فصل‌نامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره پیاپی: هفدهم ـ پاییز ۱۳۹۲
از صفحهٔ ۱۰۱ تا ۱۱۶

مبانی زیباشناختی رخسار و زلف‌یار، در صحبت نامه‌ی همام تبریزی*

فاضل عباس زاده[۱]
دانشجوی دوره‌ی دکتری زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی – واحد علوم و تحقیقات تهران – ایران
جلیل تجلیل[۲]
استاد زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی – واحد علوم و تحقیقات تهران – ایران

چکیده

همام یکی از شاعران بزرگ ادب فارسی است که با تمسک به تخیل هنری، و چنگ زنی به دامن پرنقش خیال، توانسته است چندین مصداق را با یک نشانه به منظر حضور و ظهور رسانده جهان تازه‌ی شاعرانه‌ای بیافریند، زیرا تصویر آفرینی و تصویرسازی یکی از راه‌های گریز از زبان کلیشه‌ای و بیرون رفت از زبان عادی و گذر به زبان ابهام آفرین ادبی است و بررسی ریشه‌ای این گونه موارد تصویرساز، ما را با بخشی از ارزش‌ها و زیبایی‌های هنری و بلاغی آشنا می‌کند. ما در این جستار کیفیت و کمیت تصویر آفرینی همام تبریزی را در مثنوی صحبت نامه – که با چهره‌ی معشوق نقش زده– در بوته‌ی «بیان» سنجیده، ابزارهای تصویر ساز او مورد تحلیل قرار گرفته است.

کلید واژه‌ها: همام، صحبت‌نامه، بیان، زیباشناختی،چهره‌ی معشوق، زبان ادبی

---

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۳/۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۶/۶

۱- پست الکترونیکی نویسندهٔ مسؤول: fazil.abbaszade@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

زبان ادبی ما را از عادت‌های ناخوشایند زبانی و لغات و ترکیبات مکرر و گوش خراش و دل تراش هر روزه نجات داده، به گلگشت خیال‌های رنگین باغ پر رمز و راز زبان بلاغی می‌کشاند زیرا «زبان {عادی} مانند شیشه‌ای است شفاف که با میانجی‌گری آن، چیزهای مورد اشاره‌اش را در می‌یابیم نه خود آن را. شاعر این زبان را ویران می‌کند، درهم می‌پیچد، قواعدش را زیر و رو می‌کند و بدین ترتیب بدان نظمی می‌دهد متفاوت از عادت ما.» (موران، برنا، ۱۳۸۸: ۲۰۹) به عبارتی، آیینه‌ی ادبیات «نمایش‌گر درهم ریختن سازمان یافته‌ی گفتار متداول است که زبان معمول را دگرگون می‌کند، قوت می‌بخشد و به گونه‌ای نظام یافته، آن را از گفتار روزمره منحرف می‌کند.» (ایگلتون، ۱۳۸۸: ۴۰۵) و با استفاده از زیبایی‌های تصویرساز بیانی و آرایه‌های ابهام آفرینی چون انواع ایهام، عروس معنی را در زیر پرده‌های پرنیانی خیال می‌پوشاند.در نتیجه، ابهام و چند گانگی معنی، برای سخن ادبیت و فضیلت می‌بخشد و خواننده به جای بازی با الفاظ در متن ادبی مشغول به معنی می‌شود زیرا سخن هرچه به ادبی بودن نزدیک شود «عادت شکن، آشنایی زدا و درنگ آفرین است و انتقال معنی در صور مجازی، خروج از هنجارهای معنایی زبان در قالب زبان استعاری، عامل کند شدن روند خوانش سخن ادبی می‌شود به بیان دیگر سخن ادبی با تکیه بر شگردها و ساختارهای ویژه‌ی خود متورم می شود و توجه خواننده را به ذات خود و برجستگی هایش جلب می‌کند.» (فتوحی، محمود، ۱۳۸۸ :۳۰) و با «برانگیختیگی احساس و عاطفه، بافت زیبایی را در متن رقم می‌زند و آراستگی واژگان و چینش آنها در جمله معماری بی‌نظیر کلمات را در ذهن و بر قلم نگارنده برعهده می‌گیرد.» (علوی مقدم، ۱۳۷۷ :۲۳۳) لذا تصویر آفرینی و تصویرسازی یکی از راه‌های گریز از زبان کلیشه‌ای و بیرون رفت از زبان عادی و گذر به زبان ابهام آفرین ادبی است و بررسی ریشه‌ای این گونه موارد تصویرساز ما را با بخشی از ارزش‌ها و زیبایی‌های هنری و بلاغی آشنا می‌کند. در این راستا، هدف صورخیال و علم بیان «تبین تصاویر و نقاشی‌های خلق شده» از طریق تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه است در چنین بیانی مجاز از حقیقت، کنایه از تصریح و استعاره از تشبیه رساتر است. (گلی، احمد، ۱۳۸۷ :۱۱۰) چون تصویرسازی و کیفیت و چگونگی بیان در ادبیات از ره گذر مجازها،

Archive of SID

www.SID.ir

استعارات و معانی ثانوی واحدهای زبانی صورت می‌گیرد ناگزیر معرفت مفاهیم و درک تصاویر اشعار نیز به وسیله ی همین ابزارها و شگردهای خیال انگیز و مخیل امکان‌پذیر است. چرا که زبان و قواعد و پایه‌های کلیشه‌ای و روزمرگی آن در زبان تصویرساز شاعرانه، به هم خورده و از خصلت خودکاری و وظیفه عادی خود که انتقال تجربه‌های مشترک و همه فهم معانی است به صورت رمزینه، استعاری، مجازی و یا کنایی در می‌آید. و از این جاست که فرمالیست‌های روسی، شعر را رستاخیز کلمه و «تصویر را جوهره‌ی اساسی شعر و عامل اصلی تأثیر سخن می‌دانند و معتقدند که کلید ره‌یابی به معنا و دنیای ذهن و روان هنرمند در مجازهای زبانی است.» (فتوحی، همان: ۴۵) چون، آن چه در زبان ادبی و زبان تصویری مورد اهمیت است کارکرد عاطفی زبان ادبی است که در راه رسیدن از مبدأ لفظ به مقصد معنی به وسیله ابزارهای بیانی مه آلود و تیره شده و مسافر خواننده با چراغ اندیشه لایه‌های تصویرساز را کنار زده و با تقلای نفس گیر به مقصد معنی می‌رسد. از این ره گذر است که به نظر اکثر ادبا «معانی و بیان میزان و معیاری است برای سنجش و ارزیابی زیبایی اثر ادبی و به یاری این دو می‌توان به راز و رمز زیبایی شناختی سخن سخن وران پی برد» (گلی، همان:۲۵) اهمیت این علوم به حدی است که حتی بعضی «بیان»را مرز بین ادبیات و غیر ادبیات گفته و آن را «شارع و شاه راهی دانسته‌اند که مارا به شهر رویایی و مخیل هنرمند و اثر هنری می‌برد» (شمیسا، سیروس، ۱۳۷۰ :۱۷) و استفاده از ابزارهای تصویرساز بیانی است که، کارکردهای زیباشناختی و عناصرادبی نمودی کاملاً عینی می‌یابند، هرقدر این کارکردها و عناصر هنرمندانه و ادبی، بارزتر باشند، قاعده کاهی پویاتر و توان مندتراست. هدف ما در این تحقیق بررسیدن به این کارکردهای زیباشناختی در اثر صحبت‌نامه‌ی همام تبریزی در محدوده‌ی شبکه‌های تصویرسازی در متغیرهای رخسار و زلف معشوق می‌باشد و رسیدن به این که ابزارهای شاعر مورد نظر در عدول از زبان معیار و ایجاد نگاره‌های تصویرساز کدام‌ها هستند؟ و بار عاطفی و تخیل ابهام زا در شعریت و ادبیت شعر او در چه سطحی است؟

Archive of SID

www.SID.ir

معرفی اجمالی اثر

صحبت‌نامه مثنویی است عشقی در بحر هزج (مسدس مقصور یا محذوف) شامل ۳۸۳ بیت. که با ابیاتی در تحمید و توحید و نعت پیامبر و یاران وی شروع شده با مطالب و موضوعاتی چون؛ در سبب نظم کتاب، در حقوق صحبت، در وفا، در غنیمت دانستن جوانی و صحبت یاران، در ستایش، وصف و در غیرت معشوق، در فراق محبوب و لابه کردن با او ... ادامه یافته و به موضوع در زاری کردن عاشق با معشوقه ختم می‌شود. (همام، مقدمه‌ی دیوان) «نظریه پردازان، امروزه استدلال می‌کنند که آثار از آثار دیگری ساخته می‌شود و هر اثر به واسطه‌ی آثار پیش از خود ممکن می‌شود، این اثر دنباله‌ی آثار پیشین خود را می‌گیرد، آنها را تکرار می‌کند، به چالش می‌خواند، متحول می‌کند. این تلقی را گاه به نام غریب بینامتنی می‌نامند» (علوی مقدم، مهیار،۱۳۷۷ :۸۴)

هنگام مطالعه‌ی دیوان همام متوجه می‌شویم که همام دنباله‌ی آثار سعدی را گرفته و به چالش کشیده و متحول کرده است. به طوری که «می‌توان گفت که کمال سبک همام، بستگی به تتبع از غزل‌های سعدی دارد و پیروی از غزل‌های اوست که غزل‌های همام راحلاوت بخشیده است چنان که در آینه‌ی غزل‌های همام، سعدی را استادی بزرگ و همام را شاگردی زیرک می‌بینیم» (علیزاده، ناصر، ۱۳۸۸ :۳)

رخ (رخسار، عارض، چهره، روی)

در مجموعه جسم انسانی آنچه زیبایی را معنی بخشیده و مقام لطف و ملاحت و حلاوت او را به نمایش می‌گذارد رخ است. هر کدام از اعضای دیگر تعبیه شده در رخسار یار، حامل پیامی از معشوق است ولی باز مقام و مرتبه‌ی رخسار خیلی بالاست چون مستجمع جمیع صفات و اسماء و نقطه‌ی وحدت زیبایی‌ها و صحفه‌ی بوم نگارینه‌های دل ربای حسن معشوق و بالاخره جلوه‌گاه و محل ظهور تجلی جمالی معشوق است.

رخ از دیرباز زیباترین و ملیح‌ترین عضو معشوق است که اکثر شاعران را در تصویرگری و قلم زنی در میدان خیال به خود مشغول داشته و شاعران بزرگی چون حافظ را واداشته تا مستانه بگوید:

Archive of SID

www.SID.ir

بردوخته ام دیده چو باز از همه عالم تا دیده ی من بررخ زیبای تو باز است

(حافظ،۱۳۹۰ :۶۰)

«رخ در زبان عرفانی شاعران گاه تجلیات محض را گویند.» (حسین بن الفتی تبریزی، ۱۳۶۲)، «گاه عبارت از ظهور تجلی جمالی است که سبب وجود اعیان عالم و ظهور اسماء حق است.» (سجادی، سید جعفر، ۱۳۷۲) هم چنین وقتی می‌گوییم رخ «کنایه از وحدت. یعنی به واسطه‌ی جا دادن دیگر اعضا در خود که هر کدام نماینده‌ی صفتی از صفات و اسماء جانان است. عارف و سالک و (عاشق) را وا می‌دارد که برای رسیدن به هر کدام از آن صفات و اسماء یار به رخ متوجه شود و همین است که گویند: رخ صفحه‌ای است که در آن نقش‌های زیبایی ترسیم شده است و حسن و جمال صاحب صورت را به تمامه در معرض نمایش قرار دهد.» (حبیبیان، احمد، ۱۳۷۰ :۱۰۳)

رخسار و وابسته‌های آن در آینه‌ی شعر همام تبریزی یکی از موتیف‌ها و بن مایه‌های غالب خیال محسوب می‌شود و این شاعر هنری با این عضو تصویرهای زیبایی را آفریده است. گاهی همام دست به سنت شکنی زده و با ابزار «تشبیه تفضیل» آن چه را که تا دیروز به عنوان مشبه به تشبیه بود، امروز سزاوار آن ندانسته و مشبه را فراتر از آن می‌داند چنان که در ابیات زیر، «صورت معشوق» را برتر و زیبا تر از «گل» و «زلف معشوق» را برتر از «سنبل» پنداشته است.

شکسته روی خوبت رونق گل ببرده تاب زلفت آب سنبل

(همام، همان :۲۷۰)

چورخسارت چمن یک گل نیارد رخت نسبت به گل کردن که یارد؟

(همان: ۲۷۲)

و نیز در ابیات زیر «قامت و بالای» بلند و بالنده‌ی معشوق و «روی زیبای» او برتر از «سرو و نارون» و «نوبهار و سبزه و گل» گرفته شده است.

چو بالای تو سرو و نارون نیست گلی چون روی خوبت در چمن نیست

(همان: ۲۷۴)

نخواهم نوبهار و سبزه وگل گراندازم نظر بر روی ایشان

(همان: ۲۶۴)

Archive of SID

www.SID.ir

شاعر با تکیه بر دستگاه خیال پرداز و تصویرساز خود از تشبیهات تکراری و مبتذل، تصاویری نو آفریده و چنان ادعا می‌کند که چهره‌ی معشوقش به قدری زیباست که گل را کم رونق کرده است (بیت اول) و حتی در این مجال چنان به فخر زیبایی معشوقش غره شده که ادعا دارد، معشوقش دست نیافتنی است و عناصر طبعیت را عاجز از آفرینش چنین صورتی می‌داند، حتی کسی را یارای آن نمی‌داند که رخسار محبوب او را به «گل» مانند کند (بیت دوم) نه تنها سیمای معشوق بلکه سلسله‌ی اندام معشوق شاعر، در کارگاه نگارگری نقاش ازل، چنان نقش بسته، که در دامان طبعیت نه «سروی» چون قد او و نه «گل و سبزه و نوبهاری» چون رخسار اوست. و موزونیت و ملاحت اندام معشوق، او را از نظر بازی با سایر آفرینش بی‌نیاز می‌کند (بیت سوم و چهارم) در جایی دیگر رونق و طراوت رخسار یار چنان مطراست که در دی ماه چون نوبهاری می‌نماید.

به دی رخسار ایشان نوبهاراست وثاق از روی ایشان لاله زار است.

(همان:۲۶۳)

گر افتد عکس رخسار تو بر آب زسرخی آب گردد چون می ناب

(همان:۲۷۲)

در بیت بالا قدرت تجسم‌سازی و تصویر آفرینی همام، چنان زیبا و دل‌کش است که، در حد اعجاز آدم را مسحور می‌کند و طراوت سرخی سیمای معشوقه را در شفافیت چنان ترسیم می‌کند که اگر عکس رخسار او بر آینه‌ی آب افتد. آب از سرخی سیمای معشوق هم چون می ناب سرخ و هوش بر خواهد شد.

فتنه و غوغای موجود در عالم و جنبش و غلیان و حرکت در جهان و این همه کثرات و تعینات در عالم امکان همه و همه از سودای روی معشوق همام است.

جهان در فتنه ی غوغای رویت پریشان مویت از سودای رویت.

(همان:۲۷۰)

همام نکته سنج، در بیت دیگر عمداً «روی معشوق» را «منور» می‌خواند که آفرینش از پرتو سیمای او نور و روشنی می‌گیرد و از عالم ظلمت به نور و سنا می‌رسد. چهره‌ی معشوق هم چون آفتابی است که از خود به عالم امکان نور ساطع می‌کند و جهان را

Archive of SID

www.SID.ir

مستغرق نور و روشنی می‌کند که وجه شبه نه «نورانیت و روشنی» بلکه «نوردهی» است این بیت زیبا یادآور بیتی از مثنوی شریف حضرت مولانا ست که فرموده:

کی ببینی سرخ و سبز و فور را　　تا نبینی پیش از این سه، نور را؟

(مولوی،۱۳۷۹ :۵۳)

که مولانا به طریق تمثیل می‌فرماید: هستی مطلق از کمال ظهور مخفی است. مانند نور که از نهایت ظهور مخفی است. زیرا دیدن همه‌ی اشیا با نور و به واسطه‌ی نور ممکن است تا اول نور را ادراک نکنی. نمی‌توانی رنگ را ببینی ولی متاسفانه انسان رنگ را می‌بیند ولی متوجه نور نمی‌شود. همین طور چنان در ممکنات غرق می‌شود که وجود واجب را نمی‌یابد. در این بیت همام نیز که فرماید:

قدت سرو است و رویت آفتاب است　　ز نور خویش دایم در حجاب است.

(همان: ۲۷۰)

نور معشوقه از کمال ظهور در غیب و غموض و حجاب واقع است. چرا که زنگار و پرده‌ی دنیا پرستی و شهوانیات حایل و مانعی برای درک و مشاهده‌ی جمال و جلال محبوب است. چنان که در جایی دیگر از غزلیات فرماید:

ای زنور خویش رویت در نقاب　　وی به قامت نیز از ما در حجاب

(همان: ۳۰)

و برای مشاهده‌ی جمال و جلوه‌گری و درک روی منور محبوب هر ناکس و هر نامحرمی را رخصت نیست بلکه دلی پاک از شهوات نفسانی و خالی از نفس شهوانی می‌طلبد. آن طور که حضرت حافظ گوید:

ز روی دوست دل دشمنان چه در یابد　　چراغ مرده کجا؟ شمع آفتاب کجا؟

(حافظ، همان:۴۲)

و تا زنگار هواجس شیطانی از آینه‌ی دل زدوده نشود ادراک جمال یار میسر نخواهد شد. خود همام، در یکی از غزلیاتش راه رسیدن به کوی یار را به ما می‌آموزد که:

به آب دیده غسلی ده نظر را　　مگر بندند آب وصل در جو

که چشمی کو هوا آلوده باشد　　نباشد محرم آن چشم و ابرو.

(همام،همان: ۱۴۰)

Archive of SID

www.SID.ir

همام با استفاده از آلت بدیعی «حسن تعلیل» و «فضل بخشی» رخسار و عارض شاداب معشوق بر طروات سمن، زیبایی و آب و تاب سیمای معشوق را علت شرم‌ساری و آب رو ریزی سمن دانسته و از دهکده‌ی چمن، سمن خجالت زده را وادار به کوچ کرده است.

زآب غارضت آب سمن رفت سمن زین شرمساری از چمن رفت.

(همان :۲۷۲)

روی معشوقه در صحبت نامه ی همام به «پری» نیز تشبیه شده است چرا که در ادب فارسی «پری» نماد از زیبایی و جمال است. چنان که در ابیات زیر ترکیب تشبیهی ساخته است.

چه دانی درد هجران ای پری روی نگشتی یک شب از پهلو به پهلوی

(همان:۲۷۸)

زکف ساغر بیفکن ای پری روی به دست خویش خور آب از لب جوی

(همان:۲۷۶)

شاعر، در بیت دوم، حصار حدود جغرافیای عقل و سیم ثغور اقلیم معانی کلمات را به هم ریخته و خطوط مصادیق دایره‌ی معانی را کثرت بخشیده که از ابعاد گوناگون قابل بررسی است و بیتی است «متکثر» و از بعد معنی شناسی بیتی «حجمی» و مثل ابیات حافظ معنی‌پذیر و چند لایه مثلاً:

علت اینکه شاعر به معشوقه می‌گوید «ساغر از کف بیفکن» چیست؟ جواب این سؤال چند چیز می‌تواند باشد که از بیت مشتق می‌شود.

۱- ساغر ظرف است و برای نوشیدن شراب و آب لازم. در این صورت شاعر به معشوقش می‌گوید ساغر را بینداز و با دستانت که هم چون پیاله‌ای و جامی نظیف و ظریف است از لب جوی آب بخور.

۲- معشوقه‌ی شاعر پری سیماست و زیبا روی، شاعر برای مست شدن نیاز به ساغر ندارد و از جمال پری وش معشوق مست است بدین دلیل به معشوقه می‌گوید برای مستی من شراب عارض تو بس است و جام شراب را بر زمین بگذار تا من از جمال مستی آفرین تو خراب شوم.

Archive of SID

www.SID.ir

۳- شاعر عاشق چنان غیرتمند است که نمی‌خواهد رقیب ساغر، بر لب معشوق بوسه زند بدین سبب از معشوق می‌خواهد ساغر را بیفکند و با دست خود آب خورد.

۴- شاعر از معشوقه می‌خواهد، شراب را که وسیله‌ای برای عروج روح از طریق شهود به مراتب بالای روحانی است بر زمین نهد و خودش (معشوقه) بدون اتکا به دیگری (مانند شراب) بلکه صرفاً به کمک خودش این سفر روحانی را بپیماید.

۵- در ضمن با در نظر گرفتن مقدمات زیر ۱- ساغر از کف افکندن: یعنی حباب‌های ساغر را آرام کردن که شراب مثل آب صاف دیده شود. ۲- به دست خویش: از دست خود ۳- آب از لب جوی خوردن: کنایه از: از داشته‌های قابل دسترس و نزدیک متمتع شدن.

معنای دیگری به ذهن متبادر می‌شود. بدین صورت که:

بگذار ساغر از کف بیفتد و صاف شود و عکس سیمای تو در آن افتد در این صورت در ساغر چون آینه، جمال و زیبایی خودت را می‌بینی و مست می‌شوی و دیگر، نیازی به ساغر و شراب نمی‌بینی. البته شاعر این مفهوم را در بیتی دیگر نیز با نقش و نگاری دیگر آفریده است.

تو هـم آیینـه و هـم نـاظـر و هـم منظـوری
چشم بگشای و در آیینه ببین صورت خویش.

(همان:۱۱۳)

ضمناً «لب» با «کف»، «روی» و «دست» ایهام تناسب می‌سازد.

شاعر در بیتی دیگر از این تشبیهات عدول می‌کند و روی معشوق را حتی زیباتر از روی «پری» به تصویر می‌کشد. و چه ساده و چه عمیق و ممتنع این صورت گری را نقش می‌بندد.

پری را روی تو، دیوانه کرده خیالت دیده‌ها بت خانه کرده

(همان:۲۷۰)

قبل از پرداختن به توضیح زیبایی‌های این بیت، تقدیم شواهدی از شاعران دیگر مبنی بر این که جایگاه معشوقه در ادب فارسی، چشم عاشق است لازم می‌نماید.

Archive of SID

www.SID.ir

بیا که پرده گل ریز هفت خانه‌ی چشم کشیده ایم به تحریر کارگاه خیال
(حافظ،همان:۲۰۱)

اشکم احرام حریـم حرمـت می‌بندد گرچه از خون دل ریش دمی طاهر نیست
(همان،همان:۸۱)

دل داغ تـو دارد ارنـه بـفروخـتمی در دیده تویی و گرنـه می‌دوخـتمی
دل منزل تست ورنه روزی صـد بار در پیش تو چون سپند می‌سـوختمی
(ابوسعید ابی الخیر)

با مطالعه‌ی این ابیات، به چند اصل در ادب عاشقانه‌ی فارسی می‌رسیم.
اشک عاشق خونین است.
جایگاه معشوقه، چشم عاشق است.
خیال در زبان فارسی حداقل دوگونه است:
الف) خیال عام که جایگاه آن سر آدمی است. چنان که خود همام گوید:

در پس پرده‌ی اندیشه مشعبد کردار همه شب نقش خیالات تو تصویر کنم
(همان:۱۲۶)

ب) خیال خاص که جایگاه آن چشم است و به تعبیر همام «دیده‌ها بت خانه» می‌کند. و حافظ آن را «کارگاه »خیال می‌نامد. چنان که از ابیات حافظ نیز مستفاد می‌شود این گونه از خیال در زمان دوری از معشوق و در زمان فراق تصویرگری می‌شود.

زمان هجـر، خیـالت رسیـد فریادم وگـرنه کی غـــم دوری گـذاشـتی اثـرم
(همان:۱۲۳)

با خیال تو به سر می برم ایام فراق نیستم بی تو نه در خواب و نه در بیداری
(همان:۱۴۹)

بنابراین، تعبیر بیت؛

پری را روی تو دیوانه کرده خیالت، دیده ها بت خانه کرده

چنین می تواند باشد که؛ روی زیبای معشوق چنان سحرآمیز و هوش رباست که حتی «پری» با آن همه زیبایی و عظمت دیوانه‌ی روی اوست در مصرع دوم شاعر، این اصل را که جایگاه معشوق چشم عاشق است، دست آویز خود قرار داده و تصویری بسیار زیبا

Archive of SID

www.SID.ir

آفریده که رخسار معشوق را به بت تشبیه نموده و چشم عاشق را که جایگاه معشوقه است با بت خانه این همانی کرده است. در «خیال دیده‌ها» عاشق شاعر، از جمال معشوق چنان نقش‌های زیبایی بسته که دیدگان عاشق هم چون بت خانه پر از نقش و نگار و تصویرهای زیباست. ضمناً از مصرع دوم معانی دیگری نیز قابل برداشت است:

۱- جمال و زیبایی تو، چنان جادویی و سحرگونه است که حتی خیال تو در سر پروردن تمامی دیده شده‌ها (آفریدگان) را در خارستان اعجاب و حیرت هم چون اصنام بی‌روح بت خانه‌ها قرار داده است مثل این بیت ترکی فضولی:

حیرت ای بت صورتین گوردوکجه لال ائیلرمنی

صورت حالیم گورن، صورت خیال ائیلر منی

(فضولی،۱۳۸۴ :۲۴۶)

ترجمه: (عجب! ای بت وقتی جمال زیبای تو را می‌بینم لال می‌شوم به طوری که اگر کسی در این حال مرا ببیند هم چون بت و نقشی بر دیوار تصور می‌کند)

۲- زیبایی تو چنان ملاحت دارد که هرکس تو را دیده، در عالم خیال خود نقشی ازتو «باتیشه‌ی خیال و از مرمرعشق» آفریده و در نمایش گاه دیده ها نهاده است و چون خیل خیال در دیدگان همه نقش بسته و خیلی زیاد است انگار بت خانه‌ای به پا شده است.

۳- شاعر با روح بخشی به عنصر خیال، گویی به این گفته‌ی کروچه عمل کرده که: «طبیعت در مقابل هنر ابله است و اگر انسان آن را به سخن نیاورد گنگ است.» (شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۷: ۱۴۹و۱۵۰) و خیال گنگ و بی‌جان را زبان و جان داده و با اراده‌ی خیال خصوصی که در زمان فراق معشوق آفریده می‌شود تمام دیده شده را در مقایسه با معشوق، هیچ انگاشته به طوری که حتی با خیال او که صرفاً تصویری ساخته شده در آینه‌ی زجاجی چشم است نیز برابری ندارند و خیال همه‌ی آنها را بتی بی جان می‌پندارد.

۴- دیدگان آدمیان، خیال تو و تصویرهای تو را مانند تصاویر بت خانه و اصنام تصورکرده‌اند که فقط عکس مادی است فاقد روح. چرا که در زیبایی تو چنان شیفته شده‌اند که نمی‌توانند به خود بپذیرانند که تو انسانی، بلکه تصورشان این است که صرفاً یک بت بی‌روح و عکسی بی‌جان هستی. مثل این بیت از غزلیاتش؛

Archive of SID

www.SID.ir

نیست تنت زآب و خاک، هست همه جان پاک

گشت مجسم مگر، روح لطیف همام

(همان:۱۱۹)

هم چنین مصراع اول را باتوجه به شبکه‌ی تناسبی موجود در بین کلمات «پری»، «روی» و «دیوانه» می‌توان به این صورت معنی کرد که پری با آن همه زیبایی، روی چون ماه تو را دیده عاشقت گشته و چون از نزدیک روی ماهت را تماشا کرده و جنونش اضافه شده دیوانه‌تر شده است چرا که دیوانگان عشق چون روی ماه را ببینند مجنون‌تر شوند. و این باور در متون ادبی ما ریشه‌ای کهن دارد چنان که نظامی، در «خسرو و شیرین» در قسمت مناظره‌ی فرهاد و خسرو، این باور را چنین تصویرگری می‌کند:

"بگفتا! گر نیابی سوی او راه بگفت: از دور شاید دید در ماه

بگفتا! دوری از مه نیست در خور بگفت: آشفته از مه دور بهتر

(نظامی، خسرو و شیرین، ۱۳۸۶: ۳۱۷)

زلف

شاعران از عنصر «زلف» نیز برای بیان مقاصید و اغراض خود سود جسته و تصاویر لطیف آفریده‌اند مخصوصاً شاعران عارف، با استفاده از نقش‌بندی زلف در همسایگی «رخسار» سیر سالک و عارف را از ابتدا به انتها و از ظلمت به نور، از نور سیاه ابلیس به نور روشن محمدی و بالاخره از کثرت به وحدت استفاده کرده آن را «کنایت از مرتبت امکانیه از کلیات و جزویات و معقولات و محسوسات و ارواح و اجسام و جواهر و اعراض» دانسته اند.» (سجادی، همان: زیر همان اصطلاح) گفته اند «بدان که کثرات را به زلف و خط از جهت آن که حاجب روی وحدتند تشبیه کرده‌اند» (لاهیجی، شمس الدین محمد، همان:۳۰) به صورتی که هر گرهی و پیچی از زلف یار، یکی از مقامات و منازل سیر و سلوک عرفانی است که گذر از هریک مجاهدتی تام و صرامتی تمام می‌طلبد و مجموعه‌ی این پیچ و خم‌ها، وادی‌های هفتگانه‌ی عشق را می‌آفریند. همام، هم چون استاد خود، سعدی، «زلف» یار را به «کمند»ی تشبیه می‌کند که در هر مویش، دل یک شهر عاشق را به بند کشیده است:

Archive of SID

www.SID.ir

سر زلف دراز چون کمندت　　به هر مویی دل شهری به بندت.

(همان:۲۷۰)

یکی از موتیف‌های مشهور ادب فارسی این است که جایگاه دل عاشق، پیچ و خم زلف پریشان معشوق است. همام نیز دل خود را متوطن در لای پر پیچ زلف معشوق به تصویر می‌کشد که البته در سیاهی زلف شب گون معشوق در اضطراب است که جان در این عقبه‌ی هایل خواهد داد.

دل از زلف تو جان بیرون نیارد　　که در شب راه پیچاپیچ دارد.

(همان:۲۷۰)

گاهی زلف معشوقه‌ی همام، حالت مست کنندگی دارد خرد عاشق را گرفته، عاشق را مست و دیوانه و لایعقل می‌کند و این سکرآوری زلف، شاید به خاطر روایح و نفحات خوش و مشکینی است که از لای زلف معشوق مشام عاشق شیدا را می‌نوازد و او را بی هوش می‌کند. چرا که در ابیاتی دیگر از صحبت نامه فرماید:

برافشان طره ی شنگاله یک بار　　که تا عنبر کشم زآنجا به خروار.

(همان:۲۷۱)

نسیمی چون زند زلف تو برهم　　کند مشکین دماغ اهل عالم

(همان:۲۷۱)

البته عاشق را پس از نعمت دیوانگی به بیابان و صحرا رها نمی‌کند بلکه زنجیری از بافته‌هایش بر دستان او می‌زند و در پی می‌کشد.

از تشبیه‌های رایج در ادب فارسی، تشبیه زلف یار به زنجیر است؛ که این ارتباط هم به دلیل بلندی و درازی آن و هم به سبب بافته‌هایی است که چون حلقه‌های زنجیر به هم گره خورده است و نیز به سبب صفت گرفتارسازی و دربند کردن دل عاشق در این دام است. به همین دلیل است که در ادب عاشقانه آنجا که معشوقه‌ی مؤنث در کار است این عضو بهترین دست نمون برای تصویر آفرینی شاعران است.

کند زلف خوشت دیوانه و مست　　خرد را، پس نهد زنجیر بر دست.

(همان:۲۷۱)

شاعر علت بی‌هوشی و دیوانگی عاشقان را در جایی چنین بیان می‌دارد:

www.SID.ir

صبا چون زلف آن سیمین بناگوش ربابد عاشقان گردند بی هوش

(همان:۲۷۱)

قدما برای شدت تأثیر شراب و بالابردن دز گیرایی آن، مشک در می، می‌ریخته‌اند، همام این نگرش دیرین و این عمل شیرین را دست آویز نقش‌بندی و صورت‌گری خود ساخته، عرق و خوی پیشانی معشوقه را هم چون می، و زلف مشکین یار را هم چون مشک می‌داند که برای گیرایی و هوش بری به آن زیادت می‌شود.

بود زلفت چو مشک ناب در می چو از پیشانی ات گردد روان خوی

(همان:۲۷۱)

نتیجه‌گیری

صحبت نامه همام ۳۸۳ بیت، و تعداد تصویرسازی همام (با رخسار و زلف معشوق) ۲۵ بار، می‌باشد که شاعر از گونه‌های ابزار تصویرسازی، بیشتر از «تشبیه تفضیل» سود جسته است و زبان شعری خود را به لحاظ سادگی و روانی به زبان سهل و ممتنع سعدی نزدیک کرده، با این تفاوت که بیشتر ابیات همام تبریزی، هم چون ابیات دیوان حافظ، تفسیرپذیر، حجمی و «اتساع» گونه بوده و به دلیل سیر در سلک عرفا دارای چاشنی خوش طعمی از عرفان می‌باشد، که قابل تفسیر به زبان عرفانی است.

پژوهش در تصویر آفرینی شاعر، به وضوح نشان می‌دهد که سبک بیان، اقلیم و محیط و زمان زندگی شاعر، در پیکربندی صور خیال و شیوه‌ی بیان شاعر تأثیر قابل توجهی دارد چنان که نتیجه‌ی حاصله نشان می‌دهد گستره‌ی خیال پردازی و تصویرسازی همام با رخسار و زلف معشوق بیان‌گر آن است که مشبه به تشبیهات «صحبت‌نامه»ی همام تبریزی، در متغیرها و موضوعات پژوهش حاضر، به دلیل روحیه‌ی عرفانی، دین‌داری، و طبیعت‌گرایی و سادگی مؤلف، بیشتر عناصری چون: آب کوثر، آب زندگانی، پری، بت، بت خانه، نبات، گل، نوبهار، لاله زار، راه پیچ در پیچ، زنجیر، کمند، مشک و ... است. (مثل جدول صفحه‌ی زیر)

Archive of SID

www.SID.ir

نام اعضا (مشبه)	رخسار	زلف
مشبه به و تعداد	آفتاب ۲	راه پیچ در پیچ ۱
	آیینه ۲	زنجیر ۱
	به ۱	طره ۱
	پری ۳	عنبر ۱
	سبزه ۱	کمند ۱
	سمن ۱	مشک ۲
	گل ۵	
	لاله زار ۱	
	نوبهار ۲	

منابع و مآخذ:

۱. ایگلتون، تری ،(۱۳۸۸)، پیش درآمدی بر نظریه ی ادبی، ترجمه ی عباس مخبر، تهران: مرکز. چ پنجم.
۲. تبریزی، همام، (۱۳۷۰)، تصحیح عیوضی رشید، دیوان همام تبریزی، تبریز: صدوق.
۳. حافظ، (۱۳۹۰)، دیوان حافظ، تصحیح ثروتیان، بهروز، تهران: نشر بین الملل.
۴. حبیبیان، احمد، (۱۳۷۰)، آشنایی با زبان غزل، قم: مطبوعات دینی.
۵. سجادی، سید جعفر، (۱۳۷۰)، فرهنگ اصطلاحات و تعابیر عرفانی، تهران: طهوری.
۶. شرف الدین حسین بن الفتی تبریزی، (۱۳۶۲)، رشف الالحاظ فی کشف الالفاظ، تهران: مولی.
۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۷)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه. چ چهارم.
۸. شمس الدین محمد لاهیجی، (۱۳۷۱)، به تصحیح محمد رضا برزگر و عفت کرباسی، مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، تهران: زوار.
۹. شمیسا، سیروس، (۱۳۷۰)، بیان، تهران: فردوس.
۱۰. علوی مقدم، مهیار، (۱۳۷۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، تهران: سمت.
۱۱. علیزاده، ناصر و صفدرپور، فرنیا، (۱۳۸۸)، نامه‌ی پارسی، شماره‌های ۵۰ و۵۱، ص۱۳۲.
۱۲. فتوحی، محمود، (۱۳۷۹)، نقد خیال، چ اول، تهران: روزگار.
۱۳. فضولی، محمد، (۱۳۸۴)، تحصیح محمد زاده صدیق دیوان اشعار ترکی، تبریز: اختر.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۴. گلی، احمد، (۱۳۸۷)، بلاغت فارسی(معانی و بیان)، تبریز: آیدین.
۱۵. مولوی، جلال الدین محمد بلخی، (۱۳۷۹)، مثنوی معنوی، مطابق نسخه‌ی تصحیح شده ی رینولد نیکلسن، تهران: آذر.
۱۶. نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف، (۱۳۸۶)، تصحیح ثروتیان، بهروز، خسرو و شیرین، تهران: امیر کبیر.

Archive of SID

www.SID.ir