Journal of Prose Studies in Persian Literature
Shahid Bahonar University of Kerman
Online ISSN: 2821 - 1847
Homepage: https://jll.uk.ac.ir

Rhetorical Analysis of Semantic Fields of Metaphor in Va'iz Kashifei's Prose ("Badaye-ol-Afkar" and "Anwar Soheili")*

Mahboubeh Moslemizadeh[1]

Abstract

1. Introduction

One of the most prominent rhetorical techniques is metaphor, which, consciously or unconciously, is used not only in poetry and prose, but also in everyday speech, and helps the elegance and beauty of speech. This technique, along with other rhetorical techniques, reached its peak in the 9th century A.H, the period of popularization of the Herat style, followed by the Hindi style. One of the authors and writers whose works have stylistic characteristics of this period is Molla Hossain Va'ez Kashifi. "Badaye-ol-Afkar" and "Anwar Sohaili" are among his most important works which are going to be analyzed in this study.

2. Methodology

This study is based on the descriptive-analysis method by using library research and studying Badaye-ol-Afkar and Anwar Sohaili by Va'ez i Kashifi for analyzing different types of metaphors in these prominent works. Through this study, different definitions of metaphor are presented. Then the author and his works are introduced and a brief description of their content and features is given. This

* * **Article history**:

Received: 8 January 2024
Accepted: 19 March 2024
Received in revised form 11 March 2024
Published online: 5 September 2024
Journal of Prose Studies in Persian Literature
Year 27, No. 55, spring and summer 2024
Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman

© The Author(s).

1. Associate Professor, Persian language & Literature Department, Faculty of Humanities, Islamic Azad University of Rasht, Rasht, Iran. Email: moslemizadeh@iaurasht.ac.ir

research attempts to answer the following questions: What is Va'ez i Kashifi's innovation in metaphors? How has Va'ez i Kashifi combined different semantic areas in the form of his metaphors? The examples in this study are from these books: Badaye-ol-Afkar and Anwar Sohaili.

3. Discussion

Badaye-ol-Afkar fi Sanaye-ol-Asha'ar, written by the famous 9th century scholar Kamaluddin Hossein Vaez Kashifi Sabzevari, is the most extensive and informative rhetorical book in Persian rhetoric. The value of Badaye-ol-Afkar lies in the fact that the author has extensively studied the figures of speech in Persian literature and has explored more what was briefly mentioned in the previous books and has obtained new uses and examples in many of the figures. Also, in this book, we come across the figures of speech that are not mentioned in other rhetoric books, even the books at the same time. However, in writing these books, Va'ez Kashifi benefited from the previous works, especially from Shams Qais Razi's Al-Mu'ajm, and according to Zabihullah Safa, it is a re-writing of Shams Qais Razi's Al-Mu'ajm, except for the science of prosody.

Anwar Sohaili is one of Kashifi's most famous works and a re-writing of Kalila and Damna, which he composed in the name of Sheikh Ahmad Sohaili - one of the rulers of the reign of Sultan Hossein Mirzai Baiqara - in fourteen chapters and an introduction, and although Kashifi wanted to simplify its composition, he could not fulfil it. Kashifi's writing style, wherever is not under the influence of another text or translation or citation of Arabic language, is simple and fluent and is among the good works of the 9th century and the beginning of the 10th century A.H. In this rewriting, he made many changes in the content and even the title of Kalileh and Demaneh.

By studying Badaye-ol-Afkar and Anwar Sohaili of Va'ez Kashifi, it is understood that Kashfi wanted to show something innovative and beyond the writings of his predecessors, and he was able to do so to some extent with the influence of the works he considered.

This article aims to answer the following questions: What is Va'ez Kashifi's innovation in metaphors? How has Va'ez Kashefi combined different semantic fields in the form of his metaphors? Hypotheses are that Kashefi's innovation is the combination of multiple and different

semantic fields; Kashefi has expanded different semantic fields in metaphors with hindsight towards metaphor and innovation in examples.

4. Conclusion

The findings show that Kashefi, despite modeling the writings of his predecessors, has made innovations in the use of metaphor by combining multiple and distant semantic fields, this means that the abstract noun is combined with a verb related to the concrete noun in order to make a subordinate metaphor to express "the passing of youth" and by simile and genitive metaphor, it mixes the distant meanings with the subordinate metaphor, personification, appositive and metaphorical genitives; On the other hand, by mixing metaphorical attribution genitive, metonymy, implied metaphor, personification, subordinate metaphor and semantic paradox, a complex network of metaphors and other figures of speech are interwoven with these semantic fields.

Keywords: Semantic fields, Rhetorical Analysis, Va'iz Kashefi, Badaye-ol Afkar, Anwar Soheili.

How to cite: Moslemizadeh, Mahboubeh, (2022). Rhetorical Analysis of Semantic Fields of Metaphor in Va'iz Kashifei's Prose (Badiye' al Afkar & Anwar i Soheili). *Journal of Prose Studies in Persian Literature*, 27(55), 261-286. http//doi.org/: 10.22103/jll.2024.22796.3105

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

References

Alavi Moghadam, M., Ashrafzadeh, R. (2000). *Rhetorics*, Tehran: Samt. (in Persian)

Aristotle. (1964). *Poetics*, translated by Abdul Hossein Zarinkoub, Tehran: Book Translation and Publishing Company. (in Persian)

Bahar, M. T. (1996). *Stylistics*, Tehran: Amirkabir. (in Persian)

Brooke-Rose, Christine. (1958). *A Grammar of Metaphor*, London: Secker & Warburg.

Brown, E. G. (2004). *A Literary History of Persia*, translated by Gholamhossein Sadri Afshari, Tehran: Marwarid. (in Persian)

Dehkhoda, A. A. (1993). *Dehkhoda Dictionary* software, Tehran: University of Tehran. (in Persian)

Hawks, T. (2001). *Metaphor*, translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Markaz.

Irfan, H. (1996). *Karaneha: A Persian description of Mokhtasar al-Ma'ani*[Taftazani], Qom: Hijrat. (in Persian)

Jafari (Qanwati), M. (2018). "Anwar Sohaili", EI2. https://cgie.org.ir/fa/article/238460 (in Persian)

Kamal al-Din Ismail Esfahani, A. (2005). *Divan Abulfazl Kamal al-Din Ismail Esfahani*, introduction, footnotes, appendices, and lists including Risalah al-Qus by Hossein Bahr al-Uloomi, Tehran: Dehkhoda bookstore. (in Persian)

Mahjoub, M. J. (1957). *About Kalilah and Damneh*, Tehran: Khwarazmi. (in Persian)

Nafisi, S. (1984). *History of Poetry and Prose in Iran and in the Persian Language until the End of the 10th Century AH*, Tehran: Foroughi. (in Persian)

Nasiri Jami, H. (2013). *Herat school and Persian poetry*, Tehran: Mawla. (in Persian)

Preminger, A. & Brogan, T. V. F. (1993). *the New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Ruymbeke, christine van, (2012), *Kashefi's Powerful Metaphor: Energizing Metaphor*, Iran Studies, v. 6, Leiden. Boston: Brill.

Ruymbeke, christine van, Dec. (2003). "Kashefi's Forgotten Masterpiece: Why Rediscover the Anvar-i Suhayli?", *Iranian studies*, Vol 36/4, pp. 573-88.

Safa, Z. (1999). *History of Literature in Iran* (Vol.4), Tehran: Ferdous. (in Persian)

Safa, Z. (2006). *History of Literature in Iran* (Vol.3), Tehran: Ferdous. (in Persian)

Safavi, K. (1994). *From Linguistics to Literature*, Tehran: Cheshme. (in Persian)

Shafiei Kadkani, M. R. (2006). *Images in Persian poetry: a critical research on the evolution of images in Persian poetry and the course of rhetoric theory in Islam and Iran*, Tehran: Aghaz. (in Persian)

Shamisa, S. (2002), *Rhetoric*, Tehran: Ferdous. . (in Persian)

Subtelny, Maria Eva, (1986). "A Taste for the Intricate: The Persian Poetry of the Late Timurid Period", *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, Vol. 136, No. 1, pp. 56-79 (24 pages), Published By: Harrassowitz Verlag.(In English)

The Encyclopedia of Persian Literature (Persian Literature in Afghanistan) Volume 3. (2012). under the supervision of Hassan Anousheh, Tehran:

Printing and Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance. (in Persian)

Vaez Kashfi, (1998). *Anwar Sohaili*, proofread by Mohammad Roshan, Tehran: Sead ye Mo'aser. (in Persian)

Va'ez Kashfi, Hossein bin Ali Beyhaqi. (1983). *Anwar Sohaili (Kalileh and Damneh Kashfi)*, based on the copy of Olya Sami', Tehran: Amir Kabir. (in Persian)

Watawat, Rashid al-Din Mohammad Omari Katab Balkhi. (1935). *Hadaiq Al-Sehr fi Daqayq al-She'r*, edited by Abbas Iqbal, Tehran: Majlis. (in Persian)

Zarinkoob, A. H. (1984). *A Review on Persian Poetry*, Tehran: Novin Publications Institute. (in Persian)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نشر پژوهی ادب فارسی
شاپا الکترونیکی: ۱۸۴۷-۲۸۲۱
Homepage: https://jll.uk.ac.ir

تحلیل بلاغی حوزه‌های معنایی استعاره در نثر واعظ کاشفی (بدایع‌الافکار فی صنایع الاشعار و انوار سهیلی)*

محبوبه مسلمی‌زاده[1]

چکیده

یکی از مطرح‌ترین شگردهای بلاغی، استعاره است که نه تنها در نوشتار منظوم و منثور ادبی، بلکه در گفتار روزمره،آگاهانه و ناآگاهانه جاری است و مددبخش ظرافت و زیبایی کلام می‌گردد. در درازنای تاریخ ادبی ایران این فن با دیگر فنون بدیعی اوج و فرودی بسیار پیموده،در قرن نهم هجری، دورهٔ رواج سبک هرات و دنبالهٔ آن سبک هندی، به ذروهٔ خود رسید و پس از چندی رو به ابتذال گذاشت. یکی از مؤلّفان و ادیبانی که آثارش به ویژگی‌های سبکی این دوره آراسته است، ملّاحسین واعظ کاشفی،نویسندهٔ نام‌دار و پُرکار فارسی است که آثار پرشمار و دیگرگونه‌ای از خود به جای نهاده‌است. قلمرو مطالعهٔ نوشتار کنونی، دو کتاب بدایع الافکار و انوار سهیلی از این نویسنده‌است. نظر به اهمیت ادبی این دو اثر و مؤلّفشان، مقالهٔ پیشِ رو قصد دارد تا به روش توصیفی‌تحلیلی، نمونه‌هایی از استعاره‌های آثار نام‌برده را در حوزهٔ معنایی و ادبی، تحلیل بلاغی نماید. یافته‌ها نشان می‌دهد که کاشفی، با وجود الگوبرداری از نوشته‌های پیشینیان، با ترکیب حوزه‌های معنایی چندگانه و دور از هم درکاربرد استعاره نوآوری‌هایی داشته بدین معنی که اسم معنی را با فعل مربوط به اسم ذات ترکیب کرده تا برای بیان «سپری شدن جوانی» استعارهٔ تبعیّه بسازد و با اضافات تشبیهی و استعاری، معانی فاصله‌داری را با چاشنی استعارهٔ تبعیّه، شخصیّت‌بخشی، اضافهٔ بیانی و استعاری ممزوج نموده و در سوی دیگر با درآمیختن اضافهٔ استعاری اسنادی، اسناد مجازی، استعارهٔ مکنیّه، تشخیص، استعارهٔ تبعیّه و پارادوکس معنایی، شبکهٔ پیچیده‌ای از استعاره و دیگر آرایه‌ها را با این حوزه‌های معنایی در هم تنیده‌است.

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۱۰/۱۸ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۱۲/۲۱ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۴۰۲/۱۲/۲۹

نشریهٔ نثرپژوهی ادب فارسی، دورهٔ ۲۷، شمارهٔ ۵۵، بهار و تابستان ۱۴۰۳، صص ۲۸۶-۲۶۱

DOI: 10.22103/jll.2024.22796.3105

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

حق‌مؤلف © نویسندگان

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد رشت، رشت، ایران. رایانامه: moslemizadeh@iaurasht.ac.ir

واژه‌های کلیدی: حوزهٔ معنایی، تحلیل بلاغی، واعظ کاشفی، بدایع‌الافکار، انوار سهیلی.

۱. مقدمه

۱-۱-بیان مسئله

«یکی از پریشان‌ترین تعریف‌ها در کتب بلاغت پیشینیان، تعریف استعاره‌است. تعریف‌های مختلف و نمونه‌های گوناگونی که از این کلمه در آثار متقدّمان آمده، نشان می‌دهد که ایشان همواره دربارهٔ مفهوم و حوزهٔ معنوی این کلمه متزلزل بوده‌اند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۰۷) گذشته از تعریف استعاره در آثار مهم بلاغی قدیم، در روزگار کنونی نیز دیدگاه‌ها و تعریف‌هایی بر پایهٔ گفته‌های گذشتگان و با دورنمایی فراخ‌تر، بر بنیاد اصطلاحات یافت شده در تصنیفات و تألیفات کهن و نو، مطرح شده است:

«Metaphor (استعاره) ریشهٔ یونانی دارد (Metapherein) مرکب از دو جزء Meta به معنی «فرا» و pherein به معنی «بردن». و مقصود از آن، دستهٔ خاصی از فرایندهای زبانی است که در آن‌ها جنبه‌هایی از یک شیء به شیء دیگر منتقل می‌شوند به نحوی که از شیء دوم به گونه‌ای سخن می‌رود که گویی شیء اوّل‌است. » (هاوکس، ۱۳۸۰: ۱۱)

«بعضی، هرگونه تشبیهی را که ادات از آن حذف شده باشد، استعاره دانسته‌اند و از تعبیر ارسطو چنین دانسته می‌شود که: تشبیه همان استعاره است با اندکی اختلاف...» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۰۷) به برداشت پرمینگر (Preminger)، «استعاره یک مجاز یا بیان مجازی است، که در آن کلمه یا عبارت، از کاربردهای معمول خود به مفهومی منتقل شود که در آن معنای جدیدی را القا کند.» (Preminger, 1993: 760) این صنعت در شعر، نثر ادبی و حتی گفتار روزمره، همهٔ زبان‌ها و به‌وفور زبان فارسی را فراگرفته، به زیبایی و ظرافت نوشتار و گفتار کمک می‌کند، از این روی رویمبک (Ruymbek) اصطلاح «استعارهٔ همه‌جا حاضر» و «ملکهٔ تشبیهات مجازی» را به کار برده و آن را یکی از مطرح‌ترین شگردهای علم بیان در طول تاریخ تحلیل بلاغی شمرده‌است. (Ruymbek,

(67 :2017 این شگرد بلاغی از آغاز زبان ادبی سنّتی فارسی وجود داشته و در طول قرن‌ها هیچ‌گاه از شعر و نثر غایب نبوده‌است. (برای مطالعهٔ بیشتر ر.ک. «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم» اثر جورج لیکاف و مارک جانسون؛ «استعاره» نوشتهٔ کوروش صفوی؛ «استعاره» نوشتهٔ ترنس هاوکس؛ «درآمدی بر معنی‌شناسی» از کوروش صفوی)

در بیان کلّی، «استعاره، مجازی است که مناسبت بین معنای مجازی و حقیقی آن مشابهت باشد. یعنی قصد شده باشد که به کارگیری لفظ در این معنای مجازی به جهت مشابهت آن با معنای حقیقی‌است.» (عرفان، ۱۳۷۵: ۲۶۹/۳) همچنین، عرفان به نقل از مصنّف *مختصرالمعانی* گفته است: «استعاره، مجازی است که دربردارندهٔ تشبیه معنای مجازی به معنی حقیقی خویش باشد.» (عرفان، ۱۳۷۵: ۲۷۳) ارسطو در *فنّ شعر* خود گوید: «... از این‌ها مهم‌تر مهارت و قدرت در استعمال مجازات می‌باشد زیرا این دیگر امری نیست که بتوان به تعلّم از دیگران فرا گرفت بلکه نموداری و نشانه‌ایست از مواهب طبیعت. چون تسلّط و قدرت در به کار بردن مجاز در واقع عبارت است از قدرت و تسلّط در ادراک اشباه و نظائر.» (ارسطو، ۱۳۴۳: ۹۸)

«تقسیم‌بندی و نقد ادبی ایرانی- اسلامی با یونان و فلسفهٔ ارسطو همانندی‌های بسیار دارد و از همان جا نشأت گرفته‌است... اما در غرب از قرن هجدهم و نوزدهم به بعد تغییراتی در آرای ادبا در باب استعاره به وجود آمده که کاربرد و تعریف آن را تا حدودی دگرگون کرد. نظریه‌های این زمان، البته در تعریف استعاره بر همان تعاریف کلاسیک ارسطویی تکیه داشت اما برداشت دیگری از آن ارائه کرد. از سوی دیگر میان استعاره در ادب فارسی با متافور (metaphor) ادبیات غربی تفاوت اساسی وجود دارد که نویسندگان ما به آن اشاره‌ای صریح کرده‌اند. (صفوی، ۱۳۷۳:ج۱۰۸/۱)

علاقه به این صنعت و دیگر صنایع بدیع- یا به گفتهٔ رشید وطواط، «محاسن شعر و صناعات مستحسن» (وطواط، ۱۳۱۴: ۲۴۵) و به قول کاشفی، «صنایع شعری» (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۸۴)- در مکتب هرات که سبک ادبی قرن نهم هجری در دربار هرات بود، تقریباً به اوج غیر قابل تحمّلی رسید و باعث بی‌اعتباری آن مکتب و سبک هندی - که

شاید محصول مکتب هرات بوده- شد.[1] این سبک با عنوان «مکتب هرات» یکی از پیشروترین مکتب‌های هنری جهان اسلام در عصر تیموری به‌ویژه دورهٔ شاهرخ در قرن نهم است که سبکی بینابین «عراقی» و «هندی» است که با پیوند تنگاتنگ هنر و ادبیات و هم‌نشینی آن در قرن نهم و تأثیرگذاری هر یک بر دیگری زیر حمایت دولت‌مردان تیموری از اهالی هنر و ادبیات، ظهور «شاعران هنرمند» و «هنرمندان شاعر» را باعث شد. (رک. نصیری جامی، ۱۳۹۳)

هرات از سدهٔ نهم تا اوایل سدهٔ دهم هجری کانون شاعران و نویسندگان و هنرمندان در دورهٔ تیموریان بوده‌است. در واقع به سبب تشویق و حمایت شاهان تیموری، دربار آنان همواره از اهل علم و ادب پر بوده‌است. (انوشه، ج۳، ذیل مکتب هرات) نثر فارسی در این دوره در مقایسه با نثر دورهٔ مغول در مجموع رو به سادگی داشت و جز در مورد منشیان درباری که نثری پرتکلف داشتند، بقیهٔ نویسندگان گاه بیانی ساده داشتند و گاه رو به مصنوع. لغات و تعبیرات عربی در نثر کاربرد زیادی داشت و از سوی دیگر لغات و اصطلاحات ترکی و مغولی هم به کار می‌رفت. نویسندگان عصر تیموری در بیان مقصود اطناب می‌ورزیدند (به‌ویژه در مکتوب‌ها، منشورها و کتاب‌های تاریخ) و این شیوهٔ مصنوع در طرح مقدمات زیاد به چشم می‌خورد. با این همه، آثار منثور مکتب ادبی هرات تنوّعی چشمگیر دارند و در کنار تاریخ‌نویسی و تذکره‌نویسی دربارهٔ شاعران، وزیران، بزرگان و صوفیان به موضوعاتی چون قصّه و داستان، عرفان و تصوّف، مذهب، اخلاق، فلسفه و حکمت و جز این‌ها توجّه شده‌است. (انوشه، ج۳، ذیل مکتب هرات، ۱۱۰۷)

ضعف و فتور و تحوّلی که در عهد تیموری در ارکان زبان و ادب فارسی راه جسته بود، در نثر بیشتر ظهور یافت زیرا نویسندگان از قیود پیشینیان و تأثّر آنان از زبان محاورهٔ عهد خود آزاد شده بودند و چون زبان محاورهٔ قرن نهم و آغاز قرن دهم به‌سرعت اختصاصات قدیم فارسی را از دست می‌داد، به همین نسبت هم لحن نویسندگان و لهجهٔ آنان از آن چه در قرون مقدم بود دورتر و به زبان تحول‌یافتهٔ عهدشان نزدیک می‌شد. در میان نویسندگان این عهد بیشتر مترسّلان را می‌یابیم که همان شیوهٔ قدیم ترسّل را حفظ

کرده و انشاء دشوار و مزیّن را می‌پسندیده‌اند وگرنه دیگران بیشتر به نثر مرسّل توجّه داشتند. متن‌های تاریخی هم که با انشاء مزیّن در این زمان تحریر یافته، باقی نویسندگان غالباً زبان سادهٔ محاوره داشتند. به طور کلی نثر پارسی در این دوره بتدریج از مبالغه‌های صنعتی و فنّی قرون مقدّم آزاد می‌گشت چنان‌که آثار متکلّف که در آن‌ها به افراط به صنایع توجّه شده باشد کم و برعکس رواج سبک سادهٔ عاری بیشتر می‌شد. (صفا، ۱۳۸۵، ۴۶۴-۴۶۶/۳)

کمال‌الدّین حسین بن علی کاشفی سبزواری بیهقی واعظ مشهور به «ملّاحسین کاشفی» یا ملّا حسین واعظ، از جمله دانشمندان و مؤلّفان پرکار اواخر قرن نهم و آغاز قرن دهم هجری است که وسعت اطّلاعات و توانایی وافرش در تألیف و تصنیف، وی را در شمار نویسندگان مشهور فارسی درآورد و فرصت آن داد تا آثار متعدّد و متنوّعی از خود به یادگار گذارد. اوایل عمر و بخشی از دوران جوانی را در سبزوار به وعظ و تذکیر روزگار می‌گذرانید و چون بانگی خوش و بیانی دلپذیر و اطّلاعاتی بسیار داشت مواعظش محلّ قبول همگان بود و از این راه شهرتی فراهم آورد. وی از شهر خود به نیشابور و بعد به مشهد رفت بعد در جستجوی یکی از کبار مشایخ نقشبندی به هرات رفت و در همان شهر به وعظ و تذکیر و تصنیف ادامه داد و با رجال و شاهزادگان آشنایی و مجالست یافت و چون نوبت پادشاهی به سلطان حسین میرزای بایقرا رسید بر مرتبت و شهرت او افزوده شد و در خدمت امیر علیشیر نوایی مکان و مرتبتی بسیار یافت و به ترغیب و تشویق او تصانیف پرداخت. (همان: ۵۲۳) آثار او متعدّد و متنوّع و در موضوعات گوناگون ادبی و دینی و علمی‌است. تألیفات معروف او روضه الشّهدا، فتوّت‌نامهٔ سلطانی، اخلاق محسنی، لبّ لباب مثنوی و مخزن‌الانشاءاست.

بدایع الافکار فی صنایع الاشعار کتابی است که ملّاحسین واعظ کاشفی در دانش شعر نوشته‌است. از دیباچهٔ کتاب برمی‌آید که کتاب در سال‌هایی نوشته شده که سلطان حسین میرزا به تازگی بر اورنگ فرمان‌رانی هرات نشسته بوده است، و کاشفی خواسته است که با پرداختن این کتاب، ارمغانی ارزنده و شایسته را برای پیوستن بدو و برخوردار گردیدن از

نـوال و نواخـت وی فـراهم بیـاورد... ارزش *بـدایع الافکـار* در ایـن اسـت کـه نویسـنده بـا گستردگی، آرایه‌های سخن در ادب پارسی را بررسیده و آن‌چه را که در کتاب‌های پیشـین بـه کوتـاهی آورده شـده، فزون‌تـر کاویـده اسـت و در بسـیاری از آرایـه‌ها، کاربردهـا و نمونه‌هایی تازه به دست داده‌است. همچنین در این کتاب به آرایه‌هایی بازمی‌خوریم که در کتاب‌های بدیعی دیگر، حتّی کتاب‌های همزمان با *بدایع الافکـار* چـون *حقـایق الحقـائق* یـا *دقائق الشّعر* از آن‌ها سخنی نرفته است و در مجموع بـیش از سیصـد آرایـهٔ سـخن در بـدایع بررسی شده‌است. با این همه ملّا حسین واعظ در نوشتن این کتب، از آثار پیشـین بـه‌ویژه از *المعجم* شمس قیس رازی سـود جسـته اسـت و بـه گفتـهٔ ذبـیح‌الله صـفا (۱۳۸۷، ج۱۲۱/۴)، تجدید تألیفی است از موضوعات *المعجم* شمس قـیس رازی بـه جـز علـم عـروض. (رک. واعظ کاشفی، ۱۳۶۹، گزارش کزّازی در مقدمه: ۶۰-۵۶)

انوار سهیلی از آثار بسیار معروف کاشفی و تحریر جدیدی است از *کلیله و دمنه* کـه بـه نام شیخ احمد سهیلی از امرای عهد سلطان حسین میرزای بایقرا از *کلیله و دمنهٔ بهرامشـاهی* در چهارده باب و یک مقدّمه ترتیب داده و اگرچـه کاشـفی خواسـت انشـاء آن را سـاده‌تر کند لیکن نتوانست. شیوهٔ نگارش کاشفی هر جا که تحت تأثیر متنی دیگر یا ترجمه یـا نقـل مطالبی از زبان عربی نباشد، ساده و روان و جزو منشآت خوب قرن نهـم و آغـاز قـرن دهـم هجری‌است. (رک.صفا، ۱۳۸۵، ۶/۳-۵۲۳)

کاشفی وجود «غرایب لغات و اطراء کلام» و «مبالغه در استعارات و تشبیهات متفرقـه» و «عبارات مغلقه» در *کلیله و دمنه* و به عبارتی دیگر نثر مصنوع و متکلّـف آن را انگیـزهٔ خـود برای تهذیب این کتاب می‌داند زیرا از نظر او چنین نثری «موجب ملالت خواننده و شـنونده خواهد بود...» پس به اشارهٔ امیر شیخ احمد مشهور به سهیلی تصمیم گرفـت کتـاب مـذکور را لباس نو پوشاند. وی در این بازنویسی تغییرات بسیاری در محتـوا و حتّـی عنـوان *کلیلـه و دمنه* به وجود آورد. بـه اعتقـاد سیلوسـتر دوساسـی از میـان ایـن تغییـرات دو مـورد اهمّیّـت بیشتری داشته‌اند: یکی تغییر نام کتـاب، دوم حـذف مقدّمـه‌های گونـاگونی کـه در ترجمـهٔ عربـی ابـن مقفّـع و نسـخهٔ فارسـی ابوالمعـالی وجـود دارد. (محجـوب، ۱۳۳۶: ۱۸۱-۱۸۰)

تغییرات دیگر عبارت است از حذف آیات، احادیث و شعرهای عربی و به کارگیری شعرهایی از شاعران نزدیک به دورهٔ خود مانند سعدی، مولوی و حافظ به جای آن‌ها و افزودن شصت افسانه به مجموع افسانه‌های کتاب. از ویژگی‌های نثر *انوار سهیلی* می‌توان به جملات و توصیفات طولانی، کلمات فراوان عربی، کاربرد مترادفات، حذف ابیات عربی و جایگزینی ابیات ضعیف فارسی، وفور آرایه‌های ادبی و تصنع و تکلف در نثر می‌توان برشمرد.

با همهٔ روشن‌گری و پافشاری که کاشفی بر ساده‌نگاری متن *کلیله و دمنه* دارد، به باور بیشتر پژوهش‌گران، چندان هم کامیاب نبوده‌است. محجوب ضمن آن که نثر کتاب را یک‌دست نمی‌داند، بر طبق نظر وی سراسر کتاب از ترکیبات ناخوش، استعارات نادلپذیر، جناس‌های زشت، سجع‌های سرد و اطناب‌های ملال‌آور مشحون‌است. (رک. محجوب، ۱۳۳۶: ۱۹۲) در کنار این سنجش‌ها، اما محمّد روشن در تصحیح شایستهٔ این کتاب، نظر دیگری دارد. وی *انوار سهیلی* را «اثری نفیس و روایتی ساده» و مجزّا از *کلیله و دمنه* می‌داند که «با بیت‌ها و مصراع‌های بس مناسب و مطلوب» آراسته شده‌است. (جعفری (قنواتی)، ۱۳۹۸، ذیل انوار سهیلی)

۲-۱-پیشینهٔ پژوهش

پایان‌نامه، *مقایسهٔ ساختار دستوری کلیله و دمنه با انوار سهیلی*، ۱۳۹۲، فاطمه غلامی، دانشگاه قم، ترسیم خطوط اصلی دستوری و زبانی این دواثر ، مقایسهٔ ساختار دستوری کلیله و دمنه با انوار سهیلی.

پایان‌نامهٔ *اخلاقیات در انوار سهیلی با تکیه بر اخلاق ناصری*، ریحانه حسینی، ۱۳۹۳، دانشگاه اصفهان، معرفی ملّا حسین واعظ کاشفی، انوار سهیلی و طبقه‌بندی مضامین اخلاقی انوار سهیلی و مقایسهٔ آن با کلیله و دمنه.

پایان‌نامه، *بررسی سبک‌شناختی انوار سهیلی*، لیلا عینعلی‌زاده، ۱۳۹۶، دانشگاه محقّق اردبیلی، بررسی انوار سهیلی از دو جهت فکری از جمله مسائل اخلاق، سیاست، اجتماع و

دین؛ و جهت ادبی که بحث و بررسی صور خیال و صنایع بدیع معنوی‌است. همچنین بررسی ویژگی‌های سبکی مانند روایت‌گری، قصه‌پردازی، داشتن راوی، بن‌مایه و موضوع خاص، اوصاف زبانی و ...

مقاله، «بررسی تطبیقی سبک زبانی و ادبی کلیله و دمنه نصرالله منشی و واعظ کاشفی»، هومن ناظمیان، حسین شمس‌آبادی، الهه ستّاری، ۱۳۹۷، نشریهٔ پژوهش‌های ادبی، مقایسه‌ای تطبیقی از جهت دو محور زبانی و ادبی این آثار به عمل آورده‌است. نتیجهٔ تحقیق هم‌خوانی تحریر ملاحسین در کلیّت و برخی عنوان‌های بلاغی و زبانی با ترجمهٔ کلیله و دمنه با رعایت خصایص سبکی دورهٔ صفوی.

مقالهٔ همایش: «ویژگی‌های ادبی انوار سهیلی»، سیّده مریم ابوالقاسمی، مژگان آب‌خفته، طیّبه آب‌خفته، ۱۳۹۷، دومین همایش بین‌المللی زبان و ادبیات فارسی، بررسی کتاب انوار سهیلی از دیدگاه ویژگی‌های ادبی یعنی نحوهٔ استفاده از صور خیال و عناصر بدیعی و بیانی.

مقاله، «شیوه های ساختاری، توضیحی و استنادی بیان معنا در انوار سهیلی»، ۱۳۹۸، احمدرضا مجرد، حمیدرضا فرضی، علی دهقان، نشریهٔ فنون ادبی، بررسی شیوه‌های طرح و بیان معنا در انوار سهیلی، بررسی شیوه‌های طرح و بیان معنا در سه بخش ساختاری، توضیحی، و استنادی.

۳-۱-ضرورت و اهمیّت پژوهش

با مطالعهٔ بدایع الافکار و انوار سهیلی واعظ کاشفی، یکی در علم بدیع و هنر شعر و دیگر بازنویسیِ- به پندار واعظ- سادهٔ کلیله و دمنهٔ ابوالمعالی، دریافته می‌شود که کاشفی خواسته چیزی نوآورانه و فراتر و ورای نوشته‌های پیشینیان نمایش دهد و با تأثیر از آثاری که به آن‌ها نظر داشته، تا اندازه‌ای توانسته‌است. به همین جهت با وجود اهمیت این آثار در ادب فارسی چه از دیدگاه علم بدیع و بیان و چه از منظر ادبی، ضرورت ایجاب می‌کند نمونه‌هایی از این هنرنمایی‌های کاشفی در تألیفاتی مانند *بدایع الافکار* و *انوار سهیلی* با

تأکید بر مبحث استعاره، تحلیل بلاغی شده علاقمندان به این گونه پژوهش‌ها را برانگیزد تا در قالبی فراتر از این گفتار کوتاه، کند و کاو کنند.

۲. بحث و بررسی

«قضاوت در مورد نثر واعظ کاشفی، این الگوی سبک پیچیدهٔ هرات، به‌ویژه در *انوار سهیلی*، پیرو تعقیدهای ذوقی بوده‌است.» (Subtelny, 1986: 136) «اثری که هیچ کس را بی‌تفاوت نمی‌گذارد، یا اوج مطلق ظرافت تلقی می‌شود یا حضیض ابتذال سبکی.» (Ruymbeke, 2003) از جمله اظهار نظرهای معروف دربارهٔ این کتاب، بحث موهن ادوارد جی براون است: «در مجموع پر است از مبالغات محال، کلمات پیچیده، تشبیهات میان‌تهی، قیاس‌های دور از ذهن و تعبیرات بی‌مزه؛ و معرّف کامل سبک بی‌مایهٔ نویسندگان متکلّفی است که در اثنای قرون نهم و دهم در شمال شرقی ایران و ماوراءالنّهر در ظلّ حمایت تیموریان به سر می‌بردند. » (براون، ۱۳۸۱: ۵۱/۲)

باب اول کتاب *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار* کاشفی حدود دویست مدخل دارد؛ «استعاره» بین «تضمین‌المزدوج» و «تمثیل» قرار گرفته و آشکارا شرح و نمونهٔ آن از *المعجم* شمس قیس رازی گرفته، این گونه شروع شده است: «*استعارت* «چیزی را به عاریت خواستن» است و در اصطلاح نقل لفظی باشد از معنی حقیقی به معنیی دیگر که آن جا بر سبیل عاریت مستعمل باشد و علاقهٔ بین‌المعنیین مشابهت بود.» (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۰۴). با این تفاوت که شمس قیس «استعارت» را بین «اغراق» و «تمثیل» آورده است؛ سپس کاشفی مثالی آورده که در هیچ یک از آثار پیشینیانش دیده نمی‌شود:

دامن باغ بدین گونه که مشک‌آلود است　　باد در جیب مگر عنبر سارا دارد

(همان)

و بعد از ذکر این مثال تحلیلی به دست نمی‌دهد به طوری که برای تبیین استعاره، باید اصطلاحات و روابطی را که در ذهن داشته حدس زد. سپس پیرو تعریف شمس قیس، استعاره را «از انواع مجاز» دانسته و همان مثال‌های شمس را ذکر می‌کند تا تفاوت معنی

حقیقی و استعاری را بیان کند: «فلان دست به شمشیر برد»، «فلان را دستی بر تو نیست»، «دست» در مثال اول به عنوان عضوی از بدن و در دومی به معنی قدرت؛ با این استدلال که «ملازمتی بین دست و قدرت هست» (شمس قیس، ۱۳۱۴: ۲۷۱) و به همان سیاق اذعان می‌دارد که «استعارت در انواع نظم و اصناف نثر متداول‌است. .. و در عذوبت سخن و رونق کلام بیفزاید و در دلالت بر معنی مقصود، از استعمال حقیقت بلیغ‌تر بود». (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۰۵) و از این جا با عدول از *المعجم*، بحث مختصر استعارهٔ خود را با مثالی از «استعارات لطیفه» در سوگندنامهٔ کمال‌الدین اسماعیل ادامه داده است:

به چشم آب که آشفته گردد از خاشاک　　به تیغ کوه که از نم برآورد زنگار

(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ۱۲۹)

و سپس «مکالمهٔ جمادات و حیوانات چون مناظرهٔ گل و بلبل و شمع و پروانه و تیغ و قلم و مخاطبهٔ عقل و علم و مانند آن» را از قبیل استعارات می‌شمارد. (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۰۴) و خاتمهٔ بحث استعارهٔ او نقل چند بیت از «صاحب کتاب *مدارج‌التبیان فی معارج‌البیان*» است که «تا آخر بر این منوال متناول استعارات لطیفه است»: (همان)

آن که از حسن و دلبری دم زد　　کار من همچو غمزه بر هم زد

مُلک خوبی گرفت طرّهٔ او　　نوبت دلبری مسلم زد

تا چو نرگس فکند بر زر چشم　　سکّه بر نقد مردمی کم زد

هم به دوران آن نگین عقیق　　دهنش شکل خاتم جم زد

(واعظ کاشفی نقل از مدارج، ۱۳۶۹: ۱۰۵)

در ابیات بالا، استعارات لطیفه‌ای که مدّ نظر کاشفی است عبارتند از «چشم آب»، «نرگس» و «نگین عقیق»، که به ترتیب استعارهٔ مکنّیه از نوع اضافی (اضافهٔ استعاری)، استعارهٔ مصرّحهٔ مجرّده و مجاز به علاقهٔ لازم و ملزوم است و آرایه‌های دیگری که در بیت هست، در شمار تشبیه‌اند: همچو غمزه، ملک خوبی، چو نرگس؛ و کنایه: نوبت زدن، کم زدن؛ تشخیص: ملک گرفتنِ طرّه، نوبت زدن طرّه.

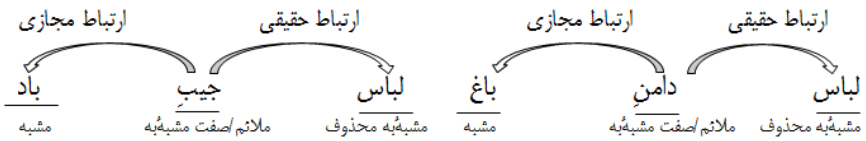
منظور کاشفی از صنعت استعاره -که بر محور جانشینی به همان روش رادویانی، وطواط و شمس قیس ارائه شده- درخور اندکی تأمل است؛ «در استعاره دو عنصر اهمیت تمام دارد یکی معنی لفظی مستعار که در محور همنشینی است و یکی معنی استعاری آن (مستعارٌ منه) یعنی منتقل شدن از مشبهٌبه به مشبه که در محور جانشینی عمل می‌کند» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۹۶) در مثال «فلان را بر تو دستی نیست»، در واقع «دست» به جای «قدرت» آمده‌است. با این حال این نوع استعاره را در رسالهٔ بدایع خود ارائه کرده که پیرو درک سنتی از این استعاره است و مثال بالا را ذکر کرده ظاهراً فقط به این منظور که ضرورت ملازمت بین اصطلاح استعاری و اصلی (دست و قدرت) را نشان داده باشد. شاید بهتر باشد که آن را نوعی کنایه و یا به‌خصوص، مجاز مرسل نامید که برای صاحب دست جانشین ماهیتی انتزاعی (قدرت) می‌گردد. با تحلیل مثال زیر از بدایع الافکار، می‌توان به درک متفاوت کاشفی از استعاره پی برد:

دامن باغ بدین گونه که مشک آلود است باد در جیب مگر عنبر سارا دارد

(واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۰۴)

اشاره‌ای به اجزاء یا شرحی از انواع استعاره در این مثال ندارد؛ احتمالاً استعارهٔ مصرّحه را در نظر داشته است؛ یعنی «عنبر سارا»، تنها استعارهٔ مصرّحهٔ بیت، مشبّهٌبهی است که به جای «عطر شکوفه‌ها» یا هر گیاه خوش‌بوی دیگر شده‌است. یعنی «عنبر سارا» مشبّهٌبهی حسی است که به جای «عطر شکوفه‌ها» یا هر گیاه خوش‌بوی دیگر آمده‌است. اما شبکهٔ درهم‌پیچیده و تزاحمی از استعاره‌ها و تشبیهات و دیگر آرایه‌ها نیز در این بیت هست: «دامن باغ»، «مشک‌آلود» و «جیب باد» که قطعاً کاشفی به آن‌ها توجّه داشته اما اشاره‌ای به هیچ یک نکرده‌است. آن چه از ظاهر و فحوای بیت برمی‌آید، باید از قصیده‌ای در وصف بهار باشد که در آن ساختارهایی موازی همچون «دامن باغ» و «جیب باد» قرار دارد. این دو استعاره، استعارهٔ مکنّیه هستند که ساختاری مشابه مثال کلیشه‌ای اضافهٔ استعاری در کتب بیان دارد و آن «دست روزگار» است؛ «اضافهٔ استعاری در حقیقت اضافه کردن یکی از لوازمات و ملایمات مستعارٌ منه (مشبهٌبه) به مستعارٌ له (مشبه) است» (علوی‌مقدّم،

اشرف‌زاده، ۱۳۷۹: ۱۲۲) البتّه این جا «دامن باغ» به صورت اضافی و «جیب باد» به شکل غیراضافی آمده‌است. در این ترکیبات اضافی، دو اسم از حوزهٔ معنایی متفاوت (دامن و باغ؛ جیب و باد) بی آن که پیوند حقیقی با مضاف‌الیه خود داشته باشد، در کنار هم قرار گرفته‌اند که البتّه به وضوح دیگر اضافات استعاری هم نیست.



برای این نوع استعاره در کتاب *دستورزبان استعاره* نوشتهٔ کریستین بروک‌رز، مثالی سنّتی آمده است: «ردای مرگ». (Brooke-Rose, 1958: 148) «ردا» عین «مرگ» نیست اما از یک لحاظ نشان‌دهندهٔ آن و این جا حاکی از تاریکی فراگیر مرگ است؛ و «ردا» را منسوب به «مرگ» دانسته‌است. در مثال کاشفی نیز همین قاعده هست یعنی در «دامن باغ» دامن عین باغ نیست بلکه نشان‌دهندهٔ مرغزار رنگارنگی است که همچون دامنی سترگ گسترده شده‌است. همین طور «جیب باد» بیان‌گر احساس لطیف شاعر است که «باد» در «جیب» خود بوی‌های خوش دارد. می‌توانست «دست باد» بیاورد اما برای تناسب بهتر با «دامن»، «جیب» را به کار برده‌است. جَیب به معنی گریبان، و مجازاً کیسه‌ای که زیر گریبان می‌دوختند و حالا بر کیسهٔ دامن اطلاق کنند. کیسه‌ای که در طرف جامه از داخل دوزند و از بیرون در آن چیزی نهند. (دهخدا، ذیل واژه)

باد هم «عنبر سارا» در جیب خود گذاشته، می‌آورد، که هم اسناد مجازی خواهد بود، از این نظر که باد در جیب خود عنبر گذاشته می‌آورد، یعنی این افعال به فاعل غیرحقیقی آن نسبت داده شده، ضمن آن که «عنبر سارا» استعارهٔ مکنیه از گل و گیاهان و شکوفه‌های خوش‌بو و معطراست. اسناد «جیب، گذاشتن، آوردن» دارای صنعت پرسونیفیکاسیون یا تشخیص یا جاندارانگاری‌است. باغ، شخصی تصوّر شده دامن‌پوش، دامنی که جیب دارد و حامل عنبر است. از طرفی هم باغ، عنبر با خود حمل می‌کند (مگر عنبر سارا دارد= حمل

می‌کند) می‌شود که استعارهٔ فعلی= تبعیه نیز باشد به این تأویل که «عنبر سارا داشتن باد در جیب مجازاً به معنی خوش‌بو بودن به واسطهٔ گل و گیاهان و شکوفه‌هاست).

«مشک‌آلود» یک ترکیب وصفی یا صفت مرکب مرخم است، که با «دامن باغ» از دو حوزهٔ معنایی متفاوت با هم استعارهٔ دیگری ارائه می‌کند. «مشک» مادّه‌ای سیاه و نسبتاً چرب که لغویّین آن را در جملهٔ ذکوره‌الطّیب یعنی عطرها که جامه رنگین نکند، آوردند؛ و آن را اساس بسیاری ازعطریات به کار می‌بردند. (دهخدا، ذیل واژه) پس قاعدتاً به حوزهٔ پاکیزگی و بویایی و خوش‌بویی اختصاص دارد. «آلود» مرخّمِ «آلوده» معمولاً در حوزهٔ معنایی لوث، پلیدی، ناخالص، آمیغی، ناپاکیزگی و ... به کار می‌رود و معانی مختلفی به ترکیبات بخشد چنان که در «گل‌آلود»، «شراب‌آلود»، «خاک‌آلود»، «خون‌آلود»، «غضب‌آلود» و ... . در ترکیب «دامنِ آلوده» به معنای «ناپاک‌دامن»، بار معنایی منفی دارد. اما «مشک+آلود» دو حوزهٔ بوییدنی و دیدنی یا مادّی و انتزاعی را به هم پیوند داده، نوعی پارادوکس معنایی ایجاد کرده یعنی آلوده به مشک که مجازاً به معنای «آمیخته به مشک، مشک‌آگین، مشک‌اندود» است.

تحلیل دیگر، نمونه‌ای از نثر *انوار سهیلی* است. چنان که پیش‌تر گفته شد، در نثر کاشفی، استعارهٔ مصرّحهٔ مجرده و انواع مجاز کمتر به کار رفته است اما استعارهٔ مکنّیه از نوع اضافهٔ استعاری و استعارهٔ فعلی (تبعیه) به‌وفور در *انوار سهیلی* یافت می‌شود. به عنوان مثال بندی از باب پنجم کتاب *انوار سهیلی:* «در مضرّت غفلت ورزیدن و از دست دادن مطلوب» انتخاب و تحلیل می‌شود. بابی که به «داستان بوزینه و باخِگان» معروف‌است. داستان بوزینگانی که مَلِکی داشتند دولت‌مند و کاردان و در روزگارش همه چیز در امن و امان...

مدّتی متمادی در شادی و شادکامی گذرانید و بهار جوانی به خزان پیری و ناتوانی رسانید. آثار ضعف در بدن پدید آمده، سرور از دل و نور از بصر رخت رحیل بربست و نهال قوت که میوهٔ مراد باز(بار) آوردی از سموم عجز و بیچارگی روی بپژمردگی نهاد و چراغ طرب به تندباد آفت و تعب منطفی شد و بساط نشاط بهجوم امراض و غموم منطوی گشت. (واعظ کاشفی، ۱۳۶۲: ۳۳۳)

این جملات و باقی آن، حکایت از آن دارد که ملک بوزینگان انـدوهگین اسـت چـون احساس کهن‌سالی می‌کند و هرآینه بوزینهٔ جوان به زعامت قـوم جـایگزین او خواهـد شـد. اوّلین تحلیل بلاغی، عبارت «سرور... و نور... رخت رحیل بربست». دو اسم معنی و انتزاعـی «سرور» و «نور» با «رخت بربسـتن»، شخصیت‌بخشـی یـا جانـدارانگاری شده‌اسـت. «رخـت بربستن» کنایه از «سفر کردن» و «رخت رحیل بستن» یعنی بار و بنهٔ سـفر را بـر شـتر نهـادن و عازم شدن و در عبارت *انوار سهیلی*، استعارهٔ تبعیه از «سپری شـدن، گذشـتن، رفـتن»اسـت. یعنی فعلِ «رخت رحیل بربست» که معمولاً باید یک اسم ذات (مسافر) فاعـل آن باشـد، بـه «سرور» و «نور» نسبت داده یا برای آن‌ها به عاریت گرفته شده‌است. می‌توان حـوزهٔ معنـایی این عبـارت را سـاده‌تر تحلیـل کـرد: همـان گونـه کـه کاروانیـان هنگـام عزیمـت بـار شـتر برمی‌بندند و رهسپار می‌شوند و پشت سر فقط آثار منزل و خاکستر آتـش را و بـرای مسـافرِ بازمانده از رحیل، پشیمانی بر جای می‌گذارند، «سرور» هم از «دل» ملـکِ بوزینگـان رخـت بربسته، دل او را ترک کرده و با کاروان جوانی عزیمت کرده و خاکستر حسرتش بر جـای مانده‌است.

در واقـع کاشـفی بـرای بیـان «فـرا رسـیدن پیـری و گـرفتن جـای جـوانی» بـا آوردن استعاره‌هایی مانند: «نهال قوت»، «چراغ طـرب» و «بسـاط نشـاط» جملـه‌آرایی کـرده کـه بـا عبارات *کلیله و دمنهٔ* نصرالله منشی بسیار متفاوت و از آن متصنّع‌تر است. این سـه نمونـه، در لایهٔ اوّل اضافه‌های تشبیهی و در لایه‌های زیرین، استعاره‌اند. «قوت»، «طرب» و «نشـاط» هـر کدام به ترتیب به «نهال»، «چراغ»، و «بساط» تشبیه شده‌اند.

«نهال» یک اصطلاح استعاری است بـرای «جـوانی» (جـوانی نهـال قـوت اسـت)، کـه از حوزهٔ معنایی «گیاهان» منتقل شـده و علاقـهٔ مشـابهت بـا معنـای ضـمنی «نیـرو، سرسـبزی و سرزندگی» یافته‌است. «نهال روی به پژمردگی نهاد» دارای یـک اسـتعارهٔ فعلی/تبعیّـه و نیـز شخصیت‌بخشی‌است. «روی» در فارسی به معنی «چهره، رخسار، صورت، وجه و ...» کـه بـا آن اصـطلاحات و ترکیبـات پرشـماری بـا معنـای مجـازی سـاخته می‌شـود از جملـه «روی کردن/آوردن» به معنی «آمدن» و این گونه برای «نهال» شخصـیتی قائـل شـده کـه عملـی را

انجام می‌دهد. یعنی برای گیاه، چهره قائل شده و فعل «روی کردن» با «پژمردگی» توصیف شده است که مربوط به حوزهٔمعنایی گیاهان و استعاره برای «مرگ» است و در کل، این عبارات «مرگ» را برای بوزینه پیش‌بینی می‌کند.

«چراغ» استعاره از «جوانی»، از یک حوزهٔ معنایی متفاوت با جوانی، همراه با معنای ضمنی روشنی، گرمی، نور و تقابل با شب و تاریکی؛ از لحاظ معنایی و علاقه، با جوانی مشابهت تواند داشت.

در نمونهٔ سوم، «بساط نشاط» از نظر دستورزبان، اضافهٔ تخصیصی و در بیان، مجاز از «جوانی» است که ارتباطش با «بساط» در معنای تحت‌اللّفظی اندکی دور از ذهن می‌نماید مگر این که با مضاف‌الیه خود، آسودگی، نرمی و رنگینی را به خاطر متبادر کند. به بیان دیگر، «نهال، چراغ، بساط» اسم‌های ذات مضاف به اسم‌های معنی «قوت، طرب، نشاط» هستند و هر کدام از حوزهٔ معنایی مستقل، مجاز از «جوانی» هستند و پیوندی انتسابی با آن شکل می‌دهند.

افعال «منطفی شد» و «منطوی گشت» در ارتباط با فاعل خود یعنی «چراغ» و «بساط»، استعاره نیستند اما در پیوند با اصطلاح اصلی «جوانی» می‌توانند استعاره باشند. «که میوهٔ مراد بار آوردی» عبارتی است که به تأویل صفت می‌رود و ترکیب وصفی می‌سازد: «بار آورندهٔ میوهٔ مراد» و «میوهٔ مراد» اضافهٔ مجازی از نوع اضافهٔ تشبیهی‌است.

این نوع استعاره‌های اضافی یا اضافه‌های استعاری از مؤثرترین و شگفت‌انگیزترین انواع مجاز هستند ولی کریستین بروک‌رز آن را «تنبلانه‌ترین و فریبنده‌ترین و مبهم‌ترین روش بیان یک استعاره» دانسته‌است. (بروک‌رز، ۱۹۵۸: ۱۰) و کاربرد بسیار آن در زبان فارسی، حالت کلیشه‌ای یافته تقریباً تأثیرگذاری آن کم‌رنگ شده و تنها می‌تواند با تداعی‌های تازه، کیفیّت تکرار در حوزه‌های معنایی مختلف و انطباق با معنی کلّی متن، مخاطب را محظوظ نماید.

در مثال بالا، چنان که گفته شد، «نهال» و «چراغ» قابلیت ایجاد پیوند با معنای «جوانی» را دارند اما «بساط» به‌ویژه وقتی که با فعل «منطوی گشت» ذکر می‌شود، ویژگی‌های

جوانی را چندان تداعی نمی‌کند. در دو نوع اولِ اضافه‌ها، ادعای این‌همانی وجود دارد یعنی «قوت، نهال است چون فزونی می‌یابد» و «طرب، چراغ است چون مایهٔ روشنایی و گرمی دل و جان است» اما در «بساط نشاط» چنین ادعایی نیست یعنی «نشاط، بساط نیست» زیرا «نشاط» امری انتزاعی و پویاست و لازمهٔ «بساط» نشستن، لمیدن و اندیشیدن است که با «جوانی» تناسبی ندارد؛ اما می‌توان آن را اضافهٔ استعاری نسبی هم دانست مانند آن چه پیش‌تر ذکر شد: ردای مرگ، دست خدا، دامن باغ.

«سموم عجز و بیچارگی» و «هجوم امراض و غموم» دو ترکیب استعاری دیگر برای «عوامل مرگ»است. «سموم عجز و بیچارگی» اضافهٔ تشبیهی و استعاره برای «اسباب مرگ»است. «عجز و بیچارگی» شبیه باد گرم مهلک‌است. حوزهٔ معنایی اجزاء این ترکیب به کلّی از هم فاصله دارند.

«هجوم امراض و غموم» نیز استعاره است برای «اسباب مرگ» و نمی‌توان گفت که امراض و غموم شبیه هجوم‌است. این نمونه را می‌توان چنین تحلیل معنایی کرد که «هجوم» عملی است که «امراض و غموم» انجام می‌دهند و به نوعی شخصیت‌بخشی شده‌است. معنای «هجوم» در حوزهٔ جنگ و غارت و فتح و مانند آن است و «امراض» امری در حوزهٔ «بیماری».

نمونه‌های استعاره در انوار سهیلی گرفتار در شبکه‌ای از صنایع ادبی و از حوزه‌های معنایی متفاوت، فراوان است و این نوشتار کوتاه فراخنایی چندان برای آن همه تفاصیل نمی‌یابد.

نمونه:

«چون صبح جهان‌افروز پردهٔ ظلمت از پیش برداشت و آیینهٔ گیتی‌نمای آفتاب چون جام جمشیدی درخشان شد... » (واعظ، ۱۳۶۲: ۹۵)

صبح پرده برمی‌دارد: تشخیص؛ پردهٔ ظلمت: اضافهٔ تشبیهی؛ آیینهٔ ... آفتاب: اضافهٔ تشبیهی؛ آیینهٔ چون جام...:

«صبر کرد تا شب لباس عباسی پوشیده پردهٔ ظلام در پیش ایوان سپهر مینافام فرو گذاشت و بعد از زمانی خوانسالار قدرت طبق سیمین ماه بر روی خوان آسمان به جلوه آورد...» (همان: ۲۸۳)

«با وی دو گاو بودند که ثور گردون با قوت ایشان طاقت مقاومت نداشتی و شیر فلک از صولت و صلابت آن‌ها چون گربهٔ روزه‌دار ناخن هیبت در پنجه اضطرار نهان کردی...«همان:۱۱۲)

نمونه‌های بالا نیز در خور تعمق و تحلیل از دیدگاه حوزه‌های متفاوت معنایی هستند. «نهال قدرت= جوانی» یک استعارهٔ کاربردی است یعنی که نهال رشد می‌کند و بارور می‌شود و پر از نیرو و نشاط است درست مانند جوانی؛ و می‌تواند استعارهٔ حسی هم باشد یعنی نهال یک گیاه سبز و راست قامت و درخت جوان که جوانی را مجسم می‌کند.

«گویند که سبک کاشفی غالباً ناگوار است. خواننده‌ای که قصد دارد مثل یک کتاب نثر مدرن به «انوار سهیلی» نزدیک شود، تقریباً بی‌درنگ از حملهٔ شدید استعاری آزرده می‌شود. استعارهٔ مصرّحه، که دو حوزهٔ معنایی را در یک کلمه تلفیق می‌کند، در واقع هر نوع متنی را تقویّت می‌بخشد. خواننده توقع دارد که این ابزار گه‌گاه آشکار شده، شگفتی، هیجان و اطّلاعات بسیار همراه داشته باشد، اما این جا، با نثری مواجهیم که علاوه بر استعاره‌های فعلی غنی، ترکیبی از توصیفات استعاری را برای مفهومی واحد گرد آورده‌است. » (Ruymbek, 2017: 77)

عقیدهٔ کاشفی دربارهٔ شاهکار خود طبیعتاً به کلّی متفاوت‌است. او در مقدّمهٔ *انوار سهیلی*، به استعارات سنگین اشاره می‌کند. اما این اشاره ناظر بر اظهارنظرهای تبعیض‌آمیز او نسبت به فابل‌های پیشینیان است که در آن آثار «بواسطهٔ ایراد غرایب لغات و اطّراء کلام بمحاسن عربیّات و مبالغه در استعارات و تشبیهات متفّرقه و اطناب و اطالت در الفاظ و عبارات مغلقه خاطر مستمع از التذاذ بغرض کتاب و ادراک خلاصهٔ مافی‌الباب باز می‌ماند و طبع قاری نیز از عهدهٔ مبادی نیز از عهدهٔ ربط مبادی قصّه بمقاطع و ضبط اوایل سخن بخواتم آن بیرون نمی‌آید...» (واعظ کاشفی، ۱۳۶۲: ۷) و در مورد آفرینش خود با خوش‌بینی اعلام می‌دارد که «این کمینهٔ بی‌استطاعت و حقیر اندک‌بضاعت... جرأت نموده کتاب مذکور را لباس نو پوشانید و زیبا روایات معانی آن را که به تتق الفاظ مغلقه و حجب کلمات مشکله محجوب و مستور بود بر مناظر عبارات روشن و غرفات استعارات لطیف جلوه دهد بحیثیّتی که دیدهٔ هر بینایی بی نظر تعمّق و تعمیق نظر تواند از جمال آن نازنینان

حجلهٔ بیان بهره گرفتن و دل هر دانا را بی کلفت تخیّل و تخییل کلفت میسّر شود از وصال آن نازپروردگان حجرهٔ ضمیر برخوردن...» (واعظ کاشفی، ۱۳۶۲: ۸)

۳. نتیجه‌گیری

کاربرد صنایع بدیعی و به‌ویژه استعاره در قرن نهم و دهم هجری یعنی سبک هرات و سبک هندی به حدی بی‌ملاحظه چنان رواج یافت که به تدریج از اعتبار آن کاست. در این مقاله، به تحلیل بلاغی نمونه‌هایی از استعاره‌های دو اثر متعلق به سبک هرات، یعنی بدایع‌الافکار و انوار سهیلی تألیف ملا حسین واعظ کاشفی، پرداخته شد و حاصل پژوهش به شرح زیر آمد:

در بحث استعاره از کتاب بدایع الافکار، مثالی آمده بدون تحلیل که احتمالاً استعارهٔ مصرّحهٔ مجرّده مدّ نظر واعظ کاشفی بوده است: «عنبر سارا» استعاره از عطر گل‌ها و شکوفه‌ها. همچنین «دامن باغ»، «مشک‌آلود» و «جیب باد» شبکهٔ درهم پیچیده‌ای از استعاره، تشبیه، اضافهٔ استعاری اسنادی، اضافهٔ استعاری، اسناد مجازی، استعارهٔ مکنیه، تشخیص، استعارهٔ تبعیه و پارادوکس معنایی تشکیل می‌دهند.

در متن انوار سهیلی، استعارهٔ مصرحه و انواع مجاز کمتر به کار رفته و در عوض، استعارهٔ مکنیه و تبعیه به‌وفور یافت می‌شود. با تحلیلِ بخشی از این کتاب، روشن شد که نویسنده فقط برای بیان مفهوم «سپری شدن جوانی»، مازهایی از رازهای اسم‌های ذات و معنی و معانی دیگرگون ترسیم کرده آن را به زیور استعاره و تشبیه و مجاز و اسناد مجازی آراسته و نیز ترکیبی از استعاره‌های کاربردی- حسی و جناس‌های آوایی و مانند آن‌ها را در نوشتهٔ خود ساخته و پرداخته‌است. در جملهٔ «سرور... و نور... رخت رحیل بربسته» با تلفیق دو اسم معنی «سرور و نور» و فعل «رخت برستن» مربوط به اسم ذات «مسافر» استعارهٔ تبعیّه ایجاد کرده‌است. همین گونه در بیان «سپری شدن جوانی و فرا رسیدن پیری» که با اضافه‌های تشبیهی- و در لایه‌های زیرین آن استعاره‌های «نهال قوت»، «چراغ طرب» و «بساط نشاط» هنرنمایی کرده است؛ ضمن آن که هر کدام از این اصطلاحات استعاری با

پیوند مشابهت، حوزه‌های معنایی فاصله‌داری را به هم مربوط کرده و در عین حال، استعارهٔ تبعیه، شخصیت‌بخشی، اضافهٔبیانی و استعاری را نیز چاشنی عبارت‌پردازی خود کرده و با این تزاحمات آرایه‌ها در نوع خود دست به نوآوری یازیده‌است.

یادداشت‌ها

۱. بهار در جلد ۳ سبک‌شناسی در ادامهٔ سخن از انحطاط ادبی عصر تیموری، معتقد است «پایهٔ سبک هندی از این دوره در هرات و خراسان و ترکستان نهاده شد و بعد به اصفهان و هند سفر کرد و در نثر نیز انحطاط لفظی و معنوی دو اسبه بنای تاخت و تاز نهاد.» (بهار، ۱۳۷۵: ۱۸۵) و زرین‌کوب در کتاب سیری در شعر فارسی، معتقد است آن چه به نام سبک هندی خوانده شد در هرات اواخر عهد تیموریان نشأت گرفت. «زرین‌کوب، ۱۳۶۳: ۱۳۷)

فهرست منابع

الف.منابع فارسی

۱. ارسطو. (۱۳۴۳). **فن شعر**. ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۲. براون، ادوارد گرانویل. (۱۳۸۱). **تاریخ ادبیات ایران**. ترجمهٔ غلامحسین صدری افشاری، تهران: مروارید.

۳. بهار، محمّد تقی. (۱۳۷۵). **سبک‌شناسی**. تهران: امیرکبیر.

۴. جعفری (قنواتی)، محمد. (۱۳۹۸). «انوار سهیلی». *دایره المعارف بزرگ اسلامی* .EI2 https://cgie.org.ir/fa/article/238460/انوار-سهیلی.

۵. **دانشنامهٔ ادب فارسی** (ادب فارسی در افغانستان) ج۳. (۱۳۸۱). به سرپرستی حسن انوشه، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۶. بهار، مهرداد. (۱۳۸۰). **بندهش**. چاپ دوم. تهران: توس.

۷. دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۲). نرم‌افزار **لغتنامهٔ دهخدا**. تهران: دانشگاه تهران.

۸. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۳). **سیری در شعر فارسی**. تهران: مؤسسه انتشارات نوین.

۹. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا.(۱۳۸۵). **صور خیال در شعر فارسی**: تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریهٔ بلاغت در اسلام و ایران. تهران: آگاه.

۱۰. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). **بیان**. تهران: فردوس.

۱۱. صفا، ذبیح‌الله . (۱۳۷۸). **تاریخ ادبیات ایران** (ج۴). تهران: فردوس.
۱۲. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۵). **تاریخ ادبیات در ایران** (ج۳). تهران: فردوس.
۱۳. صفوی، کوروش. (۱۳۷۳). **از زبان‌شناسی به ادبیات**. تهران: نشر چشمه.
۱۴. عرفان، حسن. (۱۳۷۵). **کرانه‌ها**: شرح فارسی کتاب مختصرالمعانی [تفتازانی]. قم: هجرت.
۱۵. علوی‌مقدم، محمد، اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۷۹). **معانی و بیان**. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
۱۶. کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، ابوالفضل. (۱۳۴۸). **دیوان ابوالفضل کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی**. مقدمه و حواشی و تعلیقات و فهرست‌ها به انضمام رساله القوس به اهتمام حسین بحرالعلومی، تهران: کتابفروشی دهخدا.
۱۷. محجوب، محمدجعفر. (۱۳۳۶). **دربارهٔ کلیله و دمنه**. تهران: خوارزمی.
۱۸. نصیری جامی، حسن. (۱۳۹۳). **مکتب هرات و شعر فارسی**. تهران: مولی.
۱۹. نفیسی، سعید. (۱۳۶۳). **تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی تا پایان قرن دهم هجری**. تهران: فروغی.
۲۰. واعظ کاشفی ، (۱۳۶۹). **بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار**. به کوشش رحیم مسلمانقلیف، ویراسته و گزاردهٔ میر جلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.
۲۱. واعظ کاشفی. (۱۳۷۷). **انوار سهیلی**. تصحیح محمد روشن، تهران: صدای معاصر.
۲۲. واعظ کاشفی، حسین بن علی بیهقی. (۱۳۶۲). **انوار سهیلی** (کلیله و دمنهٔ کاشفی). از روی نسخهٔ اولیاء سمیع، تهران: امیرکبیر.
۲۳. وطواط، رشیدالدین محمد عمری کاتب بلخی. (۱۳۱۴). **حدایق السحر فی دقایق الشعر**. به تصحیح و اهتمام عباس اقبال، تهران: مجلس.
۲۴. هاوکس، ترنس. (۱۳۸۰). **استعاره**. ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

ب.منابع لاتین

1. Brooke-Rose, Christine. (1958). **A Grammar of Metaphor**, London: Secker & Warburg.
2. Preminger, A. & Brogan, T. V. F. (1993). **the New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics**, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
3. Ruymbeke, christine van, Dec. (2003). "Kashefi's Forgotten Masterpiece: Why Rediscover the Anvar-i Suhayli?", *Iranian studies*, Vol 36/4, pp. 573-88.

4. Subtelny, Maria Eva. (1986). "A Taste for the Intricate: The Persian Poetry of the Late Timurid Period", *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, Vol. 136, No. 1, pp. 56-79 (24 pages), Published By: Harrassowitz Verlag.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی