با مجاز خلط نشود؛ زیرا در مجاز جابه‌جایی یک جزء به‌جای جزء دیگر وجود دارد، اما در التزام لزوماً جابه‌جایی در کار نیست.

نتیجه‌گیری

قبح‌تعبیرها عبارت از روش‌های توصیف یک موقعیت، رویداد یا شیء تابو به شیوه‌ای ناخوشایند است؛ به‌طوری‌که نگرش و احساس‌گوینده را اعم از ترس، نفرت و مانند آن به مخاطب منتقل کند. قبح‌تعبیر می‌تواند از طریق برخی از فرایندها و ابزارهای زبانی و بلاغی ایجاد شود که در این نوشتار از مهم‌ترین آنها در زبان مثنوی شامل تقابل، استعاره، مجاز و کنایه با رویکردی معناشناختی-کاربردشناختی گفت‌وگو شد. در مجموع، می‌توان ویژگی‌های سبک‌شناختی زیر را با توجه به یافته‌های پژوهش برای مثنوی بنابه نقش و کارکرد قبح‌تعبیرات در آن برشمرد.

جدول ۳- ویژگی‌های سبک‌شناختی مثنوی بر پایه قیج تعبیرات

زبان مثنوی	
۱- عبارت آمیخته با اشارت ۲- زبان اقتدار (تمکن)	ماهیت
هدایت‌کنندگی، تثبیت و تبیین گفتمان تصوف و حفظ حریم زبانی	کارکرد
۱- ایجاد تنش فرهنگی، اخلاقی و اجتماعی به سبب تاکید بر جنبه های نامطلوب و ممنوعه فرم یا محتوای کلام ۲- تاکید بر کارکرد انگیزشی از طریق ایجاد فضای تقابلی با قیج تعبیرات	هدف
فعالیت سطح خودآگاهی زبان (زبان هوشیار)	سازوکار زبانی
۱- غافلگیری و هنجارگریزی بر اساس جادوی تقابل و قیاس ۲- استفاده از کنایه‌های عامیانه اغراق‌آمیز و آبرونیک نزدیک به لبه انتقادی با کارکرد مخالفت ۳- غلبه علاقه خاص و عام/ جزء و کل در مجازها برای حساسیت‌زایی بر روی موضوع	سازوکار بلاغی

در این میان، تقابل‌ها بنیادی‌ترین فرایند معنایی است که در زیرساخت همه شگردهای زبانی و بلاغی متن قرار دارد و با تقویت تنش‌ها، حذف یا تضعیف حریم زبانی، خلاعت عذار کلامی و قطبیت ایدئولوژیکی، به «خودنمودی مثبت» و تثبیت گفتمان تصوف انجامیده و راهبرد تعلیم و روشنگری را به همراه استفاده از حسن تعبیرها محقق کرده‌است.

پی‌نوشت

۱- در بلاغت اسلامی، از حسن و قیج تعبیر یا در شاخه بدیع (زیر عنوان تقبیح الحسن و تحسین القبیح) نام می‌برند و یا در شاخه بیان، ذیل کنایه و اصلاً حسن تعبیر را نوعی کنایه می‌دانند و برای قیج تعبیر، اصطلاح «ضد کنایه» را به کار می‌برند (←Erez, 2013).

منابع

- ۱- قرآن کریم
- ۲- استعلامی، محمد (۱۳۷۰). شرح مثنوی، جلد ۵، تهران: زوار.
- ۳- بختیار، محسن (۱۳۸۸). تأثیر سن و جنسیت بر میزان کاربرد حسن تعبیرات در زبان فارسی، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه اصفهان.
- ۴- داد، سیما (۱۳۸۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
- ۵- دایک، تیون. ون (۱۳۹۴). ایدئولوژی و گفتمان. ترجمه ترجمه محسن نوبخت، تهران: سیاه‌رود.
- ۶- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۶). بحر در کوزه، تهران: نشر علمی.
- ۷- سنایی، ابوالمجد محدود بن آدم. (۱۳۸۲). حلیه الحقیقه و شریعه الطریقه، با تصحیح و مقدمه مقدمه مریم حسینی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ۸- شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات، تهران: سخن.
- ۹- صفوی، کورش (۱۳۹۲). درآمدی بر معناشناسی، تهران: سوره مهر.
- ۱۰- صفوی، کورش (۱۳۹۲). معنی‌شناسی کاربردی، تهران: همشهری.

- ۱۱- مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۷۶). مثنوی معنوی، تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: ققنوس.
- ۱۲- _____ (۱۳۷۹). *غزلیات شمس*، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: بهزاد.
- ۱۳- نصرالله منشی، ابوالمعالی (۱۳۹۲). *کلیله و دمنه*، تصحیح مجتبی مینوی، تهران: نشر ثالث.
- ۱۴- نیکویخت، ناصر (۱۳۸۰). *هجر در شعر فارسی*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- 15- Albertazzi, L. (2000). Which Semantics?. In Dhuha Ghanim, Mohammed (2011). "Translating Dysphemistic Expressions in Othello". *Journal of Edu. Sci*, vol (18), No (4), p. 37-48.
- 16- Allan, Keith & Burridge, Kate (1991). *Euphemism & Dysphemism: Language Used as Shield & Weapon*, Oxford: Oxford University Press.
- 17- Allan, Keith & Burridge, Kate (2006). *Forbidden Words: Taboo & the Censoring of Language*, Cambridge: Cambridge University Press.
- 18- Balton, W. & Crystal, D. (1969). *The English Language*, Vol 2: Cambridge: Cambridge University Press.
- 19- Cuddon, J. (1979). *A Dictionary of Literary Terms*, London: Andre Deutsch Limited.
- 20- Erez, Naaman (2013). Women Who Cough & Men Who Hunt: Taboo & Euphemism (Kinâya) in Medieval Islamic World. *Journal of the American Oriental Society*, Vol 133, No. 3, p. 467-493.
- 21- Fernandez, Eliecer Crispo (2008). Sex Related Euphemism & Dysphemism: An Analysis in Terms of Conceptual Metaphor Theory. *Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies*, vol 3(2), p. 95-110.
- 22- Flayih, Rajaa (2009). A Linguistic Study of Oxymoron. *Journal of Karbala University*, Vol 5, No 3, p. 30-40.
- 23- Gomez, Miguel Casas (2012). *The Expressive Creativity of Euphemism & Dysphemism*. *Lexis* (7), p. 43-64.
- 24- Hutcheon, Linda (1992). The Complex Functions of Irony. *Revista Canadiense de Estudios*, Vol 16, p. 219-234.
- 25- Jay, Timothy (2009). The Utility & Ubiquity of Taboo Words. *Association for Psychological Science*, vol (4), No (2), p. 153-161.
- 26- Keith, Allan (2015). When is a slur not a slur? The Use of Nigger in Pulp Fiction. *Language Sciences*, vol XXX, p. 1-13.
- 27- Mohammed, Dhuha Ghanim (2011). Translating Dysphemistic Expressions in Othello. *Journal of Edu. Sci*, vol (18), No (4), p.37-48.
- 28- Tokar, Alexander (2015). Metonymic Euphemisms from a Cognitive Linguistic Point of View. In. Thomas Gamerschlag et al. *Meaning, Frames & conceptual representation*. Dusseldorf: dup.
- 29- Tourage, Mahdi (2007). *Rumi & the Hermeneutics of Eroticism*, Leiden-Boston: Brill.
- 30- Warren, B. C. (1992). What Euphemisms Tell Us About Interpretation of Words. *Studia Linguistica*, 46 (2), p. 128-172.

