بررسی تطبیقی لایه‌های بلاغی در اشعار شهریار و علی آقا واحد

فیروز فاضلی[۱]
فرشید دوستی[۲]

چکیده

ادبیّات تطبیقی یکی از مقوله‌های مهمّ تحلیل آثار ادبی ملل مختلف است که اخیراً ذهن برخی از منتقدان معاصر را به خود مشغول داشته است. منتقدان برای بررسی تطبیقی آثار از روش‌های مختلف نقد ادبی بهره برده‌اند. یکی از این روش‌ها نقد در حوزهٔ زیبایی شناسی است. نقد زیبایی‌شناسی، فرصت مناسبی برای تحلیل پدیده‌هایی است که از طریق تجربهٔ زیبایی در اثر ادبی به دست می‌آید. بررسی تطبیقی شعر علی آقا واحد، شاعر پیشتاز آذربایجان و محمّدحسین بهجت تبریزی متخلّص به شهریار، ادیب و شاعر بلند آوازهٔ ایران زمین، این امکان را فراهم می‌سازد که با بسیاری از وجوه مشترک در زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و به ویژه ادبی آشنا شویم.

این تحقیق با استفاده از روش توصیفی ـ تحلیلی و عمدتاً براساس نظریهٔ بینامتنیّت و با بررسی شواهد، به دنبال اثبات این فرضیّه است که وجوه اشتراک در اشعار این دو ادیب، اتّفاقی نبوده و حاکی از اثرپذیری شاعر آذربایجانی از ادیب توانمند ایرانی بوده است.

کلید واژه‌ها:

سبک شناسی، زیبایی شناسی، ادبیات تطبیقی، علی‌آقا واحد، شهریار

[۱] - استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه گیلان، ایران.

[۲] - کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه گیلان، ایران. (نویسنده مسئول) farshid mobham@yahoo.com

تاریخ وصول: ۹۳/۱۱/۲۵ تاریخ پذیرش: ۹۴/۰۲/۰۶

Archive of SID

www.SID.ir

مقدّمه

با مطالعهٔ سروده‌های شهریار و علی آقا واحد وجوه مشترک بسیاری به دست می آید؛ نظر به این که علی آقا واحد از مدّت‌ها قبل شهریار را می شناخت و با اشعار وی آشنا بود و به دلیل تسلّط به فرهنگ و زبان ترکی آذربایجانی، قادر به فهم اشعار وی و در نتیجه شیفتهٔ شخصیّت و آثار او بود، این تأثیرپذیری قابل بررسی است امّا از آن جایی که علی آقا واحد با زبان فارسی آشنایی داشت که این نتیجه را می‌توان از ترجمهٔ شعرهای فضولی به زبان فارسی توسّط علی آقا واحد گرفت، می‌توان حتّی این تأثیر پذیری را نیز در اشعار فارسی شهریار دید. این مقاله در پی پاسخ به این سؤال است که از نگاه تطبیقی، بسامد تشابه شعری دو شاعر تا چه اندازه است؟ از این رو به روش توصیفی ـ تحلیلی و با استفاده از شیوه‌های تحلیل محتوا و با اثبات فرضیهٔ تأثیرپذیری علی‌آقا واحد از شهریار، به ابیاتی از اشعار شاعر آذربایجانی استناد می‌کنیم که وجوه اشتراک زیادی با اشعار شهریار دارد. از آن جا که وجود ابعاد مشترک تاریخی، اجتماعی و فرهنگی، زمینه ساز بررسی موضوع درحوزهٔ ادبیات تطبیقی به شمار می‌آید، بنابراین در این مقاله نخست با استناد به منابع، نظریهٔ تأثیرپذیری علی‌آقا واحد از شهریار را اثبات کرده، سپس با ذکر شواهدی از منظر ادبیّات مقایسه‌ای به بررسی وجوه مشترک، در شعر دو شاعر می‌پردازیم.

با بررسی سبک شناسانه و زیبایی شناسی اشعار شهریار و علی آقا واحد با رویکرد تحلیل انتقادی به روش لایه‌ای، در سبک این اشعار به توصیف و طبقه‌بندی ویژگی‌ها به گونه‌ای که پرداختن به نقش یا کارکرد ویژگی‌های سبکی، منجر به کشف رابطهٔ قدرت و ایدئولوژی در متن می‌گردد. رویارویی با این چالش، نگارنده را به این نتیجه رساند که بهترین روش در مطالعهٔ سبک اشعار شهریار و علی آقا واحد با اهداف مذکور، روش لایه‌ای است. با این استدلال که شیوهٔ لایه‌ای و مطالعهٔ خردلایه‌های متنی در ارتباط با بافت موقعیّتی به عنوان کلان لایه و با توجّه به ارجاعات بیناگفتمانی و بینامتنی به کشف ایدئولوژی متن، بررسی رابطهٔ قدرت و توصیف معنادار ویژگی‌های سبکی منجر می‌گردد. بنابراین بافت متن را در پنج لایهٔ آوایی، نحوی، کاربردشناسی، ایدئولوژیک و بلاغی به عنوان خردلایه‌ها تجزیه کرده و کارکرد ویژگی‌های سبکی برآمده از این پنج لایه را با توجّه به بافت موقعیّتی متن تجزیه و تحلیل گردید؛ به طوری که در

Archive of SID

www.SID.ir

تجزیهٔ هریک از مولّفه‌های سبکی ضمن توجّه به کلان لایه‌ها، دیگر خرد لایه‌ها در بستر کلان لایه‌ها پرداخته شد. در نتیجه در تحلیل‌های هر لایه، لایه‌ای دیگر را حمایت نموده، در نهایت منجر به معناداری ویژگی‌های سبکی گردید. از آن جا که مولّفه‌های بلاغی در تجزیه و تحلیل سبک متن، مورد توجّه است، همگرایی لایهٔ بلاغی با دیگر لایه‌ها امکان پذیر است؛ زیرا فنون بلاغی به همّت زبان شناسانی مانند یاکوبسن و لیکاف و جانسون با مباحث مطرح شده در زبان شناسی همسو گردیده است. چنان که گفته‌اند: «فنون بلاغی ساز و کارهای شکل دهنده، به مفهوم کلّی کلمه هستند. کلّیّت گفتمان به طور اجتناب ناپذیر با استفاده از این ابزارها شکل می‌گیرد.» (سجودی،۱۳۸۷ : ۵۹)

سجودی پس از سخن مزبور، این قول را از چندلر آورده است که «فنون بلاغی با چگونگی بیان اندیشه‌ها سروکار ندارند، بلکه بر چگونگی اندیشیدن نیز تأثیر می گذارند.» (چندلر، ۲۰۰۲)

از دیدگاه زیبایی‌شناسی، دو دیوان علی‌آقا واحد و شهریار به شاخص‌ترین عناصر زیبایی شناسی یعنی فنون بیانی و بدیعی بررسی گردیده است؛ بدین ترتیب که نخست مصداق‌های فنون بیان و بدیع در هر دو اثر انتخاب شده، سپس مورد نقد و مقایسه قرار گرفته‌اند تا تفاوت‌ها و شباهت‌های دو شاعر را از جهت فنون بیان و بدیع بیشتر شناخته گردد.

پیشینهٔ پژوهش

شهریار از سال‌های جوانی مورد توجّه ناقدان و پژوهشگران شعر معاصر ایران و آذربایجان بوده است. علاوه بر حجم انبوه کتاب، مقاله و رسالهٔ دانشگاهی که در بارهٔ اشعار وی نگاشته‌اند، شعرهایش در بسیاری از مناطق ایران و آذربایجان مورد عنایت و توجّه قرار گرفته است. هرچند بررسی اشعار علی آقا واحد حدّاقل در ایران به دلایلی نامعلوم، زیاد مورد توجّه پژوهشگران قرار نگرفته است و شاید علاقمندی و دلبستگی به اشعار علی آقا واحد در آذربایجان و مناطق آذری نشین ایران تا حدودی راه شناخت این ادیب بزرگوار را آسان‌تر نموده است. در زمینهٔ سبک شناسانه و زیبایی شناسانهٔ اشعار علی آقا واحد و شهریار تاکنون مقاله و یا کتاب مستقلّی تألیف نشده است؛ اگرچه در برخی مقالات توانمندی‌های شعر شهریار آمده که برای نمونه به برخی از

Archive of SID

www.SID.ir

آن‌ها اشاره می‌گردد: دکتر فاطمه غزنوی در مقاله‌ای با عنوان «پدیدهٔ نوستالوژی در شاهنامهٔ فردوسی و آثار شهریار» به بررسی (حسرت گذشته و غم غربت) در اشعار فردوسی و شهریار پرداخته و سپس به مقایسهٔ ریشه‌های مفهومی روانی– اجتماعی آن در آثار دو شاعر گران قدر ایران پرداخته است. هم چنین دکتر رضا ایراندوست تبریزی در مقالهٔ خود با عنوان «خانهٔ پدری و خاطرات کودکی لامارتین و شهریار» به بررسی خاطرات کودکی این دو شخصیّت برجسته براساس مقایسه و واکاوی وجوه افتراق و اشتراک آداب و رسوم در محیط زندگی این دو ادیب بزرگوار پرداخته است. در مقاله‌ای دیگر که زهرا بهشتی با همکاری دکتر ابوالحسن امین مقدّسی با عنوان «ادبیّات عاشورایی در اشعار شهریار و جواهری» به بررسی و مقایسهٔ شعر عاشورایی و آیینی در اشعار شهریار و جواهری که یکی از بزرگترین شاعران عرب زبان بوده است، پرداخته است و رویکرد آنان را نسبت به واقعهٔ عاشورا مورد بررسی قرار داده است.

