

کاربردهای علم بیان

در ادبیات داستانی

● مهدی جوانی (مجاز، تشبیه، استعاره، کنایه و تمثیل)

پیشگفتار

تفاوت زبان و ادبیات

آغاز مناسب برای این کتاب، سخن گفتن از تفاوت دو واژه «زبان» و «ادبیات» و آنگاه ارائه تعریفی از علم بیان است. زبان و ادبیات دو واژه همسان نیستند. زبان، قالب ارتباط کلامی است. واژه‌ها و عبارتهایی که در گفت و گوهای روزمره تو به کار می‌روند، فقط جنبه کاربردی دارند. یعنی می‌کوشی با تکیه بر سواد و توانت، کوتاهترین و آسانترین راه را برای رساندن منظورت به طرف مقابل پیدا کنی. بله، البته مواظبی که کلامت از نظر قواعد دستوری به گونه‌ای غلط ادا نشود، اما در عین حال به فکر زیبایی آفرینی و احساس برانگیزی هم نیستی. در واقع زبان فقط وسیله‌ای است در اختیار تو برای القای منظور و پیشبرد امور. اما ادبیات فقط این نیست. کلام ادبی نوعی ویژه از قالب ارتباط کلامی است که در پی ایجاد لذت روحی و انبساط روانی در مخاطب است. ادبیات «کلام مؤثر» است و می‌کوشد از اهداف مادی روزمره فاصله گیرد. ادبیات یک خلق جدید است که به دلیل نو بودنش نظر مخاطب را جلب می‌کند. تو در حیطه زبان وقتی می‌خواهی از «خورشید» نام ببری خیلی راحت خواهی گفت: «خورشید»، اما در عرصه ادبیات ممکن است راه دیگری را برای نام بردن خورشید انتخاب کنی. مثلاً بگویی «گل زرد» یا «جام طلا». در این حالت تو در جستجوی الفاظی جدید برای بیان یک معنای واحد برآمده‌ای. اینجاست که صحبت از علم بیان می‌شود.

بیان

علم بیان رساندن یک معنی از راههای گوناگون است.

«یک قصه بیش نیست غم عشق و این عجب

کز هر سخن که می‌شنوم نامکرر است»

(حافظ)

راههای گوناگون، راههای نامکرر و نرفته و نوهستند و به همین دلیل ممکن است برای مخاطب نامتعارف جلوه کنند. همین ابهام و

ناشناس بودن، پای رمز و نشانه را به میان می‌کشاند، به این معنی که تعبیر «گل زرد» یا «جام طلا» در نقش یک رمز ظاهر می‌شود؛ رمزی که ممکن است برای عده‌ای در نگاه اول و برای عده‌ای برای همیشه ناگشوده باقی بماند. بنابراین می‌توان گفت علم بیان، علم رمزگویی و رمزگشایی ادبی است. علم بیان تو را به عنوان گوینده سخن ادبی، در گفتن به شیوه‌های دیگر و خلق دنیایی پر از تصاویر خیالی و خیال‌انگیز باری می‌دهد و به مخاطب سخن تو نیز راه سفر به این دنیای مخیل را باز می‌نماید.

«زبان گفتار و رمزها، با وجود آنکه هر دو از یک نیاز به بیان مکنونات ضمیر و اظهار احساسات پدید آمده بودند، مع هذا در دو جهت مخالف رشد و تکامل یافتند. زبان گفتار به خدمت انسان ظاهری درآمد و رمز به خدمت انسان باطنی. زبان گفتار از فرط اتساع کلمه و توسعه معنی و تغییر و تبدیل، متدرجاً به آنجا رسید که کارش فقط بیان افکار و احساسات سطحی شد. در مغرب زمین خاصه بسیاری از مردم به آن بسنده کردند و از نیازمندهای ناخودآگاهی خویش و حتی وجود آن غافل ماندند. اما در شرق که راز آموختگانش زبان مینوی را به طریق روایات شفاهی و سماعی سینه به سینه نقل می‌کردند، حال بدین متوال نبود.»^(۱) البته به یاد داشته باش که وقتی گفته می‌شود: ادای معنی از راههای مختلف، این اختلاف راهها و تفاوت شیوه‌ها باید بر «تخیل» استوار باشد. یعنی این دو از نظر تخیل و تصویر خیالی متفاوت باشند و نه عوامل دیگر که ارتباطی به هنر ندارند. برای نمونه تو می‌توانی برای نام بردن از خورشید، از راه دیگری وارد شوی و بگویی «شمس» یا «SUN» و یا خورشید را از دیدگاه «علمی» تعریف کنی. اینها گرچه راههایی متفاوتند اما چون از خیال نجوشیده و هیچ مناسبت هنری با اثر ندارند، در حوزه علم بیان وارد نمی‌شوند. بنابراین:

«علم بیان، ادای معنای واحد از راههای متفاوت است به شرطی که

تفاوت راهها مبتنی بر تخیل باشد.

علم بیان یکی از راههای سنجش و نقد آثار ادبی است و به دلیل ارتباطش با معنی، وسعتی جهانی دارد و محدود به ادبیات یک کشور خاص نیست.

