فصلنامهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
سال اول- شمارهٔ ۳- پاییز و زمستان ۱۳۸۶

بررسی استعاره در غزلیات شمس

دکتراسحاق طغیانی*

چکیده

«دیوان شمس» اثر بی نظیر مولانا جلال الدین محمدبن حسین بلخی، شوریده حال قرن هفتم هجری است که از بهترین آثار غنایی ادب پارسی محسوب می شود. این اثر دلپذیر که در حقیقت بیان احوال درونی و عارفانه او در قالب غزل و سخن عاشقانه است از آن چنان جاذبه و کششی برخوردار است که هر خواننده و مخاطبی را در نخستین برخورد شیفته و دلباخته احساسات آتشین خالق آن می کند.

از طرف دیگر استعاره یکی از زیبا ترین و جذاب ترین آرایه های ادبی است که شعر بدون آن کمال ادبی و هنری خود را باز نمی یابد. این آرایه آنقدر مهم، زیبا، احساس آمیز و تاثیر گذار است که این خلدون در باره آن گفته است: «شعر کلامی است مبتنی بر استعاره و اوصاف...» و عرفی را در این مورد نظر بر این است که: «نمک ندارد شعری که استعاره ندارد».

در بدو امر چنین به نظر می رسد بزرگترین شاعر عرصه ی ادب پارسی و شاید جهان، در خلق یکی از آثار ادبی برتر و پرجاذبه، از استعاره به عنوان یک ابزار موثر و قدرتمند که در بیان احوال درونی و احساسات عارفانه می تواند کاربرد فوق العاده داشته باشد، استفاده فراوان کرده و بخش قابل ملاحظه ای از موفقیت وی در این مقام مرهون این فن و تکنیک باشد، اما بررسی دقیق و علمی دیوان شمس نشان می دهد حکایت از لونی دیگر است.

در این مقاله سعی شده است، ضمن تبیین استعاره و انواع آن، با بررسی و مطالعه پانصد غزل(حدود شش هزار بیت) از غزلیات شمس به وسیله عدد و رقم های استخراج شده نشان داده شود: اولا استعاره و انواع آن به چه میزان در غزلیات مولانا به کار گرفته شده و ثانیا کیفیت به کار گیری استعاره ها و آگاهانه یا ناآگاهانه بودن آنها چگونه بوده است. همچنین تجزیه و تحلیل وجه شبه ها برای رسیدن به این حقیقت که آنها از کدام منظر ذهن مولانا را مشغول می داشته اند و نیز بر رسی آرایه تشخیص، از اهداف این تحقیق است.

کلید واژه: غزلیات شمس، مولوی، استعاره و انواع آن، وجه شبه، تشبیه، تشخیص.

---

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

مقدمه

استعاره در لغت به معنای به عاریت گرفتن است و در اصطلاح آن است که کلمه‌ای را به جای کلمه دیگر به علاقه مشابهت به کار برند و قرینه‌ای نیز دال بر معنای مجازی کلمه در نظر گرفته شده باشد؛ مانند این جمله: **شیری را در جبهه دیدم.** جبهه در اینجا قرینه است که نشان می‌دهد شیر در معنای قهرمان به کار رفته است؛ در غیر اینصورت شنونده منظور متکلّم را در نمی‌یابد زیرا انواع و اقسام شیر داریم و نمی‌توان دریافت که گوینده کدام شیر را دیده است. به عبارت دیگر قرینه کمک می کند تا جمله را در معنای ثانویه در یابیم.

استعاره در اصل همان تشبیه است امّا تشبیه فشرده، یعنی تشبیه را آن قدر فشرده می‌کنیم تا فقط یک قسمت از آن باقی بماند و از دو رکنِ تشبیه تنها یک رکن آن بر جای باشد، یا مشبه و یا مشبه‌به. اگر مشبه باقی بماند به استعاره، استعاره مکنیه گویند، و اگر مشبه‌به باقی بماند آن را، استعاره مصرحه(تحقیقیه) نامند. در تشبیه می گوییم این مانند آن است امّا در استعاره می‌گوئیم این آن است. اگر در تشبیه می گوئیم خورشید مانند گل زرد است، در استعاره می‌گوییم: خود گُل زرد است.(شمیسا، ۱۳۷۴: ۷۸).

هزاران نرگس از چرخ جهانگرد فروشد تا بر آمد یک گُل زرد

(نظامی۲، ۱۳۴۳،ص۷۷)

به همین سان اگر به جای »نفس«، لفظ »دیو« را به کار ببریم دیو استعاره از نفس است.

برای من مگری و مگو دریغ دریغ به یوغ دیو در افتی دریغ آن باشد

(مولوی، ۱۳۷۴، ۹۱۱/۲)

هدف از استعاره مانند تشبیه بیان مجمل‌مشبه است، یعنی مصوّر و مجسم کردن آن در ذهن که همیشه با اغراق یعنی افراط و تفریط همراه است. البته در استعاره اغراق بیش از تشبیه است و در حقیقت استعاره زبان را موجز تر می‌کند. در تبیین بیشتر این مفهوم گفته اند: استعاره دامی است تنگ تر و نهان تر از تشبیه که سخنور در برابر خواننده یا شنونده خود می‌گسترد، از این روی پروردگی هنری و ارزش زیبا شناختی آن از تشبیه افزونتر است، زیرا مخاطب سخن دوست را بیشتر به شگفتی در می‌آورد و درنگ در سخن را برمی‌انگیزد.

صاحب نظران قدیم و جدید، استعاره را با اهمیّت‌ترین صورخیال در شعر می‌دانند و معتقدند که: هر استعاره شکل تکامل یافته و خلاصه شده یک تشبیه زیباست وشاید هیچ کدام از صورخیال شاعرانه به اندازه استعاره در آثار ادبی و بویژه شعر اهمیّت نداشته‌باشد و از نظر غزل تاریخی ادبیاتِ یک زبان، به طور روشنی می‌توان دریافت که سرانجامِ هر تشبیه خوب استعاره است؛ یعنی: صورت تکاملی و تلقی شده هر تشبیه زیبا و مورد قبول ارباب هنر، سرانجام به گونه استعاره در می‌آید و این نکته‌ای است که اگر دقت شود، می‌بینیم این تکامل و گسترش چندان شیوع می‌یابد که در مواردی به صورت حقیقت در می‌آید و از جنبه مجازی آن کاسته می‌شود.(شفیعی کدکنی،۱۳۶۶ :۱۱۸).

همچنین گفته اند: استعاره بزرگترین کشف هنری و عالی‌ترین امکانات در حیطه ی زبان هنری است و دیگر از آن پیش‌تر نمی‌توان رفت. استعاره کارآمدترین ابزار تخیّل و به اصطلاح ابزار نقّاشی در کلام است.(شمیسا،۱۳۸۱:۱۵۴).

ابن‌خلدون نیز در مقدمه خویش می‌نویسد: الشعر هو الکلام البلیغ المبنی علی الاستعاره و الاوصاف؛ یعنی: شعرکلام بلیغی است که مبنی بر استعاره و اوصاف باشد و بدین‌گونه بر نقش ویژه استعاره در شعر تأکید می‌کند. (به نقل از شمیا،۱۳۸۱:۱۵۴)

عبدالقاهرجرجانی در تحلیلی که از موضوع استعاره کرده می‌گوید: «در استعاره مثل این است که نام و عنوان اصلی را از شئ جدا کرده و به دور انداخته‌ایم و مانند این است که دیگر اسمی ندارد و نام دوّم را شامل آن قرار داده‌ایم و تشبیه که قصد اصلی ما بوده، در دل نهان مانده و در خاطر پنهان شده است، ولی در ظاهر چنان است که گویی این همان چیزی است که در زبان. این نام بر او نهاده شده‌است.» (جرجانی، ۱۳۵۸: ۲۸)

دکترکزّازی در مورد برتری استعاره بر تشبیه آورده است: «استعاره گونه هنری‌تر و پرورده‌ترتشبیه است. تشبیه، آنگاه که می‌پرورد و پندارینه‌تر می‌شود، به استعاره دگرگون میگردد. بنیاد مانندکی(شباهت) در تشبیه بر مانسته (مشبه‌به)نهاده شده‌است. پندار شاعرانه را،در تشبیه، مانسته، باز می‌تابد و آشکار می‌دارد. مانسته، در آنچه دو سوی تشبیه را به هم می‌پیوندد، نمونه برترین است و آیینه‌وار، آن ویژگی را نشان می‌دهد. در برخورداری مانسته، آن ویژگی را در مانند نیز روشن و آشکار نشان بدهد؛ و استار بدارد. او بدین‌سان می‌کوشد تا آن ویژگی را که در

مانده یافته است به یاری مانسته که آشکارترین نشانه آن است، به گونه‌ای یکـر بخشد و بـه دیدار آورد»(کزازی،۱۳۷۰:۹۷).

این تعریفات و توصیفاتی که صاحبان نظر در تبیین آن همت گمارده انـد، جـدای از آنکـه ممکن است قابل نقد و تامل باشد، در مجموع اهمیت استعاره و برتری آن را نسبت بـه تـشبیه و هر نوع آرایه ادبی دیگر نشان می دهد و به تبع، بر ضرورت آن در هر شعری تاکید میکنـد؛ بـه قول طالب آملی:

سخن که نیست در او استعاره نیست ملاحت

نمک ندارد شعری که استعاره ندارد

(طالب آملی، ۱۳۴۶، ص۴۴۷)

همان گونه که اشاره شد استعاره در حقیقت تشبیه فشرده است و همان طورکه مـی‌دانـیم تشبیه دارای چهار رکن یعنی: مشبه، مشبه‌به، ادات‌تشبیه و وجه‌شبه است. امـا در بحـث اسـتعاره این اصطلاحات را تغییر می‌دهند تا استعاره مطلب مستقلی باشد و بـر ایـن اسـاس بـه **مـشبه** مستعارله، به **مشبه‌به** مستعارمنه، به **وجه‌شبه** جامع و به لفظ **استعاره** مستعار می گویند.

