

نگاهی نو به انواع مجاز و تصویرهای مجازی

قهرمان شیری*

چکیده

انسان پیش از آن که چیزی بر زبان بیاورد، ابتدا تصویری از مفهوم آن چیز در ذهن خود می‌سازد. بخش عمده‌ای از این تصورات، همان اندیشه‌هایی است که در ذهن شکل می‌گیرد اما تصویر و تصور، حتی مقدم بر این اندیشه‌ها است و از طریق مکانیسم مرور و مشابه‌سازی و مقایسه و تطابق و تداعی‌های مکرر همان تصویرها است که انسان به یک اندیشه دست پیدا می‌کند. بنابراین دیدن مقدم بر اندیشیدن است و اندیشیدن نیز که توأم با تصور و تجسم بخشی به تصویرها است مقدم بر زبان است. پس تصویر ← تصور ← تفکر ← تکلم، بر این اساس، گزاره معروف «ای برادر تو همان اندیشه‌ای» با خود پیش و پسی دارد که مراتب پیشین آن عبارت است از: تصویر و تجسم، و مراتب پسین آن: زبان و گفتار. اگر استعاره و تشبیه و تمثیل و نماد، به عرصه‌های تصویر و تصور و تداعی مربوط باشند، انواع مجاز - البته به غیر از مجاز مشابهت - به طور خاص در حوزه زبان قرار می‌گیرد. در این مقاله دسته‌بندی متفاوت‌تری از مجاز انجام گرفته است و تلاش نویسنده بر آن بوده است تا همه انواع چندین‌گانه مجاز در یک دسته‌بندی کوچک‌تر و ساده‌تر که عبارت است از مجاز ملازمت، مجاز مجاورت، و مجاز مشابهت به راحتی و به دور از هر نوع تکلفی جا داده شوند.

کلیدواژه: انواع مجاز، مجاز ملازمت، مجاز مجاورت، مجاز مشابهت، مجاز

تصویری

مقدمه

مجاز، آن چنان که در علم معانی مطرح شده است، در مقابل حقیقت قرار گرفته است. بر این اساس، به طور کلی، واقعیت‌ها و تصاویر را می‌توان به دو دسته تقسیم

* دانشیار ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا همدان Ghahreman.shiri@gmail.com

تاریخ وصول: ۹۰/۱۰/۵ - پذیرش نهایی: ۹۲/۲/۲۴



کرد: واقعیت‌ها و تصویرهای حقیقی؛ واقعیت‌ها و تصویرهای مجازی (یا غیر حقیقی، عاریتی). در حوزه ادبیات، واقعیت‌های مجازی که از اصلی‌ترین صورت‌های خیالی و تصویرآفرین محسوب می‌شوند عبارتند از: مجاز (مرسل)، استعاره، تمثیل و سمبول. در مجاز، به قول زرین کوب، گویی اسم یک چیز را عوض می‌کنند و آن را به اسم چیزی که با آن مناسبتی دارد می‌خوانند؛ «از این جا است که یونانی‌ها نوعی از آن را متونومیا [Metonymia] خوانده‌اند - یعنی تبدیل نام.» (شعر بی‌دروغ... / ۵۹) اما تنوع مجاز نشان می‌دهد که این تعریف چندان دقیق نیست. مجاز چنان که از اسم عربی آن برمی‌آید، «گذرگاهی است از آن سوی حقیقت؛ گذرگاه شگفتی که نه لفظ را در حقیقت متوقف می‌دارد نه معنی را. چون در معنی نیز مجاز هست - مجاز عقلی؛ و در واقع مجاز مرسل و استعاره عبارت است از استعمال لفظ - یعنی اسم - در غیر معنی موضوع له.» (همان / ۶۰)

بر اساس گفته یاکوبسن، مجاز مرسل، بنیانش بر ترکیب است و از طریق هم‌جواری و نسبت درونی یک واژه با واژه دیگر به وجود می‌آید. حال آن که استعاره بنیانش بر گزینش است و از طریق همانندی و شباهت میان مورد تأویلی و موضوع شکل می‌گیرد. (از نشانه‌های تصویری / ۶۲) از آن جا که در شکل‌گیری مجازها - و حذف‌ها و جا به جایی‌هایی که در آن‌ها صورت گرفته است - همواره بین آن چیزی که آورده شده (یعنی تصویر مکتوب) و آن چیزی که باید آورده می‌شده است (یعنی تصویر مطلوب و درست و ذهنی یک حقیقت) نوعی هم‌جواری و هم‌پیوندی و همانندی وجود دارد به این خاطر، تمامی انواع مجازهای مرسل، بر اساس مجاورت و ملازمت و مشابهت قابل تحلیل است.

مجازهای جزء و کل

مجاز، آن چنان که بسیاری از محققان گفته‌اند، در اساس یکی بیش نیست و آن مجاز مرسل است که در مقابل استعاره قرار گرفته است. به همان سان که استعاره بر اساس مشابهت و جانشینی به وجود می‌آید، مجاز مرسل بر بنیاد مجاورت و رابطه همنشینی پدید می‌آید و یکی از خصوصیات اصلی و اساسی در انواع مجازهای مرسل،



وجود رابطه‌ی جزء و کلّ و بالعکس در بافت همه‌ی آن‌ها است. به گونه‌ای که نزدیک به ۹۹ درصد از انواع گوناگون مجازها را - البته به غیر از مجاز به علاقه تشابه و مجاز به علاقه‌ی تضاد، که اولی همان استعاره است و دومی نیز نوعی از کنایه - می‌توان بر اساس اولین و پر مصداق‌ترین نوع مجاز که همان مجاز جزء و کلّ است به تبیین و تحلیل گذاشت. در این تحلیل، علاقه‌های جزء و کلّ و عموم و خصوص و علاقه جنسیت و حتی علاقه صفت و موصوف، چندان نیازی به توضیح و استدلال و اثبات ندارند. چون معمولاً مصداق‌های آن‌ها به طور طبیعی از یک رابطه جزء و کلّ و یا بالعکس آن برخوردار است. در مجازهای جنسیت، وقتی جنس و ماده یک چیز، به جای یکی از مصداق‌ها یا نمونه‌های گوناگون آن به کار می‌رود، رابطه از نوع مجاز کلّ و جزء است. و در علاقه صفت و موصوف نیز، وقتی صفتی جایگزین موصوفی می‌شود، معمولاً آن صفت از شمول عام‌تری برخوردار است و یا هنگامی که موصوفی به جای صفتی به کار می‌رود - که البته نمونه‌های آن بسیار اندک است - آن موصوف نیز مطمئناً صفت‌های متعدّد دیگر هم دارد. پس در این نوع از مجاز، هم‌چنان رابطه عموم و خصوص یا جزء و کلّ حاکمیت دارد. در مجازهای ظرف و مظروف نیز که گاه ظرفی جایگزین مظروف می‌شود، آن ظرف، معمولاً بزرگ‌تر از مظروف و محتویات خود است و در جایی نیز که مظروف به جای ظرف آورده می‌شود، ممکن است آن محتویات مثلاً آب یا هوا یا برنج و یا شراب باشد که اغلب از حجم نامحدودی برخوردارند و تنها قسمتی از حجم آن‌ها در آن ظرف‌ها جا گرفته است. در علاقه لازمیّت و ملزومیّت و علاقه سببیّت نیز همه نمونه‌ها تطابق کامل با قاعده جزء و کلّ دارند. در رابطه خورشید (مجاز) و نور، و گر گرفتن (مجاز) و آتش، و یا آتش (مجاز) و حرارت، و ماست (مجاز) و مزه ماست، که همگی از نوع مجاز لازمیّت و ملزومیّت هستند، پیداست که دو مجاز اول جزئی‌تر و دو مجاز دوم کلی‌تر است. چون آتش علاوه بر حرارت، با نور و ذغال و... هم ارتباط دارد و ماست نیز علاوه بر طعم، از رنگ و جنسیت و... هم برخوردار است.

و در نمونه‌های مجاز سببیّت، اگر دست و بازو (مجاز) به جای زور و قدرت و چشم و گوش (مجاز) به جای نگاه و حواس به کار رفته است، باز رابطه از نوع ذکر جزء و اراده کلّ است. چون در همه این کنش‌ها، منظور آن است که با توان و قدرت

و با تمام هوش و تمرکز - که مستلزم به کارگیری بیش‌تر اندام‌ها است - باید کاری انجام شود. مثال‌هایی که برای علاقه‌ماکان و مایکون زده شده است نیز چون همگی اشاره به نوعی فرایند تغییر و تحول در گذشته یا در آینده دارد و تنها یکی از مراحل آن فرایندها در جمله ذکر می‌شود؛ بنا بر این طبیعی است که از نوع ذکر جزء و اراده کلّ باشد. بعضی از نمونه‌های آن نیز - مثل آوردن آب انگور به جای شراب - به نوعی ذکر کلّ و اراده‌ی جزء است. در نمونه‌های مجاز به علاقه‌مضاف و مضاف الیه نیز وقتی کعبه و خانه هر کدام جداگانه به جای خانه کعبه به کار می‌روند، و یا دکمه و کرایه به جای دکمه شلوار، و کرایه تاکسی به کار می‌روند، هر چهار نمونه از مصادیق مجاز کلّ به جزء هستند؛ چون کعبه به معنای چهار دیواری است و خانه نیز یک نمونه بسیار کلی است و دکمه هم به انواع لباس دوخته می‌شود و کرایه، مخصوص تاکسی نیست، می‌تواند کرایه بار یا کرایه فیلم باشد. در مجاز مجاورت هم، اغلب نام یک مکان کلی؛ مثل شمال و مشهد را می‌آورند و اراده مفهومی جزئی‌تر چون مازندران یا مرقد امام رضا را می‌کنند. یا بالعکس، وقتی چرنوبیل می‌گویند که یک منطقه جغرافیایی بزرگ و با حوادث مختلف است و فقط به حادثه انفجار آن در تاریخ خاصی اشاره دارند؛ یا صحنه و کاخ سفید را به جای تئاتر و کشور آمریکا به کار می‌برند، باز مجازها از نوع جزء و کلّ هستند.

مجازهای ملازمت و هم‌پیوندی

اصلی‌ترین عناصری که باعث پدید آمدن فرایند تکوین مجاز در زبان می‌شود، عبارت است از: (۱) ملازمت و هم‌پیوندی؛ (۲) مجاورت و همجواری؛ (۳) مشابهت و همانندی؛ یعنی همنشینی یک واژه به جای واژه دیگر در زبان، معمولاً به آن دلیل اتفاق می‌افتد که بین واژه حذف شده و واژه برجای مانده یا جایگزین، یا نوعی ملازمت وجود دارد؛ یا مجاورت؛ و یا مشابهت. نوع اول، که ملازمت و هم‌پیوندی بین کلمات باشد، همه انواع ارتباط‌های موجود در میان کلمات هم‌نشین را - البته به غیر از مشابهت و مجاورت - در بر می‌گیرد. هم‌پیوندی و ملازمت را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: ملازمت دستوری؛ و ملازمت وجودی. نوع اول که ملازمت دستوری



باشد، شامل همه آن نمونه‌هایی است که کورش صفوی به عنوان «همنشینی معنایی» ذکر کرده است (درآمدی بر معنی‌شناسی / ۲۲۷)؛ یعنی هر مجازی که در هنگام دریافت و معنا کردن، به صورت ترکیب اضافی و وصفی یا همان ساختار اصلی خود درمی‌آید، می‌تواند در این دسته قرار گیرد. بسیاری از انواع مجازها را هم‌چنان که در ادامه آورده می‌شود، با همین یک قاعده که برگرفته از زبان‌شناسی است، می‌توان تفسیر کرد. نوع دوم نیز که ملازمت وجودی باشد به این معنا است که واژه جایگزین که در جمله نقش مجاز را بازی می‌کند، ملازمت وجودی با آن واژه‌ای دارد که باید آورده می‌شده است، اما آورده نشده است. بر این اساس، مجاز نوعی جا به جایی و اشتباه ظریف اما مرسوم در کلام است یا به قول یاکوبسن نوعی نارسایی و زبان‌پریشی یا «اختلال در مجاورت» است (بررسی مقایسه‌ای استعاره... / ۱۲۷) که چندان قبحی ندارد و مخاطب اغلب به دلیل جزئی بودن آن کاربردهای نا به جا، دچار اشتباه یا ابهام در فهم کلام نمی‌شود. بسیاری از مجازها را با استفاده از رابطه ملازمت وجودی بین واژه اولیه و حقیقی و واژه ثانویه و مجازی می‌توان توجیه پذیر کرد. پا و دست و عینک و نگین و بیت، به این دلیل به جای ساق و ساعد و شیشه عینک و انگشتری و شعر به کار می‌روند که واژه‌های حقیقی و مجازی - گروه دوم و اول - با یکدیگر پیوند مستقیم و ملازمت وجودی و ذاتی دارند. بخشی از یک چیز به جای بخش دیگر - جزء به جای کل یا کل به جای جزء - که یک امر متداول و طبیعی در زبان است به کار رفته است. در این گونه مجازها، جزء تشکیل دهنده وجود یک کل است و کل نیز هویت دهنده به وجود جزء است. پس ملازمت و هم‌پیوندی بین آن‌ها از نوع وجودی است. این مثال‌ها البته از نوع مجاز مجاورت نیز هستند؛ چون در همه آن‌ها نوعی هم‌جواری بین اجزای حاضر و بخش‌های غایب می‌توان یافت. بعضی از مجازهای سببیت نیز می‌توانند در زیر مجموعه مجاز با ملازمت وجودی قرار بگیرند. چون وقتی چیزی سبب یا مسبب چیز دیگر است، یعنی قوام دهنده به وجود او است، پس ملازمت از نوع وجودی است. برای مثال، پیامد مستقیم سیری، دل‌زدگی و لازمه وجودی خواب، بی‌خبری است؛ و دست و بازو نیز با زور و قدرت ملازمت وجودی دارند. در این جا نیز هم‌چنان مجاورت از حضور جدی برخوردار است.

مجازهای عموم و خصوص نیز تقریباً وضعیتی شبیه به مجازهای کلّ و جزء دارند. به این دلیل که «فرق علاقه عموم و خصوص با کلّ و جزء این است که در عموم و خصوص، موضوع انسان است و در کلّ و جزء، غیر انسان.» (بیان / ۴۵) بنا بر این، اگر ارسلان و آغوش و قنبر که هر سه اسم خاص هستند به معنای مطلق غلام به کار روند، و یا شاه، عراقی‌ها، و پیغمبر، که هر سه مصداق‌های عامی دارند جایگزین مفاهیم خاص‌تری چون محمدرضا شاه، صدام حسین، و حضرت محمد (ص) شوند، این گونه جایگزینی در کلمات نیز از نوع ملازمت وجودی یا پیوند ذاتی بین معنای مجازی و معنای حقیقی آنها است. گاهی وابستگی بین یک کلمه‌ی عام و بعضی از مصداق‌های خاص آن به قدری نیرومند می‌شود که در برخی موارد آن کلمه‌ی خاص، مظهر و نماد تمام‌نمای آن کلمه‌ی عام می‌شود؛ مثل صدام در سال‌های جنگ تحمیلی و قنبر در میان شیعیان؛ و یا برعکس، یک کلمه‌ی عام جایگزین ثابتی برای یکی از مصداق‌های خاص آن کلمه تبدیل می‌شود. مثل کلمه‌ی شاه در سال‌های انقلاب اسلامی، و پیغمبر در میان مسلمانان؛ «این همان پنداری» بین کاربرد مجازی و کاربرد حقیقی.

در مجازهای لازمیّت و ملزومیّت نیز نیازی به گفتن نیست که باز رابطه هم‌چنان از نوع ملازمت وجودی است. کلمه ملازمت از همین نوع مجاز گرفته شده است که در آن، دو طرف مجاز از نوعی ملزومیّت و لازمیّت وجودی در موجودیّت دادن به یک‌دیگر برخوردار هستند. آتش و خورشید و خون همگی به این دلیل در نقش همنشینی ظاهر شده‌اند که از لوازمات وجودی آنها که در جایگاه مجاز قرار گرفته‌اند اولین هاله‌های معنایی، همان چیزهایی است که معمولاً به عنوان معنای حقیقی آنها در نظر گرفته شده است؛ آتش در معنای گرما، آفتاب و خورشید در معنای نور و روشنایی، و خون در معنای قتل و خون‌ریزیها. و گاه بالعکس، صبح و نور به جای خورشید و فانوس، و گر گرفتن به جای آتش گرفتن. در این رابطه‌ها هم هم‌چنان مجاز مجاورت نقش تعیین کننده دارد. در مجازهای صفت و موصوف و مضاف و مضاف الیه نیز، یکی از طرفین اضافه حذف می‌شود و طرف دیگر، ضمن جانشینی، مفهوم آن قسمت محذوف را نیز تا حدودی در خود می‌پذیرد. در این گونه اضافه‌ها نیز رابطه هم‌چنان از نوع ملازمت وجودی است. وقتی صفتی جانشین



موصوف - که غالباً انسان است - می‌شود گاه از فرط وضوح دیگر نیازی به ذکر موصوف آن که انسان یا مرد یا زن یا پسر و دختر باشد نیست. چون صفت‌هایی چون جوان، کوتوله یا گنده که مجاز به علاقه صفت و موصوف هستند قطعاً ملازمت وجودی با یک انسان دارند که اگر هم به آن اشاره نشود مخاطب خود به خود آن را در ذهن تداعی می‌کند. گاهی نیز ممکن است یک صفت در فردی خاص، یک عنصر منحصر به فرد باشد که اگر موصوف آن حذف شود و فقط آن صفت بماند، معنای لازم را می‌رساند چون آن صفت ملازمه وجودی با آن موصوف دارد؛ مثل مصطفی - برگزیده - به جای پیغمبر اسلام.

در ترکیبات اضافی نیز چنین وضعیتی حاکم است. در جمله‌های «حاجی به ره کعبه روان است»، یا «حاجی، خانه می‌جوید و من خانه خدا می‌جویم»، و یا حتی در «زنگ زدن به هوشنگ»، «کنده شدن دکمه»، و «صعود به دماوند و الوند»، با اضافه‌هایی مواجه هستیم که دو سوئه ترکیبی آن‌ها، وابستگی وجودی و ذاتی به یک‌دیگر دارند و بدون وجود طرف دیگر، تقریباً جملات مفهوم‌رسانی ندارند. به این خاطر، ذهن در هنگام مواجه شدن با این گونه جملات، سوئه دیگر آن‌ها را نیز احضار می‌کند و آن گاه به معنی کامل می‌رسد که: منظور از کعبه و خانه در مفهوم مطلق آن، همان خانه کعبه است - حاجی هم البته مجاز از نوع صفت و موصوف است (مرد حاجی) - و زنگ زدن به هوشنگ هم یعنی زنگ زدن به موبایل یا خانه و یا محل کار هوشنگ؛ و دکمه هم متعلق به یک لباس است؛ و دماوند و الوند دو کوه معروف هستند که وقتی نامشان ذکر می‌شود خود به خود کلمه کوه نیز به دلیل ملازمت وجودی، با نام آن‌ها همراه می‌شود. در مجازهای صفت و موصوف و مضاف و مضاف الیه، جایگاه مجاز مجاورت، از نوع مادی و فیزیکی نیست؛ مجاورت از نوع معنایی و دستوری است.

مجاز به علاقه قوم و خویشی نیز اگر چه از نامش پیداست که باید از نوع مجاز مجاورت باشد اما یک نوع مجاز بر اساس ملازمت وجودی است؛ یعنی به همان سان که در مجاز به علاقه جنسیت، اشتراک در ماده وجودی باعث جایگزینی یک کلمه به جای کلمه دیگر می‌شود، در روابط آدم‌ها نیز گاه اشتراک در ماده وجودی - که همان ارتباط خویشاوندی است - باعث جایگزینی یک کلمه به جای کلمه دیگر می‌شود.

برای نمونه، وقتی به حسین ابن منصور حلاج، فقط حلاج گفته می‌شود، یا اگر پدر و مادر به فرزند خود از روی محبت پدر و مادر اطلاق می‌کنند، صرفاً به دلیل همین هم‌پیوندی در ماده مشترک وجودی است که این گونه مجازها رواج پیدا می‌کنند. این را هم ناگفته نگذاریم که، بعضی از این مجازهای خویشاوندی، بر اساس تقسیم بندی سنتی از مجازها، چندان نیازی به نوع جدید و جداگانه ندارند، چون به راحتی می‌توان آن‌ها را در دسته مجازهای صفت و موصوف یا مضاف و مضاف الیه قرار داد؛ برای مثال وقتی پدر یا مادری از روی محبت به فرزندشان پدر یا مادر خطاب می‌کنند، منظورشان عزیز پدر و عزیز مادر است.

مجاز به علاقه جنسیت هم باز با نوعی ملازمت در ماده وجودی یا ملازمت پیشینی به وجود می‌آید. آهن می‌گویند و شمشیر و تیغ را در نظر دارند، و یا خاک می‌گویند و انسان را اراده می‌کنند. چون ماده وجودی انسان و این ابزارها، پیش از شکل‌گیری نهایی و یا حتی در همین حالت کنونی نیز، از آهن و خاک تشکیل شده است. گاهی نیز طلاها و نقره‌ها را به جای جنس‌ها و ظرف‌های طلا و نقره به کار می‌برند، که باز مجاز بر اساس ملازمت وجودی و هم‌چنین مجاورت است.

مجازهای مجاورت و هم‌جواری

مجاز مجاورت نیز بیش از هر جا در آن دسته از مجازها کاربرد دارد که علاقه آن‌ها به نوعی با مکان ارتباط مستقیم دارد؛ یعنی مجاز به علاقه ظرف و مظروف و حال و محل. مثل: «شهری متحدان حسنت» و «گل در بر و می در کف و معشوق به کام است»، که مکان به جای باشند (شهر به جای مردم شهر) و باشند به جای خود مکان یا ظرف (می به جای جام می) به کار برده شده است. مجاز به علاقه آلیت نیز که در آن با آوردن اندام یا آلت و ابزار، به کنش‌های آن اندام‌ها و ابزارها اشاره می‌شود، نوعی مجاز مجاورت است. چون کنش‌های آن‌ها مستقیم‌ترین و مرتبط‌ترین حرکتی است که بلافاصله از وجود آن‌ها صادر می‌شود. دهان گرم و چشم و شامه تیز، بر گفتار مؤثر و نگاه دقیق و قدرت ادراک و پیش‌گویی دلالت دارند؛ و زبان دادن نیز به معنی قول دادن به کار رفته است. شماری از مجازهای جزء و کل را نیز که در



آن‌ها قسمتی از یک اندام یا یک چیز بر کل آن و یا بالعکس، کلیت یک عضو یا یک چیز برای جزئی از آن آورده می‌شود، می‌توان در دسته مجاز به دلیل مجاورت قرار داد و همچنین تعدادی از مجازهای سببیت یا علت و معلول را نیز که در آن‌ها به اعضا و اندام‌ها اشاره می‌شود و کنش آن اندام‌ها در نظر آورده می‌شود، می‌توان در گروه مجازهای مجاورت قرار داد؛ برای مثال، حادثه‌های همیشگی و همجوار با اندام‌هایی چون چشم و دندان در بدن، همواره همین است: نگاه کردن و گاز زدن. در همه این مجازهای مجاورت، رابطه ملازمت وجودی نیز با جدیت تمام مصداق دارد و بسیاری از این مثال‌ها را از طریق آن رابطه بهتر می‌توان توجیه کرد. اما بعضی از مجازهای سببیت، که در آن‌ها ذکر معلول و اراده علت شده است اندکی سخت‌تر با مجاز مجاورت قابل تطبیق هستند؛ مثل «آب را بستن» و «با جوهر نوشتن». در این مثال‌ها، که شباهت بسیار به مجاز از نوع ظرف و مضمروف دارند، ماده ظرف که همان مضمروف باشد، ذکر شده است؛ در حالی که مقصود از آن‌ها، خود ظرف یا مکان آن ماده‌ها - شیر آب و خودنویس - در نظر بوده است. مثال‌های مربوط به مجاز مجاورت در بیان سنتی نیز اساساً برگرفته از مجاورت و مکان هستند. مثل «رفتن به شمال» یا «رفتن به امام رضا(ع)»، که در آن‌ها شمال به جای گیلان و مازندران و امام رضا به جای مشهد به کار رفته است. در جایی که شماری از مجازهای مجاورت به دلیل ملازمت مکانی به وجود آمده باشند، به طور منطقی قابل پیش بینی است که شماری نیز به شیوه ملازمت زمانی پدید آمده باشند. نمونه این گونه مجازها در کتاب‌های بیان، مجاز به علاقه مکان و مایکون است که پیشینه یک پدیده یا پسینه آن، به جای وضعیت کنونی آن که دیگر در زمان حال دچار تغییر و دگردیسی شده به کار می‌رود؛ مثلاً آب انگور به جای شراب و بچه به جای جوان یا گوساله به جای گاو در جمله آورده می‌شود. در این جملات هم، مجازها به خاطر هم‌پیوندی و ملازمت زمانی یا ملازمت پسینی به جای یکدیگر به کار رفته‌اند: به هم زدن سوپ، و گذاشتن کیک در فر. در حالی که هنوز سوپ و کیک شدن آن‌ها به مرحله نهایی نرسیده است. گل را به معنی تخم گل به کار بردن هم از ملازمت‌های زمانی یا پسینی است.

نبینی باغبان چون گل بکارد
چه مایه غم خورد تا گل برآرد؟
(فخرالدین اسعد گرگانی)

مجازهای مشابهت و همانندی

یکی دیگر از انواع هم‌پیوندی‌ها در مجاز، همانندی است. در این پیوند، کلمهٔ هم‌نشین به خاطر تشابه و همانندی، به جای کلمهٔ دیگر به کار می‌رود. همهٔ استعاره‌ها، که بنیادشان بر تشبیه است از این دسته محسوب می‌شوند. اما در این میان، آن نوع از مجازها که علاقهٔ آن‌ها مبتنی بر «تضاد» است نیز ساز و کاری همسان با مجاز به علاقهٔ تشبیه - یا همان استعاره - دارند. به دلیل آن که در ژرف‌ساخت آن‌ها هم نوعی عمل همسان‌سازی وجود دارد. وقتی می‌گوییم «آدم عاقل / مرد حسابی، این هم کار بود که تو کردی؟» شکی نیست که با این عبارتها، شخص مورد خطاب را با آدم‌های عاقل و حسابی به مقایسه گذاشته‌ایم. اما با استفاده از نوعی تشبیه با مفهوم معکوس. این گونه گزاره‌ها به خاطر مفهوم طعنه‌آمیز و متضادی که دارند به حوزهٔ کنایه نیز تعلق پیدا می‌کنند. چون در این جملات، معنای ضمنی یا کنایی سخن آن است که فرد خطاب شده، خصوصیتی مغایر با عاقل بودن و حسابی بودن را دارا است.

ناصرم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق

گفتم ای خواجهٔ عاقل هنری بهتر از این؟

(حافظ)

مجازهای دستوری

از آن جا که بخش چشم‌گیری از مجازها به حوزهٔ دستور زبان تعلق دارند، می‌توان گونهٔ چهارم از انواع اصلی مجازها را مجاز دستوری نام گذاری کرد. این نام‌گذاری بیش‌تر برای سهولت و سرعت در تشخیص و دسته‌بندی مجازها است، اگر نه، اغلب مجازهای دستوری را نیز می‌توان به سادگی در دسته‌های پیشین - یعنی مجاز مجاورت و ملازمت، به خصوص ملازمت دستوری - قرار داد. البته این دسته‌بندی یک کارکرد دیگر نیز دارد و آن جمع آوردن همهٔ انواع مجازهای مرتبط با حوزهٔ دستور زبان در زیر یک سقف است تا اختلاف نظر و تردیدی که بین اهل بلاغت و دستور در بارهٔ تعلق بعضی از مجازها به حوزهٔ مجاز یا دستور وجود دارد برطرف شود. با این تقسیم‌بندی به سادگی افعال مجازی نیز که در سبک شناسی و دستور تاریخی



همواره مطرح می‌شود می‌تواند در این دسته قرار گیرد. یعنی عبارت‌هایی چون: گفته آمد، به تک ایستاد. بر این اساس مجازهایی که به دلیل علاقه صفت و موصوف و مضاف و مضاف الیه در زبان متداول شده‌اند؛ مثل جایگزینی مصطفی به جای محمد (ص)، و جانشینی کعبه و خانه به جای خانه کعبه، که بر اثر کاربرد زیاد، یک طرف ترکیب در طول زمان حذف شده است، و صفت به جانشین اسم تبدیل شده است و مضاف الیه جانشین مضاف (بعضی از استعاره‌های مصرّحه)، علاوه بر قرار گرفتن در دسته مجاز ملازمت و مجاورت، خود به یک دسته مستقل نیز تعلق دارد که مجاز دستوری است؛ اما مجازهای بدلیت که بعضی از نویسندگان به آن اشاره کرده‌اند، (سیری در مجاز مرسل / ۵۷؛ بیان / ۴۷) مجاز مستقلی به شمار نمی‌روند تا از نوع مجازهای دستوری باشند. بیشتر شاهدهای این نوع از مجاز در مجازهای لازم و ملزوم قرار می‌گیرند. مثل خون در معنای قتل و خون‌بها در مثال‌های: «خون ناحق پروانه»، و «خون کسی را خواستن». چون خون ریختن همیشه در دایره و هاله معنایی خود همواره قصاص و خونبها را هم به همراه (ملازم خود) دارد.

در مجازهای اشتقاق نیز چون شماری از کلمات بر اساس قاعده‌های واژگانی و دستوری جایگزین کلمات دیگر می‌شوند؛ مثلاً مصدر یک کلمه یا یکی از مشتقات آن به جای اسم یا کلمه اصلی می‌نشیند؛ یعنی برای مثال، عدل جایگزین عادل و فتنه جانشین مفتون می‌شود - فتنه شاهد و شاهد عدل - نوع مجاز را می‌توان مجاز دستوری دانست؛ چون یک ساخت دستوری به جای ساخت دیگر به کار رفته است. البته موجودیت این نوع از مجازها با قاعده‌های ملازمت واژگانی نیز تفسیر پذیر است. بعضی از عبارت‌های گویشی و احترامی و نیز تاریخی را که شیوه کاربرد آن‌ها با زبان مرسوم و معیار متفاوت است، و خود آن‌ها نیز هر کدام به طور مستقل حتی یک زبان خاص محسوب می‌شوند، اگر در حوزه مجاز قرار بگیرند، اغلب از نوع مجاز دستوری می‌توان به شمار آورد. مجازهای تواضع و غرور نیز که در آن‌ها فرد از ضمایر یا افعال جمع به جای مفرد (غرور) و یا مفرد به جای جمع (تواضع) استفاده می‌کند، دقیقاً بافتی شبیه به این گونه مجازها دارند: کاربرد بفرمایید به جای بفرما، ایشان به جای او یا شما به جای تو، بنده به جای من، نمونه‌ای از مجازهای احترامی و تواضع و غرور هستند. استفاده از فعل‌های ایستادن، افتادن، و آمدن به معنای شدن، در متون دوره

سلجوقیان و ایلخانیان، و یا معانی چندین گانه فعل رفت در لهجه مشهدی - به عنوان مثال - نمونه‌ای از افعال مجازی در حوزه دستور تاریخی و گویشی است که شمار آن‌ها از بسامد بسیار برخوردار است.

همنشینی معنایی در مجاز

صفوی شکل‌گیری انواع مجاز را ریشه در «همنشینی معنایی» می‌داند و بر آن است که گاهی واحد یا واحدهایی از زبان، به هنگام حذف از روی محور همنشینی، معنای خود را به واحد همنشین خود انتقال می‌دهند و این انتقال معنا باعث می‌شود تا معنی تازه‌ای از واحد غیر محذوف درک گردد. وقتی این معنای ثانوی از کاربرد فراوانی برخوردار گردد، به گونه‌ای که یک واحد زبان به طور کامل معنای پیشین خود را از دست بدهد و در معنای تازه‌ای به کار برود، مجاز به وجود می‌آید. این فرایند، تابع قاعده‌ای است که در زبان شناسی «افزایش و کاهش معنایی» نامیده می‌شود. بر اساس این قاعده، گاهی «افزایش معنایی در یک واژه می‌تواند به حدی برسد که تمامی معنی واژه همنشین را به خود بگیرد. در چنین شرایطی، کاهش معنایی واژه‌ی همنشین به اندازه‌ای است که می‌تواند سبب حذف صورت آن واحد شود.» (درآمدی بر معنی شناسی / ۲۴۸) نمونه این گونه حذف‌ها را در زبان روزمره به طور گسترده می‌توان یافت. بر این اساس است که به گفته صفوی، تنها شمیسا، به این نکته پی برده است که به جز نوع خاصی از مجاز که مبتنی بر تشابه است، سایر انواع مجازها به حوزه دانش معنی شناسی مربوط است و هیچ نوع شگرد ادبی خاصی در آن‌ها وجود ندارد. (همان / ۲۴۲) چون به گفته شمیسا، مجاز در همه انواع زبان‌ها و سبک‌های علمی و تاریخی و محاوره‌ای و مرسوم وجود دارد. و البته وجود آن برای واژه سازی در همه زبان‌ها و گونه‌های آن ضرورت دارد؛ اگر چنین نبود، شمار واژگان هر زبان به بی نهایت می‌رسید. اما البته استعاره مهم‌ترین نوع مجاز است که به حوزه ادبیات مربوط می‌شود؛ «از میان انواع مختلف مجاز، فقط استعاره است که به اصطلاح Imagery یعنی تصویرساز و مصور و مخیل است.» (بیان / ۳۸ - ۳۹) نمونه‌هایی که صفوی برای اثبات سخن خود ذکر می‌کند، علاوه بر هم‌خوانی با اصلی‌ترین نوع



مجاز مرسل، که مجاز جزء و کل و بالعکس آن است، با سایر تقسیم بندی‌ها نیز تطابق دارد - در این نمونه‌ها تک‌قلاب‌های داخل جملات از صفوی است:

خشم [مردم] ایران را نباید نادیده گرفت [مجاز جزء و کل، ملازمت وجودی، مجاورت]]

[هوای] اتاق خیلی سرده [مجاز ظرف و مظرّف، ملازمت وجودی، مجاورت]]

[نور] خورشید از خواب بیدارم کرد [مجاز لازمیّت و ملزومیّت، ملازمت وجودی، مجاورت]]

[شیر] آب را ببند [مجاز سببیّت، ملازمت وجودی، مجاورت]]
به پیغمبر [اسلام] قسم، من دروغ نگفتم [مجاز عموم و خصوص، ملازمت وجودی، مجاورت]]

گوساله [قدیمی] هوشنگ روزی هفت من شیر می‌ده [مجاز ماکان و مایکون، ملازمت وجودی، مجاورت زمانی]]

برو آن [ظرف] آلومینیوم را بیاور [مجاز جنسیّت، ملازمت وجودی، مجاورت مادّی]]

از [کوه] دماوند صعود کرد [مجاز مضاف و مضاف الیه، ملازمت وجودی]]
رفتیم شمال [ایران] [مجاز مجاورت، ملازمت وجودی، مجاورت]]
واقعاً که حرفت خیلی [غیر] اصولی است [مجاز تضاد، مشابهت]]
برای بردن این کمد یک [آدم قوی مثل] رستم لازم داریم [مجاز تشابه، مشابهت]]

تحلیل زبان شناسانه صفوی از طریقه شکل‌گیری انواع مجازها، به رغم محاسن بسیاری که دارد، از آن جامعیت لازم که همه انواع را به راحتی در درون خود جای دهد برخوردار نیست؛ به دلیل آن که شماری از مثال‌های مرتبط با چهار علاقه «عموم و خصوص»، «مجاورت»، «سببیّت» و «ماکان و مایکون»، اغلب با توجیّهات زبان شناختی قابل تبیین و تحلیل نیست. نقص کار نیز در آن جا است که گویی - بر اساس مثال‌هایی که ارائه داده است - مبنای تحلیل زبان شناختی مجاز، بر پایه این حقیقت قرار گرفته است که همه مجازها از یک ترکیب دو جزئی - اضافی یا وصفی -



ساخته شده‌اند که به دلیل تکرار و شناخته شدگی، و روی کرد زبان به اختصارگرایی، و بر اساس قاعده کاهش و افزایش معنا، به مرور زمان، یک طرف آن ترکیب، دچار کاهش معنایی و حذف شده است و در مقابل، کلمه بر جای مانده با افزایش معنایی بر جای آن نشست است. در حالی که شماری از مجازها اساساً از ترکیب دو جزئی تشکیل نشده‌اند که چنین فرایندی را از سر گذرانده باشند. برای نمونه، در مثال‌های خود صفوی: «رفتم به شمال» (مجاورت)، «چشم‌ت به این چمدان باشد» (سببیت)، «به هم زدن سوپ» و «خوردن آب انگور» (مایکون و ماکان) یا «ای خواجه ارسلان و آغوش» (عموم و خصوص)، جزء دومی برای کلمات وجود ندارد که آن فرایند دگردیسی در باره آن انجام شده باشد. بنا بر این، باید دلایل شکل‌گیری این گونه مجازها را در جای دیگری جستجو کرد.

مجازهای تصویری

آن بخش از مجازها که با گذر از محدوده تنگ الفاظ، عرصه‌های وسیع‌تری چون گونه‌های ادب تصویری و روایتی را در حوزه تأثیر خود قرار می‌دهند، می‌توانند علاوه بر عنوان مجاز مشابهت، نامی خاص نیز برای خود داشته باشند؛ و چه نامی بهتر از مجازهای تصویری. در گذشته به این گونه خاص از مجازها، مجاز مرکب بالاستعاره می‌گفتند و تعریف آن این بود که: کلامی در غیر معنی موضوع له به کار رود، به گونه‌ای که علاقه مشابهت و قرینۀ موجود، مانع از اراده معنی حقیقی شود. (آیین سخن/۶۰) یا مجازی که بر سیل استعاره واقع شده باشد و «مستعارله و مستعارمنه و وجه جامع هر یک منتزع از چند چیز» باشند. (معانی بیان / ۱۷۱؛ جستار در باره مجاز مرسل / ۷) یکی از معروف‌ترین و ملموس‌ترین نمونه‌های مجاز تصویری، انواع تمثیل است که در آن یک واقعیت مثالی، با همه اجزا و عناصر خود، بر اساس علاقه مشابهت، جایگزینی برای واقعیت دیگر می‌شود. تمثیل‌های حیوانی، اسطوره‌ای، رؤیایی، تخیلی، رمزی، تصویری، و مثل زدن‌ها، که همه از زیر مجموعه‌های تمثیل محسوب می‌شوند، (تمثیل و تصویر... / ۴۲ - ۵۲) به رغم تعدد عنوان‌ها،



همه در یک اصل اساسی مشترک‌اند که عبارت است از، ایجاد مشابهت و همانندی بین واقعیت‌های تصویری و روایی با واقعیت‌های فکری و اجتماعی.

مجاز در معنای خاص، نوعی مداخله در محور افقی (همنشینی) کلام و جایگزینی یک کلمه، عبارت یا تصویر به جای دیگری با کم‌ترین استفاده از توان تخیل‌گری است. اگر چه در مجاز حال و محل یا ظرف و مظهر، ساختار مجاز، شباهت بسیار به ساختار تشخیص - شخصیت انسانی دادن به موجودات غیر انسانی - دارد که یکی از گونه‌های استعاره است (دل عالمی بسوزی چو عذار بر فروزی)؛ اما از آن جا که اساس هویت مجاز در حوزه واژگانی بر همنشینی و ملازمت و مجاورت قرار گرفته و بنیاد مجازهای تصویری؛ یعنی استعاره و تمثیل و نماد و روایت بر جانشینی و مشابهت، به این دلیل، دنیای مجازهای تصویری اصلاً قابل مقایسه با صور خیال‌های دیگر نیست.

با آن که رابطه مجازهای زبانی بر اساس مجاورت و ملازمت شکل می‌گیرد و مجازهای تصویری - تمثیل و استعاره و نماد و داستان و نمایشنامه و فیلم - بر اساس مشابهت، و در ظاهر شباهت چندانی بین ساز و کار مجازهای زبانی و آن پدیده‌های تصویری وجود ندارد ولی حقیقت آن است که بسیاری از واقعیت‌های تصویری، در عین دلالت بر همان مدلول و مفهوم ظاهری، مدل کوچک و نمونه‌واری از واقعیت‌های بزرگ و پر شمول اجتماعی نیز هستند. در این گونه روایت‌ها که از مصادیق مشت نمونه خروار محسوب می‌شوند، رابطه داستان و نمایشنامه و حتی فیلم با واقعیت به دو طریق از نوع مجاز جزء و کل است؛ یکی به دلیل آن که یک واقعیت روایی، همه واقعیت اجتماعی نیست و نشان دادن گستره‌ی آن واقعیت اجتماعی به همان صورتی که در عالم واقع وجود دارد عملاً ناممکن است؛ و دیگر آن که بین این واقعیت روایی و آن واقعیت اجتماعی، رابطه هم‌پیوندی و مجاورت وجود دارد و آنچه در اختیار مخاطب گذاشته می‌شود تنها پاره‌ای یا نمونه کوچکی از آن واقعیت بزرگ‌تر است و مخاطب باید خلاصه شدگی و خلأ موجود در این هم‌پیوندی جزء و کل را به همان روشی که در مجازها متداول است با تصورات تکمیل‌کننده ذهنی پر کند.

طریقه دومی که مجاز، مجوز حضور در داستان و نمایشنامه دارد، به شیوه‌ی گزینش واقعیت مرتبط می‌شود؛ چرا که داستان و نمایشنامه - به‌خصوص نوع کوتاه



آن - تنها برش کوتاهی از زندگی یا نمایش بخش‌هایی گزینش شده از واقعیت‌ها است و نه همه‌ی واقعیت‌ها؛ پس هر روایتی، تنها جزء کوچکی است که یک کل را به نمایش می‌گذارد. بر این اساس، همه‌ی روایت‌ها به دلیل همین خاصیت برش و گزینش و حذف و تلخیص‌های فراوانی که دارند ذاتاً از مصادیق مجاز جزء و کل محسوب می‌شوند.

در شخصیت‌پردازی‌ها نیز مجاز به دو گونه حضور دارد؛ یکی از گونه‌های آن، به شخصیت‌های نوعی یا تیپ‌ها مربوط است که یک شخص، به عنوان یک نمونه کوچک - به دلیل ملازمت مکانی و وجودی، یعنی هم‌پیوندی در موقعیت اجتماعی - نماینده‌ی نوعی یک گروه، طبقه، قشر یا یک صنف اجتماعی قرار می‌گیرد و تمامی خصوصیات یک کل در وجود یکی از افراد آن، که تنها جزء کوچکی از آن کل است به نمایش درمی‌آید؛ گونه دوم نیز از خلال درون‌کاوی آدم‌ها از منظر ذهن سیال و حدیث نفس چهره‌نمایی می‌کند. در این شیوه از روایت‌گری، بازکاوی درون چند آدم و ارائه‌ی تصاویری از ذهنیت تعداد محدودی از آن‌ها به این قصد صورت می‌گیرد که مکانیسم ذهن و روان آدم‌ها در هنگام مواجه شدن با واقعیت‌ها و حوادث مختلف و کنش‌ها و واکنش‌های گوناگونی که در برابر موقعیت‌ها از خود نشان می‌دهند به رشته‌ی تصویر کشیده شود. این شیوه از درون‌کاوی به دو گونه از مصادیق مجاز است؛ یکی به همان دلیلی که گفته شد؛ یعنی درون‌کاوی چند نفر به نمایندگی از نوع آدم‌ها که می‌شود مجاز جزء و کل؛ و دیگر آن که، این گونه درون‌کاوی‌ها به دلیل اشراف آدم‌ها تنها به ساز و کار ذهن خود و عدم آگاهی مطلق از ذهنیت کسان دیگر، در واقع چیزی جز تکثیر ذهنیت نویسنده و انتساب آن به شخصیت‌های دیگر نیست. و این عمل، نوعی کلیت دادن به یک پدیده جزئی است که با اصطلاحات ادبی می‌شود مجاز کل و جزء.

اگر به ارزیابی حوزه شعر نیز بپردازیم به این نتیجه خواهیم رسید که، اشعار روایی و مثنوی‌های کهن می‌توانند از مصداق‌های مسلم تاریخ و اسطوره و تمثیل و واقعیت‌های عینی باشند و قصاید و غزل‌ها نیز از مصادیق مجسم استعاره و تشبیه و سمبول؛ و در عین حال بازتاب عواطف و احساسات درونی که آن نیز چیزی جز واقعیت عینی نیست. اما اشعار امروز ایران، به ویژه شعرهای هایکووار و بسیار کوتاه و



نیز بسیاری از نمونه‌های شعر زبان و شعر گفتار و شعر پسانیمایی و اشعار پست‌مدرنیستی که در آن‌ها فقط لحظه‌های کوتاهی از واقعیت‌ها و یا تنها پاره‌های گذرایی از افکار و عواطف شاعر به تصویر کشیده می‌شود و ناگفته‌های هر چیزی غالباً چندین برابر بیش‌تر از گفته‌های آن است و عموماً با اشاره و قرار دادن نشانه‌های گوناگون در متن، به طرح واقعیت‌های درونی و بیرونی می‌پردازند، می‌توان گفت باز هم‌چنان عنصر مجاز است که شاعران را در این گونه کتمان‌گری‌ها و کوتاه نویسی‌ها و تفکر انگیزی‌ها مدد می‌رساند.

نقش تصویرهای بصری در مجاز

مجاز نیز همانند استعاره، منحصر در عبارت‌های زبانی نیست. تصویرهای بصری، یکی از جایگاه‌هایی است که مجاز می‌تواند در آن به گونه‌ای غیر زبانی به جلوه درآید. یاکوبسن بر این اعتقاد بود که نویسندگان رئالیست بیش‌تر از دیگران به تصویر جزئیات علاقه نشان می‌دهند و این جزئیات، همان چیزی است که مجاز جزء و کل نامیده می‌شود. نویسنده رئالیست با استفاده از رابطه مجاورت که بنیاد مجاز مرسل را شکل می‌دهد، از طرح داستان به فضای آن و از شخصیت‌ها به موقعیت مکانی و زمانی گریز می‌زند. در حوزه سینما نیز از زمان یک فیلم‌ساز آمریکایی به نام گریفیت (۱۸۷۵ - ۱۹۴۸م)، هنر سینما ظرفیت بسیار گسترده‌ای برای ایجاد تغییر در زاویه دید، عمق میدان صحنه و وضوح نماها یافته است و با قطع ارتباط خود از سنت‌های تئاتری، طیف بی سابقه‌ای از «نماهای بسته» و «نماهای باز» را که اولی مبتنی بر مجاز جزء به کل است و دومی بر اساس مجاز کل به جزء، به عرصه وارد کرده است. (قطب‌های استعاره... / ۴۱ - ۴۲) به نظر یاکوبسن، وقتی در فیلم، یک شیء حاضر نشانگر شیء دیگری است که با آن در ارتباط بوده است، از مجاز مرسل استفاده شده است. (مبانی نشانه‌شناسی / ۱۹۶) و باز به گفته یاکوبسن «در عکاسی و فیلم، هر نمای نزدیک یک مجاز جزء و کل است که در آن با دیدن بخشی از تصویر به سمت کل آن رهنمون می‌شویم.» (همان / ۱۹۹) اجزا و قطعات و صحنه‌های کوچکی که هر کدام از هنرها و رسانه‌های بصری؛ چون نقاشی، طراحی، عکس، فیلم

و تلویزیون را می‌سازند مانند مجاز جزء و کل عمل می‌کنند؛ یعنی خود را به عنوان تکه‌ای از زندگی معرفی می‌کنند که مخاطب باید شکاف‌های خالی مانده آن را پر کند. بنا بر این، هر نوع کوششی برای نمایش واقعیت، از نوع مجاز جزء و کل است. چون هم با نوعی گزینش پاره‌ای سر و کار دارد و هم با جانشینی یک واقعیت کوچک‌تر به جای واقعیتی بزرگ‌تر - مجاز مرسل.

بر اساس گفتهٔ یاکوبسن، چون نثر عمدتاً بر مصداق‌های خارجی متمرکز است و از واژه‌هایی استفاده می‌کند که در زبان و واقعیت، هم‌جوار یک‌دیگر هستند، یعنی از خصلت یا ویژگی فرعی یا علت و معلول یک چیز سخن می‌گوید، (زبان ادبیات داستانی نوگرا / ۵۲) پس نثر، با مجاز مرسل سر و کار دارد؛ اما شعر چون بر شالودهٔ نشانه‌ها و مشابهت‌ها و تقارن‌های وزنی در بیت‌ها و همانندی‌های آوایی در قافیه‌ها شکل می‌گیرد، بیش‌تر به جانب استفاده از استعاره گرایش دارد. (قطب‌های استعاری.. / ۴۶) آن چه از گفته‌های یاکوبسن در بارهٔ داستان‌های جدید می‌توان استنباط کرد این است که، ادبیات داستانی نوگرا به دلیل دور شدن از رئالیسم و روی آوردن به رمانتیسم و سمبولیسم، به جانب استعاری شدن کشیده شده است، اما حقیقت این است که در عمل چنین نشده است و همچنان داستان‌های جدید با حفظ و بهره‌گیری از مجاز، آن هم به صورتی گسترده به نگارش درمی‌آیند. دلیل آن را دیوید لاج در دو چیز می‌داند: «اول این که، ادبیات داستانی منثور ماهیتی مجازی دارد و اگر به سوی قطب استعاری جا به جا شود، آن‌گاه تبدیل به شعر می‌گردد؛ و ثانیاً، تکنیک‌های مجازی را می‌توان طوری به کار گرفت تا در خدمت و حمایت هدف‌های استعاری باشد.» لاج، آن‌گاه به گفته‌ای از ژرارد ژنه استناد می‌کند که: «پروست می‌گوید: بدون استعاره، تقریباً هیچ خاطره‌ای حقیقی نیست. ما به این گفتهٔ پروست و همهٔ کسانی که با وی هم‌عقیده‌اند اضافه می‌کنیم که بدون مجاز، پیوندی میان خاطرات به وجود نمی‌آید و در نتیجه نه داستانی در کار خواهد بود، نه رمانی.» (زبان ادبیات داستانی نوگرا / ۵)

در سال‌های حکومت پهلوی، به دلیل استیلای روح نماد پردازی بر ادبیات ایران، زبان و تصاویر و نیز مفاهیم حاکم بر بخش بزرگی از شعر نو و نوقدمایی، و همچنین قسمت‌های عمده‌ای از واقعیت‌ها و ماجراهای مندرج در ادبیات داستانی



اغلب از ساحت استعاری برخوردار بود؛ اما این وضعیت در سال‌های پس از انقلاب ۵۷ به دلایل گوناگون از جمله کثرت استعاره پردازی و احساس نیاز به شیوه‌های بیانی جدید و ایجاد تغییر در حال و هوای هنری، اندک اندک دگرگون گردید و جای خود را به تصویرهای مجازی داد. در این شیوه، نویسندگان اصفهان؛ به خصوص هوشنگ گلشیری با بخش‌هایی از «جبهه خانه» (۱۳۶۲) و کلّ «آینه‌های دردار» (۱۳۷۱) نقش پیشگام را بر عهده داشتند. پس از او کسانی چون رضا براهنی در «آزاده خانم و نویسنده‌اش» (۱۳۷۶) و محمود دولت‌آبادی در «روزگار سپری شده‌ی مردم سالخورده» (۱۳۶۹ - ۱۳۷۹) با الگوگیری از آن، زمینه‌های استمرار و استقرار و عمومیت یابی این شیوه را فراهم آوردند. آن‌ها در آثار خود به جای روایت کلی و کامل همه حوادث و وقایع، اغلب از روایت پاره پاره و جا به جا شده‌ی اجزای ماجراها استفاده می‌کنند تا به این طریق، فقط قسمت‌های نمونه‌واری از واقعیت‌ها را به نمایش بگذارند و مخاطب را در فرایند خوانش و تکمیل کلّ وقایع، مشارکت داده باشند.

نتیجه

خلاصه مطلب این که؛ برای پرهیز از دسته‌بندی‌های چندین‌گانه از مجاز که روز به روز مانند انواع قید و جناس بر شمار آن افزوده می‌شود و فهم مطلب را برای مخاطبان دشوارتر می‌کند می‌توان یک تقسیم‌بندی ساده‌تر از گونه‌های گوناگون آن ارائه داد که همه انواع مجاز به راحتی در زیر آن قرار بگیرد. بر اساس این دسته‌بندی، همه مجازها در سه گروه قرار می‌گیرند: مجازهای ملازمت و هم‌پیوندی، مجازهای مجاورت و هم‌جواری، و مجازهای مشابهت و همانندی. هم‌پیوندی بین کلمات گاه بر اساس ملازمت وجودی است و گاه نیز بر اساس ملازمت دستوری. همه انواع هم‌نشینی‌های معنایی که به صورت ترکیبات اضافی و وصفی مطرح می‌شوند و با هم پیوستگی دستوری دارند و نیز همه مجازهای عموم و خصوص، کلّ و جزء و جزء و کلّ، لازمیت و ملزومیت، مجازهای جنسیت و قوم و خویشی که به نوعی در ماده وجودی با یک‌دیگر هم‌پیوندی دارند به سهولت در دسته مجازهای ملازمت و هم-



پیوندی قرار می‌گیرند. مجازهای ظرف و مظلوف و حال و محل و آلیت و ماکان و مایکون و بعضی از مجازهای جزء و کل و سببیت و علت و معلول نیز که علاقه آن-ها با مکان و زمان ارتباط مستقیم دارد در گروه دوم از مجازها قرار می‌گیرند که مجازهای مجاورت و هم‌جواری هستند. مجازهای تشابه و تضاد نیز که در هیچ‌کدام از دو دسته پیشین نمی‌گنجد و رابطه آن‌ها با یکدیگر به گونه‌ای است که یا به صراحت بر همسان بودگی دو چیز دلالت دارند و یا تداعی کننده تضاد در بین دو چیز هستند، مجاز مشابَهت و همانندی نامیده می‌شوند. این دسته بندی سه‌گانه، البته به نوعی تکمیل کننده یکی از انواع معروف مجاز است که نامش مجاز جزء و کل است و بسیاری از محققان در جهان آن را با نام مجاز مرسل می‌شناسند. بیش از ۹۰ درصد از انواع گوناگون مجازها که بر اساس رابطه مجاورت و هم‌نشینی به وجود می‌آیند - البته به جز مجاز مشابَهت که استعاره است و مجاز به علاقه تضاد که اغلب نوعی از کنایه است - از نوع مجاز جزء و کل و بالعکس است. برای سهولت بیشتر در تشخیص و دسته‌بندی مجازهایی که علائق آن‌ها با دستور زبان ارتباط مستقیم دارد نیز می‌توان برای مجازهای این حوزه نام خاص و مستقلی چون مجاز دستوری قرار داد که البته اغلب زیر مجموعه‌های آن در مجازهای مجاورت و ملازمت نیز قابل تبیین است، به خصوص در ملازمت دستوری. آن بخش از مجازهای مشابَهت نیز که ساختاری فراتر از واژه دارند و به حوزه روایت و تمثیل و تصویر مربوط می‌شوند نیز، با آن که به سادگی در قلمرو مجازهای مشابَهت قرار می‌گیرند؛ می‌توانند نامی مستقل داشته باشند؛ و چه نامی گویاتر از مجازهای تصویری.

منابع

- آهنی، غلامحسین، معانی بیان، ج ۲، بنیاد قرآن، تهران، ۱۳۶۰.
- احمدی، بابک، از نشانه‌های تصویری تا متن، مرکز، تهران، ۱۳۷۱.
- ادیسی، محمد حسن، «سیری در مجاز مرسل»، مجله پژوهشی دانشگاه اصفهان (علوم انسانی)، شماره ۱ و ۲، جلد یازدهم، ۱۳۷۹، صص ۴۵ - ۶۰.
- حتوی، حسین، «جستار در باره مجاز مرسل»، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره بیست و پنجم، شماره سوم (پیاپی ۴۸)، پاییز ۱۳۸۵.



- چندلر، دانیل، **مبانی نشانه شناسی**، ترجمه مهدی پارسا، سوره مهر، تهران، ۱۳۸۶.
- رجایی، محمد خلیل، **معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع**، ج ۳، دانشگاه شیراز، شیراز، ۱۳۵۹.
- زرین کوب، عبدالحسین، **شعر بی دروغ، شعر بی نقاب**، جاویدان، تهران، ۱۳۶۳.
- شمیسا، سیروس، **بیان**، ج ۲، فردوس، تهران، ۱۳۷۱.
- شیری، قهرمان، «**تمثیل و تصویری نواز کارکردها و انواع آن**»، فصلنامه علمی پژوهشی کاوش نامه، شماره ۲۰، سال یازدهم، ۱۳۸۹.
- صفا، ذبیح الله، **آیین سخن**، ج ۱۲، ققنوس، تهران، ۱۳۶۴.
- صفوی، کورش، **درآمدی بر معنی شناسی**، ج ۲، سوره مهر، تهران، ۱۳۸۳.
- علوی مقدم، محمد و اشرف زاده، رضا، **معانی و بیان**، سمت، تهران، ۱۳۷۶.
- عموزاده مهدیرجی، محمد، «**بررسی مقایسه‌ای استعاره در نام‌های تجاری قبل و بعد از انقلاب اسلامی**»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره جدید، شماره ۱۸ (پیاپی ۱۵)، زمستان ۱۳۸۴.
- لاج، دیوید، «**زبان ادبیات داستانی نوگرا**»: زبانشناسی و نقد ادبی، [نوشته‌ی] راجر فالر / رومن یاکوبسن / دیوید لاج، ترجمه مریم خوزان / حسین پاینده، تهران، نشر نی، ۱۳۶۹.
- نوروزی، جهانبخش، **معانی و بیان ۱ و ۲**، کوشامهر، شیراز، ۱۳۷۸.
- همایی، جلال الدین، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، ج ۱ و ۲، ج ۲، توس، تهران، ۱۳۶۳.
- یاکوبسن، رومن، «**قطب‌های استعاری و مجازی در زبان پریشی**»: زبانشناسی و نقد ادبی، [نوشته‌ی] راجر فالر / رومن یاکوبسن / دیوید لاج، ترجمه مریم خوزان / حسین پاینده، نشر نی، تهران، ۱۳۶۹.

