واقعیت و

مجتبی بشردوست

«واقعیت کلیشه‌ای است که به مدد استعاره از آن می‌گریزیم» والاس استیونز

کتاب کم حجم ترنس هاوکس Terence Hawkes برای جامعهٔ ما که به مقوله‌های بیانی از یک منظر ثابت و سنتی می‌نگرد کتابی حائز اهمیت است. با همهٔ اغراقهایی که برخی از ادیبان دربارهٔ کتب بیانی و بلاغی ما کرده‌اند، اغلب کتب بلاغی ما، به هم مانندهاند. تعریفها شبیه هم، مثالها شبیه به هم و حتی غلطهای فاحشِ زیبایی شناسیک نیز شبیه به هم می‌باشد! شاید در میان کتب مختلف بلاغی اسرارالبلاغه عبدالقاهر جرجانی یک استثناء باشد؛ چرا که دیدگاه جرجانی نسبت به اغلب مقوله‌های بیانی، تاویلی و ارزشی است و این، ارزش کتاب جرجانی را صدچندان کرده است.

ضعف عمدهٔ ارباب بلاغت ما این است که پیش از آنکه مبانیِ تئوریک خود را تدوین و تبیین کنند، یکباره پا در هوا و ریشه در آب خواسته‌اند ساختمان عریض و طویل بلاغت را بنا نهند. خواننده‌ای که از سر توغّل و تأمل و به صورت تاریخی کتب بلاغی زبان فارسی را در مطالعه می‌گیرد، پی می‌برد که به نحو شگفت‌انگیزی این علوم زفت و قربه شده‌اند. بدایع الافکار در قیاس با کهنترین کتاب بلاغی ما یعنی ترجمان البلاغهٔ رادویانی چه دیدگاه تازهٔ زیبایی‌شناسی مطرح کرده است؟ جز این که همان آرایه‌ها و صنایع را با تقسیم‌بندی پیچیده‌تری (= قربه‌تر) مطرح کرده است و این درست همان چیزی است که متفکران غربی چندان بدان اقبالی نشان نداده‌اند. ارباب بلاغت ما، پس از تبیین مجاز و تشبیه سراغ استعاره می‌رفتند و با تعریف مستعارٌله و مستعارٌمنه و مستعار و وجه جامع به تقسیم‌بندی انواع استعاره می‌پرداختند. کلی‌ترین و شاید علمی‌ترین تقسیم، همان تقسیم سنتی باشد که استعاره را به مصرّحه (شامل مجرّده و مرشّحه و مطلقه) و مکنیه تقسیم می‌کردند؛ بعدها تقسیم‌بندی دیگری مانند اصلیه و تبعیه و غیره نیز بدان افزوده شد.[1] چهارچوب کلی استعاره، تقریباً مورد قبول تمامی بلاغت‌نویسان ما قرار گرفت و اگر ندرتاً تشکیکی رخ نمود، تشکیک در بنیادها نبود بلکه تشکیک در روساخت بود.[2] حال ببینیم ترنس هاوکس از چه منظری به استعاره نگاه کرده است.

هاوکس، بدون این که به تقسیم‌بندی سرگیجه‌آور استعاره بپردازد بحثش را با ریشه‌شناسی متافور metaphor آغاز می‌کند این واژه از metaphora گرفته شده و خود از دو بخش تشکیل شده است. یکی meta به معنای فرا و دیگری pherein به معنی بُردن. مقصود از این واژه دستهٔ خاصی از فرایندهای زبانی است که در آنها جنبه‌هایی از یک شی به شی دیگر فرابرد و یا منتقل می‌شوند به نحوی که از شیء دوم به گونه‌ای سخن می‌رود که گویی شیء اول است (ص ۱۱). سپس هاوکس مجاز را طرح کرده تا در قیاس با آن بتوانند استعاره و کارکردهای آن را شرح دهد. هاوکس فقط دو نوع مجاز را مطرح می‌کند یکی مجاز مُرْسل به علاقهٔ جزء و کل و دیگری مجاز مُرْسل به علاقهٔ لازم و ملزوم.[3]

ده جفت دست، به جای ده نفر و کاخ سفید به جای رئیس جمهور می‌تواند بکار رود. سپس هاوکس در چهار فصل مختلف دیدگاه کلاسیکها و متفکران قرون شانزدهم و هفدهم و هیجدهم و رمانتیکها و متفکران قرن بیستم را مطرح و ارزیابی می‌کند. ارسطو نخستین فیلسوفی است که هاوکس او را به نقد می‌کشد: ارسطو فنون زبان را به سه مقولهٔ منطق و فن خطابه و فن شعر تقسیم می‌کند و استعاره را مربوط به زبان شعر می‌داند[4] (ص ۱۹). هاوکس آراء افلاطون را در فصل چهارم و ضمن آرای رمانتیکها بررسی می‌کند. او به اجمال، آرای یک یک فیلسوفان و منتقدان و روان‌شناسان و جامعه‌شناسان و زبان‌شناسان را طرح و سپس ارزیابی می‌کند.

سیسرون استعاره را یکی از ابزار لازم برای بخشیدن تاثیر مناسب به کلام می‌دانست (ص ۲۵). لونگینوس در نمط عالی خود on The sublime استعاره را برای نیل به سبک فاخر و نمط عالی لازم می‌دانست اما مشروط به این که در مواقع مقتضی بکار رود (ص ۲۶). کوئینتیلیانوس بیشتر به جلوه‌های چهارگانه استعاره یعنی بی‌جان به جای جاندار و جاندار به جای بی‌جان؛ بی‌جان به جای بی‌جان و جاندار به جای جاندار می‌پرداخت (ص ۲۷). ریتوریکا ادهرنیوم از منظر دیگر به استعاره می‌نگریست و بیشتر به کارکرد استعاره یعنی وضوح و ایجاز و پرهیز از رکاکت و بزرگ‌نمایی و کوچک‌نمایی و تزیین پرداخته است (ص ۲۸).

در بخش سوم، دیدگاه دانته و ویلیام ایمز (۱۵۷۶-۱۶۳۳)، غرابت و تازگی بیشتری دارد. در این بخش این سؤال طرح می‌شود که اساساً این تزیین کلام است که ارزش دارد یا سادگی و صمیمیت کلام؟ ویلیام‌ایمز می‌گوید: تاثیر روح‌القدس «در سادگی عریان کلمات واضح‌تر عیان می‌شود تا در زیبایی و آراستگی». «ارائه ساده و سهل» کلام هدف بود، «فصاحتِ پررنگ و لعاب دشمن. محتوا از شکل مهمتر بود استعاره را اگر که اصلاً نیازی به وجودش بود می‌شد بعداً اضافه کرد (ص ۴۸) و دانته نیز در بهشت گمشدهٔ خود از منظر دیگری به قضیه می‌نگرد او چهار سطح و لایه برای زبان قایل می‌شود اول، معنای حقیقی (لفظی) دوم، رمزی (معانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نمادین درخور این جهان) سوم، باطنی (معانی درخور جهان معنوی) و چهارم، مجازی (معانیِ درخورِ سطحی شخصی یا اخلاقی). (ص ۳۳) در این تلقی وظیفه شاعر به هیچ وجه بیان دیدگاه خودش در باب جهان و تزیین آن برای خوشامد دل خودش نیست وظیفهٔ غایی او کشف معنای خداوند است و استعاره‌هایش هم وسایل رسیدن به این هدف‌اند. آرای افلاطون و شلی و ویکو و وردزورث و کولریج در بخش بعدی کتاب نقد می‌شود شلی معتقد بودکه خرد به تفاوت اشیاء و تخیل به تشابه آنها پی می‌برد (ص ۶۰) این عبارت شلی برای دانش سبک‌شناسی و نقد ادبی و بلاغت ارزش بسیاری دارد. چرا که یک سبک‌شناس در نخستین گام از خود می‌پرسد که دانش سبک‌شناسی به چه وجهی از متون می‌پردازد؟ تشابه یا تفاوت؟ تشابه متون، سبک‌شناسی دوره‌ای و تفاوت آنها سبک‌شناسی شخصی ایجاد می‌کند علوم بلاغی نیز از این تفسیر بهره می‌گیرد چرا بنیان استعاره تشابه است؟ جواب این است که تخیل بنیان استعاره است و تخیل نیز به جای این که دنبال تفاوتها باشد دنبال تشابهات می‌گردد. آرای ویکو نیز خواندنی است. ویکو مسأله عدول از هنجار را در دنیای کودکان جستجو می‌کند.

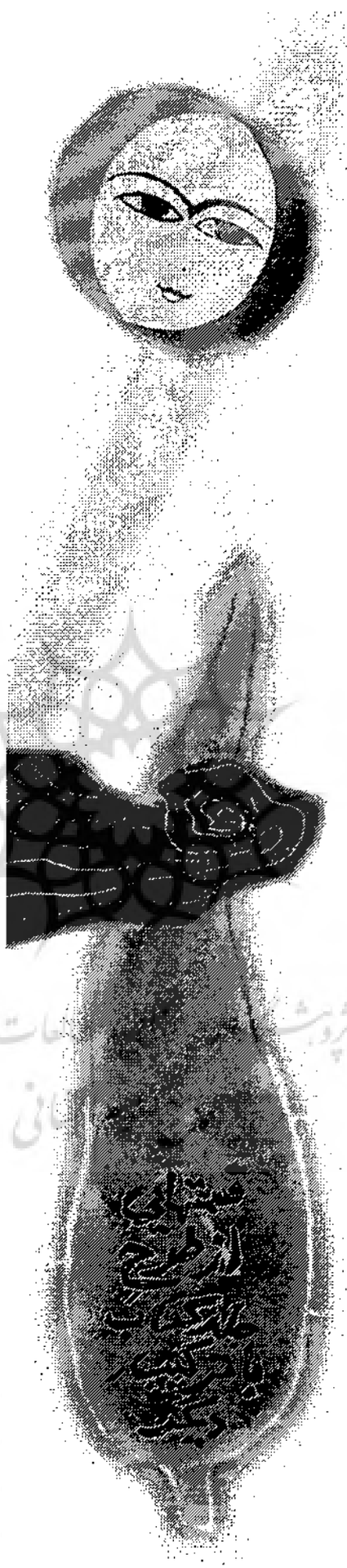
او استدلال می‌کرد که حرکت از کودکی به بلوغ شکلی است از حرکت جوامع بدوی به جوامع متمدن. و زبان کودکان در مقایسه با تمیزها و مقولات انتزاعی گفتار منطقی بزرگسالان، زبانی است اساساً سالم و سرحال، زنده و انضمامی. پس افسانه‌ها و اساطیر بدوی دروغ نبودند همان طور که پاسخهای شاعرانه و استعاری آدمهایِ کاملاً مسئول به جهان چنین نبود استعاره‌هایی که اغلب در گفتار روزمره فسیل می‌شوند زمانی تجسدهای زندهٔ ادراکاتی جاندار بوده‌اند که ما در جهان منطقی بی‌حس شدهٔ خود از آنها بی‌خبریم.

درواقع، همین تمایزی که بین حقیقی و استعاری قائلیم تنها در جوامعی دیده می‌شود که توانایی تفکر انتزاعی را کسب کرده‌اند (ص ۶۳) آرای ویکو، آرای لویی اشتراوس را فرایاد می‌آورد او نیز به جوامع بدوی، به دیدهٔ احترام می‌نگریست. از همین روست که دانش اسطوره‌شناسی خود را در همان جوامع پی جویی می‌کرد.

کولریج و دکتر جانسن هر دو، از یک منظر عقلانی به استعاره نگریسته‌اند. هاوکس در تبیین آرای این دو متفکر دقت و باریک‌بینی رنه ولک را ندارد رنه ولک معتقد است که دکتر جانسن در درک و شناخت استعاره و جنبه‌های مجازی شعر چندان موفق نبوده است. شاید علت این امر، آن باشد که دکتر جانسن واقعیت را بر خیال و علم را بر ذوق ترجیح می‌داد به همین دلیل در تبیین اساطیر و مقوله‌های هنری تا حدودی ناکام ماند[5]

اما کولریج زیرک‌تر از جانسن بود چرا که پایگاه و هم خیال و مجاز و نماد را در زندگی خاصه در هنر بهتر می‌شناخت.

رنه ولک معتقد است کولریج در تبیین آراء خویش شدیداً از کانت و شلینگ متاثر است. البته رنه ولک خرده‌های فراوانی نیز بر کولریج می‌گیرد چرا که او معتقد است کولریج نماد را با مجاز مرسل خلط می‌کند مثلاً لبی با چانهٔ پیش آمده را نماد یک مرد می‌شمارد و عبارت «بادبانی (کشتی‌ای) در راه است» را نمادین می‌انگارد و عبارت «شیرمان را ببین» را عبارتی تمثیلی.[6] هاوکس نیز مانند رنه ولک به دو اصطلاح محوری در آثار کولریج اشاره می‌کند یکی وهم و دیگری خیال (ص ۷۴) اما تفاوت آنها را برای خواننده روشن نمی‌کند رنه ولک می‌گوید وهم نیروی گردآورنده و تداعی‌کننده است. فراهم آوردنِ منْ‌عندی چیزهایی است که از هم دورند و ایجاد وحدت میان آنهاست.[7] در بخش پنجم که بخش پایانی کتاب است چند دیدگاه قرن بیستمی مطرح



استعاره

استعاره

ترنس هاوکس

ترجمهٔ فرزانه طاهری

نشر مرکز، چاپ اول: ۱۳۷۷

می‌شود آرای آی ای ریچاردز، آرای هیوم، آرای استفن اولمان، آرای اپسون، آرای یاکوبسن و آرای دورکیم و دورورتی لی طرح و تبیین می‌گردند. هاوکس در تبیین آرای ریچارد و هیوم و اپسون و دورکیم سخن تازه‌ای نمی‌گوید اما آرای یاکوبسن از جهتی تامل‌برانگیزتر است. یاکوبسن، با طرح دو محور هم‌نشینی و جانشینی وارد بحث می‌شود البته این تفکیک را قبلاً دوسوسور مطرح کرده بود و راه را برای زبان‌شناسان و منتقدان باریک‌بین گشوده بود. یاکوبسن، مجاز مرسل را مربوط به محور هم‌نشینی و استعاره را مربوط به محور جانشینی می‌داند. وقتی می‌کوییم:

ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد

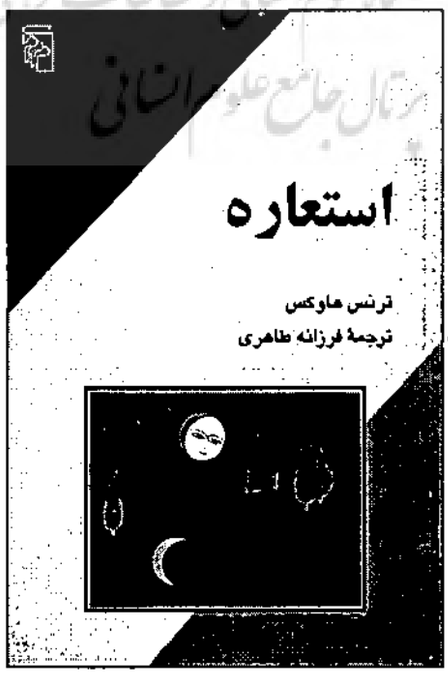
دل رمیدهٔ ما را انیس و مونس شد

خواننده از طریق جانشینی، ستاره را حذف کرده و جایش معشوق و ممدوح را می‌نهد.[8] بعدها این تفکیک به تمامی گونه‌های ادب و هنر نیز کشانیده شد فی‌المثل یاکوبسن در تئاتر و سینما و نقاشی و نثر نیز مصداق تئوری خود را نشان داد او معتقد بود که مجاز در نثر و سینما و نقاشی کوبیسم بکار می‌رود. و استعاره بالعکس در شعر و تئاتر و نقاشی سوررئالیسم.[9] نوشته‌های کلاسیک و مدرن را نیز بر همین مبنا از هم تفکیک می‌کرد نوشته‌های کلاسیک را محمل مجاز و نوشته‌های مدرن خاصه سمبولیک را محمل استعاره می‌دانست.[10]

کتاب هاوکس با بحث فوق‌العاده دقیق و حائز اهمیت خاتمه می‌یابد هاوکس این سوال را مطرح می‌کند که استعاره اساساً ذاتیِ زبان است و یا امری عارضی و عاریتی است؟ سپس دو دیدگاه کاملاً مغایر را مطرح می‌کند هاوکس به تبعات این دو دیدگاه نمی‌پردازد اگر استعاره ذاتی زبان باشد در آن صورت همهٔ گونه‌های زبانی حاوی و حامل استعاره خواهند بود زبان بدوی و زبان تمدن، زبان کودک و زبان بزرگسال؛ زبان متعارف و زبان ادبی. پیش از آنکه هاوکس این سؤال را درباره استعاره مطرح کرده باشد افلاطون و ارسطو درباره سبک همین سؤال را مطرح کرده‌اند آنها می‌خواستند بدانند که آیا سبک ذاتیِ زبان است یا امری عارضی و عاریتی است؟ اگر عاریتی است پس برخی از نوشته‌ها سبک دارند و برخی ندارند (= نظریه افلاطون) و اگر سبک ذاتیِ زبان است هر نوشته‌ای سبک دارد. حال ممکن است نوشته‌ای سبک مادون داشته باشد و نوشتهٔ دیگری سبک متعالی (= نظریه ارسطو). اگر استعاره ذاتیِ زبان باشد در آن صورت تقسیم‌بندیهای دوگانه یاکوبسن مورد سؤال واقع می‌شود او معتقد بود نثر جایگاه مجاز و شعر جایگاه استعاره است سینما جایگاه مجاز و تئاتر جایگاه استعاره است. اگر استعاره ذاتیِ زبان و هنر باشد همه هنرها حاوی استعاره خواهند بود منتهی برخی از هنرها از استعاره‌های مادون بهره می‌گیرند و برخی از استعاره‌های متعالی.

□

کتاب کم حجم هاوکس از این جهت ارزشمند است که نگاه و روش جدیدی به منتقدین ما می‌آموزد نوعاً ارباب بلاغت ما از یک منظر سنتی به عناصر و آرایه‌ها و صنایع ادبی ـ هنری نگریسته‌اند بجای این که عناصر زیبایی‌شناسی را در آیینهٔ ذهن فیلسوفان و جامعه‌شناسان و روان‌شناسان و زبان‌شناسان ببینند صرفاً به تقسیم‌بندی سرگیجه‌آور این عناصر پرداخته‌اند. شیوه تفکیک و تقسیم که سخت مقبول و مرسوم جامعه ماست حاکی از نوعی نگاه تمامیت‌طلب است. کسی که علاقه‌مند به تقسیم اندیشه‌هاست تو گویی که تلویحاً می‌خواهد ادعا کند که مبتدا و منتهای اندیشه‌ها را می‌شناسد. از میان تمامی تعاریف و اصول مورد قبول اصحاب بلاغت در باب استعاره شاید مقوله تاویل از همه بیشتر کره‌کشا بود ولی متأسفانه بجز جرجانی شاید هیچ متفکر دیگری بدان اعتنایی نگرده است.[11] ترجمهٔ کتابهایی از این دست شاید تمهیدی باشد برای ورود به قلمرو جدید نقد ادبی. در پایان از نثر سخته و صحت ترجمه خانم فرزانه طاهری نیز باید سرخوش باشیم چراکه فهم چنین آثاری و ترجمه آن به زبانی سَلیس کاری است نه آسان.



پاورقی:

۱- ر. ک معالم‌البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع، محمدخلیل رجایی، انتشارات دانشگاه شیراز، صص ۳۱۵-۲۸۵ و نیز شرح‌المختصر، لسعدالدین التفتازانی صص ۹۸-۶۷.

۲- اندیشه‌های زیبایی‌شناسی نیاز به مبانی استوار فلسفی دارد تا کسی آن مبانی و مبادی را فراهم نیاورده باشد طرح هرگونه اندیشهٔ زیبایی‌شناسی نقش بر آب زدن است نیم نگاهی به رسالات افلاطون خاصه هیپیاس بزرگ، کاملاً روشن می‌کند که فیلسوفان مغرب زمین از کی و چگونه دیدگاه فلسفی خود را تدوین نموده‌اند ر.ک دوره آثار افلاطون، ترجمه محمدحسن لطفی ج دوم صص ۶۰۱-۵۹۷.

۳- کتب بلاغی ما از نظر مجاز قربه‌تر از کتب غربیان است ر. ک شرح‌المختصر لسعدالدین التفتازانی صص ۶۶-۶۳.

۴- کتاب فن شعر ارسطو از این جهت بسیار حائز اهمیت است. رمانتیکها و بعدها سوررئالیستها با دستگاه جزمی ارسطو مخالفت کردند. افلاطون نسبت به ارسطو شاعرانه‌تر و هنری‌تر می‌اندیشید ولی ارسطو مایل بود با بوطیقای خویش همه چیز را به قالب ریزد حتی نبوغ و خلاقیت را ر. ک فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب صص ۱۱۲-۹۷.

۵- ر. ک تاریخ نقد جدید، رنه ولک، سعید ارباب شیرانی، انتشارات نیلوفر ج ۱ برگرفته از صفحات ۱۴۹ و ۱۴۷ و ۱۴۴ و ۱۳۸ و ۱۳۰ و ۱۲۸ و ۱۲۶.

۶- ر. ک تاریخ نقد جدید، رنه ولک، ج ۲ برگرفته از صفحات ۲۰۸ و ۱۹۸ و ۱۹۷ و ۱۸۵.

۷- همان ص ۱۹۸.

۸- ر. ک ساختار و تاویل متن، بابک احمدی، نشر مرکز ج ۱ صص ۸۵-۸۰.

۹- تصاویر دنیای خیالی، بابک احمدی، نشر مرکز صص ۱۲۹-۱۲۵.

۱۰- همان ص ۱۲۹.

۱۱- تفتازانی در شرح المختصر خود زمانی که به مقایسه استعاره و کلام کاذب می‌پردازد از واژه تاویل استفاده کرده و می‌گوید: والاستعارةُ تُفارِقُ الکذبَ بالبناء علی التاویل و نصب القرینة علی ارادة خلاف الظاهر (ص ۷۳). البته واژه تاویل در نزد تفتازانی و جرجانی معنای یکسانی نداشت.