

استعاره از دیدگاه

جرجانی

و ابن سینا

مصطفی تقویان

مقدمه

در اوایل قرن بیستم فلسفه تحلیلی به همت راسل و فرگه پا گرفت و با خود مسائل تازه و جدی به همراه آورد. راسل این نظر را مطرح کرد که اگر زبان را تا حد امکان تحلیل کنیم به عناصری در آن برخورد خواهیم کرد که درست متناظر با اشیاء در جهان خارج است. بر اساس این طرح او توانست یک زبان ریاضی ابداع کند. این زبان مصنوعی مدعی آن بود که قادر است هر توصیفی از جهان خارج را در خود بازنماید. رأی راسل درباره نسبت جهان و زبان روشن بود: زبان می تواند امور جهان را در خود نمایش دهد. بنابراین اگر گزاره ای (قضیه ای) را نتوان به جهان خارج ارجاع کرد یا به عبارت دیگر نتوان آن را محقق ساخت آن گزاره بی معنا (nonsens) خواهد بود. این حکم شامل گزاره های ادبی و قضایای صادر از الهیات می شد چرا که قابل صدق و کذب نبودند. روشن ترین تبیین این نظریه را می توان در کتاب *رساله منطقی* - فلسفی ویتگنشتاین که از شاگردان راسل بود یافت. اما فیلسوفان پس از ایرادهایی که به این نظریه وارد آوردند چنین گزاره هایی را خالی از معنی ندانستند. شاید باز هم برجسته ترین کار در این زمینه متعلق به خود ویتگنشتاین باشد. چراکه وی در کتاب *پژوهش های فلسفی خود نگرش نوی* ارائه داد که مطابق آن دیگر زبان بازتاب جهان بحساب نمی آمد. همچنین فیلسوفان دیگری که از پی ویتگنشتاین آمدند جنبه ها و کاربردهای بدیعی از زبان را مورد نظر قرار دادند که یکی از محصولات عمده آن معنامندی گزاره های ادبی بود. زبان شعر با زبان روزمره تفاوت دارد. استعاره از پایه های این زبان است. از جمله پرسش هایی که در فلسفه زبان مطرح می شود یکی هم

دربارهٔ صدق و کذب پذیر بودن جملات استعاری و بطور کلی گزاره های شعری است.

در این مقاله در پی آن هستیم که نظر دو تن از متفکرین ایرانی یعنی ابن سینا و جرجانی را در ارتباط با جنبه هایی از مقولهٔ استعاره - و در نتیجه شعر - به ویژه صدق و کذب پذیر بودن آن بررسی کنیم. ابن سینا بی تردید بزرگترین فیلسوف ایرانی در جهان قدیم است و جرجانی از تاثیرگذارترین بلاغیون سنتی ماست. روش ما بدین ترتیب خواهد بود که ابتدا نظر این دو متفکر را دربارهٔ ملاک صدق می آوریم و سپس با آوردن تعریف استعاره به رأی آن ها دربارهٔ صدق و کذب آن می پردازیم. پیش از آن به ناگزیر باید نگاهی گذرا به آراء ارسطو در این باره داشته باشیم. تاثیرگذاری او بر سنت فکری و فلسفی ما روشن است. از این روی برای پیدا کردن زمینهٔ این مباحث باید به او بازگردیم.

ارسطو

شعر چیست؟ ارسطو در کتاب فن شعر چنین می آغازد:

" فنی است که به واسطهٔ لفظ به تقلید (یعنی محاکات *μιμῆσις*)¹ می پردازد. حال لفظ خواه به صورت نثر باشد و خواه بصورت شعر و آن شعر نیز خواه مرکب باشد از انواع مختلف و خواه نوعی واحد باشد که تا به امروز نام خاصی بخود اختصاص نداده است..."¹

او می نویسد " مردمان بین نوع اشعار و اوزان آن ها حکم به اتحاد می کنند و بدین ملاحظه بعضی گویندگان را مرثیه پرداز و بعضی را حماسه سرا نام می نهند اما لفظ شاعر را بر همه اطلاق می کنند ". اما به عقیدهٔ او نباید وزن را ملاکی برای شعر در نظر گرفت بلکه بایست شاعران را " از بابت موضوع و ماهیت کار آنها شاعر نامید ". بررسی ماهیت و موضوع

