Archive of SID

پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال هفدهم، شمارهٔ ۳۲، بهار و تابستان ۱۳۹۸ (صص ۳۲-۹)

نقد و تحلیل تشبیه در دیوان سنجر کاشانی

۱- حسین اتحادی **۲- محمود عباسی** **۳- عبدالعلی اویسی‌کهخا**

چکیده

سنجر کاشانی یکی از شاعران قرن یازدهم است که در هند از شهرت و اعتبار زیادی برخوردار بوده و همچون دیگر شاعران سبک هندی به صورخیال رویکرد ویژه‌ای داشته‌است. در این تحقیق تشبیه به‌عنوان عنصر اصلی و سازندهٔ تصویر در شعر وی، براساس روش تحلیلی-توصیفی نقد و بررسی شده‌است. سنجر درمجموع ۱۴۹۲ بار در ۵۵۰۶ بیت، برای ارائهٔ مضامین موردنظرش از تشبیه بهره‌برده‌است. از مجموع تشبیهات به‌کار رفته، ۷۹۷ مورد تشبیه بلیغ است که تأثیر زیادی در بلاغت و غنای تصاویر داشته‌است. وی در ساخت تشبیه از اشیاء، ابزار، امور ذهنی، انسان و اعضا و متعلقات وی، بیشترین الهام را گرفته و علاقهٔ زیادی به همراه‌کردن تشبیهاتش با برخی از شگردهای خیال‌انگیز همچون استعاره، کنایه و اغراق داشته‌است. بااین‌وجود، پیچیدگی و ابهام چندانی در ساختار تشبیهات دیوانش دیده نمی‌شود. سخنور کاشانی در موارد متعددی موفق شده‌است تا با واردکردن عنصری تازه در تشبیهات آشنا و تثبیت‌شدهٔ شعر فارسی، به‌گونه‌ای از آن‌ها آشنایی‌زدایی کند و موجب غرابت و تازگی آن‌ها شود. افزون‌بر این، تشبیهات تازهٔ متعددی در مجموعهٔ تصاویر وی به‌کار رفته‌است. هرچند در پاره‌ای موارد می‌توان مایه‌هایی از پویایی و تحرک را در ساختار تشبیهات مشاهده کرد؛ اما درمجموع تشبیهات، تصاویری ساکن و ایستا هستند.

کلیدواژه‌ها: سنجر کاشانی، تشبیه، آرایش تشبیه، تراکم تصویر، زاویهٔ تشبیه.

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان
۲- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان (نویسنده مسئول) Emai: abbasi@lihu.usb.ac.ir
۳- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۵/۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۲/۷

www.SID.ir

Archive of SID

۱- مقدمه

فن بیان دانشی است که موضوع آن بحث دربارهٔ شیوه‌های مختلف ارائهٔ یک معنا ومضمون واحد در زبان است. تشبیه یکی از این شگردهای خیال‌انگیز بیان است. دربارهٔ تشبیه توصیفات و تعاریف متعددی از سوی صاحب‌نظران ارائه شده‌است که بنیان همهٔ آن‌ها، بر ادعای همانندی و شباهت کسی یا چیزی به کسی یا چیزی دیگر است. از این جمله گفته‌شده: «مقصود از تشبیه اصطلاحی در علم بیان، نشان‌دادن اشتراک چیزی با چیز دیگر در یک معناست» (عرفان،۱۳۹۵:٤٦) تشبیه مهم‌ترین عنصر بیانی در انعکاس تجربیات، باورها و اندیشه‌های یک سخنور محسوب می‌شود. ازهمین‌رو به‌عنوان پرکاربردترین و رایج‌ترین عنصر خیال، همواره مورد توجه سخنوران بوده‌است؛ چراکه «هستهٔ اصلی و مرکزی اغلب خیال‌های شاعرانه‌است. صورت‌های گوناگون خیال و نیز انواع تشبیه، مایه‌گرفته از همان شباهتی است که نیروی تخیل در میان اشیاء کشف می‌کند و در صور مختلف به بیان درمی‌آورد» (پورنامداریان،۱۳۹۰:۲۱٤).

تشبیه یک نویسنده یا شاعر را یاری می‌رساند، تا با تصرف در پدیده‌ها و عناصر محسوس و معقول، از زاویهٔ تازه‌ای به آن‌ها نگاه کند و از این طریق بتواند بسیاری از مفاهیم ذهنی و مجرد را برای مخاطب خویش ملموس و قابل‌درک کند. باید گفت تشبیه همواره نقشی اساسی در پرداخت و آفرینش صورخیال داشته‌است؛ به‌همین‌دلیل مطالعه و بررسی آن در مجموعهٔ آثار یک گوینده تا حد زیادی ما را با نگرش و سبک گویندگی سخنور آشنا می‌کند. در این میان بحث عمده و اساسی در تشبیه بررسی وجه‌شبه است. وجه‌شبه ویژگی یا صفت مشترکی است که ادعای شباهت براساس آن شکل می‌گیرد و درواقع دیدگاه و طرز نگرش هنرمند را نسبت‌به دنیای اطراف و روابط بین اشیاء و پدیده‌ها نشان می‌دهد؛ ازهمین‌روست که بهترین نوع تشبیه را نیز تشبیهی دانسته‌اند که وجه‌شبه بیشتری بین دو سوی تشبیه وجود داشته‌باشد. «بهترین تشبیه آن است که میان دو چیز که اشتراکشان در صفت‌های ویژه بیش از انفرادشان باشد صورت گیرد و آن دو چیز را به مرحلهٔ اتحاد و همسانی نزدیک کند» (قُدّامه‌بن‌جعفر،۱۳۸٤:۲۰۰).

تشبیه به‌ویژه در سبک هندی در ارائهٔ صورخیال از اهمیت زیادی برخوردار است؛ آن‌گونه که برخی محققان معتقدند: «تشبیه اساس سبک هندی است» (شمیسا،۱۳۷۹:۲۹۸)؛ ازاین‌رو این پژوهش به بررسی تشبیه به‌عنوان عنصر اصلی خیال در مجموعه اشعار سنجر کاشانی از شاعران مشهور سبک هندی می‌پردازد. «میر محمدهاشم کاشانی پسر حیدر معمایی، متخلص به سنجر

www.SID.ir

Archive of SID

مانند پدر از شاعران معروف سدهٔ دهم و یازدهم هجری است. او بیشتر دوران شاعری خـود را در هند گذرانیده و در آنجا شهرت و اعتبار بسیاری به‌هم رسانیده‌بود. ولادتش به سال ۹۸۰ در کاشان اتفاق افتاد و همانجا دوران جوانی و یادگیری را گذراند و هنگامی که پدرش به هند می‌رفـت، بـه سنّت پدر راه هند پیش‌گرفت» (صفا،۱۳۷۳:۹۳۱).

در معدود تذکره‌هایی که به زندگی سنجر اشاره شده، غالباً بـه‌صـورت بسـیار فشـرده مطـالبی دربارهٔ او نوشته‌اند. از این جمله علیقلی‌خان والهٔ داغستانی در تذکرهٔ ریاض‌الشـعرا مـی‌گویـد: «از هنرمندان روزگار بوده، به هندوستان آمده ترقیّات نمـوده» (والـهٔ داغسـتانی،۱۳۹۱:٦٦٦). همچنـین امین‌احمد رازی معتقد است: «اگرچه به سنّت پدر عمل کـرده، امـا در حـلاوت گفتـار و بلاغـت اشعار ترجیح بر والد خود دارد» (رازی،۱۳۸۹:۱۰۳۲). صاحب تذکرهٔ میخانـه توضـیحات بیشـتری دربارهٔ زندگی و نمونهٔ اشعارش ارائه می‌کند. وی ضمن توصیف وی به بلبل بوستان نکته‌سـرای و نادرهٔ عصر می‌گوید: «واردات آن شاه‌بیت مجموعهٔ سخن‌گستری اکثر به رتبه واقع شـده، صـاحب سخن است و سخنان خوب ازو به یادگار مانده» (فخرالزمانی قزوینی،۱۳٤۰: ۳۲۱). گویـا پـس از مدتی اقامت در بیجاپور هند، در ایـامی کـه در دربـار ابـراهیم عادلشـاه بـه‌سـر مـی‌بـرده، مثنـوی ساقی‌نامه‌اش را در ستایش شاه‌عباس سروده و از بودن در هند اظهار دلتنگـی کـرده‌اسـت. پـس از این، فرمانی از شاه‌عباس مبنی‌بر بازگشت وی از هند به دست شاعر می‌رسد. سنجر پس از وصول فرمان شاه، در راه بازگشت به ایران در ٤۱ سالگی به مرض اسـهال فـوت مـی‌کنـد (رک. گلچـین معانی،۱۳٦۹:۵۸۷).

دربارهٔ سبک شاعری سنجر نیز تنها ذبیح‌الله صفا به مطالبی اشـاره کـرده‌اسـت: «شـعری بسـیار روان و پراحساس و بر شیوهٔ شاعران پیش ازو خاصهٔ گویندگان سدهٔ نهم و دهم و با کلامی پختـه و منتخب و غزل را بهتر از اقسام دیگر می‌سراید» (صفا،۱۳۷۳:۹۳۳).

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

مطالعه و بررسی صورخیال در مجموعه آثار یک گوینده تا حد زیـادی مـا را بـا نگـرش و سـبک گویندگی سخنور آشنا می‌کند. به‌ویژه مطالعهٔ تشبیه در شـعر سـبک هنـدی کـه مهـم‌تـرین عنصـر خیال‌انگیز در شعر این دوره محسوب می‌شود. از سؤالات اساسی این تحقیق آن است کـه تشـبیه به‌عنوان مهم‌ترین ابزار تصویرگری در شعر سنجر کاشانی، چه نقشی در ارائهٔ مضـامین مـوردنظـر شاعر دارد؟ همچنین اینکه آیا سخنور کاشانی در تصـویرپردازی ازطریـق تشـبیه، سـبک و شـیوهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

خاصی داشته‌است؟ و پرسش مهم دیگر اینکه شاعر چه اندازه در ارائهٔ تشبیهاتش تحت‌تأثیر شیوهٔ رایج سبک هندی بوده‌است؟

۲-۱- اهداف و ضرورت تحقیق

سنجر کاشانی شاعر ابتدای قرن یازدهم هجری است. دوره‌ای که ویژگی‌های سبک هندی در شعر و به‌ویژه غزل فارسی رواج کامل یافته‌است. مطالعهٔ شعر وی نشان می‌دهد که در ارائهٔ مضامین و القای احساسات موردنظرش بیشترین بهره را از تشبیه برده‌است. هدف اساسی این تحقیق تبیین جایگاه و تأثیر تشبیه در تصاویر شعر سنجر کاشانی و همچنین بررسی برخی ویژگی‌های سبکی شاعر در کاربرد تشبیه است.

۳-۱- روش تفصیلی تحقیق

در این پژوهش برای رهیافتی تازه به سبک شاعری و شیوهٔ خیال‌ورزی این گویندهٔ نامدار سبک هندی، تک‌تک تشبیهات به‌کار رفته در دیوان شاعر در کل دیوان که ۱٤۹۲ مورد است، براساس روش توصیفی-تحلیلی بررسی و نقد شده‌است.

٤-۱- پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ شعر سنجر کاشانی تاکنون پژوهش چندانی انجام نشده‌است. شاید یکی از دلایل اصلی کم‌توجهی به این سخنور آن باشد که تا سال ۱۳۸۷ نسخهٔ منقّح و قابل‌اعتمادی از دیوان وی در دسترس نبوده‌است. پس از این تاریخ است که تنها دو پایان‌نامه دربارهٔ معرفی شاعر و طرز شاعری وی در مقطع کارشناسی ارشد نگاشته شده‌است. نخست پایان‌نامه‌ای است که حیدر خلیلی سیلابی باعنوان «تحقیق در دیوان سنجر کاشانی» (۱۳۹۰) در دانشگاه آزاد واحد یزد نوشته و دیگری نیز پایان‌نامه‌ای است که جلیل رفیعی در سال ۱۳۹۲ در دانشگاه پیام‌نور آذربایجان شرقی باعنوان «نقد و بررسی دیوان سنجر کاشانی» نگاشته‌است. در هر دو مورد بیشتر دربارهٔ قالب‌های شعری و ویژگی‌های سبکی و مضامین و مفاهیم شعری سنجر بحث شده‌است. بر این اساس باید گفت، تاکنون بحث مستقل و جامعی دربارهٔ صورخیال در شعر سنجر کاشانی انجام نشده‌است.

www.SID.ir

Archive of SID

۲- آرایش تشبیه

شاعر کاشانی تمایل زیادی به همراه‌کردن تشبیه با دیگر صورخیال دارد. حُسن این شیوه در آن است که «تشبیه و استعاره، اگر با آرایش‌های دیگر کلامی یا به اصطلاح اهل ادب، با صنایع دیگر ادبی و بدیعی همراه باشد، زیباتر است. مثلاً تشبیه و استعاره‌ای که با تشبیه و استعارهٔ دیگر، تناسب و مراعات‌النظیر، تضاد، اغراق، کنایه، تجنیس، ارسال مثل، تلمیح، تأکید و غیره همراه باشد، بی‌گمان زیباتر از یک تشبیه ساده است» (فرشیدورد،۱۳۸۲:٤٧٥). این روش کاربرد تشبیه سبب می‌شود تا ذهن خواننده همزمان که در پی کشف تناسبات ادعایی در تشبیه‌است، به زیبایی‌های حاصل از آرایه‌های دیگر نیز توجه کند و بدین طریق به اوج لذت هنری برسد. سنجر در آرایش تشبیهاتش به استفاده از برخی آرایه‌های خیال‌انگیز، رویکرد و تمایل بیشتری نشان داده‌است. از این جمله باید به تشبیه، کنایه، استعاره و به‌ویژه استخدام اشاره‌کرد.

۱-۲-تشبیه در تشبیه

یکی از روش‌های کاربرد تشبیه در دیوان سنجر این‌گونه است که گاه یکی از دو طرف تشبیه، یک اضافهٔ تشبیهی است. این روش سبب می‌شود تا لایه‌های معنایی دو ساختار تشبیهی در پیوند و تناسب با یکدیگر قرار بگیرند. هرچند شاعر از این شیوه بهرهٔ زیادی نبرده، اما در خیال‌انگیزی تشبیهاتش تأثیر زیادی داشته‌است. در بیت زیر مشبه یعنی «آینهٔ ضمیر»، خود اضافه‌ای تشبیهی است که به «جام جهان‌نما» تشبیه شده‌است.

تابنده جبههٔ تو سطرلاب مهریاب　　آیینهٔ ضمیر تو جام جهان‌نما

(سنجر کاشانی،۱۳۸۷:۲۹۹)

همچنین در بیت زیر مشبه یعنی «مشعل مهر» اضافهٔ تشبیهی است:

فلک که مشعل مهر است شمع انجمنش　　به چشم خیره درآید چراغ بزم منش

(همان:۲۳۰)

در شعر زیر برعکس دو مورد قبلی، مشبهٌ‌به یعنی «تیرِغمزه» اضافه‌ای تشبیهی است که مشبه «من» به آن تشبیه شده‌است.

راست رو مانند تیر غمزه‌ام　　خط رد بر خط ترسا می‌کشم

(همان:۲٤۲)

www.SID.ir

Archive of SID

در مصراع دوم بیت زیر دوطرف هر کدام اضافه‌ای تشبیهی هستند. «شوره‌زار سینه» و «لاله‌زار عشق» دو اضافهٔ تشبیهی «مشبهٌ‌به» به «مشبه» هستند که به یکدیگر تشبیه شده‌اند. بدین‌گونه سه تشبیه را به یکدیگر پیوند داده‌است.

بر سینه بس که داغ جفای تو سوختم　　شد شوره‌زار سینهٔ من لاله‌زار عشق

(همان:۲۳۵)

۲-۲- تشبیه و کنایه

تلفیق تشبیه و کنایه سبب گسترش دایرهٔ معنایی تشبیه و درنتیجه خیال‌انگیزی بیشتر تصویر می‌شود؛ چراکه دو تصویر متفاوت خیالی با یکدیگر پیوند می‌خورند. ذهن خواننده همزمان که به ارتباط و تناسب دوسوی تشبیه می‌اندیشد، با دو معنای کنایه نیز درگیر است. کنایه وقتی با تشبیه پیوند می‌خورد که وجه‌شبه برای یکی از دو طرف تشبیه در معنای کنایی به‌کار رود. درواقع پیوندخوردن تشبیه و کنایه بر پایهٔ استخدام شکل می‌گیرد. «این صنعت اوج تسلط شاعر را نشان می‌دهد. در تشبیه شاعر با آوردن یک کلمه با دو معنی در وجه‌شبه، سبب خلق حالتی خلاف انتظار در شنونده می‌شود و لذت او را دوچندان می‌سازد؛ چراکه کشف ارتباط وجه‌شبه، با مشبه و مشبهٌ‌به، به‌دلیل ایهام موجود در کلمه به تأخیر می‌افتد» (پورنامداریان،۵۸:۱۳۹۰)؛ مانند شعر زیر که «سر آشفته داشتن» برای مشبه «من» در معنای کنایی به‌کار رفته‌است:

آشفته سری دارم چون طرّهٔ پرچم　　پُر داغ دلی دارم چون سینهٔ میدان

(سنجر کاشانی،۳۵۱:۱۳۸۷)

یعنی «پریشان حال و غمگین» (عفیفی،۷٦:۱۳۷٦) همچنین «دل پر داغ داشتن» که کنایه است از «غصّه و اندوه زیاد داشتن». در بیت زیر «سیاه‌رو» برای مشبه (حاسد) در معنای کنایی گناهکار و شرمنده (رک.انوری،۹۷۸:۱۳۸۳) به‌کار رفته‌است.

از پی عیب تو حاسد همه چشم آمده‌بود　　بازگردید سیه‌روی چو میل از مکحل

(سنجر کاشانی،۳٤۳:۱۳۸۷)

در تصویر زیر «کمان» به خدنگی راست تشبیه شده‌است. راست‌بودن برای کمان کنایه از نوع تلویح است؛ در معنای برقراربودن صلح و آشتی.

در عهد تو بالای کمان راست‌خدنگی است　　وز عدل تو ابروی بتان حلقه‌کمان است

(همان:۳۱٦)

www.SID.ir

Archive of SID

در شعر زیر شاعر وجه‌شبه را برای هر دو طرف تشبیه یعنی «فتنه و بخت»، در معنای کنایی به‌کار برده‌است.

ایا شهی که ندیده‌است از حراست تو چو بخت بی‌خردان فتنه‌روی بیداری

(همان: ۳۷۷)

«روی بیداری ندیدن» کنایه است از «به خواست و آرزوی خود نرسیدن» (انوری،۱۰۸:۱۳۸۳)

وقتی تشبیه از طریق استخدام به کنایه پیوند می‌خورد، درواقع تابلویی از اختلاط تصاویر دو بُعدی به‌وجود می‌آید؛ چون هریک از این سه شگرد ادبی، خود ساختاری دو وجهی دارند. تشبیه با «مشبه» و «مشبهٌ‌به»، کنایه با معنای ظاهری و معنای پوشیده و استخدام هم با دو معنابودن واژه یا ترکیب. چنین روشی سبب اوج خیال‌انگیزی و لذت هنری خواننده می‌شود. سنجر بیشتر از هر آرایهٔ دیگری تشبیهاتش را با استخدام همراه کرده‌است.

رفتم که جامه بر تن چون غنچه پاره‌سازم هم بوی گل سبب شد هم رنگ یار باعث

(سنجر کاشانی،۱۳۸۷: ۱٦۰)

«جامه بر تن دریدن» به‌عنوان وجه‌شبه برای مشبه «من»درمعنای کنایی«بی قراروبی تاب و اندوهگین شدن» (انوری،۳۳۷:۱۳۸۳) و برای غنچه به معنای شکفتن است.

چون آفتاب شعرش روی زمین گرفته سنجر که نیم اختر در آسمان ندارد

(سنجر کاشانی،۱٦۷:۱۳۸۷)

«روی زمین گرفتن» برای آفتاب که مشبهٌ‌به است، در معنای تابیدن و برای «شعر» که مشبه است، در معنای کنایی «شهره‌شدن» به‌کار رفته‌است. در بیت زیر هم «پریشانی» به‌عنوان وجه‌شبه برای هر یک از دو طرف تشبیه یعنی «طرّه» و «حواس» در معنایی متفاوت به‌کار رفته‌است.

ز صبح باز که مشّاطه دست‌افشانده‌است چو طرّهٔ تو پریشان بود حواس مرا

(همان: ۱۰٤)

کار مرد است به امن و به خطر خندیدن زخم‌آسا به شکست و به ظفر خندیدن

(همان: ۲۷۹)

خندیدن برای «مرد» در معنای حقیقی به‌کار رفته‌است؛ اما نسبت‌دادن خنده به «زخم» خود سبب ایجاد تصویر استعاری دیگری (تشخیص) شده‌است. در برخی موارد شاعر وجه‌شبه را گسترش داده، در بیش از یک صفت برای دو طرف تشبیه به استخدام می‌گیرد.

www.SID.ir

Archive of SID

به طالع تیره‌روز افتاده‌ام لیکن چو کار افتد به سربازی چو شمع اول من بی‌باک برخیزم
(همان: ۲٤۸)

استخدام اول: «سربازی» برای مشبه (من) در معنای کنایی جان‌فشانی و استقامت و برای مشبهٌ‌به (شمع) به معنای بریدن فتیلهٔ شمع است.

استخدام دوم: «برخاستن» برای مشبه (من) در معنای کنایی آمادهٔ کاری شدن و برای مشبهٌ‌به (شمع) به شکل ظاهری شمع در هنگام سوختن اشاره دارد که راست و عمود است.

سنجر چو شیشه سجدهٔ شکری ضرورت‌است سرشار گشته‌ایم ز می چون ایاغ‌ها
(همان: ۹٦)

استخدام اول: «از می سرشار شدن»، استخدام دوم: «سجدهٔ شکر کردن».

۳-۲- تشبیه و استعاره

در این شیوه شاعر استعاره را که خود زیرساختی تشبیهی دارد، دوباره مشبه تشبیه دیگری قرار می‌دهد. در بیت زیر استعارهٔ مصرحهٔ نرگس (چشم) را به گل لاله تشبیه کرده‌است.

لاله‌گون نرگسش از دیدهٔ خونبار من است سنجر از بس که نگه‌یافته‌ام بر نگهش
(همان: ۲۳۲)

پری‌رویان این قصر منقّش نهان گردند از مردم پری‌وش
(همان: ٤۸۲)

«پری‌رویان» که استعارهٔ مصرحه از «ستارگان» هستند، به «پری» تشبیه شده‌اند. در تشبیه زیر «مَی» که یک‌بار برای «جوهرِ تابناک» مشبه قرار گرفته، دوباره به لعل (استعاره از شراب سرخ) تشبیه شده‌است.

کدامین می آن جوهر تابناک که چون لعل‌ناب است در صلب‌تاک
(همان: ٤۲۹)

و ز آن این در حجاب عشق و زین آن دو سرو از هم چو بید از باد لرزان
(همان: ٤۷۳)

دو «سرو» استعاره از «خسرو و شیرین» هستند.

ابیات زیر هم نمونه‌هایی از همراهی تشبیه با استعارهٔ مکنیه است.

سنبل از شانه ابا کرده چو ماتم‌زدگان نرگس از سرمه به نفرت شده چون اهل عزا
(همان: ۳۰۳)

www.SID.ir

Archive of SID

در هر مصراع یک تشبیه همراه با یک استعارهٔ مکنیه (تشخیص) به‌کار رفته‌است. سنبل چون ماتم‌زدگان موهایش را شانه نمی‌کند و نرگس همچون اهل عزا از سرمه بیزار شده‌است.

چون تیر به دل می‌خُلَدم نالهٔ زنجیر گویی که مگر ساخته از آهن پیکان
(همان: ۳۵۲)

نالهٔ زنجیر (تشخیص) همچون تیر به دل من فرومی‌رود.

٤-۲- تشبیه و اغراق

یکی از ویژگی‌های شاعران سبک هندی در به‌کار بردن تشبیه آن است که «به اقتضای روح خیال‌پرور و نازک‌اندیش خود تشبیهات مبالغه‌آمیز و اغراقات بسیار غریب و نادری به‌کار برده‌اند که نظایر آن را در دیوان شعرای دیگر کمتر می‌توان یافت» (مؤتمن،۱۳۷۱:۳۷٤). در دیوان سنجر نیز نمونه‌های زیادی از تشبیه وجود دارد که بر پایهٔ اغراق ساخته شده‌اند؛ ازجمله:

با ابر رحمت تو چو آرد ستاره بار باشد سپهر قطعهٔ سبزی ز کِشت ما
(سنجر کاشانی،۱۳۸۷:۱۲۲)

دل عجب دارم که تا امروز خاکستر نشد در تنور سینهٔ من برّه‌ها بریان شود
(همان: ۱۸۲)

سموم آه من سرسبز نگذارد گیاهی را عجب گر کشت امیدم ز ابر دیده نم گیرد
(همان: ۱۸۳)

چنین کز چشمهٔ چشمم رود خون چو کوهم لاله روید از بر و دوش
(همان: ۲۲۸)

با سنگدلی‌های تو بریانم ای چرخ هرچند چو ابر است مرا دیدهٔ گریان
(همان: ۳۵۱)

۵-۲- تشبیه تمثیل

تشبیه تمثیل از ویژگی‌های اصلی سبک هندی است که نقش زیادی در ارائهٔ صورخیال در شعر این دوره دارد. «در تشبیه تمثیل مشبه امری معقول و مرکب است که برای تقریر و اثبات آن مشبهٌبهی مرکب و محسوس ذکر می‌شود» (شمیسا،۱۳۸٦:۱۱۱). در این نوع تشبیه مشبه و مشبهٌبه مرکب هستند؛ یعنی از مجموعه عناصری تشکیل می‌شوند که در پیوند با یکدیگر مضمون و مفهوم مشترکی را به ذهن مخاطب القا می‌کنند. چنین تصاویری از توان خیال‌انگیز و القای بیشتری برخوردارند؛ اما بیان چنین تشبیهاتی نیز به مهارت و ذوق زیادی نیاز دارد. تشبیه تمثیل

www.SID.ir

Archive of SID

در نظر محققان از تشبیهات غیرتمثیل ارزشمندتر است؛ «چون وجه‌شبه آن دارای تفصیلی است که نیاز به ژرف‌کردن تفکر و باریک‌اندیشی دارد. تشبیه تمثیل بازتاب بزرگ‌تری در معانی ایجاد می‌کند، ارزش معانی را بالا می‌برد و قدرت معانی را در تحریک انسان‌ها چندین برابر می‌سازد» (الهاشمی، ۱۳۸۱:۵۳).

تمثیل ازنظر ساختار به تشبیه مرکب نزدیک است و همین مسأله گاه سبب می‌شود تمییز و تشخیص این دو تصویر از یکدیگر مشکل شود. تمثیل به‌عنوان یکی از شیوه‌های بیان معنا، در آثار شاعران ادوار مختلف شعر فارسی دیده می‌شود؛ اما آنچه آن را در سبک هندی قابل‌اعتنا و حائز اهمیت می‌سازد، رویکرد زیاد شاعران این دوره در کاربرد تمثیل است؛ به‌گونه‌ای که این شگرد بیانی را یکی از ویژگی‌های بنیادین این سبک دانسته‌اند. دربارهٔ دلیل رواج تمثیل در سبک هندی یکی از محققان این سبک معتقد است: «این ویژگی سبک هندی از حکمت عامه و از طرز استدلال مردم کوچه و بازار برگرفته شده‌است. عموماً مردم گرایش به این دارند که حرفشان را با استشهاد به یک نمونهٔ عینی و ملموس استدلال کنند. مثال‌های بیرونی پشتوانهٔ زنده و محکمی برای این ادعا هستند» (شمس لنگرودی،۱۳۷۲:۸۰).

سنجر کاشانی از تمثیل برای ارائهٔ معانی و مضامین مورد نظرش بهرهٔ زیادی برده‌است. در بیت زیر برای اینکه ارتباط و التزام عاشقی و بی‌قراری را که امری معقول است روشن و اثبات کند، در مصراع دوم از مشبهٌ‌بهی تجربی و عینی بهره برده‌است.

چو عشق افکند در دل شعله مژگان گریه آغازد جهد هر جا که برقی، لاجرم باران شود پیدا

(سنجر کاشانی،۱۳۸۷:۹۹)

در تشبیه زیر نیز برای آنکه دشواری و مباینت امری ذهنی را محسوس کند، از مشبهٌ‌بهی محسوس در مصراع دوم استفاده کرده‌است.

چشم گرسنه را نتوان دوختن به هیچ نتوان به لقمه بست دهان نهنگ را

(همان: ۹۶)

ابیات زیر نمونه‌های دیگری از این نوع کاربرد تشبیه در شعر سخنور کاشانی است.

توان کیفیت حسن از نگاه یار فهمیدن نشان می‌صریح از چشم می‌خواران شود پیدا

(همان: ۹۹)

غیر در مجلس او جای تو سنجر نگرفت جغدِ ویرانه کجا بلبل بستان گردد

(همان: ۱۸۵)

www.SID.ir

Archive of SID

در شعر زیر مشبهٌ‌به را برپایهٔ اعتقاد قدما قرار داده‌است. هرچند مشبهٌ‌بهی تجربی و محسوس نیست:

طغیان جنون است به من جامه میوشید بر قامت مهتاب مدوزید کتان را

(همان: ۱۰۶)

«ماهتاب کتان را (در ادبیات عربی و فارسی) فرسوده و پوسیده و پاره می‌کند» (شمیسا،۱۳۸۷:۹۹۹).

۶-۲- تشبیه موقوف‌المعانی

«آن وقتی است که فهم وجه‌شبه یک تشبیه در گرو تشبیه دیگری باشد؛ مثلاً اگر کسی بگوید «شاخهٔ لبان» تشبیهی بی‌معنی ساخته‌است؛ اما وقتی نادرپور می‌گوید: «بر شاخهٔ لبان تو/ مرغان بوسه‌ها» اضافهٔ تشبیهی معنادار می‌شود؛ زیرا همان‌طور که نشست و برخاست مرغ بر شاخه است، جای بوسه نیز بر لب است. یعنی فهم هرکدام از این اضافه‌ها موقوف به فهم اضافهٔ دیگر است» (شمیسا،۱۳۸۶:۱۲۱). سنجر کاشانی نیز از این گونه تشبیه زیاد استفاده کرده‌است. وی از چنین روشی در تشبیه عناصر ذهنی و مجرد بهره برده‌است. در بیت زیر درک تشبیهات متعدد و تازه‌ای که شاعر به‌کار برده در کنار یکدیگر و در یک زنجیرهٔ تصویری امکان‌پذیر است:

یک لالهٔ اثر به بهار دعا نرُست نخل وصالم از چمن مدعا نرُست

(سنجر کاشانی،۱۳۸۲:۱۶۰)

از یک دیدگاه مقایسه‌ای باید گفت که شاعر کاشانی از چنین تشبیهاتی بیشتر بهره برده‌است. امتیاز چنین تصاویری در تازگی و زاویهٔ باز تشبیه است. در شعر زیر تشبیه «صندل به آشتی» تشبیهی است که دریافت وجه‌شبه آن در گرو تشبیه بعدی بیت یعنی «کین به صفرا» است.

علاجش کن از صندل آشتی ز صفرای کین گر صُداعت بود

(همان:۳۸۸)

در تشبیهات موقوف‌المعانی بین مشبه‌ها و مشبهٌ‌به‌ها تناسب و مراعات‌نظیر است (رک. شمیسا،۱۳۸۶:۱۲۲). در بیت زیر مشبه‌ها یعنی (دهان و عارض) و مشبهٌ‌به‌ها یعنی (نکته و کتاب) تناسب برقرار است.

خالی است نقطهٔ شک بر نکتهٔ دهانت ای کرده خط مشکین زیب کتاب عارض

(سنجر کاشانی،۱۳۸۲:۲۳۳)

www.SID.ir

Archive of SID

ز چشمه‌سار نصیحت نمی‌شود سیراب زهی سبوی دل ما که تشنهٔ سنگ است

(همان: ۱۵۵)

در بیت زیرهم دریافت وجه‌شبه «دل به غنچه» موکول است به تشبیه «سخن به باد سرد و گرم».

دل چیست غنچه و سخنش باد سرد وگرم پژمرده‌شد به یک سخن از یک سخن شکفت

(همان: ۱۵۳)

۷-۲- تراکم تصویر

تشبیه، کنایه، استعاره و استخدام فنونی هستند که خود به‌تنهایی قابلیت خیال‌انگیزی دارند. حال اگر چند مورد از این آرایه‌های خیال‌انگیز در پیوند با یکدیگر در یک مصراع به‌کار روند، سبب می‌شود تا خواننده برای درک و دریافت تناسبات بین تصاویر، نیاز به تأمل و درنگ بیشتری داشته‌باشد؛ به‌همین‌دلیل این شیوهٔ کاربرد تشبیه سبب تراکم و گاه تزاحم تصاویر می‌شود.

بَرَد به طارم مینا خراش دل آهم که ارمغان حلب گشت آبگینهٔ ما

(همان: ۱۰۲)

«آبگینه» (استعاره از «دل» شاعر)، به «ارمغان حلب» (کنایه از «آیینه») تشبیه شده‌است. «حلب در آبگینه‌سازی سرآمد بلاد شرق بود» (آبادی باویل،۱۳۵۷:۲۵٦). درواقع استعاره و کنایه و تشبیه به یکدیگر پیوند خورده‌اند. در بیت زیر در مصراع دوم آن که یک مصراع کوتاه هفت کلمه‌ای است، تصاویر درهم‌تنیده‌ای ارائه کرده‌است که درک تناسبات میان اجزای این تصاویر نیازمند درنگ و تأمل زیادی است. البته هستهٔ مرکزی این تصاویر تشبیه است.

هرگاه رخ از مستی در جام می‌اندازی آیینه چو گردابش در ناصیه چین باشد

(سنجر کاشانی،۱۳۸۷:۲۰٦)

(تشبیه: آیینه به گرداب)، (تشخیص: چین درناصیهٔ آیینه و گرداب)، (استخدام: چین در ناصیهٔ آیینه و در گرداب)، (کنایه: چین در ناصیه داشتن).

گاه نیز تزاحم تصاویر ناشی از تشبیهات متعدد و فشرده‌ای است که در یک بیت ارائه می‌کند؛ مانند بیت زیر که چهار تشبیه بلیغ (ابرِ تیغ، بارانِ عدل، شرارِ شرور، گرد فتن) را به‌صورت ترکیب اضافه به‌کار برده‌است.

ز ابر تیغ و ز باران عدل تا حدی نشانده شاه شرار شرور و گَرد فِتَن

(همان: ۳٦۲)

www.SID.ir

Archive of SID

همچنین در بیت زیر سه تشبیه بلیغ (مهد زمین، طفل نبات، مرضعهٔ ابر) را با استعارهٔ مصرحهٔ لَبَن(استعاره از باران) همراه کرده‌است:

خفته بر مهدِ زمین طفلِ نبات خورده از مرضعهٔ ابر لبن

(همان: ۳۵۹)

باید گفت هرچند سنجر شاعر سبک هندی است و پیچیدگی و ابهام در تصاویر، از ویژگی‌های این سبک است، درمجموع نمی‌توان تراکم و تزاحم تصاویر را از ویژگی‌های تشبیهات وی دانست؛ چراکه شواهد زیادی از چنین تصاویری در شعرش دیده نمی‌شود. یکی از انتقاداتی که به تشبیهات سنجر وارد است، این است که در موارد معدودی، ارتباط بین عناصر و ارکان تشبیه چندان اقناع‌کننده به‌نظر نمی‌رسد؛ ازجمله در مصراع زیر ابتدا دل را مخاطب قرار داده (تشخیص)، سپس آن را به مرغ تشبیه کرده‌است.

ای دل ز چیست این همه افغان مرغ دل در پای جان اگر نخلیدست خار عشق

(همان: ۲۳۵)

در دو بیت زیر شاعر دو بار خودش را به «گرد» تشبیه کرده‌است. با این توضیح در هر دو مورد هم برای دو سوی تشبیه، وجه‌شبهی مشترک «به شتاب رفتن» اراده کرده‌است:

حدیث دوری و سرگشتگی و دربه‌دری ز من مپرس که چو گرد از آستان رفتم
ز سرگرانی آن یار خانگی سنجر سبک چو گرد به‌دنبال کاروان رفتم

(همان: ۲٤٤)

در بیت زیر نیز «گوی» را به‌عنوان مشبهٌ‌به، هم برای «زنخدان» و هم برای «گردون» در معنای «گِردبودن» به‌کار برده‌است.

زلف چوگانت چو بر گویِ زنخدان می‌زند گوی گردون دست بی‌تابی به دامان می‌زند

(همان: ۱۹۲)

۸-۲- زاویهٔ تشبیه

زاویهٔ تشبیه یعنی میزان ارتباط و نزدیکی مشبه و مشبهٌ‌به. هرچقدر وجه‌شبه از مشبه دورتر باش زاویهٔ تشبیه بازتر است. همان دیدگاهی که نخستین‌بار جرجانی مطرح کرده‌است. «اگر همهٔ تشبیهات را استقراء کنی می‌بینی که هرچه بُعد میان دو چیز بیشتر باشد، بر دل‌ها خوشایندتر و شگفت‌تر است و دل‌ها از آن به وجد می‌آیند و در ایجاد سبک‌باری و نشاط دل‌ها نزدیک‌ترین عامل است» (جرجانی، ۱۳۸۹: ۹۸).

www.SID.ir

Archive of SID

روشن است که در تشبیهات کلیشه‌ای چون وجه‌شبه در دو سوی تشبیه زودیاب است، تشبیه نیز دارای زاویه‌ای تنگ است، به عکس در تشبیهات نو چون سخنور رابطه‌ای تازه را بین مشبه و مشبهٌ‌به کشف می‌کند، زاویهٔ تشبیه بازتر و عنصر تخیل در آن بیشتر است؛ بنابراین ازنظر خیال‌انگیزی تشبیهات باز ارزشمندترند. «البته گذشت زمان سبب نسبی‌شدن باز و بستگی زاویهٔ تشبیه می‌شود و همچنین نوع بررسی و تحلیل تشبیه را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد» (نبی‌لو، شیروی، ٤٨:١٣٨٩). باید گفت در تشبیهات باز معمولاً وجه‌شبه ذکر می‌شود، چون تشبیه ابداعی است و سابقهٔ کاربرد ندارد؛ بنابراین سخنور خود به زاویهٔ دیدش در وجه ارتباط بین «مشبه و مشبهٌ‌به» اشاره می‌کند. در بیت زیر شاعر «خودش» را به «تیغ عریان» تشبیه کرده‌است، با این وجه‌شبه که بی‌خوف از راه عدم بازمی‌گردد.

چو عریان تیغ از راه عدم بی‌خوف برگردم　　به راه فقر اگر شیطان حرصم راهزن گردد

(سنجر کاشانی،۱۳۸۷:۳۹۰)

در بیت زیر از زاویه‌ای تازه، موی روی سینه را به فتیله تشبیه کرده که سینه را پر از داغ کرده‌اند.

بر سینه فتیله‌های مویش　　نگذاشته جای‌داغ خالی

(همان: ۲۸۷)

در بیت زیر شاعر با ذهنی دورپرواز «فتنهٔ» معشوق را به سازِ «عود» تشبیه کرده‌است.

افسرده‌ایم یاد حریفان به خیر باد　　امشب که عود فتنه در این بزم ساز نیست

(همان: ۱۲۷)

در دو تشبیه بلیغ «کوچهٔ تقلید» و «بیغولهٔ صلح»، وجه‌شبه ذکر نشده‌است؛ به‌همین‌دلیل یافتن وجه‌شبه نیاز به تحلیل و توجیه زیادی دارد.

از کوچهٔ تقلید به بیغولهٔ صلح آی　　کاینجا به‌سوی کعبه و بتخانه دری هست

(همان: ١٤٧)

همچنین در تشبیه اشک به خوشه:

جمعیت اشکم چو به رخ دید منافق　　دانست که این خوشهٔ پروانهٔ عشق است

(همان: ١٢٦)

گاه زاویهٔ تشبیه بین مشبه و مشبهٌ‌به بسیار باز است و پیداکردن وجه‌شبه دور از ذهن به‌نظر می‌رسد؛ مانند تشبیه روزن به چمن در بیت اول و خطِ معشوق به کشتی در بیت دوم.

www.SID.ir

Archive of SID

گـر نـشد مرغ سحـر دادرس شـیون مـا گُل خورشـیـد دمیـد از چمـن روزن مـا
(همان: ۱۱٦)

در انتـــظار کشـتـــی بـــادآور خـــط بگـــشوده پـر چـو قلـزم پهنـاور آیـــنه
(همان: ۳۷۱)

۹-۲- نوکردن تشبیه

یکی از شگردهایی که نشان‌دهندهٔ ذوق و هنر سخنور در آفرینش تصویر ادبی اسـت، تغییـردادن و یا افزودن عنصری تازه در ساختار یک تشبیه پرکاربرد و سابقه‌دار است. این شیوه سبب می‌شود تا تشبیهاتی که بر اثر تکرار از قدرت القا و تأثیرگذاریشان کاسته شده، دوباره نظر خواننده را به خود جلب کنند. جرجانی تکرارشدن تشبیه را مرحلهٔ فرودینی و بی‌مقداری تشبیه می‌داند و مـی‌گویـد: «بعید نیست که تشبیهی نخست با حـس تأمـل و تیزهوشـی لطیـف آمـده‌باشـد و آنگـاه رونـق و گسترش پیدا کرده‌باشد و طوری در زبان‌ها گردان و مشهور شود که به حد مبتذل برسـد کـه بچـهٔ کوچک و پیرزن سبک‌سری نیز آن را به‌کار می‌برد» (جرجانی،۱۳۸۹:۱٤۸).

باید دانست که هر تشبیه غریب و نوینی می‌تواند به دو طریق وارد یک متن ادبی شـود. یـا از طریق یکی از شگردهایی که می‌تواند در نوسازی تشبیهات کلیشه‌ای و مبتذل به‌کار گرفته شود، یـا ازطریق ابداع و آفرینش خود سخنور است که مـی‌توانـد نتیجـهٔ تجربـه و دریافـت مسـتقیم او از طبیعت و عناصر پیرامون زندگی او باشد. آشکار است که ارزش تشـبیهات اخیـر بیشـتر از گـروه نخست است؛ یعنی تشبیهاتی که خود سخنور برای نخستین بار آن‌ها را ابداع کرده‌باشد. سـنجر از هر دو شیوه برای ارائه و القای مفاهیم و مضامین موردنظرش اسـتفاده کـرده‌اسـت. وی در مـوارد متعددی توانسته، تشبیهات آشنا و کلیشه‌ای شـعر فارسـی را بازسـازی کنـد و در خـدمت انتقـال اندیشه و مضمون موردنظرش بگیرد. در شـعر فارسـی، «درخـت سـرو» یکـی از عناصـر ثابـت و پرکاربرد برای تصویرسازی بوده که عمدتاً مثل بلندی و راستی قامـت معشـوق اسـت؛ امـا شـاعر کاشانی به این تصویر پرکاربرد و بی‌رمق از دیدی تازه نگاه کرده‌است.

که سـرو را بـه گمـان رایت تـو پنـدارد که گلبنش به‌نظر ترکشی‌است پر ز خدنگ
(سنجر کاشانی،۱۳۸۷:۳۳٦)

www.SID.ir

Archive of SID

شاخ و برگ درهم‌تنیدهٔ درخت سرو را به «ترکشی» پر از خدنگ تشبیه کرده‌است. تصویری تازه که حاصل ذهن باریک‌بین شاعراست. درواقع میان واژگان تثبیت‌شدهٔ یک تصویر بسته و محدود، تناسب تازه‌ای را کشف کرده‌است.

ای لبت عیسی شراب‌پرست وی خطت خضر آفتاب‌پُرست

(همان: ۱۲۹)

تشبیه خط معشوق به خضر در شعر عطار نیشابوری سابقه دارد.

چون ز پی خضر همه سبزه رُست خط تو زان قصد نشان می‌کند

(دانشور،۳۰۹:۱۳۸۹)

اما در تشبیه سنجر «خط» خضری است که آفتاب‌پرست است. شاعر با افزودن صفت «آفتاب‌پرست» برای خط، افزون‌بر تازه‌کردن تشبیه، بر قدرت خیال‌انگیزی تصویر نیز اضافه کرده‌است. آفتاب‌پرست‌بودن «خط» به این دلیل است که در آفتاب چهرهٔ معشوق قرار گرفته‌است.

چشم تو غزالی‌است که مژگان ختن اوست حسن‌تو بهاری‌است که عارض سمن اوست

(سنجر کاشانی،۱۳۶:۱۳۸۷)

تشبیه چشم به غزال از تشبیهات آشنا و پرکاربرد ادب غنایی است،که می‌توان در کلام غالب سخنوران سراغ آن راگرفت. اما شاعرکاشانی با افزودن تشبیه بلیغ مژگان معشوق به ختن این تشبیه مرده و بی حس را دوباره جان بخشیده‌است.

تسکین مگر به پنبهٔ صبحش دهد نسیم داغ دل غریب که در شام تازه شد

(همان: ۱۹۲)

تشبیه «صبح»به «پنبه» به‌دلیل رنگ سفید هر دو نیست؛ بلکه شاعر وجه‌شبه تازه‌ای کشف کرده‌است. صبح با رسیدنش می‌تواند مثل پنبه مرهم باشد، مرهمی بر روی زخم دل غریبِ شب‌مانده.

سرو از درختانی است که میوه ندارد؛ به‌همین‌دلیل سرو را آزاد و آزادگی را صفت آن دانسته‌اند. شاعران «آزادگی سرو» را در ارائهٔ مضامین اخلاقی و حکمی به‌کار گرفته‌اند؛ اما شاعر کاشانی با رویکردی دیگرگونه این صفت سرو را در شعری عاشقانه به‌کار برده‌است.

همه آب دیده ریزم به ره تو گرچه دانم که چو سرو برنبخشد به کسی قد بلندت

(همان: ۱۵۸)

www.SID.ir

Archive of SID

دلیل تشبیه قد معشوق به «سرو» راستی و بلندی آن نیست؛ بلکه از این منظر است کـه هـر دو به کسی «بَر» نمی‌بخشند. همان‌گونه که گفته شد، هنر اصلی شاعر در ساخت تشبیه وقتی است که خود بتواند ارتباط و تناسب تازه‌ای را بین اشیاء و پدیده‌های پیرامونش برقـرار کنـد؛ چراکـه «هـر تشبیهی ابتدا نادر و ظریـف و پرلطـف اسـت؛ ولـی بعـد از کثـرت اسـتعمال تـازگی و لطـف آن ازبین‌رفته بالاخره مبتذل می‌شـود. اینجاسـت کـه شـاعر بایسـتی کنجکـاوی کنـد تـا تشـبیهات و استعاراتی نادر و تازه و حساس پیدا کرده به‌کار ببرد و هنر شاعر نیز از همین‌جا معلوم می‌شود که در کلامش تشبیهات بکر و تازه وجود داشته‌باشد» (شبلی نعمانی،۱۳۱٤:٤۲).

سخنور کاشانی هم در موارد زیادی خود دست به آفرینشگری زده‌است. به‌ویژه آنجا که تشـبیه مرکب‌به‌مرکب به‌کار می‌برد، تصاویر تشبیهی تازه و لطیفی ابداع کرده‌است.

دایم بیاض دیـده‌ام از قطـره‌هـای خـون چون پنبـهٔ صـــراحی لبریـز گشـته‌اسـت

(سنجر کاشانی،۱۳۸۷:٤۱۸)

تصویر زیبا و خیال‌انگیز اشک‌های خونین و سفیدی چشم، در برابر شـراب سـرخ و سـفیدی پنبهٔ شیشهٔ شراب. در گذشته به جای چوب چنبه بر سـرِ شیشـهٔ شـراب پنبـه مـی‌گذاشـتند (رک. شمیسا،۱۳۸۷:۷٦۱). سفیدی چشم شاعر در کنار سرخی اشک خونینش، همچون پنبـهٔ سـفیدِ سـرِ شیشهٔ شراب است که رنگ سرخِ شراب را به خود گرفته‌باشد.

زیـــر دام زلـــف روی او نمایـــد آنچنـــان چون نماید از پس غربال و پرویزن چـراغ

(سنجر کاشانی،۱۳۸۷:۲۳۳)

چهرهٔ معشوق در زیر زلف او که همچون دام مشبکی است، مانند چراغی که پشت غربال قرار گرفته‌باشد، می‌درخشد. در بیت زیر گویی شاعر بخش‌های مختلف یک تابلوی نقاشی را توصـیف می‌کند. این تابلو از سه قطعه تصویر مجزا شکل یافته‌است.

آب است عارض توخالت حباب عـارض زلفت فتاده مـوجی بـر روی آب عـارض

(همان)

عارض تو همچون آب است که حباب این آب، خال تو است. زلف تو نیز همچون موجی بـر روی این آب افتاده‌است. افزون‌بـر ایـن‌هـا، مقـادیر زیـادی تشـبیه را مـی‌تـوان در دیـوان سـنجر مشاهده‌کرد که در پیشینهٔ شعر فارسی سابقهٔ کاربرد ندارند.

www.SID.ir

Archive of SID

سینه به چمن (همان: ۹۱)، روزن به چمن (همان: ۱۱٦)، غبغب به ساغر (همان:۲۲۳)، خال بـه ستاره (همان: ۱٦۱)، فتنه به عود (همان: ۱۲۷)، وصل به گلابخانه (همـان: ۲۷۰)، عشـق بـه شـانه (همان: ۱۲٦)، پند به دانه (همان: ۲۰۵)، هجر به روستا (همان: ۹٤)، صبح بـه پنبـه (همـان: ۱۹۲)، زلف به شبدیز (همان: ۳۷٤)، زلف به خوشه (همان: ۹٦)، نگاه به قلاب (همـان: ۲۳۲)، لطـف بـه لیمو (همان: ۳۸٤)، خُلق به چمن (همان: ۳۱۱)، بوسه بـه حلـوا (همـان: ۱۳۲)، عشـق بـه روسـتا (همان: ۱٦۵)، آه به نخل (همان: ۱۹٤)، چمن به لباس (همان: ۱۳۱)، سینه به پل (همان: ۲۰۳)، من (شاعر) فکر به طفل (همان: ۲۵۱)، سینه به کاروان‌گاه (همان: ۲۵۲)، خطِ معشوق به کشتی (همان: ۳۷۱)، چشم به پستان (همان: ۳۱۰)، قهقههٔ کبک به خندهٔ لیلی (همان: ۳۱۵)، انگشـتری بـه افعـی (همان: ۳۳۲)، دِماغ به بخاری (همان: ۳۸۷)، اندیشه به رفرف (همان: ۳۸۷)، خط پیشـانی بـه شـاه بیت (همان: ۳۱٤)، کفل اسب به ناو (همان: ٤٤۹)، قضا به بزاخفش (همان: ۳۱۹)، من (شـاعر) بـه شیشه (همان: ۹٦)، مغز به شعله (همان: ۱۰۱)، غبغب به خورشید (همان: ۱۰۲)، زبـان بـه طومـار (همان: ۱۰٦)، نور به موم (همان: ٤۱۹)، آه به عَلَم (همان: ۱۳۵)، سینه به زمین نبرد (همـان: ۱٤۰)، نَفَس به دشنه (همان: ٤۳۷)، نامه به خدنگ (همان: ٤٦۲)، تکلُّم به ریاض (همان: ۳۲۸)، سـرو بـه شمع (همان: ٤۷۲)، نان به تپانچه (همان: ۳٦۲)، سخن بـه فرزنـد (همـان: ٤٤۱)، جامـه بـه شـمع شبستان (همان: ۱۳۱)، نصیحت به چشمه (همان: ۱۵۵)، فتنه به باغبـان (همـان: ۲۰۱)، غربـت بـه گِردهٔ نان (همان: ۲۱۹)، خواهش به ریگزار (همان: ۲۱۸)، مرهم به پروانه (همان: ۱۹۷)، بـرگ بـه خون (همان: ۳۰۲)، شاخچه به تیرِ کمانچه (همان: ۳۱۵)، نَفَس به سنبل (همان: ۲٦٦)، تن به سپهرِ کواکب‌نما (همان: ۳٦۳)، جهان به دماغِ پسر مریم (همان: ۳٤۲) مو به فتیله (همان: ۲۸٦).

۱۰-۲- نارسایی تشبیه

یکی از انتقاداتی که به تصویرسازی سـنجر ازطریـق تشـبیه وارد اسـت ایـن اسـت کـه در مـوارد معدودی، ارتباط بین عناصر تشبیه و مشبه چندان اقناع‌کننده به‌نظر نمی‌رسد. در مصراع زیـر ابتـدا «دل» را مخاطب قرار داده (تشخیص)، سپس دل را به مرغ تشبیه کرده‌است.

ای دل ز چیست این همه افغان مـرغ دل در پای جان اگر نخلیدسـت خـار عشـق

(همان: ۲۳۸)

www.SID.ir

Archive of SID

در دو بیت زیر که در یکی از غزل‌های سنجر بدون فاصله پشتِ‌سر هم قرار گرفته، شاعر دوبار خودش را به «گرد» تشبیه کرده‌است. با این توضیح در هر دو مورد هم وجه‌شبهی مشترک یعنی «به شتاب رفتن» را اراده کرده‌است.

حدیث دوری و سرگشتگی و دربه‌دری ز من مپرس که چو گرد از آستان رفتم
ز سرگرانی آن یار خانگی سنجر سبک چو گرد به‌دنبال کاروان رفتم
(همان: ٢٤٤)

در بیت زیر «گوی» را به‌عنوان مشبهٌ‌به، هم برای «زنخدان» و هم برای «گردون» در معنای «گِرد بودن» به‌کار برده‌است.

زلف چوگانت چو بر گوی زنخدان می‌زند گوی گردون دست بی‌تابی به دامان می‌زند
(همان: ۱۹۲)

«قدما گفته‌اند که مشبهٌ‌به باید از مشبه اعرف و اجلی و اقوی باشد؛ یعنی صفت موجود در دو طرف تشبیه، چه در تحقیقی و چه در تخییلی باید در مشبهٌ‌به آشکارتر و قابل‌قبول‌تر باشد» (شمیسا،۱۳۸٦:۱۰۲).

در انتظار کشتی بادآور خطت بگشاده پَر چو قلزم پهناور آینه
(سنجر کاشانی،۱۳۸۷:۳۷۱)

«پرگشودن» که صفت مشترک بین آینه و قلزم فرض شده‌است (وجه‌شبه)، نه‌تنها در مشبهٌ‌به (قلزم پهناور) بلکه در مشبه (آینه) هم محقق‌پذیر نیست. ضمن اینکه تشبیه «خطِ رخسار معشوق به کشتی» به‌نظر وجه‌شبه اقناع‌کننده‌ای ندارد.

ای لبت عیسی شراب‌پرست وی خطت خضر آفتاب‌پرست
(همان: ۱۲۹)

خط که استعاره از موی صورت معشوق است، به خضر تشبیه شده‌است. در بیت زیر برای یک تشبیه دو بار از ادات‌تشبیه یکسانی استفاده کرده‌است.

چو دل که در برِ عاشق به اضطراب افتد چنان خمار شرابم در اضطراب انداخت
(همان: ۱۳۱)

دو کلمهٔ «چو» و «چنان»، هر دو افادهٔ معنای شباهت می‌کنند؛ بنابراین ذکر یکی از این دو کافی است.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۱-۲- ویژگی‌های سبکی در تشبیه

مواردی از کاربرد تشبیه در دیوان سنجر دیده‌می‌شود که بر اثر تکرار زیاد می‌توان آن‌ها را از ویژگی‌های سبکی شاعر در ساخت و ارائهٔ تشبیه محسوب کرد. یکی از این شگردها، تصاویر زیادی است که با استفاده از اصطلاحات نزدیک و مربوط به هم می‌سازد؛ به‌عبارت‌دیگر «مشبهٌ‌به» را در تشبیهاتش با مراعات‌نظیر همراه می‌کند. شاعر همهٔ این تشبیهات را در محدودهٔ یک بیت ارائه می‌کند؛ ازجمله:

رونق‌فزای دفتر جهل است نام شیخ — تا خطّ کفر بر ورق دین نمی‌کشد
(همان: ۲۰۸)

واژه‌های (دفتر، خط، ورق) مشبهٌ‌به هستند.

می محبت تو نشئهٔ جنون آرد — مرا به میکدهٔ عشق عقل چون آرد؟
(همان: ۲۱۳)

«می، نشئه، میکده» که به‌عنوان مشبهٌ‌به به‌کار رفته‌اند، اصطلاحاتی مربوط به هم هستند.

هست به کام دلم ترّهٔ همّت لذیذ — آب رضا خوش‌گوار، نان قناعت لذیذ
(همان: ۲۱۹)

خالی است نقطهٔ شک بر نکتهٔ دهانت — ای کرده خط مشکین زیب کتاب عارض
آب است عارض تو زلفت حباب عارض — زلفت فتاده موجی بر روی آب عارض
(همان: ۲۳۳)

خفته بر مهد زمین طفل نبات — خورده از مرضعهٔ ابر لَبَن
(همان: ۳۵۹)

ز بحر رزم چو آرد تو را به ساحل فتح — نشست و خیز کند چون سفینه در توفان
(همان: ٣٦٦)

یک لالهٔ اثر به بهار دعا نرست — نخل وصالم از چمن مدعا نرست
(همان: ١٦٠)

بر آن سرم که به بازار مدح شاه برم — متاع نظم که بر بار فکر بستم تنگ
(همان: ۳۳۵)

همچنین تشبیهات زیادی نیز براساس واژهٔ «دکان» ساخته‌است.

سنجر، من و تو هر دو شناسای همینیم — آن بِه که ببندی در دکّان خیانت
(همان: ۱۵۲)

www.SID.ir

Archive of SID

با طالب سودای تو ای شاهد مصری یوسف نگشاید در دکّان رقابت
(همان: ۱۵۳)

بی حسن یوسفی نگشایی دکان ناز این شیوه را به شکل و شمایل نهاده‌اند
(همان: ۱۶۳)

در دکان نمکفروشی تو یوسفان را سرِ خریداری
(همان: ۳۷۵)

افزون‌براین، شاعر به واژهٔ «چمن» نیز علاقهٔ زیادی داشته و در موارد متعددی از این واژه تصاویر بدیعی خلق کرده‌است که اغلب آن‌ها به‌صورت ترکیب اضافی به‌کار رفته‌اند. چمن سینه (همان: ۹۱)، چمن انتظار (همان: ۹۳)، چمن روزن (همان: ۱۱۶)، چمن مدّعا (همان: ۱۶۰)، چمنِ سخن (همان: ۲۰۷)، چمنِ خُلق (همان: ۳۱۱)، چمنِ محبت (همان: ۲۱۳)، چمنِ حُسن (همان: ۱۴۷)، لباس چمن (همان: ۱۳۱)، گریبان به چمن (همان: ۱۳۶).

۱۲-۲- ایستایی و پویایی تصویر

یکی از معیارهای بررسی و نقد تصاویر شعری، میزان بهرهٔ شاعر از عناصری است که در پویایی یا ایستایی تصاویر تأثیرگذار هستند. «صورت‌های خیال که در آثار شاعران به‌وسیلهٔ تشبیه و استعاره و کنایه برای تمثیل به‌کار می‌رود، گاهی ساکن و گاهی متحرّک است که اینجا برای این دو نوع، اصطلاحات «ایستا» و «پویا» را به‌کار می‌بریم. خیال ایستا برابرکردن امری معقول یا موهوم است با چیزی محسوس که از جهتی با آن مشابه است؛ بی‌آنکه در این برابری جنبشی یا تغییر وضعی لازم یا موردنظر باشد» (ناتل خانلری،۱۳۷۱:۲۶۸).

شفیعی کدکنی چند عامل را در پویایی و تحرک تصاویر شعری مؤثر می‌داند؛ ازجمله معتقد است چون در تشبیه نسبت‌به استعاره، فعل بیشتر به‌کار می‌رود، کاربرد فعل سهم عمده‌ای در حرکت و جنبش تصویرها دارد. همچنین استفاده از رنگ‌ها، خود گونهٔ دیگری از حرکت و دگرگونی و تنوع تصویرهاست. افزون‌بر این‌ها، تضادی که در ماهیت تصاویر وجود دارد، حرکت و حیات را در تصاویر تجسم بیشتری می‌بخشد» (رک، شفیعی کدکنی،۱۳۸۳:۲۶۰).

اگر شعر سنجر کاشانی از این سه منظر بررسی شود، می‌توان نمونه‌هایی از پویایی و جنبش را در تشبیهات او سراغ گرفت.

با بخت خزان‌دیده در این باغ برومند چون بادم سرگشته و چون بیدم لرزان
(سنجر کاشانی،۱۳۸۷:۳۵۱)

www.SID.ir

Archive of SID

چون بر میان لاغر زرّین کمر ببندد مویی میان آتش در پیچ و تاب بینی
(همان: ۲۸۸)

هوا از صید مرغ و ریزش پر تو گفتی برف می‌بارید بر سر
ز بس پر در پر هم یافته طیر مَلِک گویی سلیمان بود در سیر
(همان: ٤٨٣)

اشک‌سرخ و رخ زردش ثمر پیش‌رس است عشق چون ریشه دواند به رگ و ریشهٔ ما
(همان: ۱۱۵)

بر گریهٔ زردم نزنی خنده که دارم از گریهٔ گلگون چمن حسن تو را سبز
بر مشرق آن کو گذرم بود که برخورد چون مِهر صبوحی‌زده رخ سرخ و قبا سبز
(همان: ۲۲۲)

مُلک فقرم شد مسخّر در لباس سلطنت بر سرِ خود تاج ابراهیم ادهم می‌نهم
(همان: ٢٤١)

درمجموع باید گفت، در دیوان سنجر به‌دلیل بسامد زیاد تشبیهات بلیغ و کاربرد زیاد ردیف‌های اسمی و عناصر معقول در ساخت تشبیه، غالب تشبیهات شاعر ساکن و ایستا هستند.

۳- نتیجه

سنجر کاشانی از شاعران نامدار سبک هندی در قرن یازدهم است که رویکرد زیادی به استفاده از تشبیه در ارائهٔ مضامین و مفاهیم موردنظرش داشته‌است؛ به‌گونه‌ای که درمجموع ۱٤۹۲ مورد تشبیه در دیوانش به‌کار برده‌است. طرفین تشبیهات وی را طیف گسترده‌ای از عناصر و مواد محسوس و معقول شکل داده‌اند. در این میان در انتخاب «مشبه» نخست به امور ذهنی و انتزاعی و سپس به انسان و اعضا و متعلقات وی توجه داشته‌است. در مقابل نیز بیشترین «مشبهٌ‌به» را از اشیاء و ابزار و پس از آن از مظاهر و پدیده‌های طبیعت اخذ کرده‌است. بیش از نیمی از کل تشبیهات دیوان یعنی ۷۹۷ مورد ازنظر ساختاری «تشبیه بلیغ» هستند. از آنجایی که این نوع تشبیه بیشترین تأثیر بلاغی را در یگانگی «مشبه و مشبهٌ‌به» دارد، سهم زیادی در غنای تصویری و خیال‌انگیزی تشبیهات دیوانش داشته‌است. سنجر تمایل زیادی در همراه‌کردن تشبیهاتش با دیگر آرایه‌های خیال‌انگیز همچون کنایه، استعاره و اغراق داشته‌است. هرچند این شیوه در پاره‌ای موارد سبب تراکم تصاویر شده‌است؛ بااین‌وجود درمجموع می‌توان گفت، پیچیدگی و ابهام چندانی در ابلاغ مضمون و مفهوم تصاویر شعری‌اش وجود ندارد. برخی از روش‌های کاربرد تشبیه را

www.SID.ir

Archive of SID

می‌توان جزو ویژگی‌های سبکی سنجر دانست؛ ازجمله تشبیهات زیادی که با استفاده از اصطلاحات و واژه‌های مربوط به‌هم ساخته‌است؛ به بیان دیگر، «مشبهٌ‌به» را با مراعات‌نظیر همراه کرده‌است. افزون‌بر این‌ها، به برخی واژه‌ها ازجمله «چمن» و «دکان» علاقه‌ای خاص داشته، در موارد متعددی تشبیهات تازه‌ای را با استفاده از این واژه‌ها خلق کرده‌است. باید گفت در مجموعهٔ تشبیهات سنجر در کنار تشبیهات ابداعی و تازه می‌توان تصاویر تکراری و آشنایی یافت که شاعر با افزودن عنصری تازه، به‌گونه‌ای از آن‌ها آشنایی‌زدایی کرده‌است. از منظر میزان پویایی و تحرک اجزای تشبیهات باید گفت، هرچند در پاره‌ای موارد می‌توان مایه‌هایی از جنبش و پویایی را در تشبیهات مشاهده کرد، اما درمجموع تشبیهات سنجر تصاویری ایستا و ساکن هستند.

٤- منابع

۱. آبادی باویل، محمد، **ظرایف و طرایف**، تبریز: انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی، ۱۳۵۷.

۲. الهاشمی، احمد، **جواهرالبلاغه**، ترجمه و شرح حسن عرفان، چاپ سوم، قم: نشر بلاغت، ۱۳۸۱.

۳. انوری، حسن، **فرهنگ کنایات سخن**، تهران: سخن، ۱۳۸۳.

٤. پورنامداریان، تقی، **سفر در مه**، چاپ ۳، تهران: سخن، ۱۳۹۰.

۵. جرجانی، عبدالقاهر، **اسرارالبلاغه**، ترجمهٔ جلیل تجلیل، چاپ ۵، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۸۹.

٦. دانشور، سیمین، **علم الجمال و جمال در ادب فارسی**، تهران: قطره، ۱۳۸۹.

۷. رازی، امین‌احمد، **تذکرهٔ هفت‌اقلیم**، چاپ ۲، جلد دوم، تصحیح تعلیقات و حواشی سید محمدرضا طاهری، تهران: سروش، ۱۳۸۹.

۸. سنجر کاشانی، میر محمدهاشم، **دیوان**، تصحیح و تحقیق حسن عاطفی، عباس بهنیا، چاپ ۱، تهران: کتابخانهٔ موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۸۷.

۹. شبلی نعمانی، **شعر العجم یا ادبیات منظوم ایران**، ترجمهٔ سید محمدتقی فخر داعی گیلانی، تهران: مطبعهٔ مجلس، ۱۳۱٤.

۱۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا، **صورخیال در شعر فارسی**، چاپ ۹، تهران: آگه، ۱۳۸۳.

۱۱. شمس لنگرودی، محمد، **سبک هندی و کلیم کاشانی**، تهران: مرکز، ۱۳۷۲.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۲. شمیسا، سیروس، **سبک‌شناسی شعر**، چاپ ۵، تهران: فردوس، ۱۳۷۹.

۱۳. ـــــــــــــ ، **بیان**، چاپ ۲، تهران: میترا، ۱۳۸٦.

۱٤. ـــــــــــــ ، **فرهنگ اشارات**، چاپ ۲، تهران: میترا، ۱۳۸۷.

۱۵. صفا، ذبیح‌الله، **تاریخ ادبیات در ایران**، جلد سوم، چاپ ۱۰، تهران: فردوس، ۱۳۷۳.

۱٦. عرفان، حسن، **کرانه‌ها؛ شرح فارسی مختصرالمعانی**، چاپ ۸، جلد سوم، قم: هجرت، ۱۳۹۵.

۱۷. عفیفی، رحیم، **فرهنگنامهٔ شعری**، چاپ دوم، تهران: سروش، ۱۳۷٦.

۱۸. فخرالزمانی قزوینی، ملاعبدالنبی، **تذکرهٔ میخانه**، با تصحیح و تنقیح و تکمیل تراجم به اهتمام احمد گلچین‌معانی، تهران: انتشارات شرکت نسبی حاج محمدحسین اقبال و شرکاء، ۱۳٤۰.

۱۹. فرشیدورد، خسرو، **دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی**، چاپ ٤، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۲.

۲۰. قُدّامه‌بن‌جعفر، **نقدشعر**، تصحیح بوریس بونیباکر، ترجمهٔ ابوالقاسم سرّی، تهران: نشر پرسش، ۱۳۸٤.

۲۱. گلچین‌معانی، احمد، **کاروان هند**، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳٦۹.

۲۲.مؤتمن، زین‌العابدین، **تحول شعر فارسی**، چاپ ٤، تهران: کتابخانهٔ طهوری، ۱۳۷۱.

۲۳. ناتل‌خانلری، پرویز، **صائب و سبک هندی در گسترهٔ تحقیقات ادبی**، به کوشش محمدرسول دریاگشت، تهران: قطره. ۱۳۷۱.

۲٤. نبی‌لو، شیروی؛ علی‌رضا، مصطفی، **مقایسهٔ ساختار تشبیهات مخزن‌الاسرار و مطلع‌الانوار**، مجلهٔ فنون ادبی دانشگاه اصفهان، شمارهٔ دو، صص ٦۲-۳۵، پاییز و زمستان، ۱۳۸۹.

۲۵.واله داغستانی، علیقلی‌خان، **تذکره ریاض‌الشعرا**، تصحیح و مقدمه ابوالقاسم رادفر و گیتا اشیدری، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۹۱.

www.SID.ir