مجاز مرسل وپیوند آن با ابهام در شعر نیما،اخوان،سپهری و فروغ فرّخزاد

دکتر ابوالقاسم قوام[1]
احمد سنچولی[2]

جستارهای ادبی مجلّهٔ علمی-پژوهشی، شمارهٔ ۱۶۹، تابستان ۱۳۸۹

چکیده

مجاز مرسل یکی از عوامل ابهام آفرین در کلام ادبی است. یاکوبسن در بحث خود از قطب‌های مجازی و استعاری زبان، مجاز را روند جایگزینی بر اصل مجاورت می‌داند و آن را از ویژگی‌های بارز نثر به حساب می‌آورد. در حالی که مجاز در کلام ادبی، به ویژه شعر معاصر، به دلیل پیوندها و علاقه‌های تازه‌ای که شاعر بین معنی حقیقی و مجازی ایجاد می‌کند، عنصری بلاغی محسوب می‌شود. چون مجاز مرسل بر اساس تداعی مجاورت شکل می‌گیرد، به زودی بازشناخته می‌شود و تک معنایی است، از این رو درجهٔ ابهام آن نسبت به سایر مقوله‌های مجازی زبان کمتر است. شاید به همین دلیل است که کاربرد آن در شعر معاصر اندک بوده و شاعران معاصر چندان تمایلی به استفاده از آن در شعر خود ندارند. منتها در همین موارد معدود، گاه به نوآوری‌ها و ابتکاراتی دست زده‌اند که نمودار گزینش و ترکیب شاعر از امکانات متعدّد زبانی و بیانگر سبک خاص و نشان دهندهٔ میزان تقلید یا نوآوری آن‌ها در این حوزه بلاغی است. در این مقاله که به شیوهٔ توصیفی – تحلیلی بر روی شعر چهار تن از شاعران معاصر (نیمایوشیج، اخوان ثالث، سهراب سپهری و فروغ فرخزاد) صورت گرفته، برآنیم ضمن بررسی مجاز مرسل و نقش آن در ایجاد ابهام هنری به تجزیه و تحلیل ابهام‌های حاصل از این مقولهٔ ادبی بپردازیم.

کلیدواژه‌ها: مجاز مرسل، ابهام، شعرمعاصر فارسی، نیما، اخوان، سپهری، فروغ فرّخزاد.

۱- استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد ghavam@um.ac.ir
۲- دانشجوی دوره دکتری زبان وادبیّات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد (نویسندهٔ مسؤول) ah_sanchooli@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۱۱/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۱۰/۲۶

Archive of SID
www.SID.ir

مقدّمه

ابهام هنری که از عوامل ذاتی شعر است، در حوزهٔ مجازی زبان صورت می‌گیرد. حوزهٔ مجازی زبان گسترده است و شامل اغلب صناعات بلاغی همچون مجاز مرسل، استعاره، کنایه، تمثیل، حسّامیزی، نماد و... می‌شود، امّا آنچه در این مبحث مورد بررسی قرار گرفته، مجاز مرسل و ابهامی است که در شعر ایجاد می‌کند. مجاز مرسل یکی از مباحث عمدهٔ فنّ بیان در کتب بلاغی قدیم و جدید است که تفاوت چشمگیری در تعریف آن از گذشته تا حال به چشم نمی‌خورد. ارسطو مجاز را عبارت از آن می‌داند که اسم چیزی را بر چیزی دیگر نقل کنند(ارسطو،۱۳۶۹:۱۵۷). در دیگر کتب بلاغی نیز تقریباً همین تعریف از آن ارائه شده است.

به طور کلّی در مورد مجاز مرسل و نقش آن در زبان دیدگاه‌های متفاوتی وجود دارد. برخی از بلاغت نویسان فقط به تعریف مجاز مرسل و ذکر انواع آن اکتفا کرده و در خصوص بلاغی یا غیر بلاغی بودن آن سخنی نگفته‌اند[۱]. گروهی دیگر به دیدهٔ بلاغی و هنری به آن نگریسته‌اند[۲] و برخی نیز به مقولهٔ مجاز از دیدگاه زبانی نگریسته و معتقدند تنها مجاز ادبی یا مخیّل‌ترین نوع مجاز استعاره است و مجاز مرسل را خیال انگیز نمی‌دانند[۳]. چنان که یاکوبسن مجاز را روند جایگزینی بر اصل مجاورت می‌داند و آن را از ویژگی‌های بارز نثر به شمار می‌آورد(یاکوبسن،۱۳۸۰:۲۷۹). مجاز به گفتهٔ یاکوبسن در شعر خیلی کمتر بوده و در ادبیّات رئالیستی کاربرد زیاد دارد. البتّه باید گفت منظور یاکوبسن از مجاز دقیقاً همان معنایی نیست که ما در نظر داریم. زیرا بر اساس تعریف وی «مجاز یک فرایند ارجاعی(referential) است که در برونهٔ زبان قرار می‌گیرد»(فتوحی،۱۳۸۶:۱۵۶). در حالی که در بلاغت فارسی، مجاز از آن جا که به جنبهٔ معنایی کلام مربوط می‌شود، از جمله فنونی به حساب می‌آید که به حوزهٔ جانشینی مرتبط می‌شود و به همین خاطر در طبقه بندی سنّتی، «مجاز» در کنار تشبیه، استعاره و کنایه مورد بحث قرار می‌گیرد.

