Archive of SID

پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی

شمارهٔ ۲، زمستان ۱۳۸۹، صص۹۳-۷۳

تشبیه و توصیف، دو ویژگی سبکی شعر ابتهاج

دکتر احمد غنی‌پور ملکشاه،[۱] دکتر مرتضی محسنی،[۲] بهادر شاکری‌نسب[۳]

چکیده

استفاده از دو مقولهٔ "تشبیه" و "توصیف" در میان اشعار ابتهاج، درخشش خاصّی دارد، به گونه‌ای که می‌توان آن‌ها را از مُختصّات سبکی این شاعر به شمار آورد. او در بسیاری از موارد برای القای اندیشه‌های خود در اشعار سنّتی و نو از این دو مقوله کمک می‌گیرد. آنچه در ساختار بلاغی یک اثر، بیش از همه در نظر گرفته می‌شود، تشبیه است و دیگر عناصر خیال چون استعاره، تشخیص، کنایه و... زیرمجموعهٔ تشبیه به شمار می‌رود. از سوی دیگر، مطالعهٔ این عنصر بلاغی در "سبک‌شناسی"، بسیار حائز اهمّیّت است؛ چون نوع نگاه و برداشت از این پیوندهای ذهنی که ممکن است هر دو حسّی، هر دو عقلی و یا یکی حسّی و یکی عقلی باشد، در شدّت و خفّت خیال‌انگیزی، مؤثّر است و همین مسألهٔ خیال‌انگیزی است که در سبک‌شناسی می‌تواند نگرش خاص ایجاد کند و فردی را از دیگری متمایز کند. بسط و گسترش پایه‌های تشبیه و به کارگیری ابزار زبانی صفت به شیوه‌های متفاوت، اشعار ابتهاج را برجسته کرده است. در این پژوهش با مطالعهٔ آثار او، شیوهٔ استفادهٔ او از تشبیه و توصیف بررسی می‌شود.

کلیدواژه‌ها: تشبیه، توصیف، سایه، ابتهاج، صفت

---

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران. ghanipour84@gmail.com

۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران. mohseni45@yahoo.com

۳. دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مازندران.

تاریخ وصول: ۸۹/۸/۲۰ تاریخ پذیرش: ۸۹/۹/۳۰

www.SID.ir

Archive of SID

مقدّمه

ه. ا. سایه یا امیر هوشنگ ابتهاج از نامبردارترین شاعران معاصر است که در قالب‌های متفاوت شعری، طبع‌آزمایی کرده است. هرچند بسیاری از اشعار نو و سنّتی او، زبانزد خاص و عام است و حُکمِ مَثَلِ سایر را یافته است، آوازهٔ او در غزل بیش از سایر قالب‌های شعری است. او با تلفیقات زیبا و بیرون کشیدن معنای تازه از واژه‌های به ظاهر مُستعمل و رایج، دنیایی نو می‌آفریند؛ از این رو، شعر او دارای مشخّصه‌های سبکی است. با وجود این‌که اشعار او از نظر نحوی و زبانی گاهی به شعر قرن هفتم تا نهم شباهت دارد، عطر و بوی تازگی از میان آن‌ها حس می‌شود. گزینش و تلفیق، یکی از دلایل این تازگی است. «آن وسواس در گزینش واژه‌ها که گاه کارِ سایه را به نوعی مُنبّتِ روی کلام شبیه می‌کند و آن گویش درونی آموخته با وزن و آهنگ و هماهنگی صوت‌ها و صداها که او دارد، به شعرش اهلیّتی داده است که با موسیقی، زیباتر تلفیق شود و مُنسجم‌تر» (عابدی، ۱۳۸۶: ۵۸).

با بررسی آثار ابتهاج این نکته مسجل می‌شود که او اغلب به تشبیه گرایش دارد تا استعاره، هر چند استعاره بالکنایه در سروده‌های او کم نیست اما بی‌شک سایه تشبیه‌گرا است. عنصر دیگری که او در کنار تشبیه به کار می‌گیرد توصیف است. او برای به تصویر کشیدن اندیشهٔ خود از این دو مقوله بهره می‌برد. بسیاری از جملاتی که به صورت معترضه به‌کار می‌برد، اگر به تأویل بُرده شود، در نقشِ صفت ظاهر می‌شود. وجود ترکیبات وصفی به شکل‌های متفاوت نیز از پُربسامدترین واژه‌های شعر اوست. با مطالعهٔ عمیق اشعار او می‌توان دسته‌بندی‌هایی از لحاظ تشبیه و کارکرد صفت برای شعر او شناسایی کرد.

تشبیهات زیبا در میان آثار سایه کم نیستند؛ امّا چنان نیست که خبری از تشبیهاتِ پُرکاربرد که به نام تشبیه مُستعمل شناخته شده‌اند، در این میان نباشد. در بسیاری از موارد وقتی غزلی از سایه می‌خوانیم چنین گمان می‌کنیم که در فضای گذشته واقع شده‌ایم. شاید

www.SID.ir

Archive of SID

یکی از دلایل این گمان، استفاده از تشبیهات این‌چنینی باشد؛ امّا در همان غزل، باز تلفیق عبارات به طریقی است که به امروزی بودن همین غزل معترف می‌شویم. این دوگانگی، خود از رازهای توفیقِ سایه است. او چون حافظ، میراث‌دار گذشته است؛ از سویی دیگر در ایجاد ارتباطات لفظی و معنایی، آن قدر چیره‌دست است، که دنیایی مُجزّا از شعر می‌آفریند. سایه، تشبیه‌گراست و در این تشبیهات، اغلب دو رکنِ اصلی تشبیهِ او، حسّی هستند. جدول زیر، بسامد کاربرد تشبیه بلیغِ اضافی را در سه اثر برجستهٔ او که نود و هشت درصد از اشعار او را در برمی‌گیرد، نشان می‌دهد:

نخستین نغمه‌ها	سیاه مشق	تاسیان
۳۳	۱۲۳	۶۲

در میان این تشبیهات، تشبیه عقلی به عقلی اصلاً وجود ندارد و تشبیهی که یکی از پایه‌های آن، عقلی باشد، به ندرت یافت می‌شود، همانند موارد زیر:

تاسیان: چشمهٔ نگاه (ابتهاج، ۱۳۸۵: ۴۲) آتشفشانِ خَشم (همان: ۷۶)

نخستین نغمه‌ها: چوگانِ امید (ابتهاج، ۱۳۲۵: ۴۵) برقِ غم (همان: ۳۳)

سیاه مشق: کمندِ مِهر (ابتهاج، ۱۳۷۸: ۲۳۰) گنجِ امید (همان: ۲۳۳) گرد غم (همان: ۲۷۲) پَلاسِ دَرد و غم (همان: ۲۷۴)

جز این موارد و چند نمونهٔ دیگر که انگشت‌شمارند، مابَقی تشبیهات بلیغ اضافی سایه، تشبیهات حسّی به حسّی هستند و در تشبیهات غیربلیغ نیز همین روال حاکم است. نکتهٔ در خوری که در تشبیهات این شاعر می‌درخشد، توجّه ویژه به وجه‌شبه و نیز بسط و گسترش پایه‌های تشبیه است که از آن به "صفتِ هنری" یاد می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

الف) وجه‌شبه در شعر ابتهاج

وجه‌شبه از موارد مهم و حسّاس در تشبیه به شمار می‌رود: «وجه‌شبه، رابطه‌ای است که شاعر یا نویسنده به کشفِ آن نایل گردیده و اهمّیّت این کشف، کم‌تر از یک قانون علمی نیست» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۸). از این توجّه سایه به وجه‌شبه، آرایهٔ "استخدام تشبیهی" آفریده می‌شود. سیروس شمیسا، استخدام را بر سه‌گونه می‌داند: "استخدام تشبیهی"، "استخدام غیرتشبیهی" و "استخدام ضمیر" و دربارهٔ فرق آن با ایهام می‌گوید: «فرق استخدام با ایهام، این است که در ایهام، اگر فقط یک معنی واژه را در نظر بگیریم، جمله، معنی دارد؛ امّا در استخدام باید هر دو معنی را در نظر بگیریم؛ علاوه بر این، استخدام در سطح جمله است (دو جمله می‌سازد)» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۴۸). از آن‌جایی که تشبیهات سایه، اغلب حسّی به حسّی است، در این نگاه، این وضعیّت تعدیل می‌شود، چون در استخدام تشبیهی، وجه شبه «یک بار حسّی و یک بار عقلی است» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۰۶). هرگاه وجه شبه به گونه‌ای باشد که در ارتباط با مُشبَّه، یک مفهوم و در ارتباط با مُشبَّه‌به، مفهوم دیگری از آن به دست آید، آرایهٔ استخدام تشبیهی ایجاد می‌شود و همین امر، باعث می‌شود تا تشبیه، شکل و محتوایی تازه بیابد و فعّالیّتِ ذهنی مخاطب را بیش‌تر کُند. این مورد در غزلیّات سایه، بسیار لحاظ شده است:

ز داغِ عشقِ تو، خون شد دلِ چو لالهٔ من　　فغان که در دلِ تو، رَه نیافت نالهٔ من
(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۲۲)

"خون شدن" در ارتباط با "لاله" به معنی "سُرخی" و در ارتباط با "دل" به معنی "غصّه‌دار بودن" است.

چون شب سیاه کردی بر سایه، روز روشن　　بر آن مَهِ دو هفته، زلفِ دوتا مَگُستر
(همان: ۲۳)

از ترکیب "سیاه کردن" در ارتباط با "شب"، "تاریکی" استنباط می‌شود و در ارتباط با

www.SID.ir

Archive of SID

"روزِ سایه"، "تیره‌بختی" معنی می‌دهد.

دلِ چو غنچهٔ من نَشکُفد بـه بـوی بـهار　　بـهارِ مـن بُـوَد آنگـه کـه یـار مـی‌آید
(همان: ۴۰)

"شکفتن" در ارتباط با "غنچه"؛ یعنی، "باز شدن" و در ارتباط با "دل" به مـعنی "شـاد شدن" است.

نَسیمِ زلفِ تو تا نگـذرد بـه گـلشنِ دل،　　کـجا نـهالِ امـیدم بـه بـار مـی‌آید
(همان: ۴۰)

"به بار آمدن" در ارتباط با "نهال"؛ یعنی، "به ثمر رسیدن" و در مورد "امید"؛ یعنی، "به حقیقت پیوستن" است.

با دلِ عیسویم گـر بـنوازی چـون نـای　　از دلِ مُـرده بـرآرَم دَم و اِعـجاز کُـنم
(همان: ۴۸)

"بنوازی" در مورد "نای" یعنی "نواختن" و در مورد "من" یعنی "مورد لطف و محبت قرار دادن" است.

ز پرده گر به در افـتد نگـارِ پـرده‌نشینم　　چو اشک از نظر افتد نگـارخـانه چـینم
(همان: ۴۹)

"از نظر افتادن" در ارتباط با "اشک"؛ یعنی، "سرازیـر شـدن" و در ارتـباط بـا "نگـار پرده‌نشین"؛ یعنی، "بی‌قدر و ارزش شدن" است.

چو غنچه تنگدلی هرگزش مباد آن گـل　　که بوی خوش ز نسیم صبا دریـغ نکـرد
(همان: ۵۹)

"تنگدلی" در ارتباط با "غنچه بسته بودن" و در ارتباط با "آن گل" که خود استعاره است به معنی "افسرده و ناراحت بودن" است.

آری سخن به شیوهٔ چَشمِ تو، خوشتر است　　مستی ببین که سِحرِ بیان می‌دهد به مـن
(همان: ۶۴)

"خوش بودن" در ارتباط با "چشم" به معنی "زیبایی" و در ارتباط با "سخن" به مـعنی

www.SID.ir

Archive of SID

"دلنشین" است.

یک شب چراغِ چَشمِ تو، روشن شود؛ ولی چشمی کنار پنجرهٔ انتظار کو
(همان: ۸۶)

"روشن شدن" در ارتباط با "چراغ" یعنی "افروختن" و در ارتباط با "روی" یعنی "شاد شدن".

به سان سبزه، پریشانِ سرگذشت شبم نیامدی تو که مهتابِ این چمن باشی
(همان: ۹۵)

"پریشان بودن سبزه" یعنی "به هم ریختن و نامرتّب بودن" و "پریشانی من" یعنی "مضطرب و نگران بودن".

دل شکستهٔ ما، همچو آینه، پاک است بهای دُر نشود کم، اگرچه در خاک است
(همان: ۱۵۴)

"پاک بودن آینه" یعنی "صاف و تمیز بودن" و "پاک بودن دل" یعنی "زلال و بی‌کینه بودن".

دل گرفتهٔ من کی چو غنچه، باز شود؟ مگر صبا برسانَد به من، هوای تو را
(همان: ۱۶۱)

"باز شدن" در ارتباط با "غنچه" یعنی "شکوفا شدن" و در ارتباط با "دل" یعنی "شاد شدن".

تو را که چون جگرِ غنچه، جانِ گلرنگ است به جمع جامه‌سپیدانِ دل‌سیاه مَرو
(همان: ۲۲۸)

"جان گل‌رنگ" در ارتباط با "غنچه" یعنی "سرخی" و در ارتباط با "تو" یعنی "خونین و غصه‌دار".

www.SID.ir

Archive of SID

ب) صفت هنری

صورت دیگری که به تشبیهات سایه، ویژگی خاص می‌بخشد، صفت هنری است. «صفت هنری در ساختارِ تشبیهی، عبارت است از هر گونه صفتی که شاعر به همراه مُشبَّه یا مُشبَّه‌بِه می‌آورد و تلاش می‌کند ویژگی آن‌ها را بیش‌تر روشن نماید» (جمکرانی، ۱۳۸۴: ۹۶) توضیح این‌که این صفت هنری حتماً نباید نوع دستوری صفت باشد؛ بلکه "قید"، "مضافٌ‌الیه" و... نیز صفت هنری ایجاد می‌کنند. به نظر می‌آید صفت هنری، همان تشبیه مُقیَّد باشد که در مورد آن گفته شده: «دو کلمه یا بیش‌تر، چنان با هم ترکیب یافته که در حکمِ یک کلمه شده باشد از قبیلِ مضاف و مضافٌ الیه و صفت و موصوف؛ پس هر کجا مُشبَّه یا مُشبَّه‌به، مُقیَّد باشد، آن را در حکمِ تشبیه مفرد باید شمرد، نه در حکم تشبیه مُرکَّب» (همایی، ۱۳۷۰: ۱۴۷) داشتن صفت هنری برای تشبیه و یا مُقیَّد کردن آن، نباید با تشبیه مُرکَّب، خلط شود. «اگر چیزی به سبب وصف، هیأت جداگانه از اجزاء پیدا کند، مُرکَّب است وگرنه مُقیَّد؛ مثلاً، گل خندان، غنچهٔ سیراب، گلزار خُرَّم، گلِ باغِ ارَم و امثال آن، مُقیَّد است» (همان: ۱۴۸).

به سرشکِ همچو باران ز بَرَت چه بر خورم من؟ که چو سنگ تیره مانْدی همه عُمر بر مَزاری
(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۴۳)

"سرشک" که مُشبَّه است، با "همچو باران" بسط داده شده و نیز "سنگ" که مُشبَّه‌به است، با "تیره"، صفت هنری گرفته است.

برچید مِهر، دامنِ زَربفت و خون گریست
چشمِ اُفق به ماتمِ روزِ سیاه‌بخت
وَز هول خون چو کودک ترسیده مرغِ شب
نالید بر درخت

(ابتهاج، ۱۳۸۵: ۳۱)

www.SID.ir

Archive of SID

"ترسیده"، صفت هنری "کودک" مُشبَّه‌به است و "شب" می‌تواند صفت هنری "مرغ" مُشبَّه باشد.

این مُقیّدسازی یا صفت هنری به شکل زیر دسته‌بندی می‌شود:

ب –۱) مُشبَّه با ادات و مُشبَّه‌به خود توصیف شده

در این تشبیهات، گاهی "ادات و مُشبَّه‌به"، مضافٌ‌الیهِ "مُشبَّه" هستند، مثل "صدقِ آینه‌کردار" و گاهی صفتِ "مُشبَّه" هستند، مثلِ "دلی چو آینه" که با این طرز بیان، "مُشبَّه" را نشان‌دار کرده و صفت هنری به آن بخشیده است. به نمونه‌های زیر که بسامد این نوع کاربردها را نشان می‌دهد، توجه کنید:

نخستین نغمه‌ها:

رُخِ چون ماه (ابتهاج، ۱۳۲۵: ۸) اشکِ چو پروینِ من (همان: ۲۴) بوسهٔ همچون شَکَر (همان: ۵۹)

سیاه مشق:

صدقِ آینه‌کردار (ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۲) دلِ چو لالهٔ من (همان: ۲۲) دلِ چو غنچهٔ من نشکفد به بوی بهار (همان: ۴۰) آن یوسفِ چون ماه را (همان: ۱۲۸) به سِرشکِ همچو باران زِ بَرَت چه بَر خورم من (همان: ۱۴۳) لبخندِ خورشیدگون (همان: ۱۵۱) دلی چو آینه دارم نهاده بَر سَرِ دَست (همان: ۱۶۶) شبی چون شَکر بیا (همان: ۱۸۱) دلی چو آینه (همان: ۱۹۴) سوختنی چون من داشت (همان: ۲۶۳) سینه چون آینه تابانِ او (همان: ۲۶۷) گلی نو برآورده خورشیدرنگ (همان: ۲۹۵) لبِ چون غنچه (همان: ۳۰۳)

www.SID.ir

Archive of SID

تاسیان:

دلِ چو ارغنونِ مرا (ابتهاج، ۱۳۸۵: ۳۴) روزگار چون شکر آمد (همان: ۱۵۳) دَردی است چون خنجر یا خنجری چون دَرد (همان: ۱۹۲ و ۱۹۷)

ب -۲) مُشبَّه‌به وصف شده

ملاحظه می‌شود در نمونه‌های زیر، تمام "مُشبَّه‌به"ها به نحوی نشان‌دار شده‌اند. "خَس"، "باغ" و "جان"، مُشبَّه‌به هستند؛ امّا با "بر سَرِ دریای وجود"، "بهشتِ گمشده" و "عزیز" نشان‌دار شده‌اند. این کاربرد بالغ بر شصت و هفت مورد در آثار سایه به کار رفته است. صفت‌های هنری که او در مورد "مُشبَّه‌به" به کار می‌برد، از صفت هنری به کار رفته برای "مُشبَّه"، بیش‌تر است و شاید این به دلیل درجهٔ ارزش "مُشبَّه‌به" در تشبیه باشد که "وجه‌شبه" نیز به نوعی از آن اخذ می‌شود.

ما همچو خَسی بر سَرِ دریای وجودیم (ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۶)

چه گویمت که به باغِ بهشت گمشده مانی (همان: ۴۱)

(تو) جان عزیزی (همان: ۴۲)

نمونه‌های دیگر:

نخستین نغمه‌ها:

چون تو سَروِ خُرامانِ لاله‌رو دارم (ابتهاج، ۱۳۲۵: ۱۴) همچو اَبرِ نوبهاری از غَمَش بگریستم (همان: ۱۵) او چو برقِ آذری بر گریه‌ام خندید و رفت (همان: ۱۵) چون تو به زیبایی نیست (همان: ۱۷) چون منِ دلخسته به زیبایی نیست (همان: ۱۷)

سیاه‌مشق:

من، نای خوش‌نَوایم (همان: ۱۸) مرا چو ابرِ بهاری به گریه‌آر و بخند (همان: ۲۲) چون

www.SID.ir

Archive of SID

شمعِ سَحَر رفتم (همان: ۲۶) چون ابرِ نوبهار بگریم در این چَمن (همان: ۲۹) دریـایِ لطـف بودی (همان: ۳۰) چون شمعِ صبحدم، مرگم به لَب نهاده غم‌آلود خنده‌ای (همان: ۳۵) تو برق جهنده‌ای (همان: ۳۶) دل بی‌قرار را مانی (همان: ۳۷) ای چرخ! کنارِ عاشقِ شب‌زنـده‌دار را مانی (همان: ۳۸) چون همیشه بهار، ایمِن از گزندِ خَزانـی (ابـتهاج، ۱۳۷۸: ۴۱) (تـو) بـختِ جوانی (همان: ۴۲) (تو) سَروِ روانی (هماان: ۴۲) چون صبحِ نوشخندی (همان: ۴۳) تو بـهارِ دلکشی (همان: ۷۰) چو شمعِ سوخته آن به که بی‌سخن باشی (همان: ۹۶) گریهٔ خندیده مَنَم (همان: ۱۰۵) پرتو بی‌پیرهنم (همان: ۱۰۶) جان رها کرده تنم (همان: ۱۰۶) دلم چو مرغِ گرفتار، بال و پر می‌زد (همان: ۱۳۱) دردمند و نَژند چون تو در بند روزگار بسی است (همان: ۱۵۹) ارغوانم دارد می‌گرید چون دل من که چنین خون‌آلود هر دَم از دیده فرومی‌ریزد (هـمان: ۱۷۷) پیداست که مرغِ چمنِ آتشی، ای عشق! (همان: ۱۸۵) چون پیرِ حَزین عاقبت مـژدهٔ نصرت رسد از پیرهنم (همان: ۱۹۲) چو گنجِ گمشده زاین کُنج بر آرندم (همان: ۱۹۷) گنجی است غمِ عشق که در زیرِ سَرِ ماست (هـمان: ۱۹۹) او، پیلِ دَمانی است کـه پَـروای کَسَش نیست (همان: ۱۹۹) هر پاره دلم، لبِ زخمی است خون‌فشان (همان: ۲۰۰) چو یاران نیمه‌راه مَرو (همان: ۲۲۷) چو شَبروان سراسیمه، گِردِ خانه مَگرد (همان: ۲۲۹) چو مردمِ بیگانه، گِردِ خانه مَگرد (هـمان: ۲۲۹) چون کودکِ ناداشته گهواره، می‌جُنبانَمَت (هـمان: ۲۵۸) رخ چـو دل‌سوختگان ساخته (همان: ۲۶۷) چو باران بهاری اشک می‌ریخت (همان: ۳۳۳) تـا کُـند نغمه‌ای چو دریا ساز (همان: ۳۴۹)

تاسیان:

همچو مهتاب که نَتْوانیش آوَرْد به چنگ (ابتهاج، ۱۳۸۵: ۱۸) خواب بر سـقف نشسـته است چو جادوی سیاه (هـمان: ۱۹) چو مهتاب پاییز، غمگین و سرد که بر روی زرد چمن بنگرد (همان: ۲۱) وز هول خون چو کودک ترسیده مرغ شب نالید بر درخت (همان: ۳۱) گهی

www.SID.ir

Archive of SID

در آغوشِ من بپیچ چون مارِ مَست (همان: ۳۴) و آن نمایش که همچون فریبنده خوابی شگفت / دل از من همی‌بُرد و پایان گرفت (همان: ۶۲) من چو مَردِ فسون‌گشته خواب بند / که چشم از شکست فسون برگشاید / به جای تماشاگران یافتم خویشتن را (همان: ۶۲) اختری چون تو پیام‌آورِ روز (همان: ۸۰) در دیاری که فرو می‌شکنند شب‌چراغی چو تو، گیتی‌افروز (همان: ۸۰) سرود خود را چون گل خندهٔ خورشید بپاش از کران تا به کران (همان: ۸۲) روی هر دیوار ایستاده سایه‌ای / چون وحشت کابوس کور و کین‌گستر (همان: ۸۸) در شبی آرام چون شمعی شَوَم خاموش (همان: ۹۷) شب چون جنگلی انبوه از زمین، آهسته می‌روید (همان: ۱۲۳) ای شعله‌ور چون آذرخشِ پیرهن‌چاک (همان: ۱۳۹) برداشت آسمان را چون کاسه‌ای کبود (همان: ۱۵۱) بادبان شکسته‌زَورق به گل نشسته‌ای است زندگی (همان: ۱۸۵) جهان چو آبگینه شکسته‌ای است (همان: ۱۸۷) دل می‌گریزانند از او چون وحشی افتاده در آیینهٔ تار (همان: ۱۹۴)

ب -۳) مُشبَّه‌به به صورت بدل برای مُشبَّه‌به

این کاربرد فقط در "سیاه مشق" دیده شد که واژهٔ دوم که مُشبَّه‌به برای واژهٔ نخستین (مُشبَّه) است، عملِ توضیح و شناسایی واژهٔ نخست را انجام می‌دهد و از نظر دستوری، بدل برای مُشبَّه، به حساب می‌آید؛ درحالی که رابطهٔ بین آن‌ها، رابطهٔ شباهت است و در موارد زیر خلاصه می‌شود:

سیاه مشق:

من، بلبلِ خوشخوان (ابتهاج، ۱۳۷۸: ۲۸) تو، شاخِ گُل (همان: ۴۲) تو، غنچه‌بوی (همان: ۴۲) ای تو، فروغِ کَوکَبم (همان: ۱۲۱)

www.SID.ir

Archive of SID

ب –۴) مُشبَّه و مُشبَّه‌به، هر دو وصف شده‌اند

حدود پنجاه و شش مورد از این نوع کاربرد در آثار ابتهاج وجود دارد. در مثالّ زیر، "مَه" و "داس" که مُشبَّه و مُشبَّه‌به هستند، هر دو با "نو" و "کهنه" مُقیَّد و نشان‌دار شده و صفت هنری یافته‌اند و بقیّهٔ موارد هم به همین صورت است:

تشنهٔ خون زمین است فلک وین مه نو کهنه داسی است که بس کشته درود ای ساقی
(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۴۱)

نخستین نغمه‌ها:

مِهرِ تابان به نظر، وقتِ غروب کاسه‌ای مَمُّلوِ خون می‌آمد
(ابتهاج، ۱۳۲۵: ۲۶)

چو آید شبِ تیره، ماهِ مُنیر چراغِ فروزانِ دنیا بُوَد
(همان: ۳۵)

سیاه‌مشق:

ای مَهِ ناسازگارِ زودگذر که روزهای خوش روزگار را مانی (ابتهاج، ۱۳۷۸: ۳۸) ای سوز غم، گریهٔ بی‌اختیار را مانی (همان: ۳۸) نویدِ نامهٔ نسیم بهار را مانی (همان: ۳۸) دیدار او، طلیعهٔ صبحِ سعادت است (همان: ۶۳) دلِ گرفتهٔ من، همچو اَبرِ بارانی است (همان: ۸۹) روی تو، گُلی ز بوستانی دگراست (همان: ۹۷) نشانِ داغِ دلِ ماست لاله‌ای که شکفت (همان: ۱۱۶) دلِ سرگشته که چون برگِ خزان می‌سوزد (همان: ۱۴۷) گردنِ سیمینش چون شیرِ پاک (همان: ۲۶۷) شد روزِ روشن چو شامِ سیاه (همان: ۲۹۳)

در ابیات زیر هم نمونهٔ مبحث فوق را به خوبی می‌توان دید:

ببین در آینه‌داری ثباتِ سینهٔ ما اگرچه با دلِ لرزان به سانِ سیماب است
(همان: ۱۷۵)

مگر این دشتِ شقایق، دلِ خونینِ من است که چنین در غمِ آن سَروِ روان می‌سوزد
(همان: ۱۴۷)

www.SID.ir

Archive of SID

تـلخ چـون بـاده، دلپـذیر چـو غـم طُـرفه شـعری بـه یـادگار گـذاشت
(همان: ۳۵۳)

تاسیان:

دوش آن رشته‌های یاس که بود / خفته بر سینهٔ دل‌انگیزت / راست گفتی که آرزوی من است /که چنان گشته گردن‌آویزت (ابتهاج، ۱۳۸۵: ۱۱) غمزده چون ماهتابِ آخِر پاییز / دوخته بر من نگاه غم‌انگیز (همان: ۲۲) چون می شیرین به بوسه‌های رنگین / هوش مـرا می‌ربود و مستی می‌داد (همان: ۲۳) چون شکوفهٔ سیراب بر رُخِ من، خنده مـی‌زد آن گـلِ شاداب (همان) افتاده سایه‌روشن مهتابِ سیم‌رنگ، نرم و سپید چون پر و بـال فـرشتگان (همان: ۲۶) آن سیمگون‌ساق که با بوسهٔ نسیم لغزیده همچو برگ گُل از چینِ دامنش (همان: ۲۷) آن چهر شَرمناک که تابیده همچو ماه در هاله مـلال (هـمان: ۲۷) / چـون نـالهٔ وداع، غم‌انگیز و جانگزاست / اندوهناک و شُوم چو فریادِ مرغِ این نغمه عـزاست (هـمان: ۳۲) خیال دوست چون ماهتاب بر سَرِ ویرانه‌های دل مستانه پای کوبد در جامه سپید (هـمان: ۳۲) دامان کوه بود چو گیسو به پیچ و تاب (همان: ۴۳) زمزمهٔ شعرِ نگاه تو، اشک زلال غزل حافظ است و نغمهٔ مرغان بهشتی نواست (همان: ۴۶) از پسِ اشکی که همچو هالهٔ انـدوه، پَرده در آن چشم‌های می‌زده آویخت (همان: ۵۰) چون خزان‌آرا گلِ مـهتاب رؤیـارنگ و مَست / می‌شکوفد در نگاهت، رازِ عشقی ناشکیب (هـمان: ۵۲) چون صـفای آسـمان در صبحِ نَمناکِ بهار / می‌تَراود از نگاهت، گریهٔ پنهان دوش (همان) باز جام جان من سر داد همچو مهتاب، بادهٔ دلخواه (همان: ۵۳) می‌نوشمت چو شیرهٔ گُل، چیستی؟ ای نگاه نازآلود! (همان: ۵۴) چه شرابی کز پیالهٔ چَشم / همچو لَغزابِ ساغر لبریز / می‌چکد خوش به کـام تشنهٔ من / آتش‌افروز و آرزوانگیز (همان) درون سینه‌ام، دَردی است خونبار /که همچون گریه می‌گیرد گلویم (همان: ۵۶) خنده‌ای غم‌زده چون خندهٔ دَرد (همان: ۵۷) تابش خسته و بی‌رنگ و تباه / چون نگاهی که در او موج زند سایهٔ مرگ (هـمان) وز نگـاهی خسـته و

www.SID.ir

Archive of SID

پژمرده چون مهتابِ پاییز، ملال‌انگیز (همان: ۶۰) می‌نشیند خسته دل در دامنِ مهتاب / چون شکسته‌بادبان زورقی بر آب (همان: ۶۵) مثل یک بوسهٔ گرم / مثل یک غنچهٔ سرخ / مثل یک پرچمِ خونینِ ظفر / دل افروخته‌ام را به تو می‌بخشم ناظم حکمت (همان: ۷۹) خروش خَلق هنگامی‌که می‌پیچد / چون طنینِ رَعد از آفاق تا آفاق چه دلاویز است (همان: ۹۰) و تنش لغزان و خواهش بار می‌جوید / چون مَهِ پیچان به روی درّه‌های خواب‌آلود سپیده دَم بسترم را (همان: ۹۳) آن سهمگین‌پیکر که با فریاد تُندر چون پاره‌ای از آسمان افتاد بر خاک (همان: ۱۴۰) ما، بانگ تو را با فَورانِ خون چون سنگی بر مُرداب بر بام و در می‌افکندیم (همان: ۱۵۶) ما، رمز تو را چون اسم اعظم در قول و غزل، قافیه می‌بستیم (همان: ۱۵۷) من، قلب جوانم را چون پرچمِ پیروزی بر خواهم داشت (همان: ۱۵۸) این خونِ شکوفان را چون دسته گُلِ سُرخی در پای تو خواهم ریخت (همان: ۱۵۹) خانه، دل‌تنگِ غروبی خفه بود / مثل امروز که تَنگ است دلم (همان: ۱۸۹) لیک جانداروی شیرین امید / همچو خون خورشید می‌تپد در رگِ ما (همان: ۸۱) آن عشقِ نازنین که میانِ من و تو بود / دَرداکه چون جوانی ما پایمال شد (همان: ۱۲۲)

در ابیات زیر هم نمونهٔ مبحث فوق را می‌توان مشاهده کرد.

رخسارِ ماه بین که چه زیبا و روشن است — پاکیزه‌رو چو مریمِ پاکیزه‌دامن است
خوابیده ماهِ غَم‌زده بر تختِ آسمان — بیمار و شَرمناک مگر مریمِ من است
رخسارِ مریم است مَه مانده زیرِ ابر — که آن زُلفِ تابدار بر آن، سایه‌افکن است
رخسارِ مریم است و به پاکی و روشنی — آیینهٔ جمال‌نمای دلِ من است

(همان: ۲۹-۳۰)

ب -۵) مُشبَّه وصف شده

از نظر بسامد پانزده مورد مشبه وصف شده در آثار سایه دیده شد. ملاحظه می‌گردد در نمونه‌های نخست "آهسته" که قید است، صفتِ هنری "مُشبَّه" قرار گرفته است و یا "چین"

www.SID.ir

Archive of SID

که "مضاف‌الیه" است صفت هنری "مُشبَّه" است.

نخستین نغمه‌ها:

ماه، آهسته به مانندِ عروس گام اندر صفِ اَنجم می‌زد
(ابتهاج، ۱۳۲۵: ۲۶)

سیاه مشق:

چو اشک از نظر اُفتد نگارخانهٔ چینم (ابتهاج، ۱۳۷۸: ۴۹) چون کوه نشستم من با تاب و تب، پنهان (همان: ۱۳۳) به مانندِ دریاست آن بی‌کرانه (همان: ۱۵۱) دلِ شکستهٔ ما همچو آینه، پاک است (همان: ۱۵۴) دلِ گرفتهٔ من کی چو غنچه باز شود (همان: ۱۶۱) گونهٔ مس یافته آن سیمِ ناب (همان: ۲۶۷) من، آن صبحم که ناگاهان چو آتش در شب افتادم (همان: ۲۲۱)

هم‌چنین در ابیات زیر می‌توان نمونه‌های موردنظر در مبحث "مشبه وصف شده" را یافت:

منظورِ من که مَنظره‌افروزِ عالَمی است چون برق، خنده‌ای زد و از مَنظرم گذشت
(همان: ۲۹)

نَفَسی طاقت آزموده چو موج که رَوَد صد رَه و برآید باز
(همان: ۳۴۹)

تاسیان:

می‌گریزد نَفَسِ خسته‌ام از سینه چو آه (ابتهاج، ۱۳۸۵: ۱۹) چون من بخند خُرّم و خوش؛ این، چه شیون است؟ (همان: ۳۷) امیدی آشنا می‌زد چو گل در چشمشان لبخند (همان: ۱۰۵) فرزندِ بَدسِگالی اگر چون حرامیان / بر حرمت تو تاخت (همان: ۱۱۳)

با توجّه به نمونه‌های بالا، می‌توان تشبیهاتِ آثار ابتهاج را از نظر صفت هنری به صورت زیر، طبقه‌بندی کرد و چنین نتیجه گرفت که وی چه در اشعار سُنّتی و چه در اشعار نو به مُشبَّه‌به، بیش‌تر توجّه داشته است و در اشعار نو به میزان بیش‌تری برای هر دو رکن اصلی تشبیه، صفت به کار برده است:

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۲. نمایش توصیف هنری:

نام اثر	مُشبَّه دارای صفت	مُشبَّه‌به دارای صفت	مُشبَّه و مُشبَّه‌به دارای صفت	مُشبَّه‌به، بدلِ مُشبَّه	مُشبَّه، با ادات و مُشبَّه‌به توصیف شده
نخستین نغمه‌ها	۱	۶	۲	۰	۳
سیاه‌مشق	۸	۴۲	۱۴	۴	۱۴
تاسیان	۴	۱۹	۳۸	۰	۴

پ) توصیف

علاوه بر این‌که سایه از صفت بسیار بهره می‌برد و به شکل‌های متفاوت، صفت و موصوف را در کنار هم می‌نشاند، با استفاده از وصف و تشبیه، موضوع ذهنی خود را به تصویر می‌کشد و آن را مُجسَّم نیز می‌نماید؛ به نمونه زیر توجّه شود:

دوش آن رشته‌های یاس که بود　　خفته بر سینهٔ دل‌انگیزت
راست گفتی که آرزوی من است　　که چنان گشته گردن‌آویزت
(همان: ۱۱)

"خفته بر سینهٔ دل‌انگیزت" صفتِ "رشته‌های یاس" است و "چنان گشته گردن‌آویزت" اگر به تأویل بُرده شود، صفت "آرزو" است؛ یعنی، می‌توان گفت رشته‌های یاسِ "خفته بر سینهٔ دل‌انگیز"، "آرزویِ گردن‌آویزِ تو گشتهٔ" من است. ملاحظه می‌شود که ساختار این بند با توصیف و تشبیه، شکل پذیرفته است؛ البتّه در ساختار یک اثر، عوامل متعدّدی مورد مطالعه قرار می‌گیرد. چون ساختار، «عبارت از نظامی است که در آن، همهٔ اجزای یک اثر در پیوند با یکدیگرند و در کارکرد هماهنگ، کُلیّت اثر را می‌سازند» (امامی، ۱۳۸۲: ۹). سایه با در نظر گرفتن تناسبات آوایی، واژگانی، نحوی و... اثر خود را شکل می‌دهد.

بسیاری از قطعه‌های شعری و غزلیّات ابتهاج از کنار هم قرار دادن صفت و موصوف و با کمک گرفتن از تشبیه به تصویر کشیده می‌شوند؛ مثلاً، غزل "پاییز" که چنین آغاز می‌شود:

www.SID.ir

Archive of SID

شب‌هـــای مَـــلال‌آور پـــاییز است هـــنگام غـــزل‌های غـــم‌انگـــیز است
گـــویی هـــمه غـم‌های جـهان، امشب در زاری ایـــن بـــارشِ یک‌ریـــز است
(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۷۰)

ساختار ابیات با "صفت و موصوف" شکل گرفته است. "شب‌های ملال‌آور"، "غزهای غم‌انگیز"، "بارش یک‌ریز" و در ضمن استفاده از تشبیه نیز در بیت دوم، مشهود است و در تمام ابیات این غزلِ هشت بیتی، هیچ بیت بدون صفت و موصوف نیست.

بر سَرِ گوری که روزی بود آتشگاهِ عشقِ من / وَز لَهیبِ آرزویی روشن و خوش‌تاب / شعله می‌افراشت / وینک از خاکستری پوشیده /کز وی جز خَموشی چَشم نتوان داشت / می‌چکد اشکِ نگاهم تلخ (ابتهاج، ۱۳۸۵: ۵۹) "روشن خوش‌تاب"، صـفتِ "آرزو" است و "پوشیده"، صفتِ "خاکستر" و "تلخ"، صفتِ "اشک" و در کنار ایـن صـفت‌ها، اسـتفاده از تشبیه نیز دیده می‌شود: "گور" به "آتشگاهِ عشق" تشبیه شده است.

به کارگیری توصیف، باعث غنای تصویرپردازی شده است و در شعر سایه، نمودِ قابل توجّهی دارد. این مقوله، نوعی بازآفرینی از تجربهٔ انسانی است. «به وسیلهٔ آن، می‌توان از تجربهٔ انسان از یک صحنه، شخص یا احساس، تصویری عینی ارائه داد» (رضایی، ۱۳۸۲: ۷۶). چون در توصیف، تصویرسازی مطرح است، شـاعر، واژه‌هـا را بـا درایت انـتخاب می‌کند. «از آن‌جا که مسؤولیّت نشان دادن به جای گفتن بر عهدهٔ واژه‌هاست، شـاعر در گزینش واژگان به جنبه‌های رنگ، صدا و... نیز می‌اندیشد تا شـیءِ خـارجـی، کـامل و بی‌نقص را در قالب واژه بازآفرینی کند» (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۵۱).

در نمونهٔ زیر، شاعر احساس غم‌آلود خود را از محیطی نادل‌پذیر و خفقان‌آور ارائـه می‌دهد؛ ولی ملاحظه می‌گردد که این روایت، تصویری بر پایهٔ تشبیه و کـارکرد صـفتی آفریده شده است و در انتخاب آن‌ها، تناسبات لفظی و معنایی در نظر گرفته شـده است (شب، جنگل، به هم پیچیدن، انبوه، زیر لب، تلخ) همگی محیطی مبهم و نامطبوع را نمایش

www.SID.ir

Archive of SID

می‌دهد و امیدِ سایه در باران خلاصه می‌شود.

باز باران است و شب چون جنگلی انبوه / از زمین آهسته می‌روید / با نواهای به هم پیچیده زیر ریزش باران / با خود او را زیر لب نجواست / سرگذشتی تلخ می‌گوید (ابتهاج، ۱۳۸۵: ۱۲۳)

در بیت زیر نیز تشبیه و کارکرد صفت به توصیف و تصویرگری سایه کمک می‌کند. وجود دو تشبیه در مصراع اوّل (من مثل شب)، (تو مثل ماه) و وجود یک تشبیه (تو چراغ خلوت من باشی) و دو ترکیب وصفی (چراغ خلوت)، (عاشق کهن) در مصراع دوم، اساس بیت را تشکیل داده است.

چو شب به راه تو مانْدم که ماهِ من باشی　　چراغِ خلوتِ این عاشقِ کُهَن باشی
(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۹۵)

جدول صفحهٔ بعد، شکل‌های متفاوت ترکیب‌های وصفی را به همراه بسامد در آثار ابتهاج نمایش می‌دهد. ملاحظه می‌شود که این ترکیب‌ها در آثار غیرسُنّتی او، متنوّع‌تر است و هرچند بسامد بالایی ندارد، در کل قابل توجّه است و توجّه او را به وصف نشان می‌دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۳. ترکیب‌های وصفی

سیاق ترکیب	سه‌ستاره پردگی	سنگواره	تاسیان	سیاه‌مشق	نخستین نغمه‌ها
اسم + صفت مفعولی	۱۹	۷۱	۹۲	۱۲	۱
اسم + صفت فاعلی مرکّب مُرخّم	۲۰	۶۷	۴۷	۲	۰
اسم + صفت بیانی	۱۲۰	۳۲۶	۲۹۱	۱۷	۷
ترکیب وصفی مقلوب + ی + صفت	۱	۰	۰	۰	۰
صفت + نقش نمای اضافه + اسم	۸	۰	۰	۰	۰
ترکیب وصفی مقلوب	۷	۲۲	۲۲	۰	۰
صفت + صفت	۴	۳۶	۱۶	۰	۰
ترکیب وصفی مقلوب + صفت	۷	۱	۷	۰	۰
اسم +ی + فعل + صفت	۲	۰	۰	۰	۰
اسم +ی + صفت	۶	۱۰	۵۳	۰	۱
ضمیر + صفت	۹	۱۳	۲	۰	۰
اسم + فعل + صفت	۰	۰	۶	۰	۰
ترکیب وصفی مقلوب + صفت ۰	۰	۴	۰	۰	
ترکیب وصفی مقلوب + اسم + صفت	۰	۰	۴	۰	۰
اسم یا صفت + ترکیب وصفی مقلوب	۰	۰	۶	۰	۰
ترکیب وصفی مقلوب +ی + ترکیب وصفی	۰	۰	۱	۰	۰
اسم + ضمیر متصل + صفت	۰	۰	۳	۰	۰
ترکیب وصفی مقلوب + فعل + اسم	۰	۰	۱	۰	۰
اسم +ی + جمله وصفی	۰	۰	۵	۰	۰
صفت + اسم +ی + صفت	۰	۰	۱	۰	۰
ترکیب وصفی مقلوب + نقش‌نمای اضافه	۰	۰	۲	۰	۰

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه

سایه، تشبیه‌گراست و از امکانِ زبانی صفت به میزان قابل توجّهی استفاده کرده است. او، اندیشه‌های خویش را با بنیان نهادن تشبیه و یا توصیف القا می‌کند. صفت و موصوف به شکل‌های متفاوت در کلام سایه ظاهر می‌شود و بسامد استفاده از این ساخت‌های دستوری در اشعار نوی او بیش‌تر است. این شاعر در تشبیهات به وجه‌شبه توجّه شایان دارد و از این لحاظ، آرایهٔ استخدام تشبیهی در شعر او درخشش خاص یافته است و چون در استخدام تشبیهی، یک روی نگاه، عقلی و رویهٔ دیگر آن، حسّی است، تشبیهات او که اغلب حسّی بودند تا حدودی به تعدیل می‌رسند. بسط و گسترش پایه‌های تشبیه از دیگر مشخصه‌های سخن سایه است که با این شیوه، تشبیهی تازه و زیبا می‌آفریند. این بسط و گسترش می‌تواند با واژهایی متفاوت چون، قید، صفت، مضاف‌الیه، جمله و... شکل بگیرد. در نهایت می‌توان گفت: دو مقولهٔ تشبیه و توصیف، دستاویز هنری سایه است که با تلفیقی زیبا، آن‌ها را ارائه می‌دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

الف) کتاب‌ها:

۱. ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۸۵). **تاسیان**. تهران: کارنامه.
۲. ـــــــــــ. (۱۳۷۸). **راهی و آهی**. تهران: سخن.
۳. ـــــــــــ. (۱۳۷۸). **سیاه مشق**. تهران: کارنامه.
۴. ـــــــــــ. (۱۳۷۰). **شبگیر**. تهران: توس.
۵. ـــــــــــ. (۱۳۲۵). **نخسین نغمه‌ها**. تهران: جاوید.
۶. امامی، نصرالله. (۱۳۸۲). **ساخت گرایی و نقد ساختاری**. تهران: رسش.
۷. رضایی، عرب‌علی. (۱۳۸۲). **واژگان توصیفی ادبیات (انگلیسی – فارسی)**. تهران: فرهنگ معاصر.
۸. شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۲). **صورخیال در شعر فارسی**. تهران: آگاه.
۹. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). **بیان**. تهران: میترا.
۱۰. ـــــــــــ. (۱۳۸۱). **نگاهی تازه به بدیع**. تهران: فردوس.
۱۱. عابدی، کامیار. (۱۳۸۶). **در زلال شعر**. تهران: ثالث.
۱۲. علی‌پور، مصطفی. (۱۳۷۸). **ساختار زبان شعر امروز**. تهران: فردوس.
۱۳. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۰). **معانی و بیان**. تهران: هما.

ب) مقالات:

۱۴. جمکرانی، احمدرضا. (۱۳۸۴). "**نقش تشبیه در دگرگونی‌های سبکی**". در دو فصل‌نامهٔ پژوهش زبان و ادبیّات فارسی. شمارهٔ ۵. پاییز و زمستان. صص ۸۵-۱۰۰.

www.SID.ir