

## تشبیه و توصیف، دو ویژگی سبکی شعر ابتهاج

دکتر احمد غنی‌پور ملک‌شاه،<sup>۱</sup> دکتر مرتضی محسنی،<sup>۲</sup> بهادر شاکری‌نسب<sup>۳</sup>

### چکیده

استفاده از دو مقوله "تشبیه" و "توصیف" در میان اشعار ابتهاج، درخشش خاصی دارد، به گونه‌ای که می‌توان آن‌ها را از مختصات سبکی این شاعر به شمار آورد. او در بسیاری از موارد برای القای اندیشه‌های خود در اشعار سنتی و نواز این دو مقوله کمک می‌گیرد. آنچه در ساختار بلاغی یک اثر، بیش از همه در نظر گرفته می‌شود، تشبیه است و دیگر عناصر خیال چون استعاره، تشخیص، کنایه و... زیرمجموعه تشبیه به شمار می‌رود. از سوی دیگر، مطالعه این عنصر بلاغی در "سبک‌شناسی"، بسیار حائز اهمیت است؛ چون نوع نگاه و برداشت از این پیوندهای ذهنی که ممکن است هر دو حسّی، هر دو عقلی و یا یکی حسّی و یکی عقلی باشد، در شدت و خفت خیال‌انگیزی، مؤثر است و همین مسأله خیال‌انگیزی است که در سبک‌شناسی می‌تواند نگرش خاص ایجاد کند و فردی را از دیگری متمایز کند. بسط و گسترش پایه‌های تشبیه و به کارگیری ابزار زبانی صفت به شیوه‌های متفاوت، اشعار ابتهاج را برجسته کرده است. در این پژوهش با مطالعه آثار او، شیوه استفاده او از تشبیه و توصیف بررسی می‌شود.

کلیدواژه‌ها: تشبیه، توصیف، سایه، ابتهاج، صفت

## مقدمه

ه. ا. سایه یا امیر هوشنگ ابتهاج از نامبردارترین شاعران معاصر است که در قالب‌های متفاوت شعری، طبع آزمایی کرده است. هرچند بسیاری از اشعار نو و سنتی او، زبانه‌زد خاص و عام است و حکمِ مَثَلِ سایر را یافته است، آوازه او در غزل بیش از سایر قالب‌های شعری است. او با تلفیقات زیبا و بیرون کشیدن معنای تازه از واژه‌های به ظاهر مُستعمل و رایج، دنیایی نو می‌آفریند؛ از این رو، شعر او دارای مشخصه‌های سبکی است. با وجود این که اشعار او از نظر نحوی و زبانی گاهی به شعر قرن هفتم تا نهم شباهت دارد، عطر و بوی تازگی از میان آن‌ها حس می‌شود. گزینش و تلفیق، یکی از دلایل این تازگی است. «آن وسواس در گزینش واژه‌ها که گاه کار سایه را به نوعی مُتَبَتِ روی کلام شبیه می‌کند و آن گویش درونی آموخته با وزن و آهنگ و هماهنگی صوت‌ها و صداها که او دارد، به شعرش اهلیتی داده است که با موسیقی، زیباتر تلفیق شود و مُنسجم‌تر» (عابدی، ۱۳۸۶: ۵۸).

با بررسی آثار ابتهاج این نکته مسجل می‌شود که او اغلب به تشبیه‌گرایی دارد تا استعاره، هر چند استعاره بالکنایه در سروده‌های او کم نیست اما بی‌شک سایه تشبیه‌گرا است. عنصر دیگری که او در کنار تشبیه به کار می‌گیرد توصیف است. او برای به تصویر کشیدن اندیشه خود از این دو مقوله بهره می‌برد. بسیاری از جملاتی که به صورت معترضه به کار می‌برد، اگر به تأویل برده شود، در نقشِ صفت ظاهر می‌شود. وجود ترکیبات وصفی به شکل‌های متفاوت نیز از پُربسامدترین واژه‌های شعر او است. با مطالعه عمیق اشعار او می‌توان دسته‌بندی‌هایی از لحاظ تشبیه و کارکرد صفت برای شعر او شناسایی کرد.

تشبیهات زیبا در میان آثار سایه کم نیستند؛ اما چنان نیست که خبری از تشبیهات پُرکاربرد که به نام تشبیه مُستعمل شناخته شده‌اند، در این میان نباشد. در بسیاری از موارد وقتی غزلی از سایه می‌خوانیم چنین گمان می‌کنیم که در فضای گذشته واقع شده‌ایم. شاید

یکی از دلایل این گمان، استفاده از تشبیهات این چینی باشد؛ اما در همان غزل، باز تلفیق عبارات به طریقی است که به امروزی بودن همین غزل معترف می شویم. این دوگانگی، خود از رازهای توفیق سایه است. او چون حافظ، میراث دار گذشته است؛ از سویی دیگر در ایجاد ارتباطات لفظی و معنایی، آن قدر چیره دست است، که دنیایی مُجَزَّأ از شعر می آفریند. سایه، تشبیه گراست و در این تشبیهات، اغلب دو رکن اصلی تشبیه او، حسی هستند. جدول زیر، بسامد کاربرد تشبیه بلیغ اضافی را در سه اثر برجسته او که نود و هشت درصد از اشعار او را در بر می گیرد، نشان می دهد:

تاسیان	سیاه مشق	نخستین نغمه ها
۶۲	۱۲۳	۳۳

در میان این تشبیهات، تشبیه عقلی به عقلی اصلاً وجود ندارد و تشبیهی که یکی از پایه های آن، عقلی باشد، به ندرت یافت می شود، همانند موارد زیر:

تاسیان: چشمه نگاه (ابتهاج، ۱۳۸۵: ۴۲) آتشفشانِ خشم (همان: ۷۶)

نخستین نغمه ها: چوگانِ امید (ابتهاج، ۱۳۲۵: ۴۵) برقی غم (همان: ۳۳)

سیاه مشق: کمندِ مهر (ابتهاج، ۱۳۷۸: ۲۳۰) گنجِ امید (همان: ۲۳۳) گرد غم (همان: ۲۷۲)

پلاسِ درد و غم (همان: ۲۷۴)

جز این موارد و چند نمونه دیگر که انگشت شمارند، مابقی تشبیهات بلیغ اضافی سایه، تشبیهات حسی به حسی هستند و در تشبیهات غیر بلیغ نیز همین روال حاکم است. نکته در خوری که در تشبیهات این شاعر می درخشد، توجه ویژه به وجه شبه و نیز بسط و گسترش پایه های تشبیه است که از آن به "صفت هنری" یاد می شود.

## الف) وجه‌شبهه در شعر ابتهاج

وجه‌شبهه از موارد مهم و حسّاس در تشبیه به شمار می‌رود: «وجه‌شبهه، رابطه‌ای است که شاعر یا نویسنده به کشف آن نایل گردیده و اهمّیت این کشف، کم‌تر از یک قانون علمی نیست» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۸). از این توجّه سایه به وجه‌شبهه، آرایه "استخدام تشبیهی" آفریده می‌شود. سیروس شمیسا، استخدام را بر سه‌گونه می‌داند: "استخدام تشبیهی"، "استخدام غیرتشبیهی" و "استخدام ضمیر" و درباره‌ی فرق آن با ایهام می‌گوید: «فرق استخدام با ایهام، این است که در ایهام، اگر فقط یک معنی واژه را در نظر بگیریم، جمله معنی دارد؛ اما در استخدام باید هر دو معنی را در نظر بگیریم؛ علاوه بر این، استخدام در سطح جمله است (دو جمله می‌سازد)» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۴۸). از آن‌جایی که تشبیهات سایه، اغلب حسّی به حسّی است، در این نگاه، این وضعیّت تعدیل می‌شود، چون در استخدام تشبیهی، وجه شبهه «یک بار حسّی و یک بار عقلی است» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۰۶). هرگاه وجه شبهه به گونه‌ای باشد که در ارتباط با مُشَبَّه، یک مفهوم و در ارتباط با مُشَبِّه‌به، مفهوم دیگری از آن به دست آید، آرایه استخدام تشبیهی ایجاد می‌شود و همین امر، باعث می‌شود تا تشبیه، شکل و محتوایی تازه بیابد و فعّالیّت ذهنی مخاطب را بیش‌تر کند. این مورد در غزلیّات سایه، بسیار لحاظ شده است:

ز داغِ عشقِ تو، خون شد دلِ چو لالهٔ من      فغان که در دلِ تو، ره نیافت نالهٔ من  
(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۲۲)

"خون شدن" در ارتباط با "لاله" به معنی "سُرخی" و در ارتباط با "دل" به معنی "غصّه‌دار بودن" است.

چون شب سیاه کردی بر سایه، روز روشن      بر آن مه دو هفته، زلفِ دوتا مگس‌تر  
(همان: ۲۳)

از ترکیب "سیاه کردن" در ارتباط با "شب"، "تاریکی" استنباط می‌شود و در ارتباط با

"روز سایه"، "تیره بختی" معنی می دهد.

دلِ چو غنچه من نَشکُفد به بوی بهار      بهارِ من بُود آنگه که یار می آید  
(همان: ۴۰)

"شکفتن" در ارتباط با "غنچه"؛ یعنی، "باز شدن" و در ارتباط با "دل" به معنی "شاد شدن" است.

نَسیم زلفِ تو تا نگذرد به گلشنِ دل،      کجا نهالِ امیدم به بار می آید  
(همان: ۴۰)

"به بار آمدن" در ارتباط با "نهال"؛ یعنی، "به ثمر رسیدن" و در مورد "امید"؛ یعنی، "به حقیقت پیوستن" است.

با دلِ عیسویم گر بنوازی چون نای      از دلِ مُرده برآرم دم و اعجاز گنم  
(همان: ۴۸)

"بنوازی" در مورد "نای" یعنی "نواختن" و در مورد "من" یعنی "مورد لطف و محبت قرار دادن" است.

ز پرده گر به در افتد نگارِ پرده نشینم      چو اشک از نظر افتد نگارخانه چینم  
(همان: ۴۹)

"از نظر افتادن" در ارتباط با "اشک"؛ یعنی، "سرازیر شدن" و در ارتباط با "نگار پرده نشین"؛ یعنی، "بی قدر و ارزش شدن" است.

چو غنچه تنگدلی هرگزش مباد آن گل      که بوی خوش ز نسیم صبا دریغ نکرد  
(همان: ۵۹)

"تنگدلی" در ارتباط با "غنچه بسته بودن" و در ارتباط با "آن گل" که خود استعاره است به معنی "افسرده و ناراحت بودن" است.

آری سخن به شیوه چشَمِ تو، خوشتر است      مستی ببین که سحرِ بیان می دهد به من  
(همان: ۶۴)

"خوش بودن" در ارتباط با "چشم" به معنی "زیبایی" و در ارتباط با "سخن" به معنی

"دلنشین" است.

یک شب چراغِ چشمِ تو، روشن شود؛ ولی چشمی کنار پنجره انتظار کو  
(همان: ۸۶)

"روشن شدن" در ارتباط با "چراغ" یعنی "افروختن" و در ارتباط با "روی" یعنی "شاد شدن".

به سان سبزه، پریشان سرگذشت شبم نیامدی تو که مهتاب این چمن باشی  
(همان: ۹۵)

"پریشان بودن سبزه" یعنی "به هم ریختن و نامرتب بودن" و "پریشانی من" یعنی "مضطرب و نگران بودن".

دل شکسته ما، همچو آینه، پاک است بهای دُر نشود کم، اگرچه در خاک است  
(همان: ۱۵۴)

"پاک بودن آینه" یعنی "صاف و تمیز بودن" و "پاک بودن دل" یعنی "زالال و بی‌کینه بودن".

دل گرفته من کی جو غنچه، باز شود؟ مگر صبا برساند به من، هوای تو را  
(همان: ۱۶۱)

"باز شدن" در ارتباط با "غنچه" یعنی "شکوفای شدن" و در ارتباط با "دل" یعنی "شاد شدن".

تو را که چون جگرِ غنچه، جانِ گل‌رنگ است به جمع جامه‌سپیدانِ دل‌سیاه مرو  
(همان: ۲۲۸)

"جان‌گل‌رنگ" در ارتباط با "غنچه" یعنی "سرخ" و در ارتباط با "تو" یعنی "خونین و غصه‌دار".

## ب) صفت هنری

صورت دیگری که به تشبیهات سایه، ویژگی خاص می‌بخشد، صفت هنری است. «صفت هنری در ساختار تشبیهی، عبارت است از هر گونه صفتی که شاعر به همراه مُشَبَّه یا مُشَبَّه‌به می‌آورد و تلاش می‌کند ویژگی آن‌ها را بیش تر روشن نماید» (جمکرانی، ۱۳۸۴: ۹۶) توضیح این که این صفت هنری حتماً نباید نوع دستوری صفت باشد؛ بلکه "قید"، "مضاف‌الیه" و... نیز صفت هنری ایجاد می‌کنند. به نظر می‌آید صفت هنری، همان تشبیه مُقَيَّد باشد که در مورد آن گفته شده: «دو کلمه یا بیش تر، چنان با هم ترکیب یافته که در حکم یک کلمه شده باشد از قبیل مضاف و مضاف‌الیه و صفت و موصوف؛ پس هر کجا مُشَبَّه یا مُشَبَّه‌به، مُقَيَّد باشد، آن را در حکم تشبیه مفرد باید شمرد، نه در حکم تشبیه مُرکَّب» (همایی، ۱۳۷۰: ۱۴۷) داشتن صفت هنری برای تشبیه و یا مُقَيَّد کردن آن، نباید با تشبیه مُرکَّب، خلط شود. «اگر چیزی به سبب وصف، هیأت جداگانه از اجزاء پیدا کند، مُرکَّب است و گرنه مُقَيَّد؛ مثلاً، گل خندان، غنچه سیراب، گلزار خُرَم، گلِ باغِ ازم و امثال آن، مُقَيَّد است» (همان: ۱۴۸).

به سرشکِ همچو باران ز بَرَت چه بر خورم من؟      که چو سنگ تیره ماندی همه عُمر بر مَزاری  
(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۴۳)

"سرشک" که مُشَبَّه است، با "همچو باران" بسط داده شده و نیز "سنگ" که مُشَبَّه‌به است، با "تیره"، صفت هنری گرفته است.

برچید مهر، دامن زربفت و خون گریست  
چشمِ اُفق به ماتمِ روزِ سیاه‌بخت  
وَز هولِ خونِ چو کودکِ ترسیده مرغِ شب  
نالید بر دخت

(ابتهاج، ۱۳۸۵: ۳۱)

"ترسیده"، صفت هنری "کودک" مُشَبَّه‌به است و "شب" می‌تواند صفت هنری "مرغ" مُشَبَّه باشد.

این مقیدسازی یا صفت هنری به شکل زیر دسته‌بندی می‌شود:

ب-۱) مُشَبَّه با ادات و مُشَبَّه‌به خود توصیف شده

در این تشبیهات، گاهی "ادات و مُشَبَّه‌به"، مضافُ‌الیهِ "مُشَبَّه" هستند، مثل "صدقِ آینه‌کردار" و گاهی صفتِ "مُشَبَّه" هستند، مثل "دلی چو آینه" که با این طرز بیان، "مُشَبَّه" را نشان‌دار کرده و صفت هنری به آن بخشیده است. به نمونه‌های زیر که بسامد این نوع کاربردها را نشان می‌دهد، توجه کنید:

نخستین نغمه‌ها:

رُخِ چون ماه (ابتهاج، ۱۳۲۵: ۸) اشکِ چو پروینِ من (همان: ۲۴) بوسهٔ همچون شکر  
(همان: ۵۹)

سیاه مشق:

صدقِ آینه‌کردار (ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۲) دلِ چو لالهٔ من (همان: ۲۲) دلِ چو غنچهٔ من نشکفد  
به بوی بهار (همان: ۴۰) آن یوسفِ چون ماه را (همان: ۱۲۸) به سرشکِ همچو بارانِ ز بَرَت  
چه بر خورم من (همان: ۱۴۳) لبخندِ خورشیدگون (همان: ۱۵۱) دلی چو آینه دارم نهاده بر سرِ  
دست (همان: ۱۶۶) شبی چون شکر بیا (همان: ۱۸۱) دلی چو آینه (همان: ۱۹۴) سوختنی چون  
من داشت (همان: ۲۶۳) سینه چون آینه تابانِ او (همان: ۲۶۷) گلی نو برآورده خورشیدرنگ  
(همان: ۲۹۵) لبِ چون غنچه (همان: ۳۰۳)



تاسیان:

دل چو ارغنونِ مرا (ابتهاج، ۱۳۸۵: ۳۴) روزگار چون شکر آمد (همان: ۱۵۳) دَرَدی است  
چون خنجر یا خنجری چون دَرَد (همان: ۱۹۲ و ۱۹۷)

#### ب- ۲) مُشَبَّه به وصف شده

ملاحظه می‌شود در نمونه‌های زیر، تمام "مُشَبَّه به"ها به نحوی نشان‌دار شده‌اند. "خَس"، "باغ" و "جان"، مُشَبَّه به هستند؛ اما با "بر سَرِ دریای وجود"، "بهشتِ گمشده" و "عزیز" نشان‌دار شده‌اند. این کاربرد بالغ بر شصت و هفت مورد در آثار سایه به کار رفته است. صفت‌های هنری که او در مورد "مُشَبَّه به" به کار می‌برد، از صفت هنری به کار رفته برای "مُشَبَّه"، بیش‌تر است و شاید این به دلیل درجهٔ ارزش "مُشَبَّه به" در تشبیه باشد که "وجه‌شبه" نیز به نوعی از آن اخذ می‌شود.

ما همچو خَسی بر سَرِ دریای وجودیم (ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۶)

چه گویمت که به باغِ بهشت گمشده مانی (همان: ۴۱)

(تو) جان عزیزِ من (همان: ۴۲)

نمونه‌های دیگر:

نخستین نغمه‌ها:

چون تو سَر و خُرامانِ لاله‌رو دارم (ابتهاج، ۱۳۲۵: ۱۴) همچو ابرِ نوبهاری از غَمَش  
بگریستم (همان: ۱۵) او چو برقی آذری بر گریه‌ام خندید و رفت (همان: ۱۵) چون تو به  
زیبایی نیست (همان: ۱۷) چون من دلخسته به زیبایی نیست (همان: ۱۷)

سیاه‌مشق:

من، نای خوش‌نوایم (همان: ۱۸) مرا چو ابرِ بهاری به گریه‌آر و بخند (همان: ۲۲) چون

شمعِ سَحَرِ رفتَم (همان: ۲۶) چون ابرِ نوبهار بگریم در این چَمَن (همان: ۲۹) دریایِ لطف  
بودی (همان: ۳۰) چون شمعِ صبحدم، مرگم به لب نهاده غم‌آلود خنده‌ای (همان: ۳۵) تو برق  
جهنده‌ای (همان: ۳۶) دل بی‌قرار را مانی (همان: ۳۷) ای چرخ! کنارِ عاشقِ شب‌زنده‌دار را  
مانی (همان: ۳۸) چون همیشه بهار، ایمن از گزندِ خزانِ (ابتهاج، ۱۳۷۸: ۴۱) (تو) بختِ  
جوانی (همان: ۴۲) (تو) سَرِ روانی (همان: ۴۲) چون صبحِ نوشخندی (همان: ۴۳) تو بهارِ  
دلکشی (همان: ۷۰) چو شمعِ سوخته آن به که بی‌سخن باشی (همان: ۹۶) گریه خندیده منم  
(همان: ۱۰۵) پر تو بی‌پیرهنم (همان: ۱۰۶) جان رها کرده تنم (همان: ۱۰۶) دلم چو مرغِ گرفتار،  
بال و پر می‌زد (همان: ۱۳۱) دردمند و نژند چون تو در بند روزگار بسی است (همان: ۱۵۹)  
ارغوانم دارد می‌گرید چون دل من که چنین خون‌آلود هر دم از دیده فرومی‌ریزد (همان:  
۱۷۷) پیداست که مرغِ چمنِ آتشی، ای عشق! (همان: ۱۸۵) چون پیرِ خزین عاقبت مژده  
نصرت رسد از پیرهنم (همان: ۱۹۲) چو گنجِ گمشده زاین گنج بر آرندم (همان: ۱۹۷) گنجی  
است غمِ عشق که در زیرِ سرِ ماست (همان: ۱۹۹) او، پیلِ دمانی است که پروای کَشش  
نیست (همان: ۱۹۹) هر پاره دلم، لبِ زخمی است خون‌فشان (همان: ۲۰۰) چو یاران نیمه‌راه  
مرو (همان: ۲۲۷) چو شبروان سراسیمه، گردِ خانه مگرد (همان: ۲۲۹) چو مردمِ بیگانه، گردِ  
خانه مگرد (همان: ۲۲۹) چون کودکِ ناداشته گهواره، می‌جُنبانمَت (همان: ۲۵۸) رخ چو  
دل‌سوختگان ساخته (همان: ۲۶۷) چو باران بهاری اشک می‌ریخت (همان: ۳۳۳) تا گُند  
نغمه‌ای چو دریا ساز (همان: ۳۴۹)

#### تاسیان:

همچو مهتاب که نتوانیش آوژد به چنگ (ابتهاج، ۱۳۸۵: ۱۸) خواب بر سقف نشسته  
است چو جادوی سیاه (همان: ۱۹) چو مهتاب پاییز، غمگین و سرد که بر روی زرد چمن  
بنگرد (همان: ۲۱) وز هول خون چو کودک ترسیده مرغ شب نالید بر درخت (همان: ۳۱) گهی

تشبیه و توصیف، دو ویژگی شعر ابتهاج • احمد غنی پور، مرتضی محسنی، بهادر شاکری • صص ۹۳-۷۳ □ ۸۳

در آغوش من بیبچ چون مارِ مَسْت (همان: ۳۴) و آن نمایش که همچون فریبنده خوابی  
شگفت / دل از من همی بُرد و پایان گرفت (همان: ۶۲) من چو مردِ فسون گشته خواب بند /  
که چشم از شکست فسون برگشاید / به جای تماشاگران یافتم خویشتن را (همان: ۶۲)  
اختری چون تو پیام آور روز (همان: ۸۰) در دیاری که فرو می شکنند شب چراغی چو تو،  
گیتی افروز (همان: ۸۰) سرود خود را چون گل خنده خورشید پباش از کران تا به کران  
(همان: ۸۲) روی هر دیوار ایستاده سایه ای / چون وحشت کابوس کور و کین گستر (همان:  
۸۸) در شبی آرام چون شمعی شوم خاموش (همان: ۹۷) شب چون جنگلی انبوه از زمین،  
آهسته می روید (همان: ۱۲۳) ای شعله ور چون آذرخش پیرهن چاک (همان: ۱۳۹) برداشت  
آسمان را چون کاسه ای کبود (همان: ۱۵۱) بادبان شکسته زورق به گل نشستهای است  
زندگی (همان: ۱۸۵) جهان چو آبگینه شکسته ای است (همان: ۱۸۷) دل می گریزانند از او  
چون وحشی افتاده در آیینۀ تار (همان: ۱۹۴)

### ب- ۳) مُشَبَّه به صورت بدل برای مُشَبَّه به

این کاربرد فقط در "سیاه مشق" دیده شد که واژه دوم که مُشَبَّه به برای واژه نخستین  
(مُشَبَّه) است، عمل توضیح و شناسایی واژه نخست را انجام می دهد و از نظر دستوری،  
بدل برای مُشَبَّه، به حساب می آید؛ درحالی که رابطه بین آنها، رابطه شباهت است و در  
موارد زیر خلاصه می شود:

سیاه مشق:

من، بلبل خوشخوان (ابتهاج، ۱۳۷۸: ۲۸) تو، شاخِ گل (همان: ۴۲) تو، غنچه بوی (همان:

۴۲) ای تو، فروغِ گوگبم (همان: ۱۲۱)

ب-۴) مُشَبَّه و مُشَبَّه‌به، هر دو وصف شده‌اند

حدود پنجاه و شش مورد از این نوع کاربرد در آثار ابتهاج وجود دارد. در مثال زیر، "مه" و "داس" که مُشَبَّه و مُشَبَّه‌به هستند، هر دو با "نو" و "کهنه" مُقَيَّد و نشان‌دار شده و صفت هنری یافته‌اند و بقیه موارد هم به همین صورت است:

تشنه خون زمین است فلک وین مه نو      کهنه داسی است که بس کشته درود ای ساقی  
(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۴۱)

نخستین نغمه‌ها:

مهر تابان به نظر، وقت غروب      کاسه‌ای مملو خون می‌آمد  
(ابتهاج، ۱۳۲۵: ۲۶)

چو آید شب تیره، ماه منیر      چراغ فروزان دنیا بُود  
(همان: ۳۵)

سیاه‌مشق:

ای مه ناسازگار زودگذر که روزهای خوش روزگار را مانی (ابتهاج، ۱۳۷۸: ۳۸) ای سوز  
غم، گریه بی‌اختیار را مانی (همان: ۳۸) نوید نامه نسیم بهار را مانی (همان: ۳۸) دیدار او،  
طلیعه صبح سعادت است (همان: ۶۳) دل گرفته من، همچو ابر بارانی است (همان: ۸۹) روی  
تو، گلی ز بوستانی دگراست (همان: ۹۷) نشان داغ دل ماست لاله‌ای که شکفت (همان: ۱۱۶)  
دل سرگشته که چون برگ خزان می‌سوزد (همان: ۱۴۷) گردن سیمینش چون شیر پاک  
(همان: ۲۶۷) شد روز روشن چو شام سیاه (همان: ۲۹۳)

در ابیات زیر هم نمونه مبحث فوق را به خوبی می‌توان دید:

ببین در آینه‌داری ثبات سینه ما      اگرچه با دل لرزان به سان سیماب است  
(همان: ۱۷۵)

مگر این دشت شقایق، دل خونین من است      که چنین در غم آن سرو روان می‌سوزد  
(همان: ۱۴۷)

تلخ چون باده، دلپذیر چو غم      طُرفه شعری به یادگار گذاشت  
(همان: ۳۵۳)

تاسیان:

دوش آن رشته‌های یاس که بود / خفته بر سینۀ دل‌انگیزت / راست گفتمی که آرزوی  
من است / که چنان گشته گردن‌آویزت (ابتهاج، ۱۱: ۳۸۵) / غمزده چون ماهتابِ آخر پاییز /  
دوخته بر من نگاه غم‌انگیز (همان: ۲۲) / چون می شیرین به بوسه‌های رنگین / هوش مرا  
می‌ربود و مستی می‌داد (همان: ۲۳) / چون شکوفۀ سیراب بر رُخ من، خنده می‌زد آن گل  
شاداب (همان) / افتاده سایه‌روشن مهتابِ سیم‌رنگ، نرم و سپید چون پر و بال فرشتگان  
(همان: ۲۶) / آن سیمگون‌ساق که با بوسۀ نسیم لغزیده همچو برگ گل از چینِ دامنش (همان:  
۲۷) / آن چهر شرمناک که تابیده همچو ماه در هاله ملال (همان: ۲۷) / چون ناله و دایع،  
غم‌انگیز و جانگزاست / اندوهناک و سُوم چو فریادِ مرغِ این نغمه عزاست (همان: ۳۲)  
خیال دوست چون ماهتاب بر سرِ ویرانه‌های دل مستانه پای کوید در جامه سپید (همان:  
۳۲) / دامن کوه بود چو گیسو به پیچ و تاب (همان: ۴۳) / زمزمۀ شعرِ نگاه تو، اشک زلال غزل  
حافظ است و نغمۀ مرغان بهشتی نواست (همان: ۴۶) / از پسِ اشکی که همچو هاله‌اندوه،  
پرده در آن چشم‌های می‌زده آویخت (همان: ۵۰) / چون خزان آرا گلِ مهتابِ رؤیای رنگ و  
مست / می‌شکوفد در نگاهت، رازِ عشقی ناشکیب (همان: ۵۲) / چون صفای آسمان در  
صبحِ نمناکِ بهار / می‌تراود از نگاهت، گریه پنهان دوش (همان) / باز جام جان من سر داد  
همچو مهتاب، باده دلخواه (همان: ۵۳) / می‌نوشت چو شیرۀ گل، چستی؟ ای نگاه نازآلود!  
(همان: ۵۴) / چه شرابی کز پیالۀ چشم / همچو لغزابِ ساغر لبریز / می‌چکد خوش به کام  
تشنه من / آتش افروز و آرزوانگیز (همان) / درون سینۀ ام، دَردی است خونبار / که همچون  
گریه می‌گیرد گلویم (همان: ۵۶) / خنده‌ای غم‌زده چون خندۀ درد (همان: ۵۷) / تابش خسته و  
بی‌رنگ و تباه / چون نگاهی که در او موج زند سایه مرگ (همان) / وز نگاهی خسته و