¹ *Μιμῆσις* est le terme par lequel Platon détermine le récit raconté à la première personne. Elle n'appartient pas, selon Platon, à l'art poétique où le poète raconte les événements et rapporte indirectement le dire des personnages. Aristote renverse ce rapport et situe la poésie sous la même enseigne que les autres activités artistiques. Les auteurs arabes du Moyen Âge avaient, quant à eux, combiné ces deux conceptions en réservant le mot *hekāya* (littéralement *μιμῆσις*) à l'ensemble de leurs fables. « Que l'on veuille bien, écrit Henry Corbin, se reporter à ce qui sera dit ici concernant le terme arabo-persan *hikāyat*, lequel peut être la source de méditations inépuisables, parce qu'il a la vertu de connoter à la fois l'idée d'*histoire* et l'idée d'*imitation* (le grec *mimésis*). » (H. Corbin, *En Islam iranien*, Gall. (Tel), 1971, tome I p. XVIII). Il va sans dire qu'*imitation* ne possède assurément pas ici un sens imaginaire. Au sens où l'entend la mystique iranienne, *hekāyat* est symbolisation (*imitation*) de l'histoire comme telle. « ... Dans l'acte ou l'action du récit, du 'récital' (la *hekāyat*), voici que le récitateur, la geste récitée et le héros auquel se rapporte le récit (ou celui dont on le rapporte), ces trois ne font plus qu'un » (*Op. cit.*, tome II, p. 202-203). D'où cet enchevêtrement extraordinaire de fêerie et de réalité que nous constatons à la lecture de cette littérature. Nous y reconnaitrons, dès lors, ce qui semble à l'œuvre dans l'activité onirique. (Cf. K. Movallali, *Contribution à la clinique du rêve*, Harmattan, Paris, 2007, p.49).

(subjectum, υποκειμενον) هر چیز کاروبار فیلسوفان و منطقیون است. این راه و روش در سایر کارهای ارسطو معهود است. او ماهیت شعر را تقلید یا بقول قدمای ما محاکات (mimesis) می‌داند و کار شاعر را "توصیف کردار اشخاص". ارسطو دو علت طبیعی را برای تکوین شعر بر می‌شمارد:

1- یکی تقلید است که در آدمی غریزی است و هم از عهد کودکی آغاز می‌شود.

2- ذوق به آهنگ و ایقاع که اعم از اوزان است. زیرا اوزان در واقع چیزی جز اجزاء تشکیل دهنده ایقاع نیستند.

ارسطو در کتاب فن شعر خود به دو عامل دیگر نیز در تقویم شعر اشاره دارد. این هر دو عواملی هستند مربوط به زبان. یکی کاربرد واژگان فخیم و دوم استفاده از استعاره.

نظر ارسطو در مورد وظیفه شعر چه می‌تواند باشد؟ او تراژدی را برتر از کمدی و حماسه دانسته به بررسی کارکرد آنها می‌پردازد. پرسش ارسطو متوجه این امر است که جهت مؤثر واقع شدن تراژدی را نزد آدمی دریابد. به نظر او با ایجاد ترس و شفقت در انسان است که تراژدی به غایت خود نائل می‌گردد. لذا در نظر او غرض اصلی در تراژدی پالایش یا تصفیه نفس (catharsis) از طریق ایجاد ترس و شفقت در افراد است.

آشکار است که برانگیختن این دو صفت نمی‌تواند کارکرد حماسه و کمدی نیز باشد. اما آنچه در هر سه این انواع مشترک است همان ایجاد تاثیر در افراد است.

ارسطو بحث مجاز را هنگام توضیح مقوله گفتار که یکی از اجزاء ششگانه تراژدی است می‌آورد. تراژدی واجد اجزایی است که ماهیت آن را تشکیل می‌دهند. گفتار نیز بنوبه خود حاوی اجزائی چند است: حرف - مقطع - رابطه - فاصله - اسم - فعل - حالت و عبارت. بحث در مورد مجاز در پی توضیح در باره مقوله اسم می‌آید: "مجاز عبارت از این است که اسم چیزی را بر چیز دیگری نقل کنند". سپس چهار نوع مجاز را از هم متمایز میکند:

1- نقل از جنس به نوع

2- نقل از نوع به جنس

3- نقل از نوع به نوع

4- نقل به حسب تمثیل

"اگر بتوان سه نوع اول را استعاره های ساده نامید نوع چهارم را می‌توان مرکب خواند زیرا مستلزم استفاده از تمثیل است" 3.

گفتار از نظر ارسطو وقتی بلیغ و عاری از ابتذال است که الفاظ آن از مستعملات عامه دور باشد. اسلوب چنین کلامی مشحون به معما و غرابت یا عجمه است :

بدین شرح که اگر از مجاز تألیف یابد جنبه معما بر آن غلبه پیدا می کند و اگر از کلمات بیگانه ترکیب شود غلبه با غرابت و عجمه است. در واقع ماهیت معما آن است که الفاظی به هم ترکیب ییابد که بعض آن با بعض دیگر متفق نباشد و معذک ترکیب آن ها معنی و مفهومی صحیح داشته باشد. و این خود البته به تألیف الفاظی که دارای معانی حقیقی باشند حاصل نمی شود بلکه به استعمال مجاز است که این گونه کلام حاصل می گردد 4 .

