فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۴۶، زمستان ۱۳۹۹، صص۲۰۹ تا ۲۳۶
تاریخ دریافت: ۹۸/۲/۲۱، تاریخ پذیرش: ۹۹/۶/۱۹
(مقالهٔ پژوهشی)

تاروپود تازگی(شگردهای هنری صائب در خلق تعابیر تازه با تأکید بر صور خیال در جلد اول دیوان)

مژگان خجسته[۱]، دکتر محمد حسین کرمی[۲]

چکیده

تخیّل، جزء ذاتی شعر و باعث مایه‌ور شدن آن است ؛ بی‌شک یکی از عواملی که بر تأثیر سخن شاعر می‌افزاید، آفرینش و گزینش تعابیر تازه و تأثیرگذار است که از تخیّل شاعر سرچشمه می‌گیرد؛ صائب، به عنوان سرآمد شاعران شاخهٔ ایرانی سبک هندی در این امر مهم دستی پرقدرت دارد؛ این شاعر پرآوازه برای بدعت‌پردازی در آوردن تعابیر زیبا و دل‌انگیز، از شگردهای تازه‌ای بهره برده است؛ او برای این کار از انواع صور خیال از سوئی و ترفندهای تازه و متفاوت از دیگرسو بهره‌مند شده است تا به مدد خیال فلک‌پرواز خود بتواند تعابیری تازه و دست اوّل خلق کند و بر جان و دل مخاطب تأثیری بسزا بگذارد. صائب، از تجربهٔ شاعران بزرگ پیش از خود، به‌ویژه حافظ به‌فراوانی بهره برده است، امّا خود نیز راه تازه‌ای در پیش گرفته و از تشبیهات، استعاره‌ها و کنایات تازه‌ای برای آفرینش تعابیر نو و دست اوّل سود جسته که در شعر گذشتگان، سابقه ندارد و با این که ادراک آن‌ها نیاز به تأمّل فراوانی دارد، امّا به کلام او جذّابیّت و مقبولیت تازه‌ای بخشیده است. درمقالهٔ حاضر، به معرّفی این ترفندها و تحلیل و واکاوی نمونه‌هایی از آن‌ها پرداخته‌ایم. این پژوهش از نوع تحلیلی- توصیفی به شیوهٔ متن‌پژوهی است و با استفاده از ابزار گردآوری کتاب‌خانه‌ای انجام شده است.

کلیدواژه: صائب، شاعر هنرور، تعابیر تازه، صور خیال، شگردهای هنری.

[۱] .دانشجوی دکتری ادبیات غنایی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.
Khojasteh_mina@yahoo.com
[۱] .استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.(نویسنده مسؤول)
Mohamad Hossein karami@gmail.com

مقدمه

تخیّل، بن‌مایه و جزء ذاتی شعر است و بدیهی است که اگر این ویژگی را از آن حذف کنیم، آن‌چه بر جای می‌ماند، سخنی ساده و بی‌پیرایه بیش نیست. سخن را با کمک صور خیال می‌توان شاعرانه کرد تا از غیر آن بازشناخته شود؛ سخنی شاعرانه و خیال‌انگیز که سرزمین دل‌ها را به تصرّف درآورد. اگرچه شاعران بسیاری پیش از صائب نیز به آفرینش سخنان زیبا به یاری صورخیالی چون تشبیه، استعاره، تشخیص، مجاز و سایر روش‌ها روی آورده‌اند، اما در سبک هندی به‌ویژه در اشعار صائب- که سرآمد شاخهٔ ایرانی سبک مزبور است- تصویرهای شعری به مدد خیال‌های نازک او صد چندان تازگی دارند؛ این شاعر پرآوازه، خود نیز به خیال‌های به حق نازک خود بالیده است؛ به گونه‌ای که خود را «چمن‌آرای خیال» نامیده که نکهت گل را با تمام خوشی‌اش در خلوت او راهی نیست:

ما گوشه‌نشینان، چمن‌آرای خیالیم در خلوت ما نکهت گل بـار ندارد

(۴۳۴۷:۹)

با این که به قول حافظ «حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عقل است» و به باور صائب، در لامکان سیر می‌کند، خیال او آن‌چنان بلندپرواز است که افقی بس فراتر از عشق را زیر بال‌های قدرتمند خود تجربه می‌کند:

اگرچه عشق فتاده است لامکان پـرواز خیال صائب ما را بلندی دگر است

(۱۶۸۲:۹)

صائب، از معدود شاعرانی است که برای آفرینش تصویرهای بدیع و خلق تعابیر و معانی تازه از انواع صورخیال و شیوه‌های دیگری چون: ترادف، پارادوکس و ایهام تضاد بهره گرفته است تا بتواند از این رهگذر شعر خود را تار و پودی از جنس تازگی ببخشد. این شاعر پرهنر، به دلیل تنیدن تار و پود تازگی بر کالبد دیرسال سخن، حقّ بسیاری برگردن اهل سخن دارد:

لباس لفظ را من تار و پود تازگی دادم ز فکر تازه حق بسیار براهل سخن دارم

(۵۵۳۳ :۱۲)

دیوان او را از هرکجای آن که بازکنیم، سرشار از تازگی می‌بینیم. او در جای‌جای اشعار خود تعبیراتی نو و لطیف به کار برده است؛ به گونه‌ای که ردّ پای تازگی را در تار و پود حریر سخن او و بر نقش‌های رنگین شعرهای زیبایش می‌یابیم. همان‌طور که اشاره رفت، هنر والای صائب در به کاربردن تعبیرات نابی است که هر بار با شگردی تازه ساخته و در اشکال متفاوت در معرض دید و مایهٔ اوج لذّت مخاطب قرار می‌دهد؛ شگردهایی که گاه از جنس تشبیه و استعاره، گاه تشخیص، مجاز، پارادوکس و حتی گاهی کنایه، اغراق... و در یک کلام به قول مولوی هر لحظه به شکلی برمی‌آید. در این مقال با بیان نمونه‌هایی، به شگردهای هنری صائب به مدد انواع صورخیال یا روش‌های دیگر در خلق تعابیر ناب و تازه پرداخته‌ایم؛ باشد که گام کوچکی برای تحقیقات گسترده‌تر دوست‌داران صائب و سبک هندی در این زمینه برداشته باشیم.

قابل ذکر است که در مقالهٔ حاضر، ارقام داخل پرانتز پایان ابیات نمونه، از چپ به راست به‌ترتیب، شمارهٔ غزل و شمارهٔ بیت مورد استناد است.

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ شگردهای صائب برای ساخت تعابیر تازه به مدد صورخیال، به نظر می‌رسد تاکنون هیچ اثر مستقل علمی نوشته نشده باشد و تاکنون در پژوهش‌های صورت گرفته در حیطهٔ سبک هندی به طور عام و صائب به طور خاص، توجّهی به نقشی که صور خیال در ساخت تعابیر تازهٔ این شاعر پرآوازه داشته‌اند، نشده و تنها از منظر زیبایی‌شناسی به آن پرداخته شده که گاهی به صورت پراکنده برخی از صورخیال نیز در لابه‌لای آن‌ها آمده است. صائب به عنوان سرآمد شاعران سبک هندی در ایران، صورخیال را نه‌تنها برای تأثیربرانگیزی بیشتر سخنش به کارگرفته، که از انواع آن برای ساخت تعابیر کاملاً بدیع و تازه بهره گرفته است و این مسئله از دید بسیاری از پژوهشگران سبک هندی و شعر صائب پنهان مانده است؛ از این‌رو تصمیم بر آن شد تا با پرداختن به این موضوع با ژرف‌اندیشی، تلاشی وافر در جهت معرّفی بهتر و بیشتر هنر شاعری و سخن‌پردازی صائب از منظر یادشده به کار بندیم. ضمن این که کتاب‌ها و مقالات چندی به بررسی صور خیال در شعر

به طور عام و صورخیال در شعر سبک هندی و صائب به طور خاص، پرداخته‌اند. از جمله کتاب‌هایی که در زمینهٔ صور خیال در شعر پارسی به تحقیق و پژوهش پرداخته‌اند، می‌توان نمونه‌های ذیل را نام برد: «صور خیال در شعر فارسی» و «موسیقی شعر» از محمدرضا شفیعی کدکنی، «بیان در شعر فارسی» از بهروز ثروتیان، «فنون بلاغت و صناعات ادبی» از جلال الدین همایی، «صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی» از یحیی طالبیان. رضا قاسمی نیز به بررسی تطبیقی ۱۶ کتاب جدید علم معانی و بیان در کتاب خود با عنوان «معانی و بیان تطبیقی» پرداخته است. کتاب‌های بسیار دیگری نیز در این زمینه نوشته شده‌اند که از حوصلهٔ این مقال خارج است.

و امّا مقالاتی که زمینهٔ یادشده نوشته شده‌اند:

فرح قادری در مقالهٔ خود با عنوان «چند شگرد هنری در سروده‌های صائب تبریزی و جان‌دان» به بررسی بعضی از انواع صورخیال در سخن صائب و تبلور آن‌ها در شعر جان‌دان پرداخته است. محمدحسین کرمی و علی مظاهری نیز در مقالهٔ خود با عنوان«بررسی و تحلیل علل ابهام و دیریابی در شعر صائب» به بررسی برخی از انواع صورخیال در شعر این شاعر پرآوازه پرداخته‌اند. «کنایه‌های نوساخته در دیوان صائب تبریزی» عنوان مقالهٔ دیگری است که ناهید چاوشی و محبوبه خراسانی در آن به بحث در مورد کنایه‌های صائب پرداخته‌اند. از دیگر مقالاتی که به بررسی این امر در شعر سبک هندی پرداخته، مقالهٔ «فراهنجاری در شعر سبک هندی» از محمد رضایی و آرزو نقی‌زاده است. با کمی دقّت درمی‌یابیم که موضوع و دایرهٔ این پژوهش با آثار مزبور و مشابه آن‌ها کاملاً متفاوت است.

روش تحقیق

این پژوهش از نوع تحلیلی- توصیفی به شیوهٔ متن‌پژوهی است و با استفاده از ابزار گردآوری کتاب‌خانه‌ای انجام شده است.

مبانی تحقیق

شگرد

[شِ گ َ/گ ِ] در خراسان به معنی دفعه و نوبت است (از یادداشت مؤلف)؛ به معنی طرح

کار هم هست: شگرد کارش را کشید (یادداشت موٴلف)؛ «روش کار و فنّی است که بیش از هر فنّ دیگر زیرچاق انسان باشد، چنان‌که گویند: فلان پهلوان در کشتی شگردش کنده کشیدن یا لنگ بستن است.» (فرهنگ لغات عامیانهٔ جمال‌زاده)؛ «تمرین»(دهخدا).

این واژه در فرهنگ معین نیز این‌گونه معنی شده است: (ش گِ) (اِ) روش، راه، طریقه، طرز.

هنری

منسوب به هنر؛ در لغت‌نامهٔ دهخدا ذیل مدخل «هنر» می‌خوانیم: علم و معرفت و دانش و فضل و فضیلت و کمال (از ناظم الاطباء) (یادداشت مؤلف)، کیاست، فراست زیرکی (یادداشت مؤلف)، این کلمه در واقع به معنی آن درجه از کمال آدمی است که هشیاری و فراست و فضل و دانش را دربردارد و نمود آن صاحب هنر را برتر از دیگران می‌نماید. ؛ قابلیت (ناظم الاطباء)، لیاقت، کفایت، توانایی فوق العادهٔ جسمی یا روحی.

صائب تبریزی

یکی از مشهورترین و مضمون‌آفرین‌ترین شاعران سبک هندی است که به پشتوانهٔ خیال‌های نازک خویش در خلق تعابیر نو و بی‌بدیل، بر فراز آسمان شعر و ادب ایران می‌درخشد.

شعر او، آیینهٔ تمام‌نمای شاخهٔ سبک هندی ایرانی است که مضامین نو و دست اول خود را به مدد تشبیهات تازه، استعاره‌های بدیع، مجازهای خلّاقانه و کنایات نوین، در نقش‌های زیبا و رنگین، بر پردهٔ خیال خود می‌نگارد و هر خوانندهٔ آشنا به سبک هندی را به تحسین وامی‌دارد. بیراه نیست اگر او را به عنوان گل سرسبد شاخهٔ ایرانی سبک مزبور دانسته‌اند؛ چرا که به‌خوبی از پس تمام پیچ و تاب‌های سخن برآمده و با پوشاندن جامهٔ هنری بر تعابیر تازه‌اش، حق سبک هندی را به تمام و کمال پرداخته است؛ سبکی که شاعری چون او در شیرینی آن نقش به‌سزایی را بر عهده گرفته است.

خلق [خ َ] (ع مص) آفریدن، (منتهی الارب) (از تاج العروس) (از لسان العرب)، ابداع کردن، احداث کردن، ایجاد کردن(دهخدا).

تعابیر [ت َ] (ع اِ) در تداول فارسی، جِ تعبیر. و رجوع به تعبیر شود.

تعبیر| تفسیر کردن سخن را، (یادداشت بخط مرحوم دهخدا)، معنی را بگونهٔ الفاظ در آوردن (نفایس‌الفنون)، تفسیر و تأویل و بیان و توصیف و گزاره و گزارش (ناظم الاطباء)؛ سخن از کسی یا از دل خود گفتن؛ نمودن آن‌چه در دل باشد (از منتهی الارب) (ناظم الاطباء) (از اقرب الموارد)؛ استفسار نمودن غیری پس بیان کردن از او.

تازه [زَ / زِ] (ص، ق) نو باشد که نقیض کهنه است. (برهان)؛ بدیع (آنندراج) (دهخدا).

تأکید ۱ – استوار کردن ۲ – عهد یا کلام خود را محکم کردن (فرهنگ فارسی معین).

صورخیال استاد شفیعی کدکنی دربارهٔ صورخیال می‌نویسد: «خیال جوهر اصلی وعنصر ثابت شعر است و چیزی است که از نیروی تخییل حاصل می‌شود و این نیرو قابل تعریفی دقیق نیست»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۸). «خیال عنصر اصلی شعر است در همه تعریف‌های قدیم و جدید است و هر گونه معنی دیگری را در پرتو خیال می‌توان شاعرانه بیان کرد» (همان:۳). منظور از کلمهٔ خیال همان ایماژ فرنگی است که چون نمی‌خواسته‌اند به آوردن مجموع اصطلاحاتی از قبیل اغراق، تشبیه، استعاره بپردازند این کلمه را – مثل ناقدان فرنگی– برای مجموع این اصطلاحات به کار گرفته‌اند (ر.ک: همان:۱۶).

در ادامه، تعریفی از انواع صور خیال که در مقالهٔ حاضر کاربرد داشته‌اند ذکر می‌گردد:

تشبیه

تشبیه همانندکردن چیزی است به چیز دیگر است؛ یادآوری همانندی و شباهتی است که از جهتی یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد. (ر.ک: همان: ۵۳)

سخن در باب تشبیه بسیار است ازجمله: «تشبیه چیزی به چیزی مانند کردن است و در این باب از معنی‌ای مشترک میان مشبه و مشبه به چاره نبود» (رازی، ۱۳۷۳ :۳۰۶)

استعاره

«انسان تنها در سرزمین استعاره شاعر است» (هاوکس، ۱۳۸۶:۱۸).

در المعجم می‌خوانیم: «این واژه در لغت به معنی «به عاریه گرفتن چیزی» و در اصطلاح «نوعی مجاز است که اطلاق اسمی کنند بر چیزی که مشابه حقیقت آن اسم باشد در صفتی

مشترک. چنان‌که مرد شجاع را شیر گویند به سبب دلیری و اقدامی که مشترک است میان هردو» (رازی، ۱۳۷۳: ۳۱۸).

کزّازی استعاره را ترفند شاعرانه و دامی تنگ‌تر از تشبیه می‌داند: «یکی دیگر از ترفندهای شاعرانه که سخنور، با یاری آن می‌کوشد تا سخن خویش را هرچه بیش در ذهن سخن دوست جای‌گیر گرداند استعاره است. استعاره دامی است تنگ‌تر و نهان‌تر از تشبیه که سخنور در برابر خواننده یا شنونده خود می‌گسترد(ر.ک: کزازی: ۹۵).

مجاز

«مجاز، استعمال لفظ است در غیر معنی اصلی و موضوع له حقیقی به مناسبتی و آن مناسبت را در اصطلاح فنّ بدیع، علاقه می‌گویند. چنان‌که همان لفظ دست و پای را بگویند و از «دست»، معنی قدرت و تسلّط و از«پای»، معنی ثبات و مقاومت اراده کنند: فلان‌کس را بر تو دستی نیست و در دوستی تو پای ندارد» (همایی، ۱۳۸۹: ۱۶۲). تفتازانی در تعریف مجاز می‌نویسد: «کلمه‌ای است که در غیرمعنایی که برای آن وضع شده، به‌کار می رود. در اصطلاح، در صورتی در معنای ثانی به کار می‌رود که به همراه قرینه‌ای باشد که ما را از ارادهٔ معنای نخست بازدارد...» (التفتازانی، ۱۳۸۸ : ۳۳۵).

اغراق

در تعریف اغراق گفته‌اند: «اسنادی مجازی است که به موجب آن، شاعر، معانی بزرگ را خرد جلوه می‌دهد و معانی خرد را بزرگ» (سیما داد، ۱۳۸۰: ۴۲). به کمک اغراق می‌توان هر آن چیزی را که توصیف آن مدنظر است، در چشم خواننده، شاخص و برجسته نمود. شفیعی کدکنی در این زمینه می‌نویسد: «در مجموع، اغراق ارائهٔ یک تصویر است. تصویر در معنی وسیع‌تر از خیال و ایماژ؛ یعنی بیان یک حالت یا یک وصف اگرچه از شیوهٔ بیان منطقی برخوردار باشد؛ یعنی ارائهٔ مستقیم حالت یا صفتی باشد، با این تفاوت که در اغراق، آن صفت یا حالت با تصرّفی که ذهن گوینده انجام می‌دهد، از وضع طبیعی و عادی که دارد، تغییر می‌کند؛ یا کوچک‌تر می‌شود یا بزرگ‌تر» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۰: ۱۳۷).

کنایه

کنایه در لغت به معنی «پوشیده سخن‌گفتن» است دربارهٔ امری و در اصطلاح، آن است که «چون متکلّم خواهد که معنی‌ای از معانی بگوید، معنی دیگر _ که از توابع و لوازم معنی اوّل باشد_ بیاورد و از این به آن معنی اشارت کند» (رازی، ۱۳۷۳: ۳۲).

شفیعی کدکنی نیز کنایه را از صورت‌های بیان پوشیده و هنری گفتار می‌داند. او بر این باور است که: «بسیاری از معانی را اگر با منطق عـادی گفتار ادا کنیم، لذت‌بخش نیست و گـــاه مستهجن و زشت می‌نماید. از طریق کنایه می‌توان به اسلوبی دل‌کش و مؤثّر بیان کرد» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۰: ۱۴۱-۱۴۰).

بحث

تشبیه

تشبیه چنان که می‌دانیم از پرکاربردترین و مؤثّرترین عناصر زیبایی سخن است که ابزارهای تصویرآفرین دیگری نیز از آن مایه می‌گیرند. «پایهٔ صورت‌های دیگر خیال از استعاره، تشخیص و... بر رابطهٔ این‌همانی استوار است و مرکز بیشتر صورت‌های خیالی که حاصل نیروی تخیّل شاعر است تشبیه می‌باشد» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۵۹). شاید مهم‌ترین بخش تعریف از تشبیه، که مایهٔ هنری بودن کلام می‌گردد، مبتنی بودن آن بر کذب یا ادّعا باشد؛ چنان که شمیسا معتقد است: «اصطلاح تشبیه در علم بیان به معنی مانندکردن چیزی است به چیزی، مشروط بر این که آن مانندگی بر کذب یا حداقل دروغ‌نما باشد؛ یعنی با اغراق همراه باشد» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۵۹). از این‌رو از اغراق و خیال‌انگیزی نیز که مایه‌های اصلی تشبیه هستند، نباید گذشت چنان که احمدنژاد در این مورد می‌نویسد: «مایهٔ اصلی تشبیه، اغراق و خیال‌انگیزی است و همین اغراق و خیال‌انگیزی است که تشبیه ادبی خیال‌انگیز را از مقایسه‌های غیرادبی تشبیه‌گونه متمایز می‌کند» (احمدنژاد، ۱۳۸۲: ۱۴). یکی از مؤثّرترین و پرتکرارترین شیوه‌های صائب برای خلق تعابیر تازه، کاربرد تشبیه است؛ این شاعر پرهنر در انبوهی از اشعار خود از این شیوه به خوبی بهره برده است، به‌گونه‌ای که در بسیاری از موارد، شاهد کاربرد دو مورد تعبیرآفرینی به شیوهٔ تشبیه در یک بیت هستیم؛ به عنوان نمونه

در بیت زیر، شاعر، «خط یار» را با هنرمندی و تصویرسازی تمام به «خیل پری» و «چهرهٔ درخشان او» را _ که به شیوهٔ استعاره، از آن، به آفتاب تابان یاد می‌کند_ به «سلیمان» مانند کرده و از رهگذر تشبیه مرکّب آمیخته با اغراق هنری، تعابیر تازه‌ای خلق کرده است:

احاطه کرد خط آن آفـتاب تابان را گرفت خیل پری در میان سلیمان را

(۶۳۲:۱)

یا در بیت زیر که تعبیر تازهٔ «شور حشر» را برای «خندهٔ یار» و تعبیر بسیار پرتکرار «کباب» را با صفت تازهٔ«نمک‌سود» برای «دل خراب عاشق» به شیوهٔ تشبیه آفریده است و در هر دو تشبیه، برای ساخت چنین تعابیری از پل بلند اغراق نیز گذشته است:

بـه خـنده‌ای بنواز این دل خراب مرا به شورحشر نمک‌سود کن کباب مرا

(۶۰۸:۱)

تنها، لبخند یار نیست که در ذهن خلّاق شاعر مانند می‌شود؛ بلکه «نگاه کشندهٔ» او نیز در تشبیهی پارادوکسی به «آیهٔ رحمت» و «غیر» به «کافران» مانند می‌شوند تا تعابیر تازه‌ای از این رهگذر خلق شوند که آمیختگی تشبیه با اغراق در هر دوی این تعابیر، به‌خوبی قابل دریافت باشد:

شـایسته نیست آیهٔ رحمت بـه کافران ضایع مکن به غیر، نگاه کشند را

(۶۹۴: ۶)

در بیت زیر نیز تعابیر زیبای «شفق و صبح روشن» به همین شیوه، به ترتیب برای «خون سرخ عاشقان و گردن سپید یار» به کار رفته است:

متاب از کشتن ما ای غزال شوخ، گردن را که خون عاشقان باشد شفق این صبح روشن را

(۴۱۹ :۱)

صائب در بسیاری از سروده‌های خویش نیز اگر چه تنها از یک مورد تشبیه برای تعبیر آفرینی بهره گرفته، امّا تأثیر شورانگیز همان یک مورد، کمتر از نمونه‌های یاد شده نیست؛ به موارد زیر توجّه کنید:

شاعر در بیت زیر، چشمان زیبای یار را از سرمه‌کشیدن بی‌نیاز می‌داند و اندکی بعد تعبیر جدید

«بهانهٔ دنباله‌دار» را برای چشمان سرمه‌کشیدهٔ او، به شیوهٔ تشبیه برمی‌گزیند؛ تشبیهی کاملاً تازه، هنری و خیال‌انگیز!

چشم تو را به سرمه‌کشیدن چه حاجت است کوته کن این بهانهٔ دنباله‌دار را

(۷۰۳: ۷)

کافی است کمی دقیق شویم تا باور کنیم هیچ تعبیری به زیبایی «زلزله‌ها» نمی‌تواند نمودار شدّت بی‌تابی و بی‌قراری دل عاشق باشد؛ تعبیری که شاعر، در نمونهٔ زیر، از رهگذر تشبیه تنیده با اغراق برای آن برگزیده است:

ندهد سود به بی‌تابی دل صبر و شکیب کی ز افشردن پا کم شود این زلزله‌ها

(۵۷۳: ۵)

آیا کسی می‌تواند انبوه لاله‌های کوهساران را بهتر از صائب با تعبیری به تازگی و دلنشینی«آتش زیر پای کوهسار» بیان کند؟ آتش زیرپایی که حتّی کوهساران را قرار از کف می‌رباید:

مریز از سادگی رنگ اقامت در گذرگاهی که آتش زیر پا از لاله باشد کوهسارش را

(۱۰ : ۳۷۷)

راستی، کدام تعبیر برای «سواد شهر» مناسب‌تر است از تعبیر «آیهٔ عذاب» برای مجنون بادیه‌پرورده‌ای که از شهر، گریزان است و در پی کسب آرامش برای دل بی‌آرامش، سر به بیابـان می‌نهد؟ تعبیر تازه‌ای که باز هم ردّ پای آمیختگی تشبیه با اغراق را درآفرینش آن می‌بینیم:

جنون به بادیه پرورده چون سراب مرا سواد شهر بود آیهٔ عذاب مرا

(۶۰۷: ۲)

استعاره

استعاره، یکی دیگر از انواع بسیار رایج صور خیال شاعرانه و به تعبیری نمک شعر است. بیراه نیست اگر شاعر هم‌سبک صائب تبریزی یعنی طالب را چنین باوری است که:

سخن که نیست در او استعاره، نیست ملاحت نمک ندارد شعری که استعاره ندارد

(آملی، ۱۳۴۶: ۶۳۵)

ارزش والای این نوع از صور خیال را در سخن هاوکس(Hawkes) که استعاره را شرط شاعری می‌داند، بهتر می‌توان یافت: «انسان تنها در سرزمین استعاره شاعر است» (هاوکس، ۱۳۸۶ :۱۸). این واژه در لغت به معنی «به عاریه گرفتن چیزی» و در اصطلاح «نوعی مجاز است که اطلاق اسمی کنند بر چیزی که مشابه حقیقت آن اسم باشد در صفتی مشترک. چنان‌که مرد شجاع را شیر گویند به سبب دلیری و اقدامی که مشترک است میان هردو» (رازی، ۱۳۷۳: ۳۱۸).

آن‌چه در میان معنی‌شناسان برای معرفی استعاره تاکنون متداول بوده چیزی بیش از گفتهٔ عبدالقاهر جرجانی نیست و همان نکته‌ای است که یاکوبسون (Jacobsen) (۱۹۶۰م) در انتخاب نشانه‌ای به جای نشانه‌ای دیگر بر حسب تصادف مورد اشاره قرار می‌دهد(ر.ک: صفوی، ۱۳۸۳ :۶). درواقع می‌توان استعاره را کاربرد واژه‌ای به جای واژهٔ دیگر به علاقهٔ مشابهت دانست؛ ضمن آن که بر پایهٔ تشبیه نیز بنا شده. محمّدی در این باره می‌نویسد: «استعاره هم از طریق تشبیه و هم از طریق مجاز هر دو ساخته می‌شود؛ یعنی از یک طرف مجازی است که علاقهٔ آن مشابهت است و از طرف دیگر تشبیهی است که یک طرف آن حذف شده باشد؛ پس استعاره، مجازی مرسل است» (محمدی، بلاغت: ۷۶).

از سویی رابطهٔ بین استعاره با اغراق را نباید فراموش کرد. چنان که اشاره رفت آمیختگی تشبیه با اغراق، بر ارزش سخن بسی می‌افزاید؛ از این‌رو استعاره نیز که بر پایهٔ تشبیه بنا شده از چنین حسنی خالی نیست؛ بلکه می‌توان ادّعا کرد که استعاره‌ای که با اغراق تنیده شود صد البته مبالغه‌آمیزتر و زیباتر است.

امّا دربارهٔ انواع استعاره باید دانست که تجلیل(۱۳۶۶: ۶۶)، ثروتیان(۱۳۷۸: ۸۵) و شمیسا (۱۳۷۷: ۶۴)

نیز هم‌چون قدما، معروف‌ترین انواع استعاره را دو قسم می‌دانند: استعارهٔ مصرّحه (تحقیقیه) و استعارهٔ مکنیّه (تخییلیه). از دیدگاه آن‌ها، استعارهٔ مصرّحه عبارت است از ذکر مشبّه‌به و ارادهٔ مشبّه محذوف؛ مثلاً نرگس که استعاره از چشم است. استعارهٔ مکنیّـه عبارت است از ذکر مشـبّه، به همراه یکی از ملائمات مشبّه‌به محذوف، مثل چنگال مرگ.

با توجّه به دسته‌بندی اخیـر، بر آن شدیم تا بهره‌مندی صائب را از دو نوع استعارهٔ مـورد

اشاره در جهت ساخت تعابیر تازه، به صورت مجزّا مورد بررسی قرار دهیم.

الف/ استعارهٔ مصرحه

از دیگر شیوه‌های بدیع‌پردازی صائب در ساخت یا گزینش تعابیر، استعارهٔ مصرّحه است. به‌عنوان مثال می‌توان به نمونه‌های زیر، اشاره کرد:

او برای«عاشقان»، تعبیر تازهٔ «بال‌فشانان چمن» را در بیتی به کار می‌برد؛ تعبیری که از رهگذر استعاره خلق شده است:

زلف را شانـه زد ای بال‌فشانان چمن زود خود را برسانید که دام است این‌جا

(۱۳: ۴۸۰)

و در بیتی دیگر، آنان را با همان شگرد، «غزالان ختا» می‌نامد:

به دل‌های پر از خون حرف آن زلف دوتا بگشا سر این نافه را پیش غزالان ختا بگشا

(۱: ۴۵۲)

ضمن آن که واژهٔ «حرف» نیز به زیبایی تمام از طریق همین شگرد تعبیر تازه‌ای برای انتهای زلف یار که چون حرف«ج» است برگزیده شده است.

باید پردهٔ کلمات را کنار زد تا زیبایی نهفته در تعبیر تازهٔ «دختری از سلسلهٔ تاک» را در نمونهٔ زیر به تماشا نشست؛ تعبیر زیبایی که به شیوهٔ استعاره، از «شراب» سخن می‌گوید:

صائب از کوی خرابات بـه جایی نرود دختری خواسته از سلسلهٔ تاک آن‌جا

(۸: ۴۷۶۰)

البته پیش از صائب، شراب با عناوینی چون «دختر رز و دختر تاک»، بارها به کار رفته امّا با عنوان دختری از سلاله و سلسلهٔ تاک، هرگز به کار نرفته است.

او با لطافت تمام، با انتخاب لفظ «شیشه‌گر» برای «یار» در بیت زیر، ترمیم شکستگی دل چون شیشهٔ خود را تنها به دست او امکان‌پذیر می‌داند که هم در دل او جای دارد:

از شکست دل چون شیشه چرا انـدیشم که در این شیشه نهان شیشه‌گری هست مرا

(۱۳: ۵۱۹)

و در بیتی دیگر به جای «خط سبز یار» ترکیب تازهٔ «دام عنبرین»، یعنی دامی خوش‌بوی و فریبنده را به مدد استعاره به کار می‌برد:

نگه دارد خدا از چشم بد آن روی نوخط را که دام عنبرین سامان دهد بهر شکار ما
(۴۵۴: ۴)

راستی، کدام ترکیب و کدامین تعبیر این‌گونه می‌تواند آسمان را سرشار از نیش و خطر معرفی کند که ترکیب «این خانهٔ زنبور» در بیت زیر توانسته؟ ترکیب زیبایی که از آمیختن استعاره با اغراق، خلق شده است:

چند از هر کوکبی نیشی به چشم من خورد وقت شد کآتش زنم این خانهٔ زنبور را
(۶۰:۳)

و کدام ترکیب جز «آب باریک» در بیت زیر می‌تواند گویای باریکی نخی باشد که از سوزن رد می‌شود؟ ضمن این که شاید این بیت از نخستین مواردی باشد که آب باریک، در معنای «حقوق و مستمری اندک و دائم» به کار رفته باشد؛ از این‌رو می‌توان گفت آب باریک می‌تواند با داشتن استخدام برای صائب، در معنای مزبور و برای سوزن در معنای نخ به کار رفته باشد.

کی ز پیچ و تاب می‌شد رشتهٔ جانم گره آب باریکی اگر می‌بود چون سوزن مرا
(۱۶۷:۳)

و تأثیربرانگیزترین تعبیر یعنی «این مرغ همایون» را در بیت زیبای زیر برای «قناعت» مشاهده می‌کنیم که باز هم از رهگذر استعاره بر پردهٔ خیال شاعر، نقش بسته است:

نگردد ترک جستجو حجاب روزی قانع گره در بال گردد دانه این مرغ همایون را
(۶: ۴۲۳)

ب/ استعارهٔ مکنیه (تشخیص)

همان‌طور که اشاره شد، در استعارهٔ مکنیه، مشبّه با یکی از ملائمات مشبّه‌به محذوف به کار می‌رود. حال اگر مشبّه‌به محذوف، انسان باشد و ویژگی انسانی به موجودی جز انسان نسبت داده شود، استعارهٔ مکنیّه از نوع تشخیص خواهد بود.

بی‌شک صائب به عنوان برترین شاعر شاخهٔ ایرانی سبک هندی، در پی آن است که هرچه بیشتر به آفرینش تصاویر انتزاعی بپردازد؛ «تصویر انتزاعی تصویری است حاصل از

انتزاع یک یا چند خصوصیت از یک شیء و مورد حکم و تداعی قرار دادن آن» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۶۱).

بدیهی است این امر به شکل‌های گوناگونی می‌تواند صورت پذیرد؛ به‌طوری‌که گاهی شاعر، صفات و ویژگی‌های غالباً انسانی را به امری ذهنی یا شیئی نسبت می‌دهد که تشخیص یا جان‌بخشی نامیده می‌شود. پس می‌توان چنین گفت که اگر در استعارهٔ مکنیّه، مستعارمنه، انسان باشد و شخصیتی انسانی به غیرانسان داده شود تشخیص خوانده می‌شود. حضور پررنگ این نوع از صور خیال را در شعر شاعران سبک هندی چون صائب و بیدل در پیچیده‌ترین نمونه‌های خود شاهدیم؛ چنان‌که شفیعی کدکنی می‌نویسد: «به عنوان یک اصل عام در سبک‌شناسی شعر فارسی می‌توان گفت که حرکت تصویرهای برخاسته از تشخیص، از ساده‌ترین نوع، به سوی پیچیده‌ترین نمونه‌ها و از بسامدهای اندک به سوی بسامدهای بالا، خط سیری است که شعر فارسی از آغاز تا زمان سبک هندی و شاعرانی از قبیل صائب و بیدل پیموده است» (همان: ۶۰).

اگرچه تشخیص از لوازم طبیعی سخن بسیاری از زبان‌ها است؛ امّا بدیهی است که «در سبک هندی و از جمله شعر صائب به دلیل تجرید و حالت انتزاعی که دارد بیشتر باعث ابهام شده است» (محمدحسین کرمی و علی مظاهری، ۱۳۹۵: ۶۰). صائب از تشخیص به عنوان یکی از شگردهای مؤثّر نوآوری در خلق تعابیر زیبا استفاده کرده است؛ شیوه‌ای که به اشیای پیرامون او جانی تازه می‌بخشد و روح حرکت و نشاط را در دنیای خاص او می‌دمد.

او برای «تابش دلنشین ستارگان در آسمان شب»، به شیوهٔ جان‌دارانگاری، تعابیر بی‌همتای «شب‌زنده داری و نورباریدن از روی» را که نتیجهٔ شب‌بیداری است، و از سوی دیگر، تعبیر زیبای «قد راست کردن» را که تعبیری عامیانه از «بلند شدن و ایستادن» است، برای شمع، برمی‌گزیند تا خواننده را به شب‌بیداری و برخاستن و نیایش‌های شبانه برانگیزاند:

ز روی انجم از شب‌زنده‌داری نور می‌بارد توهم، چون شمع قدّی راست‌کن مردانه درشب‌ها

(۴۶۲: ۸)

و در نمونهٔ زیر نیز برای آبله، زبانی بسته متصوّر شود؛ ضمن این که در خیال لطیف او،

خار هم طبیبی شده که گره آبله را می‌گشاید تا چرک درون آن را تخلیه کند:

خار اگر رحم بـه این بسته‌زبانان نکند　　کیست دیگر که گشاید گره آبله را

(۵۵۴:۳)

در خیال فلک‌پرواز او، سخت نیست اگر به جای «سوراخ شدن گوهر» تعبیر تازهٔ «بینا شدن آن» را بیافریند و از رهگذر تشخیص، برای گوهر، چشم قائل شود:

نمی‌آید به کار پاک طینت بینش ظاهر　　که افتد از بهای خویش چون گوهر شود بینا

(۴۵۸:۶)

اگرچه خاقانی، شاعر بزرگ پیش از او، به صورتی بسیار زیبا تعبیر تازهٔ «دجّال‌چشم» را برای سوزن به کار برده است:

چرا سوزن چنین دجّال‌چشم است　　که اندر جیب عیسی یافت مأوا

(خاقانی،۱۳۷۲: ۷)

صائب نیز به جای «سوراخ» سوزن ، تعبیر«چشم» را به شیوهٔ تشخیص به کار می‌بندد؛ که او سوزن را نیز چون انسانی تصوّر می‌کند که دارای چشم است و برای دوختن زخم‌های پنهان شاعر، نامحرم است!

چه خون‌ها می‌خورم در پردهٔ دل تا نگه‌دارم　　به چشم سوزن نامحرم این زخم نهانی را

(۴۴۳:۳)

مجاز

قبل از تعریف مجاز، نخست باید تعریفی از حقیقت ارائه داد. طبق تعاریف قدما «حقیقت آن است که بر طبق وضع واضع باشد؛ یعنی استعمال کلمه در همان مفهومی که واضع لغت، آن را به کار برده، بی هیچ‌گونه تصرّفی در مورد استعمال آن»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۳۷).

اکنون می‌توان تعریف مجاز را نیز در همین راستا بیان کرد: «مجاز، استعمال لفظ است در غیر معنی اصلی و موضوع له حقیقی به مناسبتی و آن مناسبت را در اصطلاح فن بدیع، علاقه می‌گویند. چنان‌که همان لفظ دست و پای را بگویند و از «دست»، معنی قدرت و تسلّط و

از«پای»، معنی ثبات و مقاومت اراده کنند: فلان‌کس را بر تو دستی نیست و در دوستی تو پای ندارد»(همایی، ۱۳۸۹: ۱۶۲). تفتازانی در تعریف مجاز می‌نویسد: «کلمه‌ای است که در غیرمعنایی که برای آن وضع شده، به‌کار می رود. در اصطلاح، در صورتی در معنای ثانی به کار می‌رود که به همراه قرینه‌ای باشد که ما را از ارادهٔ معنای نخست بازدارد...» (التفتازانی، ۱۳۸۸: ۳۳۵).

بسیاری از اهل بلاغت، مجاز را ابزاری هنری و مخیّل می‌دانند و کارکردهای فراوانی برای آن برمی‌شمارند؛ ازجمله شفیعی کدکنی که باور دارد: «اگر لفظ حقیقی را به کار بریم، تمام جوانب معنی آن به ذهن می‌رسد، ولی، در بیان مجازی، شوقی هست برای جستجو و طلب مفهوم تازه‌تر، این یک عامل روانی است که سخن را تأثیر و نفوذ بیشتری می‌بخشد و می‌تواند برای بیان یک معنی در صورت‌های مختلف یاری کند و نیز مبالغهٔ بیشتری دارد و گاه، ایجاز بیشتری...» (شفیعی کدکنی، همان: ۱۰۶). کزّازی را نیز عقیده بر این است که «مجاز، ابزاری هنری است در اختیار شاعر و از آن‌جا که کارایی واژگان و گسترهٔ معنایی آن‌ها محدودیت دارد، مجاز ابزاری است برای افزایش گسترهٔ معنی واژگان و به کار بردن آن‌ها در بسترهای تازهٔ معنایی و هنری» (کزّازی، ۱۳۶۸: ۴۰).

به جرأت می‌توان گفت که زیباترین و تامّل‌برانگیزترین تعابیر ساختهٔ صائب از رهگذر مجاز خلق شده است. سخن او فصل تازه‌ای از تعابیر برساخته به شیوهٔ مجاز را در برابر دیدگان ما به تصویر می‌کشد؛ برای نمونه دربیت زیر، «ناف غزالان»، تعبیر و گزینش بهترینی است که به شیوهٔ مجاز، به علاقهٔ «ظرف و مظروف» به جای واژهٔ «خون» برگزیده شده است:

کنون از سایهٔ من می‌رمد آهو خوشا روزی که از ناف غزالان داشتم پیمانه در صحرا

(۴۵۱:۱۴)

آیا تلاش ذهنی خواننده برای دریافت مطلوب شاعر دربیت یاد شده، ستودنی نیست؟ چرا که شاعر در آن از روزگاری یاد می‌کند که چون مجنون، آوارهٔ بیابان‌ها بوده و پیمانه‌اش به جای شراب، از ناف غزالانی لبریز بوده که همدم تنهایی‌هایش بوده‌اند؛ یعنی از خون! چرا

که ناف غزالان، قبل از جداشدن و افتادن روی زمین، آکنده از خون بوده است. (ر.ک: لغت‌نامه دهخدا، مدخل نافه)؛ چنان‌که در بیت زیر نیز صائب به تبدیل خون به مشک در نافهٔ آهوی ختایی اشاره می‌کند:

ندامت می‌رسد صائب به فریاد خطـاکاران که خون در ناف گردد مشک، آهوی ختایی را
(۴۴۹:۹)

حیف است اگر بازی جالب شاعر با واژهٔ «ختایی» و ارتباط آن را با واژهٔ «خطاکار» مدّ نظر نداشته باشیم!

و در بیت زیر نیز تعبیر «خیابان بهشت» با شگرد مجاز و به علاقهٔ محلّیه یا مجاورت در معنای «سروهای بهشتی» به کار رفته است:

خوشتر ز تماشای خیابان بهشت است هر جلوه‌ای از قامت رعنای تو ما را
(۸۰۳:۲)

در بیت زیر شاعر، ترکیب «آب تیغ» را به علاقهٔ سببیه، از طریق مجاز در معنای «تیزی شمشیر» نشانده است؛ چرا که شمشیر را برای تیز شدن، پس از حرارت دادن بسیار، در آب فرو می‌بردند:

به آب تیغ، تر سازد گلو را تـرزبانی‌ها غنیمت دان در این دریا چو ماهی بی‌زبانی را
(۴۴۴:۶)

صائب در نمونهٔ زیر نیز دو تعبیر زیبا و تازهٔ «زرّ دست‌افشار و رنگ کاهی» را باز هم با شگرد مجاز، به‌ترتیب در معانی «ثروت و عشق» به کار برده است؛ لازم به ذکر است که چون زرّ دست‌افشار، یکی از نمودهای ثروت شاهانه است با علاقهٔ جزئیّه برگزیده شده و چون رنگ کاهی و زرد عاشق، نتیجهٔ عشق است با علاقهٔ مسبّب و سبب در معنای عشق به کار رفته است:

عبث پرویز در هم‌چشمی فرهاد می‌کوشد نگیرد زرّ دست‌افشار جای رنگ کاهی را
(۴۴۸:۷)

و به عنوان آخرین نمونه می‌توان از بیت زیر یاد کرد که شاعر، تعبیر زیبای «غبار» را با به کار بردن همین شگرد، به علاقهٔ مایکون در معنای «جسم انسان» در بیت نشانده است:

به چشم کم منگر جسم خاکسار مرا که این غبار به دامان یار نزدیک است

(۱۷۰۱:۳)

اغراق

شعر، تبلور عواطف انسان است به کمک ابزار زبان؛ از این‌رو آن‌گاه که یکی از عواطف انسانی به جوش می‌آید، بهترین راه برای تجسّم آن، اغراق است. در تعریف اغراق گفته‌اند :«اسنادی مجازی است که به موجب آن، شاعر، معانی بزرگ را خرد جلوه می‌دهد و معانی خرد را بزرگ» (سیما داد، ۱۳۸۰: ۴۲). به کمک اغراق می‌توان هر آن چیزی را که توصیف آن مدّ نظر است، در چشم خواننده، شاخص و برجسته نمود. شفیعی کدکنی این نکته را به صورت تغییر وضع طبیعی و عادی آن تصویر، بیان می‌کند. او در این زمینه می‌نویسد: «در مجموع، اغراق ارائهٔ یک تصویر است. تصویر در معنی وسیع‌تر از خیال و ایماژ؛ یعنی بیان یک حالت یا یک وصف اگرچه از شیوهٔ بیان منطقی برخوردار باشد؛ یعنی ارائهٔ مستقیم حالت یا صفتی باشد، با این تفاوت که در اغراق، آن صفت یا حالت با تصرّفی که ذهن گوینده انجام می‌دهد، از وضع طبیعی و عادی که دارد، تغییر می‌کند؛ یا کوچک‌تر می‌شود یا بزرگ‌تر»(شفیعی کدکنی،۱۳۸۰:۱۳۷). دکتر حمیدیان نیز در مورد اغراق و برجسته‌سازی، بر همین عقیده است (ر.ک: حمیدیان، ۱۳۷۳: ۷۹).

اغراق، ارتباط بسیار نزدیکی با تخیّل شاعر دارد؛ هرگاه این آرایه با دیگر آرایه‌های بدیعی و بیانی بیامیزد، ضمن افزایش زیبایی و تاثیر سخن، شگرف‌ترین تاثیر را بر دل و جان مخاطب خواهد گذاشت. اغراق باعث می‌شود آن‌چه مورد نظر شاعر است، از حدّ یک امر طبیعی و معمول به امری خوشایند و تاثیرگذار مبدّل گردد. شفیعی کدکنی نیز به این امر اعتقاد دارد: «آن‌چه مسلّم است، این است که عنصر اغراق در کنار دیگر صورخیال یکی از نیرومندترین عناصر القاء در اسلوب بیان هنری است» (شفیعی کدکنی، همان). لذا از دیگر دست‌آویزهای صائب برای آفرینش تعابیر نو و تازه، اغراق است. این شاعر پرآوازه و

هنرور، در جایی برای بیان اوج تأثیرگذاری مژه‌های شوخ یار، تعبیر بی‌نظیر «خانهٔ زنبور ساختن سنگ» را از طریق شگرد اغراق برای آن برمی‌گزیند:

بر شکیبایی مناز ای دل که آن مژگان شوخ خانهٔ زنبور می‌سازد بـه سوزن سنگ را
(۱۰۸:۶)

ضمن آن‌که با انتخاب این تعبیر، تکرار صامت‌های/ز/ و /س/ نیز حالت سوزن‌سوزن زدن بر سنگ را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند!

شاعر در ذهن غم‌گرفته اما تخیّل‌آفرین خود، برای بیان «تنگی وقت» و هشدار به یار که رحمی به دل افگار او نماید، از طریق شگرد اغراق و نیز کاربرد حس‌آمیزی، تعبیر جالب « نازک‌تر از آن موی میان شدن» را برمی‌گزیند:

وقت نازک‌تر از آن موی میان گردیده است می‌کنی رحمی اگر بر دل افگار مرا
(۵۳۳ :۲)

شاید از دید شاعر هیچ تعبیر دیگری این‌گونه، یار را بر او دل نسوزاند!

در نمونه‌ای دیگر نیز برای نمایاندن «اوج قرمزی و آتشین بودن چهرهٔ یار» از سویی و «نهایت درخشانی لب و دندان‌های او»، به شیوهٔ اغراق، به‌ترتیب از تعابیر تازهٔ «چهره‌ات بال سمندر می‌کند آیینه را» و «خنده‌ات دامان گوهر می‌کند آیینه را» یاری می‌جوید:

چهره‌ات بال سمندر می‌کند آیینه را خنده‌ات دامان گوهر می‌کند آیینه را
(۲۳۶:۱)

و در جایی دیگر، برای توصیف نهایت خوش‌بویی زلف یار، که به شیوهٔ استعاره، از آن به «دام مشکین» یاد می‌کند، تعبیر«آهوی مشکین شدن نخجیرها در دام او» را به کمک اغراق خلق می‌کند و ذهن مخاطب را برای دریافت این معنی، به تلاش و تکاپویی وصف‌ناشدنی وامی‌دارد؛ راستی این زلف، چقدر باید خوش‌بو باشد تا نخجیرهایی که به دامش گرفتار می‌شوند، از همان بوی خوش، سرشار شوند؛ چنان که گویی آهوی مشکین شده‌اند:

این دام مشکینی که من در گردن او دیده‌ام آهوی مشکین می‌شوند از دام او نخجیرها
(۸۴۱ :۱۳)

کنایه

کنایه در لغت به معنی «پوشیده سخن‌گفتن» است دربارهٔ امری و در اصطلاح، آن است که«چون متکلّم خواهد که معنی‌ای از معانی بگوید، معنی دیگر _ که از توابع و لوازم معنی اوّل باشد _ بیاورد و از این به آن معنی اشارت کند» (رازی، ۱۳۷۳: ۳۲).

شفیعی کدکنی نیزکنایه را از صورت‌های بیان پوشیده و هنری گفتار می‌داند. او بر این باور است که: «بسیاری از معانی را اگر با منطق عـادی گفتار ادا کنیم، لذت‌بخش نیست و گاه مستهجن و زشت می‌نماید. از طریق کنایه می‌توان به اسلوبی دل‌کش و مؤثّر بیان کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۴۱-۱۴۰).

از آن‌جا که صائب شاعری است در بطن مردم که در قهوه‌خانه‌ها یا تکیهٔ خود در اصفهان می‌نشیند و برای مخاطبین خود - که از عوام هستند - شعر می‌خواند و ترکیبات و اصطلاحات آن‌ها را به کار می‌بندد، عجیب نیست که زبان کنایه را به‌عنوان شگردی برای ساخت تعابیر نوی خود به کار بندد؛ کنایاتی که از جنس کنایات مبتذل و پیش‌پاافتادهٔ شاعران پیش از وی نیست و بوی تازگی آن‌ها در فضای خاطر مخاطب، ماندگار خواهد بود. در بسیاری از موارد، شاعر برای امور انتزاعی و غیرحسّی، شیوهٔ کنایه‌ساختن را آن هم با امور حسی به کار می‌بندد و تعابیر تازه‌ای از این رهگذر برای نشان دادن آن امور غیرحسی خلق می‌کند؛ به عنوان نمونه، مصراع اوّل بیت زیر را در مفهوم کنایی امر انتزاعی «انجام دادن کار عظیم و شگرف» به کار برده است:

بحر را کرد نهان در ته سرپوش حباب　　آن که زد مهر ادب بر لب خاموش مرا
(۵۳۶:۴)

یا در ابیات زیر که شاعر در مصراع دوم بیت اوّل و مصراع اوّل بیت دوم، برای بیان مفهوم کنایی و انتزاعی «امر محال»، تعابیر نویی آفریده است:

غم عالم فراوان است و من یک غنچه‌دل دارم　　چسان در شیشهٔ ساعت کنم ریگ بیابان را
(۴۰۳:۱۴)

بی کشش گر طفل از پستان تواند شیر خورد　　می‌شود بی جهد و کوشش هم میسّر رزق ما
(۲۵۶:۵)

ضمن این‌که در بیت آغازین برای توصیف نهایت تنگی و کوچکی دل خود، از شگرد اغراق نیز بهره برده است.

در نمونهٔ زیر نیز شاعر، برای مفهوم «خشم بسیار» با طنزآمیزی و مهارت تمام، از رهگذر کنایه تعبیر بسیار زیبا و روشنی یعنی «دو گواه از رگ گردن با خود داشتن» را خلق نموده؛ تعبیری کنایی که بیانگر هنر والای او در تعبیرپردازی است:

هر که با خود دو گواه از رگ گردن دارد می‌برد پیش، دوصد دعوی بی‌معنی را

(۵۵۵:۵)

و در نمونهٔ زیر، با هنرمندی تمام، تعبیر کنایی تازهٔ «خاک کسی در سنگ گره زدن» را در مفهوم «آرام کردن او» آفریده است:

غبار عاشقان چون گردباد از پای ننشیند گره نتوان زدن درسنگ، خاک بی‌قراران را

(۴۱۲:۳)

شاعر با ذوق والای خود، برای مفهوم «نهایت از طراوت انداختن کسی» دست به ساختن تعبیر تازه و جالبی چون «او را به یک شبنم محتاج کردن» می‌زند؛ کنایه‌ای که با اغراقی هنری همراه است:

ز مهر و ماه سازد سیر رویت چشم روزن را به یک شبنم کند محتاج، رخسار تو گلشن را

(۴۲۱:۱)

او برای مفهوم «کامل شدن دور تسبیح»، تعبیر کنایی و تازهٔ «یکی صد شدن سبحه» را به کار می‌بندد:

شود در حلقهٔ ذکر خدا دوران ما کامل یکی‌صد می‌شودچون سبحه درمحراب عیش ما

(۴۵۵:۷)

کاربردهای کنایه در خلق تعابیر تازه از سوی صائب بی‌شمارند. آن‌چه در پی می‌آید، نمونه‌های دیگری است از کاربرد این شگرد:

در بیت زیر، چنان که می‌بینیم، تعبیر «چکیدهٔ دل» در مفهوم کنایی «خون» برای هر خواننده‌ای تازگی دارد:

ما چشم از چکیدهٔ دل آب دادهایم یاقوت و لعل، سنگ و سفـال است پیـش ما
(۷۶۹:۴)

بیت قابل تأمّلی که شاعر با تعبیری هنری بیان میدارد که ما چشمانمان را با چکیدهٔ دل، یعنی خون دل طراوت بخشیدهایم و خون گریستهایم.

در ابیات زیر نیز شاعر، دو تعبیر متفاوت از «بهار» را از طریق کاربرد کنایه ساخته است؛ در بیت اوّل، ترکیب زیبای «عهد جوانی جهان» را در مفهوم کنایی «فصل بهار» به کار برده است؛ ضمن این که تعبیر یاد شده، به نوبهٔ خود در کنار واژهٔ «جهد» و تکرار واژهٔ «جوانی»، با ایجاد نغمهٔ حروف حاصل از تکرار صامت/ج/ بر ارزش موسیقایی کلام نیز افزوده است:

به جوانی نتوانی تو رسیدن باری جهد کن عهد جوانی جهان را دریاب
(۸۹۱:۴)

و در بیت بعد نیز ترکیب «جوش گل» تعبیر تازهای است که به زیبایی تمام، باز هم با کاربرد شگرد کنایه درمعنای «بهار» به کار رفته است؛ بهاری که همه جا را ازدحام گل فرامیگیرد:

مده در جوش گل چون لاله از کف میگساری را که نعل از برق در آتش بود ابر بهاری را
(۴۳۷:۱)

در نمونهٔ جالب زیر، صائب تعبیر تازه و پرشوروشر«شعلهزاده» را به عنوان کنایهاز ابلیس به کار بسته است؛ چنان که از آیهٔ ۱۲ سورهٔ مبارک اعراف برمیآید، شیطان(ابلیس) از جنس آتش است: « قَالَ مَا مَنَعَکَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُکَ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِی مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ ؛ فرمود: چون تو را به سجده فرمان دادم، چه چیز تو را مانع شد که سجده نکنی؟ گفت: من از او بهترم؛ مرا از آتش پدید آوردهای و او را از گل آفریدی». در آیهٔ ۷۶ سورهٔ مبارک «ص» نیز به این موضوع اشاره شده است:

برهان آدمیّت ما قدسـیان بسنـــد گو شعلهزادهای ننماید سجود ما
(۷۶۳:۲)

و به عنوان آخرین نمـونه از این دست، در بیت زیر، به جـای«زاهدان ریائی و مکّار روزگارش»،

تعبیر زیبای «سبحه‌شماران» را با کاربرد همین شگرد، دربیت نشانده است:

ز مکر سبحه‌شماران خـــدا نگـه دارد! که صـد سر است به یک حلقهٔ کمند آن‌جا

(۵۷۶:۲)

سایر شگردها (ترادف، پارادوکس، ایهام تضاد)

هنر صائب در خلق تعابیر بدیع، به شگردهای اشاره شده خلاصه نمی‌شود؛ او آن‌چنان در آفرینش تعابیر تازه چیرگی دارد که از شیوه‌های متنوّع برای رسیدن به این هدف بهره می‌جوید؛ گاهی از ترفند ترادف سود می‌جوید:

گریه بسیار بود نـوبه‌وجـود آمده را خاک زندان بود از چرخ فرود آمـده را

(۵۵۱:۱)

که شاعر، تعبیر «نو به وجود آمده» را به جای واژهٔ «نوزاد» به کار بسته است. ضمن این که ترکیب زیبای «از چرخ فرودآمده» را به شیوهٔ کنایه، به جای روح انسان برگزیده است.

صائب گاهی نیز از شگرد پارادوکس یاری می‌طلبد تا بهترین تعبیر را برگزیند:

جامه‌ای نیست بـه اندام تو چون عریانی چند پنهان کنی این خلعت یزدانی را

(۵۵۷:۵)

که شاعر از سوئی در مصراع اوّل به شیوهٔ پارادوکس، «عریانی» را جامه‌ای دانسته و در ادامه نیز با انتخاب ترکیب «خلعت یزدانی» برای «عریانی» از این شیوه یاری جسته است. این شاعر بدیع‌پرداز سبک هندی، گاهی نیز با ترفندی ازجنس ایهام تضاد، به بدعت در آوردن تعابیر دست می‌یازد:

چه محو ناخدا گردیده‌ای ای از خدا غافل ندارد این سفر باد مرادی غیر یارب‌ها

(۴۶۱:۲)

که با گزینش تعبیر تازهٔ «ناخدا» به جای «هر آن‌چه غیر خداست»، ایهام تضاد زیبایی با واژهٔ «خدا» خلق کرده است. شاعر در این بیت، به‌زیبایی، مردم جهان را کشتی‌نشستگانی تصوّر کرده است که به ناخدا و باد موافق، دل خوش کرده‌اند و از خدا غافل مانده‌اند! در حالی‌که راه نجات کشتی آن‌ها، یارب یارب گفتن‌هاست.

نتیجه‌گیری

شاعران سبک هندی همواره تلاش کرده‌اند در پی کشف شگردهایی برای تازگی بیشتر سخن باشند. یکی از این شگردها ساختن تعابیر نو و دست اوّل است. آن‌چه از این پژوهش حاصل شد این است که صائب به عنوان گل روی سبد شاعران سبک مزبور در شاخهٔ ایرانی آن توانسته است شیوه‌ای نو در ساخت تعابیر تازه به کار بندد؛ شیوه‌ای که شاید به جرأت بتوان گفت کمتر شاعری در خلق تعابیر نو به کار گرفته است. او برای این مهم، از انواع صور خیال و سایر شگردها بهره‌مند شده است؛ تعابیری زیبا که هر کدام چون نقشی ماندگار بر پردهٔ خیال او نشسته‌است. از جمله می‌توان به کاربرد تشبیه، استعارهٔ مصرّحه، تشخیص، مجاز و کنایه از انواع صورخیال، توسّط این شاعر هنرور اشاره کرد. اگرچه نمی‌توان منکر بهره‌مندی دیگرشاعران از صور خیال در سخن خود شد، امّا نباید فراموش کرد که استفاده ویژهٔ صائب از صور خیال، مورد تأکید ماست. وی صور خیال را به عنوان شگردهای تازه‌ای برای تعبیرآفرینی یا تعبیرگزینی به کار می‌بندد و این با کاربرد صرف آن در سخن متفاوت است؛ ضمن این که ارزش کار صائب زمانی مشخص می‌شود که گاهی درآمیختن دو نوع از صور خیال را برای ساخت تعابیر تازه در سخنش می‌بینیم، به‌طوری که زیبایی و ارزش کلام او را صد چندان می‌کند؛ به‌طور مثال او بارها صورخیال تشبیه و استعاره را با صور خیال اغراق در می‌آمیزد تا کلامش را ارزشی بیش از پیش ببخشد. صائب علاوه بر کاربرد صورخیال به طور گسترده از شیوه‌های دیگری چون ترادف، پارادوکس و ایهام تضاد نیز به عنوان سایر ترفندها برای خلق تعابیر جدید بهره مند شده است که هر کدام در جای خود جالب و خواندنی است. به چند نمونهٔ منتخب از تعبیرآفرینی او اشاره می‌رود:

مثلاً در بیت زیر «چشمان شهلا و سرمه کشیدهٔ یار» را به «بهانهٔ دنباله‌دار» تشبیه می‌کند تا از این رهگذر تعبیر تازه‌ای بیافریند:

چشم تو را به سرمه کشیدن چه حاجت است　　کوته کن این بهانهٔ دنباله‌دار را

(۷۰۳:۷)

و در نمونه‌ای دیگر، برای نشان دادن «شدّت بی‌تابی و بی‌قراری دل عاشق» با گذر از پل بلند اغراق، از رهگذر تشبیه، تعبیر زیبای «زلزله‌ها» را انتخاب می‌کند:

ندهد سود به بی‌تابی دل صبر و شکیب　　کی ز افشردن پا کم شود این زلزله‌ها

(۵۷۳:۵)

یا با شگردی از جنس استعارهٔ مصرّحه، تعبیر تازهٔ «دختری از سلسلهٔ تاک» را برمی‌گزیند تا از«شراب» سخن بگوید:

صائب ازکوی خرابات به جایی نرود　　دختری خواسته از سلسلهٔ تاک آن‌جا

(۴۷۶:۸)

و سرانجام به‌جای «خون»، تعبیر بی‌نظیر« ناف غزالان» را از طریق مجاز برمی‌گزیند؛ همان غزالانی که در روزگار جنون، تنها همدمان تنهایی‌هایش بوده‌اند:

کنون از سایهٔ من می‌رمد آهو خوشا روزی　　که از ناف غزالان داشتم پیمانه در صحرا

(۴۵۱:۱۴)

منابع

کتاب‌ها

- **قرآن کریم** (۱۳۹۰) ترجمهٔ حسین انصاریان، چاپ اوّل، قم: آیین دانش.
- احمدنژاد، کامل(۱۳۸۲) **معانی و بیان**، چاپ اوّل، تهران: انتشارات زوّار.
- التفتازانی، سعدالدین(۱۳۸۸) **شرح المختصر**، چاپ پنجم، قم: نشر اسماعیلیان.
- پورنامداریان، تقی(۱۳۷۴) **سفر در مه**(تأمّلی در شعر احمد شاملو)، تهران: انتشارات زمستان.
- تجلیل، جلیل (۱۳۶۳) **معانی و بیان**، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ثروتیان، بهروز(۱۳۷۸) **بیان در شعر فارسی**، تهران: انتشارات برگ.
- حمیدیان، سعید (۱۳۷۳) **آرمان‌شهر زیبایی**، چاپ اوّل، تهران: قطره.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدّین بدیل بن علی نجّار (۱۳۷۲) **گزیدهٔ اشعار**، به کوشش دکتر سیّدضیاءالدّین سجّادی، چاپ پنجم، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری مؤسّسهٔ انتشارات امیرکبیر.
- داد، سیما (۱۳۹۰) **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ پنجم، تهران: انتشارات مروارید.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) **لغت‌نامه دهخدا**، چاپ دوم، تهران: انتشارات روزنه.
- رازی، شمس قیس (۱۳۷۳) **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، به کوشش سیروس شمیسا، چاپ اول، تهران: انتشارات فردوسی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶) **شاعر آینه‌ها** (بررسی شعر بیدل و سبک هندی)، تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰) **صور خیال در شعر فارسی**، چاپ هشتم، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس(۱۳۷۱) **بیان**، چاپ اوّل، تهران: انتشارات فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۷) **معانی و بیان۲**، انتشارات دانشگاه پیام نور.
- صائب تبریزی، محمّدعلی (۱۳۸۳) **دیوان**، به کوشش محمّد قهرمان، چاپ چهارم، تهران:

شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

- طالب آملی، ملک‌الشّعرا محمّد(۱۳۴۶) **کلیّات اشعار طالب آملی**، به تصحیح شهاب طاهری، تهران: انتشارات سنایی.
- کزازی، میرجلال-الدین(۱۳۷۰) **زیباشناسی سخن پارسی(بیان)**، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.
- محمّدی، محمّدحسین (۱۳۸۹) **بلاغت**، چاپ اوّل، تهران: انتشارات رزمندگان اسلام.
- معین، محمد (۱۳۹۲) فرهنگ معین، ،ناشر: امیرکبیر.
- هاوکس، ترنس(۱۳۸۶) **استعاره**، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.
- **مقالات**
- صفوی، کوروش (۱۳۸۳) **مرگ استعاره**، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شمارهٔ اوّل، صص ۱۶_۱.
- کرمی، محمدحسین و مظاهری، علی(۱۳۹۵) **بررسی و تحلیل علل ابهام و دیریابی مفهوم در اشعار صائب**، فصل‌نامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۳۰، صص ۶۲_۳۱.

Wrap and Woof of Navelty (Artistic methods of saeb in creating new interpretations with emphasis on imagery techniqes first volume of the Divan)

Mojgan Khojasteh[1], Dr. Mohammad Hossein Karami[2]

Imagination is the intrinsic part of a poem and helps to enrich it. Undoubtedly one of the factors that increases the effectiveness of words of the poet is creating and choosing new and impressive interpretations which origins from the poet's imagination. Saeb, as the leader of poets in the Iranian branch of Indian style, is a powerful master in this important matter. This well-known poet has benefited from some new techniques for innovation in using elegant and appealing interpretations. For this matter he has used some various imagery techniques and new and different methods in order to create fresh interpretations with the help of his ambitious imagination and make a great impression on the souls of the readers. Saeb in spite of has benefited a lot from the expriences of the great poets prior to himself, especially Hafiz; however, he has followed a pioneer path and has used fresh similes, metaphors and allusions for generating brand-new images interpretations which do not exist in ancestral poetry; and although understanding them requires great contemplation , they have granted a new elegance and acceptability to his words. In this essay, we have worked on introducing the mentioned imagery formation and techniques and analysing some examples.

Keyword: Saeb- artistic poet- new interpretations- imagery techniques- Artistic methods.

[1] . PhD Student in Lyrical Literature, Department of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran. Khojasteh_mina@yahoo.com

[2] . Professor, Department of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran. (Responsible author) Mohamad Hossein karami@gmail.com