تحلیل تطبیقی استعاره کلاسیک: از محاکات ارسطویی تا نظریهٔ تخیّل در اندیشه ابن‌سینا[۱]

اسماعیل بنی اردلان[۲]، ندا شاهانی[۳]

نوع مقاله: پژوهشی
دریافت: ۱۴۰۴/۰۱/۲۱ □ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۱۱ □ صفحهٔ ۶۵-۷۴
Doi: 10.22034/rph.2025.2057446.1133

چکیده

چیستی و تعریف استعاره، همواره از مسائِل مهم در حوزهٔ فلسفهٔ ادبیات بوده است. ارسطو نخستین اندیشمندی است که در دو اثر ارزشمند خود، بوطیقا «فنّ شعر» و ریطورریقا «فنّ خطابه»، استعاره را از شیوه‌های متعارف زبان متمایز می‌کند و آن را از انواع محاکات برمی‌شمارد. وی پیوندی عمیق میان استعاره، لذّت و تخیّل برقرار می‌کند و در فنّ خطابه استفاده از استعاره را منجر به ایجاد لذّت در مخاطب می‌داند؛ بدین‌ترتیب که شنونده را به مشاهدهٔ امور وا می‌دارد. ابن‌سینا نیز با الهام از دیدگاه‌های ارسطو در فنّ شعر، نظریهٔ شعری خود را ارائه داده است. او تحقّق شعر را در گرو اجتماع وزن و سخن مخیّل می‌داند با این تفاوت که سادگی کلام را اصل شمرده و استعاره‌های لطیف و غیر بعید را منشأ لذّت تلقی می‌کند. از منظر ارسطو، استعاره فاقد اعتبار معرفتی و صرفاً واجد ارزش زیبایی شناختی ست؛ دیدگاهی که ابن سینا نیز در پیوند استعاره با تخیّل برآن تأکید دارد. بااین‌حال، در ترکیب قیاس استعاری، استعاره می‌تواند کارکرد معرفت‌شناسانه بیابد. مقالهٔ حاضر، با رویکردی توصیفی-تحلیلی در پی آن است تا ضمن معرفی چیستی و تعریف شعر از دیدگاه ابن سینا، دیدگاه‌های او دربارهٔ شعر و محاکات را بررسی کرده، تعبیرات وی در باب اجزای سخن را تحلیل کند، میزان تطبیق و نزدیکی آرای او به نگرهٔ استعاری ارسطو را نشان دهد و جایگاه معرفتی استعاره در نسبت با حقیقت را در اندیشهٔ این دو متفکّر روشن سازد.

کلیدواژه‌ها: استعاره، خیال، فنّ شعر، فنّ خطابه، محاکات

---

۱. این مقاله مستخرج از رساله دکتری تحت عنوان «استعاره نزد ارسطو» می‌باشد.

۲. دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
Email: Bani.ardalan@yahoo.com
۳. دانشجوی دکتری فلسفه هنر، دانشگاه آزاد اسلامی شاهرود، شاهرود، ایران (نویسنده مسئول).
Email: Shahani.neda@yahoo.com

استناد: بنی اردلان، اسماعیل و شاهانی، ندا. (۱۴۰۴). استعاره کلاسیک در پیوند میان محاکات ارسطویی و تخیّل ابن سینا. رهپویه حکمت هنر، ۴ (۱)، ۶۵-۷۴.
Doi: 10.22034/rph.2025.2057446.1133
https://rph.soore.ac.ir/article_723321.html

مقدمه

نهضت علمی شرق درمجموع، فصلی از تاریخ فلسفهٔ ارسطویی قلمداد می‌شود .سایه ارسطو و تفکّراتش و به‌خصوص اثر مهمّ وی، بوطیقا، تا نی‌مهٔ دوّم قرن هجدهم میلادی بر هنر و ادبیات غرب گسترده بوده است اما این تأثیر تنها مختص به فلسفه، هنر و ادبیات غرب نیست، چنانچه نگاه خود را به سمت شرق و به‌خصوص فلسفه ایرانی- اسلامی معطوف نماییم، تأثیر عمیق فلسفه یونانی و به‌خصوص ارسطو و افلاطون را در آن به‌روشنی مشاهده می‌کنیم. درحقیقت می‌توان گفت که فلسفه اسلامی با ترجمه و اقتباس از متون فلسفی یونان آغاز شد. در این‌میان به‌خصوص ارسطو و آثار او بسیار مورد توجه فیلسوفان مشائی مسلمان قرار گرفت. فیلسوفان مسلمان در مقابل هر کتابی که در سنّت فلسفی یونانی نگاشته شده بود، اثری تألیف کردند و اینگونه بود که فلسفه اسلامی پایه‌ریزی شد. به عنوان مثال، فیلسوفانی چون فارابی، ابن‌سینا، ابن‌رشد و ... در مقابل بوطیقای ارسطو، کتاب فن شعر خود را به رشتهٔ تحریر درآوردند. فیلسوفان اسلامی، همچنین در توازی با آثار دیگر ارسطو همچون متافیزیک، ماوراءالطبیعه را نگاشتند و همچنین در مقابل فیزیک، طبیعیات را تألیف کردند. بدین‌ترتیب فلسفه اسلامی در راستای فلسفه یونانی و به‌خصوص فلسفه ارسطویی قرار گرفت.

آثار فیلسوفان مسلمان نقش بسیار مهمّی در فهم و تفسیر آثار فلسفی یونانی داشته‌اند و به‌همین جهت بود که پس از قرون وسطا، آثار فیلسوفان مسلمان بسیار مورد توجّه غربیان قرار گرفت و ترجمه این آثار، به‌خصوص در اواخر قرون وسطا و اوائل رنسانس، افق تازه‌ای در برابر فلسفهٔ یونان باستان گشود، زیرا این آثار تنها آثاری در تبعیّت از سنّت ارسطویی نبودند بلکه نقش بسیار مهمّی در تفسیر این آثار و حتی نگاهی نقادانه به آن داشته‌اند. در این پژوهش ابتدا نگاهی خواهیم داشت به چیستی و جایگاه شعر در فنّ شعر ابن سینا که سهم بزرگی در گسترش و همچنین فهم و تفسیر نگاه ارسطویی داشته است. ارسطو در بوطیقا «فنّ شعر» و ریطوریقا «فنّ خطابه» کوشیده است کلیّت و مضامین مندرج در رهیافت‌های آرایه‌ای استعاره را توجیه و تبیین نماید. هدف پژوهش حاضر، بررسی تأثیر نظریهٔ استعاره ارسطویی بر شرح و تفسیر استعاره نزد ابن‌سینا و تحلیل ماهیّت معرفت شناختی استعاره در اندیشهٔ این دو متفکّر است. این مطالعه در صدد آن است تا نشان دهد چگونه ابن‌سینا با بهره‌گیری از نظریهٔ محاکات و استعارهٔ ارسطویی، قرائتی متمایز و هم‌پوشان از ماهیّت شعر و استعاره ارائه کرده است. پژوهش حاضر، شامل سؤالات زیر است:

۱. ماهیّت معرفت‌شناسی شعر و استعاره از دیدگاه ارسطو و ابن سینا چیست؟

۲. چگونه نظریهٔ استعاره ارسطو بر تلقّی ابن‌سینا از محاکات و تخیّل تأثیر گذاشته است؟

۳. چگونه مفهوم محاکات در فلسفهٔ ابن‌سینا و ارسطو بر تفسیر آنها از شعر و استعاره تأثیر گذاشته است؟

با توجّه به اینکه بخش بزرگی از تفکّر فلسفی-اسلامی بر شالودهٔ فلسفهٔ یونانی بنا شده است، بازخوانی دقیق چگونگی تأثیرپذیری فیلسوفان مسلمان، به‌ویژه ابن‌سینا، از نظریّات ارسطو، ضرورتی بنیادین برای فهم تطورات اندیشه فلسفی در تمدّن اسلامی و نیز تفسیرهای نوین از متون کلاسیک به شمار می‌رود. بررسی پیوند استعاره با معرفت و تخیّل نیز می‌تواند افق‌های تازه‌ای در پژوهش‌های میان‌رشته‌ای فلسفه، زیبایی‌شناسی و زبان بگشاید. این تحقیق با رویکرد توصیفی-تحلیلی و روش مطالعهٔ تطبیقی فلسفه، به تحلیل کیفی متون اصلی ارسطو (بوطیقا و ریطوریقا) و فنّ شعر ابن‌سینا پرداخته و تلاش دارد با تکیه بر مفاهیم زیبایی‌شناسی و معرفت‌شناسی، وجوه اشتراک و تمایز این دو دیدگاه را روشن کند. نتایج این پژوهش می‌تواند درک بهتری از جایگاه استعاره در تفکّر فلسفی اسلامی فراهم آورد و راهگشای پژوهش‌های تطبیقی جدیدی در عرصهٔ فلسفه هنر و ادبیات باشد.

پیشینهٔ تحقیق

استعاره مفهوم بسیار گسترده و وسیعی در تاریخ فلسفه، زبان‌شناختی و خصوصاً فلسفهٔ معاصر دارد و از مباحث کلیدی در فلسفه هنر محسوب می‌شود. با طرح نظریهٔ استعاره، پژوهش‌های گوناگونی در جهت تحلیل استعاری مفاهیم و نظریه‌ها در رشته‌های گوناگون علمی، ادبی، هنری و فلسفی در سطح جهانی صورت گرفته است. درحوزهٔ بلاغت و زیبای‌شناسی ادبی، استعاره به عنوان یکی از عناصر کلیدی زبان مجازی جایگاهی ویژه دارد. ابوبکر عبدالرحمن عبدالقاهر جرجانی، در *اسرار البلاغه* (۱۳۷۴) استعاره را کاربرد واژه‌ای در غیر معنای اصلیش و با تکیه بر شواهد معنایی می‌داند. شفیعی کدکنی در *صور خیال در شعر فارسی* (۱۴۰۳) با تمرکز بر کارکرد استعاره در شعر آن را حاصل تحوّل تدریجی تشبیه می‌داند که ذهن مخاطب در گذر زمان به آن خو گرفته و آن را در قالب تصویر شاعرانه می‌پذیرد. از سوی دیگر در *زیبایی‌شناسی سخن پارسی* (۱۴۰۰)، میرجلال‌الدین کزازی استعاره را ابزاری هنری و پیچیده‌تر از تشبیه می‌خواند که سبب تعمّق تأثیر سخن بر ذهن مخاطب می‌شود و ارزش زیبایی‌شناختی والاتری دارد. بنابر چنین پژوهش‌هایی استعاره نه‌تنها عنصری زبانی، بلکه عاملی مهّم در خلق زیبایی و تاویل‌پذیری متن ادبی است .

دامنهٔ پژوهش در باب استعاره صرفاً محدود به دیدگاه‌ها و تحقیقات پیشینیان نیست بلکه گستره‌ای وسیع از مطالعات میان رشته‌ای را در بر می‌گیرد که هریک از منظر خاصی به بررسی

Doi: 10.22034/rph.2025.2057446.1133

این پدیده می‌پردازند. محقّقان در زبان و فرهنگ‌های مختلف کوشیده‌اند که تبیین‌های استعاری از آثار بومی خود، به‌ویژه آثار فلسفی و فکری ارائه دهند. از جمله آثار غیرفارسی زبان که مفهوم استعارهٔ ارسطویی را در چارچوب فلسفهٔ اسلامی مورد بررسی قرار می‌دهند، می‌توان به موارد ذیل اشاره نمود: در خارج از جهان اسلام پژوهشگرانی به مقولهٔ استعاره پرداخته‌اند. به عنوان مثال: ویکتوریا راو هولبروک[1] در «متافیزیک امر زیبا در اسلام»[2] بر اهمّیّت وجه زیبایی‌شناسی در فلسفهٔ اسلامی و آثار ارسطو تأکید می‌نماید و میان شعر، حقیقت و زیبایی تجانس ایجاد کرده و آنها را به یکدیگر مرتبط می‌سازد. به عقیدهٔ او، ارسطو و فلاسفهٔ اسلامی بر اعتلای توسعهٔ درونی در راستای زیبایی اصیل تأکید می‌نمایند و نقش تخیّل در تحقّق امر زیبا را برجسته می‌سازند. کاله تانلی کوکونن[3] در «امر خیر، زیبا و حقیقت: مسئلهٔ استتیکی در فلسفهٔ اسلامی[4]» (۲۰۱۱) بیان می‌دارد که فیلسوفان اسلامی همانند فارابی و ابن طفیل، حقیقت و زیبایی را تحت تأثیر نظرگاه ارسطویی مورد بررسی قرار داده‌اند و در مورد لذّات حسّی، گزاره‌های عقلانی و امر زیباشناسانه در آثار خود استدلال‌هایی را مطرح نموده‌اند. ویلیام چیتیک[5] در «استتیک اخلاقیّات اسلامی»[6] (۲۰۱۱) به این فرضیه پرداخته که ارسطو و فیلسوفان مسلمان، شعر، حقیقت و زیبایی را از طریق امر اخلاقی به یکدیگر پیوند میدهند. آنان زیبایی و امر زیبا را ـ که منعکس‌کنندهٔ اتّحاد و عشق الهی به زیبایی در آفرینش است ـ برای رفتار اخلاقی ضروری می‌دانند. جوزف استرن[7] در «تمثیل میمونیدین، بوطیقای عربی و باغ عدن»[8] (۲۰۰۹) در باب اعراب پیروی سنّت شعری ارسطو بحث می‌کند که لفاظی را بخشی از منطق می‌دانستند و برخلاف دیدگاه سنّتی که شعر را از حقیقت و زیبایی منفک می‌دانست، آن را به استدلال و یقین دینی مرتبط می‌ساختند. هریک از آثار ذکر شده بیشتر بر بعد زیباشناختی و اخلاقی استعاره در منظر سنن اسلامی متمرکز شده‌اند و برخلاف پژوهش حاضر، به بسط استعارهٔ ارسطویی در اندیشهٔ یکی از حکمای اسلامی به‌طور اخصّ نپرداخته‌اند. در زبان فارسی نیز تحقیقات مختلفی در حوزهٔ ادبیّات و علوم قرآنی مبتنی بر این نظریه صورت گرفته است؛ با اینحال، پژوهش‌های صورت گرفته در زمینهٔ فلاسفهٔ اسلامی بسیار اندک و محدود است. از جمله مقالات و آثار منتشر شده به زبان فارسی در باب تحلیل استعاری مفاهیم و نظریه‌های فلسفی شناختی و تطبیقی عبارتند از «تأمّلی در باب فنّ شعر ارسطو» (۱۳۹۱)، که در آن هادی ربیعی فنّ شعر ابن سینا را ترجمهٔ نعل به نعلی از رسالهٔ بوطیقای ارسطو نمی‌داند بلکه آن را به عنوان الگویی در بحث‌های علمی و نوآوری‌های مرتبط با شعر و شاعری معرّفی می‌نماید. فریده دلیری در «مطالعهٔ تطبیقی فن شعر ارسطو و ابن سینا» (۱۳۹۹) می‌نویسد: «شعر، بازنمایی تخیّلی ربوبیّت اعلا را پرورش میدهد و خیالبافی تصویری، فضیلت‌ها و جذابیّت آنها و پلیدی و بی اساس بودن شیاطین و عیب‌ها را تقویت میکند» (۱۶۹-۱۷۰). بنا بر چنین پژوهش‌هایی، مقایسهٔ ماهیّت شعر در فنّ شعر ابن‌سینا و بوطیقای ارسطو بر اساس تطبیقی در نثر این دو متفکّر بزرگ بر اساس شعر و اجزای آن صورت گرفته است و مفاهیمی چون تخیّل، صدق و محاکات نادیده انگاشته شده‌اند. فریده دلیری در مقاله‌ای دیگر تحت عنوان «مطالعهٔ تطبیقی فن شعر ارسطو و ابن سینا در باب چگونگی شعر» (۱۳۹۹) تنها به مطالعه و مقایسهٔ چیستی و چگونگی شعر در فن شعر ارسطو و رسالهٔ شفا ابن سینا پرداخته و به موضوعاتی چون محاکات، تقلید و لّذت و خیال اختصاص یافته است بدون آن که استعاره که یکی از پربسامدترین صناعات ادبی ست را مدّ نظر داشته باشد و ماهیّت معرفتی آن را در اندیشهٔ ارسطو و ابن سینا بررسی نماید؛ و در آخر، «تحلیل آماری از استعاره‌های مفهومی علیّت در بخش الهیّات کتاب شفای ابن‌سینا» (۱۴۰۰)، با روشی آماری و استخراج فراوانی استعاره‌ها، نقش و اهمّیّت هریک از پارامترهای مفهومی ذکر شده در کتاب الهیّات الشفاء را مشخّص میکند که این امر از طریق شمارش کلمات مربوط به میدان اصلی استعارهٔ مفهومی مذکور انجام گرفته است. هرچند هریک از آثار فوق‌الذکر کوشیده‌اند خوانش جدیدی از مفاهیم و نظریه‌های فلسفی ارائه دهند، اما مقالهٔ حاضر کوشیده‌است با رجوع به خاستگاه استعاره در فلسفه و فرهنگ یونانی، از جنبه‌ای دیگر، استعاره در حوزهٔ فلسفه اسلامی و اندیشهٔ سینوی را مورد تفحّص قرار دهد.

ماهیّت شعر از دیدگاه ارسطو: محاکات و لذّت

بن‌مایهٔ ایدهٔ ارسطو پیرامون نمایش (شعر) تقلید و محاکات است. چنانچه شاعری، حوادث واقعی را به تصویر بکشد، به واسطهٔ ارتباط شعر با حقیقت است که مخاطب شعر، به واقعیت و کنه آن پی می‌برد. ارسطو اذعان دارد «شعر از تاریخ فلسفی تر است و مقصودی جدی‌تر دارد، چراکه شعر بیشتر از چیزهای کلی سخن می‌گوید و تاریخ از فردی» (افنان، ۱۳۹۶: ۹۷). شعر، فلسفه محسوب نمی‌شود؛ از منظر ارسطو گزاره‌های شعری به‌طور نسبی از نوع کلیّات است. به این دلیل است که ارسطو منتقد شعر تعلیمی به شمار می‌رود چراکه افزودن نظام فلسفه به شعر به نوعی فلسفه را به نظم تحریر کردن است که از نظر ارسطو آفرینش شعری محسوب نمی‌گردد. وظیفهٔ شاعر، توصیف امر اتفاق افتاده نیست بلکه امری است که امکان وقوع در آن وجود دارد. با این تبیین، ارسطو تمایز میان شاعر و مورخ را نه به قسمی که یکی به نثر و دیگری به نظم می‌نویسد، بازگو کرده؛ چنین می‌گوید: «ممکن است اثر هرودوت به رشتهٔ نظم درآید و با این همه، آن کتاب همچنان تاریخ خواهد بود» (ارسطو، ۱۳۸۲: ۱۲۸)

ارسطو در هیچ‌یک از آثار خود تعریفی از محاکات ارائه نداده است و نزد محققان متأخر اروپایی، تنها معنایی نزدیک به تصویر و تمثیل و نه تقلید بر آن متصوّر است (محمد کمال، ۱۹۸۴: ۸۳). با ورود به گفتمان فلسفی- اسلامی و فرایند اسلامی شدن زوایای پنهان آن آشکار شد به نوعی که در آثار ارسطو و دیگر شارحان پیشین آثار وی قابل رویت نبوده است. ارسطو در تقسیم‌بندی خود از محاکات شعری به محاکات فضیلت‌ها و رذیلت‌ها اشاره دارد (ارسطو، ۱۹۶۷: ۳۲) و با این تقسیم‌بندی، شعر چون ابزاری در خدمت اغراض تعلیمی و تربیتی قرار گرفت. ارسطو در فن شعر (بوطیقا) از تقلید و محاکات سخن می‌راند که برای غریزهٔ انسان، امری طبیعی محسوب می‌شود و نیز طبیعی است که انسان از تقلید و محاکات لذّت ببرد. وی بر این باور است که ما از مشاهدهٔ تصویرهای هنری ممکن است لذّت ببریم با آنکه دیدار این تصویرها در واقعیت برای ما دردناک باشد (ارسطو، ۱۳۸۲: ۱۱۷). به اعتقاد ارسطو، تعلیم و لذّت بردن دو عملکرد شعری عجین شده با یکدیگرند. علاقهٔ ارسطو در تجربهٔ شعر و هنرهای دیگر، به تفکیک انواع لذّت‌های احتمالی معطوف شده است (هالیول، ۱۳۸۸: ۶۶-۶۵)؛ لذّت‌هایی چون: لذّت ناشی از هنر شاعرانگی، لذّت ذاتی مخاطب، لذّت یادگیری از طریق مایمسیس، لذّت ترحم و ترس و لذّت زیباشناختی (ماهیت شناختی). لذّت به زعم ارسطو، شامل هر فعالیّتی است که در آن توانایی آدمی به گونه‌ای طبیعی و موفقیت‌آمیز باشد. پس می‌توان چنین نتیجه که لذّت، شاخصی است که جنبه‌ای از تجربه را بازگو می‌کند، از این روست که تقلید و تشخیص آن، لذّت فکری‌ای به دنبال می‌آورد که می‌توانیم در واقعیت، تجربه‌گر آن باشیم.

ماهیّت استعاره از دیدگاه ارسطو

ارسطو تقریر نظام‌مندی از واژهٔ استعاره ارائه داد که برای اولیّن بار در دو اثر شاخص خود: *فن شعر* (بوطیقا) بند ۲۲-۱۹ و *فن خطابه* (ریطوریقا) کتاب سوم، به آن پرداخته است. ارسطو در این دو اثر، صورت‌بندی مهمّی را در باب استعاره ارائه نمود و آن را واجد ویژگی‌هایی خاص نامید که «نظریهٔ معیار» محسوب شده است. استعاره ابزاری اساسی برای فهم جهان و خود ماست و از آن جا که روح و استعاره دارای یک شیوهٔ وجودند می‌توان فهم آن را یکی از دغدغه‌های دراز آهنگ تاریخ تفکر بشر نامید. ارسطو در بوطیقا «فن شعر» استعاره را تشبیه محذوف تعریف می‌نماید و در فن خطابه مبتنی بر تناسبی چهارمؤلفه‌ای. تعریف استعاره از منظر ارسطو: «مجاز (استعاره) انتقال اسم چیزی است به چیزی دیگر یا انتقال از جنس به نوع، یا از نوع به جنس، یا از نوع به نوع، یا حسب قیاس تناسب (آنالوژی/ تمثیل)» است. به بیانی دیگر، استعاره کاربست واژه‌ای است که متعلّق به چیزی دیگر است (ارسطو، ۱۹۴۸: ۱۳۳-۱۳۲).

در آثار ارسطو، نخستین فیلسوفی که کلمه را به عنوان واحد اساسی استعاره پذیرفت، به نظر می‌رسد راه فهم استعاره، نظریهٔ جابه‌جایی باشد، زیرا استعاره در اصل «بیان کلمه دیگری» است که طبق نظریهٔ بلاغی کلاسیک معنای آن با کاربرد رمزی آن جایگزین شده است. همان گونه که پیش‌تر بدان اشاره گردید، عمل جابه‌جایی و انتقال را ارسطو این گونه تعریف می‌کند: «انتقال از جنس «گونه» به نوع، از نوع به جنس از نوع به نوع و حسب قیاس تناسب: آنالوژی/ تمثیل «اینجا کشتی من دراز کشیده» به جای لنگر، فعل دراز کشیده آمده که استعاره‌ای از یک گونه به نوع است. «اولیس در حقیقت ده هزار کار شرافتمندنه انجام داد»، «ده هزار»... این جابه‌جای واژهٔ «خیلی» استفاده شده است. «زندگی را با برنز تهی کردن»...؛ این جا «تهی کردن» به جای «خدمت کردن» استفاده شده است... و هر دو گونه‌هایی از «از دست رفتن» هستند. «دوران کهن به زندگی مانند است به رابطهٔ عصر با روز، و می‌توان عصر را دوران کهن روز خواند... و می‌توان دوران کهن را «عصر زندگی» نامید. در مرحلهٔ بعد، استعاره نه به سطح کلمه بلکه به سطح گزاره ارتقا می‌یابد. با تعریف استعاره در این سطح درمی‌یابیم که میدان امکان استعاره تنها در زبان طی می‌شود. همهٔ جملات و عبارات، زیرمجموعهٔ ساختار زبانی هستند که در آن برخی از واژه‌ها را با واژگان دیگری جایگزین می‌کنیم و چنین پدیدهٔ زبانی را در قالب صنعت ادب می‌شناسیم. در طول تاریخ (تقریباً تا دوران مدرن) استعاره تا بدین حدِّ، شناخته شده است. این دیدگاه به‌تدریج نضج یافت و در خلال دگردیسی متن ادبی، بین گفتار ادبی و گفتار غیر ادبی، تمایزی شکل گرفت. استعاره در میان این فنون و صنایع گسترش یافته و به نقطهٔ فصل گفتار ادبی و گفتار غیر ادبی تبدیل شده است. گویی این ویژگی صرفاً بر یک صنعت ادبی در بطن ادبیات دلالت نمی‌کند بلکه خود، معرّف ادبیات می‌شود و در گستردگی خود به رکن اصلی تخیّل مبدل می‌شود و به دنیای هنر و آفرینش‌های هنری سرایت می‌کند.

برای بیان وجه تشابه و یا افتراق میان دیدگاه‌های ارسطو و ابن‌سینا در باب شعر و شاعریّت، نخست به تعریف شعر، جایگاه و انواع آن در اندیشهٔ ابن سینا خواهیم پرداخت تا مشخص شود تا کجا اسلوب فکری او، وامدار فلسفهٔ ارسطویی است.

تعریف شعر، جایگاه و انواع آن در اندیشه ابن‌سینا

ابن‌سینا دو تعریف از شعر ارائه می‌دهد: او در فصل پنجم از جوامع علم موسیقی *شفا* با نام «شعر و اوزان آن» درباره شعر می‌گوید: «شعر کلام مخیّلی است که از سخنانی دارای ایقاعات متفق، متساوی، تکرارشونده بر وزن خود و با حروف متشابه در آخر هستند، تشکیل شده است» (ابن‌سینا، ۱۴۰۵: ۲۳). او همچنین

Doi: 10.22034/rph.2025.2057446.1133

در آغاز فصل نهم از منطق کتاب *شفا*، شعر را اینگونه تعریف کرده است: «شعر، کلام مخیّلی است که از سخنان موزون و متساوی و مقفی (قافیه‌دار) تشکیل شده است (ابن‌سینا، ۱۴۰۵: ۲۳).

همانگونه که در هر دو تعریف شعر مشاهده می‌شود، عبارات شعری باید مخیّل، دارای ایقاعات متفق، تکرارشونده، مساوی و قافیه‌دار باشند و نبود هرکدام از این موارد در شعر به آن لطمه زده، ویژگی نظر را از بین می‌برد و درنهایت باعث می‌شود که شعر آن تأثیری را که می‌بایست نداشته باشد. در حقیقت تکرار وزن بر اساس اوزان عروضی و به‌طور مساوی است که باعث انفعال نفسانی می‌شود. پس وجه تشخص و تمایز شعر در این است که اولاً در صدد ایجاد تخییل است نه تصدیق و دیگر این که استوار بر محاکات و تخییل است. در اینجا ذکر یک مورد ضروری است و آن‌اینکه منطق‌دانان قدیم دو نگاه متفاوت به شعر داشته‌اند. منطق‌دانان قدیم وزن را در شعر معتبر نمی‌دانستند و به مخیّل بودن آن بسنده می‌کردند. اما منطق‌دانان جدید و ازجمله ابن‌سینا علاوه‌بر مخیّل بودن، بر وزن نیز بسیار تأکید داشتند. ابن سینا در این‌باره می‌گوید: «شعر خوب از اجتماع وزن و سخن مخیّل حاصل می‌آید» (ابن سینا، ۱۴۲۸: ۲۴). ابن‌سینا هم در شفاء و هم در *الاشارات و التنبیهات* به شعر پرداخته است. او در اشارات در بخش «صناعات خمس» به بحث شعر می‌پردازد.

در باب اهمیّت حیث استتیکی در منظر ابن‌سینا باید چنین ابراز کرد که مهم‌ترین تفاوت میان شعر و سایر اقاویل قیاسی، نقش لذّت و شگفتی در عبارات شعری است. همچنین، او بیان می‌کند که شعر، کلامی مخیّل است که سبب انفعالاتی از قبیل انبساط و انقباض در نفس می‌شود و به این ترتیب میان شعر با علم و معرفت تمایز قائل می‌شود. علت این تمایز این است که انفعالات حاصل از شعر بیش از آنکه فکری و عقلانی باشد، روانی و نفسانی است. ابن سینا در *اشارات*، در تعریف مخیلات بیان می‌کند: «مخیّلات، قضایایی هستند که چون به زبان آید، اثر شگفت‌آوری از قبض و بسط و گرفتگی و گشادگی در نفس شنونده پدید می‌آورد و چه‌بسا اثر آن در نفس از تأثیر و تصدیق افزون باشد» (ابن‌سینا، ۱۳۷۵: ۴۱۱).

درحقیقت ابن‌سینا تلاش می‌کند که با بیان ویژگی‌های لذت و شگفتی به عنوان هدف اصلی گفتمان شعری از جایگاه و اعتبار شعر محافظت کند. او بیان می‌کند که «درنظر عالمان منطقی، شعر عبارتست از کلام خیال‌انگیز؛ یعنی کلامی که نفس در برابر آن سر تسلیم فرود می‌آورد و بی‌تأمل، تفکر و اختیار دچار قبض و بسط می‌شود. درمجموع، تأثیر شعر بر آدمی، روانی-عاطفی است، نه فکری؛ چه شعر قابل صدق باشد و چه نباشد» (ابن سینا الف، ۱۳۹۳: ۶۲-۶۱).

محاکات، تخیّل و استعاره در اندیشهٔ ابن‌سینا

ابن‌سینا در رساله فنّ‌شعر خود به‌طور مفصل درباره محاکات صحبت کرده است. او نیز مانند استادش فارابی، محاکات را به تخیّل پیوند زده و در رسالهٔ *درباره اغراض کلی شعر و محاکات* می‌گوید: «محاکات ریشه در سرشت آدمی دارد و عبارت است از ارائه شبیه چیزی بدون این‌که اراده این‌همانی کرده باشیم، مثلاً حیوانی را با استفاده از تصویری محاکات کنیم که شبیه صورت واقعی آن است، چنان که ممکن است کسی حالت‌های هم‌نوعان خودش یا پدیدارهای دیگر را محاکات کند» (ابن‌سینا، ۱۴۰۵: ۷۰).

از دیدگاه ابن‌سینا کلام از چند طریق خیال‌انگیز می‌شود، اول وزن. وزن از مقولهٔ موسیقی است و موسیقی خیال‌انگیز است و قوهٔ خیال انسان را تحریک می‌کند. دوم اینکه خودِ لفظی که شنیده می‌شود می‌تواند تخیل ایجاد کند چه از جهت موسیقی الفاظ و چه از جهت آهنگ و لحنی که ممکن است داشته باشد. سوّم این‌که مفهوم سخن و محاکاتی که می‌کند می‌تواند قوهٔ خیال را برانگیزاند. چهارم اینکه به‌لحاظ ارتباط بین لفظ و معنا یا ارتباط بین آهنگ کلام و معنای آن، تخیّل می‌تواند رخ دهد. ابن‌سینا همچنین در جایی دیگر بیان می‌دارد: «برخی محاکات‌ها برآمده از صناعت‌اند و برخی از روی عادت. نیز برخی در کردار است و برخی در کلام. شعر با استفاده از سه‌عامل، تخیّل و محاکات می‌کند: نخست، با استفاده از لحنی که بدان آواز می‌خوانند. زیرا بی‌گمان لحن بر روان آدمی تأثیر می‌گذارد.دوم، با استفاده از خود کلام، به‌شرط این‌که خیال‌انگیز و محاکات کننده باشد. سوم، با استفاده از وزن. برخی وزن‌ها بی‌قراری می‌آورند و برخی دیگر وقار می‌بخشند» (ابن‌سینا، ۱۴۰۵: ۷۰)

نکته مهم در فلسفه و تفکر ابن‌سینا تفاوتی است که او میان خیال و تخیّل قائل است و آنها را از هم جدا می‌کند. از نظر ابن سینا، قوهٔ خیال تنها صوری را در خود حفظ می‌کند که از محسوسات خارجی دریافت کرده باشد اما برخلاف آن، «قوه متخیّله» می‌تواند چیزهایی را بیافریند که در خارج هیچگونه مصدری نداشته باشند (بلخاری، ۱۳۸۷: ۱۳).

تا اینجا متوجه شدیم که هدف شعر در تفکّر ابن‌سینا لذت است. موضوع استعاره با مفهوم لذت پیوندی عمیق دارد؛ اوّلین‌بار شاید خود ارسطو باشد که این مهم را متذکر شده است. او در فن خطابه وقوع لذت را منوط به استفاده از استعاره‌ها به شکلی که «شنوندگان را وادار به دیدن چیزها سازد» می‌داند (غزالی‌پور، ۱۳۹۲: ۱۶۹). همچنین اگر نگاهی به آثار فیلسوفان مسلمان و خصوصاً ابن‌سینا بیندازیم خواهیم دید که اصلی‌ترین صنایع زبانی که برای ایجاد لذت و شگفتی و امثال آن که مراد شعر از دیدگاه اوست، همانا محاکات و تمثیل است که محاکات خود

شامل تشبیه، استعاره و ترکیب آن‌دو می‌باشد (ابن‌سینا ب، ۱۳۹۳: ۷۳). ساختار اصلی محاکات اینگونه است که در تلاش برای انتقال حالت روانی و عاطفی چیزی که موضوع محاکات است، شیء اول را بوسیله شباهتی که به شیء یا امر دوم دارد به‌تصویر بکشیم. شباهتی که عبارت استعاری ادعا می‌کند، بوسیلهٔ نسبت میان صورت‌های خیالی کار می‌کند به عبارت ساده‌تر، به‌وسیلهٔ حالت و وضعیت عاطفی که به‌طور ضمنی به همه موضوعات تخیّل پیوسته است.

ابن‌سینا توضیح می‌دهد که ساختار عبارات شعری، خواه مشخص و روشن باشد و خواه نباشد، دارای یک الگوی منطقی هستند که از همان الگوی استدلالات برهانی پیروی می‌کنند. ابن‌سینا باور دارد که هر ترکیب معنادار واژگانی در عبارات شعری، در قالب هر صنعت شعری که تألیف یافته باشد، قابلیت تجزیه‌وتحلیل به ساختاری منطقی را داراست. اگرچه ممکن است برخی استعاره‌های شعری ساختار پیچیده‌تری داشته باشند و گاهی از بیشتر از یک قیاس تشکیل شده باشند؛ اما مهم این است که همه از ساختار معمول قیاس پیروی می‌کنند. از دیدگاه ابن‌سینا به دو طریق می‌توان معرفتی نسبت به اشیاء پیدا کرد نخست آنکه به خود آن شیء را بشناسیم و دیگر راه این است که به چیزی معرفت پیدا کنیم که خود آن شیء نیست اما به آن شباهت دارد. از دیدگاه او هردو اینها قیاس منطقی است (حیدری، ۱۴۰۰: ۹۲). به زعم ابن سینا، در کاربرد استعاره، پدیده، چیزی «غیر از خودش است»، نه مثل خودش (ابن سینا، ۱۴۰۵: ۲۱۲/۴).

استعاره در نظر ابن‌سینا دارای ساختار قیاسی است زیرا درحقیقت قولی است که از مسلم پنداشتن دو قضیهٔ دیگر حاصل شده است هرچند که در عالم واقعیت پذیرفتن این مقدمات منطقی نباشد مثلاً همهٔ اشخاص زیبا در عالم حقیقت ماه نیستند حتی اگر بتوان در یک بافت فرهنگی خاص به شباهت میان آن‌دو حکم کرد. اما هنگامی که صحبت از منطق و قیاس می‌شود ما انتظار داریم که به حقیقت برسیم اما در استعاره گویی چنین چیزی رخ نمی‌دهد. پورسینا می‌گوید برای درک و دریافت یک استعاره باید به ساختار قیاسی اولیه و مقدمات آن بازگردیم اما موضوع این است که باوجود این کار ما به چیزی بیشتر از مقدمات نمی‌رسیم. ابن سینا می‌گوید برای تشریح یک قیاس باید به ساختار منطقی زیرین آن برویم و آنقدر این کار را ادامه دهیم تا به نتیجه برسیم اما او در این مورد نظر جالب توجهی را ارائه می‌دهد: اوّلاً قیاس‌ها دارای سلسله مراتبی هستند و تنها در مورد قیاس برهانی است که ما باید آنقدر ادامه بدهیم تا به بدیهیات برسیم. هدف ما ایجاد احساسات و برانگیختن آنها و ساختن تصویری در تخیل مخاطب است؛ پس تحلیل قیاس‌های آن را نیز تا رسیدن به مقدماتی ادامه می‌دهیم که نسبت محاکاتی که ادعا می‌کنند، موجب انفعالی تخیلی و انگیزشی در مخاطب شود. درواقع، یک شاعر زمانی موفق است که بتواند مفاهیم و معانی شعری را با بوجودآوردن گزاره‌های تخیلی که حاوی مقایسه‌هایی مؤثر و برانگیزاننده است، روشن سازد (غزالی‌پور، ۱۳۹۲: ۱۷۳-۱۷۱).

ابن‌سینا مقدمات شعری را با شگفتی و لذت پیوند می‌دهد. از دیدگاه او ما مقدمات شعری را به این جهت می‌پذیریم که جذاب، اصیل و ابداعی هستند و انفعال تخیلی ما نسبت به گزاره‌های شعری در مقام نتایج قیاس، به خاطر لذت و شگفتی است که از مقدمات آن حاصل شده است، به این دلیل که مقدمات شعر، ساختاری محاکی و تخیلی دارند و شگفتی ما نتیجهٔ تصدیق و اذعان به این مقدمات است. درواقع ما تأثیرگذاری قیاس شعری را با دریافت روابط میان اجزای عبارت‌شعری تصدیق می‌کنیم. نتایج قیاس شعری حاوی عناصری معنادار است و لذت ما به این دلیل حاصل می‌شود که روابط میان این عناصر معنادار را درک می‌کنیم. درحقیقت آنچه در نفس و تخیل و احساس ما در مواجهه با شعر رخ می‌دهد تنها نتیجه وزن و آهنگ و واژگان بدیع نیست بلکه این عوامل آنگاه که به درک معنا علاوه می‌شوند، موجبات لذت وافر را فراهم می‌کنند. در حقیقت هارمونی که در کلام شعری می‌بینیم نتیجه قرارگرفتن صحیح عناصر معنادار در کنار یکدیگر است؛ به عبارت دیگر، لذت شعر اگرچه احساسی است اما نمی‌تواند بدون قاعده و منطق باشد. بنابراین، در اندیشهٔ ابن‌سینا استعاره تنها عنصری تزیینی که موجب فاخرتر شدن کلام و شعر می‌شود نیست بلکه عنصری معناساز است و هدف نهایی زیبایی‌شناسانه شعر که کسب لذت است درگرو درک استعاره‌ها است (غزالی‌پور، ۱۳۹۲: ۱۷۴).

تفاوت ابن سینا و ارسطو در نگاه آنها به شعر و استعاره

تفاوت اصلی ابن‌سینا و ارسطو به شعر را باید در نگاه آنها به محاکات جست‌وجو کنیم .با نگاهی به بوطیقا متوجه می‌شویم که ارسطو دو تلقّی متفاوت از محاکات داشته است یکی تصویرساز بودن شاعر و هنرمند و دیگری نمایشگر بودن او (هالیول، ۱۳۸۸: ۱۳۱-۱۳۰). پس از دیدگاه ارسطو هنرمند و شاعر در جایی تصویرساز است و در جایی نمایشگر (یعنی نمایش‌دهندهٔ کردار آدمیان). ارسطو، دیدگاه تصویرساز بودن شاعر و مقایسه آن با نقاش را از استاد خود افلاطون و همچنین سیمونیدوس، شاعر یونانی گرفته است که معتقد بود شعر «نقاشی ناطق» است. (هالیول، ۱۳۸۸: ۱۲۵).

اگرچه همانگونه که گفته شد ارسطو ایده تصویرساز بودن شاعر همچون یک نقاش را از افلاطون گرفته است اما در فن شعر از این دیدگاه فراتر رفته و به‌نوعی آنرا نقد می‌کند. ارسطو در بند ۲۵ از فن‌شعر می‌گوید: «چون شاعر کارش تقلید است، درست مانند

Doi: 10.22034/rph.2025.2057446.1133

نقاش و هر صنعتگر دیگری که کارش صورتگری است به‌حکم ضرورت باید در تقلید یکی از این سه‌طریقه را پیش گیرد: یعنی اشیاء را باید چنانکه بوده‌اند و هستند تقلید کند، یا آنها را باید چنانکه مردم می‌گویند و یا به نظر وی چنان می‌آید تصویر کند و یا اینکه آن را طوری تقلید کند که باید آن‌طور باشند» (ارسطو، ۱۳۸۲، ۱۶۳).

موضوع مهم دیگری که ارسطو دربارهٔ محاکات بیان می‌کند، بر وجه نمایشگری آن تأکید می‌کند و شاعر را نمایشگر کنش انسانی می‌داند. این دیدگاه به نگاه ارسطو و فرهنگ یونانی به شعر بازمی‌گردد که تراژدی را شکل والایی از شعر می‌داند و می‌دانیم که تراژدی شعری نمایشی است که باید بر صحنه اجرا شود. در این نگاه ارسطو، رسالت شاعر این است که ساختارهای سازمان‌یافته‌ای از کنش انسانی را به وسیلهٔ کلام نشان دهد (هالیول، ۱۳۸۸: ۱۳۲).

تفاوت مهّم مسلمانان و مشخصاً کسانی چون ابن‌سینا با ارسطو به‌خصوص در این مورد پایانی است. ابن سینا در فنّ شعر خود بیان می‌کند که «شعر، کلام خیال‌انگیزی است که از بخش‌های موزون و مساوی تشکیل شده باشد. اعراب مقفّا بودن (قافیه‌دار بودن) را نیز به این ویژگی‌ها افزوده‌اند» (ابن‌سینا الف، ۱۳۹۳: ۶۱). او در ادامه توضیح می‌دهد که از میان این چند ویژگی منطقیون تنها به عامل «خیال‌انگیزی» توجه دارند و سپس بیان می‌کند: «درنظر عالمان منطقی، شعر عبارت است از کلام خیال‌انگیز؛ یعنی کلامی که نفس در برابر آن سر تسلیم فرود می‌آورد و بی‌تأمل، تفکر و اختیار دچار قبض و بسط می‌شود. درمجموع، تأثیر شعر بر آدمی، روانی-عاطفی است، نه فکری؛ چه شعر قابل صدق باشد و چه نباشد. مسئله صدق و کذب در شعر، غیر از موضوع خیال‌انگیز بودن یا نبودن آن است.» (ابن‌سینا الف، ۱۳۹۳: ۶۱). فهم محاکات در قالب تخیّل و مترادف‌بودن این‌دو نزد ابن‌سینا و فیلسوفان اسلامی وجه تمایز مهم میان ارسطو و ابن‌سینا است. نزد ارسطو گزاره‌های شعری محاکاتی است و این محاکات چون تقلید واقعیّت است پس نسبتی با واقعیت دارد اما نزد ابن‌سینا و فیلسوفان مسلمان گزاره‌های شعری تخیلات هستند و چون از جنس خیال هستند از اساس رابطهٔ جدی با حقیقت ندارند.

مسئلهٔ دیگری که باید درمورد تفاوت ارسطو و ابن‌سینا به آن اشاره شود ماهیّت شعر از دیدگاه آنهاست. ارسطو شعر را نوعی حکمت و از نوع حکمت ابداعی می‌داند؛ هدف حکمت‌ابداعی تقلید و تصویر امر دیگر است. بنابراین ارسطو از کارکرد شعر به‌شکل عملی حدود آن را تبیین می‌کند؛ اما ابن‌سینا شعر را کلام خیال‌انگیز معرفی می‌کند و آن را کلامی می‌داند که نفس با آن خرسند می‌شود. «برهمین اساس او شعر را از دایره تقلید و تصویر امر دیگر به دایره امر مخیّل وارد کرده و در بسط شعر تلاش می‌کند» (دلیری، بنی‌اردلان، مازیار، ۱۳۹۹: ۱۵۳).

اما بپردازیم به بحث استعاره در تفکر ارسطو و ابن‌سینا که عنصر بنیادین شعر محسوب می‌شود. موضع ارسطو درقبال استعاره روشن است و او آن را در فن‌شعر تشریح کرده است. استعاره در نزد ارسطو عنصری تزیینی است که موجب زیبایی و البته غنی‌شدن معنا می‌شود. همچنین ارسطو مهم‌ترین خصیصهٔ شاعر را در مهارت و قدرت او در «استعمال انواع مجازها «می‌داند (ارسطو، ۱۳۸۲: ۱۵۷). نزد ابن‌سینا استعاره دو ویژگی دارد: نخست اینکه ماهیتی تخیّلی دارد و دیگری مرتبط کردن آنها با منطق بر اساس برهانی شعری که نتیجهٔ قیاس است که پیش‌تر درباره آن صحبت شد. ابن‌سینا همانند دیگر فیلسوفان اسلامی اصلی‌ترین صنایع زبانی برای ایجاد حیرت و شگفتی و درعین‌حال لذت یا به گفته خودش: «تعجیب، استغراب و التذاذ» محاکات و تمثیل است و محاکات نیز خود شامل تشبیه، استعاره و ترکیب است (غزالی‌پور، ۱۳۹۲: ۱۶۹). در اینجا باید به نکته‌ای توجه کرد و آن این مطلب است که با توجه به هدف شعری از دیدگاه ابن‌سینا کاربرد استعاره به عنوان مهم‌ترین و عالی‌ترین نوع اسم که می‌تواند فضایی خیال‌انگیز به اثر بدهد گسترش بسیار بیشتری نسبت به شعر ارسطویی پیدا می‌کند. ارسطو در *فن شعر* به کاربرد به‌اندازهٔ استعاره تأکید می‌کند و بیان می‌کند که: «... باید در هریک از اجزای کلام حدود و تناسبات مراعات گردد چون اگر انواع مجاز و اقسام کلمات بیگانه و غیره را، خارج از اندازهٔ استعمال نمایند از این استعمال‌ها نتیجه‌ای حاصل می‌شود که کسی خواسته باشد اثر مضحکی به وجود آورد» (ارسطو، ۱۳۸۲: ۱۵۵). این دیدگاه ارسطو ریشه در نگاه او و فرهنگ و فلسفه یونانی به شعر دارد که در آن تفکر مخاطب نیز اهمیت دارد. اما هنگامی که هدف غایی شعر لذّت و خیال‌انگیز بودن و حیرت‌انگیز بودن آن است طبعاً کمیّت استفاده از استعاره بالاتر می‌رود و این امر تبدیل به ذات اصلی شعر می‌شود. بدین‌ترتیب در ساختار شعر از دیدگاه ابن‌سینا استعاره تنها یک گزارهٔ زبانی عادی دارای ارزش صدق و کذب نیست، بلکه عنصر بنیادین شعر است.

ماهیّت معرفتی شعر و استعاره از منظر ارسطو و ابن سینا

شعر نزد مسلمانان ذیل منطق قرار گرفته و به سبب ماهیّت محاکاتی و تخیّلی آن اعتبار معرفتی چندانی نداشته و تنها اصل لذّت بر آن مترتب بوده است. بذر این بیان در گرایش فکری ارسطو کاشته شده بود. در زبان می‌توان استعاره را حذف و به جای آن از عبارات مستقیم استفاده نمود و از این طریق به یک زبان واضح رسید؛ که این مهم یکی از ویژگی‌های استعاره یعنی اجتناب پذیری است. در این زبان واضح که اصل کارکردش در علم متبلور می‌شود، نیازی به استعاره نیست. زبانی است که برای بازنمایی جهان

کفایت می‌کند. اصلی که استعاره در زبان مدنظر دارد این است که از حریم معنایی واژه‌ها تجاوز کرده و واژه‌ها را به جای یکدیگر می‌گمارد و از این طریق در معنا و کاربردی غیر از کاربرد معمول آنها و از این طریق معنایی تازه خلق می‌کند که باعث انحراف از زبان طبیعی می‌شود. از منظر ارسطو زبان طبیعی می‌بایست واضح باشد و از طریق این وضوح بتواند نقش آینه این جهان را ایفا نماید با این وصف می‌توان گفت که استعاره در ما شناخت ایجاد نمی‌کند و تنها شأن استتیکی بر آن مترتب است. یکی از کارکردهای استعارهٔ هنری، ادبی و زیبایی‌شناسی است و غایت آن: «افزودن لطافت و زیبایی به سخن است. در این تلقّی بین هنری و ادبی دانستن امری و شناختی و معرفتی بودن آن، دوگانگی در کار است. یعنی گویی کار هنر صرفاً ایجاد تجربه‌های زیبایی‌شناختی است و تجربه‌ای شناختی با خود به همراه ندارد. افزودن استعاره معنای جدیدی که شناخت ما را افزایش دهد ایجاد نمی‌کند، بلکه شیوهٔ بیان معنا یا شیوهٔ انتقال معنا را تغییر می‌دهد. این تغییر شیوه ممکن است لذّت و زیبایی ایجاد کند یا در دشواری و سختی درک مطلب اثر بگذارد، اما با به‌کاربردن استعاره امری جدید بر دانش ما افزوده نمی‌شود» (مازیار، ۱۴۰۲: ۱۳۶).

استعاره، ابزاری است برای ادراک. رهزن این تعریف ترکیب قیاس استعاری است که وارد گفتمان بوطیقایی فیلسوفان شده است. از این رو می‌توان چنین برداشت نمود که در ژرف ساخت استعاره، ساختار قیاسی را نظاره‌گریم که از این جهت می‌توان کارکرد معرفت‌شناسانه بر آن مترتب دانست.

به طور مثال زمانی که «شب» را استعاره‌ای از «پیری» در نظر آوریم، با چنین ساختار قیاسی‌ای مواجه خواهیم شد:

ـ پیری، آخر عمر است (مقدمهٔ اول)
ـ شب، آخر روز است (مقدمهٔ دوم)
ـ پیری، شب عمر است (نتیجه)

در این صورت درمی‌یابیم که موازی با قیاس برهانی و خطابی، قیاس استعاری رسمیّتی تام دارد. در خطابه: «ضمیر، قیاسی است که فقط مقدمهٔ صغرای آن ذکر شده و از ترس این که مبادا دروغ بودن آن آشکار شود یا تعارض درونی آن معلوم گردد، مقدّمهٔ کبرایش حذف می‌شود» (فارابی، ۱۴۰۸، ۴۶۸/۱)؛ حذف یکی از مقدمات قیاس استعاری وجه مشترک آن را با قیاس خطابی (= ضمیر) منجر می‌شود و از آن‌رو که قیاس استعاری به قصد ایجاد تخییل مرتب شده‌اند نمی‌توان مقدمات آن را کذب خواند و این خود وجه مشترک آن را با قیاس برهانی مشخص می‌نماید. استعاره در شعر همانند ضمیر در خطابه و تشبیه در شعر همانند تمثیل در خطابه منظور می‌شوند (۱۸۹۲: ۵-۶۴) با مجموع این اوصاف در مقایسه با تمهیدات خطابی می‌توان کارکرد معرفت‌شناسانهٔ تشبیه و استعاره را بیان نمود. در ذیل، نمود کارکرد معرفتی استعاره و تشبیه از منظر زرقانی بیان شده است (۱۳۴۵: ۲۰۰):

«تشبیه» در شعر ← متناظر است با ← «تمثیل» در خطابه

«استعاره» در شعر ← متناظر است با ← «ضمیر» در خطابه

جدول ۱. خلاصه‌ای از شباهت و تمایز نگرش ارسطو و ابن سینا پیرامون شعر، محاکات، تخیّل، لذّت و استعاره.

شعر	ارسطو	ابن‌سینا
ماهیت	حکمت ابداعی است با هدف تقلید و تصویر امر دیگر	کلامی است خیال‌انگیز
گزاره	محاکاتی هستند چون این محاکات تقلید از واقعیت است پس نسبتی با واقعیت دارد.	تخیّلات هستند و چون از جنس خیال‌اند از اساس رابطهٔ جدی با حقیقت ندارند.
تخیّل	منجر به لذّت می‌شود.	به لذّت منجر می‌شود.
محاکات	۱. اصل مشترک میان هنر، شاعری، موسیقی، رقص، نقاشی و غیر ۲. تخیّل ۳.شامل کردارها و حالت‌های انسانی است.	۱.اصل مشترک میان هنر، شاعری، موسیقی، رقص، نقاشی و غیره ۲.تخیّل اغراب اعجاب آشنایی‌زدایی شگفتی‌سازی ۳.شامل کردارها و حالت‌های انسانی است
استعاره	انتقال نام چیزی بر چیز دیگر	پدیده، چیزی غیر از خودش است نه مثل خودش
حقیقت، شناخت و معرفت‌شناسی	در زبان واضح و روشن، جایی برای استعاره که بنواند ما را به حقیقت و شناخت برساند وجود ندارد.	تخیّل که بن‌مایهٔ استعاره است، ما را به شناخت نمیرساند اما از طریق ترکیب قیاسی می‌توان به معرفت‌شناسی دست یافت.

نتیجه‌گیری

این پژوهش به بررسی تأثیر نظریهٔ استعارهٔ ارسطو بر اندیشهٔ ابن‌سینا و جایگاه معرفت‌شناختی استعاره در آرای این دو فیلسوف می‌پردازد. استعاره، که از دیرباز مورد توجّه فلاسفه و نظریه‌پردازان ادبی بوده، در بوطیقا و ریطوریقای ارسطو نقشی اساسی دارد و به عنوان ابزاری برای لذّت و تخیّل معرّفی می‌شود. ابن‌سینا با

Doi: 10.22034/rph.2025.2057446.1133

تأثیرپذیری از این دیدگاه، اما با تفاوت‌هایی در تفسیر، به بررسی نقش تخیّل و لذّت در شعر پرداخته و بر سادگی بیان تأکید کرده است. مطالعهٔ تطبیقی ما نشان می‌دهد که ارسطو و ابن‌سینا در انتساب ارزش معرفتی به استعاره توافق دارند؛ هرچند در دستگاه فکری ارسطو، استعاره عمدتاً در بعد زیبایی‌شناختی معنا می‌یابد و در نظریهٔ ابن‌سینا نیز، با وجود پیوند با تخیّل، همچنان فاقد جایگاه معرفت‌شناسانهٔ مستقل است. با اینحال، در چارچوب ترکیب قیاسی، استعاره می‌تواند به کارکرد معرفت‌شناسانه نزدیک شود. این نگرش، موجب شد که شعر نه‌تنها یک صناعت زبانی بلکه شیوه‌ای برای اقناع و انتقال معنا تلقّی شود. بنابراین، پژوهش حاضر نشان داد که فهم و تفسیر استعاره از سوی ابن‌سینا در امتداد اندیشهٔ ارسطویی قرار دارد اما با توجّه به رویکرد اسلامی و تغییرات در نظام منطقی، برخی تمایزات نیز در آن مشاهده می‌شود.

ابن‌سینا دو تعریف از شعر ارائه می‌دهد که در هر یک، ویژگی‌های اصلی شعر شامل تخییل، وزن، تساوی و قافیه مورد تأکید قرار گرفته است. به تأسّی از ارسطو، او شعر را در حوزهٔ منطق بررسی کرده و معتقد است که برخلاف برهان که هدفش تصدیق است، شعر در پی ایجاد تخییل و تأثیرگذاری روانی و عاطفی بر مخاطب است. از نگاه او، لذّت و شگفتی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر است و باعث تمایز آن از سایر اقاویل می‌شود. علاوه‌بر این، ابن‌سینا بر نقش انفعالات نفسانی حاصل از شعر تأکید دارد و آن را فراتر از یک ابزار بیانی صرف می‌داند. ابن‌سینا مهم‌ترین ویژگی استعاره‌های شعری را «آشنایی‌زدایی» و «شگفتی‌سازی» می‌داند که باعث ایجاد لذت و زیبایی در کلام می‌شوند. او بر اهمیت استعاره‌های لطیف و غیرمبهم در شعر تأکید می‌کند و معتقد است که هدف از کاربرد این ابزارهای زبانی در شعر، ایجاد تأثیرات زیبایی‌شناختی و احساسی، و نه انتقال دقیق معنا، است.

تفاوت اصلی میان ابن‌سینا و ارسطو در نگاه آن‌ها به شعر و استعاره ریشه در مفهوم محاکات دارد. ارسطو محاکات را به دو شکل تصویرسازی و نمایشگری در نظر می‌گیرد و معتقد است که شعر، به‌ویژه تراژدی، بازنمایی کنش انسانی است. او همچنین شعر را فلسفی‌تر از تاریخ می‌داند، زیرا روایت آن بر پایهٔ امکان و ضرورت است، نه صرفاً گزارش رخدادهای گذشته. در مقابل، ابن‌سینا محاکات را به تخیّل پیوند میزند و معتقد است که شعر، سخنی خیال‌انگیز است که تأثیر آن بر مخاطب احساسی و عاطفی است، نه فکری. به همین دلیل، در نظر او گزاره‌های شعری برخلاف دیدگاه ارسطو ارتباطی با حقیقت ندارند. در باب استعاره، ارسطو آن را عنصری تزیینی و غنی‌کنندهٔ معنا در شعر میداند و بر استفادهٔ متعادل از آن تأکید دارد تا شعر از افراط در مجازگویی دور بماند. اما ابن‌سینا، به دلیل پیوند شعر با خیال، استعاره را عنصر بنیادین شعر می‌داند و بر نقش آن در ایجاد حیرت، شگفتی و لذّت تأکید میکند. این تفاوت دیدگاه باعث می‌شود که در شعر ابن‌سینا، استعاره و سایر صور خیال جایگاه برجسته‌تری نسبت به شعر ارسطویی پیدا کنند. درنهایت، تفاوت نگاه این دو متفکّر به ماهیت شعر و نقش استعاره، به تفاوت‌های اساسی میان فلسفه و زیبایی‌شناسی یونانی و اسلامی بازمی‌گردد. کارکرد استعاره افزودن لطافت و زیبایی به سخن است که شناخت ما را افزایش نداده بلکه تنها شیوهٔ انتقال معنا را تغییر می‌دهد. ابن‌سینا نیز تحت تأثیر فیلسوفان مسلمان، شعر را به دلیل اتّکای آن بر تخیّل، فاقد ارزش معرفتی میداند، اما درعین‌حال معتقد است که قیاس استعاری می‌تواند کارکردی معرفت‌شناسانه داشته باشد. او استعاره را نوعی انتقال مفهومی می‌بیند که امکان ادراک جدیدی را فراهم میکند و از این حیث، آن را در پیوند با ساختارهای قیاسی بررسی می‌کند. به این‌ترتیب، استعاره نه‌تنها در زیبایی‌شناسی شعر، بلکه در حوزهٔ منطق نیز نقش دارد و می‌تواند به شیوه‌ای خاص، مفاهیم را منتقل کند. درنهایت، مقایسهٔ این دو رویکرد نشان میدهد که در سنن یونانی، شعر و استعاره در پیوند با شناخت و حقیقت تعریف شده‌اند، در حالی که در سنن اسلامی، به‌ویژه در نگاه ابن‌سینا، نقش شعر بیشتر به تخیّل و تأثیرگذاری احساسی محدود می‌شود، هرچند که استعاره از منظر منطقی همچنان کارکرد معرفتی خود را حفظ می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

1. Victoria Rowe Holbrook
2. Metaphysics of Beauty in Islam
3. Kalle Taneli Kukkonen
4. The Good, the Beautiful, and the True: Aesthetical Issue in Islamic Philosophy
5. William C. Chittick
6. The Aesthetics of Islamic Ethics
7. Josef Stern
8. The Maimonidean Parable, the Arabic Poetics, and the Garden of Eden

فهرست منابع فارسی

- ابن سینا، بوعلی حسین بن عبدالله (۱۳۷۵)، *النفس من کتاب الشفاء*، تحقیق آیت الله حسن زاده آملی، قم: مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیّهٔ.
- ابن سینا، بوعلی حسین بن عبدالله (۱۳۹۳ الف)، دربارهٔ شعر و انواع صناعت های شعری و اشعار یونانی از کتاب *رساله های شعری فیلسوفان مسلمان*، ترجمه، مقدمه و تعلیقات، دکتر سید مهدی زرقانی، دکتر محمد حسن حسن زاده نیری، تهران: سخن، صص ۶۸-۶۱.
- ابن سینا ، بوعلی حسین بن عبدالله (۱۳۹۳ ب)، درباره اغراض کلی شعر و محاکات از کتاب *رساله های شعری فیلسوفان مسلمان*، ترجمه ، مقدمه و تعلیقات، دکتر سید مهدی زرقانی، دکتر محمد حسن حسن زاده نیری. تهران: سخن، صص ۷۴-۶۹
- ابن سینا، بوعلی حسین بن عبدالله (۱۴۰۵)، *الشفاء المنطق* ، تحقیق و مقدمهٔ عبدالرحمن بدوی، قم : منشورات مکتبهٔ آیة الله المرعشی النجفی.
- ارسطو (۱۳۸۲)، *ارسطو و فن شعر*،عبدالحسین زرین کوب(مترجم) ، تهران:امیرکبیر.
- ارسطو (۱۴۰۱)، *دربارهٔ شعریات ،مقدمهٔ مایکل دیویس* ،ترجمهٔ غلامرضا اصفهانی، ، تهران: نشر شب خیز.
- ارسطو (۱۹۶۷)، *الخطابة الترجمة العربية القديمية* ، تحقیق و تعلیق عبدالرحمن بدوی، لبنان: دارالقلم.
- بلخاری قهی ، حسن (۱۳۸۷)، بررسی تطبیقی آرای ابن سینا و ساموئل کالریج در مورد تمایز میان خیال و تخیل، فصلنامهٔ *اندیشهٔ دینی دانشگاه شیراز*، تابستان ۱۳۸۷، صص ۲۴-۱.
- جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۷۴)، *اسرارالبلاغه*، جلیل تجلیل(مترجم)، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- حیدری، محمد جعفر (۱۴۰۰)، امکان معرفت به اشیاء از دیدگاه ابن سینا ، فصلنامهٔ فلسفی *شناخت*، ش ۸۵، صص ۹۲-۷۵).
- دلیری، فریده؛ بنی اردلان، اسماعیل؛ مازیار، امیر (۱۳۹۹)،مطالعهٔ تطبیقی فنّ شعر ارسطو و ابن سینا در باب *چگونگی شعر*، *تاریخ فلسفه*، سال یازدهم، ش ۳، زمستان ۹۹، صص ۱۷۲-۱۳۳.
- دورتیه، ژان فرانسوا (۱۳۹۱)، *انسان شناسی- نگاهی نو به تحوّلات جسمانی، فرهنگی و روان شناسی*، جلال الدّین رفیع(مترجم)، تهران: نشرخجسته.
- ربیعی، هادی (۱۳۹۱)، تاملی درباب فن شعر ابن سینا، فصلنامهٔ *کیمیای هنر*، سال اوّل ، ش ۴، پاییز ۱۳۹۱، صص۱۶-۷.
- زرقانی، سید مهدی (۱۳۹۰)، *تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی*، تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۴۰۳)، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: انتشارات آگاه.
- غزالی پور، زهرا (۱۳۹۲)، *استعاره، صدق و معنا در اندیشهٔ فارابی، ابن سینا، غزالی و ابن رشد*، پایان نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد/ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی.
- کاسیرر، ارنست (۱۳۹۰)، *زبان و اسطوره*، محسن ثلاثی(مترجم)، تهران: مروارید.
- کزازی، میرجلال الدین (۱۴۰۰)، *زیبایی شناسی سخن پارسی*، تهران:ماد (وابسته به نشر مرکز).
- کوهن، تد (۱۳۸۷)، *استعاره*، فریبرز مجیدی (مترجم)، تهران: فرهنگستان هنر.
- هالیول، استیون (۱۳۸۸)، *پژوهشی در فن شعر ارسطو*، مهدی نصرالله زاده (مترجم)، تهران: انتشارات مینوی خرد.

فهرست منابع انگلیسی

- Johonson, M. (1987). *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason* . University of Chicago Press.
- Kukkonen, K. T. (2011). The Good ,The Beautiful ,and the True :Aesthetical Issues in Islamic Philosophy. *Studio Orientalia Slovoca.*
- Stern, J.(2009). The Maimonidean Parable, the Arabic Poetics, and the Garden of Eden .*Midwest Studies in Philosophy* ,33 (1), 209-247.
- Cazeaux, C.(2007). *Metaphor and Continual Philosophy from Kant to Derrida*. New York: Routledge.
- Chittick, W. C. (2011). The Aesthetics of Islamic Ethics. Doi: 10.1007/978-94-007-0760-3-1
- Derrida, J. (1982). White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy. *Margins of Philosophy* (A. Bass, Trans.). Chicago: The University of Chicago.
- Holbrook, V. R. (2022). Metaphysics of Beauty in Islam. *Studia Philosophica Wratislaviensia*, 17 (1). doi: 10.19195/1895-8001.17.1.3

فهرست منابع صوتی و تصویری

- مازیار، امیر (۱۳۹۸): درسگفتار هنر و استعاره (از ارسطو تا ریکور)، آکادمی شمسه برگرفته از https://Academyshamseh.com/product/honar-esteare/
- مازیار، امیر، اصفهانی، غلامرضا، زرقانی، سیدمهدی (۱۴۰۲): شعر، منطق و حقیقت از دیدگاه ارسطو و فیلسوفان مسلمان (نشست فن‌شعر ارسطو و فیلسوفان مسلمان)، برگرفته از https://www.youtube.com/watch?v=__MO3e8Pywo

Classical Metaphor in the Nexus of Aristotelian Mimesis and Avicennian Imagination[1]

Esmaeil Bani Ardalan[2], Neda Shahani[3]

Type of article: original research
Receive: 10 - 4 - 2025, Accept Date: 1 - 5 - 2025
DOI: 10.22034/rph.2025.2057446.1133

Extended abstract

The nature, definition, and philosophical role of metaphor have long occupied a prominent place in literary theory and the broader discourse of aesthetics and epistemology. Central to the development of these discussions is the work of Aristotle, particularly his treatises Poetics and Rhetoric, which offer foundational insights into the function of metaphor within language, thought, and poetic expression. Aristotle was among the first thinkers to treat metaphor not merely as a stylistic embellishment but as a distinct cognitive and aesthetic operation rooted in mimesis, or representation. He argued that metaphor, while not part of standard discursive language, serves as a crucial function in evoking pleasure, sharpening perception, and stimulating the imagination. In Rhetoric, Aristotle elaborates that metaphor is inherently pleasurable because it requires the audience to make a cognitive leap—to recognize a likeness between two unlike things. This recognition is intellectually gratifying and emotionally stirring, prompting the mind to engage creatively with the material presented. Metaphor thus serves as a medium through which listeners are invited to see things anew, generating a form of experiential knowledge distinct from propositional truth. However, for Aristotle, this function remains within the bounds of aesthetic experience. According to him, metaphor is not itself a vehicle of philosophical truth but a tool to embellish and enrich rhetorical and poetic discourse.

Centuries later, within the rich tapestry of Islamic philosophy, Avicenna engages deeply with Aristotelian thought, especially through the transmission and translation movements that brought Greek philosophical works into

1. This article is derived from PhD dissertation entitled “Aristotle on Metaphor”.
2. Associate Professor, Department of Art Research, Faculty of Theoretical Sciences and Advanced Studies of Art, University of Art, Tehran, Iran (Corresponding Author).
Email: Bani.ardalan@yahoo.com
3. PhD Student in Philosophy of Art, Islamic Shahrood Azad University Shahrood Iran.
Email: Shahani.neda@yahoo.com

the Arabic-speaking world. Avicenna's engagement with Aristotle is neither passive nor merely derivative. In his Poetics, a treatise written in conscious dialogue with the Aristotelian tradition, Avicenna reinterprets the nature and function of poetry and metaphor within a new intellectual and metaphysical framework. While Aristotle's influence is unmistakable, Avicenna adapts and transforms the concepts of mimesis, metaphor, and poetic imagination to align with his broader philosophical commitments. Avicenna's theory of poetry marks a significant philosophical development. He proposes that poetry arises from the integration of measured rhythm and imaginative speech, which together produce a discourse aimed not at rational persuasion but at evoking emotional and imaginative responses. In contrast to Aristotle's focus on structured dramatic representation, particularly in tragedy, Avicenna defines poetry by its psychological effect—its capacity to stir the soul and awaken imaginative faculties. This move signals a broader transformation of the poetic enterprise from a mimetic representation of external actions to an internal, affective, and imaginative engagement with language. Notably, Avicenna's interpretation of metaphor diverges from Aristotle's in several key respects. While Aristotle regards metaphor as an ornamental feature that, when used judiciously, enhances the clarity and richness of language, Avicenna elevates metaphor to a central position within the poetic process. For Avicenna, metaphor is not merely decorative; it is fundamental to the imaginative function of poetry. He places particular value on delicate and accessible metaphors- those that are subtle yet not obscure, capable of producing aesthetic pleasure through their ability to defamiliarize ordinary language and stimulate wonder. This emphasis on wonder as a poetic and philosophical category reflects a significant shift in the cultural and epistemological function assigned to metaphor.

Despite their differing emphases, both Aristotle and Avicenna agree on a crucial point: metaphor, in its poetic usage, lacks inherent epistemological authority. That is, metaphor does not produce truth in the same way that syllogistic reasoning or demonstrative logic does. For Aristotle, metaphor is constrained to the realm of aesthetic pleasure and rhetorical effectiveness. Avicenna largely concurs, noting that poetic discourse does not aim at assent or propositional truth but at affective resonance. However, introducing a critical nuance, Avicenna allows for the epistemological potential of metaphor within the structure of analogical reasoning. In such contexts, metaphor is not merely ornamental but serves a heuristic function, enabling cognitive processes that approximate understanding through imaginative likeness.

This study, adopting a descriptive-analytical methodology, investigates how Avicenna reconfigures the Aristotelian legacy by embedding metaphor and poetry within a logical and philosophical schema that prioritizes imagination, affect, and the psychology of the soul. It seeks to answer three

interrelated questions: 1. What is the epistemological nature of poetry and metaphor in the views of Aristotle and Avicenna? 2. How did Aristotle's theory of metaphor influence Avicenna's conceptions of mimesis and imagination? 3. How did the notion of mimesis in both thinkers' systems affect their respective interpretations of poetic and metaphorical language?
The historical and philosophical background of this comparative inquiry reveals a broader narrative. Islamic philosophy emerged in significant part through the translation and adaptation of Greek philosophical texts. Thinkers such as al-Farabi, Avicenna and Ibn Rushd played instrumental roles in interpreting, systematizing, and often reimagining Aristotelian doctrines within the framework of Islamic thought. These philosophers did not merely reproduce Greek ideas but adapted them to address new questions arising from their metaphysical, theological, and epistemological commitments.
In this intellectual context, Avicenna's Poetics must be seen not as a commentary but as a creative reappropriation that transforms the understanding of metaphor and poetry from one grounded in dramatic representation to one centered on imagination and internal perception. Avicenna offers two formal definitions of poetry, both of which highlight the importance of rhythm, rhyme, and, above all, imagination. For him, poetry operates through Takhyil—the capacity to conjure mental images and affective states. Unlike rational discourse, which aims at producing assent to truth claims, poetic discourse aims to produce an imaginative experience that stirs the listener's soul. This distinction between demonstrative logic and imaginative persuasion is central to Avicenna's philosophical poetics. The emotional and psychological impact of poetry, including the production of pleasure and wonder, marks its distinctiveness from other forms of communication.
Metaphor plays an indispensable role in this imaginative function. Avicenna identifies metaphor as a key poetic device that enables defamiliarization and emotional resonance. In contrast to Aristotle's concern with maintaining clarity and avoiding metaphorical excess, Avicenna advocates for the strategic use of subtle, non-obscure metaphors that deepen aesthetic engagement and amplify the poem's affective power. This shift reflects a broader transformation in the ontology of poetic language—one that centers not on representation of external actions but on the inner workings of the imagination. One of the central divergences between Aristotle and Avicenna lies in their understanding of mimesis.
Aristotle views mimesis primarily as the representation of human action, particularly in tragedy, which he regards as a philosophical and ethical mode of inquiry. Poetry, for Aristotle, is more philosophical than history because it deals with universals (what might happen) rather than particulars (what has happened.) Avicenna, however, reconfigures mimesis as a function of

imagination. For him, poetic language is not mimetic in the Aristotelian sense of depicting action but is imaginative speech that influences the soul by shaping emotional and psychological states. Thus, in Avicenna's framework, poetic propositions do not aim at truth in the Aristotelian sense but rather at imaginative transformation.

Despite this shift, Avicenna does not entirely sever the link between metaphor and knowledge. Within the structure of analogical reasoning, metaphor acquires a cognitive function, facilitating the movement from known to unknown through resemblance. In this way, Avicenna preserves a place for metaphor within epistemology, although he does not consider it to have the same direct truth-making function as logic or demonstration. This dual orientation, toward aesthetic pleasure and cognitive mediation, positions metaphor at the intersections of poetics, psychology, and philosophy in Avicenna's thought.

The broader implications of this study suggest that the differing views of Aristotle and Avicenna on metaphor and poetry reflect the deeper contrasts between Greek and Islamic intellectual traditions. In Greek philosophy, particularly in Aristotle's works, poetry retains a quasi-epistemological role as a mode of representing universal truths through fictional narratives. In Islamic philosophy, especially in Avicenna, poetry is recast as a medium for imaginative and emotional engagement, though it remains tethered to cognition via analogical processes. This comparative analysis also opens the door to further exploration. In particular, the role of metaphor in mystical literature, especially within the Sufi tradition, presents fertile ground for extending these insights. Figures such as Ibn Arabi, Rumi, and Attar deploy metaphor not merely for aesthetic pleasure but as vehicles for expressing ineffable spiritual realities that transcend rational language. In this context, metaphor becomes a tool of interpretation, bridging the rational and the intuitive, the discursive and the ineffable. In conclusion, the study affirms that while Aristotle and Avicenna share a foundational understanding of metaphor's aesthetic function, Avicenna's integration of metaphor into the structures of imagination and analogical reasoning allows for a more complex and layered epistemological reading. His vision transforms metaphor from a rhetorical embellishment into a philosophical and psychological mechanism for producing wonder, shaping perception, and mediating between imagination and reason.

Keywords: Metaphor, Imagination, Poetics, Rhetoric, Mimesis

OPEN ACCESS

This journal is following of Committee on Publication Ethics (COPE) and complies with the highest ethical standards in accordance with ethical laws

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)