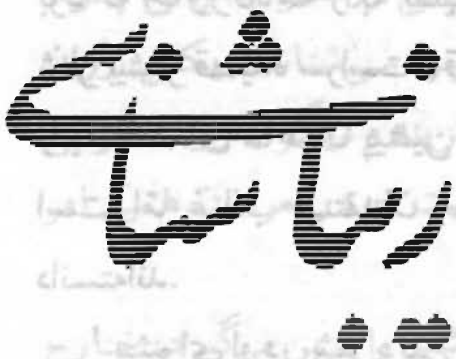
نسرین علی‌اکبری
دانشگاه کردستان



چکیده:
در این مقاله سعی شده است بر اساس رهیافت جفری لیچ زبان‌شناس انگلیسی که دیدگاه فرمالیستها را در کتابی به نام A Linguistic Guid to English Poetry تنظیم کرده است، در دیوان ابن حسام تعمقی شود و حاصل آن این است که شواهدی برای مواردی از این شیوه با توضیحاتی ذکر شده است.

بررسی ساختار شعر ابن حسام

زمینه‌های فرهنگی

ابن حسام خوسفی شاعری است که در قرن نهم هجری می‌زیست، قرنی که ایلغار مغول و یورشهای تیمور را پشت سرگذارده، به دورهٔ آرامش فرهنگی رسیده بود.

اعتقاد تیمور به مبانی دین سبب آمد که جانشینان او کفارهٔ پاره‌ای از خشونتها و نسل‌کشیهای او را با ترویج فرهنگ و آزاداندیشی و تساهل دینی بپردازند. به‌طوری که بعضی از شاهان تیموری را شیعی مذهب یا متمایل به تشیع پنداشته‌اند. کشمکشهای میان پیروان مذاهب تا حدودی در این دوره کمرنگ شده بود و منقبت خوانی حضرت رسول(ص) و خاندانش رواجی یافت و ادبیات در این امر سهمی به‌سزا داشت و از جمله شاعران منقبت‌گوی سزاوار و شایستهٔ تکریم یکی همین ابن حسام است.

محمّدبن حسام‌الدین حسن‌بن شمس‌الدین محمّد متخلص به ابن حسام، در شهر خوسف در چهار فرسنگی جنوب غربی بیرجند در سال ۷۸۳ هـ.ق. به دنیا آمد. از جزئیات

زندگی او اطلاعات بایسته‌ای در دست نیست، جز این که دهقان بود و نان حلالی کسب می‌کرد و گاوبستی و صباح به صحرا رفتی تا شام اشعار خود را بر دستهٔ بیل نوشتی و در منقبت گویی در عهد خود نظیر نداشت.

شاعر از صاحبان قدرت کناره‌گیری می‌کرد مگر وقتی که ضرورتهای حیات او را وا می‌داشت که مدایحی چند در باب آنها بسراید. ارادت او به خاندان رسول(ص) به حدی بود که *خاوران‌نامه* را به تقلید شاهنامه در شرح دلاوریهای امام علی(ع) بپرداخت، امّا در شعر بیشتر قصیده سراست ـ قصاید مدحی رسول و امامان و دیگر پیشوایان دین ـ قصیده را به اقتضای شاعران پیشین می‌سراید ضمن آن‌که از چیره‌دستی در سخن برخوردار است. امّا غالب منتقدان جایگاه او را در ادب پارسی جایگاه یک شاعر متوسط دانسته‌اند.

پیشوای او در شعر دینی حسن کاشی است. در قصیده به خاقانی و ظهیر و دیگران و در غزل به حافظ و در حماسه به فردوسی نظر دارد. خط را نیکو می‌نوشته است. وفات او را به سال ۸۷۵ هـ.ق. نوشته‌اند:

ابن حسام در عصری می‌زیست که وجود شاهان تیموری ـ که میراث داران فرهنگ شرق دور بودند ـ موجب شد تا هنرهای ظریفهٔ آن سرزمین وارد فرهنگ ایران شود. از طرفی هنر سخنوری ایرانیان به علاوه نازک خیالیهای هندوان سه ضلع مثلث فرهنگی ایران آن روز را ساخت که زمینه‌ساز سبک هندی در قرون بعد گردید. از این رو لازم دیدم که از رهگذر شیوهٔ ساختارگرا، به *دیوان ابن حسام* نظری بیندازم.

ابزار کار شاعر برای بیان مقصود واژه است. وی باید اندیشه‌های پست و بلند خود را از منشور لفظ بتاباند و با ادای لفظ به ساحری بپردازد و خواننده را در فضای شعری خود نگاه دارد، زیرا در زبان شعر، واژه وسیلهٔ تفهیم و تفاهم است.

پس باید واژه با تمام سایه روشنهای وجودی خود در ساحت شعر عرضه گردد. بدیهی است یکی از جلوه‌های شعر جنبهٔ موسیقایی آن است که فرمالیستها در ابعاد مختلف به آن پرداخته‌اند که این معنی در بلاغت سنتی ما هم بی‌سابقه نیست، منتها به‌صورت طرحهای نظری درنیامده وناگزیر دانشجوی ادبیات فارسی ناچار است مبانی

نظری آن را از کلام غربیان بجوید.

ویژگیهای ملموس لفظ که از رهگذر آهنگ و موسیقی آن ایجاد می‌شود، یقیناً در القای معنی تأثیری به‌سزا خواهد داشت و توفیق شاعر در این است که خاصیتِ موسیقی لفظ را بشناسد و به‌طور دقیق از آن استفاده کند و نیز موسیقی عروضی شعر را بداند، که ویژگیهایی کلی را بر شعر شاعر سایه‌افکن می‌کند، همچنین از رهگذر انتخاب واژگان مناسب است که فضای موسیقایی شعر ایجاد می‌شود. به بیانی روشنتر شاعرانی چون مولانا و حافظ که خاصیت موسیقی را در القای معنی، خوب می‌شناسند یکی اوزان جویباری را برای اندیشه‌های سنگین و غماگین خود برمی‌گزیند و دیگری اوزان خیزابی را برای اندیشه‌های سبک‌رو و سبک‌روح خود، هر دو موفقیت خود را مرهون همین امر می‌دانند.

لازم است از چهارچوبه وزن عروضی که چون قابی شعر را دربر می‌گیرد، خارج شویم و به وزن درونی، کناری و محتوایی آن بپردازیم؛ زیرا این سه مکمل وزن عروضی خواهد بود و در القای معنا مؤثر. از طرفی بی‌آن‌که بحث ذاتی و عرضی بودن وزن به میان آید اهمیّت موسیقی در القای معانی نیز نشان داده خواهد شد.

شعر وقتی از لحاظ قدرت موسیقایی به پایه‌ای والا برسد ارزش باطنی و معنوی آن نیز آشکار می‌شود و وقتی زیبا باشد در تفهیم و القای معنی ارزش ذاتی می‌یابد. یکی از وجوه حسن ترکیب کلمات در هماهنگی و گوش‌نوازی و خوب کنار هم نشستن آواها و هجاهاست؛ چنان‌که بعضی اوزان را گوش‌نوازتر می‌یابیم و بعضی را نامطبوع. این امر نمایندهٔ همین معنی است که با در کنار هم قرار گرفتن بعضی صامتها، یک توالی خاص حاصل می‌شود. چه، همنشینی بعضی صامتها زیباتر است و بعضی از آنها خالی از لطف و حتّی می‌توان گفت: کراهت‌افزا. با توجّه به این ویژگی انسانیِ سخن است که خداوند کلام خود را به‌عنوان اعجاز در صدر سخن تمام سخنوران قرا رمی دهد و مبانی زیبایی‌شناختی و بلاغت در حوزهٔ اسلام در پرتو انوار تابناک سخنان عالی او پدید می‌آید.

می‌دانیم که شاعران نسبت به موسیقی حساسیت بیشتری دارند و یکی از وجوه

ارزیابی شاعر آن است که اهمیّت و ارزش موسیقی کلام را هم در ایجاد موسیقی و هم در القای معانی بشناسد. چه بسا هنرمندیِ شاعر در آوردن اصوات متناسب و زیبا آهنگ ساختهای افزونتری را در شعر ایجاد کند و خواننده و مفسر شعر در پرتو موسیقی شعر او، تفاسیر بیشتر و متفاوت‌تری را عرضه بدارد. چنان که مثلاً در شعر زندگی شاعری چون فروغ بسامد بالای «ز» به نوعی القای معنای زندگی است و وجود حرف «س» که صفیری است، القای فضایی ساکت و سنگین می‌کند و صدای انفجاری «گ» هاله‌ای را از صدای انفجاری و بلند خود القا می‌کند و تکرار حرف «خ» رخوتناکی و سنگینی زندگی مورد نظر شاعر را بیان می‌دارد که از این طریق می‌توان به این تفسیر از شعر او رسید که او: زندگی را ملال‌آور و بی‌رمق می‌پندارد.[۱]

از این رهگذر نگاهی گذرا به پاره‌ای از اشعار ابن حسام انداخته‌ام.

ساختارگرایان چهار نوع رابطه میان واژگان قائلند. بدین شرح:

۱- هماوایی Homophony

۲- هم نوشتاری Differntiation

۳- هم معنایی Synonymy

۴- چند معنایی Polysemy

که این روابط می‌تواند در جمله و کلام طولانی نیز مصداق داشته باشد.

یکی از مصادیق بارز استفاده از هم آوایی واژگان البته در شکل غیر نظامند در قصیدهٔ توحیدیهٔ آغاز *دیوان محمدبن حسام خوسفی*[۲] دیده می‌شود. از جمله:

بر طبق صُنع طبق بر طبق قایمه نُه طبقات سما

صُنع و سما که «س» وجه اشتراک آوایی آنهاست از طرفی «صنع» بروزن «فُعل» یک نوع گردی و دوران را که از جایی آغاز و به نقطه‌ای انتها پذیرد القا می‌کند و در عوض سما که به «الف» محدود ختم می‌گردد رفعت و بلندی آسمان را القا می‌کند.

۱- رسالهٔ کارشناسی ارشد این‌جانب تحت عنوان *زبان و فرم در شعر معاصر* (رسالهٔ کارشناسی ارشد، تهران، ۱۳۷۱).

۲- به اهتمام احمد احمدی بیرجندی - محمّدتقی سالک، سازمان حج و اوقاف و امور خیریهٔ استان خراسان، مشهد، ۱۳۶۶. ابیاتی که بعد از این می‌آید مطابق با همین تصحیح است.

«طبق» که دو بار تکرار شده است به نوعی در دل طبقات جایگزین می‌گردد و تصوّری از مواجی آسمان به مانند امواج دریا منتها از محور عمود را القا می‌کند.

یا هم صامتی (Alliteration) که در این بیت هست:

ای ز سپیدی سپیداب صبح بر رخ گیتی ز تو هردم صفا

«سپیدی» که به «ی» ختم می‌شود حالت افتان و به سپیداب که می‌پیوندد و حالت خیزان و در مصراع بعد هم صبح و صفا این تصوّر را ایجاد می‌کند و در القای مضامین توحیدی مؤثر هستند.

یا افت و خیزهای روح و اندیشه در همنشینی نور و نار بر محور افقی سخن این گونه نمایانده می‌شود:

گه سوخته در ناروگهی ساخته با نور چون شمع به پروانهٔ انوار توجانها

نار که مصوت «ا» یک نوع سرکشی و برانگیختگی آتش را می‌نمایاند و از آن طرف معادل اندیشگی آن که ذهن در یک حالت عصیان و شعله‌وری است. از طرفی، وجود مصوت «و» که فرورفتگی و خموشی که در نتیجه فرونشاندن آتش سرکش و به آرامش رسیدن روح در این اسفار روحانی را می‌نمایاند. و نیز بیت به «انوارها» ختم می‌شود که به وجود سه «ا» در آغاز، وسط، انتهای کلمهٔ قافیه در واقع سه سفر رو به بالا را قابل تحقق و تداعی می‌کند که روح اوج می‌گیرد و سفر چهارم که فناست به فهم خواننده واگذار است که آن سفر را نمادی برای بیان نیست.

یکی دیگر از بحثها «هم معنایی» است که از طریق تشابه واژگان می‌توان به بعضی بن‌مایه‌های معنایی ژرف دست یافت. مثلاً در این بیت «شعری شعرا» به‌عنوان دو کلمهٔ متجانس در کنار هم قرار گرفته‌اند امّا ذهن از این همنشینی می‌تواند به پروازی دور سیرتر برود.[۱]

بهرروی‌افشان دراین سوری سرای پر سه در نه طبق بر معجر شعری شعرا ریخته

تکرار صامت «س» در ایجاد یک نوع سکوت و آرامش نقش به‌سزا دارد به طوری

۱ـ تلفظ مورد نظر است نه نوشتار زیرا در زبان فارسی حروف از مخرج ادا نمی‌شوند که تفاوت آنها همچون عربی تمایز معنایی ایجاد کند.

که آدمی می‌تواند به آرامشی در حد آرامش حضور در یک محراب یا یک معبد مقدس را برسد از آن‌سو با یک خیزش که محل التصاق آن استعاره نه طبق است پرنده‌وار از طریق نردبام آسمان بر گنبد نیلوفری آسمان بخرامد و با توقف در حظیرهٔ شعور بر گیسوی شعرا چنگ زده و مهمان حضور گردد.

گاهی وی تفرج صنع را از طریق هماوایی‌های همریشه Etymological Homophony ایجاد می‌کند و محل کاربرد آنها نیز تأمل برانگیز است:

فراش فرش خلقت او باد خوش‌خرام نقاش نقش صنعت او آب خوشگوار

فراش فرش به عنوان قافیهٔ آغازین Revers Rhyme و نیز نقاش نقش در مصرع دوم خواننده را از فرش به عرش می‌برد، ضمن این که از عناصر هستی: آب و باد را نیز به استخدام می‌گیرد و ضمناً آیهٔ شریفهٔ: «یصور کم فی‌الارحام» و معانی ژرف‌تر آب را نیز تداعی می‌کند.

باز همگرایی عناصر طبیعت را در ایجاد صنع از طریق این واژگان مشترک در آوا به نمایش درمی‌آورد:

از ناف خاک سنبل مشکین برآورد در نیفهٔ صبا بنهد نافهٔ تتار

هم‌آواییهای «ف» و «ن» در ناف، نافه و نیفه سبب آمده است که عناصر خاک و باد به هم پیوند بخورند از سویی نافهٔ تتار به‌عنوان یک عنصر فرهنگی وارد ساحت شعر گردد و ذهن به دنبال پیوندی اساطیری میان خاک و بادرودو از این طریق به آن‌جا رسد که هر آنچه دستاورد باد رونده و هر جا گردنده است، حتّی ماده‌ای با ارزش همچون مشک تتار نیز اصل و منشأیی خاکی دارد. حتّی می‌توان در این‌جا بر ارزش داوری نیز پرداخت.

ذکر شد که بعضی هم آواییها می‌تواند بین کلام هم باشد یعنی نوعی ترصیع. مانند این بیت.

طباخ خوان نعمت او آتش تموز صباغ رنگ صنعت او باد نو بهار

میان باد و آتش، نوبهار و تموز تقابل نیز هست.

بعضی اوقات این هماوایی را در وسط واژگان ایجاد می‌کند.

ای فهم تیزگام عنان بازکش که وهم در بارگاه حضرت عزت نیافت بار

گاهی القای معنا را به عهدهٔ مراعات النظیر می‌گذارد.

سروت خمید و سنبل مشکین سپید شد دل همچنان چو طرهٔ خوبان سیاه کار

خمیدگی قامت با طرهٔ خوبان که آن نیز مجعد و تا خورده است ارتباط دارد و در واقع علت خمیدگی قامت حسرت روی و موی خوبرویان است. سنبل مشکین هم القای بو می‌کند و هم سیاهی که چند معنایی Polysemy نیز از آن مستفاد می‌شود. اکنون، موی به سپیدی گراییده است امّا توبه حاصل نشده و سیاهکاری در دو معنای کناهکاری برای سرو خمیده قامت و به معنای رشک برای موی به کار رفته است.

بعضی اوقات سعی در ایجاد آواهای همانند به بازی با کلمات و ایجاد نوعی جناس قلب منتهی می‌شود.

بر صحن اغبری اثر فرش عبقری از سبزه نطع سبز به صحرا نهاده‌ای

القای سبکباری را در کاربرد حرف «ب» نشان می‌دهد:

سبکباران برون بردند رخت از بحر بی‌پایان نمی‌یابند بیرون شو گران باران ساحلها

بیداری و برخاستن را در تقابل حروف: «خ» و «ر».

مخسب ای دیده چون نرگس به‌خوشخوابی و مخموری

که شب خیزان همه رفتند و بربستند محملها

(Assonance) هم مصوتی را بیشتر در کاربرد «الف» نشان می‌دهد. با توجّه به سایه روشنهایی که در کاربرد نمادین الف در ادب فارسی وجود دارد، این حرف چشم اندازهای معنایی خاصی می‌یابد:

مران به عنف خدا را ز آستانه مرا مَکُش به تیغ جدایی بهر بهانه مرا

جناس خط Graphological pun

تصوّری به صبوری خیال می‌بندم زهی تصوّر باطل زهی خیال محال

با استفاده از صامت لرزان و در پی تمهید آوایی Parahyme جلوه‌های خیالناک پری‌وش را در روی نظر می‌آورد.

خیال آن رخ رشک پری و غیرت حور برون نمی‌رود ز سینهٔ موسوس‌ها

بااستفاده از قافیهٔ میانین Cossonance به اوزان دوری وجهه‌ای دیگر می‌بخشد.

گر شود این حسام در غم عشقش تمام　　بس بود این دولت از دینی و عقبی مرا

از طریق تمهیدات آوایی مرتبط به هم (Chiming) در پیوند صامتها و مصوتهای متناسب القای معنی خاص می‌کند مثلاً در این بیت با آوردن «لا» در جزئی از چند کلمه القای نفی می‌کند:

ای غافل از بلای دل مبتلای ما　　جز مبتلا نرسد در بلای ما

با کمک «ا ب» در حجاب و نقاب ذهن از طریق یک نوع ارصاد و تسهیم آماده می‌شود که به گلاب در بیت بعد برسد:

تا ماه در حجاب خجالت فرو رود　　از آفتاب چهره برافکن نقاب را

خوی برگل عذار تو ماند بدان که ابر　　بر برگ گل فشاند ز شبنم گلاب را

و خود به‌خود میان عرق بر عذار شاهد غضبان و حجاب و نقاب به وسیلهٔ اب (آوای مشترک) پیوند معنایی موجود را القا می‌کند.

از طریق تمهیدات آوایی مبتنی بر قافیه از هر دو طرف (آغاز و پایان بیت) به مانند این‌که پرانتزی را در آغاز و انتهای بیت گشوده است نوعی رد الصدر علی (الی) العجز را مطرح می‌سازد.

ستاره خون فشاند (چکاند) ز چشم اگر بیند　　که در محاق نهان شد رخ ستارهٔ ما

ستاره اوّل ضمناً در یک بافت تشخیص (Personofication) و ستارهٔ دوم استعاره (Metaphoi) برای معشوق است.

از طریق یک نوع شبه اعنات (لزوم مالایلزم) به نوعی ترجیع‌بند لفظی رسیده است:

پوشد ز رشک یلمق تو اطلس آفتاب　　پیش رخت ز ذره بود واپس آفتاب

جز زلف تو که سجده کند آفتاب را　　در دور حسن تو نپرستد کس آفتاب

گر آفتاب تیره شود با کمال نور　　یک لمعه از لقای تو ما را بس آفتاب

گفتم مگر به سر رسدم آفتاب وصل　　در طالعه نبود بدین سر رس آفتاب

گر مهر طلعت تو بر ابن حسام تافت　　شاید که تافت بر سمن و بر خس آفتاب

و نیز با پراکندگی شمع در سطح غزل به نوعی تداعی معانی با مفاهیم عرفانی

موجود در کتب پیش از خود می‌پردازد از جمله که این غزل قصه دقوقی در مثنوی را به‌یاد می‌آورد:

ای جمال تو مرا شمع شب افروز امشب — شمع کو مشعله داری ز تو آموز امشب
شمع را تاب تو چون نیست از آن می‌سوزد — گو چو پروانه در این سوز همی سوز امشب
امشب از شمع رخت مجلس ما روشن شد — شمع گو چهر دلفروز میفروز امشب...

یک نوع تفریق که حدود آن با واژگان هماوا مشخص می‌گردد.

اندوه یار و درد فراق و غم دیار — آخر ببین که بر دل ما زین کدام نیست

استفاده از حرف «ش» که مفهوم کشیدن را برجسته می‌سازد و در عین حال مشکین را به عنوان قلب ناقص در توازی با این کلمه قرار داده است:

بر من کمان ابروی مشکین چه می‌کشی
خوش خوش بکش به غمزه که حاجت به قیر نیست

و نیز استفاده از همین حرف برای نمایاندن چشم:

دلا ز عشوهٔ چشمش به گوشه‌ای بنشین — که چشم فتنه کنش دیده‌ای که حین بلاست

«عین» نیز ابهام (Ambiguity) دارد به چشم که در این صورت «عین بلا» یک نوع استعاره است و هم به عنوان قید به معنی درست عیناً.

حال که بحث از ابهام به میان آمد لازم است که مبسوط‌تر به این اصطلاح بپردازم. در بلاغت ما ابهام را محتمل الضدین دانسته‌اند حال آن که امپسون هفت نوع کژتابی در سخن را بر اساس مبانی زبان‌شناختی مبتنی بر این تعریف مطرح کرده است: «هر گونه تفاوت ظریف زبانی کوچک که امکان واکنشهای مختلف را ایجاد کنند.» از جملهٔ این موارد لفظ حلاج[1] در بیت زیر است که در رابطه با کمان شغل معروف است امّا در همنشینی با واژگان دیگر که بحث از عشاق است منصوربن حلاج بیضاوی شهید به سال ۳۰۹ هـ را تداعی می‌کند که فقط اوست که چون اسرار را هویدا می‌کند، بر سر دار می‌رود و پنجه‌ای به قوت پنجهٔ اوست که می‌تواند تیر عشق را از کمانش خلاص و رها سازد، بر اساس این چشم انداز به این نکته می‌رسیم که هر کس را یارای دریافت آیت عشق

۱ـ استخدام در بلاغت ما نیز هست. امّا طرح آن به عنوان ابهام از منظر زبانی است.

نیست و باید برای عاشق بودن حلاج‌وش بود.

در پنجهٔ عشاق کمانیست قوی پی　　کان را نکشیده است به‌جز بازوی حلاج

یکی دیگر از موارد ابهام به رغم فرمالیستها جناس است و بحث جناس البته در بلاغت ما مبسوط است. جناس از مقولهٔ هم‌آوایی ابهام است یعنی یکی از موارد ابهام جناس است و یکی از انواع جناس، جناس هم آوا (Homophonic pun) که بر اساس هم آوایی زمینه‌هایی چون تلمیح را به کار می‌گیرد و جنبه‌های مبسوط تفسیر شعر را اقتضا می‌کند:

آنچه اندر سفینهٔ دل ماست　　نتوان یافت در سفینهٔ نوح

جناس ناقص

بشکفت بر چمن گل عذرا عذار سرخ　　وز جرم لاله شد کمر کوهسار سرخ

جناس مرکب:

نگار من همه آیین دلبری دارد　　ولی ز عاشق بیچاره دل بری دارد

از بحثهای دیگر فرمالیستها که ساخت معنا را دربر می‌گیرد، کاربرد صور خیال است. البته طبیعی کار هر شاعر آن است که صور خیال را به اقتضای بافت شعر خود به کار گیرد، امّا در شعر ابن حسام تزاحمی در کار نیست؛ بلکه او بسیار آرام و طبیعی از این عناصر استفاده می‌کند.

ابتدا به ذکر مواردی از کار تشبیه (Simile) پرداخته می‌شود. تشبیه مانندگی صریح و روشن است. در جستجوی ارتباط عناصر تشبیه با یکدیگر ما معانی متعددی را کشف می‌کنیم و ذهن برانگیخته می‌شود تا تصاویر دیگری را بسازد و به تصوّر شاعر یا آنچه را که فکر می‌کند شاعر بدان اندیشیده است نزدیک گردد.

ز آن روی که در سلسلهٔ اهل جنونم　　زنجیر کند حلقهٔ گیسوی تو ما را

حلقهٔ گیسو در پیوند با سلسله:

مگر که ابروی او در نظر مه نو بود　　که من بدیدم و غایب شد از نظارهٔ ما

ابرو و مه نو در پیوستگی با هم هستند.

در خم زلف همچو چوگانت　　دل مسکین شکسته همچون گوست

خمیدگی زلف با چوگان و دل با گوی و وجه‌شبه شکستگی که این شکستگی با توجّه به این که در یکی ملموس است و در دیگری ذهنی و عاطفی Syllepsis نامیده می‌شود و اهمیّت وجه شبه این گونه در این است که شکستگی در هر دوی آنها اهمیّت یکسان ندارد امّا چون در بافت تشبیه به کار برده می‌شوند اهمیّت آنها یکسان تلقی می‌گردد و ارتباطی میان ابژه و سوبژه به‌وجود می‌آید.

پیوسته کمان سیه از مشک کشیده است　　طغرای دو ابروی تو بر دایرهٔ عاج

رنگ ابرو از رنگ مشک است که بی‌نظر به مشک و قیمت آن نیست. دو ابرو که حالت طغرا (امضای شاهان) دایره عاج استعاره از سیمای معشوق و نیز صفحهٔ کاغذ ارتباط با طغرا را دارد.

استعاره (Metaphor) همان طور که می‌دانیم استعاره مانندگی بسته و نهان است ضمن آن‌که موجزتر و بلاواسطه است، امّا صریح نیست و در سطوح مختلفی مبتنی بر تجربهٔ بشر از هستی قابل دسته بندی است از جمله:

۱ـ استعارهٔ ملموس Concretive Metaphor

۲ـ جاندار انگاری Animistic

۳ـ انسان پنداری Humanistic (Antropomorphic Metaphor)

۴ـ حس‌آمیزی Synaethetic

این تقسیم‌بندیها نشان می‌دهد که استعاره جنبه‌های متمایز نشدهٔ تجارب انسان را برحسب جوانب بلافصل‌تر توجیه می‌کنند. ما مقوله‌های انتزاعی را از طریق جهان ملموس و فیزیکی درک می‌کنیم و با جان دادن به چیزهای بی‌جان ماهیت آنها را بهتر درک می‌کنیم. اگر استعاره‌های ما در جهت عکس این باشد وارد مقولهٔ کوچکنمایی (Letotes) می‌شود که در جای خود بدان پرداخته می‌شود.

خوبان بام چرخ زرشک جمال تو　　هر بامداد پرده فرا رو گرفته‌اند

در حجاب بودن فرشتگان را مبتنی بر انسان پنداری و ملموس کردن انتزاعیات به فهم درآورده است.

بزن چرخی وزین چنبر برون نه پای همت را　　کزین بیرون بنه پای و قلم در چرخ چنبر کش

همت را که یک مفهوم انتزاعی است با بخشیدن پا به آن ملموس کرده است.[۱]

ساقی بیار لعل مذاب رحیق خاص — باشد که یابم از غم دل یک‌زمان خلاص

لعل مذاب استعاره از شراب که با آمیختن صفات مختلف مشبه و مشبهٌ‌به این استعاره دست یافته است و در بلاغت خود ما استعارهٔ مجرده است.

از دیگر موارد قابل ذکر در *دیوان ابن حسام* از منظر بلاغت بحث نماد (Symbole) است. می‌دانیم که سمبلهای جذاب اغلب استعاری هستند، ولی اغلب سمبلها غیر استعاری (غیر فیگراتیو) یعنی مجازی هستند و نبودن سر نخ از مشبه و مشبه به سبب می‌شود که سمبل با دیگر حوزه‌های علم از جمله روان‌شناسی، فلسفه و مردم‌شناسی (خصوصاً در مبحث مربوط به تفسیر اساطیر) پیوند بیابد. و همین امر است که سبب تفسیرهای چند لایه و چند گانهٔ سمبلها می‌گردد.

مهمترین نکته که از لحاظ سبک‌شناختی در *دیوان ابن حسام* به چشم می‌آید نمادهای حافظانهٔ اوست. زیرا او در غزل از متتبعان حافظ است از آن جمله:

شیخ را صومعه در رهن شراب است امروز — بر در میکده در چنگ و رباب است امروز

*

دانی چه گفت سالک خمّار خانه دوش — بشنو نصیحت از نفس پیر می‌فروش

که در این دو شاهد مثال شیخ و پیر را به‌سان حافظ نماد منفی قرار می‌دهد.

سمبل با ژرف‌ساخت سامی:

بیا که هدهد هادی به لحن داودی — حدیث می‌کند از منطق سلیمان بخش

*

طریق اگر به سیاهی است اگر به آب حیات — خیال زلف و لبت می‌روند پیشاپیش

*

به رهروان بیابان وادی ایمن — ز طور قرب شب تیره نور عرفان بخش

*

ما را به آب چشمه حیوان چه حاجتست — لعل لب تو چشمهٔ نوش است در خواص

۱ـ در بلاغت خود ما در حوزه استعاره مکنیه جای می‌گیرد.

نمادهای ایرانی:

فلک به دست ستم بین که زیر پای بکوفت — سر سریر فریدون و افسر کاووس

*

درازی شب یلدای هجران — مپرس از من از آن مشکین رسن پرس

*

سرخ از چه شد کرانهٔ این طشت نقره‌کوب — خون سیاوش است در او یا سرشک طوس

*

بیار کاسه و از می پر آب و رنگین کن — ز خاک پر شده بین کاسهٔ سر پرویز

سمبلهای تاریخی بعد از اسلام:

عجب نباشد اگر عاقبت شود محمود — کسی که خدمت شایسته کرد همچو ایاز

نمادهای اساطیری:

دل بیمارم از کوی زنخدان تو می‌گوید — به گرد سیب سیمین از پی بهبود می‌گردد

*

دیگر مخوان به صومعه ابن حسام را — کو سر بر آستانهٔ پیر مغان نهاد

نمادهای عرفانی:

ز زلف دوست که مجموع او پریشان است — حکایت من آشفته روزگار برس

*

ساقی می صبوح به ابن حسام ده — بشکن خمار او به می‌خوشگوار خویش

از دیگر موارد قابل ذکر، واقعیت‌گریزی است. می‌دانیم که واقعیت گریزی در دو جهت تحقق می‌یابد. در حقیقت واقعیت حد وسط افراط و تفریط است. پس افراط یک امر، جنبه‌های مبالغه، اغراق و غلو را محقق می‌سازد و در واقع بزرگ‌نمایی (Hyperbole) است و عکس آن که در جهت کوچک داشت امری است کوچک‌نمایی (Letotes) است.

ابن حسام کمتر گرد این دو مورد گردیده و مواردی که بتوان از *دیوان* او یافت نادر است. از جهت کوچک‌نمایی، مانند:

اشک خون آلودهٔ من با شفق همدم شود　　آه میناگون من زین سقف مینا بگذرد

*

ز تاب زلف مشکینت صبا بر خویش می‌پیچد
صبا را غالباً از پیچ زلفت تاب می‌آید

کوچک‌نمایی: غزلی با ردیف خجل دارد که همین لفظ منفی سبب می‌شود که مفاهیم مورد نظر او روی در نشیب داشته باشند، با این توضیح که مشبه به از مشبه باید اوضح و اجلی باشد امّا او با آوردن لفظ «خجل» ضمن الزام به کاربرد تشبیه تفضیل در حق مشبه، مشبه به را تقلیل داده است:

ایاز ز تاب جمال تو آفتاب خجل　　ز عطر سنبل زلف تو مشک ناب خجل
ز دانه‌های دهان تو در دهانهٔ لعل　　در اندرون صدف لؤلؤ خوشاب خجل
نقاب چهره بر افکن که پرده‌دار چمن　　ز شرم حسن تو مانده است در نقاب خجل
اگر ز عارض گلگون عرق بیفشانی　　ز رنگ و بوی تو گردد گل و گلاب خجل
ز حسن خود ورقی می‌نگاشت گل در باغ　　رخ تو دید و بماند اندر آن کتاب خجل
من از شراب خجالت نمی‌برم ساقی　　بده که کس نشد از کردهٔ صواب خجل
مقال ابن حسام ار به تربت حافظ　　برند گردد از این شعر همچو آب خجل

اگر بخواهیم از هنجار گریزیها (Linguitsic Diriation) سخن به میان آوریم، مستلزم طرح مقدماتی است که سخن را به دراز می‌کشاند و در حوصلهٔ این گفتار نیست و فقط برای این‌که معترض این بحث نیز شده باشم به آوردن یکی دو مثال اکتفا می‌کنم. با این توضیح که انحرافی که از منطق عادی سخن دارد به کمک تشبیه مطرح کرده است که ذهن خواننده به آسانی به آن انس نمی‌گیرد. به این اعتبار که پیری را از لحاظ سفیدی مو به صبح تشبیه کرده است حال آن‌که معانی معهودی که ما برای صبح می‌شناسیم این که آغاز روز است تناسب بیشتری با جوانی دارد و جوانی را از لحاظ سیاهی به شب.

ضمناً اگر بخواهیم به تفضیل بگراییم می‌توان سیاهی کردار جوانی و توبه و به روشنی و صفا رسیدن پیری را در این بیت مورد نظر داشت که ذهن با یکی دو واسطه به این توجیه می‌رسد.

بس از خیال پرستی و مستی ابن حسام　　که صبح شیب تو شام شباب را بگرفت