نامهٔ پارسی، سال یازدهم، شمارهٔ اول، بهار ۱۳۸۵: صص ۱۴۷-۱۶۳

ارزش زیباشناختی صُوَرِ بیانی در زبان فارسی از نظر نقد ادبی

غلامرضا مرادی صومعه سرایی

مؤلف کتاب «پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی»، ادبیات رانه بر مبنای «داستانی» یا «تخیّلی» بودن، بلکه بر این اساس که زبان را به شیوهٔ خاصی به کار می‌گیرد، تعریف می‌کند. به نظر او این دیدگاه منقد روسی؛ رومن یاکوبسون درست است که: «ادبیات نوعی نوشته است که از درهم ریختن سازمان یافته گفتار متداول شکل می‌گیرد.» بنابراین «ادبیات زبان معمولی را دگرگون می‌کند، قوت می‌بخشد و به گونه‌ای نظام یافته آن را از گفتار روزمّره منحرف می‌سازد.»[۱]

فرارَوی از نُرم‌های مرسوم وگذر از شکل بیانی صریح و مستقیم، می‌تواند تداعی کنندهٔ این اندیشه باشد که شاعر یا نویسنده، نمی‌نشیند که فرهنگی از واژگان و الفاظ دور از ذهن را بگشاید و با انتخاب کلمات مورد نیاز و یا ترکیب‌هایی که از سنخ گفتار عادی نیست، با پرش‌ها و پرتاب‌هایی از صورت خاص بیانی، بسراید و بنویسد. کودک شعر وقتی زبان می‌گشاید که هنوز در آغاز راه است. امّا پیش از اینکه کسی دست او را بگیرد و الفاظی در

---

۱. پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی: تری ایگلتون ترجمه عباس مخبر، نشر مرکز ۱۳۶۸ ـ صص ۵-۴.

دهانش بگذارد، انتخاب خود را کرده است. این کودک وقتی که پله‌های حرکت رو به بالا را یکی پس از دیگری طی می‌کند، قالب مرسوم سخن و تُنُک مایگی کلام روزمره و عادی او را اقناع نمی‌کند، درنتیجه به بازگشایی سخن، آفرینش آرایه‌ها و صورت بندی‌های نو و متفاوت روی می‌آورد. دراین مرحله است که شعر متولد می‌شود و در عین حال زاد و ولد می‌کند. اما شاعر نه از شکل سخن خود باخبر است و نه از طرح و ساخت آن، شاعر آنگاه که تصنیف شعری را آغاز می‌کند، هرگز مو به مو تعقیب‌گر یک طرح معلوم نیست؛ ولی درعین حال در جستجوی کشف امکانات موجود در تخیّل و زبان هست و تا آنگاه که شعر تا آخرین کلمهٔ خویش نوشته نشده است، شاعر نمی‌تواند بگوید که دقیقا مفهوم آن چیست، چراکه می‌دانیم معنای یک شعر از افکاری که می‌توانند به قالب الفاظ در آیند بسیار غنی‌تر و سرشارتر است و نیز آنکه: وزن، بافت لفظی شعر، پیوندهای تداعی کلمات، فضای شعر و خلاصه تمام عناصر، به درون معنی راه می‌جویند و در آن سهمی دارند.

«وقتی حافظ می‌گوید:

جلوه‌ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت عین آتش شد از این غیرت و بر آدم زد

و یا:

مهر تو عکسی بر ما نیفکند آیینه رویا، آه از دلت آه

«جلوهٔ رخ» و «عکس مهر» دو سر یک استعارهٔ واحد هستند. و مجموع اینها ساخت‌های صوری یک ساخت عمقی. «جلوهٔ رخ» و «عکس مهر» تجلی‌های پرتو حسن ازلی هستند و آن پرتو حسن ازلی، صورت ازلی خلقت است. حافظ در هجران آن پرتو بسر می‌برد.

او حتی با آوردن بیت دیگری:

این نقطهٔ سیاه که آمد مدار نور عکسی است در حدیقهٔ بینش ز خال تو

بین چیزی که «نفختُ فیه من روحی» است و «اشهد هم علی انفُسَهِم اَلَستُ بر بکُم، قالوا بلیٰ» رابطهٔ بطنی و ساختی برقرار می‌کند.[۲] و هشدار او به این است که در آیینهٔ پیش روی خود بنگرید و خود را ببینید و نیروی نخستین و ازلی خود را بیابید. او آه می‌کشد و انعکاس آه او

۲. بحران رهبری نقد ادبی، رضا براهنی، نشر ویستار ۱۳۷۵. صص ۷۷-۷۶.

در آیینه دل سنگین محبوب و معشوق راه می‌گشاید.

در اینجا نگرش به درون شعر است و این نقبی که زده شده، آن سوی طبیعت عادی کلام (شعر) را به ما نشان داده است که در حقیقت آغاز ویژگی شعر است. اما اگر از بیرون به آن بنگریم و به صورت سخن توجه کنیم، در می‌یابیم که بین این «مهر» با «عکس»، «عکس» با «آیینه»، «آیینه» با «دل» و «افکندن» با «آه» چه ارتباطی در حوزهٔ کلام پیدا می‌شود و خواننده برای درک این همه رابطه باید «حدیقهٔ بینش» داشته باشد تا از طریق شعر حافظ و ساخت درونی کلام او پوستهٔ این عدم امکان رسیدن را به اشتیاق رسیدن بدرد.

اما این ساختِ سخن از کجا پیدا شده است و این گسترهٔ معنی متفاوت و متبلور از کجا و چگونه فراچنگ آمده است؟ رمز این عدم تناهی در شعر تاکنون بر هیچکس گشوده نشده است. نه از تعریف‌های بسیار می‌توان به بطن آن راه برد و نه از کنکاش‌ها و جستجوهای فراوان، درک این مشکل آسان می‌شود. جوشش ناگهانی دریای معنانی در جان شاعر چگونه صورت می‌گیرد؟ زیرساخت هنری شعر از کجا بر می‌خیزد؟ و این مرغ دور پرواز، تاکجای جهانِ اندیشه می‌تواند به پرواز درآید؟

برادلی می‌گوید: «شعر روحی است که می‌آید، امّا از کجا، نمی‌دانیم. با اشارهٔ ما لب نخواهد گشود و به زبان ما نیز سخن نخواهد گفت. او بردهٔ ما نیست، خداوند ماست.»[۳] و این خداوند، مالک الرقاب همهٔ هستی شاعر است. اما آیا تنها شاعر محکوم خداوند شعر است یانه؟ هر هنری همچون شعر خداوندی را در جان و جهان خود دارد و هر هنرمندی محکوم ازلی و ابدی این حاکم بلامنازع است؛ و خون و رگ و پی هنر- بطورکلی - در نبضِ او می‌زند. و درست در همین نقطه است باورپذیری این نکته که هنرمند از معنویت عشقی فراتر از سیطرهٔ خاک مایه گرفته است و هر هنرمند ققنوسی است که همیشه و هرگاه که مقتضای اوست، از آتش نهفته در پر و بالش، به خاکستر خویش می‌نشیند و همچون ققنوسی جوان دوباره بر می‌خیزد.

بنابراین اگرچه هنر با دنیایی که برای خود می‌سازیم آغاز می‌شود، اما با دنیایی که پیش رو داریم متفاوت است. هر هنری با تخیّل آغاز می‌شود و اندک اندک بر بستر زلال عاطفه‌ای جاری می‌شود و درنتیجه در هنر، جهان را آنگونه می‌آفرینیم که می‌خواهیم باشد و نه آنچنان که هست. جهان پیرامونی، جهانِ عقلی است ولی جهان هنرمند، جهان تخیّلی

۳. تولد شعر (مجموعهٔ مقاله): ترجمه منوچهر کاشف، نشر سپهر ۱۳۴۸، ص ۷۷.

است و تخیّل او نیز ریشه در نامتناهی عشقی بی‌آغاز و انجام دارد و ازلیّت آن با ابدیتی ناپیداکرانه، پیوند خورده است.

به قول فرای در تخیّل فرهیخته:

«ادبیات به دنیایی که بشر می‌سازد تعلق دارد نه به دنیایی که مشاهده می‌کند؛ به عبارت دیگر، متعلق به خانه‌ایست که ساخته و نه محیطی که یافته است. دنیای ادبیات دنیایِ انسانی ملموس از تجربهٔ بلاواسطه است. شاعر صور خیال و اشیاء حواس را به مراتب بیش از مفاهیم انتزاعی بکار می‌گیرد؛ رمان نویس کارش داستان‌گویی است، نه استدلال و احتجاج. دنیای ادبیات دارای شمایلی انسانی است. در این دنیا خورشید از مشرق طلوع می‌کند و درمغرب در پسِ تیغهٔ زمینی مسطح و سه بعدی غروب می‌کند. بدن‌ها واقعیات نخستین هستند، نه اتم‌ها و الکترون‌ها؛ نیروهای نخستین عبارتند از: عشق و مرگ و شور و شادی، نه انرژی و قوهٔ جاذبه...»[۴]

هم او در بخش دیگری از سخن خود در بیان اینکه شاعر فراتر از منطق و عقل عمل می‌کند و سخن او مطابق با واقع نیست و واقعیت شعر را در جای دیگری باید جستجو کرد می‌نویسد:

«درمورد استعاره، یعنی وقتی در واقع می‌گویید «این آن است» کاملا برخلاف منطق عمل کرده‌اید. بدین علت که از دیدگاه منطق دو چیز هرگز نمی‌توانند در عین جدایی، یکی باشند، ولی شاعر این دو شکل بدوی و کهنهٔ فکر را به شیوه‌ای بسیار جسارت‌آمیز به کار می‌گیرد، زیرا وظیفه‌اش وصف طبیعت نیست، بلکه می‌خواهد جانی راکه کاملا توسط ذهن بشری جذب و مسخّر شده است به شما نشان بدهد. پس آن چیزی را بوجود می‌آورد که بودلر «افسونی القاء کننده که در عین حال مشتمل بر عالم و معلوم، خود هنرمند و جز او تواند بود» خوانده است. انگیزهٔ استعاره به زعم والاس استیونس تمایلی است درجهت تداعی و مآلاً این همانیِ ذهن بشر با آنچه در بیرون آن می‌گذرد.»[۵]

هیچ هنرمندی در آفرینش خود از درون خلاء برنخاسته است. به کارگیری فرم‌های مختلف و فنون گوناگون در آفرینش انواع هنر، برخاسته از درکی است که هنرمند از پیش فراهم کرده است. ای.ام.فورستر در «جنبه‌های رمان» می‌نویسد:

«اگر زنگ کلیسا برای اعلام مراسم ازدواج و ترحیم نبود، رمان نویس به سختی

---

۴ و ۵. تخیّل فرهیخته: نورتروپ فرای، ترجمه سعید ارباب شیرانی، مرکز نشر دانشگاهی ۱۳۶۳. ص ۱۷.

می‌توانست نقطهٔ پایانی برای داستان خود پیدا کند» بر پایهٔ این فرض، هنرمند نشانه‌ها و صورت‌های بیرونی را با تخیل خود ورز می‌دهد. می‌پرورد و از جعبهٔ جادویی خود چیزی برمی‌کشد که نه آن علائم و صورت‌های بیرونی است و نه مصداق حاکمیت منطق ریاضی. اینجا چیزی که برکرسی صدارت نشسته است، جز هنر، نام دیگری بر آن نمی‌توان نهاد.

ضرورت نوآوری در آرایه‌های زبان فارسی و اشاره به آرایه‌ای چند

این بیت که:

شاعری طبع روان می‌خواهد　　نه معانی،نه بیان مـی‌خواهـد

دست‌آویزی عوامانه بود- در زمانی نسبتا طولانی -برای کسانی که هنر شگرف شاعری را دست کم می‌گرفتند و فُسحت این میدان را برای هر آدمی که سر سوزن ذوقی داشت، جهت تاخت و تاز مساعد می‌شمردند. حال اینکه شاعری - مثل هر هنر دیگر- به تجربه و ممارست، تخیّلی گسترده و جانمایهٔ دانش شاعری نیازمند است. البته بوده‌اند شاعران و هنرمندانی که به لحاظ فطری و استعداد ذاتی و خدا داده، کم و بیش از خود آثار هنری برجای نهاده‌اند، امّا از یک سو تعدادشان اندک و ناچیز است و از طرف دیگر همان آثار هنری نیز چندان از جوهرهٔ ذاتی هنر برخوردار نیست. تنها پاره‌ای از آرایه‌های بکار رفته در آنها، پذیرش صوری آنها را موجب شده است. وگرنه خداوندگاران شعر و هنر فارسی، هریک با تدقیق و تفّحص در آثار پیشینیان و حتی شناخت گستردهٔ دینی و علمی، به ذروهٔ اقتداری که می‌بینیم رسیده‌اند. تاریخ ادبیات ما پر است از نام‌های کوچک و بزرگی که جز در همان ضخامت تاریخ ادبیات از آنها سراغی نمی‌توان گرفت. اما ارکان اعتبار شعر فارسی - با وجود خیل عظیم شاعران تاریخ ادبیاتی، به تعداد انگشتان دو دست هم نمی‌رسد. پس می‌توانیم با خاقانی هم سخن شویم که: «نه هر که دو بیت گفت، لقب زخاقان بَرَدْ.»

اگر با عادی‌ترین نگرش هم به میراث گرانقدر شعر فارسی از دیر زمان -هزار سال پیش - تاکنون توجه کنیم، به این خصوصیت درونی آن پی می‌بریم که ماندگارترین شعرها، شعری است که در عین سادگی، از نوعی نُرم‌گریزی و دگرساختی بهره دارد که آن را از کلام عادی و گزارشی دور می‌کند و زبان ورزی خاصی را در آن نشان می‌دهد که اصطلاحا شگردهای بلاغی یا آرایه‌های ادبی به آن گفته می‌شود. اگرچه امروزه، پس از گذشت زمان

مدیدی که در نظم و نثر فارسی، کاربرد این فنون یا آرایه‌ها به کمال رسیده است، نوعی نگرش مخالف با صنایع بدیعی به چشم می‌خورد که بیشتر در میان نسل جدید اهالی شعر می‌توان این مخالفان را شناخت، اما هستند شاعرانی که با وجود دامنهٔ وسیع بهره‌گیری از این صنایع در طول هزار سال شعر فارسی، ضمن اینکه کاربرد دوباره آنها را ناخوش آیند می‌دانند و از روح زمانه خود به دور می‌بینند، به ابداع و آفرینش آرایه‌های جدید در شعر خود دست می‌زنند که همین نوآوری آن را خوش‌آیندتر و ماندگارتر می‌کند. بخصوص در همگامی با تحولات اجتماعی و سیاسی جامعه ما در سال‌های اخیر، ادب و هنر نیز ناگریز از خانه تکانی بود. باید چهره عوض می‌کرد. دگرگون می‌شد و رویکردی نو از خود نشان می‌داد.

در شعر انقلاب، باید با زبانی انقلابی سخن گفت، اسطوره‌ها و تخیّل و تیپ این روزگار، با همیشه فرق دارد؛ حتی با عصر مشروطه ـ با همه نزدیکی به ما ـ هم فرق دارد. اگر بخواهیم با همان زبان قدیم و ابزار زبان آوریِ سنت‌های دیر سال به آفرینش شعر و هنر انقلاب بپردازیم مثل این است که بپنداریم انقلاب ما در عصر سعدی و حافظ و حتی پیش‌تر از آن روی داده است. حال آن که این گونه نیست و همه به عصری بودن انقلاب واقفیم. علاوه بر این آفرینش‌های خلاّقه سعدی و حافظ نیز کار شاعر زمان ما نیست. هنر روزگار ما، استعاره‌های خود را می‌طلبد، تشبیه و تخیل دیگری را طلب می‌کند، تمثیل و مجاز و هم حروفی آن در نظم و نثر باید خاص این زمان باشد و...

امروزه دیگر کسی مثل بیهقی نمی‌نویسد، حتی اگر حسنک دوباره بردار شده باشد. حوزهٔ عاطفی، فلسفی و جامعه شناختی ادبیات و هنر روزگار، اقتضای خود را می‌طلبد و با مترها و موازین گذشته، به لحاظ متغیّرهای اجتماعی تفاوت فاحش دارد. حتی این خصوصیات نسبت به زمان‌های متأخّر و نزدیک به ما نیز باید تغییر کند چنانکه منقد ادبی امروز باید شیوه دیگری نسبت به نقد دکتر صفا، صورتگر، معین، فروزانفر... و امثالهم برگزیند و به ابزار نقد تنها از یک وجه آن ننگرد. فی‌المثل با نقد سال‌های اخیر از حافظ، که تا حدود زیادی گزارش تاریخی در زمینه شعرها، بررسی تطبیقی اندیشه و خیال شاعر با شاعران معاصر یا پیش از او و مطابقت نسخه بدل‌هاست، رو در رویی کند و این گونه نگرش‌های ادبی را تا همین جا پایان یافته بداند.

هم اکنون اگر به ذات شعر ایمان داریم و به جوهرهٔ متفاوتی از کلام می‌نگریم، باید در پی راه‌هایی نو از فرم و تکنیک و صنایع و آرایه‌های بدیعی و بلاغی باشیم. حتی می‌توان

در نحو سخن نیز دست برد و شکل جدیدی از آن عرضه کرد تا ضمن تفاوت ماهوی با شعر قدیم چیزی بر ارزش تاریخی آن بیفزاید. مؤلف امروز ایجاز وکلام طنزگونه را به تکرار و بازگویی مطالب ترجیح می‌دهد، حتی درموارد بسیار مردم شیوه جدید بیانی را به نحوی انتخاب می‌کنند که از تاثیرشان آگاه نیستند، اما این (آنِ) موجود در سخن، نوعی رفتار تازه با زبان است که حتی در آگهی‌های تبلیغاتی و ادبیات سیاسی روز هم به چشم می‌خورد و خاصیت و نتیجهٔ عمده آن تاثیر آنی و فوری است، حتی اگر چندان دیر پا نباشد.

