



فنون ادبی

پان

مؤلف

پوهاند عبد القیوم قویم



فهرست موضوعات

موضوع	صفحه
تقریظ‌ها	الف - ج
بحثنمایی به صورت مقدمه	۱
ماهیت و وظیفه ادبیات	۱
ادبیات به حیث هنرلسانی	۱۳
تصویر و بیان تخیل در ادبیات	۱۸
چگونه گی لفظ و معنی در آثار ادبی	۲۴
فنون ادبی به مثابه وسیله شناخت زیباییهای	
لفظی و معنوی آثار ادبی	۲۷

۳۱

۳۱

قدرت و تناسب کلمه ها

۳۵

چند معنایی کلمه ها

۴۲

توصیف مستقیم

۴۶

۵۰

۵۵

(۱) انواع تشبیه از نظر خصوصیات طرفین

۵۵

۱- از نظر حسی و عقلی بودن طرفین

۶۱

۲- از نظر مفرد ، مقید و مرکب بودن طرفین

۶۵

۳- از نظر تعدد طرفین

۶۷

(۲) انواع تشبیه از نظر وجه شبه

۶۹

(۳) انواع تشبیه از نظر ادات

۷۵

(۴) انواع تشبیه از نظر قوت و ضعف

۷۷

(۵) اغراض تشبیه

۷۹

(۶) فرق تشبیه و تمثیل

۸۰

(۷) عوامل زیبایی و رسانی تشبیه

- ۸۰ ۱- فصاحت و بلاغت
- ۸۱ ۲- ژرفی اندیشه
- ۸۱ ۳- مشابهت کامل
- ۸۲ ۴- آرایش تشبیه
- ۸۳ ۵- تأکید تشبیه
- ۸۶ ۶- عینیت و اتحاد مشبه و مشبه به و تناسبی تشبیه
- ۹۰ ۷- تازه گی

مجاز

استعاره

انواع استعاره

- ۹۶
- ۱۰۱
- ۱۰۴
- ۱۰۵ ۱- استعاره بالتصریح
- ۱۰۷ ۲- استعاره بالکنایه
- ۱۰۹ ۳- استعاره وفاقیه
- ۱۰۹ ۴- استعاره عنادیه
- ۱۱۰ ۵- استعاره اصلیه
- ۱۱۱ ۶- استعاره تبعیه
- ۱۱۲ ۷- استعاره مطلقه
- ۱۱۲ ۸- استعاره مرشحیه
- ۱۱۲ ۹- استعاره مجردیه

صفحه

موضوع

۱۱۲

کنایه

۱۱۵

اقسام کنایه

۱۱۵

۱- کنایه از صفت

۱۱۶

۲- کنایه از موصوف

۱۱۶

۳- کنایه از نسبت

۱۱۸

فهرست مآخذ

تقریظ :

اثر محترم پوهاند عبدالقیوم قویم استاد پوهنځی زبان و ادبیات را به عنوان « فنون ادبی، بیان » مطالعه کردم.

فن بیان یکی از مباحث خیلی دلچسپ فنون ادبی است. در این فن از قرن دوم هجری به بعد آثاری به زبان عربی و بعداً به زبان دری نوشته شده است که تقریباً همه تکرار مسلسل گفته های پیشین و کاهش و افزایش امثله از نظم و نثر بوده است. در پوهنځی ادبیات در حدود ۲۰ سال قبل رساله کوچکی از آثار مرحوم استاد بیتاب به عنوان « بیان » چاپ شده بود که تا همین اواخر به حیث متن درسی در رشته دری به کار میرفت. این رساله هر چند به جای خود ارزش فراوان دارد، ولی خواسته های کنونی محصلان رشته های ادبی را مطابق به شرایط افغانستان انقلابی، چنانکه باید برآورده نمیسازد.

پوهاند قویم با نوشتن این اثر خویش، که در آن نظریات نوین و مرفی ادبشناسان پیرو نقد ادبی واقعیتگرایی همگانی را نیز گرد آورده، مقدماتی در باره ماهیت ادبیات و شعر و رسالت آن و بحث های مبسوط در باب موضوعات مربوط به فن بیان با مثالهایی از اشعار کلاسیک، اشعار

امروزی و نیز ترجمه‌هایی از اشعار شاعران کشورهای دیگر فراهم کرده،
و با سبک پخته و شیوای خویش به محصلان و سایر علاقه‌مندان این فن ظریف
پیشکش کرده است. مطالعه این اثر هم برای محصلان و هم سایر علاقه‌مندان
مفید و سودمند است و نیاز امروزی را در این زمینه تا حدی تکافو
میکند. چون اثر مذکور دو بار به صورت گسترده به حیث کتاب درسی طبع
گردیده و از کوره آزمون پرورز مندان به بدر شده است، سزاوار و شایسته
طبع حروفی میباشد.

در حالیکه کار و کوشش علمی مؤلف را میستاییم، پروزیهای مزیدی
در امر تولید ذهنی پرثمر برایش آرزو میکنیم.

پوهاند محمد رحیم الهام آمر دپارتمنت دري پوهنځي زبان و ادبيات
و مدير مسؤول مجله اجتماعي علوم پوهنتون کابل

تفریط :

فنون ادبی (بیان)، تألیف پوها ند عبد القیوم قویم، استاد رشته دری پوهنځی زبان و ادبیات، مورد مطالعه و ارزیابی قرار گرفت. موصوف با پشت کار دقیق به تحقیق یك اثر مفید و سودمند که نموداری از یك پژوهش عالمانه در امر خدمتگزاری به محصلان و پژوهشگران به سطح عالی می باشد، دست یازیده و باروش خاص و اتکا به شیوه نگارشیکه کاملاً موافق بر معیار و موازین عالمانه تحقیقات است، تهیه و ترتیب داشته اند. در کتاب مذکور انسجام عناوین و فصلها، انتخاب کلمه های زیبا و ترکیب بندی آنها، روانی و شیوایی جمله ها، ساده گی و رسایی عبارات از خصایص آنست و از نظر معایر تحقیقات علمی، کتابیست درخور اختنا و تمجید، که رابطه شکل با محتوا در آن به خیر بی نمایانست. این کتاب برای علاقه مندان ادبیات به واقع کتابیست سودمند و ضروری و خاصه برای محصلان پوهنتون. بنا بران آرزو می رود که هر چه زود تر کتاب موصوف به چاپ برسد و به دسترس استفاده علاقه مندان ادب و فرهنگ کشور قرار گیرد و بدینوسیله محترم پوها ند قویم سهم شایسته خود را در احیای مفاخر و متأثر ادبی کشور ایفاء خواهند نمود. موفقیت های ازین بیشتر شان را تمنا دارم.

پوهندوی دکتور محمد افضل بنووال

استاد رشته دری پوهنځی زبان و ادبیات

پوهنتون کابل



بحثهایی به صورت مقدمه

ماهیت ووظیفه ادبیات :

بررسی و ابراز نظر در باره ادبیات در پروسه تاریخ به یک منوال نبوده است. این امر در فور مسیونهای اجتماعی و اقتصادی مختلف و در شرایط و وجودیت جهان بینی های مغایر و با وجود آمدن تفکیک هایی در شعب دانش بشری، تفاوت هایی داشته است. بنابراین مطالعه مادر باره ادبیات و ماهیت آن و به خاطر کسب اطلاع از چگونگی توالی نظر دانشمندان مختلف در درازای زمان و به غرض تعیین صحت و سقم گفته ها و برر سیهادر آن باب و نیز باوری بر اصل پویا و سالم بار تباط به وظیفه و ماهیت ادبیات، یک مطالعه مقایسی خواهد بود.

کلمهٔ ادب و ادبیات، هرچند از نظر شکل و ساخت یکی مفرد و دیگری جمع میباشند، اما در معنی و مدلول میان آنها تفاوت نیست. در قرن دوم و سوم هجری،

ادبیات از طرف دانشمندان عربی نویسنده به شکل علوم ادبیه به کار میرفت و موضوعات مختلف چون: شعر، صرف و نحو، محاضرات، انساب، امثال و نظایر آنرا احتوا میکرد.

به روی هم، ادب در آغاز حال نزدا کثر اقوام غالباً تنها شعر بوده است. چنانکه در یونان باستان برای ادب لفظ خاصی وجود نداشت، به همین سبب ارسطو در کتاب فن شعر، تردید داشت که بتوان لفظی یافت که آنرا هم بر اداهای مقلدانه سوفرون و کسنارخوس اطلاق کرد و هم در مورد محاورات سقراط بکار برد. در حقیقت آن مفهومی که امروز از ادب داریم، در نظر یونانیان باستان فقط شامل شعر بوده است. چنانکه نزد اعراب قدیم نیز حال بر همین منوال بود و تقریباً تا عهد بنی امیه، ادب در نزد عرب عبارت بود از معرفت آنچه بدان ارتباط داشت، مانند انساب، ایام، اخبار، امثال و ازین قبیل موضوعات. در قرنهای بعد، آهسته آهسته حدود آنچه به شعر مربوط بود، توسعه پیدا کرد و بعضی معارف و علوم دیگر چون: صرف و نحو و لغت در آن وارد شد. این علوم و فنون نیز خود در حقیقت جهت فهم و شناخت شعر ضرور بوده است. اینکه در باره ادب، بهره یی از هر علم گرفتن را نیز شرط کرده اند، در واقع جهت فهم درست شعر قدیم، مثلاً در زبان دری و عربی، بی مورد نبود و گرنه مفهوم درست و واقعی ادب تنها عبارت از حفظ اشعار و اخبار مربوط به آن بود.

شعر که منشأ آن به سرودهای میببوند که در جریان کار تولیدی انسانهای ابتدایی بوجود آمده، نزد اکثر اقوام و ملل عالم متضمن قسمت

عمده‌یی از مفهوم ادب و ادبیات بوده است اما به سبب ترقی و تنوعی که در فنون نشر و نظم بوجود آمد، ادب در روزگار آن بعد، مفهوم وسیع‌تر و جامع‌تری یافت. به همین سبب حدود تعریف درست و دقیق آن نیز دشوارتر گشته و اختلاف بسیار در آن باب به میان آمده است. به نظر برخی از نویسندگان ادبیات عبارت از تمام ذخایر ذوقی و فکری اقوام عالم بوده است که، مردم در ضبط و نقل و نشر آنها اهتمام ورزیده‌اند و آن آثار را در تحریر این مایه سعی و اهتمام خویش شناخته‌اند. این میراث ذوقی و فکری از گذشته‌های دور باز مانده و آینه‌ده گان نیز همواره بر آن چیزهایی افزوده‌اند و این میراث ذوقی از یک جنس و از یک دست نیست (۱) لیکن اگر قرار باشد همه میراث‌های فکری انسان را ادبیات بخوانیم، شاید در این تسمیه از حدود مدلول واقعی ادبیات که بعضی از نویسندگان آن را بر مبنای زیبایی شناسی استوار میدانند، بدور رفته باشیم.

مؤلفان کتاب تئوری ادبیات، ادبیات را به معنی عام و خاص تعبیر کرده‌اند. (۲) در معنای نخستین ادبیات عبارت میشود از تمام آثار مکتوب یک زبان یا یک جامعه. این تعبیر در مورد ادبیات از دو جهت قابل بحث است. یکی اینکه تمام آثار: ریاضی، فزیک، نجوم، منطق و غیره را در بر میگیرد که جنبه زیبایی در این قبیل آثار سراغ نمیتواند شد، دیگر اینکه

۱- عبدالحسین زرین کوب، نقد ادبی، تهران، ۱۳۳۸، صص ۲۰-۲۱

2- Renewellek and Austin Worren, Theory of literature, Third Edition, New York 1962 pp. 20-21

بر ادبیات و روایات فولکلوری و محتوای سازنده و خلاق آن تأکید به عمل
نیامده است، با آنکه قسمتی از این قبیل آثار نامکتوب می باشد.

از آنجاییکه خلق سازنده واقعی تاریخ می باشد، لهذا هراثری که
اختصاص به برشمردن مزایا و قدرت آثار ادبی میدارد، در پهلوی ادبیات
خواص، از ادبیات توده ها نیز باید به طرز قابل ملاحظه یی
صحبت بدارد.

در این کتاب، ادبیات به معنای خاص عبارت از آن قسمت آثار
پنداشته شده است که به غرض ایجاد زیبایی شناسی (به منظور ایجاد زیبایی
ذهنی و معنوی یا زیبایی آفریده دماغ بشر که در طبیعت وجود ندارد، یعنی
زیبایی هنری) بوجود آمده باشد.

در این کتاب، وظیفه ادبیات بر بیان، نمایش، انتقال و تجسم اتکا
دارد. هر چند این موضوعات میتواند با ماهیت ادبیات رابطه داشته
باشد، لیکن نویسنده گان کتاب مذکور، این وظیفه را در مثالها و نمودهای
زنده گیتی اجتماعی نسجیده اند و میبایست این قبیل موارد با شواهد تطبیقی
توضیح میگردد.

چیزیکه در این کتاب پیوست با ماهیت ادبیات مورد بحث قرار
گرفته، مسأله تقلید شاعر و نویسنده از طبیعت، در کار آفرینش هنری شان
است و این تقلید با احساس و تخیل که در آفرینش زیبایی نقش دارد،
ارتباط میدارد. با ارتباط به پذیرش مسأله تقلید در هنر، پای عالم واقع

نیز در میان آمده است ، و این مسأله يك طرح جدید در این کتاب نیست ، بلکه تشخیص پیوند میان عالم واقع و هنر و ادبیات ، از روزگاران باستان ، به نحوی از انحاء صورت گرفته است و نظر آن عده از دانشمندانیکه در روشن شدن واقعیت همین رابطه به خطا رفته بودند ، رد شده است .

افلاطون فیلسوف یونان باستان ، ادب را به حیث تقلید لفظی واقعیت تعریف کرده و گفته بود ، از آنجا که نویسنده و شاعر ، ظواهر طبیعت را تقلید میکند و حواس آدمی در ادراک اشیا فریبده است ، ایجاد دوباره و تقلید وی از مشهودات غیر واقعی است . افلاطون برای ثبوت ادعای خویش که بنیاد درست ندارد ، میگوید که اگر پارچه چوبی را در آب به طور نیمه فرو ببریم ، این پارچه چوب نیمه فرو برده شده در آب ، شکسته به نظر میرسد . در حالیکه در اصل شکسته نیست . او این شکسته دیدن را به خطای حواس حمل میکند . وی در مورد ادراک حواس آدمی از اشیا نتیجه نادرست میگیرد . زیرا شکسته معلوم شدن چوب در آب به اساس قانونی صورت میگیرد که افلاطون از دانستن آن عاجز بوده است ، یعنی قانون انکسار نور .

ارسطو نیز ادبیات را تقلید از طبیعت میدانند و لسی روش بحث وی استقرایی است . او در حالیکه ادبیات را هنر لفظی انسانی میداند ، تقلید از طبیعت را منافی اخلاق یا تعبیر نادرست واقعیت نی ، بلکه تفسیر واقعیت میانگارد .

بر نظریات افلاطون و ارسطو از زمانه های باستان انتقادهایی صورت گرفته است. پس از ارسطو دانشمندان دیگر، چون امانوئل کانت و جان استوارت میل، درباره هنر و ادبیات بحثهایی داشته اند که نمیتوان از آنها نتایج خلل ناپذیر به دست آورد. استوارت براین عقیده بود که شعر احساسی است که خود از برای خود بیان میشود.

در قرن هژدهم میلادی اروپاییان بدین به ادبیات میگفتند که ساینس واقعیت را و ادبیات صرف تخیل بیهوده را منعکس میسازد که هرچند برای سرگرمی بدنیزست، از واقعیت یکسره به دور میباشد.

در قرن نوزده و بیست گروهی از نقادان به همچو اعتراضاتی پاسخ میگفتند و به طرفداری از ادب، میکوشیدند تفاوت واقعیت علمی و واقعیت ادبی را آشکار سازند. این دسته را که جان استوارت میل نیز در ردیف آنان میتواند قرار گیرد، نظر بر آن بود که دانشمندان به تبیین جهان ماحول خود و هنرمند به ایضاح حالت احساس خویش میپردازد. احساساتی را که هنرمند بیان میکند، برای ما نواست و هرچند میپنداریم چیزی شبیه به آن احساسات در ما نیز موجود است، چیزی جدید به ما یاد میدهد. (۱)

آنچه را که گورکی درباره مقایسه ادبیات و دانش بیان میدارد،

۱- پوهاند محمدرحیم الهام، مقدمه یی بر مطالعات ادبی، مجله ادب،

پوهنځی ادبیات و علوم بشری، پوهنتون کابل، سال سیزدهم، شماره ۵-۶

یکی از کاملترین اشکال مقایسه در این زمینه میباشد. گورکی ضمن این مقایسه نقاط مشترك زیادی را که بین ادبیات و دانش موجود است، با استدلال قابل پذیرش، توضیح کرده است. به نظری نقش عمده را در این هردو، مشاهده، مطالعه و مقایسه بازی میکند. هم نویسنده و هم دانشمند، باید صاحب قوه تخیل و «درک» مستقیم باشد.

قوه تخیل و درک مستقیم به پر کردن شکافهای موجود در سلسله وقایع کمک میکند. بنابراین دانشمند را قادر میسازد تا فرضیه ها و نظریه هایی بدهد که پژوهشهای فکری را به طور کم و بیش مؤثری در نیروها و پدیده های طبیعت راهنمایی کند. اندیشه و اراده انسان با رام کردن تدریجی این عوامل، فرهنگ بشری را که در حقیقت «طبیعت ثانی» ماست، میافزاید.

وسعت مشاهدات و تجربه سرشار هنرمند از زنده گی، اغلب قدرتی به او اعطا میکند که بر طرز تلقی شخصی او نسبت به امور و یا به عبارت دیگر بر ذهنیت او فایده می آید. بالزاک نماینده نظم اجتماعی بورژوازی بود ولی در آثارش طبیعت پدید و پست خورده بورژوازی را بی رحمانه و با قدرت شگفت آوری تصویر نموده است.

نویسنده گان زیادی بوده اند که تاریخ نویسان عین طبقه و زمان خودشان بودند، در این صورت آثارشان از لحاظ عینیت برابر است با آثار طبیعی دانها یکه شرایط تغذیه و زیست حیوانات و علل تولید مثل شان را مطالعه نموده و مبارزه سخت آنها را برای بقا تشریح کرده اند.

در مبارزه به خاطر موجودیت، غریزه صیانت نفس، بشری، دویروی
خلاق و نیرومند-علم و تخیل-رادر او گسترش داده است. علم قوه شناخت
یعنی توانایی مشاهده و مقایسه و مطالعه پدیده های طبیعی و حقایق زنده گی
است. خلاصه علم یعنی اندیشیدن و تخیل هم در واقع حالتی از اندیشه
در باره جهانست. ولی اندیشه نیست به صورت تخیل و استعاره. (۱)
این دایره گورکی نظر آنانیرا که به رسالت ادبیات ناموافقند و ادبیات را
جدا از زنده گی اجتماعی تصور میکنند، از بنیاد باطل میسازد.

باز تباط به وظیفه ادبیات و اینکه چه چیز موضوع عمده و اساسی آن
میشود و چه نقشی را در زنده گی انسانها ایفا مینماید، از قدیم نویسنده گان
به اساس جهان بینی شان در جبهه مختلف قرار گرفته اند. نویسنده گان
و متفکران بورژوازی در مورد وظیفه ادبیات و تشخیص ماهیت آن، مطالب
قشری را عرضه داشته اند که نمیتواند جوابگیری نیازمندیهای شایقان
ادبیات راستین شود. غالباً در تحلیلهای آنان نقش اجتماعی و سازنده گی
ادبیات و سهم آن در تجلیل شخصیت انسان و تلطیف عواطف او بسیار سطحی
انگاشته شده است. حتی کسانی هم وجود داشته اند که از سهم ادبیات در بهبود

۱- ماکسیم گورکی، ادبیات از نظر گورکی، ترجمه ابوتراب

باقرزاده، انتشارات روز، تهران، چاپ دوم، ۱۳۴۷، ص ۳۲.

وضع زنده گی انسان و رهایی وی از چنگال حوادث ناهنجار، انکار نموده اند و تعهد شاعر را باور نداشته اند (۱).

لیکن نویسنده گانیکه حوادث و اتفاقات عینی و ذهنی را به معیار های علمی و ایدئولوژی پیشرو میسنجیده اند و معتقد بودند که ماهیت انسان در واقع عبارت از مجموعه کلیه مناسبات اجتماعی است و وظیفه هنر و ادبیات، بر شناخت عمیق زنده گی و انسان و دوران یعنی تاریخ اتکا دارد، ادبیات را یک پدیده ارزشمند اجتماعی میدانسته اند. آنها همیشه توضیح میکرده اند که وظیفه ادبیات متری، بیان تضاد طبقاتی و تشدید مبارزات طبقاتی است بنا بر آن ادبیات میتواند برای تحقق یک جامعه فارغ از استثمار فرد از فرد، بسیار مؤثر باشد و وسیله بی باشد برای بسیج کردن زحمتکشان به منظور شکست و نابودی نیرو هاییکه عامل ایجاد بدبختی توده ها میشوند. روی همین اصل بوده است که ارنست فیشر نوشت:

«نقش اساسی و ویژه هنر برای طبقه ییکه جهان را دگرگون میسازد، روشنگری و عمل انقلابی است نه جادوگری.» (۲)

۱ - رجوع شود به لیونید لیونوف و دیگران، وظیفه ادبیات، ترجمه و تدوین ابوالحسن نجفی، کتاب زمان، تهران، چاپ اول، ص ۱۷۴؛ رضا براهنی، طلادر مس، چاپ دوم، تهران، ۱۳۴۷، ص ۱۹۴.

۲ - ارنست فیشر، ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی، ترجمه فیروز شیروانلو، ص ۱۷

در اینجا میتوان از نظر بر تولد برشت نیز برای توضیح بیشتر موضوع استمداد جست. به عقیده او تا وقتی که گودال عمیقی مستمندان را از منعمان جدا کند و تا وقتی که امتیازهای طبقاتی و تباری با قوت خود باقی باشد، سخن گفتن از آسایش و آرامش مردم، جز یاوه گویی بیش نیست، زیرا مجموع منافع چند شخص محدود، منفعت جامعه را تشکیل نمیدهد و ثروت يك تعداد ستمگرو بهره کش، هیچگاه حکما ینگر ثروت جامعه بی که ملیونها گرسنه دارد، نیست.

از نظر برشت، بورژوازی و انسان گرایی دو مفهومی است که با هم جمع نمیشوند، حضور یکی مانع دیگر است. اما بچه وسیله میتوان بورژوازی را از بنیاد بر کند و بجای آن جامعه فارغ از استثمار فرد از فرد را اعمار نمود. در پاسخ میتوان گفت که تنها با مبارزه طبقاتی و فکری و عمل انقلابی. برشت تیورهای ادبی و هنری خویش را وقف رهایی انسان از چنگال ظلم و استبداد ساخته بود و معتقد بود که ادبیات در این مورد میتواند خدمات شایسته و مثمری انجام بدهد. او در واقع همان اندیشه بی را در آثار خویش مجسم میساخت که در آثار گورکی و دیگر نویسندگان پیشرو، به نهج بهتر و همه جانبه ایضاح شده است. گورکی در يك اثر کوچک، اما بسیار پر معنی بنام «هدف ادبیات» اظهار داشته است که «هدف ادبیات تجلیل شخصیت انسان در جامعه و تلطیف عواطف

اوست» (۱) گور کی در سا پر نوشته های خود به تکرار از شناختن انسان سخن گفته است. چنانکه گوید: «من آرزوی شناختن چیزی جز انسان را ندارم.» (۲) ازین جمله برمیآید که، انسان موجود پراسرار است. لهذا آنسانکه گور کی بیان کرده است، باید اورا شناخت و این شناسایی از انسان برایدیولوژی متری که در شناخت و معرفت انسان و محیط اجتماعی و طبیعی و مناسبات وی با پدیده های گوناگون اجتماعی، نقش تعیین کننده دارد، مبتنی است.

گور کی در بحثی که راجع به خلاقیت ادبی می نماید، نیز به نحوی از انحاء وظیفه ادبیات را توضیح می کند. به نظر او «هنر خلاقیت ادبی که به ساختن کرکترها و تبیها مربوط میشود، مستلزم قوه تخیل و ابداع است. اگر نویسنده در ترسیم یک دکاندار، کارمند، یا یک کارگر آشنایش، چیزی ایجاد کند که تنها عکس کم و بیش صادقانه یک نفر باشد، در آن صورت، این چیز، عکسی بیش نیست بدون آنکه کمترین اهمیت اجتماعی یا تربیتی داشته باشد و یا تقریباً کاری برای گسترش شناختن انسان از مردم و زنده گی انجام دهد. لیکن اگر نویسنده قادر باشد مهمترین اختصاصات طبقاتی، عادات، سلیقه ها، حرکات، عقاید و طرز صحبت را که محض به بیست یا پنجاه یا حتی صد نفر دکاندار، کارمند یا کارگر خلاصه و فشرده کند، در این صورت او تبیی به وجود آورده است و این هنر است» (۳)

۱- گور کی، هدف ادبیات، ترجمه شفیعیه، چاپ سوم، ۱۳۵۴، ص، ۱۲

۲- ادبیات از نظر گور کی، ص، ۲۹.

۳- ایضاً، ص، ۳۲

نویسنده گان و منتقدان مجهز به تیوری وجهان بینی علمی، همانند گورکی آنگاه که راجع به وظیفه و مضمون اصلی هنر و ادبیات چیزهایی اظهار نموده اند، از رابطه انسان با هنر و ادبیات باشدت وحدت صحبت کرده اند. بلینسکی را نظر بر اینست که طبیعت تمثال دایمی هنر و در طبیعت مضمون عمده و اساسی خرد انسان میباشد. لیونید لیونوف خاطر نشان میسازد: «ما نباید مضمون فنا ناپذیر ادبیات را که انسان است، فراموش کنیم. زیرا تنها به اساس شیوه بررسی انسان است که میتوان نبوغ هنرمند را سنجید.» (۱) ایلینا ارنورگک لزوم دفاع از ارزشهای انسانی را نکته عمده و اساسی وظیفه ادبیات میخواند و با اتکا به همین اصل ضمن ارزشیابی آثار رومان نویسان امریکایی، چون همبگویی، فاکتورواشتنیک یاد آور میشود که بجای سخن گفتن از انسان به نشان دادن انسان باید پرداخت. (۲)

در واقع مقصود ارنورگک از نشان دادن انسان، معرفت و شناخت اوست و نیز به اساس این شناخت تشخیص شخصیت وی در جامعه و تلطیف عواطف او. اینجا است که میتوانیم با اطمینان خاطر اظهار نماییم که ادبیات برخلاف گفته بعضی از نویسندگان که از تعهد ادبیات انکار کرده اند، مددزنه گی انسان میباشد و نیز سهم ادبیات پیشرو و مترقی در تصویر سیمای ناخوش آیند استثمار، ظلم و نابرابری اجتماعی و اقتصادی انکار ناپذیر است.

۱- لیونید لیونوف و دیگران، ایضاً، صص ۲۶-۲۷

۲- ایضاً، صص ۷۳

ادبیات بحیث هنر لسانی :

ادبیات هنر ایجاد زیبایی بوسیله کلمات است (۱) و زیبایی بطور کلی نتیجه اتحاد و همبستگی منسجم و منظم اجزای عناصر مستشکله یـلـك پدیده می باشد. قیل از اینکه راجع به هنر بودن ادبیات و رابطه و وجه اشتراك آن با بعضی از هنر های دیگر صحبت کنیم، بی و رد نیست بدانیم که هنر چیست . در باره هنر دانشمندان و نویسندگان مطالب گوناگون ابراز داشته اند.

اما اگر قرار باشد یـلـك تصویر مکملتر از مدلول هنر کشیده شود، بهتر است نگاشته شود که هنر انواع مختلف فعالیت خلاقه انسانی مانند موسیقی ، تیاتر ، معماری ، حجاری ، نقاشی ، ادبیات ، سینما و غیره است . و آن چنان شکلی از شعور اجتماعی می باشد که واقعیت را به شکل چهره های مشخص هنری (نه به شکل مفاهیم تجربیدی علمی) منعکس میکند و نه تنها وسیله درك واقعیت از طریق چهره است ؛ بلکه افزار تأثیر معنوی است .

در اینجا مهم است که ما تفاوت بین «مفهوم» و «چهره» (یا تصویر هنری) را درك کنیم .

مفهوم یکی از واحد های اساسی فعالیت فکریست و آن شکل منطقی است که اشکال مختلف دیگر تفکر منطقی (یعنی حکم یا قضاوت و استنتاج)

۱ - علی نقی وزیری ، زیبا شناسی در هنر و طبیعت ، تهران ،

چاپ دوم ، ۱۳۳۹ ، ص ۵۲

به کمک آن ساخته میشود. شکل مفهوم تنها از طریق اجرای انتزاع میسر است، لذا مفهوم، تجریدی و تعمیمی است.

اما چهره یا تصویر هنری که شیوه انعکاس و در یافت واقعیت در هنر است؛ مانند مفهوم خواص عمومی پدیده ها را منعکس میکند و جنبه تعمیمی دارد ولی اگر در مفهوم، این جنبه عام یک عام مجرد است، در اینجا به عام مشخص (مانند پرسوناژ تئاتر، قهرمان رمان، مناظر زنده گی و طبیعت تعابیر و تشابه ادبی) سروکار داریم که میخواهد پدیده های جداگانه بی را که دارای اهمیت و ارزش استه تیک و هنریست، منعکس کند. انعکاس واقعیت عینی به صورت تصویر یا چهره از نظر گاه ذهنی هنرمند انجام میگردد، لذا تصویر هنری وحدت مخصوص عمومی و انفرادی، عینی و ذهنی، مادی و معنوی است.

تاریخ پیدایش هنر بسیار کهن است و حتی به دور انهای ابتدایی کمون اولیه و قبل از آن به دور آن گله های انسانی (نقاشی غار بوسیله انسانهای نیا ندر تال) باز میگردد. (۱) همین قسم شعر بحیث جزئی از اجزای هنر لسانی به سرود هایی میپیوندد که بشر اولی در جریان کار تولیدی توأم با سرود ها و الحان ابتدایی با نظم و هارمونی خاص، به ایجاد و ابداع آن توسل میورزید. این ترانه ها و اشعار ملحون باز گریسنده مشخصات زنده گی اجتماعی انسانهای نخستین، بار رابطه آنان به طبیعت

بوده است. از همین جاست که ذیمو قراطیس از فلاسفه یونان باستان چنین اظهار نموده بود: «از عنکبوت بافت و پیوند را آموختیم و از غچی طرز خانه ساختن و از بلبل و دیگر پرنده گان آوازخوان، آواز خوانی را یاد گرفتیم».

بهر حال هنر به صورت شکل، مخصص ار تباط انسانها با هم و انسانها با طبیعت بروز میکند، و پیش از پیش به یکی از مهمترین افزار «خود آگاهی» و «خود بیانگری» دورانهای تاریخ بدل میگردد.

هنر از هر نوعی که باشد وظایف گوناگون آتی را انجام میدهد:

۱- وظیفه معرفتی برای شناخت عمیقتر زنده گی و انسان، و دوران معین تاریخ.

۲- وظیفه تربیتی برای دگرگونی انسان در جهت تکامل اخلاقی و معنوی او.

۳- وظیفه استه تیک برای بالابردن سطح ذوق و سلیقه و حساسیت و ظرفیت روحی و قضاوت زیبایی شناختی انسان.

هنرمند که ایجاد کننده اثر هنری است، طبیعت وزنده گی را از دیدگاه خود بیان میدارد و آنرا به دادگاه جامعه میفرستد؛ ولی به علت تأثیر اجتماعی- تربیتی اثر خود، در قبال جامعه مسئول است. هنر بخاطر هنر، هنرمچرد از نیازمندیهای اجتماع، ماورای مسایل تنازعات اجتماعی، وجود ندارد و ازین جهت عرصه مساعدی برای نفوذ ایدئولوژی طبقات است.

به همین جهت طبقه انقلابی معاصر زحمتکشانش، خواستار هنری است که برواق گرایبی انقلابی متکی باشد و به جامعه کمک کند تا به معایب و دردهای خود پی ببرد و علل و درمانهای آنرا بیابد و راه را به سوی پیش بگشاید. این هنر میتواند انواع و ژانرهای بسیار مختلفی را در برگیرد. ولی هرگز نباید سمت آن ارتجاعی و در خدمت بهره کشی و خرافات و انحطاط و فساد باشد. (۱)

تمام هنرها با بکار بردن علایم و رموز، به تصویر و ترسیم زنده گی اجتماعی و پدیده ها میپردازند. نقادان ادبی و هنری در جریان تاریخی و به تأسی از قواعدی، هنر را به انواع مختلف تقسیم کرده اند و در واقع این انقسام، بنا بر علایم و مواد مختلفی که در هنرها بکار میرود، صورت گرفته است. ادبیات یا هنر لسانی یکی از انواع هنرهاست. در این هنر کلمه ها از ابزار تولید آن بشمار میرود. البته درین تولید، تنها ترکیب قشری کلمه ها بسنده نیست؛ بلکه رابطه منطقی الفاظ با معانی که مفهوم تحول و تکامل در آن مندمج باشد، اساس آفرینش را تشکیل میدهد.

در این تولید هنری، پیوند و ترکیب کلمه ها باید بر مبنای نظم و انسجام و قدرت و بر بنیاد صداق معایر زیبایی شناسی باشد و کلمه ها با معانی متناسب باشند و اتحاد با همی لفظ و معنی ادبیات را مفهوم سازنده گی بخشد.

اگر قرار باشد يك نظر مقایسی بر هنر لسانی و دیگر انواع هنر بیفکنیم، باید بگوییم که هنر تجسمی با خطوط، رنگها و غیره وسایل هنری، مثالهایی را ایجاد میکند که انسان مستقیماً از آن متأثر میشود. رسامی و هیكل تراشی به این نوع مربوط میباشد.

هنر نمایش با استفاده از آهنگ، اوزان و حرکات اندام مثالهای هنری که بتوان آنرا شنید یا دید، بوجود میآورد. موسیقی و رقص به این نوع تعلق دارد.

اما هنر زبانی یا هنر لسانی یعنی ادبیات، با استفاده از زبان به حیث وسیله ابداع، به ایجاد مثالهای هنری میپردازد. مشخصه عمده ادبیات اینست که هنر زبانی است. زیرا ماده اصلی آن زبان است و به وسیله زبان به تجسم حوادث میپردازد و باعث انتقال عواطف و احساسات میشود.

چیزی را که درین مقایسه باید اظهار نمود، اینست که در هنرهای دیگر انسان مستقیماً میتواند از دیدن و شنیدن علایم، متأثر گردد؛ اما در هنر لسانی یعنی ادبیات، زبان وسیله انتقال عواطف و احساسات میباشد. بدین معنی که زبان اشارات فکری هنرمند لسانی (شاعر و نویسنده) را به تحقق میکشاند و ازین طریق زبان در تصویر حوادث نقش قابل توجهی را بازی میکند. نحوه تصویر شاعر و نویسنده، با نحوه تصویر نقاش یا پیکر تراش و سایر هنرمندان، همسان نیست و تفاوت های جزوی یا کلی در طرز تجسم آنها از حوادث و واقعیت ها موجود میباشد. بر سیل مثال انسان

در نقاشی و پیکر تراشی خاموش تصویر میشود ، اما هنرمند لسانی آنرا در حال تحرک و پویایی می‌آفریند .

با وصف این تمایز و سایر تمایزات جزوی یا کلی ، میان هنرها وجوه اشتراک موجود است . بحث مثال میتوان از ایماژ و تخیل یادآور شد، یا اینکه مضمون اساسی در هنرها انسان وارزیابی کنشها و واکنشهای وی و نیز تشخیص عواطف او میباشد. علاوه بر این، وارد، تمام هنرها ماهیت و خصصت اجتماعی دارند. در نتیجه پیوند علل و معلولهای اجتماعی بوجود می‌آیند و هنرهای پیشرو در جهت تکامل و پویایی زنده‌گی همه‌گانی به پیش می‌روند . به همین سبب میتوان یادآور شد که بدون انسان و جامعه انسانی وزنده‌گی اجتماعی، هیچ نوعی از انواع هنرها نمیتواند وجود داشته و مفهوم متکامل و خلاق را حایز باشد .

تصویر و بیان تخیل در ادبیات :

هنگامیکه از ادبیات یا هنر لسانی سخن به میان می‌آوریم ، از نقش سازنده‌گی تصویر یا صور خیال (Image) یا تخیل نمیتوان انکار کرد. تخیل در واقع حالتی از اندیشه در باره جهان است . ولی اندیشه نیست به صورت تمثیل و استعاره . میتوان گفت که تخیل به مفهوم قوه ییست که به اشیا یانبرو های اصلی طبیعت، خصوصیات و احساسات و نیات انسانی نسبت میدهد .

ما می‌شنویم و می‌گوییم که باد «نالان» یا «زاری کسنده»، «نور افسرده»
«رود پرهممه» و تعداد دیگری از این قبیل استعارات که به منظور روشنتر کردن
پدیده‌های طبیعت بکار رفته است.

این عمل را انتروپومورفسم (Anthropomorphism) یا تشبیه انسانی
مینامند که از دو کلمه یونانی انتروپوس یعنی انسان و مورف یعنی شکل یا شبیه
اخذ شده است. از اینجا نتیجه می‌شود که انسان عادت دارد هر چیزی را
که می‌بیند خصوصیات انسانی به آن نسبت می‌دهد. این چیزها را تصویر می‌کند
و با پدیده‌های طبیعی و یا هر چیزی که پدید آورده اندیشه اوست، مربوط
میسازد. عده بی فکر می‌کنند که تشبیه انسانی نباید جایی در ادبیات داشته باشد
و حتی آنرا برای ادبیات زیان آور می‌انگارند ولی همین مردم می‌گویند: «سرما
گوشه‌هایش را گزید»، «خورشید نخندید» و حتی با وجود یک مشکل است
بتوانیم يك معیار معنوی را درباره‌ی هوا بکار ببریم، می‌گویند
«هوای مودی» (۱)

نظیر این مثالها که برای اشیاء و اجسام بی جان خاصیت انسان داده می‌شود
در ادبیات فراوان است و گویا این خاصیت از انسان به يك جسم دیگر توسط
شاعر یا نویسنده، با بکار بردن بیان استعاری، کنایه و مجازی، انتقال
مینماید، مانند بیت ذیل که در آن با بیان استعاری همان کار تحقق یافته است:
چون نالان آیدت آب روان پیش
مدد بخشش ز آب دیده خویش

یا :

شب وصل توبه پایان آمد
صبح میخندد و من میگیریم
در این دوبیت برای آب خاصیت نالیدن و برای صبح خاصیت خندیدن
که از خواص انسان میباشد ، اختصاص داده شده است .

لوناچارسکی با ارتباط به نقش سازنده گوی صرر خیال در زیبایی و گیرایی
شکل و محتوای اثر ادبی ، یادآور میشود که در هر اثر هنری با رابطه سه
سانیکالوژی این و یا آن طبقه یا گروه های وسیع اجتماعی ، محتوا نقش تعیین
کننده دارد . به نظر او این امر در ادبیات بدیهی مینماید که محتوای هنری ،
جریان و طغیان اندیشه ها و احساسات هیجان آمیز در قالب صور خیال یا با
ارتباط به عنصری از عناصر صور خیال (تشبیه یا کنایه) به طور کلی عنصر
قاطع و تعیین کننده میباشد . (۱) از همین جاست که او ادبیات را هنر تخیل
می خواند . (۲)

گورکی تصریح میدارد که شاعر و نویسنده با نوعی اندیشه ، یعنی
تخیل ، تیپ هایی را ایجاد میکند که مثال آنرا در طبیعت میتوان پیدا کرد .
آنچه که از تذکر او درین مورد استنباط میتوان کرد ، اینست که غنا و وفور
احساس و میل درونی انسان — برای توصیف مظاهر زنده گوی میتواند

1- A. Lunacharsky, On Literature And Art. Moscow,
2nd Ed. 1973, P. 11

حیثیت سرچشمه‌یی را داشته باشد (۱) از اینجاست که تخیل با احساس و میل درونی متقارن انگاشته شده است به همین سبب گوید: «اگر «درک» مستقیم برای دانشمند ارزش دارد، برای نویسنده و شاعر تخیل دارای اهمیت می‌باشد.» (۲)

توصیف‌هایی را که شاعر و نویسنده از مظاهر مختلف به عمل می‌آورد به مدد تخیل از زیبایی بر خوردار می‌شود. اگر قرار باشد از پی‌وند توصیف و تخیل صحبت نمایم، باید بگوییم که مثلاً شعر وصفی یا نگارش توصیفی که بر هنر نویسنده‌گی اتکا دارد، انتقال تأثیر عاطفی از راه تصویر و تخیل است. شاعر و نویسنده آنچه را که دیده یا شنیده باشد به دیگران بیان می‌دارد؛ لیکن نحوه تأثر و بیان تخیل و توصیف، شاید در همه یکسان نباشد. برای توضیح همین مطلب، قطعات ذیل را که از چند شاعر معروف زبان دری و در توصیف اسب می‌باشد، نقل می‌کنیم:

از فردوسی:

یکی اسب باید مرا گام زن	سم اوز پولاد خاراشکن
چوپیلان به زور و چو مرغان به پر	چو ماهی به دریا چو آهن به بر
که برگرد این گرز و کوپال من	همی پهلوانی برو یال من...
سرانجام گردی از آن انجمن	بیامد به نزدیک آن پیلتن

۱- گورکی، ایضاً، ص، ۳۷

۲- گورکی، ایضاً، ص، ۳۰

که دارم یکی کره رخشش نژاد	به نیرو چو شیر و به پویه چو باد
یکی کره چون کوه وادی سپر	به صحرای پوید چو مرغی به پر
به زور و به رفتن بگردار هور	ندیدست کس همچنان تیز بور
ز زخم سمش گاو ماهی ستوه	به جستن چو برق و به هیکل چو کوه
به که بردونده بسان کلاغ	به دریا بگردار ماهی و ماغ
به صحرای رود همچو تیر از کمان	رسد چون شود از پی بدگمان

از مختاری غزنوی :

بر باره که چون بشتابد چو آسمان
از غره اش طلوع کند اختر ظفر
مه تاز و مهر طبع و فلک سیر و خاک صبر
شب رسم و روز لطف و سنان گوش در قه بر
ر هواری و برق تاز و هوا سوز و سنگ سم
ره پوی و باد پای و زمین شور و خار در
آتش مجال و کوه توان و هوا نهاد
گیتی گذار و بحر نور دو زمین سپهر
دیو شهاب کار و سحاب سپهر فعل
شیر درخش تاب و عقاب بلند پر
در کوه و غار شیئه او کرده چاک چاک
پشت پلنگ شرزه و چنگال شیر نر

از جبلی غرجستانی :

تکاوری که زمین از تحرك مسم او
بود چو نقطه سیماب دایم از زلزال
منقط از شرر گام او هوا به شهاب
منقش از اثر نعل او زمین به هلال
نهنگ وار گه پویه در شود به بحار
پلنگ وار گه حمله برود به جبال
سروی گاو ثری را چو خانه زنبور
گه درنگ مشک کند به میخ نعل



در این سه قطعه شعر، اسب با طرز خاص و صف شده و هر یکی از
آن سه شاعر، به گونه گون صورت به بیان تحیل خویش مبادرت ورزیده
است. در قطعه نخست که بخشی از داستان حماسی سهراب پسر رستم
است، فردوسی با چیره دستی به تصویر اسب پرداخته است. سهراب بعد از
پیدا کردن اسب دلخواه، آماده نبرد شده و فردوسی جزئیات این داستان را
با بیان زیبا شرح کرده است.

در قطعه دوم و سوم مختاری و جبلی در مقدمه قصاید مدحی خویش
به توصیف اسب مبادرت ورزیده اند. در هر سه قطعه فوق توصیف به مدد
تشبیهات صورت گرفته و در آنها تار و پود سخن با بیان خیال انگیز بهم
آمده و معانی زیبا در قالب الفاظ زیبا گنجانیده شده است.

چگونه گی لفظ و معنی در آثار ادبی :

لفظ در آثار ادبی لباسی است برای معنی و رابطه لفظ و معنی در آثار ادبی بسان رابطه شکل و محتوا از مسایل قابل توجه است .

باید خاطر نشان ساخت که مضمون یا محتوا، مجموعه عناصر و جریاناتی است که شی معینی یا پدیده معینی را میسازد و شکل عبارت است از ساختمان و ارگانیزاسیون مضمون. در جامعه انسانی نیروهای مولده که در مراحل مختلف رشد قرار دارند، مضمون آن جامعه را بوجود میآورند؛ ولی مناسبات تولیدی یا اشکال مالکیت شکل ویژه آن جامعه را تعیین میکنند یا مثلاً ممکن است مضمون يك واقعه انقلابی را به صورت شعر نوشت یا به صورت يك تابلوی نقاشی در آورد یا در صحنه تئاتر نشان داد. در اینجا اشکال هنری (ادبیات، نقاشی و تئاتر) مختلف است و حال آنکه مضمون (واقعه انقلابی) واحد است. (۱)

شکل و مضمون مخصوصاً در هنر دارای اهمیت فراوانی میباشد. در اینجا نیز تقدم با مضمون است، ولی شکل که به صورت ژانرها و سبکها در میآید، به نوبه خود دارای اهمیت است و گاه تکامل آن تا بیع قوانین مخصوص درونی خود آنست. با اینحال مطلق کردن شکل به گرایشی یا فورمالیسم منجر میشود. اصل نوآوری هنری در مضمون است ولی طبیعی

است که نوآوری در مضمون ناچار نوآوری در شکل را نیز همراه دارد. (۱)

صورت و محتوا یا شکل و مضمون کل واحدی را میسازند. محتوا بدون صورت و صورت بدون محتوا وجود خارجی ندارد. چنین وحدتی بین صورت و محتوا نشان میدهد که هر محتوای مشخص بالضرور صورت معینی دارد.

این وحدت آمیخته با تضاد است. محتوا در این تضاد، جای شاخصی دارد. تغییر یک شی از محتوا آغاز میگردد؛ زیرا محتوا متغیر تر از صورت است. صورتی که با محتوای خود سازش دارد باعث آسانی و تندی روند گسترش است.

در آفرینش هنری بدون اتکال به صورت متناسب و بایسته، پدید آوردن یک اثر واقعی کاملاً ناممکن است. صورت یک اثر هنری، هر قدر بیشتر پاسخگوی نیازهای محتوای خود باشد، به همان اندازه فعال و موفقتر است. اگر شاهکارهای هنری بازیابی خود ما را مفتون میسازند، بیشتر به خاطر اینست که بین صورت یعنی شکل و محتوای آنها وحدت بخصوص وجود دارد. (۲)

۱ - ایضاً، ص، ۴۰

۲ - ب. کیوان، شناخت و مقوله های فلسفی، انتشارات بامداد، تهران،

چاپ دوم، ص، ۲۶

به هر حال نقش محتوا یا موضوع در يك اثر هنری وادبی، مقدم
 پنداشته میشود؛ با آنكه از نقش شكل یا صورت چشم پوشی نمیتوان كرد .
 لو ناچار سكي با ارتباط به ارزش یا بی آثار هنری معتقد است كه در هر
 اثر هنری با رابطه به سایكالوژی این یا آن طبقه یا گروههای وسیع
 اجتماعی، محتوا نقش عمده و تعیین کننده دارد. از آنجاییكه وی به
 الفاظ وزیبايي و رسانی آنها در ابلاغ و انتقال معنی توجه زیاد نرذارد، به همین
 ملحوظ ادبیات را هنر كلمه میگوید، هنری كه در آن كلمه جعبه یی برای گوهر معنی
 است؛ لهذا از رهگذر عالی بودن معنی با مقایسه و ارتباط آن به اشكال انتقال دهنده
 معانی، یعنی كلمه ها، ادبیات از انواع دیگر هنرها متفاوت و ضمناً برجسته تر
 انگاشته شده است. (۱)

رابطه لفظ و معنی همانند رابطه شكل و مضمون مورد توجه دانشمندان
 و نویسندگان بوده است. ابن رشيق قیروانی، لفظ و معنی را اما نند جسم و روح
 میپندارد كه ضعف و قوت یکی سبب ضعف و قوت دیگر میشود . اما بعضی
 دیگر از نویسندگان قدیم عربی نویس در مورد تعیین یا تشخیص عمده بودن
 لفظ یا معنی اتفاق نظر ندارند (۲) ولی اكثر نظر پذیرفتنی همانست كه معنی نسبت
 به لفظ اهمیت بیشتر دارد با آنكه از رابطه باهمی آنها نمیتوان انكار كرد.

۱- لو ناچار سكي، ایضاً، ص ۱۱

۲- عبدالحسین زرین کوب، شعر بی دروغ شعر بی نقاب،

را بطنه منطقی الفاظ با معانی سازنده و خلاق که مفهوم تکامل در آن مندمج باشد، اساس آفرینش هنر لسانی را تشکیل میدهد. در واقع الفاظ ظروف و معانی مظروف است و برای ایجاد ادبیات مترقی و پیشرو باید چنان ظرفهای زیبا و پر قوت را انتخاب نمود که بتواند مظروف پویا و خلاق را در خود بگنجاند، یعنی با گزینش الفاظ زیبا معانی را ایجاد کرد که زحمتکشان را در مبارزه علیه ظلم و استعمار یاری نماید.

فنون ادبی به مثابه وسیله شناخت زیباییهای لفظی و معنوی آثار ادبی :

فنون ادبی به تشریح موازینی میپردازد که به تأسی از آن میتوان از زیباییهای لفظی و معنوی آثار ادبی پی برد. برای کسب اطلاع از چگونگی آن لازم است يك نظر اجمالی بر سابقه و علت بوجود آمدن و نیز شعب آن بیفکنیم. مجموعه معانی، بیان و بدیع را بنام علوم بیانی یا فنون ادبی یاد کرده اند. به عقیده بعضی از نویسندگان، نخستین کسی که در فرهنگ شرق در دوره اسلامی در علوم بیانی تبحر نمود، ابو عبیده مثنی متوفی ۲۱۱ هـ. بود. پس از وی جاحظ و مبرد و ابن قتیه هر کدام قواعدی از این فنون را به دست دادند، تا اینکه عبدالقاهر بن عبدالرحمن جرجانی متوفی ۴۷۱ هـ. علوم بیانی را جمع و تدوین کرد و ابو یعقوب سکاکي متوفی ۶۴۶ هـ. آن را در قسم چهارم از کتاب مفتاح العلوم، کامل ساخت. دانشمندان دیگر از قبیل تفتازانی مؤلف مطول، به شرح و بسط سخنان جرجانی و سکاکي پرداختند.

فن بیان را عبدالله بن معتمر متوفی ۳۹۶ هـ . وضع نمود . پس از وی بسیاری از ادبا در این فن کار کردند . در زبان دری هم کسانی از قبیل محمد بن عمر را دویانی ، مؤلف ترجمان البلاغه ، رشید و طواط نویسنده حدائق السحر فی الدقایق الشعر ، شمس قیس نویسنده العجم فی معاییر اشعار العجم و امثال آنها در این زمینه به تبعاتی پرداختند . (۱)

فن معانی و بیان و بدیع ، بتأسی از اصول مشخص هر کدام به مطالعه رسایی و زیبایی هنر لسانی میپردازد . در فن معانی هم لفظ و هم معنی مورد توجه قرار میگیرد . در فرهنگ اسلامی ، نخستین بار متکلمان ، مخصوصاً معتزله به صورت دقیق رابطه بین لفظ و معنی را مطرح ساختند و سپس فلاسفه مشایی به این امر پرداختند ؛ چنانکه ابن سینای بلخی در «منطق اشارات» بحثی در باره دلالت پیش آورد و ضرورت آنرا در بحثهای منطقی روشن ساخت .

در واقع اولین بار در نیمه قرن دوم هجری است که در نوشته های دانشمندان اسلامی به ارتباط میان اصوات با معانی بر میخوریم . از نظر فلسفی اهمیت بحث در حروف و کلمات برای مدت طولانی نپایید ، به تدریج دانشمندان معتقد شدند که کار فیلسوف تنها با تلفظ حروف نیست و معنی الزاماً در دل کلمه های مجرّد نهفته نمیباشد . بلکه معنی بیشتر در هیئت کلمه ها نهان است .

۱- محمد خزایی و حسن سادات ناصری ، بدیع و قافیہ ، مؤسسه انتشارات امیر کبیر ، چاپ سوم ، بدون تاریخ ، ص ، ۱۲

از موضوعاتی که در مبحث معانی بالای آن ، با ارتباط به چگونگی لفظ و معنی بیشتر باید اتکا نمود ، فصاحت و بلاغت است . مسأله اقتضای حال که کلام بر آن استوار خواهد بود از موضوعات قابل توجه است . کلام خواه موزون باشد یا غیر موزون وقتی بر خواننده و شنونده تأثیر وارد میکند که به قول سکاکی مطابق به مقتضای حال باشد و این چیزی است که ادب آنرا بلاغت مینامند . همین مقتضای حال است که يك سبك را مقبول میسازد و یکی را نه . از آنکه شعر و داستان و درام و غیره چون مخاطبش تنها فرد خاص نیست و با جامعه سروکار دارد ، بنا بر آن آشنایی بار وانشناسی اجتماعی ، برای شاعر و نویسنده و حتی خطا به دهنده ضرور است . همین مقتضای حال گاه موجد روش متکلف و گاه مستلزم و پدید آورنده روش ساده در شعر ، نوشته و خطا به میباشد .

در بیان ، تأکید بر موضوع تشبیه ، استعاره ، کنایه و مجاز است . صنعتها یکی که در زیبایی کلام نقش زیاد دارند و از مهمترین عوامل آرایش سخن به شمار میروند .

تشبیه و استعاره در زبانهای جهان علاوه بر آنکه از دیرباز اصطلاحات خاص و مستقلى برای خود داشته است ، در زیر عنوان عامتری که به تصویر یا صور خیال (Image) ترجمه شده است ، نیز قرار میگیرد . این تعبیر عام جز تشبیه و استعاره ، معانی و مفاهیم دیگری از قبیل مجاز ،

ایهام ، اغراق ، کنایه و بسیاری دیگر از صنایع بدیعی را هم در بر میگیرد به طوریکه میتوان آنرا به هر جریان غیر برهانی زبان اطلاق کرد . (۱)

بدیع در لغت به معنی تازه است و صنایع بدیعی نیز کلام را طراوت و زیبایی میبخشد . بدیع به شناخت زیباییهای لفظی و معنوی میپردازد . ناگفته نباید گذاشت که در تقسیم و تفکیک صنایع بدیعی آنسانکه ادب شناسان قدیم عربی و دری معمول داشته اند ، بعضاً تداخلاتی را میتوان سراغ کرد . شاید پشینان این امر را چندان مورد توجه قرار نداده اند ، و یا ممکن است هر کدام از دانشمندان این رشته ، نظر خاصی در تفکیک موضوعات داشته است .

فصل اول

انتخاب کلمه

قدرت و تناسب کلمه ها :

در آثار ادبی آرایش سخن از مسایل قابل توجه است. این آرایش از طریق به کار بردن انواع شبیه، مجاز، استعاره، کنایه و محسنات بدیعی صورت میگیرد. این موارد شعر را زیبا و دل انگیز میسازد؛ چنانکه با پرداز و جلایی که در نقاشی، در مجسمه سازی و چیزهای دیگر یک در هنرهای دیگر لازم است، زمینه ایجاد زیبایی میسر میشود و آثار این هنرها طراوت و رونقی می یابد. البته باید این آرایش به حد اعتدال باشد.

در آرایش انواع مختلف آثار ادبی از جمله شعر، نقش لفظ و معنی مشهود است. تأثیر سخن موزون در انسان به همان اندازه یک که از رهگذر معنی است، از جهت لفظ و موسیقی، تناسب و قدرت کلمه نیز میباشد.

بهر اندازه بیکه قدرت و تناسب کلمه ها زیاد باشد، به همان اندازه بر توانایی گوینده در امر مضمون آفرینی و زیبا ساختن کلام تأکید میتوان کرد.

کلمه از قدیم دارای قدرت سحرآمیز بوده است. بدان سبب فلاسفه و شاعران غالباً از قدرت کلمه ها در جلا دادن به مغز و روشنی بخشیدن به جسم، فراوان سخن گفته اند و قدرت زیستن و یافتن عمر طویل را به کلمات نسبت داده اند. (۱)

باید خاطر نشان ساخت که کلمه به مثابه لباس برای معنی است و این نظر مورد قبول بعضی از نویسندگان قدیم زبان دری که به کار تحقیقات در شعب گوناگون ادبی پرداخته اند، بوده است؛ چنانکه شمس قیس با ارتباط به رابطه لفظ و معنی شاعری را به صنعت نساج تشبیه کرده است (۲).

انتخاب کلمه های پر قدرت و در نظر داشتن تناسب با همی کلمه ها برای افاده يك مفهوم مثمر و مهم زیبا، کار هر شاعر توانا و هنرمند میباشد. برای شاعر کافی نیست که پدیده های ذهنی و عینی را بطور ساده بیان

۱- منصور اختیار، معنی شناسی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۸، ص، ۶۰

۲- شمس قیس رازی، المعجم فی معایر اشعار العجم، تهران، ۱۳۳۸، ص، ۴۵۵؛ عبدالحسین زرین کوب، ایضاً، ص، ۴۹

و وصف کند. او باید با انتخاب کلمه های مناسب و پر قدرت بکوشد
گزارشی که مطلوب شیوه و اندیشه اوست، به خواننده ارائه کند. از اینرو
آگاهی شاعر هم از لحاظ بکار بردن کلمه ها در ساختمان مشخص جهت افاده
منظوری و آهنگ و قدرت کلمه ها در امر بلاغ و انتقال و هم دانش عاطفی
در باره کلمه ها ضروری است.

منظور از تسلط بر کلمه ها و زبان این نیست که شاعر « لغتنامه » ها را
پیش روی بگذارد و ذهن خویش را از آن پیرسازد، شاعر باید در جریان
زنده گی مردم قرار گیرد و خود نیز زنده گانی کند. درین صورت وی برای
تعبیر کلمه ها میتواند توانایی خویش را به اثبات برساند.

کلمه ها رمزهای پذیرفته شده، ناقل معنی یا مقصود هستند. معنی را
میتوان رشته پیچیده یی از روابط و تناظرات دانست که میان نشانه های زبانی
و دنیای تجربه های انسانی برقرار میشود.

بدین سبب شاعر یا نویسنده توانا در حین انشاد يك پارچه شعر و یا
نگارش يك داستان و یا نطای در وقت ایراد بیانیه یی قدرت و تناسب کلمه
ها را در نظر میگیرد تا منظورش به نهج بهتر و دلنشینتر افاده گردد.

منتقدان ادبی همواره در بررسیهای خویش به همان اندازه ییکه
برای معنی و مفهوم آثار ادبی ارزش قایل اند، به همان گونه نیز برای
کلمه ها و انتخاب کلمه های زیبا و پر قدرت اهمیت فراوان قایل شده اند.
چنانکه لونا چارسکی ضمن بحث در باره خلأقت ما یا کوفسکی می نویسد:

« سومین کار انقلابی مایا کوفسکی از مهارت او، مخصوصاً مهارت او بر مفهوم صوری کلمه ها، ایجاد شده است. او در خویش برای کلمه ها عشقی شدید حس میکرد، احساس میکرد که کلمه ها فرمانبردار اویند و به محض فرمان او، در گروه منظم قرار میگیرند. او مجذوب قدرتی که بر کلمه ها داشت، شده بود. مایا کوفسکی احساس میکرد که اگر شخصی نداند چگونگی بر کلمه فرمان راند و صرفاً آنچه را دیگران گفته اند، تکرار کند، چون رهبر آرکستری است که در نمایش بزرگست حاضر میشود و پس از آنکه نوازنده گان آرکستر او، قطعه یی را اجرا کردند، چوبدستی خود را در هوا حرکت میدهد. شنونده گان بی خبر، گمان میکنند او بود که آرکستر را رهبری کرد و چنین است مقلدی که گمان می کند شعر تازه می نویسند، حال آنکه او صرفاً مجذوب تعبیرها و اندیشه های کهنه بوده است.» (۱)

هنگامیکه مادر باره نحوه سخن آرایبی شاعران زبان دری صحبت مینمایم و یاد در مورد صناعات شعری و فنون ادبی به بحث میپردازیم، از ذکر بحث فوق ناگزیریم، زیرا غالب گوینده گان، آگاه بوده اند از اینکه، یکی از خصوصیات کلام نغز و شاعرانه رعایت تناسب کلمه ها و در نظر داشتن قدرت آنها در مؤثر ساختن و زیبا نمودن سخن میباشد. خلاصه هنر انتخاب قدرت شاعری را بالا میبرد و به کلام ارج خاص میبخشد.

۱- به نقل از عبدالعلی دست غیب، سایه روشن شعر نو پارسی، تهران، ۱۳۴۸، ص ۲۲

چند معنایی کلمه ها :

در همه زبانهای جهان کلمه به يك صورت یا مجموعه چند صوت ولفوظ اطلاق میشود که اهل زبان مفهوم خاص و معینی را به آن مرتبط می شناسند، بنا بر آن کلمه علامتی صوتی است که صورت چیزی محسوس یا اندیشه امری معنوی را به خاطر می آورد. ذهن این ارتباط را انگهمیدارد و همینکه کلمه، یعنی آن علامت صوتی، شنیده یا خوانده شد، مفهوم یک به آن مربوط است، به یاد می آید یا برعکس همینکه آن مفهوم در ذهن جلوه کرد، نشانه یی که دال بر آن است نیز به خاطر میگذرد.

کلمه ها را به موجودات زنده میتوان تشبیه کرد. بنا بر آن کلمه ها بوجود می آیند، نمو و تحول میکنند و بعضی از آنها بنا به شرایط خاص زمانی تغییر معنی میدهند و یا مطابق به اقتضای اعصار متروک میگرددند.

بعضی از کلمه ها دارای معانی متعدد میباشند و متعدد الجهات اند. یکتن از نویسنده گان بر اینست که انتساب معانی گوناگون به يك لفظ تابع قواعد معینی است که کم و بیش در همه زبانها یکسان است. (۱)

گاهی در شعر بعضی از شاعران زبان دری به واردی بر میخوریم که گوینده یی شاید به اساس پندار و ذق خود، کلمه ها را در معنای غیر اصلی

۱- پرویز ناتل خانلری، زبان و زبان شناسی، بنیاد فرهنگ ایران،

چاپ سوم، ۱۳۴۷، ص، ۲۲۴

بکار برده است، بحیث مثال در شعر بیدل شاعر معروف مکتب هندی، کلمه هایی را میابیم که شاعر سطابق تعبیر و تخیل خویش به معنای خاص و مشخص آنها توسل جسته است. مثلاً، «آینه» برای صفایی باطن «گرد» (gard) به معنای ظاهر و پدیدار ساختن، مانند :

در عرصه بیان نفسی گرد میکنم بی دعوی فضیلت و لاف سخنوری
یا کلمه های دیگر نظیر «پرواز نگاه»، «کلاه شکستن»، «بالیدن نگاه»
و امثال آن از همین شاعر. حال باید متذکر شد که کلمه های «پرواز»،
«شکستن» و «بالیدن» در زبان گفتاری و نوشتاری دری به صورت عام به معنایی
بکار میروند که آن معانی در ترکیب های مذکور به گونه دیگر گنجانده
شده است، چنانکه کلمه «شکستن» در بیت بیدل به معنای «کج ماندن» که
مایه افتخار کردن است، می باشد. بیدل این معنی را به منظور خاص و مشخص
اراده کرده است. یا مثلاً کلمه مرکب «توفان جوشی» در بیت ذیل
از همین شاعر :

شب که توفان جوشی چشم ترم آمد به یاد فکر دل کردم بلای دیگر آمد به یاد
همین قسم در بیت دیگر، بیدل «گل کردن» را به معنای ظاهر شدن و
پدید آمدن آورده است :

نیست ممکن گل کند زین پرده عجز و غرور

عشق بی عرض نیاز و حسن بی ایامی ناز

چنانکه متوجه میشویم کلمه «توفان جرسی» را بیدل به معنای ریختن اشک و یا گریستن بکار برده است که طرز استعمال خاص و مشخص میباشد، زیرا به صورت عام «توفان جرسی» به این معنی نیست. البته بیدل و یا هر شاعر دیگر زبان دری که کلمه هارا به معنای خاص و مشخص بکار میبرد، از این کار منظوری دارد و آن، زیبا ساختن و آراستن کلام با انتخاب کلمه در يك افاده خاص و يك تعبیر مشخص است. این روش در عین حال مبین شیو بیان و نحوه سخن آرای و یا به تعبیر دیگر سبک شاعر نیز میباشد. از این تذکر چنین برمیآید که کار برد کلمه ها در کلام بیدل و امثال او بنا بر يك منظور خاص صورت گرفته است. چنین وضع را میتوان در اشعار دری دوره معروف به مکتب هندی و غیره تعمیم داد. بنابراین، قول نویسنده مذکور در مورد اینکه «انتساب معانی گوناگون به يك لفظ تابع قواعد معینی است که کم و بیش در همه زبانها یکسان است» اگر مصداق کلی و مطلق نداشته باشد ولی از دایره صحت نسبی بیرون نخواهد رفت. البته برای تحقق صحت و سقم آن از مطالعات مقایسی میتوان استمداد جست.

در زبان دری غالباً شاعران کلمه هایی را به معنای خاص بکار میبرند و میتوان گفت که این امر تقریباً عام است، بحیث مثال در سراسر ادبیات دری کلمه «خرامیدن» را در نظر میگیریم. هر چند این کلمه در يك معنی، راه رفتن را افاده مینماید؛ اما این راه رفتن يك حالت خاص دارد و باراه رفتن عادی متفاوت است. چنانکه وقتی میخواهیم:

در باغ میخرا مید آن سرو نورسیده

دامن کشان همیرفت گلهاره چیده چیده

مفهوم خرا میدن بطور خاص در ذهن ما مجسم میشود و معنای آن با رفتار عادی تباین میدارد. حتی در همین بیت کلمه «سرو» به معنای عام آن بکار نرفته، بلکه به مفهوم خاص یعنی معشوق استعمال شده است. پس استعمال سرو به معنای معشوق که يك شکل خاص و مشخص بیان میباشد، در شعر دری از طریق استعمال تشبیه یا استعاره تحقق میپذیرد.

بکار بردن يك کلمه برای چند معنی ادبی است که موجب توسعه زبان و آسانی شیوه بیان و نیز زیبایی کلام میشود. بکار بردن چند معنی برای يك کلمه به تأسی از نشانه ها و قراین صورت میپذیرد، مثلاً در بیت فوق با ارتباط به مفهوم «خرا میدن» میگوییم که مراد از «سرو» معشوق است و نیز کلمه های «دامن کشان» «همیرفت» و عبارت «گلهاره چیده چیده» ما را بر آن میدارد تا بگوییم که مراد از سرو در آن بیت معشوق میباشد. زیرا سرو حقیقی هیچ يك از آن اعمال را انجام نمیتواند داد. درین رساله و قتی که مباحث استعاره، کنایه و مجاز را از نظر میگذرانیم، يك بار دیگر موضوع چند معنایی کلمه فکر ما را به خود عطف خواهد داشت. درین مباحث بکار رفتن کلمه هادر معنای غیر موضوع له به غرض زیبایی کلام و افاده يك مفهوم بطور گیرا تر میباشد. برای توضیح بیشتر بیت های ذیل را مورد مداقه قرار میدهیم :

از دیده در هوای تو پر گل کنم کنار وز طبع در ثنائی تو پردر کنم کنار (۱)
 در این بیت، مختاری گل را به معنای غیر حقیقی آن، یعنی اشک بکار برده و شعر
 نبود را به در تعبیر کرده است. در بیت ذیل همین شاعر لعل را برای لب،
 گوهر منظور را برای دندان، جزع (مهره پسه) را برای چشم و اژدر را
 برای اشک گزیده است و نیز بخندید و ببارید به مفهوم آشکار شدن
 و فروریختن اراده شده است:

ترا ز لعل بخندید گوهر منظوم مرا ز جزع ببارید لؤلؤ منثور (۲)
 سنایی غزنوی در بیت ذیل لاله را به معنای غیر حقیقی استعمال نموده
 است. یعنی در مصرع اول لاله به معنای اشک و در مصرع دوم به دیگر
 معنی آمده است.

خواهی که لاله پاش نگردد دو چشم من

از روی خویش چشم نسان لاله چین مکن (۳)

باید خاطر نشان ساخت که کلمه ها به علل مختلف به معنای گوناگون
 بکار می‌رود. هر کلمه می‌تواند کم از کم دو هویت داشته باشد. یکی
 «همزمانی» (Synchronique) یعنی وضع لغت در امروز و تغییرات آن

۱- عثمان مختاری غزنوی، دیوان، به اهتمام جلال الدین همایی، تهران،
 بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۱، ص، ۴۵۹

۲- ایضاً، ص، ۱۸۳

۳- سنایی غزنوی، دیوان، به اهتمام مدرس رضوی، تهران، ۱۳۲۰، ص ۳۹۷،

از نظر مشاغل و اشخاص و دیگر «در زمانی» (Diachronique) که مسؤول رسیده گئی به سوابق و تحولات لغت در زمانهای متفاوت میباشد. (۱)

کلمه ها، همانطور یکباره گفتیم، مانند موجودات زنده نمو و تحول میکنند، بنا بران محققان ادبی میتوانند به اساس ضابطه های راجع به ماهیت و مدلول کلمه ها و چگونه گئی کار برد آنها، در ساختمانهای زبانی، به کاوش و بررسی بپردازند. این کار را ادیبان، زبان شناسان، دستور نویسندگان و معنی شناسان از نگاههای مختلف و با فرضیه ها و استنتاجهای گوناگون انجام میدهند. درست همانسانکه دانش و جامعه شناسی امروزی، جامعه را در مقطع زمان (دیا کرو نیک) و در مقطع اکنون (سنکرو نیک) بررسی میکند و قانونها و ضابطه هایسی برای شناخت پدیده ها به دست میدهد تا بتوان رویداد های تاریخی را تشریح و مراحل سیر و سمت تکاملی آنرا معین کرد. (۲)

اینکه چرا و چگونه و بچه سرعت معنی لغات تغییر میابد، علل متفاوت دارد، جمع آوری کلیه سبب های اجتماعی و روانی موثر در این تغییرات در اینجا میسر نیست، اما میتوان به ذکر موارد چند اکتفا نمود.

یکی از موارد تغییرات معنای کلمه خصوصیت گیرایی معنی در یک ساختمان مخصوص و مشخص زبانی جهت افاده یک منظور خاص و به غرض سرعت انتقال آن میباشد.

۱ - منصور اختیار، ایضاً، ص، ۱۴۴

۲ - احسان طبری، برخی بررسیها درباره جها نبینی و جنبشهای

اجتماعی در ایران، ۱۳۴۸، ص، ۱۲

هیچ شکی نیست که امر انتخاب کلمه ها برای يك جمله یا قطعه شعر یا يك كتاب ، شبیه به گزینش رنگهای مختلف در طرح يك تابلوی نقاشی است . همانطوریکه انواع رنگ بارقت و غلظت مختلف در محیط های متفاوت بکار میرود ، همانگونه نیز يك کلمه در بافتهای مختلف و ساختمانهای متفاوت کلام به چهره های دیگرگون نمایان میگردد .

به تعبیر دیگر ، میتوان گفت که اندیشه ها با سبك و قدرت کلمه ها رنگ آمیزی میشوند و از این راه ، انتقال معنی پدید میآید . (۱)

البته خصوصیت تغییر معنی ، مبنای اجتماعی دارد و نیز گاهی علت ذوقی و به منظور ایجاد زیبایی در کلام و انتقال يك مفهوم با تعبیر مشخص ، این وضع نیز پیش میآید .

از خصوصیات دیگری که سبب تغییر موازنه معنایی کلمه ها میشود ، عامل مستعار بودن کلمات میباشد . هر کلمه بالقوه توان این را دارد که در غیر معنای خود بکار رود کم از کم دو صورت به خود میگیرد یکی صورت عادی و دیگری صورت رمزی یا سمبولیک .

عواملی که موجب بسط معنای لغات میشود ، فراوان است ؛ اما ادبیات در این مورد نقش موثر دارد . رمزسازی کلمه ها یا سمبولیسم یکی از تواناییها یا هنر و مهارت ادبی میباشد .

هر شاعر به اندازه قدرت خود سعی دارد ازین تعدد جهات معنایی لغات سود برد و این تردستی را برای آرایش های کلام خود به کاربرد . (۱)

آنچه را که در اینجا به عنوان نتیجه میتوان متذکر شد، اینست که راجع به چند معنایی کلمه ها نظر دانشمندان معنی شناس متفاوت است، ولی به روی هم درین مورد سه اصل شاید بتواند توجه کاوشگران را به خود جلب نماید که آن عبارت است از: علت تغییر معنی، ماهیت تغییر معنی و بالاخره نتیجه تغییر معنی . (۲)

توصیف مستقیم :

وصف در شعر نوعی از تصویر است. شاعر به مدد کلمه ها و تعبیرهای زیبا و نیز به یاری خیال و بدع و انگیزه بازسازی، به تصویر عوالم محسوس و نامحسوس میپردازد. به وسیله توصیف میتوان آنچه را که کالریج . « طبیعت سیل آسای جریان معانی » (۳) اصطلاح کرده است، در قید بیان آورد.

رابطه توصیف با تخیل که مفاهمی در قالب کلمه های گزیده زیبا

۱ - ایضاً، ص، ۱۵۱

۲ - برای کسب اطلاع بیشتر، رجوع شود به ایضاً، ص ص، ۱۵۷ - ۱۶۰

۳ - دست غیب، ایضاً، ص، ۳۹

بیان میشود از آنجمله مسایل ادبی است که ارسطو (۱) خواجه نصیر طوسی (۲) و دیگر نویسندگان بزرگ جهان، پایداری و استواری آنرا به نحوی از آنحاء تأیید کرده اند. تخیل در توصیف به مثابه نیرویی است که آگاهی ما را در باره جهان با نظم خاص بازسازی میکند اندیشه‌ها برای تعبیر مسایل عینی و ذهنی با نیروی تخیل شاعر، رنگ آمیزی میشود و شاعر برداشتها و ادراکات خویش را که از پدیده‌های محسوس و مدارك نامحسوس سرچشمه میگیرد، با تأثرات عاطفی توأم میسازد و آنرا به شکل زیبا و منسجم باگزینش کلمه‌های متناسب و پر قدرت تبارز میدهد. اینکه افلاطون اظهار داشته بود که اگر ابداعات هنری عین عالم واقع باشد چیزی است تقلید بی لطف چیزی نیست (۳) و یافایب سدنی طبیعت را در اشعار شاعران زیبا تر از خود آن یافته بود (۴) یا لیون لستوی (۵) و گورکی

۱ - ارسطو، هنر شاعری، ترجمه فتح الله مجتبایی، تهران، ۱۳۳۷

۲ - خواجه نصیر طوسی، اساس الاقبت - اساس انتشارات دانشگاه

تهران، ۱۳۲۶ ص ۵۸۶

۳ - افلاطون، جمهوریت، ترجمه فواد روحانی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر

کتاب، ۱۳۳۵، ص ۵۷۳-۵۵۳

۴ - غلام حسین یوسفی، تصویر شاعرانه اشیا از نظر صایب، مجله دانشکده

ادبیات دانشگاه فردوسی، شماره ۴، سال ۱۳۵۴، ص ۵۷۷

۵ - لیون تولستوی، هنر چیست، ترجمه کاوه دهگان، تهران، چاپ دوم، ۱۳۵۶

ضمن شریکه در باره چگونگی هنر و ادبیات داده اند، همه از ارزش توصیف و تخیل و قوف داشته اند.

توصیف یا تصویر مجموعه تشبیه ها و استعاره ها و کنایه ها است و بطور کلی، صورت مجازی بیان را در بردارد و سبب میشود که خواننده شعر به حالت عاطفی مخصوص در آید و شعر بر خواننده و شنونده تاثیر نماید (۱) و در این توصیف و تصویر نقش کلمه های زیبا گاهی بدون استعمال صنایع ادبی نیز بسیار محسوس میباشد. بیان توصیفی دو نوع است: یکی توصیف مستقیم و بی واسطه از طریق برشمردن اوصاف چیزها با انتخاب و ترکیب کلمه های زیبا دیگر توصیف غیر مستقیم از طریق تشبیهات، استعارات و کنایات و امثال آنها. در توصیف مستقیم شاعر به مدد انتخاب کلمه های پر قدرت و متناسب به تصویر پدید آمده ها میپردازد، مانند شعر ذیل از بارق شفیعی که در آن به توصیف بز مگاهی پرداخته شده است. این شعر هم از لحاظ شکل و انتخاب کلمه ها زیبایی دارد و هم از رهگذر محتوا از ارج عظیم برخوردار است و در آن تصویر یک زنده گی طبقاتی تجسم یافته است:

دوش از کاخ بلند و باشکوه

خنده های دختران می پرست

قلقل پی در پی مینای می

با صدای ساغر مردان مست

در فضای بیکران پیچیده بود
 نیک دانی حاصل این بزم چیست
 دورتر در دامن ویرانه ها
 در میان خانه های یینوا
 اندرون روزن ویرانه یی
 برفلك میرفت آهنگ عزا
 کودکی از گشنگی جان داده بود
 بیوه یی بر نعش او خون میگریست

و نیز نظیر این بیت از منوچهری :

ز صحرا سیلها برخاست هر سو
 در توصیف مستقیم شاعر به جای تشبیه، استعاره و کنایه اوصاف شی
 مورد نظر را با استادی و چیره دستی بیان میدارد و ازین جهت برگزایی
 وقوت کلام خویشتن میافزاید و توجه خواننده و شنونده را متوجه اثر
 خویش میسازد؛ زیرا شکل يك اثر ادبی هر قدر خوب باشد، سرعت انتقال
 و تاثیر محتوای آن به خواننده خوبتر میباشد.

فصل دوم

بیان

مطالبی که در کتب مختلف راجع به «بیان» ابراز گردیده، از نگاه مفهوم به صورت کلی باهم شبیه است. مؤلف حدایق البلاغت در تعریف بیان بدینسان مینویسد: «علم بیان عبارت از اصول و قواعدی چندست که چون آنرا مستحضر دار ند، یک معنی را به چند طریق ایراد میتوان نمود. به نحویکه بعضی از آن طریق در دلالت(*) واضح و بعضی اوضح باشد» (۱).

* - در کتابهای قدیم دری و عربی برای دلالت شرحهایی ضبط شده است. این شرحها بیشتر شبیه وصفی میباشد که در منطق یا فلسفه یا ادبیات از رمز (Symbol) میشود و گویا معنی شناسان قدیم تقریباً در تعریف دلالت اتفاق نظر دارند و میگویند: «دلالت حالتی است در شی که از علم به آن، علم به شی حاصل آید.»

در این تعریف شی اول را مدلول و شی دوم را دال و رابطه بین مدلول و دال یعنی رابطه شی و رمز را دلالت خوانیم. <

ملك الشعرا استاد بیتاب در کتاب «گفتار روان در علم بیان» در تعریف بیان نوشته است: «بیان در لغت به معنی ایضاح و ظاهر ساختن است.

مؤلف حدایق البلاغت دلالت را بر سه نوع دانسته است. راجع به انواع دلالت مطالب ذیل قابل تذکر است:

الف- دلالت وصفی: و آن دلالت کردن لفظ است بر تمام معنای موضوع له یعنی لفظ بر تمام معنای خود دلالت کند مثلاً دلالت انسان بر حیوان ناطق یا مثل لفظ خانه که بر تمام اجزای خانه از قبیل: در و دیوار و حیاط دلالت مینماید و صورت شمول و فرا گرفتن دارد. این دلالت را مطابقی نیز گویند.

ب) دلالت تضمنی: این نوع دلالت اغلب وقتی صورت میگیرد که لفظ فقط بر جزئی از مدلول دلالت نماید مثلاً وقتی میگوییم خانه سفید است مراد رنگ خارجی خانه میباشد و در و دیوار داخلی ممکن است رنگهای دیگر داشته باشد. یا مثلاً دلالت انسان بر حیوان تنهها.

ج) دلالت التزامی: و آن دلالت لفظ است بر معنایی که خارج از حقیقت موضوع له و لازم آن باشد. به عبارت دیگر این دلالت از رابطه نزدیک مولول (مثلاً آتش) با دال (مثلاً دود) حاصل میآید. رک. منصور اختیار، ایضاً، ص ۱۳۱-۱۳۲؛ شمس الدین، حدایق البلاغت، طبع لاهور ۱۹۲۰، ص ۴.

۱- شمس الدین، ایضاً، ص ۴-۵

و در اصطلاح اهل علم عبارت از قنواعدی است که چون آنرا یاد گرفتیم میتوانیم يك مضمون را به عبارات مختلفه بیاوریم، طوریکه در مواتب و ضوح از هم متفاوت باشند؛ مثلاً از سخاوت محمد کریم به طریق مختلفه ذیل میتوانیم حکایه کنیم :

محمد کریم کثیر الرماذ است

محمد کریم حاتم است

محمد کریم بحر است

محمد کریم همچو بحر است

محمد کریم در جود و کرم بحراست. (۱)

به قول مؤلف حدایق البلاغت مرجع علم بیان ملازمات است در معانی (۲)

دکتر محمد خزایلی و حسن سادات ناصری در اثر خویش

که دایر بر موضوع بدیع و قیافه میباشد، موضوع علم بیان را رنگ آمیزی

و روشنگری پنداشته و متذکر شده اند که علم بیان از کیفیات مختلف، تعبیر

و گفتگو میکند و به سخنور میآموزد که چگونه مطالب خود را به چندین وجه

بیان کند که از جهت وضوح دلالت در يك درجه نباشد. (۳)

۱- پوهاند عبدالحق بیتاب، گفتار روان در علم بیان، از نشرات

پوهنځی ادبیات، کابل، ۱۳۳۴، ص ۱،

۲- شمس الدین، ایضاً، ص ۵،

۳- محمد خزایلی و حسن سادات ناصری، ایضاً، ص ۱۱،

از مباحثی که در علم بیان مطرح بحث قرار میگیرد، کنایه، مجاز
استعاره و تشبیه میباشد. بجز از تشبیه، در مباحث دیگر پای معنای غیر حقیقی
در میان میباشد، یعنی در تشبیه و توصیف استعمال لفظ در معنای حقیقی است
درین رساله نخست در باره تشبیه صحبت مینماییم و سپس بالترتیب در باره
موضوعات دیگر.

تشبیه

تشبیه در لغت دلالت است بر مشارکت دو چیز در يك معنی و آن دو چیز را مشبه و مشبه به گویند و آن معنای مشترك را وجه شبه نامند (۱) به عبارت دیگر تشبیه مانند کردن دو چیز به یکدیگر است. از آن دو چیز آنچه را تشبیه میکنیم مشبه مینامند و آنچه به آن تشبیه میشود، مشبه به نام دارد. اینها دور کن اصلی تشبیه اند که ذکرشان در کلام ضروری است. (۲) مثلاً در این دو بیتی که حاکی از کار تولیدی یعنی بافتن تکه و ابزار تولید و نیز يك پیوند عاطفی یعنی عشق میباشد:

ای (۳) دختر بافنده ره یارش باشم

ابریشم قرمزی ره تارش باشم

۱ - شمس الدین، ایضاً، ص، ۶

۲ - خسرو فرشیدورد، نقد شعر فارسی. تشبیه و استعاره در زبان

فارسی، انتشارات وحید، تهران، ۱۳۴۹، ص ۵،

۳ - ای (بکسر الف) مخفف این

ماکوی برنجی میروه شستی به شست

مانند نورده در کنارش باشم (۱)

عاشق مشبه و نورده (آله ییکه در کارگاه بافنده گی در اثنای بافتن، بدو رآن، تکه بافته شده را می پیچند) مشبه به است که در کنار بافنده قرار میگیرد.

تشبیه دورکن دیگر نیز دارد که ذکر آنها در کلام ضروری نیست. یکی از این دورکن را ادات تشبیه گویند. مانند کلمه چون در بیت ذیل از سنایی غزنوی:

و آن دست و آن زبان که درو نیست نفع خلق

جز چون زبان سوسن و دست چنار نیست (۲)

رکن دیگر تشبیه را وجه شبه می نامند یعنی امری که بین مشبه و مشبه به مشترک است، مانند لطف و پاکی و حسن و خوبی در این بیت حافظ:

۱- اشعار فولکلوری نیز از تشبیهات و سایر صنایع و آرایشهای ادبی مشحون است و از لحاظ نحوه سخن آرای قابل توجه، میباشد، بنابراین بر فولکلور شناسان و ادب شناسان ماست تا در باره خصوصیت هنری و ادبی اشعار فولکلوری تحقیق نمایند و چگونه گی مزایای این گنجینه گرانبهای توده های مردم را به دوستان ادبیات فولکلوری معرفی دارند.

۲- سنایی غزنوی، کلیات اشعار، چاپ عکسی موسسه انتشارات بیهقی، کابل، ۱۳۵۶، ص، ۴۴۲.

شاهدی از لطف و پاکی رشك آب زنده گی

دلبری در حسن و خوبی غیرت ماه تمام (۱)

باید به خاطر داشت که هر شاعر مطابق ذوق خویش به انتخاب ارکان تشبیه (مشبه، مشبه به، ادات و وجه شبه) دست میبرد. به روی هم عوامل ذهنی و عوامل عینی نیز بر شاعر در آوردن تشبیهاتش تاثیر دارد. یعنی او منظره‌یی را که پیش چشم دارد، به چیزی تشبیه میکند و همین است که موجب اختلاف میشود در دیده‌ها و در سبکها. تشبیه حاکی از محیط زنده گی شاعر و تجارب اوست. در بیان معنای واحد هر گوینده ماده تشبیه را از محیط خویش میگیرد. مثلاً این معنی که انسان هر جا باشد در دست مرگ است و اگر هم از مرگ غافل است از دام آن بیرون نیست، يك تجربه عام است. تور گتيف که سرو کارش با آب و دریا و بحر بوده است، در بیان آن میگوید مرگ چون ماهی گیر است که دامش رازیر آب انداخته است. ماهی بیچاره درون تور اوست. ولی میپندارد که از حمله صیاد ایمن است، غافل از اینکه هر وقت تور کشیده شود، زنده گی او پایان میآید (۲) و بدینگونه در همه حال مرگ او را مثل طعمه یی تلقی میکند.

همین مضمون را طرفه شاعر جاهلی عرب چنین میگوید که اگر مرگ انسان را مهلت میدهد و رها میکند مثل آنست که رسن را به پای شتر میندند

۱- حافظ، دیوان، به اهتمام قزوینی و دکتر غنی، ۱۳۲۰، ص، ۲۱۰

۲- زرین کوب، ایضاً، ص، ۶۲

و آنرا میگذارند که در صحرا بچرد ، حیوان خود را آزاد میپندارد و نمیداند که رسن در دست شترچران است . چنانکه میدانیم شاعر از حوادث جهان متالم و متأثر میشود و بر داشتهای خود را با ارتباط به آن موضوع بیان میدارد . رودکی شاعر معروف ادب دری با توضیح تاثیر جهان بر زنده گی آدمی ، مرگ را به زغن مانند کرده است :

جمله صید این جهانیم ای پسر ما چو صعوه مرگ برسان زغن
در روشنایی این حقیقت که شاعر از محیط خود الهام میگیرد ، شعرا و بیانگر اوضاع و احوال زنده گی اجتماعی میباشد و آرایشهای سخن او متناسب به همان مضمون و نیز گاهی مرتبط با رویدادهای عاطفی وی هستی میپذیرد ، میتوان این مثال را یاد آور شد . وقتی شعری از این معتز را برای ابن الرومی خواندند که در آن شعر ، ماه نوبه زورقی سیمین که بار عنبر آن را سنگین کرده باشد ، تشبیه شده بود ، خواننده ابن الرومی را به باد ملامت بگرفت که در شعر تو اینگونه تشبیهات وجود ندارد . پاسخ ابن الرومی بسیار جالب و از توجه او به تاثیر محیط حکایت میکرد . گفته بود ابن معتز خلیفه است و خلیفه زاده وقتی از زورق نمره پی و بار عنبر سخن میگوید در واقع چیزهایی را وصف کرده است که در خانه او وجود داشته است . اما من که يك شاعر ساده بینوایش نیستم اینگونه چیزها را کجاء دیده ام که آنها را به یاد بیاورم . در حقیقت این زمینه ادراک قبلی در تشبیه حتی در توصیف ساده ضرورت و اهمیت دارد (۱)

تشبیه در واقع اولین و ساده ترین طریقه تفنن در بیان معنی است. چون انسان از حقیقت و ماهیت بسیاری از امور واقف نیست و آن چیزها را نمیتواند تعریف کند، آنها را بجایگاه شناخته تر و آشنا تر میبشد، تشبیه میکند. بدینگونه در تشبیه استعمال لفظ در معنی حقیقی است و قصد گزینده توصیف و تعریف است. کسانیکه شب در خانه تاریک پیل را لمس کردند، توصیف آنها از پیل ازین نوع است. چون در واقع حقیقت آنرا درک نکردند، در وصف آن تشبیه بکار بردند تا آنرا از روی چیزی که به گمان خویش حقیقت آنرا دانسته بودند، وصف نمایند. (۱)

تشبیه که چیزی را در یک صفت یا حالت به چیز دیگر ملحق میدارد، خیال انگیز است. گویی بانیروی خیال چیزهای غایب و پنهان را پدیدار میسازد، زیرا صفت و حالی را که در مشبه هویدا نیست ملحق میکند به حالت و صفت مشبه به که خودش گرچه دور است اما آن صفت و حالت در وی چنان قریب است که خیال به یک چیرلان آنرا ادراک و احضار میکند. لطف تشبیه در دوری از ابتدال است. حصول آنهم بدینگونه دست

۱ - ایضاً، ص ۶۳. داستان پیل و خانه تاریک در ادب دری مشهور است از جمله در دفتر سوم مثنوی و حدیقه سنایی و کیمیای سعادت آمده است. رجوع کنید به فروزا نفر، مأخذ و قصص مثنوی انتشارات دانشگاه تهران، ص ۹۶-۹۸

میدهد که وجه شبه امری باشد که زود به خاطر نرسد (۱) البته حتی يك تشبیه وقتی مکرر شد، شایع میشود و مبتذل و اصالت خود را از دست میدهد. اگرچه در تشبیه استعمال لفظ در معنای حقیقی است، لیکن غالباً در خاطر تاثیر دارد. زیرا ذهن را گویی از آنچه پنهان است و نامرئی به چیزی راهنمون میشود که آشکارست و دیدنی و این خود به ذهن و خاطر شنونده آسایش میبخشد و او را بر وجود چیزی که نامرئی و پنهانست مطمئن میکند. (۲)

(۱) انواع تشبیه از نظر خصوصیات طرفین :

و قتیکه کلمه طرفین را بر زبان می آوریم ، بی درنگ مشبه و مشبه به به خاطر ما خطور مینماید . از جمله طرفین تشبیه آنچه را تشبیه میکنیم مشبه و آنچه به آن تشبیه میشود ، مشبه به نام دارد . ذکر طرفین در کلام ضروری است ، زیرا عدم وجود یکی از آندو ، تشبیه را از خصوصیت اصلی اش به دور میسازد .

۱- از نظر حسی و عقلی بودن طرفین :

الف) تشبیه حسی : آنست که طرفین توسط حواس پنجگانه درك شود ، یعنی مشبه و مشبه به ، توسط یکی از حواس تشخیص گردد . بنا بران طرفین را از لحاظ تعلق آنها به حواس بدینسان از هم تفکیک میدارند :

۱- زرین کوب ، ایضاً

۲- زرین کوب ، ایضاً ، ص ، ۶۵

نخست: طرفینیکه دیده میشوند (مبصرات):

دم عقرب بتابد از سر کوه چنانچون خشم شاهین از نشیمن
سراز البرز برزد قرص خورشید چو خون آلوده دزدی سرزمکن
منو چهری

گردستان ز فروع لاله گویی آتشکده برزین است
ابوالفرح رونی

تن سیمینش می غلتید در آب چو غلند قاقمی بر روی سنجاب
نظامی گنجوی

زعید داد خبر خلق را طلوع هلال
به آخر رمضان و به اول شوال
گراوز عید نشاست طرفه نیست که هست
به قدچو عین و به صورت چو یا به شکل چو دال
فناده گویی بر فرش نیلگون گه رقص
ز ساق لعبت رقاصه نیمه خلیخال
چنانک گیری در زر پخته نعل ستور
چنانک مالی زرنیخ بر سروی غزال
بر آن مثال که بی مهره نا چرخ زرین
بیفگنند به صحرای جنگ روز قتال
جیلی غرجستانی

دوم : طرفینیکه شنیده میشوند (مسموعات) :

گاه چو حال عاشقان صبح کند تلونی

گه چو حلی دلبران مرغ کند نواگری

خاقانی

مقصود در اینجا تشبیه آواز مرغ است به آواز پای زیب دلبران .

سوم : طرفینیکه بوییده میشوند (مشمومات) :

ای باد صبحدم که زدم روح پروری خوشبوچو نو بهاری و خوشبوچو عنبری

ابوالفرح رونی

چهارم : طرفینیکه چشیده میشوند (مذوقات) :

آب درجوی عدل گشت گلاب نوش در کام ظلم شد افیون

ابوالفرج رونی

پنجم : طرفینیکه لمس میشوند (ملموسات) :

برچون پرنده لک دلش گونه پلاس من بر پلاس صبر کنم از پرنده او

خاقانی

ب) تشبیه خیالی :

مؤلف حدایق البلاغت تشبیه خیالی را از اجزای تشبیه حسی میداند، زیرا مدرکات خیال از محسوسات بیرون نیست؛ مانند برقههای یا قوت و نیزه های زمرد در این جمله : « شقایق سرخ و فیکه از تحریک باد میل بپایین میکنند و بالا میروند، گویا علمهای یا قوت است که بر نیزه های زمرد پهن کرده شده است (۱)

۱- شمس الدین، ایضاً، ص، ۷

اگرچه علم یا قوت و نزهت ز مرد وجود خارجی ندارد؛ اما اجزای آن که یا قوت و ز مرد است از محسوسات بصری می باشد و نیز مانند بیت ذیل از حکیم سنایی :

آتش از تو چو بسدین خرمن و آب با تو ز مردین جوشن (۱)

پیدا است که شاعر اینگونه تشبیه را به نیروی خیال پدید می آورد .

نظیر بیت ذیل از انوری :

ساغر ش پر باده رنگین چنان آید به چشم
کز میان آب روشن بر فروزی آذری

افروختن آتش در میان آب به مدد نیروی خیال صورت گرفته است
و ساخته خیال مبدع شاعر است و ساغر به آب و باده به آتش تشبیه شده است .
(ج) تشبیه عقلی : مراد از این نوع تشبیه آنست که طرفین به عقل
درک شوند نه به حس ؛ مثلاً در تشبیه علم به حیات طرفین را عقلی گفته اند
و نیز مانند ادبیات ذیل که طرفین آن عقلی می باشد:

ذکای طبع تو گویی که لوح محفوظ است

که ذره یی نبود جایز اندرون سیان

ازرقی هروی

مردگی چهل و زنده گی دین است هرچه گفتیم مغز آن اینست
سنایی

۱- سنایی غزنوی، مثنویات، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۸، ص ۱۸۱

اگر طرفین این تشبیه را کلمه‌هایی نظیر: الم، لذت، درد، تشنه‌گی
گرسنه‌گی و غیره که وجود آنها محسوس نیست تشکیل بدهد، آنرا تشبیه
عقلی می‌خواهند.

د) تشبیه حسی و عقلی: آنست که یکی از طرفین حسی و دیگر آن
عقلی باشد، مانند:

تا نباشد گوی‌جهل اندر بر چوگان عقل
تا نباشد مرکب تحقیق در میدان ظن
سنایی

روی چون حاصل نکوکاران زلف چون نامه گنهکاران
ابولفرج رونی
یکی بر که ژرف در صحن بستان چو جان خردمندو طبع سخنور
ازرقی هروی

ه) تشبیه وهمی: در کتب معانی و بیان راجع به این تشبیه نظرهای
متفاوت اظهار شده است. مؤلف حدایق البلاغت این نوع تشبیه را در
ردیف انواع دیگر ذکر کرده و متذکر شده است که علامه تفتازانی در
کتاب مطول میان تشبیه وهمی و خیالی فرق گذاشته است. مؤلف حدایق البلاغت
می‌نویسد که آنچه را وهم صورت می‌دهد نیز از نوع عقلی حساب می‌کنند و فرق

دروهمی و خیالی آنست که خیال آنچه از حس مشترك (۱) اقتباس میکند قوت متخیله آنرا ترکیب میدهد، مثل بیرق یا قوت کسه و هم از حس مشترك اقتباس نمیکند، بلکه از خود آنرا اختراع مینماید و متخیله آنرا ترکیب میبخشد به نظر همین مؤلف واقعیت آنست که و هم چیزهای نادیده را کسوت صور مپوشاند. و هم بر چیزهای غایب حاکم است. به خلاف خیال که آن از مدرکات حس تجاوز نمینماید. (۲)

اما استاد بیتاب نوشته است که هرگاه شاعری در عالم وجود مشبه به نیافت، مشبه به از طرف خود ایجاد میکند. پس اگر آن مشبه به اصلاً وجود نداشت آنرا تشبیه و همی گویند؛ مثل تشبیه چیز نایاب به عتقا و سیمرخ :

وفاز کس مطلب و رسخن نمیشنوی

به هرزه طالب سیمرخ و کیمیا میباش

و اگر اجرای آن در عالم وجود داشت آنرا تشبیه خیالی گویند مانند :

ز خاک رسته لاله ها چو بسدین پیاله ها

به برگ لاله ژاله ها چو بر شفق ستاره ها

۱- حس مشترك قوتی است که آن قبول میکند جمیع صور محسوسات را

که منقوش در حواس خمسۀ ظاهره است. پس حس مشترك به منزله حوض است و پنج حس ظاهری مثال پنج نهر که آب را به حوض میرساند. رک : غیاث الدین محمد، غیاث اللغات بکوشش محمد دیر سیاقی، تهران، ۱۳۳۷

۲- شمس الدین، ایضاً، ص ص ۸-۹

در این بیت لاله مشبه و پیاله بسدین مشبه به است. هر چند پیاله
بسدین وجود ندارد؛ اما خود بسد موجود میباشد. (۱)

حال از مطالب بالا چنین نتیجه میتوان گرفت که در تشبیه وهمی معمولاً
طرفین تشبیه غیر حسی و در تشبیه خیالی از محسوسات است و به این طرز
میتواند تشبیه خیالی در تشبیه حسی و وهمی در تشبیه عقلی مدغم شود یا از
اجزای آن باشد.

۲- از نظر مفرد، مقید و مرکب بودن:

ساختمان دورکن اصلی تشبیه از نظر نویسنده گان کتب بیان بر
دو گونه است: یکی مفرد و دیگری مرکب. مفرد را نیز بر دو قسم شمرده اند
یعنی مقید و غیر مقید. در این تقسیم بندی نویسنده گان قدیم هیچگونه تعریفی
برای هیچیک از آن انواع نداده اند، لیکن از مثالهایی که برای هر کدام
داده اند، چنین برمیآید که مفرد غیر مقید یعنی يك كلمه وبدون وابسته میباشد
به هر حال با ارتباط به این بحث انواع ذیل را میتوان مشخص نمود:

الف) طرفین مفرد:

هست همچون نرگس و لاله تراچشم و لبان

هست همچون سنبل و سوسن تراجمد و جبین

ب) طرفین مرکب: یعنی هر يك از طرفین به چند چیز تعلق گیرد:

درفش تهمتن میان گروه به سان درخت از بر تیغ کوه
فردوسی

اصولاً تشخیص مقید و مرکب از یکدیگر در حالی که تعریفی هم از اینها در کتب معانی و بیان نشده است و معلوم نیست مراد از مقید و مرکب جنبه لفظی سخن است یا جنبه معنوی آن، از روی مثالهای عربی و دری ممکن نیست. از همین رو تقسیم بندی عامتر و دقیقتر باید صورت بگیرد (۱) تشبیه مرکب بر اساس مثالهای دری و عربی نوعی تشبیه مقید است یا برعکس این دو فرق اساسی باهم ندارد، زیرا در هر دو نوع مشبه یا مشبه به مجموعه کلمات و ترکیب معنوی حاصل از این مجموعه هاست، مثلاً «آتش و دود» (مشبه مرکب) در اساس فرقی با «آتش دود آلود» (مشبه مقید) ندارد: آتش و دود چو دنبال یکی طاووسی که برانداخته به طرف دم اوقار بود آتش و دود مشبه است و دنبال یکی طاووس که برانداخته به طرف دم اوقار بود، مشبه به است. ضمناً تشبیه تفضیل و تشبیه مشروطه که در کتابهای بدیع آمده است، باید از اقسام تشبیه مقید یا مرکب شمرده شود، زیرا در هر صورت مشبه به مقید است به امتیاز یا شرطی. مؤلف حقایق الحدائق در باره تشبیه تفضیل گوید که گوییده چیزی را تشبیه کند به چیزی دیگر، باز بر آن چیزش تفضیل دهد و نیز راجع به تشبیه مشروط اظهار نماید که گوینده چیزی را به چیزی دیگر نسبت بدهد که موقوف به شرط باشد. (۲)

۱- برای کسب معلومات بیشتر رجوع شود به خسرو فرشیدورد، ایضاً، ص ۲۲

۲- حسن بن محمد رامی، حقایق الحدائق. انتشارات دانشگاه تهران،

در هنجار گفتار و مطول تشبیه تفضیل در ذیل عنوان تشبیهی که
وجه شبه آن مبتذل است آمده و این دو نوع تشبیه از مواردی است که
در تشبیه مبتذل تصرف میکنند تا از ابتذالش بکاهند و به آن
غرابت بدهند :

مثال برای تشبیه تفضیل و تأویل آن به تشبیه مقید :
خواستم گفتن که دست و طبع تو ابر است و کان
عقل گفت این مدح باشد لیک بامن هم پلاس
دست او را ابر چون خوانی و آنجا صاعقه
طبع او را کان چون گویی و آنجا احتباس
انوری به نقل از دقایق الشعر

چنانکه میبینیم در این دو بیت دو تشبیه وجود دارد که در یکی
دست مشبه ابر مشبه به است، اما «ابر بی صاعقه» و در تشبیه دیگر طبع مشبه
و کان مشبه به است، اما «کان بدون احتباس» پس «ابر بی صاعقه» و «کان بدون
احتباس» چیزی جز مشبه به های مقید نیستند .

تویی چو ماه اگر ماه را کلاه بود تویی چو سرو اگر سرو را قبا باشد
به نقل از دقایق الشعر

که باز دو تشبیه وجود دارد. مشبه به های آن عبارتند «ماه اگر ماه را
کلاه بود» و «سرو اگر سرو را قبا باشد» که جمله بعد از «ماه» و «سرو» در حکم
صفت آنهاست و به تعبیر دیگر مشبه به ها تاویل میشوند به مشبه به های مقید

یعنی «ماه کله دار» و «سرو قبا پوش». سعدی نیز در يك ترجیع بند خود همین تشبیه را با بیان استعاری و به صورت مقید آورده است :

من ماه ندیده ام کله دار من سرو ندیده ام قبا پوش
از طرف دیگر تشبیه مشروط و تفضیل هر دو بر تفضیل دلالت میکنند ،
زیرا شرطی که در تشبیه مشروطه می آید ، مفید معنی تفضیل است . پس از لحاظ
ساختمان تشبیه های مشروط و تفضیل از جنس تشبیهات مقید و مرکب است
و از لحاظ معنی نیز هر دو بر تفضیل دلالت میکنند و جدا کردن آنها از هم ،
موردی ندارد و هر دو چنانکه خواهیم دید از نظر معنی از اقسام تشبیه تاکیدی
و رجحانی و اغراقی است که در کتابهای معانی و بیان و بدیع قدیم دری و عربی
به آنها اشاره نشده است . (۱)

ج (مشبه مفرد و مشبه به مرکب :

بلبله چو کبک خون گرفته به منقار کز دهنش ناله حمام بر آید
بلبله (صراحی) مشبه و مفرد است و کبکی که به منقار خون گرفته و مانند
کبوتر ناله میکند ، مشبه به و مرکب است .

زلفین تو قیر یست برانگیخته از عاج رخسار تو شیر یست برآمیخته بامل
زلفین تو زاغیست درآویخته هموار از ماه به مقار و زخورشید به چنگل
جبلی

در بیت نخست ، مقصود تشبیه زلف است به قیر که از عاج برانگیخته
باشد و نیز تشبیه رخسار است باشیری که در شراب آمیخته باشد

د) مشبه مرکب و مشبه به مفرد :

صدر از کفایت تو بهار یست چون بهشت

بزم از سخاوت تو جهان نیست چون ارم

جلی

شکوفه بر سر شاخ است چون رخساره جانان

بنفشه بر لب جوی است چون جراره دلبر

۳ - از نظر تعدد طرفین :

مشبه و مشبه به یکی یا هر دو ممکن است واحد یا متعدد باشد واحد

یعنی آنکه مشبه و مشبه به یکی باشد مانند :

گر مجازی نیست عشق تو بشوی و باز کن

روی چون لاله به خون و چشم چون نرگس ز خواب

جلی

هرگاه مشبه به یا هر دو بیش از یکی باشد و متعدد، درینصورت از

لحاظ وقوع مشبه و مشبه به، تشبیه به انواع ذیل می باشد :

الف) تشبیه ملفوف : آنست که اگر مشبه و مشبه به هر دو متعدد

باشد و مشبه ها همه به دنبال هم بیایند و مشبه به ها نیز چنین باشند تشبیه را

ملفوف نامند :

نیز هو تیغ و کمند و ناچرخ و تیر و کمال گردن و گوش و دم و سم و دهان ساقاوی

منوچهری

لبان به گونه و چهره به حسن و قد به صفت

چو نار دانه و گلنار و نارون دارد

جلی

ب) تشبیه مفروق : اگر هر مشبه همراه مشبه به خود بیاید تشبیه را مفروق گویند .

در هیچ بوستان چو تو سروی نیامدست بادام چشم و پسته دهان و شکر سخن

سعدی

ای رخت چون خلد و لغت سلسبیل سلسبیل جان و دل کرده سبیل

حافظ

ج) تشبیه جمع : اگر مشبه واحد و مشبه به متعدد باشد آنرا تشبیه جمع گویند :
آب و آتش به هم آمیخته ای از لب لعل چشم بد دور که بس شعبده باز آمد ای

حافظ

بر آمد قیرگون ابری ز روی قیرگون دریا

چو رأی عاشقان گردان چو طبع بیدلان شیدا

فرخی

د) تشبیه تسویه : تسویه در لغت از بین بردن اختلاف و برابر ساختن را گویند . از نظر تشبیه آنست که معکوس تشبیه جمع باشد ، یعنی برای چند مشبه ، يك مشبه به آرند ، مانند :

يك نقطه آید از دل من و زدها تو يك موی خیزد از تن من و میان تو

منطقی

یعنی دل من و دهان تو مانند يك نقطه خورد و جسم من و کمر تو مانند
يك موی باریك است .

(۲) انواع تشبیه از نظر وجه شبه :

وجه شبه امریست که بین مشبه و مشبه به مشترك میباشد؛ مانند لطافت و
زیبایی روی به گل یا کدام خصوصیت دیگر. از این نظر تشبیه به انواع
ذیل میباشد :

۱- تشبیه مجمل : آنست که وجه شبه در آن ذکر نشود مانند :

از قامت و روی و زلف داری طوبی و بهشت و مار با هم
خاقانی

قباجوشن و اسپ تخت منست کله خود و نیزه درخت منست
فردوسی

ز تیر آسمان شد چو پر عقاب نگه کرد تیره دل افراسیاب
اضافه های تشبیهی نیز از همین نوع بشمار میروند .

۲- تشبیه مفصل : آنست که وجه شبه در آن ذکر شود مانند :

همچو گلبرگ طری هست وجود تو لطیف همچو سر و چمن خلد سرا پای تو خوش

وجه شبه از نظر دستوری ممکن است صفت ، فعل و متعلقات فعل یعنی
قید و غیره باشد، مثلاً گاهی صفتی که وجه شبه است تفضیلی است . درین
صورت تشبیهی به وجود میآید که میتوان آنرا تشبیه برتر یا تشبیه ترجیحی

نامید، زیرا مشبه از مشبه به که متمم صفت تفضیلی است، برتر است، مانند:
روی او لطیفتر از برگ گل است
یا :

جان فدای دهنش باد که در باغ نظر
چمن آرای جهان خوشتر ازین غنچه بی نیست
حافظ

۳- تشبیه تمثیل : گاهی وجه شبه متعدد می باشد، مانند لطافت و پاکی
در این بیت :

شاهدی در لطف و پاکی رشك آب زنده گی
دلبری در حسن و خوبی غیرت. ماه تمام

در تشبیهات خوب اغلب وجه اشتراك بیش از یکی است، مانند تشبیه
چهره یار به گل که کم از کم دو وجه شبه دارد (لطافت و زیبایی) و تشبیه یار به بت
که کم از کم سه وجه شبه برای آن میتوان یافت : زیبایی، سنگدلی و پرستیدنی
بودن .

