

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

نقد و تحلیل تشبیه در دیوان سنجر کاشانی

۱- حسین اتحادی ۲- محمود عباسی ۳- عبدالعلی اویسی کهخا

چکیده

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

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

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

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

۳- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

۱- مقدمه

فن بیان دانشی است که موضوع آن بحث درباره شیوه‌های مختلف ارائه یک معنا و مضمون واحد در زبان است. تشبیه یکی از این شگردهای خیال‌انگیز بیان است. درباره تشبیه توصیفات و تعاریف متعددی از سوی صاحب‌نظران ارائه شده‌است که بنیان همه آن‌ها، بر ادعای همانندی و شباهت کسی یا چیزی به کسی یا چیزی دیگر است. از این جمله گفته شده: «مقصود از تشبیه اصطلاحی در علم بیان، نشان‌دادن اشتراک چیزی با چیز دیگر در یک معناست» (عرفان، ۱۳۹۵: ۴۶) تشبیه مهم‌ترین عنصر بیانی در انعکاس تجربیات، باورها و اندیشه‌های یک سخنور محسوب می‌شود. از همین رو به‌عنوان پرکاربردترین و رایج‌ترین عنصر خیال، همواره مورد توجه سخنوران بوده‌است؛ چراکه «هسته اصلی و مرکزی اغلب خیال‌های شاعرانه‌است. صورت‌های گوناگون خیال و نیز انواع تشبیه، مایه‌گرفته از همان شباهتی است که نیروی تخیل در میان اشیاء کشف می‌کند و در صور مختلف به بیان درمی‌آورد» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۲۱۴).

تشبیه یک نویسنده یا شاعر را یاری می‌رساند، تا با تصرف در پدیده‌ها و عناصر محسوس و معقول، از زاویه تازه‌ای به آن‌ها نگاه کند و از این طریق بتواند بسیاری از مفاهیم ذهنی و مجرد را برای مخاطب خویش ملموس و قابل‌درک کند. باید گفت تشبیه همواره نقشی اساسی در پرداخت و آفرینش صورخیال داشته‌است؛ به‌همین دلیل مطالعه و بررسی آن در مجموعه آثار یک گوینده تا حد زیادی ما را با نگرش و سبک گویندگی سخنور آشنا می‌کند. در این میان بحث عمده و اساسی در تشبیه بررسی وجه‌شبه است. وجه‌شبه ویژگی یا صفت مشترکی است که ادعای شباهت براساس آن شکل می‌گیرد و درواقع دیدگاه و طرز نگرش هنرمند را نسبت به دنیای اطراف و روابط بین اشیاء و پدیده‌ها نشان می‌دهد؛ از همین روست که بهترین نوع تشبیه را نیز تشبیهی دانسته‌اند که وجه‌شبه بیشتری بین دو سوی تشبیه وجود داشته‌باشد. «بهترین تشبیه آن است که میان دو چیز که اشتراکشان در صفت‌های ویژه بیش از انفرادشان باشد صورت گیرد و آن دو چیز را به مرحله اتحاد و همسانی نزدیک کند» (قدّامه بن‌جعفر، ۱۳۸۴: ۲۰۰).

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

مانند پدر از شاعران معروف سدهٔ دهم و یازدهم هجری است. او بیشتر دوران شاعری خود را در هند گذرانیده و در آنجا شهرت و اعتبار بسیاری به هم رسانیده بود. ولادتش به سال ۹۸۰ در کاشان اتفاق افتاد و همانجا دوران جوانی و یادگیری را گذراند و هنگامی که پدرش به هند می‌رفت، به سنت پدر راه هند پیش گرفت» (صفا، ۱۳۷۳: ۹۳۱).

در معدود تذکره‌هایی که به زندگی سنجر اشاره شده، غالباً به صورت بسیار فشرده مطالبی دربارهٔ او نوشته‌اند. از این جمله علیقلی خان والۀ داغستانی در تذکرهٔ ریاض الشعرا می‌گوید: «از هنرمندان روزگار بوده، به هندوستان آمده ترقیات نموده» (والۀ داغستانی، ۱۳۹۱: ۲۶۶). همچنین امین‌احمد رازی معتقد است: «اگرچه به سنت پدر عمل کرده، اما در حلاوت گفتار و بلاغت اشعار ترجیح بر والد خود دارد» (رازی، ۱۳۸۹: ۱۰۳۲). صاحب تذکرهٔ میخانه توضیحات بیشتری دربارهٔ زندگی و نمونهٔ اشعارش ارائه می‌کند. وی ضمن توصیف وی به بلبل بوستان نکته‌سرای و نادرهٔ عصر می‌گوید: «واردات آن شاهبیت مجموعهٔ سخن‌گستری اکثر به رتبه واقع شده، صاحب سخن است و سخنان خوب ازو به یادگار مانده» (فخرالزمانی قزوینی، ۱۳۴۰: ۳۲۱). گویا پس از مدتی اقامت در بیجاپور هند، در ایامی که در دربار ابراهیم عادلشاه به سر می‌برده، مثنوی ساقی‌نامه‌اش را در ستایش شاه‌عباس سروده و از بودن در هند اظهار دل‌تنگی کرده‌است. پس از این، فرمانی از شاه‌عباس مبنی بر بازگشت وی از هند به دست شاعر می‌رسد. سنجر پس از وصول فرمان شاه، در راه بازگشت به ایران در ۴۱ سالگی به مرض اسهال فوت می‌کند (رک. گلچین معانی، ۱۳۶۹: ۵۸۷).

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

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

مطالعه و بررسی صورخیال در مجموعه آثار یک گوینده تا حد زیادی ما را با نگرش و سبک گویندگی سخنور آشنا می‌کند. به‌ویژه مطالعهٔ تشبیه در شعر سبک هندی که مهم‌ترین عنصر خیال‌انگیز در شعر این دوره محسوب می‌شود. از سؤالات اساسی این تحقیق آن است که تشبیه به‌عنوان مهم‌ترین ابزار تصویرگری در شعر سنجر کاشانی، چه نقشی در ارائهٔ مضامین موردنظر شاعر دارد؟ همچنین اینکه آیا سخنور کاشانی در تصویرپردازی از طریق تشبیه، سبک و شیوهٔ

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

۲-۱- اهداف و ضرورت تحقیق

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

۳-۱- روش تفصیلی تحقیق

در این پژوهش برای رهیافتی تازه به سبک شاعری و شیوه خیال‌ورزی این گوینده نامدار سبک هندی، تک‌تک تشبیهات به‌کار رفته در دیوان شاعر در کل دیوان که ۱۴۹۲ مورد است، براساس روش توصیفی-تحلیلی بررسی و نقد شده‌است.