آثار نقاشی، پوسترهای دیواری و کارهای طراحی گرافیکی، در ایجازی کم نظیر و نوعی فضاسازی برخاسته از دانش روانشناختی، روح و جان بیننده را متاثر می‌کند، چنانکه تصور می‌شود هنرمند از تمام دستاوردهای تخیل بشری در تصویر، بهره گرفته است. بازنویسی ملودی‌ها و نگرشی نو به آواهای سنتی و روزآمد کردن آنها، موسیقی اصیل امروز را نیز در مسیری می‌برد که روح نوجوی انسان تشنهٔ موسیقی را سیراب کند و عطش او را فرو نشاند.

با اندکی جستجو در کتاب‌های معانی، بیان و بدیع، به نظر می‌رسد آنچه به عنوان آرایه‌های ادبی از آن‌ها سخن گفته می‌شود، عموما از قبیل فصاحت، بلاغت، تشبیه، استعاره، ایهام و ایهام تناسب و امثالهم است که مهمترین عوامل صوری زیبایی شعر و ادبیات بشمار می‌روند، و درمجموع با همهٔ فروعات خود به دو عامل زیبایی و خیال انگیزی قابل تبدیل‌اند. این عوامل و آرایه‌ها دارای ارزش برابر نیستند و اهمیت برخی از دیگران بیشتر است. اما نحوهٔ بکارگیری هریک از آن‌ها به تناسب قدرت شاعر و نویسنده بستگی دارد. و از اینجاست که ممکن است در سخن یکی استعاره بر تشبیه رجحان داشته باشد و در سخن دیگری برعکس این تشبیه است که ازنظر آفرینش زیبایی بر استعاره پیشی می‌گیرد. یا در شعر شاعری ممکن است ایهام و ایهام تناسب و ایهام تضاد، چنان بسامد بالایی داشته باشد که درمقایسه با شعر و شاعر دیگری این بسامد به ارسال المثل و ایجاز و تضاد و تجنیس برگردد به صورتی که این دو با یکدیگر هم سنخ و قابل مقایسه نباشند. از همین جاست که تفاوت و ارزش دو سخن سنجیده می‌شود و همین حدود بیانی است که معیار مقایسه کلام دو ادیب، دو شاعر و دو سخنور قرار می‌گیرد و منقّدی در مقام و جایگاه ارزش گذاری، یکی را بر آن دیگری رجحان می‌نهد. فی‌المثل: حافظ باتوجه به اینکه بسیاری از مضامین شعر خود را از عماد فقیه، سلمان ساوجی، عبید زاکانی و... گرفته است، اما همین مضامین را در ساخت و ترکیبی آنچنان متفاوت با آن‌ها بیان کرده که دقیقا

مشخصات شناسنامه حافظ بر آن‌ها خورده است و بوی حافظانگی از آن‌ها به مشام می‌رسد. آنچه می‌شنویم و می‌خوانیم شعر حافظ است و با هر اندک ذوقی می‌توان تفاوت سخن حافظ را بازشناخت.

شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود　　شرمی از مظلمهٔ خون سیاووشش باد

این بیت ضمن در برداشتن تلمیحی زیبا و دلپذیر، با استعاره نیز توام است که دراین صورت بسیار زیباتر از شعر منوچهری است که منحصرا از تلمیح استفاده کرده و صورت یک بعدی بصری منحصر بفردی دارد:

شبی جو چاه بیژن تنگ و تاریک　　چو بیژن در میان چاه او من

در شعر حافظ علاوه بر اشاره به ریختن خون سیاوش به دست افراسیاب، «شاه ترکان» بر «شاه شجاع» نیز برمی‌گردد و غرض از سیاوش نیز خود حافظ است. و یا در این بیت دقت شود:

خورشید می ز مشرق ساغر طلوع کرد　　گر برگ عیش می‌طلبی ترک خواب کن

که بین خورشید و مشرق از طرفی و میان می و ساغر از طرف دیگر مراعات نظیر است و درعین حال می به خورشید و ساغر به مشرق تشبیه شده است.

در نثر فارسی نیز، به‌کارگیری انواع ادبی، ازگذشته تاکنون رایج است و دوش به دوش شعر عرض اندام کرده است. اما نثر امروز زبان فارسی، اقبال خاصی به انواع صنایع ادبی نشان داده و توانسته است با بکارگیری شکل‌های مختلف این صنایع در قالب‌های شیرین و روان؛ به لطف و اعتبار خود بیفزاید مثل: «هزاران کلمه»: در قصهٔ غم‌انگیز عشق از مجموعهٔ سنگ‌های شیطان، نوشته منیر و روانی‌پور. ص ۴۴: «زن دیگر زن نبود، سنگواره‌ای از کلمه بود و مرد تا مطمئن شود به شانه‌اش دستی زد و ناگهان «هزاران کلمه» پخش زمین شد.» استعاره موجود در این جمله، باتوجه به اینکه خود نوعی تشبیه و برخاسته از تشبیه است، مثل این است که در آن تشبیه به دست فراموشی سپرده شده، چنانکه گویی اصولا تشبیهی درکار نیست و در واقع مشبه و مشبه به یکی شده‌اند. به قول مؤلف ترجمان البلاغه در تعریف استعاره: «چنان بود که اندر او چیزی بود نامی را حقیقی یا لفظی بود کی مطلق به معنی بازگردد مخصوص آنکه گوینده هر آن نام را یا آن لفظ را به جای دیگر استعارات

کند بر سبیل استعارات»[۶] طالب آملی شعری را که استعاره نداشته باشد، شعر بی‌نمکی می‌داند.[۷]

