Archive of SID

نگاه تحلیلی به استعاره از علی رمانی تا سیروس شمیسا

زهرا جوانبخت

دانشجوی کارشناسی ارشد آموزش زبان فارسی دانشگاه اصفهان

چکیده

بی‌گمان یکی از بحث برانگیزترین و متنوع‌ترین تعاریف و تعابیر، به استعاره اختصاص دارد؛ که ذهن عده‌ی کثیری از ادیبان فارس‌زبان، عرب و... را به خود مشغول داشته است؛ چه از زمانی که هنوز علم بیان به وجود نیامده و بلاغت به سه نوع علم بدیع بیان و معانی تقسیم نشده و تمامی مباحث بدون تقسیم بندی بررسی می‌شده و چه از زمانی که علم بیان و زیر مجموعه‌های آن جدا شده؛ دانشمندان و ادیبان فراوانی از سراسر جهان کتاب‌ها، مقالات و پژوهش‌های خود را به استعاره اختصاص داده‌اند و این پریشانی دیدگاه‌ها از همان ابتدا وجود داشته است؛ که آیا استعاره زیر مجموعه‌ی تشبیه است یا مجاز؟ اگر مجاز است چه نوع مجازی است؟اگر تشبیه است، چگونه تشبیهی است؟هدف از این پژوهش بررسی نظریه‌ها و دیدگاه‌های متفاوت استعاره از طریق مطالعه‌ی مستقیم آثار بزرگان بلاغت اعم از ایرانی و غیر ایرانی، از قرن سوم هجری تا دوره معاصر و همچنین بررسی تأثیر استعاره در انواع ادبی (حماسه، غنایی، تعلیمی) است.

واژگان کلیدی:استعاره، دیدگاه های استعاره، مجاز، تشبیه، انواع ادبی

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

در آغاز، علوم بلاغی برای اثبات اعجاز قرآن کریم شکل گرفته و بعدها کم کم وارد نظم و نثر عربی شده؛ همچنین اعراب با استفاده از ترجمه‌هایی که از دوره پهلوی در دست داشتند، از صنایع لفظی که در آن زمان در آثار دیده می‌شد، استفاده کردند و این آثار دوره پهلوی برای آنان حکم راهنما را داشت(خطیبی،۱۴۰۱). تا مدتی، کتب بلاغی به زبان عربی تالیف می‌شدند و بیشتر مبتنی بر اعجاز قرآن کریم بودند. در تمام این کتب، استعاره، سخت پریشان است و ادیبان و بلاغیون، هیچگاه تعریف و تقسیم‌بندی واحدی برای آن نجستند.

تعریف استعاره یکی از پریشان‌ترین تعاریف در کتب بلاغت پیشینیان است.گزافه نیست اگر گفته شود استعاره بزرگترین کشف هنرمند و عالی‌ترین امکانات در حیطه هنری و از کارآمدترین ابزار تخیل و به اصطلاح، نقاشی در کلام است. این، وحدت بخش دو عالم متضاد با جهشی به پهنه تخیل گویای آن است که جهان همواره شاداب، زنده، ناتمام، سیراب نشدنی و سرشار از شگفتی است و با این بیان از دیرباز ذهن اندیشمندان حوزه‌های مختلف علوم بشری را به خود مشغول داشته است. ناقدان و بلاغت‌دانان قدیم عرب نیز از آنجایی که استعاره را یکی از ستون‌های کلان به شمار آورده‌اند؛ و شعر را چیزی جز تشبیهی خوش و استعاره دلکش ندانستند. (شفیعی کدکنی،۱۴۰۱)

استعاره در واقع تشبیه فشرده‌ای است، که یک طرف آن حذف شده است. آنچه در باب کارکرد تشبیه گفته‌اند بر استعاره نیز صادق است. کتاب‌های بلاغت نقش‌های استعاره را اینگونه برشمردند: شرح و توضیح معنا، تقویت بیان معنا، تاکید بر معنا، مبالغه در معنا، گسترش معنا، ایجاز و فشرده سازی، نوسازی بیان، ادای معنای واحد به صورت‌های مختلف و...

اهمیت و ضرورت تحقیق

مبحث استعاره از دیر باز ذهن عده‌ی کثیری از پژوهشگران را به خود مشغول داشته است. با توجه به اهمیت چنین موضوعی، کوشش شده است با عرضه و بررسی آراء بزرگان بلاغت از قرن سوم هجری تا حال به این موضوع پرداخته شود و با جمع‌آوری آراء سعی شود که این پریشانی خاطر جامعه‌ی ادبی برطرف شود.پرسش‌های اساسی این تحقیق عبارت‌اند از:

استعاره چیست؟

آیا استعاره مجاز است؟

استعاره چه نوع مجازی است؟

آیا استعاره تشبیه است؟

استعاره در انواع ادبی چگونه نمایان می‌شود؟

www.SID.ir

Archive of SID

استعاره مجاز است یا تشبیه؟

با بررسی دقیق در آثار ادبی عرب، می‌توان هسته اولیه این پژوهش‌ها را در کتاب سیبویه (متوفای ۱۸۰ ق) جست. سیبویه با بیان این مطلب که به منظور گسترش معنایی کلمات زبان، تغییراتی در مدلول کلمات صورت می‌گیرد؛ مسئله مجاز را پیش روی بلاغت‌دانان بعد از خود می‌گشاید.(حسین،۱۹۸۸م)

نخستین پژوهش موجود در باب استعاره، کتاب معانی القرآن ابوذکریای یحی بن زیاد کوفی ملقب به فُراء است. به عقیده فُراء استعاره از نامیدن چیزی به غیر از نام اصلیش به دست می‌آید؛ او در این اثر به نمونه‌هایی از استعاره در قرآن اشاره می‌کند.

مدتی بعد از سیبویه، فراء (متوفای ۲۰۹ قمری) در کتاب معانی القرآن در ذیل آیه«وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ،و چون غضب موسی فرو نشست»(الاعراف/۱۵۴) با بیان این مطلب که اسناد سکوت به غضب، مجازی است و سکوت در حقیقت برای عاقل به کار می‌رود نه غیر عاقل، بحث تجسیم و تشخیص را گرچه به صورت ابتدایی و کلی وارد پژوهش‌های استعاری می‌کند.(همان:۱۹۵)

اما جاحظ (متوفی ۲۵۵ ق) اولین کسی است که تعریفی از اصطلاح استعاره با همین نام ارائه می‌دهد. (سامرائی،۱۹۷۷م) او در ذیل بیت:

و طَفَقتْ سَحابَةُ تَغَشاها تَبْكِي على عراصها عيناها

(ابری خانه‌ی معشوق را در بر گرفت و بر ویرانه‌های آن گریستن آغاز کرد)

می‌گوید:«دو چشمش یعنی دو چشم ابر و شاعر باران را گریه ابر قرار داده است. بنابر استعاره و آن عبارت است از، نامیدن چیزی به اسم چیز دیگری هرگاه جانشین آن شود.»(جاحظ،۱۹۲۶م)

عبدالله بن معتز (متوفای ۲۹۶ ق) دیگر بلاغی دانی است که به نکته جدید اشاره می‌کند و آن وجود یک تاثیر اضافی در مجاز نسبت به حقیقت یعنی مبالغه و ایضاح است. اثری که باعث می‌شود ما به جای معنی حقیقی، استعاره به کار ببریم.(ابن معتز،۱۹۷۹)عبدالله بن معتز نیز در کتاب البدیع خود استعاره را کاربرد لفظ در غیر معنی اصلیش می‌داند.(همان،۲)

بعد از او قدامهٔ بن جعفر (متوفای ۳۳۷ ق) با تقسیم بندی استعاره به استعاره فاحش(استعاره‌ای که بین معنی حقیقی و مجازی آن ناهمگونی باشد) و استعاره نیکو و توجه به وجود اصل مشابهت بین مستعارمنه و مستعارله دریچه‌ی جدیدی فراروی پژوهشگران می‌گشاید.(قدامهٔبن جعفر،۱۳۰۲ق)

