دوفصلنامهٔ علمی *بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، سال پنجم، شمارهٔ اول، پیاپی ۹، بهار و تابستان ۱۳۹۹، صص۱۱۲ـ۱۰۳

# تأملی در استعارهٔ جمع

# A Study in Aggregate Metaphor

حمید طاهری*

Hamid Taheri*

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۵/۱۷
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۲/۰۸

## چکیده

«استعاره» مهم‌ترین مبحث علم بیان است. استعاره یک ضرورت اجتماعی است که ماهیتی جمعی و اشتراکی داشته، اغلب بر اساس نیاز گوینده بر زبان می‌آید. هدف از آن، خلق فضایی خاص در ذهن شنونده است؛ فضایی که بتواند بین گوینده و خواننده ارتباطی بر مبنای اشتراک یا اشتراکاتی ایجاد کند. در واقع استعاره، تجلّی تخیّل و تحقّق تداعی افکار، در شکل زبان است. استعاره به‌سبب کارکرد بنیادینی که در آفرینش آثار ادبی دارد، از دیرباز مورد توجه قدما بوده است. استعاره را به انواع مختلفی دسته‌بندی کرده‌اند، ولی در میان این تقسیم‌بندی‌ها، جای استعاره‌ای که ما آن را«استعارهٔ جمع» می‌نامیم خالی است و تاکنون شاید کسی به صراحت، به وجود این نوع استعاره اشاره نداشته است. استعارهٔ جمع، آوردن چندین مشبه‌به برای یک مشبه است. تلاش برای گذر از شکل اولیهٔ استعاره و تصویرسازی‌های پی در پی شاعر برای یک مشبه، موجب پیدایش این استعاره می‌شود. در این مقاله برآنیم تا با روش توصیفی‌ـتحلیلی و ذکر شاهدهای شعری، بدین پرسش پاسخ دهیم که آیا این نوع استعاره وجود دارد؟ چگونه این نوع استعاره شکل می‌گیرد؟

**کلیدواژه‌ها:** بلاغت، استعاره، تشبیه، تصویر، استعارهٔ جمع.

*. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)، قزوین، ایران؛ taheri_x135@yahoo.com

## Abstract

"Metaphor" is the most important issue of the science of expression. Metaphor is a social necessity that has a collective and shared character, often referred to as the speaker's need. Its purpose is to create a special atmosphere in the mind of the listener, a space that can create a communication or communication between the speaker and the reader. In fact, metaphor, manifestation of imagination and the realization of the association of thoughts in the form of language. The metaphor has long been considered by the ancestors for its fundamental function in the creation of literary works. The metaphor has been categorized into several types, but among these divisions, the metaphor for which we call the "metaphor of aggregate" is empty, and so far perhaps no one has explicitly referred to the existence of this kind of metaphor. The aggregation of metaphor is bringing several layouts to a grid. The attempt to transcend the original form of metaphor and the sequential illustrations of the poet for a mash embodies the emergence of this metaphor. In this article, we are going to answer the question of whether there is such a metaphor with the descriptive-analytical method and the poetic evidence. How does this metaphor form?

**Keywords:** Rhetoric, Metaphor, Simile, Image, Aggregate of Metaphor.

*. Acossiate Professor of Persian Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran; taheri_x135@yahoo.com

## مقدمه و طرح مسئله

در میان انواع صور خیال، «استعاره» را به جهت ایجاز و تخیّل بسیار قوی و موثر، باید هنرمندانه‌ترین کشف شاعرانه دانست. «استعاره کارآمدترین ابزار تخیل و به اصطلاح نقاشی در کلام است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۵۴). استعاره در میان بسیاری از تصاویر خیال، یک ترفند سبکی برجسته است. امروزه استعاره از خودِ بلاغت مهم‌تر شده است. «صرفاً ارتباط با استعاره است که به بلاغت ارزش می‌دهد، و استعاره آرایهٔ آرایه‌هاست. مادر همهٔ صنایع ادبی است» (کاس، ۱۳۸۸: ۳۳۵ـ۳۳۲). حتی اولمان و دیگران تا جایی پیش می‌روند که «استعاره را برای همهٔ انواع صور خیال به‌کار می‌برند و دیگر صنایع را بر مبنای مشابهت، با استعاره همانند می‌کنند» (همان: ۳۴۷).

استعاره به‌دلیل کارکرد فراوان در زبان و ادبیات، بسیار مورد توجه قرار گرفته است. «استعاره قوی‌ترین عنصر در شعر غنایی است؛ زیرا زبان استعاره می‌تواند عواطف و احساسات قلبی شاعر را که به زبان معمولی توانِ بیان آن را ندارد، با زبانی لطیف و نرم و به دور از منطق معمولی سخن بیان کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۱۲).

استعاره از لوازم ضروری زبان و اندیشه، برای بیان جهان است و نیز شاهدی برای نقش تخیّل در مفهوم‌سازی و استدلال‌گری است. بنابراین، تمایزی بین زبان خودکار و زبان ادب در به‌کارگیری استعاره، وجود ندارد. حتّی برخی معتقدند استعاره‌ها بخش عمده‌ای از واقعیت‌های زندگی ما را می‌سازند، به این خاطر، «اگر زمانی قرار باشد که استعاره‌های به‌کار رفته در زبان روزمرّه را برشماریم، درمی‌مانیم که آیا زبان استعاره است و یا استعاره زبان است. و اگر بگوییم که زندگی استعاره است، حرفی به گزاف نگفته‌ایم» (شریفی‌نیا، ۱۳۷۸: ۴۶).

ریچاردز[1] معتقد است: «در سراسر تاریخ بلاغت به استعاره، به نوعی تردستی فوق‌العاده ماهرانه و مجالی برای استفاده از عوارض تغییرناپذیر {معنی} کلمات و چیزی که تا اندازه‌ای به‌جاست؛ اما مستلزم مهارت و دقت غیرعادی است، نگاه کرده‌اند» (ریچادرز، ۱۳۸۲: ۱۰۰).

از دیرباز، استعاره مورد توجه قدما بوده است. «ارسطو» نخستین کسی است که به‌صورت روش‌مند به این مبحث پرداخته است (Abrams and Harpham: 2005: 163؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۱۱۱). در بلاغت اسلامی، استعاره به معنی عاریت خواستن و در بلاغت غرب، به معنی فرابردن[2] است (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۱)؛ استعاره«در اصل واژه‌ای عربی و مصدر باب استفعال است، به‌معنای عاریت خواستن و طلب کردن» (ر.ک. الافریقی، ۲۰۰۵: ۳/ ۲۸۱۸). اما اختلاف نظرهای زیادی در باب استعاره و تعریف و تقسیم‌بندی آن وجود دارد، به گونه‌ای که«یکی از پریشان‌ترین تعریف‌ها در کتب بلاغت پیشینیان، استعاره است. تعریف‌های مختلف و نمونه‌های گوناگونی که از این کلمه در آثار متقدمان آمده، نشان می‌دهد که ایشان همواره دربارهٔ مفهوم و حوزه‌های معنوی این کلمه، متزلزل بوده‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۰۷). تا امروز نیز بلاغیون دربارهٔ استعاره به نظر واحدی نرسیده‌اند. گستردگی دامنه استفاده از استعاره در زبان هم مزید بر علت شده است. «استعاره از ازل موضوع بحث‌های زبان‌شناختی، زیبایی‌شناختی و روان‌شناختی بوده است» (اکو، ۱۳۹۰: ۲۳۱).

امروزه در تعریفی از استعاره، گفته می‌شود: «شاعر در استعاره، واژه‌ای را به علاقهٔ مشابهت به جای واژه دیگری به کار می‌برد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۵۳). از نظر زبان‌شناسان، استعاره به

1. Richards
2. metapherein

هرگونه فهم و بیان تصورات انتزاعی، در قالب تصورات ملموس‌تر، اطلاق می‌شود. به نظر«رومن یاکوبسن»، هر نشانهٔ زبان شناسیک به دو روش مختلف نظم می‌یابد: گزینش و ترکیب؛ «ارائهٔ دو گونه «مورد تأویلی» از هر نشانه زبانی ممکن است؛ یکی به رمز برگردد و دیگری به زمینهٔ پیام. آن مورد تأویلی که به رمز بازمی‌گردد، به‌دلیل همانندی و شباهت، میان مورد تأویلی و موضوع شکل می‌گیرد و بنیانش گزینش است (استعاره). آن مورد تأویلی که به زمینه باز می‌گردد، به‌دلیل همجواری با عناصر دیگر، شکل می‌گیرد و بنیانش بر ترکیب است(مجاز مرسل). به‌نظر یاکوبسن، گزینش نسبت همانندی و ترکیب، نسبت هم‌جواری است» (احمدی، ۱۳۹۲: ۶۲). بنا بر همین اصل شباهت و همانندی، استعاره را تشبیه خلاصه‌شده می‌دانند. «نورتروپ فرای[1]، بنیان استعاره را بر اساس این‌همانی[2] و بنیان تشبیه را بر اساس همانندی[3] می‌داند» (Hart, 2005: 172).

## پیشینهٔ پژوهش

نخستین پژوهش درمورد استعاره، کتاب «*معانی القرآن*» ابوزکریا یحیی بن زیاد کوفی ملقب به فُراء (م:۲۰۷ق) است. به عقیدهٔ فراء، استعاره از نامیدن چیزی به غیر نام اصلی‌اش به دست می‌آید (ر.ک. صفوی۱۳۸۳، ۳). عبدالله ابن معتز (م: ۲۹۶ق) در کتاب «*البدیع*» خود، استعاره را کاربرد لفظ در غیر معنی اصلی‌اش می‌داند. شاید بتوان دقیق‌ترین نظر دربارهٔ استعاره را از عبدالقاهر جرجانی (م:۴۷۴ق)، در «*اسرارالبلاغه*» دانست (همان: ۴). جرجانی معتقد است که استعاره، ضمن جدا شدن نام اصلی شیء از آن، نام دیگری برحسب شباهت ظاهری و ارتباط عقلی جایگزین آن شکل می‌گیرد. مهم‌ترین کتاب در قرن هفتم، کتاب «*المعجم فی معاییر اشعار العجم*» از شمس‌الدین محمد قیس رازی است. او معتقد است که استعاره، نوعی مجاز است که براساس علاقه شباهت ساخته می‌شود (همان: ۵). البته در سال‌های اخیر نیز، برخی از محققان ادبی، استعاره را نوعی از مجاز، «مجاز به علاقهٔ شباهت» می‌دانند.

نخستین کسی که در غرب به مطالعه در استعاره پرداخت، ارسطو بود. از دیگر کسانی که به استعاره پرداخته‌اند، می‌توان به اولمان، ریچادرز و یاکوبسن اشاره کرد.

تا به امروز نیز بررسی‌های زیادی درباره استعاره، نحوهٔ شکل‌گیری، نقش آن در بلاغت و بیان و تقسیم‌بندی‌های آن شده است.

## شکل‌گیری استعاره

شاعر نگرش ویژه‌ای به پدیدارهای پیرامون خود دارد؛ این نگرش ویژه با برقرار کردن رابطه‌ای نو، میان واژگان فرسوده یا واژگان برساختهٔ شاعر تصویر می‌شود. زبان شاعر، بازتاب تصویرهای روان اوست. از میان ابزارهای بلاغی شاعران، بی‌گمان تشبیه و آرایه‌های وابسته به آن، کاربردی‌ترین شگرد تصویرسازی آنان است. «ارسطو، تشبیه را یکی از عناصر سبک‌ساز می‌دانست، که با استعاره اندک تفاوتی دارد.» (Habib, 2005: 76). «شاید ارسطو قدیم‌ترین کسی است که به جنبه‌های تأثّری زبان اندیشیده است.» (Malmkjær, 2002: 449). برای تصویرسازی در زبان، تشبیه و استعاره نقشی تعیین‌کننده دارند؛ به همین دلیل است که «تشبیه و استعاره در سبک‌شناسی آرایه‌های بلاغی، بیشترین بسامد را دارند» (Klarer, 2004: 32) و در میان شاعران مختلف، به شکل‌های متفاوت به‌کار گرفته می‌شوند. «شاعران تصویرپرداز، شگردهای بلاغی را یکسان به‌کار نمی‌گیرند؛ برای نمونه دو شاعر استعاره‌گرا، سبک یکسانی ندارند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۰۴).

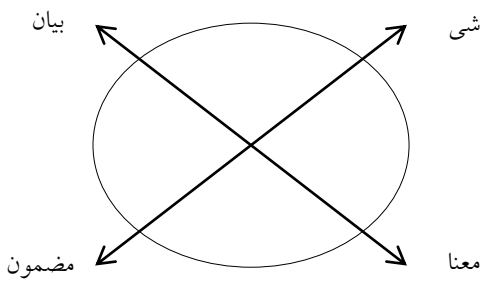
«مضمون»، همان روشی است که شاعران برای

1. Northrop Frye
2. Identity
3. likeness

بیان اندیشهٔ خود به‌کار می‌بندند. آن‌ها اندیشه‌شان را گاه با تصویر، گاه با لحن، گاه با نماد، استعاره و ... عرضه می‌دارند؛ همچون معلم ریاضی که برای انتقال مفهوم«ضرب و تقسیم»، گاهی از شکل، گاه از مداد و کاغذ، گاهی سیبی را چند قسمت می‌کند و گاه داستانی می‌سازد از پرتقال فروش و پارچه‌فروش. با این تفاوت که در شعر، کلمات، لحن و ترتیب‌شان نیز اهمیّت دارد.

معنا و مفهوم را به سه طریق می‌توان انتقال داد: ۱. علائم و نشانه‌ها؛ ۲. زبان بشری؛ ۳. الهام و انتقال مستقیم مفاهیم در ذهن و دل. به نظر پلهان، مضمون کلمه عبارت است از «مجموعه رویدادهای روان‌شناختی که به وسیلهٔ کلمه در آگاهی ما برانگیخته می‌شود. مضمون کلّ پویا، سیّال و بغرنج است که چنین حوزه را در برمی‌گیرد» (قاسم‌زاده، ۱۳۷۹: ۶۷). هر کلمه تنها یک معنی دارد، اما با قرار گرفتن در متن‌های مختلف و با توجه به اصل هم‌نشینی و استفاده از واژه‌های دیگر، مضمون‌های مختلفی را دربرمی‌گیرد که فهم آن‌ها تنها با توجه به موقعیتشان صورت می‌گیرد.

«کولکا» روان‌شناس معاصر در پردازش کلامی، به چهار رکن اساسی معتقد است: «شیء، بیان، معنا و مضمون. در پردازش هنری، مسئله مهم حرکت از سمت مضمون به سوی معنا یا برعکس است. در هر صورت، این پردازش با بیان صورت می‌گیرد. جالب این است که مضمون ارتباط مستقیم با شیء دارد. (همان: ۶۷)




**نمودار ۱. رابطه شیء و مضمون ـ معنا و بیان**

در ابتدا، شاعران برای تصویرسازی از تشبیه‌های ساده استفاده می‌کردند. تشبیه «ابتدایی‌ترین لوازم خیال‌انگیزی و هسته و مرکز اغلب خیال‌های شاعرانه» بوده و هست (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۸۱)؛ اما کم‌کم با فشرده کردن زاویهٔ تشبیه، به مرز استعاره رسیدند. در زبان انگلیسی، تشبیهی را که ادات تشبیه از ساختمان آن حذف شده باشد، استعاره می‌گویند (Klarer, 2004: 33; Quinn, 2006: 389). با این تفاوت که «در تشبیه مقایسهٔ بین دو چیز آشکار است و از همین رو آزادی تفسیری کمتری به خواننده می‌دهد؛ امّا در استعاره آزادی تفسیری بیشتری برای خواننده وجود دارد؛ زیرا استعاره از بافتی که در آن روی می‌دهد، متأثّر می‌شود» (Black, 2006: 109).

تصویرهای استعاری (البتّه از نوع شعری آن و نه استعاره در معنای کلّی خود که شامل سمبول و مجاز هم می‌شود) معمولاً در معنای خاصّ ادبی خود، شامل یک تشبیه ساده است و در آن‌ها، با استفاده از یک وجه‌شبه و یک همانندی، چیزی به چیز دیگر تشبیه می‌شود. «ترکیب‌های استعاری به شکل تشبیه، تمثیل و کنایه، در قالب‌های دراز مدت ذخیره می‌شوند. راه‌اندازی این ترکیب‌ها از طریق درک شباهت یک رویداد یا موقعیت، با طرح داده‌ها ذخیره شده، و نیز درک تناسب با آن صورت می‌گیرد» (قاسم‌زاده، ۱۳۷۹: ۳۵۳). در تصویرپردازی استعاری، وقتی یک دال (کلمه، فعل، عبارت، جمله و گزاره، یا تصویر و تمثیل) با عدول، از مدلول نخستین و معمول و طبیعی خود به طریق تشبیه، بر مدلول دوم دلالت پیدا می‌کند، یا به قول اهل بلاغت، یک کلمه یا عبارت در معنای غیر «ماوضع له» یا همان معنای مجازی و غیر اصلی خود به‌کار رود، استعاره به‌وجود می‌آید. در استعاره، همیشه یک پدیدهٔ نامعمول و غیر طبیعی به عاریت گرفته می‌شود تا یک چیز و کس

و یا یک پدیده و موقعیت را با همانندان خود همسان‌سازی کند؛ به همین دلیل است که «این تصویرسازی، دسترسی به حافظه‌ی بلندمدت را آسان می‌کند. در انعطاف‌پذیری، سرعت بازیابی اطلاعات (که تفسیر استعاره را تشکیل می‌دهد) مؤثر واقع می‌شود... در واقع استعاره در خلاء، رمزگردانی و رمزگشایی نمی‌شود. گوینده و شنونده برای درک استعاره به حافظهٔ خود رجوع می‌کند. حافظه را می‌توان ظرفیت ذهنی برای نگه‌داری اطلاعات در طی زمان دانست» (همان).

شرط دیگر استفاده از استعاره، توجه به گزینش و جانشینی کلمه است و تفاوت مجاز و استعاره در این‌جا آشکار می‌شود: «در میان انواع مجازهای بیان، استعاره به گونه‌ای بنیادین، به گزینش و جانشینی موارد مشابه وابسته است و مجاز مرسل، به ترکیب و هم‌نشین‌سازی موارد همجوار. در بیان استعاری به دلیل مشابهت، واژه‌ای را به جای واژه‌ای دیگر به کار می‌بریم. در بیان مجازی بر اساس نسبتی درونی، واژه‌ای را به جای واژه‌ای دیگر به کار می‌بریم» (احمدی، ۱۳۹۲: ۶۳).

همچنین «بار عاطفی کلمه هم در درک استعاره مهم است. بعضی از کلمات با کلمات خاص دیگری ارتباط دارند، مثلاً «فریاد» با کلمهٔ مطلوب گرم، بلند، قوی و تا حدی مهربان تناسب دارد» (قاسم‌زاده، ۱۳۷۹: ۳۵۴).

## انواع استعاره

در جهان اسلام، «عبدالقاهر جرجانی» برای نخستین بار به طبقه‌بندی استعاره پرداخته است و پس از آن، دیگر بلاغیون نیز تقسیم‌بندی‌هایی انجام داده‌اند. استعاره به‌طور کلی، به دو نوع «مصرحه» و «مکنیه» تقسیم شده است؛ همچنین استعارهٔ اصلیه، تبعیه و مرکب از دیگر تقسیم‌بندی‌های استعاره است (تفتازانی ۱۴۰۷: ۳۵۷؛ رجایی، ۱۳۷۲: ۲۸۵؛ همایی، ۱۳۷۰: ۱۸۱ به بعد).

در «*معجم الاصطلاحات البلاغیه و تطورها*»، سی و هفت مورد از انواع استعاره، نام برده شده است که با توجه به جنبه‌های مختلف تقسیم بندی شده‌است؛ از جمله: استعارهٔ احتمالیه، اصلیه، بالکنایه، تبعیه، تجریدیه، تحقیقیه، تخیلیه، مرشحه، مصرحه، تمثیلیه، تملیحیه، تهکمیه، حقیقیه، خاصیه، خیالیه، عامیه، عقلیه، عنادیه، غیر مفیده، فی الاسماء، فی الافعال، فی الحروف، قطعیه، کثیفیه، لطیفیه، مجرده، وفاقیه، مطلقه، مقیده و ... (مطلوب، ۲۰۰۷: ۱۰۴_۸۲).

اما در تمام این تقسیم‌بندی‌ها، به نوع خاصی از استعاره توجهی نشده که ما آن را استعارهٔ«جمع» می‌نامیم.

## استعارهٔ جمع

واحد ساختمانی استعاره، کلمه است؛ به این اعتبار، استعاره یک قالب شناختی است و از دیدگاه روانشناسی، می‌توان به آن نگاهی دیگر داشت. استعاره را باید چند معنایی بودن کلمه ایجاد کند؛ چون کم پیش می‌آید که کلمات، فقط یک معنای منحصر و ویژه داشته باشند. از آن‌جا که بافت زبان و کلام، یک معنا را از معانی متنوع احتمالی یک واژه متمایز می‌سازد و محور همنشینی معنای اصلی کلمه را در بافت و همنشینی واژه‌ها نزد واژگان دیگر مشخص می‌کند، استعاره بر اساس ظرفیت گستردهٔ واژه شکل می‌گیرد و به‌عنوان یک شبکه، در حافظه رمز گردانی می‌شود، و شنوندهٔ استعاره باید ارتباط بین معنای استعاری واژه را از معنای غیر استعاری آن متمایز کند.

رمز گردانی استعاره، در خلأ صورت نمی‌گیرد. شنونده برای درک استعاره، ناگزیر از مراجعه به حافظهٔ خویش است. حافظه ظرفیت ذهنی برای نگهداری اطلاعات، در طی زمان است. حافظهٔ دراز

مدت، کارهای متنوعی انجام می‌دهد؛ درک مفاهیم جدید و حل مسئله و سازمان‌بندی اطلاعات، در حافظهٔ دراز مدت انجام می‌گیرید (قاسم‌زاده، ۱۳۷۹: ۳۵۳).

تصویرسازی، دسترسی به حافظهٔ بلندمدت را آسان می‌سازد، و در انعطاف‌پذیری و سرعت بازیابی اطلاعات(که پایهٔ تفسیر استعاره را تشکیل می‌دهد)، موثر است. بدون شک استعاره و معنای استعاری واژه، با معانی دیگر آن پیوند و ارتباطی ذهنی دارد که این پیوند اصولاً بر مبنای شباهت دو معنا، در ذهن شکل می‌گیرد. استعاره از طریق ویژگی تصویرگری، تصویرسازی و کلامی، امکان مناسبی را برای پردازش و فراخوانی اطلاعات از حافظهٔ دراز مدت پیدا می‌کند و پیام را به نحو روشن و زنده منتقل می‌کند.

استعاره از تصاویری است که چالش ذهنی ایجاد می‌کند. آدمی را به تفکر وا می‌دارد. قدرت استنباط را به فعالیت می‌گیرد و یکی از خلاق‌ترین فرآیندهای شناختی است؛ زیرا شناخت به‌معنی دیدن چیزی به مثابه چیزی دیگر است.

استعاره فرآیندی بسیار گسترده دامن، و کارکردی عریض و طویل در زبان دارد؛ تا به اندازه‌ای که می‌توان ادعا کرد که زبان کلاً استعاری است. زبان غیراستعاری شامل اسامی خاص، به‌معنی منطقی آن است؛ درحالی که می‌دانیم اسامی خاص، به‌معنای منطقی در زبان‌های طبیعی وجود ندارند. خواندن چیزی به نامی در زبان طبیعی، یعنی نسبت دادن مشخصه‌هایی به آن و آوردن آن زیر عنوان‌هایی غیردقیق؛ لذا ما تا شروع به سخن گفتن می‌کنیم، سروکارمان با استعاره است؛ این تحلیل اخیر، ناشی از بحث نشانه‌شناسی و قراردادی بودن تمام دال‌ها است؛ زیرا دال‌ها دلالت طبیعی ندارند، بلکه دلالت آن‌ها قراردادی است (قاسم‌زاده، ۱۳۷۹: ۳۵۳).

عنصر جامع و وجه‌شبه در استعاره، مسئله‌ای قابل تأمل است. استعاره ما را با اندیشیدن، در درک شباهت کمک می‌کند. به قول دیوسن«استعاره به خودی خود، شباهت را تعریف نمی‌کند و این‌که هیچ شباهت خاصی، بخشی از معنای استعاره نیست. این تشبیه را در نظر بگیرید: اثبات هندسی مانند تله موش است. این جمله بیان می‌کند که شباهت‌هایی میان دو سوی تشبیه وجود دارد و فکر کردن به شباهت‌های ممکن را توصیه می‌کند، اما تعیین نمی‌کند که به کدام مشخصه‌های این موضوعات باید فکر کرد» (همان: ۳۹۰ـ۳۹۱).

در بیان استعاری، به‌دلیل شباهت، واژه‌ای را به‌جای واژه‌ای به‌کار می‌بریم و در بیان مجازی بر اساس نسبتی درونی، واژه‌ای را به‌جای واژه‌ای دیگر به‌کار می‌بریم؛ استعاره به گونه‌ای بنیادین، به گزینش و جانشینی موارد مشابه وابسته است و مجاز به ترکیب و همنشینی موارد همجوار.

استعاره را عالی‌ترین نوع تشبیه می‌دانند، پس برای بررسی و درک استعاره، باید ابتدا تشبیه را بشناسیم. جرجانی از تشبیه در کنار تمثیل و استعاره، به‌عنوان اصول بزرگی یاد می‌کند که مهم‌ترین محاسن کلام را دربرگرفته‌اند (جرجانی، ۱۳۷۴: ۱۶). در«بیان»، تشبیه چهار رکن اصلی دارد که عبارتند از: مشبه، مشبه‌به، ادات تشبیه و وجه‌شبه. به تشبیهی که تمام ارکان را داشته باشد، تشبیه تمام ارکان می‌گوییم و هرکدام از ارکان تشبیه حذف شود، نوعی از تشبیه به‌وجود می‌آید.

اگر تمامی اجزای جملهٔ تشبیهی، به‌جز مشبه‌به حذف شود، استعاره به‌وجود می‌آید. به عبارت دیگر، «در استعاره تنها جزء به‌کار گرفته شده، مشبه‌به است» (صفوی، ۱۳۸۷: ۲۹). این نکته بیان همان عقیدهٔ ارسطو است که با عنوان نظریهٔ مقایسه‌ای[۱]، از آن یاد می‌شود. ارسطو معتقد بود که استعاره نوعی مقایسهٔ تلویحی[۲] است که بر قیاس[۳]

استوار است. او استعاره را یک تشبیه خلاصه‌شده می‌داند. ارسطو بر این باور بود که«تشبیه نیز استعاره است و تفاوت بین آن دو اندک». دلیل او بر این همسان‌پنداری، آن بود که در هر دو انتقال صفت و خصوصیّت صورت گرفته است. «هنگامی که شاعر در مورد آشیل می‌گوید: «به سان شیری بر روی دشمن جهید» تشبیه است و وقتی می‌گوید: «شیر جهید»، استعاره است. در این‌جا شاعر نام «شیر» را به آشیل انتقال داده است، چون هر دو مظهر شجاعت‌اند» (ارسطو، ۱۳۷۱: ۲۰۶ـ۲۰۷).