زیبایی شناسی

زیبایی شناسی یک الگوی روش شناختی در نقد آثار ادبی است که در حوزهٔ ادبیّات تطبیقی و سبک شناسی فرصتی مناسب را برای تحلیل دو رویداد در دو ملّت متفاوت ایجاد می‌نماید. واژهٔ زیبایی شناسی را اوّلین بار الکساندر باومگارتن (Baumgurten)، فیلسوف طرفدار فلسفهٔ لایب نیتس، در کتاب اندیشه‌هایی دربارهٔ شعر (۱۷۵۳) به کار برد. باومگارتن برای ادراک حسّی از واژهٔ یونانی Aesthesis بهره گرفت تا قلمرو دانش معیّنی را (به تعبیر او قلمرو شعر) نشان دهد که در آن محتوا با فرم و شکل حسّی پیوند خورده است. (هاسپرز و اسکراتین ،۱۳۷۹: ۸۹–۸٦)

در خصوص اصطلاح پدیدهٔ زیبایی شناسی، هاسپرز و اسکراتین چنین اظهار داشته‌اند که: «این اصطلاح» گنگ و مبهم است و احتیاج به تفسیر دارد و همین تفسیر است که احتمالاً دو بحث جداگانه از زیبایی شناسی فلسفی را پیش می‌کشد. این بیان که ممکن است به اصطلاح «مفهومی» تجربهٔ زیبایی شناختی دلالت کند یا ممکن است به اصطلاح «مادّی» آن.» (همان: ۸۲). البتّه از نظر نگارنده، از آن جا که زیبایی شناسی رویکرد مبتنی بر تجربه و توصیف است که

Archive of SID

www.SID.ir

توسّط دریافت کنندهٔ زیبایی تحلیل می‌گردد، ارتباط تنگاتنگی با مسألهٔ فهم و ادراک دارد و مدام با معناهای متنی درگیر است؛ به همین دلیل، دریافت آن از طریق پدیدهٔ مفهومی بیشتر و بهتر از پدیدهٔ مادّی حاصل می‌شود.

یکی از قابل توجّه‌ترین مقولات در زمینهٔ زیبایی، دریافت حقیقت است. هایدگر معتقد است که در اثر هنری حقیقت یک موجود نهاده می‌شود؛ بنابراین، می توان گفت ماهیّت هنر عبارت است از نمود یافتن حقیقت موجود است.(هایدگر، ۱۳۸۱: ۱۲۸) لذا، هنر بنا بر ماهیّتی که دارد، خود سرچشمه است و شیوهٔ خاصّی که حقیقت بر اساس آن به بودن می‌رسد (همان: ۱۸٤) و به دنبال آن، مفهوم بی‌پایان بودن را از خود بروز می‌دهد. به قول اسکولز، کارکرد زیبایی شناسی هنر دقیقاً همین است که توجّه خواننده را به بن مایه‌های تنظیم شده و معناهای متنی جلب می‌کند. (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۱٦)

بنابراین، زیبایی شناسی یا در برگیرندهٔ یک تجربهٔ حسّی است که شنیده یا دیده و یا تخیّل می‌شود یا این که تأمّل و تعمّقی است که به عنوان منبع مفهوم و ارزش دریافت می‌گردد. در واقع می‌توان آن را بازسازی تخیّلی تجربهٔ زندگی روزمرّه دانست. پس زیبایی شناسی هدف نیست، ولی می‌تواند دستاوردی نهایی باشد که برای دست یابی به آن باید از مرزهای بافتی سخن گذشت. (یزدان پناه، ۱۳۹۲: ۵)

هدف از پرداختن به موضوع بلاغت ادبی در این مقاله توجّه به برخی از مدخل‌های بلاغی است که در بیشتر آثار بیانی و بدیعی از آن‌ها یاد شده است. ضمن توجّه به گستردگی آرایه‌ها، در این مقاله به مواردی اشاره شده است که اوّلاً در آثار این دو شاعر حضورشان بسامد بالایی دارد؛ ثانیاً در معیارهای سنّت نقد ادبی، از جایگاهی مهمّ‌تر برخوردار می‌باشند؛ ثالثاً شیوهٔ ارائه نیز با همان بسامد آرایه ها تنظیم گردیده است. مدخل استعاره و تشبیه از آن جهت که در شعر این دو شاعر، جایگاهی برجسته داشته و از سویی در دیوان هر دو شاعربسامد بالایی دارد، بیشتر مورد توجّه قرار گرفته است.

آرایه‌های بیانی و بدیعی در اشعار شهریار و علی‌آقا واحد

استظهار شعر شهریار و علی آقا واحد به سنّت‌های ادبی فقط به استفاده از اوزان و قالب‌های شعر کهن محدود نمی‌شود، بلکه آن‌ها از آرایه‌های لفظی و معنوی هم استادانه بهره می‌گیرند. صنایع بیانی و بدیعی در اشعار شهریار و علی‌آقا واحد همواره نمودی طبیعی دارند و

Archive of SID

www.SID.ir

هیچ‌گاه از سر تکلّف و تصنّع نمی‌باشد. آرایه های بیانی و بدیعی اغلب در طول کارکرد عاطفی زبان شکل می‌گیرند و برای همین نه تنها مانع حرکت روان و طبیعی زبان نمی‌شوند، بلکه به آن نیز یاری می‌رسانند.در دیوان علی آقا واحد و شهریار اکثر صنایع لفظی و معنوی کمابیش به کار گرفته شده‌اند. «سهندیه » و غزل‌ها در اشعار شهریار و برخی ترجیع بندهای علی‌آقا واحد و غزل‌هایش از این نظر پربارتر هستند.

طبیعی است که شهریار در منظومهٔ فولکلوریک «سلام بر حیدربابا» و برخی از اشعار دیگری که به گونه‌ای از حال و هوای حیدربابا متأثّرند، آگاهانه از صنعتگری بیشتر احتراز کرده است. البتّه این بدان معنی نیست که حیدربابا عاری از آرایه‌هاست. اعتقاد شهریار به این که صنایع ادبی باید به صورت طبیعی در شعر حضور یابند وگرنه به شکل‌گیری یک تصویر پویا و طبیعی منجر نخواهند شد، باعث شده او به تناسب زبان و مضامین، در به کارگیری صنایع ادبی توجّه کند. از این منظر طبیعی است که اشعار تغزّلی و تصویرگرایانهٔ این دو شاعر– که اغلب در اوزان عروضی سروده شده‌اند– قابلیّت بیشتری در صنعتگری دارند تا شعرهای فولکلوریک هجایی. با این همه در آثاری چون منظومهٔ «سلام برحیدربابا» هم به تناسب زبان، فضا و مضامین شاهد نمود زیبا و طبیعی برخی آرایه ها هستیم .

این دو شاعر از میان صنایع معنوی بیشتر به تشبیه، استعاره، تشخیص، تمثیل، تلمیح و تضادّ به عنوان عوامل تصویرساز توجّه ویژه دارند. البتّه در دیوان دو شاعر برای اکثر آرایه‌های معنوی می‌توان مصادیق و نمونه‌هایی یافت، امّا حرکت خیال و تکوین تصویر در اشعار آن‌ها بیشتر متّکی بر صنایع معنوی مذکور است. تشبیه و صنایع وابسته به آن (استعاره و تشخیص و ...) نیز در این جا محرّک اصلی خیال در حرکت به سوی تصاویر و ایماژهای تازه و بدیع می‌باشد.

