

استعاره پرتابی در شعر نیما یوشیج بر اساس نظریه تی. اس. الیوت

اعظم گله داری^۱

چکیده

ایماژیسم یا صور خیال مجموعه‌ی تشبیه‌ها و استعاره‌ها و به طور کلی صورت مجازی بیان را دربردارد. ایماژیسم مکتبی در شعر است که بر مبنای تصویرگرایی و خیال پردازی شکل گرفت و افرادی مانند: تی. اس. الیوت که از نظریه پردازان نقد نو است از تصاویری که ظاهراً بی ربط هستند ولی در کنار هم قرار می‌گیرند، استقبال کردند. آنها برای ارائه‌ی مقصود به جای بیان مستقیم از صورخیال استفاده کردند. استعاره پرتابی عبارت است از اینکه شاعر، تصاویری دقیق، محکم و فشرده که ظاهراً بی ربط هستند را بدون رابط در کنار هم قرار دهد.

واژگان کلیدی: ایماژ. استعاره‌ی پرتابی. تی. اس. الیوت. نیما یوشیج

مقدمه:

ایماژیسم بیش از اینکه یک مکتب یا انجمن ادبی باشد، "وجدان معذب" مرحله‌ای از شعر بود که می‌بایستی شکوفائی خود را در آثار خود پانده^۲ و الیوت^۳ و دنباله‌روهای آنها و شاعران دیگری در سال‌های بین دو جنگ پیدا کند (حسینی، ۱۳۸۴: ۶۴۴).

ایماژیست‌ها معتقد به مختصر گویی بودند و در مرحله‌ی اول به ریتم و وزن شعر تأکید می‌کردند، آنان سعی داشتند تا حد امکان شعر را به موسیقی نزدیک کنند و سپس به موضوع اصلی بپردازند. در شعر ایماژیست‌ها، تصویر، ارزشی مستقل دارد، یعنی تنها خود تصویر مورد نظر است بی آنکه نکته یا رمزی در خود داشته باشد. در این مکتب انتخاب هر موضوعی برای شعر مجاز است و ایجاز و کوتاه بودن شعر و در عین حال صراحت و وضوح آن از اصول مورد توجه شاعران است. ایماژیست‌ها از بیان کلیشه‌ای پرهیز داشتند و هدف آنها انتخاب کلمه‌ی دقیق برای مفهوم مورد نظر بوده است که از این طریق به ایجازی که بدان معتقد بودند دست یافتند (رک. سعیدپور، ۱۳۷۷: ۲۴۶-۲۴۹).

ایماژیست‌ها دارای این مشخصه بودند که حرف تازه‌ای داشتند و به طور قاطعی ضد ادبیات و ویکتوریائی و رمانتیسیم بودند و مبشر شعری تازه در جامعه‌ای که از اشکال قدیم شعر خسته شده بود. آنها با تفاوت‌هایی در صداقت، زیر یک پرچم گرد آمده بودند، آموزه‌ی متمرکزی داشتند که البته در همه حال روشن و همسان بود، با وجود این می‌کوشیدند که اشعاری متناسب با اندیشه‌ی ثنوریکشان بیافرینند. آنها اصول ایماژیسم را با وضوح کامل بیان کرده‌اند: توجه به کلمه‌ی دقیق، سلیقه‌ی اوزان تازه (شعر آزاد، ضرورت کامل در انتخاب موضوع، اولویت آزادی مطلق در انتخاب تصویر ناب، دقیق و روشن و این اندیشه‌ی مرکزی که: "تمرکز اساس شعراست".

تی. اس. الیوت شاعری نقد نویس و پیرو تجربه‌ی انسانی و سنت‌های ادبی است که حرف‌های تازه‌ای در مورد شعر و ادبیات دارد و اصطلاحاتی مثل "تجربه‌ی انسانی" و "بهم بستگی عینی"^۴ را بیان می‌کند و مهمترین نظریه‌ی وی به تصویر گرایی (ایماژیسم) بر می‌گردد. تصویر گرایی به معنای صور خیال، تشبیه، استعاره و تصویرهای صوری اجسام نیست. بلکه به تصویر دشواری بر می‌گردد که خواننده باید جای خالی رابطه‌ها را پر کند، مانند تصویرهای دشوار سینمایی امروز که ظاهراً بی ارتباط با هم هستند، اما در نزد بیننده‌ی تیز بین ارتباطشان آشکار است.

تصویرگری در شعر کلاسیک و نو

شیوه‌ی تصویرگری شاعران معاصر با شیوه‌ی شاعران قدیمی تفاوت اساسی دارد، اصولاً نوع نگاه شاعران معاصر به هستی و ذهنیت تصویرسازیشان تابع اصولی است که در بسیاری از موارد از شاعران کلاسیک فاصله می‌گیرند. شعر کلاسیک سعی می‌کند که عینیت‌ها را به وسیله‌ی تشبیه بیان کند و بعد کم کم ایجاز جایش را گرفت، یعنی در بسیاری اوقات می‌بینم که وجه شبه و ادات تشبیه برداشته شده است، یعنی شاعر بخش‌هایی را پنهان می‌کند و در همان زمان گذشته نیز ایجاز نیز از سمت تشبیه به سوی استعاره شکل گرفته است. یعنی هرچقدر ما جلو می‌رویم و درگیری‌های ما در زبان بیشتر و پرحجم تر می‌شود، بیان نیز می‌بایست موجزتر و سریعتر باشد. تفاوت شاعر قدیمی با شاعر مدرن این است که شاعر مدرن فرصت اندکی در شعر دارد و باید حداکثر مفاهیم را با حداقل کلمات بیان کند. (ناصر، ۱۳۸۲: ۱۴۵-۱۴۷)

عمده‌ترین عاملی که تصاویر شعری امروز را از گذشته متمایز می‌کند، نمادین یا سمبولیک بودن آن است. به نظر نیما نیز تصاویری که بر سمبل تکیه دارند، عمیق تر و شاعرانه ترند. از این جهت که محیط تجسم و تداعی وسیع تری را برای خواننده فراهم می‌آورند و ابعاد آنها بدون زحمت و تلاش ذهنی به دست نمی‌آید. این گونه تصاویر، چند معنایی شدن شعر و گسترش حوزه‌ی عاطفه و اندیشه‌های آن را امکان پذیر می‌سازند.

تفاوت دیگر این است که در گذشته، تصاویر، اغلب در حریم یک بیت محدود می‌مانند و امکان گسترش و تداوم آنها در محور عمودی شعر و تسری شان به بیت‌های دیگر ممکن نبود. هر تصویری در یک مصرع یا یک بیت یا نهایتاً ابعاد محدودی تکوین می‌یافت و القانات و مفهوم آن نیز در همان محدوده پایان می‌پذیرفت. در شعر امروز تلاش نیما و شاعران دیگر بر این بوده که تصویر را در کلیت شعر گسترش داده و جاری سازند، یعنی اینکه، تصاویر مختلف و موجود در پاره‌های یک شعر، چون اعصاب شعر به هم مربوط و وابسته باشند و با هم هیئت تصویری کلی تری را شکل دهند (باقی نژاد، ۱۳۸۷: ۷۱).

تی. اس. الیوت

تامس استرن الیوت (۱۸۸۸-۱۹۶۵) از چهره‌های برجسته‌ی دوره‌ی مدرنیسم انگلیسی است. او به دنبال آن بود که شعر را هرچه نغزتر، پربارتر و در عین حال دقیق تر سازد. در جستجوی زبان و ادبیات درخور، الیوت از ایماژیست‌ها لزوم تصاویر سنجیده و روشن را آموخت و از ازرا پاونند، مشوق و مشاور اولیه اش، رویگردانی از ملایمت رمانتیسم و این که بیان شعر و نه شخصیت شاعر را به عنوان عنصر اصلی تلقی کند را آموخت. او در عین حال به تصاویر خشک و خشن بسنده نکرد، بلکه خواستار طنز و ایهام هم بود. نوآوری الیوت این بود که در اشعارش عمداً قطعات اتصالی و انتقالی را حذف می‌کرد و الگوی کلی معنا را از طریق تقابل بی واسطه‌ی تصاویر و بدون توضیح علنی فراهم می‌آورد. علت آن است که بر اساس نظریه‌ی الیوت موسوم به "هم پیوندی عینیت با ذهنیت" احساسات نباید صریحاً بلکه تلویحاً و با تصاویر دقیق و مشخص نموده شود تا معانی زیادی را تداعی کند و از ظرفیت‌های الفاظ و تعابیر حداعلا‌ی بهره به دست آید. به این ترتیب ایماژ با حس و معنا یگانه و امکانات نهفته‌ی زبان شعر به غایت گسترده می‌شود (سعیدپور، ۱۳۷۷: ۲۴۵-۲۴۶).

الیوت معتقد است که برای بیان احساسات، تنها باید از توالی وقایع، موقعیت‌ها و اشیاء استفاده کند؛ پس اگر شاعری بخواهد تجربه‌ی خاص و یا حسی را کاملاً منتقل کند، باید با استفاده از تصاویر، این کار را انجام دهد و معادلی هنری برگزیند. ابراز احساسات، به زبان منطقی روزمره، به هیچ عنوان هنری نیست. به این ترتیب واژگان انتزاعی در شعر به حداقل می‌رسد و شاعر مجبور می‌شود وقایع و اشیایی را انتخاب کند که همبسته‌ی تجارب حسی مدنظر وی است. کل این فرایند که به زعم الیوت تنها راه ارائه‌ی احساسات در هنر است، همبسته‌ی عینی نامیده می‌شود. (تسلیمی، ۱۳۸۷: ۸۶-۸۷).

ایماژ چیست؟

ایماژ یا صور خیال مجموعه‌ی تشبیه‌ها و استعاره‌ها و کنایه‌ها و به طور کلی صورت مجازی بیان را در بردارد. فایده‌ی ایماژ در تجسم موضوع و تصویر حالات درونی است. شفیع کدکنی در کتاب "صور خیال در شعر فارسی" در این باره می‌گوید:

«ایماژ یا خیال عنصر اصلی در جوهر شعر است و تخیل بازگشتن به خیال و ایماژ است. بر روی هم مجموعه‌ی آنچه را که در بلاغت اسلامی در علم بیان مطرح می‌کنند، با تصرفاتی می‌توان موضوع و زمینه‌ی ایماژ دانست، زیرا مجاز و صور گوناگون آن و تشبیه ارکان اصلی خیال شاعری هستند و در شعر هر زبانی جوهر شعر بازگشتن به همین مسأله‌ی بیان است. ایماژ هم از نظر لغت و هم از نظر اصطلاح، برابر است با "تصویر" یک شیء، خواه تصویر ذهنی باشد، خواه مادی، شایسته است که آنچه در نقد ادبی جدید و در کتاب‌های بلاغت فرنگی به نام ایماژ خوانده می‌شود با کلمه‌ی خیال که در شعر و ادب قدیم عربی و فارسی استعمال شده است، برابر نهاده شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۰).

ایماژیسم

«ایماژیسم عنوان مکتبی در شعر است که بین سالهای (۱۹۱۲-۱۹۱۷) توسط عده‌ای از نویسندگان و شاعران انگلیسی و امریکائی شکل گرفت. این شاعران در اشعار خود علیه شعر احساسی گرانه‌ی قرن نوزدهم به مخالفت برخاستند. ایماژیسم توسط ازراپاوند و امی لاول پا گرفت. امی لاول در مقدمه‌ی ای که بر گلچینی از چند شاعر ایماژیست نوشت، دیدگاه‌های این نهضت شاعرانه را به طور خلاصه چنین بیان می‌دارد. شاعران ایماژیست شعری می‌سرایند که ضمن احتراز از منظومه سرائی و کاربرد مطالب قرار دادی شاعرانه، با آزادی هر مضمونی را بر می‌گزینند و برای یافتن آهنگ خاص خود بی‌هیچ قید و بندی عمل می‌کنند. زبان این شعر، زبان روزمره است و تصویری که ارائه می‌دهد محکم، صریح و فشرده است، این تصاویر حاصل واکنشی است که نویسنده یا شاعر نسبت به شیء یا منظره‌ی ای که می‌بیند، نشان می‌دهد و برای چنین منظوری از استعاره یا از توصیف دو شیء کاملاً متفاوت و مغایر در کنار هم استفاده می‌کند. شعر ایماژیست اغلب از نوعی شعر غنائی و کوتاه ژاپنی به نام هایکو تأثیر گرفته است. وزن این شعر نیز مانند هایکو، هفده هجائی می‌باشد. اگرچه مکتب ایماژیسم چندان دوامی نیاورد، ولی سرآغاز شعر معاصر محسوب می‌شود، زیرا شعرای برجسته‌ی ای چون، تی اس الیوت، و والاس استیونس به شدت از تصاویر دقیق و واضح ایماژیست‌ها که بدون بیان هیچ رابطه‌ی ای در کنار هم قرار می‌گیرند، تأثیر گرفته‌اند. هیلدا دو لیتل، دی. هیلارنس، ویلیام کارلوس ویلیامز، جان گالد فلچر، و ریچارد آلدینگتون شعرای دیگر این مکتب شعری بودند» (داد، ۱۳۸۲: ۶۶-۶۷).

پیروان این مکتب معتقد بودند که باید برای بیان مقصود، به جای بیان مستقیم، می‌توان از تصویر خیال بهره گرفت. تصویرهای خیال باید دقیق و واضح و متوجه جزئیات باشد و بیشتر جنبه عینی و بصری داشته باشد. از همین جاست که ایماژیسم با توجه به عینیت و ظواهر اشیاء به امپرسیونیسم نزدیک می‌شود. استعدادها و طبایع چنان متعددی بر ایماژیسم اثر گذاشته است و مسئله در درجه‌ی اول عبارت بود از درهم شکستن شیوه‌ی گذشته و رها کردن خود از عادت‌ها و کلیشه‌های ویکتوریائی و ابداع زبان شاعرانه‌ی تازه‌ی ای که بتواند عواطف شخصی را در برابر یک دنیای نامطمئن و پراکنده بیان کند. نهضت سمبولیسم در فرانسه، نمونه‌ی یک انقلاب در شعر را بر پایه‌ی نیرو و تازگی تصویرها و قدرت فراروی سمبل به دست داده بود. ایماژیست‌های انگلیسی به نوبه‌ی خود قدرت شاعرانه‌ی ایماژ را به آن بازگرداندند، اما درباره‌ی مفهوم این قدرت و وسائل کارآمد کردن آن همه با هم موافق نبودند (حسینی، ۱۳۸۴: ۶۴۲).

۳- استعاره

شمیسا درباره‌ی استعاره گفته: «استعاره یعنی عاریه خواستن لغتی را به جای لغت دیگری، زیرا شاعر در استعاره، واژه ای را به علاقه‌ی مشابهت به جای واژه‌ی دیگری به کار می‌برد. استعاره بزرگترین کشف هنرمند و عالی‌ترین امکانات در حیطه‌ی زبان هنری است و دیگر از آن پیش تر نمی‌توان رفت. استعاره کارآمدترین ابزار تخیل و به اصطلاح ابزار نقاشی در کلام است» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۴۱).

۳-۱- استعاره‌ی مصرحه

استعاره یعنی اینکه واژه ای را به جای واژه‌ی دیگر به علاقه‌ی مشابهت به شرط ذکر قرینه به کار می‌بریم، یا به عبارتی از طرفین تشبیه یکی را ذکر کرده و نشانه ای از صفات و ملائمت طرف دیگر می‌آوریم؛ تا ذهن خواننده متوجه خواست ما که همانند کردن تا طلب یکسانی طرفین است باشد. حال اگر در یک تشبیه از طرفین آن تنها مشبّه به را ذکر کنیم یا به عبارتی تشبیه آن قدر فشرده شود، که تنها مشبه به، باقی بماند، به آن استعاره‌ی مصرحه خواهند گفت. برای مثال:

بین لاله‌هایی که در باغ ماست خموشند و فریادشان تا خداست.

در این مثال "خموشند و فریادشان" قرینه ای است که متوجه شویم "لاله" در معنای اصلی خود به کار نرفته است، و "لاله" استعاره از "شهیدان" می‌باشد (قاسمی، ۱۳۸۴: ۳۶).

۳-۲- استعاره‌ی مکنیه

در این نوع استعاره، مشبّه را ذکر می‌کنند و آن گاه با همکاری حداقل یکی از ملائمت یا صفات مشبّه به یا وجه شبه، به مشبّه به یا به عبارتی منظور اصلی گوینده پی می‌برند. برای مثال:

... پس از روزی که مرگ و فتنه بر مردم هجوم آورد
... غروب گرم در سبغانیه دیدم که نخلستان سرود رزم بر لب داشت.
که در این مثال "مرگ و فتنه" به حیوانی درنده تشبیه شده است که بر مردم هجوم آورده و "نخلستان" به جنگجو و رزمنده ای تشبیه شده که "سرود رزم" بر لب داشته است (همان: ۴۱).

استعاره تبعیه ۳-۳-
استعاره اساساً در اسم است و به آن استعاره‌ء اصلیه گفته می‌شود. اما اگر استعاره در فعل باشد به آن استعاره تبعیه گفته می‌شود.

هزار نقش برآورد زمانه و نبود یکی چنان که درآینهء تصور ماست

(انوری)

که نقش برآوردن، استعاره از بازیگری و رنگ ها و حالت‌های گوناگون داشتن است. چون فعل رابه مصدر تاویل می‌کنیم تاجنبه اسمی داشته باشد یعنی فعل رابه تبع اسم استعاره می‌خوانیم، به آن استعاره تبعیه می‌گویند. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۶۷)

تناسی تشبیه و حقیقت ادعایی

در استعاره گویی شاعربه یکباره فراموش کرده است که تشبیهی در کار بوده و او چشم رابه نرگس تشبیه کرده است، این است که یکباره می‌گوید نرگس (تناسی تشبیه): نرگسش عربده جوی و لبش افسوس کنان (حافظ) به عبارت دیگر گویی شاعر مدعی است که اصلاً "یکی از معانی نرگس چشم است و یانرگس نام دیگری برای چشم است و او اصلاً "مرتکب مجاز نشده است و لذا به ادعای اونرگس در معنای حقیقی خود به کار رفته است (حقیقت ادعایی) (همان).

استعاره‌ی پرتابی

استعاره‌ی پرتابی از جهان کم‌تداعی یا از تداعی‌های دور، از زبان پرتاب می‌شود. استعاره‌ی پرتابی یعنی شاعر، تصاویری دقیق، محکم و فشرده که ظاهراً بی‌ربط هستند را بدون رابط در کنار هم قرار می‌دهد و واژه‌ها و عبارات رابط را حذف می‌کند، تا خواننده خود، به کشف این رابطه‌ها بپردازد.

به تعریف دیگر، استعاره‌ای است که ضمن حفظ زیبا شناختی باعث پرتاب شدن ذهن خواننده به فضاهای تازه گردد و همان تلاش شاعر برای یافتن تصاویر تازه است که آنها را بدون رابط در کنار هم قرار می‌دهد و این تصاویر را جایگزین بیان مستقیم می‌کند. در تعریف سینمایی از استعاره‌ی پرتابی می‌توان گفت که هرگاه حرکت دوربین بسیار سریع بود و قادر به نشان دادن چند چیز مختلف در یک لانگ شات شد، این همان استعاره‌ی پرتابی است، یعنی دوربین در عین واحد، از چند چیز مختلف فیلمبرداری می‌کند و آنها را بدون هیچ توضیح زایدی در کنار هم قرار می‌دهد، و خواننده باید بسیار آگاه و توانا باشد، تا قادر به درک قسمت‌های مختلف فیلم شود. (رک. براهنی، ۱۳۷۴:۱۲۳ به بعد).

تفاوت تناسی تشبیه و استعاره پرتابی

در استعاره پرتابی تصاویر به ظاهری بی‌ربط در کنار هم قرار می‌گیرند مانند حمام ادکلن در کنار هم قرار گرفته‌اند بدون هیچ رابطی حمام و ادکلن در کنار هم قرار گرفته‌اند تا ذهن را به مصرف زیاد ادکلن پرتاب کنند اما در تناسی تشبیه یک کلمه حذف می‌شود و دیگری جایگزین آن می‌شود مانند نرگس در نرگسش عربده جوی و لبش افسوس‌کنان، نرگس بجای چشم به کار رفته است.

انواع استعاره‌ی پرتابی

استعاره‌ی پرتابی به دو شیوه در شعر می‌آیند:

۱-۸- استعاره‌ی پرتابی در ترکیبات

۲-۸- استعاره‌ی پرتابی در جملات

با این تقسیم بندی به خوبی مشخص می‌شود که استعاره‌ی پرتابی دو قسمت است، که یک نوع آن در ترکیبات می‌باشد، برای مثال وقتی فروغ در "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد"، تعبیر "ستاره‌های مقوایی" را بکار می‌برد، در واقع برای نشان دادن زندگی بی‌معنا و مفهوم و هستی رنج آور واژه‌ی "مقوایی" به ذهنش پرتاب می‌شود. و استعاره‌ی دیگر، آنچه تی اس الیوت درباره‌ی جملات می‌گوید؛ که جملات به ظاهر بی‌ربط، بی‌رابط در کنار هم قرار می‌گیرند. البته این حرف تی.اس. الیوت برآمده از مفهوم هم‌بسته‌ی عینی (چنانچه در تعریفش گذشت) می‌باشد.

نمونه‌هایی از استعاره پرتابی در اشعار نیما یوشیج:

استعاره پرتابی در ترکیبات:

ناقوس. (حقوقی، ۱۳۷۹: ۲۱۰-۱۹۳)

استعاره پرتابی در ترکیبات:

مانند مرغ ابر / کاندرفضای خامش مردابهای دور / آزاد می‌پرد)

مرغ ابر : استعاره پرتابی

گره گشایی: مرغ ابر ترکیبی است که ابرهای روان رابه ذهن پرتاب می‌کند از هر نواش / این نکته گشته فاش / کاین کهنه دستگاه / تغییر می‌کند.

کهنه دستگاه: استعاره پرتابی

گره گشایی: دیرینگی این جهان را به تصویر می‌کشد .

دینگ دانگ!..... در مسیر بیابان / درگورهای چشم / با آن نگاه‌ها همه مرده.

گور چشم : استعاره پرتابی

گره گشایی: در اینجا منظور از چشم بیان نگاه سرد و مرده و بی روح می باشد.

در گیرودار معرکه عاجز و قوسی در رهگذار شهوت زشت پلیدها/ در رخنه های خلوت و متروک (کاندران آئین دستبرد می آموزد فقر شکسته روی)

فقر شکسته روی : استعاره پرتابی

گره گشایی : شاعر با این ترکیب می خواهد روسیاهی و بد بودن فقر را بیان می کند

شد این ندا عمیق/ وز هر جدار شهر / بر خاست ای رفیق / همسایه تا کند روشن اجاق سرد / خون دگر بجوشد تا در عروق او .

اجاق سرد تصویر پارا دو کسیکالی است که شاعر با آوردن آن بی روح بودن ونابه سامان بودن اوضاع زندگی را به تصویر میکشد و به نوعی استعاره پرتابی می تواند باشد.

در عالم به پاشده زندگان ولیک/ باشد خبر دگر، / از هر خبر که آید، زاید دگر خبر.

عالم به پاشده: استعاره پرتابی

گره گشایی: عالم به پاشده ترکیبی است که ذهن را به سمت تحرک و پویایی پرتاب می کند.

و کشت های سوخته آن روز/ خواهد شد آنچنان/ بیدار گلستان.

استعاره پرتابی: بیدار گلستان

گره گشایی: شاعر با آوردن لفظ بیدار در کنار گلستان ذهن را به سمت شادابی و نشاط پرتاب می کند.

دینگ دانگ..... در مراقبه ی زندگی که هست

اینست ره به روز رهایی/ با او کلید صبح نمایان/ از او شب سیاه به پایان.

کلید صبح: استعاره پرتابی

گره گشایی: شاعر با آوردن این ترکیب پیروزی، رهایی، رستگاری را به ذهن پرتاب می کند.

استعاره پرتابی در جملات:

دینگ دانگ چه صداست/ ناقوس! کی مرده؟ کی بجاست؟

گوی کی مرده کی بجاست بی ارتباط با سطور قبل است در حالی که مردن و زیستن با ناقوس در ارتباط است چراکه رسم کلیساست که وقتی پاپ از دنیا می رود یا اتفاق مهمی اگر حادث شود ناقوس به صدا در می آید.

گر زانکه همچو آتش خندد موافقی/ و زانکه گور سرد نماید معاندی/ از نطفه به پا شده ره باز می شود/ از او حکایت دگر آغاز می شود.

گوی جمله از نطفه به پا شده ره باز می شود با سطور قبلی بی ارتباط است در حالی که چنین نیست و شاعر می خواهد امید که آوای ناقوس می پراکند را به تصویر بکشد.

استعاره پرتابی و استعاره مکنیه:

گاه یک استعاره پرتابی رامی توان استعاره مکنیه نیز به حساب آورد. مانند: زبان های آتشین

تفاوت تناسی تشبیه و استعاره پرتابی:

در استعاره پرتابی تصاویر به ظاهرا بی ربط در کنار هم قرار می گیرند مانند دریای مهر، تا ذهن را به بسیاری عاطفه پرتاب کنند، اما در تناسی تشبیه یک کلمه حذف می شود و دیگری جایگزین آن می شود مانند نرگس در نرگسش عربده جوی و لبش افسوس کنان، نرگس بجای چشم به کار رفته است.

نتیجه‌گیری

استعاره پرتابی، از انواع ایماژیا تصور خیال می‌باشد که در شعر فارسی مخصوصاً شعر نو به وفور به چشم می‌خورد. این استعاره یعنی اینکه شاعر، تصاویری دقیق، محکم و فشرده که ظاهراً بی‌ربط هستند را بدون رابط در کنار هم قرار می‌دهد و واژه‌ها و عبارات رابط را حذف می‌کند، تا خواننده خود، به کشف این رابطه‌ها بپردازد.

فهرست منابع

- ۱- الیوت، تی اس. (۱۳۸۸). *تولد شعر*، انتشارات ققنوس.
- ۲- الیوت، تی اس. (۱۳۸۸) *نقد ادبی*. انتشارات ققنوس.
- ۳- باقی نژاد، عباس. (۱۳۸۷). *تاملی در ادبیات امروز*. انتشارات پارسه.
- ۴- براهنی، رضا. (۱۳۷۴). *خطاب به پروانه‌ها*. انتشارات مرکز.
- ۵- تسلیمی، علی. (۱۳۸۳). *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران*. انتشارات اختران.
- ۶- حقوقی، محمد. (۱۳۷۹). *شعر زمان*. انتشارات نگاه.
- ۷- داد، سیما. (۱۳۸۲). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. انتشارات مروارید.
- ۸- سعیدپور، سعید. (۱۳۷۷). *از شکسپیر تا الیوت*. انتشارات آتیه.
- ۹- سید حسینی، رضا. (۱۳۸۴). *مکتب‌های ادبی*. انتشارات نگاه.
- ۱۰- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۳). *صورت خیال در شعر فارسی*. انتشارات نیل.
- ۱۱- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲). *بیان*. انتشارات فردوس.
- ۱۲- شهرستانی، سید محمد علی. (۱۳۸۳). *عمارت دیگر*، انتشارات قطره.
- ۱۳- ناصر، محمد. (۱۳۸۲). *تحول موضوع و معانی در شعر معاصر*. انتشارات نشانه.



انجمن علمی زبان ادبیات فارسی

هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

www.anjomanfarsi.ir