در استعاره **ادات تشبیه** نداریم، زیرا در این آرایه یک طرف تشبیه ذکـر و طـرفِ دیگـر اراده میگردد و احتیاجی به ادات تشبیه نیست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بحث:

در این جا برای دستیابی به اهداف مورد نظر ضمن معرفی انواع استعاره به همـراه شـواهد لازم از غزلیات شمس و آنچه از دیگران معروف و منقول است، استعاره های مستخرج از دیـوان کبیر مولانا با آمار و اعداد مربوط و ذکر نمونه ها بررسی و تحلیل می گردد:

به طور کلی تعداد استعاره های موجود در پانصد غزل(۶۰۰۰ بیت) از غزلیات شمس، ۴۰۰ مورد است؛ یعنی به طور متوسط در هر غزل یک استعاره هم وجود ندارد و این تعداد تنها در ۶/۶ درصد ابیاتِ مورد بررسی به کار گرفته شده است(نمودار۱). این آمار نشان می دهد میزان بـه کـار گیری آرایه مهم استعاره در غزلیات شور انگیز مولوی در حد انتظار مخاطبانی کـه زیبـایی هـای

ادبی را نیز در نظر دارند، نیست و تعجب می کنند از این که چرا این عنصر فوق العادهٔ بلاغی چندان مورد توجه مولانا نبوده است. این تعداد استعاره در مقایسه با دیوان کسانی چون: خاقانی، نظامی و دیگران بسیار اندک و نشانگر آن است که شاعر به صورخیال توجه کمتری داشته‌است و اگر در اشعارش نمونه‌هایی از صورخیال دیده می شود، این ها ساخته ذهن آگاهانه شاعر نیست بلکه از نهاد وی به طور ناخود آگاه بر زبانش جاری شده است، پس مولانا در پی‌یافتن مضامین ادبی و بلاغی به عنوان یک شاعر حرفه ای نبوده‌است.

می دانیم که مولوی غزلیات شمس و مثنوی را در حالت سرمستی و بیخودی می سروده است و در این اشعار است که معانی عرفانی به اوج خود می‌رسد، چون تمام نگاه و احساس شاعر متوجه معشوق عشقی بوده که جنبه الهی و آسمانی داشته است. در حقیقت او مانند بسیاری از شاعران صاحب نام به زیبایی اشعار و خیالبندی های شاعرانه نمی اندیشیده، بلکه مقصودش از گفتن غزل آن بوده است که انسان را با زبان لطیف و عاشقانه متوجه فطرت الهی خویش کند و او را از خواب غفلتی که در آن آسوده است، بیدار سازد و از اسارت طبیعت مادی رهایش سازد تا بتوند به آن کمال مطلق واصل و مربوط گردد، اگر چه شعرش از این رهگذر از کمال زیبایی و لطف برخوردار است.

دارد خدا خوش عالمی منگر در این عالم دمی جز حق نباشد محرمش کالصبر مفتاح الفرج

(مولوی، ۱۳۷۴، ۵۱۹/۱۰)

بنابر این ،هیچ تعجّب ندارد از اینکه مولوی به این قبیل فنون عنایت نداشته است چون زیبایی شعر او از درون مایه می گیرد نه از برون. زیبایی طبیعی، جوشنده و دلنشینی که می تواند هرگونه خیالبندی شاعرانهٔ ساحرانه و »قافیه اندیشی« ظریفانه را تحت شعاع خود قرار دهد.

با این حال می بینیم که استعاره و انواع آن- اگر چه به میزان کم- در شعر مولانا هست و به هر صورت در زیبایی های غزلیات او بی تاثیر نبوده است و بررسی های بیشتر در این مورد ظرافت ها و لطایف دیگر را بر ملا می سازد که در بررسی انواع آن در غزلیات این شاعر شوریده مشخص خواهد شد.

از بررسی و تجزیه و تحلیل اشعار غزلیات شمس قصد داریم بدانیم مولانا این غزلیّات را چگونه و در چه حالی سروده است؟ آیا این ابیات را در حالت هوشیاری کامل سروده یا در حالت بیخودی و سرمستی؟ انواع استعارات در سخن مولانا چگونه به کار گرفته شده و هر کدام چند در صد در شعر او راه یافته است؟ وجه‌شبه‌ها چگونه است؟ آیا بیشتر حسی‌است یا عقلی؟ و خلاصه اینکه این صنایع و ترفند های محدود شاعرانه برای بیان چه مفاهیمی در غزلیات او کاربرد داشته است؟

۱- استعاره مکنیه:

در این نوع از استعاره مشبه ذکر می شود و مشبه‌به اراده میگردد،مانند:

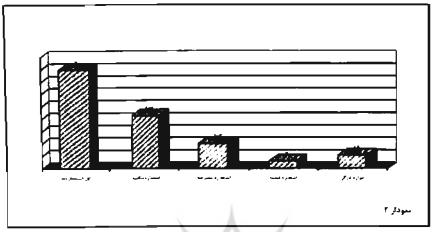
عشق آمدست و گوش کشانمان همی کشد هر صبحی سوی یوفون بالعهود

(مولوی، ۱۳۷۴، ۱۶/ ۸۶۳)

در این شعر، عشق مانند معلم پر جذبه و با هیبتی است که گوش سالک را چون طفلی مبتدی می کشد وبه مکتب می برد. واژه عشق(مشبه) ذکر شده و واژه معلم(مشبه به) ذکر نشده است، اما ملائم آن (گوش کشیدن) آمده است.

از مجموع ۴۰۰ استعاره شناسایی شده در حوزه تحقیق حاضر، ۲۱۴ مورد یعنی۵۳/۵ درصد آن، استعاره مکنیه است(نمودار۲). این بسامد قابل توجه می تواند از دو جهت مورد تأمل باشد؛ یکی اینکه طبیعت استعاره مکنیه این گونه ایجاب می کند که فراوانی آن نسبت به سایر استعاره ها بیشتر باشد، آنگونه که ممکن است بر رسی شعر دیگر شاعران نیز این را نشان دهد و دیگر

اینکه علت فراوانی بسامد این بوده که از جهاتی توجّه مولانا را نیز جلب می کرده است . اما همان گون که ذکر شد مولانا در بند و در فکر این مسایل نبوده است و در وهله اول به نظر می رسد فراوانی این نوع استعاره بیشتر به جهت خاصیّت استعاره مکنیه و قابلیت های زبان فارسی است و در مرحله بعد شخصیت فوق العاده مولانا است که موجب می شد نا خود آگاه، آن را در سخن خود وارد کند.



نمودار ۲

در ساحت استعاره مکنیه می‌توانیم آرایه personification یا تشخیص(شخصیت بخشی) را نیز مطرح کنیم.در کاربرد این آرایه شاعرمعتقد به دو گانگی طرفین تشخیص خود نیست و آن دو را وجودی واحدی می‌داند. از این رو در تشخیص، هنرمند در پی ایجاد و یا کشف پیوندی نیست، چون این پیوند ذاتاً در خیال او صورت گرفته است، در استعاره هنوز اندک مایه‌ای از دو گانه انگاری طرفین استعاره در ذهن هنرمند باقی است و او با توسّل به استعاره در پی از بین بردن آن دو گانه انگاری و ایجاد پیوند این همانی میان آنهاست، امّا در تشخیص دیگر هیچ اثر و نشانه‌ای از آن دوگانه انگاری نمانده تا هنرمند در پی زدودن آن تصوّر از ذهن خود و مخاطب باشد. بنابراین می‌توان ادّعا کرد که کاملترین نوع صورخیال که می‌تواند، دو طرف جدا و مستقّل از هم را به نهایت این همانی برساند، تشخیص است.(مظفری،۱۳۸۱: ۹۵-۹۴)

در حقیقت تشخیص استعاره مکنیه‌ای است که مشبه‌به محذوف آن می تواند انسان، حیوان یا حتی غیر ذی روح باشد. مثال:

دلی آمد دلی آمد که دلها را بخنداند میی آمد میی آمد که دفع هر خمار آمد

(مولوی، ۱۳۷۴، ۸/ ۵۶۹)

در مصراع اول این بیت دل مانند انسانی است که می آید و دیگران را می‌خنداند و مانندگی آن به انسان از آمدن و خنداندن(ملائم) روشن می شود.

در بیت:

عشق ز زنجیر خویش جست و خرد را گرفت　　عقل ز دستـــان عشق نالـه کنان داد داد

(مولوی، ۱۳۷۴، ۳/ ۸۸۵)

عشق چون حیوان زنجیر شده ای است که می جهد و بر خرد یورش می برد آنچنـان کـه عقل نیز، مانند انسان به تنگ آمده است و از دست عشق می نالد و به فریاد می آید.

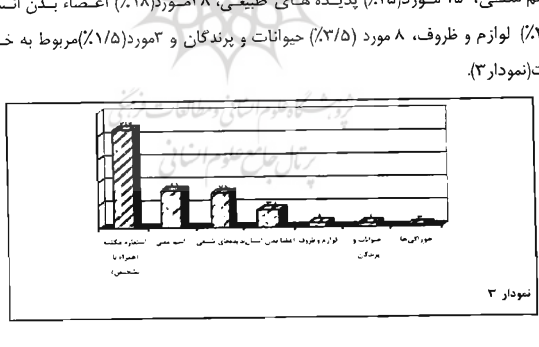
و در بیت :

در جان چو سفر کردم جز ماه ندیدم　　تـــا سر تجلی ازل جمله بیان شد

(مولوی، ۱۳۷۴، ۴/ ۶۴۹)

جان به مکان غیر ذی روحی تشبیه شده است که سفر کردن از ملائم آن محـسوب مـی شود.

در ۲۱۴ مورد استعاره مکنیه استخراج شده تحقیق حاضر، ۸۱ مورد(۳۸٪) ازتشخیص ها در باره اسم معنـی، ۷۵ مـورد(۳۵٪) پدیـده هـای طبیعـی، ۳۸مـورد(۱۸٪) اعـضاء بـدن انـسان، ۹ مورد(۴٪) لوازم و ظروف، ۸ مورد (۳/۵٪) حیوانات و پرندگان و ۳مورد(۱/۵٪)مربوط به خـوراکی ها است(نمودار۳).



نمودار ۳

این آمار نشان می دهد که در این تشخیص ها بیشترین توجه شاعر به اسم معنی بوده است، مانند عقل، جان و روح و امثال آنها و این حکایت از آن دارد که شاعر به باطن و شخصیت درون بیش از ظاهر اهمیّت می‌داده است. در اینجا اکثر مشبه‌به‌ها نیز انسان است و این حاکی از آن است که انسانیت انسان –آگاه یا ناخود آگاه – در کانون توجه گوینده قرار دارد. بدین ترتیب وی می‌خواهد به انسان گوشزد کند که برای همین چند روزه حیات و زندگی خلق نشده است بلکه هدف از خلقت او چیزی بالاتر از این است و آن شناخت ارزش انسان و رسیدن به کمال مطلق و دست‌یابی به قرب و رضای پروردگار است.

