Pazand Quarterly, vol. 17, No. 62, Spring 2023, 55-72

On the Essence and Category of 'Personification'; a Reflection on the Tradition of Literary and Rhetoric Scholars

Seyyed Mahdi Emadi Majd[1]

Abstract

There have been still divisive opinions among Persian literary and rhetoric scholars until today, as to the essence and category of "personification" as a literary device. Often with a formalistic point of view, some of them hold it as to be a kind of metaphor, and some others as to be outside of the category of metaphor. And they at the same linguistic level deal with its categorical organization and typological classification, which so far has been, as this research shows, a fruitless effort. Thus, the issue of the research is that the essence and the category of "personification" in (at least, Persian) literary and rhetorical tradition is in the aura of ambiguity. This paper is a theoretical query that, with the purpose of better understanding the linguistic-literary phenomenon of "personification", and with a descriptive method and a qualitative way of reasoning, introduces and then criticizes the opinions of several contemporaries in the field of poetry, and tries to lay a logical basis for explaining the nature of this phenomenon from a scientific point of view and to show some other aspects of its reality. The emphasis on the nature and the function of personification has brought evidence from the field of Iranian miniature.

Key words: personification, animism, metaphor, eloquence, poetry, miniature.

[1] Ph.D. candidate in linguistics, Institute for Humanities and Cultural Studies, smem.torab@gmail.com

در ماهیت و مقوله «تشخیص»؛ تأملی در سنت ادبا و بلاغیون[۱]

سید مهدی عمادی مجد[۲]

چکیده

امروزه در میان ادبا و بلاغیون فارسی‌زبان همچنان بر سر ماهیت و مقوله «تشخیص» چونان یک صنعت ادبی اختلاف نظر وجود دارد. غالباً محدود به دیدگاهی صورت‌گرا، آن را بعضی نوعی از استعاره و بعضی بیرون از استعاره می‌شناسند. در همین سطح زبانی به سامان‌دهی مقوله‌ای آن و دسته‌بندی گونه‌های آن پرداخته‌اند که، چنان‌که خواهیم دید، تلاشی نافرجام بوده است. مسئله پژوهش این است که ماهیت و مقوله «تشخیص» در سنت ادب و بلاغت (دست‌کم فارسی) در هاله ابهام است. این پژوهش جستاری نظری است و با هدف شناخت بهتر پدیده زبانی ـ ادبی «تشخیص»، با روشی توصیفی و شیوه استدلال کیفی ارائه شده است. در این پژوهش آراء چندی از معاصران حوزه ادب معرفی شده و برای تبیین ماهیت این پدیده از دیدگاهی علمی و نمایاندن جنبه‌هایی دیگر از واقعیت آن استدلالاتی نیز صورت گرفته است. در این پژوهش با تأکید بر ماهیت و کارکرد تشخیص، شواهدی از حوزه نگارگری ایرانی به میان آمده است.

کلید واژه‌ها: تشخیص، جاندارانگاری، استعاره ، بیان، شعر، نگارگری.

شمیسا در پیش‌گفتار کتاب *بیان* می‌گوید: «فکر می‌کنم امروزه دیگر بیان هم (چون عروض و بدیع و قافیه...) از آن حالت ایستایی که قرن‌ها (لااقل از قرن هشتم به بعد) به آن مبتلا بود خارج شده باشد و دیگر کم‌کم بتوان تک‌نگاری‌هایی در باب مباحث آن مثلا تشبیه یا استعاره نوشت» (۱۳۸۶: ۱۱ و۱۲). نوشتار پیش‌رو از جمله همین تک‌نگاری‌هاست؛ جستاری نظری که با هدف شناخت بهتر پدیده زبانی ـ ادبی «تشخیص» و مقدمه‌چینی برای تبیین ماهیت آن، با روشی توصیفی و شیوه استدلال کیفی به رشته تحریر درآمده است.

---

[۱] مقاله پیش‌رو بخش اول از مقاله‌ای است که به نقد رویکرد سنتی به «تشخیص» و سپس تبیین ماهیت آن از دیدگاه علمی (زبان‌شناختی و شناختی) پرداخته است؛ و اما به علت حجم زیاد آن و به دلیل محدودیت‌های شیوه‌نامه‌ای مجله پذیرنده، به دو مقاله تقسیم شده است. بخش دوم مقاله با عنوان «در ماهیت و مقوله تشخیص؛ از دیدگاهی زبان‌شناختی» در شماره بعدی همین مجله منتشر خواهد شد.

[۲] دانشجوی دکتری زبان‌شناسی همگانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی smem.torab@gmail.com

۱- مقدمه

اولین توصیف‌ها، در نظریه رتوریک غربی، از «تشخیص» به عنوان نوعی از صور خیال[۱] که نام‌دار به یک اصطلاح مشخص باشد را جیمز پکسان[۲] (۱۹۹۴) به رساله «اندر سبک»[۳] از دمتریوس فالرومی[۴] به قرن سوم پیش از میلاد نسبت می‌دهد. به گفته او، در آن رساله است که به طور خاص از این مفهوم با اصطلاح «پرازوپوپی[۵]» یا همان «تشخیص» یاد شده و تعریفی که آنجا دمتریوس به‌دست داده موجز و درعین‌حال شمول‌پذیر بر گونه‌های بالقوه این ایماژ است (۱۹۹۴: ۱۱ و۱۲). او پیشتر درباره رساله «اندر خطابه[۶]» ارسطو به عنوان اولین منبع محتمل که بیانات معتبری را درباره «تشخیص» به میان آورده باشد باشد می‌گوید:

«ما در آن [اثر] به موارد انگشت‌شماری از شناسایی ایماژها و آرایه‌های مجزّای دارای نام برمی‌خوریم. علاقه اولیه ارسطو به بلاغت، کشف و مرتب‌سازی استدلال است. در نتیجه، «کمیت واحددارِ[۷]» مورد علاقه، چنان‌که در تمام رساله‌های بلاغی بعدی صادق است، ایماژ نه، بلکه قیاس رتوریکی[۸] است. ارسطو ارسطو در سیر نظری خود در سبک، حداکثر «استعاره» و «تشبیه» را نام برده است و توصیف می‌کند، و مثال‌های متعددی از انواع هر یک ارائه می‌دهد و در فرع آن، در بحث از «استعاره‌های نسبی»، فی‌الواقع «عمل همیشگی هومر در حیات استعاری بخشیدن به چیزهای بی‌جان» را توصیف می‌کند: لطف این گونه از استعاره، حس زنده‌ای از «فعالیت» است که به یک متن می‌دهد. هرچند، ارسطو اصطلاح «پرازوپوپی» را برای نام بردن از این تأثیر استعاری به‌کار نمی‌برد (۱۹۹۴: ۱۲)».

پکسان سپس چنین ادعا می‌کند که شیوه ناارسطویی یا پساارسطوییِ نام‌گذاری و طبقه‌بندی صور خیال در نظریه رتوریکی، که آغازین گرایش‌ها به آن شیوه از جانب دمتریوس بوده است، سرمنشأ سنت مختصرنویسی[۹] در رتوریک قرون وسطی است(۱۹۹۴: ۱۲). او مدعی است که در قرون وسطی، رتوریک دیگر به کشف و ابداع موضوعات و استدلالات و معانی ضمنی آنها به عنوان علاقه اولیه توجه نداشت؛ بلکه پیوسته مشغله‌اش طبقه‌بندی [...] بود. و این که رتوریک قرون وسطایی، رنسانس و نئوکلاسیک مجموعه‌ای از جملات و متن‌های مختصر را در خود فراهم داشت که هر تعداد قابل تصوری از آرایه‌ها و ایماژها را نام می‌برد (۱۹۹۴: ۹).

گویا آن کثرت‌گرایی، در طول این زمان، به سنت ادب و بلاغت فارسی (و عربی) نیز پیوسته سرایت داشته و طبیعتاً همواره دیدگاه‌های بسیار و گوناگونی را در این‌باره شکل داده است؛ طوری که تشتت آراء

---

[1] Trope
[2] James Paxon
[3] On Style
[4] Demetrius of Phalerum
[5] Prosopopeia
[6] On Rhetoric
[7] Unitary quantity
[8] Enthymeme
[9] Compendium

اهالی ادب و بلاغت (از قدما گرفته تا معاصران) در باب ماهیت و مقوله «تشخیص» (به عنوان یک صنعت بیانی)، این که (برای مثال) آن را عده‌ای گونه‌ای از استعاره (مکنیه) و عده‌ای بیرون از مقوله استعاره می‌شناسندش (برای نمونه بنگرید به: شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۱۵۴؛ موسویان، ۱۳۹۸: ۱۵۲)، ما را به این درنگ وامی‌دارد که لابد باید با برداشتن یکی‌دو گام به عقب، دوباره نگاهی در تعریف و ماهیت استعاره کنیم. اما آنجا نیز، چنان که شفیعی کدکنی (۱۳۵۸: ۱۰۷) می‌گوید، اوضاع همین است: «یکی از پریشان‌ترین تعریف‌ها، در کتب بلاغت پیشینیان، استعاره است. تعریف‌های مختلف و نمونه‌های گوناگونی که از این کلمه در آثار متقدمان آمده، نشان می‌دهد که ایشان، همواره درباره مفهوم و حوزه معنوی این کلمه، متزلزل بوده‌اند». او در بررسی شیوه‌های تقسیم‌بندی قدما در باب استعاره به ضعف یا اشکال مهمی اشاره می‌کند و ریشه احتمالی آن را در بی‌توجهی آنان به کارکردها می‌بیند:

«این تقسیم‌بندی‌ها، مثل تقسیم‌بندی‌های تشبیه، اگرچه برای تبیین و نشان دادن انواع استعاره و شکل‌های ممکن بیان استعاری، به جای خود، ارزشمند است اما هیچ کمکی برای گسترش صور خیال شاعرانه، انجام نمی‌دهد و یا قدما از این کار بهره کافی برنداشته‌اند. شاید علت اصلی این امر، این باشد که در طرز تفکر قدما، توجه به وظیفه و نقش هر چیز، چندان اهمیت نداشته که بحث درباره شاخه‌ها و صورت‌های آن. در باب هر یک از مباحث ادب و شعر که داخل تحقیق و جست‌وجو شده‌اند، بی‌آنکه دقیقا میزان اهمیت و ارزش آن چیز را بررسی کنند، به تحقیق درباره صورت‌های موجود آن پرداخته‌اند. مثلا بی‌آنکه از اهمیت و وظایف قافیه در شعر سخنی بگویند، درباره انواع آن و عیوب هر کدام سخن گفته‌اند ولی یک تن از فلسفه وجودی آن سخن نگفته است. در باب استعاره و تشبیه نیز، همین وضع مصداق دارد و تا جایی که توانسته‌اند به دقت و جست‌وجو درباره صورت‌های گوناگون آن، آن هم فقط در جدول ارتباطات، نه در محور بررسی عناصر سازنده آن، پرداخته‌اند (۱۳۵۸: ۱۱۳ و۱۱۴؛ نیز بنگرید: ۶۳، ۶۴ و۱۰۳؛ برای نقدی مشابه به انواع سنتی مجاز، بنگرید: صفوی، ۱۳۹۲: ۲۴۲ و۲۴۳)[۱]».

---

[۱] از جمله اصطلاحات موجود ذیل **استعاره**: اصلیه، تبعیه، مصرحه (مجرده، مطلقه، مرشحه)، مکنیه (مطلقه و غیرمطلقه)، قیاسیه، مرکبه (تمثیلیه)، مفرده، تهکمیه و... (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۱۱۴ ـ۱۱۷)؛ و ذیل **تشبیه**: حسی و عقلی، خیالی و وهمی، مفرد و مقید و مرکب، اضافی (شمیسا، ۱۳۸۶: ۴ و۵)، تسویه، تفصیل، تفضیل، جمع، حسی، ذهنی، روائی، عکس، کنایه، مرسل، مزدوج، مضمر، مطلق/ صریح، مظهر، مؤکد (سیما داد، ۱۳۸۲: ۵۵۰)؛ و ذیل **مجاز**: مفرد و مرکب، عقلی (مفعولیت، فاعلیت، مصدریت، زمانیت، مکانیت، سببیت) و لغوی (مشابهت (که همان استعاره است) و غیرمشابهت (که مرسل است))، مرسل به علاقه (کلیت و جزئیت، حال و محل، ظرف و مظروف، لازمیت و ملزومیت، سببیت و مسببیت، آلیت، عموم و خصوص، ماکان و مایکون، جنس، بدلیت و پی‌آمد، قوم و خویشی، صفت و موصوف، مضاف و مضاف‌الیه، احترام، مجاورت، تضاد، غلبه، شباهت) (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۹۹ ـ۱۰۶؛ شمیسا، ۱۳۸۶: ۳ و۴)؛ و ذیل **کنایه**: صفت و موصوف، دور و نزدیک، زشت و زیبا (تمثیل، ارداف، مجاورت و...)، تعریض، تلویح، رمز، اشاره و ایما (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۱۴۳ ـ۱۴۶) هستند.

شاید هم به این علت که مانند برخی از معاصران اهتمام و حتی التفاتی به یافته‌های مستند به مشاهدات علمی روز نداشته‌اند. در ادامه با بررسی ایستارها و آراء چندی از معاصران خواهیم دید که هنوز هم برخی تغایرهای جدی برقرارند. چه‌آنکه آنان حتی در مخالفت با آراء پیشینیان چندان دور نرفته‌اند.

۲- برخی دیدگاه‌های معاصران (و قدمای) ادب و بلاغت

شمیسا (۱۳۸۶: ۱۷۴ ـ ۱۸۸) در پایان بحثی پرشتاب در پاسخ به چالشی سنخ‌شناختی که در نام‌گذاری استعاره مکنیه تخییلیه (اعم از تشخیص[1] و جاندارانگاری[2]) حس می‌کند، شش اصطلاح جایگزین را پیش می‌نهد: ۱. مجاز؛ ۲. استعاره تبعیه؛ ۳. آنیمیسم؛ ۴. تشخیص؛ ۵. التشبیه فی النفس (به نقل از خطیب قزوینی در تلخیص المفتاح)؛ ۶. اسناد مجازی که این آخری را «مقوله‌ای کلی و ناظر به همه مباحث بلاغی» می‌خواند. او در آغاز، ذیل عنوان استعاره مکنیه پس از معرفی ساختار شکلی این استعاره (مشبه + یکی از ملائمات مشبّه‌به) بیان می‌دارد که قدما به نوع دیگری از استعاره قائل بودند که هرچند از ابزار تصویرگری است اما اطلاق نام استعاره بر آن صحیح نیست [... چراکه] در این نوع استعاره، برخلاف انواع استعاره‌هایی که تا کنون خوانده‌ایم مشبه را ذکر می‌کنند نه مشبه‌به را و آن را در دل و ضمیر خود به جانداری تشبیه می‌سازند و سپس برای آن‌که این تخییل به خواننده منتقل شود یکی از صفات یا ملائمات آن جاندار (مستعارمنه) را در کلام ذکر می‌کنند؛ مثل «دست روزگار» (۱۳۸۶: ۱۷۴).

او در ادامه انواع شکلی این استعاره (یعنی اضافی و غیراضافی) را به همراه تبصره‌هایی (اضافه اقترانی و تخصیصی و تشبیهی) که نباید به اعتبار شکل از سنخ استعاره برشمردشان نام برده و با ارائه نمونه‌هایی شرح می‌دهد. برای نمونه «چنگال مرگ» را استعاره می‌داند چون قابل تأویل به «چنگال گرگ مرگ» است («گرگ مرگ»: اضافه تشبیهی و «چنگال گرگ»: اضافه تخصیصی). اما «فواره اقبال» نه؛ چون قابل تأویل به مثلا «فواره حوض اقبال» نیست و آن را اضافه تشبیهی قلمداد می‌کند. از نمونه‌های استعاره غیراضافی در نظر او یکی این است: «حادثه در سایه امن پناه طلبیده است و فتنه در حمایت خواب بیارمیده (از کلیله و دمنه)». با این تحلیل که «حادثه و فتنه به انسان‌هایی تشبیه شده‌اند (مکنیه) که پناه طلبیده یا آرمیده‌اند (تخییلیه)».

