

# بہان

دکتر یسروس شمیسا

کتابخانه  
مجلس شورای  
وزارت معارف  
و تعلیمات  
جمهوری اسلامی  
ایران

۱۴۰۰ سال

سوره الفاتحه



# بیان

دکتر یروس شیمیا





انتشارات فردوس: خیابان مجاهدین اسلام - شماره ۲۶۲ - تلفن ۳۰۲۵۳۳  
انتشارات مجید: ده متری ثقفی - پلاک ۲۸ - تلفن ۵۴۴۸۵۹

بیان

دکتر سیروس شمیسا

چاپ اول: ۱۳۷۰ - تهران

حروفچینی و صفحه‌آرایی: سینا (فانمی)

چاپ: چاپخانه رامین

لیتوگرافی: لادن

تیراژ: ۵۰۰۰ نسخه

همه حقوق محفوظ است

## فهرست مطالب

۹	پیشگفتار
۱۵ - ۳۶	فصل اول: تعاریف و کلیات
۱۵	سبک ادبی
۱۷	ادبیات، جهان تصویر و تخیل
۱۹	تعریف علم بیان و مباحث آن
۲۱	ادای معنای واحد به طرق مختلف
۲۴	بیان و سبک‌شناسی
۲۷	محاکات: ادای مخیل وجود
۲۹	جهانی بودن علم بیان
۲۹	فایده علم بیان
۳۰	قرینه
۳۱	متدولوژی ادبیات
۳۱	تخیل
۳۳	بیان و روانشناسی
۳۴	پانوشت‌ها
۳۷ ۵۶	فصل دوم: مجاز
۳۷	مقدمه
۴۰	علائق مجاز
۴۰	علاقه کلیت و جزئیت
۴۲	علاقه حال و محل یا ظرف و مظلوف
۴۲	علاقه لازمیت و ملزومیت
۴۳	علاقه سببیت یا علت و معلول
۴۴	علاقه آلیت

۴۴	علاقهٔ عموم و خصوص
۴۵	علاقهٔ ماکان و مایکون
۴۶	علاقهٔ جنس
۴۷	علاقهٔ بدلیت و پی‌آمد
۴۷	علاقهٔ قوم و خویشی
۴۷	علاقهٔ صفت و موصوف یا مضاف و مضاف‌الیه
۴۸	علاقهٔ احترام
۴۸	علاقهٔ مجاورت
۴۹	علاقهٔ تضاد
۵۰	علاقهٔ غلبه
۵۰	علاقهٔ شباهت
۵۲	مجاز مرکب
۵۲	استعارهٔ مرکب
۵۳	مجاز در ادب فرنگی
۵۳	مجاز و زبان
۵۴	تمرین
۵۵	پانوشت‌ها
۵۷ - ۱۴۰	فصل سوم: تشبیه
۵۷	مقدمه
۵۹	تعاریف و کلیات
۶۱	تشبیه به اعتبار طرفین آن
۶۸	تشبیه خیالی و وهمی
۷۱	تشبیه به اعتبار مفرد و مقید و مرکب بودن
۷۳	فرق مقید و مرکب
۷۴	تحقیق در ساختمان مرکب
۷۹	تشبیه مفرد به مرکب
۸۳	تشبیه مرکب به مقید
۸۵	مفرد و مفرد مقید

۸۶	خلاصه و نتیجه در فرق مقید و مرکب
۸۸	مثال‌های مفرد و مقید و مرکب
۹۳	قرینه‌سازی
۹۴	وجه شبه
۹۵	وجه شبه تحقیقی و تخیلی
۹۸	مشبه به عقلی
۹۹	محور هم‌نشینی و جانشینی
۹۹	لازمه معنی وجه شبه
۱۰۰	وجه شبه دو گانه یا صنعت استخدام
۱۰۱	وجه شبه مفرد و متعدد و مرکب
۱۰۴	تشبیه تمثیل
۱۰۶	فرق تشبیه تمثیلی با ارسال‌المثل
۱۰۷	زاویه تشبیه
۱۰۹	تشبیه چیزی به خودش
۱۱۰	تشبیه به صورت اضافه
۱۱۵	غرض از تشبیه
۱۱۶	مشبه به اعراف و اجلی
۱۱۸	انواع تشبیه به لحاظ شکل
۱۲۵	نو کردن تشبیه
۱۲۵	تشبیه حماسی
۱۲۶	تشبیه در بدیع
۱۲۷	تشبیه و طنز
۱۲۷	تشبیه در ادبیات معاصر
۱۳۲	تمرین
	پانویس‌ها ۱۳۷
	فصل چهارم: استعاره ۱۸۷ - ۱۴۱
۱۴۱	مقدمه
۱۴۴	قرینه
۱۴۵	تعویض اصطلاحات

- ۱۴۵ استعاره مصرحه
- ۱۵۴ استعاره و اختراع
- ۱۵۵ استعاره مکنیه یا بالکنایه
- ۱۵۹ پرسونیفیکاسیون
- ۱۶۱ آنمیسم یا جاندار انگاری
- ۱۶۴ انواع اضافه‌های استعاری
- ۱۶۵ آیا اطلاق استعاره بر استعاره نوع دوم صحیح است؟
- ۱۶۶ استعاره قیاسیه
- ۱۶۸ استعاره تبعیه
- ۱۶۹ فورگراندینگ یا برجسته‌سازی
- ۱۷۰ استعاره از حیث جامع
- ۱۷۲ جامع عقلی
- ۱۷۳ استعاره قریب و بعید
- ۱۷۴ تحقیقیه و تخیلیه
- ۱۷۵ وقایه و عنادیه
- ۱۷۶ استعاره تمثیلیه و مرکب
- ۱۷۸ فرق استعاره مرکب با کنایه
- ۱۷۸ محور هم‌نشینی و جانیشینی
- ۱۷۸ هدف از استعاره
- ۱۷۹ استعاره اساطیری
- ۱۸۰ مشاکله
- ۱۸۰ تشبیه استعاره به استعاره
- ۱۸۱ تمرین
- ۱۸۴ پانوشت‌ها
- ۱۸۹ - ۲۳۳ فصل پنجم: بعد از استعاره
- ۱۸۹ سمبل
- ۱۹۲ زمینه فرهنگی سمبل
- ۱۹۲ نمونه‌هایی از سمبلیسم عرفانی



۱۹۳	سمبل و تشبیه
۱۹۴	سمبل و استعاره
۱۹۵	سمبل و استعاره مرشحه
	تفسیر سمبل ۱۹۶
۱۹۷	اضافه سمبلیک
۱۹۸	نشانه
۱۹۹	تشبیه، استعاره، تمثیل، سمبل
۲۰۲	مکتب سمبولیسم
۲۰۲	سمبل و قدما
۲۰۵	تمثیل
۲۰۶	نمونه یک داستان تمثیلی
۲۰۸	تأویل
۲۰۹	فابل
۲۱۰	تمثیل غیر حیوانی
	اسطوره ۲۱۵
۲۱۷	اسطوره و تشبیه و استعاره
۲۱۹	تشبیه تلمیحی
۲۲۰	اضافه تلمیحی
۲۲۰	اسطوره و علم بیان
۲۲۱	اسطوره و معنای رمزی
۲۲۵	آرکی تایپ
۲۲۸	صورت مثالی
۲۲۹	تمرین
۲۳۲	پانوشتها
۲۳۵ - ۲۵۵	فصل ششم: کنایه
۲۳۶	کنایه در محورهای زبان
۲۳۶	انواع کنایه به لحاظ مکنی عنه
۲۳۹	کنایه قریب و بعید

۲۴۰	انواع کنایه به لحاظ وضوح و خفا
۲۴۳	تعریف
۲۴۶	زمینه فرهنگی کنایه
۲۴۷	فرق کنایه با استعاره
۲۴۹	کنایه جزوی از استعاره مرکب
۲۵۰	کنایه در زبان
۲۵۰	کنایه‌های نوین
۲۵۲	تمرین
۲۵۴	پانوشتها
۲۵۷ - ۲۶۲	فصل هفتم: خاتمه در علم بیان
۲۵۷	محدوده علم بیان
۲۵۸	اغراق
۲۵۹	ایهام
۲۶۱	اسناد مجازی
۲۶۲	پانوشتها
۲۶۳	تمرینات کلی
۲۶۷	راهنمای جواب تمرینات
۲۸۷	فهرست مآخذ

## پیشگفتار

بیان نیز از مجموعه دروسی است که سال‌ها به تدریس آن اشتغال داشتم و به این مناسبت یادداشت‌های فراوانی در این زمینه آماده کرده بودم و اینک خوشحالم که سرانجام توانستم بخشی از آن‌ها را - که بیشتر صورت درسی و آموزشی دارد - به صورت کتاب حاضر منتشر کنم.

هنوز از جزوه‌ها و یادداشت‌های مربوط به دروس دانشگاهی چند عنوان از جمله سبک‌شناسی و نقد ادبی باقی مانده است که می‌باید در فرصتی به تنظیم و پاک‌نویس آن‌ها اقدام کنم. هرچند تدوین این یادداشت‌ها به صورت کتب درسی سالیان چندی است که مرا از امور دلخواهم که پرداختن به ادبیات خلاق - شعرو داستان - و زمینه‌های غیردرسی - اساطیر و روانشناسی و تفسیر و تأویل متون... - است بازداشته است، اما به هر حال تا اندازه‌ی خرسندم که توانستم در برخی از زمینه‌های درسی - عروض و قافیه و بدیع و معانی و بیان... - تا حدودی کارکی انجام دهم و مختصر تحولی در زمینه بحث و فحوص‌های درسی ایجاد کنم و نسبت به کتب و جزواتی که مرسوم بود حداقل نیم‌گامی به سوی طرح مطالب به صورت روشن‌تر و علمی‌تر بردارم.

هرچند روزبه‌روز توان تنظیم و تدوین این‌گونه کتب درسی که به مقتضای ماهیت سنتی و بغرنجشان مستلزم دقت و تجربه و آشنائی با اقوال قدمای عربی‌نویس و معاصران فرنگی زبان است - و معمولاً تا چندبار نوشته و پاک‌نویس نشود، حداقل رضایت را ایجاد نمی‌کند - در من کمتر و کمتر می‌شود اما از طرفی تشویق و تأیید همکاران من که در گوشه و کنار این مملکت پراکنده‌اند - و هر از گاهی در کنگره‌ها سعادت دیداری دست‌می‌دهد - مرا موظف می‌کند که راهی را که در پیش گرفته‌ام به

هر شیوه به پایان رسانم. لازم به تذکر است که همواره برخی از دانشجویان نیز بوده‌اند که از این سوی و آن سوی، دریافت‌ها و اشکالات و نظرات سازنده خود را با من در میان نهاده‌اند. امیدوارم که در آینده این توفیق را داشته باشم که در حروف‌چینی مجدد کتب خود یآوری‌های علمی این دوستان شناخته و ناشناخته را منعکس کنم و تحریر روشن‌تر، علمی‌تر و مفصل‌تر جزوات خود را در اختیار عاشقان بی‌نام و نشان ادبیات فارسی قرار دهم.

ای کاش زمانی فرارسد که ناشران ما دریابند که تجدید چاپ برخی از کتب به صورت حروف‌چینی مجدد - در هر چاپ یا لاقل بعد از دو چاپ - هرچند متضمن ضرروزیان نسبی باشد، از آنجا که در پیشبرد شاخه‌یی از علم مؤثر است، خدمتی به جامعه و فرهنگ خواهد بود که با حساب‌های مادی، قابل محاسبه نیست.

در کتاب حاضر هم چنان که شیوه من است به یکباره از طرح مطالب و مثال‌های سنتی، نبریدم بلکه بر مبنای اصول شناخته شده این علم در چهارچوب همان اصطلاحات کهن، به طرح نظریات تازه و ارائه مثال‌های نوین پرداختم. تجربه به من نشان داده است که طرح مطالب نوین بدون ارجاع و اشاره به مطالب قدما و خارج از زمینه‌های سنتی بحث و مثلاً یکسره به مثال‌های نوین پرداختن و در چم و خم نظریات جدید آویختن و وضع اصطلاح و اسامی تازه و نوظهور کردن، ذهن خوانندگان را از تعقیب دقیق مطلب و دریافت صحیح موضوع باز می‌دارد و در این زمینه‌ها نباید از حدودی تجاوز کرد. و آنگهی با فانوس در جنگلی تیره تا چه میزان می‌توان گام‌های بلند برداشت؟ و به هر حال شیوه من این است که با احتیاط قدم به قدم به پیش رانم. بدیهی است که بعد از گذشت سالیانی چند و آنس اذهان به مطالب نوین و نقد و بررسی آرا و اطمینان از صحت پیشنهادها و دریافت کارآمد بودن راه‌حل‌ها - می‌توان قدم‌های جدیدتری برداشت.

بر مبنای همین تجربه است که من از همه یادداشت‌های خود در این کتاب استفاده نکرده‌ام و ممکن است دانشجویان من برخی از مباحثی را که برای آنان در کلاس مطرح می‌کرده‌ام در این جزوه نیابند، اما به هر حال از هر فرصتی استفاده کردم و در خلال چهارچوب اساسی بحث به طرح عناوین جدیدی از قبیل سمبل و اسطوره و

آرکی تایپ اقدام کردم و به مناسبت در اقوال قدما چون و چرایی به میان آوردم و در کنار اشعار مانوس ادب سنتی از اشعار شاعران معاصر نیز بهره جستم.

در باب اهمیت علم بیان در تحقیقات ادبی به اندازه کافی در متن کتاب سخن گفتم. در یکی از کنگره‌های اخیر، یکی از همکاران در ضمن سخن‌هایش با حالت تقریباً افتخارآمیزی گفت فلانی می‌داند که من چه قدر از معانی و بیان بیزارم! من البته تا حدودی به او حق دادم، زیرا با توجه به کتب موجود در این زمینه‌ها که مربوط به ادبیات عرب و حال و هوای کهن فرهنگ پیش از دوران مغول است، قاعده‌ی نباید برای اذهان روشن و نواندیش جاذبه‌ی وجود داشته باشد، اما از طرفی نتوانستم از اظهار تعجب - البته در دل - باز مانم که چگونه ادیبی بدون التفات به علوم ادبی کلیدی مخصوصاً بیان که مستقیماً مربوط به شناخت ماهیت ادبیات است می‌تواند به بررسی و کندوکاو و توضیح و تبیین دقایق متون پردازد؟

پی آمد در دست نبودن کتب امروزی و کارآمد در زمینه‌های این گونه علوم ادبی - و یکسره یافته‌های دانش‌های نوین و تکامل‌یافته از قبیل زبان‌شناسی و نقد ادبی... را باد هوا انگاشتن - به خوبی در تحقیقات ادبی ما منعکس است. مثلاً در بررسی آثار شاعرانی چون حافظ (ونظامی...) ملاحظه می‌شود که دیدگاه‌های بدیعی و بیانی که مخصوصاً در اوج اهمیت است به محاق فراموشی سپرده شده است. حال آن‌که بر اهل نظر آشکار است که کسانی که مثلاً به بدیع یا بیان تسلط کافی و نظر پویایی نداشته باشند لاقلاً از درک پنجاه درصد از لطایف و نکات و معنی ابیات حافظ و نظامی - و کثیری از صاحب سبکان - عاجز خواهند بود. البته ممکن است کسی بیست بار مطول را تدریس کرده باشد اما حتی از تشخیص رمزوراز استعاره‌ی در بیتی فارسی و یا توضیح وجه شبهی در تشبیهی تازه بازماند و من خود این را به چشم دیده‌ام. ما باید هرچه بیشتر علوم ادبی را به جانب علمی بودن، قابل اثبات و رد بودن، استدلالی بودن، روشمند بودن... به پیش رانیم. به هر حال مقصود این است که آن‌طور که این علوم در کتب سنتی مطرح شده است برای امروزیانی که به علتی شیفته آن علم نیستند، موثر و متحول‌کننده نیست. چه بسا امروزیانی که فقط ناقل و حمال یکی از این علوم ادبی هستند بدون آن‌که خود قادر به استفاده از آن باشند؛ حال آن‌که باید با امروزی کردن بحث، حتی‌المقدور ترتیبی داد تا

کسی فقط از گروه حاملان و ناقلان محسوب نشود بلکه به صورت طبیعی بتواند از بار ابزاری که بر دوش ذهن نهاده است و می‌کشد بهره نیز ببرد. باری چندی پیش یکی از فضلا مقاله‌یی دربارهٔ سعدی نگاشته بود و در توضیح شیوه‌های ساختاری برخی از ابیات او به کوششی ارزشمند دست زده بود، منتها چون به صنعت استخدام در بدیع توجه نداشت، یعنی مفهوم آن ملکهٔ ذهن او نبود. و گرنه تردیدی نیست که آن را در کتب بدیعی خوانده بود. در تعبیر برخی از ابیات شیخ به توجیهاات عجیبی توسل جست بود.

این مقدمه، ناخواسته به درازا کشید با اشاره به یکی دو مطلب سخن را کوتاه می‌کنم. خواست من در این کتاب طرح مطالب به صورت مختصر بود با این همه به سبب گستردگی بحث، در برخی از قسمت‌ها سخن اندکی جنبهٔ تفصیل یافته است، العلم نقطهٔ کثرها الجاهلون، مطلب علمی باید روشن و مختصر باشد، شایسته است استادان گرامی در تدریس بیشتر به قوانین کلی و مطالب روشن عمومی بپردازند - علیکم بالمتون لبالحواشی - و نکات تفصیلی و فرعی و جزئی را در ضمن بحث و فحص از تمرینات - بعد از اطمینان از این که دانشجو کلیات بیان را آموخته است - مطرح کنند. من چون در زمینه‌هایی به بررسی نظریات قدما پرداخته‌ام یا به شرح مطالبی اقدام کرده‌ام که در کتب سنتی مبهم بود (مثل فرق مقید و مرکب)، به ناچار وارد جزئیاتی شدم که بیشتر به درد آشنایان به علم بیان می‌خورد و دانشجویان مبتدی را نباید در آن بحث‌ها - که ممکن است اصولاً به زمینهٔ دعوا آشنا نباشند - دخالت داد. البته من خود صورت مختصر شدهٔ این کتاب را که فقط حاوی مباحث کلی باشد در آیندهٔ نزدیکی منتشر خواهم ساخت. درس معانی و بیان در دانشگاه‌ها در چهارواحد عرضه می‌گردد پیشنهاد من این است که همکاران گرامی در دو واحد درس معانی (که کتاب آن به قلم این ناچیز قبلاً انتشار یافته است) و در دو واحد درس بیان را جداگانه و مستقلاً تدریس فرمایند و در توضیح و تفسیر ابیات متن و تمرینات، به صورت تفصیلی دانشجویان را با رموزراز صنایع بیانی آشنا سازند - خذ العلم من افواه الرجال - به طوری که کنجکاو و علاقهٔ آنان به زمینه‌های بحث تحریک شود. من گاهی به مناسبت فقط به یک مورد اشاره کرده‌ام حال آن که شرح بیت مفصل است. در ضمن در جواب تمرینات به اختصار تمام فقط راهنمایی کرده‌ام حال آن که بررسی بیت و جواب تمرینات باید با تفصیل تمام

پیشگفتار / ۱۳

صورت گیرد.

بی‌شک در پاره‌یی از بخش‌های این کتاب، جای تأمل و چون و چرا است، عاجزانه از همکاران گرامی و علاقه‌مندان به علم بیان انتظار دارم که نظریات اصلاحی خود را از طریق ناشر یا دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه علامه طباطبائی - تهران، سعادت آباد - به اطلاع من برسانند.

در خاتمه از خانم پریسا کرم‌رضائی - که سال‌ها پیش در دانشکده نزد من بیان آموخت - تشکر می‌کنم که یادداشت‌های ارزشمند خود را برای تدوین بخش‌هایی از این کتاب در اختیار من قرار داد.

سیروس شمیسا

تیرماه ۱۳۷۰





# فصل اول

## تعاریف و کلیات

وی بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت!

بهار

### سبک ادبی

مقدمهٔ باید توجه داشت که ما چند نوع بینش و نگرش داریم که هر بینش و نگرشی با زبان خاصی ملازم است؛ یعنی که در زبان خاصی متجلی می‌شود و با نحوهٔ ادای خاصی همراه است. به هر یک از این رفتارهای خاص ذهنی و زبانی «سبک» می‌گویند. مثلاً در سبک علمی که با حقایق و واقعیت‌ها سروکار دارد، واژه‌ها و جملات در معنی اصلی و حقیقی خود به کار می‌روند. یکی از سبک‌ها، سبک ادبی (Literary Style) است. سبک ادبی، نگرشی احساسی و مخیل به جهان (درون و بیرون) است که با زبانی تصویری (مخیل) و عاطفی (احساسی) همراه است و در آن معمولاً واژه‌ها و جملات در معنای عادی و اصلی خود به کار نمی‌روند.

سبک اندیشه و بیان عدهٔ قلیلی که ما به آنان شاعر و نویسنده می‌گوئیم همین سبک ادبی است. در مقام مقایسه با هنجار عادی ذهنی و زبانی ما - تفکرات و نحوهٔ بیان روزمرهٔ ما - می‌توان گفت که آنان جهان را دیگر گونه

می‌بینند و لاجرم برای بیان این دیگر‌گونگی، دیگر گونه سخن می‌گویند. به عبارت دیگر دیگر گونه دیدن جهان، در زبانی دیگر گونه، آشکار می‌شود. مثلاً ما «نرگس» را اسم نوعی گل می‌دانیم و آن را در باغچه می‌بینیم، حال آن که یکی از شاعران - یعنی یکی از کسانی که جهان را دیگر گونه می‌بیند - آن را در آسمان دیده و ستاره پنداشته است:

هزاران نرگس از چرخ جهانگرد فرو شد تا برآمد یک گل زرد

نظامی

پس در سبک ادبی معمولاً، واژگان گفتار عادی، در معانی دیگری به کار می‌رود و به عبارت دیگر هنرمندان برای بیان جهان مخیل خود، از قراردادهای متعارف زبانی استفاده نمی‌کنند، چنان که شاعر در بیت بالا، به جای خورشید، «گل زرد» گفته است.

اگر زبان عادی روزمره (Everyday Language) خود را با کلام هر شاعر بزرگی بسنجیم، آن قدر در اسم گذاری‌ها تفاوت می‌بینیم که می‌توانیم بگوئیم شاعران در اغلب موارد در اسم اشیاء دچار اشتباه شده‌اند و به طور کلی قاموس دیگری دارند. تفاوت‌ها فقط در اسم گذاری نیست بلکه روابط و جایگاه‌ها و کنش‌ها را نیز به نحو دیگری بیان می‌کنند:

من نمازم را وقتی می‌خوانم

که اذانش را باد، گفته باشد سرگلدسته سرو

سهراب سپهری

باد چگونه می‌تواند اذان بگوید؟

ما در علم بیان رمزوراز و چم‌وخم این جابه‌جائی‌ها و تغییر معنی واژگان و جملات را که مرسوم هنرمندان است می‌آموزیم و بدین ترتیب با اسرار و آیین و رسوم کلام ادبی آشنا می‌شویم. لذا می‌توان گفت که علم بیان علم رمزگشائی (Decipherment) سخن ادبی است یا علم شناخت هزوارش‌های ادبی است<sup>۱</sup>. مثلاً در شعر نظامی مراد از نرگس، ستاره و مراد از گل زرد، خورشید بود، اما چه گونه باید مراد گوینده را دریافت؟ در علم بیان، روش دریافت مراد

گوینده توضیح داده می‌شود.

همچنین از طریق علم بیان است که متوجه می‌شویم شاعران و نویسندگان چه خیالی کرده‌اند که بر طبق آن خیال، واژگانی را به جای واژگان دیگر به کار برده‌اند. و بدین ترتیب علم بیان شارع و شاهرهی است که ما را به شهر روئائی و مخیل هنرمند و اثر هنری می‌برد.

### ادبیات، جهان تصویر و تخیل

هنرمند کسی است که مخیل و تصویری و عاطفی می‌اندیشد و می‌بیند و بیان می‌کند. مثلاً در باب مرگ مکرر و مستمر قبیلهٔ انسانی چنین نوحه سر می‌دهد:

کوچ انسان‌ها را تا درهٔ مرگ  
کو درینا گوئی

منصور اوجی

و همین که به‌سپری شدن عمر «کوچ» و به‌گور و درگذشت «درهٔ مرگ» گفته است، تابلوئی و یا به قول علمای معانی و بیان‌فرنگی، ایماژی در پیش‌چشمان ما مصور کرده است. از این رو فهمیدن سبک ادبی به یک اعتبار، دیدن آن تصویرهای مخیلی است که شاعر در معنی‌ترسیم می‌کند. آری موسیقی‌پردازان در (بابا) صوت و نقاشان در رنگ و شاعران در زبان (مجموع لفظ و معنی) نقاشی می‌کنند.

بحث از تصویرهای شاعرانه، موضوع علم بیان است. در قدیم بررسی این تصویرها را در چهار مقولهٔ مجاز و تشبیه و استعاره و کنایه محدود کرده بودند؛ اما امروزه تصویرهای دیگری هم در علم بیان مطرح است از قبیل: اسطوره، سمبل، آرکی‌تایپ...

باید توجه داشت وقتی که می‌گوئیم ادبیات، کلام مخیل است مراد ما این نیست که ادبیات از امور خیالی مثلاً جن‌وپری و غول‌ودبو سخن می‌گوید،

بلکه مراد این است که آفرینندگان آثار ادبی در زبان (لفظ و معنی) نقاشی می‌کنند. و به قول فرنگیان ادبیات Imaginary (موهوم) نیست بلکه Imaginative (مخیل) است.

باری مطالعه انواع این نقاشی‌هاست که موضوع علم بیان است، نقاشی با تشبیه، نقاشی با استعاره... و بررسی «ادای معنای واحد به طرق مختلف» که تعریف علم بیان در کتب سنتی است در حقیقت یعنی بررسی همین نقاشی یک مطلب به انحای مختلف. مثلاً شاعری غروب خورشید را چنین نقاشی کرده است:

طیارهٔ طلائی خورشید

دوری زد و نشست

نادر نادرپور

حتی شاعران قادر به ترسیم و تجسیم اموری هستند که نقاشان از نقش آن عاجزند، مثلاً: ماه سروبالا، یعنی ماهی که اندامی از سرو دارد که در ترسیم «شیرین» به کار رفته است:

فشانند از نرگسان لولو لالا

چو تنها ماند ماه سروبالا

نظامی<sup>۲</sup>

همچنین شاعران می‌توانند نقشی قلم زنند که در عین حال هم خودش باشد و هم چیز دیگر، یعنی تصویری دو گانه و حتی چند گانه بیافرینند. در این بیت حافظ:

هر کو نکاشت مهر و ز خوبی گلی نچید

در رهگذار باد نگهبان لاله بود

لاله در اینجا هم گل است و هم شمعدانی که حبابی از شیشه دارد.

جالب است که بزرگترین نقاش معاصر جهان پیکاسو به عجز خود در این زمینه - یعنی آفرینش نقشی واحد که دو وجه داشته باشد - اعتراف می‌کند و می‌گوید من حسرت آن را دارم که قوطی کبریتی نقش کنم که در عین حال خفاش هم باشد!<sup>۳</sup>

اکنون به این تابلوی بدیع توجه کنید:

شب چو دربستم و مست از می‌نابش کردم      ماه اگر حلقه به در کوفت جوابش کردم

فرخی یزدی

شاعر دلدار خود را به خانه برده و در را بسته است. می‌گوید معشوق من از ماه نیز زیباتر است و به این علت اگر ماه که مثال اعلای و جاهت و زیبایی است، حلقه در را بکوبد، در را به روی او نخواهم گشود. بحث در تصویر بدیع «حلقه به در کوفتن ماه» است. ماه در اینجا سمبل معشوق است که در اوج زیبایی است، اما از طرف دیگر خود ماه نیز هست (به قول ادبا بین ماه و شب تناسب است). و این شعر تصویر درخشش و بازتاب ماهتاب را بر حلقه در خانمی پر رمزوراز در کوچی در شبانگاه نیز در نظر ما مجسم می‌کند. بدین ترتیب شاعر تصویری آفریده است که هیچ نقاشی از عهده نقاش آن بر نمی‌آید: کوفتن حلقه در به وسیله ماه که در عین حال زنی زیبا نیز هست! از این جاست که گفته‌اند به کار بردن اصطلاح «معنی» در باب شعر چندان رسا نیست، زیرا در عرف «معنی» چیزی است که از الفاظ برمی‌آید، حال آن که دائره القائنات یک شعر بسی از حد معانی الفاظ فراتر است و از این رو بهتر است که بگوئیم شعر چه اموری را به ما القا (Suggest) می‌کند؟<sup>۴</sup>

### تعریف علم بیان و مباحث آن

بیان<sup>۵</sup>، ایراد معنای واحد به طرق مختلف است، مشروط بر این که اختلاف آن طرق مبتنی بر تخیل باشد، یعنی لغات و عبارات به لحاظ تخیل نسبت به هم متفاوت باشند<sup>۶</sup>. مثلاً به جای «صورت او زیباست» می‌توانیم بگوئیم: چهره او مثل ماه است یا گل است، اما اگر به جای این عبارت اخیر بگوئیم صورت او مثل ورد است، بیانی نیستیم، زیرا گل همان ورد است و از نظر تخیل، بین آن‌ها تفاوت نیست. همچنین اگر به جای «او بخشنده است» بگوئیم: او جواد است یا سخی است، وارد عالم بیان نشده‌ایم، زیرا به دلالت

مطابقه، واژه‌های هم‌معنی را به جای هم جایگزین کرده‌ایم. اما اگر در همین معنا، بگوئیم: او گشاده دست است یا در خانهاش باز است و یا به قول عرب (در کتب سنتی) کثیرالرماد است یا مهزول الفصیل است یا جبان‌الکلب است، بیانی محسوب می‌شویم<sup>۷</sup>، زیرا این عبارات نسبت به هم، از نظر وضوح و خفا در معنی یا بیشی و کمی در مقدار تخییل، متفاوتند. به عبارت دیگر، بیان نقاشی یک مطلب به طرق مختلف است و چون ورد و گل، هر دو یک تصویر است، داخل در علم بیان نیست. حتی اگر به جای «او شجاع است» یک بار بگوئیم: او مثل شیر است و بار دیگر بگوئیم: او مثل ببر است، باز چنان‌که باید شرط ادای معنای واحد به طرق مختلف را رعایت نکرده‌ایم، زیرا هر چند دو تصویر کشیده‌ایم، اما این تصاویر بسیار به هم شبیه هستند.

علم بیان غالباً در حوزه دلالت تضمن و بخصوص التزام تحقق می‌یابد و معمولاً با دلالت مطابقه که استعمال واژه در معنای قراردادی آن است، کاری ندارد<sup>۸</sup>. چنان‌که بعداً توضیح داده خواهد شد، هرگاه واژه یا جمله‌یی را در معنای اصلی آن به کار نمی‌بریم معمولاً قرینه‌یی به دست می‌دهیم تا مقصود فهمیده شود.

ابواب علم بیان سنتی عبارت است از باب مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه. در مجاز و تشبیه<sup>۹</sup> و استعاره قرینه وجود دارد که لفظ در معنای اصلی یا ماوضع له به کار نرفته است، اما در کنایه، قرینه وجود ندارد.

واژه‌یی که در معنای خود به کار نرفته است در بحث مجاز و استعاره مفرد و جمله‌یی که در معنای خود به کار نرفته در بحث تشبیه و استعاره مرکب بررسی می‌شود. کنایه وضع خاصی دارد و آن جمله‌یی است که هم در معنای ماوضع له و هم در معنای غیر ماوضع له قابل فهم است.

امروزه علاوه بر ابواب فوق، مطالب دیگری هم در حوزه علم بیان قرار گرفته است: سمبل: واژه‌یی که هم به معنای اصلی خود دلالت دارد و هم به سلسله‌یی از معانی مرتبط و نزدیک به هم.

اسطوره: کلامی که در زمان‌های قدیم در معنای ماضی‌له فهمیده می‌شد اما امروزه در معنای اصلی خود فهمیده نمی‌شود.  
و ابواب دیگر از قبیل کهن الگو (آرکی تایپ)، تمثیل و غیره که در متن کتاب در باب آن‌ها توضیح خواهم داد.  
در اینجا لازم به تذکر است که ادای معنای واحد به طرق مختلف می‌تواند مثلاً با کمک ایجاز یا اطناب، یا تأکید، یا اغراق و غیره نیز صورت گیرد، اما آن چه در علم بیان مورد نظر است آن ایرادهای مختلف از معنای واحد است که در حوزه صور خیال باشد (مخیل) یعنی تشبیه و استعاره و سمبل و از این قبیل.

### ادای معنای واحد به طرق مختلف

ادبیات دنیای ادای یک معنی به انحای مختلف است (مشروط بر آن که آن اداها مخیل باشند). موضوع فقط این نیست که مثلاً در این معنی که او زیباست بگوئیم چون ماه است، یا چون گل است یا بهشت است و غیره بلکه در سطحی وسیع‌تر می‌توانیم متوجه بشویم که بسیاری از آثار طراز اول ادبی بیان‌های مختلف هنری از موضوعاتی معمولی یا از قبل معلوم هستند. مثلاً تمام داستان خسرو و شیرین، چیزی نیست جز عشق خسرو و شیرین به هم که احیاناً در ضمن آن از چند حادثه دیگر از قبیل عشق فرهاد به شیرین نیز سخن رفته است؛ اما این عشق به انحای مختلف هر بار شیرین‌تر و مخیل‌تر از بار پیش در زبان شاعران به تصویر کشیده شده است و مثلاً نظامی در منظومه‌ی بزرگ به نقاشی آن پرداخته است و همین طور است داستان لیلی و مجنون که در طول زمان شاعران مختلف با اداهای مختلف به نقاشی صحنه‌های مشابهی از آن هنر آفرینی کرده‌اند. به قول حافظ:

یک قصه بیش نیست غم عشق و این عجب کز هر زبان که می‌شنوم نامکرر است  
و ناظر به همین معنی است این بیت نظامی:

بی‌سخن آوازه‌ عالم نبود  
این همه گفتند و سخن کم نبود  
و چه خوب گفته است صائب:  
یک عمر می‌توان سخن از زلف یار گفت  
دریند آن مباحث که مضمون نمانده است  
زیرا با خامه تشبیه و استعاره، می‌توان هزاران نمایه از زلف یار پرداخت  
و بدین ترتیب است که ادبیات تا قیام قیامت باقی است و آیندگان نیز - چونان  
گذشتگان - معانی واحد را که در اساس چندان هم متنوع نیستند - مانند  
داستان‌های عشق و عاشقی، مرگ و زندگی، نفرت و انتقام، بهار و خزان،  
شب و روز، پیری و جوانی - در شعرها و داستان‌ها به انحای مختلف هنری  
بیان خواهند کرد.

اینک برای تبیین بیشتر مطالب به ذکر مثال‌هایی در باب ادای معنای  
واحد به طرق مختلف می‌پردازیم.  
در بیان شب شدن:

شباهنگام کاهوی ختن گرد      زناف مشک خود، خود را رسن کرد  
هزار آهوبره، لب‌ها پراز شیر      بر این سبزه شدند آرامگه گیر<sup>۱۰</sup>  
خسرو و شیرین

کحال شب، ظلام در چشم روز کشید.

مقامات حمیدی

مشک تاتار، در عذارنهار دمید.

مقامات حمیدی

عابد روز در صومعه مغرب، منزوی گردید و صوفی تیره‌دل شام، در بقعه ظهور به  
وجد و سماع در آمد.

محبوب‌القلوب<sup>۱۱</sup>

در طلوع خورشید:

چو بر زد بامدادان خازن چین      به درج گوهرین بر، قفل زرین

نظامی



## تعاریف و کلیات / ۲۳

چون غدار رومی روز بدرخشید و قدم زنگی شب بلخشید.

مقامات حمیدی

و جمشید خورشید، بر کره فلک سوار شد.

مناقب العارفين

سحر چون خسرو خاور علم بر کوهساران زد

حافظ

شمع خاور فکند بر همه اطراف شعاع

بامدادان که ز خلوتنگه کاخ ابداع

حافظ

برداشت به لب گذاشت، روشن کرد

مشرق چپق طلائی خود را

آفاق ردای روز بر تن کرد

زیرین دودی گرفت عالم را

مهدی اخوان ثالث

در افول ستاره‌ها:

فرو شد (تابرآمد یک گل زرد)

هزاران نرگس از چرخ جهانگرد

نظامی

در تمام طول شب

کاین سیاه سالخورد

انبوه دندان‌هاش می‌ریزد

نیمایوشیج

در بیان بزرگ شدن کودک:

چون گل به چمن حواله بودی

آن روز که هفت ساله بودی

چون سرو بر اوج سر کشیدی

و امروز به چهارده رسیدی

نظامی

طفل پاورچین پاورچین دور شد از کوچه سنجاق‌ها

سهراب سپهری

در بیان پیری:

همی لشکر از شاه بیند گناه<sup>۱۲</sup>

فردوسی

دوان آبش از برف پیری به روی

سعدی

از این درخت همین میوه غم است برم

جامی

بر از برف شد کوهسار سیاه

چو کوه سپیدش سر از برف موی

سپید شد چو درخت شکوفه دار سرم

نه

این برف را

دیگر

سر باز ایستادن نیست،

برفی که بر ابروی و به موی ما می‌نشیند

الف. بامداد

دقت در نحوهٔ اداهای مختلف معنی واحد، مبین اختلاف در نگرش‌های هنرمندان است و نهایتاً اختلاف سبک دوره‌های مختلف شعری یا سبک خاص شاعران را نشان می‌دهد.

### بیان و سبک‌شناسی

یکی از تعاریف مهم سبک «نحوهٔ گزینش» است، بدین معنی که سبک حاصل گزینش تعابیر و اداهایی خاص از میان انواع تعابیر و اداهاست. چنان که ملاحظه می‌شود این تعریف شبیه به تعریف علم بیان است؛ منتهی باید توجه داشت که در سبک‌شناسی مسألهٔ بسامد مطرح است و در علم بیان نیست.

به سبک‌شناسی شارل بالی Charles Bally - شاگرد فردنیان دوسوسور و پایه‌گذار سبک‌شناسی جدید - سبک‌شناسی توصیفی Stylistique Descriptive یا سبک‌شناسی بیانی Stylistique de L'expression می‌گویند. او می‌گوید باید

کلمات یا عباراتی را که محتوای واحدی دارند اما احساس و عواطف متفاوتی را بیان می‌کنند، جمع آوری و با هم مقایسه کرد تا اختلاف سبک‌ها مشخص شود. به این محتوای واحد، *Unité de pensée* یعنی واحد فکر می‌گویند. مثلاً در بیان مرگ کسی می‌توان گفت: او خرقة تهی کرد، شمع وجودش خاموش شد، گل وجودش پرپر گشت، به رحمت ایزدی پیوست و غیره که در هر یک از این تعبیرات با احساسات و عواطف متفاوتی مواجهیم که باعث افتراق سبک است.

مطالعه تحول و تکامل تشبیه و استعاره، مخصوصاً توجه به وجه شبه یا مشبه‌به‌ها، یکی از مباحث مهم و راهگشای سبک‌شناسی است که به آن سبک‌شناسی صور خیال می‌گویند. مثلاً از شاعران معروفی که در تبدیل سبک خراسانی به سبک عراقی نقش داشته‌اند، یکی ازرقی و دیگری ابوالفرج رونی است. اگر در صور خیال اشعار ایشان دقت کنیم، متوجه می‌شویم که آنان تشبیهات ساده محسوس به محسوس سبک خراسانی را توسعه و تکامل بخشیده‌اند و اشعار آنان پر از تشبیهات نوین است. مثلاً ازرقی هروی به تشبیهات خیالی پرداخته است و از این رو رشید و طواط تنورسین مدافع سبک خراسانی، سخت بر او تاخته است:

«... و البته نیکو و پسندیده نیست این که جماعتی از شعرا کرده‌اند و می‌کنند: چیزی را تشبیه کردن به چیزی که در خیال و وهم موجود باشد و نه در اعیان، چنان که انگشت افروخته را به دریای مشکین که موج او زرین باشد تشبیه کنند و هرگز در اعیان نه دریای مشکین موجودست و نه موج زرین. و اهل روزگار از قلت معرفت ایشان به تشبیهات ازرقی مفتون و معجب شده‌اند و در شعر او همه تشبیهات از این جنس است و به کار نیاید.»<sup>۱۳</sup>

چنان که ملاحظه می‌شود، رشید تشبیهات محسوس به محسوس را توصیه می‌کند. در اشعار ابوالفرج رونی به وفور به استعاره مکنیه تخیلیه برمی‌خوریم و همه چیز در شعر او جاندار است. و همین‌طور تازگی سخن

عمیق و انوری و مسعود و دیگر اساتید قرن ششم که سبک خراسانی را به طرف سبک عراقی سوق دادند، در تشبیهات و استعارات آنان است. اگر کسی محض نمونه، داستان مرگ دارا را که هم فردوسی ساخته است و هم نظامی، با هم بسنجد و مواردی را که دو استاد معانی واحدی را به طرق مختلف ادا کرده‌اند، مورد مذاقه قرار دهد، تفاوت اسلوب آنان را در خواهد یافت. زبان نظامی تصویری و استعاری است و لذا با اطناب و اغراق و عاطفه در آمیخته است و کلاً غیر مستقیم است، حال آن که فردوسی نسبت به او زبان روانی ساده‌یی دارد که با ایجاز همراه است و کلاً مستقیم است.

فردوسی:

سکندر ز اسب اندر آمد چو باد  
سر مرد خسته به ران بر نهاد  
نظامی:

سر خسته را بر سر ران نهاد  
شَب تیره بر روز رخشان نهاد  
فردوسی: بکشتیم ما دشمنت ناگهان  
نظامی: که آتش ز دشمن برانگیختیم  
و آنجا که فردوسی در دشنه خوردن دارا با تشبیهی ساده چنین می‌گوید:

چو نزدیک شد روی دارا بدید  
پر از خون بر و روی چون شنبلید  
نظامی با زبان استعاری خود، چنین مطلب را بسط می‌دهد:

تن مرزبان دید در خاک و خون	کلاه کیانی شده سرنگون
سلیمانی افتاده در پای مور	همان پشه‌یی کرده بر پیل زور
به بازوی بهمن برآمده مار	ز روئین دز افتاده اسفندیار
نسب نامه دولت کیقباد	ورق بر ورق هر سوئی برده باد

### محاکات: ادای مخیل وجود

از افلاطون و ارسطو گرفته تا فیلسوفان امروز، همه گفته‌اند که علت مادی شعر، محاکات است. افلاطون و ارسطو از ماده شعر به لفظ یونانی Mimesis یاد کرده‌اند که جزء اول آن در واژه پانتومیم (لال بازی) هم دیده می‌شود و ظاهراً میمون فارسی هم با آن هم‌ریشه است. غریبان آن را به Imitation (تقلید) ترجمه کرده‌اند و ابوبشر متی مترجم عربی آثار ارسطو در سده سوم هجری، آن را به واژه بسیار دقیق محاکات ترجمه کرده است.

محاکات مصدر باب مفاعله است به این معنی که دو نفر خود را برای یکدیگر حکایت کنند یا چیزی بعینه چیز دیگری را بنمایند. حکایت به معنی شبیه‌سازی است چنان که شاعر عرب ابن‌الطباطبایا در وصف معشوق خود گوید: یا من حکى الماء لفرط رقیته. یعنی ای کسی که از فرط لطافت آب را به یاد می‌آوری. و امروزه در عربی به ضبط صوت، الحاکى گویند.

اما از شارحان آثار ارسطو گرفته تا فیلسوفان امروزی، همه درباره این که مقصود دقیق افلاطون و ارسطو از محاکات چه بوده است، دارای اختلاف نظر بوده‌اند و خلاصه این که در باب معنی محاکات آراء گوناگونی ارائه داده‌اند. ظاهراً مقصود این است که شاعران جهان را در آثار خود تقلید می‌کنند و می‌کوشند تا وجود پدیده‌ها را در زبان شبیه‌سازی کنند. و بدین ترتیب ممسیس، ادای وجود در ادبیات است که همواره مخیل است. به نظر ما محاکات در ادبیات با صور خیال صورت می‌گیرد. شاعر ریزش انبوه برگ‌ها را در خزان با عبارت «باران برگ» محاکات می‌کند و در محاکات حوادث و نشیب و فرازهای زندگی می‌گوید: «طوفان زندگی».

عجیب اینجاست که تصویر جهان در ادبیات همواره از نسخه اصلی خود گیراتر و دلنشین‌تر است. به این سبب است که ما معمولاً از خواندن شعری در وصف بهار بیشتر لذت می‌بریم تا این که پنجره را بگشائیم و بهار را در باغ تماشا کنیم!

به ابزار انتقال و انعکاس جهان و وجود به دنیای زبان و ادبیات، Imagery یا ابزار شبیه‌سازی می‌گویند. کارآمدترین این ابزارها تشبیه و استعاره است. هنرمندان با این ابزار از جهان بیرون و درون تصویر و عکس Image می‌گیرند و از این‌رو به این ابزار، صور خیال نیز گفته‌اند.

تشبیه و استعاره، عنصر مشترک بین دو چیز را کشف و برجسته می‌کنند و از این‌رو با ایجاد پیوند بین پدیده‌ها، آن‌ها را به نحو مخیلی قابل درک می‌سازند و به یک چیز دو و گاهی چند ایده و وجهه می‌دهند، نرگس را که فقط گل است علاوه بر گل، به چشم و ستاره نیز بدل می‌کنند. و بدین ترتیب است که زبان، آئینهٔ جهان می‌شود.

ژان پل سارتر، یکی از آخرین فیلسوفانی که به بحث در ماهیت ادبیات پرداخته است می‌نویسد:

«اما شاعر به جای آن که اشیا را نخست از طریق نامشان بشناسد، گوئی که در آغاز، بی‌واسطهٔ الفاظ، تماسی خاموش با اشیا می‌یابد و سپس به سوی دسته‌یی دیگر از اشیا که همان الفاظند، رومی‌آورد. آن‌ها را لمس می‌کند، می‌مالد، می‌ورزد، می‌بوید. در آن‌ها درخششی خاص می‌یابد و کشف می‌کند که میان آن‌ها بازمین و آسمان و آب و همهٔ اشیاء آفریده و حادث، پیوندی هست. چون نمی‌تواند آن‌ها را به عنوان نشانهٔ یکی از جلوه‌های جهان به کاربرد، ناچار کلمه را تصویر یکی از این جلوه‌ها می‌بیند. و این «تصویر لفظی» که به سبب مشابهتش با مثلاً درخت بید یا زبان گنجشک مورد انتخاب شاعر بوده است، لازم نیست که حتماً همان کلمه‌یی باشد که ما برای نامیدن این اشیا به‌کار می‌بریم. چون شاعر خارج از زبان است، به جای آن که کلمات همچون دلالتی باشند که او را از خودش بیرون ببرند و میان اشیا بیفکنند، شاعر آن‌ها را چون دامی برای صید واقعیت گریزبا می‌بیند. الغرض، زبان تماماً در نظر او آئینهٔ جهان است.»<sup>۱۴</sup>

## جهانی بودن علم بیان

علم بیان مربوط به معناست و از این رو جهانی *universal* است و اختصاص به زبان و ملت خاصی ندارد. همان طور که در شعر شاعر عرب یا ایرانی، تشبیه و استعاره هست همان طور در شعر شاعر قبیله آمازون یا آمریکا هم تشبیه و استعاره وجود دارد.

چنان که قبلاً گفتیم زبان ادبی، زبانی است مخیل و تصویری، یعنی مرکب از تشبیه و استعاره و مجاز و کنایه و سمبل و اسطوره و صورت مثالی و تمثیل است. یعنی به کسانی شاعر و هنرمند گفته می شود که دارای ذهن تصویرساز و شبیه آفرین هستند. آنان تشبیهی و استعاری می اندیشند و در نتیجه زبان آنان هم استعاری است. بدین ترتیب مباحث علم بیان در ادبیات همه ملت ها مطرح است. مثلاً شاعران در سرتاسر دنیا، واژه ها را در معنای خود - آن چنان که در سبک های غیر ادبی مثلاً زبان روزمره مرسوم است - به کار نمی برند و مثلاً در نامیدن خورشید، حتی المقدور از واژگان متعارف از قبیل آفتاب و خورشید و شمس استفاده نمی کنند بلکه تصاویر لفظی آن از قبیل گل زرد، طاووس آتشین پیکر، سیب، چبق طلائی، کاشف معدن صبح ... را به کار می برند.

مخصوصاً اگر بین دو امر یا دو شیء شباهتی باشد (چه آشکارا و چه نهفته) فوراً به قول روانشناسان دچار لغزش زبان یا زبان پریشی *Aphasia* می شوند و اسم آن ها را به اصطلاح اشتباهاً به جای یکدیگر به کار می برند و مثلاً به هواپیما، عقاب می گویند.

## فایده علم بیان

در علم بیان با شیوه های مختلف ادای معنای واحد آشنا می شویم و می آموزیم که چگونه باید مراد شاعران را از واژه ها و عباراتی که در معنای اصلی خود به کار نرفته اند، دریافت؟ از این رو علم بیان راه ورود به دنیای

ادبیات است.

### قرینه

معمولاً شاعران وقتی واژه یا عبارتی را در معنی دیگری به کار می‌برند نشانه و علامت و به اصطلاح «سرنخی» به دست می‌دهند تا ما مقصود آنان را دریابیم، یعنی متوجه معنی ثانوی واژه یا عبارت شویم. به این نشانه و علامت، قرینه می‌گویند. مثلاً ملک الشعراء بهار در شعری به جای هواپیما، عقاب گفته است اما به عنوان قرینه، لفظ آهنین را آورده است تا ما متوجه شویم که مراد او عقاب واقعی نیست بلکه چیزی است شبیه به عقاب که از جنس آهن است:

چو پر بگسترده عقاب آهنین      شکار اوست شهر و روستای او

قرینه بر دو قسم است: لفظی و معنوی

قرینه لفظی یا مقالی، لفظی است که دلالت می‌کند بر این که واژه‌بی از کلام در معنای اصلی خود به کار نرفته است مانند آهنین در شعر فوق که دلالت دارد بر معنای غیر ماوضع له واژه عقاب.

اما قرینه معنوی یا حالی فحوای کلام است که به حکم عقل خواننده را به معنای ثانوی رهنمون می‌شود. یا اوضاع و احوال است که ما را متوجه معنای ثانوی لغت یا عبارت می‌کند. مثلاً کسی می‌گوید چه رفیق خوبی و مراد او رفیق بد است، در این صورت شنونده باید در متن ماجرا باشد.

قرینه معنوی در ادبیات از عبارات پس و پیش جمله یا کلمه مورد بحث معلوم می‌شود. مثلاً در یک شعر عرفانی از فحوای بحث متوجه می‌شویم که می‌در معنای اصلی خود به کار نرفته است.

در ادبیات قراین معنوی به هر حال جایی به صورت لفظی آشکار می‌شود. اما در غیر ادبیات ممکن است قرینه معنوی ربطی به لفظ پیدا نکند مثلاً در تماشای مسابقه‌یی، به دوست خود می‌گوئیم چه شیری! و منظور ما یکی از پهلوانان است.



## متدولوژی ادبیات

هر علم معیار و محک و روش و آئین و به اصطلاح متدولوژی خاصی دارد که آن علم را بدان وسیله می‌سنجند و بررسی می‌کنند. مثلاً صحت و سقم مسائل علم شیمی را در آزمایشگاه می‌سنجند و با تجربه و آزمایش اثبات و رد می‌کنند.

زبان را با دستور زبان ارزیابی می‌کنند. اما محک و متدولوژی ادبیات تا حد بسیار زیادی علم بیان است. مثلاً با علم بیان می‌توان والائی و استواری یا فرودستی و خامی آثار ادبی را سنجید. درجه نوآوری و تقلید را اندازه گرفت و کلاً به بسیاری از مسائل ادبی به صورت دقیقی پاسخ داد.

علم بیان دستور زبان ادبیات است. مثلاً اگر از دانش آموزی پرسیم در مصراع «بنفشه طره مفتول خود گره می‌زد» فاعل دستوری کدام است؟ در حقیقت سؤال درستی نکرده‌ایم، اگر او جواب دهد فاعل «بنفشه» است، جواب درستی نداده است. زیرا فاعل، کننده کار است، حال آن که عقلاً از بنفشه کاری سر نمی‌زند. اما با استعانت از علم بیان که زبان ادبی را توجیه می‌کند می‌توان گفت که شاعر با اسناد مجازی، گره زدن زلف را به بنفشه اسناد داده است؛ او در حقیقت بنفشه را به انسانی تشبیه کرده است که زلف دارد و این را استعاره مکنیه یا انسانوارگی (تشخیص) گویند.

## تخیل

چنان که ملاحظه شد ما در بحث‌های قبلی ادبیات را کلام مخیل خواندیم و ابزار خیال آفرینی را مجاز و تشبیه و استعاره و کنایه... دانستیم که در علم بیان مورد بحث قرار می‌گیرند. در اینجا باید به دو نکته توجه شود:

معنای این سخنان این نیست که ادبیات منحصرأ با ابزارهای بیانی (تشبیه و استعاره...) یا بدیعی (ایهام...) ساخته می‌شود. حکم ما مبتنی بر غالب و اکثر است و گرنه می‌توان شواهدی ارائه داد که در آن ابزارهای بیانی

دیده نمی‌شود و با وجود این، کلام به سبب احتوا بر مسائل احساسی و عاطفی (از قبیل مرگ، اندوه، عشق...) ادبی محسوب می‌شود:

روز وصل دوستداران یاد باد      یاد باد آن روزگاران یاد باد  
 گرچه یاران فارغند از یاد من      از من ایشان را هزاران یاد باد  
 مبتلا گشتم در این بند و بلا      کوشش آن حقگزاران یاد باد  
 راز حافظ بعد از این ناگفته ماند      ای دریغ از رازداران یاد باد  
 که در آن فقط ابهام دیده می‌شود و از این دست شواهد در اشعار سعدی و فردوسی بسیار است. و به اصطلاح علو معنی است که به کلام حیثیت ادبی بخشیده است:

تا هستم ای رفیق ندانی که کیستم      روزی سراغ وقت من آیی که نیستم  
 شهریار

مطلب دوم این است که برخی از قدا که با معانی و بیان و بدیع مشغول مطالعه اسلوب قرآن مجید بوده‌اند، تخییل را در تقابل با حقیقت صفت منفی شمرده‌اند و به ناچار گفته‌اند که تشبیه و استعاره از جنس خیال و در حوزه تخییل نیست، چنان که عبدالقاهر جرجانی می‌نویسد:

«استعاره داخل در مقوله تخییل نیست. فضیلت پیشاهنگی راستی:

استعاره داخل در نوع تخییل و معانی خیالی نیست، از آن که مستعیر نمی‌خواهد که به اثبات معنی مستعار پردازد، بلکه بنای کارش بر این است که شبهی را که در آن است ثابت کند و گزارشی بر خلاف خبر استعاره نمی‌دهد. و در این موضوع که استعاره داخل مقوله تخییل نیست نمی‌توان تردید روا داشت، در حالی که بر کسی پوشیده نیست که در قرآن مجید استعاره فراوان است، چنان که خدای عزوجل فرماید: و اشتعل الرأسُ شیئاً یعنی سر از پیری سپید گشت. شکی نیست که معنی آن نیست که اشتعال ظاهری سر را ثابت کند، بلکه مراد اثبات شبه آن است...»<sup>۱۵</sup>

چنان که ملاحظه می‌شود مبنای بحث نویسنده، مذهب و اعتقاد است

و گرنه باید قبول کرد که استعاره از ابزار خیال آفرینی است و کلام ادبی که عموماً استعاری است مخیل است.

از نظر سبک‌شناسی، سبک ادبی و مذهبی بسیار به هم نزدیک هستند.

### بیان و روانشناسی

مباحث علم بیان از قبیل مجاز و استعاره و سمبل و اسطوره در نظام‌های دیگر علوم انسانی از قبیل جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی، زبان‌شناسی (معنی‌شناسی) و مخصوصاً روانشناسی هم مطرح است. Imagery یعنی ابزار شبیه‌سازی (صور خیال) هم در ادبیات و هم در روانشناسی نقش عمده‌یی دارد. مثلاً در تعبیر رؤیا و زبان خواب‌ها، مسأله کشف سمبل‌ها که معادل استعارات ادبی هستند مطرح است و حقیقت این است که زبان سمبلیک خواب‌ها دقیقاً معادل زبان استعاری و سمبلیک آثار خلاق ادبی است. همچنین در بیماری‌های روانی و روان‌پریشی‌ها با مسأله مجاز مواجهیم، یعنی به کارگیری واژه‌یی یا عبارتی به جای واژه یا عبارتی دیگر، که بی‌شک باید علتی داشته باشد. منتهی در زبان ادبی، قرائنی است که ما را به مقصود گوینده رهنمون می‌شود، حال آن‌که در زبان خواب‌ها و در کلام روان‌پریشان، قرائن معمولاً مخفی است.

در مباحث مردم‌شناسی شواهد بسیاری است که اقوام مختلف به علت ترس یا احترام از ذکر نام اصلی اجنه یا دیوان و شیاطین یا برخی از حیوانات پرهیز دارند. در فارسی به اجنه «از ما بهتران» یا «آن‌ها» می‌گویند و در فرانسه به ابلیس *L'autre* (دیگری) گفته می‌شود. این‌ها همه مصادیق استعمال لغت در معنی غیر ماوضع له است. مطالعه در لغزش‌های زبانی در روانشناسی بحث گسترده‌یی دارد و فروید با توجه به همین نکته بود که هیپنوتیزم را از روانکاوی حذف کرد. او متوجه شده بود که بیمار روانی ناخودآگاه به جای واژه‌یی (مثلاً مادر) واژه دیگری (مثلاً خدمتکار) را به کار می‌برد. فروید کوشید که با کشف علت این زبان‌پریشی‌ها وارد ذهن گوینده شود و وضعیت روان او را دریابد.

## پانوشتها

۱- این تعبیر از شادروان صادق هدایت است: «... نمی‌خواهم احساسات حقیقی را زیر لغات موهوم عشیق و علاقه و الهیات پنهان بکنم، چون هوزوارش ادبی به دهنم مزه نمی‌کند.»

بوف کور - چاپ چهارم - امیر کبیر - ص ۷۴

۲- قبل از نظامی، دقیقی این تصویر را درباره‌ی معشوق به کار برده است:

بسان سرو سیمین است قدش      ولیکن بر سرش ماه منور

۳- ادبیات چیست - ژان پل سارتر - ص ۲۱

۴- و مثلاً موسیقی شعر (وزن و قافیه و سجع...) نیز جزو اموری است که در

معنای شعر - کاربرد عامش - نقش دارد.

۵- بَانَ بَیِّنٌ بَيَانًا (وَتَبَيَّنًا)، مصدر ثلاثی مجرد به معنی توضیح و آشکارائی و

کشف است. ریشه‌ی اصلی آن «بین» به معنی جدا کردن و اختلاف و دوری است.

۶- در کتب سنتی نوشته‌اند که ادای معنای واحد به طرق مختلف باید به نحوی

باشد که از جهت وضوح و خفای دلالت، از یکدیگر متمایز باشند و قید وضوح و خفا

برای آن است که الفاظ و جملات مترادف از بحث خارج شوند. بدین ترتیب دلالت

مطابقه در علم بیان مطرح نیست و فقط با دلالت عقلیه یعنی التزام و تضمن سروکار

داریم: «... بالزيادة والنقصان فی وضوح الدلالة علیه لیحترز بالوقوف علی ذلك عن الخطأ

فی مطابقة الکلام» (تلخیص خطیب قزوینی، حاشیه بر قوقی، ص ۲۳۵). یعنی اگر

بگوئیم حسن مرد، حسن درگذشت، حسن فوت کرد، ایراد معنای واحد به طرق

مختلف نکرده‌ایم. لازم به تذکر است که قدامت تصریح کرده‌اند که در وضع، وضوح و

خفا نیست. زیرا یا کسی به وضع عالم است و تمام معنی آن را در می‌یابد و یا جاهل

است و اصلاً آن را نمی‌فهمد.

اما با این همه در این سخن قدامت اشکال است، زیرا به هر حال لغات و جملات

مترادف، دقیقاً به یک معنی نیستند و به هر حال از نظر وضوح و خفا از یکدیگر متفاوتند. از این رو جهت پرهیز از هرگونه سوءتفاهمی بهتر است تعریف قدما را چنین تصحیح کنیم: ایراد المعنی الواحد بطرق مختلفه لمزید تخییل. و به جای بحث دلالات بگوئیم که علم بیان به طور کلی بحث از استعمال واژه‌ها و جملات در غیر معنای ما وضع له است.

۷- کثیرالرماد: کسی که خاکستر اجاقش (آشپزخانه‌اش) زیاد باشد و آن لازمهٔ بیخندگی است. مهزول الفصیل: کسی که بچهٔ شترش (فصیل: وَلْدُالناقه اذا فُصِلَ عن أمه) لاغر باشد، زیرا صاحب شتر، شیر شتر را به مهمانان می‌دهد. جبان الکلب: کسی که سگ خانه‌اش ترسو است یعنی گیرنده نیست، زیرا آن قدر به آن خانه رفت و آمد می‌کنند که سگ به غریبان خوگر شده است.

۸- دلالت بر سه نوع است: طبیعی، عقلی، لفظی. دلالت لفظی خود بر سه گونه است: مطابقه، تضمن، التزام.

دلالت مطابقه (Denotation) دلالت لفظ بر معنای اصلی خود است یعنی معنای قاموسی، مثل دلالت لفظ کتاب بر اوراق نوشته شدهٔ جلد شده.

دلالت تضمن یا ضمنی (Connotation) دلالت کل بر جزء خود است، مثل دلالت خانه بر دیوار، چنان که می‌گوئیم: خانه‌ام خراب شد و منظور دیوار خانه است. دلالت التزام (Implication) دلالت لازم و ملزوم بر یکدیگر است، مثل این که می‌گوئیم: کلاس تعطیل است و مراد ما این است که استاد نیامده است یا دانشجوی نیست، زیرا لازمهٔ کلاس وجود استاد و دانشجوست.

۹- در کتب سنتی نوشته‌اند که در تشبیه هم قرینه وجود ندارد و این به نظر ما صحیح نیست. زیرا خود ذکر ادات تشبیه در حکم قرینهٔ لفظی است و اگر تشبیه محذوف الادات باشد در این صورت قرینه، عقلی است. مثلاً ما حاصل این بیت ازرقی:

از گل و ابر، آسمان و زمین      پر طاووس گشت و پشت پلنگ

این است که زمین مثل پرتاووس و آسمان مثل پشت پلنگ شد و به حکم عقل از طریق مشابَهت متوجه می‌شویم که مقصود این است که بهار شد.

۱۰- مراد از آهوی ختن‌گرد، ماه و مراد از آهوبره، ستاره و مراد از شیر، نور و

مراد از سبزه، آسمان است.

۱۱- از میرزا بر خوردار فراهی، نویسنده قرن دهم (کیهان فرهنگی، شماره ششم،

مهر ۶۳، ص ۲۸)

۱۲- مراد از کوهسار سیاه، موی سیاه سر و مراد از لشکر، اعضای بدن و مراد از

شاه، سر است.

۱۳- حدائق السحر و دقائق الشعر - ص ۴۲

و شمس قیس نیز از او تقلید کرده و به تبع او می‌نویسد: «و ناقص‌ترین تشبیهات آن است که وهمی بود و آن را در خارج مثالی تصور نتوان کرد، چنان‌که بعضی متعسفان تنوره آتش را به دریایی پر از مشک تشبیه کرده است و درخشیدن آتش از میان انگشت سیاه به موج زر مایع مانند کرده و از شعرا ازرقی بدین صنعت مولع‌تر بوده است و تشبیهات نیک و بد بسیار کرده» ( ← المعجم - ص ۳۴۵)

۱۴- ادبیات چیست، ترجمه نجفی / رحیمی، ص ۱۹

۱۵- اسرارالبلاغه - ترجمه جلیل تجلیل - ص ۱۶۹

# فصل دوم

## مجازاً

### مقدمه

خروشم از سر سوز است و ناله از سر درد  
نه چون دگر سخنان کز سر مجاز آید.  
سعدی

چنان که اشاره شد شاعران از آنجائی که جهان را دیگرگونه می بینند، واژگان را نیز دیگرگونه به کار می برند، بدین معنی که هرچند از واژگان معمول و مرسوم ما استفاده می کنند، اما آن‌ها را در معانی اصلی و متعارف خود به کار نمی برند و به قول ادبا لغات و عبارات را در معنای غیر ماوضع له یعنی برخلاف قرارداد استعمال می کنند. گوئی شاعران جهان را دوباره به سلیقه خود نامگذاری می کنند و جانشان هنوز از میراث ازل و عِلْمِ آدَمِ الْأَسْمَاءِ كُلِّهَا روزی خور است.

همان طور که کودک در حین تکامل و نمو و در طی مراحل شناخت شروع به نامیدن اشیاء می کند (و این ما هستیم که در مقام آموزش، ابتکارات او را در نام گذاری تصحیح می کنیم و اسامی قراردادی خود را به او

می‌آموزیم)، شاعر نیز در معنی شعور یابنده، در هر نگاه درآکی به شیء مدرک اسمی نوین می‌نهد. و اگر ما به جسم مرموز نورانی‌یی که هر روز صبح طلوع می‌کند همیشه خورشید یا آفتاب می‌گوئیم، خاقانی در هر نگاهی، به آن اسمی دگرباره می‌نهد و مثلاً آن را زردپاره یا خنگ صبح می‌خواند. گوئی ابزار بیانی شاعر، اصلاً ابزار بیانی ما نیست و چیزی است که تصادفاً واژه خوانده شده است (واژه واحد زبان متعارف و زبان روزمره است).

در این جا این سؤال مطرح می‌شود که آیا شاعران حق دارند که به هر نحوی که می‌خواهند لغات را به اصطلاح اشتباهی و عوضی به جای یکدیگر به کار برند؟ در این صورت چگونه می‌توان با آنان ارتباط برقرار کرد و از کجا باید فهمید که مراد گوینده از خانه، مثلاً دیوار است یا سقف یا چیز دیگر؟

استقرا در نامگذاری مخصوص شاعران، نشان می‌دهد که اولاً شاعران سر نخ یا علامت و به اصطلاح قرینه‌یی به دست می‌دهند تا مقصود آنان فهمیده شود و ثانیاً فقط در مواضع مشخص و مخصوصی است که واژه‌یی را به جای واژه دیگر به کار می‌برند. به اصطلاح ادبا بین معنی اولیه (حقیقی) و ثانویه (مجازی) لغت، همواره رابطه (علاقه) مشخصی است و در غیر این صورت، هیچگاه نمی‌توان معنی واژه‌ها را تغییر داد. مثلاً نمی‌توان «در» گفت و دیوار فهمید اما می‌توان «در» گفت و کلون در را اراده کرد، زیرا بین آن‌ها علاقه جزء و کل است. پس در مجاز وجود قرینه و علاقه (ارتباط بین معنی حقیقی و مجازی) شرط است. قبل از این که به شرح علائق یعنی مواضعی که فقط در آن موارد می‌توان واژه‌ها را به جای یکدیگر به کاربرد بردازیم، ذکر چند نکته مفید است:

بحث مجاز را در بیان فقط از جهت تبیین استعاره که در فصول آینده شرح داده خواهد شد مطرح می‌کنند، زیرا استعاره مهمترین نوع مجاز است. توضیح این که در بیان فقط ابزار تصویرساز و مخیل مطمح نظر است و از میان



انواع مختلف مجاز، فقط استعاره است که به اصطلاح Imagery یعنی تصویرساز و مصور و مخیل است.<sup>۲</sup> بحث در انواع دیگر مجاز در حقیقت مربوط به علم معنی‌شناسی است، زیرا مجاز خاص ادبیات نیست و در همه انواع زبان‌ها و سبک‌ها چه علمی و چه تاریخی و چه محاوره معمول و مرسوم است. باید توجه داشت که اولاً عمر زبان بسیار دراز و قدیمی است. و واژه‌ها در طی اعصار از معانی اصلی خود عدول کرده‌اند و ثانیاً اگر قرار بود برای هر امر و پدیده‌ی ویژه‌ی خاص باشد، تعداد واژگان هر زبانی بی‌نهایت می‌شد. اقتصاد زبان حکم می‌کند که از یک واژه برای ادای معانی متعدد استفاده شود، البته برخی از معانی نسبت به معانی دیگر جنبه اصلی یا فرعی خواهند یافت.

نکته دیگر در مورد مجاز این که: مجاز مفرد بحث در اسم است نه در فعل. بعدها در بحث استعاره که مجاز ادبی است می‌بینیم که استعاره در فعل هم داریم. در این صورت فعل را همواره به مصدر که اسم است تأویل می‌کنیم و مثلاً در این بیت:

دهن مملکت نخندد خوش      تا سر تیغ تو نگرید زار

مسعود سعد سلمان

می‌گوئیم خندیدن (نه خندید) استعاره از آسایش و آرامش مملکت و گریستن استعاره از چکیدن خون است.

مجاز را (درمقابل حقیقت) به مجاز شرعی و عرفی و عقلی و لغوی تقسیم می‌کنند<sup>۳</sup> که از میان آن‌ها فقط مجاز لغوی و عقلی در بیان مورد بحث قرار می‌گیرد. مجاز لغوی استعمال لفظ یا جمله در معنی غیر ماوَضِعَ له به شرط وجود قرینه و علاقه است. مجاز عقلی یا اسناد مجازی، اسناد فعل به فاعل غیر حقیقی است که در ادبیات به وفور دیده می‌شود، مثل این که بگوئیم ابر گریست، و در فصول آینده در بحث از استعاره مکنیه بدان خواهیم پرداخت. و

اینک شرح جزئیات مجاز لغوی:

### علائق مجاز

چنان که گفتیم اولاً باید قرینگی وجود داشته باشد تا به ما بفهماند که لغت در معنی خود به کار نرفته است و ثانیاً باید بین معنی اولیه و ثانویه لغت ارتباطی (علاقه‌ی) باشد. ذیلاً علائق مهم مجاز مفرد، یعنی واژه (در مقابل مجاز مرکب که جمله باشد) ذکر می‌شود. بدیهی است که مجاز مفرد در جمله فهمیده می‌شود و به اصطلاح قرینه در جمله است.

پس بحث مجاز در علم بیان علی‌القاعده در متن جمله است. اما اگر لغتی به صورت مجرد چند معنی داشته باشد در آن صورت بحث لغات مشترک Polysymy/ است نه مجاز، هر چند بتوان یکی از معانی را نسبت به معانی دیگر اصلی گرفت. مثلاً دفتر هم به معنی مجموع اوراق جلد شده است و هم به معنی اداره. راست است که معنی اوراق جلد شده به علاقه‌ حال و محل بعدها در مفهوم اداره استعمال شده است اما تا آن را در جمله‌ی به کار نبریم نخواهیم دانست که مقصود از آن، کدام معنی است: امروز به دفترم نرفتم.

### ۱- علاقه‌ کلیت و جزئیت

به این معنی که بتوان به دلالت تضمن کل را در معنی جزء یا جزء را در معنی کل به کار برد.

الف: ذکر کل و اراده‌ جزء

سرم درد می‌کند: که مراد جزئی از سر مثلاً شقیقه است. سرم را تراشیدم: که مراد موی سر است. دستم زخم شد: که مراد قسمتی از دست مثلاً انگشت است. سرش سفید شد: که مراد موی سر است.

آب صافی شده است خون دلم      خون تیره شده است آب سرم

که مراد از آب سر، آب چشم است.

جمله یاران تو سنگند و توی مرجان چرا آسمان با جملگان جسم است و باتو جان چرا

مولوی

که گویا مراد از آسمان خورشید باشد.

ب: ذکر جزء و اراده کل

مثال های ذکر جزء و اراده کل نسبت به ذکر کل و اراده جزء کم

است.

به سوره فاتحه الحمد می گویند، حال آن که الحمد جزوی از آن است.

مراد از گل و گیاه باغ و چمن است.

رستم از این بیت و غزل ای شه و سلطان ازل مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا

مولوی

که مراد از مفتعلن همه ارکان عروضی و نهایتاً عروض است.

به یاد روی شیرین بیت می گفت چو آتش تیشه می زد کوه می سفت

نظامی

که مراد از بیت، شعر ملحون است.

تبصره ۱: جزء معمولاً باید مهم ترین قسمت کل باشد، چنان که به

انگشتی، نگین گفته اند. عطار در منطق الطیر در بیان انگشتی سلیمان

می گوید:

زان نگینش بود چندان نام و بانگ و آن نگین خود بود سنگی نیم دانگ

که می توان نگین را در معنای انگشتی هم فهمید.

تبصره ۲: در برخی از کتب معانی و بیان، در ذکر جزء و اراده کل،

سر را به معنی رئیس مثال زده اند: سران لشکر آمدند، یعنی رؤسای لشکر

آمدند. به نظر ما سر مجاز مرسل نیست بلکه استعاره است یعنی مجاز به علاقه

شبهت: سر در بدن مانند رئیس یا شاه در میان لشکر است، چنان که فردوسی

به استعاره سر را شاه گفته است:

پراز برف شد کوهسار سیاه      همی لشکر از شاه بیند گناه

## ۲- علاقهٔ حال و محل<sup>۴</sup> یا ظرف و مظروف.

یعنی استعمال جای و جایگیر به جای هم به دلالت التزام.

الف: ذکر محل و ارادهٔ حال

این کلاس برنده شد: یعنی دانش‌آموزان این کلاس. الجزائر هفت سال جنگید: یعنی مردم الجزائر. شهری به استقبال او رفت: یعنی مردم شهر. از این مغازه بپرس، از قصابی بپرس، از این ده بپرس (در جواب کسی که نشانی جائی را می‌خواهد).

دل عالمی بسوزی چو عذار برفروزی      تو از این چه سود داری که نمی‌کنی مدارا

حافظ

یعنی دل اهل عالمی.

چون صدف در همه جهان نکنم      جز به دریای مدح تو معدن

مسعود سعد سلمان

که ظرف (معدن) را گفته و مظروف (جواهر) را اراده کرده است.

ب: ذکر حال و ارادهٔ محل

فلانی را چائی به دست دیدم: یعنی فنجان چائی.

گل دربرومی درکف و معشوق به کام است      سلطان جهانم به چنین روز غلام است

حافظ

یعنی جام می.

## ۳- علاقهٔ لازمیت و ملزومیت

یعنی به کار بردن لازم و ملزومی به جای یکدیگر که طبیعتاً به دلالت

التزام است.

آتش مرا گرم کرد: یعنی حرارت آتش، زیرا لازمه آتش حرارت است.  
برویم در آفتاب: یعنی در نور آفتاب. کلاس تعطیل است: یعنی استاد و  
دانشجو نیست، زیرا لازمه کلاس وجود استاد و دانشجو است.  
راه می‌بینم در ظلمت، من پر از فانوسم.

سهراب سهری

یعنی من پر از نور و روشنی هستم، زیرا نور ملزوم فانوس است،  
چنان که بعد از این مصراع می‌گوید:

من پر از نورم و شن

و پر از دار و درخت

از همین قبیل است خون در معنی قتل و نابودی و هلاکت یا دیه و  
مکافات و قصاص:

دیدم که خون ناحق پروانه شمع را      چندان امان نداد که شب را سحر کند  
؟

کس را شناسم از افاضل گردنکشان نظم      کو را صریح خون دو دیوان به گردن است  
انوری

#### ۴- علاقه سببیت یا علت و معلول

یعنی به کار بردن کننده و کنش به جای یکدیگر به دلالت التزام.

الف: ذکر سبب (علت) و اراده مسبب (معلول)

او قلم خوبی دارد: یعنی نوشته خوبی، خوب می‌نویسد. دست روزگار:  
یعنی قدرت روزگار. دست خداوند: یعنی قدرت خداوند.

خسروی کار گدائی کی بود      این به بازوی چو مائی کی بود

منطق الطیر

که بازو را در معنی قدرت به کار برده است.

ب: ذکر مسبب (معلول، کنش) و اراده مسبب (باعث، کننده)

مثال آن کم است، مثلاً می‌گوئیم آب را ببند!؛ یعنی شیر آب را. با جوهر بنویس: یعنی با خودنویس. بهار همه جا را سبز کرد: که در اعتقاد موحد مقصود از بهار، خدای بهار آفرین است. و شاید از همین قبیل باشد ذکر خاتم در معنی انگشتی (با نگین انگشتی پایان نامه را مهر می‌کردند).

### ۵- علاقه آلیت

عضوی از بدن را بگویند و به دلالت التزام کنش آن را اراده کنند: دهان گرمی دارد: یعنی گفتار خوبی. چشم تیزی دارد: یعنی نگاه دقیق و دوربینی. شامه تیزی دارد: قدرت ادراک و پیش‌بینی. شیرین زبان است: خوش گفتار است. دهان مردم را نمی‌توان بست یعنی زبان مردم را: شاید پس کار خویشتن بنشستن لیکن نتوان دهان مردم بستن

سعدی

تلخ از شیرین لبان خوش می‌شود      خار از گلزار دلکش می‌شود

مولوی

### ۶- علاقه عموم و خصوص

و آن ذکر خاص و اراده عام یا برعکس به دلالت تضمن است. الف: ذکر خاص و اراده عام:

ای خواجه اربلان و آغوش      فرمانده خود مکن فراموش

گلستان

ارسلان و آغوش دو اسم خاص ترکی است که بر غلامان می‌نهادند و در اینجا مراد از آن‌ها مطلق غلام است.

کدخدای زمانه چاکر او      خواجه روزگار قنبر او

حدیقه الحقیقه

که مراد از قنبر که اسم خاص است (بنده حضرت علی) در اینجا مطلق چاکر و بنده است. و از همین قبیل است استعمال رشتی به معنی گیلانی یا شیرازی در معنی اهل یکی از شهرهای استان فارس یا صدام می گوید به معنی عراقی‌ها می گویند.

تبصره ۱: گاهی مراد از مازندرانی مثلاً بابللی و مراد از ایرانی مثلاً شیرازی است. در این صورت با حقیقت مواجهیم نه مجاز.

تبصره ۲: فرق علاقه عموم و خصوص با کل و جزء این است که در عموم و خصوص موضوع انسان است و در کل و جزء غیر انسان. ب: ذکر عام و اراده خاص:

پیغمبر فرموده است: که مراد پیغمبر اسلام است. و از همین قبیل است وقتی می گوئیم ما تسلیم نمی شویم یعنی من تسلیم نمی شوم. یا عراقی‌ها می گویند یعنی صدام می گوید.

## ۷- علاقه ما کان و مایکون

ماکان یعنی آن چه بود و مایکون یعنی آنچه خواهد بود. علاقه گذشته و آینده یا بوده و بودن به دلالت التزام است.<sup>۱</sup>

الف - ماکان: اسم و صفت سابق کسی یا چیزی را بگوئیم و حال کنونی او را اراده کنیم: مثلاً به انسان خاک یا مشتی آب و گل بگوئیم به این اعتبار که خلقت او از آب و گل بوده است. یا به شراب یا سرکه، آب انگور بگوئیم.

مولانا عصای موسی را چوب خوانده است:

هر چوب در نجل چون بزم میر گشت گر در دو دست موسی یک چوب مار شد

ب - مایکون: اسم و صفت آتی کسی یا چیزی را بگوئیم و حال کنونی

او را اراده کنیم: از قبیل اطلاق دکتر به دانشجوی طب یا سروان به ستوان.

نظامی در خسرو و شیرین، شیرویه پسر خسرو پرویز را به علاقه مایکون

(( کشتنی)) خوانده است:

فریش داد (شیرین) تا باشد شکبیش نهاد آن کشتنی دل بر فریش  
 به این سبب می‌توان به مجاز به علاقهٔ مایکون، مجاز به علاقهٔ علت غائی  
 گفت، زیرا واژه در معنائی که نهاییهٔ غرض است به کار می‌رود، چنانکه ناصر  
 خسرو مجبر را که از مصدر تجبیر به معنی شکسته‌بندی است در معنی کامل و  
 درست به کار برده است:  
 گفتم که نماز از چه بر اطفال و مجانین واجب نشود تا نشود عقل مجبر؟

### ۸- علاقهٔ جنس

جنس چیزی را بگویند و به دلالت التزام خود آن چیز را اراده کنند:  
 برای یک تکه کاغذ آدم می‌کشند: که مراد از تکه کاغذ پول و  
 اسکناس است و از این قبیل است اطلاق زروسیم به دینار و درم یا تخته به  
 تابوت.

گاهی از این مجاز برای تحقیر استفاده می‌کنند: یک مشت تیر و تخته به  
 این گرانی! در صورتی که مراد مثلاً مبل و صندلی باشد. چنان که شیرین، قصر  
 سنگی خود را سنگ خوانده است:

درین سنگم رها کن زار و بی‌زور دگر سنگی برو نه تا شود گور!

«خسرو و شیرین»

نظامی در ابیات زیر از خسرو و شیرین تیشه فرهاد را به علاقهٔ جنس  
 آهن خوانده است:

بدان آهن که او سنگ آزمون کرد تواند بیستون را بی‌ستون کرد  
 به دستش آهن از دل گرم‌تر گشت به آهن سنگش از گل نرم‌تر گشت  
 همان آهنگری با خاره می‌کرد همان سنگی به آهن پاره می‌کرد



و هواپیمایی که در آن اوج هزاران پائی  
خاک از شیشه آن پیدا بود

سهراب سپهری

که مراد از خاک، زمین است.  
تبصره: مجاز جنس را می‌توان از انواع مجاز به علاقهٔ ماکان محسوب  
داشت.

### ۹- علاقهٔ بدلیت و پی آمد

مثل استعمال خون در معنی خونبها و قصاص به دلالت التزام.  
خونخواهی در معنی قصاص و گرفتن خونبها معمول است. خونس به گردن  
توست یعنی خونبهایش و عواقبش.

### ۱۰- علاقهٔ قوم و خویشی

در مقام اظهار محبت پدر به پسر خود پدر و دائی به خواهر زادهٔ خود  
دائی و خاله به خواهر زادهٔ خود خاله می‌گویند. در ادبیات مجاز بنوت (پدر و  
پسری) رایج است؛ چنان که به حسین بن منصور حلاج، منصور و منصور  
حلاج می‌گویند:

گر چو بوذر آرزوی تاج داری روز حشر      دار چون منصور حلاج انتظار تاج دار  
سنایی

سعدی، محمود را به نام پدر او، سبکتکین خوانده است:  
ای که نصیحتم کنی کز پی او دگر مرو      در نظر سبکتکین عیب ایاز می‌کنی

### ۱۱- علاقهٔ صفت و موصوف یا مضاف و مضاف‌الیه

الف: صفت جانشین موصوف محذوف می‌شود:  
مثلاً مصطفی (به معنی برگزیده) که در اصل صفت پیغمبر اسلام است

به عنوان اسم او به کار می‌رود.

ب: مضاف‌الیه به جای تمام اضافه به کار می‌رود:

چنان که در بیت زیر غم به معنی ایجاد غم به کار رفته است:

ناصرم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق؟ گفتم ای خواجه عاقل هنری بهتر از این؟! حافظ

حافظ

برخی در تفسیر آیه «والتین والزیتون» گفته‌اند که مراد جبل التین

و الزیتون است.

و یا مضاف به جای کل مضاف و مضاف‌الیه به کار می‌رود مثل

استعمال خانه در معنی خانه کعبه.

آن خانه لطیف است، نشان‌هاش بگفتید از خواجه آن خانه نشانی بنمایید

مولوی

قرینه مجاز «آن» است که حکم حرف تعریف را دارد. یعنی آن خانه

کعبه.

تا بکرد آن خانه را در وی نرفت و اندر این خانه بجز آن حی نرفت

مشوی

آن خانه، خانه کعبه و این خانه، خانه دل است.

## ۱۲- علاقه احترام

از قبیل اطلاق لفظ شما به جای تو، ایشان به جای او، عقیده دارد به

جای عقیده دارم، بفرمایید به جای بفرما.

## ۱۳- علاقه مجاورت

یعنی ذکر واژه‌یی که به سبب مجاورت واژه دیگری را به ذهن تداعی

کند مثل اطلاق صبح به خورشید:

چوزاغ شب به جابلسارسید از حد جابلقا برآمد صبح رخشنده چوزایاقوت، عنقائی

ناصر خسرو

یا اطلاق ملک، به آدم به این اعتبار که آدم نیز مانند ملک زمانی در بهشت بوده است:

من ملک بودم و فردوس برین جایم بود

آدم آورد در این دیر خراب آبادم

حافظ

و از این قبیل است اطلاق عرب به ایرانی در محاورات برخی از مردم غرب.

#### ۱۴- علاقه تضاد

به این معنی که واژه‌یی را درست در معنی ضد آن به کار برند؛ مثلاً به جای افتضاح بگویند: عالی! یا در مقام اظهار بداقبالی بگویند مزده: مزده که راه بسته است! یعنی چه بدبختی بزرگی! و از این قبیل است اطلاق رستم دستان به ضعیف بی‌دست و پائی در مقام استهزاء و زلف علی در اطلاق به کچل و سفید در اطلاق به سیاه.

تبصره: مجاز به علاقه تضاد کامل را در بیان سنتی، استعاره تهکیمه خوانده‌اند که برای ریشخند به کار می‌رود و این آیه قرآن مجید را مثال زده‌اند: **فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ** (بشارت بده کافران را به عذاب سخت). چنان که بعداً خواهیم دید استعاره، مجازی است که در آن علاقه شباهت باشد، حال این که در اینجا علاقه تضاد است.

ناصرم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق؟ گفتم ای خواجه عاقل هنری بهتر از این؟!

حافظ

در این بیت، عاقل در مقام استهزاء و تحقیر به جای نادان به کار رفته است و علاقه، علاقه تضاد است نه شباهت و از این رو اطلاق استعاره تهکیمه بدان دقیق نیست مگر این که بگوئیم قدما، تضاد صددرصد و کاملاً معکوس را جزو شباهت محسوب می‌داشته‌اند.

در انگلیسی به این گونه ریشخند Verbal Irony یعنی طنز لفظی

می‌گویند، به این معنی که در آن کلمه‌ی درست در معنی عکس خود به کار رفته است. مجاز تهکم در اکثر زبان‌ها هست و به قرینه معنوی فهمیده می‌شود: *What a Fine Friend you have been!* یعنی چه رفیق خوبی! حال آن که مراد رفیق بد است.

تبصره: گاهی مراد از مجاز به *علاقة تضاد*، اظهار بزرگی و عظمت است مثلاً عالمی خود را طلبه می‌خواند یا الاحقر می‌گوید یا العبد الاثیم المذنب الجانی امضا می‌کند که در همه این احوال، عکس معنی فهمیده می‌شود. ما این مجاز را مجاز تعظیم یا فروتنی می‌خوانیم.

### ۱۵- علاقة غلبه

مجاز غلبه مجازی است که در آن اقلیت را به نام اکثریت بخوانند، مثلاً می‌گویند مردم ایران مسلمانند حال آن که از مذاهب دیگر نیز هستند یا می‌گوئیم فلانی مرد این کار نیست حال آن که فلانی زن است (چون غالباً مردان در کاری خبره‌اند) یا می‌گوئیم بچه‌ها چطورند؟ و مراد ما خانواده است.

### ۱۶- علاقة شباهت

واژه‌ی را به مناسبت شباهت به جای واژه دیگر به کار برند؛ مثلاً به جای چشم، نرگس و به جای خورشید، گل زرد گویند. این مجاز مهم‌ترین نوع مجاز است و مخصوصاً در ادبیات، بحثی اساسی دارد و ما به آن مجاز ادبی می‌گوئیم. قدام این نوع مجاز را مجاز بالاستعاره یا به تخفیف استعاره می‌خواندند و به مجازهای دیگر، مجاز مفرد مرسل می‌گفتند.

مجاز به *علاقة شباهت* یا استعاره را به دلیل اهمیت موضوع و گستردگی بحث، در فصل جداگانه‌ی بررسی خواهیم کرد.

## تذکره:

۱- جز این‌ها علائق دیگری هم در برخی از کتب ذکر شده است.  
۲- برخی از علائق از نظر ادبی از علائق دیگر مهم‌تر است و مورد استفاده بیشتری دارد. و برخی برعکس بیشتر در زبان معمولی مرسومند مثل مجاز به علاقه احترام یا غلبه یا قوم و خویشی و از نظر علم بیان چندان ارزشی ندارند.

۳- برخی از علائق به هم نزدیکند و یک مجاز را می‌توان به اعتبار آن علائق نزدیک به هم بررسی کرد.

مثلاً آوردن سبکتکین به جای محمود سبکتکین هم با علاقه بنوت قابل تعبیر است و هم با علاقه مضاف و مضاف‌الیه یا در مصراع «دیدی که خون ناحق پروانه شمع را...» خون را هم به علاقه لازم و ملزوم می‌توان قتل و نابودی گرفت و هم به علاقه بدلیت دیده و هم به علاقه مضاف و مضاف‌الیه قصاص خون.<sup>۱</sup> در مثال این کلاس برنده شد، کلاس را مجاز به علاقه حال و محل و در مثال کلاس تعطیل است، کلاس را مجاز به علاقه لازم و ملزوم خواندیم.

۴- مجاز سماعی است و نمی‌توان با در نظر گرفتن علاقه تضاد به شب، روز گفت یا پسری را به علاقه بنوت، به نام پدر خواند.

۵- تعیین دلالت التزام یا تضمن در همه موارد آسان و به هر حال آشکار نیست.

۶- قرینه در مجاز گاهی معنوی است یعنی از اوضاع و احوال فهمیده می‌شود مثل مجاز به علاقه احترام. «او قلم خوبی دارد» یا «چه رفیق خوبی» را می‌توان از این نظر کنایه محسوب داشت زیرا مراد معنای اصلی جمله نیست. و نیز قرینه در مجاز گاهی لفظی است مثل سرم را تراشیدم که تراشیدم قرینه است از برای این که دریابیم سر در معنای اصلی به کار نرفته است.

## مجاز مرکب

همه انواع مجازی را که تاکنون بررسی کردیم (جز مجاز به علاقه شباهت)، مجاز مرسل مفرد<sup>۱۰</sup> نام دارند. در این مجازها، بحث بر سر این است که واژه‌یی در جمله، در غیر معنای اصلی خود به کار رفته است. حال اگر، در غیر معنی اصلی خود به کار رود، به آن مجاز مرسل مرکب گویند. ما بحث مجاز مرسل مرکب را در علم معانی بررسی کردیم، زیرا در علم معانی بحث از معانی ثانوی جملات بود، و اینک چند مثال:

۱- استعمال جمله خبری در معنی انشائی

در این بیت رودکی:

مرا بسود و فروریخت هر چه دندان بود      نبود دندان لابل چراغ تابان بود  
مراد اصلی گوینده اخبار نیست بلکه اظهار حزن و تأسف است، یعنی جمله خبری مجازاً نقش جمله عاطفی را ایفا می‌کند.

۲- استعمال جمله انشائی در معنی خبری

مثلاً «(به‌به، چه هوائی!)» را که جمله عاطفی است در مقام اخبار به کار می‌بریم، یعنی دقت کنید و ببینید که چه هوای خوبی است.  
مجاز مرکب هم جزو مجاز لغوی است و در ادبیات کاربرد فراوانی دارد.

## استعاره مرکب

هرگاه جمله به علاقه شباهت به جای جمله دیگری به کار رود، به آن استعاره مرکب گویند. در مجاز مرکب مرسل قرینه صارفه‌یی در دست نیست که جمله را دقیقاً در معنی ثانوی آن بفهمیم (مقایسه شود با کنایه) و از این رو اطلاق مجاز به آن از روی مسامحه است. اما در استعاره مرکب، به قرینه حتماً باید جمله را در معنای مشخص ثانوی آن دریافت. در این مورد در بحث استعاره مجدداً سخن خواهیم گفت.

## مجاز در ادب فرنگی

در کتب غربیان مجاز را اشتباه در لغت بر اثر مجاورت و استعاره را اشتباه در لغت بر اثر شباهت ذکر کرده‌اند (و این تعریف یا کوبسون است). در نظر آنان مجاز کلاً بر دو نوع است:

- ۱- سیناک دوکی Synecdoche که آن را مجاز جزء و کل می‌دانند.
- ۲- متانومی Metonymy که آن را مجاز به سایر علائق (از قبیل جنس و آلت) می‌دانند.

## مجاز و زبان

مجاز تفسیری منطقی زبان است. بحث مجاز آنجا پیش می‌آید که زبان از منطق خارج می‌شود. مثلاً این شعار را بر در و دیوار می‌خوانید: «همه محروم باشند». مسلم است که هیچ کس در طول تاریخ زنده نمی‌ماند تا بحث در محرومیت یا عدم محرومیت او باشد. زبان از منطق، خارج شده است. بحث مجاز پیش می‌آید: مراد از همه کسان، همه طبقات است.

مجاز در زبان بیداد می‌کند. زبان سرشار از انواع مجاز است. هزاران سال است که از تاریخ زبان گذشته است و در طی این مدت مدید، لغات، معانی ثانوی متعدد یافته‌اند. در سفری، شعارها را بر در و دیوار شهرهای بین راه از دیدگاه مجاز می‌خواندم: «به شهر قهرمان رودبار خوش آمدید» چه طور ممکن است شهری قهرمان باشد؟ مراد مردم شهر است. مجاز یعنی انحراف از منطق. انحراف از منطق متعارف هر هنری، مجاز آن هنر است. و اصولاً هنر یعنی انحراف از منطق متعارف و هنجار (نُرم)های مرسوم.

## تمرین

در ابیات و جملات زیر مجاز و علاقه آن را مشخص کنید:

- ۱- سپید شد چو درخت شکوفه‌دار سرم      وزین درخت همین میوه غم است برم  
جامی
- ۲- حوض یخ بست.

۳- من آن نگین سلیمان به هیچ نستانم      که گاه گاه بر او دست اهرمن باشد  
حافظ

۴- سر آن ندارد امشب که برآید آفتابی      چه خیال‌ها گذر کرد و گذر نکرد خوابی  
سعدی

۵- در عهد پادشاه خطابخش جرم پوش      حافظ قرابه کش شد و مفتی پیاله نوش  
حافظ

۶- عزم دیدار تو دارد جان بر لب آمده      باز گردد یا برآید چیست فرمان شما  
حافظ

۷- بوی دهن تو از چمن می‌شنوم      رنگ تو ز لاله و سمن می‌شنوم  
مولانا

۸- گزرانده آن منظرم، بسته‌است ازو چشم ترم      من در جحیم اولیترم، جنت نشاید مرمر  
مولانا

۹- مستند همه‌خانه کسی را خبری نیست      از هر که درآید که فلان است و فلان‌ست  
مولانا



## پانوشتها

- ۱- جازَ یَجوزُ جَوازاً و مجازاً در لغت به معنی عبور است. مجاز هم مصدر میمی است و هم مصدر ثلاثی مجرد. لغت از معنی اصلی خود به معنی دیگری عبور می‌کند.
- ۲- یا این صفت نسبت به سایر انواع مجاز در آن قوی‌تر است.
- ۳- این تقسیم ناظر بر واضح حقیقت است. اگر واضح گذشت اعصار و ضبط فرهنگ‌های لغت باشد، حقیقت لغوی و اگر شارع باشد حقیقت شرعی و اگر عرف باشد، حقیقت عرفی است.

مجاز شرعی مثل استعمال صلوة در معنی دعا (حال آن که صلوة در اصل به معنی دعا بوده است) زیرا حقیقت شرعی آن نماز است. مجاز عرفی بر دو قسم است: عرف عام و عرف خاص. مجاز عرفی عام (یعنی کاربرد خاص لغات در زبان مردم کوچه و بازار) مثل استعمال فیلم به معنی دغل و کلک، حال آن که حقیقت آن نمایش سینمایی است. یا سگ به معنی بدخلق و خر به معنی کودن. و اما مجاز عرفی خاص: هر صنف و گروهی واژگان و اصطلاحات خاصی دارند. مثلاً «وزن» به معنی سنگینی چیزی، در نزد اهل عروض مجاز است زیرا در نظر آنان وزن به معنی آهنگ شعر است که حاصل نظم و ترتیب خاصی در هجاهای کلام است؛ و از همین قبیل است معنی وزن در نزد فیزیکدانان که با جرم فرق دارد.

چنان که ملاحظه می‌شود همه این‌ها اساساً بحث‌های لغوی است، اما این که مجاز را به شرعی و عرفی... تقسیم کرده‌اند از اینجاست که مجاز شرعی مخصوص بحث‌های مذهبی و سبک مذهبی است نه ادبیات. و مجاز عرفی خاص، مخصوص عده قلیلی است و در علوم مطرح است. اما مجاز عرفی عام را که مربوط به سبک محاوره و گفتار روزمره است نباید از بحث مجاز لغوی که مخصوص ادبیات است جدا کرد، زیرا امروزه مرز بین لغات ادبی و غیر ادبی برداشته شده است و مثلاً در داستان‌نویسی مخاطب مردم کوچه و بازار هم وارد شده است.

- ۴- حال در اصل حالل و آن اسم فاعل از حلول است: فرود آینده و فرو آمده و مستقر. محل اسم مکان به معنی جای فرود آمدن است.
- ۵- این گونه مجازها بستگی به عرف دارد و جهانی نیست؛ مثلاً در انگلیسی نمی‌توان گفت: He has a tea in his hand بلکه حتماً باید گفت: A cup of tea
- ۶- این گونه جملات در علم کلام قدیم از مباحث دعوا برانگیز بود و مثلاً مشبهه و مجسمه، دست را در معنی حقیقی آن می‌گرفتند.
- ۷- آلی منسوب به آلت به معنی عضو است.
- ۸- می‌گوئیم سرهنگ مرد و مراد ما کسی است که بیست سال پیش سرهنگ بوده و بعد بازنشسته شده است. در این صورت علاقه ما کان است اما دلالت التزام نیست. ظاهراً در اینجا سرهنگ در مقام اسم به کار رفته است و جنبه مجاز ندارد.
- ۹- و اصولاً برخی از مثال‌های بیانی از چند طریق قابل توضیح و تفسیر است مثلاً ما در این بحث مجاز در ترکیب «دست روزگار» دست را مجاز از قدرت گرفتیم حال آن که در بحث استعاره آن را استعاره مکنیه تخیلیه می‌خوانند.
- ۱۰- قید مرسل به معنی رها و آزاد در مقابل بالاستعاره (مجاز بالاستعاره) است. یعنی مجاز به علاقه شباهت به علت هنری بودن اساس قرار گرفته است و مجازهای دیگر در مقایسه با آن، مرسل خوانده شده‌اند.

# فصل سوم

## تشبیه

تشبیه روی تو نکنم من به آفتاب!

سعدی

### مقدمه

ادای معنای واحد به طرق مختلف، می‌تواند به انحای مختلف تحقق یابد: با ایجاز، با اطناب، با تأکید؛ اما آن چه خاص سبک ادبی است صور خیال است یعنی تشبیه و استعاره و مجاز و کنایه و سمبل... که از همه مهم‌تر بحث تشبیه و استعاره است.

تشبیه و استعاره از یک جنسند و در حقیقت باید یک نام داشته باشند، چنان که فرنگی‌ها کلاً به آن‌ها ایماژ Image می‌گویند؛ ولی در کتب بیان آن‌ها را به سبب مفصل بودن بحث، تحت دو نام بررسی کرده‌اند.

اشیا و پدیده‌ها به دو طریق به هم مربوط می‌شوند: از طریق شباهت (تشبیه و استعاره) و از طریق مجاورت (مجاز).

تشبیه مبتنی بر ادعای شباهت (آنالوژی) است و استعاره مبتنی بر ادعای یکسانی. اما به هر حال هر دو، عنصر مشترک بین دو امر یا چیز را

کشف و برجسته می‌کنند، یعنی دو چیز را از طریق یک ایدهٔ مشترک به هم مربوط می‌سازند. منتها ادعای شباهت در تشبیه صراحت دارد و در استعاره، صریح نیست.

برخی از استعارات و تشبیهات ایماژ نیستند، یعنی تصویری و هنری و به اصطلاح مخیل نیستند. به آن دسته از استعارات و تشبیهاتی که ایماژ هستند صور خیال Imagery می‌گویند که معمولاً باید شرایط زیر را داشته باشند:

۱- وجه شبه در آن‌ها محسوس باشد، زیرا امور انتزاعی نوعاً قابل ادراک دقیق نیستند. بدین ترتیب اگر احیاناً وجه شبه از امور انتزاعی بود لااقل باید قابل تجسم باشد.

۲- غیر منتظره و تازه باشند و توجه را جلب کنند.

مهم‌ترین بحث در هر ایماژی بحث وجه شبه است که مستقیماً به بحث خیال و تخیل مربوط می‌شود. استعاره و تشبیه مهم‌ترین وسیلهٔ مخیل کردن کلامند. اما از آنجا که علمای قدیم معانی و بیان به بررسی آیات قرآن مجید می‌پرداختند معتقد بودند که استعاره و تشبیه (که در قرآن مجید فراوان است) ربطی به خیال و تخیل ندارد، و در این باره قبلاً به نظر عبدالقاهر جرجانی اشاره کرده‌ام.

باید توجه داشت که تشبیه مربوط به جملات ایجابی است نه سلبی مثلاً: او مثل شیر نیست یا من مثل او کار نمی‌کنم جنبهٔ تشبیهی ندارند، مگر این که غرض ترجیح مشبه بر مشبهٔ به باشد و در این صورت باید جملهٔ سلبی را به ایجابی برگرداند: روشنی طلعت تو ماه ندارد (حافظ). یعنی طلعت تو از ماه روشن‌تر است! تشبیه گاهی با صفت تفضیلی هم ممکن است:

ای که دُردسخت صاف‌تر از طبع لطیف      گر رود صفوت این طبع سخندان، تو مرو

مولوی

به طور کلی برخی از شاعران تشبیه‌گرا (منوچهری) و برخی استعاره‌گرا (فردوسی) هستند و این از مسائلی است که در بررسی‌های سبک‌شناسانه حائز

اهمیت است.

## تعاریف و کلیات

تشبیه ماننده کردن چیزی است به چیزی، مشروط بر این که آن مانندگی مبتنی بر کذب باشد نه صدق، یعنی ادعائی باشد نه حقیقی. توضیح این که همین که می‌گوئیم ماننده کردن (تشبیه مصدر باب تفعیل است که از برای تعدیه است) معنایش این است که آن دو چیز علی‌الظاهر شبیه به هم نیستند و بین آن مشابهت نیست و این ما هستیم که این شباهت را ادعا و برقرار می‌کنیم. اما چون معمولاً به این نکته توجه نمی‌شود، ما قید مبتنی بر کذب بودن را جهت مزید تأکید بر تعریف افزودیم.

بدین ترتیب جمله: سگ مانند شغال است، تشبیه نیست زیرا هر چند همه ارکان تشبیه را داراست اما مبتنی بر صدق است نه کذب، به این معنی که در عالم واقع هم سگ و شغال از یک گونه‌اند. این گونه جملات که در کتب علمی فراوانند از نظر ادبی ارزشی ندارند. پس می‌توان در تعریف تشبیه گفت: تشبیه ادعای مانندگی بین دو چیز است: صورت او مثل ماه است.

تشبیه در صورت گسترده و کامل خود جمله است و این جمله حداکثر چهار جزء دارد که به آن‌ها، ارکان تشبیه می‌گویند: x از فلان نظر مانند y است. به x مشبه (به صیغه اسم مفعول: تشبیه شده)، به y مشبه<sup>۲</sup> به (تشبیه شده به آن) و به «فلان نظر» (که همواره امری ادعائی است) وجه شبه و به «مانند» ادات تشبیه می‌گویند.

اینک این بیت فرخی را به لحاظ ساختمان تشبیه بررسی می‌کنیم:

شادمان گشت و دو رخساره چون گل فروخت      زیر لب گفت که احسنت وزه ای بنده نواز

جمله تشبیهی: دو رخساره چون گل را فروخت.

رخساره = مشبه

چون = ادات تشبیه

گل = مشبه به

وجه شبه = برافروختگی (سرخی)

اگر در ساختار جملات تشبیهی دقت کنیم متوجه می شویم که معمولاً وجه شبه را ذکر نمی کنند، زیرا کلام ادبی باید مخیل باشد و اگر وجه شبه را ذکر کنند از مایه‌های تخییل و خیال ورزی کاسته می شود. در حقیقت فهمیدن تشبیه (و به عبارت دیگر شعر و کلام ادبی) درک همین وجه شباهت‌های پنهان و ادعائی است یعنی توجه به رابطهٔ مشابهتی که بین مشبه و مشبه به برقرار شده است. البته شاعر گاهی مجبور است که وجه شبه را ذکر کند. مخصوصاً اگر تشبیه نو و بکر باشد. تا کلام او فهمیده شود و در این مورد بعداً توضیح بیشتری خواهم داد. به تشبیهی که وجه شبه در آن ذکر نشده باشد تشبیه مجمل و به تشبیهی که وجه شبه در آن ذکر شده باشد تشبیه مفصل گویند.

از نظر تئوری ادبیات، تشبیه مجمل از مفصل بهتر است و اتفاقاً هر چه در شعر فارسی از آغاز به جلو بیائیم یا از آغاز هر سبکی دورتر شویم، از بسامد تشبیهات مفصل کاسته می شود. همچنین ممکن است در تشبیه، ادات تشبیه ذکر نشود که در این صورت به آن، تشبیه موکد یا تشبیه بالکنایه یا تشبیه محذوف الادات گفته می شود و این بهتر از تشبیهی است که در آن ادات تشبیه ذکر شود که در این صورت به آن تشبیه مرسل یا صریح می گویند. اگر ادات ذکر نشود کلام طبیعی تر است و گوئی شاعر از ابزار تشبیه استفاده نکرده است.

ادات تشبیه مهم عبارتند از: مانند، همانند، مثل، مثال، بسان، به شیوه، به اسلوب، به شکل، چنان، چون، همچون، چو، چنانچون، به کردار، پنداری، گوئی، گفתי، مثبت... و گاهی نیز از فعل ماندن و همچنین پسوند «وار» استفاده می شود.

مشبه قبل و مشبه به بعد از ادات تشبیه می آید:

و او به شیوهٔ باران  
پر از طراوت تکرار بود

سهراب سپهری

در این شعر، «او» مشبه و «به شیوه» ادات تشبیه و «باران» مشبهٔ به و «طراوت تکرار» وجه شبه است.<sup>۱</sup>

تشبیهی که در آن نه وجه شبه ذکر شود و نه ادات تشبیه، تشبیه بلیغ نام دارد.

اما دو رکن اساسی تشبیه، مشبه و مشبهٔ به است که برخلاف وجه شبه و ادات تشبیه هیچگاه حذف نمی‌شوند. زیرا غرض از تشبیه توصیف مخیل مشبه است و آن توصیف مخیل که همان وجه شبه است باید از مشبهٔ به أخذ شود، پس وجود مشبه و مشبه به هر دو لازم است.

مشبه به باید اعراف و اجلی از مشبه باشد، یعنی وجه ماندگی باید در مشبه به قوی تر و آشکارتر از مشبه باشد. پس ما از مشبه به است که درمی‌یابیم شاعر ادعا کرده است که فلان صفت مخیل در مشبه هم هست و از این رو باید گفت که چراغ مثل خورشید می‌درخشد یعنی پرنور است و نمی‌توان گفت که خورشید مثل چراغ می‌درخشد، چون وجه شبه که درخشش است در خورشید اقوی است.<sup>۲</sup>

از شاعران معروف تشبیه‌گرای قدیم باید از کسایی مروزی، منوچهری، عمیق، جبلی، ازرقی و خاقانی و از شاعران تشبیه‌گرای معاصر از نادر نادرپور نام برد. امثال عمیق و ازرقی و مسعود به لحاظ آوردن وجوه شباهت‌های تازه از شاعرانی محسوب می‌شوند که در تغییر سبک خراسانی به عراقی سهم بوده‌اند.

تشیبه به اعتبار طرفین آن

تشیبه را باید به اعتبار هر دو رکن اصلی آن مشبه و مشبهٔ به یکجا

نگریست، زیرا تشبیه در جمله است نه در واژه و هر جمله یا عبارت یا اضافه تشبیهی از این دو رکن خالی نیست. اما توجه اصلی ما در فهم تشبیه باید بر روی مشبه به باشد، چون وجه شبه از مشبه به أخذ می شود. درک دقیق مشبه به، جهان بینی و شخصیت و محیط هنرمند را برای ما ترسیم می کند و از آن می توان به دنیای درونی و روحی نویسنده و شاعر راه یافت. مثلاً در شکسپیر مشبه به های مربوط به سیل و در سارتر مشبه به های مربوط به حشرات و در منوچهری مشبه به های مربوط به گیاه و طبیعت و در حافظ مشبه به های مربوط به باده فراوان است و هر کدام از این ها مبین نکات و مسائلی است.

تشبیه به اعتبار حسی و عقلی بودن مشبه و مشبه به، چهار حالت دارد:

۱- هر دو طرف تشبیه حسی هستند.

مراد از حسی اموری است که به یکی از حواس پنجگانه چشائی، بینائی، بساوائی، شنوائی و بویائی قابل درک باشند، یعنی به طور کلی وجود عینی داشته باشند.

لب بر لبی چو چشم خروس ابلهی بود برداشتن به گفته بیسوده خروس

سعدی

لب = مشبه

چو = ادات تشبیه

چشم خروس = مشبه به است که از آن کوچکی و سرخی فهمیده می شود (وجه شبه ذکر نشده است.)

حرف هایم مثل یک تکه چمن روشن بود

سهراب سهری

حرف ها = مشبه

چمن = مشبه به

مثل = ادات تشبیه

روشنی و صاف بودن و وضوح = وجه شبه



تشبیه حسی به حسی، تشبیهی معمول و مرسوم است و مخصوصاً در ادبیات قدیم معروف به سبک خراسانی رایج بوده است.

۲- مشبه عقلی و مشبه به حسی

عقلی در اصطلاح علم بیان سنتی هر چیزی است که با یکی از حواس خمه قابل درک نباشد.

همچو گلبرگ طری هست وجود تولطف

همچو سرو چمن خلد سراپای تو خوش

حافظ

در مصراع اول:

وجود تو = مشبه عقلی

گلبرگ طری = مشبه به محسوس

همچو = ادات تشبیه

لطیف = وجه شبه

آه، چه آرام و پرغرور گذر داشت

زندگی من چو جویبار غریبی

در دل این جمعه‌های ساکت متروک

فروغ

زندگی را که امری عقلی است به جویبار تشبیه کرده است و خود وجه شبه را ذکر کرده است. تشبیه مفصل مرسل است.

تشبیه عقلی به حسی رایج ترین نوع تشبیه است، زیرا غرض از تشبیه تقریر و توضیح حال مشبه است و اگر مشبه به محسوس باشد، مشبه معقول به خوبی در ذهن مجسم و تبیین می شود.

تبصره: قدما اموری را که به وسیله وجدان و نیروهای باطنی دریافته می

شد «وجدانیات» می خواندند از قبیل اندوه، شادی، لذت، درد... ما در این

کتاب از این اصطلاح استفاده نمی‌کنیم زیرا وجدانیات هم جزو امور عقلی هستند.

### ۳- مشبه حسی و مشبه به عقلی

از نظر تئوری این نوع تشبیه نباید وجود داشته باشد چون غرض از تشبیه این است که به کمک مشبه به که در صفتی اعرف و اجلی و اقوی از مشبه است حال و وضع مشبه را در ذهن تقریر و توصیف کنیم و بدیهی است که عقلی همیشه نسبت به حسی اخفی است. از این رو در این گونه تشبیهات، شاعر خود وجه شبه‌یی را که مورد نظر اوست ذکر کند. بدین ترتیب این گونه تشبیه همواره مفصل است و اگر مجمل باشد یا فهمیده نمی‌شود و یا فهم آن دقیق و متفق علیه نیست.

فارغ از سودم و زیان چو عدم      طرفه بی سود و بی زیان که منم

مولانا

من = مشبه

عدم = مشبه به عقلی

چو = ادات تشبیه

فارغ از سود و زیان بودن = وجه شبه

قناعت وار

تکیده بود

باریک و بلند

چون پیامی دشوار

در لغتی

الف . بامداد

شاعر، مرحوم جلال آل احمد را به قناعت تشبیه کرده است، اما چون از این تشبیه چیزی عاید نمی‌شود، خود وجه شبه را که تکیده‌گی و لاغری

باشد (قناعت را که اسم معنی است به اعتبار ظرف آن، انسان قانع می فهمیم) ذکر کرده است و در خط بعد او را به پیامی دشوار که در لغتی است تشبیه کرده است و وجه شبه را باریکی و بلندی معنا گرفته است.  
مثال‌های دیگر:

دوشم شبی گذشت، چه گویم چه گونه بود! همچون نیازتیره و همچون امل طویل

مسعود سعد

اگر می گفت شب همچون نیاز بود یا همچون امل بود چیزی فهمیده نمی شد.

شبی چگونه شبی! آفریده از پولاد به رنگ کفر و درازی امید و هول نیاز

بوالعلاء ششتی

دهانش به تنگی دل مستمند!

فردوسی

پرنده مثل پیامی پرید و رفت!

فروغ

همچو عمر رفته امروزم فراموش از نظر

نیما

من مثل عمر رفته هستم. یعنی چه؟ اما خود شاعر وجه شبه را که درک شعر در گروه فهم آن است ذکر کرده است: فراموش شدن.

من سوی گل‌عناری رسیدم در همش گیسوان چون معما

نیما

گیسوان او چون معما بود. معنی وضوح ندارد، اما خود وجه شبه را که درهم و پیچیده بودن است ذکر کرده است.

چو سال بد از وی خلائق نفور نمایان به هم چون مه نوزدور

سعدی

ژرف ساخت مصراع اول چنین است: او مثل سال بد (سال قحطی و

خشکسالی) بود. وجه شبه: همان طور که مردم از سال بدمتنفر و گریزانند، از او هم فاصله می‌گرفتند.

از میان معاصران استفان اولمن stephen ullmann زبان‌شناس معروف و از میان قدما ابوهلال عسکری ادیب معروف نیمهٔ دوم قرن چهارم هجری به این نوع تشبیه ایراد کرده‌اند. اما چنان که گفتیم باید دقت کرد که آیا شاعر وجه شبه را ذکر کرده است یا خیر، زیرا اگر وجه شبه ذکر شود اشکالی که به لحاظ تئوری به این گونه تشبیه وارد است برطرف می‌شود. ذیلاً نظر ابوهلال عسکری را نقل می‌کنیم: «... در اشعار شاعران جدید گاه چیزی که قابل رویت و تماشا است به چیزی که فقط به اندیشه درک می‌شود تشبیه شده و این تشبیهی پست و ردی‌ء است... از قبیل:

صفت و صفت زجاجتها علیها      کمعنی دق فی ذهن لطیف

یعنی آن باده اندک اندک به صفا گرائید همچون معنائی که در

خاطری لطیف رقت یابد»<sup>۳</sup>

آیا ممکن است وجه شبه ذکر نشود؟

آری به ندرت، منتها شرطش این است که مشبه به عقلی در صفتی (وجه شبه) بسیار معروف باشد. در این قبیل موارد معمولاً با سنن ادبی مواجهیم:

منقل در آر چون دل عاشق که حجره را      رنگ سرشک عاشق شیدا برافکند  
مجلس چو گرم گردد چون آه عاشقان      می راز عاشقان شکیبا برافکند

خاقانی

دل عاشق در سنن ادبی خونین است پس سرخ است، سرشک عاشقان خونین است پس سرخ است، آه عاشقان آتشین و گرم است. در بیت اول منقل مشبه حسی و دل عاشق مشبه به عقلی است که در گرمی و سرخی (خونین بودن) معروف است، با این همه به نظر می‌رسد که در مصراع دوم تا حدودی به وجه شبه اشاره شده باشد.

اما بیت دوم شاهد مثال نیست زیرا وجه شبه را که گرمی باشد ذکر کرده است.

وفای توست چون عمر من و ماند  
به محشر وعده دیدار جانا  
شهریار

عمر در سنن ادبی به کوتاهی معروف است.

علم و دانش مثل حیات است.

اول چیزی که از حیات به ذهن می‌رسد زنده بودن و فعالیت است.

تبصره ۱: در تشبیهاتی که محسوس به معقول تشبیه می‌شود، شدت اغراق بیشتر است، زیرا عقلی را که اصولاً اخفی از حسی است، به منزله اقوی، تلقی می‌کنند: منقل در آر چون دل عاشق... با مبالغه شاعرانه دل عاشق را از نظر گرمی و سرخی از منقل قوی‌تر فرض کرده است.

تبصره ۲: انسان، من، تو... و تخلص‌ها (حافظ، سعدی) گاهی در حکم مشبه به عقلی قرار می‌گیرند و در این صورت وجه شبه ذکر می‌شود: چو حافظ گنج او در سینه دارم؛ که وجه شبه داشتن گنج او در سینه است. (هرگاه این کلمات مشبه باشند بهتر است آن‌ها را حسی بدانیم چون می‌توانند مشارالیه باشند).

تبصره ۳: مشبه به عقلی باید از اموری باشد که بتوان از آن وجه شبه روشنی را أخذ کرد نه اموری از قبیل جنس و نوع در فلسفه یا ملکوت و عرش در مذهب که تصور آن‌ها دشوار است.

تبصره ۴: گاهی وجه شبه به صورت صفتی از برای مشبه ذکر می‌شود:

بساطی سبز چون جان خردمند  
هوایی معتدل چون مهر فرزند

نظامی

یعنی چمنی که مانند روان خردمند سرسبز و شاداب بود و هوایی که چون مهر فرزند، معتدل و خوش بود.

۴- هر دو طرف عقلی

این نوع تشبیه هم قاعدهٔ نباید وجود داشته باشد زیرا از مشبه به عقلی، وجه شبه روشن و صریحی اخذ نمی‌شود تا حال مشبه را به کمک آن دریابیم. پس در این گونه تشبیهات هم اصل آن است که وجه شبه ذکر شود یا مشبه<sup>۳</sup> به عقلی در وجه شبه‌ی بسیار معروف باشد:

مگر که ذات توجان است کش نداند فهم مگر که وصف تو عقل است کش نیاید ظن

مسعود سعد

ذات تو مثل جان است، وصف تو مثل عقل است، یعنی چه؟ اما خود وجوه شبه را که راه نیافتن فهم به آن و در نیافتن ظن آن را باشد ذکر کرده است.

خرد همچو جان است زی هوشیار خرد را چنین خوار مایه مدار

؟

وجه شبه را ذکر نکرده است اما جان در عزیز بودن معروف است.

در این بیت فردوسی:

روانش خرد بود و تن جان پاک تو گفتی که بهره ندارد ز خاک  
فهم این که روانش مثل خرد بود دشوار است و به اصطلاح این ایماژ اصیل نیست و نمی‌توان آن را جزو Imagery (صور خیال) محسوب داشت. یعنی هیچ تصویری در ذهن ایجاد نمی‌کند، از این رو ما آن را جملهٔ تشبیهی نمی‌دانیم و گویا مقصود شاعر این است که روانش سر تا پا خرد بود. اما جملهٔ دوم یعنی «تن جان پاک بود» تشبیهی است زیرا وجه شبه را که آسمانی بودن و بهره نداشتن از عالم خاکی است ذکر کرده است.

تشبیه عقلی به عقلی کم است، زیرا غرض از تشبیه را که تقریر مشبه در ذهن است متحقق نمی‌کند.

### تشبیه خیالی و وهمی

از فروع بحث تشبیهی که مشبه<sup>۴</sup> به آن عقلی است بحث تشبیه خیالی و وهمی است.<sup>۴</sup> چنان که گفتیم شایسته نیست که مشبه<sup>۵</sup> به عقلی صرف باشد.

یکی از امکاناتی که شاعر در آوردن مشبه به عقلی دارد این است که هیأت و ترکیبی بسازد که لااقل اجزاء آن یا یکی از اجزاء آن حسی باشد.

تشبیه خیالی: تشبیهی است که مشبه به آن امری غیر موجود و غیر واقعی است که مرکب از حداقل دو جزء است، اما تک تک اجزاء آن حسی و موجودند. مثل تشبیه چیزی به ماهی زرین یا دریای قیر که این هیأت‌ها وجود ندارند اما چون اجزاء آن‌ها محسوس و موجودند، روی هم رفته قابل تجسم و تصورند.

هوا چو بیشه‌الماس گردد از شمشر  
زمین چو پیکر مفلوج گردد از زلال

عمیق

در دل من چیزی است، مثل یک بیشه نور، مثل خواب دم صبح

سهراب سهری

بیشه نور مشبه به خیالی است، زیرا اجزاء آن محسوسند اما خود ترکیب وجود خارجی ندارد و عقلی است و به همین لحاظ بایسته بود که وجه شبه را ذکر کند تا مقصود او فهمیده شود.<sup>۵</sup>

چند مثال دیگر:

گهی چون عبهری سیمین همی بر آسمان یازد  
گهی چون سرویا قوتین همی بالد به ابراندر

منشوری سمرقندی

جهان به صورت دریای قیرگشته درست  
گرفته موجش بالای آسمان چوغمام  
مجره گشته به کردار مسندی ز بلور  
سپهرگشته به کردار گنبدی ز رخام

عمیق

هر شب منی درین ره صد بحر آتشین است  
دردا که این معما شرح و بیان ندارد

حافظ

تشبیه وهمی: مشبه به غیر موجود مرکب از دو جزء است و یکی از اجزاء هم وجود خارجی ندارد. مثل تشبیه چیزی به آواز غول یا دندان غول به این اعتبار که غول وجود خارجی ندارد.

و من به آن زن کوچک برخوردم  
که چشم‌هایش مانند لانه‌های خالی سیمرغان بودند.

فروغ

مشبه به لانه‌های خالی سیمرغان است و سیمرغ وجود خارجی ندارد.  
وز ره دندانتان همچون شعاع خنجر عفریت  
برق‌خنده‌های باطل می‌جهد بیرون  
نیما (شهر شب، شهر صبح)  
راه ما می‌گذشت از دره‌یی سخت راهی! مخوف منظره‌یی  
از دو سو، کوه سرکشیده به ماه چون کف دست دیو صاف و سیاه  
حبیب یغمایی<sup>۶</sup>

تبصره<sup>۱</sup>: در تشبیه وهمی از نظر ما اشکالی است که البته به اصل مطلب خللی وارد نمی‌کند. توضیح این که در سبک ادبی موجوداتی هستند که در سبک‌های دیگر واقعیت ندارند. مثلاً سیمرغ در ادبیات وجود واقعی دارد و می‌توان در باب او کتابی قطور پرداخت، حال آن که در سبک‌های دیگر، مثلاً سبک علمی، سیمرغ موجودی موهوم است. هم چنین است وضع غول و عفریت و امثال آن‌ها که موجودات اساطیری و افسانه‌یی و یا به اصطلاح ادبیات وجود تلمیحی دارند و از این رو بجز این گونه موارد به نظر ما فرقی بین تشبیه خیالی و وهمی نیست.

تبصره<sup>۲</sup>: رواج تشبیهات خیالی و وهمی در شعر فارسی مربوط به اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم است و یکی از مشخصات تبدیل سبک خراسانی به سبک عراقی و شعر بینابین این دو سبک است و بیشتر در آثار شاعرانی از قبیل ازرقی و عمیق و نظایر ایشان که در تحول سبک نقش داشته‌اند دیده می‌شود.

رشید و طواط (متوفی ۵۷۳) که از نظر تئوری از مدافعان سبک کهن است در حدائق السحر به شدت این نوآوری را کوبیده است.  
(باری باید که چنان که مشبه موجودی بود حاصل در اعیان، مشبه<sup>۷</sup> به



نیز موجودی بود حاصل در اعیان و البته نیکو و پسندیده نیست این که جماعتی از شعرا کرده‌اند<sup>۷</sup> و می‌کنند: چیزی را تشبیه کردن به چیزی که در خیال و وهم موجود نباشد و نه در اعیان، چنان که انگشت افروخته را به دریای مشکین که موج او زرین باشد تشبیه کنند و هرگز در اعیان نه دریای مشکین موجودست و نه موج زرین. و اهل روزگار از قلت معرفت ایشان به تشبیهات ازرقی مفتون و معجب شده‌اند و در شعر او همه تشبیهات از این جنس است و به کار نیاید»<sup>۸</sup>

### تشبیه به اعتبار مفرد و مقید و مرکب بودن

یکی از حالات مهم تشبیه وقتی است که مشبه به آن مرکب باشد. برای توضیح این مطلب به ناچار باید مختصری دربارهٔ وجوه مقابل اصطلاح مرکب، یعنی مفرد و مقید - که حائز اهمیت نیستند - سخن گوئیم.

مفرد: تصور و تصویر یک هیئت یا یک چیز است: گل، جام، دزد.

مقید: تصویر و تصور مفردی است که مقید به قیدی باشد؛ مثل جام بلورین، لؤلؤ منظوم، کشتی سرنگون که مقید به قید صفتند. یا کتاب گلستان یا راقم علی‌الماء که مقید به قید اضافه‌اند. و زنگی در حال بازی که مقید به قید حال است:

رخساره چو گلستان خندان      زلفین چو زنگیان لایع

انوری

و این جهان به لانهٔ ماران مانند است

فروغ

مرکب: مقصود از مرکب لزوماً جمله یا عبارت یا مجموعهٔ چند واژه نیست بلکه مرکب یک هیأت انضمامی است و به قول قدما مرکب، هیأت منتزع از چند چیز است و با زبان امروز، تابلو و تصویری است ذهنی که چند چیز در به وجود آوردن آن نقش داشته باشند؛ مثلاً دزد مفرد است اما دزدی

که در حال بیرون آمدن از کمینگاه است و سرش خونین است مرکب است، یعنی باید تصویر دزد سرشکسته‌یی را در حال بیرون آمدن از کمینگاه که لازمه آن احتیاط و ترس است در ذهن مجسم کرد تا صحنه‌یی را که شاعر نقاشی کرده است دریافت:

سر از البرز بر زد قرص خورشید      چو خون آلوده دزدی سرز ممکن

منوچهری

قرص خورشید را در حالی که صبح زود از البرز طلوع می‌کند (و در این صورت سرخ رنگ است) به دزدی تشبیه کرده است که قبلاً بر سر او کوفته‌اند و لذا سرش خون آلود است. این دزد در جائی مثلاً پشت دیوار باغ مخفی شده بود و اینک اندک اندک سر خود را بیرون می‌آورد تا اگر کسی نبود بگریزد.

چنان که ملاحظه می‌شود هم مشبه و هم مشبه به مرکب هستند یعنی دو تابلوی نقاشی به هم تشبیه شده‌اند و در این صورت وجه شبه هم مرکب است، یعنی شباهت بین دو ایماژ یک مطلب و یک کلمه نیست: سرخی، اندک اندک بالا آمدن، پدیدار شدن سرخی از پشت سیاهی... در تشبیه مرکب جایز نیست که طرفین را تک تک به عنوان مشبه و مشبه به در نظر گیریم و مثلاً بگوئیم البرز مثل ممکن و قرص خورشید مثل دزد خون آلود است، زیرا در این صورت وجه شبه کامل و حتی غالباً درست هم نیست.

آتش و دود چو دنبال یکی طاووسی      که برانداخته به طرف دم او قار بود

منوچهری

مشبه: تصویر آتش و دود با هم که آتش در عقب و پائین و دود در جلو و بالاست.

مشبه به: دم طاووس که کلاً سرخ رنگ است اما سر آن سیاه (قیری) است.

وجه شبه: تصویر چیزی سرخ که در پشت و عقب سیاهی قرار گرفته است.

این گونه تشبیهات در سبک خراسانی بسیار است و استاد آن منوچهری است. فرنگی‌ها به گونه‌یی از این نوع تشبیه که در آن مشبه به طولانی و تفصیلی می‌شود، تشبیه حماسی Epic Simile می‌گویند که در آثار همر دیده می‌شود.

آن قطره باران بین از ابر چکیده      گشته سر هر برگ از آن قطره گهر بار  
 آویخته چون ریشه دستارچه سبز      سیمین گرهی بر سر هر ریشه دستار  
 یا همچو زبرجد گون یک رشته سوزن      اندر سر هر سوزن یک لؤلؤ شہوار  
 منوچهری

### فرق مقید و مرکب

بر مبنای کتب قدما نمی‌توان فرق مقید و مرکب را باز نمود و آن دو را از هم تمییز داد. در کتب سنتی بدون این که مفرد و مقید و مرکب را شرح دهند فقط به ذکر مثال پرداخته‌اند و در عذر به دست ندادن معیار مشخصی در این زمینه گفته‌اند: «والفرق بین المركب و المفرد المقید، احوجُ شیءٍ الی التأمل فکثیراً ما یقع الالتباس»<sup>۱</sup>.

راست است که گاهی فرق مقید و مرکب دشوار می‌شود اما در غالب موارد تشخیص آن‌ها آسان است. در مرکب از مجموع چند چیز یک تصویر یا هیأت در ذهن متصور می‌شود اما در مقید، یک چیز را با اندکی تصرف در آن و کم و زیاد کردن و حدود زدن در ذهن متصور می‌کنیم. مثلاً اگر بگوئیم آتش دودناک، آتشی را در نظر می‌گیریم که دور یا بالای آن را دود فرا گرفته است، یعنی تکیه بر روی آتش (یک چیز) است و مرکز تصویر مفرد است؛ به این مفرد مقید می‌گویند. اما اگر بگوئیم آتش و دود، باید دو چیز را

در نظر بگیریم که هر چند به صورت طبیعی مجموعاً در ذهن متصور می‌شوند ولی به هر حال دو مورد جدا هستند و این مرکب است. قدما در این مورد می‌گفتند هیأت منتزع از چند چیز، یعنی آتش و دود هر چند دو مورد مختلفند اما در ارتباط با هم و مجموعاً در ذهن متصور می‌شوند.

در این مصراع سپهری:

زندگی در آن وقت، صفی از نور و عروسک بود.

مشبه یعنی زندگی در وقت طفولیت (آن وقت) مقید است، زیرا مرکز تصویر یک چیز است: «زندگی» که در ذهن در آن تصرف می‌کنیم و آن را به دوران طفولیت محدود می‌سازیم. اما مشبه به که صفی از نور و عروسک باشد مرکب است، زیرا نور و عروسک دو مورد مختلفند که در ذهن آن‌ها را به صورت مرتبط با هم و در مجموع متصور می‌کنیم.

برای آن که فرق مقید و مرکب بهتر مشخص شود، نخست ساختمان مرکب را توضیح می‌دهیم و سپس دوباره به بحث مقید باز می‌گردیم.

### تحقیق در ساختمان مرکب

مرکب یا مرکب از دو جزء است (مرکب اسمی) و یا سه یا چهار جزء (مرکب فعلی).

مرکب دو جزوی: مرکب دو جزوی، مرکب از دو اسم است که آن دو یا «بر» همد یا «در» همد و یا «گرد» هم و یا «پیش و پس» هم. «بر» هم: یعنی یکی از دو جزء روی یا بالای دیگری است: آتش و دود چو دنبال یکی طاووسی که بر اندوه به طرف دم اوقار بود

منوچهری

شقایق بر یکی پای ایستاده      چو بر شاخ زمرد جام باده

کلیله و دمنه

و آن قطره باران که برافتد به گل سرخ . چون اشک عروسی است برافتاده به رخسار

منوچهری

همی تا در شب تاری ستاره تابد از گردون چو بر دیبای فیروزه فشانی لوگو لالا

فرخی

«در» هم: یعنی یکی از اجزا داخل دیگری است:

در خم زلف تو آن خال سیه دانی چیست؟ نقطه دوده که در حلقه جیم افتادست

حافظ

قطره باران چکیده در دهان سرخ گل در عقیقین جام گویی لوگو بیضاستی

فرخی

«گرد» هم: یکی از اجزا پیرامون جزء دیگر است:

کنیزان و غلامان گرد خرگاه ثریاوار گرد خرمن ماه

نظامی

حرف‌های خط موزون تو پیرامون روی گوئی از مشک سیه بر گل سوری رقمند

سعدی

«پیش و پس» هم: یکی از اجزا کنار جزء دیگری است:

هلال عید برون آمد از سپهر کبود چو شمع زرین پیش زمردین محراب

عمیق بخارایی

ماه خورشید نمایش زبس پرده زلف آفتابی است که در پیش سحابی دارد

حافظ

اگر این نوع تشبیه مرکب را به اجزاء آن تجزیه کنیم به دو مشبه و

مشبه به دست می‌یابیم:

درفش کاویانی بر سر شاه چو لختی ابر کافتد بر سر ماه

نظامی

مشبه‌ها: درفش، شاه

مشبه به‌ها: ابر، ماه

وجه شبهها: سیاهی و سایه افکنی (درفش و ابر) و زیبایی و جلالت قدر (شاه و ماه)، البته در تشبیه مرکب جایز نیست که اجزاء را به صورت تشبیهات منفرد و مجزا در نظر بگیریم، زیرا ممکن است برخی از تشبیهات بی‌معنی گردد:

۱- درفش مثل ابر است.

۲- شاه، مثل ماه است.

تشبیه نخست بی‌معنی است زیرا وظیفهٔ درفش سایه بخشیدن نبوده است. شاعر می‌خواهد بگوید آن درفشی که بر سر شاه است در حکم ابری است که بر سر ماه است و در این صورت وجه شبه در بر گرفتن یک چیز عظیم سیاه یک چیز بسیار روشن و زیبا راست.

اما مراد ما از تجزیه این است که می‌توان مسامحهٔ به دو تشبیه قایل شد و اجزاء متقابل و متناظر را تعیین کرد: دو مشبه در یک مصراع و دو مشبهٔ به در مصراع دیگری است و شاعر بین آن‌ها قرینه‌سازی کرده است.

به سبزه درون لالهٔ نوشکفته عقیق است گویی به پیروزه اندر  
فرخی

لاله و سبزه در مصراع اول به ترتیب از نظر سرخی و سبزی به عقیق و پیروزه تشبیه شده‌اند. اما چون تشبیه مرکب است باید بگوئیم لاله در میان سبزه در حکم عقیقی است که در میان پیروزه باشد. وجه شبه قرار گرفتن مقدار کمی سرخی در میان سبزی بسیار و ارزشمند بودن هر دو است.

مرکب سه‌یا چهار جزوی: در مرکب سه یا چهار جزوی یکی از اجزاء فعل است که در تصویر آفرینی دخیل است، این فعل باید از افعال حرکتی از قبیل چکیدن، باریدن، بیرون آمدن، ریختن، حلقه زدن... باشد نه افعال ایستا مانند نشستن و خوابیدن و ایستادن و بودن.

سراز البرز برزد قرص خورشید چو خون آلوده دزدی سر زمکن

منوچهری

در مصراع اول اجزا عبارتند از: سر بر زدن (طلوع کردن)، البرز، قرص خورشید. در مصراع دوم اجزا عبارتند از: دزدخون آلوده (که مقید است)، سرزدن، مکمن.

عنان بر گردن سرخش فکنده      چو دو مار سیه بر شاخ چندن

منوچهری

سه جزء مشبه عبارتند از: عنان، گردن سرخ (مقید)، افکندن.  
سه جزء مشبّه عبارتند از: دو مار سیاه (مقید)، شاخه چندن، حلقه زدن.

در حقیقت مشبهه از نوع مرکب دو جزوی است (برهم)، منتها بر مبنای اصل قرینه‌سازی، «حلقه زدن» از «افکندن» مصراع اول به ذهن متبادر می‌شود و مرکب را در ذهن سه جزوی می‌کند.

این نوع تشبیه را هم اگر به اجزاء متناظر و متقابل تجزیه کنیم به سه مشبه و مشبهه و وجه شبه می‌رسیم:

نماز شامگاهی گشت صافی      ز روی آسمان ابر معکن  
چو بردارد ز پیش روی اوئان      حجاب ماردی دست برهمن

منوچهری

اجزای مشبه: شامگاه، صاف شدن آسمان یعنی آشکار شدن آسمان پرستاره، ابر سرخ.

اجزای مشبهه: پیدا شدن روی اوئان، حجاب سرخ، دست برهمن.  
تشبیه‌ها: شامگاه مثل دست برهمن است (سیاهی و عمل صاف کردن و پرده برداری).

ابر معکن مثل حجاب ماردی است (سرخ و پوشش).

آسمان پر ستاره مثل روی اوئان است (منور بودن).

اما چون تشبیه مرکب است چنان که گفتیم باید کل مشبه را در مقابل کل مشبهه در نظر بگیریم.

بجستی هر زمان زان میخ برقی      که کردی گیتی تاریک روشن  
چنان آهنگری کز کوره تنگ      به شب بیرون کشد تفسیده آهن  
منوچهری

که تقابل اجزا چنین است: جستن برق-عمل دست آهنگر.  
میخ-کوره تنگ.

روشن کردن گیتی تاریک-بیرون کشیدن تفسیده آهن در شب.  
تشبیهات چهار جزوی: گاهی اوقات ممکن است تشبیه چهار جزو داشته  
باشد اما از آن بیشتر ممکن نیست:

آن قطره باران که فرود آید از شاخ      بر تازه بنفشه نه به تعجیل به ادرار  
گویی که مشاطه زبر فرق عروسان      ماورد همی ریزد باریک به مقدار  
منوچهری

اجزای مشبه: قطره باران، فرود آمدن، شاخه، تازه بنفشه.  
اجزای مشبه به: مشاطه، فرق عروسان، ماورد، ریختن.  
اجزای متقابل: قطره باران - ماورد، فرود آمدن - ریختن، شاخه -  
مشاطه، تازه بنفشه - فرق عروسان.  
ابراز هوا بر گل چکان ماند به زنگی دایگان      در کام روی بچگان، پستان نور انداخته  
خاقانی

اجزای متقابل: ابر - زنگی دایه.

هوا - نور .

گل - کام رومی بچه .

چکاندن (باریدن) - پستان انداختن (شیر دادن).

گاهی تشبیه مخلوطی از سه جزوی و چهار جزوی است، یعنی مثلاً  
مشبه سه جزو و مشبه به چهار جزو دارد:  
روز آمد و علامت مصقول برکشید      وز آسمان شمامه کافور بردمید



گویی که دوست قرطه شعر کبود خویش تا جایگاه ناف به عمدا فرو درید  
کسانی مروزی

مشبه دو بخش است اما هر بخش سه جزء بیشتر ندارد: روز، علامت  
مصقول، برکشیدن - آسمان، شمامه کافور، بردمیدن.

اما مشبه به چهار جزء دارد: دوست (معشوق سپید اندام)، قرطه شعر  
کبود (مقید). جایگاه ناف، فرو دریدن.

در اینجا جایگاه ناف معادل ظهر و وسط آسمان یا سپیدی آسمان است  
که در مصراع اول نیامده است.

فرق تشبیهات دو جزوی (اسمی) با سه یا چهار جزوی (فعلی) از نظر  
تصویر در این است که اگر تشبیه اسمی را به نقاشی ارائه کنیم می‌تواند آن را  
مصور کند اما تشبیه فعلی فقط در ذهن قابل تصور است.

تبصره ۱: در اکثر تشبیهات مرکب، وجه شبه بر محور رنگ است:

بنگر به ستاره که بتازد سپس دیو چون زر گدازیده که بر قیر چکانیش  
ناصر خسرو

خال بنفشه گون به رخ آتشین منه بر برگ لاله نافه قیر این چنین منه  
بابافغانی

تبصره ۲: استفاده از ترکیب خیالی به عنوان یکی از اجزاء مشبه به  
مرکب بسیار معمول است:

هلال عید پیدا شد ز روی قبه خضرا بسان زورق سیمین روان در نیلگون دریا  
شهاب مؤید

### تشبیه مفرد به مرکب

چنان که ملاحظه شد در تشبیهات مرکب قرینه سازی مراعات می‌شود  
یعنی اجزائی از مشبه به در مقابل اجزائی از مشبه قرار می‌گیرد. در اینجا این  
سؤال پیش می‌آید که اگر مشبه مفرد و مشبه به مرکب باشد، چگونه می‌توان  
قرینه سازی را توضیح داد؟

پاسخ این است که در تشبیه مفرد به مرکب، مشبه به همواره مرکب اسمی (دو جزئی) است و در این صورت، مشبه در ذهن به دو جزء بسط می‌یابد و اینک تفصیل مطلب.

تشبیه مفرد به مرکب بر دو نوع است:

۱- در نوع اول مشبه مفرد را در ذهن به دو جزء تقسیم می‌کنیم:

چو حورانند نرگس‌ها، همه سیمین طبق بر سر نهاده بر طبق‌ها بر، ز زر ساو ساغرها  
منوچهری

مشبه نرگس و مشبه به ساغرهائی از زر خالص بر روی سینی‌های نقره است. نرگس را در ذهن به گلبرگ‌های سپید و حلقه‌های زرد رنگ آن تقسیم می‌کنیم تا گلبرگ‌های سفید در مقابل سیمین طبق و حلقه‌های زرد در مقابل ساغره‌های زر قرار گیرد.

حوری در تشبیه نقش اساسی ندارد و فقط زیبایی را به ذهن متبادر می‌کند یا شاید حوری (مثل فرشته) که سبز پوش است در مقابل ساقه نرگس آمده باشد. وجه شبه رنگ است.

شیرین دهان آن بت عیار بنگرید      دُر در میان لعل گهر بار بنگرید  
دهان به دندان و لب تجزیه می‌شود تا دندان در مقابل در و لب در مقابل لعل قرار گیرد. وجه شبه رنگ است (سپیدی در میان سرخی).

لاله چون مریخ اندر شده لختی به کسوف      گل دوروی، چو بر ماه سهیل یمن  
منوچهری

لاله به گلبرگ‌های سرخ و سیاهی وسط آن تجزیه می‌شود. گل دوروی، دو رنگ است.

شقایق‌های عشق انگیز پیشاپیش طاووسان      بسان قطره‌های قیر باریده بر اخگرها  
منوچهری

وجه شبه سیاهی بر روی سرخی است که معادل آن در مشبه داغ سیاه وسط لاله و گلبرگ‌های سرخ آن است و در این صورت «طاووسان» نقشی

در تشبیه ندارد. اما ظاهراً شاعر از شقایق فقط سیاهی آن را در نظر گرفته و سرخی را به جای گلبرگ از طاووس أخذ کرده است: که بر اندوده به طرف دم اوقار بود.

بدین ترتیب شاعر طبیعت گرا به نقاشی دقیق طبیعت می‌پردازد و ما از مشبه به او پی به جزئیات مشبه می‌بریم:

وان گل سوسن ماننده جامی زلبین ریخته معصفر سوده میان لبنا  
منوچهری

پس معلوم است که گل سوسن گلبرگ‌های سفید دارد و وسطش زرد است.

### مثال‌های دیگر:

نرگس بسان کفه سیمین ترازوی است چون زر جعفری به میانش درافکنی

منوچهری

نرگس نگر چگونه همی عاشقی کند بر چشمکان آن صنم خلخی نژاد  
گویی مگر کسی بشد از آب زعفران انگشت زرد کرد و به کافور بر نهاد

کسائی مروزی

و آن نرگس بین چشم باز کرده و آن نرگس بین چشم باز کرده  
عطار مگر وصل کرده عمدا کافور ریاحین به زعفران بر

زینی علوی

در این نوع تشبیه ممکن است برخی از اجزاء مشبه به نقشی در تصویر آفرینی نداشته باشند، مثلاً عطار در مثال اخیر نقشی ندارد.

۲- در نوع دوم زمینه و محل استقرار مشبه مفرد را که شاعر ذکر نکرده است در جوار مشبه در ذهن متصور می‌کنیم:

راست، پروین چو هفت قطره شیر بر چکیده به جامه خضرا

آسمان را که محل استقرار پروین است در ذهن متصور می‌کنیم تا در مقابل جامه خضرا قرار بگیرد. (هفت ستاره پروین در مقابل هفت قطره شیر

است).

زلفین تو قیری است برانگیخته از عاج رخسار تو شیری است برآمیخته با مل

عبدالواسع جبلی

در مصراع اول عاج در مقابل صورت است. زلفین تو در صورتت مثل سیاهی در سفیدی است. در مصراع دوم رخسار به سرخی (گونه‌ها) و سفیدی تجزیه می‌شود (نوع اول).

پدید آمد هلال از جانب کوه بسان زعفران آلوده محجن  
چنانچون دو سر از هم باز کرده زرمغربی دستاورنجن  
و یا پیراهن نیلی که دارد ز شعر زرد نیمی زه به دامن  
منوچهری

در این مثال سه تشبیه است، در تشبیه اول هلال مشبه و محجن زعفران آلوده مشبه به است. تشبیه مفرد حسی به مقید حسی است و قید از جانب کوه نقشی در تشبیه ندارد.

در تشبیه دوم هلال مشبه و مشبه به دستاورنجنی از جنس زر مغربی است که دو سر آن از هم باز باشد. تشبیه مفرد حسی به مقید حسی است و قید از جانب کوه در آن نقشی ندارد.

در تشبیه سوم هلال را باید در زمینه آن آسمان مجسم کنیم، تا آسمان در مقابل پیراهن نیلی و هلال در مقابل شعر زرد قرار گیرد. قید از جانب کوه دلالت بر قسمت پائین آسمان دارد که در مقابل دامن پیراهن قرار می‌گیرد.

مثال‌های دیگر:

و آن عکس آفتاب ننگ کن علم علم گویی به لاجورد می سرخ برچکید  
یا بر بنفشه زار گل نار سایه کرد یا برگ لاله زار همی برچکد به خوید

کسای

پروین به چه ماند؟ به یکی دسته نرگس یا نسترن تازه که بر سبزه نشانیش

ناصر خسرو

نکته: چنان که ملاحظه می‌شود شاعر با هر یک از این تشبیهات از زوایای مختلف عکسی از یکی از عناصر طبیعی گرفته است یا پرده‌یی رقم‌زده است: یکبار آفتاب را در آسمان مساوق می‌سرخ می‌کند که به لاجورد چکیده است و یکبار مساوق گل ناری که بر بنفشه‌زار است و یکبار مساوق برگ لاله‌یی که بر خوید افتاده است مصور کرده است.

می‌توان گفت در تشبیه اصلاً کاری به مشبه نداریم و می‌توانیم از روی مشبه‌به، مشبه را حدس بزنیم. تشبیه یک معادله یک مجهولی است، مشبه‌به داده می‌شود و مشبه را می‌خواهند (استعاره)، اما فرق آن با ریاضی در این است که مجهول در ریاضی محققاً بدست می‌آید و در ادبیات، مخیلاً. آن چیست که مثل گل یا رخسار یا لاله سرخ است؟ اگر مجهول را با خیال ردیابی کنیم مثلاً یا شراب است یا اشک است.

### تشیبه مرکب به مقید

چنان که گفتیم در تشبیه مرکب به مرکب قرینه‌سازی اعمال می‌شود و در تشبیه مفرد به مرکب، مفرد را توسع می‌دهیم تا اجزای آن در مقابل اجزای مشبه‌به قرار گیرد، اما در تشبیه مرکب به مقید نمی‌توان قرینه‌سازی کرد و باید مفهوم کلی را در نظر گرفت و اگر بخواهیم اجزاء متقابل را مشخص کنیم فقط یکی از اجزاء مرکب در مقابل مقید قرار می‌گیرد زیرا مقید، مفرد است.

سراز البرز بر زد قرص خورشید      چو خون آلوده دزدی سرزمکن  
به کردار چراغ نیم مرده      که هر ساعت فزون گرددش روغن  
منوچهری

یک مشبه‌به دو مشبه‌به تشبیه شده است. مشبه‌به اول (مصراع دوم) مرکب است و مورد نظر ما نیست؛ اما مشبه‌به دوم (بیت دوم) مفرد مقید است. تشبیه چنین است: سراز البرز بر زد قرص خورشید مانند چراغ نیم مرده‌یی است که هر لحظه روغن آن در حال افزونی است.

اجزای مشبه: سربرزدن، البرز، خورشید (مرکب سه جزئی، فعلی).  
 اجزای مشبهه: چراغ (تشبیه مقید، مفرد است و یک جزء بیشتر ندارد).

در این صورت چراغ در مقابل خورشید قرار می‌گیرد (یک جزء در مقابل یک جزء) اما در حقیقت طلوع خورشید در صبح زود (خورشید از کوه طلوع می‌کند) به چراغی تشبیه شده که نفت آن هر لحظه در حال زیادی است، یعنی مدام در حال پر نور شدن و قوت گرفتن است. وجه شبه: بسط تدریجی نوری سرخ یا قوت گرفتن اندک اندک یک شعله ضعیف و لرزان است.

لاله میان کشت درخشد همی ز دور چون پنجهٔ عروس به حنا شده خضیب رودکی

اجزای مشبه مرکب: لاله، کشت.

اجزای مشبهه مقید: پنجهٔ عروس (که فقط در مقابل لاله قرار می‌گیرد و کشت جزء متقابل ندارد).

وجه شبه: درخشش یک شکل پنج جزوی سرخ در میان تیرگی.

چون دواتی بسدین است خراسانی‌وار باز کرده سراو، لاله به طرف چمننا منوجهری

اجزای مشبه مرکب: لاله، چمن (دو جزوی «در» هم).

اجزای مشبهه مقید: دوات بسدین (چمن نقشی ندارد).

وجه شبه: وجود سیاهی در میان سرخی.

بوستان افروز تازه در میان بوستان همچو خون آلوده در هیجاسنان کارزار غضائری رازی

اجزای مشبه: بوستان افروز، بوستان (مرکب دو جزوی «در» هم).

مشبهه: سنان (که در مقابل بوستان افروز قرار می‌گیرد و بوستان نقشی

ندارد).

وجه شبه: قرمزی

وجه شبهٔ اخیر مفرد و بقیه وجه شبهها مرکب است. گاهی وجه شبه در مقید ممکن است متعدد باشد.

مردی که رشتهٔ آبی رگ‌هایش

مانند مارهای مرده از دو سوی گلوگاهش

بالا خزیده‌اند.

فروغ

وجه شبه: رنگ کبود رگ و مار و بالا خزیدن رگ از دو سوی گلوگاه و مار از شاخه یا تنهٔ درخت است.

مفرد و مفرد مقید

چنان که ملاحظه شد ما هر کلمه‌یی را که مفرد نباشد مقید خواندیم، اما گاهی بین مفرد و مفرد مقید فرق قابل اهمیتی نیست، مثلاً چه بگوئیم شمشیر و چه شمشیر شاه یا چه بگوئیم گل یا گل‌های خوشبو یا گل‌های دلپسند. شیرین دهان آن بت عیار بنگرید    دُر در میان لعل گهربار بنگرید.

سعدی

هیچ فرق مهمی بین دهان (مفرد) و دهان شیرین (مفرد مقید) یا بت و بت عیار نیست. اما در اکثر موارد می‌توان به هر حال به فرقی قایل شد.

رخساره چو گلستان خندان    زلفین چو زنگیان لایع

انوری

در مصراع اول فرق موثری بین گلستان و گلستان خندان نیست، اما در مصراع دوم بین زنگیان (مفرد) و زنگیان لاعب (مقید به مقید و صف) فرق است زیرا علاوه بر سیاهی، تکان خوردن را هم به ذهن متبادر می‌کند. هر چند قرص خورشید و دولب یا دو نرگس (دو چشم) را می‌توان مفرد خواند اما در این کتاب آن‌ها را مفرد مقید محسوب داشته‌ایم تا در قانون ما که بیش از یک جزو را مقید محسوب می‌کنیم خدش‌ی وارد نشود. زیرا اساساً فرق بین مفرد و مفرد مقید اهمیتی ندارد و بحث فقط این است که حتی المقدور مقید با مرکب اشتباه نشود.

### خلاصه و نتیجه در فرق مقید و مرکب

چنان که تاکنون معلوم شد اولاً مشبیه مهم است نه مشبه و ثانیاً تشخیص مفرد با مفرد مقید آسان است اما تشخیص مقید از مرکب گاهی با دشواری صورت می‌گیرد، در این مورد توجه به نکات زیر مفید است:

۱- در مقید، قید یا خود وجه شبه است یا به هر حال به درک وجه شبه کمک می‌کند:

رخساره چو گلستان خندان      دو زلف چو زنگیان لاعب

انوری

خندان بودن، شکفته بودن و سرخی چهره و لاعب بودن، تکان خوردن زلف است.

چنان سیاه شبی اندکی سپید به روی      چو زنگی‌بی که به خنده گشاده باشد لب فرخی

قید اندکی سپید به روی و گشادگی لب به خنده، به درک وجه شبه کمک می‌کنند.



دو نرگس چونر آهوئی در هراس دو گیسو چو از شب گذشته دو پاس  
فردوسی  
در هراس بودن و دو پاس از شب گذشتن قیدند که در وجه شبه  
دخیلند.

۲- در مقید معمولاً نمی‌توان قید را جداگانه و به صورت مستقل در نظر  
گرفت:

زندگی در آن وقت

صافی از نور و عروسک بود

سپهری

قید در آن وقت از زندگی جدا نیست حال آن که نور و عروسک از هم  
جدا هستند.

۳- در مرکب می‌توان اجزاء را جدا و قرینه‌سازی کرد حال آن که در  
مقید یک جزء بیشتر نیست و نمی‌توان قرینه‌سازی کرد.

۴- در مقید وجه شبه گاهی مفرد و گاهی متعدد و گاهی مرکب است.

۵- در مقید سخن از یک چیز است با افزون و کاستن: یکی + مطلبی؛  
اما در مرکب سخن از چند چیز است:  $Z + y + X$ .

با این همه چنان که قبلاً مکرراً اشاره شد گاهی تشخیص مقید و مرکب  
با تردید همراه است. مثلاً در این شعر منوچهری:

ز صحرا سیل‌ها برخاست هر سو دراز آهنگ و پیچان و زمین کن  
چو هنگام عزائم زی معزم به تک خیزند ثعبانان ریمن

مشبه مقید است چون سخن از یک چیز است: سیل، اما آیا مشبهه مقید  
است یا مرکب؟ از طرفی سخن از یک چیز است: مار که به سوی مارگیر در

حرکت است (مقید) و از طرف دیگر سخن از یک مار نیست بلکه مارانی است که به سوی مارگیر در حرکتند (مرکب). وجه شبه ظاهراً متعدد است: حرکت موجی و دراز و سیاه و ترسناک.

بنات النعش گرد او همی گشت چو اندر دست مرد چپ فلاخن  
منوچهری

اجزای مشبه مرکب: بنات النعش، جدی (او)، گشتن.

اما مشبهه مرکب است یا مقید؟ یعنی بگوئیم فلاخنی که در دست مرد چپ دستی است (مقید) یا بگوئیم اجزای آن عبارتند از: فلاخن، مرد چپ دست، گشتن.

وجه شبه: چرخش از چپ به راست بیضی شکل است که مرکب است. هر چند ما به تفصیل تمام درباره مقید و مرکب بحث کردیم (به این علت که قدمای ما به این بحث نپرداخته بودند) اما باید توجه داشت که عدم تشخیص آن‌ها از هم، ماهیهٔ مسألهٔ قابل اهمیتی نیست.

### مثال‌های مفرد و مقید و مرکب

در کتب سنتی به لحاظ مفرد و مقید و مرکب بودن هر یک از مشبه و مشبهه مثال‌هایی زده‌اند و آنگهی هر یک از مفرد و مقید و مرکب را به لحاظ حسی و عقلی بودن نیز منظور کرده‌اند. از نظر ما آن چه مهم است اولاً مشبهه است نه مشبه و ثانیاً مهم فقط این است که بتوانیم مشبهه مرکب را تشخیص دهیم. با این همه ما نیز از این دیدگاه مثال‌هایی می‌زنیم زیرا می‌تواند برای خوانندگان جنبهٔ تمرین داشته باشد.

از لحاظ تئوری باید ۳۶ وجه داشته باشیم:

مشبه به مفرد حسی  
مشبه به مفرد عقلی  
مشبه به مقید حسی  
مشبه به مقید عقلی  
مشبه به مرکب حسی  
مشبه به مرکب عقلی

مشبه مفرد حسی

مشبه به مفرد حسی  
مشبه به مفرد عقلی  
مشبه به مقید حسی  
مشبه به مقید عقلی  
مشبه به مرکب حسی  
مشبه به مرکب عقلی

مشبه مفرد عقلی

و همین طور است برای مشبه مقید حسی و مقید عقلی و مرکب حسی و مرکب عقلی.

اما عملاً برای همه این موارد مثال در دست نیست، مخصوصاً اگر مشبه عقلی باشد. و اینک چند مثال:

۱- مشبه مفرد حسی، مشبه به مفرد حسی  
تو مثل نورسخی بودی

فروغ

مشبه مفرد حسی، مشبه به مفرد عقلی.

فروغ

پرنده مثل پیامی پرید و رفت

مشبه مفرد حسی، مشبه‌به مقید حسی

آن کلاغی که پرید

از فراز سرما...

و صدایش همچون نیزه کوتاهی، پهنای افق را پیمود.

فروغ

پدید آمد هلال از جانب کوه    بسان زعفران آلوده محجن

مشبه هلال است و قید از جانب کوه در تصویر آفرینی نقشی ندارد.

منوچهری

مشبه مفرد حسی، مشبه‌به مقید عقلی

و نگاهم

مثل یک حرف دروغ

شرمگین است و فرو افتاده

فروغ

هرگز نبود جسم بدین حسن و لطافت    گویی همه روح است که در پیرهن است آن

سعدی

مشبه مفرد حسی، مشبه‌به مرکب حسی

و آن گه بغلش نعوذبالله    مردار به آفتاب مرداد

سعدی

۲- مشبه مفرد عقلی مشبه‌به مفرد حسی

علم مثل نور است.

مشبه مفرد عقلی، مشبه‌به مفرد عقلی

روانش خرد بود و تن جان پاک    تو گفتی که بهره ندارد ز خاک

فردوسی

۳- مشبه مقید حسی، مشبه‌به مفرد حسی

مست کرد آن بانگ آبخ چون نبیند

مولوی

مشبه مقید حسی، مشبه به مقید حسی

دو شکر چون عقیق آب داده    دو گیسو چون کمنند تاب داده  
نظامی

مشبه مقید حسی، مشبه به مقید عقلی

دو نرگس چون نرآهویی در هراس    دو گیسو چو از شب گذشته دو پاس  
فردوسی  
چون خطاب یار شیرین لذید    مست کرد آن بانگ آتش چون نبید  
مولوی

و جدار دنده‌های نی، به دیوار اطاقم دارد از خشکیش می‌ترکد  
چون دل یاران که در هجران یاران

نیما

مشبه مقید حسی، مشبه به مرکب حسی

آن خوشه‌های زرنگر آویخته سیاه    گویی همی شبه به زمرد درو زنند  
کسائی مروزی

مشبه مقید حسی، مشبه به مرکب عقلی

زیباتر از درخت در اسفند ماه چیست    بیداری شکفته پس از شوکران مرگ  
نادرپور

۴- مشبه مقید عقلی، مشبه به مقید عقلی

خانه آن دل که ماند بی‌ضیا    از شعاع آفتاب کبریا  
تنگ و تاریک است چون جان یهود    بی‌نوا از ذوق سلطان ودود  
مولوی

مشبه قید عقلی، مشبه به مرکب حسی

دلم در بند تنهایی بفرسود    چو بلبل در قفس روز بهاران  
سعدی

۵- مشبه مرکب حسی، مشبه به مقید حسی

سراز البرز برزد قرص خورشید (چو خون آلوده دزدی سرزمکن)  
 به کردار چراغ نیم مرده که هر ساعت فزون گرددش روغن  
 منوچهری

بنات النعش گرد او همی گشت چو اندر دست مرد چپ فلاخن  
 منوچهری

مشبه گشتن بنات النعش گرد جدی و مشبه به چرخیدن فلاخن در  
 دست مرد چپ دست است.

مشبه مرکب حسی، مشبه به مرکب حسی  
 شنیدم که می گفت و باران دمع فرو می دودش به عارض چو شمع  
 سعدی

مشبه = فرو دویدن باران اشک بر چهره.  
 مشبه به = فرو دویدن اشک شمع بر چهره شمع.  
 وجه شبه = فرو باریدن سریع دانه های درشت اشک بر چهره زرد.  
 در این تشبیه دو نکته جالب است: یکی آن که ترکیب باران دمع در  
 مشبه خود اضافه تشبیهی است و دوم آن که شمع که علی الظاهر یک کلمه  
 است در حکم مرکب است.

مشبه مرکب حسی، مشبه به مرکب عقلی  
 خط کافر لعل سیراب تو را کم کم گرفت دیو از دست سلیمان عاقبت خاتم گرفت  
 صائب

۶- مشبه مرکب عقلی، مشبه به مرکب عقلی  
 خبرت خراب تر کرد جراحت جدایی چو خیال آب روشن که به تشنگان نمایی  
 سعدی

فرسوده دان مزاج جهان را به ناخوشی آلوده دان دهان مشعبد به گندنا  
 خاقانی

دیدار یار غایب دانی چه ذوق دارد ابری که در بیابان بر تشنه‌یی ببارد  
سعدی

### قرینه‌سازی

چنان که قبلاً اشاره شد شایسته است که شاعر موازنهٔ بین اجزاء دو طرف تشبیه را رعایت کننده‌بدین معنی که در مشبه اجزائی نیاورد که در مشبه معادلی نداشته باشد و از این‌رو در تصویر آفرینی نقشی ایفا نکند. در این بیت:

لاله بر شاخ زمرد به مثل قدحی از شبه و مرجان است  
انوری

لاله (مشبه مفرد حسی) به جامی مخلوط از رنگ سیاه (سیاهی درون لاله) و سرخ (گلبرگ‌های لاله) تشبیه شده است. مشبه به مرکب حسی است. اما نکته در این است که شاخ زمرد (ساقهٔ لاله) حشو است و در مشبه معادلی ندارد و از این‌رو در تصویر آفرینی هیچ نقشی برعهده نگرفته است و زائد است، یعنی لاله اگر بر شاخ زمرد هم نباشد باز مانند قدحی از شبه و مرجان است.

اما در بیت زیر که در کلیله و دمنه آمده است:

شقایق بر یکی پای ایستاده چو بر شاخ زمرد جام باده  
قرینه‌سازی رعایت شده است.

چنان که قبلاً اشاره شد در بیت زیر از منوچهری هم:

پدید آمد هلال از جانب کوه بسان زعفران آلوده محجن  
(«از جانب کوه») قیدی است که چون برای آن قرینه‌یی در مشبه نیامده است در تصویر آفرینی و تخیل نقشی ندارد. پس باید توجه داشت که وجه شبه همیشه از مشبه اخذ می‌شود.

## وجه شبه

وجه‌شبهه، شباهت بین مشبه و مشبه‌به است. بحث وجه شبه مهم‌ترین بحث تشبیه است چون وجه‌شبهه مبین جهان‌بینی و وسعت تخیل شاعر است و در نقد شعر بر مبنای وجه‌شبهه است که متوجه نوآوری یا تقلید هنرمند می‌شویم. هم‌چنین در سبک‌شناسی توجه به وجه‌شبهه اهمیت بسیار دارد، زیرا تغییر سبک‌ها در حقیقت تغییر و تحول در وجه‌شبهه‌هاست، به این معنی که در هر سبک جدیدی بین اشیا و امور تازه‌یی به عنوان مشبه و مشبه‌به رابطه ایجاد می‌شود یعنی هنرمند بین دو چیز تازه، شباهتی می‌یابد و گاهی بین امور کهنه، شباهتی نوین کشف می‌کند. به طور کلی می‌توان گفت که تغییر نگرش‌ها را باید در وجه شبه‌ها جست. از طرف دیگر باید توجه داشت که فهم هر اثر هنری مخصوصاً شعر در مرحله اول درک و فهم وجه‌شبهه‌های مطرح در آن است و فهم هر وجه‌شبهه تازه، کشف اقلیم ذهنی نوینی است.

وجه‌شبهه همواره موردی ادعائی است یعنی هنرمند مدعی شباهت بین دو پدیده یا چیز می‌شود، منتها مورد ادعا به نحوی است که جنبه افناعی دارد، یعنی بعد از ادعای او ما قبول می‌کنیم که چنین شباهتی هست. توضیح این که جمله میمون مثل انسان است جنبه تشبیهی ندارد (تشبیه مصدر باب تفعیل و متعدی است)؛ یعنی کسی میمون را به انسان تشبیه نمی‌کند بلکه ما شباهت آشکار آن‌ها را به قصدی جز قصد تشبیه متذکر می‌شویم، به عبارت دیگر این شباهت واقعی است و همه به صورت طبیعی متوجه آن هستند. اما هنرمند بین دو چیز یا امر شباهتی پنهان را کشف و یا ادعا می‌کند و اگر در این کار موفق شود ما وجود آن چنان شباهتی را در حکم واقع تلقی کرده، می‌پذیریم. در جمله خده کالورد یا صورت او مثل گل است، وجه شبه سرخی است. راست است که هم گل و هم صورت برخی از افراد (زیبا و جوان) هر دو سرخ است، اما این سرخی چشمگیر نیست، یعنی به نحوی نیست که همه مردم در



نظرة الاولى متوجه آن شوند، سرخی گل کجا و سرخی صورت کجا! اما وقتی هنرمندی برای نخستین بار این مشابَهت باریک و پنهان و هنری را کشف کرد دیگران نیز به صورت اقناعی آن را پذیرفتند و بعد از آن صورت زیبارخان را به لحاظ سرخی و لطافت چون گل تصور کردند. پس باید توجه داشت که وجه‌شبه همیشه جنبه کشف و ادعا دارد و موردی است پنهان و باریک نه آشکار و واضح و از این روست که گفته‌اند تشبیه تذکار و یادآوری همانندی بین دو چیز است یا تشبیه اخبار از وجه‌شبه است<sup>۱۰</sup> و مهم‌ترین وظیفه تشبیه را آن دانسته‌اند که امری نهفته را آشکار کند<sup>۱۱</sup>. البته باید توجه داشت که برخی از وجوه شبه نسبت به برخی دیگر اوضح است و به نحوی است که گوئی در همه اذهان حضور دارد یا لااقل با یک بار شنیدن مورد تصدیق قرار می‌گیرد و در ذهن منقوش می‌شود. قاضی جرجانی در الوساطه می‌نویسد:

«چون بنگری خواهی دید که مانند کردن زیبایی به خورشید و ماه و تشبیه مرد بخشنده به ابر و دریا و تشبیه انسان کند ذهن کودن به سنگ و ستور و مرد دلیر کار آمد به شمشیر و آتش، و عاشق سرگشته از نظر حیرت به دیوانه و از نظر بیدار خوابی به مارگزیده و از نظر زاری و رنج به بیمار، این‌ها همه اموری است که در نفوس متقرر است و در عقول نقش بسته و متصور، و همه سخنگویان و خاموشان و گشاده زبانان و از سخن فرو ماندگان و شاعران و غیر شاعران در آن برابرند.»<sup>۱۲</sup>

### وجه‌شبه تحقیقی و تخیلی:

قدما وجه‌شبه را به دو مورد تحقیقی و تخیلی تقسیم کرده بودند. مراد از وجه‌شبه تحقیقی آن است که شباهت مورد نظر حقیقه در دو طرف تشبیه وجود داشته باشد (همان‌طور که گفتیم بعد از کشف شاعر، ما قبول کنیم که چنین شباهتی هست) مثل تشبیه لب یا گونه به گل سرخ به لحاظ سرخی که

هم در لب وجود دارد و هم در گونه.

همچوروی عاشقان بینم به زردی روی باغ      باده بایدبر صبحی همچوروی دوستان

مسعود سعد سلمان

باغ را در پائیز به لحاظ زردی به روی عاشقان (که بیمارگونه و پریشان احوالند) و باده را به لحاظ سرخی به روی یاران (که سالم و سرحالند) تشبیه کرده است. شاعر در مقام شعور یابنده، چنین رابطه پنهانی را بین دو مورد کشف کرده است و کشف او جنبه اقماعی دارد و ما دوست داریم بپذیریم که چنین مشابهتی وجود دارد. غیر هنرمند هیچگاه متوجه چنین شباهتی نمی‌شد چنان‌که قبل از شاعر کسی در نیافت که بین آسمان و مزرعه سبز و بین هلال ماه و داس شباهت است. اگر چنین شباهتی به صورت آشکار و واقعی وجود داشت بی‌شک هزاران سال پیش از امیرمعزی<sup>۱۳</sup> یا حافظ و یا فلان شاعر عرب، بشر آن را می‌دانست.

و من در آینه می‌دیدمش

که مثل آینه پاکیزه بود و روشن بود

فروغ

پاکیزگی و روشنی در هر دو طرف وجود دارد.

اما مراد از وجه شبه تخیلی به اصطلاح قدما آن است که مورد مشابهت در طرفین یا در یکی از آن‌ها خیالی و ادعائی باشد یعنی اصلاً در عالم واقع چنان چیزی حقیقت نداشته باشد، مانند تشبیه کردن لال به سوسن به این اعتبار که در سنن ادبی سوسن زبان دارد اما قادر به سخن گفتن نیست. حال آن‌که در عالم واقع چنین چیزی نیست و به اصطلاح فلسفی سخن گفتن اصلاً در شأن سوسن نیست تا از او این ملکه را بتوانیم سلب کنیم. باید توجه داشت که در وجه شبه تخیلی بیشتر با سنن ادبی Literary Traditions سرو کار داریم و در وجه شبه تحقیقی وجه شباهت‌ها نسبت به تخیلی واضح‌تر هستند.

چند مثال در وجه شبه تخیلی:

بیا که ترک فلک خوان روزه غارت کرد      هلال عید به دور قدح اشارت کرد

حافظ

غمی که چون سپه زنگ ملک دل بگرفت      زخیل شادی روم رخت زداید باز

حافظ

گر کمیت اشک گلگونم نبودی گرم رو      کی شدی روشن به گیتی راز پنهانم چو شمع

حافظ

در مورد وجه شبه باید توجه داشت که وجه شبه همواره از مشبّه‌به أخذ می‌شود و از این رو قدما گفته‌اند که مشبّه‌به باید از مشبه‌اعرف واجلی و اقوی باشد، یعنی صفت موجود در دو طرف تشبیه، چه در تحقیقی و چه در تخیلی باید در مشبّه‌به آشکارتر و قابل قبول‌تر باشد و اگر مراد گوینده آن وجه شبه‌ی نباشد که مشبّه‌به در آن معروف است باید حتماً خود، وجه‌شبه مورد نظر را ذکر کند. مثلاً اگر بگوئیم او مثل شیر است، مراد ما شجاعت است و نمی‌توانیم یال داشتن را اراده کنیم مگر آن که خود آن را ذکر کنیم. در این بیت مولانا:

این زبان چون سنگ و فم آهن وش است      آن چه بجهد از زبان آن آتش است  
سنگ و آهن در صلابت و سختی معروفند و با این وجه‌شبه شعر معنی نمی‌دهد. اما شاعر وجه‌شبه مورد نظر خود را که جهیدن آتش است، ذکر کرده است. از این رو قدما در بحث وجه شبه تحقیقی ملائم بودن وجه‌شبه را مطرح کرده‌اند، یعنی به اصطلاح «از شیر حمله خوش بود و از غزال رم» و شایسته نیست که مدعی شویم از غزال حمله خوش است!

تبصره: از آنجا که ما گاهی وجه شبه را با استناد به لازمه معنای آن و یا با صنعت استخدام و به طور کلی با تفسیر و تأویل متوجه می‌شویم لازم است که در کنار وجه‌شبه تحقیقی و تخیلی اصطلاح دیگری - مثلاً وجه‌شبه تأویلی - وضع کنیم.

من از ریاضت چون صبح در مکاشفهام چه کار دارد در راه اولیا پرده  
کمال

صبح در مکاشفه نیست بلکه صبح باز و گسترده می‌شود.  
خویشتن آرای مشو چون بهار تا نکنند در تو طمع روزگار  
نظامی

اگر بهار را خویشتن آرای بدانیم وجه شبه تخیلی و اگر آراسته و  
خوش آب و رنگ بدانیم وجه شبه تحقیقی است.

چون شب و چون روز دو رنگی مدار صورت رومی رخ رنگی مدار  
نظامی

دو رنگ داشتن تحقیقی و منافق بودن تخیلی است.  
چو فندق دهان از سخن بسته بود نه چون مال لب از خنده چون پسته بود  
سعدی

دهان بسته بودن برای فندق تحقیقی و خاموش بودن تخیلی است.  
در همه این موارد با صنعت استخدام، تحقیقی را تخیلی و بالعکس،  
تأویل و معنی می‌کنیم.

گاهی اوقات وجه شبه را به لازمه معنای آن در می‌یابیم:  
برین زادم و هم برین بگذرم چنان دان که خاک پی حیدرم  
فردوسی

لازمه خاک پا بودن، پستی و زیردستی است.  
در صفحات بعد به این هر دو مورد - استخدام و لازمه معنی - مجدداً  
اشاره خواهد شد.

### مشبههٔ عقلی

چنان که قبلاً گفتیم معمولاً از مشبهه عقلی، وجه شبه صریح و آشکاری  
بیرون نمی‌آید مگر آن که مشبهه عقلی در صفتی معروف باشد و یا گوینده

خود وجه شبه را ذکر کند:

برآمد قیرگون ابری زروی قیرگون دریا    چو رای عاشقان گردان چو طبع بیدلان شیدا

فرخی سیستانی

گاهی مشبیه معقول را انسانواره می‌کنند تا در حکم محسوس  
قرار گیرد:

معشوق من

با آن تن برهنه بی شرم

بر ساق‌های نیرومندش

چون مرگ ایستاد

فروغ

مرگ به صورت انسانی مجسم شده که بر ساق‌های نیرومندش در  
حضور انسان ایستاده است. و گاهی صفتی با آن می‌آورند که اولاً در حکم  
وجه شبه است و ثانیاً معقول را نازل منزله محسوس می‌کند: خورشید به همت  
بلندت ماند (ازرقی).

محور هم‌نشینی و محور جانشینی

اگر وجه شبه ذکر شود (تشبیه مفصل) جمله در محور هم‌نشینی، کامل  
است و نوعاً ماهیت نثری دارد: کسی را که قدش مثل سرو بلند است دیدم.  
اما اگر وجه شبه ذکر نشود (تشبیه مجمل) جمله در محور جانشینی  
فهمیده می‌شود: کسی را که قدش مثل سرو است دیدم. به جای مثل سرو باید  
بلند را جانشین کنیم. سرو قدی را دیدم = بلند قدی را دیدم. زمین مثل پر  
طاووس شد = بهار شد.

لازمه معنی وجه شبه

گاهی وجه شبه ذکر می‌شود اما باید لازمه معنای آن را جانشین ساخت

تا پیام دریافت شود:

مثل پرروزهای فکر جوان بود.

سپهری

که مراد لازمه معنای جوانی یعنی شور و نشاط و تازگی و جنبش است.  
در این شعر سپهری:

زندگی آب تنی کردن در حوضچه اکنون است.

مشبه زندگی و مشبه به، آب تنی کردن در حوضچه اکنون است.  
وجه شبه از پاره‌یی از مشبه به که آب تنی کردن باشد به لازمه معنی فهمیده  
می‌شود یعنی تروتازه شدن و بودن.

وجه شبه دو گانه یا صنعت استخدام

چنانکه در بحث وجه شبه قبلاً اشاره شد گاهی وجه شبه در ارتباط با  
مشبه یک معنی و در ارتباط با مشبه معنی دیگری دارد و یک بار حسی و  
بار دیگر عقلی است. در این صورت کلام بسیار زیبا و هنری خواهد بود. مثلاً  
مولوی می‌گوید:

بر مثل زاهدان جمله چمن خشک بود

خشک دو معنای متفاوت حسی و عقلی دارد. در ارتباط با چمن به  
معنی پژمرده و بی‌آب و افسرده و در ارتباط با زاهد به معنی بی‌ذوق و  
بی‌انعطاف است.

نیما گوید:

درهمش گیسوان چون معما

در هم بودن با توجه به گیسو به معنی آشفته و با توجه به معما به معنی  
پیچیده است.

سپهری گوید:

حرف‌هایم مثل یک تکه چمن روشن بود

روشن بودن در ارتباط با حرف به معنی واضح (عقلی) و در ارتباط با چمن به معنی صاف (حسی) است.

من ایستاده تا کنمش جان فدا چو شمع او خود گذر به ما چو نسیم سحر نکرد

حافظ

ایستادن در ارتباط با من به معنی آماده بودن (عقلی) و در ارتباط با شمع به معنی سر پا ایستادن (حسی) است.

مثال‌های دیگر:

می‌خواستم که میرمش اندر قدم چو شمع او خود گذر به ما چو نسیم سحر نکرد

حافظ

عزم کردند آن جفاکاران به جمع تا ببرند آن گدا را سر چو شمع

منطق‌الطیر

سراسیمه گوید سخن بر گزاف چو طنبور بی‌مغز بسیار لاف  
نبینی که آتش زبان است و بس به آبی توان کشتنش در نفس

سعدی

عیب نویسی مکن آینه‌وار تا نشوی از نفسی عیب‌دار

نظامی

وجه شبه مفرد و متعدد و مرکب

وجه شبه مفرد: وقتی است که از یکی بیشتر نباشد: فقط یک مطلب، مانند تشبیه گل به آتش از نظر سرخی.

وجه شبه متعدد: آن است که از یکی بیشتر باشد، مانند تشبیه گونه به

گل از نظر لطافت و سرخی یا تشبیه قدح شراب به آفتاب از نظر درخشندگی و گردش و یا تشبیه صورت به ماه از نظر گردی و درخشندگی.

وجه شبه مرکب: که هنری‌ترین وجه شبه است و از مشبّه به مرکب اخذ

می‌شود هیأت حاصله (ایماژ، تصویر، تابلو) از امور متعدد است و به اصطلاح

منتزع از چند چیز است؛ یعنی تابلو و تصویری است که از مجموع جزئیات گوناگون حاصل می‌شود و فقط اذهان ورزیده و مأنوس به شعر قادر به لذت بردن از آنند و بدین لحاظ ممکن است ذهنی نسبت به ذهن دیگر جزئیات بیشتری از تصویر را دریابد:

بنگر به ستاره که بتازد سپس دیو چون زر گدازیده که بر قیر چکانیش ناصر خسرو

مشبه مرکب = تاختن ستاره به دنبال شیطان.

مشبهه مرکب = زر گداختنی که بر صفحه‌یی از قیر جاری است. از مقایسه این دو تابلو، وجه شبه مرکب چنین خواهد بود: هیأت حاصل از تصور و تجسم حرکت عمودی جسمی روشن در صفحه گسترده تاریکی.

هلال عید پدید آمد از سپهر کبود چو شمع زرین پیش زمردین محراب عمق

هلال عید در حالی که در آسمان تیره نمایان شده است (مشبه مرکب) به شمع زرینی (خیالی) که در روبروی محراب زمردین (خیالی) قرار گرفته باشد (مشبهه مرکب) تشبیه شده است. وجه شبه مرکب که از امور متعدد منتزع می‌شود دارای اجزاء و عناصر زیر است:

۱- روشنی (منتزع از شمع زرین) در مقابل تیرگی (منتزع از محراب زمردین).

۲- آنحنا و نحیفی (منتزع از شمعی که در مقابل محراب است). و رویهم درخشش جسم منحنی و زیبا و کوچکی را در عرصه گسترده باشکوه تیره‌یی، نشان می‌دهد.

و البته این بحث فقط به لحاظ بررسی وجه شبه است و گرنه ربط بین کلمات هم در اعتلای تصویر سهیم است، از قبیل ربط بین هلال عید فطر و خواندن نماز در مقابل محراب و ربط بین هلال و سپهر و محراب که همه منحنی هستند و ربط کبودی و زمردین بودن که از رنگ‌های تیره هستند. اما



اگر کسی متوجه مرکب بودن مشبیه نشود و مثلاً هلال عید را مجرداً در ارتباط با شمع زرین و سپهر کبود را در ارتباط با زمردین محراب در نظر بگیرد، مقداری از ذهنیت خلاق شاعر را در آفرینش تصویر نادیده خواهد گرفت. مثلاً در این بیت منوچهری:

عنان بر گردن سرخش فکنده چو دو مار سیه بر شاخ چندن  
اگر کسی بگوید که شاعر گردن اسب را به شاخهٔ درخت صندل و  
عنان را به مار تشبیه کرده است یعنی فقط سرخی و پیچش را در نظر بگیرد  
(وجه شبه متعدد)، حق شاعر را در آفرینش تصویر، چنان که باید ادا نکرده  
است زیرا هیأت حاصله پیچش دو جسم دراز سیاه به دور جسم سرخ سطبری  
است چنان که گوئی عاشقانه از آن پاسداری می‌کند<sup>۱۴</sup>.

سراز البرز برزد قرص خورشید چو خون آلوده دزدی سر زمکمن  
منوچهری

هیأت حاصل از امور متعدد، بالا آمدن تدریجی جسمی سرخ از پشت  
جسمی سیاه است. این تصویر مرکب از اجزاء زیر است:

۱- قرمزی: خورشید به هنگام طلوع و خون آلوده بودن سر دزد که قبلاً  
گرفتار و مجروح شده است.

۲- مخفی بودن: اختفای خورشید در پشت کوه و دزد در کمینگاه.  
۳- به تدریج آشکار شدن: طلوع خورشید از پشت دیوارهٔ بلند کوه و  
بیرون آمدن سر دزد از پشت دیوار مثلاً باغ تا اگر کسی نبود بگریزد.  
و در مراحل بعدی دیواره شکل بودن کوه، خلوت بودن صحنه، گرد  
بودن خورشید... نیز در خلق این تابلوی ذهنی موثرند.

تبصره: هرگاه مشبیه مرکب بود، وجه شبه نیز مرکب می‌شود و اگر  
احیاناً خود شاعر وجه شبه‌ی را به صورت مفرد ذکر کرد باید آن را تأویل  
کرد.

دلم در بند تنهایی بفرسود چو بلبل در قفس روز بهاران

سعدی

مشبه مقید عقلی و مشبهه مرکب حسی و وجه شبه «فرسودن» است که باید آن را بسط داد: حالت تحسر و اندوه شدید حاصل از عدم بهره‌گیری.

با دوستان خویش نگه می‌کند چنانک سلطان نگه کند به تکبر سپاه را

سعدی

«تکبر» را که وجه شبه است تفصیل می‌دهیم: نگاه کردن بزرگی به

کوچکان از روی بی‌اعتنائی حال آن که آنان از او چشم محبت دارند.

هلاک ما چنان مهمل گرفتند که قتل مور در پای سواران

سعدی

مهمل گرفتن را تفسیر می‌کنیم: عبور زورمندان با بی‌اعتنائی از سر

ضعیفان.

چنان که ملاحظه می‌شود در همه این مثال‌ها اگر شاعر وجه شبه را ذکر

نمی‌کرد، تأثیری در درک آن‌ها نداشت.

### تشبیه تمثیل

تشبیهی را که وجه شبه آن مرکب باشد در برخی از کتب بیانی، تشبیه

تمثیل گفته‌اند حال آن که بین آن‌ها فرق است.

راست است که تشبیه تمثیل هم به لحاظ مرکب بودن وجه شبه، دارای

مشبهه مرکب است اما به هر تشبیه مرکبی تشبیه تمثیل نمی‌توان گفت و در

واقع بین آن‌ها نسبت عموم و خصوص است، یعنی هر تشبیه تمثیلی مرکب

هست اما هر تشبیه مرکبی، تمثیل نیست.

تشبیه تمثیل، تشبیهی است که مشبهه آن جنبه مثل یا حکایت داشته

باشد. در تشبیه تمثیل مشبه امری معقول و مرکب است که برای تقریر و اثبات

آن مشبه‌بھی مرکب و محسوس ذکر می‌شود. ادات تشبیه را باید به «مثل این

می ماند که» تأویل کرد:

خیانت در امانت به این می ماند که... سپس حکایتی مثلاً شبیه به حکایات کلیده و دمنه ذکر می شود.

آگاه نیست آدمی از گشت روزگار شادان همی نشیند و غافل همی رود  
ماند بر آن که باشد بر کشتی بی روان پندارد اوست ساکن و ساحل همی رود  
سمود سعد

مشبه = آگاه نبودن آدمی از گذشت زمان و غفلت و شادمانی او.  
مشبه به = نشستن آدمی در کشتی و تصور او بر این که او ساکن است  
و ساحل حرکت می کند.

ادات تشبیه = ماند بر آن که.

وجه شبه مرکب معقول: غفلت حاصل از توهم.

تو خود نایی و گر آبی بر من بدان ماند که گنجی در خرابی  
سعدی

و گاهی ممکن است ادات تشبیه محذوف باشد و در نتیجه بیان از نظر  
صوری تشبیهی نباشد:

چو دخلت نیست خرج آهسته تر کن که می خوانند ملاحان سرودی  
اگر باران به کوهستان نبارد به سالی دجله گردد خشک رودی  
سعدی

که ژرف ساخت تشبیهی آن چنین است: حال کسی که در آمد ندارد  
و بسیار خرج می کند شبیه به وضع دجله است که خروشان در حال حرکت  
است در حالی که در آن سال باران به کوهستان نباریده است. وجه شبه به  
سرعت خشک شدن و تمام شدن و از حرکت بازماندن است.

اگر در مثال های تشبیه مرکب و تشبیه تمثیل دقت کنیم، متوجه  
می شویم که در تشبیه تمثیل برخلاف تشبیه مرکب، قرینه سازی رعایت نمی شود  
و وجه شبه را از مجموع اجزاء مشبیه، به صورت کلی در می یابیم:

در میان طره‌اش رخسار چون آتش بین گو میان مشک و عنبر مجمری رایافتم  
این تشبیه مرکب است زیرا در آن قرینه‌سازی رعایت شده است: مشک  
و عنبر در مقابل طره و مجمر در مقابل رخسار؛ و علاوه بر این مشبیه جنبه  
ضرب‌المثلی هم ندارد.

چند مثال در تشبیه تمثیل:

درختی است مرد کرم باردار و زو بگذری هیزم کوه‌سار  
حطب را اگر تیشه برپی زنند درخت برومند را کی زنند؟  
بسی پای‌دار ای درخت هنر که هم میوه‌داری و هم سایه ور  
سعدی

در وجه شبه (باردار) صنعت استفاده است.

گر آید گنه‌کار اندر پناه نه شرط است کشتن به اول گناه  
چو باری بگفتند و نشنید پند بده گوشمالی به زندان و بند  
و گر بند و پندش نیاید به کار درختی خبیث است بیخس برآر  
خبیث در ارتباط با گنه‌کار یک معنی و در ارتباط با درخت معنی  
دیگری دارد.

تبصره: اگر مشبه ذکر نشود و فقط مشبیه بیان گردد، استعاره تمثیلی  
خواهد بود.

### فرق تشبیه تمثیلی با ارسال المثل

در ارسال المثل هم معقولی به محسوس مرکب تشبیه می‌شود، اما  
مشبیه جنبه ضرب‌المثل دارد و می‌توان آن را بدون مشبه خواند. در ارسال  
المثل ادات تشبیه ذکر نمی‌شود:

غم عشق آمد و غم‌های دگر پاک ببرد سوزنی باید کز پای برآرد خاری  
سعدی

در ارسال المثل هم قرینه‌سازی رعایت می‌شود. معمولاً تشبیه تمثیلی و

تمثیل و ارسال المثل را به یک نحو تلقی می‌کنند، چنان که می‌گویند اساس سبک هندی تمثیل است یعنی تشبیه معقولی به محسوس مرکب:

افتادگی آموزاگر طالب فیضی هرگز نخورد آب زمینی که بلند است طالبان فیض افتاده هستند و تکبر نمی‌کنند (معقول) زیرا در آن صورت مثل ایشان مثل زمین بلندی خواهد بود که از آب برخوردار نمی‌شود. چند مثال در ارسال المثل که بدان تشبیه تمثیل هم می‌گویند:

خلوت دل نیست جای صحبت اضداد دیو چو بیرون رود فرشته در آید

حافظ

اظهار عجز پیش ستمگر زابلهی است اشک کباب باعث طغیان آتش است

صائب

زطوفان حوادث عاشقان را نیست پروائی نیندیشد نهنگ پر دل از آشفتن دریا

صائب

زقید چرخ ترا عشق می‌کند آزاد که رستم آرد بیرون زچاه بیژن را

صائب

مقدار یارهم نفس چون من نداند هیچکس ماهی که بر خشک افتد قیمت بداند آب را

سعدی

پنجه با ساعد سیمین نه به عقل افکندم غایت جهل بود مشت زدن سندان را

سعدی

### زاویه تشبیه

هر قدر زاویه تشبیه (The Angle of Simile) بازتر باشد یعنی ربط مشبه و مشبه‌به دورتر باشد تشبیه هنری‌تر است و در اصطلاحات قدیم به آن تشبیه غریب می‌گویند. آنجا که نظامی در نصیحت به فرزند خود می‌گوید:

در شمر مپیچ و در فن او چون اکذب اوست احسن او<sup>۱۵</sup>  
مراد او دروغ پردازی در شعر نیست، بلکه می‌گوید شعر ربط دادن امور

بسیار دور به هم و ایجاد ارتباط بین غایات و نهایات است و به قول عوام «آسمان را به ریسمان بافتن» و بدین ترتیب است که اغراق به اوج می‌رسد. تشبیهات غریب (در مقابل تشبیهات مبتذل یعنی کلیشه و تکراری) حاصل ذهن خلاق شاعران و مبین نوآوری ایشان است. هنرمندان از این طریق مدام به ابعاد جهان و حوزه معناها می‌افزایند و جهان را متوسع و گسترده‌تر می‌کنند و می‌توان گفت که شاعران نیز چون خدایان بر مسند ابداع و خلق نشسته‌اند. چه خوش گفته است نظامی که:

بی‌سخن آوازه عالم نبود این همه گفتند و سخن کم نبود  
 زیرا شاعران مدام با یافتن شباهت‌های پنهان بین امور به ظاهر نامربوط،  
 عرصه سخن را بی‌کرانه‌تر می‌سازند. نمونه یکی از تشبیهات غریب، اضافه  
 تشبیهی «اجاق شقایق» در شعر سهراب سپهری است. لاله یا شقایق در ادبیات  
 قدیم ما معمولاً یاد آور داغ، پیاله شراب، صورت معشوق... است. اما سهراب  
 سپهری بین شقایق و اجاق به لحاظ سرخی و در نتیجه گرمابخشی شباهت یافته  
 است.<sup>۱۶</sup> وجه شبه هم تحقیقی است و هم تخیلی:

و یک روز هم در بیابان کاشان هوا سرد شد  
 و باران تندی گرفت

و سردم شد

آن‌گاه در پشت یک سنگ

اجاق شقایق مرا گرم کرد.

اما هر قدر زاویه تشبیه تنگ‌تر باشد یعنی ربط و شباهت بین مشبه و مشبه‌به واضح‌تر و نزدیک‌تر باشد تشبیه غیر هنری‌تر است و به آن تشبیه مبتذل گویند، مثل قد سرو. البته باید توجه داشت که غالب تشبیهات مبتذل، زمانی غریب و نو بوده‌اند.

باید توجه داشت که اگر ربط بین مشبه و مشبه‌به از حدی بگذرد و به اصطلاح تشبیه خیلی غریب و دور از ذهن باشد (Conceit)، دیگر جنبه

تصویری و هنری ندارد و همین طور اگر مشبه و مشبه‌به بیش از حد به هم نزدیک باشند، باز تشبیه غیر هنری خواهد بود. به اصطلاح اگر زاویه A خیلی باز شود تبدیل به یک خط صاف خواهد شد — و اگر خیلی بسته شود باز تبدیل به یک خط صاف خواهد گردید.

### تشبیه چیزی به خودش

از این‌رو از قدیم این قاعده را می‌دانستند که تشبیه دو چیز نزدیک و شبیه به هم صحیح نیست و لذا نمی‌توان چیزی را به خود آن تشبیه کرد. اعراب در مقام تمسخر و در اشاره به فعل عبث می‌گفتند: وَشَبَّهَ الْمَاءَ بَعْدَ الْجُهْدِ بِالْمَاءِ یعنی بعد از آن همه زحمت آب را به آب تشبیه کرد. و شاید با توجه به این نکته است که مرحوم اخوان می‌گوید:

ماهی که ز مهرش دل‌من در تب‌وتاب است مانده‌تر از گل به گل، از آب به آب است  
 غریبان هم به این نکته تصریح کرده‌اند و دکتر سایس Dr Sayce تأکید کرده است که زاویه تشبیه و استعاره باید باز باشد و مثلاً اگر دو گل را به هم تشبیه کنیم Double Vision یعنی خیال و توهم و تصور دو گانه ایجاد نمی‌کند.  
 استفان اولمان Stephen Ullmann می‌گوید وقتی وجه شبه را در مشبه و مشبه‌به می‌فهمیم در همان زمان باید اختلاف بین آن دو را هم بفهمیم و از این‌رو مشبه و مشبه‌به باید از دو مقوله متفاوت باشند.

در اینجا ذکر دو نکته بی‌فایده نیست:

اول این که تشبیهات مبتذل را می‌توان به طرقی از قبیل به کار بردن آن‌ها به صورت تشبیه تفصیلی و مشروط نو کرد.

و دوم این که چون تشبیه چیزی به خود آن چیز هیچگاه مرسوم نبوده است، گاهی برخی از شاعران (بیشتر شاعران معاصر) بدین وسیله نوآوری کرده‌اند:

آتش از شوق تو چون آتش شده پای بر آتش چنین سرکش شده  
 عطار

خوابیده مخمل شب  
تاریک مثل شب

اخوان

اینان به مرگ، از مرگ شبیه‌ترند

بامداد

تشبیه به صورت اضافه

از میان انواع اضافات، چند اضافه به لحاظ تشبیه قابل بررسی هستند:  
اضافه تشبیهی: تشبیهی است که در آن مشبه و مشبه‌به به هم اضافه شده باشند و در این صورت ادات تشبیه و وجه‌شبه محذوف است. به اصطلاح علم بیان، تشبیه هم مجمل است و هم مؤکد. به این گونه تشبیه در علم بیان، تشبیه بلیغ می‌گویند، مثل قد سرو (اضافه مشبه، به مشبه‌به) یا لعل لب (اضافه مشبه‌به، به مشبه).

تشبیه بلیغ یعنی تشبیه عالی و رسا، زیرا چنان که گفتیم تشبیه یکی از ابزارهای نقاشی در کلام و به اصطلاح تصویری کردن شعر است و لذا بهتر است که اثر قلم موی نقاشی بر تابلو نماند. با حذف ادات تشبیه و وجه‌شبه کمک می‌کنیم تا خواننده فراموش کند که با تشبیه و در نتیجه با صناعت و کذب سروکار دارد.

شبی زیت فکرت همی سوختم چراغ بلاغت بی‌فروختم  
سعدی

من نمازم را وقتی می‌خوانم.

که اذانش را باد گفته باشد سر گلدسته سرو.

سپهری

تبصره ۱: تشبیه بلیغ یعنی تشبیهی که در آن ادات تشبیه و وجه‌شبه حذف شده باشد می‌تواند به صورت غیراضافی نیز به کار رود و در این



صورت اغراق در آن به اوج می‌رسد زیرا در کلام ادعای همسان بودن قویتر از ادعای شبیه بودن است:

فلک بر سرم، ازدهائی نگون زمین، زیر من، شرزه شیر ژبان  
مسعود سعد سلمان

تبصره ۲: یکی از دشوارهای بحث تشبیه، تشخیص اضافه تشبیهی از اضافه استعاری است. در اضافه استعاری خود مضاف الیه را می‌توان به صورت مضاف و مضاف الیه گسترش داد:

دست مرگ ← دست دیو مرگ. پنجه مرگ ← پنجه شیر مرگ

در این صورت مضاف الیه تبدیل به اضافه تشبیهی می‌شود. و گاهی چنان که مرسوم است می‌گوئیم مضاف الیه، مضاف را ندارد: دست روزگار، می‌گوئیم روزگار که دست ندارد. به هر حال هرگاه به اضافه تشبیهی، «مثل» و «است» را بیفزائیم باید تبدیل به جمله تشبیهی شود: قد سرو ← قد مثل سرو است.

با این همه مواردی است که اضافه هم به صورت تشبیهی و هم به صورت استعاری قابل تفسیر است، مثلاً درباره تیر یا خدنگ قضا هم می‌توان گفت قضا به تیر تشبیه شده است: قضا از نظر اصابت مثل تیر است و هم می‌توان گفت اضافه استعاری است: تیر کمان قضا؛ یعنی قضا به کمانی تشبیه شده که در آن تیر است یا قضا به جنگاوری تشبیه شده که تیر و کمان دارد.

و از همین قبیل است اضافه «بام ملکوت» که به هر دو نحو قابل تفسیر است. در این باره در بحث استعاره دوباره سخن خواهیم گفت.

اضافه تشبیهی را به لحاظ وجه شبه می‌توان به انواعی تقسیم کرد که در کتب سنتی مورد بحث قرار نگرفته است:

اضافه تلمیحی: تشبیه بلیغ اضافی است که در آن فهم وجه شبه در گرو آشنائی با داستان و اسطوره و به اصطلاح، تلمیحی است، مثل مصر عزت که در آن عزت با توجه به داستان یوسف (یوسف در مصر به عزت رسید و عزیز

مصر شد) به مصر تشبیه شده است. یا ماهی نفس که در آن نفس به لحاظ اسیر ساختن با توجه به داستان یونس (یونس در شکم ماهی بود) به ماهی تشبیه شده است:

همچو یوسف بگذر از زندان و چاه      تا شوی در مصر عزت پادشاه  
ای شده سرگشته ماهی نفس      چند خواهی دید بدخواهی نفس  
منطق الطیر

زترکستان آن دنیا بنه ترکان زیبارو      به هندستان آب و گل به امر شهریار آمد  
مولانا

آب و گل مجازاً (به علاقه ماکان) به معنی وجود است و هندستان آب و گل تشبیه تلمیحی است. وجه شبهه با توجه به داستان آدم و هبوط او در سرانندیب و مقید شدن روح در ماء و طین فهمیده می شود. آب و گل از نظر وجودبخشی و پرورش دادن و مهبط بودن برای روح مثل هندوستان برای آدم است.

در این شعر ترکان زیبارو استعاره از روح و شهریار استعاره از خداست. و آن دنیا به لحاظ دوری به ترکستان تشبیه شده است.

اضافه های تلمیحی در متون ادبی ما بسیار است. نمونه دیگر یوسف روح است که در آن روح به لحاظ زیبایی و لطافت و عزیز بودن به یوسف تشبیه شده است.

بنیاد اضافه های تلمیحی تشبیهات مبتنی بر تلمیح است. چه بسا ابیاتی که تا تلمیح را ندانیم معنی آن - وجه شبه - را نخواهیم فهمید:

زلف براهیم ورخ آتشگرش      چشم سماعیل و مژه خنجرش  
نظامی

و اینک چند نمونه از تشبیهات تلمیحی (به صورت غیر اضافی):

چو گل سوار شود بر هوا سلیمان وار      سحر که مرغ در آید به نغمه داوود

منور چون رخ موسی، مبارک چون گه سینا      مشعشع چون ید بیضا، مشرّح چون دل‌عمران

مولوی

خط تو بر سفیدی، نورست و دست موسی      کلک تو در سیاهی، هاروت و چاه بابل

اهلی شیرازی

پیش تخت خسرو موسی کف هارون زبان      این منم چون سامری سحر ازبیان انگیخته

خاقانی

اضافهٔ سمبلیک: وقتی است که مشبه (مضاف) سمبل (یا نشانه) مشبه‌به (مضاف‌الیه) باشد، مثل عقاب جور که عقاب خود سمبل جور است یا کلاه سروری که کلاه در قدیم نشانهٔ سروری بوده است.

عقاب جور گشوده است بال در همه شهر      کمان گوشه‌نشینی و تیر آهی نیست<sup>۱۷</sup>

حافظ

کلاه سروریت کج مباد بر سر حسن      که زیب بخت و سزاوار ملک و تاج سری

حافظ

یوسف حسنی و این عالم چو چاه      وین رسن صبر است بر امراله  
دفتر دوم مثنوی

یوسف حسن اضافهٔ سمبلیک است زیرا یوسف مظهر حسن بوده است.

در این باره در بحث سمبل مجدداً سخن خواهیم گفت.

اکنون که سخن از اصطلاحات تازه به میان آمد بد نیست که به یک

اصطلاح جدید دیگر هم اشاره کنیم:

تشبیه موقوف‌المعانی: و آن وقتی است که فهم وجه شبه یک تشبیه

(چه به صورت اضافی و چه به صورت غیراضافی) در گرو تشبیه دیگری

باشد، مثلاً اگر کسی بگوید «شاخهٔ لبان» تشبیهی بی‌معنی ساخته است اما

وقتی نادرپور می‌گوید:

بر شاخهٔ لبان تو

مرغان بوسه‌ها

اضافه تشبیهی معنادار می‌شود، زیرا همان‌طور که نشست و برخاست مرغ بر شاخه است، جای بوسه نیز بر لب است، یعنی فهم هر کدام از این اضافه‌ها موقوف به فهم اضافه دیگرست:

اگر لب را شاخه بدانیم، بوسه مثل مرغ است یا اگر بوسه را مثل پرنده بدانیم، لب مثل شاخه است.

این زبان چون سنگ و فم آهن‌وش است و آن چه بجمد از زبان آن آتش است  
مولوی

تشبیه زبان چون سنگ است یا دهان مثل آهن است به تنهایی معنایی ندارند مگر اینکه بگوئیم دهان مثل آهنی است که در آن زبان چون سنگ قرار دارد، پس همان‌طور که زبان به اطراف دهان برمی‌خورد اگر سنگ نیز به آن برخورد، ایجاد آتش می‌کند که مراد سخن است.

افراسیاب طبع من، ای بیژن شجاعت عذر آورد که بهتر از این دختری ندارم  
خاقانی

تشبیه طبع به افراسیاب به تنهایی بی‌معنی است و معنی آن در گرو مصراع دوم است.

در تشبیه موقوف‌المعانی بین مشبه‌به‌ها و مشبه‌ها تناسب (مراعات‌النظیر) است:

خورشید می‌زمش‌شرق ساغر طلوع کرد گر برگ عیش می‌طلبی ترک خواب کن  
حافظ

باید توجه داشت که بحث تشبیه موقوف‌المعانی غیر از بحث تناسب تشبیهات است، توضیح این‌که گاهی در شعر دو (یا چند) تشبیه است که با هم تناسب دارند و موجب تقویت معنی هم می‌شوند اما به هر حال هر اضافه تشبیهی به تنهایی نیز قابل فهم است:

سیمرغ خوشدلی پس قاف عدم گریخت جز نقش نیست صورت نیکوی خوشدلی  
کمال‌الدین اسماعیل

بفرد شیر عشق و گله غم      چو صید از شیر در صحرا گریزد  
مولوی

شبی زیت فکرت همی سوختم      چراغ بلاغت بی فروختم  
سعدی

تشبیه در تشبیه: گاهی مشبه یا مشبه‌به خود اضافه تشبیهی یا استعاره هستند:

شنیدم که می‌گفت و باران دمع      فرو می‌دویدش به عارض چو شمع  
سعدی

خود باران دمع در مشبه که فرودویدن باران دمع به عارض است اضافه تشبیهی است. وجه شبه: فروباریدن و فراوان باریدن.

دورسته‌دُرم در دهن داشت جای      چو دیواری از خشت سیمین بپای  
سعدی

مشبه که دورسته دُر باشد خود استعاره از دندان است، یعنی قبلاً دو ردیف دندان به دورسته دُر تشبیه شد و سپس مشبه حذف گردید و فقط مشبه‌به ماند که استعاره باشد.

### غرض از تشبیه

غرض از تشبیه به قول قدما بیان حال مشبه و تقریر آن در ذهن مستمع است، یعنی روشن و تصویری کردن وضعیت و موقعیت مشبه. پس تشبیه بیان مخیل حال مشبه است و این بیان حال همواره با اغراق همراه است. همین که می‌گوئیم قد او مانند سرو است، قد او را اولاً به صورت درخت سرو - که موزون بودن و مرتفع بودن آن چشمگیر است - در ذهن نقاشی و مجسم می‌کنیم و ثانیاً مرتکب اغراق می‌شویم زیرا قد هیچکس به بلندی سرو نیست. پس تکیه ما بر بلندی غلو است. در حقیقت دو امر صورت می‌گیرد: اولاً با عقل و تجربه درمی‌یابیم که قد هیچکس هیچگاه به بلندی سرو نبوده است

(اغراق) و ثانیاً قوهٔ خیال و حس زیبایی پرستی و ذوق ما این اغراق را می‌پسندد و اقناعاً آن را قبول می‌کنیم.

این که در کنش شعر گفته‌اند: «معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد و نیکو را در خلعت زشت باز نماید و زشت را در صورت نیکو جلوه کند»<sup>۱۸</sup> ناظر به همین معنی است؛ زیرا در تشبیه همواره دو جنبه ملحوظ است یکی اقناع که منبعت از ذوق و حس زیبایی‌شناسی ماست و دیگری اغراق که حاصل قضاوت عقل است. و هم از این روست که شعر را که اساس آن تشبیه و استعاره است در اغرا و تحذیر به کار می‌برند: والغرضُ الترغیبُ او الترهیبُ<sup>۱۹</sup>.

مثلاً می‌توان شراب را ین باب اغرا و تشویق و تفضیم به استعارهٔ یاقوت مذاب خواند تا مردم بدان میل کنند و یا به لحاظ تحذیر و ترهیب و تحقیر زهر هلاهل گفت تا مردم از آن باز مانند.

چنان که قبلاً اشاره شد وجه شباهت یعنی مورد یا موارد شباهت و ماده و مواد تصویری کردن مشبه و به اصطلاح مخیل ساختن کلام، در مشبه‌به به ودیعه نهاده و ذخیره شده است و از این رو به قول ادبا مشبه‌به باید همواره به لحاظ وجه شبه از مشبه اعراف واجلی باشد. هر چند در این زمینه مکرراً در صفحات پیش سخن گفته‌ایم، به لحاظ اهمیت مطلب باز نکاتی را ذکر و تکرار می‌کنیم.

### مشبه‌به اعراف واجلی

اعرف بودن مشبه‌به گاه جهانی است و در نزد همهٔ اقوام آشکار است، مثلاً خورشید در درخشش و گرما و بلبل در خوشخوانی و عاشقی معروف است، و از این رو در هیچ زبانی نمی‌توان گفت من مثل بلبل خوابیدم، زیرا هر چند بلبل هم می‌خوابد ولی در خواب معروف نیست.

از همین قبیل است باد که مثلاً در سرعت معروف است:

از سر کشته خود می‌گذری همچون باد چه توان کرد که عمر است و شتابی دارد

حافظ

و گاه ممکن است اعرف بودن مشبیه مبتنی بر سنن ادبی باشد و لذا در نزد ملل مختلف فرق کند، مثلاً در ادبیات ما عود به سوختن (ونیز خوشبوئی) و بید به لرزیدن (ونیز سایه‌بخشی و بی‌دولتی یعنی بی‌ثمری) معروف است:

چو بید بر سر ایمان خویش می‌لرزم که دل به دست کمان ابروئی است کافر کیش

حافظ

در تاب توبه چند توان سوخت همچو عود می‌ده که عمر در سر سودای خام رفت

حافظ

و اگر کسی با این وجوه اعرف بودن آشنا نباشد ممکن است بپندارد که بید هم ایمان دارد یا عود هم در تاب توبه می‌سوزد!

نکته دیگر این است که اعرف بودن در صفتی ممکن است در طی روزگاران از مشبیه دیگر منتقل شود، مثلاً امروزه به جای این که بگویند چون برق و باد رفت می‌گویند چون جت رفت! تا حدود نیم قرن پیش مشبیه برای دور پروازی و عظمت شاهین بود، چنان که ملک الشعراء بهار در قصیده جغد جنگ هواپیما را به عقاب تشبیه کرده است: چو پر بگسترده عقاب آهنین... اما امروزه هواپیما در دور پروازی و عظمت و شتاب مشبیه قرار می‌گیرد، چنان که در یک فیلم تلویزیونی پرواز پرنده‌یی بزرگ موسوم به کندر را که بالش حدود سه متر است به پرواز هواپیما تشبیه کرده بودند.

در ادبیات سنتی ما شمع مظهر نور و درخشش است و حتی حافظ خورشید را به آن تشبیه کرده است: چراغ مرده کجا شمع آفتاب کجا! حال آن که امروزه از شمع کم‌سوئی و بی‌فروغی فهمیده می‌شود.

بدین ترتیب می‌توان با محاسبات آماری دریافت که در هر دوره‌یی تقریباً چه اموری در صفاتی اعرف واجلی بوده‌اند.

تشبیه محسوس به معقول در شعر فارسی باید مربوط به دوره‌یی باشد که

امور معقول در جامعه شأن اعراف واجلی بودن پیدا کرده باشند. این گونه تشبیه مربوط به دوره دوم شعر فارسی یعنی سبک عراقی است که از قرن ششم آغاز می‌شود. از قرن ششم به بعد توجه به فلسفه و کلام و معارف اسلامی در میان شاعران رواج یافته بود.

### تبصره

در کتب سنتی گفته‌اند گاهی مشبه و مشبه‌به در وجه‌شبه مساویند و در این صورت باید به جای تشبیه، تشابه گفت و در این زمینه مثال‌هایی زده‌اند از جمله شعری که در آن شاعر گفته است می به حدی لطیف بود که از جام باز شناخته نمی‌شد و قدح نیز از می جدا نمی‌نمود:

رَقَّ الزَّجَاجُ وَ رَقَّتِ الْخَمْرُ      وَ تَشَابَهَا وَ تَشَاكَلَ الْأَمْرُ  
فَكَانَ مَا خَمَّرٌ وَ لَا قَدْحٌ      وَ كَانَتْهَا قَدْحٌ وَ لَا خَمْرُ

صاحب بن عباد

آن صافی‌یی که چون به کف دست برنمی می از قدح ندانی و نی از قدح نبیید کسائی

مسلم است که چنین مطلبی از نظر تئوری تشبیه غلط است، زیرا غرض از تشبیه این است که به کمک چیزی که در صفتی قوی است (مشبه‌به) وضع چیز دیگری را در ذهن به صورت مخیل روشن‌تر کنیم.

در همه این مثال‌ها هم چنین است منتها در آن‌ها با اوج اغراق مواجهیم. در حقیقت شاعر می‌خواهد بگوید می آن قدر صاف و روشن بود که گوئی جام بلور بود، یعنی جام بلور را در صافی و روشنی قوی‌تر از می پنداشته است و بعد آن را معکوس کرده است.

### انواع تشبیه به لحاظ شکل

اکنون که از بحث ساختاری تشبیه فراغت حاصل کردیم، بحثی فرعی



را در انواع تشبیه به لحاظ شکل ظاهری مثلاً تعدد مشبه و مشبه‌به‌ها و نظم و ترتیب آن‌ها و پنهان یا آشکار بودن تشبیه یا تفضیل مشبه بر مشبه‌به و از این قبیل، مطالعه می‌کنیم:

### ۱- تشبیه ملفوف

چند مشبه (حداقل دوتا) جداگانه ذکر شود و سپس مشبه‌به‌های هر کدام به ترتیب جداگانه گفته شود. پس این گونه تشبیه مبتنی بر صنعت بدیعی لف و نشر است.

زروی دوست دل دشمنان چه دریابد چراغ مرده کجا شمع آفتاب کجا حافظ

مشبه‌ها روی دوست و دل دشمنان است و مشبه‌به‌ها به طریق لف و نشر مشوش چراغ مرده و شمع آفتاب است.

پس در این گونه تشبیه مشبه‌ها در یک مصراع و مشبه‌به‌ها در مصراع دیگری است و با توجه به ظرفیت مصراع معمولاً به دو مشبه و دو مشبه‌به برمی‌خوریم.

از گل و ابر، آسمان و زمین پرتاووس گشت و پشت پلنگ ازرقی

یعنی آسمان به لحاظ وجود ابر مانند پشت پلنگ سیاه و سفید شد و زمین به لحاظ فراوانی گل مانند پرتاووس رنگارنگ گردید.

### ۲- تشبیه مفروق

در اینجا هم چند مشبه و مشبه‌به داریم، اما هر مشبه با مشبه‌به خود همراه است:

از بس بنفشه، چون کف نیل است جویبار وز بس شکوفه چون تل سیم است آبدان ازرقی

یعنی رنگ آب جویبار از بسیاری بنفشه که در کنار جویبار می‌روید و طبیعتاً در آن فرو می‌ریزد مانند کف نیل شده است (گازران لباس را با نیل

در کناره جویباران رنگ می‌زدند). و غدیر (آبدان، چاله آب پای درختها) از بسیاری شکوفه‌های سفیدی که در آن ریخته است مانند تپیی از نقره شده است.

ساق چون پولاد، پی همچون کمان، رک همچو زه

سم چوالماس ودلش چون آهن و تن همچو سنگ

(منوچهری (در وصف اسب)

### ۳- تشبیه تسویه<sup>۲۰</sup>

برای چند مشبه یک مشبه‌به بیاورند، یعنی آن چند مشبه را به لحاظ حکمی (وجه‌شبه) یکسان و مساوی در نظر گیرند:

نقش خورنق است همه باغ و بوستان فرش ستبرق است همه دشت و کوهسار  
عمق

باغ و بوستان هر دو متساویاً از نظر رنگارنگی و تلالو به نقش قصر  
خورنق و دشت و کوهسار متساویاً به لحاظ سبزی به فرش ستبرق (که نوعی  
دیاست) تشبیه شده‌اند.

### ۴- تشبیه جمع

عکس تشبیه تسویه است یعنی برای یک مشبه، چند مشبه‌به می‌آورند:  
من اگر خارم اگر گل چمن آرائی هست که به‌هر شیوه که می‌پرودم می‌رویم  
حافظ

خود را یک بار به خار و یک بار به گل تشبیه کرده است.

در دل من چیزی است، مثل یک بیشه نور، مثل خواب دم صبح

سهراب سپهری

در سبک‌شناسی تشبیه باید توجه داشت که در شعر دوره نخستین فارسی (سبک خراسانی) تشبیهات تفصیلی فراوان است یعنی تشبیهاتی که در آن‌ها یک مشبه در ابیات متعددی به مشبه‌به‌های گوناگون تشبیه شده باشد:  
نیلوفر کبود نگه کن میان آب چون تیغ آب داده و یاقوت آبدار

هم رنگ آسمان و به کردار آسمان      زردیش بر میانه چو ماه ده و چهار  
چون راهبی که دو رخ او سال و ماه زرد      وز مطرف کبود ردا کرده و ازار  
کسانی

که برای یک مشبه (نیلوفر) مشبه‌های متعدد آورده است و از این رو  
این گونه تشبیهات تفصیلی را هم باید گونه‌یی از تشبیه حماسی منظور داشت که  
در آن مشبه به طولانی است.

#### ۵- تشبیه معکوس یا مقلوب

نخست مشبهی را به مشبه‌بھی تشبیه کند و سپس جای مشبه‌به و مشبه را  
عوض کنند یعنی مشبه‌به را در حکم مشبه و مشبه را در حکم مشبه‌به گیرند.  
در این گونه تشبیه باید حتماً وجوه شبه ذکر گردد.

زسم ستوران و گرد سپاه      زمین ماه روی و زمین روی ماه!  
عنصری

زمین به سبب سم ستوران مانند روی ماه مجدر شده بود و ماه بر اثر  
گردوغبار سپاهیان مانند زمین شده بود.

شعراو چون طبع اوهم بی‌تکلف هم بدیع      طبع او چون شعراو هم با ملاحظت هم حسن  
منوچهری

#### تبصره ۱:

در کتب بلاغی عربی گاهی علاوه بر مورد فوق، مراد از تشبیه معکوس  
یا مقلوب تشبیهی است که در آن مشبه را بر مشبه‌به ترجیح و تفضیل نهند،  
یعنی مشبه را از مشبه‌به اعرف بدانند، در این صورت - که در آن نوعی  
نوآوری است - به مبالغه تشبیه افزوده می‌شود:

پیچیدن افعی به کمندت ماند      آتش به سنان دیو بندت ماند  
اندیشه به رفتن سمندت ماند      خورشید به همت بلندت ماند  
ازرفی

حال آن که عرفاً می‌باید کمند را به افعی و سنان را به آتش و رفتن  
سمند را به اندیشه و بلندی همت را به خورشید تشبیه کرد.

اما در کتب بلاغی فارسی از قبیل ترجمان البلاغه و حدائق السحر مراد از تشبیه معکوس همان قسم اول است و متعرض قسم دوم نشده‌اند. امروزه بهتر است که بگوئیم تشبیه معکوس یا مقلوب بر دو نوع است. تبصره ۲: گاهی مفاد شعر ترجیح مشبه بر مشبه‌به است اما ساختار تشبیهی ندارد، بلکه مشبه به صورت استعاره مکنیه تخیلیه (تشخیص) منظور شده است:

ز بنفشه تاب دارم کز زلف او زند دم      تو سیاه کم بهابین که چه در دماغ دارد  
حافظ

گشت بیمار که چون چشم تو گردد نرگس      شیوه تو نشدش حاصل و بیمار بماند  
حافظ

پرتو روی تو تا در خلوتم دید آفتاب      می‌رود چون سایه هر دم بر درو بامم هنوز  
حافظ

گذار کن چو صبا بر بنفشه زارو ببین      که از تطاول زلفت چه سو کوارانند  
حافظ

انواع تشبیهی را که تاکنون خواندیم به لحاظ تعدد طرفین و نظم و ترتیب آن‌ها بود، اما موارد زیر به لحاظ دیگری است.

#### ۶- تشبیه مضمّر

تشبیه مضمّر یعنی تشبیه پنهان بدین معنی که ظاهراً با ساختار تشبیهی مواجه نیستیم ولی مقصود گوینده تشبیه است و به هر حال جمله قابل تأویل به جمله تشبیهی است.

با چشمان تو

مرا به الماس ستاره‌ها نیازی نیست

با آسمان

بگو

الف. بامداد

یعنی چشمان تو مانند الماس ستاره‌هاست.

گر نور مه و روشنی شمع تراست      پس کاهش و سوزش من از بهر چراست  
گر شمع توئی مرا چرا باید سوخت      گر ماه توئی مرا چرا باید کاست

امیر معزی

«در ظاهر بیت مقصود تعجب نمودن است از گداخته شدن و در ضمیر

مقصود تشبیه روی معشوق است به شمع»<sup>۲۱</sup>

عاشق اگر منم چرا غنچه دریده پیرهن      تشنه اگر منم چرا لاله بود به خون کفن

مسعود سعد

در ظاهر بیت مقصود اظهار تعجب است از پیرهن دریدگی غنچه و  
خونین کفن بودن لاله، اما در حقیقت خود را به غنچه دریده پیرهن و لاله  
خونین کفن تشبیه کرده است.

تشبیه مضمیر ممکن است به صورت تشبیه مرکب هم باشد:

زلف عنبر شکن از روی تو سر می پیچد      چه کند ز آتش اگر زانک نپرهیزد مشک

خواجو

تبصره: اساس استعاره مکنیه نیز تشبیه پنهان است. وقتی که شاعر

می گوید:

شبی گیسو فرو هشته به دامن      پلاستین معجز و قرینه گرز

در حقیقت شب را به زنی تشبیه کرده است، اما در اصطلاحات ادبی به

این گونه موارد استعاره مکنیه یا تشخیص می گویند و از اصطلاح تشبیه مضمیر

استفاده نمی کنند.

#### ۷- تشبیه مشروط

شباهت بین مشبه و مشبه به در گرو شرطی است که آن را ذکر

می کنند. ادات شرط معمولاً اگر (گر) است:

ماند به صنوبر قد آن سرو سمنبر      گر سوسن آزاد بود بار صنوبر

عنصری

روی او ماه است اگر بر ماه مشک افشان شود      قداوسرو است اگر برسرو لالستان بود<sup>۲۲</sup>

عنصری

ماهی گرمه درقه دارد و شمشیر سروی گر سرو درع پوشد و جوشن  
فرخی

### ۸- تشبیه تفضیل

مشبه را به چیزی تشبیه کنند و سپس از گفته خود عدول کرده، مشبه  
را بر مشبه به ترجیح دهند:

یکی دختری داشت خاقان چو ماه کجا ماه دارد دو زلف سیاه!  
فردوسی

یعنی دختر خاقان که مشبه است به لحاظ داشتن دو زلف سیاه بر ماه  
که مشبه به است سر است.

دو چشمش بسان دو نرگس به باغ مژه تیرگی برده از پر زاغ  
فردوسی

یعنی: اما مژه سیاهی داشت که نرگس ندارد.

بسان سرو سیمین است قدش ولیکن بر سرش ماه مشور  
دقیقی

و گاهی ممکن است مشبه را صریحاً به مشبه بهی تشبیه نکنند بلکه مفاد  
کلی شعر ترجیح مشبه بر مشبه به باشد:

عارضش را به مثل ماه فلک نتوان خواند نسبت یار به هر بی سروپا نتوان کرد  
حافظ

تبصره: اگر در معنای تشبیهات تفضیلی دقت کنیم و مثلاً آن‌ها را به  
زبان دیگری ترجمه کنیم، متوجه می‌شویم که تشبیه تفضیل در حقیقت همان  
تشبیه مشروط است یا بالعکس و به هر حال بین آن‌ها به لحاظ معنی فرقی  
نیست. منتهی در اسم گذاری یکجا معنی و ربط مشبه و مشبه به در نظر بوده  
است (تفضیل) و یک جا وجود ادات شرط در کلام (مشروط).

## نو کردن تشبیه

به وسیله تشبیه مشروط و تفضیل معمولاً تشبیهات مبتذل یعنی تکراری و پیش‌پا افتاده را نو می‌کردند و بدان غرابتی می‌دادند. مثلاً تشبیه روی دختر خاقان به ماه تشبیهی است عادی و تکراری که قاعده شاعر بزرگی چون فردوسی نباید بدان تن در دهد لذا با تفضیل مشبه بر مشبه‌به و یا با قید شرطی آن را نو کرده است.

تو آن درخت گلی کاعتدال قامت تو      ببرد قیمت سرو بلند بالا را

سعدی

گشت بیمار که چون چشم تو گردد نرگس      شیوه تو. نشدش حاصل و بیمار بماند

حافظ

اینک که انواع تشبیه را که در کتب سنتی ذکر شده است مطرح ساختیم بد نیست که به یک اصطلاح تازه نیز اشاره کنیم:

## تشیبه حماسی

تشیبه حماسی که فرنگیان به آن Epic Simile می‌گویند و آن را از مختصات آثار حماسی ذکر کرده‌اند تشبیهی است که برخلاف تشبیهات معمولی که موجز است، گسترده باشد و مثلاً فقط حال مشبه را بیان نکند بلکه مفصلاً به توصیف مشبه‌به هم پردازد.

در تشبیه حماسی می‌گوئیم آ مثل ب است، سپس به توصیف ب می‌پردازیم و بعد ممکن است دوباره به آ برگردیم. این گونه تشبیه فقط در شعرهای بلند ممکن است چون به تفصیل در مورد ب وارد جزئیات می‌شود. تشبیه حماسی در شعر سبک خراسانی (مثلاً دیوان منوچهری) فراوان است:

شبی گیسو فرو هشته به دامن      پلا سین معجر و قیرینه گرزن<sup>۳</sup>

در اینجا شب مضمراً به زنی تشبیه شده است و شب به اصطلاح استعاره

مکنیه تخییلیه است. اینک درباره زن یعنی مشبه‌به تفصیل می‌دهد:

به کردار زنی زنگی که هر شب      بزیاید کودکی بلغاری آن زن  
کنون شویش بمرد و گشت فرتوت      از آن فرزند زادن شد سترون  
و سپس دوباره به شب یعنی مشبه برمی گردد:  
شبی چون چاه، بیژن تنگ و تاریک      چو بیژن در میان چاه او من  
و آن گاه مشبه به جدید را که چاه باشد تفصیل می دهد:  
ثریا چون منیژه بر سر چاه      دو چشم من بدو چون چشم بیژن

### تشبیه در بدیع

ژرف ساخت بسیاری از صنایع بدیعی، تشبیه است<sup>۲۴</sup> مثلاً جمع یا تفریق.

جمع آن است که دو چیز را در صفتی ادعائی که بدان جامع می گویند با هم جمع کنند، اما ادات تشبیه نیاورند. در این صورت هم تشبیه مضمراً صورت می گیرد:

ردمان جمله بختند و شب از نیمه گذشت      و آن که در خواب نشد چشم من و پروین است.  
سعدی

در حقیقت شاعر چشم خود را به لحاظ در خواب نشدن در شب به چشم پروین تشبیه کرده است. در علم بدیع می گویند که جامع «در خواب نشدن» است.

تفریق آن است که با دلیلی اقناعی منکر شباهت دو چیز شوند و غالباً یکی را بر دیگری تفصیل نهند و این نوعی تشبیه تفصیلی مضمراً است:

من نگویم به ابر مانندی      که نکو ناید از خردمندی  
او همی بخشد و همی گرید      تو همی بخشی و همی خندی  
رشید و طواط

مدوح را از نظر بخشندگی بر ابر ترجیح نهاده است حال آن که در شعر کهن فارسی مدوح از نظر بخشندگی به ابر تشبیه می شود.



## تشبیه و طنز

یکی از کنش‌های تشبیه به وجود آوردن طنز است:

۱- اگر وجه شبه بین مشبه و مشبه‌به کمال تضاد آنان باشد، مثلاً در مورد فرد بی‌دست و پائی بگوئیم: مانند رستم دستان است! یا در مورد شخص ترسوئی بگوئیم: مثل شیر زیان است.  
یکی از معاصران در ذم تشبیه به مدحی که درباره یکی از فضلای توانمند ساخته است، گوید:

ای به دانش هژبر یزدانی وی به دولت غزالی ثانی  
۲- بین مشبه و مشبه‌به ناهمخوانی و به قول فرنگیان juxtaposition باشد یعنی یکی از طرفین زیبا و عالی و طرف دیگر مبتذل و مستهجن باشد؛ چنان که میرزاده عشقی در هجو وحید دستگردی در مصراع‌ی با تشبیه مرکب به مرکب گوید: ای ترا زیان در دهان مانند... اندر لگن!  
در حقیقت مشبه و مشبه‌به از نظر لحن tone همخوان نیستند و از دو مقوله سبکی register مختلف محسوب می‌شوند. در این صورت یا به مشبه چیزی اضافه می‌شود که آشکارا در شأن او نیست و یا از آن چیزی کم می‌شود که از انصاف به دور است و بدین ترتیب طنز ایجاد می‌شود.

## تشبیه در ادبیات معاصر

وقتی سبکی تغییر می‌کند بیشترین تغییر در تشبیه و استعاره صورت می‌گیرد زیرا نگرش هنرمند به جهان که بیشتر در وجه شبه رخ می‌نماید دچار دگرگونی می‌شود. در شعر نو تشبیهات مرسل فراوان است، منتهی گاهی از ادات نوی استفاده می‌شود:

چند مثال از سپهری:

به شکل خلوت خود بود / و او به شیوه باران پر از طراوت تکرار بود / و او به

سبک درخت...

گاهی ادات تشبیه «به اندازه» است که نوعی تشبیه تساوی درست می‌کند:

و دل من که به اندازه یک عشق است<sup>۲۵</sup>

فروغ

از آنجا که تشبیهات نو است معمولاً مفصل است یعنی شاعر یا نویسنده وجه‌شبه را (که غالباً تخیلی است) ذکر می‌کند تا نگرش نوین او که دو امر تازه را به هم مربوط ساخته است، فهمیده شود:  
مثل یک گلدان، می‌دهم گوش به موسیقی روئیدن

سپهری

طیاره طلائی خورشید

چرخ‌زد و نشست

نادرپور

صدای آب مانند حرف‌های بریده بریده و نامفهومی که در عالم خواب زمزمه می‌کنند به گوشم می‌رسید.

بوف کور

وجه شبه بریده بریده و نامفهوم بودن است که به عنوان صفت برای مشبّه<sup>۲۶</sup> آمده است.

تنهایی و انزوائی که پشت سرم پنهان شده بود مانند شب‌های ازلی غلیظ و متراکم بود.

بوف کور

شب‌های ازلی مشبّه<sup>۲۷</sup> عقلی است.

و گاهی با آن که وجه شبه ذکر می‌شود شعر به سبب این که بین دو چیز (مشبه و مشبّه) کاملاً دور و غیر مانوس رابطه ایجاد شده است و مشبّه یک مورد عقلی ناآشناست، با ابهام همراه است و درک آن آسان نیست، و گاهی سبب این است که خود وجه شبه معنای محصلی ندارد:

دست او مثل یک امتداد فراغت  
در کنار تکالیف من محو می‌شد.

سپهری

دست مشبه و امتداد فراغت مشبه‌به و محو شدن در کنار تکالیف  
وجه‌شبهه است. خود وجه‌شبهه روشن نیست.  
شب در تمام پنجره‌های پریده رنگ  
مانند یک تصور مشکوک  
پیوسته در تراکم و طغیان بود.

فروغ

و گاهی علت ابهام این است که بین وجه شبهه و مشبه‌به ارتباط آشکاری  
نیست، یعنی مشبه‌به در آن وجه‌شبهه اعراف نیست و به هر حال وجه‌شبهه به  
صورت طبیعی از مشبه‌به بیرون نمی‌تراود و به ذهن متبادر نمی‌شود.  
فکر آهسته بود.  
آرزو دور بود.  
مثل مرغی که روی درخت حکایت بخواند

سپهری

ظاهراً وجه‌شبهه فقط دوری است و آهسته نقشی ندارد، مرغ روی  
درخت حکایت (تشبیه وهمی) دور است.  
مثل سکوت‌های میان کلام‌های محبت‌عریانم

فروغ

ربط وجه‌شبهه (عریانم) با مشبه‌به که سکوت‌های میان کلام‌های محبت  
باشد، آشکار نیست.

کاج نزدیک

مثل انبوه فهم

صفحه ساده فصل را سایه می‌زد.

سپهری

مشبهه انبوه فهم و وجه شبه سایه زدن است که به ظاهر ربط آن‌ها معلوم نیست.

اوج ابهام در شعر نو آنجاست که مشبهه سنتی و متعارف نیست و وجه شبه هم ذکر نشده است:

ماه

رنگ تفسیر مس بود

سایه‌هایی از دور، مثل تنهایی آب، مثل آواز خدا پیداست.

سپهری

مشبهه تنهایی آب و آواز خداست که از آن‌ها به آسانی وجه شبه‌ی فهمیده نمی‌شود.

زندگی شاید طفلی است که از مدرسه برمی‌گردد.

فروغ

آیا طفلی که از مدرسه برمی‌گردد چه حال و وضعی دارد؟ شادمان است؟ غمگین است؟ یا خسته؟ همه هستی من آیه تاریکی است.

فروغ

چرا تاریکی به آیه نسبت داده شده است؟ آیه مراد از تاریکی به مجاز یأس است؟ نظیر این کلام سپهری است:

لکلک

مثل یک اتفاق سپید

که سپیدی لکلک به ذهن متبادر می‌شود، اما در نسبت سپیدی به اتفاق ابهام است. به هر حال کلاً ابهام در دریافت دقیق وجه شبه است:

زندگی جذبه دستی است که می‌چیند

زندگی تجربه شب پره در تاریکی است

زندگی حس غربی است که یک مرغ مهاجر دارد

سپهری

زندگی در آن وقت حوض موسیقی بود  
زندگی در آن وقت صفی از نور و عروسک بود  
یک بغل آزادی بود

سپهری

مقصود از ذکر این مثال‌ها این نیست که شعر هیچ چیز را به ذهن خواننده القا (Suggestion) نمی‌کند و به اصطلاح نمی‌توان آن‌ها را معنی کرد بلکه مراد طرح این قانون بیانی است که وجه‌شبهه از مشبهه اخذ می‌شود و ارتباط آن‌ها نباید دور و مبهم باشد. از طرف دیگر در هر سبک اصیل جدید، مشبهه‌ها در مقایسه با سبک‌های قبلی، نو و تازه‌اند و لاجرم وجه‌شبهه مبهم نمی‌نماید. اما این مشبهه‌ها و وجه‌شبهه‌ها پس از بحث‌های بلاغی اندک اندک روشن خواهند شد و در اذهان وضوح خواهند یافت چنان‌که در شعر کهن چنین شد.

## تمرین

الف: در ابیات زیر به لحاظ مهم‌ترین مسأله تشبیهی که در آن‌ها مطرح است بحث کنید:

۱- فشافش تیرش به روز نبرد      چو آواز غول است در گوش مرد

اسدی طوسی

۲- آن سیه زلف بر آن عارض گوئی که همی      به پرزاغ کسی آتش را باد کند

محمد صالح مروزی

۳- در عاشقی گریز نباشد ز ساز و سوز      استاده‌ام چو شمع مترسان ز آتشم

حافظ

۴- همی گردید گرد قطب جدی      چو گرد بابزن مرغ مسمن

بنات النعش گرد او همی گشت      چو اندر دست مرد چپ فلاخن

منوچهری

۵- به موی مانم اگر موی راست جان به بدن      به مور مانم اگر مور راست حسن مقال

؟

۶- فلک چو چشمه آب و مه نو اندر وی      بسان ماهی زرین میان چشمه آب

عمق بخارائی

۷- پشت زمین چو روی فلک گشته از سلاح      روی فلک چو پشت زمین گشته از غبار

از سم مرکبان شده مانند غار کوه      وز شخص کشتگان شده مانند کوه غار

رشید وطواط

۸- درخم زلف تو آن خال سیه دانی چیست؟      نقطه دوده که در حلقه جیم افتادست

زلف مشکین تو در گلشن فردوس عذار      چیست؟ طاووس که در باغ نعیم افتادست

حافظ

- ۹- بانگ جراد بشنو در باغ نیمروز همچون سیوی نو که به آبش فروزند  
کسانی  
۱۰- به یاد شخص نزارم که غرق خون دل است  
هلال را زکنار افق کنیید نگاه  
حافظ
- ۱۱- آن کلاغی که پرید  
از فراز سرما  
و صدایش همچون نیزه کوتاهی، پهنای افق را پیمود.
- ۱۲- اگر موری سخن گوید و گرمونی میان دارد  
من آن مورسرخنگویم من آن مویم که جان دارد  
عمیق
- ۱۳- حلیم بار خدائی که صورت گل خندان  
درون غنچه ببندد چو در مشیمه جنین را  
سعدی
- ۱۴- چیست این خیمه که گوئی پر گهر دریاستی  
جرم گردون تیره و روشن در او آیات صبح  
ماه‌نو چون زورق زرین ننگشتی هر شبی  
گر نه این گردنده گردون نیلگون دریاستی  
ناصر خسرو
- ۱۵- وان باده همی رفت دریشان به لطیفی  
چوناک در انگشت رود آتش روشن  
هلله
- ۱۶- دوش گفتی زتیرگی شب من  
زشت چون ظلم و بیکرانه چو حرص  
معدود سعد سلمان
- ۱۷- نیکو گل دو رنگ را ننگ کن  
با عاشق و معشوق روز خلوت  
دُرست به زیر عقیق ساده  
رخساره به رخساره بر نهاده  
منجیک
- ۱۸- با حلم او زمین گران چون هوا سبک  
با طبع او هوای سبک چون زمین گران  
ازرقی

۱۹- دل من نه مرد آن است که با غمش برآید مگسی کجا تواند که بیفکند عقابی

سعدی

ب: در این شعر مشبه و مشبهبه و وجه شبهه را معنی کنید:

و جای پنج شاخه انگشت‌های تو  
که مثل پنج حرف حقیقت بودند  
چگونه روی گونه او مانده است

فروغ

ج: در این شعر وجه شبه را مشخص کنید:

سرو  
شیشه بارز خاک بود

فروغ

د: در جملات زیر از کتاب بوف کور به لحاظ تشبیه بحث کنید:  
۱- چشم‌های تر و براق، مثل گوی الماس سیاهی که در اشک انداخته  
باشند.

۲- چشم‌های خسته‌ او... مثل این که مرگ را دیده باشد.

ه: به لحاظ وجه شبه بحث کنید:

با شقایق‌های سوخته بوسه تو

فروغ

و: در مشبه و مشبهبه ابیات زیر به لحاظ مفرد و مقید و مرکب بودن

بحث کنید:

۱- زمین بر سان خون‌آلود دیبا هوا برسان مشک اندوده مشتیه<sup>۲</sup>

۲- رویت از زلف‌سیه چون روز روشن در طلوع جسمت اندر پیرهن چون جان شیرین در بدن

خواجو

۳- دنیاودین و صبر و عقل از من برفت اندر غمش جایی که سلطان خیمه‌زد غوغا نماند عام را

سعدی



۴- به ساغر نقل کرد از خم، شراب آهسته آهسته  
بر آمد از پس کوه آفتاب آهسته آهسته  
صائب

ز: غزل زیر از حافظ را که در آن در هر بیتي شمع مشبه به قرار گرفته  
است (ردیف: چو شمع) از نظر تشبیه بررسی کنید:

۱) دروفای عشق تو مشهور خوبانم چو شمع  
روز و شب خوابم نمی آید به چشم غم پرست  
۳) رشته صبرم به مقراض غمت ببریده شد  
گر کمیت اشک گلگونم نبودی گرم رو  
۵) در میان آب و آتش همچنان سرگرم تست  
در شب هجران مرا پروانه وصلی فرست  
۷) بی جمال عالم آرای تو روزم چون شب است  
کوه صبرم نرم شد چون موم در دست غمت  
۹) همچو صبحم یک نفس باقی است بادیدار تو  
سرفرازم کن شبی از وصل خود ای نازنین  
۱۱) آتش مهرترا حافظ عجب در سر گرفت

ح - در ساختمان تشبیهات مرکب زیر به لحاظ دو جزوی یا سه جزوی  
بودن و روی یا داخل یا پیرامون یکدیگر بودن... بحث کنید:

۱- گفتم که چیست خون عدو بر حسام او  
گفتا که بر بنفشه پراکنده ارغوان

امیر معزی

۲- سبزی آثار خط گرد لب آن ساده بست  
این عجب آب زمرد بین که بر بیجاده بست

بابا فغانی

۳- نماز شام نزدیک است و امشب  
مِه و خورشید را بینم مقابل

ولیکن ماه دارد قصه بالالا  
فرو شد آفتاب از کوه بابل

چنان دو کفه زرین ترازو  
که این کفه شود زان کفه مایل

منوچهری

- ۴- سرشک نرگس او می نمود بر زلفش  
چنان که ریخته بر سبزه دانه های گهر  
انوری
- ۵- چیست دانی گرد رخسارش عرق از تاب می  
قطره شبنم که برگ لبرگ ترغلتان شده  
بابا فغانی

## پانوشتها

- ۱- چون تشبیه نو و تازه بود، شاعر وجه شبه را ذکر کرده است، زیرا اگر می‌گفت او مثل باران بود، وجه شبه نوین که طراوت تکرار است فهمیده نمی‌شد.
- ۲- این که حافظ فرموده است: «چراغ مرده کجا، شمع آفتاب کجا» و آفتاب را در نور به شمع تشبیه کرده است، از غرابت خالی نیست.
- ۳- صور خیال در شعر فارسی - ص ۵۳
- ۴- قدما مشبه به خیالی و وهمی را از مقوله حسی دانسته‌اند که به نظر ما صحیح نیست: «پس امر حسی اعم است از این که خود محسوس به حس ظاهر باشد یا این که فقط موادش یعنی مفردات و اجزاء ترکیب‌اش به حواس ظاهر ادراک شود» ( -- < معالم‌البلاغه - ص ۲۴۵).
- ۵- شاید دلیل این که وجه شبه را ذکر نکرده است این باشد که خود مشبه هم در ذهن او مجهول است «چیزی است». معلوم نیست غم است یا شادی و چون صراحت ندارد مشبه به نیز نمی‌تواند صریح باشد.
- ۶- از شعر «از خور تا انارک»، آینده، سال دهم، ص ۲۹۸
- ۷- در سبک خراسانی هم دیده می‌شود: به سان سرو سیمین است قدش (دقیقی)
- ۸- حدائق السحر فی دقائق الشعر - مصحح عباس اقبال - ص ۴۲
- ۹- مختصر - تفتازانی - مکتبه‌المصطفوی - قم - ص ۱۴۶
- ۱۰- رک: صور خیال - ص ۴۷
- ۱۱- ابوهلال عسکری، الصناعتین، ص ۲۴۲ - نقل از صور خیال - ص

۱۲- نقل از صور خیال - ص ۱۶۲

۱۳- گردون چومرغزار و دراو ماه نو چوداس گفستی که مرغزار همی بدرود گیا

امیر معزی

۱۴- مار درخت صندل را دوست دارد و از آن پاسداری می‌کند:

مارا اگر چه به خاصیت بد خوست پاسبان درخت صندل اوست

حدیقه سنائی

۱۵- اصل این سخن که احسن الشعر اکذبه منسوب به قدمای یونان

است.

۱۶- حافظ ترکیب «تنور لاله» دارد:

تنور لاله چنان برفروخت باد بهار

که غنچه غرق عرق گشت و گل به جوش آمد

۱۷- این بیت در حافظ چاپ قزوینی نیست.

۱۸- چهار مقاله - نظامی عروضی - مصحح دکتر معین - امیر کبیر - ۱۳۶۶ -

ص ۴۲

۱۹- از منظومه حاج ملاهادی سبزواری:

والغرضُ الترغیبُ اوالترهیبُ ولسو بکاذبٍ به تعجیبُ

یعنی غرض از شعر تشویق یا بازداشتن است هر چند سخنان دروغ

شگفت آور باشد.

۲۰- مصدر باب تفعیل: مساوی گرفتن چند چیز را.

۲۱- حدائق السحر - مصحح عباس اقبال - کتابفروشی طهوری - ص

۴۹

۲۲- مشک استعاره از مولالستان استعاره از چهره است.

۲۳- معجر به معنی روسری و گرزن نوعی تاج است.

۲۴- در این باره نگاه کنید به: نگاهی تازه به بدیع - ص ۷۷ - ۸۴

تشبیه / ۱۳۹

۲۵ - از مشبه به عقلی یعنی عشق وجه شبه صریح و دقیقی فهمیده نمی‌شود، آیا می‌خواهد بگوید بزرگ است یا کوچک؟  
۲۶ - مستی: نوعی پارچه حریر و لطیف.



# فصل چهارم

## استعاره

نمک ندارد شعری که استعاره ندارد

طالب آملی

### مقدمه

استعاره در لغت مصدر باب استفعال است یعنی عاریه خواستن لغتی را به جای لغت دیگری، زیرا شاعر در استعاره، واژه‌یی را به علاقهٔ مشابهت به جای واژهٔ دیگری به کار می‌برد.

قبلاً در باب مجاز گفتیم که مهم‌ترین نوع مجاز، مجاز به علاقهٔ مشابهت است که به آن استعاره می‌گویند. فی‌الواقع سایر انواع مجاز در زبان عادی نیز مرسوم و رایج است اما می‌توان گفت که مجاز بالاستعاره نوعاً مربوط به زبان ادبی است؛ مثلاً اطلاق سرو به شخص بلند قد و اطلاق نرگس به چشم که مجاز بالاستعاره هستند در زبان ادبی کاملاً معمولی هستند حال آن که در زبان گفتار، متعارف و مرسوم نیستند.

از طرف دیگر می‌توان استعاره را از تشبیه نیز بیرون آورد، بدین معنی که از جملهٔ تشبیهی، مشبه و وجه‌شبه و ادات تشبیه را حذف کنیم به نحوی که

فقط مشبّه‌به باقی بماند، به این مشبّه‌به استعاره می‌گویند. پس استعاره هم گشتاری از جمله تشبیهی است و یا به اصطلاح ژرف ساخت هر استعاره‌ئی یک جمله تشبیهی است<sup>۱</sup> مثلاً ژرف ساخت سرو که استعاره از قد بلند است چنین بوده است: قد او از نظر بلندی مانند سرو است. پس از أخذ استعاره از تشبیه می‌توان آن را با قرینه‌یی در کلام به کار برد: سروی را دیدم که می‌خرامید.

پس استعاره همان طور که از مجاز بیرون می‌آید از تشبیه هم قابل أخذ است. استعاره و تشبیه هر دو یکی هستند<sup>۲</sup> و استعاره در حقیقت تشبیه فشرده Condensed Simile است؛ یعنی تشبیه را آن قدر خلاصه و فشرده می‌کنیم تا فقط از آن مشبّه‌به باقی ماند. بدین ترتیب صحت ادعای ما در فصل پیش که در آن تشبیه را جمله‌یی دانستیم که به علاقه مشابَهت در معنای غیر ماوضع له به کار می‌رود ثابت می‌شود؛ زیرا وقتی استعاره از طرفی مجاز باشد و از طرف دیگر همان تشبیه، واضح است که تشبیه هم جزو مجاز خواهد بود؛ زیرا این قاعده عقلی است که دو چیز مساوی با یک شیء ثالث نسبت به هم مساوی هستند؛ یا هرگاه یکی از دو چیز مساوی با هم با چیز سوم مساوی باشد، طرف دیگر هم با همان چیز سوم مساوی خواهد بود. استعاره از مجاز است، استعاره همان تشبیه است، پس تشبیه هم مجاز است. منتهی تشبیه به لحاظ جمله بودن، مجاز مرکب است نه مفرد.

استعاره بزرگترین کشف هنرمند و عالی‌ترین امکانات در حیطه زبان هنری است و دیگر از آن پیش‌تر نمی‌توان رفت. استعاره کارآمدترین ابزار تخیل و به اصطلاح ابزار نقاشی در کلام است. والاس استونس Stevens Wallace می‌گوید<sup>۳</sup>:

Reality is a cliché From Which we escape by metaphor. یعنی حقیقت

مبتذل و تکراری است و ما با استعاره است که از آن می‌گریزیم. به ستاره نرگس می‌گوئیم و به خورشید گل زرد و به هزاران نام تازه دیگر می‌رسیم که



به مسمای خود تازگی و طراوت می‌بخشند و بدین ترتیب است که عالم محدود حقیقت و دایرهٔ بستهٔ واژگانی را فرو می‌ریزیم و باز می‌کنیم و سوار بر رکاب توسع، با هر استعاره‌ئی به طول و عرض جهان می‌افزائیم.

یکی از برتری‌های استعاره بر تشبیه - علاوه بر ایجاز - این است که در تشبیه ادعای شباهت است و در استعاره ادعای یکسانی و این همانی Identity . پل الوار می‌گوید دو نوع ایماژ داریم: یکی تشبیه (آنالوژی) که در آن می‌گوئیم آمثل ب است و دیگری استعاره که در آن می‌گوئیم آ، ب است. شاعر نمی‌گوید که خورشید مثل گل زرد است می‌گوید خود گل زرد است، و بدین ترتیب هیچ نشانه‌یی از ابزار نقاشی در تابلوی بدیع خود بجا نمی‌گذارد و به خواننده مجال نمی‌دهد که بگوید باید اقناعاً کذب شاعر را بپذیرم بلکه به او تحمیل می‌کند که اساساً به جهان تازه‌یی با اشیا و نام‌های تازه گام نهاده است. در این جهان تازه، نرگس و گل زرد در باغچه نیستند در آسمانند:

هزاران نرگس از چرخ جهانگرد فرو شد تا برآمد یک گل زرد

نظامی

و حداقل این است که او را در معرض این اعجاب قرار می‌دهد که یک نام ستاره، نرگس است و آن چه را که او عمری خورشید خوانده است، گل زرد بوده است و می‌توان ستاره را به نام‌های متعدد دیگری مثلاً «ماه پاره پاره» هم خواند:

چشمک بزن ستاره

ای ماه پاره پاره

عباس یعینی شریف

البته مردم نیز گاهی در اسم گذاری از استعاره استفاده می‌کنند مثلاً سگ دست که یکی از اجزاء ماشین است استعاره است یا تاج خروس که اسم گلی است استعاره است. اما استعاره نوعاً مربوط به زبان ادبی است.

چنان که قبلاً اشاره کردیم برخی از شاعران تشبیه‌گرا و برخی دیگر

استعاره گرا هستند یعنی بیشتر متمایل به ساختن تصاویر فشرده و موجز هستند نه گسترده و تفصیلی و مدعی این همانی هستند نه شباهت و گوئی معتقدند که اصولاً «گل زرد» یکی دیگر از نام‌های متعدد خورشید است یا اساساً معتقدند که خورشید گل زردی است در آسمان.

مالارمه شاعر معروف سمبولیست می‌گوید من «مثل» را از فرهنگ‌های زبان پاک کرده‌ام و مراد او این است که مطلقاً به استعاره و سمبل پناهیده است.

از شاعران کهن ما فردوسی و نظامی استعاره گرا هستند، اما نظامی در استعاره پردازی بی‌همتاست و در آثار او چنین ابیاتی فراوان است:

ز سنبل کرد برگل مشک بیزی ز نرگس بر سمن سیما ب ریزی  
که مراد از سنبل زلف و مراد از گل صورت و مراد از مشک بیزی  
پریشان کردن موی بر چهره و مراد از نرگس چشم و مراد از سمن صورت و  
مراد از سیما ب ریزی اشک ریختن است.

بدین ترتیب می‌توان گفت که او کسی است که در ادبیات فارسی بیش از هر شاعر دیگری توانسته است جهان را دیگر گونه ببیند و نامگذاری جدید کند.

مسأله مهم دیگر در باب استعاره، اهمیت آن در مطالعات سبک‌شناسی است، استعاره‌ها یعنی شبهه‌های به جا مانده از جملات تشبیهی، در هر سبکی مبین جهان بینی خاصی است. مثلاً در مرصادالعباد به انسان، آئینه جهان نمای الوهیت گفته شده است و این استعاره مبین بینش عرفانی است.

### قرینه

واضح است که استعاره در جمله به کار می‌رود و محتاج به قرینه است، یعنی به هر حال، استعاره مفرد هم باید در جمله قرینه‌دار به کار رود و گرنه استعاره بودن واژه معلوم نمی‌شود، مثلاً اگر کسی بگوید شیری را دیدم

و مراد او فرد شجاع باشد شنونده مقصود او را در نخواهد یافت، زیرا هر واژه‌یی بنابه قاعده در معنی اصلی و معروفش درک می‌شود، پس باید قرینه صارفه‌یی بیاورید و مثلاً بگویید شیری را در جبهه دیدم. قرینه صارفه یعنی قرینه‌یی که خواننده را از معنی اصلی واژه منصرف می‌کند.

قرینه، ممکن است یکی از ملائمت (صفات مربوط به) مشبه (که در استعاره محذوف است) یا مشبّه باشد. مثلاً «جبهه» در مثال بالا از ملائمت مشبه محذوف (فرد شجاع) است.

### تعویض اصطلاحات

چنان‌که قبلاً اشاره شد قدا استعاره را به سبب اهمیت آن از باب مجاز جدا کردند و هم‌چنین به سبب گستردگی بحث، آن را جدا از تشبیه مورد بررسی قرار دادند، از این‌رو اصطلاحات مربوط به استعاره را که در حقیقت همان تشبیه است تعویض کردند تا استعاره مطلب مستقلی باشد.

در بحث استعاره به مشبه، مستعاره و به مشبّه، مستعارمنه و به لفظ استعاره، مستعار و به وجه شبه، جامع می‌گویند، اما در این کتاب غالباً از همان اصطلاحات بحث تشبیه استفاده می‌کنیم.

مستعار و مستعارمنه عملاً یکی هستند، اما حاق مطلب این است که مستعار فقط به ظاهر لفظ استعاره اطلاق می‌شود یعنی به حروف فاقد معنی، اما مستعارمنه همان لفظ بعد از حمل معنی بر آن است.

با اصطلاحات بلاغت فرنگی مستعارمنه Idea و مستعار Image است.

Image محملی است که مقصود Idea را انتقال می‌دهد.

### استعاره مصرّحه

گفتیم که استعاره به کار بردن واژه‌یی به جای واژه دیگر به علاقه مشابّهت (و وجود قرینه) است یا تشبیهی است که از آن فقط مشبّه به جا

مانده باشد، مانند شیر که استعاره از فرد شجاع و نرگس که استعاره از چشم و سرو که استعاره از قد بلند و موزون و لعل که استعاره از لب است. به این نوع استعاره، استعارهٔ مصرحه یا تصریحیه یا محققه یا تحقیقیه می‌گویند. از آنجا که قدما یک مورد دیگر از صور خیال را هم به غلط استعاره نام گذاشته‌اند، ما به این استعارهٔ مصرحه، استعارهٔ نوع اول می‌گوئیم تا آن به اصطلاح استعاره را که بعداً مطالعه خواهیم کرد استعارهٔ نوع دوم بخوانیم. در استعارهٔ مصرحه، مشببه همیشه حسی است.

استعارهٔ نوع اول یا مصرحه خود بر سه قسم است:

۱- استعارهٔ مصرحهٔ مجرد

فرمول آن: مشببه + یکی از صفات (ملائمات) مشبه

مثال: سرو چمان

یعنی در کلام، مشببه با یکی از ملائمات (قرائن) مشبه (مستعارله) همراه باشد. در مثال‌های سرو چمان یا سرو خرامان، چمیدن و خرامیدن از صفات مربوط به مشبه محذوف (معشوق بلند قد) هستند. از آنجا که به سبب وجود قرینه فوراً متوجه مشبه می‌شویم به این‌گونه استعاره، مجرد گفته‌اند یعنی خالی (مجرد) از اغراق. یعنی در یکسان پنداشتن مشبه و مشببه چندان اغراق نشده است. این‌گونه استعاره فراوان و رایج است.

سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند

حافظ

در این مثال قرینه همان ملائم مشبه است، از لفظ چمان متوجه می‌شویم که اولاً سرو در معنای خود به کار نرفته است و ثانیاً مراد از آن انسان است. لفظ مستعار که همان مستعارمنه است سرو است.

به شهر شما شیر و ببر و پلنگ سواره در آیند هر سه به جنگ؟

فردوسی

شیر و ببر و پلنگ هر یک استعاره از پهلوانان هستند و سواره و جنگ

که از ملائمات مشبه هستند حکم قرینه را دارند.

۲- استعاره مصرحه مرشحه

فرمول: مشبهه + یکی از ملائمات مشبهه

یعنی مشبهه را همراه با یکی از ملائمات خود آن مشبهه ذکر می‌کنیم و این بهترین نوع استعاره است زیرا در آن ادعای یکسانی و این همانی به اوج خود می‌رسد و به این سبب است که به آن مرشحه می‌گویند یعنی تقویت شده و قوی. مثال‌های استعاره مرشحه نسبت به انواع دیگر کمتر است.

از لعل تو گر یابم انگشتی زنهار صد ملک سلیمانم در زیر نگین باشد  
حافظ

لعل استعاره از لب است و انگشتی و نگین از ملائمات مشبهه هستند و هیچ قرینه آشکاری دال بر این که لعل در معنای غیر ماوضع له به کار رفته است در میان نیست مگر این که «تو» را قرینه بگیریم و نیز بگوئیم از لعل انگشتی زنهار می‌سازند نه آن که «می‌یابند» یا انگشتی زنهار را از دست کسی می‌یابند نه از لعل او و به قرینه معنوی دریابیم که اگر لعل در معنای خود به کار رفته بود «اغراق» «صد ملک سلیمانم...» لازم نبود (مراد از انگشتی زنهار سخن یا بوسه است).

نکته: پس در استعاره مرشحه برخلاف مجرد، قرینه و ملایم یکی نیستند و قرائن ضعیف یا ظریف و به هر حال غیر آشکار هستند. از این رو فهم استعاره مرشحه دشوار است و از این رو استعاره مرشحه به سبب نزدیک می‌شود که در آن معنای اصلی لغت هم ملحوظ است.

زد نفس سر به مهر، صبح ملمع نقاب خیمه روحانیان، گشت معنبر طناب؛  
خاقانی

خیمه روحانیان لفظ مستعار است به قرینه این که خیمه معنبر طناب نیست. پس آسمان به علاقه شباهت به خیمه تشبیه شده است، طناب از ملائمات خیمه است.

طاووس بین که زاغ خورد و آن گه از گلو گاورس ریزه‌های منقابر افکند.

خاقانی

طاووس استعاره از ذغال برافروخته و زاغ استعاره از ذغال سیاه و گاورس ریزه‌های منقا جرقه آتش است. قرینه خوردن است زیرا طاووس زاغ را نمی‌خورد و از گلو گاورس بر نمی‌افکند. از طرف دیگر خوردن و گلو و گاورس از ملائمت طاووس یعنی مشببه هستند.

صبحگاهان که بسته می‌ماند

ماهی آبنوس در زنجیر

دم طاووس پر می‌افشانند

روی این بام تن بشسته زقیر

نیما یوشیج

دم طاووس لفظ مستعار است زیرا می‌دانیم که طاووس با بام قیر اندود سرو کار ندارد. پس دم طاووس مجاز است و می‌توان آن را به علاقه‌مشابهت خورشید گرفت. پرافشاندن از ملائمت طاووس است و همین طور بام استعاره مرشحه از آسمان است (قرینه: شستن).

اما در قسمت اول شعر ماهی آبنوس استعاره مجرده از ماه است. قرینه در زنجیر بودن ماهی در صبح است. از طرف دیگر لازمه معنای در زنجیر بسته ماندن، توقف و بازماندن از حرکت است که از ملائمت مشبه یعنی ماه در صبحگاه است. چنان که گفتیم در استعاره مجرده برخلاف مرشحه، ملائم و قرینه یکی هستند.

اگر نه عقل به مستی فرو کشد لنگر چگونه کشتی از این ورطه بلا ببرد

حافظ

کشتی استعاره مرشحه از وجود است و لنگر و ورطه از ملائمت آن هستند. قرینه فرو کشیدن لنگر به مستی استهاز طرف دیگر برای آن که کشتی را ببرند لنگر را فرا می‌کشند نه این که فرو بکشند.

پس چنان که دیدیم فهم استعاره مرشحه دشوار است، زیرا اولاً قرینه در آن چندان آشکار نیست و ثانیاً ملائمت مشببه ذهن را فریب می‌دهد که واژه در معنای اصلی خود به کار رفته است. از این رو در کتب سنتی مثال‌های متعدد ندارد و معمولاً این آیه قرآن مجید را شاهد می‌آورند:

أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرُوا الضَّلَالََةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ

یعنی آنان کسانی هستند که رستگاری را فروختند و گمراهی را خریدند و این تجارتشان را سودی نیست.

لفظ مستعار «اشتراء» است به این قرینه که ضلالت و هدی قابل خرید و فروش نیست، بلکه قابل انتخاب و گزینش و اختیار است. (نظیر آن مولانا می‌گوید: زیرکی بفروش و حیرانی بخر / زیرکی ظن است و حیرانی بصر). پس مشبه اختیار و گزینش است. ربح و تجارت از ملائمت اشتراء هستند.

۳- استعاره مصرحه مطلقه

فرمول: مشببه + ملائمت مشببه و مشبه

یعنی مشببه را ذکر کنیم و با آن هم از ملائمت مشببه وهم از ملائمت مشبه چیزی بیاوریم. در این صورت در کلام هم ترشیح است و هم تجرید و این دو یکدیگر را خنثی می‌کنند و استعاره در حالت تعادل قرار می‌گیرد و بدین جهت به آن استعاره مطلقه گویند یعنی آزاد و رها. این نوع استعاره فراوان‌ترین نوع استعاره است و از نظر تئوری از استعاره مجرده والاتر است.

نه این برف را

دیگر سرباز ایستادن نیست

برفی که بر ابروی و موی ما می‌نشیند

الف. بامداد

برف لفظاً مستعار است به قرینه این که اولاً سرباز ایستادن ندارد و ثانیاً فقط بر ابروی و موی می‌نشیند. مستعارله پیری است. ابروی و موی سفید از

ملائمات پیری هستند. تا اینجا تجرید است (در مجرده، قرینه و ملائم یکی هستند). نشستن و باز ایستادن از ملائمات خود برف یعنی مشببه هستند و این ترشیح است.

پس در استعاره مطلقه هرچند ذهن در آغاز واژه را در معنی حقیقی آن می‌فهمد اما بعد از درنگی، به مناسبت ملائمات مشبه متوجه تشبیه می‌شود و از این‌رو اولاً مانند استعاره مجرده ساده نیست تا در آن ذهن محتاج به تخیل چندانی نباشد و ثانیاً مانند استعاره مرشحه مشکل نیست که ذهن در درک آن محتاج به تخیل فراوان باشد و از این‌رو استعاره‌یی است متعادل و طبیعی که ذهن از درک آن لذت می‌برد.

نزیدمرا با جوانان چمید که بر عارضم صبح پیری دمید  
سعدی

صبح استعاره از ریش و موی سفید است، قرینه لفظ عارض است زیرا صبح بر عارض نمی‌دمد. عارض و پیری از ملائمات مشبه (تجرید) و دمیدن از ملائمات مشببه (ترشیح) است.

یارب آن نوگل خندان که سپردی به منش می‌سپارم به تو از چشم حسود چمنش  
حافظ

نوگل استعاره از نوجوانی است که در گذشته است. قرینه سپردن خداست آن را به شاعر. یارب و سپردن از ملائمات مشبه (تجرید) و خندان و چمن از ملائمات مشببه (ترشیح) هستند.

چوپریگسترد عقاب آهنین شکار اوست شهر و روستای او  
ملک الشعراء بهار

عقاب به قرینه آهنین، مستعار منه است و مستعار له هواپیماست. آهنین در ضمن از ملائمات مشبه است (تجرید) و پرگستردن از ملائمات مشببه (ترشیح).

سوگواران دراز گیسو بر دو جانب رود



سوگواران به قرینه رود مجاز است، یعنی لغت در معنای خود به کار نرفته است. مراد درختان بید است که دو جانب رود از ملائمت آن است (تجرید). دراز گیسو از ملائمت خود سوگواران است زیرا سوگواران موها را آشفته می‌سازند (ترشیح). جالب است که دراز گیسو را از ملائمت مشبه نیز می‌توان گرفت (شاخه و برگ درخت بید). لفظ خندان در مثال «یارب آن نوگل خندان...» نیز همین وضع را داشت. یعنی شاعر گاهی برای لفظ مستعار صفتی می‌آورد که دارای دو معنی است و هم به مشبه برمی‌گردد و هم به مشبه‌به.

نکته: ممکن است در استعاره مطلقه تعداد ملائمت مشبه با مشبه‌به مساوی نباشد و در این صورت استعاره به یکی از دو سوی تجرید با ترشیح متمایل می‌شود:

و در شقیقه‌های منقلبش آن هجای خونین را  
تکرار می‌کند.

فروغ

هجا استعاره از نبض است به این شرح: هجا اولاً در شقیقه نیست و ثانیاً خونین نیست (قرینه). شقیقه و خونین و تکرار از ملائمت مشبه یعنی نبض هستند (تجرید)، تکرار از ملائمت مشبه‌به یعنی هجا است. استعاره مطلقه است اما جنبه تجرید در آن قوی‌تر است.

تبصره: در کتب سنتی استعاره مطلقه را دو نوع تعریف کرده‌اند یکی آن که در سطور گذشته خواندید و دیگر این که گفته‌اند استعاره مطلقه، استعاره‌یی است که در آن هیچکدام از ملائمت مشبه یا مشبه‌به نباشد. به نظر نمی‌رسد که این تعریف صحیح باشد زیرا در این صورت قرینه‌یی برای استعمال لغت در معنای ما غیر وضع له در دست نخواهد بود، مثلاً اگر بگوئیم شیری را دیدم، نمی‌توان مدعی شد که شیر استعاره است مگر این که قرینه‌یی بیاوریم: شیری را در جبهه دیدم. در همه مثال‌هائی که در این مورد در

کتاب‌های سنتی زده‌اند جای تأمل است. برخی از قبیل راییت اسداً و عندی اسداً غلط است و نمی‌توان مدعی شد که اسد در آن‌ها استعاره است و در برخی دیگر قرینه هست اما ضعیف است. غالب مثال‌های کتب سنتی را می‌توان به دو نوع زیر تقسیم کرد:

۱- تزام استعاره: یعنی چند استعاره کنار هم می‌آید که هر استعاره را می‌توان قرینه‌ی برای استعاره دیگر گرفت، البته فهمیدن استعاره نخستین مشکل است و ظاهراً به نظر می‌رسد که هیچیک از ملائمت‌های مشابه یا مشابهه ذکر نشده است ولی این مغالطه است، زیرا به هر حال در جمله‌های قبلی یا بعدی قرینه‌ی یافت خواهد شد. باید توجه داشت که اگر استعاره قرینه نداشته باشد دیگر استعاره نیست یا لغت در معنای حقیقی است و یا سبیل است.

در مثال زیر:

فامطرت لؤلؤ من نرجس و سقت ورداً و عَضت علی العناب بالبرد  
ابوالفرج دمشقی

نرگس نمی‌تواند لؤلؤ ببارد پس مراد از لؤلؤ مثلاً باید ژاله یا چیزی نظیر آن باشد اما با ژاله نمی‌توان گل سرخ را آب داد و همین‌طور اگر قرینه‌ها را ادامه دهیم با توجه به سنن ادبی متوجه یکی از استعاره‌ها خواهیم شد (لؤلؤ = اشک، نرگس = چشم، ورد = صورت، عناب = لب، برد = دندان) که همان یکی از ملائمت‌های برای استعاره دیگر خواهد شد. مثلاً اشک از ملائمت چشم است و امطار (باریدن) از ملائمت اشک است.

۲- بین دو مصراع ربطی نیست: و این خود قرینه‌ی است که با استعاره سروکار داریم:

شد آن ابر تیره زبالای باغ برون آمد آن بیضه از زیر زاغ  
سعدی

چنان که در علم معانی آمده است، آن و این از ادات تعریف هستند و انتظار شاعر آن است که بیضه در نظر ما معرفه باشد. پس بیضه استعاره است.

علاوه بر این به دلالت عقلی می‌دانیم که بیرون آمدن بیضه از زیر زاغ ربطی به رفتن ابر تیره ندارد. اما مراد از بیضه چیست؟ ستاره، ماه، خورشید...؟ به مناسبت تیرگی و کوچکی که از ملأئمات مشبه هستند درمی‌یابیم که مراد ستاره است.

پس ما همواره آن چه را که در کتب سنتی استعاره مطلقه بدون ذکر هیچکدام از ملأئمات مشبه و مشبه‌به خوانده‌اند به استعاره مجرد تأویل می‌کنیم.

و اینک تفسیر چند مثال دیگر که در این مورد ذکر کرده‌اند:

چو رخساره بنمود سهراب را ز خوشاب بگشود عنب را  
شاهنامه

گشودن، قرینه و خوشاب (جواهر آبدار) استعاره از دندان و عنب استعاره از لب است. به هر حال رخساره از ملأئمات دندان و لب است.

به مشکین کمند اندر آویخت چنگ به فندق گلان را به خون داد رنگ  
فردوسی

با فندق گل را رنگ نمی‌کنند و این قرینه است بر استعاره بودن آن. سودابه با سر انگشتان خود صورتش را خراشید، از صفت مشکین درمی‌یابیم که مراد از کمند زلف است و سپس زلف خود از ملأئمات گل یعنی صورت می‌شود و صورت را با خون رنگ دادن به وسیله ناخن صورت می‌گیرد.

چو باز آمدم کشور آسوده دیدم پلنگان رها کرده خوی پلنگی  
سعدی

پلنگان استعاره از مغولان است و کشور از ملأئمات مغولان (مشبه) و خوی پلنگی از ملأئمات مشبه‌به است و این مثال که برخی ذکر کرده‌اند از نوع طبیعی استعاره مطلقه محسوب می‌شود.

دریغ آن گل و مشک و خوشاب سی همان تیغ برنده پارسی  
فردوسی

سی خوشاب، سی دندان است که در حکم ملائم برای چهره (گل) و موی سیاه (مشک) قرار می‌گیرد.

پراز برف شد کوهسار سیاه همی لشکر از شاه بیند گناه  
فردوسی

ظاهراً بین دو جمله ربطی نیست و این قرینه است که با استعاره مواجهیم، سیاه از ملائمت موی سر است پس برف استعاره از سفیدی است؛ سرم از پیری سفید شد (استعاره مجرده) و از طرف دیگر برف از ملائمت کوهسار است (مرشحه). لشکر اعضای بدن است و شاه، سر است.

این‌ها مثال‌هایی بود که در آن‌ها یافتن ملائم احتیاج به تأمل داشت، اما در بسیاری از مثال‌های دیگر که ذکر کرده‌اند، ملائم اظهر من الشمس است مثل این بیت عبدالواسع جبلی که در یکی از کتب آمده:

شکوفه بر سر شاخ است چون رخساره جانان بنفشه بر لب جوی است چون جراره دلبر  
و در توضیح آن نوشته است: «عقرب جراره را برای زلف استعاره نموده و ملایمت هیچیک از طرفین ذکر نشده است»<sup>۷</sup> حال آن دلبر (علاوه بر رخساره جانان) از ملائمت زلف است.

### استعاره و اختراع

گاهی عین همان تخیلی که در ساختار استعاره توضیح داده شد در اختراعات نیز هست و می‌توان گفت که شاعر و مخترع در مواردی یکسان خیال می‌کنند. فروغ در شعری می‌گوید:

تا آن زمان که پنجره ساعت

گشوده شد و آن قناری غمگین چهار بار نواخت

قناری استعاره مطلقه از عقربه ساعت است، نواختن و ساعت از ملائمت

آن هستند (تجرید) و غمگین از ملائمت قناری است (ترشیح).

اگر کسی بخواهد از روی این شعر ساعتی بسازد که عقربه آن به شکل

قناری باشد و یا صدای قناری را داشته باشد کاملاً ممکن است، چنان که چنین ساعت‌هائی هست<sup>۸</sup>.

### استعارهٔ مکنیه<sup>۹</sup> یا بالکنایه

فرمول: مشبه + یکی از ملائمتات مشبّه‌به

قدما به نوع دیگری از استعاره قائل بودند که هر چند از ابزار تصویرگری است اما به نظر ما اطلاق نام استعاره بر آن صحیح نیست و دلایل خود را بعداً در این باب بیان خواهیم کرد. باری به این نوع استعاره که ما آن را استعارهٔ نوع دوم می‌خوانیم استعارهٔ مکنیه یا بالکنایه می‌گفتند. در این نوع استعاره برخلاف انواع استعاره‌هایی که تاکنون خوانده‌ایم مشبه را ذکر می‌کنند نه مشبه‌به را و آن را در دل و ضمیر<sup>۱۰</sup> خود به جاننداری<sup>۱۱</sup> تشبیه می‌سازند و سپس برای آن که این تخیل به خواننده منتقل شود یکی از صفات یا ملائمتات آن جاندار (مستعارُ منه) را در کلام ذکر می‌کنند؛ مثل دست روزگار که در آن مشبه یعنی روزگار همراه با یکی از ملائمتات مشبه‌به (انسان) که دست باشد آمده است. به آن قسمت که گوینده در ضمیر خود روزگار را به انسان تشبیه کرده است استعارهٔ مکنیه و به آن قسمت که برای روزگار، دست را خیال کرده، استعارهٔ تخیلیه می‌گویند. و از این‌رو قدما رویهم این‌گونه استعاره را، استعارهٔ مکنیه و تخیلیه خوانده‌اند. چون هیچگاه کنایه و تخیل از هم جدا نیستند به نظر ما بهتر است که به آن استعارهٔ مکنیهٔ تخیلیه بگوئیم.

به هر حال در استعارهٔ نوع دوم برخلاف استعارهٔ نوع اول مشبه ذکر می‌شود نه مشبه‌به و از این‌رو قدما در تعریف استعاره می‌گفتند: تشبیهی است که از آن فقط یکی از طرفین به جا مانده باشد (نه آن‌طور که ما گفتیم که فقط مشبه‌به به جا ماند). مشبه‌به (محذوف) مثل استعارهٔ نوع اول همیشه حسی است (مشبه می‌تواند حسی و عقلی باشد).

استعارهٔ نوع دوم از نظر شکل بر دو نوع است:

۱- به صورت اضافه: که به آن اضافه استعاری می‌گویند. اضافه استعاری از نظر دستوری بر دو نوع است:

الف: اضافی که مضاف‌الیه آن اسم است: رخسار صبح، روی گل، دست روزگار، کام ظلم، چنگال مرگ.

ب: اضافی که مضاف‌الیه آن صفت است: عزم تیزگام.

در اضافی که مضاف‌الیه آن اسم است، مشابه مضاف‌الیه است حال آن که در اضافی که مضاف‌الیه آن صفت است مشابه مضاف است.

در کام ظلم گوینده ظلم را مضمراً به انسانی تشبیه کرده است (مکنیه) و سپس یکی از ملاتمات انسان را که کام باشد با مشبه آورده است (تخیلیه).

تبصره ۱: نوع دیگری اضافه داریم که کاملاً شبیه به اضافه استعاری است اما از نظر علم‌بیان ارزشی ندارد؛ یعنی از ابزار تخییل و تصویرگری نیست و از این‌رو مربوط به حوزه زبان است و در دستور به آن اضافه اقترانی می‌گویند. مثل گوش هوش یا دست ارادت که نمی‌توان گفت که گوینده هوش را به انسان تشبیه کرده است که گوش دارد یا ارادت را به انسان تشبیه کرده است که دست دارد. بلکه مراد از جمله «این مطلب را به گوش هوش شنید» این است که مطلب را با گوشی مقترن به هوش، یا از روی هوش دریافت. دست ارادت پیش آورد یعنی دستی از روی ارادات، مقترن به ارادت.

از نظر ساختار نمی‌توان بین اضافه اقترانی و استعاری فرق نهاد. در اضافه اقترانی مضاف همواره حسی و مضاف‌الیه عقلی است و بسیاری از اضافه‌های استعاری نیز چنین است: کام ظلم، چنگال مرگ، فرق آن‌ها در معنای آن‌هاست. پس اگر چه اضافه اقترانی در علم بیان نقشی ندارد اما تمییز آن در فهم متون و معنا کردن عبارات مفید و مؤثر است.

در اضافه استعاری مضاف را (که معمولاً از ملاتمات مشبیه‌به است) در معنی کردن در نظر نمی‌گیریم مثلاً مراد از: دست روزگار او را ادب کرد این است که روزگار او را ادب کرد، یا وقتی می‌گوئیم کام مرگ او را فرو بلعید

یعنی مرگ او را فرو بلعید و بدین ترتیب مضاف یا ملأئم را در نظر نمی‌گیریم. اما در اضافه‌اقترانی تکیه بر مضاف است که همواره محسوس است و مضاف‌الیه را در نظر اولی در نظر نمی‌گیریم. دست ادب بر سینه نهاد یعنی دست بر سینه نهاد (از روی ادب). به گوش هوش شنید، یعنی به گوش شنید (و از روی هوش کاملاً دریافت).

پس در این بیت سعدی:

گزیدند فرزندگان دست فوت که در طب ندیدند داوری موت  
دست فوت اضافه‌اقترانی است: دست را گزیدند.

چند مثال:

عمری است تا من در طلب هر روز گامی ز من دست شفاعت هر زمان در نیکنامی می‌زنم  
حافظ

نه دست صبر که در آستین عقل برم نه پای عقل که در دامن قرار کشم  
سعدی

شاهای فلک از بزم تو در رقص و سماع است دست طرب از دامن این زمزمه مگسل  
حافظ

تبصره ۲: اضافه‌استعاری اگر از نوع انسانواره‌ئی نباشد از دو جزء به سه جزء قابل تعبیر است: چنگال مرگ ← چنگال گرگ مرگ که گرگ مرگ اضافه‌تشبیهی و چنگال گرگ اضافه‌تخصیصی است. این محک مهمی است زیرا اگر نتوان اضافه‌یی را به بدین نحو به اضافه‌تشبیهی تأویل کرد اضافه‌استعاری نیست. در این شعر سپهری:  
و نهرسیم که فواره اقبال کجاست

نمی‌توان گفت فواره حوض اقبال؛ زیرا حوض اقبال اضافه‌تشبیهی نیست (وجه شبه ندارد، از مشببه عقلی وجه شبه بیرون نمی‌آید). به ناچار باید فواره اقبال را اضافه‌تشبیهی دانست. اقبال یعنی بخت از نظر چرخیدن و روی آوردن (اقبال) و پشت کردن (ادبار) به فواره تشبیه شده است<sup>۱۲</sup>. اما اگر

اضافه از نوع انسانواره‌ئی باشد نمی‌توان آن را به سه جز تأویل کرد: مثل دست روزگار که نمی‌توان گفت دست انسان روزگار هر چند مراد این است: دست روزگاری که مانند انسان است.

و نپرسیم چرا قلب حقیقت آبی است

سپهری

حقیقت به انسانی تشبیه شده که دست دارد.

۲- به صورت غیراضافی: که در آن بین مکنیه و تخیلیه فاصله است:

هزار نقش برآرد زمانه و نبود یکی چنان که در آئینه تصور ماست

انوری

زمانه را در ضمیر خود مکنیاً به نقاشی یا بازیگری تشبیه کرده و سپس برای آن نقش برآوردن را تخیل کرده است. و اگر کسی بخواهد آن را به صورت اضافه تشبیهی بیان کند باید چنین بگوید: نقاش زمانه یا بازیگر زمانه هزار نقش برمی‌آورد.

ناف مابر مهر او ببریده‌اند عشق او در جان ما کاریده‌اند

مثنوی

این نوع استعاره به صورت غیراضافی را می‌توان همواره از طریق استعاره تبعیه نیز توضیح داد. استعاره تبعیه که بعداً توضیح خواهیم داد استعاره در فعل است. مثلاً در مثال بالا باید بگوئیم که نقش برآوردن استعاره از بازیگری و چرخش روزگار است: زمانه هزار گونه چرخش و بازیگری دارد.

شبی گیسو فرو هشته به دامن پلاسین معجر و قیرینه گرزن

منوچهری

شب را به زنی تشبیه کرده (مکنیه) که گیسو به دامن فرو هشته است (تخیلیه). و یا به صورت استعاره تبعیه بگوئیم: گیسو فرو هشتن استعاره از گسترش و تاریکی است.



حادثه در سایه امن پناه طلبیده است و فتنه در حمایت خواب بیارمیده.

کلیله و دمنه

حادثه و فتنه به انسان‌هائی تشبیه شده‌اند (مکنیه) که پناه طلبیده یا آرمیده‌اند (تخیلیه). یا پناه طلبیدن استعاره تبعیه از اختفا و توقف و آرمیدن استعاره تبعیه از سکون است.

زندگی بال و پری دارد با وسعت مرگ  
پرشی دارد اندازه عشق

سهراب سپهری

زندگی به پرنده‌یی تشبیه شده است که بال و پر و پرش دارد.

### پرسونیفیکاسیون

چنان که قبلاً هم اشاره شد در استعاره مکنیه تخیلیه (که اساس آن تشبیه مضمراست) مشبّه‌بھی که ذکر نمی‌شود در اکثر موارد انسان است و به اصطلاح استعاره، انسان مدارانه Anthropomorphic است. غریبان به این نوع استعاره، Personification می‌گویند که در فارسی به تشخیص ترجمه شده است<sup>۱۳</sup> و می‌توان به آن انسانوارگی یا استعاره انسان مدارانه یا انسانواره گفت.

همچنین در استعاره نوع دوم، گاهی مشبّه محذوف حیوان است و به اصطلاح استعاره، جانور مدارانه است مثل چنگال مرگ در این شعر معروف که در غالب کتب بیانی آمده است:

اذا المنية أنشبت أظفارها الفيت كل تميمة لاتنفع  
ابوذئب هذلي

یعنی هنگامی که مرگ چنگال خود را فرو برد در می‌یابی که هر تعویذی بی‌فایده است.

در این صورت هم مثل قسم اول استعاره، جاندار مدارانه است و

می‌توان مسامحه آن را جزو پرسونیفیکاسیون قلمداد کرد.  
 اما گاهی ممکن است مشبّه به اصلاً غیر ذی روح باشد که در این  
 صورت اطلاق پرسونیفیکاسیون بر آن صحیح نیست:  
 باغ ما در طرف سایه دانائی بود

سهراب سپهری

که در آن دانائی مضمراً به باغ (سایه باغ دانائی) یا دیواری که سایه  
 دارد تشبیه شده است.<sup>۱۴</sup>

و ما بی تو دوره می‌کنیم شب را و روز را

الف. بامداد

شب و روز مضمراً به کتاب یا دفتری تشبیه شده‌اند.  
 در این بیت حافظ:

صوفی از پرتو می‌راز نهانی دانست      گوهر هر کس از این لعل، توانی دانست  
 اگر پرتو را برای می، استعمال لغت در معنای حقیقی ندانیم باید بگوئیم  
 که می به لعل تشبیه شده که از ملائمت آن پرتو است. و اگر شاعر خود در  
 مصراع دوم لعل را ذکر نکرده بود می‌توانستیم بگوئیم پرتو آفتاب می به  
 قرینه: چو آفتاب می از مشرق پیاله برآید (حافظ).

بدین ترتیب اصطلاح استعاره مکنیه تخیلیه از اصطلاح  
 پرسونیفیکاسیون عام‌تر است و نسبت آن‌ها عموم و خصوص است، یعنی  
 اصطلاح پرسونیفیکاسیون این قسم سوم را - که مثال‌های آن فراوان نیست -  
 در بر نمی‌گیرد.

چند مثال:

بر آستان مرادت گشاده‌ام در چشم      که یک نظر فکنی خود فکندی از نظرم

حافظ

کشته غمزه خود را به زیارت دریا      ز آن که بیچاره همان دل نگران است که بود

حافظ

تبصره ۱: بحث پرسونیفیکاسیون از دیدگاهی جز آن چه در علم بیان مطرح است در علم کلام قدیم هم مطرح بود و باعث شبهات، و مجادلات فراوان گشته بود و عقاید مشبه و مجسمه در این باب معروف است. مثلاً در آیه قران مجید: یدالله فوق ایدیهم خداوند به انسانی تشبیه شده که دست دارد یا آن که اصولاً تشبیهی در کار نیست. یا در حدیث خلق الله آدم علی صورته خداوند به انسانی تشبیه شده که صورت دارد یا اساساً تشبیهی در میان نیست.

تبصره ۲: در بررسی‌های بیانی و سبکی باید توجه داشت که برخلاف آن چه امروز مرسوم شده است چندان به پرسونیفیکاسیون اهمیت نداد و در استخراج مثال‌های آن به افراط نگرانید، زیرا پرسونیفیکاسیون جزو ذات ادبیات است و در ادبیات فرقی میان جاندار و بی‌جان نیست. از این رو پرسونیفیکاسیون در همه ادوار شعر فارسی معمول بوده است و مبین هیچ نکته مهم سبک‌شناسانه نمی‌تواند بود و علاوه بر این در زبان عادی هم نمونه‌های فراوان دارد: شب رفت، روز آمد، باد آمد، آفتاب رفت.

نور در کاسه مس

چه نوازش‌ها می‌ریزد!

سهراب سپهری

نور به قرینه فعل ریختن جاندار انگاشته شده است، اما مسأله به همین جا ختم می‌شود.

پرسونیفیکاسیو وقتی قابل اعتناست که در آن نکته‌یی باشد یا موجد تصویر هنری پیچیده و زیبایی‌گردد.

### آنمیسم یا جاندارانگاری

در تفکر بشر قدیم - که هنوز در ادبیات زنده و رایج است - همه چیز جاندار بوده است: باد می‌آمد و شب می‌رفت، یا خورشید می‌آمد و می‌رفت. بقایای این تفکر قدیم هنوز در زبان روزمره هست و چنان عادی شده است که

توجه را جلب نمی‌کند مثل مثال‌هائی که گذشت. اما در زبان شاعران که در بسیاری از موارد هنوز چون بشر کهن خیال می‌کنند مواردی است که توجه خواننده را به خود جلب می‌کنند زیرا هزارها سال است که مردم از این گونه خیال‌پورزی دست باز کشیده و آنیسم Animism را فراموش کرده‌اند. این موارد که معمولاً جنبه هنری دارند با امکانات علم بیان سنتی، به استعاره مکنیه تخیلیه، تعبیر و تفسیر می‌شوند، حال آن که در برخی از موارد چنین راه‌حلی مقنع به نظر نمی‌رسد. وقتی فروغ می‌گوید:

سلام ای شب معصوم!

آیا می‌توان گفت که شب را به انسانی تشبیه کرده و سپس یکی از صفات (ملائمات) او را که معصوم بودن باشد با مشبه ذکر کرده است؟! این تعبیر از نظر قواعد علم بیان اشکالی ندارد ولی بدیهی است که هیچکس از صمیم دل آن را نمی‌پذیرد. در این گونه موارد بهتر و پذیرفتنی‌تر آن است که بگوئیم خود شب جاننداری مستقل انگاشته شده است که می‌تواند فی‌المثل معصوم یا دژ آیین باشد و از همین قبیل است این ابیات دیگر فروغ:

به ایوان می‌روم و انگشتانم را

بر پوست کشیده شب می‌کشم

یا:

پرده‌ها از بعضی پنهانی سرشارند

خود پرده بر طبق تفکر موروثی اساطیری و کهن‌ما، جاندار و روانمند انگاشته شده است و مضحک است اگر بگوئیم که پرده را به انسانی تشبیه کرده که بغض کرده است! آری در زبان شعر، این «حوری تکلم بدوی<sup>۱۵</sup>» سنگ و کوه و شب و پرده... دارای روان مخصوص به خودند، چنان که بشر اعصار کهن نیز چنین بینش و نگرشی داشت و از اینجاست که در ادبیات می‌توان غیر جاندار را مخاطب قرار داد و چون آدمیان با ایشان به گفتگو پرداخت، چنان که ملک الشعراء بهار با کوه دماوند چنین سخن می‌گوید:

ای دیوسپید پای در بند ای گنبد گیتی ای دماوند!  
پس آنمیسیم هم مانند پرسونیفیکاسیون نوعی از ادای معنی به طریق  
مخیل است. در آنمیسیم اشیا دارای روح و صفات و عطر و بو و خلاصه  
زندگی هستند:

من از کجا می‌آیم  
که این چنین به بوی شب آغشته‌ام

فروغ

چنان که گفتیم توضیح این موارد به کمک استعاره مکنیه تخیلیه  
نادلپذیر و احیاناً مضحک است اما توضیح و تفسیر آن‌ها بر مبنای مجاز عقلی  
یا اسناد مجازی یعنی اسناد فعل (یا صفت) به فاعل یا مسند‌الیه غیر حقیقی  
اشکالی ندارد. مثلاً در شعر «پرده‌ها از بغضی پنهانی سرشارند» می‌توان گفت  
که شاعر مجازاً بغض را به پرده اسناد داده است. اسناد مجازی هم یکی از  
ابزار کارآمد زبان شعری Poetic device است و در بسیاری از موارد  
گره‌گشا است. بدین ترتیب حتی در امثال ابیات زیر:

هر نفس آواز عشق می‌رسد از چپ و راست ما به فلک می‌رویم عزم تماشا کراست  
مولانا

می‌توانیم به جای آن که آواز عشق را با استعاره مکنیه تخیلیه بررسی  
کنیم آن را اضافه مجازی بخوانیم<sup>۱۶</sup>. اضافه مجازی حاصل مجاز عقلی یا اسناد  
مجازی است و با دقت در آن‌ها می‌توان درجه نوآوری شاعران را سنجید.

نکته

بدین ترتیب از استعاره مکنیه تخیلیه دو نوع تلقی در کار است:

۱- گاهی در امثال ابیات زیر:

قضا ز آسمان چون فروهشت پر همه عاقلان کور گردند و کر  
می‌گوئیم که قضا به پرنده‌یی تشبیه شده است. یعنی اساس را بر تشبیه

مضمر می‌گذاریم.

۲- گاهی در امثال ابیات زیر:

به یک کرشمه که نرگس به خودفروشی کرد      سمن به دست صبا خاک دردهان انداخت  
حافظ

می‌گوئیم که نرگس و سمن و صبا خود جاندار مستقلی هستند، یعنی قائل به تشبیه نمی‌شویم.

حدو مرز مشخصی برای این که کجا باید یکی از این دو نوع تلقی را در نظر گرفت وجود ندارد، جز این که به ذوق خود تکیه کنیم و به هر حال تعبیر و تفسیر ما باید پذیرفتنی و قانع‌کننده باشد.

در «صباحکایت زلف تو در میان انداخت» (حافظ) پذیرفتنی‌تر این است که صبا را اساساً جاندار مستقل بپنداریم (هرچند جای دیگر می‌گوید: که هرچه گفت برید صبا پریشان گفت!) اما در: بنفشه طره مفتول خود گره می‌زد (حافظ) هر دو نوع تعبیر پذیرفتنی است.

### انواع اضافه‌های استعاری

تاکنون چند مورد اضافه استعاری مورد بحث قرار گرفت و به چند مورد هم بعداً اشاره خواهد شد. در اینجا به مناسبت بحث استعاره مکنیه تخیلیه به انواعی اشاره می‌شود:

۱- استعاره انسان مدار: قلب کشور، دست روزگار

در این گونه موارد می‌توان مضاف را در معنای مجازی گرفت و قائل به استعاره مکنیه تخیلیه نشد مثلاً قلب را مجازاً به معنی وسط و مهم‌ترین جای و دست را به معنی قدرت و کنش بگیریم.

یک نوع از این استعاره، استعاره اسم ذات و معنی است: زبان افکار، چشم امید که همان تعبیر استعاره مکنیه تخیلیه برای توضیح آن مناسب است.

۲- استعاره حیوان مدار: چنگال مرگ

- ۳- استعاره غیرجاندار: سایه دانائی یعنی سایه باغ یا دیوار دانائی
- ۴- استعاره حس آمیزی: جیغ بنفش، نگاه سرد، صدای گرم  
یعنی صفت و موصوف مربوط به دو حس مختلف باشند.
- ۵- استعاره یا اضافه اسناد مجازی: شب معصوم  
یعنی آوردن صفتی که برای موصوف متعارف نیست.

### آیا اطلاق استعاره، بر استعاره نوع دوم صحیح است؟

چنان که ملاحظه شد فرمول‌های سه‌گانه انواع استعاره مصرحه به شرح زیر بود:

مجرده: مشبهه + ملأئمت مشبه

مرشحه: مشبهه + ملأئمت مشبهه

مطلقه: مشبهه + ملأئمت مشبه و مشبهه

حال آن که فرمول استعاره نوع دوم یا به قول قدما استعاره مکنیه و تخیلیه چنین است:

مشبه + یکی از ملأئمت مشبهه

یعنی در همه انواع استعاره با مشبهه سروکار داریم جز در این نوع اخیر که مشبه ذکر می‌شود، پس ساختمان استعاره نوع دوم اساساً مطابق الگوی سایر استعاره‌ها نیست.

علاوه بر این، استعاره، استعمال لفظ در معنای غیر ماضع له به علاقه مشابهت است حال آن که در امثال «دست روزگار او را ادب کرد» روزگار در معنای اصلی خود به کار رفته است زیرا مراد این است که روزگار او را ادب کرد. و اگر قرار باشد لفظی را مشخص کنیم که در معنای اصلی خود به کار نرفته باشد دست است نه روزگار. اما مراد از دست در اینجا قدرت و عمل است که آن هم مجاز به علاقه سبب و مسبب است نه مشابهت. پس دست

روزگار در حقیقت اضافه مجازی است و اطلاق استعاره بر آن صحیح نیست.  
و هم چنین است در نوع دوم غیراضافی:

قضا ز آسمان چون فروهشت پر همه عافلان کور گردند و کر  
در اینجا هم قضا در معنای اصلی خود به کار رفته است نه معنای ثانوی  
و اگر قرار باشد لفظی را مشخص کنیم که در معنای ثانوی به کار رفته است،  
فعل فروهشتن پر است که مجازاً به علاقه مشابَهت و یا شاید سبب و مسبب به  
معنی نازل شدن و استیلا به کار رفته است و به اصطلاح استعاره تبعیه یعنی  
استعاره در فعل است.

پس به نظر ما اطلاق استعاره بر استعاره نوع دوم از نظر تنوری  
علم بیان صحیح نیست اما ما به تبعیت سنت آن را همچنان استعاره می‌نامیم:  
لامشاحه فی الاصطلاح! بدیهی است که این اشکال هیچ گونه خللی به ارزش  
این ابزار خیال‌گری وارد نمی‌کند.

### استعاره قیاسیه

تاکنون با ساختار دو نوع استعاره آشنا شدید: استعاره مصرحه و  
استعاره مکنیه تخیلیه. استعاره از نظر ساختار نوع سومی هم دارد که در کتب  
بلاغی ما مطرح نشده است، اما در بلاغت غریبان مطرح است زیرا ارسطو از  
آن سخن گفته است و آن استعاره‌یی است که با قضایای تمثیلی فهمیده می‌شود  
و غریبان به آن استعاره تمثیلی می‌گویند، اما ما به جهت گریز از التباس از این اسم  
استفاده نمی‌کنیم.

در برخی از زبان‌های فرنگی به شتر «کشتی بیابان»<sup>۱۷</sup> گفته‌اند. این  
استعاره بر مبنای چنین قضایائی ساخته شده است:

دریا از نظر بی‌انتهائی و حرکت امواج مثل بیابان است

کشتی در دریاست

پس مثل این که کشتی در بیابان است.



شتر در بیابان است  
کشتی هم در بیابان است  
پس شتر، کشتی است.  
یا می‌توان چنین گفت:

شتر در بیابان مثل کشتی در دریا است. پس می‌توان گفت شتر کشتی  
بیابان و کشتی شتر دریا است.

ارسطو در بحث از استعاره<sup>۱۸</sup> از نوعی از آن که نقل بر حسب تمثیل  
(Analogy) است بحث می‌کند (بنابه تعریف او استعاره آن است که اسم چیزی  
را بر چیزی دیگر نقل کنند):

«... چنان که نسبت بین جام و باکوس (= دیونوسوس) همان نسبتی  
است که بین سپر با مارس (= مریخ) وجود دارد. بنابراین ممکن است از سپر  
به جام مارس و از جام به سپر باکوس تعبیر کرد. همچنین چون نسبت  
شامگاهان با روز همان نسبتی است که پیری با عمر انسان دارد می‌توان از  
شامگاهان به پیری روز تعبیر کرد و از پیری به شامگاهان عمر عبارت آورد، یا  
چنان که انباز قلس از آن عبارت کرده است آن را غروب خورشید زندگی  
خواند»<sup>۱۹</sup>.

پس می‌توانیم در توضیح استعاره کشتی بیابان بگوئیم:  
نسبت بین کشتی و دریا همان نسبتی است که بین شتر و بیابان است  
پس کشتی شتر دریا است  
و شتر، کشتی بیابان است.

در استعاراتی از قبیل غروب زندگی (پیری)، صبح زندگی (جوانی)،  
کشتی بیابان (شتر)، می‌توان گفت غروب روز زندگی، صبح روز زندگی،  
کشتی دریای بیابان یعنی قسمت دوم را اضافه تشبیهی گرفت اما در آن مثال  
ارسطو: جام مارس نمی‌توان گفت جام باکوس مارس زیرا باکوس مارس  
اضافه تشبیهی نیست.

## استعاره تبعیه

در کتب سنتی استعاره را به لحاظ لفظ مستعار به مواردی تقسیم کرده‌اند<sup>۲۰</sup> که از نظر ما تنها مورد حائز اهمیت بحث استعاره تبعیه است. استعاره تبعیه در زبان فارسی، استعاره در فعل و صفت است که قبلاً به آن در مبحث استعاره مکنیه تخیلیه اشاره‌ی کردیم. در آنجا گفتیم که اسناد مجازی، اسناد دادن فعل به فاعل غیر حقیقی است: بنفشه طره مفتول خود گره می‌زد (حافظ). استعاره تبعیه عکس اسناد مجازی است زیرا فاعل را حقیقی پنداشته، فعل را به علاقه مشابهت<sup>۲۱</sup> تعبیر و تفسیر می‌کنیم:

چشمم به روی هرچه می‌لغزید آن را چوشیر تازه می‌نوشید

فروغ

لغزیدن استعاره از نگاه‌های تند و سریع است و نوشیدن استعاره از کمال درک و لذت. یعنی چشمم هرچه را که می‌دید، مشتاقانه درک می‌کرد و لذت می‌برد.

بمهر حال در غالب موارد بهتر و صحیح‌تر این است که به جای استعاره مکنیه تخیلیه از استعاره تبعیه استفاده کنیم و این بحث قبلاً در توضیح ابیات زیر مطرح شد:

هزار نقش برآرد زمانه و نبود یکی چنان که در آئینه تصور ماست

انوری

قضا ز آسمان چون فروهشت پر همه عاقلان کسور گردند و کر

به هر حال در امثال: اذا المنيه انشبت اظفارها (مرگ چنگال خود را فرو

برد)، مرگ قرینه است که «چنگال خود را فرو برد» در معنای ماوضع له به

کار نرفته و مثلاً به معنی استیلاست و این بهتر از این است که بگوئیم مرگ به

جانوری تشبیه شده که چنگال دارد. زیرا در این صورت باید مرگ را استعاره

بدانیم (استعاره مکنیه تخیلیه) حال آن که مرگ در معنای خود به کار رفته و

موضوع اصلی شعر است.

### چرا تبعیه؟

استعاره اساساً در اسم است (به استعاره در اسم، استعاره اصلیه می‌گویند) چنان‌که قبلاً در انواع استعاره ملاحظه شد. از این‌رو در استعاره در فعل، فعل را هم به مصدر تأویل می‌کنند تا جنبه اسمی پیدا کند، یعنی به جای لغزید می‌گویند لغزیدن. پس اطلاق استعاره بر فعل از باب تبعیت آن از اسم است و خود فی نفسه اصالت ندارد.

دهن مملکت نخندد خوش تا سر تیغ تو نگرید زار  
مسعود سعد سلمان

نمی‌گوئیم نخندد استعاره است بلکه می‌گوئیم خندیدن استعاره از آسایش مملکت و شادکامی است و گریستن استعاره از ریختن خون. پس فعل را به تبع مصدر که اسم است تأویل کردیم.

اما مثال استعاره در صفت:

ای دریغ از خسروخوبان که در میدان عشق زخم‌تابان داشت اما تاب آن میدان نداشت  
تابان استعاره از عمیق و سرخ و خونین است. زخم عمیق از نظر سرخی و سوزش به آتش تابنده تشبیه شده است.

### فورگراندینگ یا برجسته‌سازی

ما فورگراندینگ (Foregrounding) را که در مکتب جدید بلاغی غربیان مطرح شده است با توجه به علم‌بیان<sup>۲۲</sup> چنین تعریف می‌کنیم: اگر استعاره در فعل غیر منتظره و بدیع و نو باشد به طوری که جلب نظر کند و یا متضمن خیر (Information) غیر متعارفی باشد بدان فورگراندینگ گویند:  
آن روز هم که دست‌های تو ویران شدند، باد می‌آمد

فروغ

ویران شدن در محور همنشینی کلام، انحرافی هنری دارد.

