شاخص‌های محتوایی و بیانی شعر هلالی جغتایی در آینهٔ صورخیال

فرهاد نادری[۱]،دکتر مهدی محقق[۲]

تاریخ دریافت: ۹۵/۱۲/۲۵
تاریخ پذیرش: ۹۶/۰۷/۰۵

چکیده

هلالی جغتایی، شاعر غزل‌سرای اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری بوده که اشعار وی به میزان قابل توجهی حاوی تصاویر بیانی است که با استفاده از عناصر صور خیال خلق شده‌اند. هنر هلالی در ساخت تشبیهات و استعارات نو و بدیع است. پژوهش حاضر به منظور بررسی گونه‌های مختلف صورخیال «تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تشخیص» در شعر هلالی صورت گرفته است و قصد دارد تا از منظر علم بیان به بررسی اشعار وی پرداخته و به این سؤالات پاسخ دهد که شاعر چه میزان و چگونه از صورخیال و تصویرآفرینی در دیوان اشعار خود بهره برده است؟ تصویرسازی‌های او بیشتر نوآوری بوده و یا در حیطهٔ تقلید از گذشتگان صورت گرفته است و اینکه کدام نوع از صورخیال بسامد بیشتری در شعر وی دارد؟ روش تحقیق در این گفتار کتابخانه‌ای بوده است، نتایج به دست آمده به روش توصیفی و تحلیلی طبقه‌بندی شده‌اند. این کار همراه با آمار است تا دیدگاهی کلی از تصاویر و نحوه کاربرد آنها، هم از نظر کمی و هم از نظر کیفی ارائه گردد. بر اساس نتایج به دست آمده مشخص شد که بیشتر استفادهٔ شاعر از صور خیال برای توصیف حال خود در برابر محبوب، توصیف زیبایی‌های محبوب و در پاره‌ای موارد، بیان مضامین دینی است. شاعر بیشتر از پدیده‌های طبیعی و تشخیص‌های انسان‌مدار بهره برده است. تشبیه خصوصا تشبیه حسی بسامد بالایی در شعر وی دارد. استعارهٔ مصرحه، تشخیص، کنایهٔ موصوف و مجاز مرسل نیز دارای بسامد هستند. بیشتر تصاویر شعری وی در باب توصیف معشوق و یا یکی از خصوصیات ظاهری و اخلاقی اوست که با کمک مظاهر طبیعی خلق شده‌اند. نوآوری و هنر هلالی در استفاده از نیروی خیال در تشبیهات و کنایه‌های وی نمود بارزی دارد.

واژگان کلیدی: هلالی جغتایی، دیوان اشعار، زبان تصویری، صورخیال، علم بیان.

---

[۱]. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج،کرج ایران .farhadnadri1354@gmail.com
[۲]. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج،کرج ایران .anjomanmafakher@yahoo.com

۱. مقدمه

شعر هلالی نمایندهٔ ادبیات اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری است. در این دوران، غزل رواج بسیاری در نزد شاعران داشت، اما شیوهٔ سرایش آن مبتنی بر تقلید و تکرار بود و احساس واقعی شاعر را منتقل نمی‌کرد. شاعر از سنت‌های ادبی غزل‌سرایان بزرگ سبک عراقی ـ سعدی، حافظ، عطار و...ـ اقتباس و تقلید می‌کرد. اما شاعران این دوره، کم کم به این نتیجه رسیدند که شعر سبک عراقی از واقعیت دور شده و کاملاً جنبهٔ ذهنی و تخیلی یافته است، پس خسته و دل‌آزرده از تکرار سبک عراقی، سعی کردند تا به اندیشه‌های تازه‌ای روی بیاورند. آنها با الهام از محیط پیرامون خویش به بیان واقعیت و حقیقت پرداختند و بر همین اساس سبک جدیدی به نام «مکتب وقوع» خلق شد. مکتب وقوع یا «دبستان وقوع» یا «طرز وقوع»، شیوه‌ای است در «غزل» که با سادگی فوق العادهٔ زبان و خالی‌بودن آن از اغراق‌های شاعرانه و صنایع بدیعی مشخص می‌شود. «در ربع اول قرن دهم هجری مکتب تازه‌ای در شعر فارسی به وجود آمد که غزل را از صورت خشک و بی‌روح قرن نهم بیرون آورد و حیاتی تازه بدان بخشید و در نیمه دوم همان قرن به اوج خود رسید و تا ربع اول قرن یازدهم ادامه داشت. این مکتب تازه را که برزخی است میان شعر «دورهٔ تیموری» و «سبک معروف به هندی» «زبان وقوع» می‌گفتند و غرض از آن بیان کردن حالات عشق و عاشقی از روی واقعیت بود.» (گلچین معانی، ۱۳۷۴: ۳) مضمون شعر مکتب وقوع، محدود به ماجراهای عاشقانه بوده و بر همین اساس است که سوز و سازی دارد و جوان‌پسند و عوام‌خوان است.

بدرالدین هلالی جغتایی، شاعر مشهور و توانای ادب فارسی در اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری است که در استرآباد- گرگان امروزی- متولد شد. نسب وی به ترکان جغتایی می‌رسد و به همین سبب به «جغتایی» مشهور شد. وی یکی از سردمداران مکتب وقوع بوده که با استفاده از عنصر خیال، تصویرسازی‌های بدیعی را در شعر فارسی خلق نموده است. خیال، عنصر اصلی در جوهر شعر وی است. «هیچ تجربه‌ای از تجربه‌های انسان که می‌تواند موضوع شعر قرار گیرد، بی تأثیر و تصرّف خیال، ارزش هنری و شعری پیدا نخواهد کرد و هر حادثه‌ای هنگامی موضوع شعر است که از شهود حسّی و خیال شعری انسان شاعر، رنگ گرفته باشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲۷) هلالی جغتایی در دیوان اشعارش تقریباً همهٔ صنایع و آرایش‌های لفظی را دارد؛ اما آنچه باعث تشخیص وی در شعر است همان تصویرآفرینی و در حقیقت صنایع معنوی او، به ویژه تشبیهات، استعارات، کنایات و ترکیبات مجازی اوست. کثرت و پویایی این تصاویر به شکل قابل ملاحظه‌ای از محیط پیرامون هلالی تأثیر پذیرفته و بیانگر واقعیت‌های دوران زندگی شاعر است. «از آنجا که هر کسی در زندگی خاص خود تجربه‌های ویژهٔ خویش دارد، طبعا صور خیال او نیز دارای مشخصاتی است که ویژهٔ خود اوست. نوع تصاویر هر شاعر صاحب سبک، کم و بیش اختصاص به تجربهٔ او دارد.» (همان: ۲۱)

شیوهٔ پژوهش

روش کار در این پژوهش به این صورت بوده است که ابتدا تمامی اشعار شاعر مورد بررسی قرار گرفته و از جهت عناصر چهارگانهٔ صور خیال یعنی تشبیه، استعاره،

کنایه و مجاز دسته‌بندی شده‌اند. سپس در زیرمجموعهٔ هر موضوع، سعی شده است تا بر اساس تقسیم‌بندی‌های علم بیان در باب هر کدام از این چهار عنصر، دوباره بررسی و به طور جداگانه دسته‌بندی شوند و در نهایت برای سهولت فهم خواننده، برای هر موضوع جداول آماری طرح گردیده است. در باب منابع نیز، روش کار کتابخانه‌ای و توصیفی بوده و تمامی آثار مرتبط مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در پایان کار نتیجهٔ نهایی ارائه شده است.

پیشینهٔ پژوهش

در باب هلالی و شعر وی دو پایان‌نامه و دو مقاله به نگارش درآمده است: مقالهٔ ***«تجلی قرآن در شعر هلالی جغتایی»*** (۱۳۸۹) که در همایش ملی ادبیات فارسی و پژوهش‌های میان‌رشته‌ای ارائه شده است. : نویسنده در این مقاله به تلمیح و آرایه‌های قرآنی در شعر هلالی پرداخته است. و مقالهٔ ***«معرفی بدرالدین هلالی جغتایی استرآبادی و غزل او بر اساس نسخهٔ خطی غزلیات وی»*** (۱۳۹۴) چاپ شده در نشریهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی. نویسنده در این اثر به شرح زندگی‌نامهٔ جغتایی و معرفی غزل و مثنویات وی نموده و از هر نوع تحلیلی خودداری نموده است. پایان‌نامهٔ ***«نقد و تحلیل غزل‌های هلالی»*** (۱۳۹۱) دانشگاه یزد. این اثر به بررسی محتوایی و سبکی غزل در دیوان هلالی پرداخته و روی صور خیال تمرکز نکرده است. پایان‌نامهٔ ***«بدیع در دیوان هلالی جغتایی» (۱۳۹۲)*** دانشگاه آزاد زنجان: نویسنده در این اثر به فنون بدیع در شعر هلالی توجه نموده و از فنون بیانی اسمی نبرده است. اما اثری که به طور همه جانبه به تصاویر خیال‌انگیز در دیوان اشعار

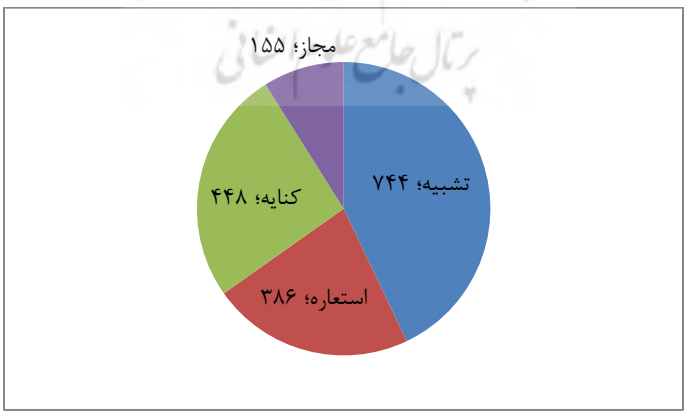
هلالی جغتایی پرداخته باشد وجود ندارد. اشعار این شاعر غزل‌سرا از نظر زیباشنایی تصویری مورد توجه قرار نگرفته است. لذا باتوجه به نوآوری‌های هلالی و توجه وی به نکته‌سنجی‌های ادبی و ساخت ترکیبات و تصاویر جدید، این پژوهش در شناساندن شیوه‌های تصویرآفرینی تازه در این اشعار، می‌تواند اثری مفید و ضروری باشد. نگارندگان بر آن هستند تا به بررسی تصویرپردازی در دیوان اشعار هلالی جغتایی بپردازد و مضامین و تصویرسازی‌های بیانی، و میزان موفقیت شاعر را در پرداختن به آن زیبایی‌ها را تبیین نماید.

صور خیال و کارکردهای آن در شعر هلالی

"علم بیان" «دانشی است که به وسیلهٔ آن، راه‌های بیان یک معنای واحد در قالب شیوه‌های گوناگون و در نهایت وضوح و دلالت شناخته می‌شود.» (قزوینی، ۱۹۰۴: ۲۳۵) و موضوع آن گونه‌های فصاحت و بلاغت در ادای کلام است. علم بیان در ساختار خود بر چهاراسلوب: تشبیه، استعاره، تمثیل و کنایه استوار است که «بخش اعظم زیبایی‌های سخن - اگر نگوییم همهٔ آن - برگرفته از آنها است و یا به آنها برمی‌گردند.» (جرجانی، ۱۹۹۱: ۲۷) هلالی، در سرودن اشعار خویش، زبانی ساده و بی‌آلایش و در عین حال هنری را برگزیده است. اگر چه مقصود وی از سرایش، بیان تأملات درونی، نکات تغزلی و عاشقانه و اخلاقی است؛ اما از آرایش کلام نیز غافل نیست. هلالی، صور بیانی (تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه) را تقریباً به یک اندازه به کار می‌گیرد. اگرچه مجاز و کنایات فراوانی در دیوان اشعار وی یافت می‌شود اما هنر وی در ساخت تشبیهات و استعارات نو و بدیع است.

بیشترین توجه هلالی در به کارگیری این صور، توصیف حال خود و زیبایی‌های معشوق است. بیشتر تصاویری شعری وی همانگونه که در پی خواهد آمد، تابلویی زیبا از شرح حال معشوق چه در جنبهٔ ظاهر و چه در توصیفات اخلاقی و رفتاری وی است. هلالی با تشبیه معشوق به پدیده‌های طبیعت چه جاندار و چه بی‌جان، نوعی واقع‌گرایی انتزاعی را برای مخاطب به تصویر می‌کشد و خود را از حصار مکتب خشک عراقی رها می‌کند. طبیعت در انواع جاندار (پرندگان، گیاهان، گل‌ها، حیوانات) و بی‌جان (برف و باران، آسمان و اجرام سماوی، مصنوعات دست بشر) و نیز انسان و ویژگی‌های انسانی از مهمترین مواد مورد استفاده در تصویرسازی‌های هلالی است. زمینه‌های کنایی وی نیز مربوط به محبوب بوده و در غالب موارد سعی نموده است تا به تعبیری کنایی معشوق را در شعر خود پنهان نماید. ابتدا نموداری از فراوانی صور خیال هلالی ارائه و در ادامه با دسته‌بندی آنها در بیانی جزئی‌تر در هرکدام بیتی از هلالی ارائه و در پایان هر بخش نموداری از بسامد این موضوعات ارائه می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



۱ـ نمودار فراوانی صور خیال در شعر هلالی

تشبیه

بیشترین عنصری که در شعر هلالی مورد استفاده قرار گرفته است، صنعت تشبیه است. «تشبیه، یکی از شیوه‌های بیان است و آن مانند کردن چیزی است یا کسی به چیزی یا کس دیگر بر بنیاد و یا پیوندی که به پندار شاعرانه، در میانهٔ آن دو می توان یافت.» (سیما داد، ۱۳۸۵: ۱۳۳) به عبارت دیگر، تشبیه، یادآوری و شباهتی است که از جهتی یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد. از آنجا که «تشبیه مرکز صورخیال است.» (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۱۱۸) تمام تصویرسازی‌های ذهن آدمی، به نوعی با آن مرتبط بوده و آشکارا یا نهان از آن مایه می‌گیرند. بنابراین تشبیه می‌تواند اهدافی را در پی داشته باشد و شاعر یا سخنور از به کاربردن آن قصدی را دنبال نماید که مهمترین آن پایداری و تأثیرگذاری بیشتر سخن است. به طور کلی تشبیه از چهار رکن تشکیل یافته است: مشبه، مشبه به، وجه شبه، ادات تشبیه. ذکر «مشبه» و «مشبه به» در هر تشبیه الزامی است. اما دو رکن دیگر «وجه شبه و ادات تشبیه» بنا به نوع تشبیه ممکن است ذکر و یا حذف گردد. و بر اساس همین ارکان، تشبیه را به انواع مختلفی می‌توان تقسیم نمود:

۱ـ از منظر وجه شبه و ادات تشبیه

«وجه شبه، مهمترین رکن تشبیه است چون جهان‌بینی و وسعت تخیل شاعر را نشان می‌دهد. تفسیر نگرش‌ها در وجه شبه اتفاق می‌افتد و کشف وجه شبه، کشف اقلیم ذهنی شـاعر است.» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۹۸) ذکر یا عـدم ذکر وجه شـبه، حسی یا

عقلی بودن، و مفرد یا مرکب بودن وجه شبه، تشبیهات گوناگونی را خلق می‌کند. هلالی، حالت‌های مختلف وجه‌شبه را در شعر به کار گرفته است.

ـ **تشبیه مفصل**: تشبیهی است که وجه شبه در آن ذکر شده باشد.

لب رودش ز غلغل در ترنم ترشح کرده آبش چون تبسم

(۵۲۷۹ :۳۱۹)

هلالی در مصراع دوم از یک تشبیه مفصل برای توصیف لب و دهان معشوق بهره برده و آب دهان وی «مشبه» را به تبسم «مشبه به» تشبیه نموده است. ترشح کردن و جستن و نمایان شدن «وجه شبه» است که ذکر شده است. شاعر با ذکر کردن تمام ارکان تشبیه ایماژ و تصویری را آفریده است که چشم و گوش خواننده را می‌نوازد و با ایجاد آهنگ درونی در بیت خواننده را به وجود می‌آورد.

ـ **تشبیه مجمل**: تشبیهی است که وجه شبه در آن ذکر نشده باشد.

شدتن‌زارمن‌چوخس،بهرخدا،توای صبا همره خود ببر مرا، گر بر یار می روی

(۲۷۰۱ :۱۹۷)

شاعر، هنرمندانه در مصراع اول تصویری زیبا می‌آفریند و تن زار و نزار خود را در برابری فراق یار از فرط ناتوانی و سبکی، چون خس و خاشاک می‌داند و باد صبا را فرا می‌خواند تا او را با خود به کوی یار ببرد. در این بیت، تن «مشبه» به خس «مشبه به» تشبیه شده است و از ذکر وجه شبه «سبکی و بی‌وزنی» صرف نظر شده و کلام مخیل است.

ـ **تشبیه مرسل (صریح)**: تشبیهی است که در آن ادات تشبیه ذکر شود. ادات تشبیه،

واژه‌ای است که نشان‌دهندهٔ پیوند شباهت است. این واژه می‌تواند حرف و فعل باشد. مهمترین ادات تشبیه در زبان فارسی عبارتند از «مانند، مثل، بسان، به کردار، ماند، گفتی، گویی، به‌شیوه‌ی، پسوند وار و...).

وصف آن روی چو مه پیش هلالی گفتم　　گفت: این شمع شب تار مرا بایستی

(۲۴۹۷: ۱۸۱)

در مصرع اول روی محبوب در زیبایی «مشبه» به ماه «مشبه به» تشبیه شده است و واژهٔ «چو» ادات تشبیه است که پیوند میان مشبه و مشبه به را برقرار می‌سازد.

ـ **تشبیه مؤکد:** این تشبیه را تشبیه بالکنایه یا تشبیه محذوف الادات نیز می‌گویند؛ تشبیهی است که ادات تشبیه در آن ذکر نشود و این بهتر از تشبیهی است که در آن ادات تشبیه ذکر شود زیرا کلام طبیعی تر است و گویی شاعر از ابزار تشبیه استفاده نکرده است.

بصورت بهتر از حور و پری بود　　جمالش آفتاب خاوری بود

(۴۸۷۳ :۳۰۱)

شاعر با بهره‌گرفتن از تشبیه مؤکد صورت محبوب خود را بهتر از حور و پری می‌داند و جمال وی را به آفتاب خاوری مانند کرده است.

ـ **وجه شبه تحقیقی:** «وجه‌شبه تحقیقی آن است که شباهت موردنظر حقیقتاً در دو طرف تشبیه وجود داشته باشد». (شمیسا، ۱۳۷۱: ۹۴)

وه‌که‌خواهد شد هلالی خانهٔ عمرم خراب　　جان غم فرسوده چند از غم بفرساید مرا

(۸: ۱۱۶)

شاعر عمر خود «مشبه» را به لحاظ پایان‌یافتن به خانه «مشبه به» تشبیه کرده است.

آنگونه که خانه پس از مدتی ویرانه می‌شود، عمر آدمی نیز پس از گذشت سالیان به پایان خواهد رسید. شاعر در مقام شعور یابنده، چنین رابطهٔ پنهانی را بین دو مورد کشف کرده است و این جنبهٔ اقناعی دارد و محبوب را وادار به مهربانی در برابر شاعر می‌کند.

ـ وجه شبه تخییلی: «مـراد از وجه شـبه تخییلی به اصطلاح قدمـا آن است که مورد مشابهت در طرفین در یکی از آن ها خیـالی و ادعایی باشد یعنی اصلاً در عالم واقع چنان چیزی حقیقت نداشته باشد». (شمیسا، ۱۳۷۱: ۹۶)

تیغ بر فرق ماه و مهر زده　　سنگ بر شیشهٔ سپهر زده

(۳۶۸۱ :۲۴۸)

شاعر با ذهن خلاق و کلام اغراق‌آمیز خویش به زیبایی کوه را توصیف می‌کند، کوهی که از بلندی سر بر آسمان می‌ساید گویی که سنگ بر شیشهٔ سپهر زده و آن را شکسته است. در مصراع دوم، سپهر «مشبه» به شیشه «مشبه به» مانند شده است. در عالم واقع تصور شکسته‌شدن شیشه پذیرفتنی است چون شکسته‌شدن صفت بارز شیشه است اما این ویژگی برای «سپهر» ادعایی و خیالی است. پس وجه شبه از نوع تخییلی است.

ـ وجه‌شـبه مفرد: وقتی است که یکی بیشتر نباشـد: فقط یک مطلب، مانند تشبیه‌گل به‌آتش ازنظرسرخی.

شعلهٔ آه تا به گردون رفت　　دجلهٔ اشک تا به جیحون رفت

(۴۰۷۶ :۲۶۵)

شاعر در بیت فوق از دو تشبیه سود برده است که وجه شبه در هر دو مفرد است. بدین معنی که وجه شبه در هر یک، یک مطلب بیش نیست. در تشبیه نخست، آه «مشبه» به شعله «مشبه به» به جهت بالا رفتن «وجه شبه مفرد» مانند شده است. و در تشبیه دوم، اشک «مشبه» به «مشبه به» به جهت فراوانی «وجه شبه مفرد» مانند شده است. این بیت نیز نوعی توصیف بیان حال شاعر در برابر فراق یار است.

ـ **وجه شبه متعدد:** آن است که از یکی بیشتر باشد، مانند تشبیه گونه به گل از نظر لطافت و سرخی یا تشبیه قدح شراب به آفتاب از نظر درخشندگی و گردش.

رو ای پا بست اسباب تجمل　　قدم نه در بیابان توکل

(۳۱: ۵۱۰۰)

در باب توکل که اعتماد بر کرم رزاق است. شاعر، مخاطب خویش را که پای بست تجمل است فرامی خواند که در بیابان توکل قدم بگذارد. به همین منظور در مصراع دوم از ابزار تشبیه سود برده که وجه شبه آن از نوع متعدد است. توکل«مشبه» از نظر وسعت و بی‌آب و علف‌بودن «وجه‌شبه متعدد» به بیابان«مشبه به»تشبیه شده است.

وجه شبه مرکب: هنری‌ترین نوع وجه شبه است و از مشبه به مرکب اخذ می‌شود. «هیأت حاصله (ایماژ، تصویر، تابلو) از امور متعدد است و به اصطلاح منتزع از چند چیز است؛ یعنی تابلو و تصویری است که از مجموع جزئیات گوناگون حاصل می‌شود و فقط اذهان ورزیده و مأنوس به شعر قادر به لذّت بردن از آن هستند و بدین لحاظ

ممکن است ذهنی نسبت به ذهن دیگر جزئیات بیشتری از تصویر را دریابد». (شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۰۱)

سایهٔ برگ بید گاه شمال راست چون ماهیان در آب زلال

(۳۴۳۲ :۲۳۷)

هنر و خیال‌انگیزی در این بیت هلالی جغتایی در اوج خویش است. وی با دو تصویر و ایماژ در مقابل هم زیبایی آفریده و خواننده را به شگفتی وا می‌دارد. در این بیت، سایهٔ برگ بید به هنگام وزیدن باد شمال «مشبه مرکب» به ماهیانی که راست در آب زلال پیش می‌روند «مشبه به مرکب» تشبیه شده است و وجه شبه حاصل شده یعنی «حرکت چیزی تیره به صورت افقی در روی صفحهٔ روشن و درخشان» مرکب است.

ـ تشبیه بلیغ

تشبیهی را که ادات تشبیه و وجه شبه در آن ذکر نشود، تشبیه «بلیغ» گویند. این نوع تشبیه از نظر تئوری ادبیات، زیباترین، رساترین و مؤثرترین تشبیهات است؛ زیرا حذف ادات تشبیه، اتحاد و همسانی مشبه و مشبه به را قوت می‌بخشد و تلاش و کندوکاو ذهن را افزون می‌سازد

تشبیه بلیغ از نظر ساختار دو گونه است: ۱- بلیغ اضافی (اضافه ی تشبهی) ۲- بلیغ غیراضافی (اسنادی).

ـ بلیغ اضافی: در این نوع تشبیه، «مشبه» به «مشبه به» اضافه می شود:

ز تاب آتش می، چون عرق ریزد گل رویت زلال رحمت از چاه زنخدانت برون آید

(۱۰۴۷ :۷۱)

بیت مذکور دارای چهار تشبیه بلیغ اضـافی است. توصیف زیبـایی معشوق با واژه‌هایی چون آتش می، گل روی، زلال رحمت، چاه زنخدان). در این تشبیهات بلیغ اضافی، ابتدا «مشبه» را از نظر حرارت و سوزندگی به آتش «مشبه به» و رویت «مشبه» را به جهت طراوت و لطافت به گل «مشبه به» و سپس رحمت «مشبه» را از نظر پاکی به زلال «مشبه به» و زنخدانت «مشبه» را از جهت عمق و گودی به چاه «مشبه به» مانند کرده است.

تشبیه بلیغ غیراضافی (اسنادی):

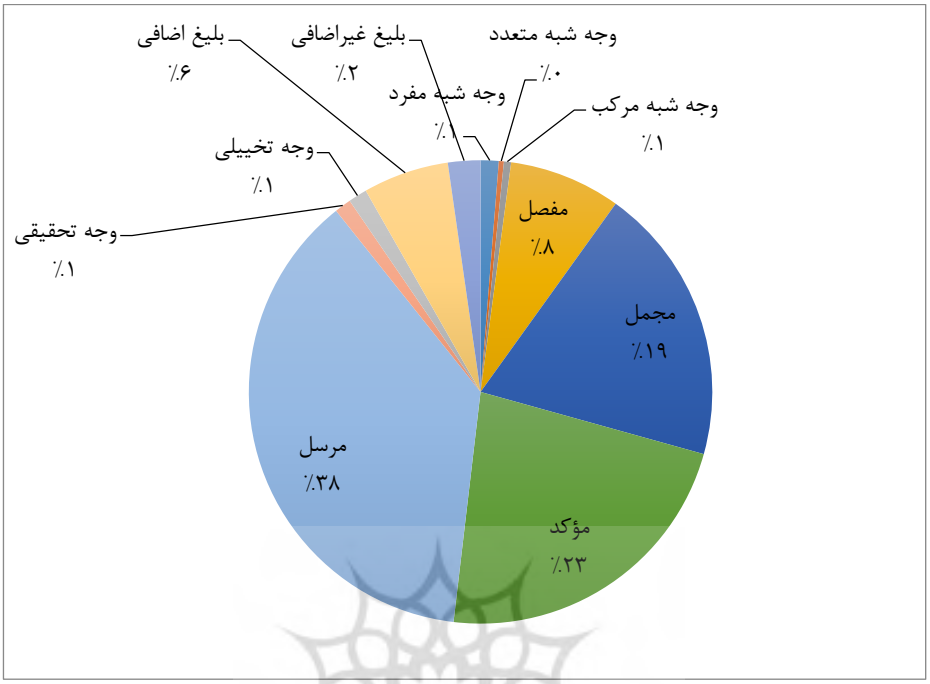
در این تشبیه، تنها، «مشبه و مشبه به» ذکر می‌شود و تفاوت آن با بلیغ اضافی در این است که در آن «مشبه به» به «مشبه» اسناد داده می‌شود. در تشبیه بلیغ (اضافی و غیراضافی) اغراق به اوج خود می‌رسد؛ زیرا در کلام ادعای همسانی بودن قوی‌تر از ادعای شبیه بودن است.

زلال خضر باشد خاک پایت، جای آن دارد که ذوق خاکبوسی بر زمین آرد مسیحا را

(۲: ۲۵)

شاعر، در این بیت، با تشبیه بلیغ غیراضافی، عظمت معشوق را بسیار زیبا به تصویر می‌کشد. او خاک پایش را زلال خضر می‌خواند و مسیح پیامبر با تمام عظمتش به ذوق خاکبوسی او از آسمان بر زمین فرود می‌آید.

در این تشبیه، خاک پا «مشبه» به زلال خضر «مشبه به» مانند شده است. وجه شبه در این تشبیه جاودانگی بخشیدن است.



۲ـ نمودار انواع تشبیه بر اساس وجه شبه و ادات تشبیه در شعر هلالی

ـ انواع تشبیه بر اساس طرفین تشبیه

«تشبیه را باید به اعتبار هر دو رکن اصلی آن «مشبه و مشبه‌به» به یک جا نگریست؛ زیرا تشبیه در جمله است نه در واژه و هر جمله یا عبارت یا اضافهٔ تشبیهی از این دو رکن خالی نیست. اما توجه اصلی ما در فهم تشبیه باید بر روی مشبه‌به باشد چون وجه شبه از مشبه به اخذ می‌شود. درک دقیق مشبه‌به، جهان‌بینی و شخصیت، و محیط هنرمند را برای ما ترسیم می‌کند و از آن می‌توان به دنیای درونی و روحی نویسنده و شاعر راه یافت.» (شمیسا، ۱۳۷۱، صص ۶۱-۶۲)

مشبه حسی، مشبه به حسی: «تشبیهی که مشبه و مشبه‌به آن با یکی از حواس پنج‌گانه قابل درک باشد آن را تشبیه حسی‌به‌حسی می‌نامیم». (فضیلت، ۱۳۸۶، ص ۷۸)

بادگویابی‌گل‌رویش،چون‌من دیوانه‌شد

ورنه خود را از چه‌رو برخاک وخاکستر زده

(۱۷۱: ۲۳۶۲)

شاعر در این بیت، به باد جان می‌بخشد و باد را چون خود، از دوری یار دیوانه می‌داند، و به همین خاطر، باد خود را به خاک و خاکستر می‌زند. برای این منظور شاعر در مصراع اول، از یک تشبیه از نوع حسی به حسی سود برده که در آن، رویش «مشبه حسی» را به گل «مشبه به حسی» تشبیه کرده است.

مشبه عقلی و مشبه به حسی: هر گاه شاعر، یکی از امور عقلانی را به عنوان مشبه و یکی از اموری را که با حواس پنجگانه دریافت می‌شود به عنوان مشبه به بیاورد، تشبیه از نوع عقلی به حسی است. تشبیه (عقلی به حسی) رایج‌ترین نوع تشبیه است؛ زیرا غرض از تشبیه تقریر و توضیح حال مشبه است و اگر مشبه به محسوس باشد، مشبه معقول به خوبی در ذهن مجسم و تبیین می شود. در دیوان هلالی، اکثر تشبیهات از نوع عقلی به حسی است و مقصود شاعر از این تشبیهات، مجسم‌ساختن و عینیت‌بخشیدن به امور عقلی است.

هر قصر امیدی که برافروخته بودیم

از سیل فراق تو به یک بار نگون شد

(۵۲: ۷۹۰)

فراق، سیل ویرانگری است که قصر امید و آمال انسان را نابود و ویران می‌سازد. هلالی، برای محسوس کردن گفتهٔ خود، "امید" را «مشبه» که امری عقلی است به قصر

«مشبه به حسی» و هم چنین "فراق" را «مشبه عقلی» به "سیل" «مشبه به حی» تشبیه کرده است، تا مقصود خود را به درستی منتقل کند. شاعر با حذف وجه‌شبه، این امکان را برای ذهن فراهم می‌آورد تا هر نوع شباهتی را میان طرفین جست‌وجو کند و سرانجام بارزترین و مناسب‌ترین آنها را بیابد.

مشبه حسی و مشبه به عقلی: «از نظر تئوری این نوع تشبیه نباید وجود داشته باشد چون غرض از تشبیه این است که به کمک مشبه به که در صفتی اعرف و اجلی و اقوی از مشبه است، حال و وضع مشبه را در ذهن تقریر و توصیف کنیم و بدیهی است که عقلی همیشه نسبت به حسی اخفی است. از این رو در این گونه تشبیهات، شاعر خود وجه شبه‌یی را که مورد نظر او است ذکر می‌کند. بدین ترتیب این گونه تشبیه همواره مفصل است و اگر مجمل باشد یا فهمیده نمی‌شود و یا فهم آن دقیق و متفقٌ علیه نیست». (شمیسا، ۱۳۷۱: ۶۴)

عارضت‌هست‌بهشتی،که‌عیان ساخته‌اند

قامتت آب حیاتی، که روان ساخته اند

(۵۶: ۸۵۳)

شاعر در بیت فوق، از دو تشبیه (حسی به عقلی) به اعتبار طرفین آن سود برده است. در تشبیه اول، عارضت «مشبه حسی» به بهشت «مشبه به عقلی» از نظر زیبایی «وجه شبه» –که در بهشت قابل تصور و مجسم شدن است– مانند شده است. و در تشبیه دوم، قامت «مشبه حسی» را به آب حیات «مشبه به عقلی» به جهت جریان و حرکت «وجه شبه» تشبیه شده است.

هر دو طرف عقلی: این نوع تشبیه هم اساسا نباید وجود داشته باشد زیرا از مشبه به عقلی، وجه شبه روشن و صریحی اخذ نمی‌شود تا حال مشبه را به کمک آن دریابیم. پس در این گونه تشبیهات هم اصل آن است که وجه شبه ذکر شود یا مشبه به عقلی در وجه شبه‌یی بسیار معروف باشد.

تنها نه من از واقعه ی عشق خرابم مجنون‌هم از این‌واقعه رسوای جهان بود

(۹۵۸ :۶۴)

شاعر، عشق «مشبه عقلی» را به واقعه «مشبه به عقلی» مانند کرده است. چون طرفین تشبیه با حواس پنجگانه قابل درک نیستند، پس این تشبیه را از نوع عقلی به عقلی می‌دانیم. غرض هلالی از این تشبیه ویرانگری عشق است از این جهت آن را به «حادثه» تشبیه کرده است تا مقصود خود را به خوبی بیان کند.

ـ تشبیه مفرد به مفرد: تشبیهی است که مشبه و مشبه به آن یک چیز است و صفت یا صفاتی که وجه شبه‌اند از همان یک چیز استنباط می‌شوند.

ره عشاق می زد مطرب مست گرفته خنجر از مضراب در دست

(۴۹۱۹ :۳۰۳)

در بیت مذکور آشکار است که هلالی نه تنها با موسیقی و دستگاه‌های آن، بلکه با مایه‌های آن نیز آشنایی دارد. وی به زیبایی از اصطلاحات موسیقی در سرودن شعر خود سود برده است و می‌گوید: که مطرب مست با مضراب خنجرگونهٔ خود ره عشاق می‌زد. در مصراع دوم، مضراب «مشبه مفرد» به خنجر «مشبه به مفرد» مانند شده است.

ـ **تشبیه مقید به مقید:** «تصویر و تصور مفردی که به مقیدی باشد مثل جام بلورین، لؤلؤ منظوم، کشتی سرنگون که مقید به قید و صفت هستند یا کتاب گلستان که مقید به قید اضافه‌اند و زنگی در حال بازی که مقید به قید حال است». (شمیسا، ۱۳۷۱، ص ۷۱)

ره صحرای رسوایی گریز است　　کلید مملکت شمشیر تیز است

(۲۹۴: ۴۷۱۶)

در این تصـویر، شـاعر شمشیر تیـز را کلید گشایش مملکت می‌داند. شمشیر تیز «مشبه مقید» به کلید مملکت «مشبه به مقید» مانند شده است و وجه شبه «گشایش و رهایی» است.

ـ **تشبیه مقید به مفرد:**

ارقم طاق فلک شمع جهانتاب را　　تیغ زبان تیز کرد، گرم شد اندر سخن

(۲۰۵: ۲۷۹۳)

در این تصویر، شاعر دربارهٔ فلک و خورشید، طلوع و پرتو افشانیش در سپهر و این که چگونه بی مزد و منت به هستی نور و گرما می‌بخشد، سخن می‌گوید: وی با ذوق و قریحهٔ سرشار خویش علاوه بر بهره‌گیری از صورخیال «استعاره» از تشبیه مقید به مفرد نیز سود برده است که در آن، طاق فلک «مشبه مقید» به ارقم «مشبه به مفرد» مانند شده است.

ـ **تشبیه مرکب به مرکب:** «گاهی مشبه با مشبه به و یا هر دو، از ترکیب و اجتماع چند چیز، هیئتی جداگانه می سازد و مقصود گوینده نیز همین هیئت مرکب است». (ثروتیان، ۱۳۶۹: ۵۲) به عبارت دیگر، تشبیهی است که در آن وجه شبه از دو یا چند

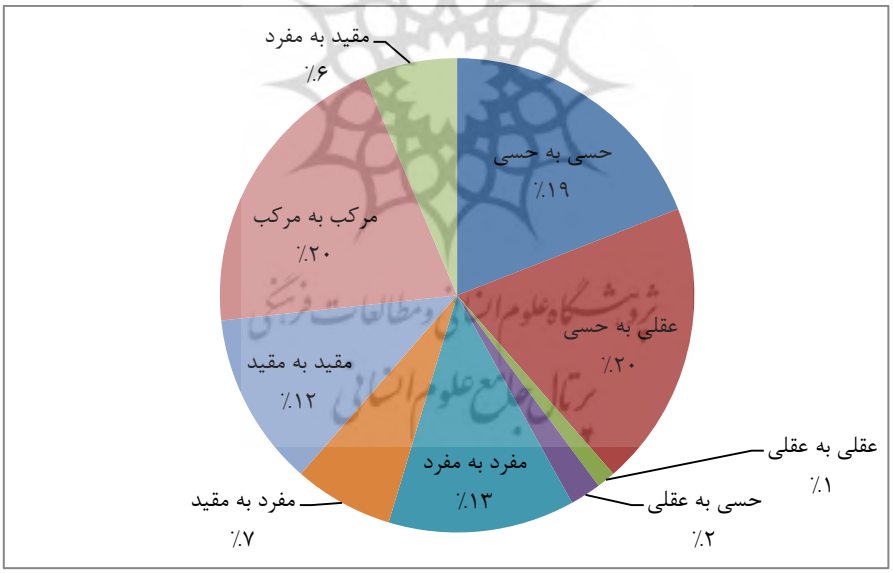
چیز که به هم آمیخته‌اند، گرفته می‌شود.

زان لب، که گزیدی، زسر ناز بدندان چون برگ گل آزردگی ژاله کشیده

(۲۳۹۰ :۱۷۴)

شاعر با بهره گیری از تشبیه مرکب، یاری را که از سر ناز لب خود را به دندان می‌گزد «مشبه مرکب» به برگ گلی که از نشستن ژاله بر روی آن آزرده می‌شود، «مشبه به مرکب» مانند کرده است.

در این تشبیه چیزی به چیزی دیگر مانند نشده است، بلکه هیئت و شکلی به هیئت و شکل دیگر تشبیه شده است.



۳ـ نمودار تقسیم تشبیه بر اساس طرفین آن در شعر هلالی

ـ تقسیم تشبیه بر اساس ساختار و شکل ظاهری ان

«از ویژگی‌های تشبیه زیبا و هنرمندانه یکی این است‌که شاعر در یک بیت چندین

تشبیه متفاوت را با الفاظی آسان به‌کارگیرد؛ یا این‌که یک مشبه را به چندین مشبه به تشبیه کند؛ یا اینکه مشبه را در حالت‌های گوناگونش به چند چیز با همان حالت‌ها تشبیه کند.» (قدامهٔ بن جعفر، بی‌تا: ۱۲۸)

بر همن اساس چهار حالت را می‌توان برای تشبیه در نظر گرفت:

ـ **تشبیه ملفوف:** «چند مشبه (حداقل دو مورد) ذکر شود و سپس مشبه به‌های هر کدام به ترتیب جداگانه گفته شود. پس این گونه تشبیه مبتنی بر صنعت لف و نشر است». (شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۱۹)

یکی از شکل قد و زلف و دهان از «الف، لام و میم» داده نشان

(۲۲۷: ۳۱۹۸)

در بیت فوق، شاعر از حروف در جایگاه مشبه به در تشبیه به زیبایی سود برده است و این خود نشان از ذهن خلاق شاعر در بکارگیری هر عنصر سازنده در کلام سخن اوست که شعر او را گیرا و تأثیرگذار کرده است.

در این بیت، قد «مشبه» به الف «مشبه به» و زلف «مشبه» به لام «مشبه به» و دهان «مشبه» به میم «مشبه به» تشبیه شده است و این تشبیه از نوع ملفوف است.

ـ **تشبیه مفروق:** در این تشبیه هم چند مشبه و مشبه به داریم، اما هر مشبه با مشبه به خود همراه است.

چشمه آب زندگی لب او موج آن آب سیم غبغب او

(۲۲۸: ۳۲۱۰)

هلالی در این بیت از تشبیه مفروق سود برده است. لب او «مشبه» به چشم زندگی

«مشبه به» و غبغب «مشبه» به سیم «مشبه به» و اما سیم غبغب «مشبه» به موج آب «مشبه به» تشبیه شده است.

ـ **تشبیه تسویه:** تشبیهی است که برای چند مشبه، یک مشبه به بیاورند یعنی آن چیز مشبه را به لحاظ حکمی «وجه شبه» یکسان و مساوی در نظر گیرند.

شیشهٔ صاف و آن می دلکش　　چون دل صاف عاشقان بی غش

(۳۷۸۷ :۲۵۳)

در مصراع اول، شیشهٔ صاف و می دلکش دو مشبه هستند که به یک مشبه به «دل صاف عاشقان» شبیه شده‌اند. وجه شبه در هر دو تشبیه، بی‌غل و غش و صاف بودن است.

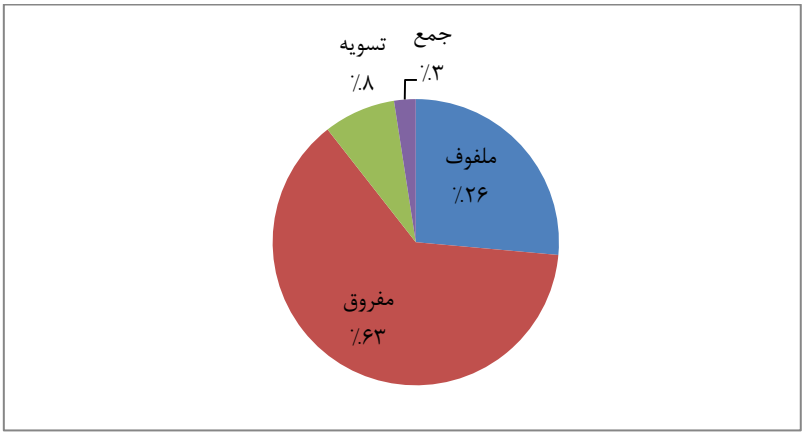
ـ **تشبیه جمع:** این تشبیه عکس تشبیه تسویه است؛ یعنی برای یک مشبه، چند مشبه به آورند.

نشاطی داشت عاشق با دل جمع　　چو بلبل با گل و پروانه با شمع

(۵۰۷۲ :۳۱۰)

شاعر گوید: که عاشق با دل جمع خویش نشاطی داشت که بلبل با گل و پروانه با شمع دارد.

چنان که می نماید در این بیت هلالی از تشبیه جمع بهره برده است که عاشق «مشبه» به بلبل و پروانه «مشبه به» تشبیه شده است.



۴ـ نمودار تقسیم تشبیه بر اساس ساختار و شکل ظاهری آن

۲ـ استعاره

استعاره از تمام انواع مجازهای لفظی در شعر و حتی در نثر ادبی متداول‌تر بوده و از محبوب‌ترین راه‌های تصویرگری شاعرانه است. «استعاره در لغت مصدر باب استعفال است یعنی عاریه خواستن لغتی را به جای لغت دیگری» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۵۷) چرا که شاعر در استعاره، واژه‌ای را با علاقه مشابهت به جای واژهٔ دیگری به کار می‌برد و در واقع استعاره همان مجاز با علاقهٔ مشابهت است.

ـ استعارهٔ مصرحه که شامل سه نوع زیر است:

ـ استعارهٔ مصرحهٔ مجرده: مشبه به + یکی از ویژگی یا صفات مشبه.

سرو من برخاست از قدش قیامت شد پدید　　غیر آن قامت که من دیدم قیامت را که دید

(۶۸: ۱۰۰۶)

هلالی در بیت فوق به توصیف قد معشوق پرداخته و آن را به «سرو» که بارزترین نماد بلندی است تشبیه کرده است. بنابراین سرو در مصراع اول استعاره از معشوق و

فعل «برخاستن» از ملائمات مستعارمنه یعنی انسان است و نشان می‌دهد که واژهٔ مذکور در معنای حقیقی خود به کار نرفته است.

ـ استعارهٔ مصرحهٔ مرشحه: مشبه به + یکی از ویژگی‌ها یا صفات مشبه به و مشبه.

«این بهترین نوع استعاره است زیرا در آن ادعای یکسانی به اوج خود می‌رسد و به این سبب است که به آن مرشحه می‌گویند، یعنی تقویت شده و قوی» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۵۵)

برون آرم از این بحر گرامی　　دُری چون گوهر نظم نظامی

(۴۴۸۱ :۲۸۳)

هلالی با توانایی که در سرودن دارد در بیت فوق به مفاخره می‌پردازد و اداعا می‌کند که همچون نظامی قصد دارد که از دریایی شعر و شاعری مروارید سخن استخراج کند. در بیت فوق «درّ» استعاره از سخن و کلام منظوم و «بحر» از ملائمات مستعارمنه است.

ـ استعارهٔ مصرحهٔ مطلقه: مشبه به + یکی از ویژگی‌ها یا صفات مشبه به و مشبه.

«یعنی مشبه را ذکر کنیم و با آن، هم از ملائمات مشبه به و هم از ملائمات مشبه چیزی بیاوریم. در این صورت در کلام هم ترشیح است و هم تجرید و این دو یکدیگر را خنثی می‌کنند و استعاره در حالت تعادل قرار می‌گیرد و بدین جهت به آن استعارهٔ مطلقه می‌گویند.» (شمیسا، ۱۳۷۱، ۱۴۹)

هر کس که می عشق به جامش کردند　　از دردی درد تلخ کامش کردند

(۲۹۱۴ :۲۱۴)

بیت فوق از معدود ابیات عرفانی است که در شعر هلالی وجود دارد. «جام» استعاره از دل عارف و «می» از لوازم مستعارمنه «جام» است. «هرکس» از ملائمات مستعارله «دل» است.

- استعارهٔ مکنیه یا بالکنایه: مشبه به + یکی از ویژگی‌ها یا صفات مشبه به.

در این نوع از استعاره «مشبه را ذکر می‌کنند و نه مشبه به را و آن را در دل و ضمیر خود به جانداری تشبیه می‌سازند و سپس برای آنکه این تخییل به خواننده منتقل شود یکی از صفات یا ملائمات آن جاندار (مستعارمنه) را در کلام ذکر می‌کنند» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۵۵) به عبارت دیگر مشبهی است که به همراه یکی از اجزا یا ویژگی‌های مشبه به می‌آید.

این ویژگی، وجه شبه یا یکی از وجه شبه‌های بین مشبه و مشبه به است. «قدما روی هم رفته این گونه را استعارهٔ مکنیه و تخییلیه خوانده‌اند چون هیچ‌گاه کنایه و تخیل از هم جدا نیستند به نظر ما بهتر است که به آن استعارهٔ مکنیهٔ تخییلیه بگوییم» (همان، ۱۵۵) استعارهٔ مکنیه خود بر دو نوع است:

ـ به صورت اضافه که در دستور زبان به آن اضافهٔ استعاری می‌گویند.

اضافهٔ استعاری انواعی از قبیل (استعارهٔ انسان‌مدار، استعارهٔ غیرجاندار، استعارهٔ حس‌آمیزی و استعاره یا اضافهٔ اسناد مجازی) دارد. در دیوان هلالی بیشتر استعاره‌ها از نوع انسان‌مدار و غیرجاندار است. گونه‌های دیگر نادر و یا اصلاً وجود ندارد.

گفته ای تا کی هلالی زار می نالد چو عود چون‌گرفتارم به‌چنگ بی‌نوایی چون کنم؟

(۱۲۱: ۱۷۰۵)

هلالـی بدون ذکـر مستعارمنه، «بی‌نوایی» را بـه حیـوانی درنده تشبیه کـرده است «مکنیه» و سپس یکی از ملائمات دیوان را که چنگ باشد با مستعارله آورده است «تخییلیه».

ـ به صورت غیراضافی، که در آن بین مکنیه و تخییلیه فاصله است.

تا سر از جیب خجالت برنداردآفتاب خیمه بر دامن صحرا زن چو ماه خرگهی
(۲۷۱۲ :۱۹۸)

در این شکل از استعارهٔ مکنیه، جزء یا ویژگی مشبه به، به صورت یک گزاره به مشبه- که نهاد جمله است- نسبت داده می‌شود.

تصویر «سر از جیب خجالت بر نداشتن آفتاب» مکنیهٔ غیراضافی است. سربرنداشتن از جیب، از ویژگی‌های انسان است که به آفتاب نسبت داده شده است. بنابراین در ذهن شاعر، آفتاب «مستعارله» به انسان «مستعارمنه» تشبیه شده و با فرض جاندار بودن آفتاب، به آن شخصیت بخشیده است.

ـ تشخیص یا استعارهٔ انسان‌مدار، که در آن مشبه به انسان است.

تشخیص از قوی‌ترین صورخیالی است که به شعر، روح و زندگی می بخشد. شنونده با خواندن شعر، خود را در میان اشیاء زنده و فعال حس می‌کند گویی که همهٔ عناصر شعر، جان دارند و نفس می‌کشند.

«هرگاه شـــاعر مشبه به را از تشبیهی حذف کند و آن مورد حذف شده «مشبه به»،

انسان باشد می‌توان آن را تشخیص یا انسان‌وارگی یا استعارهٔ انسان‌مدار نامید». (کزازی، ۱۳۷۰: ۴۷)

لاله آتش چو در تنور افروخت　　قرص ها در ته تنور بسوخت

(ص۲۵۰،ب۳۷۱۰)

در این تصویر، شاعر لاله را به انسانی تشبیه کرده که آتش افروخته است. آتش‌افروختن قرینه‌ایست که ذهن را متوجه مستعارمنه آن، یعنی انسان مکند. آنچه باعث شده که هلالی این تصویر را بیافریند سرخی لاله است.

در مصراع دوم نیز واژهٔ «قرص‌ها» استعاره از دانه‌های سیاه درون لاله است (مصرحه) و تصور تنور برای آن، به خاطر شباهت لاله و تنور از نظر شکل ظاهری است.

ـ استعارهٔ تبعیه

استعارهٔ تبعیه استعاره از فعل و صفت است. «این نوع استعاره عکس اسناد مجازی است زیرا فاعل را حقیقی پنداشته، فعل را به علاقهٔ مشابهت تعبیر و تفسیر می‌کنیم. در استعارهٔ تبعیه، فعل را به مصدر تأویل می‌کنند تا جنبهٔ اسمی پیدا کنند... سپس اطلاق استعاره بر فعل از باب تبعیت آن از اسم است و خود فی نفسه اصالت ندارد» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۹-۱۶۸)

چـــو ابـر فتـــنه آن بهـــر لطافت　　روان می رفت و می بارید آفت

(ص۳۲۱،ب۵۳۳۷)

شاعر در بیت فوق، حکایت آن ماه شبگرد که خفتگان را خاک بر سر کرد و مراد شب ناخفتگان را به لطف و مرحمت خود برآورد، بیان می‌دارد. در مصرع دوم، «آفت باریدن» استعاره از آسیب رساندن است.

سپس فعل را به تبع مصدر که اسم است تأویل کردیم بنابراین استعاره از نوع تبعیه است.

استعارهٔ مرکب (تمثیلی)

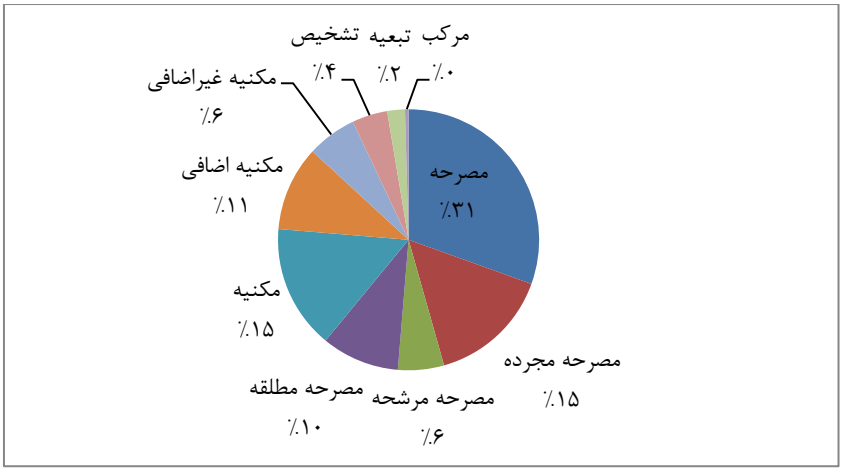
استعارهٔ مرکب «استعاره در جمله است یعنی با یک مشبه به سروکار داریم که جمله است. در این صورت، باید با تأمل عقلی دریافت که جمله در معنای خود بکار نرفته است و به علاقهٔ شباهت معنای دیگری را افاده می‌کند... به استعارهٔ مرکب، استعارهٔ تمثیلیه هم می‌گویند اما بهتر است که استعارهٔ تمثیلی را در مواردی بکار بریم که استعارهٔ مرکب جنبهٔ ارسال المثل یا ضرب المثل داشته باشد پس استعارهٔ تمثیلی، مشبه به مرکبی است که حکم مثل را داشته باشد. در ارسال المثل مشبه هم ذکر می شود». (شمیسا، ۱۳۷۱: ۷-۱۷۶)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مـــوج دریاست این جهـــان خراب بی ثبات است همچو نقش بر آب

(ص۲۱۸،ب ۲۹۸۰)

«نقش بر آب بستن» ضرب‌المثلی است معـادل آب در هاون‌کوبیدن، این عبارت، متعارف نیست و از کسی سر نمی‌زند و مراد از آن به قیـاس (علاقهٔ مشابهت) عمل لغو و ابلهانه است.



۵ ـ نمودار فراوانی استعاره و انواع آن در شعر هلالی

ـ کنایه

کنایه یکی از راه‌های انتقال معانی است که ارتباطی تنگاتنگ با مبدأ و زبان اصلی خود دارد چرا که در ذات خود، بازگوکننده‌ی تجربه‌های یک قوم یا ملّت در طول نسل‌های مختلف است و از همین‌روی بیش از هر چیز دیگری بر اصالت زبان دلالت می‌کند. «کنایات هر قومی، خاصّ خودشان است و در میان اقوام دیگر متعارف نیست.» (رجایی، ۱۳۵۹: ۳۲۹) «در بعضی موارد، استعمالِ کنایه از باب ظرافت است در فکر یا بیان و گویی به کلامِ عادی رنگی از شعر می‌دهد و تیز هوشی و ظرافت را به چالش می خواند. باری کنایه در غزل، در تقاضا، در انتقاد و در هجو خدمتِ بسیار به شاعران می‌کند.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۰: ۶۲) اصلی‌ترین ویژگی کنایه، تصویرسازی است. به این صورت که معانی شنیداری را در قالب تصاویری دیداری عرضه می‌کند. قدیمی‌ترین تعریف کنایه در ادب فارسی به "محمد بن عمر رادویانی"

برمی‌گردد که در کتاب "ترجمان البلاغهٔ" آورده است: «و یکی از بلاغت‌ها کنایت گفتن است و آن چنـان بود کـی شـاعر بیتی بگـوید به کنایت..» (رادویانی، ۱۳۶۲: ۹۹)

ـ کنایه از موصوف (اسم):

در این نوع کنایه، مکنی به، به لحاظ دستورزبان، صفت یا مجموعهٔ چند صفت یا جمله و یا ترکیب وصفی و یا ترکیب اضافی یا بدلی است که باید از آن متوجه موصوفی (مکنی عنه) شد. یعنی به طـور خلاصـه، اسمی را بگوئیـم و از آن خود اسـم را اراده کنیم.

درین وحشت سرای پیچ در پیچ همین لطف تو می خواهم دگر هیچ

(ص۲۸۳،ب۴۴۶۴)

شاعر در راز و نیاز با خدای خویش در وحشت سرای دنیا الطاف و احسان الهی را طلب می کند. «وحشت سرای پیچ در پیچ»: کنایه از دنیاست و در بیت فوق کنایه از نوع موصوف است. از ترکیب وصفی که شاعر از آن بهره برده است ذهن خواننده از آن متوجه موصوفی (مکنی عنه) می شود.

ـ کنایه از صفت: «مکنی به صفتی است که باید از آن متوجه صفت دیگری (مکنی عنه) شد». (ثروت، ۱۳۶۴، ص۲۷۰)

حذرکن از دم سرد رقیب ای نوگل خندان که از باد خزان آفت رسد گلهای رعنا را

(ص۲،ب۲۳)

دم سرد: کنایه از حرف نومیدی و آه نومیدی است و از نوع صفت است. شاعر، معشوق را از دم سرد رقیب برحـذر می‌دارد و ادعا می‌کنـد که دم افسردهٔ رقیب باد

خزانی است که هر گل رعنایی را می‌خشکاند. علتی که شاعر توانسته چنین معنایی را از دم سرد اراده کند آن است که «دم سرد» بارزترین نشانهٔ نومیدی است.

ـ کنایه از فعل:

«فعلی یا مصدری یا جمله‌ای یا اصطلاحی (مکنی به) در معنای فعل یا مصدر یا جمله یا اصطلاح دیگر (مکنی عنه) به کار رفته باشد و این رایج‌ترین نوع کنایه است.» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۳۸)

شکستی در دلم خاری و می‌گویی برون آرم

بدین‌تقریب می‌خواهی که‌ماند زخم و سوزن‌هم

(ص۱۳۱،ب۱۸۲۸)

خار در دل شکستن: کنایه از پریشان و بی‌قرار ساختن، و از نوع فعل است. هلالی گوید: معشوق او را پیوسته رنجور و آزرده کرده است. اما برای اینکه سخن را با تأثیر و رسایی بیشتری همراه سازد آن را به صورت کنایه بیان می‌کند؛ محسوس، عینی و غیرقابل انکار، تا مخاطب از طریق آن مقصود را دریابد.

اما نکتهٔ دیگری که در باب کنایه باید به آن توجه کرد این است که کنایه به‌لحاظ انتقال مقصود، یا قریب و قابل فهم است و یا بعید و دیریاب. در دیوان هلالی شواهد متعددی از هر دو نوع کنایه وجود دارد که در ادامه بیان می‌شوند.

ـ کنایهٔ قریب: «کنایهٔ قریب آن است که ربط بین لازم و ملزم در آن به آسانی فهمیده شود و در نتیجه انتقال از مکنی به، به مکنی عنه به آسانی صورت می‌گیرد». (شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۳۹)

من و خاک آستانت که همیشه سرخ رویم

به‌همین‌قدر که روزی رخ‌زرد سودم آنجا

(ص۱، ب۳)

در این بیت دو ترکیب کنایی دیده می‌شود. در مصراع اول «سرخ‌رو» کنایه از آبرومندی، و در مصراع دوم «رخ زرد» کنایه از شرمندگی و بی‌نوایی است. آنچه شاعر را برآن داشته که برای بیان مقصود از این ترکیبات کنایی بهره ببرد این است که سرخ‌رویی بارزترین نشانهٔ عزت و آبرومندی و رخ زردی نشانهٔ خجلت و شرمساری است.

ـ کنایهٔ بعید: «آن است که به آسانی ربط بین مکنی‌به و مکنی‌عنه معلوم نباشد و این معمولاً وقتی است که بین آن دو، چندین واسطه باشد». (شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۳۹)

سفید گشت مرا استخوان و خوشحالم بدان امید که روزی شود نشانه ی تو

(ص۱۶۳،ب۲۲۴۳)

«سفید گشتن استخوان»: کنـایه از رنج بردن، مقاومت و پایداری کردن است. برای دریافت این کنایه وسائطی چند لازم است بنابراین از نوع کنایهٔ بعید است.

ـ انواع کنایه به لحاظ وضوح و خفا:

کنایه را از نظر وضوح و خفا، قلت و کثرت وسائط و سرعت یا کندی انتقال از مکنی به، به مکنی عنه به چهار دسته (تلویح، ایماء، رمز و تعریض) تقسیم کرده‌اند. در دیوان هلالی جغتایی، کنایات از نوع تلویح و ایماء است و تنها یک مورد از نوع تعریض در آن یافت شـد و از نوع رمز مـوردی یافت نشد. شـاید به علت دستگاه

فکری شاعر و یا اخلاق شخصی اوست که در شعرش کنایه از نوع تعریض (نکوهش، تنبیه و مسخره کردن) چون تلویح و ایماء به وفور وجود دارد.

ـ **تلویح:** در این نوع کنایه، وسائط انتقال معنی بسیار است به عبارت دیگر «وسائط میان لازم و ملزوم متعدد باشد و این امر معمولاً فهم مکنی عنه را دشوار می‌کند». (شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۴۱)

عشق چون درس خود کند بنیاد　　بشکند تخته بر سر استاد

(ص۲۲۹،ب۳۲۳۸)

«تخته بر سر استاد شکستن»: کنایه از عقل و استدلال را کنار گذاشتن است که از نوع تلویح است. در نظر شاعر، عشق با حضور خود عقل و استدلال را از دل می‌زداید.

ـ **ایماء:** «وسائط اندک و ربط بین معنی اول و دوم آشکار است. از این رو ایماء، عکس تلویح است و در زبان امروز هم به کار می‌رود و به طور کلی رایج‌ترین انواع کنایه است». (شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۴۱)

طبع درویش ازین سخن آشفت　　آه سردی کشید و با وی گفت

(ص۲۵۱،ب۳۷۵۱)

«آه سرد کشیدن»: کنایه از تأسف و اظهار ناامیدی است. برجسته‌ترین نشانهٔ تأسف آه کشیدن است که هلالی برای بیان مقصود خود از آن بهره برده است. کنایه فوق به لحاظ وضوح، از نوع ایماء است چون ربط بین معنی اول و دوم این عبارت آسان است.

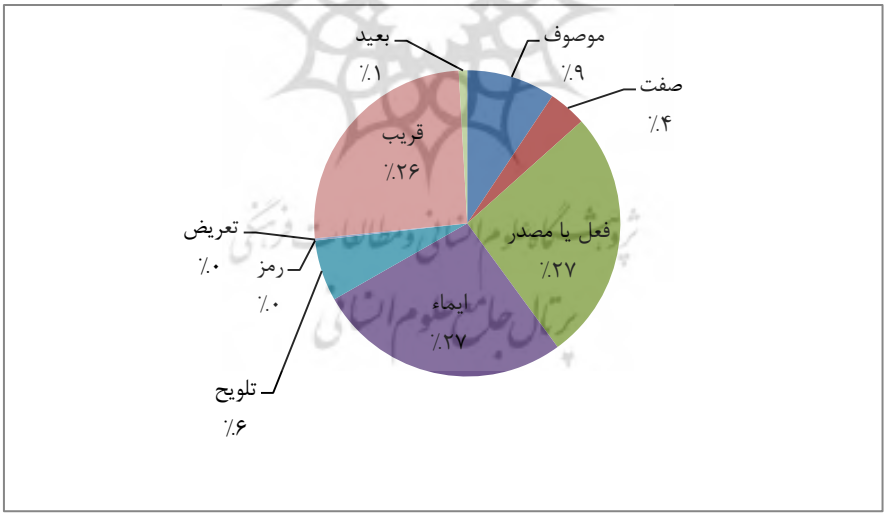
ج) **تعریض:** «تعریض جمله‌ای است اخباری که مکنی عنه آن هشـدار به کسی یا

نکوهش یا تنبیه و یا سخر کردن باشد و از این رو مخاطب را آزرده می‌کند. در عرف می‌گویند فلانی به فلانی گوشه زد». (شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۴۳)

زاهدا در خرقه ی پشمین مسلمانم مخواه در ته هر مو از این پشمینه زناری ببین

(ص۱۵۴،ب۲۱۳۴)

«زیر پشمینه زنار بستن»: کنایه از ریا کار بودن و از نوع تعریض است. شاعر در بیت فوق زاهد را مورد خطاب قرار می‌دهد و می‌گوید: نشانهٔ مسلمان بودن پشمینه‌پوشی نیست. چه بسا پشمینه‌پوشانی که ریاکارند و کفر می‌ورزند. او برای بیان مقصود خویش از کنایهٔ مذکور بهره برده است. تصویری که در این کنایه ارائه می‌دهد به بهترین وجه، مفهوم ریاکاری و کفر را بیان می‌کند.



۶ـ نمودار فراوانی کنایه و انواع آن در شعر هلالی

ـ مجاز و انواع آن در شعر هلالی

مجاز در لغت به معنای غیرواقع و در اصطلاح ادب عبارتست از «استعمال لفظ در

غیر معنی موضوع له با وجود قرینه‌ای که مانع از ارادهٔ معنی اصلی باشد. شرط معنی اصلی «حقیقی» به معنی غیراصلی (مجازی) وجود تناسبی است بین آن دو و این مناسبت را علاقه گویند». (معین، ۱۳۷۱: ۲۸) اهل بدیع، مجاز را در مقابل حقیقت قرار داده‌اند. «حقیقت آن است که استعمال آن بر وضع واضع باشد.» (ابن جنی، ۱۹۵۲: ۴۲۲/۲) منظور از مجاز در اینجا، آن نوع مجازی است که پیوند و علاقهٔ آن مشابهت نباشد که آن را مجاز مرسل می‌گویند. علمای بلاغت برای مجاز مرسل، علاقه‌های متعددی به شرح ذیل برشمرده‌اند که نمی‌توان تمام علائق را به این تعداد محدود کرد بلکه تعداد آن بستگی به نیروی خیال شاعر دارد. ۱- مجاز به علاقهٔ کلیت و جزئیت ۲- علاقهٔ حال و محل یا ظرف و مظروف ۳- علاقهٔ لازم و ملزوم ۴- علاقهٔ سببیت یا علت و معلولی ۵- علاقهٔ عموم و خصوص ۶- علاقهٔ ماکان و مایکون و... هلالی در شعر خود از غالب علاقه‌ها به خوبی بهره برده است. اما با این وجود، مجاز به علاقهٔ کلیت و جزئیت و حال و محل پیش از دیگر انواع مجاز در شعر او دیده می‌شود.

ـ علاقهٔ کلیت و جزئیت: دراین نوع مجاز، کل را در معنی جزء یا جزء را در معنی کل به کار می‌برند؛ قرینه‌ای در سخن وجود دارد که ذهن را از معنی حقیقی بازمی‌دارد و متوجه معنی غیرحقیقی می‌کند.

ـ ذکر کل و اراده ی جزء:

سویم همه آب چشم می آید و بس　　آن نیز روان می گذرد از سر من

(ص۲۱۶،ب۲۹۴۱)

در این بیت، شاعر جاری‌شدن اشک بر چهرهٔ خود را به تصویر می‌کشد. در مصرع اول «آب» را در معنی اشک به گونهٔ استعاری و در مصرع دوم واژهٔ «سر» را در معنی مجازی به کار برده است. واژهٔ «سر» مجاز از چهره است. «روان گذشتن اشک» قرینه‌ایست که ذهن را از معنی حقیقی «سر» بازمی‌دارد زیرا آنطور که پیداست اشک بر روی گونه و چهره می‌ریزد نه تمام سر.

ـ ذکر جزء و ارادهٔ کل: و آن چنان است که شاعر جزیی از یک چیز را ذکر و کل آن را اراده نمایند.

گفت هرگز نخوانده‌ام سبقی　　پیش کس نگذرانده‌ام ورقی

(ص۲۲۸،ب۳۲۲۵)

شاعر از زبان درویش، شاه را مورد خطاب قرار می‌دهد و می‌گوید: آموخته‌های من از راه مطالعه و کتاب و نوشتار نیست بلکه دیده‌ها و شنیده‌هایی است که با طی طریق در عالم کسب نموده و به آن رسیده‌ام. در مصرع دوم، واژهٔ «ورق» در معنی مجازی به کار رفته است. شاعر «ورق» را ذکر نموده و مقصودش «کتاب» یا هر نوشتار دیگری است. تمام مصراع دوم، برای این مجاز، قرینه است.

ـ علاقه ی حال و محل (ظرف و مظروف): «یعنی استعمال جای و جایگر به جای هم به دلالت التزام» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۴۲).

دوستان گر سرِ درمان هلالی دارید　　شربت زهر بیاورید که تریاک مناست

(ص۲۸،ب۴۲۳)

در بیت فوق هلالی برای بیان حال خود که بیمار از فراق یار است از سه ابزار

خیال بهره می‌برد (مجاز، تشبیه و پارادوکس). «شربت زهر» تشبیه بلیغ اضافی و تریاک بودن «زهر» پارادوکس است. در مصراع اول واژهٔ «سر» در مفهوم حقیقی خود به کار نرفته است بلکه مجاز و به معنی «قصد و اندیشه و تصمیم» است بقیه ی مصراع قرینه است زیرا ذهن را از معنی حقیقی بازمی دارد. علاقه‌ای که میان این دو معنی وجود دارد، آن است که سر جایگاه اندیشه است. هلالی محل را ذکر نموده و ارادهٔ حال نموده است.

- **علاقه‌ی لازمیت و ملزومیت:** به کار بردن لازم و ملزومی به جای یکدیگر که طبیعه به دلالت التزام است.

دست کرم گشوده‌ای، بذل درم نموده‌ای پیش از دعای داعی، پیش از نماز سایل

(ص۲۰۵،ب۲۷۸۵)

هلالی در بیت فوق، بذل و کرم معشوق را می‌ستاید و می‌گوید: سایل و نیازمند قبل از اظهار نیاز، از بخشش معشوق بهره‌مند می‌شود. در این بیت، «نماز» مجاز از «تعظیم و سر فرود آوردن» است زیرا لازمهٔ نماز، تعظیم است. هلالی، لازم «نماز» را در کلام خود ذکر کرده و ارادهٔ ملزوم را «تعظیم» نموده است.

- **علاقهٔ مجاورت:** «یعنی ذکر واژه‌ای به سبب مجاروت، واژهٔ دیگری را به ذهن تداعی می‌کند». (شمیسا، ۱۳۷۱: ۴۸)

جان‌من در حسرت آن‌ساعدسیمین بسوخت

چند سوزی بیدلان را؟ وعده ی کامی بده

(ص۱۷۰،ب۲۳۵۳)

در بیت فوق، واژهٔ «کام» مجاز از «وصال یار» به علاقهٔ مجاورت است زیرا وصال یار همیشه با کام همراه است بنابراین واژهٔ «کام»، «وصال» را در ذهن تداعی می‌کند و مجاز از نوع علاقهٔ مجاورت پدید آمده است. عبارت «وعده بده» قرینهٔ این مجاز است.

- **علاقهٔ سببیت (علت و معلول):** «یعنی به کار بردن کننده و کنش به جای یکدیگر به دلالت التزام» (شمیسا، ۱۳۷۱، ص۴۳). به عبارت دیگر سبب چیزی جانشین خود آن چیز شود.

طبیب من تویی، اما مرا بیمارمی‌خواهی دوای من تویی اما مرا رنجور می‌داری
(ص۱۸۶،ب۲۵۸۶)

واژهٔ «دوا» در بیت مذکور، مجاز از «شفا» است. واژهٔ موردنظر در مفهوم حقیقی خود به کار نرفته است. شاعر «دوا» را به کار گرفته و «شفا» را اراده کرده است. آنچه می‌تواند خواننده را اقناع کند این است که دوا، سبب شفا می‌شود (ذکر سبب و ارادهٔ مسبب). بقیهٔ مصراع دوم قرینه است.

- **علاقهٔ ماکان:** اسم و حال و صفت سابق کسی یا چیزی را بگوییم و وضع کنونی او را اراده کنیم. مجاز به علاقهٔ ماکان در شعر هلالی بسیار کم است.

بر امید آنکه خاکم خشت دیوارت شود بر سر کویت ز شادی می کنم قالب تهی
(ص۱۹۸،ب۲۷۱۵)

«خاک» در مصرع اول مجاز از وجود شاعر است به این اعتبار که وجود آدمی از خاک آفریده شده است. هلالی گوید: به امید آنکه از وجودم، خشتی برای دیوار

خانه‌ات ساخته شود تا از آسیب سرما و گرما و... در امان بمانی، از خوشی جان می‌دهم. مصراع اول قـرینه‌ایست که ذهن را از معنی حقیقی واژهٔ «خاک» بازمی‌دارد.

– **علاقهٔ مایکـون:** اسم و حال و صفت چیزی را بگوییم و حال و وضع کنونی او را اراده کنیم.

دهقان ز جوی تاکم سیراب ساخت یارب　　از آب زندگانی خالی مباش خویش

(ص۹۴،ب۱۳۴۴)

واژهٔ «تاک» در مصراع اول مجاز از «شراب» به علاقهٔ مایکون است. شاعر اسم چیزی را بیان کرده و حال کنونی آن را اراده کرده است؛ «سیراب ساختن» قرینه است که نشان می‌دهد «تاک» در معنی ثانوی بکار رفته است.

– **علاقهٔ آلیت:** آن است که عضوی از بدن را بگویند و عمل آن را اراده کنند.

او هم آواز و هم زبان می شد　　سپس به تقلید در فغان می شد

(ص۲۳۰،ب۳۲۵۸)

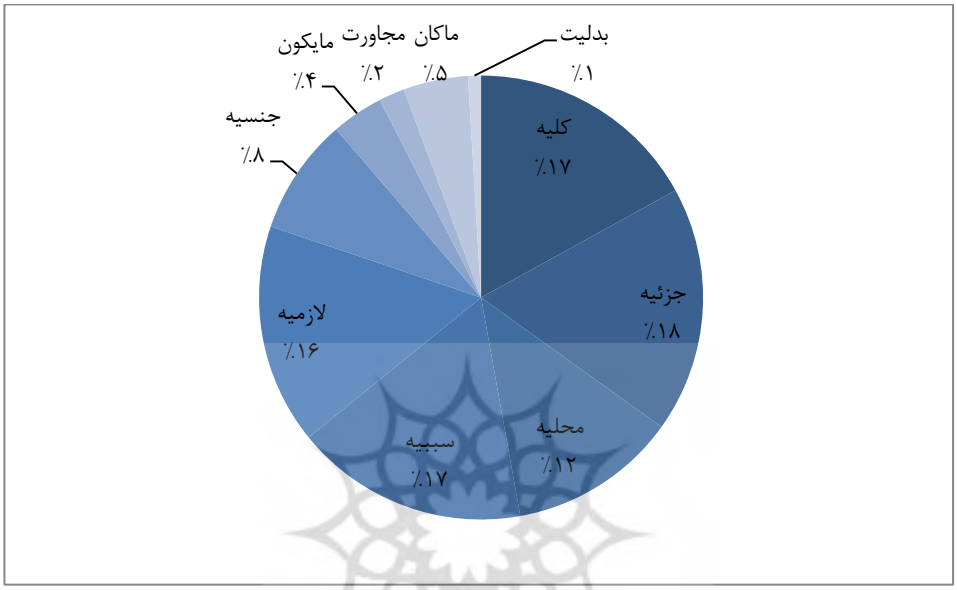
در مصرع اول، «همزبان» مجاز از «هم‌سخن و هم کلام» شدن به علاقهٔ آلیت است. شاعر آلت سخن گفتن «زبان» را ذکر کرده و کنش آن را اراده نموده است. تمام مصرع اول قرینه است.

– **علاقهٔ جنس:** در این نوع علاقه، جنس چیزی را بگویند و خود آن چیز را اراده کنند و این از فروع مجاز به‌علاقهٔ ماکان است.

یک بار اگر به خاک هلالی قدم نهی　　گوید هزار بار که ای جان خوش آمدی

(ص۱۸۴،ب۲۵۳۷)

در مصرع اول «خاک» مجـاز از «قبر» به علاقهٔ جنس است. شاعر به جای اینکه واژهٔ قبر را به کار ببرد خاک را به کار برده، به اعتبار این که قبر از جنس خاک است.



۷ـ نمودار فراوانی مجاز مرسل و انواع آن در شعر هلالی

نتیجه

هلالی با بکارگیری عناصر بیانی در شعر خویش، در ایجاد حسّ و حال تازه، انسجام بخشیدن بیشتر به شعر، نظام‌مندسازی بهتر آن، تقویت بعد موسیقایی، زیبایی و تأثیرگذاری عمیق‌تر آن موفّق بوده و با به کارگیری صورخیال به دور از تصنّع و تکلّف، شعرهایی زیبا، جاندار، پویا و تأویل‌پذیر خلق نموده‌است. تصویرهای شعری وی جز در مواردی که از کلیشه‌های موجود در زبان رایج شعر استفاده می‌کند، حاصل نوعی تجربهٔ خصوصی اوست. حوزهٔ عمومی شعر او را تشبیه و استعاره تشکیل می‌دهـد و با خلق تصـاویر تشبیهی، غالباً بر آن است که امور را انتـزاعی و

مفاهیم مجرد را عینیت بخشد تا خواننده مقصود او را به روشنی دریابد. از این جهت طرفین تشبیه در تشبیهات او، بیشتر عقلی به حسی و به ندرت حسی به عقلی است. هلالی در ساخت استعاره نیز دستی توانا دارد، تقریباً از انواع استعاره (مصرحه، مکنیه، تبعیه، تمثیلی، قریب، بعید و...) استفاده می‌کند. استعاره‌های مکنیه در این اثر بیشتر از نوع «انسان‌مدار» است یعنی مشبه به آن، انسان است و تقریباً به یک اندازه مکنیهٔ اضافی و غیراضافی به کار می‌برد. کنایه و مجاز نیز مجالی برای هنرنمایی اوست. هلالی تقریباً از انواع کنایه و مجاز، برای بیان مقصود بهره برده است اما اهمیت آن دو عنصر دیگر «تشبیه و استعاره» به دلیل نوآوریش، چشم گیرتر است. کنایه از نوع تعریض در دیوان هلالی یافت نمی شود. بیشتر کنایات از انواع ایماء و تلویح است و در مجاز نیز، مجاز به علاقه‌ی شباهت، کلیت و جزئیت و حال و محل بیشتر از نوع دیگر وجود دارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع:

ـ کتاب

۱. ابن‌جنی، ابوالفتح عثمان (۱۹۵۲)، ***الخصائص***، تحقیق محمدعلی النجار، بیروت: دارالعودهٔ.

۲. پورنامداریان، تقی (۱۳۶۷)، ***رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی***، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

۳. ثروت، منصور (۱۳۶۴)، ***فرهنگ کتایات***، تهران: امیرکبیر.

۴. ثروتیان، بهروز (۱۳۶۹)، ***بیان در شعر فارسی***، تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

۵. جرجانی، عبدالقاهر (۱۹۹۱) اسرار البلاغه، علّق علیه: محمود محمد شاکر، جدّه: دارالمدنی.

۶. داد، سیما (۱۳۸۵)، ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، تهران: مروارید.

۷. رادویانی، محمدبن عمر(۱۹۴۸)، ***ترجمان البلاغه***، به تصحیح احمد آتش،استانبول.

۸. رجایی، محمدخلیل (۱۳۷۲)، ***معالم البلاغه***، شیراز: دانشگاه شیراز

۹. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۰)، ***با کاروان حله***، تهران: انتشارات علمی.

۱۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶)، ***صورخیال در شعر فارسی***، تهران: آگاه.

۱۱. شمیسا، سیروس (۱۳۷۹)، ***بیان و معانی***، تهران: دانشگاه پیام نور.

۱۲. ــــــــــ (۱۳۸۵)، ***سبک شناسی شعر***، تهران: انتشارات فردوس.

۱۳. فضیلت،محمود، (۱۳۷۴)، ***برگزیده قابوس نامه‌وسیاست‌نامه***،تهران:دانشگاه آزاد.

۱۴. القزوینی، محمّد بن عبدالرحمن (۱۹۰۴) ***التّلخیص فی علوم البلاغه***، شرحه: عبدالرحمن البرقوقی، دارالفکر العربی.

۱۵. کزازی، میرجلال‌الدین، (۱۳۷۰)، ***زیباشناسی سخن فارسی***، تهران: مرکز.

۱۶.گلچین‌معانی، احمد، (۱۳۷۴)، ***مکتب وقوع در شعر فارسی***، تهران: دانشگاه فردوسی مشهد.

۱۷. معین، محمد، (۱۳۷۱)، ***فرهنگ فارسی***، تهران: امیرکبیر.

۱۸. هلالی جغتایی، بدرالدین، (۱۳۷۵)، ***دیوان اشعار***، تصحیح و مقدمهٔ سعید نفیسی، تهران.

مقالات

۱۹. ـ ایرانمنش و دیگران (۱۳۹۴)، ***«معرفی بدرالدین هلالی جتایی استرآبادی و غزل او بر اساس نسخهٔ خطی غزلیات وی»***، فصلنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال هشتم، ش۲، صص: ۱۰۰ ـ ۸۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پایان‌نامه

۲۰. ـ بهرامی، منصور (۱۳۹۲)، ***«بدیع در دیوان هلالی جغتایی»***، استاد راهنما: تورج عقدایی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان.

۲۱. ـ طباطبایی عقدا، آمنه (۱۳۹۱)، ***نقد و تحلیل غزل‌های هلالی جغتایی»***، استاد راهنما: علی اصغر پهلوان حسینی، دانشگاه یزد.