پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت ، سال ۷، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۷
(از ص ۲۰۱ تا ص۲۲۰)

نقد و تحلیل تصویر استعاری در اشعار عربی سعدی

محمدامیر مشهدی[۱]
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان
رضا رضایی
دانشیار زبان و ادبیات عرب دانشگاه سیستان و بلوچستان
حسین اتحادی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان
تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۵/۱۱ ؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۶/۶/۲۲

چکیده
سعدی از جمله سخنورانی است که علاوه بر زبان فارسی، اشعاری نیز در قالب‌های مختلف به زبان عربی سروده که نشان‌دهندهٔ کمال مهارت و تسلط وی بر این زبان است. در این پژوهش، استعاره که مهم‌ترین مبحث در بلاغت به‌شمار می‌رود، در اشعار عربی سعدی بررسی و نقد و تحلیل شده‌است. باید گفت سخنور شیرازی در مجموع ۱۰۹ بار از تصویر استعاری بهره برده که از این میان، ۲۵ مورد به صورت مصرّحه و ۸۴ مورد به صورت مکنیّه به‌کار رفته‌است. وی در کاربرد استعاره بیشترین توجه را به تشخیص داشته، به گونه‌ای که در ۸۲ مورد، تصویر استعاری خود را از این طریق ارائه کرده‌است. این شیوهٔ کاربرد استعاره، سبب غنای تصاویر، پویایی، تحرک و حیات انسانی در اشعار عربی سعدی شده‌است. مهم‌ترین ویژگی تصویر استعاری را در این اشعار باید سادگی و روشنی آن‌ها دانست که به دور از هر گونه ابهام و ایجاد تزاحمی، در خدمت انتقال اندیشه‌ها و مضامین مورد نظر گوینده بوده‌اند.

واژه‌های کلیدی: سعدی، بلاغت، بیان، استعاره، اشعار عربی.

[۱]. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: mohammadamirmashhadi@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

۱ـ مقدمه

برای بیان یک مضمون و مفهوم واحد در زبان ادب، شیوه‌های متفاوتی وجود دارد. یکی از این شیوه‌ها، استعاره است که در حقیقت، صورت فشرده‌تر و خلاصهٔ تشبیه است؛ زیرا در استعاره، یکی‌از دو طرف تشبیه، یعنی «مشبه» یا «مشبهٌبه» حذف می‌شود. از این رو، هدف استعاره، همچون تشبیه، بیان خلاصه‌تر وکوتاه‌تر یک تصویر ادبی است. «استعاره مهم‌ترین مبحث بلاغت است. بزرگ‌ترین‌کشف هنرمند و برترین امکانات در حیطهٔ زبان هنری است و دیگر از آن پیش‌تر نمی‌توان رفت. استعاره کارآمدترین ابزار تخیل و به اصطلاح، نقاشی در کلام است» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۵۵). در تعریف استعاره، از دیرباز در میان آرای صاحب‌نظران توافق چندانی به نظر نمی‌رسد. عبدالقاهر جرجانی در این زمینه می‌گوید:

> «آگاه باش که استعاره فی‌الجمله این است‌که واژه‌ای در هنگام وضع لغت، اصلی شناخته شده باشد و شواهدی‌دلالت کند که هنگام وضع بدان معنی اطلاق می‌شده، سپس شاعر یا غیرشاعر این واژه را در غیر آن معنی اصلی به‌کار گیرد و این معنی را به‌آن لفظ منتقل سازد؛ انتقالی که نخست لازم نبود و به مثابهٔ عاریت است» (جرجانی، ۱۳۸۹: ۲۱).

اساس همهٔ نظریه‌هایی که دربارهٔ استعاره ارائه شده، با وجود اختلاف در الفاظ و تعابیر، بر این اصل استوار است که در استعاره، واژه در معنایی غیر آنچه برای آن وضع شده، به‌کار می‌رود. البته بین واژه و معنای تازه، رابطهٔ شباهت برقرار است. از نظر ارزش خیال‌انگیزی، استعاره در بین صُوَر خیال، در والاترین جایگاه قرار دارد، به دلیل آنکه ذهن خواننده در این گونه از تصویر، فعال‌تر است و باید با تلاش بیشتر ذهن و نیروی تخیل خود، قسمت محذوف تشبیه را درک کند. تصویر استعاری، وضوح و روشنی کمتری از دیگر صُوَر خیال دارد و به همین دلیل، ابهام و پیچیدگی آن بیشتر است. در استعاره، گویی قسمتی از معنا و مفهوم مورد نظر گوینده در هاله‌ای از ابهام قرار دارد که خواننده باید با دقت و تمرکز بیشتری روی نشانه‌ها و علائم موجود در تصویر، به وجود ارتباط بین دو سوی استعاره پی ببرد. این تلاش ذهنی و در نتیجه، رسیدن به کشفی تازه، او را به اوج لذت هنری می‌رساند. در حقیقت، به‌کار بردن واژه در معنایی غیر از معنای وضع‌شده و آشنای ذهن خواننده‌است، نوعی آشنایی‌زدایی از مفهوم کلیشه‌ای واژه است. سخنور بدین وسیله از مرزهای نهادینه‌شدهٔ واژه فراتر رفته، در نهایت، سبب شگفتی و غافل‌گیری خوانندهٔ واژه می‌شود. وقتی واژه در معنایی تازه به‌کار می‌رود، حیثیت و ارزش تازه‌ای نیز کسب می‌کند. این گونه است که سخنور می‌تواند همواره قلمرو ادبیات را به وسیلهٔ فضای

Archive of SID

www.SID.ir

مجازی استعاره گسترش دهد و مفاهیم و مضامین تازه را به کمک تصاویر تازه به مخاطبان خود منتقل کند:

> «به یاری استعاره، جمادات را زنده و زباندار، و بی‌زبان را فصیح و سخنور، و چیزهای صامت و گنگ را خطیب و سخنگو و بزم‌آرا می‌یابی. در این عرصهٔ پرشکوه است که معانی کوتاه و نارسا روشنگر و پرتجلی شده‌اند و استعاره را در میان مقیاس‌های سخن، مقیاسی بلیغ و یاری‌کننده می‌یابی که پربهاتر از آن هیچ نیست» (همان: ۳۱).

در این پژوهش، استعاره به عنوان مهم‌ترین مبحث بلاغی، در اشعار عربی سعدی بررسی و تحلیل شده‌است. مرجع ترجمهٔ اشعار، ترجمهٔ جعفر مؤید شیرازی بوده، اما از آنجا که متن مؤید شیرازی فقط قصاید عربی سعدی را در بر می‌گیرد، در موارد لزوم، به ترجمه‌های معتبر دیگر نیز مراجعه شده‌است.

۲ـ اشعار عربی سعدی

سعدی افزون بر آثار فراوانی که به زبان فارسی از خود بر جای گذاشته، اشعاری نیز به زبان عربی در قالب‌های قصیده، غزل، قطعه و مفرد سروده است. بیشتر این اشعار در قالب قصیده است. ابیاتی نیز به صورت پراکنده در لابه‌لای سطرهای کتاب *گلستان* به زبان عربی به‌کار برده‌است. مهم‌ترین شعر عربی سعدی، قصیدهٔ «سوگ بغداد» است که با ۹۲ بیت، بیشترین تعداد استعاره را نیز با ۱۶ مورد در خود جای داده‌است. از لحاظ ارزش‌های کیفی این اشعار نظریات متفاوت و گاه متناقضی از سوی منتقدان ارائه شده‌است. احسان عباس، منتقد نامدار عرب، دربارهٔ ارزش اشعار عربی سعدی معتقد است:

> «حتی اگر سعدی را اثری جز قصیدهٔ رائیه‌اش در ویرانی بغداد به دست مغولان نمی‌بود، تنها همان یک قصیده می‌توانست بیانگر ارزش فراوان این مجموعه باشد، تا چه رسد به اینکه علاوه بر آن قصیده، شعرهای بلند و کوتاه دیگری نیز که در طبیعت خود یگانه هستند، در مجموعه وجود دارد» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۶: ۸۷).

۳ـ پیشینهٔ پژوهش

برخلاف آثار فارسی سعدی که همواره مورد توجه پژوهشگران و محققان بوده‌است، دربارهٔ اشعار عربی او به‌جز چند مورد ترجمهٔ فارسی، از منظر بلاغی تاکنون پژوهش چندانی انجام نشده‌است. در سابقهٔ این پژوهش‌های اندک، باید به پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد احمد دوستی اشاره کردکه با عنوان «آرایه‌های ادبی در قصاید عربی سعدی» نوشته شده‌است. همچنین، باید از مقالهٔ «تحلیل بلاغی اشعار عربی سعدی با نگاه به تشبیه» تألیف الهام

Archive of SID

www.SID.ir

زارع و مصطفی کمال‌جو نام برد که در مجلهٔ *نقد ادبی و بلاغت* چاپ شده‌است. از این رو، در این پژوهش، مهم‌ترین مبحث بلاغت، یعنی استعاره، به گونه‌ای دقیق با ملاحظهٔ تک‌تک ابیات عربی سعدی در کلیات آثار او بررسی و نقد و تحلیل شده‌است.

۴ـ بحث و بررسی

همان گونه که گفته شده، «استعاره، استعمال لفظ است در معنی مجازی، به واسطهٔ مشابهت با معنای حقیقی. پس اساس استعاره، مبتنی بر تشبیه است» (همایی، ۱۳۷۴: ۱۸۱). بنابراین، از این لحاظ که کدام یک از دو طرف تشبیه در استعاره ذکر شده باشد، کیفیت ارائهٔ تصویر متفاوت است. بر این اساس، استعاره به دو گونهٔ مصرّحه و مکنیّه تقسیم می‌شود.

۵ـ استعارهٔ مصرّحه

«این استعاره را علی‌المشهور مصرّحه، محققّه و تحقیقیّه، هر سه خوانند و عبارت است از آنکه مشبهٌ‌به را بگویند و مشبّه را حذف کنند» (همان: ۱۸۴). استعارهٔ مصرّحه از این منظر که قراین و ملایمات کدام یک از دو طرف تشبیه در استعاره ذکر شود، به سه نوع «مجرّده»، «مرشّحه» و «مطلقه» تقسیم کرده‌اند.

۶ ـ استعارهٔ مصرّحهٔ مجرّده

در این نوع استعاره، «مشبهٌ‌به» همراه یکی از ملایمات «مشبه» ذکر می‌شود. این ملایم سبب می‌شود تا مشبه صراحت و روشنی بیشتری داشته باشد و خواننده زودتر بتواند به مشبهٌ‌به محذوف پی ببرد. از آنجا که در این گونه از استعاره، ذهن تلاش کمتری برای رسیدن به مشبه محذوف می‌کند، از نظر بلاغی ارزش کمتری دارد. در واقع، قرینه‌ای که از مشبه ذکر می‌شود، «استعاره را از آن پرمایگی و پروردگی که می‌باید داشته باشد، می‌پیراید و با آشکار داشتن معنای هنری، از ارزش هنری و پندارشناختی استعاره می‌کاهد؛ زیرا با برکشیدن معنای هنری در استعاره، این ترفند شاعرانه آنچنان که می‌شاید، کارایی نخواهد داشت» (کزّازی، ۱۳۸۱: ۱۰۳).

در اشعار عربی سعدی، از میان ۲۵ مورد استعارهٔ مصرّحه، ۸ مورد به همین صورت به‌کار رفته‌است؛ از جمله در مثال زیر که «مدامع» در معنای «جای اشک و مجرای آن»، به عنوان ملایم مشبه، سبب شده تا ذهن خواننده به معنای مجازی مشبهٌ‌به، یعنی «طوفان نوح» که «اشک زیاد» است، پی ببرد:

«تَرَکْتِ مَدَامِعِی طُوفَانَ نُوحٍ وَ نَارَ جَوَانِحِی ذَاتَ الْوَقُودِ»

(سعدی شیرازی، ۱۳۸۹: ۷۷۱).

Archive of SID

www.SID.ir

یعنی: «چشمانم را به توفان نوح سپردی و آتش سینه‌ام را شعله‌ور رها کردی و رفتی» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۵۳).

همچنین، در بیت زیر که «بُدُور» جمع «بَدْر» و استعارهٔ مصرّحه از «معشوق» است و «أَکِلَّه» به معنای «چادر و خیمه»، که از ملایم مشبه محذوف است، ذهن را به مفهوم معشوق هدایت می‌کند و باید گفت، شاعر با آوردن «أَکِلَّه»، ترجیح محبوب را بر ماه قوّت بخشیده‌است:

«مَتَی طَلَعَ الْبَدْرُ اِشْتَعَلْتُ صَبَابَهُ بِمَا فِی فُؤَادِی مِنْ بُدُورِ أَکِلَّه»

(سعدی شیرازی، ۱۳۸۹: ۷۷۳).

یعنی: «هرگاه ماه بدمد، در آتش عشقی که از ماه‌های خیمگی به دل دارم، می‌سوزم» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۳۶).

۷ـ استعارهٔ مصرّحهٔ مرشّحه

«این قِسم مقابل مجرّده است؛ یعنی ذکر ملایم مستعارٌمنه و ترک اشاره به مشبه موجب قوّت و فزونی در تشبیه می‌گردد که مقتضای استعاره است و اعتبار اتّحاد مشبه با مشبهٌبه را قوی‌تر می‌سازد و از همین رو، آوردن اوصاف و ملایمات مستعارٌمنه را در استعاره، ترشیح و استعاره را مرشّحه نامیده‌اند» (رجایی، ۱۳۷۶: ۳۰۳).

از منظر بلاغت تصویر، استعارهٔ مصرحهٔ مرشّحه بیشترین تأکید را در اتحاد و یکسانی مشبه و مشبهٌبه دارد. در این گونه از استعاره، ملایمی که ذکر می‌شود، از ویژگی‌ها و خصوصیات مشبهٌبه است. بنابراین، معنای استعاری در مشبهٌبه تقویت می‌شود. این شیوه سبب می شود که ذهن خواننده تلاش بیشتری برای یافتن مشبه محذوف انجام دهد. در کتاب‌های بلاغی، ترشیح را از لحاظ اتحاد مشبه و مشبهٌبه، بر دو نوع دیگر استعاره برتری داده‌اند:

«و بدان که ترشیح ابلغ از غیر آن است؛ برای اینکه با به فراموشی سپردن تشبیه و ادعای اینکه مستعارٌله همان مستعارٌمنه است، نه چیزی شبیه آن، مبالغه تحقق پیدا می‌کند و به گونه‌ای می‌شود که گویا استعاره اصلاً در کار نیست» (الهاشمی، ۱۳۸۱: ۱۸۲).

از نظر آماری، به نظرمی‌رسد که در بین انواع مختلف استعارهٔ مصرّحه، کمیاب‌ترین نوع، مرشّحه باشد (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۷۲). باید گفت در اشعار عربی سعدی هم این کمیابی مصداق دارد؛ چراکه از مجموع ۲۵ مورد استعارهٔ مصرّحه، تنها در ۲ مورد از این نوع استعاره استفاده کرده که دو مورد آن در بیت زیر به‌کار رفته‌است:

«أَیُتْلِفُنِی نَبْلٌ وَ لَمْ أَدْرِ مَنْ رَمَی أَیَقْتُلُنِی سَیْفٌ وَ لَمْ أَرَ ضَارِبِی»

(سعدی شیرازی، ۱۳۸۹: ۷۷۶).

Archive of SID

www.SID.ir

یعنی: «این انصاف است که از خدنگ تیراندازی نابود شوم که او را نمی‌شناسم؟ و شمشیر ضاربی هلاکم کند که او را نمی‌بینم؟» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۲۵).

در مصرع نخست، نگاه معشوق به «نَبْلٌ: تیر تشبیه» شده‌است. «تیر» استعاره مصرّحه از «نگاه معشوق» است. قرینهٔ استعاره در این است که در هر دو مصرع، شاعر با تجاهل‌العارف ادعا کرده که تیرانداز را نمی‌شناسد و ضارب را هم نمی‌بیند، در حالی که هر دو نفر هم یکی هستند. آنچه معنای استعاری «نَبْل» را می‌پرورد، واژهٔ «رَمَی» است که ملایم آن است. مورد دوم هم این بیت است:

«ضَفَادِعُ حَوْلَ الْمَاءِ تَلْعَبُ فَرْحَةً أَصَبْرٌ عَلَى هَذَا وَ يُونُسُ فِي الْقَعْرِ؟»

(سعدی شیرازی، ۱۳۸۹: ۷۶۷).

یعنی: «این را چگونه برتوان یافت که غوکان بر کرانهٔ آب، شادمانه به بازی پردازند و یونس در قعر دریا باشد؟» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۷۱).

در مصرع دوم، «یونس» استعارهٔ مرشحه از «خلیفهٔ بغداد» می‌باشد که شاعر با قید «فی‌القعر» بر ترشیح استعاره افزوده‌است،

۸ ـ استعارهٔ مصرّحهٔ مطلقه

سعدالدین تفتازانی معتقد است استعاره‌ای که ملایم هیچ یک از مستعارٌله و مستعارٌمنه ذکر نشود، مطلقه است: «مطلقهٔ و هی ما لَم تقترن بصفهٔ و لاتفریع؛ أی تفریع کلام مِمَّا یُلاَئِمُ المستعارٌله والمستعارٌمنه نحو عندی أسد» (تفتازانی، ۱۳۷۶: ۲۳۴). در یکی از کتب بلاغی متأخر، در توضیح استعارهٔ مطلقه آمده‌است: «هرگاه ترشیح و تجرید در یک استعاره فراهم آیند، آن دو قرینه در معنا با هم تعارض نموده، ساقط می‌گردند و استعاره به صورت مطلقه خواهد آمد» (زاهدی، ۱۳۴۶: ۲۳۴).

بنابراین، می‌توان گفت در این نوع استعاره، یا ملایم هیچ یک از مستعارٌله و مستعارٌمنه ذکر نمی‌شود، یا هر دو ملایم دارند.

در استعارهٔ مطلقه، هرچند در آغاز ذهن واژه را در معنی حقیقی می‌فهمد، اما بعد از درنگی، به مناسبت ملایمات مشبه متوجه تشبیه می‌شود، و از این رو، اولاً مانند استعارهٔ مجرده ساده نیست و ثانیاً مانند استعارهٔ مرشحّه، مشکل نیست و در واقع، استعاره‌ای متعادل و طبیعی است که ذهن از آن لذّت می‌برد. این نوع استعاره، فراوان‌ترین نوع آن است (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۶۲). در میان استعاره‌های اشعار عربی سعدی نیز از مجموع ۲۵ مورد استعارهٔ مصرّحه، ۱۵ مورد مصرحهٔ مطلقه است. این تعداد از مجموع دو گونهٔ دیگر استعاره‌ها بیشتر است. بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که استعاره‌های سعدی ارزش‌تخیلی

Archive of SID

www.SID.ir

و تصویری زیادی دارند. از این جمله است تصویری که شاعر در بیت زیر از «شراب» ارائه کرده‌است:

«وَأَجْلِ الظَّلاَمَ بِشَمْسٍ فِی یَدَیْ‌قَمَـرٍ یَحْکِـی بِوَجْنَتِـهِ مِحْـرَابَ شَـمَّاسِ»

(سعدی شیرازی، ۱۳۸۹: ۷۷۹).

یعنی: «ظلمت را با خورشیدی که بر دست ماهی قرار دارد، بزدای؛ ماهیی که گونـه‌اش چـون محراب شمّاسان می‌درخشد» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۱۰۹).

در این تصویر، «شمس» استعارهٔ مصرّحه از «شراب» است. قرینه‌ای‌که ذهن را از معنی اصلی شمس منصرف می‌کند، آن است که در جهان طبیعت، هیچ گاه خورشـید در دسـت ماه قرار ندارد! «أَجْلِ الظَّلاَمَ» از ملایم مشبهٌ‌به و «فِی یَدَیْ» از ملایمات مشبه است.

«ضَـفَادِعُ حَـوْلَ الْمَـاءِ تَلْعَـبُ فَرْحَـةً أَصَبْرٌ عَلَی هَذَا وَ یُونُسُ فِـی الْقَعْـرِ؟»

(سعدی شیرازی، ۱۳۸۹: ۷۶۷).

یعنی: «این را چگونه برتوان یافت که غوکان بر کرانهٔ آب شادمانه به بازی پردازنـد و یـونس در قعر دریا باشد؟» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۷۱).

در مصرع نخست، «ضَفَادِعُ» به معنای «غوکان»، استعارهٔ مطلقه از مغولان می‌باشـد. از ملایم «مشبهٌ‌به»، یعنی غوکان، «حَوْلَ الْمَاءِ» و از ملایم «مشبه» محذوف، یعنـی مغـولان، «تَلْعَبُ فَرْحَةً» ذکر شده‌است.

۹ـ استعارهٔ مکنیّه

«عبارت است از ذکر مشبه و ترک مشبهٌ‌به با ذکر بعضی از لوازم آن که قرینهٔ تشبیه است» (تقوی، ۱۳۱۷: ۱۹۴). در این گونه از استعاره، مشبهٌ‌به محذوف هم می‌تواند جانـدار و ذی‌روح باشد که غالباً این گونه است و هم می‌تواند غیرجاندار و غیرانسان باشد. مسلماً اگر مشبهٌ‌به محذوف جاندار و یا انسان باشد، بر وسعت دامنهٔ خیـال‌ورزی تصـویر افـزوده مـی‌شـود و سخنور می‌تواند اندیشه‌ها و مضامین مورد نظر خود را تأثیرگذارتر ارائه کند. در اشعار عربی سعدی، از مجموع ۸۴ مورد استعارهٔ مکنیه، مشبهٌ‌به محذوف در ۸۲ مورد، انسان و یا جاندار است. این نکته می‌تواند دلیل غنای تخیلی و نیز تحرک و پویایی بیشتر تصاویر اسـتعاری در این اشعار باشد. فقط در دو مورد است‌که مشبهٌ‌به محذوف، غیرجاندار است. نخسـت در بیت زیر:

«نَفَـرْتِ تَجَانُبـاً فَأَصْـفَرَّ وَرْدِی فَعُـودِی رُبَّمَـا یَخْضَـرُّ عُـودِی»

(سعدی شیرازی، ۱۳۸۹: ۷۷۱).

یعنی: «از من دوری گزیدی و گونه‌های سرخم زردی گرفت. بازگرد! باشد که شـاخهٔ وجـودم دوباره سبز گردد» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۵۳).

Archive of SID

www.SID.ir

در این استعاره، شاعر وجود خود را به «درخت» مانند کرده‌است. «درخت» که مشبهٌ‌به است، حذف شده، ولی از لوازم آن (یَخْضَرُ: سبز شدن) ذکر شده‌است.

«رُسُومُ اصْطِبَارِی لَمْ یَزَلْ مَطَرُ الْأَسَی یُهَدِّمُها حَتَّی عَفَتْ وَ اضْمَحَلَّتْ»

(سعدی شیرازی، ۱۳۸۹: ۷۷۳).

یعنی: «بارانِ اندوه ویرانه‌های صبرم را درهم کوبید تا نابود گشت و آثار آن محو شد» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۳۹).

در این بیت، «اِصْطِبَارِی» به معنای «صبر» که مشبه است، به «بنا»یی تشبیه شده که از لوازم آن، «رسوم» به معنای ویرانه‌ها ذکر شده‌است. در این قسمت، انواع استعاره‌های به‌کاررفته در اشعار عربی سعدی، در جدول زیر ارائه می‌شود.

جدول ۱: انواع استعاره‌ها در اشعار عربی سعدی

استعارهٔ مصرّحهٔ مجرّده	استعارهٔ مصرّحهٔ مرشّحه	استعارهٔ مصرّحهٔ مطلقه	استعارهٔ مکنیه (غیرتشخیص)	استعارهٔ مکنیه (تشخیص)
۸	۲	۱۵	۲	۸۲

۱۰ـ تشخیص

همان‌گونه که می‌دانیم در تصویری که بنیانش بر پایهٔ استعاره مکنیّه باشد، «مشبهٌ‌به» محذوف است و «مشبه» همراه با یکی از لوازم مشبهٌ‌به ذکر می‌شود. در این صورت، اگر مشبهٌ‌به محذوف، انسان باشد و شاعر یکی‌از افعال و صفات انسانی را به یک عنصر بی‌جان نسبت دهد، به آن شخصیتی انسان‌گونه بخشیده‌است. این همان شگردی است که به خلق «تشخیص» منجر می‌شود. تشخیص، بهترین ترفند و وسیله است برای آنکه هنرمند بتواند با تصرف در عناصر و اشیای بی‌جان پیرامونش، آن‌ها را با احساسات و امیال خود همراه کند و از این طریق، در القای احساس و انتقال مفهوم و مضمون مورد نظر خویش توفیق بیشتری یابد؛ به بیان دیگر، جان بخشیدن به عناصر و اشیاء، قلمرو دیگری از واقعیت‌های ادبی است که سخنور می‌تواند حوزهٔ آفرینش‌ها و ارائهٔ تصاویرخیال‌انگیز را گسترش دهد:

> «در اینجاست که عقل از پیدا کردن روابط ظاهری و منطقی در میان اشیاء دست می‌کشد و قوّهٔ خیال در اوج هیجان عاطفی، مخفی‌ترین انرژی روح را به حرکت درمی‌آورد تا در ماورای واقعیت‌های ظاهری، به حقیقت‌های مکتوم دست یابد» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۲۰۰).

در مجموع، از کلّ استعاره‌های اشعار عربی سعدی، ۸۳ مورد، یعنی بیش از ۷۴ درصد بر همین اساس خلق شده‌است. سعدی در شخصیت‌بخشی به عناصر بی‌جان، به همهٔ پدیده‌ها و اشیای پیرامون خود نظر داشته‌است. این شیوهٔ ساخت تصویر سبب شده‌است تا

Archive of SID

www.SID.ir

غالب مفاهیم ارائه‌شده در این اشعار، با وصف‌هایی از حرکت و حیات انسانی همراه باشند که تأثیر زیادی در غنا و پویایی تصاویر داشته‌است.

۱۱ـ روش‌های ساخت تشخیص

سیروس شمیسا برای ساخت تشخیص دو روش قائل است. نوع اول آن است که در استعارهٔ مکنیه، مشبهٌ‌به متروک، انسان است، و به اصطلاح، استعاره انسان‌مدارانه است (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۷۹). این نوع تشخیص بیشترین کاربرد را در اشعار عربی سعدی دارد، به گونه‌ای که از مجموع ۸۲ مورد تشخیص به‌کاررفته، در ۶۹ مورد، مشبهٌ‌به محذوف، انسان اس؛. از جمله در بیت زیر که عناصر سازندهٔ تصاویر، یعنی «قلب» و «عَین» هر دو شخصیتی انسانی یافته‌اند.

«عَلَی قَلْبِی الْعُدْوَانُ مِنْ عَیْنِیَ الَّتِی دَعَتْهُ إِلَی تِیهِ الْهَوَی فَأَضَلَّت»

(سعدی شیرازی، ۱۳۸۹: ۷۷۳).

یعنی: «بر دل از ناحیهٔ دیدگانم ستم رفت؛ دیدگانی‌که دل را به وادی عشق خوانده، او را گمراه کردند» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۳۷).

همچنین است در استعارهٔ زیر که برای مفهوم ذهنی «کیاست»، «دست» قائل شده‌است:

«وَ بَیْنَ یَدَی صَرْفُ الزَّمَانِ وَ حُکْمِهِ مُغْلَّةُ أَیْدِیَّ الْکِیَاسَةِ وَالْخُبْرِ»

(سعدی شیرازی، ۱۳۸۹: ۷۶۸).

یعنی: «در برابر گردش روزگار و فرمان سرنوشت، زیرکی و بینش را دست بسته‌است» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۷۷).

نوع دوم آن است که مشبهٌ‌به محذوف حیوان است و به‌اصطلاح، استعاره جانورمدار است و می‌توان به‌آن «جاندارانگاری» گفت (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۷۹). این نوع تشخیص‌که مشبهٌ‌به محذوف آن حیوان است، در اشعار عربی سعدی به‌کار نرفته‌است. از دیگر روش‌های ساخت تشخیص آن است که گوینده امری ذهنی را منادا قرار دهد و با او سخن بگوید. از این شیوه، سعدی در چهار مورد بهره برده‌است. در این چهار بار هم، دو بار «نسیم»، یک بار «خیال» و یک بار هم «نَفْس» منادا قرارگرفته‌اند.

«لَقَدْ هَلَکَتْ نَفْسِی بِتَدَلِّیهِ الْهَوَی وَکَمْ قُلْتُ فِیمَا قَبْلُ یَا نَفْسُ راقِبی»

(سعدی شیرازی، ۱۳۸۹: ۷۷۸).

یعنی: «عشق دلم را به چاه افکند و روانم را ویران ساخت. ای دل! چند تو را گفتم که هوشیار باش» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۲۹).

«یَا طَیْفُ إِنْ غَدَرَ الْحَبِیبُ تَجَانُباً بَیْنِی وَ بَیْنَکَ مَوْعِدٌ لَنْ یُخْلَفَا»

(سعدی شیرازی، ۱۳۸۹: ۷۷۸).

Archive of SID

www.SID.ir

یعینی: «هان! ای خیال محبوب! اگر او با شکستن پیمان از من دوری گزید، میان من و تو میعادی است که هرگز خلاف نخواهد پذیرفت» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۱۱۷).

افزون بر این سه روش، به عقیدهٔ پورنامداریان، نسبت دادن افعال و عواطف انسانی به حیوانات نیز از مقولهٔ تشخیص محسوب‌می‌شود (ر.ک؛ پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۲۰۳). این شگرد ساخت تشخیص هم در مجموع در پنج مورد در اشعار عربی سعدی به‌کار رفته‌است. از جملهٔ «صَرْخَة نَاعِب» به معنای «فریاد زاغ» در تصویر زیر:

«وَإِنْ سَجَعَ الْقُمْرِیُّ صُبْحاً أَهَمَّنِی لِفَقْدِ أَحِبَّائی کَصَرْخَة نَاعِب»

(سعدی شیرزای، ۱۳۸۹: ۷۷۸).

یعنی: «اگر صبحگاهان قمری نغمه‌سرایی کند، به سبب از دست دادن یاران، نغمهٔ وی چون فریاد زاغ اندوهگینم می‌سازد» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۲۹).

همچنین است «شکایت بردن به پرندگان» در بیت زیر:

«فراقنامهٔ سعدی عجب که در تو نگیرد وَ إِنْ شَکَوْتُ إِلَی الطَّیْرِ نُحْنَ فِی الْوَکَنَات»

(سعدی شیرازی، ۱۳۸۹: ۶۰۵).

یعنی: «جدایی‌نامهٔ جانسوز سعدی شگفتا که در دل تو کارگر نمی‌افتد، و اگر به پرندگان شکوه می‌بردم، در لانه‌ها به آواز بلند می‌گریستند» (همان، ۱۳۷۷: ۷۶۳).

۱۲ـ مواد مشبّه در استعارهٔ مکنیّه

سعدی در ساخت و ارائهٔ استعارهٔ مکنیه، به همهٔ مواد و مصالح پیرامون خود نگاهی دقیق داشته‌است و قلمروی گسترده‌ای از زمینه‌های مختلف را به‌خدمت گرفته‌است. از مفاهیم ذهنی و مجرد، همچون خیال، وهم، صبر، راز، عشق، مِهر، کفر، اندیشه، زیرکی‌و... گرفته، تا مظاهر گوناگون طبیعت، به‌ویژه نسیم، کوه، صخره، پرندگان، اماکن مختلف، اعضای بدن و... . می‌توان گفت در هیچ یک از تصاویر استعاری، نشانی از تصنع و تکلّف نیست، بلکه حاصل کشف طبیعی، شهود شاعرانه و ذوق سرشار شاعر است. در ادامه، هر یک از این موارد به ترتیب بسامد کاربرد، همراه با شاهد و مثال ذکر می‌گردد.

