

هنرنمایی خاقانی در استعاره مصرحه مطلقه

علی حیدری^۱

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان

علی گراوند

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام

تاریخ دریافت ۹۴/۱۲/۵. تاریخ پذیرش ۹۵/۱۱/۱۳

چکیده

در این مقاله پس از بررسی مختصری در مورد پیشینه‌ی استعاره و تحلیل استعاره‌ی مصرحه‌ی مطلقه، به هنر نمایی خاقانی در این زمینه اشاره شده‌است. خاقانی در موارد متعددی در استعاره‌ی مصرحه‌ی مطلقه، به جای این که برای مشبه و مشبه‌به ملایماتی بیاورد، ملایمی را آورده که ایهام دارد. یکی از معانی ایهامی آن از ملایمات مشبه و معنی دیگر از ملایمات مشبه‌به‌است. به نظر می‌رسد این شگرد که ظاهراً در هیچ کدام از کتب بیانی به آن اشاره‌ای نشده‌است، آگاهانه مد نظر خاقانی بوده‌است. گاهی اوقات خاقانی این تردید و کشمکش را که با کمک ملایمات مشبه و مشبه‌به صورت می‌گیرد، با کلمه‌ای که ایهام دارد، محقق می‌سازد. در برخی موارد، ملایمات به صورت ترکیب وصفی یا اضافی است که بخشی از ترکیب از ملایمات مشبه و بخشی دیگر آن از ملایمات مشبه‌به‌است. گاهی نیز کلمه‌ای که از ملایمات به حساب می‌آید، بدون اینکه ایهامی داشته باشد با دو سوی استعاره در ارتباط است. کلماتی که می‌توانند چنین نقش‌هایی را ایفا کنند، یقیناً محدودند. خاقانی در این زمینه از اصطلاحات نجومی و سپس از عناصر داستان‌های اسطوره‌ای و تاریخی بیشترین بهره را برده‌است.

واژه‌های کلیدی: خاقانی، استعاره، استعاره مصرحه مطلقه، ملایمات، مشبه، مشبه‌به.

۱. مقدمه

در بررسی علوم ادبی، از قبیل دستور زبان و معانی و بیان، دو نوع نگاه یا رویکرد وجود دارد. یکی تجویزی که معمولاً علما بر اساس دانسته‌های خویش، قوانین را وضع می‌کنند و دستورالعمل می‌دهند که مثلاً چگونه جمله یا ترکیبات زبانی را بسازید و یا فلان فن بلاغی باید به چه شکلی باشد؛ دیگری توصیفی است که علما با مطالعه آثار تراز اول زبانی یا ادبی، قواعد زبانی و بلاغی را استخراج می‌کنند و کم‌و‌کیف آن‌ها را تعریف و توصیف می‌کنند. این رویکرد، از لحاظ علمی اعتبار زیادی دارد و مطمح نظر علمای جدید است. گاهی این دو رویکرد به هم می‌آمیزند، ولی امروزه رویکرد توصیفی در پرتو مطالعات علمی و زبان‌شناسی جدید، بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد و رویکرد اصلی به حساب می‌آید و در تمام زمینه‌های علمی و ادبی - به‌خصوص در زمینه علوم بلاغی و زبانی - کاربرد دارد. بر این اساس، در دانش بیان و بلاغت ادبی باید قواعد بلاغی هر زبان و همچنین قواعد هنرنامی‌های شاعران و نویسندگان بزرگ را استخراج کرد و آن‌ها را توصیف و تعریف کرد.

یکی از این شاعران بزرگ که باید در استخراج قواعد بلاغی زبان و ادبیات فارسی بر شعرش تکیه زد، خاقانی است. شاید بتوان گفت هنر اصلی یا یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های شعر خاقانی، استفاده از استعاره‌های دور از ذهن است. کمتر شاعری را می‌شناسیم که از حیث آوردن استعاره و نوآوری در آن، بتواند با خاقانی برابری کند. قطعاً خاقانی در حوزه استعاره، دست به نوآوری‌هایی زده که کماکان از دید علمای بلاغت مغفول مانده و نیاز است با دقت بیشتری به استعاره در شعر وی نگریست تا بتوان هنرنامی‌هایش را به دست داد.

بدون تردید اگر بخواهیم اشعار او را از منظر استعاره بررسی کنیم، مباحث موجود درباره استعاره، در کتب بلاغی، کفایت نخواهد کرد و ناچار باید فصل‌های جدیدی درباره استعاره ایجاد کرد. به عبارت دیگر، شیوه‌های مختلف کاربرد استعاره در دیوان او با ترازوی فعلی استعاره در کتب بلاغی، سنجیدنی نیست.

۱-۱. پیشینه تحقیق

پیش از ورود به بحث اصلی نیاز است نگاه کوتاهی به پیشینه استعاره و مباحث و نظرات مربوط به آن انداخته شود و سیر مباحث مطرح در پیرامون آن به طور کلی نشان داده شود تا جایگاه مباحث مطرح در این مقاله به خوبی روشن شود.

شاید بتوان گفت از قدیم‌ترین زمانی که انسان‌ها به موضوعات بلاغی پرداختند، همواره به استعاره توجه خاصی داشتند. استعاره، یکی از مهم‌ترین ابزارهای بیانی زبان و ادبیات، دو دوره مختلف را پشت سر گذاشته‌است. در دوره اول که به «دوره کلاسیک‌ها» شهرت دارد، یک ابزار شعری و ادبی مانند کنایه و تشبیه، و برای تزئین کلام و تأثیر بیشتر آن بر مخاطب بوده‌است. به همین دلیل است که ارسطو استعاره را اضافه‌ای افزوده به زبان، مانند چاشنی زدن به گوشت می‌داند (هاوکس، ۱۳۸۰: ۲۲). کلاسیک‌های بعد از ارسطو نیز شبیه ارسطو، استعاره را زینت می‌شمارند. از نظر آنان «استعاره به نوعی جامه فاخر بدل می‌گردد که گاه‌گاه می‌توان بر تن افکار پوشاند؛ گل‌های دست‌چین شده از باغ علم بیان که می‌توان با آن‌ها سخنی را زینت بخشید» (همان: ۴۵). به نظر می‌رسد شاعران و نویسندگان و حتی منتقدان ما در گذشته با همین دید به استعاره می‌نگریسته‌اند و برای بیان مقاصد هنری خویش، در حد توان از آن بهره برده‌اند. در بیان بعضی از نویسندگان و شاعران ایرانی سده ششم به بعد نیز استعاره فراتر از یک آرایه ادبی یا صور خیال عمل کرده و از عناصر جدی سبک‌ساز تلقی شده‌است.

در دوره بعدی که به «دوره رمانتیک‌ها» مشهور است، استعاره بیشتر بخش لاینفک زبان دانسته شده‌است. برخلاف کلاسیک‌ها که استعاره را جدای از زبان می‌دانند، رمانتیک‌ها معتقدند که استعاره از زبان، جدایی‌ناپذیرست و زبان بالضروره استعاری است (همان: ۱۳۵). درحقیقت، رمانتیک‌ها ارزش عرضی آن را نفی و ارزش جوهری آن را اثبات کردند و نشان دادند که قلمرو حکومت استعاره، فراتر از گستره ادبیات است (دریکوند، ۱۳۸۹: ۷۴). با توجه به مطالعات جدید زبان‌شناسی، دیگر استعاره فقط یک ابزار بیانی و ادبی معمولی نیست. به قول زبان‌شناسان، استعاره بیش از هر جای دیگر در زبان منعکس می‌شود؛ بنابراین، باید موضوع علم زبان‌شناسی قرار گیرد (واینریش، ۱۳۷۷: ۳۰).

از قدیم‌الایام در زمینه استعاره، دسته‌بندی‌هایی صورت گرفته‌است. شاید ارسطو یکی

از قدیمی‌ترین دانشمندانی است که در این مورد تا حدی وارد جزئیات شده و به تقسیم‌بندی استعاره پرداخته‌است. او می‌گوید استعاره آن است که چیزی را به نامی بخوانیم که آن نام به چیز دیگری تعلق دارد و این نقل نام، یا از جنس به نوع است یا از نوع به جنس یا از نوع به نوع یا براساس تمثیل (ارسطو، ۱۳۸۵: ۱۵۲). ارسطو ظاهراً بیش از این مطلب قابل توجه دیگری درباره استعاره عرضه نکرده‌است، اما تقسیم‌بندی و مطالب اندک وی در دوره معاصر، احتمالاً به دلیل فضل تقدم او مورد توجه فراوانی قرار گرفته‌است؛ البته دانشمندان غربی دیگری نیز به تقسیم‌بندی‌های مختلفی از استعاره دست یازیده‌اند (نک. شریفی‌فر، ۱۳۷۸ و ۱۳۷۹: ۴۹؛ هاوکس، ۱۳۸۰: ۲۷، لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۳).

در مطالعات ادبی شرق نیز بحث استعاره مطرح بوده و علمای علم بلاغت بدان پرداخته‌اند. عبدالقادر جرجانی (۱۳۷۴: ۴۹) استعاره را به انواعی از قبیل مفید و غیرمفید، تبعیه و اصلیه، مکنیه و مصرحه تقسیم کرده‌است. در کتاب *البیان و البدیع* هم استعاره به انواعی مانند مفید و غیرمفید، اصلیه و تبعیه، مصرحه و مکنیه، مجرد و مطلقه و مرشحه، تقسیم شده‌است (الزوبجی، ۱۹۹۶: ۹۲).

شاعران ادبیات فارسی بیش از آنکه به تقسیم‌بندی و توضیح استعاره بپردازند، سعی در خلق استعاره و انواع آن داشته‌اند و از این ابزار بیانی که «اندر بوستان بلاغت، تازه‌برگی است» (رادویانی، ۱۳۶۲: ۴۰) و «کارآمدترین ابزار تخیل و به اصطلاح ابزار نقاشی کلام است» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۴۲)، برای نقل پیام به زیباترین وجه بهره برده‌اند و در عمل تا جایی پیش رفته‌اند که در بعضی موارد در هیچ‌یک از کتب بیانی درباره آن صحبت نشده‌است؛ اما همین شاعران و نویسندگان گاه به ندرت مطالبی درباره استعاره بیان کرده‌اند. «نمونه‌های اندکی مانند اظهارنظرهای غضایری‌رازی درباره استعاره‌های عنصری در بیان قدما وجود دارد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۲۳).

شفیعی‌کدکنی (همان: ۱۱۴) معتقد است که نخستین تقسیم‌بندی در استعاره، مربوط به استعاره مکنیه و مصرحه بوده‌است. همایی (۱۳۷۷: ۲۵۲-۲۵۴) استعاره را به تحقیق و بالکنایه و تخیلیه و مرشحه تقسیم کرده‌است. تجلیل (۱۳۷۰: ۸۶) نیز استعاره را به مصرحه و مرشحه و مکنیه و تخیلیه تقسیم کرده‌است. علوی‌مقدم و اشرف‌زاده (۱۳۸۲: ۱۱۸-۱۲۷)

بدون توجه به جهات تقسیم‌بندی، استعاره را به نُه دسته مصرحه و مرشحه و مکنیه و اصلیه و... تقسیم کرده‌اند. فرشیدورد (۱۳۸۲: ۴۴۹-۴۵۲) نیز استعاره را به حقیقیه و مصرحه و اصلیه و تبعیه و تهکمییه و... بخش‌بندی کرده‌است. دیگران هم حرف‌هایی در همین حد و شکل دارند و بعضی از محققان ایرانی وارد جزئیات استعاره و تقسیم‌بندی‌های آن نشده‌اند (نک. رشید و طواط، ۱۳۶۲: ۲۸؛ شمس قیس رازی، ۱۳۷۳: ۳۱۷؛ ثروتیان: ۱۳۶۹: ۸۱).

۲-۱. ضرورت و اهمیت تحقیق

در پژوهش حاضر سعی شده‌است استعاره‌های مصرحه خاقانی را از دید ترشیح و تجرید بررسییم و نشان دهیم که آیا خاقانی در زمینه ترشیح و تجرید استعاره، دست به ابتکار زده‌است یا نه؟ به بیان دیگر، آیا خاقانی در حوزه ترشیح و تجرید استعاره، نوآوری خاصی داشته‌است؟ اگر داشته، این نوآوری به چه شکلی است؟

اهمیت رسیدن به پاسخ این پرسش‌ها در این است که سیر تحول استعاره در شعر فارسی نمایان شود و هدف از آن تبیین هنرنمایی خاقانی در حوزه استعاره‌های مصرحه مطلقه است.

۲. بحث و بررسی

شاید بتوان گفت خاقانی در به‌کارگیری استعاره و نوآوری در آن، از شاعران کم‌نظیر ادب فارسی است. چنان‌که پیداست، نگاه خاقانی به استعاره بیشتر به نگاه کلاسیک‌ها شباهت دارد. استفاده بیش از حد او از استعاره، به‌ویژه استعاره‌های بکر و دور از ذهن، یکی از دلایل عمده مشکل بودن شعر اوست. گویی زبان خاقانی بدون هیچ تلاشی استعاری است و او برای پیدا کردن و به‌کارگیری استعاره، زحمت چندانی به خود نمی‌دهد. استعاره‌های پیاپی و دور از ذهن و متفاوت، از شیء واحد، در *دیوان خاقانی* گواه این مدعاست. استعاره، ملکه ذهن خاقانی است و استفاده از آن برایش امری ذاتی و ناگزیر است. هرچند ارسطو به جنبه خلاق و آموزنده استعاره اذعان دارد، توانایی شاعر را از همه مهم‌تر می‌داند و در *بوطیقا* می‌گوید، این تنها چیزی است که نمی‌توان به تعلم از دیگران فراگرفت و نشان نبوغ و قریحه ذاتی است؛ زیرا تسلط و قدرت درآوردن مجازات و استعارات پسندیده، مستلزم درک وجوه تشابه در امور مختلف است (هاوکس، همان: ۲۴). «خاقانی شاعری مصنوع‌سراست و استعاره‌های تازه و دیرپاب، لازمه سبک اوست. استعاره در دست وی ابزاری

است در راستای رسیدن به سبک خاص و دیرپاب ساختن شعر» (مشهدی و دیگران، ۱۳۸۹: ۹۵).
غلامرضایی (۱۳۷۷: ۱۶۵) در این باره می‌نویسد:

در مجموع در شعر شاعرانی چون نظامی و خاقانی، به استعاره فراوان توجه شده... اکثر شاعران این قرن، درس‌خوانده و مطلع به علوم زمان خویش بوده‌اند؛ تشبیهات و استعارات و تعبیرات فراوانی در شعرشان یافت می‌شود که بر مبنای اطلاعات علمی ساخته شده و در نتیجه به هم آمیخته شدن این دو موضوع، فهم شعرشان دشوار می‌شود.

علاوه بر تلاش خاقانی در تصویرآفرینی‌های تازه و نو از رهگذر استعاره، دخل و تصرف او در تصویرهای تکراری نیز موجب دیرپایی سخن وی می‌شود. چنان‌که گفتیم، از دیدگاه کلاسیک‌ها، یکی از اهداف استعاره، تأثیر کلام بر مستمع است، اما در بیان هنری خاقانی، جنبه‌های تزئینی، راه افراط پیموده و هدف اصلی به حاشیه رفته‌است. در این مقاله سعی خواهد شد توجه ویژه و هنری وی به استعاره مطلقه - که یکی از گونه‌های استعاره مصرحه است - بررسی شود.

پرداختن به انواع استعاره و تقسیم‌بندی‌های آن منظور ما نیست، بلکه آنچه منظور این نوشتار است، استعاره مصرحه است؛ آن‌هم از نظر وضوح و خفای معانی مجازی و حقیقی آن با ذکر ملایمات مشبه (مستعارله) یا مشبه‌به (مستعارمنه) یا مشبه و مشبه‌به که باعث ترشیح یا تجرید استعاره می‌شود. در ابتدا، ضروری است این اصطلاحات و مباحث را به اختصار توضیح دهیم.

براساس ترشیح و تجرید دو طرف، استعاره مصرحه را بر سه نوع دانسته‌اند:

الف) مجرد = مشبه‌به + ملایمات (صفات) مشبه؛ در این نوع استعاره، ملایم مشبه همان قرینه صارفه است.

ب) مرشحه = مشبه‌به + ملایمات مشبه‌به؛ در این نوع استعاره، قرینه و ملایم یکی نیستند. قراین، ضعیف یا ظریف‌اند و به هر حال غیر آشکارند.

ج) مطلقه = مشبه‌به + ملایمات مشبه‌به و مشبه؛ هم از ملایمات مشبه‌به و هم از ملایمات مشبه چیزی بیاوریم. در این صورت در کلام هم ترشیح هست و هم تجرید، و این دو یکدیگر را خنثی می‌کنند و استعاره در حالت تعادل قرار می‌گیرد؛ مانند:

چو پر بگسترَد عقاب آهنین شکار اوست شهر و روستای او

عقاب (مشبه) + آهنین (قرینه صارفه و ملایم مشبه) + پر (ملایم مشبه‌به) (شمیسا، ۱۳۷۲: ۶۰). نکته‌ای که شمیسا درباره قرینه صارفه مطرح می‌کند، حائز اهمیت است. وی معتقد است که در استعاره مصرحه مجرده و مطلقه، قرینه صارفه از ملایمات مشبه است، ولی کزازی (۱۳۶۸: ۱۰۱) قرینه صارفه را در استعاره مجرده و مطلقه، جزو ملایمات مشبه‌به نمی‌داند؛ زیرا معتقد است که استعاره ناگزیر از قرینه صارفه است.

اما قرینه صارفه، در استعاره مصرحه مرشحه، از ملایمات مشبه نیست. برای توضیح این مطلب بهتر است مثالی غیراستعاری بیاوریم. مثلاً اگر کسی از ما بپرسد «آیا این خانه حسن است؟» و ما در جواب بگوییم «آن یکی، خانه حسن است»، ما همزمان دو کار انجام داده‌ایم: ذهن او را از اینکه این خانه حسن است، منصرف کرده‌ایم و همزمان به خانه حسن هدایت کرده‌ایم؛ بنابراین وقتی در مثال تکراری استعاره مجرده گفته می‌شود «شیری دیدم که شمشیر می‌زد»، شمشیر زدن، ذهن ما را از معنی حقیقی (مشبه‌به) منصرف می‌کند و همزمان به معنی مجازی (مشبه=پهلوان) راهنمایی می‌کند و بلافاصله در ذهن ما دو عمل صورت می‌گیرد: شیر شمشیر نمی‌زند، بلکه آدمی است که می‌تواند شمشیر بزند. در اینجا قرینه صارفه فقط ذهن ما را از معنای حقیقی منصرف نکرده، بلکه همزمان به معنی مجازی نیز راهنمایی کرده‌است. در استعاره مطلقه هم وضع همین است، اما در استعاره مرشحه قضیه فرق می‌کند. اگر به مثال بالا برگردیم، زمانی که کسی از ما بپرسد «آیا خانه حسن این است؟» و ما در جواب بگوییم «خیر»، فقط ذهن او را متوجه این نکته کرده‌ایم که این خانه حسن نیست، ولی آدرس خانه حسن را به او نداده‌ایم و او برای پیدا کردن خانه حسن نیاز به جست‌وجو دارد. اگر به مثال مشهور استعاره مصرحه مرشحه (بیت زیر) که در بیشتر کتاب‌های بیانی نقل شده‌است، توجه کنیم،

طاووس بین که زاغ خورد و آنکه از گلو گاورس ریزه‌های منقا برافکند

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۳۴)

خواهیم دید قرآینی از قبیل «بین» (فعل امر) که بیانگر تعجب و مطلبی تقریباً خلاف عادت است یا «زاغ خوردن طاووس» ظاهراً و فقط به ما می‌فهماند که این طاووس در معنی حقیقی خود به کار نرفته و این قراین ذهن ما را به معنی مجازی (آتش) هدایت نمی‌کند. نکته مهم دیگر در استعاره مصرحه مطلقه، وجود ملایمات برای دو سوی استعاره

(معنی حقیقی = مشبه به؛ و معنی مجازی = مشبه) است، اما شفیعی کدکنی (۱۳۸۰: ۱۱۵) می‌گوید استعاره مطلقه هنگامی است که ملایم هیچ‌کدام از دو سوی استعاره در بیان ذکر نشده باشد یا برای هر دو سوی، ذکر شده باشد. کزازی (۱۳۶۸: ۱۰۱) نیز استعاره مطلقه را استعاره‌ای می‌داند که برای هیچ‌کدام از دو سوی استعاره (مشبه و مشبه به = مستعاره‌له و مستعاره‌منه) سازگاری نیامده باشد یا برای طرفین استعاره به صورت یکسان سازگاری یا سازگاری‌هایی آمده باشد.

اگر پذیرفته باشیم که قرینه صارفه از ملایمات معنی مجازی (مشبه) است، پس باید پذیرفت که در استعاره مصرحه مجرده و مطلقه حتماً ملایمات معنی مجازی در کلام ذکر شده است و اگر از ملایمات مشبه به هم در کلام چیزی آمده باشد، استعاره، مصرحه مطلقه است و گرنه مجرده خواهد بود؛ بنابراین باید پذیرفت که در استعاره مصرحه مطلقه، حتماً از ملازمات مشبه (قرینه صارفه یا علاوه بر آن ملایمات دیگری) و از ملایمات مشبه به چیزی در کلام آمده باشد. شمیسا (۱۳۷۲: ۶۲) استعاره مطلقه را در کتاب‌های سنتی، بر دو نوع می‌داند که در یک نوع آن، هیچ‌کدام از ملایمات مشبه به و مشبه ذکر نشده است: «به نظر نمی‌رسد این تعریف صحیح باشد؛ زیرا در این صورت، قرینه‌ای برای استعمال لغت در معنای غیرمأوضعه در دست نخواهد بود». طبیعی است اگر بگوییم «شیری آمد» و هیچ قرینه معنوی در کار نباشد که مشخص کند مراد چیزی غیر از حیوان درنده است یا به اصطلاح برای معنی مجازی و حقیقی شیر، ملایمی نیامده باشد، نمی‌توان از آن معنی مجازی یا «استعاره مصرحه مطلقه» را استنباط کرد. غیر از این، درباره استعاره مصرحه مطلقه، مطالب دیگری وجود دارد. از جمله اینکه گاهی امکان دارد، برای یکی از دو سوی استعاره (مشبه و مشبه به) ملایمات بیشتر و قوی‌تری بیاید یا اینکه شبه‌ملایماتی بیاید که مستقیم یا غیرمستقیم ربطی به دو سوی استعاره یا یکی از آن دو سوی نداشته باشد و... که از توضیح آن‌ها خودداری می‌کنیم.

بنا بر آنچه گذشت، استعاره مصرحه مطلقه نوعی لغزش معنا تلقی می‌شود که معنای حقیقی و مجازی به پشتوانه ملایمات‌ها سعی دارند خود را به مخاطب تحمیل کنند، اما طبیعی است با توجه به قرینه صارفه، در نهایت غلبه با معنی مجازی است. این درنگ و

دودلی ناشی از کشمکش بین ملایمات، ابهامی را در خواننده برمی‌انگیزاند که زیبایی و لذت متن را در پی دارد؛ زیرا ابهام که گاه عیب زبان و مسبب گسست یا سوءتفاهم در ارتباط تلقی می‌شود، باید یکی از جنبه‌های اساسی و لازم زبان دانستش که باعث غنای معنا و گسترش آن خواهد شد (هاوکس، ۱۳۸۰: ۸۹).

پس از ذکر این مقدمات، به بحث نوآوری خاقانی در استعاره مصرحه مطلقه برمی‌گردیم. خاقانی برای نوآوری و هنرنمایی در استعاره و نیز ترشیح و تجرید هم‌زمان آن، از شگردهایی بهره می‌جوید که عمدتاً حول محور معانی متعدد یا ظرفیت‌های معنایی کلمات یا ترکیبات می‌گردد. این شگردها شکل‌های متفاوتی دارند که در ادامه براساس کثرت کاربرد آن‌ها در شعر خاقانی، بررسی می‌شوند.

۱-۲. درآمیختن ابهام و استعاره

گاهی اوقات هنر خاقانی در استعاره مصرحه مطلقه آن است که این تردید و کشمکش را که با کمک ملایمات مشبه و مشبه‌به صورت می‌گیرد، با کلمه‌ای که ابهام دارد، محقق می‌سازد؛ یعنی از درآمیختن ابهام و استعاره، به این مقصود می‌رسد و در بیتی که استعاره مصرحه وجود دارد، کلمه‌ای در کلام می‌آورد که ابهام دارد که یکی از معانی ابهامی‌اش از ملایمات مشبه و معنی ابهامی دیگرش از ملایمات مشبه‌به‌است. در این صورت به‌جای اینکه آن ابهام و کشمکش را با دو کلمه ایجاد کرده باشد، با ذکر یک کلمه ابهام‌دار، از عهده این مهم برآمده‌است. در هیچ‌کدام از کتاب‌های بیانی موجود، به این نکته اشاره نشده‌است؛ فقط کزازی در کتاب *زیباشناسی سخن پارسی (بیان)* در شرح بیت

آویختی آفتاب را دوش از سلسله‌های جعد پر خم

که اتفاقاً آن هم از خاقانی است، می‌گوید «برای هیچ‌کدام از دو سوی استعاره قرینه‌ای نیامده‌است» و «آویختن سلسله‌های جعد پرخم» را که از ملایمات صریح معنی مجازی آفتاب (صورت معشوق) است، فقط قرینه صارفه می‌داند و در پاورقی یادآور شده‌است که «اگر دوش را در معنی شب پیش، سازگاری برای آفتاب بشماریم، معنای ابهامی‌اش، سازگاری برای روی خواهد بود؛ استعاره همچنان از گونه‌ها (مطلقه) خواهد بود» (کزازی، ۱۳۶۸: ۱۰۲). البته چنان‌که پیداست، «دوش» در بیت مزبور، ابهام ندارد و فقط در معنی شب پیشین به کار رفته‌است. برای روشن‌تر شدن مطلب، ابیاتی از خاقانی را توضیح و تحلیل می‌کنیم:

آن یوسف گردون نشین عیسی پاکش هم‌قرین در دلو رفته پیش از این تلخاب دریا ریخته
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۳۷۹)

«یوسف» استعاره از خورشید است. «گردون نشین» قرینه صارفه و از ملایمات
مشبه است. «دلو» که یکی از ملایمات است، دو معنی دارد: یکی برج دلو که از ملایمات
معنی مجازی یا مشبه (خورشید) و خانه وبال خورشید است (مصفا، ۱۳۶۶: ۸۲۳)؛ و دیگری
سطلی است که با آن آب از چاه می‌کشند، که از ملایمات معنی حقیقی یا مشبه به (حضرت
یوسف) است. خاقانی از ظرفیت ذاتی کلمه «دلو» و «یوسف» بارها استفاده کرده است؛ مثلاً:

دوش برون شد ز دلو یوسف زرین نقاب کرد برآهنگ صبح جای‌به‌جای انقلاب
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۴۷)

یوسف رسته ز دلو ماند چو یونس به حوت صبحدم از هیبتش حوت بیفکند ناب
(همان: ۴۷)

تا برآرد یوسفی از چاه شب دلو سیمین ریسمان بنمود صبح
(همان: ۴۷۳)

آفتاب از وبال جست آخر یوسف از چاه و دلو رست آخر
(همان: ۴۸۵)

چون یوسف سپهر چهارم ز چاه دی آمد به دلو در طلب تخت مشتری
(همان: ۹۲۵)

یا در بیت زیر:

لعل در جام تا خط ازرق شعله در چرخ اخضر اندازد
(همان: ۱۲۳)

«لعل» استعاره از شراب است. «ازرق» در معنی یکی از خطوط جام، از ملایمات معنی
مجازی یا مشبه (شراب) است و در معنی رنگ، از ملایمات معنی حقیقی یا مشبه به (لعل =
قرمز) است. همچنین در بیت زیر:

باد بهاری فشاند عنبر بحری به صبح تا صدف آتشین کرد به ماهی شتاب
(همان: ۴۷)

«صدف آتشین» استعاره از خورشید است (کزازی، ۱۳۸۰: ۱۰۱). «ماهی» هم دو معنی
دارد: برج حوت که از ملایمات معنی مجازی (خورشید) است و ماهی (سمک) که از
ملایمات معنی حقیقی (صدف) است. همچنین در این بیت:

نان زرین به ماهی آمد باز نمک خوش چه درخور افشانه‌است

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۸۱)

«نان زرین» استعاره از خورشید است. «ماهی» نیز مانند بیت پیش، از ملایمات خورشید

و نان است. یا در بیت زیر:

کشتی زرین به کف، دریای یاقوتین در او وز حباب گنبدآسا بادبان انگیخته

(همان: ۳۹۳)

«دریای یاقوتین» استعاره از می است (کزازی، ۱۳۸۰: ۵۳۱). «کف» در معنی کف دست با

شراب (مشبه) در پیوند است و در معنی کف دریا با مشبه‌به (دریا). یا در بیت زیر:

آن مطبخی باغ نهد چشم بر بره همچون بره که چشم بر مرعی برافکند

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۳۶)

«مطبخی» استعاره مصرحه از خورشید است (کزازی، ۱۳۸۰: ۲۳۶). «بره» در مصرع اول در

معنی برج حمل از ملایمات مشبه (خورشید) و خانه شرف اوست (مصفا، ۱۳۶۶: ۴۳۹) و در

معنی بره (گوسفند) از ملایمات مشبه‌به (مطبخی) است. کاملاً طبیعی است که مهم‌ترین

هدف خاقانی در آوردن استعاره جدید و دور از ذهن «مطبخی باغ» برای خورشید، ارتباط

معنی مجازی و حقیقی آن (مطبخی و خورشید) با «بره» بوده‌است. همچنین در بیت زیر:

چشمه به ماهی آید و چون پشت ماهیان زیور به روی مرکز غبرا برافکند

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۳۶)

«چشمه» استعاره مصرحه از خورشید است (کزازی، ۱۳۸۰: ۲۳۶). «ماهی» در معنی برج

حوت از ملایمات مشبه (خورشید) و در معنی ماهی (سمک) از ملایمات مشبه‌به (چشمه)

است. در بیت زیر نیز بین «جمشید» و «ماهی» همین ارتباط وجود دارد:

خورشید نوتاثر بین حوتش بهین‌توفیر بین جمشید ماهی‌گیر بین نوملک زیبا داشته

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۳۸۴)

«جمشید» استعاره مصرحه از خورشید است. «ماهی» در معنی برج حوت از ملایمات

مشبه (خورشید) و در معنی ماهی (سمک) از ملایمات مشبه‌به (جمشید= سلیمان) است.

خاقانی جای دیگر نیز با تشبیه (نه استعاره) و استخدام (نه ایهام) به ماهی‌گیری سلیمان و

خورشید اشاره کرده‌است:

یک‌چند چون سلیمان ماهی گرفت و اکنون چون موسی از شبانی هشتش بره مسخر
(همان: ۱۹۱)

یا در بیت زیر:

گنج بهار آنک روان میخ اژدهای گنج‌بان رخس سحاب آنک دوان وز برق هرا داشته
(همان: ۳۸۴)

کزازی (۱۳۸۰: ۵۵۲) معتقد است «گنج بهار» استعاره مصرحه از خورشید است و «روان» ایهام دارد؛ در معنی رونده از ملایمات مشبه (خورشید) و در معنی دیگر از ویژگی‌های گنج (گنج قارون) یا مشبه‌به است.

همین‌طور در بیت زیر:

چون زر سرخ سپهر سوی ترازو رسید راست برابر بداشت پله لیل و نهار
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۸۳)

«زر سرخ» استعاره مصرحه از خورشید است (کزازی، ۱۳۸۰: ۲۸۶). در بیت مورد نظر، «ترازو» ایهام دارد؛ در معنی برج میزان از ملایمات مشبه (خورشید) و در معنی ترازو (وسیله سنجش) از ملایمات مشبه‌به (زر سرخ) است. در بیت زیر نیز «آهوی سیمین» استعاره از ساقی است (همان: ۲۶۰).

ز آهوی سیمین طلب گاو زرین که عیدی در او خون قربان نماید
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۲۸)

«گاو زرین» در معنی صراحی با مشبه‌به (شراب) و در معنی گاو (بقر) از ملایمات مشبه (آهو) است. شبیه این ارتباط را در بیت دیگر چنین گفته‌است:

آهوی شیرافکن ما گاو زرین زیر دست از لب گاوش لعاب لعل‌سان انگیخته
(همان: ۳۹۳)

همچنین در بیت زیر:

بازی‌ای می‌کند این زال که طفلان نکنند زال را توبه ز دستان به خراسان یابم
(همان: ۲۹۶)

«زال» استعاره از دنیا است (کزازی، ۱۳۸۰: ۳۸۴). «دستان» در جایگاه یکی از ملایمات، دارای دو معنی است؛ در معنی حيله از ملایمات دنیا (معنی مجازی = مشبه) و در معنی پدر

رستم از ملایمات زال (معنی حقیقی = مشبه‌به) است. حافظ نیز که از این حیث تحت تأثیر خاقانی بوده (نک: سجادی، ۱۳۵۱: ۹۷؛ دشتی، ۱۳۸۱: ۸۷؛ کزازی، ۱۳۷۶: ۲)، مانند خاقانی، همین ارتباط را با زال و دستان برقرار کرده‌است:

به مهلتی که سپهرت دهد ز راه مرو تو را که گفت که این زال ترک دستان گفت
(خاقانی، ۱۳۶۷: ۷۸)

دوش گرفتم به گاز نیمه دینار تو چشم تو با زلف گفت زلف تو در تاب شد
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۵۹۵)

در بیت بالا، «دینار» استعاره از لب معشوق است. «گاز» در معنی مقراض از ملایمات معنی حقیقی لعل و در معنی دندان (معین، ۱۳۷۱: ذیل گاز با شاهد شعری از خاقانی) از ملایمات معنی مجازی آن است. در بیت دیگری نیز چنین گفته‌است:

پیغام دادمش که نشانی بدان نشان کز گاز بر کناره لعلت نشان ماست
(حافظ، ۱۳۶۷: ۸۸)

۲-۲. ملایم به صورت ترکیب وصفی یا اضافی

در بعضی موارد، ملایمات به صورت ترکیب وصفی یا اضافی است که بخشی از ترکیب از ملایمات مشبه و بخش دیگر آن از ملایمات مشبه‌به‌است:

در آفتابی که در اوج ساغر سطرلاب او جان دهقان نماید
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۲۸)

«آفتاب» استعاره از شراب است (کزازی، ۱۳۸۰: ۲۵۹) و «اوج ساغر» ترکیبی اضافی است که «اوج» از ملایمات مشبه‌به (آفتاب) و «ساغر» از ملایمات مشبه (شراب) است. یا در بیت زیر:

نالنده‌اسقفی ز بر بستر پلاس رومی لحاف زرد به پهنا برافکند
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۳۴)

«نالنده‌اسقف» استعاره از آتش است. رومی در ترکیب «رومی لحاف زرد» از ملایمات مشبه‌به (اسقف) و زرد از ملایمات مشبه (آتش) است. همچنین در بیت زیر:

از چاه دی رسته به فن این یوسف زرین‌رسن وز ابر مصری پیرهن اشک زلیخا ریخته
(همان، ۳۷۹)

«یوسف» استعاره از خورشید است. «زرین‌رسن» ترکیب وصفی مقلوب است؛ زرین از ملایمات خورشید (مشبه) و رسن از ملایمات حضرت یوسف (مشبه‌به) است. در ترکیب

«چاه دی» نیز همین ارتباط وجود دارد؛ چاه از ملایمات مشبهه (یوسف) و دی از ملایمات مشبه (خورشید) است. یا در بیت زیر:

شرط صبوحی بود گاو زر و خون رز خون سیاوش بده، گاو فریدون بیار
(همان: ۶۱۹)

«خون سیاوش» استعاره از شراب است. «گاو فریدون» ترکیبی اضافی است که قسمت اول آن (گاو) از ملایمات مشبهه (شراب) است؛ زیرا سر صراحی را گاهی به شکل گاو می‌ساختند. قسمت دوم (فریدون) نیز از ملایمات مشبه (سیاوش) است. در «خون رز» هم همین قاعده وجود دارد؛ خون از ملایمات معنی حقیقی سیاوش و رز از ملایمات معنی مجازی (شراب) است. همچنین در بیت زیر:

کرکس شب غراب‌وار از حلق بیضه آتشین براندازد
(همان: ۱۲۲)

«بیضه آتشین» استعاره از خورشید است. کلمه کرکس در ترکیب «کرکس شب» که در مصرع اول آمده‌است، از ملایمات معنی حقیقی مشبهه (بیضه) است و شب از ملایمات معنی مجازی مشبه (خورشید) است.

تعمد خاقانی در استفاده دوگانه از این ترکیب‌ها در جایگاه ملایمی برای مشبه و مشبه‌به، تا جایی است که گاهی اوقات برای اینکه راه این ظرفیت را برای آن ترکیب (وصفی یا اضافی) هموار کند، در آوردن استعاره دقت ویژه‌ای می‌کند:

به وفاتش امام انجم را ردای زر ز دوش می‌بشود
(همان: ۱۶۹)

اگر «امام انجم» را استعاره از خورشید بدانیم، ردا در ترکیب «ردای زر» از ملایمات «امام»، و «زر» از ملایمات خورشید است؛ خاصه اینکه فلز منسوب به خورشید، «زر» است. ضمن اینکه این بیت در رثای امام شهاب‌الدین شروانی است، که دقت خاقانی را در کاربرد واژه «امام» دوچندان ساخته‌است.

۲-۳. ارتباط دادن ملایم با دو سوی استعاره

گاهی کلمه‌ای که از ملایمات به حساب می‌آید، بدون اینکه ایهامی داشته باشد، با دو سوی استعاره در ارتباط است؛ مثلاً در این ابیات:

باز از تف زرین صدف شد آب دریا ریخته ابر نهنگ آسا ز کف لؤلؤی لالا ریخته
(همان: ۳۷۹)
«صدف» استعاره از خورشید است و «آب دریا»، هم از ملایمات معنی مجازی (خورشید)
و هم از ملایمات معنی حقیقی (صدف) است. یا در بیت زیر:
دست آهنگر مرا در مار ضحاک کشید گنج افریدون چه سود اندر دل دانای من
(همان: ۳۲۱)

«مار ضحاک» استعاره از زنجیری است که در زندان، خاقانی را بدان بسته بودند.
«آهنگر» در معنی عام از ملایمات مشبه (زنجیر) و در معنی کاوه آهنگر (صفت جانشین
موصوف) از ملایمات مشبه به (مار ضحاک) است.
باتوجه به تعدد امثال در اشعار خاقانی، می‌توان ادعا کرد که او به این ظرافت و هنر خود
آگاهی کامل داشته و برای ابهام و دیربایی کلام، به شیوه‌های مختلف از آن بهره
جسته‌است. این ظرافت نه فقط در کتاب‌های بلاغی مطرح نشده، بلکه در دیوان شاعران
هم عصر و متقدم خاقانی نیز - تاجایی که نگارندگان جست‌وجو کرده‌اند - نمونه‌ای وجود
ندارد. اگر هم بتوان نمونه‌هایی یافت، تصادفی است و به هیچ‌وجه بسامدشان به فراوانی
آنچه در *دیوان خاقانی* آمده، نیست.

۳. نتیجه

خاقانی در حوزه استعاره - به خصوص استعاره مصرحه مطلقه - دست به نوآوری و ابتکار
زده‌است؛ از جمله اینکه:

۱-۳. در استعاره مصرحه مطلقه، در بعضی موارد، به جای اینکه برای هر یک از دو
سوی استعاره، ملایمی بیاورد، از چند شگرد بهره گرفته که باعث ایجاز کلام شده و درنگ
و ابهام خواننده را برای فهم معنا بیشتر می‌کند:

۱-۱-۳. ملایمی می‌آورد که ابهام دارد و یکی از معانی ابهامی آن از ملایمات مشبه و
معنی دیگر از ملایمات مشبه به است و بدین شیوه، دو آرایه ابهام و استعاره را درهم می‌آمیزد.

۲-۱-۳. در بعضی موارد، ملایمات به صورت ترکیب (وصفی یا اضافی) است که بخشی
از آن از ملایمات مشبه و بخشی دیگر از ملایمات مشبه به است.

۳-۱-۳. گاهی کلمه بدون اینکه ابهام داشته باشد، با دو سوی استعاره در ارتباط است.

۲-۳. کلماتی که می‌توانند چنین نقشی را بازی کنند، ظاهراً محدودند و دست خاقانی در این زمینه خیلی باز نیست و بیشترین بهره را از اصطلاحات نجومی و سپس از عناصر داستان‌های اسطوره‌ای و تاریخی برده‌است.

۳-۳. با توجه به بسامد فراوان این ابیات، به نظر می‌رسد خاقانی آگاهانه به این شگردها دست زده‌است.

منابع

- ارسطو (۱۳۸۵)، *ارسطو و فن شعر*، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، چاپ پنجم، تهران، امیرکبیر.
- جلیل، تجلیل (۱۳۷۰)، *معانی و بیان*، چاپ پنجم، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- ثروتیان، بهروز (۱۳۶۹)، *بیان در شعر فارسی*، تهران، برگ.
- جرجانی، عبدالقادر (۱۳۷۴)، *اسرارالبلاغه*، ترجمه جلیل تجلیل، تهران، دانشگاه تهران.
- حافظ، محمد شمس‌الدین (۱۳۶۷)، *دیوان حافظ*، به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ سوم، تهران، علمی و فرهنگی.
- خاقانی، افضل‌الدین (۱۳۶۸)، *دیوان خاقانی*، به تصحیح سیدضیاءالدین سجادی، چاپ سوم، تهران، زوار.
- دریکوند، عصمت (۱۳۸۹)، *بررسی تطبیقی صنعت ادبی استعاره در زبان‌های فارسی و انگلیسی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهیدبهبشتی.
- دشتی، علی (۱۳۸۱)، *خاقانی؛ شاعری دیرآشنا*، چاپ چهارم، تهران، امیرکبیر.
- رادویانی، محمد بن عمر (۱۳۶۲)، *ترجمان‌البلاغه*، به تصحیح احمد آتش، چاپ دوم، تهران، اساطیر.
- الزوبجی، طالب محمد و ناصر الحلاوی (۱۹۹۶)، *البيان و البدیع*، بیروت، دارالنهضة العربیة.
- سجادی، سیدضیاءالدین (۱۳۵۱)، «ایهام و تناسب در شعر خاقانی و شعر حافظ»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شماره ۷۹ و ۸۰، صص ۹۵-۱۱۰.
- شریفی‌فر، مسعود (۱۳۷۸ و ۱۳۷۹)، «استعاره - زندگی - ترجمه»، *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه کرمان*، دوره جدید، شماره ۱۱ و ۱۲، صص ۴۵-۵۶.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، *صور خیال در شعر فارسی*، چاپ هشتم، تهران، آگه.
- شمس قیس رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس (۱۳۷۳)، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، به کوشش سیروس شمیسا، تهران، فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۲)، *بیان و معانی*، چاپ هفتم، تهران، فردوس.
- علوی‌مقدم، محمد و رضا اشرفزاده (۱۳۸۲)، *معانی و بیان*، چاپ دوم، تهران، سمت.
- غلامرضایی، محمد (۱۳۷۷)، *سبک‌شناسی شعر پارسی*، تهران، جامی.

- فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۲)، *درباره ادبیات و نقد ادبی*، تهران، امیرکبیر.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۶۸)، *زیباشناسی سخن فارسی (بیان)*، تهران، کتاب‌ماد.
- _____ (۱۳۷۶)، *سراچه آوا و رنگ*، تهران، سمت.
- _____ (۱۳۸۰)، *گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی*، چاپ دوم، تهران، مرکز.
- مشهدی، امیرمحمد و دیگران (۱۳۸۹)، «استعاره‌های نو و چندلایه در شعر خاقانی»، *نشریه فنون ادبی*، سال ۲، شماره ۲ (پیاپی ۳)، صص ۸۱-۹۶.
- مصفا، ابوالفضل (۱۳۶۶)، *فرهنگ اصطلاحات نجومی*، چاپ دوم، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- معین، محمد (۱۳۷۱)، *فرهنگ فارسی معین*، چاپ هشتم، تهران، امیرکبیر.
- همای، جلال‌الدین (۱۳۷۷)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چاپ پانزدهم، تهران، نیما.
- واینریش، ه. و دیگران (۱۳۷۷)، *زبان‌شناسی و ادبیات*، ترجمه کورش صفوی، تهران، هرمس.
- وطواط، رشیدالدین (۱۳۶۲)، *حداثق السحر فی دقائق الشعر*، به تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران، طهوری و سنایی.
- هاوکس، ترنس (۱۳۸۰)، *استعاره*، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران، مرکز.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1980), *Metaphors We Live, By* Chicago and London. University of Chicago Press.

