صورخیال در شعر شفیعی‌کدکنی

دکتر وحید مبارک*
فرحناز حیدری‌نسب**

چکیده

دگرگونی در اندیشه و خیال، متناسب با دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی، اغلب، یکی از خصایص شعر متعهد معاصر است. محمدرضا شفیعی‌کدکنی، یکی از شاعران و محقّقان بنام ادبیات فارسی معاصر است که شعرش هم در قلمرو بیان هنری و هم از لحاظ محتوا و درون‌مایه در خور تأمل است. سخن شفیعی دارای ابهام و تصویرسازی مبهم شعری نیست، و هدف از تصاویر ایجادشده با عناصر طبیعی و واژگان اسطوره‌ای ایرانی- اسلامی، بیان مسائل اجتماعی، سیاسی و فلسفی است. بر این اساس، این شاعر به‌واسطهٔ درک درستی که از مقتضیات مکانی و زمانی دارد، زیباترین واژه‌ها را برمی‌گزیند، تا ناب‌ترین لحظه‌ها را به کمک آن شکـار کـند. از این رو، شعر وی با وجود این‌که در نهایت ایجاز است، اطناب و گستردگی چندلایهٔ معانی آن، سخن از قدرت پیوند ذهن و زبان شاعر دارد. استفادهٔ شاعر از عناصر طبیعی و بسامد تکرار این واژه‌ها، به شیوه و صورت تازه، متناسب با شرایط اجتماعی، مشخصهٔ سبکی خاصی به شعر او بخشیده‌است. نماد، استعاره، کنایه، تشبیه و تشخیص، از تصاویر پرکاربرد شعر شفیعی است که راه بیان احساسات شاعر را هموار کرده‌است. محصول این پژوهش، ایمان به این سخن است که شفیعی نقاشی چیره‌دست است که به کمک صورخیال، خالق تصاویری می‌شود که تصویرگر اندیشه‌های مگوی ذهن و باور وی است.

کلیدواژگان: ایجاز، تشخیص، تشبیه، شفیعی‌کدکنی، صورخیال، نماد.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی
** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد کرمانشاه

مقدمه

یکی از عناصر اصلی شعر که بی‌هیچ شک و تردیدی، باید هـر شـعری آن را دارا باشد و حتی در شعر سپید هم مورد تأکید قرار گرفته، عنصر خیال است که آن را «جزء جوهرهٔ شعری و فصل مقوم شعر»(شفیعی کدکنی،۱۳۸۰ :۹۰) نیز دانسته‌اند.

در تأکید اصل برتری خیال در میان عناصر شعر بارها در کتب ادبی آمده، که هر چه شاعر از قوهٔ خیال برتری برخوردار باشد، شعرش از جوهرهٔ شعری و زیبـایی بیشتری برخوردار می‌شود؛ بنابراین، در اهمیت عنصر تخیّل بایـد گفـت کـه اگـر تخیّل نباشد، شاعر هرگز نمی‌تواند بین مفاهیم ذهنی و اشیا ارتباط برقـرار کنـد و بی‌تخیّل اثر وی جز، بیان عادی و خبری گفتار چیـز دیگـری نیـست. پـس اگـر شاعر یا هنرمند از صورخیال سود می‌جوید، در صدد بیان چیزی است کـه گفـتن آن با کلمات عـادی یـا بـا عقـل متعـارف امکـان‌پـذیر نیـست یـا بـسیار مـشکل است.»(یونگ:٦٦). به همین دلیل، وجود تخیّل در شعر یک عنصر الزامی است.

اما، آیا تنها توجه به عنصر خیال برای شعر، کافی است؟ و یا این‌که چـرا شـعر یک شاعر از شاعر دیگر ماندگارتر باشد، با وجود این‌که هـر دو از عنـصر خیـال بهره گرفته‌اند و آیا شعر با بهره‌گیـری صـرف از عنـصر خیـال، مـی‌توانـد ارزش زیباشناختی داشته باشد؟ شفیعی کدکنی در یک جمله به همهٔ این سؤال‌هـا پاسـخ داده و می‌نویسد:«ارزش یک تخیّل در بار عـاطفی آن تخیّـل اسـت و تخیّلـی کـه مجرد از عاطفه باشد، هر چنـد زیبـا هـم باشـد، بـه ابـدیّت نمـی‌رسـد»(شـفیعی کدکنی،۱۳۸۰ :۹۰). این نویسنده در ادامهٔ همین مطلب خاطرنشان می‌کند که اگـر تخیّل نتواند بار عاطفی داشته باشد، چیـز بـی‌فایـده‌ای اسـت؛ مثـل شـعر اغلـب گویندگان سبک هندی و شعر بسیاری از شعرای نوپرداز معاصر. ما نیز این سخن را ملاک قرار می‌دهیم و وجود تخیّل عـاطفی را یکـی از عناصـر لازم در شـعر و شاعری قلمداد می‌کنیم.

در ابتدا لازم است که نظری گذرا به نوع تخیّلات شاعران کلاسیک و نو داشته باشیم تا به اهمیّت نوع تخیل و تغییر نگرش شاعران نو، به‌خصوص شاعر مورد نظر این نگارش پی ببریم.

از مطالعهٔ اشعار گذشتگان، درمی‌یابیم که تخیّل در بیشتر اشعار سنتی بر پایه و ملاک وابستگی به سنّت است تا تجربهٔ شاعری و این خود ناشی از چگونگی شعرسرایی در گذشته بوده‌است؛ چرا که شاعران یا مجبور بودند از قدرت سیاسی حاکم تبعیت کنند و یا قدرت سنت‌های ادبی، آن‌ها را وادار می‌کرد که از حد این سنن پا فراتر ننهند؛ چرا که

> «تخیّل یک پدیدهٔ مرکب است و همچنین وابسته به متغیّرهایی که هویت و هستی انسان را شکل می‌دهند؛ بنابراین، اگر هریک از این متغیّرها، دگرگون شود، می‌تواند کل ساختار فرمی و محتوایی تخیّل را دگرگون کند. متغیّرهایی که هویت یک تخیّل را دگرگون‌می‌کنند، به سه دسته تقسیم می‌شوند:
>
> ۱- متغیّرهای بیرون از جهان هنرمند؛ ۲- متغیّرهای وابسته به جهان درونی هنرمند؛ ۳- متغیّرهای دوگانه یعنی؛ هم وابسته به درون و هم وابسته به بیرون؛ متغیّرهای بیرونی، عصر، اجتماع، سنت‌های زیبایی‌شناختی و زیباشناختی عصری‌اند و متغیّرهای چون تجربه، ادراک، احساس، جنسیت، خودآگاه و ناخودآگاه، متغیّرهای درونی‌اند»(جهاندیده، ۸۷-۱۳۸۶ :۱۵۰).

از این رو، متوجه خواهیم شد که در شعر معاصر، متغیرهای دوگانه از کاربرد بیشتری برخوردارند، چون شعر معاصر اتصال و وابستگی محکمی با تجارب شعری شاعران دارد و شاعر این دوران اصرار دارد که در ساخت و ترکیب خیال شعری، خود را محدود نکند. به همین دلیل، از منظر تجربه نه تقلید، هر چیز می‌تواند به‌عنوان عنصر تخیّلی در ساخت کلمات شاعر، مورد استفاده قرار گیرد و اگر دست به آفرینش تصاویر هنری می‌زند، از منظر تجربه و حاصل تعامل ذهن و زبان وی با رخدادهای پیرامون است؛ البته نباید فراموش‌کنیم، که همهٔ این

تغییرات خود ناشی از دگرگونی محیطی نیز می‌باشد؛ برای مثال، با روی کار آمدن شعر نیمایی، ساختار زیبایی‌شناسی تخیّل نیز، متناسب با دگرگونی در محتوای اشعار، تغییر یافت و بر اساس این سخن نیما «شعر ما آیا نتیجهٔ دید ما و روابط واقعی بین ما و عالم خارج هست یا نه؟ و شعر باید از ما و دید ما حکایت کند....»(یوشیج: ۸۶). پس، سیر تخیّل متناسب با دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی است و در هر زمان که تغییری بنیادی وجود داشته باشد، دگرگونی در اندیشه و خیال هم رخ خواهد داد. توجه به این سخن، تا حدودی می‌تواند پاسخ‌گوی تغییر و تحوّل واژگان شعری شفیعی برای ایجاد تخیّل پویا و براساس تجارب شعری باشد.

تخیّل چیست و با چه عناصری جان می‌گیرد؟

هر خیالی با تصاویر شاعرانه نمود می‌یابد و این تصاویر در نزد ادبا عبارتند از: تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، نماد، کهن‌الگو، حسآمیزی، تمثیل، متناقض‌نما و... که هر یک به‌تنهایی و یا به همراه دیگر عناصر عمل تخیّل را ایجاد می‌کنند و این تصاویر خودساخته و پرداختهٔ خیال شاعرند و می‌توان گفت که خط رابط بین خیال شاعر و مخاطب را همین تصاویر می‌سازند. از این رو، هر چند تصاویر ساختگی نباشد، نه تنها در موسیقی و بافت اثر سودمند خواهد شد، بلکه در برانگیختن خیال و احساس خواننده و زیبایی شعر، هم اثر خواهد گذاشت. موریتس در این مورد می‌گوید:« موضوع هنری با موضوع زیبایی، خویشتن را کامل می‌کند»(احمدی: ۶۲).

زرین‌کوب در بحث شناخت شعر و عناصر آن، به وجود نوآوری در تصاویر و پرهیز از تصاویر کلیشه‌ای تأکید می‌ورزد و بر این باور است که

> «تصاویر شاعرانه وقتی می‌توانند تأثیر عمیق از خود بر جای بگذارد که در پشت سر آن، اندیشه و احساس‌های انسانی و کشف و خلاقیتی وجود داشته

باشد و در غیر این صورت چیزی می‌شود رنگین؛ اما، توخالی و کم‌اثر، که بر اثر تجربهٔ عینی پدید آمده‌است»(زرین‌کوب: ۱۹۵– ۱۸۶).

نکتهٔ بارز سخن زرین‌کوب، اهمیت دادن وی بر عنصر تجربه در ساخت صور خیال است؛ زیرا

«عظمت کار هنری در تعبیر معین می‌گردد و تعبیر طرز برخورد و نحوهٔ استفاده از موضوع، محتوا و فرم، به صورت هنری است. هر تعبیری به جهان‌بینی هنرمندانه وابسته است و تفاوت هنرمندان بیشتر در تعبیر دیده می‌شود که اساس آن را تجربه تشکیل می‌دهد»(فرزاد :۳۱–۲۹).

سخن هابز، برای تبیین این مطلب که تجربهٔ شاعر با چه عاملی دست‌یافتنی است، کافی است؛ چرا که وی می‌گوید:«زبان و آموزش باعث به وجود آمدن تجربه می‌شود، تجربه حافظه را به وجود می‌آورد و خیال آرایه‌های شعری را»(برت: ۱۱).

پس در نمود توانایی ذهنی شاعر، این صور خیال است که نقش مهمی را ایفا می‌کند، بر این اساس، برای پی بردن به قدرت ذهنی م. سرشک، ابتدا سعی شده‌است که مهم‌ترین ابزار تصویرآفرینی و صور خیال از دیدگاه نویسندگان تعریف شود، سپس میزان کاربرد هر کدام از تصاویر دو مجموعهٔ شعر وی، نشان داده شود. هدف ما در این پژوهش، این است که نشان دهیم، تخیّل شفیعی قوی و بیشتر عناصر تخیّل وی، طبیعت است که در خدمت بیان مسائل اجتماعی و رخدادهای عصرش می‌باشد.

از آن‌جا که بیشترین صور خیال در حیطهٔ علم بیان قرار می‌گیرد و نقش مهمی در خیال‌انگیزی اشعار دارند، شرح و تحلیل تصاویر شعر م.سرشک را از این علم زیبایی‌شناختی شروع می‌کنیم.

عناصر تصویرساز در حوزهٔ علم بیان

علم بیان در حوزهٔ بلاغت، به‌عنوان مهم‌ترین ابزار تصویر است و مجموعهٔ قواعـدی است که به‌وسیلهٔ آن‌ها می‌توان یک معنی را به‌گونه‌ای متعدد بیان نمود، ایـن قواعـد شامل چهار بخش و عبارتند از: ۱- تشبیه؛ ۲- استعاره؛ ۳- کنایه؛ ٤- مجاز.

۱ـ تشبیه، یکی از فواید مهم تشبیه، توصیف است که یکی از زیباترین شیوه‌هـای بیان مقصود به‌شمار می‌رود، به همین جهت، تشبیه از آغاز شعر فارسـی، یکـی از مهم‌ترین ابزار وصف و زیبایی کلام بوده‌است. در بررسی دفاتر شعر شـفیعی هـم معلوم شد که در سخن وی، تشبیه، اغلب برای توصـیف، تخیّـل و خیـال‌پـردازی شاعرانه و گاهی اطناب و بنا بر ساخت بیان، گاهی نیز برای نقش ایجاز و اغـراق در بیان ظاهر می‌گردد.

شفیعی شاعری است که ارزش تشبیه در مخیّل کـردن کـلام را مـی‌دانـد؛ زیـرا «تشبیه مرکز صور خیال است؛ چرا که تمام تصاویر به نوعی با تشبیه مرتبط بـوده و آشکارا یا نهان از آن مایه می‌گیرنـد»(پورنامـداریان:۱۱۸). بـه همـین دلیـل، ۱٦ درصد کل صور خیال شفیعی، به همین تصویر مربوط می‌شود که شامل انـواع آن است. از این میزان، تشبیه بلیغ با ۷۹ درصد، بیشترین بسامد(فراوانی) را داراسـت و مفرد مفصل با ۱۱ درصد، مجمل و مؤکد با هـم ٤ درصـد، مـضمر۳ درصـد و جمع۳ درصد در رده‌های دیگر این فراوانی قرار می‌گیرند.

نکتهٔ جالب در تشبیهات شعر شفیعی، به‌کـارگیری عناصـر طبیعـی اسـت. ایـن عناصر طبیعی که همواره به‌عنوان «مشبه‌به» ذکر می‌شود، مشخصهٔ خاصی بـه ایـن نوع از تشبیهات داده‌است؛ به‌عنوان مثال، می‌توان از واژه‌های «شاخ، گل، سـاحل، خورشید، آتش و ...» نام برد که هر کدام عنصری از طبیعت هستند؛ البتـه تنـوع و کثرت مشبه‌به‌ها، نشان‌گر دید وسیع، تخیّل گسترده و از همه مهـم‌تـر احـساسات راستین وی است؛ چون «آن‌چه در تشبیهات زیبا، مهم است، احساسات و عاطفـهٔ

شاعر، در پیوند زدن دو امر متغایر است»(وحیدیان کامیار: ۱۵). همین امر سبب شده که شعر وی از این حیث دقیق‌تر باشد و باعث رغبت در خواننده شد. از مقایسهٔ نوع تشبیهات بلیغ درمی‌یابیم که م.سرشک برای تفصیل کلام و پرهیز از ابتذال در سخن، بهترین تصویر ارائهٔ اندیشه را، تشبیه بلیغ می‌داند. فراوانی این نوع از تشبیه در شعرش سبب می‌شود، برای آشنایی با دایرهٔ واژگان شعر وی، از هر دو مجموعه، نمونه‌های ذکر شود:

«مردابک صبوری»، در کوچه‌باغ‌های نشابور، ص۲۸۰، «بیشهٔاندیشه و تردید»، مثل درخت در شب باران، ص۳۱۸ ، «تیشهٔ تگرگ»، بوی جوی مولیان، ص٤٦٩، «فلاخن ترنم و ترانه»، مرثیه‌های سرو کاشمر، ص٦٦، «فصل سرد اگرها»، خطی ز دلتنگی، ص١٣٦، «جزیرهٔ عشق»، غزل برای گل آفتابگردان، ص۱۹۳ و... .

۲ـ استعاره، از سودمندترین ابزار تصویرگری هر شاعر است و بی‌شک، رسایی و کارامدی آن از تشبیه بیشتر است، زیرا اگر در تشبیه ادعای همانندی میان دو چیز است، در این نوع از تصویرگری ادعای یکسانی حاکم است. شاید یکی از علل بسامد زیاد این تصویر در شعر شفیعی این باشد که وی خواسته باشد با این کار، ذهن خوانندگان شعرش را، بیشتر به فعالیت وادار کند.

در این‌که بین تشبیه و استعاره کدام ارجحیت بیشتری دارند و در زمینهٔ زیبایی کلام، کدام نقش اصلی را ایفا می‌کند، عبدالقادر جرجانی معتقد است که «تشبیه، اصل استعاره و استعاره فرع تشبیه است»(جرجانی: ٢٤). این پژوهش نیز باورمند بر این سخن جرجانی است؛ زیرا قبل از ادعای یکسانی بین دو چیز، باید بین آن‌ها مانندگی باشد، تا به‌واسطهٔ اغراق، کم‌کم این فاصله از میان برود و جای خود را به یکی بودن دهد؛ البته ارسطو نیز معتقد است که «استعاره همان تشبیه است» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۳: ۱۰۷).

همان‌طور که گفته شد، در شعر م.سرشک، جولان‌گاه این نوع از تصویر، وسیع است و ما می‌کوشیم در تحلیل اشعار به علل این فراوانی اشاره کنیم. درصد کل استعارات مورد استفاده در شعر وی ۱۹ درصد است که از این مقدار، ۷۶ درصد کنایی، ۲۲ درصد مصرحه و ۲ درصد تبعیه است.

میزان درصد فراوانی‌ها، نشان می‌دهد که تمایل م.سرشک، به ساخت نوع کنایی استعاره بیشتر است. گویی شاعر به یک‌باره فراموش کرده که عناصر طبیعی فاقد روح هستند؛ زیرا در بیشتر استعارات، گونه‌ای از انسان‌نمایی و مردم‌گونگی در برخوردش با طبیعت دیده می‌شود و شاعر با این کار، پای‌بندی خود را به باورهای اسطوره‌ای اعلام می‌دارد؛ اما هر چه هست، توانمندی او را در بیان واقعیت‌های اجتماعی روزگار منعکس می‌کند که با تخیّل و احساس شاعرانه در پیوند است و هرگز نمی‌توان به یک‌باره مرز آن را مشخص نمود؛ چون «صور خیال با آن‌که ملهم از طبیعت است، گاهی از خود طبیعت، زیباتر و آرمانی‌تر می‌باشد، زیرا ذهن پویای صورتگر، دخل و تصرف هنرمندانه در آن می‌کند و صورتی برتر و زیباتر ابداع می‌کند»(شوقی نوبر: ۵۵). این همراهی و همانندی طبیعت و انسان در اشعار شفیعی‌کدکنی، سبب می‌شود که هر مخاطبی بهتر و راحت‌تر به الگو و عنصر ذوقی و تخیّلی وی پی ببرد؛ البته این نگارگری و حرکت خیال وی تنها، منحصر به طبیعت نمی‌شود، بلکه در مصنوعات، و باورهای اسطوره‌ای ایرانی ـ اسلامی نیز مجال پرواز یافته‌است.

از آن‌جا که استعارهٔ کنایی، بیشترین فراوانی را در این میان داراست، پس تنها مثال‌هایی، از این تصویر می‌آوریم. شفیعی در این نوع تصاویر شعری، علاوه بر مظاهر طبیعی جان‌دار، از مظاهر بی‌جان هم سود برده‌است؛ اما این پدیده‌ها بیشتر مظهر حرکت، جنبش، فعالیت و قیام علیه ظلم طاغوت هستند و شاعر با درایت خاص شعری با آوردن واژگان خاص و صفت‌های انسانی برای این امثال، نمونه‌های

زیبایی از تشخیص را به تصویر کشیده‌است. این‌گونه از تصاویر، نشان‌گر پویایی ذهن و اندیشهٔ شاعرند؛ زیرا در اکثر موارد، بدیع و نو و محصول درک برههٔ خاص زمانی هستند. ناگفته نماند که توجه به جان‌بخشی عناصر انتزاعی و تجریدی نیز در کنار عناصر کلی طبیعت، در شعر وی به چشم می‌خورد. نمونهٔ موارد ذکرشده در زیر، نشانی از این واقعیت تصویرآفرینی است، که به‌صورت ترکیب اضافی نشان داده شده‌است.

«سیه‌پوش بودن موج‌موج خزر از سوک»، در کوچه باغ‌های نشابور، ص۳۰۱، «باور نکردن درخت‌ها»، مثل درخت در شب باران، ص۳٤۹، «تفتیش بال پرستو و پروانه»، بوی جوی مولیان، ص٥۰٦، «جاروب کردن آشوب»، مرثیه‌های سرو کاشمر، ص٦۹، «هق‌هق باران»، «نشستن تحیر بر لب باغ»، «جوار جهالت»، خطی ز دلتنگی، صص۳۳-۱۳۲ و.....

۳ـ کنایه، هرگاه شاعر نتواند مقصود خود را به شکل معمولی بیان کند، از کنایه بهره می‌گیرد. پس در واقع «کنایه نوعی مجاز است که ایهام دارد، این ایهام علاوه بر این‌که به کلام عادی رنگی از ظرافت می‌دهد، وسیله‌ای است برای ادای سخنان بی‌پرده که بیانشان دشوار است»(البرز۱۳۰)؛ به عبارت دیگر می‌توان گفت که کنایه یکی از شگردهای هنری شاعر برای تأثیرگذاری بیشتر بیان است و چون یکی از قوی‌ترین راه‌های القای معانی است، در بین مردم نسبت به سایر تصاویر هنری رواج و کاربرد بیشتری دارد و حتی کزازی معتقد است که «کنایه‌هایی که در ادب کاربرد دارند، از زبان مردم ستانده شده‌است و پدیدآورندگان این کنایه‌ها مردمان بوده‌اند نه سخنوران»(کزازی: ۱۷۰).

به‌دلیل بافت زبان رمزی شفیعی‌کدکنی، شعر وی، سرشار از تصاویر کنایی است و کنایات مورد استفاده، ۱۸درصد از کل تصاویر را شامل می‌شوند که اغلب به‌صورت گروه فعلی، وصفی و اسمی ظاهر می‌شوند. نکتهٔ مشهود این کنایات

غیر تقلیدی بودن آن‌هاست، که به‌صورت ایما و گاهی اوقات، تعریض نمود می‌یابند. در ضمن در شعر وی، کنایاتی هستند که ضمن این‌که بار معنایی اسطوره‌گرایی و تلمیح را به کلام اضافه می‌کنند، در خدمت محتوا هم، به زیبایی ایفای نقش می‌کنند.

کلمات و ترکیبات کنایی شاعر، تنها عناصر طبیعی نیستند، بلکه شاعر با به‌کارگیری کلمات تاریخی، دینی و اسطوره‌ای نظیر تاتار، شحنه، محتسب، ققنوس، رندان، ابلیس، اناالحق، خضر و... در پی عینیت بخشیدن به حقایق و اتفاقات روزگار خود است.

توجه به ترکیبات «چرخیدن این تسبیح»، «دهل‌زن مست»، «بیرون شدن خوک از آتش سیاووش»، «موسیقی مکرر و یک‌ریز برف»، «عریان کردن بیشه از سایه»، «طوطی نهان‌آموز» و...» که در معنی کنایی به کار رفته‌اند، حکایت از این دارند که، خیال شاعر در خدمت زبان وی، به‌درستی تصویرگر شرایط اجتماعی و تحولات جامعه است.

٤ـ مجاز مرسل، یکی دیگر از گونه‌های خیال‌انگیز کردن شعر است که در حوزهٔ علم بیان بررسی می‌شود؛ اما هر چند دیدگاه بعضی از سخن‌سنجان بر آن است که جزء مباحث علم معانی است، ولی کتاب *صور خیال در شعر فارسی*، محل اصلی بحث مجاز را علم بیان می‌داند(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳:۱۰۰).

مرز شناخت مجاز، منوط به شناخت و دانستن معنای حقیقی واژه است.[1] درصد مجازهای مورد استفاده در شعر م.سرشک، ۷ درصد است که نمود آن در مجموعهٔ دوم او یعنی *هزارهٔ دوم آهوی کوهی*، بیشتر از مجموعهٔ اول یعنی *آیینه‌ای برای صداها* است. از واژگان مجازی شعر م.سرشک، می‌توان به دیده، آب، ارزن، واژه، خاتم، آتش، زبان، خاک، حرکت و... » اشاره نمود؛ البته قدرت ذهن و زبان وی،

سبب شده که اغلب این مجازها، بدیع باشند و واژگان تکرارِی کمتری در شعرش دیده شود.

عناصر تصویر ساز خارج از علم بیان

تصاویر شاعرانه هرگز محدود به این چهار عنصری (تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز) که بیان شد، نیست؛ بلکه عوامل دیگری نیز وجود دارد که شاعر به یاری آن‌ها، تصاویر بی‌نظیری را در مقابل چشم خواننده و شعر دوستان نقاشی می‌کند. پایه و اساس تصویرگری را همین چهار عنصر می‌دانند؛ اما عناصر دیگری هم معمولاً در شعر شاعران کاربرد دارند که به دلایلی مورد توجه نبوده، ولی به‌تدریج و بر اثر مطالعات جدید، این عناصر جای‌گاه خود را یافته‌اند. در کل

> «این تصاویر بدیع معنوی سبب می‌گردند که کلام مخیّل و تصویری شود و یا از صورت مستقیم و یک‌بعدی به‌صورت غیر مستقیم و چندبعدی درآید. یعنی؛ از زبان عادی فاصله بگیرد.»(شمیسا، ۱۳٦۸ :۱٤).

عناصر تصویرساز خارج از علم بیان عبارتند از: تشخیص، نماد، حسآمیزی، متناقض‌نمایی، اغراق، ایهام، تمثیل و اسطوره، البته عناصر دیگری هم در کتب بدیع نام برده‌شده، اما از حوزهٔ مطالعهٔ این پژوهش خارج است.

تشخیص، شخصیت دادن و یک نوع آدم‌گونگی است که شاعر به‌علت نزدیکی و برخورد با طبیعت، به عناصر طبیعی می‌دهد. اغلب شاعران از این ابزار تصویرآفرین بهره برده‌اند، اما نوع صور خیال شاعران با توجه به اختلاف ذهنی هر یک متفاوت است و

> «بر روی هم، شعر هر کس، به‌ویژه تصویر او، نمایندهٔ روح و شخصیت روانی اوست و بیهوده نیست اگر می‌بینیم بعضی از ناقدان قدیم، حتی درشتی و نرمی زبان شعر و الفاظ گویندگان را حاصل طبیعت و خصایص روانی ایشان دانسته‌اند»(شفیعی کدکنی،۱۳۸۳ : ۱۷).

نمود تشخیص و جان‌بخشی به اشیا و عناصر طبیعی با روش‌های خطاب،[۲] اسناد مجازی[۳] و تشخیص[٤] صورت می‌گیرد که در دفاتر شعر شفیعی، با توجه به نزدیکی شاعر در تجربه‌های خاص شعری، هر سه نوع، کاربرد فراوانی دارد.

همان‌طور که گفته شد، شفیعی، استاد جان‌دارپنداری عناصر طبیعی است. این هنر که در قلمرو اسطوره، بیشتر معنا می‌یابد، یکی از مختصات شعری وی به شمار می‌رود که انسان‌گونگی و زنده‌انگاری آن به حدّی است که یک آن، تفاوت انسان با غیر آن فراموش می‌شود؛ زیرا اسطوره «استحالهٔ انسان است در شیء طبیعی و در واقع برداشتی است با بینشی بدوی از اشیای طبیعت»(براهنی: ۱۲۲)؛ البته این نکته را نباید فراموش کنیم که تعهد و التزام شفیعی نسبت به وطن و هم‌وطن خویش، سبب شده که این مشخصه در شعرش پررنگ به نظر آید.

این صمیمیت کلمات در شعر شفیعی سبب شده تا شعر وی در ذهن خواننده‌اش جا باز کند. بی‌شک، راز این صمیمیت، در هم‌نوایی و هم‌صدایی وی با اشیا و عناصر دیگر است. او هرگز بین عناصر طبیعی و خود فاصله‌ای نمی‌بیند و مرز بین آدمی و طبیعت را با عنصر جان‌بخشی به طبیعت از میان می‌برد؛ زیرا وی شاعری خلاق است که کلمات را از بن‌بست قراردادهای ذهن آدمی، رهایی داده، سعی می‌کند فاصلهٔ موجود بین پدیده‌های طبیعی و معانی ذهنی را کمتر کند. این کار در تمام دفاتر شعر وی مشاهده می‌شود و ۱۳ درصد از کل تصاویر شعری او را به خود اختصاص داده‌است.

تشخیص‌های شعر م.سرشک، که سرشار از پویایی و زندگی است، معمولاً با اسناد مجازی که در خطاب با طبیعت است، خود را نشان می‌دهد. از این‌گونه تصاویر ایجادشده، در مجموعهٔ اول *آیینه‌ای برای صداها* می‌توان به قطعات «پیغام» ص۹۳، «کدامین انتظاری» ص۱۲۲، «در نور گل‌های مهتاب‌گون اقاقی» ص ۱۲٦، «زنهار» ص۱٤۸، «پرسش» ص۱۵۰، «شب در کدام سوی سیه‌تر» ص۱۷۷،

«درخت روشنایی» ص ۱۷۹، «خاموشی گلولهٔ سربی» ص۱۹۳، «برای باران» ص۱۹۸، «شب به خیر» ص ۲۱۱، «در این شب‌ها» ص۲۲۳، «خموشانه» ص۲۹٦، «زان سوی خواب مرداب» ص۳۰۳، «مرموز بهار» ص٤۱۳، «زندگی‌نامهٔ شقایق ۲» ص ٤۳۰، «پرسش» ص ٤۳۸، «پژواک» ص ۵۱۲، اشاره کرد.

آری، م.سرشک ذهنی فعال و پویایی دارد که در انتخاب تصاویر وی بی‌تأثیر نیست؛ زیرا به قول خودش

> «آن که نهانی پویا و متحرک دارد، با آن که درونی ایستاده و آرام دارد، آن‌که حیاتش در زمینهٔ مادی و یا معنوی، متحرک است و آن که زندگانی ایستا و بی‌جنبش دارد، شعرشان یکسان نیست.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸٦: ۹۱).

نماد «سمبل[۵]»،

> «جزئی است از مجموعهٔ نظام منتظم دیگر نمادها که در کلیت خویش اثری بزرگ را نقش واحدی می‌بخشد. در یک اثر ادبی، نماد تمثیلی است از برای چیزی وصف‌ناشدنی، چیزی که سخن از آن به‌صراحت نرفته باشد»(گریس: ۱٤۳).

با توجه به نوع نمادهای مورد استفاده در شعر شفیعی‌کدکنی و سخن شمیسا، در تعریف سمبل‌های خصوصی[٦]، گفتن این سخن خیلی آسان است که اکثر نمادهای شعر شفیعی، خصوصی و شخصی است و نماد پرکاربردترین تصویر م.سرشک در دفاتر شعری اوست. نکته‌ای که به‌وضوح در اغلب عناصر خیالی و تصاویر ایجادشده به کمک نماد، به چشم می‌خورد، تمایل شدید م. سرشک به خلق این تصاویر و رغبت و کشش به عناصر طبیعی است که تنها به‌دلیل رغبت و میل درونی شاعر به چشم‌اندازها و زیبایی‌های طبیعت نیست، بلکه طبیعت در تخیّل شاعر، به‌عنوان داروی شفابخشی است که امکان دستیابی به مدینهٔ فاضلهٔ اجتماعی و درمان تمام دردهای محرومیت انسان هم‌عصرش در آن تصور می‌شود؛ البته همان‌گونه که قبل هم بارها ذکر شد، تنها طبیعت محمل اندیشهٔ شفیعی نیست، بلکه

بهره‌گیری از اساطیر ایرانی- اسلامی، به‌خصوص در مجموعهٔ دوم اشعار، نیز فراوان به چشم می‌خورد. فراوانی نمادها، در دفاتر خود دلیلی است بر این که سخن شفیعی، رمزی و تأویلی است.

پس نماد، با میزان ۲۱ درصد از کل تصاویر، به‌عنوان پربسامدترین تصویر شعری م.سرشک، اغلب مجوزی برای تفسیر مسائل روز و بیش از همه تفسیری از درک زندگی اجتماعی کشور است؛ چرا که شاعر تابلویی نمادین و سمبلیک از طبیعت ارائه می‌دهد و محیطی پر از خفقان و ستم استبداد طاغوت را نقاشی می‌کند. نمونهٔ این اشعار «برای باران» ص۱٦۸، «سفرنامه» ص۵۰۹، «کبریت‌های صاعقه در شب» ص۲۸۲، «خوابگزاری» ص۱٤۳، «زنهار» ص۱٤۸ و... است که شبیه اشعار شاعران قرن بیستم و شاعران متعهد نوگرای معاصری می‌باشد که در آن عناصر خیال، رسیدن به آزادی و فرارسیدن دوران جدید را گزارش می‌دهند. ناگفته نماند که اغلب این تصاویر و چشم‌اندازها حسی هستند.

حسامیزی[۷]، از تصاویر کم‌کاربرد شعر شفیعی است که تنها یک درصد کل تصاویر را تشکیل می‌دهد. تبیین مفاهیم ذهنی و حتی انتزاعی، یکی از مسائلی است که زبان شفیعی را به‌سوی این تصویر گرایش می‌دهد.

متناقض‌نمایی[۸]، بی‌شک، هدف هر شاعری از خلق تصاویر متناقض‌نما، تأکید بر اهمیت محتوایی تصویر ایجادشده است. با توجه به ذهن خلاق م.سرشک، یکی از اهداف این نوع از تصویر به غیر از زیبایی کلام، اهمیت دادن به بافت معنایی و محتوای سروده، است. توجه به ترکیبات «سرودن خموشی»، «بودی چو نابودی»، «مست هوشیار بودن»، «شعر بی‌واژه بر زبان» و...» نشانی از رسالت شاعر در بیان هدف است و کلاً ۲ درصد از کل تصاویر م.سرشک را این تصویر تشکیل می‌دهد.

اغراق[۹] از آن‌جا که جولان‌گاه خیال‌پردازی اغراق، بیشتر در نوع ادبی حماسی و قصاید مدحی است، در شعر شفیعی، جای‌گاهی ندارد.

ایهام[10]، واژگان ایهامی شفیعی را به غیر عناصر طبیعت، اغلب ابزارهای موسیقی، نظیر چنگ، مقام، رود، پرده، زخمه و... تشکیل می‌دهد. تعداد کل ایهام‌های شعر وی، ۲ درصد کل تصاویر را تشکیل می‌دهد.

تمثیل[11]، به‌طور کلی، شعر شفیعی عرصهٔ تصویر تمثیل است؛ اما ملاک ما در بررسی تمثیلات شعر وی، قطعاتی بود که دارای تمثیل حیوانی؛ فابل(fable) است. با این حساب، میزان فراوانی این نوع از تمثیل در شعر وی ۱ درصد است و با توجه به این‌که تمثیلات شفیعی کدکنی، همواره پیامی اجتماعی را با خود حمل می‌کنند، هم‌چنین به‌دلیل بافت شعر و انتخاب واژگان خاص و به‌کارگیری صور محسوس در کلام؛ تمثیلات و نمادهایش با استقبال و پذیرش مواجه شده‌اند. تأمل در قطعات تمثیلی مجموعهٔ دوم «*پروانه و گل*» ص ۲۱٤، «گوزن کوهی» ص۲٤۰، «موعظهٔ غوک» ص ۳۰۷ و ...، گواه این واقعیت است که شاعر با هدف محسوس کردن مسائل و مشکلات، به نوعی بازگوکنندهٔ نکات اجتماعی و تاریخی و حتی مسائل دینی و انسانی عصر و ملت خویش است.

به‌عنوان نمونه، در قطعهٔ تمثیلی زیر، شوق رسیدن به آزادی و روشن شدن شعلهٔ امید، م.سرشک را ترغیب می‌کند که در یک داستان تمثیلی از زبان خروس، تنگناهای شعرسرایی را رها، فریاد مبارزه را تا رسیدن به هدف «مهمان کوچه‌ها» نمایاند و با سرودن نظیر این قطعات، دیگر شاعران را دعوت به شعر مبارزه، برای رسیدن به آمال اجتماعی هم‌میهنان و هم‌عصران خود کند.

– صبح آمده‌است، برخیز
(بانگ خروس گوید)
وین خواب و خستگی را
در شطّ شب رها کن.
مستان نیم‌شب را

رندان تشنه‌لب را
بار دگر به فریاد
در کوچه‌ها صدا کن.
خواب دریچه‌ها را
با نعرهٔ سنگ بشکن.
بار دگر به شادی
دروازه‌های شب را،
رو بر سپیده،
وا کن.
بانگ خروس گوید:
– فریاد شوق بفکن؛
زندان واژه‌ها را دیوار و باره بشکن؛
و آواز عاشقان را
مهمان کوچه‌ها کن.
(آیینه‌ای برای صداها، در کوچه‌باغ‌های نشابور:۲۵۱)

اگر بخواهیم از دریای زبان و تصویر شعر شفیعی، یک نمونه از تصویرآفرینی‌های مروارید‌گون وی را مثال بزنیم، در همین قطعهٔ تمثیلی، می‌توانیم واژه‌آفرینی و نگارگری شاعر را ببینیم؛ چرا که شاعر، در عرصهٔ تشبیه، با آوردن ترکیبات «زندان واژه‌ها، شطّ شب»، و در حوزهٔ کاربرد کلمات کهن با به‌کارگیری واژگان «رند، باره»، و در حوزهٔ انسان‌گونگی عناصر طبیعی، با دادن حالات و افعال انسانی «آمدن برای صبح، نعره کشیدن برای سنگ، میزبانی برای کوچه» و از همه مهم‌تر، زبان نمادین و رمزی خود را با آوردن واژگان «رندان، مستان، خروس، شب و سپیده» نشان داده‌است.

اسطوره[۱۲]، دگرگونی تاریخی و درک مسائل اجتماعی، نگرش و عقیده، شفیعی، را بر آن داشته‌است کـه از گونـه‌هـای مختلـف اسـاطیر طبیعـی، ایرانـی، دینـی و اجتماعی بهره گیرد، تا نکات اجتماعی را در قالب و زبان نمادین خـود، بهتـر بـه خواننده نشان دهد، هم‌چنین با توجه به این‌که شفیعی‌کـدکنی در دفـاتر شـعرش، جز در «زمزمه‌ها»، متعلق به اجتماع است، وجود همـین مـسئله شـاعر را متوجـه درکی زیبا، از نمادهای اسطوره‌ای کرده، زیرا دلبستگی عامـهٔ مـردم بـا اسـاطیر و افسانه‌ها غیر قابل انکار است.

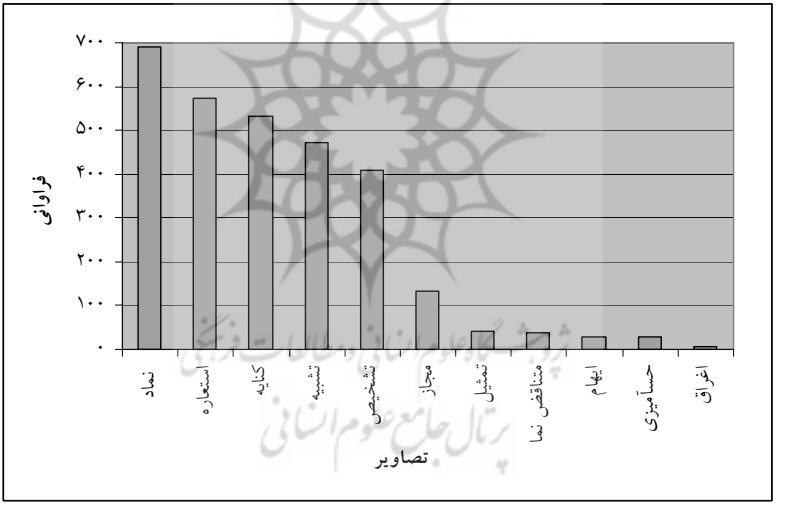
به غیر از جان‌دارپنداری در عناصر طبیعی، اندیشه‌های باستان‌گرایی ایرانی و توسل به اندیشه و تفکر اسلامی در شعر م.سرشک ، نشان از این واقعیت دارد کـه شـعر او، حد اعتدال و توازن بین اندیشه و تفکر اسلامی ـ ایرانـی اسـت. قطعـات «شـب‌گیـر کاروان» ص ۱۰۹، «سـیمرغ» ص۱۱۳، «هفـت‌خـوانی دیگـر» ص۱۱٦، «آیینـهٔ جـم» ص۱۲۳، «با آب» ص١٦٤ و ...، مبیّن اندیشهٔ اسطوره‌گرایی ایرانـی و قطعـات «نمـاز خوف» ص۲۰۱، «آن مرغ فریاد و آتش» ص ۲٦۹، «دیـدار» ص۲۸٦، «بهـار عـاریتی» ص ۳٦۰ و...، نشان واضحی از توجه وی به جنبهٔ دینی و اسلامی است که به‌گونه‌ای صریح، برای درک استبداد و بن‌بست حاکم، خود را نشان می‌دهد.

جدول شمارهٔ (۱) و (۲)، نشان‌دهندهٔ فراوانی تصاویر در دفاتر شعری م.سرشک است که در هر کدام از مجموعه‌ها جداگانه بررسـی شـده و بـرای هـر مجموعـهٔ شعر، نمودار توزیع فراوانی صور خیال، نیز نشان داده شده‌اسـت، در ضـمن، زیـر هر کدام از نمودارها، نتیجهٔ پژوهش(علـل فراوانـی و کـاهش برخـی از تـصاویر مجموعه)، نوشته شده‌است.

مجموعهٔ اول شعر شفیعی تحت عنوان «آیینه‌ای برای صداها» شامل هفت دفتـر است که در زیر فراوانی صور خیال هر کدام از دفاتر نشان داده شده‌است:

جدول شمارهٔ (۱) فراوانی صور خیال در مجموعهٔ«آیینه‌ای برای صداها»

نام دفتر / تعداد تصویر	کنایه	مجاز	تشبیه	استعاره	تشخیص	نماد	ایهام	حسآمیزی	متناقض‌نما	اغراق	تمثیل
«زمزمه‌ها»	۵۷	٤۱	۱۷۰	۹۸	۵۳	۲۳	۱۷	۷	۲۱	٤	–
«شب‌خوانی»	٤۳	۱۷	۷۲	۵۳	٤۳	۷۲	۲	٤	–	۱	۳
«از زبان برگ»	۱۱۵	۲۳	٤٤	۸۲	٦۱	۱۲۵	۱	٤	۵	–	۷
«در کوچه‌باغ‌های نشابور»	۱٤۱	۱۹	۵۰	٦٤	٤۲	۱۱۱	۱	۲	٦	۱	۸
«مثل درخت در شب باران»"	۵٦	٦	۳۸	۸۸	۷۳	۱۱۳	۳	۲	۱	۲	۷
«از بودن و سرودن»	۵۱	۲۰	٤۲	۸۲	٦٤	۹۷	۳	٦	٤	–	٤
«بوی جوی مولیان»	٦۸	۸	۵۷	۱۰۷	۷۲	۱٤۸	۵	۳	۲	–	۱۱
جمع	۵۳۱	۱۳٤	٤۷۳	۵۷٤	٤۰۸	٦۸۹	۳۰	۲	۳۹	۷	٤۰



شکل ۱- نمودار توزیع فراوانی صور خیال در مجموعهٔ «آیینه‌ای برای صداها»

از جستجوی عناصر طبیعی و تصاویر ایجادشده در شعر شفیعی به این نکته خواهیم رسید که دید و بینش وی بیشتر طبیعت‌گراست و نه تنها در وصف‌های طبیعت، بلکه در زمینه‌های دیگر، حتّی در زمینه‌های معنوی و فلسفی، عناصر

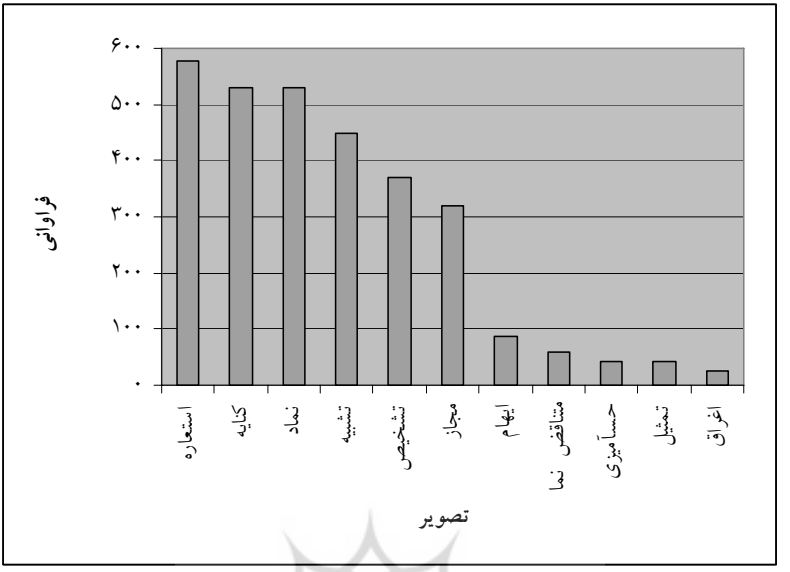
طبیعی، بیشترین سهم صور خیال را دارند و ارتباط با سنت و ادبیات کلاسیک، روشن‌تر از هر چیز در استعاره‌ها و در طریق اندیشه و زبان شاعرانهٔ او نمایان می‌شود. علل فراوانیِ تصاویر نماد، کنایه و استعاره، زبان رمزی شاعر و جان‌داری عناصرطبیعی و دیگر پدیده‌های شعری است.

توجه به این سخن در مورد صور خیال شفیعی، حائز اهمیت است که در کلام وی، عناصر طبیعی(با مفاهیمی نو که فهرست آن‌ها طولانی است)، درخشش خاصی دارد. این عناصر طبیعی در برگیرندهٔ عناصر زمینی، گیاهان، درختان، حیوانات و مصنوعات است؛ البته عناصر طبیعی، در شعر شاعران دیگر نیز وجود دارد و می‌توان گفت که در شعر نو موضوع‌های تاریخی همواره مورد نظر قرار گرفته‌است؛ اما در آثار شعری م.سرشک، توجه به مسائل تاریخی شدیدتر و بیشتر است و بی‌شک، هدف شاعر از آوردن نمادهای تاریخی در شعر خود، تنها توجه دادن به تاریخ نیست، بلکه تمایل شاعر به آثار کهن ادبی، راهی است برای درک ادبیات معاصر و نگاهی موشکافانه به مسائل اجتماعی است.

مجموعهٔ دوم (هزارهٔ دوم آهوی کوهی) نیز شامل پنج دفتر است، که جدول فراوانی صورخیال هر کدام از دفاتر در زیر آمده‌است:

جدول شمارهٔ (۲) فراوانی صورخیال در مجموعهٔ «هزارهٔ دوم آهوی کوهی»

تعداد تصویر / نام دفتر	کنایه	مجاز	تشبیه	استعاره	تشخیص	نماد	ایهام	حس‌آمیزی	متناقض‌نما	اغراق	تمثیل
«مرثیه‌های سرو کاشمر»	۹۲	۲۶	۱۰	۹۵	٦٦	۱۰۸	۲۹	٦	۱٤	۸	٥
«خطی ز دلتنگی»	۱٦٥	۸٦	۷۹	۱٤۰	۷٦	۱٥۸	۱۸	٥	۱۰	٤	۱
«غزل برای گل آفتابگردان»	۹۱	۷۸	۱۰	۱٤٤	۸٦	۱۳۲	۱۱	۸	۱٤	٦	۷
«در ستایش کبوترها»	۱۱۹	۷۹	۷٤	۸۳	٥٥	٦۷	۱٤	٦	٦	٤	۹
«ستارهٔ دنباله‌دار»	٦۲	٥۰	۷۹	۱۱٤	۸۸	٦٤	۱٤	۸	۱٦	٤	۸
جمع	٥۲۹	۳۱	٤٤	٥۷۷	۳۷۱	٥۲۹	۸٦	٤۳	٦۰	۲	٤

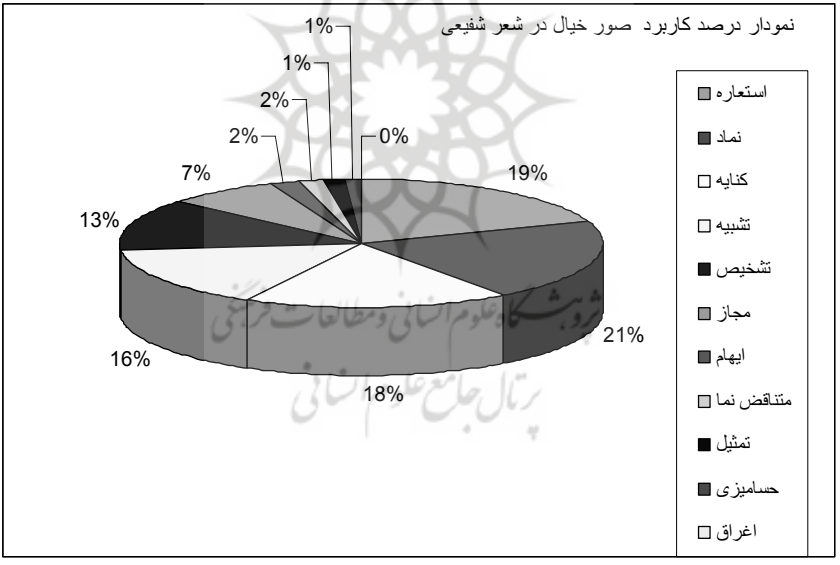


شکل ۲- نمودار توزیع فراوانی صورخیال در مجموعهٔ «هزارهٔ دوم آهوی کوهی»

بی‌شک اولویت بخشیدن به مفهوم، به‌ویژه در فضاسازی کلی شعر، از قدرت تصویرآفرینی می‌کاهد و شعر تنها عرصهٔ مفاهیم و نتایج می‌شود، که در این صورت کارکرد هنری و مجازی الفاظ در این قسمت‌ها اغلب زیبایی خاصی ندارد؛ زیرا تفکر و مفهوم، در حوزهٔ معرفت‌شناسی و تصویر در حوزهٔ زیبایی‌شناسی بررسی می‌شود؛ اما این دیدگاه کلی نمی‌تواند همواره بر هر شعری سنخیت داشته باشد، زیرا در مجموعهٔ دوم، هر چند عنصر تجرید و مفهوم، بیشتر از صورت تشخص دارد، اما در بررسی صور خیال قطعات این دفتر، این امر به‌وضوح قابل اثبات نیست، بلکه مثل قطعات پیشین مجموعهٔ اول، همگامی تصویر و مفهوم حرف اول را می‌زند؛ هر چند نسبت به آن، تعداد بعضی از تصاویر کمتر است.

ولی آیا شفیعی واقعاً و همیشه شاعری طبیعت‌گرا بوده، یا این‌که در یک برههٔ زمانی به طبیعت و عناصر طبیعی توجه کرده‌است؟ در نگاه اول شاید این تصور به ذهن

برسد که شفیعی طبیعت‌گراست، زیرا حجم تصاویر تازهٔ او از طبیعت و گرایش به طبیعت، ما را ناخودآگاه به این جواب سوق می‌دهد، در حالی که این‌گونه نیست. در بررسی قطعات شعری دفاتر این مجموعه، به عناصر و گرایش‌های دیگر(عناصر اسطوره‌ای ایرانی ـ اسلامی) نیز دست یافتیم، اما نمود طبیعت‌گرایی در دفاتر کاملاً مشهود است. شفیعی در این مجموعه مثل مجموعهٔ پیشین، با طرح مناظرات و مکالمات و نوعی انسان‌گونگی در عناصر طبیعی، پیام اجتماعی و فلسفی خود را به خواننده القا می‌کند. بعد از استعاره و نماد، کنایه، تشبیه و تشخیص، بیشترین نقش را در صور خیال شاعر ایفا می‌کنند و سهم تصویر مجاز، نسبت به مجموعهٔ «آیینه‌ای برای صداها» فزونی می‌گیرد. روی هم رفته با توجه به شکل (۳)، توجه شفیعی به تصاویر نماد، استعاره، کنایه، تشبیه و تشخیص در خور توجه است.



شکل ۳- نمودار درصد کاربرد صورخیال در شعر شفیعی کدکنی(م. سرشک)

پی‌نوشت

۱ـ زیرا در مجاز، معنی هنری واژه مد نظر است، نه معنای قاموسی، پس طبق این تعریف تمام استعارات مجازند، زیرا در معنای حقیقی خود به کار نرفته‌اند، اما همهٔ مجازها استعاره نیستند. پس اگر در مجازی علاقه از نوع مشابهت باشد، «استعاره» و در غیر این صورت، آن را «مجاز مرسل» می‌نامند.

۲ـ آن است که یک شیء بی‌جان یا طبیعت منادا واقع شود.

۳ـ نسبت دادن کاری(فعلی) به فاعلی غیر واقعی را اسناد مجازی گویند.

٤ـ نوعی از تشبیه که مشبهٌ‌به آن «انسان» است.

۵ـ در فارسی رمز، مظهر و نماد می‌گویند که مانند استعاره ذکر«مشبه‌به» و اراده «مشبه» است. منتهی با دو فرق: ۱. مشبهٌ‌به در سمبل صریحاً به یک مشبه خاص دلالت ندارد، بلکه دلالت آن بر چند مشبه نزدیک به هم و هاله‌ای از معانی و مفاهیم مربوط و نزدیک به هم است؛ ۲. در استعاره ناچاریم که مشبهٌ‌به را به وجود قرینهٔ صارفه حتماً در معنای ثانوی دریابیم؛ اما سمبل در معنای خود نیز فهمیده می‌شود. در واقع قرینهٔ صریحی ندارد و قرینهٔ معنوی و مبهم است و درک آن مستلزم آشنایی با زمینه‌های فرهنگی بحث است.

٦ـ شمیسا، سمبل‌ها را دو گونه می‌داند: قراردادی و شخصی. در تعریف سمبل‌های قراردادی، آن‌ها را مسبوق به سابقه می‌داند؛ در حالی که در تعریف سمبل‌های خصوصی می‌گوید که این نوع از سمبل‌ها در ادبیات مسبوق به سابقه نیستند و اغلب ساختهٔ ذهن شاعر و محصول تجربهٔ وی است»(شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۹۱–۱۹۰).

۷ـ نوعی مجاز است که به‌واسطهٔ پیوند دو حس از حواس آدمی، به وجود می‌آید.

۸ـ آوردن دو واژهٔ متناقض در کلام است که ضمن این‌که تناقض منطقی مانع از آن نمی‌شود که در بافت کلام ضدیت به وجود آید، نوعی تخیّل در کلام ایجاد می‌شود.

۹ـ مهم‌ترین عنصری است که شاعر به کمک آن می‌تواند چیزی یا کسی را بزرگ‌تر و یا کوچک‌تر از حد معمول نشان دهد.

۱۰ـ هرگاه کلمه یا جمله بیش از یک معنی داشته‌باشد، آن را ایهام گویند.

۱۱ـ محصول یک ارتباط دوگانه بین مشبه و مشبهٌ‌به است. در تمثیل اصل بر این است که فقط مشبهٌ‌به، ذکر شود و از آن متوجه «مشبه» شویم؛ اما ممکن است مشبه هم ذکر شود، «مثل تشبیه تمثیل». پس در واقع تمثیل بیان حکایت و روایتی است که هر چند معنای ظاهری دارد، اما مراد گوینده معنای کلی‌تر دیگری است و قهرمانان حکایت تمثیلی ممکن است که افراد انسانی «تمثیل غیر حیوانی» یا جانوران «تمثیل حیوانی» باشند.

۱۲ـ اسطوره زمانی تاریخ بوده‌است ولی امروزه به‌صورت story فهمیده می‌شود. به هرحال، از آن‌جا که بیان اساطیری نوعی بیان غیر مستقیم است، جنبهٔ هنری دارد و جزء مقولهٔ ادای معنای واحد به طرق

مختلف قرار می‌گیرد و «شاعران با کم و کیف اسطوره سروکار دارند و معمولاً از آن به‌عنوان یک مادهٔ خام استفاده می‌کنند؛ یعنی اسطوره در مقام یکی از ابزارهای صورت‌گری، مخیّل کردن کلام و ادای معنای واحد به طرق مختلف به کار برده می‌شود. این صور مختلف گاهی تلمیح است و گاهی استعاره، سمبل و...»(شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۲۱–۲۲۰).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

ـ احمدی، بابک: ***ساختار و تأویل متن***، ج ۱، تهران: مرکز، ۱۳۷۱.

ـ البرز، پرویز: ***گامی در قلمرو شعر و موسیقی***، تهران: انتشارات آن، ۱۳۸۱.

ـ برت، آر. ال: ***تخیّل***، ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران: مرکز، ۱۳۷۹.

ـ براهنی، رضا: ***طلا در مس«در شعر و شاعری»***، ج ۱، تهران: نویسنده، ۱۳۷۱.

ـ پورنامداریان، تقی: ***سفر در مه***، تهران: نگاه، ۱۳۸۱.

ـ جرجانی، عبدالقاهر: ***اسرار البلاغه***، ترجمهٔ جلیل تجلیل، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۷٤.

ـ جهاندیده، سینا: «**ساختار و ساخت‌آفرینی تخیّل**». *نشریهٔ ادب پژوهی*، شمارهٔ چهارم، زمستان و بهار ۸۷-۱۳۸٦.

ـ زرین‌کوب، حمید: ***مجموعه مقالات***، تهران: علمی و معین، ۱۳٦۷.

ـ زرین‌کوب، عبدالحسین: ***شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب***، تهران: جاویدان، ۱۳٦۳.

ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا: ***آیینه‌ای برای صداها***، تهران: سخن، ۱۳۷٦.

ـ ــــــــــــــــ: **ادوار شعر فارسی** [از مشروطیت تا سقوط سلطنت]، تهران: سخن، ۱۳۸۰.

ـ ــــــــــــــــ: ***زمینه‌های اجتماعی شعر فارسی***، تهران: نشر اختران و نشر زمانه، ۱۳۸٦.

ـ ــــــــــــــــ: ***صور خیال در شعر فارسی***، تهران: آگاه، ۱۳۸۳.

ـ ــــــــــــــــ: **هزارهٔ دوم آهوی کوهی**، تهران: سخن، ۱۳۷٦.

ـ شمیسا، سیروس: ***بیان***، تهران: فردوس و مجید، ۱۳۷۱.

ـ ــــــــــــــــ: ***نگاهی تازه به بدیع***، تهران: فردوس، ۱۳٦۸.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ـ شوقی‌نوبر، احمد: «**تودرتویی صورخیال در شعر حافظ**». *فصل‌نامهٔ تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد*، شمارهٔ۱۳، بهار۱۳۸٦.

ـ فرزاد، عبدالحسین: ***دربارهٔ نقد ادبی***، تهران: قطره، ۱۳۷۹.

ـ کزازی، میرجلال‌الدین: ***زیباشناسی سخن پارسی«بیان»***، تهران: کتاب ماد وابسته به نشر مرکز، ۱۳٦۸.

ـ گریس، ویلیام‌جی: ***ادبیات و بازتاب آن***، ترجمهٔ بهروز عزب‌دفتری، تهران: نیما، ۱۳٦۷.

ـ وحیدیان کامیار، تقی: «**تشبیه، ترفند ادبی ناشناخته**». *فصل‌نامهٔ تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد*، شمارهٔ ۱۳، بهار۱۳۸٦.

ـ یوشیج، نیما: ***دربارهٔ شعر و شاعری***، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: دفترهای زمانه، ۱۳٦۸.

ـ یونگ، کارل گوستاو: ***جهان‌نگری***، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: توس، ۱۳۷۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی