Classical Persian Literature, **Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)**
Biannual Journal, Vol. 10, No. 2, Autumn and Winter 2019-2020, 207-241
Doi: 10.30465/CPL.2020.4741

Suggestions for organizing metaphor definitions and its divisions in Persian rhetoric

Saeid Shafieioun*
Vahid Mir Mohamadi**

Abstract

In this research, we have boldly attempted to examine in a holistic and purely literary way the metaphorical claim as one of the permissible variants, thereby relying on one of the theoretical foundations of the formalist theory which we consider to be the most reliable and useful method. Literature is the word, we used it a lot. The main purpose of our research is to identify and identify the true types of metaphors so that the target audience of Persian literary texts will be able to come out with the least rhetorical analysis of metaphors as safely as possible. Simply put, in this article, after addressing conceptual and structural concerns about metaphor and its variations in textbooks, we first begin without going into philosophical discussions and deep intellectual and imaginative texts, on the part where language is out of its true form. We have concentrated and virtualized, then analyzed the material from a metaphorical and non-metaphorical point of view, or a visual and perceptual imagination, and also expressed their advantages and disadvantages, and made suggestions in this regard. We have released.

Keywords: Pathology, Literature, Permission, Theory Metaphor, Theory Metaphor.

* Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Isfahan (Corresponding Author), saeid.shafieioun@gmail.com

** Master of Persian Language and Literature, University of Isfahan.

Date of receipt: 15/8/98, Date of acceptance: 10/10/98

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال دهم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۸، ۲۰۹–۲۴۱

پیش‌نهادهایی برای سامان‌دهی تشتّت تعاریف استعاره و تقسیماتش در بلاغت فارسی

سعید شفیعیون*

سیدوحید میرمحمدی**

چکیده

در این تحقیق، جسورانه، سعی بلیغ کرده‌ایم تا بی هرگونه ادعای جامع‌نگرانه‌ای و با نگاهی صرفاً ادبی استعاره را به‌عنوان یکی از متفرّعات مجاز بررسی کنیم؛ در این راه، با اتکا به یکی از مبانی نظری نظریهٔ فرمالیستی، که ازنظر ما قابل‌اعتمادترین و فایده‌مندترین روش برای کشف ادبیّت کلام است، استفادهٔ بسیار نمودیم. غرض اصلی ما در این تحقیق آن است که انواع حقیقی استعاره را بشناسیم و بشناسانیم تا مخاطب متن ادبی پارسی، به‌واسطهٔ آن، با کم‌ترین پریشانی و سرگشتگی‌ای، بتواند از عهدهٔ تحلیل سادهٔ بلاغی استعارات در حد امکان به سلامت بیرون آید. به‌بیان‌ساده‌تر، در این مقاله، پس از ذکر تشویش‌های مفهومی و ساختاری درباب استعاره و اقسامش در منابع درسی، در گام نخست، بی آن‌که وارد مباحث فلسفی و ژرف‌ساخت فکری و تخییلی متن شویم، بر آن بخشی که زبان از صورت حقیقی خود خارج شده و وجه مجازی یافته است تمرکز کرده‌ایم. سپس، به تحلیل ماهوی آن ازمنظر استعاری و غیراستعاری‌بودن یا به‌عبارتی تخییلِ تصویری و ادراکی پرداخته‌ایم و، درضمنِ آن، زواید و نقایص آن‌ها را بیان و پیش‌نهادهایی در این زمینه عرضه کرده‌ایم.

کلیدواژه‌ها: آسیب‌شناسی، ادبیّت، استعارهٔ تبعیه، استعارهٔ مکنیه، استعارهٔ مصرحه، قرینه و ملائم، مجاز.

---

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان (نویسندهٔ مسئول)، saeid.shafieioun@gmail.com

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۸/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۱۰

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

۱. مقدمه

امروز تقریباً این سخن که بخش‌هایی از مباحث بلاغی فارسی، به‌ویژه منابع کهن آن، در تحلیل زیبایی‌شناسی ادبیات ناکارآمد و زاید به‌نظر می‌رسد بسیار بدیهی و تکراری است و نیز امثال این تجویزات که این دانش را باید از بسیاری موارد بی‌تناسب با زبان و ادب فارسی بزداییم و درعوض بر تمهیدات هنری تازه‌تری تمرکز نماییم، مانند یافته‌هایی که حاصل تأملات نظریه‌پردازان فرنگی است، هیچ‌یک امروز ادعایی تازه و غریب نیست. فقط باید بدانیم که این باور اگر به‌معنی توجه به ادبیّت کلام و رهایی از مباحث منطقی، فلسفی، کلامی، و حتی دستوری بی‌وجه آن هم نامتناسب با ساختار و پسند زبانی ادبیات فارسی باشد، عقیدهٔ معقولی است؛ حتی اگر به‌معنی دراختیارگرفتن ابزار جدیدتر برای توصیف و تحلیل تازه‌ای از همان مسائل شناخته‌شدهٔ پیشین باشد، باز هم پیش‌نهادی سنجیده و فایده‌مند است. مواردی مثل جادوی مجاورت، اسلوب معادله، صفت هنری (epithet)، که به‌گمان نگارندگان با اندکی تسامح همان جناس، مدعا ــ مثل، و کنایهٔ صفت از موصوف می‌تواند به‌شمار آید.[۱]

بااین‌همه، بررسی کتاب‌های بلاغت فارسی تا همین اواخر هم بیان‌گر این امر است که نویسندگان آن‌ها با وجود انتقادی که به مبانی و تقسیمات سنتی بلاغی دارند و اهتمامی که در این راه می‌ورزند، نه‌تنها توفیق به‌هم‌زدن ساختارهای کهن و دست‌وپاگیر را به‌طور کامل نیافته‌اند، که خود بر تعقید آن افزوده‌اند. مثلاً، شمیسا، که حقِ گرانی بر گردن بلاغت جدید درسی فارسی دارد، با وجود ناباوری‌اش به بسیاری از علایق مجاز و اکتفایش به طرح برخی از آن‌ها در کتاب *بیان*، علاقه‌ای دستوری با نام «علاقهٔ صفت و موصوف یا مضاف و مضاف‌الیه» به علایق دیگر اضافه کرده است؛ چیزی که می‌تواند عملاً در ضمن علاقه‌هایی مانند «جزء و کل» یا «عام و خاص» قرار گیرد (شمیسا ۱۳۹۳: ۲۸– ۲۹). نیز نویسندگان کتاب *نگاهی تحلیلی به علم بیان*، با وجود تأییدِ بخشی از نظر زبان‌شناسان در غیرادبی‌بودن مجاز مرسل در بلاغت فارسی، چندین علاقه مانند علاقهٔ خویشاوندی، احترام، غلبه، و اشتقاق را، افزون‌بر علاقه‌های مطرح پیشینیان، در کتابشان ذکر کرده‌اند (آقاحسینی و همتیان ۱۳۹۴: ۶۱– ۶۳).

اما آن‌چه به‌طور محدود در این مقاله به آن پرداخته شده است بخشی از حوزهٔ بلاغت، یعنی بیان، و مشخصاً استعاره و مسائل و مباحث پیرامون آن است که بعضاً، به‌سبب اشتراک ماهیتش با مجاز، با اسناد مجازی و تشخیص و نظایر آن نیز در ارتباط است. هم ازاین‌روست که به‌ناچار در مطاوی بحث از آن‌ها نیز، به‌تناسب، سخن به‌میان آمده است.

بنابراین، نگارندگان در این پژوهش بر آن‌اند که، ضمن بررسی انتقادی تعاریف و تقسیم‌بندی‌های رایج مبحث استعاره، در درس‌نامه‌های بلاغی فارسی از قدیم تا جدید و ایراد اشاره‌وار تناقضات و پریشان‌کاری‌هایشان در این خصوص، بی هرگونه ورود به مسائل فلسفی زبان، با تکیه بر دیدگاه صورت‌گرایانه، تعاریف و طبقه‌بندی خود را از استعاره به‌عنوان یک پیش‌نهاد طرح کنند؛ دیدگاهی که زبان ادبی را نوع هنجارستیزانهٔ زبان معمول برمی‌شمرد و عملاً نقطهٔ کانونی و عزیمتِ بحثش همان برجستگی‌های زبانی است که حاصل هنجارستیزی زبان در حوزهٔ معنی‌شناسی و محور جانشینی کلمات است.

به‌بیانی‌دیگر، زاویهٔ دید ما به دانش بیان همان منظر هنری زبانی است و استفاده از ابزارهای آن برای آفرینش معانی ثانوی و شاعرانهٔ واژه‌ها درجهت ایجاد نوعی تخییل و شهود در سخن است. درواقع، شاعر یا هر زبان‌آور هنرمندی، با هنجارستیزی، توجه مخاطب را از همهٔ نقاط اتکایی که در یک فرایند زبانی قرار دارد به‌سمت خود پیام سوق می‌دهد و به زبانْ نقشِ ادبی می‌بخشد.

به‌عبارت‌دیگر، آن‌چه در علم بیان مطمح‌نظر است مجموعهٔ هنجارستیزی‌های معنایی است که زبان بی‌نشانِ خودکارشده و عادی‌شده را برجسته و نشان‌دار می‌کند. همهٔ اهتمام این مقاله متمرکَز بر این تمهید هنری است و نگارندگان سعی بلیغ دارند تا از این زاویه به بررسی بخشی از آن، یعنی ترفند استعاره و خاستگاه‌هایش، آن هم در ادب فارسی بپردازند.

۱.۱ پرسش‌های پژوهش

۱. نسبت میان استعاره، تشبیه، و مجاز چیست؟
۲. تقسیم‌بندی‌های استعاره تا چه حد منطقی و طبیعی است و آیا می‌توان ساده‌سازی‌ای در این بخش انجام داد؟
۳. ماهیت مستعار چیست و فهم این نکته چقدر در به‌سامان‌کردن طبقه‌بندی استعاره کارساز خواهد بود؟
۴. نقش تعدد و محل قرینه و ملائم در درجهٔ تشریح استعاره چقدر می‌تواند مؤثر باشد؟
۵. نسبت میان استعارهٔ مکنیه و استعارهٔ تبعیه چگونه است و آیا تزاحمی با یک‌دیگر دارند؟

۲. گذری بر تاریخ استعاره در کتاب‌های بلاغت فارسی

این سخنی مسلّم است که اساس مبانی فکری بلاغت فارسیْ عربی ــ اسلامی است. حال این‌که خاستگاه خود بلاغت عربی تا چه حد به آتن یا تیسفون بازمی‌گردد چندان با مقصود ما هم‌خوانی ندارد؛ ضمنِ آن‌که در منابع دیگر به‌خوبی بدان پرداخته شده است.[۲] لازم است، به‌رسم حق‌گزاری، از یکی دو کتاب و پایان‌نامه یاد کنیم؛ آثاری مثل *تاریخ و تطوّر علوم بلاغت* شوقی ضیف (۱۳۸۳) و پایان‌نامهٔ دکتری امیرصالح معصومی کله‌لو با نام «مطالعهٔ تطبیقی مجاز در زبان‌شناسی کلاسیک عربی و فلسفهٔ زبان» (۱۳۹۶)، که ما را در رجوع به اصل منابع درخصوص مباحث تاریخی و تعاریف اصطلاحات بسیار راه‌نمایی کردند؛ به‌ویژه اثر اخیرالذکر شاید بهترین تحقیق تألیفی مفصل در این موضوع به زبان فارسی باشد.

نیز ناگزیر از بیان این نکتهٔ معروف و پُرتکراریم که بلاغت اسلامی در آغاز شکل‌گیری برای فهم *قرآن* و درک صحیح آموزه‌های دینی بود، هم ازاین‌رو خاستگاه فکری‌اش عمدتاً در حوزهٔ اصول فقه و بعد کلام و منطق قرار داشت. سایهٔ سنگین این بارگاه فکری تا به‌حدی بود که حتی امثال جرجانی و سکاکی هم، با همهٔ اهتمامی که در ادبی‌کردن این مباحث ورزیدند، نتوانستند در کاستن رنگ منطقی و کلامی آن کام‌یاب شوند؛ چنان‌که در مواردی به‌ناچار در آن وادی درغلتیدند و بیش‌تر غور کردند. بعدها، این کلاف بسیار پیچیده‌تر شد و امثال خطیب قزوینی و تفتازانی به‌سبب تلاشی که برای رفع مرافعات و اشکالاتی که سکاکی بر برخی آرای جرجانی و کلاً عقاید بلاغی رایج روزگارش وارد کرده بود، بیش از پیش، درگیر منازعات کلامی و غیرادبی شدند. این وضع در شروح این آثار به وضع اسفناک‌تری انجامید تا جایی که انتقاد بسیاری از بلاغیان معاصر را برانگیخت. برای نمونه، شفیعی کدکنی (۱۳۹۳ الف: ۱۰۳– ۱۰۴) یکی از کسانی است که پنجاه سال پیش به رنگ کلامی بیش‌تر مباحث بلاغت و محل نزاع اشعری و معتزلی[۳] گشتنش از زمان سکاکی به بعد متعرض شد و آن را آسیب بزرگ به وجه هنری این دانش ادبی دانست و در کتابش، با اتکا به قول دکتر بدوی طبانه، کل بحث اسناد مجازی را شایستهٔ علم کلام دانسته است. همین ویژگی باعث شده است که مصطفی ذاکری (۱۳۸۵: ۱۰۱– ۱۰۵) با تخطئهٔ تفتازانی و طرف‌دارانش کلاً این نوع بلاغت‌پژوهی را با چاشنی طنز و نقل‌قول از بزرگانی مثل بامداد و همایی به‌چالش بکشد و بیان کند که «مطالعهٔ رسالهٔ کوچکی دربارهٔ معانی و بیان مثل کتاب ذبیح‌الله صفا هم کفایت می‌کند و لازم نیست عمر خود را در مباحث تجریدی و انتزاعی پیچیدهٔ مطول و مختصر ضایع کنیم» (همان: ۱۰۹).