بعد از اسم معنی توجه شاعر به طبیعت و زیبایی های طبیعی است که با این کار- آگاه یا نا خود آگاه- قصد دارد انسان را به وسیله زیبائیهای ظاهری متوجه آن زیبایی و حقیقت مطلق باطنی کند و بگوید که تمام این زیبائی ها مخلوق آن زیبای مطلق و مظهر آن جمیل علی الاطلاق است.

در قسمت اعضای بدن،دل را بیشتر مورد خطاب قرار داده است، زیرا دل انسان جایگاه عشق و محبت است و به قول عرفا دل را برای عاشق شدن آفریده اند، اگر چه از نگاه دیگر ممکن است دل را محل هواهای نفسانی و مامن شیاطین و شهوات نیز دانست و به تبع، مقام و قدرت و ثروت را در آن جای داد. ولی در حقیقت دل انسان بسیار با ارزش‌تر از این مقوله ها است و باید دل را از تمام این خواسته‌ها تهی کرد، تا جایگاهی برای حضرتِ حقّ جل‌جلاله باشد. در این ارتباط مولانا می گوید:

دلا بگریز از این خانه که دلگیر است وبیگانه
به گلزاری و ایوانی که فرشش آسمان باشد
(مولوی، ۵۶۸/۳،۱۳۷۴)

در این غزلیات، به حیوانات، پرندگان و گل وگیاه نیز شخصیّت بخشیده شده است(۵/۱درصد) و این بدان معناست که از دیدگاه مولانا، آنها نیز مانند انسان به ذکر و تسبیح پروردگار خود مشغولند و ذره ذره موجودات عالم تسبیح گوی خدای سبحانند.

جمله ذرات زمین و آسمان داور حقند گاه امتحان

ما سمیعیم و بصیریم و هشیم　　با شما نامحرمان ما ناخوشیم

(مولوی، ۱۳۶۶،مثنوی، د۴،ب۷۸۳)

در نمازند درختان و به تسبیح طیور　　در رکـوعند بنفشه که دو تا می‌آید

(مولوی، ۱۳۷۴،۸۰۵/۳)

این مضمون در سخن دیگران نیز هست:

تـوحید گوی او نه بنی‌آدمند و بس　　هر بلبلی که زمزمه بر شاخسار کرد

(سعدی، ۱۳۶۷، ص۷۱۲)

غنچـــــه کمر بسته که ما بنده ایم　　گل همه تن جان که به تو زنده ایم

(نظامی۱، ۱۳۴۳، ص۹)

۲- استعاره مصرحه:

در این نوع از استعاره مشبه‌به ذکر می شود و مشبه اراده میگرد؛ مانند:

چندان حلاوت و مزه و مستی و گشاد　　در چشم های مست تو نقاش چون نهاد،

(مولوی، ۱۳۷۴، ۱/ ۸۶۶)

مراد از نقاش(مشبه به) در این بیت حق تعالی است که با صنع و خلاقیت هنرمندانه خود زیبایی ها را خلق می کند.

انواعِ استعاره مصرحه: استعاره مصرحه از جهت ذکر ملائمات مشبه و مشبه به، به انواع مختلف تقسیم می شود:

الف- استعاره مصرحه مجرده:

یعنی، ذکر مشبه‌به + یکی از ملایماتِ مشبه؛ مانند: «سرو چمان» در سخن زیبای حافظ: سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند.

در این استعاره »چمان« که از ملایم مشبه است، مشبه به(سرو) را همراهی می کند، آنچنان که در ترکیب «نرگس مست» از شعر مولانا نیز همین حالت را می توان مشاهده کرد:

زان نرگس مست شیر گیرش بی خمر وصال در خمارید

(مولوی ۱۳۷۴، ۱/ ۸۶۶)

ب- استعاره مصرحه مرشحه:

یعنی ذکرمشبه‌به + یکی از ملایماتِ آن که در این باره شعر معروف خاقانی را مثال می آورند:

طاووس بین که زاغ خورد وانگه از گلو گاورس ریزه‌های منقّا بر افکند

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص۱۳۴)

طاوس(مشبه به) در این شعر استعاره از آتش(مشبه) است که گلوی (ملایم) آن نیز ذکر شده است و همانند آن را به وجهی روشنتر در غزلیات شمس میتوان مشاهده کرد:

هر آنکه ترک خر کوید ز مستی غم پالان و افساری ندارد

(مولوی، ۱۳۷۴، ۹/ ۷۱۸)

در اینجا خر استعاره از جسم آدمی است که لوازم آن یعنی پالان و افسار نیز ذکر شده است.

ج- استعاره مصرحه مطلقه:

یعنی ذکر مشبه‌به + یکی از ملائماتِ مشبه و مشبه‌به. چنان که در شعر:

چو پر بگسترد عقاب آهنین شکار اوست شهر و روستای او

(بهار، ۱۳۵۴، ص۷۹۷)

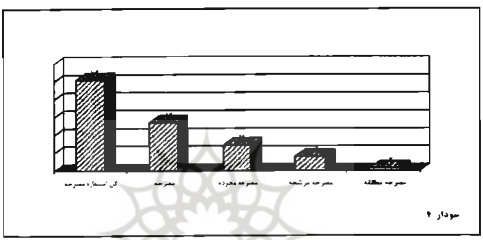
عقاب آهنین استعاره از هواپیماست که ملایم مشبه(آهنین) و مشبه به (پر) را همراه دارد. این نوع استعاره در غزلیات شمس بسیار اندک است ،اما برای نمونه مواردی را می توان ذکر کرد مانند:

غلغل مستان چو به گردون رسید کرکس زرین فلک پر گرفت

(مولوی ۱۳۷۴، ۲/ ۵۱۵)

در این بیت آن چنان که مشاهده می شود کرکس به عنوان استعاره از خورشید با ذکر لوازم مشبه(زرین) و مشبه به(پر گرفتن)، به کار گرفته شده است.

در میان غزل های برر سی شده(۵۰۰غزل= ۶۰۰۰بیت)، در مجموع ۱۰۲ استعاره مصرحه، وجود دارد که این ۳۵٪ کل استعاره های مورد بررسی را تشکیل می دهد. از مجموع این نوع از استعاره ها ۵۴ مورد یعنی حدود ۵۴٪ مصرحه، ۳۹ مورد یعنی ۲۸٪ مصرحه مجرده، ۱۶ مورد یعنی ۱۵٪ مصرحه مرشحه و ۳ مورد یعنی ۳٪ استعاره مطلقه است(نمودار ۴).



نمودار ۴

این آمار نشان می دهد که بیش از نیمی از این استعاره ها استعاره مصرحه است و ذوق سلیقه ی مولانا بیشتر با آن تناسب داشته است، از آن جهت که ساده و روان و بی پیرایه است و خالی از تصنّعات پیچیده که کسانی امثال خاقانی و نظامی برای آرایش لفظ و برون پروری کلام خود درگیر آن بوده اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳- استعاره وفاقیه و عنادیه:

استعاره وقتی وفاقیه است که جمع شدن مفهوم دو سوی تشبیه در یک تن بلا اشکال باشد؛ مانند: استعاره حیات از علم که جمع شدن حیات و علم در یک تن متعارف و طبیعی است اما اگر مفهوم طرفین تشبیه در یک جا ممکن نباشد استعاره عنادیه می شود مانند: استعاره زنده از مرده ای که از او آثار خیر بر جای باشد. استعاره تهکمیه(تمسخر آمیز) که مفهوم طرفین تشبیه در آن به نوعی متضاد و خنده دار به نظر می رسد، از فروع استعاره عنادیه است. مانند این شعر نظامی که در باره زرتشتیان است:

ظلمتیان را بنه بی نور کن جوهریان را ز غرض دور کن

(نظامی،۱، ۱۳۴۳، ص۹)

این نوع از استعاره در غزلیات بررسی شده دیوان دیده نشد و این حکایت از آن دارد که مولوی در جستجو و در صدد به کار گیری این قبیل استعارات نبوده است تا از طریق آنها هنر شاعری خود را به نمایش بگذارد. در حقیقت آنچه به عنوان استعاره یا دیگر فنون و صنایع در شعر مولانا وجود دارد اکثر جوشش و غلیان است که اکثر تا خود آگاه از درون نا آرام او بر می آید و فوران می کند نه آنکه با توسل به فکر و اندیشه و تامل برای هنر نمایی خلق شده باشد.

۴-استعاره قریب و بعید:

استعاره از جهت زود فهم بودن یا دیر فهم بودن وجه شبه(جامع) به قریب و بعید نام گذاری شده است. بنابر این، استعاره قریب آنست که جامع در آن زود فهم باشد، مانند: بت و لعل که استعاره از معشوق و لب است. و استعاره بعید آنست که جامع در آن دیریاب و محتاج تامل و خیال‌مندی باشد، یعنی: هنرمند بین دو چیز کاملاً ناهمگون و ناهمخوان شباهتی ظریف را کشف یا بر قرار کرده باشد.

از جهت استعاره قریب اکثر استعاره های مصرحه در غزلیات شمس این حالت را دارند، یعنی وجه شبه آنها به راحتی قابل فهم است اما از جهت استعاره بعید، در شعر و غزل مولانا موردی از آن مشاهده نشد و اگر احیانا استعاره ای از این نوع پیدا شود کاملا بدون توجه و مقصود بوده است، چون همان گونه که اشاره شد اساسا مولانا در بند این گونه خیال پردازی ها نبوده است چون خیال یار و دوست ازل و ابد او را چنان مشغول کرده بود که فرصت حضور در چنین میدان ها به او را نم یداد:

آن خیالاتی که دام اولیاست عکس مه رویان بستان خداست

(مولوی، ۱۳۶۶، د۱، ب۷۲)

۵-استعاره تحقیقیه و تخییلیه:

استعاره از جهت حقیقی یا ادعایی بودن وجه شبه، استعاره تحقیقیه یا تخییلیه نام گرفته است. استعاره تحقیقیه آنست که جامع در هر دو سوی تشبیه حقیقی باشد، مثل: استعاره گل از لب که صفت سرخی در دو طرف تشبیه حقیقی است. اما اگر وجه شبه در یک سوی تشبیه ادعائی باشد به این استعاره، استعاره تخییلیه گویند،مانند: استعاره چشم از نرگس که در خُمار بودن یک سو، یعنی چشم، حقیقی است، ولی برای نرگس ادعایی است، زیرا نرگس خمارِ واقعی نیست. اکثر استعاره‌های مکنیه تخییلیه‌اند که پیشتر بدان ها پرداخته شد و در حدود ۵۴ درصد استعاره های غزلیات را شامل می شود(ر.ک. نمودار۲).

۶- استعاره تبعیه:

استعاره اساساً در اسم است که به آن استعاره اصلیه گفته می‌شود، اما اگر استعاره در فعل باشد به آن استعاره تبعیه می گویند، یعنی: استعاره‌ای که در اصل فعل بوده، سپس تبدیل به مصدر شده است تا جنبه اسمی داشته باشد و چون فعل را به تبع از اسم استعاره می‌خوانیم، به آن استعاره تبعیه گفته می‌شود. انوری می‌گوید:

هزار نقش برآورد زمانه و نبود یکی چنان که در آیینه تصوّر ماست

(انوری، ۱۳۷۶، ص۹۲)

در این بیت نقش بر آوردن، استعاره از بازیگری و رنگ و حالتهای گوناگون داشتن است. مولوی نیز دارد:

دیده خون گشت و خون نمی خسبد دل من از جنون نمی خسبد

(مولوی، ۱۳۷۴، ۱/ ۹۶۶)

در این جا خسبیدن خون آرام گرفتن آن است که به تبع اسم آن را استعاره تبعیه می‌خوانیم.

در مجموع استعاره های مورد بررسی این تحقیق ۳۰ مورد یعنی ۷/۵٪ استعاره تبعیه وجود دارد که به نظر می رسد وجود آنها در غزلیات مولانا تصادفی و نا خود آگاهانه بوده است و همان بحث و تحلیل را دارد که در بند های ۴ و ۵ به آنها پرداخته شد.

۷- استعاره مرکب(تمثیلیه):

استعاره ی مرکب ،یعنی جمله‌ای که مشبه‌به باشد. به عبارت دیگر در این نوع از استعاره با مشبه‌بهی سروکار داریم که جمله است. جمله‌ای که در معنای حقیقی خود به کار نرفته است و به علاقه مشابهت معنای دیگری را افاده می‌کند

تیر بـــــاران سحر دارم،سپر چون نفکند این کهن گرگ خشن بارانی از غوغای من

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص۳۲۱)

به استعاره مرکب، استعاره تمثیلیه نیز گویند، مانند: آب در هاون کوبیدن و تکیه بر آب زدن یا مهتاب به گز پیمودن، در معنای کار بیهوده کردن.

این قبیل استعاره ها ممکن است با کنایه اشتباه شوند امافرق استعاره مرکّب و کنایه در این است که در کنایه قرینه صارفه نداریم تا حتماً جمله را در معنای ثانویه دریابیم، ولی در استعاره مرکب از روی قرینه متوجه می‌شویم که مراد معنای دیگری است، چنانکه در شعر: گره به باد مزن گر چه بر مراد رود... از اصطلاح گره بر باد زدن می توان دریافت که نمی‌توان به باد گره زد.

استعاره تمثیلیه نیز در غزلیات شمس نادر است مانند:

کرد کولی دست خود در خون من خون من در دست آن کولی فسرد

(مولوی، ۱۳۷۴، ۴/ ۸۱۵)

وجه شبه ها

در مورد وجه‌شبه‌های استعارات در غزلیات شمس باید گفت: اکثر عقلی هستند و این بدان معناست که شاعر به ظواهر و محسوسات کمتر توجه داشته و بیشتر به معنویات توجه می کرده است.

نتیجه

بررسی انواع استعاره در غزلیات شمس نشان می دهد که روح کمال طلب و خدا جوی مولانا به او این اجازه را نمی‌داد که اساسا به دنیای فانی و اسباب مزخرف آن توجه و تمایل داشته باشد و اشعارش را تنها در وصف زیبایی‌های طبیعی و مادی بسراید و در این مقام به ابزاری همچون استعاره متوسل شود. اگر می‌بینیم گاهی اوقات به طبیعت و پدیده‌های آن توجه می‌کند در حقیقت آنها را برای توصیف و تبیین حالات عارفانه‌اش به کار می‌برد تا از این طریق بتواند مخاطب بی خبر را تا حدی به آن حالات نزدیک نماید. پس می‌توان گفت: اگر شاعر در دیوان شمس در مجموع به اسم معنی، پدیده‌های طبیعی، حیوانات و پرندگان نیز توجه کرده‌است، تمام این ها برای آن است تا بدین وسیله تا حد امکان حالات درونی و روحانی و الهی خویش را تشریح کند و از این طریق انسانیّت انسان و فطرت حقیقی او را یاد آوری نماید: حال چه به صورت استعاره باشد یا کنایه و یا به صورت ساده و صَریح. ابیات روحانی و دلنشین وی در این غزلیات نشان می دهد که او از عالم ماده عبور کرده و به سوی ماورای طبیعت و آن سوی جهان پرواز کرده است.

مولانا این کتاب را در حالت سکر و بیخودی سروده و تنها به معبود یکتا می‌اندیشده است. اگر زیبایی را وصف می‌کند مقصودش زیبایی آن معشوق ازلی است و از این راه می‌خواهد شنونده را از طرق محسوسات و بوسیله زیبایی زمینی با آن زیبای مطلق آشنا نموده و آن زیبای مطلق را به پرستش بنشیند. پس می‌توان نتیجه گرفت که کتاب ارزشمند و زیبای غزلیات شمس سر شار از عشق، شور، مستی و معنویات است و اگر کسی با دقّت این کتاب کرانقدر را مطالعه کند و به مطالبش پی ببرد بدون شک در وی غزل معنوی ایجاد کرده و دلش را از تمام تعلّقات مادی خواهد گسست.

خود شاعر هم به این موضوع اشاره کرده که به دنبال صنایع شعری و ترفند های ادیب پسندانه نبوده‌است.

رستم از این بیت و غزل ای شه وسلطان ازل مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا

(مولوی، ۱۳۷۴، ب۴۸۶)

او در بیتی از مثنوی قافیه اندیشی را با عشق و عاشقی در تضاد می بیند:

قافیه اندیشم و دلدار من گویدم مندیش جز دیدار من

(مولوی، ۱۳۶۶، د۱، ب۱۷۲۷)

و این چیزی نیست که بشود با یک یا دو مثال آن را تبیین کرد بلکه موضوع روشنی است که در سراسر مثنوی و غزلیات شمس موج می زند. غزل زیر که یکی از زیباترین این غزلهاست گواه بر این مدعاست:

ای دل فرو رو در غمش کَالْصَبر مفتاح الفَرج تا رو نماید مرهمش، کالصبرمفتاح‌الفرج
چندان فرو خور اندهان، تا پشت آید ناگهان کرسی و عرش اعظمش، کالصبرمفتاح‌الفرج
خندان شو از نور جهان تا تو شوی شور جهان ایمن شوی از ماتمش کالصبرمفتاح الفرج
باری دلم از مرد و زن بر کَنَد مهرخویشتن تا عشق شد خال و عمش کالصبرمفتاح‌الفرج
گر سینه آیینه کنی بی کبر و بی کینه کنی در وی ببینی هر دمش کالصبرمفتاح‌الفرج
چون آسمان گر خم دهی در آمر و فرمان وارهی زین آسمان و از خَمَش کالصبرمفتاح‌الفرج
هم بچهی از ما و فی، هم دیو را گردن زنی در دست پیچی پرچمش، کالصبرمفتاح‌الفرج
اِقبال خویش آید ترا، دولت به پیش آید ترا فرّخ شوی از مقدمش، کالصبرمفتاح‌الفرج
دیویست در آسرارتو، کز وی نگون شد کار تو بر بند این دَم محکمش، کالصبرمفتاح‌الفرج
دارد خدا خوش عالَمی منگر در این عالَم دمی جز حق نباشد محرمش کالصبرمفتاح‌الفرج
خمش بیان سِرّ مکن خامش که سِرٌ مِنْ لَدُنْ چون می زند اندرهمش کالصبرمفتاح‌الفرج

(مولوی، ۱۳۷۴، ۱۰/ ۵۱۹)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتاب‌نامه

ابن خلدون، عبدالرحمن، ۱۳۶۲ مقدمه، ترجمه گنابادی، تهران، علمی و فرهنگی.
انوری، اوحدالدین، ۱۳۷۶، دیوان اشعار، مقدمه سعید نفیسی، تهران، نگاه.
بهار، محمد تقی(ملک الشعرا)، ۱۳۵۴، دیوان اشعار، ج اول، تهران، امیر کبیر.
جرجانی، عبد القاهر، اسرارالبلاغه، ۱۳۵۸، ترجمه جلیل تجلیل، تهران، دانشگاه.
خاقانی شروانی، افضل الدین،۱۳۶۸، دیوان اشعار، ضیاءالدین سجادی، تهران، زوار.
سعدی، مصلح الدین، ۱۳۶۷، کلیات اشعار، محمد علی فروغی، تهران، نشر محمد.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۲، صورخیال در شعر فارسی، تهران،انتشاراتِ آگاه،
شمیسا، سیروس، ۱۳۴۷، معانی و بیان ۲، تهران، انتشارات پیام نور.
طالب آملی، ۱۳۳۶(تاریخ مقدمه)، دیوان اشعار، تصحیح طاهری شهاب، تهران، سنایی.
کزّازی میر جلال‌الدین، ۱۳۶۸، بیان، چاپ اول، تهران، نشر کتاب ماد.
مولوی، جلال الدین، ۱۳۱۵-۱۳۱۹، مثنوی معنوی، تهران، رمضانی، کلاله خاور.
مولوی، جلال الدین، ۱۳۶۶، تصحیح نیکلسون، تهران، مولی
مولوی، جلال الدین، ۱۳۷۴، کلیات شمس تبریزی، فروزانفر، تهران، ربیع.
نظامی۱، الیاس، ۱۳۴۳، مخزن الاسرار، وحید دستگردی، تهران، علمی.
نظامی۲، الیاس، ۱۳۴۳، خسرو شیرین، وحید دستگردی، تهران، علمی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی