فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

سال اول، شماره اول، زمستان ۱۳۹۷

www.qpjournal.ir

جایگاه تشبیه، پربسامدترین عنصر خیال در دیوان وحشی بافقی

تاریخ دریافت : ۱۳۹۷/۱۰/ ۷

تاریخ پذیرش : ۱۳۹۷/۱۱/۱۰

دکتر آیت شوکتی[۱]

علیرضا تایوغ[۲]

چکیده

تصویر اگر اساس شعر نباشد، یکی از عناصر اصلی سازندهٔ آن است؛ شاعران با آفرینش تصاویر شعری خود، ضمن آن که توان خیال‌پردازی خود را به نمایش می‌گذارند، گرایش‌های فردی و نیز سبک شخصی و دوره‌ای خویش را نیز نمایان می‌کنند. این پژوهش با رویکرد توصیفی- تحلیلی و با روش آماری، با هدف بررسی انواع و گونه‌های مختلف تشبیه، دیوان اشعار این شاعر را از نظرگاه کمیّت و کیفیّت انواع تصاویر مورد بررسی قرار داده است و با بهره‌گیری از ملاحظات سبک‌شناسانه مشخص می‌سازد که اوج تصویرآفرینی این شاعر به ترتیب در غزلیات، قصاید و ناظر و منظور بیشتر از قسمت‌های دیگر و تعداد تشبیه‌های به کار رفته در ترجیع‌بند از همه کمتر است. یافته‌ها نشان می‌دهد که در کل آثار وی تشبیه بلیغ، تشبیه حسی به حسی، تشبیه مفرد و تشبیه مفروق نسبت به بقیه تشبیه‌ها در هر گروه، از بسامد بالایی برخوردار است.

کلید واژه‌ها

خیال‌انگیزی، صور خیال، تشبیه، وحشی بافقی

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

[۱] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوی. خوی. ایران. //Shokati۸۱@yahoo.com

[۲] دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوی. خوی. ایران.

مقدمه :

بیان مساله

وحشی بافقی از شاعران بنام دورهٔ صفوی است که به لحاظ سبک ویژهٔ خود، که بینابین عراقی و هندی مکتبی به نام «واسوخت» است، همواره مورد توجه پژوهشگران بوده است. یکی از زمینه‌هایی که برای تحلیل در مورد سبک شاعران مورد بررسی قرار می‌گیرد، استفادهٔ شاعر از صور خیال در سروده‌هایش است. شعر وحشی بافقی، به عنوان یکی از برجسته‌ترین شاعران مکتب وقوع و بنیان‌گذار مکتب واسوخت از جهات گوناگون قابل بررسی و تحقیق است. دیوان وحشی مشتمل بر قسمت‌های گوناگون و قالب‌های شعری مختلف است. وحشی مانند دیگر شاعران دوران خود، در همهٔ قالب‌های شعر فارسی طبع آزمایی و هنر نمایی کرده‌است.

در این پژوهش، تلاش شده است شعر وحشی بافقی از نظر تصویرسازی و خیال‌انگیزی مورد بررسی قرار گیرد. از آنجا که بهره‌گیری از صور خیال، از ابزارهای مهم خیال‌انگیزی است و با توجه به اینکه وحشی بافقی از شاعرانی است که کلام زیبا و دلنشین خود را با ساده‌گویی، دو چندان زیبا و جذاب کرده بود، لذا از بین عناصر صور خیال، انواع تشبیه در اشعار وی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. زیرا تشبیه ساده‌ترین نوع صور خیال محسوب می‌شود.

هدف و سوال پژوهش

هدف اصلی این پژوهش بررسی کاربرد تشبیه در اشعار وحشی بافقی است. در راستای رسیدن به این هدف، پژوهش حاضر با این سوال روبروست که:

-وحشی بافقی از تشبیه چگونه استفاده کرده و کدام نوع تشبیه و در چه بخشی از آثار او بیشترین نمود و کاربرد را دارد؟

-این عنصر تصویرساز چه تاثیری در سبک وی داشته است؟

اهمیت و ضرورت پژوهش

بی‌تردید یکی از مهم‌ترین جنبه‌های شعری این شاعر صاحب سبک، صور خیال اوست که به لحاظ اندیشه‌های خاص و نوع تخیّل‌گرایی او قابل بحث و تحلیل است؛ به ویژه که او از نظر ساده‌گویی و روان‌سازی سخن با شاعران دیگر عصر خویش متفاوت است و شعر را از مسیر نکته‌پردازی‌ها و خیال‌بافی‌های بی‌حد و حصر به راهی معتدل رسانده است. لذا این مقاله در صدد آن است که از بین صور خیال موجود در اشعار وی، تشبیه را که نقش برجسته‌ای در تصویرآفرینی دارد، مورد بحث و بررسی قرار دهد.

پیشینه پژوهش

درباره بررسی تصاویر شعری اشعار وحشی بافقی، برخی پژوهش‌ها انجام شده است. تصویرهای زبانی در اشعار وحشی بافقی عنوان مقاله‌ای است از مریم‌السادات اسعدی فیروزآبادی که در مجله بهار ادب در زمستان ۹۲، دوره ۶، شماره ۴، صص۴۳-۵۷ چاپ شده است. در بخشی از این مقاله، خیال‌انگیزی در شگردهای شخصیت‌پردازی، صحنه‌پردازی، گفتگو، حادثه‌پردازی، پیرنگ، حقیقت مانندی و لحن روایی بررسی شده است. بخش دیگر این مقاله به بررسی تصویرهای زبانی(واژه‌ها، گروهها و ترکیبات وصفی، گروهها و ترکیبات قیدی، فعل‌ها، مصدرها و متمم‌ها) می‌پردازد.

تاثیر عناصر زیبایی‌شناختی در شعر وحشی بافقی، عنوان مقاله میترا شریف‌زاده مود در دومین کنفرانس بین-المللی ادبیات و پژوهش‌های تطبیقی در آن است. این مقاله به بررسی بیان، بدیع ،عروض، ردیف و قافیه در دیوان وحشی می‌پردازد.

نقد زیباشناسانه اشعار وحشی بافقی، عنوان مقاله مشترک مرضیه برشادی‌پور و جمشید پورعرب در هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی است که در این مقاله اشعار وحشی در دو سطح زبانی و فکری بررسی شده است.

مکتب وقوع

بـرای تغییر سبک ، شرایطی لازم است کـه سیروس شمیسا ایـن شرایط را این گونه بیان می‌کند : « اولاً باید تربیت‌شدگان دورهٔ قبل کاملاً از بین بروند و تربیت شدگان دورهٔ جدید کاملا ببالند و ثانیا اوضاع اجتماعی به تدریج تغییر کند ... . شعر سدهٔ ده، حدّ واسط سبک عراقی و سبک هندی است که در اوایل قرن یازدهم پدید آمد. شعر حد واسط این دوره حدود صد سال جریان دارد.» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۶۹) پس شعر این دوره باید نشانه‌هایی از هر دو سبک عراقی و هندی را دارا باشد. ویژگی‌های مشترکی از هر دو سبک در شعر این دوره به چشم بخورد. شعر این دوره کوششی است برای کنار نهادن سبک قبلی و رسیدن به سبک جدید. این دوره به عنوان «مکتب وقوع» نامگذاری و معروف شده است. علامه دهخدا مکتب وقوع را چنین معرفی می‌کند: « برزخی بود میان شعر دورهٔ تیموری و سبک هندی و غرض از آن بیان حالات عشقی و عاشقی از روی واقع بود. »(دهخدا، ۱۳۳۴: ۲۳۷) امّا سیروس شمیسا تعریفی جامع‌تر از مکتب وقوع بیان می‌کند: «مکتب وقوع یعنی مکتب واقع‌گویی و به اصطلاح واقعیت را همان طور که بین عاشق و معشوق است گفتن. این مکتب که به بیان حالات و عواطف واقعی عاشقانه می‌پردازد، اطوار حقیقی معشوق از قبیل ناز و قهر و خشم و دشنام و احوال حقیقی عاشق از قبیل رنجش و اشتیاق و پیغام و تمنّا و نگاه او را وصف می‌کند.»(شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۹۸) غزل که قرن‌ها قالب مسلّط شعر فارسی بوده است، دارای دو قهرمان است: عاشق و معشوق. همواره معشوق در حال روی‌گردانی ازعاشق بود و عاشق هیچ سخن سختی

به معشوق نمی‌گفت، ناز او را می‌خرید و حاضر به بیان واقعیت‌ها نبود و اگر مجبور به بیان واقعیت می‌شد، زیرکانه این کار را می‌کرد تا معشوق را نرنجاند:

دوش می‌آمد و رخساره برافروخته بود تـا کجا باز دل غمـزده‌ای سوخته بود
رسم عاشق کشی و شیوهٔ شهـرآشوبی جامه‌ای بود که بر قامت او دوخته بود

(حافظ ، ۱۳۷۰: ۸۵)

امّا با به وجود آمدن مکتب وقوع این وضع به کلی دگرگون شد، روابط بین عاشق و معشوق تغییر یافت و عاشق اعراض و روی گردانی از معشوق را آغاز کرد. «شاعر (در مکتب وقوع) طوری از رفتـار معشوق سخن گفتـه است که طبیعی و حقیقی می‌نماید و ا مری است کـه در ماجرای عاشقانه پیش می‌آید. بدین ترتیب مشخصهٔ شعر مکتب وقوع باورداشت (Make Believe) است؛ یعنی خواننده می‌خواهد شعر را باور کند منتها دریغا که این حقیقت‌نمایی که لازمهٔ هر اثر هنری بزرگ است، سطحی و محدود به بیان حالات و اطوار عاشق و معشوق است.» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۷۱) در مورد اوّلین بنیان‌گذاران مکتب وقوع اختلاف نظر وجود دارد به طوری که« معمولاً لسانی شیرازی را واضع این مکتب می‌دانند، ولی به نظر احمد گلچین معانی، شهید قمی بر او تقدّم دارد و لسانی در مرحله ابتدایی این مکتب قرار دارد. از آن‌جا که تمام غزلیات شرف جهان قزوینی به طرز وقوع سروده شده است، احمد گلچین معانی، او را فرد اجلای وقوعیون دانسته است. بعد از شرف جهان قزوینی مکتب وقوع رواج بیشتری یافت و بیشتر شعرا شعرهایشان را به این سبک می‌سرودند و حتّی برخی از شاعران این دوره، وقوعی تخلّص می‌کردند. مانند: وقوعی نیشابوری و وقوعی تبریزی» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۶۰) امّا چهرهٔ مطرح این مکتب، بابا فغانی است. شاعران این دوره تلاش می‌کردند که از طرز تازه پیروی کنند و دنباله‌روی بابا فغانی باشند تا شعری ممتاز بسرایند. «بابا فغانی شیرازی از شعرای معروف وقوعی است، آن چه بعدها در غزل، زبان وقوع خوانده می‌شد و باعث به وجود آمدن سبک هندی شد، بر شیوهٔ او مبتنی بود.» (زرین کوب، ۱۳۷۵: ۳۹۱)همان طورکه گفته شد، وقوع‌گویی در شعر دوره‌های قبل هم دیده می‌شود امّا نه به این صورت و نظر احمد گلچین معانی نیز قابل توجه است که مبدع وقوع گویی در غزل را سعدی می‌داند. « هنگامه آرای سخن پردازی، شیخ اجل سعدی شیرازی که مروّج طرز غزل است نیز خال خال وقوع‌گویی هم دارد و به قولی موجد واقعه‌گویی هم اوست :

یک امشبی که در آغوش شاهد شکرم گرم چو عود بر آتش نهند غم نخورم
ببند یک نفس ای آسمان دریچه صبح بر آفتاب، که امشب خوش است با قمرم»

(گلچین معانی، ۱۳۷۴: ۵۷)

وقوع گویی از همان ابتدا دچار ابتذال شد و راه به جایی نبرد به همین جهت شیوه‌ای فرعی در مکتب وقوع به وجود آمد که آن را واسوخت نامیدند.

مکتب واسوخت

همان گونه که گفته شد، مکتب وقوع دچار تکرار و ابتذال شد و شیوهٔ فرعی واسوخت به وجود آمد. واسوخت از دو جزء (وا + سوخت) تشکیل یافته و «پسوند (وا) معنی تجدید و دوبارگی را می‌سازد.»(معین، ۱۳۶۴ : ۲۴۷) و در لغت نامهٔ دهخدا بـه معنای « خلاف و عکس است» (دهخدا، ۱۶۵ :۱۳۳۴) « وا سوختن در گویش فـارسی زبانان هنـد، بـه معنی اعـراض و روی برتافتن مُستعمـل بود .» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۷۲). واسوختن در فرهنگ فارسی معین به معنای دوباره سوختن است؛ با توجه به آنچه سیروس شمیسا در معنای واسوخت می‌آورد، این سوختن یک بار به سبب عشقی که در دل عاشق به وجود می‌آید و بار دیگر نیز به خاطر بی‌وفایی معشوق نسبت به اوست که شاعر (عاشق) از معشوق روی‌گردانی می‌کند و این بر خلاف سنّت شعری است :

چون چنین است پی کار دگر باشم به چند روزی پی دلدار دگر باشم به

(وحشی، ۱۳۳۸: ۲۹۴)

« وحشی بافقی آغازگر و پایان بخش واسوخت است. »(شبلی نعمانی، ۱۳۶۳: ۱۶) وی « دراساس از شاعران مکتب وقوع است و نیز از مقلّدان بابا فغانی محسوب می‌شود. امّا در حدود وُسع خود و تا آن‌جا که بنیهٔ فرهنگی عصر اجازه می‌داد، نوآوری کرد و طرز واسوخت را پدید آورد.» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۷۲) واسوخت توسّط وحشی شکل می‌گیرد و توسّط او نیز به اوج می‌رسد. هرچند واسوخت از دورهٔ غزنوی نیز به چشم می‌خورد و در دوره‌های بعد نیز ادامه دارد:

ای پسر جنگ بنه، بوسه بیار این همه جنگ و درشتی به چه کار

تو چو من یار نیابی به جهان مـن چـو تـو یـابم هـر روز هـزار

(فرخی، ۱۳۸۶: ۱۸۵)

واسوخت در قرن دهم هجری مدّت زیادی نپایید؛ زیرا به نوعی ابتذال گرایش پیدا کرد. اشعار وحشی عمدتا بر مبنای شاهدبازی است :

ای پسر چند به کام دگرانت بینم سرخوش و مست ز جام دگرانت بینم

(وحشی ، ۱۳۳۸: ۲۹۵)

این ابتذال دلیلی شد که این نوع شعر سرودن از رونق بیفتد و روش وحشی بافقی ادامه دهنده‌ای نداشته باشد. روش وحشی و زیبایی شعر او این‌گونه است که سوز و گداز عاشقانهٔ خود را با معشوق باز می‌گوید. هرچند که شاهدبازی را از دورهٔ غزنوی تا دورهٔ قاجار (اشعار ایرج میرزا) به وضوح می‌توان در شعر ملاحظه نمود. امّا روش سرایش وحشی به فراموشی سپرده شد.

شعر وحشی

شعر وحشی بافقی را در زمرهٔ مکتب وقوع و واسوخت قرار می‌دهند. هم زمانی این نوع شعر با سبک هندی و تأثیری که از شعر پیش از خود گرفته است، باعث گردیده که ویژگی‌های مشترکی بین مکتب واسوخت و سبک هندی و سبک عراقی به وجود آید. امّا تغییرات زبانی، مذهبی، سیاسی، اجتماعی و... . تفاوت‌های آشکار بین این سبک‌ها به وجود آورده است که این تفاوت‌هاست که سبک‌های شعر را می‌سازد .اشعار وحشی دارای سادگی، ملاحت، شور و سوزی خاص است که سخن او را از دیگران ممتاز کرده است. «در حقیقت این چاشنی عشق است که شعر او را این چنین دلنشین ساخته است.» (محجوب، ۱۳۷۵: ۳۶) «وحشی در جهان عشق و شیدایی و دلباختگی و مهرورزی مردی یگانه و دلباخته‌ای بی‌مانند است.» (وحشی، ۱۳۳۸: ۹۶) راز سوزندگی و آتش افروزی سخنان وحشی جز این نیست که این سخنان از دلی دردمند و سینه‌ای آتش‌افروز برخاسته است. سخنان پرشوری که وحشی در آغاز فرهاد و شیرین سروده، به وضوح این حالات را بیان می‌کند :

الـهـی، سینـه‌ای ده آتـش‌افـروز در آن سینه دلی، وآن دل همه سوز
هر آن دل را که سوزی نیست دل نیست دل افسرده غیر از آب و گل نیست
(وحشی،۱۳۳۸:۴۹۳)

«در سراسر زندگانی دردآلود این شاعر سوخته، عشق یک لحظه او را رها نکرد. او نیز خود به دنبال این غم بود و بی‌درد، به سر بردن را روا نمی‌دانست.» (محجوب، ۱۳۷۵: ۵۷)

خوش آن روزی‌که زنجیرجنون برپای من باشد به هر جا پا نهم از بیخودی غوغای من باشد
(همان،۷۳)

علاوه بر عشق، این سخنور شیرین زبان با دلی آرزومند، ساده‌گویی و نوپردازی و بی‌پیرایگی و روان‌سازی را در شعر فارسی از نو بنیاد گذاشت. اکثر ابیات و اشعار وحشی، معانی زمینی و روزمره‌ای دارند که ذهن هر بشری را درگیر می‌کند امّا گاه جلوه‌های تصویری و کاربرد وجه‌شبه‌های دور از ذهن، درک بسیاری از اشعار او را دشوار کرده است :

مکث زر پیش تو چون مکث جنب در مسجد هست در مذهب مفتی سخای تو حرام
(همان :۲۴۶)

قالب اصلی شعر وحشی غزل است. توجه به سرودن مثنوی‌هایی به تقلید از نظامی نیز مورد عنایت وحشی بوده است. هم‌چنین وحشی در شعر خود از عناصر ادبی از جمله آرایه‌های بدیعی و تصاویر شعری به ویژه تشبیه‌هایی دور از ذهن اما زیبا و لطیف برخوردار است. توجه به مسائل ادبی گاهی بر شیوهٔ بیان و زیبایی‌های شعر او تسلّط می‌یابد؛ در حالی که برخی از ابیات او در عین سادگی و خالی از هر گونه تصویرسازی و زیبایی‌های شعری است .

تشبیه در شعر وحشی

تشبیه یکی از عناصر تصویرساز درکلام است که باعث خیال‌انگیز شدن آن می‌شود. تشبیه را می‌توان اساس و بنیاد تمام یا بخش زیادی از تصویرهای موجود در شعر و ادب دانست. در تعریف تشبیه چنین آورده‌اند که « تشبیه یادآوری همانندی و شباهتی است که از جهتی یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد»(شفیعی کدکنی،۱۳۸۲: ۱۴۶) و یا « اصطلاح تشبیه در علم بیان به معنی مانند کردن چیزی است به چیزی، مشروط بر این که آن مانندگی مبتنی برکذب یا حدّاقل دروغ نما باشد؛ یعنی با اغراق همراه باشد» (شمیسا،۱۳۸۱: ۳۳).تشبیه بر چهار رکن استوار است که عبارتند از مشبه (آنچه که تشبیه می‌شود)، مشبهٌ‌به (آنچه که به آن تشبیه می‌شود)، وجه شبه (صفت یا حالتی که در دو طرف تشبیه وجود دارد) و ادات تشبیه. از میان این چهار رکن، دو رکن اوّل، یعنی مشبه و مشبهٌ‌به اجزای اصلی یا طرفین تشبیه هستند که بدون این دو، تصویری به نام تشبیه به وجود نمی‌آید. دو رکن دیگر در بعضی از انواع تشبیه ممکن است در کلام ظاهر نشوند که در آن صورت نام‌هایی برای این انواع در نظر گرفته شده است که در جای خود توضیح داده خواهد شد. هرچه ذوق و استعداد شاعری شاعر وتسلّط او بر واژه‌ها و پدیده‌ها و نیز شناخت او از جهان اطراف و البته تخیّل او، قوی‌تر و وسیع‌تر باشد، تصویرهایی که می‌سازد و یا به کار می‌برد نیز، زیباتر و هنری‌تر خواهند بود. البته این بدان معنا نیست که هر چیزی را می‌توان به هر چیزی تشبیه کرد؛ زیرا در این صورت تشبیه زیبایی و خیال‌انگیزی خود را از دست می‌دهد. در حقیقت تشبیه ادعای کشف روابط و مشابهت‌های پنهان میان پدیده‌هاست که این کشف توسط شاعر انجام شده و قدرت شاعری و چگونگی بیان این کشف باعث پذیرفتن یا نپذیرفتن توسط مخاطب می‌شود. در تشبیه معمولاً وجه شبه را ذکر نمی‌کنند، این کار باعث درگیری ذهن مخاطب و لذّت بیشتر او از تشبیه می‌شود. ذکر نکردن وجه شبه باعث خیال‌انگیزتر شدن کلام می‌شود .

تشبیه گونه‌های مختلف دارد و از دیدگاه‌ها و جنبه‌های مختلف قابل بررسی است. در این‌جا ضمن آن‌که به بررسی انواع تشبیه می‌پردازیم، هر نوع از آن را در شعر وحشی بافقی با ذکر شواهد تحلیل خواهیم کرد .

تشبیه گسترده :

تشبیهی است کـه چهار رکن در آن آمده باشد. « تشبیه در صورت گسترده و کامل خود جمله‌ای است که چهار جزء دارد که به آن‌ها ارکان تشبیه می‌گویند»(شمیسا،۱۳۸۱: ۳۴) در این تشبیه مشبه، مشبهٌ‌به، وجه شبه و ادات تشبیه در کنار هم قرار می‌گیرند و باعث آفرینش تصویر هنری می‌شوند . بسیاری از تصاویری که وحشی در قالب تشبیه گسترده به کار برده است، زاییدهٔ ذهن خود اوست. در پاره‌ای از موارد نیز شاعر از تصاویر قدما استفاده می‌کند امّا آن‌ها را در ذهن خود می‌پرورد و با زبان خویش بیان می‌کند. در بررسی‌های سبک‌شناسی «آن‌چه از اهمّیت بیشتری برخوردار است، بسامد است.»(ابراهیمی،۱۳۷۷: ۲۲۴). وحشی در دیوان اشعارش از این تشبیه کم‌تر از تشبیه‌های دیگر بهره می‌گیرد .

تا همچو ماه خیمه به سر منزل که زد وز مِهر با که دم زند و مهربان کیست

(وحشی ، ۱۳۳۸ :۶۷)

در این بیت معشوق به ماه تشبیه شده است و همان‌گونه که در بیت مشاهده می‌شود مشبه، در فعل به صورت ضمیر مستتر آمده و مشبهٌ‌به که واژۀ «ماه» است در مصراع اوّل وجود دارد و همچنین ادات تشبیه که «همچو» است و نیز وجه شبه میان معشوق و ماه که از نظر شاعر در این بیت خیمه زدن و منزل عوض کردن است، نیز در بیت ذکر شده است.

مجلسی خواهم‌که پیشت‌گیرم‌و سوزم چو شمع بر زبان آرم که این سوز و گداز از بهر چیست

(همان ، ۷۳)

در بیت بالا شاعر خود را به شمع تشبیه کرده است. ضمیر متصل « م» در فعل «سوزم» مشبه و واژۀ «شمع» مشبهٌ‌به هستند. در این بیت ادات تشبیه« چو» و وجه شباهت میان مشبه و مشبهٌ‌به در خیال شاعر سوختن است که همۀ این ارکان در بیت قابل مشاهده هستند.

در گلستانی چو شاخ گل نمی‌جنبی ز جا می‌توان دانست کاندر پای دل خاریت هست

(همان ، ۹۲)

در این بیت معشوق یا مخاطب شاعر که از ضمیرهای متصل «ی» می‌توان به وجود آن در بیت پی برد به شاخۀ گل تشبیه شده است؛ یعنی مُشبه ضمیر «ی» و مشبهٌ‌به «شاخ گل» است که به وسیلۀ ادات «چو» به هم مربوط شده‌اند، شاعر یکی از وجوه شباهتی را که در نظر داشته؛ یعنی ساکن و برجا بودن را نیز در بیت بیان کرده است .

همان بهتر که لب بندی ز گفتار نشینی گوشه‌ای چون نقش دیوار

(همان، ۶۸)

در بیت بالا شاعر برای دعوت به سکوت کردن مخاطب خود، او را متوجه نقش دیوار می‌کند که در سکوت وخاموشی گوشه‌ای نشسته است. در این تشبیه همۀ ارکان یک تشبیه آورده شده‌اند که عبارتند از: مشبه «ضمیر (ی)» در فعل نشینی، مشبه‌به «نقش دیوار»، وجه شبه «در گوشه‌ای نشستن و خاموش بودن» و ادات تشبیه «چون»، پس باید افزود که این تشبیه از نوع گسترده است.

چو خواهد کس به سختی شب کند روز ازو راحت رمد چون آهو از یوز

(همان، ۲۶)

در این بیت شاعر، دور شدن راحتی و آسایش را از کسی که شب سختی را پشت سر گذاشته، به فرار کردن و رمیدن آهو از یوز تشبیه کرده است. مشبه در این بیت، واژۀ «راحت» و مشبهٌ‌به واژۀ«آهو» است. « چون» ادات تشبیه است. وجه شبه را می‌توان فرار کردن و رمیدن در نظر گرفت که در بیت ظاهر است.

تشبیه بلیغ :

گاهی در تشبیه از چهار رکن تشبیه فقط دو رکن اصلی مشبه و مشبهٌبه باقی می‌ماند. این حذف گاهی باعث هنری‌تر شدن تصویر می‌شود. به عبارت دیگر« تشبیهی که در آن نه وجه شبه ذکر شود و نه ادات تشبیه، تشبیه بلیغ نام دارد.»(شمیسا،۱۳۸۱: ۳۵) تشبیه بلیغ هم به صورت اضافی و هم به صورت غیر اضافی به کار می‌رود. در اضافه تشبیهی که مشبه و مشبهٌبه با کسره به هم اضافه می‌شوند، اگر وجه شبه در کلام نیامده باشد، این اضافه تشبیهی، بلیغ است؛ زیرا ادات تشبیه و وجه شبه در آن ظاهر نیست؛ امّا اگر ادات تشبیه و وجه شبه ظاهر نباشد و مشبه و مشبهٌبه نیز به هم اضافه نشده باشند، تشبیه بلیغ غیراضافی است. در این نوع تشبیه، شاعر یافتن وجه شبه را به عهدهٔ خواننده می‌گذارد و همین امر باعث کوشش ذهنی خواننده شده و لذّت خواندن را دو چندان می‌کند .

قطره‌ای ناچیز کو را برد ابر تفرقه رفته از عمان و دیگر سوی عمان آمدست

(وحشی ، ۱۳۳۸ :۶۰)

در این بیت شاعر، با استفاده از تشبیه یک تصویر هنری را خلق کرده است. در این تشبیه، مشبه «تفرقه» به مشبهٌبه « ابر» مانند شده است. وجه شبه و ادات تشبیه در این تصویر ظاهر نیستند، به این ترتیب تشبیه از نوع بلیغ است. وجه شبه را می‌توان با توجه به ویژگی‌های مشبه ومشبهٌبه، «پراکندگی و فراگیر بودن» در نظر گرفت .

ای دیده دشتبان نگاهت به راه کیست در خاطرت سواری طرز نگاه کیست

(همان ، ۶۹)

در بیت بالا، شاعر با استفاده از تخیّل خود نگاه را به دشتبان مانند کرده است. در این تشبیه شاعر، با ذکر نکردن وجه شبه باعث لذّت بیشتر خواننده از شعر شده است. با توجه به آمدن دو رکن اصلی تشبیه یعنی؛ مشبه «نگاه» و مشبهٌبه «دشتبان»، تشبیهی بلیغ را خلق کرده است. وجه شبه در این تشبیه را می‌توان «مراقب بودن» دانست .

گل تو خارهای خود راییست بار تو ای نهال خودرو چیست

(وحشی ، ۱۳۳۸ :۷۷)

شاعر در این بیت یکی از صفات مذموم اخلاقی یعنی؛ خودرایی را در خیال شاعرانهٔ خود به خار مانند کرده است، البته یافتن وجه شباهت میان این دو را به خواننده واگذار کرده است. با توجه به ویژگی‌های مشترک میان مشبه و مشبهٌبه، وجه شبه را می‌توان « آزارندگی، باعث آزار بودن» دانست. تشبیه به کار رفته از نوع بلیغ است .

اضافهٔ تشبیهی :

گاهی طرفین تشبیه، یعنی مشبه و مشبهٌبه با کسرهٔ اضافه به هم اضافه می‌شوند که در اصطلاح علم بیان اضافهٔ تشبیهی را به وجود می‌آورند. اضافه تشبیهی همیشه تشبیه بلیغ است. اضافه تشبیهی را تشبیه بلیغ اضافی نیز می گویند. وحشی بافقی اضافهٔ تشبیهی را در شعر خود به خدمت می‌گیرد و به واسطهٔ آن تصویرهای زیبایی نیز خلق می‌کند.

دل را کمند شوق که خواهد گلو فشرد آن پیچ و تاب تعبیه در تار موی کیست

(وحشی ، ۱۳۳۸ :۷۰)

در این بیت شاعر شوق را به کمندی مانند کرده است که گلوی عاشق را می‌فشارد. در اضافهٔ تشبیهی «کمند شوق»،مُشبه «شوق» و مشبهٌبه «کمند» است.

از آتش سودای تو و خار جفایت آن کیست که با داغ نو و ریش کهن نیست

(همان)

شاعر در بیت از ترکیب «آتش سودا » برای زیباتر کردن کلام خود سود جسته است، این ترکیب یک اضافهٔ تشبیهی است. سودا و عشق و اشتیاق عاشق به آتشی سوزان مانند شده است که جان شاعر را می‌سوزاند . وجه شبه میان مشبه و مشبهٌبه از نظر شاعر «نابودکنندگی و ویران‌گری» است .

مَنِه به گوشهٔ طاق بلند استغنا کلید وصل، که دستی چنان درازم نیست

(همان ،۸۶)

در بیت بالا، در خیال شاعر، وصال محبوب همانند کلیدی است که دور از دستان او بر روی طاق بلند بی‌نیازی نهاده شده و عاشق را یارای دست یافتن به این کلید نیست. مُشبه که واژهٔ «وصل» است و مشبهٌبه که واژهٔ «کلید» است در اضافهٔ تشبیهی «کلید وصل» آمده‌اند. یافتن وجه شبه بر عهدهٔ خواننده گذاشته شده که می‌توان آن را «اسباب گشایش بودن» دانست.

تشبیه به اعتبار طرفین :

یکی از انواع تقسیم بندی‌های تشبیه با توجه به حسی و عقلی بودن طرفین تشبیه است که چهارحالت را به وجود می‌آورد؛ در این تقسیم‌بندی آن‌چه که با حواس پنج‌گانه (چشایی، بویایی، بینایی، بساوایی، شنوایی) درک می شود، حسی و آن‌چه که با این حواس درک نمی‌شود، عقلی می‌گویند. تشبیه با توجه به حسی یا عقلی بودن طرفین آن به چهار نوع تقسیم می‌شود :

الف) مشبه حسی، مشبهٌبه حسی

در این نوع تشبیه که به آن حسی به حسی می‌گویند، دو طرف تشبیه حسی هستند. به کار بردن تشبیه حسی به حسی در کلام شاعر نشان دهنده دقّت و توجه او به جهان اطراف است. وحشی از این نوع تشبیه بیشترین استفاده را در شعر خود می‌برد به طوری که در میان انواع تشبیه به اعتبار طرفین، تشبیه حسی به حسی بیشترین درصد را داراست

درون شیشهٔ چرخ مدور ز صنعت بسته‌ای گل‌های اختر (وحشی ، ۱۳۳۸ : ۳۷)

در تصویری که در شعر ارائه شده، شاعر ستاره‌ها را به گل‌هایی مانند کرده که درون مینای آسمان قرار داده شده‌اند. در اضافۀ تشبیهی «گل‌های اختر»، مُشبه «اختر» و مشبهٌبه «گل»، هر دو حسی هستند. وجه شبه را در این تصویر می‌توان «زیبایی» دانست.

بده گرمی دل افسرده‌ام را فروزان کن چراغ مرده‌ام را

(همان، ۹)

شاعر در تشبیهی زیبا دل خود را به چراغی مانند کرده است که روشنایی و نور از آن دور شده است و از خداوند می‌خواهد که نوری تازه بر دل او بتاباند. مشبه «دل» و مشبهٌبه «چراغ مرده»، هر دو حسی هستند. وجه شبه در این اضافۀ تشبیهی، «خاموشی و افسردگی» است.

هست جهان سفرۀ احسان او اهل جهان زله خور خوان او

(همان، ۶۰)

در این بیت، شاعر «جهان» را به «سفره‌ای» تشبیه کرده که تمام کائنات بر سر آن مهمان‌اند. مشبه و مشبهٌبه هر دو حسی می‌باشند، وجه شبه در این تشبیه «پر برکت و نعمت بودن» است.

ب) مشبه عقلی ، مشبهٌبه حسی

در تقسیم‌بندی تشبیه به اعتبار طرفین نوع دوم عقلی به حسی است. «تشبیه عقلی به حسی رایج‌ترین نوع تشبیه است؛ زیرا غرض از تشبیه تقریر و توضیح حال مشبه در ذهن خواننده است و مشبه عقلی به کمک مشبهٌبه حسی به خوبی در ذهن مجسم و تبیین می‌شود.»(شمیسا،۱۳۸۱: ۳۷). وحشی بافقی در سرودن اشعار خود از این نوع تشبیه نیز در تصویرآفرینی‌ها سود جسته است .

هجران کسی، کرد به یک سیلی غم کور چشم دل از تیغ نترسیده ما را

(وحشی ، ۱۳۳۸ :۵)

در تشبیهی که در بیت بالا آمده است شاعر یک امر عقلی را به یک امر حسی مانند کرده است، به این صورت که؛ مشبه «غم» عقلی و مشبهٌبه «سیلی»حسی است. وجه شبه را می‌توان «آزار رساندن» در نظر گرفت. شاعر می‌گوید که چشم دل ما که از تیغ هم نمی‌ترسید، با سیلی غم دوری محبوب کور شد.

بازم زبان شکر به جنبش درآمدست نیشکر امید ز باغم بر آمدست

(همان ، ۴۱)

در تصویری زیبا شاعر، باغی را به تصویر کشیده است که در میان گل‌ها و درختان این باغ که همان دل شاعر است، نیشکری روییده، امّا نه یک نیشکر معمولی بلکه نیشکر امید. در تشبیه به کار برده شده توسط شاعر مشبه «امید» که عقلی است به مشبهٌبه «نیشکر» مانند شده که پدیده‌ای حسی است. پس این تشبیه از نوع عقلی به حسی است. وجه شبه در این تشبیه «شیرینی» و یا «ثمر شیرین داشتن» است .

ندارد راه فکرم روشنایی ز لطفت پرتوی دارم گدایی

(همان، ۱۰)

در ترکیب «راه فکر»، مشبه، یعنی« فکر»، عقلی و مشبهٌبه یعنی « راه»، حسی است. وجه شبه در این اضافهٔ تشبیهی را می‌توان «به سرانجام رساندن» دانست.

ج) مشبه حسی، مشبهٌبه عقلی

نوع سوم از تشبیه به اعتبار طرفین، تشبیه حسی به عقلی است. در این تشبیه معمولاً وجه شبه ذکر می‌شود؛ زیرا مشبهٌبه اجلی از مشبه نیست یا به عبارت دیگر یک مشبهٌبه عقلی بدون ذکر وجه شبه نمی‌تواند مشبه حسی را به درستی و روشنی در ذهن خواننده مجسم کند. این نوع تشبیه به ترتیب در غزل و قصیده‌های دیوان وحشی بیشتر از قالب‌های دیگر دیده می‌شود. در زیر نمونه‌هایی از این نوع تشبیه در شعر وحشی آورده می‌شود :

خوش بهشتی است خرابات کسی‌کان بگذاشت دوزخ حسرت جاوید ز دنیا ببرد

(وحشی ، ۱۳۳۸ :۴۲)

شاعر با تشبیه «خرابات» به «بهشت» امری حسی را به عقلی مانند کرده است. در این تشبیه وجه شبه را می‌توان با توجه به صفات بهشت، «محل شادی و عیش» دانست .

چو بخت من جهانی رفته در خواب من از افسانهٔ اندوه بی‌تاب

(همان، ۲۲۴)

در بیت بالا، مقصود شاعر از « جهانی » ؛ مردم جهان است که همه همچون بخت شاعر در خواب غفلت فرو رفته‌اند. در این تصویر مشبه، «مردم جهان» و مشبهٌبه «بخت» است، مشبه، حسی و مشبهٌبه عقلی است. وجه شبهی که خود شاعر ذکر کرده، « در خواب رفتن » است.

د) مشبه عقلی، مشبهٌبه عقلی

چهارمین نوع از انواع تشبیه به اعتبار طرفین عقلی به عقلی است. در این نوع تشبیه وجه شبه باید ذکر شود. اگر وجه شبه ذکر نشود، مشبهٌ به عقلی باید در صفتی بسیار معروف باشد که بتوان به وسیله آن صفت، حال مشبه را بیان کرد. در زیر شاهدی از این نوع تشبیه در شعر وحشی آورده می‌شود :

دوزخ جور برافروز که من تا قویم نشنیدم که مرا اخگری از جا ببرد

(وحشی ، ۱۳۳۸ :۴۴)

شاعر با بهره‌گیری از تشبیه، تصویری در شعر خویش آفریده است. دو طرف تشبیه یعنی مشبه که واژه‌ی «جور» است و «دوزخ» که در نقش مشبهٌبه این تشبیه است، هر دو عقلی هستند. وجه‌شبه در این تشبیه « نابودکنندگی» است .

در عرصهٔ گام رخش عزمش چون حکم خدایگان روان است

(همان، ۹)

در این بیت، شاعر دو امر عقلی را که هر دو به ممدوح او تعلق دارند، از نظر «روان بودن» به هم مانند کرده است و می‌گوید عزم و ارادهٔ ممدوح همچون حکم او نافذ و روان است.

تشبیه به اعتبار مفرد، مرکب و مقید بودن در شعر وحشی

الف) تشبیه مفرد :

در این نوع تشبیه، مشبه و مشبهٌ‌به تصویر فقط یک چیز است بدون آن که صفت یا مضافٌ‌الیه آن را همراهی کند. تشبیه مفرد «تصور و تصویر یک هیئت و یک چیز است: گل،جام،درخت»(شمیسا،۱۳۸۱:۴۰) . در میان قالب-های شعری در دیوان وحشی، غزل، قصیده و مثنوی به ترتیب بیشترین تعداد این نوع تشبیه را دارا هستند.

گـوی سپهر مجمـرهٔ تست و انـدر او خورشید و ماه عنبر سوزان اخگر است

(وحشی ،۱۳۳۸: ۱۵)

در نظر شاعر، آسمان همچون گوی مجسم شده است. شاعر این تصویر را در شعر خویش برای رونق بخشیدن به کلام به کار برده است و بر زیبایی شعر افزوده است. در این تشبیه، مشبه «سپهر» و مشبهٌ‌به «گوی» است. این تشبیه یک تشبیه مفرد است زیرا؛ شاعر، مشبه و مشبهٌ‌به را بدون هیچ قیدی آورده است. وجه شبه «گردی و دوّار بودن» است.

ابر کرم قطره بسی ریخته تا ز گل این نخل برانگیخته

(همان، ۱۳۰)

در بیت بالا، «ابر کرم» اضافهٔ‌تشبیهی است. مشبه در این تصویر، «کرم» است و مشبهٌ‌به «ابر». وجه شبه «بخشندگی» است. این تشبیه از نوع مفرد است.

ب) تشبیه مفرد مقید :

اگر مشبهٌ‌به مقید به قیدی باشد تشبیه را مقید یا مفرد مقید می‌گویند. « تصویر و تصور مفردی است که مقید به قیدی باشد مثل جام بلورین»(شمیسا،۱۳۸۱:۴۰). منظور از قید، فقط قید دستوری نیست، بلکه هر نوع صفت یا مضافٌ‌الیه و قیدی است که مشبه یا مشبهٌ‌به را همراهی می‌کند. نمونه‌هایی از این نوع تشبیه در زیر آورده می‌شود :

هجران رفیق بخت زبـون کسـی مباد خصمی چنین دلیر به خون کسی مباد

(همان:۱۱۰)

شاعر در این بیت، هجران را به دشمنی دلیر مانند کرده است، مشبه «هجران» یک واژۀ بدون قید است امّا مشبهٌبه یعنی واژۀ «خصم» مقید به صفت «دلیر»است. پس این تشبیه از نوع مقید است. وجه شبه را می‌توان « سرسخت بودن» بودن دانست .

ج) تشبیه مرکب :

در این نوع تشبیه مشبه و مشبهٌبه و مهمتر از این دو وجه شبه باید مرکب باشد یعنی تصویری از چند چیز باشد، در تشبیه مرکب کلیّت تصویر را در نظر می‌گیریم نه اجزای سازنده آن را، پس در به وجود آمدن تشبیه مرکب حتماً باید چند چیز یا تصویر، یک تصویرکلی را که مورد نظر شاعر یا نویسنده است به وجود بیاورند. « تشبیه مرکب هیأت متنزع از چند چیز است، با زبان امروز تابلو و تصویری است ذهنی که چند چیز در به وجود آمدن آن توأمان نقش داشته باشند...در تشبیه مرکب جایز نیست که طرفین را تک تک به عنوان مشبه و مشبهٌبه در نظر بگیریم...در تشبیه مرکب وجه شبه هم مرکب است.»(شمیسا، ۱۳۸۱ :۴۰ -۴۱).

بست وحشی با دل خرم ازین غمخانه رخت چون گرفتاری که خود را یابد از زندان خلاص

(وحشی، ۱۳۳۸ :۲۵۴)

در این بیت، شاعر تصویری را به تصویری دیگر مانند کرده است. در این تصویر، مشبه «رخت بستن وحشی با دل خرم» به مشبهٌبه «از زندان خلاص شدن گرفتار» مانند شده است. با توجه به این‌که مشبهٌبه در این تصویر مرکب است، تشبیه نیز از نوع مرکب است. وجه شبه «رهایی بعد از گرفتاری و خوشحالی برای رهایی» است .

دولت بود متابع بخت جوان تو محمود را گزیر کجا باشد از ایاز

(همان: ۳)

شاعر در این بیت، خوشبختی و سعادتی را که همراه بخت نیک ممدوح است، به رابطۀ عاشقانۀ محمود و اَیاز مانند کرده است. وجه شبه در این تصویر « عاشق شدن و متابعت از دیگری» است. در این بیت شاعر یک تصویر مرکب را ساخته است زیرا دو طرف تشبیه و وجه شبه تصاویری مرکب از چند چیز هستند .

ز زر بر گردنش طوقی فتاده به گنج سیم ماری تکیه داده

(همان، ۴۰۴)

شاعر در این تصویر، گردن‌بند زر را به دور گردن سپید معشوق به قرار گرفتن مار به دور گنجی از نقره تشبیه کرده است. مشبه که مصراع اول است و نیز مشبهٌبه، هر دو مرکب هستند. وجه شبه در این تصویرگردن «قرار گرفتن رشته ای زرد رنگ بر روی حجمی سفید» است. با توجه به مرکب بودن وجه شبه و نیز طرفین تشبیه، این تشبیه از نوع مرکب است .

د) تشبیه تمثیلی

تشبیه تمثیلی نوعی از تشبیه مرکب است که مشبهٌبه در آن مَثَل یا حکایت است. تعداد این نوع تشبیه در دیوان وحشی بسیار کم است. شاعر از این تشبیه ۳ بار در اشعار خود استفاده کرده است، که دو مورد در غزل و یک مورد در ترکیب‌بند است . نمونه‌هایی از این نوع تشبیه در زیر آورده می‌شود .

گوشـهٔ ناامیدیم داد ز صـد بلا امـان هست قفس حصار جان مرغ شکسته‌بال را

(وحشی، ۱۳۳۸ :۱۵)

در این بیت، شاعر نشستن در گوشه‌ای به سبب ناامیدی و افسردگی را دلیل در امان ماندن از بلاها می‌داند و این حال خود را به امنیت داشتن مرغ شکسته‌بال زندانی قفس مانند می‌کند. در این بیت مصراع اوّل مشبه است و مشبهٌبه که مصراع دوم است به صورت مثل یا حکایت درآمده است.

دیده کز نعمت دیدار نبودش سیری مگسی بود که مهمان سرخوانی بود

(همان : ۱۴۱)

در مثل، کسی را که با وجود ارزش کم و یا نداشتن جایگاه خاص، یکباره مورد توجهات ویژه قرار بگیرد، به مگسی مانند می‌کنند که بر سفره‌ای باشکوه مهمان شده باشد.در این بیت، شاعر چشمان عاشقی را که نعمت دیدار محبوب، نصیبش شده به مگسی که بر خوان مهمان است تشبیه کرده و به این ترتیب تشبیهی تمثیلی را به کار برده است .

تشبیه به لحاظ شکل در شعر وحشی :

تشبیه را از نظر شکل ظاهری به انواعی تقسیم می‌کنند. مقصود از شکل ظاهری تعداد و یا تعدد مشبه و مشبهٌبه و ترتیب قرار گرفتن آن‌ها در یک تشبیه و یا آوردن چند تشبیه در کنار هم است. در این تقسیم‌بندی تشبیه‌های پنهان و نیز تشبیه‌هایی که در آن‌ها، مُشبه بر مشبهٌبه برتری داده می‌شود، نیز قرار دارند. انواع تشبیه به لحاظ شکل عبارتند از :

الف) تشبیه ملفوف :

در این نوع تشبیه باید«چند مشبه (حداقل دوتا) جداگانه ذکر شوند و سپس مشبهٌبه‌های هرکدام گفته شود.»(شمیسا؛ ۱۳۸۱:۴۷). در زیر نمونه‌هایی از این نوع تشبیه در شعر وحشی آورده می‌شود :

از بهر چه در مجلس جانانه نباشم گرد سر آن شمع، چو پروانه نباشم

(وحشی، ۱۳۳۸ :۳۳۱)

در این بیت دو مشبه یعنی واژهٔ « جانانه » و ضمیر« ـَ م» در فعل« نباشم » در کنار هم در مصراع اول آمده‌اند و دو مشبهٌبه یعنی « شمع» و « پروانه » هم در مصراع دوم کنار هم قرار گرفته‌اند . وجه شبه در تشبیه « جانانه»

به « شمع»، « مرکز توجه بودن» و در تشبیه « من» به پروانه « متوجه معشوق بودن» است. با توجه به این‌که دو مشبه ذکر و سپس دو مشبهٌبه آورده شده‌اند، این تشبیه از نوع ملفوف است .

به خوان حسن بهر قوت جان‌ها ز دندان و لب او شیر و خرما

(همان، ۱۴۴۳)

در بیت بالا، در یک تصویر زیبا، «دندان» و «لب» معشوق به «شیر» و «خرما» تشبیه شده‌اند. شاعر با آوردن دو مشبه در کنار هم و دو مشبهٌبه نیز در کنار هم، تشبیهی ملفوف را به وجود آوره است. وجه شبه میان «دندان و شیر»، «سفیدی» و میان «لب و خرما»، «شیرینی» است.

ب) تشبیه مفروق

در این نوع تشبیه نیز مانند تشبیه ملفوف چند تشبیه در کنار یکدیگر می‌آیند، با این تفاوت که هر مشبه در کنار مشبهٌبه خود قرار می‌گیرد. تشبیه مفروق، در میان انواع تشبیه به لحاظ شکل، بالاترین بسامد را در اشعار وحشی دارد.

جانند بدین وجه کشان نیست وفایی عمرند از این رو که به سرعت گذرانند

(همان، ۲۰۳)

در این تصویر، « زیبارویان» یا «خوبان» که مُشبه است و در بیت ظاهر نیست امّا با توجه به ابیات قبل که در این‌جا آورده نشده‌اند، می‌توان آن را دریافت، به دو مشبهٌبه تشبیه شده است. در مصراع اوّل شاعر، « خوبان» را در بی‌وفایی به «جان» تشبیه کرده است و در مصراع دوم همین«خوبان» را در صفت زودگذری و ماندگار نبودن به «عمر» مانند کرده است. تشبیه از نوع مفروق است .

ج) تشبیه جمع

در این تشبیه برای یک مشبه، چند مشبهٌبه آورده می‌شود . بیشترین تعداد تشبیه‌های جمع در دیوان وحشی در قالب قصیده به کار رفته است .

نقش فریب غیر پذیرفت همچو موم چون نرم گشت آه، دل همچو سنگ تو

(وحشی ، ۱۳۳۸ :۳۶۰)

در این بیت ، عاشق در مقام گلایه از معشوق خود، از او می‌پرسد که؛ دل سخت هم‌چون سنگ تو که همیشه با سرگران بود، اکنون چگونه فریب اغیار را خورده و هم‌چون موم نرم شده است. در این تصویر شاعر «دل» را که مُشبه این تشبیه است، یک‌بار از نظر «نرمی وشکل پذیری» به «موم» و بار دیگراز نظر «سختی و تأثیرناپذیری» به «سنگ» مانند کرده است. با توجه به این‌که برای یک مُشبه، دو مشبهٌبه آورده شده، تشبیه از نوع جمع است .

د) تشبیه تسویه

این تشبیه عکس تشبیه جمع است یعنی برای چند مُشبه یک مشبهٌبه می‌آورند. «یعنی چند مشبه را به لحاظ حکمی(وجه شبه) یکسان و مساوی در نظر می‌گیرند». (شمیسا، ۱۳۸۱:۴۸). از میان قالب‌های شعر وحشی، قصیده از بیشترین تعداد این تشبیه برخوردار است .

وحشی که به شترنج غم و نَردِ محبت یکباره متاع دل و دین باخته این است

(همان:۶۴)

در این بیت ، شاعر وصف حال خود را بیان می‌کند، او عاشقی است که گرفتار غم و محنت شده و در راه این عاشقی، دل و دین خود را نیز از کف داده است. در این تصویر، شاعر از تشبیه استفاده کرده است. تشبیهی که در این بیت به کار رفته، از نوع تسویه است، زیرا ؛ شاعر برای دو مشبه «دل» و «دین» یک مشبهٌبه یعنی واژه « متاع» را آورده است، وجه شبه در این تشبیه « با ارزش بودن» است .

کی رسد وهم در نشیبش اگر طوبی و سدره نردبان باشد

(همان ،۶۶)

شاعر در این تصویر، رسیدن وهم را در بارگاه خداوند و توصیف جلال او غیر ممکن می‌داند، حتی اگر درختان بهشتی نردبان این مسیر باشند. شاعر برای آفریدن این تصویر از تشبیه تسویه استفاده کرده است، به این صورت که برای دو مشبه یعنی؛ « طوبی» و «سدره»، یک مشبهٌبه یعنی واژۀ «نردبان» را آورده است. وجه شبه در این همانندی، «بلندی» است .

سخن گنج است و دل گنجور این گنج وز او میزان عقل و جان گهرسنج

(همان، ۳۰۱)

در بیت بالا، چند تشبیه وجود دارد که در میان آن‌ها یک تشبیه تسویه نیز مشاهده می‌شود. در مصراع دوم، شاعر « عقل» و «جان» را به دلیل اینکه هر دو « وسیله سنجش و تشخیص» برای انسان هستند، به « میزان» مانند کرده است. به این ترتیب دو مشبه به یک مشبهٌبه مانند شده‌اند و تشبیهی از نوع تسویه را به وجود آورده‌اند.

ه) تشبیه مُضمر

مُضمر به معنی پنهان و پوشیده است و تشبیه مضمر، تشبیهی است که در ظاهر کلام آشکار نیست و باید از معنای کلام و مقصود گوینده به آن پی برد. بسامد این نوع تشبیه در میان قالب های شعری اشعار وحشی در غزل و قصیده بیشتر از قالب های دیگر است :

سر کَرد نـاز و فتنه و عالم فـرو گرفت شاه کدام عرصه گذشت این سپاه کیست

(وحشی ، ۱۳۳۸ :۶۹)

در بیت بالا شاعر در وصف معشوق خود می گوید: از بسیاری ناز و فتنه‌ای که معشوق در عالم جاری کرده، گویی پادشاهی با سپاه انبوه خود گذشته است و عالمی را به تسخیر در آورده است. در این تصویر تشبیهی مضمر به کار رفته است، «ناز و فتنه» مشبه و «سپاه» مشبهٌبه این تشبیه هستند که به صورت پنهانی به هم مانند شده‌اند. وجه شبه را در این تشبیه می‌توان « فراوانی و تحت سلطه در آوردن» در نظر گرفت.

یک زخم دور باش چو کوته نظر نخورد پس مدّعا از این مُژه‌های دراز چیست

(همان :۷۶)

در این تصویر، عاشق در مقام گلایه از معشوق می گوید وقتی کوته‌نظران و مدعیان دروغین عاشقی از زخم مژه‌های همچون نیزۀ دورباش ضربه‌ای نخورده‌اند پس ادعای داشتن این مژگان بلند، بی‌مورد است. شاعر در این بیت مشبه «مژه» را به صورت مضمر به مشبهٌبه «دورباش» مانند کرده است. وجه شبه در این تشبیه، «بلندی و تیزی» است .

و) تشبیه تفضیل

تفضیل به معنای برتری است و علت نام‌گذاری این تشبیه این است که در این نوع تشبیه « نخست مشبه را به چیزی تشبیه کنند سپس از گفتۀ خود عدول کرده، مشبه را بر مشبهٌبه ترجیح نهند.» (شمیسا، ۱۳۸۱ :۵۰) تشبیه تفضیل گاهی همراه با تشبیه مضمر به کار برده می‌شود.

تاب رخ او مهـر جهانتاب نـدارد جز زلف کسی پیش رخش تاب ندارد

(وحشی، ۱۲۸:۱۳۳۴)

در این تصویر، چهرۀ معشوق به خورشید تشبیه شده و بر آن برتری داده شده است. در این تشبیه، «رخ» مشبه و «مهر» مشبهٌبه است، وجه شبه میان «رخ و مهر»، «درخشندگی و زیبایی» است. با توجه به اینکه شاعر مشبه را بر مشبهٌبه برتری داده، تشبیه از نوع تفضیل است.

زلف کجش حلقه‌کش گوش ماه چشم غزال از پی چشمش سیاه

(همان، ۱۸۹)

شاعر در این تصویر شاعرانه و زیبا، به صورت مضمر «چهره محبوب» را به « ماه» مانند کرده است، با این تفاوت که گویی «ماه» غلام حلقه به گوش رخ اوست یعنی زیبایی چهرۀ محبوب بسیار بیشتر از ماه است. در مصراع دوم نیز «چشمان سیاه معشوق» به «چشمان آهو» تشبیه شده و شاعر در این تصویر نیز از تشبیه تفضیل استفاده کرده و ادعا می‌کند، آهو سیاهی چشمانش را از چشم معشوق وام گرفته است.

نتیجه‌گیری

وحشی بافقی را می‌توان یکی از شاعران اثرگذار در ادبیات فارسی به شمار آورد که دارای سبکی شخصی است . وحشی بافقی شاعری است با زبانی ساده و روان که همین سادگی کلام، او را از شاعران هم‌عصر خود متمایز می‌کند. کاربرد صور خیال در اشعار وحشی نسبت به شاعران بزرگ ادب فارسی، ضعیف و تا حدودی ابتدایی است. به این صورت که از عناصر پیچیدهٔ خیالی در آثار او به ندرت دیده می‌شود. پس از بررسی اشعار واسوختی وحشی بافقی این نتیجه حاصل شد که او بار مفهومی تصاویر کلیشه‌ای گذشته را تغییر می‌دهد و با این کار، هم خلاقیت خود را به اثبات می‌رساند و هم احساسات خود را بی‌دریغ بیان می‌کند . تلاش شاعر برای استفاده از تصویرهای بدیع و تازه، باعث به وجود آمدن وجه شبه‌های دور از ذهن شده است. وحشی در میان صور خیال به آن دسته از تصویرهایی که ساده‌تر هستند، رغبت و تمایل بیشتری نشان می‌دهد. به طور کلی می‌توان گفت که وحشی در بهره‌گیری از صور خیال نیز به ساده‌گویی و ساده‌گرایی تمایل بیشتری دارد . بررسی تشبیه در دیوان وی نشان می‌دهد که وحشی، اوج هنر خود را در سرودن غزل‌ها به کار می‌گیرد. شواهد شعری که در این پژوهش آمده، گویای این مطلب است که غزل‌های دیوان وحشی دارای بیشترین تعداد تصاویر از جهت کاربرد تشبیه است. در کل دیوان وی از بین ۱۴۹۸ تشبیه به کار رفته، غزل با ۴۶۱ تشبیه، از بسامد بالایی برخوردار است و ۳۰٪ کل تشبیه را به خود اختصاص داده است. قصیده از نظر تعداد تشبیه با ۲۵٪ کاربرد، در رتبه دوم قرار دارد. ترجیع‌بند نیز با داشتن فراوانی ۱٪ کمترین میزان تشبیه را دارد. از بین تشبیه‌های به کار رفته به لحاظ ساختاری تشبیه بلیغ با فراوانی ۴۲٪ و به لحاظ حسی و عقلی، تشبیه حسی به حسی با ۵۸٪ و به لحاظ مفرد، مرکب و مقید بودن، تشبیه مفرد با ۸۳/۵٪ و به لحاظ شکل، تشبیه مفروق با ۶۰٪ از بسامد بالایی برخوردار است.

منابع

ابراهیمی. مختار. (۱۳۷۸). **شعر رندانه(بررسی سبک شخصی حافظ)**. چاپ اول. اصفهان: انتشارات مولانا .

حافظ. شمس الدین.(۱۳۷۰). **دیوان غزلیات**. تصحیح خلیل خطیب رهبر. تهران: انتشارات صفی علی شاه .

دهخدا. علی اکبر.(۱۳۳۴). **لغت نامه**. تهران: دانشگاه تهران .

زرین کوب. عبدالحسین. (۱۳۷۵). **از گذشتهٔ ادبی ایران**. چاپ اول. تهران: انتشارات الهدی.

شفیعی کدکنی. محمدرضا. (۱۳۸۲). **ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما**. ترجمه حجت‌الله اصیل. چاپ دوم. تهران: نشر نی.

شمیسا. سیروس.(۱۳۸۱). **بیان و معانی**. چاپ هفتم. تهران: انتشارات فردوس .

ـــــــــــ (۱۳۷۴). **سبک شناسی شعر**. چاپ نهم. تهران: انتشارات فردوس.

فرخی سیستانی .(۱۳۸۶). **دیوان اشعار**. به کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران: انتشارات زوّار.
گلچین معانی. احمد. (۱۳۷۴). **مکتب وقوع در شعر فارسی**. مشهد : انتشارات دانشگاه فردوسی.
محجوب. محمد جعفر. (۱۳۸۵). **خاکستر هستی**. چاپ سوم. تهران : نشر مروارید .
معین. محمد. (۱۳۶۴). **فرهنگ فارسی**. تهران: انتشارات امیرکبیر .
نعمانی. شبلی (۱۳۶۳). **شعرالعجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران**. ترجمه سید محمد نقی فخرداغی گیلانی. چاپ سوم. تهران: انتشارات دنیای کتاب .
وحشی بافقی .کمال‌الدین. (۱۳۷۰). **دیوان اشعار**. تصحیح محمد عباسی. تهران: انتشارات فخر رازی .
ـــــــــــــــ. (۱۳۳۸). **دیوان اشعار**. مقدمه وتصحیح حسین نخعی . بی جا.

Similar place, the most frequent element of imagination in vahshi bafghi poem

Abstract

The image, if not the basis of the poem, is one of the main elements of its construction; the poets, by creating their own poetic images, also display their individual tendencies, as well as their personal and periodic style, along with their ability to imagine their imagination. This research is a descriptive-analytical approach and with the aim of studying different types and types of similarities, the poet's poems have been examined from the point of view of the quantity and quality of the images and uses the stylistic considerations. The peak of the poet's portrayal of the poet is less than that in the poetry, poetry, and observer, and the order of the other parts, and the number of similarities used in the pretentious of all. The findings show that in all of his works likeness, sensory-like sensation, singular likeness and assimilation are more frequent than other similarities in each group.

Keywords

Fantasy, imagery, likeness, vahshi Bafghi