تشبیه از نظر فرم و شکل، به انواع مختلفی تقسیم‌بندی شده است. یکی از انواع آن «تشبیه جمع» است. علامه همایی در تعریف تشبیه جمع می‌گوید آن است که «یک چیز را به چند چیز مانند کرده باشند. چنان‌که در تشبیه هلال تا ۷۰ تشبیه در قصاید فارسی و عربی آورده‌اند» (همایی، ۱۳۶۷: ۱۵۶). دیگر بلاغیون نیز، تقریباً همین تعریف را آورده‌اند، البته نگارنده یک شرط مهم را برای این تشبیه آورده است: «در تشبیه جمع و تسویه نیز، باید وجه‌شبه در تشبیه یک چیز به چند چیز (اگر وجه‌شبه مفرد یا متعدد است) یکسان و ثابت بین یک مشبه با مشبه‌به‌های مختلف باشد، در غیر این صورت، تشبیه نمی‌تواند به‌درستی افادهٔ مقصود کند» (طاهری، ۱۳۸۸: ۲).

با توجه به این‌که استعاره همان تشبیه خلاصه‌شده است، دور از ذهن نخواهد بود که شاعران از استعارهٔ جمع استفاده کرده باشند؛ یعنی آوردن چندین مشبه‌به برای یک مشبه واحد که حذف شده است. در واقع در این استعاره، اوج خلاصه‌سازی چندین تشبیه را شاهدیم که مجموعه‌ای از تصویرها را در برمی‌گیرد. استعارهٔ جمع، برآمده و برساخته از تشبیه جمع است. در تشبیه جمع، یک چیز به چند چیز مانند می‌شود؛ البته با وجه‌شبه ثابت و واحد یا متعدد و مختلف. همان‌گونه که استعاره تشبیه فشرده است، استعارهٔ جمع هم تشبیه جمع فشرده است.

با نظر به آن‌چه از استعاره و ارتباط آن با روانشناسی زبان و حافظه گفته شد، استعاره که یک معنا از معانی دیگر یک کلمه است و واحد ساختمانی آن نیز کلمه است، و با نظر به این‌که استعاره بر مدار شباهت یک معنا از یک واژه با معانی دیگر آن واژه شکل می‌گیرد؛ لذا هر دالی که شباهت لازم را با دال دیگر به‌صورت یک وجه مشترک داشته باشد، می‌تواند با استعاره پیوند برقرار کند. برای مثال، ماه می‌تواند استعاره شود از چهرهٔ زیبا با وجه‌شبه زیبایی و درخشش. حال خورشید هم می‌تواند چنین مفهوم و معنای استعاری پیدا کند. گل و گلبرگ نیز از عهدهٔ دلالت استعاری چهرهٔ معشوق می‌توانند برآیند؛ لذا در ذهن، پیوندی بین واژگان ماه، خورشید، برگ، گلبرگ و گل ایجاد می‌شود و تناسب قوی و شگفتی بین آن‌ها برقرار می‌گردد و از این رو، شاعر یا نویسنده می‌تواند از دو دال یا بیشتر برای بیان یک معنا استفاده کند و بدین ترتیب، طرح استعاره‌ای را برافکند که نگارنده در این مقاله آن را استعارهٔ جمع می‌خواند.

هدف شاعر برای آوردن استعاره، تصویرسازی است و گاه این تصویرسازی شکل پیچیده‌تری به خود می‌گیرد و از یک مشبه‌به به چندین مشبه‌به می‌رسیم، که همهٔ آن‌ها اشاره به یک مشبه دارند.

برای نمونه در شعر:

سیب را گرز قطع بیم کند/ ناخنهٔ روشنان دو نیم کند (هفت پیکر، ص۸)

سیب استعارهٔ مصرحه از ماه و ناخنهٔ روشنان نیز استعارهٔ مصرحه از ماه است و وجه و جامع هر دو استعاره، شکل و رنگ است.

1. Comparison Theory
2. implicit Comparison
3. analogy

پر سهی سرو گشت باغ همه/ شب چراغان با چراغ همه (هفت پیکر، ص ۱۶۱)

سهی سرو وشب چراغان هر دو استعارهٔ مصرحه از زیبارویان بلند قامت‌اند، با دو وجه‌شبه مختلف.

در برآورد لعبت چین را/ گل صدبرگ و سرو سیمین را (هفت پیکر، ص۲۶۱)

لعبت چین و گل صدبرگ و سرو سیمین، هرسه استعاره از زیبارو هستند.

لب بر آن چشمه رحیق نهاد/ مهر یاقوت بر عقیق نهاد (هفت پیکر، ص۲۶۱)

چشمه رحیق وعقیق، هر دو استعاره از لب معشوق‌اند با وجه و جامع رنگ، که سرخی است.

نرگسی را به تیغ گلگون کرد/ گوهری را زتاج بیرون کرد (هفت پیکر، ص۲۷۳)

هر دو دال یا لفظ بر مدلول ثانوی چشم دلالت دارند؛ یعنی استعارهٔ مصرحه از چشم‌اند. گفتنی است که شرط دلالت در نشانه‌های ادبی، حیات و کاربرد رایج مدلول اولیه دال است، وگرنه دلالت استعاری، سست و سرد می‌شود. به تعبیر دیگر، شرط حضور و ظهور نشانهٔ ادبی، کاربرد رایج نشانهٔ زبانی نیز هست و اگر چنین نباشد، زمان مرگ تصویر و ضرورت نوسازی آن فرا می‌رسد. نرگس وقتی ارزش تصویری دارد که هم معنای گل بدهد و هم چشم.

چون دو نرگس گشاد سرو بلند/ دُرج گوهر گشاده گشت ز بند (هفت پیکر، ص۲۷۹)

هر دو دال در مدلول ثانوی چشم به‌کار رفته‌اند؛ یعنی استعارهٔ مصرحه از چشم شخصی به نام خیر. البته درج گوهر به ایهام، می‌تواند استعاره از دهان نیز باشد.

حصارش نیل شد یعنی شبانگاه/ ز چرخ نیلگون سر برزد آن ماه (هفت پیکر، ص۷۷)

فلک را کرد کحلی پوش پروین/ موصل کرد نیلوفر به نسرین (خسرو و شیرین، ص ۷۷)

کحل و نیلوفر هر دو استعاره از جامه‌ایست که شیرین بر تن کرده است.

همایی دید بر پشت تذروی/ به بالای خدنگی رسته سروی ( خسرو و شیرین، ص۸۲)

به‌ترتیب هما و خدنگ، استعاره از شاه تذرو و سرو استعاره ازاسب.

عبیر افشان به بر ماه شب افروز/ به شب خورشید می‌پوشید در روز (خسرو و شیرین، ص۸۲)

عبیر استعاره از زلف/ ماه شب افروز، استعاره از روی و شب استعاره از زلف، وخورشید استعاره از روی است.

بهاری یافتم زو بر نخوردم/ فراتی دیدم و لب تر نکردم (خسرو و شیرین، ص ۸۶)

بهار و فرات، هر دو استعاره از شیرین هستند.

کلاغی دید بر جای همایی/ شده در مهد ماهی اژدهایی (خسرو و شیرین، ص ۳۹۰)

استعاره از شکار (زن) استعاره از شکار (زن)

احرام چه بندیم چوآن قبله نه این‌جاست/ در سعی چه کوشیم چو از مروه صفا رفت (حافظ، ۵۷)

قبله و صفا با تناسب بسیار زیبایی استعاره از معشوق‌اند.

سرو تشنه به جوی آب رسید/ آفتابی به ماهتاب رسید (هفت پیکر، ص۳۷۹)

در این شعر دو استعارهٔ «سرو» و «آفتاب» به عاشق، و دو استعارهٔ «جوی آب» و «ماهتاب» به معشوق دلالت دارند؛ در واقع دو مشبه‌به سرو و آفتاب، اشاره به یک مشبه محذوف دارند. ما در این‌جا چهار تشبیه ساده داریم:

عاشق مانند سرو بلند و زیباست.

عاشق مانند آفتاب زیبا و درخشان است.

معشوق مانند جوی آب (به نسبت تشبیه قبلی برای سرو) سیراب‌کننده و آرامش‌بخش است.

معشوق مانند مهتاب (به نسبت تصویر قبلی برای

آفتاب) آرامش‌بخش است.

همهٔ این چهار تصویر در قالب یک بیت کوتاه، در شعر فوق که قید تساوی هجاها و وزن عروضی را دارد، جای گرفته است. شاعر چندین تصویر فشرده را برای بیان مضمون مورد نظر خود آورده است و همهٔ آن‌ها را در یک قالب مشخص، جای داده است. در این‌جا، شاعر از معنای مضاعف کلمه استفاده کرده است؛ «کاربرد واژه‌ای به شکل استعاری، به‌جای واژه‌ای دیگر در یک معنی متفاوت نیست، بلکه این انتخاب همراه با حفظ رابطهٔ معنایی این دو واحد واژگانی است. این همان شرایطی است که از آن به‌عنوان«معنی مضاعف» یاد می‌شود، که براساس آن، معنی اصلی و واحد استعاری به شکل همزمان و به موازات یکدیگر فعال‌اند و گویی در هم ادغام شده‌اند» (مولر، ۲۰۰۸: ۱۱۵). او برای بیان منظور خود، تصویرسازی‌های استعاری آورده است که فشرده‌ترین شکل تشبیه است.

در واقع استعارهٔ جمع، ادغام چندین استعاره در ساختار یک تصویر است، که نوع پیشرفته‌ای از استعاره است که بیشتر در شعر شاعران بعد از سبک خراسانی به‌کار رفته است.

صبح سپهرِ جلال، خسرو موسی سخن/ موسی خضر اعتقاد، خضر سکندر جناب (خاقانی، ۱۳۷۵: ۳۵)

در این بیت، تمامی چهار استعاره به یک مشبه محذوف (ممدوح) اشاره دارند. شاعر با تصویرسازی پیاپی، سعی در ستایش از ممدوح خود دارد و این کار را با استفاده از استعارهٔ جمع انجام می‌دهد.

همین شگرد بیانی را در بیت زیر هم می‌بینیم:

ابر درخش بیرق، بحرِ نهنگ پیکان/ قطبِ سماک نیزه، بدرِ ستاره لشکر (همان، ۲۷۷)

هدف از کاربرد استعاره، خلق فضایی خاص در ذهن شنونده است، فضایی که از جنبه‌های شناختی بسیار قوی برخوردار باشد و بتواند اشتراک نظر گوینده و شنونده را ایجاد کند. در این بافت کلامی، شاعر معنا یا معانی خاصی را از میان مجموعهٔ معانی برمی‌گزیند و خواننده با در نظر گرفتن فضا و شیوهٔ همنشینی واژگان، موفق به رمزگشایی استعاره می‌شود و همین باعث لذت کشف در خواننده می‌گردد. در استعارهٔ جمع، این فضا مجموعه‌ای از چند استعاره است که با هم ارتباط دارند و کشف آن مستلزم تلاش بیشتر شنونده و خواننده است.

## بحث و نتیجه‌گیری

استعاره، از مهم‌ترین مباحث علم بلاغت است که بسیار مورد بحث بوده و هست. دربارهٔ استعاره نظریات مختلفی را بیان می‌کنند. استعاره از جهات مختلف تقسیم‌بندی شده و انواع متعدد را در برگرفته است. یکی از انواع استعاره که تاکنون مورد بحث قرار نگرفته است، نوعی از استعاره است که ما آن را استعارهٔ«جمع» می‌نامیم و در این مقاله، به آن پرداخته‌ایم. با توجه به این‌که استعاره را تشبیه خلاصه شده‌ای می‌دانند که از آن تنها مشبه‌به باقی مانده است و همچنین با نظر به این‌که در میان انواع تشبیهات، تشبیه جمع داریم، دور از ذهن نیست که شاعران از استعارهٔ جمع هم استفاده کنند. در واقع چندین مشبه‌به برای یک مشبه محذوف بیاورند، و با این کار، چندین تصویر استعاری را در یک بیت به نمایش بگذارند تا ذهن خواننده با کشف این مجموعه تصاویر، به لذت بیشتری برسد.

به نظر می‌رسد این نوع استعاره، نوع پیشرفتهٔ شگرد بیانی است که شاعران برای تصویرسازی پی در پی، در یک بیت از آن استفاده می‌کنند و بیشتر در اشعار شاعران قرن پنجم به بعد دیده می‌شود.

## منابع

احمدی، بابک (۱۳۹۲). *از نشانه‌های تصویری تا متن*. تهران: نشر مرکز.

ارسطو (۱۳۷۱). *فنّ خطابه*. ترجمهٔ پرخیده ملکی. تهران: اقبال.

الأفریقی، جمال‌الدین محمّد بن مکرم بن منظور (۲۰۰۵م). *لسان‌العرب*. مراجعه و تدقین یوسف البقاعی و ابراهیم شمس‌الدین و نضال علی. بیروت: مؤسسه الأعلی للمطبوعات.

اکو، امبرتو (۱۳۸۷). *استعاره در مبانی تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی استعاره*. گروه مترجمان به کوشش فرهاد ساسانی. تهران: سوره مهر.

تفتازانی، سعدالدین (۱۴۰۷ق). *کتاب مطول*. قم: کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی نجفی.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲) *دیوان*. تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی. چاپ چهارم. تهران: زوار.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی. (۱۳۷۵). *دیوان خاقانی*. تصحیح میرجلال‌الدین کزازی. تهران: نشر مرکز.

رجایی، محمدخلیل (۱۳۷۲). *معالم البلاغه*. شیراز: دانشگاه شیراز.

ریچادرز، ا. آی. (۱۳۸۳). *فلسفه بلاغت*. ترجمهٔ علی محمدی آسیابای. تهران: قطره.

شریفی‌نیا، مسعود (۱۳۷۹). «استعاره، زندگی، ترجمه». *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*. دورهٔ جدید. شمارهٔ ۶و۷. پیاپی ۶.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *بیان*. چاپ نهم. تهران: فردوس.

صفوی، کورش (۱۳۸۳). «مرگ استعاره». *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی*. سال۳۷، شمارهٔ۱. ص۱۶ـ۱.

ـــــــــ (۱۳۸۷). *استعاره از نگاهی دیگر*. تهران: انجمن شاعران ایران.

ـــــــــ (۱۳۸۳). *درآمدی بر معنی شناسی*. چاپ دوم. تهران: سوره مهر.

طاهری، حمید (۱۳۸۸) *نکته‌ای در عکس*. چهارمین کنفرانس پژوهش‌های زبان وادبیات فارسی، دانشگاه گیلان.

فتوحی، محمود (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی: نظریّه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. چاپ اوّل. تهران: سخن.

قاسم‌زاده، حبیب‌الله (۱۳۷۹). *استعاره و شناخت*. چاپ اول. تهران: نشر فرهنگان.

کاس، جاناتان (۱۳۸۸). *در جست‌وجوی نشانه‌ها*. ترجمهٔ لیلا صادقی و تینا امرالهی. چاپ اول. تهران: نشر علم.

مطلوب، احمد (۲۰۰۷م). *معجم الاصطلاحات البلاغیه و تطورها*. بیروت: مکتبهٔ لبنان.

نظامی گنجه‌ای (۱۳۸۰). *هفت پیکر*. به کوشش سعید حمیدیان. چاپ چهارم. تهران: قطره.

ـــــــــ (۱۳۷۸). *خسرو و شیرین*. به کوشش سعید حمیدیان. چاپ سوم. تهران: قطره.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۷). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. چاپ چهارم. تهران: نشر هما.

ـــــــــ (۱۳۷۰). *معانی و بیان*. تهران: نشر هما.

Abrams, M. H.; Harpham, Geoffrey Galt (2009). *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Wadsworth Cengage Learning.

Muller, C. (2008). *Metaphors Dead and Alive, sleeping and Waking: A Dynamc View*. Chicago Press.

Habib. M. A. R. (2005). *A History of Literary Criticism: from Plato to the Present.* Blackwell.

Malmkjær, Kirsten (ed.). (2002). *The Linguistic Encyclopedia*. London and New York: Routledge.

Klarer, Mario. (2004). *An Introduction to Literary Studies.* Second edition. London and New York: Routledge.

Quinn, Edwar (2006). *Dictionary of Literary and Thematic Terms*. Second Edition. New York: Facts on File.

Black, Elizabeth (2006). *Pragmatic Stylistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Hart, Jonathan (2005). *Northrop Frye: the Theoretical Imagination*. London and NewYork: Routledge.