

شاخص‌های محتوایی و بیانی شعر هلالی جغتایی در آینهٔ صور خیال

فرهاد نادری^۱، دکتر مهدی محقق^۲



تاریخ دریافت: ۹۵/۱۲/۲۵

تاریخ پذیرش: ۹۶/۰۷/۰۵

چکیده

هلالی جغتایی، شاعر غزل‌سرای اوخر قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری بوده که اشعار وی به میزان قابل توجهی حاوی تصاویر بیانی است که با استفاده از عناصر صور خیال خلق شده‌اند. هنر هلالی در ساخت تشبیهات و استعارات نو و بدیع است. پژوهش حاضر به منظور بررسی گونه‌های مختلف صور خیال «تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تشخیص» در شعر هلالی صورت گرفته است و قصد دارد تا از منظر علم بیان به بررسی اشعار وی پرداخته و به این سؤالات پاسخ دهد که شاعر چه میزان و چگونه از صور خیال و تصویر آفرینی در دیوان اشعار خود بهره برده است؟ تصویرسازی‌های او بیشتر نوآوری بوده و یاد رحیمه تقلیداز گذشتگان صورت گرفته است و اینکه کدام نوع از صور خیال بسامد بیشتری در شعر وی دارد؟ روش تحقیق در این گفتار کتابخانه‌ای بوده است، نتایج به دست آمده به روش توصیفی و تحلیلی طبقه‌بندی شده‌اند. این کار همراه با آمار است تا دیدگاهی کلی از تصاویر و نحوه کاربرد آنها، هم از نظر کمی و هم از نظر کیفی ارائه گردد. بر اساس نتایج به دست آمده مشخص شد که بیشتر استفاده شاعر از صور خیال برای توصیف حال خود در برابر محبوب، توصیف زیبایی‌های محبوب و در پاره‌ای موارد، بیان مضامین دینی است. شاعر بیشتر از پدیده‌های طبیعی و تشخیص‌های انسان‌دار بهره برده است. تشبیه خصوصاً تشبیه حسی بسامد بالای در شعر وی دارد. استعاره، مصرحه، تشخیص، کنایه موصوف و مجاز مرسل نیز دارای بسامد هستند. بیشتر تصاویر شعری وی در باب توصیف معشوق و یا یکی از خصوصیات ظاهری و اخلاقی اوست که با کمک مظاهر طبیعی خلق شده‌اند. نوآوری و هنر هلالی در استفاده از نیروی خیال در تشبیهات و کنایه‌های وی نمود بارزی دارد.

واژگان کلیدی: هلالی جغتایی، دیوان اشعار، زبان تصویری، صور خیال، علم بیان.

^۱. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج، کرج ایران. farhadnadri1354@gmail.com.

^۲. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج، کرج ایران anjomanmafakher@yahoo.com.

۱. مقدمه

شعر هلالی نماینده ادبیات اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری است. در این دوران، غزل رواج بسیاری در نزد شاعران داشت، اما شیوه سرایش آن مبتنی بر تقلید و تکرار بود و احساس واقعی شاعر را منتقل نمی‌کرد. شاعر از سنت‌های ادبی غزل‌سرایان بزرگ سبک عراقی – سعدی، حافظ، عطار و... – اقتباس و تقلید می‌کرد. اما شاعران این دوره، کم کم به این نتیجه رسیدند که شعر سبک عراقی از واقعیت دور شده و کاملاً جنبه ذهنی و تخیلی یافته است، پس خسته و دلآزرده از تکرار سبک عراقی، سعی کردند تا به اندیشه‌های تازه‌ای روی بیاورند. آنها با الهام از محیط پیرامون خویش به بیان واقعیت و حقیقت پرداختند و بر همین اساس سبک جدیدی به نام «مکتب وقوع» خلق شد. مکتب وقوع یا «دبستان وقوع» یا «طرز وقوع»، شیوه‌ای است در «غزل» که با سادگی فوق العاده زبان و خالی بودن آن از اغراق‌های شاعرانه و صنایع بدیعی مشخص می‌شود. «در ربع اول قرن دهم هجری مکتب تازه‌ای در شعر فارسی به وجود آمد که غزل را از صورت خشک و بی‌روح قرن نهم بیرون آورد و حیاتی تازه بدان بخشید و در نیمه دوم همان قرن به اوج خود رسید و تا ربع اول قرن یازدهم ادامه داشت. این مکتب تازه را که برزخی است میان شعر «دورهٔ تیموری» و «سبک معروف به هندی» «زبان وقوع» می‌گفتند و غرض از آن بیان کردن حالات عشق و عاشقی از روی واقعیت بود.» (گلچین معانی، ۱۳۷۴: ۳) مضمون شعر مکتب وقوع، محدود به ماجراهای عاشقانه بوده و بر همین اساس است که سوز و سازی دارد و جوان‌پسند و عوام‌خوان است.

بدرالدین هلالی جغتایی، شاعر مشهور و توانای ادب فارسی در اوایل قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری است که در استرآباد- گرگان امروزی- متولد شد. نسب وی به ترکان جغتایی می‌رسد و به همین سبب به «جغتایی» مشهور شد. وی یکی از سردمداران مکتب وقوع بوده که با استفاده از عنصر خیال، تصویرسازی‌های بدیعی را در شعر فارسی خلق نموده است. خیال، عنصر اصلی در جوهر شعر وی است. «هیچ تجربه‌ای از تجربه‌های انسان که می‌تواند موضوع شعر قرار گیرد، بی‌تأثیر و تصرف خیال، ارزش هنری و شعری پیدا نخواهد کرد و هر حادثه‌ای هنگامی موضوع شعر است که از شهود حسّی و خیال شعری انسان شاعر، رنگ گرفته باشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲۷) هلالی جغتایی در دیوان اشعارش تقریباً همهٔ صنایع و آرایش‌های لفظی را دارد؛ اما آنچه باعث تشخیص وی در شعر است همان تصویرآفرینی و در حقیقت صنایع معنوی او، به ویژه تشبیهات، استعارات، کنایات و ترکیبات مجازی اوست. کثرت و پویایی این تصاویر به شکل قابل ملاحظه‌ای از محیط پیرامون هلالی تأثیر پذیرفته و بیانگر واقعیت‌های دوران زندگی شاعر است. «از آنجا که هر کسی در زندگی خاص خود تجربه‌های ویژهٔ خویش دارد، طبعاً صور خیال او نیز دارای مشخصاتی است که ویژهٔ خود اوست. نوع تصاویر هر شاعر صاحب سبک، کم و بیش اختصاص به تجربهٔ او دارد.» (همان: ۲۱)

شیوهٔ پژوهش

روشن کار در این پژوهش به این صورت بوده است که ابتدا تمامی اشعار شاعر مورد بررسی قرار گرفته و از جهت عناصر چهارگانهٔ صور خیال یعنی تشبیه، استعاره،

کنایه و مجاز دسته‌بندی شده‌اند. سپس در زیرمجموعه هر موضوع، سعی شده است تا بر اساس تقسیم‌بندی‌های علم بیان در باب هر کدام از این چهار عنصر، دوباره بررسی و به طور جداگانه دسته‌بندی شوند و در نهایت برای سهولت فهم خواننده، برای هر موضوع جداول آماری طرح گردیده است. در باب منابع نیز، روش کار کتابخانه‌ای و توصیفی بوده و تمامی آثار مرتبط مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در پایان کار نتیجه نهایی ارائه شده است.

پیشینهٔ پژوهش

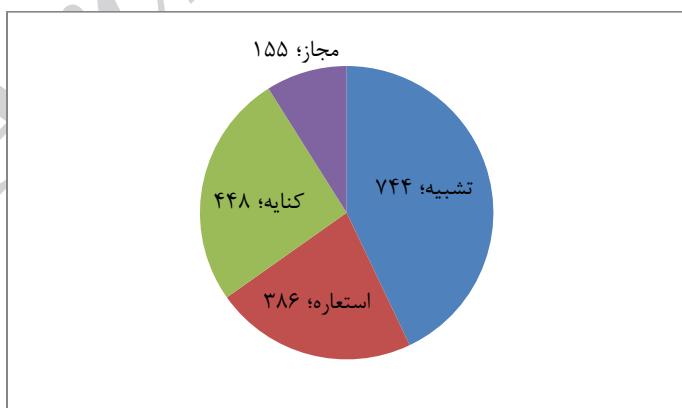
در باب هلالی و شعر وی دو پایان‌نامه و دو مقاله به نگارش درآمده است: مقاله «تجلى قرآن در شعر هلالی جغتایی» (۱۳۸۹) که در همایش ملی ادبیات فارسی و پژوهش‌های میان‌رشته‌ای ارائه شده است. نویسنده در این مقاله به تلمیح و آرایه‌های قرآنی در شعر هلالی پرداخته است. و مقاله «معرفی بدراالدین هلالی جغتایی استرآبادی و غزل او بر اساس نسخه خطی غزلیات وی» (۱۳۹۴) چاپ شده در نشریه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی. نویسنده در این اثر به شرح زندگی نامه جغتایی و معرفی غزل و مثنویات وی نموده و از هر نوع تحلیلی خودداری نموده است. پایان‌نامه «تقد و تحلیل غزل‌های هلالی» (۱۳۹۱) دانشگاه آزاد زنجان: بررسی محتوایی و سبکی غزل در دیوان هلالی پرداخته و روی صور خیال تمرکز نکرده است. پایان‌نامه «بدیع در دیوان هلالی جغتایی» (۱۳۹۲) دانشگاه آزاد زنجان: نویسنده در این اثر به فنون بدیع در شعر هلالی توجه نموده و از فنون بیانی اسمی نبرده است. اما اثری که به طور همه جانبه به تصاویر خیال‌انگیز در دیوان اشعار

هلالی جغتایی پرداخته باشد وجود ندارد. اشعار این شاعر غزل‌سرا از نظر زیبایشناهی تصویری مورد توجه قرار نگرفته است. لذا با توجه به نوآوری‌های هلالی و توجه وی به نکته‌سنجهای ادبی و ساخت ترکیبات و تصاویر جدید، این پژوهش در شناساندن شیوه‌های تصویرآفرینی تازه در این اشعار، می‌تواند اثری مفید و ضروری باشد. نگارندگان بر آن هستند تا به بررسی تصویرپردازی در دیوان اشعار هلالی جغتایی بپردازد و مضامین و تصویرسازی‌های بیانی، و میزان موفقیت شاعر را در پرداختن به آن زیبایی‌ها را تبیین نماید.

