

دکتر محمد حکیم آذر \*

### چکیده

تشبیه مرکب گونه‌ای از تشبیه است که در آن دو هیأت به یکدیگر مانند می‌شوند. مشبّه به در این تشبیه، بیش از یک جزء و تصویر حاصل از تشبیه، مرکب است. در تشبیه مرکب، عناصر متعددی از مشبّه به مورد نظر شاعر هستند که ضمن ترکیب با یکدیگر به صورت یک «کل واحد» به مشبّه پیوند می‌خورند. در خصوص تشبیه مرکب گفته‌اند: تشبیهی است که می‌توان تصویر حاصل از آن را به صورت یک تابلو نقاشی درآورد. این تشبیه در روند تطوّر هنری خود از سبک خراسانی عبور کرده و سرانجام به شکلی بسیار فشرده، در شعر سبک عراقی و هندی جلوه کرده است. فرخی سیستانی و منوچهری دامغانی از شاعران طراز اوّل سبک خراسانی هستند که در دیوانشان تشبیه و مخصوصاً تشبیه مرکب جایگاه خاصی در زمینه تصویرگری و تخیل دارد. در دیوان فرخی سیستانی تشبیه، بیشتر زمینه‌های اشرافی و سپاهی دارد و نیز متضمن مدح ممدوح و وصف عناصر درباری است؛ اما در شعر منوچهری که شاعری طبیعت‌گرا و اهل توصیفات پیچیده از طبیعت است، تشبیه مرکب در خدمت توصیف و خلق تصاویر طبیعی قرار گرفته و از این نظر وی هنرمندانه تر با این ابزار صور خیال برخورد کرده است. ساختارهای خاصی از نظر تعدّد ابیاتی که در آنها تشبیه مرکب آمده در دیوان هر دو شاعر به چشم می‌خورد که اولین نمونه‌های اسلوب معادله و تشبیه تمثیل از آن دست هستند. در این تحقیق به بررسی و تحلیل ساختارهای سه بیتی، دو بیتی و تک بیتی متضمن تشبیه مرکب در دیوان این دو شاعر پرداخته‌ایم.

### واژه‌های کلیدی

تشبیه مرکب، منوچهری دامغانی، فرخی سیستانی، ساختار، صور خیال، تشبیه.

## مقدمه

فرّخی سیستانی (ف. ۴۲۹.ه.ق) و منوچهری دامغانی (ف. ۴۳۲.ه.ق)، شاعرانی هستند که در گسترش شعر تخیلی فارسی و ایجاد زمینه‌های خلاقانه تصاویر، سرمشق شاعران ادوار بعد از خویش به شمار می‌روند. زیرساخت هنری شعر این دو تن، علی‌رغم همه تفاوت‌های موجود، تخیل و تصویرگری و زیربنای تصاویر ایشان تشبیه است. توجه جدی به تشبیه مرکب در دیوان این دو شاعر، نشانه آغاز تطوّر این شگرد بلاغی به عنوان یکی از مهم‌ترین ابزارهای تصویرگری در شعر فارسی است. از این رهگذر، ضرورت شناخت و بررسی شعر این دو سخنور نامدار با رهیافتی به ساختار تشبیه‌های مرکب ایشان حس می‌شود. در این پژوهش کوشش شده است که از طریق تحلیل تصاویر این دو شاعر، تمرکز بیشتری بر کشف اصول زیربنایی تشبیه‌های مرکب آن دو صورت گیرد و شباهت‌ها و تفاوت‌های ساختاری تشبیه مرکب در دیوان این دو سخنور سبک خراسانی کاویده شود.

## پیشینه تشبیه مرکب

در قدیم‌ترین کتاب‌ها و رسائل بلاغی فارسی، تقسیم بندی تشبیه، شامل؛ «کنایی»، «معکوس»، «شرطی»، «تسویه»، «مزدوج»، «مضمّر»، «مفضّل» و مواردی از این دست است (رک. رادویانی، ۱۳۶۲: ۴۴ تا ۵۴ و رشید و طواط، ۱۳۶۲: ۴۲ تا ۵۰). بحث ترکیب و افراد در تشبیه، بیشتر در کتاب‌های بلاغت عربی نظیر؛ اسرار البلاغه عبدالقاهر جرجانی و الايضاح جلال الدین قزوینی طرح شده و از آنجا به کتاب‌ها و رسائل بلاغی فارسی راه یافته است. در همه آثار یاد شده جایی که تقسیم بندی بر اساس مفرد بودن یا مرکب بودن دو سوی تشبیه است، بحث تشبیه مرکب وجود دارد. اصل لایتغیر تشبیه مرکب را مرکب بودن وجه شبه دانسته‌اند. جرجانی در خصوص انتزاع وجه شبه متعدد که مایه اصلی تشبیه مرکب است، معتقد است که گاه اموری با هم تألیف می‌شوند که هر کدام خاصیتی یا خصوصیتی از مشبّه را به تصویر می‌کشند؛ این امور را نباید تشبیه‌های جداگانه دانست؛ بلکه باید هیأت تألیفی آن‌ها را به منزله شبه برای تشبیه مرکب فرض کرد (رک. جرجانی، ۱۳۷۴: ۵۷). در تعریف تشبیه مرکب، تنوع بسیار است؛ اما محصول همه آن تعریفات این است که تشبیه مرکب، تشبیهی است که اولاً، وجه شبه و ثانیاً، مشبّه به در آن مرکب باشد. به بیانی دیگر، مقصود از مرکب، حصول وجه شبه است، از ترکیب دو هیأت انتزاعی به نحوی که آن وجه شبه نیز صورت ویژه خود را داشته باشد (رک. شفیع کدکنی، ۱۳۶۶: ۶۸؛ آهنی، ۱۳۵۷: ۱۳۰). بدین ترتیب مراد شاعر از ساخت تشبیه مرکب، آفریدن تصویری نو و چند وجهی به کمک ترکیب دو سوی تشبیه است، به طوری که غرض اصلی تشبیه که همان بیان احوال مشبّه است، بخوبی حاصل شود. در این شگرد هنری گاه هر دو سوی تشبیه و گاه فقط مشبّه به، مرکب واقع می‌شود.

در هر دو صورت، غرض از تشبیه، گسترش مشبّه در بستری از تصاویر متعدّد و بیان مفصّل احوال آن است. گروهی از علمای بلاغت در تقسیم بندی‌های مبتنی بر منطق<sup>۱</sup> تشبیه مرکب را با مَثَل یکی دانسته‌اند و به تبع بلاغت عربی آن را به جای آن که هنری و ادبی بدانند، عمومی و کاربردی دانسته‌اند. این دسته از دانشمندان، می‌گویند: «در مورد تشبیه مفرد به مرکب یا مرکب به مرکب در عربی لفظ مَثَل استعمال می‌شود. این کلمه را اصطلاح کرده‌اند برای امثال سایره که نوع خاصی از تشبیهات مفرد به مرکب یا مرکب به مرکب است» (همایی، ۱۳۷۰: ۱۴۳). به هر حال تشبیه مرکب یکی از گونه‌های پرکاربرد تشبیه است که در آن، شاعر درصدد تشریح و تبیین بلاغی مشبّه است، خواه هدف او تصویر

باشد، خواه تمثیل. شاعر برای رهیافت بدین ساختار مجبور است، عناصر متعددی را که یک تصویر گسترده در ذهن می‌آفرینند، در کنار هم بیاورد و آن را به مشبّه خود اسناد بدهد.

### الف) تشبیه مرکب در شعر فرخی سیستانی

در نمونه‌های ابتدایی شعر فارسی نظیر؛ شعر رودکی، گسترش تصاویر از رهگذر تشبیه، به مادی کردن امور انتزاعی میل بیشتری دارد. اغلب تشبیه‌های رودکی در چارچوبه افراد مانده‌اند و در دوره او هنوز میل به ترکیب در ارکان تشبیه وجود ندارد. فرخی سیستانی از اولین شاعرانی است که با روی آوردن به تشبیه مرکب، به گسترش حوزه تصاویر توجه کرد. اگرچه تعدد تشبیه‌های مفرد و مفردمقید در دیوان او بیش از تشبیه‌های مرکب است؛ ولی همان رویکرد محدودی که به تشبیه مرکب<sup>۲</sup> دارد، نشان می‌دهد که شعر فارسی در عرصه گسترش تصاویر به دنبال تجربه‌های تازه بوده است.

هم زمان با فرخی، منوچهری دامغانی با بهره‌گیری از عناصر ملموس طبیعی در حوزه تصاویر شاعرانه، به تشبیه مرکب روی آورده و از رهگذر این تشبیه به گسترش تخیلات شعری دست یازیده است. فراوانی تشبیه مرکب در دیوان منوچهری به حدی است که می‌توان او را شاعر تشبیه‌های مرکب نام نهاد. تشبیه به طور عام و تشبیه مرکب بطور خاص در نزد شاعران سبک خراسانی، بیشتر برای قابل درک کردن امور انتزاعی و غامض بوده است

تشبیه و انواع آن در دیوان فرخی سیستانی مهم‌ترین ابزار صورخیال است. اگر بتوان تشبیه مفرد و مفرد مقید را از لحاظ رتبه، قبل از مرکب به شمار آورد، باید گفت که فرخی سیستانی در نوع اول پرکارتر بوده است. از نظر فراوانی تصاویر خلاقانه مبتنی بر تشبیه در دیوان فرخی، تصاویر برگرفته از تشبیه مفرد مقید بسیار قابل توجهند. در تشبیه مفرد مقید، مشبّه به و در برخی موارد، مشبّه، به قید اضافه و وصف و مکان و زمان مقید می‌شوند، از همین رو دریافت تصویر حاصل از این تشبیه‌ها به کمک عناصر متعددی که به هم اضافه شده‌اند میسر می‌شود. این تصاویر گسترش یافته‌تر از تصاویری هستند که در دو سوی تشبیه مفرد می‌بینیم.

### الف.۱) مفرد به مقید، مقدمه تشبیه مرکب

چون بلور شکسته، بسته شود      گر براندازی آب را به هوا

(فرخی سیستانی، ۱۳۷۱: ۳)

در تصویر بالا، آب، مشبّه و بلور شکسته، مشبّه به است. شاعر در توصیف سردی هوا می‌گوید: اگر آب را به هوا بیندازی (عملی غیر معمول اما ممکن) مثل بلور شکسته، منجمد خواهد شد (اتفاقی غیر ممکن و اغراق آمیز). صفت «شکسته»، مشبّه به را از همه انواع آن محدودتر کرده و رهیافت به وجه شبه را ساده تر ساخته است، علاوه بر این، اگر شاعر گفته بود: آب مثل بلور می‌شود، تکثر مشبّه به و احتمال ساخت تصویر هر کدام از انواع بلور در ذهن خواننده، موضوع را گنگ و گم می‌کرد؛ ولی بلور شکسته با ایضاح پس از ابهام، این گنگی را زدوده است.

ایستایی تشبیه مقید از این دست، نسبت به تشبیه مرکب، امری طبیعی است؛ بویژه زمانی که شاعر پا را از دایره عالم محسوسات فراتر نمی‌گذارد. در برخی تشبیه‌های مقید در شعر فرخی، تصاویر ایستا از رهگذر تشبیه مقید، فقط برای بیان حال و توصیف موقعیت به کار می‌روند و وجه شبه حاصل از این تشبیه‌ها که بیشتر بر گرد صفات و

خصوصیاتی چون «اندازه»، «رنگ»، «حجم»، «بو»، «طعم» و امثال آن‌ها می‌گردد، امری ایستا و توصیفی است. بالطبع در این گونه تشبیهات تصویر حاصله نیز دچار سکون می‌شود.

### این تنم از هجر تو چون برگ بید اندر خزان      این دلم در عشق تو چون توزی اندر ماهتاب

(همان، ۷)

فرخی در مصراع نخست بیت بالا، تن (مشبه مفرد) را به برگ بید اندر خزان (مشبه به مقید به اضافه و زمان) تشبیه کرده‌است. در خصوص مصراع دوم می‌توان توزی پوسیده واقع در ماهتاب را مشبه به مرکب تلقی کرد. ضمیر متصل «م» در تشبیه‌های بالا نقشی در تخیل و تصویر آفرینی ندارد. اضافه تن و دل به «م» نه چیزی به تصویر درمی‌افزاید و نه چیزی از آن می‌کاهد. تنها کارکرد ادبی این ضمیر این است که در حصر «دل» و «تن» در شاعر می‌کوشد و ضمن تأکید بر یکی از طرفین تشبیه (مشبه) امکان تحقق انواع دیگر را از مشبه سلب می‌کند. به عبارتی دیگر، شاعر می‌توانست به جای «تنم» و «دلم» از «تن» و «دل» استفاده کند و باز هم همین تصویر را بیافریند چنانکه خاقانی گفته است:

### دل جو سی پاره پریشان شد از این هفت ورق      جمع اجزای پریشان به خراسان یابم

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۲۹۶)

تعدادی از تشبیه‌های فرخی از این نوعند و اگر برای تشبیه مفرد مقید استقلال قائل شویم و آن را در تشبیه مرکب داخل نکنیم (رک. شمیسا، ۱۳۷۹: ۹۰)، باید بگوییم که فرخی در روند تکامل بلاغت فارسی تشبیه‌های ساده را به تشبیه مرکب نزدیک کرده است. این روند البته با فراوانی تشبیه مقید در شعر فرخی هموار شده تا سرانجام به منوچهری دامغانی رسیده و او بلاغت تشبیه مرکب را به سطحی مطلوب رسانده است. جز این، رویکرد پیچیده‌ای که گاه فرخی در همان تشبیه‌های مرکب مختصر خود دارد، نشانه‌ای است از تکامل ذهنیت بلاغی وی در مقایسه با شاعران پیش از خود. فرخی با فردوسی هم عصر بوده است؛ ولی شگردهای بلاغی این دو شاعر تفاوت‌های آشکاری با یکدیگر دارد. در شاهنامه که اغلب تصاویر بر تشبیه‌های محسوس و ساده بنا شده‌اند، خبری از تراکم و تراحم تصاویر پیچیده نیست؛ ولی در فرخی با همه رویکرد ساده و محسوسی که به کلمات دارد، گاه تراحم تصاویر به گونه‌ای است که معنا را پیچیده می‌کند (رک. زرین کوب، ۱۳۷۱: ۵۴).

### الف. ۲) تعدد و انواع مشبه در تشبیه‌های مرکب فرخی

در شعر فرخی، مشبه چندان متنوع نیست. شاعر برای بیان مفاهیمی خاص که اغلب حول ممدوح، لشکر، میدان نبرد، شمشیر، اسرا، سپاهیان خودی، لشکریان دشمن و امثال آن می‌چرخد، تشبیه مرکب و حتی غیر مرکب را به کار برده است. در این تشبیه‌ها، بسامد لغاتی که بر گرد طبیعت و حیات شاعر می‌چرخد چندان زیاد نیست و از آنجا که زمینه‌های حماسی ذهن فرخی بیش از زمینه‌های طبیعی و تغزلی است، واژه‌های سویه نخست تشبیهات مرکب او رنگ و لعاب نظامی دارند. عمده‌ترین مشبه‌های فرخی حول این واژه‌ها و مفاهیم می‌گردند:

امیر، تیغ سلطان، سرای امیر، مُلک سلطان، لشکر، تیر، قلعه، خلق جهان، مبارزان عدو، اسیران، رادمردان، کاخ امیر، دست امیر، سنگ، خیمه، خدنگ، اسب، کشتی، سپاه، شیر وحشی، راز نهان، شب، زلف محبوب، دهان محبوب، محبوب، خار، ستاک درخت، لاله، سپیده دم، ابر، آسمان، قطره باران، سمن، محبوب باده پیما، بوستان.

همان گونه که می بینیم، بسامد واژه‌های مربوط به سپاهی‌گری در تشبیه‌های فرخی، بسیار بیشتر از عناصر طبیعی شعر اوست و این امر به شعر فرخی کسوتی از حماسه پوشانیده است. در دیوان فرخی و در مرکز تصاویر متکی بر مدح، سلاطین غزنوی و وابستگان به دربار حضوری سنگین دارند و همین رویکرد، از لطافت طبیعی تصاویر فرخی در مقایسه با منوچهری، کاسته است.

### الف. ۳) ساختارهای دو بیتی

در این ساختار، مشبّه و مشبّه‌به مرکب در دو بیت تشریح می‌شوند و با استفاده از موقوف المعانی،<sup>۳</sup> فهم روابط بین اجزاء دو بیت آسان می‌شوند. برای این نمونه یک قصیده کامل را می‌توان مثال زد که از تشبیه‌های مرکب دو به دو سرشار است. این قصیده تصویری هیأتی از ملاقات شاعر با محبوب خویش است که در پایان به مدح امیر ابواحمد محمد بن محمود غزنوی می‌انجامد.

دی ز لشکرگه آمد آن دلبر	صدره سبز باز کرد از بر
راست گفتی برآمد اندر باغ	سوسنی از میان سیسنبیر
گرد لشکر فرو نشانده می	زان سمن بوی زلف لاله سپر
راست گفتی که بر گذرگه باد	نافه ها را همی گشاید سر
باد زلف سیاه او برداشت	تاب او باز کرد یک زدگر
راست گفتی زمشک بر کافور	لعبتانش گشاده بازبگر

(فرخی سیستانی، ۱۳۷۱: ۱۰۰، ۱۰۱)

همان طور که می بینیم هر دو بیت با هم یک ساختار تشبیهی می‌سازند که با توجه به حضور مشبّه‌به (دلبر) در بیت اول، نمی‌توان پیوندشان را از یکدیگر برید و آن‌ها را مستقل فرض کرد. در هر دو بیت یک تصویر وجود دارد و هر تصویر متعلق است، به یک مشبّه که همان «دلبر» حاضر در بیت نخست است. در این ابیات، تصویر بیرون آمدن محبوب شاعر از میان لشکرگاه در چشمه ذوق شاعر تطهیر شده و خشونت و زمختی عناصر مشبّه؛ یعنی لشکرگاه، فضای سپاهی، گرد و خاک زلف و مواردی از این دست را به فراموشی سپرده است. در این ساختار، شاعر در ساخت تصویر، هم از تشبیه مرکب بهره برده و هم از ترکیب ابیات و تعویق مفهوم (موقوف المعانی) استفاده کرده است. این ساخت که در شعر خراسانی نمونه‌هایی دارد، در گذر زمان میل به ایجاز و فشردگی کرد و سرانجام در قرون بعدی و مخصوصاً در سبک هندی به «تک بیت» بسنده کرد.

این تشبیه از آن دسته تشبیه‌هایی است که به شکل معکوس نیز قابل دریافت است. اگر کسی نداند که سوسن و سیسنبَر چگونه‌اند؛ از احوال مشبّه می‌تواند دریابد که سوسن باید گلی سپیدرنگ و سیسنبَر باید گیاهی سبز رنگ باشد. گرچه برخی معتقدند که: «در تشبیه اصلاً کاری به مشبّه نداریم و می‌توانیم از روی مشبّه‌به، مشبّه را حدس بزنیم» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۸۷)؛ ولی به نظر می‌رسد، در مواردی می‌توان به تصویر آفرینی معکوس از طریق نفوذ در مشبّه قائل شد و این رویداد زمانی رخ می‌دهد که همه یا بخشی از مشبّه‌به را درنیابیم. آنگاه می‌توانیم با کنار هم نهادن اجزای متناظر، مجهول را معلوم کنیم.

در بیت سوم و چهارم علاوه بر تشبیه مرگب، استعاره نیز به مدد شاعر آمده است. در ابیات مذکور فروفشاندن گرد لشکر از روی زلف، مشبّه مرگب (رنگ و حرکت) و نافه گشایی کردن باد در گذرگاه (حرکت و بوی خوش)، مشبّه‌به مرگب است. یکی از عناصر مشبّه که گرد و خاک پراکنده در هواست، در سوی دیگر تشبیه، تلطیف شده و با بوی نافه متقارن گشته است. باد در این نمونه مانند کسی که نافه را در گذرگاه می‌گشاید و بوی خوش می‌پراکند، از رهگذر استعاره کنایی (تشخیص) به مشبّه‌به درافزوده شده است (تزاحم تصویر). دو بیت پایانی هم وضعی به همین صورت دارند. این قصیده چنان که اشاره شد تا پایان، ساختاری این چنین دارد و در بسیاری از ابیات آن، تشبیه مرگب را بوضوح می‌توان دید.

در تشبیه مرگب دو بیتی شاعر به خاطر گسترش دادن مشبّه و بیان احوال آن، گاه ناچار می‌شود که قرائن و ملایماتی از خود مشبّه را هم در کنار آن بیاورد که از آن‌ها به اجزای متقارن یا قرینه‌ها یاد کرده‌اند. در برخی موارد هم مشبّه، بصورت مفرد می‌آید و گسترش آن بر عهده خواننده نهاده می‌شود. نمونه‌های زیر از برجسته‌ترین ابیات فرّخی در زمینه ساختارهای دو بیتی است.

دوش متواریک به وقت سحر	اندرآمد به خیمه آن دلبر
راست گفتی شده است خیمه من	میغ و او در میان میغ قمر

(فرّخی سیستانی، ۱۳۷۱: ۱۲۴)

عناصر زیادی در ساخت تصویر در این تشبیه دخالت دارند. متواریک (پنهانی و آرام)، وقت سحر که آسمان هنوز تاریک است، دلبر که در مرکز تشبیه قرار دارد و در حقیقت هسته مرکزی مشبّه مرگب است، خیمه شاعر که آن هم تاریک و بی‌رونق است، حرکت آرام ورود دلبر به خیمه، میغ که بخشی از مشبّه‌به مرگب است و با خیمه رابطه مستقیم برقرار می‌کند، قمر که قرینه دلبر در مشبّه‌به مرگب است و ثقل تشبیه بر گرده اوست و سرانجام حرکت آرام ورود ماه به میغ.

شاعر صحنه تصویری و قابل تجسّمی از ورود آرام و پنهانی محبوب خویش را در یک شب تار به درون خیمه خود به عنوان مشبّه و ورود آرام آرام ماه به درون میغ سیاه را به عنوان مشبّه‌به مرگب پیش چشم داشته است. در این گونه ساختارها که تعدادشان در دیوان فرّخی سیستانی به حدود ده مورد می‌رسد زمینه سازی برای مشبّه و ایجاد بستر لازم برای خلق یک تصویر ادعایی کار را به بیت دوم می‌کشاند. ارائه نمونه‌ای دیگر خالی از لطف نیست.

روی خود زیر کرد و زلف زیر

زلف مشکین به روی برپوشید

سمن تازه زیر سیسنبهر

راست گفتی کسی نهان کرده است

(همان)

وجه شبه در این تشبیه، از پنهان شدن سپیدی در زیر سیاهی به همراه بوی خوشی که بی وقفه می‌تراود و یک تصویر شامه‌ای<sup>۶</sup> پدید می‌آورد، ترکیب شده است. تصویر حاصل از این تشبیه یک تجربه حسی زود فهم و همگانی است و این خصوصیت تصاویر دوره‌های آغازین شعر فارسی است.

#### الف. ۴) ساختارهای تک بیتی

این ساختار از نمونه‌های بالا فشرده‌تر است و تعداد آن بسیار بیشتر از ساختارهای دو بیتی و دو بیتی مزدوج (که در بخش قبل شرح داده شد) است. تمایل فرخی به تصویرگری آن هم به کمک تشبیه مرکب در قالب تک بیت‌ها بیش از سایر شگردهای هنری بوده است. در بیت زیر تصویری از نوع تشبیه مرکب تک بیتی می‌بینیم که مشبه و مشبه به در یک بیت فشرده شده‌اند:

در عقیقین جام گویی لؤلؤ بیضاستی

قطره باران چکیده در دهان سرخ گل

(همان، ۴۲۹)

هیأت مصور در نیمه نخست بیت با همه اجزایی که دارد، بر نیمه دوم منطبق است. ایستایی قطره‌ای شفاف بر زمینه‌ای سرخ رنگ و تصویر حاصل از پیوند بین «رنگ» و «موقعیت» در بستری موجز (تک بیت) کمال هنری تخیل‌های شاعرانه فرخی است. حاصل این تشبیه و نمونه‌های همگون آن برای مخاطب، درک زیبایی و لذت بردن از تقارن‌های ریاضی‌وار در شعر است. جرجانی این نوع تشبیه را «تشبیه مرکب تخیلی نوع اول» می‌داند و معتقد است که: اگر امکان تحقق مشبه به، به طور طبیعی وجود نداشت، موقعیتی ساخته می‌شود که ذهن مخاطب آن را با کنار هم نهادن اجزاء، در نزد خود می‌آفریند. به تعبیری زبان شناختی این نوع مشبه به، مدلول بیرونی ندارد؛ بلکه باید آن را از ترکیب چند مدلول آشنا خلق کرد. بر این اساس جدا فرض کردن اجزای مشبه به، باعث از میان رفتن غرض تشبیه می‌شود (رک. عبدالقاهر جرجانی، ۱۳۷۴: ۹۹). شاعر با همه وفاداری به سنت‌های ادبی در پی شهودی هنری است و از این نمط، لذتی غریب به خواننده هدیه کرده است. «نگرش سنتی، زیبایی را امری کمالی و مطلق می‌داند. زیبایی به تعبیر کلاسیکی آن عبارت است از تناسب و اعتدال. بنابراین کشف تناسب، تشابه، وحدت و هماهنگی میان اجزاء هستی به انسان نوعی لذت و تعادل روحی می‌بخشد و او را آرام می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۸۴).

گاه هیأت مرکب از چند تصویر، مقصود اصلی شاعر در بیان حال مشبه است. این گونه تشبیه‌های مرکب که با تراحم تصویر و درآمیختن با دیگر عناصر تصویر ساز، نظیر؛ استعاره و کنایه به کمک شاعر می‌آیند، رنگی از اغراق و مبالغه در خود دارند.

الف. ۴. ۱) ساختار تک بیتی و مشبه به عقلی

در اغلب نمونه‌هایی که تا کنون مطرح شد، مشبّه به مرکب، از مقوله حسّیات بود و می‌دانیم که برای ایجاد فضای قابل درک در تشبیه، توجه به محسوسات، ضروری است. در تشبیه مرکب، آوردن مشبّه به عقلی، خلاف منطق بلاغی و هنری است؛ زیرا هدف از تشبیه، بیان و شرح احوال مشبّه با کمک مشبّه به است. حال اگر مشبّه به، خود نیاز به تفسیر داشته باشد یا از مقوله امور ملموس و محسوس نباشد، تشبیه به خودی خود گرفتار تعقید می‌شود.<sup>۷</sup> قدام این تشبیه را ناپسند و جزو عیوب بلاغت دانسته‌اند. ابوهلال عسکری در الصناعتین می‌گوید: «تشبیه، زمانی قبیح است که بر خلاف آنچه در باب اول وصف کردیم، آورده شود از آوردن تشبیه ظاهر به مخفی و مکشوف به مستور و بزرگ به کوچک...» (ابوهلال، ۱۳۷۳: ۳۵۲). در این گونه موارد، مشبّه به را می‌توان از روی مشبّه حدس زد؛ اما اگر مشبّه، مفهوم نباشد، دیگر نمی‌توان به این رویداد، تشبیه گفت. در نمونه زیر، فرّخی مشبّه به را از مقوله عقلی و وجدانی آورده است؛ ولی باز هم با توجه به توسّعی که در مشبّه وجود دارد قابل درک است.

ای سخت کمانی که خدنگ تو ز پولاد زانسان گذرد کز دل بدخواه تو نفرین

(فرّخی سیستانی، ۱۳۷۱: ۲۹۵)

در این بیت نحوه عبور خدنگ از پولاد، امری حسی و عبور نفرین از دل بدخواه امری عقلی است. ایجاد ارتباط بین این دو، به جهت نشان دادن سرعت عبور خدنگ از پولاد است. ضمن این که این تشبیه با فضایی حماسی درآمیخته و طبیعی است که با رویکرد حماسی شاعر در این بیت، از اغراق که خود از مقاصد تشبیه است برخوردار باشد.

#### الف. ۴. ۲) ساختار تک بیتی و استفهام

در دیوان فرّخی سیستانی ساختارهای متنوعی از تشبیه مرکب وجود دارد که بدانها اشاره شد. یکی دیگر از نمونه‌های قابل طرح، تشبیه مرکبی است که از استفهام بهره می‌گیرد. گاه می‌توان از استفهام برای مخیّل کردن تشبیه بهره گرفت تا اغراق در تشبیه بیشتر جایگیر شود. تشبیه تفضیل یکی از این موارد است (رک، کاشفی: ۱۰۹). ابیات زیر از این نمونه‌اند:

ماهی اندر آب روشن راه چون داند برید؟ هم بدانسان راه برد تیر او اندر عظام

(همان، ۲۳۷)

در این بیت، استفهام از نوع تقریری است. شاعر با علم به این که همه کس رفتار ماهی را در آب، دیده است، ذهن مخاطب را به آن ارجاع می‌دهد و آنگاه مشبّه را عرضه می‌کند. در حقیقت از نظر ترتیب و توالی ارکان تشبیه در این بیت، ابتدا مشبّه به در هیأت یک جمله پرسشی آمده، آنگاه مشبّه در نیمه دوم بیت، خود را نشان داده است. این مورد از نمونه‌های بدیع تشبیه مرکب در دیوان فرّخی است.

#### الف. ۴. ۳) ساختار تک بیتی با اجزای موهوم

در یکی از تصاویر شعری فرّخی که از طریق تشبیه مرکب ساخته شده است، شاعر ابر بازیزگر در آسمان بهاری (مشبّه) را این گونه وصف می‌کند:

تو گفتی آسمان دریاست از سبزی و بر رویش به پرواز اندرآورده است ناگه بچگان عنقا

(همان، ۱)

در این نمونه، ربط منطقی دو سوی تشبیه به گونه‌ای است که بخشی از عناصر تشبیه در تقدیرند. در این تشبیه، مشبّه به در ذهن وسعت می‌یابد و در پی آن، مشبّه را نیز گسترش می‌دهد. اگر می‌گفت ابری در آسمان است به این بزرگی! نمی‌توانستیم تصویری دریابیم. یکی از عوامل جذابیت این تشبیه این است که عمده‌ترین عنصر مرکزی مشبّه به، یعنی



عناقا، موجودی موهوم است و در عالم خارج وجود ندارد.<sup>۸</sup> خواننده به کمک یک تصویر برساخته دیگر که مثلاً از پرواز پرندگان در ذهن دارد، به این مشبّه به وهمی راه می‌یابد و از آنجا مشبّه در ذهنش گسترده می‌شود.

وجه شبه این تشبیه «کتراست» یا «تباين» حاصل از دو رنگ است که در یکدیگر می‌غلتنند و در حرکتند. در این تشبیه بر خلاف بسیاری از تشبیه‌های مرکبی که وجه شبهشان تباين الوان است، حرکت و صدا هم وجود دارد. سه عنصر رنگ، حرکت و صوت در مرکز این تشبیه، تصویری زنده آفریده‌اند.

مواردی که در باب تشبیه در دیوان فرخی سیستانی آمد، بی‌گمان نمی‌تواند همه آن چیزی باشد که در بلاغت و تصاویر او موجود است. بر اساس رهیافت‌های سبک شناختی بیشترین تأملات در این تحقیق بر مواردی است که بسامد بیشتری دارند یا می‌توانند به عنوان مشخصه سبکی شاعر مورد بررسی قرار گیرند. این نگرش را در نیمه دوم تحقیق بر شعر منوچهری نیز اعمال خواهیم کرد.

### ب) تشبیه مرکب در دیوان منوچهری دامغانی

در بررسی تشبیه مرکب در دیوان منوچهری دامغانی، علاوه بر فراوانی این گونه از تشبیه نسبت به دیوان فرخی سیستانی، به ساختارهای منظم تر و منسجم‌تری بر می‌خوریم. گسترش تشبیه مرکب در دیوان منوچهری در ساختارهای «سه بیتی» به همراه «لفّ و نشر مرتب و مشوش»، «مراعات نظیر»، «استعاره» و «موقوف المعانی» چشمگیر است و از این منظر، گاه تزامم و تراکم تصویر در تشبیه‌های مرکب او بسیار آشکار است. در دیوان منوچهری، تعداد تشبیه‌های مرکبی که از ساختار سه بیتی تبعیت می‌کنند، نزدیک به بیست مورد است.

ساختار منسجم و هنرمندانه دیگری که منوچهری در تشبیه مرکب بدان نظر جدی داشته، خلق تشبیه در زمینه‌ای «دو بیتی» است. این ساختار از نوع قبلی کمتر گسترش یافته است. در این گونه تشبیه‌ها نیز صنایع لفظی و معنوی مانند نمونه قبل، به کار گرفته شده است. این گونه از تشبیه حدود چهل بار در دیوان منوچهری تکرار شده است.

ساختار معمول تشبیه مرکب؛ یعنی آفرینش تصویر (یا تصاویر) در «تک بیت» رویکرد عادی و هنرمندانه منوچهری در تشبیه مرکب است. در این گونه از تشبیه، گاه دو مصرع به شکلی فشرده، دو تصویر حاصل از تشبیه مرکب را در خود جای داده‌اند. تعداد این نمونه‌ها نیز در حدود شصت بیت است.

### ب.۱) مشبّه در تشبیه‌های مرکب منوچهری

در تصویرهایی که منوچهری آفریده، مشبّه به‌ها بسیار متنوعند و به خاطر همین تنوع، مشبّه به هیچ تشبیه‌ی به مشبّه به تشبیه دیگر ماندگی ندارد؛ اما در مشبّه‌ها و نحوه ایجاد رابطه بین مشبّه و مشبّه به مشابهت‌های فراوانی وجود دارد. منوچهری در تشبیهات فراوان (چه مرکب و چه غیر مرکب) پدیده‌های مشخصی را به عنوان مشبّه برگزیده است. ابر، باران، گل، پیاله، پرند، چهره ممدوح، بهار، درختان و عناصری از این دست، مشبّه‌های معمولی و مورد نظر منوچهری هستند. او در کشف مشبّه به، گرفتار لحظه (عرض زمان) بوده است؛ ولی مشبّه‌ها همواره بر گرد او حضوری جدی داشته‌اند. «تنوع دید او به حدی است که از یک شیء گاه چندین تصویر گوناگون ارائه می‌دهد که خواننده هر کدام را از آن عالمی خاص و از آن شخصی جداگانه تصور می‌کند، آن کس که برق را به آهنگری کز کوره تنگ به شب بیرون کشد رخشنده آهن (۵۸) مانند می‌کند وقتی می‌گوید: فروغ برق‌ها چنان است که گویی رگ اکحل شتران را به نیشتر گشوده‌اند و خون بیرون می‌جهد (۲) و گاه به گونه مردی است کمند افکن (۱۸) نقطه دید او چنان دور از تصویر قبلی است که دو نوع گوینده را به یاد می‌آورد و این خصوصیت یکی از برجسته‌ترین تصویرهای اوست که اغلب از یک موضوع تصویرهای گوناگون و دور از هم می‌دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۵۱۴). از همین روی است که مشبّه به‌ها در دیوان منوچهری از نظر جزئیات شباهتی به هم ندارند؛ ولی مشبّه‌ها را می‌توان در گروه‌های خاص و محدود، طبقه‌بندی

کرد. نتیجه گرایش به تشبیه در شعر منوچهری، تصویری شدن شعر او و شفافیت صحنه‌های مجسم طبیعی در ابیات اوست.<sup>۹</sup>

### ب.۲) طبقه بندی مشبّه در تشبیه‌های مرکب منوچهری

در یک نگاه کلی می‌توان به این نتیجه رسید که تشبیه مرکب در نزد منوچهری دامغانی ابزاری برای توصیف طبیعت است. بار عاطفی بسیاری از توصیفات طبیعی در شعر منوچهری بر عهده تشبیه مرکب نهاده شده و به نسبت حجم دیوان، منوچهری را باید پرکارترین شاعر در به کارگیری این نوع از تشبیه بدانیم. فراوانی مشبّه‌هایی که در تشبیه‌های مرکب منوچهری وجود دارد، نشان می‌دهد که بیشترین تکرار از آن عناصر طبیعی است. منوچهری با تشبیه مرکب قصد گسترش حوزه تصاویر مرتبط با گل‌ها و پرندگان و رخدادهای طبیعی را داشته است. مشبّه در تشبیه‌های مرکب او بطور تقریبی و با توجه به توزیع فراوانی، متعلق به عناصری از این قبیل است: قطره باران (۱۵ بار)، نرگس (۱۲ بار)، لاله یا شقایق (۸ بار)، مرکب (حبر) (۶ بار)، برگ انواع گل‌ها (۵ بار)، ابر، انگور، شاخ درختان، انار (هر کدام، ۴ بار)، هدهد، گل دوروی، نارنج، گلنار، آتش و شرار، نسترن، آبگیر (هر کدام، ۳ بار)، ماه، شب، تندر، آسمان، تیغ سپهسالار (هر کدام، ۲ بار)، زردگل، برق، برف، زمین، زنان دشمنان، رقع، مرکب، پرندگان، عروسان، بلبل، سنبل، بنفشه، عماری، ترنج، جدی، بنات النعش، دم عقرب (صورت فلکی)، خورشید، زاغ، صورت سعد السعود، سیل، شاعر، هوا، شهب، سرو، بوستان افروز، قمری، مرغابی، آواز پرندگان، ممدوح، ثریا، چراغ، سرپوش چراغ، بوی دهان، زبان، چشم معشوق (هر کدام، ۱ بار). نمونه‌های بالا مشبّه تشبیه‌هایی هستند که در مرکب بودن آن‌ها اختلاف نظری نیست. طبیعی است که اگر در بحث تسامح ما بین تشبیه مرکب و مقید، جانب مقید گرفته می‌شد و آن دسته از تشبیه‌های مقید که با اندکی عدول از ملاک‌ها، قابل تأویل به مرکب هستند، در نظر می‌آمد، فراوانی مشبّه‌ها بالاتر می‌رفت، هر چند که در نسبت‌ها چندان تغییری ایجاد نمی‌کرد.

### ب.۳) تشبیه مرکب در سه بیت

همان گونه که اشاره شد تشبیه مرکب با ساختار سه بیتی در شعر منوچهری بنسبت، فراوانی قابل توجهی دارد و به طور کلی می‌توان این ساختارها را در تشبیه‌های سه بیتی او دید:

ب.۳.۱) در تعدادی از ابیات، مشبّه به گسترش یافته و سه بیت به خلق یک تصویر اختصاص یافته است.  
مثال:

نارنج چو دو کفّه سیمین ترازو	هر دو زر سرخ طلای کرده برونسو
آگنده به کافور و گلاب خوش و لولو	و آنگاه یکی زرگرک زیرک جادو
با زر به هم باز نهاده لب هر دو	رویش به سر سوزن بر آژده هموار

(منوچهری، ۱۳۶۳: ۱۴۸)

تمامی تصاویر ابیات بالا از آن مشبّه به است و وجه شبه هم مانند مشبّه به، مرکب است. وجه شبه در این بیت ترکیبی از رنگ و بو و احساس تخلخل است. تراحم تصاویر در این بیت بخوبی دیده می‌شود. آنجا که شاعر قصد دارد، هسته‌های نارنج را از طریق استعاره به تشبیه مرکب داخل کند، از لفظ مستعار «لولو» بهره می‌گیرد. نکته بدیع در این تصویر، کفّه سیمین ترازوست که قرینه پوست نارنج است. پوستی که از درون سپید (سیم) و از بیرون سرخ (زر طلای)

است. اگرچه منوچهری مانند حافظ یا شاعران سبک هندی چندان در پی یافتن مناسبات بیرون از متن نیست؛ ولی باید اقرار کرد که زمان به بار نشستن نارنج، فصل پاییز و مقارن با برج میزان است<sup>۱</sup> و به احتمال زیاد این نکته نیز مورد توجه وی بوده است.

ب. ۳. ۲) در دسته‌ای دیگر از تشبیه‌ها مشبّه به‌ها متعدّدند؛ ولی از آنجا که با یک مشبّه ارتباط دارند، نمی‌توان آن‌ها را از هم گسست. به این گونه تشبیه می‌توان «تشبیه مرکب جمع» نام داد.<sup>۱۱</sup>  
مثال:

آن قطره باران بین از ابر چکیده      گشته سر هر برگ از آن قطره گهربار

آویخته چون ریشه دستارچه سبز      سیمین گرهی بر سر هر ریشه دستار

یا همچو زبرجدگون یک رشته سوزن      اندر سر هر سوزن یک لؤلؤ شهوار

(منوچهری، ۱۳۶۳: ۳۷)

در تشبیه بالا که «تشبیه مرکب جمع» است، تراحم تصاویر بوضوح دیده می‌شود. قطره بارانی که از ابر چکیده و بر روی برگ گیاهان نشسته است (مشبّه مرکب)، آویزان شدن گره‌های سیمین بر ریشه دستارچه‌ای سبز رنگ (مشبّه به مرکب اول) و رشته‌های سوزن زبرجدگون که بر سر هرکدام، یک لؤلؤ شهوار نصب شده باشد (مشبّه به مرکب دوم) دو سوی این دو تشبیه‌هاست. در این میانه اطلاق «گهر» بطور غیر مستقیم به قطره باران را می‌توان «تشبیه مضمّر» دانست. وجه شبه در این دو تشبیه عبارت است از، قرار گرفتن دانه‌های شفاف و برآق بر انتهای رشته‌هایی سبز رنگ. جان تشبیه، آویزان بودن آن دانه هاست.

دست کم در بیست مورد از تشبیه‌های مرکب سه بیتی که با بهره‌گیری از موقوف المعانی در دیوان منوچهری آمده‌اند، بیشتر از نمونه‌های «ب. ۳. ۱» دیده می‌شود و از نمونه «ب. ۳. ۲» جز سه مورد نمی‌توان یافت.

#### ب. ۴) تشبیه مرکب در دو بیت

در دیوان منوچهری، تشبیه‌های مرکب دو بیتی در حدود دو برابر تشبیه‌های سه بیتی هستند. افزایش میل به ساخت تشبیه فشرده‌تر در جهت گریز از اطناب و تمایل ذاتی شاعر به ایجاز، امری طبیعی است. این امر را می‌توان در جهت پیشرفت زبان فارسی، ادبی‌تر شدن این زبان و بهره‌گیری آن از الگوهای ساختاری بلاغت عربی دانست. در تشبیه‌های مرکب دوبیتی منوچهری، دو رویکرد دیده می‌شود:

#### ب. ۴. ۱) تشبیه‌های مرکب با لفّ و نشر

در این بخش، شاعر معمولاً دو تشبیه می‌آفریند. برای روشن‌تر شدن موضوع به ذکر نمونه‌ها می‌پردازیم:  
مثال:

چنگ بازان است گویی شاخک شاهسپرم      پای بطن است گویی برگ بر شاخ چنار

این به رنگ سبز کرده پای‌ها را سبز فام      وان به مشک ناب کرده چنگ‌ها را مشک بار

(منوچهری، ۱۳۶۳: ۲۷)

در ابیات بالا شاعر ابتدا از رهگذر یک تشبیه ساده، شاخک شاهسپرم را به چنگال بازان و برگ چنار را به پای بطن تشبیه می‌کند و آنگاه با بهره‌گیری از «لفّ و نشر مشوش»، به تشریح و گسترش مشبّه می‌پردازد. با این کارکرد، شاعر، شاخک شاهسپرم (مشبّه مفرد مقید) را به چنگال بازانی تشبیه کرده که بسان مشک سیاه است (مشبّه به مرکّب) و شاخ چنار را به پای بطانی که با رنگ سبز، پاهایشان را رنگ آمیزی کرده باشند (مشبّه به مرکّب). وجه شبه در تشبیه اول و دوم، رنگ و موقعیت (شکل ظاهری) است. در این گونه ساختارها معمولاً دو تشبیه به چشم می‌خورد و شاعر در دو بیت به گسترش هنرمندانه دو تشبیه دست می‌یازد.

ابیات زیر نمونه‌هایی دیگر از این دست هستند:

پیخته برگ سمن بر عارضین شنبلید      ریخته برگ بنفشه بر رخان جلنار

این چو روی سرخ گشته از سر دندان کبود      وان چو روی زرد گشته بر وی از مژگان نثار

(منوچهری، ۱۳۶۳: ۲۸)

ابر بینی فوج اندر هوا در تاختن      آب بینی موج اند میان رودبار

این چو روز بار لشکر پیش میر میرزاد      وان چو روز عرض پیلان پیش شاه شهریار

(همان)

#### ب. ۴. ۲) تشبیه‌های مرکّب با موقوف المعانی

وآن قطره باران که چکد از بر لاله      گردد طرف لاله از آن باران بنگار

پنداری تبخاله خردک بدمیده است      بر گرد عقیق دو لب دلبر عیار

(منوچهری، ۱۳۶۳: ۳۷)

اگر شاعر در بیت بالا، فقط عقیق را آورده بود و از کلمه لب احتراز می‌کرد، با خلق یک استعاره، تزامم تصاویر ایجاد می‌شد و تصویر مرکّب این بیت، هنری‌تر از این که هست به نظر می‌آمد. در این نمونه‌ها شاعر با بهره‌گیری از تعویق معنی به بیت بعدی (موقوف المعانی)، در گسترش مشبّه کوشیده و آن را به تصویر فشرده‌ای که در تک بیت پدید می‌آید، محدود نکرده است.

#### ب. ۵) تشبیه مرکّب در تک بیت

در این گونه از تشبیه‌ها گسترش مشبّه در محدوده یک بیت صورت می‌گیرد و شاعر در همان یک بیت خلق تصویر را به پایان می‌برد. تزامم تصاویر، دخالت استعاره، مجاز و کنایه در ارکان تشبیه و گاه حتی جانشین شدن یک واژه دیگر به جای مشبّه در این نمونه از تشبیه مرکّب بخوبی دیده می‌شود. برای مثال می‌توان به ابیات زیر توجه کرد.

وآن گل نار به کردار کفی شبرم سرخ      بسته اندر بن او لختی مشک ختنا

(منوچهری، ۱۳۶۳: ۲)

آن برگ های شاسپرم بین و شاخ او      چون صد هزار همزه که بر طرف مدّ بود

(همان، ۲۶)

وآن قطره باران که برافتد به گل سرخ      چون اشک عروسی است برافتاده به رخسار

(همان، ۳۷)

فروبارید بارانی ز گردون      چنانچون برگ گل بارد به گلشن

(همان، ۶۴)

مرغ اندر آبگیر و براو قطره های آب      چون چهره نشسته بر او قطره های خوی

(همان، ۱۱۳)

وان برگ های بید تو گویی کسی به قصد      پیکان های پهن زبرجد کند همی

(همان، ۱۱۴)

گاه تزامم تصاویر و حضور عناصر تصویرساز در خلال ابیات به گونه‌ای است که تشبیه مرکب تحت الشعاع قرار گرفته و خود را در میان آن عناصر می‌بازد. به تعبیری دیگر، خواننده فراموش می‌کند که با یک ساختار تشبیهی از نوع مرکب سروکار دارد. برای مثال به بیت زیر می‌توان اشاره کرد:

شاخ بادام از شکوفه لعبتی شد آزری      جام های می گرفته برگ ها هر سو به چنگ

(همان، ۲۲۲)

تصویر نهایی این بیت، سرخی شکوفه‌های بادام است که در لابه لای برگ‌ها شکفته شده‌اند. وجه شبه مانند بسیاری دیگر از تشبیه‌های مرکب منوچهری، رنگ، موقعیت و خوشبویی است. لُفَافَةُ استعاره، ارکان تشبیه را در خود گرفتار آورده است و کشف آن‌ها نیاز به تأمل زیادتری دارد. شاعر در این بیت شاخه درخت بادام را که پر از شکوفه شده است (مشبه مرکب) به لعبتان آزری تشبیه کرده که آن لعبتان آزری جام‌های می به دست گرفته‌اند. صف بت‌های زیبای آزری که جام‌های سرخ رنگ شراب در دست دارند (استعاره مصرّحه) مشبه بهی است که شاعر با بهره‌گیری از استعاره و تلمیح برای مشبه مرکب واقع در مصرع اول، آفریده است.

ب. تشبیه مرکب تمثیلی

در خلال تشبیه‌های مرکب منوچهری، نمونه‌های مختصری از رویکرد شاعر به قراردادهای اجتماعی و مواردی غیر از عناصر طبیعی به چشم می‌آید. این نمونه‌ها که شکل اولیه تشبیه تمثیلی و اسلوب معادله<sup>۱۲</sup> هستند، حاصل رویگردانی‌های محدود شاعر از طبیعت گرای محض به حیات اجتماعی به شمار می‌روند.

زنان دشمنان از پیش ضربت  
چنانچون کودکان از پیش الحمد  
بیاموزند الحان های شیون  
بیاموزند ابجد را و کلمن

(منوچهری، ۱۳۶۳: ۶۶)

بزرگوارا نام او را خداوندا  
حدیث رقعه توزیع بر تو عرضه کنم  
حدیث خواهم کردن به تو یکی نبوی  
چنان که عرضه کند دین به مانوی منوی

(همان، ۱۲۷)

می زدگانیم ما چاره ما غم بود  
راحت کژدم زده کشته کژدم بود  
چاره ما بامداد رطل دمام بود  
می زده را هم به می دارو و مرهم بود

(همان، ۱۷۷)

در تشبیه‌های بالا، مشبّه به از مقوله حکایتی برای بیان احوال مشبّه است، نه برای توصیف طبیعت و نیک می‌دانیم که این ساختار را ادبا به تشبیه تمثیلی می‌شناسند. همایی در یادداشت‌های معانی و بیان می‌گوید: «هروقت می‌خواهند حالت شخصی یا امری را مجسم کنند، یک مثل می‌آورند. پس در حقیقت جمله‌های مثلی مشبّه به مرکب است که مشبّه مفرد دارد. مثلاً در مورد کسی که در صدد کاری برمی‌آید که از عهده او ساخته نیست می‌گوید: "طعمه هر مرغکی انجیر نیست" پس حال او را تشبیه به مرغی کرده‌اید که می‌خواهد انجیر بخورد و از عهده بر نمی‌آید و در مورد کسی که سابقه نقض عهد و غداری دارد و اکنون متوقع فایده و استظهاری از شما شده است می‌گوید: "فی الصیف ضیعت الّبن". حالت چنین کسی را به حالت آن زن مانند می‌کنید که مورد قصه "فی الصیف ضیعت الّبن" بوده است. پس مثل همان تشبیه مفرد به مرکب است و گاهی مثل را در تشبیه مرکب به مرکب می‌آورند» (همایی، ۱۳۷۰: ۱۴۳). این موارد در شعر منوچهری در قالب تک بیت هم دیده می‌شود. منوچهری گونه‌ای از تشبیه تمثیلی مرکب را که از اولین نمونه‌های اسلوب معادله در شعر فارسی است مورد نظر داشته است.

بود اهنک کشتی ها همه ساله به معبرها  
بود اهنک نعمت ها همه ساله به سوی تو

(منوچهری، ۱۳۶۳: ۴)

تا نبافند بریشم خز و دیبا نشود  
تا می ناب ننوشی نبود راحت جان

(همان، ۱۳)

بیهوده هیچ سیل نیاید سوی غدیر  
کس را خدای بی هنری مرتبت نداد

(همان، ۳۵)

هرگز ز راه باز نکشته است هیچ تیر  
از کار خیر عزم تو هرگز نگشت باز

(همان، ۳۶)

از مردم بد اصل نخیزد هنر نیک کافور نخیزد ز درختان سپیدار

(همان، ۳۸)

### ب. ۷. یک نمونه خاص

در اغلب کتاب‌های بلاغی قدیم و جدید یکی از شروط تحقق تشبیه را اعراف و اجلی بودن مشبّه به، نسبت به مشبّه دانسته‌اند و گفته‌اند: «تشبیه در جایی تحقق می‌یابد که مشبّه به در وجه شبه کامل‌تر از مشبّه باشد؛ ولی در جایی که هر دو مساوی باشند آن را تشابه باید گفت نه تشبیه» (آهنی، ۱۳۵۷: ۱۳۹). در دیوان منوچهری بلاغت این بحث در حد کمال است؛ اما یک مورد استثنایی از تصویرگری با تشبیه مرکب در خلال شعر او هست که بیان آن خالی از لطف نیست.

برای شاعری که نگاهی طبیعت شناس و برون‌گرا دارد، پدیده‌ها اغلب در سطح بیرونی بینش او قرار می‌گیرند. او راهی به کنه پدیده‌ها و به ماهیت اشیاء نمی‌یابد و در همان محدوده قابل لمس زندگی به تصویربرداری از طبیعت بسنده می‌کند؛ اما در این میان و براساس اصل اعراف و اجلی بودن مشبّه به، در یکی از تشبیه‌های منوچهری نکته‌ای اجتماعی-اعتقادی نهفته است که مبین آشکار بودن یک موضوع اجتماعی و آشنا بودن آن برای مردم عصر شاعر است. منوچهری در بیتی می‌گوید:

قمری هزار نوحه کند بر سر چنا چون اهل شیعه بر سر اصحاب نینوی

(منوچهری، ۱۳۶۳: ۱۱۲)

در شکل طبیعی، باید نوحه کنندگان، به قمری مانند می‌شدند؛ اما شاعر با وارونه کردن رفتار هنری خود نوحه قمری را در مقام مشبّه می‌نشانند و ناله‌های شیعیان را براساس ظهور بارزی که در حیات پیرامونی شاعر داشته به عنوان مشبّه به اعراف و اجلی به شمار می‌آورد. ارزش ادبی دو سوی این تشبیه با هم برابر است و به جای این که مشبّه با کمک مشبّه به توسعه یابد هم ارز آن تلقی شده است. این تشبیه میل زیادی به تشابه کرده و اگر هم نگوئیم که این بیت حاوی نوعی تشابه است، بی‌گمان باید آن را از مقوله تشبیه معکوس به شمار آوریم.

### نتیجه

فرخی و منوچهری در شعر خود رویکرد قدرتمندانه‌ای به عناصر خیال و تصویرگری دارند. مرکز ثقل تصویرهای هر دو، تشبیه است و در این میان تشبیه مرکب به عنوان یکی از گونه‌های پیچیده و فنی تشبیه در کانون توجه این دو شاعر قرار داشته است. در شعر فرخی اغلب تشبیه‌های مرکب، همانند دیگر ابزارهای تخیل، در خدمت وصف و مدح است و شاعر با تشبیه مرکب، تصاویر بدیعی از صحنه‌های مربوط به خونریزی و لشکر کشی امیران غزنوی آفریده است. هرچند فرخی به عناصر طبیعت نظیر؛ گل‌ها و پرندگان و آسمان و باران توجه داشته است؛ اما تعداد تصاویری که از این رهگذر خلق کرده چندان زیاد نیست. در شعر منوچهری دامغانی بر خلاف فرخی سیستانی، شاعر، به دنبال توصیف طبیعت و تبیین نگرش برون‌گرایانه خویش است. تشبیه مرکب در دست منوچهری مانند سایر عوامل خیال‌آفرین، ابزاری مناسب برای انتقال گل، پرنده، آسمان، ماه و ستاره به دیوان شعر است. منوچهری نگاه عاطفی‌تری به جهان پیرامون دارد و خون و خونریزی در شعر او چندان به چشم نمی‌آید. ساختار سه بیتی؛ یعنی آوردن تشبیه مرکب در سه بیت به کمک موقوف المعانی و لفّ و نشر، در دیوان منوچهری قابل توجه است (حدود بیست مورد)؛ ولی در شعر

فرخی گسترش تشبیه در بستری حداکثر دو بیتی دیده می‌شود. ساختارهای دو بیتی و تک بیتی در شعر هر دو شاعر آمار بالایی دارد و در شعر فرخی حجم تک بیتی‌ها چندین برابر دو بیتی‌هاست. در دیوان فرخی و در یک قصیده به ساختار خاصی برمی‌خوریم که شاعر در آن، در هر دو بیت، یک تشبیه و غالباً تشبیه مرکب آورده و این عمل تا پایان قصیده ادامه یافته است (رک. فرخی، ۱۳۷۱: ۱۰۰). چنین ساختاری در شعر منوچهری دیده نمی‌شود. از نظر تعدد تشبیه مرکب، منوچهری گوی سبقت را از فرخی و شاید از سایر شاعران سبک خراسانی برده است. در شعر منوچهری حجم ابیاتی که در آن‌ها تشبیه مرکب وجود دارد، زیاد است و اگر آن‌ها را با سخت‌گیری احصا کنیم، دست کم به چیزی بیش از صد و بیست تابلو یا همان هیأت تصویری می‌رسیم، در حالی که در شعر فرخی این عدد به زحمت به پنجاه مورد می‌رسد. رویکرد تمثیلی در تشبیه مرکب در شعر هر دو شاعر دیده می‌شود؛ ولی باز آمار منوچهری بالاتر و تمثیل‌های او قوی‌ترند. تشبیه مرکب و همی هم در شعر هر دو شاعر دیده می‌شود؛ اما تعدد آن در نزد منوچهری بیش از فرخی است. در شعر منوچهری اولین نمونه‌های اسلوب معادله را می‌توان دید، در حالی که فرخی سیستمی هنوز این ساختار را کشف نکرده و اگر هم شناخته در به کار بردن آن میلی نداشته است. در مجموع باید گفت که تنوع تشبیه مرکب در شعر منوچهری بسیار بیش از فرخی و حتی سایر شاعران خراسانی است و از این منظر او پیشگام تحول سبکی در خراسان به شمار می‌رود. «اسلوب او با آنچه در آن زمان میان شاعران خراسان رایج بود اندکی تفاوت دارد. از بعضی جهات او را می‌توان پیشاهنگ شاعران عراق شمرد. آزادی در استعمال لغت‌ها و ترکیب‌های تازی و اصرار در آوردن تشبیهات تازه، به اسلوب او صبغه تجدد می‌بخشد (زرین کوب، ۱۳۷۳: ۶۴).

#### پی‌نوشت‌ها

۱- برای تفصیل بحث اغراض متعدد تشبیه رک. رجائی، ۱۳۷۶: ۲۶۰ به بعد. شفیعی کدکنی نیز در کتاب صورخیال در شعر فارسی، نقدی بر نحوه تقسیم بندی قدما در مسأله تشبیه دارند. ایشان معتقدند: «در تقسیم بندی طرفین تشبیه، از دیدگاه‌های مختلف سخن گفته‌اند و در این تقسیم بندی چنان که پیداست بیش از آن که استقصاء و جستجوی نمونه‌های شعری و مواد موجود مورد نظر ادیبان و اهل بلاغت باشد، بیشتر حکومت ذهن منطقی و دقت در نسبت‌های ممکن از نظر فلسفی و منطقی مطرح است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۵۸).

۲- نگارنده با نادیده گرفتن ابیاتی که تشبیه مفرد مقید در آن‌ها قابلیت تأویل به تشبیه مرکب را داشت، حدود پنجاه مورد تشبیه مرکب در کل دیوان فرخی سیستمی یافت که نمونه‌های برجسته آن‌ها در این تحقیق مورد استفاده واقع گردید.

۳- موقوف المعانی را در کتاب‌های بلاغت قدیم ذیل عنوان «موقوف» آورده‌اند و در تعریف آن گفته‌اند: «در لغت بازداشته باشد و در اصطلاح آن است که شاعر ایراد شعری کند که بعضی از آن موقوف بعضی باشد. مثال:

به خدایی که سعادت نظر رحمت اوست که به دولت برسد هر که تو را دارد دوست»

(کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹: ۱۶۰)

در حقایق الحدائق شرف الدین رامی در ذکر انواع موقوف آمده است: «آن است که بیت اول به لفظ و معنی موقوف بیت ثانی باشد.

یار ارچه ز کبر بر نمی دارد سر      وز خنجر و گرز او همی باردار سر

آن طبع لطیف او ترازوست مگر      زر در کف او نه که فرو آرد سر



(رامی، ۱۳۸۵: ۱۳۵)

۴- «در تشبیهات مرکب قرینه سازی رعایت می‌شود؛ یعنی اجزائی از مشبّه به در مقابل اجزائی از مشبّه قرار می‌گیرد. در اینجا این سؤال پیش می‌آید که اگر مشبّه مفرد و مشبّه به مرکب باشد، چگونه می‌توان قرینه سازی را توضیح داد؟ پاسخ این است که در تشبیه مفرد به مرکب، مشبّه به معمولاً مرکب اسمی (دوجزئی) است و در این صورت، مشبّه در ذهن به دو جزء بسط می‌یابد» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۸۴).

۵- بدون در نظر گرفتن قصیدهٔ صفحهٔ ۱۰۰ که ساختارهای دوبیتی و مزدوج در آن منحصر به خودش بود.

۶- تصویرسازی موضوعی است که هم به روانشناسی و هم به تحقیق ادبی مربوط می‌شود. در روانشناسی، لغت تصویر به معنی بازسازی ذهنی یا خاطرهٔ تجربهٔ ادراکی یا احساسی گذشته است که ضرورتاً دیداری نیست. رده بندی‌های روانشناسان و زیبایی شناسان بسیار متعدّد است، نه تنها تصاویر «گوارشی» و «شامه‌ای» وجود دارد، بلکه تصویرهای حرارتی و لمسی نیز هست (ولک، ۱۳۸۲: ۲۰۸).

۷- اعتراض صاحب حدائق السحر به نوآرانی نظیر؛ ازرقی هروی که بر قراردادهای بلاغی قدما سر فرو نیاورده‌اند، در نوع خود جالب است: «البته نیکو و پسندیده نیست این که جماعتی از شعرا کرده‌اند و می‌کنند. چیزی را تشبیه کردن به چیزی که در خیال و وهم موجود نباشد و نه در اعیان، چنان که انگشت افروخته را به دریای مشکین که موج او زرین باشد، تشبیه کنند و هرگز در اعیان نه دریای مشکین موجود است و نه موج زرین و اهل روزگار از قلت معرفت، به تشبیهات ازرقی مفتون و معجب شده‌اند و در شعر او همهٔ تشبیهات ازین جنس است و به کار نیاید» (رشید وطواط، ۱۳۶۲: ۴۲؛ شمس قیس: ۱۳۸۷: ۳۴۵).

۸- نمونهٔ دیگری نظیر؛ این بیت در دیوان فرّخی هست که مشبّه به مرکب از یک عنصر موهوم تشکیل شده است. در این بیت فرّخی در توصیف کاخ ممدوح می‌گوید:

سایبانهاش فروهشته و کاخ اندر زیر همچو سیمرغی افکنده به پای اندر پر

(فرّخی، ۱۳۷۱: ۱۳۱)

۹- «نمایندهٔ تصویرهای زندهٔ طبیعی در سبک خراسانی، منوچهری دامغانی است. تصویرهای او چند مشخصهٔ ویژه دارد که وی را از تمام شاعران ایران ممتاز ساخته است: در دیوان او تصویر انتزاعی و ذهنی بسیار اندک است. تخیل آینه وار او اشیاء و طبیعت را همچنان که هست، بی هیچ تصرف در زبان منعکس می‌کند. تشبیه‌های حسی به حسی عناصر طبیعی، شعرش را به طبیعت زنده بدل کرده است به همین دلیل پس از هزار سال هنوز تصویرهایش زنده و شفاف و زیبا و دلنشین است» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۴۰۸).

۱۰- برای آگاهی از انواع تقسیم بندی تشبیه (رک. انوشه، ۱۳۷۶: ذیل تشبیه).

۱۱- بدین منظور و برای اطلاع از تناسبات و تصاویر شاعرانه در مورد برج میزان (رک. مصفا، ۱۳۶۶؛ دهخدا، ۱۳۷۲: ذیل میزان).

۱۲- «دربارهٔ این نوع از تشبیه اختلاف نظرهای زیادی وجود دارد. معمولاً تشبیهی را که وجه شبه آن مرکب باشد، تشبیه تمثیل گویند. در تعریف سکاکی نیز آن است که وجه شبه آن از امور متعدّد ترکیب شده باشد. حقیقت این است که تشبیه تمثیل، رسیدن از یک حکم جزئی به یک حکم جزئی دیگر است که به نوعی با آن به پنداری شاعرانه همسان و همانند است؛ در عین این که وجه شبه نیز از امور متعدّد ترکیب یافته است» (علوی مقدم، ۱۳۷۹: ۹۱). برای آگاهی بیشتر از تعاریف و کارکردهای تمثیل و اسلوب معادله (رک. شفیع کدکنی، ۱۳۶۶: ۶۳).

## منابع

- ۱- آهنی، غلامحسین. (۱۳۵۷). **معانی و بیان**. تهران: مدرسه عالی ادبیات و زبان های خارجی.
- ۲- ابوهلال عسکری. (۱۳۷۳). **معیار البلاغه** (به انضمام ترجمه الصناعتین)، ترجمه محمد جواد نصیری، تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.
- ۳- انوشه، حسن و دیگران. (۱۳۷۶). **دانشنامه ادب فارسی ج ۲**، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ۴- خاقانی، بدیل بن علی. (۱۳۷۳). **دیوان**، به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار، چاپ چهارم.
- ۵- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۲). **لغت نامه**، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم.
- ۶- رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۶۸). **فرهنگ بلاغی - ادبی**، تهران: اطلاعات.
- ۷- رادویانی، محمدبن عمر. (۱۳۶۲). **ترجمان البلاغه**، به تصحیح احمد آتش، تهران: اساطیر، چاپ دوم.
- ۸- رامی تبریزی، شرف الدین حسن بن محمد. (۱۳۸۵). **حقایق الحدائق**، تصحیح سید محمد کاظم امام، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم.
- ۹- رجائی، محمد خلیل. (۱۳۷۶). **معالم البلاغه**، شیراز: مرکز نشر دانشگاه شیراز، چاپ چهارم.
- ۱۰- رشید وطواط. (۱۳۶۲). **حدائق السحر فی دقایق الشعر**، به تصحیح عباس اقبال، تهران: سنائی و طهوری.
- ۱۱- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۳). **با کاروان حله**، تهران: علمی، چاپ هشتم.
- ۱۲- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۳). **صورخیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه، چاپ سوم.
- ۱۳- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۶). **شاعر آینه‌ها**، تهران: آگاه، چاپ دوم.
- ۱۴- شمس العلماء گرکانی. (۱۳۷۷). **ابدع البدایع**، به اهتمام حسین جعفری، تبریز: احرار.
- ۱۵- شمس قیس. (۱۳۸۷). **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، تصحیح محمد قزوینی و محمد تقی مدرس رضوی، تهران: زوار.
- ۱۶- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۹). **معانی و بیان**، تهران: فردوس، چاپ هشتم.
- ۱۷- عبدالقاهر جرجانی. (۱۳۷۴). **اسرار البلاغه**، ترجمه جلیل تجلیل، تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.
- ۱۸- علوی مقدم، محمد و اشرف زاده، رضا. (۱۳۷۹). **معانی و بیان**، تهران: سمت، چاپ دوم.
- ۱۹- فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۶). **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.
- ۲۰- فرّخی سیستانی، علب بن جولوغ. (۱۳۷۱). **دیوان**، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران: زوار، چاپ چهارم.
- ۲۱- کاشفی سبزواری، کمال الدین حسین واعظ. (۱۳۶۹). **بدایع الافکار فی صنایع الاشعار**، ویراسته و گزاردۀ میر جلال الدین کزازی، تهران: مرکز.
- ۲۲- مصفا، ابوالفضل. (۱۳۶۶). **فرهنگ اصطلاحات نجومی**، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، چاپ دوم.
- ۲۳- منوچهری دامغانی. (۱۳۶۳). **دیوان**، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار، چاپ پنجم.
- ۲۴- ولک، رنه و وارن، آوستن. (۱۳۸۲). **نظریه ادبیات**، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی - فرهنگی، چاپ دوم.
- ۲۵- همایی، جلال الدین. (۱۳۷۰). **یادداشت های معانی و بیان**، به کوشش ماهدخت بانو همایی، تهران: هما.