برخی از پژوهشگران مجاز مرسل را مربوط به مباحث خارج از حوزهٔ بلاغت مثل مباحث فلسفی و کلامی و غیره دانسته‌اند(شفیعی کدکنی،۱۳۶۶:۱۰۳). عدّه ای دیگر بحث در انواع مجاز را مربوط به علم معنا شناسی دانسته، معتقدند مجاز خاصّ ادبیّات نیست و در همهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

انـواع زبـان‌هـا و سـبک‌هـا، چـه علمـی، چـه تـاریخی و چـه محـاوره‌ای، معمـول و مرسـوم است(شمیسا،۱۳۸۱:٤٤).

باید گفت که بخشی از مجازها در زبـان روزمـرّه و بـه شـکل رایـج مـورد اسـتفاده قـرار می‌گیرند و درنتیجه مثل بسیاری از عناصر بلاغی دیگر وارد حوزهٔ زبانی شـده‌انـد، امّـا بخشـی دیگر از آن‌ها هنوز در حوزهٔ ادب به کار می‌روند و کاربرد آن‌ها در گفتار روزمرّه رایج نیسـت. بنابراین، می‌توان مجاز را نیز عنصر بلاغی و ادبی نامید که بر اثر تکـرار و کـاربرد فـراوان وارد زبان روزمره شده است. و یا شاید مجازهایی که در گفتارهای روزمرّه رایج است، حاصل طبـع خیال آمیز اهل زبان باشد. به نظر می‌رسد جنبهٔ هنری و بلاغی مجاز مربوط به پیوندی است که شاعر بین معنی حقیقی و مجازی واژه برقرار می‌کند یا به عبارت دیگر کشف مـی‌کنـد. از ایـن رو ابهام ناشی از مجاز مرسل جنبهٔ ذاتی و هنری می‌یابد که خواننده با درنگ و تأمّل و به مـدد ذوق پخته و تربیت یافتهٔ خویش آن را درمی‌یابد.

تاکنون در خصوص این که مجاز مرسل چگونه می‌تواند عاملی برای ایجاد ابهام در شـعر معاصر باشد، پژوهش مستقل و درخوری انجام نشده است. از ایـن رو در ایـن نوشـتار کـه بـه شیوهٔ توصیفی- تحلیلی بر روی شعر چهار تن از شاعران پرآوازهٔ معاصـر، نیمایوشـیج، اخـوان ثالث، سهراب سپهری و فروغ فرّخزاد، صورت گرفته، قصد داریم بـه بررسـی مجـاز مرسـل و نقش آن در ایجاد ابهام هنری بپردازیم و ابهام‌های حاصل از این مقولهٔ ادبی را مـورد تجزیـه و تحلیل قرار دهـیم و تـا حـدودی برخـی از ابـداعات و ابتکـارات شـاعران معاصـر را در ایـن خصوص روشن کنیم.

مجازمرسل و ابهام آفرینی

شاعران از آن جا که جهان را به گونه‌ای دیگر می‌بینند، واژگان را نیز به گونـه‌ای دیگـر بـه کار می‌برند، بدین معنی که هرچند از واژگان معمول و مرسوم استفاده می‌کنند، امّـا آن‌هـا را در معانی اصلی و متعارف خود به کار نمی‌برند. کلمات از دیـدگاه شـاعران یـک معنـی و مفهـوم قراردادی ندارد؛ بلکه از بار معنایی شگرفی برخوردار است. آن‌ها با اسـتفاده از مجـاز، قـرارداد

Archive of SID

www.SID.ir

معمول و مرسوم کلمات را به هم می‌زنند و مفاهیمی دیگر به آن‌ها می‌بخشند. به همین جهت است که زبان شاعر ابهام آفرین است. زیرا در مجاز استعمال حقیقی و معمولی واژه مورد نظر نیست. ارسطو نیز معتقد است کلام اگر از مجاز تألیف بیابد، جنبهٔ معما بر آن غلبه پیدا می‌کند(ارسطو،۱۳٦۹: ۱٥٤). البتّه منظور ارسطو از مجاز به طور کلّی اعم از استعاره و مجاز مرسل است.

وقتی شاعر یا نویسنده‌ای معنی و مفهومی را به صورت مجاز عرضه می‌کند، چیزی است که علاقهٔ ذهنی خود شاعر موجب پیدایش آن معنی شده است، زیرا زبان در نظر شاعر، آن چیزی نیست که مثل زبان عادّی هر دال بر مدلول خود منطبق باشد؛ هرچند قدرت و مهارت شاعر، آن را چنین می‌نماید. به عنوان مثال واژهٔ «دست» در شعر زیر از نیما، در معنی قراردادی خود به کار نرفته، بلکه بر اساس رابطهٔ تناسب و مجاورت در معنای مجازی یعنی « تسلط» مورد استفادهٔ شاعر قرار گرفته است:

– پادشاه فتح در آن دم که بر تختش لمیده است

بر بد و خوب تو دارد دست(نیمایوشیج،۱۳۸٦:٦۳٦).

چنان که ملاحظه می‌شود در این فرایند برای رسیدن از نشانه به معنا (دال به مدلول) اندکی درنگ لازم است. به عبارت دیگر «در این جریان، خواننده از نشانه به مدلول می‌رود و بعد امکانات متعدد را به تأمّل درمی‌یابد و آنگاه امکانات دریافته را به درون شعر می‌برد و می‌آزماید و امکاناتی را که قابل قبول می‌بیند به عنوان نشانهٔ ثانوی برمی‌گزیند و با گذر از آن به مدلول، معنایی را که خود برای اثر کشف کرده است درمی‌یابد»(پورنامداریان،۱۳٦۷:۲۰۷).

گفتنی است اغلب مجازهای مرسل تک تأویلی است. «مجازهای تک تأویلی در همان خوانش اوّلیّه به سرعت فاش می‌شوند و در خوانش‌های مختلف تأویل مشابهی دارند، از این رو عمر زیبایی شناختی و دامنهٔ تأثیر مجاز مرسل به همان سرعتی که معنای آن حاصل می‌شود به پایان می‌رسد و منجمد و فرسوده می‌شود. چنین صناعاتی کم عمرترند، زود مبتذل و نسخ‌نما می‌شوند و سرانجام به نشانهٔ زبانی ثابت و خشک و تک معنا بدل می‌شوند»(فتوحی،۱۳۸۷:۱۳۱).

Archive of SID

www.SID.ir

مجاز مرسل در شعر معاصر

تغییر و تحوّلاتی که در دورهٔ معاصر در جامعه به وجود آمد، موجب تغییر و تحوّلات ادبی نیز شد؛ زیرا نگرش به هستی و پدیده‌های اطراف، تفکّر و دیدگاه انسان یا به طور اخص شاعر عصر جدید را کاملاً دگرگون کرد. بازتاب این بینش را می‌توان در آثار ادبی این دوره به خوبی مشاهده کرد. چنان که اغلب تشبیهات، استعاره‌ها، رمزها و کنایه‌ها، حاکی از دید تازهٔ شاعر معاصر به جهان و پدیده‌های اطراف است. در واقع هر دوره‌ای مشخّصات و ویژگی‌هایی دارد که آن را از دوره‌های قبل و بعد متمایز می‌کند و همین ویژگی‌هاست که سبک خاص هر دوره را معین می‌کند. به عبارت دیگر، سبک نمودار گزینش و ترکیب شاعر و نویسنده از امکانات متعدّد زبانی است. همچنین بیانگر میزان تقلید یا نوآوری در دستگاه‌های مختلف زبان مانند دستگاه آوایی، دستگاه واژگانی و نحوی و مهم‌تر از همه دستگاه بلاغی است. مجاز مرسل در کنار سایر اجزای این دستگاه از قبیل تشبیه، استعاره و کنایه در حوزهٔ بلاغی جای می‌گیرد. بنابراین، تغییر و تحوّلاتی که در این مقولهٔ ادبی به وجود می‌آید، می‌تواند تا حدودی بیانگر تحوّلات سبکی نیز باشد. در حوزهٔ مجاز مرسل در شعر معاصر باید گفت هرچند نوآوری‌هایی در این خصوص مشاهده می‌شود، امّا اغلب از زمرهٔ همان مجازهای شعر سنّتی است، و به نظر می‌رسد شاعران معاصر تمایل چندانی به استفاده از مجاز مرسل در شعر خود ندارند. شاید به این دلیل که «در این فرایند تداعی، پدیده‌ها جابه‌جا و مستحیل نمی‌شوند. و جابه‌جایی واژه‌ها از طریق تخییل صورت نمی‌گیرد، بلکه ذهن از امر واقعی به حواشی و حوالی آن حرکت می‌کند، جانشینی در مجاز مرسل بر اساس تداعی مجاورت و طی روند کاملاً عقلی صورت می‌گیرد»(فتوحی،۱۱۹:۱۳۸۷). مثلاً واژهٔ «مومیا» در شعر زیر به معنی «دارو و درمان» به کار رفته است:

– باتو می گویم باز آن سخنم

مومیای من بی تاب شده در کف توست(نیمایوشیج،۵۸٤:۱۳۸٦)

و یا در شعر زیر:

– خیال دره و تنهایی

Archive of SID

www.SID.ir

دوانده در رگ او ترس(سپهری،۱۳۸۷:٤۲)

«رگ» به معنی «وجود» آمده است.

و یا:

– و دلش را در یک نی لبک چوبین

می‌نوازد آرام آرام(فرخزاد،۱۳۸۳:۳۲۷)

منظور از «دل» در اینجا محتوای دل یعنی «غم و اندوه» است.

و یا:

– غوک‌های دیگر از این سوی و آن سوی در جوابش گرم می‌خواندند(اخوان،*آخر شاهنامه*،۱۳۸۷:۱۱۰).

واژهٔ «گرم» در معنای صمیمانه و صادقانه و با شور و نشاط است. لازم به توضیح است که «گرم خواندن» از عنصر حسّامیزی نیز برخوردار است.

و نیز در شعر:

– چو باده بود چه پروا ز باد آبانم برپز جامی از آن آتش خمار شکن

(*ارغنون*،۱۳۸٦:۸۲)

واژهٔ «آبان» در معنی مجازی یعنی «فصل پاییز» به کار رفته است.

چنان که مشاهده می‌شود مجازهای مذکور از زمرهٔ همان مجازهای رایج در شعر و زبان دوره‌های گذشته فارسی است. کاربرد زبان در این گونه مجازها کاملاً طبیعی به نظر می‌رسد و در ادراک معنی مذکور و محذوف چندان درنگی ایجاد نمی‌شود یا به عبارت دیگر، معنای آن‌ها زودیاب است؛ چون جانشینی در فرایند مجاز بر اساس رابطه و منطق مجاورت و طی روند کاملاً عقلی صورت می‌گیرد و بافت کلام و ساختار متن معنای آن را مشخص می‌کند، امّا در برخی موارد که مجاز مرسل علاوه بر مفهوم مجازی ، مفهومی نمادین یا استعاری نیز به خود می‌گیرد؛ یعنی همراه با دیگر شگردهای تصویری زبان از قدرت تداعی افزون‌تری برخوردار می‌شود، جنبه هنری و بلاغی بیشتری می‌یابد و در نتیجه درجهٔ ابهام آن نیز بیشتر می‌شود. به