پس ساز و کار مجاز از این قرار است که اسمی به جای اسم دیگر می نشیند و از این راه تولید معمایی می کند که البته آن معما معنی و مفهوم دارد. مانند این مثال ارسطو: «کسی را دیدم که با آتش بر تن دیگری روی می دوخت». حال ببینیم که آیا شعر و استعاره از دید ارسطو اموری کاذب هستند یا صادق؟ برای پاسخ به این سؤال باید دیدگاه او را از دو جنبه بررسی کنیم:

۱- از لحاظ ماهیت و کلیت شعر

۲- از لحاظ جملات استعاری

ملاک صدق و کذب نزد ارسطو مطابقت با واقع (*adequatio*) است. او برخلاف افلاطون در این مورد نیازی به وجود جهان مُثُل نمی بیند. از نظر افلاطون معرفت آنگاه برای ما روی می دهد که بتوانیم به اعیان و ماهیات علم پیدا کنیم. چرا که این جهان مادی سایه عالم مثل است 5. ما همچون زندانیانی هستیم که بایستی خود را آزاد کنیم تا دیگر به جای سایه ها به دیدار اعیان اشیاء نائل شویم 6. شعر نیز که سایه ای از سایه های مثل است در جایی متعالی قرار ندارد 7. اما از نظر ارسطو معرفت صحیح را خود ما باید دنبال میکنیم بدون اینکه به اعیان و مثل نیاز داشته باشیم. و این حاصل نمی آید مگر با مشخص کردن اصول ثابتة منطق و مبانی و اصول متعارفه آن. با رجوع به عالم خارج و مطابقت دادن قضا با آن است که می توان دریافت کدام صادق و کدام کاذب هستند. مبداء شناخت همانا در بن طبیعت است. ارسطو در کتاب ارغنون می گوید: « واژه های گفتار رموز و اشاراتی (*συμβολ*) از انفعال نفسند و واژه های نوشتار مظاهری (سمبول) از واژه های گفتار ... انفعالات نفسانی و واقعیت مترتب بر آنها همواره مقولاتی ثابت هستند 9 .

با این مقدمات اکنون می توانیم به پرسش بالا پاسخ دهیم:

جنبه اول : ماهیت شعر از نظر ارسطو همانا محاکات است. شاعر از زندگی والایان یا فرومایگان مشابَهت (*mimesis*) جسته با توجه به نیکی یا پلیدی آنها به ایجاد دو نوع متمایز از شعر می پردازد: تراژدی یا کمدی. آیا در تأکید

ارسطو بر مقوله محاکات می توان تأثیری از آراء افلاطون مبنی بر اینکه هنر سایه اشیا عالم مادی است پیدا کرد؟ در هرحال با چنین تعریفی و بنا بر ملاک ارسطو از صدق و کذب نمی توان شعر را کاذب دانست. او تأکید می کند که " شعر نمی تواند تنها بر شور و حال شاعر استوار باشد". البته با استناد به قول دیگری از کتاب فن شعر می توان یک چنین استنباطی را اندکی متزلزل ساخت. هنگامی که ارسطو تفکر و تأمل را جزئی از تراژدی بحساب می آورد آن را متصف به صفات زیر می داند:

اثبات امور، رد کردن آنها، برانگیختن بعضی احوال و انفعالات مثل ترس، شفقت، خشم و امثال آن و همچنین مبالغه در امور یا عکس آن. ناگفته پیداست که هنگامی که امور و وقایع عالم خارج نیز به صورتی شفقت انگیز، وحشتناک، مبالغه آمیز و یا محتمل و مقرون به حقیقت جلوه داده می شوند باز هم ما با همین صفات مختص به تراژدی سر و کار داریم. تفاوت فقط در این است که در نمایشنامه حاجت به استدلال و تقریر نیست. حال آنکه در فن خطابه نیاز به حجت و استنباط است.

این ادعا می تواند موجب اغتشاش فکر شود¹⁰. چراکه همانطور که برخی از محققین اشاره کرده اند کار شاعر را به خطیب نزدیک می سازد. خرد جلوه دادن امری بزرگ لزوماً عدم مطابقت آن را با واقع در پی خواهد داشت. آیا این نکته ما را برآن می دارد که دست کم بخش هایی از شعر را از نظر ارسطو کاذب بدانیم؟ احتمالاً.

جنبه دوم: حال جملات استعاری یعنی زبان شعر را در نظر بگیریم. ارسطو آشکارا زبان شاعرانه را از زبان روزمره جدا می کند¹¹. گواه آن را پیش از این آوردیم که چنین زبانی را واجد معما و غرابت دانسته از زبان و الفاظ عوام متمایز می دارد. او فنونی را که می توانند " به یمن نقص مستمعان در نتیجه تأثیری بسزا بگذارند خیال انگیز " می داند و غرض از آن ها را " مسحور کردن مستمعان " می داند:

هیچ کس به وقت تدریس هندسه زبانی فخیم به کار نمی گیرد¹².
" وسیله بیان شاعر " آمیزش عبارات نامأنوس و استعاره آمیز و دخل و تصرف هائی از این قبیل در زبان است، نحو بیانی که بر شاعران روا دانسته می شود ". باید به خاطر داشته باشیم که " معیارهای صدق و کذب در شعر همان معیارهایی نیست که در نظریات سیاسی یا فنون دیگر به کار می روند " ¹³. البته باید توجه داشت که ارسطو معتقد است که شعر بایستی تأثیرگذار باشد و احتمالاً دارای کارکردی برای آدمی. به همین دلیل شاعر به ناگزیر می باید از این فنون استفاده کند. اما گویی توافقی تلویحی میان شاعر و مخاطب از پیش صورت بسته است که بر اساس آن قرار نیست سخن شاعر همچون سخن فیلسوف یا طیب یا قاضی و یا حتی خطیب تلقی شود. لذا

گرچه بیان شاعران از لحاظ علم منطق مقرون به صدق نیست اما نه تنها نمی توان آنها را از جنبه غایتی که در پیش دارند دروغگو بحساب آورد بلکه این امر حاکی از ذات هنرمند آنان است.

ابن سینا

پیش از پرداختن به آراء ابن سینا و جرجانی پاره ای از نظریات و اقوال بلاغیون و متکلمینی متقدم بر آنها را بررسی می کنیم. هنگامی مجاز و حقیقت بعنوان ظروف استعاره برای مسلمانان بصورت جدی مطرح شد که ناچار به اذعان این امر شدند که آیات قرآنی همیشه مقرون به معانی حقیقی نیستند.

اهمیت این مسئله برای متکلمین دست کم ریشه در دو پرسش داشت :

- 1- چه نسبتی میان صفات و اسماء الهی با ذات الوهیت وجود دارد .
- 2- چه نسبتی قرآن به عنوان کلام الهی با خداوند دارد. گزاره هایی را که درباره ذات و صفات و اسماء خدا و بهشت و جهنم و عرش و میزان و... آمده است چگونه باید فهم کرد؟ آیا معانی این گزاره ها حقیقی است یا مجازی .

در پاسخ به این پرسش ها نحله های مختلف موضع گیری های

متفاوتی داشتند . 14

در بررسی اندیشه های متکلمان و لغویون در این باره و هم چنانکه محققان اشارت کرده اند می توان از دو دسته بندی بزرگ یاد کرد. دسته نخست کسانی بودند که گزاره های شعری و استعاری را کاذب می دانستند . از این جهت آن ها معتقد می گشتند که در قرآن چنین گزاره هایی وجود ندارد چرا که در غیر این صورت خداوند دروغگو جلوه می یافت . دومین دسته برعکس اعتقاد داشتند که چنین گزاره هایی در قرآن آمده است و نه تنها باید میان آن ها و گزاره های کاذب تفاوت گذاشت بلکه می بایستی آنها را یکی از اساسی ترین جنبه های استحسانی (aesthetic) قرآن بحساب آورد.

ابن جنی حقیقت و مجاز را این گونه تعریف می کند :

الحقیقه ما اقر فی الاستعمال علی الاصل وضعه فی اللغة و المجاز ما کان بضد ذلک

او سپس یادآوری می کند که مجاز را جز به جهت سه معنی نباید به کار برد :

الاتساع و التوکید و التشبیه 15

ابن قتیبه پیدا شدن استعاره را چنین توضیح می دهد :

فالعرب تستعير الكلمه فتضعها مكان الكلمه اذا كان المسمى بها يسبب من الاخرى او مجاور لها او مشاكل فيقول لنبات نوء لانه يكون عن النوء عندهم 16.

عقیده ابن قتیبه درباره کاربرد استعاره بسیار جالب است. او میان مجاز و کذب تفاوت می گذارد :

و اما الطاعنون على القرلان بالمجاز فانهم زعمو انه كذب لان الجدار لايريد و القرية لا تسال و هذا من اشنع جهالتهم ... ولو كان المجاز كذبا و كل فعلا ينسب الى غير الحيوان باطلا كان اكثر كلامنا فاسدا لانا نقول : نبت البقل و طالت الشجره ... 17.

از این سخن بر می آید که او مجاز و استعاره را جزء کلام روزمره دانسته و آن را تنها مختص به شعر نمی داند .

" همچون جاحظ و ابن قتیبه، المبرد هم کاربرد استعاره را عبارت می داند از اراده برای انتقال لفظ از یک معنی به معنای دیگر بنحوی که انتقال مورد نظر مقید کننده آن نبوده باشد " 18 . سخن او درباره تشبیه به قول ابن قتیبه نزدیک است :

لو قال قائل : هو اكثر كلام العرب لم يبعد 19.

و در نهایت این قول ابوهلال عسکری را از کتاب معروفش الصناعتین می آوریم . از نظر او استعاره عبارتست از :

نقل العبارة عن موضع استعمالها في اصل اللغة الى غيره لغرض : ذلك الغرض اما ان يكون شرح المعنى وفضل الابانه عنها و التاكيد و المبالغة فيه او الاشارة اليه بالقليل من اللفظ او التحسين المعرض الذي يبرز فيه.

او در ادامه مجاز را بلیغ تر از حقیقت می داند و به این مثال از قرآن شاهد می آورد :

" يوم يكشف عن الساق " ابلغ و احسن و ادخل مما قصد له من قوله " لو قال يوم يكشف عن شده الامر " و ان كان المعنيان واحدا 20.

اکثر بلاغیون و متکلمین کاربرد های استعاری را از کاربرد های حقیقی الفاظ بلیغ تر و زیباتر دانسته به جنبه استحسانی و تاثیر گذار چنین گزاره هایی واقف بوده اند. آنها در آثار خود مرتباً به شعر شاعران عرب و نیز به آیات قرآن مثال می زنند و بدین ترتیب این گونه از کلام را برتر از اقوال عادی و روزمره می دانند.

برای دریافت نظر ابن سینا درباره استعاره و صدق و کذب آن باید به تعریف او از شعر و احکام مترتب بر آن پرداخت. از سوی دیگر بایستی رأی او را در باره ملاک صدق و کذب در نظر بگیریم .

برای ابن سینا همچون بسیاری دیگر از فلاسفه و متفکرین ایرانی متأخر بر او صدق یک گزاره بستگی به مطابقت آن با امرواقع دارد. این نظر مطابق است

با تقسیم بندی امور به امور عینی و ذهنی . هر آنچه را که ما بتوانیم تصور کنیم یا واجد ماهیتی خارجی است و یا در ذهن ساخته و پرداخته شده دارای وجودی نفسانی است. از نظر آنان ما با علم حصولی خویش می توانیم صورت اشیاء را در ذهن خود مرتسم کرده به شناسایی عالم بپردازیم. همچنین می توانیم وقایع جهان را مورد مشاهده قرار دهیم و از این راه گزاره های زبانی را که به جهان خارج ارجاع دارند به داوری بگذاریم. البته باید از یاد نبرد که فیلسوفان ما به وجود گزاره هایی نیز معتقد هستند که وقوع آن ها در عالم مشهودات اساساً ممتنع است. چنین گزاره هایی را معقولات ثانیة فلسفی نام کرده اند. ظرف تحقق آن ها مانند گزاره های منطقی تنها در ذهن است. در این جا دیگر نمی توان از مطابقت با واقع سخن گفت چرا که فقط در ذهن تحقق دارند نه در عالم خارج. برای داوری در باره چنین گزاره هایی باید به اصول منطقی و راه های درست اندیشیدن متوسل شد تا بتوان حکم درستی را در باره آن ها صادر کرد.

اما درباره شعر باید به کتاب *الشعر از منطق شفا* نگاه کرد. ابن سینا چنین تعریفی از شعر به دست می دهد :

نقول نحن اولاً ان الشعر هو كلام مخيل مولف من اقوال موزونه متساويه - و عند العرب مقفا 21.

او هم مانند ارسطو معتقد است که وزن تنها نمی تواند ملاکی برای شعر باشد . تخییل و محاکات برای ابن سینا تقریباً یک چیز است 22. چرا که این دو لفظ را بارها متفقاً به کار می برد و احکامی را که بر " محاکات " حمل می کند با حرف عطف به لفظ " تخییل " هم منتقل می کند. سپس محاکات را به سه نوع تقسیم می کند:

1- تشبیه

2- استعاره

3- الذوائع

استعاره به تشبیه نزدیک است و تفاوت آن دو در دو چیز است 1- " ان الاستعاره لا تكون الا في حال او ذات مضافة " 2- " لا يكون فيها دلالة على المحاکات بحرف المحاکات . در واقع استعاره " تجعل الشعر غيره والتشبيه يحكم عليه بانه كغيره " . غایت شعر تخییل است تا بتواند سبب لذت نفس و تعجب مخاطب گردد. درست به همین دلیل کتاب کلیله و دمنه از نظر او کتاب شعر نمی تواند باشد چرا که مقصود در شعر تخییل است نه " افاده آراء ". پس غایت شعر تخییل است نه تصدیق . از همین جا می توان به نظر او درباره صدق و کذب استعاره و بطور کلی شعر راه جست . او در جایی از کتاب *الشعر می نویسد :*

و انما ينظر المنطقى فى الشعر من حيث هو مخيل و المخيل هو كلام الذى تدعى له النفس فتنبسط عن امور و تنقبض عن امور من غير رويه و فكر و اختيار و بالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكرى سواء كان القول مصدقا به او غير مصدق به ...

از این سخن او چنین بر می آید که اشعار را نباید به معیار صدق و کذب سنجید نه به این جهت که منطقا و از لحاظ محتوای گزاره ای (propositional content) قابل صدق و کذب نیستند بلکه از این نظر که غایت شعر چیزی است دیگر . شعر می خواهد نفس را متلذذ کند و تأثیری در آن بنمایاند تا قبض یا بسطی در خود احساس کنیم. بنابراین شنونده از پیش می داند که قرار نیست با خواندن یک شعر به او درباره حادثه ای خبر صادق یا کاذبی بدهند بلکه او شعر می خواند تا احوال نفسانیش به گونه ای دلپذیر دگرگون شود. علت چنین نگرشی درباره شعر یا به عبارت دیگر نظریه شعر نزد متفکران مسلمان می تواند - چنانکه تانیس معتقد است - این باشد که از شعر در مقابل کسانی که آن را در برابر قرآن قرار می دادند و دروغ می پنداشتند دفاع کند . اگر " قرآن با حقیقت سروکار دارد و شعر با دروغ " بنابراین این اندیشمندان باید راهی پیدا می کردند تا شعر را توجیه کنند. چرا که قرآن مشحون از گزاره های ادبی بود. آن ها بر آن شدند که شعر با ابژه سروکار ندارد بلکه اصل در آن تخیل است. به عبارت دیگر از ابژه به سوژه منتقل شدند 23.

به هرحال محتوای گزاره ای شعر همچنان قابل صدق و کذب باقی می ماند 24.

جرجانی

به دلیل طرح استعاره در شعر بایستی کار را از تعریف شعر از دیدگاه جرجانی آغاز کنیم. جرجانی هم به سان ابن سینا عنصر تخیل و وزن را در تعریف شعر دخیل می داند. اما به دلیل آنکه نگاه او بیشتر از منظر بلاغت است مسئله نحوه ترکیب و ترتیب الفاظ نیز در چشم او بس جلوه می کند. برتری کلامی بر کلام دیگر نه صرفا به جهت الفاظ است بلکه در اساس و بیشتر به جهت "حسن تألیف" آنست. او مجاز را به دو دسته تقسیم می کند مجاز در مفرد و مجاز در ترکیب. گفتنی است که از نظر او مجاز چیزی به نفس معنی نمی افزاید بلکه اثبات آن معنی را زیادت می کند 25 . استعاره که از صنایع شعری است قسمی از " اقسام بدیع " است . باید توجه داشت که از سکاکی به بعد تقسیم بندی علوم بلاغی به بیان و بدیع و معانی تثبیت شد 26 . پیش از او برای نمونه در مورد جرجانی این تقسیم بندی به هم ریخته تر و گشاده تر

است . به همین جهت استعاره را در بدیع جای می دهد. در کتاب /سرار استعاره را چنین تعریف می کند :

ان الاستعاره فی الجملة ان یکون لفظ الاصل فی الوضع اللغوی معروفا تدل الشواهد علی انه اختص به حین وضع ثم يستعمله الشاعر او غیر الشاعر فی غیر ذلك الاصل و ينقله ایه نقلا غیر لازم فیکون هناك کلعاریه 27.

ما از چند راه در می یابیم که از نظر جرجانی استعاره ها کاذب نیستند. در فصلی از کتاب /سرار پس از آنکه بنای استعاره را بر تشبیه می گذارد می نویسد : " معنای کلمه مستعار که در مستعاره موجود است از حیث عمومیت جنسش بر حقیقت است مگر آنکه آن جنس را خصایص و مراتب است در فضیلت و نقیصت و قوه و ضعف ... ". بنابراین ما برای نمونه پرواز کردن را برای آن چیزی که بال ندارد به کار می بریم مانند اسب . وجه تشبیه در این مورد سرعت است. گرچه اسب از لحاظ سرعت به پای پرنده نمی رسد (مراتب جنس یا سرعت) اما هر دو در دارا بودن صفت سرعت (عمومیت جنس) با هم یکسانند. به دلیل همین عمومیت جنس استعاره بر حقیقت است نه بر کذب. حقیقتمندی در این جا برابر است با صادق بودن گزار. پس از نظراو نباید چنین صنعتی را کاذب و خالی از حقیقت بدانیم.

در قسمتی دیگر از همین کتاب بحث صدق و کذب معانی را در شعر با تفصیل بیشتر به پیش می کشد. او در وهله اول معانی را به دو دسته 1- عقلی و 2- تخیلی تقسیم می کند . هر دوی این معانی در شعر به کار می روند . مراد او از معانی عقلی که انواع مختلفی دارد آن گونه ای است که عقلا در راست بودن آن ها اتفاق نظر دارند و می توانند حقیقت را از آن استنباط کنند. این گونه اگرچه در شعر هم به کار رفته است اما بیشتر در سخنان نبی و قرآن و ... به کار می رود. مانند این سخن الله " ان اکرمکم عندالله اتقاکم " یا این مصرع از متنبی " و کل امریء یولی الجمیل محبب ". معانی این گزاره ها سر راست و مشخص است. باید متذکر شد که جرجانی ذات شعر را از چنین گزاره هایی خالی می داند چراکه آن ها کاملا صریح هستند و ذات شعر در نظر او چیزی است مبهم.

معانی تخیلی آن گونه ای است که " امکان ندارد بگوییم که صادق است ". به عنوان مثال این بیت ابی تمام را بنگرید :

لاتتکری عطل الکریم من الغنی

مالسیل حرب للمکان العالی .

جرجانی معتقد است این بیت را از لحاظ منطقی و عقلی هیچ عاقلی راست نمی انگارد. به دلیل آن که سیل بر مکان های بلند نمی تواند مستقر شود چرا که آب سیال است. پس از لحاظ عقلی این گزاره کاذب است. اما جرجانی برای آنکه کاذب بودن گزاره و در نتیجه استعاره را از بین ببرد می نویسد که اگرچه

این گزاره‌ها عقلا کاذبند اما شاعر هرگز قصد دروغ گفتن ندارد. بلکه قصد او مبالغه درباره‌ی یک خصوصیت است. کذب یا مبالغه کمک می‌کند تا شعاع انتشار آن مطلب گسترش یابد و میدان وسیع تری از مخاطبان را در بر بگیرد. او می‌نویسد که عقل حکم می‌کند که ما از گزاره‌های تخیلی به جای گزاره‌های عقلی استفاده کنیم.

از طرف دیگر مخاطب هم متوجه این مطلب هست که با یک شعر یا مبالغه رو به روست و قرار نیست خبری که محتمل صدق و کذب است بشنود. بر این اساس این معانی تخیلی مشکلی ایجاد نمی‌کنند. به علاوه جرجانی معتقد است که "استعاره از اقسام تخیل نیست چرا که مستعیر قصد ندارد معنی لفظی استعاره را اثبات کند بلکه او می‌خواهد شباهتی را به اثبات برساند". بنابراین استعاره‌ها و در نتیجه اشعار را نمی‌توان کاذب دانست.

او دلایل دیگری را هم برای اثبات صدق استعارات می‌آورد که می‌توان در کتاب‌های او بدان‌ها برخورد.

باید توجه داشت که جرجانی و متفکرین هم‌رده‌ی او دغدغه‌ی گزاره‌های قرآنی را از خود دور نمی‌توانند کرد. قرآن پر است از استعاره‌های متنوع. اگر کسی استعاره را کاذب بداند آنگاه به قول جرجانی این آیه قرآن را نیز باید دروغ بداند "واشتعل الراس شيبا" و چنین است وضعیت بسیاری دیگر از آیات. بنابراین متن قرآن به راستی برای آنان یک مسئله است. هرچند این مسئله منطقی سبب نمی‌گردد تا دلایل آنان برای شعر و استعاره به طور کلی نامعقول و ناموجه باشد.

جرجانی می‌نویسد گاهی معانی خود بر معانی دیگر دلالت می‌کنند. یعنی بر معانی ثانوی. با استفاده از این مقدمه هم می‌توانیم به استعاره راهی بجوییم و آن را صادق بیانگاریم. سابقه این برداشت از معانی را می‌توان تا متکلمین قرون ابتدایی دنبال کرد. سید مرتضی متکلم معروف و برادر شریف رضی به عنوان مثال این آیه از قرآن را چنین تفسیر می‌کند "یدالله فوق ایدیهم": "ید" در این جا در معنی قدرت است 28. بدین ترتیب مجازا می‌توان از "دست" خداوند سخن گفت. شاید بتوان همین مسئله مجاز و حقیقت را گشاینده‌ی مبحث تأویل در اسلام دانست.

نتیجه گیری

در پایان متذکر می‌شویم که تعریف استعاره از نظر ابن سینا و جرجانی بسیار به یکدیگر شبیه است. این شباهت شامل داوری آن‌ها درباره‌ی صادق یا کاذب بودن استعاره هم می‌شود.

پی نوشت:

- 1- ارسطو و فن شعر - ارسطو - برگردان عبدالحسین زرین کوب - انتشارات امیرکبیر 1385
- ۲- همان
- 3- استعاره - ترنس هاوکس - برگردان فرزانه طاهری - نشر مرکز 1380
- 4- نک شماره 1
- 5- افلاطون بنا بر شرح افلاطون پژوهان به سه نوع شناخت قائل است
1- دانش (knowledge)
2- عقیده (opinion)
3- پندار (image) نک به درسهای تاریخ فلسفه مصطفی ملکیان
- 6- تمثیل زندانیان در غار در کتاب جمهور او آمده است
- 7- رأی مشهور افلاطون که در کتاب جمهور آمده است پر آوازه است . او شاعران را به مدینه فاضله اش راه نمی دهد و با شعر - اگرچه نه نوع اخلاقی آن - از در ستیز در می آید . اما با رجوع به دست کم سه یا چهار رساله او می توان در این رأی مشهور که افلاطون با شعر و هنر مخالف است تردید جدی کرد . اولین رساله ضیافت است و دومین هیپاس بزرگ : " هر آنچه زیباست دشوار است " و سوم رساله محاکمه سقراط و ...
- 8- برای مخالفت های ارسطو با این نظر افلاطون باید رجوع کرد به کتاب متافیزیک
- 9- ارغنون - ارسطو - برگردان میرشمس الدین ادیب سلطانی - انتشارات نگاه 1378
- 10- این عقیده عبدالحسین زرین کوب است
- 11- نک شماره 3
- 12- همان
- 13- همان به نقل از کتاب *رطوریتا*. ارسطو عین این جمله را در فن شعر هم می آورد نک شماره 1 ص 163
- 14- فلسفه علم کلام در اسلام - ولفسون - برگردان احمد آرام
- 15- الصورة البیانیة بین النظریة و التطبيق - الدوکتور عمد شرف - دار النهضه المصر
- 16- همان
- 17- نقد الشعر عند ابن قتیبه - د. عبدالکریم محمد حسین - دار بن قتیبه 1995
- 18- همان

- 19- به نقل از الاتقان فی علوم القرآن - جلال الدین سیوطی - الدوکتور
مصطفی دیب البغا - الجزء الثاني - دار ابن کثیر 2002
- 20- کتاب الصناعيتين الكتابه و الشعر - ابی هلال العسکری - محمد
البجاوی و محمد ابولفضل ابراهیم - داره الحياه الكتب العربیة
- 21 - الشعر منطوق الشفا - ابن سینا - حقه و قدم له عبدالرحمن بدوی
الدار المصریه للتالیف و الترجمه - القاہرہ 1966
- 22- الصوره الفنیه فی التراث النقدي و البلاغی - جابر احمد عصفور - دار
الثقافه - القاہرہ 1974
- 23- The Islamic roots of the poetic syllogism,
Ludescher, Tanyss
- 24- ابن سینا در این کتاب یک ملاک دیگر را هم برای تشخیص شعر از
غیر شعر پیش می نهد . او معتقد است که شعر به آنچه که از امور ممکن باشد
یا از امور ضروری تعلق دارد . بنابراین امثال و قصص که به این امور نمی
پردازند (بلکه موضوعشان افسانه ها و امور غیر ممکن است) از قلمرو شعر
بیرون می ماند. آیا این مطلب به بحث ارسطو در اواخر کتاب فن شعر ارتباط
ندارد که در آن ارسطو شاعر را از آوردن امور ممتنع، منع می کند ؟
- 25- نک شماره 14
- 26- بلاغت - اصغر دادبه - مجله افتاب
- 27- الاسرار البلاغه ، عبدالقاهر جرجانی - علق حواشیه احمد مصطفی
المراغی بک - مطبع الاستقامه - القاہرہ 1948
- 28- نک شماره 13