شاید بتوان دقیق‌ترین پژوهش را در باب استعاره و در چهارچوب سنت مطالعات ادبی به بررسی‌های عبدالقاهر جرجانی در اسرار البلاغه نسبت داد. جرجانی معتقد است که شکل‌گیری استعاره، ضمن جدا شدن نام اصلی یک شی، از آن، نام دیگری بر حسب شباهت ظاهری و ارتباط عقلی جایگزین آن می‌شود. (جرجانی،۱۳۸۹)

www.SID.ir

Archive of SID

مهم‌ترین کتابی که از قرن هفتم قمری به بعد الگوی تحقیق در این زمینه قرار گرفته است،المعجم فی معاییر اشعار العجم شمس قیس رازی است. به اعتقاد او، استعاره نوعی مجاز است که بر اساس علاقه شباهت ساخته شده باشد. (قیس رازی،۱۳۳۶)

برخی از بلاغت نویسان، استعاره را مجاز لغوی میدانند و معتقدند که در جمله‌ی «رأیتُ اسداً یرمی»، مراد از اسد، مرد شجاع است؛ ولی لفظ اسد در اصل لغت برای سُبُعِ(جانور،درنده) مخصوص وضع شده که در اینجا مشبّهٌ به است، نه برای مشبّه که مرد شجاع است. در این صورت استعمال این لفظ به حسب لغت در غیرِموضوعٌ له شده است. شمیسا نیز معتقد است که استعاره، استعمال لفظ در معنای غیر ما وُضِعَ له به علاقه‌ی مشابهت است. (شمیسا،۱۴۰۱) در تمامی این رویکردهای سنتی، استعاره به مثابه شگرد ادبی در نظر گرفته شده است. حتی در چند سال اخیر نیز متخصصان ادبی مانند شمیسا، نوعی خاصی از مجاز، یعنی مجاز به علاقه مشابهت را استعاره و تنها نوع مجاز مرسوم در زبان ادب برشمردند.

استعاره، معنای لغوی و اصطلاحی

استعاره در لغت مصدر باب استفعال است از مصدر ثلاثیه مجرد، العاریهٔ العاره به معنای عاریت خواستن. کتب لغت، عاریت را اینگونه معنا کرده‌اند: «رد و بدل شدن چیزی بین دو شخص به صورت امانت دادن یا امانت گرفتن.»(ابن منظور،۱۳۶۳ق)

عسکری در تعریف استعاره بر دو چیز تاکید می کند:

۱)استعمال عبارت در معنای دیگر ۲)غرض خاص

استعاره آن است که عبارتی را از موضع استعمالش، در اصل لغت به جهت غرضی خاص به معنای دیگر منتقل کنند. چنانکه در این تعریف مشاهده می‌شود، به جای لفظ از عبارت استفاده شده است همین موضوع به ظاهر ساده در تحلیل استعارات باعث شده ابوهلال استعاره و کنایه (که بحث در کلام یا عبارت است) را با هم درمیزد. (عسکری،۱۳۷۲)

معنی اصطلاحی آن، که بی ارتباط با معنای لغوی نیست، عبارت است از کاربرد لفظ در غیر معنایی که برای آن وضع شده است با علاقه مشابهت بین معنای اصلی (وضعی) و معنای مجازی همراه با قرینه‌ای که ذهن را از اراده معنای اصلی باز می‌دارد و به سوی معنایی دیگر (معنای مجازی) می کشاند.(هاشمی بک،۱۴۱۴ق)

بررسی و نقد سیر ارکان استعاره

موضوع دیگری که در آثار بلاغی چهره می‌نماید ارکان استعاره یا به سخنی دیگر عناصر تشکیل یک ساختار استعاری است.گویا اولین بار ابوالحسن جرجانی در الوساطه از سه مولفه اصلی استعاره یعنی مستعار، مستعارله،و مستعارمنه سخن می گوید و برای آنها معیارهایی برمی‌شمارد.(جرجانی،۲۰۰۵)

www.SID.ir

Archive of SID

پس از او قدامهٔ بن جعفر در نقد الشعر به رابطه میان مستعارله و مستعارمنه پرداخته، مشابهت آنها را اصلی، لازم می‌داند.(قدامهٔ بن جعفر،۱۳۸۴)

تا قبل از عبدالقاهر جرجانی کسی درباره جامع یعنی عنصر رابط، میان مستعارله و مستعارمنه سخن نمی‌گوید، او در اسرارالبلاغه از مستعارله و مستعارمنه به صراحت سخن نمی‌گوید. اما درباره ویژگی‌های وجه‌شبه در استعاره یا جامع به صورت مبسوطی سخن می‌گوید و سه اصل را برای آن برمی‌شمارد.(جرجانی،۱۳۷۴)

همچنین ویژگی‌های واژه مستعار را تبیین می‌کند و معتقد است واژه‌ی مستعار، باید همان ویژگی‌هایی را که برای معنای حقیقی دارد به معنای هنری یا مستعارله نیز احاله دهد. (همان،۸) سکاکی در مفتاح العلوم و پس از او خطیب قزوینی در تلخیص المفتاح و الایضاح و سپس تفتازانی در مطول و مختصر درباره مستعارمنه، مستعارله و جامع سخن گفتند.

در کتب اولیه‌ی بلاغی فارسی، مانند ترجمان البلاغه‌ی رادویانی، حدائق السحر رشیدالدین وطواط، المعجم شمس قیس رازی و... از ارکان استعاره سخن گفته نشده است. محمود گاوان در مناظرالانشاء پس از تعریف استعاره، چهار مؤلفه برای یک ساختار استعاری برمی‌شمارد. در دررالادب نیز از سه رکن مستعارمنه (مشبه‌به)، مستعارله (مشبه)، مستعار (لفظ منقول) یاد شده است، بدون اینکه ذکری از جامع به میان آید.

شمیسا معتقد است اصطلاحات مربوط به استعاره در حقیقت همان اصطلاحات تشبیه هستند؛ تعویض این اصطلاحات فقط به این دلیل بوده است که استعاره مطلبی مستقل محسوب شود.«در واقع به مشبه مستعارله، به مشبه‌به مستعارمنه،و به وجه شبه جامع می‌گویند.» (شمیسا،۱۴۰۱)

چنانکه مشاهده می‌شود شمیسا نیز مانند عبدالحسین ناشر، برای استعاره سه رکن قائل است؛ اما آنها به جای مستعار،جامع را سومین رکن ساختار استعاره می‌دانند. در مقابل، او مستعار را به عنوان رکنی از ارکان استعاره به شمار نمی‌آورد و عقیده دارد مستعار و مستعارمنه عملاً یکی هستند.«حاق مطلب این است که مستعار، فقط به ظاهر لفظ استعاره اطلاق می‌شود، یعنی به حروف فاقد معنی، اما مستعارمنه همان لفظ بعد از حمل معنی بر آن است» (شمیسا،۱۴۰۱)

قرینه هم جزئی از ارکان استعاره است. هیچ یک از آنها قرینه را جز ارکان استعاره ندانستند، گویا از نظر آنها قرینه را نمی‌توان رکنی در مبحث استعاره دانست. حال آنکه به نظر می‌رسد قرینه، رکن اصلی هر ساختار استعاری است. به عبارتی، تصور استعاره بدون قرینه غیر ممکن است و قرینه رکنی است که باید به گونه‌ای در ساختار استعاره بیان شود، این در حالی است که برای مثال جامع به هیچ وجه در ساختار استعاره ذکر نمی‌شود بلکه ذهن با پیوند میان مستعارله و مستعارمنه می‌تواند به چگونگی آن پی برد. به عبارت دیگر اگر در ساختار استعاره مصرحه یا نوع اول درنگ کنیم خواهیم دید که در آن، دو رکن داریم که همیشه ذکر می‌شوند و در واقع بنیاد استعاره‌اند: مستعارمنه(مشبه‌به) و قرینه. علاوه بر این، دو رکنی داریم که در ساختار استعاره حضور

www.SID.ir

Archive of SID

ندارند یعنی مستعارله و جامع که از طریق این ارکان یعنی مستعارمنه و قرینه آنها را کشف می‌کنیم.(رضایی جمکرانی،۱۳۹۸)

۱)دیدگاهای مختلف درمورد استعاره

۱-۱)علی رُمّانی(۲۹٦-۳۸٤ق)

علی رمّانی یکی از بزرگان معتزله در روزگار خویش است. او آثار فراوانی در تفسیر لغت، نحو و علم کلام تالیف کرده است از مهم‌ترین ویژگی‌های آثار وی آمیختگی با علم منطق است. رمّانی بلاغت را به ده بخش تقسیم می‌کند:«ایجاز، تشبیه، استعاره، تلاؤُم فواصل، تجانس، تصریف، تضمین، مبالغه و حسن بیان.»

از نظر رمّانی آنچه در استعاره اهمیت دارد، کاربرد عبارت در معنایی غیر از معنای اصلی یا لغوی است و این کار برای روشنگری در کلام است او در تعریف استعاره می‌گوید:«تعبیری را به غیر ما وُضِعُ له لغوی آن معلق سازند، از باب نقل به منظور بیان.»و او همین امر را موجب افتراق تشبیه و استعاره می‌داند زیرا در تشبیه معنای حقیقی واژه حفظ می‌شود در حالی که در استعاره بر غیر ماوضع له دلالت می‌کند. (رضایی جمکرانی، ۱۳۹۹)

حقیقی او می‌گوید: در هر استعاره‌ای به «مستعار»، «مستعارٌ منه»و «مستعار له» نیاز داریم و می‌افزاید: استعاره نیکو مایه بلاغت سخن است و حقیقت نمی‌تواند جانشین آن شود. مثلاً امرءالقیس در مورد اسب خویش تعبیر «قَیدُ الأوابد» [=به قید کشاننده حیوانات وحشی] را به جای «مانع الأوابد» [=بازدارنده حیوانات وحشی] به کار برده که بسیار زیباتر است. رمّانی با آوردن مثال‌های دیگر برتری استعاره بر حقیقت و بلاغت افزون‌تر آن را نشان می‌دهد. عبدالقاهر جرجانی و دیگر عالمان بلاغت از هر آنچه رمّانی در باب استعاره نوشته، بهره‌ی فراوان برده‌اند. (همان،۱۴)

۲-۱)ابوهلال عسکری(۳۲۰،۱۰-۳۹۵ق)

ابوهلال پس از تعریف استعاره در الصناعتین چهار غرض را برای آن برمی‌شمارد:

۱)شرح معنا و روشنگری ۲)تاکید و مبالغه ۳)اشاره به لفظی اندک ۴)نیکو کردن عبارتی که استعاره در آن قرار می‌گیرد.

بنابراین اغراض استعاره از نظر ابوهلال در چهار چیز خلاصه می‌شود:تاکید، مبالغه، ایجاز و ظرافت در کلام.

همچنین او معتقد است استعاره‌ی دقیق و درست، تمام این ویژگی‌ها را دارد، همچنین اذعان می‌کند که اگر استعاره نتواند بیش از معنای حقیقی کلام موثر واقع شود، مزیتی بر آن مترتب نیست. از نظر او به این دلیل که استعاره تشبیه غیر محسوس به محسوس است بلیغ‌تر به نظر می‌رسد. که البته شواهد ابوهلال عمدتاً بر اساس قرآن است. (عسکری،۱۳۷۲)

www.SID.ir

Archive of SID

۳-۱)عبدالقاهر جرجانی(٤٧٤ق)

بررسی آثار بلاغی عبدالقاهر جرجانی بیانگر آن است که او با دقت و ژرف‌نگری بی‌مانندی به استعاره، ساختار تولید و درک و نیز ارزش‌های هنری آن پرداخته است. در این راستا به کاوش در اندیشه‌های پیشینیان پرداخته و ضمن بهره‌وری از پژوهش‌های آنان اصطلاحاتی را ارائه داده است و اندیشه‌های منحصر به فردی را نیز عرضه داشته است. در زمینه معیارهای زیبایی شناسی استعاره، مبانی ارائه شده وی را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: دسته اول تکرار همان مبانی ارائه شده توسط پیشینیان است. دسته دوم ارائه ارائه معیارهایی منحصر به فرد که تراوش یافته از ذهن او است. (انوار،دیباجی،عبدالحسینی،۱۳۸۹)

درباره معیارهای دسته اول می‌توان به دو نمونه از تحلیل‌های جرجانی استناد جست. درباره معیار تجسیم و تشخیص (جاندار پنداری و انسان‌پنداری) که از ابتدای پژوهش‌های بلاغی یکی از زیبایی‌های استعاره خوانده شده است. جرجانی:«می‌گوید به یاری همین استعاره، همانا تو جمادات را زنده و زبان‌دار و بی‌زبان را سخنور و فصیح و چیزهای گنگ و صامت را سخنگو و آشکار و معانی پنهان و نارسا را روشنگر و پرتجلی می‌یابی.(جرجانی،۱۳۸۵)

او اظهار می‌دارد طبیعت انسان با مدرکات حسی مانوس‌تر از مدرکات معنوی است. چرا که دانش، نخست از راه حواس و طبیعت وارد جان آدمی می‌شود و سپس از راه اندیشه و فکر. او می‌کوشد ثابت کند که تشخیص، تصویر را از حالت اخباری صرف که در آن احتمال صدق و کذب وجود دارد بیرون آورده و تخیل مشاهده امور مربوط به آن را آنقدر تقویت می‌کند که بیننده و شنونده گمان کند کلام حقیقی و یقینی است.

اما دومین دسته از معیارهای ارائه شده‌ی جرجانی درباره کارکرد و ارزش هنری استعاره است؛ یعنی معیارهایی که در انحصار اوست و از اصلاحات بنیادین او در فهم و نقد متون ادبی است و عبارتند از:

۱)استعاره و ساختار سخن(نظریه‌ی نظم) ۲) استعاره به عنوان واحدی مضاعف (استعاره تعاملی) ۳)استعاره بیانگر ایده‌ای است که به هیچ طریق دیگری جز استعاره امکان بیان مطلوب آن وجود ندارد.

۱_3-1)معیار نخست،استعاره و ساختار سخن

از دیدگاه او هر سخن به خصوص کلام ادبی از یک واحد سخت به هم بافته تشکیل می‌شود؛ روابط ساختاری درون این سخن دربرگیرنده (شکل دستوری) منفرد و به هم پیوسته است و هر عنصر این شکل دستوری همراه با دیگر عناصر عمل می‌کند. بنابراین استعاره نیز از دیدگاه جرجانی بر مبنای فوق ارزیابی می‌شود او به صراحت اظهار می‌دارد:«در استعاره امری است که بیان آن ممکن نیست مگر بعد از علم به نظم کلام و اطلاع بر حقیقت آن.» (همان،۸)

www.SID.ir

Archive of SID

۲-۳-۱)معیار دوم،استعاره به عنوان واحدی مضاعف (استعاره تعاملی)

جرجانی در آغاز اسرارالبلاغه تعریفی از استعاره ارائه می‌دهد با این عبارت که استعاره فی الجمله این است که واژه‌ای در هنگام وضع، لغت اصلی شناخته شده داشته باشد و شواهدی دلالت کند که به هنگام وضع بدان معنی اطلاق می‌شده و سپس شاعر یا غیر شاعر این واژه را در غیر آن معنی اصلی به کار گیرد و این معنی را به آن لفظ منتقل سازد؛ انتقالی که نخست لازم نبود و به مثابه عاریت است.»(جرجانی،۲۰۰۵:۳۱)

با توجه به عبارات انتقادی عبدالقاهر در جای جای دلایل‌الاعجاز و حتی در قسمت پایانی اسرارالبلاغه (همان،۸) درباره تعریف مذکور و آنانی که این دیدگاه (دیدگاه مبتنی بر انتقال لفظ) را پذیرفته‌اند، همچنین بیان عباراتی که به صراحت مؤید نظریه تعامل دو رکن در استعاره است؛ جرجانی موضوع تعامل دو رکن معنای حقیقی و مجازی در استعاره را درک کرده و در این زمینه پیشگام بوده است.

۳-۳-۱)معیار سوم،استعاره بیانگر ایده‌ای است که به هیچ طریق دیگری جزء استعاره امکان بیان مطلوب آن وجود ندارد.

عبدالقاهر جرجانی معتقد است که مجاز، بخشی از استعاره است و استعاره بخشی از تشبیه است او می‌گوید که مجاز اعم از استعاره است و باید قبل از خاص به آن پرداخت و تشبیه اصل استعاره و استعاره فرع تشبیه است. عبدالقاهر مجاز مرسل را بررسی کرده و تاکید می‌کند که مجاز اعم از استعاره است. یعنی هر استعاره‌ای مجاز است، اما هر مجازی استعاره نیست. او می‌گوید:«استعاره انتقال اسم است، از وضع لغوی آن به معنای دیگر، که از باب تشبیه و به منظور مبالغه صورت می‌گیرد.» به همین علت است که استعاره را در علم بدیع نیز مورد بحث قرار دادند. اما مجاز مرسل فاقد مبالغه است لذا آن را در بدیع مورد بحث قرار نمی‌دهند. عبدالقاهر در کتاب اسرارالبلاغه، مجاز را به دو دسته «لغوی» و «عقلی» تقسیم می‌کند و معتقد است که مجاز لغوی مبتنی بر استعاره است و مجاز عقلی در حوزه جمله و اسناد است. (همان،۸)

همچنین او در تعریف استعاره می‌گوید:«آن است که واژه دارای یک اصل لغوی شناخته شده باشد که به گواهی قرائن در هنگام وضع، برای آن قرار داده شده است اما شاعر و جز شاعر آن را در معنایی به جز معنای نخستین به کار برد و به صورت موقت آن را به معنای دوم نقل کند؛ به گونه‌ای که در معنای دوم عاریه محسوب شود.» عبدالقاهر در اینجا به وضوح استعاره را نوعی مجاز یا عمل لغوی می‌داند، در حالی که در دلایل الاعجاز استعاره رو گونه مجاز یا عمل عقلی می‌شمرد؛همچنین او معتقد است که در استعاره لفظ، از اصل لغوی خویش فاصله می‌گیرد و استعاره مبتنی بر تشبیهی است که به منظور مبالغه صورت می‌گیرد. دیگر اینکه تشبیه حقیقت است، اما استعاره از مصادیق مجاز به شمار می‌آید. همچنین او ادامه می‌دهد که استعاره با تشبیه تمثیل تفاوت دارد، از این لحاظ که تمثیل در ضمن جملات متعدد شکل می‌گیرد؛ دیگر اینکه منظور از تمثیل، برخلاف استعاره که مبالغه رکن اصلی آن است مبالغه نیست. عبدالقاهر اعتراف می‌کند که تمایز یقینی استعاره و تمثیل

www.SID.ir

Archive of SID

دشوار است. اجمالاً ملاک امتیاز آن است که در تشبیه می‌توان مشبه را حذف کرد و مشبه به را، از باب مبالغه و ایجاز جایگزین آن کرد.

جرجانی در مجاز لغوی یا عقلی بودن استعاره تردید داشته؛ به گونه‌ای که در دلایل الاعجاز بر مجاز عقلی بودن آن تأکید میکند، اما در اسرارالبلاغه استعاره را مجاز لغوی می‌داند.

٤-١)آیین بلاغت،احمد امین شیرازی(شرح مختصر المعانی تفتازانی-٧٥٦ق)

مجاز به علاقه نیازمند است که تفتازانی به اعتبار علاقه مجاز را به مرسل و استعاره تقسیم کرده است.

١-٤-١)مجاز مرسل:

اگر علاقه مجاز، مشابهت باشد نامش استعاره است و اگر علاقه مجاز غیر مشابهت مثل سببیّت و مسببیّت باشد نامش مجاز مرسل است.

استعاره را ایگونه تعریف کرده‌اند: « استعاره لفظی است که استعمال شده در معنایی که آن معنا تشبیه به معنای اصلی آن لفظ شده.» (شیرازی،١٣٧٠) مثل «رأیت اسداً یرمی» اسد، شاهد مثال است که در معنای مرد شجاع استعمال شده و مرد شجاع که معنای مستعمل فیه اسد است به معنای اصلی اسد که حیوان مفترس است تشبیه شده. خلاصه‌ی تعریف مذکور این است که استعاره لفظی است که معنای مستعمل‌فیه آن لفظ به معنای موضوع‌له آن تشبیه شده. کلمه یرمی قرینه استعاره است؛ یعنی این کلمه دلالت دارد که منظور از اسد حیوان مفترس نیست بلکه رجل شجاع است. (همان،۴)

٢-٤-١)استعاره مجاز لغوی است

عده‌ای استعاره را مجاز لغوی، عده‌ای مجاز عقلی می‌دانند؛ اما تفتازانی معتقد بوده که استعاره مجاز لغوی است؛ یعنی حقیقت و مجاز مقید به لغوی می‌شوند، و بعد مجاز لغوی را به استعاره و مجاز مرسل تقسیم نمود. پس استعاره را در مجاز لغوی داخل کرده؛ که البته منظور او از استعاره در این بحث استعاره تصریحیه است به دلیل آنکه بحث و کلام در آن است. (همان،۴)

٣-٤-١)فرق استعاره با کذب

ممکن است بعضی گمان کنند استعاره با دروغ یکسان است. مثلاً اگر «جائنی اسدٌ» بگوییم و منظور رجل شجاع باشد، این کلام از طرفی استعاره است و از طرفی دیگر چون اسد، رجل شجاع نیست دروغ و کذب است. تفتازانی برای دفع این توهم گفته استعاره با کذب دو فرق دارد: اول آنکه متکلم در استعاره بنا را بر تأویل می‌گذارد، دوم متکلم در استعاره به وسیله قرینه می‌فهمد که خلاف ظاهر را اراده نموده. (همان،۴)

www.SID.ir

Archive of SID

تفتازانی با توجه به آثار سکاکی به ویژه خطیب قزوینی همان تقسیم بندی آنان را درباره استعاره نقل کرده و دسته‌بندی جدیدی ارائه نکرده است به عبارت دیگر بر دسته‌بندی خطیب قزوینی چیزی نیفزوده.

۵-۱)انوار البلاغه،محمد هادی مازندرانی(۱۳۰۲-۱۳۸۵ق)

انوار البلاغه کتابی است به زبان فارسی در فن: معانی، بیان و بدیع که در قرن یازدهم هجری توسط محمد هادی مترجم، نوشته شده است.

در بیان احوال نوعی از مجاز که مسما است به استعاره

نویسنده گفته:«و استعاره کلمه‌ای است مستعمل در غیر موضوع‌له، به سبب علاقه مشابهت با قرینه مانعه از اراده موضوع‌له، و آن بر سه قسم است: مسرحه، مکنیه، تخیلیه. (مازندرانی،۱۳۷۵)

همچنین او ارکان استعاره را به چهار رکن(مستعار، مستعارله، مستعارمنه و جامع) تقسیم میکند. شیوه‌ی کار او بیشتر مبتنی بر سبک نگارش مطول تفتازانی است و بیشتر از او تاثیر پذیرفته است.

٦-١)زبانشناسی سخن پارسی،کزازی(چاپ اول ١٣٦٨)

به اعتقاد کزازی، استعاره، کوچک شده‌ی تشبیه است و همچنین آن را مانند دامی می‌داند که شاعر آن را پیش روی مخاطب می گستراند و مخاطب باید بتواند پی به آن ببرد. شاعر، توسط استعاره، اندیشه‌اش را بیان می کند. یکی دیگر از ترفندهای شاعرانه که سخنور، به یاری آن می‌کوشد تا سخن خویش را هرچه بیشتر در ذهن سخن‌دوست جای‌گیر گرداند، استعاره است. استعاره دامی است تنگ‌تر و نهان‌تر از تشبیه که سخنور در برابر خواننده یا شنونده خود درمی گسترد. از این روی، پروردگی هنری و ارزش زیباشناختی آن از تشبیه فزون‌تر است؛ زیرا سخن دوست را بیشتر به شگفتی در می‌آورد و به درنگ در سخن برمی‌انگیزد. استعاره شیوه‌ای است در باز نمودن اندیشه شاعرانه. (کزازی،۱۳۹۸)

اگر بخواهیم از زیبایی دلدار سخن بگوییم می‌توان گفت:

دلدار زیباست.

اگر بخواهیم شنونده یا خواننده دریافتی روشن‌تر از زیبایی دلدار داشته باشد، می‌توانیم به گونه‌ای دیداری و پیکرینه باز نماییم و بگوییم:

دلدار در زیبایی مانند ستاره است. (همان،۲۱)

یا فراتر از آن:

دلدار ستاره است.

www.SID.ir

Archive of SID

که این هر دو شیوه در باز نمودن زیبایی دلدار، هنوز در قلمرو تشبیه است. اگر بخواهیم این شیوه در بیان را یک رده فراتر ببریم میتوان گفت: (همان ،۱۳۶۸)

ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد　　دل رمیده ما را انیس و مونس شد

(حافظ،۱۶۷)

در این بیت شاعر زیبایی دلدار را به ستاره تشبیه کرده که در آن ادات شبه، وجه شبه و یکی از طرفین تشبیه حذف شده و ذهن خواننده باید توانایی کشف این استعارات را داشته باشد.

ازین بر شده تیز چنگ اژدها　　به مردی و دانش که آمد رها

(فردوسی،۱۳۹۹:۵۵)

در بیت بالا شاعر مرگ را به اژدهایی که چنگال تیز دارد تشبیه کرده؛ اما چون سه طرف تشبیه حذف شده، دیگر وارد استعاره می‌شویم.پس استعاره، تشبیه پیشرفته و فاصله‌ی کمی یا آن دارد.

۱-٦-۱)معنای زیبایی_معنای ادبی

معنای زیبایی،(معنای اختر در ستاره) معنای راستین و قاموسی است؛ معنایی است که برای آن واژه برنهاده شده است. به سخنی دیگر معنایی است که همگان همواره از واژه در می‌یابند. معنای ادبی (معنای دلدار زیبا رو در ستاره) معنای هنری یا مجازی واژه است؛ معنایی است که واژه برای آن برنهاده نشده است، به سخنی دیگر معنایی است که سخنور به پنداری شاعرانه با آرمان زیباشناختی از واژه در سروده خویش خواسته است. (همان،۲۱)

۲-٦-۱)مانندگی در استعاره

استعاره، گونه‌ی پرورده‌تر و هنری‌تر تشبیه است. تشبیه آنگاه که می‌پرود و پندارین‌تر می‌شود به استعاره، دیگرگون می گردد. در استعاره سخنور نمی‌خواهد مانند(مشبه) را در سایه‌ی مانسته(مشبه‌به) جای دهد؛ از این روی مانند و مانسته را با هم در می‌آمیزد و یکی می کند. در چشم او مانند (مشبه) در آن ویژگی که آن را به مانسته(مشبه‌به) می‌پیوندد، آنچنان به مانسته می‌ماند که نمی‌توان در میان آن دو، جدایی نهاد.پیوند و مانندگی(شباهت) در میانه‌ی دو سوی تا بدان جاست که یکی به ناچار دیگری را فرایاد می‌آورد . مانند، آنچنان در مانسته رنگ باخته است و با آن یکی شده است که نمی‌توان از آن جدا انگاشته شود؛ از این روی، نیازی نیست که در سخن یادی از مانند برود. سخنور تنها به آوردن مانسته(مشبه‌به) که در مانروی(وجه‌شبه)، نمونه، برترین و آشکارترین نشانه است، بسنده می کند. (همان،۲۱)

در نمونه پیشین دلدار زیباروی آنچنان در زیبایی و رخشنده رویی به ستاره می‌ماند که از آن جدا نیست؛ آنچنان که گویی ستاره، واژه‌ایست دیگر برای دلدار رخشان روی؛ پس می‌تواند ویژگی‌های او را دارا باشد از این

www.SID.ir

Archive of SID

روی ستاره چونان انیس و مونس خواجه، ماه مجلس می گردد؛ دلدار زیباروی (مانند=مشبه) در زیبایی آنچنان پرورده شده است و فرا رفته است، که خود می‌تواند مانند ستاره (مانسته=مشبه‌به) نمونه برترین در زیبایی باشد. از آنجا که مانند خود مانسته شده است و جای آن را گرفته است زیرا با یکی شدن مانند و مانسته دیگر نیازی به مانسته نیست. روند پروردن مانند و یکی شدن آن با مانسته سرانجام بدانجا می‌رسد که دو سویگی که بنیاد تشبیه بر آن نهاده شده است، از میان می‌رود؛ مانندگی(شباهت) از هم می‌پاشد؛ و بر لاشه‌ی تشبیه، استعاره، چونان شیوه‌ای پندارینتر و پرورده‌تر در بیان، می‌زاید و جان می گیرد. (همان،۲۱)

۷-۱)بیان سیروس شمیسا(۱۴۰۱)

دکتر شمیسا می گوید که مهمترین نوع مجاز، مجاز به علاقه مشابهت است؛ که به آن استعاره می گویند؛ و این نوع مجاز است که در زبان ادبیات مرسوم است. استعاره را از تشبیه می‌توان بیرون آورد بدین ترتیب که از جمله‌ی تشبیهی، مشبه و وجه شبه و ادات تشبیه را حذف کنیم؛ به نحوی که فقط مشبه‌به باقی بماند به این مشبه‌به استعاره می گویند. پس ژرف ساخت هر استعاره‌ای یک جمله تشبیهی است. مثلاً ژرف ساخت سرو که استعاره از قد بلند است چنین بوده است: قدی که از نظر بلندی مانند سرو است. پس اخذ استعاره از تشبیه باید آن را با قرینه‌ای در کلام به کار برد؛ چون استعاره مجاز است. «سروی را دیدم که می‌خرامید.» (شمیسا،۱۴۰۱)

پس هر استعاره‌ای حتماً دو منشأ مجاز و تشبیه دارد. استعاره و تشبیه ماهیتاً یکی هستند. استعاره در حقیقت به قول فرنگی‌ها تشبیه فشرده است؛ یعنی تشبیه را آنقدر خلاصه و فشرده می کنیم تا از آن فقط مشبه‌به باقی بماند؛ منتهی در تشبیه، ادعای شباهت است و در استعاره، ادعای یکسانی و این‌همانی. (همان،۱۶)

هزاران نرگس از چرخ جهانگرد فرو شد تا برآمد یک گل زرد

(نظامی،۱۳۹۴:۲۴)

مثلاً شاعر نمی گوید که خورشید مثل یک گل زرد است می گوید خود گل زرد است.

قرینه

استعاره از آنجا که مجاز است محتاج به قرینه است. از این رو قرینه در جمله به کار می‌رود تا معلوم شود که مراد، معنای اصلی کلمه نیست؛ اگر کسی بگوید «شیری را دیدم» و مراد او فرد شجاع باشد، شنونده، مقصود را در نخواهد یافت؛ زیرا در جمله قرینه صارفه یعنی قرینه‌ای که خواننده را از معنی اصلی واژه منصرف کند نیست. اما اگر بگوید (شیری را در جبهه دیدم)، جبهه قرینه است تا دریابیم که شیر در معنای اصلی خود به کار نرفته است.قرینه، در عین حال، یکی از ملائمات مشبه هم هست؛ مثلاً، جبهه در مثال بالا از ملائمات مشبه، محذوف(فرد شجاع) است. پس قرینه و ملائم، از دید ما یکی هستند؛ یعنی قرینه به اعتباری صارفه است و به اعتباری معینه.استعاره را به سبب اهمیت آن از باب مجاز، جدا کردند و همچنین به سبب گستردگی بحث، آن

www.SID.ir

Archive of SID

را جدا از تشبیه، مورد بررسی قرار می‌دهند، از این رو اصطلاحات مربوط به استعاره را که در حقیقت همان تشبیه و مجاز است تعویض کردند تا استعاره مطلب مستقلی باشد. (همان،۱۶) دکتر شمیسا ارکان استعاره را به مستعار مستعارمنه مستعارله و جامع تغییر نداده و از همان ارکان تشبیه استفاده می کند.

سمبل

سمبل را در فارسی، رمز و مظهر و نماد می گویند. سمبل شبیه استعاره است منتها با چند فرق:

۱)مستعارمنه در سمبل صریحا به یک مستعارله خاص مشخص دلالت ندارد، بلکه دلالت آن بر چند مستعارله نزدیک به هم و به اصطلاح هاله‌ای از معانی و مفاهیم مربوط و نزدیک به هم است. مثلاً زندان در شعر عرفانی سمبل تن و دنیا و تعلقات دنیوی و امیال نفسانی است.

۲)در استعاره ناچاریم که مستعارمنه را به سبب وجود قرینه‌ی صارفه حتماً در معنای ثانوی دریابیم؛ اما سمبل در معنای خود نیست، فهمیده می‌شود و فی الواقع قرینه‌ی صریحی ندارد؛ قرینه، معنوی و مبهم است و درک آن مستلزم آشنایی با زمینه‌های فرهنگی بحث است. (همان،۱۶)

آینه‌ات دانی چرا غماز نیست　　چون که زنگار از رخش ممتاز

(مولوی،۱،۱)

در بیت بالا آیینه، رمز، خاطرات، دل، ذهن و فکر است و علاوه بر این معنای خود آینه را هم دارد.

۳)در استعاره، ربط دو طرف، تشبیهی است اما در سمبل همیشه اینطور نیست، مثلاً گاهی علت و معلول، گاهی قراردها و زمینه‌های فرهنگی است به طور کلی می‌توان گفت که یک طرف، طرف دیگر را تداعی می کند. پس سمبل نشانه چیز دیگری است که الزاماً بین آنها شباهت نیست. کبوتر نشانه صلح و لاله نشانه شهید است.

۴)معمولاً معنی استعاره در شعر بیان می‌شود اما معنای سمبل بیان نمی‌شود و ما خود معنایی را استنباط می کنیم. (همان،۱۶)

استعاره و نوع ادبی

بی گمان نوع آثار و همچنین نوع دید شاعر یا نویسنده در استفاده از صور خیال و صناعات ادبی تاثیر دارد؛ ممکن است شاعر در متن عرفانی از استعاره یا تشبیهات دیر یاب استفاده کند؛ مثلا حافظ از کلمه‌ی رند، شراب، زلف، ساقی، جام شراب و... استفاده کرده؛ اگر مخاطب با اندیشه‌ی این شاعر بزرگ آشنایی نداشته نباشد، نمی تواند پی به معانی آن ببرد. حافظ از مسیر تاریک، طولانی و پر پیچ و خم سالک، با زلف سیاه یاد میکند زیرا تمام این ویژگی ها را موی تاریک، مجعد و بلند معشوق دارا است.

ببوی نافه‌ای کآخر صبا زان طره بگشاید　　ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دلها

(حافظ، ۱)

www.SID.ir

Archive of SID

مسلماً اگر خواننده با این اصطلاحات و استعاره ها آشنایی نداشته باشد، ممکن است دچار خطا شود؛ یا هنگامی که شاعر در اثر خود، از باده و ساقی استفاده میکند، کسی که با عرفان آشنایی داشته باشد می‌تواند منظور شاعر را دریابد.

من از کجا، پند از کجا؟ باده بگردان، ساقیا آن جام جان‌افزای را بر ریز بر جان، ساقی

(مولوی،۱۴۰۰:۸)

استعاره در تحلیل سبک شناختی آثار و پی بردن به بسیاری از ویژگی‌های آنها از جمله نگرش مؤلف نقش بسزایی دارد؛ علاوه بر آن، دستگاه بلاغی و از جمله استعاره در انواع مختلف ادبی نیز، جایگاه ویژه‌ای دارد. آشکار است که هر نوع ادبی از دستگاه‌های زبانی، فکری و بلاغی متفاوتی بهره می‌برد. تفاوت‌های اساسی انواع مختلف، دال بر این است که هر نوع ادبی، به اقتضای ویژگی‌های مبنایی خود، مخاطب و ساختار زبانی و بلاغی خاص خویش را دارد. (رضایی جمکرانی،۱۳۹۹)

اگر بخواهیم انسجام ساختاری یک نوع ادبی را بسنجیم، طبعاً ویژگی‌های دستگاه‌های گوناگون آن نوع ادبی و چگونگی پیوند آنها را با یکدیگر بررسی می‌کنیم تا بتوانیم نظر درستی ارائه کنیم. روشن است که یکی از این دستگاه‌ها، دستگاه بلاغی است که با آن می‌توان بخشی بزرگ از انسجام نوع ادبی مورد نظر و پیوند میان اجزای آن را نشان داد. استعارات این دستگاه نیز از این قاعده مستثنی نیستند؛ به ویژه که گروهی معتقدند شعر، ذاتاً استعاری و تمثیلی است. انسان، بر مبنای نماد، تمثیل و استعاره می‌اندیشد و از ترکیب آنها استعاره و افسانه به وجود می‌آید. کسانی مانند شلگل نیز استعاره را شیوه اصلی شعر قلمداد می‌کنند؛ از این رو استعاره می‌تواند یکی از ملاک‌های اصلی سنجش انواع ادبی به شمار آید. (همان،۱۴)

استعاره و حماسه

به نظر می‌رسد در نوع ادبی حماسه، چگونگی روایت و انتقال آن به خواننده و مخاطب بر هر چیز دیگر غلبه دارد در این نوع ادبی باید از هر ساختاری که چگونگی روایت را پیچیده می‌کند، پرهیز شود به عبارت دیگر شاعر باید از همه چیزهایی که موجب پیچیدگی حماسه و در نتیجه مختل شدن پیگیری روایت از جانب خواننده و به تأخیر افتادن معنا می‌شود، دوری جوید. مثلاً ساختارهای بلاغی پیچیده مانند تشبیهات مرکب و گسترده‌ای که پیدا کردن وجوه شبه آنها به تحلیل فراوان نیاز دارد، یا استعاره‌های چند لایه، شایسته حماسه نیست؛ زیرا وجود ساختارهای هنری، باعث می‌شود توجه مخاطب به کشف روابط تو در توی بلاغی و هنری معطوف شود و بیش از آنکه بر پیگیری طبیعی روایت حماسی متمرکز شود، در پی کشف هنرهای ادبی باشد. بنابراین در این نوع ادبی، شاعر متبحر، در پی آن است که حماسه را اسیر ساختارهای بلاغی پیچیده نکند، برای نیل به

www.SID.ir

Archive of SID

چنین مقصودی شاعر حماسه سرا باید دستگاه بلاغی را به کار گیرد که با اجزای دیگر حماسه متناسب باشد. یکی از پایه‌های اصلی این دستگاه طبیعتاً استعاره است، اما اقتضای حماسه این است که شاعر از ساختارهای استعاری، کمتر استفاده کند یا از ساختارهای استعاری استفاده کند که بسیار ساده و زودیاب باشد؛ به تعبیری دیگر از استعاراتی استفاده کنند که هم شکوه حماسی را نشان دهند و هم روند طبیعی متن دریافت شوند. به همین دلیل است که در حماسه و یا شاهنامه تنوع چندانی در استعاره‌ها وجود ندارد. مثلاً در این گونه متون، از استعارات شیر، پیل، نهنگ، رود نیل و... که دال بر شجاعت و بزرگی هستند استفاده شده است. (همان،۱۴)

زواره نهنگ از میان برکشید ز گرد سران شد هوا ناپدید

(فردوسی،۱۳۹۹:۲۳)

در ابیات بالا، فردوسی، نهنگ و شیر را به جای شمشیر و رستم به کار برده است؛ استعاراتی هستند که خواننده بی‌درنگ معنای ثانوی آنها را در می‌یابد.

این موضوع و به کار بردن استعارات زودیاب نه تنها ضعف اثر محسوب نمی‌شود، بلکه از تسلط شاعر بر موضوع و اجزای آن حکایت می‌کند. علاوه بر این، شاعر ورزیده‌ی حماسه سرا، در مؤلفه‌ها و اجزای استعاره نیز توان خویش را نشان می‌دهد. یعنی اجزای ترکیب نیز جنبه حماسی متن را القا می‌کنند.

چو بگذشت شب گرد کرده عنان برآورد خورشید رخشان سنان

(فردوسی،۱۳۹۹:۳)

برای مثال فردوسی در بیت بالا برای توصیف سپری شدن شب و برآمدن خورشید، از ساختار استعاره‌ی مکنیه استفاده می‌کند. چنانکه در این بیت مشاهده می‌شود، شب چون سواری است که عنان اسب خویش را گرد کرده و در حال گذشتن است و خورشید نیز مانند جنگاوری است که نیزه کشیده است. اجزای این استعاره نیز عناصری متناسب با میدان جنگ است. (همان،۱۴)

شرف‌نامه‌ی نظامی، که به ظاهر ساختاری حماسی دارد(جنگ‌های اسکندر)، طلوع آفتاب را در جنگ دوم اسکندر با روسیان چنین بازگو می‌کند. (همان، ۲۱)

دگر روز کاین ساقی صبح خیز ز می کرد بر خاک یاقوت ریز

(نظامی،۱۴۰۰:۵۰)

در این بیت عناصر استعاره نظامی عبارتنداز: ساقی، می و یاقوت. اجزای استعاره فردوسی عبارتنداز: شب،(سوار بر اسب)، عنان، گردکردن،سنان، برآوردن.

و ساختاری که نظامی به کار برده بیشتر شبیه به مجلس بزم است تا میدان رزم. به عبارتی مؤلفه‌های استعاراتی نظامی و چگونگی ترکیب آنها در این نمونه برای ساختار حماسه مناسب نیستند و بیشتر در خور بافت غنایی هستند از این رو این استعارات نه از نظر ترکیب و نه از جنبه القایی برای حماسه مناسب نیستند(همان،۱۴)

www.SID.ir

Archive of SID

به کار بردن استعاره، هرچند قابل فهم و مشخص، به مهارت و تبحر کافی نیاز دارد؛ و شاعر و نویسنده باید آن را باتوجه به نوع ادبی اثر به کار ببرد.

استعاره و نوع غنایی

در نوع ادبیات غنایی که بر بیان عواطف گوناگون مبتنی است، قالب‌های مختلف در کاربرد استعاره با هم همسان نیستند. برای مثال در سروده‌ای که بیانگر عواطف و هیجانات حقیقی شخصیت، مجالی برای استعاره به ویژه استعارات بدیع و نوساخته نیست. زیرا اگر محتوای آن از عمق جان و عاطفه‌ای راستین خیزد و ذهن و ضمیر گوینده را به خود معطوف کند، دیگر مجالی برای ساخت و پرداخت صناعاتی مانند استعاره به وجود نمی‌آید؛ زیرا استعاره نیازمند تحمل و اندیشه است و اگر عاطفه و هیجانی واقعی مثل غم یا شادی بر کسی عارض شود، نباید انتظار داشت ساختار سخنش پیچیده در استعارات گوناگون شود.

مبالغه‌های شاعران آن هم در قالب استعارات به ویژه استعارات دیریاب با عواطف حقیقی پیوندی ندارد، برای مثال اگر انسجام استعارات را در ساختار قصیده‌ای که خاقانی در مرثیه‌ی فرزند خویش با موضوعی که شعر برای آن سروده شده است، یعنی (غم از دست رفتن فرزند)، بررسی کنیم نتیجه مقبولی به دست نمی‌آوریم. به تعبیری میان استعارات این سروده همچنین سایر عناصر دستگاه بلاغی مانند تشبیهات، کنایات و... و درون مایه آن یعنی غم از دست دادن فرزند تناسبی دیده نمی‌شود. (همان،۱۴)

ابیات خاقانی:

صبحگاهی سر خوناب جگر بگشایید ژاله‌ی صبح‌دم از نرگس تربگشایید

لعبت چشم به خونین بچگان حامله شد زه آن حامله را وقت سحر بگشایید

(خاقانی،۱۳۷۵:۹۸)

شاعر در این بیت از استعارات گوناگونی مانند ژاله، نرگس‌تر، صبح دم و خونین بچگان استفاده کرده و این استعارات غم شاعر را در اثر مرگ فرزند کمرنگ کرده.

شاعر استعاره را باتوجه به نوع ادبی و قالب انتخاب می‌کند و کاربرد استعاره در قالب‌های مختلف غنایی منتفاوت است؛ در قالب‌هاییکه عاطفه کانون توجه آنها قرار دارد، استعاره‌های نو و دیریاب جایی ندارد اما در قالب‌هایی که هدف شاعر ا نویسنده نشان دادن تبحر و هنر شاعرانگی و ادبی خویش است، دست به این نوع استعاره‌ها می‌زند. برای نمونه انوری در مدح ناصرالدین ابوالفضل قصیده‌ای با دستگاه بلاغی مملو از استعاراتی مکنیه و مصرحه عرضه کرده است.

مذکران طیورند بر منابر باغ ز نیم شب مترصد نشسته املی را

چمن مگر سرطان شد که شاخ نسترنش طلوع داده به یک شب هزار شعری را

چه طعن‌هاست که اطفال شاخ می‌زنند به گونه گونه بلاغت بلوغ طوبی را

www.SID.ir

Archive of SID

(انوری،۸)

در این قصیده، شاعر هنر خویش را به عرضه می‌گذارد و پایه‌ی این دست از سروده‌ها را صناعت شاعرانه شکل می‌دهد. در این گونه آثار دستگاه بلاغی متعددی وجود دارد و در این گونه آثار تصویر، از حاشیه‌ی ادبی خارج شده و به یک امر مستقل تبدیل شده حتی متون نثر مصنوع هم مانند مرزبان‌نامه بر صناعت بودن کتاب تأکید می‌کند.

استعاره و نوع تعلیمی:

هدف از ادبیات تعلیمی انتقال موضوعی به جهت یادگیری، پند، موعظه و... به مخاطب است؛ طبیعتاً استعمال استعاره یا صنعت بعید ذهن مخاطب را از هدف اثر که تعلیم و اندرز است دور می‌سازد. البته ناگفته نماند که تا حدودی تصویر سازی باعث تأثیر بیشتر اثر بر مخاطب می‌شود.

در ادبیات تعلیمی و تمثیلی که هدف، انتقال روشن و صریح موضوع به مخاطب است، مؤلف تلاش می‌کند از هر آنچه موجب ابهام متن می‌شود، دوری کند؛ در این نوع ادبی، استعارات نو می‌توانند از جمله موانعی باشند که چنین انتقالی را به تاخیر بیندازند. بنابراین به نظر می‌رسد در این گونه متون نیز نویسنده اگر استعاره ای به کار گیرد اغلب استعاره‌ای است که به علت کاربرد فراوان معنای آن برای خواننده روشن است و ارتباط خواننده و متن را مختل نمی‌کند.(رضایی جمکرانی،۱۳۹۸)

نمونه‌هایی از این دست در آثار تعلیمی بسیار است از جمله بوستان سعدی:

به پای طلب ره بدانجا بری — وزانجا به بال محبت پری
بدرد یقین پرده‌های خیال — نماند سرا پرده الا جلال
دگر مرکب عقل را پویه نیست — عنانش بگیرد تحیر که بیست

(سعدی،۱۳۷۲:۳۵)

بنابراین، با توجه به اینکه استعاره حاصل صناعت شاعرانه است و نتیجه تامل و تفکر مؤلف است، طبیعتاً در متون تعلیمی که مقصود برانگیختن خواننده است، جایگاهی ندارد و اگر هم به کار گرفته شود عمدتاً گونه‌های بسیار روشن آن به کار گرفته خواهد شد. در ابیات سعدی نیز چنانکه ملاحظه می‌شود انواعی از استعارات مکنیه بسیار روشن وجود دارد؛استعاراتی که در انتقال معانی مانعی ایجاد نمیکند. (همان،۱۴)

www.SID.ir

Archive of SID

نتایج و یافته‌های تحقیق

برخی از بلاغت نویسان، استعاره را زیر بنای تشبیهی می‌دانند: زمخشری مولف منتهی‌الارب، معین و آهنی معتقدند که استعاره عبارت است از اضافت مشبه‌به به مشبه با علاقه. عبدالعزیز جرجانی ملاک شکل‌گیری استعاره را نزدیکی و شباهت آن می‌داند و عبدالقاهر جرجانی معتقد است که اصل استعاره مبتنی بر تشبیه پنهان است. همچنین همایی، تجلیل، شفیعی کدکنی، ثروتیان و شمیسا در اصل زیربنای تشبیهی استعاره توافق دارند. اما گروهی دیگر از بلاغت نویسان، استعاره را زیر مجموعه‌ی مجاز می‌دانند. مولف قیاس اللغات، ابن قیس رازی و معین ضمن اعتقاد به زیر بنای تشبیه استعاره، آن را نوعی مجاز برمی‌شمارند. رشیدالدین وطواط استعاره را انتقال لفظ از معنی حقیقی به معنی مجازی می‌داند. از نظر بدوی طبانه، دلالت تشبیه دلالت وضعی ولی دلالت استعاره، دلالت عقلی است؛ و از همین روی در حوزه مجاز قرار می‌گیرد و مهم‌ترین شاخه مجاز به شمار می‌آید.

در طول ادوار ادبی فارسی، هیچگاه بلاغی‌دانان، محققان، ادیبان و پژوهشگران به تعریفی واحد از استعاره دست نیافته‌اند و اختلاف نظرات در این خصوص زیاد بوده است. تشبیه، مجاز، استعاره سه نوع آرایه‌ای هستند که تصویرسازی می‌کنند؛ خواننده‌ی متن با وجود آنها تصویر جدیدی در ذهن تجسم می‌کنند. استعاره بین تشبیه و مجاز قرار دارد یعنی هم به سمت تشبیه و هم به سمت مجاز گرایش دارد؛ اگر از حیطه تشبیه آن را بررسی کنیم، استعاره یک تشبیه فشرده است و شباهت بین دو پدیده را به صورت زیرکانه به تصویر می‌کشد. مثلاً اگر بگوییم (او مانند سرو خوش قد و بالا است.) از تشبیه استفاده کردیم و خواننده راحت متوجه ارتباط بین قد معشوق و سرو می‌شود؛ ولی اگر در همین عبارت مشبه، ادات تشبیه و وجه شبه را حذف کنیم، دیگر ما با تشبیه فشرده یا استعاره روبرو هستیم و خواننده به تأمل بیشتری برای فهم آن نیاز دارد. حال اگر از حیطه مجاز بخواهیم آن را بررسی کنیم، می‌توان گفت استعاره به سمت مجاز هم گرایش دارد به شرطی که همراه با علاقه مشابهت باشد که ذهن را از سمت معنی اصلی به سمت معنی حقیقی سوق دهد. پس نمی‌توان گفت که استعاره مطلقاً تشبیه یا مجاز است بلکه استعاره بینابین آن دو است.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

قرآن کریم

ابن معتز، عبدالله، ۱۹۷۹، البدیع، تحقیق کراتشو فسکی، مکتبه المثنی

الجاحظ، ۱۹۲۶م، عمروبن محبوب، البیان التبین، تحقیق و شرح حسن سندوبی، مصر: المکتبه التجاری

السامرایی، مهدی صالح، ۱۹۷۷، المجاز فی البلاغه العربیه، سوریه: دارالدعوه

امین شیرازی، احمد، ۱۳۷۰، آیین بلاغت: شرح مختصرالمعانی،چاپ دوم ، ج سوم

انوار، امیر محمود،دیباجی، ابراهیم،عبدالحسینی، حسین، پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی، سال دوم، زمستان ۱۳۸۹،ص ۲۰_۱

الهاشمی‌بک، احمد، ۱۴۱۴ق، جواهر البلاغه، مطبعه امیر، قم: مکتبه مصطفوی.

جرجانی، عبدالقادر، ۱۳۸۹، اسرار البلاغه، مترجم، تجلیل، جلیل، چاپ پنجم، انتشار مؤسسه چاپ و انتشار دانشگاه تهران

جرجانی، علی بن عبدالعزیز، الوساطه، مصحح، بجاوی، علی محمد، ابراهیم، محمد ابوالفضل،۱۴۲۷ه.ق، نشر لبنان

حسین، عبدالقادر، ۱۹۸۸، أثر النحا فی البحث البلاغی، القاهره، دار غریب للطباعه و النشر

خطیبی، حسن، ۱۳۹۰، فن نثر در ادب پارسی، چاپ چهارم، انتشارات زوار

قدامهٔ بن جعفر، ۱۳۰۲ق، نقدالشعر، قسطنطنیه: مطبعه الجوائب

قیس رازی،شمس الدین محمدبن، المعجم‌فی‌معاییراشعارالعجم، مصحح، رضوی،محمدتقی، قزوینی، میرزا محمدبن عبدالوهاب۱۳۳۶، ناشر دانشگاه تهران، چاپ اول

رضایی جمکرانی، احمد،۱۳۹۹، استعاره(تطور،تحلیل،نقد)، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ اول

شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۴۰۱، صور خیال، انتشار آگه، چاپ بیست و سوم

www.SID.ir

Archive of SID

شمیسا، سیروس،۱۴۰۱، بیان و معانی، انتشار میترا، چاپ پنجم

ضیف، شوقی،تاریخ و تطور علوم بلاغت، مترجم: ترکی، محمدرضا،۱۳۸۴، چاپ اول

عسکری، ابوهلال، الصناعتین،مترجم، نصیری، محمد جواد، تیرماه ۱۳۷۲، انتشار دانشگاه تهران

قاسم‌زاده، حبیب‌الله، ۱۳۷۷،استعاره و شناخت، چاپ اول، انتشارات فرهنگان

قبادی کیا،علی، رحیمی،سید مهدی،۱۳۹۴ ،سیری در استعاره و انواع آن در مهم‌ترین کتب بلاغی، مجموعه مقالات گردهمایی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران، د دهم

کزازی، جلال‌الدین،۱۳۹۸، زبانشناسی سخن پارسی، انتشار ماد، چاپ نهم، ج اول

گندمکار،راحله،۱۳۹۱، نگاهی تازه به چگونگی درک استعاره در زبان فارسی، ادب پژوهی، ش ۱۹، ص۱۶۷_۱۵۱

مازندرانی، محمد هادی محمد صالح مازندرانی،انوار البلاغه،ترجمه:غلامی نژاد،محمد علی،۱۳۷۵، انتشار میراث مکتوب،چاپ اول

www.SID.ir