

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی

سال دهم - شماره یکم - بهار ۱۳۹۶ - شماره پیاپی ۳۵

شیوه‌های خاص بهره‌گیری عرفی از صور بلاغی در آفرینش تصویرهای انتزاعی (ص ۲۸۶-۲۶۹)

شهرام احمدی (نویسنده مسئول)، آلیس سعیدی^۱، مصطفی میردار رضایی^۲

تاریخ دریافت مقاله: بهار ۱۳۹۵

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: بهار ۱۳۹۶

چکیده

عرفی شیرازی (۹۹۹ — ۹۶۳ ه. ق.) که به «مخترع طرز تازه» نیز معروف است و در شکل‌گیری و تکوین سبک هندی نقش بسزایی داشته و از جمله شاعرانی است که هم در خلق مضامین تازه، ابداع ترکیبات و تصاویر بدیع موفق عمل کرده و هم مضمون‌آفرینی تازه خود را با مهارتی خلاقانه و با استفاده منحصربه‌فرد از صور خیال و شگردهای ادبی شکل داده است. تورقی در دیوان عرفی نمایانگر کثرت مضامین و ترکیبهای نوینی است که پیش از وی در شعر دیگر شعرا دیده نشد. عرفی همچنین نخستین شاعری است که وفور تصویرهای انتزاعی در دیوان او به عنوان یک عامل سبک‌ساز دیده خودنمایی میکند. دو پرسش اصلی این جستار که به شیوه تحلیلی-توصیفی و با استفاده از منابع کتابخانه‌یی نگاشته شده است، عبارتند از: ۱- ابزارها و شیوه‌های خاص عرفی برای آفرینش تصویرهای انتزاعی کدامند؟ ۲- کدام عنصر ادبی در دیوان عرفی برای آفرینش تصویرهای انتزاعی برجسته‌تر است؟ در طول متن پژوهش خواهیم دید که نکته در خور توجه در خصوص کنایه‌هایی که عرفی برای آفرینش تصویرهای انتزاعی بکار می‌گیرد، این است که در این نمونه‌ها کنایه و استعاره مکنیه درهم می‌آمیزند و در نتیجه، صناعت ادبی جدیدی به نام «کنایه استعاری» یا «استعاره کنایه» شکل می‌گیرد.

واژه‌های کلیدی: عرفی، سبک هندی، تصویر انتزاعی، تشبیه، استعاره مکنیه و تبعیه، کنایه.

sh.ahmadi@umz.ac.ir

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

۲- کارشناس ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی و مدرس دانشگاه lohrrasbi_sina@yahoo.com

۳- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران mostafamirdar@yahoo.com

مقدمه

تصویر که زابیدهٔ تصوّرهای مبتکرانهٔ هنرور و تجسّم عینی پندارهای انتزاعی اوست، از پس نقش‌بستن در ذهن‌خانهٔ شاعر، به دستیاری زبان و در هیأت کلام، گام به ساحت هستی میگذارد؛ در واقع، هنرمند، مجموعهٔ تجربیدی خیالهای ویژه‌ای را که در مخیلهٔ خلاقهٔ او شکل گرفته است، به وسیلهٔ عنصر زبان و ابزارهای مختلف آفرینندگی آن مصوّر و مجسّم میکند. کارکرد زبان در راستای خلق تصویر به منزلهٔ حضور عنصر رنگ است برای آفرینش نقاشی؛ پس تصویر که بازتاب تحولات آنی ضمیر هنرمند و امری ذهنی است در بستر زبان به مرز عینیت میرسد. اساساً «زبان محمل تصویر است و تصویر، بویژه نوع هنری آن، اتفاقی است که در زبان رخ میدهد. تصویر از هر نوع که باشد: ساده یا مرکب، زبانی یا مجازی و خیالی در قلمرو زبان و بوسیلهٔ عناصر زبان خلق میشود؛ از این رو، زبان حامل تصویر و حاوی تجربهٔ خیالی است» (بلاغت تصویر. فتوحی: ص ۴۶).

ظهور سبک هندی، نتیجهٔ گریز از ابتدالی است که در عصر تیموری بر شعر فارسی حاکم بوده است (شاعر آینه‌ها. شفیع کدکنی: ص ۱۶) و لذا تأکید بر نوجویی و توجه به مضامین نو و معانی بیگانه و تازگی در شعر، شاعر آن دوره را بر آن میدارد تا بجای مطالعه در آثار سنتی، خلاقیت را در درون خود بجوید و هویت خود را در خویشتن خود پیدا کند و متکی به گذشتگان نباشد (نقد خیال. فتوحی: ص ۵۸). حاصل این کوشش خودجوش و توانفرسا، بروز ویژگیهای خاصی در شعر این دوره میباشد؛ ویژگیهایی نظیر: مضمونهای تازه و فکر بدیع، ظهور تصویرهای ذهنی و انتزاعی، نازک‌خیالی، جستجوی معنای بیگانه، تناقض‌گویی، ایجاز، بکار بردن امثال و اصطلاحات عامیانه و نزدیک‌بودن آن به زبان تودهٔ مردم، تمثیل، تشخیص، اسلوب معادله، ایهام و ... از میان این ویژگیها، پیدایش و گسترش تصویرهای ذهنی و انتزاعی، یکی از اصلیتین مشخصه‌های هنری برخی از شاعران این دوره است؛ تصویرهایی که ساخته و پرداختهٔ ذهن وقاد شاعر است و البته گاهی آنچنان به اقلیم ذهن و ضمیر گرایش دارد که متأسفانه قدری متصنّع و از واقعیت دور می‌شود و البته یکی از ضعفهای طرز تازه نیز به حساب می‌آید.

عرفی در سرودن قصیده، غزل، قطعه، ترجیع‌بند و ترکیب‌بند قدرت فراوان داشت و از نکات مهم و برجسته در شعرش روانی کلام اوست که گاه در حد سخنان روزمره و حکایت احوال خویش بیان گردیده، ولی هیچگاه باعث سستی شعر این شاعر بلندپایه نشده است (پژوهشی در سبک هندی و دورهٔ بازگشت ادبی. خاتمی: ص ۳۳). او از جمله شاعرانی است که هم در خلق مضامین تازه و ابداع ترکیبات و تصاویر بدیع موفق عمل کرده و مضمون آفرینی تازهٔ خود را با مهارتی خلاقانه و با استفادهٔ منحصر به فرد از صور خیال و شگردهای ادبی شکل میدهد. بطور کلی، فخامت و شوکت الفاظ، حسن ترکیب، پیوستگی جملات، رفعت خیالات، قوت و زورمندی مضامین و معانی، ترکیبات

نو و طرفگی استعاره‌های نوین، نازک‌خیالی و مضمون و معنی‌آفرینی را از مشخصه‌های عمده شعر او برشمرده‌اند (شعرالعجم، نعمانی، ج ۳: ص ۹۴ — ۸۳). عرفی در شکل‌گیری و تکوین سبک هندی نقش بسزایی داشته است و با وجود «زندگی کوتاهی که داشت، توانست حلقه اتصال شعر باباغانی شیرازی و طرز تازه باشد (سایه عرفی بر طرز تازه، حکیم آذر: ص ۱۰۸)؛ در حقیقت میتوان عرفی را یکی از اصلیت‌ترین حلقه‌های واسط شعر مکتب وقوع و سبک هندی دانست.

پرسشهای اصلی این پژوهش که به شیوه تحلیلی — توصیفی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای نوشته شده است و به بررسی شیوه‌های خاص عرفی برای بهره‌گیری از صور بلاغی در آفرینش تصویرهای انتزاعی در غزلها و قصاید او میپردازد، عبارتند از:

۱- ابزارها و شیوه‌های خاص عرفی برای آفرینش تصویرهای انتزاعی کدامند؟

۲- کدام عنصر ادبی در دیوان عرفی برای آفرینش تصویرهای انتزاعی برجسته‌تر است؟

پیشینه پژوهش

اگرچه درباره عناصر بلاغی شعر عرفی مطالعاتی صورت گرفته است، اما فقط حسین حسن‌پور آلاشتی در کتاب *طرز تازه* با طرح جدولی کلی، به وفور تصویرهای انتزاعی در غزلیات عرفی به عنوان یک عامل سبک‌ساز اشاره می‌کند؛ اما ایشان نیز در این باره به بحث نمی‌پردازد.

- مقاله «صورخیال و صنایع ادبی در غزلیات عرفی شیرازی» یدالله بهمنی و مهران شادی؛ نگارندگان در این مطالعه، به تصویرآفرینی غزلهای عرفی، اشاره میکنند، اما درباره آفرینش تصویرهای انتزاعی و ابزارهای ساخت آن توسط عرفی سخن نمی‌گویند؛

- مقاله «نگاهی به سبک شناسی غزلیات عرفی شیرازی و تازگیهای آن»، محمدمهدی غلامی بیدک و گردآفرین محمدی؛ نگارندگان این مقاله، مختصات ادبی و تصویری سبک غزلیات عرفی را بررسی میکنند؛

- مقاله «تصویر در غزلیات عرفی شیرازی» احمد کریمی و آلیس سعیدی؛ نویسندگان این مقاله نیز به بررسی صناعات بکاررفته در غزلهای عرفی می‌پردازند.

ناگفته پیداست که هیچ یک از منابع مورد اشاره - و حتی اشاره نشده - در باب تصویرهای انتزاعی در دیوان عرفی، پژوهش و تحقیق مستقلی انجام نداده‌اند.

شیوه‌های عرفی برای آفرینش تصویرهای انتزاعی

عرفی برای ترسیم تصویرهایی که در ذهن دارد از چند شگرد بلاغی بهره میگیرد. پربسامدترین و اصلیت‌ترین صناعات ادیبی که عرفی از رهگذر آنها به خلق تصویرهای مبتکرانه خود دست می‌یازد، عبارتند از: تشبیه، استعاره و کنایه.

۱- تصویرهای انتزاعی ساخته‌شده بر پایه عنصر تشبیه

تقریباً در جمله کتابهای بلاغی، تشبیه به عنوان نخستین صنعت در علوم چهارگانه بلاغت لحاظ شده و یکی از پربسامدترین شگردهای بلاغی در شعر فارسی به حساب می‌آید. اما این صنعت در

طرز هندی، نما و نمودی دیگر دارد تا جایی که می‌توان گفت: «تشبیه اساس سبک هندی است» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۹۸). تصویر سبک هندی، نتیجهٔ تجسم تصاویر بیرونی است. این نوع برخورد شاعران سبک هندی با اشیا سبب میشود که اشیا در شعرشان جاری میشوند (گردباد شور و جنون. شمس لنگرودی: ص: ۸۲). اما عرفی پا را از پهنهٔ همطرزان خویش فراتر نهاده و سوای انعکاس تصاویر بیرونی، با بهره‌گیری از شگرد تشبیه، اموری انتزاعی را نیز تصوّر، تجسم و تولید میکند:

آمد نسیم شوقی، گلهای زخم بشکفت
این نوبهار لذت بر باغ جان مبارک
(غزل ۶۴۶)

شاعر در این بیت، تصوّر بروز تحوّل و انقلاب درونی خود (دخول به مرحلهٔ فنا؛ چراکه در همین غزل میگوید: اینک فنا به بالین، افسانه گو در آمد، ای چشم ناغوده، خواب گران مبارک) را به دستیاری چهار تشبیه (نسیم شوق، گلهای زخم، نوبهار لذت و باغ جان) در تصویری بدیع و انتزاعی ترسیم میکند. برر سی اجزای تصویر و واکاوی تشبیه‌ها، نوع مواجههٔ شاعر با مقولهٔ مرگ را نمایان میسازد. عرفی میل و رغبت فراوان خود به وصول به حق را (در تشبیهی عقلی به حسی) به نسیمی مانده میکند که با پدیدار شدن خود گلهای زخم (تشبیه حسی به حسی) را می‌شکفتد. شکفتن گلهای زخم نیز تشبیهی نغز و جالب است؛ زخم همچون گلهای دهان به خنده باز میکند. در ادامه و از پس شکفتن گلهای زخم، نوبهاری گوارا حادث میشود که خود (تشبیهی عقلی به عقلی و) تصویری پارادوکسیکال است؛ پیدایی حظ و التذاذ به واسطهٔ شکفتن زخم! که شاعر ظهور این ادراک خوشی را به باغ جان (تشبیه عقلی به حسی) شادباش میگوید؛ باغی که سراسر، سرشار است از زخمهای شکفته!

شاعر در این بیت، نخست «پدیداری آیه‌های مرگ» را در پندارگاه خود (خودآگاه یا ناخودآگاه) متصوّر شده و سپس کوشیده است تا این اندیشهٔ ذهنی خود را با لباس تشبیه موجودیت ببخشد و آن لب موضوع (ظهور فنا) را در طول بیت به تصویر بکشد.

غبار فتنه ز تأثیر آتش غضبیت گرفته طبع شرر مرتفع شود چو بخار
(قصیده ۳۲)

شاعر در این بیت، تصوّر خود از «بالاگرفتن فتنه» (که متأثر از خشم ممدوح است) را بر پایهٔ چهار تشبیه (عقلی به حسی) به تصویر میکشد. در این تابلو، عرفی فتنه را (در تیرگی) به غبار تشبیه میکند؛ غباری که بر اثر آتش خشم ممدوح بسان طبع شرر و بخار (که پوشششان رو به بالاست) بالا میگیرد. این پنداشت شاعر و تصویر ساخته‌شدهٔ او در طول بیت شکل میگیرد و با تجزیهٔ اجزای آن در جریانی ریاضی‌گون، تشبیه‌های پی در پی دیده به وضوح دیده میشود:

«تشبیه + تشبیه = تشبیه و تشبیه» «غبار فتنه + آتش غضب = طبع شرر و بخار»

هم سمندر باش و هم ماهی که در جیحون عشق روی دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است
(غزل ۲۴۲)

در این بیت، شاعر، تأمل و تصوّر خود از «دوگانگی و ناسازی ظاهر و باطن عشق» را در خلال چند تشبیه به تصویر میکشد و به آن اندیشه انتزاعی، صبغهای تجسمی میبخشد. عرفی در این تصویر برای تو صیف کیفیت عشق، آن را به رود جیحون مانده میکند (تشبیه عقلی به حسی) و لذا از شاعر میخواهد که برای زیست و زندگی کردن در این رودی که روی آن نرم و روان و گوارا چونان چشمه به شتی و ژرفای آن آتشین (و دوزخی) است، هم سمندر باش و هم ماهی. ماهی با شد چون لازمه زیستن در آب و رود، ماهی بودن است و سمندر باش، چراکه قعر دریای عشق، یکسر آتش است (پارادوکس) و عاشق نیز باید چونان سمندر باشد که جانوری است دوزیست (شبیه سوسمار) و میگویند در آتش نمیسوزد.

نثار کوی تو دارم هزار جان و هنوز متاع من همه دست تهیست همچو چنار
(قصیده ۳۰)

در این بیت، عرفی دهنیت خود از مقوله «ناداری و افلاس» را در تصویری زیبا و محسوس به نمایش میگذارد؛ منظره درخت چناری با شاخه‌هایی بی برگ و بار که به انسانی نثار و تهیدست بسیار شبیه است. اگرچه در شکل‌گیری این تابلو، چندین صناعت با یکدیگر ترکیب شده‌اند (عرفی برای آفرینش این تصویر، صناعات تشبیه، استعاره، ایهام و کنایه را به هم می‌آمیزد؛ بدین قرار که نخست کنایه انسانی «تهیدست»ی را از طریق استعاره‌ی مکنیه به «چنار» نسبت میدهد که صورت واقعی «تهیدستی» را میتوان در هیأت «چنار» دید: شاخه‌های لخت و بیبار و برگ آن. «تهیدستی» چنار به صورت واقعی، هیچ ربطی به مفهوم کنایی آن در حوزه انسانی ندارد؛ ملزوم (=افلاس و ناداری) برآستی در چنار نیست؛ عرفی با استفاده از ادات «همچو»، «خود» را به «چنار» تشبیه میکند؛ یعنی عمل کنایی، یکبار به واسطه وجود صورت واقعی آن در هیأت چنار از طریق استعاره مکنیه به آن نسبت داده میشود و دیگر بار، انسان با لحاظ وجه کنایی به همان چنار تشبیه میشود، با وجه شبهی که از اصل متعلق به خود مشبه است! از روبرو شدن دو وجه لازمی و ملزومی کنایه، که اولی حقیقتی است در چنار و دومی مفهومی است، استعاره‌ی برای آن، ایهام حاصل میشود؛ خواننده وقتی با این تصویر مواجه میشود، از روبرو شدن این دو وجه و درک ایهام، لذت میبرد؛ زیرا او می‌بیند که باید مفهومی را برای چنار خیال کند که خود چنار، صورت آن را در مفهومی دیگر دارد. به این صناعت آمیغی: استعاره ایهامی کنایه تشبیهی میگویند (ابعاد کنایه در غزلیات

صائب. میردار رضایی: ص ۸۴))، اما نقش و تأثیر تشبیه در صورت‌بستن تصویر، بسیار برجسته و محرز است. نمونه دیگر این مورد را در مصرع دوم بیت زیر میتوان مشاهده کرد:

من شعله‌آهم چو ریزد بر دماغ عرش دود از حسد چون خیزران بر خویشتن پیچد شهاب
(قصیده ۹)

در بیت زیر نیز شاعر انگاره خود از خوشی و شکوه را با صناعت ادبی تشبیه («چشمه لذت»، «ریش بودن»، «پنبه الماس»، «شعله‌زار سینه» و «تخم ناله») به تصویر کشیده است:

سراسر کامم و در چشمه لذت فرورفتم سراسر ریشم و در پنبه الماس آغشتم
نه طوبی داشت سرسبزی، نه کوثر داشت نمناکی که من در شعله‌زار سینه تخم ناله میکشتم
(غزل ۷۵۷)

و از این نمونه‌ها به وفور در دیوان عرفی دیده میشود که در این قسمت جهت پرهیز از درازگویی، نمونه‌هایی دیگر از تلاشهای شاعر که کوشیده تا به دستیاری صناعت تشبیه، صورهای ذهنی خود را به تصویر بکشد، بصورت جدول ارائه میشود:

تصوّر ذهنی	تشبیه	نشانی غزل
ناز فروختن	روی معشوق به لاله	۱۲۹
تمنای تماشا	گل نیاز؛ خوشه نگاه	۴۱۳
گمگستگی دل	کوی عشق؛ چراغ حسن؛ آفتاب عقل	۶۴۸
نمایش درد و غم	صفهای مور درد و غم	۳۳۲
ترسیم حسن	گلزار حسن تازه؛ روی چو ماه؛ گلدسته فریب	۱۴۱
حبس نفس	نفس نیلگون؛ مشت دود؛ خرمن آتش	۱۳۰
پویش فکر	زاغ اندیشه؛ کبک خرامان	۵۵
اعتزاز دل	حجرالاسود دیراست دل مقبل من	۸۱۸
	آن گنج که گم شد ز ملایک، دل عرفی است	۵۴۶
بی‌بهایی وفا	متاع وفا؛ کشور وجود	۵۲۳
ماهیت من	چراغ بزم یقین، شمع اهل دلیل؛ دمیدن افسون	۳۰۶
امیدواری	مگسان امید	۳۲۲
	چشمه امید	۳۳۵
	باغ تمنا؛ لذت امید به ثمر پیش‌رس	۷۰
اندوه درونی	داغهای درون، لاله‌های باغ دلست	۲۰۷

۷۸۶	که چو باد کوچۀ غم نفسم غبار دارد	ابهام سخن
۳۵۵	درد هجران؛ جبریل شوقت	شوقمندی
۷۷۲	آتش مستی؛ جام آفتاب	نتیجۀ افشای راز
۲۶۵	مرغ تلافی؛ دام صبر	غایت مصابرت
۱۲۹	نرگس دلجو به آهوی مست	چشم خمار
۱۷۵	شکست ناله در جگر به شکست کباب در سیخ	شکست ناله
۲۰۳	جوهر دل به برگ گل؛ سنگ خاره به ستم	پژمردگی دل
۳۴	لباس درد؛ دست بیداد	بی‌دردی
نشانی قصیده	تشبیه	تصور ذهنی
۷	فروغ صبح به سیمرغ؛ دیده‌بانِ غراب	پوشیدگی پگاه
۷	عطای او چو سعادت؛ ثنای او چو عبادت	بخشندگی
۸	صحرای اندیشه؛ فضا تنگ میدانتر از تنگنا	سرعت سیر
۸	طوطی نطقم چو در مدحت شکرخایی کند	مداحی نطق
۱۰	آن دوزخم که سینۀ آتش فروز وی؛ فتنه‌های عشق	سوز سینۀ
۱۴	نور بارد از سراپایش بسان آفتاب	مهرورزی
۱۴	گسسته دایره‌مانند حلقۀ نون باد	دوآری فلک
۱۷	قبضۀ شمشیر کین، دستگاه آفت	فراخی کین
۲۷	شعلۀ فهم؛ اوج فراست	اعتلای بینش
۳۰	دلم چو رنگ زلیخا شکسته؛ غمم چو تهمت یوسف دویده دلم ز درد گرانمایه چون جگر	غمناکی دل
۳۰	منجینی فلک؛ سنگ فتنه؛ آبگینه حصار	عدم امنیت
۳۰	آتش شوق	شوقمندی
۳۰	کسی که در چمن رای او رود چو فلک	وسعت رای
۳۲	مشعل شقایق؛ شعله بیشتر از دود میجهد چو شرار	شعلۀ شقایق
۳۳	شعلۀ خاطر؛ چشمۀ مهر	تیزی خاطر
۳۴	قفس آفتاب؛ طوطی رای	پویش اندیشه

۲- تصویرهای انتزاعی ساخته‌شده بر پایه عنصر استعاره

عرفی شیرازی یکی از شاعران این سبک است که میکوشد تا با استعانت از صناعت استعاره، دست به آفرینش تصویرهای خیال‌انگیز و انتزاعی بزند. برای مثال در بیت زیر، عرفی تصوّر خود از بیقراریهای روح در قفس جسم را بدین گونه به تصویر میکشد:

افغان مکن ای مرغ گرفتار، فرو میر گلزار ارم نیست، درون قفس است این
(غزل ۸۰۹)

روح در مصرع نخست با بهره‌گیری از صناعت استعاره به مرغ دربندی مانده شده که گویا زندان تن را با پردیس و فردوس اشتباه گرفته است و شاعر (با ادات ندا) بدو نهیب میزند که آرام گیرد. قفس نیز در مصرع دوم استعاره از جسم است. در بیت زیر نیز عرفی پنداشت خود از مقوله «روح» و تباهی آن در خس و خاشاک تن و مادیات را بدین صورت به تصویر میکشد:

در میان خس و خاشاک تن افتاده بماند طایر عشق که در عرش پریدن دانست
(غزل ۱۸۵)

طایر عشق در این بیت استعاره از روح است که با اینکه شایسته پریدن در ساحت عرش است، اما در میان خس و خاشاک جسمانیت و تعین (استعاره) فروافتاده و دربند مانده است.

اما نکته بایسته ذکر در خصوص استفاده عرفی از صناعت استعاره این است که او از بین دو نوع استعاره (مصرحه و مکنیه) بیشتر مشتاق بهره‌گیری از نوع مکنیه است و با اینکه در دیوان او نمونه‌هایی از تصاویر انتزاعی بر ساخته با صناعت استعاره مصرحه دیده میشود، اما مقدار بهره‌گیری از آن و بسامد این صنعت در حد یک ویژگی سبکی نیست. اما سراسر دیوان او مشحون است از تصویرهای ذهنی که با دستیاری صناعت استعاره مکنیه آفریده شده‌اند:

در باغ ام‌یدم شکفد فتنه به هر گام دست هنر نامیه و پای خزان را
(قصیده ۴)

گهی زمام ضلالت گرفته باد نقیض چنانکه دامن اهل گناه دست عذاب
(قصیده ۷)

عرفی که نه مرغ دام عشق است در پنجه عافیت زبون باد
(غزل ۴۲۸)

و دیگر بار شاعر در بیتی دیگر «عافیت» را با استعاره مکنیه به شخصی مانده میکند که به تاراج میرود: تاراج عافیت نبود کار دوستان این هم ز دو ستیست که دشمن شمارمت
(غزل ۸۱)

از این دست نمونه‌ها نیز در دیوان عرفی به وفور دیده میشود که در این قسمت جهت پرهیز از درازگویی، نمونه‌هایی دیگر از تلاشهای شاعر را که کوشیده تا به دستیاری صناعت استعاره مکنیه، تصورهایی ذهنی خود را به تصویر بکشد، بصورت جدول ارائه می‌شود:

نشانی قصیده	استعاره مکنیه	تصور ذهنی
۲	ریزد به گریبان بقا خونِ عدم را	تجسد بقا و عدم
۳	دامن بلا	ملبس بودن بلا
۳	فلک به عشوه گوید	ناز و کرشمه فلک
۷	همیشه بر رخ مهر من از وفایت زخم	جراحت مهر
۷	بر رخ مهر تو از جفاست نقاب	پوشیدگی مهر
۱۲	دلَم کاتبِ رقعہ‌های نیاز	قلمزنی دهر
۱۴	جاه تیزدندان	درندگی جاه
۱۴	ز خطِ حکم تو گر پا برون نهد گردون	حدشکنی گردون
۱۹	ز عجزم دم زدم، اندیشه لب گزید و ...	تأسف اندیشه
۳۰	زمانه خونخوار	سفاکی زمانه
۳۱	تقدیر در ازل زد بانگ بر زمانه	آواز تقدیر
۳۳	مسندِ جاه	مرتبتِ جاه
۳۴	بامِ عشق	مکانتِ عشق
۳۴	درِ اندیشه	مکانتِ اندیشه
۳۵	بامِ صبر	مکانتِ صبر
۳	دلِ سخا	تشخیص‌ها
	لبِ خمیازه	
۹	دستِ اضطراب	
	جبینِ حیا	
۱۱	چشمِ وهم	
۱۲	دهانِ سکوت	
۱۳	پایِ صبر	
۱۴	دستِ فطرت	
۱۴	رخِ اندیشه	
۱۵	خنده جام	
۱۵	قهقهه شیشه	
۱۸	پایِ فتنه	
۱۹	سینه اندیشه	

۲۱	چشمِ فتنه	
۳۰	پایِ حرص	
۱۷	چهره‌ام بر آستانِ نامرادی سوده را	مکانتِ نامرادی
۴۸	ریشه داشتنِ حُسن	رستنِ حُسن
۸۰	بال و پر باختنِ دل	سقوطِ دل
۱۳۵	درِ مقصود	مکانتِ مراد
۱۶۹	درِ فتنه	مکانتِ فتنه
۲۶۹	دوزخ از جگرش آه سرد میخیزد	تأثرِ جهنم
۲۰۱	گوشهٔ بامِ دلِ ریش	مکانتِ دل
	دریچهٔ دل	
۲۴۵	کلیدِ دل	
۲۵۸	درِ راز	مکانتِ راز
۲۸۳	چکیدنِ آبرو	تراوشِ آبرو
۴۶۰	شهرِ اندیشه	پرشِ اندیشه
۶	بازویِ دل	تشخیص‌ها
	غمزهٔ تیزدست	
۵۴	گوشِ دل	
۱۰۷	دهنِ زخم	
۱۲۳	پایِ قیامت	
۱۳۶	دیدهٔ دل	
۱۴۰	دستِ بخت	
۱۸۷	پیرهنِ عشق	
۱۷۹	پنجهٔ پیچ و تاب	
۲۴۸	زلفِ سبک‌دست	
۲۵۰	عشقِ بدگمان	تجسّدِ مقولاتِ انتزاعی
۳۴۵	لبِ قضا	
۷۳۳	پیشانیِ غم	

اما در بررسی استعاره‌ها در دیوان عرفی، سوای استعارهٔ مکنیه، استعاره‌های فعلی یا تبعیه نیز بسیار قابل توجه و حایز اهمیت است؛ زیرا هم بسامد حضور این صناعت بالاست و هم یکی از

ابزارهای ویژه عرفی برای ایجاد شگفتی در خواننده است تا حدی که میتوان گفت این صناعت برجسته‌ترین عنصر ادیبی است که عرفی برای آفرینش تصویرهای انتزاعی بکار میگیرد. اساساً شعرای سبک هندی عموماً در پی غافلگیر کردن خواننده و ایجاد شگفتی در او از طریق خلق موقعیت تازه و عادت‌گریزند و برای دستیابی بدان از شگردهای فراوان بهره‌جسته‌اند (طرز تازه. حسن‌پور آلاشتی: ص ۹۸) و لذا یکی از گونه‌های استعاره که عرفی از رهگذر بکارگیری آن ضمن آفرینش تصویرهای خیال‌انگیز و باریک، سبک و سیاق شعر خود را از دیگران جدا می‌سازد، استعاره تبعیه (فعلی) است.

اساساً استعاره در اسم است؛ به استعاره در اسم، استعاره اصلی می‌گویند؛ از این‌رو، در استعاره در فعل، فعل را هم به مصدر تأویل می‌کنند تا جنبه‌ی اسمی پیدا کند. پس اطلاق استعاره فعل از باب تبعیت آن از اسم است و خود فی‌نفسه اصالت ندارد. در استعاره تبعیه فاعل را حقیقی پنداشته، فعل را به علاقه مشابهت تعبیر و تفسیر می‌کنیم. پس استعاره تبعیه آن است که لفظ «مستعار» در جمله «فعل» یا از «مشتقات فعل» باشد. مثال «ما شهادت را به جان خریدیم»؛ در این جمله، مستعار لفظ «خریدیم» است که فعل می‌باشد و در معنی «پذیرفتن» آمده است. در واقع، معنی اصلی (غیر استعاری) این جمله چنین است: «ما شهادت را به جان پذیرفتیم» (طراز سخن در معانی و بیان. صادق‌یان: ص ۱۹۷). مثلاً تصویر «چکیدن شراب از لب» چندان خیال‌انگیز و شاعرانه نیست، اما تصویر «چکیدن شراب از نگاه» زیبا و شگفتی‌آفرین است و یا در بیت زیر، تصویر «چکیدن عشوه» که امری غریب و نگاهی بدیع است:

ز ما نه یافته آن ما به حسن و کیفیت که عشوه میچکد از چشم صورت دیوار
(قصیده ۳۲)

در بیت‌های زیر تصویرهای «رمیدن طاقت»، «چکیدن حسرت» و «رمیدن غم» ترکیب‌هایی هستند که به دست‌یاری شگرد ادبی استعاره تبعیه (فعلی) و از رهگذر فعل‌هایی که در جایگاه ردیف قرار گرفته‌اند، آفریده شدند. «باریدن تغافل» نیز دیگر ترکیب استعاری این ابیات است که البته در جایگاه ردیف قرار نگرفته است. بکار بردن فعل «رمیدن» برای اسامهای معنای «طاقت و غم» و بکارگیری فعل «چکیدن» برای واژه «حسرت» قدری دور از انتظار است؛ چرا که عموماً برای واژه «غم» و «حسرت» از فعل «خوردن» و برای واژه «طاقت» از فعل «آوردن» استفاده میشود، اما شاعر، تردستانه و استادانه چنان تصویر زیبا و خیال‌انگیزی از ترکیب این امور ظاهراً بی‌ربط می‌سازد که خواننده بجای احساس ضعف و ناپختگی قلم شاعر، دچار شگفتی و التذاد بسیار میشود.

خوش آن ساعت که میرفتی و طاقت میرمید از من تغافل از تو میباید و حسرت میچکد از من
خوش آن مدت که هرگز بر مراد من نبود، اما نصیحت‌های بیباکانه گاهی میشنید از من
نه از ذوق وصال امشب نیم غمگین که در عشقت ز بس ناشادی و پژمردگی غم هم رمید از من
(غزل ۷۹۵)

همچنین اگر استعاره در فعل غیرمنتظره و بدیع و نو باشد، بطوری که جلب نظر کند و یا متضمن خبر غیرمعارف باشد، بدان برجسته‌سازی یا فورگراندینگ گویند (شمیسا، بیان و معانی: ص ۶۷):

مجو از تربت ما سبزه نورسته، گوشی کن که از خاک شهیدان تو جز شیون نمیروید
(غزل ۶۶۶)

ز روی گرم وفا باز میجهد برقی که در عنان صبوری شتاب میسوزد
(غزل ۶۱۴)

ترکیب «برق جهیدن از روی وفا» در مصرع نخست نیز به همین ترتیب است. بطور کلی، صنعت استعاره فعلی مهم‌ترین شاخصه سبکی عرفی در حوزه تخیل است. میزان بالای بهره‌گیری عرفی از این شگرد شعری، نه تنها شعر او را از شعر دیگران جدا میکند و در بررسی سیر تحول غزل حضور آن همه استعاره‌های فعلی در شعر او کاملاً بی‌سابقه و تازه است، بلکه این خصوصیت در مقایسه با دیگر خصوصیت‌های شعری خود او نیز برجسته‌تر و پرکارتر است؛ گویی استعاره‌های فعلی در مرکز صور خیال شعری او و بقیه در حواشی و جوانب آن واقعند. از این جهت عرفی را باید مخترع طرز استعاره فعلی دانست (طرز تازه. حسن‌پور آلاشتی: ص ۹۸). لازم به ذکر است که این صنعت بیشتر در غزل‌های عرفی دیده می‌شود تا قصیده‌های او. در این قسمت، به منظور پرهیز از اطاله کلام، نمونه‌هایی دیگر از تلاشهای شاعر که کو شیده تا به دستیاری صنعت استعاره تبعیه، تصورات ذهنی خود را به تصویر بکشد، بصورت جدول ارائه می‌شود:

شماره غزل	استعاره فعلی	تصویر انتزاعی
۵۷	باریدن کرشمه	تجسد مقولات انتزاعی
۷۹۵	باریدن تغافل	(از مصدر باریدن)
۲۲۸	جوش زدن جنون	تجسد مقولات انتزاعی (از مصدر جوش زدن)
	جوش زدن درد	
	جوش زدن داغ دل	
	جوش زدن اندوه	
	جوش زدن غمزه	
۶۲۵	شراب از تبسم چکیدن	تجسد مقولات انتزاعی (از مصدر چکیدن)
	آبرو از جواب چکیدن	
۴۵۲	درد از دستان فراغ روییدن	تجسد مقولات انتزاعی (از مصدر روییدن)
	روییدن داغ از سینه	

۷۴۱	رویدنِ درد	
۲۵۷	دم سوختن	تجسد مقولات انتزاعی (از مصدر سوختن)
	ایمان سوختن	
۲۳۷	درمان سوختن	
۴۳۰	خنده سوختن	
۳۵۱	شفا سوختن	
	درمان فروختن	تجسد مقولات انتزاعی (از مصدر فروختن)
۷۷۴	ایمان فروختن	
	پیمان فروختن	
۱۲۹	ناز فروختن	
۲۶۸	پرواز فروختن	
۲۶۸	رفتار فروختن	تجسد مقولات انتزاعی (از مصدر شکستن)
۱۶۸	ایمان شکستن	
۹	افغان به سینه شکستن	
۱۳۰	فسون شکستن	
۵۴	زمزمه شکستن	
۱۳۰	رنگ رخ شکستن	
	شکستنِ تب	
۴۵۶	شکستنِ خواب	
	شکستنِ خواب	
	گریختنِ دین	تجسد مقولات انتزاعی (از مصدر گریختن)
۱۲۸	گریختنِ تخم عیش	
	گریختنِ نفس	
	گریختنِ آبرو	
	گریختنِ خرد	

۳- تصویرهای انتزاعی ساخته‌شده بر پایه عنصر کنایه

دیگر شگرد بلاغی که عرفی به کمک آن میکوشد تا تصورات ذهنی و انتزاعی خود را به تصویر بکشد، کنایه است. این صناعت «آخرین باب از ابواب چهارگانه علم بیان سنتی» (بیان و معانی).

شمیسا: ص ۹۳) و «یکی از صورتهای بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار» (صور خیال در شعر فارسی. شفیع: ص ۴۶) است.

در بیت زیر، عرفی میکوشد تا با بهره‌گیری از صنعت کنایه، پنداشت خود از مقوله «اجل» را به تصویر بکشد؛ تصویری که در آن اجل بسان انسانی شکسته‌پا (کنایه از علیل و ناتوان بودن) دیده میشود:

تا کی به میان خود ببینم دستِ اجل شکسته‌پا را
(قصیده ۳)

و در بیت زیر، تصوّر خود از بیچارگی روزگار را بدین صورت به تصویر میکشد:

دلیل خانه‌سیاهی روزگار این بس که آفتاب در این خانه با چراغ آمد
(غزل ۴۱۱)

و از این نمونه‌ها که شاعر با دستیاری صنعت کنایه کوشیده تا تصوّر ذهنی خود را به تصویر کشد، در دیوان عرفی فراوان است:

فریاد ز تردستی آن غمزه که ما را نگذاشت که دانیم چه کرد و چه کس است این
(غزل ۸۰۹)

هنگام سماع است دلا نطق و بیان را دامن به میان زن نفس زهر فشان را
(قصیده ۴)

شوقم ربود، دیده گشودم به روی دوست اینک دوا سبه تاخت نگاهم به سوی دوست
(غزل ۲۳۳)

ز میدان غم بر نیارد غبار دمی کش عنان بر کف بخت ماست
(قصیده ۱۱)

تا نشانی هست در ره از سم گلگون فیض بانگ بر شیدیز جان زن تا سبک‌تازی کند
(غزل ۳۰۱)

در این قسمت جهت پرهیز از درازگویی، نمونه‌هایی دیگر از تلاشهای شاعر که کوشیده تا به دستیاری صنعت کنایه، صورتهای ذهنی خود را به تصویر بکشد، بصورت جدول ارائه میشود:

نشانی غزل	کنایه	تصوّر ذهنی
۱۳	اندیشه را چین بر جبین مفکن	خشمناکی
۴۹	پیچ و تاب افتادن در رگهای جان	

۴۹	دست امید کسی دارد عنانش را	تسلط یافتن
۵۵	از پا نشستن عشق	ماندگی
۱۱۴	تنگ‌گلوبی چشمه کوثر	بیظرفیتی
۱۷۴	جمازه در گل افتادن	نامیدی
۸۴۲	سرد دل شدن	
۲۵۲	درد من هم ترازوی متاع طاقت ایوب بودن	دردمندی
۲۹۴ و ۴۵	تردامنی	آلودگی
۲۹۳	عنان ز میدان عشق بازکشیدن	پرهیز از عشق
۴۲۷	عنان جنبانی دانش	پویش علم
۵۵۳	اگر بادی وزد چون شعله بر من عشق میلرزد	حساس بودن
۵۹۳	چشم پوشیدن ملایک	درگذشتن از ...
۷۲۷	طبل ناموس عشق بر بام دو عالم زدن	رسوایی
۸۳۱	سیه کردست روی بخت	نگون بختی
۱	تاج شرف یافتن قسم	ارج یقین
۲	گوی بردن حسد	برتری
۳	بررفتن دامن بلا	بدبختی
۷	عنان فکندن باد	رها کردن
۹	بر خویشتن پیچیدن شهاب	خشمناکی
۱۱	تنگ‌میدانی فضا	بیظرفیتی
۱۴	خون ریختن مغز کمان	مرگ آفرینی
۱۴	پا برون نهادن گردون از ...	عصیان
۱۵	هوش را خیمه بر سر اندازد	بیخودی
۱۹	لب‌گزیدن اندیشه	تأثر
۱۹	دهر سنگین‌دل	بیرحمی
۱۹	چشم خون‌فشان داشتن دهر	تألم
۳۰	تهیدستی چنار	افلاس
۳۰	سنگ باریدن فلک	ستمکاری
۳۰	جبین اشک جگر گون سیاه‌باد	بازگونه‌بختی

اما نکته قابل ذکر در خصوص کنایه‌هایی که عرفی برای آفرینش تصویرهای انتزاعی بکار می‌گیرد و در نمونه‌های بالا نیز میتوان مشاهده کرد، این است که در این نمونه‌ها کنایه و استعاره مکنیه درهم می‌آمیزند و در نتیجه، صنعت ادبی جدیدی به نام «کنایه استعاری» یا «استعاره کنایه» شکل می‌گیرد. کنایه استعاری «این است که کنایه‌ای را به چیزی عاریت میدهم که در واقع عرفاً دارای آن نباشد» (حق جو، ۱۳۹۰: ۲۶۳)

برای مثال در بیت زیر شاعر کنایه «شکسته‌پا بودن» که «کنایه»ای انسانی است را با صنعت «استعاره مکنیه» به اجل که اسم معنی و مفهومی ذهنی است، نسبت میدهد، اما صورت واقعی (ملزومی) این کنایه (علیل و ناتوان بودن) برآستی در اجل نیست؛ پس شاعر این کنایه را اجل عاریت داده که خود اجل عرفاً دارای این ویژگی نیست. در تحلیل و برای تشریح ابیاتی از این دست باید به آمیغی بودن آنها توجه کرد. در حقیقت، صنعت استعاره مکنیه، بسیط است و مشتق از صناعات دیگر نیست؛ یعنی از اجزای مختلفی که با یکدیگر ترکیب شوند و صنعت آمیغی جدیدی را به وجود بیاورند، تشکیل نشده است، بلکه در ذات و ماهیت خود، منفرد و مجزاست. اما در صنعت استعاره کنایه یا کنایه استعاری، چند صنعت مجزا و متفاوت، یعنی شگردهای شعری استعاره و کنایه با یکدیگر درمی‌آمیزند و از آمیزش این صناعات، صنعت آمیغی «استعاره کنایه» حاصل میشود.

نتیجه‌گیری

از میان ویژگی‌هایی که برای سبک هندی ذکر کرده‌اند، پیدایش و گسترش تصویرهای ذهنی و انتزاعی، یکی از اصلیت‌ترین مشخصه‌های هنری برخی از شاعران این دوره است؛ تصویرهایی که ساخته و پرداخته ذهن وقاد شاعر است. عرفی نخستین شاعری است که میکوشد دست به آفرینش تصویرهای انتزاعی (با بسامدی قابل توجه) بزند و شاید بواسطه همین خصیصه باشد که او را «مخترع طرز تازه» میدانند.

عرفی برای ترسیم تصویرهایی که در ذهن دارد از چند شگرد بلاغی بهره می‌گیرد. پربسامدترین و اصلیت‌ترین صناعات ادبی که عرفی از رهگذر آنها به خلق تصویرهای مبتکرانه خود دست می‌یازد، عبارتند از: تشبیه و استعاره و کنایه. عرفی در راستای بهره‌گیری از صنعت تشبیه برای آفرینش تصویرهای ذهنی، پا از پهنه هم‌طرزان خویش فراتر مینهد؛ چرا که تصویر سبک هندی اساساً نتیجه تجسم تصاویر بیرونی است، اما عرفی سوای انعکاس تصاویر بیرونی، امور انتزاعی را نیز تصور، تجسم و تولید می‌کند.

در خصوص استفاده عرفی از صناعت استعاره برای ساخت تصاویر ذهنی باید گفت که او از بین دو نوع استعاره (مصرحه و مکنیه) بیشتر مشتاق بهره‌گیری از نوع مکنیه است و با اینکه در دیوان او نمونه‌هایی از تصاویر انتزاعی بر ساخته با صناعت استعاره مصرحه دیده میشود، اما مقدار بهره‌گیری از آن و بسامد این صنعت در حدّ یک ویژگی سبکی نیست؛ در حالی که سراسر دیوان او مشحون است از تصویرهای ذهنی‌بی که با دستیاری صناعت استعاره مکنیه آفریده شده‌اند. اما نکته‌ی بایسته ذکر در بررسی استعاره‌ها در دیوان عرفی، بهره‌گیری ویژه‌ی او از استعاره‌های فعلی یا تبعیه است. این نکته بسیار قابل توجه و حائز اهمیت است؛ زیرا هم بسامد حضور این صناعت بالاست و هم یکی از ابزارهای ویژه‌ی عرفی برای ایجاد شگفتی در خواننده است تا حدّی که میتوان گفت این صناعت برجسته‌ترین عنصر ادیبی است که عرفی برای آفرینش تصویرهای انتزاعی بکار میگیرد. واپسین شگرد بلاغی که عرفی به دستیاری آن میکوشد تا تصورات ذهنی و انتزاعی خود را به تصویر بکشد، کنایه است و نکته‌ی قابل ذکر در خصوص کنایه‌هایی که عرفی برای آفرینش تصویرهای انتزاعی بکار میگیرد، این است که در این نمونه‌ها کنایه و استعاره مکنیه درهم می‌آمیزند و در نتیجه، صناعت ادبی جدیدی به نام «کنایه استعاری» یا «استعاره کنایه» شکل میگیرد.

منابع

کتابها

۱. بلاغت تصویر (۱۳۸۶)، فتوحی رودمعجی، محمود، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.
۲. بیان و معانی (۱۳۸۳)، شمیسا، سیروس، چاپ هشتم، تهران، انتشارات فردوسی.
۳. پژوهشی در سبک هندی و دوره بازگشت (۱۳۷۱)، خاتمی، احمد، چاپ اول، تهران، بهارستان.
۴. دیوان غزلیات (۱۳۸۹)، حافظ، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ ۴۹، انتشارات صفیعلی شاه.
۵. زلالی خوانساری و سبک هندی (بررسی جایگاه زلالی در شعر قرن یازدهم همراه‌های شعر او) (۱۳۸۷)، شفیعین، سعید، چاپ اول، تهران، انتشارات سخن.
۶. طراز سخن در معانی و بیان (۱۳۷۱)، صادقیان، محمدعلی، چاپ نخست، مرکز انتشارات علمی دانشگاه آزاد اسلامی.
۷. طرز تازه (سبک شناسی غزل هندی) (۱۳۸۴)، حسن‌پور آلاستی، حسین، چاپ اول، تهران: سخن.
۸. سبک‌شناسی شعر (۱۳۸۲)، شمیسا، سیروس، تهران، چاپ ششم، تهران، انتشارات فردوسی.
۹. شاعر آینده‌ها (۱۳۷۱)، شفیع کدکنی، محمدرضا، چاپ سوم، تهران: آگه.
۱۰. شاعری در هجوم منتقدان (۱۳۷۵)، شفیع کدکنی، محمدرضا، تهران: آگه.

۱۱. صورخیال در شعر فارسی (۱۳۸۷)، شفیعی کدکنی، محمدرضا، چاپ دوازدهم، تهران: آگه.
۱۲. فنون بلاغت و صناعات ادبی (۱۳۸۹)، همایی، جلال‌الدین، تهران: نشر هما چاپ سی‌ام.
۱۳. کلیات سبک‌شناسی (۱۳۸۰)، شمیسا، سیروس، تهران، چاپ ششم، تهران، انتشارات فردوسی.
۱۴. کلیات عرفی شیرازی، عرفی شیرازی، محمد، به کوشش و تصحیح محمد ولی‌الحق انصاری.
۱۵. معانی و بیان (۱۳۸۵)، تجلیل، دکتر جلیل، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۱۶. «معنی و مضمون در شعر صائب»، صائب و سبک‌های درگستره‌ی تحقیقات ادبی، سجّادی، ضیاء‌الدین (۱۳۷۱)، به کوشش محمدرسول دریاگشت، چاپ اول، تهران، نشر قطره.
۱۷. شعرالعجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران، نعمانی هندی، شبلی، ترجمه سید محمدتقی فخر داعی گیلانی، جلد سوم، تهران: دنیای کتاب.
۱۸. نقد خیال (نقد ادبی در سبک هندی) (۱۳۷۹)، فتوحی، محمود، چاپ اول، تهران، نشر روزگار.

مقاله‌ها

۱. تصویر در غزلیات عرفی شیرازی، کریمی احمدو آلیس سعیدی، فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، صص: ۵۲ - ۲۸.
۲. سایه عرفی بر طرز تازه (اثرپذیری شاعران سبک صفوی از عرفی شیرازی)، حکیم آذر، محمد، فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، صص: ۱۲۳ - ۱۰۴.
۳. سبک‌های هندی و استعاره‌ی ایهامی کنایه (۱۳۹۰)، حق‌جو، سیاوش، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال چهارم، شماره اول، بهار.
۴. صور خیال و صنایع ادبی در غزلیات عرفی شیرازی، بهمنی، یدالله و مهران شادی، مجله مطالعات زبانی بلاغی، سال دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۰، شماره چهارم.
۵. نگاهی به سبک‌شناسی غزلیات عرفی شیرازی و تازگیهای آن، غلامی بیدک، محمد مهدی و گردآفرین محمدی، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال پنجم - شماره اول - بهار ۱۳۹۱ - شماره پیاپی ۱۵.

پایان‌نامه

۱. ابعاد کنایه در دیوان غزلیات صائب (۱۳۹۱)، میردادر ضایی، مصطفی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، با راهنمایی دکتر سیاوش حق‌جو، دانشگاه مازندران: بابلسر.

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی - پژوهشی

سال دهم - شماره یکم - بهار ۱۳۹۶ - شماره پیاپی ۳۵

تصویرهای تشبیهی فشرده و ویژگی برجسته سبکی متون منثور عرفانی
(با تمرکز بر عبهرالعاشقین، اسرارالتوحید، کشف‌الاسرار و عدّة‌الابرار)
(ص ۳۰۳-۲۸۷)

مریم نافلی (نویسنده مسئول)^۱، حسین آفاحسینی^۲، سید علی اصغر میرباقری فرد^۳

تاریخ دریافت مقاله: بهار ۱۳۹۵

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: بهار ۱۳۹۶

چکیده

با وجود اینکه صورخیال یکی از ویژگیهای اصلی شعر است اما در بسیاری از متون منثور عرفانی نیز کاربرد دارد؛ به گونه‌ای که گاه زبان برخی از این آثار به سبب کاربرد فراوان انواع صورخیال به زبان شعر می‌گراید. در این پژوهش هدف بر آن است تا تشبیه (رکن اصلی صورخیال) و تصاویر برخاسته از آن در متون منثور عرفانی بررسی شود و جایگاه این تصاویر در سبک‌شناسی متون منثور عرفانی آشکار گردد. با استخراج و بررسی تصاویر تشبیهی سه متن برجسته نثر عرفانی (عبهرالعاشقین، اسرارالتوحید، کشف‌الاسرار و عدّة‌الابرار) میتوان دریافت تصاویر تشبیهی فشرده مثل تشبیه بلیغ و انواع استعاره در تحلیل سبکی این متون، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. تحلیل و بررسی ویژگیهای خاص تصاویر تشبیهی فشرده (تشبیه بلیغ و استعاره‌ها) همراه با داده‌های آماری، همچنین بررسی تصاویر از منظر درونگرایی و برونگرایی و بررسی ماهیت تصاویر فشرده در سه متن برجسته عرفانی، از دیگر اهداف این گفتار است.

کلیدواژه: تصویر فشرده تشبیهی، سبک‌شناسی، نثر عرفانی

Maryam_nafeli@yahoo.com

H.aghahosaini@itr.ui.ac.ir

Bagheri@ltr.ui.ac.ir

^۱ دانش‌آموخته ادبیات عرفانی دانشگاه اصفهان.

^۲ استاد و عضو هیأت علمی دانشگاه اصفهان.

^۳ استاد و عضو هیأت علمی دانشگاه اصفهان.

مقدمه

در این مقاله عبهرالعاشقین، اسرارالتوحید و کشف‌الاسرار و عده‌الابرار برای بررسی تشبیه در متون منثور عرفانی و تحلیل نقش تصاویر تشبیهی انتخاب شدند. از این آثار ۴۲۴۱ تصویر تشبیهی استخراج و در هشت گروه طبقه‌بندی گردید: استعاره، استعاره‌بالکنایه، تشخیص، تمثیل، تشبیه بلیغ، تشبیه مجمل، تشبیه مؤکد، تشبیه کامل. در آغاز این تصاویر به دو نوع فشرده و غیرفشرده تقسیم شد و سپس با بررسی شواهد، تحلیل سبک‌شناسی تصاویر تشبیهی انجام گردید. در تحلیل تصاویر تشبیهی در این آثار میتوان گفت تصاویر تشبیهی فشرده یکی از برجسته‌ترین ویژگیهای سبکی متون منثور عرفانی است.

پرسش اصلی و ضرورت تحقیق: این پژوهش بر آن است تا به این پرسش پاسخ دهد که جایگاه تشبیه و صورخیال در بررسی سبکی متون منثور عرفانی چگونه است و علت کاربرد این ابزار بلاغی در سخن عارفان چیست؟ ضرورت تحقیق را در هدف پژوهش میتوان جستجو کرد. بررسی و تحلیل انواع مختلف تصویرهای تشبیهی در متون منثور عرفانی و مشخص کردن جایگاه این تصاویر در تحلیل سبکی این آثار مهمترین هدف این جستار است.

روش پژوهش: برای بررسی تشبیه در متون منثور عرفانی، عبهرالعاشقین، اسرارالتوحید و کشف‌الاسرار و عده‌الابرار انتخاب شد. علت انتخاب این آثار، زبان متفاوت آنهاست؛ زبان عبهرالعاشقین بین اشارت و عبارت و نزدیک به زبان شعراست. زبان اسرارالتوحید عبارت و زبان کشف‌الاسرار حد وسط زبان این دو اثر است. عبهرالعاشقین و اسرارالتوحید، کامل بررسی گردید و تصویرهای تشبیهی آن استخراج شد؛ اما در کشف‌الاسرار و عده‌الابرار به نوبه‌ی ثالثه جلد اول و دوم بسنده شد. به طور کلی مراحل دستیابی به سبک‌شناسی سه متن منثور عرفانی عبارت است از: استخراج تصاویر تشبیهی از متون، طبقه‌بندی تصاویر و تحلیل و بررسی یافته‌ها از منظرهای مختلف.

پیشینه پژوهش: برخلاف عبهرالعاشقین و کشف‌الاسرار، درباره‌ی تصویرهای تشبیه در اسرارالتوحید پژوهشی انجام نشده است. در مقاله «استعاره در زبان عرفانی میبدی» (جبری: ۲۹-۵۸) بحث بر کارکردهای استعاره در دو بخش شناختی و زیبا‌آفرینی متمرکز میشود و مباحث بیشتر در حوزه اهداف استعاره درخور تأمل است. از اشکال مختلف استعاره، داده‌های آماری و مباحث این جستار در آن بحثی ارائه نشده است. در مقاله «فراهنجاری معنایی در نثر کشف‌الاسرار میبدی» (بارانی: ۲۵۳-۲۷۷) نقش تشبیه و استعاره در دگرگونیهای معنایی بررسی میشود. مثالها مختصر و تحلیلهای و مباحث، متفاوت با این پژوهش است. در مقاله‌های «بررسی اغراض ثانویه معانی، بیان، مختصات نگارشی و سبکی عبهرالعاشقین» (شهبازی: ۲۸۶-۲۶۹)، «بررسی سبک نثر شاعرانه در عبهرالعاشقین» (بزرگ‌بیگدلی: ۲۱-۴۹) و «بررسی رابطه تجربه عرفانی و زبان تصویری در

عبرالعاشقین» (فتوحی: ۷-۲۵) درباره صورخیال از جمله تشبیه در عبرالعاشقین بحثهایی ارائه شده است. مثلاً در مقاله شهبازی درباره تشبیه و استعاره در عبرالعاشقین، توضیحاتی مختصر ذکر شده است. در آن مقاله علاوه بر تشبیه و استعاره حوزه‌های مختلف معانی و بدیع نیز بررسی میشود؛ به همین سبب بحث تشبیه و استعاره، مختصر و با نگرشی متفاوت از این پژوهش بیان شده است. در دو مقاله دیگر نیز نگرش نویسندگان بسیار متفاوت از این پژوهش است. به طور کلی بسیاری از تحلیلیها و مباحث این مقاله، همچنین داده‌های آماری، بررسی تصاویر از منظر درونگرایی و برونگرایی و تحلیل ماهیت تصاویر در مقالات نامبرده بررسی نشده است. از سویی دیگر این پژوهش حاصل بررسی تصاویر تشبیهی در سه اثر عرفانی برای یافتن ویژگیهای مشترک متون منثور عرفانی از منظر سبک شناسی در حوزه صورخیال است و پژوهشهای نامبرده فقط یک اثر عرفانی را بررسی کرده‌اند.

تصاویر تشبیهی فشرده در عبرالعاشقین، کشف الاسرار و عدّه‌الابرار و اسرارالتوحید

تشبیه از نظر صوری به دو نوع فشرده و گسترده تقسیم میشود. تشبیهات فشرده «با افزودن دو طرف تشبیه (مشبه و مشبه‌به) به صورت یک ترکیب اضافی درمی‌آید» (سفر در مه، پورنامداریان: ۱۸۲). تشبیه بلیغ، استعاره‌ها (استعاره مکنیه و تشخیص) و استعاره‌گونه‌ها (نماد) تشبیهاتی در نهایت ایجاز است و وجود آنها در متن نشانه قدرت تخیل نویسنده است. تشبیهات فشرده در این سه اثر از بیشترین و پرکاربردترین انواع تشبیه است. فشردگی و تراکم تصاویر از ویژگیهای تصویر در شعر سنتی است (بلاغت تصویر، فتوحی: ۱۰۸)؛ اما با بررسی تصاویر در این سه کتاب درمی‌یابیم این ویژگی در نثر نیز مشاهده میشود و فقط خاص شعر نیست. در جدول زیر کاربرد انواع تصاویر تشبیهی در هر سه کتاب نشان داده شده است.

جدول ۱: انواع تصاویر تشبیهی در عبرالعاشقین، اسرارالتوحید، کشف الاسرار و عدّه‌الابرار

عنوان	ز.ب.	ش.ب.	ب.ب.	ت.ب.	ک.ب.	م.ب.	ف.ب.	ع.ب.
عبرالعاشقین	۱۳۳۵	۲۴۰	۲۳۵	۱۵۰	۱۳	۸	۶	۳
اسرارالتوحید	۱۸۶	۵۷	۶۸	۳۱	۱۸	۱۹	۱۷	۴
کشف الاسرار	۱۱۰۸	۲۰۴	۳۰۹	۸۵	۵۹	۵۰	۳۶	-
مجموع		۴۰۰۸					مجموع تشبیهات غیرفشرده: ۲۳۳	۴۲۴۱

از ۱۹۹۰ تصویر تشبیهی در عبهرالعاشقین حدود ۹۸,۵ درصد، از ۴۰۰ تصویر تشبیهی در اسرارالتوحید ۸۵,۵ درصد و از ۱۸۵۱ تصویر تشبیهی در کشف‌الاسرار حدود ۹۲,۵ درصد آن تصاویر تشبیهی فشرده است. در مجموع، از ۴۲۴۱ تصویر تشبیهی، حدود ۹۵ درصد تصاویر تشبیهی فشرده (بلیغ و انواع استعاره) است و فقط حدود ۶ درصد تصاویر، غیرفشرده است. در جدول زیر نیز فراوانی انواع تصاویر تشبیهی فشرده نشان داده شده است.

جدول ۲: فراوانی تصاویر تشبیهی فشرده در سه اثر

تصاویر تشبیهی فشرده	بلیغ	استعاره مکنیه	تشخیص	استعاره	مجموع
فراوانی	۲۶۲۹	۶۱۲	۵۰۱	۲۶۶	۴۰۰۸
درصد	٪۶۵,۶	٪۱۵,۲۷	٪۱۲,۵	٪۶,۶۳	٪۱۰۰

از میان تصاویر تشبیهی فشرده، تشبیه بلیغ با فراوانی ۶۵,۶ درصد (۲۶۲۹ تصویر) بیشترین مقدار را به خود اختصاص داده است. در ادامه با توجه به کمیت ارائه شده هر یک از موضوعات بررسی و تحلیل میشود.

تشبیه بلیغ

تشبیه بلیغ، بالاترین مرتبه تشبیه در قوت و مبالغه (مختصرالمعانی: ۲۱۲) و زیباترین نمونه تشبیه است. در این سه متن، تشبیه بلیغ حدود ۶۵ درصد از تصاویر تشبیهی فشرده را به خود اختصاص داده است و پرکاربردترین نوع تشبیه فشرده است. تشبیه بلیغ در این آثار به دو صورت اسنادی و اضافی مشاهده میشود که البته کاربرد تشبیه بلیغ اضافی در این آثار بیشتر است. جدول زیر فراوانی انواع تشبیهات بلیغ را در سه اثر، نشان داده است.

جدول ۳: فراوانی تشبیه بلیغ در سه اثر

عنوان	عبهرالعاشقین	اسرارالتوحید	کشف‌الاسرار	مجموع	
بلیغ اضافی	۱۱۵۰	۹۸	۸۹۱	۲۱۳۹	۸۱,۳۶
بلیغ اسنادی	۱۸۵	۸۸	۲۱۷	۴۹۰	۱۸,۶۴
مجموع	۱۳۳۵	۱۸۶	۱۱۰۸	۲۶۲۹	٪۱۰۰

از بین تشبیه بلیغ اضافی و اسنادی، تشبیه بلیغ اضافی با فراوانی ۸۱,۳۶ درصد از مقدار بیشتری برخوردار است و در مقابل تشبیه بلیغ اسنادی فقط ۱۸,۶۴ درصد تشبیهات بلیغ را شامل میشود. از جمله نمونه‌های تشبیه بلیغ در این آثار، به موارد زیر میتوان اشاره کرد:

بلیغ اضافی: زمین دل، آب صفای صفت (عبهرالعاشقین: ۶۳)؛ جیحون توحید، قنطره عشق (همان: ۱۱)؛ گلاب انبساط، آتش عشق (همان: ۱۳۷)؛ ورقاء روح، جناح عشق (همان: ۱۱۳ و ۱۱۲)؛

بساط عبودیت (کشف الاسرار و عده‌الابرار، ج ۱: ۱۴۱)؛ جوهر معرفت، صدف انسانیت (همان: ۴۳۰)؛ گوهر اخلاص، صدف دل (همان: ۳۸۸ و ۳۸۹).

بلیغ اسنادی: «اسلام درخت است، سنت آبشخور آن و ایمان ثمره آن و حق جلّ شأنه نشاننده آن» (همان: ۱۹۶)؛ «شریعت چراغ است، حقیقت داغ است.» (همان، ج ۲: ۷۴۰)؛ «علی مرتضی آن هزبر درگاه رسالت» (همان: ۵۹۸)؛ «این شهر دوزخیست» (اسرارالتوحید: ۲۳۷)؛ «عشق است باکوره باغ آن» (عبرالعاشقین: ۱۲۲)؛ «ایقین] زیرا که منظر اعلی است، منجیق اشواق است، مصباح عشاق آفاق است» (همان: ۱۲۰).

تحلیل تشبیهات بلیغ در سه اثر

در بررسی تشبیهات بلیغ در این آثار نکات درخور تأملی دریافت میشود: (۱) استفاده از آیات یا احادیث در جایگاه مشبه (۲) تشبیهات بلیغ متوالی (۳) صورخیال مضاعف یا پیچیده (۴) کاربرد فراوان تشبیه بلیغ مفرد به مفرد (۵) نقش مؤثر تشبیهات بلیغ مقید در استحکام صورخیال و رساندن معنا (۶) کاربرد فراوان تشبیهات عقلی به حسی.

(۱) **استفاده از آیات یا احادیث در جایگاه مشبه:** کاربرد بسیار آیات و احادیث در متون عرفانی موضوعی رایج است. نویسندگان این متون حتی از آیات الهی در ساختارهای تشبیهی نیز بهره برده‌اند. استفاده از آیات و احادیث در قالب تشبیه بلیغ و در جایگاه مشبه اهمیت و ارزش این سخنان را نزد عارفان و نویسندگان متون عرفانی مؤکد میکند. در این تشبیهات، مشبه به آیات و احادیث از چیزهای مطلوب و ستودنی همانند نگین، خلعت، عزت‌خانه، سلطنت و... است که این موضوع از ارزش و مقام بالای این سخنان حکایت میکند: «نقش "خلق الله آدم علی صورته"» (همان: ۲۰)؛

(۲) **تشبیهات بلیغ متوالی:** کاربرد تشبیهات بلیغ متوالی، ویژگی سبکی برجسته در این آثار به ویژه عبرالعاشقین و کشف الاسرار و عده‌الابرار است. «یادی که درخت توحید را آبشخورست دوستی حق مر آن را میوه و برست» (همان: ۴۱۹)؛ «تا از غمرات جهل و تیه تحیر به ساحل نجات و شطّ رشد شتابند» (اسرارالتوحید: ۲)؛ «اعاشقان] چون راق رجا از کأس وفا چشیدند، ماه جان از خسوف نقصان بیرون آید.» (عبرالعاشقین: ۱۱۲)؛

(۳) **صورخیال مضاعف یا پیچیده:** در مقاله «صور بیانی مضاعف در شعر فارسی» (صرفی: ۱۰۷—۱۳۲) صور بیانی مضاعف به دو دسته تقسیم میشود: (۱) ترکیب دو صورت بیانی با یکدیگر که خود دو نوع است: الف) ترکیب صورت بیانی با همان صورت (مثلاً استعاره با استعاره)؛ ب) ترکیب یک صورت بیانی با صورت بیانی دیگر (مثلاً استعاره با تشبیه)؛ (۲) ترکیب یک صورت بیانی با یک آرایه بدیعی. (مانند استعاره با ایهام) (همان: ۱۰۷ و ۱۰۸). در تشبیهات بلیغ این سه اثر

به صورت برجسته‌ای از این شگرد ادبی استفاده شده است. در برخی از تشبیهات بلیغ به ویژه در عبرالعاشقین و کشف‌الاسرار مشبهه ترکیبی اضافی است که تشبیهی دیگر از نوع بلیغ یا استعاره مکنیه را با خود همراه کرده است؛ مثلاً در «هزاران تحیت و آفرین بر روان پاک صحابه... که نجوم آسمان هدایت و شمع انجمن ر شد و عنایت بودند» (ا سرارالتوحید: ۳) روان پاک صحابه به نجوم تشبیه شده است؛ اما نجومی که منظور نویسنده است نه ستارگان آشنای عالم ماده بلکه ستارگانی درخشان در آسمان عالم هدایت است. کاربرد آسمان هدایت در جایگاه مشبهه، گویی صورخیال را دوچندان کرده است. به همین سبب از این ویژگی تشبیهات بلیغ، صورخیال مضاعف یا پیچیده یاد شد. در بسیاری از این تشبیهات مشبهه محسوس به نظر میرسد اما درحقیقت مشبهه با شگردهایی از تصاویر سطحی فاصله گرفته و به تصاویر عمقی نزدیک شده است. در این تشبیهات بلیغ اصولاً مشبهه، مقید به صفات یا کلماتی است که واژه را از جهان حسی فراتر میبرد. در «از آن شیر مرغزار توحید و شهسوار میدان تجرید ابوبکر شبلی... بشنو» (عبرالعاشقین: ۱۴۶ و ۱۴۷) شبلی به شیر و سوارکاری ماهر تشبیه شده است. این دو تشبیه محسوس به نظر میرسد اما مضاف‌الیه‌های این دو مشبهه، تشبیه را از حوزه حسی فراتر میبرد. شبلی همانند شیری است که در توحید مرغزارمانند گردش میکند و یا همانند شهسواری است که در تجرید میدان‌مانند می‌تازد. تشبیه شبلی به شیر و شهسوار به سبب همراهی با تشبیهات بلیغ «مرغزار توحید» و «میدان تجرید» که به صورت مضاف‌الیه برای مشبهه به کار رفته از صورخیال پیچیده‌تری برخوردار شده است. **کاربرد فراوان تشبیه بلیغ مفرد به مفرد:** کاربرد فراوان تشبیه بلیغ مفرد به مفرد یکی از ویژگیهای تشبیه بلیغ در این سه اثر است. تشبیه مقید نیز در این آثار کم نیست؛ اما استفاده از تشبیه بلیغ مفرد به مفرد به سبب فراوانی زیاد، ویژگی سبکی این آثار است.

جدول ۴: انواع تشبیهات بلیغ مفرد و مقید در کل آثار

عنوان	مفرد	مقید	مفرد	مقید	مفرد	مجموع
عبرالعاشقین	۹۵۸	۲۱۷	۱۰۹	۵۰	۱	۱۳۳۵
کشف‌الاسرار	۸۳۵	۱۳۲	۱۱۱	۲۹	۱	۱۱۰۸
اسرارالتوحید	۱۲۳	۳۳	۲۹	۱	-	۱۸۶
مجموع	۱۹۱۶	۳۸۲	۲۴۹	۸۰	۲	۲۶۲۹

تشبیه بلیغ خود تشبیهی فشرده است اما نویسندگان این آثار گویی با کاربرد بسیار تشبیه بلیغ مفرد به مفرد به فشرده‌گی صورخیال خود افزوده‌اند. گویی ایجاز سخنان عارفان و متون عرفانی به صورخیال نیز راه یافته است. نمونه تشبیهات بلیغ مفرد به مفرد: شحنه تقوی (همان، ج ۲: ۴۱۸)؛ برید مرگ (همان: ۳۷۶)؛ شورستان دنیا، زمهریر مرگ (همان: ۳۷۷)؛ سلسله قهر، بحر توحید (اسرارالتوحید: ۲۴۴)؛ پرده غیب (همان: ۶۹)؛ مرکب عشق (عبرالعاشقین: ۲۵)؛ سلطان عشق؛ لشکر

عقل (همان: ۴۱)؛ باغ عشق (همان: ۱۰۳)؛ صحراء خرد (همان: ۱۱۱)؛ سواقی شوق؛ بحر عشق (همان: ۱۳۶).

۴) نقش مؤثر تشبیهات بلیغ مقید در استحکام صورخیال و رساندن معنا: با وجود فراوانی تشبیه بلیغ مفرد به مفرد در این آثار نمیتوان تشبیهات بلیغ مقید را نادیده گرفت. در تشبیهات بلیغ مقید نویسنده با افزودن صفت، ویژگی یا... به مشبه یا مشبه‌به، معنای را به خواننده انتقال داده است. در تشبیهات بلیغ این آثار گاه برای مشبه‌به صفتی بیان میشود؛ کاربرد این صفت علاوه بر مقید کردن مشبه‌به در حقیقت در انتقال معنای منظور نویسنده نقشی بسزا دارد. به بیان دیگر کاربرد صفت برای مشبه‌به این تشبیهات به خیال‌انگیزی تشبیه و متن می‌انجامد؛ مثلاً در «عشق، مرغ جانگداز است» (همان: ۱۴۴) تشبیه عشق به مرغ تشبیهی ساده است که وجه‌شبه‌های مختلفی برای آن میتوان منظور داشت؛ اما کاربرد صفت جانگداز برای مشبه‌به مرغ این تشبیه را از حد تشبیهات عادی فراتر میبرد؛ گویی این صفت نوعی حصر برای مشبه‌به ایجاد میکند به گونه‌ای که ذهن خواننده به جانب پرنده‌ای خاص و دست‌نیافتنی مثل ققنوس هدایت میشود. در تشبیهات بلیغ مقید، گاه نویسنده با جابه‌جایی صفت خاص مشبه‌به و نسبت دادن آن به مشبه، خیال‌انگیزی و تأثیرگذاری متن را افزایش داده است. مثلاً در «جان و دل را عقرب عشق نیش‌پرورد زهر زد» (همان: ۸۶) عشق به عقربی تشبیه شده است و صفت نیش‌پرورد که خاص عقرب است به جای همراهی با مشبه‌به به مشبه نسبت داده شده است؛ گویا نویسنده اینگونه، تشابه را به یکسان‌سازی نزدیک کرده است. خیال‌انگیزی و نقش تشبیهات مقید در انتقال معنای، بیشتر در تشبیهات مفرد به مقید است. به بیان دیگر کاربرد مؤثر تشبیه در انتقال معنای و خیال‌انگیزی با کاربرد مشبه‌به‌های مقید بسیار بیشتر از کاربرد مشبه‌های مقید است.

۵) کاربرد فراوان تشبیهات عقلی به حسی: فراوانی بسیار تشبیهات عقلی به حسی از دیگر ویژگیهای تشبیه بلیغ در این سه اثر است. در جدول زیر فراوانی انواع تشبیهات بلیغ از نظر حسی و عقلی نشان داده شده است.

جدول ۵: فراوانی انواع تشبیهات بلیغ حسی و عقلی در کل آثار

عنوان	عقلی به	حسی به	عقلی به	حسی به	جمع
عبرالعاشقین	۱۱۳۰	۱۴۸	۵۳	۴	۱۳۳۵
کشف‌الاسرار	۹۳۵	۷۶	۹۰	۷	۱۱۰۸
اسرارالتوحید	۱۱۲	۵۵	۱۶	۳	۱۸۶
مجموع	۲۱۷۷	۲۷۹	۱۵۹	۱۴	۲۶۲۹

از مجموع ۲۶۲۹ تشبیه بلیغ، ۲۱۷۷ تشبیه، عقلی به حسی است. فراوانی تشبیهات محسوس به معقول عرصه را برای دیگر انواع تشبیهات تنگ میکند. بیان مباحث عرفانی، اخلاقی، مذهبی که

محتوای اصلی آثار عرفانی است، الفاظ و مفاهیم معقول را می‌طلبد و همین عامل اصلی افزایش تشبیهات عقلی به حسی است. بسیاری از مشابه‌ها در این آثار، اصطلاحات و الفاظ عرفانی است. واژه‌هایی مثل: قبض، بسط، عشق، مهر، شهوت، شوق، انس و....

بالین انس (کشف‌الاسرار و عده‌الابرار، ج ۱: ۳۶)؛ شراب شوق (همان: ۳۰)؛ باد کرم (همان: ۳۴)؛ تیر دعا، نشانه اجابت (همان، ج ۲: ۲۵)؛

استعاره

در این سه اثر ۲۶۶ استعاره مصرحه مشاهده شد. در جدول زیر فراوانی انواع استعاره مصرحه نشان داده است. بیشترین کاربرد استعاره را میتوان در عبهرالعاشقین مشاهده کرد. (۱۵۰ نمونه) از میان انواع استعاره، استعاره مصرحه مجرده پرکاربردترین نوع استعاره در این سه اثر است.

جدول ۶: فراوانی انواع استعاره مصرحه

عنوان	عبهرالعاشقین	اسرارالتوحید	کشف‌الاسرار	مجموع
استعاره مجرده	۷۷	۱۷	۵۰	۱۴۴
استعاره	۵۳	۱۱	۲۲	۸۶
استعاره مجرده	۲۰	۳	۱۳	۳۶
مجموع	۱۵۰	۳۱	۸۵	۲۶۶

برای زبان عرفان از دیرباز تقسیم‌بندیهای مختلفی ذکر شده (ر.ک: شرح شطحیات: ۸۰) که از آن جمله زبان «عبارت» و «شارت» است (تفسیر قرآنی و زبان عرفانی، نوپا: ۵). شناخت مستعارله در زبان عبارت و آثار عرفانی تعلیمی بسیار آسانتر از آثار نوشته شده به زبان اشارت است. به همین سبب شناخت مستعارله در استعاره‌های اسرارالتوحید و کشف‌الاسرار از شناخت مستعارله در عبهرالعاشقین آسانتر است. برخی از قسمتهای عبهرالعاشقین یک تجربه فردی و شهودی است. نویسنده شواهدی را دریافته و سپس آن را بیان کرده است. آنچه بیان میشود نه کاملاً شطح است و نه زبان عبارت؛ گاه زبان بسیار روان است چنانچه گویی خارج از عالم ماده و بیرون از تجارب همگان سخنی بیان نمیشود؛ اما گاه زبان نویسنده به جانب ماوراء می‌رود و از شواهدی سخن میگوید که برای دیگران غریب و چه بسا گاه مبهم و نامفهوم مینماید. نویسنده در این هنگام برای بیان تجارب خود، از بلاغت بسیار بهره برده است؛ گویی هدف وی از کاربرد تشبیهات، استعاره‌ها و دیگر آرایه‌ها و صنایع ادبی نزدیک کردن دنیای تجربی خود به دنیای مادی و آشنای همگان است. به همین سبب درک برخی از این استعاره‌ها برای خواننده دشوار است. مثلاً شروع کتاب با دیدن جتی لعبتی آغاز میشود (عبهرالعاشقین، روزبهان بقلی: ۶). سخنان متعدد و مختلفی درباره ماهیت جتی لعبتی بیان شده است. برخی آن را جمال قدم میدانند (رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، پورنامداریان: ۶۶) و برخی دیگر من ملکوتی نویسنده (بررسی سبک نثر شاعرانه در عبهرالعاشقین

بزرگ بیگ‌دلی: ۲۳)؛ اما آیا به واقع میتوان گفت مراد حقیقی نویسنده از این استعاره چیست؟ به نظر میرسد این سخنان بیشتر تأویل‌گونه‌هایی از تجربه شخصی نویسنده‌ای است که دیگران قادر به دریافت آن تجربه نخواهند بود. مثلاً در «روح نوآموز ازل... سر از مغاره دیده رسم صورت آدم بیرون کرده، آیات مجهول را نشانه عروس قدم میکرد، میگفت: "هذا ربّی". [انعام: ۷۶]» (همان: ۷۴) با استفاده از قسمتی از آیه قرآن کریم (هذا ربّی) که در اینجا قرینه‌ای برای درک استعاره است، میتوان دریافت مستعارله میتواند خداوند باشد اما در نمونه‌های زیر درک حقیقت اصلی مستعارله دشوار است: «چون به جست‌وجوی معشوق درآمد، جوهر فطرت روح ناطقه از سر ارادت در مرکب طلب از رنجوری نایافت کام در بطنان اشباح استرواح طلب کرد... تا بیمکان را در لا مکان جستی و غبار حدوثیت به قطرات دموع حزن عشق از چهره عروس قدم بشستی چون فطنت ادراک حقایق در زمان ارادت دستش نداد، رسم عشق او را در آینه اکوان و حدثان جمال معشوق نمود. زیرا که از امر ربّانی در دیده جاودانی پرده عروس قدم داشت» (همان: ۵۶)؛ همچنین: (همان: ۷۳)؛ (همان: ۱۰۳).

استعاره مصرحه مجرد

بسیاری از استعاره‌های مصرحه مجرد در این سه اثر، به سبب کاربرد شواهد و اشعار نقل شده از دیگران است. به همین سبب بسیاری از این استعاره‌ها در شمار استعاره‌های مرده قرار میگیرد. استعاره‌های مصرحه مجردی مثل جان، صنم، شمع و بت برای معشوق از این نوع است (ر.ک: اسرارالتوحید: ۳۷۸، ۲۷۵، ۳۳۱). برخی دیگر از استعاره‌ها در زبان عرفان، به سبب کاربرد فراوان، گویی به یک کلیدواژه تبدیل میشود؛ به همین سبب میتوان این نوع استعاره‌ها را در شمار استعاره‌های مرده قرار داد؛ زیرا خواننده با توجه به بافت و محتوای کلام بلافاصله مستعارله را در خواهد یافت؛ مثلاً استعاره‌ای مثل جانان برای خداوند از این نوع است. البته این سخن بدان معنا نیست که استعاره‌های مصرحه مجرد بدیع در این آثار به کار نرفته است؛ مثلاً در «این دعاگو نمی‌خواست که باز آن جواهر نفیس، شبه خسیس خویش عرضه کند» (همان: ۶) جواهر نفیس استعاره مصرحه مجرد از کتابی که پسرعم منور، پیش از او به نگارش درآورده و شبه خسیس استعاره مصرحه مجرد از اسرارالتوحید، نمونه‌هایی از کاربرد استعاره‌های غیرتکراری است.

استعاره مصرحه مرشحه

بسیاری از استعاره‌های زنده و بدیع این سه اثر، استعاره مصرحه است. «اکنون لشکرها به سینه تو تاختن آرد، وادیهای گوناگون بینی» (اسرارالتوحید: ۲۶) (استعاره از کشفها و شواهد غیبی)؛ «خواجه حمویه اشارت به شیخ کرد که «اسلامش عرضه کن.» من گفتم: "چندین پیخستش مکنید از بندش بیرون کنید."» (همان: ۱۸۶) (استعاره از کفر)؛ در مقاله «استعاره‌های ترکیبی گونه‌ای

نویافته از استعاره در سروده‌های خاقانی» (پارسا: ۲۵-۵۰) درباره استعاره‌هایی صحبت میشود که از حدّ یک واژه فراتر می‌رود. در این نوع استعاره‌ها از ترکیب کلمات با یکدیگر معنایی تازه، متمایز از معنای هر یک از واژه‌های مستقل آن، شکل می‌گیرد (ر.ک: همان: ۳۱). در این سه متن به ویژه در عبهرالعاشقین چنین استعاره‌های مرکبی را میتوان مشاهده کرد. این استعاره‌های ترکیبی معمولاً از ترکیب چند اسم ساخته میشود. این نوع استعاره‌ها زمانی در زبان عرفان شکل می‌گیرد که نویسندگان با یک واژه نمیتواند عاطفه، احساس و در نتیجه معنای منظور خود را به خواننده منتقل کند؛ به همین سبب از ترکیب چند اسم بهره می‌برد. «رقام طراز نیم‌کار آدم» (عبهرالعاشقین: ۱۰۷)، «آئینهٔ محدود عالم» (همان)، «غوّاص بحر عبرات شوق» (همان: ۲۳) و «نخّاس عرایس عشق» (همان) استعاره‌هایی از پیامبر اسلام (ص) از این نوع است. در این نوع استعاره نویسنده توانسته است با مجموعه‌ای از کلمات علاوه بر آفرینش استعاره‌ای نو و بدیع، به استعاره‌های مرده جامه‌ای نو ببوشاند.

استعارهٔ مصرحهٔ مرشحه (مطلقه)

در این استعاره همراه با مستعارمنه هم از ملائمت و قرائن مشابه و هم از ملائمت و قرائن مشابه استفاده می‌شود.^۱ (بیان، شمیسا: ۱۶۱) این نوع استعاره در این آثار بسیار اندک است. «آفریدگار... آفتاب دولت آن سایهٔ حق را تا قیام ساعت تابنده دارد... و سایه عدل و انصاف آن آفتاب سلاطین دهر و خورشید ملوک عصر را ابدالدهر... پاینده دارد.» (اسرارالتوحید: ۱۰) (استعاره از حاکم زمانه)؛ استعاره مکنیه

عبدالقاهر جرجانی استعارهٔ سودمند را یا در لفظ میدانند و یا در فعل (ر.ک: اسرارالبلاغه: ۳۲ و ۳۳). در کتابهای بلاغت قدیمی تمایزی میان استعارهٔ مکنیه و تشخیص گذاشته نشده است، اما در کتابهای بیان معاصر این دو مبحث جداگانه بررسی میشود. در این پژوهش در زیرمجموعهٔ استعارهٔ مکنیه علاوه بر تشخیص از عنوان جاندار و غیرجاندار نیز یاد میشود. در جدول زیر فراوانی انواع استعاره‌های مکنیه در این سه اثر نشان داده شده است.

جدول ۷: فراوانی انواع استعاره‌های مکنیه در سه اثر

عنوان	عبهرالعاشقین	اسرارالتوحید	کشف‌الاسرار	مجموع
مکنیه (غیرجاندار)	۳۷	۵۹	۲۶۸	۳۶۴
مکنیه (جاندار)	۱۹۸	۹	۴۱	۲۴۸
مجموع	۲۳۵	۶۸	۳۰۹	۶۱۲

۱- استعارهٔ مطلقه در کتابهای بلاغت به یک معنا نیست، مثلاً در مختصر المعانی در تعریف استعاره مطلقه آمده است: «استعاره‌ای که به چیزی متناسب و هماهنگ با مستعارله یا مستعارمنه همراه نیست، این استعاره مطلقه نامیده میشود.» (مختصر المعانی: ۲۳۴) به همین سبب در این پژوهش از ترکیب «استعارهٔ مصرحهٔ مرشحه» استفاده میشود.

تشخیص

با بررسی شواهد مستخرج از این سه اثر میتوان گفت تشخیص در این آثار، به دو صورت ابداع میشود:
 ۱) نسبت دادن افعال خاص انسانی به غیرانسان: «چون علم دست از تو بداشت» (همان: ۱۱۹)؛
 «کعبه گرد تو طواف میکند» (همان: ۱۳۸)؛ «این نفس تو است که سخنها با تو میگوید»
 (همان: ۲۸۶)؛ «حسن انبساط در رویش بخندد» (عبرالعاشقین: ۱۰۹)؛ «چون جان از آن شراب
 خورد مست ابد گشت» (همان: ۱۲۶).

۲) نسبت دادن صفات، ویژگیهای خاص انسانی به غیرانسان: «ارواح انبیاء و اولیاء ... مست
 شدند» (همان: ۱۳۲)؛ «زمینی بود ... به خدای بنالیده است ... قدم دو ستی بر روی من بران، تا من
 فردا بر زمینهای دیگر فخر کنم» (اسرارالتوحید: ۱۳۶)؛ «درخت را گوی» (همان: ۲۵۵)؛ «يقول الله
 تعالی للاخلاص: ... و يقول للشرك» (همان: ۲۹۲)؛ «عمود نور را فرودم» (کشفالاسرار و عدهالابرار،
 ج ۱: ۲۰۹).

بررسی تصاویر از منظر برون‌گرایی و درون‌گرایی (محسوس و معقول)

به سبب فراوانی بسیار تصاویر تشبیهی فشرده در این سه اثر، برای بررسی تصاویر تشبیهی از
 منظر برون‌گرایی و درون‌گرایی (محسوس و معقول)، تشبیهات فشرده بلیغ، استعاره مکنیه و
 تشخیص، برای جامعه آماری انتخاب شد. در جدول زیر مشبه و مشبه‌به تشبیهات بلیغ، استعاره
 مکنیه و تشخیص، در این سه اثر، از نظر حسی و عقلی بررسی و نتایج آن ثبت شده است. در
 بررسی ۳۷۴۲ تشبیه بلیغ، تشخیص و استعاره مکنیه در این متون میتوان دریافت تعداد بسیاری از
 تشبیهات از نوع عقلی به حسی است. این تشبیهات با ۳۲۰۱ عدد، ۸۵،۵۴ درصد از مجموع کل
 تصاویر (۳۷۴۲ عدد) را به خود اختصاص داده است. پس از آن با اختلاف بسیار زیادی تصاویر حسی
 به حسی با فراوانی ۳۶۰ عدد (۹،۶۲ درصد) قرار میگیرد. دو تصویر عقلی به عقلی و حسی به عقلی
 با فراوانی ۱۶۷ و ۱۴ عدد تعداد بسیار اندکی از تصاویر تشبیهی را دربر گرفته است.

جدول ۸: بررسی بلیغ، تشخیص و مکنیه از نظر حسی و عقلی در کل آثار

عنوان	عقلی	حسی	عقلی	حسی	مجموع
عبرالعاشقین	۱۵۸۶	۱۶۷	۵۳	۴	۱۸۱۰
کشفالاسرار	۱۳۹۶	۱۲۰	۹۸	۷	۱۶۲۱
اسرارالتوحید	۲۱۹	۷۳	۱۶	۳	۳۱۱
مجموع	۳۲۰۱	۳۶۰	۱۶۷	۱۴	۳۷۴۲

حجم بسیار تصاویر عقلی به حسی و کاربرد فراوان مشبه‌های عقلی با درونمایه عرفانی و با
 اهداف نگارش آثار (همانند تعلیم مفاهیم عرفانی و ...) مرتبط است. قرارگرفتن بسیاری از
 اصطلاحات و ترکیبات عرفانی در جایگاه مشبه موجب افزونی مشبه‌های عقلی است. به همین سبب

میتوان گفت تشبیه برای عارفان و نویسندگان متون عرفانی، ابزاری برای وصف و تبیین اندیشه‌های عرفانی است.

نمونه‌هایی از تصاویر تشبیهی عقلی به حسی: چوگان عتاب (کشف‌الاسرار و عده‌الابرار، ج ۱: ۱۶۱)؛ دهره بلا (همان: ۱۹۸)؛ باغ وصال (همان: ۱۹۶)؛ باد فضل، میغ بر، باران لطف، سیل مهر (همان: ۱۱۵).

نمونه‌هایی از تصاویر تشبیهی حسی به حسی: پرده شب (همان: ۷۱۰)؛ سهام مژگان (عبر‌العاشقین: ۶۱ و ۶۲)؛ گلستان رخسار، ماه روی (همان: ۶۰)؛ آئینه روی آدم (همان: ۷۹)؛ لب لعلش (همان: ۷).

نمونه‌هایی از تصاویر تشبیهی عقلی به عقلی: سلطنت انبساط (همان: ۱۱۲)؛ مهالک خدعت (همان: ۱۰۸)؛ سیاست قطعیت (کشف‌الاسرار و عده‌الابرار، ج ۲: ۱۲)؛ آفت پراکندگی (همان: ۴۰۰)؛ رسوم انسانیت (همان: ۵۰۶).

بررسی ماهیت تصاویر در عبر‌العاشقین، اسرارالتوحید و کشف‌الاسرار و عده‌الابرار عارف با توجه به محتوا و حال و تجربه عرفانی خویش میتواند از انواع مختلف زبان عبارت و اشارت بهره برد. هر زبانی تصاویر ویژه خود را میطلبد. مثلاً زبان اشارت جایگاه تصاویر مبهم و سوررئال و زبان عبارت، جایگاه تصاویر دیگری مثل کلاسیک و گاه رمانتیک است. به همین سبب میتوان گفت تصویر در زبان عرفان میتواند به صورتهای مختلفی اعم از رئالیسم، رمانتیک، سوررئالیسم و... مشاهده شود.

تصاویر کلاسیک: تشبیهات حسی به حسی حاصل روابط عقلانی میان دو رکن تشبیه و به طور کلی حاصل رؤیت است. در بین این آثار، ویژگی‌های خاص تصاویر کلاسیک را بیش از همه در اسرارالتوحید میتوان مشاهده کرد. این اثر شرح زندگی، سخنان و رفتار ابوسعید ابی‌الخیر است که گاه رنگی تعلیمی مییابد، گاه توصیف مشهودات ابوسعید و بزرگان عرفان است و گاه از زبان ابوسعید و یا دیگران مباحثی همانند هجران، وصال و ستایش محبوب مطرح میشود. در هر یک از اینها زبان، تصاویر خاص خود را میطلبد؛ اما در مقایسه میان سه اثر، تصاویر کلاسیک در اسرارالتوحید بیش از دیگر آثار نمود یافته است و این موضوع میتواند در ارتباط با زبان عبارتی این اثر باشد.

تصویر اثباتی مولود ادراک حسی و حاصل اندیشه‌ای عقلانی است (بلاغت تصویر، فتوحی: ۵۸) و در این باره تصویر ابزاری برای توضیح تجربه و تشریح اندیشه، آموزش، اخلاق، آگاهی‌رسانی و اثبات دعاوی است و بیشتر به قصد اثبات و تقریر یک معنا یا موضوع آفریده میشود (همان: ۶۰). در زبان عرفان نویسنده از تصاویر همانند یک ابزار برای انتقال معنا بهره برده است. به همین سبب بیشتر تصاویر تشبیهی در این سه اثر، اثباتی است. از سویی دیگر به سبب آنکه بسیاری از تصاویر تشبیهی در زبان عرفان برای توضیح و انتقال معناست، میتوان گفت این تصاویر از نظر کارکرد همانند تصاویر

کلا سیک است. تصاویر کلا سیک علاوه بر اینکه آراینده محتواست، به و صف و تو ضیح معنا نیز میپردازد (همان: ۱۵۷ و ۱۵۸) تشبیه وصل به شراب، (اسرارالتوحید: ۳۳۰)، تحیر به بیابان (همان: ۲)، آخرت به سرا (همان: ۲۱۸)، کشش به بوستان (همان: ۳۱۴) شوق و نیاز به آتش (همان: ۲۹۵ و ۲۹۶)، شهوت به کمند (همان: ۲۹۱)، "نفخت فیه من روحی" به زیور (همان: ۱) نمونه‌هایی از تشبیهاتی است که هدف در آن بیشتر وصف و تبیین مشبه از جنبه‌های گوناگون است.

تصاویر رمانتیک: استحاله نویسنده در طبیعت از ویژگیهای تصویر رمانتیک است (بلاغت تصویر، فتوحی: ۱۲۳) که در زبان عرفان نیز مشاهده میشود. کل هستی در نظر عارف یک واحد زنده و پویاست. کاربرد بسیار عناصر طبیعت در زبان عرفان و کاربرد آن در توصیف حالات عرفانی، نمودی از استحاله نویسنده در این عناصر است. در تصاویر تشبیهی این سه اثر، حجم بسیاری از مشبه‌ها، عناصر طبیعت است. یکی از عوامل افزونی تشبیهات عقلی به حسی کاربرد فراوان عناصر محسوس طبیعت (جاندار یا بی‌جان) در جایگاه مشبه است. تشبیه‌های فتوت، شجاعت، لطافت و ظرافت به نبات (اسرارالتوحید: ۳۱۴)، منیت به درخت (همان: ۳۰۴)، علم، اسلام، ایمان، حقیقت، وضو به نور (همان: ۲۴۸ و ۲۹۴ و ۲۹۶ و ۱۵۶)، اندوه به بادیه (همان: ۱۳۸)، توحید به دریا (همان: ۲۲۴)، تجلی به روز و استتار به شب (همان: ۳۰۶) و... از نمونه‌های کاربرد عناصر طبیعت در جایگاه مشبه است. از سویی دیگر در متون و حکایات عرفانی گاه بزرگان عرفان با موجودات دیگر هستی مثل آسیاب، دریا، نان خشک، سگ و... سخن میگویند مثل اینکه آنها موجوداتی زنده‌اند و همانند انسان سخن میگویند (ر.ک: همان ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۴۱، ۲۴۷، ۲۵۷، ۲۵۵). بنابراین به نظر میرسد اگر رمانتیکها با طبیعت و اشیاء ارتباط روحی خاص دارند، (بلاغت تصویر، فتوحی: ۱۵۳) عارف گویی در طبیعت حل شده است. سخن گفتن عارفان با عناصر مختلف هستی حکایتگر این موضوع است و این موضوع برخاسته از دیدگاه وحدت‌نگر عارفان است.

تصویر سوررئالیسم: «سوررئالیسم، اساس کار خود را بر تداعی آزاد معانی و افکار و تصاویر و نوعی حالت خلسه و رویا میگذارد و میکوشد تا به خلایق هنری جنبه خودبخودی دهد» (رئالیسم و ضدرئالیسم در ادبیات، پرهام: ۱۲۸). عارفان و نویسندگان متون عرفانی، گاه تحریر آثارشان همراه با غلبه هیجانات روحی و اتکا بر الهامات و دریافتهای درونی است و به همین سبب آثار و نوشته‌های آنان گاه رنگی سوررئالیستی مییابد. از بین سه اثر، عبهرالعاشقین از تصاویر سوررئالیستی بیشتری برخوردار است. مثلاً در «روح نوآموز ازل... آیات مجهول را نشانه عروس قدم می‌کرد، می‌گفت: "هذا ربّی" [انعام: ۷۶]». (عبهرالعاشقین: ۷۴) حق به عروس تشبیه شده است. این تشبیه علاوه بر آنکه در بین مسلمانان معمول نیست حتی همانند تصاویر سوررئالی غیرمنتظره و غافلگیرکننده است. تصویر هنگامی آشکارتر میشود که مباحثی مثل تشبیه و تنزیه مطرح میگردد. از دیدگاه صوفیه حقیقت ازلی از هر گونه شباهتی میرآست. بنابراین تنزیه را ویژگی و صفت حق میدانند. اکنون تشبیه

خداوند به عروس می‌تواند تشبیهی منحصر به فرد، غافلگیرکننده و مولود یک تجربه شهودی باشد که مرزهای عادت را درهم می‌شکند و به خیال نیز آزادی می‌بخشد.

از دیگر ویژگی‌های تصاویر سوررئالیستی وظیفه کشف و روشنگری است. کشف ابعاد مجهول روان انسان و روشنگری بعد پنهان روح آدمی (بلاغت تصویر، فتوحی: ۳۱۶). در بسیاری از تشبیهات زبان عرفان مشبه، روح، نفس ناطقه، طبع و سرشت و ابعاد مجهول آدمی و ماورائی است که سالک در تجارب خود بیشتر با آن بعد سر و کار دارد. کاربرد این نوع تشبیهات در عبرالعاشقین در خور توجه است: «و مرغ روح ناطقه» (عبرالعاشقین: ۸۴)؛ «معادن طبایع انسانی» (همان: ۱۹)؛ «لاجرم عقل قدسی و روح قدسی آینه قدم آمد»، (همان: ۴۴)؛ «زانکه مرغان روحشان قفس جسم بشکست» (همان: ۵۲) «روح در معدن دل چون بنشست»، (همان: ۴۵)؛ «زیرا که نفس را لگام عفت در سر کرد و گفت "و عفت"». (همان: ۲۴ و ۲۵).

نتیجه‌گیری

در این مطالعه سه کتاب عبرالعاشقین، اسرارالتوحید و کشف‌الاسرار و عده‌الابرار از نظر کاربرد تصاویر تشبیهی بررسی شد. در این بررسی ۴۲۴۱ تصویر تشبیهی از این آثار استخراج گردید که عبارت اس از: (۱) استعاره (۲) استعاره مکنیه (۳) تشخیص (۴) تمثیل (۵) تشبیه بلیغ (۶) تشبیه مجمل (۷) تشبیه مؤکد (۸) تشبیه کامل. در یک دسته‌بندی کلی این تصاویر تشبیهی به دو نوع تصاویر تشبیهی فشرده و غیرفشرده تقسیم می‌شود. کاربرد تشبیهات فشرده در این متون بسیار بیشتر از کاربرد تشبیهات غیرفشرده است به گونه‌ای که میتوان آن را ویژگی برجسته متون منثور عرفانی دانست. تشبیه بلیغ، تشخیص، استعاره مکنیه و استعاره مصرحه در این سه کتاب بسیار پرکاربرد است. از مجموع ۴۲۴۱ تصویر تشبیهی، ۱۹۹۰ تصویر از عبرالعاشقین، ۱۸۵۱ تصویر از کشف‌الاسرار و عده‌الابرار (جلد اول و دوم) و ۴۰۰ تصویر از اسرارالتوحید استخراج شد. تشبیه بلیغ پرکاربردترین نوع تشبیه در این آثار است که به دو صورت اضافی و اسنادی مشاهده می‌شود؛ البته تشبیه بلیغ اضافی بسیار پرکاربردتر از اسنادی است. از مجموع ۲۶۲۹ تشبیه بلیغ، ۲۱۳۹ تشبیه به صورت اضافی و ۴۹۰ تشبیه به صورت اسنادی است. با وجود آنکه تشبیه بلیغ خود تشبیهی موجز و فشرده است، کاربرد تشبیهات بلیغ اضافی گویی این فشرده‌گی و موجزی را بیش از تشبیه بلیغ اسنادی آشکار می‌کند. در بررسی تشبیهات بلیغ از منظر سبک‌شناسی میتوان ویژگی‌های متعددی برای این نوع تشبیه فشرده در زبان عرفانی این آثار در نظر گرفت: (۱) استفاده از آیات یا احادیث در جایگاه مشبه؛ (۲) تشبیهات بلیغ متوالی؛ (۳) صورخیال مضاعف یا پیچیده؛ (۴) کاربرد فراوان تشبیه بلیغ مفرد به مفرد؛ (۵) نقش مؤثر تشبیهات بلیغ مقید در استحکام صورخیال و رساندن معنا؛ (۶) کاربرد فراوان تشبیهات عقلی به حسی.

انواع مختلف استعاره (استعاره مصرحه، استعاره مکنیه، تشخیص) صورخیال دیگر در این آثار

است. استعاره مکنیه به صورتهای مختلفی مثل تشخیص، استعاره مکنیه جاندار و غیرجاندار به ترتیب با فراوانیهای ۵۰۱، ۲۴۸، ۳۶۴ از پرکاربردترین انواع استعاره در این سه اثر است. برخی از استعاره‌های مجرد از نوع استعاره‌های پرکاربرد یا به عبارتی مرده است. البته این استعاره‌ها بیشتر به سبب کاربرد اشعار دیگران در جایگاه شاهد در متن مشاهده می‌شود و نویسنده‌گان در کاربرد استعاره‌های مرشحه، ابداع و نوآوری‌های بیشتری به کار برده‌اند. برخی از این نوع استعاره‌ها از حدّ یک واژه فراتر می‌رود و حالتی ترکیبی می‌یابد. در زبان عرفان به ویژه در آثاری که به زبان اشارت یا آمیخته با آن نوشته می‌شود، یافتن برخی مستعارله‌ها کاری دشوار است. خوانندگان، بیشتر در یافتن مستعارله به تأویل متمایل می‌شوند؛ زیرا درک معنا و حقیقت اصلی آنچه نویسنده یا عارف در تجربه شهودی به آن دست یافته برای همگان در دسترس نیست.

در این آثار تشبیهات کامل، مجمل، مؤکد و تمثیل در جایگاه تصاویر تشبیهی غیرفشرده، فراوانی بسیار اندکی دارد؛ به گونه‌ای که مجموع این تصاویر در این آثار فقط ۲۳۳ تصویر است. در بررسی تصاویر تشبیهی از منظر برون‌گرایی و درون‌گرایی (محسوس و معقول)، تصاویر تشبیهی فشرده برای جامعه آماری انتخاب شد. در این بررسی انواع تصاویر تشبیهی عقلی به حسی با فراوانی ۳۲۰۱ از بیشترین کاربرد برخوردار است. کاربرد فراوان تشبیهات عقلی به حسی با محتوا و درونمایه آثار مرتبط است. بیان، شرح و توضیح مفاهیم عرفانی، مذهبی، اخلاقی و تعلیمی واژه‌ها، اصطلاحات و ترکیبات ذهنی — عقلی را می‌طلبد و همین موضوع موجب فراوانی مشبه‌های عقلی در اینگونه متون است. تشبیهات حسی نیز گاهی در این متون، از حوزه محسوس صرف فاصله می‌گیرد. ترکیبات اضافی در جایگاه مشبه و مشبه‌به گاهی باعث می‌شود که مشبه محسوس، جنبه خیالی یابد و حاصل ترکیب موضوع یا چیزی خیالی و عقلی باشد. بنابراین کاربرد تشبیهات عقلی به حسی از دیگر ویژگیهای سبکی نثر عرفانی است.

در بررسی ماهیت تصاویر می‌توان گفت، ماهیت تصاویر تشبیهی این آثار، در سه نوع تصاویر کلاسیک، رمانتیک و سوررئالیسم درخور بررسی است.

منابع

- ۱) قرآن کریم.
- ۲) ارزش ادبی ابهام از دو معنایی تا چند لایگی معنا، فتوحی، محمود، ۱۳۸۷، مجله زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت معلم، ش ۶۲، س ۱۶، ۱۷-۳۷.
- ۳) اساس الاقتباس، خواجه نصیرالدین طوسی، ۱۳۶۱، تصحیح مدرس رضوی، تهران، دانشگاه تهران.
- ۴) استعاره در زبان عرفانی میبیدی، جبری، سوسن، ۱۳۸۷، کاوش‌نامه، س ۹، ش ۱۷، ۲۹-۵۸.
- ۵) استعاره، هاوکس، ترنس، ۱۳۹۰، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز، چ ۴.

- ۶) استعاره‌های ترکیبی گونه‌ای نویافته از استعاره در سروده‌های خاقانی شروانی، پارسا، سید احمد و فردین حسین‌پناهی، ۱۳۹۰، بوستان ادب، س ۳، ش ۲ (پیاپی ۸)، ۲۵-۵۰.
- ۷) اسرارالبلاغه، جرجانی، عبدالقاهر، ۱۳۸۹، ترجمه جلیل تجلیل، تهران: دانشگاه تهران، چ ۵.
- ۸) بررسی اغراض ثانویه معانی، بیان، مختصات نگارشی و سبکی عبهرالعاشقین، شهبازی، حسین، ۱۳۹۴، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ۸، ش ۲، شماره پیاپی ۲۸-۲۸۶.
- ۹) بررسی رابطه تجربه عرفانی و زبان تصویری در عبهرالعاشقین، فتوحی، محمود و مریم‌علی‌نژاد، ۱۳۸۸. ادب پژوهی، (ش ۱۰)، ۷-۲۵.
- ۱۰) بررسی سبک نثر شاعرانه در عبهرالعاشقین، بزرگ‌بیگ‌دلی، سعید و ناصرنیکوبخت و سید محسن حسینی مؤخر، ۱۳۸۵، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ۶، ۲۱-۴۹.
- ۱۱) بلاغت تصویر، فتوحی، محمود، ۱۳۸۵، تهران: سخن.
- ۱۲) بیان، شمیسا، سیروس، ۱۳۸۱، تهران: فردوسی چ ۹.
- ۱۳) پیشینه مبانی سوررئالیسم در ادبیات عرفانی، مشتاق مهر، رحمان و ویدا دستمالچی، ۱۳۸۹، فصلنامه زبان و ادب فارسی، ش ۴۴، ۸۳-۱۰۰.
- ۱۴) تشابهات صوری ادبیات سوررئالیستی در تذکره‌الاولیای عطار، خلیلی جهان‌تیغ، مریم و فاطمه تیموری فتحی، ۱۳۹۱، بوستان ادب، س ۴، ش ۳ (پیاپی ۱۳)، ۱-۱۸.
- ۱۵) تفسیر قرآنی و زبان عرفانی، نوپا، پل، ۱۳۷۳، ترجمه اسماعیل سعادت، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ۱۶) درالادب در فن معانی و بیان، آق‌اولی، عبدالحسین، بی‌تا، بدیع، بی‌جا: بی‌نا.
- ۱۷) رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، پورنامداریان، تقی، ۱۳۸۶، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چ ۶.
- ۱۸) روزبهان‌نامه (روح الجنان فی سیره الشیخ روزبهان)، عبداللطیف صدرالدین (روزبهان‌الثانی)، ۱۳۴۷، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه، تهران: انتشارات انجمن آثار ملی.
- ۱۹) رئالیسم و ضدرئالیسم در ادبیات، پرهام، سیروس، ۱۳۴۹، تهران: نیل.
- ۲۰) زیبایی‌شناسی سخن پارسی (۱) بیان، کزازی، میرجلال‌الدین، ۱۳۷۵، چ ۵، تهران: کتاب‌ماد (وابسته به نشر مرکز)
- ۲۱) سفر در مه تأملی در شعر احمد شاملو، پورنامداریان، تقی، ۱۳۷۴، تهران: کارنامه.
- ۲۲) شرح شطحیات شامل گفتارهای شورانگیز و رمزی صوفیان، روزبهان‌بقلی، ۱۳۸۹، تصحیح هنری کوربن، ترجمه محمدعلی امیرمعزی، تهران: طهوری. چ ۶.
- ۲۳) صور بیانی مضاعف در شعر فارسی، صرفی، محمدرضا، ۱۳۸۸، پژوهشنامه زبان و ادبیات

فارسی، ش ۱، ۱۰۷-۱۳۲.

- ۲۴) صورخیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۶۶، تهران: آگاه، چ ۳.
- ۲۵) عیبرالعاشقین، روزبهان، بقلی شیرازی، ۱۳۳۷، تصحیح هانری کربن و محمد معین، تهران: انستیتو ایران و فرانسه قسم ایرانشناسی.
- ۲۶) عیار استعاره جلوه‌ای از اعجاز بیانی قرآن کریم، ضیاء آذری، شهریار، ۱۳۹۰، تهران: سروش.
- ۲۷) فراهنجاری معنایی در نثر کشف‌الاسرار میبیدی، بارانی، محمد، ۱۳۷۸، مجله علوم انسانی دانشگاه سیستان و بلوچستان، ش ۹، ۲۵۳-۲۷۷.
- ۲۸) فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی، جلال‌الدین، ۱۳۷۳، تهران: نشر هما، چ ۵.
- ۲۹) مختصرالمعانی، تفتازانی، سعدالدین، ۱۳۸۳، تهران: دارالفکر، چ ۸.
- ۳۰) مختصری در معانی و بیان فارسی، صفا، ذبیح‌الله، ۱۳۷۳، تهران: ققنوس، چ ۱۸.
- ۳۱) المعجم فی معاییر اشعار العجم، قیس رازی، شمس‌الدین محمد، ۱۳۷۳، به کوشش سیروس شمیسا، تهران: فردوسی.
- ۳۲) معیار جمالی و مفتاح ابواسحاق، فخری اصفهانی، شمس‌الدین محمد، ۱۳۸۹، تصحیح یحی کارگر، تهران: کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- ۳۳) نفحات الانس، جامی، عبدالرحمن، ۱۳۷۵، تصحیح محمود عابدی، تهران: اطلاعات.
- ۳۴) هرمنوتیک مدرن ج ۱، نیچه، فریدریش و مارتین هیدگر و هانس گئورک گادامر و ...، ۱۳۷۹، ترجمه بابک احمدی و مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: خوارزمی چ ۲.