

مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س ۸، ش ۱ (پیاپی ۱۶)، بهار و تابستان ۱۳۹۶

ساختار استعاره در شعر فریدون مشیری

دکتر فرهاد محمدی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد هشتگرد، ایران

چکیده

صور خیال و نقش آن در بازتاب اندیشه و عاطفه‌ی شاعر، به خصوص شاعر معاصر تاثیر بسیاری بر مخاطب این اشعار دارد. استعاره و انواع آن به عنوان یکی از چهار رکن صورت‌های خیالی: "تشبیه"، "استعاره"، "کنایه" و "مجاز" از اهمیت بسزایی در رابطه با زیبا سازی ساختار و محتوای شعر برخوردار است. در علم بیان، استعاره یعنی عاریه گرفتن لفظ از معنی حقیقی و به کار بردن در معنی مجازی است و شرط آن است که بین معنی حقیقی و مجازی بر پایه مشابهت وابستگی وجود داشته باشد. پس می‌توان گفت استعاره در حقیقت تشبیهی است که یکی از طرفین تشبیه در آن مذکور است. بررسی استعاره در شعر فریدون مشیری به عنوان شاعری نوپرداز و پیرو سبک نیمایی از جهات ساختار و محتوای متنوع و تاثیر پذیری شاعر از طبیعت و اجزای آن و تاثیر گذاری شعر شاعر بر روح و روان مخاطب بسیار حایز اهمیت است. **واژگان کلیدی:** فریدون مشیری، ساختار، استعاره، صور خیال.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۳/۲۳

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۵/۹/۲۲

Email: mohammadiifarhad@gmail.com

۱- مقدمه

استعاره مجازی است به علاقه‌ی مشابهت میان معنای منقول عنه و معنای مستعمل فیه با قرینه‌ی صارفیه‌ی که مانع از اراده‌ی معنای اصلی باشد. بنابراین تعریف استعاره بر دو ویژگی بنیادین استوار می‌گردد. یکی آن که استعاره نوعی از مجاز است و دو دیگر آن که استعاره مبتنی بر تشبیه و متوقف بر آن است. ویژگی نخست از مساله‌ی "دلالت" سر بر می‌کند و به "عاریت گرفتن" در مباحث جدید مساله‌ی "جاننشینی" که در معنای لغوی استعاره وجود دارد، منجر می‌گردد و خصوصیت دومین آن به تشبیه اشاره می‌کند که دو پایه‌ی اصلی دارد و بدون این دو مولفه، یعنی مشبه و مشبه به، اساساً شکل نمی‌گیرد. اما از آن جهت که استعاره فرا رفتن از تشبیه است، مسأله ذکر و حذف یکی از دو طرف تشبیه در استعاره نقش ایفا می‌کند و با ذکر یکی و حذف دیگری دو گونه‌ی اصلی استعاره، یعنی استعاره‌های مصرحه و کنایه‌ی به وجود می‌آیند.

عبدالقاهر جرجانی در توضیح و بعد جاننشینی و یا به عاریت گرفتن واژه‌ی برای دلالت بر واژه‌ی دیگر، می‌گوید: «استعاره، فی الجمله، این است که واژه‌ی در هنگام وضع لغت، اصلی شناخته شده داشته باشد و بر شواهدی دلالت کند که به هنگام وضع، به آن معنی اطلاق می‌شده و سپس شاعر یا غیر شاعر این واژه را در غیر معنی اصلی به کار گیرد و این معنی را به آن الفاظ منتقل سازد.» (جرجانی، ۱۳۸۹، ۲۱)

به سخن دیگر استعاره در "محور جاننشینی" عمل می‌کند اما بر خلاف جاننشینی در زبان که بر "حقیقت" مبتنی است، واژه در همان حال که جانشین می‌شود، چون از حوزه‌ی دلالتی دیگری به علاقه‌ی مشابهت، برگزیده می‌شود، وجه "مجازی" خود را آشکار می‌سازد. بنابراین بدون این دو ویژگی، هیچ استعاره‌ی وجود نخواهد داشت این مسأله را هاوکس با تکیه بر معنایی که در پشت واژه‌ی "متافور" پنهان است به گونه‌ی دقیق و علمی توضیح می‌دهد. به گفته‌ی او واژه‌ی (Metaphor)، یا همان استعاره، از واژه‌ی یونانی (Metaphora) گرفته شده که خود مشتق است از (Meta) به معنای "فرا" و (Pherein) به معنای بودن، مقصود از این واژه، دسته‌ی خاصی از فرایندهای زبانی است که در آن‌ها جنبه‌هایی از یک شیء به شیء دیگر منتقل می‌شود به نحوی که از شیء دوم به گونه‌ی سخن می‌رود که گویی شیء اول است.» (هاوکس، ۱۳۹۰، ۱۱)

اما از آن روی که در این جاننشینی واژه‌ی به جای واژه‌ی دیگر، به تعبیر هاوکس فرا بردن جنبه‌ای از یک شیء به شیء دیگر در استعاره تنها می‌تواند بر بنیاد شباهت بنا شود، ناگزیر باید به ساختمان تشبیه و دو پایه‌ی اصلی آن که در شکل‌گیری استعاره نقشی تعیین‌کننده دارند، توجه کرد. برای نمودن این وجه استعاره، به اختصار گفته‌اند، استعاره

تشبیهی است که یکی از دو پایه‌ی آن حذف گردد. به شرط آن که "مذکور" بر "محذوف" دلالت کند. «پس اگر مشبه به مذکور و مراد از آن مشبه است آن استعاره، مصرحه است و اگر مشبه مذکور و مراد از آن مشبه به است، مکنیه است.» (مازندرانی، ۱۳۷۶، ۲۸۱)

استعاره در زبان تجلی پیدا می‌کند و از این روی امری زبانی است. هم چنان که تمام واژگان در زبان، وقتی معنا پیدا می‌کند که در جمله قرار گیرد، لفظ مستعار هم بیرون جمله یا به تعبیر دقیق‌تر، بدون قرار گرفتن در موقعیتی خاص که با یاری قرینه‌ی انتقال ذهن از معنای حقیقی به معنای مجازی‌اش میسر گردد، وجود نخواهد داشت. جرجانی برای نشان دادن رابطه‌ی واژه‌ی مستعار و معنای مورد نظر، از رابطه‌ی مالک و ملک استفاده کرده است (جرجانی، ۱۳۸۹، ۲۵۰)

اما توجه به این نکته هم اهمیت دارد که در استعاره تنها فرآیند انتقال از حقیقت به مجاز اهمیت ندارد. بلکه خود مستعار هم که این انتقال بر عهده اوست، وجهه خاص و حقیقتی قابل بررسی دارد. چرا که میان مستعار و معنای منظور، تعاملی وجود دارد که بی‌آن استعاره تحقق نخواهد یافت.

به سخن دیگر «گوینده» ادعای دخول مشبه در جنس مشبه‌به را دارد. یعنی او مدعی است که مشبه به دو بعد دارد. یکی متعارف که اهل زبان آن را به راحتی و بدون قرینه در میابند و دیگری غیر متعارف مشبیهی که دخولش در جنس مشبه‌به، ادعا شده است.» (مازندرانی، ۱۳۷۶: ۲۸۲)

ناگفته پیداست که استعاره به دلیل آن که فقط واجد یکی از دو سوی تشبیه است، فشردگی ویژه‌ی دارد و به همین دلیل از تشبیه بلیغ‌تر و زیباتر است.

این نکته نیز اهمیت دارد که در استعاره‌ی کنایی، بر خلاف استعاره‌ی مصرحه که رابطه‌ی شباهت در آن صریح است، قصد نداریم چیزی را به چیزی مستقیماً مانند کنیم. بلکه اولاً تشبیه در این‌جا "تشبیه مضمّر نفسانی" است و ثانیاً بیش‌تر در پی آنیم که یک چیز را در هیأت چیزی دیگر به نمایش درآوریم و بدین ترتیب به آن عینیت و تشخیص بخشیم. پس ادعای یکسانی هم زمان دو معنای حقیقی و مجازی در واژه‌ی مستعار، به آن ارزش می‌دهد. همین نشان دادن چیزی در هیأت چیزی دیگر باعث شده است که استعاره‌ی کنایی که به واژگان و تصاویر حرکت و پویایی می‌بخشد، جای‌گاه حقیقی خود را در خلاقیت گوینده بیابد و ارزش هنری بیش‌تری بدان نسبت داده شود.

همین مساله، یعنی بنا شدن استعاره بر تشبیه، سبب شده است که بلاغت نویسان پیشین، تشبیه را به دو گونه محذوف و تام تقسیم کنند و گونه‌ی محذوف آن را استعاره بنامند.

استعاره اگرچه رفتاری زبانی است و معنی برای به کارگیری آن در زبان وجود ندارد، اساساً به حوزه‌ی ادبیات و به ویژه به شعر تعلق دارد. زیرا شعر بیان خیال‌انگیز در یافته‌های عاطفی است. کلامی را که بر تخیل بنا نشود، نمی‌توان شعر نامید. پس شعر با استعاره چنان در هم تنیده می‌شود که همواره یکی دیگری را فرا می‌خواند و می‌توان بر آن بود که استعاره، آن چنان که برخی می‌گویند جزو ذاتی و جدایی ناپذیر شعر است و ناگزیر میزان سنجش زیبا شناختی آن به شمار می‌آید. حتی اگر استعاره را عنصر گوهرین شعر ندانیم، دست کم به آسانی می‌توانیم بپذیریم که «نمک ندارد، شعری که استعاره ندارد.» (آملی، ۱۳۶۴، ۴۴۷)

پس در بررسی ساختار و محتوای هر شعر ناگزیر باید استعاره و نقش آن را در ایجاد شعر و انتقال معنی، در نظر گیریم و آن را مهم‌ترین ابزار تصویر آفرینی بدانیم. «زیرا هر گوینده‌ی عواطف خویش را به یاری استعاره به تصویر می‌کشد و اندیشه‌های خود را پس از عاطفی شدن به یاری این ابزار، تجسم می‌بخشد و به گونه‌ی موثر به مخاطب منتقل می‌کند. چرا که با استعاره کلام تأثیر گذار می‌گردد و به یاری استعاره است که گوینده به همه چیز جان می‌بخشد. به همه چیز لطف و ظرافت عطا می‌کند. به حیوانات زبان و بیان نسبت می‌دهد و به اشیای بی روح حس و حرکت.» (زرین‌کوب، ۱۳۸۱، ۷۱)

به همین دلیل است که «استعاره را که پیچیده‌تر از تشبیه است ابلغ از آن می‌دانند.» (هاشمی خراسانی، ۱۳۶۲، ۳۰۳) استعاره در آن واحد هم کلام را می‌آراید و زیبا می‌کند و هم آن را موثر می‌سازد.

معرفی کوتاه فریدون مشیری:

«فریدون مشیری متولد سی‌ام شهریور ۱۳۰۵ هجری خورشیدی، نخستین بار شعرش را با نام فردای ما در روزنامه‌ی ایران ما در سال ۱۳۲۳ به چاپ رساند. آغاز فعالیت‌های مطبوعاتی مشیری در سال ۱۳۲۸ و ازدواج او در سال ۱۳۳۳ است. وی در سال ۱۳۳۴ نخستین کتاب شعر را با نام تشنه طوفان با مقدمه‌ی دشتی و شهریار منتشر کرد. او یک سال بعد کتاب گناه دریا را به چاپ رساند. در سال ۱۳۴۰ مشیری همکاری دائمی با مجله‌ی سخن به مدیریت شادروان دکتر خانلری را پذیرفت و پس از آن موفق به دریافت دیپلم ادبی و راهیابی به دانشگاه تهران شد. مشیری در سال ۱۳۴۶ مجموعه‌ی اشعار ابر و کوچه و در سال ۱۳۴۹ کتاب برگزیده‌ی اشعار با مقدمه‌ی شفیع‌ی کدکنی، نادرپور و سیروس آموزگار را چاپ و منتشر کرد. هم‌چنین او بین سال‌های ۱۳۶۰ تا ۱۳۷۷ به ترتیب مجموعه‌ی اشعار مروارید مهر، آه باران، از دیار آشتی، با پنج سخن سرا، لحظه‌ها و احساس‌ها و زیبای جاودانه را منتشر کرد. آخرین مجموعه‌ی شعر او تا صبح تابناک اهورایی که در سال ۱۳۷۹، درست

دو ماه پیش از مرگش منتشر شد. وی در آبان ماه ۱۳۷۹ به رحمت ایزدی پیوست. روانش به مینو شاد.» (مشیری، ۱۳۸۶، جلد دو، ۱۶۷۰-۱۶۷۳)

۲- بحث و بررسی

۲-۱- رمانتیسیم و تصویر:

مشیری شاعری است غنایی سرا و وابسته به جریان رمانتیسیم ایرانی که با نیما آغاز شد و توللی چهره برجسته آن به شمار می‌آید. منتقدان ایرانی، با توجه به دریافتی که از رمانتیسیم غربی داشته، و این مکتب را در اصل یک بخش انقلابی با شعار «بیان آزاد حساسیت‌ها انسان و تأیید حقوق فردی» (سیدحسینی، ۱۳۸۴، ۱۶۲) می‌دانستند. رمانتیک ایرانی میان رمانتیسیم نیما و توللی به دلیل پای‌بندی نیما به اصول اولیه این مکتب و عدول توللی از آن و گرایش به یاس و نومیدی، تفاوت قابل‌شکستند. با توجه به این نگرش بود که مشیری «شاعری کلی‌باف، سهل‌گیر و رمانتیک و احساساتی... عاری از هر نوع تنوع شعری و اجتماعی جهانی» (براهنی، ۱۳۸۰، ۵۰۶) به شمار آمد. براهنی در عین حال که معتقد است در شعر او «استعاره، تشبیه و تمثیل که زندگی امروز را تصویر کرده باشد وجود ندارد.» (براهنی، ۱۳۸۰، ۵۰۸)، می‌گوید «که برخی از تصویرها در شعر او یافت می‌شود که چندان هم بد نیست.» (همان، ۵۰۹)

اما داوری دیگران درباره مشیری و شعر او بسیار ملایم‌تر است. حسن صدر حاج سید جوادی او را «در شمار موفق‌ترین و مشهورترین شاعران ایران» قرار می‌دهد. (حاکمی، ۱۳۸۹، ۴۲-۴۳) یا حقی شعر او را آغاز شعر غنایی، عاشقانه و جوان‌پسند معرفی می‌کند که «مراحل بعدی در محتوا و لفظ به نوعی پختگی و کمال فکری، فلسفی و با گوشه‌چشمی به مسایل دقیق اجتماعی، دست یافته است.» (یا حقی، ۱۳۹۲، ۷۳) برخی دیگر معتقدند «اوصاف یکره پر معنی و زبانی بلیغ در شعر او دیده می‌شود» (حاکمی، ۱۳۸۹، ۱۴۳)

یوسفی با این باور که روح غنایی بر شعر مشیری غلبه دارد می‌گوید: «مشیری هر چند شعر اجتماعی نیز سروده است، اشعارش به طور کلی بیش‌تر روح و لحن غنایی دارد.» (یوسفی، ۱۳۸۶، ۷۴۴) با توجه به این که «شعر غنایی زیباترین و شکوه‌مندترین دستاورد جنبش رمانتیک محسوب می‌شود.» (فورست، ۱۳۷۵: ۷۹)، در می‌یابیم که «مشیری در تمام دوران شاعریش بی‌آن که تحت تأثیر داورهای متناقض منتقدانی شعرش را زیبا و دل‌نشین و گاه سطحی کم‌ژرفا» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱، ۵۳۸)، می‌دانستند، قرار گیرد، با پویندگی و کمال بخشی به لفظ معنا، راهش را ادامه داد. بنابراین در بررسی تصاویر شعر مشیری باید به زمینه‌های ذهنی او توجه داشت. زمینه‌هایی که به طور کلی «برداشت‌های

ساده‌یی از زندگی است که برای هر کسی ممکن است روی دهد. اما همه کس نتواند آن را شاعرانه بیان کنند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ۵۴۰)

توجه به این نکته هم اهمیت دارد که «رمانتیک‌ها استعاره را بیش از تشبیه می‌پسندند. چرا که استعاره امکان تصرف خیالی در شیء را بسیار بیش‌تر از تشبیه فراهم می‌آورد.» (فتوحی، ۱۳۸۹، ۱۵۴) و «بسامد استعاره‌ی کنایی و به ویژه تشخیص که ابزار انتقال شخصیت و احساس شاعر به شیء است و مرز میان انسان در اشیا را از بین می‌برد.» (همان، ۱۵۵)، بسیار بالاست. این نکته‌یی است که نه تنها در همان نگاه اول احساس می‌شود؛ بلکه استعاره‌های به دست آمده از سروده‌های او آن را اثبات می‌کند.

۲-۲- استعاره در شعر مشیری:

مشیری با آگاهی از هر دو وجه آرایندگی و تأثیر گذاری استعاره، آن را ابزار سودمندی برای انتقال دریافته‌هایش تشخیص می‌دهد و به فراوانی و در تنوع و رنگارنگی چشم‌گیر، از آن استفاده می‌کند. خواننده‌ی سروده‌های این شاعر، در همان نگاه اول متوجه‌ی استعاری بودن زبان او می‌شود و در می‌یابد که او بدون استعاره نمی‌اندیشد.

استعاره‌های شعر مشیری به سرعت به خواننده منتقل می‌شود. گویی او در ساختن و به کارگیری استعاره‌ها به طرز تلقی "بدوی طبانه" استاد بلاغت و نقد ادبی از استعاره، توجه داشته است. به باور طبانه، اگر در تشبیه «یک وجه شبه بیش‌تر نیازمند جست و جو و دقت باشد، زیباتر و شگفت‌انگیزتر می‌شود. .. ولی استعاره برعکس آن است و باید وجه شبه و همانندی آن سخن روشن و آشکار باشد تا به گونه‌ی لغز و معما در نیاید.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰: ۱۲۲)

به سخن دیگر استعاره‌های مشیری همه "قریب‌اند." اما بر خلاف سخن کسانی که استعاره‌های قریب را مبتذل و ناگزیر بی‌ارزش می‌دانند، استعاره‌های مشیری در عین قرابت دل‌نشینی خاصی دارد. زیرا او هرگز استعاره را به خاطر استعاره به کار نمی‌برد. بلکه می‌کوشد از این ابزار تصویر آفرین، برای انتقال موثر اندیشه و عواطف خویش بهره‌گیرد. اگرچه همین استعاره‌های قریب در ایفای نقش اصلی خود کلام او را هم می‌آرایند. استعاره‌های او اساساً حسی و غالباً دیداری‌اند از انتزاعی بسیار کم استفاده کرده است. این امر می‌رساند که تجربه‌های مشیری جزئی است و لاجرم با زبان حسی بیان می‌شود پس استعاره‌هایش از نقش شاعری او خبر می‌دهد و قادر است جهان بینی او را به خوبی گزارش کند.

نکته قابل توجه در شعر مشیری فروانی تصاویر استعاری است. در واقع کم‌تر سروده‌ای هست که خالی از استعاره باشد. ولی البته بسیاری از این استعاره‌ها "زبانی شده‌اند" و فقط

به دلیل قرار گرفتن در کلام اوست که هم چنان دانسته می‌شوند، زیرا اگر این‌ها را از جای‌گاهشان بیرون آوریم چنگی به دل نخواهد زد.

استعاره‌های مشیری در دو ساحت ساختار و محتوا قابل ارزیابی است. او هم مثل تمام شاعران، قادر به تصرف در ساختمان‌های موجود استعاره نیست و ناگزیز باید از همان ساختاری بهره گیرد که قرن‌ها پیش از او به مثابه‌ی عنصری زبانی و ادبی لازم، ابداع گردید و از آن پس بی‌تغییر باقی ماند. اما با تکیه بر استعاره‌هایی که از شعر مشیری استخراج کرده‌ایم، با اطمینان می‌توان گفت که او در میان فرم‌های موجود دست به انتخاب می‌زند و برخی ساخت‌ها را پیش از ساخت‌های دیگر، به کار می‌گیرد و این امر در بررسی شعر او معنا دار خواهد بود.

اما در حوزه محتوا، بی‌آن که به ژرفای اندیشه و عمق عاطفه‌ی او انگشت بنهیم به تصرف‌های در واقعیت و آماده کردن زبان از طریق استعاره برای انتقال معناهای ذهن او، پی می‌بریم. به سخن دیگر مشیری در این حوزه، از استعاره‌هایی که به او امکان تصرف در واقعیت را می‌دهند، بهره می‌گیرد تا دریافته‌هایش را از رهگذر تصاویری مبتنی بر استعاره، هم آسان تر و موثرتر، بیان کند.

با یک بررسی اجمالی به سرعت مشخص می‌شود که مشیری از استعاره‌ی کنایی، در برابر استعاره‌ی مصرحه، بسی بیشتر استفاده کرده و در میان استعاره‌های کنایی او هم "تشخیص" جای‌گاه مهمی را به خود اختصاص داده است. این استعاره چنان حضور مستمری در سروده‌های او دارد که می‌توان گفت، اساساً استعاره برای مشیری، یعنی استعاره‌ی کنایی.

به هر روی برای مشاهده‌ی دو روی جدایی ناپذیر ساختار و محتوای استعاره‌های مشیری ساخت‌های استعاره را در شعر او بررسی می‌کنیم تا دسترسی به اندیشه‌های او و در نهایت شناختن او و پای‌گاه شاعری اش، ممکن گردد.

استعاره‌های او دشوار نیست و همه با زبانی ساده بیان شده است. یا به‌تر است گفته شود زبان او بسیار ساده است که استعاره‌هایش ساده و صریح‌اند. بنابراین مشیری اسطوره‌گرا نیست. حتی به نماد هم که از استعاره فراتر می‌رود، کم تر توجه دارد. اگرچه، خواننده می‌تواند متناسب با افق دانایی خود، برخی نشانه‌های شعر او را نماد بپندارد و آن‌ها را تأویل نماید. به هر روی در شعر او از "رمز" استفاده‌ی چندانی نشده است. حتی می‌توان گفت برخی از نمادهای شعر او مثل: "شب" که برای سلطه‌ی ظلمانی استبداد، به کار می‌رفته، در شعر او همان توانمندی را ندارد که در شعر نیما می‌توان دید.

جمله‌های شعر او ساده و گویاست، عناصر سازنده‌ی این جمله‌ها، یعنی واژه‌های

شعرش، نیز همان‌هاست که در زندگی روزانه به کار می‌آیند و از واژه‌هایی که نیازمند لغت نامه باشد، استفاده نمی‌کند. با این واژه‌ها مفاهیمی زنده و پویا را خلق می‌کند. واژگانی که بسیاری از آن‌ها از فرط سادگی در هیچ فرهنگی مدخل قرار نگرفته است. البته این واژه‌ها، مثل تمام واژه‌های زبان، معنای سیالی دارند که به دلیل قرار گرفتن در این یا آن جمله، معنای مشخصی می‌یابند و قادر به القای محتوی خویش‌اند.

۲-۳- ساختار گونه‌های استعاره در شعر مشیری:

۲-۳-۱- استعاره‌ی مصرحه:

«اگر در استعاره، مستعارمنه ذکر شود در اصطلاح به آن مصرحه یا تصریحیه و محققه یا تحقیقیه گفته می‌شود. چون در این نوع استعاره به ذکر "مستعارمنه" تصریح می‌شود این نام بر آن اطلاق شده است.» (همایی، ۱۳۶۷، ۲۵۰) و استعاره مصرحه به انواع زیر طبقه بندی می‌شود:

۲-۳-۱-۱- استعاره مصرحه مجرده:

«نوعی از استعاره مصرحه است که در آن مستعارمنه در کنار ملایمی از مستعارله می‌آید.

در حقیقت فرمول این نوع استعاره این‌گونه است:

مشبه به یا مستعارمنه + یکی از صفات (ملایمات) مشبه یا مستعارله.

در این نوع استعاره چون به سبب وجود قرینه به سرعت متوجه مشبه یا مستعارله می‌شویم آن را مجرده یا مصرحه مجرده می‌نامند یعنی مجرّد یا خالی از اغراق، به صورتی که در یک‌سان پنداشتی مشبه و مشبه به چندان اغراق نشده است.» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۶۲)

۲-۳-۱-۱-۱- استعاره مصرحه مجرده در شعر فریدون مشیری:

مثال ۱:

پیوند جان جدا شدنی نیست ماه من
دوری چنان مکن که به شیون بخوانمت

(مشیری، ۱۳۸۶، ج ۲، ۱۲۰۹)

ماه: استعاره‌ی مصرحه از معشوقه است.

به قرینه‌ی شیون کردن برای دوری از او و پیوند جان عاشق و معشوق که از لوازم و ملایمات مشبه است، "ماه" را استعاره‌ی مصرحه مجرده می‌نامیم.

مثال ۲:

در پرتو تبسم آن ماه لاله‌رو
رویای زندگانی جاوید، جلوه داشت

(مشیری، ۱۳۸۶، ج ۲، ۶۰۰)

استعارهٔ مصرّحه: "ماه لاله رو" استعاره از معشوق است.
قرینه: "تبسم کردن و لاله رو"، نوع استعاره مصرّحه، مجرده است.
مثال ۳:

باز آی که دیگر دل من تاب ندارد
وین گلشن جان یک گل شاداب ندارد
زندانی زندان تو مهتاب ندارد

(مشیری، ۱۳۸۶، ج ۲، ۱۶۳)

گل شاداب و مهتاب: استعاره‌ی مصرّحه از معشوق است.
نوع استعاره: استعاره‌ی مصرّحه‌ی مجرده است.
در اصل نوع تشبیه این‌گونه بوده است: معشوق مانند گل شاداب و مهتاب دل عاشق
زندانی زندان معشوق. که در این‌جا "باز آمدن" از ملایمات معشوق یعنی مشبه است پس
نوع استعاره، مجرده است.

۲-۱-۳-۲- استعاره مصرّحه مطلقه:

«در این نوع استعاره هر دو پایه‌ی اصلی مناسب یا ملایم یا صفتی دارند و گاهی برای
هیچ یک ملایمی در سخن آورده نمی‌شود. در این نوع استعاره چون هر دو پایه، به لحاظ
داشتن صفت یا ملایم و یا مجرد بودن از آن، برابرند هیچ طرفی از طرف دیگر فروتر نیست.»
(عقدایی، ۱۳۸۷، ۱۳۳)

۲-۱-۳-۲- استعاره مصرّحه‌ی مطلقه نوع اول (همراه ملایمات دوگانه) در

شعر فریدون مشیری:

مثال ۱:
آه، وقتی که تو چشمانت،
آن جام لبالب از جان دارو را
سوی این تشنه‌ی جان سوخته می‌گرداند
دست ویران‌گر شوق
پرپر می‌کند ای غنچه‌ی رنگین، پرپر!

(مشیری، ۱۳۸۶، ج ۲، ۶۴۹)

غنچه‌ی رنگین: استعاره‌ی مصرّحه است از ساقی
با توجه به قرینه‌ی "جام لبالب"، گرداندن و چشم داشتن که از لوازم مشبه و رنگین که
از لوازم مشبه به است، نوع استعاره مصرّحه‌ی مطلقه است.

مثال ۲:

هنوز منتظرانیم

برون خرامی، ای آفتاب عالم‌گیر

(مشیری، ۱۳۸۶، ج ۲، ۷۳۱)

آفتاب عالم‌گیر: استعاره‌ی مصرّحه از امیرکبیر است. چون شعر در مورد اوست. استعاره‌ی مصرّحه مطلقه است، زیرا برون خرامیدن از لوازم مشبه و عالم‌گیر لوازم مشبه‌به است.

۲-۳-۱-۲- استعاره مصرّحه‌ی مطلقه نوع دوم (بدون ذکر ملایمات مشبه و

مشبه به) در شعر «فریدون مشیری»

مثال ۱:

ای هم‌ره جاودانه بیدار

چون بوی شراب‌خانه در من

تنها تو بخواه تا بماند

این آتش جاودانه در من

(مشیری، ۱۳۸۶، ج ۲، ۶۸۱)

"آتش جاودانه" استعاره‌ی مصرّحه است از "عشق و انگیزه‌ی" موجود در درون فرد. و نوع استعاره مطلقه است، چون از ملایمات مستعار له و مستعار منه چیزی آورده نشده است.

مثال ۲:

این منم تنها و حیران نیمه شب

کرده‌ام هم‌راز خود مهتاب را

گویم: امشب بینم آن گل را به خواب

من مگر در خواب بینم خواب را

(مشیری، ۱۳۸۶، ج ۲، ۱۳۹)

"گل" استعاره‌ی مصرّحه از معشوق است و نوع استعاره مطلقه است.

مثال ۳:

از صدای پر مرغان سحر

لاله از خواب گران دیده گشود

اولین پرتو سیمایی صبح

بوسه بر گنبد مینا زده بود

(مشیری، ۱۳۸۶، ج ۲، ۳۰)

«گنبد مینا» استعاره‌ی مصرّحه از آسمان است و از نوع استعاره‌ی مطلقه است چون از صفات «مستعارّ منه» و «مستعارّ له» چیزی آورده نشده است.

۲-۳-۱-۳- استعاره‌ی مصرّحه‌ی مرشحه:

«اگر در استعاره مصرّحه واژه یا واژگانی پس از رعایت قرینه با مستعارمنه مناسبتی

داشته باشند، استعاره مرشحه خواهیم داشت.» (عقدایی، ۱۳۸۷، ۱۳۱)

۲-۳-۱-۳- استعاره‌ی مصرّحه‌ی مرشحه در شعر فریدون مشیری:

مثال ۱:

ای آهوی تنهای گریزان پریشان
خون می‌چکد از حلقهٔ پیچان کمندت

(مشیری، ۱۳۸۶، جلد ۲: ۸۹۴)

کمند: استعاره‌ی مصرّحه از گیسوی معشوق.

نوع استعاره: مصرّحه‌ی مرشحه است، زیرا حلقه و پیچان بودن از صفات گیسو می‌باشند که مشبه یا مستعارّ له است، در حقیقت صورت اصلی تشبیه استعاره از آن خارج شده، بدین گونه بوده است: از گیسوی او که مانند کمند حلقه ای و پیچان است، خون می‌چکد. لازم به ذکر است که در شعر بالا خود «آهو» استعاره‌ی مرشحه از معشوق است و ملایمات مشبه به آن «تنها و گریزان و پریشان» است، پس در مثال فوق دو استعاره مرشحه داریم.

مثال ۲:

آه، ای عشق قربانی توست
این که اکنون رها کرده جان را
در هوای تو ای مرغ وحشی
کرد آخر رها آشیان را

(مشیری، ۱۳۸۶، ج ۲، ۱۵۸)

«مرغ وحشی» استعاره‌ی مصرّحه از عشق است که در لخت اول مخاطب قرار گرفته است.

اما نوع استعاره مرشحه است زیرا «آشیان و وحشی» از ملایمات مستعارّ منه است که در این شعر وجود دارد.

مثال ۳:

شاعری خسته راه می‌پیمود
می‌شنید این غریو از در و بام

«لحظه ای چند با تو خواهم بود
آن غزال رمیده نشد ز چه رام؟»

(مشیری، ۱۳۸۶، ج ۲، ۱۱۶)

"غزال" استعاره‌ی مصرّحه از معشوق است. و وجود ملایماتی مانند "رمیده و رام شدن" که از صفات مشبه به یا مستعارّ منه می‌باشند، نشان‌گر این است که نوع استعاره «مرشّحه» است.

۲-۳-۲- استعاره‌ی کنایی (مکنیه، با لکنایه):

«در استعاره کنایی "مشبه یا مستعارله" ذکر می‌شود و از رهگذر ملایم "مشبه به" محذوف ما را به این مشبه به هدایت می‌کند. بنابراین قرینه‌ی استعاره کنایی که ملایم مشبه به است همواره با مشبه همراه است. اما چگونگی حضور این ملایم در ساختار استعاره‌ی کنایی ساخت‌های متفاوت آن را ایجاد کند.» (عقدایی، ۱۳۸۷، ۱۵۰)

۲-۳-۲- استعاره کنایی گسترده:

«در این گونه، مشبه (مستعارله) و ملایم مشبه به اجزای سازنده‌ی یک جمله‌اند و بدون آن که رابطه ای اضافی یا وصفی با هم پیدا کنند، در آن ملایم یا قرینه‌ی استعاره به مشبه نسبت داده می‌شود.» (عقدایی، ۱۳۸۷، ۱۵۱)

مثال ۱:

عمر پا بر دل من می‌نهد و می‌گذرد

(مشیری، ۱۳۷۰، ۱۶)

عمر: مشبه (مستعارّله)

مشبه به: انسان (جاندار) (محذوف)

ملایم: پا برون گذاشتن.

مثال ۲:

ای سرنوشت، هستی من در نبرد توست

(مشیری، ۱۳۷۰، ۵۶)

سرنوشت از راه تشخیص به انسانی تشبیه شده است "مشبه به" به قرینه‌ی "در نبرد بودن" و حالت خطاب‌ی دارد.

مثال ۳:

شهر می‌خوابد به لالای سکوت

(مشیری، ۱۳۷۰، ۳۴)

"شهر" استعاره‌ی کنایی گسترده است.

مثال ۴:

مرگ نهییم زند که عشق نورزم

(مشیری، ۱۳۷۰، ۵۲)

مرگ به قرینه‌ی نهیب زدن، استعاره‌ی مکنیه‌ی گسترده است.

مثال ۵:

"خیر" از زمین به عالم دیگر گریخته ست

(مشیری، ۱۳۷۰، ۲۰۰)

"خیر" به قرینه‌ی گریختن استعاره مکنیه تشخیص گسترده است.

مثال ۶:

و آفتاب همان‌گونه سرکش و مغرور

به انهدام جهان خراب می‌نگرد

(مشیری، ۱۳۸۶، ج ۱، ۵۴۲)

آفتاب به قرینه‌ی نگرستن استعاره‌ی مکنیه‌ی گسترده است.

۲-۳-۴- فشرده:

«استعاره‌ی کنایی فشرده که همواره فقط حاوی مشبه و ملایم مشبه به محذوف است، کشف رابطه‌ی این عنصر سازنده‌ی استعاره کنایی آسان‌تر است و البته این فشرده‌گی بدان ایجاز می‌بخشد و آن را تأثیر گذار می‌کند. این‌گونه از استعاره کنایی خود به لحاظ دستور دو ساخت می‌تواند داشته باشد.» (عقدایی، ۱۳۸۷، ۱۵۲)

۲-۴- ترکیب اضافی

در این ساختار به یک ترکیب اضافی (مضاف و مضاف‌الیه) رویاروی هستیم که در آن همیشه مضافه‌الیه مشبه و مضاف ملایم، مشبه به محذوف خواهد بوده. به دلیل آن‌که علایم مشبه به از ره‌گذر تخیل با تصرفی هنرمندانه به مشبه، نسبت داده می‌شود، خیال‌انگیزی به اوج می‌رسد و زیبایی آفریده می‌شود.

مثال ۱:

بهارم دخترم چون خنده‌ی صبح

امیدی می‌دمد در خنده‌ی تو

(مشیری، ۱۳۷۰، ۴۷)

مثال ۲:

پرستو باشم و از بام هستی

بخوانم نغمه‌های شوق و مستی

(مشیری، ۱۳۷۰، ۴۰)

بام هستی: استعاره‌ی مکنیه (ترکیب اضافی).

هستی: مستعارِ منه.

خانه: مستعارِ منه (محدوف).

مثال ۳:

در دامن زندگی بیاوریزیم

تا مرگ نیامدست بر خیزیم

(مشیری، ۱۳۷۰، ۴۴)

مثال ۴:

سال‌ها باغ و بهارم همه تاراج خزان

سینه‌ام پر شده از ناله‌ی غم‌های غریب

(مشیری، ۱۳۷۰، ۱۷)

مثال ۵:

چراغ ساحل آسودگی‌ها در افق پیداست

(مشیری، ۱۳۷۰، ۹۹)

۲-۵- ترکیب وصفی:

«در این ساختار استعاره‌ی کنایی در ساختار یک ترکیب وصفی (موصوف و صفت) ظاهر

می‌شود که در آن همواره موصوف مشبه (مستعار له) و صفت "ملایم" مشبه به (مستعار

منه) محذوف است که به مشبه نسبت داده می‌شود و همین نسبت است که رابطه‌ی

مجازی به وجود می‌آورد و تشبیه را به استعاره تبدیل می‌کند.» (عقدایی، ۱۳۸۷، ۱۵۲)

مثال ۱:

آن شب غمگین، که از کنار تو رفتم

(مشیری، ۱۳۷۰، ۵۲)

مستعار له: شب / مستعار منه: محذوف / غمگین: صفت از ملایمات مستعار له یا مشبه

مثال ۲:

من اگر سایه‌ی خویشم یا رب

روح آواره‌ی من کیست، کجاست؟

(مشیری، ۱۳۷۰، ۱۵)

مثال ۳:

ای سرود بی‌گناهی

ای تمناهای سرکش

(مشیری، ۱۳۷۰، ۹۶)

مثال ۴:

چون غباری گیج، گم، سرگشته در افلاک خواهی شد

(مشیری، ۱۳۷۰، ۱۴۲)

مثال ۵:

وقتی نسیم زرد

خورشید سرد را

چون برگ خشکی از لب دیوار رانده است

(مشیری، ۱۳۷۰، ۱۶۹)

مثال ۶:

سکوت مرتعش شهر را نمی‌شکند

(مشیری، ۱۳۷۰، ۱۵۹)

مثال ۷:

زاغان ره‌گذر

صبح ملول گم‌شده در گردوخاک را

اقرار می‌کنند

(مشیری، ۱۳۷۰، ۱۴۶)

مثال ۸:

کان موج ناز پرورد

سر را به سنگ می‌زد

(مشیری، ۱۳۷۰، ۱۷۳)

۲-۶- تشخیص:

«تشخیص در اصل نوعی از استعاره‌ی کنایی است که در آن مشبّه به محذوف فقط انسان است و خواننده از ره‌گذر ملایم انسانی که به اشیا و پدیده‌ها نسبت داده شده، آن را کشف می‌کند. به سخن دیگر در تشخیص، مشبه که هر چیز غیر انسانی است، به انسان تشبیه می‌شود و با نسبت دادن یکی از ملایمات انسان، که قرینه‌ی استعاره است، اشیا و پدیده‌ها ویژگی‌های انسانی به خود می‌گیرند و ساختار تشخیص همان است که در ساختمان استعاره کنایی دیدیم. یعنی تشخیص می‌تواند در شکل‌های گسترده و فشرده (ترکیب اضافی و وصفی) به نمایش در آید.» (عقدایی، ۱۳۸۷، ۱۵۶) در نمونه‌های زیر این

ساختارها دیده می‌شود.

۲-۶-۱-گسترده:

مثال:

ای سکوت ای مادر فریادها
ساز جانم از تو پر آوازه بود

(مشیری، ۱۳۷۰، ۸۵)

مثال:

ای سرنوشت، هستی من در نبرد توست
بر من ببخش زندگی جاودانه را

(مشیری، ۱۳۷۰، ۵۶)

۲-۶-۲-ترکیب اضافی:

مثال:

برگ‌ها سوخته از بوسه‌ی مرگ

(مشیری، ۱۳۷۰، ۳۷)

مثال:

پنجه‌ی مرگ گرفته است گریبان امید

(مشیری، ۱۳۷۰، ۱۷)

۲-۶-۳-ترکیب وصفی:

مثال:

کاروان رفته بود و پیکر من
در سکوتی سیاه می‌لرزید

(مشیری، ۱۳۷۰، ۲۸)

مثال:

جغد می‌خندد به روی کاج پیر

(مشیری، ۱۳۷۰، ۳۴)

مثال:

باد وحشی می‌دود در کوچه‌ها

(مشیری، ۱۳۷۰، ۳۴)

مثال:

من از آن دشت خموش

باز رو کرده به این شهر پر از جوش و خروش

(مشیری، ۱۳۷۰، ۷۸)

در تشخیص پندار، گفتار و کردارهای انسانی (عواطف، احساسات، حالات، روحیات و ...) به عناصر بی جان نسبت داده می‌شود. توجه به این نکته هم اهمیت دارد که در کنار نسبت اول برخی از ویژگی‌های حیوانات به اشیا و پدیده‌ها، گاهی اوصاف انسان به حیوانات هم نسبت داده می‌شود. بنابراین تشخیص می‌تواند در گونه‌های زیر شکل گیرد:

۲-۶-۴- نسبت دادن افعال و اعمال انسانی به عناصر بی جان هستی:

مثال:

خاک خون نوشیده است

(مشیری، ۱۳۷۰، ۶۷)

«خون نوشیدن» از اعمال انسانی است که به «خاک» نسبت داده می‌شود.

مثال:

سرد و سنگین کوه می‌گوید جواب

(مشیری، ۱۳۷۰، ۶۷)

«کوه» به قرینه‌ی جواب گفتن استعاره مکنیه است و "جواب گفتن کوه" از اعمال انسانی است.

مثال:

اشکی از شاخه فرو ریخت

(مشیری، ۱۳۷۰، ۹۰)

"فرو ریختن اشک" از خصایص انسانی است که به "شاخه" نسبت داده می‌شود.

مثال:

خنده‌ای می‌رسد از سنگ به گوش

(مشیری، ۱۳۷۰، ۷۷)

"خنده به گوش رسیدن" از خصایص انسانی است که به سنگ نسبت داده می‌شود.

مثال:

شب و صحرا و گل و سنگ

همه دل داده به آواز شباهنگ

(مشیری، ۱۳۷۰، ۸۹)

"دل دادن" از خصایص انسانی است که به "شب و صحرا و گل و سنگ" نسبت داده

می‌شود.

- نسبت دادن ویژگی‌های انسانی به دست‌ساخته‌های بشر:
مثال:

چیست در خنده‌ی جام

(مشیری، ۱۳۷۰، ۱۱۸)

"جام" مشبه است و از طریق "خنده" که ملایم "انسانی" است به "مشبه به‌ی" انسانی تشبیه شده است

۲-۶-۵- نسبت دادن ویژگی‌های انسانی به مجردات:

مثال:

رنگ وحشت به لحظه‌ها آمیخت

(مشیری، ۱۳۷۰، ۱۲۸)

لحظه "مشبه" یا "مستعار منه‌ی" است که از طریق ملایم "وحشت" به انسان "مشبه به" محذوف تشبیه شده است.

۳- نتیجه‌گیری

با بررسی استعاره‌های فریدون مشیری به این جمع بندی می‌رسیم که وی در ساختار استعاره‌های خود از میان دو تقسیم‌بندی مهم استعاره یعنی مکنیه و مصرحه، از نوع مکنیه بسیار بیش‌تر استفاده کرده است؛ در میان سه نوع متفاوت استعاره‌های مکنیه، نوع انسان مدار از دو نوع دیگر یعنی حیوان مدار و شیء مدار بیش‌تر به کار رفته است؛ در مورد کاربرد استعاره‌های مکنیه باید این نکته را ذکر کنیم که این نوع استعاره به سبب کاربرد نسبتاً ساده و روان آن همانند اضافه‌های تشبیه‌ی در شعر مشیری فراوان دیده می‌شود و علت کاربرد این گونه استعاره ساختار ساده‌ی آن است که خود نشان از ذهن شفاف و به دور از پیچیدگی شاعر می‌دهد. در مورد استعاره‌های مصرحه نیز باید گفت که استعاره مصرحه‌ی مرشحه کم‌تر از استعاره مطلقه و مجرد به کار رفته است. مواردی مانند استعاره‌های تمثیلیه نیز به ندرت در شعر او یافت می‌شود. بیش‌تر استعاره‌های او از نوع مکنیه (بالکنایه) هستند که نوع انسان مدار از دیگر استعاره‌های مکنیه بیش‌تر به کار رفته است. محتوای استعاره‌های شعر مشیری همان‌طور که ذکر شد به مسائل مختلفی اختصاص دارند که می‌توان اشاره به "طبیعت" و عناصر تشکیل‌دهنده‌ی آن را در صدر تمامی مسایل مورد اشاره در محتوای شعر مشیری قرار داد. مشیری را به همین دلیل می‌توان شاعری رمانتیک با گرایش‌های طبیعت‌گرایانه نامید که اجزا و عناصر طبیعت، به خصوص انسان در تشبیهات و استعاره‌های او هم‌چون عاملی پر نفوذ و اثر گذار بر روح و روان مخاطب به کار می‌رود و

صور خیالی دل‌نشین را در شعر او نقش می‌زند. مواردی مانند "مجردات" در استعاره‌های او کم کاربرد می‌باشند چرا که به طور کلی مشیری شاعر "معنویات" نیست هر چند که حرف اول و آخر شعر او عشق و عاطفه است ولی مجردات عناصر اصلی تشکیل‌دهنده‌ی محتوای صور خیال شعر او نیست. در پایان باید اشاره کرد شخصیت ساده و در عین حال بدون پیچیدگی مشیری را می‌توان از میان بررسی انواع استعاره‌های او به نحوی مطلوب به تصویر کشید. "عشق" و "انسان" در استعاره‌های او بسیار ساده و شفاف در قالب مستعارله و مستعار منه قرار می‌گیرند و طبیعت چه از نوع جاندار و چه بی‌جان شاعر را در راستای تصویر سازی‌های مطلوب شاعر در انواع استعاره یاری می‌کنند.

منابع

- ۱- آملی، ملک‌الشعرا محمد. (۱۳۴۶). کلیات اشعار طالب آملی، به تصحیح شهاب طاهری، چاپ اول، تهران: انتشارات سنایی.
- ۲- براهنی، رضا. (۱۳۸۰). طلا در مس، چاپ اول، تهران: انتشارات زریاب.
- ۳- جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۸۹). اسرارالبلاغه، ترجمه‌ی جلیل تجلیل، چاپ اول، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۴- حاکمی، اسماعیل. (۱۳۸۹). ادبیات معاصر ایران، چاپ اول، تهران: انتشارات سیمیا.
- ۵- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۱). شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، چاپ اول، تهران: نشر علمی.
- ۶- سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۴). مکتب‌های ادبی، جلد اول، چاپ اول، تهران: انتشارات نگاه.
- ۷- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۵). بیان، چاپ اول، تهران: انتشارات میترا.
- ۸- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۰). صور خیال در شعر فارسی، چاپ اول، تهران: انتشارات نیل.
- ۹- _____ (۱۳۹۱). با چراغ و آئینه، چاپ اول، تهران: نشر سخن.
- ۱۰- عقدایی، تورج. (۱۳۸۷). نقش خیال، چاپ اول، زنجان: نیکان کتاب.
- ۱۱- فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). بلاغت تصویر، چاپ اول، تهران: نشر سخن.
- ۱۲- فورست، لیلیان. (۱۳۷۵). رمانتیسزم، ترجمه‌ی مسعود جعفری، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
- ۱۳- مازندرانی، محمدهادی بن محمد صالح. (۱۳۷۶). انوار البلاغه، به کوشش محمدعلی

غلامی‌نژاد، چاپ اول، تهران: نشر قبله.

۱۴- مشیری، فریدون. (۱۳۸۶). *بازتاب نفس صبحدمان*، دو جلد، چاپ اول، تهران: نشر چشمه.

۱۵- _____ (۱۳۷۰). *گزینه اشعار*، چاپ پنجم، تهران: انتشارات مروارید.

۱۶- هاشمی خراسانی، ابومعین حمیدالدین حجت. (۱۳۶۲). *مفصل در شرح مطول*، چاپ اول، مشهد: نشر بی‌تا.

۱۷- هاوکس، ترنس. (۱۳۹۰). *استعاره*، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

۱۸- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۴). *فنون بلاغت و صناعت ادبی*، چاپ اول، تهران: نشر هما.

۱۹- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۵). *جویبار لحظه‌ها*، چاپ نهم، تهران: نشر جامی.

۲۰- یوسفی، غلام‌حسین. (۱۳۸۶). *چشمه روشن*، چاپ یازدهم، تهران: انتشارات علمی.