پژمرده چون مهتاب پاییز، ملال‌انگیز (همان: ۶۰) می‌نشیند خسته دل در دامن مهتاب /  
 چون شکسته‌بادبان زورقی بر آب (همان: ۶۵) مثل یک بوسه گرم / مثل یک غنچه سرخ /  
 مثل یک پرچم خونین ظفر / دل افروخته‌ام را به تو می‌بخشم ناظم حکمت (همان: ۷۹)  
 خروش خلق هنگامی که می‌پیچد / چون طنین رعد از آفاق تا آفاق چه دلاویز است  
 (همان: ۹۰) و تنش لغزان و خواهش بار می‌جوید / چون مه پیچان به روی دره‌های  
 خواب‌آلود سپیده دم بستم را (همان: ۹۳) آن سهمگین بیکر که با فریاد تندر چون پاره‌ای از  
 آسمان افتاد بر خاک (همان: ۱۴۰) ما، بانگ تو را با فوران خون چون سنگی بر مُرداب بر بام  
 و در می‌افکنیم (همان: ۱۵۶) ما، رمز تو را چون اسم اعظم در قول و غزل، قافیه می‌بستیم  
 (همان: ۱۵۷) من، قلب جوانم را چون پرچم پیروزی بر خواهم داشت (همان: ۱۵۸) این خون  
 شکوفان را چون دسته گل سُرخ‌ی در پای تو خواهم ریخت (همان: ۱۵۹) خانه، دل‌تنگ  
 غروبی خفه بود / مثل امروز که تنگ است دلم (همان: ۱۸۹) لیک جانداروی شیرین امید /  
 همچو خون خورشید می‌تپد در رگ ما (همان: ۸۱) آن عشق نازنین که میان من و تو بود /  
 دردا که چون جوانی ما پایمال شد (همان: ۱۲۲)

در ابیات زیر هم نمونه مبحث فوق را می‌توان مشاهده کرد.

پاکیزه‌رو چو مریم پاکیزه‌دامن است	رخسار ماه بین که چه زیبا و روشن است
بیمار و شرمناک مگر مریم من است	خوابیده ماه غم‌زده بر تخت آسمان
که آن زلف تابدار بر آن، سایه افکن است	رخسار مریم است مه مانده زیر ابر
آیینۀ جمال‌نمای دل من است	رخسار مریم است و به پاکی و روشنی

(همان: ۲۹-۳۰)

#### ب- (۵) مُشَبَّه وصف شده

از نظر بسامد پانزده مورد مشابه وصف شده در آثار سایه دیده شد. ملاحظه می‌گردد در نمونه‌های نخست "آهسته" که قید است، صفت هنری "مُشَبَّه" قرار گرفته است و یا "چین"

که "مضاف‌الیه" است صفت هنری "مُشَبَّه" است.

نخستین نغمه‌ها:

ماه، آهسته به مانندِ عروس گام اندر صفِ آنجم می‌زد  
(ابتهاج، ۱۳۲۵: ۲۶)

سیاه مشق:

چو اشک از نظر اُفتند نگارخانه چینم (ابتهاج، ۱۳۷۸: ۴۹) چون کوه نشستم من با تاب و  
تب، پنهان (همان: ۱۳۳) به مانندِ دریاست آن بی‌کرانه (همان: ۱۵۱) دل شکسته ما همچو آینه،  
پاک است (همان: ۱۵۴) دل گرفته من کی چو غنچه باز شود (همان: ۱۶۱) گونه مس یافته آن  
سیم ناب (همان: ۲۶۷) من، آن صبحم که ناگهان چو آتش در شب افتادم (همان: ۲۲۱)

هم‌چنین در ابیات زیر می‌توان نمونه‌های موردنظر در مبحث "مشبه وصف شده" را

یافت:

منظور من که منظره‌افروزِ عالمی است چون برق، خنده‌ای زد و از منظرم گذشت  
(همان: ۲۹)

نَفَسِ طاقت آزموده چو موج که رَوَد صد ره و برآید باز  
(همان: ۳۴۹)

تاسیان:

می‌گریزد نَفَسِ خسته‌ام از سینه چو آه (ابتهاج، ۱۳۸۵: ۱۹) چون من بخند خرم و خوش؛  
این، چه شیون است؟ (همان: ۳۷) امیدی آشنا می‌زد چو گل در چشمشان لبخند (همان: ۱۰۵)  
فرزندِ بدسگالی اگر چون حرامیان / بر حرمت تو تاخت (همان: ۱۱۳)

با توجه به نمونه‌های بالا، می‌توان تشبیهاتِ آثار ابتهاج را از نظر صفت هنری به  
صورت زیر، طبقه‌بندی کرد و چنین نتیجه گرفت که وی چه در اشعار سُنتی و چه در اشعار  
نو به مُشَبَّه‌به، بیش‌تر توجه داشته است و در اشعار نو به میزان بیش‌تری برای هر دو رکن  
اصلی تشبیه، صفت به کار برده است:

جدول ۲. نمایش توصیف هنری:

نام اثر	مُشَبَّه دارای صفت	مُشَبَّه به دارای صفت	مُشَبَّه و مُشَبَّه به دارای صفت	مُشَبَّه به، مُشَبَّه، با ادات و مُشَبَّه به توصیف شده
نخستین نغمه‌ها	۱	۶	۲	۳
سیاه‌مشق	۸	۴۲	۱۴	۱۴
تاسیان	۴	۱۹	۳۸	۴

## پ) توصیف

علاوه بر این‌که سایه از صفت بسیار بهره می‌برد و به شکل‌های متفاوت، صفت و موصوف را در کنار هم می‌نشانند، با استفاده از وصف و تشبیه، موضوع ذهنی خود را به تصویر می‌کشد و آن را مُجَسَّم نیز می‌نماید؛ به نمونه زیر توجه شود:

دوش آن رشته‌های یاس که بود خفته بر سینه دل‌انگیزت  
راست گفתי که آرزوی من است که چنان گشته گردن‌آویزت  
(همان: ۱۱)

"خفته بر سینه دل‌انگیزت" صفت "رشته‌های یاس" است و "چنان گشته گردن‌آویزت" اگر به تأویل برده شود، صفت "آرزو" است؛ یعنی، می‌توان گفت رشته‌های یاس "خفته بر سینه دل‌انگیز"، "آرزوی گردن‌آویز تو گشته" من است. ملاحظه می‌شود که ساختار این بند با توصیف و تشبیه، شکل پذیرفته است؛ البته در ساختار یک اثر، عوامل متعددی مورد مطالعه قرار می‌گیرد. چون ساختار، «عبارت از نظامی است که در آن، همه اجزای یک اثر در پیوند با یکدیگرند و در کارکرد هماهنگ، کُلّیت اثر را می‌سازند» (امامی، ۱۳۸۲: ۹). سایه با در نظر گرفتن تناسبات آوایی، واژگانی، نحوی و... اثر خود را شکل می‌دهد.

بسیاری از قطعه‌های شعری و غزلیات ابتهاج از کنار هم قرار دادن صفت و موصوف و با کمک گرفتن از تشبیه به تصویر کشیده می‌شوند؛ مثلاً، غزل "پاییز" که چنین آغاز

می‌شود:



شب‌های مَلاَلِ آور پاییز است      هنگام غزل‌های غم‌انگیز است  
گویی همه غم‌های جهان، امشب      در زاری این بارش یک‌ریز است  
(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۷۰)

ساختار ابیات با "صفت و موصوف" شکل گرفته است. "شب‌های ملال آور"، "غزهای غم‌انگیز"، "بارش یک‌ریز" و در ضمن استفاده از تشبیه نیز در بیت دوم، مشهود است و در تمام ابیات این غزل هشت بیتی، هیچ بیت بدون صفت و موصوف نیست.

بر سرِ گوری که روزی بود آتشگاهِ عشقِ من / وَ ز لَهِیبِ آرزویی روشن و خوش‌تاب /  
شعله می‌افراشت / وینک از خاکستری پوشیده / کز وی جز خَموشی چَشم نتوان داشت /  
می‌چکد اشکِ نگاهم تلخ (ابتهاج، ۱۳۸۵: ۵۹) "روشن خوش‌تاب"، صفتِ "آرزو" است و  
"پوشیده"، صفتِ "خاکستر" و "تلخ"، صفتِ "اشک" و در کنار این صفت‌ها، استفاده از  
تشبیه نیز دیده می‌شود: "گور" به "آتشگاهِ عشق" تشبیه شده است.

به کارگیری توصیف، باعث غنای تصویرپردازی شده است و در شعر سایه، نمود قابل توجهی دارد. این مقوله، نوعی بازآفرینی از تجربه انسانی است. «به وسیله آن، می‌توان از تجربه انسان از یک صحنه، شخص یا احساس، تصویری عینی ارائه داد» (رضایی، ۱۳۸۲: ۷۶). چون در توصیف، تصویرسازی مطرح است، شاعر، واژه‌ها را با درایت انتخاب می‌کند. «از آن‌جا که مسؤلیت نشان دادن به جای گفتن بر عهده واژه‌هاست، شاعر در گزینش واژگان به جنبه‌های رنگ، صدا و... نیز می‌اندیشد تا شیء خارجی، کامل و بی‌نقص را در قالب واژه بازآفرینی کند» (علی پور، ۱۳۷۸: ۵۱).

در نمونه زیر، شاعر احساس غم‌آلود خود را از محیطی نادل‌پذیر و خفقان‌آور ارائه می‌دهد؛ ولی ملاحظه می‌گردد که این روایت، تصویری بر پایه تشبیه و کارکرد صفتی آفریده شده است و در انتخاب آن‌ها، تناسبات لفظی و معنایی در نظر گرفته شده است (شب، جنگل، به هم پیچیدن، انبوه، زیر لب، تلخ) همگی محیطی مبهم و نامطبوع را نمایش

می‌دهد و امید سایه در باران خلاصه می‌شود.

باز باران است و شب چون جنگلی انبوه / از زمین آهسته می‌روید / با نواهای به هم  
پیچیده زیر ریزش باران / با خود او را زیر لب نجواست / سرگذشتی تلخ می‌گوید (ابتهاج،

(۱۳۸۵: ۱۲۳)

در بیت زیر نیز تشبیه و کارکرد صفت به توصیف و تصویرگری سایه کمک می‌کند.  
وجود دو تشبیه در مصراع اول (من مثل شب)، (تو مثل ماه) و وجود یک تشبیه (تو چراغ  
خلوت من باشی) و دو ترکیب وصفی (چراغ خلوت)، (عاشق کهن) در مصراع دوم، اساس  
بیت را تشکیل داده است.

چو شب به راه تو ماندم که ماه من باشی      چراغ خلوت این عاشق کهن باشی  
(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۹۵)

جدول صفحه بعد، شکل‌های متفاوت ترکیب‌های وصفی را به همراه بسامد در آثار  
ابتهاج نمایش می‌دهد. ملاحظه می‌شود که این ترکیب‌ها در آثار غیرسنتی او، متنوع‌تر  
است و هرچند بسامد بالایی ندارد، در کل قابل توجه است و توجه او را به وصف نشان  
می‌دهد.

جدول ۳. ترکیب‌های وصفی

سیاق ترکیب	سه‌ستاره پردگی	سنگواره	تاسیان	سیاه‌مشق	نخستین نغده‌ها
اسم + صفت مفعولی	۱۹	۷۱	۹۲	۱۲	۱
اسم + صفت فاعلی مرکب مُرَحَّم	۲۰	۶۷	۴۷	۲	۰
اسم + صفت بیانی	۱۲۰	۳۲۶	۲۹۱	۱۷	۷
ترکیب وصفی مقلوب + ی + صفت	۱	۰	۰	۰	۰
صفت + نقش نمای اضافه + اسم	۸	۰	۰	۰	۰
ترکیب وصفی مقلوب	۷	۲۲	۲۲	۰	۰
صفت + صفت	۴	۳۶	۱۶	۰	۰
ترکیب وصفی مقلوب + صفت	۷	۱	۷	۰	۰
اسم + ی + فعل + صفت	۲	۰	۰	۰	۰
اسم + ی + صفت	۶	۱۰	۵۳	۰	۱
ضمیر + صفت	۹	۱۳	۲	۰	۰
اسم + فعل + صفت	۰	۰	۶	۰	۰
ترکیب وصفی مقلوب + صفت	۰	۴	۰	۰	۰
ترکیب وصفی مقلوب + اسم + صفت	۰	۰	۴	۰	۰
اسم یا صفت + ترکیب وصفی مقلوب	۰	۰	۶	۰	۰
ترکیب وصفی مقلوب + ی + ترکیب وصفی	۰	۰	۱	۰	۰
اسم + ضمیر متصل + صفت	۰	۰	۳	۰	۰
ترکیب وصفی مقلوب + فعل + اسم	۰	۰	۱	۰	۰
اسم + ی + جمله وصفی	۰	۰	۵	۰	۰
صفت + اسم + ی + صفت	۰	۰	۱	۰	۰
ترکیب وصفی مقلوب + نقش نمای اضافه	۰	۰	۲	۰	۰

## نتیجه

سایه، تشبیه‌گراست و از امکان‌زبانی صفت به میزان قابل توجهی استفاده کرده است. او، اندیشه‌های خویش را با بنیان نهادن تشبیه و یا توصیف القا می‌کند. صفت و موصوف به شکل‌های متفاوت در کلام سایه ظاهر می‌شود و بسامد استفاده از این ساخت‌های دستوری در اشعار نوی او بیش‌تر است. این شاعر در تشبیهات به وجه‌شبه توجه شایان دارد و از این لحاظ، آرایه‌استخدام تشبیهی در شعر او درخشش خاص یافته است و چون در استخدام تشبیهی، یک روی‌نگاه، عقلی و روبه‌دیگر آن، حسّی است، تشبیهات او که اغلب حسّی بودند تا حدودی به تعدیل می‌رسند. بسط و گسترش پایه‌های تشبیه از دیگر مشخصه‌های سخن سایه است که با این شیوه، تشبیهی تازه و زیبا می‌آفریند. این بسط و گسترش می‌تواند با واژه‌هایی متفاوت چون، قید، صفت، مضاف‌الیه، جمله و... شکل بگیرد. در نهایت می‌توان گفت: دو مقوله تشبیه و توصیف، دستاویز هنری سایه است که با تلفیقی زیبا، آن‌ها را ارائه می‌دهد.

## منابع

الف) کتاب‌ها:

۱. ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۸۵). تاسیان. تهران: کارنامه.
۲. \_\_\_\_\_ (۱۳۷۸). راهی و آهی. تهران: سخن.
۳. \_\_\_\_\_ (۱۳۷۸). سیاه مشق. تهران: کارنامه.
۴. \_\_\_\_\_ (۱۳۷۰). شبگیر. تهران: توس.
۵. \_\_\_\_\_ (۱۳۲۵). نخستین نغمه‌ها. تهران: جاوید.
۶. امامی، نصرالله. (۱۳۸۲). ساخت گرایبی و نقد ساختاری. تهران: رسش.
۷. رضایی، عرب‌علی. (۱۳۸۲). واژگان توصیفی ادبیات (انگلیسی - فارسی). تهران: فرهنگ معاصر.
۸. شفیع‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). صورخیال در شعر فارسی. تهران: آگاه.
۹. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). بیان. تهران: میترا.
۱۰. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۱). نگاهی تازه به بدیع. تهران: فردوس.
۱۱. عابدی، کامیار. (۱۳۸۶). در زلال شعر. تهران: ثالث.
۱۲. علی‌پور، مصطفی. (۱۳۷۸). ساختار زبان شعر امروز. تهران: فردوس.
۱۳. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۰). معانی و بیان. تهران: هما.

ب) مقالات:

۱۴. جمکرانی، احمدرضا. (۱۳۸۴). "نقش تشبیه در دگرگونی‌های سبکی". در دو فصل‌نامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی. شماره ۵. پاییز و زمستان. صص ۸۵-۱۰۰.