می‌خواهم خواب افاقی‌ها را بمیرم

مردن در محور همنشینی کلام، جلب نظر می‌کند.  
استعاره در فعل وقتی تشخص می‌یابد و برجسته می‌شود که جامع  
عقلی باشد نه حسی، در این صورت تشخیص مشابه آسان نیست و مستلزم  
تعابیر مختلفی است.

شَمَمْتُ رُوحَ وِدَادٍ وِ شِمْتُ بَرَقَ وِصَالٍ      بیا که بوی ترا میرم ای نسیم شمال.

حافظ

### استعاره از حیث جامع

جامع در استعاره همان وجه شبه در تشبیه است. خوانندگان توجه  
دارند که در تشبیهات خوب، معمولاً وجه شبه ذکر نمی‌شود تا کلام مخیل شود  
و قوه خیال شنونده تحریک شود. فهم شعر که همان لذت بردن از شعر است  
عمده همان فهم تشبیهات و استعارات شعر است که آن هم در گرو فهم وجه  
شبه است که مستقیماً با قوه خیال سروکار دارد. در اضافه تشبیهی و به طور  
کلی تشبیه، معمولاً برای دریافت وجه شبه قرآنی است مثلاً در نرگس چشم در  
می‌بایم که باید بین نرگس و چشم شباهتی باشد. اما در استعاره وجه شبه  
به کلی غایب است و قرینه هم به آشکارائی تشبیه وجود ندارد: نرگش عربده  
جوی و لبش افسوس کنان (حافظ).

بعد از این که به قرینه عربده‌جویی دریافتیم که نرگس در معنای  
ماوضع له به کار نرفته است، در حقیقت، بر مبنای سنن ادبی است که حدس  
می‌زنیم نرگس به علاقه شباهت به جای چشم به کار رفته است. از نظر تئوری  
باید گفت بعد از این که دریافتیم واژه مجاز است یعنی در معنای اصلی خود به  
کار نرفته است تک تک همه علائق را امتحان می‌کنیم: علاقه حال و محل،  
جزء و کل... با هیچکدام معما حل نمی‌شود تا آن که می‌رسیم به علاقه  
شباهت و آن‌گاه معنی روشن می‌شود. و چون در غالب موارد چنین است  
معمولاً از همان اول به سراغ علاقه شباهت می‌رویم.

در ارتباط با بحث جامع، در کتب سنتی از دو اصطلاح جالب تناسی تشبیه و حقیقت ادعائی سخن رفته است.

در استعاره گوئی شاعر به یکباره فراموش کرده است که تشبیهی در کار بوده و او چشم را به نرگس تشبیه کرده است (تناسی ۲۳ تشبیه)، این است که یکباره می‌گوید نرگس و به عبارت دیگر گوئی مدعی است که اصلاً یکی از معانی نرگس چشم است و یا نرگس نام دیگری برای چشم است و او اصلاً مرتکب مجاز نشده است (حقیقت ادعائی) و لذا به ادعای او نرگس در معنای حقیقی خود به کار رفته است. و بدین ترتیب است که شاعران مدام با استعاره به دایرهٔ واژگان می‌افزایند و جهان و اجزای آن را هر روز و هر ساعت نامی تازه می‌نهند.

بعد از این که این نام‌ها به حد کافی رواج یافت وارد فرهنگ‌ها می‌شود و مثلاً در فلان فرهنگ ذیل نرگس می‌خوانیم که چشم را نیز گویند.

در کتب سنتی دربارهٔ حقیقت ادعائی مثالی زده‌اند که جالب است. ابن عمید گوید:

قَامَتْ تُظَلِّلُنِي مِنَ الشَّمْسِ      نَفْسٌ أَعَزُّ عَلَيَّ مِنْ نَفْسِي  
قَامَتْ تُظَلِّلُنِي وَمِنْ عَجَبٍ      شَمْسٌ تُظَلِّلُنِي مِنَ الشَّمْسِ

یعنی:

ایستاده است در حالی که بر من سایه انداخته است و جودی که برای من از وجودم عزیزتر است.

ایستاده است در حالی که بر من سایه انداخته است و عجیب این است که خورشیدی در مقابل خورشید بر من سایه انداخته است.

شاهد مثال شمس است که استعاره از معشوق است. شاعر معتقد نیست

که شمس مجاز لغوی است و به استعاره به جای معشوق به کار رفته است بلکه مدعی است که شمس را در معنی حقیقی به کار برده است (حقیقت ادعائی) و از این روست که تعجب می‌کند چطور خورشیدی مانع خورشید شده و بر او

سایه انداخته است!

همچنین آنجا که قدما تصریح کرده‌اند که «أَنَّ الاستعارةَ اِبْلَغُ مِنَ التَّشْبِيهِ»، یک دلیلش این است که استعاره مبتنی بر ادعای اتحاد است زیرا در آن تناسی تشبیه است. یعنی اغراق و تخییل در آن در اوج است.

## جامع عقلی ۸

جامع در استعاره همواره همواره عقلی است، مگر گاهی که دو سو حسی است و جامع هم ممکن است حسی باشد:

۱- دو سو حسی، جامع حسی: مثل تشبیه خورشید به نان از نظر گردی یا تشبیه دهان به دانهٔ انار از نظر خردی و سرخی.

۲- دو سو حسی، جامع عقلی: مثل تشبیه آسمان به افعی از نظر گزندگی یا تشبیه باده به آب خضر از نظر حیات‌بخشی یا تشبیه تن به خراز نظر بی‌ارزش بودن.

دختررز را به نقد عقل در کابین کشیدم نیروی مردی فزودم کاین چنین دختر گرفتم  
شراب به دختر رز تشبیه شده است وجه شبه ارتفاع و تلذذ است.

۳- دو سو حسی، جامع هم عقلی و هم حسی: مثل تشبیه باده به آتش موسی از نظر رنگ و گرمی و رازناکی.

۴- دو سو عقلی، جامع عقلی: مثل تشبیه مرگ به خواب از نظر غفلت و آسودگی و ناتوانی.

۵- مشبه حسی و مشبه به عقلی، جامع عقلی: مثل تشبیه شمشیر به عقل از نظر نابود کردن و از میان برداشتن یا تشبیه شمشیر به مرگ از نظر فنا ساختن:

کوه پوینده<sup>۲۲</sup> در مصاف افکن مرگ تابنده از غلاف برآر

مسعود سعد

مشبه عقلی و مشبه به حسی، جامع عقلی: مثل تشبیه نفس به سگ از

نظر پستی یا تشبیه روان به عیسی از نظر عروج به آسمان:  
همی میردت. عیسی از لاغری تو در بند آنی که خرپروری  
سعدی

### استعاره قریب و بعید

استعاره از حیث جامع بر مبنای بحثی که در زاویه تشبیه گذشت یا قریب است یا بعید.

استعاره قریب: یعنی استعاره مبتذل و تکراری و آسان فهم، استعاره‌یی است که در آن ربط بین مستعار له و مستعار منه آشکار باشد، این گونه استعاره‌ها گاهی به حدی تکراری و به اصطلاح کلیشه‌یی می‌شوند که در حکم لغت معمولی قرار می‌گیرند و نیروی هنری خود را کاملاً از دست می‌دهند. در این صورت فرنگی‌ها به آن Dead Metaphor یعنی استعاره مرده می‌گویند. اسم دیگر آن در متون بلاغی ما استعاره عامیه مبتذله است. منشاء این گونه استعارات، تشبیهات کهنه و تکراری است. همین استعاره‌هاست که اندک اندک به زبان روزمره و فرهنگ‌های لغت راه می‌یابند، مثل بت که در اصل استعاره از معشوق است اما امروزه به معنی لغتی در معشوق فهمیده می‌شود. نمونه‌های دیگر آن در ادبیات ما لعل در معنی لب و سنبل در معنی زلف، آتش در معنی خسار و هندو به معنی زلف، نرگس به معنی چشم، گل به معنی گونه و سرو به معنی بلند بالا است.

به فندق مشک را از سیم برکنند ز نرگس بر سمن گوهر پراکنند  
فخرالدین اسعد گرگانی

استعاره بعید: برعکس استعاره قریب، هنرمندانه است و معمولاً حاصل فعالیت ذهنی هنرمند است نه تقلید او. در این استعاره ربط بین مستعار له و مستعار منه نو و دور و غریب است و در متون بلاغی به آن استعاره خاصیه غریبه نیز گفته‌اند. جامع دیریاب و محتاج خیال ورزی است و هنرمند بین دو

چیز به ظاهر کاملاً ناهمگون و ناهمخوان شباهتی ظریف کشف کرده است. این گونه استعارات در آثار شاعران و نویسندگان نوآور صاحب سبک فراوان است:

طاووس بین که زاغ خورد و آن گه از گلو گاورس ریزه‌های منقا برافکند  
خاقانی

طاووس استعاره از آتش سرخ و زاغ استعاره از ذغال سیاه و گاورس  
استعاره از جرقه‌های آتش است.

هم‌چنین خاقانی برای صدای ریختن شراب از ساغر، فواق (سکسکه) را  
استعاره آورده است.

ما حقیقت را در باغچه پیدا کردیم  
در نگاه شرم‌آگین گلی گمنام  
و بقا را در یک لحظه نامحدود  
که دو خورشید به هم خیره شدند

فروغ

چشم را از نظر نور و حرارت عشق و حیات‌بخشی و برق امید،  
خورشید خوانده است.

باید توجه داشت که باز بودن زاویه تشبیه باید تا حدی باشد که به  
هر حال بین مشبه و مشبه‌به ربط و شباهتی بتوان یافت. اگر قرار باشد بین مشبه  
و مشبه‌به هیچ تناسب و شباهت پذیرفتنی نباشد اطلاق استعاره بر آن صحیح  
نیست و قدما به این وجه، معاذله می‌گفتند. در این خصوص شعری از اوس  
بن حجر را مثال زده‌اند که شاعر به جای فرزند آدمی استعاره «تولب» به  
معنی کره‌خر را به کار برده است و قصد او توهین هم نبوده است.<sup>۲۵</sup>

### تحقیقه و تخیلیه

همچنان که در بحث از تشبیه گذشت وجه شبه (جامع) یا در هر دوسو



هست (تحقیقی) یا در یکی از طرفین نیست<sup>۲۶</sup> (تخیلی).

مثلاً در تشبیه چشم به نرگس از نظر خمار بودن، وجه شبه در یک سو (مشببه) ادعائی است (تخیلی) اما در تشبیه لب به گل، وجه شبه که سرخی باشد در هر دو سو هست (تحقیقی). هم چنین استعارهٔ قمر برای صورت تخیلی است زیرا جامع که درخندگی و گردی باشد در مشبه ادعائی است. هم چنین در تشبیه علم به نور و جهل به ظلمت، وجه شبه در یکی از طرفین ادعائی است.

### وفاقیه و عنادیه

استعاره وقتی وفاقیه است که جمع شدن مفهوم دو سوی تشبیه در یک تن بلا اشکال باشد مانند استعارهٔ حیات از علم (علم همچون حیات است) که جمع شدن حیات و علم در یک تن متعارف و طبیعی است.

اما استعاره عنادیه وقتی است که جمع شدن طرفین تشبیه در یک جا یا در یک تن ممکن نباشد مانند استعارهٔ زنده از مرده‌یی که از او باقیات صالحات و آثار خیر به جا مانده باشد، یا استعارهٔ مرده از نادان به این معنی که وقتی انسان مرد نه نادان است و نه دانا و نه هیچ صفت دیگری دارد.

بحث استعارهٔ وفاقیه و عنادیه به خودی خود بحث قابل توجهی نیست، اما آن را از این جهت مطرح می‌کنند تا استعارهٔ تهکمییه را توضیح دهند: از فروع استعارهٔ عنادیه، استعارهٔ تهکمییه است که در طنز به کار می‌رود. در این استعاره ربط بین مستعارله و مستعارمنه کمال تضاد است نه شباهت که اساس بحث استعاره و تشبیه است و از این روست که ما قبلاً اشاره کردیم که بهتر است آن را مجاز به علاقهٔ تضاد بخوانیم. بهر حال مثال‌های آن چنین است:

خداوند در قرآن خطاب به پیغمبر می‌فرماید که کافران را به عذاب سخت مژده ده! فبشرهم بعذاب الیم که کلام جنبهٔ طنز یافته است زیرا کسی را به عذاب مژده نمی‌دهند. در اینجا تبشیر به قول قدما استعاره از انداز (ترساندن)

است یا به قول ما تبشیر به علاقه تضاد مجازاً به معنی انذار به کار رفته است. و از همین قبیل است استعمال عاقل به جای جاهل:

ناصرم گفت که جزغم چه هنر دارد عشق گفتم ای خواجه عاقل هنری بهتر از این!  
حافظ

یعنی ای خواجه نادان. و همین طور عالی مقام به معنی پست نیز مجاز به علاقه تضاد است:

راز درون پرده زرنندان مست پرس کاین حال نیست زاهد عالی مقام را  
حافظ

مثال تاریخی آن لقب ابوالجهل برای ابوالحکم است. عارف در شعری خطاب به ملک الشعراء بهار گوید: از این پس تخلص خزان بایدت!  
منتهی باید توجه داشت که در مجاز به علاقه تضاد معمولاً به جای صفت زشت و منفی، صفت عالی و مثبتی می آورند و عکس آن (مثل ابوالجهل و خزان) کمتر معمول است.

### استعاره تمثیلیه و مرکب

بحث‌هایی که تا کنون گذشت درباره استعاره مفرد بود (استعاره تبعیه یعنی استعاره در فعل هم مفرد حساب می‌شود)، یعنی به اصطلاح بحث از مجاز بالاستعاره مفرد بود؛ اما مجاز بالاستعاره مرکب هم داریم و آن استعاره در جمله است، یعنی با مشبیهی سروکار داریم که جمله است. در این صورت باید به تأمل عقلی دریافت که جمله در معنای خود به کار نرفته است و به علاقه شباهت معنای دیگری را افاده می‌کند. مثلاً آب در هاون کوبیدن ممکن (متعارف) نیست و مراد از آن به قیاس (علاقه شباهت) عمل لغو و ابلهانه است.

مثال دیگر: تکیه بر آب مزین. چون هیچ کس نمی‌تواند تکیه بر آب زند به قرینه معنوی متوجه می‌شویم که مراد معنای دیگری است. سپس به

قیاس معنای مشابه آن را که ترک فعل عبث باشد درمی‌یابیم. در کلیله و دمنه آمده است: «و ماهتاب نور از بنا گوش او بدزدیدی» یعنی او از ماهتاب هم سفیدتر و درخشان‌تر بود.

به استعاره مرکب، استعاره تمثیلیه هم می‌گویند اما بهتر است که اصطلاح استعاره تمثیلی را در مواردی به کار ببریم که استعاره مرکب جنبه ارسال‌المثل یا ضرب‌المثل داشته باشد، پس چنان که قبلاً هم اشاره شد، استعاره تمثیلی، مشببه مرکبی است که حکم مثال را داشته باشد (در ارسال‌المثل مشبه هم ذکر می‌شود):

مثل مهتاب به گز پیمودن یا خورشید را به گل اندودن که استعاره تمثیلی از عمل لغو و ناممکن‌اند.

باید توجه داشت که مشببه نباید طولانی باشد و مثلاً روایت و حکایتی باشد زیرا در این صورت تمثیل نامیده می‌شود.  
چند مثال دیگر:

حجاب کالبد از پیش جان خود بردار      گر آن نبی که به گل آفتاب اندایی  
کمال‌الدین اسمعیل

او وزیری داشت گبر و عشوه ده      کو برآب از مکر بریستی گره  
مولوی

یا مکن با پیل‌بانان دوستی      یا بنا کن خانه‌یی در خور پیل  
سعدی

داستان کسی که با هم طبقه خود دوستی نمی‌کند و سرزاده جوئی دارد (مشبه) مثل این می‌ماند که کسی که توانائی کافی ندارد با پیل‌بانی دوستی کند و جائی برای پیل او نداشته باشد و پیل خانه او را فرو ریزد (مشبه‌به).

### فرق استعاره مرکب با کنایه

کنایه نیز مانند استعاره مرکب جمله است، منتهی در کنایه قرینه صارفه نداریم تا حتماً جمله را در معنای ثانوی دریابیم اما در استعاره مرکب به حکم عقل متوجه می‌شویم که مراد معنای دیگری است:

گره به بادمزن گرچه بر مراد رود که این سخن به مثل مور با سلیمان گفت  
حافظ

مراد از گره به باد زدن انجام فعل عبث است، زیرا نمی‌توان بر باد گره

زد.

### محور همنشینی و جانشینی

در استعاره دو عنصر، اهمیت تمام دارد یکی معنی لفظی مستعار که در محور همنشینی است و یکی معنی استعاری آن (مستعارمنه) یعنی منتقل شدن از مشبّه‌به، به مشبه که در محور جانشینی عمل می‌کند. وقتی می‌گوئیم سرو خرامانی را دیدم، سرو به معنی درخت در محور همنشینی فهمیده می‌شود اما از طرف دیگر قرینه خرامان به ما می‌گوید که باید به جای آن واژه دیگری را جانشین کنیم: بلند بالای خرامانی را دیدم.

### هدف از استعاره

هدف از استعاره نیز مانند تشبیه بیان مخیل مشبه است، یعنی مصور و مجسم کردن آن در ذهن که همیشه با اغراق یعنی افراط و تفریط همراه است. منتها به سبب تناسی تشبیه و حقیقت ادعائی که بحث آن گذشت اغراق در استعاره نسبت به تشبیه بسیار فراتر است و این است که گفته‌اند استعاره ابلاغ از تشبیه است.

## استعاره اساطیری

یکی از بحث‌های جالب در مورد استعاره بحث استعاره اساطیری است که بحثی است مفصل و در اینجا فقط به آن اشاره می‌کنیم. استعاره اساطیری، استعاره‌یی است که در عصر اساطیر - دوران قبل از ادبیات - جنبه حقیقت داشته و بعد از آن که به کلی فراموش شده است ناگاه در زبان شاعری مجدداً رخ نمایانده است. بدین ترتیب استعاره اساطیری، مشابهی است که در حقیقت حاصل تشبیه نیست بلکه در دوران اساطیری با مشبه خود مساوی بوده است: سلطان یک سواره گردون به جنگ دی بر چرمه تنگ بندهد و هرا برافکنند خاقانی

سلطان یک سواره گردون استعاره از خورشید است. اما خورشید یا میترا در عصر اساطیر به صورت سواری که در آسمان بر گردونه‌یی نشسته است وصف می‌شده است. در اوستا مکرراً خورشید به صورت سواری که بر گردونه‌یی نشسته است و هرروز صبح از سوی مشرق آشکار می‌گردد توصیف شده است. در عصری که همه این مطالب را فراموش کرده‌اند هنوز شاعران ناخودآگاه آن‌ها را به یاد دارند<sup>۲۷</sup>:

گوی خوبی که برد از تو که خورشید آنجا نه سواری است که در دست عنانی دارد حافظ

اگر بگوئیم که شاعران به مناسبت حرکت خورشید آن را به سوار تشبیه کرده‌اند، باز مبین آن است که روند ذهنی آنان همچون بشر کهن است که در ادوار اساطیری چنین تشبیهی به کار برده‌اند. منتها این تشبیه از نظر آنان جنبه تقدس و مذهبی و آئینی داشته است.

عطار در منطق الطیر در مورد باز که رمز روح است می‌گوید:

مرحبا ای مرغ زرین، خوش درآی گرم شو در کار و چون آتش درآی که به قول ما مرغ زرین استعاره از باز است. اما جالب است که در عصر اساطیر که قبل از عصر ادبیات و فرهنگ بوده است، شاهین یا عقاب

سمبل خورشید بود و از این رو در آئین مهرپرستی جنبهٔ تقدس داشت و از این روست که شاعر ناخودآگاه صفت زرین را که در اصل صفت خورشید است برای آن ذکر کرده است.

### مشاکله

در کتب بدیعی از صنعتی به نام مشاکله نام برده‌اند که استعمال واژه‌یی به جای واژهٔ دیگر به مناسبت همشکلی آن با یکی از کلمات پیش و پس است. در این صورت مشاکله باید مجاز یا استعاره باشد:

طمع کرده بودم که کرمان خورم که ناگه بخوردند کرمان سرم

سعدی

خوردن در مصراع اول به معنی گرفتن است.

بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر دیدی که چگونه گور بهرام گرفت

خیام

گرفتن مصراع دوم به معنی در خود جا دادن و مستولی شدن است.

### تشبیه استعاره به استعاره

گاهی شاعران استعاره‌یی را که معمولاً تقلیدی و قریب است یعنی معنی آن روشن است به استعارهٔ قریب دیگری تشبیه می‌کنند. این نوع، در شعر دوره‌های نخستین ادبیات فارسی وجود ندارد.

زنگیان سودایی آن هندوان دل سیاه و آهوان نخجیر آن ترکان مست تیغ‌زن

خواجو

زنگی و هندو و آهو و ترک به ترتیب استعاره از زلف و خال و چشم

و مزه هستند.

## تمرین

الف - ابیات زیر را از نظر استعاره بررسی کنید:

۱- چو تنها ماند ماه سرو بالا      فشانند از نرگسان لوگو لالا

نظامی

۲- با کاروان حله برفتم زسیستان      با حله تنیده زدل بافته زجان

فرخی سیستانی

۳- سیمای سمن شکست گیرد      گل نامه غم به دست گیرد

نظامی

۴- در بنارس سر هر کوچه چراغی ابدی روشن بود.

سپهری

۵- کشیده گرد مه مشکین کمندی      چراغی بسته بر دود سپندی

نظامی

۶- دوستان من کجا هستند

روزهاشان پرتقالی باد!

سپهری

۷- اجازت داد شیرین باز لب را      که در گفت آورد شیرین رطب را

عقیق از تارک لوگو برانگیخت      گهر می بست و مروارید می ریخت

نظامی

۸- سرو سبز شکیب آموز غمگسار تو خواهد شد.

سیمین بهانی

- ۹- نشست و لولو از نرگس همی ریخت به آن آب آتش از عالم برانگیخت  
نظامی
- ۱۰- دگر ره لعبت طاووس پیکر گشاد از درج لوگو، تنگ شکر  
نظامی
- ۱۱- زیادام تر آب گل برانگیخت گلابی بر گل از بادام می ریخت  
نظامی
- ۱۲- به باغ مشعله، دهقان انگشت بنفشه می درود و لاله می کشت  
نظامی
- ۱۳- چو برزد بامدادان خازن چین به درج گوهرین بر، قفل زرین  
نظامی
- ۱۴- دو گل را به دو نرگس خوابدار همی شست تا شد گلان آبدار  
فردوسی
- ۱۵- فرو برد سرو سهی را به خم به نرگس گل سرخ را دادنم  
فردوسی
- ۱۶- در خیال این همه لعبت به هوس می بازم بوکه صاحب نظری نام تماشا ببرد  
حافظ

ب - نمونه‌های زیر را به لحاظ اضافه بررسی کنید:

۱- و بدانیم که پیش از مرجان، خلایق بود در اندیشه دریاها

سپهری

۲- پشت سر خاطره موج به ساحل صدف سرد سکون می ریزد

سپهری

۳- چون پیش پدر آمد، زمین خدمت ببوسید.

گلستان

ج - در اضافه‌های زیر، وضع مشابه و مشابهه را به لحاظ حسی و عقلی بودن مشخص کنید، چه نتیجه‌ی می‌گیرید؟



استعاره / ۴۸۳

رخسار صبح، روی گل، دست روزگار، کام ظلم، چنگال مرگ،  
عزم نیز گام.  
د - آیا می‌توان گفت که «خامس اهل عبا» در اشاره به امام حسین  
(ع)، استعاره است؟

## پانوشتها

۱- البته این امر در عالم تئوری و نظر صحیح است ولی در عالم عمل بیشتر به نظر می‌رسد که استعاره از منشاء مجاز باشد نه تشبیه، زیرا ما برای تحول تشبیه به استعاره شواهد کافی در دست نداریم. مثلاً برای توضیح استعاره نرگس برای چشم، باید چنین شواهدی داشته باشیم:

چشم از نظر خماری مانند نرگس است -- < چشم مانند نرگس است -- >  
چشم نرگس -- < نرگس. البته می‌توان در برخی از موارد معدود چنین تحولی را ردیابی کرد، اما در اکثر موارد، شواهد کافی نیست و آنگهی از آغاز، استعاره را نیز در کنار تشبیه در متون ادبی می‌بینیم.

برخی از محققان معاصر فرنگی عقیده دارند که استعاره مفهومی Concept است که از آغاز وجود داشته است و چه بسا تشبیه بر مبنای استعاره ساخته شده باشد.

۲- در کتاب‌های جدید بلاغی، فرنگی هم گاهی تشبیه و استعاره را از هم جدا نمی‌کنند و مثلاً در یکی از کتاب‌ها، چنین تقسیم‌بندی دیده می‌شود:

۱- مشبه Tenor و مشبه به Vehicle هر دو مذکورند (Named).

۲- مشبه مذکور (Named) است و مشبه به محذوف (Implied).

۳- مشبه به مذکور است و مشبه محذوف.

۴- هیچکدام مذکور نیستند.

نوع اول در بیان سنتی ما تشبیه و نوع دوم و سوم استعاره نام دارد و به قسم چهارم اشاره نشده است.

جالب است که برخی از قدمای ما هم مثلاً ابن اثیر در المثل السائر (--> صور خیال در شعر فارسی) تشبیه و استعاره را از هم جدا نکرده‌اند. ابن اثیر می‌گوید تشبیه بر

دو نوع است: تام و محذوف. تشبیه محذوف آن است که فقط مشبه به ذکر شود و آن را استعاره خوانند و سپس توضیح می‌دهد که این نام را از آن جهت به کار می‌برند تا با تشبیه تام فرقی داشته باشد و گرنه هر دو در اساس تشبیهند.

Metaphor - Terence Hawkes \_ P.57 - ۳

۴- سر به مهر = تازه، منلمع = رنگین، روحانیان = فرشتگان، معنبر =

خوشبو.

۵- بشته مطابق ضبط شعر «خنده صبح» در کتاب «شعر من» است. در برخی از ضبط‌ها به صورت نشسته هم دیده شده است و در این صورت معنی آن چنین است: بامی (آسمانی) که هنوز کاملاً از قیر (سیاهی) پاک نشده بود که مراد آسمان نیمه تاریک و نیمه روشن صبح باشد.

۶- صبح پیری را اگر صبح روز و روزگار و دوران پیری بگیریم اضافه استعاری است و اگر بگوئیم پیری از نظر سفید کردن چهره مانند صبح است اضافه تشبیهی خواهد بود.

۷- معانی و بیان - آهنی - ص ۱۶۹

۸- و بالعکس ممکن است شاعر این شعر را بر مبنای چنان ساعت‌هایی ساخته باشد.

۹- مکنی مثل مرضی، اسم مفعول و به معنی پنهان است.

۱۰- و به همین علت گاهی به این نوع استعاره، تشبیه مضمهر هم گفته‌اند (--)

صور خیال - ص ۹۰

۱۱- جاندار غالباً انسان است: دست روزگار، و در این صورت استعاره همان است که فرنگیان به آن Personification می‌گویند و گاهی حیوان است: چنگال مرگ و گاهی ندره اصلاً جاندار نیست: سایه دانائی.

از این رو بحث استعاره مکنیه گسترده‌تر از مبحث پرسونیفیکاسیون در ادب غرب است. به این مطلب بعداً در متن کتاب مجدداً اشاره خواهد شد.

۱۲- که مثلاً یادآور حدیث «رش» نیز هست: إِنَّ اللَّهَ خَلَقَ الْخَلْقَ فِي ظِلْمَةٍ ثُمَّ

رَشَّ عَلَيْهِم مِّن نُّورِهِ فَمِنْ أَصَابِهِ مَن ذَلِكَ النُّورِ فَقَدْ إِهْتَدَىٰ وَ مَن أَخْطَأَهُ فَقَدْ غَوَىٰ یعنی خداوند مردم را در ظلمت آفریده، و سپس نور خود را بر آنان پاشید. هر که از آن نور نصیب یافت هدایت یافت و هر که بی‌بهره ماند گمراه شد.

۱۳- اصطلاح تشخیص اول بار در مقاله‌یی که یوسف اعتصام‌الملک درباره شعر دخترش پروین نوشته، آمده است. این مقاله در مجموعه مقالات و قطعات و اشعاری که به مناسبت اولین سال وفات پروین نوشته شده و به اهتمام ابوالفتح اعتصامی نشر یافته، آمده است: «تشخیص چنین است که گوینده برای تصویر معانی مجرده، اشخاصی تصور کرده، کردار و گفتار زندگان را به آنان منسوب دارد».

۱۴- در دیوار دانائی وجه شبه باید منع ورود یا حصانت باشد.

۱۵- سهراب سپهری

۱۶- عشق در مولانا گاهی به معنی خداست و در اینجا هم ظاهراً چنین است:

آواز خدا

۱۷- سعدی در بوستان (چاپ خزائلی - ص ۱۸۶) در تشبیهی مفرد به مرکب،

اسب را کشتی خوانده است:

بیابان نوردی چو کشتی بر آب که بالای سیرش نپرد عقاب  
۱۸- در ترجمه استاد دکتر زرین کوب مجاز آمده است ولی استعاره (متافور) صحیح است چنان که در ترجمه سهیل افنان آمده است.

۱۹- فن شعر - ترجمه دکتر زرین کوب - ص ۸۷ و ۸۶

۲۰- این تقسیم‌بندی چنین است:

استعاره اصلی: لفظ مستعار اسم جنس (ذات و معنی) باشد: اسد، گل، قتل

استعاره تبعیه: لفظ مستعار فعل یا از مشتقات فعل (اسم فاعل، مفعول، صفت

مشبیه، افعال تفصیل...) باشد یا لفظ مستعار حرف باشد.

۲۱- گاهی می‌توان به مجاز به علاقه سبب و مسبب تعبیر کرد مثلاً لغزیدن باعث

نگاه‌های تند و سریع می‌شود.

۲۲- فور گراندینگ تعریف‌های دیگری هم دارد و به طور کلی هر گونه تشخیص و

برجستگی در زبان است. منتها همه موارد آن جداگانه در بیان ما نامی می‌گیرد و بی‌رنگ می‌شود و تنها مورد قابل اعتنائی که از آن باقی می‌ماند همین قسمت استعاره در فعل است.

۲۳- تناسی مصدر باب تفاعل: خود را به فراموشی زدن.

۲۴- اسب.

۲۵- رک صور خیال - ص ۹۴

۲۶- در کتب سنتی هم‌چنین گفته‌اند که اگر در هر دو سو هم نباشد باز بدان تخیلی می‌گویند و استعاره شیر از شجاع را مثال زده‌اند که شجاعت جزو مفهوم و ماهیت هیچکدام نیست. به نظر ما این وجه درست نیست و وجه شبه باید حتماً در یکی از طرفین وجود داشته باشد. وقتی شیر را برای شجاعی استعاره می‌آوریم که شجاع بودن فردی را امری مسلم تلقی کرده‌ایم.

۲۷- شاعران فقط در این زمینه نیست که وقایع اعصار کهن را به یاد دارند. در روزگاری که همه ماجراهای یونس و رستم و نوح و کرم هفتواد... را فراموش کرده‌اند آنان هنوز از ایشان سخن می‌گویند و گوئی همه جزئیات را به خاطر دارند.



## فصل پنجم

### بعد از استعاره

قول مسیح آن که گفت: زی پدر خویش  
می‌شوم، این رمز بود پیش افاضل

ناصر خسرو

در کتب سنتی بعد از استعاره بحث کنایه است حال آن که بررسی ارتباط بین مشبه و مشبه‌به در استعاره به پایان نمی‌رسد و چند عنوان دیگر را که امروزه در کتب جدید بلاغی و نقد ادبی مطرح‌اند در برمی‌گیرد. به عبارت دیگر چند ابزار تصویر آفرین دیگر هم داریم که حاصل ارتباط دو طرفه (مشبه و مشبه‌به) هستند و ما در این فصل از این استعاره گونه‌ها سخن می‌گوئیم، این ابزار مخیل در بلاغت قدیم مطمح نظر نبودند و غالباً آن‌ها را از دیدگاه استعاره می‌نگریستند.

### سمبل

سمبل Symbol را در فارسی رمز و مظهر و نماد می‌گویند. سمبل نیز مانند استعاره ذکر مشبه‌به و اراده مشبه است منتهی با دو فرق:  
۱- مشبه‌به در سمبل صریحاً به یک مشبه خاص مشخص دلالت ندارد، بلکه دلالت آن بر چند مشبه نزدیک به هم و به اصطلاح هاله‌یی از معانی و

مفاهیم مربوط و نزدیک به هم (A range of reference) است. مثلاً زندان در شعر عرفانی سمبل تن و دنیا و تعلقات دنیوی و امیال نفسانی است.

۲- در استعاره ناچاریم که مشبیه را به سبب وجود قرینه صارفه حتماً در معنای ثانوی دریابیم اما سمبل در معنای خود نیز فهمیده می‌شود. فی الواقع قرینه صریحی ندارد و قرینه، معنوی و مبهم است و درک آن مستلزم آشنائی با زمینه‌های فرهنگی بحث است.

جز این دو فرق، سمبل عین استعاره است. مانند استعاره مشبیه، همواره حسی است اما مشبه علاوه بر این که گاهی حسی و گاهی عقلی (بیشتر این طور است) است می‌تواند هم حسی و عم عقلی باشد، زیرا سمبل بر آن است تا معمولاً موردی ذهنی را عینی کند. سمبل معمولاً بهترین کوشش و نهایت امکان، برای بیان مطلبی است که چندان روشن نیست و بهترین ارائه آن هم به صورت سمبل است.

تمام روز در آینه گریه می‌کردم

بهار پنجره‌ام را به وهم سبز درختان سپرده بود

تم به پیله تنهائیم نمی‌گنجید

فروغ

آینه رمز خاطرات و دل و ذهن و فکر است و علاوه بر این معنای خود آینه را هم دارد (در مقابل آینه).

آینه ات دانی چرا غماز نیست؟ چون که زنگار از رخس ممتاز نیست

مولانا

سمبل بر دو نوع است:

۱- سمبل‌های قراردادی یا عمومی (Public یا Conventional)

که سمبل‌های مبتذل هستند و به سبب تکرار، دلالت آن‌ها بر یکی دو مشبه صریح و روشن است و غالباً مانند استعاره فقط بر یک مشبه دلالت دارند. البته سمبل‌های قراردادی ممکن است در نزد اقوام مختلف فرق کند.



نمونه‌های معروف آن عبارتند از:

کبوتر سمبل صلح و آشتی، آب سمبل نور و روشنایی، سرور رمز جاودانگی، گل --> بهار، زمستان --> مرگ و ویرانی، بهار --> جوانی و تجدید حیات، طاووس --> غرور و زیبایی، عقاب --> بلند پروازی.

سمبل‌های قراردادی گاهی در حکم همان استعاره‌های مرده *Metaphore Dead* هستند و گاهی در حکم نشانه (icon) هستند، مثل نقش ترازوی بالای دادگستری که نشانه عدالت است. به هر حال این گونه سمبل‌ها به سبب کثرت استعمال دلالت صریح و واضحی دارند و می‌توان گفت که جنبه هنری آن‌ها بسیار ضعیف است، مثل سمبل‌هایی که در ادبیات عرفانی ما در آثار شاعران مقلد دیده می‌شود از قبیل میخانه که سمبل محل روحانی است یا شراب و ساقی که سمبل روحانیت و معنویت هستند و شیخ محمود شبستری در گلشن راز بسیاری از آن‌ها را معنی کرده است.

۲- سمبل‌های خصوصی یا شخصی (Personal یا Private)

سمبل‌های خصوصی حاصله وضع و ابتکار شاعران و نویسندگان بزرگ است، و معمولاً در ادبیات قبل از آنان مسبق به سابقه نیست، از این رو برای خوانندگان تازه‌نگی دارد و فهم آن‌ها دشوار است تا آن که اندک اندک منتقدان آن‌ها را برای خوانندگان معنی می‌کنند و مردم با آن‌ها آشنا می‌شوند و شاعران مقلد در آثار خود از آن‌ها استفاده می‌کنند؛ مثل سمبل‌هایی که در آثار شاعران سمبولیست فرانسسه از قبیل مالارمه دیده می‌شود یا سمبل‌هایی که در داستان‌های کافکا است یا رمزهای عرفانی شعر مولانا که خود مبتکر ساخته است. مولانا خورشید را سمبل شمس تبریزی و خدا و هم چنین شیر را سمبل خدا و شیر قرار داده است. زنبور طلائی در بوف کور سمبل عاشق است. گل نیلوفر در آثار برخی از نویسندگان و شاعران به تبع فرهنگ هندی رمز روح عارف است که از مرداب جهان سر برمی‌زند اما به گند آن آلوده نمی‌شود. آینه گاهی رمز ضمیر نیمه هشیار و خاطرات و دل و ذهن است.

### زمینه فرهنگی سمبل

شاعران معمولاً سمبل‌ها را از زمینه‌های فرهنگی‌یی که در جامعه وجود دارد استخراج می‌کنند. از این رو طبقاتی از مردم برای درک آن آمادگی بیشتری دارند. به هر حال در سمبل معمولاً یک قرینه فرهنگی مطرح است. مثلاً در این شعر نیما: «شب قورق باشد بیمارستان»، ظاهراً بیمارستان رمز ایران و جامعه ایرانی عصر شاعر است. بیمارستان در فرهنگ ما با سکوت و بدبختی و گرفتاری همراه است. گاهی زمینه سمبل سنن ادبی و تلمیحات است مثلاً گندم با توجه به تلمیح گندم خوردن حوا می‌تواند رمز بلیه و بدبختی باشد، یا سلیمان رمز حشمت است.

اما به طور کلی سمبل حد و حدودی ندارد و نویسنده به مناسبت بحث خود هر چیزی را می‌تواند تبدیل به سمبل کند، چنان‌که مولانا کرده است و خواننده باید به قرائن معنوی متوجه سمبل‌های او شود:

حرف قرآن را ضریبان معدن‌اند خر نبینند و به پالان برزنند  
 خر که معمولاً سمبل تن یا کندفهمی است در اینجا رمز اصل و باطن  
 است و پالان را رمز ظاهر و فرع قرار داده است. البته بهتر است مصراع دوم  
 را کنایه گرفت: اصل را رها کرده به ظاهر چسبیده‌اند. کنایه و سمبل به هم  
 نزدیکند و این کنایه مرکب از دو سمبل خر و پالان است.

### نمونه‌هایی از سمبلیسم عرفانی

منطق الطیر عطار اثری است سمبلیک و اینک چند نمونه:

دیو را در بند و زندان بازدار تا سلیمان را تو باشی رازدار  
 دیو را وقتی که در زندان کنی با سلیمان قصد شادروان کنی  
 دیو -- < نفس و تن، سلیمان -- > خدا و روح، شادروان -- < بساط الهی  
 و شاهی، معنویت و روحانیت و آرامش

چون خلیل آن کس که از نمرود رست خوش تواند کرد بر آتش نشست  
خلیل -- < مرد کامل، ولی الله، نمرود -- < نفس سرکش.  
تا نگرودانی هلاک این مار را کی شوی شایسته این اسرار را  
گر خلاصی باشدت زین مار زشت آدمت با خاص گیرد در بهشت  
مار -- < نفس، تن، مادیات .  
ای میان چاه ظلمت مانده مبتلای حبس محنت مانده  
خویش را زین چاه ظلمانی بر آر سر زواج عرش رحمانی بر آر  
چاه ظلمت -- < تن، دنیا، نفس.

### سمبل و تشبیه

ژرف ساخت سمبل تشبیه است، مشبه حذف می شود و مشبه به می ماند،  
مثلاً نخست عدالت از نظر استقرار برابری و راستی به ترازو تشبیه می شود و  
سپس اضافه ترازوی عدالت به وجود می آید و آنگاه ترازو (مضاف) به کل  
معنای مضاف و مضاف الیه دلالت می کند.

مزاجت تر و خشک و گرم است و سرد مرکب از این چارطبع است مرد  
یکی زین چو بر دیگری یافت دست ترازوی عدل طبیعت شکست  
سعدی

در شعر فارسی مکرراً جهان به پیرزنی عجوزه که خود را آراسته است و  
با هیچ دامادی سر نمی کند تشبیه شده و سپس اضافه عجوز جهان و استعاره  
عجوز به وجود آمده است و نهایتاً دنیا سمبل بی وفائی و فریب شده است:

عروس ملک نکوروی دختری است ولیک وفا نمی کند این سست مهر با داماد  
سعدی

مجدورستی عهد از جهان سست نهاد که این عجوز عروس هزار دامادست

حافظ

دنیا زنی است عشوه گر و دلستان ولیک با کس به سر همی نبرد عهد شوهری

سعدی

عجوز جهان مادر یحیی آسا ازو حامل تازه زهدان نماید  
خاقانی

### سمبل و استعاره

چنان که گفتیم مشبه برخی از سمبل‌ها (مخصوصاً عرفانی) به علت کثرت تکرار و تقلید و آشنائی اذهان با آن‌ها، صریح و مشخص شده است، از این قبیل است خر سمبل تن، عیسی سمبل روح، یوسف سمبل روح. از این‌رو این‌گونه سمبل‌ها را می‌توان به عنوان استعاره تلقی کرد، با این فرق که در سمبل مشبه در معنای اصلی خود هم مطرح است و در آن معنی، با کلمات دیگر کلام تناسب دارد.

اما در استعاره‌های خصوصی، مشبه دقیقاً روشن نیست و چند مطلب نزدیک به هم را به ذهن متبادر می‌کند. از این‌رو آثاری را که مشتمل بر سمبل‌های خصوصی هستند باید تفسیر کرد و در این تفسیرها هر کس به راهی می‌رود تا سرانجام با گذشت زمان و کوشش‌های پیگیر منتقدان، برخی از دلالت‌ها ارجحیت می‌یابد و مورد قبول همگان واقع می‌شود و بدین ترتیب معنی مبهم سمبل اندک اندک وضوح می‌یابد و روشن می‌شود. اما در تعبیرات استعاری، دلالت به سبب وجود قرینه صارفه همواره ثابت و دست‌یافتنی و روشن است. پس دامنه معنی در سمبل‌های ابتکاری و خصوصی وسیع است و این‌گونه سمبل‌ها به قول فرنگیان القای گسترده‌یی (Rich Suggestiveness) دارند. نمونه این‌گونه سمبل‌ها در آثار طراز اول هر سبک نوینی دیده می‌شود و مثلاً در ادبیات معاصر ما، در بوف کور و اشعار سهراب سپهری فراوان است. از آن جایی که زبان خواب‌ها نیز وسیعاً و عمیقاً سمبلیک است، روانشناسان نیز به بررسی ماهیت سمبل و تفسیر آن پرداخته‌اند. کارل گوستاو یونگ در کتاب «صورت‌نوعی و ناخودآگاه عمومی»<sup>۱</sup> می‌گوید که سمبل بهترین نحوه بیان مضمون و مطلبی است که برای ما جنبه ناخودآگاه دارد و

هنوز طبیعتش کاملاً شناخته نشده است و باید با حدس و گمان به آن نزدیک شد.

بدین ترتیب می‌توان گفت که در استعاره مشبه و مشبه‌به کم و بیش در امری مساویند و رابطه بین آن‌ها یک به یک است حال آن‌که در سمبل مشبه وسیع‌تر از مشبه‌به است و رابطه بین آن‌ها یک به چند است.

### سمبل و استعاره مرشحه

استعاره مرشحه از آنجا که به لحاظ حقیقت ادعائی و تناسی تشبیه بسیار قوی است و قرینه واضحی دال بر مشبه در آن نیست بلکه برعکس قرآنی دارد که مشبه‌به در معنای حقیقی خود به کار رفته است بسیار به سمبل نزدیک است. زیرا چنان‌که گفتیم سمبل را می‌توان در معنای حقیقی واژه هم فهمید و در استعاره مرشحه هم هر آینه ذهن به طرف معنای حقیقی لفظ مستعار میل می‌کند الا این‌که به هر حال می‌توان قرینه‌ی یافت که لغت در معنای اصلی خود به کار نرفته است:

همان کمند بگیرم که صید خاطر خلق به خود همی کند و در کشم به خویشتنش  
سعدی

کمند که با صید آمده است استعاره مرشحه است و اگر قرینه «خاطر خلق» نبود می‌توانستیم آن را در معنای حقیقی هم بفهمیم، به سبب همین ابهام است که شاعر در بیت بعد خود به معنای استعاری «زلف» اشاره می‌کند:

ولیک دست نیارم زدن در آن سر زلف که مبلغی دل خلق است زیر هر شکنش  
در برخی از کتب بلاغی در مصراع معروف «اول و آخر این کهنه کتاب افتاده است» کهنه کتاب را استعاره مرشحه از دنیا گرفته‌اند، حال آن‌که به علت آشکار نبودن قرینه بهتر است آن را سمبل حساب کنیم. کتاب در اصطلاحات صوفیه رمز موجودات نیز هست<sup>۲</sup>.

## تفسیر سمبل

معمولاً شاعران عارف ما که مخاطبان آن‌ها عامه مردم بوده‌اند، خود سمبل‌ها را معنی می‌کردند. مثلاً مولانا در داستان طوطی و بازرگان، طوطی را سمبل روح گرفته است که از هندوستان آن دنیا جدا مانده و در قفس دنیا اسیر است و تا دست از صفات نشوید و مرگ ارادی را نپذیرد از قفس بازرگان رها نمی‌شود. خود او در پایان داستان، سمبل طوطی را چنین معنی می‌کند:<sup>۳</sup>

قصه طوطی جان زین سان بود      کو کسی که محرم مرغان بود  
زمینه این سمبل این است که طوطی نیز مانند انسان ناطق است. طوطی سبز است و ارواح مؤمنین سبز پوشند: *انّ ارواح المؤمنین طیرٌ خضر*. طوطی در هندوستان است و آدم به کوه سر اندیب هبوط کرد.

توضیح سمبل در ادبیات سنتی ما معمولاً به صورت اضافه تشبیهی است. مولانا همچنین در داستان شیخ احمد خضرویه، که به عمد باعث شده بود تا کودک حلوا فروش بگرید می‌گوید:

ای برادر طفل، طفل چشم تست      کام خود موقوف زاری دان درست  
گر همی خواهی که آن خلعت رسد      پس بگریان طفل دیده برجسد  
یعنی سمبل‌های خصوصی را به صورت اضافه تشبیهی، معنی می‌کند.

غم مخور از دیده کان عیسی تراست      چپ مرو تا بخشدت دو چشم راست  
در این بیت عیسی رمز روح مرد خداجوست و خود مولانا در بیت بعد چنین توضیح می‌دهد:

عیسی روح تو با تو حاضر است      نصرت از وی خواه کو خوش ناصر است  
در همین قسمت ترک را هم رمز روح قرار داده است:

ترک چون باشد بیابد خرگهی      خاصه چون باشد عزیز درگهی  
و هرچند آن را توضیح نداده است اما بیت ماقبل آن راهگشاست:

این بدن خرگاه آمد روح را      یا مثال کشتی‌ی مرنوح را

در جای دیگر بعد از بیان مطلبی سمبلیک، چنین به تفسیر سمبل‌ها می‌پردازد:

این جهان دریاست و تن ماهی و روح یونس محجوب از نور صبح بدین ترتیب معنای داستان‌های سمبلیک یا تمثیلی که مشتمل بر سمبل است روشن می‌شود و در این باره در بحث تمثیل دوباره سخن خواهیم گفت. به هر حال همین اضافه‌های تشبیهی است که در تحول خود (انس خوانندگان) به استعاره مرده و سمبل بدل می‌شوند در سنن ادبی، صبا کسی است که بین عاشق و معشوق خبر می‌برد و می‌آورد و حافظ به صورت اضافه تشبیهی می‌گوید: که هر چه گفت برید صبا پریشان گفت. وجود همین اضافه‌های تشبیهی و نزدیکی سمبل به استعاره باعث شده بود که قداما به بحث سمبل نپردازند.

### اضافه سمبلیک

اضافه سمبلیک، اضافه سمبل به معنای آن سمبل است (اضافه مشبّه به مشبه)، یعنی مضاف سمبل مضاف الیه است مثل عقاب جور در این مصراع حافظ: عقاب جور گشاده است بال در همه شهر  
عقاب سمبل جور (و تیزپروازی) است.  
یا فتراک جفا در این مصراع حافظ: به فتراک جفا دل‌ها چو بر بندند بر بندند  
فتراک از آنجا که اسیران را بدان می‌بستند یا شکار را بر آن می‌آویختند سمبل (نشانه) جفاست.  
همچنین در این مصراع حافظ: کلاه سروریت کج مباد بر سر حسن، کلاه سروری اضافه سمبلیک است، زیرا کلاه در جامعه قدیم ایران مظهر (نشانه) سروری و تشخیص و تعیین بوده است.  
در این مصراع حافظ: همای اوج سعادت به دام ما افتد، همای سعادت اضافه سمبلیک است، زیرا همای رمز سعادت است. و از همین قبیل است کبوتر

صلح و آشتی که کبوتر خود رمز صلح و آشتی است.

زابتدا سرمامک غفلت نبازیدم چوطفل      زان که هم مامک رقیبم بود وهم مامای من

خاقانی

زافراسیاب ظلم خراب است ملک دل      دردا که زور رستم دستان نیافتم

خاقانی

### نشانه

ما در این کتاب به لحاظ موضوع آن که عالم ادبیات یعنی مکتوبات است فرقی بین نشانه و سمبل قائل نشدیم، اما باید توجه داشت که بین آن دو فرق است. نشانه، سمبل عینی است و معمولاً معنای آن صریح است (مگر نشانه‌های فرهنگ‌ها و تمدن‌های باستانی، از قبیل مجسمه‌های خدایان و ظروف و ابزارهای جادو و غیره که ممکن است دلالت روشنی نداشته باشند). مثل علائم رانندگی، آرم المپیک، صلیب، ترازوی بالای کاخ دادگستری، کلاه که در قدیم نشانه بزرگی بوده است، زنار، عسلی (زرد پاره)، ناقوس... و اینک نمونه‌هایی از نشانه‌ها در شعر فارسی:

کاغذین جامه به خونابه بشویم که فلک      رهنمونیم به پای علم داد نکرد

حافظ

مبین حقیر گدایان عشق را کاین قوم      شهان بی‌کمر و خسروان بی‌کلهند

حافظ

اگر خرقه سالوس شود دامنگیر      با مرقع به در خانه خمار مرو

خواجو

تسبیح بیفکندم و ناقوس گرفتم      سجاده گرو کردم و زنار خریدم

خواجو

نومید نیستم زترازوی عدل حق      زان سر دهند هرچه از این سر نمی‌دهند

صائب



اما در بیت زیر، ترازو نشانه نیست بلکه سمبل است (عقل، محک، فطرت خداجو...):

ترازو گزنداری پس ترا زوره زند هر کس یکی قلبی بیاراید تو پنداری که زر دارد مولوی

### تشبیه، استعاره، تمثیل، سمبل

آبرامز در کتاب ارزشمند خود «فرهنگی از اصطلاحات ادبی<sup>۴</sup>» ذیل سمبل می‌نویسد:

در این مصراع برن (Burn): «معشوق من مثل یک گل سرخ است» گل سرخ مشبیه تشبیه است. اما در این بیت وینتروپ ماکورث پرید (Praed Winthrop Mackworth):

او ملکه ما بود، گل سرخ ما بود، ستاره ما بود.

سپس به رقص اندر آمد، آه خدایا، چه رقصیدنی!

گل سرخ استعاره است. در شعر «داستان عاشقانه گل سرخ» (Rose The Romance Of The) سخن از غنچه نیم شکفته‌یی است که یکی از شخصیت‌های شعر موسوم به «بسی خوش آمدید» (Fair Welcome) شاعر را بداند رهنمون می‌شود، اما شخصیت‌های دیگر شعر از قبیل خرد و شرم و حسادت مانع دستیابی شاعر بدان می‌شوند.

فوراً متوجه می‌شویم که این روایت، تمثیلی از خواستگاری است که در آن امور معنوی و انتزاعی شخصیت انسانی یافته‌اند (Personified Abstractions) و در حکم قهرمانان داستان قرار گرفته‌اند و گل سرخ ممثل عشق بانوئی است.

اما در شعر زیر از ویلیام بلیک (Willam Blake) گل سرخ، سمبل است:

ای گل سرخ تو بیماری

کرم نامرئی

که در شب، در طوفان خروشان پرواز می‌کند  
به بستر تو که شادمانی‌بی سرخ‌فام است  
راه یافته است.

و عشق مرموز ظلمانی‌اش  
حیات ترا ویران می‌کند

این گل سرخ مشبه به یک تشبیه یا استعاره نیست زیرا فاقد دو گانگی (The Paired Subject) است و به اصطلاح طرفینی (مشبه و مشبه به) نیست. حال آن که در دو مثال بالا، «معشوق من» یا «او» طرف مقابل گل سرخ بودند<sup>۵</sup>. هم چنین گل سرخ این شعر، یک گل سرخ تمثیلی هم نیست، زیرا برخلاف «داستان عاشقانه گل سرخ» یکی از طرفین یک نظام دو گانه آشکار معانی لازم و ملزومی - یکی لفظی و دیگری تمثیلی - هم نیست که در آن معنی تمثیلی گل سرخ به سبب نقشی که گل سرخ در متن روایت لفظی دارد، ثابت و مشخص باشد؛ پس نمی‌توان در آن تمثیل، گل سرخ را در معنای ماضی‌له گرفت [۱].

اما در شعر بلیک، گل سرخ هم یک گل سرخ است و هم چیزی بیشتر از یک گل سرخ. واژه‌بھائی از قبیل بستر، شادمانی، عشق که در معنی حقیقی خود با یک گل سرخ واقعی تناسب و همخوانی ندارند همراه با لحن مایوس شعر و احساسات و عواطفی که در کلام مستتر است خواننده را وادار می‌کنند که بگوید گل سرخ معنایی گسترده‌تر از گل سرخ دارد و لذا یک سمبل است.

گل سرخ بلیک یک سمبل شخصی است. از طریق القائات و معانی ضمنی خود این شعر - از قبیل بار معنایی جنسی کلماتی چون بستر و عشق، مخصوصاً در ارتباط با شادکامی و کرم - که آن را با معلومات خود از سایر اشعار بلیک تکمیل می‌کنیم، تدریجاً استنباط می‌نمائیم که مرثیه شاعر برای یک گل سرخ سیرآب که به سبب کرمی سیاه و پنهان در معرض فنا قرار گرفته

بعد از استعاره / ۲۰۱

است، رمز نابودی و فنائی است که محصول پنهانکاری و فریب و ریاست، فریب و ریائی که جای یک ارتباط شادمانه بی‌پرده از عشقی جسمانی را گرفته است.

البته منتقدان دیگری سمبل‌های این شعر را به نحو دیگری معنی کرده‌اند و این خاصیت سمبل‌های شخصی است که مثلاً برخلاف تمثیل دقیقاً بر یک معنی خاص دلالت ندارند.

چنان که ملاحظه شد آبرامز گل سرخ را در کاربردهای مختلف بیانی مورد بررسی قرار داد و ما به همین شیوه شمع را در ادبیات فارسی بررسی می‌کنیم:

تشبیه:

شب ظلمت و بیابان به کجا توان رسیدن      مگر آن که شمع رویت به‌رهم چراغ دارد  
حافظ

استعاره:

دولت صحبت آن شمع سعادت پرتو      باز پرسید خدا را که به پروانه کیست  
حافظ

تمثیل:

مثنوی شمع و پروانه از اهلی شیرازی.

سمبل عمومی:

آن شمع سر گرفته دگر چهره بر فروخت      وین پیر سالخورده جوانی ز سر گرفت  
حافظ

سمبل خصوصی:

و در شهادت یک شمع

راز منوری است که آن را

آن آخرین و آن کشیده‌ترین شعله خوب می‌داند

فروغ

## مکتب سمبولیسم

نهضت سمبولیسم در فرانسه با گل‌های شر (۱۸۵۷ م) بودلر آغاز شد و شاعرانی از قبیل رمبو، ورلن، مالارمه آن را ادامه دادند، آثار آنان پراز سمبل‌های شخصی است که عوض یک معنی صریح و مشخص دارای هاله‌یی از معانی متعدد اما مربوط به هم است. بعدها این مشخصه را در اشعار الیوت، پاونده، دایلن تامس، کمینگز... هم می‌بینیم. ادبیات اروپائی مخصوصاً از جنگ جهانی اول به بعد به طرف سمبولیسم متمایل شد و در اشعار غنائی بیتز، در سرزمین ویران الیوت در اولیسیس و بیداری فنیقی‌های جیمز جویس و در خشم و هیاهوی فاکنر سمبل‌های بحث‌انگیز بسیار مشاهده می‌شود. البته باید توجه داشت که سمبل همواره در ادبیات مطرح بوده است و مراد از آثار سمبولیستی آثاری است که در آن‌ها به طرز جدیی به سمبل پرداخته شده است. در ادبیات ما، آثار عرفانی و نیز برخی از آثار فلسفی عرفانی (آثار سهروردی) سرشار از سمبل است به نحوی که می‌توان بر مبنای آن‌ها «فرهنگ سمبل‌ها»یی تنظیم کرد.

## سمبل و قدما

قدما هر چند به رمز اشاره کرده‌اند ولی بحث فنی آن را نمی‌دانستند. عدم توجه به سمبل و آن را استعاره پنداشتن در تفسیر متون اشکالات متعددی به وجود می‌آورد. مثلاً برخی در تعبیر اشعار حافظ اصرار دارند که بنا به روش استعاره‌یی، واژه‌یی را فقط در یک معنا بفهمند حال آن که مورد بحث ممکن است سمبل باشد. یعنی هم معنای ظاهری خودش را داشته باشد و هم یک یا چند معنی دیگر نزدیک به هم را و معمولاً این سمبل‌ها از کلمات

بعد از استعاره ۲۰۳ /

کلیدی شعر هم هست (می، خرابات، پیر مغان). معمولاً در متون عرفانی مثلاً  
مثنوی بیشتر با سمبل سروکار داریم تا استعاره و از این رو باید در دید جزمی  
خود نسبت به معنی برخی از مفاهیم توسعی به وجود آوریم.



## تمثیل

تمثیل (Allegory) هم حاصل یک ارتباط دوگانه بین مشبه و مشبه به (= ممثل) است. در تمثیل هم اصل بر این است که فقط مشبه به ذکر شود و از آن متوجه مشبه شویم، اما گاهی ممکن است مشبه هم ذکر شود (مثل تشبیه تمثیل): مثل کسانی که فقط به دنیا چسبیده‌اند مثل کسانی است که در رهگذار سیل خانه می‌سازند. در این صورت هم از مشبه و هم از مشبه به امر کلی‌تری را استنباط می‌کنیم: کسانی که به امور حقیر و ناپایدار مشغولند و عاقبت را نمی‌بینند، از کار خود بهره‌ی نمی‌برند.

در قرآن مجید آمده است:

مَثَلُ الَّذِينَ حُمِلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْجِمَارِ يَحْمِلُ اسْفَارًا، یعنی مثل کسانی که تورات را با خود دارند اما آن را نمی‌فهمند (مشبه) مثل خری است که بر آن کتاب بار کرده باشند (مشبه به). یعنی کسانی که به کاری مشغولند و معنای حقیقی آن را نمی‌فهمند رنجی بیهوده می‌برند.

پس تمثیل بیان حکایت و روایتی است که هرچند معنای ظاهری دارد اما مراد گوینده معنای کلی‌تر دیگری است.

از آنجا که تمثیل معمولاً برای تیپ‌سازی به کار می‌رود و ممثل و نشان‌دهنده یک طبقه یا تیپ یعنی طرز فکر و طرز عمل خاصی است، با سمبل همراه است. یعنی برخی از واژه‌های جمله مشبه به سمبل معنایی است

که در مشبه است. مثلاً در دو مثال بالا سیل سمبل دنیا و خر سمبل کسانی است که بدون هیچگونه تعقلی به کاری مشغولند. هوف می‌نویسد: «تمثیل و سمبولیسم با یکدیگر قابل جمع هستند و شدیداً به هم در آمیخته‌اند»<sup>۶</sup>

اما فرق تمثیل با سمبل در آن است که سمبل بحث در واژه است حال آن که تمثیل بحث در جمله و کلام است و ممکن است در طی کلامی تقریباً مفصل به تدریج صفات و مشخصات ممثل<sup>۷</sup> له (مستعارله) آشکار شود. فرق دیگر این است که رمز به قول یونگ تفسیری است از مضمونی ناخودآگاه حال آن که مستعارله در تمثیل خودآگاه است.

قهرمانان حکایت تمثیلی ممکن است افراد انسانی (تمثیل غیر حیوانی) یا جانوران (تمثیل حیوانی) باشند.

نمونه تمثیل غیر حیوانی، بسیاری از داستان‌های مثنوی از قبیل طوطی و بازرگان، روغن ریختن طوطی، داستان شیخ احمد خضرویه... است که مولانا از همه آن‌ها معنایی جز معنای ظاهری اراده کرده است. البته اکثر عارفان داستان‌های معمولی را در حکم تمثیل گرفته و تفسیر عرفانی می‌کردند یعنی به معنای ظاهری آن بسنده نمی‌کردند اما مولانا در این زمینه گوی سبقت را از همگان ربوده است.

وحشی بافقی نیز مثنوی فرهادوشیرین خود را که داستانی عاشقانه است تمثیلی دانسته است:

مرا زین گفتگوی عشق بنیاد	که دارد نسبت از شیرین و فرهاد
غرض، عشق است و شرح نسبت عشق	بیان رنج عشق و محنت عشق
دروغی می‌سرایم، راست مانند	به نسبت می‌دهم با عشق پیوند <sup>۷</sup>

### نمونه یک داستان تمثیلی

در داستان زیر مولانا هم مشبه را ذکر کرده و هم مشبه به را و هم خود آن را تفسیر فرموده است. هرچند مشبه ذکر شده اما نباید به آن تشبیه تمثیلی



گفت زیرا مفصل است، حال آن تشبیه تمثیل کوتاه است.  
مولانا می‌خواهد بگوید که علم و عرفان و حکمت باید در نزد اهل این  
علوم باشد و گرنه دیگران از عهده حفظ و نگهداری آن بر نمی‌آیند بلکه آن را  
تباه می‌سازند.

داوری دیده بکش از راه گوش	گوش دار ای احوال این‌ها را به هوش
می‌نپاید می‌رود تا اصل نور	پس کلام پاک در دل‌های کور
می‌رود چون کفش کژ در پای کژ	و آن فسون دیو در دل‌های کژ
چون تو نااهلی، شود از تو ببری	گرچه حکمت را به تکرار آوری
ورچه می‌لافی بیانش می‌کنی	ورچه بنویسی نشانش می‌کنی
بندها را بگسلد وز تو گریز	اوزتو رو در کشد ای پرستیز
علم باشد مرغ دست آموز تو	ور نخوانی و ببینند سوز تو
همچو طاوسی به خانه روستا	او نپاید پیش هر ناوستا

\* \* \*

سوی آن کمپیر کو می‌آرد بیخت	نه چنان بازی است کو از شه گریخت
دید آن باز خوش خوش زاد را	تا که تتماجی پزد اولاد را
ناخنش ببرید و قوتش گاه کرد	پایکش بست و سرش کوتاه کرد
پر فزود از حد و ناخن شد دراز	گفت نااهلان نکردندت بساز
سوی مادر آ که تیمارت کند	دست هر نااهل تیمارت کند
کژ رود جاهل همیشه در طریق	مهر جاهل را چنین دان ای رفیق
سوی آن کمپیر و آن خرگاه شد	روز شه در جست و جو بیگانه شد
شه برو بگریست زار و نوحه کرد	دید ناگه باز را در دود و گرد
که نباشی در وفای ما درست	گفت هرچند این جزای کار تست
غافل از لایستوی اصحاب نار	چون کنی از خلد در دوزخ قرار
خیره بگریزد به خانه گنده پیر	این سزای آنک از شاه خبیر

باز می‌مالید پر بر دست شاه بی‌زبان می‌گفت من کردم گناه...  
دفتر دوم مثنوی

چنان که ملاحظه می‌شود در این داستان سمبل‌های متعددی قابل تشخیص است از جمله باز سمبل علم و روح و معنویت و شاه سمبل خدا و اولیاءالله و اهل اسرار و پیرزن سمبل دنیا و اهل ظاهر است.

در داستان‌های تمثیلی، مخصوصاً اگر مشبه، محذوف باشد، داستان کاملاً جنبهٔ سمبلیک می‌یابد و می‌توان به آن‌ها داستان‌های سمبلیک گفت:

شبی در جوانی و طیب و نعم	جوانان نشستیم چندی به هم
چو بلبل سرایان چو گل تازه روی	زشوخی در افکنده غلغل به کوی
جهان دیده پیری زما بر کنار	ز دور فلک لیل مویش نهار
چو فندق دهان از سخن بسته بود	نه چون ما لب از خنده چون پسته بود
جوانی فرا رفت کی پیرمرد	چه در کنج حسرت نشینی به درد
یکی سر برآر از گریبان غم	به آرام دل با جوانان بچم
بر آورد سر سالخورد از نهفت	جوابش نگر تا چه پیرانه گفت:

\* \* \*

چو باد صبا بر گلستان وزد	چمیدن درخت جوان را سزد
چمد تا جوان است و سرسبز، خوید	شکسته شود چون به زردی رسید
بهاران که بید آورد بید مشک	بریزد درخت کهن برگ خشک

\* \* \*

نزپید مرا با جوانان چمید که بر عارضم صبح پیری دمید

سعدی

## تأویل

این بخش از تمثیل را یعنی تمثیل غیر حیوانی را که به صورت داستان است یا حدیث و آیه و قولی است گاهی می‌توان تأویل خواند بدین معنی که از

ظاهر عبارات، معنای دیگری بیرون آورند که با اجزاء متقابل خود در دستگاه و شبکه لفظی جزبه جزء همخوان است و اینجاست که می‌توان اجزاء را سبیل نیز گرفت.

مولانا در مثنوی می‌گوید:

گفت پیغمبر ز سرمای بهار      تن میپوشانید یاران زینسهار  
ز آن که با جان شما آن می‌کند      کان بهاران با درختان می‌کند  
لیک بگریزید از سرد خزان      کان کند، کو کرد با باغ رزان

\* \* \*

راویان این را به ظاهر برده‌اند      هم بر آن صورت، قناعت کرده‌اند  
بی‌خبر بودند از جان آن گروه      کوه را دیده، ندیده کان به کوه  
آن خزان نزد خدا نفس و هواست      عقل و جان، عین بهار است و بقا است  
پس به تأویل این بود: کانفاس پاک      چون بهار است و حیات برگ و تاک  
از حدیث اولیا، نرم و درشت      تن میپوشان ز آن که دینت راست پشت  
توجه خوانندگان را به دو مصراع از شعر وحشی و مولانا که بیانگر ماهیت تمثیل است جلب می‌کنم: دروغی می‌سرایم، راست مانند و: کوه را دیده، ندیده کان به کوه.

## فابل

اما معروف‌ترین قسم تمثیل، تمثیل حیوانی است که فرنگیان به آن فابل Fable می‌گویند و آن را یکی از انواع ادبی می‌دانند. در فابل قهرمانان حکایت جانورانند که هر کدام مثل تیپ یا طبقه‌ی هستند، مثلاً در کلیه و دمنه شیر مثل (مظهر) شاهان و حاکمان است. در منطق الطیر هدهد مثل شیخ و رهبر، سیمرغ مثل خدا، بلبل مثل مردمان عاشق‌پیشه و خوشگذران، طوطی مثل متشرعان و زاهدان اهل ظاهر که پای بسته دنیايند و طاووس مثل کسانی است که تکالیف را فقط برای رسیدن به بهشت انجام می‌دهند.

در تمثیل حیوانی فوراً به قرینه معنوی از ظاهر عبارات متوجه معنای تمثیلی آن می‌شویم (برخلاف کودکان)، حال آن که در تمثیل غیرحیوانی قرینه قوی نیست و این است که گاهی گوینده خود به تأویل داستان می‌پردازد.

ذیلاً حکایت تمثیلی بوتیمار از منطق الطیر عطار به عنوان نمونه ذکر می‌شود. بوتیمار در اینجا مثل و نمونه مردمان خسیس است که با این که همه امکانات زندگی را در دسترس دارند از آن‌ها بهره نمی‌برند:

پس درآمد زود بوتیمار پیش	گفت ای مرغان من و تیمار خویش
بر لب دریاست خوشتر جای من	نشنود هرگز کسی آوای من
از کم آزاری من، هرگز دمی	کس نیازارد زمن در عالمی
بر لب دریا نشینم دردمند	دایماً اندوهگین و مستمند
ز آرزوی آب دل پر خون کنم	چون دریغ آید به خویشم چون کنم
چون نیم من اهل دریا، ای عجب	بر لب دریا بمیرم خشک لب
گرچه دریا می‌زند صد گونه جوش	من نیارم کرد ازو یک قطره نوش
گر ز دریا کم شود یک قطره آب	ز آتش غیرت دلم گردد کباب
چون منی را عشق دریا بس بود	در سرم این شیوه سودا بس بود
جز غم دریا نخواهم این زمان	تاب سیمرغم نباشد الامان
آنک او را قطره آب است اصل	کی تواند یافت از سیمرغ وصل

### تمثیل غیرحیوانی

در کتب غربیان از دو نوع تمثیل (جز فابل) سخن رفته است که از انواع تمثیل غیرحیوانی هستند:

۱- پارابل Parable یا مثل گذراندن (مثل گوئی)

پارابل روایت کوتاهی است که در آن شباهت‌های جزء به جزء بسیاری با یک اصل اخلاقی یا مذهبی یا عرفانی وجود دارد و از این رو معمولاً

بر زبان پیامبران و عارفان و مردان بزرگ گذشته است. به عنوان نمونه تمام باب پانزدهم انجیل لوقارا که مشتمل بر تمثیلاتی است که از زبان مسیح گذشته است نقل می‌کنیم:

«و چون همه باجگیران و گناهکاران به نزدش می‌آمدند تا کلام او را بشنوند \* فریسیان و کاتبان همه‌کنان می‌گفتند این شخص [یعنی مسیح] گناهکاران را می‌پذیرد و با ایشان می‌خورد \* پس برای ایشان این مثل را زده گفت: <sup>۱</sup> \* کیست از شما که صد گوسفند داشته باشد و یکی از آن‌ها کم شود که آن نودونه را در صحرا نگذارد و از عقب آن گم شده نرود تا آن را بیابد \* پس چون آن را یافت به شادی بردوش خود می‌گذارد \* و به خانه آمده دوستان و همسایگان را می‌طلبد و بدیشان می‌گوید با من شادی کنید زیرا گوسفند گمشده خود را یافته‌ام \* به شما می‌گویم که براین منوال خوشی در آسمان رخ می‌نماید به سبب توبه یک گناهکار، بیشتر از برای نودونه عادل که احتیاج به توبه ندارند \* یا کدام زن است که ده درهم داشته باشد هرگاه یک درهم کم شود چراغی افروخته خانه را جاروب نکند و به دقت تفحص نماید تا آن را بیابد \* و چون یافت دوستان و همسایگان خود را جمع کرده می‌گوید با من شادی کنید زیرا درهم گمشده را پیدا کرده‌ام \* همچنین به شما می‌گویم شادی برای فرشتگان خدا روی می‌دهد به سبب یک خطاکار که توبه کند \* باز گفت شخصی را دو پسر بود<sup>۱۰</sup> \* روزی پسر کوچک به پدر خود گفت ای پدر رصد اموالی که باید به من رسد به من بده پس او مایملک خود را برین دو تقسیم کرد \* و چندی نگذشت که آن پسر کهنتر آن چه داشت جمع کرده به ملکی بعید کوچ کرد و به عیاشی ناهنجار سرمایه خود را تلف نمود \* و چون تمام را صرف نموده بود قحطی سخت در آن دیار حادث گشت و او به محتاج شدن شروع کرد \* پس رفته خود را به یکی از اهل آن ملک پیوست \* وی او را به املاک خود فرستاد تا گزازبانی کند و آرزو می‌داشت که شکم خود را از خرنوبی که خوکان می‌خوردند سیر کند و

هیچکس او را چیزی نمی‌داد. آخر به خود آمده گفت چه قدر از مزدوران پدرم نان فراوان دارند و من از گرسنگی هلاک می‌شوم \* برخاسته نزد پدر خود می‌روم و بدو خواهم گفت ای پدر به آسمان و به حضور تو گناه کرده‌ام \* و دیگر شایسته آن نیستم که پسر تو خوانده شوم مرا چون یکی از مزدوران خود بگیر \* در ساعت برخاسته به سوی پدر خود متوجه شد اما هنوز دور بود که پدرش او را دیده ترحم نمود و دوان دوان آمده او را در آغوش خود کشیده بوسید \* پس روی را گفت ای پدر به آسمان و به حضور تو گناه کرده‌ام و بعد از این لایق آن نیستم که پسر تو خوانده شوم \* لیکن پدر به غلامان خود گفت جامهٔ بهترین را از خانه آورده بدو بپوشانید و انگشتری بر دستش کنید و نعلین بر پای‌هایش \* و گوسالهٔ پرواری را آورده ذبح کنید تا بخوریم و شادی نمائیم \* زیرا که این پسر من مرده بود زنده گردید و گم شده بود یافت شد. پس به شادی کردن شروع نمودند \* اما پسر بزرگ او در مزرعه بود چون آمده نزدیک به خانه رسید صدای ساز و رقص را شنید \* پس یکی از نوکران خود را طلبیده پرسید این چیست \* به وی عرض کرد برادرت آمده و پدرت گوسالهٔ پرواری را ذبح کرده است زیرا که او را صحیح باز یافت \* ولی او خشم نموده نخواست به خانه درآید تا پدرش بیرون آمده به او التماس نمود \* اما او در جواب پدر خود گفت اینک سال‌هاست که من خدمت تو کرده‌ام و هرگز از حکم تو تجاوز نکرده‌ام و هرگز بزغاله‌یی به من ندادی تا با دوستان خود شادی کنم \* لیکن چون این پسر آمد که دولت ترا با فاحشه‌ها تلف کرده است برای او گوسالهٔ پرواری را ذبح کردی \* او وی را گفت ای فرزند تو همیشه با من هستی و آن چه از آن من است مال تست \* ولی می‌بایست شادمانی کرد و مسرور شد زیرا که این برادر تو مرده بود زنده گشت و گم شده بود یافت گردید.»

پس چنان که ملاحظه می‌گردد پارابل داستان کوتاهی است که متضمن یک نتیجهٔ اخلاقی است و از این رو مردم در موقع پند و اندرز از آن استفاده

می‌کنند، در پارابل نتیجه یا پند و اندرز به صورت مستقیم و خطابی نیست و مخاطب را آزرده نمی‌کند و از این‌رو اولاً تأثیر بیشتری دارد و ثانیاً به لحاظ ماهیت داستانی مطبوع‌تر است و در ذهن باقی می‌ماند.

پارابل دارای اجزای بسیاری است که هر جزء آن در ساخت قسمت‌هایی از ساختمان متناظر آن نتیجه اخلاقی سهیم است.

۲- نوع دیگر تمثیل، اگز مپلوم Exemplum یا داستان - مثال (مثال داستانی) است. اگز مپلوم داستان‌های تمثیلی است که شهرت بسیار داشته باشد و شنونده به محض شنیدن تمام آن و حتی قسمتی از آن متوجه مشبه یا منظور باطنی و آن نتیجه اخلاقی بشود. مثلاً داستان خرسی<sup>۱۱</sup> که می‌خواست زنبور یا مگسی را از چهره دوست و صاحب خود که خوابیده بود دور کند و لذا سنگ کلانی را به سوی چهره صاحبش رها کرده و او را کشت فوراً ما را به یاد این اصل می‌اندازد که: دشمن دانا به از نادان دوست. یا معمولاً در مورد این که در تفرقه شکست و در اتحاد و جمع استواری است این داستان را می‌گویند که مردی در هنگام مرگ پسران خود را فرا خواند و به هر یک چوبی داد تا بشکنند و سپس همه آن چوب‌ها را با هم جمع کرد و سپس از پسران خواست تا آن را بشکنند و آنان نتوانستند.

اگز مپلوم در وعظ و خطابه مرسوم است. در اروپای قرون وسطی در موعظه‌های کلیسایی بسیار رواج داشت و یکی از اگز مپلوم‌های آنان چنین است: سه کس می‌خواستند مرگ را بیابند، پس به راه افتادند، در راه گنجی از طلا یافتند و یکدیگر را بر سر تصاحب آن کشتند. این مثل را وقتی به کار می‌بردند که می‌خواستند بگویند شهوت و آزریشه همه مفاسد است.





## اسطوره

اسطوره (Myth) داستانی است که در اعصار قدیم برای بشر باستانی معنایی حقیقی داشته است ولی امروزه در معنای لفظی و اولیه خود حقیقت محسوب نمی‌شود و بشر امروزی به آن باور ندارد. به عبارت دیگر اسطوره زمانی History تاریخ بوده است (معمولاً تاریخ مقدس) ولی امروزه به صورت Story یعنی داستان فهمیده می‌شود<sup>۱۲</sup>. از دیدگاه علم بیان، اسطوره مشبه‌بهی است که باید مشبه محذوف آن را با تخیل یا قرائن تاریخی و مردم‌شناسی و جامعه‌شناسی دریافت و گاهی اصلاً پی‌بردن به مشبه ممکن نیست (البته با ازدیاد معلومات بشری مشبه‌های بیشتری در حال معلوم شدن است). از این‌رو دلالت اسطوره (مشبه‌به داستانی عجیب) به مدلول خود (مشبه که معمولاً یکی از اعتقادات مقدس و مذهبی بشر کهن است) صریح نیست و با تفسیر و تأویل همراه است، جز در مورد تعدادی از اساطیر مشهور. هرگاه دلالت مشبه‌به بر مشبه صریح و واضح شود اسطوره تبدیل به تاریخ و حقیقت می‌گردد. مثلاً در اسطوره قهر کردن طهمورث دیوان را و خط‌آموختن او از ایشان، شاید مشبه یا مدلول تاریخی این باشد که آریائی‌ان بر اقوام بومی چیره شدند و از ایشان نوشتن آموختند.

شاید به کار بردن اصطلاح مشبه و مشبه‌به در همه موارد درباره اسطوره چندان صحیح نباشد اما به هر حال اسطوره هم یک نظام دوبنی است

یعنی رابطه بین دو چیز است؛ یک دال افسانه‌یی به یک مدلول تاریخی یا مذهبی (مذهبی که دیگر امروزه کسی به آن باور ندارد) دلالت می‌کند.

به هر حال از آنجا که بیان اساطیری نوعی بیان غیر مستقیم Oblique است جنبه هنری دارد و جزو مقوله ادای معنای واحد به طرق مختلف قرار می‌گیرد.

بحث اساطیر در ادبیات سنتی ما تا حدود زیادی همان بحث تلمیحات است:

گره به باد مزین گرچه بر مراد رود که این سخن به مثل مور با سلیمان گفت  
حافظ

منتها اسطوره داستان است و تلمیح اشاره‌یی به داستان و آنگهی در تلمیح لازم نیست که معنای باطنی و فراموش شده داستان فهمیده شود. در اسطوره مباحثه و مکالمه مور با سلیمان و مجاب کردن مور سلیمان را شاید مدلول، غلبه ضعیف خردمند بر قوی زورمند باشد.

زین هم‌رهان سست عناصر دلم گرفت شیر خدا و رستم دست‌انم آرزوست  
مولانا

در اساطیر مربوط به اسدالله و رستم دستان، پهلوان سیرتی و ثابت قدمی ایشان مورد توجه است.

گاهی هم رابطه بین دو سو، دقیقاً تشبیهی است و اسطوره حکم مشبّه را دارد:

گرش بیینی و دست از ترنج بشناسی روا بود که ملامت کنی زلیخا را  
سعدی

که در آن مشبه، دیدن یار و حیران شدن و مشبه به داستان حیرت خاتونان مصر از مشاهده جمال یوسف است.

## اسطوره و تشبیه و استعاره

در صفحات گذشته مطلبی دربارهٔ اضافهٔ اساطیری نوشتیم و اینک به مباحثی از آن می‌پردازیم: بخش‌هایی از مذهب و تفکر و جهان‌بینی قدیم امروزه به شکل اساطیر برای ما به جا مانده است. نکتهٔ مهم این است که عصر اساطیر - یعنی عصر نخستینه و نخستینه‌ها - مقدم بر عصر ادبیات است و تاریخ آن به هزاران سال پیش از پیدایش خط و کتابت و رواج فرهنگ و ادبیات می‌رسد. چنان که گفتیم بخش‌هایی از رفتارهای ذهنی بشر آن دوره به عصر ادبیات رسید و با تغییر شکل و تغییر نحوهٔ تعبیر تا امروز به جا ماند. از این رو بسیاری از تعبیرات و اضافاتی را که ما امروزه در علم بیان تشبیهی یا استعاری درمی‌یابیم در عصر اساطیر جنبهٔ تساوی و این‌همانی داشته است. مثلاً در این مصراع حافظ: «به آهوان نظر شیر آفتاب بگیر» ما شیر آفتاب را اضافهٔ تشبیهی می‌گیریم. حال آن که در عصر اساطیر شیر و آفتاب (برج اسد) و خدا یکی و مساوق یکدیگر بوده‌اند. یا اضافهٔ «تاج آفتاب» که به نظر ما جنبهٔ تشبیهی دارد در عصر اساطیر به نحو دیگری درک می‌شده است: آفتاب، شاه (و خدا) بوده است و حقیقهٔ تاج داشته است. هم‌چنین ما «مرغ روح» را اضافهٔ تشبیهی می‌دانیم اما به احتمال قوی بشر کهن روح را واقعاً پرنده‌یی یا در حکم پرنده‌یی می‌دانسته است (بر کفن‌های کهن نقش شاهین دیده شده است). روح در دل قرار داشت و دل نیز مانده پرنده‌یی می‌طپید و در قفس سینه زندانی بود:

کسی کز تو ماند ستودان کند    بپرد روان، تن به زندان کند  
فردوسی

در این بیت روان از دیدگاه علم بیان استعارهٔ مکنیهٔ تخیلیه است یعنی به پرنده‌یی تشبیه شده و از ملائمت پرنده، پریدن ذکر شده است، حال آن که روان در تلقی بشر اعصار کهن واقعاً پرنده بوده است.

چو خورشید تابان میان هوا    نشست بر او شاه فرمانروا  
فردوسی

مشبه جمشید است. در اصل جمشید همان خورشید است و باید به این تشبیهات، تشبیه تساوی گفت. یعنی اسم دیگر جمشید، خورشید بوده است. تشبیهات اساطیری همه تشبیه تساوی هستند. مساوی بودن جمشید و خورشید از این بیت دیگر شاهنامه به خوبی هویدا است:

به جمشید بر تیره گون گشت روز همی کاست آن فر گیتی فروز  
که می توان به جای جمشید، خورشید گذاشت.

همین طور بسیاری از مواردی که امروزه استعاره می خوانیم زمانی حقیقت بوده است، مثلاً آفتاب و نور گاهی استعاره از خداست حال آن که در ازمنه اساطیری (مثلاً در مذهب مهرپرستی) آفتاب و نور واقعاً خدا بوده اند و به هر حال جنبه الهی داشتند.

در شاهنامه گاهی در مقام استعاره، به پهلوانان اژدها اطلاق می شود، اما در عصر اساطیر برخی از آنان واقعاً اژدها بوده اند، یعنی اگر از عصر ادبیات فروتر شویم ورد آن پهلوانان را در عصر اساطیر پی گیری کنیم متوجه می شویم که مثلاً فریدون<sup>۱۳</sup> مار سه سری بود که بر مار سه سر دیگر یعنی ضحاک (اژدهاک<sup>۱۴</sup>) چیره شد. در ودا داستان نبرد این دو مار آمده است. اما در ادبیات ما (شاهنامه) فریدون به جای سه سر، سه پسر دارد و ضحاک کسی است که بر دو کتف او دو مار است. جالب است که فردوسی مکرراً ضحاک را اژدها و اژدها پیکر و اژدهافش خوانده است<sup>۱۵</sup>:

نهان بود<sup>۱۶</sup> چند اژدها به فرجام هم زو نیامد رها  
یا:

بکشتی<sup>۱۷</sup> و مغزش برون آختی مرآن اژدها را خورش ساختی  
در این بیت شاهنامه:

چو خورشید زد پنجه بر پشت گاو زهامون برآمد خروش چکاو  
یعنی وقتی صبح شد جنگ آغاز گردید. خورشید استعاره مکنیه تخیلیه است یعنی به شیر تشبیه شده است و مراد از گاو مجازاً زمین است

(زمین بر شاخ گاو است). اما در لسان اساطیر، خورشید همان شیر است (مقایسه شود با برج اسد) و زمین به لحاظ بار آوری همان گاو. حمله شیر به گاو در نقاشی‌های کهن هم دیده می‌شود و معنای اساطیری قدسی دارد و مدلول آن بار آوری و پیدایش بهار است. اما در اینجا شاعر روز را اراده کرده است. این بحث مفصل است. به هر حال باید گفت که همه بینش اساطیری بشر کهن از میان نرفت و مقداری با تغییر شکل و نگرش به عصر ادبیات رسید و شاعران هنوز ناخودآگاه آن‌ها را در آثار خود به کار می‌برند، یا شاعر کسی است که هنوز مانند بشر نخستین می‌اندیشد و روند فکری او به آنان نزدیک است. به هر حال باید قبول کرد که بعد از این که مردم اسم‌هائی چون اقلیمیا (دختر حضرت آدم) و آصف بن برخیا (وزیر سلیمان) یا داستان‌هائی از قبیل اوباریده شدن بهمن توسط اژدها و نامه‌بردن هدهد برای بلقیس را به کلی فراموش کرده‌اند، هنوز کسانی هستند که این نام‌ها و داستان‌ها را به خوبی به یاد دارند و در آثار خود از آن‌ها سخن می‌گویند، به قول کالریج شاعر شهیر انگلیسی:

Still Doth the old instinct bring back the old names <sup>۱۸</sup>

یعنی هنوز غریزه کهن نام‌های کهن را فرا یاد دارد.

### تشبیه تلمیحی

تشبیه تلمیحی، تشبیهی است که درک وجه شبه آن در گرو آشنائی با اسطوره و داستانی است:

شبلی چون چاه بیژن (تنگ و تاریک) چو بیژن در میان چاه او من

ثریا چون منیژه (بر سر چاه) دو چشم من بدو چون چشم بیژن

منوچهری

مشبهه چاه بیژن است که در داستان یا اسطوره بیژن و منیژه به تنگی و

تاریکی توصیف شده است. بیژن در چاه اسیر بود و منیژه هر شب قرص نانی

از فراز چاه برای او فرو می‌انداخت و در نتیجه چشم بیژن همواره به بالای چاه دوخته بود.

### اضافه تلمیحی

اضافه‌ی است که درک وجه شبه آن و در نتیجه درک آن موقوف به آشنائی با داستان یا اسطوره‌ئی باشد مثل اضافه‌ی یوسف جان در بیت زیر:

کدام دلو فرورفت و پر برون نامد زچاه، یوسف جان را چرا فغان باشد  
مولوی

که تشبیه جان به یوسف به این سبب است که روح در اعماق تن اسیر است چنان که یوسف هم در چاه اسیر بود و همان‌طور که یوسف سرانجام از چاه بدر آمد و در مصر عزت به عزیزی رسید روح هم باید از چاه تن عروج کند و مسند نشین ملکوت گردد.

### اسطوره و علم‌بیان

چنان‌که تاکنون مشخص شد ما در ارتباط با بحث اسطوره با دو مطلب روبرو هستیم. یکی خودِ نفس اساطیر است که توضیح و تبیین آن مربوط به علم‌الاساطیر Mythology است که نظام مستقلی است و از این‌رو مستقیماً به ادبیات و علم‌بیان مربوط نمی‌شود. اما گاهی اسطوره به صورت مختلف (تلمیح، استعاره، سمبل...) به عنوان مشبیه در ادبیات و علم‌بیان مطرح می‌گردد که به ناچار باید مورد کنجکاوی قرار گیرد. در این جاست که پیدا کردن ربط بین مشبه و مشبیه حداقل به صورت سطحی - بدون توجه به بحث‌های اساسی اسطوره و ریشه‌یابی آن - ضروری است.

مثلاً در این بیت خاقانی:

شب‌چاه بیژن بسته‌سر، مشرق‌گشاده زالزر خون‌سیا ووشان‌نگر، برخاک و خارا ریخته

یک وقت بحث این است که چاه بیژن و زال زر و خون سیاووشان به لحاظ علم الاساطیر چه معنا و مفهومی دارند، از کجا پیدا شده‌اند و داستان مفصل و بنیادی آن‌ها چیست؟ این مطلب مستقیماً مربوط به بحث ادبیات و به هر حال علم بیان نیست (وبه همین علت است که ما اسطوره را در این کتاب به طریق جامع بررسی نکرده‌ایم). اما آن قسمت از بحث اسطوره که در علم بیان مطرح است، چنان که قبلاً هم اشاره شد غالباً همان بحث تلمیح است که در کتب بدیعی ذکر شده است، یعنی باید متوجه شویم که چاه بیژن مشبّه شب است و با توجه به داستان بیژن و منیژه مراد تنگی و ظلمت و سر بستگی است. زال زر استعاره از صبح و روشنی است زیرا در اسطوره آمده است که زال زر سپید موی بوده است. خون سیاووشان استعاره از شفق و سرخی نور خورشید است (نور خورشید در ادبیات کهن سرخ است)، در داستان آمده است که سر سیاووش را بردند و از خون او که بر زمین ریخت گیاهی موسوم به پر سیاووشان رست که خاصیت دارویی دارد.

بدین ترتیب شاعران با کم و کیف اسطوره سروکار دارند و معمولاً از آن به عنوان یک ماده خام استفاده می‌کنند. یعنی اسطوره را در مقام یکی از ابزار صورتگری و مخیل کردن کلام و ادای معنای واحد به طرق مختلف به کار می‌برند.

هرچه اثر ادبی کهن‌تر باشد اساطیر آن اصیل‌تر است و هرچه به جلو بیائیم جنبه استفاده از اسطوره در مقام یکی از ابزار شعری Poetic Device و بیانی قوی‌تر می‌شود.

### اسطوره و معنای رمزی

قدما به معنای رمزی اسطوره توجه داشته‌اند یعنی می‌دانستند که باید از سطح الفاظ گذشت و به معنی پنهانی که در خلال آن‌هاست دست یافت چنان که در مقدمه شاهنامه ابو منصور آمده است:

«و چیزها اندرین نامه بیابند که سهمگین نماید و این نیکوست چون مغز او بدانی و ترا درست گردد و دلپذیر آید... همان سنگ کجا آفریدون به پای بازداشت و چون ماران که از دوش ضحاک برآمدند. این همه درست آید به نزدیک دانایان و بخردان به معنی و آن که دشمن دانش بود این را زشت گرداند».

و فردوسی هم در این معنی گوید<sup>۱۹</sup>:

تو این را دروغ و فسانه مدان      به یک سان، روشن زمانه مدان  
ازو هرچه اندر خورد با خرد      دگر برره رمز، معنی برد  
البته بودند کسانی که اساطیر را سراپا دروغ و کذب می دانستند (مخصوصاً در دوره سلجوقیان) چنان که امیر معزی گوید:

گفت فردوسی به شهنامه درون چندان که خواست      قصه‌های پر عجایب فتح‌های پر عبر  
من عجب دارم ز فردوسی که تا چندان دروغ      از کجا آورد و بیهوده چرا گفت آن سمر  
اما خود نیز به اسطوره پرداخته‌اند.

کسانی نیز به تفسیر و تأویل اساطیر پرداخته‌اند چنان که خود فردوسی در داستان اکوان دیو می گوید:

تو مردیورا مردم بد شناس      کسی کوندارد ز یزدان سپاس  
هر آن کو گذشت از ره مردمی      ز دیوان شمر، شمرش ز آدمی  
خرد کو بدین گفته‌ها نگرود      مگر نیک معنیش می نشنود  
البته باید توجه داشت که تفسیر اساطیر بسیار خطیر و حساس است و مخصوصاً نباید کوشید تا لزوماً همه آن‌ها را مطابق منطق امروزی و بر مبنای خرد متعارف، میزان کرد.

به هر حال از کسانی که مخصوصاً به تفسیر اساطیر علاقه داشتند یکی شیخ اشراق سهروردی است که در عقل سرخ جنگ رستم و اسفندیار را تأویل کرده است. قدما در تفسیر اساطیر روش سمبل‌گرایانه داشتند. یعنی برخی از اجزاء اسطوره را در مقام رمز تفسیر می کرده‌اند، حال آن که اساطیر



یک دستگاه منسجم است که در آن همه اجزاء به هم مربوطند و برکل داستان‌های اساطیری نظام و بینش‌های خاصی حاکم است.

تفسیر و تأویل اساطیر بیشتر توسط شاعران عارف و به منظور تبیین ایده‌های عرفانی صورت می‌گرفت. ذیلاً نمونه‌یی از این تفسیرها در باب داستان سیاوش و پسرش کیخسرو نقل می‌شود، آذر بیگدلی در تذکره خود آن را از مولانا دانسته است:

کیخسرو سیاوش کاووس کیقباد رمزی خوش است گر بنیوشی بیان کنم زایران جان سیاوش عقل معاد، روی پیران مکر پیشه که عقل معاش بود تا برد مرورا بر افراسیاب نفس تا چندگاه در ختن کام و آرزو گرسیز حسد زپی کینه و فساد تدبیرهای باطل و اندیشه‌های زشت زیر سفال سفله درخشنده گوهرش کیخسرو وجود زتزویج عقل و نفس گیو طلب بیامد و شهزاده بر گرفت زآنجاش باز برد به زابلستان علم سیمرغ قاف قدرتش از دست زال علم	گویند کز فرنگس افراسیاب زاد احوال خلق و قدرت شادی و علم و داد از بهر این نتیجه به توران تن نهاد... آمد به رسم حاجب و در پیشش ایستاد پس سعی کرد و دختر طبعش به زن بداد بیچاره با فرنگس شهوت ببود شاد آمد میان آن دوشه نامور فتاد کردند تا هلاک سیاوش از آن بزد پنهان نشد که داشت زتخم دوشه نژاد موجود گشت و بال بزرگی همی گشاد از تور تن ببرد به ایران جان چو باد دادش به زال علم که او بود اوستاد بستد زلف و چشم جهان بینش بر گشاد <sup>۲۰</sup>
---	--

چنان که ملاحظه می‌شود شاعر در این شعر زیبا به کم و کیف اسطوره توجهی ندارد یعنی بر آن نیست که مشبه حقیقی را کشف کند بلکه آن را بهانه‌یی قرار داده است تا آموزه عرفانی‌یی را توضیح دهد یعنی خود برای آن مشبه عرفانی جعل می‌کند. ایران جان، سیاوش عقل معاد، توران تن، پیران عقل معاش، افراسیاب نفس، ختن کام و آرزو، فرنگس شهوت، گرسیز حسد، کیخسرو وجود، گیو طلب، زابلستان علم، زال علم... همه اضافه‌های

تشبیهی هستند که چون وجه شبه آن‌ها موقوف به دانستن اسطوره است ما آن‌ها را اضافهای اساطیری می‌خوانیم. خود کل داستان چنین تعبیر شده است که کیخسرو وجود از تزویج سیاوش عقل و افراسیاب نفس به میانجیگری فرنگیس شهوت به وجود آمد. کیخسرو وجود سرانجام از توران تن نجات یافت و به ایران جان رسید و در آنجا نزد زال علم تربیت شد تا ملحوظ نظر سیمرغ قاف قدرت (خدا) قرار گرفت.

باید توجه داشت که هرچند برخی از داستان‌های اساطیری مانند همین داستان قابلیت تفسیر و تأویل عرفانی دارند اما تا ذهن وقاد و خیال‌اندیشی نباشد چنین تفسیرهای فرهنگی زیبایی تحقق نمی‌یابد. مسأله دیگر این است که باید در داستان زمینه فرهنگی تفسیر از قبل وجود داشته باشد، چنان‌که کیخسرو به بزرگی و رأفت و خرد معروف بود و حتی او را جزو پیامبران دانسته‌اند.

## آرکی تایپ

دیگر از وجوه ارتباط دوجانبه بین غایب و حاضر که در ادبیات مرسوم است آرکی تایپ Archetype است که در فارسی به کهن الگو، سنخ‌های باستانی، نمونه‌های ازلی، صور ازلی و صور اساطیری ترجمه شده است. کهن الگو از مصطلحات روانشناسی یونگ است اما امروزه در نقد ادبی نیز کاربردی وسیع یافته است.

کهن الگو در روانشناسی آن قسمت از محتویات موروثی ناخودآگاه جمعی Collective Unconscious است که همیشه و در همه جا به شکل ثابتی بروز می‌کند و نشانگر آرمان و اندیشه‌بخصوصی است. کهن الگو در خواب‌ها و آثار ادبی خلاق به فراوانی دیده می‌شود. مثلاً عبور از آب (دال، نشانه) کهن الگوی مرگ، تولد دوباره، رسیدن به قدرت و به طور کلی انتقال از یک مرحله به مرحله دیگر است (مدلول)<sup>۲۱</sup>. این آرکی تایپ در ادبیات به صورت چنین داستانی‌هایی تجلی کرده است: فریدون برای رسیدن به پادشاهی و شکست ضحاک از دجله عبور می‌کند (شاهنامه)، موسی را در رود نیل می‌اندازند و او بدین ترتیب به زندگانی دیگر (پیامبری) دست می‌یابد. داراب را از آب می‌گیرند و او پادشاه می‌شود. گراگوس شکارچی که مرده بود در قایقی از دریا می‌آید و زنده می‌شود (داستان کافکا).

پس رسیدن به قدرت و تجدید حیات و زندگی دیگر به صورت کهن

الگوی عبور از آب بیان شده است.

کهن الگوی تجمع و جمعیت و وحدت که از آرمان‌های کهن بشری است در خواب‌ها و نقاشی‌ها به صورت دایره و اشکال کروی شکل نموده شده است.

یونگ آرکی تایپ آنیما و آنیموس را مهم‌ترین آرکی تایپ‌ها می‌داند. آنیما (روح زنانه مرد) و آنیموس (بخش مردانه روان زن) در رویاها و تخیلات و آثار هنری به صورت معشوق Dream \_ girl و عاشق رویائی Dream \_ Lover رخ می‌نمایند. آنیما گاهی - علاوه بر معشوق - به صورت مادر (چه دلپذیر و چه دهشتناک) متجلی می‌شود. همین آنیماست که در کمدی الهی دانت به نام بئاتریس و در بهشت گمشده به صورت حوا و در غزل عاشقانه فارسی به صورت معشوق جفاکار هر جائی و در غزل عرفانی فارسی به صورت معشوق مطلق رخ می‌نماید و هم اوست که به شاعران، الهام می‌دهد.

آنجا که سهراب سپهری در شعری عجیب می‌گوید:

حرف بزن، ای زن شبانه موعود...

حرف بزن، خواهر تکامل خوشرنگ

حرف بزن، حوری تکلم بدوی

خطاب او باید به همین آنیما باشد که به او القای شعر می‌کند و عفت و

اشراق را بردوش او می‌ریزد: عفت اشراق روی شانه من ریخت!

در کیمیاگری غربی، خواهر اسرار Soror Mystica به کمک کیمیاگر می‌آید تا آفرینش کیمیاوی - آفرینش شی برتر، کمال اعلی - صورت گیرد. پس کهن الگوی آنیما نشانگر تزویج و امتزاج دو قطب متخالف در درون فرد است که منجر به زایش انسان کامل می‌شود. آنیما در بوف کور گاهی دایه است (مادر خوب دلپذیر) و گاهی لکاته (مادر دهشتناک)، اما به صورت معشوق آرمانی و جفت روحی همان زن اثیری است.

پس آنیما دو جنبه دارد، یک جنبه منفی که در ادبیات غرب به اسامی گوناگون از قبیل *Femme Fatal* (زن مهلک کشنده) و *Dame Sane Mercie* (زن زیبای بی‌ترحم) و در ادبیات ما در بوف کور لکاته خوانده شده است، از همین جنبه است که آنیما گاهی به صورت زنی فریبا اما بی‌رحم یا ساحره یا جادوگر یا نامادری ظهور می‌کند، اما لکاته یک جنبه آرمانی هم دارد که همان زن اثیری یا فرشته یا معشوق آرمانی است.

دیگر از آرکی تایپ‌های مهم در روانشناسی یونگ، مفهوم سایه *Shadow* است. سایه بخش درونی و لایه پنهانی شخصیت ماست که جنبه منفی دارد، ریشه و عمق سایه گاهی به زندگی اجداد حیوانی ما می‌رسد. به طور خلاصه می‌توان گفت که انسان ناخودآگاه همان سایه است. سایه در فاوست گوته به صورت مفیستوفل و در بهشت گمشده میلتون به صورت شیطان فرا افکننده شده است و در بوف کور همان پیرمرد خنزر پنزری است که جلوه‌یی از اعماق نویسنده است. صادق هدایت بوف کور را برای سایه‌اش یعنی برای خودش نوشته است.

سایه در روایاها و ادبیات به صورت شخصیت‌های منفی یعنی شخصیت‌هایی که معمولاً آنان را نباید دوست داشته باشیم بروز می‌کند<sup>۲۲</sup>. جالب است که نظامی و خاقانی دشمنان و حاسدان خود و شاگردان و پیروان خود را که می‌خواهند به تقلید ایشان شعر بگویند و سری پر باد دارند سایه خوانده‌اند.

چون سایه شده به پیش من پست      تعریف مرا گرفته در دست

لیلی و مجنون - ص ۴۱

سایه من خبر ندارد از آنک      آه من چرخ سوز و کوه در است

جوش دریا درید زهره کوه      گوش ماهی بنشود که کراست

دیوان خاقانی - ص ۶۴

دیگر از آرکی تایپ‌های معروف نقاب *Persona* است که همان

شخصیت اجتماعی ما باشد که از وجود حقیقی ما فرسنگ‌ها فاصله دارد. ما با نقاب در اجتماع حضور می‌یابیم و با نقاب با جهان بیرون مواجه می‌شویم، خطر آنجاست که به این نکته آگاه نباشیم و در نتیجه با نقاب خود یکی شویم مثلاً یک ارتشی با شغل خود یکی گردد. نقاب نیز در ادبیات مخصوصاً رمان‌ها مصادیق مختلفی دارد.

### صوت مثالی

مفهوم دیگری که در ارتباط با آرکی‌تایپ می‌توان در علم بیان مطرح کرد مفهوم صورت مثالی (ایده) است. صورت مثالی یعنی نمونه‌ای عالی و الگویی کامل و با توجه به اصطلاحات علم بیان می‌توان به آن مشبّه‌به اجلی گفت. مثلاً صورت مثالی معشوق در ادبیات فارسی، فرشته (وپری) است. همان طور که گونه‌ی فرشته سرخ است گونه‌ی معشوق نیز سرخ است و همان طور که فرشته عشق را نمی‌فهمد معشوق نیز عشق را نمی‌فهمد و همان طور که فرشته و پری به چشم دیده نمی‌شوند، دیدن معشوق نیز متعذر است.

صورت مثالی پهلوانان، رستم دستان یا شیر خداست و از این‌رو پهلوانان علاوه بر زور آوری باید چون ایشان اهل فتوت و بزرگمردی باشند. صورت مثالی پهلوانان در اعصار کهن ممکن است خدایان بوده باشند. مثلاً در حماسه‌های کهن برخی از پهلوانان چونان گیل‌گمش نژاد آسمانی دارند.

همین‌طور صورت مثالی مردان خدا، قدیسان و اولیاءالله و پیامبران اعصار کهن است و صورت مثالی خود آنان در عصر اساطیر خدایان بوده‌اند. هرگاه صورت مثالی مشبّه‌به قرار گیرد، وجه شبه از طریق سنن فرهنگی و ادبی از آن اخذ می‌شود.

## تمرین

الف - سبیل‌های ابیات زیر را معنی کنید:

۱- کوف (جغد) می‌گوید:

عشق گنجم در خرابی ره نمود      سوی گنجم جز خرابی ره نبود  
منطق‌الطیر

۲- در حکایت صعوه آمده است:

یوسفی گم کرده‌ام در چاه‌سار      باز یابم آخرش در روزگار  
گر بیابم یوسف خود را زچاه      بر پریم با او من از ماهی به ماه  
منطق‌الطیر

۳- کرده موری را میان چاه بند      کی رسد در گرد سیمرخ بلند  
منطق‌الطیر

۴- مکر آن باشد که زندان حفره کرد      آن که حفره بست آن مگری است سرد  
مثنوی

۵- کسی سلطان محمود را به خواب دید که می‌گوید:

کاشکی صد چاه بودی جاه نی      خاشه روبی بودمی و شاه نی  
منطق‌الطیر

۶- در صفت دریا که رمز بحر الهی و وجود کلی است گوید:

پس بزرگان را که کشتی کرد خرد      بس که در گرداب او افتاد و مرد  
منطق‌الطیر

۷- آمد موج الست کشتی قالب ببست باز چو کشتی شکست، نوبت وصل و لغاست

مولانا

ب - حکایت تمثیلی زیر را که قهرمان آن بازست معنی کنید و بگوئید

باز مثل چیست؟

<p>کرد از سر معالی پرده باز لاف می‌زد از کله‌داری خویش چشم بربستم زخلق روزگار تا رسد پایم به دست پادشاه همچو مرتاضان ریاضت کرده‌ام از رسوم خدمت آگاهم برنند چون کنم بیسپوده روی او شتاب در جهان این پایگاهم بس بود سرفرازی می‌کنم بر دست شاه به‌که در وادی بی‌پایان شوم عمر بگذارم خوشی این جایگاه گاه در شوقش شکاری می‌کنم</p>	<p>بناز پیش جمع آمد سرفراز سینه می‌کرد از سپه‌داری خویش گفت من از شوق دست شهریار چشم از آن بگرفته‌ام زیر کلاه در ادب خود را بسی پرورده‌ام تا اگر روزی بر شاهم برنند من کجا سیمرخ را بینم به خواب زقه‌بی از دست شاهم بس بود چون ندارم ره روی را پایگاه من اگر شایسته سلطان شوم روی آن دارم که من بر روی شاه گاه شه را انتظاری می‌کنم</p>
---	---

منطق‌الطیر

ج - در اضافه «بیژن شجاعت» بحث کنید:

افراسیاب طبع من ای بیژن شجاعت عذر آورد که بهتر از این دختری ندارم

خاقانی

د - در شعر تمثیلی زیر، پروانه و شمع سمبل هستند اما با سمبل‌های

عمومی اختلافی دارند، بحث کنید:

<p>شنیدم که پروانه با شمع گفت ترا گریه و سوز، باری چراست؟ برفت انگبین یار شیرین من</p>	<p>شبی یاد دارم که چشمم نخفت که من عاشقم گر بسوزم رواست بگفت: ای هوادار مسکین من</p>
--	--



چو شیرینی از من به در می‌رود  
همی گفت و هر لحظه سیلاب درد  
که ای مدعی عشق کار تو نیست  
تو بگریزی از پیش یک شعله خام  
ترا آتش عشق اگر پر بسوخت  
همه شب در این گفتگو بود شمع  
نرفته زشب همچنان بهره‌ی  
همی گفت و می‌رفت دودش به سر  
اگر عاشقی خواهی آموختن  
چو فرهادم آتش به سر می‌رود  
فرو می‌دویدش به رخسار زرد:  
که نه صبر داری نه یارای ایست  
من استاده‌ام تا بسوزم تمام  
مرا بین که از پای تا سر بسوخت  
به دیدار او وقت اصحاب، جمع  
که ناگه بکشتش پری چهره‌ی  
که این است پایان عشق ای پسر  
به کشتن فرج‌یابی از سوختن  
سعدی

ه- این بیت فردوسی در مقدمه رستم و اسفندیار را:

ندانم که عاشق گل آمد گر ابر  
چو از ابر بینم خروش هژبر  
چنین معنی کرده‌اند: هنگامی که از ابر صدای رعد می‌شنوم نمی‌دانم که  
عاشق، گل است یا ابر!؛ به لحاظ بحث سمبل در این معنی، چه اشکالی است؟  
و - نشانه‌ها را در ابیات زیر توضیح دهید:

زاهد صومعه در حلقه زنار شود  
گر شود از سر زلف تو عیان یک سر موی

خواجو

صوفی زمی لعلت گرنوش کند جامی  
تسبیح برافشانند سجاده براندازد

خواجو

رفتیم سوی شاه دین با جامه‌های کاغذین  
تو عاشق نقش آمدی همچون قلم در رنگ‌شو

مولوی

گر چو ترازو شده‌ای راست کار  
راستی دل به ترازو سپار

نظامی

## پانوشتها

### ۱- The Archetypes and the collective unconscious

۲- طالب این سراگر علامه‌ی است نک حسام‌الدین! که سامی نامه‌ی است  
مثنوی

۳- و حتی معنی داستان تمثیلی خود را توضیح می‌دهد:

معنی مردن زطوطی بد نیاز در نیاز و فقر خود را مرده ساز  
تادم عیسی ترا زنده کند همچو خویشت خوب و فرخنده کند  
از بهاران کی شود سرسبز سنگ خاک شو تا گل برویی رنگ رنگ  
سالها تو سنگ بودی دلخراش آزمون را یک زمانی خاک باش

### ۴- A Glossary of Literary Terms

۵- در استعاره البته مشبه ذکر نمی‌شود و یک طرف غایب است، اما به  
هر حال در ذهن خواننده حضور دارد. از طرف دیگر به نظر ما سمبل هم مبتنی  
بر یک رابطه دو طرفه است.

۶- گفتاری درباره نقد - گراهام هوف - ص ۱۳۲

۷- دیوان - مصحح حسین نخعی - تهران - ۱۳۳۹ - ص ۵۲۰

۸- بوتیمار بر کنار دریا می‌نشیند و از بیم آن که آب دریا نقصان یابد از  
آن نمی‌نوشد.

۹- تا دریابند که نباید به گناهکاران و پشیمانان و توبه کردگان بی‌اعتنا

بود بلکه به شکرانه این که این مردگان دوباره زنده شده‌اند باید ایشان را به آغوش باز پذیرفت.

۱۰- این تمثیل که به تمثیل سامری نیک و پسر مسرف (Prodigal son) معروف است در ادبیات غرب شهرتی تمام دارد.

۱۱- به صرف وجود جانوری در تمثیل نمی‌توان به آن فابل گفت. فابل تمثیلی است که همه قهرمانان آن از جانوران باشند.

۱۲- ریشه واژه‌های History، Story و اسطوره یکی است.

۱۳- در ودا Traitana، در اوستا Thraêtaona که جزء اول آن همان Three به معنی سه در انگلیسی است. (آیا جز دوم با تنین به معنی اژدها مربوط نیست؟)

۱۴- جز اول Aji Dahâka به معنی مار است که در سانسکریت Ahi (مار) تلفظ می‌شود.

۱۵- از حواشی استاد معین بر برهان قاطع.

۱۶- جمشید.

۱۷- آشپز ضحاک.

۱۸- A Glossary of Literary Terms، P.102

۱۹- شاهنامه- چاپ مسکو- ج ۱- ص ۲۱، ضبط ما التقاطی از متن و نسخه بدل‌هاست.

۲۰- نقل از رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی- دکتر تقی پورنامداریان- ص ۱۵۵

۲۱- پس در آرکی تایپ هم مانند سمبل با چند معنی نزدیک به هم سروکار داریم. اما دلالت آرکی تایپ به مدلول‌های خود از سمبل مبهم‌تر است.

۲۲- اما صادق هدایت یک جا در بوف کور تمایل خود را به پیرمرد خنزرنیزی افشاء می‌کند (البته مکرراً نفرت خود را از او اظهار داشته است).



## فصل ششم

### کنایه

آب خضر زنوش لبانت کنایتی

حافظ

آخرین باب از ابواب چهارگانه علم بیان سنتی باب کنایه است (مجاز، تشبیه، استعاره، کنایه) البته ادبای قدیم کنایه را مستقلاً مورد بحث قرار نداده‌اند و اگر از کنایه سخن گفته‌اند بسیار کلی بوده است و طرح این بحث به صورت مستقل و مدون مربوط به ادبای متوسط و متأخر است.

کنایه عبارت یا جمله‌یی است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد، اما قرینۀ صارفیه‌یی هم که ما را از معنای ظاهری متوجه معنای باطنی کند وجود نداشته باشد. از این رو کنایه یکی از حساس‌ترین مسائل زبان است و چه بسا خواننده مراد نویسنده را از کنایه در نیابد. پس فقط کسانی که با یک زبان آشنائی کامل دارند از عهده فهم کنایات آن برمی‌آیند. همین طور بسیاری از فارسی‌زبانان امروزی از عهده تشخیص کنایات ادبیات قدیم فارسی بر نمی‌آیند. چنان که گفتیم کنایه ذکر مطلبی و دریافت مطلبی دیگر است و این دریافت از طریق انتقال از لازم به ملزوم و یا برعکس صورت می‌گیرد. چنان که در تعریف کنایه می‌توان گفت که ذکر جمله یا عبارتی است که به

جای معنی ظاهری. مراد یکی از لوازم معنی آن است. به الفاظ و معنای ظاهری، مکنّی به و به معنای مقصود مکنّی عنه می‌گویند. مثلاً در جمله «در خانهاش همیشه باز است» مراد این است که او بخشنده است، زیرا لازمه بخشنده بودن این است که در خانه شخص بر روی مردم باز باشد. باز بودن در خانه مکنّی به و بخشنده بودن مکنّی عنه است.

### کنایه در محورهای زبان

کنایه به لحاظ الفاظ و معنای ظاهری (مکنّی به) در محور همنشینی و به لحاظ معنای باطنی که مراد گوینده است (مکنّی عنه) در محور جانشینی است. از آنجا که کنایه نیز رسیدن از یک سطح به سطح دیگر است و ارتباطی بین دو سوی حاضر و غایب ایجاد می‌کند، جنبه هنری و ادبی دارد.

### انواع کنایه به لحاظ مکنّی عنه

کنایه از حیث دلالت مکنّی به، به مکنّی عنه بر سه قسم است: مکنّی عنه یا اسم (موصوف) است یا صفت و یا فعل.

#### ۱- کنایه از موصوف (اسم)

مکنّی به صفت یا مجموعه چند صفت یا جمله و عبارتی وصفی (صفت و موصوف، مضاف و مضاف الیه) یا بدلی (مضاف و مضاف الیه) است که باید از آن متوجه موصوفی شد.

یعنی به طور خلاصه وصف و صفتی را می‌گوئیم و از آن موصوف را اراده می‌کنیم: مثلاً از بیت الرب (خانه خدا) متوجه دل می‌شویم<sup>۲</sup> و یا مراد ما از آزاده تهیدست، درخت سرو است<sup>۳</sup>.

تبارک الله از آن آب سیر آتش فعل که با رکاب تو خاک است با عنانت هوا

مراد از صفات آب‌سیر آتش فعل، شراب است که موصوف محذوف است.

خاقانی خطاب به آفتاب می‌گوید:

بالات شجاع ارغوان تن زير تو عروس ارغنون زن  
شجاع ارغوان تن از صفات مریخ و عروس ارغنون زن از صفات زهره است.

برخی از کنایات در مورد یک موصوف خاص تخصیص یافته‌اند در این صورت درک کنایه آسان است و به قول قدما کنایه قریب (در مقابل بعید) است، مثلاً امیرالمؤمنین کنایه از حضرت علی (ع) و سالار شهیدان کنایه از حضرت حسین (ع) است. یا در تعریف انسان گفته می‌شود: حیوان ناطق یا عریض الاظفار یا حی مستوی القامه. فردوسی به ایرانیان آزاده و به سرزمین اعراب، دشت سواران نیزه‌گذار می‌گوید.

آن‌که از سنبیل او غالیه تابى دارد باز با دلشده گان ناز و عتابى دارد  
حافظ

مراد از کسی که از گیسوی او غالیه در رنجش و خشم است بنا به سنن ادبی معشوق است. ذکر مجموعه صفات یا صفات متعددی از موصوف و اراده کردن موصوف خاصی را، کلام را به چیستان نزدیک می‌کند:

بخواه آن طبع راقوت، بخواه آن کام لذت بخواه آن چشم رالاه بخواه آن مغز را عنبر

مسمود سعد

که مجموعه او صاف ذکر شده که قوت طبع دادن و لذت کام بخشیدن و سرخ کردن چشم و معطر کردن مغز باشد مربوط به شراب است.

۲- کنایه از صفت

مکنی به صفتی است که باید از آن متوجه صفت دیگری (مکنی‌عنه) شد: مثلاً از بی‌نمک، بی‌مزه و از سرافکننده، خجل و از سیاه کاسه، کثیف و بخیل و از سیه گلیم، بدبخت را فهمید.

دهر سیه کاسه‌یی است ما همه مهمان او بی‌نمکی تعبیه است از نمک خوان او  
خاقانی

فهمین معنای باطنی برخی از این صفات آسان است (کنایهٔ قریب) مثل  
عنان پیچ و عناندار به معنی سوار کار اما دریافت برخی هم دشوار است مثل  
ریش گاو به معنی نادان یا عریض القفا در عربی به معنی نادان. در حقیقت به  
علت تغییر اوضاع و احوال اجتماعی و زمینه‌های فرهنگی ربط لازم و ملزوم بر  
ما معلوم نیست یا به آسانی به ذهن متبادر نمی‌شود.  
۳- کنایه از فعل (حال).

فعلی یا مصدری یا جمله‌یی یا اصطلاحی (مکنی‌به) در معنای فعل یا  
مصدر یا جمله یا اصطلاح دیگر (مکنی‌عنه) به کار رفته باشد و این رایج‌ترین  
نوع کنایه است:

دست کفچه کردن = گدائی کردن، دست شستن از کاری = ترک  
آن کار کردن، پیرهن دریدن = بی‌تابی کردن، کمر بستن = آمادهٔ کاری  
شدن، قلم کشیدن = باطل کردن، کفگیر به ته دیگ خوردن = مفلس  
شدن.

رخسار صبح پرده به عمد ابرافکند راز دل زمانه به صحرا ابرافکند  
خاقانی

به صحرا افکندن کنایه از آشکار کردن است، زیرا صحرا لخت است و  
همه چیز در آن نمایان است.  
دریافت برخی از این نوع کنایات آسان است مثل مواردی که در بالا  
مثال زدیم اما دریافت برخی نیز دشوار است زیرا باید با زمینه‌های فرهنگی  
خاصی آشنا بود:

عاشق بکشی به تیغ غمزه چندان که به دست چپ شماری  
خاقانی

که به دست چپ شمردن کنایه از بسیاری است زیرا در عقد انامل که



نوعی حساب در قدیم بوده است یکان و دهگان را با دست راست و صدگان و هزارگان را با دست چپ می‌شمردند.

### کنایهٔ قریب و بعید

کنایه به لحاظ انتقال معنای مقصود یا قریب است یا بعید. کنایهٔ قریب آن است که ربط بین لازم و ملزوم در آن به آسانی فهمیده شود و در نتیجه انتقال از مکنی‌به، به مکنی‌عنه به آسانی صورت گیرد مثل چشم بر چیزی داشتن که کنایه از امید داشتن و منتظر بودن است. کنایهٔ بعید آن است که به آسانی ربط بین مکنی‌به و مکنی‌عنه معلوم نباشد و این معمولاً وقتی است که بین آن دو چندین واسطه باشد، مثلاً نظامی می‌گوید:

بزرگی بایدت دل در سخا بند سر کیسه به برگ گندنا بند  
که در آن واسطه‌ها عبارتند از:

سر کیسه را نمی‌توان با برگ گندنا محکم بست \* برگ گندنا محکم نیست و زود پاره می‌شود \* پس سر کیسه باز است.

باز بودن سر کیسه کنایه از بخشنده بودن است چنان که مردم می‌گویند: سر کیسه را شل کرد. البته گاهی ممکن است که وسائط متعدد نباشد اما باز فهمیدن مکنی‌عنه دشوار باشد، این است که می‌توان گفت هرگاه ربط بین لازم و ملزوم مبهم باشد آن کنایه بعید است مثل ریش گاو یا عریض القفا که قبلاً مثال زدیم و گفتیم کنایه از نادان است یا به بز گرفتن در معنی هیچ شمردن یا به دوغ در افتادن به معنی فریب خوردن.

کسی ترا و تو کس را به بز نمی‌گیری تواز کجا و هیاهای هر شبان زکجا  
مولوی

برای من مگری و مگو درین درین به دوغ دیو در افتی درین آن باشد  
مولوی

این کنایات از قدیم برای ما به یادگار مانده است و از این رو به علت تغییرات اوضاع و احوال اجتماعی معنی آن را نمی‌فهمیم و درست به همین علت است که دیگر آن‌ها را بکار نمی‌بریم. در قدیم که دامن لباس‌ها (چه لباس مردان و چه لباس زنان) بلند بود، در موقع حرکت دامن را کمی بالا می‌گرفتند و یا کمر (کمر بند) را محکم می‌کردند تا دامن بالا بیاید و اگر کسی دامن کشان می‌رفت نشانهٔ تکبر و تفاخر و بزرگی بود (که امروزه فقط در لباس عروس مانده است). هم‌چنین در قدیم که لباس‌ها جیب نداشت کیسهٔ پول را در آستین می‌گذاشتند و از این رو آستین افشاندن به معنی بخشش بوده است. از آنجا که علمای یهود آستین‌های بلند داشتند، علمای اسلام و صوفیان آستین را کوتاه می‌کردند و در ضمن آستین بلند نشانه دست دراز است که کنایه از تعدی است، با توجه به این مطالب است که طنز حافظ معلوم می‌شود:

ای دل بیا که ما به پناه خدا رویم ز آنچه آستین کوتاه و دست دراز کرد  
که تعریفی به زهاد و صوفیان است.

اما گاهی با این که یک رسم اجتماعی که زمینهٔ به وجود آمدن کنایه است از میان رفته، کنایهٔ فهمیده می‌شود زیرا هر چند ربط لازم و ملزوم آشکار نیست، اما کنایه هنوز در زبان زنده است، در این صورت کنایه را باید قریب دانست نه بعید، مثلاً خاک بر سر شدن کنایه از بدبخت شدن است، در قدیم در مراسم سوگواری بر خاکستر می‌نشستند (خاکستر نشین) و بر سر خاک می‌ریختند. یا طشت از بام افتادن کنایه از رسوا شدن است:

ای عاشقان ای عاشقان یک‌لولی دیوانه شد طشتش فتاد از بام ما تک سوی مجنون خانه شد  
مولوی

### انواع کنایه به لحاظ وضوح و خفا

قدما کنایه را از نظر وضوح و خفا و قلت و کثرت وسائط و سرعت یا

کندی انتقال از مکنی به، به مکنی عنه به موارد زیر تقسیم کرده بودند:

۱- تلویح ۴ :

وسائط میان لازم و ملزوم متعدد باشد و این امر معمولاً فهم مکنی عنه را دشوار می‌کند. در کتب سنتی معمولاً کثیرالرماد و مهزول الفصیل و جبان الکلب را مثال می‌زنند:

زیادی خاکستر ← زیادی پخت و پز ← زیادی غذا ← کثرت مهمان ← بخشندگی.

لاغری بچه شتر ← ندادن شیر مادر به او ← استفاده از شیر مادر برای مهمان ← بخشندگی.

ترسو بودن سگ ← مأنوس بودن به مردم ← رفت و آمد زیاد مردم ← مهمان نوازی.

و از همین قبیل است فقع گشادن به معنی تکبر و خودستائی (فقع نوشابه‌یی گازدار بود) و بارنامه کردن به معنی لاف و خودستائی (تاجران بارنامه می‌کردند).

تلویح بیشتر مربوط به متون ادبی است و کنایاتی است که از قدیم به جا مانده است و در زبان محاوره به کار نمی‌رود چون فهمیدن آن‌ها دشوار است و باید معنی را از کسی شنید یا به فرهنگ‌های لغت رجوع کرد.

۲- ایماء

وسائط اندک و ربط بین معنی اول و دوم آشکار است. از این‌رو ایماء عکس تلویح است و در زبان امروز هم به کار می‌رود و به طور کلی رایج‌ترین انواع کنایه است.

رخت بریستن = سفر کردن و رفتن، سپر افکندن = تسلیم شدن، دست کفچه کردن = گدائی کردن، دست گزیدن = افسوس خوردن، پخته‌خوار = تنبل.

در کتب سنتی در باب ایماء مثال‌هایی زده‌اند که هرچند در قدیم

درست بود ولی امروزه به آسانی فهمیده نمی‌شود و از این‌رو نباید آن‌ها را ایماء خواند، مثلاً اصطلاح محضر کردن در ادبیات قدیم به معنی تثبیت کردن به کار رفته است: پادشاهی را به نام شاه محضر کرده‌اند.

به طور کلی ایماء کنایه‌ی است که به محض شنیده شدن عقل سلیم آن را درمی‌یابد: رخت بر بستن و یا چون مربوط به عادات رفتاری انسان است فوراً در نظر مجسم می‌شود: لب گزیدن کنایه از حسرت و دریغ خوردن، سرخ شدن کنایه از خجل شدن.

۳- رمز

وسائط در آن خفی است<sup>۵</sup> به طوری که می‌توان گفت اصلاً نمی‌توانیم وسائط را دریابیم و در نتیجه انتقال از معنی ظاهر به باطن دشوار و گاهی غیرممکن است و به هر حال فهم مکنی عنه دیرباب است. و لذا رمز را به عنوان یک نشانه، یک لغت باید تلقی کنیم و معنی آن را بیاموزیم. در کتب سنتی در این مورد عریض القفا به معنی کودن را مثال زده‌اند. عریض القفا یعنی کسی که پشت سرش پهن (یا صاف) باشد اما دقیقاً معلوم نیست چرا چنین امری را نشانه بلاهت می‌دانستند؟ مثلاً شاید می‌پنداشتند که کودن کسی است که به سر او می‌زنند، و آن قدر به سر او زده‌اند که پشت سرش پهن شده و صاف شده است؟!!

مثال‌های فارسی عبارتند از ناخن خشک به معنی خسیس، دست کج به معنی دزد، دندان گرد به معنی طماع، آبدندان به معنی احمق، دراز بالا به معنی احمق.

رمز شبیه به سمبل است که قبلاً مطالعه کردیم ولی آن نیست و از آنجا که سمبل فرنگی در زبان فارسی به رمز ترجمه شده است گاهی بین آن دو خلط می‌شود. در سمبل هر چند مشبه به متعدد است اما به علاقه مشابهت متوجه معنی می‌شویم، اما رمز بیشتر شبیه به نشانه است یعنی قدما قبدلند یا سرپهن را نشانه کودنی می‌دانستند. از این‌رو بهتر است که کبوتر را رمز صلح

و ترازو را رمز عدالت بگوئیم هر چند به آن‌ها سمبل نیز می‌گویند.  
 به هر حال رمزها بیشتر جنبه منجمد و تیره (Opaque) دارند یعنی معنی خود را بروز نمی‌دهند و چونان لغت یا نشانه‌یی باید مدلول آن‌ها را از کسی شنید.

قدما در این بخش از قسم چهارمی موسوم به تعریض نیز سخن گفته‌اند که به نظر ما ربطی به وضوح و خفا و قلت و کثرت و سائط ندارد و از این‌رو با تلویح و ایما و رمز همخوان نیست و ما آن را مستقلاً مورد بحث قرار می‌دهیم. آنچه در این بخش خواندیم به صورت کلی و خلاصه چنین بود: فهمیدن تلویح دشوار است فهمیدن ایما آسان است، فهمیدن رمز غالباً غیر ممکن است مگر این که کسی معنای آن را به ما می‌گوید.

### تعریض

تعریض جمله‌یی است اخباری که مکنی‌عنه آن هشدار به کسی یا نکوهش یا تنبه و یا سخره کردن باشد و از این‌رو مخاطب را آزرده می‌کند. در عرف می‌گویند فلانی به فلانی گوشه زد.

شخصی به خاقانی گفت که عنصری شاعر بسیار توانایی بود، خاقانی آن را تعریض به خود پنداشت و به قول مردم آن را به خود گرفت و در طی قطعه‌یی فضیلت خود را بر عنصری باز نمود:

به تعریض گفتمی که خاقانیا چه خوش داشت نظم روان عنصری

\* \* \*

بلی شاعری بود صاحب قبول	زممدوح صاحبقران عنصری
به معشوق نیکو و ممدوح نیک	غزل گو شد و مدح خوان عنصری
جز این طرز مدح و طراز غزل	نکردی زطبع امتحان عنصری
شناسند افاضل که چون من نبود	به مدح و غزل درفشان عنصری
که این سحرکاری که من می‌کنم	نکردی به سحر بیان عنصری

مرا شیوه خاص و تازه است و داشت همان شیوه باستان عنصری

الخ

هم چنین خبیثی پراکنده گوی به سعدی می گوید که حماسه سرائی بر دیگران (مثلاً فردوسی) ختم شده است و سعدی آن را تعریفی به خود تلقی می کند و باب پنجم بوستان را به حماسه می پردازد و به قول خود به جنگ فردوسی می رود:

شبی زیت فکرت همی سوختم	چراغ بلاغت می افروختم
پراکنده گوئی حدیثم شنید	جز احسنت گفتن طریقی ندید
هم از خبث نوعی در آن درج کرد	که ناچار فریاد خیزد ز درد
که فکرش بلیغ است و رایش بلند	در این شیوه زهد و طامات و پند
نه درخشت و کوپال و گرز گران	که این شیوه ختم است بر دیگران
ندانند که ما را سر جنگ نیست	و گرنه مجال سخن تنگ نیست
توانم که تیغ زبان بر کشم	جهانی سخن را قلم در کشم
بیا تا در این شیوه چالش کنیم	سر خصم را سنگ بالش کنیم

در تاریخ سیستان آمده است که سلطان محمود غزنوی به فردوسی گفت: «همه شاهنامه خود هیچ نیست مگر حدیث رستم و اندر سپاه من هزار مرد چون رستم هست. بوالقاسم گفت زندگانی خداوند دراز باد، ندانم اندر سپاه او چند مرد چون رستم باشد، اما این دانم که خدای تعالی خویشتن را هیچ بنده چون رستم دیگر نیافرید! این بگفت و زمین بوسه کرد و برفت.

ملک محمود وزیر را گفت این مردک مرا به تعریف دروغ زن

خواند».

مردم ایران در مقابل تعریف بسیار حساس بوده اند و در برخی از کتابهای آداب المتعلمین آمده است که دانشجو نباید در مقابل استاد خود از استاد دیگر ستایش کند چون ممکن است استاد آن را تعریفی به خود تلقی کند.

نمونه‌های تعریض بسیار فراوان است و در حقیقت می‌توان گفت که حد و حدودی ندارد، گاهی یک جمله اخباری که در حکم یک اصل اخلاقی است ممکن است در مورد کسی تعریض باشد اما برای دیگران جنبه ارشادی داشته باشد. مثلاً این جمله که مسلمان کسی است که مسلمانان دیگر از دست و زبان او در امان باشند یک شعار اخلاقی است، اما اگر در میان مخاطبان شخصی موزی و آزارپیشه باشد آن را تعریضی به خود تلقی می‌کند. هم‌چنین اگر به کسی که تقاضای شما را در کمک، رد کرده باشد بگویید:

دوست آن باشد که گیرد دست دوست در پریشان حالی و درماندگی به او گوشه زده‌اید.

پس گاهی اوقات ممکن است تعریض جنبه خصوصی داشته باشد. در ادبیات قدیم ما گاهی بدون این که اسم خاصی را ذکر کنند از اعمال و صفات نکوهیده او سخن می‌گویند و ممکن است که شخص خاصی را در نظر داشته‌اند:

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد

حافظ

بعید نیست که مراد صوفی خاصی بوده باشد.

هر که را خوابگه آخر، مشتی خاک است گو چه حاجت که برافلاک کشی ایوان را

حافظ

که شاید تعریضی به شاه شیخ ابواسحاق باشد که قصری بنا نهاده بود و عبید زاکانی در ستایش آن قصر شعری دارد.

نوعی از تعریض این است که عکس اعمال یا صفات کسی را ذکر کنیم و در این صورت تعریض به طنز و سخره نزدیک می‌شود. مثلاً درباره کودکی که در درس تنبل است بگوئیم او همیشه شاگرد اول است. یا به ظالمی عادل بگوئیم.

## زمینه فرهنگی کنایه

کنایه در اصل بین دو نفر یا دو گروه به وجود آیه و اندک اندک در میان گروه‌های دیگر جامعه رواج می‌یابد. به هر حال در فرهنگ هر خانواده و قبیله و ملتی کنایه‌های خاصی است که دریافت مدلول آن‌ها در گرو آشنائی با فرهنگ آن افراد یا آشنائی با زمینه علت پیدایش آن کنایه‌هاست. مثلاً در انگلیسی می‌گویند Dutch . Let's go Dutch . به معنی هلندی است اما مراد از این جمله این است که بیا هر یک سهم خود را (به اصطلاح دانگی) بپردازیم.

می‌گویند که یکی از مستشرقان در معنای این بیت حافظ دچار اشکال

بود:

یارم چو قدح به دست گیرد بازار بتان شکست گیرد  
او می‌دانست که بازارهای ایران سرپوشیده است و سقف ضربی دارد، اشکال او در این بود که نمی‌فهمید چه ربطی بین بدست گرفتن قدح و شکستن سقف باز است! حال آن که هر ایرانی می‌داند که شکستن بازار کنایه از بی‌رونتی است.

اما برای خود اهل زبان هم همیشه این خطر هست که متوجه کنایات متون قدیم نشوند و به معنی ظاهری آن بسنده کنند. زیرا ممکن است اوضاع اجتماعی به وجود آورنده آن کنایه اکنون از میان رفته باشد یا آن کنایه از دایره واژگان زبان به کنار رفته باشد. مثلاً آیا ممکن نیست که دراز دست در صفت اردشیر کنایه از تعدی و تجاوز او باشد؟ اردشیر دراز دست همان بهمن شاهنامه است که در داستان، خاندان رستم را پریشیده ساخت.

و یا آیا این احتمال وجود ندارد که مراد از انوشیروان عادل به تعریض و طنز انوشیروان ظالم باشد که کثیری از مردمان مزدکی را قتل عام کرد و در آن داستان که زنجیر عدل آویخت تا مردم به تظلم آنجا روند و کسی نرفت مگر خری، هر آینه ممکن است خر اشاره به آدم نادانی باشد که عدالت شاه را باور کرده بود؟ البته این‌ها همه حدسیات است و مقصود ما از طرح این



مثال‌ها فقط این است که چون در کنایه قرینهٔ صارفیهی نیست تا معنای باطنی را دریابیم، با گذشت زمان ممکن است متوجه معنای مقصود نشویم<sup>۶</sup> به هر حال همین که بافت (Context) اجتماعی و فرهنگی عوض می‌شود، دریافت مدلول کنایه‌ها دشوار می‌گردد مگر این که به عللی، کنایه در زبان مردم زنده بماند. مثلاً کنایهٔ مهزول الفصیل در عربی که معنای ظاهری آن بچه شتر لاغر و مدلول آن بخشنده‌گی صاحب آن است مربوط به زندگی قدیم اعراب است. یا کنایهٔ فلانی در خانه‌اش باز است مربوط به دوره‌یی است که واقعاً بزرگان شهر در خانهٔ خود را باز می‌گذاشته‌اند. یا غاشیه‌دار که کنایه از چاکر است مربوط به دوره‌یی است که چاکران، غاشیهٔ اسب سرور خود را بر دوش می‌کشیده‌اند و طبیعی است که امروزه که از اسب در جامعه استفاده نمی‌شود، این کنایه فهمیده نشود. روزی در کلاس درس از دانشجویان پرسیدم که مراد از کنایهٔ هوکثیرالرماد (او خاکسترش زیاد است) چیست؟ دانشجویی که از اهالی یکی از شهرهای جنوب ایران بود گفت: مراد این است که او تریاکی است!

### فرق کنایه با استعاره

مراد از استعاره در اینجا استعارهٔ مرکب است که ممکن است با کنایه اشتباه شود نه استعارهٔ مفرد. زیرا کنایه هم برطبق تعریف ما همیشه به صورت عبارت و جمله است و هیچگاه به صورت واژهٔ مفرد نیست. اما چون قدما به این نکته توجه نداشتند کنایه را در مقابل مطلق استعاره بررسی کرده‌اند. به هر حال فرق کنایه و استعارهٔ مرکب در این است که استعارهٔ مرکب مجاز است و لذا جمله قرینهٔ صارفیهی دارد که به خواننده می‌گوید جمله در معنای اصلی خود به کار نرفته است، مانند آب در هاون کوبیدن یا تکیه بر آب زدن که متعارف و معمول نیست. اما در کنایه قرینه‌یی که دال بر معنای ثانوی باشد وجود ندارد مثلاً وقتی می‌گوئیم: فلانی در خانه‌اش باز است،

ممکن است واقعاً مراد این باشد که کسی در خانه خود را باز می‌گذارد و یا وقتی می‌گوئیم فلانی پخته‌خوار است شاید واقعاً مراد کسی باشد که به سببی (مثلاً زخم معده) همه‌چیز و مثلاً میوه و سبزی را به صورت پخته می‌خورد. البته در اکثر کنایه‌ها هم گاهی به قرینه معنوی می‌توان مشکوک شد که شاید مراد چیز دیگری باشد مثل همین دو مثال بالا، یا دندان گرد برای طماع یا با قیاس با مطالبی خارج از کنایه می‌توان در معنای ظاهری شک کرد مثل بلند قد وقتی کنایه از احمق است زیرا در ضروب الامثال آمده است کُلُّ طویل احمق، و فقط در قلیلی از کنایه‌ها ممکن است هیچ موردی از برای شک و تردید نباشد.

به هر حال عدم توجه به این مطلب، یعنی وجود نداشتن قرینه (لا اقل جلی) و امکان حمل آن بر معنای ظاهری باعث شده است که در کتب سنتی بسیاری از استعاره‌های مرکب را کنایه ذکر کنند.<sup>۷</sup>

مثلاً این بیت انوری را:

مباد روزی بی‌ملک تو جهان، که جهان به روز روشن از آن پس ستاره بشمارد  
در برخی از کتب بلاغی کنایه شمرده‌اند، حال آن که به قرینه روز روشن متوجه می‌شویم که مراد از ستاره شمردن معنای ظاهری نیست. شاعر می‌خواهد بگوید که روز روشن بی‌وجود تو چون شب می‌شود و شب شدن در حکم رواج فساد و اختلال در احوال است، پس مراد این است که وضع جهان دگرگون می‌شود. پس ستاره شمردن در روز روشن استعاره مرکب از معکوس شدن اوضاع و احوال است.

هم چنین این بیت عنصری:

ز جاه تو معروف گشتم چنین من اندر حضر نام من در سفر  
کنایه نیست بلکه استعاره مرکب است زیرا نام نمی‌تواند در سفر باشد. و از همین قبیل است این مصراع کمال خجندی «که شعر من آواره شهرهاست» که آن را کنایه از معروف بودن ذکر کرده‌اند. حال آن که شعر

نمی‌تواند آواره باشد و آواره بودن شعر استعاره از رواج و معروفیت آن است. یکی دیگر از موارد اغتشاش این است که گاهی در فرهنگ‌ها دیده می‌شود و یا در کلاس متون شنیده می‌شود که استعاره مفردی را کنایه می‌خوانند، مثلاً در برهان قاطع ذیل نرگس آمده است: «کنایه از چشم معشوق». در این مورد باید به نکته زیر توجه داشت:

از آنجا که بحث کنایه در کتب بلاغی قدیم بحث مستقلی نبوده است<sup>۱</sup> و به صورت کلی مطرح شده است در عرف عام، به استعاره و گاهی تشبیه و به طور کلی هر مجازی کنایه گفته می‌شود: لب لعل کنایه از لب سرخ است، سرو کنایه از قد بلند است، اما در عرف خاص یعنی در کلاس‌های بیان باید دقت کرد که اسم‌گذاری صحیح باشد.

### کنایه جزوی از استعاره مرکب

چنان که گفتیم اگر در جمله قرینه‌یی باشد که نتوان آن را در معنای اصلی گرفت، ما آن را استعاره مرکب محسوب می‌داریم، اما ممکن است فعل (و متمم آن) در استعاره مرکب کنایه باشد. بیچاره (شتر) را باین دمدمه در کوزه فقاع کردند.

کلیله و دمنه

شتر را نمی‌توان در کوزه فقاع کرد، پس جمله استعاره مرکب است اما در کوزه فقاع کردن کنایه (بعید) در فعل و از نوع تلویح است، زیرا اگر کسی را در کوزه فقاع کنند مست می‌شود، چون مست می‌شود عقل خود را از دست می‌دهد، پس می‌توان او را فریفت. پس معنای جمله این است که شتر را فریب دادند و عقل او را دزدیدند.

یارب چه فتنه بود که از سهم هیبتش مریخ تیر خود همه در دوکدان نهاد

کمال‌الدین اسمعیل

تیر را نمی‌توان در دوکدان قرار داد، پس جمله استعاره مرکب است و

چون سوزن را در دو کدان قرار می‌دهند پس مریخ به جای تیر، سوزن اختیار کرده است، اما سوزن در دو کدان قرار دادن کنایه از زن شدن و اعمال زنانه پیشه کردن است.

### کنایه در زبان

کنایه علاوه بر متون ادبی در زبان عادی نیز به وفور به کار می‌رود بسیاری از تعارفات ما به صورت کنایه است: آفتاب از کدام سمت تابید؟ یعنی چه اتفاق خارق‌العاده‌یی افتاد که شما این کار را کردید و مثلاً به خانه ما آمدید. گاهی به زیر پای خود نیز التفاتی بفرمایید یعنی بنده نوازی بکنید. دشنام‌ها نیز گاهی به صورت کنائی است: تفو بر تو ای چرخ گردون تفو! همین‌طور بسیاری از ضروب الامثال کنایه هستند (همان‌طور که گاهی استعاره مرکب هستند): دست ما کوتاه و خرما بر نخیل که کنایه از عدم دسترسی است. شاهان کم التفات به حال گدا کنند که کنایه از بی‌مهری و بی‌اعتنائی است.

### کنایه‌های نوین

نباید پنداشت که شاعران و نویسندگان همیشه کنایه را از زبان مردم اخذ می‌کنند، بلکه شاعران و نویسندگان بزرگ در زمینه کنایه نیز مانند زمینه‌های دیگر نوآورند:

و این جهان پر از صدای حرکت پاهای مردمی است

که همچنان که ترا می‌بوسند

در ذهن خود طناب دار ترا می‌بافند

کتابه / ۲۵۱

بوسیدن کسی و در همان حال طناب دار او را در ذهن بافتن (تصور کردن)، کنایه در فعل (حالت) و از نوع ایماست. مکنی عنہ دشمنی پنهان و بغض و عداوت باطنی است.

## تمرین

کنايات را در ادبيات و جملات زير بررسي كنيد:

۱- در سرزمين شعر و گل و بلبل

موهبتی است زیستن

فروغ

۲- کیسه‌های زر به برگ گندنا سر بسته‌اند  
بر سپهر گندنا گون دست از آن افشاندند  
خاقانی

۳- به لطف و سخن گرم‌رو مرد بود  
ولی دیگدانش عجب سرد بود

سعدی

۴- شیطان هوا را به افسون خود در شیشه کند

کلیله و دمنه

۵- بر بساط بوریا بنشسته و سیر دو عالم می‌کنیم.

؟

۶- این فصول با اشتر دراز گردن کشیده بالا بگفتند  
کلیله و دمنه

۷- گوگرد سرخ خواست زمن سبز من پریر  
و امروز اگر نیافتمی روی زردمی  
گفتم که نیک بود که گوگرد سرخ خواست  
گرنان خواجه خواستی از من چه کردمی!

منجیک

کنایه / ۲۵۳

ریحان در آب شسته زشرم خطت ورق

خواجو

کز سر زلف و رخس نعل در آتش دارم

حافظ

باز ظفر به دست و شکاری نمی‌کنی

حافظ

۸- خورشید بر زمین زده پیش رخت کلاه

۹- در نهانخانه عشرت صنمی خوش دارم

۱۰- چوگان حکم در کف و گویی نمی‌زنی

## پانوشتها

- ۱- مکنی بر وزن مفعول از کنی، تشدید روی ی است نه ک.
- ۲- ابناالنیل که در برخی از کتب کنایه از مردم مصر دانسته شده است با محک ما استعاره مرکب است نه کنایه. زیرا تنوری ما در کنایه این است که جمله یا عبارت در معنای اصلی و ظاهری هم قابل قبول باشد، حال آن که نیل نمی‌تواند فرزندان داشته باشد و این خود قرینه است که عبارت در معنای اصلی به کار نرفته است.
- ۳- به سرو گفت کسی میوه‌یی نمی‌آری جواب داد که آزادگان تهیدستند! سدی

۴- اشاره کردن به چیزی از دور.

- ۵- در کتب سنتی نوشته‌اند که وسائط در آن قلیل است، اما در قلیل بودن و متعدد بودن جای تأمل است زیرا معنی رمز مبهم است و از این رو به وسائط آن علم کافی نداریم تا بگوئیم قلیل است یا متعدد و بهتر است بگوئیم در هر حال وسائط خفی است. یعنی اگر وسائط قلیل هم باشد باز انتقال از لازم به ملزوم یا برعکس دشوار است.

- ۶- بحث کنایه در کتب سنتی بسیار آشفته و مبهم است. چنان که تاکنون روشن شد ما دو محک را در بحث کنایه محور قرار دادیم که به هیچکدام در کتب سنتی تصریح نشده است:

- ۱- کنایه عبارت یا جمله است نه واژه.
- ۲- کنایه را می‌توان دقیقاً در معنای اصلی آن فهمید و هیچ قرینه‌یی دال



برمعنای ثانوی نباید در آن باشد.

۷- به هر حال محک کارآمدی برای تشخیص این دو از هم لازم است و به نظر ما بهترین محک همین است که بگوئیم کنایه جمله‌یی (یا در حکم جمله‌یی) است که می‌توان آن را در معنای اصلی فهمید.

۸- چنان که در کتب بلاغی غرب هم بحث مستقلی ندارد.



## فصل هفتم

### خاتمه در علم بیان

#### محدوده علم بیان

بی‌شک از بحث‌هایی که تاکنون گذشت، معلوم شده است که محدوده علم بیان تا آنجاست که بین دو معنی که یکی حاضر است و دیگری غایب، انتقال ذهنی صورت گیرد و بتوان از معنی حاضر که در الفاظ بیان شده است به معنای پنهان رسید. همین انتقال از ظاهر به باطن یا از حاضر به غایب است که اساس زبان ادبی است و آن را با صفت مخیل نام برده‌اند؛ ادبیات کلامی است مخیل.

این انتقال از حاضر به غایب در تمام مباحث بیان وجود دارد: مجاز (که به یکی از علائق مشخص از حاضری به غایب می‌رسیم)، استعاره (که ربط بین حاضر و غایب، شباهت است)، استعاره گونه‌ها (سمبل و تمثیل و اسطوره و آرکی تایپ)، که دوبنی هستند، کنایه (که ربط بین حاضر و غایب در لازم و ملزوم بودن آنهاست) تنها مورد استثنا تشبیه است، اگر وجه شبه ذکر شود. به همین دلیل بهترین تشبیه هم از نظر تئوری علم بیان تشبیهی است که وجه شبه در آن ذکر نشود تا ربط بین حاضر و غایب یا تخیل فهمیده شود یعنی بهتر است نگوئیم که او گونه‌اش مثل گل سرخ بود، بلکه بگوئیم او گونه‌اش مثل گل بود، تا معنی غایب (او گونه‌اش سرخ بود) با تخیل دریافت

شود.

بدین ترتیب حوزه علم بیان تا آنجاست که وجه ربط (وجه شبه) بین ملفوظ و مکتوب و غیر ملفوظ و نامکتوب به وسیله فعالیت عقلی (خیال) دریافت شود.

بعد از اثبات این مختصه است که می‌گوئیم علم بیان ادای معنای واحد به طرق مختلف است، و گرنه ادای معنای واحد به طرق مختلف با بسیاری از موارد دیگر هم ممکن است که ربطی به علم بیان ندارند مثلاً می‌توان سخنی را با اطناب یا ایجاز گفت حال آن که اطناب و ایجاز از آنجا که دو بنی نیستند یعنی بین معنی حاضر و غایبی رابطه ایجاد نمی‌کنند از ابزار علم بیان محسوب نمی‌شوند.

## اغراق

اغراق نیز یکی از ابزار ادای معنای واحد به طرق مختلف است مثلاً به جای این که بگوئیم: زیاد گفتم، می‌گوئیم هزار بار گفتم و در این صورت اغراق دو بنی نیز هست یعنی باید از حاضری به غایب رسید. منتها چون این انتقال بسیار صریح است، کلام را مخیل نمی‌کند و از این رو در مباحث بیانی ذکر نشده است. اما اگر ربط بین حاضر و غایب محتاج به تخیل باشد می‌توان آن را جزو ابزار علم بیان محسوب داشت: او در آسمان است و من در زمین، یعنی مقام او بسیار والا و مقام من پست است:

با فلک آن شب که نشینی به خوان پیش من افکن قدری استخوان  
نظامی

در این صورت اغراق همان کنایه است: او در آسمان است و من در زمین می‌توانیم بگوئیم کنایه از مقام بلند اوست یا بگوئیم اغراق کرده است. دیگر از مواردی که اغراق مربوط به علم بیان می‌شود آنجاست که با تشبیه و استعاره سروکار داریم و چنان که قبلاً گفته شده است، حاصل هر

تشبیه و استعاره‌یی به صورت طبیعی اغراق است یعنی همین که می‌گوئیم قد او مانند سرو است، اغراق کرده‌ایم.

هم‌چنین در خاتمه کتب سنتی بیان معمولاً به این مطلب اشاره کرده‌اند که استعاره ابلغ از تشبیه است و کنایه و مجاز ابلغ از تصریح و حقیقت است. در اینجا به صورت سنتی ابلغ را بلیغ (رساتر) از مصدر بلاغت گرفته‌اند. حال آن که به نظر می‌رسد اگر ابلغ را به معنی دارای مبالغه بیشتر (اشدُ مبالغهً) معنا کنیم، تعبیر جمله اول از جملات ذکر شده صورت علمی‌تری خواهد یافت. زیرا دلیل این که مبالغه در استعاره اقوی و اشد از تشبیه است واضح است. در استعاره دعوی این همانی و اتحاد است نه مشابهت و ما قبلاً در بحث تناسی تشبیه و حقیقت ادعائی به این نکته اشاره کردیم. به همین دلیل بیشتر بودن مبالغه استعاره از تشبیه می‌توان گفت که استعاره از تشبیه بلیغ‌تر (به معنی رساتر) است.

اما در گزاره دوم یعنی «کنایه و مجاز ابلغ از تصریح و حقیقت است» اشکالی ندارد که ابلغ را در همان معنای رساتر و موثرتر بگیریم. این که مجاز از حقیقت بلیغ‌تر (موکدتر و موثرتر) است به سبب این است که گفتار غیرمستقیم می‌شود و درک آن محتاج به تخیل است تا ربط بین معنی اول و ثانوی فهمیده شود. و به همین گونه کنایه نیز از تصریح بلیغ‌تر (موکدتر و موثرتر) است، زیرا کلام در کنایه مخیل است و باید با بینه و برهان که محتاج به فعالیت ذهنی است ربط بین لازم و ملزوم را دریافت. وقتی می‌گوئیم «در خانه‌اش باز است» مثل این است که گفته‌ایم او بخشنده است به این دلیل که در خانه‌اش همیشه باز است، یعنی دعوی خود را مستدل کرده‌ایم.

## ایهام

ایهام یکی از انحای ادای معنای واحد به طرق مختلف است یعنی واژه یا کلامی را بیان کنیم که موهم دو معنا باشد اما فقط به این شرط نمی‌توان آن

را از مباحث علم‌بیان منظور داشت، باید دید که آیا در ایهام هم ذهن‌کوشی مخیل در ایجاد رابطه بین دو چیز انجام می‌دهد یا خیر؟ بلی، در ایهام هم باید ذهن بین یک واژه یا جمله و معانی متعدد آن رابطه برقرار کند و از این لحاظ می‌توان ایهام را از ابزارهای علم‌بیان محسوب داشت، اما از طرف دیگر معمولاً در ادبیات واژه با تمام معانی خود به کار می‌رود یعنی شاعران برای مثلاً هر دو معنی واژه تناسباتی قائل می‌شوند تا هر معنی که اراده شود، کلام درست باشد: هر کونکاشت مهر و زخوبی گل نچید در رهگذر باد نگهبان لاله بود حافظ

اگر لاله را چراغ بگیریم با باد تناسب دارد و اگر گل لاله بگیریم با کاشتن و چیدن تناسب دارد. البته ایده آل این است که خواننده هر دو معنای لاله را در نظر داشته باشد تا خلاقیت هنری شاعر را چنان که باید درک کند. بهر حال در ادبیات، لغت به یک مدلول خاص دلالت ندارد بلکه بر همه معانی خود دلالت می‌کند و ایهام هم یکی از مصادیق این قانون است و چون امری کلی است بهتر است که بنابر سنت آن را از ابزار بدیعی محسوب داریم تا بیانی.

ژان پل سارتر در ادبیات چیست (ص ۲۰) می‌نویسد:

«شاعر، چنان که گفتیم کلمه را «استعمال» نمی‌کند (یعنی آن را به عنوان وسیله به کار نمی‌برد) پس از میان معانی متعدد یک کلمه فقط یک معنی را برنمی‌گزیند: هر یک از این معانی به جای آن که هویت مستقل و وظیفه‌علیحه‌یی داشته باشد در نظر او همچون کیفیت ذاتی کلمه جلوه می‌کند و در پیش چشم او با دیگر معانی کلمه مخلوط و مزوج می‌شود. بدین طریق، شاعر با هر کلمه و تنها بر اثر «رفتار» شاعرانه خود استعاره‌هایی به وجود می‌آورد که پیکاسو حسرتشان را داشت و آرزو می‌کرد که قوطی کبریتی بسازد که هم خفاش باشد و هم در عین حال قوطی کبریت<sup>۲</sup>. فلورانس نام شهر است و نام گل و نام زن، پس می‌تواند در آن واحد هم «گلشهر» باشد و «زنشهر» و هم

«گلدختر...»

### اسناد مجازی

اسناد مجازی اغتشاش در محور همنشینی زبان است که در علم بیان ابواب مجاز و استعاره را در برمی‌گیرد. به زبان سنتی می‌توان گفت اسناد مجازی اسناد فعل به فاعل غیر حقیقی یا اسناد صفت غیر متعارف به موصوف و به طور کلی اسناد هر مسندی به مسندالیه غیر طبیعی و غیر متعارف است.

چند مثال:

ما جگر گوشه ابریم و پسر خوانده کوه

بهار

یکی شعر تو شاعرتر زحسان

منوچهری

سلام ای شب معصوم

فروغ

گفتگو با طبیعت نیز در حوزه اسناد مجازی است:

ای ابر گه بگریی و گه خندی      کس داندت چگونه‌ای و چندی؟

مسعود سعد

## پانوشتها

۱- ظاهراً ایماژ یعنی تصویر صحیح باشد.

۲- مثل همان لاله در شعر حافظ که در عین حال هم لاله چراغ است و هم گل!



## تمرینات کلی

در ابیات زیر از دیدگاه علم بیان بحث کنید:

۱- اگر جهان همه دشمن شود، زدامن تو به تیغ مرگ شود دست من رها ای دوست

سعدی

۲- ز آن که هرگز به جمال تو در آئینه وهم متصور نشود صورت و بالای دگر

سعدی

۳- ای دل نگفتمت که عنان نظر بتاب اکنونت افکند که زدستت لگام شد

سعدی

۴- همه قبیلۀ من عالمان دین بودند مرا معلم عشق تو شاعری آموخت

سعدی

۵- بلای عشق تو بنیاد زهد و بیخ ورع چنان بکند که صوفی قلندری آموخت

سعدی

۶- کنج آزادگی و گنج فناعت ملکی است که به شمشیر میسر نشود سلطان را

سعدی

۷- آن بدر میرود از باغ به دلتنگی و داغ وین به بازوی فرح می شکند زندان را

سعدی

۸- ایشان چو ملخ در پس زانوی ریاضت ما مور میان بسته دوان برادر و دشتیم

سعدی

گوئی همی شبه به زمرد درو زنند  
همچون سفال نو که به آیش فرو زنند  
کسائی مروزی

یکی تیغ از ستیغ کوه قارن  
که عمدا در زنی آتش به خرمن  
منوچهری

گر به آب چشمه خورشید دامن ترکنم  
حافظ

چون پنجه عروس به حنا شده خضیب  
رودکی

که یوسف را گریز از سیلی اخوان نمی باشد  
صائب

پایان شب سیه سپید است  
نظامی

وین برکشیده گنبد نیلی حصار هم  
حافظ

چون زنگی بی گرفته به شب مشعلی به دست  
خواجو

زاغی که برکناره باغی نشسته است  
خواجو

دست دعابرآرم و در گردن آرمت  
حافظ

روی او تابان ورخشان همچو جان جبرئیل  
فطران تبریزی

۹- آن خوشه های زرنگر آویخته سیاه  
و آن بانگ چزد بشنو در باغ نیمروز

۱۰- برآمد زاغ رنگ و ماغ پیکر  
چنانچون صد هزاران خرمن تر

۱۱- گرچه گردآلود فقرم شرم باد از همتم

۱۲- لاله میان کشت درخشد همی زدور

۱۳- مگردان از ملالت روی خود گر از عزیزانی

۱۴- در نومیدی بسی امید است

۱۵- گوی زمین ربوده چو گان عدل اوست

۱۶- ای بر عذار مهوشت آن زلف پر شکست

۱۷- دانی که بر عذار تو خال سیاه چیست

۱۸- محراب ابرویت بنما تا سحر گهی

۱۹- موی او تاری و تیره چون روان اهرمن

- ۲۰- به سختی چون دل کافر کمانی  
پراز الماس پیران، تیسردانی  
فخرالدین اسعد گرگانی
- ۲۱- بر سخن تازه تر از باغ روح  
منکر دیرینه چو اصحاب نوح  
نظامی
- ۲۲- ای زلف دلبرمن! پریند و پرشکنی  
گاهی چو وعده او، گاهی چو پشت منی  
امیر معزی
- ۲۳- تا از برمن دور شد دل در برم رنجور شد  
از هجر او سرگشته ام تخم صبوری کشته ام  
مانند مرغی گشته ام بریان شده بریابزن  
امیر معزی
- ۲۴- ندانمت به حقیقت که در جهان به که مانی  
جهان و هر چه درو هست صورتندوتو جانی  
سعدی
- ۲۵- درختان راهمه پوشش پرندوپرنیان باشد  
هوای بوستان همچون هوای دوستان باشد  
فرخی

۲۶- هر جا که می گفتم آمد

در کوچه پسکوچه های قدیمی  
میخانه های شلوغ و پر انبوه غوغا  
از ترک، ترس، کلمی  
اغلب چو تب مهربان و صمیمی

اخوان ثالث

- ۲۷- حسی شبیه غربت اشیا  
از روی پلک می گذرد  
سهراب سپهری
- ۲۸- این جهان همچون درخت است ای کرام  
سخت گیرد خامها مر شاخ را  
چون بیخت و گشت شیرین لب گزان  
ما برو چون میوه های نیم خام  
زان که در خامی نشاید کاخ را  
سست گیرد شاخها را بعد از آن  
مولوی



## راهنمای جواب تمرینات

### ۱- جواب تمرینات مجاز:

- ۱- مراد از سر، به علاقه جزء و کل موی سر است.
- ۲- مراد از حوض، به علاقه حال و محل، آب حوض است.
- ۳- مراد از نگین، به علاقه جزء و کل، انگشتری است.
- ۴- مراد از سر، به علاقه حال و محل، قصد و خیال است.
- ۵- مراد از پیاله، به علاقه حال و محل، شراب است.
- ۶- شما به علاقه احترام به جای تو به کار رفته است.
- ۷- مراد از چمن گل و گیاه است، مجاز به علاقه ذکر کل و اراده جزء.
- ۸- جحیم در اصلی یکی از طبقات دوزخ است، اما در اینجا مراد مطلق جهنم است، ذکر جزء و اراده کل.
- ۹- مراد از خانه، اهل خانه است، مجاز به علاقه حال و محل.

### ۲- جواب تمرینات تشبیه :

الف:

- ۱- آواز غول به اصطلاح قدما تشبیه وهمی است.
- ۲- تشبیه مرکب به مرکب.
- ۳- شعر با توجه به وجه شبه ایستادن که در نسبت به شمع به یک معنا و در نسبت به من به معنای دیگری است، صنعت استخدام دارد.

- ۴- تشبیه مرکب به مرکب.
- ۵- تشبیه مشروط.
- ۶- ماهی زرین در مشبهه مرکب تشبیه خیالی است.
- ۷- تشبیه معکوس (یا مقلوب) است که در آن وجوه شبه ذکر شده است.
- ۸- در هر دو بیت تشبیه مرکب به مرکب است.
- ۹- تشبیه مرکب به مرکب.
- ۱۰- تشبیه مرکب به مرکب.
- ۱۱- هر چهار رکن تشبیه در آن هست یعنی هم مفصل است و هم مرسل.
- ۱۲- تشبیه مشروط.
- ۱۳- تشبیه مرکب به مرکب
- ۱۴- در بیت اول برای یک مشبه، دو مشبهه آمده است (تشبیه جمع).  
یا هزاران شمع... مشبهه خیالی است.
- در بیت دوم مشبه مرکب حسی و مشبهه مرکب عقلی است.
- در بیت سوم، زورق زرین مشبهه خیالی است.
- ۱۵- تشبیه مرکب به مرکب.
- ۱۶- در بیت اول تشبیه جمع است و شب را به لحاظ تیرگی یکبار به زلف حور و بار دیگر به رای اهریمن تشبیه کرده است.
- در بیت دوم تشبیه جمع است. مشبههها عقلی است، اما وجه شبه ذکر شده است.
- ۱۷- تشبیه جمع: برای یک مشبه، دو مشبهه آورده است و هر دو مشبهه مرکب است.
- ۱۸- تشبیه معکوس یا مقلوب.
- ۱۹- ارسال المثل.

ب: مراد از جای پنج شاخه انگشت سیلی است و حقیقت مرکب از پنج حرف است. وجه شبه ماندگاری است حقیقت همیشه باقی می ماند.  
ج: آشکارائی و بارز بودن که همان بلندی و پیدائی سرو باشد.  
د:

۱- مشبه به خیالی است زیرا الماس سیاه نداریم و از طرف دیگر مرکب است.

۲- وجه مشبه را ذکر نکرده است و در نتیجه تشبیه مبهم است: آیا می خواهد بگوید ترسیده بود یا بی دُمق بود؟  
ه:

شقایق بوسه اضافه تشبیهی است و بوسه به مناسبت لب سرخ به شقایق سرخ تشبیه شده است، وجه شبه سرخی و گرمی است زیرا شقایق به مناسبت سرخی، آتشین هم هست.  
و:

۱- مشبه زمین و هوا است که مفرد هستند. اما هر دو مشبه به دیبای خون آلوده و مستی مشک اندوده مقید به قید و صفند.

۲- در مصراع اول مرکب حسی به مقید حسی، مصراع دوم مرکب حسی به مرکب عقلی.

۳- مرکب عقلی به مرکب عقلی.

۴- مرکب حسی به حسی.

ز:

۱- من مشبه عقلی، شمع مشبه به حسی، وجه شبه: مشهور بودن به وفای عشق در نزد زیباییان (عقلی) من مشبه عقلی، شمع مشبه به حسی، وجه شبه: شب نشین کوی سربازان و رندان بودن (حسی).

۲- وجه شبه: گریان بودن.

۳- وجه شبه: سوزان بودن، در ضمن رشته صبر اضافه تشبیهی: وجه شبه

- بریده شدن. آتش مهر اضافه تشبیهی، وجه شبه: شعلهور بودن.
- ۴- وجه شبه: افشاء شدن راز (عقلی). در ضمن کمیت اشک اضافه تشبیهی، وجه شبه: گرم روی (تیز رفتن).
- ۵- وجه شبه: اشک باریدن.
- ۶- وجه شبه: سوزاندن. پروانه به معنی فرمان است، فرمان و دستور اجازه وصل بده، اما در ضمن ایهام به پروانه که دور شمع می‌گردد دارد در این صورت پروانه وصل اضافه تشبیهی و وجه شبه رسیدن است.
- ۷- وجه شبه نقصان یافتن که در معنی کم شدن و تمام شدن حسی و در معنی ناتمام و خام بودن عقلی است (صنعت استخدام) در ضمن: روزم چون شب است نیز جمله تشبیهی است وجه شبه: تاریکی.
- ۸- وجه شبه گدازان بودن (حسی). در ضمن کوه صبر اضافه تشبیهی وجه شبه: استواری، نرم شدن کوه صبر چون موم جمله تشبیهی است.
- ۹- وجه شبه جان برافشاندن. مرا یک نفس چون صبح بیشتر باقی نیست جمله تشبیهی است.
- ۱۰- وجه شبه: منور کردن ایوان.
- ۱۱- وجه شبه: با آب دیده آتش دل را نشانیدن (حسی و عقلی).
- چنانکه ملاحظه شد در همه موارد مشبه من است که عقلی است و مشبه به شمع که حسی است اما وجه شبه گاهی حسی و گاهی عقلی و گاهی هم حسی و هم عقلی است یعنی در رابطه با مشبه یک معنی و در رابطه با مشبه معنای دیگری دارد که در بدیع به آن صنعت استخدام می‌گویند:
- حسی: مصراع دوم، شانزدهم.
- عقلی: مصراع اول، مصراع هشتم -.
- استخدام: مصراع چهارم، مصراع ششم، مصراع دهم، دوازدهم، چهاردهم، هجدهم. بیستم، بیست و دوم



ح:

- ۱- دو جزوی، روی هم.
- ۲- دو جزوی، پیرامون هم.
- ۳- سه جزوی که یک جزو آن فعل است.
- ۴- دو جزوی، روی هم.
- ۵- مصراع اول: دو جزوی، پیرامون هم. مصراع دوم: دو جزوی، روی هم.

۳- جواب تمرینات استعاره :

الف:

- ۱- ماه سرو بالا و نرگسان و لؤلؤ لالا به ترتیب استعاره مصرحه از شیرین (معشوق زیبا) و دو چشم و اشک هستند.
- ۲- حله استعاره مطلقه از شعر است. تنیدن و بافتن از ملائمت مشببه و دل و جان از ملائمت مشبه هستند.
- ۳- سیمای سمن اضافه استعاری و گل استعاره مکنیه تخیلیه است.
- ۴- چراغی ابدی استعاره تصریحیه مرشحه از مذاهب و آیین هاست. روشن و کوچه از ملائمت مشببه و ابدی قرینه استعاره است.
- ۵- مه و کمند استعاره مجرد از چهره و گیسو و چراغ و دود سپند استعاره مرشحه از چهره و گیسو هستند.
- ۶- استعاره مرکب از خوشی و زیبایی و مطبوع بودن.
- ۷- شیرین رطب استعاره مجرد از سخن. عقیق استعاره مرشحه از لب. لؤلؤ استعاره مرشحه از دندان. گهر و مروارید استعارات مرشحه از سخن.
- ۸- سرو سبز استعاره مطلقه از معشوق.
- ۹- لؤلؤ و نرگس استعارات مجرد از اشک و چشم.
- ۱۰- درج لؤلؤ و تنگ شکر استعارات مجرد از دهان و گفتار.
- ۱۱- بادام تر و آب گل استعارات مجرد از چشم و اشک. گلاب و

گل و بادام استعارات مجرده از اشک و چهره و چشم.

۱۲- بنفشه استعارهٔ مطلقه از سیاهی و لاله، استعارهٔ مطلقه از سرخی.

۱۳- خازن چین استعارهٔ مجرده از خورشید و روشنائی صبح، درج

گوهرین استعارهٔ مطلقه از آسمان پرستاره و قفل زرین استعارهٔ مطلقه از نور خورشید.

۱۴- دو گل استعارهٔ مجرده از دو گونه و دو نرگس استعارهٔ مجرده از

دو چشم.

۱۵- سرو استعارهٔ مطلقه از قد و نرگس و گل استعارات مجرده از

چشم و صورت.

۱۶- لعبت استعارهٔ مطلقه از شعر، باختن و تماشا از ملائمت مشببه و

خیال و صاحب نظر از ملائمت مشبه.

ب:

۱- اندیشهٔ دریاها اضافهٔ استعاری است.

۲- خاطرهٔ موج اضافهٔ استعاری است. صدف سکون اضافهٔ تشبیهی

است.

۳- زمین خدمت اضافهٔ اقترانی است یعنی زمین را به نشانهٔ خدمت

بوسید.

ج:

مشببه	مشبه	اضافه
حسی	حسی	رخسار صبیخ
حسی	حسی	روی گل
حسی	عقلی	دست روزگار
حسی	عقلی	کام ظلم
حسی	عقلی	چنگال مرگ
حسی	عقلی	عزم تیزگام
		مشببهٔ همواره حسی است.

د:

خیر زیرا جمله ژرف ساخت آن تشبیهی نیست: امام حسین خامس اهل عبا بود، نه این که مثل خامس اهل عبا بود. و در این صورت خامس اهل عبا بدل از امام حسین است.

۴- جواب تمرینات بعد از استعاره:

الف:

۱- گنج با توجه به حدیث قدسی: کُنْتُ كَنْزاً مَخْفِياً فَاحْبَبْتُ أَنْ أُعْرَفَ فخلقت الخلقَ لکی أعرف، رمز خداست. خرابی مصراع اول دنیا و خرابی مصراع دوم فنای تن است.

۲- یوسف رمز روح، چاهسار رمز دنیا و مادیات و تن است.

۳- مور رمز انسان که موجود ضعیفی است، چاه رمز دنیا و تعلقات و تن و سیرغ رمز خدا و ملکوت است.

۴- زندان رمز تن و دنیا و تعلقات است.

۵- چاه رمز گرفتاری و بدبختی است.

۶- کشتی رمز تن و قالب انسانی و زندگی این جهانی است.

۷- کشتی همان کشتی قالب است، رمز تن و حیات ظاهری.

ب:

باز مثل و نمونه رجال درباری است که حاضر نیستند تقرب به شاه را با هیچ چیز دیگر معاوضه کنند. حکایت علاوه بر معنای ظاهری، روایتی از این مطلب است که مرد درباری به ریاست خود فخر می کرد و می گفت که من از شوق نزدیکی به شاه همه چیز را کنار نهادم. در زیر کلاه سروری چشمان خود را بر همه چیزی بستم تا مورد تفقد پادشاه قرار گیرم. آداب و رسوم درباری را با مشقت و ریاضت آموختم تا از آیین شرفیابی بی خبر نباشم. من کجا می توانم به فکر خدا و معنویت باشم. همین که شاه وظیفه مرا می دهد، مرا بسنده است. اهل معنویت و دیانت نیستم و سرافرازی من همانا نزدیکی به شاه

است. به عقیده من ملحوظ نظر پادشاه بودن بهتر از پیچیدن در مسائل اخروی و معنوی است. انتظار و امید من این است که بقیه عمر را هم چنین بگذرانم: زمانی به انتظارشاه بمانم و آن گاه که با او هستم به او خدمتی خوش کنم.

ج: بیژن شجاعت استعاره از مدوح است. می‌توان به آن اضافه تلیحی گفت (با توجه به داستان افراسیاب و بیژن و منیژه) و نیز می‌توان آن را اضافه سمبلیک خواند: شاعر بیژن را سمبل شجاعت دانسته است.

د: در شعر فارسی و در سنن ادبی پروانه، عاشق و شمع معشوق است، اما در این شعر سعدی هم پروانه و هم شمع هر دو را سمبل عاشق قرار داده است، منتها پروانه سمبل عشاق سطحی و شمع سمبل عشاق حقیقی است.

ه: در ادب فارسی هیچگاه گل سمبل عشاق نبوده است بلکه همواره از او در مقام معشوق بلبل یاد کرده‌اند.

و:

۱- زنار نشانه کفر است.

۲- تسبیح و سجاده از نشانه‌های ایمانند.

۳- جامه کاغذین نشانه دادخواهی و حق طلبی بوده است.

۴- ترازو نشانه انصاف و راست کاری است.

۵- جواب تمرینات کنایه:

۱- سرزمین شعر و گل و بلبل (مضاف و مضاف‌الیه) جمله وصفی و

کنایه از ایران (موصوف) است، کنایه از نوع تعریض و طنز است.

۲- بستن کیسه با برگ گندنا کنایه در فعل و از نوع تلویح است و

مراد از آن بخشش و گشاده‌دستی است زیرا گندنا به معنی تره است و بدیهی است که با تره نمی‌توان سرکیسه را محکم بست.

۳- سرد بودن دیگدان کنایه در فعل و از نوع ایماست، مراد خسیس

بودن و مهران نوازی نکردن است.

۴- شیطان را در شیشه کردن (افسونگران در قدیم دیو را در شیشه می‌کردند) کنایه در فعل و از نوع تلویح است، مراد منکوب کردن و اسیر ساختن است.

۵- بر بساط بوریا نشستن کنایه در فعل و از نوع ایماست، مراد فقر است.

۶- دراز گردن کشیده بالا کنایه در صفت و مراد از آن صفت احمق است. کنایه قریب.

۷- تعریض است به ممدوح یعنی نان خواجه از کبریت احمر هم کمیاب‌تر است، یعنی خواجه ناخن خشک است.

۸- کلاه بر زمین زدن و ورق در آب شستن هر دو کنایه در فعل و به معنی اظهار عجز و بندگی است.

۹- نعل در آتش داشتن کنایه در فعل از نوع بعید و به معنی مضطرب و شتابناک و بی‌قرار بودن است.

۱۰- گوی زدن کنایه در فعل از نوع قریب و به معنی موفقیت در انجام کاری است.

### ۶- جواب تمرینات کلی:

۱- جهان مجاز به علاقه حال و محل است: مردم جهان. تیغ مرگ اضافه تشبیهی.

۲- آئینه وهم اضافه تشبیهی است.

۳- عنان نظر استعاره مکنیه تخیلیه.

۴- معلم عشق اضافه تشبیهی.

۵- بنیاد زهد و بیخ ورع هر دو اضافه استعاری.

۶- گنج قناعت اضافه تشبیهی است (گنج آزادگی، اضافه تخصیصی)

۷- بازوی فرح اضافه اقترانی.

۸- ایشان (مردان خدا) چو ملخ... جمله تشبیهی (زانوی ریاضت: زانو

زدنی که مختص ریاضت است: تخصیصی). مامور میان بسته... جمله تشبیهی.  
 ۹- مصراع اول مشبه مرکب (مقید) و مصراع دوم مشبه به مرکب  
 است. همچنین مصراع سوم مشبه مرکب (مقید) و مصراع چهارم مشبه  
 به مرکب است.

۱۰- تشبیه مرکب به مرکب، بیت اول مشبه مرکب و بیت دوم مشبه  
 به مرکب است.

۱۱- چشمه خورشید اضافه تشبیهی است. خورشید از نظر فیضان نور  
 مثل چشمه است.

۱۲- تشبیه مرکب حسی به مقید حسی.

۱۳- ارسال المثل.

۱۴- ارسال المثل.

۱۵- چوگان عدل تشبیه موقوف المعانی است و معنای آن در گرو  
 تشبیه دیگر یعنی گوی زمین است.

۱۶- تشبیه مرکب حسی به حسی.

۱۷- تشبیه مرکب حسی به حسی.

۱۸- دست دعا اضافه اقترانی است.

۱۹- مشبه بهها به یک اعتبار خیالی است اگر بگوئیم اهرمن و جبرئیل  
 در عالم محسوسات وجود ندارند و اگر تشبیه را خیالی ندانیم عقلی است و از  
 این رو وجوه شبه ذکر شده است.

۲۰- تشبیه محسوس به معقول و از این رو وجه شبه ذکر شده است.

۲۱- باغ روح اضافه تشبیهی و کل بیت تشبیه تلمیحی است.

۲۲- تشبیه حسی به عقلی (وعده او) و حسی (پشت من).

۲۳- در بیت اول مشک استعاره از مو و شمشاد استعاره از قد صاف و

بلند. در بیت دوم مشبه به مقید حسی است.

۲۴- تشبیه حسی (تو) به عقلی (جان)، وجه شبه ذکر نشده است.

راهنمای جواب تمرینات / ۲۷۷

- ۲۵- تشبیه حسی به عقلی بدون ذکر وجه شبه.
- ۲۶- تشبیه مفرد حسی به مفرد عقلی با ذکر وجه شبه.
- ۲۷- تشبیه عقلی به عقلی بدون ذکر وجه شبه.
- ۲۸- تشبیه تمثیل.

## فهرست مآخذ

- ۱- آئین سخن - دکتر ذبیح‌الله صفا - فردوس - چاپ یازدهم - ۱۳۶۳
- ۲- ادبیات چیست - ژان پل سارتر - ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی - زمان - ۱۳۵۶
- ۳- اسرارالبلاغه - عبدالقاهر جرجانی - ترجمه دکتر جلیل تجلیل - دانشگاه تهران - ۱۳۶۱
- ۴- بیان در شعر فارسی - دکتر بهروز ثروتیان - انتشارات برگ - ۱۳۶۹
- ۵- درالادب - حسام‌العلماء آق‌اولی - کتابفروشی معرفت شیراز - ۱۳۴۰
- ۶- زیباشناسی سخن پارسی - میرجلال‌الدین کزازی - نشر مرکز - ۱۳۶۸
- ۷- صور خیال در شعر فارسی - دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی - نیل - ۱۳۵۰
- ۸- فن شعر - ارسطو - ترجمه دکتر عبدالحسین زرین کوب، بنگاه ترجمه و نشر کتاب - ۱۳۳۷
- ۹- فنون بلاغت و صناعات ادبی - استاد جلال‌الدین همایی - دانشگاه سپاهیان انقلاب - ۱۳۵۴
- ۱۰- معالم‌البلاغه - محمد خلیل رجائی - دانشگاه شیراز - ۱۳۵۳
- ۱۱- معانی بیان - غلامحسین آهنی - مدرسه عالی ادبیات و زبان‌های خارجی - ۱۳۵۷
- ۱۲- معانی و بیان - دکتر جلیل تجلیل - مرکز نشر دانشگاهی - ۱۳۶۳
- ۱۳- نقد شعر فارسی - دکتر خسرو فرشید ورد - انتشارات وحید - ۱۳۴۹
- ۱۴- هنجار گفتار - سید نصرالله تقوی - فرهنگسرای اصفهان - چاپ دوم - ۱۳۶۳



راهنمای جواب تمرینات / ۲۷۹

- 1- A Dictionary of Literary Terms - J. A. Cuddon - Penguin Books, 1979.
- 2- A Dictionary of Modern critical Terms - Roger Fowler -  
Routledge & Kegan paul - 1973
- 3- A Glossary of Literary Terms - M. H. Abrams - Rinehart - 1957
- 4- A Hand Book to Literature - C. Hugh Holman - Itt Bobbs Merrill  
Educational Publishing Company - 1985
- 5- Critical Exercises - P. R. Heather - Longmans - 1959