۱۲ـ۱ـ عناصر انتزاعی

سعدی در ساخت تشخیص، بیشتر از عناصر ذهنی و انتزاعی استفاده کرده‌است، به گونه‌ای که از مجموع ۸۲ مورد کُلّ تشخیص‌ها، در ۳۹ مورد به یکی از عناصر ذهنی و مجرد، شخصیتی انسانی بخشیده‌است؛ نکته‌ای که می‌تواند از نظر سبک‌شناسی تصویرهای شعر سعدی مورد توجه قرار گیرد. لطف کار در این است‌که عناصر ذهنی مورد علاقهٔ سعدی، غالباً مفاهیمی هستند که در ساخت مضامین و معانی عاشقانه به‌کار می‌آیند؛ مفاهیمی همچون دل، عشق، خیال محبوب، خواب، شکیبایی و... که واژه‌های کلیدی مضامین

Archive of SID

www.SID.ir

عاشقانه در همهٔ ادوار شعر فارسی بوده‌اند. در این میان، سخنور شیرازی بیشترین استفاده را از واژهٔ «دل» کرده‌است، آن گونه که در دوازده مورد از ساخت تشخیص، از آن بهره برده‌است:

«همین ذوق سرشار و دل عاشق‌پیشه است که او را با همهٔ کائنات مربوط می‌کند و با کبک، غوک، ابر و نسیم همدرد و همراز می‌نماید. دلی مانند دل اوست که در همه جا و با همه چیز همدرد و هماهنگ می‌شود و دنیا را چنان‌که هست، می‌شناسد و از آن تمتّع می‌برد» (زرین‌کوب، ۱۳۸۴: ۲۴۹).

بایدگفت به‌جز این‌ها از مفاهیم ذهنی دیگری نیز همچون، عقل، وهم، روزگار، سپاس، مِهر... استفاده کرده‌است. نمونه‌هایی از اینگونه تشخیص در ادامه ذکر می‌شود.

«أَلاَ یَا سَالِیاً عَنِّی تَوَقَّف فَمَا قَلْبُ الْمُعَنَّی عَنْکَ سَالِ»
(سعدی شیرزای، ۱۳۸۹: ۶۳۳).

یعنی: «ای آنکه مرا فراموش کرده‌ای! درنگ کن! دل رنجدیدهٔ من تو را از یاد نبرده‌است» (سعدی شیرازی، ۱۳۷۷: ۸۶۵).

«أضحَتْ عَلَیَّ یَدُ الْغَرَامِ طَوِیلَة وَ ذِرَاعُ صَبْرِی لاَ یَزَالُ قَصِیرا»
(سعدی شیرزای، ۱۳۸۹: ۷۷۴).

یعنی: «دست عشق بر من دراز گشت، همچنان که بازوی صبرم کوتاه و ناتوان است» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۱۰۳).

«إِنَّ هَوَی النَّفْسِ یَقُدُّ الْعِقَال لاَ یَتَهَدَّی وَ یَعِی مَا یُقَال»
(سعدی شیرزای، ۱۳۸۹: ۷۲۹).

یعنی: «هوای نَفْس من بند پاره می‌کند، نه به راه می‌آید و نه آنچه می‌گویند، به گوش می‌گیرد» (همان، ۱۳۸۴، الف: ۶۱۶).

«کَهْفُ الْأَمَاثِلِ فَخْرُالدِّینِ صَاحِبُنا مَوْلیَ تَقَاصَرَتِ الْأَوْهَامُ عَنْ رَائِه»
(سعدی شیرزای، ۱۳۸۹: ۷۷۱).

یعنی: «پناه نیکان، سرور ما فخرالدین، که وهم از دست یافتن به اندیشه‌اش بازمی‌ماند» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۲۳).

۱۲ـ۲ـ طبیعت

سعدی از مظاهر و پدیده‌های طبیعت هم در ساخت تشخیص بهرهٔ زیادی برده‌است. طبیعت در اشعار عربی وی موجودی زنده و پویاست و همچون انسان تحت تأثیر شرایط مختلف از خود واکنش نشان می‌دهد. نکتهٔ مهم در این تصاویر آن است که در بیشتر موارد، صفات و حالاتی که به یکی از عناصر و مظاهر طبیعی نسبت می‌دهد، حاوی مضامینی از قبیل درد، اندوه و حسرت است، همچون گریستن صخره‌ها در بیت زیر:

Archive of SID

www.SID.ir

«عَیْلَ صَبْرِی عَلَی حَدِیثِ غَرَامٍ لَوْ حَکَیْتُ الْجِبَالَ أَبْکَیْتُ صَخْرا»
(سعدی شیرازی، ۱۳۸۹: ۷۸۰).

یعنی: «در بازگویی داستان عشق، شکیبم نیست؛ داستانی که اگر به کوه‌ها بگویم، صخره‌هایش را به گریه می‌نشانم» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۹۹).

همچنین است «عَیْنُ الغَمَائِمِ» به معنای «چشم ابرها» در بیت زیر:

«مَحَاجِرَ ثَکْلَی بِالدُّمُوعِ کَرِیمَة وَ إِنْ بَخِلَتْ عَیْنُ الْغَمَائِمِ بِالْقَطْرِ»
(سعدی شیرازی، ۱۳۸۹: ۷۶۸).

یعنی: «اگر دیدگان ابر بخل می‌ورزید و نمی‌بارید، چشم‌های زنان داغدار در اشک‌فشانی سخاوت می‌نمود» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۷۹).

در تصویر عاشقانهٔ زیر، «رُبی» به معنای «تپّه‌ها» به ندانستن وانمود کرده‌اند (تجاهل‌العارف) که بوی خوش نسیم از کجاست؟

«بَرَزُوا وَالرُّبی تَظَلُّ تُنادِی مَا لِهَذَا النَّسِیمُ حُمِّلَ عِطْرا»
(سعدی شیرازی، ۱۳۸۹: ۷۸۰).

یعنی: «دلداران جلوه نمودند و تپّه‌های سبز بانگ برداشتند: نسیم را چه می‌شود که چنین عطرآگین است؟» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۹۹).

۱۲ـ۳ـ اعضای بدن انسان

سعدی در دَه مورد تشخیص را با استفاده از یک عضو بدن انسان ساخته‌است. نکتهٔ جالب اینجاست که از این مجموع، نُه (۹) بار این عضو «چشم» بوده‌است. یک بار هم قامت خرامان معشوق، شخصیتی جدا از معشوق فرض شده‌است. سعدی عاشق در فراق محبوب همهٔ پدیده‌ها و عناصر پیرامون خود را همچون خودش، متأثر و متألم می‌بیند. آن‌چنان که «جفون» به معنای «پلک چشم» نیز در این هجران برای گریستن عهد می‌بندند و سوگند می‌خورند:

«کَأَنَّ جُفُونِی عَاهَدَتْ بَعْدَ بُعْدِهِم بِأَنَّ لَمْ تَزَل تَبْکِی أَسَی وَ تَأَلَّتِ»
(سعدی شیرازی، ۱۳۸۹: ۷۷۳).

یعنی: «گویی چشمانم عهد بستند و سوگند یاد کردند که در هجران ایشان، مدام از سرِ اندوه بگریند» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۳۷).

«وقت‌ها یک دم برآسودی تنم قَالَ مَولاَیَ لِطَرْفِی لاَتَنَم»
(سعدی شیرازی، ۱۳۸۹: ۵۴۲).

یعنی: «گاه‌گاه یک نَفَس بدنم آرام می‌گرفت، سرور من (محبوب) به چشمم گفت: مخواب» (همان، ۱۳۷۷: ۵۱۹).

Archive of SID

www.SID.ir

۱۲ـ۴ـ حیوانات

سعدی در هفت مورد یکی از صفات و حالات انسانی را به یکی از جانوران نسبت داده‌است. در میان جانوران مختلف، توجه بیشتری به پرندگان داشته است، به گونه‌ای که در شش مورد از این هفت مورد، به یکی ازپرندگان شخصیت بخشیده‌است. نکتهٔ قابل تأمل آنکه تصویری که سعدی از این پرندگان ارائه کرده، به‌جز یک مورد همهٔ آن‌ها را در حال فریاد، فغان و سوگ نشان می‌دهد. از جمله در تصویر زیر که کلاغ‌های بیابان را هم در سوگ بغداد سوگوار نشان می‌دهد:

«بَکَتْ سَمُرَاتُ الْبَیْدِ وَالشِّیْحُ وَالْغَضَا لِکَثْرَةِ مَا نَاحَتْ أُغَارِبَةُ الْقَفْرِ»

(سعدی شیرازی، ۱۳۸۹: ۷۶۷).

یعنی: «بس که کلاغ‌های بیابان سوگواری کردند، درختان سمر، شیح و غضا را در صحرا گریه درگرفت» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۳۱).

همچنین است ناله و فریاد کبوتران در اقامتگاه خالی معشوق که از مضامین اصلی شعر عاشقانهٔ عرب می‌باشد:

«مَا مَرَّ مِنْ ذِکْرِ الْحَمَی بِمَسْمَعِی لَوْ سَمِعَتْ وُرْقُ الْحِمَی صَاحَتْ مَعِی»

(سعدی شیرازی، ۱۳۸۹: ۱۴۹).

یعنی: «آنچه از یادکرد مرغزار خاص (اقامتگاه معشوق) به گوش من رسید، اگر کبوتران آن مرغزار می‌شنیدند، با من به فریاد و ناله درمی‌آمدند» (همان، ۱۳۸۴، الف: ۴۵۵).

۱۲ـ۵ـ اشیاء

شیخ شیراز در یک مورد به یکی از اشیاء شخصیت بخشیده‌است. آن یک مورد نیز «محابر» به معنای «دوات» از لوازم نوشتن است:

«مَحَابِرُ تَبْکِی بَعْدَهُمْ بِسَوَادِهَا وَ بَعْضُ قُلُوبِ النَّاسِی أَحَلَکُ مِنْ حِبْرِ»

(همان، ۱۳۸۹: ۷۷۶).

یعنی: «دوات‌های نگارش با مرکّب خویش بر ایشان می‌گریند، اما پاره‌ای از مردم را دل‌هایی است از مرکّب سیاه‌تر» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۶۷).

این تصویر بسیار شبیه به توصیفاتی است که زیدری نَسَوی، نویسندهٔ صاحب‌سبک و معاصر سعدی در کتاب مشهور *نفثةالمصدور* ارائه کرده‌است:

> «از قلم که چون بر سیاه نشیند، سپید عمل کند، و بر سپید سیاه، جز نفاق چه کارآید؟! دوزبانست، سفارت اربابِ وفاق را نشاید. هرچند به سر قیام می‌نماید، سیاه‌کار است. اگرچه اندرون‌دار است، نتوان گفت که رازدار است. اجوفی است که تا مشتق نشود، کلام او صحیح نباشد. سخن‌چینی است که ناشنوده روایت کند. آب‌دهانی است که سخن نگاه نمی‌دارد» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۳).

Archive of SID

www.SID.ir

۱۲ـ۶ ـ مکان

در سه مورد هم به یکی از اماکن شخصیت بخشیده‌است. نکته اینکه هر سه مورد مربوط به قصیدهٔ معروف «سوگ بغداد» است. شاعر برای اینکه تأثیر حملهٔ مغول را عمیق‌تر نشان دهد، حتی مکّه و کعبه را داغدار و اشکبار به تصویر کشیده‌است:

«لَقَدْ ثَكِلَتْ أُمُّ الْقُرَى وَ لِكَعْبَةٍ مَدَامِعُ فِي الْمِيزَابِ تَسْكَبُ فِي الْحَجَرِ»

(سعدی شیرازی، ۱۳۸۹: ۷۶۶).

یعنی: «مکه داغدار شد و کعبه را سرشک‌هایی است که از ناودان در حجر فرومی‌ریزد» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۶۷).

افزون بر این، یک بار هم دیوارهای‌مستنصریّه (جُدُرُ المستنصریَه) را در اندوه این مصیبت بزرگ، نالان و گریان دیده‌است:

«بَكَتْ جُدُرُ الْمُسْتَنْصَرِيَّةِ نُدْبَةً عَلَى الْعُلَمَاءِ الرَّاسِخِينَ ذَوِي الْحُجَرِ»

(سعدی شیرازی، ۱۳۸۹: ۷۶۶).

یعنی: «دیوارهای مستنصریه به‌زاری بر دانشمندان گرانقدر و باخِرَد گریست» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۶۷).

۱۲ـ۷ـ تزاحم استعاره

باید گفت در نقد و تحلیل تصاویر استعاری، تزاحم استعاره یکی از معیارهای ضعف تصویر محسوب می‌شود؛ چراکه سبب می‌شود تا از قدرت و توان بلاغی استعاره در انتقال مضمون و مفهوم مورد نظر گوینده بکاهد. تزاحم استعاره وقتی روی می‌دهد که «چند استعاره کنار هم می‌آید که هر استعاره را می‌توان قرینه‌ای برای استعارهٔ دیگر گرفت. البته فهمیدن استعاره، نخستین مشکل است و ظاهراً به نظر می‌رسد که هیچ یک از ملایمات مشبه یا مشبهٌبه ذکر نشده‌است» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۶۴). در پیشینهٔ بلند شعر فارسی، سخنورانی هستند که برای این گونه کاربرد استعاره می‌توان نمونه‌های فراوانی در آثارشان سراغ گرفت. از جمله باید به نظامی و خاقانی، دو شاعر صاحب‌سبک قرن ششم اشاره کرد که در موارد زیادی، استعاره‌های متراکمی در یک بیت به‌کار برده‌اند که سبب ابهام و پیچیدگی کلام آنان شده‌است؛ مانند این بیت از *خسرو و شیرین* نظامی که توصیفی از زغال نیم‌سوخته است:

«دبیری از حبش رفته به بلغار به شنگرفی مدادی داده بر کار»

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶: ۲۰۰).

در این بیت، «دبیر حبشی» استعاره از زغال، «بلغار» استعاره از مجمر سیمین و «شنگرف» استعاره از قسمت روشن زغالِ گرفته است. در واقع، شاعر در یک بیت کوتاه،

Archive of SID

www.SID.ir

سه استعارهٔ مصرّحه به‌کار برده‌است. تصاویر نزدیک و مرتبط به هم، سبب پیچیدگی و ابهام و در نتیجه، دیریابی تصویر شده‌است. اشعار عربی سعدی از این منظر، دو ویژگی اساسی دارد: ویژگی نخست، سادگی و زودیابی استعاره‌هاست که سبب می‌شود تا خواننده جامع را بر اساس قراینی که ذکر شده‌است، به‌سادگی و روشنی دریافت کند و برای دریافت و درک هنری چنین تصویری، به دقت و تأمل زیادی نیاز نداشته باشد. ویژگی دوم آن است که در عین سادگی و روشنی، هر یک از استعاره‌ها در جای خود به‌کار رفته‌اند و وظیفهٔ اصلی تصویر را که ابلاغ پیام و مضمون شعر همراه با لذت هنری است، به‌خوبی ادا کرده‌است. هیچ یک از استعاره‌ها تزاحمی در درک و دریافت استعاره‌های دیگر در محور افقی شعر ندارند.

۱۲ـ۸ـ استعارهٔ نزدیک و آشنا

> «استعارهٔ نزدیک و آشنا آن است که جامع در آن پوشیده، شگفت و دیریاب نباشد، آن‌چنان که به‌آسانی دریافته گردد. این گونه از استعاره، از آنجا که ذهن برای گشودن راز آن، به درنگ و تلاشی بسیار نیاز ندارد، از ارزش زیباشناختی کمتری برخوردار است. می‌توان بر آن بود که این گونه از استعاره از تشبیه رنگ باخته‌است و بی‌فروغ شده که یکباره ارزش هنری خویش را از دست داده‌است، برمی‌خیزد» (کزّازی، ۱۳۸۱: ۱۱۰).

این نوع استعاره‌ها بر اثر تکرار زیاد اندک‌اندک از ارزش بلاغی خود تهی می‌شوند و هیچ تصویری در ذهن مخاطب خلق نمی‌کنند:

> «اگر برحسب کاربرد پربسامد استعاره‌ای، مشبهٌ‌به مفهوم مشبه را نیز در بر بگیرد، از چندمعنایی برخوردار گشته و واژگانی خواهد شد. این همان موقعیتی است که استعارهٔ زنده را به استعارهٔ مرده یا به عبارت دقیق‌تر، به استعاره‌ای واژگانی‌شده مبدل می‌سازد» (صفوی، ۱۳۸۴: ۱۸۵).

البته برخی از صاحب‌نظران، از جمله بدوی بطانه در این زمینه نظرات متفاوتی دارند. وی می‌گوید:

> «تشبیه در جایی که وجه شبه آن آشکار باشد و جایی که پنهان و دور باشد، در همه جا می‌آید و هرچه ادراک وجه شبه بیشتر نیازمند جستجو و دقت باشد، زیباتر و شگفت‌انگیزتر می‌شود، ولی استعاره برعکس آن است و باید وجه شبه و همانندی آن سخت روشن و آشکار باشد تا به گونهٔ لغز و معما درنیاید» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۲۲).

پس از بررسی تک‌تک استعاره‌ها در اشعار عربی سعدی، باید گفت وی از به‌کار بردن تصاویر رایج در بلاغت سنتّی شعر فارسی در اشعار عربی خود برکنار نمانده‌است، به

Archive of SID

www.SID.ir

گونه‌ای که بسیاری از تصاویری که بر مبنای استعاره خلق کرده، از نوع استعاره‌های آشنا و زودیاب شعر فارسی‌است. از آنجا که این استعاره‌ها در بین سخنوران پیش از روزگار سعدی و یا هم‌دورهٔ او هم در همان معانی به‌کار رفته‌اند، ارزش تصویری تازه‌ای به همراه ندارند. از این قبیل است استعاره‌ای که در بیت زیر به‌کار رفته‌است:

«أَنَا دلّالُ لِأَبْنَاءِ الْكِرَامِ» اَجلِبُ الرّاحَه و الرّاحَ لِقَلبِ المستهامِ

(سعدی شیرازی، ۱۳۸۹: ۸۷۲).

یعنی: «من بزرگ‌زادگان را دلاّل دختر رَز هستم» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۱۲۹).

استعارهٔ «اِبنَةِ الْكَرْم» برای «شراب»، از تصاویر آشنای شعر فارسی است که دو قرن قبل از سعدی، منوچهری دامغانی هم در همین معنا به‌کار برده‌است:

«عمر خوش دختران رَز به سر آمد کشتنیان را سیاستی دگر آمد»

(منوچهری دامغانی، ۱۳۸۷: ۲۷۹).

افزون بر این، استعاره‌های آشنای دیگری نیز در اشعار عربی سعدی یافت می‌شود که برای جلوگیری از اطالهٔ کلام، چند مورد از آن‌ها ذکر می‌شود.

«ماه‌خیمگی» استعاره‌از «معشوق» (ر.ک؛ سعدی شیرازی، ۱۳۸۹: ۷۷۳)، «خدنگ» استعاره از «نگاه معشوق» (ر.ک؛ همان: ۷۷۶)، «غزال» استعاره از «معشوق» (ر.ک؛ همان: ۷۸۰)، «مروارید» استعاره از «باران» (ر.ک؛ همان: ۴۴۴)، «بدر» استعاره از «چهرهٔ معشوق» (ر.ک؛ همان: ۷۷۴)، «آتش» استعاره از «سوزش درون» (ر.ک؛ همان: ۶۳۰) و «خورشید» استعاره از «شراب» (ر.ک؛ همان: ۷۷۹).

درست است که بیشتر استعاره‌های سعدی از تصاویر آشنا و پرکاربرد شعر فارسی هستند، اما هنر بزرگ شاعر آن است که در چندین مورد توانسته‌است با شگردهای متفاوتی این استعاره‌های آشنا را با مضمونی نو همراه، و تصویری تازه و غریب خلق کند. در واقع، سعدی در وجه شبه استعاره‌های آشنا تصرف کرده، زاویهٔ تشبیه را بازتر می‌کند و آن تصویر تکراری را در موقعیتی تازه به خدمت می‌گیرد؛ از جمله در شعر زیر:

«مُنْتَهَى مُنْيَةِ قَلْبِي شَادِنٌ يَسْقِي الْمُدَامَا

وَ عَلَى الْخُضْرَةِ مَنْثُورٌ وَ رَنْدٌ وَ خُزَامَى

ذى دَلَالٍ سَلَبَ الْقَلْبَ إِذَا قَالَ كَلَامَا

وَ جَمَالٍ غَلَبَ الْغُنَّ إِذَا مَالَ قِوَامَا»

(سعدی شیرازی، ۱۳۸۹: ۷۷۹).

یعنی: «حال که بر چمنزاران گل‌های منثور، رَند و خزامی دمیده، منتهای آرزوی دلم غزالی است باده‌نوش؛ غزالی کرشمه‌کار که با شیرین‌زبانی و زیبایی اندامی نرمتر از ستاک درختان، دلم

Archive of SID

www.SID.ir

را ربوده‌است» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۱۳۵). در این تصویر، «شَادِن» به معنای «آهو» استعارهٔ مصرّحه از «معشوق» است. معشوق که مشبه است، حذف شده، اما از قراین آن «باده‌نوشی» که قرینه‌ای تازه و ساختهٔ ذهن آفرینشگر شاعر است، ملایم آن قرار گرفته‌است. در بیتی دیگر، شگرد دیگری به‌کار برده‌است:

«تَرَانِی نَاظِماً فِی الْوَجْدِ بَیْتاً وَ طَرْفِی نَاثِرٌ عِقْدَ اللآلِی»

(سعدی شیرازی، ۱۳۸۹: ۶۳۳).

یعنی: «مرا می‌بینی که در وجد بیتی بر هم می‌بندم، ولی بنگر که چشم من پراکنده‌کنندهٔ گردنبند مروارید است» (همان، ۱۳۸۴: ۶۱۶).

«اللالی» استعاره از «اشک» است که‌استعاره‌ای آشناست، اما صفاتی که برای آن ذکر شده، نو و تازه‌اَند. سخنور شیرازی با استفاده از این قراین، چند تصویر زنده و پرتحرک را در دو سوی استعاره به یکدیگر پیوند زده‌است. «قطرات اشکی که از چشم سرازیر می‌شوند»، هالهٔ تصاویر «مشبه» است و «گردنبند مرواریدی که پاره شده‌است و دانه‌های آن پراکنده می‌شود»، هالهٔ تصاویر «مشبهٌبه».

۱۳ـ سبک سعدی در اشعار عربی

نیازی به گفتن نیست که سعدی استاد مسلّم در پارسی‌گویی است و در این پهنه، در پیشینهٔ ادب پارسی دارای سبک متمایز و برجسته‌ای است. تسلط و چیرگی او بر زبان فارسی و ظرافت‌های آن، به گونه‌ای است که تأثیر آن را در اشعار عربی او نیز به‌راحتی می‌توان تشخیص داد. بررسی و تحلیل اشعار عربی او نشان می‌دهد که «همه جا چهرهٔ این اشعار را هاله‌ای لطیف و مرموز از خصوصیات شعر فارسی در بر گرفته‌است. یک خوانندهٔ با ذوق و اهل می‌تواند تمام خصوصیات سبک سخن پارسی را، عیناً در آثار عربیش منعکس ببیند» (مؤید شیرازی، ۱۳۵۴: ۲۵). این تأثیر حتی در صُوَر خیال اشعارش به ویژه استعاره که موضوع این پژوهش بود، آشکار است؛ آن‌گونه که می‌توان نمونه‌های متعددی از استعاره‌ها را سراغ گرفت که با همان ساختار و مفهوم در اشعار فارسی وی نیز به‌کار رفته‌است. این نکته تأکیدی است بر این نظر که «سعدی حتّی در عربی‌نویسی هم متأثر از زبان فارسی است» (موحّد، ۱۳۷۳: ۱۵۸). در ادامه، برای تأیید این موضوع، به دو مورد از تصاویر استعاری مشترک در اشعار فارسی و عربی وی اشاره می‌شود:

«خاک سبزآرنگ و بادگلفشان وآب خوش

ابر مروارید باران وهوای مشکبوست»

(سعدی شیرازی، ۱۳۸۹: ۴۴۴).

استعارهٔ «مروارید» برای «باران» که در این شعر عربی هم به‌کار رفته‌است:

Archive of SID

www.SID.ir

«أری سُحُباً فِی الجَوّ تُمطِرَ لُؤلُؤاً عَلَی الرَوضِ لکِنّا عَلَیَّ کَحاصِب»
(همان: ۷۷۸).

یعنی: «در آسمان ابرهایی را می‌بینم که بر باغ مروارید می‌افشاند و بر من، تگرگ بلا» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۳۱).

«ساعد دل چون نداشت قوّت بازوی صبر
دست غمش درشکست پنجهٔ نیروی من»
(سعدی شیرازی، ۱۳۸۹: ۵۸۷).

استعارهٔ مکنیهٔ «بازوی صبر» در شعر عربی سعدی تکرار شده‌است:

«أَضْحَت عَلَیَّ یَدُ الْغَرَامِ طَوِیلَة وَ ذِرَاعُ صَبْرِی لاَیَزَالُ قَصِیراً»
(همان: ۷۷۴).

یعنی: «دست عشق بر من دراز گشت و همچنان بازوی صبرم کوتاه و ناتوان است» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۱۰۳).

در پایان، کاربرد انواع استعاره‌ها در قالب‌های مختلف شعری در نمودار زیر ارائه می‌شود.

قصاید عربی	غزل‌های ملمّع	غزل‌های فارسی	قطعات	مثلثات
۸۵	۲۱	۱	۱	۱

۱۴ـ نتیجه

در این پژوهش، تصویر استعاری در اشعار عربی سعدی از منظر بلاغی بررسی و تحلیل شد و باید گفت که سخنور شیرازی در سرودن این اشعار، در سطح وسیعی تحت تأثیر بلاغت اشعار فارسی خود بوده‌است. از همین رو، می‌توان موارد متعددی از تصاویر استعاری اشعار عربی او را سراغ گرفت که با همان ساختار و مضمون در اشعار فارسی او نیز به‌کار رفته‌است. در این اشعار، در مجموع ۱۰۹ مورد استعاره به‌کار رفته که ۸۴ مورد استعارهٔ مکنیه و ۲۵ مورد هم مصرّحه‌اند. در میان استعاره‌های مصرّحه، بیشترین کاربرد را استعارهٔ مطلقه با ۱۵ مورد دارد؛ نکته‌ای که می‌تواند دلیل ارزش این استعاره‌ها باشد؛ چراکه این گونه از استعارهٔ مصرّحه از دیگر انواع آن ارزش‌های تخیلی و تصویری بیشتری دارد. از مجموع ۸۴ مورد استعارهٔ مکنیّه نیز ۸۲ مورد از طریق تشخیص ارائه شده‌است. شایستهٔ توجه اینکه در ۶۹ مورد از تعداد کلّ تشخیص‌ها، «مشبهٌ‌به» محذوف، انسان است. این شیوهٔ کاربرد استعارهٔ مکنیه، بیشترین امکان را برای گسترش دامنهٔ خیال‌ورزی و غنای تصاویر استعاری در اختیار گوینده قرار می‌دهد. این آمار بیانگر آن است که غالب تصاویر استعاری در این اشعار، تصاویری زنده و پویا هستند که حیاتی انسانی دارند. باید گفت در اکثر این استعاره‌ها پدیده‌های بی‌جان و مفاهیم ذهنی در حالتی از اندوه و درد تصویر شده‌اند. از منظری دیگر باید گفت که در این اشعار، حتی یک مورد از استعاره‌های تصنعی

Archive of SID

www.SID.ir

و ساختگی که سبب تکلّف و ابهام تصویر شود، به‌کار نرفته‌است. همهٔ تصاویر، آشنا و زودیابند، به گونه‌ای که خواننده به‌سادگی و وضوح، به دور از هر گونه ابهام و پیچیدگی ذهنی می‌تواند به وجه شبه و ارتباط بین دو سوی استعاره پی ببرد. البته آن گونه که نشان داده شد، سعدی با هنرمندی از برخی از استعاره‌های سنتی شعر فارسی آشنایی‌زدایی کرده، دوباره تصویری تازه و غریب از آن‌ها ارائه کرده‌است. نکتهٔ ارزشمندی که در ساختار استعاره‌های سعدی به چشم می‌خورد، رعایت اقتضای حال و مقام در استفاده از قراین تجریدیّه و ترشیحیّه است. قصد شاعر، تنها ارائهٔ تصویر نیست، بلکه کیفیت القای معنا و استفاده از قراین حالیّه و مقامیّه پس از انتخاب الفاظ مناسب، هنری است که کلام سعدی را به اوج رسانده‌است.

منابع

پورنامداریان، تقی (۱۳۹۰)، *سفر در مه*، چ ۴، تهران، سخن.

تفتازانی، سعدالدین (۱۳۷۶)، *مختصرالمعانی*، قم، دارالفکر.

تقوی، نصرلله (۱۳۱۷)، *هنجار گفتار*، تهران، چاپخانهٔ مجلس.

جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۸۹)، *اسرارالبلاغه*، ترجمهٔ جلیل تجلیل، چ ۵، تهران، دانشگاه تهران.

رجایی، محمدخلیل (۱۳۷۶)، *معالم‌البلاغه در علم معانی و بیان و* بدیع، چ ۴، شیراز، انتشارات دانشگاه شیراز.

زاهدی، زین‌الدین (۱۳۴۶)، *روش گفتار (علم‌البلاغه)*، مشهد، دانشگاه مشهد.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۴)، *با کاروان حلّه*، چ ۱۴، تهران، سخن.

زیدری نسوی، شهاب‌الدین (۱۳۸۱)، *نفثة‌المصدور*، تصحیح و توضیح امیرحسین یزدگردی، چ ۱، تهران، توس.

سعدی شیرازی، مصلح‌بن عبدلله (۱۳۷۷)، *دیوان غزلیات*، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چ ۱۰، تهران، مهتاب.

ـــــــــــــــــــــ (۱۳۸۵)، *غزل‌های سعدی*، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چ ۱، تهران، خوارزمی.

ـــــــــــــــــــــ (۱۳۸۴)، الف، *کلیات سعدی*، به اهتمام جهانگیر منصور، چ ۱، تهران، احیاء کتاب.

ـــــــــــــــــــــ (۱۳۸۹)، *کلیات سعدی*، به اهتمام محمدعلی فروغی، چ ۱۵، تهران، امیرکبیر.

ـــــــــــــــــــــ (۱۳۸۴)، ب، *گلستان سعدی*، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چ ۸، تهران، خوارزمی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳)، *صُوَر خیال در شعر فارسی*، چ ۹، تهران، آگه.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، *بیان*، چ ۲، تهران، میترا.

صفوی، کوروش (۱۳۸۴)، *نگاهی به ادبیات از دیدگاه زبان‌شناسی*، چ ۱، تهران، انجمن شاعران ایران.

Archive of SID

www.SID.ir

کزّازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۱)، *بیان*، چ ۶، تهران، نشر مرکز.
موحّد، ضیاء (۱۳۷۳)، *سعدی*، تهران، طرح نو.
مؤید شیرازی، جعفر (۱۳۷۶)، *سیمای سعدی*، شیراز، انتشارات دانشگاه شیراز.
ـــــــــــــ (۱۳۷۲)، *شعرهای عربی سعدی شیرازی*، چ ۱، شیراز، انتشارات دانشگاه شیراز.
منوچهری دامغانی، ابوالنجم احمد (۱۳۸۷)، *دیوان اشعار*، به کوشش برات زنجانی، چ ۱، تهران، دانشگاه تهران.
نظامی گنجه‌ای، الیاس‌بن یوسف (۱۳۸۶)، *خسرو و شیرین*، تصحیح و شرح مجدد بهروز ثروتیان، چ ۱، تهران، امیرکبیر.
الهاشمی، احمد (۱۳۸۱)، *جواهرالبلاغه*، ترجمه و شرح حسن عرفان، چ ۳، قم، نشر بلاغت.
همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۸)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چ ۲۹، تهران، نشر هما.
ـــــــــــــ (۱۳۷۴)، *معانی و بیان*، به کوشش ماهدخت‌بانو همایی، چ ۱، تهران، نشر هما.

Archive of SID

www.SID.ir