در ادامه مطالعه مطلب درمی‌یابیم که او (بدون تصریح عنوان دسته‌بندی)، این نوع استعاره را (که چنانکه دیدیم و خواهیم دید استعاره نمی‌شناسد) از بعد معنا به سه دسته تقسیم می‌کند: مشبه‌به ۱. انسان باشد: «تشخیص». مانند: «شبی گیسو فروهشته به‌دامن/پلاسین معجر و قیرینه گرزن» (از منوچهری)؛ ۲. حیوان باشد: «جاندارانگاری». مانند: «اذا المَنیّةُ اَنشبَت اظفارَها/ اَلفَیتَ کلَّ تَمیمةٍ لاتنفَع» (از ابوذؤیب هذلی)؛ ۳. غیرذی‌روح باشد: «بی‌نام یا التشبیه فی‌النفس (یعنی در ذهن خود آن را تشبیه می‌دانیم اما این اسم را به زبان نمی‌آوریم)». مانند: «ژرفنای غم» یا «و ما بی تو دوره می‌کنیم شب را و روز را» (از الف. بامداد) (۱۳۸۶: ۱۷۹ و ۱۸۰).

---

1 Personification
2 Animism

بعد از آن ذیل عنوان «آنیمیسم یا جاندارانگاری» (یعنی گونه دوم از استعاره مکنیه) با مقدمه‌ای این‌چنین که «در تفکر بشر قدیم [...] همه چیز جاندار بوده است...» قطعه «سلام ای شب معصوم!» را از فروغ به عنوان نمونه می‌آورد و به انکار می‌پرسد: «آیا می‌توان گفت که شب را به انسانی تشبیه کرده و سپس یکی از صفات (مُلائمات) او را که معصوم بودن باشد با مشبه ذکر کرده است؟» و چنین پاسخ می‌دهد که «این تعبیر از نظر قواعد علم بیان اشکالی ندارد ولی بدیهی است که هیچکس [چنین!] از صمیم دل آن را نمی‌پذیرد. در این گونه موارد بهتر و پذیرفتنی تر آن است که بگوییم خود شب جانداری مستقل انگاشته شده است که می‌تواند فی‌المثل معصوم یا دژآیین باشد». نمونه دیگر او قطعه‌ای دیگر از فروغ است: «به ایوان می‌روم و انگشتانم را/ بر پوست کشیده شب می‌کشم». پس از ارائه نمونه‌هایی دیگر باز تأکید و سپس پیشنهاد می‌کند که «توضیح این موارد به کمک استعاره مکنیه تخییلیه 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 غیرحقیقی اشکالی ندارد» (۱۳۸۶: ۱۸۳).

شمیسا نتیجه می‌گیرد که استعاره مکنیه تخییلیه اساسا دو نوع خوانش می‌پذیرد: ۱. تشبیه مضمر یعنی مشبه حاضر (و بی‌جان و مشبه‌به غایب و جاندار یا انسان) است. مانند: «قضا ز آسمان چون فرو هشت پر/همه عاقلان کور گردند و کر»؛ ۲. مشبه را (اگرچه بی‌جان است) جاندار در نظر می‌گیریم؛ پس اساساً تشبیهی در کار نیست. مانند: «به یک کرشمه که نرگس به خودفروشی کرد/سمن به دست صبا خاک در دهان انداخت». و ضمناً «حد و 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 [چنین!] و به هرحال تعبیر و تفسیر ما باید پذیرفتنی و قانع‌کننده باشد» (۱۳۸۶: ۱۸۴).

نمونه دیگری که در رد امکان اطلاق «تشخیص» ارائه می‌کند این است: «دل سنگ و سندان بترسد ز مرگ/ رهایی نیابد از او بار و برگ». با این استدلالِ استفهامی که «مضحک نیست بگوییم سنگ و سندان به انسانی تشبیه شده‌اند (وجه شبه چیست؟) [چنین!] و سپس از ملائمات انسان دل ذکر شده است؟» (۱۳۸۶: ۱۸۵).

در گام پایانی توضیح چالش، با این استدلال که ارکان استعاره مکنیه (مشبه + یکی از ملائمات مشبه‌به) مطابق با ساختار دیگر انواع استعاره (مجرده: مشبه‌به + ملائمات مشبه؛ مرشحه: مشبه‌به + ملائمات مشبه‌به؛ و مطلقه: مشبه به + ملائمات مشبه و مشبه‌به) نیست، و به علاوه، چون بنا به تعریف، استعاره استعمال لفظ در معنای غیرماوضع‌له به علاقه مشابهت است، رأی نهایی را صادر می‌کند که اطلاق استعاره بر این نوع دوم صحیح نیست (۱۳۸۶: ۱۸۶ و۱۸۷). و شش اصطلاحی را که در ابتدا ذکر شد به عنوان جایگزین پیشنهاد می‌کند:

۱. مجاز: برای «دست روزگار» و برخی ترکیبات اضافی دیگر؛

۲. استعاره تبعیه[۱]: برای «هزار نقش برآورد زمانه و نبود» (نقش برآوردن)؛
۳. جاندارانگاری: برای «سلام ای شب معصوم»؛
۴. تشخیص: برای «خواب بخت»؛
۵. التشبیه فی‌النفس: برای «ژرفنای غم» و دیگر ترکیبات اضافی که مشبه‌به در آنها جاندار نیست. به علاوه مواردی که ذیل هیچ‌یک از اصطلاحات قبلی نمی‌گنجند.
۶. اسناد مجازی: برای «طره بنفشه» و به طور کلی ناظر به همه مباحث بلاغی.

شفیعی کدکنی در صور خیال (۱۳۵۸: ۱۵۵) فصلی کوتاه را به «تشخیص» اختصاص داده و پس از مرور کوتاهی بر پیشینه این موضوع در ادبیات عرب و اروپا و نقل چندی از آراء قدمای ادب و بلاغت در این باب، در پایان بیان می‌دارد که «قابل توجه است که مسئله تشخیص در ادب فارسی، و به طور کلی در ادبیات همه ملل، صورت‌های گوناگون و بی‌شماری دارد که نمی‌توان به دسته‌بندی آن پرداخت» (۱۳۵۸: ۱۵۵).

به زعم او در ادب فارسی حتی نامی برای تشخیص نداشته‌ایم و آن «چیزی است که در کتب نقد شعر و بلاغت فرنگی به عنوان فصلی جداگانه همیشه مورد تحقیق و بررسی قرار می‌گیرد و [...] انتخاب عنوان تشخیص که معادلی است برای تعبیر فرنگی« personification »کاری است که بعضی از ناقدان معاصر عرب در کتاب‌های خود کرده‌اند» (۱۳۵۸: ۱۵۰). وی تعریفی از شیپلی[۲] برای تشخیص نقل کرده است از این قرار که «بخشیدن صفات انسان و به ویژه احساس انسانی به چیزهای انتزاعی، اصطلاحات عام و موضوعات غیرانسان یا چیزهای زنده دیگر» (به نقل از شیپلی، ۱۹۶۲).

از جمله قدما که شفیعی به نقل آراءشان پرداخته یکی ابن‌رشد است که در تلخیص خود از «فن شعر» ارسطو در انواع تخییل بیان داشته است: «اما اشیاء غیرموجود، در صناعت مدیح، نام برای آنها نهاده نمی‌شود مگر اندک از قبیل اینکه «جود» را به‌گونه شخصی قرار می‌دهند و کارهایی برای او در نظر می‌گیرند و در ستایش او سخن بسیار می‌گویند» (۱۳۵۸: ۱۵۱ ، به نقل از تلخیص فن الشعر، چاپ بدوی، ۲۱۴).

دیگری عبدالقاهر جرجانی است که در بحث از استعاره گفته است:

«دو نوع استعاره داریم؛ یک نوع به کار بردن کلمه‌ای است در موردی غیر از مورد اصلی آن از قبیل اینکه بگویی شیری را دیدم و دیگر اینکه اسمی را از موضع اصلی آن به در آوری و در جایی به‌کار ببری که دانسته نشود و چیزی بدان اشارت نکند از قبیل این شعر از لبید: و غدات ریح قد کشفت و قرة / اذا اصبحت بید الشمال زمامها. بدین‌گونه که برای «شمال» دستی قائل شده است» (۱۵۲:۱۳۵۸، به نقل از

---

[۱] استعاره در فعل و صفت. برعکس اسناد مجازی، فاعل را حقیقی پنداشته فعل را به علاقه مشابهت تعبیر و تفسیر می‌کنیم: «چشمم به‌روی هرچه می‌لغزید/آن را چو شیر تازه می‌نوشید» (فروغ). لغزیدن استعاره از نگاه‌های تند و سریع است و نوشیدن استعاره از کمال درک و لذت (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۹۲).

2. J.T. Shipley

اسرار البلاغۀ، چاپ رویتر، ۳ـ۴۲).

شفیعی، جرجانی را وامانده از ورودی دقیق به این مبحث می‌داند و متأخرین را دقیق‌تر. از جمله سعدالدین تفتازانی که در این باب گفته:

«و گاه باشد که تشبیه در نفس مضمر می‌ماند و هیچ کدام از ارکان آن آورده نمی‌شود، مگر مشبه و با آوردن یکی از خصایص مشبه‌به، به موضوع تشبیه اشارت می‌شود و این تشبیه مضمر در نفس استعاره مکنیه خوانده می‌شود و اثبات آن «امر مختص» را در اصطلاح استعاره تخییلیه می‌گویند و مجموع این کار را استعاره بالکنایه» (۱۳۵۸: ۱۵۲ به نقل از مطول، چاپ ترکیه، ۳۴۹).

و می‌افزاید که در متون بلاغی هر جا سخن از استعاره مکنیه است منظور، چنان‌که از مثال‌ها برمی‌آید، همان تشخیص بوده است.

دیگری علوی است که در باب استعاره دو نوع حقیقیه و خیالیه را قابل تفکیک دانسته و خیالیه را که عرفاً «تشخیص» می‌خوانیم ترکیبی معرفی می‌کند که در آن «لفظی را که دلالت بر حقیقتی خیالی ـ که در وهم آن را مقدّر می‌داری ـ دارد، به‌کار ببری و بعد مستعارله [یا همان مشبه] را در آن بیاوری...» (۱۳۵۸: ۱۵۳ به نقل از الطراز، ج۱: ۲۳۲)

همچنین سیدمرتضی که در شرح آیه <**...أَوْ يَأْتِيَهُمْ عَذَابُ يَوْمٍ عَقِيمٍ**> (حج: ۵۵) بیان داشته: «این از زیباترین استعارات است زیرا عقیم زنی است که فرزند نزاید، مثل این است که خداوند آن روز را چنان وصف کرده که روز یا شبی دیگر در پی آن نیست» (۱۳۵۸: ۱۵۴ به نقل از تلخیص البیان عن مجازات القرآن: ۵۱۱).

شفیعی در اینجا با اشاره به این آیه از قرآن موضعی بارز اتخاذ می‌کند مبنی بر این که تشخیص را نباید گونه‌ای از استعاره برشمرد. به بیان او، علمای بلاغت نخواسته‌اند تشخیص را از حوزه استعاره بیرون کنند [...] و قدیمی‌ترین علمای بلاغت در نمونه‌هایی که از استعاره آورده‌اند یکی همین آیه است. این، از نگاه وی، عدم توجه دقیق علمای بلاغت اسلامی را به مسئله تشخیص نشان می‌دهد که سبب شده که آنها در مورد استعاره‌های بعضی شاعران به نکته‌گیری‌ها و انتقادهای عجیب بپردازند [... .] و به باور او بسیاری از انتقاداتی که بر شعر «ابوتمام» شده اغلب از عدم توجه به همین موضوع بوده است و ناقدان به این گونه تصویرهای او به دیده تشبیه و استعاره نگریسته‌اند... (۱۳۵۸: ۱۵۵)

شفیعی از شوقی ضیف به عنوان نگاهی هم‌سو نقل کرده است:

«بهتر است این گونه تصویرها را از استعاره جدا کنیم و به شیوه ارباب بلاغت مغرب‌زمین رفتار کنیم که آن را تشخیص می‌خوانند و آن را از مجاز جدا کرده‌اند» (۱۳۵۸: ۱۵۴ به نقل از الفن و مذاهبه فی الشعر العربی : ۱۴۱).

«این گونه تصویرها بیشتر بر اساس خلق و تجسم و نقل عناصر طبیعت است به عالمی که حرکت و حیات در آن هست و با استعاره‌ای که اساس آن تشبیه است تفاوت دارد»(۱۳۵۸: ۱۵۴ به نقل از البلاغۀ تطور و تاریخ: ۱۳۰).

او در نهایت تمایزی دیگر را نیز مطرح می‌داند و آن تشخیص اجمالی (همان استعاره مکنیه) مثل «دست روزگار» و تشخیص تفصیلی است؛ آنجا که شاعر با جزئیاتی بیشتر مشبه (یا مستعارله) را نمایش

می‌دهد (نمونه: «شاخ انگور کهن دخترکان زاد بسی/که نه از درد بنالید و نه بر زد نفسی// همه را زاد به یک دفعه نه پیشی نه پسی/ نه ورا قابله‌ای بود و نه فریادرسی//...» (دیوان منوچهری)).

موسویان (۱۳۹۸: ۱۴۴– ۱۴۵) تشخیص را از فروعات استعاره مکنیه و استعاره را همان تشبیه می‌شناسد که چون فشرده شده و سه رکن از ارکانش حذف می‌شود نامی جداگانه یافته و قسم دیگر آن مصرحه است: «رابطه استعاره مکنیه و تشخیص رابطه گردی و گردوست؛ یعنی هر تشخیصی استعاره مکنیه است؛ ولی هر استعاره مکنیه‌ای تشخیص نیست». زیرساخت تشخیص را نیز در بُن‌وپی همان تشبیه می‌داند. او بر این است که «در زبان عرب در هیچ جا تشخیص به معنای جان بخشیدن یا شخصیت بخشیدن نیامده و این واژه کاملا جعلی و حاصل تداخل ذهن فارسی با صرف عربی است». این تلقی در برخورد موسویان با این موضوع و این‌که «تشخیص» را اصطلاح مناسبی نمی‌بیند تأثیرگذار بوده است.

وی تعریف بلاغیون از تشخیص را در سه دسته تفکیک می‌کند: در معنی ۱. انسان‌انگاری[1] در تعریف سیما داد(۱۳۸۲: ۱) که گوینده عناصر بی‌جان یا امور ذهنی را به رفتار آدمی‌وار بیاراید؛ ۲. مطلق جاندارانگاری که بخشیدن خصائص یا صفات انسانی است به غیرانسان یا چیزی انتزاعی، در تعریف کدکنی (۱۳۵۸: ۱۵۱)؛ ۳. هردو، یعنی هم انسان‌وارگی و هم جاندارانگاری. و این یکی را به شمیسا (۱۳۸۳) نسبت می‌دهد. سپس به این دسته‌بندی‌ها نقدهایی وارد می‌کند ازجمله به دسته اول، این‌چنین که «مشبه همواره موجودی بی‌جان نیست»؛ بااین‌وجود، «جاندارانگاری» را مناسب‌ترین جایگزین برای «تشخیص» معرفی می‌کند. او مدعی است که آن چه تا به حال از نظرها مغفول مانده انواع جانی است که به اشیاء داده می‌شود و خود آن را در دسته‌بندی جدیدش ملحوظ داشته است.

موسویان (۱۳۹۸: ۱۴۶ـ ۱۴۸) شش نوع را برای آرایه جاندارانگاری، با عطف به دو حالت (که تنها مشبه‌به یا هم مشبه‌به و هم مشبه جاندار باشند) از چهار حالتی که برای استعاره مکنیه برمی‌شمارد[2]، قابل شناسایی می‌داند: ۱. جاندارانگاری تشخیصی: مشبه‌به محذوف انسان باشد. مانند: «مرگ اگر مرد است گو نزد من آی/ تا در آغوشش بگیرم تنگ‌تنگ» (مولوی)؛ ۲. جاندارانگاری حیوانی: مشبه‌به محذوف حیوان باشد. مانند: «چنگال مرگ»؛ ۳.جاندارانگاری تجریدی: مشبه‌به محذوف موجودی جاندار از جمله مجردات مانند جن یا فرشته یا... باشد. مانند: «برای سلیمان قلبم ای اشک! در چشم بر هم زدنی آینه تخت بیاور» (خود موسویان)؛ ۴. جاندارانگاری الاهی: مشبه‌به محذوف خداوند باشد. مانند: «تو بودی که در من روح دمیدی، ای گل بهارهای ابدی» (خود موسویان)؛ ۵. جاندارانگاری مرده: آن‌جا که با موجودی بی‌جان به گفت‌وگو می‌نشینیم یا او را ندا می‌زنیم؛ بی‌آنکه بخواهیم حیاتی انسانی به او بدهیم؛ ۶. جاندارانگاری ترکیبی: نمونه اعلای این نوع را سخن گفتن حیوانات در داستان‌های قرآن از جمله مخاطبه هدهد و سلیمان نبی(علیه‌السلام) معرفی می‌کند. او این نوع را دربردارنده تشبیه نمی‌داند چراکه

---

1. Personification

[2] دو حالت اول: ۱. مشبه و مشبه‌به هردو بی‌جان؛ ۲. مشبه جاندار و مشبه‌به بی‌جان.

«هدهد واقعا دارد سخن می‌گوید و [...] راوی در داستان عمل هدهد را تخیل نمی‌کند [... اما] شنونده ناخودآگاه هدهد را در وجود و هیأتی کاملا انسانی [چنین!] تخیل می‌کند که گفتمانی کاملا انسانی دارد. [...] راوی به هیچ روی قصد ندارد که شنونده را به دام تخیل اندازد؛ ولی عملا این اتفاق می‌افتد [چنین!]» (موسویان، ۱۳۹۸: ۱۴۸). به زعم او علمای بلاغت از شناسایی، تبیین و نام‌گذاری این نوع از جاندارانگاری (!) غافل بوده‌اند (موسویان، ۱۳۹۸: ۱۴۹).

نوآوری دیگر موسویان در شیوه تحلیل زیرساخت و بستر «تشخیص» است. به باور او «جاندارانگاری یک ترکیب، عبارت و تابلو است و نه یک واژه» اما تاکنون علمای بلاغت آن را تنها در واژه دانسته‌اند (موسویان، ۱۳۹۸: ۱۴۹). در تحلیل گروه اسمی «چنگال مرگ» به عنوان نمونه، وی با اشاره به سه نوع تشبیه مفرد، مرکب و مقید، از باور همگان مبنی بر این که مشبه «مرگ» (یک واژه مفرد) و مشبه‌به «حیوانی که چنگال دارد» است عبور می‌کند و به زعم خود برای نخستین بار این شیوه را مطرح می‌کند که مشبه در زیرساخت این ترکیب اضافی یک عبارت اسمی توصیفی است: «مرگی که چنگال دارد». [...] مرگ هرگز به تنهایی شبیه یک حیوان صاحب چنگال نیست؛ بلکه مرگی که چنگال دارد [چنین!] به آن حیوان شبیه می‌شود. «[...] مگر مرگ چنگال دارد؟ قطعا چنگال دارد اما داشتن چنگال در یک تأویل مجازی به معنی «ترسناک بودن» مرگ است. باید بدانیم وجه شبه مرگ و آن حیوان نیز همین «ترسناک بودن» است و نه چنگال داشتن» (۱۳۹۸: ۱۴۹).

او عبارت «دست روزگار»را نیز با همین شیوه تحلیل می‌کند که «آنچه به انسان تشبیه شده تک‌واژه روزگار نیست؛ زیرا روزگار به تنهایی هیچ شباهتی به انسان ندارد؛ بلکه تابلوی ترکیبی «روزگاری که دست دارد» شبیه انسان است [چنین!]». و چنین نتیجه می‌گیرد که «در استعاره مکنیه از نوع جاندارانگاری مشبه هرگز یک تک‌واژه نیست» (موسویان، ۱۳۹۸: ۱۵۰).

از نگاه موسویان اتکا به یک تعریف ثابت و دقیق که به مثابه یک معادله ما را در شناسایی آرایه تشخیص در یک عبارت معین یاری کند، ضروری است و تعریف خود را به عنوان تعریفی جامع و مانع که برای نخستین بار از این صنعت ارائه می‌شود به میان می‌آورد: «آرایه جاندارانگاری که از فروعات استعاره مکنیه است، به ترکیبی گفته می‌شود که بتواند در جایگاه مشبه قرار گیرد و آنگاه این ترکیب تخیل ما را سریع و به‌گونه‌ای غیرارادی آن‌قدر تحریک کند که برای آن ترکیب نوعی از جان را قائل شویم و از آن التذاذ کنیم» (موسویان، ۱۳۹۸: ۱۵۰).

نکته جالب در رهیافت موسویان این است که اگر نمونه‌ای طبق این معادله دربردارنده «تشخیص» نبود یا طبق تعبیری که بعدتر می‌بینیم «از سوراخ‌های تنگ و به سامان این غربال» عبور نکرد، به پیشنهاد او، باید به دیگر حوزه‌ها چون منطق، زبان‌شناسی، دستور، محورهای جانشینی و هم‌نشینی سپرده شود
(موسویان، ۱۳۹۸ :۱۵۲).

یمین (۱۳۷۸)، به زعم خود، با اتکا به مبانی زبان‌شناسی به مطالعه تشخیص پرداخته و دسته‌بندی هفت‌گانه‌ای را از آن به‌دست داده است. وی تشخیص و حیات‌بخشی[1] را در «کنار و زیر نام جان‌دارانگاری» قرار می‌دهد و آن را نمودی از مجاز می‌شناساند که «در جهت بیشتر ارزش دادن به سخن و برای تأکید مفهوم و برازنده ساختن موضوع» جلوه می‌یابد. وی گونه‌های تصریحی، کنایی، مُناظروی، ندایی، فعلی، تمثیلی، و روایی را برای این صناعت برمی‌شمارد. بعضی از نمونه‌هایی که یمین آورده را در پی این می‌بینیم:

تصریحی: سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند // همدم گل نمی‌شود یاد سمن نمی‌کند
(حافظ)

کنایی: بر دست بید بست ز پیروزه دست‌بند// در گوش گل فکند ز بیجاده گوشوار
(فرخی)

مناظروی: نشنیده‌ای که زیر چناری کدوبنی // بررُست و بردوید برو بر، به روزِ بیست؟
پرسید از آن چنار که «تو چندروزه‌ای؟»// گفتا چنار سال مرا بیشتر ز سی است
(ناصرخسرو)

ندایی: ای ابر، گه بگریی و گه خندی // کس داندت چگونه‌ای و چندی؟ (مسعود سعد)

فعلی: بنفشه طره مفتول خود گره می‌زد// صبا حکایت زلف تو در میان انداخت
(حافظ)

تمثیلی: پس درآمد زود بوتیمار پیش// گفت ای مرغان من و تیمار خویش (عطار)

روایی: شاخ انگور کهن دخترکان زاد بسی // که نه از درد بنالید و نه بر زد نفسی
همه را زاد به یک دفعه نه پیشی نه پسی // نه ورا قابله‌ای بود و نه فریادرسی
(منوچهری)

این‌چنین نگارنده پیش از آن‌که به طور متعارف مسئله را در قالب یک جمله مطرح کند، شواهدی را ارائه نمود تا خود گویای مسئله باشند: «تشخیص» ماهیت یا دست‌کم تعلق به مقوله مشخصی در سنت رایج ادبیات و بلاغت ندارد.

۳- بررسی و نقد

جدا از بعضی ایستارها و پیشنهادهای تأمل‌برانگیز این چند صاحب‌نظر که با تأکید نگارنده (با «چنین!») مشخص شده‌اند، تغایر و تعارض‌های مهمی در آراء ایشان که خود، چنان‌که ملاحظه شد، مبتنی بر آراء پیشینیان و بزرگان حوزه ادب و بلاغت‌اند، وجود دارد. اما در اینجا به مرور چندی از همان بارزترین‌ها بسنده می‌کنیم:

1. Vividness

شمیسا آنچه عرفاً استعاره مکنیه می‌خواند، به‌دلایلی که گذشت اصلا استعاره نمی‌شناسد؛ که حال انواعی از آن بخواهد «تشخیص» یا «جاندارانگاری» باشد یا نباشد. از جدی‌ترین مشکلات در ایستار شمیسا هم‌پوشانی زیاد یا حتی مطابقت برخی اصطلاحات بر اساس نمونه‌هایی است که برای هر یک ارائه داده است. او عبارت «سلام ای شب معصوم!» را دارای جاندارانگاری می‌داند، نه تشخیص؛ و مدعی است «انسان» تصور کردن «شب»، به اعتبار معصومیت، برای هیچ‌کس از صمیم دل پذیرفتنی نیست (۱۳۸۶: ۱۸۲). و «دست روزگار» را نمونه‌ای از اضافه مجازی می‌گیرد. اما «خواب بخت» را نمونه‌ای از صنعت تشخیص برمی‌شمارد؛ با این دلیل که بخت به انسان تشبیه شده است. اینجا باید پرسید چگونه است و بنا به کدام طبع «شب» و «روزگار» را نه، اما «بخت» را می‌توان انسان تصور کرد؟ در ضمن، مگر حیوانات نیز نمی‌خوابند؟ پس چرا «خواب بخت»را جاندارانگاری نبینیم؟ جواب این است که شمیسا باوجود این همه اصطلاحات گوناگون، شناسایی را به طبع و خوانش مخاطب موکول می‌کند (۱۳۸۶: ۱۸۴) و درست بر اساس همین معیار (و سپس برآمده از طبع شمیسا) است که «قضا ز آسمان چون فرو هشت پر/...» نمونه تشبیه مضمر است؛ چراکه «قضا» به پرنده تشبیه شده است. اما «به یک کرشمه که نرگس به خودفروشی کرد/...» نمونه‌ای از جاندارانگاری است و نه «تشخیص و تشبیه»؛ به این معنا که «نرگس» خود موجودی جاندار و مستقل است و اصلا تشبیهی در کار نیست. نگارنده در اینجا باید تأکید کند که، بنا به طبع خود، به هیچ روی نمی‌تواند «کرشمه ریختن» را جز در رفتار آدمی و برخی حیوانات تصور کند. یا در جای دیگر، قطعه «از هجوم روشنایی شیشه‌های در تکان می‌خورد» (سپهری) را استعاره تبعیه برمی‌شمارد چون استعاره در فعل «هجوم آوردن» است؛ و نه در «روشنایی» و این که مراد از هجوم «شدت است (و اگر بخواهیم با استعاره مکنیه تخییلیه تعبیر کنیم کمی مضحک می‌شود: روشنایی به گروهی از مردم تشبیه شده است!) بدیهی است که شاعر خواسته حرکت و عمل روشنایی را توضیح دهد نه خود روشنایی را و در این رهگذر شبیه‌ترین فعلی که به ذهنش رسیده فعل هجوم آوردن آدمیان [چنین!] است» (۱۳۸۶: ۱۹۲ و۱۹۳). بی‌جا نیست سوال شود بر چه اساس (جز به حکم طبع و ذوق)، تشبیه نور به مردم مضحک است؛ اما تشبیه شدت نور به هجوم آوردن مردم نه. در آخر، «ژرفنای غم» هم می‌شود التشبیه فی‌النفس!

این شاخ و برگ انبوه و بعضاً درهم‌تنیده اصطلاح‌شناسی، جایی، نمونه‌های بسیار مشابه را در مقوله‌های متفاوت می‌نشاند، و جایی دیگر، حتی جواب‌گوی دربرگیری برخی نمونه‌ها نیست.

شفیعی، برخلاف شمیسا، در شمول استعاره مکنیه در مقوله استعاره تردید نمی‌کند، اما چون او، «تشخیص» را بیرون از استعاره می‌داند، تا آنجا که قول سیدمرتضی درباره آیه ۵۵ سوره حج را، چنان‌که دیدیم، نمونه‌ای از «عدم توجه دقیق علمای بلاغت اسلامی به مسئله تشخیص» می‌شناسد (شفیعی، ۱۳۵۸: ۱۵۴). وی آگاهانه و با اشراف کامل به گستردگی موضوع، از ارائه دسته‌بندی صوری برای «تشخیص» خودداری می‌کند (۱۳۵۸: ۱۵۵)؛ اما این چیزی از مشکل دیدگاه او نمی‌کاهد. زیرا، به لحاظ ساختار زبانی که منشأ پدیدآیی عمده این انبوه پر شاخ و برگ اصطلاح‌شناسی در علم بیان است، سنخیت استعاره مکنیه با «تشخیص» بیشتر است تا با استعاره مصرحه: در هر دو مستعارمنه (یا مشبه‌به) محذوف است. نمی‌توان استعاره مکنیه را استعاره گرفت اما «تشخیص» را که به گواه خود شفیعی تا جایی که در

اقوال قدما دیده همان استعاره مکنیه بوده (۱۳۵۸: ۱۵۳)، استعاره نگرفت.

یک نمونه از مشکلات واگذاری تحلیل و شناسایی به طبع و ذوق، در مورد همین شعر معروف ابوذؤیب هذلی است (و اذا المنیهٔ انشب اظفارها/...) که شفیعی به اتفاق خیلی از قدما (۱۳۵۸: ۱۵۳) آن را دربردارنده «تشخیص» (مرگ به جانوری درنده) می‌بیند؛ اما شمیسا آن را استعاره تبعیّه (فرو بردن چنگال استعاره است از چیره شدن مرگ):

«مرگ قرینه است که [عبارت] «چنگال خود را فرو برد» در معنای ماوُضعَ‌له به‌کار نرفته و مثلا به معنی استیلا است و این بهتر از این است که بگوییم مرگ به جانوری تشبیه شده که چنگال دارد. زیرا در این صورت باید مرگ را استعاره بدانیم (استعاره مکنیه تخییلیه) حال آن که مرگ در معنای خود به کار رفته (یعنی مجاز نیست) و موضوع اصلی سخن است» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۹۲).

در موسویان (۱۳۹۸: ۱۴۷) نیز می‌بینیم که برخورد ذوقی با موضوع، دست‌کم در مواردی، به برآیند قابل دفاعی نیانجامیده است. پیش از هر چیز این که معلوم است منظور از جان در نزد او نیز روح است؛ چون طبق نمونه‌ای که برای نوع دوم استعاره مکنیه پیش می‌نهد «میوه‌های معنوی را از آن عارف می‌چیدند...» (۱۳۹۸: ۱۴۷) درخت و گیاهان را جاندار نمی‌خواند و جای دیگر، در توضیح نوع پنجم از دسته‌بندی خود، یعنی جاندارانگاری مرده (که مطابق است با خوانش دومی که شمیسا از استعاره مکنیه پیشنهاد می‌کند) می‌گوید در اینجا با موجودی سر وکار داریم که کالبدی چون جاندارانگاری تشخیصی دارد اما فاقد روح است (موسویان،۱۳۹۸: ۱۴۸). اگر روح معیار جاندارانگاری باشد آنگاه گنجاندن نوع چهارم، جاندارانگاری الهی، در این دسته‌بندی موسویان کمی مشکل است. اگرچه این ایراد نگارنده ایرادی کلامی (فلسفی) است، به‌اندازه خود، در این دسته‌بندی که پایه بر باور دینی دارد، برانگیزنده تأمل است.

مشکل دوم در نوع ششم از دسته‌بندی موسویان، یعنی جاندارانگاری ترکیبی، کمی جدی است. زیرا اساساً نه استعاره است و نه تشبیه. همانطور که موسویان نیز شرح می‌دهد سخن گفتن هدهد با سلیمان نبی(علیه‌السلام) به عنوان ماجرایی کاملاً واقعی در قرآن روایت می‌شود؛ و راوی قصد خیال‌انگیزی ندارد (موسویان، ۱۳۹۸: ۱۴۸). حال این سخن گفتن چگونه بوده نمی‌دانیم؛ و در این مقال نیز در پی آن نیستیم. اما اینکه مخاطب به رغم قصد راوی (خداوند) با خواندن قرآن و در اثر سیاق روایت عملاً به دام تخیل می‌افتد بیشتر به ذوق و نوع خوانش موسویان برمی‌گردد.

مشکل سوم کمی جدی‌تر است. این که در عبارت «دست روزگار»، مشبه را «روزگاری که دست دارد» و نه «روزگار» در نظر بگیریم، از این جهت که نمونه‌های جاندارانگاری شمیسا (مثل: نرگسی که کرشمه می‌ریزد) را به یاد می‌آورد، برخلاف باور موسویان، چندان نوآورانه نیست، و فراتر از جاندارانگاری شمیسا، مشبه‌بهی نیز در کار است. چگونه «روزگار هیچ شباهتی به انسان ندارد»، اما «روزگاری که دست دارد» قابل تصور است؟ و اگر قابل تصور است دیگر چرا باید به انسان تشبیه شود؟ آنگاه وجه شبه دیگر کدام است؟ روزگار که خود دست، آن هم دست تواناتری دارد. چگونه «مرگ هرگز به تنهایی شبیه یک حیوان صاحب چنگال نیست»؟ اما «مرگی که چنگال دارد» قابل تصور است؟ اگر قابل تصور است دیگر چه نیازی

دارد از وجه «ترسناک بودن» به «حیوانی که چنگال دارد» تشبیه شود. چنین هیولایی از نگاه نگارنده از هر حیوان درنده‌ای ترسناک‌تر است. در ضمن، اثر مرگ (دست‌کم در تعبیر ابوذؤیب) آن‌چنان ترسناک و دردناک هست که به «فرو رفتن چنگال حیوانی درنده در بدن محتضر» استعاره شود؛ دیگر چه نیاز که در جایگاه مشبه هم، خود چنگال داشته باشد. این‌گونه می‌بینیم که موسویان حتی در تحلیل ذوقی این نوع عبارات جاندارانگارانه، در تفاصیل و تفریعات جدولی قدما (بنگرید به شفیعی، ۱۳۵۸: ۶۳ و۶۴) (مثل تشبیه مفرد و مقید و مرکب) گرفتار آمده است. اما همین که «تشخیص» در جاندارانگاری و جاندارانگاری در استعاره فروکاسته شود، از نگاه نگارنده، بخش قابل قبول از نوع ساماندهی موسویان از این موضوع است.

درباره یمین (۱۳۷۸)، اگر هم از این بگذریم که او در تفکیک گونه‌های تشخیص و تطبیق هر یک از آنها بر شعرهایی از گنجینه ادب فارسی، به هیچ یک از مباحث زبان‌شناختی استنادی نکرده است، باید بر این ایراد تأکید کنیم که چه گونه‌ها و چه نمونه‌هایی که او آورده دچار التقاط و هم‌پوشانی زیاد و کم هستند. برای نمونه، تشخیص مُناظرَوی که ناظر بر گفت‌وگوی انسانیِ دو چیز غیرذوالعقل است خود ماهیتاً نوعی تشخیص فعلی است که همانا نسبت دادن فعل انسانی به غیرانسان (یا همان استعاره تبعیه به تعبیر شمیسا) است. یا گونه روایی که اشاره به جزئیات و تفاصیل یک غیرذوالعقل برای نمایان‌تر کردن خصایص بشری آن است خود ماهیتاً و مصداقاً گونه‌ای از تشخیص کنایی که همانا اضافه‌کردن متعلقات انسانی به غیرانسان است، نیز هست. گونه تمثیلی نیز جزاینکه به منظور بیان اغراض حکمت‌آمیز شاعر از زبان چهارپایان و پرندگان صورت می‌گیرد، هیچ تفاوتی با گونه تصریحی و فعلی ندارد.

به وضوح روشن است که تفکیک گونه‌هایی مثل کنایی و روایی، دنباله‌روی از همان سنت قدیم ادبا و بلاغیون، صرفاً با نامی دگر است. پیش‌تر در طرح دیدگاه شفیعی کدکنی همانطوری که ملاحظه شد وی به نقل از پیشینیان، همین مشخصات را با عنوان اجمالی در برابر تفصیلی یاد کرده و همین شعر منوچهری را برای گونه تفصیلی مثال آورده است.

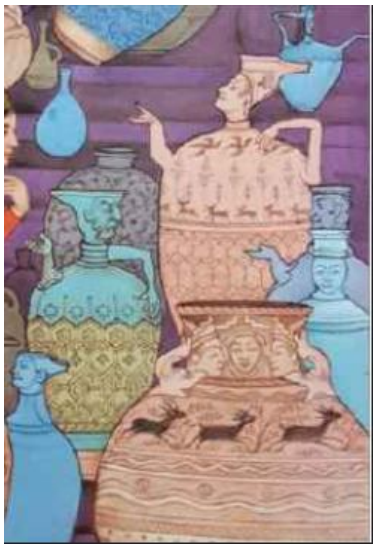
اکنون بررسی این موضوع از منظری دیگر حائز اهمیت است. حسنوند و رجبی (۱۳۹۹) در پی پاسخ به این پرسش که «نگارگران فارسی چگونه از ابزار بیانی آرایه تشخیص در آثارشان استفاده کرده‌اند؟»، با پذیرفتن دسته‌بندی یمین، برخی از گونه‌های پیشنهادی او را بر بعضی از آثار نگارگری ایرانی معاصر تطبیق داده‌اند. برای نمونه، تابلوی «زهرخند» فرشچیان را به این دلیل که هنرمند از طریق عنصر درخت مضمون را بیان کرده و برای انتقال مکنونات قلبی خویش با مثال درخت سخن گفته، نوعی از تشخیص «تمثیلی» دانسته‌اند. ایشان با معرفی تشخیص چونان زبان مشترک ادبیات و هنر، این صنعت خیال را از جمله صوری نام برده‌اند که در نگارگری ایران به طور خاص مورد توجه بوده و هنرمندان ایرانی از قدیم به واسطه آن و با دادن جنبه نمادین به حیوانات، جمادات، نباتات و اشیاء، برای بیان مفاهیم عالی و احساسات عمیق قلبی و رمزآمیز خویش بهره برده‌اند (۱۳۹۹: ۹۶). آن دو استفاده از صنعت تشخیص را، به دلیل فراوانی آن در آثار قدیم و جدید نگارگری، ذیل پنج عنوان شامل عناصر طبیعت، اشیاء، حیوانات، نقوش تجریدی و مفاهیم انتزاعی، تجزیه و تحلیل کرده‌اند (۱۳۹۹: ۹۷).

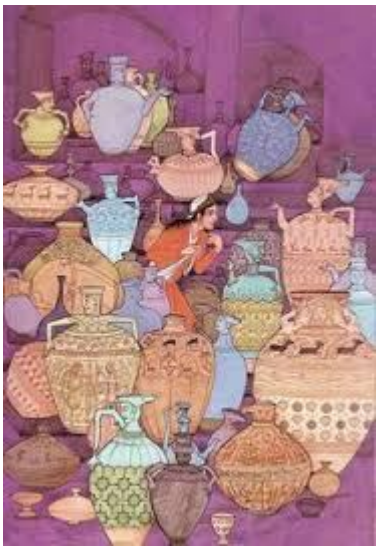
در مقوله اشیاء، نگارندگان (۱۳۹۹ : ۱۰۳) نمونه‌هایی را از تشخیص (چونان زبان مشترک ادب و هنر)

ارائه و تحلیل کرده‌اند. نمونه‌ای از آن، شعری از خیام و ذیل آن، نگاره‌ای که آن را بخشی از تابلوی حسین بهزاد («در کارگه کوزه‌گری رفتم دوش») معرفی نموده‌اند:

در کارگه کوزه‌گری رفتم دوش// دیدم دوهزار کوزه گویا و خموش

ناگاه یکی کوزه برآورد خروش // کو کوزه‌گر و کوزه‌خر و کوزه‌فروش (خیام)





تصویر ۱ و ۲: اثر منتسب به حسین بهزاد

در این اثر و اثر بعدی از فرشچیان، از نگاه نگارندگان، به دلیل استفاده از افعال انسانی و نیز به‌کارگیری تشخیص برای بیان مکنونات قلبی هنرمند، با دو نوع فعلی و تمثیلی تشخیص سروکار داریم.

تصویر ۳: «هستی و نیستی درهم‌تنیده» ـ فرشچیان

نمونه دیگر، اثر «سفر ابدی است» از فرشچیان که در آن، شمع تشخص انسانی یافته است. چنان که نگارندگان توضیح داده‌اند «در این اثر شمعی با چهره انسانی پیر طراحی شده که پس از سوختن تقریباً کامل در حال خاموش شدن است. در این نگاره حتی قطرات آب‌شده شمع نیز چهره‌های انسانی دارند و هنرمند با تأکید از «تشخیص تصریحی» برای بیان مضمون استفاده کرده است. سوختن شمع و آب‌شدن آن در شعر و هنر ایران نشانی از گذر عمر انسان یا سوختن در فراق یار است» (۱۳۹۹: ۱۰۴).

تصویر ۴: «سفر ابدی است» ـ فرشچیان

نخست این انتقاد جا دارد که نه یکی بلکه چند گونه از تشخیص در یمین (۱۳۷۸) بر هر یک از این سه اثر و بسیاری آثار دیگر در حسنوند و رجبی (۱۳۹۸) تطبیق‌پذیرند. برای نمونه در تصویر اول (کارگاه کوزه‌گری) و سوم («هستی و نیستی»)، تمثیل، تصریح، منادا، مناظره، فعل انسانی و هم تفاصیل توصیفی بر قرار است. در تصویر چهارم نیز تصریح، تفصیل و هم فعل و انفعال انسانی وجود دارد. پس گونه‌های یمین (۱۳۷۸) در حوزه نگارگری (دست‌کم با آثاری که دیدیم) مطابقت روشنی نشان نمی‌دهند و اساسا کارآیی توصیفی ندارند. سپس، با آنکه می‌پذیریم که نظام نشانه‌شناسی و ترکیب در نگارگری مجزا از نظام نشانه‌شناسیِ زنجیره‌ای و نحوی در شعر است، اگر تشخیص را (با تعریف‌ها و مشخصاتِ تا بدینجا یادشده) به عنوان زبان مشترک شعر و هنر بپذیریم (که هست اگرچه نپذیریم)، این پرسش جا دارد که برای مثال در تصویر سوم («هستی و نیستی») آیا اساساً می‌توانیم بگوییم که با تشخیص سر و کار داریم؟ چون در این اثر به نظر هم مشبه وجود دارد و هم مشبه‌به. یا آنکه یکی از ارکان تشبیه وجود دارد و آنچه می‌بینیم ملائمات رکن دیگر و در کل یک استعاره است؟ آن یک رکن کدام است؛ مشبه یا مشبه‌به؟ به عبارت دیگر، چنانچه شاهد یک استعاره‌ایم، کدام نوع آن پیش روی ما قرار دارد؛ مکنیه یا مصرحه؟ یا نه، استعاره‌ای هم باشد، در فعل و انفعال و از نوع تبعیه است؟ یا در فرضی کمی

غیرمحتمل‌تر، اصلاً نه استعاره، بلکه اسناد مجازی در کار است؟ بعیدترین احتمال هم این است که اصلاً با جاندارانگاری و نه تشخیص روبه‌رو هستیم؛ یعنی (به‌قول شمیسا (۱۳۸۶: ۱۸۴)) مشبه خود جاندار است. کدام یک از این مقولات و اسم‌هایشان توصیف مناسبی برای این مصنوع بصری، این قدرِ مشترک شعر و هنر هستند؟ یا، مگر نه‌آنکه چه در شعر خیام و چه در تابلوی (منتسب به) بهزاد، یک آفرینش «ذهنی» خیال‌انگیزِ کمابیش یکسان زیربنای آن دو صورت نشانه‌شناختیِ (اگرچه) متفاوت شده است؟ اگر از رابطه اقتباس میان آن دو آگاه نباشیم، آن تابلوی هنری را حاوی کدام نوع استعاره خواهیم دید؛ استعاره مکنیه؟ تبعیه؟ یا حتی مصرحه؟

نکته این است که دسته‌بندی‌هایی که برای یک صنعت شعریِ ماهیتاً معنایی و ذهنی، عمدتاً بر اساس جزئیاتِ صورت زبانی، شاخه‌شاخه شده‌اند، در توصیف پدیده همسان در یک نظام نشانه‌شناختی دیگر، کارآیی ندارند؛ هرچند هر دو صورت نشانه‌شناختی حاکی از یک معنا باشند.

۴- جمع‌بندی

در ادبیات و بلاغت غرب، چنان‌که از پکسان نقل شد، رتوریک قرون وسطایی، رنسانس و نئوکلاسیک دیگر به کشف و ابداع موضوعات و استدلالات و معانی ضمنی آنها به عنوان علاقه اولیه توجه نداشت؛ بلکه پیوسته مشغله‌اش طبقه‌بندی [...] بود. به باور او این «ذهنیت از رتوریک به مثابه کوهی از داده‌ها که [صرفا] شامل نام‌گذاری و شناسایی محض همه ایماژها، و آرایه‌های [...] قابل تصور باشد، میراث زوال‌آور منطق و بلاغت کلاسیک در قرون وسطی و پس از آن است» (۱۹۹۴: ۹).

بر طبق شواهدی که، تا اینجا، از نوشته‌های فارسی (و برخی عربی) دیدیم نیز به خوبی روشن شد که نخست، افتادن به ورطه طبقه‌بندی‌های صوری آن هم بر اساس جدول احتمالات برای پدیده معنایی «تشخیص»، به قیمت غفلت از واقعیت بنیادین و کارکردهای اساسی آن تمام خواهد شد؛ و دوم، همین رویکرد صورت‌گرا منجر بدان شده که این پدیده (اساساً ذهنی ـ زبانی) ادبی، در میان اهالی ادب فارسی، سامانی نیافته و جایگاه و گونه‌های مشخصی نداشته باشد. تا هر وقت که میزان، حذف و ابقای یکی از ارکان تشبیه در صورت بیانی باشد، به تعریف دقیقی از استعاره و به تبع آن از تشخیص و بنابراین به طبقه‌بندی پایداری از آن دو نخواهیم رسید و البته همان بهتر که همچون شفیعی (۱۳۵۸: ۱۵۵) اذعان کنیم که این کار [با این رویکرد] ناشدنی است.

سکاکی (موسویان، ۱۳۹۸ به نقل از مفتاح العلوم، ۲۰۰۰: ۵۱۱) قائل شدن به «اختیار و اراده» برای پدیده‌ای بی‌جان را معیار تحقق تشخیص دانسته است و چون، برای مثال، شاعر کنش‌گری (رویاندن گل) را به بهار نسبت داده در واقع آن را با یک ویژگی انسانی تشخّص بخشیده است. در واقع، همین که یک رویداد را چون یک کنش (انسانی یا شعورمندانه) قلمداد کنیم به عرصه تشخیص و استعاره پا گذاشته‌ایم. به عبارت دیگر، هر نوع عاملیت[1] ارادی به غیر انسان و حیوان دادن نوعی تشخیص یا جاندارانگاری

1. Agency

است. این معیار، حد فصل رویکرد علمی (زبان‌شناختی) و رویکرد صورت‌گرای سنتی است؛ درست بر همین اساس است که تلاش برای تفکیک ماهوی نوع ادبی و غیرادبی تشخیص، کاری بی‌اساس است. آنچه این دو نوع را متمایز می‌کند، عمدتاً در میزان تازگی/کهنگیِ تعبیر زبانی، و در معیارهایی دیگر مثل انسجام متنی و فرهنگی آن تعبیر است.

از دیدگاه شناختی لیکاف (و جانسون، ۱۹۸۰: ۲۷) «تشخیص» یک مقوله کلی است که طیف بسیار وسیعی از استعاره‌ها را در بر می‌گیرد. این استعاره‌ها هر یک جنبه‌های مختلف یک شخص یا شیوه‌های نگریستن به یک شخص را برمی‌گزینند. وجه مشترک همه استعاره‌ها این است که آنها بسط استعاره‌های هستی‌شناختی‌اند و به ما امکان می‌دهند تا پدیده‌های جهان را با جنبه‌های انسانی درک کنیم؛ جنبه‌هایی که می‌توانیم بر اساس انگیزه‌ها، اهداف، کنش‌ها و ویژگی‌های خود درک کنیم.

منابع

حسنوند، محمدکاظم و زینب رجبی(۱۳۹۹). «تبیین نقش و جایگاه آرایه «تشخیص» در شعر و نگارگری ایران». فنون ادبی، ۱۲(۳): ۸۷-۱۰۷.

داد، سیما(۱۳۸۲). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: انتشارات مروارید.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۸). *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: نشر آگه.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *بیان و معانی*، تهران: انتشارات فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). *بیان*، تهران: انتشارات میترا.

صفوی، کورش (۱۳۹۲). *درآمدی بر معنی‌شناسی*، تهران: انتشارات سوره مهر.

موسویان، سیدشاهرخ (۱۳۹۸). «آرایهٔ تشخیص از نگاهی دیگر». *فنون ادبی*، ۱۱ (۲): ۱۴۳-۱۵۴.

یمین، محمدحسین (۱۳۷۸). «تشخیص از دیدگاه زبان‌شناسی»، نامه فرهنگستان، ۱۴: ۸۱- ۹۳.

Kennedy, G. A. (2007). *On Rhetoric: A Theory of Civic Discourse*.

Lakoff, G. And M. Johnson (1980). Metaphors we live by. *University of Chicago, Chicago, IL*.

Paxson, J. J. (1994). *The Poetics of Personification* (No. 6). Cambridge University Pres.