دکتر شمیسا در تعریف استعاره آن را «مجاز به علاقهٔ مشابهت» می‌داند. اگر چه او معتقد است که: «می‌توان استعاره را از تشبیه نیز بیرون آورد.» اما حقیقت این است که گذشته از این تعریف صوری و پرداختن به انواع و منشأ استعاره، ازنظر نقد ادبی: «استعاره بزرگترین کشف در حیطهٔ هنری است و کارآمدترین ابزار تخیل و به اصطلاح ابزار نقاشی در کلام است.»[۸] «ما با استعاره است که به ستاره نرگس می‌گوئیم و به خورشید گل زرد و به هزاران نام تازهٔ دیگر می‌رسیم که به مسمّای خود تازگی و طراوت می‌بخشد و بدین ترتیب است که عالم محدود حقیقت و دایرهٔ بستهٔ واژگانی را فرو می‌ریزیم و باز می‌کنیم و سوار بر رکاب توسّع با هر استعاره‌ای به طول و عرض جهان می‌افزاییم.»[۹]

شخصیت بخشی یا انسان وارگی نیز که نوعی استعاره مکنیهٔ تخییلیه براساس تشبیه مضمر است در ادب فارسی ـ شعر و نثر ـ جایگاه خاصی دارد که درصورت بیان نکته‌ای و یا ایجاد تصویری هنری، پیچیده و زیبا، بسیار قابل اعتنا است و رنگ و بطن کلام با آن جلوه و حال ویژه‌ای می‌گیرد. این صنعت اگرچه بسیار متداول است و نوعی استعاره تلقی می‌شود، امّا لطف و ارزش آن در این نکته است که با بیان هنرمند، هرچیز یا مکان، یا اندیشه مجرّد از این طریق به شخصیتی با خواص بشری ارجاع می‌شود؛ چنان که می‌توانیم درآن باره مفهوم‌تر و قوی‌تر سخن بگوییم. این شیوه البته در بیان عادی نیز بکار می‌رود و آن را از یک صورت کم توان سطحی خارج می‌کند و به نوعی صورت ادبی نزدیک می‌سازد. فی‌المثل: جهان نگران مسئلهٔ فلسطین است.

از این شیوهٔ ادبی در کلام مذهبی نیز بهرهٔ فراوان گرفته شده است. بخصوص در الهیات مسیحی که خداوند را به عنوان شخصی به هیات مردانه معرفی می‌کنند و درکنار پسر و مادر، از او پدری به صورت تثلیثِ اب و ابن و روح القُدُس ارائه می‌دهند. ادبیات جهان از این بیان ویژهٔ استعاری سرشار است همچنان که ادبیات فارسی و قرآن کریم: «خانه‌های قدیمی، همیشه دربارهٔ آنچه که بر اثر غفلت و بی‌احتیاطی یا تیمار ابلهانه بر سرشان افکنده،

---

۶. ترجمان البلاغه: رادویانی، ص ۴۰.

۷. سخن که نیست در او استعاره، نیست ملاحت ـ نمک ندارد شعری که استعاره ندارد.

۸. بیان: دکتر سیروس شمیسا، انتشارات فردوس و مجید ۱۳۷۰، ص ۱۴۴.

۹. همان: ص ۱۴۲ (هزاران نرگس از چرخ جهانگرد ـ فروشد تا برآمد یک گل زرد) [نظامی].

پچ پچ می‌کنند...» (ادوارد توماس)

حافظ:

به آستان مرادت گشاده‌ام دَرِ چشم که یک نظر فکنی، خود فکندی از نظرم

سهراب سپهری:

نور در کاسهٔ من / چه نوازش‌ها می‌ریزد

(نور به قرینهٔ فعل ریختن جاندار اِنگاشته شده است)

در قرآن کریم در آیات متعدد، این صورت جسمانی دادن به معنویات، برهنه از ماده آمده است. و یا به عبارت دیگر امور مجرّد، مادّی و محسوس معرفی شده و صورت جسمانی بخود گرفته است. این نوع خیال انگیزی یا صورتگری و عواطف آدمی را به موجودات دیگر منسوب کردن، در قرآن کریم نوعی زبان تکوینی است و آنجاکه حافظ می‌گوید... آسمان بار امانت نتوانست کشید... ناظر به این اندیشه است.

وقتی در قرآن کریم می‌خوانیم: و الصبّح اذا تنفّس، با انفاس خوش گویی زندگی آرام بر سطح زمین تپیدن آغاز می‌کند. گوئی دندان‌های صبح با نخستین تبسّم او آشکار می‌شود «آنگاه که صبح نفس می‌کشد.» (تکویر- ۱۸).

و در سورهٔ اعراف آیه ۴۵ آمده است: «زمانی شب در پی روز روان می‌شود تا شاید به او برسد. روز را شب ـ که شتابان در پی اوست ـ فرو می‌پوشاند» یا وقتی که در دو کلمهٔ تتبعوا و خطوات (بقره ـ ۱۶۸) به نوعی تداعی معانی می‌رسد که بطور حسّی آن را مجسّم می‌کند، می‌خواهد بگوید که: این شیطان همان کسی است که ما را از بهشت وصال الهی بازراند و اینک ما را گام به گام باز دنبال می‌کند.[۱۰]

در جای دیگرِ قرآن کریم، از صناعات لفظی و مباحث مربوط به معانی و بیان که بگذریم، خواهیم دید که اساس تعابیر در این کتاب آسمانی بر دو پایهٔ خیال انگیزی و تجسّم بخشی نهاده شده است. باگذر از مقولهٔ تجسّم بخشی، و بطور کلی انواع ادبی، مبحث تشبیه راکه از ارکان سخن دلپذیر است و بکارگیری آن هنری است چند وجهی و شایان تحسین و یک رکن در ادب ورزی است نمی‌توان نادیده گرفت.

---

۱۰. آفرینش هنری در قرآن: سیدقطب، ترجمه محمدمهدی فولادوند.

تشبیه ضمن ایجاد روشنی و وضوح در کلام، به آرایش آن نیز کمک می‌کند، اگرچه در موارد بسیاری سخن آمیخته با تشبیه به نوعی کلیشه بدل شده است که نه تنها زیبا و دلپذیر نیست، گاه تنفرانگیز و انزجارآور نیز می‌شود. چشم او همچون چشم نرگس است و یا فلانی همچون شیر است و امثالهم ممکن است در بعضی از ادوار پیدایش ادبیات، حاصلِ ویژگی لفظی و معنایی خاصی بوده باشند. اما امروزه چندان ذهن کنجکاو را متاثر نمی‌کنند.

شمیسا تشبیه را: «مانند کردن چیزی به چیزی می‌داند، مشروط بر اینکه آن مانندگی مبتنی بر کذب باشد نه صدق، یعنی ادعایی باشد نه حقیقی» و درست در همین نقطه است که سخن ادبی از سخن معمولی فاصله می‌گیرد و تشخّص خود را به رخ می‌کشد. در شعر و نثر- هر دو ـ تشبیه موجب برکشیدن کلام می‌شود و گاه به نوعی حماسه پهلو می‌زند و سخن را درشتناک و سترگ می‌نماید. تشبیه نوعی صورتگری در سخن است که مستقیما به مباحث خیال و تخیل مربوط می‌شود. تشبیه و استعاره مهمترین وسیلهٔ مخیّل کردن کلام‌اند؛ خصوصا اگر هر دو در یک ترکیب کلامی مجتمع باشند، نهایت توان و قدرت تخیل آفرینندهٔ آن نمایانده می‌شود.

برخود چو شمع خنده‌زنان گریه می‌کنم (حافظ)

در اینجا خنده و گریه شمع ـ هر دو را ـ شاعر در نظر داشته و درنتیجه با بکارگیری صنعت تشبیه و تقابل و ایجاد نوعی رابطه بین شعلهٔ شمع و اشک شمع و تطبیق آن با خود، شوق دیدار محبوب را که بین خنده و گریه ـ حالتی تقابلی ـ در او ایجاد کرده است، بیان می‌کند.

سهراب سپهری نیز فضای دلنشینی با استفاده از هنر تشبیه سازی در دو مصراع کوتاه خلق می‌کند:

و او به شیوهٔ باران / پر از طراوت تکرار بود

در این شعر: «او» مشبه و «به شیوه» ادات تشبیه و «باران» مشبهٔ به و «طراوت تکرار» وجه شبه است. جمالزاده در دارالمجانین نیز سخن یکریز و درعین حال شیرین و دلپذیر را به قطرات باران رحمت مانند می‌کند که آتش درون او را فرو نشانده است:

«کلمات بلقیس مانند قطرات باران رحمت بر شرارهٔ سوزان درونم بارید (ص ۳۲)

اهل بلاغت و بیان، تشبیه را به اعتبارهای مختلف تقسیم و تفکیک می‌کنند که در مجموع

چیزی در همهٔ این تقسیم‌بندی‌ها ورای ذات و بطن تشبیه نیست. اما در ادب معاصر تشبیهات نو و زنده و پرتپش، جای هرگونه حاشیه روی و تقلید راگرفته است و مجال چون و چرا بر سر جزئیات را نمی‌دهد.

ولی گفتنی است: عموما در شعر و سخن امروز، تشبیهات بکار رفته از نوع مرسل است اما در هیأتی که با صورت‌های کلاسیک شده مغایر است و زبان و ساخت آن‌ها با همهٔ نارسایی در بعضی موارد، نشانی از تحول و نگرش تازه دارد.

«تنهایی و انزوایی که پشت سرم پنهان شده بود، مانند شب‌های ازلی غلیظ و متراکم بود.» (بوف کور) در اینجا «شب‌های ازلی» مشبهٔ به عقلی است و بقول دکتر شمیسا: گاهی با آنکه وجه شبه ذکر می‌شود، شعر به سبب اینکه بین دو چیز (مشبه و مشبه به) کاملا دور و غیرمانوس رابطه‌ای ایجاد شده است و مشبه به یک مورد عقلی ناآشنا است، با الهام همراه است و درک آن آسان نیست. گاهی سبب این است که خود وجه شبه معنای محصّلی ندارد.
دست او مثل یک امتداد فراغت / درکنار تکالیف من محو می‌شد. (سپهری)

دست مشبه و امتدادِ فراغت مشبهٔ به و محو شدن، درکنار تکالیف وجه شبه است و خود وجه شبه روشن نیست.

باگذر از آرایهٔ تشبیه به یکی دیگر از مقوله‌های بیانی سخن ادبی نزدیک می‌شویم که از آن به عنوان «مجاز» یاد کرده‌اند. مجاز را بکارگیری لفظی در غیرمعنی حقیقی‌اش، بدون علاقهٔ مشابهت تعریف کرده‌اند. مجاز هنگامی در کلام ادبی بکار برده می‌شود که از چیزی سخن می‌گوییم، اما چیز دیگری اراده می‌کنیم. بسیاری از محققین پیشین بر این عقیده بودند که بیشتر استعمالات زبان، مجاز است و ضرورتا هر تعبیر مجازی به علت کثرت استعمال به صورت حقیقی در می‌آید. در واقع همان رجحان مجاز بر حقیقت، آن را به مرحلهٔ حقیقت می‌رساند و بدین صورت یک استعمال مجازی بصورت یک استعمال حقیقی در می‌آید. شفیعی کدکنی شناختن مرز میان حقیقت و مجاز را بسیار دشوار می‌داند. از نظر او: «آنکه برای نخستین بار ترکیبِ «شکفتنِ رخسار» را بکار برده، او از یک بیان مجازی سود برده، امّا بعدها که شکفتن در زبان فارسی و یا زبان‌های دیگر به معنی «باز شدن گل» تثبیت شده و از مفهوم مجازی خود به حقیقت رسیده، مردم دیگر ادراک مجاز از آن نکرده‌اند. آنکس که برای نخستین بار این کوشش را به سامانی رسانیده و ذهنش در این معنی تثبیت شده تصرّف کرده، استعدادی شاعرانه داشته است؛ زیرا به کار بردن این تعبیر درخصوص بیان شادی، نوعی تصرف، نوعی ارتباط میان انسان و طبیعت بوجود

آورده است و این چیزی است که خود مایه‌ای از خلق و آفرینش در آن هست.»

ژراردونروال می‌گوید: آنکه برای نخستین بار روی زیبا را به گل سرخ تشبیه کرد شاعر بود و دیگران مقلّد. و «شِلّی» در دفاع از شعر نیز یادآور می‌گردد که: همهٔ انواع گفتار، در دوران طفولیت جهان، نوعی شعر بوده است و زبان اقوام ابتدایی ضرورتا مجازی بوده است.»[۱۱]

عموماً بین مجاز و حقیقت رابطه‌ای وجود دارد و این رابطه است که موجب فهم معنی مجازی کلمه می‌شود. فی‌المثل گفتیم: تهران به حرکت درآمد، یعنی مردم تهران به حرکت درآمده‌اند. چون تهران محل مردم تهران است و بین مردم و تهران رابطهٔ ساکن و مسکن وجود دارد بنابراین از بکار بردن تهران بجای مردم تهران، معنی مجازی استنباط می‌شود. اگر میان حقیقت و مجاز رابطه‌ای نباشد فهم معنی مجازی ناممکن می‌شود.

برای مجاز، صورت‌های گوناگون احصاء شده است، امّا از نظر نقد ادبی مهم این است که مجاز یکی از شاخه‌های خیال شاعرانه است و همین خیالگونگی مجازی در مجموع ادبیات فارسی جایگاه شایسته‌ای دارد و از گذشته تاکنون به غنای ادبیات فارسی ـ نظم و نثر ـ کمک شایانی کرده است.

از رموز زیبایی و تاثیر مجاز این است که در اغلب موارد مجاز در زنجیرهٔ گفتار متکلّم، ساده‌تر و خوش آهنگ‌تر می‌تواند باشد و یا برای قافیه در شعر مناسب‌تر است و می‌تواند به بیان یک معنی در صورت‌های مختلف یاری کند و نیز مبالغه بیشتری دارد وگاه ایجاز بیشتری و از همه مهمتر اینکه بسیاری از کلمات که استعمال آنها مناسب مقام نباشد، می‌تواند جای خود را به مجازی که دارای همان مفهوم باشد و زننده نباشد، بدهد.[۱۲]

همانگونه که از شکل و کاربرد استعمال مستفاد می‌گردد، یکی از انواع بسیار مهم مجاز استعاره است. زیرا که در بیان تنها ابزار تصویرساز و مخیّل مطمح نظر است و از میان انواع مختلف مجاز تنها استعاره است که تصویرساز و مخیّل است. برای مجاز علاقه‌های مختلف شناخته‌اند که گاهی چند مورد آن درهم ادغام شده وگاهی نیز هر مورد مستقلا و در جای خود بکار گرفته می‌شود. اما گستردگی مبحث مجاز به علاقه مشابهت که همان استعاره است، اهمیت فراگیرتری دارد. در دو مثال زیر در اولی مجاز به علاقهٔ صفت و موصوف یا

---

۱۱. صور خیال در شعرفارسی: دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات آگاه، چاپ سوم ۱۳۶۶، صص ۹۰-۸۹.

۱۲. همان، صص ۱۰۶ و ۱۲۳-۱۰۷.

مضاف و مضافٌ الیه و در دیگری مجاز به علاقهٔ مجاورت بکار رفته است:
مولوی:

تا بکرد آن خانه را در وی نرفت　　و اندر این خانه بجز آن حی نرفت

(آن خانه، خانهٔ کعبه است و این خانه، خانهٔ دل است)
حافظ:

من ملک بودم و فردوس برین جایم بود　　آدم آورد در ایـن دیـر خـراب آبـادم

(اطلاق ملک به آدم به این اعتبار است که آدم نیز مانند ملک زمانی در بهشت بوده است.)

موضوع مجاز و هریک از انواع صور بیانی و آرایه‌های سخن به بحث جامع‌تری برای تبیین وجوه مختلف نیاز دارد که مجال آن در اینجا نیست، اما در پایان این مقال، مبحث کنایه را نیز که در میان انواع آرایه‌های ادبی از جایگاه خاصی برخوردار است به تحلیل و تعریفی اندک می‌نشینیم: یکی از صورت‌های مهم خیال‌پردازی در ادب و شعر هر زبانی که در شیوهٔ ادای معانی بطور غیرمستقیم کمک می‌کند، کنایه است. این شیوه در اسلوب بیان از فنون بلاغی دیگر کم‌اهمیت‌تر نیست؛ زیرا که اصولا اگر چیزی را به همان نام که هست بنامیم، کمتر عامل تاثیری در بیان خود ایجاد کرده‌ایم و طبعا با اجزای سازنده خیال و معانی، رابطهٔ چندانی برقرار نشده و ذهن کوششی که بروز و رنگ هنری داشته باشد از خود نشان نداده است.

کنایه در اصل پوشیده گویی است و پوشیده گویی یعنی فراتر از هنجار معمول گفتار رفتن و بطور غیرمستقیم به بیان و ادای سخن پرداختن، از آنجا که بسیاری از معانی در صورت تطابق با منطق عادی گفتار لذت بخش نیست و حتی گاه ناخوش آیند نیز هست، از رهگذر کنایه به اسلوب دلپذیر و موثری در بیان دست می‌یابیم.

بسیاری از کلمات در اصل امکان بیان به صورت طبیعی و شکل منطقی خود را نداشته‌اند و پیدایش کنایه در واقع کمک شایانی است به این گونه کلمات که امتناعی بر آن‌ها مترتب بوده است. کنایه البته؛ با تعقید و پیچیده گویی مغایر است. تعقید در اصل، نارسایی در بیان است که بعضی از اهل سخن به عمد به آن دست می‌یازند. ابن اثیر در المثل السایر، کنایه را: «هر کلمه‌ای می‌داند که دلالت بر معنایی کند که هم بر حقیقت بتوان حمل کرد و هم

بر مجاز» و در مفاتیح العلوم آمده است: «کنایه ترک تصریح به ذکر چیزی است و آوردن ملازم آن تا از آنچه در کلام آمده، به آنچه نیامده انتقال حاصل شود، چنانچه گویند بند شمشیر فلان بلند است؛ یعنی قد او بلند است.» دکتر شمیسا نیز کنایه را عبارت از جمله‌ای می‌داند که مراد گوینده معنی ظاهری آن نباشد و در واقع ذکر مطلبی و دریافت مطلب دیگر منظور باشد.

کنایه را به اعتبار وسایط و لوازم و سیاق به چهار دسته تقسیم می‌کنند: تصریح، تلویح، رمز، اشاره [ایماء]. اما آنچه مهم است این است که قُدما همیشه رسایی کنایه را بیشتر از تصریح دانسته‌اند و اثر آن را دیرمان‌تر و جامع‌تر پنداشته‌اند. و این سخنی به گزاف نیست که سخن صریح و مستقیم اگرچه زودیاب است، کم تاثیر نیز هست. خصوصا در ادبیات اگر نویسنده و شاعر صریح گویی را ملاک سخن و سبک کار خویش قرار دهد، ای بسا که به دامن گزارش نویسی و نگرش‌های بیان سطحی و کم توان بغلتد و در نتیجه اثر او به جهت فقدان ساخت و متن هنری دیر نپاید.

جُرجانی در دلایل الاعجاز می‌نویسد: «هنگامیکه کنایه‌ای در سخن آورده شود به معنی این نیست که به ذات آن چیزی افزوده شده، بلکه مقصود این است که در اثبات و پایدار کردن آن چیزی افزوده شده است، یعنی مفهوم رارساتر و موکدتر و شدیدتر بیان کردیم.»

دکتر شفیعی به نقل از امین خولی در نقد طرز کار علمای بلاغت می‌نویسد: «اینان در این باره هیچ دلیلی عرضه نمی‌دارند جز اینکه می‌گویند: «کنایه از طبیعی‌ترین راه‌های بیان است که در گفتار عامه مردم و در امثال و حکم رایج در زبان ایشان فراوان می‌توان یافت و تقسیم بندی‌های علمای بلاغت هیچگاه نمی‌تواند جدولی برای حدود آن تعیین کند. جستجو در امثال و نکته‌های رایج در زبان مردم این موضوع را بخوبی روشن می‌کند و در شعر، بخصوص در انواع هجو، کنایه قوی‌ترین راه القای معانی است.»[۱۳]

کنایه اصولا به لحاظ اینکه ارتباطی بین دو سوی حاضر و غایب ایجاد می‌کند و رسیدن از یک سطح به سطح دیگر است خالی از جنبه‌های هنری و ادبی نیست و در حقیقت شکلی از بیان است که کاربرد فراوان دارد.

خاقانی از جمله شاعرانی است که به پیچیده‌ترین و خیال گونه‌ترین شکلِ کنایه یعنی تلویح، توجه بسیار داشته است و از پرورش پندارهای خود در سروده‌هایش بهرهٔ بسیار

۱۳. همان، صص ۱۰۶ و ۱۲۳-۱۰۷.

برده است و در بسیاری از ابیات او کنایه به گونه‌ای دلپسند نشسته که در دفاتر شعر دیگران نمونه‌های آن کمیاب است:

خاک بیزی کن، که من هم خاک بیزی کرده‌ام تا ز خاک این مایه گنج شایگان آورده‌ام

یا:

دهرِ سپید دست سیه کاسه ایست صعب بنگر به خوش زبانی این ترش میزبان

در بیت اخیر روزگار را با همه خوش زبانی و زرق و برقش، زُفت و مردمکش و سیه کاسه و بخیل می‌داند. عین همین معنا در بیتی از حافظ به شکل زیبای دیگری آمده است:

برو از خانهٔ گردون بدر و نان مطلب کان سیه کاسه در آخر بکشد مهمان را

بقول مؤلف کتاب بیان: «کنایه در اصل بین دو نفر یادو گروه بوجود می‌آید و اندک اندک در میان گروه‌های دیگر رواج می‌یابد. به هرحال در فرهنگ هر خانواده و قبیله و ملتی، کنایه‌های خاصی است که دریافت مدلول آن‌ها در گرو آشنایی با فرهنگ آن افراد، یا آشنایی با زمینه و علت پیدایش آن کنایه‌هاست.»

در زبان فارسی هر چهار نوع کنایه به وفور در شعر و نثر بکار برده شده و بسیاری از کنایات به تمثیل و ارسال المثل نزدیک شده است. اما در ادب معاصر شکل تازه‌ای از کنایه بروز کرده که منحصرا از زبان مردم گرفته نشده و عموما از نوعی نوآوری حکایت می‌کند.

نتیجه:

از همه آنچه که تاکنون گفته شد به این نتیجه می‌رسیم که:

۱. سخن اگر به صورت‌های بیانی آراسته گردد تأثیر بیشتری از خود باقی می‌گذارد.

۲. صورت‌های بیانی از دیرزمان تاکنون در میان ملل و اقوام گوناگون باتوجه به قابلیت‌های بیانی هر یک رواج داشته و زبان فارسی نیز دراین میان بخصوص در بعضی از شعرها و مجموعه‌های نثر، از این صور بیانی و آرایه‌های ادبی، بهره و نصیب فراوان برده است.

۳. در شعر و ادب معاصر اگرچه بطور فراگیر صنایع بدیعی و معانی و بیان، راه نبرده، اما

هرجا که سخن، با ویژگی‌های بلاغی آمیخته شده و فنون بلاغی در آن راهی دارد، تر و تازگی و نوآوری، به تأثیر سخن و زیبایی ساخت و متن افزوده است.

۴. روزگار نو، زبان نو می‌طلبد و لازمهٔ تحول همه جانبه ـ فرهنگی، هنری و اجتماعی ـ در جامعهٔ ما، دستیابی به فضاهای تازهٔ بیانی است و بازنگری در سنت‌های کلامی از دیدگاه نقد روشمندانه. امید است که این مهم وجههٔ همت هنرمندان، قرار گیرد، تحقق آن دیر نپاید و نویسندگان و شاعران ما در این راه باز نمانند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی