پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی ـ پژوهشی)

شمارهٔ ۴ (پی‌درپی ۱۶)، تابستان ۱۳۹۳، صص ۴۲-۱۱

نقدی بر بلاغت سنتی

دکتر مرتضی جعفری[۱]

چکیده

بلاغت در معنای علمی که به زیبایی‌شناسی ادبیات می‌پردازد از جمله علوم مهم و تأثیرگذاری است که متأسفانه به ویژه در زبان فارسی چندان مورد توجه و بررسی‌های عالمانه قرار نگرفته است. علم بلاغت در طول تاریخ هزارساله ادبیات فارسی از نواقص و آفت‌های زیادی آسیب دیده است که از جمله مهم‌ترین‌های آن می‌توان به فقدان نظریه‌پردازی‌های علمی، عربی‌زدگی، اختلاف در نامگذاری‌ها، تعاریف کلی و مبهم، پرداختن به موضوعات غیر مربوط و نپرداختن به موضوعات جدید هم‌چون مباحث مربوط به محور عمودی در آثار ادبی، کهنگی و عدم کار ایی‌ساختار سنتی آن اشاره کرد. در این مقاله که به شیوه توصیفی و تحلیلی نگاشته شده و روش گردآوری اطلاعات آن به صورت کتابخانه‌ای و جستجوی اینترنتی بوده، سعی شده است ضمن برشمردن و دسته بندی و تحلیل این نواقص و آفت‌ها، به بایدها و نبایدهایی که می‌تواند سطح کیفی این علم مهم را ارتقا دهد، اشاره شود و درپایان نیز با بررسی دقیق موضوعات مختلف علم بیان همچون تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه نظریات خود را در باب برخی تعاریف و برداشت‌های غلط و سنتی رایج در این علم ارائه کند.

کلیدواژه‌ها: بلاغت، زیبایی‌شناسی، بدیع، بیان، معانی

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران.

morteza.jafari55@gmail.com

تاریخ وصول: ۹۲/۱۲/۲۶ تاریخ پذیرش: ۹۳/۶/۲۲

مقدمه

بلاغت یا زیبایی‌شناسی سخن از جمله مهم‌ترین علوم ادبی است که بعد از اسلام به منظور شناخت زیبایی‌های قرآن کریم و اثبات اعجاز آن، با رویکردی فلسفی-کلامی شکل گرفت. خداوند در پاسخ کسانی که ادعا می‌کردند اگر بخواهیم می‌توانیم مانند این قرآن را پدید آوریم،[۱] می‌فرماید اگر جن و انس به یاری هم بیایند نمی‌توانند مثل این قرآن را بیاورند.[۲] گروهی از معتزلیان بر این باور بودند که اعجاز قرآن نه در الفاظ بلکه در مفاهیم و معانی آن و اطلاع دادن از اتفاقات غیب و آینده است. دانشمندان اسلامی به منظور رد این عقیده معتزلیان کتاب‌هایی در شرح زیبایی‌های لفظی و هنر کلامی قرآن و اثبات اعجاز آن در لفظ و معنی به نگارش درآوردند.از جمله مهم‌ترین کتاب‌هایی که با همین رویکرد تألیف شده است، می‌توان به "اعجاز القرآن باقلانی"، "بدیع‌القرآن ابن‌ابی‌الاصبع"، "رسائل رمانی"، "اسرارالبلاغه" و همچنین "دلایل‌الاعجاز عبدالقاهر جرجانی" و "نظم‌البدیع سیوطی" اشاره کرد. به تدریج دامنه بحث از بلاغت قرآن به شعر عربی و سپس شعر فارسی نیز کشیده شد و کتاب‌های زیادی به زبان عربی در شرح فنون بلاغت زبان به ویژه توسط ایرانیان نگاشته شد. «اگرچه علت غائی و غرض اصلی از وضع علم معانی و بیان، معرفت وجوه اعجاز قرآن کریم در فصاحت و بلاغت است ولی فائد آن به طور کلی عبارت است از: اطلاع بر دقائق و اسرار بلاغت در سخنان نظم و نثر عربی و فارسی و تمیز دادن سخن عالی از دانی و اقتفاء از فصحا و بلغا در طرز گفتن و نوشتن» *(رجایی، ۱۳۵۳: ۲۱)* از جمله مهم‌ترین کتاب‌هایی که به طور کلی به موضوع بلاغت نظر داشته‌اند می‌توان از "البدیع عبدالله‌ابن‌معتز" که او را واضع این علم نیز دانسته‌اند، نام برداو خود در این باره می‌گوید: «بدیع، نامی است که برای فنون شعر وضع گردیده و شاعران و سخن‌شناسان ادیب، آن را ذکر کرده‌اند؛ لیکن دانشمندان آشنا به لغت و شعر قدیم، آن را نمی‌شناختند و از چگونگی آن آگاهی نداشتند و فنون بدیع را

گرد نیاوردند و پیش از من کسی بدین کار نپرداخته است» *(صادقیان، ۱۳۸۷: ۵)* دیگر کتاب‌های بلاغی مهم عبارتند از: "البیان و التبیین جاحظ"، "الکامل مبرد"، "مجازالقرآن ابوعبید"، "سرالفصاحه ابن‌سنان خفاجی"، "العمده ابن‌رشیق قیروانی"، "الصناعتین ابوهلال عسکری"، "مفتاح العلوم سکاکی"، "المثل السائر و همچنین الجامع‌الکبیر ابن‌اثیر"، "الاقصی‌القریب تنوخی"، "ایضاح خطیب قزوینی" و "مطول تفتازانی".[۳] بر خلاف توجه خاص دانشمندان و ادبای ایرانی به نگارش کتاب‌های ارزشمند در بلاغت عربی، آنان توجه چندانی به بلاغت شعر فارسی نداشته‌اند و تحقیقات بلاغی در زبان فارسی بسیار محدود باقی مانده است. ازجمله مهم‌ترین کتاب‌های بلاغی در زبان فارسی می‌توان به کتاب "ترجمان‌البلاغه رادویانی"، "حدائق‌السحر وطواط"، "المعجم فی معاییر اشعار العجم شمس قیس رازی" و "دقایق الشعر علی بن محمد معروف به تاج الحلاوی" اشاره کرد.[۴] «راست آن است که هنوز زیباشناسی سخن، در ادب پارسی، آن‌چنان‌که شایسته این ادب گرانسنگ و پهناور است، کاویده و شناسانیده نشده است؛ و کتابی که به روشنی و رسایی، نشانگر ارزش های‌زیباشناختی، در سخن پارسی بتواند بود به نگارش در نیامده است» *(کزازی، ۱۳۷۴: ۹)*.

هدف غایی از علم بلاغت در ادبیات، خوب رساندن پیام ادبی، به مخاطب است تا پس از انتقال موفق پیام، بر جان و دل وی اثر گذاشته و او را به سوی هدفی عالی، برانگیزاند. «آرمان هنری، از دیدی، جز این نمی‌تواند بود. هنر زمانی هنر است، زمانی راستین و سرشتین است که هنردوست را برانگیزد» *(همان: ۱۴)* یک اثر ادبی، هرچند در اوج فصاحت و زیبایی باشد، در صورتی که شرایط بلاغت را رعایت نکند، هیچ‌گاه به هدف خود یعنی؛ تأثیر و انگیزش، نخواهد رسید. توصیه پیامبر اکرم(ص) که؛ «با هر کس به اندازه خردش سخن بگویید»[۵] *(کلینی، ۱۴۰۳: ۲۳۱)*، در واقع، توصیه به رعایت دانش بلاغت است. در ادبیات هر چیزی که سبب شود پیام اثر هنری، بهتر و کامل‌تر به مخاطب، منتقل شود، یک عنصر بلاغی است. عناصر بلاغی متناسب با دگرگونی‌های

اجتماعی، هنری و ادبی، همواره در حال دگرگون شدن می‌باشند. در ادبیات کهن فارسی، همواره به طور سنتی، عناصر بلاغی را در قالب سه علم؛ بیان، معانی و بدیع طبقه بندی می‌کرده‌اند. «تنها به یاری این سه قلمرو در زیباشناسی سخن است که می‌توان زبان را از ادب بازشناخت و مرز باریک در میان آن دو را آشکار ساخت» *(کزازی، ۱۳۷۴: ۱۳)* در این مقاله قصد داریم ابتدا مشکلات و نواقص موجود در بلاغت سنتی را برشمریم سپس اشاره‌ای به بایدها و نبایدهای لازم برای پیشرفت و ارتقای کیفی آن داشته باشیم و در پایان چند موضوع مهم در حوزه علم بیان را نقد کرده و به بعضی مفاهیم و اصطلاحات غلط رایج در این علم اشاره کنیم.

بحث و بررسی

الف) مشکلات و کاستی‌های بلاغت سنتی

الف-۱) اختلاف در نام گذاری موضوعات: از جمله مهم‌ترین مشکلات علوم ادبی، اختلاف در نام گذاری‌ها می‌باشد. اولین اختلاف در نام دانشی است که به بررسی زیبایی‌شناسی و فنون ادبی می‌پردازد. این دانش با نام‌های بسیار متنوعی خوانده شده است که عنوان بلاغت و همچنین بدیع رایج ترین آن‌ها است. این نام‌ها هرچند امروزه مورد پذیرش اهل ادب است اما خالی از اشکال نیست. «عنوان بدیع به معنی نو و نوآورنده و در اصطلاح علم صرف عربی به معنی اسم فاعل و اسم مفعول است. یعنی هم به معنی نوآورنده و هم نوآورده شده به کار رفته است» *(صادقیان، ۱۳۸۷: ۳)* عنوان بدیع اولاً نامی بی ربط و بی مسمی با این دانش است. «صنایع بدیعی بیشترشان از اوایل عباسیان معمول شده، نزد شاعرانی چون بشار و مسلم بن ولید و عتابی و اعراب، آن‌ها را بدیع خواندند، ظاهراً به سبب آن‌که رواج آن‌ها در شعر قدما سابقه نداشت» *(همان: ۴)* ثانیاً این نام علاوه بر معنی عام خود در معنای خاص یعنی یکی از شاخه‌های فنون ادبی در کنار فن بیان و معانی نیز به کار می‌رود و به معنی علمی است که به بررسی آرایه‌های

ادبی می‌پردازد. بلاغت نیز یک معنای عام و یک معنای خاص دارد. بلاغت در معنای عام – که مورد نظر ما در این مقاله نیز همین معنی است – به معنی دانشی است که به بررسی فنون شعر می‌پردازد و «فنون بلاغت از جمله علوم و صناعاتی است که بعد از اسلام تألیف و تدوین شد و در ابتدا هر سه فن به هم آمیخته بود اما تدریجاً از هم جدا گشته هر کدام به عنوان فنی مخصوص نامیده شد» *(همایی، ۱۳۶۱: ۸)* اما بلاغت در معنای خاص خود در مقابل فصاحت قرار دارد و به معنی «آن است که سخن درست و شیوا و مناسب حال و مقام باشد که گفته‌اند هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد» *(همایی، ۱۳۶۱: ۱۰)*. همایی گاه فصاحت و بلاغت را نیز در معنای عام بلاغت یعنی دانش فنون ادبی به کار می‌برد. به طور کلی نام گذاری در این علم و دیگر شاخه‌های علوم ادبی از مشکلات مهمی است که گاه آشفتگی و سردرگمی گیج کننده‌ای را به ویژه برای ادب آموزان در مدارس و مراکز علمی ایجاد کرده است. بدیهی است کمبود مرجعی معتبر و ذیصلاح به منظور نام گذاری موضوعات مختلف به شکلی که سخن او فصل‌الخطاب باشد، از مهم‌ترین دلایل این آشفتگی می‌باشد. یکی از مهم‌ترین ضعف‌های علوم انسانی در قیاس با علوم تجربی و ریاضی، همین اختلاف آراء در نام‌گذاری مباحث و موضوعات مختلف است.

الف-۲) اختلاف در تقسیم‌بندی مطالب: یکی دیگر از مشکلات علم بلاغت اختلاف گسترده در نوع دسته بندی مطالب و جایگاه مطرح کردن موضوعات مختلف است. در آغاز، کتاب‌های بلاغی تقسیم‌بندی مشخص و ثابتی از موضوعات مختلف نداشتند و تقریباً کلیه مطالب که البته چندان حجیم نیز نبودند، بدون نظم و ترتیب خاصی در کنار هم مطرح شده بود اما به مرور هر قدر بر حجم مطالب و ریزبینی‌های دانشمندان افزوده شد، احساس نیاز به یک تقسیم‌بندی مشخص از مطالب بیشتر می‌شد. با نگارش کتاب "مفتاح العلوم سکاکی" تقریباً یک تقسیم‌بندی سنتی از مباحث بلاغی شکل گرفت که

شامل سه فن بیان، معانی و بدیع می‌شد. این تقسیم بندی پس از او دیگر تغییر چندانی نکرد. «سکاکی با کتاب مفتاح العلوم کار این علم را به نهایت رساند پس از او هرکه در این فن کتابی نگاشته است متأثر از گفته‌های او بوده است و نتوانسته مطلب چندانی بر آن بیفزاید.» *(با اندکی تلخیص رجایی، ۱۳۵۳: ج، د)* غالب تقسیم بندی‌های کتاب‌های بلاغی توسط دانشمندان اسلامی هم‌چون دیگر آفاق فکری به شدت تحت تأثیر افکار "ارسطویی" است.[۶] " ابن‌رشیق قیروانی در العمده" می‌گوید: «شعر چیزی است که مشتمل بر تشبیهی خوش و استعاره‌ای دلکش باشد و در ماسوای آن‌ها گوینده را فضل وزنی خواهد بود و بس» *(به نقل از شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۷)* این کلام را باید مقایسه کرد با این سخن ارسطو که می‌گوید: «بلاغت حسن استعاره است. همچنین ارسطو در تعریف شعر، از واژه "میمسیس" استفاده کرده و شعر را کلام مخیل تعریف می‌کند» *(شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۱)*. از تلاش گسترده‌ای که دانشمندان فارسی و عربی هم‌چون خواجه نظام‌الملک طوسی، ابن سینا، فارابی برای ترجمه این واژه انجام داده‌اند، می‌توان میزان تأثیر " ارسطو" را بر ساختار فکری آن‌ها تشخیص داد. این نوع نگرش باعث شده است ادبای قدیم بر اساس نوعی نگاه فلسفی به جدول‌بندی فنون و آرایه‌های ادبی بپردازند و سال‌های طولانی در مدارس اسلامی از قرن چهارم و پنجم به بعد آن‌ها را تدریس کنند و نادانسته باعث نوعی انحطاط در شعر و شاعری شوند. دانشمندان اسلامی کمتر به جوهر شعر و خیال پرداختند و تحقیقات آن‌ها در انواع هر موضوع بیش از اهمیت و فلسفه وجودی آن موضوع بوده استیعنی؛ بیشتر به ظاهر و شکل شعر نظر داشتند تا ارزش و اهمیت آن در زیبایی شناسی شعر. «آگاهی از محیط تحقیقات بلاغی و ادبی برای اکثر شاعران، نوعی تعمد و توجه نسبت به حوزه خیال‌ها و طرز ترکیب آن‌ها به وجود آورده است که شعر فارسی را از قلمرو طبیعی و ساده به سوی مشتی اندیشه‌های قالبی و خیال‌های جدولی و برساخته طرز فکر ادیبان کشانیده است» *(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۲)*. به طور کلی تقسیم‌بندی مباحث بلاغی تحت تأثیر افکار ارسطویی صورت

گرفته است و علت این تأثیر نیز نوع نگاه عقیدتی و دینی دانشمندان به جای نگاه هنری به این موضوع بوده است.

به غیر از اختلاف نظر علما در کلیت تقسیم‌بندی‌های فنون بلاغت، اختلاف عمده دیگر، در موضوعات هر یک از این سه شاخه بلاغت بوده است. "علوی در کتاب الطراز" تشبیه را در مقوله مجاز می‌داند. "عبدالله بن معتز در کتاب البدیع" فنون شعری را به پنج فن تقسیم می‌کند که اولین فن آن را استعاره می‌داند و آن را در کنار تجنیس و مطابقه می‌آورد که از مباحثی است که امروزه در بدیع مطرح می‌شود. "سکاکی" اولین کسی بود که تشبیه و مجاز را در مقوله علم بیان مطرح کرد و دیگر علمای بلاغت در این کار از او تقلید کردند اما "خطیب قزوینی" مجاز را در علم معانی آورده است. اکثر قدما کنایه را از قلمرو مجاز می‌دانند و "ابن اثیر" از مقوله استعاره.

الف-۳) اختلاف در تعاریف: اختلاف مهم دیگر، در تعاریفی است که دانشمندان بلاغی از موضوعات مختلف ارائه کرده‌اند. این اختلاف از اولین موضوعات یعنی مفهوم شعر، بلاغت، زیبایی، لذت، بیان، معانی شروع می‌شود و تا ریزترین مباحث ادامه پیدا می‌کند. بیشترین اختلافات در تعریف استعاره وجود دارد. «نظریه‌های بلاغت سنتی انواع محدودی از تصویر را در کانون توجه قرار داده‌اند. نظرگاه سنتی استعاره را موضوعی کلامی و محدود به جابه‌جایی کلمه‌ها می‌داند. در بلاغت سنتی اروپا که میراث ارسطویی دارد نیز هر نوع انتقال از لفظ به لفظ دیگر را متافور نامیده‌اند» *(فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۹)* و برخی نیز استعاره را همان تشبیه مضمر خوانده‌اند. گروهی استعاره مکنیه را اساساً استعاره نمی‌دانند و گروهی آن را از مقولات اسناد مجازی یا تشخیص معرفی کرده‌اند. همین مشکل بر سر تشبیه تمثیل، تمثیل، ارسال‌المثل، الگوری یا حکایت تمثیلی و اسلوب معادله نیز وجود دارد. کشیدن خط مشخصی میان حقیقت و مجاز و هم‌چنین مجاز و کنایه به‌منظور تعریف دقیق هر یک نیز کار بسیار مشکلی

است.

الف-۴) تعاریف مبهم و کلی: هر چند در حوزه علوم انسانی به دلیل انتزاعی بودن بسیاری از موضوعات نمی‌توان مانند علوم تجربی و ریاضی انتظار داشت تمام تعاریف کاملاً دقیق و روشن باشد اما به طور کلی تلاش چندانی نیز به‌منظور تعاریف علمی و روشن از موضوعات مختلف صورت نگرفته است. درست است که بسیاری از مفاهیم و معیارهای زیبایی شناسی در ادبیات، نسبی و غیر مطلق است اما امکان آن وجود دارد که با ارائه نظریات مختلف از منظرهای گوناگون اما اصیل و واقعی، این مفاهیم را محدود و برای آن‌ها ظرفیت و گنجایشی فرضی ترسیم کرد. در شرح عالمانه مباحث ادبی، لازم نیست الزاماً یک تعریف با یک روی‌کرد برای یک موضوع ارائه شود و همه نیز آن را بپذیرند بلکه کافی است روی‌کردهای ما نسبت به موضوعات، مشخص باشد. حتی می‌توان برای یک مفهوم، مجموعه مشخصی از برداشت‌ها و دریافت‌ها را پذیرفت. یعنی؛ برداشت‌ها سیال و منعطف باشند اما محدوده و ظرفیت این دریافت‌ها مشخص باشد تا دیگر نگاه‌ها و دریافت‌های نامربوط، وارد این موضوعات نشود. «ریشه اصلی نارسایی معیارهای بلاغت سنتی در تحلیل ادبیات جدید، در یک باور سنتی نهفته است که معتقد به معنای قطعی در کلمات و تصویرهاست... به اعتقاد فیلسوفان جدید چیزی به نام معنی قطعی در کلمه یا جمله وجود ندارد» *(فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۸)* از جمله ابتدایی‌ترین مفاهیم مطرح شده در علم بلاغت تعریف شعر و زیبایی است که به دلیل نداشتن روی‌کرد مشخص، تعاریفی بسیار مبهم از آن‌ها ارائه شده است. تعاریفی هم‌چون: «شعر زاده کوشش شاعر است برای نمایش درک او از نسبت‌های میان انسان و طبیعت یا طبیعت و انسان یا انسان و انسان» *(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۳)* یا این تعاریف: شعر همان کلام مخیل است، شعر کلام موزون و مقفا است، «شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و در حقیقت، گوینده شعر، با شعر خود، عملی در زبان

انجام می‌دهد که خواننده، میان زبان شعری او و زبان روزمره و عادی یا به قول ساختگرایان چک زبان اوتوماتیکی تمایزی احساس می‌کند» *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳)* و یا این که شعر همان زبان هنری است. از این گونه تعاریف بسیار زیاد است و البته هیچ یک نیز غلط نیست اما آن‌چه مهم است این است که هر یک از این تعاریف حاصل نوعی خاص از نگرش به یک موضوع واحد است.

از نظرگه گفتشان شد مختلف آن یکی دالش لقب داد این الف
(مولوی، ۱۳۷۵: ۳۹۷)

نمونه‌ای دیگر: در آغاز کتب بلاغی، به صورت سنتی مباحثی در خصوص فصاحت آمده است و آن را به فصاحت کلمه، کلام و متکلم تقسیم کرده‌اند، و برای هر یک عیوبی را برشمرده‌اند که بسیار کلی و مبهم است. مثلاً تعریف تنافر حروف از عیوب فصاحت کلمه: «تنافر حروف آن است که در کلمه حالتی بر اثر ترکیب حروف پیدا شود که به واسطه آن کلمه به ثقالت و دشواری تلفظ گردد» *(رجایی، ۱۳۵۳: ۳)* حال اگر شخصی از خود بپرسد، منظور کدام حالتاز ترکیب است؟ حروف باید به چه شکلی با هم ترکیب شوند تا ثقالت شکل نگیرد؟ منظور از ثقالت و دشواری چیست ؟ با این تعاریف به هیچ پاسخ روشنی نخواهد رسید. در غالب کتب بلاغی به ذکر چند مثال کلیشه‌ای از شعر عربی و فارسی بسنده شده است و سعی کرده‌اند منظور خود را با مصداق توضیح دهند نه با تحلیل و ریشه‌یابی علت اساسی و اصلی تنافر حروف. جالب آن‌که غالب کسانی که در بلاغت کتابی تألیف کرده‌اند به صورت تقلیدی مثالی از مولوی نقل کرده‌اند که هیچ ربطی به تنافر حروف ندارد:

دو دهان داریم گویا همچو نی یک دهان پنهانست در لب‌های وی
(مولوی، ۱۳۷۵: ۱۰۱۲)

«پنهانست» را بیشتر کتب بلاغی نمونه تنافر حروف دانسته‌اند حال آن‌که هیچ‌کدام دقت نکرده‌اند که اساساً پنهانست یک واژه نیست تا تنافر حروف در آن معنی پیدا کند بلکه ترکیب دو واژه «پنهان و است» می‌باشد. موضوع تنافر یا تجاذب در کلمات، هیچ

ارتباط مستقیمی به بعد و قرب مخرج حروف ندارد بلکه بیشتر به نوع قرار گرفتن آن کلمه در بستر کلام بستگی دارد. «عبدالقاهر جرجانی که بزرگترین نظریه پرداز بلاغت در ایران و اسلام است، بلاغت و تأثیر را، منحصر در حوزه ساختارهای نحوی زبان می‌داند و آن را علم معانی‌النحو می‌خواند. منظور او از علم معانی نحو، آگاهی شاعر و ادیب است از کاربردهای نحوی زبان و این‌که هر ساختاری، درچه حالتی، چه نقشی می‌تواند داشته باشد.» *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۱)* این نمونه خود نشان می‌دهد تا چه حد دانشمندان ما سخن گذشتگان را وحی منزل قلمداد می‌کرده‌اند و به خود اجازه نمی‌دادند در مورد موضوعات پذیرفته شده، تشکیک کنند. این اشکالات در تعاریف موضوعاتی هم‌چون مخالفت قیاس، کراهت در سمع، ضعف تألیف، تنافر کلمات، تعقید لفظی، تعقید معنوی، کثرت تکرار، تتابع اضافات، بلاغت کلام، بلاغت متکلم، علم بیان، علم معانی و زیر مجموعه‌های هر یک نیز وجود دارد.این نوع تعاریف کلی و مبهم اشکالات بنیادینی دارند از جمله این‌که: مبهمند، معیار مشخصی ندارند، گاه ناشی از نگرش و دید غلط از معانی و مفاهیم ادبی است یعنی‌اساساً عیب نیستند، گاه بی‌ربط با بلاغت هستند و به موضوعات دیگری ارتباط دارند، مصداقی هستند و حتی مثال‌ها و مصداق‌های آن‌ها نیز در پاره‌ای موارد تقلیدی و غلط است.

الف-۵) تعاریف با رویکردهای التقاطی: از دیگر مشکلات مباحث بلاغت سنتی تعاریف و شرح موضوعات با نگاهی التقاطی و مختلف است. بی‌تردید نگرش کسی که لفظ یا فرم را اصل می‌داند و همچون " عبدالقاهر جرجانی"می‌گوید: «المعانی مطروحة فی‌الطریق» *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۱)* متفاوت است با نگرش کسی که‌گوید: «اصل و زمینه سبک، معانی است. معانی و موضوع‌های عالی و بلند می‌تواند سبک عالی را به وجود آورد، موزونیت الفاظ از متعلقات آن به شمار می‌رود. هرگاه موضوع و مضمون ذاتاً عالی و بلند باشد، آهنگ نیز به همان درجه بلند خواهد شد. برای آن دسته مردمی

که فکری قوی و ذوقی دقیق و حسی لطیف دارند، آهنگ و طنین کلمات چه ارزشی دارد؟ برای‌آن‌ها مضمون و مطلب لازم است... دانشمندانی هم‌چون "فیشر"، "هگل"، "بوفون" و "حافظ" بر این عقیده‌اند که اصل با معنی است نه با لفظ» *(شجیعی، ۱۳۷۵: ۳۵)* در بلاغت سنتی بسیاری از موضوعات با نگرش‌ها و روی‌کردهای گوناگون در کنار هم مطرح شده‌اند و گاه حتی به یک موضوع در جایگاه‌های مختلف، با نگرش‌های متناقضی پرداخته شده است که در بخش نقد علم بیان به برخی از آن‌ها اشاره خواهد شد.

الف-۶) پرداختن به موضوعات غیرمربوط: یکی دیگر از معظلات موجود در بلاغت سنتی آمیختگی آن با موضوعات علوم دیگر است. مباحث مختلفی از علوم منطق، فلسفه، کلام، اصول و به ویژه دستور زبان در مباحث بلاغت راه پیدا کرده است. همان‌گونه که قبلاً اشاره شد نخستین کسانی که در این علم به نگارش دست زدند، انگیزه‌های کلامی داشتند و می‌خواستند اعجاز قرآن را در لفظ و معنی اثبات کنند. به همین دلیل بسیاری از تقسیم بندی‌های‌موضوعات در بلاغت سنتی، ابتدا متأثر از نکات بلاغی‌ای بوده است که آنان در قرآن کشف می‌کردند و در مرحله بعد این تقسیمات، از زبان عربی و شعر عرب اخذ شده است. مثلاً یکی از بحث‌هایی که به شدت تحت تأثیر بلاغت قرآن است بحث صدق و کذب آرایه‌ها یا همان حقیقت و مجاز است. کسانی که به تمام آرایه‌های ادبی قرآن نوعی نگرش اعتقادی داشتند، گمان می‌کردند تمام مجازها و استعارات قرآن را باید به نوعی با حقیقت پیوند دهند و پذیرش این موضوع که اساس بسیاری از آرایه‌های ادبی، کذب هنری است برای آن‌ها چندان قابل قبول نبوده است. این موضوع در بحث اغراق و مبالغه و غلو و تفاوت‌های آن نیز وجود داشته است. ملاک ارزش گذاری‌های آن‌ها به جای آن‌که درک زیبایی‌های‌هنری و ایماژها یا تصاویر هنری موجود در فنون ادبی باشد، حقیقت داشتن

یا نداشتن موضوعات بوده است. این موضوع حتی در تشبیه نیز وجود دارد یعنی اگر بر اساس حقیقت داشتن مسائل و حقیقت نداشتن بخواهیم به وجوه شباهت در تشبیهات بنگریم، از نظر کسانی که ادبیات را با نگاهی کلامی و اعتقادی‌می‌دیدند، تشبیهی ارزشمندتر بود که وجوه شباهت میان مشبه و مشبهٌ به، حقیقت داشته باشد و برای کسی که تشبیه از حیث زیبایی اهمیت دارد، هرقدر تباین میان مشبه و مشبهٌ به بیشتر باشد، از نظر ادبی ارزشمندتر خواهد بود. «بدوی طبانه بر همین اساس تشبیه را به مفرط، مُصیب، مُقارب و بعید تقسیم‌بندی کرده است» *(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۵)*. یکی دیگر از موضوعاتی که در تشبیه بیش از آن‌که بر اساس زیبایی‌شناسی‌های ادبی شکل گرفته باشد بر اساس نوعی نگرش منطقی و فلسفی ایجاد شده است، بحث از حسی و عقلی بودن دو سوی تشبیه است. جالب آن‌که رمانی در کتاب رسائل خود می‌گوید «از نشانه‌های تشبیه زیبا و درست آن است که بتوان جای مشبه و مشبهٌ به را عوض کرد و از نظر منطقی اشکالی ایجاد نشود» *(همان: ۶۰)*. منظور او این است که تشبیهی زیبا و درست است که دو سوی تشبیه حسی باشد و به همین دلیل است که "رادویانی" در "حدائق السحر" تشبیهات خیالی "ازرقی" را بی ارزش می‌پندارد. مباحثی هم‌چون وهمی بودن و خیالی بودن مشبه و مشبهٌ به و حتی موضوعاتی نظیر مفرد و مقید و مرکب بودن مشبه و مشبهٌبه، بیش از آن‌که بر اساس زیرساخت‌های ادبی و بلاغی شکل گرفته باشد نوعی نگاه منطقی و شکلی، به این موضوعات می‌باشد. بحث‌های مفصل و دامنه‌داری در کتب بلاغی در باره ارزش‌گذاری تشبیهات بر اساس نزدیکی و دوری دوسوی تشبیه صورت گرفته است بدون آن‌که یکی از این ادبا به ذوق مردم یا مخاطبان و دگرگونی این ذوق و علاقه در گذر زمان توجه داشته باشند. از جمله دیگر تلاش‌هایی که با نگاهی منطقی و فلسفی در بلاغت صورت گرفته است تلاش برای احصاء علاقه‌های مجاز است که باعث شده موضوعاتی کاملاً منطقی و غیر ذوقی به موضوعات ادبیات راه پیدا کند و تنها آزادی و قدرت خلاقیت شاعر در ایجاد

علاقه‌های مجازی، محدود شود. این همه تلاش بیهوده در راه جمع علاقه‌های مـجاز صورت گرفته است اما کمتر کسی از نویسندگان بلاغی به موضوع اسناد مجازی که یکی از مهم‌ترین روش‌های خلق تصویر یا ایماژ در شعر فارسی است توجه کرده است. از جمله موضوعاتدستوری که به بلاغت راه پیدا کرده است، بحث ضعف تألیف و مخالفت قیاس است که به صورت سنتی در غالب کتب بلاغی مطرح شده است. در پایان این مبحث اشاره به این نکته ضرورت دارد که به هیچ وجه منظور ما این نیست که نـباید مباحث از علوم دیگر به ادبیات و بلاغت وارد شود بلکه منظور آن است که اولاً این مباحث نباید در عرض مباحث بنیادین بلاغی قرار گیرند تا خلط مبحث شود و مخاطب توان اصلی و فرعی کردن مطالب را نداشته باشد ثانیاً اگر این مباحث مطرح می‌شوند باید با روی‌کردی کاملاً بلاغی و زیبایی شناسانه انجام شود نه با نگـاهی دسـتوری، منطقی و کلامی. «با آنکه زمینه سنجش و بررسی در دستور زبان و معانی جمله است، چگونگی بررسی جمله در این دو دانش یکسان نـیست؛ و خـواست سـخن سـنج و زیباشناس از کند و کاو در جمله نمی‌تواند با خواست دستوری از آن یکی دانسته شود... بسیاری از جمله هایی که در دانش معانی زمینه پژوهش‌های سخن‌سنجانه‌اند؛ و از دید زیباشناس سخن، جمله هایی پسنده و سنجیده شمرده می‌شوند، در چشم دسـتوری نابهنجار و پریشان می‌توانند نمود. زیرا جمله های هنری، بیشتر، جمله هایی هستند که ساخت و بافت آن‌ها آشفته شده است» *(کزازی، ۱۳۸۹: ۳۸)*.

الف-۷) عربی‌زدگی: بلاغت فارسی تحت تأثیر بلاغت عربی، با خاستگاهی قرآنی آغاز گردید و سپس با شعر عربی آمیخته شد. تألیفات بلاغی در زبان عـربی بسـیار مفصل‌تر از زبان فارسی است. اگر بخواهیم مهم‌ترین کتاب‌هایی که در بلاغت فارسی از نخستین کتاب یعنی؛ "ترجمان البلاغه" به بعد تا دوره حاضر شمارش کنیم، بعید است تعداد آن‌هایی که حقیقتاً نام تألیف بر آن‌ها صدق می‌کند بیش از بیست کتاب باشد در

حالی که این تعداد در زبان عربی از صد می‌گذرد. هرچند کم بودن تحقیقات ایرانیان در بلاغت فارسی، خود مشکلی بزرگ است اما مشکل بزرگ‌تر آن است که اکثر یا حتی تمام کتاب‌های بلاغی فارسی، متأثر از بلاغت عربی نوشته شده است. «ادب پارسی، با همه فسونکاری و دلارایـیش، هـمواره در سـایه و کـناره مـانده است؛ و اگـر بـدان پرداخته‌اند، چونان دنباله و وابسته‌ای از ادب تازی بوده است؛ ازاین‌روی، این دو ادب که در ساختار زبانشناختی و کاربردها و بنیادهای زیباشناختی از هم جدایند، بـاهم درآمیخته‌اند... چه بسا، در بررسی زیباشناسانه آن، از روش‌ها و هنرهایی سخن رفته است، که پیوندی چندان با زبان و ادب پارسی ندارد؛ نیز پژوهندگان، هر زمان که برای ترفندی شاعرانه، نمونه‌ای روشن و گویا در شعر پارسی نیافته‌اند، نمونه‌ای از ادب تازی را به گواه آورده‌اند» *(کزازی، ۱۳۷۴: ۹)*. تأثیرپذیرفتن زبان فارسی از زبان عربی منحصر در بلاغت نیست بلکه در سایر موضوعات هم‌چون دستور و شعر نیز وجود دارد. عمق مشکل وقتی مشخص‌تر می‌شود که به چند نکته در باره کتاب‌های بلاغی فارسی‌توجه کنیم: نخست این‌که: بیشتر کتاب‌های بلاغی بعد از اسلام متأثر از عقاید "ارسـطویی" است دوم: با محوریت موضوعات قرآنی نوشته شده است سوم: در این کتاب‌ها نحو و زبان عربی اساس کار بوده است چهارم: دستاوردهای بلاغی‌زبان عربی بر زبان فارسی تطبیق داده شده است پنجم: برای اثبات آن از زبان عربی و جسته و گریخته از زبـان فارسی مثال‌هایی نقل شده است ششم این‌که همین کتاب های معدود بلاغت در زبان فارسی هم غالباً تقلیدی است. خلاصه مطلب آن‌که بلاغت سنتی، ملقمه‌ای است که به جای‌درمان درد ادب فارسی خود به دردی برای ادبیات فارسی تبدیل شده است. یعنی؛ شاعران و ادبای ما با الگو گرفتن از این سرمشق‌های غلط، شعرهایی‌برساخته‌اند که به جای ذوق و زیبایی و هنر، صرفاً به جدول‌هایی برای نمایش آرایه‌های مصنوعی و غیر طبیعی این کتاب‌ها تبدیل شده‌اند. ایستایی و عدم اصالت و اشتباهات بنیادی در این کتاب‌ها به شدت در به انحطاط کشاندن طبع شاعران پارسی گو و در نتیجه شعر فارسی،

نقش داشته است. بیشترین آسیب وارد شده از زبان عربی به زبان فارسی ناشی از یکی پنداشتن ساختار زبان‌شناسانه این دو زبان و مثال آوردن از زبان عربی برای‌بلاغت زبان فارسی است. فقط برای نمونه به بحث تتابع اضافات و تکرار که در غالب کتب بلاغی به عنوان عیب فصاحت نقل شده است اشاره می‌کنیم. در زبان عربی به دلیل نیاز مطابقت فعل و فاعل از نظر عدد و جنس و وجود ضمیر بارز و مستتر در افعال و همچنین نیاز به مشخص بودن مرجع ضمیر آنها، ترتیب قرار گرفتن کلمات، در نقش اعرابی آنها و در نتیجه در فهم معنی جمله مؤثر است. بنابر این تتابع اضافات باعث می‌شود مخاطب در پیدا کردن مرجع آنها دچار اشکال شود و همین مسأله در فهم معنی جمله اختلال ایجاد می‌کند. به همین دلیل تتابع اضافات در زبان عربی در بسیاری موارد حسنبه حساب نمی‌آید. در حالی که در زبان فارسی بسیار کم اتفاق می‌افتد که نقش‌های دستوری در فهم معنی جمله مؤثر باشند و به همین دلیلدر صورتی که تتابع اضافات مطابق با ذوق و قریحه مخاطب باشد می‌تواند از محاسن کلام به شمار آید. در ضمن در مباحث بلاغی جدید بحثی تحت عنوان نغمه حروف یا واج آرایی وجود دارد که یکی از راه‌های اصلی‌آن استفاده از تتابع اضافات است. زیرا در تتابع اضافات، تکرار کسره، نوعی از موسیقی را ایجاد می‌کند.

ب) بایدها و نبایدها برای ارتقای کیفیت در بلاغت سنتی

ب-۱) **نظریه‌پردازی‌های علمی** و بومی: ادبیات نیاز به نظریه‌پردازی‌های علمی دارد.هرچند بلاغت یک عضو جدا از دیگر بخش‌های ادبیات نیست ولیکن ما زمانی می‌توانیم یک بلاغت عالمانه داشته باشیم که دیگر موضوعات علمی نیز به همین صورت مورد تحلیل و ارزیابی قرار گرفته باشند. اگر نظریات ما علمی و مشخص باشند می‌توانیم به تعاریف نسبتاً مشخصی از موضوعات بلاغی دست یابیم و با روی‌کردهای‌مشخص، ارزش‌گذاری و نقدهای ادبی نیز ممکن و میسر خواهد شد.

ب-۲) توجه به موضوعات جدید بلاغی: از مهم‌ترین نیازهای بلاغت، اخراج مباحث غیر مربوط و پرداختن به موضوعات جدیدتر بلاغی‌می‌باشد. مباحثی هم‌چون: اسناد مجازی، اغراق، تشخیص، آرکائیسم، واج‌آرایی، سمبل و اسطوره، حس‌آمیزی، آرکی‌تایپ، فابل، پارابل، اگزمپلوم، الگوری، قافیه و ردیف و تأثیرات آن‌ها در خلق ایماژهای شعری و صور خیال.

ب-۳) توجه بیشتر به محور عمودی: از دیگر نیازهای بلاغت فارسی، توجه به محور عمودی شعر به جای توجه بیش از حد به محور افقی است. بلاغت سنتی توجهی افراطی به محور افقی یا همان آرایه‌های مبتنی بر مصراع و بیت دارد و اکثر ادبای سنتی ما به فرم و قالب‌های شعری یا همان تناسب و ارتباطات کلی ابیات و مصراع‌ها، توجه چندانی نداشته‌اند. قدما فرم بیرونی آثار ادبی را غیر قابل تغییر تصور می‌کرده‌اند. به همین دلیل شعر فارسی از نظر استقلال ابیات یا همان کثرت توجه به محور افقی شعر، در میان ادبیات ملل مختلف جهان، بی‌نظیر است. "شوقی ضیف" می‌گوید: «شاعران جاهلی هم‌چون امرءالقیس وحدت کلی را نمی‌شناختند آن‌ها متأثر از زندگی صحرایی که در کلیت هیچ گونه جاذبه‌ای‌ندارد به جزئیات بیشتر پرداخته‌اند.» *(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۷۹)* بی توجهی غالب شاعران پارسی گوی به محور عمودی و توجه افراطی به محور افقی به ویژه در قصیده، بی شک محصول تأثیر پذیرفتن آنها از شاعران برجسته عرب می‌باشد. درباری بودن شعر فارسی و توجه افراطی شاعران به مدح پادشاهان به ویژه در قالب قصیده از دیگر عوامل بی‌توجهی شاعران به محور عمودی بوده است. بیشتر قصاید مدحی از ساختار مشخص و از پیش تعیین شده ای برخوردارند که سبب کاهش تنوع در محور عمودی بوده است. قصاید مدحی معمولاً از تغزل، تخلص، مدح و شریطه تشکیل شده است. ورود عرفان و شاعران صوفی‌مسلک سبب شد اندک آزادی از قید محور افقی اشعار و نوعی تنوع در محور عمودی، ایجاد شود. «یکی از نقص‌های

بلاغت سنتی غفلت از بافت کلام است. بلاغت فارسی و عربی بافت را مغفول می‌گذارد و در تحلیل به تجزیه ترکیب‌های تصویری و جمله‌ها بسنده می‌کند... بافت از کلمات قبل و بعد یک کلمه، جمله و پاراگراف گرفته تا کل یک کتاب، آثار یک نویسنده و یک دوره تاریخی قابل گسترش است» *(فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۰)*.

ب-۴) توجه به بلاغت کاربردی: بلاغت سنتی، بیشترین تلاش خود را معطوف احصاء انواع هر موضوعی کرده است بدون آن‌که به اهمیت هر موضوع، توجه داشته باشد. امروزه نیاز به کاربردی کردن هریک از علوم از ضرورت‌ها به حساب می‌آید. کمتر دانشی وجود دارد که دانشمندان فارغ از بحث‌های تئوری و نظری، به صورت کاربردی نیز به موضوعات نپردازند. «باید از کاوش‌هایی که یکسره نظری و منطقی هستند و پیوندی با زیباشناسی کاربردی ندارند پرهیز کرد» *(به نقل از کزازی، ۱۳۸۹: ۱۰)* یکی از اشکالات بلاغت سنتی آن بوده است که شاعران با انبوهی از فنون و آرایه‌های ادبی مواجه می‌شدند اما در هیچ کتاب بلاغی به صورت مشخص، کاربردی‌ترین و مؤثرترین‌های آن‌ها در زمینه‌ها و موضوعات مختلف بررسی نشده است. مثلاً ما نمی‌دانیم کنایه بیشترین کاربردها را در چه موضوعات و زمینه‌هایی دارد و یا اینکه آیا استعاره در هر حال ارزش ادبی بیشتری نسبت به تشبیه دارد یا خیر؟ ملاک‌ها و معیارهای آن چیست؟ باید به جای نوشتن کتاب‌های بلاغتبه منظور استفاده برای نقد شعر، کتاب‌های بلاغتی بنویسیم که بیشتر برای خلق هنری و استفاده شاعران و هنرمندان مفید باشد.

ب-۵) توجه به بلاغت متکلم: یکی دیگر از نیازهای بلاغت جدید توجه بیشتر به بلاغت متکلم به جای محدود کردن علم بلاغت دربلاغت کلمه و کلام است. اکثر کتب بلاغی درباره بلاغت متکلم، به همین اکتفا کرده‌اند که باید ملکه فصاحت و بلاغت در

سخنور ایجاد شود ولی هیچ یک به ارزیابی و بررسی این ملکه و کیفیت ایجاد آن نپرداخته‌اند. مثلاً؛ گفته شده، سخنور با بلاغت، کسی است که؛ ذوق داشته باشد، آثار قدما را مطالعه کرده باشد و زیاد تمرین کند. شناخت بلاغت متکلم و راه‌های به دست آوردن آن، علمی بسیار وسیع و دامنه‌دار است که تسلط کامل بر آن نیاز به شناخت علوم دیگری هم‌چون روان‌شناسی و جامعه‌شناسی دارد. سخنور موفق کسی است که جذابیت‌های بصری را رعایت کرده باشد و با زبان تصاویر و نشانه‌ها آشنا باشد. جالب آن که امروزه سیاست‌مداران یکی از اولین مهارت‌هایی که باید در علم سیاست بیاموزند، زبان بدن یا همان مفاهیمی است که از حرکات بدن به مخاطب منتقل می‌شود.

پ) نقدی بر علم بیان

پ-۱) نقدی بر تعریف علم بیان: در تعریف علم بیان گفته شده است: «بیان دانشی است که در آن از چگونگی بازگفت و بازنمود اندیشه ای، به شیوه های گوناگون هنری، سخن می‌رود... چهار زمینه بنیادین در دانش بیان تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه است.» *(کزازی، ۱۳۷۴: ۲۲)* «بیان ایراد معنای واحد به طرق مختلف است، مشروط بر این که اختلاف آن طرق مبتنی بر تخییل باشد، یعنی لغات و عبارات به لحاظ تخییل یا تصویر نسبت به هم متفاوت باشند.» *(شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۴)* «بررسی ادای معنای واحد به طرق مختلف که تعریف علم بیان در کتاب‌های سنتی است در حقیقت یعنی بررسی همین نقاشی‌های مختلف از یک موضوع یا نقاشی یک مطلب به انحای مختلف.» *(شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۶)* اگر به همین تعریف که سالیان دراز است در کتاب‌های بلاغی تکرار می‌شود، دقت کنیم، با اشکالاتی مواجه خواهیم شد. اولاً؛ تعریف فوق، مبتنی بر نظریه‌ای‌است که شعر را کلام مخیل می‌داند و بر اساس این تعریف، ایجاز و اطناب و.. ربطی به ادبیات ندارند. بر کسی پوشیده نیست که ماده شعر، زبان است و راه‌های تبدیل زبان به شعر، بسیار متعدد است و به هیچ وجه نمی‌توان پذیرفت که فقط تخیل، عامل تبدیل زبان به

شعر باشد. ثانیاً؛ تشبیه و استعاره که حاصل تلاش ذهن شاعر و قریحه اوست، در مخیل کردن کلام تأثیر دارند اما شاعر در خلق مجاز و کنایه هیچ نقشی ندارد. شاعر مجازها و کنایه‌ها را همانند واژگان از زبان می‌گیرد و در شعر خود به کار می‌برد. در این دو روش آن‌چه به هنر شاعر بستگی دارد، انتخاب و کاربرد مجازها و کنایه‌ها می‌باشد نه خلق و پدید آوردن آن‌ها. پس می‌توان گفت، شدت و ضعف تخیل در مجاز و کنایه مخلوق شاعر نیست تا بتوان آن‌ها را روشی‌برای مخیل کردن کلام به حساب آورد. در این دو روش، هنر شاعر تنها، استفاده از ظرفیت مجاز و کنایه می‌باشد که در ادامه بـه طـور مفصل به آن خواهیم پرداخت.

پ-۲) نقدی بر تشبیه: در بیشتر کتب بلاغی اشکالاتی در تعریف تشبیه وجود دارد که به چند مورد آن اشاره می‌شود؛

پ-۲-۱) اشکال اول: مشبهٌ به باید در صفت مشترک، از مشبه مشهورتر و معروف تر باشد. در بیشتر کتب بلاغی سنتی، تشبیه این‌گونه تعریف شده است: همانند کردن دو چیز در یک صفت مشترک به شرطی که آن صفت در مشبهٌ به، مشهور و معروف باشد. مثلاً؛ علی در شجاعت مانند شیر است. شاعر می‌تواند علی را در شجاعت به شیر تشبیه کند اما نمی‌تواند به گرگ مانند کند زیرا گرگ به شجاعت شهرت ندارد. معمولاً این قید شهرت به این دلیل آورده شده است، تا اگر وجه شبه از تشبیه حذف شد، امکان درک آن صفت، برای مخاطب وجود داشته باشد. مشهور و معروف بودن مشـبهٌ بـه در یک صفت، نسبی و نامشخص است زیرا ملاک مشخصی برای تشخیص این مسأله وجود ندارد. همچنین تشبیهات بسیاری وجود دارد که هیچ ربط منطقی بین مشبهٌ بـه و آن صفت وجود ندارد تا چه رسد به اینکه مشبهٌ به در آن صفت شهرت داشته باشد. این تصور ممکن است پیش آید که اگر مشبهٌ به در وجه شبه اَعرف و اَجلی نـباشد، پس

چگونه مخاطب می‌تواند به وجه شبه پی ببرد؟ مسأله از چند حالت خارج نیست؛ یا مشبهٌ‌به در آن صفت مشهور است که مخاطب هم به راحتی می‌تواند به آن پی ببرد. یا آن‌که، در آن صفت شهرت ندارد. در این صورت معمولاً شاعر، وجه شبه را ذکر می‌کند. حالت سوم آن است که مشبهٌ به، در وجه شبه شهرت ندارد اما شاعر وجه شبه را ذکر نمی‌کند در این‌صورت مخاطب می‌باید با قراینی که از شعر درک می‌کند، رابطه‌ای بین مشبه و مشبهٌ به فرض کند. اما هیچ دلیل قطعی‌برای اثبات درست بودن این حدس وجود ندارد مگر آن‌که با اصول سبک‌شناسانه و با توجه به ابیات و آثار دیگر شاعر، کسی بتواند برای اثبات فهم خود از بیت دلیل آورد. بی‌تردید یکی از چیزهایی که باعث افزایش ظرفیت تأویل در آثار شاعران درجه یک شعر فارسی، همچون "حافظ" و "نظامی" شده است همین تشبیهاتی است که وجه شبه در مشبهٌ به اَجلی و اَعرف نیستند و سبب شده‌اند تا سال‌ها موضوع بحث و جدال مفسران قرار گیرند. «فارابی‌می‌گوید: تشبیه می تواند شباهت دو امر نزدیک به یکدیگر باشد و ممکن است نتیجه توانایی هنری باشد چندانکه دو امر متباین را در چهره دو امر متناسب و متلایم از رهگذر افزودن سخنانی نشان دهد و این بر شاعران پوشیده نیست. "بدوی طبانه" معتقد است که هرچه جهات اختلاف بیشتر باشد تشبیه زیباتر است زیرا این کار می‌نماید که هنرمند نسبت به ارتباطات موجود میان عناصر طبیعت و اشیاء حساس‌تر است و حقایق نهفته را دقیق‌تر ادراک می‌کند. این گفته "بدوی طبانه" را در حوزه تمام صور خیال می‌توان پذیرفت اما این موضوع نسبی است و حتی به ذوق مخاطب هم بستگی دارد» *(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۷)*.

پ-۲-۲) اشکال دوم: در تشبیه، اصالت با تشبیه معقول به محسوس است. این حرف درست است که معمولاً محسوس از معقول آشکارتر است اما این مسأله مطلق نیست. بسیاری از معقولات وجود دارند که به دلیل کاربرد بیشتر از محسوسات روشن‌تر و

قابل فهم‌تر هستند. مثلاً آیا این موضوع که هر کلی از جزء خود بزرگ‌تر است قابل فهم‌تر است یا این‌که بگوییم دریا از دریاچه بزرگ‌تر است. جالب آن‌که در مثال محسوس، ابتدا باید مفهوم دریا و دریاچه به درستی فهمیده شود ثانیاً موارد نقض این مثال هم وجود دارد مثلاً دریاچه خزر از بعضی دریا ها بزرگ‌تر است. نکته دیگر این است که هرچند در دوره‌های آغازین شعر، تشبیهات معقول به محسوس بیشتر بوده است اما این بدان معنی نیست که ما گمان کنیم اساساً تشبیه به این منظور و با این فلسفه پدید آمده است. «هدف اصلی تشبیه عینیت بخشیدن است به دو چیزی که غیریت دارند» *(همان: ۶۶)* این کلام به این معنی است که هدف در تشبیه خلق تصویر یا همان ایماژ است حال این تصویر ممکن است بین دو امر حسی ایجاد شود یا شقوق دیگر حسی و عقلی. پس تشبیه بر این اساس شگل نگرفته که عقلی را به حسی تشبیه کند بلکه می‌تواند دو سوی تشبیه حسی باشد اما میان آن دو ارتباط ذوقی و هنری ایجاد شود و این همان منظور فارابی است که می‌گوید با افزودن سخنانی دو امر متباین را متناسب و متلایم نشان دهد. آنچه در تشبیه اصل است زیبایی و قبول طبع مخاطبان است نه محسوس و معقول بودن مشبه و مشبهٌ به.

پ-۲-۳) **اشکال** سوم: تفاوت تشبیه ادبی و علمی در صادق و کاذب بودن تشبیه است. یعنی اگر تشبیه مبتنی بر صدق باشد، تشبیه علمی است مثلاً سگ مانند شغال است. در این موضوع اشکال ما مربوط به تشبیهات علمی که باید مبتنی بر صدق باشد نیست بلکه اشکال در اینجا است که آیا به واقع تشبیهات ادبی کاذب هستند؟ «همین که می‌گوییم مانند کردن (تشبیه مصدر باب تفعیل است که از برای تعدیه است) معنایش این است که دو چیز علی الظاهر شبیه به هم نیستند و بین آن ها شباهت (مانند بودن، مصدر ثلاثی مجرد) نیست و این ما هستیم که این مشابهت را ادعا و برقرار می‌کنیم. اما چون معمولاًبه این نکته توجه نمی‌شود ما قید مبتنی بر کذب بودن را جهت مزید تأکید

بر تعریف افزودیم.» *(شمیسا، ۱۳۸۱: ۶۷)* در جواب این موضوع باید گفت؛ به واقع تشبیه ادبی خلق یا کشف یک رابطه میان دو چیز است. هنر شاعر، هم در کشف روابط است و هم در خلق آن‌ها. عدم فهم این موضوع مشکلات بالا را پدید آورده است. در ادبیات از دیرباز، چشم به گل نرگس تشبیه شده است. بی‌گمان سابقه تکرار این تشبیه در اشعار ادبی، اثبات می‌کند که همه بالاتفاق قبول دارند که این یک تشبیه ادبی است. طرفداران نظریه کاذب بودن تشبیه ادبی می‌گویند میان چشم و گل نرگس شباهت واقعی وجود ندارد بلکه شاعر چنین چیزی را ادعا کرده است یعنی‌همه می‌دانند که منظور این نیست شکل ظاهری چشم دقیقاً مانند شکل ظاهری گل نرگس است و یا اینکه چشم‌ها زرد رنگ هستند. همچنین تشبیه قامت معشوق به سرو. اگر قامت معشوق به واقع مانند سرو باشد نه تنها زیبا نیست بلکه خنده دار یا حتی وحشتناک نیز خواهد بود.

در پاسخ باید گفت مگر در تشبیه علمی وقتی کسی می‌گوید سگ مانند شغال است خود نمی‌داند که بین آن دو تفاوت‌هایی نیز هست ؟ او به تفاوت‌ها واقف است اما حقیقت معنی تشبیه، بیان شباهت‌ها در ضمن قبول تفاوت‌هاست. یعنی این سخن که «وقتی ما می‌گوییم تشبیه، خود به معنی پذیرش عدم شباهت است»درست نیست بلکه باید گفت، تشبیه بیان اشتراکات در عین پذیرش تفاوت‌هاست. در این صورت وقتی شاعری چشم را به گل نرگس تشبیه می‌کند خود می‌داند میان گل و چشم چه تفاوت‌هایی وجود دارد اما قرار گرفتن یک دایره زرد رنگ در گلبرگ‌های سفید رنگ گل نرگس، او را به یاد سیاهی مردمک چشم در سفیدی آن می‌اندازد، به همین خاطر است که مثلاً؛ چشم را به گل نرگس تشبیه می‌کند نه به گیاه کاکتوس. پس تشبیه او ناظر به یک رابطه صادق میان چشم و گل نرگس است. یا اگر قامت معشوق به سرو تشبیه می‌شود به دلیل تناسب و زیبایی سرو است که حقیقتاً با تناسب اندام معشوق شباهت دارد. پس برای ادبی بودن یک تشبیه، لازم نیست که مشبه و مشبهٌ به، در تمام صفات، مثل هم باشند تا بگوییم تشبیه صادق است همین که در یک صفت، اشتراک وجود

داشته باشد، تشبیه صادق است. همان‌طور که در تشبیه علمی نیز مشبه و مشبهٌ به از هر حیث، یکسان نیستند. «همچنین در تشبیه چشم زیبا به نرگس، ابرو به کمان و مژگان به تیر حالت مخصوص ذوقی و لطیفه ادبی مراد است نه این که چشم مانند نرگس زرد و گرد و ابرو و مژگان به بزرگی تیر و کمان باشد.» *(همایی، ۱۳۶۱: ۲۲۸)* در ثانی چه کسی می‌تواند ادعا کند، سگ مانند شغال است یک تشبیه ادبی نیست. اتفاقاً به دلیل آن‌که این تشبیه زیبا و ادبی بوده است تبدیل به ضرب المثل شده است. همین تشبیه به اصطلاح علمی به صورت سگ زرد برادر شغال است در میان مردم رواجی‌تام دارد. نیاز به توضیح ندارد که در این تشبیه برادر در عین ایجاد آرایه تشخیص می‌تواند نقش ادات تشبیه را نیز ایفا کند. این جمله مثل آن می‌باشد که بگوییم؛ سگ زرد مانند شغال است. در اینجا دو نکته لازم به ذکر است که در هر تشبیهی یک رابطه صادق لازم است اما گاه ذهن شاعران در تکاپوی یافتن اشتراکات و روابط میان پدیده‌ها، چنان دور پرواز می‌شود، که گویی میان دو چیز که هیچ ربطی به هم ندارند ارتباطی ادبی خلق کرده است. بر اساس همان اصل رعایت ابهام در ادبیات، کاملاً روشن است، هرقدر رابطه میان مشبه و مشبهٌ به، دور از ذهن‌تر، ظریف‌تر و خیال‌انگیزتر باشد، تشبیه زیباتر و ارزشمندتر خواهد بود. مثلاً نادر پور می‌گوید:

بر شاخه لبان تو
مرغان بوسه‌ها *(شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۲۰)*

شاعر میان لب و شاخه هم‌چنین پرنده و بوسه به صرف این‌که پرنده بر شاخه می‌نشیند و بوسه بر روی لب، شباهت برقرار کرده است. این گونه شباهت‌ها را نمی‌توان از نوع کشف رابطه دانست بلکه باید گفت شاعر با زیرکی میان دو پدیده، ارتباطی ظریف و ادبی اما صادق برقرار می‌کند. این گونه تشبیهات بسیار مانند آرایه حسن تعلیل هستند که شاعر در پاسخ سؤالی منطقی، پاسخی ادبی و هنری می‌دهد.

گفتمش سلسله زلف بتان از پی چیست گفت حافظ گله‌ای از دل شیدا مـی‌کرد
(حافظ، ۱۳۸۹: ۱۲۵)

پ-۲-۴) اشکال چهارم: تشبیه باید حتماً یک جمله ایجابی باشد. ایجاب یا سلب، مباحثی زبانی هستند و با ذات هنر ارتباطی ندارند. یک تشبیه می‌تواند ایجابی یا سلبی باشد. آنچه ادبی بودن آن تشبیه را تعیین می‌کند، نوع کاربرد آن تشبیه است که آیا مورد قبول طبع مخاطب یا همان اقناع قرار می‌گیرد یا خیر. اگر مثلاً؛ شاعری در شعر خود می‌گوید او در وفاداری مانند سگ نیست ! چه منظوری دارد. یک تشبیه سلبی می‌تواند بیانگر هزاران تشبیه ایجابی در درون خود باشد. این مسأله مستقیماً با کاربرد تشـبیه توسط شاعر مرتبط است. ادعای این که تشبیه فقط ایجابی است مثل آن است که گفته شود تناسب فقط به معنی ارتباط داشتن است حال آن‌که نوعی از تناسب یا ارتـباط، همان بی ارتباطی یا تضاد است که در ادبیات زیربنای بسـیاری از آرایـه‌های دیگـر هم‌چون استعاره تهکمیه و طنز، قرار گرفته است. بیشتر لذت ادبی حاصل تعجبی است که مخاطب از قرار گرفتن یک چیز در جایگاه غیر حقیقی آن احساس می‌کند و هیچ چیز نمی‌تواند به اندازه ایجاد شباهت میان دو چیز غـیر مشـابه تـعجب مـخاطب را برانگیزد. نکته آخر اینکه همیشه مشبه و مشبهٌ‌به در یک صفت، مشترک نیستند گـاه ممگن است یک مشبه و مشبهٌ‌به در یک صفت متضاد اما در صفت‌های دیگر همانند باشند. به طور کلی تباین و تشابه دو طرف تشبیه در تشبیه هنری‌چندان مهم نیست بلکه کیفیت برقرار کردن رابطه هنری میان آن دو توسط شاعر و قبول طبع مـخاطبان مـهم است.

پ-۳) نقدی بر استعاره: استعاره در واقع یکی از راه‌های پرتأثیرتر کردن تشبیه است. استعاره، همان تشبیهی است که می‌خواهد از طریق ایجاد ابهام بیشتر از تأثیر بیشتری برخوردار باشد. اگر در تشبیه همانندی مطرح است در استعاره سخن از ایـن هـمانی

است. یعنی شاعر سعی می‌کند با ستردن یکی از پایه‌های‌اصلی تشبیه (مشبه یا مشبهٌ‌به)، ابهام بیشتری خلق کند و کاری کند تا مخاطب برای درک مفهوم تشبیه، تلاش بیشتری انجام دهد و لذت بیشتری ببرد. سرانجام هر تشبیه موفقی در ادبیات استعاره است. یعنی به مرور زمان و به منظور زدودن رنگ تکرار از چهره تشبیهات موفق استعاره‌ها پدید آمده‌اند. هرچند استعاره ابهام را در تشبیه بیشتر کرده است و از این حیث بـه تشـبیه جذابیت بیشتری داده است اما از سوی دیگر استعاره‌ها پویایی و تحرک تشبیهات را ندارند. استعاره به دلیل داشتن صورت اسمی، بسیار ایستا و بی تحرک است در حالیکه تشبیهات به دلیل آنکه غالباً در بستر جمله پدید می‌آیند و یکی از ارکان اصلی جمله فعل است، از تحرک و پویایی بیشتری برخوردارند و البته از سوی دیگر چون تشبیهات حاصل درک مستقیم شاعر از پدیده‌های طبیعی است از اصالت و طبیعی بودن بیشتری نیز برخوردارند حال آن‌که استعاره‌ها مانند داروهای بدلی از روی نسخه اصلی تقلید شده‌اند به همین خاطر یک گام از درک طبیعی و مسـتقیم شـاعر از طـبیعت فـاصله بیشتری دارند و در واقع بیشتر استعاره‌ها حاصل تعامل شاعر با واژه‌ها مـی‌باشد نـه طبیعت.

پ-۳-۱) **استعاره مکنیه (استعاره در لوازم لفظ)**: اسـتعاره یـعنی حـرکت از مـعنای حقیقی کلمه، به سوی معنای استعاری یا غیرحقیقی که این حرکت جزء ذات زبان است. یعنی همواره در طول تاریخ یک واژه به دلایل مختلف از معنی ظاهری یا حقیقی بـه سوی معنای مجازی یا غیرحقیقی در حال رفت و آمد و حرکت است.اگر عامل ایـن حرکت، مشابهت باشد، نام آن را استعاره می‌گذاریم و در صورتی که دلیـل دیگـری داشته باشد، نام آن مجاز است. استعاره مکنیه در واقع از خانواده شباهت یـا تشـبیه نیست که گروهی به غلط آن را همان تشبیه مضمر دانسته‌اند بلکه از مقوله اعتقاد یا باور است و میان این دو موضوع، تفاوت زیادی وجود دارد.در استعاره مـصرحـه شـاعر

می‌تواند میان هر چیزی با هر چیز دیگر به شرط کشف رابطه و شباهتی هنری و زیبایی شناسانه، شباهت برقرار کند حال آن که در استعاره مکنیه شاعر بین هیچ چیز شباهت برقرار نمی‌کند بلکه معمولاً از یک عنصر زبانی استفاده می‌کند.

در باورهای اساطیری و کهن از دیرباز همه عناصر جهان به نوعی جاندار و الهه گونه بوده‌اند. مثلاً در باورهای کهن، برای باد، باران و دیگر پدیده‌های طبیعی، الهه‌هایی با ویژگی‌های خاص، تصور می‌کرده‌اند. نکته جالب آن که معمولاً این الهه‌ها، صورت و خصوصیاتی انسان گونه هم داشته‌اند. بنابراین؛ شاعر در استعاره مکنیهاز باورهای کهن و اساطیری مورد قبول جامعه، بهره می‌برد و آن‌ها را در شکل انسان یا الهه ای انسان گونه یا حیوان یا چیزهای دیگر می‌بیند. در واقع این چیزی نیست که حاصل کشف یا خلق شاعر باشد بلکه او فقط از عنصری فرهنگی بهره می‌برد. به همین دلیل است که مشبهٌبه در استعاره‌های‌مکنیه، تنوع چندانی ندارد و معمولاً انسان یا یک موجود زنده می‌باشد. تشخیص و آنمیسم نیز از همین خانواده می‌باشند و می‌توان استعاره مکنیه را نوعی از تشخیص به حساب آورد. بنابراین استعاره بالکنایه را نباید از مقوله شباهت دانست بلکه از مقوله باورهایی است که در زبان رخنه کرده است و درواقع یادگار دورانی است که بشر تمام پدیده‌های عالم را موجوداتی زنده و اثرگذار می‌دانسته است.

پ-۳-۲) استعاره تبعیه: قدما بر این اساس که لفظ استعاره، اسم جنس باشد یا فعل، آن را به استعاره اصلیه و تبعیه تقسیم می‌کردند و استعاره تبعیه را به این دلیل با این نام خوانده‌اند که در واقع باید به مصدر یا همان اسم تأویل شود و از همان اسم تبعیت می‌کند. استعاره تبعیه در واقع بحثی است زبانی‌نه ادبی. این موضوع هیچ ربطی به قوّه‌ی خلاقه شاعر ندارد. بنابراین، این که گروهی تصور کرده‌اند مثلاً؛ در فعل آتش بر سر آن‌ها می‌بارید شاعر خواسته آتش را به باران تشبیه کند، به هیچ وجه درست نیست. فعل باریدن مفهوم کثرت را ذاتاً در درون خود دارد و شاعر فقط از این امکان به منظور

ایجاد تأثیر و مبالغه بیشتر استفاده کرده است. این دقیقاً مثل آن است که اگر شاعر از فعل زمین خوردن استفاده کرده است، پس حتماً در ذهن خود زمین را به غذا یا چیزی خوردنی تشبیه کرده است. در علم بیان، فقط چیزی را می‌توان جزء روش‌های بیانی به حساب آورد که حاصل خلق، ابتکار، نوآوری و قریحه شاعر باشد نه محصول دگرگونی‌های زبانی. اگر گفته می‌شود استعاره تبعیه از خانواده‌ی تشبیه نیست به هیچ وجه به این معنی نیست که زیبا یا هنری نیست بلکه می‌خواهیم بگوییم گنجاندن آن در کنار تشبیه و استعاره مصرحه خطا و خلط مبحث استو باید در علم معانی مطرح شود.

پ-۴) نقدی بر مجاز و کنایه: مجاز و کنایه از ظرفیت های موجود در زبان هستند که به مرور زمان شکل می‌گیرند. در بحث مجاز و کنایه خلاقیت و هنر شاعر در به کار بردن مصداق های مجاز و کنایه است نه در خلق انواع جدید مجاز و کنایه. در واقع مجاز حرکت تدریجی یک واژه از معنای حقیقی به معنای غیر حقیقی‌است «بسیاری از نامیدن‌های هنری و ذوقی که بر اساس خیال و آفرینش‌های هنری به وجود آمده با تکرار در طول تاریخ زبان، آن خاصیت اولیه را از دست داده و راهی دراز را از مرحله مجازی بودن به سوی حقیقی شدن طی کرده است. گروهی معتقدند بیشتر یا تمام استعمالات زبان مجاز است. ابن اثیر درباره مجاز راجح می‌گوید: هر تعبیر مجازی می‌تواند بر اثر کثرت استعمال به صورت حقیقی در آید یعنی مجاز راجح که بر حقیقت رجحان دارد و همان رجحان بر حقیقت آن را به مرحله حقیقت می‌رساند. مرز مشخصی میان مجاز و حقیقت در زبان نیست» *(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۸۹)* مجاز و کنایه در طول زمان شکل می‌گیرند. وقتی اهل زبان یک کلمه یا جمله را در معنایی خاص به کار می‌برند، آهسته آهسته آن کلمه یا عبارت در آن معنی جا می‌افتد و رواج می‌یابد. «مجاز یکی از بنیادهای اصلی شعر است و این مجازها در طول تاریخ یک زبان، اندک اندک، بر اثر کثرت استعمال مبتذل شده و داخل حوزه قاموسی زبان می‌شود بنابراین

مرز حقیقت و مجاز، در زبان یک مرز قراردادی است.» *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۴)* به همین دلیل است که باید هم‌راه با واژگان زبان، کنایه‌هایی مثل آب در هاون کوبیدن یا چراغ سبز نشان دادنرا نیز آموخت. در زبان، کسی نمی‌تواند کنایه‌ها را ترجمه کند زیرا ممکن است یک عبارت برای یک مفهوم کنایی در زبان فارسی به صورتی شکل گرفته باشد و در زبان دیگر به روشی دیگر.

در کنایه گاهی از زیبایی‌شناسی‌های ادبی هم‌چون تشبیه و استعاره و جناس و سجع و... نیز استفاده می‌شود. گاه ممکن است یک بیت یا مصراع از شاعری توانمند به مرور زمان و بر اثر استقبال مخاطبان، به مَثَل یا کنایه تبدیل شود. کنایه‌ها معمولاً مفهوم یا معنایی کلی دارند که می‌توان از آن‌ها در مواقع و موضوعات مختلفی استفاده کرد. کنایه‌ها به مانند واژگان متولد می‌شوند زندگی می‌کنند پیر می‌شوند، از نظر معنایی دگرگون می‌شوند و می‌میرند به همین خاطر است که در میان کنایه‌ها می‌توان کنایه‌هایی با موضوعات تازه یا قدیمی پیدا کرد. کنایه‌هایی همچون آبدندانو عریض القفا و کنایه‌هایی همچون خالی بستن و جیم فنگ زدن.

تقسیم‌بندی‌های کنایه از حیث تعریض، ایما، تلویح، رمز، همگی به چند موضوع اصلی برمی‌گردد، اوّل آن‌که؛ آیا حرکت ذهن از معنی ظاهری به معنی باطنی به سرعت انجام می‌شود یا به آهستگی. این مسأله به کاربرد کنایه و مدت زمان رواج آن بستگی دارد. همچنین بعضی از عبارات و جملات به لحاظ نوع به کار رفتن، ممکن است به موضوعی تعریض داشته باشند یا گوشه بزنند. در کنایه، گوینده سعی می‌کند به در، بگوید که دیوار بشنود و کنایه‌های رمزی، کنایه‌هایی هستند که به دلیل تحولات فرهنگی و اجتماعی معنای کنایی خود را به روشنی به مخاطب منتقل نمی‌کنند. در واقع کنایه‌های رمزی کنایه‌های در حال مرگ و زوالی هستند که فقط میان اهل فن و مخاطبان حرفه ای کلام، رواج دارند.

کنایه، برای این که در طول زمان از معنای ظاهری عدول کند و به معنای باطنی برسد

می‌باید حتماً یا جمله باشد یا عبارت. زیرا در غیر این صورت امکان رسیدن به یک معنی ثابت کنایی فراهم نیست. آن چه در کنایه اهمیت دارد معنای ثابت آن است یعنی؛ یک جمله به قدری ظرفیت داشته باشد که توسط مردم در موقعیت‌های مختلف، در یک معنی ثابت، به کار رود و آهسته آهسته آن معنای ثانویه، حکم معنی حقیقی آن عبارت را پیدا کند. همچون؛ «زبانم مو درآورد» که دیگر از معنی‌ظاهری خود به شدت دور شده است. پس کنایه در کلمه یا کنایه مفرد معنی ندارد زیرا در مواردی که ما از یک کلمه، یک معنای خاصی را مورد نظر می‌آوریم اولاً آن معنا همیشه ثابت نیست ثانیاً ما با استفاده از فضا و موقعیت است که آن واژه را در آن معنا به کار می‌بریم و این موضوع دیگر مربوط به علم معانی است نه علم بیان. باید توجه داشت معمولاً در بسیاری از کنایه‌ها نیز نوعی رابطه‌ی علت و معلولی میان معنی ظاهری و باطنی وجود دارد که با قوّه‌ی تعقل و منطق فهمیده می‌شود. مثلاً؛ در خانه او به روی همه کس باز است. گاه این روابط منطقی قابل درک است و گاه به دلیل دگرگونی‌های معنایی در طول زمان قابل درک نیست. کنایه اگر از ارزش‌های ادبی و زیبایی‌شناسی بیشتری برخوردار باشد، کاربرد بیشتری نیز پیدا می‌کند و صورت ضرب المثل به خود می‌گیرد. تفاوت کنایه با کاربرد جملات، در معنی ثانویه، در علم معانی فقط در این است که کنایه‌ها به دلیل ظرفیت زیاد معنایی و کاربردی خود و به دلیل کثرت استعمال، به معنای ثانویه ثابت رسیده‌اند و غالب اهل زبان این معانی‌ثانویه را مانند عناصر دیگر زبانی یاد می‌گیرند اما معناهای ثانویه جملات، در علم معانی با توجه به موقعیت، تغییر معنا و کاربرد می‌دهند. تفاوت دیگر کنایه و معناهای ثانویه جملات، آن است که در کنایه، ذهن مخاطب، میان معنی اولیه و ثانویه رفت و آمد می‌کند و آن را بر موقعیت تطبیق می‌دهد، از نتیجه این فعل و انفعالات و شگفتی حاصل از تفاوت معنی ظاهری و باطنی، لذت بیشتری می‌برد. پس معناهای ثانویه جملات که در علم معانی مطرح است، ماده‌ی خام و اجداد کنایه‌ها به حساب می‌آیند که هنوز از پیله زبان به آسمان ادبیات به طور کامل پا

نگذاشته‌اند.مجاز به طور کلی نیاز به قرینه لفظی یا معنوی یا حالی و مقالی دارد. تفاوت مجاز و کنایه در این است که معنای نزدیک در کنایه مورد نظر است و معبری است برای رسیدن به معنای دور و درواقع می‌توان کنایه را حقیقت قلمداد کرد با این تفاوت که در جملات حقیقی فقط معنای ظاهری مراد است اما در کنایه ظاهر، معبری است برای معنای دور و رابطه لازم و ملزوم بین آن‌ها است. «در کنایه از لازم به ملزوم می‌رویم اما در مجاز از ملزوم به لازم. علت آنکه کنایه قرینه نیاز ندارد چون هردو معنی حقیقی و غیر حقیقی قابل قبول است. اکثر قدما کنایه را از مقوله مجاز می‌دانند و ابن اثیر از استعاره» *(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۴۲)* در بلاغت سنتی کنایه را به مفهوم کلی به کار می‌بردند «که شامل مجاز و استعاره نیز می‌شد یعنی آن را اصطلاح مخصوصی در مقابل مجاز و استعاره نمی‌شمردند و اصطلاح جدید کنایه که با مجاز و استعاره فرق داشته باشد از موضوعات ادبای متأخر است» *(همایی، ۱۳۶۱: ۲۵۷)*.

نتیجه

یکی از مهم‌ترین نیازهای بلاغت جدید توجه بیشتر به موضوعات جدید بلاغی می‌باشد. موضوعاتی هم‌چون؛ ایجاد تقسیمات جدید بلاغی و پرداختن به بلاغت کاربردی و تخصصی در کنار توجه به بلاغت نظری و همچنین پرداختن به موضوع بلاغت متکلم در کنار بلاغت کلمه و کلام.محتوای علم بیان با تعریف سنتی ارائه شده از این علم هماهنگی ندارد. در تشبیه الزاماً لازم نیست مشبهٌ‌به در وجه شبه اعرف و اجلی باشد. بر خلاف تصور منطقی و فلسفی قدما تئوری تشبیه، بر اساس تشبیه معقول به محسوس بنا نشده است بلکه هدف از تشبیه خلق تصویر و عنصر خیال است و این موضوع از طریق تشبیه محسوس به محسوس نیز میسر است. ملاک تشبیه علمی و ادبی، صادق و کاذب بودن وجه شبه در دو طرف تشبیه نیست بلکه ملاک تشبیه علمی و ادبی در این است که آیا شباهت ادعا شده میان دو طرف تشبیه، با بزرگ‌نمایی،

خیال‌انگیزی، زیبایی و اقناع مخاطبان همراه است یا نه. بحث ایجابی بودن و یا نبودن تشبیه یک بحث زبانی است و ربطی به ذات ادبیات ندارد. یک تشبیه موفق می‌تواند ایجابی باشد یا نباشد. یکی از اشتباهات بلاغت سنتی جدا کردن بحث استعاره از تشبیه است درحالی که اساساً این دو یک موضوع هستند.هرچند استعاره در ایجاد ابهام بیشتر، مؤثر است اما تشبیه از استعاره پویاتر و ازنظر اصالت محاکات شاعر از جهان بیرون، اصیل تر است. استعاره مکنیه برخاسته از عقاید کهن اساطیری است و نمی‌توان آن را استعاره حقیقی دانست و باید در مقوله تشخیص و آنمیسم بررسی شود. استعاره تبعیه، مجاز و کنایه از موضوعات زبانی هستند و پیدایش آن‌ها هیچ ربطی به قدرت طبع و قریحه شاعری ندارد و آن‌چه مهم است نوع کاربرد خلاقانه آن‌ها توسط شاعر است و می‌باید در مقوله بلاغت کاربردی بررسی شوند.

پی‌نوشت‌ها

۱. و اِذا تُتلی علیهم آیاتُنا قالوا سَمِعنا لو نَشاء لَقُلنا مثلَهذا إن هذا الّا أَساطیر الاَولین (انفال / ۳۱).
۲. قُل لَئنِ اجتَمَعَت الاِنسُ والجِن عَلی أَن یأتوا بمثلِ هذاالقرآن لایأتونَ بمثلِهِ ولو کانَ بعضُهم لبعضٍ ظَهیرا (إسراء/ ۸۸).
۳. به منظور اطلاع کامل‌تر از کتاب‌شناسی بلاغت در زبان عربی مراجعه شود به کتاب صور خیال از شفیعی کدکنی.
۴. در مقدمه کتاب «بدایع الافکار فی صنایع الاشعار» اثر میرزا حسین واعظ کاشفی سبزواری، نوشته میر جلال‌الدین کزازی، فهرست کاملی از بیست‌واندی کتاب بلاغی و بدیعی به زبان فارسی آورده شده است.
۵. «کَلِّموا النّاسَ علی قَدْرِ عُقولِهم».
۶. برای شناخت بهتر از تأثیر تفکر ارسطو بر دید علمای بلاغت اسلامی مراجعه شود به کتاب نقد النثر از طه حسین.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. حافظ، شمس الدین محمد. (۱۳۸۹). **دیوان غزلیات**. تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
۲. رجایی، محمدخلیل. (۱۳۷۶). **معالم‌البلاغه در علم معانی و بیان**. چ ۳. شیراز: نشر دانشگاه شیراز.
۳. شجیعی، پوران. (۱۳۷۵). **صور معانی در مکتب درون گرایی**. تهران: انتشارات ویرایش.
۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). **موسیقی شعر**. چ ۵. تهران: آگاه.
۵. ـــــــــــــــ. (۱۳۹۰). **صور خیال در شعر فارسی**. چ ۱۴. تهران: آگه.
۶. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). **بیان**. چ ۹. تهران: فردوس.
۷. ـــــــــــــــ. (۱۳۹۰). **بیان و معانی**. تهران: فردوس.
۸. صادقیان، محمدعلی. (۱۳۸۸). **زیور سخن در بدیع فارسی**. چ ۲. یزد: دانشگاه یزد.
۹. فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). **بلاغت تصویر**. چ ۲. تهران: سخن.
۱۰. کزازی، میر جلال‌الدین. (۱۳۷۴). **بیان ۱**، زیباشناسی سخن پارسی. چ ۳. تهران: انتشارات ماد (وابسته به نشر مرکز).
۱۱. ـــــــــــــــ. (۱۳۸۹). **معانی ۲**، زیباشناسی سخن پارسی. چ ۷. تهران: مرکز.
۱۲. کلینی، ابوجعفر محمّد بنی عقوب بن اسحاق رازی. (۱۴۰۳). **اصول کافی**. چ ۳. بیروت: انتشارات دار احیاء التراث العربی.
۱۳. مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۵). **مثنوی معنوی**. تصحیح رینولد الین نیکلسون. تهران: توس.
۱۴. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۹). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. تهران: اهورا.

ب) مقاله

۱۵. کارگر، یحیی. "**نگاهی به طبقه‌بندی صنایع بدیعی همراه با نقد و تحلیل صنایع لفظی**". دو فصلنامه علوم ادبی. ش۳. بهار ۱۳۸۶. ص ۱۴۵.