Examining the rhetorical techniques of Hafiz in the most used similes and metaphors

Fateme Elhami *

Abstract

Simile and metaphor as fundamental tools in rhetoric are the two most beautiful and highly used imagination forms that sometimes lose their novelty through time. As a result, they are removed from the list of imaginative forms and become dead similes and metaphors. So distinguished poets rewrite the similes in new forms by innovations in wording techniques and by making changes in repeated images to attract the reader's attention. By using his artistic techniques, Hafiz is one of the poets who used the best sentimental images in his poems by making some changes in common and repeated similes and metaphors. This research uses the content-analysis method to examine the different aspects of the rhetorical techniques that Hafez used to renew the similes and metaphors in his poems. This research also tries to find answers to these questions: 1. what resources does Hafez use to renew the repeated similes and metaphors? 2. Why don't repeated similes and metaphors in poetical works of Hafiz cause boredom to the reader?

1. Rhetorical techniques of Hafiz

Hafiz has used a lot of similes and metaphors so that imagination in his poems is in a high frequency. Most of these artistic images, not only in past works but also in poetical works of the poet, are repeated and have been used a lot. These images have been used too much that Shamisa calls them dead similes and apparent metaphors, and Homaei refers to them as rejected similes but with his active insight, and keen sensitive sight, Hafiz used his great imagination power to create new pictures from among repeated and common similes and metaphors. He also impressively combines literary terms to create special artistic textures that make his poems illustrative and dramatic; In a way that repeated images in his poems are not only by no means cliché

* Assistant Professor of Persian Language and Literature, Chabahar Marine and Maritime University, Chabahar, Iran
elhami@cmu.ac.ir

Received: 21/11/2019 Accepted: 01/02/2020

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

and vulgar but rather present a new style and form that touch the readers' heart. He uses all the resources of language and art in his depictions and has different unique methods in using these images and depictions. The following are nine rhetoric methods that Hafez used to renew the similes and metaphors:

2.1 Renewing simile by point of similarity 2.2. Renewing by implicit simile 2.3. Simile with saying the reason. 2.4. Plural simile. 2.5. Comparative simile 2.6. Enjambment simile 2.7. Bound simile 2.8. Renewing useful metaphors. 2.9. Gathering of literary terms.

2. Results

The results show that with purposeful attention, Hafez designed different types of points of similarity in repeated similes from points of similarity like comparative and dual to discover new relations among vulgar and repeated similes. In this way, he renewed the images which affected the reader. He also makes the readers' mind to search for the meaning by using types of implicit similes in the form of bound and limitation, and by using rhetorical appositive which causes ambiguity in the poem; In this way, the images of the poem are not repeated, and by searching for the hidden semantic meaning between the words, the reader enjoys reading the poem more. Using justifying, plural, enjambment, and bound similes are other rhetorical devices of Hafez in renewing and reviving his similes by which any of them created new atmospheres and poetic images.

By using a lot of comparative similes in different structures and also using implicit, negative, rich, bound and justifying similes and also personification, etc., Hafiz not only renews repeated similes and changes the point of view but also creates new atmospheres so that the reader revels in reading the poem. Poet's genius is completely obvious in renewing common and repeated metaphors by using innovative and familiarized attributive compounds and sometimes by using rhetorical appositions and also explaining adjectives in the form of a sentence in a way that the metaphors are not vulgar and repeated but eloquent. It seems it is the first time they appear in his poem. Moreover, by combining several literary terms, the poet makes a strong relation and a deep link in the artistic texture of the poem. This issue shows the profundity, creativity, and unique art of the poet. By doing this, common similes and metaphors from among all those images seem innovative, new, and beautiful.

Keywords: Hafiz, repeated similes, useful metaphors, rhetorical techniques

References

- Ahani, Q. H. (1982). *Meanings and Rhetoric*, Tehran: Qur'an Institute.

- Anvari, H. & Ahmadi Givi, *H.* (1989). *Persian Grammar,* Tehran: Fatemi.
- Azad Balgerami, M.Q.A. (2004). *Qazalan al-Hend*. Sirus Shamisa (emend.), Tehran: Modern Voice.
- Farshidvard, Kh. (1975). Combination of simile with other literary terms in poems of Hafez. *Gohar*. No. 17& 18 & 19. P 448,454, 535, 541; 672_676.
- ——————(1997). *Discussions about Persian grammar.* Tehran: Amirkabir.
- Golchin. M. & Karimi, A. (2017). Vulgar simile and ways of elimination of vulgarity in poems of Hafez (in the famous Persian books of Rhetoric*). Literary Criticism and Rhetoric Bulletin*. Year 5. No.2. Fall and winter. P 106-124.
- Hafez Shirazi, Sh. M. (1993). *Divan of Satires*, with the effort of Khalil Khatib Rahbar. 9th ed., Tehran: Safi- Alishah.
- Heydari, A. et al. (2018). Rhetoric appositive a device for Hafez to make ambiguity. *Literary Research*. Year 21. No.73. fall. P 153_173
- Homaei, J. (1992). *Meaning and Rhetoric.* Tehran: Homa.
- Kazazi, M. J. (2017). *Aesthetics of Farsi Rhetoric.* 5th print. Tehran: Ketab-e Mad.
- Khalili Jahantiq, M. (2002). *The Apple of the Garden of the Soul* (*An Inquire in the Tricks and Artistic devices in Molana's Satires).* Tehran: Sokhan.
- Khaqani Shervani, A. (1985). *Selected Poems of Khaqani Shervani.* Zia' al-din Sajadi (emend.), Tehran: Sepehr.
- Khayampur, A. R. (2010). *Persian Grammar*. 14th ed., Tehran: Ferdows.
- Majd. O. & Mahdavifar, S. (2011). A new look into comparative simile. Adab Farsi, No. 3_5. P 259_275.
- Mazandarani, M. H. (1998). *Anvar al-Balaqe*. With the effort of Mohammad Ali Qolami Nejad. Tehran: Miras Maktub.
- Nezami Aruzi. A.O (2004). *Four Articles.* Mohammad Qazvini (emend.) and with the effort of Mohammad Moein. 5th ed. Tehran: Jami.
- Nezami, E.Y. (2011). *A Selection of Makhzan al-Asrar.* Selected by Reza Ashrafzade. 2nd ed., Tehran: Jami.
- Purnamdarian, T. (2003). *Traveling in Fog.* Tehran: Negah.
- ——————(2004). *Lost besides the Sea (A Contemplation in Meaning and Form of Poems of Hafez).*Tehran: Sokhan.
- Qasemi, R. (2010). *Meanings and Combined Rhetoric (with the introduction of Mir Jalal al-din Kazazi*). Tehran: Ferdowsi.
- Rajaei, M. Kh. (1975). *Mo'alem al-Balaqe in Expression Science and Rhetoric.* 2nd ed., Shiraz: Pahlavi University publication.
- Razi, Sh.M. (1995). *Almo'ajem fi Ma'ayer Ash'ar al-ajam.* Sirus Shamisa (emend.), Tehran: Ferdows.

- Shamisa, S. (2003). *A look into Rhetoric*. 14th ed., Tehran: Ferdows.
- ـــــــ ـ -(2007). *Rhetoric*. 3rd print from 4th ed., Tehran: Mitra.
- _____(2010). *Notes of Hafez.* Tehran: Elmi.
- Talebian, Y. (2006). Examining simile in poems of Emad Faqih. *Social Sciences of Shiraz University*. 2nd ed. No.1. P 81 to 90
- Vahidian Kamiar. T. & Omrani. A. R. (2008). *Persian Grammar 1*. 10th ed., Tehran: Samt.
- Vahidian Kamyar. T. (2001). *Rhetoric in Aesthetics.* Tehran: Dust.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فنون ادبی (علمی)
سال یازدهم، شماره ٤ (پیاپی ٢٩) زمستان ١٣٩٨، ص ٧٩- ٩٦

بررسی شیوه‌های بلاغی حافظ در تشبیه‌ها و استعاره‌های پرکاربرد

فاطمه الهامی *

چکیده

تشبیهات و استعاره‌ها بر اثر گذر زمان ابتکار و نوآوری خود را از دست می‌دهند و از فهرست صور خیال مطلوب بیرون رفته به تشبیهات و استعاره‌های مرده بدل می‌شوند. به همین سبب، شاعران برجسته برای جلب نظر مخاطبان با ابتکاراتی در شیوهٔ بیان و تصرفاتی در تصاویر تکراری، آن را با شگردی متفاوت نوسازی می‌کنند. حافظ از شاعرانی است که به مدد شگردهای هنری خاص خود، بهترین تصویرهای خیال‌انگیز را با تصرفاتی در تشبیهات و استعاره‌های پرکاربرد در اشعار خود ثبت کرده است. نگارنده در این پژوهش، به روش تحلیل محتوا، شیوه‌های بلاغی حافظ در نوسازی تشبیهات و استعاره‌های تکراری شعر او را بررسی می‌کند. نتایج نشان می‌دهد حافظ با توجهی هدفمند به طرح و تبیین انواع وجه‌شبه مانند وجه‌شبه ناآشنا، متعدد، تفضیلی و دوگانه در تشبیهات تکراری پرداخته است. همچنین با به‌کارگیری انواع تشبیه مضمر، تعلیل، جمع، مقید و موقوف‌المعانی، تشبیه تفضیل در ساخت‌های ختلف و متنوع آن، به خلق فضاسازی‌های تازه و تصاویر بدیع شاعرانه در تشبیهات متعارف روی آورده است. نبوغ شاعر در نوآوری استعاره‌های پرتکرار، از طریق ترکیب‌های وصفی بدیع و آشنازدا، گاه با ساختار بدل بلاغی و نیز تأویل صفت در قالب جمله کاملا مشهود است. تجمیع و پیوند آرایه‌ها شگرد دیگر شاعر در ماندگاری و پویایی شعر او در این زمینه است.

کلیدواژه‌ها: حافظ، تشبیهات تکراری، استعاره‌های پرکاربرد، نوسازی تشبیه.

۱. مقدمه

تشبیه از برجسته‌ترین و رایج‌ترین ابزار زیباسازی کلام است که تأثیرگذاری بیشتری نسبت به سایر صورخیال دارد و سبب ماندگاری بیشتر سخن در ذهن مخاطب می‌شود. این صورت بیانی که از تلفیق تصویرهای شاعرانه در ذهن شاعر و چگونگی نمایش اندیشهٔ وی در قالب کلام خیال‌انگیز به مخاطب عرضه می‌شود، به شکل آشکار یا پنهان در سایر صورخیال ازجمله استعاره، تمثیل، رمز و... دخیل است و شاعر با شناخت و برقراری پیوندی ادعایی بین دو امر دست به این تصویرسازی‌های تخیلی می‌زند. در واقع، «تشبیه هسته اصلی و مرکزی خیال‌های شاعرانه است و صورت‌های گوناگون و نیز انواع آن مایه گرفته از همان شباهتی است که نیروی تخیل شاعر در میان اشیا و عناصر مختلف کشف می‌کند و به صور

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه دریانوردی و علوم دریایی چابهار، چابهار، ایران elhami@cmu.ac.ir

تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۹/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۱۲

Copyright © 2020, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

مختلف به بیان در می‌آید» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ٢٤). بر همین اساس، تشبیه و به تبع آن استعاره از ابزارهای اساسی در علم بیان و از زیباترین و پرکاربردترین صورت‌های خیال است که گاه بر اثر تکرار در الگوبرداری از آثار متقدمین، بدعت و نوآوری خود را از دست داده، از فهرست صورخیال مطلوب و معمول خارج و به تشبیهات و استعاره‌های مرده بدل می‌شوند. به واقع «مرگ تشبیهات زمانی فرامی‌رسد که به صورت مکرر در عرصهٔ ادبیات به کار رفته و تازگی خود را از دست داده باشد» (کزازی، ۱۳۷۵: ٦٠).

۱-۱. بیان مسئله

بسیاری از تشبیهات و استعاره‌ها در گذر زمان و بر اثر تکرار رنگ باخته‌اند و تازگی خود را از دست داده‌اند؛ به این دلیل که ظاهرا استعمال الگوی شعری از گذشتگان امری متداول بوده است و اکثر ادیبان و شاعران تازه‌کار را بدان توصیه می‌کردند؛ چنانکه نظامی عروضی در باب شعر شاعران را «در ایام شباب به یادگیری بیست‌هزار بیت از اشعار متقدمان و پیش چشم داشتن ده‌هزار کلمه از آثار متاخران و خواندن دیوان‌های استادان» (نظامی عروضی، ۱۳۸۲: ٤٧) ترغیب می‌کند؛ بنابراین، رواج این سنت که سبب غور در اشعار پیشینیان شد و توجه اغلب شاعران جوان و کم‌تجربه را در تقلید از معانی و مفاهیم و تصویرهای شاعرانهٔ گذشتگان به خود جلب کرد، در ادوار بعد منجر به «کلیشه‌ای و نخ‌نما شدن صورخیال و متضمن ملالت شعر و بی‌اقبالی به آنها شد» (گلچین و کریمی، ۱۳۹۵: ١٠٦). به همین دلیل، شاعران برجسته برای جلب‌نظر مخاطب همواره سعی کردند با ابتکاراتی در شیوهٔ بیان خود، در تشبیهات و استعاره‌های تکراری تصرف کنند و صورت‌های خیال‌انگیز بدیعی بیافرینند. حافظ از شاعرانی است که به مدد شگردهای هنری خاص خود با زبانی پرمایه بهترین تصویرهای خیال‌انگیز را با تصرفاتی در تشبیهات رایج و استعاره‌های پرکاربرد در اشعار خود ثبت کرده است. تصویرهای تشبیهی و استعاری او در واژگانی چون گل، سرو، نرگس، کمان، ماه و... نمود بسیاری دارد؛ چنانکه واژهٔ گل (۱۸۰ بار)، سرو (۸۳ بار)، نرگس(٤٧ بار)، کمان (۳۷ بار) و ماه (۹۲ بار) در شعر او به کار رفته است. نگارنده در این پژوهش در نظر دارد انواع شیوه‌های بلاغی و ترفندهای هنری حافظ در نوسازی و زنده کردن تشبیهات تکراری و استعاره‌های کلیشه‌ای را، که در شعر او کم هم نیستند، از زوایای مختلف بررسی کند و از این طریق ارزش هنری حافظ را در شیوهٔ بیان بنمایاند و پاسخی برای سؤالات زیر بیابد: حافظ از چه ظرفیت‌هایی برای نوسازی تشبیه‌ها و استعاره‌های تکراری بهره می‌گیرد؟ چرا تشبیه‌ها و استعاره‌های تکراری در دیوان حافظ موجب ملالت طبع مخاطب نمی‌شود؟

۱-۲. پیشینه تحقیق

در زمینهٔ نوسازی تشبیه و استعاره در دیوان حافظ پژوهشی انجام نشده است، اما چند مقاله نزدیک به این موضوع در شعر شاعران دیگر بررسی شده است:

نجاریان و دیگران (۱۳۸٤) در مقاله «ابزار نوسازی در دیوان هشت تن از بزرگان ادب عربی و فارسی» در اشعار چهار شاعر سبک خراسانی (رودکی، منوچهری، ابوالفرج رونی و عمعق) و چهار شاعر عرب (امرالقیس، کعب‌بن زهیر، متنبی و ابوالعتاهیه)، عواملی چون رجوع، تجاهل‌العارف، مشبه‌به نادر، تشبیه وهمی و خیالی، وجه‌شبه مرکب، تفضیل، اضمار، ادات تشبیه نادر و... را در ابداع تشبیه دخیل می‌دانند. گلچین و کریمی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «تشبیه قریب (مبتذل) و شیوه‌های رفع ابتذال تشبیه (در کتب بیان مشهور فارسی)» به تجزیه و تحلیل موارد رفع قرابت از تشبیه مشروط، معکوس، تفضیل، مضمر و تشبیه بلیغ، که در کتاب‌های بیان بدان اشاره شده، پرداخته‌اند و تشبیه مقید را به عنوان یکی از شگردهای رفع ابتذال پیشنهاد داده‌اند. طالبیان (۱۳۸٤) در مقالهٔ «بررسی تشبیه تفضیل در شعر عماد فقیه» به شیوه‌های نوسازی تشبیه که مهمترین آنها را تشبیه تفضیل می‌داند، اشاره کرده و بسامد آن را با سه تن از شعرای سبک خراسانی مقایسه کرده است که عماد بالاترین کاربرد تشبیه تفضیل را دارد. فرشیدورد (۱۳۵۳) در مقالهٔ «توأم شدن تشبیه با عوامل دیگر زیبایی در شعر حافظ» عوامل

فصاحت و بلاغت، ژرف‌اندیشی یا همان افکار عالی و عمیق و آرایش تشبیه را سه عامل مهم در زیباسازی تشبیه می‌داند و ۲۷ صنعت بدیعی را در خدمت نوسازی تشبیه در اشعار حافظ برشمرده است. تقویان (۱۳۹۳) در مقالهٔ «حافظ و استعاره‌های مرده دربارهٔ عشق» به نقد مقالهٔ پورابراهیم و غیاثیان (۱۳۹۲) با عنوان «بررسی خلاقیت‌های شعری حافظ در مفهوم‌سازی عشق» می‌پردازد و ادعای آنها را در نوآوری و خلاقیت حافظ در مفهوم‌سازی عشق به چالش می‌کشد و خاطر نشان می‌کند که برخی نمونه‌های ذکرشده در مقالهٔ اخیر به هیچ رو تازه و بدیع نیست و در آثار شاعران پیش از حافظ سابقه داشته است.

۱-۳. روش تحقیق

این پژوهش بر اساس منابع کتابخانه‌ای با بهره‌گیری از روش تحلیل و توصیف محتوا به نقد و تطبیق شواهد پرداخته و نتایج به‌دست‌آمده را طبقه‌بندی و ارائه کرده است.

۲. شیوه‌های بلاغی حافظ

دامنهٔ خیال در شعر حافظ، با کاربرد تشبیهات و استعاره‌های فراوان، بسیار گسترده است. اکثر این تصویرهای هنری نه‌تنها در آثار گذشتگان که در دیوان خود شاعر نیز پرکاربرد و تکراری هستند؛ تصاویری که از تکرار بیش از حد به تشبیهات کهنه و استعاره‌های قریب و مبتذل و به تعبیر فرنگی‌ها به استعاره‌های مرده (dead metaphor) (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۹۷) و به تعبیر همایی به تشبیهات مردود (همایی، ۱۳۷۰: ١٦٤) معروف شده‌اند. تشبیه قریب مبتذل «تشبیهی است که وجه‌شبه به خاطر هر احدی برسد؛ یعنی وجه‌شبه چنان آشکار باشد که ذهن بدون هیچ تلاشی بدان پی ببرد» (مازندرانی، ۱۳۷٦: ٢٦٤). «این نوع تشبیه چون درنگی یا اعجابی را در خواننده برنمی‌انگیزد، معمولا رنگ‌باخته و بی‌فروغ است» (گلچین و کریمی، ۱۳۹۵: ۱۰۷)، اما حافظ با بینش پویای خود و نگاهی تیزبین و حساس، به مدد قدرت تخیّل بالا از میان تشبیهات و استعاره‌های رایج و تکراری، تصاویر بدیعی می‌آفریند و با تلفیق شگفت‌انگیز عناصر هنری متعدد در شعر به ایجاد بافت هنری ویژه‌ای دست می‌زند که شعر او را تصویری و نمایشی می‌گرداند؛ به‌گونه‌ای که تصاویر پرتکرار در شعر او به هیچ‌رو کلیشه‌ای و مبتذل به نظر نمی‌رسد بلکه این تصاویر تکراری هربار با کسوتی نو و رنگ و بویی تازه، مشام جان مخاطب را می‌نوازد. او برای تصویرسازی‌های خود از تمام ظرفیت‌های زبانی و هنری کلام استفاده می‌کند و در کاربرد اینگونه تصاویر شیوه‌های مختلف و منحصربه فردی دارد که خاص خود اوست. در ادامه به نُه شیوهٔ بلاغی دربارهٔ نوسازی تشبیه و استعاره‌های حافظ اشاره می‌شود:

۲-۱. نوسازی تشبیه با وجه‌شبه

وجه‌شبه، شباهت و رابطهٔ بین مشبه و مشبه‌به است و «مبین جهان‌بینی و وسعت تخیل شاعر است. در نقد شعر برمبنای وجه‌شبه است که متوجه نوآوری یا تقلید هنرمند می‌شویم» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۹۸). در اغلب ساختارهای تشبیه وجه‌شبه حذف می‌شود. این امر به غنای تصویری و ارزش زیباشناختی آن کمک می‌کند. ذکر نکردن وجه‌شبه، تشبیه را رساتر و اثرگذارتر می‌کند؛ زیرا لذتی که ذهن از صناعت تشبیه می‌برد، عموما لذتی است که در کشف پیوندها و گشودن ابهام حاصل می‌کند و شعر «درک همین وجه‌شباهت‌های پنهان و ادعایی است» (همان: ٦٨). حال اگر وجه‌شبه ذکر شود، یا تشبیه نو و بکر است و شاعر برای رعایت «اصل رسانگی» و درک کلام آن را ذکر می‌کند، یا اینکه می‌خواهد در بین تشبیهات کهنه و تکراری شباهتی نوین بیابد. یافتن شباهتی بدیع در تصاویر تشبیهی کلیشه‌ای یکی از راه‌های نوسازی حافظ در این آرایهٔ ادبی است. وی با به کارگیری شیوه‌های متعدد در وجه‌شبه از رابطهٔ نوین بین مشبه و مشبه‌به، تعدد وجه‌شبه، وجه‌شبه تفضیلی و صنعت استخدام به شیوه‌ای هدفمند به زیبایی سخن، مخیل کردن کلام خود و در نتیجه حسن تأثیر آن دست می‌یابد:

۲-۱-۱. کشف وجوه شباهت از زاویهٔ دید متفاوت در تشبیه

گاه شاعر در تشبیهات تکراری و پرکاربرد به ذکر وجه‌شبه از منظری تازه و خلاق می‌پردازد. ذکر وجه‌شبه و ارتباط تشبیهی از زاویهٔ متفاوت، تصویر تشبیهی را جلوه‌ای تازه می‌بخشد:

پیش کمان ابرویش لابه همی‌کنم ولی گوش کشیده است از آن گوش به من نمی‌کند
(حافظ، ۱۳۷۱: ۲۵۹)

کمان ابرو از تشبیهات مرده و تکراری است و خمیدگی وجه‌شبه رایج آن اما شاعر به صفتی دیگر در کمان اشاره دارد که از نگاه دیگر سخنوران پنهان مانده است. گوش کشیدن کمان وجه‌شبه شاعر از زاویهٔ دیگری است و آن نهایت خمیدگی کمان در لحظهٔ پرتاب تیر است اما ارتباط آن با ابروی یار به معنی خمیدگی کامل و به اصطلاح بالا انداختن ابرو از سر تکبر و غرور است که همان پاسخ منفی معشوق در میان لابه‌های عاشق است. حافظ می‌گوید در مقابل کمان ابرویت برای وصال لابه و زاری می‌کنم اما گوشهٔ ابروی تو کشیده شده و به نشان «نه!!» بالا رفته است؛ برای همین، به من گوش نمی‌دهد. تصویر بالا بردن ابروی یار، که نقاشی کلام او را نمایش می‌دهد، جوابی است که معشوق از سر غرور به وی می‌دهد. ایهام موجود در گوش کشیدن کمان و تکرار به‌جای واژهٔ گوش در مصراع دوم با بیان حسن تعلیل، زیبایی بیت را به اوج می‌رساند.

به جانت ای بت شیرین‌دهن که همچون شمع شبان تیره مرادم فنای خویشتن است
(همان: ۷۲)

فناشدن وجه‌شبه شاعر و شمع است و به نظر می‌رسد این ارتباط تشبیهی به اندازهٔ خود مشبه‌به رایج و در دسترس نباشد.

دلم بجو که قدت همچو سرو دلجویست سخن بگو که کلامت لطیف و موزون است
(همان: ۷۷)

شاعر در تشبیه قد به سرو از تمام ارکان تشبیه استفاده کرده است. ذکر وجه‌شبه در این تشبیه رایج تنها به دلیل ارتباط نوینی است که شاعر با زاویهٔ دیدی متفاوت آن را مطرح می‌کند؛ یعنی «دلجویی». شاعر ضمن نوسازی این تشبیه پرکاربرد از طریق ذکر وجه‌شبه خاص، با حسن تعلیل زیبایی درخواست دلجویی از یار را نیز دارد.

۲-۱-۲. تعدد وجه‌شبه

گاه شاعر به قصد نوسازی یک تشبیه مبتذل از چند وجه‌شبه کمک می‌گیرد. همایی آن را نوعی تشبیه می‌داند که در کتب معانی به آن نپرداخته‌اند (←همایی، ۱۳۷۰: ۱٦۳):

شیدا از آن شدم که نگارم چو ماه نو ابرو نمود و جلوه‌گری کرد و رو ببست
(حافظ، ۱۳۷۱: ٤٤)

نگار به ماه نو در ابرو نمودن، جلوه‌گری و زود محو شدن تشبیه شده است و شیدایی شاعر در مقابل نگار چون ماه نو اشاره به باوری دارد که قدما بدان اعتقاد داشتند که دیوانه به ماه نو بنگرد، آشفته‌تر گردد. ضمن وجود تشبیه پنهان ابرو به ماه نو، تعدد وجه‌شبه و تأثیر باورگونهٔ این تصویر شاعرانه بر حافظ، تناسب زیبایی به این بیت داده است و هنر شاعر را در بلاغت تصویر به نمایش گذارده است.

اما در بیت زیر، حافظ با تلفیق چند وجه‌شبه که با نوعی ناسازنمایی[۱] همراه است، هنرنمایی می‌کند:

بر خود چو شمع خنده‌زنان گریه می‌کنم تا با تو سنگ‌دل چه کند سوز و ساز من
(همان: ٥٤٤)

سوز و ساز و خنده و گریه وجوه‌شبه متعدد برای مشبه‌به شمع است، سوز و ساز و خنده‌زنان گریستن ناسازنمای زیبایی است که شاعر در به‌کارگیری آن تعمد دارد و البته این تعدد، با صنعت استخدام، زیبایی خاصی به این تشبیه می‌دهد. همین‌طور بیت زیر:

چون لاله می مبین و قدح در میان کار این داغ بین که بر دل خونین نهاده‌ایم
(همان: ٤۹٥)

[۱]. «ناسازنما» واژهٔ مصوب فرهنگستان زبان و ادب فارسی به جای واژهٔ بیگانهٔ paradox است.

در این بیت، می و داغ، به‌واسطهٔ رنگ، و قدح، به‌واسطهٔ شکل، وجوه‌شبه متعدد برای تشبیه دل به لاله است که شاعر، با نفی می و قدح، داغ را اثبات می‌کند، اما نکته اینجاست که با ذکر این تعدد زاویهٔ تشبیه را گسترده می‌کند تا اثرگذارتر باشد.

۲-۱-۳. کاربرد وجه‌شبه تفضیلی

گاه شاعران وجه‌شبه را در ساخت صفت تفضیلی می‌آورند و با این کار قصد برتری مشبه را دارند؛ چنانکه نظامی و خاقانی در ابیات زیر می‌گویند:

کاین سخن *رسته‌تر* از نقش باغ — عاریت‌افروز نشد چون چراغ

(نظامی، ۱۳۸۵: ۱۹)

شکسته‌دل‌تر از آن ساغر بلورینم — که در میانهٔ خارا کنی ز دست رها

(خاقانی، ۱۳۶۳: ۱۵)

با دقت در ژرف‌ساخت تصاویر تشبیهی این ابیات، هردو شاعر به قصد برتری مشبه، به خلق تشبیه تفضیلی می‌پردازند. نظامی سخن را تازه‌تر از نقش و نگار باغ می‌داند و خاقانی خود را دلشکسته‌تر از آن ساغر بلورین که ضمن تفضیل، خالی از اغراق هم نیست. حافظ نیز از این آفرینهٔ هنری در بیان وجه‌شبه به قصد برتری مشبه و در نهایت نوسازی تشبیه استفاده می‌کند:

تویی که خوبتری ز آفتاب و شکر خدا — که نیستم ز تو در روی آفتاب خجل

(حافظ، ۱۳۷۱: ٤۱۳)

تو از آفتاب خوبتری و خداروشکر که به خاطر وجود تو شرمندهٔ آفتاب نیستم. در لایه‌های زیرین این نوع وجه‌شبه نوعی تشبیه تفضیل نیز وجود دارد که به برتری مشبه بر مشبه‌به می‌انجامد.

باد صبحی به هوایت ز گلستان برخاست — که تو خوشتر ز گل و تازه‌تر از نسرینی

(همان: ٦٦۰)

وجه‌شبه تفضیلی خوشتر و تازه‌تر از گل و نسرین برای معشوق نیز همین زیرساخت تشبیه تفضیل را رقم می‌زند تا شاعر از این طریق تشبیه روزمره و رایج معشوق به گل را نوسازی و فضای تصویر شعر خود را با پردازشی جدید بیان کند.

شاید ار پیک صبا از تو بیاموزد کار — زانکه چالاک‌تر از این حرکت باد نکرد

(همان: ۱۸۷)

شاعر می‌گوید شایسته است که پیک صبا کار را از تو بیاموزد؛ زیرا باد به چالاکی تو در حرکت نیست؛ بدین سان، معشوق را در چالاکی از باد صبا برتر می‌داند.

۲-۱-٤. کاربرد وجه‌شبه دوگانه یا استخدام

گاهی ذکر وجه‌شبه نسبت به مشبه یک معنی و نسبت به مشبه‌به معنی دیگری دارد که معمولا یک بار معنای حسی و باردیگر معنای عقلی دارد (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۰٦). به‌کارگیری این شگرد، کلام را بسیار زیبا و هنری می‌کند:

از راه نظر مرغ دلم گشت هواگیر — ای دیده نگه کن که به دام که درافتاد

(حافظ، ۱۳۷۱: ۱٤۸)

هواگیر شدن وجه‌شبهی است که شاعر برای مشبه و مشبه‌به در دو معنی آورده است: برای مرغ، پرواز کردن و برای دل، عاشق شدن است. به دام در افتادن وجه‌شبه دیگر این بیت هم مفهوم دوگانه دارد: به دام افتادن مرغ در معنای حقیقی و به دام افتادن دل در معنای مجازی. گره‌خوردگی این وجوه‌شبه با رویکرد دوگانه چنان خواننده را در دریافت‌های ذهنی غافلگیر می‌کند که تشبیه کلیشه‌ای «مرغ دل» در اضلاع و زوایای آن، رنگ می‌بازد.

واله و شیداست دایم همچو بلبل در قفس — طوطی طبعم ز عشق شکر و بادام دوست

(همان: ۸۷)

شاعر در این تشبیه جمع طوطی طبع را از عشق شکر و بادام دوست چون بلبل در قفس واله و شیدا می‌بیند. تلفیق دو تشبیه با ذکر وجوه‌شبه، زیبایی خاصی به این بیت داده است؛ ضمن اینکه وجه‌شبه در طوطی طبع، یعنی شکر و بادام برای طوطی واقعی و برای طبع، سخن و چشم دوست است. انطباق این دوگانگی که بی‌ربط به طبع ایهام‌گونهٔ حافظ هم نیست، چنان شوری در بیت می‌افکند که دیگر تکراری بودن این تشبیهات را محو و بی‌اثر می‌کند.

۲-۱-۵. ذکر وجه‌شبه برای استعاره

در استعاره معمولا کلیه ارکان تشبیه حذف است و تنها مشبه‌به باقی می‌ماند؛ اما حافظ گاه با ذکر وجه‌شبهی نوین و خاص این تصرف هنری را حتی در استعاره نیز انجام می‌دهد:

غرور حسنت اجازت مگر نداد ای گل　　که پرسشی نکنی عندلیب شیدا را

(همان: ٦)

شاعر می‌گوید: ای گل ظاهرا غرور حسن به تو اجازه نداده که حال این عندلیب شیدا را بپرسی. گل استعاره‌ای رایج از معشوق زیبای شاعر است که «غرور حسن» دارد و حافظ، با بیان این وجه‌شبه همراه با حسن تعلیل، این استعارهٔ نخ‌نما را نوسازی می‌کند.

۲-۲. نوسازی با تشبیه مضمر

تشبیه مضمر یا تشبیه پنهان از آن روی بدین نام خوانده می‌شوند «که ظاهرا با ساختار تشبیهی مواجه نیستیم ولی مقصود گوینده تشبیه است و جمله قابل‌تأویل به جملهٔ تشبیهی است» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۳۱). در این نوع تشبیه معمولا ادات تشبیه و وجه‌شبه ذکر نمی‌شود. تشبیه مضمر «یکی از زیباترین و شاعرانه‌ترین انواع تشبیه است؛ زیرا در آن شاعر کلام را طوری می‌آورد که گویی خیال تشبیه ندارد و همین امر سبب می‌شود که ذهن مخاطب بیشتر به جستجو پرداخته و ارتباط‌ها را با دقت بیشتری دنبال کند» (قاسمی، ۱۳۸۸: ٤۰۱).

یکی از ترفندهای هنری حافظ در به‌کارگیری تشبیهات پرکاربرد و رایج این است که تشبیه چندان آشکار نباشد. «اضمار بدون تفضیل در شعر حافظ فراوان دیده می‌شود» (طالبیان، ۱۳۸٤: ۸٤)؛ شاعر می‌داند که برخی تصویرهای تشبیهی بسیار کلیشه‌ای و تکراری است؛ از این رو، سعی می‌کند ارتباط مشبه و مشبه‌به را چندان صریح و آشکار نشان ندهد تا خواننده، با کاوش و موشکافی در روابط معنایی پنهانی میان واژه‌ها، التذاذ لازم را از بیت دریابد؛ لذتی که دیگر بعد تکراری بودن آن را نمایان نمی‌سازد:

در گوشهٔ امید چو نظارگان ماه　　چشم طلب بر آن خم ابرو نهاده‌ایم

(حافظ، ۱۳۷۱: ٤۹۷)

شاعر می‌گوید چشم طلب ما بر آن خم ابرو چو نظارگان به هلال ماه است و به این ترتیب خم ابرو به طور پنهانی به ماه نو تشبیه شده است. لذت کشف این یافتهٔ ذهنی شاعر در پرداخت تشبیه پنهان این بیت انکارشدنی نیست.

تا چه کند با رخ تو دود دل من　　آینه دانی که تاب آه ندارد

(همان: ۱۷۲)

تشبیه رخ به آینه و آه به دود به شکل «موقوف‌المعانی» و نه چندان آشکار صورت گرفته است؛ ضمن آنکه تداعی‌گر نوعی اسلوب معادله نیز هست؛ انطباق این رابطهٔ نهانی در این دو تصویر ذهن مخاطب را بیشتر به تفکر و جستجو وامی‌دارد.

در خم زلف تو آویخت دل از چاه زنخ　　آه کز چاه برون آمد و در دام افتاد

(همان: ۱۵۰)

خم زلف به صورت کاملاً ضمنی به دام تشبیه شده است. کاوش در ردیابی این رابطهٔ تشبیهی و کشف آن به حدی سبب

التذاذ خواننده می‌شود که وجه تکراری بودن تشبیه دیگر به چشم نمی‌آید. هنر و تسلط حافظ در روابط معنایی کلام و نوع شیوهٔ بیان او کاملا مشهود است و ارزش تصویر را در کلام او دوچندان می‌کند.

۲-۲-۱. تشبیه مضمر با قصر و حصر

به‌جز ابروی تو محراب دل حافظ نیست　　طاعت غیر تو در مذهب ما نتوان کرد
(همان: ۱۸۵)

در صومعهٔ زاهد در خلوت صوفی　　جز گوشهٔ ابروی تو محراب دعا نیست
(همان: ۱۷۲)

در ابیات بالا تشبیه مضمر ابرو به محراب با قید انحصار تصویرسازی شده است. تنها ابروی تو محراب دل حافظ است و نه چیز دیگری و در صومعه و خلوت صوفی تنها گوشهٔ ابروی تو محراب دعاست. شاعر با انحصار مشبه در ابیات بالا که جهت تأکید بیشتر معمولا با فعل منفی همراه می‌شود، به ایجاد ابهام هنری، افزودن قدرت بلاغت و خیال در کلام خود و نوسازی تشبیه می‌پردازد.

۲-۲-۲. تشبیه مضمر با بدل بلاغی

بدل بلاغی اصطلاحی است که شمیسا اولین بار در کتاب *نگاهی تازه به بدیع* به صورت گذرا بدان اشاره کرده است (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۰۳). بدل در حوزهٔ دستور «گروه اسمی یا اسمی است غیرمکرر و توأم با درنگی خاص که با اسم یا گروه اسمی دیگری به نام بدل‌دار، دارای یک مرجع و نقش دستوری واحدی است» (فرشیدورد، ۱۳۷۸: ۲۲۹). «بدل از نقش‌های فرعی است؛ می‌توان آن را حذف کرد و تنها برای توضیح مبدل‌منه آورده می‌شود» (انوری و گیوی، ۱۳٦۷: ۱۳۳؛ خیام‌پور، ۱۳۸۸: ۹۷؛ وحیدیان کامیار،۱۳۸٦: ۹۷)، اما بدل گاهی از دیدگاه ادبی حائز اهمیت است که بدان بدل بلاغی می‌گویند و نقشی متفاوت با بدل دستوری دارد؛ یعنی حذف‌شدنی نیست و حذفش به جمله لطمه می‌زند و اینکه نقش فرعی ندارد و برای توضیح بیشتر در متن نیامده است بلکه بنابر ضرورت و برای جلوگیری از تکرار مبدل‌منه آمده است. این بدل بلاغی گاهی مجاز، مترادف یا مشبه‌به برای مبدل‌منه است. هدف گوینده تنها جنبهٔ زبانی و انتقال پیام نیست بلکه بخشی از هنر شعری خود را با این شگرد ظاهر می‌کند (حیدری و همکاران، ۱۳۹٦: ۱۵٦).

شمیسا (۱۳۹۰: ۱۰۳) در تعریف بدل بلاغی می‌گوید «در شعر نو، برخی از صنایع ادبی برای آشنازدایی به شکل نوینی ارائه شده‌اند؛ مثلا تشبیه را با حذف ادات تشبیه به صورت بدل آورده‌اند و گویی برای تصویرسازی، امری دوباره را تعریف کرده‌اند». شمیسا این شگرد را از نوآوری‌های شعر نو دانسته است؛ حال‌آن‌که، در کتاب *یادداشت‌های حافظ* از این منظر به تحلیل دوبیت از حافظ پرداخته است (همان، ۱۳۸۸: ٤۰۹). حیدری و همکاران (۱۳۹٦) در مقالهٔ بدل بلاغی و ایهام به طور مفصل به کارکرد این بدل در حوزهٔ ایهام پرداخته‌اند. البته حافظ تنها در حوزهٔ ایهام از این ابزار هنری بهره نگرفته بلکه در بیان اغلب تشبیهات پرتکرار از این شگرد هنری استفاده کرده است؛ به این صورت که مشبه‌به معمولا با صفت اشارهٔ «این» در جایگاه بدل قرار می‌گیرد. ارتباط بین بدل با مبدل‌منه در بافت کلام در محور افقی بیت، بدون ذکر ادات و وجه‌شبه، از طریق تشبیهی پنهان صورت می‌گیرد که با تلاش ذهنی و قدرت استنباط مخاطب دریافتنی است. شاعر از این طریق نوعی ظرافت هنری در بیان تشبیهات پرتکرار ایجاد می‌کند که دیگر مبتذل و تکراری به نظر نمی‌آید:

ابروی دوست می‌شود دستکش خیال من　　کس نزده است از این کمان تیر مراد بر هدف
(حافظ، ۱۳۷۱: ٤۰۰)

تشبیه تکراری ابرو به کمان در قالب بدل بلاغی در ساخت صفت اشاره آمده است. ضمن اینکه به صراحت به تشبیه اشاره نشده است، با این شگرد هنری شاعر به نوعی در ساخت تشبیه تصرف می‌کند و مشبه‌به را در جایگاه بدل بلاغی می‌آورد.

علاج ضعف دل ما به لب حوالت کن　　که این مفرح یاقوت در خزانهٔ توست
(همان: ۵۰)

لب به مفرح یاقوت تشبیه شده و شاعر مشبه‌به را در مصرع دوم در ساختار بدل بلاغی آورده است تا ارتباط تشبیهی صریح و آشکار نباشد. حافظ با این ترفند هنری در تشبیهات تکراری بافت هنری ویژه‌ای ترسیم می‌کند تا مخاطب با فعالیت ذهنی بیشتری به درک و لذت آن نائل گردد.

جان فدای دهنش باد که در باغ نظر　　چمن‌آرای جهان خوشتر از این غنچه نبست
(همان: ٣٦)

در باغ نظر شاعر، چمن‌آرای جهان، دهان یار را از غنچه خوشتر و زیباتر آفریده است. شاعر زیرکانه در تشبیه ضمنی دهان به غنچه، از پرداختی در قالب بدل بلاغی استفاده کرده تا فضای تصویر را خیال‌انگیز و شگفت‌آفرین کند؛ ضمن اینکه بیان وجه‌شبه تفضیلی جهت برتری مشبه لطف خاصی به این بیت داده است.

۲-۳. تشبیه با قید علت

آوردن تشبیه با قید علت یکی دیگر از شگردهای حافظ است تا در خلال کلام هنری و شگفت‌آفرین خود تشبیهات تکراری را لباسی دیگر بپوشاند. معمولا شاعر ذکر علت را با ساختار نحوی پرسش و پاسخ همراه می‌کند:

چرا چون لاله خونین‌دل نباشم　　که با ما نرگس او سرگران کرد
(همان: ١٨٦)

شاعر با بیان حسن تعلیلی زیبا می‌گوید، به دلیل سرگرانی نرگس یار، دلم چون لاله خونین شده است.

گفتمش سلسلهٔ زلف بتان از پی چیست　　گفت حافظ گله‌ای از دل شیدا می‌کرد
(همان: ۱۹۳)

شاعر برای کاربرد تشبیه «سلسلهٔ زلف بتان» علت را جویا می‌شود و این‌گونه دلیل می‌آورد: چون دل حافظ دیوانه بود، قصد داشت آن را به زنجیر بکشد؛ به همین سبب از سلسلهٔ زلف بتان سخن می‌گوید.

۲-٤. تشبیه جمع

تشبیه جمع «تشبیهی است که مشبه، واحد و مشبه‌به متعدد باشد» (آهنی، ۱۳٦۰: ١٤٧). غرض حافظ از کاربرد این تشبیه آن است که شاعر تنها به یک مشبه‌به اکتفا نمی‌کند؛ گویی تردید دارد و دائم برای یک مشبه، مشبه‌به‌های متعدد به کار می‌برد:

ببین که سیب زنخدان تو چه می‌گوید　　هزار یوسف مصری فتاده در چه ماست
(همان: ٣٤)

تدبیر شاعر برای نو کردن این تصویر استفاده از دو مشبه‌به است؛ گویی با این تشبیه قصد اغراق دارد؛ بنابراین یکبار زنخدان را به سیب و بار دیگر به چاه تشبیه می‌کند و سعی می‌کند با شیوهٔ بیانی سوال و جواب و تلمیح به داستان یوسف این ارتباط را قوی و مؤکد کند تا تصویر تشبیهی او جاندار و تازه و اغراق‌آمیز به نظر آید.

۲-٤-۱. تشبیه جمع تقابلی

شاعر در این تشبیه گاه با شگردی متفاوت مشبه‌به‌ها را با نوعی تباین و تقابل می‌آورد. در بیت زیر ابتدا دل را به مگس قندپرست و سپس به هما تشبیه کرده است. ذکر این تفاوت فاحش در محور افقی شعر تنها با استفاده از تشبیه جمع امکان‌پذیر است تا با این تصویرسازی زیبا به ذکر این نکته بپردازد که هواخواهی یار، دل او را کمال بخشیده است؛ بنابراین تأکید می‌کند که محترم است:

محترم دار دلم کاین مگس قندپرست　　تا هواخواه تو شد فر همایی دارد
(همان: ١٦٦)

۲-۵. تشبیه موقوف‌المعانی

شاعر گاه با تجانس و تناسب زنجیروار واژگان در روابط معنایی آنها تشبیهات متعدد می‌آورد. اگرچه این تشبیهات رایج و قراردادی باشند، عناصر سازندهٔ آن به ساختار کلی بیت در بعد صورت و معنا زیبایی و تازگی می‌بخشد:

عـــدد بـــا جـــان حـــافظ آن نکـــردی　　کـــه *تیـــر* چشـــم آن *ابـــرو کمـــان* کـــرد
(همان: ۱۸٦)

زلف او دام است و خالش دانـهٔ آن دام و مـن　　بـر امیـد دانـه‌ای افتـاده‌ام در دام دوسـت
(همان: ۸۷)

لنگـر حلـم تـو ای *کشـتی توفیـق* کجاسـت　　که در این *بحر* کـرم غـرق گنـاه آمـده‌ایـم
(همان: ٤۹۸)

۲-٦. تشبیه تفضیل

تشبیه تفضیل «یکی از برترین ساخت‌های تشبیهی از نظر زیباشناسی است» (مجد و مهدوی‌فر، ۱۳۸۹: ۲٦۰). در این تشبیه علاوه بر همانندی دوچیز به یکدیگر مشبه بر مشبه‌به ترجیح و برتری دارد. شمس‌قیس در تعریف آن می‌گویـد «آن اسـت کـه بعد از تشبیه چیزی به چیزی، وجه تفضیل مشبه بر مشبه‌به را بیان کند» (رازی، ۱۳۷۳: ۳۱۰). در آیین سخن نیز آمده است کـه «پس از تشبیه، مشبه را که باید در معنی تشبیه از مشبه‌به ضعیف‌تر باشد، به وجهی قوی‌تر نشان دهند و او را از مشبه‌به بـالاتر تصور کنند» (صفا، ۱۳۷۷: ٤۲). شمیسا نیز می‌گوید: «مشبه را به چیزی تشبیه کنند، سپس از گفتهٔ خود عـدول کـرده، مشـبه را بر مشبه‌به ترجیح دهند» (شمیسا، ۱۳۸۵: ٤۲). آنچه به گفتهٔ مجد و مهدوی‌فر در همهٔ این تعـاریف در نظـر گرفتـه شـده، قیـد «بعد» و «سپس» است؛ حال‌آنکه تشبیه و تفضیل در واقع توأمان صورت می‌گیرد و در ساخت‌های مختلـف و متنـوع از جملـه تشبیه مضمر، مشروط، معکوس، تشبیه نفی، تشبیه استغنا و وجوه شبه و ... ظاهر می‌شود که اهل بیان بـدان توجـه نکـرده‌انـد (مجد و مهدوی‌فر، ۱۳۸۹: ۲٦۱) ؛ اما غرض از بیان این تشبیه برتری مشبه است بر مشبه‌به یا به گفتـهٔ رجـایی «گـاهی ابتـذال تشبیهی قریب و مبتذل را بدین طریق رفع نمایند که ابتدا چیزی را به چیزی دیگر تشبیه کنند سپس آن را برگردانند و مشبه را بر مشبه‌به ترجیح دهند» (رجایی، ۱۳۸۳: ۲۸۱).

به نظر می‌رسد حافظ به شگرد تفضیل در رهایی از ابتذال تشبیه اعتقاد اساسی دارد چون در بـه کـار بـردن ایـن تشـبیه و ساخت‌های مختلف آن سرآمد است. اغلب تشبیهات تکراری و کلیشه‌ای او با نوعی تفضیل و برتری مشبه بر مشبه‌بـه زنـده و جاندار شده است. گویی شاعر با این فضیلت‌جویی به انکار و رد تشبیهات تکراری و کلیشه‌ای می‌پردازد کـه گذشـتگان بـدان اصرار داشته‌اند؛ از این‌رو تصاویر تشبیهی یا استعاری او تکراری و خسته‌کننده نیست؛ مگراینکه هربار در ساختاری نو جلوه‌گر می‌شود. در بیت زیر شاعر دیگر قامت سروگونه نمی‌گوید بلکه اساسا منکر این تشبیه می‌شـود و بـا بیـان یـک جملـهٔ دعـایی فضیلت قامت معشوق را بر سرو نشان می‌دهد:

هـــر ســـرو کـــه در چمـــن درآیـــد　　در خـــدمت قامتـــت نگـــون بـــاد
(حافظ، ۱۳۷۱: ۱٤۵)

در بیت زیر بنفشه از مشبه‌به‌های مشهور زلف است؛ شاعر از گل بنفشه ناراحت و خشمگین اسـت و آن را در حـد سـیاه کم‌بها تحقیر می‌کند که دم از زلف معشوق زده است! «پیداست که علت خشم شاعر ادعای بیهوده و خودخواهانهٔ بنفشه اسـت که خود را با زلف یار مقایسه می‌کند و به سبب همین ادعای گزاف است که شاعر با لحنی توهین‌آمیز ناشی از خشم و تحقیـر از بنفشه یاد می‌کند» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۰٦) و شاعر با این شگرد بیانی این تشبیه را نیز مردود می‌شمارد و مشبه را بـر آن ارج می‌نهد:

ز بنفشه تاب دارم که ز زلف او زنـد دم　　تو سیاه کم‌بها بـین کـه چـه در دمـاغ دارد
(حافظ، ۱۳۷۱: ۱۵۷)

و همین برتری‌جویی را در تشبیهات مشابه زیر بار دیگر به شیوه‌ای متفاوت با زبان ادبی تشخیص بیان می‌کند:

بنفشه دوش به من گفت و خوش نشانی داد　　کـه تـاب مـن بـه جهـان طـرهٔ فلانـی داد
(همان: ۱۵۲)

تاب بنفشه مـی‌دهـد طـرهٔ مشـکسـای تـو　　پـردهٔ غنچـه مـی‌درد خنـدهٔ دلگشـای تـو
(همان: ۵۵۹)

تاب دادن در ابیات بالا به معنای «شرمنده کردن» به کار رفته است. «طبیعی است که زلف مشکین و پرپیچ و تاب معشوق، بنفشه را که چون زلف دم از خمیدگی و مشکینی می‌زد شرمنده کند» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۰۵). واضح است کـه هنرنمـایی حافظ در این شیوهٔ بیانی برای فضیلت زلف معشوق بر بنفشه این تشبیه پرتکرار را چگونه جاندار، هنری و زیبا نموده است.

همان‌گونه که ذکر گردید، تشبیه تفضیل در ساخت‌های مختلف و متنوع ظـاهر مـی‌شـود و حـافظ نیـز از تمـام امکانـات تصویری برای این برتری‌جویی بهره برده است:

۲-٦-۱. تشبیه مضمر و تفضیل

گاه شاعر مشبه را صریحا به مشبه‌بهی تشبیه نمی‌کند و با استفاده از تشبیه مضمر به ترجیح مشبه می‌پردازد. در این قسم از تصویرپردازی، «هنرنمایی حافظ خیره‌کننده است. آوردن تشبیه تفضیل در ساخت تشبیه مضمر از خصوصـیات تصـویرپردازی اوست. با این عملکرد آگاهانه در کالبد بی‌جان بسیاری از تشبیهات مرده و کلیشه‌ای جان تازه‌ای مـی‌دمـد. در ایـن قسـم هـم مبالغه زیاد است، هم فعالیت ذهن و کشف و لذت هنری از آن در اوج اسـت و هـم اینکـه مخاطـب بـه طـرز شـگفتی اقنـاع می‌شود» (مجد، ۱۳۸۹: ۲٦۵).

خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت　　بـه قصـد جـان مـن زار نـاتوان انـداخت
(حافظ، ۱۳۷۱: ۲٤)

شاعر در تشبیهی پنهان بین ابرو و کمان، به ترجیح مشبه بر مشبه‌به اشاره دارد؛ در واقع این خمیدگی ابروی یار اسـت کـه در کمان افتاده و آن را به وجود آورده است تا قصد دل عاشق را بکند. شاعر با اضمار و تفضیل و بیان حس تعلیلی زیبا جانی تازه به این تشبیه پرتکرار می‌دهد.

در چمن باد بهاری ز کنـار گـل و سـرو　　به هواداری آن عارض و قامـت برخاسـت
(همان: ۳۲)

ضمن اینکه شاعر به صراحت به تشبیه عارض به گل و قامت به سرو اشاره نمی‌کند، با ساختار تشبیه ملفـوف بـه تفضـیل مشبه‌ها می‌پردازد و با نوعی تشخیص و جاندارانگاری در محور افقی شعر هنرنمایی می‌کند.

۲-٦-۲. تشبیه نفی و تفضیل

تشبیه نفی یا سلبی آن است که شاعر شباهت کسی را به کس یا چیز دیگر رد می‌کنـد و غـرض از آن اغـراق، بیـان حـال مشبه و برتری آن بر مشبه‌به است. حافظ از رهگذر تشبیهات منفی و سلبی تصاویری بدیع و استوار آفریده و با بهـره‌گیـری از خلاقیت‌های خاص خود، ظرفیت‌های محتوایی و زیباشناختی این نوع تشبیه را به حد نوعی فضیلت و برتری مشبه بر مشبه‌بـه گسترش داده است. وی در بیان ارزش‌ها و کارکردهای زیباشناختی برای ایجاد فضیلت و برتری، این نوع تشبیه را معمـولا بـا نوعی حس تعلیل همراه می‌آورد. گویی خود را ملزم می‌داند دلیل نفی و انکار تشبیه ملموس و مصطلح را برای خواننـده بیـان کند زیرا می‌داند که این تشبیهات رایج در بین مخاطبان شعری چنان جا افتاده است که نفی آن نیاز بـه قاعـده و دلیلـی مـتقن دارد؛ بنابراین در شواهد زیر تقریبا همه جا از نفی تشبیه علت و بیانی زیبا می‌آورد:

عارضش را به مثل ماه فلک نتوان گفت نسبت دوست به هر بی سر و پا نتوان کرد
(همان: ۱۸٤)

شاعر با نفی و انکار شباهت عارض معشوق به ماه به برتری‌جویی مشبه می‌پردازد و با حسن تعلیلی زیبا در منسوب کردن صفت بی‌سر و پایی به ماه علت نفی این شباهت را بیان می‌کند. با این ترفند زیبا مشبه را بر مشبه‌به تفضیل می‌دهد.

یا این بیت:

همچو گرد این تن خاکی نتواند برخاست از سر کوی تو زان رو که عظیم افتاده‌ست
(همان: ۵۳)

در این تشبیه متعارف هم بر اساس قاعده و دلیلی ادبی آن را نفی می‌کند. می‌گوید این تن خاکی من مثل گرد و غبار نیست که زود از جایگاه تو برخیزد؛ به این دلیل که در کوی تو بدجوری زمین‌گیر و گرفتار شده است.

یا در بیت:

روشنی طلعت تو ماه ندارد پیش تو گل رونق گیاه ندارد
(همان: ۱۷۲)

تشبیه طلعت و صورت به ماه یا گل از تشبیهات پرکاربرد در شعر شاعران است. ترفند هنری حافظ در به‌کارگیری این نوع تشبیهات کلیشه‌ای نفی آن است تا بدین گونه، با انکار آن، تصویر تازه و بدیعی در ذهن مخاطب بیافریند و اساسا کاربرد این تشبیه رایج را زیر سؤال ببرد. در بیت بالا ضمن نفی روشنی چهرهٔ معشوق به ماه، تشبیه دیگری را نیز نفی می‌کند و گل در برابر چهرهٔ معشوق حتی رونق و اعتبار گیاه را نیز ندارد. شاعر با انکار این تصویر شاعرانه به نوعی به تفضیل مشبه می‌پردازد و با انکار تشبیه در واقع جان تازه‌ای در کالبد این تصویر شاعرانه می‌دمد. همچنین است بیت زیر:

تشبیه دهانت نتوان کرد به غنچه هرگز نبود غنچه بدین تنگ‌دهانی
(همان: ٤۷۵)

۲-٦-۳. تشبیه استغنا و تفضیل

تشبیه استغنا را می توان زیرمجموعه تشبیه نفی دانست، زیرا شاعر با توجه به اهمیت مشبه آن را بی‌نیاز از ارتباط به مشبه‌به می‌داند. درواقع این تشبیه زمانی است که «استغنا حاصل شود از مشبه‌به به وجود مشبه» (آزاد بلگرامی، ۱۳۸۲: ٤۵). مثل این بیت:

از روان‌بخشی عیسی نزنم دم هرگز زانکه در روح‌فزایی چو لبت ماهر نیست
(حافظ،۱۳۷۱: ۹۸)

یعنی مستغنی از توصیف روان‌بخشی عیسی هستم زیرا مهارت لب تو را در روح‌فزایی ندارد؛ برای همین از آن دم نمی‌زنم و چنین تشبیهی را به کار نمی‌برم. درواقع با نفی وجه‌شباهت بین این دو امر و ذکر دلیل، نوعی برتری‌جویی برای لب معشوق قائل است. شاعر با این شگرد دستگاه بلاغی خود را از ابتذال و فرسودگی خارج می‌کند.

یا این بیت:

چون ز نسیم می‌شود زلف بنفشه پرشکن وه که دلم چه یاد از آن عهدشکن نمی‌کند
(همان: ۲۵۹)

یعنی عجیب است که دیدن شکوفایی بنفشه در اثر وزیدن نسیم مرا به یاد زلف یار پیمان‌شکن نمی‌اندازد؛ گویی زلف یار مستغنی از این توصیف است چون بسیار زیباتر از گلبرگ‌های بنفشه است. در زیرساخت تصویری این بیت هم نوعی فضیلت و برتری‌جویی مشبه بر مشبه‌به وجود دارد که درخشش خاصی به آن می‌دهد و تصویر بدیعی در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند.

۲-٦-٤. تشبیه مشروط و تفضیل

تشبیه مشروط «نوعی تشبیه غریب عارضی است؛ یعنی تشبیه قریب مبتذل که بـه تصـرف شـاعرانه آن را غریـب تـازه‌اش کرده‌اند و تصرفش از نوع شرط باشد» (همایی،۱۳۷۰: ١٦٣). در واقع تشبیهی که مشـبه را، بـا آوردن شـرطی، برتـر و بهتـر از مشبه‌به جلوه می‌دهند و مفید معنی تفضیل است. در هنجار گفتار و مطول آمده است که تشبیه مشـروط و تفضـیل از مـواردی است که در تشبیه مبتذل تصرف می‌کند تا از سست‌مایگی‌اش بکاهد و به آن غرابت بدهد (فرشیدورد، ١٣٦٣: ٤٢٠). غرض از ذکر آن، تفضیل مشبه و افزایش مبالغه در تشبیه است.

گر غالیه خوشبو شد در گیسوی او پیچید ور وسمه کمانکش گشت در ابروی او پیوست

(حافظ، ۱۳۷۱: ٤٠)

شاعر می‌گوید اگر غالیه بویا شد، از آن است که بر گرد چین زلف او گشت و اگر وسمه کمـان رسـم کـرد، بـه سـبب آن است که با ابروی کمانی یار پیوستگی یافت. شرط خوشبویی غالیه و کمانکش شدن وسمه در این است که به گیسو و ابـروی یار پیچیده و پیوسته شده است. ضمن وجود دو تشبیه پنهان و مشروط در بیت گیسو به غالیه و ابرو به کمـان، بـا قیـد شـرط نوعی فضیلت و برتری مشبه بر مشبه‌به غالب است.

شـود چـون بیـد لـرزان سـرو آزاد اگـر بینـد قـد دلجـوی فـرخ

(همان: ١٣٦)

وجود قید شرط در بیت بالا این است که اگر سرو راست‌قامت، قد دلجوی معشوق را ببیند، چون بید مجنون خواهد شـد. این تشبیه مشروط فضیلت مشبه را بر مشبه‌به نشان می‌دهد؛ ضمن اینکه شاعر به صراحت به این تشبیه اشاره نمی‌کنـد؛ گـویی این تشبیه به دلیل تکرارهای متعدد ملکهٔ ذهن تمامی مخاطبان است و شاعر با اضمار و شرط و تفضیل سـعی در نوسـازی آن به شیوه‌ای کاملا متفاوت دارد.

۲-٦-٥. تشبیه تعلیل و تفضیل

جگر چون نافه‌ام خون گشت کم زینم نمی‌باید جزای آنکه با زلفت سخن از چین خطا گفتـیم

(همان: ٥٠٤)

به علت آنکه سخن از چین و نافهٔ آهوان چین در برابر گیسوی چین بر چین تو گفتن خطاست، جگـرم چـون نافـه خـون گشت. واژه‌ها از چند زاویه با هم مرتبط و تشبیه از چند زاویه احاطه شده است؛ ضمن اینکه به طـور پنهـانی زلـف بـه چـین تشبیه شده است و فحوای کلام به برتری و تفضیل زلف بر چین اشاره دارد. همین ارتباط منسجم در محور افقی بیـت باعـث نوسازی و نوگرایی تشبیه شده است.

۲-٦-٦. تشبیه تفضیل با ساختار تشخیص و آنیمیسم

یکی از شگردهای حافظ در به‌کارگیری تشبیه تفضیل، که معمولا با اضمار همراه است، این اسـت کـه در اغلـب تصـاویر تشبیهی پرکاربرد از جان‌بخشی تا حد آنیمیسم استفاده می‌کند. «آنیمیسم مانند پرسونیفکاسیون نـوعی از ادای معنـی بـه طریـق مخیل است؛ به‌طوری‌که گویی اشیا دارای روح و صفات و عطر و بو و خلاصهٔ زندگی هسـتند. ... اجسـام بـی‌جـان در دنیـای شاعر گاهی جانداری مستقل انگاشته می‌شوند که مورد خطاب قرار می‌گیرند و می‌شود با آنها گفتگو کـرد و در قالـب انسـان، صفات و ویژگی‌های انسانی را در آنها دید و لمس کرد» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۳-۱۸۲). شاعر با برخورداری از انـواع تشـخیص در ابیات زیر چیزی ورای آدم‌گونگی را به عناصر بی‌جان نسبت می‌دهد تا تصاویر تشـبیهی او روح و جـانی تـازه بیابـد. کـاربرد تشبیه با ساختار تشخیص در شعر وی بسامد بـالایی دارد. گـویی بـه ایـن شـگرد در زیبـایی و آرایـش تشـبیه اعتقـاد دارد و می‌خواهد از این طریق ابتذال و نارسایی تشبیهات تکراری را دور کند.

پیش رفتار تو پـا برنگرفـت از خجلـت　　سرو سرکش که به ناز از قـد و قامـت برخاسـت
(حافظ، ۱۳۷۱: ۳۲)

برتری قامت معشوق را از طریق جانبخشی به سرو بیان می‌کند: وقتی که سرو سرکش با ناز قد و قامت خود را به رخ تـو کشید، در مقابل رفتار خرامان‌گونهٔ تو شرمنده شد و نتوانست پا بگیرد. حافظ با این شیوهٔ بیانی تشبیه کلیشه‌ای قد به سرو را به گونه‌ایی زیبا نمایش می‌دهد.

به یک کرشمه که نرگس به خودفروشی کـرد　　فریب چشم تو صد فتنـه در جهـان انـداخت
بنفشـــه طـــرهٔ مفتـــول خـــود گـــره مـــی‌زد　　صـبا حکایـت زلـف تـو درمیـان انـداخت
(همان: ۲۵)

آنیمیسم و جاندارانگاری موجود در ابیات بالا در کرشمه و خودفروشی نرگس در مقابل فریـب چشـم یـار و گـره زدن طـرهٔ مفتـول بنفشه در برابر زلف یار، ضمن تشبیهی پنهان به تفضیل و برتری مشبه بر مشبه‌به تکیه دارد. زیبایی سخن و حسن تـأثیر ایـن آنیمیسـم بـه قدری در مخیل کردن و نقاشی کلام حافظ و خلق تابلویی زیبا اثر گذاشـته کـه ضـمن اینکـه ابتـذال و تکـراری بـودن ایـن تشـبیهات را پوشش داده است، خلاقیت شاعر را به تصویر می‌کشد و موجب شگفتی، تحیر و ابهام در ذهن خواننده می‌گردد.

۲-۷. تشبیه مقید

لفظ مقید در اصطلاح «تصویر یا تصور مفردی است که مقید به قیدی از نوع صفت یا مضاف‌الیـه باشـد» (شمیسـا، ۱۳۸۵: ۸۵) و تشبیه مقید آن است که در مشبه یا مشبه‌به «دو کلمه یا بیشتر چنان با هم ترکیب یافته باشـند کـه در حکـم یـک کلمـه باشند؛ مثل مضاف و مضاف‌الیه و موصوف و صفت» (همایی،۱۳۷۰: ۱٤۷). افزودن قید یا قیودی بـه مشـبه‌بـه آن را از حالـت تکراری بودن و روزمرگی بیرون آورده و از قرابت آن می‌کاهد؛ زیرا بارمعنایی تازه‌ای به مشبه‌به کلیشه‌ای مـی‌دهـد. حـافظ از این شگرد بسیار بهره برده است:

لعل سیراب به خون تشنه، لب یار من است　　وز پی دیدن او دادن جان کـار مـن اسـت
(همان: ۷۳)

سیرابِ به‌خون‌تشنه، دوصفت ناساز مقیدگونه است که تشبیه تکراری لب به لعل را بدیع، تازه و اثرگذار می‌کند.

رسید موسم آن کز طرب چو نرگس مسـت　　نهد بـه پـای قـدح هرکـه شـش درم دارد
(همان: ۱٦۰)

نرگس مستی که شش درم (گلبرگ‌های زردرنگ گل نرگس) دارد، مشبه‌به مقیدی است که شاعر با به‌کـارگیری زنجیـروار صفات در قالب تشبیه مقید، به پیچیدگی کلام می‌پردازد. این تشبیه با ذکر صفاتی غریب در ساخت نحوی کلام به قدری قوی جلوه می‌کند که دیگر تکراری بودن آن چندان برجسته نیست و این بیان هنری شاعر اسـت کـه بـه ایـن تصویرسـازی جـانی دوباره و روحی تازه می‌بخشد.

۲-۸. استعاره‌های پرکاربرد

استعاره این «ملکهٔ تشبیهات مجازی» بزرگترین امکان هنری و بنیان شعر است که موجب ابهام معنایی متن می‌شـود؛ زیـرا «با گزینش و جانشین‌سازی واحدهای معنایی زبان شاعر، اساس دلالت نشانه‌ها را از بین می‌برد و دلالت یا دلالت‌های تـازه‌ای برای آن مطرح می‌سازد» (خلیلی جهانتیغ، ۱۳۸۰: ۱۱۹) ؛اما گاهی این دلالت‌ها در اثر تکرار، کارکرد استعاری خود را از دست می‌دهند و به استعاره‌های مبتذل و مرده بدل می‌شوند. در شعر حافظ نیز این نوع استعاره‌های رایج کـاربرد فراوانـی دارد؛ امـا شاعر به قصد نوسازی، آنها را در بافت هنری خاصی به کار می‌برد یا از زاویه‌ای بدان نگاه می‌کند که نو و تازه است؛ بنـابراین در بیان اغلب استعاره‌های مصرحه شاعر از شیوه‌ای استفاده می‌کند که حتی با تکرار آنها شعر او بدیع و زیبا مـی‌شـود. گـاه در

ساختار استعاره از ترکیب‌های وصفی بدیع و ناآشنا استفاده می‌کند؛ گاه وصف از طریق ساختار بدل بلاغی انجام می‌گیرد و گاه از طریق تأویل به صورت جمله:

۲-۸-۱. استعاره با ذکر صفتی آشنازدا

نرگسش عربده‌جوی و لبش افسوس‌کنان　　نیم‌شب دوش به بالین من آمد بنشست
(حافظ، ۱۳۷۱: ۳۹)

نرگس استعارهٔ پرکاربرد از چشم است. اما آنچه در این بیت حافظ شگفت‌آفرین است اینکه نرگس و حتی چشم نمی‌تواند عربده‌جو باشد. این ترکیب بدیع استعارهٔ مذکور را در قالب جدیدی نشان می‌دهد که از نگاه تکراری و کلیشه‌ای آن می‌کاهد. نگارگری شاعر در قالب تصویر و صدا ترکیبی از نقاشی و موسیقی را به همراه دارد و تلاقی دو حس که به حس‌آمیزی آن انجامیده است؛ بنابراین ترکیب نرگس عربده‌جو ترکیبی «فورگراندینگ» و آشنازداست که برای خواننده تازگی دارد. از سوی دیگر، عربده‌جویی تشخیص نیز دارد؛ بدین معنی که نرگس از جهتی استعاره مصرحه و، با این صفت، استعاره مکنیه نیز هست. حافظ برای استعارهٔ تکراری و رایج مثل نرگس، سرو، ماه و ... که بارها در دیوان او به کار رفته و قطعا پیش از وی نیز کاربرد زیادی داشته است، هربار با ذکر صفتی آن را در لباسی نو تصویرپردازی کرده است؛ نظیر نرگس مست نوازش‌کن مردم‌دار(ص۱٤۳)، نرگس فتان (ص۱۰۵)، نرگس جماش (ص۱۰۷)، نرگس جادو (ص۱۹۰)، سرو سهی‌قامت بلند (ص۱٤۳)، سروگل‌اندام (ص٦٥)، سرو صنوبرخرام، سرو نازپرور (ص٤۰٥)، ماه مجلس‌افروز (ص۲۳۰)، ماه مهرپرور (ص۲۲۹)، ماه خورشیدنمای (ص١٦٧)، لعل شکرین (١٤٢)، بت شیرین‌دهن (۷۲)، بت ترسابچهٔ باده‌پرست (١٦٦)، و...

گرچه از کبر سخن با من درویش نگفت　　جان فدای شکرین‌پستهٔ خاموشش باد
(همان: ١٤٢)

پسته استعارهٔ رایج از لب است اما در ترکیب وصفی «شکرین پستهٔ خاموش» تازگی دارد؛ چون صفات و ویژگی‌های منتسب به آن تازه، بدیع و دور از ذهن است و همین ترکیبات استعاره را جاندار می‌کند.

۲-۸-۱-۱. استعاره با ذکر صفت در ساخت بدل بلاغی

دلم ز نرگس ساقی امان نخواست به جان　　چراکه شیوهٔ آن ترک دلسیه دانست
(همان: ٦٧)

نرگس استعاره پرکاربرد از چشم و ترک دل‌سیه صفتی نوین برای آن که به صورت بدل بلاغی در ساخت صفت اشاره آمده است. شاعر از نرگس ساقی امان نمی‌خواهد به دلیل آنکه به شیوهٔ ترکان دل‌سیه رفتار می‌کند. در واقع، شاعر از این طریق با بیان حسن تعلیلی زیبا به نوسازی این استعاره می‌پردازد. همچنین است بیت زیر:

آه از آن نرگس جادو که چه بازی انگیخت　　آه از آن مست که با مردم هشیار چه کرد
(همان: ۱۹۰)

مست صفت اشاره‌ای است در ساختار بدل بلاغی که به نرگس برمی‌گردد.

گاه شاعر از این ساخت بلاغی برای توصیف استعارهٔ مکنیه نیز استفاده می‌کند و در این تصویر خیالی پرتکرار نیز تصرف می‌کند:

شوخی نرگس نگر که پیش تو بشکفت　　چشم‌دریده ادب نگاه ندارد
(همان: ۱۷۲)

نرگس ار لاف زد از شیوهٔ چشم تو مرنج　　نرود اهل نظر از پی نابینایی
(همان: ٦٧۰)

چشم‌دریده و نابینا به ترتیب صفاتی هستند که در ساختار بدل بلاغی به نرگس برمی‌گردد.

۲-۸-۱-۲. استعاره با ذکر صفت در قالب جمله

شربت قند و گلاب از لب یارم فرمود　　نرگس او که طبیب دل بیمار من است

(همان: ۷۳)

نرگس یار که طبیب دل بیمار من است، تجویز شربت قند و گلاب از لب یار فرموده است. گاه شاعر استعاره را، با ذکر کلام معترضه یا توضیحی که در وصف آن است، می‌آورد و با این شیوهٔ توصیف سعی می‌کند از ابتذال استعاره بکاهد. نیز بیت:

از آن عقیق که خونین دلم ز عشوهٔ او　　اگر کنم گله‌ای غمگسار من باشی

(همان: ٦٢٢)

خونین دل از عشوهٔ او بودن جمله‌ای است که برای عقیق تأویل به صفت می‌شود. شاعر می‌گوید اگر از عقیق لب تو، که از فریبش دلم غرق خون است، گلایه‌ای بکنم، امید است که اندوه از خاطر من به لطف ببری.

۲-۹. تزاحم آرایه

گاه شاعر تشبیهات و استعاره‌های پرکاربرد را با تجمیع چند آرایهٔ ادبی می‌آورد. بافت هنری ویژه‌ای که از رهگذر انواع آرایه‌ها در بیت ایجاد می‌شود زیبا، خیال‌انگیز و هنری است؛ به‌گونه‌ای که تکراری بودن تشبیهات و استعاره‌ها دیگر چندان ملموس نیست. در واقع، حافظ می‌داند که وقتی تشبیه یا استعاره به دیگر زیورهای بلاغی بیامیزد و تصاویر خیال‌انگیز زنجیروار به هم گره بخورد و آرایه پشت آرایه بیاید، زیبایی شعر دوچندان می‌شود؛ زیرا پیوند شگردهای بیانی و آرایه‌های بدیعی مزایای جدیدی فراهم می‌آورد که پیش از آن به‌تنهایی وجود نداشته است. به گفتهٔ فرشیدورد (۱۳۵۳: ٤٤٨) «اگر تشبیه یا استعاره با دیگر عوامل و صنایع زیباساز همراه گردند، زیبایی دوچندانی می‌یابند». بسامد بسیار بالای تجمیع این تصویرسازی‌های زیبا و بدیع در شعر حافظ سبب شده است که در هربار تکرار یک تشبیه، با نمایش تصویر جدیدی از آن روبه‌رو شویم و همین امر باعث زیبایی و دلنشینی شعر برای مخاطب می‌شود.

آن که از سنبل او غالیه تابی دارد　　باز با دلشدگان ناز و عتابی دارد

(حافظ، ۱۳۷۱: ١٦٧)

در بیت بالا تلفیق و هماهنگی زنجیروار آرایه‌های استعاره (سنبل از مو)، تشخیص در تاب غالیه، تشبیه مضمر مو به غالیه، تشبیه جمع مو به سنبل و غالیه، تفضیل آن در مصراع اول و دو کنایه در مصراع دوم حقیقتا باعث ارتقای هنری بیت شده است.

دهان تنگ شیرینش مگر مهر سلیمان است　　که نقش خاتم لعلش جهان زیر نگین دارد

(همان: ١٦٣)

در این بیت هم آرایه‌های تشبیه بلیغ، تشبیه جمع، مراعات، تلمیح، کنایه، استعاره، مجاز، حس‌آمیزی و تجاهل‌العارف چنان سامان‌مند درهم تنیده شده است که نه‌تنها به نوسازی تشبیهات مدد می‌رساند بلکه این تجمیع در محور افقی بیت حسن تأثیر بسیاری دارد.

جمع شدن هم‌زمان این ابزارهای هنری در محور افقی بیت به همراه تصویرسازی‌ها و جاندارپنداری‌ها ساختار چندبعدی و گاه پیچیده‌ای به استعاره‌ها و تشبیهات روزمره و متعارف می‌دهد و آنها را به تصاویر نو و خلاقی بدل می‌کند.

۳. نتیجه

حافظ با نگاه تیزبین و اندیشهٔ پویای خود فضاهای گوناگونی را برای نوسازی و نوآوری در تشبیهات پرکاربرد و استعاره‌های فراگیر ایجاد کرده است؛ ازاین رو، تکرار این تصاویر در دیوان او موجب ملالت طبع مخاطب نمی‌شود.

شاعر با اقبال و توجهی هدفمند و جهت‌دار به طرح و تبیین وجه‌شبه اقدام نموده است. از طریق بیان وجوه‌شبه ناآشنا، به‌کارگیری وجوه‌شبه متعدد، وجه‌شبه تفضیلی و وجه‌شبه دوگانه و... قصد دارد در میان تشبیهات مبتذل و پرتکرار رابطه‌ای نوین کشف کند تا با مخیل کردن کلام خود و نوسازی تصاویر، تأثیر عمیقی بر خواننده بگذارد.

همچنین با به‌کارگیری تشبیه مضمر به شکل قصر و حصر و با ساختار بدل بلاغی، با ایجاد نوعی ابهام در شعر، ذهن مخاطب را بیشتر به جستجو وامی‌دارد تا تکراری بودن تصاویر شاعرانه رنگ ببازد و با کاوش در روابط معنایی پنهان میان واژه‌ها، التذاذ بیشتری را از آن دریافت کند. کاربرد تشبیه تعلیل، تشبیه جمع، موقوف‌المعانی و مقید از دیگر شگردهای بیانی حافظ در نوسازی و جاندار کردن تصاویر تشبیهی اوست که هرکدام در جایگاه خود به فضاسازی‌های تازه و تصاویر بدیع شاعرانه منتج شده است.

حافظ در به‌کارگیری فراوان تشبیه تفضیل در ساختارهای متعدد از تشبیه مضمر، نفی، استغنا، مشروط، تعلیل و ساختار تشخیص و...، ضمن نوسازی تشبیهات پرکاربرد و تغییر زاویهٔ دید مخاطبان نسبت به آنها، قصد دارد با پروراندان معانی در کارگاه خیال خود تصویر و فضاهای بدیعی ترسیم کند تا خواننده نهایت حظ و بهره را از آن ببرد.

قابلیت نبوغ‌آسای شاعر در بیان استعاره‌های پرکاربرد از طریق ترکیب‌های وصفی بدیع و آشنازدا یا از طریق ساختار بدل بلاغی و گاه نیز به شیوهٔ تأویل صفت در قالب جمله کاملا مشهود است که سبب بازسازی استعاره‌ها شده است؛ به‌طوری‌که تکراری بودن و ابتذال و نارسایی آنها رنگ می‌بازد و گویی برای اولین بار است که در شعر او جلوه‌گر می‌شود. با کاربرد این شگردهای بیانی، شاعر تلاش کرده است حیات، ماندگاری و پویایی شعر خود در ترسیم تصاویر تازه را تداوم و غنا بخشد.

از سوی دیگر، شاعر، با پیوند چندین آرایه، ارتباط قوی و پیوندی عمیق در بافت هنری شعر ایجاد می‌کند که این امر نشان از هنر خاص شاعر ژرف‌اندیش و خلاق است که نوعی درهم‌تنیدگی، تعامل سازنده و سامان‌مند بین این تصاویر ایجاد می‌کند؛ به طوری که تشبیهات و استعاره‌های رایج و پرکاربرد در بین آن همه تصاویر، ابتکاری، بدیع و زیبا جلوه می‌کند.

منابع

۱. آهنی، غلامحسین (۱۳٦۰). *معانی و بیان*، چ۲، تهران: بنیاد قرآن.
۲. آزاد بلگرامی، میرغلامعلی (۱۳۸۲). *غزالان الهند*، تصحیح سیروس شمیسا، تهران: صدای معاصر.
۳. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱). *سفر در مه*، تهران: نگاه.
٤. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲). *گمشده لب دریا* (تأملی در معنی و صورت شعر حافظ)، تهران: سخن.
۵. انوری، حسن و احمدی گیوی، حسن (۱۳٦۷). *دستور زبان فارسی*، تهران: فاطمی.
٦. حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۱). دیوان غزلیّات، چ ۹، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، تهران: صفی‌علیشاه.
۷. حیدری، علی و همکاران (۱۳۹٦). «بدل بلاغی محملی برای ایهام‌سازی حافظ»، *متن‌پژوهی ادبی*، سال ۲۱، ش۷۳، ۱۵۱–۱۷۳.
۸. خاقانی شروانی، افضل‌الدین (۱۳٦۳). *گزیدهٔ اشعار خاقانی شروانی*، چ ۳، به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران: سپهر.
۹. خلیلی جهانتیغ، مریم (۱۳۸۰). *سیب باغ جان (جستاری در ترفندها و تمهیدات هنری غزل مولانا)*، تهران: سخن.
۱۰. خیام‌پور، عبدالرسول (۱۳۸۸). *دستور زبان فارسی*، چ ۱٤، تهران: نشر فردوس.
۱۱. رازی، شمس الدین محمدبن قیس (۱۳۷۳). *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*، تصحیح سیروس شمیسا، تهران: فردوس.
۱۲. رجایی، محمدخلیل (۱۳۵۳). *معالم‌البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع*، چ ۲، شیراز: دانشگاه پهلوی.
۱۳. شمیسا، سیروس (۱۳۸۵). *بیان*، چ ۳، ویراست ٤، تهران: میترا.

۱٤. ـــــــــــ (۱۳۸۱). *نگاهی تازه به بدیع*، چ ۱٤، تهران: فردوس.

۱۵. ـــــــــــ (۱۳۸۸). *یادداشت‌های حافظ*، تهران: علمی.

۱٦. طالبیان، یحیی (۱۳۸٤). «بررسی تشبیه در شعر عماد فقیه»، *مجله علوم اجتماعی دانشگاه شیراز*، دوره۲۲، ش اول، شماره صفحات (از ۸۱ تا ۹۰).

۱۷. فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۵). *گفتارهایی در باره دستور زبان فارسی*، تهران: امیرکبیر.

۱۸. فرشیدورد، خسرو،(۱۳۵۳). «توأم شدن تشبیه با عوامل دیگر زیبایی در شعر حافظ»، *گوهر*، ش ۱۷و ۱۸و ۱۹، شماره صفحات (از٤٤۸ تا٤٥٤)؛ (از۵۳۵ تا ۵٤۱)؛ (از٦۷۲ تا ٦۷٦).

۱۹. قاسمی، رضا (۱۳۸۸). *معانی و بیان تطبیقی*، با مقدمه میرجلال الدین کزازی، تهران: فردوس.

۲۰. کزازی، میرجلال الدین (۱۳۷۵). *زیباشناسی سخن پارسی (بیان)*، چ ۵، تهران: کتاب ماد.

۲۱. گلچین، میترا و کریمی، عباس (۱۳۹۵). «تشبیه قریب (مبتذل) و شیوه‌های رفع ابتذال تشبیه (در کتب بیان مشهور فارسی)»، *پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، سال۵، ش۲، شماره صفحات (از ۱۰٦تا ۱۲٤).

۲۲. مازندرانی، محمد هادی (۱۳۷٦). *انوارالبلاغه*، به کوشش محمدعلی غلامی‌نژاد، تهران: میراث مکتوب.

۲۳. مجد، امید و مهدوی‌فر، سعید (۱۳۸۹). «نگاهی تازه به تشبیه تفضیل»، *ادب فارسی*، شماره ۵-۳، شماره صفحات (از ۲۵۹ تا ۲۷۵).

۲٤. نظامی عروضی، احمد بن عمر (۱۳۸۲). *چهارمقاله*، چ ۵، تصحیح محمد قزوینی و به اهتمام محمد معین، تهران: جامی.

۲۵. نظامی، الیاس‌بن یوسف (۱۳۸۹). *گزیده مخزن‌الاسرار*، چ ۲، گزینش رضا اشرف‌زاده، تهران: جامی.

۲٦. وحیدیان کامیار، تقی و عمرانی، علیرضا (۱۳۸٦). *دستور زبان فارسی ۱*، چ ۱۰، تهران: سمت.

۲۷. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹). *بدیع از دیدگاه زیباشناسی*، تهران: دوستان.

۲۸. همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۰). *معانی و بیان*، تهران: هما.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی