بررسی تشبیهات هنجارگریخته در سروده‌های ابن فارض و مولوی

روح‌الله صیادی‌نژاد*، منصوره طالبیان[۲]

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان
۲. دانشجوی دکتری دانشگاه کاشان

دریافت: ۹۲/۹/۲٤ پذیرش : ۹۳/٤/۲۱

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ٤، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۹۵، صص ۷۵-۱۰۸

چکیده

ماهیت فرامنطقی، عقلی و عرفی معانی و حقایق عرفانی از یک سو و محدودیت حوزه کارایی زبان از سوی دیگر باعث شده شاعران و عارفان، از زبان و بیان هنجارگریخته استفاده کنند. عارفان همواره برای ساخت تصاویر شاعرانه و بیان افکار خود، از تشبیه، که یکی از مهم‌ترین و پربسامدترین انواع هنجارگریزی معنایی در سروده‌های عرفانی است، بهره برده‌اند.

در این جستار، نگارندگان به روش تحلیلی، تشبیهات هنجارگریخته در دیوان ابن فارض و کلیات مولوی را نقد و بررسی می‌کنند. تحقیق نشان از آن دارد که بسامد استفاده از تشبیهات فشرده در سروده‌های این دو شاعر، بیش از تشبیهات گسترده است، چرا که به این وسیله، درنگ و چالش ذهنی مخاطبین طولانی می‌شود. گاه رابطه میان دو طرف تشبیه در سروده‌های آنان، آنچنان دور است که آشنایی‌زدایی در آن بیشتر به چشم می‌خورد. این دو شاعر با انتخاب شگرد تزاحم تشبیه سبب دیریابی معنا شده‌اند تا با برجسته کردن الفاظ خویش، سبب ایجاد لذت ادبی بیشتر در مخاطبین شوند. هرچند قصد ابن‌فارض، تفهیم مفاهیم

* نویسنده مسئول مقاله: Email: saiiadi57@gmail.com

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

متعالی و امر قدسی به ذهن خواننده بوده و به کاربرد تشبیه محسوس به معقول توجه نشان داده است، اما در تشبیه معقول به معقول، ترازو به سمت مولوی سنگینی می‌کند و تشبیهات حسی به حسی در سروده‌های مولوی با توجه به مشرب عرفانی و معنویش، بسامد معناداری را به خود اختصاص داده و دامنه تشبیهات گسترده در اشعار وی بیشتر از سروده‌های ابن فارض است.

واژگان کلیدی: هنجارگریزی، تشبیه، ابن‌فارض، مولوی، شعر، زبان‌شناسی.

۱. مقدمه

زبان، ترجمان عقل آدمی و تجلی‌گاه اندیشه‌است؛ هر اندی‌ش‌ه‌ای برای حضور، نیازمند زبان است. پس زبان، قلمِ تجربه و اندیشه و صورتی محسوس از تجربیات نامحسوس و اندیشه‌های نامعلوم است. از آن‌جا که زبان برای بیان تجربه‌های عرفی بنا نهاده شده و مناسب مقام فاهمه انسانی است، الفاظ و واژه‌ها تواناییِ کشیدن بار تجربیات، ادراکات و دریافت‌های فراعرفی را ندارند. در حقیقت عرفا «زبان خاصی را برای بیان تفکرات عرفانی خود ابداع ننموده‌اند» (الخفاجی، بی‌تا: ۱۷۷) بلکه در ساختن زبان خویش از اشتراک لفظ بهره جسته‌اند؛ بدین معنی که واژه‌های معمول و متداول زبان را استفاده کرده و برای همان واژه‌ها، معانی تازه‌ای وضع کرده‌اند که منظور آنان معنای آشکار این الفاظ نیست، بلکه برای دست‌یابی به معنی و مفهوم اصلی و سرّی عارفانه، باید قشر و پوست حروف و کلمات را شکست و به بطن و محتوای آن وارد شد (حلمی، بی‌تا: ١٤٥ ، برومند سعید، ۱۳۷۰: ٣٦).

به هر روی، زبان عرفان، زبانی روشن و منطقی نیست که مفاهیم در آن واضح و متمایز باشد و لزوماً هر کس توانایی زبانی داشته باشد، نمی‌تواند حقیقت آن را درک کند. این‌جاست که هنجارگریزی، رسالت پیام‌رسانی را بر عهده می‌گیرد و تلاش

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

می‌کند تجربه‌های متافیزیک و مفاهیم انتزاعی را به مفاهیمی ملموس و دست‌یافتنی تبدیل کند.

اساساً اندیشه هنجارگریزی، یک اندیشه بنیادین عرفانی است. قرن‌ها پیش از آن‌که «ویکتور شکلوفسکی[1]» این اندیشه را به عنوان نظریه‌ای ادبی مطرح سازد، «عین القضات» تأکید می‌ورزد که شگفت‌زدگی انسان، نه از ندیدن پدیده‌ها، که از ندانستن آن‌هاست، چون: «در جبلت آدمی مرکب است که هر کاری را که وجهش نداند، عجبش آید» (١٣٦٠: ج ١، ٤-٥). تجارب عرفانی، هنگام بیان و تعبیر، زبانی می‌آفرینند که روابط میان اجزاء و ساختار هنجارمند زبان را دگرگون می‌کنند؛ همین امر، خروج مدام از نُرم‌های معنایی و زبانی را به یکی از ویژگی‌های ذاتی زبان عرفان تبدیل کرده است.

در اشعار عارفانه، مهم‌ترین صورت فراهنجاری، هنجارگریزی معنایی(١) است که منجر به زبانی مجازی، استعاری و گاه رمزی می‌شود؛ شاعر زمانی که در حالات عرفانی، به مرحله از خود بی‌خود شدن پا می‌گذارد، عاطفه بر معنا غلبه می‌یابد و زبان شعر از زبان عادی و هنجار، بیشتر دور می‌شود؛ این‌جاست که فراهنجاری، بیشتر هنرمندانه و پویا می‌شود و هر عنصر زیبایی‌شناختی (مانند استعاره، تشبیه، مجاز، کنایه، حس‌آمیزی، پارادوکس) در شعر نمود یابد، افق‌های معنایی گسترده‌تری در گفتمان عرفانی، حاصل شده و به دنبال آن، معنا دیریاب‌تر می‌شود (دیچز، ١٣٦٦: ٨٧). یکی از مهم‌ترین و پربسامدترین انواع هنجارگریزی معنایی در اشعار عرفانی، تشبیه است که عرفا با کاربرد آن، از راه زبان به شناختی از ناشناخته‌ها می‌رسند. ازین‌رو تشبیه‌ها توان بیان تجربه‌های شهودی عارف را تا مرزهای بی‌نهایت می‌گسترانند.

1.Victor Shklvfesky

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

از آن‌جا که اشعار عرفانی از یک سو محسوس و جسمانی و از سوی دیگر، معنوی و روحانی است، ما در تحلیل ابیات برای آشکار شدن معنای باطنی و پنهان ابیات، هر چند به بحث هرمنوتیک که همان علم تفسیر و تاویل معناست نزدیک می‌شویم، ولی هنجارگریزی، متفاوت از هرمنوتیک است؛ چرا که هنجارگریزی به ساختار سطحی واژه‌ها و نه ساختار عمیق و ژرف آن توجه دارد و از هرمنوتیک و ساختارشکنی، عام‌تر است.

۲. پیشینه و پرسش‌های پژوهش

در زمینه هنجارگریزی، کتاب‌ها و مقالات گوناگونی نوشته شده است؛ در ادب عربی علاوه بر «احمد محمد ویس» که هنجارگریزی را به صورت مبسوط در دو کتاب ***الإنزیاح من منظور الدراسات الأسلوبیه*** و ***الإنزیاح فی التراث النقدی و البلاغی*** بررسی کرده است، «سلیم سعدانی» کتاب ***الإنزیاح فی الشعر الصوفی، رائیه الأمیر عبدالقاهر نموذجا را*** در سال ۲۰۱۰ به رشته تحریر درآورده است. در حوزه ادب فارسی، به مقالات و پژوهش‌هایی از جمله «هنجارگریزی در شعر سهراب سپهری» به نویسندگی «فرزان سجودی»، «جلوه‌های سنت‌شکنی هنجارگریزی در یکی از غزلیات مولانا» به قلم «یحیی طالبیان» و ، همچنین کتاب «سیب باغ جان» از « مریم خلیلی جهان‌تیغ» می‌توان اشاره کرد.

از آن‌جا که تاکنون تحقیق جامع و مستقلی در زمینه بررسی تطبیقی تشبیهات هنجارگریخته در اشعار عرفانی انجام نشده، ما برآنیم که در این پژوهش، تشبیهات هنجارگریخته را در دیوان دو عارف تازی و پارسی، ابن فارض و مولوی، از دیدگاه مکتب آمریکایی، بررسی کنیم. لازم به ذکر است نگارندگان به خاطر حجم زیاد دیوان مولوی، به بررسی تنها یکصد سروده اکتفا کرده‌اند تا برایند پژوهش، اتقان بیشتری داشته باشد.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

در اهمیت موضوع، همین بس که با تطبیق نکات بلاغی در آثار ادبی فارسی و عربی می‌توان به شناخت رموز سخن و زیبایی ادبی کلام ملل مختلف پی‌برد و از دقایق و لطایف اشعار شاعران و متون برجسته ادبی بیشتر استفاده کرد. به طور کلی «هرگاه در بوته نقد و بررسی تطبیقی به کلام دیگران نگاه شود، موارد ضعف و قوت آثار نویسندگان مشخص می‌شود و بهترین شیوه انتخاب می‌شود تا کلام، رساتر و شیواتر گردد.» (اسفندیارپور، ١٣٨٨: ٦٨).

برای انجام این پژوهش، پرسش‌های زیر را هدف خویش قرار می‌دهیم:

آیا این دو شاعر از پدیده هنجارگریزی در سروده‌هایشان، ناآگاهانه سود جسته‌اند؟

برجسته‌ترین تشبیهات در دیوان «ابن‌فارض» و «مولوی» از چه نوعی است؟

تشبیهات هنجارگریخته در سروده‌های ابن فارض بسامد بیشتری دارد یا سروده‌های مولوی؟

٣. ابن فارض و تشبیهات هنجارگریخته

عمربن‌فارض بزرگ‌ترین سراینده شعر صوفیانه در ادب عربی، در سال ٥٧٦ هجری در «قاهره» دیده به جهان گشود (ابن‌خلکان، ١٣٦٤، ج٣: ٤٥٥). دیدار با «شیخ بقال» مرشدی گمنام، بهترین انگیزه وی برای ادامه تصوف بود؛ او پیرو راهنمایی شیخ به حجاز رفت و مدت ١٥ سال در کوه‌های پیرامون مکه به تزکیه پرداخت (غریب، بی‌تا: ٢٠). سال‌هایی که ابن فارض در این نواحی به سر برد، در زندگی روحانی و عرفانی وی آثار عمیقی بر جای گذاشت.

او برای بیان پیام عرفانیش، از زیبایی‌های ادبی بهره برده، اما کاملاً در سطح هیچ‌یک از آن‌ها باقی نمانده و فراتر رفته است. به دیگر بیان، هرچند اساسی بودن «نوع بیان» در عرفان عاشقانه او اقتضاء می‌کند که معانی دچار رنگی مجازی شوند، اما شهودی و وجدآمیز بودن این فرایند و فوران احساس و هیجان طی تجربه عرفانی، شکلی دیگر و بسیار ژرف‌تر از زیبایی‌های بیانی را در اشعار او رقم می‌زند؛

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

«زیرا بینش‌های عارفانه و باورهای صوفیانه همه در ساحتی فراتر از عقل و عرف قرار دارند و به دیگر سخن، اصلاً این بینش‌ها و برداشت‌ها، خود خلاف آمد عقل و عرف و عادت است» (راستگو، ۱۳٦۸: ۲۹).

تشبیه در اشعار ابن فارض از جمله عناصری است که در شاعرانگی زبان او و در بازسازی و ثبت مکاشفه، تجربه‌های عاطفی، بیان افکار و ذهنیات وی نقش مهمی را بر دوش می‌کشد که نه تنها به قصد تزیین و آرایه‌بندی کلام، بلکه برای ایضاح و روشنگری و نیز ثبت و آشکار ساختن فکر و تجربه روحی وی به کار می‌رود. از همین روست که در بیشتر موارد، مشبه در اشعار او به عالم ذهنیات مربوط است و مشبه‌به به عینیات. این تصویرها که عمدتاً بدیع و تازه و ساخته و پرداخته ذهن خلاق و تصویرگر اوست، بیانگر عواطف صمیمانه‌ای است که از احوال روحی وی سرچشمه می‌گیرد. در قصاید او، بیشتر تشبیهات، بدیع و نو است، اگرچه تشبیه‌های به اصطلاح مبتذل و کلیشه‌ای نیز کم نیست؛ برای نمونه: رخسار ماه‌گونه یار، تیر چشم، کمان ابرو، آتش عشق و ... که او در سراسر غزلیات خود از آن‌ها بهره گرفته است. وی در کاربرد تشبیه، شاعری سنت‌شکن و نوگراست، چرا که در آفرینش تصاویر شعری خود در بیشتر موارد به آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی روی آورده است. تشبیهات به‌کاررفته در اشعار او که فهم و درک آن‌ها به تلاش و کوشش ذهنی نیازمند است، گاهی گسترده و گاهی فشرده است.

۲-۱- تشبیه گسترده

منظور از تشبیه گسترده، همه تشبیه‌هایی است که «ساختار آن‌ها بیشتر به صورت گسترش‌یافته است و ارکان تشبیه در این ساخت، بیش از ساخت تشبیه فشرده، ذکر می‌شود و محدودیت آن را ندارد.» (خلیلی جهان‌تیغ، ۱۳۸۰: ۱۰۹). اگرچه «ذکر ادات» و «وجه‌شبه» از ارزش و تأثیر تشبیه می‌کاهد، اما گاه شاعر برای برجسته کردن و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

تأکید بر موضوع، از این تشبیه سود می‌جوید؛ این نوع تشبیه در اشعار وی، نسبت به تشبیه فشرده، حضوری کمرنگ دارد؛ بسیاری از آن‌ها در نهایت سادگی و ابتذال نوشته شده است، به گونه‌ای که نمی‌توان آن‌ها را در دایره هنجارگریزی قرار داد، لیکن او تشبیهاتی را که تنها با ذکر ادات، تجلی یافته است به گونه‌ای هنرمندانه به کار می‌گیرد و در دایره تشبیهات غریب و نادر قرار می‌دهد. تازگی و غرابت به آن معنی است که تشبیه از معنایی مشکل و دور گرفته شود و میان دو امر با جنس‌های متفاوت، به گونه‌ای هماهنگی ایجاد کند که مشبه و مشبه‌به، در عین حال که در نهایت اختلاف است، در نهایت هماهنگی و تناسب نیز باشد؛ بدین معنا که میان دو رکن تشبیه، رابطه پنهان دیده می‌شود و مشبه‌به چنان نمایان می‌شود که تلاش ذهنی می‌طلبد (الجرجانی، بی‌تا: ١٣٢-١٣٠). برای نمونه، ابن فارض می‌گوید:

خافیـــاً عَـــن عائـــدٍ لاحَ کَمـــا لاحَ فی بُـردیهِ بَعـدَ النَّـشر طَـی(٢)

(١٩١٠: ٨)

در این بیت، ادات آمده و وجه‌شبه حذف شده است. در بلاغت غرب از این نوع تشبیه با نام «تشبیه مفتوح» یاد می‌کنند (ابوالعدوس، ١٩٩٧: ٥٣). شاعر، حال عاشق را در مقام عشق الهی بیان می‌کند که جسم او آنچنان لاغر و نحیف شده که ظهور او مانند اثر لباس تاخورده بعد از گستردن آن است؛ به دیگر بیان، هیچ اثری از او باقی نمانده و مانند سراب است. در این بیت، پیوند مشبه و مشبه‌به، اغراق در بیان مقصود را همراه دارد که این اغراق و تخیل، تشبیه را زیبا کرده است.

نوعی دیگر از تشبیهات مرسل در دیوان ابن فارض در حیطه «تشبیه عقم» قرار می‌گیرد؛ بدین معنا که شاعر تنها شخصی است که این تشبیه را خلق کرده و هیچ شخصی پیش و پس از او به آن اشاره نکرده است. به عبارتی، مهم‌ترین ویژگی در این تشبیه، یگانگی و وحدت آن است که بیانگر تأثیر آن نسبت به دیگر تشبیهات است، زیرا آفریننده آن، رابطه‌ای را کشف کرده که دور از انتظار است و دیگر شاعران قادر به کشف آن نبوده‌اند (محمد ویس، ٢٠٠٢: ١٥٢-١٥١). مانند:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

**كأنّی هـلالُ الشـكِ لـولا تَـأوّهی		خفيتُ و لَم تُهدِ العُيونُ لَرؤيَتی**[۳]

(۱۹۱۰: ۵۱)

شاعر معتقد است که در مقام عشق الهی، به گونه‌ای لاغر شده است که مانند هلال ماه رمضان، به سختی قابل رویت است. بورینی شارح دیوان او می‌گوید: «من در کلام هیچ‌یک از بلیغان و سخنوران این تشبیه را نیافتم، اگرچه آنان در وصف لاغری و نحیفی تشبیهاتی را به کار برده‌اند، اما نتوانستند به اندازه ابن فارض آن را در اوج بلاغت و فصاحت ذکر کنند. سپس به سخن «متنبی» استناد می‌کند:

**كَفی بِجِسـمی نُحـولاً أنَنـی رَجـلٌ		لَولا مُخاطِبَتی إيـاكَ لَـم تَرِنـی**[۴]

متنبی بر وجود لاغری و نحیفی با خطاب قرار دادن، استدلال می‌آورد، حال آن‌که ابن فارض واژه ناله را برمی‌گزیند تا احساسات و عواطف مخاطب را برانگیزد. علاوه بر این، متنبی بر ذکر لاغری خود تصریح می‌کند در حالی که این امر در شعر ابن فارض به صورت ضمنی درک می‌شود (الغالب، ۱۳۰۶ :۱۹) که در قالب تشبیه آن را بیان کرده است. وی در سروده ای می‌گوید:

**نَصَـبـاً أكسَـبَنی الشـوقُ كَمـا		تُكسِبَ الأفعـالَ نَصـباً لامُ كـی**[۵]

(۱۹۱۰: ۱۱)

در نگاه نخست، ظاهر تشبیه قابل شرح دادن نیست، چرا که طرفین با هم هیچ سنخیتی ندارند، ولی با دقت، به این برداشت می‌رسیم که معشوق، زمینه‌ساز آن رنجش و عذاب شده، نه شور و شوق. همان‌گونه که لام «کی» فعل مضارع را منصوب نمی‌کند، بلکه «أن» مضمره که پس از آن می‌آید، آن را نصب می‌دهد. بنابراین عامل مؤثر در آن‌ها پنهان است. به هر حال کشف وجه شبه با لذت ادبی همراه است همان‌گونه که

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

«س. ج. براون»[1]معتقد است: «لذت متفاوت و ظریف در تشبیه ناشی از درک تشابه میان اموری است که با هم تفاوت زیادی دارند و حتی ممکن است در نگاه نخست هیچ چیز مشترک نداشته باشند.» (ابودیب، ١٣٨٤: ٨٦).

نوع دیگری از تشبیه در اشعار ابن فارض دیده می‌شود که دامنه گسترده‌ای از اشعار او را به خود اختصاص داده است و آن «تشبیه مقلوب» است که از مظاهر ابداع و ابتکار در تعبیر، شمرده می‌شود. از آن روی که حرکت عناصر، به ترتیب ساختار آن‌ها، به صورت افقی است؛ یعنی التزام مکانی برای همه عناصر آن وجود ندارد، بلکه تغییر و تحول بر طبیعت و ساختار طرفین عارض می‌شود به گونه‌ای که هرکدام وظیفه دیگری را در انتاج معنا انجام می‌دهند (عبدالمطلب، ١٩٩٧:١٥٧)؛ به دیگر بیان، شاعر رابطه‌ای را که در سنت‌های ادبی میان مشبه و مشبه‌به وجود دارد، وارونه می‌سازد و جای مشبه و مشبه‌به را عوض می‌کند. به این خاطر است که «ابن‌جنی» تشبیه مقلوب را «غلبه الفروع علی الأصول» می‌نامد (ابن‌جنی، بی‌تا: ج١،٣٠٠).

شرط اصلی در تشبیه مقلوب آن است که هنگام مقلوب شدن، واژگونی آن‌ها آشکار باشد؛ در این صورت، تشبیه نیکو و مورد پسند است. اما آنگاه که غیرمعهود و مألوف باشد عیبناک است. از آن روی که مبالغه، آن را به غموض و ابهام می‌کشاند به گونه‌ای که دیگر مخاطب نمی‌تواند تشخیص دهد که کدام طرف مشبه‌به است (عتیق، بی‌تا: ١٠١؛ بکری، ١٩٨٧: ٤٧؛ محمد ویس، ٢٠٠٢: ١٥١-١٥٠). ابن فارض در سروده‌ای می‌گوید:

فَطوفانُ نوحٍ عِندَ نَوحی کَـأدمُعی وَ إیقادُ نیرانِ الخلیلِ کَلَـوعَتی(۶)

(١٩١٠: ٦٥)

1. S. G. Brown

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

ابن فارض سختی‌هایی را که عارف در جدایی از محبوب می‌بیند و رنج‌هایی را که او در عشق تحمل می‌کند به تصویر می‌کشد؛ اندوهش را به اندازه‌ای بزرگ می‌شمارد که همه سختی‌ها و ریاضت‌های بزرگ، برابر آن ناچیز جلوه می‌کنند. تأکید می‌کند که در عالم هستی، بالاتر از این رنج و عذاب، عذابی وجود ندارد (صادق، ۱۹۹۸: ۱۷٤). آب دیده او از سوزش عشق چنان قوت یافته که سیلاب عذاب قوم نوح که همه عالم را فراگرفت، نمودی از آن است و شعله آتش شوق وی چنان سوزنده است که آتش سوزاندن حضرت ابراهیم(ع) گوشه‌ای از آتش قلب او است. وی در سروده‌ای دیگر می‌گوید:

وَ مِـن مَطلَعـی النُّـورُ البَسـیطُ وَ مِـن مَشـرَعی، البَحـرُ المحُـیطُ

(۱۰۵: ۱۹۱۰)

این بیت نمایانگر بی‌ارزشی عالم ماده در قیاس با عالم روح و معنویت است، چرا که شاعر انوار وجودیش را که در مقام جمع کسب کرده، باارزش‌تر از پرتو خورشید می‌داند و اقیانوس را برابر دریای علم نامتناهیش، همچون قطره‌ای جلوه می‌دهد.

تشبیه مقلوب گاه از نوع بلیغ است که در این صورت، نوعی عکس مستوی است. در منطق، آنگاه که قضیه‌ای عکس شد، در صورت و معنی، جای موضوع و محمول عوض می‌شود اما در بسیاری از تشبیهات مقلوب، وقتی جای مشبه (موضوع) و مشبه‌به (محمول) یا بخشی از آن، وارونه می‌شود، بنابر آنچه بلاغیون در باب غرض عائد به مشبه‌به و مبالغه در آن می‌گویند، تنها در صورت، جای آن‌ها تغییر یافته و در معنی –معنی بافتی نه معنی عرفی و قراردادی–، مشبه‌به تشبیه، مقلوب موضوع سخن است (سارلی، ۱۳۸۵: ٦۷). ابن فارض در این باره می‌گوید:

ذوالفقـارُ اللّحـظُ منهـا أبـداً وَ الحشا مِنّی عمـروٌ و حُیَـی[۸]

(۱۸ :۱۹۱۰)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

موضوع سخن در ظاهر، وصف تیزی شمشیر است ولی در واقع این‌چنین نیست؛ وصف چشمان اوست. چشم با آن که بخشی از محمول است، از دیدگاه معنای بافتی، موضوع سخن است.

یکی دیگر از شاخه‌های تشبیه هنجارگریخته در سروده‌های ابن فارض، تشبیه *تفضیل* است که از برترین ساخت‌های تشبیهی از دید زیباشناختی است. در این تشبیه، شاعر افزون بر این‌که امری را به امر دیگر مانند می‌کند، مشبه را بر مشبه‌به برتری می‌دهد (منیرعامر، ١٩٨٩: ٧٠). اضمار و پنهان بودن، در سرشت تشبیه تفضیل دیده می‌شود؛ به گونه‌ای که در ساختار تشبیه، ادات و وجه‌شبه یافت نمی‌شود و فهم آن از بافت معنایی کلام امکان‌پذیر است.

عَنَـت الغزالـةُ وَ الغـزالُ لِوجهـه مُتِلَفِّتـــاً وَ بِـــهِ عَیـــاذاً لاذاً(٩)

(١٩١٠: ٣٨)

شاعر در این بیت، معشوق را به گونه مضمر به خورشید و آهو مانند کرده و حسن یار خود را بیشتر از حسن خورشید وآهو می‌داند و بدین وسیله، به نوسازی تشبیه دست یافته است.

٢-٢- تشبیه فشرده

تشبیه فشرده، تشبیهی است که در آن تنها دو طرف تشبیه یعنی مشبه و مشبه‌به ذکر می‌شود که بلاغت و تأثیر زیادی دارد. مبالغه و تأکید در این تشبیه، به تناسب ارکان تشبیه بستگی دارد؛ بدین معنا که هر اندازه آثار و علائم تشبیه، نامحسوس‌تر جلوه کند، مبالغه آن در معنا بیشتر است (عبدالمطلب، ١٩٩٧: ١٣٩) زیرا با حذف ادات تشبیه و وجه‌شبه، ادعای همانندی و همسانی طرفین تشبیه بیشتر نمودار می‌شود (جمعه، ٢٠٠٨: ١٠٩)؛ ولی شایسته نیست که این مبالغه به گونه‌ای باشد که به دوری مشبه از مشبه‌به بینجامد یا به گونه‌ای که دیگر میان آن‌ها هماهنگی یافت نشود؛ زیرا در این صورت به پیچیدگی و غموض دامن خواهد زد (عتیق، بی‌تا: ١٢٤). در دیوان ابن

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

فارض تشبیه فشرده، تحرک و پویایی شگفتی می‌یابد، روح به‌هیجان‌آمده او که از میان الفاظ می‌گذرد، هر لحظه خود را در ساختی تازه و شگفت نشان می‌دهد و میان دو چیز متباین، پیوندی تازه برقرار می‌کند. می‌توان گفت که این نوع تشبیه در اشعار وی زیاد به چشم می‌خورد. تشبیهات فشرده در اشعار ابن فارض چهار قسم دارد:

۲-۲-۱- حسی+حسی

در این نوع تشبیه، مشبه و مشبه‌به با یکی از حواس ظاهر قابل درک است. هدف از این تشبیه آن است که نقش مشبه، به وسیله مشبه‌بهی که در وجه‌شبه مورد نظر شاعر، واضح‌تر و آشکارتر است، به خواننده شناسانده شود (العلوی، ۱۹۹۵: ۱۲۸). این‌جاست که حواس و صور خیال، ارتباط تنگاتنگی با یکدیگر می‌یابند؛ «اسکلتن[1]» در این زمینه می‌گوید: «تصویر در شعر، بیانی است که به صورِ ذهنیِ حاصل از دریافت‌های حسیِ شاعر، زندگی می‌بخشد؛ به عبارت دیگر سبب می‌شود خواننده احساس کند که چیزی را به گونه‌ای ممتاز می‌بیند، لمس می‌کند، می‌بوید یا می‌شنود.» (اسکلتن، ۱۳۷۵: ۱۰۵).

در حقیقت هرچه اعتماد تشبیه به حس بیشتر باشد تشبیه در دایره ابتذال وارد می‌شود و از تخیل دورتر می‌شود و این‌جاست که درک وجه‌شبه در این نوع از هنجارگریزی، آسان است؛ چرا که فهم و درک مفاهیم مادی و محسوس، ذهن خواننده را زیاد به تکاپو نمی‌اندازد ولی ابن فارض در کاربرد این‌گونه تشبیهات، هنرمندانه عمل می‌کند و با چیره‌دستی، در واژه‌های محسوس، معانی و مفاهیم معنوی را قرار می‌دهد تا به لطافت و غرابت تشبیه خود بیفزاید؛ به گونه‌ای که با نخستین نگاه، مخاطب به آن مفاهیم دست نمی‌یابد. وی در قصیده «یائیه» می‌گوید:

1. scelten

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

وَ ادَّراعــی حُــلــَلَ النَــقعِ وَ لــی عَلَمــاهُ عِــوَضٌ عَــن عَلَمَــی[١٠]

(١٩١٠: ١٦)

«لباس غبارین» اضافه تشبیهی و یک تصویر خیالی است که در عالم واقعیت وجود ندارد ولی اجزاء آن به تنهایی موجود و با حواس، قابل درک است که ذهن پویای شاعر به آن دست یافته است (ابوالعدوس، ١٤٢٧: ٦٧). در آغاز این‌گونه در ذهن مخاطب تداعی می‌شود که لباس با غبار چه سنخیتی دارد؛ با دقت به این دریافت می‌رسد که شاعر برای بیان معنای انتزاعی از این ترکیب حسی یاری گرفته است. او «لباس را در قالب مجاز به معنای جسم قرار داده» (غالب، ١٣٠٦: ٣٧) و غبار را که با خود، خس و خاشاک و دانه‌های خاک را حمل می‌کند، به جسمش که صفات جسمانی و روحانی را در کنار یکدیگر دارد تشبیه کرده است؛ غرابت و لطافت این تشبیه در سایه مجاز است.

٢-٢-٢- عقلی+عقلی

تشبیه بلیغی که طرفین تشبیه عقلی باشد، در اشعار ابن فارض بسیار اندک است، چون درک وجه‌شبه برای خواننده مشکل می‌شود. به بیان دیگر، آنگاه که خواننده این‌گونه تشبیه فشرده را در بافت و ساخت کلام شاعر می‌بیند، درنگ و چالش ذهنیش طولانی می‌شود؛ این نکته‌ای است که ساختارگرایان بر آن تأکید کرده‌اند، ولی ابن فارض چندین قرن پیش بدین نکته توجه داشته و نگران مخاطب بوده که مبادا درک و فهم این نوع تشبیه برایش مشکل باشد؛ بدین خاطر در کل اشعارش حتی به تعداد انگشتان دو دست هم از این نوع تشبیه بهره نگرفته است. وی در سروده‌ای می‌گوید:

وَ تَلافیــــکَ بُرئــــی دُونَــــهُ سَلوَتی عَنکَ وَ حَظّی مِنکَ عَی[١١]

(١٩١٠:٢٧)

شاعر "جبران" را به درمان و شفای خود تشبیه کرده و بر این باور است که جبران تو با بازگشتت به سوی من، بسان شفای من از بیماری عشق است؛ از آن‌جا که

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

وصال غیرممکن است؛ این که من عشق و محبت تو شما را فراموش نمایم ؛ محال است که شف یابم و تنها بهره من از شما ناتوانی است.

۲-۲-۳- حسی+عقلی

فخر رازی بر این باور است که تشبیه محسوس به معقول جایز نیست زیرا علوم عقلی از حواس گرفته می‌شوند و از این رو گفته شده: هرکس حسش را از دست بدهد علم را گم کرده است. بنابراین محسوس، اصل برای امور عقلی است و تشبیه به آن، فرع بر اصل که عدول از این امر، ناشایست است (قزوینی، ۱۹۸۱: ٤٤٣). روشن است که تشبیه عقلی به حسی در باور فخر رازی خلاف عادت است، پس این تشبیه هنجارگریزی دارد.

هدف شاعر از مانند کردن یک امر حسی به امری عقلی، نوعی ارتقا بخشیدن به شأن و مرتبه آن امر محسوس است، چرا که در ویژگی مورد نظر او، آن محسوس با امر عقلی رقابت می‌کند. در حقیقت یکی از جنبه‌های هنری تشبیه، پیوند دادن محسوسات به معقولات است. «کروچه» بر این باور است که «تصویر آنگاه جنبه هنری پیدا می‌کند که محسوسی را به معقولی پیوند دهد.» (۱۳۵۸: ۷۹). از آن‌جا که قصد ابن فارض تفهیم مفاهیم متعالی و امر قدسی به ذهن خواننده بوده، به کاربرد تشبیه محسوس به معقول توجه نشان داده است. وی می‌گوید:

مَتی عَصَفَت ریـحُ وَلاکَ قَصَـفَت غَناء وَ لَو بالفَقرِ هَبَّـت لَرَبَّـت[۱۲]

(۱۹۱۰: ۸۰)

در این بیت، واژه "باد" به محبت و عشق تشبیه شده، زیرا باد و محبت از دیدگاه تأثیر بر بی‌نیاز و نیازمند، یکسان است. قابل ذکر است که باد نسبت به درختان دو اثر متضاد دارد. یکی شکستن و به ستوه آوردن و دیگری به رشد و کمال رساندن؛ آنگاه که درختان پوشیده از برگ –در حالت غنی و بی‌نیاز– است، وزش باد آن‌ها را به ستوه می‌آورد و برهنه می‌سازد و هنگام بی‌برگی و فقر با وزش خود، زمینه کمال

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

آن‌ها را فراهم می‌آورد. به عبارت دیگر با عمل گرده‌افشانی، آن‌ها را به رشد می‌رساند. این امر در تأثیر عشق الهی دیده می‌شود که در حالت غنی و توانگری عاشق، او را از صفات و ویژگی‌هایش برهنه می‌سازد و در مقام فنا و فقر، او را به کمال مطلق نایل می‌کند (عبدالخالق، ١٤٢٩: ١٤٤). نکته قابل ذکر این است که تشبیه میان دو معنی محسوس و معقول عرفانی یا ظاهری و باطنی، تشبیهی کلی نیست، زیرا میان محسوس و معقول فاصله زیادی است. ازین‌رو عارف در جست‌وجوی تشابه تام میان این دو امر نیست، بلکه تنها به دنبال آن است که احساس روحانی خود را به گونه‌ای به مخاطب برساند.

٢-٢-٤- عقلی+حسی

آنگاه که تشبیه از معنای پنهان در مشبه، به معنای واضح و آشکار در مشبه‌به، یا به عبارتی دیگر از معنای مجرد به معنای محسوس برسد، به نهایت سطح فنی و هنری دست یافته است، چرا که امر غایب و پنهان که با محسوسات قابل درک نیست، به وسیله مشبه‌به آشکار شده و تشبیه را زیبا نموده است (عتیق، ٢٠١٢: ٧٩). ابن فارض از این نوع تشبیه بهره زیادی گرفته است. البته این کار با یکی از اصول مسلم تشبیه، که «مشبه‌به» باید آشکارتر از مشبه باشد (العلوی، ١٤١٥: ١٢٧)، سازگار است؛ از سوی دیگر بیانگر دیدگاه و طرز تفکر ابن فارض و جهان‌بینی او نیز است و نشان می‌دهد که وی بیشتر از آن‌که به طبیعت و فضای بیرون از ذهن خود توجه داشته باشد، به حالات درونی، عوالم روحانی و مفاهیم انتزاعی نظر دارد. به این‌گونه تصاویر که «یک سوی تصویر، محسوس و از اشیاء حسی و مادی است و سوی دیگر با تجربه‌های ژرف ادراک عمیق آدمی پیوند دارد» تصاویر «اعماق» گویند (فتوحی، ١٣٨٦: ٦٧)، مانند:

وَ مِن أجلِهـا حـالی بهـا وَ أُجَلُّهـا عَن المَنِّ مـا لَـم تَخـفَ وَ السُـقمُ

(١٩١٠: ٦٠)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

چون لباس پیوسته برای جسم لازم است و بر آن احاطه دارد، بیماری خود را به لباس تشبیه کرده است زیرا معتقد است تا زمانی که او در عشق الهیش به وصال نرسد، بیماری همراه اوست و لحظه‌ای او را رها نمی‌کند.

با واکاوی تشبیهات بلیغ در اشعار ابن فارض به این دریافت می‌رسیم که، بیشتر این تشبیهات از نوع اضافه تشبیهی است. همچنین معادله تشبیه *عقلی+عقلی*، کمترین و *عقلی+حسی*، بیشترین بسامد را داشته است.

۴. مولوی و تشبیهات هنجارگریخته

مولانا جلال‌الدین‌محمد بلخی از زبده‌ترین عارفان و شاعران ایرانی، ششم ربیع‌الاول سال ٦٠٤ ق در بلخ زاده شد (شیمل، ١٣٦٧: ٢٨). وی عارف و دانشمند دوران خود بود. مریدان و عامه مردم از وجود او بهره می‌بردند تا این‌که قلندری ژنده‌پوش به نام «شمس» به «قونیه» آمد و با مولانا برخورد کرد. آفتاب دیدارش قلب و روح مولانا را گداخت و شیدایش کرد و این سجاده‌نشین باوقار و مُفتی بزرگوار، سرگشته کوی و برزن شد. مولانا بدین خاطر درس و وعظ را کنار گذاشت و از آن زمان طبع ظریف او در شعر و شاعری شکوفا شد و به سرودن اشعار پرشور عرفانی پرداخت. در حقیقت وی برای ساخت تصاویر شاعرانه‌اش، بیش از هر ابزاری از تشبیه استفاده کرده است و بدین وسیله، متناسب با حال مخاطب، بر بلاغت کار خویش می‌افزاید. او با این روش بیان، پرنده خیالش را به پرواز درمی‌آورد تا مفاهیم ذهنیش را نقاشی کند و از همه عناصر و پدیده‌های کائنات یاری می‌جوید تا معانی ماورایی‌اش را برای خواننده زمینی، ملموس سازد. به طور کلی مواد تصاویر مولوی در تشبیهات، هم جنبه انتزاعی دارد که از آن‌ها با نام عناصر معنوی یاد می‌شود و هم جنبه طبیعی و حسی.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

در غزلیات مولوی کمتر تشبیهی می‌توان یافت که حاکی از نگاه نو به اشیاء و کشف روابط جدید میان آن‌ها نباشد؛ تازگی این تصاویر از یک سو به تجربه شخصی شاعر و دقت نظرش به اشیا و امور برمی‌گردد و از دیگر سو، به تخیل نیرومند او که میان اشیا و امور به ظاهر دور از هم، پیوند برقرار کرده است. در سروده‌های مولوی، تشبیه‌های کلیشه‌ای نیز دیده می‌شود ولی این تشبیهات آن‌قدر زیبا و بجا در بافت سخن به کار رفته که خواننده گمان می‌کند نخستین بار است که آن‌ها را می‌بیند. وی از همه ساخت‌های تشبیه، متناسب با زمینه بحث، بهره می‌جوید و آنگاه که سخن، اقتضای ایجاز دارد، از صورت فشرده و آنگاه که بلاغت ایجاب می‌کند، از صورت‌های گسترده تشبیه استفاده می‌کند.

٣-١- تشبیه گسترده

در تشبیهات گسترده‌ی مولوی، وجه‌شبه‌های عاطفی و ذهنی به شکل مادی بروز و ظهور پیدا می‌کند که این خود یکی از جنبه‌های جمال شناسیک شعر اوست؛ چنان که وی با کشف همانندی‌های جدید، تصاویر زیبایی می‌آفریند و حالت‌های درونی شاعرانه خویش را با این تصاویر، مادی و ملموس می‌کند (خلیلی جهان‌تیغ، ١٣٨٠: ١١٨). دنیای پهناور ذهن او تشبیه را پلی می‌سازد برای رسیدن به عالم بی‌منتهای غیب و در این میان، وجه‌شبه، ماهیت این پل است که چشم‌انداز زیبایی را مقابل دید خواننده می‌گشاید. حقیقت آن است که اگرچه گاه وجه‌شبه در تشبیهات گسترده او می‌آید اما خیالی و با تشخیص و رمز همراه است. آنچه در این دسته از تشبیه‌ها در شعر مولوی ویژه است، برگرفتن وجه‌شبه از «مشبه» است. در حقیقت شخصیت بخشی به مشبه‌به در بسیاری از موارد حالت مشبه را بازتاب می‌دهد و این به پیچیدگی تشبیه و زیبایی آن می‌افزاید. شاعر آنچه را در خود احساس می‌کند به محیط بیرون نسبت می‌دهد و سپس آن تصویر را به نظاره می‌نشیند. چنان‌که می‌گوید:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

سجده‌کنان رویم سوی بحر همچو		بر روی بحر زان پس ما کف زنان

(۱۳۵٤: ٦٤٦)

عاشق، خود را به سیل تشبیه کرده و وجه‌شبه که "سجده‌کنان به سوی دریا رفتن" است را آورده است. سجده کردن از عاشق انتظار می‌رود و به دریا رفتن، برای او رمزی است، لیک این امر برای سیل، غیرعادی نیست، اما قید سجده‌کنان، خیالی و همراه شخصیت‌بخشی است.

گاه در غزلیات مولوی به تشبیهاتی برمی‌خوریم که وجه‌شبه می‌تواند هم به معنای حقیقی و هم به معنای مجازی تعبیر شود. برای نمونه در بیت زیر، واژه «دار» هم به معنی درخت است و هم چوبه دار. که با واژه «میوه»، مفهوم درخت و با واژه «منصور»، معنی چوبه دار می‌دهد.

میوه تمام گشته و بیرون شده ز		منصور وار خویش به سرِ دار

(۱۳۵٤: ۳٤۹)

به باور شاعر، از شروط رسیدن به کمال، رهایی از خویشتن و جان‌بازی است. همان‌گونه که حسین‌بن‌منصور حلاج خود را از قید نفس رهانید و بر سر دار رفت و به کمال رسید، میوه هم آنگاه که پخته شود و به کمال وجودی خویش برسد، آونگ می‌شود و بر دار می‌رود (فاطمی، ۱۳٦٤: ٥٦). از ویژگی‌های تشبیه در این بیت، اغراق و تخیل است که بر لطافت آن افزوده و آن را از ابتذال دور کرده است.

آنگاه که رابطه میان طرفین تشبیه، دور باشد و موجبات تعجب و شگفتی مخاطب را فراهم آورد، آشنایی‌زدایی در آن بیشتر به چشم می‌خورد، زیرا وجه‌شبه، ناشناخته و دیریاب است و افشای راز تشبیه، نیازمند کاوش ذهنی خواهد بود که ارزش زیبایی‌شناختی تشبیه در آن است (محمد ویس، ۲۰۰۲: ۱۲۸؛ حاجت‌پور، ۱۳۸۹: ۱٤۷).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

در تشبیهات صریحی که در دیوان مولوی آمده است، گاهی دو سوی تصویر آن‌چنان دور و بیگانه است که از جهش ذهن و پرواز خیال از یکی به دیگری، دچار شگفتی می‌شویم، در حالی که یک سوی خیال نیز به تنهایی، گویای باریک‌بینی عجیب در جلوه‌های طبیعت و امور و اشیای مربوط به زندگی انسان است. شاعر می‌گوید:

در هـوای چـشـم چـون مریـخ ساز ده ای زهـره بـاز آن چـنـگ

(١٢٨: ١٣٥٤)

شاعر در این بیت چشم یار را به مریخ مانند کرده است. وی با ایجاد مکث هنری، به خواننده فرصت تأمل در وجه شباهت مریخ و چشم را می‌دهد که تشبیهی نو است، تا برجستگی این همانندسازی را درک کند. شاعران فارسی‌زبان بر مبنای باورهای اسطوره‌ای کهن از مریخ با عناوین «مریخ سلحشور، مریخ خون‌آلود» یاد کرده‌اند و از خشم و سلحشوری آن سخن گفته‌اند. از آن‌جا که زیبایی چشمان محبوب، صبر و قرار مولانا را به جنگ فرا می‌خواند و در این جنگ، پیوسته صبر و شکیبایی او شکست می‌خورد، این چشمان را مشابه با مریخ می‌بیند که خدای جنگ است (اسداللهی، بیگدیلو، ١٣٩٠: ٨). پیش از مولوی، مشبه‌به رایج چشم، نرگس و خماری بوده است، اما وی نخستین‌بار با مشبه‌به قرار دادن مریخ برای چشم، ضمن آفریدن تشبیهی بدیع، آشنایی‌زدایی می‌کند؛ این تشبیه نمونه‌ای از تشبیه «عُقم» در دیوان اوست.

هدف مولوی از کاربرد زیاد تشبیه، تجسم ایده‌های مجرد و عرفانی است. وی تشبیه مرکب را که در ساختار جمله شکل می‌گیرد، مناسب‌ترین ابزار برای انتقال این اندیشه‌ها می‌داند؛ بدین صورت که در تشبیه‌های او، مشبه، به یک مشبه‌به مرکب حسی مانند می‌شود. وی می‌گوید:

مثـال کاسـه‌هـای لـب شکسـته بـه دکـان شـه جـبـار بـودیـم

(٥٨٤: ١٣٥٤)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

حقایق موجودات پیش از ورود به دنیای خارجی در «مرتبه اعیان ثابته» بوده و در جوار حضرت احدیت به سر می‌برده است (سجادی، ۱۳۷۵: ۱۱۵)؛ شاعر به این نکته مهم که مبنای عرفان است به وسیله تشبیه اشاره می‌کند. وی اعیان ثابته را به دکان و روح‌ها را به کاسه‌های لب‌شکسته تشبیه می‌کند. از دیدگاه هنری و جنبه شاعرانه، صفت «لب‌شکسته» برای کاسه‌ها، تصویر را تا حد شاهکار بالا می‌برد و تأثیر عاطفی شدیدی در خواننده ایجاد می‌کند.

نوع دیگری از تشبیهات گسترده در سروده‌های مولوی، تشبیه مقلوب است که وظیفه اصلی آن، نشان دادن اغراق‌آمیز معانی است. در حقیقت تشبیه عکس، تحول خلاقانه تشبیهاتی است که در ورطه تکرار و تقلید به ابتذال گراییده و شاعر بدین وسیله به تجدید روی آورده است؛ در ذهن مخاطب این‌گونه تداعی می‌شود که وجه‌شبه در مشبه، آشکارتر از مشبه‌به است و این‌جاست که مبالغه رخ می‌نمایاند (محمد ویس، ۲۰۰۲: ۱۵۱). برای نمونه آن‌جا که می‌گوید:

بر مثل زاهدان جمله چمن خشک بود مستک و سرمست شد از لب خمار تو

(۱۳۵٤: ۸۳۹)

شاعر پروای این را ندارد که بگوید: «چمن مانند زاهد، خشک و عبوس بود»؛ زیبایی و تازگی آن در همین است که به جای تشبیه مفهوم به محسوس (آن‌گونه که شیوه شاعران است)، محسوس را که خشکی چمن باشد به خشکی زاهد، مانند می‌کند که یک امر روحی است. وقتی چمن خشک و افسرده را به زاهد تشبیه می‌کند، زاهد را خشک‌تر و افسرده‌تر از چمن خشکیده فرض کرده است و در نتیجه نفرت و بیزاری خود را از زاهد قشری و بدون معنویت نشان می‌دهد. بنابراین بی‌اختیار می‌گوید: چمن از لب باده‌بخش تو مست شد. ابداع و قوت زبان مولانا در این‌گونه تعبیرات است (دشتی، ۱۳۳۷: ۵۹). انگار که چمن موجود زنده‌ای است ولی افسرده، باده او را به حال و نشاط می‌آورد و این باده هم شیره انگور نیست، لب معشوق است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

از معمول‌ترین و قدیمی‌ترین تشبیهات در شعر فارسی، تشبیهی است که در آن، ماه یا خورشید مشبه‌به است و روی معشوق، مشبه؛ اما مولوی در بیت زیر، ماه را لایق همتایی با روی معشوق نمی‌داند و بر این باور است که ماه از دیدن روی معشوق او تاب نمی‌آورد و شکافته می‌شود. بنابراین به تغییر جایگاه مشبه و مشبه‌به روی می‌آورد و می‌گوید:

از مه او مه شکافت دیدن او برنتافت ماه چنان بخت یافت او که کمینه گداست

(٢١٢: ١٣٥٤)

با نگاه به مضمون و محتوای تشبیهات تفضیل در غزلیات مولوی درمی‌یابیم که این تشبیهات، جمال معشوق ازلی را وصف می‌کند و اوصاف جمال او را برتر از همه هستی، موجودات و این عالم می‌داند. از مضامین تشبیه تفضیل، می‌توان به این معنی پی‌برد که از دید عارف، همه خلقت بازتاب و جلوه‌گاه جمال خداست. بنابراین او بر همه خلقت برتری دارد و همه زیبایی‌ها به جمال او پیوسته است؛ با نگاهی دیگر می‌توان گفت شگردهای بیانی در شعر مولوی، در خدمت بیان مؤثر، زیبا و رسای نظریات عرفاست.

٣-٢-تشبیه فشرده

تشبیه فشرده از قرار گرفتن مشبه و مشبه‌به کنار یکدیگر به‌گونه اضافی شکل می‌گیرد که به خاطر کوتاهی و فشردگی ساختار، حذف وجه‌شبه و ادات تشبیه، نسبت به تشبیه گسترده، بلاغت و تأثیر بیشتری دارد؛ چرا که همواره ذهن مخاطب را برای دست یافتن به رابطه طرفین تشبیه یا وجه‌شبه به جست‌وجو و تلاش وا می‌دارد و قدرت تخیل او را در این راستا فعال می‌سازد که با نوعی لذت ادبی همراه است. این‌گونه تشبیهات در شعر مولوی نسبتاً زیاد است و به‌طور کلی می‌توان آن را به ٤ دسته تقسیم کرد:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

۳-۲-۱- حسی+حسی

به نظر می‌رسد رابطه میان دو امر محسوس در تصاویر شاعرانه، رابطه‌ای منطقی است؛ بدین معنا که در تشبیهات محسوس، شناخت جهان و اشیا همان‌گونه که وجود دارند، در ذهن بازتاب می‌یابد و ذهن همانند آینه برابر طبیعت قرار گرفته و آن را همان‌گونه که هست باز می‌نمایاند. اما در حقیقت، پیوند و ارتباط میان این امور با تصرف و خیال شاعرانه همراه است که گاه فهم آن، تفکر و تلاش ذهنی می‌طلبد. در باور بلاغیان معاصر، تشبیه هرچه از عرف و کلام عادی دورتر باشد، ارزش هنری آن بیشتر و دید و افق خیال شاعرانه در آن گسترده‌تر خواهد بود (عتیق، ۲۰۱۲: ۷۳). برای نمونه در بیت زیر شاعر جاروب را با حرف نفی «لا» همراه ساخته تا بر کارکرد و مفهوم عبارت «لاإله الا الله» اشاره کند؛ وی می‌گوید:

بروب از خویش این خانه ببین این حسن شاهانه برو جاروب لا بِستان که لا بس خانه روب آمد

(۲۵۵: ۱۳۵٤)

در این بیت، ترکیب «جاروب لا» تشبیه حسی است که در آن "لا"ی نفی از کلمه توحید «لا اله إلا الله» به جاروب تشبیه شده است؛ جاروب وسیله‌ایست برای زدودن هر چیزی که صفا و پاکی را به کدورت می‌آلاید. در باور شاعر، میان عالم ماده و عالم حقیقیت غباریست که بی‌شک در آن جاروبی پنهان است و با دست‌یابی به آن می‌توان گرد را از چهره جهان زدود. در حقیقت همان‌گونه که واژه «لا»، ماسوی الله را می‌روبد و از دل پاک می‌کند، جاروبِ عشق نیز چون آتش، عقل را می‌سوزاند (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۲٦) و عشق مجازی را از خانه دل دور می‌سازد. ترکیب تشبیهی «جاروب لا» استعاره از عشق است؛ یعنی لا، مانند عشق عمل می‌کند و کار هر دو، همانند جاروب است. این تلفیق و هماهنگی تشبیه و استعاره از ویژگی‌های سبکی مولوی است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

٣-٢-٢- عقلی+عقلی

تشبیه معقول به معقول تشبیهی است که هر دو طرف تشبیه، امری عقلی و ذهنی باشد. این نوع تشبیه، قاعدتاً نباید وجود داشته باشد، زیرا در آن از مشبه‌به عقلی، وجه‌شبه روشنی حاصل نمی‌شود تا حال مشبه، به کمک آن درک شود، پس با آوردن وجه‌شبه و یا معروفیت آن، تصویر در ذهن قابل تصور خواهد بود. همچنین توجه ویژه شاعر به اصل کلام است نه محبوس شدن در صنایع ادبی. مولوی در سروده‌ای می‌گوید:

باز از آن کوه قـاف آمد عنـقای عشـق باز برآمد ز جان نعره وهیهای عشق

(١٣٥٤: ٩٦٥)

مولوی در این بیت، عشق را به عنقا که امری انتزاعی است تشبیه کرده است. در حقیقت عنقا پرنده‌ای افسانه‌ای است که در اسطوره‌ها، نماد حقیقت نامعلوم و موجود ناپیداست؛ این‌جا کنایه از ذات باری تعالی است که معرفت به او همچون محالات و ممتنعات عقلی است.

٣-٢-٣- حسی+عقلی

از نظر تئوری این نوع تشبیه قابل درک نیست، چون هدف از تشبیه، آن است که به کمک مشبه‌به که در صفتی، آشکارتر از مشبه است، حال و وضع مشبه را در ذهن، توصیف کند. ازین‌رو بیان این تشبیه در قالب فشرده و مجمل، منظور شاعر را تا اندازه‌ای غیرقابل درک می‌سازد. در حقیقت این تشبیه، نوعی ارجاع دادن امور محسوس به امور فلسفی، کلامی و معارف ماوراء عینی است. این نوع تشبیه در سروده‌های مولوی در تشبیه‌هایی که عاشق یا معشوق به امری انتزاعی تشبیه می‌شود، بیشترین فراوانی را به خود اختصاص داده است.

تو سمـاع گوشـی، تـو نشـاط هوشـی نـظـر دو چـشـمـی، شـکر گـلـویـی

(همان: ٥٢٠)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

تشبیهات پی‌درپی این بیت همراه تکرار، تصویر و موسیقی را به هم آمیخته است. آن‌چه تازه و جالب توجه است، التفات شاعر به زیبایی‌های غیر از امور بینایی است که عشق را در آن زمینه تصور می‌کند؛ در زیبایی موسیقی که با حس شنوایی درک می‌شود، مزه شکر و خوشایندی آن که با حس چشایی قابل ادراک است یا تشبیه معشوق به «نشاط هوش» که تشبیه به حالتی روانی است. وی حتی در تصویر معشوق به دیدنی‌ها، او را از دیدگاه رنگ و هیأت تصور نمی‌کند، بلکه او را به بینایی دو چشم تشبیه می‌کند (فاطمی، ١٣٦٤: ٩١). در این بیت شگرد تزاحم تشبیه (تشبیه در تشبیه) مشاهده می‌شود؛ یعنی شاعر چند تشبیه را در یک بیت آورده است. از کارکردهای مهم این روش بیانی، برجستگی جنبه زیبایی‌شناختی ابیات است. در حقیقت به خاطر وجود چندین تشبیه و فشرده شدن ابیات، عمدتاً وجه‌شبه ذکر نمی‌شود. ازین‌رو کلام با ایجاز بالا و لذت ادبی بیشتری همراه خواهد بود.

۳-۲-۴- عقلی+حسی

در باور پژوهشگران بلاغی، تشبیه زمانی به نهایت خود می‌رسد که معانی ذهنی و مجرد در قالب تصاویر حسی بیان شود (ابوالعدوس، ١٤٢٧: ٨٧)؛ ازین‌رو رایج‌ترین نوع تشبیه، تشبیه عقلی به حسی است که هدف آن تقریر و توضیح حال مشبه است. شاعر با این نوع تشبیه، تجربه خویش را برای مخاطب، عینی ساخته و آن را تجسم می‌بخشد.

بیشتر تشبیهات در اشعار مولوی از این نوع است، چرا که تجربه‌های شاعر به خاطر پیچیدگی، نیاز به مشبه‌به‌های محسوس دارد تا برای خواننده صورتی ملموس بیافریند. مولانا با بینش هنری ویژه خود، این اصل را دریافته و در زبان پر رمز و راز خود از آن سود جسته است (خلیلی‌جهان‌تیغ، ١٣٨٠: ١٠٦). وی برای تبلور ذهنیت ازپیش‌ساخته خود به دنبال عینیت‌ها می‌گردد، در حقیقت وی به دنبال کشف پدیده‌ها و یافتن حقیقت اشیاء نیست، بلکه ذهنیت و نگاهی ویژه دارد که ماهیت اشیاء را تغییر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

می‌دهد تا جهان را به رنگ ذهن خود درآورد. بیشتر مشبه‌ها در اشعار او محصول تجربه عاطفی است. بنابراین در غالب اضافه‌های تشبیهی، جزء دوم ترکیب را کلماتی مانند عشق، دل، هجر، جان، خرد، لطف، رحمت، وصل تشکیل می‌دهد که البته "عشق" و "جان" بسامد بیشتری دارد. در نمونه‌هایی مانند آفتاب جان، زنبور جان، طبیب جان، لکلک جان، خیمه جان، باده جان، آتش جان، او به هر دری می‌زند تا لطافت و شفافیت "جان" را بنمایاند و از همه واژه‌هایی که او را به این هدف می‌رساند، یاری می‌گیرد. همچنین از آن‌جا که عشق در باور او سرخیل و قافله‌سالار راه معرفت است، بالاترین بسامد را در تشبیهات به خود اختصاص داده است؛ برای نمونه، درد عشق، آیینه عشق، خورشید عشق، عصای عشق، تنور عشق، آفتاب عشق، باغ عشق. در حقیقت تشبیه‌های او زنده و پویاست که نشان از عواطف درونیش دارد و روح ناآرام و سرکش او را به تصویر می‌کشد. بیشتر این تشبیهات به‌گونه‌ای آفریده شده که با «تشخیص» همگام باشد؛ مانند این بیت:

بـزد در بیشـه جـان عـشـقـش آتـش بـسـوزانیـد هـر جا بُـد مـجـازی

(همان: ٥٤٦)

با توجه به این نمونه می‌توان به معنی بیشه و کسی که در بیشه آتش می‌زند و نتیجه این آتش زدن، نزدیک شد. عشق در بیشه دل، آتش می‌زند و هر اندیشه و میلی را که در آن است می‌سوزاند تا تنها اندیشه حق در آن بماند.

گاه مولوی تصاویر تشبیهی خود را با پارادوکس قرین می‌سازد و می‌گوید:

عشـق دریـاست و موجـش نـاپـدیـد آب دریـا آتـش و مـوجـش گـهـر

(١٣٥٤: ٤٣٤)

وی با بهره‌گیری از تشبیه مضمر به‌گونه‌ای اغراق‌آمیز، آب دریا را آتش دانسته است. در حقیقت برای آب ویژگی مخالف ویژگی اصلی و شناخته‌شده‌اش قائل شده است. او آتش را که نماد عشق و شور است با آب، عامل حیات و معرفت و فیوضات الهی در

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

قلب عاشق، همراه کرده است. در باور «رومانی»، این‌گونه تشبیهات با تقعید و پیچیدگی همراه است که به تأویل و تفسیر نیاز دارد (ابن‌رشیق: ۱٤۰۸، ج۱، ۵۰۲).

۵. تطبیق تشبیه‌های هنجارگریخته در دیوان ابن فارض و کلیات مولوی

ابن‌فارض و مولوی در جهان گسترده ذهنشان، تشبیه را برای خلق تصاویر، آسان‌تر دیده‌اند، چرا که در حال سفر از جهان خارج به دنیای درون هستند و از دریای سکر به سواحل صحو بازمی‌گردند؛ وسیله آنان برای بیان آنچه می‌بینند و درک می‌کنند اشیاء است که از آن در تشبیهات خود استفاده کرده‌اند. ازین‌رو همه انواع تشبیه در سروده‌هایشان دیده می‌شود.

در تشبیه، انتخاب مشبه، آغاز ورود به تشبیه‌سازی است؛ یعنی مشبه، پایه و اساسی می‌شود تا ذهن شاعر به دنبال مشبه‌بهی مشترک با اوصاف مشبه برود. بنابراین انتخاب هر نوع مشبه به وسیله شاعر، خواننده را به ذهن و تفکر او هدایت می‌کند. ابن فارض و مولوی از حالات درونی و روحی انسان مانند خشم، دوستی، عشق، آرزو، گمان، غم بهره گرفته‌اند؛ به بیان دیگر، انسان و اوصاف او در مرکز تفکر و تصویرسازی دو شاعر قرار می‌گیرد. همچنین ایشان به امور غیبی و ناملموس مانند تقوا، سرشت، مشیت، تجلی، هدایت، رضایت، عرفان، شکر، توجه ویژه‌ای نشان داده‌اند تا رویکرد عرفانی خویش را به نمایش گذارند.

نقش و تأثیر تشبیه در متون عرفانی، فضاسازی است که شاعر با انتخاب مشبه‌به‌های متناسب، زمینه لازم را برای بیان مؤثر و هنرمندانه فراهم می‌کند. ما با توجه به این نکته که انتخاب مشبه‌به با فضای کلی (عرفانی) هماهنگ است، در سروده‌های دو شاعر بدین دریافت رسیدیم که آنان فضای ذهن و تخیل را از عناصر و مفاهیم عرفانی مملو ساخته‌اند و آگاهانه یا ناآگاهانه، مشبه‌به‌هایی را برگزیدند که با فضای شهودی و اشراق آنان هماهنگی داشته باشد و این فضا را پررنگ‌تر سازد.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

در این دو اثر، موارد بسیاری یافت می‌شود که در آن، مشبه‌به از مفاهیم یا اصطلاحات عرفانی برگزیده شده و نمایانگر فضای ذهن و ضمیر دو شاعر است.

نکته چشم‌گیر در تشبیهات فشرده دو شاعر این است که گاه وجه‌شبه میان مشبه و مشبه‌به، به دشواری قابل استخراج است و دریافت وجه‌شبه به موشکافی و دقت زیادی نیاز دارد؛ این‌گونه تشبیهات تنها در بافت بیت و در ارتباط با دیگر اجزاء معنادار می‌شوند و اگر جداگانه بررسی شوند، نمی‌توان معنای روشنی از آن‌ها دریافت. مولوی می‌گوید:

کاهل و ناداشت بُدم کـار در آورد مـرا طوطی اندیشه او همچو شکر خورد مرا

(همان، ٦٦)

شاهد مثال در این بیت، «طوطی اندیشه» است؛ موشکافی این تشبیه بدون در نظر گرفتن اجزای دیگر بیت، مقصود شاعر را روشن نمی‌سازد. تصویر در این بیت مرکب است و تسلط معشوق بر شاعر، به گونه‌ای که اندیشه او را در اندیشه خود فانی می‌کند، به طوطی تشبیه شده که شکر را می‌خورد و هستی آن را فانی می‌سازد. ابن فارض می‌گوید:

وَ عَـــذلَکَ عَـــیسُ مَـــن أحبَبتُـــهُ قَدِمَت عَلَیَّ وَ کانَ سَمعی ناظری(١٤)

(١٩١٠: ١٧٨)

شاعر سرزنشِ سرزنش‌کنندگان را به شتر معشوق خویش که به سوی او می‌آید تشبیه کرده؛ وجه‌شبه، نزدیک شدن است که با دقت نظر در دیگر ارکان بیت مشخص می‌شود، ولی نزدیک شدن شتر با چشم قابل ادراک است و سرزنشِ سرزنش‌گران با گوش؛ ازین‌رو در مصراع دوم می‌گوید گوشِ من، چشم می‌شود.

بررسی‌های انجام‌شده نشان می‌دهد که در سروده‌های ابن فارض و مولوی، تشبیه فشرده، گستره‌ای فراخ به خود اختصاص داده است. این تشبیهات از لحاظ حسی و عقلی به ٤ دسته تقسیم می‌شوند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

تشبیهات حسی به حسی مولوی با توجه به مشرب عرفانی و معنوی وی، بسامد معنی‌داری را به خود اختصاص داده است. مولانا سعی دارد حقایق عرفانی را به صورت حسی و ملموس برای خوانندگان تبیین کند؛ بنابراین مواد تشبیهی خود را از عناصر پیرامون می‌گزیند که مردم در زندگی روزمره با آن‌ها سر و کار دارند. این امر نشان‌دهنده تبحر، دقت و نازک‌خیالی اوست. حال آن‌که این‌گونه تصاویر در سروده‌های ابن فارض کمتر به چشم می‌خورد؛ وی شباهت فیزیکی دو شیء محسوس را به ندرت مورد توجه قرار می‌دهد و بیشتر، کارکردهای دو عنصر را به یکدیگر مربوط می‌سازد که چنین تصاویری در تشبیه محسوس به محسوس کمتر مجال بروز می‌یابد.

در تشبیه معقول به معقول، ترازو به سمت مولوی سنگینی می‌کند چرا که ابن فارض تعدادی انگشت‌شمار از این‌گونه تشبیه به کار برده است. طرفین در این تشبیه معمولاً واژه‌ها و اصطلاحات عرفانی و دینی است که شاعر برای تبیین و توضیح بیشتر، جامه تشبیه بر آن‌ها پوشانده است. این دو شاعر به تشبیه محسوس به معقول، نسبت به دیگر شاخه‌های تشبیه فشرده، کمتر توجه کرده‌اند و هر دو در این زمینه ابتکاراتی از خود بر جای گذاشته‌اند.

در سروده‌های مولوی، پس از تشبیه حسی به حسی متداول‌ترین نوع تشبیه، معقول به محسوس است. حال آن‌که این شاخه از تشبیه در سروده‌های ابن فارض نسبت به مولوی، بیشتر است و تقریباً ٦٠٪ از تشبیهات وی را تشکیل می‌دهد. در حقیقت این دو شاعر آگاهانه چنین گزینشی انجام داده‌اند تا وجه‌شبه که حذف شده است، برای خواننده ملموس‌تر شود. این شاعران کوشیده‌اند تا امور معقول اعم از حالت عاطفی و امور مربوط به عالم غیب و مجردات را از راه مانند کردن آن به امور حسی، به فهم و ادراک شنونده نزدیک سازند. این تشبیه‌ها به زیبایی، جهان ذهن و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

عین را به هم پیوند می‌دهد، بویژه آن‌جا که مشبه‌به، عنصری طبیعی باشد، تصویر از وسعت و زیبایی طبیعت نیز برخوردار می‌شود.

آوردن وجه‌شبه از میزان تخیل تشبیه، معماگون بودن و رازآلودی آن می‌کاهد و این فرصت را از مخاطب می‌گیرد تا با خیال‌پردازی و دقت، رابطه طرفین تشبیه را بیابد. در حقیقت ابن فارض با توجه به تصویرگرایی و خیال‌آفرینی در ابیاتش از تشبیه مجمل بیشتر بهره گرفته است؛ یعنی به آوردن ادات تشبیه، بسنده و فرصت تلاش ذهنی را برای خواننده فراهم کرده است. حال آن‌که در اشعار مولوی از تعداد کل تشبیهات گسترده، وجه‌شبه در بیشتر آن‌ها حضور فعالی دارد؛ بدین معنا که تلاش شاعر برای خلاقانه‌تر کردن تشبیه است و روحیه روایت‌گری و معنی‌پردازی دارد. در این میان ابن فارض بیش از نیمی از تشبیهاتش را بدون وجه‌شبه می‌آورد و بر مخیل بودن آن می‌افزاید. به هر روی، تعداد کل تشبیهات مفصل صریح در اشعار ابن فارض در مقایسه با مولوی به‌گونه‌ای چشم‌گیر، کمتر است؛ دلیل آن را می‌توان در فشردگی بیشتر بافت کلام در سروده‌های ابن فارض جست‌وجو کرد؛ ابن فارض از شاعران خیال‌پرداز و پیچیده‌گویی است که گاه در یک بیت، چندین تصویر را پی‌درپی می‌آورد و همین ازدحام تصاویر است که به شاعر مجال نمی‌دهد تشبیه مفصل را زیاد به کار گیرد. او تا اندازه‌ی ممکن، ارکان غیرضروری را از تشبیه حذف کرده و تشبیه مجمل به کار می‌برد.

لازمه بیشتر تشبیهات گسترده در کلام، تخیل بیشتر و تصویرسازی دقیق است. دامنه تشبیهات گسترده در اشعار مولوی بیشتر از سروده‌های ابن فارض است؛ وی با کشف همانندی‌های جدید، تصاویر زیبایی می‌آفریند و حالات درونی شاعرانه خویش را با این تصاویر، مادی و ملموس می‌سازد (خلیلی‌جهان‌تیغ، ١٣٨٠: ١١٨). دنیای پهناور ذهن او تشبیه را پلی می‌سازد برای رسیدن به عالم بی‌منتهای غیب و در این میان، وجه‌شبه، ماهیت این پل است که چشم‌انداز زیبایی را برابر دید خواننده

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

مشتاق می‌گشاید. اگرچه گاه وجه‌شبه در تشبیهات گسترده مولوی ذکر می‌شود، اما خیالی و با تشخیص و رمز همراه است.

برایند:

از آنچه گفته شد به این نتایج می‌رسیم:

۱. آمیختگی عرفان با ادب و تحول تکاملی ادبیات از سادگی به ژرفا را می‌توان مهم‌ترین عامل گسترش هنجارگریزی در ادب عربی و فارسی دانست.

۲. عارفان، بجای آن‌که بکوشند تا زبان خود را در سطح فهم افراد قرار دهند، با پوشاندن اندیشه‌های خود در لفّافه ترکیب‌های ویژه، خود را از گزند هرگونه پیشامد ناگوار در امان نگاه داشته‌اند.

۳. از انواع هنجارگریزی معنایی، تشبیه است که هدف آن پیچیده و دشوار کردن شعر برای نفی معنا نیست، بلکه درک کامل‌تر از امکانات معنایی واژگان است.

٤. مهم‌ترین علت وجود تشبیهات هنجارگریخته در سروده‌های «ابن فارض» و «مولوی»، بیان معانی و حقایق عالی عرفانی، فراعقلی و عرفی، به‌ویژه عشق، فنا، وحدت وجود، اتحاد با معشوق و جز این‌هاست. زبان ایشان، غموض، تداخل و پیچیدگی فراوان دارد.

۵. تشبیه، پربسامدترین ابزار تصویرآفرینی در سروده‌های ابن فارض و مولوی است، زیرا بسیاری از اندیشه‌های آنان تنها پس از مقایسه با محسوسات، قابل درک است و از آن‌جا که اشعار ایشان شامل مضامین عرفانی و اخلاقی است، تشبیهات عقلی به حسی نسبت به دیگر شاخه‌های تشبیه، بیشتر به کار رفته است. حال آن‌که تشبیهات حسی به عقلی و عقلی به عقلی، حضوری کم‌رنگ دارد، زیرا نمی‌تواند مفاهیم و اندیشه‌های شاعر را به خوبی منتقل کند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

پی‌نوشت

١. در این نوع هنجارگریزی، شاعر یا ادیب، نظام معمولی ساخت واژه یا جمله را برهم نمی‌زند، بلکه با الفاظ معمولی و جمله‌های دستوری، مطلبی را بیان می‌کند که مفهوم آن، خلاف رسم و عادت معمول است.

٢. (آن عاشق دلباخته) در حالی که از چشم دیدارکنندگانش پنهان است، چنان ظاهر می‌شود که به خطوط تاخوردگی لباس می‌ماند که پس از گستردن، آن را تا زده باشند.

٣. من بسان هلال شک گشته‌ام که اگر آه و ناله‌ام نبود، پنهان می‌ماندم و چشم‌ها مرا نمی‌دیدند.

٤. جسم لاغر و نهیفم برایم بس است؛ من مردی هستم که اگر مرا خطاب قرار نمی‌دادی، مرا نمی‌دیدی.

٥. شور و اشتیاق برایم رنج و عذاب ببار آورد، همان‌گونه که لام «کی» افعال مضارع را منصوب می‌کند.

٦. هنگام ناله و زاری، سیلاب نوح، همانند اشک چشم من و فروزندگی آتش حضرت ابراهیم، همانند سوز و گداز من است.

٧. نور بسیط (آفتاب)، چون پرتوی از چهره من و اقیانوس، برابر آبشخور من، چون قطره‌ای ناچیز است.

٨. ذوالفقار چشمان او، قلب من را چون عمروبن عبدود و حی‌بن أخطب کشته است.

٩. خورشید مجذوب چهره او و آهو شیفته طرز نگاه اوست و آن دو به او پناه برده‌اند.

١٠. سوگند به غبارین جامه‌ای که بر تن پوشاندم و از آن دو کوه مکه و منی گذر کردم.

١١. جبران‌گری تو مانند شفای من است و آرامش خاطر مرا در پی دارد، ولی بخت من برای رسیدن به تو راه به جایی نمی‌برد.

١٢. آنگاه که نسیم محبت تو وزیدن گیرد، توانگر را در هم شکند ولی اگر بر فقیر وزد، او را هدایت کند.

١٣. حال من به خاطر محبوبم این‌گونه آشکارا ناگوار است و لباسم، بیماری است ولی من او را از هر منتی منزه می‌دانم (بر او منتی ندارم).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

۱٤. سرزنش تو همانند شتران محبوب است که بر من وارد می‌شود (چون او را به من نزدیک می‌کند) و گوش من (برای دیدن او) چشم می‌شود.

منابع

- ابن‌جنی، أبی فتح عثمان (دت). الخصائص. تحقیق محمدعلی النجار. بیروت: دارالکتاب العرب.
- ابن‌خلکان، شمس‌الدین أحمد. (۱۳٦٤). وفیات الأعیان و أنباء أبناء الزمان. تحقیق أحسان عباس. قم: الطعه الثانیه. منشورات الرضی.
- ابن فارض، عمربن حسین. (۱۹۱۰). جلاء الغامض فی شرح دیوان ابن الفارض. شرحه أمین خوری. الطبعه الخامسه. مصر: مکتبه الآداب.
- إبن‌الرشیق، أبی علی‌الحسن. ۱٤۰۸. العمده فی محاسن الشعر و آدابه. تحقیق محمد قرقزان. بیروت: دارالمعرفه.
- ابوالعدوس، یوسف. (۱٤۲۷). التشبیه و الإستعاره منظور مستأنف. عمان: دار المسیره للنشر و التوزیع و الطباعه.
- _____، (۱۹۹۷). الإستعاره فی النقد الأدبی الحدیث: الأبعاد المعرفیه و الجمال. عمان: منشورات الأهلیه.
- ابودیب، کمال. (۱۳۸٤). **صورخیال در نظریه جرجانی**. ترجمه فرزان سجودی و فرهاد ساسانی. تهران: مؤسسه فرهنگی گسترش هنر.
- اسفندیارپور، هوشمند. (۱۳۸۸). «بررسی تطبیقی بلاغت در ادب عربی و فارسی». ***فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی*** ۳ (۱۰): ٤٥-۷۰.
- اسدالهی، خدابخش. منصور علی‌زاده بیگدیلو. (۱۳۹۱). «آشنایی‌زدایی و فراهنجاری معنایی در اشعار مولوی». ***مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز*** ۱ (٤): ۱-۲۰.
- اسکلتن، رابین. (۱۳۷٥). حکایت شعر. ترجمه مهرانگیز اوحدی. تهران: میترا.
- برومند سعید، جواد. (۱۳۷۰). زبان تصوف. تهران: پاژنگ.
- بکری، شیخ أمین. (۱۹۸۷). البلاغه العربیه فی ثوبها الجدید. بیروت: دار العلم للملایین.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۰). در سایه آفتاب: شعر فارسی و ساختارشکنی در شعر مولوی. تهران: سخن.
- الجرجانی، عبدالقاهر. (دت). اسرار البلاغه. علق حواشیه السید محمد رشید رضا. بیروت: دارالمعرفه.
- جمعه، عدنان عبدالکریم. (۲۰۰۸). اللغه فی الدرس البلاغی. سوریا: دارالسیاب.
- حاجت‌پور بیرگانی، مژگان. (۱۳۸۹). «خاقانی و ابن رومی در آینه صور خیال». ***فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی ۶ (۲۵): ۱۴۲-۱۵۴***
- حلمی، محمدمصطفی. (دت). ابن فارض و الحب الإلهی. قاهره: الطبعه الثانیه. دارالمعارف.
- الخفاجی، عبدالمنعم. (دت). الأدب فی التراث الصوفی. قاهره: مکتبه غُریب.
- خلیلی‌جهان‌تیغ، مریم. (۱۳۸۰). سیب باغ جان. تهران: مهارت.
- دشتی، علی. (۱۳۳۷). سیری در دیوان شمس. تهران: تابان.
- دیچز، دیوید. (١٣٦٦). شیوه های نقد ادبی. ترجمه: دکتر غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، تهران: علمی
- راستگو، محمد. (١٣٦٨). خلاف آمد. ***مجله کیهان فرهنگی*** ٦ (٩): ٢٩-٣١.
- سارلی، ناصرقلی. (۱۳۸۵). ماهیت زیبایی‌شناسی تشبیه مقلوب. ***فصلنامه پژوهش‌های ادبی*** (٤): ٥٣-٧٢.
- سجادی، جعفر. (۱۳۷۵). فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. تهران: طهوری.
- شیمل، ان‌ماری. (١٣٦٧). ترجمه حسن لاهوتی. تهران: علمی و فرهنگی.
- صادق، رمضان. (۱۹۹۸). شعر عمربن فارض دراسه أسلوبیه. مصر: الهیئه المصریه العامه للکتاب.
- عبدالخالق، محمود. (١٤٢٩). تائیه ابن الفارض الکبری و شروحها فی العربیه. بیروت: عین الدراسات و البحوث الإنسانیه و الإجتماعیه.
- عبدالمطلب، محمد. (۱۹۹۷). البلاغه العربیه قرائه أخری. لبنان: الشرکه المصریه العالمیه لنشر.
- عتیق، عمر عبدالهادی. (۲۰۱۲). علم البلاغه بین الأصاله و المعاصره. اردن: دار أسامه.
- عتیق، عبدالعزیز. (دت). علم البیان. بیروت: دارالنهضه العربیه.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]

- العلوی، یحیی بن حمزه علی. (۱۹۹۵). الطراز. ضبط و تدقیق عبدالسلام شاهین. بیروت: دار الکتاب العربیه.
- غالب، الرشید. (۱۳۰٦). دیوان من شرح الشیخ حسن البوریني و العلامه الشیخ عبدالغنی النابلسی. مصر: العامره.
- غریب، میشال فرید. (۱۹٦٥). عمربن الفارض من خلال شعره. زحله: الطبعه الاولی. دارالمعارف.
- فاطمی، حسین. (۱۳٦٤). تصویرگری در غزلیات شمس. تهران: امیرکبیر.
- فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸٦). بلاغت تصویر. تهران. گلرنگ یکتا.
- قزوینی، خطیب. (۱۹۸۱). الإیضاح فی العلوم البلاغه. شرح محمد عبدالمنعم خفاجی. لبنان: شرکه العالمیه للکتاب.
- کروچه، بندتو. (۱۳۵۸). کلیات زیباشناسی. ترجمه فؤاد روحانی. چاپ دوم. تهران: بنگاه ترجمه.
- محمدویس، احمد. (۲۰۰۲). الإنزیاح فی التراث النقدی و البلاغی. دمشق: إتحاد الکتاب العرب.
- منیر عامر، سامر. (۱۹۸۹). الدراسه الجمالیه البلاغیه. الإسکندریه: منشأه المعارف.
- مولوی، جلال‌الدین‌محمد. (۱۳٥٤). کلیات شمس تبریزی. چاپ پنجم. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- همدانی، عین‌القضات. (۱۳٦۰). نامه های عین‌القضات همدانی. رساله شکوی الغریب. ترجمه و تحشیه دکتر قاسم انصاری، چاپ اول. تهران: منوچهری.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.8.7]