

تبیین جایگاه تشبیه در منظومه‌های غنایی؛ با تکیه بر پنج منظومه عاشقانه

حسین آقاسینی^۱

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

آسیه محمدابراهیمی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

(از ص ۱ تا ۲۰)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۲/۱۶، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۱۲/۲۳

چکیده

گزینش واژگان و چگونگی قرارگرفتن آنها در جمله و چینش آن براساس شرایط نحوی یا گریز از این شرایط و صور خیال را می‌توان از مهم‌ترین ویژگی‌های هر زبان دانست. تحلیل زبان هر اثر باتوجه‌به ویژگی‌های ذاتی آن و بررسی هنجارگریزی‌های صورت‌گرفته در گستره متن، می‌تواند بازگوکننده نوع آن قلمداد شود. انواع تشبیه به‌عنوان یکی از ارکان علم بیان در پدیدآمدن هویت زبان متناسب با محتوای غنایی، تأثیرگذار است و در خدمت رویکرد عاطفی، ادبی و القایی این زبان قرار دارد. همچنین واژگان استفاده‌شده در قالب مشبّه و مشبّه‌به و نیز نوع وجه‌شبهه، درجهت تبیین زبان این آثار عمل می‌کند. از سوی دیگر، اغراض تشبیه و نقشی که در انتقال محتوا برعهده دارد، با نوع مضامین غنایی متناسب است و در کنار مختصات دیگر زبان غنایی، از عوامل تأثیرگذاری بر مخاطب به‌شمار می‌رود. در این پژوهش کوشش شده است تا نقش این رکن علم بیان در پنج منظومه عاشقانه، با موضوع واحد بررسی شود و براساس مشترکات به‌دست‌آمده، یکی از شاخصه‌های زبان غنایی تبیین شود.

واژه‌های کلیدی: علم بیان، تشبیه، ادبیات غنایی، زبان، مشبّه، مشبّه‌به، وجه‌شبهه.

۱. مقدمه

بحث انواع ادبی که قدمت آن به ارسطو و فن شعر او می‌رسد، به دلیل ویژگی‌های محتوایی و میزان خلاقیت شاعر در هر اثر، به میزان زیادی بر زبان و مؤلفه‌های آن تأثیرگذار است؛ به همین سبب، ارتباط تشبیه با نوع ادبی می‌تواند بازگوکننده مهم‌ترین مختصات آن نوع به‌شمار رود؛ زیرا تشبیه رکن اصلی دستگاه بلاغت است؛ البته با وجود اینکه شاخصه‌های یک نوع ادبی تابع قوانین لایتغیر نیست، تجربه و غور در آثار گوناگون نشان می‌دهد قوانین و نظامی که مثلاً در حماسه دیده می‌شود، با معیارهای آثار غنایی متفاوت است (ر.ک: رضایی، ۱۳۹۶: ۲۱۷)؛ به دیگر سخن، شاعر به‌عنوان یک هنرمند، مجموعه الفاظ و واژگانی را در اختیار دارد که سنت ادبی، فرهنگی، تاریخی و اجتماعی زمانه آنها را در اختیار وی گذاشته است، اما نگاه متفاوت و تلقی خاص وی از آنچه پیرامون اوست و یا عواطف جمعی بشر در قالب آرزوها، امیال، عشق‌ها و نفرت‌ها، شاهکاری را خلق می‌کند تا ذهن مخاطب را در دریافت آن مضامین شریک گرداند؛ پس هدف اصلی شاعر، انتقال مفاهیم به مخاطب است، اما این انتقال بر چه مینا و با چه اعتباری صورت می‌گیرد؟ بارزترین عنصر در کلام ادبی، تخیل است؛ «تخیل تأثیر سخن باشد در نفس بر وجهی از وجوه مانند بسط یا قبض و شبهت نیست که غرض از شعر، تخیل است تا حصول آن اثر در نفس، مبدأ صدور فعلی شود از او» (طوسی، ۱۳۶۹: ۲۲). با وجود اشتراک این قوه ذهنی در همگان، نحوه تجلی آن در قالب آثار، انواع ادبی را به‌وجود می‌آورد. از سوی دیگر، طرز بیان با نحوه احساس و تفکر عوض می‌شود و همین امر سبب پدیدآمدن آثار گوناگون ادبی می‌شود. رابطه صور خیال با معنی به سه نوع محدود می‌شود: الف. معنی، از پیش در ذهن گوینده معلوم است و این معنی ناشی از برخورد عاطفی شاعر با موضوع بیان نیست، بلکه ناشی از اندیشه منطقی یا برخورد علمی وی با یک موضوع است. این‌گونه مفاهیم، ساده و عاری از تصویر نیز می‌تواند بیان شود؛ ب. معنی به دنبال برخورد عاطفی شاعر با موضوع، در ذهن شکل می‌گیرد. در اینجا هدف تنها انتقال معنا نیست، بلکه قصد انتقال احساس، همان‌طور که شاعر تجربه کرده است، نیز در میان است؛ ج. معنی با تصویر پیوند ذاتی دارد و جداکردن آن به آسانی ممکن نیست. در اینجا معنی، از پیش در ذهن گوینده مشخص نیست، بلکه ماده‌ای اثیری است که تنها در قالب صورتی قابل احساس است که همراه آن در ذهن شکفته است (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲۹-۳۰). براین اساس، شعر غنایی، به‌ویژه با محدودیتی که این پژوهش درباره آن قایل شده است، در گروه دوم قرار می‌گیرد. در این گونه

شعری، احساس عاطفه و انتقال آنچه شاعر غنایی با تجربه عاطفی خویش درک کرده است، در اولویت قرار دارد؛ البته در تکمیل نظریه فوق باید تأکید کرد که وظیفه انتقال این احساس به خواننده، مستقل از تزئین کلام نیست، بلکه آرایش شعر و گاه تکلف حاصل از کاربرد صنایع ادبی، چونان ابزاری در اختیار شاعر قرار می‌گیرد تا به اصلی‌ترین هدف خویش که همانا همزادپنداری مخاطب و همراهی او با اثر است، صورت پذیرد؛ بنابراین، تصویرآفرینی و تزئین کلام غنایی، نقش مهمی در درک مخاطب از آثار ایفا می‌کند. شاعر غنایی صرفاً قصد شرح اندیشه را در پس تصاویر خویش ندارد، بلکه بیش از هر چیز، درگیر بداعت، زیبایی‌آفرینی، همزادپنداری با طبیعت و ابراز عواطف شخصی است؛ بنابراین، علم بیان که در وهله نخست، به بررسی زیبایی‌های متن می‌پردازد و سپس میزان مطابقت صنایع با محتوا را آشکار می‌سازد، قادر است معیار زیبایی‌شناسی در تحلیل مناسب تصاویر شاعرانه باشد. در این پژوهش، موضوع تشبیه به‌عنوان مهم‌ترین بخش علم بیان، به‌صورت مقایسه‌ای بین پنج منظومه غنایی با مشابهت زبانی و محتوایی، از دوره‌های متفاوت تاریخی انجام می‌شود؛ این آثار عبارت‌اند از: خسرو و شیرین نظامی گنجوی (قرن ۶ و ۷)، خسرو و شیرین امیر خسرو دهلوی (قرن ۸)، شیرین و خسرو هاتفی (قرن ۹ و ۱۰)، شیرین و فرهاد وحشی بافقی (قرن ۱۰)، خسرو و شیرین شهاب ترشیزی (قرن ۱۲ و ۱۳). در این زمینه، از میان تقسیم‌بندی‌های گوناگون تشبیه، به‌طور مختصر به انواع تشبیه برحسب حسی و عقلی بودن و نیز میزان ذکر ارکان آن در کلام پرداخته می‌شود. این تشبیهات از پانصد بیت هر اثر استخراج شده‌اند و برطبق مشترکات به‌دست‌آمده، ارتباط آن با شعر غنایی تحلیل می‌شود.

درباره پیشینه موضوع باید گفت که این مبحث در مطالعات نظری ادبیات به‌ندرت تحلیل شده است. کتاب *مقایسه زبان حماسی و غنایی* (۱۳۸۳) از زهرا پارساپور تنها اثر موجود در تبیین ارتباط صور خیال با شعر غنایی است.

۲. تشبیه و شعر غنایی

صورت‌گرایان دو فرآیند زبانی را از یکدیگر بازمی‌شناختند که عبارت‌اند از: خودکاری و برجسته‌سازی زبان. یکی از بارزترین مصادیق این شیوه در زبان ادبی، تشبیه است که اصلی‌ترین حوزه خیال را به خود اختصاص داده است. ارتباط پدیده‌هایی که به‌ظاهر از هم دور به‌نظر می‌رسند و متفاوت جلوه‌دادن اوصاف مشبّه‌به و یا برجسته‌ساختن ویژگی‌های مشبّه، از جمله شگردهای عالم خیال است که به‌شکلی هنری و با زبانی شاعرانه در تشبیه نمود می‌یابد؛ بنابراین، شاعران نگاه ویژه و متفاوتی به طبیعت دارند و در تبیین

مقصود و هدف خویش و همچنین تزئین کلام به محاکات دقیق و بدون تصرف پدیده‌ها نمی‌پردازند، بلکه به مدد تشبیه و دیگر صور خیال در معرفی پدیده‌ای، ارتباطی مبتنی بر کذب با دیگر اجزا و اشیا حاصل می‌کنند و کلامی مخیل و آراسته می‌گویند. ذهن شاعر، کاشف شباهت در پدیده‌ها و تخیل او محرک این تشبیهات به سوی ادعای یکسانی در استعاره است. تخیل و نحوه بیان هنری پیوندی ناگسستنی با یکدیگر دارد. همان‌گونه که رنگ و طرح، ماده اصلی در ترسیم تخیل نقاش به‌شمار می‌رود، زبان نیز وسیله بروز این نیروی آدمی در قالب واژگان و ادبیات است و تشبیه به‌عنوان بارزترین عنصر تخیل، با زبان و به تبع آن با علم زبان‌شناسی ارتباط دارد. می‌توان مدعی شد که تشبیه، انتخاب دو نشانه از روی محور جانشینی برحسب تشابه و ترکیب آنها بر روی محور هم‌نشینی است. استفاده از وجه‌شبه و ادات تشبیه بر روی محور هم‌نشینی به توضیح عملکرد می‌افزاید تا مدلول به مصداق نزدیک‌تر شود (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۲۶). نکته دیگر اینکه در متن غنایی غلبه عنصر زیبایی‌شناسی و تزئین کلام، وفور شیوه‌های گوناگون بیانی و بدیعی را در پی دارد. این موضوع یکی از اصول نقد آثار سنتی در حوزه ادبیات و هنر به‌شمار می‌آید؛ آرایش و تزئین سخن از وظیفه اصلی ادبیات، یعنی بیان و توضیح اندیشه پرکاربردتر است. این نگرش از چند اصل مهم ناشی می‌شود: اولاً، هنر سنتی بر نظریه محاکات استوار است و به لفظ توجه ویژه دارد. طبیعت، عشق و مفاهیم گوناگون آن و احساسات برانگیخته‌شده در قلمرو زندگی طبیعی زیباست و شاعر دقیقاً به محاکات آنها می‌پردازد؛ ثانیاً، در این نگاه، چگونگی بیان اندیشه اهمیت دارد و شاعر در جهت نیل به سبک فاخر، ناگزیر از آرایش کلام است؛ به‌گونه‌ای که درک زیبایی و لذت از اثر هنری، به محاکات دقیق آن از طبیعت مربوط نمی‌شود، بلکه گاه تصرفات و تحمیل عناصر زیبایی‌شناسانه به اثر نیز آن را زیبا می‌کند و تأثیر عمیق‌تری بر مخاطب دارد؛ ثالثاً، در این نگرش، توصیف و تصویرگری در شعر به نقاشی و نگارگری شباهت زیادی دارد؛ به همین دلیل، لذت ناشی از آنچه به‌چشم می‌آید و پردازش دقیق محصولات دیداری، عنصر مسلط تصویرگری در این اشعار به‌شمار می‌رود (فتوحی، ۱۳۸۵: ۹۶-۹۷). از سوی دیگر، اثر غنایی بازتاب احساسات خاص فردی محسوب می‌شود و در آثاری که جنبه روایی و داستانی آنها نیز برجسته است، توصیف زمان، مکان، اشخاص و عناصر انتزاعی، نظیر عشق و هجران که سراسر از احساسات درونی اقتباس شده است، مصداق نگرش سنتی جمال‌شناسی به ادبیات است. این تلقی از شعر و هنر سنتی بر اصل کمال و مطلق بودن زیبایی استوار است. چنین آثاری که از سویی دربردارنده مضامین عاشقانه

و عاطفی و از سوی دیگر، روایت داستان‌های تاریخی است، حاصل بازخورد تخیل و واقعیت و یا هم‌جواری تصاویر مجازی و واقعی است؛ بنابراین، فرآیند تصویرسازی در این گونه آثار، نخست بر زمینه تاریخی وقوع داستان‌ها و سپس به کمک ابزار و عوامل گوناگون در بازآفرینی تخیل نویسنده انجام می‌پذیرد. عنصر سومی که در این گونه آثار نقش بسزایی دارد و به مدد آن ترسیم دنیای انتزاعی و آرمانی شاعر بهتر فراهم می‌شود، عاطفه و احساس است که از ویژگی‌های اشعار غنایی به‌شمار می‌رود.

درباره شاعران غنایی در این پژوهش باید گفت هرچند آنها به‌جهت سیطره زمانی به ادبیات سنتی تعلق دارند و حتی شاعرانی نظیر وحشی بافقی و شهاب ترشیزی نیز، به دلیل ویژگی‌های سبکی و نیز تقلیدی بودن آثارشان در قلمرو سنتی شعر فارسی و نظیره نظامی مطرح هستند، اما محتوای عاشقانه آثار آنها و ورودشان به حوزه ادبیات غنایی، ویژگی‌های هنر رمانتیک و احساس‌گرایی را در آثارشان نشان می‌دهد. این شاعران می‌کوشند تا موضوع و محتوایی عاطفی و احساسی را در شکل و صورتی تخیلی و خلاقانه به‌تصویر آورند (فورست، ۱۳۷۵: ۲۰). از نگاه دیگر، تصویر در شعر رمانتیک ارزش درونی دارد، نه ارزش جنبی و حاشیه‌ای؛ یعنی آنچه از تصویر انتظار می‌رود، تأثیر و احساسی است که همراه آن است (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۵۲)؛ بنابراین، شعر غنایی با رویکردی احساسی، تصاویر را پلی برای انتقال عواطف شگرف انسانی ساخته است و این پل در کسوت صنایع ادبی، به‌ویژه تشبیه باید دارای زیباترین نوع بیان در جهت انتقال مفهوم تأثیرگذار باشد و تنها در این صورت است که رسالت اصلی این نوع ادبی درباره زبان و بلاغت انجام می‌شود. در منابع گوناگون و در تحلیل‌های سبکی، تاحدی به ویژگی‌های تشبیه در انواع ادبی پرداخته شده است. در ادب غنایی چگونگی انتقال پیام از خود پیام مهم‌تر است؛ در این نوع شعر، نه‌تنها تشبیهات تودرتو عیب به‌شمار نمی‌رود، بلکه نشانه حسن اثر و مهارت گوینده نیز هست (رضایی، ۱۳۹۶: ۲۲۶). در این بخش به اصلی‌ترین تقسیم‌بندی‌های تشبیه که می‌تواند در تشخیص نوع ادبی مؤثر باشد، خواهیم پرداخت:

۲-۱. جایگاه تشبیهات محسوس و معقول در منظومه‌های غنایی

نتایج به‌دست‌آمده از بررسی پانصد بیت از اشعار شاعران مدّ نظر در این پژوهش، بدین گونه است؛ این نسبت‌ها براساس درصد است:

جدول شماره (۱)

شهاب ترشیزی	وحشی بافقی	هاتفی	امیر خسرو دهلوی	نظامی	شعرا
۸۵/۷۱	۷۷/۰۱	۹۱/۶۶	۹۰/۱۵	۹۳/۲۹	حسی به حسی
۱۲/۹	۲۱/۸۳	۷/۹۱	۸/۳۳	۳/۰۴	عقلی به حسی
۱/۰۲	۱/۱۴	۰/۴۱	۰/۷۵	۳/۶۵	حسی به عقلی
۰/۳۴	-	-	۰/۷۵	-	عقلی به عقلی

