Rhetoric and Grammar Studies
Online ISSN: 2783 - 2627 Print ISSN: 2783 - 2619
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

Ambiguous Similes in Asir Shahrestāni's Ghazals

MohammadAmir Mashhadi ✉[1] | **Hossein Ettehadi** [2] | **MohammadReza Mashhadi** [3]

1. Corresponding author, Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran. E-Mail: mashhadi@lihu.usb.ac.ir
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Zabol Branch, Zabol, Iran. E-Mail: Hossein.Ettehadi@iau.ac.ir
3. Teacher of Ministry of Education in Zabol, Lecturer at Farhangian University. E-Mail: mashhadi.mr50@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 28 June 2022
Received in revised form 02 September 2022
Accepted 22 September 2022
Published online 26 May 2023

Keywords:
Asir Shahrestani,
Ghazal,
Simile,
Abstract elements,
Ambiguity.

ABSTRACT

There are a Group of Poets, who have indulged in the use of Strange and Far-fetched Similes and Metaphors in the Indian style to such an Extent that the Meanings of their Words have Sometimes become close to a Riddle. Hence, they are known as Imaginary Poets. Asir Shahrestāni is one of the Followers of this style. He has been Considered the Founder of this style in some Biographies of Poets. It must be Said that he has Employed Similes more than any other Imageries to Convey his Desired Meanings. Using a Descriptive-Analytical Method, the Current Research was to Investigate the Effects of Various Similes on the Ambiguity of the Meanings and themes of Asir's Ghazalz. Based on the Findings of this study, Asir Shahrestāni uses some Approaches in using Similes that have a great impact on the Ambiguity and Complexity of his speech. Among these Approaches, we could mention his Skillful use of Abstract Elements, use of topics and Images with Numerous Additions, and Integration of the two Sides of Comparison with Symmetries. In addition, the Density of Similes in the Horizontal axis of his Poems was Effective in the Perpetuality of the themes in his Poetry. On the other hand, it could be said that the Creation of Novel Similes had in many cases made the themes and Subjects of his Poetry Outstanding and Strange. Moreover, some Linguistic and Expressive Slips could Sometimes be Observed in his Similes.

Cite this article: Mashhadi, M; Ettehadi, H. & Ettehadi, H. (2022). Ambiguous Similes in Asir Shahrestāni's Ghazals. *Rhetoric and Gramer Studies*, 12 (22). 99-117. **DOI**: https://doi.org/10.22091/JLS.2022.8355.1410

© The Author(s)
Publisher: University of Qom
DOI: https://doi.org/10.22091/JLS.2022.8355.1410

پژوهش‌های دستوری و بلاغی
شاپا چاپی: ۲۶۱۹ - ۲۷۸۳ شاپا الکترونیکی: ۲۶۲۷ - ۲۷۸۳
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

تشبیهات ابهام آفرین در غزل‌های اسیر شهرستانی

محمّدامیر مشهدی ✉[۱] | حسین اتحادی [۲] | محمّدرضا مشهدی [۳]

۱. نویسندهٔ مسئول، استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران. رایانامه: mashhadi@lihu.usb.ac.ir
۲. استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد زابل، دانشگاه آزاد اسلامی، زابل، ایران. رایانامه: Hossein.Ettehadi@iau.ac.ir
۳. مدرس دانشگاه فرهنگیان و دبیر آموزش و پرورش، زابل، ایران. رایانامه: mashhadi.mr50@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۰۷

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۶/۱۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۳۱

تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۳/۰۵

کلید واژه‌ها:
اسیر شهرستانی، غزل، تشبیه، عناصر انتزاعی، ابهام.

چکیده

در سبک هندی، گروهی از شاعران هستند که در کاربرد تشبیهات و استعارات غریب و دور از ذهن افراط کرده‌اند؛ آن‌گونه که گاه مفهوم کلامشان به معمّا نزدیک می‌شود. از همین رو به شاعران «طرز خیال» مشهور شده‌اند. اسیر شهرستانی، یکی از پیروان این شیوه است که در برخی تذکره‌ها او را بانی این طرز دانسته‌اند. باید گفت اسیر برای انتقال معانی مورد نظرش، بیش از دیگر صورخیال، از تشبیه بهره برده است. مسأله اصلی پژوهش حاضر که به روش توصیفی-تحلیلی انجام گرفته، بررسی میزان تأثیر کاربردهای متنوع تشبیه، در ابهام معانی و مضامین غزلیات اسیر شهرستانی است. بر اساس یافته‌های این پژوهش می‌توان گفت اسیر شهرستانی در استفاده از تشبیه، رویکردهایی داشته که در ابهام و پیچیدگی کلام او تأثیر زیادی داشته است. از جملهٔ این رویکردها می‌توان به بهرهٔ زیاد از عناصر انتزاعی، کاربرد مشبّه و مشبّه‌به با اضافات متعدد و تلفیق طرفین تشبیه با مراعات نظیر اشاره کرد. افزون بر این موارد، تراکم تشبیه در محور افقی شعر، در ایستایی و دیریابی مضامین کلام وی اثرگذار بوده است. از منظری دیگر باید گفت خلق تشبیهات بدیع و تازه، در موارد بسیار زیادی موجب برجستگی و غرابت مفاهیم شعر وی شده است. هرچند در پاره‌ای موارد برخی لغزش‌های زبانی و بیانی هم در تشبیهات وی، مشاهده می‌شود.

استناد: مشهدی، محمّدامیر؛ اتحادی، حسین و مشهدی، محمّدرضا. (۱۴۰۱). «تشبیهات ابهام آفرین در غزل‌های اسیر شهرستانی». *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*. دورهٔ ۱۲. شمارهٔ ۲۲. صص: ۱۱۷-۹۹. **DOI**: https://doi.org/10.22091/JLS.2022.8355.1410

ناشر: دانشگاه قم

© نویسندگان.

۱) مقدمه

مشخصهٔ اصلی سبک هندی را باید پیچیدگی و ابهام معنای کلام دانست. این پیچیدگی بیشتر به دلیل تراکم و تزاحمی است که تشبیهات و استعارات درهم تنیده در فضای محدود بیت و حتی مصراع ایجاد می‌کند. جستجوی معنای غریب و تازه نیز که همهٔ کوشش شاعران سبک هندی مصروف آن بوده است، سبب شده تا شاعر به خلق تصاویر دور از ذهن و بدیعی توفیق یابد که در پیچیدگی صورخیال این دوره تأثیرگذار است؛ چون بنای سبک گویندگان این دوره بر دورپروازی خیال و باریک اندیشی ذهن بوده است. «به ناچار شاعر درآوردن تشبیه و استعاره، چه در اوصاف و چه در تمثیل‌ها، معمولاً از بیان عادی و روشن پرهیز می‌کند و با آوردن تشبیهات وهمی و خیالی دیریاب و استعاره‌های شگفت، نه تنها خواننده را از دست یافتن به منظور خود دور می‌دارد بلکه او را از تراکم و تزاحم تصاویر شعر متعجب می‌سازد» (غلامرضایی، ۱۳۹۱: ۲۴۰). البته همهٔ شاعران سبک هندی به یک میزان از صورخیال و مضامین باریک بهره نبرده‌اند. از همین رو سخنوران این دوره را به دو دسته تقسیم کرده‌اند؛ گروه نخست که از نظر زمانی نیز متعلق به دوره‌های آغازین سبک هندی می‌باشند، کسانی هستند که «در واقع دنباله رو سبک عراقی و مکتب وقوع هستند و در شعر آنان نازک خیالی و مضمون‌سازی و پیچیدگی کمتری به چشم می‌خورد و از ویژگی‌های آن روانی و سادگی نسبی است» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۷۸۶). گروه دوم که به استفاده از انواع صور خیال به ویژه تشبیه و استعاره تمایل زیادی نشان داده‌اند، به شاعران «طرز خیال» یا «خیال بند» مشهورند. در شعر این گروه بسامد زیاد انواع استعاره که به صورت متراکم در یک بیت و حتی در یک مصراع گنجانده می‌شود، سبب ابهام بیش از اندازه تصویر شده است. این عامل سبب شده که گاه شعرشان به معمّا نزدیک شود. یکی از این گروه شاعران، میرزا جلال اسیر شهرستانی است. «میرزا جلال‌الدین محمّد پسر میرزا مؤمن شهرستانی اصفهانی، از خاندانی بزرگ و از سادات محترم اصفهان بود که به سال ۱۰۲۹ هجری ولادت یافت و از همطرازان میرزا صائبا شاعر استاد عهد صفوی بود» (صفا، ۱۳۷۳: ۱۲۱۲). محمّدطاهر نصرآبادی در ذکر مرتبهٔ اسیر شهرستانی نوشته است: «به جلالت طبع و علوّ مرتبه آراسته و به انواع صفات حسنه وهمّت ذات پیراسته» (نصرآبادی، ۱۳۱۷: ۹۵). صاحب تذکرهٔ مرآت الخیال، اسیر را بنیانگذار طرز خیال دانسته است: «بانی بنیاد خیال بندی است و خیال بندان زمان حال را به پیروی او، سرِ افتخار بلند است» (لودی، ۱۳۷۷: ۶۱). نکتهٔ قابل تأمّل آن است که والهٔ داغستانی دلیل مقبول افتادن شعر اسیر در شبه قارّه را، همین پیچیدگی و ابهام شعر وی دانسته است: «عرایس بعضی ابیاتش از لباس معنی عور مانده‌اند. بنابراین در هندوستان بی‌نهایت مرغوب طبایع شده است» (والهٔ داغستانی، ۱۳۹۱: ۱۶۴).

دیوان اسیر شامل انواع شعر می‌شود امّا «اهمیّت او بیشتر به خاطر غزلیّات اوست که در خیال‌بندی و مضمون پردازی، طرز تازه‌ای را نشان می‌دهد و به قول مؤلّف مخزن الغرایب در بین متأخّران وی بانی بنیاد خیال‌بندی محسوبست» (زرّین‌کوب، ۱۳۸۳: ۴۳۴). در این پژوهش تشبیه به عنوان عنصر اساسی تصویرسازی در غزلیّات اسیر بررسی و تحلیل شده است.

دربارهٔ ارزش و جایگاه تشبیه در میان صورخیال بایدگفت به‌عنوان یکی از ابزارهای مهم آفرینش ادبی، مهمترین عنصر بیانی در انعکاس تجربیات، باورها و اندیشه‌های ذهنی یک سخنور محسوب می‌شود. از همین رو به عنوان

پرکاربردترین و رایج‌ترین عنصر خیال‌انگیز، همواره مورد توجه سخنوران بوده است. صاحب جواهر البلاغه تشبیه را نخستین شگرد بیانی می‌داند که انسان به طور غیر ارادی برای ارائهٔ اندیشه‌هایش از آن بهره می‌برد. «تو هر گاه خواستی صفتی را برای موصوفی اثبات کنی و آن اثبات همراه با توضیح یا نوعی مبالغه باشد، به چیز دیگری که این صفت آشکارا در آن وجود دارد توجه می‌کنی و پیوند همانندی بین آن دو برقرار می‌کنی و این همانندی را وسیله‌ای برای توضیح صفت یا مبالغه در اثبات آن صفت قرار می‌دهی. بنابراین تشبیه نخستین شیوه‌ای است که طبیعت انسان برای بیان معنا بر آن رهنمون می‌شود» (الهاشمی، ۱۳۸۱: ۱۲). تشبیه به‌ویژه در سبک هندی، در ارائهٔ صورخیال از اهمیت زیادی برخوردار است. آن‌گونه که برخی محققان در بحث از ویژگی‌های بیانی این دوره معتقدند: «تشبیه اساس سبک هندی را تشکیل می‌دهد» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۹۸). هدف از این تحقیق، پاسخ دادن به دو پرسش اساسی است: نخست این که مشخّص کند تشبیه چه تأثیری در ابهام مضامین و معانی شعر اسیر شهرستانی داشته و دیگر این که چه عواملی موجب شده تا بیشتر تشبیهات وی، پیچیده و دیریاب شوند.

۱-۱) پیشینهٔ تحقیق

در پیشینهٔ تحقیقات مربوط به اسیر شهرستانی، پژوهش‌های زیادی دیده نمی‌شود. در این میان مقاله‌ای با عنوان «اسیر شهرستانی و سبک شعر او» در مجلهٔ نامهٔ فرهنگستان در سال ۱۳۷۶ از سوی جعفر شجاع کیهانی، به چاپ رسیده که مؤلّف آن نتیجه گرفته اگر از اسیر شهرستانی گاه به عنوان خلّاق شیوه‌های دل پسند و گاه مهمل‌گو یاد شده، به دلیل تفاوت نظر منتقدان نسبت به سبک هندی است. پژوهش دیگر مقاله‌ای است که زیبا اسماعیلی تحت نام «نقش تداعی معانی برخلاقیت‌های اسیر شهرستانی با تکیه بر فنون بدیعی» در سال ۱۳۹۷ در مجلهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی به چاپ رسانده است. نویسنده نتیجه گرفته که تداعی معانی تأثیری مستقیم بر فنون بدیعی کلام شاعر داشته است. افزون بر این‌ها، دو پژوهش دیگر هم در همایش‌های سالیانه انجمن ترویج زبان و ادب فارسی با مشخصات زیر به چاپ رسیده است؛ یکی «بررسی موسیقی شعر اسیر شهرستانی با تأکید بر تأثیر اوضاع اجتماعی بر شکل‌گیری آن» از بهرام خوشنودی چروده (۱۳۹۲) و دیگری مقالهٔ «مقایسه وتحلیل سبکی غزل‌های اسیرشهرستانی وصائب تبریزی» از نوش‌آفرین کلانتر و محمّدحسن حائری (۱۳۹۱).

۲) بررسی تشبیهات ابهام آفرین

در ابتدا باید گفت در این پژوهش، تأکید بر شیوه‌هایی از کاربرد تشبیه بوده که اسیر شهرستانی به آن‌ها رویکرد فراوان‌تری داشته و از سوی دیگر در ابهام و پیچیدگی مضمون و معنای شعر هم بیشتر تأثیرگذار بوده‌اند.

۲-۱) تشبیه با عناصر انتزاعی

همان گونه که می‌دانیم هدف از تشبیه، آن است که با ارائهٔ مشبّه‌به، حال مشبّه توصیف شود. حال اگر مشبّه‌به خود عنصری محسوس و قابل تجربه نباشد، از میزان بلاغت تصویر کاسته می‌شود؛ چراکه خواننده نمی‌تواند تصویری روشن و مشخص از مشبّه‌به در ذهن خود تجسّم کند. بنابراین هرچقدر چنین تشبیهاتی در مجموعه تصاویر شاعری بیشتر باشد،

انتقال مقصود شاعر با ابهام و پیچیدگی بیشتری همراه خواهد بود. دربارهٔ اسیر شهرستانی باید گفت، نسبت به تعداد اشعارش، این‌گونه تشبیهات کاربرد زیادی دارند؛ از جمله بیت زیر که «پروازِ هوای تو» یک بار به «بال و پرِ شمع» و بار دیگر به «گلدسته‌ای شوخ» مانند شده است. این تشبیهات را نمی‌توان به طور دقیق توصیف کرد و ویژگی‌های آن را برشمرد. به همین دلیل تصویری شفّاف و روشن از آنها، در ذهن مخاطب شکل نمی‌گیرد:

پرواز هوای تو که بال و پر شمع است　　گلدستهٔ شوخی است که زیب سرِ شمع است

(اسیر شهرستانی، ۱۳۸۴: ۹۴)

باید گفت اسیر از ترکیب عناصر مختلف ذهنی و تلفیق تصاویر متفاوت، مضامینی خلق می‌کند که فقط می‌توان مفهوم و مقصود غایی شعر را دریافت کرد. امّا درک ارتباط بین عناصر تصویر و تداعی آن‌ها برای مخاطب امکان پذیر نیست؛ مانند بیت زیر که «جادّهٔ شوق» را به «جدول باغ خیال» مانند کرده است:

شکسته دل به رهِ شوق جاده‌ای دارد　　که همچو جدول باغ خیال سیراب است

(همان: ۷۵)

از این تشبیه هم تصویری واضح در ذهن مخاطب شکل نمی‌گیرد. فقط پیام شعر قابل درک است. آن هم دریافت این مفهوم است که عاشق هرچند مهجور و رنج کشیده باشد، امّا بازهم لبریز از شوق رسیدن به محبوب است.

حتی در جاهایی که یکی از دو طرف تشبیه عنصری محسوس است، باز آن عنصر محسوس را مقیّد به مفاهیمی مجرّد کرده که ادراک تصویر را با دشواری همراه می‌کند؛ مثلاً در بیت زیر «دل عاشق» مشبّه و «گل خاکستر» مشبّه‌به است. امّا این گلِ خاکستر، گلِ خاکستر معمولی نیست و به عشق مقیّد شده است:

دل عاشق، گُل خاکستر عشق است　　به صفاکاری آیینه گران می‌خندد

(همان: ۲۲۷)

در توضیح می‌توان گفت، دل عاشق را به خاکستری مانند کرده که موجب جلای (رونق) عشق می‌شود. از این رو عاشق به کار آیینه‌گران که آیینه را صیقل و جلا می‌دهند، می‌خندد.

در بیت زیر، آسودگی به نسیم مانند شده که عنصری محسوس است. امّا نسیمی که در بیابان شوق بوزد، غیر قابل دسترس است؛ زیرا خودِ شوق هم عنصری ذهنی است:

همچون غبار می‌بَرَدَم خواب در سفر　　آسودگی نسیم بیابان شوق کیست؟

(همان: ۱۵۹)

همچنین در شعر زیر که شاعر خودش را به «حباب چشمهٔ نزدیک راهِ تفرقه» مانند کرده، که غیر از «حباب» هیچ عنصر محسوس دیگری در آن به کار نرفته است:

حباب چشمهٔ نزدیک راه تفرقه‌ایم　　خراب سیل غبار است خانهٔ دل ما

(همان: ۴۶)

در مصراع نخست بیت زیر «فیض بیداری» مشبّه و «مسیح بخت خواب‌آلود» مشبّه‌به است. امّا در هیچ یک از این طرف تشبیه، عنصری محسوس و قابل دریافت به کار نرفته است:

فیض بیداری مسیح بخت خواب آلود کیست؟ صبحدم پروانهٔ بزم شب مولود کیست؟

(همان: ۱۵۷)

در چنین تشبیهاتی چون ذهن خواننده برای درک تناسبات اجزای تشبیه تلاش زیادی می‌کند، انتقال مضامین و مفاهیم با ایستایی و تأمل زیادی همراه است.

سرنوشتم چون تمنّا چین ابروی کسی است بازگشتم چون تماشا با گل روی کسی است

(همان: ۴۴۷)

سرنوشتش را به تمنّا مانند کرده است. وجه شبه، چین ابروی کسی (معشوق) است. در واقع شاعر چین ابروی معشوق بودن را، صفت مشترک بین سرنوشت و تمنّا فرض کرده است. در تصویر زیر «گردِ غربت» را همچون «خضرِ راه» دانسته است و چون هر دو طرف تشبیه از عناصر انتزاعی شکل گرفته‌اند، به همین دلیل مفهوم شعر دیریاب تر شده است:

هر جا که می روم سفر کعبهٔ من است از فیض عشق خضر رهم گرد غربت است

(همان: ۷۶)

۲-۲) تشبیه خیالی و وهمی

یکی از تقسیم بندی‌های تشبیه در کتب بلاغی، بر اساس ماهیّت دو طرف تشبیه شکل گرفته است. از این نظرکه آیا طرفین تشبیه از عناصر معقول هستند یا محسوس. تفتازانی در کتاب مختصر المعانی دربارهٔ ویژگی تشبیه خیالی گفته است: «المُراد بِالخَیالی المَعدومُ الذّی رَکَبَتهُ المَتَخَیِّله مِنَ الأمور الّتی أُدرِکَت بِالحَواس الظاهِره» (التفتازانی، ۱۳۷۰: ۱۹۱). منظور وی آن است که تشبیه خیالی، تشبیه مرکّبی است که در عالم واقع قابل تصوّر نیست، امّا عناصر تشکیل دهندهٔ آن از امور حسّی تشکیل می‌شود؛ مانند بیت زیر که شاعر «دل» را به «دریای آتش نبض» مانند کرده است:

بود هر موج این دریای آتش نبض، توفانی چه خواهد شد اگر طاقت نهد مدّی دلِ ما را

(اسیر شهرستانی، ۱۳۸۴: ۷)

«دریای آتش نبض» وجود خارجی ندارد، امّا عنصر آن یعنی دریا، آتش و نبض، تک به تک وجود دارند و محسوس هستند. در شعر زیر هم «نقش قدم» را به «چشمهٔ خونین» تشبیه کرده که بدیهی است که چشمه‌ای که از خون بجوشد، در عالم طبیعت وجود ندارد:

هر قدم چشمهٔ خونی است در این راه خضر منِ سرگشته جنونی است در این راه

(همان: ۴۰۳)

چنین تشبیهاتی از نظر بلاغی و زیبایی‌شناسی ارزش چندانی ندارند. شاید به همین دلیل است که رشیدالدین وطواط تشبیهات خیالی را ناپسند دانسته و شاعران را از به کار بردن آن منع کرده است: «پسندیده نیست این کی جماعتی از شعرا کرده‌اند و میکنند جیزی را تشبیه‌کردن به جیزی کی در خیال و وهم موجود نه باشذ و نه در اعیان جنانک، انکشت افروخته

را بدریای مشکین کی موج او زرّین باشد تشبیه کنند و هرکز در اعیان نه دریای مشکین موجودست و نه موج زرّین» (وطواط، ۱۳۶۲: ۴۲).

شب ها بـــه یـــاد روی تـــو سیماب اشک را از گـــریـــه، شبنمِ گـــلِ مـــهتـــاب کـــرده‌ایـــم

(اسیر شهرستانی، ۱۳۸۴: ۳۸۲)

در بیت فوق که شاعر «اشک» را به «شبنمِ گلِ مهتاب» مانند کرده، مشبّه‌به مرکّبی دیده می‌شود که ساختهٔ ذهن شاعر است امّا عناصر آن (شبنم، گل و مهتاب) دریافتنی و محسوس هستند.

تشبیه دیگر از این منظر، تشبیه وهمی است که عناصر آن از محسوسات تشکیل نمی‌شود. جلال‌الدین همایی دربارهٔ تفاوت تشبیه خیالی و وهمی نوشته است: «در خیالی حسّ مدخلیّت دارد؛ زیرا از محسوسات انتزاع شده است امّا در تشبیه وهمی، حسّ مدخلیّت ندارد، چون از امر محسوس انتزاع نشده است» (همایی، ۱۳۷۴: ۱۴۴). بر این اساس می‌توان گفت تشبیه وهمی، غیرقابل دسترس‌تر از خیالی است.

شـــوخی مژگان پرکارت مگر دام پری اســـت گردش چشـــم تـــــو می‌ســـازد شـــکار آیینه را

(اسیر شهرستانی، ۱۳۸۴: ۳۱)

«شوخی مژگان» معشوق را به «دام پری» مانند کرده است. «پری» موجودی موهوم است که قابل تصوّر نیست. باید گفت تشـــبیهات وهمی در شـــعر فارســـی، بر پایهٔ یکی از موجوداتی شـــکل می‌گیرد که در جهان خارج وجود ندارند و برساختهٔ قوهٔ خیال بوده است؛ همانند: پری، فرشته، هما، سیمرغ، دیو، غول. اسیر شهرستانی نیز در ارائه تشبیه وهمی، بیشترین بهره را از «پری» برده است:

پـــــــری در ســـایـــــهٔ بـــال فـــرشـته بـــه غیر از چشم و ابـــرویی کـــه دیـــده است

(همان: ۱۳۵)

در بیت فوق، مصراع دوم، مشبّه‌به مصراع نخست قرار گرفته است. چشم معشوق که در زیر ابروی او قرار گرفته، به پری‌ای مانند شده که در زیر بال فرشته قرار گرفته باشد (تشبیه مرکّب به مرکّب).

می‌توان گفت تشبیهات وهمی، تیره‌تر و مبهم‌تر از تشبیهات خیالی هستند؛ چراکه در تشبیهات خیالی، دست کم، تک تک عناصر تشبیه قابل درک و دریافت هستند امّا در مشبّه‌به وهمی، عنصر تشبیه را هیچ انسانی تجربه نکرده است؛ مانند شعر زیر که شاعر ادعا کرده که «بوریایش» از فیض فقر مانند «بال هما» شده است:

در عـــاشقی بـــه اوج تـــوکّـــل رسیده‌ایـــم از فـــیـــض فـــقـــر، بـــال هـــمـــا بـــوریـــای ماست

(همان: ۱۱۳)

آگـه نه‌ای ز خوی فلک، دیو ســیرت اســت خـــواهـــی اثـــر شکار تـــــو گـــردد دعـــا مکن

(همان: ۳۹۰)

«فلک» را در داشتن خوی و سرشت یکسان به «دیو» مانند کرده است. نکتهٔ قابل ذکر آن است که در شعر اسیر، بسامد تشبیهات وهمی از تشبیهات عقلی یا خیالی، بسیار بیشتر است. ذبیح الله صفا، این دور پروازی‌های قوّهٔ تخیّل میرزا

جلال را وجه اهمیّت او در تاریخ شعر فارسی دانسته است: «اهمیّت او در آن است که بنیاد معانی خود را چنان بر تخیّل و توهّم نهاده است که هیچ مضمون و نکته‌ای در سخنش خالی از آن نیست، بلکه هریک از آن‌ها مسبوق به تصوّرات دور و دراز و مضمون جویی‌های باریک از همهٔ آن چیزهاست که گرداگرد او یا در محیطِ دیدِ و درک او وجود دارد» (صفا، ۱۳۷۳: ۱۲۱۵).

۲-۳) تشبیه با طرفین مقیّد

یکی از روش‌هایی که به دلیل کاربرد زیاد آن را می‌توان از ویژگی‌های سبکی شعر اسیر محسوب کرد، این است که به دو طرف تشبیه، یعنی مشبّه و مشبّه‌به کلمات متعددی اضافه می‌کند. این اضافات برای هستهٔ اصلی مشبّه یا مشبّه‌به ممکن است صفت یا مضاف‌الیه باشند؛ مثلاً دربیت زیر «شمع» هستهٔ اصلی مشبّه‌به محسوب می‌شود که «چمن فریب» صفت و «سرِ خاکی من» مضاف الیه آن قرار گرفته‌اند:

توفیق زادهٔ نظر پاک من دل است　　شمع چمن فریب سر خاک من دل است

(اسیر شهرستانی، ۱۳۸۴: ۱۰۱)

البته باید گفت این تشبیهات با تشبیه مرکّب متفاوت است. در این گونه تصاویر، تشبیه همراه با متعلقات و وابسته‌هایی ذکر می‌شود؛ به همین دلیل ممکن است در تشخیص مقیّد یا مرکب بودن تشبیه خلط شود. «فرق مفرد مقیّد و مرکب تنها از همین جهت است که در مفرد مقیّد هر یک از امور منظّمه یعنی قیود به منزلهٔ شرط است و خارج و در مرکب هر یک از امور متعدده نسبت به مجموع به منزلهٔ جزء است نسبت به کلّ» (رجایی، ۱۳۷۶: ۲۷۰). در این تشبیهات، محور اصلی تشبیه یک واژه است که متعلّقات متعددی به آن نسبت داده می‌شود؛ مثلاً در بیت زیر محور اصلی تشبیه واژهٔ «برق» است که با وابسته‌هایی همراه شده است:

دل ما فال تپیدن زد و در خون غلتید　　برق بسمل زدهٔ شوخی پرواز خود است

(اسیر شهرستانی، ۱۳۸۴: ۸۱)

در بیت فوق شاعر «دل» را همچون پرنده‌ای فرض کرده که گستاخی و بی‌ادبی کرده و به پرواز درآمده و این گستاخی او همچون برق موجب بسمل شدن (هلاکت) او شده است. مضمون این بیت اسیر، شبیه مضمون یکی از اشعار پروین اعتصامی است. پروین در یکی از اشعارش، داستان پرنده‌ای را بازگو می‌کند که هوس گشت و گذار در چمن می‌کند. پس از سیر در چمن، بر اثر خستگی بر روی شاخه‌ای به خواب می رود که ناگاه:

تیری بجهید از کمانی　　چون برقِ جهان ز ابر آذار

چون بال و پرش تپید در خون　　از یاد برون شدش پریدن

(اعتصامی، ۱۳۸۵: ۱۰۶)

مشبّه یا مشبّه‌به‌ای که با این وابسته‌ها مقیّد می‌شود، در واقع عنصری خاص و منحصر به فرد است که با دیگر انواع خود فرق دارد؛ مثلاً در شعر زیر «شبنم» که مشبّه‌به است، شبنم معمولی نیست، بلکه شبنمی است که در «گلزارِ دماغِ پَرِ شمع» پدید آمده است:

امشب که تو ساقی شده‌ای شمع بخندد مَی شبنمِ گُلزارِ دماغِ پرِ شمع است
(اسیر شهرستانی، ۱۳۸۴: ۹۴)

این تشبیهات موجب پیچیده‌تر شدن معنای کلام و سکون تصاویر شعری می‌شوند؛ به این دلیل که خواننده باید ارتباط معنایی چند ترکیب متفاوت را هم زمان با یکدیگر در نظر بگیرد؛ به عنوان مثال همهٔ مصراع نخست بیت زیر، به «قفس» مانند شده که خود این قفس «سایهٔ طرف کلاه صیّاد» است:

گُل همیشه بهار دلِ شکفتهٔ ماست قفس که سایهٔ طرف کلاه صیّاد است
(همان: ۸۰)

در بیت زیر هم «پرتو روحانیِ شمعِ شبِ مولود» همانند «مردمکِ چشمِ صباحِ انتظارِ فیضِ عید» است:

مَردمِ چشمِ صباحِ انتظارِ فیضِ عید پرتو روحانی شمع شب مولود کیست؟
(همان: ۱۵۸)

بایدگفت در میان اضافات متعدد این تشبیهات، گاه تشبیه مجزای دیگری هم به کار رفته که بر تراکم تصویری کلام اسیر افزوده است؛ مانند شعر زیر که شاعر «دل» را به دو مشبّه‌به ترکیبی مانند کرده است:

نی همین نقش پی شوق جنون پیما دل است شبنم خاری که می‌روید در این صحرا دل است
(همان: ۹۹)

این دو مشبّه‌به عبارتند از: «نقش پی شوق جنون پیما» و «شبنم خاری که در صحرا می‌روید». در مشبّه‌به مصراع نخست «پی شوق» خود اضافهٔ استعاری از نوع تشخیص است. در مصراع دوم هم ترکیب «شبنم خار» اضافهٔ مشبّه‌به، به مشبّه است. در شعر زیر ترکیب «چمنِ جوشِ بهارِ دمِ فیض» مشبّه‌به «عالَم» است:

عالَم چمنِ جوشِ بهارِ دمِ فیض است هر جلوهٔ پنهان نمکِ عالمِ فیض است
(همان: ۴۳۸)

در این مشبّه‌به متراکم، «دَم فیض» به «جوش بهار» مانند شده است. در مصراع دوم هم «جلوهٔ پنهان نمک» به «نمک عالم فیض» تشبیه شده است.

۲-۴) تشبیه و پارادوکس

تضاد و تناقضی که در ماهیت تصاویر تشبیهی ایجاد می‌شود، سبب برجستگی در دو سوی تصویر شده و توجه خواننده را به خود جلب می‌کند. ارزش تصاویر پارادوکسی در این است که «بیش از هر صناعت دیگری، غریب و شگفت انگیزاست؛ زیرا با ترکیب دو امر متناقض، وحدتی محال را در عالم خیال می‌آفریند. تصویر امر محال، بدیع و شگفت است» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۳۳۰). سخنوران سبک هندی هم به دلیل اهمیتی که پارادوکس در برجسته کردن مضمون دارد، توجه زیادی به پارادوکس نشان داده‌اند. «تصویرهای پارادوکسی را در شعر فارسی، در همهٔ ادوار، می‌توان یافت. در دوره‌های نخستین اندک و ساده است و در دورهٔ گسترش عرفان به ویژه در ادبیات مغانه (شطحیات صوفیه چه در نظم و چه در نثر) نمونه‌های بسیار دارد و با این همه در شعر سبک هندی بسامدِ این نوع تصویر از آن هم بالاتر می‌رود»

(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۴: ۵۷). اسیر به همراه کردن تشبیه با پارادوکس رویکرد زیادی داشته است. در اکثر این موارد هم، سعی داشته است تا مضمونی حکمی و اخلاقی را به مخاطبش القا کند. در بیت زیر هنرمندانه دو تصویر پارادوکسی را که در تقابل با یکدیگر قرار دارند، به یکدیگر پیوند زده است:

قفلِ غم بهرِ گشاد دل کلیدِ دیگر است نا امیدان را به نومیدی امید دیگر است

(اسیر شهرستانی، ۱۳۸۴: ۹۰)

شاعر در تناقض مصراع نخست، مدعی شده غم مانند قفل برای فتوح و گشایش دل، همچون کلید عمل می‌کند. در مصراع دوم هم، شاعر در تناقضی دیگر، هرچند بدون تشبیه، ادعا کرده که ناامیدی موجب امیدواری شده است. در بیت زیر هم، با تشبیهی تمثیلی تصویری پارادوکسی ارائه کرده است:

برقِ حُسن است اگر پرده، اگر پرده دَر است نور این آینه زنگ خود و پرداز خود است

(همان: ۸۱)

«حُسن» مانند آیینه‌ای است که برق آن (درخشش و زیبایی حُسن) هم زنگ (تیرگی) و هم زدایندهٔ زنگ (جلا و زیبایی) آیینه است. در بیت زیر هم مدعی شده که «نَفَس» ما همچون چراغی است که دود آن مانند آینه است. در مصراع دوم هم، «سایهٔ خار» مانند خورشید فرض شده است:

آیینه شود دودِ چراغِ نفسِ ما خورشید بود سایهٔ خارِ هوسِ ما

(همان: ۴۲)

در تصویر پارادوکسی، چون دو سوی تشبیه از عناصر متضاد تشکیل می‌شوند، پی بردن به ارتباط این دو عنصر، دریافت تصویر را با کندی و ایستایی همراه می‌کند. در شعر زیر در هر مصراع، یک تشبیه را با پارادوکس همراه کرده است:

عقلیم و طفل مکتب نادانی خودیم گنجیم و خانه زاد پریشانی خودیم

(همان: ۳۸۴)

ما خود عقل هستیم ولی باز در مکتب نادانی خود، مانند طفل هستیم. ما همچون گنج هستیم ولی با پریشان خاطری همزاد بوده‌ایم. شاعر در شعر زیر «شعله» را همچون «پنبه» موجب تسکین داغ خودش دانسته است. کلید رفع تناقض در تشبیه «شاعر» به «شمع» است؛ زیرا هر دو از نگاه گرم زنده هستند:

مانند شمع از نگه گرم زنده ایم جز شعله پنبه کس نگذارد به داغ ما

(اسیر شهرستانی، ۱۳۸۴: ۴۴)

تصویر پاردوکسیکال را می‌توان از عوامل ایجاد ابهام در مضمون شعر محسوب کرد. «متناقض‌نما دارای ابهام است. ذهن برای کشف این ابهام به تکاپو می‌افتد و با اندک تلاشی به راز و رمز سخن متناقض‌نما، یعنی حقیقتی که در آن نهفته است پی می‌برد» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۹۷).

۲-۵) تشبیه و مراعات نظیر

همان گونه که در مبحث تراکم تشبیه گفته خواهد شد، اسیر شهرستانی در مواردی بی‌شمار در محدودهٔ یک بیت، گاه سه یا چهار یا حتی پنج تشبیه به کار برده است. آن چه در این تشبیهات برجسته‌تر به نظر می‌رسد، علاقهٔ زیاد شاعر به وجود تناسب در طرفین این تشبیهات است؛ مثلاً در بیت زیر، «زمین، تخم و خرمن» از عناصری هستند که در کاشت محصول با یکدیگر پیوند دارند. این سه عنصر به ترتیب، مشبّه‌به «دل، رضا و شکر» قرار گرفته‌اند که این هر سه مورد را هم می‌توان از اصطلاحات عرفانی محسوب کرد:

در زمین دل خود، تخم رضا کاشته‌ام هر نفس خرمن شکری است که برداشته‌ام

(اسیر شهرستانی، ۱۳۸۴: ۳۵۷)

در بیت زیر شاعر تناسب در عناصر مشبّه‌به را در پنج تشبیه رعایت کرده است:

خرابه کشتی و صحرا محیط و دل طوفان جنون به عالم دل، ناخدایی‌ای دارد

(همان: ۲۴۶)

در بیت فوق «خرابه، صحرا، دل، جنون و دل» به ترتیب به «کشتی، محیط (اقیانوس)، طوفان، ناخدا و عالم» مانند شده‌اند. این روش چون تناسبات معنایی کلام را افزایش می‌دهد، در افزایش موسیقی معنوی کلام تأثیر زیادی دارد. در بیت زیر نیز شاعر چند تشبیه را در پیوند با مراعات نظیر و تلمیح، بر اساس عناصر انتزاعی ارائه کرده است:

سلیمانی است دل، نقشِ نگینش نامِ معشوق است پریزادش خیالِ شوخیِ اندامِ معشوق است

(همان: ۹۵)

دل همچون سلیمانی است که نام معشوق مانند نقش نگین آن است. همچنان که پریزاد این سلیمان (دل) خیال شوخی اندام معشوق است. پری از اجزای داستان سلیمان است که طبق روایات دینی خداوند آن‌ها را مسخّر سلیمان کرده بود (ر.ک: نیشابوری، ۱۳۹۲: ۲۸۲). اسیر در همراه کردن تشبیه با اصطلاحات آموزشی روزگار خودش، علاقهٔ بیشتری نشان داده است؛ مانند بیت زیر که چهار مشبّه‌به را با این اصطلاحات ساخته است:

طفل مکتبخانهٔ ناز است چشم او اسیر خامهٔ مژگان به کف مشق تغافل می‌کند

(اسیر شهرستانی، ۱۳۸۴: ۲۹۱)

در بیت فوق «چشم به طفل»، «ناز به مکتبخانه»، «مژگان به خامه» و «تغافل به مشق» تشبیه شده‌اند. در بیت زیر هم با استفاده از همین اصطلاحات، چهار تشبیه دیگر ساخته است؛ یعنی تشبیه «دل به کتاب»، «دو جهان به ورق»، «زندگی به سطر» و «فنا به سبق»:

دو جهان از کتاب دل ورقی است زندگی سطری و فنا سبقی است

(همان: ۱۴۲)

یکی از معانی واژهٔ «سبق» که در این بیت کاربرد دارد، یعنی «مقداری از کتاب که هر روز آموخته شود» (رامپوری: ذیل مدخل). در بیت زیر سه عنصر انتزاعی را با ملایمات عیش و باده نوشی پیوند داده است:

الفت شـراب تـــلـــخ و محبت بسـاط عیش　　بـــاغ و بـــهـــار مـــا دلِ آیینه پـــاش مـــا

(اسیر شهرستانی، ۱۳۸۴: ۴۲)

«الفت به شراب تلخ»، «محبّت به بساط عیش» و «دلِ آیینه پاش به باغ و بهار» مانند شده‌اند. همچنان که جایگاه الفت و محبّت در دل است، جایگاه شراب و بساط عیش در باغ و بهار است. در شعر زیر هم از منظری تازه، خوش خیالی، مضمون و سخن که از اصطلاحات رایج در سبک هندی محسوب می‌شوند، به ترتیب، مشبّه‌بِه جلوهٔ اندام، نازکی و پیراهن قرار گرفته‌اند:

خـــوش خیـــالـــی جـــلـــوهٔ انـــدام تـــو　　نـــازکـــی مـضـمـون سـخـن پـیـراهـنـت

(همان: ۱۹۲)

در پایان این مبحث باید گفت این شیوهٔ تشبیه‌سازی را هم، به دو دلیل، می‌توان از مصادیق ابهام معنا محسوب کرد؛ چراکه از یک سو تعدد تشبیهات، موجب تراکم و در نتیجه ابهام معنا می‌شود و از سوی دیگر، ذهن مخاطب برای ربط دادن به عناصر مختلفی که در طرفین تشبیه قرار گرفته‌اند، نیاز به تأمّل و درنگ بیشتری دارد.

۲-۶) زاویهٔ تشبیه

زاویهٔ تشبیه یعنی میزان ارتباط و نزدیکی مشبّه و مشبّه‌به. هر چقدر وجه شبه دورتر و دست نیافتنی‌تر باشد، زاویهٔ تشبیه بازتر است. باز بودن زاویهٔ تشبیه بدین معناست که خواننده می‌تواند وجوه اشتراک زیادی بین دو سوی تشبیه تصور کند. برعکس هر قدر ارتباط و شباهت بین مشبّه و مشبّه‌به بیشتر باشد، زاویهٔ تشبیه بسته‌تر است. یکی از ویژگی‌های عمومی تشبیه در سبک هندی، زاویهٔ باز بین مشبّه و مشبّه‌به است؛ یعنی شاعر سعی دارد تا ربط بین دو طرف تشبیه هر چه دورتر و غریب‌تر باشد. شعر اسیر شهرستانی از این منظر، یکی از بهترین نمونه‌ها در معرفی این ویژگی سبک هندی است. کوشش شاعر در ارائه مضامین دور از ذهن، سبب شده تا گاه تصاویری خلق کند که همانند دانستن آن‌ها در نگاه نخست، بسیار بعید و غیر قابل تصوّر به نظر برسد. مثلاً در بیت زیر شاعر «قدح» را به «باز شکاری» مانند کرده است، با این توجیه که قدح در امواج شراب، مانند بازِ شکاری پَر می‌زند:

پَـر مـی زنـد چـو بـاز شکاری قدح ز موج　　بـــال تـــذرو دیـــده در آیینهٔ هـــمـــا

(اسیر شهرستانی، ۱۳۸۴: ۵۳)

در این گونه موارد چون دریافت ارتباط بین مشبّه و مشبّه‌به برای خواننده بسیار دشوار است، وجه شبه را ذکر می‌کند. در بیت زیر که مضمونی حِکمی دارد، به مخاطب توصیه کرده که همچون موج نباید بارِ داستانِ زندگیت را پیش هر کس باز کنی؛ چراکه مردم زمانه، چون موج‌اند که بندِ زبان ندارند:

مگشای پیش هر کس بـــارِ فسانه چون مـــوج　　بندِ زبان نـــدارنـــد اهـــلِ زمـــانـــه چون موج

(همان: ۱۹۵)

باید گفت، ذهن پویا و آفرینشگر اسیر، موجب شده تا مخاطب بتواند بین دو واژهٔ ناهمگون «افسانه» و «موج» ارتباط برقرارکند. این در حالی است که در خارج از این شعر، ایجاد تناسب بین این دو عنصر، غریب و دور از ذهن است. در

شعر زیر هم اسیر به «گُل» که عنصری پر کاربرد و آشنا در شعر فارسی است، از زاویه‌ای تازه نگاه کرده؛ به همین دلیل تصویری برجسته و بدیع خلق کرده است:

چون غنچه، نقدِ عمر تلف کن به راهِ دل یعنی که جز به روی گلی دیده وا مکن

(همان: ۳۹۰)

در بیت فوق شاعر می‌گوید که تو هم مثل غنچه، نقد عمرت را به راه دل صرف کن. در این بیت توصیه شاعر به خوشباشی و لذّت جویی است امّا از آنجا که این وجه شبه تنها در ذهن شاعر شکل گرفته و برای مخاطب مبهم بوده، در ادامه خود به تبیین آن پرداخته است. توضیح این که، غنچه وقتی باز می‌شود، طبیعتاً در پیرامونش گل‌های دیگری هم وجود دارند. از این رو به مخاطبش توصیه می‌کند که تو هم برای این که از زندگی لذّت ببری، فقط به گل‌ها (ایهام به معشوقان) نگاه کن و با آنها همنشین باش.

در شعر اسیر می‌توان دورترین و تخیّلی‌ترین تناسبات بین عناصر مختلف را مشاهده کرد. شاعر در موارد بی‌شماری، بین عناصری ارتباط برقرار کرده که در حالت عادی، نمی‌توان هیچ وجه شبه‌ای میان آن‌ها در نظر گرفت. از جمله در بیت زیر که تناسب بین «سرچشمه» و «فتراک» را با ارائه مضمونی عاشقانه توجیه پذیر کرده است:

سَرَم بادا حباب جوی شمشیر جفا کیشی که آب خضرش از سرچشمهٔ فتراک می‌بارد

(اسیر شهرستانی، ۱۳۸۴: ۲۶۶)

در بیت فوق شاعر ابتدا سرش را به حبابی تشبیه کرده که در جوی خون شمشیر معشوق جفا کیش شکل می‌گیرد، سپس فتراک این معشوق را به سرچشمه‌ای مانند کرده که آب خضر از آن جاری می‌شود. اسیر، گاه در میان واژه‌ها و ترکیبات آشنای شعر فارسی، روابط و تناسبات تازه‌ای کشف می‌کند که موجب آشنایی‌زدایی از معنای رایج و عرفی واژه‌هاست؛ مثلاً در شعر زیر با نگاهی طنزآمیز، زاهد را از منظری تازه و ابداعی به ساغر شراب مانند کرده است:

دوش زاهد را چو ساغر اختیار از دست رفت زان ید بیضا که مَی در آستین شیشه داشت

(همان: ۱۷۶)

این که زاهد مثل شیشهٔ شراب، اختیارش را از دست بدهد، وجه شبه‌ای است که با تصویر عرفی و آشنای زاهد تفاوت دارد. در ادامه برای پرهیز از اطالهٔ کلام، فقط به ذکر تعدادی از تشبیهات ابداعی اسیر شهرستانی اشاره می‌شود: خون به نغمه (همان: ۳۹۶)، ناله به سرو (همان: ۲۷۷)، نگاه به شمشیر باز (همان: ۲۷۹)، صبح به دورباش (همان: ۱۹۹)، حسرت به هلال (همان: ۲۲۲)، شراب ته شیشه به ماه یک شبه (همان: ۳۶۶)، سبزه به مصراع (همان: ۳۱۶)، چرخ به کاغذ (همان: ۲۷۱)، ناله به باغ (همان: ۱۲۴)، حباب به خانقاه (همان: ۶۳)، زنجیر به سبزه (همان: ۲۵۸)، توفیق به شبنم (همان: ۲۸۸)، خُمار به بیستون (همان: ۲۶۸)، وحشت به حباب (همان: ۲۵۹)، جنون به صدا (همان: ۲۱۸)، گریه به خاکستر (همان: ۱۲۴)، شعله به گلاب (همان: ۱۸۶)، تغافل به سپاه فرنگ (همان: ۴۷۶)، دل به قبله‌نما (همان: ۸۲)، موج دریا به مصراع (همان: ۱۳۴)، سؤال به زنّار (همان: ۲۷۲)، جستجو به کمند (همان: ۱۲۸)، مغز به غنچه (همان: ۲۵۳)، امید به سُرمه (همان: ۱۸۴)، مغز استخوان به سنبلستان (همان: ۱۵۳)، اعضای بدن به طفلان (همان: ۱۵۳)، گِله به ساغر(همان: ۲۰۹).

جدا از اسامی معنا که در مجموعه تشبیهات اسیر به عنوان مشبّه به کار رفته‌اند، تعداد بسیار زیادی از عناصر مشبّه، مصادری هستند که مفهومی انتزاعی دارند؛ مانند: بی‌تکلّفی به دلکده (همان: ۳۸۱)، خاموشی به بلبل (همان: ۲۲۷)، همراهی به گُل (همان: ۲۶۷)، بی‌زبانی به بزم (همان: ۷۲)، ناامیدی به خاکستر (همان: ۱۸۴)، بی‌طاقتی به پنبه (همان:۱۹۰)، خودرایی به سرو (همان: ۲۶۳)، تیره دلی به جَیب (همان: ۳۷۷)، بیگانگی به مَی (همان:۳۲۰)، بی‌رحمی به مَی (همان: ۲۱۶).

۲-۷) تراکم تشبیه

تشبیه یکی از شیوه‌هایی است که به تنهایی قابلیت خیال‌انگیزی دارد. حال اگر چند تشبیه متفاوت در پیوند با یکدیگر به کار روند، سبب می‌شود تا خواننده برای درک و دریافت تناسبات بین تصاویر، نیاز به تأمل و درنگ بیشتری داشته باشد. وقتی صحبت از تراکم تشبیه می‌شود، منظور محور افقی ابیات، یعنی محدودهٔ هر یک از ابیات به صورت جداگانه است. در این محدوده کاربرد متراکم تشبیه به دو صورت انجام گرفته است: نخست این که چند ساختار تشبیهی متفاوت، به صورت مجزّا در کنار یکدیگر به‌کار روند. این همان روشی است که در بلاغت به آن «تشبیه مفروق» گفته می شود. «بدین سان که یک مشبّه و مشبّه‌به آورده می‌شود و سپس مشبّه و مشبّه‌به دیگری و همین گونه بقیّهٔ مشبّه‌ها و مشبّه‌به‌ها، با هم آورده می‌شود و چون هر مشبّه و مشبّه‌به از مشبّه و مشبّه‌به دیگر جداست، مفروق گفته می‌شود» (عرفان، ۱۳۹۵: ۱۸۳). در شعر اسیر تا چهار مورد تشبیه متفاوت می‌توان در یک بیت مشاهده کرد؛ مثلاً در بیت زیر چهار تشبیه، فتادگی به ثمر (میوه)، سرفرازی به نخل، یأس به گل و بی‌نیازی به باغ به کار رفته است:

فتادگی ثمر نخل سرفرازی ماست　　خزان یأس گل باغ بی‌نیازی ماست

(اسیر شهرستانی، ۱۳۸۴: ۱۱۳)

همچنین در شعر زیر که «فرزانگی به سپند»، «غفلت به آتش»، «دیوانگی به شکار» و «رهایی به کمند» مانند شده است:

فرزانگی در آتش غفلت سپند کیست؟　　دیوانگی شکار و رهایی کمند کیست؟

(همان: ۲۰۲)

شیوهٔ دومی که موجب تراکم تشبیه می‌شود، آن است که گاه یک تشبیه برای تشبیه بعدی در حکم مشبّه یا مشبّه‌به دیگری به کار می‌رود. اسیر به این روش، تمایل بیشتری داشته است:

سیم اشکم صیقل آیینهٔ گل‌های صبح　　می‌توان دیدن خیال رویت از سیمای صبح

(همان: ۲۰۲)

«سیم اشک»، اضافه‌ای تشبیهی است که دوباره به «صیقل» مانند شده است. در بیت زیر، مصراع نخست مشبّه و مصراع دوم، مشبّه‌به قرار گرفته است:

ارغوان زار شفق یک آتش بی‌دود ما　　نرگستان سحر یک اشک آه آلود ما

(همان: ۳۹)

«ارغوان زار شفق» که اضافهٔ مشبّه‌به، به مشبّه است، دوباره به «آتش بی‌دود» مانند شده است. همچنین تشبیه «نرگستان سحر» هم که اضافهٔ مشبّه‌به، به مشبّه است، دوباره به «اشک آه آلود» مانند شده است.

طراوت چمن سبزهٔ نگاه غزال نسیم گلشن وحشی ادایی سخن است

(همان: ۱۱۵)

«طراوت چمن سبزهٔ نگاه غزال»، به «نسیم گلشن وحشی ادایی سخن» مانند شده است. در مصراع نخست که مشبّه است، تشبیه «نگاه غزال» به «چمن سبز» هم به کار رفته است. در مصراع دوم هم که مشبّه‌به است، تشبیه جداگانهٔ «سخن» به «گلشن» دیده می‌شود. در بیت زیر هم شاعر در هر کدام از طرفین تشبیه، تشبیهی دیگر به کار برده است:

شرمنده‌ام ز خضر که چون کعبهٔ نجات تختِ روانِ آبلهٔ پا بَرَد مرا

(همان: ۱۹)

در بیت فوق شاعر ادعا کرده که از خضر شرمنده است؛ زیراکه این تخت روان آبلهٔ پایش است که او را چون کعبهٔ نجات به راه می‌برد. در ترکیب «تخت روان آبلهٔ پا» که مشبّه است، تشبیه آبلهٔ پا به تخت، و در اضافهٔ کعبهٔ نجات که مشبّه‌به است، تشبیه نجات به کعبه درهم تنیده است. در بیت زیر، سه واژهٔ پی در پی را، ارکان دو تشبیه متفاوت قرار داده است:

درین بهار کسی را مسلّم است جنون که از فتیلهٔ زنجیر داغ می‌سوزد

(همان: ۴۷۱)

در این بیت «زنجیر به فتیله» و «داغ به زنجیر» تشبیه شده است. تراکم تشبیه از مواردی است که در نقد بلاغت تشبیه در نظر گرفته می‌شود. از آنجایی که درک تناسبات هر تصویر نیاز به زمان و تأمل دارد، اگر تشبیهات متعدد در محدودهٔ یک بیت ارائه شود، در انتقال مضمون تصویر تزاحم ایجاد می‌کند.

۲-۸) نقد تشبیه

یکی از انتقاداتی که به تشبیهات سبک هندی وارد است، آن است که در برخی موارد، ارتباط بین ارکان و عناصر تشبیه چندان اقناع کننده به نظر نمی‌رسد. این شاید یکی از تبعات دل‌بستگی شاعران این دوره به تشبیه‌سازی باشد. در مجموعهٔ تصاویر اسیر شهرستانی هم می‌توان تشبیهاتی را مشاهده کرد که از این لغزش‌ها برکنار نبوده‌اند؛ مانند بیت زیر که در آن، نوشته‌اش را به شمعی مانند کرده که در هوای شمع رخسار معشوق است:

هوای شمع رخسار تو دارد شمع مکتوبم کبوتر تا گشاید بال و پر پروانه می‌گردد

(همان: ۲۲۲)

«مکتوب» کنایه از اشعار شاعر است که به شمع مانند شده است. تشبیهی که چون مجمل هم هست، دریافت وجه شبه برای خواننده بعید به نظر می‌رسد. ضمن این که باید گفت معروف است که پروانه هوای شمع در سر دارد، نه اینکه شمع هوای شمع بکند.

هـــر سرِ مـــویم ز افغان بلبلِ دیوانه‌ای اسـت هـــر سرِ مژگانم از حسـرت پرِ پروانه‌ای اسـت
(همان: ۱۳۸)

دیوانگی بلبل به خاطر سودایی است که از عشق گل نصیب او گشته و این مضمون، تصویری رایج در شعر فارسی است:

هر کـــو همهٔ عمرش سـودای گلی بوده اسـت دانـد کـــه چـرا بـلـبـل دیـوانـه همـی بـاشد
(سعدی، ۱۳۸۵: ۲۷۷)

بایدگفت این دیوانگی در نغمه خوانی بلبل نمود پیدا می‌کند امّا نسبت دادن این دیوانگی به «مو» آن هم با وجه شبه افغان و ناله توجیه پذیر نیست.

گـــر شبی یـــاد تـــو دور از شمع بـــالینم شود خواب سـنگین همچو شـمع کشـته بالینم شـود
(اسیر شهرستانی، ۱۳۸۴: ۳۰۰)

بین «خواب سنگین» و «شمعِ کُشته»، بالین شدن وجه‌شبه است. این وجه‌شبه برای خواب قابل تصوّر است امّا برای شـمع، دریافت شـدنی نیسـت. به بیان دیگر می‌توان ادعا کرد که «خواب سـنگین» مانند بالینی شـده که شـاعر بر آن آرام می‌گیرد ولی نمی‌توان ادعا کرد که «شـمع کشـته» مثل بالینی موجب آرامش و خواب شـاعر می‌شـود. در برخی موارد هم، نحوهٔ ترکیب عبارات و ترکیبات به گونه‌ای است که با ساختار زبان مطابقت ندارد و دور از فصاحت است.

سرگذشـته‌ای چون من در صـف شـهیدان نیسـت گـــرد کـــوچـــهٔ عشقم جـــا در آستین دارم
(همان: ۴۹۲)

مقصود شاعر بیان این نکته است که «از سر گذشته‌ای» چون من در میان شهیدان نیست. از سر گذشته، وصفی کنایی مانند «از جان گذشته» است و کنایه از «آن که برای رسیدن به هدفی با شجاعت آمادهٔ مرگ است» (انوری: ذیل مدخل)؛ امّا شاعر با حذف حرف اضافهٔ «از» ترکیب نامفهوم و نادرست «سرگذشته» را به کار برده است.

این سستی و بی‌قاعدگی عناصر و اجزای کلام از ویژگی‌های شعر فارسی در سبک هندی محسوب می‌شود. یکی از محققان دربارهٔ دلایل آن اعتقاد دارد که «در این عصـر لغات نادرسـت و عبارات آشـفته وارد نظم و نثر فارسـی شـد و سبب آن مبالغه در مضمون‌یابی و عدم تسلط بعضی از شاعران بر زبان فارسی بود. قطع ارتباط برخی دیگر از شعرا با آثار استادان قدیم نیز یکی دیگر از عوامل این خامیست». (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۷۸۵).

بی خیالت کی دلم در سـینه می‌گیرد قـــرار چون صدف خالی شد از دُر موج ساحل می‌شود
(اسیر شهرستانی، ۱۳۸۴: ۳۰۱)

مصـراع دوّم تمثیلی برای مصـراع نخسـت اسـت. وقتی خیال تو در دلم نباشـد، دلم در سـینه آرام و قرار ندارد. مانند صدف که وقتی از دُر خالی شود، آرام و قرار نمی‌گیرد (چون سبک می‌شود) و همراه موج، به ساحل دریا می‌افتد. شاعر این مضـمون را با تعبیر نارسـا و نادرسـت «موج سـاحل شـدن» بیان کرده اسـت؛ چراکه نمی‌توان گفت صـدف موجِ سـاحل

می‌شود بلکه مقصود شاعرآن است که صدف همراه موج به ساحل می‌رود. در شعر زیر هم «عشق» نهاد است که «خلعتِ غم» را به قامت عاشقان می‌پوشاند:

عشـق هر کس را که پوشـد خلعت غم در لباس گـاه بـا اختر گهی بـا غنچـه یکـدل می‌شـود

(همان: ۳۰۱)

مقصود شاعر بیان این نکته است که عشق، غم را همچون خلعتی به هر کس بپوشاند، آن کس گاه با اختر و گاهی با غنچه یکدل می‌شود. در توضیح باید گفت خلعت را به شخص می‌پوشانند نه در لباس شخص؛ به همین دلیل کاربرد عبارت «در لباس»، افزون بر این که زائد به نظر می‌رسد، تصویر را هم با ابهام همراه کرده است.

در پایان این بخش باید گفت، اسیر به کاربرد چند واژهٔ خاص در تشبیه‌سازی علاقهٔ زیادی داشته است. یکی از این واژه‌ها «چمن» است: چمنِ شعله (همان: ۳۷۰)، چمنِ جلوه (همان: ۲۱)، چمنِ باده (همان: ۶۲)، سمندرِ چمن (همان: ۶۸)، چمنِ راز (همان: ۸۱)، چمنِ آینه (همان: ۸۱)، چمنِ آفتاب (همان: ۱۱۵)، چمنِ وصل (همان: ۱۳۴)، پیرِکنعانِ چمن (همان: ۱۹۲)، چمنِ انتعاش (همان: ۱۹۹)، چمنِ فیض (همان: ۲۴۷)، چمنِ دیده (همان: ۲۴۹)، چمنِ سینه (همان:۲۹۰)، چمنِ آرزو (همان: ۳۳۴)، چمن‌دلگشایی (همان: ۱۱۵)، چمنِ معنی (همان: ۳۴۷)، چمنِ عشق (همان: ۳۷۴)، چمنِ آستین (همان: ۴۷۶)، چمنِ انتظار (همان: ۴۹۳)، چمنزادِ محبّت (همان: ۳۶)، آبلهٔ پا به چمن (همان: ۲۴۹)، دل به چمن (همان: ۲۷۰)، گریه به چمن (همان: ۱۴۱)، نیاز به چمن (همان: ۱۴۱)، جگر به چمن (همان: ۲۱۷)، نافه به چمن (همان: ۲۶).

با واژهٔ انتزاعی «الفت» هم تشبیهات زیادی ساخته است؛ مانند: خانهٔ الفت (همان: ۲۱۸)، مذهبِ الفت (همان: ۲۴۴)، عالمِ الفت (همان: ۲۵۷)، چمنِ الفت (همان: ۳۸۱)، گلستانِ الفت (همان: ۷۷)، خوانِ الفت (همان: ۷۷)، شکرستان الفت (همان: ۷۷)، بادهٔ الفت (همان: ۱۸۴)، نمکِ الفت (همان: ۲۸۴)، میِ الفت (همان: ۱۱۰)، جامِ الفت (همان: ۱۱۰)، وادیِ الفت (همان: ۲۱۰)، الفتِ آباد (همان: ۸۹)، الفت به بادام (همان: ۲۸۸)، الفت به شهد (همان: ۲۹۰)، الفت به شراب (همان: ۴۲)، الفت به سُرمه (همان: ۲۷۸)، الفت به صدف (همان: ۲۴).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

از عوامل مهّم ابهام در سبک هندی، ارتباط برقرار کردن بین عناصری است که تناسب بین آنها، دور از ذهن و غریب به نظر می‌رسد. این تناسبات بیشتر از طریق تشبیه و استعاره برقرار شده است. یکی از شاعران این سبک که توجه زیادی به کاربرد تشبیه در ارائه مضامین مورد نظرش دارد، اسیر شهرستانی است. اسیر به داشتن شعری مبهم و دیریاب مشهور است. در پژوهش حاضر مشخص شد که تشبیه در ابهام کلام وی، تأثیر زیادی گذاشته است. این تأثیر بیشتر به دلیل رویکردهایی بوده که در نحوهٔ کاربرد تشبیه داشته است. از جملهٔ این رویکردها، تمایل زیاد شاعر به کاربرد عناصر ذهنی در ساخت تشبیه است. عناصر ذهنی به دلیل این که قابل تجربه و احساس نیستند، موجب دیریابی و تیرگی معنا و مفهوم کلام می‌شوند. حتی در مواردی تشبیهات محسوس را هم، با افزودن عناصر ذهنی، مبهم و دیریاب می‌کند. همچنین به پیوند زدن تشبیه با برخی از صنایع بدیعی به ویژه پارادوکس و مراعات نظیر هم علاقهٔ زیادی از خود نشان داده که در پیچیدگی و ابهام کلام وی تأثیر زیادی داشته است. در این میان کاربرد تشبیه را با اضافات متعدد و پیوند ارکان تشبیه با مراعات نظیر را به دلیل رویکرد زیاد شاعر به آن‌ها، می‌توان از ویژگی‌های سبکی شعر اسیر شهرستانی محسوب کرد. از منظری دیگر، اصرار شاعر به تصویرسازی و مضمون‌آفرینی موجب شده تا در موارد زیادی به خلق تصاویر بدیع و خیال‌انگیز توفیق یابد که موجب برجستگی و تازگی کلام وی شده است. البته در این میان می‌توان در چند مورد از این تشبیهات، لغزش‌هایی از نظر زبانی و بیانی هم مشاهده کرد.

تعارض منافع

طبق گفتهٔ نویسندگان، پژوهش حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع است.

منابع

اسماعیلی، زیبا. (۱۳۹۷). «نقش تداعی معانی برخلاقیت‌های اسیر شهرستانی با تکیه بر فنون بدیعی». *سبک شناسی نظم و نثر فارسی*. سال یازدهم. شمارهٔ ۳۹. صص: ۴۱-۲۳.

اسیر شهرستانی، جلال‌الدین میرزا مؤمن. (۱۳۸۴). *دیوان غزلّیات*. تصحیح و تحقیق غلامحسین شریفی ولدانی. تهران: میراث مکتوب.

اعتصامی، پروین. (۱۳۸۵). *دیوان*. به کوشش ولی الله درودیان. تهران: نی.

انوری، حسن. (۱۳۸۳). *فرهنگ کنایات سخن*. تهران: سخن.

التفتازانی، مسعود بن عمر. (۱۳۷۰). *مختصر المعانی*. قم: مؤسسه دارالفکر.

خوشنودی چروده، بهرام. (۱۳۹۲). «بررسی موسیقی شعر اسیر شهرستانی با تأکید بر تأثیر اوضاع اجتماعی بر شکل گیری آن». *هشتمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی*. ایران: زنجان.

رامپوری، غیاث‌الدین محمّد. (۱۳۷۵). *غیاث اللغات*. به کوشش منصور ثروت. تهران: امیرکبیر.

رجایی، محمّدخلیل. (۱۳۷۶). *معالم البلاغه؛ در علم معانی و بیان و بدیع*. چاپ چهارم. شیراز: دانشگاه شیراز.

زرّین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳). *از گذشتهٔ ادبی ایران*. تهران: سخن.

سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۵). *غزل‌های سعدی*. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.

شجاع کیهانی، جعفر. (۱۳۷۶). «اسیر شهرستانی و سبک شعر او». *نامهٔ فرهنگستان*. شمارهٔ ۱۱. صص: ۱۵۶-۱۴۸.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۴). *شاعر آینه‌ها؛ بررسی سبک هندی و شعر بیدل*. چاپ ششم. تهران: آگه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۹). *سبک‌شناسی شعر*. چاپ پنجم. تهران: فردوس.

صفا، ذبیح الله. (۱۳۷۳). *تاریخ ادبیات در ایران*. جلد سوم. چاپ دهم. تهران: فردوس.

عرفان، حسن. (۱۳۹۵). *کرانه‌ها؛ شرح فارسی مختصر المعانی*. جلد سوم. چاپ هشتم. قم: هجرت.

غلامرضایی، محمّد. (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو*. چاپ چهارم. تهران: جامی.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۲). *دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی*. چاپ چهارم. تهران: امیرکبیر.

کلانتر، نوش‌آفرین و محمّدحسن حائری. (۱۳۹۱). «مقایسه و تحلیل سبکی غزل‌های اسیر شهرستانی و صائب تبریزی». *هفتمین همایش بین المللی انجمن زبان و ادب فارسی*. ایران: تهران.

لودی، شیرعلی خان. (۱۳۷۷). *تذکرهٔ مرآت الخیال*. به اهتمام حمید حسنی. تهران: روزنه.

نصرآبادی اصفهانی، محمّدطاهر. (۱۳۱۷). *تذکرهٔ نصرآبادی*. تهران: چاپخانهٔ ارمغان.

نیشابوری، ابواسحاق. (۱۳۹۲). *قصص الانبیاء*. به اهتمام حبیب یغمایی. تهران: علمی ـ فرهنگی.

واله داغستانی، علیقلی‌خان. (۱۳۹۱). *تذکرهٔ ریاض الشعرا*. تصحیح ابوالقاسم رادفر و گیتا اشیدری. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

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

وطواط، رشیدالدین محمّد. (۱۳۶۲). *حدایق السّحر فی دقایق الشّعر*. به تصحیح عباس اقبال آشتیانی. تهران: کتابخانهٔ سنایی و کتابخانهٔ طهوری.

الهاشمی، احمد. (۱۳۸۱). *جواهر البلاغه*. ترجمه و شرح حسن عرفان. چاپ سوم. قم: بلاغت.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۴). *معانی و بیان*. تهران: هما.

References

Alhashemi, A. (2002). Javaher-ol Balagha. Tarjome va Sharh-e Hasan ‘Erfan. 3th Edition. Qom: Balaghat.

Altaftazani, M. (2004). Mokhtasr-ol ma’ani. Qom: Darol fekr.

Anvari, H. (2004). Farhang -Kenayat-e Sokhan.Tehran: Sokhan.

Asir shahrestani, J. (2005). Divan-e Ghzaliyat. Tashih va Tahghigh-e Gholamhosein Sharifi Veldani. Tehran: Miras Maktoob.

‘Erfan, H. (2016). Karaneha; Sharh-e Farsi-ye Mokhtasar-ol Ma’ani. 8th Edition. Vol.3. Qom: Hejrat.

Esma’ili, Z. (2018). Naghsh-e Tada’i-ye Ma’ani bar Khallaghiyathaye Asir Shahrestani ba Tekkiye bar Fonoone Badi’i. Sabkshenasi-ye Nazm va Nasr-e Farsi. No. 39. Pp.23-41. [in persian]

E’tesami, P. (2006). Divan. Be Kooshesh-e Valiollah Doroodiyan. Tehran: Ney.

Farshidvard, Kh. (2003). Darbare-ye Adabiyyat va Naghd-e Adabi. 3th Edition. Tehran: Amir Kabir.

Fotoohi, M. (2007). Balaghat-e Tasvir. Tehran: Sokhan.

Gholamrezayi, M. (2012). Sabk Shenasi She’r-e Parsi. 4th Edition. Tehran: Jami.

Homayi, J. (1995). Ma’ani va Bayan. Tehran: Homa.

Kalantar, N. & M.H. Ha’eri. (2012). Moghayese va Tahlil-e Sabki-ye Ghazalhaye Asir Shahrestani va Sa’eb Tabrizi. 7th Hamayesh-e Benolmelali-ye Anjoman-e Zaban va Adab-e Farsi. Iran: Tehran. [in persian]

Khoshnoodi Chorode, B. (2013). Barresi-ye Mosighi-ye She’r-e Asir Shahrestani ba Ta’kid bar Ta’sir Oza’e Ejtema’i bar Sheklgiri-ye An. 8th Hamayesh-e Beinolmelali-ye Anjoman-e Tarvij-e zaban va Adab-e Farsi. Iran: Zanjan. [in persian]

Loodi, Sh.’A.Kh. (1998). Tazkare-ye Merat–ol Khiyal.Hamid Hassani (Emend).Tehran: Rozane.

Nasr Abadi Esfahani, M.T. (1938). Tazkare-ye Nasr Abadi. Tehran: Armaghan.

Neyshaboori, A.E. (2013). Ghesas-ol Anbiya. Be Ehtemam-e Habib Yaghmayi. Tehran: ‘Elmi-Farhangi.

Rajayi, M.Kh. (1997). Ma’alem-ol Balaghe; dar ‘Elm-e Ma’ani va Bayan va Badi’.4th Edition. Shiraz: Danashgah-e Shiraz.

Rampoori, Gh. (1996). Ghiyas-ol loghat. Be Kooshesh-e Mansoor Servat.Tehran: Amir Kabir.

Sa’di, M. (1995). Ghazaha-ye Sa’di. Tashih va Towzih-e Gholam Hosein Yoosefi. Tehran: Kharazmi.

Safa, Z. (1994). Tarikh-e Adabiyyat dar Iran. Vol 3. Tehran: Ferdows.

Shafi’i Kadkani, M.R. (2004). Sha’er-e Ayeneha; Barresi-ye Sabk-e Hendi va She’r-e Bidel. 6th Edition. Tehran: Agah.

Shamisa, S. (2000). Sabkshenasi-ye She’r. 5th Edition.Tehran: Ferdwos.

Shoja’ Keyhani, J. (1997). Asir Shahrestani va Sabk-e She’r-e oo. Nameye Farhangestan. No.11.Pp.148-156. [in persian]

Vahidiyan Kamyar, T. (2000). Badi’ az Didgah-e Zibayi shenasi. Tehran: Doostan.

Vale Daghestani, ‘A. (2012). Tazkareye Riyaz-ol Sho’ara. Tashih-e Abolghasem Radfar & Gita Oshidari. Tehran: Pazhooheshgah-e ‘Oloom-e Ensani va Motale’at-e Farhangi.

Vatvat, R. (1983). Hadaegh-ol Sehr Fi Daghayegh-ol She’r. be Tashih-e Abbas Eghbal. Tehran: Ketabkhaneye Sanayi & Tahoori.

Zarrinkoob, ‘A. (2004). Az Gozashteye Adabi-ye Iran. Tehran: Sokhan.