انواع لفظ

در «علم منطق»، لفظ را به «بی معنی» (مهممل) و «معنی دار» (مستعمل) تقسیم کرده اند. لفظ معنی دار هم به نوبه خود چند قسم دارد:

۱- لفظ مختص: لفظی که دارای یک معنی است مثل «تهران»

۲- لفظ مشترك: لفظی که دو یا چند معنی دارد و برای هر یک از معانی خودش، جداگانه وضع شده است. در این حالت هیچ یک از معانی در نسبت با دیگری تقدم و غلبه ای ندارد، مثل لفظ «شیر» (شیر خوراکی، شیر درنده و شیر آب)^(۱)

۳- لفظ منقول: لفظی است که مثل لفظ مشترك، دو یا چند معنی دارد با این فرق که ابتدا برای یک معنی وضع شده و بعد به دلیل مناسبت، به معنی یا معانی دیگری هم اطلاق شده است مثلاً کلمه «فرش» ابتدا به هر چیز پوشاننده گفته می شده اما کم کم به نوعی زیرانداز یافته شده اطلاق شده که همین فرش امروزی است. در عین حال معنی دوم با معنی اول مناسبت دارد زیرا در هر دو معنا، صفت پوشاندن در نظر بوده است.

۴- لفظ مرتجّل: لفظ مرتجّل همان لفظ منقول است، با این تفاوت که هنگام وضع معنی دوم، «مناسبت» با معنی اول در نظر نبوده است. بیشتر اسمهای خاصی که برای افراد معمولی به کار می رود از این شمار است.

مثلاً وقتی اسم خیابانی را فقط برای بزرگداشت حافظ شیرازی، «حافظ» بگذارند و آن خیابان و ساکنانش هیچ ارتباط خاصی با حافظ و شعر او نداشته باشند، در آن صورت لفظ حافظ، مرتجّل است. یعنی معنای دومش با معنای اولش هیچ ارتباطی ندارد. مثلاً این طور نیست که ساکنان خیابان حافظ بیشتر از ساکنان دیگر خیابانها طبع شاعری و یا علاقه به شعر داشته باشند.

۵- لفظ حقیقت و مجاز: لفظی است که دو یا چند معنی متعدّد دارد، اما فقط برای یکی از معانی وضع شده است و اینکه برای معنی یا معانی بعدی به کار می رود به دلیل مناسبت است. تفاوت حقیقت و مجاز با منقول این است که معنای اولیه و اصلی لفظ منقول، دیگر «متروک» شده است. امروزه اگر واژه فرش را به کار ببری ذهن مخاطب تو به سراغ رومیزی و هیچ یک از پوشاننده های دیگر جز همین فرش معروف (بافتنی ضخیم و قیمتی و نقش دار که زمین را می پوشاند) نمی رود. اما در حقیقت و مجاز، هم معنای اول و هم معنای دوم یا معانی دیگر کاربرد دارند. در این حالت، معنی اول را معنی حقیقی و معنی دوم را معنی مجازی می گوئیم. مجاز همیشه نیازمند به «قرینه» ای است تا لفظ را از معنی حقیقی جدا کند و در یکی از معانی مجازی به کار برد. ^(۲) مثلاً اگر تو بگویی: «گل زرد را دیدم»، و منظورت از گل زرد، گل نرگس زردی باشد که در باغچه کاشته شده، ذهن من به سراغ همین معنی حقیقی می رود. حالا اگر بگویی: «گل زرد را دیدم»، اما منظورت این باشد که

خورشید را در آسمان دیده ای، من متوجه منظور تو نخواهم شد زیرا گل زرد در «حقیقت» یک معنا بیشتر ندارد. اگر انتظار داری که ذهن من به سراغ معنایی مجازی از گل زرد (مثلاً خورشید) برود باید قرینه ای، سرنخی یا کلیدی در کلامت باشد. مثلاً بگویی: «شب رفت و گل زرد بر فراز کوه بردمید.»

توجه داشته باش که قرینه دو نوع است: «لفظی» و «حالی»

قرینه لفظی، سرنخی است که در خود جمله وجود دارد و قابل خواندن است، مثلاً قرینه در مثالی که خواندی قرینه ای لفظی است. رفتن شب و دیدن گل بر فراز کوه، می رساند که منظور از گل زرد، معنی مجازی آن یعنی خورشید است. اما گاهی لفظ یا عبارت مشخصی در خود جمله نیست که سرنخ ما باشد بلکه موقعیت و حال و وضع سخن است که ذهن ما را به معنی مجازی هدایت می کند مثلاً اگر کسی در اطراف یک بیشه با لکننت زبان و رنگ پریده به تو بگوید: همین الان یک شیر دیدم، تو نه از خود جمله، بلکه از حالت گوینده بی می بری که منظور او شیر درنده است. این قرینه را حالی می نامیم.

سروکار ما در این بحث درباره همین واژه «مجاز» است. به یاد بیاور که در تعریف علم بیان به ادای یک معنی از راههای گوناگون اشاره شد. موضوع علم بیان همین «کاربرد مجازی واژه ها» است. در واقع رساترین و جامع ترین واژه برای دریافتن موضوع علم بیان همین واژه «مجاز» است، به این دلیل که تمام مباحث و بابهای سنتی علم بیان (تشبیه، استعاره، کنایه) و نیز مباحث جدید آن (تمثیل، نماد، اسطوره و صورت نوعی) همه در نهایت، گونه ای «مجاز» به شمار می آیند. کوشش من این است که درباره ابواب سنتی و جدید علم بیان به صورتی ساده و خلاصه سخن بگویم. کاربرد بعضی از بابهای علم بیان بیشتر در شعر است و یا اینکه اهل نظر برای نمونه آوردن از مباحث این علم بیشتر به سراغ شعر رفته اند. اما مباحث جدید این علم حضور بیشتری در میدان ادبیات داستانی دارند. هر چه هست تمایل من این است که حرفهایم روشن و بی زائده و هر چه بیشتر متکی بر نمونه هایی از ادبیات داستانی ایران و جهان باشد.

بابهای سنتی علم بیان

باب اول: مجاز

تو احساس کرده ای که برای زیبایی اثر ادبی، باید آن را کمی پیچیده و مبهم کنی و به قول مردم، لقمه را آماده به دهان کسی نگذاری. اولین مرحله پیچیدگی مجاز است: «به کارگیری لفظ در معنای دیگر به شرط وجود مناسبت و علاقه بین دو معنا» برای نمونه کسی را به دلیل شجاعتش «شیر» می نامی. اینجا علاقه و مناسبت همان شجاعت است که هم در شیر حیوان هست و هم در انسانی که در نظر تو است. افزون بر این باید قرینه ای در کار باشد تا مخاطب را از معنای اول به معنای دوم راهنمایی کند.

بنابراین مجاز یعنی کاربرد لفظ در معنای غیر حقیقی به شرط وجوه علاقه و قرینه.

باب دوم: تشبیه

تشبیه، ادعای شباهت بین دو چیز است. روی واژه «شباهت» بیشتر تأمل کن. نمی‌گوییم «همسانی» بین دو چیز بلکه می‌گوییم شباهت. به عبارت دیگر تشبیه باید مبتنی بر کذب باشد، نه بر صدق. مثلاً اگر بگوی: «بیر شبیه پلنگ است.» در جمله تو تشبیه به کار نرفته است زیرا بیر و پلنگ در واقع نیز شبیه یکدیگرند، اما اگر بگویی: «حمید مثل خرگوش می‌دود»، اگرچه مناسبتی در کار است اما به هر حال این حرف، غلو است و بنابراین تشبیه نام دارد. به عبارت روشنتر، در تشبیه این تو هستی که شباهت را برقرار می‌کنی.

از کان تشبیه

تشبیه در شکل کاملش چهار جزء دارد که «از کان تشبیه» نامیده می‌شوند:

- مشبه: چیزی که مورد تشبیه قرار می‌گیرد.

- مشبه به: چیزی که چیز دیگر را به آن تشبیه می‌کنیم.

- وجه شبه: عامل مشترکی که در مشبه و مشبه به وجود دارد و علت شباهت است.

- ادات تشبیه: لفظ مثل، مانند، همچون، چون و ... که وسیله بیان شباهت است.

مثال: صورت او مثل گل زیبا است.

مشبه ادات شبه مشبه به وجه شبه

البته در جملات تشبیهی معمولاً وجه شبه ذکر نمی‌شود چون جمله را کوتاه‌تر و پیچیده‌تر می‌کند. وقتی رفع این پیچیدگی با تخیل خواننده صورت می‌گیرد، لطف کار بیشتر می‌شود. اما در تشبیه، مشبه و مشبه به به هیچ وجه قابل حذف نیستند. مشبه به باید از نظر برخورداری از وجه شبه، قوی‌تر و غلیظ‌تر از مشبه باشد. ممکن است بگویی حمید مثل خرگوش می‌دود، اما نمی‌گویی خرگوش مثل حمید می‌دود، زیرا وجه شبه دوندگی در خرگوش (مشبه به) خیلی قوی‌تر و بارزتر از حمید (مشبه به) است.

وجه شبه

لطف و شیرینی هر تشبیهی در درجه اول بستگی به وجه شبه دارد. برای پی بردن به اینکه فلان تشبیه، تقلیدی است و یا نوآوری دارد باید قبل از هر چیز به سراغ وجه شبه بروی. در حقیقت قوت خیال و احساس برانگیزی، بستگی به انتخاب وجه شبه دارد. هر قدر رابطه میان مشبه و مشبه به از ذهن مخاطب تو دورتر و شنیدنش برای تو غیر منتظره‌تر و جالبتر باشد، وجه شبه تو زیباتر و تشبیه سازی ات موقتر است. اگر وجه شبه تکراری و دستمالی شده باشد، تشبیه را «تشبیه مبتذل» می‌نامند. در اصطلاح می‌گویند که زاویه تشبیه، نه باید خیلی باز و نه خیلی بسته باشد؛ یعنی وجه شبه نه بیش از حد دور از ذهن و نه بیش از حد نزدیک به ذهن باشد:

در تشبیه حتماً باید به دنبال نوهی اغراق زیبا و به دل نشستن باشی و گرنه موفق نخواهی بود.

«شاهزاده خانم کوچک [زن باردار] مانند اردک تلوتلو می‌خورد.»
از رمان «جنگ و صلح»، اثر لئو. تولستوی^(۱)

«هر کس نان آن ثانوی را خورده، از دلدرد مثل مار سر کوفته به پیچ و تاب افتاده، مثل وبازده های عق زده، می‌گفتند نانش از بس تلخه قاطی داشته، رنگ مرکب سیاه بوده ...»

از رمان «سووشون»، نوشته سیمین دانشور^(۲)
«سیگارم را روی کف پیاده رو انداختم. سیگار به هنگام سقوط، خطی روشن رسم کرد، [و] چون ستاره دنباله دار کوچکی جرقه های مختصر از خود باقی گذاشت.»

از داستان کوتاه «چشمهای آبی»، اوکتاویوپاز^(۳)

بنابراین

تشبیه، جمله ای مبتنی بر اغراق است که شباهت بین دو چیز را ادعا می‌کند و مرکب از چهار رکن مشبه، مشبه به، وجه شبه و ادات تشبیه است.

باب سوم: استعاره

استعاره یعنی قرض گرفتن و عاریه خواستن. در استعاره واژه ای به جای واژه دیگر به کار می‌رود و یا به عاریت گرفته می‌شود. به عبارت دیگر برای نشان دادن مشبه، مشبه به را عاریه می‌گیریم. استعاره گونه ای تشبیه است که مشبه، وجه شبه و ادات تشبیه آن حذف شده است، برای نمونه به جای اینکه بگویی:

او که چهره اش مثل ماه زیباست، از در وارد شد.
مشبه ادات تشبیه مشبه به وجه شبه

می‌گویی: ماه از در وارد شد.

مشبه به

تفاوت اساسی تشبیه و استعاره این است که در تشبیه «ادعای شباهت» مطرح می‌شود و در استعاره «ادعای همسانی». هنگام تشبیه فرض را بر این می‌گیری که در آسمان یک «ماه» هست و در زمین یک «زیبارو». بعد ادعا می‌کنی که این زیباروی زمینی شبیه آن ماه آسمانی است. اما تو در استعاره - به قول امروزی ها - از موضع بالاتر برخورد می‌کنی. ادعای تو ادعای شباهت نیست بلکه ادعای یکی بودن است. در نگاه تو اصلاً ماه و زیبارو جدا نیستند که بخواهی یکی را به دیگری تشبیه کنی. اصلاً این زیبارو خود ماه است.

استعاره های قوی هم مثل تشبیه ها و مجازهای قوی، در اثر کثرت استعمال، دستمالی و مبتذل می‌شوند و از چرخه زبان ادبی بیرون می‌روند. مگر اینکه روزگاری بر آنها بگذرد و باز به گوش نسلهای بعد تازه جلوه کنند و بار دیگر احیا شوند. این مرگها و دوباره زنده شدن آنها سرنوشت بعضی از تعابیر ادبی و حتی بعضی از واژه های روزمره زبان است.

بنابراین استعاره نوهی تشبیه است که همسانی دو چیز را ادعا می‌کند و از چهار رکن تشبیه، فقط مشبه به را داراست.

قصه استعاری

می پرسیم که یک قصه استعاری چگونه قصه ای است؟ قصه استعاری، قصه ای است که آدمها و عناصرش قرض گرفته شده و عاریتی هستند تا به این وسیله لطف و تأثیر قصه بیشتر شود. ویژگی یک قصه استعاری این است که «ظواهرش» غیرقابل وقوع است اما در باطنش می خواهد به یک واقعیت اشاره کند و یا پیامی به خواننده برساند. در مباحث بعدی متوجه خواهیم شد که مثلاً داستان تمثیلی چنین حالتی ندارد یعنی هم ظواهرش محتمل الوقوع است و هم در باطنش به دنبال نمایش یک واقعیت عمیقتر یا طرح یک اندیشه مهمتر است.

مثال روشن از یک قصه استعاری «حکایت خرگوش و شیر» از کتاب «کلیله و دمنه» است:

«حکایت خرگوش و شیر»

آورده اند که در مرغزاری که نسیم آن بوی بهشت را معطر کرده بود و عکس آن روی فلک را منور گردانیده، از هر شاخی هزار ستاره تابان و در هر ستاره هزار سپهر حیران:

یضاحک الشمس منها کوکب شرق

مؤزر ممیمه انبت مکتهل^(۷)

سحاب گوئی یا قوت ریخت بر مینا

نسیم گوئی شنگرف بیخت بر زنگار^(۸)

بخار چشم هوا و بخور روی زمین

ز چشم دایه باغ است و روی بچه خار^(۹)

وحوش^(۱۰) بسیار بود که همه به سبب چرخاخور^(۱۱) و آب در

خصب^(۱۲) و راحت بودند، لیکن به مجاورت شیر آن همه منقص^(۱۳)

بود. روزی فراهم آمدند^(۱۴) و جمله نزدیک شیر رفتند و گفتند: تو هر

روز پس از رنج بسیار و مشقت فراوان از ما یکی شکار می توانی شکست

و ما پیوسته در بلا و تو در نکاپوی طلب. اکنون چیزی اندیشیده ایم که تو

را در آن فراغت و ما را امن و راحت باشد. اگر تعرض^(۱۵) خویش از ما

زایل کنی^(۱۶) هر روز موظف یکی شکاری پیش ملک فرستیم. شیر بدان

رضا داد و مدتی بر این بگذشت. یک روز قرعه بر خرگوش آمد. یاران را

گفت: اگر در فرستادن من توقفی کنید من شما را از جور این جبار

خونخوار باز رهانم. گفتند: مضایقتی نیست^(۱۷). او ساعتی توقف کرد

تا وقت چاشت^(۱۸) شیر بگذشت، پس آهسته [و] نرم نرم روی به سوی

شیر نهاد. شیر را دل تنگ یافت. آتش گرسنگی او را بر باد تند نشانده

بود^(۱۹) و فروغ خشم در حرکات و سکنات^(۲۰) وی پدید آمده، چنان که

آب دهان او خشک ایستاده بود^(۲۱) و نقض عهد را در خاک می جست^(۲۲).

چون خرگوش را دید، آواز داد که: از کجا می آیی و حال و وحوش

چیست؟ گفت: در صحبت^(۲۳) من خرگوشی فرستاده بودند، در راه

شیری [آن را] از من بستند. من گفتم: «این چاشت ملک است»،

الثقات^(۲۴) ننمود و جفاها^(۲۵) راند و گفت: «این، شکارگاه من است و

صید آن بمن اولی تر^(۲۶) که قوت و شوکت من زیادت است». من بشتافتم

تا ملک را خبر کنم. شیر برخاست و گفت: او را به من نمای^(۲۷)

خرگوش پیش ایستاد^(۲۸) و شیر را به سر چاهی بزرگ برد که صفای

آن چون آینه ای شک و یقین صورتها بنمودی و اوصاف چهره هریک

برشمردی.

جموم قد تم علی القذاة

و يظهر صفوها سر الحصاة^(۲۹)

و گفت: در این چاه است و من از وی می ترسم. اگر ملک مرا

دربیر گیرد او را نمایم^(۳۰). شیر او را در بر گرفت و به چاه فرو نگریست.

خیال^(۳۱) خود و از آن خرگوش بدید. او را بگذاشت و خود را در چاه

افکند و غوطی^(۳۲) خورد و نفس خونخوار و جان مردار به مالک

سپرد^(۳۳)

خرگوش به سلامت باز رفت. وحوش از صورت حال و کیفیت کار

شیر پرسیدند، گفت: او را غوطی دادم^(۳۴) که چون گنج قارون خاک

خورد شد. همه بر مرکب شادمانگی سوار گشتند و در مرغزار امن و

راحت جولانی^(۳۵) نمودند^(۳۶)

گفتم که در استعاره ظاهر عبارت مورد نظر نیست بلکه هدف، باطن

آن است. یعنی اگر می گویی «سرو من از راه رسید». یعنی شخص بلند

قامتی (که مورد علاقه تو است) از راه رسید. ظاهر این عبارت معنا

ندارد. در یک قصه استعاری هم به طوری دقیق با چنین حالتی روبه رو

هستی؛ یعنی حوادث داستان، در عالم بیرون غیرقابل وقوع است، اما

قصه باطنی دارد که همانا هدف اصلی است. حکایت «خرگوش و شیر»

چنین حالتی دارد. قصه در باطنش این اندیشه را مطرح می کند که هوش

بر زور غلبه دارد. خرگوش ضعیف اما باهوش بر شیر قوی اما کودن

پیروز می شود. نکته دیگر اینکه شیر، قربانی «خودبینی» می شود.

دشمن اصلی شیر، خود اوست که تصویرش در چاه منعکس می شود و

او خودش را می بیند و عاقبت هم در چاه خودبینی اش غرق می شود.

نمونه دیگر از نگاه استعاری را می توانی در قطعه ای که سروده پروین

اعتصامی است و شالوده ای حکایتی دارد ببینی:

توانا و ناتوان

در دست بانویی، به نخی گفت سوزنی

که: «ای هرزه گرد بی سروپا! چه می کنی؟»

ما می رویم تا که بدوزیم پاره ای

هر جا که می رویم، تو با ما چه می کنی؟»

خندید نخ که: «اما همه جا با تو هم همین

بنگتر به روز تجربه تنها چه می کنی؟

در راه خویشتن، آس پای ما بپسین

ما را ز خط خویش مجزا چه می کنی؟

تو پایبند ظاهر کار خودی و بس

پرسندت آر ز مقصد و معنا چه می کنی؟

گریک شبی ز چشم تو خود را نماند کنیم

چون روز، دشمن است که فردا چه می کنی

جایی که هست سوزن و آماده نیست نخ

با این گراف و لاف در آنجا چه می کنی؟

خودبین چنان شدی که ندیدی مرا به چشم

پیش هزار دیده بینا چه می کنی؟

بندار، من ضعیفم و ناچیز و ناتوان

بی اتحاد من، تو توانا چه می کنی؟^(۳۷)

فراموش نکن که در قصه‌های استعاری، آدمها به طور مستقیم حضور ندارند بلکه نویسندگان برای نشان دادن آنها شخصیت‌های حیوانی (مثل شیر و خرگوش) یا شخصیت‌های بی جان (مثل نخ و سوزن) را به «عاریت» می‌گیرد.

باب چهار: کنایه

آخرین باب سنتی علم بیان، کنایه است. در تعریف کنایه، اختلاف نظرهایی به چشم می‌خورد. دکتر سیروس شمیسا کنایه را این طور تعریف می‌کند: «کنایه، عبارت یا جمله‌ای است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد، اما قرینه‌ای هم که ما را از معنای ظاهری متوجه معنای باطنی کند وجود نداشته باشد.»^(۳۸)

اما این تعریف در خور بحث است: اگر در واقع هیچ قرینه‌ای برای پی بردن به منظور نویسنده در بین نبوده باشد در واقع مخاطبین تا به حال با چه ابزاری پی به معنای مورد نظر گوینده برده‌اند و در این صورت اصلاً کاربرد و فایده کنایه در چیست؟!

به نظر می‌رسد حق مطلب این باشد که در کنایه هم قرینه هست اما این قرینه بیشتر حالی است تا لفظی. افزون بر این در بعضی از کنایه‌ها به جای یک قرینه، چند قرینه و واسطه برای انتقال از معنای ظاهری به معنای باطنی در بین است. به نظر من تعریف آقای تقی پورنامداریان و نیز توضیحی که در پی می‌آورد، تصویر بهتری از کنایه ارائه می‌کند:

«آنچه سبب اختلاف کنایه و مجاز می‌شود وجود قرینه در مجاز و عدم وجود آن در کنایه است. این نکته‌ای است که اغلب به آن اشاره کرده‌اند. اما نکته‌ای که در اینجا قابل ذکر است این است که اگر چه در کنایه به علت عدم وجود قرینه ظاهری اراده معنی حقیقی نیز خالی از اشکال است اما تا این معنی حقیقی اشاره‌ای به معنای مجازی نداشته باشد نمی‌توان آن را کنایه شمرد. برای انتقال به معنی مجازی حتماً باید علتی وجود داشته باشد... بنابراین می‌توان گفت که در کنایه نیز وجود قرینه لازم است اما این قرینه، قرینه لفظی نیست بلکه بیشتر قرینه حالی و معنوی است.»^(۳۹)

پس می‌بینی که یکی از تفاوت‌های کنایه با آنچه پیشتر گفتیم این است که در کنایه، هم ظاهر و هم باطن کلام، هر دو می‌توانند مورد نظر باشند. گذشته از این، واسطه‌ها و قرینه‌هایی که ما را از ظاهر به باطن هدایت می‌کنند گاهی متعدد هستند. نمونه و مثال معروفی که در خیلی از کتابها به آن اشاره شده تعبیر «کثیر الرّماد» است یعنی کسی که خاکسترش زیاد است، که کنسایه از سخاوت و مهمان‌نوازی است؛ چطور؟ بدین گونه:

الف- فلانی خاکستر خانه اش زیاد است.

ب- پس در خانه اش زیاد بخت و پز می‌شود.

پ- رفت و آمد به خانه اش زیاد است و زیاد مهمان دارد.

ت- زیاد مهمان داشتن او دلیل بر سخاوت و بخشش اوست.

اینجا معنی ظاهری عبارت «فلانی کثیر الرّماد است.» می‌تواند مورد

نظر باشد یعنی همیشه دود و بخار از آتشیز خانه فلانی به هوا بلند است. اما در عین حال معنای باطنی هم در بین است. دیگر اینکه قرینه‌ها متعدد است. برای همین، کنایه‌ها زودتر از مجازها و تشبیه‌ها و استعاره‌ها از رده خارج می‌شوند، زیرا با گذشت زمان ممکن است نسل‌های بعدی

نتوانند تمام قرینه‌ها را دریابند. برای همین ما مثلاً تشبیهات هفت قرن پیش را اغلب می‌فهمیم زیرا در آنها هر چهار رکن تشبیه، تشبیه به، وجه تشبیه، و ادات تشبیه حفظ شده است. اما بعضی از کنایه‌ها اصلاً برای من و تو قابل درک نیست. اینجاست که کنایه را از لحاظ وضوح و خفا به سه بخش تقسیم کرده‌اند:

الف- تلویح؛ که در آن، واسطه‌ها متعدّدند و معمولاً فهم معنی اصلی دشوار است. یکی از مثال‌های رایج امروزی تعبیر «خالی بندی» است که اگر همه معنای آن را می‌دانیم به دلیل کثرت استعمال و زیادی کاربرد آن است و گرنه هنوز خیلی‌ها نمی‌دانند که چرا به آدمی که حرف بی پشتوانه می‌زند، خالی بند می‌گویند. از بین تفسیرهای گوناگون، یکی موجه‌تر است و آن اینکه:

I. بعد از انقلاب اسلحه به دست مردم افتاد.

II. ولی عده‌ای از مردم یا بلند نبودند از سلاح استفاده کنند و یا فشنگ نداشتند.

III. برای همین سلاح خالی از فشنگ را به دست می‌گرفتند تا وانمود کنند که سلاحشان پُر و امنیت برقرار است.

IV. امروزه کنایه خالی بند برای کسانی به کار می‌رود که در غلبه بر حریف، با قیافه‌ای حق به جانب، حرف‌های بی اساس می‌زنند.

ب- ایما: که در آن واسطه‌ها اندک و فهم معنی اصلی آسان است. ایما رایج‌ترین نوع کنایه است: رنگ پریدن فوراً ترس را به ذهن می‌آورد؛ دست بالا بردن، تسلیم‌وا و زرد شدن، بیماری را.

پ- رمز؛ که واسطه‌ها در آن پنهان است. برای همین، پی بردن به منظور اصلی خیلی دشوار و گاهی ناممکن است. مثلاً می‌گویند فلانی دنده پهن است (کنایه از راحت بودن و سخت نگرفتن) یا ناخن خشک است (کنایه از خسیس بودن). البته به یاد داشته باش که هر نوع کنایه‌ای در اثر کثرت استعمال معنایی روشن و دم دست پیدا می‌کند و دیگر پی بردن به معنای باطنی اش دشوار نیست. در این حالت، واسطه‌ها از میان برداشته می‌شود و کنایه به نوعی نشانه و علامت قراردادی و همه فهم تبدیل می‌شود. نکته دیگر اینکه رمز یا نماد (سمبل) متفاوت است. بعد در تعریف نماد خواهم گفت که معنای باطنی نماد پیش از یکی است و دریافت آن هم بستگی به موقعیت و حال و ذوق مخاطب دارد. اگر نماد در یکی از معانی اش معروف و تثبیت شود، دیگر به آن نماد نمی‌گوییم بلکه از آن به «نماد مرده» تعبیر می‌کنیم که به نوعی همین رمز یا علامت یا نشانه است.

بنابراین کنایه، واژه یا عبارتی است که افزون بر معنای ظاهری، از معنایی باطنی نیز برخوردار است و معمولاً واسطه‌های متعددی برای انتقال به معنای دوم دارد که فهم معنای دوم را دشوار و گاهی غیرممکن می‌سازد.

حرف آخر در بحث کنایه اینکه: کسانی از لفظ کنایه تعریف دیگری دارند که از بحث ما جداست. این تعریف که امروزه در گفت و گوهای روزمره ما هم جا افتاده است کنایه (Irony) را اصطلاحی می‌داند که در دل خود، حامل دو معنی متضاد و ناسازگار است، به طوری که معنای ظاهری آن معنای دوم را به نوعی تمسخر کند. مثلاً می‌گویی که فلانی مظهر شجاعت است اما منظورت این است که او آدم ترسوئی است.^(۴۰)

اما قبل از پایان دادن به بحث ابواب سنتی علم بیان، خوب است به دو ویژگی مشترک و غیر قابل تفکیک هر چهار قسمی که تا به اینجا گفته شد اشاره کنم و آن، وجود دو عنصر «علاقه» و «قرینه» است. عنصر «علاقه» باعث می شود که گوینده هر چه دلش می خواهد نگوید و هر دو چیز بی ربطی را کنار هم نگذارد و از شتونده انتظار نداشته باشد که این مجاورت بی معنی را تحمل کند. بله البته گاهی دو چیز، بی ربط هستند اما گوینده آن دو را هنرمندانه به هم ربط می دهد که این بحث دیگری است.

عنصر «قرینه» هم موجب می شود که خواننده هر چه می خواهد برداشت نکند زیرا وجود قرینه راه را برای برداشتهای مختلف می بندد و همه مخاطبها را به گونه ای «وحدت برداشت» سوق می دهد. به عبارت دیگر «علاقه» قیدی است برای «نویسنده» و «قرینه» قیدی است برای «خواننده».

بایبهای جدید علم بیان

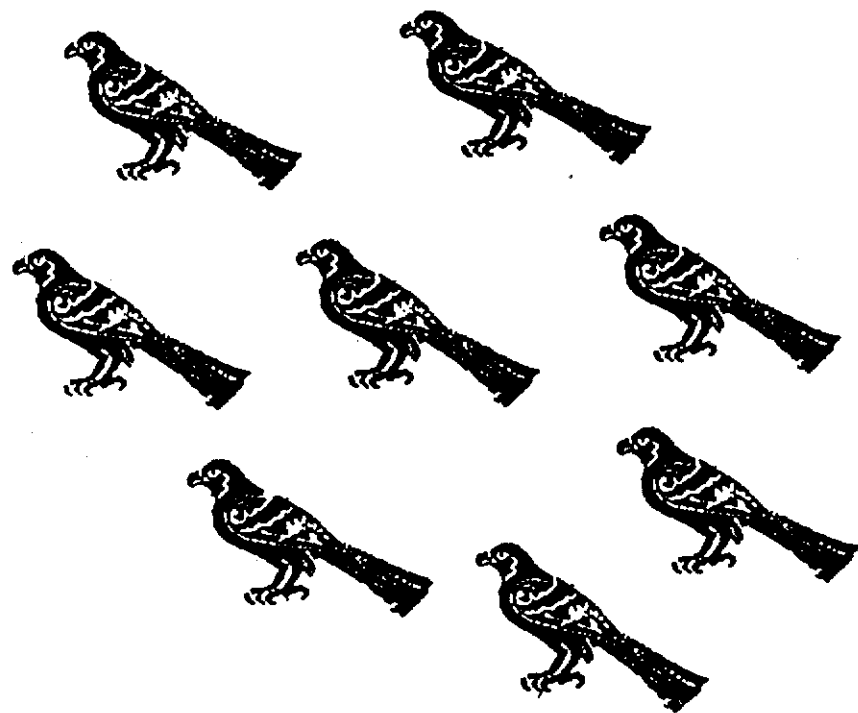
در کتابهای جدید علم بلاغت و نقد ادبی بایبهای تازه ای گشوده شده و مباحث جدیدی مطرح گردیده است که از ارتباط دوطرفه مشابه و مشابه به نتیجه شده اند و ابزارهایی تصویر آفرین به شمار می آیند. این ابزارهای خیال آفرین، نه اینکه در ادبیات کهن موجود نبوده اند، بلکه در تقسیم بندیهای علم بیان مبحث جداگانه و مستقلی انگاشته نمی شدند و اغلب از خانواده استعاره به حساب می آمده اند. چهار باب جدید عبارتند از: تمثیل، نماد، اسطوره و صورت نوحی.

پانوشتها

- ۱- دلاشو. م. لوفلر- «زبان رمزی قصه های پروبار»- ترجمه جلال ستاری- تهران- توس- صص ۷۵ و ۷۶.
- ۲- البته مشترک دو شکل دارد: لفظی و معنوی که اینجا به مشترک لفظی پرداخته شده است.
- ۳- برای آگاهی بیشتر درباره تقسیم بندی پنجگانه لفظ، نگاه کن به: مظفر. محمد رضا، «منطق»، ترجمه منوچهر صائمی دره بیدی، تهران، حکمت، ۱۳۶۲، صص ۲۹ تا ۳۷.
- ۴- تولستوی. ل. ن، «جنگ و صلح»، ترجمه کاظم انصاری، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۷، ص ۱۷.
- ۵- دانشور. سیمین، «سوشون»، تهران، خوارزمی، ۱۳۵۳، ص ۶.
- ۶- جمعی از نویسندگان، «چشمهای آبی»، تهران، قطره، ۱۳۷۰، ص ۹۴.
- ۷- شکوفه شاداب و زیبایی این باغ که پوششی از گیاهان انبوه، گرداگرد آن را فراگرفته است، در خندیدن بر خورشید غلبه می کند.

- ۸- ابر گویی بر آسمان باقوت می ریزد. نسیم گویی روی زنگار [کتابه از گلهای قرمز]، شنگرف [ماده ای سرخ] می ریزد.
- ۹- بخار چشم آسمان از ابر است که به منزله دایه باغ است و عطر و بوی روی زمین از روی بچه خار [یعنی گل] است.
- ۱۰- حیوانات وحشی.
- ۱۱- چراگاه.
- ۱۲- فراوانی سبزه و گیاه.
- ۱۳- تیره و نار.
- ۱۴- دور هم جمع گشتند.
- ۱۵- حمله.
- ۱۶- از بین ببری.
- ۱۷- اشکالی ندارد.
- ۱۸- صحبانه.
- ۱۹- بسیار خشمگینش کرده بود.
- ۲۰- مقابل حرکات (سکونها، استقامتها).
- ۲۱- خشک شده بود (خشک شد و خشک ماند).
- ۲۲- پنجه در خاک زدن.
- ۲۳- همشینی، همراهی.
- ۲۴- توجه.
- ۲۵- ستم.
- ۲۶- سزاوارتر.
- ۲۷- نشان بده.
- ۲۸- رفت.
- ۲۹- چاه پرآبی که از شدت زلالی، خاشاک را نشان می دهد و صفا و زلالی آن، راز سنگریزه ها را آشکار می کند. [سنگریزه های کف آن را می توان دید].
- ۳۰- نشان بدهم.
- ۳۱- تصویر، عکس.
- ۳۲- فروشدن در آب (در فارسی غوطه).
- ۳۳- مُرد.
- ۳۴- غرق کردم.
- ۳۵- گردش.
- ۳۶- منشی. ابوالمعالی نصرالله، «کلیله و دمنه»، مقدمه، ترویج و شرح لغات: حسین حداد، تهران، قدیانی، ۱۳۷۳، صص ۷۲ تا ۷۴.
- ۳۷- «اعتصامی. پروین، «دیوان پروین اعتصامی»، مقدمه، تنظیم و شرح لغات: شهرام رجب زاده، تهران، قدیانی، ۱۳۷۲، صص ۴۱۳ و ۴۱۴.
- ۳۸- شمسینا. سیروس، «بیان»، تهران، فردوسی (ومجید)، ۱۳۷۰، ص ۲۳۵.
- ۳۹- پورنامداریان، تقی، «رمز و داستانهای رمزی در ادب پارسی»، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۶۴، ص ۱۸.
- ۴۰- برای آگاهی بیشتر درباره کتابه (به این معنا) ر. ک. ب. پروین. لارنس، «تأملی دیگر در باب داستان»، ترجمه محسن سلیمانی، تهران، حوزه هنری، ۱۳۴۶، صص ۱۰۲ تا ۱۰۹.

ادامه دارد



داستان ایرانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پرتال جامع علوم انسانی

شهابی از جنوب
خدا در دام بلا!
پرواز از ارتفاع متروک
آخرین طلوع سبز
زلزله
تلوآسه تخفیف
ماه منیر
مادرم گلپر