البته، این تلاش ما به‌هیچ‌صورت مبنی‌بر ملک طلق ادبیات دانستن استعاره و نفی باور به حقیقت فلسفی استعاره و حضور برجسته و قابل‌بررسی آن در سایر ساحات علوم و گفتمان‌های متعدد و متنوع علمی نیست و همگان بر این وجه استعاره از زمان فلاسفهٔ یونان تا به مکاتب بزرگ فلسفی معاصر واقف‌اند. درحقیقت، چنان‌که در مطاوی بحث خواهد آمد، ضروری ندانستن این نوع بحث‌ها برای تحلیل وجه بلاغی ظاهر سخن ادبی و تفهیم معنای آن برای مخاطب و نمایش فرایند آفرینش این نوع تمهید هنری است.

مجملاً آن‌که واضع و پیشوای علم بیان را شیخ عبدالقاهر جرجانی (د ۴۷۱ ق)، مؤلف کتاب‌های *اسرار البلاغة* و *دلائل الاعجاز*، می‌دانند. پیش از جرجانی، علم بیان عنوان مستقلی نداشت و بیش‌تر درضمن نقدهای زبانی و ادبی مطرح می‌شد. از کسانی که مباحث فصاحت و بلاغت و دقایق شعری را در کتاب خود بررسی کرده جاحظ (د ۲۵۵ ق)، مؤلف کتاب *البیان و التبیین*، است که برخی او را نخستین پایه‌گذار بلاغت عربی می‌دانند. آگاهی از این‌که پس از جاحظ تا زمان عبدالقاهر کتب بلاغی عربی چه سیری را طی کرده‌اند تا به کتاب‌های مستقل معانی و بیان برسند در بررسی سیر بلاغت فارسی بسیار حائز اهمیت است.

از حدود ۲۷۴ ق تا زمان عبدالقاهر جرجانی، علوم سه‌گانهٔ بلاغی، با وجود جداشدن از سایر علوم و طرح آن‌ها در کتب مستقل، همگی ذیل عنوان «بدیع» مطرح می‌شد. پس از وضع علم بیان توسط عبدالقاهر جرجانی، علمای بزرگی دست به تألیف کتاب‌های بیان زدند که، ضمن خوشه‌چینی از جرجانی، در تکمیل و پروردگی مباحث بیان نقشی بسیار داشتند؛ به‌نحوی‌که می‌توان ادعا کرد پس از آخرین عالم بلاغی بزرگِ پس از جرجانی، یعنی سعدالدین تفتازانی (د ۷۹۲ق)، تاکنون، کتاب‌های معانی و بیان عرصهٔ تکرار آرای بزرگان پس از عبدالقاهر و مجادلاتشان با یک‌دیگر است. از بزرگ‌ترین و اثرگذارترین علمای پس از جرجانی به‌ترتیب زمخشری (د ۵۳۸ق)، فخر رازی (د ۶۰۶ق)، سکّاکی (د ۶۲۶ق)، خطیب دمشقی/ قزوینی (د ۶۶۶ق)، و سعدالدین تفتازانی (د ۷۹۲ق) را می‌توان نام برد. با ذکر این مقدمه به بررسی سیر تألیف کتب بلاغی فارسی می‌پردازیم.

اولین کتاب بلاغت فارسی هم‌زمان با تألیف مهم‌ترین کتاب‌های بیانی عربی، یعنی *اسرار البلاغة* و *دلائل الاعجاز*، تألیف یافته است. طبعاً، شیوهٔ تألیف این کتاب به‌سبک کتاب‌های بلاغیِ پیش از عبدالقاهر جرجانی هم‌چون *البدیع* ابن‌معتز است؛ یعنی در آن علوم سه‌گانهٔ بلاغت آمیخته به هم است. این شیوه از تألیف کتاب‌های بلاغی تا چند قرنِ بعد و بلکه در بعضی کتاب‌های نزدیک به عصر حاضر نیز مرسوم و مشهود است.

آری، اولین کتاب بلاغیِ موجود به زبان فارسی *ترجمان البلاغة*، اثر محمد بن عمر الرادویانی، است که در نیمهٔ دوم قرن پنجم قمری تألیف شده است. با آن‌که مهم‌ترین منبعش *محاسن الکلام*، اثر نصر بن الحسن المرغینانی (از علمای بلاغت نیمهٔ اول قرن پنجم قمری)، بوده است، خالی از توجه به کتاب‌های دیگر عربی ازجمله *البدیع* ابن‌معتز نیز نیست (فشارکی ۱۳۶۲: ۱۰۱– ۱۰۴).

حدائق السحر فی دقایق الشعر، تألیف رشیدالدین محمد عمری کاتب بلخی، معروف به «رشید وطواط»، مربوط به نیمهٔ دوم قرن ششم هجری است. وطواط انگیزهٔ خود را از تألیف کتابش ناخوش‌بودن شواهدِ کتاب رادویانی بیان می‌کند؛ بااین‌حال، او از *ترجمان البلاغة* بسیار تأثیر پذیرفته است (همان: ۷). هم‌چنین، وطواط بیش‌تر اشعار عربیِ کتاب خود را از *محاسن الکلام* مرغینانی گرفته است (همان: ۳۳۷).

المعجم فی معاییر اشعار العجم، تألیف شمس‌الدین محمد بن قیس رازی، از دیگر کتبِ بلاغیِ مهم و اثرگذار در کتب بعد از خود است. شمس قیس در این کتاب، که آن را در حدود ۶۳۵ق تألیف کرده است، بخشی را با نام «در محاسن شعر و طرفی از صناعات مستحسن که در نظم و نثر به‌کار دارند» به بدیع اختصاص داده و برخی شواهد را از *ترجمان البلاغة* و *حدائق السحر* آورده است (میرمحمدی ۱۳۹۷: ۸).

پس از این کتب بلاغی فارسی یا سایر منابع عمدتاً عرصهٔ تکرار و ازدیادِ افراط‌گونهٔ صنایع به‌شمار می‌آیند، هرچندکه مأخذ و الگوی اغلبشان *حدائق السحر* رشید وطواط و *المعجم* شمس قیس رازی است. کتاب‌های *معیار جمالی* و *مفتاح ابواسحاقی* (تألیف در ۷۴۴– ۷۴۵ق) اثر شمس فخری اصفهانی، *دقایق الشعر* نوشتهٔ تاج‌الحلاوی (نیمهٔ دوم قرن هشتم ق)، *حقایق الحدائق* تألیف شرف‌الدین حسن رامی (نیمهٔ دوم قرن هشتم ق)، و *بدایع الافکار* تألیف واعظ کاشفی سبزواری (ادیب برجستهٔ قرن نهم و اوایل قرن دهم ق) از مهم‌ترین کتاب‌های این دوره است؛ یعنی تا قبل از تأثیر کتب علمای پس از عبدالقاهر بر کتب بلاغی فارسی (بنگرید به همان: ۷– ۱۰).

پس از کتاب‌های یادشده، دوره‌ای از تألیف کتاب‌های بدیعی آغاز می‌شود که الگوی کلیِ آن‌ها هم‌چون کتب بدیعی دورهٔ قبل است، اما در ذکر تعاریف صنایعی مثل استعاره ورود تعاریف کتاب‌های عربی علمای پس از عبدالقاهر را در آن‌ها می‌بینیم. پای این شیوه از تألیف کتاب‌های بلاغی به برخی کتاب‌های عصر حاضر، هم‌چون *زیبایی‌های سخن*، اثر سیدمحمدرضا دایی‌جواد، هم کشیده شده است. از مهم‌ترین کتاب‌های این دوره *بدایع الصنایع*، اثر امیر سیدبرهان‌الدین عطاءاللّه بن محمود حسینی متخلص به «عطایی» است

(د ۹۱۹ق). مؤلف در این کتاب به شیوهٔ تطبیقی و انتقادی به بررسی صنایع بدیعی و بیانی پرداخته است. عطایی در کتاب خود بارها از رشید وطواط و شمس قیس نام می‌برد و در تعاریفش از استعاره و مجاز تأثیر کتب بلاغت عربیِ پس از جرجانی دیده می‌شود. بااین‌حال، در کتاب‌های این دوره کم‌تر از تقسیمات و انواع مختلف استعاره سخنی به‌میان آمده است (بنگرید به همان: ۱۱، ۳۲، ۴۶). *ابدع البدایع*، تألیف شمس‌العلماء گرَکانی (۱۲۲۲– ۱۳۰۵ش)، تحت‌تأثیر کتاب‌های بدیعی عربی نوشته شده و مؤلف در توضیح ویژگی‌های کتاب خود گفته است که اگرچه «سکاکی و جمعی دیگر انواع تشبیه و استعاره و کنایه را در علم بیان آورده‌اند»، چون «صاحب *نفحات الازهار* و صفی‌الدین حلّی اقسام صنایع مذکوره را درطی محاسن بدیع درج کرده‌اند، ما نیز متابعت نموده ... به ذکر آن می‌پردازیم». شمس‌العلماء گرگانی (۱۳۲۸ق: ۴۵، ۳۵۴) ذیل مباحث استعاره و مجاز به تعریف بعضی انواع آن‌ها ازجمله استعارهٔ مکنیه و مجاز عقلی پرداخته است. *دُرّهٔ نجفی* (۱۳۳۰ق)، تألیف نجف‌قلی میرزا آقا سردار، طبق تصریح مؤلفش، حاوی مطالبی است که فرصت شیرازی به درس برای او و دیگر شاگردانش گفته است. وی در آن‌جا به استعاره ضمن مبحث مجاز به اشاره می‌پردازد که نکته‌ای خاص و بدیع در آن یافت نمی‌شود (آقاسردار ۱۳۶۲: ۲۱۱).

از حدود قرن یازدهم قمری، تألیف کتاب‌های بلاغی فارسی مستقل در علوم معانی و بیان و کتاب‌هایی که علوم سه‌گانهٔ بلاغی را یک‌جا، اما به‌صورت جداگانه و فصل‌بندی‌شده بررسی می‌کردند مرسوم شد. احتمالاً مفصل‌ترین کتاب بدین سیاق را باید *انوار البلاغة* محمدهادی مازندرانی (د ۱۱۲۰ق) بدانیم. *انوار البلاغة* کاملاً تحت‌تأثیر کتب بلاغی پس از عبدالقاهر به‌ویژه *مطوّل* است؛ به‌طوری‌که در ابتدا برخی آن را ترجمه‌ای از *مطوّل* می‌دانستند (همان: ۱۲). کتاب دیگر از این دسته *رسالهٔ بیان بدیع* است که در آن به مباحث علوم بیان و بدیع پرداخته شده است و، به تصریح مؤلف آن، میرزا ابوطالب فندرسکی (قرن یازدهم و دوازدهم قمری)، تحت‌تأثیر *مطوّل* و دیگر کتبِ «اهل عربیّت» در فنون بیان و بدیع است (میرفندرسکی ۱۳۸۱: ۱۵). *نخبة البیان*، اثر مهدیِ بن ابوذر نراقی (د ۱۲۰۹ق)، در علم بیان و بدیع است. نراقی (۱۳۳۵: ۱۷– ۱۸) در آوردن تعاریف استعاره و انواع آن به بررسی آرای علمای پس از جرجانی ازجمله زمخشری و سکاکی پرداخته است. *دُرر الادب* نام کتابی است از عبدالحسین ناشر معروف به «حسام العلماء آق‌اولی» که در ۱۳۱۵ منتشر شده است. تعریفی که مؤلف از استعارهٔ مکنیه ارائه داده است منطبق بر دیدگاه جرجانی و زمخشری است (آق‌اولی ۱۳۷۳: ۱۶۳). سیدنصرالله تقوی (د ۱۳۲۶)، در *هنجار گفتار*، هم‌چون *دُرر*

الادب، نامی از علمای بزرگ بلاغت عرب نبرده است، اما تعریفی که از استعارهٔ مکنیه ارائه می‌دهد مطابق دیدگاه جرجانی و زمخشری است. هم‌چنین، ذیل استعارهٔ مصرّحه بحثی دربارهٔ لغوی‌بودن مجاز استعاری می‌کند که نشان‌دهندهٔ مخالفت او با عقیدهٔ جرجانی درباب عقلی‌بودن استعاره است (بنگرید به تقوی ۱۳۶۳: ۱۸۱؛ معصومی کله‌لو ۱۳۹۶: ۱۶۱). *معالم البلاغة* (۱۳۴۰)، اثر محمدخلیل رجایی، باتوجه‌به *هنجار گفتار* نوشته شده است؛ هرچندکه ذیل اقسام استعارهٔ تخییلیه و ذکر بعضی مثال‌های آن مخالفت‌هایی با مثال‌های این کتاب دارد. البته، رجایی در تعریف استعارهٔ مکنیه از تشبیه مضمر سخن گفته است که می‌تواند نشانهٔ توجه او به دیدگاه خطیب قزوینی باشد (بنگرید به میرمحمدی ۱۳۹۷: ۱۰۴– ۱۰۵). *یادداشت‌های استاد علامه جلال‌الدین همایی دربارهٔ معانی و بیان* عنوان کتابی است که در ۱۳۷۰ به‌همت دخترِ استاد همایی انتشار یافت. استاد همایی در توضیحات خود ضمن استعارهٔ تبعیه از سه دیدگاه دربارهٔ استعارهٔ مکنیه، یعنی دیدگاه سکاکی، خطیب، و متقدمان (جرجانی و زمخشری)، سخن می‌گوید و سپس دیدگاه خود را، که مجموع این سه دیدگاه است، بیان می‌کند (بنگرید به همان: ۱۳۶– ۱۳۷). *صور خیال در شعر فارسی* (۱۳۵۰)، تألیف محمدرضا شفیعی کدکنی، کتابی است جامع در سیر نظریهٔ بلاغت در اسلام و ایران که در آن به‌صورت انتقادی به بررسی آرای علمای بلاغت عربی و فارسی پرداخته شده است. در این کتاب، گویا برای اولین بار پای اصطلاحات بلاغت غربی به کتاب‌های فارسی باز شده و مسئلهٔ تشخیص و مشابهت آن با استعارهٔ مکنیه در آن مطرح شده است (شفیعی کدکنی ۱۳۹۳ الف: ۱۴۹– ۱۵۶). *معانی و بیان* (۱۳۵۷) تألیف غلام‌حسین آهنی است؛ مؤلف آن تصریح می‌کند که برای تألیف این کتاب *مفتاح العلوم* سکاکی و *تلخیص* خطیب و *مختصر* و *مطوّل* تفتازانی را مطالعه کرده و سپس *مطوّل* را اصل و اساس کار خود قرار داده است (آهنی ۱۳۶۰ الف و ب). دو کتاب *زیباشناسی سخن پارسی (بیان)* از میرجلال‌الدین کزازی و *بیان و معانی* از سیروس شمیسا از مهم‌ترین منابع درسی دورهٔ معاصر است. هر دو مؤلف استعارهٔ مکنیه را ذکر مشبه و یکی از ملائمات مشبهٌ‌به بیان کرده‌اند. شمیسا در اثنای کلام خود از تشبیه در ضمیر سخن گفته و در مبحثی جداگانه دلایلی برای صحیح‌نبودن اطلاق نام استعاره به این نوع مطرح کرده است. او انواع اضافی استعارهٔ مکنیه را از نوع «اضافهٔ مجازی» و نمونه‌های غیراضافیِ آن را از نوع «استعارهٔ تبعیه» می‌داند. کزازی و شمیسا هر دو، پس از بحث استعارهٔ مکنیه، از آنیمیسم (جان‌دارانگاری) و تشخیص سخن گفته‌اند (بنگرید به کزازی ۱۳۸۹: ۱۲۲– ۱۲۷؛ شمیسا ۱۳۹۳: ۵۹– ۶۳).

۳. گذری بر تناقضات و پریشانی‌های مبحث استعاره و طبقه‌بندی آن در کتاب‌های بلاغی فارسی

استعاره در اولین کتب بلاغی فارسی، به‌تبعِ *البدیع* ابن‌معتز و *محاسن الکلام* مرغینانی، یکی از صنایع بدیعی معرفی می‌شود. رادویانی (۱۳۶۲: ۴۱) در *ترجمان البلاغة*، اولین کتاب بلاغی موجود و شناخته‌شدهٔ فارسی، استعاره را چنین تعریف می‌کند:

> معنیِ وی چیزی عاریت خواستن باشذ و این صنعت چنان بوَذ کی اندر او چیزی بوذ نامی را حقیقی یا بوذ کی مطلق آن به معنی بازگردذ مخصوص، آن‌گه گوینده مر آن نام را یا آن لفظ را به‌جای دیگر استعارت کند برسبیل عاریت.

شایان ذکر آن‌که مثال‌های رادویانی و علمای پس از او هم‌چون وطواط و شمس قیس از استعاره همگی منطبق بر استعارهٔ مکنیه و تشبیه بلیغ است (برای نمونه، بنگرید به الرادویانی ۱۳۶۲: ۴۱– ۴۲؛ وطواط ۱۳۶۲: ۳۰).

این تعریف تا قرن هشتم قمری در کتاب‌های بلاغی فارسی دیده می‌شود و سپس گویا برای اولین بار تاج‌الحلاوی (قرن هشتم قمری)، مؤلف *دقایق الشعر*، ذیل استعاره دو تعریف ارائه می‌دهد که یکی منطبق بر تعریفی است که در کتبِ بلاغیِ علمای پس از عبدالقاهر جرجانی دیده می‌شود:

> استعارت یکی آن است که شاعر اطلاق اسمی کند به چیزی که مشابه آن اسم باشد در صفت مشترک، چنانک مرد شجاع را اسد گویند و مرد نادان را حمار با آنک این دو اسم موضوع از برای دو حیوان معین است، اما، به‌سبب شجاعت و بلادت، مرد شجاع و بلید را به استعارت اسد و حمار گویند (تاج‌الحلاوی بی‌تا: ۴۷).

تاج‌الحلاوی سپس تعریفِ رایجِ کتبِ فارسیِ پیشین را هم ذکر می‌کند و مثال‌هایی برای هر دو تعریف ارائه می‌دهد.

از این‌جا پریشانی‌ها در تعاریف استعاره در کتب بدیعی داخل می‌شود. در کتبِ بدیعی صنعتی هست با عنوان «تشبیه کنایت»؛ تعریف این صنعت و شواهدِ آن دقیقاً چیزی است که علمای پس از عبدالقاهر آن را استعارهٔ مصرحه نامیده‌اند: «فی التشبیه المکنی: و این خوش بوذ. چون شاعر از چیزی مانند کرده خبر دهذ، عبارت کند به نام چیزی مانندکرده برسبیلِ کنایت بی اداتِ تشبیه» (الرادویانی ۱۳۶۲: ۴۳). این صنعت هم‌راه تعریفِ جدید استعاره تا قرنِ حاضر هم در کتاب‌های بدیعی مانند *زیبایی‌های سخن* و *هنجار گفتار* تکرار

شده و تقریباً کسی به این تشتّت پی نبرده است. تنها کسی که متذکرِ وحدتِ یکی از تعاریف استعاره با تشبیه کنایت شده عطاءاللّه بن محمود حسینی (د ۹۱۹ق)، صاحب کتاب *بدایع الصنایع*، است. او هم‌چون تاج‌الحلاوی دو تعریف از استعاره به‌دست می‌دهد و می‌نویسد: «و این معنی که در میان استعارت گفته شد خلاصهٔ کلام شمس قیس است و مشهور این است. و میانِ استعارت به این معنی و تشبیه کنایت فرقی ظاهر نیست» (حسینی ۱۳۸۴: ۵۳).

از دیگر اصطلاحاتی که بعضی شواهد آن را می‌توان با استعارهٔ مکنیه توجیه کرد صنعت مشاکله است. گویا تا اواخر قرن نهم قمری خبری از این صنعت در کتبِ بدیعی فارسی نیست و اولین کسی که از این صنعت سخن گفته کمال‌الدین حسینِ واعظ کاشفی سبزواری، صاحب کتابِ *بدایع الافکار*، است، آن‌جا که می‌گوید مشاکله

> در لغت چیزی را شبیه چیزی گردانیدن باشد در شکل. و در اصطلاح عبارت است از آن‌که ذکر شیء کنند به لفظ غیر او؛ و معنی ثانی را به‌شکل معنی اول برآورند و سبب آن اقتضای مساق کلام باشد (واعظ کاشفی سبزواری ۱۳۶۹: ۱۰۶).

سپس، مثالی را می‌آورد که درحقیقت ترجمهٔ شعر عربی است و می‌گوید: «مثلاً، شخص برهنه را گویند: "چه خواهی تا برای تو طبخ کنیم"؟ گوید: "برای من پیراهنی طبخ کنید"». پُرواضح است که این مثال و نظایر آن عملاً منطبق با یکی از دو اصطلاح استعارهٔ مکنیه یا استعارهٔ تبعیه است (ادامهٔ مقاله)؛ ولی گویا علمای بلاغتِ ما، عموماً، هیچ‌گاه درصدد نقد و تطبیق این صنایع و کسر این نابه‌سامانی‌ها برنیامده‌اند.

ازدیگرسو، با نام‌گذاری و دسته‌بندی انواع استعاره به‌دست علمای بلاغت پس از عبدالقاهر جرجانی و ورود این تقسیم‌بندی‌ها به کتاب‌های بلاغی فارسی، پریشانی‌ها و اختلافات جدیدی به این کتب راه یافت؛ اختلافاتی که گاه نه با علمِ بلاغت هم‌خوانی دارد نه با زبان ظرفیت‌های زبان فارسی. شاید با اندکی تسامح بتوان گفت اولین کتابِ بلاغی فارسی که به شیوهٔ انتقادی به طرح این مباحث پرداخته *انوار البلاغة*، اثرِ محمدهادی بن محمدصالح مازندرانی، است. این کتاب آینهٔ تمام‌نمای اختلافات علمای بلاغت عرب ازجمله تفتازانی، خطیب، و سکاکی در مباحث بلاغی است. مازندرانی در این کتاب فقط درمقام نقل‌کنندهٔ تعاریفِ گذشتگان نیست، بلکه خود به نقد آرای آن‌ها می‌پردازد و گاه نظر یکی را بر دیگری ترجیح می‌دهد و از آن دفاع می‌کند و بر نظر دیگری خرده می‌گیرد.

مطالعهٔ *انوار البلاغة* مشخص می‌کند که اختلافاتی که امروزه در کتاب‌های معانی و بیان، خصوصاً در مبحث استعاره، دیده می‌شود به‌هیچ‌روی مباحث جدیدی نیست. اختلافاتی از قبیل این‌که یک مثالِ واحد، بنابه عقیدهٔ زمخشری یا سکاکی یا خطیب یا دیگر علمای بلاغت، می‌تواند استعارهٔ مکنیه یا استعارهٔ تبعیه یا اسناد مجازی باشد (مازندرانی ۱۳۷۶: ۳۱۱) یا این‌که در استعارهٔ مکنیه، بنابه مذهب علمای مختلف، مجاز در کدام رکن استعاره به‌کار رفته و کدام رکن در معنیِ خود استعمال شده است (همان: ۱۳۷).

البته، باید همین جا ذکر کرد که اولین کتابِ تصحیح‌شدهٔ موجود به زبان فارسی، که تعاریف استعاره را به‌تفصیل از کتاب‌های عربیِ پس از عبدالقاهر آورده است، همین کتاب *انوار البلاغة* است، اما بنابه مطالب بعضی آثار، که هنوز در کسوت چاپ نیامده‌اند، مانند *بلاغت* قندزی (قرن نهم قمری) و *رساله در حقیقت و مجاز* از عصام‌الدین اسفراینی (قرن دهم قمری)، و هم‌چنین *بدایع الصنایع*، اثر محمدکریم بن فصیح‌الدین دشت بیاضی (قرن قمری)، می‌توان دانست که این مباحث قبل از این هم در کتب فارسی طرح شده بوده است.

یکی دیگر از تشتّت‌های چشم‌گیر استعاره ریزتقسیم‌های نوعی از استعاره است که قدما به آن «استعارهٔ مصرحه» می‌گفتند. بلاغیون این استعاره را باتوجه‌به تلقی‌ای که از وابسته‌های مستعارٌمنه و مستعارٌله یا به‌قول خودشان قرینه و ملائم داشتند به مجرده، مرشحه، و مطلقه تقسیم می‌کردند. البته، بعضی از علمای بلاغت نظر به این‌که قرینه را جزو اصلی استعاره می‌دانستند، وجود آن را در تجرید و ترشیح مؤثر نمی‌شمردند و درمقابل عده‌ای دیگر عقیده داشتند که قرینه در استعاره لزوماً آشکار نیست و می‌تواند در متن کلام یا آن‌چه ما آن را بافت می‌نامیم وجود داشته باشد. آن‌ها به این نوع قرینه قرینهٔ حالیه می‌گفتند (بنگرید به معصومی کله‌لو ۱۳۹۶: ۱۵۶– ۱۵۷).

مجموع این پریشانی‌ها و اختلافات نشان‌دهندهٔ ضرورت بازنگری در تعاریف استعاره و به‌دست‌دادن تعاریف و الگوهایی است که هرچه کم‌تر گرفتار تناقض و تشتّت باشد؛ چه ما از علوم بلاغی به‌عنوان ابزاری برای سنجش متون ادبی استفاده می‌کنیم و سنجش درست و علمی نیازمند ابزاری دقیق و تا حد امکان اقناعی است.

۴. نقطهٔ تعجب‌برانگیزی یا کانون استعاره

این‌که زبان ادبی را نوع انحراف‌یافتهٔ زبان معمولی و طبعاً برجسته‌شدهٔ آن بدانیم یا این‌که وجود اتفاقات هنری را در زبان معمولی و ارجاعی گواهی بر رد این باور بدانیم (بنگرید به

فتوحی ۱۳۸۸: ۲۶-۲۷)، ازنظر نگارندگان، به‌هیچ‌وجه نافی ماهیت تعجب‌برانگیزی زبان ادبی و ادبیّت کلام نیست که بی‌شک حاصل قصد ابتدایی آفرینش‌گر آن است و همین نقطهٔ تمایزش با بعضی از جلوه‌های تصادفی زبان ارجاعی است، به‌ویژه آن‌که این موارد برای اهل زبان، که فقط برای ارتباط معمول و روزمره ناخودآگاه از آن استفاده می‌کنند، اصلاً برجسته به‌نظر نمی‌رسد و فقط به چشم متخصص کنجکاو زبان و ادبیات می‌آید و عموماً هم این تعابیر در زبان روزمره سرریز الفاظ و اصطلاحات دست‌فرسود ادبی است.

به‌هرروی، ازنظر نگارندگان، عوامل متعددی می‌تواند در تعجب‌برانگیزی زبان ادبی و تمایزش با زبان عادی نقش داشته باشد که مهم‌ترینش آن بخشی از زبان است که منتج به تخییل می‌شود؛ تخییلی که میدان ظهورش از تحریک عواطف و احساسات و حتی بیان اندیشهٔ شاعرانه تا تصویرسازی‌های وهم‌ناک است. بر همین اساس، در آفرینش ادبیت کلام، عنصر خیال به‌تنهایی هم می‌تواند کارساز باشد؛ درحالی‌که صرف و نحو زبان و حتی موسیقی با همهٔ اهمیتشان نمی‌توانند به‌تنهایی ادبیّت کلام را ضمانت کنند و تنها ناهم‌خوانی‌شان با زبان معیار است که تسامحاً آن‌ها را وارد ادبیات می‌نماید؛ چنان‌که تاریخ‌های ادبیات کلاسیک پُر است از این سوءتعبیرها و آثار غیرادبی.

باری، ازنظر نگارندگان، صاحب سخن، با دست‌کاری در حوزهٔ ادراک و حواس آدمی، فرایند تخییل را به‌کار می‌اندازد. در بخش اول با اختلال در معادلات منطقی فکری و در قسم حواس با تصویرسازی بصری و جز آن و بعضاً درهم‌آمیزی یک یا چند حس به‌طور موهوم یا محسوس خیال‌انگیزی می‌کند.

از این زاویه، تخییل در راستای برآورد یکی از اهداف غایی ادبیات، یعنی وصف، بسیار کاراست و خود می‌تواند با دو راهکار تشبیه و تقریب یا توسیع[۴] به ایجاد و تقویت ساحت معنوی ادبیّت متن بینجامد. به‌بیان‌دیگر، آفرینش‌گر ادبی یا با تصویرگری محسوس درصدد پیوند میان واقعیت و خیال است یا با زبان‌آوری و ایجاد سازه‌های منطقی جدید در سخن درپی نزدیک‌کردن و حتی اتحاد دو چیز است؛ به‌حدی‌که یکی در جای آن دیگری می‌نشیند[۵]. خلاصه آن‌که ادبیات مشخصاً در بخشی از این معناستیزی و خیال‌آفرینی، با بهره‌گیری از هنرسازهٔ مجاز، لفظ را از حدود کارکرد قاموسی و خودکار خود بیرون می‌برد و حسب مقصود صاحب سخن ازطریق تصویرآفرینی یا ادراک‌پروری معنی دیگری به آن می‌بخشد. پس، ازنظر نگارندگان، مجاز از نوع تصویری (استعاره) و غیرتصویری‌اش (مجاز مرسل) نسبت‌به تشبیه هم‌سطح نیست و عملاً یک مرتبه فروتر یا یک مرحله فراتر است.

این نکته هم درخورتوجه است که از راهکار تشبیه گاه جز وجه اصلی مادی و محسوس آن، که به ساخت تصویر منجر می‌شود، وجه عقلی و انتزاعی می‌تراشند؛ به این اعتبار که در آن از همین الگوی معمول تشبیه سود جسته‌اند، ولی عملاً در تشبیه یک وجود انتزاعی به عینی هم تصویر مطمئنی به‌دست نمی‌آید تا چه رسد به تشبیه دو وجود ذهنی و انتزاعی به یک‌دیگر که عملاً با قالب و پوستهٔ تشبیه مواجهیم، زیرا با ایجاد پیوند بین معقولات کار از تصویرگری عینی به موهومات و تخیلات ادراکی می‌کشد و بیش‌تر تشبیه موقعیت است تا ماهیت، مثل بسیاری از کنایات و تمثیل‌ها و از همین روی هم معروف است که در مثل مناقشه نیست.

با این مقدمه آشکارا بیان می‌کنیم که برای تشخیص آرایه‌های بیانی نخست باید به سراغ نقطهٔ برجسته[۶] برویم؛ جایی که اصل اتفاقات خیالین در آن‌جا رخ داده است. البته، برای دست‌یابی به این مقصود که خود یافتنش گاهی از مقولهٔ کشف‌وشهود است تا چه رسد به تجزیه و تحلیل و تفسیرش، باید در ابتدای امر چند قدم جدی برداشت، زیرا به‌خوبی می‌دانیم که سخن‌وران سخن خود را به‌اقتضای حال و مقامی ترتیب می‌دهند و مفسر نخست باید بافت و زمینهٔ کلی سخن را دریابد که با کمک آن بتواند اصل و فرع یا هنجار و ناهنجار سخن را در آن بازیابد. این نکته هم بدیهی است که سخن‌وران معمولاً از ساده‌گویی پرهیز دارند، به‌حدی‌که سخنشان عموماً حاصل ضرب چندین آرایه در همین حوزهٔ بیان است، این ضرب‌شدگی آرایه‌ها حداقل به‌صراحت در کتاب‌های بلاغت فارسی موردتوجه قرار نگرفته است و ما در ادامهٔ مقاله به آن خواهیم پرداخت. البته، مبحث توجه به زمینهٔ وسیع سخن و فراتر از بیت را، که در نقد جدید «بافت» می‌خوانند، مدتی است در ملاحظات بلاغی منظور می‌کنند و بسیار در کشف پیچیدگی‌ها و رموز بیانی سخن کارآمد است. ویژگی‌ای که می‌توان تا حدی همان قرینهٔ حالیه‌ای دانست که قدما از آن برای کشف هنجارستیزی زبانی و سپس فهم معنی اصلی و رفع پیچیدگی معنایی استفاده می‌کردند.

پس برای تشخیص صحیح نقطهٔ هنجارستیزانهٔ استعاری، نخست باید جمله را، ضمن ساده‌سازی، دستوری کنیم و سپس با اتکای به نقطهٔ اصلی تعجب‌برانگیزی آن نقاط ناهنجار بیانی دیگر را، که در سایهٔ آن نقطهٔ اصلی قرار دارند، تحلیل و تفسیر کنیم. این روش ما را در تشخیص آرایهٔ اصلی یاری خواهد کرد و مانع تضاد و تناقض در تعاریف و تقسیمات خواهد شد؛ مشکلی که مشخصاً درباب استعارهٔ مکنیه و تبعیه می‌توان مثال زد.

نکتهٔ مهمی که در همین آغاز باید بدان توجه کرد تمیز میان نقطهٔ شگفت سخن با نشانهٔ آشکارکنندهٔ شگفت‌انگیزی سخن است که از آن به قرینه تعبیر می‌کنیم. مثلاً، وقتی گوینده

می‌گوید «شیری دیدم»، در حالت طبیعی و بی‌دخل بافت موقعیت سخن، هیچ خواننده‌ای از ساختار این جمله متعجب نخواهد شد و ادبیّتی برای آن قائل نخواهد بود و شگفتی‌ای اگر برای او حاصل شود، ناشی از خود خبر است. حال اگر گفته شود «شیری دیدم که تیر می‌افکنْد یا سوار اسب بود»، جملهٔ موصول توصیفی موجب شگفتی سخن می‌شود و ذهن مخاطب درپی غلبه بر این شگفتی به‌دنبال فهم عبارت برمی‌آید و با اتکای به بافت سخن و یاری‌گرفتن از قرینه، که در جای اصلی خود آمده است، ملتفت نقطهٔ اصلی تعجب‌انگیزی و مجازی سخن می‌شود که در این‌جا همان صاحب این توصیفات یعنی «شیر» است.

مثلاً، وقتی فرخی می‌گوید «با کاروان حلّه برفتم ز سیستان»، مخاطب جز موسیقی عروضی نشان دیگری از ادبیّت و جوهر خیالین کلام احساس نمی‌کند، اما وقتی به مصرع دوم می‌رسد، «با حلّهٔ تنیده ز دل، بافته ز جان»، که شاعر تاروپود آن حلّه را دل و جان گفته، متوجه می‌شود که اصل سخن جای دیگر است.

پُرواضح است که فقط در یک صورت احساس شگفتی از سخن با اصل عامل شگفتی در یک جا قرار می‌گیرد و به‌اصطلاح قرینه و مستعار در یک جا قرار می‌گیرند. البته، این امری طبیعی است، زیرا ماهیت قرینه توصیفی است و در کتاب‌های بلاغت به این استعاره، که در صفت و حالت اتفاق می‌افتد، استعارهٔ تبعیه گفته‌اند و ما عملاً استعارهٔ مکنیه را هم به همین دلیل با استعارهٔ تبعیه یکی می‌دانیم.[۷] مثلاً، در بیت زیر، «گیسو به دامن فروهشتن» برای «شب» استعاره است از «گسترش‌یافتن تاریکی و سیاهی» و بر همین سیاق «پلاسین‌معجر» و «قیرینه‌گرزن»؛ و مشخص است که مستعار و قرینه هر دو در همین «گیسو فروهشتن به دامن» جمع شده است:

شبی گیسو فروهشته به دامن

پلاسین‌معجر و قیرینه‌گرزن

(منوچهری ۱۳۶۳: ۶۲)

۵. استعاره، مجازی تصویرساز

به‌باور نگارندگان، کانون و سرمنشأ چالش بحث استعاره و خلطش با اسناد مجازی و گاه کنایه و مانند آن غفلت از ماهیت تشبیهی و غایت ساختش، یعنی تصویرسازی، است. اگر پیش از درافتادن به هریک از حلقه‌های بحث استعاره و کلاً صنایع بیانی این امر را مسلم بداریم که معیار اصلی استعاری‌دانستن هر نقطهٔ تعجب‌برانگیزی یا به‌عبارت صریح‌تر

مجاز در سخن ویژگی تصویری آن است، کار به‌گمان نگارندگان آسان‌تر و شاید صحیح‌تر باشد. این تدبیر به ما کمک خواهد کرد که نخست اسناد مجازی را از بحث استعاره بیرون گذاریم و تمرکزمان را فقط بر تحلیل استعاره استوار کنیم. سپس، موجب خواهد شد که در بین استعارات هم قادر به ارزیابی و عیارسنجی شویم که در نوع خود می‌تواند در نقد بلاغی هم به‌کار آید.

مثلاً، باید گفت، براساس همین دیدگاه، برآنیم که «بهار گیاهان را رویاند» اسناد مجازی است و «شب بال‌های سیاهش را گشود» یک تصویر هنری استعاری است یا بین «درنالید» با «درگریست» تفاوت ظریفی وجود دارد، زیرا در «ناله‌کردنِ در»، سوای ویژگی جان‌بخشی که در طبیعت هر استعاره‌ای وجود دارد، از صدای غژغژ تصویری محسوس در ذهن نقش می‌بندد که ناله را به ذهن متبادر می‌کند و در «گریستنِ در» و مانند آن چیزی جز نوعی جان‌دارانگاری صرف و به‌تبع آن بار عاطفی بخشیدن به جهان پیرامون وجود ندارد. هم ازاین‌رو عبارت نخستین را استعاری و عبارت پسین را اسناد مجازی می‌دانیم. حال این‌که استعارهٔ آن از چه جنسی است و اصلاً کانون استعاره را کجای عبارت یا به‌عبارت روشن‌تر مستعار را کدام کلمه می‌دانیم عملاً به بحث استعارهٔ مکنیه و تبعیه بازمی‌گردد.

راهکار عملی تشخیص مجاز استعاری در سخن را سعی می‌کنیم با مثال توضیح دهیم. درحقیقت، هنگامی که با کلامی ادبی مواجهیم، معمولاً بافت سخن و کلیت مفهوم آن ما را متوجه اصل موضوع می‌نماید تا بدان‌جا که مثلاً این عبارت «فلان شهر را خوردم»، بسته به این‌که در چه زبانی و زمانی استفاده شده است، معنی و بالطبع آرایهٔ بیانی مندرج در آن توفیر می‌کند. به‌عبارت‌بهتر، سیبویه (۱۹۹۸: ج ۱، ۲۱۲) مطابق اقتضائات زمانش مجاز این سخن را «فلان شهر» و در معنی میوهٔ فلان شهر دانسته است، نوعی مجاز مرسل؛ ولی این عبارت در زبان امروز می‌تواند بدین‌گونه فهمیده شود که فلان شهر را به‌طور کامل سیاحت کردم و شناختم؛ یعنی «خوردن» مجاز واقع شود، مجازی از نوع مجازی غیرمرسل و عملاً استعاره. معیار تشخیص و داوری در این موارد را که سخن کوتاه و عاری از نشانه است، چنان‌که گفتیم، فقط می‌توان از ظرف تاریخی ـ فرهنگی‌ای که این سخن در آن قرار دارد و شناختی که نسبت‌به گوینده وجود دارد جست‌وجو کرد؛ تقریباً همان چیزی که قدما از آن با عنوان قرینهٔ حالیه یاد می‌کردند. قرینه‌ای که قدما، دربرابر قرینهٔ مقالیه یا لفظیه، قرینه‌ای می‌دانستند که در سخن وجود ندارد، ولی با شناختی که مخاطب نسبت‌به صاحب سخن و اندیشه و سبک او دارد می‌تواند متوجه مجازی‌بودن سخن او شود. باتوجه‌به دلایل حسی، عرفی، عقلی، و شرعی که برای قرینهٔ حالیه ذکر کرده‌اند، نگارندگان آن را معادل ظرف

فرهنگی زمانی و سنت ادبی رایج عصر و بافت کلی آن سخن می‌دانند. ظاهراً، این قرینه در توجیه و تفسیر معتزلیان درباب آیات و روایات رؤیت برابر اشاعره بسیار کارآمد بوده است (بنگرید به معصومی کله‌لو ۱۳۹۶: ۳۹– ۴۱).

۶. در چیستی مستعار

با این مقدمات می‌توان تأکید کرد که آن‌چه موجب تفرقه و اختلاف‌نظر بلاغیون درباب استعاره شده است تلقی آنان از کانون استعاره یا همان جایی است که به‌عقیدهٔ نگارندگان استعاره پدیدار شده و قدما به لفظ آن مستعار می‌گفته‌اند. تعریف مستعار نزد قدما از تعاریف جالب‌توجه و نمونه‌ای از دقت‌ها و ریزبینی‌های آن‌هاست. علمای بلاغت مستعار را لفظی می‌دانند که به‌جای یکی از طرفین تشبیه به عاریه گرفته شده است (بنگرید به مازندرانی ۱۳۷۶: ۲۸۵). به این اعتبار، لفظ را از معنا و مستعار را از مستعارٌمنه (یا مستعارٌله) جدا می‌دانند. علت این نوع تفاوت قائل‌شدن بین لفظ و معنا احتمالاً به تعریف جرجانی از استعاره برمی‌گردد. وی در تعریف استعاره چنین ادعا می‌کند که گویا واضعِ لغت در ابتدا که آن لغت را وضع می‌کرده است جز برای موضوعٌ‌لهِ اصلی آن (معصومی کله‌لو ۱۳۹۶: ۳۸) برای موضوعٌ‌له ادعاییِ شاعری که بعدها آن را به استعاره گرفته نیز وضع کرده است؛ یعنی می‌گویند: واضعِ لغتِ اسد (شیر) هنگام وضع لغت درنظر داشته است که موضوعٌ‌لهِ این لغت دو فرد دارد: یکی سبع (حیوان درنده) و دیگری رجل شجاع (انسان دلیر) (همان: ۱۲۸– ۱۴۰).

به‌هرروی، ازنظر نگارندگان، تشخیص این لفظ و اتکای به آن به‌آسانی می‌تواند ما را از تشتّت بحث نجات دهد، زیرا ازمنظر نگارندگان، استعاره، با همهٔ پشتوانه‌های فکری و خیالینش، حاصل اتفاقی است که در لفظ می‌افتد و از این لحاظ در عبارت استعاری ما با مستعار روبه‌روییم؛ لفظی که برای توصیف چیزی دیگر به‌اعتبار شباهتش به آن از دید شاعر به‌عاریت گرفته شده است. باور و پافشاری به همین اصل موجب خواهد شد که ذهن ما از صورت کلام به‌سمت ژرف‌ساخت و بخش اندیشگی کلام منحرف نشود و بدانیم مستعار یا می‌تواند مشبهٌ‌به صاحب حال و صفت، به‌قول دستوریان «اسم»، یعنی استعارهٔ مصرحه باشد یا مشبهٌ‌به خود آن حال و صفت که به آن «استعارهٔ تبعیه» می‌گویند.

ازنظر نگارندگان، بی‌التفاتی و ناملزم‌بودن به همین اصل است که موجب شده است علمای بلاغت هم‌چنان ژرف‌ساخت تشبیهی سخن را با صورت استعاری آن درهم آمیزند

و هم‌چنان به استعارهٔ مکنیه به‌عنوان استعاره‌ای اصیل بـاور داشـته باشـند و چنـین تشـتّتی را هم‌چنان دامن زنند. بااین‌حساب، بدیهی است که، دردیدگاه جرجـانی و زمخشـری، مسـتعار در هر دو گونهٔ استعاره (مصرحه و مکنیه) صاحب صفت و حـال باشـد و جـنس هـر دو را مشبهٌ‌به برشمارند. از آن طرف، سکاکی هم به‌سبب همین بی‌توجهی به لفظ مسـتعار بـا همـهٔ تلاشش در سامان‌بخشی این بحث نتوانسته کاری از پیش ببرد و سرانجام بیـان کـرده اسـت کـه مسـتعار در اسـتعارهٔ مصـرحه لفـظ مشـبهٌ‌بـه و در اسـتعارهٔ مکنیـه لفـظ مشـبه اسـت (همان: ۱۶۲). اما، استعارهٔ مکنیه دردیدگاه خطیب کلاً مبتنی‌بر تشبیه مضمر است و، بـه‌زعـم او، در این نوع استعاره اصلاً مستعاری در کلام وجـود نـدارد کـه بـه تعیـین آن نیـاز باشـد (همان: ۱۶۷).

۷. قرینه و ملائم

اهمیت شناخت و تحلیل دقیق این دو اصطلاح ما را کمک خواهد کرد تا نسبت‌بـه برخـی تقسیم‌بندی‌ها در استعاره مثل استعارهٔ معروف بـه اسـتعارهٔ مصـرحه دقیـق‌تـر و مـنظم‌تـر بیندیشیم. درحالی‌که اندکی توجه بیش‌تر به فلسفهٔ قرینه و ملائـم نشـان مـی‌دهـد کـه، بـا وجود تفاوت در برخی موارد، ملائم و قرینه مطابق هـم‌انـد و مـی‌تـوان گفـت کـه قرینـهٔ مسـتعارٌله مـی‌توانـد ملائـم مسـتعارٌمنه باشـد و نهایتـاً اصـل کـارکرد آن‌هـا نخسـت در برجسته‌سازی و سپس ایضاح ماهیت مجازی سخن است. هـر ملائـم مسـتعارٌمنهی بـرای مستعارٌله حکم قرینه دارد، اما هـر قرینـه لزومـاً ملائـم نیسـت؛ بـدان‌رو کـه اسـاس ایـن تقسیم‌بندی ملائم است و ملائم هم با قرینه در مواردی هم‌پوشـانی دارد، لازم اسـت ابتـدا تعریف و دیدگاه خود را دربارهٔ این دو اصطلاح روشـن و سـپس راهکـار خـود را بـرای سامان‌دهی به اقسام این استعاره طرح کنیم.

در مجاز، برای این‌که دریابیم لفظی در معنایی جز معنای موضوعٌ‌له به‌کار رفته است، نیـاز به نشانه‌ای داریم که راهنمای ما در این امر باشد؛ به این نشانه «قرینه» می‌گویند. استعاره نیـز، به این اعتبار که مَجاز است، از داشتن چنین نشانه‌ای بی‌نیاز نیسـت. بایـد توجـه داشـت کـه قرینه آشکارکنندهٔ معنای استعاره نیست، بلکه قرینه تنها مانعی است از ارادهٔ معنای حقیقی یـا موضوعٌ‌له اصلی؛ ازهمین‌روی، قرینه را به نام‌های «قرینهٔ مانعه» یا «قرینهٔ صارفه» می‌شناسـند. بهاءالدین سبکی در همین باره می‌گوید: «کامل‌شدن استعاره به قرینه نیست، زیرا قرینه تنهـا کاشف از استعاره است نه بخشی از آن» (السبکی ۲۰۰۳: ج ۲، ۱۷۵).

بااین‌حال، میان علمای بلاغت در این‌که قرینه را جزو اصلی استعاره بدانند یا خیر، اختلاف‌نظر وجود دارد. این اختلاف‌نظر، چنان‌که پیش از این اشاره کردیم، سبب آشفتگی‌هایی در تعیین تجرید و ترشیح استعاره شده است.

قرینهٔ استعاره می‌تواند همیشه در کلام مذکور نباشد. به‌عبارت‌دیگر، حال و مقامِ ایراد سخن خود قرینه‌ای است برای فهم معنای مجازهای موجود در کلام. به چنین قرینه‌ای، چنان‌که پیش‌تر گفتیم، «قرینهٔ حالیه» گفته می‌شود. فخر رازی در توضیح قرینه‌های حالیه و لفظیه می‌نویسد:

> یکی از مصادیق قرینه‌های حالیه آن است که سخن با حالات ویژه‌ای از گوینده همراه شود که بر ارادهٔ مَجاز ازسوی او دلالت کند یا آن‌که از خصوص یک رخداد دانسته شود، گوینده انگیزه‌ای برای ذکر حقیقت نداشته و مقصودش مَجاز بوده است. اما قرینهٔ مقالیه/ لفظیه آن است که گوینده در پَسِ کلام خود چیزی ذکر کند تا بفهماند مقصود از سخن نخستینش چیزی جز آن‌چه بوده که از ظاهرش فهمیده می‌شود (همان: ۴۴).

مثلاً، نظامی در *خسرو و شیرین* از زبان خسرو می‌گوید:

به نادانی ز گوهر داشتم چنگ
کنون می‌بایدم بر دل زدن سنگ
گلی دیدم نچیدم بامدادش
دریغا چون شب آمد برد بادش

(نظامی ۱۳۶۶: ۱۹۶– ۱۹۷)

در این ابیات، هیچ نشانه‌ای از این‌که «گوهر»، «گل»، و «چیدن» در معنای استعاری به‌کار رفته است دیده نمی‌شود و دریافتن معنای استعاری فقط زمانی تحقق می‌یابد که خواننده از پیش و پسِ این ابیات آگاه باشد و بداند خسرو این سخنان را پس از دیدن شیرین در چشمه‌سار بیان کرده و مراد از «گل» و «گوهر» شیرین است و منظور از «چیدن» می‌تواند «تمتع‌یافتن» باشد. جز قرینه، در هر استعاره، الفاظ دیگری نیز وجود دارد که هریک می‌تواند، در نیل به معنای مجازی، خواننده را راهنمایی کند یا او را گم‌راه سازد. به این الفاظ که می‌توانند از مناسبات مشبه (مستعارٌله) یا مشبهٌبه (مستعارٌمنه) باشند «ملائم» گفته می‌شوند.

قرینه و ملائم می‌توانند از صفات ذاتیِ مستعارٌمنه یا مستعارٌله یا این‌که از متناسبات آن دو باشند. مثلاً، در عبارت «شیری دیدم که سوار بر اسب بود و چنگال‌های تیزش نمایان

بود»، «سوار بر اسب بودن»، که قرینهٔ استعاره است، از ویژگی‌های ذاتیِ مستعارٌله (انسان شجاع) نیست و صرفاً از مناسبات آن است، اما چنگال تیز، که ملائمِ مستعارٌمنه (شیر) است، از صفات ذاتی یا به‌عبارت‌دیگر مقوّم[۸] آن است.

مسئلهٔ دیگر وجود هم‌زمان استعارهٔ مجرده و مرشحه در کنار هم است که بعضی آن را مطلقه و بعضی دیگر مجردهٔ مرشحه گفته‌اند. ما در این‌گونه موارد از درجهٔ ترشیح سخن می‌گوییم؛ یعنی استعارهٔ مجرده را اساس قرار دهیم و بعد بگوییم می‌تواند ترشیح یابد. ضمناً، درجهٔ ترشیح صددرصدی ظاهراً نباید وجود داشته باشد وگرنه آن را به مطلقه یا اصطلاح درست‌تر رمز می‌رساند.

ضمناً، برخی قرینه‌ها را، که ملائمی برای مستعارٌله‌اند، می‌توان به قرینه‌های صریح و تأویلی تقسیم کرد؛ یعنی در بیت:

سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند
همدم گل نمی‌شود یاد سمن نمی‌کند

(حافظ ۱۳۲۰: ۱۲۹)

«میل‌کردن»، «همدم‌شدن»، و «یادکردن» از قرینه‌های صارفه‌اند که می‌توانند در کنار صفت «چمان» ملائم مستعارٌله قرار گیرند و طبعاً از باب هدایت‌کنندگی‌اش به مستعارٌله در حد «چمان» نیستند و تنها می‌رسانند که منظور از «سرو» آدمی است، اما «چمان» مشخص می‌کند که این آدم معشوق است و نه هرکس دیگری. البته، خود «چمان» هم این‌جا قرینه است و چون چسبیده به مستعار است و تصریح بیش‌تری دارد، از قوّت بیش‌تری درمقام قرینگی نسبت‌به دیگر قرینه‌ها برخوردار است.

گمان می‌کنیم در این میان چیزی که موردتوجه یا حداقل تأکید قرار نگرفته فاصلهٔ ملائم و قرینه تا مستعار است. به‌عبارتی، اصل هنر استعاره و کلاً ابهام در شعر تعلیق است و این تعلیق و تعقید را ملائمات تشکیل می‌دهند. حال اگر این ملائمات متعلق به مستعارٌمنه باشند و تعدد و تقرّبشان به مستعار بیش‌تر باشد، طبعاً درجهٔ ترشیحش بالاتر و بالاتر می‌رود.

بر این اساس، قرینه‌ها چند دسته‌اند:

۱. قرینهٔ نزدیک و دور: قرینهٔ نزدیک یا اضافی می‌تواند چسبیده به مستعار یا در فاصلهٔ نزدیک به آن به‌طور مستقل باشد (سرو چمان)؛ قرینهٔ دور می‌تواند در فاصلهٔ دور نسبت‌به مستعار، بافت، و غیرمستقل و تأویلی باشد (با حلهٔ تنیده ز دل ...)؛

۲. قرینهٔ صارفه (ملائم عنصر محذوف یا مستعارٌله) و قرینهٔ گم‌راه‌کننده (ملائم عنصر مذکور یا مستعارٌمنه) و قرینهٔ خنثی (که می‌تواند ملائم مستعارٌمنه یا مستعارٌله باشد): آقاحسینی و همتیان (۱۳۹۴: ۲۱۰) این نوع قرینه را ملائم مشترک نامیده‌اند و آن را زیرمجموعهٔ مجردهٔ مرشحه می‌دانند. برای روشن‌ترشدن مسئله، دو بیت ذیل را از این لحاظ تحلیل می‌کنیم:

سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند

همدم گل نمی‌شود یاد سمن نمی‌کند

(حافظ ۱۳۲۰: ۱۲۹)

مستعار	سرو	
قرینهٔ صارفه	نزدیک	چمان
	دور	میل‌کردن؛ همدم‌شدن؛ یادکردن
قرینهٔ گمراه‌کننده	نزدیک	ــــــــــــــــــــــــ
	دور	چمن؛ گل؛ سمن

چو پر بگسترَد عقاب آهنین

شکار اوست شهر و روستای او

(بهار ۱۳۹۴: ج ۱، ۶۷۵)

مستعار	عقاب	
قرینهٔ صارفه	نزدیک	آهنین
	دور	ــــــــــ
قرینهٔ گمراه‌کننده	نزدیک	پر گستردن
	دور	شکار
قرینهٔ خنثی	شهر و روستا	

درواقع، قرینهٔ خنثی ملائم خاص هیچ‌کدام نیست یا نسبتش با مستعارٌله و مستعارٌمنه یکی است. بر این اساس، جمع‌بندیِ قرینگی این استعاره دو به یک است و درجهٔ ترشیحش دوبرابر تجریدش است. به‌عبارتی، در جمع‌بندی ذهن، چسبیدگی قرینهٔ صارفهٔ آهنین با نخست آمدن ملائم عنصر مذکور مجموعاً لحاظ و ارزیابی می‌شوند.

قرینه و ملائم در تصویرهای خیالین غنی برای مثال در استعاره‌های مرکب وضعیت پیچیده‌تری دارند. برای مثال در بیت:

طاووس بین که زاغ خورد وآن‌گه از گلو
گاورس‌ریزه‌های منقا برافکند

(خاقانی ۱۳۷۴: ۱۳۴)

«زاغ خوردن» قرینهٔ صارفه است، اما خودش هم استعاره است. «زاغ» هم جزو ملائمات طاووس است؛ ضمن‌آن‌که ماهیت ملائم هم خیلی تأمل‌کردنی است و می‌تواند صفت یا از متناسبانش باشد، باید گفت که این‌جا ملائم صفت طاووس نیست؛ بلکه جزو هم‌خانواده‌های اوست و درواقع از متناسبان او. همین‌طور کل مصرع بعد، این‌که طاووسی از گلو ارزن پاک‌کرده بیرون ریزد قرینهٔ صارفه است و به‌نظر می‌رسد در استعارهٔ مرکب قرینه از کلمه به جمله بدل می‌شود.

۸. استعاره و انواع آن

با توضیحاتی که تا این‌جا گفته شد و نوع نگاه ما به استعاره، پُرواضح است که دیگر تقسیم‌بندی استعاره به مصرحه و مکنیه برای ما اعتبار چندانی ندارد، اما تا پدیدارشدن یک زبان مشترک ناگزیریم از همین اصطلاحات استفاده کنیم؛ مضافاً آن‌که برآنیم که در همین تقسیم‌بندی اشکالات ساختاری وجود دارد که مهم‌ترین آن تقسیم‌بندی استعاره در مسندٌالیه است که به آن استعارهٔ مصرحه گفته می‌شود.

۱.۸ استعارهٔ مصرحه و اقسام آن

مازندرانی در *انوار البلاغة* استعارهٔ مصرحه را چنین تعریف می‌کند: «آن است که مشبهٌبه [در کلام] مذکور و مراد از آن مشبه باشد، مانند "اسد" در "رأیت اسداً یرمی" که مراد از آن "رجل شجاع" است (مازندرانی ۱۳۷۶: ۲۸۰). سپس، استعاره را به اعتبار دخالت امور خارجه (ملائمات) در آن به چهار قسم تقسیم می‌کند: ۱. آن‌که با آن هیچ‌یک از «صفات و مناسبات» مستعارٌمنه و مستعارٌله نیامده باشد و آن را استعارهٔ مطلقه می‌نامد، مانند «عندی اسدٌ»؛ هرگاه منظور از «اسد» رجل شجاع باشد؛ ۲. آن‌که «مقرون به یکی از مناسبات مستعارٌله بوده باشد» و آن را استعارهٔ مجرده می‌گویند، مانند

«شیری دیدم که بر اسبی سوار بود و تیر می‌انداخت» که «تیراندازی» از مناسبات و ملائمات انسان شجاع است؛ ۳. نوعی که با آن یکی (یا بیش از یکی) از مناسبات و ملائمات مستعارٌمنه مذکور باشد و آن را استعارهٔ مرشحه می‌گویند، مثل «اولئک الذین اشتروا الضلاله بالهدی فما ربحت تجارتهم» «که اشتروا مستعار است از برای معنی "استبدلوا" و "اختاروا" به طریق استعارهٔ تبعیه و متفرّع‌شده بر او نفی "ربح" و "تجارت" که مناسب مستعارٌمنه است»؛ ۴. نوعی که با آن هم از مناسبات مستعارٌله هم از مناسبات مستعارٌمنه بیاید و آن را استعارهٔ مجردهٔ مرشحه می‌گویند، مانند آن‌که بگوییم «شیری با یال بلند و چنگال‌های تیز دیدم که با او سلاح‌های گوناگون بود و با مهارت می‌جنگید» (همان: ۲۹۵– ۲۹۷).

وقتی در تاریخ این رده‌بندی تأمل می‌کنیم، خوب می‌بینیم که در اول کار بیش‌تر از دو نوع برای آن نمی‌شناخته‌اند: یکی مجرده و یکی مرشحه. بعد، کم‌کم به ذهن برخی می‌رسد که منطقاً امکان چهار وضعیت وجود دارد: یکی وجود ملائمات مستعارٌمنه (مجرده)، دیگر وجود مستعارٌله (مرشحه)، و سپس وجود هر دو (مرشحهٔ مجرده یا مجردهٔ مرشحه[۹]) یا عدم هر دو که نوع مطلقه را هم بر آن افزوده‌اند.

با توضیحاتی که در بخش ملائم و قرینه ارائه شد، می‌توان اعلام کرد که اساس ساخت این استعاره یکی بیش‌تر نیست؛ یعنی مستعار (مستعارٌمنه) + قرینه که بنابه مضمون و تلاش شاعر برای خیالین‌کردنش می‌تواند با ملائم‌ها یا وابسته‌های دیگری خواه متعلق به مستعارٌمنه یا مستعارٌله توسعهٔ بیش‌تری پیدا کند و حتی در استعاره‌ها و دیگر آرایه‌های بیانی، مانند تشبیه و کنایه، ضرب شود.

۲.۸ استعارهٔ مکنیه و تبعیه

صاحب *انوار البلاغة* در تعریف استعارهٔ مکنیه چنین می‌نویسد:

> و در استعارهٔ مکنیه سه قول است: [۱.] صاحب *کشاف* گفته که آن استعاره‌ای است که مستعار در اصل در لفظ نباشد، چنان‌که در «انشبتِ المَنیَّةُ اظفارَها»، متکلم در نفس خود تشبیه نموده «منیّه» را به سبُع و لفظ سبع را برای آن عاریه گرفته. و دلیل بر این‌که این استعاره در نفس متکلّم شده اثبات اظفار است برای «منیّه» که از لوازم سبع است؛ [۲.] و سکاکی گفته که استعارهٔ مکنیه آن است که تشبیه آن مضمر در نفس و مشبه مذکور و مراد از آن مشبهٌبه باشد به ادعای آن‌که مشبه از جنس مشبهٌبه است.

پس استعارهٔ لفظ مشبه برای مشبهٌبه شده برعکس استعارهٔ مصرحه؛ چنان‌که در مثال مذکور متکلم در نفس خود تشبیه نموده منیّه را به سبع و بعد از آن دعوی نموده که منیّه از جنس سبع است و منیّه و سبع یک معنی دارند. و معنی هر دو چیزی است که مهلک و چنگال‌دار باشد، خواه چنگال واقعی داشته باشد و خواه چنگاه توهمی. و منیّه در عبارت اطلاق و ارادهٔ این معنی شده که اعم است از موضوعٌ‌له، و به این جهت لفظ منیّه مجاز و استعاره است و قرینه بر این تجوّز و استعاره اثبات لازم مشبهٌبه است برای مشبه و آن در مثال مذکور اثباتِ اظفار است برای منیّه؛ [۳.] و صاحب *تلخیص المفتاح* گفته که در استعارهٔ مکنیه تشبیه مضمر در نفس و مشبه مذکور است. چنان‌که مذکور شد، لیکن مراد از مشبه معنی حقیقی اوست و استعاره در اصل نشده، نه لفظاً و نه کنایتاً (مازندرانی ۱۳۷۶: ۱۳۷).

سپس، توضیح می‌دهد که آن لازمِ مشبهٌبه را که برای مشبه اثبات می‌کنند استعارهٔ تخییلیه گویند، به این اعتبار که از راه وهم و خیال چیزی را که حقیقتاً به مشبه تعلق ندارد به آن نسبت داده‌ایم (همان).

دیدگاه دیگر در کنار این سه دیدگاه از آنِ تفتازانی است. در این دیدگاه، که جمع بین دیدگاه جرجانی و سکاکی است، تفتازانی چنین بیان می‌کند که «حقّ آن است که استعارهٔ بالکنایه لفظ "حیوان درنده" است که با ذکر واژهٔ "مرگ" بدان اشاره شده؛ واژه‌ای که از روی ادعا مترادف "حیوان درنده" دانسته شده است. و "مرگ" مستعارٌله و "حیوان درنده" مستعارٌمنه باشد». به‌عبارت‌دیگر، تفتازانی ابتدا مانند جرجانی مستعار را لفظ مشبهٌبه محذوف درنظر می‌گیرد. سپس، ادعا می‌کند که از روی مبالغه در تشبیه و دخول جنس مشبه در مشبهٌبه لفظ مشبه مترادف با مشبهٌبه محذوف است؛ چنان‌که در مثال «و اذا المنیة انشبت اظفارها» ادعا شده که لفظ «منیّه» و «حیوان درنده» یکی شده است و به‌جای واژهٔ مشبهٌبه (حیوان درنده) از واژهٔ مشبه (مرگ) استفاده کرده‌ایم (بنگرید به معصومی کله‌لو ۱۳۹۶: ۱۶۸– ۱۶۹).

مازندرانی استعاره را، بنابر لفظ مستعار، به دو قسم تقسیم می‌کند: اصلیه و تبعیه و پس از تعریف و توضیح استعارهٔ اصلیه، که در آن مستعار اسم جنس است، به تعریف و توضیح استعارهٔ تبعیه می‌رسد:

و استعارهٔ تبعیه آن است که مستعار اسم جنس نبوده باشد، بلکه فعل یا مشتقات از فعل باشد، مانند اسم فاعل و اسم مفعول و صفت مشبهه و افعل تفضیل و اسم زمان و اسم مکان و اسم آلت، یا حرف بوده باشد (مازندرانی ۱۳۷۶: ۱۵۱).

وی وجه تسمیهٔ این نوع استعاره را چنین توضیح می‌دهد کـه «اسـتعاره در افعـال و مشتقات و حروف به‌تبعیت استعارهٔ دیگر است که مقصود بالـذات اوسـت ...». سـپس، توضیح می‌دهد که مثلاً در افعال و مشـتقات افعـال اسـتعارهٔ اصـلی در معنـی مصـدری آن‌هاست و آن‌ها به‌تبعِ مصدر استعاره شده‌اند. مـثلاً، در «نطقـت الحـال بکـذا»، «نطقـت» به‌تبع معنی مصدر «نطق»، که استعاره از معنی مصدری «دلّ» است، استعاره شـده اسـت. وی به‌تبع استادان سلف بلاغت عربی درادامه وارد بحث استعاره در حرف هم می‌شـود که با اساس فکری ما و نیز زبان فارسی هـم‌خـوان نیسـت و مـا از آن بـه همـین دلیـل درمی‌گذریم (همان).

ازآن‌جاکه استعاره را مَجاز می‌دانیم و محل مجاز گاه در صفت و حال پدیدار مـی‌شـود و این مجاز اگر تصویری باشد، درواقع اصل استعاره همان استعارهٔ تبعیه است؛ آن‌چیزی که بـا نام «استعارهٔ مکنیه» می‌شناسیم عمـلاً حـاوی مجـاز نیسـت، ولـی در لایـهٔ زیـرینش اسـاس تشبیهی را ساخته است که خصلت تصویری مجاز استعاری آن صـفت و حالـت مـدیون آن است، می‌توان چنین سخنی را حاصل ضرب تشبیه و استعاره دانست که بسیار هم در سـخن شاعرانه شایع و معمول است. برای مثال در شعرِ

این مرغ آشیان ازل را به تیـغ عشـق

پـیش سـرای‌پـردهٔ او سـر بریـده‌ام

(خاقانی ۱۳۷۴: ۶۴۷)

مخاطب باتوجه‌به ترکیبات اضافی آشیان ازل و تیغ عشق کاملاً مطمئن می‌شود کـه مـرغ در معنی چیز دیگری است و، به‌تبع آن، سرای‌پرده و سر بریـدن هـم در معنـی قاموسـی‌اش نیست. آری، شاعر در این‌جا دلش را مرغی دانسته که دربرابر وجود معشـوق قربـانی کـرده است و، درواقع، این تصویر تعبیری از دل‌دادگی عاشق است. ایـن شـعر ازآن‌جاکـه حـاوی تصویری چندجزئی است و دیگر اجزا هم استعاره‌انـد، اسـتعارهٔ مرکـب اسـت؛ درحـالی‌کـه آقاحسینی و همتیان (۱۳۹۴: ۲۰۰) در این بیت، حسب احتساب مفـرده‌بـودن اسـتعاره، فقـط «مرغ» را استعاره دانسته‌اند و البته استعاره از «جان» که خیلی بـا «دل» تـوفیری نمـی‌کنـد[۱۰] و «سرای‌پرده» و «سربریدن» و ... را جزو ملائمات دانسته‌اند.

بااین‌حساب، چه در استعارهٔ مفرده چه در استعارهٔ مرکب، ما با یک اسـتعارهٔ کـانونی و اصلی مواجهیم و دیگر استعاره‌ها در صورت وجود زیر سایهٔ او حضور دارند. درنتیجه، ما با یک مستعار اصلی روبه‌روییم و مستعار هم به‌تبع مجـازبودنش، ازنظـر مـا، در صـورت

سخن همیشه همان لفظی است که در جای لفظ اصلی نشسته است. در استعاره به این لفظ مشبهٌبه می‌گوییم.

این سخن، ازنظر ما، می‌تواند پایهٔ این دعوی شود که در ظاهر سخن مستعار ما دو ماهیت بیش‌تر ندارد: یا مسندٌالیهی است که به‌جای مسندٌالیهی دیگر می‌نشیند یا مسندی است که به‌جای مسندی دیگر درآمده است. به‌عبارت‌دیگر، مستعار یا صاحب حال و صفت است یا خود آن حال و صفت. بااین‌وصف، ما با دو نوع استعاره در روساخت سخن بیش‌تر روبه‌رو نیستیم.

استعارهٔ نخست را قدما استعارهٔ مصرحه نامیده‌اند و استعارهٔ دوم موردنظر ما را استعارهٔ تبعیه یا استعارهٔ در فعل که ازدید ما این نوع نام‌گذاری و درجه‌بندی بی‌وجه آمیخته با دستور خالی از مسامحه نیست و این اشکال وقتی پیش می‌آید که پای استعارهٔ مکنیه هم به بحث وارد می‌شود؛ استعاره‌ای که، بنابه نظر قدما، پنهان در سخن است؛ تا حدی که برخی آن را «تشبیه پنهان» یا «کنایت» هم نامیده و درست گفته‌اند. اما مشکل این‌جاست که این نوع تقسیم‌بندی منطقی نیست و عملاً استعارهٔ مکنیه و تبعیه قسیم یک‌دیگر به‌شمار نمی‌آیند. هم ازاین‌روست که از همان آغاز طرح این تقسیم‌بندی بلاغیون به دو دسته تقسیم شده‌اند و هر دسته یکی از این دو استعاره را به‌رسمیت شناخته است.

البته که هیچ‌کس نمی‌تواند منکر تشبیه پنهان در ژرف‌ساخت این نوع استعاره باشد، اما به‌واسطهٔ آن‌که استعاره از جنس مجاز است و در استعارهٔ مکنیه مشبه همان کلمهٔ اصلی است، نقطهٔ تعجب‌برانگیز دقیقاً در جایی است که از آن به استعارهٔ تبعیه تعبیر می‌کنند. پس این روش ما در اتکای اصلی به نقطهٔ تعجب‌برانگیزی، یعنی همین مجاز، می‌تواند نقطهٔ ثقل محکمی برای اثبات رسمیت استعاره‌ای باشد که آن را «تبعیه» می‌نامند.

بریخت چنگش و فرسوده گشت دندانش

چو تیز کرد بر او مرگ چنگ و دندان را

(ناصرخسرو ۱۳۶۵: ۱۱۷)

بافت سخن نشان می‌دهد که موضوع مرگ است و وصف چیرگی آن؛ پس در چنین کلامی نقطهٔ تعجب‌برانگیزی «چنگ و دندان تیزکردن مرگ» است که استعاره از هجوم و غلبهٔ مرگ است؛ حال این‌که انتزاعی‌بودن مرگ از بار عینیت تصویر او کاسته امری دیگر است که پیش‌تر گفتیم. ولی لازم است بگویم باز میان این استعاره با شاعرانگی‌های دیگری

که با نام استعارهٔ مکنیه شناخته می‌شوند و ازنظر ما چیزی فراتر از اسناد مجازی نیستند تفاوت بسیاری هست. منظورمان تمایز میان «دیوار خندید» در معنی «بازشدن» و «ترک‌خوردن» است با «دیوار گریست» به همان معنیِ دیوار گریست و لاغیر. مثال اول ماهیت تصویری دارد و مثال دوم ماهیت ادراکی و صرفاً برهم‌زدن منطقی اندیشه و نوعی جان‌دارانگاری که ممکن است تا سرحد تشخیص هم برسد.

همین اصالت تصویری است که هرچه به حوزهٔ محسوسات نزدیک شود استعاره را غنی‌تر می‌کند و تشبیه مضمر در آن را از لایهٔ زیرین سخن برمی‌کشد تا اندازه‌ای که صاحب آن حال و صفت عملاً هم در تشبیه ورود پیدا می‌کند و هم خود جزئی آشکار از تصویر تشبیهی می‌شود. به‌بیان ساده‌تر، تصویر از حالت استعاری به تشبیهی نزدیک می‌شود و اگر تشخیص و کنش را از آن بگیریم، عملاً با یک تشبیه مجمل مواجهیم. شاعران تصویرساز بسیار از این نوع استعاره در سخن خود به‌کار برده‌اند.

بنفشه طرهٔ مفتول خود گره می‌زد

صبا حکایت زلف تو در میان انداخت

(حافظ ۱۳۲۰: ۱۳)

بنفشه مانند طرهٔ مفتول گره‌دار است و ازطرفی مانند زیبارخی است که مویش مفتول است.

ابر هزمان پیش روی آسمان بندد نقاب

آسمان بر رغم او در بوستان ظاهر شود

(منوچهری ۱۳۶۳: ۲۳)

ابر مانند نقاب است و ضمناً شخصی است که نقاب بر روی آسمان می‌بندد. به‌عبارتی، این امر نتیجهٔ ناگزیر ویژگی «آنیمیزم» یا همان جانی است که در این نوع استنادات به لفظ موردنظر بخشیده می‌شود.

زلالی خوانساری (۱۳۸۷: ۴۴) توانسته با استفاده از کنایه ــ ایهام در این نوع استعمال استعاره تصاویر بسیار جالب‌توجه‌تری بسازد که در ابیات ذیل به‌خوبی مشهود است:

به بزمش شمع ما کاری که داند

خورد انگشتی و اشکی فشاند

اگر خواهی ز سوزم شعله را جوش
چو شمع انگشت بر لب باش خاموش
تبر را در دهان از کارش انگشت
گره در سینه‌کوبی پتک در مشت

یعنی ضمن‌آن‌که نقطهٔ تعجب‌برانگیزی بیت بالا انگشت در دهان ماندن برای تبر است و آن مشبهٌ‌به دستهٔ تبری است که در دهنهٔ تیغهٔ آن قرار گرفته، شاعر از پشتیبانی معنی کنایی «انگشت به دهن ماندن» هم استفاده کرده است و عملاً ماهیت استعاری آن معنی اولی کنایه را هم برای ذهن مخاطب زنده می‌کند. طبعاً، ازآن‌جاکه تبر و ملزوماتش همه جزو عالم محسوسات است، تشبیه مضمر تبر به انسان هم بر روی کار می‌افتد و تصویری زنده و پُرازدحام، اما رسا و مطبوع اتفاق می‌افتد. مصرع دوم هم به‌تبع همین تصویر و شخصیت‌سازی معنی‌بردار است.[۱۱]

ذکر این مثال‌ها به این سبب بود تا، ضمن بی‌نیازی از تقسیمات پیچ‌درپیچ و گیج‌کنندهٔ استعاره‌ها، درعین‌حال، به مقداری از سطحی‌نگری‌ها در شواهد و امثال کتاب‌ها توجه دهیم و بگوییم که می‌توان با اصل قراردادن رویکرد تصویرسازی یا ادراک‌پروری سخن را از اسناد مجازی به استعاره‌های تودرتو و ضرب‌یافته در انواع تشبیه و کنایه ارتقا داد و محکی باشد برای آنان که می‌خواهند عمیق‌تر به ترفندهای بلاغی نگاه کنند و همهٔ آرایه‌ها را درهم‌وبرهم با یک چوب نرانند.

۹. نتیجه‌گیری

در بحث استعاره کتاب‌های بلاغت عربی و فارسی با همهٔ پُرمحتوایی و اهمیتشان به‌طرز تأسف‌باری آمیخته به مطالب و تقسیم‌بندی‌های زائد و غیرادبی‌اند تا بدان‌جاکه برای مخاطب ادبی تحلیل‌گر گاه آشفتگی‌ها و تناقضات عجیبی به‌چشم می‌خورد. بر این اساس، به‌نظر می‌رسد که می‌توان باتوجه‌به اصل برجسته‌سازی فرمالیست‌ها (foregrounding) در پی نوعی هنجارستیزی زبانی در ساحت معنوی کلام و به‌طور خاص‌تر حوزهٔ مبحث استعاره تا حد زیادی به سامان‌دهی و تسهیل مسئله پرداخت. با همین رویکرد در این مقاله برخی تزاحمات تقسیم‌بندی‌های استعاری مثل انواع استعارهٔ مصرحه و نیز استعارهٔ مکنیه و تبعیه به بحث گذاشته شده و پیش‌نهادهایی برای حل آن ارائه شده است. به‌بیان روشن، از نظر نگارندگان، استعاره یا در اسم یا در صفت اتفاق می‌افتد و مستعار جز مستعارٌمنه نیست.

ازاین‌رو، استعارهٔ مکنیه اصلی ندارد و فقط تشبیهی است که در دلِ استعاره و ژرف‌ساخت سخن قرار دارد و مستعار همان چیزی است که با نام استعارهٔ تبعیه می‌شناسیم؛ یعنی آن‌که مستعار در تصویر «شب گیسوان خود را به بر دامنش ریخت»، گیسو بر دامن ریختنِ شب است که مشبهٌ‌بِهِ گسترده‌شدن تاریکی شب است، اما بیرون از این اتفاقی که در ساخت و صورت زبان اتفاق افتاده است، به‌سبب تشخیص و روح انسانی که در شب دمیده شده، قاعدتاً شب به انسان تشبیه شده است و این‌ها همه البته در منطق سخن است نه در روساخت آن. افزون‌براین‌ها، برخی مسائل که چندان به‌دقت موردتوجه قرار نمی‌گرفته است، مانند انواع قرینه، ملائم، ضرب‌یافتگی، و تودرتویی آرایه‌های بیانی، مطرح و موردبحث قرار داده شده است. مثلاً برآنیم که اصل استعارهٔ معروف به مصرحه بر تجرید است که به‌وسیلهٔ ملائمات مستعارٌمنه درجهٔ ترشیح می‌یابد و می‌تواند تا پیش از رسیدن به رمز ادامه یابد. به‌عبارت‌دیگر، جاگیری ملائمات و قرینه‌ها و دوری و نزدیکی‌شان به مستعار و صراحت ساختاری یا تأویلی‌بودنشان می‌تواند تا حدودی در مخاطب متوسط این درجهٔ ترشیح را کم و زیاد نشان دهد.

و سرانجام آن‌که مبانی فکری این تحلیل بر اصالت تصویری استعاره و نگاهی کاملاً ادبی و فرمالیستی بدون هرگونه تفسیر کلامی و غیرادبی استوار شده است تا بتواند بر بسیاری از پریشانی‌ها و همانندی‌ها در بخش اسناد مجازی، کنایه، و مانند آن فائق آید.

پی‌نوشت‌ها

۱. درباب معادل‌سازی صفت هنری و epitet ظاهراً چونان بسیاری از معادل‌سازی‌های اصطلاحات بلاغی فرنگی و ایرانی مثل metaphor و استعاره دچار توسع و احیاناً تسامحی شده است (بنگرید به داد ۱۳۷۵: ۲۰۲). ضمناً، ناچار از بیان این نکته‌ایم که استاد شفیعی کدکنی (۱۳۹۳ ب: ۲۷–۲۸)، ضمن توضیح این اصطلاح، در استشهاد به بیت حافظ کنایهٔ «ازرق‌پوشان» را استعاره گرفته‌اند که به‌عقیدهٔ نگارندگان مطابق با تعاریف سنتی استعاره نیست.

۲. مثلاً، این قول شایع جاحظ (۱۴۲۳ ق: ج ۳، ۱۱۰) مندرج در *البیان و التبیین*، که علاقه‌مندان به کسب دانش و مهارت در بلاغت را به کاروند و خدای‌نامه‌ها رجوع می‌دهد، بسیاری از محققان را بر آن داشته است تا با وجود ازمیان‌رفتن اصل بسیاری از منابع درجهٔ اول با اتکا به منابع عربی به دنبال آرایه‌های بلاغی مورداستفادهٔ ایرانیان بگردند (مثلاً، بنگرید به فاروق نعمتی و دیگران ۱۳۹۴: ۳۷– ۵۱). هم‌چنین، برای مقایسهٔ بلاغت فرنگی و عربی، بنگرید به عمارتی مقدم ۱۳۹۵؛ ابودیب ۱۳۹۴.

۳. مثلاً، خطیب در بحث مجاز عقلی یکی از انواع حقیقت را قول معتزلی مبنی‌بر انتساب افعال مردم به خداوند می‌داند که، به‌نظر وی، خلاف عقیدهٔ گویندهٔ معتزلی این سخن است. به‌هرروی، مجاز بیش‌تر از بقیهٔ آرایه‌های بیانی با مباحث کلامی گره خورده و در عالم اسلام بیش‌تر موردبحث اصولیان بوده است. به‌سخنی‌دیگر، شواهد و امثالی مانند «شفی الطبیب المریض»، که مورداستفادهٔ عالمان این حوزه قرار گرفته است و بعدها خطیب و امثاله در کتاب‌های بلاغتشان آورده‌اند، ازنظر نگارندگان، اصلاً ادبی نیست. البته، مثال دیگری که هم‌راهش می‌آورند، یعنی «انبت الربیع البقل»، باز به‌سبب جان‌بخشی‌ای که در آن وجود دارد، اندکی ادبی می‌نماید.

۴. این اصطلاح را از ابن‌اثیر (۱۴۲۰ق: ج ۱، ۳۴۳) گرفته‌ایم آن‌جا که مجاز را به توسع در کلام و تشبیه تقسیم و سپس تشبیه را به دو قسم تام و ناقص، که همان استعاره است، بخش‌بندی کرده است. وی در این باب می‌گوید:

> آن‌چه نزد من درست به‌نظر می‌رسد آن است که مجاز به دو بخش تقسیم می‌شود: توسع در کلام و تشبیه. تشبیه خود بر دو گونه است: تشبیه تام و تشبیه محذوف. تشبیه تام آن است که مشبه و مشبهٌ‌به هر دو در کلام ذکر شوند و تشبیه محذوف، که «استعاره» نامیده می‌شود، آن است که [تنها] مشبهٌ‌به در کلام بیاید. این اسم برای جداساختن تشبیه محذوف از تشبیه تام است؛ وگرنه می‌توان هر دو را تشبیه یا هر دو را استعاره بنامیم (همان).

۵. این جانشینی با بحث محورهای جانشینی و هم‌نشینی‌ای که سوسور مطرح می‌کند تطبیق ندارد و کلاً در این‌جا منظورمان جانشینی مدلول‌ها به‌جای یک‌دیگر است.

۶. شفیعی کدکنی (۱۳۹۱: ۲۹۷) اصطلاح «موضع التعجب» را، که جاحظ (۱۴۲۳ق: ج ۱، ۵۳) در صعوبت ترجمهٔ شعر آورده و عملاً خصلت‌های بسیاری چون موسیقی بیرونی شعر را هم دربر می‌گیرد، به کل ادبیّت کلام با تعبیر «آشنایی‌زدایی» تعمیم داده و آن را «نقطهٔ شگفتی» نامیده است. در این‌جا اما ما سعی کرده‌ایم این تعجب‌برانگیزی و برجسته‌سازی را در استعاره و مشخصاً بخشی از زبان، که با انگیزهٔ خیال‌انگیزی در معنی غیرلفظ خود به‌کار رفته است، موردتوجه قرار دهیم و به‌عبارتی «مستعار» را کانون استعاره بدانیم و تمام تجزیه و تحلیل‌هایمان را بر آن استوار کنیم.

۷. شمیسا به این‌که می‌توان مثال‌های استعارهٔ مکنیه را در حالت غیراضافی با استعارهٔ تبعیه توجیه کرد اشاره کرده است، اما هم این‌که آن را فقط در حالت غیراضافی دانسته هم این‌که با توجیه «لامشاحه فی الاصطلاح» و «تبعیت از سنّت» از آن گذشته است (بنگرید به شمیسا ۱۳۹۳: ۶۰، ۶۳).

۸. اصطلاح «مقوّم» را از کتاب *هنجار گفتار* تقوی و *معالم البلاغهٔ* محمد خلیل رجایی گرفته‌ایم که آن را در تقسیم‌بندی انواع استعارهٔ تخییلیه ذکر کرده‌اند. بعداً کزازی نیز همین تقسیم‌بندی را ارائه داده است (بنگرید به تقوی ۱۳۶۳: ۱۹۵– ۱۹۶؛ رجایی ۱۳۵۳: ۳۰۶– ۳۰۹؛ کزازی ۱۳۸۹: ۱۳۷– ۱۳۸).

۹. این‌که گاهی ملائمات ذووجهین‌اند و متعلق به مستعارٌله و مستعارٌمنه باز هم موجب شده که در برخی منابع این را هم‌دستهٔ دیگری از زیرمجموعه‌های مرشحهٔ مجرده یا مجردهٔ مرشحه بپندارند (آقاحسینی و همتیان ۱۳۹۴: ۲۱۰).

۱۰. دلیل این‌که گاه تشخیص دقیق مستعارٌله تا این حد دشوار است هم به انتزاعی‌بودن ماهیت این اسامی بازمی‌گردد هم عملاً برخی کلمات مانند «دل»، «جان»، و «وجود» از یک خانواده‌اند. به‌بیان‌ساده‌تر، نبایست در تشبیه موارد انتزاعی به عینی انتظار تناظر عناصر تشبیهی را داشته باشیم و این، خلاف‌نظر جرجانی (۱۹۹۲: ۴۵۰– ۴۵۱؛ نیز بنگرید به معصومی کله‌لو ۱۳۹۶: ۹۹– ۱۰۰)، ربطی به غنا و شگفت‌انگیزی استعاره ندارد و دلیل عدم تطابقش، چنان‌که گفتیم، تنها تطبیق امری انتزاعی به عینی است. این مسئله به‌خصوص در تشبیه چیزی انتزاعی به چیز انتزاعی دیگر بازمی‌گردد؛ امری که تنها ظاهری از تمهیدات تصویرساز دارد و عملاً ادراکی است.

۱۱. مثلاً، در سبک هندی پایهٔ تمام سخن بر جان‌دارانگاری و شخصیت‌پردازی عناصر و موجودات انتزاعی و غیربشری و تزریق نوعی فضای استعاری و وهم‌انگیز استوار شده است که صاحب سخن بعد بر آن الگوهای تشبیه و سایر آرایه‌ها را سوار می‌کند. مثلاً، زلالی خوانساری (۱۳۸۵: ۵۷– ۶۴) در توصیف لاک‌پشت چنین تصویرگری کرده است:

خصم گریبانش سر بوالفضول　　سر زده از کفش اجل شست غول

نیز:

چون یتیمان برهنه آفتاب　　لرزد و لرزان گریزان در سحاب
کوه‌ها سالکان خاموش‌اند　　سر به زانو و تیغ بر دوش‌اند
نصیحت کهنه‌فانوسی‌ست دم را　　که رقصاند درون سینه غم را

این فضای پُر و پیمان خیالین گاه با ضرب در دیگر آرایه‌های بیانی و بدیعی و به‌دنبال‌کشیدن هریک از کلمات شبکهٔ معنایی خاص خود موجب اختلال معنا می‌شود که در عیوب بیانی آن را «تزاحم تصویر» می‌گویند، مثل بیتِ

بسته بر گلگون اشک بی‌دلان طبل حباب　　زلف را باز سیه بر طبل جان انداخته

(همان: ۷۹)

در پایان لازم می‌دانیم از استادان، دکتر ابن‌الرسول، دکتر فتوحی، دکتر نیکویی، و دکتر آقاحسینی، به‌پاس مطالعهٔ مقاله و راهنمایی‌ها و پیش‌نهادهایشان برای حک و اصلاح آن تشکر کنیم.

کتاب‌نامه

قرآن کریم.

ابن‌الأثیر، ضیاءالدین نصرالله بن محمد (۱۴۲۰ ق)، *المثل السائر فی أدب الکاتب والشاعر*، المحقق: محمد محی‌الدین عبدالحمید، بیروت: المکتبة العصریة للطباعة والنشر.

ابودیب، کمال (۱۳۹۴)، *صور خیال در نظریهٔ جرجانی*، ترجمهٔ فرزان سجودی و فرهاد ساسانی، تهران: علم.

اسفراینی، عصام‌الدین (۹۵۱ ق)، *حقیقت و مجاز*، مجلس: نسخهٔ شمارهٔ ۶۸۵۴/۱ [نسخهٔ خطی] تاریخ کتابت ۱۱۱۱ ق.

آقا سردار، نجف‌قلی میرزا (۱۳۶۲)، *درّهٔ نجفی*، تصحیح حسین آهی، بی‌جا: کتاب‌فروشی فروغی.

آقاحسینی، حسین و محبوبه همتیان (۱۳۹۴)، *نگاهی تحلیلی به علم بیان*، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی و دانشگاه‌ها (سمت).

آق‌اولی، عبدالحسین (۱۳۷۳)، *دُرر الادب*، تهران: هجرت.

آهنی، غلام‌حسین (۱۳۶۰)، *معانی بیان*، تهران: بنیاد قرآن.

بهار، محمدتقی (۱۳۹۴)، *دیوان بهار*، به‌اهتمام چهرزاد بهار، تهران: توس.

تاج‌الحلاوی، علی بن محمد (بی‌تا)، *دقایق الشعر*، تصحیح محمدکاظم امام، تهران: دانشگاه تهران.

تقوی، سیدنصرالله (۱۳۶۳)، *هنجار گفتار*، اصفهان: فرهنگ‌سرای اصفهان.

الجاحظ، عمرو بن بحر (۱۴۲۳ ق)، *الحیوان*، تحشیهٔ محمد باسل عیون سود، بیروت: دار الکتب العلمیة.

الجرجانی، عبدالقاهر بن عبدالرحمن (۱۹۹۲)، *دلائل الإعجاز*، المحقق: محمود محمد شاکر، القاهرة: مطبعة المدنی، وجدة: دار المدنی.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۲۰)، *دیوان*، به‌اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: چاپ‌خانهٔ مجلس.

حسینی، امیر سیدبرهان‌الدین عطاءالله بن محمود (۱۳۸۴)، *بدایع الصنایع*، تصحیح رحیم مسلمانیان قبادیانی، تهران: بنیاد موقوفات محمود افشار یزدی.

خاقانی (۱۳۷۴)، *دیوان خاقانی شروانی*، تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.

داد، سیما (۱۳۷۵)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی (واژه‌نامهٔ مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی/ اروپایی)*، تهران: مروارید.

دشت بیاضی، محمدکریم بن فصیح‌الدین (قرن ۱۰ ق)، *بدایع الصنایع*، مجلس: نسخهٔ شمارهٔ ۵۳ [نسخهٔ خطی] تألیف ۹۶۴ ق.

ذاکری، مصطفی (۱۳۸۵)، «تاریخچهٔ علوم بلاغت»، مجلهٔ *آیین میراث*، ش ۳۲.

الرادویانی، عمر بن محمود (۱۳۶۲)، *ترجمان البلاغة*، تصحیح احمد آتش، تهران: اساطیر.

رجایی، محمدخلیل (۱۳۵۳)، *معالم البلاغة*، شیراز: دانشگاه پهلوی.

زلالی خوانساری (۱۳۸۵)، *کلیات زلالی خوانساری*، تصحیح سعید شفیعیون، تهران: کتاب‌خانهٔ مجلس شورای اسلامی.

السبکی، بهاءالدین احمد بن علی (۲۰۰۳)، *عروس الأفراح فی شرح تلخیص المفتاح*، المحقق: الدکتور عبد الحمید هنداوی، بیروت: المکتبة العصریة للطباعة والنشر.

سیبویه، عمرو بن عثمان (۱۹۸۸)، *کتاب سیبویه*، المحقق: عبدالسلام محمد هارون، القاهرة: مکتبة الخانجی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، *رستاخیز کلمات*، تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۳ الف)، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۳ ب)، *موسیقی شعر*، تهران: آگه.

شفیعیون، سعید (۱۳۸۷)، *زلالی خوانساری و سبک هندی*، تهران: سخن.

شمس‌العلماء گرکانی (قریب)، محمدحسین (۱۳۲۸ ق)، *ابدع البدایع*، تهران: بی‌نا.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۳)، *بیان و معانی*، تهران: میترا.

ضیف، شوقی (۱۳۸۳)، *تاریخ و تطوّر علوم بلاغت*، ترجمهٔ محمدرضا ترکی، تهران: سمت.

عمارتی مقدم، داوود (۱۳۹۵)، *بلاغت از آتن تا مدینه*، تهران: هرمس.

فتوحی، محمود (۱۳۸۸)، «سبک‌شناسی ادبی (سرشت سخن ادبی، برجستگی، و شخصی‌سازی زبان)»، مجلهٔ *زبان و ادب پارسی دانشگاه علامه* (*زبان و ادب* سابق)، ش ۴۱.

فشارکی، محمد (۱۳۶۲)، «*محاسن الکلام* مرغینانی»، در: *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، س ۲۵، ش ۱، ۲، ۳، و ۴ پیاپی.

قندزی، محمود بن محمد (قرن نهم ق)، *بلاغت قندزی*، مجلس: نسخهٔ شمارهٔ ۸۸۲۰ [نسخهٔ خطی] تألیف ۸۲۱ ق.

کاردگر، یحیی (۱۳۸۸)، *فن بدیع در زبان فارسی*، تهران: فراسخن.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۹)، *بیان (زیباشناسی سخن پارسی)*، تهران: کتاب ماد (وابسته به نشر مرکز).

مازندرانی، محمدهادی بن محمدصالح (۱۳۷۶)، *انوار البلاغة*، به‌کوشش محمدعلی غلامی‌نژاد، تهران: مکتوب قبله.

معصومی کله‌لو، امیرصالح (۱۳۹۶)، «مطالعهٔ تطبیقی مجاز در زبان‌شناسی کلاسیک عربی و فلسفهٔ زبان»، پایان‌نامهٔ دکتری، دانشکدهٔ زبان‌های خارجی دانشگاه اصفهان.

منوچهری (۱۳۶۳)، *دیوان منوچهری دامغانی*، به‌کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.

میرفندرسکی، میرزا ابوطالب (۱۳۸۱)، *رسالهٔ بیان بدیع*، تصحیح سیده‌مریم روضاتیان، اصفهان: دفتر تبلیغات اسلامی.

میرمحمدی، سیدوحید (۱۳۹۷)، «بررسی سیر تحول تاریخی اسناد مجازی، استعارهٔ تبعیه و استعارهٔ مکنیه در کتاب‌های بلاغی فارسی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان.

ناصرخسرو (۱۳۶۵)، *دیوان ناصرخسرو*، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: دانشگاه تهران.
نراقی، محمدمهدی ابن ابی‌ذر (۱۳۳۵)، *نخبة البیان*، به‌اهتمام حسن نراقی، تهران: چاپ‌خانهٔ مجلس.
نظامی (۱۳۶۶)، *خسرو و شیرین*، تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: توس.
نعمتی، فاروق و وحید سبزیان‌پور (۱۳۹۴)، «جلوه‌های بلاغت در ایران باستان»، *پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، س ۴، ش ۲.
واعظ کاشفی سبزواری، کمال‌الدین حسین (۱۳۶۹)، *بدایع الافکار*، تصحیح میرجلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.
وطواط، رشیدالدین محمد عمری (کاتب بلخی) (۱۳۶۲)، *حدائق السحر فی دقایق الشعر*، تصحیح عباس اقبال، تهران: سنایی.