تشبیه

تشبیه، یافتن شباهت میان دوشئ است و قدرت تخیّل شاعرتا حدّ بسیار زیادی در کشف پیوند شباهت میان اشیا آشکار می‌شود. کشف این پیوندها، علاوه بر استعداد و نیروی تخیّل، به مضمون و مایه‌ای که شاعر می‌خواهد میان آن و عنصر طبیعی یا مصنوعی یا معقول رابطه و شباهت برقرار کند نیز مربوط است. (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۹۰–۱۸۹) بنابراین، در تشبیه است که خلاقیّت شاعر نمایان می‌شود و آشکار می‌گردد که تا چه اندازه در آفرینش تصویر نوآور بوده

Archive of SID

www.SID.ir

یا تقلید کرده است. شاعر در خلق تشبیه تحت تأثیر افکار، و اندیشه‌ها، محیط اطراف، تجربیّات شخصی و احساسات عمیق درونی است که در همهٔ این موارد میان شاعران تفاوت‌های چشم‌گیری مشاهده می‌شود. شهریار و علی‌آقا واحد نیز از این قاعده مستثنی نیستند. ساختمان تشبیه در اشعار شهریار و علی‌آقا واحد، در عین حال که در مواقعی از هم تأثّر می‌پذیرند، گاهی نیز تصویر سازی‌های آنان افتراق‌هایی دارد که می‌توان در دیوان این دو شاعر مشاهده کرد. تشبیه در غزلیّات این دو شاعر حضوری پررنگ دارد و آن‌ها از این ابزار برای بیان مضامین عاشقانهٔ خود بهره گرفته‌اند.

از آن جا که شاعر اندیشه‌ها، عواطف و تجربیّات خویش را، که کاملاً فردی و شخصی است، در شعرش بیان می‌کند و تمام تلاش او این است که تجربیّات کاملاً شخصی را با حفظ کیفیّت ویژه و خاصّ آن‌ها به دیگران منتقل کند، تشبیه از نخستین محمل‌هایی است که از آن کمک می‌گیرد.

«تشبیه» هستهٔ مرکزی اغلب تخیّلات شاعرانه است که در خیال انگیزی اصلی‌ترین نقش را بازی می‌کند. بررسی وتحلیل تشبیه، علاوه بر این که می‌تواند گرایش های گوناگون اندیشهٔ شاعر را در حوزه‌های مختلف باز نماید، از جنبهٔ سبک شناسی نیز از اهمّیّت بسیاری برخوردار است و می‌تواند مبیّن و نمودار سبک و زبان خاصّ یک شاعر باشد.

اضافهٔ تشبیهی

در دیوان شعری علی‌آقا واحد با نمونه‌هایی از اضافه‌های تشبیهی مواجه هستیم که برگرفته از پدیده‌های طبیعت می‌باشند. طبیعت یکی از ارکان شعری تشبیه در سخن به شمار می‌رود به طوری که منابع الهام اضافه‌های تشبیهی به طور کلّی به چهار دسته تقسیم می‌شوند: **الف – طبیعت بی روح:** شامل زمینی و فلکی . **ب- طبیعت زنده:** شامل نبات (گل‌ها، درختان، باغ‌ها و ...) حیوان و پرندگان و انسان (اعضا و اندام و امور مربوط به انسان) . **ج – مصنوعات انسانی:** (بنا ها و ساختمان های مذهبی و غیر مذهبی و اشیا) **د- جواهر و سنگ‌های قیمتی**

در اشعار علی آقا واحد منابع الهامی بیشتر از طبیعت بی‌روح و طبیعت زنده سرچشمه می‌گیرد که در زیر به چند نمونه از این ابیات اشاره می‌کنیم:

Archive of SID

www.SID.ir

(۱) **داشا تأثیر ائله دی آهیم اودیله یاندی بیر اثر ائتمه دی او شوخه نه آهن دل ایمیش**

(دیوان واحد: خ)

ترجمه: آه من بر سنگ هم تأثیر گذاشت و در آتش سوخت / ولی این آه بـر آن شـوخ آهن دل تأثیری نداشت.

(۲) **کونلوم گینه بولبول کیمی شیدای وطن دیر مجنون ائده ن عاشیقلری لیلای وطن دیر**

(دیوان واحد: ر)

ترجمه: قلبم مانند بلبل واله و شیدای وطن است / آن کسـی کـه عاشـقان را مجنـون و دیوانه کرده است، لیلای وطن است.

شاعر در این بیت قلب خود را به بلبل و وطن را به لیلا تشبیه کرده است که هـر دو از طبیعت زنده و انسانی الهام گرفته‌اند. این تأثیر پذیری از طبیعت – چه زنده و چه بـی‌روح – هم در اشعار شهریار نمود پیدا می‌کند:

(۳) **مُلک دل است و ولولهٔ کودتای عشق کو آن که مشت بر دهن دیکتاتور زند**

(دیوان شهریار: ۲۱۱)

هرچند اشعار شهریار در نوآوری و ابداع واژهای تازه و بـدیع زبـانزد خـاصّ و عـامّ است و آن با تصویر سازی‌های نویی همراه است ولی اشعار علی آقا واحد دارای ترکیبـات سنّتی و آشنا در محضر اهل ادب است. نمونه‌ای دیگر از ایـن نـوآوری را در شـعر شـهریار مشاهده می‌کنیم:

(٤) **نرگس به پیش چشم تو چشمی گشود و بست چون چشمکی که بچّهٔ لوس نُنُر زند**

(دیوان شهریار: ۲۷۱)

علاوه بر این در اشعار علی آقا واحد و شهریار از درهم تنیدگی تناسب مبتنی بـر تلمـیح با اضافه های تشبیهی به عنوان شاخصهٔ سبکی این دو شاعر می‌توان یـاد کـرد. چـرا کـه مـراد و مقصود ما از گره خوردگی و پیوند تشبیه بلیغ اضافی با تناسب این است که «مشبّه به» تشبیه بلیغ اضافی در عین حال که خود از یک سو جزئی از ارکان تشبیه است از سوی دیگر، بدون در نظـر گرفتن تشبیه، این جزء یعنی «مشبّهٌ به» به عنوان یکی از اجـزای سـازندهٔ تناسـب در درون بیـت

Archive of SID

www.SID.ir

مطرح است و پیوند ناگسستنی با تناسب دارد، یعنی؛ در دل یک مجموعه‌ای قرار می‌گیرد که به نوعی آن مجموعه با همدیگر ارتباط و تناسب دارند. این تناسب و ارتباط نیز قابل انکار نیست و نمی‌توان گفت که این جزء «مشبّهٌ به» با مجموعهٔ واژگانی که در درون بیت تناسب می‌سازند، رابطه و پیوندی ندارد؛ بلکه این جزء از یک طرف به عنوان «مشبّهٌ به» تشبیه بلیغ اضافی مطرح است و از طرف دیگر سازندهٔ تناسب است.

این گره خوردگی دو نوع است: نوع اوّل «مشبّهٌ به» اضافهٔ تشبیهی، سازندهٔ تناسبی است که مبتنی برتلمیح است. این نوع، خاصّ اضافه‌های تلمیحی است. اضافهٔ تلمیحی تشبیه بلیغ اضافی است که در آن فهم وجه شبه در گرو آشنایی با داستان و اسطوره و به اصطلاح، تلمیحی است مانند نمونهٔ زیر از اشعار علی آقا واحد:

(۵) «واحد» ائله ظنّ ائیله کی، من یوسف مصرم معشوقه منه عشق زلیخـــای وطن دیر

(دیوان واحد : ر)

ترجمه: ای واحد، آن طور گمان کن که من یوسف مصر هستم / معشوقه و عشق من زلیخای وطن است

در بیت فوق، شاعر زلیخای وطن اشاره به داستان حضرت یوسف و زلیخا دارد که به زیبایی شاعر ان را به کار برده است.

نمونه‌هایی از این نوع اضافه در اشعار شهریار نیز دیده می‌شود:

(٦) نبی تک بیزده قیلیج رستمی چوخلار وار ایمیش سن قلم رستمی سن، جان سنه قوربان رستم

(دیوان ترکی شهریار: ۷۸)

ترجمه: ما رستم تیغ چون نبی بسیار داشته‌ایم / تو رستم قلم بودی، جان به فدایت رستم

نوع دوم: گره خوردگی تناسب با اضافهٔ تشبیهی است که مبتنی بر تلمیح نیست، در این نوع «مشبّهٌبه» اضافهٔ تشبیهی به نحوی از انحا با واژه یا واژه‌هایی در بیت ارتباط و تناسب دارد. این ارتباط و تناسب میان واژه‌ها سبب لذّت ادبی می‌شود، به قول ابوریحان بیرونی: «نفس آدمی به هر چیز که در آن تناسبی وجود داشته باشد، میل می‌کند و از آن چه بی‌نظام است روی گردان است و مشمئز». (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۰٦)

Archive of SID

www.SID.ir

به عنوان نمونه، در بیت زیر علی آقا واحد دوری از معشوقه را به جهنّم و بودن در کنار یار را بودن در بهشت می‌داند:

(۷) تک لیگده جهنّم گئچیر عشق اهلینه هر یئر یارایله اونا جنّت اولور باهم اولاندا

(دیوان واحد : ۷)

امّا باید گفت که در اشعار شهریار، منبع الهام در تشبیه می‌تواند از هر چهار رکن پیش گفته شده پیروی کند، چنانکه در نمونه‌های زیر می‌بینیم، گاهی اشعار شهریار در تشبیه از طبیعت بی‌روح و زنده و همچنین انسان و اعضای آن سخن می‌گوید و یا این که یکی از طرفین تشبیه منبع الهامشان بسیار تازه و امروزی هستند:

(۸) دل عاشق یکی شیشه است و چون عشق در آن شیشه، شراب آتشینی

(دیوان شهریار:٤٢٦)

(۹) آن لحظه که ریزم چو فلک از مژه کوکب بیدار کسی نیست که گیرم به گواهی

(دیوان شهریار: ٤٣١)

پس در نتیجه در می‌یابیم که تشبیهات شهریار بیشتر برگرفته از الهامات طبیعی و زنده است هرچند در لفاف آن‌ها می‌توان به مواردی اشاره کرد که در برگیرندهٔ مشبّه و مشبّهٌ‌به‌های تازه در حوزهٔ ادب فارسی است.

انواع تشبیه در غزلیّات شهریار و علی‌آقا واحد

بررسی تشبیه در غزلیّات شهریار و علی‌آقا واحد بیانگر آن است که تشبیهات شعر آن‌ها از نظرموضوع ، بسیار گسترده و متنوّع‌اند. آن‌ها از عناصر مختلفی برای خلق تصاویر شاعرانه بهره برده که برخی ازآن‌ها عبارتند از: انسان و عناصر انسانی، طبیعت، جانداران، اشیا و... که در ذیل به نمونه‌هایی از آن‌ها خواهیم پرداخت؛ آن چه مسلّم است بررسی عناصر در شعر هر شاعر، ما را به درک درستی از جهان بینی و شخصیّت وی، نائل نمی‌سازد و از این طریق می‌توان به دنیای درونی شاعر رسوخ نمود.

Archive of SID

www.SID.ir

در اشعار علی آقا واحد و شهریار، بیشتر موضوعات مشبّه را «انسان و عناصر انسانی» تشکیل می‌دهد و این خود بیانگر توجّه ویژهٔ علی‌آقا واحد و شهریار به انسان و اهمّیّت آن در نگاه عاشقانهٔ آن‌هاست. علی‌آقا واحد و شهریار می‌دانند که تصوّر جهانی بدون انسان، تصوّر هویتی بی‌معناست و جهان، موجودیّت معنادار خود را صرفاً از حضور انسان کسب می‌کند. بررسی‌ها نشان می‌دهد که اعضای بدن انسان (شاعر، معشوق و ...) نقش بسیار موثّری در ساختار تشبیه در غزلیّات این دو شاعر ایفا کرده‌اند و شاعر از این لوازم غزلسرایی و عاشقانه پردازی، بهترین بهره را برده است:

(۱۰) بیلمیش نه بلالر گتیریب باشیمه زولفو تؤکموش یئنه اول ماهی عذاره اوزو بیلسین

(دیوان واحد : ۳۸۰)

علی آقا واحد در بیت فوق چهرهٔ معشوقه را به ماه تشبیه کرده است.

(۱۱) طبعم از لعل تو آموخت دُر افشانی‌ها ای رُخت چشمهٔ خورشید درخشانی‌ها

(دیوان شهریار : ۹٤)

در اینجا لازم است با آوردن نمونه‌هایی از انواع تشبیه در دو دیوان شعر علی آقا واحد و شهریار با بسامد تشبیه در آثار دو شاعر بلند آوازه بیش از پیش آشنا شویم.

تشبیه مطلق:

(۱۲) **گؤیر چینلر دسته قالخیب اوچارلار گون ساچاندا ، قیزیل پرده آچارلار**

(دیوان ترکی شهریار: ۲۵)

ترجمه: گاه طلوع مهر، که فوج کبوتران/ می‌گسترند پردهٔ زرّین بر آسمان (مشروطه چی: ۸۲)

(۱۳) بولبول کیمی اطرافینا هر گون دولانایدیم اوز گولشنیم ، اوز لاله عذاریم سن اولایدین

(دیوان واحد: ۳۸۷)

ترجمه: هر روز مثل بلبل در اطرافت پرسه می‌زدم / گلشن من و لاله عذار من کاش تو بودی

تشبیه مرکّب:

(١٤) بیچین اوستو ، سونبول بیچن اوراقلار ائله بیل کـــی، زولفو دارار دارقـــلار

(دیوان ترکی شهریار: ٦)

Archive of SID

ترجمه: وقت درو، به سنبله چین داس‌ها نگر/ گویی بر زلف شانه زند شانه‌ها مگر (ثروتیان: ۵۱)

(۱۵) قلبیمده سنی گول کیمی بسلردیم همیشه دوورم ده گزه ن بولبولی زاریم سن اولایدین

(دیوان واحد: ۳۷۸)

ترجمه: در قلبم تو را مانند گل همیشه میخ کوب می‌کردم / کاش بلبل زاری کـه در دور و برم حرکت می کند تو باشی

تشبیه جمع:

(١٦) مجدالسّادات گولردی باغلار کیمی گورولداردی ، بولودلو داغلار کیمی

سؤز آغزیندا اریردی یاغلار کیمی

(دیوان ترکی شهریار: ۲۰)

ترجمه: مجدالسّادات خندهٔ خوش می زند چو باغ / چون ابر کوهسار بغرّد به باغ و راغ / حرفش زلال و روشن چون روغن چراغ (ثروتیان: ٦١)

(۱۷) قاشلارین چرخین هلالیندن، اوزون خورشید دن صورتین آئینه ئی – گیتی نمادن یاخشی دیر

(دیوان واحد: ٥١٦)

ترجمه: ابروانت مثل هلال ماه روزگار، خودت مثل خورشید/ صورتت از آیینهٔ گیتی نماهم بهتر است.

تشبیه مجمل:

(۱۸) سن بو مهتاب گئجه سی سیره چیخان بیر سرو اول (دیوان ترکی شهریار: ١٠٤)

ترجمه: تو در این شب مهتابی مثل سروی باش که برای سیر و گردش آمده‌ای

(۱۹) آغلارم بولبوله تای روز وشب، ای غنچه دهان قویدون هجرینده دلی زاریمی قان آیریلدین

(دیوان واحد: ۳۸۸)

ترجمه: روز و شب مثل بلبل می‌گریم، ای غنچه دهان / در هجرت، دل زار مرا خون کردی و رفتی

تشبیه مؤکّد:

(۲۰) اذن وئر، من ده دالینجا سورونوب سایه گلیم (دیوان ترکی شهریار : ١٠٤)

ترجمه: اجازه بده من هم سایه‌ای باشم و در پی تو کشیده شوم.

Archive of SID

www.SID.ir

استعاره:

اگر از جملهٔ تشبیهی مشبّه و وجه شبه و ادات تشبیه را حذف کنیم، به نحوی که فقط مشبّهٌبه باقی بماند، به این مشبّهٌبه، استعاره می‌گویند. پس ژرف ساخت هر استعاره‌ای یک جملهٔ تشبیهی است. استعاره و تشبیه به لحاظ ماهیّت یکی هستند؛ منتهی در تشبیه ادّعای شباهت وجود دارد و در استعاره ادعای یکسانی و این همانی. (شمیسا، ۱۳۷۵ : ۵۷) آنچه در استعاره اساس شناخت قدرت تخیّل شاعر و انگیزهٔ شگفتی و احساس لذّت از زیبایی هنری است، کشف وجوه شباهت تازه و دقیق در میان اشیا و شیوهٔ بیان شاعر در ارائهٔ استعاره است. (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲٤۰-۲٤۲)

از نظر شفیعی کدکنی، تشبیه تصویری نزدیک تر به طبیعت و مستقیم‌تر از استعاره است و استعاره در حقیقت تصویری است که از تشبیه حاصل شده است. همین تفاوت در نزدیکی و دوری از طبیعت است که باعث می شود عموماً در تشبیهات حرکت و جنبش بیشتر از استعاره باشد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۵۳)

از سوی دیگر، به این علّت که در استعاره با حذف یک رکن از ارکان اصلی تشبیه مواجه هستیم، استعاره ابزار بیانی انتزاعی‌تر و ذهنی‌تر است و به دلیل غیبت معنی مورد نظر شاعر موجب آفرینش نوعی ابهام در تصویرسازی می‌گردد. در بررسی استعارات موجود در شعر شهریار و علی آقا واحد، یکی از مهمّ‌ترین مسائل، تعیین واحدی است که می‌تواند در درک معنی استعاره عمل کند. در سنّت مطالعهٔ معنی، غالباً واژه به عنوان واحد بررسی معنایی مدّ.نظر قرار گرفته و چنین نگرشی تاکنون نتوانسته است تحلیل درستی از درک واحدهای استعاری زبان به دست دهد. این بحث برآن است تا نشان دهد واحد درک استعاره چه باید باشد؟ بنابراین، باتوجّه به این که درک در لایهٔ جمله اغلب شکل می‌گیرد، واحد مطالعهٔ معنی را باید جمله در نظر گرفت.

استعاره در معنی شناسی شناختی:

اصطلاح «معنی شناسی شناختی» که نخستین بار به همّت جورج لیکاف (۱۹۸۷) مطرح شد، باب جدیدی را در نگرش به معنی باز کرد. نگاهی که معنی شناسی شناختی به زبان و رفتار

Archive of SID

www.SID.ir

زبانی انسان دارد، دقیقاً همانند نگاه به سایر قوای شناختی هم چون قوّهٔ بینایی، استدلال و جز آن است. معنی در واقع مفهومی است که در اثر کاربرد یک صورت زبانی و تجربهٔ عینی و یا حسّی یک موقعیّت در ذهن شکل می‌گیرد و این تجسّم مجدداً در ساخت‌های زبان منعکس می‌شود. به عبارت دیگر، مقولات ذهنی انسان از طریق تجربیات او شکل می‌گیرند. معنی شناسان شناختی بر این باورند که انسان از هر تجربه به مفهوم سازی می‌پردازد و ساخت‌های زبان در اثر کاربرد در شرایط مختلف، اشکال متفاوتی می‌یابند و منجر به مفهوم سازی‌های مختلف می‌شوند. استعاره نیز از جمله مفاهیمی است به مثابهٔ مشخّصهٔ جدایی ناپذیر زبان انسان در این رویکرد مورد بررسی قرار می‌یرد. (گندمکار، ۱۳۸۸ :۲٦-۲٤)

معنی شناسان شناختی استعاره را منحصر به زبان ادب و شعر نمی‌دانند، بلکه آن را عنصری لازم برای اندیشیدن درمورد پدیده‌های جهان خارج به حساب می‌آورند. به عقیدهٔ آن‌ها، روش‌های مختلف، فکر کردن در مورد یک پدیده، به عبارت دیگر، مفهوم سازی‌های مختلف سبب شکل‌گیری استعاره‌های گوناگون می‌شود و در واقع، استعاره بارزترین تجلّی شناخت در انسان است. (لی،۲۰۱۱ :۷-٦) افزون براین استعاره تنها منحصر به واژه‌های یک زبان نیست، زیرا تمامی ساخت‌های زبان، می‌توانند ساختاری استعاری داشته باشند. (یونگر واشمید، ۱۹۹٦ : ۱۱٦) البتّه در کنار این بحث حضور استعاره‌های قراردادی و خوشه‌ای را نباید منتفی دانست که آن‌ها نیز به نوبهٔ خود در ساختارهای مفهومی نقشی به سزا ایفا می‌کنند. در اینجا لازم است با آوردن شواهدی از اشعار شهریار و علی‌آقا واحد، به معرفی دقیق‌تر استعاره از دیدگاه معنی شناسان شناختی بپردازیم:

(۲۱) بولبولون نالهٔ جانسوزونا باعث گول ایمیش گوله ده عاشق سرگشته اولان بولبول ایمیش

(دیوان واحد: خ)

ترجمه: گل باعث فغان و نالهٔ جانسوز بلبل است/ و عاشق سرگشتهٔ گل همان بلبل است

(۲۲) نگاهی کرده‌ام در آفاق و ماهی کرده‌ام پیدا چه روشن ماه و روشن بین نگاهی کرده ام پیدا

(دیوان شهریار : ۷۳)

در واقع این دو بیت شعر، دربردارندهٔ مفاهیم استعاری متعدّدی است که توصیف ملموسی از «عشق» را در قالب مفهوم «گل و بلبل» و هم چنین «ماه و آسمان» به دست می‌دهد. معنی

Archive of SID

www.SID.ir

شناسان شناختی در گام نخست مطالعهٔاستعاره، میان دو مقولهٔ «استعارهٔ مفهومی» (Conceptal metaphor) و «لفظ زبان استعاری» (Metaphorical linguistic expression) تمایز قایل‌اند. آنچه «استعارهٔ مفهومی» معرّفی می‌شود، در واقع شامل دو حوزهٔ مفهومی است که در آن درک یک حوزهٔ مفهومی به کمک حوزهٔ مفهومی دیگر ممکن می‌شود. به این ترتیب» طبیعت، عشق است» استعاره‌ای مفهومی است. اگر قرار باشد استعاره در قالب واحدهای زبانی بیان شود، آنگاه با «لفظ زبان استعاری» سروکار داریم. بر این اساس «فضای شورانگیز عشقی بین گل و بلبل» و هم چنین «به آسمان و ماه نگاه کردن و روشنی عشق را در آسمان دیدن» نمونه‌هایی از این مقوله محسوب می شود. در نمونه‌ای دیگر هم می‌توان همین شرایط را دید:

(۲۳) قارا زولفون او مه رخساره‌ای گول سایه بان ائتمه هلالی، ظلمت شب ده بولود ایچره نهان ائتمه

(دیوان واحد: د)

ترجمه: ای گل، زلف سیاهت را به چهرهٔ هم چون ماهت سایه بان مکن / در ظلمت شب، هلال ماه را در داخل ابر پنهان مکن !

(۲٤) هرکجا باغی، گُل از خارش جدا بینی ولی کی به باغ ما گلی را دیدی از خاری جدا ؟

(دیوان شهریار: ۷۲)

از دیدگاه زبان شناسان شناختی، استعاره‌ها را می توان در سه دستهٔ اصلی «ساختاری» (Structural)، «ماهیّتی» (Ontological) و«جهتی» (Orientational) طبقه‌بندی کرد. از آن جا که داده‌های نوشتهٔ حاضر در قالب استعاره‌های ماهیّتی قابل طبقه بندی‌اند، در ادامه صرفاً به معرّفی همین دسته از استعاره‌ها می‌پردازیم:

(۲۵) لبیندن دیشله دیم قان ائیله دیم صانکی خطا ائتدیم

آماندیر سن داها گل تؤکمه قانیم قانه قان ائتمه

(دیوان واحد : د)

ترجمه: از لبت گاز گرفتم وخون به راه افتاد ببخش که من خطا کردم/ امان، ای گل، تو دیگر خون مرا نریز و خون را با خون جواب نده .

Archive of SID

www.SID.ir

نمود استعاره‌های ماهیّتی را در ابیات بالا می توان مشاهده کرد. معنی شناسان شناختی به کمک «استعارهٔ ماهیّتی»، مفاهیم و یا چیزهای غیرمادی، ناملموس و انتزاعی را به مثابه ماده، شئ فیزیکی و ظرف تلقّی می‌کنند. چیزی را که در مورد ماهیّتشان اطلاعات اندک و ناکافی داریم و حتّی هیچ شناخت قابل درکی از آن‌ها نداریم، به کمک استعاره ی ماهیّتی در قالب یک پدیده یا رخداد ملموس می‌پذیریم. آن چه در فرآیند «تشخیص» (Personification) رخ می‌دهد، نمونه‌ای از تجلّی این نوع استعاره است. (یونگر و اشمید، ۱۹۹٦: ٤٠-۳۷)

در ابیات بالا، «گل» را چون قاتلی تلقّی کرده که در پی ریختن خون عاشق است و یا شاعر «معشوق» را چون ستارهٔ تابان دست نیافتنی دریافته که انتظار آمدن او را دارد که شاید از درد و غم هجران کاسته شود. نمونه‌هایی دیگر از استعاره‌های ماهیّتی نیز در ذیل قابل مشاهده است:

(۲٦) او گول رویوندا کی خال سیه دن احتیاط ائیله بهشتین باغینا هندونی گوزله باغبان ائتمه

(دیوان واحد : د)

ترجمه: از آن خال سیاهی که در چهرهٔ همچون گل توست احتیاط کن/ در باغ بهشت مواظب باش که هندو را باغبان نکنی !

(۲۷) ای گل به شکر آن که در این بوستان گلی خوش دار خاطری ز خزان دیده بلبلی

(دیوان شهریار : ٤٠٦)

صفت‌های استعاری:

در سنّت مطالعات ادبی، استعاره به مثابه عالی‌ترین نوع تشبیه در شرایطی شکل می‌گیرد که از میان ارکان تشبیه، تنها «مشبّهٌبه» به کار رود. از منظر زبان شناسی در چنین شرایطی با دو محور جانشینی و هم نشینی سرو کار داریم، به این معنی که به دلیل تشابه معنایی ، نشانه ای از محور جانشینی به جای نشانه ی دیگری انتخاب می شود و بر محور هم نشینی قرار می‌گیرد. بر این اساس می‌توان استعاره را فشرده‌ترین نوع تشبیه تلقّی کرد، هرچند که به گفتهٔ صفوی تفاوت ظریفی میان تشبیه و استعاره به چشم می‌خورد. هنگامی که مشبّه و مشبّهٌبه در «تشبیه بلیغ» در ترکیب باهم بر محور هم نشینی قرار می‌گیرند، شاهد نوعی «نشانداری همنشینی» هستیم. در چنین شرایطی خواننده در می‌یابد که این دو نشانه به دلیل تشابه در ترکیب با یکدیگر قرار

Archive of SID

www.SID.ir

گرفته‌اند، در حالی که نشانداری هم نشینی در «استعاره» از میان می‌رود و مشبّهٌبه دیگر شبیه مشبّه نیست، بلکه خود مشبّه است. (صفوی ، ۱۳۸۰ : ۱۳۰)

وقتی از تشبیه «لب چون لعل » در ادب فارسی استفاده می‌کنیم، خواننده را در فضایی قرار می‌دهیم تا دریابد سخن از «لب» است. او هنگام رویارویی با واحدهایی که بر محور هم نشینی در کنار هم قرار گرفته‌اند، به دنبال نشانه‌ای خواهد بود در ارتباط با «لب» باشد، ولی اگر «لعل» را به جای «لب» قرار دهیم، این امکان برای خواننده فراهم می‌آید تا از «لعل» به معنی دلخواه خود برسد. در این مورد در ادب فارسی و ترکی می‌توان کاربرد «نرگس» به جای «چشم»، «کمند» به جای «گیسو» و ... را نمونه آورد:

(۲۸) کمندی زولفله، واحید، اؤزوم شیکار اؤلدوم منیم او آهو باخیشلی شیکاریم اولماسادا

(دیوان واحد : ا)

ترجمه: ای واحد، با کمند زلف معشوق، خودم شکار شدم / اگرچه، آن نگار آهو چشم صید من نشد.

(۲۹) باشدان آچ یایلیغی، افشان ائله سوسن سنبل سن بیزیم بایراممیزسان قیشی یاز ائیله میسن

(دیوان ترکی شهریار : ۱۱۹)

ترجمه: از سرت روسری را بازکن، سوسن و سنبل هایت را افشان کن / تو عید ماهستی که با آمدنت زمستان ما را بهار کرده‌ای.

درک استعاره:

با توجّه به آنچه در بخش‌های فوق گفته شد، استعاره را می‌توان فرآیندی به حساب آورد که برمحور جانشینی عمل می‌کند و در نتیجهٔ این عملکرد بر محور هم نشینی قابل مشاهده است. ابتدا نشانه‌ای برحسب تشابه و براساس الگوهای شناختی آرمانی شده به جای نشانهٔ دیگری انتخاب می‌شود و در ترکیب با نشانه‌های دیگر بر محور هم نشینی قرار می‌گیرد. مخاطبی که با چنین ترکیب معنایی ای برمحور هم نشینی روبه رو می‌شود، می‌کوشد تا به انتخاب‌های گوینده یا نویسنده پی ببرد. در چنین شرایطی فرد تنها زمانی می‌تواند استعارهٔ مورد نظر را درک کند که بتواند بر اساس قرینه‌ای در متن به انتخاب‌های گوینده یا نویسنده دست یابد. این در حالی است که عدم وجود قرینه یا واحدی که گویای وجود استعاره بر محور هم نشینی باشد، درک استعاره

Archive of SID

www.SID.ir

را ممکن می‌سازد. (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۱-۱۰) برای روشن‌تر شدن این مطلب می‌توان از نمونه‌های زیر بهره گرفت:

(۳۰) قامتین سروی، گؤزون نرگیسی گؤزدن سالدی دهنین غنچه نی لال ائیله دی گفتار ایله

(دیوان واحد : ۷۵)

ترجمه: قامتت سرو را و چشمت نرگس را بی‌ارزش کرد/ دهانت با سخنان خود، غنچه را لال کرد.

(۳۱) از تیر کجتابیّ تو آخر کمان شد قامتم کاخت نگون باد ای فلک با ما چه بد تا می‌کنی

(دیوان شهریار :٤٢٢)

در نمونه‌های فوق، تنها زمانی می توان مفهوم لفظ استعاری «گؤزدن سالدی» و «تیر کجتابی» را درک کرد که قرینه‌ای در اختیار باشد. واحدهای تشکیل دهندهٔ مصراع‌ها، این امکان را فراهم می‌کنند تا بتوانیم مفهوم این استعاره‌ها را درک کنیم. آنچه گفته شد در مورد «استعارهٔ زنده» نیز صحّت دارد. در شرایطی که استعاره‌ای واژگانی شده باشد؛ به عبارت دیگر «مرده» باشد، برای درک مفهومش نیازی به وجود قرینه بر محور هم نشینی نیست. در این حال، لفظ مورد نظر ضمن حفظ مفهوم اوّلیّهٔ خود، از مفهوم استعاری نیز برخوردار می‌شود و به عنوان لفظی چند معنی کاربرد می‌یابد. (صفوی،۱۳۸۳ :۱۳-۱۱) به این ترتیب، با وجود این که قرینه از محور هم نشینی حذف شده است، امّا فرآیند واژگانی شدگی و در پی آن چند معنایی لفظ، درک مفهوم آن را امکان پذیر می‌سازد. به عنوان مثال در نمونه‌های پیش گفته، می‌توانیم به کار برد واژهٔ «نرگس» و یا «غنچه» اشاره داشته باشیم:

قامتین سروی، گؤزون نرگیسی گؤزدن سالدی دهنین غنچه نی لال ائیله دی گفتار ایله

درک مفهوم «نرگس ← چشم» و «غنچه← دهن » و یا « سرو ← قد» به دلیل چند معنی بودن این واژه‌ها، و بدون وجود قرینه امکان‌پذیر است و این همان شرایطی است که در «مرگ استعاره» می‌توانیم مشاهده کنیم.

بنابراین امروزه بحث در باب چگونگی «درک» استعاره به یکی از مهمّ‌ترین موضوعات بررسی‌های زبانی بدل شده است. طرح و بررسی نمونه‌های فوق نشان می دهد که این پدیدهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

معنایی نقش مهمّی در ادبیّات زبانی این دو شاعر ایفا می‌کند. درک استعاره بر خلاف آن چه در برخی رویکردهای امروزی مطرح می‌شود، به داشتن تجربه‌ای پیشین بستگی ندارد. برای فهمیدن معنی استعاری واژه‌ای، ابتدا باید آن را در قالب جمله درک کنیم. تا زمانی که نتوانیم معنی کاملی از جملهٔ مورد نظر به دست دهیم، بدون شک درک استعارهٔ موجود در آن جمله نیز امکان پذیر نیست. به این ترتیب، واحد مطالعهٔ معنی را به درستی می‌توان «جمله» دانست.

تشخیص وتمثیل:

از ویژگی‌هایی که شهریار و علی آقا واحد را به سبک هندی پیوند می‌دهد، توجّه ویژهٔ این دو شاعر به صنعت تشخیص و تمثیل است. مخاطب شهریار در منظومه‌های «سلام بر حیدربابا» و «سهندیه» کوه‌های حیدربابا و سهند است. بی‌شک مخاطب قرار دادن دو کوه همچون دو انسان بستر مناسبی برای بروز صنعت تشخیص فراهم می‌کند،در منظومهٔ حیدربابا شاهد قدرت کم نظیر شهریار در به کارگیری صنعت تشخیص هستیم به گونه‌ای که بسیاری از خوانندگان حیدربابا هنوز تصوّر می‌کنند این منظومه برای پیرمردی روشن ضمیر و فرزانه سروده شده است و نه یک کوه! در اینجا چند نمونه از اشعار شهریار را که متضمّن صنعت تشخیص است، باز می‌خوانیم:

(۳۲) داغلار، داشلار بوتون سنله تانیشدی گؤرجک، منی حیدربابا دانیشدی

(دیوان ترکی شهریار : ۳۳)

ترجمه: کوه و دشت و صخره‌هایش جمله با من آشنا / در سخن آمد به محض دیدنم، حیدربابا (همان: ۵۹)

در اشعار علی‌آقا واحد نیز بسامد صنعت تشخیص بسیار بالاست:

(۳۳) چمنده سرو قدین گؤسته ریب یوزمین قیامت لر

قد سروین چمن گؤرجک خجالت ده ن حیالاندی

(دیوان واحد: ۲۰۳)

ترجمه: در چمن سرو قدت صد هزار قیامتی را برپا کرده / چمن وقتی که قدّ سروت را می‌بیند از خجالت شرمنده می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

صنعت تمثیل (اسلوب معادلـه) در اشـعار سـنّتی شـهریار و علـی‌آقـا واحـد - بـه ویـژه غزل‌هایشان- ضمن تأثیر بر جریان تشـکیل و تکـوین تصـویر، بـه تعمیـق معنـا نیـز یـاری می‌رساند.

(٣٤) گؤز یاشلاری هر یئردن آخارسا منی توشلار دریایه آخار، بللی دی چایلارین، آخاری

(دیوان ترکی شهریار : ١٠٠)

ترجمه: اشک‌ها از هر سو که جاری می‌شوند، مرا نشانه می‌گیرند / اینکه رودها بـه سـوی دریا جاری می‌شوند، طبیعی است .

نمونه‌ای از شعر علی‌آقا واحد:

(٣٥) ای گول، یانیرام غیر ایله سن همدم اولاندا بولبول آلیشار خار ایله گول محرم اولاندا

(دیوان واحد : ٦)

ترجمه: ای گل، از این که تو با بیگانگان همدم شوی، می سوزم / همانطور که بلبـل وقتـی ببیند گل با خار محرم شده است، می‌سوزد.

تضادّ (طباق):

ایجاد تقابل معنایی با استفاده از واژه‌های متضادّ، هم در اغلب موارد منجـر بـه شـکل‌گیـری تصویری زیبا و طبیعی می‌شود.

(٣٦) یاخشی پیسدن آغیزدا بیر داد قالار (دیوان ترکی شهریار : ١٣)

ترجمه: از نیک و بد طعمی در دهان می‌ماند و بس

(٣٧) «واحدا» مشکل ایشه خلقده صبر اولسا اگر اولو تدریج ایله آسان هر ایش مشکل ایمیش

(دیوان واحد: خ)

ترجمه: ای واحد اگر مردم با صبر بر هر کارسختی، صبوری کند / هر کار مشکل بـه تـدریج آسان می‌شود.

تلمیح:

آشنایی ژرف استاد شهریار و علی‌آقا واحد بـا روایـات و نیـز قصـص قرآنـی، همچنـین اساطیر و داستان‌ها باعث شده، در اشعار خود تلمیحات زیبایی را به کار بندند. تلمیح از صنایعی

Archive of SID

www.SID.ir

است که نه تنها در توسعهٔ تصویر خیال و تقدیس معنا موثّر است، بلکه پیوند زدن شعر به سنّت‌ها و باورهای ملّی و مذهبی، به آن اصالت می‌بخشد.

حضرت موسی (ع) و طور:

(۳۸) گل چیخاق طور تجلاّیه، سن اؤل جلوهٔ طور من ده موسی کیمی اول طوره، تجلاّیه گلیم

(همان:۱۰۵)

ترجمه: بیا بر فراز طور تجلاّ صعود کنیم؛ تو جلوهٔ طور باش/ من نیز مانند موسی (ع) به تجلّی آن طور بیایم.

داستان حضرت سلیمان(ع) و مور:

(۳۹) قاریشقا کیمی دئو نژادی قیمیلدیر کی خاتم چیخیبدیر سلیمان الیندن

(همان: ۲۲۸)

ترجمه: نژاد دیو چون موران در هم می‌لولند/ که خاتم از انگشت سلیمان به در آمده است.

داستان قاچاق نبی:

(۳۹) نبی تک بیزده قیلیج رستمی چوخلار وار ایمیش سن قلم رستمی سن جان سنه قوربان رستم

(همان : ۷۸)

ترجمه: ما رستم تیغ چون نبی بسیار داشته‌ایم/ تو رستم قلم بودی، جان به فدایت رستم.

داستان شیخ صنعان (از منطق الطّیر عطّار):

(٤۰) شیخ صنعان کیمی دونقوز اوتاریب ایللرجه سنی بیر گؤرمک ایچون معبد ترسایه گلیم

آللاهیندان سن اگر قورخمایيب اولسان ترسا قورخورام من ده دؤنوب دین مسیحایه گلیم

(همان:۱۰۵)

ترجمه: مانند شیخ صنعان سال‌ها خوک چرانی می‌کنم / تا بتوانم برای دیدن تو به معبد ترسا بیایم

Archive of SID

www.SID.ir

اگر تو از خدای خود نترسی و ترسا شوی / می‌ترسم من هم از دین خود به دین مسیحا درآیم!

داستان حضرت عیسی(ع) و شفابخشی او:

(٤١) سن مسیحا نطق سن،احیا ائدرسن مرده نی کیم نه دیر عیسی سنه همتالیق ائتسین دلبرا

(همان : ١٠)

ترجمه: ای دلبر من، تو همانند مسیح مرده‌ها را زنده می‌کنی/ اگر عیسی تو را همنشین و همتا قرار دهد جای تعجب نیست!

داستان محمود و ایاز:

(٤١) سلطان عالم اولسادا واحید زمانه ده اوّل گرک اسیـــرئی کمال ایاز اولا

(همان : ١٣)

ترجمه: اگر واحد در زمانه سلطان عالم باشد ابتدا باید اسیر کمال ایاز شود.

داستان منصور حلّاج:

(٤٢) مخالف اهلینه باش ایمه، سن ده منصور اول «انالحق» اوسده چکیلسنده داره، یالوارما

(همان : ١٧)

ترجمه: در مقابل اهل مخالف سرت را فرو نیاور و مثل منصور باش/ اگر به خاطر انا الحق گفتن سرت به دار رفت، تمناً مکن !

جناس:

یکی از ویژگی‌های اشعار شهریار و علی‌آقا واحد، تجانس حروف و الفاظ است که کلام شاعر را آهنگین‌تر و دل نشین‌تر ساخته است. طبع و قریحه روان و آشنایی با موسیقی شاید عوامل اصلی پدید آورندهٔ این ویژگی باشد. استاد شهریار و علی‌آقا واحد نه تنها در گزینش اوزان و قوافی چیرگی ویژه‌ای دارند، بلکه با تکرار حروف و الفاظ بر بار موسیقایی اشعارشان

Archive of SID

www.SID.ir

می‌افزایند. از سوی دیگر این رویکرد، منجر بـه شـکل گیـری صـنایعی چـون جنـاس و تکریـر می‌شود. بی‌هیچ تردیدی می‌توان گفت انواع جناس و نیز تکریر مهم‌ّترین صـنایع لفظـی بـه کـار رفته در اشعار ترکی آن هاست.

«کاربرد تجنیس بدون توجّه و تعمّد بر حسب طبیعت موسیقی و آهنگی است که در ذهن شاعر باعث تتابع کلماتی با صداهای مشترک شده است، همچنانکه در بسیاری از ضرب المثل‌ها و کلمات قصار و اصطلاحات موجود در زبان ها نیز به چنین رابطه ای بین کلمات برمی‌خوریم». (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۵۲)

این آرایه‌ها در جریان جوشان و طبیعی زبان شکل می‌گیرند و بـرای همـین در بسـیاری از موارد در نگاه نخست به چشم نمی‌آیند. این خود گواهی است بر آن که حتّی بروز صنایع بدیعی هم در شعرهای شهریار و علی آقا واحد خاستگاه شهودی دارند.

نمونه‌های بسیار زیادی از انواع جنـاس در شـعرهای شـهریار و علـی‌آقـا واحـد بـه چشـم می‌خورد. جناسّ زاید و مذیّل پربسامدترین گونهٔ جناس در دیوان ایـن دو شـاعر اسـت. جنـاس زاید که در آن یکی از کلمات متجانس را حرف یا حروفی بر دیگری زیادت باشد، معمولاً برآیند تصنّع و تکلّف نیست، بلکه ذهن شاعرانه ای که به موسیقی حـروف مـأنوس باشـد، در جریـان روان و طبیعی شعر، ناخودآگاه به واژه‌هایی که میان آن‌هـا تجـانس لفظـی و موسـیقایی هسـت، می‌گراید. به عبارت درست‌تر، با خطور هر واژه‌ای به ذهن شاعر، ذهن آهنگین او بلافاصـله، بـه سراغ کلماتی متجانس با آن می‌رود. با توجّه به تسلّط بی‌نظیر استاد شهریار و علی‌آقـا واحـد بـه وزن و آهنگ شعر، در شعرهای آن‌ها به نمونه‌های پرشماری از جناس زاید برمی‌خوریم:

(٤۳) آغرین آلیم، منیم باغریم چاتلادی (دیوان ترکی شهریار: ٥٤)

ترجمه: دردت به جانم من دیگر زهره ترک شدم.

(٤٤) محبّت سیز، گؤزل سیز گون گئچیرمک هئچ نه دیر، واحد

یئنه سئومک، سئویلمک یاخشیدیر دونیایه باخدیقدا

(همان: ۳)

ترجمه: ای واحد! اگر روزگارت بدون محبّت و یار زیبا بگذرانی چیزی نیست / ولی دوستی و عشق و محبّت چیز خوبی است وقتی به دنیا نگاه می کنی!

Archive of SID

www.SID.ir

اشتراک حروف در واژه‌های یک مصراع یا بیت، گونه‌ای از جناس است، که هرچند شاعران متقدّم بدان توجّه داشته‌اند، امّا در بدیع سنّتی مورد بی‌اعتنایی قرار گرفته است. در شعرهای ترکی شهریار، نمونه های این جناس کم نیست:

(٤٥) قوی قوزولار آیین شایین اوتلاسین قویونلارین قویروقلارین قاتلاسین

(دیوان ترکی شهریار:۲۸)

ترجمه: بگذار برّه های تو آسوده‌تر چرند / وان گله‌های فربه تو دنبه پرورند (ثروتیان : ٦٥)

تکرار همخوان«ق» به عنوان یک عامل آهنگ زای درون وزنی عمل کرده است . یا تکرار همخوان های «س» و «ش» که از نظر آوا شناختی و هم از نظر املایی صوری برخی ویژگی های مشترک دارند درنمونه های زیر :

(٤٦) سئللر سولار شاققیلداییب آخاندا (دیوان ترکی شهریار : ۱)

ترجمه: حیدربابا ، چو ابر شخد غرّد آسمان (ثروتیان، ١٣٧٤: ٤٧)

یا این مصراع:

(٤٧) شیردیر شهریارین شعری الینده شمشیر (همان : ۱۰۵)

ترجمه: شیری است شهریار ، شیر شمشیر به دست

که افزون بر احتوای دو نوع جناس (زاید: شیر و شمشیر – مضارع: شیر – شعر)، اشتراک کلمات شیر، شهریار، شعر و شمشیر در حرف «ش» بار موسیقایی آن را دوچندان کرده است.

تکریر هم که از صنایع لفظی بدیع است، از لحاظ ایجاد موسیقی در شعر، نقشی همانند جناس دارد.

(٤٨) نه قدر باشین سلامت ، ال آیاقدا باشسیز اولماز آیاغا دمیر دوشنده باشیوا چدن دوشوبدور

قویودان کی ، خلقه قازدین چیخا بیلمه سن سلامت آدام اینجیدن بلایه،آدام اینجیدن دوشوبدور

(همان: ۱۱۵)

ترجمه: تا سرت سلامت است، دست و پا هم که بی سر نمی‌تواند باشد، وقتی احساس کنی پاهایت چون آهن سنگین شده سرت هم مانند چدن خواهد شد. از این چاهی که برای

Archive of SID

www.SID.ir

مردم کنده‌ای نمی‌توانی جان به سلامت بـه در ببـری. مـردم آزار بـه بـلای مـردم آزاری گرفتـار می‌شود.

یا در بیت زیر از علی‌آقا واحد، همخوان‌های «ق» و «گ» فضایی عـاطفی بـه شـعر بخشـیده است :

(٤۹) یارایله خوش دقیقه لرین باشقا ذوقو وار یار اولمایاندا گون گئچه جک قیل و قال ایله

(دیوان واحد: ۷۰)

ترجمه: وقتی که با یار باشی دقیقه‌های عمرت برایت ذوق به بار می‌آورد / در حالی که اگر یار نباشد، هر روزت همراه قیل و قال خواهد بود.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه گیری

با بررسی و مطالعهٔ آثار ادبی به صورت تطبیقی، می‌توان به وجوه مشترک زیادی از جمله در زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی، اعتقادی و ... دست یافت. از جمله شعر شهریار و علی‌آقا واحد که به دلیل اشتراک در زبان و گفتار و برخی از آداب و سنن به نمونه‌های فراوانی برخوردیم که حاکی از فرهنگ مشترک دو ملّت در بسیاری از زمینه‌ها می‌باشد. از مباحث قابل تأمّل دیگر موضوع زیبایی شناسی شعر شهریار و علی‌آقا واحد بوده که مشحون از آرایه‌های لفظی و معنایی گوناگون می‌باشد. کاربرد و جلوهٔ این صنایع به قدری طبیعی‌اند که اغلب در خوانش نخست به چشم و ذهن نمی‌آیند و جز با خوانش‌های مکرّر این ظرافت‌ها و ظرفیّت‌های بیانی و بدیعی به سادگی امکان پذیر نیست. همین ویژگی کم نظیر است که در پایان هر شعری از شهریار و علی‌آقا واحد، مخاطب به آغاز متن ارجاع داده می‌شود و ذهن او دوباره سرگرم اندیشهٔ شعر این دوشاعر می‌گردد.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع و مآخذ

۱ -آذر، پویا، (۱۳۷۵)، **سیمرغ و قاف**، تبریز، آیین.

۲ -اسکولز، رابرت، (۱۳۷٤)، **درآمدی بر ساختار گرایی در ادبیّات**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران، انتشارات آگاه.

۳ -انوشیروانی، علی رضا، (۱۳۸۹)، **ضرورت ادبیّات تطبیقی در ایران**، نامهٔ فرهنگستان، ویژه نامهٔ ادبیّات تطبیقی، شمارهٔ اوّل.

٤ -پورنامداریان، تقی، (۱۳۷٤)، **سفر در مه**، تهران، زمستان.

٥ -ثروتیان، بهروز، (۱۳۷٤)، **مترجم سلام بر حیدربابا**، تهران، سروش.

٦ -سجودی، فرزان، (۱۳۸۷)، **نشانه شناسی کاربردی**، تهران، نشر علم، ویراست دوم.

۷ -شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۷۲)، **موسیقی شعر**، چاپ دوم، تهران، نشرآگه.

۸ -شهریار، سیّد محمّدحسین، (۱۳۸۰)، **دیوان کامل شهریار (٤ جلدی)**، تهران، انتشارات زرّین نگاه، چاپ بیستم.

۹ -صفوی، کورش، (۱۳۷۹)، **درآمدی بر معنی شناسی**، تهران، حوزهٔ هنری، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

۱۰- ـــــــــــــ (۱۳۸۰)، **از زبان شناسی به ادبیّات**، جلد دوم، شعر، تهران، حوزهٔ هنری، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

۱۱- ـــــــــــــ (۱۳۸۳)، «**مرگ استعاره**»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، شماره اوّل، سال سی و هفتم، صص ۱٦-۱.

۱۲- ـــــــــــــ (۱۳۸۷)، **استعاره از نگاهی دیگر**، تهران، انجمن شاعران ایران.

۱۳- ـــــــــــــ (۱۳۸۹)، **سرگردان در فلسفهٔ ادبیّات**، تهران، انجمن شاعران ایران.

۱٤- فتوحی رود معجنی، محمود، (۱۳۹۰)، **سبک شناسی، نظریه، رویکردها و روش‌ها**، تهران، انتشارات سخن.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۵- گندمکار، راحله، (۱۳۸۸)، **بررسی معنایی افعال مرکب اندام بنیاد در زبـــان فارسـی رویکردی شناختی**، رسالهٔ کارشناسی ارشد زبان شناسی همگانی، دانشگاه علامه طباطبایی.

۱٦- مشروطه چی، کریم، (۱۳۷۳)، **مترجم سلام بر حیدربابا**، جلد دوم، تهران، دنیا.

۱۷- میرصادقی، میمنت، (۱۳۷۳)، **واژه نامهٔ هنر شاعری**، تهران، کتاب مهناز.

۱۸- واحد، علی آقا، (۱۳۸٦)، کلیّات علی آقا واحد، تدوین تقی آذر مقدّم، تبریز،انتشارات اختر.

۱۹- هاسپرز، جان و اسکراتین، راجر، (۱۳۷۹)، **فلسفهٔ هنر و زیبایی شناسی**، ترجمهٔ یعقـــوب آژند، تهران، دانشگاه تهران.

۲۰- هایدگر، مارتین، (۱۳۸۱)، **شعر، زبان و اندیشهٔ رهایی، هفت مقاله همـراه با زنـــدگی تصویری هایدگر**، ترجمهٔ عبّاس منوچهری، تهران، مولی.

21- Lee,D.(2001) , cognitive linguistics :An introduction . New York: Oxford university press

22- Ungerer. Hans-jorg and Friedrich schmid .1996:An introduction to cognitive linguistics , London:Longman

Archive of SID

www.SID.ir