۴-۱- پیشینه تحقیق

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

۲- آرایش تشبیه

شاعر کاشانی تمایل زیادی به همراه کردن تشبیه با دیگر صورخیال دارد. حُسن این شیوه در آن است که «تشبیه و استعاره، اگر با آرایش‌های دیگر کلامی یا به اصطلاح اهل ادب، با صنایع دیگر ادبی و بدیعی همراه باشد، زیباتر است. مثلاً تشبیه و استعاره‌ای که با تشبیه و استعاره دیگر، تناسب و مراعات‌النظیر، تضاد، اغراق، کنایه، تجنیس، ارسال مثل، تلمیح، تأکید و غیره همراه باشد، بی‌گمان زیباتر از یک تشبیه ساده است» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۴۷۵). این روش کاربرد تشبیه سبب می‌شود تا ذهن خواننده همزمان که در پی کشف تناسب ادعایی در تشبیه است، به زیبایی‌های حاصل از آرایه‌های دیگر نیز توجه کند و بدین طریق به اوج لذت هنری برسد. سنجر در آرایش تشبیهاتش به استفاده از برخی آرایه‌های خیال‌انگیز، رویکرد و تمایل بیشتری نشان داده است. از این جمله باید به تشبیه، کنایه، استعاره و به‌ویژه استخدام اشاره کرد.

۱-۲- تشبیه در تشبیه

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

تابنده جبهه تو سطرلاب مهرباب
آینه ضمیر تو جام جهان‌نما
(سنجر کاشانی، ۱۳۸۷: ۲۹۹)

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

فلک که مشعل مهر است شمع انجمنش
به چشم خیره درآید چراغ بزم منش
(همان: ۲۳۰)

در شعر زیر برعکس دو مورد قبلی، مشبه به یعنی «تیر غمزه» اضافه‌ای تشبیهی است که مشبه «من» به آن تشبیه شده است.

راست رو مانند تیر غمزه‌ام
خط رد بر خط ترسا می‌کشم
(همان: ۲۴۲)

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

بر سینه بس که داغ جفای تو سوختم
شد شوره‌زار سینه من لاله‌زار عشق
(همان: ۲۳۵)

۲-۲- تشبیه و کنایه

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

آشفته سری دارم چون طره پرچم
پر داغ دلی دارم چون سینه میدان
(سنجر کاشانی، ۱۳۸۷: ۳۵۱)

یعنی «پریشان حال و غمگین» (عقیقی، ۱۳۷۶: ۷۶) همچنین «دل پر داغ داشتن» که کنایه است از «غصه و اندوه زیاد داشتن». در بیت زیر «سیاه‌رو» برای مشبه (حاسد) در معنای کنایی گناهکار و شرمنده (رک، انوری، ۱۳۸۳: ۹۷۸) به‌کار رفته‌است.

از پی عیب تو حاسد همه چشم آمده‌بود
بازگردید سیه‌روی چو میل از مکحل
(سنجر کاشانی، ۱۳۸۷: ۳۴۳)

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

در عهد تو بالای کمان راست خدنگی است
وز عدل تو ابروی بتان حلقه کمان است
(همان: ۳۱۶)

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

ایا شهی که ندیده‌است از حراست تو چو بخت بی‌خردان فتنه‌روی بیداری
(همان: ۳۷۷)

«روی بیداری ندیدن» کنایه است از «به خواست و آرزوی خود نرسیدن» (انوری، ۱۳۸۳: ۱۰۸) وقتی تشبیه از طریق استخدام به کنایه پیوند می‌خورد، در واقع تابلویی از اختلاط تصاویر دو بُعدی به‌وجود می‌آید؛ چون هریک از این سه شگرد ادبی، خود ساختاری دو وجهی دارند. تشبیه با «مشبه» و «مشبه‌به»، کنایه با معنای ظاهری و معنای پوشیده و استخدام هم با دو معنابودن واژه یا ترکیب. چنین روشی سبب اوج خیال‌انگیزی و لذت هنری خواننده می‌شود. سنجر بیشتر از هر آرایه دیگری تشبیهاتش را با استخدام همراه کرده‌است.

رفتم که جامه بر تن چون غنچه پاره‌سازم هم بوی گل سبب شد هم رنگ یار باعث
(سنجر کاشانی، ۱۳۸۷: ۱۶۰)

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

چون آفتاب شعرش روی زمین گرفته سنجر که نیم اختر در آسمان ندارد
(سنجر کاشانی، ۱۳۸۷: ۱۶۷)

«روی زمین گرفتن» برای آفتاب که مشبه‌به است، در معنای تاییدن و برای «شعر» که مشبه است، در معنای کنایه «شهره‌شدن» به‌کار رفته‌است. در بیت زیر هم «پیشانی» به‌عنوان وجه‌شبه برای هر یک از دو طرف تشبیه یعنی «طره» و «حواس» در معنایی متفاوت به‌کار رفته‌است.

ز صبح باز که مشاطه دست‌افشانه‌است چو طره تو پریشان بود حواس مرا
(همان: ۱۰۴)

کار مرد است به امن و به خطر خندیدن زخم‌آسا به شکست و به ظفر خندیدن
(همان: ۲۷۹)

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

به طالع تیره روز افتاده ام لیکن چو کار افتد
به سربازی چو شمع اول من بی باک برخیزم
(همان: ۲۴۸)

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

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

سنجر چو شیشه سجدهٔ شکر ضرورت است
سرشار گشته ایم ز می چون ایاهها
(همان: ۹۶)

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

۳-۲- تشبیه و استعاره

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

لاله گون نرگش از دیدهٔ خونبار من است
سنجر از بس که نگه یافته ام بر نگرش
(همان: ۲۳۲)

پری رویان این قصر منقش
نهان گردند از مردم پریوش
(همان: ۴۸۲)

«پری رویان» که استعارهٔ مصرحه از «ستارگان» هستند، به «پری» تشبیه شده اند. در تشبیه زیر
«می» که یکبار برای «جوهر تابناک» مشبه قرار گرفته، دوباره به لعل (استعاره از شراب سرخ)
تشبیه شده است.

کدامین می آن جوهر تابناک
که چون لعل ناب است در صلب تاک
(همان: ۴۲۹)

و ز آن این در حجاب عشق و زین آن
دو سرو از هم چو بید از باد لرزان
(همان: ۴۷۳)

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

ایات زیر هم نمونه هایی از همراهی تشبیه با استعارهٔ مکنیه است.

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

در هر مصراع یک تشبیه همراه با یک استعارهٔ مکنیه (تشخیص) به کار رفته است. سنبل چون ماتم‌زدگان موهایش را شانه نمی‌کند و نرگس همچون اهل عزا از سرمه بیزار شده است. چون تیر به دل می‌خُلمد نالهٔ زنجیر گویی که مگر ساخته از آهن پیکان (همان: ۳۵۲)

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

۴-۲- تشبیه و اغراق

یکی از ویژگی‌های شاعران سبک هندی در به‌کار بردن تشبیه آن است که «به اقتضای روح خیال‌پرور و نازک‌اندیش خود تشبیهات مبالغه‌آمیز و اغراقات بسیار غریب و نادری به‌کار برده‌اند که نظایر آن را در دیوان شعرای دیگر کمتر می‌توان یافت» (مؤتمن، ۱۳۷۱: ۳۷۴). در دیوان سنجر نیز نمونه‌های زیادی از تشبیه وجود دارد که بر پایهٔ اغراق ساخته شده‌اند؛ از جمله:

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

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

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

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

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

۵-۲- تشبیه تمثیل

تشبیه تمثیل از ویژگی‌های اصلی سبک هندی است که نقش زیادی در ارائهٔ صورخیال در شعر این دوره دارد. «در تشبیه تمثیل مشبه امری معقول و مرکب است که برای تقریر و اثبات آن مشبه‌بھی مرکب و محسوس ذکر می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۱۱). در این نوع تشبیه مشبه و مشبه‌به مرکب هستند؛ یعنی از مجموعه عناصری تشکیل می‌شوند که در پیوند با یکدیگر مضمون و مفهوم مشترکی را به ذهن مخاطب القا می‌کنند. چنین تصاویری از توان خیال‌انگیز و القای بیشتری برخوردارند؛ اما بیان چنین تشبیهاتی نیز به مهارت و ذوق زیادی نیاز دارد. تشبیه تمثیل

در نظر محققان از تشبیهات غیر تمثیل ارزشمندتر است؛ «چون وجه شبه آن دارای تفصیلی است که نیاز به ژرف کردن تفکر و باریک اندیشی دارد. تشبیه تمثیل بازتاب بزرگ تری در معانی ایجاد می کند، ارزش معانی را بالا می برد و قدرت معانی را در تحریک انسان ها چندین برابر می سازد» (الهاشمی، ۱۳۸۱: ۵۳).

تمثیل از نظر ساختار به تشبیه مرکب نزدیک است و همین مسأله گاه سبب می شود تمییز و تشخیص این دو تصویر از یکدیگر مشکل شود. تمثیل به عنوان یکی از شیوه های بیان معنا، در آثار شاعران ادوار مختلف شعر فارسی دیده می شود؛ اما آنچه آن را در سبک هندی قابل اعتنا و حائز اهمیت می سازد، رویکرد زیاد شاعران این دوره در کاربرد تمثیل است؛ به گونه ای که این شگرد بیانی را یکی از ویژگی های بنیادین این سبک دانسته اند. درباره دلیل رواج تمثیل در سبک هندی یکی از محققان این سبک معتقد است: «این ویژگی سبک هندی از حکمت عامه و از طرز استدلال مردم کوچه و بازار برگرفته شده است. عموماً مردم گرایش به این دارند که حرفشان را با استشهاد به یک نمونه عینی و ملموس استدلال کنند. مثال های بیرونی پشتوانه زنده و محکمی برای این ادعا هستند» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۲: ۸۰).

سنجر کاشانی از تمثیل برای ارائه معانی و مضامین مورد نظرش بهره زیادی برده است. در بیت زیر برای اینکه ارتباط و التزام عاشقی و بی قراری را که امری معقول است روشن و اثبات کند، در مصراع دوم از مشبه بهی تجربی و عینی بهره برده است.

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

(سنجر کاشانی، ۱۳۸۷: ۹۹)

در تشبیه زیر نیز برای آنکه دشواری و مباینت امری ذهنی را محسوس کند، از مشبه بهی محسوس در مصراع دوم استفاده کرده است.

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

(همان: ۹۶)

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

توان کیفیت حسن از نگاه یار فهمیدن نشان می صریح از چشم می خواران شود پیدا

(همان: ۹۹)

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

(همان: ۱۸۵)

در شعر زیر مشبه‌به را برپایه اعتقاد قدما قرار داده‌است. هرچند مشبه‌بھی تجربی و محسوس نیست:

طغیان جنون است به من جامه می‌پوشید
بر قامت مهتاب مدوزید کتان را
(همان: ۱۰۶)

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

۶-۲- تشبیه موقوف‌المعانی

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

یک لاله اثر به بهار دعا نرست
نخل وصالم از چمن مدعا نرست
(سنجر کاشانی، ۱۳۸۲: ۱۶۰)

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

علاجش کن از صندل آشتی
ز صفرای کین گر صداعت بود
(همان: ۳۸۸)

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

خالی است نقطه شک بر نکته دهانت
ای کرده خط مشکین زیب کتاب عارض
(سنجر کاشانی، ۱۳۸۲: ۲۳۳)

ز چشمه سار نصیحت نمی شود سیراب زهی سبوی دل ما که تشنه سنگ است
(همان: ۱۵۵)

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

دل چیست غنچه و سخنش باد سرد و گرم پژمرده شد به یک سخن از یک سخن شکفت
(همان: ۱۵۳)

۷-۲- تراکم تصویر

تشبیه، کنایه، استعاره و استخدام فونونی هستند که خود به تنهایی قابلیت خیال‌انگیزی دارند. حال اگر چند مورد از این آرایه‌های خیال‌انگیز در پیوند با یکدیگر در یک مصراع به کار روند، سبب می‌شود تا خواننده برای درک و دریافت تناسبات بین تصاویر، نیاز به تأمل و درنگ بیشتری داشته باشد؛ به همین دلیل این شیوه کاربرد تشبیه سبب تراکم و گاه تراحم تصاویر می‌شود.

بَرَد به طارم مینا خراش دل آهم که ارمغان حلب گشت آبگینه ما
(همان: ۱۰۲)

«آبگینه» (استعاره از «دل» شاعر)، به «ارمغان حلب» (کنایه از «آینه») تشبیه شده است. «حلب در آبگینه سازی سرآمد بلاد شرق بود» (آبادی باویل، ۱۳۵۷: ۲۵۶). درواقع استعاره و کنایه و تشبیه به یکدیگر پیوند خورده‌اند. در بیت زیر در مصراع دوم آن که یک مصراع کوتاه هفت کلمه‌ای است، تصاویر درهم‌تنیده‌ای ارائه کرده است که درک تناسبات میان اجزای این تصاویر نیازمند درنگ و تأمل زیادی است. البته هسته مرکزی این تصاویر تشبیه است.

هرگاه رخ از مستی در جام می‌اندازی آینه چو گردابش در ناصیه چین باشد
(سنجر کاشانی، ۱۳۸۷: ۲۰۶)

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

گاه نیز تراحم تصاویر ناشی از تشبیهات متعدد و فشرده‌ای است که در یک بیت ارائه می‌کند؛ مانند بیت زیر که چهار تشبیه بلیغ (ابر تیغ، باران عدل، شرار شرور، گرد فتن) را به صورت ترکیب اضافه به کار برده است.

ز ابر تیغ و ز باران عدل تا حدی نشانده شاه شرار شرور و گرد فتن
(همان: ۳۶۲)

همچنین در بیت زیر سه تشبیه بلیغ (مهد زمین، طفل نبات، مرضعه ابر) را با استعاره مصرحه کَبِن (استعاره از باران) همراه کرده است:

خفته بر مهدِ زمین طفلِ نبات خورده از مرضعه ابر لبِن
(همان: ۳۵۹)

باید گفت هرچند سنجر شاعر سبک هندی است و پیچیدگی و ابهام در تصاویر، از ویژگی های این سبک است، در مجموع نمی توان تراکم و تزام تصاویر را از ویژگی های تشبیهات وی دانست؛ چراکه شواهد زیادی از چنین تصاویری در شعرش دیده نمی شود. یکی از انتقاداتی که به تشبیهات سنجر وارد است، این است که در موارد معدودی، ارتباط بین عناصر و ارکان تشبیه چندان اقناع کننده به نظر نمی رسد؛ از جمله در مصراع زیر ابتدا دل را مخاطب قرار داده (تشخیص)، سپس آن را به مرغ تشبیه کرده است.

ای دل ز چیست این همه افغان مرغِ دل در پای جان اگر نخلیدست خار عشق
(همان: ۲۳۵)

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

حدیث دوری و سرگستگی و دربه دری ز من می رس که چو گرد از آستان رفتم
ز سرگرانی آن یار خانگی سنجر سبک چو گرد به دنبال کاروان رفتم
(همان: ۲۴۴)

در بیت زیر نیز «گوی» را به عنوان مشبّه به، هم برای «زنخدان» و هم برای «گردون» در معنای «گردبودن» به کار برده است.

زلف چو گانت چو بر گویِ زنخدان می زند گوی گردون دست بی تابی به دامان می زند
(همان: ۱۹۲)

۸-۲- زاویه تشبیه

زاویه تشبیه یعنی میزان ارتباط و نزدیکی مشبه و مشبّه به. هرچقدر وجه شبه از مشبه دورتر باش زاویه تشبیه بازتر است. همان دیدگاهی که نخستین بار جرجانی مطرح کرده است. «اگر همه تشبیهات را استقراء کنی می بینی که هرچه بعد میان دو چیز بیشتر باشد، بر دل ها خوشایندتر و شگفت تر است و دل ها از آن به وجد می آیند و در ایجاد سبک باری و نشاط دل ها نزدیک ترین عامل است» (جرجانی، ۱۳۸۹: ۹۸).

روشن است که در تشبیهات کلیشه‌ای چون وجه‌شبه در دو سوی تشبیه زودیاب است، تشبیه نیز دارای زاویه‌ای تنگ است، به عکس در تشبیهات نو چون سخنور رابطه‌ای تازه را بین مشبه و مشبه‌به کشف می‌کند، زاویه تشبیه بازتر و عنصر تخیل در آن بیشتر است؛ بنابراین از نظر خیال‌انگیزی تشبیهات باز ارزشمندترند. «البته گذشت زمان سبب نسبی شدن باز و بستگی زاویه تشبیه می‌شود و همچنین نوع بررسی و تحلیل تشبیه را تحت الشعاع قرار می‌دهد» (نبی‌لو، شیروی، ۱۳۸۹: ۴۸). باید گفت در تشبیهات باز معمولاً وجه‌شبه ذکر می‌شود، چون تشبیه ابداعی است و سابقه کاربرد ندارد؛ بنابراین سخنور خود به زاویه دیدش در وجه ارتباط بین «مشبه و مشبه‌به» اشاره می‌کند. در بیت زیر شاعر «خودش» را به «تیغ عریان» تشبیه کرده‌است، با این وجه‌شبه که بی‌خوف از راه عدم بازمی‌گردد.

جو عریان تیغ از راه عدم بی‌خوف برگردم به راه فقر اگر شیطان حرصم راهزن گردد
(سنجر کاشانی، ۱۳۸۷: ۳۹۰)

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

بر سینه فتیله‌های مویش نگذاشته جای داغ خالی
(همان: ۲۸۷)

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

افسرده‌ایم یاد حریرفان به خیر باد امشب که عود فتنه در این بزم ساز نیست
(همان: ۱۲۷)

در دو تشبیه بلیغ «کوچه تقلید» و «بیغوله صلح»، وجه‌شبه ذکر نشده‌است؛ به‌همین دلیل یافتن وجه‌شبه نیاز به تحلیل و توجیه زیادی دارد.

از کوچه تقلید به بیغوله صلح آی کاینجا به سوی کعبه و بتخانه دری هست
(همان: ۱۴۷)

همچنین در تشبیه اشک به خوشه:

جمعیت اشکم چو به رخ دید منافق دانست که این خوشه پروانه عشق است
(همان: ۱۲۶)

گاه زاویه تشبیه بین مشبه و مشبه‌به بسیار باز است و پیدا کردن وجه‌شبه دور از ذهن به نظر می‌رسد؛ مانند تشبیه روزن به چمن در بیت اول و خط معشوق به کشتی در بیت دوم.

گر نشد مرغ سحر دادرس شیون ما	گل خورشید دمید از چمن روزن ما
در انتظار کشتی بادآور خط	بگشوده پر چو قلمز پهناور آینه
	(همان: ۱۱۶)
	(همان: ۳۷۱)

۹-۲- نوکردن تشبیه

یکی از شگردهایی که نشان‌دهنده ذوق و هنر سخنور در آفرینش تصویر ادبی است، تغییر دادن و یا افزودن عنصری تازه در ساختار یک تشبیه پر کاربرد و سابقه‌دار است. این شیوه سبب می‌شود تا تشبیهاتی که بر اثر تکرار از قدرت القا و تأثیرگذاریشان کاسته شده، دوباره نظر خواننده را به خود جلب کنند. جرجانی تکرار شدن تشبیه را مرحله فرودینی و بی‌مقداری تشبیه می‌داند و می‌گوید: «بعید نیست که تشبیهی نخست با حس تأمل و تیزهوشی لطیف آمده‌باشد و آنگاه رونق و گسترش پیدا کرده‌باشد و طوری در زبان‌ها گردان و مشهور شود که به حد مبتذل برسد که بچه کوچک و پیرزن سبک‌سری نیز آن را به‌کار می‌برد» (جرجانی، ۱۳۸۹: ۱۴۸).

باید دانست که هر تشبیه غریب و نوینی می‌تواند به دو طریق وارد یک متن ادبی شود. یا از طریق یکی از شگردهایی که می‌تواند در نوسازی تشبیهات کلیشه‌ای و مبتذل به‌کار گرفته شود، یا از طریق ابداع و آفرینش خود سخنور است که می‌تواند نتیجه تجربه و دریافت مستقیم او از طبیعت و عناصر پیرامون زندگی او باشد. آشکار است که ارزش تشبیهات اخیر بیشتر از گروه نخست است؛ یعنی تشبیهاتی که خود سخنور برای نخستین بار آن‌ها را ابداع کرده‌باشد. سنجر از هر دو شیوه برای ارائه و القای مفاهیم و مضامین موردنظرش استفاده کرده‌است. وی در موارد متعددی توانسته، تشبیهات آشنا و کلیشه‌ای شعر فارسی را بازسازی کند و در خدمت انتقال اندیشه و مضمون موردنظرش بگیرد. در شعر فارسی، «درخت سرو» یکی از عناصر ثابت و پر کاربرد برای تصویرسازی بوده که عمدتاً مثل بلندی و راستی قامت معشوق است؛ اما شاعر کاشانی به این تصویر پر کاربرد و بی‌رمق از دیدی تازه نگاه کرده‌است.

که سرو را به گمان رایت تو پندارد	که گلبنش به نظر ترکشی است پر ز خدنگ
	(سنجر کاشانی، ۱۳۸۷: ۳۳۶)

شاخ و برگ درهم تنیده درخت سرو را به «ترکشی» پر از خدنگ تشبیه کرده است. تصویری تازه که حاصل ذهن باریک بین شاعراست. در واقع میان واژگان تثبیت شده یک تصویر بسته و محدود، تناسب تازه ای را کشف کرده است.

ای لبست عیسی شراب پرست وی خطت خضر آفتاب پرست
(همان: ۱۲۹)

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

چون ز پی خضر همه سبزه رُست خط تو زان قصد نشان می کند
(دانشور، ۱۳۸۹: ۳۰۹)

اما در تشبیه سنجر «خط» خضری است که آفتاب پرست است. شاعر با افزودن صفت «آفتاب پرست» برای خط، افزون بر تازه کردن تشبیه، بر قدرت خیال انگیزی تصویر نیز اضافه کرده است. آفتاب پرست بودن «خط» به این دلیل است که در آفتاب چهره معشوق قرار گرفته است.

چشم تو غزالی است که مژگان ختن اوست حسن تو بهاری است که عارض سمن اوست
(سنجر کاشانی، ۱۳۸۷: ۱۳۶)

تشبیه چشم به غزال از تشبیهات آشنا و پرکاربرد ادب غنایی است، که می توان در کلام غالب سخنوران سراغ آن را گرفت. اما شاعر کاشانی با افزودن تشبیه بلیغ مژگان معشوق به ختن این تشبیه مرده و بی حس را دوباره جان بخشیده است.

تسکین مگر به پنبه صبحش دهد نسیم داغ دل غریب که در شام تازه شد
(همان: ۱۹۲)

تشبیه «صبح» به «پنبه» به دلیل رنگ سفید هر دو نیست؛ بلکه شاعر وجه شبه تازه ای کشف کرده است. صبح با رسیدنش می تواند مثل پنبه مرهم باشد، مرهمی بر روی زخم دل غریب شب مانده.

سرو از درختانی است که میوه ندارد؛ به همین دلیل سرو را آزاد و آزادگی را صفت آن دانسته اند. شاعران «آزادگی سرو» را در ارائه مضامین اخلاقی و حکمی به کار گرفته اند؛ اما شاعر کاشانی با رویکردی دیگرگونه این صفت سرو را در شعری عاشقانه به کار برده است.

همه آب دیده ریزم به ره تو گرچه دانم که چو سرو برنبخشد به کسی قد بلندت
(همان: ۱۵۸)

دلیل تشبیه قد معشوق به «سرو» راستی و بلندی آن نیست؛ بلکه از این منظر است که هر دو به کسی «بر» نمی‌بخشند. همان‌گونه که گفته شد، هنر اصلی شاعر در ساخت تشبیه وقتی است که خود بتواند ارتباط و تناسب تازه‌ای را بین اشیاء و پدیده‌های پیرامونش برقرار کند؛ چراکه «هر تشبیهی ابتدا نادر و ظریف و پرلطف است؛ ولی بعد از کثرت استعمال تازگی و لطف آن از بین رفته بالاخره مبتذل می‌شود. اینجاست که شاعر بایستی کنجکاو کند تا تشبیهات و استعاراتی نادر و تازه و حساس پیدا کرده به کار ببرد و هنر شاعر نیز از همین جا معلوم می‌شود که در کلامش تشبیهات بکر و تازه وجود داشته‌باشد» (شبلی نعمانی، ۱۳۱۴: ۴۲).

سنخور کاشانی هم در موارد زیادی خود دست به آفرینشگری زده‌است. به‌ویژه آنجا که تشبیه مرکب به مرکب به کار می‌برد، تصاویر تشبیهی تازه و لطیفی ابداع کرده‌است.

دایم بیاض دیده‌ام از قطره‌های خون چون پنبه صراحی لبریز گشته‌است
(سنجر کاشانی، ۱۳۸۷: ۴۱۸)

تصویر زیبا و خیال‌انگیز اشک‌های خونین و سفیدی چشم، در برابر شراب سرخ و سفیدی پنبه شیشه شراب. در گذشته به جای چوب چنبه بر سر شیشه شراب پنبه می‌گذاشتند (رک. شمیسا، ۱۳۸۷: ۷۶۱). سفیدی چشم شاعر در کنار سرخی اشک خونینش، همچون پنبه سفید سر شیشه شراب است که رنگ سرخ شراب را به خود گرفته‌باشد.

زیر دام زلف روی او نماید آنچنان چون نماید از پس غربال و پرویزن چراغ
(سنجر کاشانی، ۱۳۸۷: ۲۳۳)

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

آب است عارض تو خالت حباب عارض زلفت فتاده موجی بر روی آب عارض
(همان)

عارض تو همچون آب است که حباب این آب، خال تو است. زلف تو نیز همچون موجی بر روی این آب افتاده‌است. افزون‌بر این‌ها، مقادیر زیادی تشبیه را می‌توان در دیوان سنجر مشاهده کرد که در پیشینه شعر فارسی سابقه کاربرد ندارند.

سینه به چمن (همان: ۹۱)، روزن به چمن (همان: ۱۱۶)، غیغ به ساغر (همان: ۲۲۳)، خال به ستاره (همان: ۱۶۱)، فتنه به عود (همان: ۱۲۷)، وصل به گلابخانه (همان: ۲۷۰)، عشق به شانه (همان: ۱۲۶)، پند به دانه (همان: ۲۰۵)، هجر به روستا (همان: ۹۴)، صبح به پنبه (همان: ۱۹۲)، زلف به شب‌دیز (همان: ۳۷۴)، زلف به خوشه (همان: ۹۶)، نگاه به قلاب (همان: ۲۳۲)، لطف به لیمو (همان: ۳۸۴)، خُلق به چمن (همان: ۳۱۱)، بوسه به حلوا (همان: ۱۳۲)، عشق به روستا (همان: ۱۶۵)، آه به نخل (همان: ۱۹۴)، چمن به لباس (همان: ۱۳۱)، سینه به پل (همان: ۲۰۳)، من (شاعر) فکر به طفل (همان: ۲۵۱)، سینه به کاروان‌گاه (همان: ۲۵۲)، خط معشوق به کشتی (همان: ۳۷۱)، چشم به پستان (همان: ۳۱۰)، قهقهه کبک به خنده لیلی (همان: ۳۱۵)، انگشتی به افعی (همان: ۳۳۲)، دماغ به بخاری (همان: ۳۸۷)، اندیشه به رفر (همان: ۳۸۷)، خط پیشانی به شاه بیت (همان: ۳۱۴)، کفل اسب به ناو (همان: ۴۴۹)، قضا به بزاخفش (همان: ۳۱۹)، من (شاعر) به شیشه (همان: ۹۶)، مغز به شعله (همان: ۱۰۱)، غیغ به خورشید (همان: ۱۰۲)، زبان به طومار (همان: ۱۰۶)، نور به موم (همان: ۴۱۹)، آه به عَلم (همان: ۱۳۵)، سینه به زمین نبرد (همان: ۱۴۰)، نَفَس به دشنه (همان: ۴۳۷)، نامه به خدنگ (همان: ۴۶۲)، تکلم به ریاض (همان: ۳۲۸)، سرو به شمع (همان: ۴۷۲)، نان به تپانچه (همان: ۳۶۲)، سخن به فرزند (همان: ۴۴۱)، جامه به شمع شبستان (همان: ۱۳۱)، نصیحت به چشمه (همان: ۱۵۵)، فتنه به باغبان (همان: ۲۰۱)، غربت به گرده نان (همان: ۲۱۹)، خواهش به ریگزار (همان: ۲۱۸)، مرهم به پروانه (همان: ۱۹۷)، برگ به خون (همان: ۳۰۲)، شاخچه به تیر کمانچه (همان: ۳۱۵)، نَفَس به سنبل (همان: ۲۶۶)، تن به سپهر کواکب‌نما (همان: ۳۶۳)، جهان به دماغ پسر مریم (همان: ۳۴۲) مو به فتیله (همان: ۲۸۶).

۱۰-۲- نارسایی تشبیه

یکی از انتقاداتی که به تصویرسازی سنجر از طریق تشبیه وارد است این است که در موارد معدودی، ارتباط بین عناصر تشبیه و مشبه چندان اقناع‌کننده به نظر نمی‌رسد. در مصراع زیر ابتدا «دل» را مخاطب قرار داده (تشخیص)، سپس دل را به مرغ تشبیه کرده‌است.

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

(همان: ۲۳۸)

در دو بیت زیر که در یکی از غزل‌های سنجر بدون فاصله پشت سر هم قرار گرفته، شاعر دوبار خودش را به «گرد» تشبیه کرده است. با این توضیح در هر دو مورد هم وجه شبهی مشترک یعنی «به شتاب رفتن» را اراده کرده است.

حدیث دوری و سرگستگی و دربه‌دری
ز سرگرانی آن یار خانگی سنجر
ز من مپرس که چو گرد از آستان رفتم
سبک چو گرد به دنبال کاروان رفتم
(همان: ۲۴۴)

در بیت زیر «گوی» را به‌عنوان مشبّه‌به، هم برای «زنخدان» و هم برای «گردون» در معنای «گرد بودن» به کار برده است.

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

«قدما گفته‌اند که مشبّه‌به باید از مشبه اعراف و اجلی و اقوی باشد؛ یعنی صفت موجود در دو طرف تشبیه، چه در تحقیقی و چه در تخیلی باید در مشبّه‌به آشکارتر و قابل قبول‌تر باشد» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۰۲).

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

«پرگشودن» که صفت مشترک بین آینه و قلزم فرض شده است (وجه شبه)، نه تنها در مشبّه‌به (قلزم پهناور) بلکه در مشبه (آینه) هم محقق‌پذیر نیست. ضمن اینکه تشبیه «خط رخسار معشوق به کشتی» به نظر وجه شبه اقناع‌کننده‌ای ندارد.

ای لبست عیسی شراب پرست
وی خطت خضر آفتاب پرست
(همان: ۱۲۹)

خط که استعاره از موی صورت معشوق است، به خضر تشبیه شده است. در بیت زیر برای یک تشبیه دو بار از ادات تشبیه یکسانی استفاده کرده است.

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

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

۱۱-۲- ویژگی‌های سبکی در تشبیه

مواردی از کاربرد تشبیه در دیوان سنجر دیده می‌شود که بر اثر تکرار زیاد می‌توان آن‌ها را از ویژگی‌های سبکی شاعر در ساخت و ارائه تشبیه محسوب کرد. یکی از این شگردها، تصاویر زیادی است که با استفاده از اصطلاحات نزدیک و مربوط به هم می‌سازد؛ به عبارت دیگر «مشبه‌به» را در تشبیهاتش با مراعات نظیر همراه می‌کند. شاعر همه این تشبیهات را در محدوده یک بیت ارائه می‌کند؛ از جمله:

رونق‌فزای دفتر جهل است نام شیخ تا خط کفر بر ورق دین نمی‌کشد

(همان: ۲۰۸)

واژه‌های (دفتر، خط، ورق) مشبه‌به هستند.

می‌محبت تو نشئه جنون آرد مرا به میکده عشق عقل چون آرد؟

(همان: ۲۱۳)

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

هست به کام دلم تره همت لذیذ آب رضا خوش‌گوار، نان قناعت لذیذ

(همان: ۲۱۹)

خالی است نقطه شک بر نکته دهانت ای کرده خط مشکین زیب کتاب عارض

آب است عارض تو زلفت حباب عارض زلفت فتاده موجی بر روی آب عارض

(همان: ۲۳۳)

خفته بر مهد زمین طفل نبات خورده از مرضعه ابر کبن

(همان: ۳۵۹)

ز بحر رزم چو آرد تو را به ساحل فتح نشست و خیز کند چون سفینه در توفان

(همان: ۳۶۶)

یک لاله اثر به بهار دعا نرست نخل وصالم از چمن مدعا نرست

(همان: ۱۶۰)

بر آن سرم که به بازار مدح شاه برم متاع نظم که بر بار فکر بستم تنگ

(همان: ۳۳۵)

همچنین تشبیهات زیادی نیز براساس واژه «دکان» ساخته‌است.

سنجر، من و تو هر دو شناسای همینیم آن به که ببندی در دگان خیانت

(همان: ۱۵۲)

با طالب سودای تو ای شاهد مصری	یوسف نگشاید در دگان رقابت (همان: ۱۵۳)
بی حسن یوسفی نگشایی دکان ناز	این شیوه را به شکل و شمایل نهاده‌اند (همان: ۱۶۳)
در دکان نمک‌فروشی تو	یوسفان را سـرِ خریداری (همان: ۳۷۵)

افزون‌براین، شاعر به واژه «چمن» نیز علاقه زیادی داشته و در موارد متعددی از این واژه تصاویر بدیعی خلق کرده‌است که اغلب آن‌ها به صورت ترکیب اضافی به کار رفته‌اند. چمن سینه (همان: ۹۱)، چمن انتظار (همان: ۹۳)، چمن روزن (همان: ۱۱۶)، چمن مدعا (همان: ۱۶۰)، چمن سخن (همان: ۲۰۷)، چمن خلق (همان: ۳۱۱)، چمن محبت (همان: ۲۱۳)، چمن حسن (همان: ۱۴۷)، لباس چمن (همان: ۱۳۱)، گریبان به چمن (همان: ۱۳۶).

۱۲-۲- ایستایی و پویایی تصویر

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

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

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

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

چون بر میان لاغر زرین کمر ببندد	مویی میان آتش در پیچ و تاب بینی (همان: ۲۸۸)
هوا از صید مرغ و ریزش پر ز بس پر در پر هم یافته طیر	تو گفתי برف می‌بارید بر سر مَلِک گویی سلیمان بود در سیر (همان: ۴۸۳)
اشک سرخ و رخ زردش ثمر پیش‌رس است	عشق چون ریشه دواند به رگ و ریشه‌ما (همان: ۱۱۵)
بر گریه زردم نرنی خنده که دارم بر مشرق آن کو گذرم بود که برخورد	از گریه گلگون چمن حسن تو را سبز چون مهر صبحی زده رخ سرخ و قبا سبز (همان: ۲۲۲)
مُلک فقرم شد مسخر در لباس سلطنت	بر سر خود تاج ابراهیم ادهم می‌نهم (همان: ۲۴۱)

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

۳- نتیجه

سنجر کاشانی از شاعران نامدار سبک هندی در قرن یازدهم است که رویکرد زیادی به استفاده از تشبیه در ارائه مضامین و مفاهیم مورد نظرش داشته است؛ به گونه‌ای که در مجموع ۱۴۹۲ مورد تشبیه در دیوانش به کار برده است. طرفین تشبیهات وی را طیف گسترده‌ای از عناصر و مواد محسوس و معقول شکل داده‌اند. در این میان در انتخاب «مشبه» نخست به امور ذهنی و انتزاعی و سپس به انسان و اعضا و متعلقات وی توجه داشته است. در مقابل نیز بیشترین «مشبه‌به» را از اشیاء و ابزار و پس از آن از مظاهر و پدیده‌های طبیعت اخذ کرده است. بیش از نیمی از کل تشبیهات دیوان یعنی ۷۹۷ مورد از نظر ساختاری «تشبیه بلیغ» هستند. از آنجایی که این نوع تشبیه بیشترین تأثیر بلاغی را در یگانگی «مشبه و مشبه‌به» دارد، سهم زیادی در غنای تصویری و خیال‌انگیزی تشبیهات دیوانش داشته است. سنجر تمایل زیادی در همراه کردن تشبیهاتش با دیگر آرایه‌های خیال‌انگیز همچون کنایه، استعاره و اغراق داشته است. هرچند این شیوه در پاره‌ای موارد سبب تراکم تصاویر شده است؛ با این وجود در مجموع می‌توان گفت، پیچیدگی و ابهام چندان در ابلاغ مضمون و مفهوم تصاویر شعری‌اش وجود ندارد. برخی از روش‌های کاربرد تشبیه را

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

۴- منابع

۱. آبادی باویل، محمد، ظرایف و طرایف، تبریز: انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی، ۱۳۵۷.
۲. الهاشمی، احمد، جواهرالبلاغه، ترجمه و شرح حسن عرفان، چاپ سوم، قم: نشر بلاغت، ۱۳۸۱.
۳. انوری، حسن، فرهنگ کنایات سخن، تهران: سخن، ۱۳۸۳.
۴. پورنامداریان، تقی، سفر در مه، چاپ ۳، تهران: سخن، ۱۳۹۰.
۵. جرجانی، عبدالقاهر، اسرارالبلاغه، ترجمه جلیل تجلیل، چاپ ۵، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۸۹.
۶. دانشور، سیمین، علم الجمال و جمال در ادب فارسی، تهران: قطره، ۱۳۸۹.
۷. رازی، امین‌احمد، تذکره هفت‌اقلیم، چاپ ۲، جلد دوم، تصحیح تعلیقات و حواشی سید محمدرضا طاهری، تهران: سروش، ۱۳۸۹.
۸. سنجر کاشانی، میر محمدهاشم، دیوان، تصحیح و تحقیق حسن عاطفی، عباس بهنیا، چاپ ۱، تهران: کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۸۷.
۹. شبلی نعمانی، شعر العجم یا ادبیات منظوم ایران، ترجمه سید محمدتقی فخر داعی گیلانی، تهران: مطبعه مجلس، ۱۳۱۴.
۱۰. شفیع کدکنی، محمدرضا، صورخیال در شعر فارسی، چاپ ۹، تهران: آگه، ۱۳۸۳.
۱۱. شمس لنگرودی، محمد، سبک هندی و کلیم کاشانی، تهران: مرکز، ۱۳۷۲.

۱۲. شمیسا، سیروس، *سبک‌شناسی شعر*، چاپ ۵، تهران: فردوس، ۱۳۷۹.
۱۳. _____، *بیان*، چاپ ۲، تهران: میترا، ۱۳۸۶.
۱۴. _____، *فرهنگ اشارات*، چاپ ۲، تهران: میترا، ۱۳۸۷.
۱۵. صفا، ذبیح‌الله، *تاریخ ادبیات در ایران*، جلد سوم، چاپ ۱۰، تهران: فردوس، ۱۳۷۳.
۱۶. عرفان، حسن، *کرانه‌ها؛ شرح فارسی مختصر المعانی*، چاپ ۸، جلد سوم، قم: هجرت، ۱۳۹۵.
۱۷. عقیقی، رحیم، *فرهنگنامه شعری*، چاپ دوم، تهران: سروش، ۱۳۷۶.
۱۸. فخرالزمانی قزوینی، ملاعبدالنبی، *تذکره میخانه*، با تصحیح و تنقیح و تکمیل تراجم به اهتمام احمد گلچین معانی، تهران: انتشارات شرکت نسبی حاج محمدحسین اقبال و شرکاء، ۱۳۴۰.
۱۹. فرشیدورد، خسرو، *درباره ادبیات و نقد ادبی*، چاپ ۴، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۲.
۲۰. قدّامه بن جعفر، *نقد شعر*، تصحیح بوریس بوئیباکر، ترجمه ابوالقاسم سرّی، تهران: نشر پرسش، ۱۳۸۴.
۲۱. گلچین معانی، احمد، *کاروان هند*، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۶۹.
۲۲. مؤتمن، زین‌العابدین، *تحول شعر فارسی*، چاپ ۴، تهران: کتابخانه طهوری، ۱۳۷۱.
۲۳. ناتل خانلری، پرویز، *صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی*، به کوشش محمدرسول دریاگشت، تهران: قطره، ۱۳۷۱.
۲۴. نبی‌لو، شیروی؛ علی‌رضا، مصطفی، *مقایسه ساختار تشبیهات مخزن الاسرار و مطلع الانوار*، مجله فنون ادبی دانشگاه اصفهان، شماره دو، صص ۶۲-۳۵، پاییز و زمستان، ۱۳۸۹.
۲۵. واله داغستانی، علیقلی خان، *تذکره ریاض الشعرا*، تصحیح و مقدمه ابوالقاسم رادفر و گیتا اشیدری، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۹۱.