تشبیه محسوس به محسوس، رایج‌ترین نوع در این تقسیم‌بندی است و در شعر قدما نظیر سبک خراسانی به وفور دیده می‌شود. قدما تشبیه ساده و حسی و متأخران تشبیهات لطیف و نازک را می‌پسندیدند؛ مثل عطر که در اقوام اولیه تند و تیزش موردپسند بود و امروزه نرم و ملایم آن؛ به طوری که حتی مردم عادی بویش را درست درک نمی‌کنند (شبلی نعمانی، ۱۳۳۶؛ ج ۱: ۲۳۹). ساختار تشبیهات حسی به گونه‌ای است که یافتن ارتباطات اشیا در آنها آسان است و از طرف دیگر، نگرانی درباره فهم مخاطب و دریافت مناسبات طرفین تشبیه نیز وجود ندارد (رضایی، ۱۳۹۶: ۱۲۷) و همین موضوع، مهم‌ترین دلیل کاربرد این نوع تشبیه در شعر غنایی است؛ زیرا این نوع شعر، بیش از هر چیز با محسوسات و عینیات سروکار دارد؛ البته ارتباط نوع تشبیهات با سبک شعری هر دوره نیز موضوعی است که لزوماً باید آن را در بررسی آثار شاعران در نظر گرفت؛ برای مثال، در شعر شاعر سبک هندی نظیر وحشی بافقی، بسامد تشبیهات عقلی به حسی افزایش می‌یابد. این شیوه‌های بیانی می‌تواند به عقاید مذهبی و دینی برگردد؛ مثلاً عقاید بت‌پرستی اعراب جاهلی و فور تشبیهات مادی را به دنبال دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۸) و به همین دلیل، در شعر ابتدایی فارسی و سبک خراسانی تشبیهات حسی بیشتر از دوره‌های بعد است. از سوی دیگر، غلبه تشبیهات حسی به دلیل روایی بودن آثار بررسی‌شده، سبک شاعران و کوشش آنان در جهت پیشبرد حوادث داستان‌ها با تکیه بر زمان، مکان و دیگر پدیده‌های مادی است. توصیف شخصیت‌های داستانی و زمان و مکان رویدادهای داستانی در منظومه‌های غنایی با توجه به نوع ادبی مرتبط با محتوای عاشقانه آنها، همدلی و یگانگی شاعران و عنایت ویژه آنها را به طبیعت نشان می‌دهد؛ به بیان دیگر، آنچه شاعر درباره آن صحبت می‌کند، شخصیت‌ها، احساسات آنها و زمان و مکان وقایع دیداری در خلال داستان‌هاست و همه اینها ترسیم محسوسات است. به جز امور انتزاعی مطرح در شعر غنایی نظیر عشق، هجران، فراق، آرزو، غم، دلبری، ناز، حسن و ... که شکل‌دهنده تصاویر عقلی محسوب می‌شود، قسمت اعظم تشبیهات، محسوس است؛ بنابراین، ارتباط تنگاتنگ شاعران غنایی داستان‌سرا با طبیعت، نگاه حسی به

پدیده‌ها را افزایش می‌دهد، «خصوصاً در مواقعی که محیط طبیعی شباهت تام و تمامی با حالات و وضعیت روح و ذهن فرد پیدا می‌کند» (فورست، ۱۳۷۵: ۵۳). در توصیفات و تشبیهات معقول به محسوس نیز، عناصر عقلی مطرح در رابطه‌های عاشقانه و بروز احساسات فردی شاعر، برای روشن‌تر شدن و انتقال کامل آنها به مخاطب، به اشیا حسی تشبیه شده است. تشبیه عقلی به حسی، بیش‌ازهمه، در اثر وحشی بافقی دیده می‌شود:

چوتیغ عشق جانش غرق خون ساخت هوس را مرهم زخم درون ساخت
(وحشی بافقی، ۱۳۴۲: ۵۴۶)

این‌گونه تشبیهات در شعر وحشی بافقی از دو اصل مهم ناشی می‌شود.^۲ نخست این که در منظومه فرهاد و شیرین، دیدارها و روابط نزدیک خسرو و شیرین به چشم‌نمی‌خورد. در این اثر تمتعات جسمانی، دیدار و وصال شیرین و فرهاد با غلیان عشق از هر دو سو روبه‌رو نیست، بلکه این عشق تنها راهکاری برای ابراز وجود فرهاد و تکامل شخصیت او و همچنین زایایی و تقدس‌گونگی شیرین به‌شمار می‌رود و شاعر برای بیان این عشق و متفاوت نشان دادن آن از هوس‌نامه‌های خسرو و شیرین، بارها به جایگاه و مراتب عشق پرداخته است. از سوی دیگر، وحشی بافقی از نظر زبانی متأخرترین شاعر در بررسی این پژوهش محسوب می‌شود.^۱ شعرای سبک هندی بیش از آنکه شعر را از سنت قدما جدا کنند و به توده مردم بکشانند، امور حسی و قابل‌لمس برای همگان را به سمت انتزاعی شدن پیش می‌برند؛ تشبیه کردن امور عقلی به امور حسی و قابل‌درک نیز اولاً، نشان از لطافت سخن وی دارد؛ ثانیاً، نمایانگر میزان ارتباط عناصر بلاغی با ویژگی‌های نوع ادبی است؛ بنابراین، پدیده‌های محسوس در تشبیهات شعر غنایی بیشتر دیده می‌شود؛ زیرا: الف. احساس و عواطف مشترک بین انسان‌ها در شعر غنایی غلیان دارد و شرح آنها در مقام تشبیهات، مانند‌کردنشان به امور عینی و حسی را به‌دنبال دارد و تشبیهات معقول به محسوس را می‌سازد:

جگر پرگاله این دشنة غم عزا زینسان رساند گاه ماتم
که خسرو تخم غم در سینه می‌کاشت ز ماتم دیده خون‌ریز می‌داشت
(هاتفی، ۱۹۷۷: ۵۲)

ب. زمان، مکان و شخصیت‌ها در متن غنایی-روایی، لزوم توجه بیشتر به عینیات را برای شاعر فراهم می‌کند؛ برای مثال، در بسیاری از تشبیهات این آثار، مشبه یکی از شخصیت‌های داستان و یا اجزای بدن است:

قامتش راست همچو سرو بلند گیسوانش چو تابداده کمند
آنچه از حسن در وجود پری است و آنچه در خورد طینت بشری است
(شهاب ترشیزی، ۱۳۸۹: ۵۷)

ج. در شعر غنایی عنصر جمال‌شناسی و زیبایی‌آفرینی توأم با محتوای عاشقانه، همراهی دو کارکرد عاطفی و ادبی زبان را به‌دنبال دارد. در نقش عاطفی جهت‌گیری پیام به سوی گوینده است و این نقش، تأثیری از احساس خاص گوینده را به‌وجود می‌آورد؛ خواه گوینده حقیقتاً آن احساس را داشته باشد و خواه وانمود کند که چنین احساسی دارد (فالر و دیگران، ۱۳۶۹: ۷۸). و در کارکرد ادبی جهت‌گیری پیام به سوی خود پیام است و در این شرایط پیام به‌خودی‌خود کانون توجه قرار می‌گیرد (صفوی، ۱۳۷۳: ۳۴). در این صورت، گوینده و مخاطب هر دو مرکز توجه هستند؛ گوینده در بیان احساسات و عواطف شخصی و مخاطب در درک آن احساسات، همزاد پنداری با شخصیت‌های داستان عشقی و لذت حاصل از دریافت زیبایی‌های متن. بنابراین، در ادب غنایی پرداختن به اصل زیبایی با شگردهای خاص بیان که وسیع‌ترین حوزه آن، تشبیه است، اجتناب‌ناپذیر خواهد بود و این تشبیهات مقرون با محتوای عاطفی و توصیف زیبایی‌های محیطی، در ایجاد لطافت و آراستگی متن بیش از هر چیز به مدد محسوسات صورت می‌پذیرد.

۲-۲. جایگاه تشبیهات مفصل، مؤکد، مجمل و بلیغ در منظومه‌های غنایی

این نوع از تشبیهات نیز با بسامد متفاوتی در منظومه‌های غنایی کاربرد دارد. در بررسی پانصد بیت از هر اثر در این بخش، به نتایج مندرج در جدول شماره ۲ می‌توان دست یافت (نتایج بر حسب درصد نسبت به کل تشبیهات پانصد بیت است):

جدول شماره (۲)

شعرا	نظامی	امیر خسرو	هاتفی	وحشی	شهاب
تشبیهات	۲۸/۹۱	۲۵/۳۷	۱۵/۴۱	۱۶/۴	۲۹/۸۹
مفصل	۱۶/۲۶	۱۲/۶۸	۱۸/۳۳	۱۸/۸۲	۸/۵۴
مؤکد	۱۷/۴۶	۲۱/۶۴	۷/۵	۸/۲۳	۱۲/۴۵
مجمل	۳۷/۳۴	۴۰/۲۹	۵۸/۷۵	۵۶/۴۷	۴۹/۱۱
بلیغ					

برطبق نتایج به‌دست‌آمده، میزان استفاده شاعران از تشبیه بلیغ که دو رکن محذوف دارد و در غایت ایجاز است، به‌مراتب بیشتر از سایر تشبیهات است. از سوی دیگر، مجموع تشبیهات مجمل و مؤکد که در هرکدام یک رکن ذکر نشده است، از تشبیهات مفصل در هر اثر بیشتر است؛ البته این نتیجه درباره شهاب ترشیزی به‌طور کامل صدق

نمی‌کند و به دلایلی برمی‌گردد که به آنها خواهیم پرداخت. میزان کاربرد تشبیهات محذوف‌الارکان، یعنی بلیغ، مؤکد و مجمل در مقایسه با تشبیه مفصل بیشتر است و این مسئله را می‌توان از دو جنبه بررسی کرد: الف. سبک دوره‌ای و زمانی هر شاعر که به نظر می‌رسد این موضوع ناشی از سه علت عمده باشد: ۱. نگاه شاعران به طبیعت و امور حسی، مجال ظهور تصاویر گسترده و تشبیهات مفصل را در بیت فراهم می‌کند؛ زیرا ترسیم چهره طبیعت و زمان و مکان در این‌گونه آثار، هویتی مستقل دارد. اوج پیامی که شاعر سنتی در پی انتقال آن است، احساس و نگرش خاص به طبیعت و پدیده‌های آن و یا احساسات و تفکرات شخصی است؛ درحالی‌که در اشعار متأخر، هجوم گسترده علوم مختلف با تعلقاتشان، نظیر اصطلاحات خاص، تفکری قوی و علمی در شعر ایجاد می‌کند که همه عناصر شعر، از جمله واژگان و صنایع لفظی و معنوی را در اختیار می‌گیرد؛ ۲. در شعر این دوره نوعی ایستایی وجود دارد که یکی از مهم‌ترین مصادیق آن، اجزاء تصاویر است که در نهایت ایجاز و خلاصه‌گویی مطرح می‌شود (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۵۰-۲۶۶)؛ ۳. شاعر در یگانگی با طبیعت و همزاد پنداری با پدیده‌ها، آنها را تنها وسیله‌ای برای پیشبرد اهداف متعالی خود می‌داند؛ برای مثال، در منظومه‌های شعرای غنایی، سیر داستانی با مضمون عاشقانه و عاطفی، حاصل همدلی شعرا با آفرینش و تسری عواطف شخصی به محیط پیرامون است. روح حاکم بر این‌گونه تصاویر، عشق و لطافت است؛ بنابراین، پرهیز از توصیف مستقیم طبیعت، یکی از دلایل عمده در فشرده‌گی تصاویر به‌شمار می‌رود و این موضوع در حوزه شعر رمانتیک مطرح است. درباره شاعران سبک خراسانی و هندی و تفاوت این نگاه در آنها هم این موضوع مصداق دارد. در سبک خراسانی شاعر به کلیت خارجی اشیاء نظر دارد، اما شاعر سبک هندی در جزئیات، نازک و ظریف می‌شود؛ شاعر خراسانی به تشبیه پناه می‌برد و شاعر سبک هندی به استعاره؛ زیرا زبان استعاری قابلیت بیشتری برای تعامل با طبیعت را در اختیار شاعر قرار می‌دهد (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۲۷). ب. نوع ادبی: در ادبیات غنایی غلبه با عنصر زیباشناسی و برجستگی رویکرد عاطفی شعر است. به‌طور کلی باید گفت در توصیف و تحلیل عوامل زیباشناختی هر اثر هنری می‌توان به کمترین ملاک بسنده کرد و آن اشتراک لذت حاصل از زیبایی در همگان است که البته می‌تواند مصادیق گوناگونی داشته باشد. وفور صنایع ادبی، نخستین گام در جهت تلطیف و رنگ‌آمیزی شعر به‌شمار می‌رود؛ در شعر غنایی، شاعر درست به‌مثابه نقاشی است که هزاران رنگ در اختیار دارد و با قلم واژگان اثری فاخر تولید می‌کند؛ بنابراین، ویژگی «هنری‌تر» بودن شعر

غنایی و هم‌خوانی ذاتی احساسات و عواطف با هنر، سبب استفاده بیشتر شاعران از صنایع ادبی می‌شود. از سوی دیگر، وزن شعر و محدودیت اشعار از لحاظ تعداد واژگان در بیت، شاعر را ملزم به تبعیت از اصل کاهش، یعنی استفاده از کلام مؤجز و درعین حال سرشار از معنا و زیبایی می‌کند. شعرا ناگزیرند برای استفاده هرچه بهتر از طول ابیات و درعین حال زیبایی‌آفرینی به مدد صنایع، شگردهای خاص بیانی و بدیعی را خلاصه‌تر و فشرده‌تر ابراز کنند و با این کار، به دو هدف عمده دست یابند: اولاً، انسجام فکری و احساسی مخاطب در سرازیر شدن انبوهی از زیبایی‌های معنوی و لفظی به ذهن و ثانیاً، رعایت طول ابیات و پربار کردن شعر در محور افقی آن؛ برای مثال، به تشبیهی از خسرو و شیرین نظامی و تصویری از شاهنامه فردوسی با یک مضمون می‌نگریم:

چو برزد بامدادان بوز گلرنگ	غبار آتشین از نعل بر سنگ
گشاد از گنج در هر کنج رازی	چو دریا گشت هر کوهی طرازی
	(نظامی، ۱۳۸۶: ۶۱)

چو برزد سر از چشمه شیر، شید	جهان گشت چون روی رومی سپید
	(فردوسی، ۱۳۸۴، ج ۸: ۳۶۲)

با وجود اینکه شاهنامه باتوجه‌به نوع ادبی حماسه، ایجاز‌گونه است، تصاویر آن در مقایسه با خسرو و شیرین تفصیل بیشتری دارد؛ به طوری که بسیاری از توصیفات طلوع و غروب در شاهنامه از یک بیت تجاوز نمی‌کند (نظری و مظفری، ۱۳۸۹: ۱۳۱)، در شکل به‌کارگیری صنایع و تفصیل و فشرده‌گی با نوع ادب غنایی، نظیر خسرو و شیرین متفاوت است. این موضوع در اغلب منظومه‌های غنایی دیده می‌شود، اما در شعر شهاب ترشیزی به‌رغم فراوانی بسامد تشبیه بلیغ، مجموع تشبیهات مؤکد و مجمل در مقایسه با تشبیه مفصل نه درصد کمتر است و این موضوع دلایل متعددی دارد: الف. تصنع و تکلف شعر شهاب و کوشش در متفاوت‌جلوه‌دادن اثرش نسبت به نظامی و نوگرایی‌های سطحی و لفظی، شعر وی را سرشار از صنایع بدیعی و بیانی به‌ویژه تشبیه کرده است؛ به طوری که در پانصد بیت بررسی شده از هر اثر، بیشترین کاربرد تشبیه در شعر شهاب دیده می‌شود (حدود ۲۹۰ تشبیه)، درحالی که نظامی حدود ۱۷۰ تشبیه در پانصد بیت به‌کاربرده است؛ ب. شهاب شاعر مکتب بازگشت ادبی است. قسمت اعظم اشعار دوره بازگشت، اشعاری است که به اقتضای اشعار قدما سروده شده است. در این دوره، حتی صورت شعری هم تقلید می‌شد (شمیسا، ۱۳۸۲: ۳۳۹-۳۰۵)؛ در این صورت، به‌نظرمی‌رسد ذهن و زبان شهاب بیشتر معطوف به تقلید افراطی از سبک بیانی نظامی در شعر سبک عراقی است تا

محتوای تقلیدی متن؛ به دیگر سخن، تشبیهات عینی از طبیعت در سبک خراسانی از یک سو و وفور صنایع ادبی که ویژگی اصلی شعر سبک عراقی است، از سوی دیگر، شعر شهاب را به ورطه تصویری مخدوش و متکلف می‌کشاند که سایه‌ای از همه ویژگی‌های سبک قدما در آن مشهود است. نکته دیگر در این زمینه، نقش تشبیه در کلام موجز و هنرمندانه یا به بیان بهتر، ایجاز هنری در شعر غنایی است. بارزترین مواضع کاربرد ایجاز در این‌گونه آثار، ابیاتی است که در آنها از صنایع ادبی، به‌ویژه تشبیه و استعاره استفاده شده است. این موضوع برطبق ایجاز حذف، نخست، بر حذف بخشی از کلام دلالت دارد؛ مانند

چو بر فرق آب می انداخت از دست فلک بر ماه مروارید می بست
(نظامی، ۱۳۸۶: ۸۱)

در این بیت قسمتی از کلام که دلالت بر پیوند مشبّه‌ها و مشبّه‌به‌ها دارد حذف شده است؛ مانند ادات تشبیه و وجه‌شبهه. از سوی دیگر، کاربرد بسیار تشبیه و به‌ویژه استعاره در آثار غنایی، تأثیر زیادی بر ایجاز کلام دارد. «استعارات و تشبیهات جمله از باب ایجاز است» (شمس قیس رازی، ۱۳۷۳: ۳۲۷). پیش‌تر ذکر شد که در اشعار غنایی، بسامد تشبیهات مفصل از تشبیهات مجمل و بلیغ به مراتب کمتر است و همین موضوع ایجاز بیشتر کلام را در این آثار نشان می‌دهد. از سوی دیگر، ابیات غنایی به محور جانشینی کلام و قطب استعاری نزدیک‌تر است. از دیگر مواضع کاربرد ایجاز قصر در شعر، تلمیح است؛ چنان‌که شمس قیس رازی آن را «ایجاز تلمیح» نامیده است. در این صورت نیز معانی بسیار در الفاظ کم و تنها با اشاره‌ای به شخصیت و یا داستان معروف به خواننده منتقل می‌شود. در منظومه‌های غنایی، ابیات بسیاری مشتمل بر تلمیحات دیده می‌شود؛ مانند

چو گفت این قصه بیرون رفت چون باد سلیمان‌وار با جمعی پریرزاد
(نظامی، ۱۳۸۶: ۸۰)

زلالی ریخت اندر کام من دوش که کردم چشمه حیوان فراموش
(دهلوی، ۱۳۶۲: ۲۸۹)

اگر خضر است ما آب حیاتیم و اگر الیاس باشد ما فراتیم
(هاتفی، ۱۹۷۷: ۶۰)

مگر باشد به‌ندرت کوه قافی کز او سیمرغ را باشد مطافی
(وحشی بافقی، ۱۳۴۲: ۵۴۲)

شاه چون داستان ماه شنید یوسفی بود نام چاه شنید
(شهاب ترشیزی، ۱۳۸۹: ۶۳)

۳. عناصر تشکیل‌دهنده تشبیهات در شعر غنایی

۳-۱. مشبّه

بدیهی است واژگان و عناصری که در مقام مشبّه در اثر ادبی قرار می‌گیرند و بیشترین بسامد تصاویر خیال‌انگیز را دارند، از سوی شاعر و به مقتضای مفهوم و محتوای متن به‌کارگرفته می‌شوند. در این بخش به عناصری که در جایگاه مشبّه در منظومه‌های غنایی بیشترین کاربرد را دارند و برحسب درصد نسبت به کل مشبّه‌ها محاسبه شده است، می‌پردازیم:

جدول شماره (۳)

شهاب ترشیزی	وحشی یافقی	هاتفی	امیرخسرو دهلوی	نظامی	شعرا عناصر مشبّه‌ها
۲۸/۹۱	۱۶/۴۷	۲۲/۹۱	۴۸/۵	۳۷/۴۲	شخصیت‌های انسانی
۴۳/۸۷	۴۹/۴۱	۳۳/۳۳	۱۲/۶۸	۳۵/۰۸	اعضای بدن و حالات انسانی
۶/۱۲	۱۷/۶۴	۱۶/۶۶	۴/۴۷	۱۳/۴۵	مکان‌ها و پدیده‌های طبیعت
۲۱/۰۷	۱۶/۴۷	۲۷/۰۸	۳۴/۳۳	۱۴/۰۱	عناصر غیرغنایی ^۳

در گروه اول مشبّه‌ها، شخصیت‌های انسانی در پنج اثر شامل خسرو، شیرین، فرهاد، شاپور، مهین‌بانو و اطرافیان آنان است که برجسته‌ترین گزاره‌ها در پیشبرد حوادث داستان به‌شمار می‌روند و نقش تعیین‌کننده در محتوای غنایی آثار دارند. گروه دوم، به توصیف اعضای بدن شخصیت‌های اصلی، یعنی خسرو، شیرین و فرهاد و همچنین حالات انسانی و عاطفی هر کدام نظیر غم، شادی، ناز، غمزه، عشق و زیبایی آنها پرداخته است. گروه سوم مشبّه‌ها، شامل توصیف مکان‌ها و پدیده‌هایی است که مستقیماً در ارائه تصویر غنایی نقش دارد؛ مانند بزم، مجلس، قصر و مشکو، دشت و مرغزار، خورشید و ماه و ستارگان، شب و امثال آنها. براساس آمار به‌دست‌آمده، در منظومه‌های غنایی میانگین تشبیهاتی که مشبّه آنها بر پایه عناصر تشکیل‌دهنده صور غنایی و مؤثر در ارائه فضای عاشقانه بنا شده است، حدود ۷۷ درصد است و بسامد ساخت تشبیهات درباره موضوعات غیرغنایی در این گونه آثار اندک است.

۳-۲. مشبّه‌به

مشبّه‌به، به‌عنوان یکی از دو رکن اصلی تشبیه، ارزش بلاغی بسیاری دارد. توانایی شاعر در پدیدآوردن تشبیه از ارتباط دادن دو پدیده دور از هم و بنا بر مشابهت‌های سطحی یا عمقی آنهاست. مشبّه‌های یک اثر محدود به موضوعات، شخصیت‌ها، زمان‌ها و مکان‌های یک اثر و متناسب با موضوع داستان است. همچنین این گروه از واژگان، عمدتاً حسی و

حاصل نگرش عینی هنرمند به آفرینش است؛ زیرا توصیف و تصویرگرایی در متن غنایی، به‌ویژه اگر به‌صورت روایی باشد، انعکاس دید تجربی شاعر محسوب می‌شود، اما آنچه سیطره فکری شاعر را از جهان مرئی متن به دنیای مینوی خیال می‌کشاند، مشبّه‌به است. بی‌شک، اثر ادبی با رویکرد عاطفی و احساسی و نیز با توجه به معیارهای جمال‌شناسانه کلام، از نشانه‌های زبان به‌نحو متفاوتی استفاده می‌کند و مصادیق واژگان آن چیزهایی فراتر از معانی قاموسی و قراردادی است. این موضوع به همراه ارتباط دادن پدیده‌ها در تشبیه از توانایی‌های شاعر به‌شمار می‌رود؛ به‌گونه‌ای که برجسته‌ساختن یک صفت در درون مشبّه، نخستین گام شاعر برای پدید آوردن تشبیه است و اما مهم‌ترین اصل، یافتن همان ویژگی در درون شیء یا مفهومی است که آن را داراست و علاوه بر آن، نقش مؤثری در انتقال مفاهیم متن و موضوع آن توأم با زیبایی‌آفرینی دارد. «در واقع هر شاعر بر حسب ذوق و فکر خویش منظره‌ای را که پیش چشم دارد، به چیزی تشبیه می‌کند و همین است که موجب اختلاف می‌شود در دیده‌ها و سبک‌ها. به‌علاوه، تشبیه حاکی است از محیط زندگی شاعر و تجارب او» (زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۶۶)؛ پس، از رهگذر مشبّه‌به‌ها و محاسبه بسامد آنها در یک متن، می‌توان به صغۀ اقلیمی، جهان‌شناسی و تجارب شاعر رسید و همچنین درباره میزان ارتباط تشبیهات با نوع ادبی آن داوری کرد. در منظومه‌های غنایی تنوع موضوعات مشترک، در جایگاه مشبّه‌به به‌صورت جدول شماره (۴) است؛ این آمار بر حسب درصد نسبت به کل تشبیهات هر شاعر بررسی شده است.

جدول شماره (۴)

شهاب	وحشی	هاتفی	امیر خسرو	نظامی	شعرا عناصر
ترشیزی	بافقی		دهلوی		مشبّه‌به
۳/۴	۹/۴۱	۵	۴/۴۷	۹/۳۵	عناصر تلمیحی ^۴
۱۴/۶۲	۹/۴۱	۲۱/۲۵	۹/۷	۱۴/۰۳	گیاهان و گل‌ها
۱۳/۲۶	۳/۵۲	۱۱/۲۵	۱۵/۶۷	۲۲/۲۲	ماه و خورشید و ستارگان
۷/۸۲	۲/۳۵	۷/۵	۶/۷۱	۱۵/۲	زینت و بوی‌ها
۰/۶۸	۱/۱۷	۱/۲۵	۰/۷۴	-	شراب
۵/۱	۱/۱۷	۳/۳۳	۰/۷۴	۳/۵	بت، نگار، پری
۲/۰۴	۷/۰۵	۲/۹۱	۰/۷۴	۴/۰۹	شکر، قند، طبرزد، نوش
۲/۷۲	۸/۲۳	۶/۶۶	۵/۲۲	۴/۶۷	حیوانات غنایی
-	۳/۵۲	۰/۴۱	-	-	آلات و نواهای موسیقی
۵۰/۳۵	۵۴/۱۴	۴۰/۴۳	۵۶/۷۳	۲۶/۹۳	عناصر غیر غنایی

براین اساس، حدود ۷۳ درصد از مشبّه‌به‌های اثر نظامی، ۴۴ درصد شیرین و خسرو امیر خسرو دهلوی، ۶۰ درصد اثر هاتفی، ۴۵ درصد شیرین و فرهاد وحشی بافقی و ۵۰

درصد شعر شهاب ترشیزی از عناصر غنایی تشکیل شده است. رنگ عاشقانه و فضای رمانتیک اشعار غنایی از خلال ارکان اصلی تشبیهات بررسی شده، زمانی می‌تواند تأثیر خود را در پیدایش زبانی متناسب با محتوای آثار نشان دهد که در نگاهی آماری، به تشبیهاتی توجه شود که هر دو سوی آنها، یعنی مشبّه و مشبّه‌به غنایی باشد. در این قسمت با بررسی مجدد تشبیهات پانصد بیت از هر اثر، میزان تشبیهاتی که هر دو رکن آنها شامل عناصر غنایی است، مشخص شده است. نتایج نسبت به کل تشبیهات و برحسب درصد، مطابق جدول شماره (۵) است:

جدول شماره (۵)

شهاب ترشیزی	وحشی بافقی	هاتفی	امیرخسرو دهلوی	نظامی	شعرا
۵۷/۴۸	۴۰	۵۱/۶۶	۲۳/۸۸	۶۷/۸۳	تشبیهات تشبیهات ناب غنایی

نگاهی دوباره به آثار نشان می‌دهد که این‌گونه تشبیهات ناب غنایی، اغلب در توصیفات رخ داده است. در اشعار وصفی، به‌ویژه آثار روایی، میدان هنرنمایی شاعر گسترده‌تر است. او در این‌گونه ابیات به دور از محدودیت‌های روایت و شیوه‌های انتقال اندیشه، مکان، زمان، اشخاص و حالات گوناگون، آنان را برمبنای نوع ادبی متن در پیش چشم مخاطب تجسم می‌کند. میزان کاربرد عناصر غنایی در دو رکن اصلی تشبیهات نظامی، بیشتر از سایر شعراست و شعر شهاب ترشیزی کمترین اختلاف را با شعر وی دارد که به‌نظر می‌رسد این موضوع از یک سو به دلیل ورود شهاب به حوزه تقلیدهای معمول از پنج گنج نظامی در طی تاریخ و از سوی دیگر، نشان‌دهنده ذوق مقلدانه او در قلمرو شعر سبک بازگشت است.

۳-۳. وجه‌شبه

مهم‌ترین ابزار در جهت ساخت تشبیهات هنری و بارزترین ویژگی مؤثر در ایجاد فاصله بین تشبیهات مبتذل و هنری، وجه‌شبه است؛ این رکن مبین جهان‌بینی و وسعت تخیل شاعر است و در اختلاف سبک‌ها اهمیت بسیار دارد؛ زیرا تغییر سبک در حقیقت تغییر و تحول در وجه‌شبه‌هاست (شمیسا، ۱۳۷۳: ۹۴). کشف مناسبات زیبایی‌شناسانه بین مشبّه و مشبّه‌به، خواننده را به لذتی هنری می‌کشاند؛ بدیهی است اگر این ارتباطات، ادعایی باشد و با تأخیر به ذهن جریان یابد، ارزش بیشتری دارد؛ بنابراین، تشبیهاتی از قبیل مانند کردن چشم به نرگس، قد به سرو و روی به گل، به دلیل وجود عناصر غنایی در دو طرف تشبیه، در پدیدارشدن زبان غنایی مؤثر است، اما ارزش هنری چندانی ندارد و به دلیل تکراری بودن وجه‌شبه جزو تشبیهات «مبتذل» شناخته می‌شود، درحالی‌که با

تغییر و نوکردن وجه‌شبهه این تشبیهات، می‌توان به آنها ارزش و جلوه دیگری داد؛ به دیگر سخن، جامه‌ای نو به تن چنین تشبیهاتی، جانی دوباره به آنها می‌بخشد؛ مثلاً در بیت زیر از نظامی، تشبیه «رخ» و «چهره» به «آفتاب»، به‌غیراز زمینه ذهنی مخاطب در پذیرش ویژگی‌های زیبایی و درخشندگی، دارای وجه‌شبهه منزل‌به‌منزل خرامیدن و حرکت کردن است که به دلیل دوری از ذهن در کلام ذکر شده است؛ همچنین اگر این ویژگی نیامده بود، مخاطب از مجموعه تشبیه، فقط زیبایی چهره را درک می‌کرد که وجه‌شبهه تکراری است، اما ذکر آن سبب نوشتن تشبیه شده است:

همه آراسته با رود و جام‌اند / چو مه منزل به منزل می‌خرامند
(نظامی، ۱۳۸۶: ۵۳)

و یا در این بیت از هاتفی تشبیه «شیرین» به «خورشید»، علاوه بر درخشندگی و زیبایی، یکتا و تنه‌بودن است:

نه مادر نی پدر دارد چو خورشید / وگر بودند بودی ماه و ناهید
(هاتفی، ۱۹۷۷: ۲۹)

مطالعه و بررسی تشبیهات غنایی این پنج شاعر، میزان نوآوری هرکدام را در وجه‌شبهه براساس درصد به شرح جدول زیر نشان می‌دهد:

جدول شماره (۶)

نظامی	امیرخسرو دهلوی	هاتفی	وحشی بافقی	شهاب ترشیزی
۱۵/۵۱	۱۲/۵	۲/۴۱	-	۴/۷۳

هیچ‌یک از مقلدان نظامی، میزان ابتکار و ابداع وی را در ساخت تشبیهات با وجه‌شبهه‌های نو و بدیع نداشته‌اند و نزدیک‌ترین نتیجه در این زمینه متعلق به امیر خسرو دهلوی است. برخی از وجه‌شبهه‌های نو در تشبیهات این گروه از شعرای غنایی چنین است: نظامی: انسان ← ماه: منزل‌به‌منزل خرامیدن / اسب ← شب: کارآگاه / اسب ← صبح: بیداری / رخ ← آفتاب: اندوه کش / انسان ← حور: بکارت / انسان ← یاره: دست‌بوسی / انسان ← سرو: آزادی / انسان ← کیقباد: شراب‌خواری و بزم / انسان ← گوهر: گوش‌داشتن و امیرخسرو دهلوی: انسان ← بدر: جبین گشاده و تمام‌رخ / اسب ← سرمه: عزیزبودن و در چشم جای‌داشتن / خورشید ← ضحاک و جمشید: غنوده در خواب و هاتفی: انسان ← گل: پرگاله‌بودن / انسان ← لاله: خونین‌دل‌بودن / انسان ← خورشید: یکتایی. شهاب ترشیزی: انسان ← ماه: اقتباس نور و بزرگی / انسان ← ماه: زاید‌النوربودن / انسان ← ماه: حرکت زیبایی / انسان ← خورشید: از اوج به زیرآمدن، فرود / انسان ← آهو: صیدشدن / انسان ← بید: خم‌شدن و ...^۵

۴. وجه‌شبه دوگانه (صنعت استخدام^۶)

یکی از ویژگی‌های وجه‌شبه در تشبیهات بدیع و هنری، دوگانگی آن است؛ گاهی وجه‌شبه در ارتباط با مشبه یک معنی و در ارتباط با مشبه‌به معنی دیگری دارد (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۰۰). این موضوع به دلیل تزئین بیشتر کلام، با شعر غنایی ارتباط پیدا می‌کند؛ برای مثال، در بیت زیر از نظامی «باریکی» وجه‌شبه دوگانه تشبیه است:

چو از باریک‌بینی موی می‌سفت به باریکی سخن چون موی می‌گفت
(۱۳۸۶: ۴۱)

و «تواضع» وجه‌شبه دوگانه تشبیه بیت زیر از امیر خسرو دهلوی است:

چو ماه چارده بنشسته خسرو پریش در تواضع چون مه نو
(۱۳۶۲: ۲۷۳)

این صنعت، تأثیر بسیاری در نوکردن تشبیه دارد و گاه تشبیهات ساده و مبتذل را رنگی از بداعت می‌بخشد؛ مثلاً در این بیت شهاب ترشیزی استعاره «گهر» که به سخنان شیرین اشاره دارد، به «دُر» تشبیه شده که تشبیه ساده‌ای است، اما وجه‌شبه دوگانه «به‌گوش کشیدن» بدان لطافت و زیبایی بخشیده است:

این گهرهای روشن شه‌وار که فشاندی به سوی عاشق زار
در کشیدم چو دُر به رشته هوش ساختم جای آن خزانه گوش
(شهاب ترشیزی، ۱۳۸۹: ۶۹)

در میان تشبیهات شاعران بررسی‌شده، نظامی بیش از دیگران از این صنعت استفاده کرده است:

جدول شماره (۷)

نظامی	امیرخسرو دهلوی	هاتفی	وحشی بافقی	شهاب ترشیزی
۹	۱	۱	-	۴

در بسیاری از تشبیهات، کاربرد وجه‌شبه دوگانه در یک طرف تشبیه، حسی و در طرف دیگر عقلی^۷ است. بدیهی است توأمان بودن دو بُعد محسوس و معقول در ارتباط با یک واژه، زرفا و عمق فهم وجه‌شبه را افزایش می‌دهد و حرکت ذهن مخاطب در این دو محور، تصویر حاصل‌شده را زیباتر و پیچیده‌تر می‌سازد. کاربرد چنین تشبیهاتی، نشان‌دهنده توانایی شاعر در پیوند نامتعارف دو پدیده است؛ به‌طوری‌که وجه‌شبه عادی و محسوس، اغلب نخستین ویژگی مشترک مشبه و مشبه‌به است، درحالی‌که در صنعت استخدام، مخاطب با دو رویکرد ذهنی از یک صفت روبه‌رو است؛ مثلاً در بیت زیر

«شوریدگی» مفهومی است که درباره «زلف» محسوس و در ارتباط با «دل» عقلی و درونی است:

به حکم آن که بس شوریده کارم چو زلف خود دلی شوریده دارم
(نظامی، ۱۳۸۶: ۶۸)

و بی شک این دو تلقی متفاوت، ذهن مخاطب شعر غنایی را که درگیر محسوسات است، با گریزی به معقولات مواجه می‌کند. از دید نظریه‌های زیباشناسی نیز لذت ناشی از این صنعت قابل توجه است. وقوع هر تغییری در موقعیتی که مفهومی در شبکه مفاهیم دارد، موجب خواهد شد که از نو نقشی به آن مفهوم نسبت داده شود (بووی، ۱۳۸۵: ۳۱۷). برطبق این اصل، درک یک‌سویه وجه‌شبه در بُعد حسی آن، ذهن را درگیر یافتن میزان عینیت همان صفت در طرف دیگر و در بُعد عقلی آن می‌کند و همین تلاش، جاذبه هنری تشبیه را به مراتب افزایش می‌دهد؛ بنابراین، وجه‌شبه دوگانه یا صنعت استخدام نیز که گامی در جهت تزئین کلام و پیچیده‌تر شدن آن به‌شمار می‌رود، جایگاه ویژه‌ای در شعر غنایی دارد.

۵. اغراض تشبیه

پارساپور در مقایسه زبان غنایی و حماسی، رسالت‌های تشبیه را در چهار بخش خلاصه کرده است: لذت‌بخشی، ایجاز یا اطناب، مبالغه و اغراق، ایجاد فضای غنایی و حماسی (۱۳۸۳: ۵۴-۵۰). درباره برخی از این اهداف به همراه دیگر مقاصد تشبیه در منظومه‌های غنایی، دسته‌بندی جامع‌تری دیده می‌شود:

الف. لذت‌بخشی به‌واسطه زیبایی‌آفرینی و تلطیف زبان متن و نیز آمدوشد ذهن مخاطب به مدد تشبیهات: ذهنیت مخاطب در دنبال کردن سیر داستان از جایی آغاز می‌شود و پیش می‌رود، اما گاه توقف گونه‌هایی در متن اتفاق می‌افتد که تعلق خوشایندی را به مخاطب منتقل می‌سازد؛ مثلاً در خسرو و شیرین شهاب ترشیزی، داستان به جایی می‌رسد که شاپور به نزد خسرو بازمی‌گردد و آنچه را بر او گذشته است، به گوش شاه می‌رساند. در اینجا داستان با توصیف طولانی از حالات خسرو کمی متوقف می‌شود:

شاه چون داستان ماه شنید	یوسفی بود نام چاه شنید
همچو دریا دلش به جوش آمد	وز غم یار در خروش آمد
جامه پهلوی او به برزد چاک	افسر خسروی فکند به خاک
خویشتن را چو آفتاب بلند	از سر تخت بر زمین افکند
نالہ برداشت همچو موسیقار	اشک می‌ریخت همچو ابر بهار...
	(شهاب ترشیزی، ۱۳۸۹: ۶۳)

این توصیفات مملو از تشبیه، همچنان ادامه دارد تا دوباره سیر داستان سرعت می‌گیرد. این ابیات در داستان‌های غنایی از حداقل پویایی و تحرک برخوردار است و تنها در هماهنگ کردن احساس مخاطب با متن و شخصیت‌ها نقش دارد.

ب. اغراق و مبالغه در توصیف زمان و مکان و مدح شخصیت‌ها: بزرگ‌نمایی و کوچک‌نمایی غیرمتعارف واقعیت در یک متن، صرف‌نظر از محتوا و مضمون آن، ارزش هنری دارد. در متون غنایی، تشبیه چنین نقشی را برعهده‌دارد.

ج. ایجاد فضای متناسب با نوع ادبی اثر و محتوای آن: تشبیه به‌عنوان اصلی‌ترین بخش علم بیان، نه‌تنها در انتقال مفاهیم به‌شکل متفاوت از زبان عادی مؤثر است و مضامین کلی متن را بهتر ترسیم می‌کند، بلکه چگونگی و کیفیت استخدام آن در پدیدآمدن فضایی متناسب با محتوای اثر اهمیت بسیاری دارد؛ به‌طوری‌که تشبیهات یک اثر غنایی با اثری حماسی، تعلیمی، عرفانی و امثال آنها متفاوت است.

د. توصیف: توصیفات بخش مهمی از اشعار غنایی را دربرمی‌گیرد و اصلی‌ترین روش برای خلق این‌گونه ابیات تشبیه است؛ به بیان دیگر، توصیف، مهم‌ترین فایده و غرض تشبیه است و یکی از زیباترین و دل‌انگیزترین شیوه‌های بیان مقصود محسوب می‌شود. همچنین تزئین و زیباکردن مشبّه در قالب ابیات توصیفی اغلب به‌وسیله تشبیه صورت می‌گیرد.

۶. نتیجه

تشبیه به‌عنوان مهم‌ترین بخش علم بیان در متون مختلف در خدمت زبان آن آثار و متناسب با محتوای آنها به‌کارگرفته می‌شود. در منظومه‌های عاشقانه از بررسی این شگرد بیانی و انواع آن می‌توان نتیجه گرفت که تشبیهات مفرد، حسی به حسی و بلیغ از دیگر انواع، بسامد بیشتری دارند. این موضوع حاکی از آن است که در شعر غنایی صرف‌نظر از محدودیت‌های وزنی، وفور صنایع ادبی درجهت زیبا و آراسته‌ترکردن متن، در طی یک بیت مجال بیشتری می‌طلبد و تشبیهات مفرد و بلیغ علاوه بر بلاغت حاصل از کاربرد آنها، واژگان کمتری را طلب می‌کنند. همچنین پدیده‌های محسوس و عینی در این نوع شعر کاربرد بیشتری دارند. این موضوع از سوی دیگر، به روایی‌بودن آثار و توجه خاص به اشیا و مکان‌های حسی برمی‌گردد. عناصر مشبّه، مشبّه‌به و وجه‌شبه به‌طور مستقیم در خدمت پدیدآمدن زبان غنایی است و نشان‌دهنده اقبال و توجه شعرا به صنعت‌پردازی درباره واژگان و مفاهیم غنایی به‌شمار می‌رود. براین‌اساس، کارکرد ادبی زبان از سویی به دلیل تصنع و تکلف حاصل از بسامد زیاد صنایع و از سوی دیگر

به علت هنجارگریزی‌های صورت‌گرفته در حوزه تشبیه، در این‌گونه ادبی برجسته است. همچنین کارکرد عاطفی زبان که بیش از دیگر انواع شعر در ادب غنایی پدیدار است، به‌واسطه حضور عینیات و توصیف محسوسات در منظومه‌های عاشقانه، بیشتر دیده می‌شود. از میان اغراض متنوع تشبیه، در منظومه‌های غنایی؛ مدح، توصیف زمان و مکان، اطناب و ایجاد فضای غنایی، بیشترین کاربرد را دارند.

پی‌نوشت

۱. از لحاظ زمانی شهاب ترشیزی متأخرتر است، اما به دلیل اینکه شاعر سبک بازگشت محسوب می‌شود، به‌جهت زبانی از وحشی قدیمی‌تر است.
۲. البته در شعر وحشی بافقی نیز غلبه با تشبیهات حسی به حسی است، اما تشبیهات عقلی به حسی او در مقایسه با دیگران بیشتر است.
۳. مقصود از عناصر غنایی، واژگانی است که مستقیماً بر مفاهیم غنایی دلالت دارد و مراد از عناصر غیرغنایی کلماتی است که از لحاظ نوع ادبی خنثی است یا به مضامینی خارج از محدوده شعر غنایی می‌پردازد.
۴. مقصود از عناصر تلمیحی، آن دسته از واژگان است که در قالب آرایه تلمیح به داستان، واقعه و یا شخصیت تاریخی شناخته شده‌ای اشاره دارد.
۵. در این‌باره ذکر سه نکته لازم است: اولاً لزوماً تنها مشبّه‌های مبتدل و تکراری بهانه خلق وجه‌شبه‌های نو و بدیع نمی‌شود، بلکه گاه نوآوری شعرا در هر دو جنبه، یعنی مشبّه و وجه‌شبه تشبیهات است؛ ثانیاً وجوه تشبیهاتی از این دست، در کنار شباهت‌های عادی دو پدیده قرار دارد؛ برای مثال، در تشبیه «شیرین» به «آهو» نخستین وجه، زیبایی است و مقارنت آن با صیدشدن، لطف کلام را افزایش داده است؛ ثالثاً نوآوری شعرا در این‌گونه تشبیهات، لزوماً تنها از طرف ایشان نیست؛ یعنی ممکن است این وجوه در آثار دیگران دیده شود و شاعر دیگری مبدع آنها باشد، اما در سنت ادبی کم‌کاربرد و غریب است.
۶. البته در اینجا تنها مواضعی از کاربرد این صنعت مد نظر است که واژه استخدام‌شده وجه شبه است؛ باید توجه کرد که استخدام تنها در وجه‌شبه‌ها قرار نمی‌گیرد و به انواع تشبیهی، غیرتشبیهی و ضمیر تقسیم می‌شود (شمیسا، ۱۳۸۳: صص ۱۴۴-۱۴۸)؛ مثلاً در بیت زیر «آشفتن»، واژه استخدام‌شده است که در رابطه تشبیهی قرار ندارد:
بت زنجیر موی از گفتن او
برآشفت ای خوشا آشفتن او (نظامی، ۱۳۸۶: ۶۸)
۷. این مطلب نیزگاه از مقوله اسناد مجازی است؛ مثل «دست‌بوسی» یاره در مقایسه با انجام‌دادن این کار توسط انسان در این بیت:
چو یاره دست‌بوسی رایش افتاد
چو خلخال زر اندر پایش افتاد (نظامی، ۱۳۸۶: ۶۸)

منابع

- بووی، اندرو (۱۳۸۵)، *زیباشناسی و ذهنیت از کانت تا نیچه*، ترجمه فریبرز مجیدی، تهران، فرهنگستان هنر.
پارساپور، زهرا (۱۳۸۳)، *مقایسه زبان حماسی و غنایی*، تهران، دانشگاه تهران.
پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵)، *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، چاپ چهارم، تهران، علمی و فرهنگی.

- دهلوی، امیرخسرو، (۱۳۶۲)، دیوان، تصحیح امیر احمد اشرافی، تهران، شقایق.
- رضایی جمکرانی، احمد (۱۳۹۶)، تشبیه (تطور، تحلیل و نقد)، تهران، مروارید.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۸)، شعر بی دروغ شعر بی نقاب، تهران، علمی.
- شلی نعمانی، محمد (۱۳۳۶)، شعر العجم، ترجمه محمد تقی فخر داعی گیلانی، تهران، ابن سینا.
- شمس قیس رازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۳)، المعجم فی معایر اشعار العجم، به کوشش سیروس شمیسا، تهران، فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، بیان، تهران، فردوس.
- (۱۳۸۲)، سبک‌شناسی شعر، چاپ نهم، تهران، فردوس.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰)، موسیقی شعر، تهران، آگه.
- شهاب ترشیزی، میرزاعبدالله (۱۳۸۹)، «خسرو و شیرین»، تصحیح فرحناز اسفندیاری، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، به راهنمایی حسین آقاحسینی، اصفهان، دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهقان.
- صفوی، کوروش (۱۳۷۳)، از زبان‌شناسی به ادبیات، تهران، چشمه.
- (۱۳۸۰)، گفتارهایی در زبان‌شناسی، تهران، هرمس.
- طوسی، خواجه نصیرالدین (۱۳۶۹)، معیار الاشعار، تصحیح جلیل تجلیل، تهران، جامی و ناهید.
- فالر، راجر و دیگران (۱۳۶۹)، زبان‌شناسی و نقد ادبی، ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، تهران، نی.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۵)، بلاغت تصویر، تهران، سخن.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۴)، شاهنامه، به کوشش سعید حمیدیان، ج ۸، تهران، قطره.
- فورست، لیلیان (۱۳۷۵)، رمانتیسیم، ترجمه مسعود جعفری، تهران، مرکز.
- نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۶)، خسرو و شیرین، تصحیح سعید حمیدیان، چاپ هشتم، تهران، قطره.
- نظری، نجمه و معصومه مظفری (۱۳۸۹)، «مقایسه تصاویر طلوع و غروب در شاهنامه با خسرو و شیرین»، مطالعات زبان بلاغی، ش ۲، ۱۲۹-۱۴۶.
- وحشی بافقی، کمال‌الدین (۱۳۴۲)، دیوان، با مقدمه سعید نفیسی، تهران، جاویدان.
- هاتفی، عبدالله (۱۹۷۷)، شیرین و خسرو، به اهتمام سعدالله اسدالله‌یف، مسکو، دانش.