صور خیال و کارکردهای آن در شعر هلالی

"علم بیان" «دانشی است که به وسیله آن، راه‌های بیان یک معنای واحد در قالب شیوه‌های گوناگون و در نهایت وضوح و دلالت شناخته می‌شود.» (قرزوینی، ۱۹۰۴: ۲۳۵) و موضوع آن گونه‌های فصاحت و بلاغت در ادای کلام است. علم بیان در ساختار خود بر چهار اسلوب: تشبیه، استعاره، تمثیل و کنایه استوار است که «بخشن اعظم زیبایی‌های سخن - اگر نگوییم همه آن - برگرفته از آنها است و یا به آنها بر می‌گردند.» (جرجانی، ۱۹۹۱: ۲۷) هلالی، در سروden اشعار خویش، زبانی ساده و بی‌آلایش و در عین حال هنری را برگزیده است. اگر چه مقصود وی از سرایش، بیان تأملات درونی، نکات تغزیلی و عاشقانه و اخلاقی است؛ اما از آرایش کلام نیز غافل نیست. هلالی، صور بیانی (تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه) را تقریباً به یک اندازه به کار می‌گیرد. اگرچه مجاز و کنایات فراوانی در دیوان اشعار وی یافت می‌شود اما هنر وی در ساخت تشبيهات و استعارات نو و بدیع است.

بیشترین توجه هلالی در به کارگیری این صور، توصیف حال خود و زیبایی‌های معشوق است. بیشتر تصاویری شعری وی همانگونه که در پی خواهد آمد، تابلویی زیبا از شرح حال معشوق چه در جنبه ظاهر و چه در توصیفات اخلاقی و رفتاری وی است. هلالی با تشبیه معشوق به پدیده‌های طبیعت چه جاندار و چه بی‌جان، نوعی واقع‌گرایی انتزاعی را برای مخاطب به تصویر می‌کشد و خود را از حصار مکتب خشک عراقی رها می‌کند. طبیعت در انواع جاندار (پرندگان، گیاهان، گل‌ها، حیوانات) و بی‌جان (برف و باران، آسمان و اجرام سماوی، مصنوعات دست بشر) و نیز انسان و ویژگی‌های انسانی از مهمترین مواد مورد استفاده در تصویرسازی‌های هلالی است. زمینه‌های کنایی وی نیز مربوط به محبوب بوده و در غالب موارد سعی نموده است تا به تعبیری کنایی معشوق را در شعر خود پنهان نماید. ابتدا نموداری از فراوانی صور خیال هلالی ارائه و در ادامه با دسته‌بندی آنها در بیانی جزئی‌تر در هر کدام بیتی از هلالی ارائه و در پایان هر بخش نموداری از بسامد این موضوعات ارائه می‌شود.



۱- نمودار فراوانی صور خیال در شعر هلالی

تشبیه

بیشترین عنصری که در شعر هلالی مورد استفاده قرار گرفته است، صنعت تشبیه است. «تشبیه، یکی از شیوه‌های بیان است و آن مانند کردن چیزی است یا کسی به چیزی یا کس دیگر بر بنیاد و یا پیوندی که به پندار شاعرانه، در میانه آن دو می‌توان یافت.» (سیما داد، ۱۳۸۵: ۱۳۳) به عبارت دیگر، تشبیه، یادآوری و شباهتی است که از جهتی یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد. از آنجا که «تشبیه مرکز صورخیال است.» (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۱۱۸) تمام تصویرسازی‌های ذهن آدمی، به نوعی با آن مرتبط بوده و آشکارا یا نهان از آن مایه می‌گیرند. بنابراین تشبیه می‌تواند اهدافی را در پی داشته باشد و شاعر یا سخنور از به کاربردن آن قصدی را دنبال نماید که مهمترین آن پایداری و تأثیرگذاری بیشتر سخن است. به طور کلی تشبیه از چهار رکن تشکیل یافته است: مشبه، مشبه به، وجه شبه، ادات تشبیه. ذکر «مشبه» و «مشبه به» در هر تشبیه الزامی است. اما دو رکن دیگر «وجه شبه و ادات تشبیه» بنا به نوع تشبیه ممکن است ذکر و یا حذف گردد. و بر اساس همین ارکان، تشبیه را به انواع مختلفی می‌توان تقسیم نمود:

۱- از منظر وجه شبه و ادات تشبیه

«وجه شبه، مهمترین رکن تشبیه است چون جهان‌بینی و وسعت تخیل شاعر را نشان می‌دهد. تفسیر نگرش‌ها در وجه شبه اتفاق می‌افتد و کشف وجه شبه، کشف اقلیم ذهنی شاعر است.» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۹۸) ذکر یا عدم ذکر وجه شبه، حسی یا

عقلی بودن، و مفرد یا مرکب بودن وجه شبه، تشیبهات گوناگونی را خلق می‌کند.

هلالی، حالت‌های مختلف وجه شبه را در شعر به کار گرفته است.

- **تشییه مفصل:** تشییه‌ی این است که وجه شبه در آن ذکر شده باشد.

لب رو دش ز غلغل در ترنم ترشح کرده آبش چون تبسم

(۵۲۷۹: ۳۱۹)

هلالی در مصراج دوم از یک تشییه مفصل برای توصیف لب و دهان معشوق بهره برده و آب دهان وی «مشبه» را به تبسیم «مشبه به» تشییه نموده است. ترشح کردن و جستن و نمایان شدن «وجه شبه» است که ذکر شده است. شاعر با ذکر کردن تمام ارکان تشییه ایماز و تصویری را آفریده است که چشم و گوش خواننده را می‌نوازد و با ایجاد آهنگ درونی در بیت خواننده را به وجود می‌آورد.

- **تشییه مجمل:** تشییه‌ی این است که وجه شبه در آن ذکر نشده باشد.

شدت زار من چو خس، بهر خدا، توای صبا همره خود ببر مرا، گر بر یار می روی

(۲۷۰۱: ۱۹۷)

شاعر، هنرمندانه در مصراج اول تصویری زیبا می‌آفریند و تن زار و نزار خود را در برابری فراق یار از فرط ناتوانی و سبکی، چون خس و خاشاک می‌داند و باد صبا را فرا می‌خواند تا او را با خود به کوی یار ببرد. در این بیت، تن «مشبه» به خس «مشبه به» تشییه شده است و از ذکر وجه شبه «سبکی و بی‌وزنی» صرف نظر شده و کلام مخیل است.

- **تشییه مرسل (صریح):** تشییه‌ی این است که در آن ادات تشییه ذکر شود. ادات تشییه،

واژه‌ای است که نشان‌دهندهٔ پیوند شباهت است. این واژه می‌تواند حرف و فعل باشد. مهمترین ادات تشییه در زبان فارسی عبارتند از «مانند، مثل، بسان، به کردار، مانند، گفتی، گویی، بهشیوه‌ی، پسوند وار و...».

وصف آن روی چومه پیش هلالی گفت
گفت: این شمع شب تارم را بایستی
(۱۸۱: ۲۴۹۷)

در مصريع اول روی محبوب در زیبایی «مشبه» به ماه «مشبه به» تشییه شده است و واژه «چو» ادات تشییه است که پیوند میان مشبه و مشبه به را برقرار می‌سازد.

- تشییه مؤکد: این تشییه را تشییه بالکنایه یا تشییه محدودف الادات نیز می‌گویند؛ تشییه‌ی است که ادات تشییه در آن ذکر نشود و این بهتر از تشییه‌ی است که در آن ادات تشییه ذکر شود زیرا کلام طبیعی تراست و گویی شاعر از ابزار تشییه استفاده نکرده است.

صورت بهتر از حور و پری بود
جمالش آفتاب خاوری بود
(۳۰۱: ۴۸۷۳)

شاعر با بهره‌گرفتن از تشییه مؤکد صورت محبوب خود را بهتر از حور و پری
می‌داند و جمال وی را به آفتاب خاوری مانند کرده است.

- وجه شبه تحقیقی: «وجه شبه تحقیقی آن است که شباهت موردنظر حقیقتاً در دو طرف تشییه وجود داشته باشد». (شمیسا، ۱۳۷۱: ۹۴)

وهـکـهـ خـواـهـدـ شـدـ هـلاـلـیـ خـانـهـ عمرـمـ خـرابـ
جانـ غـمـ فـرسـودـهـ چـنـدـ اـزـ غـمـ بـفـرـسـاـیدـ مـراـ
(۱۱۶: ۸)

شاعر عمر خود «مشبه» را به لحاظ پایان یافتن به خانه «مشبه به» تشییه کرده است.

آنگونه که خانه پس از مدتی ویرانه می‌شود، عمر آدمی نیز پس از گذشت سالیان به پایان خواهد رسید. شاعر در مقام شعور یابنده، چنین رابطهٔ پنهانی را بین دو مورد کشف کرده است و این جنبهٔ اقناعی دارد و محبوب را وادار به مهربانی در برابر شاعر می‌کند.

– وجه شبهٔ تخیلی: «مراد از وجه شبهٔ تخیلی به اصطلاح قدم‌آن است که مورد مشابهت در طرفین در یکی از آن‌ها خیالی و ادعایی باشد یعنی اصلاً در عالم واقع چنان‌چیزی حقیقت نداشته باشد». (شمیسا، ۱۳۷۱: ۹۶)

سنگ بر شیشهٔ سپهر زده
تیغ بر فرق ماه و مهر زده
(۳۶۸۱: ۲۴۸)

شاعر با ذهن خلاق و کلام اغراق‌آمیز خویش به زیبایی کوه را توصیف می‌کند، کوهی که از بلندی سر بر آسمان می‌ساید گویی که سنگ بر شیشهٔ سپهر زده و آن را شکسته است. در مصراع دوم، سپهر «مشبه» به شیشه «مشبه به» مانند شده است. در عالم واقع تصور شکسته‌شدن شیشه پذیرفتی است چون شکسته‌شدن صفت بارز شیشه است اما این ویژگی برای «سپهر» ادعایی و خیالی است. پس وجه شبه از نوع تخیلی است.

– وجه شبهٔ مفرد: وقتی است که یکی بیشتر نباشد: فقط یک مطلب، مانند تشییه‌گل به‌آتش از نظر سرخی.

دجله اشک تا به جیحون رفت
شعله آه تا به گردون رفت
(۴۰۷۶: ۲۶۵)

شاعر در بیت فوق از دو تشبیه سود برده است که وجه شبه در هر دو مفرد است.

بدین معنی که وجه شبه در هر یک، یک مطلب بیش نیست. در تشبیه نخست، آه «مشبه» به شعله «مشبه به» به جهت بالا رفتن «وجه شبه مفرد» مانند شده است. و در تشبیه دوم، اشک «مشبه» به «مشبه به» به جهت فراوانی «وجه شبه مفرد» مانند شده است. این بیت نیز نوعی توصیف بیان حال شاعر در برابر فراق یار است.

– وجه شبه متعدد: آن است که از یکی بیشتر باشد، مانند تشبیه گونه به گل از نظر لطافت و سرخی یا تشبیه قدر شراب به آفتاب از نظر درخشندگی و گردش.

روای پابست اسباب تجمل
قدم نه در بیابان توکل
(۵۱۰۰: ۳۱)

در باب توکل که اعتماد بر کرم رزاق است. شاعر، مخاطب خویش را که پای بست تجمل است فرامی خواند که در بیابان توکل قدم بگذارد. به همین منظور در مصraig دوم از ابزار تشبیه سود برده که وجه شبه آن از نوع متعدد است. توکل «مشبه» از نظر وسعت و بیآب و علفبودن «وجه شبه متعدد» به بیابان «مشبه به» تشبیه شده است.

وجه شبه مرکب: هنری‌ترین نوع وجه شبه است و از مشبه به مرکب اخذ می‌شود. «هیأت حاصله» (ایماز، تصویر، تابلو) از امور متعدد است و به اصطلاح متزعزع از چند چیز است؛ یعنی تابلو و تصویری است که از مجموع جزئیات گوناگون حاصل می‌شود و فقط اذهان ورزیده و مأنس به شعر قادر به لذت بردن از آن هستند و بدین لحاظ

ممکن است ذهنی نسبت به ذهن دیگر جزئیات بیشتری از تصویر را دریابد».

(شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۰۱)

سایه برگ بید گاه شمال
راست چون ماهیان در آب زلال

(۳۴۳۲: ۲۲۷)

هنر و خیال انگیزی در این بیت هلالی جغتاوی در اوج خویش است. وی با دو تصویر و ایماژ در مقابل هم زیبایی آفریده و خواننده را به شگفتی و امیدارد. در این بیت، سایه برگ بید به هنگام وزیدن باد شمال «مشبه مرکب» به ماهیانی که راست در آب زلال پیش می‌روند «مشبه به مرکب» تشبیه شده است و وجه شباهت حاصل شده یعنی «حرکت چیزی تیره به صورت افقی در روی صفحه روشن و درخشان» مرکب است.

- تشبيه بلیغ

تشبیهی را که ادات تشبيه و وجه شباهت در آن ذکر نشود، تشبيه «بلیغ» گویند. این نوع تشبيه از نظر تئوری ادبیات، زیباترین، رسانترین و مؤثرترین تشبيهات است؛ زیرا حذف ادات تشبيه، اتحاد و همسانی مشبه و مشبه به را قوت می‌بخشد و تلاش و کندوکاو ذهن را افرون می‌سازد

تشبيه بلیغ از نظر ساختار دو گونه است: ۱- بلیغ اضافی (اضافه‌ی تشبيه) ۲- بلیغ غیراضافی (اسنادی).

- بلیغ اضافی: در این نوع تشبيه، «مشبه» به «مشبه به» اضافه می‌شود:

زتاب آتش می، چون عرق ریزد گل رویت
زلال رحمت از چاه زنخدانت برون آید

(۱۰۴۷: ۷۱)

بیت مذکور دارای چهار تشییه بلیغ اضافی است. توصیف زیبایی معشوق با واژه‌هایی چون آتش می، گل روی، زلال رحمت، چاه زنخدان). در این تشییهات بلیغ اضافی، ابتدا «مشبه» را از نظر حرارت و سوزندگی به آتش «مشبه به» و رویت «مشبه» را به جهت طراوت و لطافت به گل «مشبه به» و سپس رحمت «مشبه» را از نظر پاکی به زلال «مشبه به» و زنخدانت «مشبه» را از جهت عمق و گودی به چاه «مشبه به» مانند کرده است.

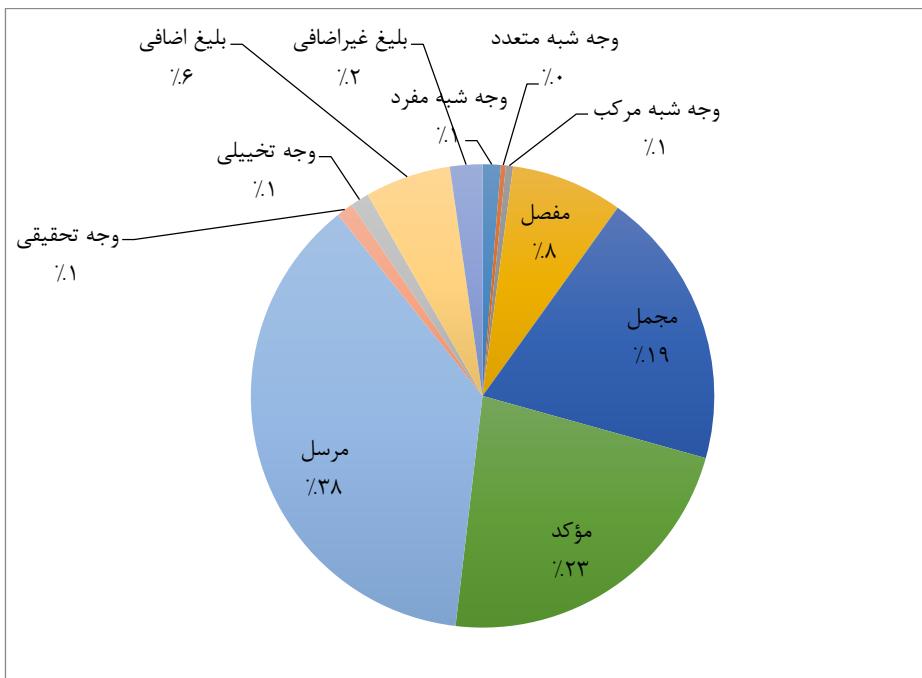
تشییه بلیغ غیراضافی (اسنادی):

در این تشییه، تنها، «مشبه و مشبه به» ذکر می‌شود و تفاوت آن با بلیغ اضافی در این است که در آن «مشبه به» به «مشبه» اسناد داده می‌شود. در تشییه بلیغ (اضافی و غیراضافی) اغراق به اوج خود می‌رسد؛ زیرا در کلام ادعای همسانی بودن قوی‌تر از ادعای شبیه بودن است.

زلال خضر باشد خاک پایت، جای آن دارد
که ذوق خاکبوسی بر زمین آرد مسیحارا
(۲۵:۲)

شاعر، در این بیت، با تشییه بلیغ غیراضافی، عظمت معشوق را بسیار زیبا به تصویر می‌کشد. او خاک پایش را زلال خضر می‌خواند و مسیح پیامبر با تمام عظمتش به ذوق خاکبوسی او از آسمان بر زمین فروند می‌آید.

در این تشییه، خاک پا «مشبه» به زلال خضر «مشبه به» مانند شده است. وجه شبیه در این تشییه جاودانگی بخشیدن است.



۲- نمودار انواع تشییه بر اساس وجه شبه و ادات تشییه در شعر هلالی

- انواع تشییه بر اساس طرینین تشییه

«تشییه را باید به اعتبار هر دو رکن اصلی آن «مشبه و مشبه به» به یک جا نگریست؛ زیرا تشییه در جمله است نه در واژه و هر جمله یا عبارت یا اضافه تشییه‌ی از این دو رکن خالی نیست. اما توجه اصلی ما در فهم تشییه باید بر روی مشبه به باشد چون وجه شبه از مشبه به اخذ می‌شود. درک دقیق مشبه به، جهان‌بینی و شخصیت، و محیط هنرمند را برای ما ترسیم می‌کند و از آن می‌توان به دنیای درونی و روحی نویسنده و شاعر راه یافت.» (شمیسا، ۱۳۷۱، صص ۶۱-۶۲)

مشبه حسی، مشبه به حسی: «تشییه‌ی که مشبه و مشبه به آن با یکی از حواس پنج گانه

قابل درک باشد آن را تشییه حسی به حسی می‌نامیم». (فضیلت، ۱۳۸۶، ص ۷۸)

بادگویابی گل رویش، چون من دیوانه شد

ورنه خود را از چهرو برشاک و خاکستر زده

(۲۳۶۲: ۱۷۱)

شاعر در این بیت، به باد جان می‌بخشد و باد را چون خود، از دوری یار دیوانه می‌داند، و به همین خاطر، باد خود را به خاک و خاکستر می‌زند. برای این منظور شاعر در مصراج اول، از یک تشیبه از نوع حسی به حسی سود برده که در آن، رویش «مشبه حسی» را به گل «مشبه به حسی» تشیبه کرده است.

مشبه عقلی و مشبه به حسی: هر گاه شاعر، یکی از امور عقلانی را به عنوان مشبه و یکی از اموری را که با حواس پنجگانه دریافت می‌شود به عنوان مشبه به بیاورد، تشیبه از نوع عقلی به حسی است. تشیبه (عقلی به حسی) رایج‌ترین نوع تشیبه است؛ زیرا غرض از تشیبه تقریر و توضیح حال مشبه است و اگر مشبه به محسوس باشد، مشبه معقول به خوبی در ذهن مجسم و تبیین می‌شود. در دیوان هلالی، اکثر تشییهات از نوع عقلی به حسی است و مقصود شاعر از این تشییهات، مجسم‌ساختن و عینیت‌بخشیدن به امور عقلی است.

هر قصر امیدی که برافروخته بودیم

از سیل فراق تو به یک بار نگون شد

(۷۹۰: ۵۲)

فرق، سیل ویرانگری است که قصر امید و آمال انسان را نابود و ویران می‌سازد. هلالی، برای محسوس کردن گفته خود، "امید" را «مشبه» که امری عقلی است به قصر

«مشبه به حسی» و هم چنین "فرق" را «مشبه عقلی» به "سیل" «مشبه به حی» تشبیه کرده است، تا مقصود خود را به درستی منتقل کند. شاعر با حذف وجهش به، این امکان را برای ذهن فراهم می‌آورد تا هر نوع شباهتی را میان طرفین جست و جو کند و سرانجام بارزترین و مناسب‌ترین آنها را بیابد.

مشبه حسی و مشبه به عقلی: «از نظر تئوری این نوع تشبیه نباید وجود داشته باشد چون غرض از تشبیه این است که به کمک مشبه به که در صفتی اعرف و اجلی و اقوی از مشبه است، حال و وضع مشبه را در ذهن تقریر و توصیف کنیم و بدیهی است که عقلی همیشه نسبت به حسی اخفی است. از این رو در این گونه تشبیهات، شاعر خود وجه شبیه را که مورد نظر او است ذکر می‌کند. بدین ترتیب این گونه تشبیه همواره مفصل است و اگر مجمل باشد یا فهمیده نمی‌شود و یا فهم آن دقیق و متفق^{۶۴} علیه نیست». (شمیسا، ۱۳۷۱: ۶۴)

عارضت هست بهشتی، که عیان ساخته‌اند

قامت آب حیاتی، که روان ساخته‌اند

(۸۵۳: ۵۶)

شاعر در بیت فوق، از دو تشبیه (حسی به عقلی) به اعتبار طرفین آن سود برده است. در تشبیه اول، عارضت «مشبه حسی» به بهشت «مشبه به عقلی» از نظر زیبایی «وجه شبیه» -که در بهشت قابل تصور و مجسم شدن است- مانند شده است. و در تشبیه دوم، قامت «مشبه حسی» را به آب حیات «مشبه به عقلی» به جهت جریان و حرکت «وجه شبیه» تشبیه شده است.

هر دو طرف عقلی: این نوع تشییه هم اساساً نباید وجود داشته باشد زیرا از مشبه به عقلی، وجه شبه روشی و صریحی اخذ نمی‌شود تا حال مشبه را به کمک آن دریابیم. پس در این گونه تشییهات هم اصل آن است که وجه شبه ذکر شود یا مشبه به عقلی در وجه شبه‌یی بسیار معروف باشد.

مجنون‌هم از این واقعه رسوای جهان بود
تنها نه من از واقعه‌ی عشق خرابم
(۹۵۸: ۶۴)

شاعر، عشق «مشبه عقلی» را به واقعه «مشبه به عقلی» مانند کرده است. چون طرفین تشییه با حواس پنجگانه قابل درک نیستند، پس این تشییه را از نوع عقلی به عقلی می‌دانیم. غرض هلالی از این تشییه ویرانگری عشق است از این جهت آن را به «حادثه» تشییه کرده است تا مقصود خود را به خوبی بیان کند.

– تشییه مفرد به مفرد: تشییه‌ی است که مشبه و مشبه به آن یک چیز است و صفت یا صفاتی که وجه شباهنگ از همان یک چیز استنباط می‌شوند.

گرفته خنجر از مضراب در دست
ره عشاق می‌زد مطرب مست
(۴۹۱۹: ۳۰۳)

در بیت مذکور آشکار است که هلالی نه تنها با موسیقی و دستگاه‌های آن، بلکه با مایه‌های آن نیز آشنایی دارد. وی به زیبایی از اصطلاحات موسیقی در سروden شعر خود سود برده است و می‌گوید: که مطرب مست با مضراب خنجر گونه خود ره عشاق می‌زد. در مصراع دوم، مضراب «مشبه مفرد» به خنجر «مشبه به مفرد» مانند شده است.

– تشبيه مقيد به مقيد: «تصویر و تصور مفردی که به مقيدی باشد مثل جام بلورین، لؤلؤ منظوم، کشتی سرنگون که مقيد به قيد و صفت هستند یا کتاب گلستان که مقيد به قيد اضافه‌اند و زنگی در حال بازی که مقيد به قيد حال است». (شمیسا، ۱۳۷۱، ص ۷۱)

کلید مملکت شمشير تيز است
ره صحرای رسایی گریز است
(۴۷۱۶: ۲۹۴)

در اين تصویر، شاعر شمشير تيز را کلید گشایش مملکت می‌داند. شمشير تيز «مشبه مقيد» به کلید مملکت «مشبه به مقيد» مانند شده است و وجه شيه «گشایش و رهایی» است.

– تشبيه مقيد به مفرد:

ارقم طاق فلك شمع جهانتاب را
تیغ زبان تیز کرد، گرم شد اندر سخن
(۲۷۹۳: ۲۰۵)

در اين تصویر، شاعر درباره فلك و خورشيد، طلوع و پرتو افشاريش در سپهر و اين که چگونه بي مزد و منت به هستي نور و گرما مي‌بخشد، سخن مي‌گويد: وي با ذوق و قريحه سرشار خويش علاوه بر بهره‌گيري از صورخيال «استعاره» از تشبيه مقيد به مفرد نيز سود برد است که در آن، طاق فلك «مشبه مقيد» به ارقم «مشبه به مفرد» مانند شده است.

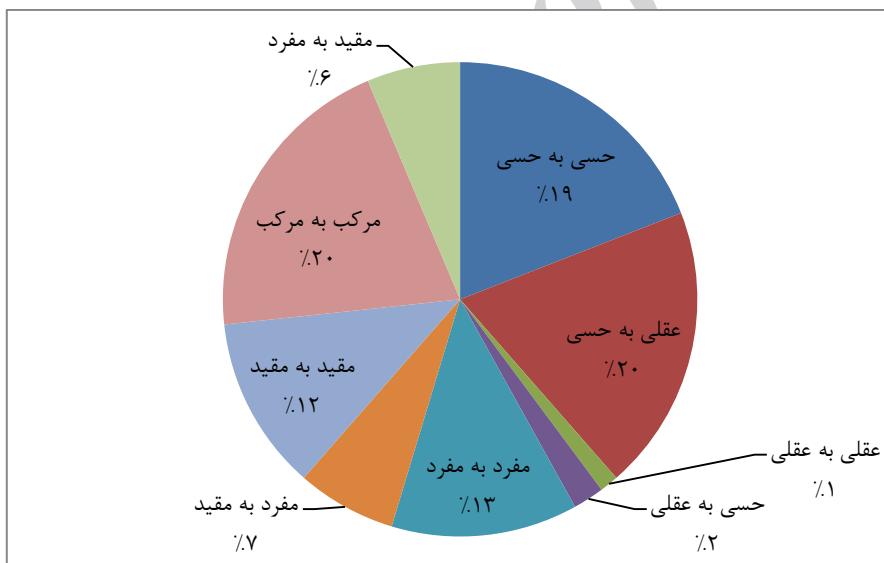
– تشبيه مرکب به مرکب: «گاهی مشبه با مشبه به و يا هر دو، از تركيب و اجتماع چند چيز، هيئتي جداگانه می‌سازد و مقصود گوينده نيز همین هيئت مرکب است». (ثروتیان، ۱۳۶۹: ۵۲) به عبارت ديگر، تشبيه‌ي است که در آن وجه شبه از دو يا چند

چیز که به هم آمیخته‌اند، گرفته می‌شود.

زان لب، که گزیدی، زسر ناز بدندان
چون برگ گل آزرده‌گی ژاله کشیده
(۱۷۴: ۲۳۹۰)

شاعر با بهره گیری از تشییه مرکب، یاری را که از سر ناز لب خود را به دندان می‌گزد «مشبه مرکب» به برگ گلی که از نشستن ژاله بر روی آن آزرده می‌شود، «مشبه به مرکب» مانند کرده است.

در این تشییه چیزی به چیزی دیگر مانند نشده است، بلکه هیئت و شکلی به هیئت و شکل دیگر تشییه شده است.



۳- نمودار تقسیم تشییه بر اساس طرفین آن در شعر هلالی

- تقسیم تشییه بر اساس ساختار و شکل ظاهری ان

«از ویژگی‌های تشییه زیبا و هنرمندانه یکی این است که شاعر در یک بیت چندین

تشبیه متفاوت را با الفاظی آسان به کارگیرد؛ یا اینکه یک مشبه را به چندین مشبه به تشبیه کند؛ یا اینکه مشبه را در حالت‌های گوناگونش به چند چیز با همان حالت‌ها تشبیه کند.» (قدامه بن جعفر، بی تا: ۱۲۸)

بر همن اساس چهار حالت را می‌توان برای تشبیه در نظر گرفت:

– **تشبیه ملغوف:** «چند مشبه (حدائقل دو مورد) ذکر شود و سپس مشبه به‌های هر کدام به ترتیب جداگانه گفته شود. پس این گونه تشبیه مبتنی بر صنعت لف و نشر است». (شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۱۹)

یکی از شکل قد و زلف و دهان از «الف، لام و میم» داده نشان (۳۱۹۸: ۲۲۷)

در بیت فوق، شاعر از حروف در جایگاه مشبه به در تشبیه به زیبایی سود برده است و این خود نشان از ذهن خلاق شاعر در بکارگیری هر عنصر سازنده در کلام سخن اوست که شعر او را گیرا و تأثیرگذار کرده است.

در این بیت، قد «مشبه» به الف «مشبه به» و زلف «مشبه» به لام «مشبه به» و دهان «مشبه» به میم «مشبه به» تشبیه شده است و این تشبیه از نوع ملغوف است.

– **تشبیه مفروق:** در این تشبیه هم چند مشبه و مشبه به داریم، اما هر مشبه با مشبه به خود همراه است.

چشمه آب زندگی لب او موج آن آب سیم غبب او (۳۲۱۰: ۲۲۸)

هلالی در این بیت از تشبیه مفروق سود برده است. لب او «مشبه» به چشم زندگی

«مشبه به» و غبغم «مشبه» به سیم «مشبه به» و اما سیم غبغم «مشبه» به موج آب «مشبه به» تشبيه شده است.

– تشبيه تسویه: تشبيهی است که برای چند مشبه، یک مشبه به بیاورند یعنی آن چیز مشبه را به لحاظ حکمی «وجه شبه» یکسان و مساوی در نظر گیرند.

شیشه صاف و آن می دلکش
چون دل صاف عاشقان بی غش
(۳۷۸۷ : ۲۵۳)

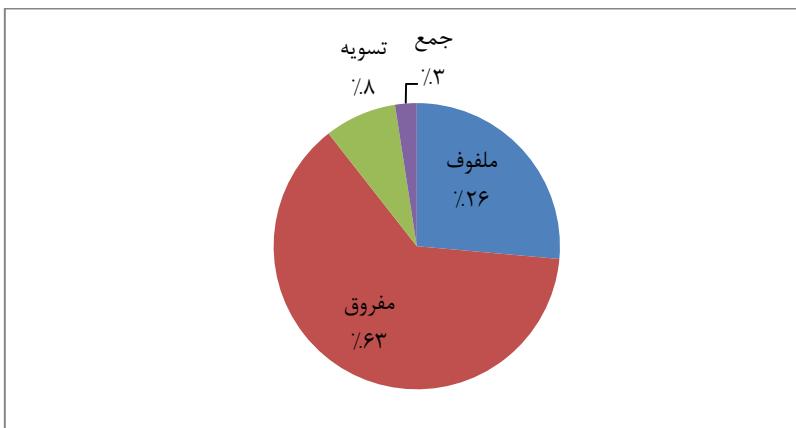
در مصراج اول، شیشه صاف و می دلکش دو مشبه هستند که به یک مشبه به «دل صاف عاشقان» شبیه شده‌اند. وجه شبه در هر دو تشبيه، بی‌غل و غش و صاف بودن است.

– تشبيه جمع: این تشبيه عکس تشبيه تسویه است؛ یعنی برای یک مشبه، چند مشبه به آورند.

نشاطی داشت عاشق با دل جمع
چو بلبل با گل و پروانه با شمع
(۵۰۷۲: ۳۱۰)

شاعر گوید: که عاشق با دل جمع خویش نشاطی داشت که بلبل با گل و پروانه با شمع دارد.

چنان که می نماید در این بیت هلالی از تشبيه جمع بهره برده است که عاشق «مشبه» به بلبل و پروانه «مشبه به» تشبيه شده است.



۴- نمودار تقسیم تشبیه بر اساس ساختار و شکل ظاهری آن

۲- استعاره

استعاره از تمام انواع مجازهای لفظی در شعر و حتی در نثر ادبی متداول‌تر بوده و از محبوب‌ترین راههای تصویرگری شاعرانه است. «استعاره در لغت مصدر باب استعمال است یعنی عاریه خواستن لغتی را به جای لغت دیگری» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۵۷) چرا که شاعر در استعاره، واژه‌ای را با علاقه مشابهت به جای واژه دیگری به کار می‌برد و در واقع استعاره همان مجاز با علاقه مشابهت است.

- استعاره مصربه که شامل سه نوع زیر است:

- استعاره مصربه مجرده: مشبه به + یکی از ویژگی یا صفات مشبه.

سرو من برخاست از قدش قیامت شد پدید
غیر آن قامت که من دیدم قیامت را که دید
(۶۸: ۱۰۰)

هلالی در بیت فوق به توصیف قد معشوق پرداخته و آن را به «سرو» که بارزترین نماد بلندی است تشبیه کرده است. بنابراین سرو در مصراج اول استعاره از معشوق و

فعل «برخاستن» از ملائمات مستعارمنه یعنی انسان است و نشان می‌دهد که واژه مذکور در معنای حقیقی خود به کار نرفته است.

– استعارهٔ مصرحهٔ مرشحه: مشبه به + یکی از ویژگی‌ها یا صفات مشبه به و مشبه.

«این بهترین نوع استعاره است زیرا در آن ادعای یکسانی به اوج خود می‌رسد و به این سبب است که به آن مرشحه می‌گویند، یعنی تقویت شده و قوی» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۵۵)

برون آرم از این بحر گرامی
دُری چون گوهر نظم نظامی
(۴۴۸۱: ۲۸۳)

هلالی با توانایی که در سروden دارد در بیت فوق به مفاخره می‌پردازد و ادعا می‌کند که همچون نظامی قصد دارد که از دریایی شعر و شاعری مروارید سخن استخراج کند. در بیت فوق «در» استعاره از سخن و کلام منظوم و «بحر» از ملائمات مستعارمنه است.

– استعارهٔ مصرحهٔ مطلقه: مشبه به + یکی از ویژگی‌ها یا صفات مشبه به و مشبه.
«یعنی مشبه را ذکر کنیم و با آن، هم از ملائمات مشبه به و هم از ملائمات مشبه چیزی بیاوریم. در این صورت در کلام هم ترجیح است و هم تجربید و این دو یکدیگر را ختنی می‌کنند و استعاره در حالت تعادل قرار می‌گیرد و بدین جهت به آن استعارهٔ مطلقه می‌گویند.» (شمیسا، ۱۳۷۱، ۱۴۹)

هر کس که می‌عشق به جامش کردند
از دردی درد تلخ کامش کردند
(۲۹۱۴: ۲۱۴)

بیت فوق از محدود ابیات عرفانی است که در شعر هلالی وجود دارد. «جام» استعاره از دل عارف و «می» از لوازم مستعارمنه «جام» است. «هرکس» از ملاتمات مستعارله «دل» است.

- استعاره مکنیه یا بالکنایه: مشبه به + یکی از ویژگی‌ها یا صفات مشبه به. در این نوع از استعاره «مشبه را ذکر می‌کنند و نه مشبه به را و آن را در دل و ضمیر خود به جانداری تشبیه می‌سازند و سپس برای آنکه این تخیل به خواننده منتقل شود یکی از صفات یا ملاتمات آن جاندار (مستعارمنه) را در کلام ذکر می‌کنند» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۵۵) به عبارت دیگر مشبهی است که به همراه یکی از اجزا یا ویژگی‌های مشبه به می‌آید.

این ویژگی، وجه شبه یا یکی از وجه شبههای بین مشبه و مشبه به است. «قدما روی هم رفته این گونه را استعاره مکنیه و تخیلیه خوانده‌اند چون هیچ‌گاه کنایه و تخیل از هم جدا نیستند به نظر ما بهتر است که به آن استعاره مکنیه تخیلیه بگوییم» (همان، ۱۵۵) استعاره مکنیه خود بر دو نوع است:

- به صورت اضافه که در دستور زبان به آن اضافه استعاری می‌گویند.
اضافه استعاری انواعی از قبیل (استعاره انسان‌مدار، استعاره غیرجاندار، استعاره حس‌آمیزی و استعاره یا اضافه اسناد مجازی) دارد. در دیوان هلالی بیشتر استعاره‌ها از نوع انسان‌مدار و غیرجاندار است. گونه‌های دیگر نادر و یا اصلاً وجود ندارد. گفته‌ای تاکی هلالی زار می‌نالد چو عود چون گرفتارم به چنگ بی‌نوایی چون کنم؟ (۱۷۰۵: ۱۲۱)

هلالی بدون ذکر مستعارمنه، «بی‌نواایی» را به حیوانی درنده تشییه کرده است (مکنیه) و سپس یکی از ملائمات دیوان را که چنگ باشد با مستعارله آورده است (تخیلیه).

– به صورت غیراضافی، که در آن بین مکنیه و تخیلیه فاصله است.

خیمه بر دامن صhra زن چو ماھ خرگھی
تا سر از جیب خجالت برنداردآفتاب (۲۷۱۲:۱۹۸)

در این شکل از استعارة مکنیه، جزء یا ویژگی مشبه به، به صورت یک گزاره به مشبه- که نهاد جمله است- نسبت داده می‌شود. تصویر «سر از جیب خجالت بر نداشتن آفتاب» مکنیه غیراضافی است. سربرنداشتن از جیب، از ویژگی‌های انسان است که به آفتاب نسبت داده شده است. بنابراین در ذهن شاعر، آفتاب «مستعارله» به انسان «مستعارمنه» تشییه شده و با فرض جاندار بودن آفتاب، به آن شخصیت بخشیده است.

– تشخیص یا استعارة انسان‌دار، که در آن مشبه به انسان است. تشخیص از قوی‌ترین صور خیالی است که به شعر، روح و زندگی می‌بخشد. شنونده با خواندن شعر، خود را در میان اشیاء زنده و فعال حس می‌کند گویی که همه عناصر شعر، جان دارند و نفس می‌کشند.

«هرگاه شاعر مشبه به را از تشییه‌ی حذف کند و آن مورد حذف شده (مشبه به)،

انسان باشد می‌توان آن را تشخیص یا انسانوارگی یا استعاره انسان‌دار نامید».

(کرازی، ۱۳۷۰: ۴۷)

لاله آتش چو در تنور افروخت
قرص‌ها در ته تنور بسوخت

(ص ۲۵۰، ب ۳۷۱۰)

در این تصویر، شاعر لاله را به انسانی تشبیه کرده که آتش افروخته است.
آتش افروختن قرینه‌ایست که ذهن را متوجه مستعارمنه آن، یعنی انسان مکند. آنچه
باعث شده که هالی این تصویر را بیافریند سرخی لاله است.

در مصراج دوم نیز واژه «قرص‌ها» استعاره از دانه‌های سیاه درون لاله است
(مصرحه) و تصور تنور برای آن، به خاطر شباهت لاله و تنور از نظر شکل ظاهری
است.

– استعاره تبعیه

استعاره تبعیه استعاره از فعل و صفت است. «این نوع استعاره عکس اسناد مجازی
است زیرا فاعل را حقيقة پنداشته، فعل را به علاقه مشابهت تعبیر و تفسیر می‌کنیم.
در استعاره تبعیه، فعل را به مصدر تأویل می‌کنند تا جنبه اسمی پیدا کنند... سپس
اطلاق استعاره بر فعل از باب تبعیت آن از اسم است و خود فی نفسه اصالت ندارد»
(شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۶۸-۹)

چو ابر فتنه آن بهر لطافت
روان می‌رفت و می‌بارید آفت

(ص ۳۲۱، ب ۵۳۳۷)

شاعر در بیت فوق، حکایت آن ماه شبگرد که خفتگان را خاک بر سر کرد و مراد شب ناخفتگان را به لطف و مرحمت خود برآورد، بیان می‌دارد. در مصرع دوم، «آفت پاریدن» استعاره از آسیب رساندن است.

سپس فعل را به تبع مصدر که اسم است تأویل کردیم بنابراین استعاره از نوع تبعیه است.

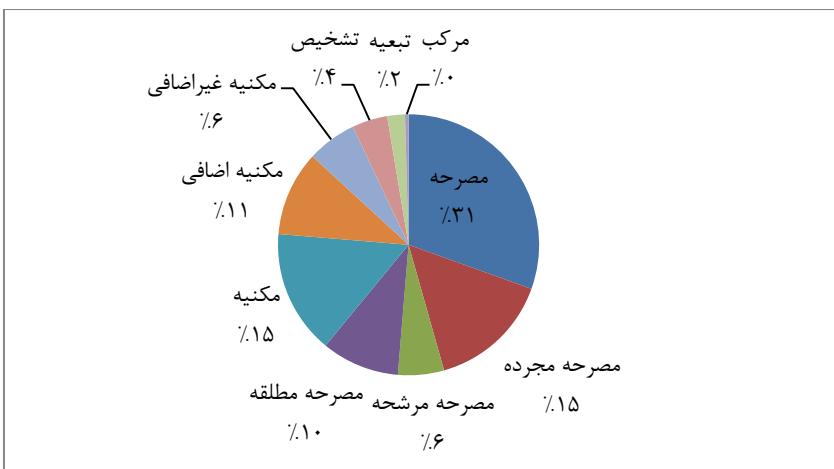
استعاره مركب (تمثیلی)

استعاره مركب «استعاره در جمله است یعنی با یک مشبه به سروکار داریم که جمله است. در این صورت، باید با تأمل عقلی دریافت که جمله در معنای خود بکار نرفته است و به علاقه شباخت معنای دیگری را افاده می‌کند... به استعاره مركب، استعاره تمثیلی هم می‌گویند اما بهتر است که استعاره تمثیلی را در مواردی بکار بریم که استعاره مركب جنبه ارسال المثل یا ضرب المثل داشته باشد پس استعاره تمثیلی، مشبه به مرکبی است که حکم مثل را داشته باشد. در ارسال المثل مشبه هم ذکر می‌شود».

(شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۷۶-۷)

موج دریاست این جهان خراب
بی ثبات است همچو نقش بر آب
(ص، ۲۹۸۰، ب، ۲۱۸)

«نقش بر آب بستن» ضربالمثلی است معادل آب در هاونکوبیدن، این عبارت، متعارف نیست و از کسی سر نمی‌زند و مراد از آن به قیاس (علاقه مشابه) عمل لغو و ابلهانه است.



۵ - نمودار فراوانی استعاره و انواع آن در شعر هلالی

- کنایه

کنایه یکی از راه‌های انتقال معانی است که ارتباطی تنگاتنگ با مبدأ و زبان اصلی خود دارد چرا که در ذات خود، بازگوکننده‌ی تجربه‌های یک قوم یا ملت در طول نسل‌های مختلف است و از همین‌روی بیش از هر چیز دیگری بر اصالت زبان دلالت می‌کند. «کنایات هر قومی، خاص خودشان است و در میان اقوام دیگر متعارف نیست». (رجایی، ۱۳۵۹: ۳۲۹) «در بعضی موارد، استعمالِ کنایه از بابِ ظرافت است در فکر یا بیان و گویی به کلام عادی رنگی از شعر می‌دهد و تیز هوشی و ظرافت را به چالش می‌خواند. باری کنایه در غزل، در تقاضا، در انتقاد و در هجو خدمت بسیار به شاعران می‌کند». (زرین‌کوب، ۱۳۷۰: ۶۲) اصلی‌ترین ویژگی کنایه، تصویرسازی است. به این صورت که معانی شنیداری را در قالب تصاویری دیداری عرضه می‌کند. قدیمی‌ترین تعریف کنایه در ادب فارسی به "محمد بن عمر رادویانی"

برمی‌گردد که در کتاب "ترجمان البلاغة" آورده است: «و یکی از بlagut‌ها کنایت گفتن است و آن چنان بود که شاعر بیتی بگوید به کنایت..» (رادویانی، ۱۳۶۲: ۹۹)

- کنایه از موصوف (اسم):

در این نوع کنایه، ممکن است، به لحاظ دستور زبان، صفت یا مجموعه چند صفت یا جمله و یا ترکیب وصفی و یا ترکیب اضافی یا بدلی است که باید از آن متوجه موصوفی (ممکنی عنده) شد. یعنی به طور خلاصه، اسمی را بگوئیم و از آن خود اسم را اراده کنیم.

درین وحشت سرای پیچ در پیچ
همین لطف تو می خواهم دگر هیچ
(ص ۴۴۶۴، ب ۲۸۳)

شاعر در راز و نیاز با خدای خویش در وحشت سرای دنیا الطاف و احسان الہی را طلب می کند. «وحشت سرای پیچ در پیچ»: کنایه از دنیاست و در بیت فوق کنایه از نوع موصوف است. از ترکیب وصفی که شاعر از آن بهره برده است ذهن خواننده از آن متوجه موصوفی (ممکنی عنده) می شود.

- کنایه از صفت: «ممکنی به صفتی است که باید از آن متوجه صفت دیگری (ممکنی عنده) شد». (ثروت، ۱۳۶۴، ص ۲۷۰)

حضرکن از دم سرد رقیب ای نوگل خندان
که از باد خزان آفت رسد گلهای رعنارا
(ص ۲۳، ب ۲)

دم سرد: کنایه از حرف نومیدی و آه نومیدی است و از نوع صفت است. شاعر، معشوق را از دم سرد رقیب بر حذر می دارد و ادعا می کند که دم افسرده رقیب باد

خزانی است که هر گل رعنایی را می‌خشکاند. علتی که شاعر توانسته چنین معنایی را از دم سرد اراده کند آن است که «دم سرد» بارزترین نشانه نومیدی است.

- کنایه از فعل:

«فعلی یا مصدری یا جمله‌ای یا اصطلاحی (مکنی به) در معنای فعل یا مصدر یا جمله یا اصطلاح دیگر (مکنی عنه) به کار رفته باشد و این رایج‌ترین نوع کنایه است.» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۳۸)

شکستی در دلم خاری و می‌گویی برون آرم
بدین تقریب می‌خواهی که‌ماند زخم و سوزن هم
(ص ۱۳۱، ب ۱۸۲۸)

خار در دل شکستن: کنایه از پریشان و بی‌قرار ساختن، و از نوع فعل است. هلالی گوید: معشوق او را پیوسته رنجور و آزرده کرده است. اما برای اینکه سخن را با تأثیر و رسایی بیشتری همراه سازد آن را به صورت کنایه بیان می‌کند؛ محسوس، عینی و غیرقابل انکار، تا مخاطب از طریق آن مقصود را دریابد.

اما نکته دیگری که در باب کنایه باید به آن توجه کرد این است که کنایه به لحاظ انتقال مقصود، یا قریب و قابل فهم است و یا بعید و دیریاب. در دیوان هلالی شواهد متعددی از هر دو نوع کنایه وجود دارد که در ادامه بیان می‌شوند.

- کنایه قریب: «کنایه قریب آن است که ربط بین لازم و ملزم در آن به آسانی فهمیده شود و در نتیجه انتقال از مکنی به، به مکنی عنه به آسانی صورت می‌گیرد».

(شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۳۹)

من و خاک آستانت که همیشه سرخ رویم

به‌همین‌قدر که روزی رخ‌زرد سودم آنجا

(ص ۱، ب ۳)

در این بیت دو ترکیب کنایی دیده می‌شود. در مصراع اول «سرخ‌رو» کنایه از آبرومندی، و در مصراع دوم «رخ‌زرد» کنایه از شرمندگی و بی‌نوابی است. آنچه شاعر را برآن داشته که برای بیان مقصود از این ترکیبات کنایی بهره ببرد این است که سرخ‌رویی بارزترین نشانهٔ عزت و آبرومندی و رخ‌زردی نشانهٔ خجلت و شرم‌ساری است.

- کنایهٔ بعید: «آن است که به آسانی ربط بین مکنی‌به و مکنی‌عنه معلوم نباشد و این معمولاً وقتی است که بین آن دو، چندین واسطه باشد». (شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۳۹)

سفید گشت مرا استخوان و خوشحالم
بدان امید که روزی شود نشانهٔ تو
(ص ۱۶۳، ب ۲۲۴۳)

«سفید گشتن استخوان»: کنایه از رنج بردن، مقاومت و پایداری کردن است. برای دریافت این کنایه وسائلی چند لازم است بنابراین از نوع کنایهٔ بعید است.

- انواع کنایه به لحاظ وضوح و خفا:

کنایه را از نظر وضوح و خفا، قلت و کثرت وسائل و سرعت یا کندی انتقال از مکنی‌به، به مکنی‌عنه به چهار دسته (تلویح، ايماء، رمز و تعريض) تقسيم كرده‌اند. در ديوان هلالی جغتايی، کنایات از نوع تلویح و ايماء است و تنها يك مورد از نوع تعريض در آن يافت شد و از نوع رمز موردي يافت نشد. شاید به علت دستگاه

فکری شاعر و یا اخلاق شخصی اوست که در شعرش کنایه از نوع تعریض (نکوهش، تنبیه و مسخره کردن) چون تلویح و ايماء به وفور وجود دارد.

- **تلویح:** در این نوع کنایه، وسائل انتقال معنی بسیار است به عبارت دیگر «وسائل میان لازم و ملزم متعدد باشد و این امر معمولاً فهم مکنی عنه را دشوار می‌کند».
(شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۴۱)

عشق چون درس خود کند بنیاد
بشكند تخته بر سر استاد
(ص ۲۲۹، ب ۳۲۳۸)

«تخته بر سر استاد شکستن»: کنایه از عقل و استدلال را کنار گذاشتن است که از نوع تلویح است. در نظر شاعر، عشق با حضور خود عقل و استدلال را از دل می‌زداید.

- **ایماء:** «وسائل اندک و ربط بین معنی اول و دوم آشکار است. از این رو ايماء، عکس تلویح است و در زبان امروز هم به کار می‌رود و به طور کلی رایج‌ترین انواع کنایه است». (شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۴۱)

طبع درویش ازین سخن آشفت
آه سردی کشید و با وی گفت
(ص ۲۵۱، ب ۳۷۵۱)

«آه سرد کشیدن»: کنایه از تأسف و اظهار نامیدی است. بر جسته‌ترین نشانه تأسف آه کشیدن است که هلالی برای بیان مقصود خود از آن بهره برده است. کنایه فوق به لحاظ وضوح، از نوع ايماء است چون ربط بین معنی اول و دوم این عبارت آسان است.

ج) **تعریض:** «تعریض جمله‌ای است اخباری که مکنی عنه آن هشدار به کسی یا

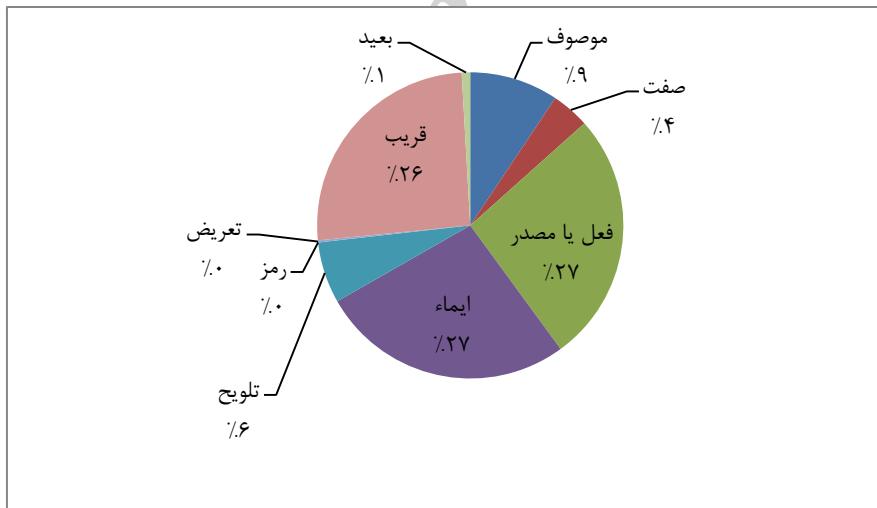
نکوهش یا تنبیه و یا سخر کردن باشد و از این رو مخاطب را آزارده می‌کند. در

عرف می‌گویند فلانی به فلانی گوشه زد». (شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۴۳)

Zaheda در خرقه‌ی پشمین مسلمانم مخواه در ته هر مو از این پشمینه زناری بین

(ص ۱۵۴، ب ۲۱۳۴)

«زیر پشمینه زنار بستن»: کنایه از ریا کار بودن و از نوع تعريض است. شاعر در بيت فوق زاهد را مورد خطاب قرار می‌دهد و می‌گويد: نشانه مسلمان بودن پشمینه‌پوشی نیست. چه بسا پشمینه‌پوشانی که ریاکارند و کفر می‌ورزند. او برای بيان مقصود خویش از کنایه مذکور بهره برده است. تصویری که در این کنایه ارائه می‌دهد به بهترین وجه، مفهوم ریاکاری و کفر را بيان می‌کند.



۶- نمودار فراوانی کنایه و انواع آن در شعر هلالی

- مجاز و انواع آن در شعر هلالی

مجاز در لغت به معنای غیرواقع و در اصطلاح ادب عبارتست از «استعمال لفظ در

غیر معنی موضوع له با وجود قرینه‌ای که مانع از اراده معنی اصلی باشد. شرط معنی اصلی «حقیقی» به معنی غیراصلی (مجازی) وجود تناسبی است بین آن دو و این مناسبت را علاقه گویند». (معین، ۱۳۷۱: ۲۸) اهل بدیع، مجاز را در مقابل حقیقت قرار داده‌اند. «حقیقت آن است که استعمال آن بر وضع واضح باشد.» (ابن جنی، ۱۹۵۲: ۴۲۲/۲) منظور از مجاز در اینجا، آن نوع مجازی است که پیوند و علاقه آن مشابه نباشد که آن را مجاز مرسل می‌گویند. علمای بلاغت برای مجاز مرسل، علاقه‌های متعددی به شرح ذیل برشمرده‌اند که نمی‌توان تمام علاقه را به این تعداد محدود کرد بلکه تعداد آن بستگی به نیروی خیال شاعر دارد.

- ۱- مجاز به علاقه کلیت و جزئیت
- ۲- علاقه حال و محل یا ظرف و مظروف
- ۳- علاقه لازم و ملزم
- ۴- علاقه سببیت یا علت و معلولی
- ۵- علاقه عموم و خصوص
- ۶- علاقه مکان و مایکون و... هالی در شعر خود از غالب علاقه‌ها به خوبی بهره برده است. اما با این وجود، مجاز به علاقه کلیت و جزئیت و حال و محل پیش از دیگر انواع مجاز در شعر او دیده می‌شود.

- علاقه کلیت و جزئیت: در این نوع مجاز، کل را در معنی جزء یا جزء را در معنی کل به کار می‌برند؛ قرینه‌ای در سخن وجود دارد که ذهن را از معنی حقیقی بازمی‌دارد و متوجه معنی غیرحقیقی می‌کند.

- ذکر کل و اراده‌ی جزء:

سویم همه آب چشم می‌آید و بس
آن نیز روان می‌گذرد از سر من
(ص ۲۱۶، ب ۲۹۴۱)

در این بیت، شاعر جاری شدن اشک بر چهره خود را به تصویر می‌کشد. در مصرع اول «آب» را در معنی اشک به گونه استعاری و در مصرع دوم واژه «سر» را در معنی مجازی به کار برد است. واژه «سر» مجاز از چهره است. «روان گذشتن اشک» معنی ایست که ذهن را از معنی حقیقی «سر» بازمی‌دارد زیرا آنطور که پیداست اشک بر روی گونه و چهره می‌ریزد نه تمام سر.

– ذکر جزء و اراده کل: و آن چنان است که شاعر جزیی از یک چیز را ذکر و کل آن را اراده نمایند.

گفت هرگز نخوانده‌ام سبقی
پیش کس نگذرانده‌ام ورقی
(ص ۲۲۸، ب ۲۲۵)

شاعر از زبان درویش، شاه را مورد خطاب قرار می‌دهد و می‌گوید: آموخته‌های من از راه مطالعه و کتاب و نوشتار نیست بلکه دیده‌ها و شنیده‌هایی است که با طی طریق در عالم کسب نموده و به آن رسیده‌ام. در مصرع دوم، واژه «ورق» در معنی مجازی به کار رفته است. شاعر «ورق» را ذکر نموده و مقصودش «کتاب» یا هر نوشتار دیگری است. تمام مصراع دوم، برای این مجاز، قرینه است.

– علاقه‌ی حال و محل (ظرف و مظروف): «یعنی استعمال جای و جایگر به جای هم به دلالت التزام» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۴۲).

دوستان گر سر درمان هلالی دارید
شربت زهر بیاورید که تریاک مناست
(ص ۴۲۳، ب ۲۸)

در بیت فوق هلالی برای بیان حال خود که بیمار از فراق یار است از سه ابزار

خيال بهره مى برد (مجاز، تشبيه و پارادوكس). «شربت زهر» تشبيه بلطف اضافي و ترياك بودن «زهر» پارادوكس است. در مصraig اول واژه «سر» در مفهوم حقيقي خود به کار نرفته است بلکه مجاز و به معنى «قصد و انديشه و تصميم» است بقيه ي مصraig قرینه است زيرا ذهن را از معنى حقيقي بازمى دارد. علاقه‌اي که ميان اين دو معنى وجود دارد، آن است که سر جايگاه انديشه است. هلالی محل را ذكر نموده و اراده حال نموده است.

- علاقه‌ي لازمي و ملزومي: به کار بردن لازم و ملزومي به جاي يكديگر که طبيعه به دلالت التزام است.

دست کرم گشوده‌اي، بذل درم نموده‌اي پيش از دعای داعی، پيش از نماز سايل (ص ۲۰۵، ب ۲۷۸۵)

هلالی در بيت فوق، بذل و کرم معشوق را می‌ستایيد و می‌گويد: سايل و نيازمند قبل از اظهار نياز، از بخشن معشوق بهره‌مند می‌شود. در اين بيت، «نماز» مجاز از «تعظيم و سر فرود آوردن» است زира لازمه نماز، تعظيم است. هلالی، لازم «نماز» را در کلام خود ذكر كرده و اراده ملزوم را «تعظيم» نموده است.

- علاقه‌ي مجاورت: «يعني ذكر واژه‌اي به سبب مجاروت، واژه دیگري را به ذهن تداعی می‌كند». (شميسا، ۱۳۷۱: ۴۸)

جان من در حسرت آنساعدسيمین بسوخت

چند سوزی بيدلان را؟ وعده‌ي کامي بده
(ص ۱۷۰، ب ۲۳۵۳)

در بیت فوق، واژه «کام» مجاز از «وصال یار» به علاقهٔ مجاورت است زیرا وصال یار همیشه با کام همراه است بنابراین واژه «کام»، «وصال» را در ذهن تداعی می‌کند و مجاز از نوع علاقهٔ مجاورت پدید آمده است. عبارت «وعده بدہ» قرینهٔ این مجاز است.

- علاقهٔ سببیت (علت و معلول): «یعنی به کار بردن کننده و کنش به جای یکدیگر به دلالت التزام» (شمیسا، ۱۳۷۱، ص ۴۳). به عبارت دیگر سبب چیزی جانشین خود آن چیز شود.

طیب من تویی، اما مرا بیمارمی‌خواهی
دوای من تویی اما مرا رنجور می‌داری
(ص ۱۸۶، ب ۲۵۸۶)

واژه «دوا» در بیت مذکور، مجاز از «شفا» است. واژهٔ موردنظر در مفهوم حقیقی خود به کار نرفته است. شاعر «دوا» را به کار گرفته و «شفا» را اراده کرده است. آنچه می‌تواند خواننده را اقناع کند این است که دوا، سبب شفا می‌شود (ذکر سبب و اراده مسبب). بقیهٔ مصراع دوم قرینه است.

- علاقهٔ ماقان: اسم و حال و صفت سابق کسی یا چیزی را بگوییم و وضع کنونی او را اراده کنیم. مجاز به علاقهٔ ماقان در شعر هلالی بسیار کم است.

بر امید آنکه خاکم خشت دیوارت شود
بر سر کویت ز شادی می کنم قالب تهی
(ص ۱۹۸، ب ۲۷۱۵)

«خاک» در مصراع اول مجاز از وجود شاعر است به این اعتبار که وجود آدمی از خاک آفریده شده است. هلالی گوید: به امید آنکه از وجودم، خستی برای دیوار

خانه‌ات ساخته شود تا از آسیب سرما و گرما و... در امان بمانی، از خوشی جان می‌دهم. مصراج اول قرینه‌ایست که ذهن را از معنی حقیقی واژه «خاک» بازمی‌دارد.

- **علاقة مايكون:** اسم و حال و صفت چيزی را بگويم و حال و وضع کنوبي او را اراده کنيم.

دهقان ز جوي تاكم سيراب ساخت يارب
از آب زندگاني خالي مباش خويش
(ص ۹۴، ب ۱۳۴۴)

واژه «تاک» در مصراج اول مجاز از «شراب» به علاقه مايكون است. شاعر اسم چيزی را بيان کرده و حال کنوبي آن را اراده کرده است؛ «سيراب ساختن» قرینه است که نشان می‌دهد «تاک» در معنی ثانوي بكار رفته است.

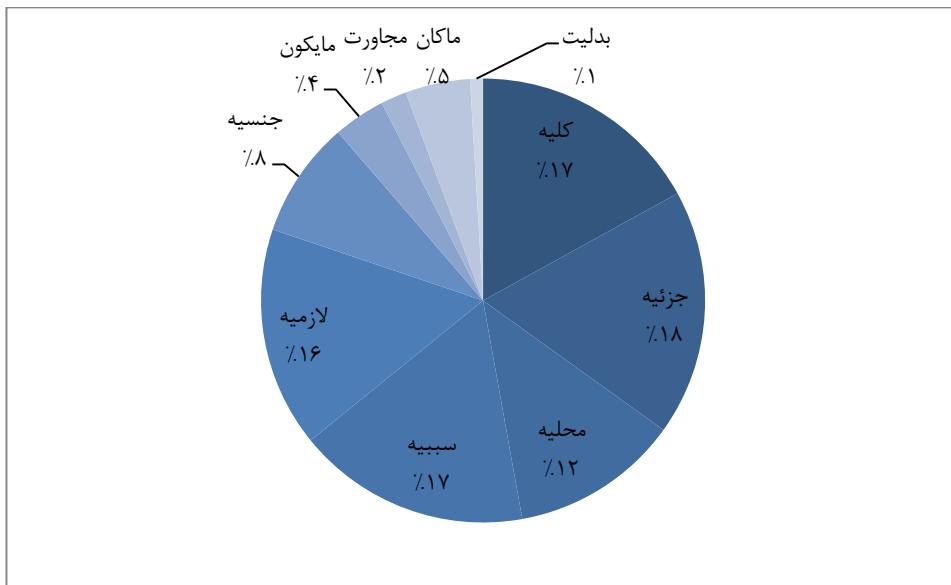
- **علاقة آليت:** آن است که عضوي از بدن را بگويند و عمل آن را اراده کنند.
او هم آواز و هم زبان می شد
سپس به تقلید در فغان می شد
(ص ۲۳۰، ب ۳۲۵۸)

در مصراج اول، «همزبان» مجاز از «هم سخن و هم کلام» شدن به علاقه آليت است. شاعر آلت سخن گفتن «زبان» را ذكر کرده و کنش آن را اراده نموده است. تمام مصراج اول قرینه است.

- **علاقة جنس:** در اين نوع علاقه، جنس چيزی را بگويند و خود آن چيز را اراده کنند
و اين از فروع مجاز به علاقه ماکان است.

يك بار اگر به خاک هلالی قدم نهی
گويد هزار بار که اي جان خوش آمدی
(ص ۱۸۴، ب ۲۵۳۷)

در مصروع اول «خاک» مجاز از «قبر» به علاقه جنس است. شاعر به جای اینکه واژه قبر را به کار برد خاک را به کار برده، به اعتبار این که قبر از جنس خاک است.



۷- نمودار فراوانی مجاز مرسل و انواع آن در شعر هلالی

نتیجه

هلالی با بکارگیری عناصر بیانی در شعر خویش، در ایجاد حس و حال تازه، انسجام بخشیدن بیشتر به شعر، نظام مندسازی بهتر آن، تقویت بعد موسیقایی، زیبایی و تأثیرگذاری عمیق‌تر آن موفق بوده و با به کارگیری صور خیال به دور از تصنّع و تکلف، شعرهایی زیبا، جاندار، پویا و تأویل‌پذیر خلق نموده است. تصویرهای شعری وی جز در مورادی که از کلیشه‌های موجود در زبان رایج شعر استفاده می‌کند، حاصل نوعی تجربه خصوصی اوست. حوزه عمومی شعر او را تشییه و استعاره تشکیل می‌دهد و با خلق تصاویر تشییه‌ی، غالباً بر آن است که امور را انتزاعی و

مفاهیم مجرد را عینیت بخشد تا خواننده مقصود او را به روشنی دریابد. از این جهت طرفین تشییه در تشییهات او، بیشتر عقلی به حسی و به ندرت حسی به عقلی است. هلالی در ساخت استعاره نیز دستی توانا دارد، تقریباً از انواع استعاره (مصرحه، مکنیه، تبعیه، تمثیلی، قریب، بعيد و...) استفاده می‌کند. استعاره‌های مکنیه در این اثر بیشتر از نوع «انسان‌مدار» است یعنی مشبه به آن، انسان است و تقریباً به یک اندازه مکنیه اضافی و غیراضافی به کار می‌برد. کنایه و مجاز نیز مجالی برای هنرنمایی اوست. هلالی تقریباً از انواع کنایه و مجاز، برای بیان مقصود بهره برده است اما اهمیت آن دو عنصر دیگر «تشییه و استعاره» به دلیل نوآوریش، چشم گیرتر است. کنایه از نوع تعریض در دیوان هلالی یافت نمی‌شود. بیشتر کنایات از انواع ایماء و تلویح است و در مجاز نیز، مجاز به علاقه‌ی شباهت، کلیت و جزئیت و حال و محل بیشتر از نوع دیگر وجود دارد.

منابع:

- کتاب -

۱. ابن جنی، ابوالفتح عثمان (۱۹۵۲)، **الخصائص**، تحقیق محمدعلی النجار، بیروت: دارالعوده.
۲. پورنامداریان، تقی (۱۳۶۷)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
۳. ثروت، منصور (۱۳۶۴)، **فرهنگ کتابیات**، تهران: امیرکبیر.
۴. ثروتیان، بهروز (۱۳۶۹)، **بیان در شعر فارسی**، تهران: انتشارات سوره مهر.
۵. جرجانی، عبدالقاهر (۱۹۹۱) **اسرار البلاغه، علق علیه: محمود محمد شاکر**، جدّه: دارالمدنی.
۶. داد، سیما (۱۳۸۵)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.
۷. رادویانی، محمدبن عمر (۱۹۴۸)، **ترجمان البلاغه**، به تصحیح احمد آتش، استانبول.
۸. رجایی، محمدخلیل (۱۳۷۲)، **معالم البلاغه**، شیراز: دانشگاه شیراز
۹. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۰)، **با کاروان حلہ**، تهران: انتشارات علمی.
۱۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶)، **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه.
۱۱. شمیسا، سیروس (۱۳۷۹)، **بیان و معانی**، تهران: دانشگاه پیام نور.
۱۲. ----- (۱۳۸۵)، **سبک شناسی شعر**، تهران: انتشارات فردوس.
۱۳. فضیلت، محمود، (۱۳۷۴)، **برگزیده قابوس نامه و سیاست نامه**، تهران: دانشگاه آزاد.

۱۴. القزوینی، محمد بن عبد الرحمن (۱۹۰۴) *التلخیص فی علوم البلاعه*، شرحه: عبد الرحمن البرقوقی، دارالفکر العربي.
۱۵. کرازی، میرجلال الدین، (۱۳۷۰)، *زیباشناسی سخن فارسی*، تهران: مرکز.
۱۶. گلچین معانی، احمد، (۱۳۷۴)، *مکتب وقوع در شعر فارسی*، تهران: دانشگاه فردوسی مشهد.
۱۷. معین، محمد، (۱۳۷۱)، *فرهنگ فارسی*، تهران: امیرکبیر.
۱۸. هلالی جغتایی، بدرالدین، (۱۳۷۵)، *دیوان اشعار*، تصحیح و مقدمه سعید نفیسی، تهران.

مقالات

۱۹. - ایرانمش و دیگران (۱۳۹۴)، «معرفی بدرالدین هلالی جغتایی استرآبادی و غزل او بر اساس نسخه خطی غزلیات وی»، *فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال هشتم، ش ۲، صص: ۱۰۰ - ۸۳.
- پایان‌نامه
۲۰. - بهرامی، منصور (۱۳۹۲)، «بدیع در دیوان هلالی جغتایی»، استاد راهنمای: تورج عقدایی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان.
۲۱. - طباطبایی عقدا، آمنه (۱۳۹۱)، «نقد و تحلیل غزل‌های هلالی جغتایی»، استاد راهنمای: علی اصغر پهلوان حسینی، دانشگاه یزد.