فصل‌نامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ١٤، شمارهٔ ٥٢، تابستان ١٤٠١، صص ٣٨٤-٤٠٦
تاریخ دریافت: ١٤٠٠/٤/١٥، تاریخ پذیرش: ١٤٠٠/٦/٤
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2022.1934952.2302

بررسی و تحلیل شیوه‌های وصف عشق در سمک عیار

سارا جمالی[١]، دکتر اکبر صیادکوه[٢]

چکیده

سمک عیار نوشتهٔ فرامرز بن خداد، قدیم‌ترین اثر در حوزهٔ ادبیات داستانی زبان فارسی است. اگر چه این داستان بلند عامیانه، از منظر هنر داستان‌نویسی، نقص‌هایی دارد، بسیار جذاب و سرگرم‌کننده است. سمک عیار پر از نشانه‌های زندگی اجتماعی است؛ ولی یکی از گفتمان‌های پربسامد آن عشق است. داستان با عشق شاهزادهٔ حلب، خورشید شاه به مه پری، دختر فغفور چین، آغاز می‌گردد و تقریباً تمام روی‌دادهای آن حول محور این عشق می‌گردد. موضوع مقالهٔ حاضر بررسی و تحلیل شیوه‌ها و شگردهای وصف عشق، معشوق و عاشق در این داستان است. نویسندگان مقاله می‌خواهند بر طرز تلقی نویسنده از عشق و ملائمات آن تأمل کنند و دریابند که او برای باز نمود ویژگی‌های عشق و احوال عاشق و معشوق و صحنه‌های دیدار و به هم‌آمیزی عشاق، کدام ابزارهای بلاغی را به کار گرفته است.

داده‌های این پژوهش با روش کتابخانه‌ای به دست آمده و پس از مقوله‌بندی، با استفاده از روش کیفی، تحلیل و توصیف شده است. نتایج پژوهش نشانگر آن است که در سمک عیار، عشق اساساً «جسمانی»، «اشرافی» و «مردسالار» و مرکز دایرهٔ کنش‌های نیک و بد اشخاص داستان است. این عشق چنان قدرتمند است که می‌تواند عاشق را، در طلب معشوق و رسیدن به وصال از حلب به چین بکشاند. ابزارهای بلاغی نویسنده برای تجسم این احوال، تشبیه، استعاره، کنایه و به ویژه وصف هنری، بوده است.

کلید واژه‌ها: سمک عیار، عشق، وصف، تصویر، گفتگو.

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

[١]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.
Sarajamali547@gmail.com
[٢]. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
Asayad443@gmail.com

مقدمه

ادبیات پدیده‌ای است اجتماعی، از جامعه برمی‌آید و در یک چرخه تأثیر و تأثر متقابل، بدان باز می‌گردد. ادبیات در آغاز ابزاری برای بیان آزاد و طبیعی عواطف و احساسات بوده است؛ اما به تدریج و با پیچیده شدن زندگی اجتماعی، به وسیله‌ای برای توجیه قدرت، در اختیار حکومت‌ها قرار می‌گیرد و به صورت رسمی و با استفاده از قواعد زبانی متعدد و شکل‌های گوناگون برای بیان موضوع‌های مختلف، در دربارها به کار گرفته می‌شود؛ اما در تمام این روزگاران ادبیات مردم در کنار ادبیات رسمی زیسته و به آن کمک کرده است. شاعران و نویسندگان ادبیات رسمی، گاه برای گره زدن کار خود با زندگی اجتماعی، از عنصرهای ادبیات عامیانه، به صورت حکایت و تمثیل و کنایه و تلمیح، در آثار خود استفاده می‌کردند.

اما بعدها ادبیات توده‌های مردم، آن شان را یافت که به صورت مستقل جمع‌آوری و منتشر شود و در اختیار اهل کتاب قرار گیرد. یکی از گونه‌های پرکاربرد ادبیات عامیانه، افسانه‌ها، اسطوره‌ها و حکایت‌ها و روایت‌هایی است که بیانگر گوشه‌هایی از زندگی مردم بوده است. داستان سمک عیار یکی از داستان‌هایی است که در آغاز به صورت شفاهی روایت می‌شده و سپس مکتوب گردیده است.

این اثر نمونه‌ای برجسته در ادبیات داستانی زبان فارسی به شمار می‌آید.

ذبیح‌الله صفا در هنگام دسته‌بندی «انواع نثر پارسی و موضوعات آن» ادبیات داستانی ایران را به شکل زیر دسته‌بندی کرده است:

١.داستان‌های ملی و پهلوانی (شاهنامهٔ فردوسی و شاهنامه‌های دیگر)

٢.رمان‌ها (سمک عیار و بختیار نامه و...)

٣.قصص و حکایات (کلیله‌ودمنه، سندباد نامه، مرزبان‌نامه)

٤.تراجم و قصص انبیا و ...

آن چه از این میان با موضوع مقالهٔ حاضر مرتبط است، نوع رمان است. رمان عامیانهٔ سمک عیار، بستر مناسبی برای پژوهش‌های زبان‌شناختی، روایت شناختی، جامعه‌شناسی و مردم شناختی است. در این مقاله یکی از موضوع‌های پربسامد این داستان، یعنی عشق و ملائمات آن، موضوع تحقیق و تحلیل نویسندگان بوده است.

مسئلهٔ اصلی این پژوهش شناخت چگونگی عشق و احوال عاشقی و ویژگی‌های معشوق

نحوهٔ بیان آن‌ها در داستان سمک عیار است؛ بنابراین می‌خواهیم به این پرسش که فرامرز ابن خداداد از عشق چه در می‌یافته و طرز تلقی‌اش از آن چه بوده و چه قدر توانسته احوال عاشق و معشوق را دریابد و با چه ابزارهایی آن را گزارش کرده است؟ پاسخ دهیم. فرض یا گمانهٔ ما برای شروع کار، با توجه به شناختی که از این داستان داریم، این است که عشق در سمک عیار دوست داشتن شدید و آمیخته به شهوت است که هم عاشق و هم معشوق از تن دادن به آن ابایی ندارند. نکته دیگر این که نویسنده کتاب، در گزارش این احوال، بیش‌تر از وصف‌های تجسم بخش و تشبیه، استفاده کرده است.

نویسندگان مقالهٔ حاضر از میان موضوع‌های مختلف و قابل پژوهش در این داستان که با زندگی اجتماعی و احوال انسان سروکار دارد، با پژوهیدن جنبه‌های داستانی نظیر روایت شناسی و مسائلی از این دست که شایان پژوهش‌های مفصل است، قلمرو کار خود را به بررسی و تحلیل عشق و دو بال پروازش، یعنی عاشق و معشوق، به مثابهٔ یکی از اصلی‌ترین موضوع‌های کتاب، آن هم از منظر جمال‌شناسی و بلاغت، محدود کرده‌اند؛ بنابراین ناگزیر، شگردها و ترفندهای نویسنده را در توصیف موارد یاد شده و ابزارهای کار او نظیر تشبیه، استعاره، کنایه و وصف را در اثر مزبور، بررسی خواهد کرد.

پیشینهٔ تحقیق

پیرامون ادبیات عامیانه، در سال‌های اخیر، پژوهش‌های فراوان و بسزایی صورت گرفته است و این بخش از ادبیات فارسی که اغلب کمتر جدی گرفته می‌شد؛ در این مدت، بیشتر به عرصهٔ بحث و بررسی‌ها کشیده شده است. از میان موضوع‌های مورد توجه محققان این حوزه، یکی هم «عشق» است. در خلال این سال‌ها کتاب‌ها، رساله‌ها و مقاله‌های چندی در زمینه عشق در داستان‌های عامیانه، به نگارش در آمده است.

از میان کتاب‌ها دو اثر زیر پیوند بیشتری با موضوع این مقاله دارند:

کتاب «یک‌صد منظومه عاشقانهٔ فارسی» از حسن ذوالفقاری (۱۳۹٤) است که مؤلف در آن به معرفی و گزارش و تحلیل صد منظومه عاشقانه که اغلب عامیانه نیز هستند می‌پردازد. اثر دیگر، کتاب «فرهنگ داستان‌های عاشقانه در ادب فارسی» نوشته بابا صفری» (۱۳۹۲) است که حاوی ۱۳۸۹ داستان عاشقانه، اعم از نثر و نظم است و پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی آن را منتشر کرده است.

از میان پایان‌نامه‌ها و رساله‌ها فقره‌های زیر به موضوع این پژوهش نزدیک است:

-یاقوت (١٣٨٩) بررسی شخصیت‌های داستان سمک عیار، دانشگاه اصفهان.

-محمد کاشی (١٣٩٣) تحلیل کهن‌الگویی زنان و جنسیت در سمک عیار، دانشگاه تربیت مدرس.

از میان مقاله‌ها هم مقاله‌های زیر با موضوع این پژوهش رابطهٔ نزدیک‌تری دارد:

کرمی و حسام پور (١٣٨٤)، تصویر و جایگاه زن در داستان‌های عامیانه «سمک عیار» و «داراب نامه» علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، شمار ٤٢. نویسندگان در این مقاله، موضوع «عشق را به عنوان یکی از جلوه‌های حضور زن در این داستان‌ها کاویده‌اند و به مسائلی نظیر چگونگی عشق و ویژگی‌های مشترک عشق، فراق و جدایی، اشارت و آزار و شکنجه معشوقان توسط حریفان، مسافرت‌های اجباری، جدال چند نفر برای یک معشوق، وفادارتر بودن معشوقگان از عاشقان، قتل معشوقگان به دست یک زن و وصال کوتاه معشوقگان با عاشقان، اشاره کرده‌اند.

بابا صفری (١٣٨٨)، داستان‌های عاشقانه و حماسی در ادب فارسی، مطالعات ایرانی، شماره ١٦، نویسنده در این مقاله به بررسی پیوند دو ساحت عشق و حماسه در تعدادی از داستان‌های حماسی به کوتاهی پرداخته است.

روش تحقیق

داده‌های این تحقیق با روش کتابخانه‌ای و اسنادی فراهم آمده و در چارچوب روش کیفی تحلیل و توصیف شده است. روش انجام کار هم بدین ترتیب بوده است که در یک حرکت موازی سمک عیار برای استخراج مواردی که به عشق مربوط می‌شود خوانده شده و در کنار آن منابع دیگری که عمدتاً در حوزهٔ بلاغت بوده است، مطالعه و یادداشت‌برداری شده است.

مبانی تحقیق

هر تحقیقی برای آن که بتواند باقی بماند باید جزئی از زنجیرهٔ تحقیقات پیشین باشد و دست کم بر یک نظریه تکیه کند.

داستان سمک عیار، در حوزهٔ ادبیات عامیانه، جزو قدیم‌ترین آثار ادبیات داستانی ایران و متشکل از داستان‌هایی گوناگون، اما به هم پیوسته است. این قصه پیش از به تحریر در آمدن به وسیلهٔ قصه‌خوانان از جمله صدقه ابن ابوالقاسم خوانده می‌شد و بعدها در اواخر قرن ششم

(سال ۵۸۵) به وسیلهٔ فرامرز بن خداد، مکتوب شده است. این داستان سرگذشت شاهزاده‌ای به نام خورشید شاه، پسر مرزبان شاه، حکمران حلب و بعد از او فرزندش فرخ روز، ساکن چین است که هر دو در طلب همسری دختری از دختران سرزمین چین بودند و تمام حوادث و ماجراهای پیاپی که بسیار سرگرم‌کننده و دل‌چسب و همراه با انشایی عالی و زیباست، مبتنی بر همین اصل است (رک: صفا، ج۱، ۱۳۷۰: ، ۵۵).

«قهرمان» واقعی این قصه سمک عیار است. در حقیقت این داستان شرح رشادت، شجاعت، چابکی و جلدی، خطرپذیری، پای‌بندی به عهد، وفاداری و رعایت موازین اخلاقی، یاریگری، ترفند، رازداری، استواری و مردانگی‌های سمک عیار است. به رغم این که سمک در خدمت خورشید شاه است، نقش او در رویدادها چنان برجسته است که حضور شاه حلب، در جنب کنش‌های او، رنگ می‌بازد.

نویسندهٔ سمک عیار، قصهٔ خود را طوری طراحی کرده که غالب ویژگی‌های عیاران، به وسیلهٔ سمک و یاران او به نمایش در می‌آید.

در این قصه، راوی، نویسنده و شخصیت‌ها همه از میان مردم عادی برخاسته‌اند، صحنه‌ها هم همه صحنهٔ نمایش رویدادهای زندگی حکام و مردم است؛ بنابراین سمک عیار قصه‌ای مردمی و مربوط به ادبیات عامیانه است. نویسندهٔ داستان به راستی در روایتگری و داستان‌سرایی تواناست و به همین دلیل گفته‌اند «آنچه این قصه را خواندنی و مطبوع کرده، لطف داستان‌پردازی نویسنده است»(یوسفی، ۱۳۷۲: ۲۲۳).

محجوب هم سمک عیار را «رمان» می‌داند و معتقد است در آن غالب ویژگی‌های رمان؛ یعنی دید دقیق و روشن، نظم منطقی و پیوستگی محکم روی دادها، حذف صحنه‌ها و اجزای غیر لازم، پرهیز از ابتذال و یکنواختی، دنبال کردن هدفی معین در مسیر داستان، وجود دارد (ر. ک: محجوب، ج۱، ۱۳۸۲، ٦٠٦). خلاصه سمک عیار از لحاظ نثر فارسی و زیبایی و جذابیت «داستان، در میان رمان‌های روزگار خود، از همه عالی‌تر بوده است»(صفا، ج۱،۱۳۷۰: ۵۵).

عشق

عشق مفهومی کلی است که هم عشق حقیقی و هم عشق مجازی را در برمی‌گیرد. عشق در این مفهوم محبت طبیعی است. «محبت طبیعی محبتی است میان خلق، به خصوص محبتی که مردی یا زنی نسبت به زن یا مرد دیگر احساس می‌کنند»(پورجوادی، ۱۳۸۷: ۱۸۳).

عشق از لحاظ روان‌شناسی یکی از عواطف، عاطفهٔ مهر، به شمار می‌آید و عاطفه حالتی انفعالی است «که در برخورد با امور خاصی در ذهن ایجاد می‌شود»(انوری، ج٥، ١٣٨١: ٤٨ و ٤٩). عشق عاطفه‌ایی است مرکب از «تمایلات جسمانی، حس جمال، حس اجتماعی، تعجب، عزت‌نفس و غیره»(معین، ١٣٦٠: ٢٣٠٣). عشق استعدادی است که در تمام انسان‌ها، البته نه به یک اندازه، وجود دارد. این استعداد به محض فراهم آمدن شرایط، خود را نشان می‌دهد. همان طور که آدم‌ها در عقلانیت با هم همانندی‌هایی دارند، در عواطف نیز چنین‌اند.

داستان سمک عیار رمانی بلند و پر از روی دادها و مسائل مختلف زندگی است، اما از آنجا که تمام این روی دادها حول محور عشق خورشید شاه به مه‌پری می‌گردد، عشق، در آن به عنصری غالب تبدیل می‌شود.

خورشید شاه، شاه حلب، شیفتهٔ مه‌پری، دختر فغفور چین است و در همان حال قزل ملک هم طالب این دختر است؛ بنابراین میان دو رقیب درگیری‌هایی به وجود می‌آید که منشأ رویدادهای بسیاری است که داستان را پیش می‌برد؛ اما به هر حال روایت رویدادها و مشتاق نگه‌داشتن مخاطب، بر همه چیز، حتی بر عشق هم برتری دارد. عشق آن گونه که در این داستان مطرح است، عشق افلاطونی و عرفانی نه؛ بلکه عشق جنسی است. «عشق جنسی یا شهوی که گذشته از خاصیت فراغ جسم و بقای نسل، به قول عارفان مبدأ عزیمت و قنطرهٔ حقیقت است. عشقی که صورت طبیعی و فارغ از والایش آن را در منظومهٔ ویس و رامین می‌بینیم»(حمیدیان، ج١، ١٣٩٥: ١٦٢).

اما در این قصه راوی می‌گوید که خورشید شاه و مه پری، اگرچه در آتش اشتیاق وصال می‌سوزند، خویشتن‌داری می‌کنند و منتظر روزگاری می‌مانند که رسماً به یکدیگر برسند (رک: یوسفی، ج١، ١٣٧٢: ٢٢٥).

به سخن دیگر عشق آنان اگر چه جنسی است از نوع عالی آن و پاک است. به سخن دیگر عشق جنسی خورشید شاه به مه‌پری، مثل عشق برخی از شخصیت‌های دیگر داستان و برخلاف عشق آتشک به دلارام، متناسب با منش نویسنده و رفتار اخلاقی عیاران، پاک و منزه می‌ماند.

«در قصه کسانی را می‌بینیم مانند خورشید شاه و مه‌پری، عاشق یکدیگر و خویشتن‌دار. روزگاری می‌گذرد و در فرصت‌هایی به هم می‌رسند؛ ولی به قول سمک دست به هم نمی‌نهند تا آنکه ایشان را به هم بسپارند»(یوسفی، ج١، ١٣٧٢: ٢٢٥).

دلیل این رفتار را باید در طرز نگاه نویسنده به روابط عاشقانه آدم‌ها و درک جامعهٔ سنتی، جست‌وجو کرد. به نظر می‌رسد نویسنده که خود شیفتهٔ اخلاق عیاران است، خوش نمی‌دارد که سمک را در خدمت پادشاهی شهوت‌ران و تباه‌کار ببیند.

بلاغت

گفته شد که نویسنده سمک عیار بیش از هر چیز بر روایت داستان، تکیه می‌کند و هر عنصر دیگر داستان را نسبت به آن فرعی به حساب می‌آورد. با وجود آن که قصه‌گویی مجال‌های مختلفی برای هنرنمایی نویسنده فراهم می‌آورد، فرامرز بن خداد، اساساً به سراغ اطناب‌های مخل و زاید و صحنه‌ها و توصیف‌های غیر لازم نمی‌رود. گویی او به زمان خطی برای روایت اهمیت قائل است و در برابر هر آن چه این زمان را به تأخیر بیندازد، ایستادگی می‌کند؛ بنابراین تصویرسازی هم اگر بخواهد مانع پیش رفت روایت باشد، از نظر او کاری غیرضروری است. پس می‌توان گفت تصویرهایی که او در جاهای مختلف کتاب به ویژه در برجسته‌سازی عشق، به کار برده جنبهٔ زینتی ندارد؛ بلکه وسیله‌ای برای تعمیق موضوع و عاملی برای تأثیرگذاری بر مخاطب بوده است.

«تصویر» در معنای متعارفش در نقد ادبی، از ضرورت‌های شعر به شمار می‌آید و می‌گویند: «ایماژ یا خیال عنصر ثابت شعر» است (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۸) و ناگزیر نثر به اندازهٔ شعر، به آن نیاز ندارد، اما از این جهت که تصویر دو ساحت عاطفی و اندیشگی انسان را، هم زمان، در گیر می‌کند، حضورش در داستان، چه منظوم و چه منثور، ضرورت می‌یابد و قصه نویسان، هرگاه لازم باشد، از آن استفاده می‌کنند. در این کاربرد، «تصویرسازی را می‌توان توصیف، به واسطهٔ زبان تجربهٔ حسی، تعریف کرد»(پرین، ۱۳۹۳: ۷۷).

واژهٔ تصویر «احتمالاً در بیش‌تر موارد، بیانگر تصویر ذهنی است یا چیزی که با چشم ذهن دیده می‌شود»(همان)؛ بنابراین تصویر، بیش از هر چیز، زمینهٔ روان‌شناختی دارد. «در روان‌شناسی، لغت «تصویر» به معنی بازسازی ذهنی یا خاطرهٔ تجربهٔ ادراکی یا احساسی است که ضرورتاً دیداری نیست»(ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۲۰۸).

بنابراین به اختصار می‌توان گفت که اگر تصویر را عبارت از هرگونه تصرف خیالی در زبان «بدانیم، قلمرو گسترده‌ای پیدا می‌کند که شامل همهٔ صناعات و تمهیدات بلاغی از قبیل تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تمثیل، نماد، اغراق، مبالغه، تلمیح، اسطوره، اسناد مجازی، تشخیص،

حس‌آمیزی، پارادوکس و... می‌شود»(فتوحی رودمعجنی، ١٣٨٦: ٤٥- ٤٤)؛ و می‌دانیم که داستان در همه حال از این‌ها بی‌نیاز نیست.

اما وصف ذکر صفتی برای هر موصوفی است و نیز توصیف که «برشمردن و مجسم کردن عالم خارج و محیط است»(فرشیدور، ١٣٦٣: ٥٦٠). از جمله ابزارهای بلاغی ارزشمند و تأثیرگذاری است که هیچ داستان‌سرایی از آن بی‌نیاز نیست. گذشته از توصیف‌های فنی که در دانش‌های دیگر و گاه در قصه به کار می‌رود و «با قوهٔ فهم و با روابط علت و معلولی سروکار دارد، غرض از توصیف حسی برانگیختن احساسات است»(همان). در صورتی که نویسنده بتواند شیء موردنظر را در چارچوب بافت متن و به‌گونه‌ای منسجم، توصیف کند، بی‌تردید بر مخاطب تأثیری شگرف باقی خواهد گذاشت. آن چه وصف‌ها را از هم متمایز می‌سازد، طرز نگاه و زاویهٔ دید توصیفگر نسبت به موضوع وصف است؛ بنابراین وصف، یکی از مهم‌ترین عنصرهای سازندهٔ متن ادبی به شمار می‌آید. ناگفته پیداست که وصف گذشته از تجسم بخشیدن به محسوسات، برای بازنمود حالات روحانی و تأثیرات نفسانی «مانند عشق و نفرت، مهر و کین، خشم و صفا، دلتنگی و خوش وقتی، شکوی و رضامندی و امثال آن‌ها هم به کار می‌رود»(موتمن، ١٣٦٤: ١٠٦).

از آن جا که وصف در ادبیات داستانی، یکی از ابزارهای مؤثر برای غنی کردن موضوع و انتقال بهتر و مؤثرتر آن به مخاطب است، نویسندهٔ سمک عیار، درجایی که بلاغت ایجاب کند، در بهره‌گیری از این ابزار تردیدی به خود راه نمی‌دهد.

بحث

با توجه به این مقدمات، در این بحث عشق و دو عامل شکل‌گیری آن، عاشق و معشوق، از منظر نحوهٔ بیانشان، در داستان با تکیه بر شواهدی که از متن به دست آمده، بررسی و تحلیل می‌شود.

وصف عشق

گفته شد که عشق برخاسته از احوال نفسانی انسان و مفهومی انتزاعی است. واژهٔ عشق وقتی وابسته به اندیشه باشد به معنی عشق انسان به انسان است که هم عشق شهوی و هم بر دوست داشتن پاک و منزه دلالت دارد و به همین دلیل در تمام طول تاریخ دو طرز نگاه به این مسئله وجود داشته است، ما این دو نگاه را در حرف‌های هجویری و خیام خلاصه می‌کنیم. هجویری

می‌گوید: «نظر کردن به روی یک شخص از روی عشق (که جنبهٔ شهوی و نفسانی دارد)، حرام است»(پورجوادی، ۱۳۸۷: ۹۸) در حالی که خیام در کتاب نوروز نامهٔ خود می‌گوید: «روی نیکو را دانا سعادتی بزرگ دانسته است. دیدنش را به فالفرخ داشته‌اند... و نیکویی در همهٔ زبان‌ها ستوده است و بر همهٔ خردها پسندیده و ...»(دانشور، ۱۳۸۹: ۲۵۸).

به هر روی عشق نشانه‌ای مجرد، ذهنی و فرار است و تنها می‌تواند از رهگذر وصف تجسم یابد. هم چنان که دیدیم وصف یا با آوردن صفت و یا با استفاده از ابزارهای بلاغی تشبیه، استعاره، تشخیص و نظایر این‌ها تحقق می‌یابد.

وصف عشق با تشبیه

عشق در بسیاری از موارد با استفاده از تشبیه، به عنوان پرکاربردترین و مناسب‌ترین ابزار وصف، توصیف شده است. گفته‌اند «تشبیه، چیزی به چیزی مانند کردن است و در این باب از معنی‌ای مشترک میان مشبه و مشبه‌به چاره نبود»(شمس قیس رازی، ۱۳٦۰: ۳٤٥). تشبیه ساده‌ترین و دیرینه سال‌ترین ابزار بلاغی است که انسان برای متبادر کردن چیزی به ذهن مخاطب و یا برجسته و زیبا جلوه دادن آن، به دستیاری مشبه‌به به کار گرفته است؛ بنابراین سود تشبیه همواره متوجه مشبه خواهد بود.

تشبیه در بلاغت فارسی تقسیم‌بندی مفصلی دارد که غالب آن‌ها در سمک عیار به کار رفته است. یکی از گونه‌های آن تشبیه بلیغ است که در آن فقط طرفین تشبیه ذکر می‌شود و از آوردن ادات و وجه در آن خودداری می‌شود (ر. ک: شمیسا، ۱۳۸٦: ۷۰).

نویسندهٔ سمک عیار به این گونه، به دلیل ایجازی که در آن هست، علاقه دارد و از آن برای وصف عشق در قالب اضافهٔ تشبیهی، استفاده کرده است. در نمونه‌های زیر، عشق و مترادف‌هایش نظیر دوستی و مهر که با حس دریافتنی نیستند، به باز، نرد، آتش، شاهین و شمع، مانند شده تا هم تا حدودی دریافتنی گردد، هم به یاری ویژگی بارز این مشبه‌به‌ها، ماهیت آن آشکار گردد، از رهگذر این ویژگی‌ها در می‌یابیم که عشق تیز چنگال، محتمل لذت و بردوباخت، سوزاننده، بلندپرواز و از سوختن و ساختن ناگزیر است:

«بازدوستی روزافزون، چنگال در دل شاهان استوار کرد، بیم آن بود که خویش را در میان اندازد تا عقل بیامد و پردهٔ غفلت از پیش دل وی برگرفت»(همان، ج ۲: ۳۲).

«با یکدیگر عرض محبت می‌کردند و نرد عشق می‌باختند که دایه بیامد»(همان، ج ۳ :۳۳٦).

«گفت به سلامت است و در آتش عشق تو پروانه سان می‌سوزد»(همان، ج٣ : ٣٣٨).

«شاهین مهر به چنگال عشق، دل او می‌خراشید و شمع دوستی در جان وی افروخته بود» (همان، ج ٤: ٢٩٧).

وصف عشق با تشخیص

تشخیص یکی از زیباترین و تأثیرگذارترین ابزارهای بلاغی، برای وصف چیزها به ویژه امور انتزاعی است. در تشخیص که به نظر برخی از علمای علم بلاغت، گونه‌ای از استعاره مکنیه است، از رهگذر تخیل و تصرف ذهن گوینده، چیزهای بی‌جان و مفاهیم مجرد، ضمناً به انسان تشبیه می‌شوند. بدین ترتیب آن‌ها دارای روح و خصایص انسانی شده، حرکت و پویایی می‌یابند. به هرحال چه مثل ناقدان و بلاغیون غرب، تشخیص را ابزاری مستقل بدانیم (ر.ک: شفیعی کدکنی، ١٣٨٧: ١٥٠) و چه آن را برخاسته از استعاره کنایی بینگاریم، «نسبت دادن کیفیات انسانی به اشیا»(کادن، ١٣٨٠: ٣٢٣)، کاری است خیال‌انگیز. در نمونه‌های زیر عشق به طور ضمنی به انسان مانند شده و در برخی از خصوصیت‌های انسانی مثل سلطه گری، توانایی، سلب آزادی و اختیار از عاشق، حمله ناگهانی به دل و تسخیر آن، یاریگری و نیرومند کردن انسان برای انجام کارهای دشوار و خارج از توان، به آن نسبت داده شده است:

«گلنار زاری آغاز کرد و گفت می‌دانم که او را عشق از خان و مان جدا می‌کند»(ارجانی، ج١، ١٣٦٢: ١٨).

«اگر چه برای رهایی گلبوی لطف یزدان ترا به این ولایت بیاورد و گلبوی بیافتی اما عشق ترا بدان می‌دارد تا نمی‌دانی که چه می‌کنی»(همان، ج٣: ٣٨٦). این عشق از کجا تاختن به من آورد» (همان، ج٤: ١٠). «شاه چون بشنید، از شراب همه روز خورده مست و عشق به یاری آمده، در گلبوی آویخت»(همان، ج ٤: ٣٣).

«پس موی بند بگشاد و از عشق یاری خواست تا دست و پای وی در بست و به قوت عشق چاره کرد و او را در دوش گرفت...اگر چه [فرخ روز] عظیم بود، او را ببست و به خیمه خود آورد چنان که خود را از خود عجب [آمد] می‌گفت: من فرخ روز را به خیمه آوردم از این همه راه؟ نمی‌دانست که عشق از آن عظیم‌تر کارها کند»(همان، ج٤: ١١٣).

گاه نیز استعاره‌های مکنیه انسان‌مدار نیست. مثلاً در موارد زیر عشق به عقاب (ر.ک: همان، ج٤: ٣٢٧) و گل یا سبزه (ر.ک: همان، ج٤: ٢٢) تشبیه شده است.

وصف عاشق

عاشق صفت کسی است که عشق می‌ورزد و آن را محقق می‌کند. به سخن دیگر عشق بی عاشق دل‌سوخته، دردمند، بی‌دل، دیوانه و سرمست، مفهومی مجرد و نامحسوس است و نایافتنی باقی خواهد ماند. عاشق در بر رفتن از پله‌های عشق، حدی نمی‌شناسد. او شیفته‌وار و فراتر از حد توان خود به نهایتی باور نکردنی می‌رسد.

اگر عشق را انگیزهٔ نیرومند تمام کنش‌های انسانی بدانیم، عاشق بهترین انگیختهٔ آن انگیزه خواهد بود. در راه رسیدن به محبوب و معشوق، از هیچ کس و هیچ چیز هراسی به دل راه نمی‌دهد و سعدی‌وار فریاد بر می‌آورد که «جان بازی عاشقان نجات است»(سعدی، ۱۳۸۵: ۵۵۳).

در داستان سمک عیار به عاشق، چه زن و چه مرد، اشارت‌های متعددی دیده می‌شود. نکتهٔ درخور تأمل این که در این کتاب زنان عاشق، به رغم باور عام در فرهنگ اسلامی، عشق خویش را پنهان نمی‌دارند و به آسانی بر زبان می‌آورند. شاید این امر بدین دلیل باشد که عشاق در چین و به دور از حوزهٔ تعصبات مذهبی، زندگی می‌کنند؛ اما در عین حال نویسندهٔ کتاب سمک عیار از عاشق، با کنایه که بنیادش بر پوشیده گویی است، سخن گفته است.

در این کنایه‌ها که «یکی از صورت‌های بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ٤۰) و مبتنی بر «ذکر لازم و ارادهٔ ملزوم است یا عکس»(تقوی، ۱۳٦۳: ۱۹۹)، با جمله‌هایی روبه‌رو می‌شویم که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد(ر.ک: شمیسا، ۱۳۸٦: ۲۳۵). همین نشانه‌هایی که هم زمان بر حقیقت و مجاز خود دلالت دارند، بر بلاغت کلام می‌افزایند.

در سمک عیار کنایه‌هایی که بر عاشق دلالت دارد، همه در ساختار جمله، یا به زبان اهل بلاغت، کنایهٔ اسنادی، ارائه شده است. در تمام کنایه‌ها واژهٔ مرکزی کنایه، «دل» است.

با تأمل بر ساختار کنایه‌ها معلوم می‌شود که میان واژهٔ دل با کنایه‌هایی که بر عاشق دلالت دارند، رابطهٔ معناداری وجود دارد؛ زیرا عاشق تنها از طریق دل گرفتار عشق می‌شود. همچنان که میان «طشت و رسوایی، کاسه و گدایی، کمر و میان با آماده و مهیا شدن، گردن با اطاعت، جگر با غم و اندوه و ... (ر.ک: میرزانیا، ۱۳۸۲: ۹۲۷) پیوندی درونی وجود دارد. در زیر نمونه‌هایی از این کنایه‌ها را در دو گروه زنان و مردان عاشق می‌بینیم:

زنان عاشق

«دختر چون دانست که دل از دست وی رفته است گفت ای جوان تو کیستی و از کجا آمدی»(ارجانی، ج١، ١٣٦٢: ٩).

«دختر برخاست که عشق خورشید شاه بر وی مستولی گشته بود، هر لحظه شاخی نو در دل وی سر بر می‌زد»(همان، ج ١: ١٣).

«در آن ساعت دختر بر فراق خورشید شاه می‌گریست که دل به وی داده بود»(همان، ج٢: ٣٤٥).

«ماه در ماه [را] عشق خورشید شاه آتش در دل افروخته بود»(همان، ج٢: ٣٥٠).

«یک نظر مرا بر خورشید شاه افتاد دل به وی دادم، فتنه جمال وی شدم»(همان، ج٣: ١٣).

«اکنون عشق خورشید شاه در دل این دختر جای گرفت، نه پدر می‌خواهد و نه مادر»(همان، ج٣: ١٣١).

مردان عاشق

«فرخ روز را مرغ دل در دام زلف چگل ماه افتاد و بیخ وصال در دل فرخ روز سر برزد» (همان، ج٣: ٣٢٣).

«گیتی نمای را دید، به دلی و صد هزاران دل بر وی عاشق شد»(همان، ج٤: ٦٦).

«شاه سودای گلبوی در سر و بخار عشق در دماغ داشت و درونش پر از هوای گلبوی بود» (همان، ج٣: ٢٨٠).

«شاه چون شنید که او هنوز دوشیزه است و دست کسی به او نخورده است، آتش محبتش بیش‌تر شعله‌ور شد»(همان، ج٣: ٢٥٠).

وصف و غلو

غلو آن پندار شاعرانه است که «نه خرد آن را پسندد و روا بشمارد و نه در آزمون زندگی نشان و نمونه‌ای از آن بتوان یافت»(کزازی، ١٣٧٣: ١٥٢).

بزرگ‌نمایی؛ یعنی چیزی را بزرگ‌تر از آن چه هست نمودن، یکی از ترفندهای شاعرانه است که با میزان برانگیختگی احساس و عمق عاطفهٔ گوینده رابطه دارد، در میان کنایه‌های سمک عیار که در پیوند با عاشق و بیان احوال او آمده، گاه برخی با غلو آراسته و تأثیرگذارتر می‌گردد.

در نمونه‌های زیر چند قطره اشک فرخ روز با غلو هزار قطره دانسته شده:

«فرخ روزنامه برگرفت و بر چشم نهاد و به هر گوشه آن هزار قطره اشک بریخت و چون نامه برخواند، صد هزار شد تا آن که بی‌هوش بیفتاد: که گلبوی درد فراق و هجران با هزار و صد هزار سوز با خون‌جگر برآمیخته بود»(همان، ج۳: ۳۸۵).

عاشق گلبوی، می‌تواند دست به کاری محال زده، جهان را به آتش بکشد:

«رنج غربت که در ولایت‌ها کشیدم و در میان مردمان آتش برافروختم و جهان به آتش کشیدم، از بهر گلبوی بود»(همان، ج۳: ۳۸٦).

دل می‌تواند از حلق بیرون آید، امری ناممکن که نه عقل می‌پذیرد و نه در عمل ممکن است:

«شاهزاده چون دیده بر وی گماشت بی‌مراد دل را دید که از حلق وی بیرون آمد و دودی بر سر وی برآمد. جهان پیش چشم وی تاریک شد، دم بسته در جمال دختر حیران، با خود اندیشه می‌کرد که ای دل ترا چه رسید. تو آنی که بر عاشقان خندیدی»(همان، }۱: ۹) و سرانجام دل می‌تواند از سینه بپرد (ر.ک: همان، ج٤: ۲۵۳).

وصف معشوق

معشوق به صیغهٔ مفعول، کسی یا چیزی است که آن را دوست می‌دارند و او نیز دلبری و دلربایی می‌کند. معشوق در عشق عرفانی خدا و در عشق‌های جسمانی انسان است. انسانی که معمولاً مقبول و زیباست؛ بنابراین به لحاظ نظری میان عشق و زیبایی پیوندی استوار برقرار است؛ اما زیبایی امری ذهنی است و تا در کسی یا چیزی حلول نکند، دریافتنی نیست؛ به طور کلی می‌توان گفت زیبایی حسی نیست اما برای نموده شدن به زمینه‌ای حسی نیاز دارد. به سخن دیگر زیبایی نمودی است که در پدیده‌های حسی تجلی می‌یابد و بر روح و روان اثر می‌گذارد (ر.ک، عقدایی، ۱۳۹۰: ۵).

عشق و زیبایی

بدون آن که بخواهیم برای پرسش زیبایی چیست؟ که بحثی فلسفی و دشوار است، پاسخی بیابیم، به این مقدار بسنده می‌کنیم که چه در عرفان دین و چه در هنر، میان عشق و زیبایی رابطه‌ای دوسویه وجود دارد و بسیاری از محققان زیبایی را منشأ عشق چه مجازی و چه حقیقی، می‌دانند و بر این باورند که زیبایی و عشق محرک نیرومند انسان برای رسیدن به وصال یا به کمال است. به گفته محمدعلی فروغی «هم چنان که عشق مجازی سبب خروج جسم از

عقیمی و مولد فرزند و مایهٔ بقای نوع است، عشق حقیقی هم روح و عقل را از عقیمی رهایی داده، مایهٔ ادراک اشراقی و دریافتن زندگی جاودانی؛ یعنی میل به معرفت جمال حقیقت، خیر مطلق و حیات روحانی است»(وزیری، ١٣٦٣: ٢٢).

از آنجا که عشق واقعی یک سویه نه بلکه تعاملی میان عاشق و معشوق است، هر یک از این دو به نوبهٔ خود هم عاشق و هم معشوق است. حال اگر منشأ عشق را زیبایی بدانیم، ناگزیر زیبایی میان عاشق و معشوق امری مشترک خواهد بود؛ زیرا هر یک دیگری را زیبا می‌بیند و عاشق او می‌شود. هم چنان که این مسئله در سمک عیار هم باز تابیده است، در نمونهٔ اول زن مرد را زیبا می‌بیند و در دومی برعکس:

«یک نظر مرا بر خورشید شاه افتاد، دل به وی دادم، فتنهٔ جمال وی شدم»(ارجانی، ج٣، ١٣٦٢: ١٣).

«او وصف گلبوی کرد و افسون او کارگر افتاد و عقل شاه از سر پرید و آشفتهٔ خط و خال وی شد»(همان: ٢٤٧).

البته وصف زیبایی عاشق یا معشوق، در غالب موارد از آن میان در سمک عیار، عموماً کلی و تکراری است و مصداق معینی را نشان نمی‌دهد. «به طوری که بسیاری از آن‌ها را می‌توان به شکل مستقل و به صورت یک توصیف مفرد» به شمار آورد (ر.ک: ذوالفقاری، ١٣٩٢: ٧٤).

گاه این وصف‌های منفرد سراپای معشوق را توصیف می‌کند و نسبتاً مفصل است. این نوع وصف که لازمهٔ شعر (داستان) عاشقانه است، در شعر (داستان) فارسی همراه با رعایت عفت و در کمال حسن و ملاحت صورت می‌گیرد»(همان).

نمونهٔ زیر وصف «مه پری» در آغاز داستان و هنگامی که برای اولین بار خورشید شاه با وی دیدار می‌کند:

«دختری دید چون صد هزار نگار، با سری گرد و پیشانی پهن، زلف چون کمند و ابروان چون کمان چاچی، دو چشم چون دو نرگس، مژه‌ها چون تیر آرش، بینی چون تیغ [درم] و دهانی چون نیمه دنیار و عارضی چون سیم، رخی چون گل، زنخدانی چون گویی گرد چاهی و گردنی کوتاه و صدغبغب زیر زنخدان افتاده و سینه چون تختهٔ سیم و دو پستان چون دو نار و ساعدی کوتاه و پنجه‌ای خرد و پشت دست هزار چال در افتاده و انگشتان دست سیاه کرده و در هر انگشتی جفتی انگشتری و شکمی چون آرد میده که به حریر بیزی و به روغن بادام

بسرشی؛ و نافی چون غالیه دانی و دو ران چون دو هیون، دو ساق چون دو ستون عاج و پیراهنی حریر اسفید و ایزار پایی سقلاطونی ساده در پای و مقنعه قصب در سرافکنده و گلو بند بر گرد عارض و گردن بسته و حمایل در گردن افکنده، همه تعویذها به عنبر اشهب کرده، چنان که بوی او به جهان می‌رفت، بران خوبی و زیبایی دختر پیش او بر پای خاست از خواب نیم مست»(ارجانی، ج۱، ۱۳٦۲: ۸).

در این وصف مفصل که سراپای مه پری را توصیف می‌کند، هم چنان که دیده می‌شود، پرکاربردترین ابزار وصف، تشبیه صریح است که عموماً با غلو همراه است. می‌دانیم که در وصف، «بیش از هر چیز از فن تشبیه استفاده به عمل می‌آید»(موتمن، ۱۳٦٤: ۱۰۷) و زبان واصف «بدون استفاده از تشبیه در وصف اشیا و مناظر کند» است (ر.ک: همان) اما البته، غالب این تشبیه‌ها، قراردادی، قالبی و تکراری است. مثل آنچه در نمونهٔ زیر آمده است. در این فقره «ماهانه» توصیف می‌شود و حاصلش عاشق شدن «سیاه ابر» بر وی است:

«در وی نگاه کرد و آن روی و موی و حلاوت و بالای و پهنای ماهانه بدید. سروی دید روان، رویی دید چون ماه شب چهارده، بالایی چون سرو و گیسویی چون کمند سیاه، خندیدنی چون صبح، خرامیدنی چون کبک، جلوه کردنی چون طاووس، اشکمی چون آرد که ده بار به حریر بیزی و به روغن بسرشی و زنخدانی سمین، دهانی چنان که [چون] سخن گفتی فهم نتوانستی کردن که سخن می‌گوید، بینی چون تیغ درم، چشمی چون چشم گور، گردنی چون گردن غزالان، دندانی چون درّ، جبهه‌ای چون تختهٔ سیم، عارضی چون گل، در حسن چنان تمام بود [که] اگر زاهدی او را بدیدی زهد در باقی کردی؛ و اگر صوفی او را بدیدی طاعت صوفی خود را در باقی کردی؛ و اگر باد در زلف او وزیدی بوی عطر جهان بگرفتی»(همان، ج۱: ۳۷٤).

هم چنان که دیده می‌شود باز هم ابزار بلاغی تشبیه در این وصف مفصل، پیشتاز است. در اینجا یک بار از استعارهٔ مصرحه هم که در آن مشبه محذوف است و مشبه‌به در اینجا سرو به جای آن نشسته استفاده کرده است. کنایهٔ کوچکی دهان را هم در این وصف می‌بینیم. یک مقایسهٔ گذرا بین این دو وصف تکراری و قراردادی، ایستا بودن اوصاف را نمایان می‌سازد. ا ین وصف‌ها فردیت ندارند و به‌راستی و در جهان خارج نمی‌توان میان زیبایی مه پری و ماهانه تفاوتی دید. در حالی که در عالم واقع ممکن نیست، دو فرد هر قدر هم به هم شبیه باشند، وجه مفارقی نداشته باشند و این نکته هم آشکار می‌شود که وصف‌هایی از این دست از شعر، یا به

بیان دقیق‌تر از نظم به نثر راه یافته است. اگر چه در نظم‌ها هم عیب تکرار و تقلید پوشیده نمی‌ماند؛ اما در کنار این عیب، توجه به این نکته هم ضرورت دارد که به هر جهت، این ویژگی‌هایی که برای معشوق برشمرده شده، در اصل معیار و میزانی برای زیبایی‌شناسی معشوق بوده و مردان و زنان، هر یک، طرف مقابل خود را با این اوصاف زیبا می‌دانسته‌اند.

وصف معشوق با استعاره

پس از تشبیه که ابزار لازم وصف است، گاه نویسنده از استعاره هم که مبتنی بر تشبیه است، برای توصیف معشوق استفاده کرده است. در نمونهٔ زیر ماه استعارهٔ مصرحه‌ایی برای وصف معشوق است:

«ماهی دید که از اندرون ابر بدر آمد، چون سروی خرامان، چون حور بهشتی می‌آمد خرامان و همه چشم در جمال دختر نهاده و خورشید شاه خود مپرس که بیشتر از همه کس می‌نگرید» (همان، ج١: ٢٤).

وصف صحنه‌های عاشقانه

صحنه به مثابهٔ اصطلاحی در هنر داستان‌پردازی، به محل روی دادها در قصه اطلاق می‌گردد. به سخن دیگر صحنه زمینه‌ای است که اشخاص داستان نقش خود را بر آن بازی می‌کنند. محل وقوع داستان را ظاهراً، فقط به یاری توصیف ساده می‌توان به خواننده، منتقل ساخت (ر.ک: یونسی، ١٣٦٥: ٢٨٩).

یکی از ابعاد عشق در داستان‌های عاشقانه، وصف صحنه‌های وصال یا تن کامه سرایی است. خالقی مطلق در این باره مقاله‌ای پرداخته با عنوان «تن کامه سرایی» در ادب فارسی که بخش‌هایی از آن را به نقل از حسن ذوالفقاری در کتاب یک‌صد منظومه عاشقانه فارسی می‌آوریم:

در اساطیر یونانی اروس (Eros) پسر خدای جنگ و افرودیت (Aphrodite) بانو خدای عشق و زیبایی است. اروس به پیکر نوجوانی زیبا و بالدار تصور شده، با اندامی لخت، تاجی از گل سرخ بر سر، دارنده کمان و ترکش، خسته از زخم تیر و سوخته از آتش عشق، ولی آماده است تا هر دم تیر ناپیدای عشق را به سوی خدایان و مردمان رها سازد. برابر اروس در اساطیر رومی «امور» است که پسر مارس خدای جنگ و ونوس ایزدبانوی عشق و زیبایی ست. در ادبیات فارسی بهرام یا مریخ، برابر مارس و ناهید یا زهره، برابر ونوس هستند. امروزه از اروس، ایزد

عشق، عشق، نه صرفاً عشق افلاطونی و معنوی و روحانی فهمیده می‌شود، نه صرفاً عشق جسمانی و ظاهری و مجازی و نه صرفاً نظربازی و حس جمال، بلکه معنویت دادن به زیبایی تن و خواهش تن است.

اما در ادب فارسی بحثی از اروس نیست؛ آن چه عمدتاً دیده می‌شود، الفیه و شلفیه است که به نوعی با پورنوگرافی (Poronography) مترادف دانسته می‌شود. خالقی در این باب می‌گوید: الفیه و شلفیه یعنی صرف توصیف و نمایش عمل جنسی که در گذشته برای طبقه اشراف تهیه می‌شد و پنهانی در گردش بود، در سربسته‌ترین جوامع نیز نفوذ خود را داشت (ر.ک: ذوالفقاری، ۱۳۹۲: ٦٩).

در داستان سمک عیار، زمانی که دو دلداده به وصال یکدیگر می‌رسند جزئیات صحنه در لفافهٔ صور خیال و آرایه‌های سخن به زیبایی هر چه تمام‌تر به نمایش گذاشته می‌شود. در این‌گونه توصیفات و تصاویر، نویسنده با حفظشان و حیایی که نشات گرفته از روحیه ملی و دینی اوست به ویژه در بیان مباشرت‌ها، به طور غیرمستقیم و با کمک گرفتن از صورت‌های گوناگون خیال، صحنه‌های وصال را این‌گونه به تصویر می‌کشد:

«خورشید شاه، روی به خیمه آبان دخت نهاد؛ و با وی در پیوست؛ و مهر دوشیزگی از وی برداشت و از باغ وصال میوه جمال بچید؛ و به حکم یزدان همان شب در شاهنشهی در صدف آبان دخت افتاد و کس را ازو هیچ خبری نبود»(ارجانی، ج۲، ١٣٦٤: ١٥٥).

«پنداشت که او را در کنار خواهد گرفت و از بستان وصال وی میوه خورد»(همان، ج۲: ۱۱۹).

خورشید شاه در هوس وصال مه‌پری تا اسب وصال را جولان دهد و گل وصال را از بستان نشاط بچیند و ببوید. تقدیر یزدان و حکم الهی کار دیگر گونه ساخت، باغ مهر مه پری را سرچشمه بگشاد و در جویبار وصال خونابه روان شد. در چمن مراد مه پری ریاحین پژمرده گشت. دست آرزو از راه شهوت هر دو را تشنه گردانید. از قضا مه پری را عذر زنان پیدا گشت»(همان، ج۱: ۲۱).

«ترتیب عروسی می‌کردند که در شب مه پری را به خورشید شاه بسپارند تا از چشمه او آب خورد»(همان، ج۱: ۲۲۳).

«چون سحرگاه بود و [از] هیچ آفریده آواز نیامد زن ملک‌دار با خود می‌گفت مگر شاه هنوز در خواب است. عجب داشت که شاه با آن همه دوستی شربت وصل او نخورده»(همان، ج۱:۲۵۵).

«تا خورشید شاه از خواب در آمد، برخاست و آب بر سر فروریخت که در بستان وصال آبان دخت تماشا کرده بود. بر میدان شهوت گوی نشاطزده و به خامه شادی حلقه کام ربوده» (همان، ج٣: ١٠١).

فضاسازی و وصف

فضا محیط اطراف و عرصه و میدان که مجازاً بر وضعیت و کیفیت چیزی دلالت دارد (ر.ک: انوری، ١٣٨١: ج١: ٥٣٧٢).

فضا با مکان و زمان روی دادها و توصیفی که از آن‌ها ارائه می‌شود، رابطه‌ای مستقیم دارد و اساساً از توصیف و ذهن قصه‌پرداز برمی‌خیزد. در سمک عیار نه مکان‌ها کاملاً مشخص است و نه زمان‌ها دقیقاً معلوم است؛ بنابراین فضاها هم به مثابهٔ تابعی از این دو، در عین تناسب با ماجراهای عشقی، کلی است. فضای قصه‌ها که حاصل تجربهٔ نویسنده است، باید با محیط و اشخاص داستان تناسب داشته باشد؛ بنابراین منظور ما در اینجا از فضا، در مفهوم اصطلاحی آن در قصه، نیست؛ بلکه غرض نشان دادن نمونه‌هایی از وصف‌هاست که مستقیماً با موضوع داستان مرتبط نیست؛ اما نویسنده هنگام سخن گفتن از آن‌ها فضای داستان را به یاد دارد و آن را برای مخاطب تداعی می‌کند. مثلاً نویسنده در وصف‌های زیر که موضوع اصلی آن‌ها، «عیاری» و «قلم» و «سیمرغ» اسطوره‌ای و «درختان باغ» است، فضای عاشقانه‌ای به وجود می‌آورد و صحنه‌های عشق‌بازی داستان را تداعی می‌کند.

«پس در گوشه‌ای رفت و کمند در سر دست گرفت و بینداخت، چون در روی هوا رفت همچنان دست عاشق و معشوق در گردن یکدیگر افکنند، در سرای دختر شاه افکند، سمک عیار کمند در کشید و استوار کرد»(همان، ج١: ٤٥).

«هامان وزیر دست فراز کرد و از ایشان نایژه صفت ادیم پوشش آن مرغ خوش‌الحان خوب سخن بسیار گوی بی‌زبان رای نمای ضعیف هیکل قوی نهاد عاشق چهره لطیف رفتار در بنان کشیده»(همان، ج١: ١٧٥).

سمک از سفر دریا به جزیره‌ای دور افتاده می‌رسد، در بیشه‌ای با دو سیمرغ (مرغ افسانه‌ای) دیدار می‌کند که نر و ماده هستند و به یاری و خدمت سمک عیار در می‌آیند. نویسنده آن دو را همچون دو دلداده نشان داده که با فضای عاشقانهٔ داستان کاملاً هماهنگی دارد:

«پس چون دو عاشق و معشوق منقار در منقار نهادند و عتاب می‌کردند و مباشرت می‌نمودند»

(همان، ج۳: ۱۸).

در وصف غنایی و عاشقانه از درختان باغ، نویسنده آن‌ها را مثل عشاقی که دست در دست دارند و تن‌هایشان یکدیگر را لمس می‌کند، وصف کرده است:

«شاخ‌های درختان در هم رفته و چون یاران با صفا بازو در بازوی هم افکنده، از نارنج و ترنج و انار و سیب و به وامرود و شفتالو و لیمو و گیلاس»(همان، ج۳: ۳۹۱).

وصف و براعت استهلال

براعت استهلال، در فن بدیع عبارت است از آرایه‌ای که «بین مقدمهٔ اثری با موضوع آن تناسب معنایی اجمال و تفصیل برقرار می‌کند»(شمیسا، ۱۳۶۸: ۹۲). مثل نمونه زیر از سمک عیار:

«خورشید شاه، مطربان استاد بخواند و آموختن گرفت تا جمله بیاموخت؛ و آوازی داشت نسخه‌ای از لحن داودی بود؛ و با این همه که بود در عاشقان سخن گفتی، احوال و سرگذشت عاشقان خواندی و طنز زدی، همه روز گفتی کسی چون عاشق شود؟»(همان، ج۱: ٦۰).

نتیجهگیری

موضوع مقالهٔ حاضر بحث، بررسی و تحلیل چگونگی وصف عشق و ملایمات آن در سمک عیار است. با توجه به اطلاعاتی که از متن به دست آمد، به این دریافت می‌رسیم که عشق در این کتاب، متناسب با عامیانگی داستان و حضور مردم درصحنه‌های آن، نه فلسفی و عرفانی؛ بلکه عشقی جسمانی و تن خواهانه است. این عشق جسمانی از سویی انگیزه‌ای نیرومند برای کنش‌های اشخاص داستان در رسیدن به معشوق و کام‌جویی است و از سوی دیگر دست‌کم برای عشاق خویشتن‌دار حاوی تجربهٔ دیگر دوستی خواهد بود. در این موارد عشاق زیر تأثیر جوانمردی عیاران و اخلاق و انسان‌دوستی آنان قرار دارند.

در وصف این احوال، تشبیه، به دلیل توانایی بسیارش در تجسم بخشیدن به مفاهیم مجرد، بیش از ابزارهای دیگر مورد استفاده نویسنده بوده و گه گاه استعاره مصرحه، تشخیص، کنایه هم در کنار تشبیه قرار می‌گیرند. در وصف‌های معشوق زیبایی حضور پررنگی دارد و نویسنده در توصیف جمال از همان الگو استفاده می‌کند که همتایان هم روزگار او استفاده کرده‌اند؛ بنابراین وصف‌ها در غالب موارد همسان و کهنه است. به‌گونه‌ای که نمی‌توان میان زیبایی موصوف‌ها تفاوتی تمایز دهنده، مشاهده کرد؛ اما به هر روی همین تصاویر کهنه، به معیار

زیبایی‌شناسی مردم روزگار نویسنده اشاره دارد.

وصف عشق و وابسته‌هایش، نویسنده را به توصیف صحنه‌های دیدار و لوازم این بزم‌ها، یعنی می و موسیقار، می‌کشد؛ اما آن چه متن سمک عیار را لذت‌بخش می‌کند، گره زدن عشق به زندگی و دوری جستن از تکلف در رابطهٔ انسانی و پرهیز از افراط در اشرافیت است.

منابع

کتاب‌ها

ارجانی، فرامرز بن خداداد کاتب (۱۳٦۲) *سمک عیار*، تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: نشر آگاه.

انوری، حسن (۱۳۸۱) *فرهنگ بزرگ سخن*، تهران: نشر سخن.

بیشاب، لئونارد (۱۳۷٤) *درس‌هایی دربارهٔ داستان‌نویسی*، مترجم محسن سلیمانی، تهران: نشر زلال.

پرین، لورنس (۱۳۹۳) *ادبیات*، جلد۲، مترجم علی‌رضا فرح‌بخش، تهران: نشر رهنما.

پورجوادی، نصرالله (۱۳۷۸) *بادهٔ عشق*، تهران: نشر کارنامه.

تقوی، نصرالله (۱۳٦۲) *هنجار گفتار*، چاپ دوم، اصفهان: فرهنگ‌سرای اصفهان.

حمیدیان، سعید (۱۳۹۵) *شرح شوق*، جلد ۱، تهران: نشر قطره.

دانشور، سیمین (۱۳۸۹) *علم الجمال و جمال در ادب فارسی*، تهران: نشر قطره.

ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۲) *یک صد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی*، تهران: نشر چرخ.

سعدی، مصلح الدین (۱۳۸۵) *کلیات سعدی*، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: نشر هرمس.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷) *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: نشر آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱) *رستاخیز کلمات*، تهران: نشر سخن.

شمس قیس رازی (۱۳٦۰) *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*، تصحیح محمد فروغی، تهران: نشر زوار.

شمیسا، سیروس (۱۳٦۸) *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: نشر فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸٦) *بیان*، تهران: نشر میترا.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۰) *گنجینه سخن*، تهران: نشر امیرکبیر.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸٦) *بلاغت تصویر*، تهران: نشر سخن.

فرشید ورد، خسرو (۱۳٦۳) *دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی*، تهران: نشر امیرکبیر.

کادن، جی. ای (۱۳۸۰) *فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد*، مترجم کاظم فیروزمند، تهران: نشر شادگان.

کزازی، میرجلال الدین (۱۳۷۲) *بدیع*، تهران: نشر مرکز.

گرگانی، محمدحسین (شمس العلما) (۱۳۷۷) *ابدع البدایع*، به اهتمام حسین جعفری، تبریز: نشراحرار.

لاج، دیوید (۱۳۹۳) *هنر داستان‌نویسی*، مترجم رضا رضایی، تهران: نشر نی.

محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۲) *ادبیات عامیانه ایران*، به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: نشر چشمه.

معین، محمد (۱۳٦۰) *فرهنگ فارسی*، تهران: نشر امیرکبیر.

موتمن، زین العابدین (۱۳٦٤) *شعر و ادب فارسی*، تهران: نشر زرین.

میرزانیا، منصور (۱۳۸۲) *فرهنگنامه کنایه*، تهران: نشر امیرکبیر.

میرصادقی، جلال، ذوالقدر، میمنت (۱۳۷۷) *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*، تهران: نشر مهناز.

میرصادقی، جمال (۱۳٦۷) *عناصر داستان*، تهران: نشر شفا.

یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۲) *دیداری با اهل قلم*، تهران: نشر علمی.

یونسی، ابراهیم (۱۳٦٥) *هنر داستان‌نویسی*، تهران: نشر سهروردی.

مقالات

عقدایی، تورج. (۱۳۹۰). مغناطیس زیبایی، نگاهی به اندیشه‌های جمال شناسانهٔ سعدی در غزل‌هایش. *فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، ۳(۸)، ۳-٤۳.

References

Books

Arjani, Faramarz Ibn Khodadad Katib (1983) *Samak Ayar*, edited by Parviz Natel Khanlari, Tehran: Agah Publishing.

Anvari, Hassan (2002) *Farhang Bozorg Sokhan*, Tehran: Sokhan Publishing.

Bishab, Leonard (1995) *Lessons on Fiction*, translated by Mohsen Soleimani, Tehran: Zalal Publishing.

Perrin, Lawrence (2014) *Literature*, Volume 2, Translated by Alireza Farahbakhsh, Tehran: Rahnama Publishing.

Pourjavadi, Nasrollah (1999) *Badeh Eshgh*, Tehran: Karnameh Publishing.

Taghavi, Nasrollah (1983) *The norm of speech*, second edition, Isfahan: Isfahan Cultural Center.

Hamidian, Saeed (2016) *Sharh Shogh*, Volume 1, Tehran: Qatreh Publishing.

Daneshvar, Simin (2010) *Alam al-Jamal and Jamal in Persian Literature*, Tehran: Qatreh Publishing.

Zolfaghari, Hassan (2013) *One Hundred Persian Love Poems*, Tehran: Charkh Publishing.

Saadi, Moslehuddin (2006) *Saadi's generalities*, edited by Mohammad Ali Foroughi, Tehran: Hermes Publishing.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (2008) *Images of Imagination in Persian Poetry*, Tehran: Agah Publishing.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (2012) *The Resurrection of Words*, Tehran: Sokhan Publishing.

Shams Qais Razi (1981) *Dictionary in the criteria of Ajam poems*, edited by Mohammad Foroughi, Tehran: Zavar Publishing.

Shamisa, Sirus (1989) *A New Look at Badie*, Tehran: Ferdows Publishing.

Shamisa, Sirus (2007) *Bayan*, Tehran: Mitra Publishing.

Safa, Zabihullah (1991) *Ganjineh Sokhan*, Tehran: Amirkabir Publishing.

Fotouhi Rudmajani, Mahmoud (2007) *Picture Rhetoric*, Tehran: Sokhan Publishing.

Farshid Ward, Khosrow (1984) *on Literature and Literary Criticism*, Tehran: Amirkabir Publishing.

Kaden, Jay. E (2001) *Descriptive Culture of Literature and Criticism*, translated by Kazem Firoozmand, Tehran: Shadegan Publishing.

Kazazi, Mir Jalaluddin (1993) *Badie*, Tehran: Markaz Publishing.

Gorgani, Mohammad Hussein (Shams al-Ulma) (1998) *Innovation of innovations*, by Hossein Jafari, Tabriz: Nashrahrar.

Lodge, David (2014) *The Art of Fiction*, translated by Reza Rezaei, Tehran: Ney Publishing.

Mahjoub, Mohammad Jafar (2003) *Iranian Folk Literature*, by Hassan Zolfaghari, Tehran: Cheshmeh Publishing.

Moein, Mohammad (1981) *Persian Culture*, Tehran: Amirkabir Publishing.

Motman, Zain Al-Abedin (1985) *Persian Poetry and Literature*, Tehran: Zarrin Publishing.

Mirzania, Mansour (2003) *Farhangnameh Kanayeh*, Tehran: Amirkabir Publishing.

Mirsadeghi, Jalal, Zolghadr, Meymant (1998) *Dictionary of the Art of Fiction*, Tehran: Mahnaz Publishing.

Mirsadeghi, Jamal (1988) *Elements of the story*, Tehran: Shafa Publishing.

Yousefi, Gholam Hossein (1993) *A meeting with the writers*, Tehran: Scientific publication.

Younesi, Ebrahim (1986) *The Art of Fiction*, Tehran: Suhrawardi Publishing.

Articles

Aghdaei, Touraj. (2011). The magnet of beauty, a look at Saadi's aesthetic thoughts in his sonnets. *Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*, 3 (8), 3-43.

Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts
(Dehkhoda)
Volume 14, Number 52, Summer2022, pp. 384-406
Date of receipt: 11/7/2021, Date of acceptance: 13/10/2021
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2022.1934952.2302

Investigation and analysis of love description methods in Samak Ayar

Sara Jamali [1], Dr. Akbar Sayadkooh [2]

Abstract

Samak Ayar written by Faramarz Ibn Khodadad is the oldest work in the field of Persian fiction. Although this long folk tale has its drawbacks in terms of the art of storytelling, it is very fascinating and entertaining. Samak is full of signs of social life; But one of the most frequent discourses is love. The story begins with the love of the prince of Aleppo, Khurshid Shah, to Mehpari, the daughter of Faghfor China, and almost all of its events revolve around this love. The subject of this article is to study and analyze the methods and techniques of describing love, lover and lover in this story. The authors of the article want to reflect on the author's perception of love and its tenderness and find out which rhetorical tools he used to reveal the characteristics of love and the lover and the scenes of meeting and merging lovers.

The data of this research were obtained by library method and after categorization, were analyzed and described using qualitative method. The results of the research show that in Samak Ayar, love is basically "physical", "aristocratic" and "patriarchal" and is the center of the circle of good and bad actions of the characters in the story. This love is so powerful that it can draw the lover to China in search of the beloved and to reach the carpenter from Aleppo. The author's rhetorical tools to visualize these situations have been similes, metaphors, ironies, and especially artistic descriptions.

Keywords: Samak Ayar, love, description, image, Conversation.

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

[1] . PhD student, Department of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran. Sarajamali547@gmail.com
[2] . Professor of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran. (Corresponding author) Asayad443@gmail.com