Archive of SID

www.SID.ir

عنوان مثال در شعر زیر، مجاز مرسل علاوه بر مفهوم مجازی ، به حوزهٔ نماد هم نزدیک شده است. چنین فرایندی را در شعر نیمایوشیج بیشتر می‌توان یافت:

– مرغی نهفته بر سر بام سرای ما

مرغی دیگر نشسته به شاخ درخت کاج(نیمایوشیج،۱۳۸٦:۳٤٤)

کاج در شعر نیما نماد و مظهر شمال ایران و یا از طریق مجاز ذکر جزء و ارادهٔ کل همهٔ ایران است(پورنامداریان،۱۳۷۷:۳٦۷). «کاج» در شعری دیگر از نیما نیز به همین مفهوم آمده است:

–باد می‌پیچید با کاج

در میان کومه‌ها خاموش

گم شد او از من جدا زین جادهٔ باریک(همان:۷۳٤).

و یا در شعر:

– وقتی که موج بر زبر آب تیره‌تر

می‌رفت و دور

می‌ماند از نظر

شکلی مهیب در دل شب چشم می‌درید(نیمایوشیج،۱۳۸٦:۳۵۲)

با ملازمتی که «آب تیره» با موج دارد می‌توان آن را «دریایی با آب تیره دانست» که رمز جامعه و شرایط ظلم و استبداد و جهل و خفقان حاکم بر آن است.

و یا در این شعر سپهری:

– باید امشب چمدانی را

که به اندازهٔ پیراهن تنهایی من جا دارد، بردارم

و به سمتی بروم

که درختان حماسی پیداست

رو به آن وسعت بی‌واژه که همواره مرا می‌خواند(همان:۳۹۳–۳۹۲)

Archive of SID

www.SID.ir

منظور از درختان حماسی، روزگاران آغازین جهان و ابتدای آفرینش است که بشر در حال شناخت جهان اسرار آمیز پیرامون خود بوده است. از این رو حماسه رمز جهان اسرار آمیز نخستین است. «سپهری دربارهٔ حماسه به معنی تاریخ نخستینه‌ها بسیار سخن گفته است، نخستینه‌ها در شعر او پاک و بی‌دروغ و حکمت آفرین‌اند»(شمیسا،۱۳۷۲: ۲۰۵). سپهری در منظومه «مسافر» می‌گوید:

– و راه دور سفر از میان آدم و آهن
به سمت جوهر پنهان زندگی می‌رفت
به غربت تر یک جوی آب می‌پیوست
به برق ساکت یک فلس
به آشنایی یک لحن
به بیکرانگی یک رنگ(سپهری،۱۳۸۷: ۳۱۸).

در اینجا «فلس» مجازاً به معنی «ماهی» و ماهی رمز «سالک» است.

لازم به یادآوری است که تفاوت این مجازها که به حوزهٔ نماد نزدیک می‌شوند و آن‌ها را می‌توان «نمادواره» نامید با «نماد» در این است که فرایند انتقال معنی در چنین مواردی با واسطه صورت می‌گیرد؛ بدین معنی که مثلاً در نمونهٔ اول واژهٔ «کاج» بر اساس رابطهٔ تداعی مجاورت و علاقهٔ حال و محل نخست به معنی شمال ایران؛ و سپس شمال ایران به معنی همهٔ ایران است و یا در نمونهٔ دوم «آب تیره» مجازاً به معنی «دریای تیره» است و دریای تیره رمز جامعه و شرایط ظلم و استبداد و جهل و خفقان حاکم بر آن است؛ و یا در شعر سپهری «فلس» مجازاً به معنی ماهی و ماهی رمز «سالک» می‌باشد. در صورتی که در نمونه‌های دیگر که خود در اصل نماد هستند، چنین ساختاری حاکم نیست و فرایند انتقال معنی بدون واسطهٔ مجازی صورت می‌گیرد. مثلاً در نمادهای «داروگ، سیولیشه، کک گی و...» فرایند انتقال معنی با واسطهٔ مجازی نیست؛ بلکه کلمه با خروج از حوزهٔ معنایی محدود و شناخته شدهٔ خود از حوزهٔ دستگاه نشانه شناختی مبتنی بر دال و مدلول نیز خارج شده و وضعیّتی نمادین پیدا کرده است. توضیح این نکته نیز ضروری به نظر می‌رسد که در نماد، «تأویل» اساس معنی سازی را

Archive of SID

www.SID.ir

شکل می‌دهد، امّا در مجاز، تفسیر و کشف رابطه آن را می سازد. همهٔ ذهن‌ها در تفسیر مجاز به توافق می‌رسند، امّا در تأویل نماد چنین نیست.

گاه مجازهایی که در شعر سنّتی دارای معنایی خاص بوده‌اند، در شعر معاصر جهت نوآوری و ابداع، بار معنایی دیگری به آن‌ها داده می‌شود یا به عبارت دیگر با علاقه‌ای غیر از علاقه‌های مطرح در شعر سنّتی، مورد استفادهٔ شاعر قرار می‌گیرد. به عنوان مثال یکی از واژه-هایی که درشعر گذشتهٔ فارسی از کاربرد وسیعی در معنای مجازی برخوردار بوده، واژهٔ «دست» می‌باشد که با علاقهٔ سببیّه در معنای نعمت، مخصوصاً در ادب عربی کاربرد داشته است، «چرا که شأن نعمت این است که از دست صادر می‌شود و به وسیلهٔ دست به آن کسی که خواسته شده است می‌رسد و بخشش نیز از دست ساخته است. همچنین است آن جا که از دست ارادهٔ قدرت شود، به جهت آن که اغلب سلطهٔ قدرت در دست است و با آن حمله و گرفتن و دادن و زدن و جز آن انجام می گیرد(جرجانی،۱۳۷٤:۲٥٤). ولی در شعر معاصر این واژه با توجّه به علاقهٔ جزء و کل در معنی «وجود» به کار رفته است:

– یک دست بی‌صداست

من، دست من کمک ز دست شما می‌کند طلب(نیمایوشیج،۱۳۸٦:۷٥۳)

یعنی من و وجود من چونان دستی است بیرون آمده از موجودی در حال غرق، برای آن که آن را بگیرند.

و یا در شعر زیر واژهٔ «دست» با توجّه به علاقهٔ جزء و کل به معنی «وجود» به کار رفته؛ به نظر می‌رسد آنچه در این شعر به واژهٔ «دست» خاصیّت بلاغی و هنری بخشیده، صفت هنری «منتظر» است. ترکیب «دست‌های منتظر» استعارهٔ مکنیّه از نوع تشخیص است که با نسبت دادن یکی از صفات و عواطف انسانی ساخته شده و مجاز مرسل ساختار استعاری نیز پیدا کرده است:

یاد رنج از دست‌های منتظر بردن برگِ از اشک و نگاه و ناله آزردن

(اخوان،*آخر شاهنامه*،۱۳۸۷:۹۸)

Archive of SID

www.SID.ir

در شعر فروغ فرخزاد این واژه کاربرد بیشتری دارد. وی نیز واژهٔ «دست» را در معنی مجازی «وجود» به صورت تشخیص به کار برده است:

– دستی که با یک گل
از پشت دیواری صدا می‌زد
یک دست دیگر را
و لکه‌های کوچک جوهر بر این دست مشوّش، مضطرب، ترسان(فرخزاد، ۱۳۸۳ :۲۲٦)

و در جایی دیگراز خودش هم با مجاز دست (مجاز جزء و کل) یاد کرده است:

– و در اندوه صدایی جان دادن که به من می‌گوید:
«دست‌هایت را
دوست می‌دارم»(همان:۳۲٦)

و یا:

دست‌هایم را در باغچه می‌کارم(همان:۳۲٦)

یعنی وجود خودم را در باغ خاطرات می‌کارم و در خاطره‌ها فرو می‌روم.

در شعر زیر «دست» به همراه چشم، مظهر نوازش و مهربانی است:

– تو دست‌هایت را می‌بخشیدی
تو چشم‌هایت را می‌بخشیدی
تو مهربانیت را می‌بخشیدی
وقتی که من گرسنه بودم
تو زندگانیت را می‌بخشیدی
تو مثل نور سخی بودی(همان:۳۲۲)

البتّه در اینجا شاعر از بیم این که مبادا مخاطب مفهوم واژه‌های «دست» و «چشم» را درنیابد، به گونه‌ای آن‌ها را در ادامهٔ شعر توضیح می‌دهد و می‌گوید «تو مهربانیت را می‌بخشیدی». زیرا فروغ این دو واژه را در معنای مجازی متفاوت با شعر سنّتی به کار برده است. به نظر می‌رسد آنچه که واژهٔ «دست» را در ذهن فروغ فرخزاد جانشین صاحب دست

Archive of SID

www.SID.ir

کرده، این است که دست وسیلهٔ نوازش و محبت می‌باشد و از این رو می‌توان آن را مجاز به علاقهٔ سبب و مسبّب هم دانست. این در حالی است که واژهٔ «دست» همان گونه که ذکر شد، به علاقهٔ سببیّه در معانی قدرت، تسلّط، حمله، گرفتن، زدن و دادن کاربرد داشته و فروغ فرخزاد با همین علاقهٔ سببیّه مفهومی تازه به آن بخشیده است. در شعر زیر نیز واژهٔ «دست» به علاقهٔ سببیّه می‌تواند به معنی عشق باشد:

–در کوچه باد می‌آید
این ابتدای ویرانی است
آن روز هم که دست‌های تو ویران شدند، باد می‌آمد(همان:٤٢٧)

«در ادبیّات یکی از اعضای بدن را سمبل شخص دانستن مرسوم است، صادق هدایت در بوف کور از زن اثیری با چشم‌هایش یاد می‌کند و در شعر کهن فارسی خال و زلف مورد تکیه قرار می‌گیرد»(شمیسا،١٣٧٤:٤٦). «دست» در نظر فروغ یکی از متشخّص‌ترین اندام‌های بدن است. در شعر «ایمان بیاوریم...» از آن مرد با واژهٔ «دست» یاد می‌کند:

– شاید حقیقت آن دو دست جوان بود، آن دو دست جوان
که زیر بارش یکریز برف مدفون شد(فرخزاد،١٣٨٣:٣٤٢)

یکی دیگر از واژه‌هایی که دارای معنای مجازی بوده و در عین حال از بار معنایی نمادین نیز برخوردار است، واژهٔ «گیسو» در شعر فروغ فرخزاد است. لازم به ذکر است در مجاز به علاقهٔ جزء و کل، معمولاً جزء باید مهم‌ترین عضو کل باشد. گویی در دید زنانهٔ او، گیسو از مهم‌ترین اجزای بدن است. به هر حال گیسو گاهی اشاره به خود شاعر است. در شعر زیر، «گیسو» در معنی و مفهوم مجازی، اشاره به خود شاعر است که با آوردن صفت «خوشبخت» آن را با عنصر تشخیص همراه کرده است:

– سخن از پیوند سست دو نام
و هم آغوشی در اوراق کهنهٔ یک دفتر نیست
سخن از گیسوی خوشبخت من است با شقایق‌های سوختهٔ بوسهٔ تو(فرخزاد،١٣٨٣:٢٩٧)

Archive of SID

www.SID.ir

در این شعر، علاوه بر واژهٔ «گیسو»، واژه‌های «نام» و «اوراق کهنهٔ یک دفتر» هم به صورت مجازی به کار رفته است. با توجّه به نمونه‌های ذکر شده از شعر فروغ، وی از طریق همراه کردن مجازهای مرسل با دیگر شگردهای تصویری، تحوّل معنایی و تغییر علاقه در این زمینه به نوآوری و ابداع پرداخته است.

سهراب سپهری نیز گاه از طریق مجاز مرسل به واژه بار معنایی خاصّی می‌بخشد؛ مثلاً درشعر:

–و عشق، تنها عشق

ترا به گرمی یک سیب می‌کند مأنوس(سپهری،۱۳۸۷: ۳۰٦)

واژهٔ «گرمی» در اینجا می‌تواند به معنی زیبایی باشد. البتّه این تداعی دورتر است و تفکّر و تأمّل و در نتیجه، فعّالیّت ذهنی بیشتر خواننده را می‌طلبد و همین مسأله در نهایت منجر به لذّت ناشی از کشف مفهوم مورد نظر شاعر برای مخاطب می‌شود. زیرا شاعر در مصراع‌های قبلی می‌گوید:

–نگاه مرد مسافر به روی میز افتاد:

«چه سیب‌های قشنگی!

حیات نشئهٔ تنهایی است»

و میزبان پرسید:

قشنگ یعنی چه؟

قشنگ یعنی تعبیر عاشقانهٔ اشکال(همان:۳۰٦)

همچنین تداعی کنندهٔ این مفهوم نیز می‌باشد که سیب سرخ است و سرخ، رنگ آتش است، بدین سبب سیب می‌تواند «گرم» باشد. در اواخر همین شعر نیز می‌گوید:

– و در حرارت یک سیب دست و رو شستیم(همان:۳۲٦)

در شعر:

_ خیال می‌کنم

دچار رگ پنهان رنگ‌ها هستی(همان:۳۰۷)

Archive of SID

www.SID.ir

واژهٔ «رگ» که قبلاً در شعر او مجازاً به معنی «وجود» به کار رفته بود، در اینجا به معنی «نبض» است و نشانهٔ حیات و زندگی(٤). در ضمن، شاعر همان گونه که شگرد خاصّ اوست، بین واژه‌های «رگ» و «رنگ» صنعت جناس برقرار کرده است.

چنان که مشاهده می‌شود در شعر سپهری، گاه مجازهای مرسل با دیگر تصاویر شاعرانه همراه است و در نتیجه، جنبهٔ هنری و بلاغی بیشتری دارد و به همین سبب نسبت به سایر گونه‌های مجاز مرسل دارای ابهام بیشتری است؛ زیرا با نوعی تأویل و تفسیر همراه است:

– و گوش کن که همین حرف در تمام سفر

همیشه پنجرهٔ خواب را به هم می‌زد(سپهری،۳۱۲:۱۳۸۷)

در اینجا «خواب» مجازاً به معنی چشم است و «پنجره» استعاره از پلک می‌باشد. در این صورت پنجرهٔ خواب (=پنجرهٔ چشم) اضافهٔ استعاری است. یعنی خواب را به اتاقی تشبیه کرده است که پنجره دارد. البتّه می‌توان خواب را مجاز از پلک دانست و «پنجرهٔ خواب»، یعنی پنجرهٔ پلک (اضافهٔ تشبیهی)، که وجه شبه آن باز و بسته شدن است.

و یا در شعر زیر منظور از «طلوع انگور» با توجّه به این که انگور در فصل تابستان میوه می‌دهد، می‌تواند به معنی فصل تابستان باشد. در ضمن انگور به خورشید تشبیه شده که می‌تواند طلوع کند. واژهٔ «انگور» علاوه بر معنی مجازی تابستان، «خوشهٔ پروین» و «شراب» را نیز در ذهن تداعی می‌کند:

– و شبی از شب‌ها

مردی از من پرسید تا طلوع انگور، چند ساعت راه است؟(همان:۳۹۲)

همچنین این واژه در شعر او تداعی کنندهٔ «مرگ» است. در شعر «صدای پای آب» می‌گوید:

– مرگ با خوشهٔ انگور می‌آید به دهان(همان:۲۹٦)

سپهری شبکه‌ای وسیع از تداعی‌ها، تناسب‌ها و تقارن‌ها را در شعر خود به وجود می‌آورد که ذهن خواننده را برای کشف این رابطه‌ها با خود درگیر می‌کند و او را به تأمّل وا می‌دارد. او واژهٔ «چشم» را نیز مجازاً به معنی «وجود» به کار برده که هم آن را مورد خطاب قرار داده و هم

Archive of SID

www.SID.ir

برای آن، دو صفت انسانی «تبدار» و «سرگردان» را آورده است. از این رو کلام او با عنصر تشخیص نیز همراه است:

_ مرا تنها گذار

ای چشم تبدار سرگردان

مرا با رنج بودن تنها گذار(همان:۸٤)

لازم به ذکر است که غالباً ساختار مجازهای مرسل در شعر اخوان همان ساختار مجازهای شعر سنّتی است و زبان در مجازهای او کاملاً طبیعی است و در ادراک معنی محذوف چندان درنگی ایجاد نمی‌شود و همان گونه که ذکر شد بافت سخن و قرینه‌های کلامی به سهولت معنای ثانوی مجاز مرسل را تعیین و تثبیت و مسیر حرکت ذهن را معین می‌کنند. به عنوان مثال، چند نمونه از مجازهای مرسل شعر او را ذکر می‌کنیم:

_ خوش آمد گفت دردآلود و با گرمی

به چشمش قطره‌های اشک نیز از درد می‌گفتند(اخوان،*زمستان*،۱۳۸٦:۱٤۷)

واژهٔ «گرمی» مجازاً به معنی شور و حرارت و مهربانی است .

_ پنجره باز است، و آسمان پیدا

فارغ از سوت و صفیر دوستدار خاکزاد خویش،

کفتران در اوج دوری، مستِ پروازند(*آخر شاهنامه*،۱۳۸۷:٦٥)

واژهٔ « مست » مجازاً به معنی در نهایت شور و نشاط به کار رفته است .

– «طاغوت» روا داشت به من نانی و آبی هرچند به خون دلم آغشت خوان را .

(*ترا ای کهن بوم و...* ،۱۳۸۷: ۱۹۳)

منظور از « نانی و آبی » رزق و روزی است.

– شامگاه است گل انداخته رخسار سپهر

چه تماشاگه رنگینی، آه ! (*سواحلی وخوزیّات*،۱۳۸٥:۱۲)

واژهٔ « رنگین » مجازاً به معنی زیبا و دلربا مورد استفاده شاعر قرار گرفته است .

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه

بهام ادبی بیشتر در حوزهٔ مجازی زبان صورت می‌گیرد. یکی از گونه‌های زبان مجازی، مجاز مرسل است. مجاز مرسل از آن جا که بر معنایی غیر از معنای اصلی خودش دلالت می‌کند، ابهام آفرین است. با تأمّل در شعر تنی چند از شاعران معاصر در حوزهٔ مجاز مرسل متوجّه این نکته شدیم که کاربرد مجاز مرسل در شعر آن‌ها بسیار محدود و اغلب از گونهٔ شعر سنّتی است. امّا در برخی موارد، نوآوری‌ها و ابداعاتی در این خصوص به چشم می‌خورد که از آن جمله نزدیک شدن به نماد، همراه شدن با دیگر شگردهای بلاغی، تغییر و تحوّل معنایی، تغییر علاقه و برخورداری از عنصر تداعی و تناسب را می‌توان نام برد. به همین سبب، مجاز مرسل در شعر معاصر، جنبهٔ بلاغی می‌یابد و از نوعی ابهام هنری برخوردار می‌گردد. شعر سهراب سپهری اغلب این ویژگی‌ها را در خود دارد و در نتیجه از ابهام هنری بیشتری برخوردار است. فروغ فرخزاد نیز از طریق همراه کردن مجازهای مرسل با دیگر عناصر بیانی، تغییر علاقه و تحوّل معنایی به نوآوری و ابتکار در این زمینه پرداخته است. مجازهای مرسل شعر نیما بیشتر از گونه شعر سنّتی است و فقط در برخی موارد به حوزهٔ نماد نزدیک می‌شود. در شعر اخوان ثالث، مجازهای مرسل غالباً در محدودهٔ همان مجازهای شعر سنّتی است و نکتهٔ تازه ای در این خصوص در شعر او به چشم نمی‌خورد.

یادداشت‌ها

۱. رک: آهنی، ۱۳٦۰: ۱٥٦– ۱٥۳؛ رجایی،۱۳٥۳: ۳۲۲–۳۱٥؛ زاهدی، بی‌تا:۲٥۸–۲٥٤؛ مازندرانی، ۱۳۷٦: ۲۸۰–۲۷۱؛ تقوی،۱۳۱۷: ۱۹۹–۱۹٦؛ همایی،۱۳٦۷: ۲٥۰–۲٤۷.

۲. رک: علوی‌الیمنی،۱۹۹٥: ٤۱–۳۸؛ هاشمی،۱۹۷۸: ۲۹۰؛ ناشر (حسامّالعلماء آق اولی)،۱۳۳٦: ۱٥۷؛ شفیعی کدکنی،۱۳٦٦: ۱۰٦؛ زرّین‌کوب،۱۳۷۹: ۷۲؛ کزّازی،۱۳۸۱: ۱٤۰.

Archive of SID

www.SID.ir

۳. رک: سکّاکی،۱۹۳۷: ۱۷۲ (وی مجاز لغوی را به دو دستهٔ خالی از فایده و دارای فایده تقسیم می‌کند و مجاز دارای فایده را استعاره می‌نامد: «و اللّغوی قسمان: قسم یرجع الی معنی الکلمه، و قسم یرجع الی حکم لها فی الکلام، و الرّاجع الی معنی الکلمه قسمان: خال عن الفائده و متضمّن لها، و المتضمّن للفائده قسمان: خال عن المبالغه فی التشبیه و متضمّن لها، و انّه یسمی الاستعاره.»)؛ و نیز رک: جرجانی،۱۳۷٤: ۲۳٦ به بعد؛ رازی،۱۳۷۳: ۳۱۹–۳۱۷؛ یاکوبسن،۱۳۸۰: ۲۷۹؛ صفوی،۱۳۸۰: ۵۰؛ شمیسا،۱۳۸۱: ٤٥.

٤. دکتر سیروس شمیسا «رگ پنهان» را به معنی «آرزوی مبهم» آورده است (شمیسا،۱۳۷۲: ۱۳۱). لازم به ذکر است که هیچ قرینه‌ای مبنی بر چنین معنایی در شعر وجود ندارد.

Archive of SID

www.SID.ir

کتابنامه

آهنی، غلامحسین. (۱۳٦۰). ***معانی بیان***. تهران: بنیاد قرآن.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۷). ***آخر شاهنامه***. تهران: نشر زمستان.

_____. (۱۳۸٦). ***ارغنون***. تهران: نشر زمستان.

_____. (۱۳۸۷). ***ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم***. تهران: نشرزمستان.

_____. (۱۳۸٦). ***زمستان***. تهران: نشر زمستان.

_____. (۱۳۸۵). ***سواحلی و خوزیّات***. تهران: نشر زمستان.

ارسطو. (۱۳٦۹). ***ارسطو و فنّ شعر***. مؤلّف و مترجم دکتر عبدالحسین زرّین‌کوب. تهران: امیر کبیر.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۷). ***خانه ام ابری است***. تهران: سروش(انتشارات صدا و سیما).

_____. (۱۳٦۷). ***رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی***. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

تقوی، نصرالله. (۱۳۱۷). ***هنجار گفتار(در فن معانی و بیان فارسی)***. تهران: چاپخانه مجلس.

جرجانی، عبدالقاهر.(۱۳۷٤). ***اسرارالبلاغه***. ترجمهٔ جلیل تجلیل. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

رازی، شمس‌الدّین محمّد بن قیس. (۱۳۷۳). ***المعجم فی معاییر اشعار العجم***، به کوشش دکتر سیروس شمیسا. تهران: انتشارات فردوس.

رجایی، محمّدخلیل. (۱۳۵۳). ***معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع***. شیراز: دانشگاه.

زاهدی، زین‌الدّین(جعفر). (بی‌تا). ***روش گفتار(علم البلاغه)در فنّ معانی، بیان، بدیع***. مشهد: چاپخانه دانشگاه.

زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۹). ***شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب***. تهران: انتشارات علمی.

سپهری، سهراب. (۱۳۸۷). ***هشت کتاب***. تهران: انتشارات طهوری.

سکّاکی، ابویعقوب یوسف بن محمّد بن علی. (۱۹۳۷). ***مفتاح العلوم***. مصر: مطبعه مصطفی البابی الحلبی و اولاده.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳٦٦). ***صور خیال در شعر فارسی***. تهران: انتشارات آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). ***بیان***. تهران: انتشارات فردوس.

_____. (۱۳۷۲). ***نگاهی به سهراب سپهری***. تهران: انتشارات مروارید.

Archive of SID

www.SID.ir

_____. (۱۳۷٤). ***نگاهی به فروغ فرّخزاد***. تهران: انتشارات مروارید.

صفوی، کورش. (۱۳۸۰). ***گفتارهایی در زبان شناسی***، تهران: انتشارات هرمس.

علوی‌الیمنی، السیّد الامّام یحیی بن حمزه بن علی بن ابراهیم. (۱۹۹۵). ***الطّراز المتضمّن لاسرار البلاغه و علوم الحقایق الاعجاز***، مراجعه و ضبط و تدقیق محمّد عبدالسّلام شاهین. بیروت: دار الکتب العلمیّه.

فتوحی، محمود. (۱۳۸٦). ***بلاغت تصویر***. تهران: سخن.

_____. (۱۳۸۷). «ساخت شکنی بلاغی: نقش صناعات بلاغی در شکست و واسازی متن». ***فصلنامهٔ نقد ادبی***، دانشگاه تربیت مدرّس، سال اوّل، شمارهٔ سوم.

فرخزاد، فروغ. (۱۳۸۳). ***مجموعهٔ اشعار***. تهران: انتشارات شادان.

کزّازی، جلال‌الدّین. (۱۳۸۱). ***زیباشناسی سخن(بیان)***. تهران: نشر مرکز(کتاب ماد).

مازندرانی، محمّدهادی بن محمّدصالح. (۱۳۷٦). ***انوار البلاغه(در فنون معانی، بیان و بدیع)***، به کوشش محمّدعلی غلامی‌نژاد. تهران: مرکز فرهنگی نشر قبله؛ دفتر نشر میراث مکتوب.

ناشر(حسامّالعلماء آق اولی)، عبدالحسین. (۱۳۳٦). ***دررالادب(در فنِّ معانی، بیان، بدیع)***. شیراز: کتابفروشی معرفت.

هاشمی، احمد. (۱۹۷۸). ***جواهر البلاغه فی المعانی و البیان و البدیع***. بیروت: دارالفکر.

همایی، جلال‌الدّین. (۱۳٦۷). ***فنون بلاغت و صناعت ادبی***. تهران: مؤسّسه نشر هما.

یاکوبسن، رومن. (۱۳۸۰). «قطب‌های استعاری و مجازی». ترجمهٔ کورش صفوی. ***«گفتارهایی در زبان شناسی»***. تهران: انتشارات هرمس.

نیمایوشیج. (۱۳۸٦). ***مجموعهٔ کامل اشعار***. گردآوری و تدوین سیروس طاهباز. تهران: مؤسّسهٔ انتشارات نگاه.

Archive of SID

www.SID.ir