

دوفصلنامه علمی - پژوهشی مطالعات زبانی و بلاغی

سال ۹ - شماره ۱۸ - پاییز و زمستان ۹۷

صفحات ۷-۳۸

## بلاغت تمثیل، در پرتو رویکردهای مختلف بلاغی

زینب اکبری\* / رجاء ابوعلی\*\*

### چکیده

اصطلاح «بلاغت» در ادب اسلامی و معادل آن در سنت ادبی غرب، یعنی اصطلاح «رتوریک» (Rhetoric)، تا به امروز سه مفهوم اصلی داشته است: نخستین مفهوم، دریافت ارسطویی از بلاغت است که بیشتر آن را با خطابه و فنون و ابزار اقناع مخاطب مرتبط می‌سازد؛ دیگر، مفهوم زیبایی‌شناختی یا ادبی است که بلاغت را با شعر و فنون و ابزار تخیل پیوند می‌دهد؛ و سرانجام رویکرد جدید به بلاغت که سعی دارد دامنه شمول این علم را فراتر برد؛ به گونه‌ای که دو مفهوم پیشین را توانان شامل شود. «تمثیل» از جمله شگردهای بلاغی است که در طول تاریخ بلاغت، تمامی رویکردها به آن توجه داشته‌اند. به عبارت دیگر، ظرفیت‌های زیبایی‌شناختی و اقناعی تمثیل موجب شده است در آثار بلاغت‌نگاران با دریافت‌های مختلف از مفهوم بلاغت رو به رو شویم. هدف از این پژوهش، بازخوانی تعاریف و دیدگاه‌های مختلف بلاغت‌نگاران در مورد تمثیل و تبیین قدرت بلاغی آن در پرتو رویکردهای گوناگون به بلاغت است.

**کلیدواژه:** بلاغت، رتوریک، تمثیل.

---

\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی (نویسنده مسئول) zeinabakbari62@gmail.com

\*\* استادیار زبان و ادبیات عرب دانشگاه علامه طباطبایی

تاریخ وصول: ۱۳۹۶/۱۲/۰۹ - پذیرش نهایی: ۱۳۹۷/۰۴/۲۷

## ۱. مقدمه

تمثیل یکی از نخستین و مهم‌ترین صنایع ادبی است که در کهن‌ترین منابع بلاغت اسلامی و غرب و حتی رویکردهای معاصر نقد ادبی بسیار مورد توجه قرار گرفته است؛ اما از مطالعه کتاب‌های بلاغی و آرای بلاغت‌نگاران در این باب درمی‌یابیم که دو رویکرد کاملاً متفاوت در تعاریف و تحلیل‌ها درباره این شگرد بلاغی وجود دارد. به عبارت دیگر، هر اندیشمند بر اساس تعریفی که از بلاغت مدنظر دارد و وظیفه‌ای که برای آن به‌عنوان یک علم قائل است، نگرشی خاص به تمثیل دارد؛ به طوری که این اختلاف دیدگاه در مفهوم بلاغت، در تعاریف و تحلیل‌هایی که از تمثیل به دست داده‌اند، قابل پیگیری است. دسته‌ای از بلاغت‌نگاران، تنها به جنبه زیبایی‌شناختی و تخیلی تمثیل توجه داشته و معتقدند تمثیل مبتنی است بر یافتن مشابهت تخیلی که بهره‌بردن از آن به هر متنی ادبیت و شعریت می‌بخشد، اما برخی دیگر با توجه به کاربرد تمثیل در گفتمان‌های گوناگون غیر از گفتمان ادبی، همچون فلسفه و عرفان، بر وجه اقناعی و عقلی تمثیل تأکید کرده‌اند. از همین رو، لازم است پیش از پرداختن به مفهوم تمثیل و رویکردهای مختلف بلاغت‌نگاران به آن، مختصری در باب بلاغت و تطوّر مفهوم آن در سنت اسلامی و غربی سخن بگوییم، سپس به‌عنوان نمونه آرای گوناگون را درباره تمثیل به‌عنوان یک شگرد بلاغی در تاریخ تطوّر بلاغت، مورد بررسی قرار دهیم.

## ۲. پیشینه مطالعات

فتوحی (۱۳۸۴) در پژوهشی با عنوان «تمثیل (ماهیت، اقسام، کارکرد)»، تمثیل را یکی از اصطلاحات پرسابقه، گسترده و مبهم در بلاغت فارسی معرفی می‌کند و می‌کوشد با بررسی پیشینه این مقوله در ادبیات دینی و اسطوره‌ها، تعاریف بلاغیان قدیم و جدید را بکاود و از طریق بیان تفاوت‌های تمثیل با استعاره و نماد، قلمروهای

آن را مشخص کند؛ اما به قدرت بلاغی تمثیل و علت این توجهات و اختلاف آرا اشاره‌ای نمی‌کند.

در پژوهشی دیگر با عنوان «تحلیل بلاغی تمثیل بر اساس آرای بلاغیان متقدم و متأخر»، باباصفری و دیگران (۱۳۸۹) کوشیده‌اند تعاریف مختلف این اصطلاح را در بلاغت اسلامی، به‌ویژه در آرای جرجانی، سکاکی و خطیب قزوینی بررسی نمایند و در این کار بیشتر به منابع عربی توجه دارند. سپس به شباهت‌ها و تفاوت‌های تمثیل با برخی مصطلحات بلاغی دیگر، همچون تشبیه، استعاره، استعاره تمثیلیه و مثل اشاره می‌کنند؛ اما به ارزش زیبایی‌شناختی تمثیل و چرایی توجه به این شگرد بلاغی نمی‌پردازند.

علاوه بر این دو مقاله که محور اصلی آن‌ها تمثیل است، در مقالات و پژوهش‌های دانشگاهی پرشمار دیگری به زبان‌های فارسی، عربی و انگلیسی، ذیل موضوع اصلی، درباره تمثیل، مباحثی گزیده و مفید آمده است؛ مثلاً رساله دکترای برهانی (۱۳۹۲) با عنوان «تمثیل روایی (آلیگوری) در غزلیات شمس تبریزی» و نیز رساله دکترای فلاحی (۱۳۸۸) با عنوان «رمز و تمثیل در منظومه‌های عاشقانه تمثیلی» از این جمله‌اند که هر یک در بخشی از پژوهش خود، آرای بلاغیان در باب تمثیل را مورد بررسی قرار داده‌اند؛ اما وجه افتراق و مشخصه نوآورانه پژوهش حاضر نسبت به کارهای پرشمار مرتبط، در چند مورد است: نخست آنکه، سعی دارد با یک نگاه کل‌نگر، آرای متفاوت بلاغت‌نگاران در باب تمثیل را بر اساس نگرش بنیادین آن‌ها به خود بلاغت دسته‌بندی کند. دیگر آنکه، با تبیین مفاهیم گوناگون بلاغت در سنت ادبی غرب و شرق، راهگشای پژوهش‌های بعدی در حوزه تحلیل شگردهای گوناگون بلاغی باشد.

### ۳. مفهوم بلاغت در غرب

در سنت ادبی غرب، معنای واژه «Rhetoric» که معادل واژه بلاغت در سنت اسلامی قرار می‌گیرد، میان سه مفهوم اساسی در نوسان است:

۱. مفهوم ارسطویی؛ که بلاغت را به قلمرو اقناع و ابزارهای آن محدود می‌کند و به متن خطابی مربوط می‌شود. ارسطو معتقد بود «شیوه‌های اقناع» (persuasion of modes) تنها اجزای تشکیل‌دهنده بلاغت (رتوریک) است و مابقی مباحث صرفاً در زمره متفرعات این فن قرار می‌گیرد» (ارسطو، ۲۰۱۰: ۳). بلاغت یا رتوریک در این معنا در مقابل پوئیک (poetics) قرار می‌گیرد که به خطاب حکایه مخیل، یعنی منحصرأ شعر توجه دارد. از لحاظ تاریخی، این برداشت کلاسیک از رتوریک ریشه در مدرسه پیش‌سقراطیانی دارد که به سوفیست‌ها شهرت داشتند. پیوند بلاغت با خطابه از نظریه‌های ارسطو در کتاب خطابه، کوئین تیلیان در تربیت خطیب و سیسرون در درباره خطیب سرچشمه می‌گیرد (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۰). با انتشار این نظریه‌ها و تعلیمات این سه تن در دنیای باستان، به تدریج قوانین خطابه در غرب، به قوانین بلاغت تبدیل شد و تکیه و تمرکز بلاغیون و ادیبان غربی، همانند نظریه‌پردازان فن خطابه در اکتشاف و توضیح صنایع و فنون بلاغی بر اقناع و ترغیب متوجه گردید و اقناع در بلاغت نیز همانند خطابه، محور تمام نظریه‌ها و رویکردهایی قرار گرفت که پیرامون انگیزش و تأثیر آثار ادبی ارائه می‌شد. از همین روست که کدکنی معتقد است تحت تأثیر نظریه خطابه، بیشترین تعریف‌هایی که از بلاغت صورت گرفت، حول محور «فرایند اقناع و ترغیب» می‌چرخد؛ یعنی اگر از بعضی تعریف‌های فرعی بلاغت صرف نظر کنیم، می‌توانیم مسئله «اقناع» را به عنوان حد مشترک تمامی تعریف‌هایی قبول کنیم که در سراسر اروپا و دنیای اسلام رایج بوده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۴۸). تأثیر و سیطره ارسطو در بلاغتی که حاصل پیوند با خطابه است و آن را رتوریک می‌نامند، انکارنشده است؛ زیرا او بود که برای نخستین بار، صنایع ادبی را در فن خطابه (و نه در فن شعر) بررسی کرد و معتقد بود که اقناع، مهم‌ترین هدف به کارگیری آن‌ها به شمار می‌آید. او خطابه را فنی معرفی کرد که از همه ابزارهای زبانی به منظور اقناع و به مقتضای مورد، بهره می‌گیرد. بنابراین، برای بازشناسی ابزارهای زبانی، از صناعات مختلفی که ممکن است خطیب از آن‌ها برای

بلاغت تمثیل، در پرتو رویکردهای مختلف بلاغی \_\_\_\_\_ ۱۱  
تأثیر گذاشتن بر مخاطب استفاده کند، مانند تمثیل، تشبیه، استعاره، اغراق، جناس و غیره بحث کرد و در مورد هریک توضیحاتی مبسوط ارائه داد. از آنجایی که این معنای بلاغت، حاصل پیوند آن با خطابه است و بر اهمیت اقناع در کلام تأکید دارد، لازم است اندکی درباره ساخت خطابه توضیح دهیم. فن خطابه ارسطو شامل سه بخش است: «Invention» یا هسته استدلالی و اقناعی کلام؛ «Arrangement» یا بحث در باب نحوه پرداخت موضوع و ترتیب اجزای کلام؛ «Style» یا شیوه بیان مطلب (عمارتی مقدم، ۱۳۹۵: ۲۶). بلاغت در مفهوم ارسطویی آن بیشتر به رکن نخست یعنی «هسته استدلالی و اقناعی کلام» برتری می‌داد و بیش از همه در آثار افلاطون و ارسطو باز یافتنی است.

۲. مفهوم ادبی؛ که بلاغت را نه بحث در محتوای کلام که بحث در شیوه بیان و صورت‌های فنی می‌داند. هدف این نوع خاص از بلاغت، بیشتر بررسی جنبه‌های تزئینی و تخیلی زبان بود و اغلب به شعر و صور خیال توجه داشت و به معانی و مقاصد کلام و مقتضای حال، کمتر اهمیت می‌داد. فنون و طرق زیباسازی و مخیل کردن کلام در این شاخه از بلاغت، موضوع اصلی تحقیق بود (احمدی، ۱۳۹۴: ۵۲).

تا پیش از قرن اول میلادی، رکن نخست خطابه، یعنی «هسته استدلالی و اقناعی کلام» مهم‌ترین رکن آن محسوب می‌شد؛ اما از این زمان به بعد، رفته‌رفته نقش آن کم‌رنگ و رکن دیگر خطابه، یعنی «شیوه بیان مطلب» اهمیت یافت. این تغییر در نگرش، حتی بر تعاریف فن خطابه تأثیر گذاشت. چنانکه می‌بینیم در حالی که تا پیش از قرن اول میلادی، فن خطابه کوشش برای اقناع مخاطب تعریف می‌شد، در تعاریف پس از این زمان، سعی شده نقش اقناع را کم‌اهمیت‌تر جلوه دهند. به‌طور مثال کوئین تیلیان<sup>۱</sup> در درس‌نامه پرورش خطیب، به روشنی اظهار می‌دارد که اقناع مخاطب با استفاده از ابزارهای دیگری همچون رشوه و پول نیز می‌تواند انجام گیرد و ضرورتاً

نیازی به سخنوری نیست. لذا وی فن خطابه را «هنر نیکو سخن گفتن» تعریف می‌کند؛ تعریفی که تقریباً تا اواخر دوران باستان بر ذهنیت خطیبان و آموزگاران خطابه سیطره دارد و برای شیوه بیان، اهمیتی بیش از استدلال و اقناع در کلام قائل است (عمارتی مقدم، ۱۳۹۵: ۴۴). از این زمان به بعد، توجه بیشتر به عنصر «style» یا شیوه بیان مطلب موجب شد درس‌نامه‌های بلاغی مستقلی نگاشته شود که صرفاً به این عنصر می‌پرداختند، مثل رساله‌های دمتریوس و لونگینوس. از همین زمان است که رویکرد دوم به بلاغت که سعی دارد آن را از خطابه جدا کند، ظهور می‌یابد. بنابراین، با رشد فن خطابه در نظر و عمل، به جنبه تزئینی و زیبایی‌شناختی بیشتر توجه شد. دیدگاه کوئین تیلیان درباره خطابه اهمیت فوق‌العاده‌ای پیدا کرد و بیشتر درس‌نامه‌های خطابه پس از او به تبعیت از کتاب وی تألیف شد تا آنجا که درس‌نامه‌های خطابه رفته‌رفته به درس‌نامه‌های بلاغت بدل شد و در نهایت به تدریج رتوریک در معنای خطابه به رتوریک در معنای بلاغت تغییر کرد.

۳. مفهوم جدید؛ که بلاغت را علمی فراگیر مشتمل بر تخیل و اقناع توأمان با یکدیگر می‌داند. از منظر بلاغت جدید، این اصطلاح، گستره وسیعی دارد و هر نوع کلامی را شامل می‌شود که به منظور تأثیرگذاری بر مخاطب به وجود می‌آید و آشکارا نظر به شنونده‌ای خاص یا عام دارد. بر این اساس، تعریف بلاغت چنان گسترش پیدا می‌کند که تقریباً کل حوزه گفتار انسان را دربرمی‌گیرد. چارلز بازرمن<sup>۱</sup> که از برجسته‌ترین محققان بلاغت جدید است، بلاغت را مطالعه چگونگی کاربرد زبان به معنای وسیع آن برای تحقق اهداف فعالیت‌های انسانی می‌داند و گستره بلاغت را چنان وسیع می‌بیند که از آن به عنوان اصطلاحی برای پایه‌گذاری حوزه مطالعاتی گسترده‌ای بهره می‌جوید که شامل تمام فعالیت‌های زبانی و غیرزبانی می‌شود (احمدی و پورنامداریان، ۱۳۹۶: ۴۷). بنابراین می‌توان گفت بلاغت در معنای جدید آن، یعنی ارتباط مؤثر در فرآیند کاربرد نمادها برای سازماندهی تجربه و انتقال آن به دیگران که

1. Charles Bazerman.

بلاغت تمثیل، در پرتو رویکردهای مختلف بلاغی \_\_\_\_\_ ۱۳  
با مشخصه‌های بارز «علم ارتباطات» یعنی «تأثیر گذاری» و «مقاعدسازی» پیوندی  
استوار پیدا می‌کند (صالحی‌مازندرانی و زکی‌نژادیان، ۱۳۹۶: ۲۲۵). در این معنا از  
بلاغت، مشخصه بارز دو رویکرد قدیمی، یعنی «اقناع» و «تخیل» یک‌جا گرد می‌آید  
و بر اساس آن، هر گاه ما از ابزارهای اقناعی و استدلالی یا بیانی و تخیلی برای  
تأثیر گذاری بر مخاطب استفاده کنیم، وارد حوزه بلاغت شده‌ایم.

#### ۴. مفهوم بلاغت در سنت اسلامی

در تاریخ بلاغت اسلامی، سه رویکرد اصلی در باب مفهوم بلاغت وجود دارد.  
رویکرد نخست، به «بیان» و بلاغت اقناع توجه دارد و میراث‌دار اصلی آن جاحظ (د  
۲۵۵ق) است. رویکرد دیگر، بر «بدیع» و توجه به بلاغت تخیل استوار است و  
برجسته‌ترین چهره مرتبط با آن ابن معتر (د ۲۹۶ق) است که کتابی با همین نام نگاشته  
است و سرانجام رویکرد حازم قرطاجنی (د ۶۸۴ق) که بلاغت را در مفهومی عام،  
جامع فنون اقناع و تخیل می‌داند و رویکرد خویش را در *منهاج البلغاء و سراج الأدبا*  
بسط و شرح داده است.

پیش از پیدایش اصطلاح «بلاغت» در سنت ادبی اسلامی، مصطلحات بسیاری  
در باره چگونگی به‌وجود آمدن و فهم و دریافت سخن «بلیغ» تولید شده بود؛ اما  
محققان ادب عرب بر آن‌اند که با ظهور دو اصطلاح «بدیع» و «بیان» در قرن سوم  
هجری، بلاغت به‌عنوان یک علم مستقل ظهور یافت. لذا سرچشمه‌های علم بلاغت در  
سنت اسلامی را باید در دو علم اصلی جست‌وجو کرد. نویسنده *البلاغه العربیه أصولها*  
*وامتداداتها* نیز سرچشمه‌های بلاغت را دو منبع اصلی داخلی و خارجی می‌داند؛ نخست  
ملاحظات کلی که به‌طور مستقیم مرتبط با موضوع بلاغت، یعنی متن ادبی است که در  
نهایت به ظهور «بدیع» منجر می‌شود و دیگر، ملاحظات زبانی، دینی یا معرفتی کلی  
دیگر که ریشه‌های مباحث بلاغی را می‌توان در آن‌ها یافت و در «بیان» متبلور می‌شود  
(العمری، ۱۹۹۹: ۷۰). مراد از منبع داخلی، تأملات مستقیم در متن شعری (نقد شعر و

به کار گرفتن آن) است که در عصر جاهلی ظهور یافت و در عصر اسلامی و اموی گسترش پیدا کرد، تا اینکه مباحثه میان قدما و نوگرایان به مجموعه‌ای از صور رسید که «بدیع»، یعنی نو و بدون نمونه و مثال قبلی نامیده شد. نخستین تألیف دربارهٔ صور بلاغی از آن ابن معتر است. در این روش، توجه به شعر (و گاه نثر) در کشف صناعات بلاغی و طرح مسائل گوناگون دربارهٔ این صنایع، بارز بود. اما مراد از منبع خارجی، تأملات و ملاحظات گروه‌های مختلفی است که از اوایل عصر عباسی، در ثبت نکته‌ها و ملاحظات گوناگون در زمینهٔ بلاغت، مشارکت جستند، مانند اهل لغت، فلاسفه و اهل کلام. در این میان، متکلمان و در پیشاپیش آن‌ها معتزله، در پایه‌گذاری قواعد بلاغت و بسط مباحث آن پرتلاش‌تر بودند، به گونه‌ای که جاحظ این تلاش را در کتاب *البيان والتبيين* به تصویر کشیده است. متکلمان به بیان و بلاغت، به دلیل ارتباط با خطابه و مناظره - که مورد توجه آنان بود - می‌پرداختند. این طایفه که از اواخر قرن اول هجری به فرقه‌هایی تقسیم شدند و به گفت‌وگو و جدل دربارهٔ نظریات عقیدتی یکدیگر، از قبیل ارجاء و جبر و اختیار پرداختند، کم‌کم در صدد برآمدند تا با بررسی علل موفقیت مناظره‌گر و خطیب و آموختن آن‌ها، خود پیروز مجادلات و مباحثات شوند؛ لذا به بلاغت، آرای اقوام گوناگون در باب آن و مباحث مرتبط با آن توجه بسیار نشان دادند (ضیف، ۱۳۸۳: ۸۲).

با این مقدمه می‌توان گفت اندیشمندان بلاغی مسلمان، هنگام بحث از بلاغت به یکی از این سه معنا نظر داشتند:

**بلاغت شعری؛ بدیع:** اصطلاح «بدیع» که ابن معتر از آن در قرن سوم هجری برای نام‌گذاری کتاب مستقلی در این باب استفاده می‌کند، «وارث قدیمی‌ترین تأملات در حوزهٔ گفتمان ادبی، به‌ویژه شعر، از جاهلیت تا قرن سوم هجری است» (العمری، ۲۰۰۷: ۵۷). بدین ترتیب که پیش از به کار گرفتن این اصطلاح در گفتمان بلاغی، بدیع بر شعر نویی اطلاق می‌شد که شعرای متجدد و نوگرای عصر عباسی می‌سرودند. به نظر می‌رسد خود این شعرا نخستین کسانی بودند که این اصطلاح را بر



شعر تازه‌ای که به واسطه زیبایی بیان و نوآوری، از نمونه‌های گذشته متمایز می‌شد، اطلاق کردند؛ اما پس از اینکه شاعران و نقّادان ادبی در محاسن کلام و وجوه جمال و زیبایی آن اندیشه کرده، آن را در نظم و نثر جست‌وجو کردند تا در اشعار فراوان از آن بهره گیرند. ابن معتر، خلیفه شاعر، در سال ۲۷۴ قمری، در کتابی مستقل موسوم به *البدیع* به تعریف و توضیح جوانب بدیع پرداخت. وی می‌گوید: «بدیع، نامی است که بر فنونی از شعر نهاده‌اند و شاعران و ناقدان و جمعی از ناقدان ادب آموخته از شاعران، از این فنون دم می‌زنند، اما عالمان لغت و شعر کهن از این رسم بی‌خبرند و چیزی از آن نمی‌دانند» (ابن المعتر، ۱۹۸۲: ۵۸). همچنین به پیشرو بودن خود به‌عنوان نخستین جامع فنون بدیع و اولین مؤلف در این زمینه افتخار می‌کند و می‌گوید: «هیچ کس پیش از من، فنون بدیع را گردآوری نکرده است و در این کار بر من پیشی نجسته است و من آن را در سال ۲۷۴ گردآوری کردم» (همان). این «گردآوری»، اعلام پیدایش علم جدیدی در کنار علوم لغت و فقه است که طی قرن‌های دوم و سوم ظاهر شدند.

اصطلاح بدیع، بیش از چهار قرن چنان قلمرو نفوذ گسترده‌ای داشت که تمام صورت‌های بیان و جنبه‌های زبانی آن را البته به‌استثنای مباحثی چون جایگاه سخن و مقاصد کلام - یعنی وجوه کاربردشناختی آن - را در بر می‌گرفت. این وضع تا ظهور کتاب *مفتاح العلوم* سکاکی (د ۶۲۶ق) ادامه داشت که در آن سلطه و توسع این اصطلاح کاسته و به حاشیه رانده می‌شود. لذا ما با دو مفهوم برای اصطلاح بدیع مواجه هستیم: مفهوم کلی که تمام صورت‌های بیان زبانی را در بر می‌گیرد و مفهوم جزئی آن نزد سکاکی که صوری را شامل می‌شود که در تعریف معانی و بیان نمی‌گنجد. آن گونه که از مباحث *البدیع* پیداست، ابن معتر اساساً به بلاغت شعر، به‌ویژه اجزای داخلی گفتمان ادبی، بدون توجه به جایگاه سخن و مخاطبان اهتمام داشته است. از همین روست که در این کتاب، هیچ سخنی از جایگاه و احوال مخاطبان اثر ادبی و به‌تبع، اهمیت آن دو به میان نیامده است. بعضی از دانشمندان، بدیع و نقش آن را تنها

در صور موسیقایی می‌دانند و معتقدند: «بدیع، عروض و قافیه، علمی هستند که اساساً به صور موسیقایی در بیان شعری توجه دارند» (الولی، ۱۹۹۰: ۵۱). در معجم المصطلحات العربیه فی اللغه و الادب آمده: «بدیع، آراستن الفاظ و معانی به انواع زیبایی‌های شگفت لفظی و معنایی است و علم جامع راه‌های آراستن کلام نامیده می‌شود» (وهبه و المهندس، ۱۹۸۴: ۴۳). به همین ترتیب، در اغلب معاجم بر جنبه تزینی بدیع تأکید شده است. معروف‌ترین تعریف مستقل علم بدیع نیز که از خطیب قزوینی (د ۷۳۹ق) است، ناظر بر همین معناست: «علم البدیع: علم يعرف به وجوه تحسین الکلام، بعد رعایه تطبیقه علی مقتضی الحال و وضوح دلالة: علم بدیع، دانش شناخت وجوه تحسین کلام پس از رعایت مطابقت آن با مقتضای حال و روشنی دلالت است» (خطیب قزوینی، بی تا: ۳۴۸). پس از خطیب قزوینی، همه مؤلفان آثار بلاغی، تقریباً همین تعریف را و گاهی به صورت مختصر «علم عرف به وجوه تحسین الکلام» نقل کرده‌اند. در این تعریف، صنایع بدیعی صرفاً به عنوان آرایه و تزئین مدنظر قرار گرفته و معمولاً ارزش زیبایی‌شناختی و ادبی محسّنات کلام به روشنی نشان داده نشده است.

**بلاغت خطابی؛ بیان:** کلمه دیگری که در بستر گفتمان متمایزی رشد کرد و به پیدایش اصطلاح دیگری دال بر علمی جدید، پیش از ظهور بلاغت اشاره دارد، اصطلاح «بیان» است. پیدایش این اصطلاح نیز در قرن سوم هجری، توسط جاحظ (۲۵۵ ق) و در کتاب *البيان والتبيين* رخ داد. برخلاف بدیع که به وجوه مختلف «بیان شعری»، توصیف ویژگی‌ها و مشخصات آن و تلاش برای تعریف آن می‌پرداخت، علم بیان بر اساس تعریفی که جاحظ از آن ارائه می‌دهد، به «فهم و افهام» توجه داشت. اصطلاح بیان نزد خواننده غیرمتخصص، یکی از اقسام سه گانه‌ای است که مجموعاً با یکدیگر علم بلاغت را شکل می‌دهند؛ یعنی «معانی»، «بیان» و «بدیع». حال آنکه مطالعات بیانی، این تقسیم‌بندی سه گانه را تا پیش از دوران متأخر و بعد از گرایش بلاغیون به تقسیم و دسته‌بندی علوم، هرگز نمی‌شناخته است. در واقع، ما سکاکی را پدر تصور مدرسی از بلاغت می‌دانیم که بلاغت را از آن زمان تا کنون، به سه علم

معانی، بیان و بدیع تقسیم کرد. تا پیش از وی، اصطلاح بیان، شامل تمام ابزارهایی می‌شد که «بلاغت» نام داشت و حتی هر آنچه را که «تبلیغ»، یعنی رساندن پیام بدان میسر می‌شد، در بر می‌گرفت. معنای واژه بیان تا قبل از قرن سوم هجری، از سایر واژه‌های عربی متمایز نشده بود، لیکن توجه جاحظ به آن در کتابش آن را تا سطح مفهوم و مدلول ویژه‌ای که بر پیدایش و ظهور یک علم جدید دلالت می‌کرد، بالا برد و پس از آن بود که به توصیف و نام‌گذاری و تشریح آن پرداخته شد. بنابراین چنانکه ابن معتز اصطلاح «بدیع» را برای دلالت بر وجوه بیان شعری منحصر کرد و به تبیین آن پرداخت، «بیان» جاحظ به کشف معنا برای شنونده یا خواننده به هدف اقناع و افهام او توجه داشت. وی می‌گوید: «البیان اسم جامع لكل شیء کشف لك قناع المعنی، و هتك الحجاب دون الضمیر حتی یفضی السامع إلی حقیقته، و یهجم علی محصوله کائناً ما کان ذلك البیان، و من أی جنس کان الدلیل، لأن مدار الأمر و الغایه التی یجرى إلیها القائل و السامع إنما هو الفهم و الإفهام، فبأی شیء بلغت الإفهام و أوضحت المعنی فذلك هو البیان فی ذلك الموضوع» (الجاحظ، ۲۰۰۵: ج ۱: ۶۹). جاحظ مسئله اصلی در بیان را نه زیور دادن و آراستن سخن، که درک و دریافت درست مخاطب (الفهم) و تفهیم درست مطلب از سوی متکلم (الافهام) می‌داند. این برداشت او ناشی از توجه ویژه‌ای است که به خطابه دارد و اساساً بلاغت را در ساحت خطابه بررسی می‌کند. او کتاب خود را به منظور تعلیم اصول بیان و خطابه به متکلمین معتزله نگاشت؛ لذا در بسیاری از موارد، بلاغت را به معنای خطابه آورده، همان‌گونه که بلیغ را خطیب خوانده است. وقتی مقولات اساسی بلاغت را متکلم، مخاطب، متن و شرایط حاکم بر گفت‌وگو می‌داند، بیشتر اجزای خطابه را نزد ارسطو برای ما تداعی می‌کند. جاحظ در بلاغت بر چند مقوله اساسی تکیه می‌کند: اول عوامل ایجاد یک ارتباط، یعنی متکلم، مخاطب و متن (گفت‌وگو) و شرایط حاکم بر فضای گفت‌وگو؛ دوم هدف از برقراری ارتباط، یعنی فهماندن و فهمیدن. برشردن این اجزا به عنوان عناصر اساسی بلاغت از این روست که وی اغلب، بلاغت را درست معادل خطابه گرفته است.

**بلاغت در مفهوم عام:** چنان که از مباحث بالا آشکار است، در دو آبخشور اصلی بلاغت اسلامی، یک بار اقناع، محور تعریف و تکامل بلاغت قرار می گیرد و بار دیگر، قوام و اساس بلاغت را وجوه زیبایی شناختی و تخیل می دانند. به عبارت دیگر، در یکی به ویژگی های «خطابی» متن و در دیگری به ویژگی های «شعری» متن توجه می شود. اما رویکردی متأخرتر به این مفهوم که العمری (۱۹۹۲) از آن به عنوان مفهوم جدید بلاغت یاد می کند، سعی دارد بلاغت را جامع دو مفهوم اقناع و تخیل بداند که به ویژگی های شعری و خطابی متن، توأمان توجه دارد. چنان که العمری در بلاغۀ الجدید؛ بین التخیل و التداول، معتقد است بلاغت را نمی توان در یکی از دو محدوده تخیل (شعر) یا اقناع (خطابه) محصور کرد، بلکه ذات و سرشت بلاغت، منطبقه ای را شامل می شود که این دو با هم در آن گرد می آیند. حازم قرطاجنی (د ۶۸۴ ق) حوزه علم بلاغت را جایی می داند که شعر و خطابه به یکدیگر می پیوندند. او می نویسد: «علم بلاغت، مشتمل بر دو صنعت شعر و خطابه است. این دو صنعت از جهت ماده (معانی)، مشترک و از جهت صورت (تخیل و اقناع)، با هم متفاوت اند ... هدف در هر دو صورت تخیل و اقناع، واداشتن نفوس به انجام کاری و اعتقاد بدان یا بازداشتن از ارتکاب و پذیرفتن آن است...» (قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۲۰) و ادامه می دهد: «شایسته است که سخنان اقناعی که در شعر می آید، تابع سخنان مخیل و مؤکد معانی آن ها و متناسب با اغراضی باشد که وجه تخیلی در پی آن است، بدین ترتیب که «سخن مخیل»، اساس باشد. همچنین در خطابه، شایسته است که سخنان مخیل، تابع سخنان اقناعی، مؤکد معانی آن ها و متناسب با آن ها بیاید و در نتیجه، سخنان اقناعی، پایه و اساس باشد» (همان، ۹۲). در نظریه بلاغی قرطاجنی، علی رغم تمایز قائل شدن میان شعر و خطابه به علت ابتای اولی بر تخیل و دیگری بر اقناع، این دو در هدف و غرض، به یکدیگر می پیوندند. از نظر وی، هدف در هر دو صنعت، «إعمال الحیلہ فی إلقاء الکلام من النفوس بمحل القبول لتأثر بمقتضاه» است؛ از این رو، وی هر متن را آمیزه ای از شعر و خطابه می داند. حتی می توان فراتر رفت و اذعان کرد «تصور وی از ادبیات، تصور

خطابی است؛ چراکه هر متن در نهایت در پی آن است که مخاطبش را به انجام کاری یا منع از انجام آن وادارد [یعنی وجه اقناع در هر متنی بارز است]، حال چنانچه این عمل به واسطه ابزارهای تخیلی انجام پذیرد، «شعری» است، از همین رو، تفاوت میان شعر و خطابه، مبتنی بر اختلاف در اغراض نیست، بلکه مبتنی بر اختلاف در ابزارهاست» (الولی، ۱۹۹۰: ۵۱). لذا او بلاغت را فراگیرتر از آن می‌داند که تنها شعر یا تنها خطابه را شامل شود. چنان‌که از توضیحات قرطاجنی در این عبارت‌ها آشکار است، وی دریافت گسترده‌ای از مفهوم بلاغت دارد و تلاش برای هرگونه تأثیرگذاری بر مخاطب را داخل در بلاغت می‌داند؛ به طوری که نظریه بلاغی او به مبانی نظری رویکردهای جدید بلاغی در غرب، بسیار نزدیک می‌شود. جرج کمپبل<sup>۱</sup>، نظریه پرداز و محقق بلاغت جدید، بر پایه همین دریافت وسیع از بلاغت است که بلاغت را هنر بزرگ ارتباطات می‌خواند (احمدی، ۱۳۹۶: ۴۸).

## ۵. بلاغت تمثیل

در مهم‌ترین کتب لغت عربی و فارسی، برای ریشه تمثیل، یعنی «م ث ل»، معانی متعدد و گاه بسیار دور از هم بیان شده است که برخی از آن‌ها از این قرارند: مثل: کلمه تسویه، يقال هذا مثله و مثله، كما يقال: شبهه و شبهه؛ المثل: بمعنى العبره؛ المِثال: القصص، أمثل الرجل: قتله و أمثله: جعله مثله: عقوبت کردن و عبرت دیگران گردانیدن؛ تماثل العلیل: قارب البرء فصار أشبه بالصحيح؛ مثله له تمثیلاً: صوره له حتی كأنه ينظر اليه، نگاشتن پیکر و نمودن صورت چیزی. اما چنان‌که ابن فارس (۳۹۵ق) در مقایسه اللغه می‌گوید، با تدقیق و تحقیق در اصل این معانی پراکنده درمی‌یابیم که تمام آن‌ها علی‌رغم اختلافات ظاهری، همواره حامل یک مفهوم ثابت هستند و آن «شبهت و مماثله» است (نک. ابن فارس، ۲۹۶/۵). بر این اساس، اگر عرب بگوید: «أمثل السلطان فلاناً: پادشاه وی را قصاص کرد»، یعنی با وی شبهه کاری را انجام داد

که او مرتکب شده بود و «مَثَل به: وی را عقوبت کرد»، یعنی وی را مثال و نظیری قرار داد برای هر کس که بخواهد همانند وی عمل کند. مثل زدن نیز برگرفته از همین اصل است؛ چرا که گوینده با چیزی که شبیه معنای مورد نظرش است، منظورش را می‌رساند. اما اصطلاح تمثیل را که از موضوعات مهم علم بیان به شمار می‌آید، در همان سده‌های نخست اسلام می‌توان یافت. از مطالعه کتاب‌های بلاغی و آرای بلاغت‌نگاران در این باب درمی‌یابیم که دو رویکرد اصلی به مفهوم کلی بلاغت در تعاریفی که از تمثیل به دست داده‌اند، قابل پیگیری است. دسته‌ای از بلاغت‌نگاران، تنها به جنبه زیبایی‌شناختی و تخیلی تمثیل توجه داشته و معتقدند تمثیل مبتنی است بر یافتن مشابهت تخیلی که بهره‌بردن از آن، به هر متنی ادبیت و شعریت می‌بخشد، اما برخی دیگر با توجه به کاربرد تمثیل در گفتمان‌های گوناگونی غیر از گفتمان ادبی همچون فلسفه و عرفان، بر وجه اقناعی و عقلی تمثیل تأکید کرده‌اند. لذا اگر مجموع آرای بلاغیون را درباره تمثیل به‌عنوان یک شگرد بلاغی بررسی کنیم، می‌توان دو رویکرد عمده را در نگاه و تعریف ایشان مشاهده کرد. دسته‌ای از بلاغت‌نگاران از بُعد تخیل و تصویر و دسته دیگر از منظر بلاغت اقناع و استدلال، به تمثیل نگریسته‌اند.

دسته نخست: این افراد تمثیل را به‌عنوان یکی از شگردهای بلاغی که بر زیبایی و تخیل کلام می‌افزاید، بررسی کرده‌اند. البته در بررسی تاریخی تعاریف تمثیل نزد بلاغت‌نگاران نباید از نظر دور داشت که این اصطلاح همچون سایر اصطلاحات علم بلاغت، به‌ویژه در عصر شکل‌گیری و پیدایش بلاغت، تعریف و تحدید معنایی ندارد؛ لذا نوعی آشفتگی و پریشانی در مدلول‌های آن در آثار اولیه دیده می‌شود که این امر «از ویژگی‌های بارز تألیفات بلاغی در مرحله نخستین بلاغت است» (زاید، ۲۰۰۴: ۳۵).

به همین دلیل، تمثیل در سیر تاریخی خویش با تمام صنایع بیانی به‌نوعی خلط شده است؛ چنان که در تعاریف ارائه‌شده، هر بار با یکی از چهار صنعت اصلی علم بیان، یعنی تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه آمیخته شده است و اغلب سعی نشده تا مرزها و

وجه تمایزات آن با سایر صنایع مشخص شود. اما وجه مشترک همه این تعاریف، آن است که در آن‌ها تمثیل، ابزاری برای تصویرپردازی و مخیل ساختن کلام است.

مثلاً زمخشری (د ۵۳۸ق) درباره قدرت تمثیل در تصویرپردازی معانی و جان بخشی به آن‌ها می گوید: «ولضرب العرب الامثال واستحضار العلماء المثل و النظائر شأن ليس بالخفي في ابراز خبيات المعاني و رفع الاستار عن الحقائق، حتى تريك المتخيل في صورة المتحقق والمتوهم في معرض المتيقن والغائب كأنه مشاهد...، و الأمر ما أكثر الله في كتابه المبين، و في سائر كتبه أمثاله، و فشت في كلام رسول الله صلى الله عليه و سلم و كلام الانبياء و الحكماء» (الزمخشری، بی تا: ۵۷۶). وی علت و فور کاربرد تمثیل را در قرآن و کلام انبیا این می داند که تمثیل با قدرت تصویرسازی، هر امر خیالی و موهوم را نزد آدمی چنان واقعیتی که با چشم دیده می شود، زنده و قابل باور می کند. ابن سنان (د ۴۶۶ ق) نیز در فایده به کاربرد تمثیل می گوید: «و سبب حسن هذا مع ما يكون فيه من الايجاز أن تمثیل المعنى يوضحه و يخرج به الى الحسن و المشاهدة و هذه فائده التمثیل في جميع العلوم، لان المثل لا بد من أن يكون أظهر من الممثل، فالغرض بايراده ايضاح المعنى و بيانه» (خفاجی، ۱۹۵۲: ۲۷۳). از نظر او نیز تمثیل، معنا را از حوزه ذهن به حوزه حس و مشاهده می آورد و در تمام علوم، کار دریافت معنی را آسان می کند.

اما در میان بلاغت نگاران، عبدالقاهر جرجانی (د ۴۷۴ق) بیش از همه به تمثیل و جوانب مختلف آن پرداخته و مباحثی که او در خصوص تمثیل مطرح کرده است، به چند دلیل، وی را از دانشمندان بلاغی پیشین و معاصرش ممتاز می کند. وی که در آثارش، به ویژه *اسرار البلاغه* به تفصیل درباره تمثیل بحث و بررسی انجام داده، از نخستین کسانی است که مرز روشنی میان تشبیه و تمثیل مشخص می کند و می کوشد با برشمردن تفاوت های تمثیل با صور بلاغی دیگر، هویت مستقل آن را تبیین کند. گذشته از این، بحث پربار و مستوفایی درباره کارکردهای تمثیل و تأثیر آن بر مخاطبان و علل این تأثیرگذاری، به همراه شاهد مثال های مناسب و دقیق، ارائه می کند.

جرجانی در بررسی تمثیل، به‌طور خاص، به‌شدت بر ماهیت تصویرپردازی در این صنعت ادبی تأکید می‌کند؛ اما گاهی نیز اظهار می‌کند که تمثیل علاوه‌بر وجوه تخیلی، وجوه اقناعی نیز دارد. به نظر می‌رسد اساساً همین قدرت چندوجهی تمثیل است که جرجانی را بر آن داشته تا بخش زیادی از بررسی‌های زبان‌شناختی، روان‌شناختی و زیبایی‌شناختی خویش را درباره‌ی صور خیال، بدان اختصاص دهد.

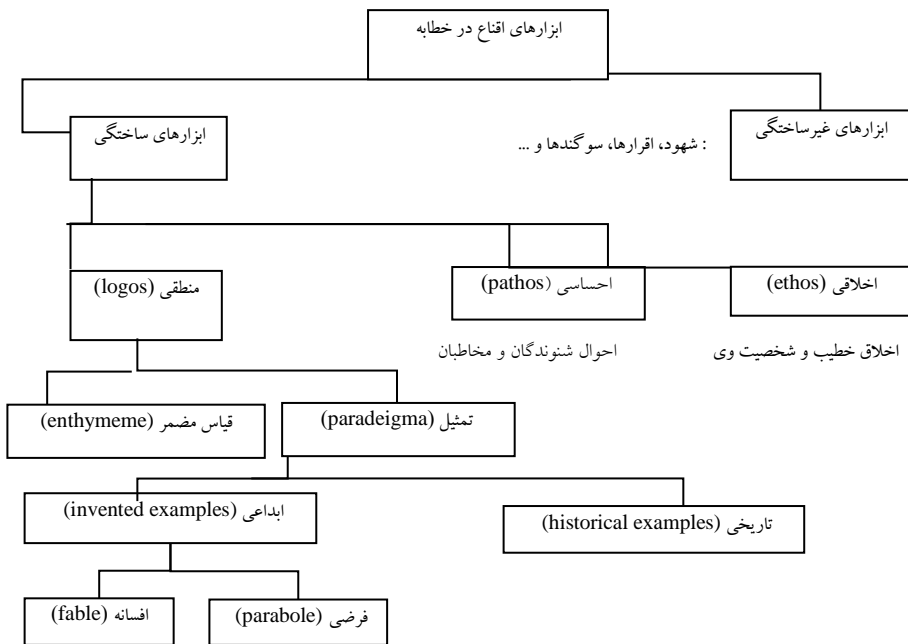
وی در بررسی تمثیل، بر اساس رابطه‌ی بین انواع تمثیل و استعاره از یک سو و تشبیه از سوی دیگر، دو نوع صنعت را از هم متمایز می‌کند. جرجانی در وصف اولین نوع تمثیل، آن را «مبتنی بر همان اصل بنیادی استعاره» می‌داند و به‌دلیل ماهیت فعالیت تخیلی دخیل و نیز به‌خاطر کاربرد عناصر زبانی در معنایی غیر از معنای تحت‌اللفظی، این نوع تمثیل را صورتی از مجاز تلقی می‌کند و آن، همان صنعتی است که بلاغیون آن را «مجاز مرکب بالاستعاره» یا «استعاره تمثیلیه» نامیده‌اند. در این صنعت که جرجانی آن را نوعی تمثیل می‌داند، ما با مجاز مواجهیم، آن‌چنان‌که در استعاره؛ با این تفاوت که در استعاره، مجاز از نوع مفرد، یعنی در واژه است و اینجا از نوع مرکب، یعنی در جمله وجود دارد. صنعت دوم، «تشبیه تمثیلی» است. نوع دوم تمثیل که جرجانی بررسی کرده است، با نوع اول از این جهت متفاوت است که در جوهر خود به تشبیه نزدیک‌تر است تا استعاره/مجاز. در تمثیل نوع نخست، ما با کاربرد مجازی زبان مواجهیم؛ یعنی جمله‌ای که ورای معنای تحت‌اللفظی و مستقیم آن، معنای دیگری دارد که در جمله حاضر نیست؛ اما در تمثیل نوع دوم، ما با یک تشبیه مواجهیم که هر دو طرف آن، یعنی شبه و مشبه‌به در جمله حضور دارند و حذف یکی ناممکن است. تفاوت این نوع تشبیه با تشبیه ساده نیز در وجه شبه است. ملاک وی در فهم تفاوت تشبیه و تمثیل در معنای دوم، وضوح و خفای وجه شبه، میزان و شکل تحقق وجه شبه در دو طرف تشبیه و کیفیت و چگونگی انتزاع وجه شبه از دو طرف است. بر این اساس، هر تشبیه‌ی که وجه شبه در آن پنهان و دریافت آن محتاج تأویل و نیز عقلی غیر حقیقی (یعنی حسی نباشد و در ذات موصوف نیز وجود نداشته



باشد) بوده، خواه مرکب یا مفرد، تمثیل است و غیر از آن، تشبیه اصلی، حقیقی، ظاهری یا همان «تشبیه» نامیده می‌شود. او می‌گوید در هر دو نوع تمثیل، «تصویرپردازی» عنصر محوری است. حسّ بینایی یا درک تصویر از طریق تماس مستقیم با چشم، باعث می‌شود دریافت‌کننده، انس و صمیمیت بیشتری با تصویر پیدا کند. جرجانی کاربرد تمثیل را در دو موضع می‌داند: بازنمایی حسّی معنای بدیع و نامانوس و دیگر، بازنمایی حسّی، مبالغه و بیان میزان و مقدار معنای معمول و متداول. جرجانی تأکید می‌کند حتی زمانی که کارکرد تصویر و تمثیل را به هیچ‌یک از این دو مرتبط ندانیم، صرف عمل درک دیداری یک معنای انتزاعی، به‌خودی‌خود ارزشمند است. وی دو عامل را موجب قدرت و برتری تمثیل در میان صور خیال می‌داند: الف) زمانی حالت الفت و صمیمیت در نفس ایجاد می‌شود که نفس از وضعیت یا معنای پنهان و مبهم به وضعیت یا معنایی روشن و آشکار رهنمون شود؛ چنان‌که در تمثیل روی می‌دهد، یعنی معنایی صریح را در پی معنای ضمنی می‌آوریم. از همین رو می‌گوید: «نخستین و روشن‌ترین این علل آن است که انس و علاقه دل‌ها بر این است که از یک چیز پوشیده و نهان، به یک چیز روشن و آشکار برسند و از پس کتایه به تصریح دست یابند...» (جرجانی، ۱۳۶۱: ۶۸). سپس خود در تبیین این معنا تمثیلی می‌آورد و می‌گوید: «آن‌گاه که شاعر یا غیرشاعری یک معنی را بدون مَثَل [تمثیل] برای تو القا کند و پس از آن مَثَلِ مربوط بدان را بیاورد، حکم کسی را داری که چیزی از پشت پرده برایش نشان داده و معرفی شود، آن‌گاه پرده آن برداشته و گفته شود بین آنکه گفتم همین است؛ آن را آن‌چنان که وصف کرده‌ام تماشا کن» (همان؛ ب) عامل دوم نیز ناظر به این واقعیت روان‌شناختی است که اگر معنایی شناخته‌شده و مألوف را به خواننده ارائه دهیم تا از طریق آن وی را از معنایی ناشناخته آگاه کنیم، دریافت معنای جدید برای وی آسان‌تر خواهد بود. بنابراین، ارائه معنای به‌گونه‌ای حسّی باعث می‌شود دریافت‌کننده، انس و صمیمیت بیشتری با تصویر پیدا کند تا اینکه آن را به‌شکل انتزاعی بیان کنیم؛ چراکه «نخستین دانش را روح نخست از

طریق حواس و غریزه‌های طبیعی و سپس از طریق تأمل و تفکر دقیق به دست می‌آورد. صمیمی‌ترین و قوی‌ترین پیوند چنین دانشی با این حواس است...» (الجرجانی، ۱۹۹۱: ۱۲۲). لذا خود در تمثیلی توضیح می‌دهد که اگر معنایی انتزاعی و ذهنی را برای خواننده از طریق امری حسّی بیان کنی، «مانند کسی خواهی بود که به آن [خواننده] از طریق دوستی عزیز، نزدیک می‌شوی تا غریبه‌ای را به او معرفی کنی یا از طریق معشوقی قدیمی، رفیقی جدید را به آن بشناسانی» (همان). برای روشن کردن این نکته، می‌گوید ممکن است کسی معنای معینی را با بیشترین میزان تأکید و تشریح و مبالغه، ولی بدون استفاده از تمثیل بیان کند و شنونده همچنان احساس صمیمیت کمتری کند تا زمانی که از تمثیل استفاده می‌شود؛ اگرچه میزان تشدید و تقویت در بیان تمثیلی کمتر باشد. مثل اینکه در توصیف کوتاهی یک روز بگویی: «یوم کاقصر ما یتصور؛ روزی کوتاه‌تر از آنکه به تصور آید» و «کانه ساعه: گویا دمی است»، «کلمح البصر: مثل چشم‌برهم‌زدنی است» «کلا و لا: مثل اینکه اصلاً نبوده و وجود نداشته» (همان: ۱۲۸). تمام این عبارات، همه بیانگر شدت و مبالغه در معنای موردنظر گوینده‌اند. با این حال، از خواندن و شنیدن آن‌ها آن انس و صمیمیتی که از خواندن و شنیدن این تصویرسازی به دست می‌آید، حاصل نمی‌شود: «ظَلَلْنَا عِنْدَ أَبِي نَعِيمٍ / يَوْمٍ مِثْلُ سَالِفِهِ الدَّبَابِ: بر درگاه ابونعیم روزی را به شب آوردیم که در کوتاهی همچون گردن مگس بود» (همان). طبق نظر جرجانی، اگرچه عبارات نخستین از نظر مبالغه، سخت‌تر و قوی‌ترند، آن مایه شگفتی و شغف را که از شنیدن بیت اخیر حاصل می‌شود، با خود ندارند. دلیل قدرت تصویر و تأثیرگذاری آن در خود بازنمایی دیداری است؛ زیرا شاعر باعث شده است مخاطب مفهوم انتزاعی کوتاهی روز را به شکلی دیداری در قالب کوتاهی گردن مگسی پیش چشمان خود ببیند و از این رو «دری را به روی درک انتزاع به وسیله چشم بگشاید: و فتح الا مکن المعقول من قلبک باباً من العین» (ابودیب: ۱۳۹۴: ۱۴۸-۱۴۹). دسته دوم: این افراد که رویکردی خطابی به بلاغت دارند، تمثیل را نه یک صنعت بیانی، بلکه نوعی استدلال و حجّت

برمی‌شمرند که قدرت زیادی در تأثیرگذاری بر مخاطب و اقناع آن دارد و تنها بر زیبایی و تخیل کلام نمی‌افزاید. در رأس این گروه، ارسطو قرار دارد که به تمثیل از منظر بلاغت در پیوند با خطابه نگریسته است. چنانچه گذشت، از آنجایی که اقناع، محور اساسی خطابه محسوب می‌شود، تمثیل از نظر وی یکی از عمده‌ترین ابزارهای اقناع در خطابه است. در فنّ خطابه ارسطو، ابزارهای اقناع به شرحی است که در نمودار زیر آمده است:



ارسطو ابزارهای اقناع را به دو دسته اصلی فنی و غیرفنی (یا ساختگی و غیرساختگی) تقسیم می‌کند. ابزارهای غیرفنی پنج موردند: قوانین، شهود، قراردادهای، اقرارها و سوگندها. خطیب، این ابزارها را صرفاً به کار می‌گیرد، درحالی که ابزارهای فنی را باید خود پدید آورد. ابزارهای فنی نیز خود بر سه نوع است: اخلاقی، احساسی و منطقی که هر کدام با یکی از ارکان اصلی خطابه در پیوند است. از آنجایی که خطابه سه رکن اصلی دارد، ابزارهای اقناع از نظر وی سه دسته اساسی‌اند. ارسطو خطابه را

دارای سه جزء بنیادین می‌داند: خطیب که خطابه را ارائه می‌دهد، موضوعی که در خطابه بدان پرداخته می‌شود و درنهایت، مخاطب و شنونده‌ای که خطابه برای او ایراد می‌شود. هر سه ابزار اقناع (اخلاقی، احساسی و منطقی) که از سوی خطیب و از خلال نطق باید فراهم شوند، متناظر با هر یک از این اجزاست؛ مثلاً ابزار اخلاقی وابسته به خلق و خوی سخنور است. شخصیت اخلاقی سخنور، هنگامی اقناع مخاطب را برمی‌انگیزد که نطق را به شیوه‌ای ایراد کند که مورد اعتماد مخاطب قرار گیرد. این اعتماد باید به سبب خود نطق پدید آید و نه به خاطر هیچ باور از پیش‌اندیشیده‌ای درباره شخصیت سخنور. نوع دوم، یعنی ابزار احساسی عبارت است از ایجاد احساسی خاص در شنونده که البته این نیز از طریق نطق ممکن است. نوع سوم، یعنی ابزار منطقی عبارت است از نشان دادن و برهان آوردن [ثابت کردن] صدق یا کذب گزاره‌ای درباره موضوع سخنرانی، از دو طریق «قیاس مضمَر» enthymeme و «تمثیل» paradeigma. یکی از اجزای خطابه که دست‌مایه ایجاد اقناع می‌شود، خود نطق است. ارسطو دلیل را ابزار متناسب با نطق برای ایجاد اقناع می‌داند. تمثیل که موضوع پژوهش حاضر است، ذیل ابزارهای منطقی اقناع قرار می‌گیرد که در بردارنده وجه برهانی خطابه است (محمدی بزرگ، ۱۳۹۲: ۳۲). ارسطو در کتاب دوم فن خطابه، تمثیل را بر دو قسم می‌داند: تمثیل مبتنی بر «مماثل‌های تاریخی» *historical examples* یا «مماثل‌های ابداعی» *invented examples*. سخنور در تمثیل تاریخی، از وقایعی که در گذشته اتفاق افتاده است، برای صورت‌بندی تمثیل استفاده می‌کند. در این نوع تمثیل، خطیب، موردی شناخته‌شده، یعنی مثالی را که می‌خواهد با بهره‌مندی از آن مورد کنونی را مستدل کند، از میان وقایع تاریخی گذشته برمی‌گزیند. ارسطو تمثیل‌های ابداعی را نیز به تمثیل فرضی *hypothetical examples (parabole)* و افسانه *fable* تقسیم می‌کند. سخنور در تمثیل فرضی، موقعیت کنونی را به شرایطی فرضی که به ذهن مخاطب آشنا تر است، مانند می‌کند. او در تمثیل از طریق افسانه، آنچه را بناست به عنوان مثال مطرح شود و

نمونه حاضر بدان مانند شود، از افسانه‌ها و داستان‌های موجود برمی‌گزینند. مثال: «وقتی مردم هیمرا، فالاریس را به‌عنوان حاکم مطلق‌العنان خویش برگزیدند و بر آن شدند که محافظی برایش تعیین کنند، ستسیکوروس با نقل داستان اسبی که چراگاهی مختص به خود داشت، برای آنان سخنرانی مطوّلی انجام داد. ظاهراً گوزن نری پیدا شد و به ضایع کردن چراگاه اسب پرداخت. اسب که می‌خواست از گوزن انتقام گیرد، از مردی درخواست کمک کرد. مرد به او گفت: «اگر بگذاری بر تو افسار نهاده، در حالی که نیزه‌هایم را در دست گرفته‌ام، سوارت شوم، به تو در این کار کمک خواهم کرد». اسب موافقت کرد و مرد بر پشتش قرار گرفت؛ اما در عوض گرفتن انتقام از گوزن نر، اسب دریافت که خود بردهٔ مرد شده است. ستسیکوروس سپس گفت: «شما نیز بهوش باشید، مبدا که اشتیاق در انتقام‌جویی از دشمنان، به سرنوشتی مانند سرنوشت اسب دچارتان سازد. با انتخاب فالاریس به‌عنوان حاکم مطلق‌العنان، هم‌اکنون افسار را بر خود نهاده‌اید. اگر با دادن محافظی به او اجازه دهید که بر پشتتان بنشیند، از همان لحظه، بردگان او خواهید گردید» (محمدی بزرگ، ۱۳۹۲: ۹۲). ارسطو بر آن است که تمثیل از طریق افسانه که با تربیت و آموزش اعتلا می‌یابد، برای تقویت استدلالی آسان‌تر است تا تمثیل فرضی که نیازمند قدرت ابتکار و خلاقیت است. ارسطو تمثیل تاریخی را از انواع دیگر تمثیل، ارزشمندتر می‌داند؛ «زیرا در بیشتر موارد، آینده شبیه به گذشته خواهد بود» (همان).

در میان اندیشمندان مسلمان، تعریف خواجه نصیرالدین طوسی (د ۶۷۲ق) از تمثیل نیز تحت‌تأثیر این نگرش ارسطویی است. وی در *اساس‌الاعتباس*، تمثیل را با نام استدلال می‌خواند و می‌گوید: «استدلال چنان بود که از حال یک شبیه بر حال دیگر شبیه دلیل سازند» (خواجه نصیر طوسی: ۵۹۴). وی در *اساس‌الاعتباس*، تمثیل را به سه گونه تقسیم می‌کند: الف) یا حالتی موجود و مشهور است، همچون یک واقعهٔ تاریخی که هدف از طرح آن، انتقال نتیجهٔ آن حالت یا مثال به انتهای مدعای موردنظر تمثیل پرداز است؛ ب) گونهٔ دوم، زمانی است که حالتی غیرموجود، ولی محتمل‌الوقوع

که امکان اتفاق آن در عالم خارج وجود دارد، نقل می‌شود تا حکم و نتیجه آشکار آن را بر مدعای خود مترتب کنیم؛ ج) تمثیل در حالت سوم که گاه جوهر خطاب به قرار می‌گیرد، به گونه‌ای است که امکان وقوع آن در عالم خارج وجود ندارد و ما با وام گرفتن از اجزا و عناصر طبیعت و زندگی روزمره، آن را خلق می‌کنیم؛ مثلاً حیوانات را در آن، شخصیت‌های اصلی در نظر می‌گیریم. این گونه سوم، در علم بیان، تمثیل حیوانی نامیده می‌شود. حال اگر بخواهیم این گونه‌ها را به کار گیریم تا مثلاً این مسئله را برای مخاطب تبیین کنیم که «بر متهم اعتماد نباید کرد» و آن را به شنونده بقبولانیم، در حالت اول می‌گوییم: «زبا در عرب بر قیصر اعتماد کرد و آن دید که دید.» در حالت دوم می‌گوییم: «اگر کسی در حرب امین خصمان خود را طلب کند و در امور مقاتلت از او مشورت طلبد و بر وفق صواب دید او برود، با آنکه داند که اشارت به مقتضی ظفر قوم خود کرده باشد، بهتر از آنکه بر متهم اعتماد کند» و در حالت سوم می‌گوییم: «بومان بر زاغ اعتماد کردند، چنان که در کتاب کلیله و دمنه گفته‌اند و به ایشان آن رسید که رسید.» سپس بیان می‌کند که «اکثر حکایات موضوع بر زبان حیوانات غیرنطق همین فایده دهد» (طوسی، ۱۳۶۷: ۵۴۴-۵۴۵).

در میان بلاغت نگاران اسلامی، ابن وهب، کاتب معاصر قدامه بن جعفر (د ۳۳۷ ق) و صاحب کتاب البرهان فی وجوه البیان، اولین کسی است که قدرت بلاغی تمثیل را از منظر اقلی بررسی کرده است. تعریف وی از تمثیل تحت تأثیر افکار یونانی، به ویژه ارسطو است. اما باید گفت که بلاغیون و نقادان ادبی، هیچ‌یک تعریف ابن وهب را پی نرفتند، بلکه به سخن گفتن درباره تمثیل همراه با تشبیه ادامه دادند. شاید علت این امر آن باشد که «مؤلف البرهان در تدوین کتاب خویش به فن شعر و فن خطابه ارسطو اکتفا نکرده، به صورتی گسترده از کتاب‌های جدل و منطق ارسطو بهره برده و مطالب آن‌ها را به شکل گسترده‌ای با عقاید شیعی خویش و مباحث کلامی و فقهی درآمیخته است» (ضیف، ۱۳۸۳: ۱۳۳). لذا تلاش ابن وهب برای تطبیق قواعد بلاغت یونانی بر

بلاغت عربی، به دلیل زیاده‌روی در کاربرد قواعد منطق و جدل ارسطویی، تداوم نیافت.

وی در بخشی با عنوان «باب فیہ الامثال» توضیحات و نکاتی تازه در تعریف تمثیل بیان می‌کند که لازم است در اینجا بررسی شود. «حکما و ادبا همواره از امثال بهره می‌بردند و دگرگونی احوال را به کمک نظایر و اشباه و اشکال برای مردم تبیین می‌کردند. ایشان همواره این نوع سخن [بیان تمثیلی] را تأثیرگذارترین و سهل‌الوصول‌ترین سخن می‌دانستند، و به همین خاطر، خداوند عزوجل می‌فرماید: «ولقد ضربنا للناس فی هذا القرآن من کل مثل». علما از این‌رو، به بیان امثال می‌پرداختند که هر خبر چنان که ممکن باشد به خودی خود نیازمند چیزی است که بر آن و بر صحت آن دلالت کند و «مثل» مقرون به استدلال و حجت است...» (ابن وهب الکاتب، بی تا: ۶۶).

ابن وهب با ارائه این تعریف، مفهوم جدیدی را از تمثیل پیش روی ما می‌گذارد که تماما با آنچه پیش و پس از آن نزد بلاغت‌نگاران و نقادان عرب مطرح شده، تفاوت دارد. وی به تمثیل از زاویه دلالت احتجاجی مبتنی بر ربط میان نظایر و اشباهی می‌نگرد که در آن‌ها ممثل<sup>۱</sup> به، استدلال یا حجت قانع‌کننده‌ای است که حالت یا فکری را در ممثل<sup>۲</sup> له توضیح می‌دهد و روشن می‌سازد و این یعنی تمثیل از دو طرف تشکیل می‌شود که یکی از طرفین برای تأیید صحت طرف دیگر آورده می‌شود و: «فلذلک جعل القدما اکثر آدابها، و ما دونته من علومها بالامثال و القصص عن الامم، و نطقت ببعضه علی السنه الوحش و الطیر و انما ارادوا بذلک أن يجعلوا الاخبار مقرونه بذکر عواقبها، و المقدمات مضمومه الی نتائجها، و تصریف القول فیها حتی یتبین للسامع ما آلت الیه احوال اهلها عند لزومهم الاداب او تضييعهم اياها. و لهذا بعینه قصص الله علينا اقاصيص من تقدمنا ممن عصاه و أثر هواه، فحسر دینه و دنياه، و من اتبع رضاه فجعل الخیر و الحسنی عقباه و صیر العجنه مثواه و مأواه» (همان).

به این ترتیب، در حالی که در نگرش نخست تمثیل با صنعت «تشبیه» در علم بیان ارتباط پیدا می‌کند، در رویکرد دوم به عنوانی ابزاری منطقی و نوعی استدلال و حجت در زبان ادبی مورد توجه قرار می‌گیرد و در کتب بلاغی ذیل صنعت «مذهب کلامی» در علم بدیع (معنوی)، بررسی می‌شود. نخستین تعریف دقیقی که برای مذهب کلامی ارائه شده، از ابن ابی الاصبیح (د ۶۵۴ق) است: «المذهب الکلامی عبارة عن احتجاج المتکلم علی المعنی المقصود بحجه عقلیه تقطع المعاند له فیهِ، لأنه مأخوذ من علم الکلام الذی هو عبارة عن اثبات اصول الدین بالبراهین العقلیه؛ مذهب کلامی آن است که گوینده برای منظوری که در مقام اثبات آن است به روش علمای کلام، برهانی اقامه کند که شخص مخالفش را مجاب گرداند» (ابن ابی الاصبیح، ۱۹۵۷: ۳۷). تقریباً همین تعریف با بیان و عبارات مختلف، در کتب بعد تکرار می‌شود. بر همین اساس، رایج‌ترین و پرکاربردترین تعریف مذهب کلامی در بیشتر کتب بلاغی عربی و تحت تأثیر آن، کتب بلاغی فارسی «آوردن حجت و استدلال برای امر مطلوب به شیوه اهل کلام» است که در بیشتر فرهنگنامه‌های بلاغی و ادبی آمده است (وهبه و المهندس، ۱۹۸۴: ۳۴۸). «حجت یا استدلال» در اصطلاح علم منطق، رفتن از قضایای معلوم به سمت قضایای مجهول است که به سه طریق «قیاس»، «استقرا» و «تمثیل» صورت می‌گیرد؛ زیرا گاهی ذهن از قضایای کلی به نتایج جزئی می‌رسد که در این صورت «قیاس» را به کار برده است و گاه برعکس قیاس، از قضایای جزئی به طریق تعمیم، به قضایای کلی می‌رسد که در این حال، به «استقرا» پرداخته است و زمانی نیز حکمی را که درباره چیزی محقق می‌داند، به چیز دیگری که از جهتی با آن همانند است، سرایت می‌دهد که در این صورت، به «تمثیل» یا «استدلال تمثیلی» دست زده است. از این سه قسم استدلال، آنچه مورد عنایت منطقیان است، همان نوع قیاس است که نتیجه‌ای متقن دارد (خوانساری، ۱۳۶۲، ج ۲: ۱۳۱-۱۳۲). مؤلف عروس الافراح فی شرح تلخیص المفتاح، نیز مذهب کلامی را مبتنی بر همین سه روش «استدلال»، به سه نوع قیاس (اقترانی و استثنایی)، استقرا و تمثیل تقسیم می‌کند (سبکی، بی تا، ج ۴: ۳۶۹).



اگرچه می‌توان برای هر سه نوع این صنعت در ادبیات نمونه‌های فراوانی یافت، به نظر می‌رسد در ادبیات، فقط نوع «تمثیلی» مذهب کلامی، خیال‌انگیز است زیرا گوینده با کمک تمثیل که با تشبیه نیز ارتباط دارد، مطلب خویش را اثبات می‌کند و خواننده را اقناع می‌نماید و بیان همین استدلال تمثیلی می‌تواند بر ادبیت متن بیافزاید. به بیان دیگر، هنگام بیان و اثبات مطلب در زبان ادبی از دو روش می‌توان بهره گرفت: یکی از شیوه منطقی و با کمک استدلال فنی و دیگری از شیوه ادبی؛ شیوه نخست، از راه استدلال محض و الزام خصم به آن، بدون اینکه در روح او تأثیری بخشد، صورت می‌پذیرد. اما شیوه دوم، از راه تأثیر در قلب مخاطب و تقویت موضوع در نظر وی از هر طریقی که متصور است، به وقوع می‌پیوندد و بدین وسیله کلام در مخاطب تأثیری قوی می‌بخشد و او را وادار به تصدیق می‌نماید (رافعی و ابن الدین: ۱۳۶۱: ۱۸۷).

در اکثر آثار بلاغی نیز، بدون اینکه مستقیماً به این امر اشاره‌ای شده باشد، بیشتر شواهدی که برای مذهب کلامی آورده می‌شود، مبنای تمثیلی دارند. شاید نظر به همین علت است که باعث شده در بدیع فارسی برخی نوع سوم استدلال را از حوزه مذهب کلامی خارج کنند و آن را جداگانه نامگذاری کنند. یعنی اگر ایراد حجت به طریق قیاس و به شیوه علمای کلام صورت پذیرد، آن را «مذهب کلامی» و چنانچه استدلال به صورت تمثیل و به شیوه فقیهان انجام شود، آن را «مذهب فقهی» می‌نامند.

شبلی نعمانی، تمثیل را استدلال نیروی تخیل آدمی می‌داند و از تأثیر شگرف آن بر مخاطب و اقناع بی‌اختیار او سخن می‌گوید: «باید دانست که طریقه استدلال قوه تخیل، غیر از طریقه استدلال عمومی بوده و از آن جدا می‌باشد. وی سخنانی را که به طریق دیگری به ثبوت پیوسته است، به طریق نو و تازه تری ثابت می‌نماید و این طریقه استدلال، گو اینکه مبنی بر خطابیات یا یک نوع مغالطه منطقی می‌باشد؛ لیکن شاعر آن را با نیروی تخیل در پیرایه‌ای بیان می‌نماید که سامع هیچ نمی‌تواند به صحت و بطلان قضیه متوجه شود، بلکه مسحور آن گشته، سر تسلیم خم نموده، آفرین می‌گوید» (شبلی نعمانی، ۱۳۶۳: ۲۸/۴). وحیدیان کامیار نیز در بدیع از دیدگاه

زیبایشناسی، در باب کاربرد شاعرانه مذهب کلامی، بر این باور است که بلاغت، وسیله اقناع و ترغیب و تصرف در نفوس و احساسات است نه متقاعد ساختن با استدلال منطقی؛ استدلال منطقی خاص زبان خبری است و فاقد زیبایی، نه زبان شاعرانه و زیبا و تنها در یک صورت می تواند شاعرانه باشد و آن زمانی است که رنگ عاطفی و انسانی داشته باشد (وحیدیان، ۱۳۷۹: ۱۳۵).

در میان ناقدان ادبی معاصر، زرّین کوب (د ۱۳۷۸ش) که در بحث دربارهٔ تمثیل، بیشتر تحت تأثیر منطقیون، چون ارسطو و خواجه نصیر است، در بررسی ارکان بلاغت خطابی یا منبری می نویسد: «عنصر اصلی این سبک بیان که سبک منبری نام دارد، قیاسات تمثیلی است که اقناع عوام و اغرا و ارشاد کسانی که واعظ و خطیب با آنها سروکار دارد، محتاج آن است» (زرّین کوب، ۱۳۶۴: ۱۳۲). وی همچنین تحت تأثیر آرای ارسطو در باب تمثیل، آن را نوع یا شیوه‌ای از استدلال برمی شمرد که شیوهٔ خاص مجالس و وعظ و تذکیر و خود لازمۀ بلاغت منبری یا خطابی است (همان: ۱۶۵). لذا «تمثیل برای عوام خلق از انواع حجّت به شمار می‌رود؛ از همین معنی است که چون امر مورد دعوی را نزد آنان محسوس می‌سازد و آن‌ها صحت آن را می‌توانند تصدیق کنند، تمثیل بدان آن‌ها را اقناع می‌کند و در نزد آن‌ها دلیل محسوب می‌شود» (زرّین کوب، ۱۳۹۳: ۲۵۱). ذیل یادداشت‌های مرتبط با این بحث نیز قول کمال‌الدین میثم بحرانی را می‌آورد که تمثیل را از اقسام حجّت دانسته است: «الحجّه قول مؤلف من اقوال یقصد بها تحویل المطلوب مجهول و اقسامه ثلاثه: ... قسم الثالث منها یسمى التمثیلا...» (قواعد المرام فی علم الکلام، ۱۳۹۷: ۳۳، به نقل از زرّین کوب: ۴۸۸). لذا دربارهٔ تمثیل می‌گوید: «این طرز بیان [تمثیل‌گویی] از جهت فایده‌ای که در تقریر حجت دارد، به کار می‌آید و البته برای کسانی که طریق برهان آن‌ها را ملول می‌کند یا کشف وسایط و انتاج مطلوب در حجّت‌های برهانی برای آن‌ها دشوار یا ناممکن است، هیچ چیز بیش از تمثیل نمی‌تواند مایۀ اقناع و تفهیم گردد» (زرّین کوب، ۱۳۷۶: ۲۵۲). وی از انواع تمثیل که خواجه نصیر آن‌ها را

برمی‌شمرد، دو گونه نخست و مخصوصاً نمونه اول را که یک واقعه مشهور و تاریخی در عالم واقع است، موجب تأثیر و نفوذ بیشتری در اذهان می‌داند و می‌نویسد: «هرچند به وسیله امثال حیوانات یا قصه‌های تمثیلی، آسان‌تر می‌توان مدعا را برای مخاطب تفهیم کرد، بدون شک، تمثیل مدعا از طریق نقل حکایات واقعی یا محتمل الوقوع، بیشتر مایه اقناع است؛ چراکه غالباً چنین به نظر می‌آید که آینده و حال، به گذشته شباهت دارد و احوال کسانی که پیش از ما بوده‌اند، نقد حال و آینده احوال ما محسوب است» (همان: ۱۶۷). وحیدیان کامیار و ثروتیان از تمثیل با عنوان «استدلال» یاد کرده‌اند. وحیدیان کامیار تمثیل را ذیل انواع استدلال بررسی کرده و ضمن آوردن دو عنوان دیگر برای آن (مذهب فقهی و تشبیه تمثیل) بیان داشته است: «مذهب فقهی در حقیقت استدلال تمثیلی است؛ یعنی آوردن مثال برای اثبات چیزی. مذهب فقهی، خیال‌انگیز و شاعرانه است و جزو علم بیان؛ اما بعضی از علمای بدیع، آن را از ترفندهای بدیعی دانسته‌اند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۵۲). ثروتیان نیز در تعریف تمثیل آورده است: «تمثیل در لغت، به معنای تشبیه نمودن چیزی است و در اصطلاح منطق، استدلال از حکم جزئی به حکم جزئی دیگر است؛ زیرا در استدلال منطقی، مشابهت پایه استدلال تمثیلی است» (ثروتیان، ۱۳۶۹: ۵۴).

چنانکه دیدیم، در حالی پیروان رویکرد نخست، ساز و کار تمثیل‌پردازی را با محاکات و تخییل (Imitation) مرتبط می‌دانند، در رویکرد دوم اساساً تمثیل‌پردازی کنشی عقلانی و با عمل ذهن برای کشف قضیه مطلوب از طریق تدارک و ترتیب مقدمات؛ یعنی استدلال (Reasonment) یا حجت (Argument) مرتبط است.

## ۶. نتیجه

اگرچه تمثیل در طول تاریخ بلاغت همواره مورد توجه بلاغت‌نگاران بوده است و ایشان کوشنده‌اند تا جوانب مختلف این مفهوم را آشکار سازند، از بررسی آرای آنها می‌توان دو رویکرد کاملاً مجزاً را در مواجهه با تمثیل مشاهده کرد. این دو رویکرد

که یکی بر قدرت تخیلی و تصویری تمثیل و دیگری بر توان اقناعی و استدلالی آن در ساحت متن توجّه دارد، هرچند در نگاه نخست، بسیار دور از هم به نظر می‌رسند، بر مبنای تعاریف تازه علم بلاغت در قرن بیستم، در نهایت به هم می‌پیوندند؛ به گونه‌ای که هریک از آن‌ها بخشی از ظرفیت‌های این ابزار بلاغی را آشکار می‌سازد. بر مبنای نظریه جدید بلاغت، تمثیل ابزاری بلاغی است که دو روی دارد: رویه زیبایی‌شناختی / تخیلی و رویه عقلی / اقناعی. این دو ویژگی موجب شده است تمثیل به‌عنوان ابزاری قدرتمند و تأثیرگذار در تمام ساحت‌های معرفتی بشر، از عرفان و فلسفه گرفته تا شعر و ادبیات به کار گرفته شود و اندیشمندی چون میشل فوکو درباره آن بگوید: «تمثیل قدرتی در ایجاد پیوندها و برقرار کردن مشابهت‌ها دارد که حد و نهایی برای آن نمی‌توان تصور کرد، چنانکه از یک نقطه واحد، تعداد بی‌شماری ارتباط و همانندی برقرار می‌کند. همچنین از طریق تمثیل می‌توان تمام اشکال و اشیای جهان را - هر چقدر هم با یکدیگر تفاوت داشته باشند - به یکدیگر نزدیک کنیم» (تمبلینگ، ۲۰۰۷: ۵۰).

## منابع

- ابن ابی‌الاصبع، عبدالعظیم بن عبدالواحد (۱۹۵۷)، **بديع القرآن**، به کوشش حنفی محمد شرف. قاهره: الفجالة.
- ابن المعتز (۱۹۸۲)، **کتاب البديع**، تحقیق کراتشوفسکی، بیروت: دار المسیره.
- ابن وهب الکاتب، اسحاق بن ابراهیم [بی‌تا]، **البرهان فی وجوه البیان** (منشور بعنوان نقد النثر و منسوب خطأ لقدامه)، تحقیق عبدالحمید العبادی، القاهرة.
- ابودیب، کمال (۱۳۹۴)، **صور خیال در نظریه جرجانی**، ترجمه فرزانه سجودی و فرهاد ساسانی، تهران: علم.
- احمدی، محمد (۱۳۹۴)، **ماهیت نقد رئوریک و اهمیت آن در مطالعات ادبی**، بلاغت کاربردی و نقد ادبی، شماره ۱، صص ۴۹-۶۳.

بلاغت تمثیل، در پرتو رویکردهای مختلف بلاغی \_\_\_\_\_ ۳۵

- احمدی، محمد و تقی پورنامداریان (۱۳۹۶)، **درآمدی بر مهم‌ترین معانی اصطلاح رتوریک**، مطالعات زبان و ترجمه، شماره ۱، صص ۲۷-۵۲.
- الجاحظ، ابوعثمان عمرو بن بحر (۲۰۰۵)، **البيان والتبيين**، تحقیق درویش جویدی، بیروت: المکتبه العصریه .
- الجرجانی، عبدالقاهر بن عبدالرحمن (۱۹۹۱)، **أسرار البلاغه**، قرأه و علق علیه ابوفهر محمود محمد شاکر، القاہرہ: مکتبه المدنی.
- العمری، محمد (۱۹۹۹)، **البلاغه العربیه أصولها و امتداداتها**، إفريقيا الشرق: مکتبه الادب المغربی.
- العمری، محمد (۲۰۰۷)، **البلاغه الجدیده بین التخییل و التداول**، إفريقيا الشرق: البیضاء.
- القزوینی، محمد بن عبدالرحمن الخطیب [بی تا]، **الایضاح فی علوم البلاغه**، بیروت: دارالکتب العلمیه.
- الولی، محمد (۱۹۹۰)، **الصوره الشعریه فی الخطاب البلاغی و النقدي**، المركز الثقافی العربی: البیضاء.
- باباصفری، علی اصغر و دیگران (۱۳۸۹)، **تحلیل بلاغی تمثیل بر اساس آراء بلاغیان متقدم و متأخر**، ادب و زبان، شماره ۲۴، صص ۱۹-۳۸.
- برهانی، جنور (۱۳۹۲)، **تمثیل روایی (آلیگوری) در غزلیات شمس تبریزی**، رساله دکتری، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- ثروتیان، بهروز (۱۳۶۹)، **بیان در شعر فارسی**، تهران: سوره مهر.
- جرجانی، عبدالقاهر بن عبدالرحمن (۱۳۶۱)، **اسرار البلاغه**، ترجمه جلیل تجلیل، تهران: دانشگاه تهران.
- خفاجی، عبدالله بن محمد (۱۹۵۲)، **سرّ الفصاحه**، صححه و علق علیه عبدالمتعال الضعیدی، مکتبه و مطبعه محمد علی صبیح و اولاده: مصر.
- خوانساری، محمد (۱۳۶۲)، **منطق صوری**، تهران: آگاه.
- رافعی، مصطفی صادق و ابن‌الدین، عبدالحسین (۱۳۶۱)، **اعجاز قرآن و بلاغت محمد**، تهران: بنیاد قرآن.
- زاید، علی عشری (۲۰۰۴)، **البلاغه العربیه تاریخها مصادرهما مناهجها**، القاہرہ: مکتبه الآداب.
- زرقانی، سیدمهدی (۱۳۹۱)، **کارکرد شعر در نظر فیلسوفان مسلمان**، ادب پژوهی، شماره ۱۹، صص ۹-۲۷.

- زرّین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۴)، **سرّ نئی**، چ ۱، تهران: علمی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۶)، **بحر در کوزه**، چ ۷، تهران: علمی.
- سبکی، بهاء‌الدین (بی‌تا)، **عروس الافراح فی شرح تلخیص المفتاح** (ضمن کتاب شروح التلخیص). ج ۴، بی‌جا: نشر ادب الحوزة.
- شبلی نعمانی (۱۳۶۳)، **شعر العجم**، ترجمه محمدتقی فخر داعی گیلانی، تهران: دنیای کتاب.
- شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۳)، **مقدمه‌ای کوتاه بر مباحث طویل بلاغت**، مجله خرد و کوشش، شماره ۱۵، صص ۴۷-۷۸.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۰)، **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگه.
- صالحی‌مازندرانی، محمدرضا و زکی‌نژادیان، سیدمحسن (۱۳۹۶)، **نقش کارکردهای بلاغی و زبانی در تبلیغات بازرگانی**، مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۸، شماره ۱۶، صص ۲۵۰-۲۲۳.
- ضیف، شوقی (۱۳۸۳)، **تاریخ و تطوّر علوم بلاغت**، ترجمه محمدرضا ترکی، تهران: سمت.
- طوسی، خواجه نصیرالدین (۱۳۶۷)، **اساس الاقتباس**، تصحیح مدرس رضوی، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- عمارتی مقدم، داوود (۱۳۹۵)، **بلاغت: از آتن تا مدینه**، تهران: هرمس.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۴)، **تمثیل (ماهیت، اقسام، کارکرد)**، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، سال ۱۲ و ۱۳، شماره ۴۷-۴۹، صص ۱۴۱-۱۷۸.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۶)، **نگاهی انتقادی به مبانی نظری و روش‌های بلاغت سنتی**، ادب‌پژوهی، شماره ۳، صص ۹-۳۷.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۶)، **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.
- فلاحی، صادق (۱۳۸۸)، **رمز و تمثیل در منظومه‌های عاشقانه تمثیلی**، رساله دکتری، اصفهان: دانشگاه اصفهان.
- قرطاجنی، ابوالحسن حازم (۱۹۶۶م)، **منهاج البلغاء وسراج الادباء**، مقدمه و تحقیق محمدحسین ابن خوجه، تونس: دارالکتب الشرقیه.
- محمدی بزرگ، سکینه (۱۳۹۲)، **استدلال خطابی، غایت و انواع آن در اندیشه ارسطویی (بر اساس رساله ریطوریکا)**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹)، **بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی**، تهران: سمت.
- وهبه، مجدی و المهندس، کامل (۱۹۸۴)، **معجم المصطلحات العربیه فی اللغه و الأدب**، بیروت: مکتبه اللبّان.

-Aristotle (2010), **Rhetoric**, Tr. by, W. Rhys Roberts, New York: Pennsylvania State University.

-Tambling, Jeremy (2010), **Allegory: The new critical idiom**, London: Routledge.

