دوفصلنامهٔ علمی *بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، سال پنجم، شمارهٔ اول، پیاپی ۹، بهار و تابستان ۱۳۹۹، صص۳۶ـ۲۳

مجاز عقلی یا حقیقت ادعایی؟
(تأمّلی در عنصر زیبایی‌بخش تشخیص)

Rational Admissible or Alleged Verity? "Contemplation on the Aesthetic Element of Personification"

حافظ حاتمی[–]

Hafez Hatami[–]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۹/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۲/۱۷

چکیده
صنعت ادبی تشخیص (شخصیت‌بخشی) یکی از صُوَر خیالی است که دامنهٔ مبحث و مصادیق آن در منابع مختلف بسیار گسترده، درهم و تا اندازه‌ای مبهم و مشکل‌آفرین است. این عنصر زیبایی‌بخش سخن، در مطالعه و بررسی‌های متقدّمان ادب فارسی و عربی، اغلب ذیل مبحث اسناد مجازی و استعارهٔ مکنیه و تخییلیه گنجانده شده‌است. در پژوهش‌های معاصر نیز گسترهٔ بحث آن با حفظ موقعیت پیشین، تا حدودی با اصطلاحات تازه‌تری چون استعارهٔ کنایی و جان‌دارانگاری پیوند و درهم‌تنیدگی دارد. این پژوهش که به شیوهٔ جمع‌آوری، اسنادی، توصیفی و تحلیل محتوا ارائه می‌شود، بر آن است که با بررسی دقیق علمی، پیوند دیرباز صنعت تشخیص با دیگر فنون ادبی، ساختار و جایگاه مستقل آن را با بیان نمونه‌هایی از متون متفاوت ادبیات سنتی و معاصر نشان دهد. موضوعی که سرانجام منتج به این نکات می‌شود که: هر چند در آثار بلاغت فارسی تا حدود پنجاه سال اخیر نامی از تشخیص نیامده، امّا این صنعت از *المفتاح* سکّاکی خوارزمی و شروح آن گرفته تا آثار عبدالقاهر جرجانی و امثال آن تا ادبیات معاصر حضوری پررنگ داشته‌است و با تعابیر گوناگون مؤلّفه‌ها و مصادیق آن مورد توجّه و البتّه اغلب با خلط مبحث، ابهام و خدشه همراه بوده‌است.

کلیدواژه‌ها: فنون بلاغت، اسناد مجازی، استعارهٔ مکنیه، تشخیص، جان‌دارانگاری.

Abstract
The literary devices personification is one of the imaginative spheres which scope and subject matter in various sources is vast, entangled, and somewhat ambiguous and problematic. This aesthetic element of speech has been included in the study of contemporary Persian and Arabic literature, often under the figural Proportion and Imaginary metaphor. Contemporary research also extends its discussion by preserving its former position, partly with more recent terms such as Imaginary metaphor and animism. This research, which is presented as a way of collecting, documenting, descriptive and content analysis, seeks to scientifically investigate the long-standing link between the recognition industry with other literary techniques, its structure and its status by expressing examples of different texts of traditional and contemporary literature. Finally, although no mention has been made in the Persian rhetoric for about fifty years, the industry has ranged from Sakaki's *al-Meftah* and its Descriptions and the works of Abdul Qahir Jarjani and the like to contemporary contemporary literature; Various interpretations of the components and their contexts have been noted and, of course, often confused with debate, ambiguity and defamation.

Keywords: Literary Devices, Figural Proportion, Imaginary Metaphor, Personification (prosopopeia) Animism.

–. استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه پیام نـور، تهـران، ایران؛ Hatami.hafez@pnu.ac.ir

–. Assistant Professor, Departent of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran; Hatami.hafez@pnu.ac.ir

۱. مقدّمه

۱ـ۱. بیان مسئله

یکی از دلایل طرح این موضوع نقد نقل قولی است از *شوقی ضیف*، نویسنده و منتقد معاصر عرب؛ در کتاب *البلاغة تطوّر و تاریخ*. او عقیده دارد: *آمدی* (م.۳۷۰ .ق) صاحب «الموازنة بین شعر ابی تمام و البُحتری» تا حدّ زیادی مسؤول گنجانیدن نسنجیدهٔ «تشخیص» در باب «استعاره» است. چون دیگر عالمان بلاغت به پیروی از او بود که آن را جزو استعاره شمرده‌اند.

«و یمضی الآمدی فیعرض طائفة من الاستعارات القبیحه عند ابی‌تمام و قبحها عنده یرجع الی کثرة ما یُجری فیها من تشخیص». (ضیف، ۱۱۱۹: ۱۳۰) او در ادامه افزوده‌است: *ابن المعتز*، صاحب کتاب *البدیع*، نخستین منتقدِ غرابت «استعارات مکنیهٔ» *ابو تمام* در تاریخ ادبیات عرب نیز بر این استعاره‌ها ایراد وارد کرده‌است.

از طرف دیگر هم *شوقی ضیف* و هم *شفیعی کدکنی* مشکل این مبحث را در نگاه یک‌سان تشبیهی یا استعاری منتقدان به مبحث «تشخیص» و ترکیبات و تعابیر امثال *ابوتمام* دانسته‌اند.

«و هو مخطئٌ فی هذهِ القاعده التی وَضعَها للإستعاره ما سمّه العربُ بالإستعارة المکنیه و کان ارسطو یُسّمیه «وضعُ الشیء تحت العین» ای بثّ الحیاة و الحرکة فیه و تسمیه البلاغة الغربیة الحدیثة باسم «تشخیص». و هو ینفصل عن الإستعارة القائمة علی التشبیه، إذ هو جَعلٌ و خلقٌ و تجسیدٌ و نقلٌ لعناصر الطبیعة و للمعانی عن عالَمها الی العالَم الحیّ المتحرّک. (همان: ۱۳۰)

مشاهده می‌شود که نویسنده طرح مبحث معروف «شخصیت بخشیدن به اشیاء» را ذیل «استعارهٔ مکنیه» و «تشبیه» خطا دانسته، در استقلال جایگاه آن به قول *ارسطو* و بلاغت معاصر غرب استناد کرده‌است. *شفیعی کدکنی* نیز کاری را که *عبدالقاهر جرجانی* در *الوساطه* و در مورد سخن «الغیثُ أبخَلُ مَن سَقی» انجام داده؛ یعنی پای دستور زبان را برای حلّ معمّای «صنعت تشخیص» به وسط کشیده‌است و قائل شده که: مَن (کسی) برای ذی‌شعور به‌کار می‌رود و در این‌جا برای ابر به‌کار گرفته‌شده، نادرست و هم‌چنین عدم توجّه اهل بلاغت و منتقدان به نمونه‌هایی از این دست در *قرآن کریم* مانند «صفت عقیم» در مورد روز «...أو یأتِیَهُم عذابُ یومِ عقیم». (حج/ ۵۵) را مورد اعتراض قرار داده‌است. (ن.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۵۵-۱۵۴).

اغلب صاحب‌نظران علوم بلاغی معاصر و از جمله *سیروس شمیسا* نیز در این زمینه با *شوقی ضیف* و *شفیعی کدکنی* هم عقیده‌اند: «جایز نیست بر حسب جوازی ـ که بیان سنتی به ما داده‌است ـ در همه‌جا بگوییم که: «فلان چیز به انسانی تشبیه شده‌است و سپس یکی از ملائمات آن ذکر شده‌است.» (شمیسا، ۱۳۹۲: ۱۸۸). *میر جلال‌الدّین کزازی* نیز تحت عنوان «استعارهٔ کنایی» موضوعات مربوط به «تشخیص»، «استعارهٔ مکنیه» و «جان‌دارانگاری» را پشت‌سرهم طرح و عنوان و با نمونه‌هایی معرّفی کرده‌اند.

۱ـ۲. ضرورت و پیشینهٔ تحقیق

اصطلاح «تشخیص» (شخصیت‌بخشی) به‌عنوان صنعتی ادبی، پیشینهٔ چندانی در مطالعات ادب فارسی ندارد. ظاهراً نخستین بار در مقالهٔ *یوسف اعتصام الملک*، در نقد و بررسی شعر *پروین اعتصامی*، این اصطلاح معادل (personification) انگلیسی نهاده شد و البتّه اندکی قبل از رواج در زبان فارسی، در زبان و ادبیات عرب رایج شده بود. مبحث «تشخیص» به نوعی با دیگر مقوله‌های صنایع ادبی متقدّم و نو خلط شده‌است و در منابع مختلف از اصطلاحاتی مانند «استعارهٔ مکنیه و تخییلیه» و «اسناد مجازی» گرفته تا استعارهٔ کنایی و آدم‌گونگی و جان‌دارگرایی (کزازی،

۱۳۶۸: ۱۲۸) انسان‌وارگی، انسان‌مدارانه و انسان‌انگاری (شمیسا، ۱۳۹۲: ۱۸۴) اندام‌بخشی، جان‌دارانگاری، شخصیت‌بخشی و انسان‌انگاری (فتوحی، ۱۳۹۳: ۷۳) و ... در کنار تشخیص، شخصیت‌بخشی، جان بخشیدن به اشیاء و مانند آن در کتب درسی و آموزش نام برده شده‌است. از طرف دیگر نمونه‌ها و مصداق‌ها نیز متعدّد و مختلط و تودرتوی‌اند. این عوامل و موارد متعدّد دیگر به شناخت و شناساندن درست این عنصر خیالی و شواهد و نمونه‌های آن، ارتباط این صنعت با دیگر صنایع ادبی و مهم‌تر از آن، معرّفی «تشخیص» به‌عنوان یک سنت ادبی و به عبارتی حقیقتی ادعایی پُرکاربرد به مخاطب کمک بیش‌تری می‌کند.

در نخستین چاپ *صور خیال در شعر فارسی* *شفیعی کدکنی* (۱۳۵۰) بحثی نسبتاً جامع، امّا هم‌چنان زیر سایهٔ دیگر صنایع ادبی، در باب این عنصر خیالی با نمونه‌ها مطرح شده‌است. با این‌حال در دیگر آثار بلاغی تقریباً معاصر *صور خیال* مانند *معالم البلاغهٔ رجایی*، *هنجار گفتار تقوی* و *فنون بلاغت همایی* چیزی در این مورد ذکر نشده‌است و نمونه‌ها ذیل همان «استعارهٔ تخییلیه» آمده‌است. حتّی در فرهنگ‌هایی مانند *لغت‌نامهٔ دهخدا* و *فرهنگ فارسی معین* این مدخل و در این معنا و مفهوم جایی ندارد. در *فرهنگ بزرگ سخن*، ذیل «تشخیص» به عنوان اصطلاح ادبی، شخصیت انسانی دادن به اشیا و آن‌ها را به‌صورت انسان مجسّم کردن، با مثالی از *لسان الغیب* قید شده‌است. این فرهنگ بعد از این توضیح کوتاه و مثال، از مدخل تشخیص به شخصیت‌بخشی و بدون توضیح دوباره به خودِ مدخل تشخیص ارجاع داده‌است.

۲. تشخیص (شخصیت‌بخشی)

همان‌گونه که اشاره شد، این اصطلاح سابقهٔ زیادی در مطالعات ادبیات فارسی ندارد و از طرف دیگر دامنهٔ بحث آن با بسیاری از مقوله‌های علم معانی، بیان و عناصر خیال‌انگیز (تخیّل) در بلاغت نو و نقد و نظریهٔ ادبی مخلوط شده‌است و اغلب نمونه‌های انتخابی برای آن، از عناصر و مؤلّفه‌های دیگر علوم بلاغی‌اند. تعاریف «تشخیص» در منابع مختلف؛ به‌ویژه کتاب‌های آموزشی و درسی، درهم و مخدوش، مبهم و گمراه‌کننده و گسترده است.

«تشخیص؛ به‌عنوان اصطلاح ادبی، شخصیت انسانی دادن به اشیاء و آن‌ها را به‌صورت انسان مجسّم کردن» (انوری، ۱۳۸۱: ذیل تشخیص)

سرشکم آمد و عیبم **بگفت** روی به روی
شکایت از که کنم؟ خانگی‌است **غمّازم**
(حافظ، ۱۳۸۹: ۳۳۱)

«تشخیص» چنین است که گوینده‌ای تصویر معانی مجرّده، اشخاص، تصوّرکرده، کردار و گفتار زندگان را به آنان منسوب دارد.» (*یوسف اعتصام‌الملک* نقل از شمیسا، ۱۳۹۲: ۱۸۴) *شمیسا* بیت *مسعود سعد*:

دهن مملکت نخندد خوش
تا سر تیغ تو نگرید زار
(مسعود سعد، ۱۳۶۴: ۲۶۴)

را مثالی برای «تشخیص و جان‌دارانگاری» دانسته‌است و اشاره کرده‌است: در استعارهٔ «مکنیهٔ تخییلیه» مشبهٌ‌به متروک در اکثر موارد، انسان است و به دنبال آن اصطلاح «استعارهٔ انسان‌مدارانه» (anthropomorphic) را عنوان کرده‌است: غربیان به این نوع استعاره (personification) می‌گویند که در فارسی به «تشخیص» (انسان‌وارگی، انسان‌مدارانه، انسان‌انگاری) و نظایر آن ترجمه شده‌است. (شمیسا، ۱۳۹۲: ۱۸۴) ملاحظه می‌شود که تشخیص و جان‌دارانگاری دو مقولهٔ مستقل‌اند و پای استعارهٔ «مکنیهٔ تخییلیه» نیز به میان آمده‌است.

امّا نخستین بار بحث نسبتاً جامع و مستوفای این عنصر زیبایی‌بخش سخن در *صور خیال در شعر*

فارسی آمده‌است. جایی که *شفیعی کدکنی*، آن را تصرّف ذهن می‌داند و پس از بحث مفصّل، نتیجه می‌گیرد: «تشخیص» در زبان فارسی و ادبیات جهان صورت‌های گوناگون و بی‌شماری دارد. «شاید کوتاه‌ترین شکل آن همان نوعی باشد که به عنوان «استعارهٔ مکنیه» قدما از آن یاد کرده‌اند و در تعبیرات رایج زبان از قبیل «دست روزگار» فراوان دیده می‌شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۴۹ و ۱۵۵)

جلال‌الدّین همایی معتقد است: استعاره مبتنی بر مجاز عقلی است نه مجاز لغوی؛ یعنی کار با تخیّل شاعرانه و تصرّف در امر ذهنی و عقلی است نه با ضبط لغت‌نویسان. گوینده مفهوم مجازی کلمه را رنگ حقیقت می‌زند و آن را به گونه و حالت مفهوم حقیقی جلوه می‌دهد... آفتابی درخشید. گُلی را دیدم. منظور رخسار رخشنده و صورت زیبا را با تخیّل و تصرّف در امر ذهنی و عقلی یکی از افراد و مصادیق حقیقی آفتاب و گُل فرض می‌کند؛ یعنی فرد با دو ساحت مختلف، یکی آفتاب آسمان و یکی آفتاب زمین (چهره). این نوع حقیقت، در اصطلاح اهل ادب، حقیقت ادعایی است دربرابر حقیقت عقلی. (ن.ک: همایی، ۱۳۷۰: ۲۵۵-۲۵۴)

فارغ از هر تعریف و استناد و خلط مبحث در کتاب‌های بلاغت، این اشاره، یعنی تصرّف ذهن شاعر و نویسنده در اشیاء و در عناصر بی‌جان طبیعت پذیرفتنی‌تر است. برای همین است که در عالم خیال و با بهره‌گیری از این عنصر خیالی، گل می‌خندد یا از دیوار همسایه سَرَک می‌کشد. ابرها می‌گریند و از گریهٔ آنها سبزه‌ها می‌خندند. کوه‌ها به سخن درمی‌آیند. اتاق شاد یا غمگین می‌شود. پروانه‌ها می‌رقصند. آپارتمان‌ها اعتراض می‌کنند. این‌ها و موارد متعدّد دیگر همه واقعیات ادبیات یا به‌عبارتی سنت ادبی و کلیشه‌های زبان ادبی‌اند که گاه‌گاهی تصرّفات تازه‌تر هم از آن‌ها به‌دست می‌آید. کافی است به نمونه‌های زیر از *بیژن نجدی*، از داستان‌نویسان معاصر و متمایل به سبک‌های نو توجّه شود که چگونه با بهره‌گیری از ظرفیّت‌های زبانی و هنجارشکنی‌ها، برجسته‌سازی‌ها و درنهایت به آشنایی‌زدایی می‌رسد و در این گیرودار بارها پیش‌زمینه‌ها را عقب می‌زند و به زمینه‌های نو می‌رسد.

«و روبه‌روی آن‌ها، ته جاده، چند قبر ایستاده، از دور دیده می‌شد...»، «و یک مشت خون، روی صورت خیابان می‌ریخت...»، «در زمستانی که بوی چرم درشکه می‌داد، *درختی* را تا کنار درشکه بدرقه کردیم که دیگر درختی نبود...»، «پنجره توانست گریهٔ بی‌صدای پیسی را بشنود...»، «از وسط خیابان آینهٔ بلندی می‌گذشت... .» (نجدی، ۱۳۸۹: ۶۶، ۶۸ و ۸۴). «چراغ‌ها خیال می‌کردند که هنوز از شب چیزی مانده‌است...»، «چراغ‌های سرخ دور زد. سکوت دور زد. سوراخ سیاه یک استخوان دور زد...» (نجدی، ۱۳۹۱: ۱۶ و ۵۴). «آب، طاهر را بغل کرده بود...»، «پاییز روی درختان می‌نویسد: «پاییز...»»، «تابستان کتف‌های *مرتضی* را گرفت تا او بتواند بنشیند.» (نجدی ۱۳۹۱: ۱۴۰ و ۱۹۰)

میر جلال‌الدّین کزازی، هم این مبحث و هم جان‌دارانگاری و استعارهٔ مکنیه و تخییلیه را ذیل استعارهٔ کنایی آورده، نمونه‌هایی هم برای آن‌ها ذکر کرده‌است: «استعارهٔ کنایی» را با رفتاری هنری در ادب اروپا ـ که (personification) خوانده می‌شود ـ می‌توان سنجید و برابر شمرد؛ امّا استعارهٔ کنایی در ادب پارسی کاربرد گسترده‌تری دارد. از این ساخت زیباشناختی در ادب پارسی فراتر از «آدم‌گونگی و جان‌دارگرایی بهره برده شده‌است... استعارهٔ کنایی در ساخت اضافه (اضافهٔ استعاری) مرگ، چنگال خود را کشید. چنگال مرگ گشوده شد. در این آمیغ ویژگی یا اندام مانسته (مشبهٌ‌به) سترده بر مانند (مشبه) افزوده شده‌است. (کزازی، ۱۳۶۸: ۱۳۰)

مضاف بر آن، شفیعی کدکنی متذکّر می‌شود: مسئلهٔ «تشخیص» در کتب بلاغی فارسی نیامده‌است

و ما حتّی نامی برای آن نداریم و آن‌چه معادل (personification) فرنگی است، کار ناقدان غرب است. در ادامه قید کرده‌است که «تشخیص» نزد فرنگیان، بخشیدن خصایص انسانی به غیرانسان و بخشیدن صفات انسانی به‌ویژه احساس انسانی به چیزهای انتزاعی، اصطلاحات عام و موضوعات غیرانسان یا چیزهای زندهٔ دیگر است. (ن.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۵۰) تا این‌جا هم تعریف و دایرهٔ نسبتاً گستردهٔ «تشخیص» نزد غربی‌ها و هم‌چنین نقل و نقد صائب صاحب *صور خیال* مشکلی ندارد، امّا موضوع فراتر از این است. درست است که در مباحث زیبایی‌شناسی ادب فارسی و حتّی ادبیات عرب، اصطلاح «تشخیص» تقریباً تازه است، امّا بحث در «اسناد مجازی»، «استعارهٔ مکنیه و تخییلیه» و مانند آن از دیرباز و از *المفتاح سکّاکی* و شروح آن و در آثار *عبدالقاهر جرجانی* تا حال وجود داشته‌است؛ همین موضوعی که *شوقی ضیف* متعرّض آن شده‌است. هم‌چنین درهم‌تنیدگی و آمیختگی و به‌عبارت رساترتر، آشفتگی در تعاریف و مصداق‌های این عناصر و مضاف بر آن عنصر «جان‌دارانگاری» در معنای باور بشر به جان‌دار بودن پدیده‌ها و عناصر و ازجمله افلاک و نقش و تأثیر آن‌ها در سرنوشت بشر، تزویج آبای علوی (پدران برین) با امهات اربعه (آخشیج چهارگانه) و تولّد موالید ثلاثه (فرزندان سه‌گانه) خشم آن‌ها، قربانی کردن برای‌شان و... ـ که ریشه در باورهای اساطیری، حضور در حماسه‌ها، افسانه‌ها و کهن‌الگوها دارد ـ و موضوعاتی از این دست، پی‌آمد همین موضوع است. نقطهٔ مقابل این نقل صور خیال، پیوند دادن همهٔ این‌ها یا به‌عبارتی محدود کردن آن‌ها در مبحث تشخیص (شخصیت‌بخشی، جان بخشیدن به اشیاء) در کتاب‌های درسی دانش‌آموزان و دانشجویان است که احصای آن‌ها کاری مفصّل و زمان‌بَر است.

در *فرهنگ اصطلاحات ادبی* هم از مدخل «تشخیص» به «آدم‌گونگی» ارجاع داده شده‌است و پای «استعارهٔ کنایی» را در میان کشانده‌است، که این هم خلط این مباحث مستقل است. «آدم‌گونگی (تشخیص): (personification=prosopopeia) در اصطلاح بیان، آن است که گوینده عناصر بی‌جان یا امور ذهنی را به رفتار آدمی‌وار بیاراید:

بر لشکر زمستان، نوروز نامدار
کرده‌است رای تاختن و قصد کارزار

(منوچهری دامغانی، ۱۳۸۵: ۳۹)

آن‌چه در توصیف «استعارهٔ بالکنایه یا استعارهٔ کنایی» آمده، آدم‌گونگی را نیز دربرمی‌گیرد... از این‌رو، آدم‌گونگی یا تشخیص به‌عنوان استعاره، با استعارهٔ بالکنایه (کنایی) برابر است. در زبان انگلیسی اصطلاح (personification) از مصدر (personify) اخذ شده‌است، که خود نیز کلمهٔ (person) شخص یا آدم است، بر رفتاری اطلاق می‌شود که گویندگان در توصیفات خود از طبیعت یا اشیای بی‌جان یا امور ذهنی به‌کار می‌گیرند. (داد، ۱۳۹۲: ۱ و ۲).

مثال از میلتون (John Milton):

"Sky lowered, muttering thuder, some sad drops,
wept at completing of the mortal sin"

آسمان فرود آمد/ رعد نالان/ قطره‌های غم‌بار،
چندی در تکمیل آن گناهِ مهلک گریست/

با همهٔ سفارش‌هایی که شده تا مبحث تشخیص وارد مقولهٔ استعارهٔ نوع دوم نشود، فرهنگ ادبی دیگری آن را این‌گونه تعریف کرده‌است: تشخیص (آدم‌نمایی، انسان‌نمایی) صناعتی است که آن را مرتبط با استعاره می‌دانند؛ به‌طوری‌که گویی از حیات و ویژگی‌های روحیات انسان برخوردارند. (سبزیان.م، ۱۳۸۸: ۳۷۵).

در فرهنگ *Longman* و فرهنگ دانشگاهی *Merriam Webster's* ترجمهٔ این واژه به‌عنوان یک اصطلاح ادبی (literary term) تجسّم انسانی چیزی،

عنصری یا پدیده‌ای مانند تجسّم عدالت به‌عنوان یک زن در ادبیات و هنر؛ انتساب خصوصیات آدم به اشیاء و پدیده‌ها و امور انتزاعی، خیالی و مانند آن آمده‌است:

"the personification of a thing or quality as a person in literature or art. the personification of justice as a woman. (*Longman dictionary*" 1995: p.1054).

"attribution of a personal qualities, esp representation of thing or abstraction as a person or by the human form.

- a divinity or imaginary being representing a thing or abstraction.

- embodiment incarnation; (*Merriam Webster's collegiate dictionary*, 1998: p867).

در *بلاغت تصویر فتوحی*، ذیل دو اصطلاح «اندام‌بخشی/جان‌دارانگاری» و «شخصیت‌بخشی/ انسان‌انگاری» اشاره شده‌است: «زبان استعاری قابلیت برای بیان این حالات [بیگانگی و پیوند ذات شاعر و شیء] دارد؛ زیرا استعاره درحقیقت یک نوع امتزاج و بده‌بستان است میان دو موضوع. در «استعارهٔ مکنیه» فرایند تصویرسازی براساس دادوستد میان انسان و اشیاء (از طریق اندام‌بخشی و شخصیت‌بخشی) صورت می‌گیرد. در یک حالت شاعر اندام و اعضای حیوان زنده را در شیء یا در موضوع می‌بیند و شیء بی‌جان را در کالبد موجودی زنده به تصویر می‌کشد. این نوع تصویر یکی از اقسام «استعارهٔ مکنیه» است.

دست شب نارنج سرخ آسمان را چیده‌است

خون او جاری است از **دندان کُهساران** هنوز

(نادرپور، نقل از فتوحی، ۱۳۹۳: ۷۳)

در حالت «انسان‌انگاری»، ذات شاعر صفات گوهری انسانی را به شیء و موضوع می‌دهد و به آن روح و جوهر انسانی می‌بخشد. در این فرایند استعاری، مستعارٌمنه (مشبهٌ‌به) انسان است. (ن.ک: فتوحی، ۱۳۹۳: ۷۴-۵۶)

«شاعری دیدم هنگام خطاب، به گل سوسن می‌گفت: شما/ ....من در این خانه به گم‌نامی نمناک علف نزدیک‌ام/ من صدای نفس باغچه را می‌شنوم/ [و صدای ظلمت را، وقتی از برگی می‌ریزد]/ ... عطسهٔ آب از هر رخنهٔ سنگ/... [نبض گل‌ها را می‌گیرم] / آشنا هستم با سرنوشت تر آب، عادت سبز درخت/» (سپهری، نقل از حقوقی، ۱۳۸۹: ۱۶۴ و ۱۷۰-۱۷۲)

یکی از ابهامات در تعاریف و نمونه‌های *بلاغت تصویر*، هم نام‌گذاری متفاوت (بهتر بود شخصیت‌بخشی و اندام‌بخشی و انسان‌انگاری و جان‌دارانگاری با هم باشد)، دیگری آمیخته کردن دو مبحث متفاوت «تشخیص و جان‌دارانگاری و کشاندن پای استعارهٔ مکنیه به ساحت آن‌ها است. برخی اصطلاح آدم‌گونگی، آدم‌نمایی، انسان‌نمایی، شخصیت‌بخشی و حتّی جان‌دارانگاری را معادل تشخیص ذکر کرده‌اند و گروهی دیگر، بحث تشخیص و استعارهٔ انسان‌مدارانه و جان‌دارانگاری را دو مقولهٔ جدا از هم دانسته، آن‌ها را از هم تفکیک کرده‌اند. موضوع دیگر مرادف دانستن اندام‌بخشی و جان‌دارانگاری است. مطلب سوم، قائل شدن دست و دندان (از ملائمات مشبهٌ‌به انسانی یا حیوانی) برای شب و کهسار در مثال نخست، از مصادیق اندام‌بخشی، تشخیص یا شخصیت‌بخشی است. در کتاب‌های درسی هم آمده‌است که تشخیص یک «استعارهٔ کنایی» است، امّا همهٔ استعاره‌های کنایی، تشخیص محسوب نمی‌شوند. در استعاره‌های کنایی اگر مشبهٌ‌به، انسان باشد، تشخیص محسوب می‌شود. در ادامه و با توضیح و بیان نمونه‌هایی از اسناد مجازی، استعارهٔ مکنیهٔ تخییلیه و جان‌دارانگاری بیش‌تر به دریافت درست تعریف «تشخیص» و مثال‌های آن نزدیک می‌شویم.

۲ـ۱. تشخیص و إسناد مجازی

در نخستین منابع علوم بلاغت مانند *المفتاح سکّاکی خوارزمی* و انواع *مطوّل* و *مختصر* در شرح آن تا *اسرارالبلاغه* و *مفاتیح‌الإعجاز* و ... انواع اسناد چنین

آمده‌است: «ثُمّ الإسنادُ منهُ حقیقةٌ عقلیةٌ و هی اسنادُ الفعلِ أو معناهُ الی ما هُو له. و منه مجازٌ عقلیٌ (و یُسمّی مجازاً حُکمیاً و مجازاً فی الإثبات و إسناداً مجازیاً) و هو اسناده (ای اسنادُ الفعلِ او معناه) الی ملابسٍ له (ای للفعل او معناه) غیر ما هو له. ای غیر الملابس الذی الفعل او معناه مبنیٌ له؛ یعنی غیرَ الفاعل فی المبنی للفاعل و غیر المفعول به فی المبنی للمفعول‌به (بتأوّل) و له ملابسات شتی. یُلابِس الفاعلَ و المفعول‌به و المصدر و الزمان و المکان و السبب) فاسناده الی فاعل او مفعول به اذا کان مبنیاً له حقیقةٌ کما مرّ و إسناده الی غیر هما للملابسة مجازٌ». (با تلخیص تفتازانی، ۱۳۸۳: ۴۰-۳۷)

اسناد ممکن است حقیقتی عقلی باشد که همان اسناد فعل یا (شبه‌فعل، مصدر و ...) است به آن‌چه متکلّم ظاهراً فعل یا شبه‌فعل را از آن می‌داند.

یکی را به سر برنهد تاج بخت
یکی را به خاک اندر آرد ز تخت
(سعدی، ۱۳۷۲: ۳۴)

که از قول گویندهٔ موحّد است؛ یعنی خبر است و قابل صدق و کذب و فاعل آن (خدا) نیز حقیقی است. اسناد دیگر، همان مجاز عقلی است. (مجاز حُکمی و مجاز در اثبات یا اسناد مجازی) و آن اسناد فعل یا شبه‌فعل به آن‌چیزی است که با فعل و شبه‌فعل مقارنت و ملازمت دارد و درحقیقت فعل و شبه‌فعل به آن تعلّق ندارد. (اسناد به غیر آن ملازم و مقارنی که فعل یا شبه‌فعل برای آن ساخته شده‌است) یعنی اسناد آن‌چه برای فاعل یا برای مفعول ساخته شده، به غیر فاعل و مفعول، البته با نوعی تأویل. فعل، ملازمات گوناگونی مانند فاعل، مفعولٌ‌به، مصدر، زمان، مکان و سبب دارد. اسناد فعل یا شبه‌فعل به فاعل یا مفعول در صورتی که برای آن ساخته شده باشد، حقیقت است و اسناد آن به غیر فاعل و مفعول‌به به سبب ملازمت و مقارنت، مجاز است.

گذر ایّام خردسال را پیر و کهن‌سال را نابود کرد.
أشابَ الصغیرَ و أفنی الکبیرَ
کرُّ الغَداة و مَرُّ العشی
(الصلتان العبدی، نقل از تفتازانی، ۱۳۸۳: ۴۰)

و به قول صاحب *هنجار گفتار*، «اسناد چه در خبر باشد و چه در انشاء منقسم است به حقیقت و مجاز. اسناد فعل معلوم به سوی آن‌چه فاعل است و اسناد فعل مجهول به آن‌چه مفعول است؛ در واقع به اعتقاد متکلّم به حساب ظاهر حالش، حقیقت عقلیه است.» (تقوی، ۱۳۶۳: ۲۶)

اسناد هرچه در معنی فعل است، مثل اسم فاعل، اسم مفعول، صفت مشبهه، اسم تفضیل و غیر این‌ها، در حکم فعل است. اسناد فعل به سوی غیرفاعل و مفعول از سایر متعلّقات فعل، یا اسناد شبه‌فعل به یکی از متعلّقات فعل، مجاز عقلی است، مثل مصدر، اسم زمان، اسم مکان، اسم آلت، سبب. «غرض از عدول از حقیقت به مجاز، مبالغه در اسناد است.» (تقوی، ۱۳۶۳: ۲۸)

دشمن طاووس آمد پرّ او
ای بسی شه را بکشته فرّ او
(مولوی، ۱۳۷۹، دفتر اوّل، ب: ۲۰۸)

محمّد خلیل رجایی، مضاف بر قول *سیّد نصرالله تقوی*، قید ـ غیر ما هو له ـ به اعتقاد متکلّم و ذکر قزینه‌ای ـ که دلالت داشته باشد بر این‌که اسناد غیرحقیقی است ـ افزوده است. (رجایی، ۱۳۷۹: ۳۵)

«مجاز بر دو گونه است، مجاز عقلی و مجاز لغوی؛ مجاز عقلی که عبارت است از اسناد و نسبت دادن چیزی به چیزی که از آنِ او نیست؛ و آن را مجاز حکمی، اسناد مجازی، مجاز اسنادی می‌خوانند و این نوع مجاز جز در ترکیب وجود ندارد. مجاز لغوی که نقل کردن و انتقال دادن الفاظ است از معانی حقیقی به معانی دیگر به مناسبت پیوند خاص؛ و این گونه از مجاز، گاه مفرد وجود دارد و گاه در ترکیب استعمال

شده‌است در معنای غیر ما وضع له.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۹۹)

در این قسمت، ما چندان کاری با اسنادهای دیگر مانند بیت *مولانا* در همین مبحث، یا مثلاً جَری نهرٌ= رود جاری شد، اسکندر مقدونی ایران را فتح کرد و موارد مشابه نداریم و تنها به اسنادهایی ارجاع می‌دهیم که مسندٌالیه غیرانسانی، کار انسان را انجام می‌دهد و معمولاً این موارد نیز در مبحث «تشخیص» وارد شده‌اند و از مصادیق این صنعت ادبی تشخیص نیستند. به‌طور کلّی بحث «اسناد مجازی» در علم معانی و این یکی در علم بیان است.

فرش عمرت نوشته در شومی
این دو فرّاش زنگی و رومی
(سنایی غزنوی، ۱۳۷۴: ۲۱۷)

دیر بماندم در این سرای کهن من
تا کهنم کرد صحبت دی و بهمن
(ناصر خسرو، ۱۳۷۸: ۱۶۸)

بنفشه طُرهٔ مفتول خود گره می‌زد
صبا حکایت زلف تو در میان انداخت
(حافظ، ۱۳۸۹: ۱۶)

«صبح شد/ **پنجره لب‌خند زد**/ آن طرف خنده‌اش/ **یاس نفس می‌کشید**/ خاک پر از بوی نفس‌های او/ شیر آب باز بود/ خانه پر از شُرشُر آب بود/» (افسانه شعبان‌نژاد، نقل از سلاجقه، ۱۳۷۸: ۲۶۶)

۲ـ۲. تشخیص و استعارهٔ مکنیه (بالکنایه، کنایی، تخییلیه)

از دیرباز علمای بلاغت و زیبایی‌شناسی بحث «استعاره» را در ادامهٔ مبحث «تشبیه» نقل کرده‌اند. به بیان ساده، در تشبیه ادّعای هم‌مانندی و یا ایجاد رابطهٔ مشابهت مطرح است و در استعاره ادّعای هم‌آنی یا یکی شدن و تجرید. ژرف‌ساخت استعاره، تشبیه است، به عبارت دیگر، استعاره یک تشبیه فشرده (simile condensed) است که از ارکان چهارگانه، یکی (مشبهٌ‌به= استعارهٔ مصرّحه/ آشکار یا مشبه و یکی از ملائم مشبهٌ‌به= استعارهٔ مکنیه، بالکنایه و پوشیده) باقی بماند. در این‌جا ما با استعارهٔ نوع دوم سروکار داریم؛ چرا که با توجّه به منابع متقدّم عنصر، «تشخیص» به‌نوعی با این نوع استعاره وابستگی کهن دارد. از طرف دیگر از درون این استعاره، «استعارهٔ تخییلیه» بیرون آمده‌است که همواره نمونه‌های «تشخیص» و «جان‌دارانگاری» و حتّی گاهی «اسناد مجازی» را با آن تبیین کرده‌اند.

تفتازانی در *المختصر* و در فصل *«فی البیان الإستعاره بالکنایه و الإستعاره التخییلیه»* آورده‌است: «قد یُضمَر التشبیه فی النفس فلا یُصَرِّحُ بشیءٍ من ارکانه سِوی المشبه و یَدِلُّ علیه (ای ذلک التشبیه المُضمَر فی النفس) بِأنَّ یُثبت للمشبه، امرٌ مختصٌ بالمشبه‌به. فیُسمّی التشبیه (المضمر فی النفس) استعاره بالکنایه او مکنیاً عنها و اثبات ذلک الامر للمشبه، استعاره تخییلیه». (تفتازانی، ۱۳۸۳: ۲۳۹)

گاه باشد که تشبیه در نفس مضمر یا پوشیده بماند و به هیچ‌کدام از ارکان، جز مشبه تصریح نشود و با آوردن یکی از ملائم یا خصایص مشبهٌ‌به، به موضوع تشبیه اشاره می‌شود. این تشبیه پوشیده در نفس «استعارهٔ بالکنایه یا مکنیه» خوانده می‌شود و اثبات آن امر مختص را در اصطلاح استعارهٔ تخییلیه می‌خوانند.

مانند این‌که الهُذلی شاعر پوشیده یا در ضمیر خود، مرگ را در صفت ربودن نفوس به حیوانی درنده تشبیه کرده، از ملائم آن، باز کردن سرانگشتان (چنگال) را ذکر کرده‌است.

و إذا المَنیةُ أنْشَبَت أظفارَها
ألفَیْتَ کلَّ تَمیمةٍ لا تَنْفَعُ
(ابو ذؤیب الهزلی، نقل از تفتازانی، ۱۳۸۳: ۲۳۹)

هنگامی‌که مرگ چنگال خود را فرو بَرَد، در می‌یابی که هر تعویذی بی‌فایده است.

«استعارهٔ تخییلیه آن است که: با استعارهٔ مکنیه، چیزی از لوازم مستعارٌمنه (مشبهٌ‌به) را در لفظ بیاورند و آن را به مستعارٌله (مشبه) نسبت دهند تا قرینه بر تشبیه مضمر باشد و به همین دلیل است که علمای ادب می‌گویند: «استعارهٔ تخییلیه» از لوازم و فرع «استعارهٔ مکنیه» است؛ یعنی همه‌جا همراه و توأم با مکنیه است.» (همایی، ۱۳۷۰: ۲۵۲)

امنیت و آسایش بر سر کشور بال و پر گسترده‌است؛ امنیت و آسایش در ضمیر به مرغ تشبیه شده‌است و بال‌وپر، یعنی از لوازم مرغ، به آن نسبت داده شده‌است. اثبات بال‌وپر برای امنیت و آسایش «استعارهٔ تخییلیه» است.

جلیل تجلیل در تعریف از «استعارهٔ تخییلیه» آورده‌است: «استعارهٔ مکنیه به‌ندرت و به‌دشواری می‌تواند در عبارت و در تاروپود کلام از عُلقهٔ اسناد به‌دور و برکنار باشد؛ زیرا این استعاره به مجرّد تشکیل و توصیف، ناگزیر بر کسی یا چیزی اسناد می‌شود و همین اسناد، که مسلماً نوعی اسناد مجازی است، بدان رنگ و حالت تخییل می‌دهد. به عبارت دیگر استعارهٔ مکنیه، همان استعارهٔ تخییلیه است، لکن مجرّد از اسناد در نظر گرفته شده‌است.» (تجلیل، ۱۳۷۰: ۶۶)

این رمه مر گرگ مرگ راست همه پاک
آن‌که چو دنبه است و آن‌که خشک و نزار است
مانده به چنگال گرگ مرگ شکاری
گر چه تو را شیر مرغزار شکار است
(ناصر خسرو، ۱۳۷۸: ۴۸)

در استعارهٔ مکنیه اثبات امری را، که از خواصّ مستعار است، استعارهٔ تخییلیه خوانده‌اند که قرینهٔ مکنیه است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۱۵) برخی مانند *سکّاکی* «استعارهٔ تخییلیه» را در مقابل «تحقیقیه» قرار داده، هردو را از اقسام استعارهٔ مصرّحه دانسته‌اند. تخییلیه آن است که: معنی آن محقّق نباشد، نه حساً و نه عقلاً، بلکه صورتی باشد وهمی که آن را مجرّد وهم اختیار کرده‌باشد...؛ یعنی *سکّاکی* «استعارهٔ تخییلیه» را تابع «استعارهٔ بالکنایه» ندانسته [است] و به عقیدهٔ او ممکن است مستقلاً در کلام باشد.» (رجایی، ۱۳۷۹: ۳۰۸-۳۰۸)

مشکل دیگر آن است که توضیح این موارد [تشخیص و جان‌دارانگاری] به کمک استعارهٔ «مکنیهٔ تخییلیه» نادل‌پذیر و احیاناً مضحک است؛ امّا توضیح و تفسیر آن‌ها بر مبنای مجاز عقلی یا اسناد مجازی، یعنی اسناد فعل یا صفت به فاعل یا مسندٌالیه غیرحقیقی اشکالی ندارد. (شمیسا، ۱۳۹۲: ۱۸۸) هم‌چنان‌که از دیدگاه *میر جلال‌الدّین کزازی*، بنیاد «استعارهٔ کنایی» در ادب پارسی، بیش‌تر بر «آدمی‌گونگی و جان‌دارانگاری» نهاده شده‌است. به سخنی دیگر، مستعارٌمنه (مانسته) بیش‌تر آدمی است، یا جان‌دار... (ن.ک: کزازی، ۱۳۶۸: ۱۲۷)

از قول *شمیسا*، «در استعارهٔ نوع دوم [مکنیه، بالکنایه] گاهی مشبهٌ‌به محذوف، حیوان است و به‌اصطلاح، استعاره جان‌دارمدارانه است و می‌توان به آن جان‌دارانگاری گفت. مثل چنگال مرگ در بیت *ابو ذؤیب الهزلی* که گذشت و در توضیحات پاورقی همان صفحه به این قسمت، «استعارهٔ مکنیه» گفته می‌شود و قید شده‌است: «پس تشبیه مرگ به سَبُع (حیوان درنده) از لازم، یعنی چنگال، پی به ملزوم، یعنی سَبُع می‌بریم.» (شمیسا، ۱۳۹۲: ۱۸۴) این نکته و این شاهد مثال، مقایسه شود با بیت *فردوسی* و توضیحات مربوط به آن که در پاسخ سؤال «آیا اطلاق استعاره به استعارهٔ نوع دوم، صحیح است؟» (صص ۱۹۱-۱۹۴ کتاب بیان) آمده‌است:

قضا ز آسمان چون فرو هشت پر
همه عاقلان کور گردند و کر
(نقل از شمیسا، ۱۳۹۲: ۱۹۱)

هم قضا و هم روزگار در معنای اصلی خود به‌کار رفته‌اند. (شمیسا، ۱۳۹۲: ۱۹۲) او نتیجه می‌گیرد با توجّه به [وجود] سه نوع استعارهٔ مصرحهٔ مجرّده، مرشّحه و مطلقه -که در هر سه نوع با [رکن] مشبهٌ‌به و ملائم [رکن] مشبه سروکار داریم- نمی‌توان به آن [استعارهٔ مکنیه/ بالکنایه] استعاره گفت و مواردی مانند مجاز، استعارهٔ تبعیه، جان‌دارانگاری، تشخیص و التشبیه فی النفس را به‌جای آن پیش‌نهاد داده‌است.

در پایان این مبحث هم اشاره‌ای به نقل قول *شوقی ضیف* و *آمدی* در مورد استعاره‌های به‌ظاهر نادرست *ابوتمام* می‌شود. که دراصل مصداق‌های «تشخیص»اند و صرفاً از منظر استعاره و تشبیه به آن‌ها نگریسته شده‌است.

آمدی در صفحات (۲۶۱-۲۸۲) باب *«ما جاء فی شعر ابی تمام من قبیح الاستعارات»* از جزء اوّل کتاب *«الموازنه»* بیست و دو مورد از استعاره‌های اشعار *ابوتمّام*، حبیب *ابن أوس طائی*، را ذکر کرده‌است. (ظاهراً نمونه‌های مشابه دیگری هم یافته‌است.) «أشباه هذا مِما إذا تتبعتّه فی شعره وجدته [کثیراً]؛ فَجعل کما تَری مع غثائة هذه الفاظ». (آمدی، ۱۱۱۹: ۲۶۵). و در ادامه هم استعاره‌های دیگری از خودِ شاعر و دیگر شعرای عرب برای نشان دادن استعاره‌های درست و نادرست آورده‌است و برای هرکدام از استعاره‌های نادرست هم دلیل یا دلایلی را نقل کرده‌است. در بخش نخست با عنوان: فَمِن مَرذول الفاظه و قبیح استعاراته، قوله:

یا دهرُ قَوّمْ مِن أخْدَعَیکَ فَقَد
أضْجَجتَ هذا الأنامَ مِن خُرُقِکْ

(ابوتمّام طائی، نقل از آمدی، ۱۱۱۹: ۲۶۱)

ای روزگار! رگ‌های گردنت را راست و استوار بگردان؛ زیرا با حماقت‌های خود فریاد و فغان مردم را برآورده‌ای!

نویسنده اشکال را در تصویر فرض للدهر اخدعاً اخدع (رگ گردن) برای دهر دانسته‌است. یا:

تَروحُ علینا کلَّ یومٍ و تَغتدِی
خطوبٌ کأنَّ الدّهرَ مِنهُنَّ یُصْرَعُ

(همان: ۲۶۱)

هر صبح و شام چنان مصائب و سختی‌هایی بر ما وارد می‌شود که گویی روزگار نیز هم‌چون مبتلا به بیماری صرع بر زمین می‌خورد. ورود سختی‌ها و بیماری (صرع) برای دهر، موجب اشکال *آمدی* بر این تصویر زیبای *ابوتمام* شده‌است. مواردی را که تحت عنوان اضافهٔ استعاری خوانده می‌شود و مشبهٌ‌به آن‌ها انسانی است، از نظر نگارنده ذیل همین مبحث، یعنی تشخیص، قرار می‌گیرد. رکاب فتح، عنان ملک، گردن و گوش مدح، دیدهٔ سعادت، چشم عقل، کام ظلم، نفس باد، سایهٔ دولت، برید صبح و ... .

به چشم عقل در این ره‌گذار پرآشوب
جهان و کار جهان بی‌ثبات و پُرخلل است

(حافظ، ۱۳۸۹: ۴۵)

به گُرز هیبت او شد شکسته بازوی فتنه
به تیغ نصرت او شد بریده گردن خذلان

(لامعی جرجانی، نقل از رجایی، ۱۳۷۹: ۳۰۷)

۲ـ۳. تشخیص و جان‌دارانگاری (آنیمیسم)

«در تفکّر بشر قدیم ـ که هنوز در ادبیات زنده و رایج است ـ همه‌چیز جان‌دار بوده‌است. باد می‌آمد، شب می‌رفت، [خورشید خانم می‌خندید] و ... که معمولاً جنبهٔ هنری دارند، با امکانات علم «بیان سنتی» به استعارهٔ «مکنیهٔ تخییلیه» تعبیر و تفسیر می‌شوند.» (شمیسا، ۱۳۹۲: ۱۸۷)

«از دیدی بنیاد آدم‌گونگی و جان‌دارانگاری در «استعارهٔ کنایی» به فرهنگ‌های باستانی و باورهای اسطوره‌ای بازمی‌رسد... در جهان جادویی افسانه‌ها، هم‌چون جهان شگفت پندارها، همه‌چیز در تب‌وتاب است و می‌تپد و می‌پوید. انسان اسطوره‌ای در هرچیزی نشانی از خود را می‌بیند و

می‌یابد. در چشم او جهان به همه فراخی آن، دنباله و گسترهٔ انسان است.» (کزازی ۱۳۶۸: ۱۲۷)

مواردی را که در نقد این تعبیر می‌توان یادآور شد این است که: الف) منظور از جان‌دارانگاری (animism) قائل به جان‌دار بودن همهٔ عناصر و اشیای طبیعی نیست و دست‌کم در سنت شعر فارسی ما با مقوله‌هایی چون افلاک (ماه، خورشید، زهره و...) و برخی پدیده‌های طبیعی دیگر مثل (شب، روز، روزگار یا دهر، باد، دریا، طوفان، سیل و...) مواجهیم. در نخستین اشعار گویندگان فارسی چون رودکی سمرقندی:

زمانه پندی آزادوار داد مرا
زمانه چون نگری سر به سر همه پند است
زمانه گفت مرا خشم خویش دار نگاه
کِرا زبان نه به بند است، پای در بند است
(رودکی، نقل از نفیسی، ۱۳۴۱: ۴۹۴)

تا روزگار معاصر و حتّی در ترانه‌ها، لالایی‌ها، سروده‌های کودکان و... مثل «چشمک بزن ستاره....» حضوری پُررنگ دارند. ب) این موارد با امکانات علم «بیان»، چه سنتی و چه نو، به «استعارهٔ مکنیهٔ تخییلیه» یا بر پایهٔ «استعارهٔ کنایی» تعبیر و تفسیر نمی‌شوند. و در مبحثی مستقل به نام «جان‌دارانگاری» قابل بحث و بررسی‌اند.

نگاهش رفته تا آن سوی خانه
لب یک ظرف خالی پای دیوار
میان برف‌ها پیچیده امروز
صدای تلخ هق‌هق‌های دیوار
(افسانه شعبان‌نژاد، نقل از سلاجقه، ۱۳۸۷: ۲۶۲)

کزازی پس از ذکر بیت زیر از داستان *رستم و سهراب* به این نکته اشاره می‌کند که: «ارزش باورشناختی این موضوع در اسطوره‌ها بر اساس پندارشناختی است؛ یعنی «پریدن روان» پیش از آن‌که پندار شاعرانه باشد، باوری باستانی است.» (همان: ۱۲۹)

کسی کز تو مانَد ستودان کند
بپرّد روان، تن به زندان کند
(فردوسی، ۱۳۷۹، مج ۱،ج ۱: ۲۳۳)

نکتهٔ قابل‌توجّه در مورد این بیت و موارد مشابه، این است که داستان پریدن روان (روح) از بدن امری رمزی یا نمادین (symbolic) است که سابقهٔ آن دست‌کم به قصیدهٔ عینیهٔ *ابن سینا* و آثار *سنایی* و *شیخ اشراق* و امثال آن برمی‌گردد. معمولاً روح به شکل کبوتر یا بازی مصوّر شده‌است که هبوط یا صعود دارد. روحی که خلاف میل خود، مهمان تن است و هنگام ترک آن چه‌بسا از این فراق چندان دل‌خوش نیست:

هَبَطَت إلَیكَ من المحلِ الأرفع
وَرقاء ذاتُ تَعَزُّزٍ و تُمَنّع
مَحجوبة عن کل مُقلة عارفٍ
و هی التی سَفَرت و لم تَتَبرقع
(ابن سینا، نقل از پورنامداریان، ۱۳۷۶: ۵۹)

سیروس شمیسا مثال زیر را از *فروغ فرخزاد* در بحث جان‌دارانگاری آورده‌است که البته درمورد آن می‌توان گفت: شاعر شب (مشبه) را چون حیوانی (مشبهٌ‌به) مثلاً گاو مجسّم کرده‌است و پوست را از ملائم (مشبهٌ‌به) ذکر کرده‌است که همان استعارهٔ نوع دوم است و جان‌دارانگاری نیست.

«به ایوان می‌روم و انگشتانم را/ بر **پوست کشیدهٔ شب** می‌کشم/» (فروغ فرخزاد، نقل از شمیسا، ۱۳۹۲: ۱۸۷).

او هم‌چنین در مورد نمونهٔ زیر ـ که از بهترین نمونه‌های صنعت جان‌دارانگاری است ـ سؤالی را با نشانه‌های نگارشی(؟!) ـ که معمولاً برای استبعاد یا نهایت دوری دو قضیه از هم به کار می‌رود ـ یادآور شده‌است: آیا می‌توان گفت که [شاعر] شب را به انسانی تشبیه کرده‌است و سپس یکی از ملائمات او را ـ که معصوم بودن باشد ـ ذکر کرده‌است؟! در این‌گونه موارد بهتر و پذیرفتنی‌تر است که بگوییم

خودِ شب جان‌داری مستقل انگاشته شده‌است که می‌تواند فی‌المثل معصوم یا دژآیین باشد. در این‌جا نیازی به این‌که شاعر شب را به انسانی تشبیه کند، نیست؛ اصلاً شاعر براساس همان باور باستانی معتقد است شب جان‌دار است و می‌تواند مثلاً مخاطب فرض شود و به سخن گوش دهد.

«سلام ای شب معصوم/ سلام ای شبی که چشم‌های گرگ‌های بیابان را به حفره‌های استخوانی ایمان و اعتماد بدل می‌کنی/ و در کنار جویبارهای تو، ارواح بیدها/ ارواح مهربان تبرها را می‌بویند/ .... زمان گذشت و شب روی شاخه‌های لخت اقاقی افتاد/ شب پشت شیشه‌های پنجره سُر می‌خورد/ و با زبان سردش/ ته‌مانده‌های روز رفته را به درون می‌کشید/ (فرخزاد، ۱۳۶۳: ۳۱ و ۳۶)

امشب **ای ماه** به درد دل من تسکینی

آخر **ای ماه** تو همدرد من مسکینی

(شهریار، ۱۳۷۱: ۲۰۳)

یا بیت ملک‌الشعرای بهار:

ای دیو سپید پای در بند

ای گنبد گیتی! ای دماوند!

(بهار، نقل از شمیسا، ۱۳۹۲: ۱۸۸)

باید یادآور شد که در باور مردم، دیو ضمن جان‌داری، ذی‌شعور هم است و طبیعتاً می‌تواند مخاطب واقع شود. امّا در مورد دماوند یا به‌طور کلّی مخاطب قرار دادن قلّهٔ کوه یا عناصر و پدیده‌هایی که گوش شنوا نداشته باشند، مانند ای صبا، نیز در قلمرو همین باور به جان‌دار بودن عناصر طبیعی و از نوع جان‌دارانگاری (animism) است.

تقریباً می‌شود چنین گفت که بسیاری از نمونه‌ها و توضیحات دیگر این مبحث، چه در این کتاب و چه منابع دیگر، که اتّفاقاً بنا بر فضل تقدّم، طرح موضوعات بعد از استعاره در این اثر ارزشمند همه گوشهٔ چشمی به آن داشته‌اند، چندان راه‌گشا و یا نشان‌دهندهٔ مرز بین تشخیص (شخصیت‌بخشی)، جان‌دارانگاری، اسناد مجازی، استعارهٔ مکنیه و از همه مهم‌تر سنت ادبی و کلیشه‌شدگی نیست. مثلاً در مورد شعر سپهری: «باغ ما در طرف **سایهٔ دانایی** بود» (نقل از حقوقی، ۱۳۸۹: ۱۶۱) آمده‌است: «در آن دانایی مضمراً به باغ (سایهٔ باغ دانایی) یا دیواری یا پناه‌گاهی ـ که سایه دارد ـ تشبیه شده‌است.» (شمیسا، ۱۳۹۲: ۱۸۵) هم در این نمونه و هم در موارد مشابه، به نظر می‌رسد که این‌ها هم مصداق استعارهٔ نوع دوم، یعنی استعارهٔ مکنیه‌اند، منتهی با این ویژگی که یکی از واسطه‌ها در ساخت آن‌ها حذف شده‌است. به‌جای «سایهٔ باغ دانایی»، «سایهٔ دانایی» آمده‌است؛ یعنی ابتدا دانایی به باغی تشبیه شده‌است و از باغ/ مشبهٌ‌به، یکی از ملائمات یا لوازم آن/ سایه آمده‌است.

یا در *صدای پای آب*: «پشت دانایی اردو بزنیم» (حقوقی، ۱۳۸۹: ۱۸۱). پشت دیوار خانهٔ دانایی اردو بزنیم.

مقایسه شود با:

تو از هر در که بازآیی بدین خوبی و زیبایی

دری باشد که از **رحمت** به روی خلق بگشایی

(سعدی، ۱۳۹۰: ۲۱۱)

به‌جای در خانهٔ رحمت ـ که در آن ترکیب رحمت به خانه‌ای تشبیه شده‌است و از ملائم خانه/ مشبهٌ‌به، ذکر شده‌است ـ در رحمت آمده‌است.

یا در مثال آیهٔ «یدُاللهِ فوقَ ایدیهِم». ید/دست، ابزار قدرت در معنای خودِ قدرت. (قس. دستور در معنای صاحب قدرت و وزیر در سیاست‌نامه و دیگر منابع متقدّم فارسی) در مبحث مجاز مرسل، مجاز به علاقهٔ آلیه/ ابزاریه، ترجیحاً و یا مجاز به علاقهٔ سببیه در برخی از منابع مورد بررسی قرار گرفته‌است و طرح عقاید اهل کلام از جمله مشبهه و مجسّمه و تشبیه خداوند به انسان و... در این

مبحث، مشکلی را حل نکرده‌است.

«آمد از ره این زمان آن صبح/ لیک افسوس/ گرچه از خنده شکفته/ زیر دندانش ز چرکین شبی تیره نهفته/ می‌ماند لکه‌داری روی خاکستر سواری/ می‌دمد بر صورت خاکی/ هم‌ردیف نابه‌کاری/» (نیما یوشیج، ۱۳۷۳: ۳۰۰)

«در تمام طول شب/ کاین سیاه سالخورده انبوه دندان‌هاش می‌ریزد/ و ز درون تیرگی‌های مزوّر/ سایه‌های قبرهای مردگان و خانه‌های زندگان در هم می‌آمیزد/» (همان: ۴۲۴)

«و خورشید لحظه‌ای سوزان است/ مغرور و گریز پای/ لحظهٔ مکرّر سوزانی است/ از همیشه/ و در آن دم که می‌پنداری/ بر ساحل جاودانگی پا نهاده‌ای/ این تنگ چشم/ از همه‌وقتی پا درگریزتر است» (شاملو، ۱۳۵۷: ۳۷)

نیایش مجنون با زهره و مشتری در صفحات (۱۷۸-۱۷۹) منظومهٔ *لیلی و مجنون*، از زیباترین نمونه‌های جاندارانگاری و اشاره به باور گذشتگان در مورد افلاک است.

بر زهره نظر گماشت اوّل
گفت: «ای به تو بخت را معوّل
ای زهرهٔ روشن شب‌افروز
ای طالع دولت از تو پیروز...»
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۰: ۱۷۸)

چون مشتری از افق برآمد
با او زِ در دگر درآمد
کـــای مشتری ای ستارهٔ سعد
ای در همه وعده صادق الوعد
(همان: ۱۷۹)

نتیجه‌گیری

مبحث «تشخیص» در مطالعات ادبیات فارسی پیشینهٔ چندانی ندارد و نخستین بار در مقالهٔ *یوسف اعتصام‌الملک* و در نقد شعر *پروین اعتصامی* معادل (pessonification) فرنگی انتخاب شده‌است. نمونه‌های این تصویر خیالی مستقل از *سکّاکی خوارزمی* تا تألیف *صور خیال در شعر فارسی* و منابع متأخّر مانند *بیان سیروس شمیسا*، ذیل استعارهٔ نوع دوم و فروع آن مثل «استعارهٔ تخییلیه» جای گرفته‌اند. تعریف و مصادیق این نوع ادبی در منابع آموزشی و دانشگاهی و حتّی در آثار تخصصی، مخدوش، درهم، گُنگ و مبهم و با اسناد مجازی، استعارهٔ مکنیه و تخییلیه و جان‌دارانگاری نیز خلط گردیده‌است. جدای از هر تعریف و استناد و خلط مبحث در کتاب‌های بلاغت، مهم‌ترین خاصیّت تشخیص، به‌عنوان حقیقتی ادعایی، تصرّف ذهن شاعر، نویسنده و هنرمند در اشیاء و در عناصر بی‌جان طبیعت است. برای همین است که در عالم خیال و با بهره‌گیری از این عنصر خیالی، همه‌چیز جان می‌گیرد. صفات انسانی می‌پذیرد. اندام پیدا می‌کند و درنهایت فعل انسانی انجام می‌دهد.

منابع

قرآن کریم.

آمِدی، ابوالقاسم حسن ابن بشر (۱۱۱۹.ق). الموازنة بین شعر ابی تمام و البحتری. تحقیق احمد صَقْر. الطبعة الرابعة. القاهره: دارالمعارف.

انوری، حسن (۱۳۸۱). *فرهنگ بزرگ سخن*. چاپ اوّل. تهران: سخن.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۶) *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی (تحلیلی از داستان‌های عرفانی...)* چاپ دوم. تهران: علمی و فرهنگی.

تجلیل، جلیل (۱۳۷۰). *معانی و بیان*. چاپ پنجم. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

تفتازانی، سعدالدّین مسعود ابن عمر (۱۳۸۳). *مختصر المعانی (شرح تلخیص المفتاح خطیب قزوینی)*. چاپ هشتم. قم: دارالفکر.

تقوی، سیّدنصرالله (۱۳۶۳) *هنجار گفتار در فنّ معانی و بیان و بدیع*. چاپ دوم. اصفهان: فرهنگ‌سرای اصفهان.

حافظ شیرازی، شمس‌الدّین محمّد (۱۳۸۹). *دیوان*. تصحیح و مقدّمهٔ حسین پژمان بختیاری. چاپ دوازدهم. تهران: امیرکبیر.

حقوقی، محمّد (۱۳۸۹) *شعر زمان ما سهراب سپهری*. چاپ هجدهم. تهران: نگاه.

داد، سیما (۱۳۹۲). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ ششم. تهران: مروارید.

رجایی، محمّدخلیل (۱۳۷۹). *معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع*. چاپ پنجم. شیراز: دانشگاه شیراز.

سبزیان.م، سعید و کزازی، میرجلال‌الدّین (۱۳۸۸). *فرهنگ نظریه و نقد ادبی (واژگان ادبیات و حوزه‌های وابسته)*. چاپ اوّل. تهران: مروارید.

سعدی شیرازی، مصلح ابن عبدالله (۱۳۷۲) *بوستان/ سعدی‌نامه*. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. چاپ چهارم. تهران: خوارزمی.

ـــــــــ (۱۳۹۰). *غزلیات*. تصحیح حبیب یغمایی و به کوشش مهدی مدائنی. چاپ دوم. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

سلاجقه، پروین (۱۳۸۷). *از این باغ شرقی (نظریه‌های نقد شعر کودک و نوجوان)*. چاپ دوم. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۷۴). حدیقة الحقیقة و شریعة الطریقة. تصحیح و تحشیه مدرّس رضوی. چاپ چهارم. تهران: دانشگاه تهران.

شاملو، احمد (۱۳۵۷) *ققنوس در باران*. چاپ چهارم. تهران: نیل.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۵) *صُوَر خیال در شعر فارسی (تحقیق انتقادی در تطوّر ایماژهای شعر فارسی و...)*. چاپ ششم. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۲) *بیان*. ویراست چهارم. تهران: میترا.

شهریار، سیّدمحمّدحسین بهجت (۱۳۷۱). *کلیات دیوان*. تصحیح خطّی خود استاد. چاپ یازدهم. تهران: انتشارات زرین و نگاه.

ضیف، شوقی (۱۱۱۹.ق) *البلاغة تطوّر و تاریخ*. الطبعة الحادیة عشرة. القاهره: دارالمعارف.

فتوحی رود معجنی، محمود (۱۳۹۳). *بلاغت تصویر*. چاپ سوم. تهران: سخن.

فرخزاد، فروغ (۱۳۶۳) *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*. چاپ ششم. تهران: مروارید.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۹) *شاهنامه*. براساس چاپ مسکو. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

قبادیانی بلخی، ناصرخسرو (۱۳۷۸). *دیوان اشعار*. تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق. چاپ پنجم. تهران: دانشگاه تهران.

کزازی، میرجلال‌الدّین (۱۳۶۸). *زیبایی‌شناسی سخن پارسی*. (۱) بیان. چاپ چهارم: تهران. نشر مرکز.

لاهوری، مسعود سعد سلمان (۱۳۶۴) *دیوان*. تصحیح و اهتمام مهدی نوریان. چاپ اوّل. اصفهان: انتشارات کمال.

منوچهری دامغانی، احمد بن قوص (۱۳۸۵). *دیوان*. به اهتمام سیّدمحمّد دبیر سیاقی. چاپ ششم. تهران: انتشارات زوّار.

مولوی بلخی، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۷۹). *مثنوی معنوی*. براساس تصحیح رینولد نیکلسون. چاپ چهارم. تهران: ققنوس.

نجدی، بیژن (۱۳۸۹). *داستان‌های ناتمام*. چاپ پنجم. تهران: نشر مرکز.

ـــــــــ (۱۳۹۱). *دوباره از همان خیابان‌ها*. چاپ نهم. تهران: نشر مرکز.

ـــــــــ (۱۳۹۱). *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند*. چاپ هفدهم. تهران: نشر مرکز.

نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف (۱۳۸۰). *لیلی و مجنون*. تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. چاپ چهارم. تهران: قطره.

نفیسی، سعید (۱۳۴۱) *محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*. چاپ دوم. تهران: کتابخانهٔ ابن سینا.

همایی، جلال‌الدّین (۱۳۷۰). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. چاپ هفتم. تهران: نشر هما.

یوشیج، نیما/ اسفندیاری، علی (۱۳۷۳) *مجموعهٔ کامل اشعار*. به کوشش سیروس طاهباز. چاپ سوم. تهران: نگاه.

Longman dictionary of contemporary English.(1995). 3th.ed. Great Britain: Bungay, Suffolk.

Merriam Webster's collegiate dictionary.(1998). 10th.ed. U.S.A