

مقایسه اجمالی صور خیال در بلاغت فارسی و انگلیسی

دکتر حسین آقاحسینی* - زهرا آقازینالی**

چکیده

صور خیال در بلاغت فارسی عمدتاً به دو مبحث، تشبیه و استعاره اختصاص دارد، اما مجاز و کنایه نیز در همین وادی بررسی می‌شوند. در بلاغت فارسی، علم بیان درباره این چهار موضوع مهم گفتگو می‌کند، اما صور خیال در بلاغت غربی اندکی متفاوت است. نوشته حاضر به بررسی تطبیقی این چهار موضوع می‌پردازد.

اگرچه واژه *metonymy* را می‌توان تقریباً معادل واژه مجاز دانست و از دیدگاه بلاغت در هر دو زبان نوعی تغییر تلقی می‌شود، اما به طور کلی نگرش به این دو موضوع متفاوت است. برای مثال، مجاز در بلاغت فارسی بر اساس علاقه‌های متفاوت تقسیم‌بندی می‌شود، اما این دسته‌بندی را در بلاغت انگلیسی نمی‌توان یافت و اساساً آنچه در بلاغت فارسی قرینه و علاقه نام دارد، در بلاغت انگلیسی بجز نشانه‌هایی کلی اثری از آن دیده نمی‌شود. در تشبیه و *simile* وجوه اشتراک بیشتری دیده می‌شود و تعریف هر دو در هر دو زبان یکسان است. اما دسته‌بندی‌های متفاوت تشبیه را در *simile* نمی‌توان یافت. اگر چه برخی از این تقسیم‌بندیها را می‌توان معادل همدیگر قرار داد؛ مثلاً می‌توان گفت *submerged simile* که به تشبیه نهفته ترجمه کرده‌اند،

* - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی و عضو هسته قطب علمی تحقیق در متون حکمی و عرفانی دانشگاه اصفهان

** - دانشجوی دوره کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان

با تشبیه مضمیر فارسی نزدیک است. استعاره و metaphor نسبت به سایر صور خیال وجوه اشتراک بیشتری دارد؛ اگرچه تفاوت‌هایی نیز در آنها دیده می‌شود که مهمترین آنها را می‌توان نوع تقسیم‌بندی آنها دانست.

از میان چهار موضوع فن بیان، کنایه و irony تفاوت‌های بسیاری دارد. آبرونی بیشتر به قصد تعریض، تمسخر، طنز و انتقاد به کار می‌رود و اغلب در ساختار یک نمایشنامه، داستان یا حتی سراسر یک کتاب جاری است، اما کنایه را صرفاً با مقاصد مذکور در آبرونی به کار نمی‌برند، بلکه اغلب برای بیان آشکارتر مفاهیم کاربرد دارد. همچنین کنایه اغلب در کلمات و عبارات خلاصه می‌شود، در حالی که آبرونی در داستان‌های بلند و نمایشنامه بیشتر استفاده می‌شود؛ اگر چه می‌توان برای برخی از انواع آبرونی، مثالهایی در شعر و نثر فارسی یافت.

واژه‌های کلیدی

مجاز، تشبیه، استعاره، کنایه.

مقدمه

صور خیال و نقش آن

ادبیات به منزله توصیفی از زندگی آرمانی بشر، از شناخته‌ترین و برجسته‌ترین شاخه‌های هنری است که لطیف‌ترین شاخه آن، شعر است؛ شعری که آن را «کلام مخیل» گفته‌اند و بنیاد آن را بر تخیل دانسته‌اند. همچنین شعر شکستن هنجارهای عادی و منطقی زبان است و در عرصه ادبیات، این هنجارها به وسیله «صور خیال» شکسته می‌شود. در تعریف صور خیال، ناگزیر از تبیین اجزای سازنده آن (خیال، تخیل و تصویر) هستیم. خیال سازنده‌ترین عنصر شعر، تصویر ذهنی اشیا و پدیده‌هایی است که قبلاً احساس و تجربه شده‌اند و اینک در دسترس حس قرار ندارند.

برای اینکه شاعر خیالهای خود و تجارب حسی‌اش را نظام ببخشد و آنها را در قالب تصاویر هنری ارائه کند، به نیروی تخیل نیاز دارد؛ نیرویی فعال که تصاویر منفعل (خیال) را سازماندهی می‌کند. خیالها نیز برای اینکه شکل عینی و ملموس به خود بگیرند و برای دیگران قابل لمس شوند، در واژه‌ها فشرده شده، نام تصویر به خود می‌گیرند.

تصاویر شاعران به سبب بهره‌گیری از ابزار صور خیال، تشبیه و استعاره، تصاویر هنری نامیده شده‌اند. همچنین هر یک از تصاویر هنری به علت اینکه از ابزارهای علم بیان بهره جسته و به طرق مختلف بیان می‌شوند، آنها نیز «صور خیال» نام گرفته‌اند.

تصویر و خیال را معادل واژه ایماژ «image» قرار می‌دهند، ولی آن دو را از هم متفاوت می‌دانند. تصویر کمی گسترده‌تر از خیال است، زیرا بدون بهره گرفتن از ابزارهای علم بیان نیز می‌توان تصویر آفرید. برای مثال، فردوسی با آوردن اوصاف متعدد در شاهنامه، تصاویری بدیع و تخیلی می‌آفریند. اهمیت صفت در تصویر به حدی است که برخی معاصران آن را بر تشبیه و استعاره و مجاز برتری داده، می‌گویند: «بهترین و شایسته‌ترین وسایل بیان، تصویری آوردن اوصاف است.» (بدوی، ۱۹۴۷: ۱۳۴)

با استناد به نقش خیال در شعر است که شناخت شعر به عنوان پایگاه اصلی تجلی و خودنمایی صور خیال ضروری می‌نماید. سی. دی لوویس «C. Day Lewis» شاعر معاصر انگلیسی در کتاب معروف خود «خیال شعری» نوشته است: ایماژ یا خیال عنصر ثابت شعر است و ایماژسازی به خودی خود اوج حیات شعری است «C. Day Lewis, ۱۹۶۶: ۱۷». «شعر گره خوردگی عاطفه و تخیل است که به زبانی آهنگین شکل گرفته است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۰). و نیز روبرت فراست «Robert Frost» می‌گوید: «شعر این است که چیزی بگویی و چیز دیگر اراده کنی» (Drew, ۱۹۵۹: ۵۰).

عوامل اساسی مؤثر در قیاس صور خیال دو دیدگاه بلاغت فارسی و انگلیسی

پیش از آنکه اشکال مختلف خیال و ویژگیهای آن در دو دیدگاه مطرح گردد، اشاره به عوامل مؤثر در وجه تمایزهای اساسی دو بینش مورد نظر، ضروری می‌نماید. از نگاه این بررسی به نظر می‌رسد دو عامل در بروز اختلافهای عمده و اساسی دو بلاغت نقش اساسی دارد:

الف - کل گرایی بینش غربی در مقابل جزءنگری و درون گرایی بینش فارسی قرار می‌گیرد که به بروز تفاوت‌های اساسی در نگرش آنها می‌انجامد. برای مثال، تقسیم‌بندیهای متعدد در انواع صور خیال ناشی از جزءنگری بلاغت فارسی است که در بلاغت انگلیسی ردپایی از این تقسیم‌بندی‌ها دیده نمی‌شود. «بررسی شعر فارسی، به روشنی نشان می‌دهد که محور عمودی خیال، همواره ضعیف و دور از خلق و ابداع بوده

و در عوض شاعران تا توانسته‌اند در محور افقی خیال تصویرهای تازه و بدیع به وجود آورده‌اند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۷۰) با استناد به گفته‌های کدکنی می‌توان گفت یکی از علل جزئنگری فارسی نیز ناشی از ضعف شاعران در محور عمودی خیال در دوره‌ای خاص بوده که ناگزیر در بلاغت فارسی تأثیر گذاشته است.

ب - نگرش رئالیستی، واقع‌گرایی بلاغت غربی در مقابل نگرش ایده‌آلیستی، آرمان‌گرایی فارسی، منجر به بروز تفاوت‌هایی می‌شود، مانند: وفور «وجه شبه‌های عقلی» در تشبیه نسبت به simile، که نمود نگرش آرمان‌گرایی بلاغت فارسی است.

با توجه به دو عامل مذکور که بر پیکره این دو دیدگاه حاکم است، شباهتها و اختلاف‌های موجود در اشکال مختلف خیال را می‌توان در مباحث زیر شرح داد. برای مقایسه هر یک، سعی بر این بوده است که صور خیال در هر دیدگاه از سه زاویه بررسی شود: وجه تشابه، وجه تمایز و بررسی موضوعهای یکسان با نام‌گذاریهای متفاوت در دو نگرش.

در این بررسی، ابتدا به بحث مجاز پرداخته شده، زیرا با در نظر گرفتن ماهیت «علم بیان»، می‌توان گفت که زبان این علم مجازی است، و در انواع خیال به گونه‌ای، سایه‌ای از مجاز پدیدار است. در اصل مجاز است، که به این فن جنبه هنری می‌بخشد، و اگر زبان حقیقی به کار رود، هیچ معمایی برای یافتن در یک قطعه شعر و یا متن ادبی باقی نمی‌ماند.

مجاز Metonymy

برای شناخت مجاز ابتدا باید حقیقت را شناخت. حقیقت استعمال کلمه است در همان مفهومی که واضع لغت آن را به کار برده است، بی‌هیچ تصرفی در مورد استعمال آن، و به این ترتیب مجاز استعمال لفظ است در غیر معنی حقیقی آن. به عبارت دیگر هر گاه واژه‌ای را در معنا به جای واژه دیگری به کار ببریم، از مجاز استفاده کرده‌ایم. در نمونه زیر از شاعر معاصر «محمدعلی بهمنی» حیل و اعتماد به جای فرد حیل‌گر و اعتمادکننده به کار رفته است که مجاز به علاقه اشتقاق است.

زخم آن چنان بزَن که به رستم شغاد زد زخمی که حیل بر جگر اعتماد زد
 واژه metonymy را می‌توان تقریباً معادل واژه مجاز دانست. این واژه یونانی و به معنای تغییر اسم است. همچنین یک نام‌گذاری به شکل جایگزینی است که با توجه به ویژگی بارز یک شیء انجام می‌گیرد. در آن یک کلمه یا ترکیب جانشین کلمه یا ترکیب دیگری به واسطه رابطه نزدیک و مکرر می‌شود (Barton/Hudson, ۱۹۹۷: ۱۰۵). در تعبیر فارسی

هم مجاز را گونه‌ای تغییر دانسته‌اند: «کسی که برای اولین بار شکفتن رخسار را در بیان حالت شادی به کار می‌برد، در آن واژه تصرف می‌کند و با ذهنی شاعرانه آن را تغییر می‌دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۰).

هنگامی مجاز و metonymy در دو دیدگاه از صنایع بلاغی به شمار

می‌آیند که در زبان عادی رایج نگردند، زیرا استفاده مکرر از آن مجاز را تبدیل به حقیقت می‌کند، مانند واژه «دکان» که در قدیم به معنی «سکو» بوده و اطلاق آن به فروشگاه، مجاز به شمار می‌آمده است، ولی امروزه کاربرد واژه دکان به معنی فروشگاه امری رایج است و حقیقی، و مجاز به شمار نمی‌آید. در این باره «لوسیانوس» منتقد فنون بلاغت می‌گوید: استفاده از مجاز هم در کلام عادی و روزمره ممکن است و هم در کلام متعالی، و معتقد است هر چه میزان استفاده از مجاز بیشتر باشد، سبک بیان متعالی‌تر خواهد بود، اما استفاده بیش از حد از آن موجب فساد کلام است.» (زرین کوب، ۱۳۵۴: ۳۰۶) و صاحب‌نظران بلاغت فارسی نیز بر این باورند که اگر مجاز به دفعات تکرار گردد، حقیقت محسوب می‌گردد و جذابیت خود را از دست می‌دهد و مردم به آن خو گرفته، آن را حقیقت می‌پندارند.

استعاره و مجاز، همچنین metonymy و metaphor در هر دو دیدگاه

تمتایز از یکدیگرند، چنان که در بلاغت فارسی اعتقاد بر این است که استعاره مهمترین نوع مجاز است و رابطه آن بر اساس مشابهت است. «یاکوبسن نیز به تمایز استعاره و مجاز اشاره می‌کند. وی بر این باور است که تمایز این دو در پیروی از اصل مشابهت و مجاورت است. رابطه مجاز در اثر اصل مجاورت و استعاره بر اساس اصل مشابهت است.» (مهدی‌زاده سراج، ۱۳۷۹: ۷۶۱) و نیز گفته شده است «metonymy از صنایع بلاغی است که به اندازه metaphor می‌تواند کارآمد و مؤثر باشد. البته، مانند آن با مقایسه و تشبیه که خاص metaphor است، سر و کاری ندارد» (Oulialenia, ۱۳۸۲: ۵۵). در کاربرد هر یک از اشکال خیال، شاعر یا نویسنده در پی تأمین هدفی است.

علت استفاده از مجاز و metonymy در هر دو دیدگاه تاکید بر هنری

بودن و ایجاز‌گویی زبان مجاز دارد. در زبان شعری اگر همه قوانین زبان رعایت شود و بخصوص اگر لفظ حقیقی به کار رود، تمام جوانب معنی شعر را به ذهن می‌رساند و شعر جذابیت خود را از دست می‌دهد، در حالی که در بیان مجازی، شوقی برای جستجو

و طلب مفهوم تازه وجود دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۰۶). همچنین استفاده از مجاز فرصت ایجاز‌گویی و مبالغه بیشتری را به شاعر یا نویسنده می‌دهد.

ایجاز‌گویی کاری هنری و بدیع به شمار می‌آید که مرهون استفاده از مجاز است. اگر در نظریات اهل فن بلاغت در زبان انگلیسی نیز جستجو شود، نشانه‌هایی برای تأیید مطالب مذکور یافت می‌شود. آنان می‌گویند: «در شعر ارتباطات از طریق کلمات میسر است و برای تمرکز بر روی صحنه‌هایی که دوست داریم، می‌توانیم از مجاز استفاده کنیم همان کاری که دوربین در تصاویر متحرک به اصطلاح zoom می‌کند.» (Oulaienia, ۱۳۸۲: ۵۶). آن گاه که کارگردان روی صحنه‌ای متمرکز می‌شود تا نظر مخاطب را جلب کند و هیجان عمیق تری ایجاد کند، دقیقاً کار مجاز را انجام می‌دهد که با به کار انداختن ذهن شنونده و سؤال برانگیز بودنش، مستمع را بر سر ذوق می‌آورد تا عمیق‌تر بیندیشد و عوامل جانبی را فراموش کند، مانند هنگامی که به جای واژه «کشتی» از «دماغه کشتی» استفاده می‌کند و می‌گوید دماغه کشتی وارد خلیج می‌شود. در واقع، می‌خواهد نظرها را بر روی دماغه جلب کند و کل کشتی را فراموش کند، زیرا اولین چیزی که هنگام ورود کشتی به خلیج با آبهای خلیج تماس پیدا می‌کند، دماغه کشتی است، نه خود آن. مجاز و metonymy به طور کلی نسبت به سایر اشکار خیال دارای وجوه اشتراک و همچنین وجوه تمایز کمتری است. استفاده از واژه تغییر در تعریف آنها، عدم رواج مجاز در زبان عادی جهت حفظ جنبه بلاغی آن، تمایز استعاره و مجاز و کاربرد آن به جهت رعایت ایجاز‌گویی و مبالغه در امری، از ویژگی‌های مشترک در هر دو دیدگاه است. از بارزترین تفاوت‌های دو نگرش وجود «علاقه و قرینه» در بلاغت فارسی و عدم اشاره صریح به آنها در بلاغت انگلیسی است.

دو رکن اساسی مجاز، علاقه و قرینه است، که در بلاغت فارسی تعریف شده و هر یک انواعی دارد. مجاز بر مبنای علاقه، دسته‌بندی‌های گوناگونی می‌یابد. در مقابل بلاغت انگلیسی، اشاره‌ای به علاقه‌های گوناگون ندارد و تنها دو نوع علاقه را مطرح می‌کند. علاقه موجود در metonymy که معادل مجاز مرسل فارسی است که شامل انواع علاقه‌ها از جمله آلیت، سببیت، حال و محل و... می‌شود که در بلاغت انگلیسی به این علاقه‌ها اشاره‌ای به طور صریح نشده. بنابراین، علاقه موجود در metonymy شامل همه علاقه‌های مجاز مرسل بجز علاقه جزء و کل است که آن هم در synecdoche

(مجاز جزء و کل) مطرح می‌شود. ذکر این مطلب ضروری می‌نماید که در بلاغت انگلیسی علاوه بر مجاز، به علاقه کل و جزء، مجازهای به «علاقه عام و خاص» و به «علاقه مادیت» نیز جزو synecdoch به شمار می‌آیند. مثالهای زیر همه در بلاغت انگلیسی synecdoche به شمار می‌آیند:

- | | |
|------------------------------|--|
| ۱. hand → workers | (مجاز جزء و کل) دستها مجاز از کارگردان |
| ۲. police → handfull officer | (مجاز کل و جزء) پلیس مجاز از نیروی پلیس |
| ۳. cutthroat → assassin | (مجاز خاص و عام) بی رحم مجاز از آدمکش و قاتل |
| ۴. creature → person | (مجاز عام و خاص) مخلوق مجاز از انسان |
| ۵. copper → penny | (مجاز به علاقه ی مادیت) فلز مجاز از سکه |

همچنین در تعاریف metonymy اشاره‌ای به قرینه نشده است، اما گفته‌اند:

«گاهی در برخورد با یک مجاز خواننده دچار حیرت زدگی می‌شود و این حیرت‌زدگی

ذهن را به سوی معنی حقیقی هدایت می‌کند، مانند: *The pen is mightier than*

the sword (شمشیر نیرومندتر است) و خواننده تعجب می‌کند که چگونه قلم از شمشیر نیرومندتر است» (Ouliaeinia, ۱۳۸۲: ۵۷).

این حیرت‌زدگی خود قرینه است؛ قرینه‌ای که از مفهوم و سیاق جمله دریافت

می‌شود، البته، می‌توان کل جمله را استعاره تمثیلیه گرفت. کلمه «نیرومندی» نیز در

این مثال خود قرینه است، که ذهن را به «عقاید مکتوب» از قلم و «نیروی ارتش» از

شمشیر هدایت کند، زیرا در عالم واقع قلم ناچیز از شمشیر نیرومندتر نیست. در بلاغت

فارسی این نوع قرینه را «قرینه لفظی» می‌نامند و حیرت‌زدگی را به تعبیری می‌توان

«قرینه معنوی» فارسی دانست.

بنا بر وجود علاقه‌های متعدد در بلاغت فارسی انواع مجاز پدید می‌آید

که در مقابل دو نوع metonymy در بلاغت انگلیسی مطرح است. در بلاغت

انگلیسی تنها از دو نوع مجاز: metonymy و synecdoche نام برده شده، ولی در

فارسی انواع متعددی از مجاز شناسایی شده است. اگر با نگاهی تحلیلی در جستجوی

علت این تمایز باشیم، شاید بتوان گفت ناشی از جزئی‌نگری بلاغت فارسی و کل‌گرایی

بلاغت غربی است. در همین راستا، نگارنده بر این باور است که هیچ یک از این دو

بینش (جزئی‌نگری و کل‌گرایی) به طور مطلق مطلوب نیست، زیرا هر یک دارای

ضعف‌هایی است. محدود کردن مجازها در علاقه‌های خاص، مانع از قرار گرفتن

مجازهایی با علایقی خارج از این دسته‌بندیها در این جدول است. به بیان دیگر، برای

برخی از مجازها نمی‌توان نامی نهاد و در دسته‌ای قرار داد. از سوی دیگر، همین جزءنگری بیانگر دقت نظر و تیزبینی خاصی است که منجر به تخصصی‌اندیشیدن می‌شود و آن در علوم امروز هواداران بسیاری دارد. در مجموع، باید گفت بلاغت فارسی آن قدر غرق تقسیم‌بندی است که کاربرد آن گاهی فراموش می‌شود و تحلیل آن با دشواری روبه‌رو می‌گردد. بلاغت غربی نیز زیباییهای عمیق حاصل از دقت در نوع علاقه را نادیده می‌گیرد و یکسره به تحلیل مجاز در متن ادبیات می‌پردازد. چنانکه گذشت تفاوت اساسی *metonymy* و مجاز در وجود علاقه و قرینه است، که به تبع وجود علاقه‌های متعدد در فارسی، انواع متنوعی از مجاز در مقایسه با دو نوع *metonymy* و *synecdoche* نام برده می‌شود، اما برخی مقایسه‌ها در زمره تفاوتها و شباهتها قرار نمی‌گیرد، بلکه برخی موضوعات یکسان در این دو دیدگاه، نامهای متفاوتی به خود گرفته‌اند، در حالی که ماهیت آنها یکی است، یا موضوعی در یک دیدگاه مطرح است، اما در دیدگاه دیگر نیز با وجود اینکه مکتوب نیست و بصراحت به آن اشاره نشده، مصادیق بسیاری دارد؛ از جمله: در بلاغت غربی «برخی علایق موجود در *metonymy* ابتدا توسط شاعر متداول شده، سپس رایج می‌گردد مانند: «گور مجاز از مرگ»، «قلم مجاز از عقاید مکتوب»، ولی برخی علایق به عنوان یک پیوند نوظهور و بدیع توسط شاعر خلق می‌شود و فقط در یک شعر خاص مورد استفاده قرار می‌گیرد و جنبه همگانی و عمومی پیدا نمی‌کند، مانند واژه *delight* به معنای شادی و مجاز از رنگارنگی در شعر بهار «Spring»، اثر شکسپیر (Ouliaenia, ۱۳۸۲: ۶۰).

این مجاز خاص یک شعر است و علاقه و ارتباطی عمومی در آن نیست. شاعر صرفاً به دلیل اینکه احساس کرده مشاهده گل‌های رنگارنگ بر چمنزار در فصل بهار هیجان‌انگیز است، به جای رنگارنگی واژه شادی *delight* را به کار برده است. در بلاغت فارسی نیز مصادیق آن را می‌توان یافت. برای مثال، در بیت زیر از شعر خاقانی، رنگ سرخ مجاز از عید و شادی است و علاقه خاصی است که تنها در همین مورد خاص استفاده شده است.

ساقی تذرو رنگ به طوق و غبغب چو کبک	طوقی دگر ز عنبر سارا برفکند
بر دست آن تذرو چو پای کبوتران	می‌بین ک رنگ عید چه زیبا برفکند

(خاقانی)

کزازی در معنای رنگ عید گفته است: «رنگ عید کنایه ای است از گونه ایما از

سرخ، زیرا سرخی رنگ سرور و شادی است و در جشن‌ها و شادمانیها دست را خضاب می‌گرفته‌اند و رنگین می‌کرده‌اند.» (کزازی، ۱۳۷۸: ۳۳۴)

بنا بر آنچه گذشت، دو واژه مجاز و metonymy تقریباً معادل یکدیگرند، اما به طور کلی نگرش دو دیدگاه در تقسیم‌بندی و انواع مجاز بر مبنای علاقه‌ها متفاوت است. بارزترین دست‌آورد این بررسی اشاره به «علاقه‌های خاص» در فارسی است که در متون بلاغی اشاره‌ای بدان نشده است.

پس از بررسی مجاز، مقایسه تشبیه در دو دیدگاه ضروری می‌نماید، زیرا این شکل از خیال در ضمن سادگی زیباییهای خود را داراست و همچنین به عنوان مبنای استعاره به عنوان کارآمدترین و جنجالی‌ترین اشکال خیال، حایز اهمیت است.

تشبیه Simile

تشبیه و simile در تعریف بسیار شبیه به هم هستند. در تعریف simile

گفته‌اند: یک چیز با چیز دیگر به صورت مشخصی توسط کلماتی همچون as و like مقایسه می‌شود (Aristotle, ۱۹۵۴: ۱۴۱۰a).

تشبیه نیز «مانند نمودن چیزی به چیزی با ادواتی خاص است.» (رجایی، ۱۳۵۹: ۲۴۴) در تعریف این دو به وجود «ادات تشبیه» اشاره شده است؛ معادل کلمات as و like، در فارسی کلماتی نظیر، چون، مانند، مثل، گویی، چنان و... داریم.

هر دو دیدگاه بر این باورند که تشبیهاتی با اختلاف بیشتر در «مشبه و

مشبه به»، جنبه هنری و زیبایی عمیق‌تری دارند؛ چنان که گفته‌اند: «هر چه اختلافات بیشتر باشد، تشبیه زیباتر است، زیرا حساسیت هنرمند را در یافتن ارتباط موجود بین عناصر طبیعت و اشیاء افزایش می‌دهد تا حقایق نهفته را دقیقتر ادراک کند.» (بدوی طبانه، ۱۹۶۲: ۴۳) توفیق تشبیهات هومری را نیز اغلب وابسته به اختلاف شدید میان «مشبه و مشبه به» می‌دانند. کوئین تیلیان «Quintilian» توصیه می‌کند: هر اندازه که در تشبیه، مشبه از مشبه به دورتر باشد، تأثیر و نقش بدیع بودن و غیر منتظره بودن آن بیشتر خواهد بود.» (Warnke/Hardison, ۱۹۸۶: ۲۵۲)

تشبیهی زیباتر و هنری‌تر است که تازه‌تر و بدیع‌تر باشد. البته، در کنار تفاوت

بین مشبه و مشبه به، باید به میزان قابل قبول زاویه تشبیه نیز اشاره کرد. در صورتی می‌توان گفت: هر چه اختلاف بیشتر و تشابه واقعی کمتر باشد، تشبیه زیباتر است که

بین مشبه و مشبه به، وجه شبه قابل قبولی وجود داشته باشد؛ مثلاً نمی‌توان ستاره را به کوه تشبیه کرد، بدون اینکه وجه شبه مناسبی بین آنها یافت شود. با اینکه تشبیه مبنای استعاره است، اما **رجحان استعاره بر تشبیه، اصلی است که در هر دو دیدگاه پذیرفته شده است**. ارسطو می‌گوید: تشبیه به علت طولانی بودن نسبت به استعاره از جاذبه کمتری برخوردار است (طالبیان، ۱۳۷۸: ۴۳). ژرف ساخت استعاره یک جمله تشبیهی است که در آن وجه شبه، ادات تشبیه و مشبه حذف می‌شود و فقط «مشبه به» باقی می‌ماند. استعاره در حقیقت تشبیه فشرده است، بنابراین هنری‌تر و دارای ایجاز بیشتری است. در بلاغت فارسی نیز، این امر بوضوح پدیدار است. تشبیه بلیغ از زیباترین نوع تشبیه در فارسی است که در آن تنها «مشبه و مشبه به» باقی مانده است. بنابراین، اگر «مشبه» را نیز حذف کنیم و به استعاره برسیم، هنری‌تر و زیباتر خواهد بود. با همه اعتباری که در بلاغت فارسی به استعاره داده می‌شود، نقش تشبیه نیز نادیده گرفته نشده، به طوری که گفته‌اند: «علمای بلاغت تشبیه را فرمانروای اقلیم استعاره، تمثیل و حتی جناس و برخی موضوعات دیگر دانسته‌اند.» (تجلیل، ۱۳۶۹: ۲۴) اما در بلاغت انگلیسی تشبیه و استعاره بسیار به هم آمیخته‌اند؛ و تشبیه مانند سایه‌ای در کنار استعاره است. در بسیاری از فرهنگ‌های اصطلاحات ادبی از قبیل «**A Glossary of Literary Terms**» اثر ایبرمز، تشبیه در کنار مبحث استعاره عنوان شده، جهت تفهیم هر چه بیشتر آن تعریف می‌شود.

در باره برخی تشبیه‌ها در دو بلاغت اتفاق نظر وجود ندارد. گاهی برخی تشبیهات فارسی در انگلیسی استعاره به شمار می‌آیند، اما **این اصل را که در تشبیه ادعای شباهت و در استعاره ادعای همسانی و یکسانی است، هر دو دیدگاه تأیید می‌کند**. شاعر فارسی زبان نمی‌گوید خورشید مثل یک گل زرد است، بلکه به جای خورشید از «گل زرد» استفاده می‌کند و ادعای همسانی در این استعاره را دارد.

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

در تشبیهات هومر نیز می‌خوانیم: آپولو مثل شب فرود می‌آید و به دنبالش ابری از سربازان پیاده.

Apollo descends like the night, and with them followed a cloud of foot-soldiers (Warnke and Hardison, ۱۹۸۶: ۲۵۲)

شاعر در بخش اول گفته: «آپولو مثل شب است». تشبیهی است که در آن ادعای شباهت شده و ادات تشبیه ذکر شده است، ولی در بخش دوم می‌گوید: «ابری از سربازان پیاده» و دو شیء را از ابتدا مقایسه نمی‌کند، بلکه همسان می‌داند که به آن استعاره صریح «explicit metaphor» گفته می‌شود، ولی در بلاغت فارسی این تشبیه بلیغ است، با اینکه ادعای همسانی شده، چون «مشبه و مشبه به» هر دو ذکر شده‌اند. مانند:

مردم شجر است و جهانش بوستان بوستان نبود چون شجر نباشد
(ناصر خسرو)

در این بیت مردم = شجر است و ادعای همسانی شده ولی از نظر فارسی تشبیه بلیغ است. در مقایسه با مثال (ابری از سربازان پیاده.....) می‌توان به بیت زیر از صائب نیز اشاره کرد: دریا کف نیاز گشوده است از صدف تا خوشه چین کلک گهر بار من شود
(صائب)

«دریا کف نیاز از صدف» به مانند «ابری از سربازان پیاده» است، که در هر دو تشبیه «مشبه و مشبه به» همسان گرفته شده است. در همه این تشبیه‌ها، ادعای همسانی شده (مردم = شجر، ابر = سربازان پیاده، کف نیاز = صدف) و بنا بر بلاغت انگلیسی استعاره است اما در فارسی چنانچه به «مشبه و مشبه به» اشاره شود، استعاره به شمار نمی‌آید و تشبیه است. این مقاله بر این است اگر ادعای همسانی در استعاره را بپذیریم، پس باید گفته بلاغیون غربی را تأیید کرد که این تشبیهات، نوعی استعاره است.

با استناد به شواهد فوق می‌توان گفت رابطه استعاره و تشبیه در دو دیدگاه، از برخی جهات شبیه است، ولی اختلافاتی نیز دارد، مانند تشبیه بلیغ فارسی که معادل استعاره صریح انگلیسی قرار می‌گیرد. به پنج مورد از شباهت‌های تشبیه و simile اشاره شد. درباره تمایزهای این دو باید گفت در میان اشکال خیال، تشبیه و مجاز دارای کمترین اختلاف با simile و metonymy هستند.

انواع متعدد تشبیه در مقایسه با محدودیت انواع simile از وجه

تمایزهای آشکار بین دو دیدگاه است. «در بلاغت فارسی تقسیم‌بندیهای متعددی از تشبیه ارائه شده که گاه راه افراط را در پیش گرفته است؛ به طوری که از قدما «ابن السبکی» دو بیست و هشتاد و نه قسم تشبیه برشمرده است» (طالبیان، ۱۳۷۸: ۴۵). simile به گستردگی تشبیه تقسیم نشده است. تنها به دو نوع تشبیه حماسی «epic simile» و تشبیه بعید «conceit» در کتب بلاغی اشاره شده است؛ هر چند در میان مثالهای simile نمونه‌هایی از انواع تشبیه فارسی می‌توان یافت. برای مثال، «تشبیه

جمع» از انواع تشبیه فارسی است که در مثال زیر بخوبی مشهود است که در آن چشمان اشک آلود «مشبه» به «مشبه به»های نامبرده تشبیه شده است:

Two faithful fountains

Two walking baths, two weeping motions

Portable and compendious oceans, (Abrams, ۲۰۰۵:۳۳)

«دو فواره باوفا، دو چشمه جاری، دو جریان گریان و دو اقیانوس متحرک.»

مثال مذکور، توصیفی است از «ریچارد کراشاو» «Richard Crashaw» که از

چشمان اشک آلود مگدالین در شعر ماری مگدالین قدیسه «Saint Mary Magdalene» ارائه می‌کند.

در بلاغت فارسی، هم از وجه شبه‌های عقلی استفاده می‌گردد و هم از وجه شبه‌های حسی، اما در انگلیسی کمتر از وجه شبه‌های عقلی استفاده می‌شود. بنابراین، فراوانی بیشتر وجه شبه‌های عقلی در بلاغت فارسی نسبت به انگلیسی، نیز از دیگر تمایزهای آنهاست. وجه شبه‌های عقلی در زبان انگلیسی کمتر رایج است، در نتیجه، تشبیهات «معقول به معقول» و «معقول به محسوس» نیز کاربرد کمتری دارد. شاید اساسی‌ترین دلیل این تفاوت ناشی از بینش رئالیستی و واقع‌گرایی غربی است که آنان را به استفاده از وجه شبه‌های حسی و ملموس بیشتر تشویق می‌کند. در مقابل بلاغت فارسی با بینش آرمان‌گرایی و درون‌گرایی به جنبه‌های عقلی نیز متمایل است. در بررسی تشبیه و simile نیز مانند مجاز، در هر دو دیدگاه موضوعاتی هست که از نظر ماهیت یکسان است، ولی با نامهای متفاوتی از آنها یاد شده است. گاهی نیز برای برخی از انواع هر یک در یک دیدگاه، در دیدگاه دیگر می‌توان مصادیقی پیدا کرد، با اینکه از آنها نامی در آن دیدگاه برده نشده است.

«Submerged simile» تشبیه نهفته دارای ویژگیهای تشبیه بلیغ است.

تشبیه نهفته تشبیهی است که در آن as و like (ادات تشبیه) حذف شده است (Warnke and Hardison, ۱۹۸۶:۲۵۲) که این نوع در بلاغت فارسی تشبیه بلیغ نام دارد. همچنین می‌توان تشبیه مضمیر فارسی را مانند تشبیه نهفته دانست، که ظاهراً تشبیه به نظر نمی‌رسد ولی طرفین تشبیه را داراست. «تشبیه مضمیر آن است که طرفین تشبیه صریحاً ذکر نشده باشد و خواننده و شنونده باید آن را دریابد و آن غیر از استعاره می‌باشد.» (همایی، ۱۳۷۴: ۵۸)

رخ برافروز که فارغ کمی از برگ گلم قد برافراز که از سرو کنی آزادم
(حافظ)

ظاهراً آرزوی دیدار یار را می‌کند و در واقع رخ یار را به برگ گل و قد او را به سرو تشبیه می‌کند. وارنک و هاردیسون (ص ۲۳۵) برای تشبیه نهفته گفته‌اند:

The moon beyond the clouds, Thou star above the storm

ای ماه ماورای ابرها، تو ستاره‌ای بر فراز طوفانها.

در تشبیه یار به ماه و ستاره، ادات تشبیه و وجه شبه ذکر نشده است، ولی در بخش نخستین که صراحتاً یار را ذکر نمی‌کند، در فارسی استعاره است و در بخش دوم که می‌گوید، تو ستاره‌ای هستی... چون به «مشبه و مشبه به» اشاره می‌کند، تشبیه بلیغ فارسی است.

انواع پیچیده‌تری از «submerged simile» تشبیه نهفته نیز وجود

دارد که مانند اضافه استعاری فارسی است. وارنک و هاردیسون (ص ۲۵۴) درباره انواع پیچیده‌تر تشبیه نهفته می‌گویند: «رابطه این تشبیهات نهفته بر اساس چهار عنصر تبیین می‌شود؛ یعنی رابطه A به X مثل رابطه B به Y است.» «a poisonous resentment» تنفر زهرآگین، نمونه‌ای است که وارنک و هاردیسون به آن اشاره می‌کنند. درک رابطه بین تنفر و زهر مشروط به درک جداگانه آثار این دو است. تنفر به سمی تشبیه شده که روح را می‌آلاید؛ همان طور که سم جسم را آلوده می‌کند. بنابراین «تنفر به آلودگی روحی» مثل «سم به آلودگی جسمی» است. مثال مذکور در فارسی اضافه استعاری است. مانند: «گیسوی شب» که در آن شب به زنی تشبیه شده که گیسوانش را به دامن ریخته است. زن (مشبه به) حذف شده است و شب (مشبه) به همراه ملائمت مشبه به، یعنی گیسو آورده شده است. این تعریف استعاره مکنیه در فارسی است که به شکل ترکیب اضافی (استعاری) و غیر اضافی ظاهر می‌شود. در عبارت «تنفر زهرآگین» نیز تنفر به ماری تشبیه شده است، بنابراین مار «مشبه به» محذوف است و از ملائمت آن سمی بودن است که به همراه «مشبه» تنفر آمده است. باید توجه کرد که اضافه استعاری بر مبنای تشبیه است و زهرآگین یک صفت است. تنفر به چیزی تشبیه شده که خود آن محذوف است، بلکه صفت آن ذکر شده است. در فارسی شبیه آن هست؛ مثلاً: جهان تندرو، جهان به اسبی تشبیه شده که تندرو است. در واقع صفت اسب آمده است. همچنین انواع تشبیه مفرد، مقید و مرکب فارسی را در نمونه‌های انگلیسی می‌توان یافت، با اینکه این نوع تقسیم‌بندی در simile پدیدار نیست. ابیات زیر نمونه خوبی برای یافتن این نوع تشبیهات در انگلیسی است.

Water and ice as the grave

آب یخ زده در زمستان به مثال گوری است

You used to sing and hum (آب یخ زده مخاطب است) تو که عادت به آواز و زمزمه داشتی
 Are still as the grave اکنون مثل گوری ساکت و جامد هستی
 White as a tombstone (Foster, ۱۹۸۹:۱۰۲) مانند سنگ مقبره‌ای سفید

در ابیات فوق، آب یخ زده، مشبیهی است که به صورت هیاتی مرکب توصیف شده است. بیت دوم اشاره به شرشر آب قبل از یخ زدن می‌کند و در بیت سوم آب یخ زده را که دیگر صدایی ندارد، مثل گور ساکت و شکل سفید آب یخ زده را مثل سنگ مقبره سفید، تصور می‌کند. وجه شبه‌ها حالت مقید دارند، مانند گور ساکت و جامد، سنگ مقبره سفید.

از مواردی که با نامهای متفاوت در دو دیدگاه مطرح می‌شود، **تشبیه حماسی epic simile** است که در برخی موارد با تشبیه مرکب فارسی تطابق دارد.

تشبیه مرکب فارسی تشبیهی است که در آن «مشبه» یا «مشبه به» و یا هر دو به شکل هیأتی مرکب به تصویر درمی‌آید. در مقایسه با این تعریف تشبیه مرکب، وارنک و هاردیسون می‌گویند: «تشبیه حماسی دربرگیرنده مقایسه یک عمل مرکب با عمل مرکب دیگری است.» (Warnke and Hardison, ۱۹۸۶:۲۵۲)

بر گل سرخ از نم اوفتاد لالی همچو عرق بر عذار شاهد غضبان
 (سعدی)

این بیت یک تشبیه مرکب فارسی است که در آن مشبه و مشبه به به صورت مجموعه‌ای مرکب درآمده‌اند.

As a blacksmith plunges a glowing ax of adze,
 In an ice-cold bath and metal screeches steam
 And its temper hardens-that's iron's strength-
 So the eye of the cyclops sizzled rowed that stake (www. Wikipedia com)

همانند آهنگری که تبر یا داسی گداخته را.....،

در آب سرد فرو می‌کند با خنک شدن از خود بخاراتی متصاعد می‌کند

و فلز سخت می‌شود- این قدرت آهن را نشان می‌دهد -

چشم غول یک چشم نیز با فرو رفتن میله گداخته در آن جلز و ولز کرد

مثال مذکور که از ادیسه هومر «Homer's Odyssey» است و به داستانی

اشاره می‌کند که در آن اولیس و همزمانش در تلاش برای فرار از دست غول یک چشم

در هنگام خواب او را با تبری گداخته کور می‌کنند. «مشبه» آهنگری است که میله

گداخته را در آب سرد فرو می‌کند و «مشبه به» اولیس و همزمانش که میله گداخته را

در چشم غول فرو می‌کنند. این مثال با ویژگیهای تشبیه مرکب تطابق دارد. البته در «epic simile» مشبه به طولانی‌تر است و برابر مشبه نیست.

تعریف دیگری از تشبیه حماسی شده است: «تشبیهی است قالبی و مبسوط که موضوع دوم آن؛ یعنی «مشبه به» از حد و مرز اشتراک دقیقش با موضوع اصلی یا مشبه بسیار فراتر می‌رود.» (Abrams, ۱۹۹۷:۵۶)

این ویژگی خاص تشبیهات داستانی است که در فارسی نامی از این تشبیه نبرده‌اند، ولی می‌توان مثالهایی برای آن یافت:

کنون گر به دریا چو ماهی شوی	و یا چون شب اندر سیاهی شوی
و یا چون ستاره شوی بر سپهر	ببری ز روی زمین پاک مهر
بخواهد هم از تو پدر کین من	چو بیند که خشت است بالین من

(فردوسی)

در ابیات فوق «مشبه به» ستاره، تا مصراع دوم بسط داده شده، و ویژگی تشبیه حماسی تعریف شده توسط ایبرمز را داراست. چنان که گفته شد، برخی از انواع simile در فارسی مصادیقی دارند. conceit «تشبیه بعید» در زمره همین موارد به شمار می‌آید.

conceit تشبیه بعید در بلاغت انگلیسی بر دو نوع است: تشبیه پترارکی **petrarchan conceit** و تشبیه بعید متافیزیکی **metaphysical conceit**. نوع اول «پترارکی» در فارسی مصادیق زیادی دارد.

تشبیه بعید پترارکی دربرگیرنده تشابهات مفصل و اغراق آمیزی است که دربارهٔ یک معشوقهٔ بی‌رحم و زیبا به کار می‌رود و یا به اندوه و ناامیدی یک عاشق موقر و محترم اشاره می‌کند (Abrams, ۲۰۰۵:۳۲).

My mistress' eyes are nothing like the sun;
Coral is far more red than are lips' red;
If snow be white, when her breasts are dun;
If hairs be wires, black wires grow on her head. (Abrams:۳۲)

چشمان معشوقهٔ من شبیه به خورشید نیست
مرجان از لعل لب او بسی رنگین‌تر است.
گر برف سفید است، سینهٔ او گندمگون است
گر زلف شبیه به سیم است، سیم‌های سیاه بر سر او روییده‌اند.

چنین تشبیهاتی در فارسی نیز دیده می‌شود، مانند ابیات زیر از عمیق بخارایی که به وصف اندامهای یار می‌پردازد و این وصف خصوصیات تشبیه بعید پترارکی را که به «blazen» نیز مشهور است، داراست:

دوش آن صنم سنگدل سیم بنا گوش	آمد بر من تنگدل و خسته و مدهوش
دو نرگس مخمور چو دو نایزه نوش	دو لعل گهرپوش چو دو ناوچه نوش
آن عارض سیمینش پر از قطره سیماب	و آن زلفک مشکینش پر از عنبر پر جوش
دو لب چو دو تا لعل و دو یاقوت شکریار	دو رخ چو دو گلبرگ و دو خورشید زره پوش

(عمیق بخارایی)

در تغزلهای منوچهری، فرخی، عنصری و دیگران نیز می‌توان نمونه‌هایی از تشبیه بعید پترارکی را یافت، همچنین در بیت زیر از حافظ:

روشنی طلعت تو ماه ندارد پیش تو گل رونق گیاه ندارد
(حافظ)

مشابهت دیگر conceit تشبیه بعید با تشبیه بعید فارسی در استفاده از

وجه شبهی دور از ذهن و تشبیهی پیچیده است. در بلاغت فارسی تشبیه بعید «آن است که مانروی (وجه شبه) در آن دور و ناشناخته و دیرباب باشد و ذهن با تلاش و ژرفکاو، بتواند آن را بیابد و راز تشبیه را بگشاید.» (کزازی، ۱۳۸۱: ۶۲) مانند:

بلبله کبکی است خون گرفته به منقار کز دهنش ناله حمام برآید
(خاقانی)

در این بیت تنگ شراب که شراب سرخ از آن با آوایی فرو می‌ریزد، به کبکی تشبیه شده که خون از نوکش می‌چکد و چون کبوتران ناله می‌کند. ایبرمز نیز می‌گوید: «conceit در اصل به معنی تصویر است و برای صنعتی در بیان به کار می‌رود که وجه شبهی دور از ذهن و تشبیهی پیچیده و خلاقانه، میان دو چیز یا دو موقعیت تقریباً بی‌شبهت برقرار می‌کند (Abrams, ۲۰۰۵:۳۲).

ذکر این نکته ضروری است که تشبیه بعید فارسی با نوع دوم conceit؛ یعنی تشبیه بعید متافیزیکی بیشتر تطابق دارد، زیرا «تشبیه بعید متافیزیکی نوعی همسازی ناسازه‌هاست. در ترکیب صور خیالی نامشابه، یا کشف شباهتهای پنهانی در چیزهایی که ظاهراً شباهت ندارند... متنافرترین آراء با شدت و حدت فراوان در کنار هم قرار داده می‌شوند» (Abrams, ۲۰۰۵:۳۳).

وارنک و هاردیسون درباره تشبیه بعید متافیزیکی می گویند: «در این صنعت برای توصیف «مشبه» از «مشبه به» ای استفاده می شود که هیچ گونه ویژگی فیزیکی مشترک با «مشبه» ندارد یا وجه شباهت بسیار غریب است.» (Warnke and Hardison, ۱۹۸۶:۴۵)

وارنک و هاردیسون (ص ۴۵) ابیاتی از شعر (توصیف عشق) «The Definition of Love» اثر مارول «Marvell» را ذکر می کنند که در آن عشق به خطوط موازی تشبیه شده که هرگز به هم نمی رسند؛ در واقع، تشبیه عشق به شیء بی جان (خطوط موازی). این مانند تشبیه خاقانی است که تنگ شراب را به کبک تشبیه می کند.

As lines, so loves, oblique may well	عشق مانند خطوط است که اگر مورب باشند
Themselves in every angle greet	در هر زاویه و گوشه ای به هم خواهند رسید
But ours, so truly parallel	اما عشق ما دو خط موازی است
Though infinite, can never meet	اگر چه تا بی نهایت امتداد دارد ولی هرگز به هم نمی رسند

البته در تشبیه خاقانی جسم بی جان «تنگ شراب» به کبک «موجود جاندار» تشبیه شده و برعکس مثال انگلیسی است که در آن عشق به شیء بی جان تشبیه شده است.

و نیز تشبیه تمثیل در برخی جهات می تواند معادلی برای **allegory** باشد.

تشبیه تمثیل نوعی از تشبیه مرکب است که مشبه به آن یک تمثیل است. و یا «تمثیل تشبیهی است که در آن وجه شبه از چند چیز برآمده است.» (کزازی، ۵۷: ۱۳۸۰)

«**allegory** نوعی روایت منظوم و منثور است که نویسنده در آن عوامل و وقایع و گاهی نیز محیط آن را ابداع می کند تا در سطح ظاهری یا اولیه روایت یک معنای منسجم ایجاد کند و در همان حال، دال بر یک نظام معنایی ثانویه مرتبط باشند.» (Abrams, ۲۰۰۵:۴) در مقابل این تعریف **allegory** می توان به تعبیر زیر از تمثیل اشاره کرد: «تمثیل بیان حکایت و روایتی است که هر چند معنای ظاهری دارد، اما مراد گوینده معنای کلی تر دیگری است.» (شمیسا، ۷۹: ۱۳۷۰) و این داستان مشبه بهی است که حال مشبه را بازگو می کند.

Allegory بر دو نوع است: ۱- **fable** تمثیل حیوانی و ۲- **parable** تمثیل

غیرحیوانی است.

در فابل که معروفترین قسم **allegory** است، حیوانات سمبل و نماد انسانها هستند و همانند آنها سخن می گویند و رفتار می کنند و در این حکایات، تمام حکایت و

داستان «مشبه به» یک تشبیه محسوب می‌شود، مانند: قلعه حیوانات «Animal Farm» اثر جرج اورول که در آن حیوانات مظهر یک نوع شخصیت انسانی هستند؛ مثلاً خوک مظهر دانایی، اسب مادیان مظهر حماقت و ظاهرپرستی و زاغ مظهر جاسوسی است. در فارسی هم می‌توان به حکایت تمثیلی از منطق الطیر عطار درباره مرغان اشاره نمود که در آن هر مرغی نماد انسانی است؛ مثلاً: بوتیمار نماد مردمان خسیس، بلبل نماد مردمان جمال‌پرست و عاشق پیشه و طوطی نماد مردمان ظاهربین و اهل تقلید است. کلیله و دمنه نیز از همین گونه است که در آن شیر، شغال، گاو و روباه هر کدام نمادی از انسانها به شمار می‌روند.

در مجموع می‌توان گفت تشبیه از وجوه تشابه زیادی با simile برخوردار است و تمایز آن تنها در دو مورد بر سر انواع تشبیه و simile و وفور وجه شبه‌های عقلی در فارسی است، اما در تشبیه و simile بسامد مواردی که ماهیت یکسان با نام‌گذاری متفاوت دارند، بالاست، که به هفت نمونه از آنها اشاره شد.

استعاره Metaphor

گفته شد که تشبیه همانندی بین دو چیز است، اما گاهی این همانندی در ادبیات یک ملت آنقدر تکرار می‌شود که عامه مردم به آن تشبیه عادت می‌کنند. در این شرایط برای پرهیز از تکرار و یکنواختی «مشبه» را برداشته، «مشبه به» را مستقیماً جای آن قرار می‌دهند. آنقدر در طول زمان قد به سرو تشبیه شده است که حافظ در قرن هشتم حس می‌کند همان کلمه «سرو» کافی است و می‌گوید:

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

در بیت فوق سرو استعاره است، یعنی قراردادن واژه‌ای به جای واژه دیگر، به شرط مشابهت بین آنها. استعاره واقعی شکل تکامل یافته و فشرده شده تشبیه است.

در بررسی استعاره و metaphor در مجموع می‌توان گفت: این دو از بسیاری جهات به هم شباهت دارند. استنباطی که از استعاره در بلاغت فارسی می‌شود، به استنباط حاصل از metaphor بسیار نزدیک است. البته، تفاوت‌هایی نیز در تعریف و انواع آن پدیدار است. بارزترین وجه تشابه استعاره و metaphor در شیوه‌های تعریف آن دو است. هر دو دیدگاه استعاره را بر مبنای تشبیه قرار داده‌اند. البته

استعاره در فارسی هم بر مبنای تشبیه و هم بر مبنای مجاز تعریف شده است، در حالی که در انگلیسی تنها بر مبنای تشبیه تعریف شده است؛ هر چند که آن را به عنوان مجازی بر مبنای اصل مشابهت از metonymy که بر مبنای مجاورت است، جدا می‌کنند.

«استعاره یاد کردن یکی از دو سوی تشبیه و اراده کردن آن طرف دیگر است؛ به ادعای اینکه مشبه در جنس مشبه به داخل است.» (سکاکی، ۱۹۳۷: ۱۶۹). «از سوی دیگر نظریه مشابهت که شیوه سنتی تحلیل استعاره است، بر این باور است که استعاره نقش یک تشبیه فشرده یا مجمل (محذوف‌الادات) را دارد، زیرا دربرگیرنده نوعی مقایسه ضمنی میان دو چیز منفک است.» (ایبرمز، ترجمه سبزیان، ۱۳۸۴: ۱۹۳).

این دو تعریف، در این که هر دو استعاره را بر مبنای تشبیه می‌دانند، مشترکند ولی در استعاره علاوه بر حذف ادات تشبیه، یکی از طرفین تشبیه نیز باید محذوف باشد. اما در metaphor وجود هر دو طرف تشبیه مانعی ندارد و منجر به بروز استعاره صریح «explicit metaphor» می‌شود. بنابراین، آنچه در بلاغت فارسی تشبیه بلیغ نام دارد، در زبان انگلیسی در زمره metaphor است. از دیگر وجوه اشتراک آنها اشاره به استعاره بعید در هر دو دیدگاه است.

استعاره بعید در فارسی، استعاره‌ای است که از ویژگیهای آن «دیرباب بودن وجه شبه (جامع) است؛ چنان که دو سوی آن (ظاهراً) پیوندی چندان با هم نداشته باشد که از هنری‌ترین گونه‌های استعاره است.» (کزازی، ۱۳۸۱: ۱۱۳)

درده از آن چکیده خون، ز آبله تن رزان
کآبله رخ فلک برد عروس خاوری
(خاقانی)

«خون چکیده از آبله تن رزان»: استعاره از باده گلگون، «آبله تن رزان»

استعاره از دانه‌های انگور «آبله رخ فلک» استعاره از ستاره (کزازی، ۱۳۸۱: ۱۱۵).

«Outlandish Metaphor» نیز بنا به تعاریف، استعاره‌ای است که ویژگی آن

غریب و دور از ذهن بودن وجه شبه در «مشبه و مشبه به» است. «آنان معتقدند بعضی از شاعران از استعاره‌های عجیب و بکر لذت می‌برند. برای مثال، «غزل مذهبی پانزده» (۱۶۳۳) به قلم جان دان (John Donne)، چند نمونه از این قیاسهای عجیب و غریب را ارائه می‌کند.» (Barton/Hudson, ۱۹۹۷: ۱۰۰) در این مثال، «تثلیث مقدس» را با آهنگر و بندزن مقایسه می‌کند که مانند آنها می‌شکند، می‌دمد، می‌سوزاند و از نو

می‌سازد. اما ارتباط «تثلیث مقدس» و آهنگر خیلی دور از ذهن است و تشابه آن خیلی تخیلی به نظر می‌رسد.

همچنین استعاره در فعل و صفت در بلاغت فارسی و انگلیسی، هر دو به

یک شکل مطرح است. از استعاره در فعل در بلاغت فارسی با عنوان استعاره پیرو (تبعیه) نام برده می‌شود و آن استعاره‌ای است که لفظ مستعار آن فعل باشد، مانند:

جوشم از حسد چون از ثریا شش همدم مهربان بی‌نم
(خاقانی)

جوشیدن استعاره‌ای از ناآرامی و انگیختگی درون (کزازی، ۱۳۸۱: ۱۱۹). در

انگلیسی می‌توان به عبارتی از نمایش تاجر ونیزی اثر شکسپیر اشاره کرد:

“How sweet the moonlight sleeps upon this bank” (Abrams, ۱۹۹۳:۶۷)

نور ماه چه زیبا بر روی این ساحل می‌آرامد. در این عبارت استعاره در فعل

آرامیدن است و گسترده شدن نور ماه را در ساحل به خوابیدن تشبیه کرده است.

استعاره در صفت نیز در فارسی مرسوم است. برای مثال «منجیک» می‌گوید:

گوگرد سرخ خواست ز من، سبز من پریر و امروز اگر نیافتمی روی زردمی

«سبز» در بیت بالا استعاره از معشوق است. شاعر فارسی زبان این صفت را

هنری تر از مثالهای انگلیسی به کار برده است، زیرا کلمه معشوق را حذف کرده و نگفته

است معشوق سبز من. در واقع، موصوف محذوف است و فقط صفت را آورده و استعاره از

معشوق کرده است. شاید طبق گفته دستورنویسان، بتوان این را صفت جانشین موصوف

دانست. برای نمونه در بلاغت انگلیسی نیز به مثال زیر اشاره می‌شود:

To a green thought in a green shade (Abrams, ۱۹۹۷:۶۷)

با اندیشه‌ای سبز زیر سرپناهی سبز.

صفت green در بخش نخست عبارت، استعاره از شکوفایی، و در بخش دوم استعاره از

امنیت است.

استعاره و metaphor در میان اشکال خیال دارای بیشترین وجه تشابه هستند، اما

به همان میزان نیز از یکدیگر متفاوتند.

در فارسی استعاره به طور کلی به دو نوع: ۱- مصرحه و ۲- مکنیه تقسیم می‌شود و

سایر استعاره‌ها از زیرگروه‌های این دو استعاره به شمار می‌آیند، اما در بلاغت انگلیسی

استعاره مصرّحه و مکنیه فارسی به طور کلی زیر عنوان استعاره تلویحی « **implicit metaphor** » مطرح می‌شود.

«استعاره تلویحی در سه قسم ظاهر می‌شود: قسم اول، در آن «مشبه» ذکر می‌شود و «مشبه به» تلویحی و سر بسته باقی می‌ماند و ذکر نمی‌گردد.» (Perrine, ۱۳۸۰:۶۱۱) مثال آن را می‌توان در بیت‌ی از شعر اولیس «Ulysses» به قلم آلفرد تنیسون «Alfered Tennyson» مشاهده کرد که در آن زندگی را به شراب توصیف می‌کند و مشبه (زندگی) را به همراه ملائمت مشبه به (شراب)؛ یعنی نوشیدن ته نشین شراب (دُرد آن)، می‌آورد.
 «I will drink life to the lees»

(زندگی را تا دُرد آن خواهم نوشید.)

این مثال مانند استعاره مکنیه فارسی است که از آن «مشبه» به همراه ملائمت «مشبه به» آورده می‌شود. در قسم دوم استعاره تلویحی «مشبه» محذوف و مشبه به ذکر می‌شود (Perrine:۶۱۱) و آن دارای ویژگیهای استعاره مصرّحه فارسی است.

Why Do the Graces

Why do the Graces now desert the Muse?

They hate **bright ribbons** tying wooden shoes. (Perrin:۶۱۲)

چرا الهه‌های رحمت، این کار را انجام می‌دهند؟

چرا الهه‌های رحمت، الهه شعر را ترک گفته‌اند؟

آنها از مشاهده روبان‌های لطیف و درخشانی که به کفش‌های چوبی گره زده شده، بیزارند.

دو واژه (wooden shoes, bright ribbons) مشبه‌به‌هایی هستند که به همراه ملائمت «مشبه به» یعنی گره زدن «tying» آورده شده‌اند. و مشبه‌های محذوف به ترتیب «اشعار پرزرق و برق» و «افکار بی ذوق و تخیل» هستند، زیرا سراینده شعر «والتر سویچ لندر» از شاعران عصر خود شکایت می‌کند که بدون ذوق کافی شعر می‌سرایند. بنابراین «اشعار پرزرق و برق» را مانند روبان‌های درخشانی می‌داند که «افکار بی ذوق و تخیل» مانند کفش‌های چوبی را به هم گره می‌زند.

«پرین» به نوع سوم از استعاره تلویحی اشاره دارد که در آن «مشبه» و «مشبه

به» هر دو محذوف هستند که این نوع در فارسی مرسوم و رایج نیست.

معادل قرار گرفتن تشبیه بلیغ فارسی با استعاره صریح انگلیسی از

مهمترین وجوه تمایز دو زبان است که در بخش تشابه‌ها به آن اشاره شد.

از دیگر تفاوت‌های استعاره و metaphor. مجاز دانستن استعاره و عدم

اشاره صریح بدان در انگلیسی است.

در فارسی استعاره بر مبنای مجاز نیز تعریف شده، چنان که می‌گویند: هنری ترین نوع مجاز استعاره است که مجازی به علاقه مشابهت است، ولی در انگلیسی از قول یاکوبسن گفته شده است که استعاره بر مبنای مشابهت، متفاوت از مجاز بر مبنای مجاورت است (مهدی زاده سراج، ۱۳۷۹: ۷۶۱) و اشاره صریحی به مجاز بودن استعاره نمی‌کند.

چنان که می‌دانید، در بلاغت فارسی از اقسام استعاره مکنیه، تشخیص (جاندارگرایی) است و آن استعاره مکنیه‌ای است که «مشبه به» محذوف انسان، جاندار و ضمیر غیر ذی روح است، اما «personification» به معنای تشخیص در انگلیسی نمی‌تواند معادل استعاره مکنیه فارسی قرار گیرد. در بلاغت فارسی رابطه تشخیص و استعاره مکنیه از نوع عموم و خصوص مطلق است، هر تشخیصی می‌تواند استعاره مکنیه باشد ولی هر استعاره مکنیه‌ای تشخیص نیست. استعاره مکنیه از تشخیص وسیعتر است.

«در استعاره مکنیه به مواردی برمی‌خوریم که یک سوی استعاره نه جاندار است و نه آدمی، بلکه غیر ذی روح است.» (کزازی، ۱۳۸۱: ۱۳۰) مانند: در صلح، اعماق اندوه، مثالهایی است برای زمانی که «مشبه به» محذوف غیر ذی روح است و «چنگال مرگ» که در آن مرگ به حیوانی تشبیه شده که دارای چنگال است؛ یعنی «مشبه به» محذوف حیوان (جاندار) است، ولی personification «نسبت دادن خصوصیات انسانی به حیوان و شیء و یا فکر است، مقایسه‌ای تلویحی است که در آن «مشبه به» محذوف همواره یک انسان است.» (Perrine, ۱۳۸۰: ۶۱۲)

برای مثال، می‌توان به عبارات زیر از شعر زمستان «Winter» اثر رابرت فیشر «Robert Fisher» اشاره کرد:

Old branches ache
The tree sleeps (Foster, ۱۹۸۹: ۱۰-۱۱)

شاخه‌های کهنسال دردناکند.

درخت می‌خوابد

چنان که از مثال برمی‌آید، «مشبه به» محذوف در personification همواره

آدمی است. خوابیدن و درد داشتن از ویژگیهای انسان محذوف است.

همچنین apostrophe التفات، در انگلیسی از انواع personification است،

اما apostrophe به معنی التفات، از التفات در بلاغت فارسی متمایز است و تنها

وجه اشتراک آن دو در مورد خطاب قرار دادن انسان غایب یا غیر ذی روح است «apostrophe» زیرمجموعه personification است و در آن یک غیرجاندار و انسان غایب مورد خطاب قرار می‌گیرد؛ به شکلی که تصور می‌رود او زنده است.» (Perrine, ۱۳۸۰: ۶۱۳)

But when those meek eyes first did seem
To tell, love within your wrought
O Great, dear domestic stream!

وقتی آن چشمان - نخست به نظر می‌رسید که،

به من می‌گویند: عشق در تو نوشته شده است.

آه گرتا، ای رود محبوب صمیمی! (سیما داد، ۱۳۸۳: ۵۱)

کولریج شاعر شعر «Recollections of Love» ناگهان فکر معشوقه را رها می‌کند و خطاب به رود گرتا اشعار بالا را می‌سراید. در بیت سوم ناگهان چشمان معشوقه خود را به رود گرتا تشبیه می‌کند و به جای آن می‌گذارد و خطاب به رود گرتا می‌گوید: چون به رود گرتا، شخصیت انسانی می‌بخشد با personification قرابت دارد و زیرمجموعه آن قرار می‌گیرد، ولی در بلاغت فارسی التفات؛ یعنی «در سخن گفتن از غیبت به خطاب یا برعکس از خطاب به غیبت منتقل می‌شود.» (همایی، ۱۳۶۳: ۲۹۴)

مانند:

هرگز نقش تو از لوح دلو جان نرود هرگز از یاد من آن سرو خرامان نرود
(حافظ)

وجه اشتراک Apostrophe و التفات تنها در خطاب قرار دادن انسان غایب یا ذی روح است و در بلاغت فارسی التفات نمی‌تواند زیرمجموعه تشخیص باشد، زیرا التفات از صنایع بدیعی و تشخیص از صنایع بیان است.

پس از ذکر وجوه تشابه و تمایز استعاره و metaphor، به برخی از انواع

«metaphor» می‌توان اشاره کرد که در فارسی، نمونه‌های آنها یافت می‌شود. برای مثال، mixed metaphor که به استعاره مرکب ترجمه شده است و «آن استعاره‌ای است که در آن دو «مشبه به» استعاری مختلف یا حتی بیشتر از آن با هم در جمله حضور دارند و دو «مشبه به» با هم استعاره جمله را معنی می‌بخشند.» (Abrams, ۱۹۹۳: ۶۸)

ایبرمز مثالی از شکسپیر می‌آورد که هملت در حدیث نفس خود درباره وضعیت پریشان خویش به زبان آورده است: «to take arms against a sea of troubles»

”And by opposing end them“ بازوان خود را در مقابل دریایی از مشکلات گشوده‌ام و با مقابله کردن به آنها خاتمه می‌دهم.

در سطر نخست دو «مشبه به» حضور دارد: یکی «مرد جنگجو» که ذکر نشده و از نشانه‌های آن سلاح برگرفتن با بازوان گشاده است و «مشبه به» دوم «دریا» است که مشکلات با آن مقایسه شده است. (داد، ۱۳۸۳: ۳۲)

از سویی، استعاره مرکب در فارسی، استعاره‌ای است که «مشبه به» به صورت جمله‌ای ذکر شود و واژه نباشد، مانند:

او وزیری داشت گبر و عشوه ده کو بر آب از مکر بریستی گره
(مولوی)

«بر آب گره بستن» مشبه به است و کاری غیرممکن، که به صورت جمله‌ای آورده شده است (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۱۲۷). بنابراین، اگر mixed metaphor به «استعاره مرکب» ترجمه شود، با استعاره مرکب فارسی متفاوت است، ولی اگر به «استعاره مختلط» ترجمه شود (داد، ۱۳۸۳: ۳۳) می‌توان مصادیق آن را در فارسی یافت، مانند بیت زیر از شاهنامه فردوسی:

دو گل را بدو نرگس خوابدار همی شست تا شد گلان آبدار
گل استعاره از گونه و چهره، نرگس خوابدار استعاره از چشم مخمور و آبدار
استعاره از شاداب و تر و تازه و همه استعاره‌ها در جهت توصیف صورت زیبارویی به هنگام گریستن است.

در بلاغت انگلیسی، استعاره از جهت واژگانی شدن در فرهنگ لغت به دو نوع: ۱- استعاره مرده «dead metaphor» و ۲- استعاره زنده «live metaphor» تقسیم می‌شود و استعاره زنده استعاره جدیدی است که در فهرست واژگان زبان ثبت نشده است.

استعاره مرده، استعاره‌ای است که به علت استفاده و کاربرد مداوم رایج می‌شود و برجستگی خود را از دست می‌دهد و «به مرور زمان به فهرست واژگان زبان راه می‌یابد. این که ما در اکثر فرهنگهای لغت در مدخل «نرگس به معنی «چشم» برمی‌خوریم، نشانگر این واقعیت است که چنین استعاره‌ای مرده و یا به عبارت دقیق تر، واژگانی شده است» (صفوی، ۱۳۸۳: ۱) برای مثال:

آسمان و ریسمان به هم بافتن "to beat about the bush" (داد، ۱۳۸۳: ۳۳) واژه bush که استعاره از سردرگم بودن موضوع است، خود به معنای بوته و کلاف است. در فارسی استعاره‌ای به نام «استعاره مرده» نداریم، ولی استعاره مبتذل و قریب دارای همین مفهوم است. «استعاره قریب و مبتذل استعاره‌ای است تکراری و کلیشه‌ای که جامع آن زود به ذهن می‌رسد، مانند نرگس استعاره از چشم، لعل استعاره از لب و...» (کزازی، ۱۳۸۱: ۱۱۲)

از دیگر استعاره‌های درخور تعمق بلاغت انگلیسی استعاره گسترش یافته extended metaphor است. هر چند از استعاره گسترش یافته در بلاغت فارسی نام برده نشده، ولی به نمونه‌های فراوانی از آن در این بلاغت می‌توان اشاره کرد. استعاره گسترش یافته، استعاره‌ای است که کل و تمامیت شعر بر اساس یک استعاره بنا نهاده شده است (Perrine, ۱۳۸۰: ۶۴۸)، مانند شعر مه «The Fog» که در آن «مه» مشبه و گربه «مشبه به» است و استعاره‌های متعددی در جای جای شعر به کار رفته است، البته، با یک مشبه و مشبه به یکسان در قالبهای مختلف.

The fog comes	مه می آید
On little cat feet	گره کوچکی است بر روی پاهایش
It sits looking	به انتظار نشسته است
Over harbor and city	بر روی شهر و بندر
On silent haunches	کمین کرده
And then moves on (Perrine, ۱۳۸۰: ۶۴۸)	تا بعد خیز بردارد و حرکت کند

در فارسی نیز نمونه‌های فراوانی وجود دارد؛ از جمله اشعار «تیلوفر» و «با مرغ پنهان» سهراب سپهری و این قطعه از شعر «ایمان بیاوریم، به آغاز فصل سرد» از فروغ فرخزاد:

زمان گذشت و شب بر شاخه‌های لخت اقاقی افتاد
شب پشت شیشه‌های پنجره سر می‌خورد

و با زبان سردش ته مانده‌های روز رفته را به درون می‌کشید.

در این ابیات نیز «مشبه به» گربه است و «مشبه» شب است. و «مشبه» با ملائمت «مشبه به» آورده شده است. سرخوردن، با زبان لیسیدن، بر شاخه‌های لخت افتادن، همه از ویژگیهای گربه است که شاعر به شب نسبت داده است. باید متذکر شد که در این دو مثال تفاوتی دیده می‌شود و آن حضور مشبه و مشبه به در شعر The Fog است، در حالی که استعاره به شمار می‌آید، ولی پیش از این نیز گفته شد که در فارسی این تشبیه بلیغ به شمار می‌آید و در انگلیسی استعاره صریح است.

در مجموع درباره استعاره و metaphor می‌توان گفت که وجوه تشابه و تمایز آن دو به یک میزان است، ولی برخی از انواع metaphor نمونه‌های جالبی در زبان فارسی دارد که شاید توجه اهل بلاغت فارسی زبان را به عنوان استعاره جلب نکرده باشد؛ از جمله استعاره‌های گسترش یافته و مختلط. بحث استعاره در بلاغت انگلیسی بحثی بسیار کاربردی است و از پرسر و صداترین مباحث زبان شناسی به شمار می‌آید. به انواع بسیار متنوعی از آن بجز آنچه گفته شد، اشاره شده است که البته این تنوع به ارتباط بسیار نزدیک تشبیه و استعاره در بلاغت انگلیسی باز می‌گردد، به شکلی که برخی صاحب‌نظران، برخی از تشبیه‌ها از قبیل تشبیه حماسی (هومری) را استعاره، نیز قلمداد کرده‌اند، زیرا تشبیهات بسیار مفصلی است که در آنها اغلب وجه شبه و ادات تشبیه حذف شده است. ذکر نکته‌ای نیز ضروری می‌نماید و آن اینکه conceit که در این مقاله به تشبیه بعید ترجمه شده و در شمار تشبیه ذکر گردیده است، در بلاغت انگلیسی «استعاره دور و شگفت» نامیده می‌شود، اما چون «مشبه و مشبه به» در آن ذکر می‌گردد، در زمره تشبیهات فارسی و «تشبیه بلیغ» است.

به علت گستردگی مبحث تطابق کنایه و آیرونی (irony) این بخش در مقاله جداگانه‌ای بررسی می‌شود، اما جهت نتیجه‌گیری نهایی و مقایسه صور خیال به مختصری از آن اشاره گردیده است.

آیرونی و کنایه دقیقاً برعکس تشبیه و simile است، زیرا وجوه تمایز آیرونی و کنایه بیش از ده مورد است، در حالی که وجوه تشابه آنها سه مورد است. این دو کاملاً از هم بیگانه‌اند، بجز یک نوع آیرونی؛ یعنی verbal irony آیرونی کلامی هیچ تشابهی بین کنایه و آیرونی دیده نمی‌شود. نیز آیرونی برگرفته از واژه آیرون (Eiron) به معنای شخصیت پنهانکار در نمایش کمدی یونانی است. «Eiron» به معنی شخص فریب‌کار و مزور است که با معنای کنایه (پوشیده گویی) تشابه دارد. آیرونی بسیار وسیعتر از کنایه است و صراحت و گویایی کنایه را ندارد. اغلب به قصد تعریض و تمسخر و انتقاد به کار می‌رود، ولی کنایه همیشه به این مفاهیم به کار نمی‌رود، بلکه بیشتر برای بیان آشکار مفاهیم مورد نظر کاربرد دارد. همچنین کنایه در واژه و ترکیب و یا جمله خلاصه می‌گردد، اما آیرونی در یک ماهیت کلی حتی کتاب بررسی می‌شود، مانند کتاب «در ستایش دیوانگی» اثر اراسموس که با زبان طنز و تمسخر چنین هدفی را دنبال می‌کند.

Invective (طعنه) جزو آبرونی است، ولی در فارسی جایگاهی در صناعت بلاغی ندارد. برخی آبرونی‌ها از قبیل آبرونی‌های نمایشی «dramatic»، رمانتیک «romantic» و وضعی «situational» در نمایشنامه کاربرد دارد و این نوع آبرونی‌ها در بلاغت فارسی مصداق و مفهومی در کنایه ندارد. علت کاربرد آنها در نمایشنامه نیز به ریشه کلمه آبرونی باز می‌گردد که از «Eiron» (شخصیتی نمایشی) برگرفته شده است. برخی از اصطلاحات انگلیسی «idioms» را می‌توان معادل کنایه فارسی قرار داد و برای برخی از آبرونی‌ها از قبیل cosmic irony (آبرونی تقدیر) و structural irony (آبرونی ساختاری) می‌توان مصادیقی در فارسی یافت.

نتیجه‌گیری

پیش از این نیز اشاره شد که تفاوت‌های دو نگرش، حاصل تفاوت در بینش حاکم بر آنها می‌تواند باشد. این مقاله بر آن است که تفاوتها، بیشتر تفاوت‌های ظاهری است، البته «کنایه و آبرونی» از این قاعده مستثنی هستند و در اصل هر دو مشترکات زیادی درباره نگاه به اشکال خیال دارند، منتهی در طول زمان بر اثر عوامل محیطی، فرهنگی، اجتماعی و حتی سیاسی تفاوت‌هایی بروز کرده است. امروز بصراحت نمی‌توان گفت کدام بینش درست و کدام نادرست است.

آیا بینش غربی که می‌کوشد ادبیاتی که دنیای خیالی و آرمانی انسانها را می‌سازد، به حقیقت نزدیک کند، راهش صواب است، یا اندیشه حاکم بر بلاغت فارسی که در جستجوی هر چه تخیلی‌تر کردن ایده‌هاست؟ از مقایسه دو دیدگاه می‌توان نتیجه گرفت که انعطاف‌پذیری اندیشه غربی تا حدودی قابل ستایش است، زیرا قوانین حاکم بر بلاغتش چون زنجیری دست و پا گیر نیست، آنقدر انعطاف دارد که بتواند برخی تشبیه‌ها را استعاره بداند و چهار ابزار صور خیال را در مرزهای هم به گردش درآورد. اما دقت و تیزبینی بینش حاکم بر بلاغت فارسی نیز درخور تعجب است، چرا که زیباییها را عمیق‌تر می‌کاود و این کاوش همان خواست انسان از ادبیات است؛ دنیایی آرمانی توأم با عمیق‌ترین زیباییها، هر چند به قول شاعر معاصر علی معلم دامغانی «مردم امروز نه تنها به شعر صله نمی‌دهند، بلکه حوصله شنیدن آن را نیز ندارند.» بنابراین، آنچه در یک بررسی باید حاصل شود، دست یافتن به بهترین‌های هر دو طرف مقایسه است تا با تکامل یکدیگر به ایده‌ای مناسبتر دست یافت.

منابع

- ۱- ایبرمز، ام. اچ. (۱۳۸۴). **فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی**، مترجم: سعید سبزیان مرادآبادی، تهران: راهنما.
- ۲- بدوی، عبدالرحمن. (۱۹۴۷). **الانسانیه و الوجودیه فی الفكر العربی**، مصر.
- ۳- بدوی، طبانہ. (۱۹۶۲). **علم البيان**، قاهره: مکتبة الانجلومصريه.
- ۴- تجلیل، جلیل. (۱۳۶۹). **معانی و بیان**، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ چهارم.
- ۵- داد، سیما. (۱۳۸۳). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید، چاپ دوم.
- ۶- رجایی، محمدخلیل. (۱۳۵۹). **معالم البلاغه**، شیراز: نشر دانشگاه شیراز، چاپ سوم.
- ۷- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۱). **نقد ادبی**، تهران: امیرکبیر.
- ۸- سکاکی، ابویعقوب. (۱۹۳۷). **مفتاح العلوم**، مصر.
- ۹- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: نیل.
- ۱۰- _____ (۱۳۸۰). **ادوار شعر فارسی**، تهران: طوس.
- ۱۱- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۹). **معانی و بیان**، تهران: فردوس، چاپ ششم.
- ۱۲- صفوی، کورش. (۱۳۸۳). «مرگ استعاره ها»، **مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد**، ش ۴۴، ص ۱۶-۲.
- ۱۳- طالبیان، یحیی. (۱۳۷۸). **صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی**، کرمان: انتشارات عماد کرمانی.
- ۱۴- علوی مقدم، محمد. (۱۳۸۱). **معانی و بیان**، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، چاپ سوم.
- ۱۵- کزازی، میرجلال الدین. (۱۳۸۱). **بیان**، تهران: نشر مرکز، کتاب ماد، چاپ ششم.
- ۱۶- _____ (۱۳۸۱). **رخسار صبح**، تهران: نشر مرکز.
- ۱۷- مهدی زاده سراج، ملیحه. (۱۳۸۲). «تحلیل معنایی مجاز»، به نقل از کتاب **مجموعه مقالات پنجمین کنفرانس زبان شناسی**، تهران: آروبخ.
- ۱۸- همایی، جلال الدین. (۱۳۶۴). **فنون بلاغت و صناعت ادبی**، تهران: توس، چاپ سوم.
- ۱۹- همایی، ماهدخت بانو. (۱۳۷۴). **یادداشت‌های استاد جلال الدین همایی درباره معانی و بیان**، تهران: هما.

- ۲۰- یاکوبسن، رومن. (۱۳۶۹). «قطبهای مجازی و استعارای در زبان پریشی»، به نقل از کتاب *زبان شناسی و نقد ادبی* فالر راجر و دیگران، ترجمه حسین پاینده، تهران: نی.
- ۲۱- Abrams, M.H. (۱۹۹۳). *A Glossary of Literary Terms*. ۶ th ed. New York: Holt, Richart and Winston Inc.
- ۲۲- Aristotle, *Art of Rhetoric*. Translated by J.H.Freese. London: Loab classical library.
- ۲۳- Barton / Hudson. (۱۹۹۷). *A contemporary Guide to Literary Terms*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- ۲۴- Cuddon, J.A. (۱۹۹۷). *A Dictionary of Literary Terms*. London: Penguin Books..
- ۲۵- Day Lewis, C. (۱۹۶۶). *The Poetic Image*. London: Jonathan Cape.
- ۲۶- Drew, E. (۱۹۵۹). *Poetry, A Modern Guide to its Understanding and Enjoyment*. New York: Dell Co. Inc.
- ۲۷- Foster, J. (۱۹۸۹). *Another Second Poetry Book*. London: Oxford University Press.
- ۲۸- Hardison and Warnke. (۱۹۸۶). *The Princeton Handbook of Poetic Terms*. Edited by Alex Preminger, New Jersey: Princeton University Press.
- ۲۹- Oulieaenia, H. (۱۳۸۲). *A Trip to the Wonderland of Poetry*, Tehran: Mirasaidi Farahani Publications.
- ۳۰- www.wikipedia.com/epic simile.