ضمناً ذهن معنی آفرین شاعر قادر است رابطه های تازه یی بین اشیا
بیاورد، را بطه ییکه از نظر دیگران پنهان می باشد (۱) برای توضیح بیشتر مثالهای
ذیل را میآوریم :

شبی چون چاه بیژن تنگ و تاریک چو بیژن در میان چاه او من
منوچهری

بهار اگر نه زیك مادر است با تو چرا
چو روی تست به خوبی و رنگ و بوی و نگار

فرخی

۴ - تشبیه غیر تمثیل : یعنی بین مشبه و مشبه به تنها يك وجه اشتراك
وجود داشته باشد ، مانند :

شبی چون شبه روی شسته به قبر نه بهرام پیدا نه گیوان نه تیر
فردوسی

(۳) انواع تشبیه از نظرات:

ادوات تشبیه در دری کلمه ها یا گروههایی هستند که بر همانندی
دلالت میکنند و عبارتند از : مانند ، چون ، مثل ، همچون ، چنانچه ، چون ،
به کردار ، به رنگ ، به گونه ، به سان و غیره

ادوات تشبیه از نظر دستوری ممکن است در شمار این قسم کلمه ها باشد :
حرف اضافه (وابسته ساز) پیوند (حرف ربط) اسم ، صفت ، فعل
وقید . گروههای اضافی که بر مشابهت دلالت میکنند و ادوات تشبیه میشوند ،
عبارتند : از چون ، چنان ، همچنان ، چنانچه :

چون مزاج زشت او تبدیل یافت رفت زشتی و رخسار چون شمع تافت
مولانای بلخی

همچو گلبرگ طری هست وجود تو لطیف همچو سر و چمن خلد سرا پای تو خوش

حافظ

نشستند زاغان به بالینشان چنان دایه گان سیه معجران

پدید آمده لال از جانب کوه به سان زغفران آلوده محجن

چنانچون دوسر از هم باز کرده ز زر مغربی دست آورنجن

منوچهری

گروههای اضافی که به عنوان ادات تشبیه به کار میروند، بیشتر از

يك حرف اضافه (وابسته ساز) و يك اسم ساخته میشوند که اسم گاهی به

مشبه به اضافه میشود. اینها عبارتند از به کردار، به گونه، به سان، به

مانند، بر مثال :

به کردار باران زا برسیاه بیارید تیراندر آن رزمگاه

فردوسی

سوی مهتر آمد به سان پری نهانش بیا موخت افسونگری

سپاهی به مانند دریای آب نهنگ سپه بود افراسیاب

فردوسی

بعضی از صفتها و اسمهای که کار ادات تشبیه را میکنند، معادل حروف

اضافه یا گروه اضافی هستند از قبیل: مانند، مثل، مانده، رنگ،

هم رنگ، شبیه، نظیر :

در سینه دلش ز ناز کی بتوان دید مانده سنگ خاره در آب زلال

حافظ

زمین را ز خون رنگ دیا کنیم ز بالای بدخواه پنهان کنیم

فردوسی

صحرا گویی که خورق شده است بستان همرنگ ستبرق شده است

منوچهری

سم اسب در دشت مانند ماهی شده ماه پرچرخ مانند نعلی

منوچهری

نظیر روی تو در بوستان ندیدم من چقدر قدر گل افزوده اند بیخبران

نشاط

کلمه های چون، چو، که، چنانکه، چنانچون، مانا که و غیره از پیوندها (ربط) و گروه های پیوندی به شمار میروند و گاهی کار ادات تشبیه را میکنند و دو جمله را به یکدیگر تشبیه مینمایند: «که» به معنی «زیرا که» نیز چنین است:

تواضع کن ای دوست با خصم تند که نرمی کند تیغ برنده کند

سعدی

فروبارید بارانی ز گردون چنانچون برگ گل بارد به گلشن

منوچهری

تن سیمینش می غلتید در آب چو غلتد قاقمی بر روی سنجاب

نظامی

چنانش بکوبم به گرز گران که پولاد کو بند آهن گران

فردوسی

چندین حریر حله که گسترده بر درخت

مانا که بر زدند به قرقوب و شوستر (۱)

« یا » نیز که از پیوندهاست در اینگو نه عبارات بر عینیت و تشبیه

تا کیدی دلالت میکند :

یا سبزه به گرد چشمه نوش

آن برگ گل است یا بنا گوش

سعدی

و یا آفتاب سپیده دم است

چنین گفت بهمن که این رستم است

فردوسی

قیده‌های انگار، گویا، گویا، مثل اینکه، گویی، پنداری، به مثل و غیره که به قول خسرو فرشیدورد بیشتر شان از قیود شك به شمار می‌روند (۲)، گاهی بره‌شا بهت نیز دلالت می‌کنند و می‌توانند از ادات محسوب شوند و این موردی است که بر اثر کمال هم مانندی مشبه و مشبه به، بین آن دو شبهه عینیت دست دهد. این قیده‌ها همیشه بر تشبیه دلالت نمی‌کنند و در بسیاری از موارد مبالغه و اغراق و شك و امور گمانی دیگر را می‌رسانند :

قدحی از شبه مرجان است

لاله بر شاخ زمرد به مثل

انوری

۱- به نقل از لغت فرس اسدی، به تصحیح محمد دبیر سیاقی

۲- خسرو فرشیدورد، ایضاً، صص ۱۱-۱۲

بیار آن می که پنداری روان با قوت ناستی
و یا چون بر کشیده تیغ پیش آفتابستی

رودکی

مهمترین فعلی که بر تشبیه دلالت میکند و میتوان آنرا از ادات تشبیه
شمرد، فعل «ماند» است :

پشنگ است و نامش پدر شیده خواند که شیده به خورشید تا بنده ماند
فردوسی

بعضی وند ها نیز بر مشابَهت دلالت میکنند، بنا برین از ادات تشبیه
به شمار میروند. مانند: وش، فش، سان، گون، ین، ی:

شمع وش پیش رخ شاهد یار دمبدم شعله زنان میسوزم

سعدی

مرغ سان از قفس خاک هوایی گشتم به هوایی که مگر صید کند شهبازم
حافظ

بیاد آور آن تیغ الماس گون کز آن تیغ گرد دجهان پرزخون
فردوسی

نکوهش مکن چرخ نیلوفر را برون کن ز سر باد خیره سری را (۱)
(ناصر خسرو)

۱ - برای کسب اطلاع بیشتر در این مورد رجوع شود به

خسرو فرشیدورد، ایضاً، ص ص ۵-۱۵؛ سید نصرالله تقوی،
هنجار گفتار، تهران، ۱۳۱۷.

تشبیه از نظر حذف و ذکر ادات تشبیه به دو گونه است :

۱ - تشبیه مرسل یا صریح : آنست که ادات تشبیه در آن ذکر شود :

بسان عرصه شطرنج میدان روی دنیا را

که بینی کشت و مانی دیگری از وی به هر بازی

بیتاب

نکاوری که زمین از تحرك سم او بود چو نقطه سبماب دایم از زلزال

جلیلی

شیخی تازی چوبی ساحل دهان پر قبر دریایی

فلک چون پرز نسرين برگ نیل اندوده صحرائی

ناصر خسرو

۲ - تشبیه موكد: آنست که ادات در آن آورده نشود و بردو نوع باشد :

الف) آنکه ادات را حذف کنند بدون کدام تصرف دیگر ، مانند :

قامتش سرو است ابرو ماه نو این قیامت قد چه توفان میکند

ب) آنکه علاوه بر حذف ادات مشبه به را به مشبه مضاف سازند

و آنرا تشبیه مقلوب نیز گویند و این بخاطر زیبایی و دل انگیزی صورت

میگیرد. مثلاً اگر گفته شود که مژگانش تیراست در صورت مقلوب شدن و یا

مضاف ساختن مشبه به ، به مشبه چنین میشود :

تیر مژگانش مراد رخاك و خون بنشانند ولیك

هیچ پروایی به حال زار این بسمل نکرد

چند مثال دیگر :

آهوی چشم ترا بر گرد سر گردد بدیع کوبه زیر تیغ ابروی تو بی پروا نشست

بدیع

تا غمزه تو تیر جفا در کمان نهاد چشم تو رسم خیره کشی در جهان نهاد

ظهیر فاریابی

گشته تنم ز نال بتر در هوای تو باشکل سرو قامت و با نور ماه روی

ظهیر فاریابی

نارخشم بی مدار و آب جودت بی کدر

خاك حلمت بی كثافت باد طبعت بی غبار

جلیلی

(۴) انواع تشبیه از نظر قوت و ضعف :

ازین نظر تشبیه را بر سه نوع تفکیک کرده اند :

۱ - تشبیه اعلی : این نوع تشبیه که سخن را به نهایت قوت و زیبایی

میرساند، دو قسم میباشد :

الف) تشبیه بلیغ : آنست که طرفین در آن مذکور و وجه شبه وادات

مجدوف باشد. این تشبیه را از آن جهت بلیغ نامیده اند که با حذف اادات و وجه

شبه، قوت تشبیه افزون میگردد و برتری شبهه به از مشبهه، به دست فراموشی

یعنی به تناسبی سپرده میشود، زیرا اگر وجه شبه ذکر شود مشبهه را به صفتی

منحصر میسازد و اگر اادات ذکر شود ضعف مشبهه، به سبب عدم الحاق آن

به مشبه به ، آشکار میشود . بنا بر آن وقتیکه میگوییم : قدش سرواست ، بهتر است از اینکه بگوییم قدش در بلندی و رسایی مانند سرو است ؛ زیرا در صورت نخست گویا قداوراعین سرو پنداشتیم که در اینصورت برتری مشبه به از مشبه از میان میرود .

ب) تشبیه مضمرباضمنی : آنست که در آن علاوه بر آنکه وجه شبه وادات ذکر نمیشود طرفین تشبیه صریح و آشکار نمیباشد و تنها از قرینه معنی میتوان به تشخیص طرفین توفیق یافت :

فروغ روی ترا خانه کی حجاب شود به گل چگونه توان نور آفتاب نهفت
ابن یمن

در این بیت زیبایی روی معشوق به نور آفتاب و خانه به حجاب تشبیه شده و به اساس قرینه معنوی میتوان مشبه به را تشخیص داد .

دل به خم زلف او دست زد و خویش را
با همه دیوانه گی بر تو به زنجیر بست
ابن یمن

زلف به زنجیر و دل به دیوانه تشبیه شده است .

به نور چهره خود ظلمت از دلم بردای
از آنکه تربیت ذره کار خورشید است
ابن یمن

شاعر چهره معشوق را به خورشید و دل خود را به ذره تشبیه کرده است .

۲ - تشبیه اوسط : آنست که یا تنها ادات و یا وجه شبه ذکر شود مانند زید چون شیر یا زید در شجاعت شیر است .

۳ - تشبیه ادنی : آنست که وجه شبه و ادات هر دو در آن ذکر شود مانند :

چنان لعل دلبر بـخـنـد صـواعق

چنان چشم عاشق بگرید سحایب (۱)

(۵) اغراض تشبیه :

مقصود از غرض تشبیه فایده آن میباشد و غرض تشبیه اغلب (جز در تشبیه مقلوب) به مشبه راجع میشود. اغراض تشبیه زیاد است، چند مورد را قرار آتی ذکر میکنیم :

۱- به غرض بیال حال مشبه مانند :

دل از وداع رقیقان چو دیگ بر آتش

تن از غریو عزیزان چو مرغ در مضراب

ابوالفرج رونی

غرض تشبیه درین شعر بیان حال دل و تن است در حالت وداع.

۱- پوهاند عبدالحق بیتاب، ایضاً، ص، ۱۳

۲- برای تعیین مقدار مشبه مانند :

وآن ابر چو کلبه ندافان

اکنون چو گنج لؤلؤ مکنون است

عنصری

غرض از تشبیه ابر به کلبه نداف تعیین مقدار ابر است .

و یا مانند :

مانند پنبه دانه که در پنبه تعبیه است

اجرام کوههاست نهان در میان برف

کمال اسماعیل

غرض از تشبیه در اینجا مبالغه در کثرت برف است .

۳- به غرض ذهن نشین ساختن مشبه در جاییکه فهم امر معقول ،

بدون مثال آوردن از محسوسات برای سامع دشوار باشد، مانند :

کج رابه تکلف نتوان راست نمودن

کی تیر توان ساختن از چوب کمانها

عموماً ابیات مدعامل که نوعی از تشبیه تمثیل به شمار میرود

به همین غرض میباشد .

۴- برای زینت دادن مشبه مانند :

بین وقت سخن گفتن لب شیرین و دندانش

که گویی در عمان است در لعل بدخشا نش

انوری

غرض از تشبیه لب و دندان معشوق به در و لعل، تزیین آنست.

کف دست ناز نینت به چنا چه زیب دارد

که به لوح نقره گویی ورق طلا نشسته

۵- برای بدگویی و تقبیح، شبهه:

بدی فرق راسته چون کوه سینا

بدی پای را موزه چون چاه بیژن (۱)

(۶) فرق تشبیه و تمثیل :

فرق بین تشبیه و تمثیل فرق خصوص و عموم است یعنی میتوان هر تمثیل

را تشبیه گفت، اما هر تشبیه را تمثیل نمیتوان گفت.

در تمثیل مدعا را با آوردن مثال روشن سازند و آنرا به نام مدعا مثل

نیز میخوانند، مانند:

فروتنی است دلیل رسیده گان کمال

که چون سوار به منزل رسد پیاده شود (۱)

دل خوش و شرب من صالح کل کرده با عالم

که آب صاف با هر شیشه یی یکرنگت میگردد

صا یب

۱- رجوع شود به شمس الدین، ایضاً، ص ص، ۱۴-۱۹، پوهاند

بیتاب، ایضاً، ص، ۱۱-۱۳

۲- به نقل از بیتاب، ایضاً، ص ص، ۱۳-۱۴

به درست نامه نوشتن شعار یگانه است

به شمع نامه پروانه بال پروانه است

صایب

(۷) عوامل زیبایی و رسایی تشبیه :

در مباحث گذشته ما بیشتر تشبیه را از نظر ساختمانی و لفظی بررسی کردیم و این کار برای شناخت چگونگی تشبیه پیش از ارزیابی جنبه معنوی آن ضروری می‌شود. البته در آن مباحث نیز دل‌نشینی و گیرایی تشبیه مورد نظر بوده است. بحث کنونی در واقع تکمله‌ی است جهت تبیین عوامل زیبایی تشبیه، بنابراین تمام موضوعات مربوط به تشبیه یکی بادیگری در ارتباط می‌باشد. عواملی که در زیبا ساختن تشبیه نقش قابل توجه دارد به ترتیب ذیل خلاصه می‌تواند شد :

۱- فصاحت و بلاغت: نخستین شرط تشبیه آنست که در کلام فصیح

و بلیغ قرار گیرد و گرنه سخن سست، معقد و نارسا، تنها به وسیله تشبیه، هر چند هم بدیع و تازه باشد، زیبا نمی‌شود، مانند :

آهوی آتشین را گیرد چو بره در بر کافور خشک گردد باهشک تر برابر

معنی بیت اینست که چون آفتاب در برج حمل آید، روز و شب برابر می‌شود. لیکن هر کس به آسانی فهمیده نمی‌تواند که مراد از آهوی آتشین آفتاب و کافور خشک روز و شب و بره مرادف برج حمل است و نیز مانند بیت ذیل:

خون خروس آر پیش پیش که از حلق زاغ

بیضه زرین دهد طوطی طاووس پر

مراد از خون خروس می، حلق زاغ شب، بیضه زرین قرص آفتاب
طوطی طاووس پر آسمان رنگارنگ میباشد. بنا بر آن تشبیه با شرایط دیگر
یعنی فصاحت و بلاغت باید توأم باشد.

۲- ژرفی اندیشه :

شعر و ادبیات زیبا آنست که بیان کننده اندیشه های عمیق و احساسات
عالی باشد و گرنه شعریکه اندیشه و معنای ژرف و تازه یی در آن نباشد،
هرچند فصیح و بلیغ و هر قدر دارای تشبیهات زیبا باشد، نمیتواند باشعریکه
سرشار از معانی عمیق است، برابری کند.

۳- مشابَهت کامل: در کتا بهای معانی و بیان قدیم ذکر است که
بهترین تشبیه آنست که بر اثر کمال مشابَهت بتوان جای مشبه و مشبه به را
عوض کرد، مانند تشبیه زلف به شب و روی به گل:

مثال برای تشبیه شب به زلف :

شب سیاه بدان زلف کان تو ماند سپید روز به پاکی رخان تو ماند
دقیقی

یا برعکس مانند :

گرد مه خط سیه کار نداری داری

روز روشن به شب تار نداری داری

فروغی بسطامی

یا تشبیه شاعر به شمع و برعکس :

تو مرا مانی و من هم مرا تر مانم همی

دشمن خویشیم هر دو دوستدار انجمن

منوچهری

در کتاهای قدیم بلاغت، تشابه نوعی از انواع زیبایی کلام را نشان میداد و تشابه در قدیم به نوعی تشبیه گفته میشد که بین مشبه و مشبه به مشابهت کامل باشد، به نحوی که این دو میتوانند در هم بیامیزند و وجوب اشتباه شوند، مانند :

به هم آمیختند جام و مدام

از صفای می و لطافت جام

یا مدامست و نیست گویی جام

همه جا هست و نیست گویی می

عراقی

از نشانه های مشابهت کامل، تعدد وجه شبه است، به عبارت دیگر هر قدر وجه شبه مشابهت بیشتر داشته و متعدد باشد، تشبیه کاملتر میباشد، مثلاً سبب زیبایی تشبیه روی یار به گل آنست که بین آنها چند وجه اشتراك است: یکی زیبایی، دیگر لطافت و سوم طراوت و بین معشوق و بت نیز وجه شبه های متعدد وجود دارد: یکی زیبایی، دیگر قابل پرستش بودن و سوم سنگدلی.

۴- آرایش تشبیه : تشبیه اگر با صنایع دیگر ادبی توأم باشد به رسایی و زیبایی آن افزوده میشود، مثلاً با استعاره، با تشبیه دیگر، با تناسب، کنایه، اغراق، تضاد و غیره.

گاهی توأم شدن تشبیه با صنایع دیگر و آرایشهای ادبی دیگر، سخن شناس را به اشتباه بیاورد که عامل زیبایی، تشبیه و استعاره است یا عوامل دیگر و یا همه آنها. البته شك نیست که در چنین مواردی به خصوص در سخن شاعران بزرگ، مایه زیبایی و گرایبی همه عواملی است که ذکر شد اعم از تشبیه و صنایع دیگر. باید تذکر داد که توأم شدن تشبیه با صنایع دیگر، تاهنگامی ارزش دارد که موجب تکلف و پیچیده گئی کلام نشود و در شعر «ستیز آرایشها» پیش نیاید (۱)

۵- تاکید تشبیه: گاهی تشبیه با تاکید و مبالغه توأم است و در این موارد گاهی مشابَهت به دست فراموشی سپرده میشود. زیرا مشبه و مشبه به عین هم و متحد با یکدیگر به نظر میرسند. چنین تشبیهات را میتوان به روی هم، به چند قسم تقسیم کرد: تاکید، ترجیحی و اغراقی و تشبیه مبتنی بر عینیت و اتحاد و فراموش کردن مشابَهت که البته جدا کردن اینها از یکدیگر بسیار دشوار است و از همین رو آنها تشبیه تاکید (نه تشبیه مؤکد که در قدیم معنی خاص داشته و بر تشبیه بدون ادات اطلاق میگردد است) نامیده شده است. زیرا مشبه، به نحوی تاکید و اغراق آمیز به مشبه به، تشبیه میگردد و گاهی هم متحد و همجنس آن شمرده میشود. نمونه کامل اینگونه تشبیهات استعاره است. تاکید تشبیه از ابتدال تشبیه مکرر میکاهد و تشبیه بدیع و تازه را زیبا تر میکند. اقسام تشبیه تاکید به شرح آتی است:

۱- خسرو فرشید ورد، ایضاً، ص ۴۷

الف) تأکید به معنی محدود :

این نوع هنگامی ایجاد میشود که تشبیه با ترکیبات، کلمات واداتی که بر تأکید دلالت میکنند، قوام باشد، مانند: به راستی، درست، درست و راست، بعینه، تو گفتی، یا:

تو مرا مانی بعینه من ترا مانم درست دشمن خورشیم هر دو دوستداران چمن
منوچهری

دو چشم آه و دود و نرگس شگفته به بار درست و راست بدان چشمکان تو ماند
دقیقی

ب) تشبیه ترجیحی و اغراقی: و آن تشبیهی است که با اغراق و مبالغه توأم باشد و آنرا میتوان به چند قسم تقسیم کرد و از اقسام آن نوعی است که مشبه بر تراز مشبه به است و میتوان آنرا تشبیه تفضیلی یا برترشمرد و این نوع تشبیه، به چند وسیله صورت میگرد:

نخست: با صفت تفضیلی، مانند روی لطیفتر از گل، سخنان شیرینتر از قند.

مرا گرتهی بود از آن قند دست سخنهاى شیرین تر از قند هست
سعدی

دوم: با عوض کردن جای مشبه و مشبه به در جمله منفی یا انکاری به طوریکه برتری مشبه بر مشبه به آشکار شود:

و گر خورشید در مجلس نشیند نپندارم که هستای تو باشد
سعدی

مه چنين خوب نباشد تو مگر خورشیدی دل چنين سخت نباشد تو مگر خاراى
سعدى

سرو خرامان چو قدم تعدلت نيست اينهمه وصفش كه ميكند به قامت
گاهى به جاى جمله منفى جمله استفهامى به كار ميرود، منتهى استفهامى كه انكار
آميز باشد مانند :

كه دارد درهمه لشكر كماسى كه چون ابروى زيباى تو باشد
سعدى

سوم : با كلماتى مثل رشك ، غيرت رشك چنان ، رشك پرى :
شاهدى در لطف و پاكى رشك آب زنده گى
دلبرى در حسن و خوبى غيرت ماه تمام
حافظ

چهارم : ديگر از اقسام تشبيه اغراقى آنست كه تشبيه با تعجب توأم
باشد. تشبيهاتيكه مشبه به آن به وسيله «يا» به مشبه عطف ميشود، از اين قبيل است.
در اين موارد براثر كمال مشابيهت ذهن دچار شبهه و تعجب ميشود :
ندانم اين شب قدر است يا ستاره روز

توى برابر من يا خيال در نظرم
سعدى

اين برگ گل است يا بنا گوش يا سبزه به گرد چشمه نوش
سعدى

عجب باشد كه گل را چشمه شويد غلط گفتم كه گل بر چشمهرويد
نظامى

۶ - عینیت و اتحاد مشبه و مشبه به و تناسی تشبیه :

در کتابهای بیان قدیم آمده است که استعاره از تشبیه رساتر است، زیرا در استعاره دعوی اتحاد بین مشبه و مشبه به، فراموش شدن تشبیه است؛ اما تناسی تشبیه که در کتاب مطول خاص استعاره شمرده شده است، میتواند در باره تشبیهات دیگر هم تعمیم یابد، زیرا این کار منحصر به استعاره نیست و در برخی دیگر از تشبیهات نیز کم و بیش به چشم میخورد. (۱)

یکی از تجلیات لطیفی که در پهنه تصویر و تخیل و تشبیه شاعران نمایان میشود، همین تناسی تشبیه است و شاعر با اتحاد مشبه و مشبه به، به افسون سخن خویش میافزاید؛ بحیث مثال :

مینهم در زیر پای فکر کرسی سپهر
تا به کف میآورم یک معنی برجسته را
کلیم

میبینیم که کلیم برای به کف آوردن یک معنی برجسته کرسی سپهر را زیر پای خویش میگذارد؛ در این بردن و عروج به آسمان های معنی، زیبایی بیان و لطف سخن نهفته است. همین لطف و زیبایی گاهی به نقطه اوج خود میرسد و آن هنگامی است که تشبیه و استعاره یی آورند و مشبه به را عین مشبه پندارند و از مرحله تشبیه گذشته به تشابه و عینیت برسند. همین بردن به آسمان را استعاره یی به بلندی قدر و علو مقام و ترقی در مدارج کمال بشناسند، آنگاه از این مرحله نیز پافرا تر گذاشته پایه تخیل و تشبیه را بر اساس همان بلندی در مکان قرار دهند. در بیت ذیل حافظ همت

۱- خسرو فرشید ورد، ایضاً، ص ۵۹

خویش را پایه گاهی بالاتر از چشمه خورشید میبخشد و حتی شرم دارد که
دامنش به آب چشمه خورشید ترشود :

گرچه شم آلود فقرم شرم باد از همتم

گر به آب چشمه خورشید دامن ترکنم
به فرمان همین تناسی واقعیت تشبیه است که خوشبویی غالیه و کمانکشی
وسمه را حاصل نفخه گیسو و کمان ابروی یار میشناسد :
گر غالیه خوشبو شد در گیسوی او پیچید

و روسمه کمانکش گشت در ابروی او پیوست

اینجا است که جمال تشبیه و استعاره متجلی میشود، تشبیه و استعاره یکبار
در عین ایفای غرض رنگ حقیقی خود را باخته و از دست داده است .
چه حقیقت استعاره، پیوسته گی و نمایان شدن مشبه به در مشبه است و بدیهی است
هرچه جهات افتراق این دو بیشتر در پرده تناسی فرو رود، غرض استعاره
بیشتر عاید خواهد شد. همین استعاره مخصصاً آنچه از جنس مرشحه باشد،
برای پذیرش تناسی استعداد بیشتر دارد، زیرا مبنای ترشیح بر تناسی تشبیه
و انصراف از آنست آنگونه که مثلاً در علو قدر بنای سخن را صرفاً بر علو
مکان بگذاریم .

تناسی تشبیه ضمناً در بر دارنده تخیل شاعر نیز میباشد، مثلاً
در این بیت حافظ :

بر آستان تو مشکل توان رسید آری

عروج برفك سروری به دشواریست

سخن در هاله تناسی فسونکار تشبیه واستعاره فرورفته است. اگر اینهمه نشان تناسی و نقش این تشبیه برخیزد، تصویر و تشبیه در این بیت به حال عادی برخورد خواهد گشت.

در عرصه همین تخیل و تناسی تشبیه است که رودکی باده عقیقین را از عقیق گداخته باز نشناخته و گفته است :

آن عقیقین می بدید از عقیق گداخته شناخت

هر دو یک گوهرند لیک به طبع این بیفسرد و آن دگر بگداخت

نا بسوده و دست رنگین کرد ناچشیده به تارک اندر ناخت

نظامی در ترازوی قیاس « زلف یار » را با « سیاهی روزگار و تباهی کار خویش » و « لب » او را با « شهد و لفظ گهر بار » و « رأی » خویش را با « روی یار و مهر و ماه » و « گردنده گی طالع » را با « خوی یار و گردش کار خویش » برابر انگاشته است :

روزگار آشفته تر یا زلف تو یا کار من

ذره کمتر یا دهانت یا دل افکار من

شب سیه تر یا دلت یا حال من یا خال تو

شهد خوشتر یا لب تو یا لفظ گوهر بار من

مهر و مه رخشنده تر یا رأی من یا روی تو

طالع گردنده تر یا خوی تو یا کار من

در عرصه تخیل تشبیه، پایبند فورمول های طبیعی و قیاس نادرست
نتوان بود و در فراخنای اندیشه باید کائنات یزبان را زبان بخشید (۱)
تناسی تشبیه معمولاً از چند رهگذر پدید می آید:

۱- از سبب حذف ادات تشبیه

۲- از رهگذر حذف وجه شبه

حذف این دو مورد سبب اتحاد و عینیت مشبه و مشبه به می شود و تشبیه را
در کمال زیبایی و رسایی جاوه گر می سازد.

با حذف ادات تشبیه، چنانکه میدانیم، تشبیهی را موکد می نامند،
زیرا تشبیه در این مورد تاحدی به استعاره نزدیک می شود. از ساختمانیکه
برای تشبیه بدون ادات میتوان بر شمرد موارد ذیل است. این موارد
نزدیک به استعاره و تناسی است:

۱- در صفات مرکب تشبیهی، مانند: ماهرو، گلچهر.

۲- وقتی که مشبه، مستندالیه یا مفعول و مشبه به، بدل باشد مانند:

روانش خرد بود و تن جان پاک (فردوسی).

۳- وقتی که مشبه، مبدل منه و مشبه به، بدل باشد. مانند: ای بام دنیا

ای پاییر.

۱- دکتر جلیل تجلیل، تناسی تشبیه، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه تهران، سال ۲۱- شماره ۲-۳، صص ۱۱۱-۱۲۶.

۴- اگر مشبه مضاف و مشبه به مضاف الیه باشد، مانند: روان خون
بر آن چهره ارغوان (فردوسی)

۵- اگر مشبه به مضاف و مشبه مضاف الیه باشد. مانند: به باغ جهان
برگ اند وه مہوی (فردوسی).

۶- وقتی که وجه شبه، به مشبه به اضافه شود. مانند: باهمیت باز باش
باغیرت شیر. در تشبیهاتیکه مشبه از سنخ مشبه به یا عین آن شمرده شده است
نیرجنبهٔ تکیّد و فراموشی تشبیه وجود دارد. مانند:

پی ز قوس و رنگ ز درع و فش ز وی و تن ز کوه
سر ز نخل و دم ز حبیل و سر ز سنگ و سم ز روی
منوچهری

تشبه مضمر را نیز میتوان بر پایهٔ تناسی تشبیه استوار دانست:
عاشق اگر منم چرا غنچه دریده پیرهن تشنه اگر منم چرا لاله بود به خون کفن (۱)
مسعود سعد

۷- ترازه گئی:

تشبیه اگر توأم با فصاحت و بلاغت باشد، از مهمترین عوامل رسایی
و گیرایی آنست و بر عکس تکرار و ابتذال از نشانه های نارسایی و ضعف
تشبیه به شمار میرود. انتقاد بعضی از داوران آثار ادبی در مورد عده ای
از شاعرانیکه به رسم گوینده گان سلف قد را به سرو و زلف را به مار و چشم

را به نرگس تشبیه میکنند، ناظر به همان موضوع تازه گئی تشبیه است. زیرا بنیان شعر و هنر بر ابداع و نوآوری استوار است، همانطوریکه نوآوری در محتوا کار با ارزش میباشد، نوآوری در شکل و ایجاد آرایشهای نغز مورد پسند، که شعر را به زیبایی بکشاند و به صورت عموم آثار ادبی را گیرا و دل پذیر نماید ارزش زیاد دارد.

در کتابهای یان و معانی نظیر مطول (۱) و هنجار گفتار (۲) راجع به تازه گئی تشبیه در بحث غرابت و ابتدال وجه شبه، تذکر گرفته است.

با ایندخاطر نشان ساخت که در شعر قدیم دری در تشبیه و دیگر آرایشهای سخن، تکرار به وفرت صورت گرفته است؛ مثلاً اگر صورت و سیرت غزل سرایان را از روی شعرشان نقاشی کنیم، تشبیهات عین یکدیگر خواهد بود. شاعر قدیم حتی اگر چشم معشوقش کیود هم بوده، برای حفظ عنعنه و پیروی از رسم شعری آنرا سیاه گفته است. هرچند در کتابهای بدیع صنعتی به نام ابداع یا حسن اختراع (۳) وجود دارد؛ ولی معنای آن مبهم است و در حقیقت باید شامل ابداع در شعر به طور کلی و بسیاری از آرایشهای ادبی باشد و اختصاص به تشبیه و استعاره ندارد.

۱- سعدالدین قنقازانی، مطول، چاپ سنگی، ۱۳۰۱، هجری قمری، ص ۲۸۱

۲- سید نصرالله تقوی ایضاً، ص، ۱۷۵

۳- سید نصرالله تقوی، ایضاً، ص، ۲۶۸؛ سید محمود نشاط، زیب سخن

۱۳۴۲ ج ۱؛ خسرو فرشیدورد، ایضاً، ص، ۶۲؛

گوینده گان قدیم ، آنانیکه قدیمترند نوآورتر هستند ؛ زیرا ضمن آنکه نخستین سخن دری را سروده ، نخستین تشبیهات را هم آورده اند . در کتابهای معانی و بیان مانند مطول و هنجار گفتار تذکر گرفته است که در شرایطی میتوان به تشبیه مبتذل لباس تازه گئی پوشانید . یکی در مورد تشبیه مشروط و تفضیل است و دیگر در باره تشبیه مضمهر یعنی آنکه شاعر تشبیه میکند ؛ اما اظهار می نماید که تشبیه نکرده است (۱) باوصف مطالبی که در کتب بدیع و بیان آمده است ، موارد آتی به تشبیهات رنگ تازه گئی میخشد :

الف) تبدیل وجه شبه عادی به وجه شبه غریب و رکب ؛ مانند تشبیه انسان به گل و تشبیه آدم به چراغ . مثلاً تشبیه انسان به چراغ از نظر سیاه دلی نه ، بلکه از نظر روشی یا تشبیه انسان به گل از نظر زیبایی نه ، بلکه از نظر اینکه پوست خود را کفن ساخته ، صورت گرفته است :

چو گل باش که هم پوست را کفن سازی

چولاله باری از اول ز پوست بیرون آئی

خاقانی

وجه شبه اینگونه تشبیهات بر اثر دور بودن شان از ذهن ذکر میشود .

۱- علی بن محمد ، دقایق الشعر ، انتشارات دانشگاه تهران ، ۱۳۴۱

ص ۳۷ ؛ سید محمود نشاط ایضاً ، ص ۱۷۶ ؛ فرشید ورد ، ایضاً ، ص ۶۵

ب) مقید کردن مشبه یا مشبه به : مانند دختر گلچهر رز به جای دختر
رز، سرو روان، به جای سرو، گل زرد آفتاب، به جای گل آفتاب:
به نیم شب اگر آفتاب میاید ز روی دختر گچهر رز نقاب انداز
حافظ

آنجا که میشکفت گل زرد آفتاب بر روی آبگینه دریاچه گبود
ج) تبدیل مشبه یا مشبه به، به مترادفها یا امور نزدیک به آنها از
قبیل تبدیل باغ به گلستان یا گلزار و چمن و یا تبدیل خیال به تصور و گل
خورشید به گل آفتاب مانند :

هم گلستان خیال من ز تو پر نقش و نگار
هم مشام دلم از زلف سمن سای تو خوش

حافظ

در بسیاری از اشعار امروز دری بکار رفتن تشبیهات تازه از مسایل
قابل توجه است؛ بحیث مثال تشبیهاتی از قبیل فانوس دل، گل درد، آب آرزو،
نیلوفر سحاب، باغ پندار و غیره را میتوان ذکر کرد :

به فانوس دلم شمع بیفروز

به اسرار حیاتم آشنا کن

الهام

صاف است آسمان و نسیم بهار نو

مستانه میوزد

پروانه های «جت» لب نیلوفر سحاب
رندانه میزد .

الهام

همین قسم تشبیهات دیگر چون بال آتشین ، چراغ مه ، اختر خیال ، شمع شعر :

گر در سکوت شب

با بال آتشین

بی نردبان کاهکشان ، بی چراغ مه

از چرخ بگذری (۱)

بارق شفیع

ای روشنی جان من اندیشه های پاک :

ای شمع شعر دلکشم ای اختر خیال (۲)

بارق شفیع

و نیز تشبیهاتی چون : باغ سبز زنده گی ، مروارید شبتاب عرقها :

باغبانها

آفت پائیزها

از باغ سبز زنده گی تان دور

ما ز مروارید شبتاب عرقهای شما

۱- به نقل از برگزیده شعر معاصر افغانستان ، به انتخاب محمد سرور مولایی ،

انتشارات رز ، تهران ۱۳۵۰ ، ص ، ۳۹

۲- ایضاً ، ص ، ۴۴

از دانه الماس کف دست شریف تان

بر گلوی سبز باغ زنده گی مان

مهره میبندیم (۱)

دکتر اسدالله حبیب

در شعر امروز دری تشبیهات بهم آمیخته نیز فراوان دیده میشود .
باید تذکر داد که ادبیات بسان همه مظاهر اجتماعی با گذشت زمان
و تغییر و تحول محیط و دیگر گوینها یکسان در اندیشه و زنده گی انسان رخ
میدهد ، تغییر میکند و جلوه های بدیع و رنگهای تازه یی میپند یسد .
تشبیهات و استعارات تازه و زیبا نیز به حصول این تغییر میتواند بود . شاعران
در طول تطور شعر دری بتأسی از این واقعیت و مطابق ذوق و موافق بر
داشت خویش از حوادث عینی و ذهنی ، به آوردن آرایشهایی دست برده اند
که مایه زیبایی کلام آنان شده است .

۱- در کوچه های سرخ شفق ، گزینۀ شعراء روز ، از نشرات شورای

فرهنگی پوهنتون کابل ، ۱۳۶۰ ص ۱۵

مجاز

در مبحث بیان، سه صنعت ادبی - مجاز، استعاره و کنایه - به معنی غیر حقیقی لفظ سروکار دارد. برخلاف در تشبیه، لفظ در معنای حقیقی آن استعمال میشود. این هر سه صنعت ادبی با آنکه در معنای غیر وضعی بکار میروند، اما هر کدام مشخصه جداگانه دارد و همین امر ممیزیکی از دیگر آن مییابد. ما در مباحث آینده در روشنائی این ممیزات راجع به هر کدام محبتهایی خواهیم داشت.

مجاز در لغت تجاوز کردن را گویند. به قول شمس قیس رازی در کتاب المعجم، مجاز آنست که از حقیقت در گذرند و لفظ را به معنای دیگر اطلاق کنند که در اصل برای آن وضع نشده باشد. لیکن با حقیقت آن لفظ وجه علاقتی دارد و بدان سبب مراد متکلم از آن اطلاق، فهم توان کرد. به عبارت دیگر در مجاز لغتی را بنا بر مناسبتی از معنای وضعی تجاوز میدهند و به معنای غیر وضعی به کار میبرند. مثلاً استعمال لفظ شیر برای شخص دلاور مجاز است و یا لفظ شیر بنا بر مناسبتی و به تأسی از قرینه‌ی

و با علاقه بی برای شخص دلاور به کار برده میشود. به این شکل: «شیر را دیدم». در این جمله اگر منظور حیوان باشد، مجاز نه، بلکه حقیقت لغوی است و اگر مرد شجاع باشد، حقیقت نه، بلکه مجاز لغوی است. (۱)

از میان انواع مجازها، آنچه بیشتر به شعر و نثر هنری و فنی اختصاص دارد، مجاز لفظی یا لغوی است. این مجاز لفظی هم انواع دارد. اما به هر حال آن تازه گئی و غرابی که کلام را از آنچه معمولی است خارج میکند و لفظ را بی آنکه منسوخ باشد در نظر مخاطب تازه و بدیع جلوه میدهد، در بسیاری موارد از راه استعمال مجاز حاصل میشود. یعنی استعمال لفظ در غیر آن معنایی که همه آنرا میفهمند. وقتی فی المثل از گرمی آتش یا سختی آهن سخن گفته آید، گرمی، و سختی در معنی حقیقی به کار رفته است (معنای موضوع له)؛ اما وقتی سخن از گرمی زبان باشد یا سختی دل، گرمی و سختی در معنای مجازی (مجاز لفظی) استعمال شده است. البته بین معنای حقیقی و آن معنایی که شاعر مجاز لفظی را برای آن به کار میبرد، مناسبتی هم باشد و این مناسبت را علاقه گویند (۲)

اگر علاقه میان معنای حقیقی و غیر حقیقی مشابهت باشد آنرا استعمار نامند و اگر جزئیت و کلیت، سببیت و مسببیت، ظرفیت و مظروفیت و امثال اینها

۱- شمس الدین، ایضاً، ص ۲۹

۲- زرین کوب، ایضاً، ص ص ۴۰-۴۴

باشد ، آنرا مجاز مرسل گویند و مرسل به معنی آزاد است ؛ زیرا مانند استعماله مقید به يك علاقة خاص نیست . (۱)

در مجاز مرسل گویی اسم يك چیز را عوض میکنند یعنی آنرا به اسم چیزی که با آن مناسبتی دارد ، میخوانند . از اینجاست که یونانیان آنرا تبدیل نام (Metonymie) خوانده اند . ارسطو در کتاب فن شعر ، انواع مجازها را به دقت و تفصیل بررسی کرده است (۲)

اما تفصیل بیشتر و دقیقتر آن از طرف دانشمندان عربی و دری زبان به عمل آمده است . بر علاوه ، ارسطو در شاعری برای مهارت در استعمال مجازها اهمیت بسیار قائل است ، از آنکه به قول وی آن امری نیست که دریافت آن به تعلیم حاصل آید . (۳) آنچه شعر را روح و حیات میبخشد مجازست و انواع آن که بسیار میباشد . تنوع آنهم از اینجاست که تنها منحصر به تبدیل نام (متونومی) و استعمال يك اسم برای معنی غیر از آنچه اسم جهت آن وضع شده است ، نیست ؛ بلکه مجاز به طور کلی چنانکه از همین اسم عربی برمیآید ، گذرگاهی است از آن سوی حقیقت ، گذرگاه شگفتی که نه لفظ را در

۱ - بیتاب ، ایضاً ، ص ، ۲

۲ - زرین کوب ، ایضاً ، ص ، ۶۸

۳ - ارسطو ، فن شعر ، ترجمه عبدالحسین زرین کوب ، تهران ، بنگاه

ترجمه و نشر کتاب ، ۱۳۳۷

حقیقت متوقف میدارد نه معنی را . زیرا در معنی نیز مجاز است ، یعنی مجاز عقلی . همین مجاز است که حیات خاص به شعر میبخشد ؛ چنانکه شاعر در همه عوالم و کائنات حس و حرکت میبیند . (۱)

در تمام انواع مجازها علاقه موجود است و در مجاز مرسل نیز . در مجاز مرسل طوریکه ذکر کردیم علاقه آزاد و متنوع است و موارد ذیل را بر سهیل مثال تذکر میدهیم :

۱ - تسمیه جزء به اسم کل : یعنی نام از کل برده میشود و مقصود جزء میباشد ، مانند :

به عشقت گر همه یکداغ سامان بود در دستم

همان انگشتر ملک سلیمان بود در دستم

بیدل

که مراد از دست ، انگشت میباشد ، یعنی تسمیه جزء به اسم کل .

۲ - تسمیه شی به اسم محل :

جهان دل نهاده براین داستان همان بخردان و همان راستان

فردوسی

در این بیت کلمه «جهان» یعنی محل ، به معنای غیر موضوع له یعنی «جهانیان» به کار رفته است . وجود قرینه «دل نهاده بر داستان» مبین آنست

که مقصود از جهان در این بیت اهل جهان، یعنی تسمیه‌شی به اسم محل است.

۳ - تسمیه لازم یا سبب به اسم ملزوم یا مسبب

شب رنج خردمندان به روز آورد رأی تو

که بر تر بود هر ساعت چو جرم روز در خاور

مختاری

یعنی رأی تو که در خاور مانند جرم آفتاب بر تر بود، شب رنج

خردمندان را به روز تبدیل کرد و مایه آسایش و خوشی آنان شد. درین بیت

مراد از جرم روز، جرم آفتاب است. یعنی روز در مصراع دوم به علاقه مجازی استعمال ملزوم یا مسبب در معنی لازم یا سبب میباشد.

۴ - تسمیه شی به اسم ماضی :

خمیر قالب من بود لای خم کا امروز کسیکه ریشه دوانیده در دلم تا کست

بیدل

می به اعتبار ماضی تاك خوانده شده است.

۵ - تسمیه شی به اسم آله آن :

معشوق که عمرش چو غم باد دراز دیروز به من نطفی کرد آغاز

بر چشم تر انداخت دمی چشم و برفت

یعنی که نکویی کن و در آب انداز

مراد از چشم انداختن، نگاه انداختن است.

به همین ترتیب علاقه های دیگر را در کتب فنون ادبی برای مجاز

مرسل ذکر کرده اند.

استعاره

استعاره در لغت به معنای عاریه گرفتن است و در حقیقت تشبیهی است اختصار شده که فقط یکی از طرفین آن ذکر شود و گوینده ادعا کند که شبهه از جنس مشبه به می باشد. نوع عام استعاره را در اصطلاح اروپایی (Metaphore) می نامند و هرگاه مشبه به امری مرکب باشد ، استعاره را (Allegorie) می خوانند . (۱)

استعاره در اصطلاح لفظی را به معنای غیر حقیقی استعمال نمودن است . و علاقه بین معنای حقیقی و مجازی مشابهت باشد . استعاره همانطوریکه گفتیم تشبیه مختصر است و فرق آن از تشبیه به قرار آتی می باشد :

۱- در تشبیه مشبه و مشبه به هر دو ذکر می شود اما در استعاره تنها مشبه به یا مشبه با لازم مشبه به می آید .

۱- محمد خزایلی و حسن سادات ناصری ، ایضاً ، ص ص ، ۷۸-۷۹

۲- در تشبیه گاهی ادات ووجه شبه آورده میشود، در حالیکه در استعاره نه ادات میآید و نه وجه جامع .

۳- تشبیه محتاج به قرینه نیست، حال آنکه در استعاره قرینه ضروری است، خواه قرینه لفظی باشد یا معنوی و از سیاق کلام به چگونگی آن میتوان پیبرد .

۴- در تشبیه ، مشبه و مشبه به و وجه شبه گویند و در استعاره ، مستعار له و مستعار نه و وجه جامع . (۱)

از آنچه گفته شد چنین بر میآید که استعاره در واقع عبارتست از آنکه لفظی را از معنای حقیقی بگردانند، در يك معنای دیگر به کار برند باستناد يك تشبیه که گوینده در ذهن خویش به کار برده است بین مفهوم ظاهری لفظ و معناییکه لفظ را مجازاً جهت آن استعمال کرده است . به حیث مثال جاییکه وصف رستم و نعره اوست، ممکن است شاعر بگوید : « به رزم اندرون غرشی کرد شیر » در این صورت شیر استعاره است برای رستم . اما اگر میگفت : « بغرید رستم چو شیر ژبان » فقط تشبیه به کار برده بود بدون استعاره . در صورتیکه در استعاره هم لابد در ذهن خود رستم را اول تشبیه کرده است به شیر، اما بی آنکه این تشبیه را به لفظ درآورد شیر را که به اصطلاح مشبه به بوده است به طور مجاز و به علاقه مشابهت در مورد رستم به کار برده است .

بدینگونه مثل اینست که به قول جرجانی گوینده در تشبیه از باب
مبالغه مشبه به را عین مشبه میداند و از ذکر مشبه خود داری میکند چنانکه
گویى استعمال مشبه به به جای آن در معنی حقیقت است، نه مجاز. در هر
حال غرض عمده در استعاره تشبیه است بوجه مبالغه و اختصار. (۱)

در حقیقت استعاره به یک معنی عبارتست از ادعای دخول مشبه در جنس مشبه به
و اینکه مشبه نیز در واقع چون فردی است از افراد مشبه به، از جمله وقتی
شاعر در باره یک سوار پهلوان میگوید که فلان جا شیری را دیدم که بر اسب
نشسته بود، مثل این است که میخواهد ادعا کند که شیر دو گونه هست: یکی شیر
متعارف که البته صفت عمده اش دلیری و شجاعت است، اما با هیئت و شکل
خاص. دیگر شیری است غیر متعارف که همان دلاوری و شجاعت را دارد،
اما آن هیئت و شکل متعارف را ندارد. شاعر میگوید شیری را دیدم سوار
بر اسب، مرادش البته از نوع متعارف نیست، مراد آن نوع دیگر است که
شکل و هیئت آدمی را دارد، اما در عین حال چیزی جز شیر نیست یعنی غبرت
شیر را دارد و گویی آنرا به نام دیگر نمیتوان خواند. (۲)

استعاره نوعی از مجاز است (۳) و از تمام انواع مجاز های لفظی،

۱- زرین کوب، ایضاً ص ص، ۶۶-۶۷؛ عبد القاهر جرجانی،

اسرار البلاغه، تحقیق ه. ریتز. استانبول، ۱۹۵۴، ص ص، ۲۲۰-۲۲۱.

۲- زرین کوب، ایضاً، ص، ۶۷

۳- شمس الدین، ایضاً، ص، ۲۷

در شعر و حتی نثر، متداولتر است و همچنین غنی تر و مطبوع تر. حتی از تشبیه نیز رساتر است یا کم از کم مؤثرتر و قوی تر. شاعر به وسیله استعاره به کلام لطف و گیرایی خاص میبخشد. فایده عمده استعاره عبارتست از مبالغه و همچنین تزیین کلام (۱).

انواع استعاره

استعاره از لحاظ طرفین، لفظ مستعار، وجه جامع و ذکر و حذف ملازمات انواع آتی را احتوا میکند:

- ۱- استعاره بالتصریح.
- ۲- استعاره بالکنایه.
- ۳- استعاره وفاقیه.
- ۴- استعاره عنادیه.
- ۵- استعاره اصلیه.
- ۶- استعاره تبعیه.
- ۷- استعاره مطلقه.
- ۸- استعاره مرشحه.
- ۹- استعاره مجردة.

مقصود از طرفین در استعاره، مستعار له و مستعار منه است و لفظ مستعار، لفظی است که استعاره میشود و وجه جامع یعنی صفت مشترك میان طرفین و ملازمات چیزها نیست که لازم یکی از طرفین باشد.

۱- زرین کوب، ایضاً

۱- استعاره بالتصريح : آنست که در آن تنها مستعار منه ذکر شود و مستعار له محذوف باشد و نیز قرینه یی آورده شود که به مستعار له ارتباط داشته باشد.
مانند:

گلعداری ز گلستان جهان مارا بس

زین چمن سایه آن سرور روان مارا بس

حافظ

در این بیت سرو مستعار منه و قامت معشوق که محذوف است، مستعار له میباشد. روان بودن قرینه است و با مستعار له ارتباط دارد و با ملاحظه کلمه روان میتوان فهمید که مقصود سرو حقیقی نیست:

از دیده در هوای تو پر گل کنم کنار

و ز طبع در ثنای تو پر در کنم کنار

مختاری

گل برای اشک و در برای سخن موزون استعاره شده، یعنی گل و در مستعار منه و اشک و شعر مستعار له و دیده و طبع قرینه هایی است که به اشک و شعر ارتباط دارد.

ترا ز لعل بختید گوهر منظوم

مرا از جزع ببارید لؤلؤ منور

مختاری

لعل برای لب استعاره شده خندیدن قرینه است. جزع (= مهره پیسه)
 برای چشم استعاره شده و فعل بیارید قرینه است؛ زیرا باریدن اشك توسط
 چشم صورت میگیرد نه توسط جزع حقیقی و نیز خندیدن خاصیت لب است
 نه لعل حقیقی.

مهر آن مهر را به جان خواهم که بس لایق فتاد

عشق روز افزون من با حسن روز افزون او

هلالی

مه برای معشوق استعاره شده و مهر به حیث ملایم باار تباط به معشوق به کار رفته است.

بی سرو قدش آب ندارد چمن جان

آن سرور و آن را به چمن باز رسانید

مجدد همگر

سرو برای معشوق استعاره شده است و کلمه روان به حیث ملایم باار تباط
 به معشوق به کار رفته است.

میزد و از دیده گهر می فشاند

لعل روان بر سر زر می فشاند

خواجو

درین بیت، لعل برای اشك استعاره شده، لعل مستعار منه و اشك
 مستعار له میباشد و روان بودن ملایم استعاره است و ما را نمیگذارد که از
 لعل حقیقی تعبیر کنیم و نیز گهر برای اشك استعاره شده و دیده قرینه میباشد.

۲- استعارهٔ بالکنایه : آنست که مستعار منه را محذوف و مستعار له را با کدام متعلق مستعار منه ذکر کنند ، زیرا اگر متعلق آن ذکر نشود ، معلوم نمیشود که مستعار منه چه چیز است . این استعاره از پر استعمالترین انواع استعاره هاست . مانند : سر هوش ، دست روزگار ، پای فکر و غیره . در این مثالها انسان مستعار منه و هوش ، روزگار و فکر مستعار له و سر ، دست و پای متعلق مستعار منه است . به عبارت دیگر شخص برای هوش ، روزگار و فکر استعاره شده است .

چو دست شاخ در بستان ، صدف را کام در دریا

ز روارید پر گردد ز بارانهای نیسانش

«خنتاری»

درین بیت «دست شاخ» استعارهٔ بالکنایه و دست متعلق مستعار منه یعنی انسان میباشد .

در سینهٔ هر معنی بفروخته آتشها بردیدهٔ هر دعوا بردوخته پیکانها

سنایی

«سینهٔ معنی» استعارهٔ بالکنایه و سینه متعلق مستعار منه یعنی انسان است .

آنچه استعارهٔ بالکنایه گفته میشود ، از نگاه دستور زبان اسم و یا گروهی اسمی است که در جمله مانند دیگر اسمها به کار میرود ، یعنی فاعل مفعول و مضاف الیه میشود . استعارهٔ بالکنایه در کلام قرینه‌ی خواهد . قرینه

های این استعاره را میتوان لوازم آن نامید. قراین و لوازم استعاره بالکنایه از لحاظ دستوری اینهاست:

۱- اسم: اسمی که قرینه استعاره بالکنایه شود، این حالات را دارد:
الف) مضاف به اسمی میشود که استعاره شده است؛ مانند: دست روزگار
پنجه مرگ، خنده جام و غیره. اینگونه اضافه ها را که در کتابهای
دستور، اضافه استعاری نامیده اند، یکی از پر استعمالترین انواع استعاره به
شمار میرود:

ب) جزئی ترکیب صفتی که اسم استعاره شده را وصف میکند. مانند
لفظ «چهر» در ترکیب «شب تیره چهر»:

تو گفتی که اندر شب تیره چهر ستاره همی برفشاند سپهر

فردوسی

ج) منقول: مانند گیسو در این بیت که قرینه اینست که «شب» برای «زن»
استعاره شده و گیسو متعلق به زن است.

شبی گیسو فرو هشته به دامن پلاسین معجرو قیرینه گر زن

منوچهری

و نیز «رخشان کلاه» در بیت ذیل نشانه آنست که خورشید برای انسان استعاره
شده یعنی خورشید مستعار له و انسان مستعار منه و کلاه متعلق مستعار منه است:
چو بنمود خورشید رخشان کلاه چو سیمین سپهر گشت رخسار ماه

فردوسی

۲- فعل یا گروه فعلی : مراد از گروه فعلی، فعل و وابسته های آن از قبیل مفعول، قید و متمم قیدی است :

شقایق سنگ را بتخانه کرده صبا جعد چمن را شانه کرده
نظامی

در این بیت صبا مستعار له و انسان مستعار منه است و گروه فعلی «جعد چمن را شانه کرده»، قرینه می باشد برای این استعاره. باید یاد آوری کرد که وقتی قرینه فعل یا گروه فعلی باشد، اسمیکه استعاره شده است، بیشتر فاعل فعل است مانند کلمه صبا در بیت بالا. (۱)

۳- استعاره وفاقیه :

استعاره وفاقیه آنست که بین مستعار منه و مستعار له تضاد نبوده و در يك شخص یا يك چیز جمع شود، مانند: استعاره حیات برای هدایت و استعاره ممات برای ضلالت.

تو قدر خرمی نو بهار عمر بدان خزان گلشن ما را دیگر بهاری نیست
که نو بهار برای جوانی و خزان برای پیری استعاره شده است.
و بین طرفین تضاد موجود نمی باشد.

۴- استعاره عنادیه آنست که طرفین از هم منافات داشته باشد و در يك شخص یا يك چیز جمع نشود. مانند آنکه معدوم را برای موجود استعاره کنند و مرده را زنده گویند :

۱- رك. خسرو فرشبودرد، ایضاً، ص، ۲۹

با کداین زره سنجم آبروی اعتبار
آنقدر هیچم که از خود شرمسارم کرده اند

بیدل

در این بیت کلمه هیچ برای وجود و هستی شاعر استعاره شده است .
۵ - استعاره اصلیه : آنست که اسم یا گروه اسمی را استعاره
نمایند . یا به عبارت دیگر اسم جامد را استعاره کنند :

چرخورشید برزد سراز کوهسار بگسترد یا قوت بر پشت قار

فردوسی

یا قوت برای نور خورشید و قار برای سیاهی شب استعاره شده است .
ای لعل تو پرده دار پروین وی زلف تو سایه بان نسرین

خاقانی

لعل برای لب، پروین برای دندان، نسرین برای روی استعاره
شده است . استعاره اگر گروه اسمی باشد، ممکن است از صفت، موصوف
مضاف و مضاف الیه یا از اسم و هروا بسته دیگر آن تشکیل شده باشد .

۱ - صفت و موصوف، مانند : سرو بلند، مشک سیاه

که دانست هرگز که سرو بلند به باغ از گیا یافت خواهد گزند .

فردوسی

سرو بلند استعاره برای هومان است . گیاه استعاره برای بیژن که
هومان در جنگ با او کشته شد .

برش چون بر شیر ورخ چون بهار ز مشک سیه کرده بر گل نگار
خاقانی

مشک سیه برای موی استعاره شده است .
این سبزه طشت سر نگون طاس زر آورده برون
بر یاد طاس سر نگون ما طاس صهبا داشته

خاقانی

سبزه طشت سر نگون برای آسمان و طاس زر برای آفتاب استعاره شده است.

۲- مضاف و مضاف الیه، چون : «گل-ل ارغوان او بخت»

که گل ارغوان استعاره شده است برای چهره معشوق :
فسرنگیس بگرفت گیسو به دست به فدق گل ارغوان را بخت
فردوسی

۶- استعاره تبعیه : اگر استعاره فعل یا اسم، مشق باشد آنرا

استعاره تبعیه گویند :

گل بخندید که از راست نرنجیم ولی

هیچ عاشق سخن سخت به معشوق نگفت

حافظ

خندیدن، برای شگفتن استعاره شده است .

چونالان آیدت آب روان پیش مدد بخشش ز آب دیده خویش
در این بیت اسم مشتق نالان برای آواز آب استعاره شده است .
از همین قبیل است ابرگریبان، برق خندان و غیره .

۷- استعاره مطلقه: آنست که ملایم مستعار له و مستعار منه ذکر نشود :

آن مشک براندوده نسترن را وز بارده پیا لوده انگبین را
مختاری

مشک برای زلف، انگبین برای لب و نسترن برای روی معشوق
استعاره شده است و ملایم طرفین ذکر نشده است .

۸- استعاره مرشحه : آنست که ملایم مستعار منه در کلام
آورده میشود :

ماه بنامشب نمیدانم که مهمان کیسی
گرم رفتی از نظر شمع شبستان کیسی

در این بیت ماه مستعار منه و معشوق مستعار له و کلمه شب ملایم مستعار منه است
۹- استعاره مجرده : در این نوع استعاره ملایم مستعار له در
کلام آورده میشود :

نگاه نرگس نیلوفری کشنده تراست
که فتنه از فلک لاجورد میخیزد

در این بیت نرگس برای چشم استعاره شده و نگاه ملایم مستعار له است (۱)

۱- ر ك . پوهاند بیتاب، ایضاً

در اینجا باید یاد آور شد که در کتاب مطول (۱) و هنجار گفتار (۲) استعاره بالتصریح از نظر ذکر یا حذف امور متناسب با آن یا ملایم آن در کلام به مطلقه، مجرد، مرشحه و مجرد و مرشحه با هم، تقسیم شده است که ما در بالا مثال شعری از سه قسم آن آورده ایم و اینک مثالی از مجرد و مرشحه با هم، از شاهنامه فردوسی میآوریم:

ز دریا نهنگی به جنگ آمده است که جوشنش چرم پلنگ آمده است
 نهنگ (مستعار منه) و دریا ملایم آن و رستم (مستعار له) و جوشن و چرم
 پلنگ از امور متناسب با آن است. (۳)

۱- سعدالدین تفتازانی، مطول، چاپ سنگی، ۱۳۰۱ ه. ص، ۳۱۱

۲- سید نصرالله تقوی، ایضاً، ص، ۱۹۴

۳- رك. خسرو فرشیدورد، ایضاً، ص، ۵۱

کنایه

کنایه در لغت ترك تصریح (۱) و پوشیده سخن گفتن است. در اصطلاح عبارت از لفظی است که معنای لازم آن را با جزای معنای حقیقی اراده نمایند برخلاف مجاز که در آنجا اراده عدم ملزوم معتبر میباشد (۲) به عبارت دیگر، اگر معنای غیر حقیقی يك لفظ برای ابراز مطلبی منظور باشد، در این صورت این طرز بیان را کنایه خوانند. کنایه در واقع نوعی از مجاز است، اما با انواع دیگر آن تفاوت دارد. زیرا ابهام دارد و دوپهلوست یعنی کنایه رویی به مجاز و رویی به حقیقت دارد.

کنایه در ادبیات گاهی در موردیکه گفتن سخنان صریح دشوار بوده وسیله یی میبوده است برای ابراز آنگونه مطالب، چنانکه گویند وقتی ابرو العالی معری خوف داشت که ظاهر سخنش مایه درد سر نشود،

۱- شمس الدین، ایضاً، صص ۴۱-۴۲

۲- ایضاً، ص ۴۲

به طور کنایه سخن میگفت. در ادبیات دری کتابهایی موجود هست که بیان آن شکل کنایی دارد، نظیر کتاب کلیله و دمنه. لیکن در بعضی موارد کنایه از باب ظرافت است و مقصود آنست که به کلام عادی رنگی از شعر داده شود. کنایه در حقیقت لطف و ملاحظت خاص به شعر میبخشد. (۱)

اقسام کنایه :

کنایه بر سه نوع میباشد. کنایه از صفت، کنایه از موصوف و کنایه از نسبت.

۱- کنایه از صفت: آنست که صفتی از صفات را اراده کنند. کنایه از صفت بر دو نوع است: قریب و بعید.

الف) کنایه قریب: آنست که میان معنای منتقل عنه و منتقل الیه واسطه نباشد مانند:

همیشه تافلک اندر شد آمد شب و روز گهی زمین را قاقم دهد گهی سنجاب
مختاری

قاقم کنایه از روز و سنجاب کنایه از شب است.

دوار غوان خود از مشک زیرا بر مپوش دوشنبیلید من از لاله زیر ژاله مکن
مختاری

ار غوان کنایه است از چهره گلگون. مشک کنایه از زلف محبوب و شنبیلید کنایه از رخسار زرد عاشقی و ژاله کنایه از اشک است. و نیز مانند ادبیات ذیل:

از دل سنگ تو آخر آتشی خواهد کشید آهن سردی که میگوید بی تاثیر نیست
آهن سرد کو فتن کنایه از انجام دادن کار محال میباشد .

سمن از مشك من به گل بر ریخت لؤلؤ از جزع من به زر بر بست
مختاری

سمن کنایه است از موی سفید ، مشك موی سیاه ، گل ، چهره
لؤلؤ ، اشك و جزع چشم و زر کنایه از رخسار زرد میباشد .

ب - کنایه بعید : آنست که میان معنای منتقل عنه و منتقل الیه واسطه
یا واسطه ها باشد ، مانند دلالت کثیر الرماد بر سخاوت .

۲- کنایه از موصوف : آنست که يك یا چند صفت مخصوص
چیزی را ذکر کنند و مراد از آن خود موصوف باشد :

بخواه آن طبع را قوت بخواه آن کام را لذت
بخواه آن چشم را لاله بخواه آن مغز را عنبر

مسعود سعد

مقصود از مجموع این صفات ، شراب است . این نوع کنایه بیشتر
در لغز و چستان بکار میرود .

۳- کنایه از نسبت : آنست که يك صفت یا چند صفت را به طور
صریح نام برند و آنرا به تعلق شخص نسبت دهند و مراد یا اثبات آن برای
شخص باشد یا نفی آن از وی ، مانند :

دامن همت سرافرازش کردن چرخ را گریبان باد
مختاری

دامن همت ممدوح را گریبان آسمان گفتن ، کنایه از آنست که
همت او بلندتر از آسمان باشد .

کنایه را از لحاظ وسایط به تلویح (غیر صریح) ، رمز ، ایما ، اشاره
و تعریض نیز تقسیم کرده اند (۱)

۱- شمس الدین ، ایضاً ، ص ۴۴ ؛ پوهاند بیتاب ، ایضاً ، ص ۳۲

فهرست مآخذ

- ۱ - اختیار، منصور، معنی شناسی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۸
- ۲ - ارسطو، فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۷
- ۳ - ارسطو، هنر شاعری، ترجمه فتح الله مجتبایی، تهران، ۱۳۳۷
- ۴ - افلاطون، جمهوریت، ترجمه فواد روحانی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۵
- ۵ - الهام، پوهاند محمد رحیم، مقدمه‌ای بر مطالعات ادبی، مجله ادب، پوهنځی ادبیات و علوم بشری، پوهنتون کابل، شماره ۵-۶، سال سیزدهم.
- ۶ - براهنی، رضا، طلادر مس، تهران، چاپ دوم، ۱۳۴۷
- ۷ - بیتاب، پوهاند عبدالحق، گفتار روان در علم بیان، از نشرات پوهنځی ادبیات، پوهنتون کابل، ۱۳۳۴
- ۸ - تجلیل، دکتور جلیل، تناسی تشبیه، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال بیست و یکم، شماره ۲-۳

۹ - تفتازانی ، سعدالدین ، مطول ، چاپ سنگی ، ۱۳۰۱ ، ه . ق .

۱۰ - تقوی ، سید نصرالله ، هنجار گفتار ، تهران ، ۱۳۱۷

۱۱ - تولستوی ، لیون ، هنر چیست ، ترجمه کاوه دهگان ، تهران ، چاپ

دوم ، ۱۳۵۶

۱۲ - جبلی ، عبدالواسع ، دیوان ، به اهتمام ذبیح الله صفا ، انتشارات

دانشگاه تهران ، ۱۳۳۹

۱۳ - جرجانی ، عبدالقاهر ، اسرار البلاغه ، تحقیق ه . ریتز ، استانبول ، ۱۹۵۴

۱۴ - حافظ ، شمس الدین محمد ، دیوان ، به اهتمام محمد قزوینی و دکتر غنی ، ۱۳۲۰

۱۵ - خانلری ، پرویز ناقل ، زبان و زبان شناسی ، بنیاد فرهنگ ایران ،

چاپ سوم ، ۱۳۴۷

۱۶ - خزایلی ، محمد و حسن سادات ناصری ، بدیع و قافیه ، تهران ، چاپ سوم

۱۷ - دست غیب ، عبدالعلی ، سایه روشن شعر نو پارسی ، تهران ، ۱۳۴۸

۱۸ - رازی ، شمس الدین محمد بن قیس ، المعجم فی معایر اشعار العجم ،

تهران ، ۱۳۳۸

۱۹ - رامی ، حسن بن محمد ، حقایق الحقایق ، انتشارات دانشگاه

تهران ، ۱۳۴۱

۲۰ - زرین کوب ، عبدالحسین ، نقد ادبی ، تهران ، ۱۳۳۸

۲۱ - زرین کوب ، عبدالحسین ، شعری دروغ شعری نقاب ، تهران ، ۱۳۴۶

۲۲- سنایی ، ابوالمجد مجدود ، دیوان ، به اهتمام مدرس رضوی ،
تهران ، ۱۳۲۰

۲۳- سنایی ، ابوالمجد مجدود ، مثنویات ، انتشارات دانشگاه تهران ، ۱۳۴۸

۲۴- سنایی ، ابوالمجد مجدود ، کلیات اشعار ، چاپ عکسی ، موسسه
انتشارات بیهقی ، کابل ، ۱۳۵۶

۲۵- شمس الدین ، حدایق البلاغت ، طبع لاهور ، ۱۹۲۰

۲۶- طبری ، احسان ، بنیاد آموزش انقلابی ، ۱۳۵۰

۲۷- طبری ، احسان ، برخی بررسیمادر باره جهانبینی و جنبشهای
اجتماعی در ایران ، ۱۳۴۸

۲۸- طوسی ، خواجه نصرالدین ، اساس الاقتباس ، انتشارات دانشگاه
تهران ، ۱۳۲۶

۲۹- علی بن محمد ، دقایق الشعر ، انتشارات دانشگاه تهران ، ۱۳۴۱

۳۰- غیاث الدین محمد ، غیاث اللغات ، به کوشش محمد دبیر سیاقی
تهران ، ۱۳۳۷

۳۱- فرشید ورد ، خسرو ، نقد شعر پارسی ، تشبیه واستعاره در زبان
فارسی ، تهران ، ۱۳۴۹

۳۲- فروزانفر ، بدیع الزمان ، مآخذ و قصص مثنوی ، انتشارات دانشگاه تهران

۳۳- فیشرارنست ، ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی ، ترجمه
فیروز شیر وائلو، تهران

۳۴- کیوان، ب. شناخت و مقوله های فلسفی ، تهران، چاپ دوم، ۱۳۵۱

۳۵- گورکی، ماکسیم، هدف ادبیات، ترجمه شفیعیهها، چاپ سوم، ۱۳۵۴

۳۶- گورکی، ماکسیم، ادبیات از نظر گورکی ، ترجمه ابوتراب
باقرزاده ، تهران ، چاپ دوم، ۱۳۴۷

۳۷- لیونوف ، لیونید و دیگران، وظیفه ادبیات ، ترجمه و تدوین ابوالحسن
نجفی ، تهران، چاپ کتاب زمان

۳۸- مختاری ، عثمان ، دیوان، به اهتمام جلال الدین همایی ، تهران
بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۱

۳۹- مولایی، محمدسرور، برگزیده شعر معاصر افغانستان، تهران، ۱۳۵۰

۴۰- نشاط، سید محمود، زیب سخن ، تهران، ۱۳۴۲ ج ۱

۴۱- وزیری، علی نقی، زیبایی شناسی در هنر و طبیعت ، تهران، چاپ دوم، ۱۳۳۸

۴۲- یوسفی، غلام حسین ، تصویر شاعرانه اشیا از نظر صایب ، مجله
دانشکده ادبیات دانشگاه فردوسی، ۱۳۵۴، شماره ۴ .

43 — Lunacharsky. A. On Literature and Art, Moscow, 2nd
Ed. 1973

44— Wellek Rene and Austin Warren, Theory of Literature
3rd Ed. New York, 1962

