

تشبیه مهم‌ترین عنصر خیال و تصویرآفرینی در شعر رودکی

سیدعلی کرامتی مقدم*

چکیده

تشبیه یکی از گسترده‌ترین مباحث علم بیان است که همزمان با خلقت بشر در گفتار انسان اولیه پدید آمده است. اگر بپنداریم که استفاده از علوم بلاغی و ادبی مختص قوم و ملتی خاص و منحصر به دوره‌هایی از پیشرفت علوم ادبی بوده است، دچار خطا شده‌ایم. انسان‌های اولیه برای بیان ذهنیات خویش و مفاهیم پیچیده و مبهم به تعبیرات مختلف و استفاده وسیع از قوه تخیل نیاز داشتند. در این رویکرد استفاده از تشبیه - هر چند به صورت ساده و ابتدایی - برای آنان اهمیت ویژه‌ای داشته است. کاربرد و بسامد آرایه‌های ادبی تحت تأثیر شرایط مختلف در بین شاعران و نویسندگان تغییر می‌کند. رودکی پدر شعر فارسی و یکی از بزرگ‌ترین شاعران عصر سامانی است که در سده‌های آغازین ادب پارسی دری خدمت بزرگی به زبان و ادبیات فارسی کرده و به مدد نبوغ خویش صور خیال بدیع و شگفت‌انگیزی را در شعر به کار برده است. سؤال پژوهش این است که رودکی با چه هدف و تا چه حدی انواع تشبیه را به کار برده است؟ در این مقاله به بحث و بررسی انواع تشبیه و یافتن شاهد مثال در دیوان اشعار رودکی پرداخته شده و سعی بر آن بوده است که - با توجه به بسامد بالای تشبیه در اشعار رودکی - انواع تشبیه در اشعار او استخراج شده و برخی از این تصویرهای شعری نقد و بررسی شود. برای رسیدن به این هدف، برخی از تصاویر و تشبیهات رودکی با تشبیهات سایر شاعران در دوره‌های بعد مقایسه شده است.

کلیدواژه: رودکی، صور خیال، تشبیه، اندیشه، نقد و توصیف.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان - پردیس شهید بهشتی مشهد karamatiseyedali@yahoo.com

تاریخ وصول: ۱۳۹۴/۱۱/۰۶ - پذیرش نهایی: ۱۳۹۵/۰۹/۲۲

تشبیه ادعای همانندی بین دو پدیده است. این آرایه ادبی اولین تصرف هنرمند در طبیعت است که از جلوه‌های گسترده تخیل به شمار می‌رود. تشبیه سبب تجسم بخشی، بزرگ‌نمایی و اغراق، زیبایی‌آفرینی، ایجاز، خیال‌پردازی، جان‌بخشی و حیات دادن به پدیده‌ها و خلق تصاویر تازه و بدیع می‌شود. در تشبیه اهداف و اغراضی، همچون بیان حال مشبه، تثبیت و بازگویی احوال مشبه، ارشاد و اندرز، ذم و نکوهش، مفاخره یا نکوهش، مدح و توصیف دنبال می‌شود (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۷۶: ۱۱۲).

هر تشبیه چهار رکن دارد: ۱- مشبه؛ ۲- مشبه‌به؛ ۳- وجه شبه؛ ۴- ادات تشبیه.

رودکی در سطح وسیعی از انواع تشبیه بهره برده است؛ به حدی که کاربرد تشبیه یکی از بارزترین ویژگی‌های سبکی شعر او به شمار می‌رود.

پیشینه تحقیق

درباره رودکی و سبک اشعار او پژوهش‌های زیادی انجام شده و تعداد زیادی از آنها در مجلات معتبر علمی منتشر شده است؛ مهم‌ترین و نزدیک‌ترین پژوهش‌ها به موضوع این مقاله عبارت است از:

بصیری، محمدصادق (۱۳۸۸)، «جادوی اندیشه و زبان ادبی رودکی»، مجله متن‌شناسی ادب فارسی، ش ۲، ص ۴۵-۵۲.

تقوی، علی (۱۳۸۷)، «تصویرگری در شعر رودکی»، مجله آینه خیال، ش ۶، ص ۱۳-۱۰.

طالبیان، یحیی (۱۳۸۲)، «استعاره در شعر رودکی»، مجله فرهنگ، ش ۴۶ و ۴۷، ص ۱۹۰-۱۷۹.

اگرچه کتاب‌ها، مقاله‌ها و نوشته‌ها درباره رودکی و اشعار او زیاد است؛ اما به لحاظ گستردگی حوزه ادبیات و تنوع موضوعات هنوز هم می‌توان در ابعاد مختلف به نقد و بررسی اشعار رودکی پرداخت.



ضرورت پژوهش و روش تحقیق

شناخت جامع و کامل بزرگان ادبی و سبک ساختاری و محتوایی آثار آنان برای نسل‌های جدید ضرورتی انکارناپذیر است. آشنایی با صور خیال در آثار پیشینیان، کاربرد شیوه‌های بلاغی و ادبی، شیوه بیان مفاهیم و درک زیبایی‌های ادبی در اشعار و نوشته‌های آنان سبب ایجاد و افزایش التذاذ ادبی می‌شود. در این مقاله نخست با تحقیق و تفحص در دیوان رودکی نمونه‌هایی از انواع تشبیه استخراج شده و در مرحله بعد تصاویر ادبی موجود در آن به لحاظ ساختاری و محتوایی نقد و بررسی شده است. به دلیل گستردگی پژوهش، دامنه کار فقط به شرح و تحلیل انواع تشبیه و اغراض تشبیه در اشعار این شاعر اختصاص یافته است.

ظرافت‌بینی در تشبیه

اگرچه به ظاهر تشبیه ساده می‌نماید؛ ولی نکات ظریفی وجود دارد که رعایت آنها زیبایی تشبیه را دو چندان می‌کند؛ برای نمونه، در تشبیه ادعای همانندی باید مبتنی بر کذب باشد، نه صدق و در عالم واقع آنها شبیه هم نباشند (شمیسا، ۱۳۷۰: ۵۹). برای نمونه اگر بگوییم: «ماشین من مانند ماشین برادرم است»، تشبیهی صورت نگرفته و فاقد ارزش ادبی است؛ ولی اگر بگوییم: «ماشین من مانند جت است»، تشبیه داریم. از طرفی تشبیه باید در جملات ایجابی صورت گیرد، نه در جملات سلبی؛ مگر اینکه هدف از آن ترجیح «مشبه» بر «مشبه‌به» باشد که باز هم باید جمله سلبی را به ایجابی تأویل کرد؛ برای نمونه رودکی در وصف فرو ریختن دندان خویش می‌گوید:

نه نحس کیوان بود و نه روزگار دراز چه بود؟ منت بگویم قضای یزدان بود
(رودکی، ۱۳۸۵: ۱۹۰)

در این بیت تشبیه ادبی نداریم؛ شاعر فقط از صنعت ادبی «رجوع» استفاده کرده است. ولی در بیت

هیچ گنجی نیست از فرهنگ به تا توانی رو هوا زی گنج نه
(همان: ۹۳۴)



چون آن را ایجابی کنیم که (فرهنگ مانند گنج بهین است)، تشبیهی داریم که وضوح و صراحت آن از انواع دیگر کمتر است.

گاهی شاعر تشبیهی را خلق می‌کند؛ ولی برای مبالغه بیشتر و تأثیرافزایی آن، از تشبیه اولیه رجوع می‌کند. رودکی در قصیده دندانیه خویش می‌سراید:

مرا بسود و فرو ریخت هرچه دندان بود نبود دندان لا بل چراغ تابان بود
سپید سیم رده بود و درّ و مرجان بود ستاره سحری بود و قطره باران بود
(همان: ۱۸۸)

در این ابیات «تشبیه جمع» به کار رفته است؛ یعنی دندان را به چندین چیز: (چراغ تابان، سپید سیم‌رده، درّ و مرجان، ستاره سحری و قطره باران) تشبیه کرده است؛ یعنی یک «مشبه» در مقابل چند «مشبه‌به» داریم. شاعر در چنین مواردی ارزش مشبه را به حدّ اعلاّی خویش رسانده است.

وجه شبه باید در «مشبه‌به» اعراف و اجلی از «مشبه» باشد؛ چون شاعر قصد دارد یک وجه نهفته در «مشبه» را آشکار کند. در این میان باید گفت، اعراف بودن «مشبه‌به» گاه امری عمومی و بدیهی است که همه ملل آن را قبول دارند؛ برای نمونه، خورشید در بین تمام ملت‌ها مظهر درخشش و گرماست:

دوش از جمال دوست، شیم روز گشته بود کان آفتاب، شمع شب افروز گشته بود
(رودکی، ۱۳۷۸: ۷۹)

گاهی اعراف بودن «مشبه‌به» مبتنی بر سنن ادبی است و در نزد ملل مختلف و حتی شهرهای مختلف فرق می‌کند؛ برای نمونه پروانه در ادبیات فارسی نماد «عاشق بی‌قرار» است که جان برای معشوق فدا می‌کند و به این دلیل همواره مورد تحسین و تمجید واقع شده است:

ای مرغ سحر، عشق ز پروانه بیاموز کان سوخته را جان شد و آواز نیامد
این مدعیان در طلبش بی‌خبرانند کان را که خبر شد، خبری باز نیامد
(سعدی، ۱۳۶۹: ۵۰)

در زبان و ادبیات عرب پروانه نماد «حماقت و نادانی» است که از روی جهل خود را به آتش می‌زند و می‌سوزد و ضرب‌المثل «اجهل من الفراشه» را از این تفکر برگرفته‌اند (شوالیه و گبران، ۱۳۷۹: ج ۲: ۲۰۹)؛ همین‌طور گل نرگس در ادبیات فارسی نماد خماری و زیبایی است و برای چشم «مشبه‌به» واقع می‌شود؛ ولی در



ادبیات اروپا نماد «تکبر و غرور» است و ناریسیسیسم بر مبنای همین اسطوره شکل گرفته است. «تشبیه زیبا و اصیل، تشبیهی است که حاصل تجربه خود شاعر باشد» (احمدنژاد، ۱۳۷۲: ۹۴) و حتی خود شاعر نیز آن را تکرار نکرده باشد. برای نمونه، درخت سرو در شیراز و برای شاعران شیرازی نماد اعتدال در قامت است؛ ولی شاعر خراسانی که درخت سرو را ندیده است، چگونه می‌تواند قد معشوق را به سرو تشبیه کند. شاعر شمالی از جنگل، دریا و موج زیاد بهره می‌گیرد؛ ولی از ستاره، درخت گز کویری و... استفاده نمی‌کند. در مقابل شاعر کویر آنچه را می‌بیند برای «مشبه‌به» برمی‌گزیند. اگرچه به طرز نادرستی معمولاً شاعران در گذشته و حال با تقلید کورکورانه از «مشبه‌به»‌هایی استفاده می‌کنند که آن را ندیده و شناخته‌اند.

ابن معنز تشبیهات زیادی دارد که در آن پدیده‌ها را به ابزارآلات تجملاتی و آنچه بر سفره و قصر شاهان است، تشبیه کرده که ابن خلکان آنها را تشبیهات شاهانه خوانده است؛ وقتی به ابن رومی اعتراض می‌کنند که چرا تشبیهات او مانند تشبیهات ابن معنز نیست، ابن رومی جواب می‌دهد که ابن معنز خلیفه‌زاده است و چیزی را وصف می‌کند که در قصر و سرایش مشاهده می‌شود.

گاه اعرف بودن «مشبه‌به» در صفتی ممکن است به زمان یا دوره خاصی متعلق باشد که در دوره دیگر از بین برود یا کم رنگ‌تر یا حتی عکس آن اتفاق افتد. برای نمونه، در گذشته شمع، مظهر «نور و درخشش» بوده، ولی امروزه نماد «کم سوئی و بی فروغی» است (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۱۶). رودکی معشوق را به شمع تشبیه کرده است:

پروا نداشت شمع من از من و لیک دوش بر حال من نگر که چه دلسوز گشته بود
(رودکی، ۱۳۷۸: ۷۹)

در این نوع تشبیه که به استعاره انجامیده است، با توجه به اینکه وجه شبه نیز حذف شده، این قابلیت را دارد که وجه شبه را گسترش و تعمیم دهیم. به عبارتی، در وجه شبه برای تصویر بالا افزون بر نور، زیبایی و ایثار و لذت ناشی از آن را نیز می‌توان در نظر گرفت.

حذف ارکان تشبیه

به «مشبه» و «مشبه‌به»، طرفین تشبیه می‌گویند که در هر تشبیهی وجود آنها ضروری است؛ ولی «ادات» و «وجه شبه» هر یک به تنهایی یا همراه با یکدیگر

می‌توانند حذف شوند؛ مانند بیت زیر که وجه شبه حذف شده است و به آن «تشبیه مجمل» می‌گویند:

شد آن زمان که رویش بسان دیا بود / شد آن زمانه که مویش بسان قطران بود
(همان: ۱۹۸)

ارزش تشبیه مجمل بیشتر از تشبیه مفصل است؛ چون حذف وجه شبه سبب گسترش و تعمیم آن می‌شود و می‌توان برای آن وجه‌شبه‌های متعدد فرض کرد. در بطن تصویر بیت بالا می‌توان حسرت از دست دادن ایام جوانی، تفاخر به گذشته خویشتن، نکوهش پیری و نارضایتی از وضع کنونی شاعر را مشاهده کرد. پس ممکن است شاعر در یک تشبیه چند غرض و هدف داشته باشد.

تشبیهی که وجه شبه در آن حذف باشد و در همان حال ذهن مستقیم آن را دریابد، رساتر و موثرتر است؛ چون سبب افزایش تخیل و کوشش ذهن می‌شود (شفیعی، ۱۳۷۵: ۷۰) و در زبان ادبی هر چه خواننده به تفکر و اندیشیدن وادار شود، سخن هنری‌تر است. در یک تشبیه ممکن است «ادات تشبیه» حذف شود که به آن «تشبیه مؤکد» می‌گویند:

حاتم طایی تویی اندر سخا / رستم دستان تویی اندر نبرد
(رودکی، ۱۳۸۵: ۱۲۰)

شفیعی کدکنی وجود ادات تشبیه را غیر ضروری دانسته و چندان اهمیتی برای آن قائل نیست، ولی خاطر نشان می‌سازد که حذف «ادات»، تشبیه را به استعاره نزدیک می‌کند و بر تأثیر تشبیه می‌افزاید و به آن عینیت می‌بخشد، ولی وجود «ادات تشبیه» تلاش ذهنی را می‌کاهد و نشانه غیریت است (شفیعی، ۱۳۷۵: ۶۶). ذکر ادات تشبیه آن را به سادگی اولیه شعرهای نخستین بر می‌گرداند.

تشبیه بلیغ

ممکن است «ادات تشبیه» و «وجه شبه» هر دو با هم حذف شوند که به آن «تشبیه بلیغ» گویند. تشبیه بلیغ، عالی‌ترین نوع تشبیه است که بلاغت آن از تشبیه مؤکد بیشتر و همین‌طور بلاغت تشبیه مؤکد از تشبیه مرسل افزون‌تر است (همایی، ۱۳۷۰: ۱۶۰)؛ چرا که سخن را موجز و کوتاه می‌کند. تشبیه بلیغ به دو صورت اسنادی و اضافی ظاهر می‌شود:



۱- تشبیه بلیغ اسنادی

رودکی با آوردن دو تشبیه بلیغ اسنادی پی در پی و با تقریر حال مشبه در این تصویر به تخویف و تحذیر خواننده از مشبه اول (دنیا) توجه داشته که حاکی از نوعی دنیاگریزی است:

مار است این جهان و جهان‌جوی مارگیر از مارگیر مار بر آرد همی دمار
(رودکی، ۱۳۸۵: ۲۶۸)

جالب‌تر اینکه تصویر دوم را با توجه به تشبیه اول خلق کرده و با آوردن استعاره تمثیلی در مصراع دوم به مقایسه آنها پرداخته است تا پیام شاعر به عمق جان و اندیشه مخاطب نفوذ کند.

۲- تشبیه بلیغ اضافی

تخیل در تشبیه بلیغ اضافی از اسنادی بیشتر است و تلاش ذهنی بیشتری را می‌طلبد. رودکی در بیت زیر فراق معشوق را به باد شدید صرصر تشبیه کرده که سبب نابودی و هلاکت عاشق شده است:

صرصر هجر تو ای سرو بلند ریشه عمر من از بیخ بکند
(همان: ۱۷۱)

در برخی موارد تشخیص این نوع تشبیه از اضافه استعاری دشوار است. در بیت بالاترکیب «ریشه عمر» اضافه استعاری است. در اضافه تشبیهی (صرصر هجر) مضاف و مضاف‌الیه، «مشبه» و «مشبه‌به» هستند که در بعضی موارد می‌توانند جابه‌جا شوند؛ برای نمونه در ترکیب «لب لعل» می‌توان «لعل لب» گفت؛ البته بار معنایی این دو با یکدیگر متفاوت است.

انواع وجه شبه:

«وجه شبه» در مشبه دو نوع است:

۱- وجه شبه تحقیقی آن که شباهت بین دو طرف تشبیه وجود داشته باشد و شاعر آن را کشف کند:

در عشق چو رودکی، شدم سیر از جان از گریه خونین مژه‌ام شد مرجان
(رودکی، ۱۳۸۵: ۶۱۸)



۲- وجه شبه تخیلی که «خیالی و بر مبنای ادعا» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۲۷) باشد:
 زلف ترا جیم که کرد آن که او خال ترا نقطه آن جیم کرد
 (همان: ۱۳۶)

که در این تشبیه شاعر برای توصیف چهره معشوق ادعا کرده است که پیش از زلف او از لحاظ شکل، مانند «ح» است و خال او در این میان، حکم نقطه‌ای را دارد که از ترکیب آن دو، حرف «ج» پدید آمده است. از این تشبیه به طور ضمنی دریافت می‌شود که خال معشوق در گونه راست او بوده است.

تشبیه مفصل و مجمل:

تشبیه از نظر ذکر وجه شبه یا حذف آن به دو نوع تقسیم می‌شود:

۱- اگر وجه شبه ذکر شود، به آن «تشبیه مفصل» گویند. رودکی در بیان احساسات قلبی و تنفر درونی خود از این نوع تشبیه استفاده کرده است:
 در عشق چو رودکی شدم سیر از جان از گریه خونین مژه‌ام شد مرجان
 (همان: ۶۱۸)

۲- اگر وجه شبه حذف شود، به آن «تشبیه مجمل» گویند. این نوع تشبیه تخیل بیشتری نسبت به تشبیه مفصل دارد؛ چون خواننده در پی کشف وجه شبه بر می‌آید و می‌تواند وجه شبه را توسعه دهد. رودکی برای بیان تأثیرگذاری اشعارش از تشبیه مجمل بهره برده و سروده است:

بسا دلا، که به سان حریر کرده به شعر از آن پس که به کردار سنگ و سندان بود
 (همان: ۲۰۸)

اگرچه ذکر وجه شبه سبب کاهش خیال می‌شود؛ ولی گاهی شاعر در تشبیهات نو و بدیع خویش مجبور است وجه شبه را ذکر کند تا شعر مبهم و دشوار نشود. در شعرهای اولیه فارسی بیشتر تشبیهات مفصل بودند؛ ولی رفته رفته از تشبیهات مفصل کاسته شده و شاعران به تشبیه مجمل گرایش پیدا کردند.

شاعران با قدرت خیال خویش وجه شبه را در اشعار خویش دگرگون کرده‌اند؛ برای نمونه: در اشعار خاقانی نوعی سنت‌شکنی در وجه شبه مشاهده می‌شود. خاقانی نرگس را یرقان زده تصویر می‌کند:

در یرقان چو نرگسی، در خفقان چو لاله‌ای نرگس چاک جامه‌ای، لاله خاک بستری
 (خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۹۰)



در حالی که پیش از خاقانی و حتی بعد از او نرگس صفت خماری و زیبایی چشم بوده است:

نرگس مست نوازش کن مردم دارش خون عاشق به قدح گر بخورد نوشش باد
(حافظ، ۱۳۷۳: ۱۴۳)

از تشبیهات، وجه شبه و مشبیه‌های یک شاعر می‌توان به اندیشه‌های درونی و حتی اعتقادات و مذهب شاعر و نویسنده پی برد و شخصیت روحی و روانی او را کشف کرد؛ برای نمونه، رودکی در تشبیهات خویش بیشتر از باده، چنگ و بلبل و... استفاده می‌کند که به نوعی به روحیه شادزیستی او می‌توان پی برد یا وقتی از شراب سخن می‌گوید آن را به لعل، یاقوت ناب و... تشبیه می‌کند و آن را به گونه‌ای به تصویر می‌کشد که خواننده را به سوی آن ترغیب و تهییج می‌کند:

بیار آن می که پنداری روان یاقوتِ نابستی و یا چون بر کشیده تیغ، پیش آفتابستی
سحابستی قدح گویی و می قطره سحابستی طرب گویی اندر دیده بیخواب خوابستی
(رودکی، ۱۳۸۵: ۵۰۵)

حکایت می‌کنند که شاعری از خوردن «می» توبه کرد؛ ولی در توصیف شراب به گونه‌ای شعر سرود که پادشاه گفت: توبه تو حقیقی نیست؛ چرا که در «مشبیه‌ها» شعر تو اشتیاق به آن موج می‌زند.

کسی که شراب را به یاقوت ناب تشبیه می‌کند، از آن خوشش می‌آید؛ ولی کسی که از آن متنفر است، آن را به زهر هلاهل تشبیه می‌کند و هدف شاعر از تشبیه‌ها تحذیر و ترغیب و تحقیر است؛ برای نمونه ناصر خسرو شراب را به زهر هلاهل تشبیه می‌کند. در حالی که رودکی آن را گلگون، یاقوت ناب، آفتاب و... می‌خواند و این از تفاوت بینش و تنفر یا تمایل این دو شاعر به «ام الخبائث» حکایت دارد.

مشتاب به خون جام ازیرا تو مر نوح زمان خویش را سامی
(ناصرخسرو، ۱۳۵۳: ۳۸)

بیار و هان بده آن آفتاب کش بخوری ز لب فرو شود و از رخان برآید زود
(رودکی، ۱۳۷۴: ۲۵)

وجه شبه با توجه به محتوای اثر و موقعیت کاربردی آن مضامین متفاوتی، مانند: مدح، هجو، طنز و شوخی دارد. مانند اینکه فرد منافق را به گل و رخسار زیبا را

نیز به گل تشبیه می‌کنند؛ اما وجه شبه در این دو تشبیه فرق می‌کند (همایی، ۱۳۷۳: ۲۲۲) یا وقتی از سر تحکم و طنز فرد نادانی را به ابوعلی سینا تشبیه کنیم با وقتی که کسی را از سر صدق و حقیقت به ابوعلی سینا تشبیه کنیم، خیلی تفاوت دارد: خواجه‌ام گفت که جز غم چه هنر دارد عشق؟

گفتم ای خواجه عاقل هنری بهتر از این؟

(حافظ، ۱۳۷۳: ۵۵۰)

در یک مشبه ممکن است نکات مثبت و منفی متعددی وجود داشته باشد که شاعر یا نویسنده ویژگی خاصی از آن را مد نظر قرار می‌دهد؛ برای نمونه وقتی مژه را به تیر تشبیه می‌کنند، فقط باریکی و نافذبودن آن را مورد نظر قرار می‌دهند، نه هلاکت‌کنندگی و ابزار جنگی بودن آن را. در بیت زیر:

زمانه اسب و تو رایض، به رای خویش تاز

زمانه گوی و تو چوگان، به رای خویش باز

(رودکی، ۱۳۸۵: ۳۰۴)

زمانه را به اسبی تشبیه کرده که وجه شبه آن سرکشی و چموشی آن است و مخاطب را به رام‌کننده آن تشبیه کرده که توان مهار این اسب سرکش را دارد.

راز زیبایی تشبیه در آن است که شاعر در مقایسه اشیا و امور، صفات مشترک و اوصاف همانندی بین آنها می‌یابد و ظرافت‌هایی در آن میان کشف می‌کند که به یاری تشبیه پیوند زیبایی بین آنها برقرار می‌کند و ابعاد و محدوده کلام را گسترش می‌دهد و سخن را شکوه و اعتلا می‌بخشد (تجلیل، ۱۳۸۵: ۴۸-۴۷).

در بلاغت هر پدیده‌ای «مشبه‌به» برای صفتی خاص می‌گردد و حاوی مضمون و ظرافت‌های منحصر به فردی است؛ برای نمونه سه درخت سرو و چنار و سپیدار را در نظر بگیرید: هر سه درخت‌های بلند و راست قامتی هستند، ولی هیچ‌کس قد معشوق را به چنار یا سپیدار تشبیه نمی‌کند؛ چرا که از آن بوی طنز و هجو می‌آید، ولی برعکس تشبیه قد به سرو پسندیده و نشانه اعتدال است (همایی، ۱۳۷۳: ۲۲۸).

مرا در خانه سروی هست کاندر سایه قدش

فراغ از سرو بستانی و شمشاد چمن دارم

(حافظ، ۱۳۷۳: ۴۴۲)



سرو بودیم چندگاه بلند

کوژ گشتیم و چون درونه شدیم

(رودکی، ۱۳۸۵: ۷۵۱)

ولی قطران تبریزی در بیته:

ز درد فرقت آن چون چنار قامت دوست

همی بنالم چون فاخته به شاخ چنار

(قطران، ۱۳۳۳: ۱۷۶)

شاعر در بیت بالا قد معشوق را به چنار تشبیه کرده است که دکتر محبوب این تشبیه را زشت دانسته و علت افتادن او را در این عیب، تنگنای تشبیه دانسته است (محبوب، ۱۳۷۲: ۴۱۱). البته در اشعار قطران چنار بسامد بالایی برای قافیه دارد.

برای توصیف یک مجموعه وقتی در جزئی از آن تشبیه صورت پذیرد، دیگر ارکان نیز تشبیهاتی هم‌ردیف آن را می‌طلبند؛ برای نمونه اگر چهره و صورت معشوق به آتش تشبیه شود، بهتر است خال او به دانه سپند مانند شود. مانند بیت زیر:

جان عشاق سپند رخ خود می‌دانست

و آتش چهره بدین کار برافروخته بود

(حافظ، ۱۳۷۳: ۲۸۶)

رودکی در برخی موارد این تناسب و توازن را رعایت نکرده است؛ برای نمونه در دو بیت زیر دقت کنید که چگونه بعضی از تشبیهات مسیری جداگانه را در پیش گرفته و در جهتی دیگر حرکت می‌کند. اگر چه هر یک از آنها به تنهایی ممکن است تشبیه خوبی باشد و تصویر زیبایی را آفریده باشد:

رویت دریای حسن و لعلت مرجان

زلفت عنبر، صدف دهن، در دندان

ابرو، کشتی و چین پیشانی، موج

گرداب بلا، غنغ و چشم‌توفان

(رودکی، ۱۳۸۵: ۶۲۳)

در بیت اول تشبیهات لطیف‌تر است؛ ولی در بیت دوم تشبیهات خشن و نامناسب است. در این ابیات اگرچه شاعر با مهارت خاصی این مجموعه تشبیه را در کنار هم چیده و تصویرهای متعدد و مراعات نظیر جالبی را ساخته است و در دریای چهره همه چیز از عنبر، لعل، دُر و صدف پیدا می‌شود؛ ولی در برخی از این موارد به خطا رفته است. برای نمونه در دریا، موج در زیر کشتی قرار می‌گیرد و موج پیوسته کشتی را به تلاطم می‌کشاند، ولی در چهره معشوق کشتی ابرو در زیر موج پیشانی



قرار گرفته و گویا کشتی است که غرق شده و به نابودی پیش می‌رود. از طرفی تشبیه ابرو به کشتی دقیق نیست. مرجان «مشبه‌به» خوبی برای لعل لب نیست؛ در حالی که تشبیهات و تخیلات باید در شعر مانند زنجیر به هم پیوسته باشد، نه اینکه یکدیگر را دفع کند.

از طرفی گرداب در سطح و روی آب و کنار موج‌های پی در پی است، ولی در این تصویر گرداب در عمق دریا روی داده که هیچ‌گونه خطری برای کشتی و کشتی‌نشینان نیست.

گر چه «هر قدر زاویه تشبیه بازتر باشد یعنی ربط مشبه و مشبه‌به دورتر باشد، تشبیه هنری‌تر است» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۰۸)؛ اما باید گفت ارتباط بین «مشبه» و «مشبه‌به» باید در حد اعتدال باشد، نه خیلی دور از ذهن و نه بسیار نزدیک و در حد یکسان بودن. اگر ارتباط مشبه و مشبه‌به خیلی دور از ذهن باشد، جنبه هنری و تصویری آن از بین می‌رود:

پیش تیغ تو روز صف دشمن
هست چون پیش داس نوکر پا
(رودکی، ۱۳۸۵: ۶۵۰)

مشبه و مشبه‌به نباید خیلی به هم نزدیک و در حد یکسانی باشند؛ برای نمونه تشبیه بچه شیر به شیر درست نیست؛ اگر بگوییم: «بچه شیر مانند مادرش می‌غرد» این نوع تشبیه جنبه هنری ندارد.

نکته دیگری که اهمیت دارد این است که نباید یک چیز را به خودش تشبیه کرد، چنانکه در ضرب‌المثل عربی «و شبه الماء بعد الجهد بالماء...» اگرچه برخی بر آنند که معاصرین برای نوآوری این کار را انجام داده‌اند (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۰۹)؛ برای نمونه در بیت:

آتش از شوق تو چون آتش شده
پای بر آتش چنین سرکش شده
(عطار، ۱۳۷۲: ۱۵۶)

تشبیه آتش به آتش بسیار جالب می‌نماید که با این تشبیه به آتش عظمت و شکوه بخشیده است. از طرفی تشبیه یک چیز به خودش ممکن است هدف خاصی را برآورده کند؛ برای نمونه در بیت زیر:

الا لكل حسين الوجه اشباه
ولا نظير لمن اهواه الاله
(شفیعی، ۱۳۷۵: ۶۲)



غرض از تشبیه را در این بیت، تنزیه مشبه از مماثل دانسته‌اند.
دکتر شریعتی نیز در توصیف حضرت زهرا(س) می‌گوید: «نه اینها همه هست
و باز هم فاطمه نیست؛ فاطمه، فاطمه است» (لامعی، ۱۳۸۶: ۱۸۷). و با این شیوه
بلاغی، عظمت شخصیتی آن بانوی مکرم را به تصویر می‌کشد.

در این موارد که اختلاف بر قبول حسن و قبح تشبیه وجود دارد، باید پذیرفت
که «میزان حسن و قبح تشبیه همانا پسند و ناپسند ذوق سلیم و سلیقه مستقیم
است» (همایی، ۱۳۷۳: ۲۳۳). اختلاف در مقبولیت تشبیه در همین یک مورد نیست؛
بلکه هر کس از زاویه‌ای به آن نگریسته است؛ برای نمونه در ترجمان‌البلاغه آمده
است: «نیکوترین تشبیه آن است که چون باشکونه کنیش تباه نگردد و نقصان نپذیرد
و هر یکی از مانده کردگان به جای یکدیگر بایستد به صورت و معنی» (رادویانی،
۱۹۴۹: ۴۴).

شمس قیس رازی در *حلائق‌السحر* چنین مسئله‌ای را مطرح می‌کند و مثالی
که برای آن مطرح می‌کند، تشبیه زلف به شب، نعل اسب به هلال است که عکس
آن نیز ممکن است (رازی، ۱۳۲۷: ۳۰۶)؛ ولی مرحوم همایی چنین دیدگاهی را قبول
ندارد و می‌گوید اصل این است که مقصود از تشبیه برآورده شود (همایی، ۱۳۷۳:
۲۳۱).

نکته دیگری که در این زمینه مورد اختلاف است، اینکه صاحب‌المعجم
می‌گوید: «ناقص‌ترین تشبیهات آن است که وهمی بود و آن را در خارج از مثال
تصور نتوان کرد؛ چنانکه بعضی تنوره آتش را به دریایی پر از مشک تشبیه کرده‌اند و
درخشیدن آتش را از میان انگشت سیاه به موج زر مایع مانند کرده» (رازی، ۱۳۲۷:
۳۰۶). او ازرقی را نکوهش می‌کند که بر این صفت مولع‌تر از دیگران بوده و از
تشبیهات او به بدی یاد می‌کند (همان).

تشبیه حسی و عقلی

انواع تشبیه از حیث عقلی بودن یا حسی بودن مشبه و مشبه‌به عبارتند از:
۱- تشبیه «حسی به حسی» که مشبه و مشبه‌به هر دو حسی هستند. این نوع
تشبیه از آغاز شعر فارسی معمول و رایج بوده است و آن قدیم‌ترین نوع تشبیه است.
مانند

آن ابر بین که گرید چون مرد سوگوار و آن رعد بین که نالد چون عاشق کئیب
(رودکی، ۱۳۸۵: ۴۰)

۲- تشبیه «عقلی به حسی» که در این نوع «مشبه» امری عقلی و «مشبه‌به» امری حسی است. این تشبیه رایج‌ترین و پسندیده‌ترین نوع تشبیه است؛ چرا که هدف تشبیه، یعنی آشکار شدن و کشف ویژگی‌های یک پدیده مبهم، بهتر برآورده می‌شود. در این حالت ویژگی‌های مشبه بهتر در ذهن مجسم می‌شود.

بر کشتی عمر تکیه کم کن کین نیل نشیمن نهنگ است
(همان: ۸۵)

در این بیت عمر به کشتی تشبیه شده است که تشبیه عقلی به حسی است. عمر به تنهایی مبهم و عقلی است؛ ولی وقتی به کشتی تشبیه شده است ناخودآگاه خطر فرورفتن در آب و نابودی آن به ذهن می‌رسد.

۳- «تشبیه حسی به عقلی»: این نوع تشبیه نسبت به دو مورد قبلی ضعیف‌تر است؛ چرا که در تشبیه رمز و رازی از آن آشکار نمی‌شود، به همین دلیل همیشه باید همراه با وجه شبه آن ذکر شود و اگر مجمل باشد یا فهمیده نمی‌شود یا فهم آن دقیق و راحت نیست. کسانی چون ابوهلال عسکری به این تشبیه ایراد و اعتراض داشته‌اند (شمیسا، ۱۳۷۰: ۶۵)؛ اما در این گونه تشبیهات، درباره مشبه‌به اغراق می‌ورزیم و از لحاظ بلاغی فایده تشبیه برای «مشبه‌به» به شمار می‌رود.

مثل اینکه بگوئیم: کوره ریخته‌گری در حرارت سوز و گداز به دل عاشق تو می‌ماند.

۴- تشبیه عقلی به عقلی: این نوع نسبت به انواع دیگر کمتر رایج است و به دلیل آن که هیچ تصویری ایجاد نمی‌کند و فهم آن دشوار است، آن را اصیل و هنری نمی‌دانند (همان: ۶۸)؛ البته باید برای این نظر استثنایی قایل شویم و آن اینکه به توانایی و مهارت شاعر دقت کنیم که آیا ظرافتی از خویش نشان داده یا نه؟ مثل «مهرشان همچو قهر زود گسل» (قائنی) رودکی گوید:

شب عاشقت، ليله القدرست چون تو بیرون کنی رخ از جلیب
(رودکی، ۱۳۸۵: ۵۶)



گاهی شاعر آنچنان در خلق انواع تشبیه مهارت به کار می‌برد و به طور طبیعی از آنها استفاده می‌کند که خواننده پس از دریافت و درک آن ناخودآگاه شاعر را تحسین می‌کند؛ برای نمونه ازرقی در شعر زیر هر چهار تشبیه را به کار برده است:

پیچیدن افعی به کمندت ماند آتش به سنان دیو بندت ماند
اندیشه به جستن سمندت ماند خورشید به همت بلندت ماند

(همایی، ۱۳۷۳: ۲۳۰)

در این رباعی شاعر انواع تشبیه را از دیدگاه عقلی و حسی آورده است؛ یعنی در بیت اول از دو تشبیه حسی به حسی، در مصراع سوم از تشبیه عقلی به حسی و در مصراع چهارم تشبیه حسی به عقلی و تشبیه مقلوب استفاده کرده است که غرض اصلی تشبیه اغراق و مبالغه است که همت مخاطب را از خورشید - که نماد اوج و بلندی است - بالاتر دانسته و به نوعی تشبیه تفضیل نیز خلق کرده است.

انواعی دیگر از تشبیه: تشبیه را از دیدگاه‌های مختلف به انواع گوناگونی

تقسیم کرده‌اند. در این بخش به بیان تعدادی از آنها پرداخته می‌شود:

۱- تشبیه مطلق یا صریح: تشبیهی است که در آن چیزی را به چیز

دیگر تشبیه کنند؛ بدون اینکه قید و شرطی بیان نمایند:

کافور همچو گل چکد از دوش شاخسار زبیق چو آب برجهد از ناف آبدان
(رودکی، ۱۳۸۵: ۴۵۵)

به این نوع تشبیه، «تشبیه مرسل» نیز گویند؛ چون تمام ارکان آن ذکر شده و

آن از متداول‌ترین انواع تشبیه است.

۲- تشبیه مشروط: اگر تشبیه همراه با قید و شرط باشد، به آن تشبیه

مشروط گویند و بعضی گفته‌اند اگر قید و ادات شرط ذکر شده باشد، به آن مشروط می‌گویند که سخن درست نمی‌نماید؛ برای نمونه در بیت زیر با اینکه ادات شرط آمده است، ولی تشبیه مشروط نداریم:

گر شود بحر کف همت موج زنان ور شود ابر سر رایت تو توفان بار
بر موالیت بپاشد همه در و گوهر بر اعادیت بیارد همه شخکاسه و خار

(همان: ۲۶۶)



شرط پسندیده بودن این نوع تشبیه را در آن دانسته‌اند که آوردن شرط و قید، بر لطف کلام و ظرافت معنی بیفزاید (همایی، ۱۳۷۲: ۲۳۵).

چو آفتاب و مه است آن نگار سیمین بر
گر آفتاب گل و ماه سنبل آرد بر

۳- **تشبیه جمع:** آن است که پدیده‌ای را به چند «مشبه‌به» تشبیه کنند. به عبارتی برای یک مشبه چند «مشبه‌به» بیاورند که در این نوع تشبیه تنوع صفات و ویژگی‌های مشبه آن چنان اوج می‌گیرد که به مرحله انفجار می‌رسد و شاعر چون نمی‌تواند همه آنها را در یک تصویر ارائه کند، مجبور می‌شود به بیش از یک «مشبه‌به» روی آورد تا مفاهیم ذهنی خویش را به خواننده منتقل کند:

مرا بسود و فرو ریخت هرچه دندان بود نبود دندان، لا بل چراغ تابان بود
سپیده سیم رده بود، در و مرجان بود ستاره سحری بود و قطره باران بود
(رودکی، ۱۳۸۵: ۱۸۸)

۴- **تشبیه تسویه:** یعنی چند چیز را به یک پدیده تشبیه کنند؛ به عبارتی چند مشبه را به یک «مشبه‌به» مانند کنند:

آمد این نو بهار توبه‌شکن
پرینان گشت و باغ و برزن و کوی
(همان: ۸۲۲)

در این نوع تشبیه شاعر چند پدیده مختلف را در صفت یا صفاتی مشترک و همسان می‌یابد؛ از این رو برای همه آنها مشبه‌به یکسانی می‌آورد.

۵- **تشبیه ملفوف:** آن است که چند پدیده، پی‌درپی ذکر شوند و در قسمت بعد هر مورد به پدیده‌ای مانند شود؛ بدین ترتیب که «مشبه‌ها» در کنار یکدیگر و «مشبه‌به‌ها» به طور جداگانه در پاره دیگر سخن بیایند:

ز روی دوست، دل دشمنان چه دریابد چراغ مرده کجا؟ شمع آفتاب کجا؟
(حافظ، ۱۳۷۳: ۳)

در این تشبیه شاعر مطلبی را بیان می‌کند که پدیده‌های مختلف در آن حضور دارند؛ ولی برای تفهیم بهتر در پاره دیگر سخن هر یک را در تصویر جداگانه و در عین حال مرتبط با یکدیگر ارائه می‌دهد.

۶- **تشبیه مفروق:** آن است که تشبیهات جداگانه‌ای پی‌درپی در کلام بیاید و تفاوت آن با تشبیه ملفوف در آن است که در این نوع، «مشبه» همراه «مشبه‌به»



است و بین مشبه و «مشبه‌به»ها فاصله نمی‌افتد. اتحاد تصویر در این نوع تشبیه نسبت به تشبیه ملفوف کمتر و ضعیف‌تر است و مثل این است که در روی دیوار چند تابلو جداگانه را کنار هم نصب کنند؛ ولی در تشبیه ملفوف تصاویر درهم بافته شده‌اند و قرینه‌سازی رعایت می‌شود:

این غم که مراست کوه قاف است نه غم

و این دل که تراست، سنگ خارا است، نه دل

(رودکی، ۱۳۸۵: ۶۰۷)

پشت کوژ و سر توپل و روی بر کردار نیل

ساق چون سوهان و دندان بر مثال استره

(همان: ۴۸۷)

در جای دیگری نیز این تشبیه را با لف و نشر، تلمیح، جمع و تقسیم در هم

آمیخته است:

نگارینا شنیدستم که گاه محنت و راحت

سه پیراهن سلب بوده است یوسف را به عمر اندر

یکی از کید شد پر خون، دوم شد چاک از تهمت

سوم یعقوب را از بوش روشن گشت چشم‌تر

رخم ماند بدان اول، دلم ماند بدان ثانی

نصیب من شود در وصل آن پیراهن دیگر؟

(همان: ۲۴۹)

در بیت آخر از «تشبیه مفروق» استفاده کرده است. این نوع تشبیه بسامد

بالایی در دیوان رودکی دارد.

۷- تشبیه مفرد به مفرد: آن است که «مشبه» و «مشبه‌به» هر یک مفرد

باشند؛ مانند تشبیه قد به سرو:

آن به لعل، این به لؤلؤ شهوار

همچو چشمم توانگر است لبم

(همان: ۲۵۲)

رودکی گاهی در تشبیهات خود ابتکاراتی داشته است؛ برای نمونه در بیت قبل،

عضوی را به عضو دیگر خود تشبیه کرده است و با وجه شبه تخیلی و ادعایی، تشبیه

زیبایی را پدید آورده است. رودکی گاهی در تشبیهات خود تفنن‌هایی به کار می‌برد:



گلشن عقل را بهار تویی
حسن را آفریدگار تویی
(همان: ۵۷۲)

چمن عقل را خزانی اگر
عشق را گر پیامبری لیکن

در ابیات یاد شده شکوه و ستایش به هم آمیخته و تضاد بین بهار و خزان برای عقل از ظرافت‌هایی است که در این بیت به کار رفته است. در بیت دوم معشوق را در عشق به پیامبری تشبیه کرده و بلافاصله از «لیکن» در جمله استفاده نموده است؛ به حدی که خواننده می‌پندارد شاعر قصد رجوع از تشبیه را دارد و از این رو منتظر نكوهش است که به طرز «مدح شبیه به ذم» دوباره به تمجید و ستایش از معشوق می‌پردازد که تو خدای زیبایی نیز هستی و به نوعی خواننده را غافلگیر می‌کند.

در بیت زیر از دو «وجه شبه» استفاده کرده و دو وجه اشتراک برای تشبیه خود برشمرده است:

جهان همیشه چو چشمی است گرد و گردان است

همیشه تا بود آیین گرد، گردان بود

(همان: ۱۹۱)

۸- تشبیه مقید: آن است که مشبه یا «مشبه‌به» مقید به قیدی باشند. مانند تو خورشید روان هستی که مؤید این است که هر خورشیدی نمی‌تواند «مشبه‌به» باشد؛ بلکه اضافه بر تمام ویژگی‌های خورشید باید صفت «روان بودن» را نیز داشته باشد. می‌توان گفت مشبه را بر مشبه بدون قید حاضر ترجیح داده است:

خورشید روان باشی چون از بر رخشی
دریای روان باشی چون از بر گاهی
(همان: ۵۶۲)

گنج زری بود در این خاکدان
کو دو جهان را به جوی می‌شمرد
(همان: ۱۲۹)

تشخیص تشبیه مرکب از تشبیه مقید در بسیاری از موارد دشوار است؛ اگر جای قید و مقید را عوض کنیم و مطلب عوض نشود، تشبیه مرکب است در غیر این صورت مرکب نیست:

بر گل سرخ از نم اوفتاده لالی
همچو عرق بر عذار شاهد غضبان
(سعدی، ۱۳۶۹: ۵۴)



۹- تشبیه مرکب: آن است که یک مجموعه به مجموعه‌ای تشبیه شود:

مشوش است دلم از کرشمه سلمی چنان که خاطر مجنون ز طره لیلی
(رودکی، ۱۳۸۵: ۴۹۳)

زمانی برق پر خنده، زمانی رعد پر ناله

چنان چون مادر از سوگ عروس سیزده ساله
(همان: ۴۹۱)

در تشبیهات مرکب، تخیل قوی‌تر است؛ پس می‌توان به طور تقریبی گفت، هر شاعری که بیشتر از تشبیهات مرکب استفاده کند، از قدرت تخیل بیشتری برخوردار است.

تشبیهات مرکب در سبک خراسانی بسیار رایج است که بیشترین بسامد آن را در دیوان منوچهری مشاهده می‌کنیم، ولی در دوره‌های بعد از طول تصاویر کاسته شده و به جای تشبیهات مرکب، تشبیه بلیغ رایج می‌شود و پس از آن شاعران به استعاره گرایش بیشتری نشان می‌دهند؛ برای نمونه به جای بیت

لاله میان کشت بخندد همی ز دور چون پنجه عروس به حنا شده خضیب
(همان: ۴۶)

در دوره‌های بعد این تصویر را در ترکیب «خنده لاله» به کار می‌برند؛ یعنی یک مصراع در دو کلمه خلاصه می‌شود یا کل بیت را در یک تصویر «عروس چمن دست‌های خویش را رنگین کرد» می‌آوردند.

تشبیه مرکب با تشبیه تمثیل ارتباط نزدیکی دارد تا حدی که گاهی تشخیص آنها از یکدیگر دشوار است؛ برای نمونه رودکی در بیت زیر «جوشش می» را به «کف بر آوردن شتر مست بر لب» تشبیه می‌کند:

باز به کردار اشتری که بود مست کفک بر آرد ز خشم و زاید شیطان
(همان: ۳۶۸)

در اینجا با تشبیه مرکب رو به رو هستیم؛ ولی در بیت زیر از تشبیه تمثیلی استفاده شده که خاص‌تر از تشبیه مرکب است:

برای پرورش جسم، جان چه رنجه کنم؟ که حیف باشد روح القدس به سگبانی
(همان: ۵۴۲)



۱۰- **تشبیه تمثیل:** وجه شبه در آن از امور متعدد تشکیل شده، به عبارتی وجه شبه مرکب است:

این تیغ نه از بهر ستمکاران کردند انگور نه از بهر نیبذست به چرخشت
(همان: ۹۱)
هر تشبیه مرکبی تشبیه تمثیل است؛ ولی هر تشبیه تمثیل، تشبیه مرکب نیست؛ چرا که در تشبیه تمثیل برخلاف تشبیه مرکب، قرینه‌سازی رعایت نمی‌شود. در تشبیه تمثیل، «مشبه‌به» جنبهٔ مثل و حکایت دارد و ادات تشبیه را باید به «مثل این می‌ماند که» تأویل کرد.

تشبیه تمثیلی اگر به درجهٔ اشتهار برسد، حکم ضرب‌المثل می‌یابد و می‌توان آن را بدون مشبه خواند:

غم عشق آمد و غم‌های دگر پاک ببرد سوزنی باید کز پای بر آرد خاری
(سعدی، ۱۳۷۱: ۸۱۶)

مصراع دوم که «مشبه‌به» است، جنبهٔ ضرب‌المثل یافته که گاهی به تنهایی و گاهی نیز همراه با مشبه خویش در بین مردم به کار می‌رود.

۱۱- **تشبیه قریب:** تشبیهاتی که در میان مردم شناخته شده و معروفند؛ مانند تشبیه روی به ماه.

رویت دریای حسن و لعلت مرجان زلفت عنبر، صدف دهن، در دندان
ابرو، کشتی و چین پیشانی، موج گرداب بلا، غبغب و چشم توفان
(رودکی، ۱۳۸۵: ۶۲۳)

در این ابیات برخی از تشبیهات، همچون تشبیه زلف به عنبر و دهان به صدف تشبیه قریب هستند و بعضی مانند تشبیه ابرو به کشتی و چشم به طوفان بعیدند.

۱۲- **تشبیه بعید:** تشبیهی است که ذهن خواننده برای رسیدن از «مشبه» به «مشبه‌به» به تفکر و تأمل نیاز دارد. این نوع تشبیه بیشتر در تشبیهات ابتکاری و غیر تکراری وجود دارد. شاعران قرن ششم مانند خاقانی و نظامی و همچنین شاعران سبک هندی بسامد بالایی از تشبیهات بعید دارند:



چنان استاده‌ام پیش و پس طعن
که استاده است الفهای اطعنا
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۶)

آن صحن چمن که از دم دی
گفتی دم گرگ یا پلنگ است
اکنون ز بهار مانوی طبع
پر نقش و نگار همچو ژنگ است
(رودکی، ۱۳۷۳: ۷۲)

لاله میان کشت بخندد همی ز دور
چون پنجه عروس به حنا شده خضیب
(رودکی، ۱۳۸۵: ۴۶)

۱۳- تشبیه مقلوب: آن است که جای مشبه و مشبه‌به عوض شود که به

دو صورت روی می‌دهد:

الف: با حفظ وجه شبه و فقط تغییر جای «مشبه» با «مشبه‌به» عرفی و ادبی که برای مبالغه و اغراق در خصوصیات مشبه اولیه انجام می‌شود؛ مانند گل در لطافت و زیبایی به تو می‌ماند.

در اصل باید معشوق را به گل تشبیه نماید؛ ولی شاعر آن را نپسندیده و خواننده را غافلگیر کرده است.

در اینجا شاعر مخاطب (مشبه‌به) را از گل که نماد زیبایی و لطافت است، برتر دانسته و در وصف او اغراق کرده است. این نوع تشبیه زائیده عصر تجمل‌پرستی است که در قرون اولیه کمتر به چشم می‌خورد؛ چرا که شاعر با احساسات و عواطف شدید در یک پدیده مواجه می‌شود، به حدی که تعبیر مناسبی برای انتقال آن به مخاطب نمی‌یابد و حتی نماد را در «مشبه‌به» موجود کم و ناچیز می‌یابد، از این رو با تغییر جای «مشبه» و «مشبه‌به» به پیام و تصویر خود اغراق بیشتری می‌بخشد.

برخی به این تشبیه «تشبیه معکوس» نیز گفته‌اند که درست نیست.

ب: با تغییر «وجه شبه» جای «مشبه» و «مشبه‌به» عوض شود:

ز سم ستوران و گرد سپاه
زمین، ماه روی و زمین روی، ماه
(عنصری، ۱۳۶۳: ۶۲)

به این جابه‌جایی در تشبیه و نمادهای آن، «تشبیه معکوس» می‌گویند.

حقیقت آن است که باید این دو را دو نوع جداگانه تشبیه به شمار آوریم؛ چون در این مورد نخست دو تشبیه پشت سر هم آمده است. دوم اینکه «وجه شبه» در دو تشبیه عوض شده است. سوم اینکه در بسیاری از موارد با تفاوتی اندک در دو

تشبیه، دو نام جداگانه بر آن نهاده‌اند؛ ولی برخی در این مورد - با اینکه تفاوت قابل توجهی بین آنها وجود دارد - از تفکیک آنها غافل مانده‌اند.

نتیجه‌گیری

شاعران سبک خراسانی از تشبیه، نسبت به سایر صنایع ادبی، بیشتر استفاده کرده‌اند. نمونه بارز آن رودکی سمرقندی است؛ با اینکه از اشعار او چیزی کمتر از هزار بیت باقی مانده است؛ ولی در این پژوهش توانستیم انواع تشبیه را با جزئیات آن با ذکر شاهد مثال در اشعار این شاعر بزرگ بررسی کنیم.

حاصل این پژوهش نشان می‌دهد، رودکی در کاربرد تشبیه به قدری مهارت داشته است که می‌توان برای هر یک از انواع تشبیه، نمونه‌های زیبا و دقیقی را در بین اشعارش یافت. رودکی از کاربرد تشبیه اهداف متعددی را دنبال کرده است؛ او افزون بر توصیف، تجسم‌بخشی و التذاذ ادبی، گاهی افکار و اندیشه‌های خویش را در قالب بدیع‌ترین تشبیهات بیان کرده است؛ برای نمونه، در یکی از قصایدش ندان‌های خود را به چراغ تابان، درّ و مرجان و ستاره سحری تشبیه می‌کند؛ او در این تصویر از «تشبیه جمع» برای اغراق در توصیف بهره می‌برد. گاهی برای بیان تأسف در از دست دادن جوانی از تشبیه استفاده می‌کند و می‌سراید: «شد آن زمان که مویش بسان دیبا بود»؛ تشبیهات او اغلب زنده و پویا، بدیع و شگفت‌انگیز، تبیین‌کننده احساسات و عواطف درونی شاعر و تأثیرگذار بر روح و روان خواننده است. به همین دلیل خواننده اشعار رودکی از تشبیهات او خسته نمی‌شود؛ چون شاعر با مهارت خاصی از یکنواختی و تکرار تصویر برکنار مانده است. البته شاعر در بسیاری از موارد با خلق تصویر در تصویر و گرفتار کردن خواننده در شبکه‌ای از تشبیهات گوناگون، از جمله تشبیه مفروق و تشبیه تسویه تراحم تصویر ایجاد کرده است و خواننده را به تأمل وادار می‌کند.

در بحث تشبیه و استعاره از مجموع ۲۰۰ مورد تصاویر ادبی برگزیده شده از اشعار رودکی تنها ۴۰ تصویر «استعاره»، ولی ۱۶۰ مورد «انواع تشبیه» (۷۶ تشبیه بلیغ اسنادی، ۲۴ تشبیه بلیغ اضافی، ۲۱ تشبیه کامل، ۲۸ تشبیه با حذف یکی از وجه شبه یا ادات تشبیه و ۱۱ تشبیه مرکب) به کار رفته است؛ به تعبیری در دیوان رودکی ۲۰ درصد استعاره و ۸۰ درصد انواع تشبیه به کار رفته است. بسامد انواع تشبیه در



اشعار رودکی به حدّی است که می‌توانیم دیوان رودکی را گنجینه‌ای سرشار از انواع تشبیه به شمار آوریم. در بحث انواع تشبیه نیز رودکی ۳۸ درصد تشبیه بلیغ اسنادی و ۱۲ درصد تشبیه بلیغ اضافی به کار برده است. در ۱۴ درصد از تشبیهات یکی از ادات یا وجه شبه را حذف کرده و در ۱۱ درصد تشبیه کامل به کار برده است. رودکی پنج درصد از تصاویر شعری خویش را به تشبیه مرکب اختصاص داده است. در مجموع، کاربرد گسترده و تنوع تشبیهات در دیوان رودکی نشان‌دهنده نبوغ و استعداد او در شعر و شاعری است؛ به گونه‌ای که خواننده را به تعجب و اظهار شگفتی وا می‌دارد و تحسین او را در پی دارد.

منابع

- ابن حوقل (۱۳۴۵)، **صوره الارض**، تصحیح جعفر شعار، تهران: تابان.
- احمدنژاد، کامل (۱۳۷۲)، **فنون ادبی**، تهران: پایا.
- اشرفزاده، رضا (۱۳۷۳)، **حکایت شیخ صنعان**، تهران: اساطیر.
- _____ (۱۳۷۹)، **شرح منطق الطیر**، تهران: اساطیر.
- تجلیل، جلیل (۱۳۶۵)، **معانی و بیان**، چ ۳، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۳)، **دیوان**، تصحیح خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی‌علیشاه.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین (۱۳۷۵)، **دیوان**، تصحیح فروزانفر، تهران: نگاه.
- خیام (۱۳۸۰)، **رباعیات**، بر اساس نسخه فروغی و غنی، تهران: کتاب همراه.
- رادویانی، محمدبن عمر (۱۹۴۹)، **ترجمان البلاغه**، تصحیح احمد آتش، استانبول.
- رازی، شمس‌الدین محمدبن قیس (۱۳۲۷)، **المعجم فی معاییر اشعارالعجم**، تهران.
- رودکی (۱۳۷۳)، **دیوان**، تصحیح سعید نفیسی، بر اساس نسخه براگینسکی، تهران: نگاه.
- _____ (۱۳۸۵)، **دیوان**، تصحیح سعید نفیسی، زیر نظر برتلس.
- زان شوالیه (۱۳۷۹)، **فرهنگ نمادها، اساطیر، رویاها، رسوم، ایما و اشاره، اشکال و قوالب، چهره‌ها، رنگ‌ها، اعداد**، ترجمه و تحقیق سودابه فضایی. تهران: جیحون.
- سجادی، سیدضیاءالدین (۱۳۷۴)، **فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی**، تهران: زوار.
- سعدی شیرازی (۱۳۷۱)، **دیوان غزلیات**، خلیل خطیب رهبر، چ ۵، تهران.
- _____ (۱۳۶۹)، **گلستان**، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.
- شفق، اسماعیل (۱۳۷۸)، **بوی جوی مولیان**، همدان: نور علم.



- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲)، **صور خیال در شعر فارسی**، چ ۵، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۰)، **بیان**، تهران: فردوس.
- صفا، ذبیح الله (۱۳۷۱)، **تاریخ ادبیات در ایران**، ج ۱، چ ۱۲، تهران: فردوس.
- عطار نیشابوری، محمد (۱۳۷۲)، **منطق الطیر**، سیدصادق گوهرین، تهران: علمی - فرهنگی.
- عنصری بلخی (۱۳۶۳)، **دیوان**، تصحیح سیدمحمد دبیرسیاقی، انتشارات کتابخانه سنایی.
- عوفی، محمد (۱۹۳۰)، **لباب الالباب**، تصحیح محمد قزوینی، هلند: لیدن.
- فاضلی، محمد (۱۳۸۴)، **تخیل‌های خاقانی در معیار نقد**، فصلنامه ادبیات دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، ش ۵، (۱۶-۷).
- قطران تبریزی (۱۳۳۳)، **دیوان اشعار**، تصحیح محمد نجوانی، تبریز: شفق.
- لامعی، محمد (۱۳۸۶)، **برگزیده آثار و اندیشه‌های دکتر شریعتی**، تهران: رامند.
- محجوب، محمدجعفر (۱۳۷۲) **سبک خراسانی در شعر فارسی**، تهران: فردوس.
- منوچهری دامغانی (۱۳۷۰)، **دیوان**، سیدمحمد دبیر سیاقی، تهران: زوار.
- ناصر خسرو (۱۳۵۲)، **دیوان**، مهدی محقق و مجتبی مینوی، تهران: دانشگاه تهران.
- نظامی عروضی سمرقندی، احمد (۱۳۳۱)، **چهارمقاله**، تصحیح قزوینی، به کوشش محمد معین، تهران: ارمغان.
- نفیسی، سعید (۱۳۴۱)، **محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی**، ابن سینا، تهران: اتحاد.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۳)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: هما.
- همایی، ماهدخت (۱۳۷۰)، **معانی و بیان «یادداشت‌های جلال‌الدین همایی»**، تهران: هما.

