چهارمین کنفرانس ملی نوآوری و تحقیق در
فرهنگ، زبان و ادبیات فارسی
The 4th National Conference on Innovation and
Research in Persian culture, language and literature

زیبایی شناسی بیان و بدیع در دیوان امینی تبریزی

۱- هادی رامش ۲- ناعمه خاکپور

۱- دانشجوی ارشد ادبیات فارسی گرایش محض دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

۲- دانشجوی کارشناسی ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

Email:(hadiramesh@yahoo.com)

Email:(nakhakpoor۰۱@gmail.com)

چکیده

ادبیات ایران زمین، با وجود شاعران، نامی ماندگار گرفته است و در صفحهٔ روزگار، وسعت و عظمتی به پهنای جهان یافته است. سلیمان امینی متخلص به امینی تبریزی از شاعران غزل‌سرای ایران است. او با توجه به شاعران پیشین به ویژه شاعران حوزهٔ ادبی عراق و تأثیرپذیری از آن‌ها توانسته است اشعار ارزنده‌ای از خود برجای بگذارد. نظمی در درجهٔ اول شاعر عشق و غزل است و مضامین عاشقانه در دیوان وی بیشترین بسامد را دارد. زیبایی‌شناسی یک الگوی روش‌شناختی در نقد آثار ادبی است که در حوزهٔ ادبیات تطبیقی و سبک‌شناسی فرصتی مناسب را برای تحلیل دو رویداد در دو ملت متفاوت ایجاد می‌نماید. واژهٔ زیبایی‌شناسی را اولین بار الکساندر باومگارتن، فیلسوف طرفدار فلسفهٔ لایب نیتس، در کتاب اندیشه‌هایی دربارهٔ شعر (۱۷۵۰) به کار برد. موضوع زیبایی‌شناسی از مباحث بسیار مهمی است که جای آن دارد که در اشعار امینی تبریزی بدان پرداخته شود چرا که دیوان اشعار او مانند بسیاری از شاعران دیگر مشحون از آرایه‌های لفظی و معنایی است. در این مقاله سعی شده است با ذکر مختصات نحوی و آوایی، ظرافت‌های زبانی و بیانی اشعار امینی برای مخاطبان ادبیات تشریح گردد.

کلمات کلیدی: امینی تبریزی، دیوان اشعار، بیان، بدیع

۱. مقدمه

زیبایی‌شناسی که در عربی با عنوان «علم‌الجمال» از آن یاد می‌شود مبحثی است که از زیبایی سخن می‌راند. در زبان لاتین آن را استتیک (Aesthetics) می‌گویند که احساس، و دریافت عاطفی معنی می‌دهد. «اما نخستین بار الکساندر باومگارتن آن را در سال ۱۷۵۰ در کتابی به همین نام به کار برد. مفهوم خاص‌تر تجربه یا ادراک زیبایی را از آن تعبیر کرد. این واژه در قرن نوزدهم به مرور دلالتی وسیع‌تر یافت و به علم زیبایی اطلاق گردید.»(شپرد، ۱۳۸۶: ۷) کانت زیبایی‌شناسی را بنیاد نهاد و به دو بخش زیبایی و هنر

تقسیم کرد. پس از کانت؛ زیبایی‌شناسان از منظر دیگری به موضوع نگریستند و دو مقولهٔ بنیادی یافتند، زیبایی‌شناسی محتوا و زیبایی‌شناسی صورت. (یوسفیان، ۱۳۷۹: ۱۳۷)

موارد متعددی در زیبایی شعر دخیل هستند اما در واقع چیزی که سخن را از ساختار طبیعی خود دور ساخته و سبب آشنایی‌زدایی در ذهن خواننده می‌گردد، همان است که قدما از آن با نام فصاحت و بلاغت نام برده‌اند. بلافت به جوانب لفظی سخن و بلاغت به جوانب معنوی سخن می‌پردازد که هدف از این جستار بررسی بلاغت در شعر امینی است که جنبهٔ تزئین سخن را عهده‌دار است. در مباحث زیبایی‌شناسی بلاغی، نخست از عناصر بدیعی در شعر یاد می‌شود سپس بیانی یا همان صور خیال. هر کدام ازین مباحث، نقش خود را در زیباسازی کلام ایفا می‌کنند. (فشارکی، ۱۳۸۹: ۱۵۸–۱۵۹)

دیوان شعر امینی به کوشش شاعر همشری خود، نظمی تبریزی به مناسبت جشن و فرهنگ و هنر در چاپخانهٔ آذرآبادگاه در تبریز به چاپ رسیده است و همین کتاب اساس کار پژوهشگر قرار گرفته است. در حول محور فکری، شعر امینی تبریزی همان مختصات سبک عراقی را دارد که البته مورد بحث این مقاله نیست. اینک به بررسی عناصر بدیعی و بیانی می‌پردازیم.

۲. بدیع

فن بدیع یکی از مهم‌ترین بخش‌های بلاغت به شمار می‌روند که دارای صنایع بسیاری می‌باشد و همگی در خدمت زیبایی‌آفرینی سخن هستند. در رویکرد زبان‌شناسی نوین، صنایع بدیعی سبب غرابت زبان و آشنایی‌زادیی آن می‌گردند. «در بین ویژگی‌هایی که به شعر فارسی در طول خط سیر درازآهنگ پر فراز و نشیب آن، منظر تازه‌ای می‌بخشد، اشتمالش بر صنایع بدیعی است که هرچند شعر معدودی از گویندگان گذشته را، به کلی تباه کرده است؛ آن‌جا که یکسره، مستغرق در تکلیف های ملال‌انگیز نگشته باشد، که گاه بر رونق و طراوت کلام مطبوع گوینده، سایهٔ روشنی هم از یک نوع صنعت ظریف دل‌انگیز، فرو می‌افکند.» (زرین‌کوب، ۱۳۸۴: ۱۹۳)

۳. بدیع لفظی

۳–۱– سجع

«سجع در اصل لغت به معنی آواز کبوتر و فاخته است و کلمه‌های یک‌آهنگ آخر قرینه‌های سخن را به بانگ یک‌نواخت کبوتر و قمری تشبیه کرده‌اند.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۳) سجع یا تسجیع یکی از روش‌هایی است که باعث ایجاد رابطهٔ موسیقایی میان دو کلمه یا بیشتر می‌شود. واژه‌هایی که با هم، هم‌وزن هستند، یا حرف آخر آن‌ها همسان است، اگر در یک جمله یا یک مصراع یا بیت به کار روند، سجع ایجاد می‌کنند. در نثر مسجع، جمله‌هاس قرینه، دارای سجع هستند. سجع در نثر به منزلهٔ قافیه در شعر است و به این صورت است که کلمات آخر قرینه‌ها، در وزن یا حرف روی و یا در هر دو هماهنگ باشند. جمع سجع، اسجاع است. در قرآن به سجع، «فاصله» گفته می‌شود؛ پس مدار بحث تسجیع، دو نکتهٔ تساوی یا عدم تساوی هجاها و همسانی، یا عدم همسانی حرف روی است.

- **سجع متوازی**

اگر دو واژه، هم در وزن یکسان باشند و هم در روی، سجع متوازی را می‌سازند. در سجع متوازی، تساوی هجاهای دو کلمه اجباری است. این سجع هنری‌ترین نوع سجع است. به چند نمونه از سجع‌های متوازی به کار رفته در دیوان امینی تبریزی اشاره می‌شود:

نازنین عشوهٔ تو، غمزهٔ تو، ناز تو نازم　　خندهٔ شوخ شما بتگر و طناز تو نازم

(امینی تبریزی،۵۵)

➢ سجع مطرف

در این سجع، دو واژه در حرف روی همسانند ولی در وزن متفاوت هستند.

سینهٔ بی‌کینهٔ ما صاف چون آیینه است　　عکس خود چونانکه هست آنجا ببینید یار ما

(همان،۴)

➢ سجع متوازن

در سجع متوازن، دو واژه تنها از نظر وزن همسان هستند. به عبارتی دیگر کلمات از نظر تعداد و کوتاه و بلندی هجاها همسانند. انا برخلاف سجع متوازی و مطرف، در حرف روی مشترک نیستند. هرچه واج مشترک در سجع متوازن بیشتر باشد، موسیقایی‌تر است. حتی گاه اختلاف فقط در حرف روی است که در این صورت به زیبایی‌ترین شکل خود می‌رسد.

کاروان بربست رخت و من نبستم بار، حیف　　ماندم اندر وادی غم، زار و بی‌غمخوار، حیف

(همان،۴۹)

۳-۲- جناس

«جناس از تشابه صوتی الفاظ با معانی مختلف حاصل می‌شود؛ به همین دلیل نمی‌توان آن را یک آرایهٔ لفظی صرف محسوب کرد، چرا که علاوه بر موسیقی بخشیدن به کلام، بدلیل تشابه الفاظ، معانی مختلف را نیز در ذهن تداعی می‌کند که، به گسترش تخیّل و ایجاد کشش و جلب توجه شنونده می‌انجامد.» (تجلیل، ۱۳۸۵: ۸)

➢ جناس اشتقاق لفظی

طاقتم طاق است رحمی کاین همایون بقعه را　　نیمه شب با زحمت بسیار پیدا کرده‌ام

(امینی تبریزی،۵۶)

➢ جناس زاید

در حریم عشق ما دیو هوس را راه نیست　　گرچه در ظاهر بسی کوته بود دیوار ما

(همان،۴)

- **جناس مذیل**

وه که با صد کنجکاوی عاقبت نشناختم　　دوستان از دشمنان و یار از اغیار، حیف

(همان،۴۹)

- **جناس مرکب**

در جناس مرکب، کلمات متجانس، یکی بسیط و دیگری مرکب است. فشارکی در مورد جناس مرکب می‌گوید: «آن است که دو کلمهٔ هم‌گون یکی بسیط و دیگری مرکب باشد، حال اگر در نوشتن شبیه هم باشند مقرون(مشابه) و اگرنه مفروق می‌شود.» (فشارکی، ۱۳۸۹: ۲۶)

به یاد آوری چون فرامرز را　　سخن بگذرانی فرا، مرز را

(امینی تبریزی،۱۷۱)

- **جناس مطرف**

از اقسام جناس زاید که دو کلمه در حرف آخر با یکدیگر اختلاف دارند.

ولی ریخت در جام ما جای می　　به فقدان تو ساقی دهر، زهر

(همان،۱۶۳)

- **جناس ناقص**

به جناسی گفته می‌شود که کلمات متجانس در یک حرف اختلاف داشته باشند.

از فتنهٔ زمین و زمان در امان شوی　　گر باشدت به یاد خدا جمله کار و بار

(همان،۴)

۳-۳- تکرار

از روش‌های بدیعی دیگر تکرار است که در کلام ایجاد موسیقی لفظی کرده و آن را دل‌انگیز می‌کند. تکرار در سطح کلام بررسی می‌شود. تکرار واک، هجا، کلمه، عبارت یا جمله این آرایه را ایجاد می‌کند. این صنعت در نظم یا نثر، در ظاهر نشان‌دهندهٔ ضعف در کار شاعری و نویسندگی است؛ اما در شعر شاعران برجسته این‌گونه تکرارها نه تنها دلیل ناتوانی در کار آفرینش هنذمندانهٔ کلام و کمبود گوهر کلمه در خزانهٔ سرشار خیال و ذوق نیست، بلکه تسلط و توانمندی شاعر را نشان می‌دهد.

- **تکرار واج یا واج آرایی (نغمهٔ حروف)**

ای عندلیب اینهمه دور از چمن چرا؟ دور از چمن چرا و به دشت و دمن چرا؟

(همان،۱۱۱)

تکرار پنج بار واج «چ»

به دوران ما چون تو فرزانه فرزند نپرورده در دامنش هیچ مادر

(همان،۱۳۵)

- **تکرار واژه**

درحقیقت زندگی ترکیبی از درد و دواست دردِ می‌بینی، نمی‌بینی دوای زندگی

(همان،۱۸۶)

۳-۴- رد المطلع

وقتی شاعر یک مصراع از مطلع رو در بیت آخر (مقطع) بیاورد درواقع رد المطلع کرده است.

- مطلع

کرد تا مأوا به فردوس برین حداد ما کرد یاران را ز مرگش دلغمین حداد ما

(همان،۱۶۰)

- مقطع

سال مرگس با امینی هاتف غیبی سرود «کرد یاران را ز مرگش دلغمین حداد ما»

(همان،۱۶۱)

۳-۵- ردالقافیه

آن است که شاعر، قافیه مصراع اول را در مصراع آخر تکرار کند.

- مطلع

کجا ز بی‌کسی خویشتن غمی دارد کسی که چون غم عشق تو همدمی دارد

(همان،۳۲)

❖ مقطع

به گریه‌های امینی مخند ای گل من که بی‌رخ تو دلم هر نفس غمی دارد

(همان،۳۸)

۳–۶– طرد و عکس

طرد و عکس یکی از صنایع لفظی در بدیع است؛ در این صنعت مصراع اول را با عقب و جلو کردن کلمات در مصراع دوم تکرار می‌کنند. پیداست که این تکرار باید چنان باشد که موجب رونق و حسن کلام گردد و بر ضعف و سستی طبع شاعر حمل نشود، و گرنه اجتناب کردن از این گونه تکرارها، بهتر و با آرایش سخن مناسب‌تر است.

شگفتا که با خامهٔ با شکوه کنی کوه کاه و کنی کاه کوه

(همان،۱۷۱)

۳–۷– فوق النقاط

همانطور که از نام آن برمی‌آید به صنعتی اطلاق می‌شود که تمام نقاط یک بیت یا مصراع در بالای کلمات آورده شود. در نمونهٔ ذیل، نقاط کلمات مصراع دوم به این شکل است.

برفت اوستادی که در سوگ او فغان شد نوای خوش آهنگ ما

(همان،۱۶۲)

۴. بدیع معنوی

در بدیع معنوی رابطهٔ بین واژه‌ها، معنایی است. در حقیقت ارتباط معنایی بین دو یا چند واژه، سبب می‌شود که ذهن در برخورد با یک واژه متوجه واژهٔ دیگر شود. بنابراین در بدیع معنوی، تناسبات معنایی، واژه‌ها را به هم وصل می‌کند و سبب هنری‌تر شدن کلام می‌گردد. برخی از مباحث مهم بدیع معنوی به صورت منفرد در بخش بیان مورد بررسی قرار می‌گیرند.

۴–۱– اغراق (مبالغه)

خلق را هست ز هر سوی، چو بر سوی تو چشم برنگیرد نفسی هیچکس از روی تو چشم

(همان،۹۱)

چشمه جوشد ز اشکم از صخره شعله خیزد ز سوزم از سما

خون شود از فغان من دل سنگ　　آب گردد ز ناله‌ام خارا

(همان،۱۲۱)

۴–۲– ایهام تناسب

در ایهام تناسب باید فقط یکی از دو معنی کلمه در کلام حضور داشته باشد، درصورتی‌که باید معنی غایب با کلمه یا کلماتی از کلام رابطه و تناسب داشته باشد. هم‌چنین ایهام تناسب شکل دیگری نیز دارد که در کتاب‌های بدیع بدان پرداخته نشده و آن‌چنان است که شاعر دو یا چند واژه دو معنایی به کار می‌برد که از هر واژه فقط یک معنی در شعر مطرح است اما معنای دوم واژه‌ها با هم تناسب دارند.

مکن ای ماهرو عیبم ز عشق و شور و شیدایی　　که من سرگشته مجنونم به سودایت تو لیلایی

(همان،۹۲)

مجنون در مصراع دوم حاوی دو معنی (دیوانه – دلدادهٔ لیلی) است و معنی دوم (دور) آن با لیلا (لیلی) در تناسب است.

۴–۳– تضاد

تضاد همان تناسب منفی بین دو واژه است، دو کلمه وقتی در شعر از لحاظ معنا ضد هم می‌آیند صنعت تضاد را به وجود می‌آورند. در دیوان امینی تبریزی نیز شواهد زیادی از این آرایه وجود دارد که نمونه‌هایی از آن به شرح زیر است:

ساکنانش ز پیر تا برنا　　اهل معنا و واقف از اسرار

هست یکسان در آن فقیر و غنی　　بی تفاوت در آن صغار و کبار

(همان،۱۲۴)

۴–۴– تناسب / مراعات النظیر

این است که میان واژه‌های کلام، تناسب و ارتباط وجود داشته باشد. یعنی برخی از واژه‌های کلام، اجزایی از یک کل باشند. ممکن است این ارتباط و تناسب به دلیل هم جنس بودن باشد یا به دلیل ملازمت و یا تضمن.

تا که می‌نوشم می از جام لب میگون او　　بی‌نیاز از ناز ساقی و می و میخانه‌ام

(همان،۵۱)

۴–۵– تناقض (پارادوکس)

پارادوکس یا متناقض نما یا ناسازی هنری، مهم‌ترین نوع تضاد در ادبیات محسوب می‌شود و به این شکل است که دو کلمه که نسبت به هم ضد و نقیض می‌نمایند، در کنار همدیگر یا در پیوند و همبستگی نسبت به هم به کار روند. این تناقضات توضیحات عرفانی، مذهبی، ادبی و... دارند.

ساقیا پر کن مرا پیمانهٔ دیگر که من　　فیض جان زین آبِ آتشبار پیدا کرده‌ام

(همان،۵۶)

۴–۶– تضمین

تضمین در لغت به‌معنی چیزی را در ظرفی قرار دادن و گنجانیدن است. و در اصطلاح ادبی، شبیه به آرایهٔ تلمیح می‌باشد؛ ولی به‌جای اشاره به چیزی (تلمیح) عین آن را – اعم از آیه، حدیث و شعر و سخن دیگران – در اثر خود می‌آورد. شاعر معمولاً اگر مصراع یا بیتی از شاعر دیگری بیاورد، نام آن شاعر را به گونه‌ای ذکر می‌کند و حتی شعر تضمین شده را داخل گیومه قرار می‌دهد. در بیت زیر شاعر بیتی را از صائب تضمین کرده است و همینطور به ترتیب مثال دوم از شهریار و مثال سوم تضمین از ناصرالدین شاه است.

ز صائب است امینی اساس شعر که گفت:　　«بپوش چشم ز رخسار همچو جنت دوست»

(همان،۱۸)

شهره گشتیم به شوریدگی و شیدایی　　لیک غم نیست تو گر چشم و چراغ مایی

«ایکه چون حسن تو نبود به جهان کالایی　　چون قد سرو روانت نبود بالایی»

(همان،۱۱۶)

۴–۷– حس‌آمیزی

حس‌آمیزی هم یکی از مصادیق هنجارگریزی است در محور هم‌نشینی زبان؛ به این ترتیب است که شاعر یا نویسنده کلماتی مربوط به حس‌های مختلف را در کنار هم می‌آورد. حس‌آمیزی را می‌توان از فروع تضاد به حساب آورد.

خرمگس را بر سر خوان شکر ره می‌دهد　　زهر هم زین طوطی شیرین زبان دارد دریغ

(همان،۴۸)

سحر قصه‌ای تلخ و محنت فزا　　ز یاران محفل رسیدم به گوش

(همان،۱۶۱)

۴-۸- سیاقه‌الاعداد

آن است که چند اسم را پشت سر هم ذکر کنند.

نکهت فردوس گوئی می‌وزد در گلشنم　　کاین همه سرو و گل و سنبل ز من آید به بار

(همان،۱۹۰)

۴-۹- سیاقه‌الصفات

آن است که شاعر چند صفت را پشت سر هم بیاورد.

هر کجا دیدی ضعیفی، عاجزی، درمانده‌ای　　تا ببخشی کار و بارش را سر و سامان بکوش

(همان،۴۶)

فخری، سعادتی، شرفی هست گر مرا　　بخشیده کردگار ز فیض دعای تو

(همان،۱۸۵)

۴-۱۰- تجرید

مترادف خطاب‌النفس است. شاعر با نفس خویش سخن می‌گوید و بحث تخلص در شعر، غالباً به این موضوع مربوط می‌شود. خطاب‌النفسی در دیوان امینی بسیار به کار رفته است. اینک به چند نمونه از آن اشاره می‌شود:

یا امینی بر جفای روزگار آماده باش　　یا برون افکن ز سینه این دل آگاه را

(همان،۶)

در طریق عشق امینی همتی مردانه کن　　همت ار مردانه باشد راه چندان دور نیست

(همان،۱۷)

۵. بیان

علم بیان دربارهٔ آرایه‌هایی چون تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه سخن می‌گوید. این شگردها پاره‌ای از ذات و ماهیت کلام محسوب می‌شوند که از متن و سخن اصلی جدا نیستند که از بیرون ، به خاطر زینت بخشیدن به متن اضافه شده باشند؛ بلکه در تار و پود سخن ادبی هستند.

۵–۱– تشبیه

تشبیه مصدر باب تفعیل در معنی شبیه کردن، مانند کردن چیزی به چیز دیگر و در اصطلاح «عبارت است از اشتراک دو چیز در یک یا چند صفت، مثل اثبات شجاعت شیر برای مرد»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۵۳) یا «مانند کردن چیزی است به چیزی مشروط بر این-که آن مانندگی مبتنی بر کذب یا حداقل دروغ‌نما باشد؛ یعنی با اغراق توام باشد».(شمیسا، ۱۳۷۴: ۳۳) بدوی طبانه معتقد است که هرچه جهات اختلاف بین مشبه و مشبه‌به بیشتر باشد تشبیه به همان مقدار زیباتر و هنری‌تر است؛ زیرا این کار می‌نماید که هنرمند نسبت به ارتباطات موجود میان عناصر طبیعت و اشیاء حساس‌تر است و حقایق نهفته را دقیق‌تر ادراک می‌کند. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۵۷)

➢ تشبیه مرسل

تشبیهی است که هر چهار رکن تشبیه در آن آمده باشد.

سینهٔ بی‌کینهٔ ما صاف چون آیینه است　　عکس خود چونانکه هست آنجا ببینید یار ما

(امینی تبریزی،۴)

مشبه: سینه / مشبه‌به: آیینه / وجه شبه: صاف / ادات تشبیه: چون

➢ تشبیه حسی به حسی

در این نوع تشبیه هر دو رکن تشبیه حسی هستند و وجود خارجی دارند.

همچون نی شکسته نوا می‌کشم ز دل　　ای بی‌وفا به کوی تو شام و سحر هنوز

(همان،۳۹)

➢ تشبیه عقلی به حسی

در این نوع تشبیه، مشبه عقلی و مشبه‌به، حسی است.

دل پر خون من از تیر حوادث خسته است ساغر عیش مرا سنگ ستم بشکسته است

(همان،۸۸)

مشبه: حوادث – ستم / مشبه‌به: تیر – سنگ

➢ تشبیه تسویه

در این نوع تشبیه برای چند مشبه، یک مشبه‌به آورده می‌شود. در مثال زیر که همراه با اضافهٔ تشبیهی است، فخر و شرف (مشبه) به آسمان (مشبه‌به) تشبیه شده است:

در آسمان فخر و شرف بال و پر بزن پابند دام و دانه مکن شاهباز خویش

(همان،۴۷)

➢ تشبیه تفضیل

در این نوع از تشبیه، شاعر مشبه‌به را بر مشبه ترجیح می‌دهد؛ یا ابتدا مشبه را بر مشبه‌به مانند کرده، سپس از گفتهٔ خود عدول می‌کند و مشبه‌به را از مشبه برتر می‌داند. در نمونهٔ زیر شاعر، زیبایی معشوق خویش را از خورشید و ماه افضل می‌داند و بوی گیسوی یار خویش را از بوی صبحگاهی برتر می‌داند و بر آن تفضیل می‌نهد.

فروغ روی نیکویت نه در شمس و قمر باشد شمیم موی مشکینت نه در باد سحر باشد

(همان،۹۴)

➢ تشبیه تلمیحی

«تشبیه تلمیحی نوع خاصی از تشبیه نیست و در کتب سنتی، سخنی از آن میان نیامده است. ظاهراً برای اولین بار دکتر شمیسا این عنوان را برای تشبیهی اطلاق کرده‌اند که فهم وجه شبه آن موقوف به آشنایی با داستانی باشد.» (گلی، ۱۳۹۹: ۱۴۰)

بی‌خبر کردی تو لیلی‌وش سفر، من همچو مجنون تا خبر جویم ز تو دنبال هر محمل روانم

تا مگر گیرم سراغ یوسف گمگشتهٔ خود دیده همچون پیر کنعان در پی هر کاروانم

(امینی تبریزی،۵۴)

ایکه چون من روز و شب افسرده حالی، می‌دهد بر تن افسرده‌حالان چون مسیحا، دم کتاب

(همان،۱۵۵)

- **تشبیه تمثیل (اسلوب معادله)**

دلبری دارم که از من دل رباید آنچنانک کهربا با یک اشارت می‌رباید کاه را

(همان،۶)

اضافهٔ تشبیهی

بین مضاف و مضافٌ الیه رابطهٔ شباهت وجود دارد. در اغلبِ کابردهای این نوع اضافه، جای دو کلمه عوض می‌شود.

در حریم عشق ما دیو هوس را راه نیست گرچه در ظاهر بسی کوته بود دیوار ما

(همان،۴)

اضافهٔ اقترانی

هرگاه رابطهٔ بین مضاف و مضافٌالیه همراهی یا بیان علّت و چگونگی انجام کار یا پذیرفتن حالتی باشد، این اضافه پدید می‌آید. در هر اضافهٔ اقترانی، هم‌زمان چهار ویژگی زیر دیده می‌شود و کار اصلی با مضاف است.

الف) مضاف جزئی از فعل جمله هست که جنبهٔ کنایه‌ای دارد

ب) مضافٌالیه یکی از خصوصیات یا اعمال بد و خوب انسان است

ج) «کسرهٔ نقش نمای اضافه» در معنای «همراه با»، به قصدِ و از رویِ» می‌آید

د) می‌توان مضافٌالیه را از مضاف جدا کرد و حالت قیدی (قید چگونگی، حالت یا علّت) به آن داد

هستی اگر رفیق امینی به راه عشق پای دل از قیود علایق به دور دار

(همان،۴)

اضافهٔ استعاری

هرگاه مضاف از کلمهٔ دیگری گرفته شده و به مضافٌ الیه نسبت داده می‌شود و در معنای اصلی خودش نیست، بلکه مفهوم مجازی دارد و نوعی رابطهٔ شباهت بدون ذکر مشبه‌به در آن وجود دارد. در اضافهٔ استعاری، مضافٌالیه اصل است.

در سر سود و زیان نیست سر سودایی　　به که کردیم به تن پیرهن رسوایی

(همان،۱۱۶)

۵–۲– استعاره

در مبحث تشبیه اشاره شد که طرفین تشبیه – مشبه و مشبه‌به – به هیچ عنوان نمی‌توانند حذف شوند چرا که در آن صورت دیگر نمی‌توان آرایهٔ تشبیه بدان اطلاق کرد. اگر مشبه یا مشبه‌به بخواهد از ارکان تشبیه حذف شود، وارد مبحث استعاره می‌گردد. بنابراین صنعت استعاره، درواقع همان تشبیهی است که یکی از طرفین آن (مشبه یا مشبه‌به) حذف شده است. به گفتهٔ عبدالحسین ناشر نیز: «استعاره همان تشبیه است به طور اختصار و نهایت آن که ابلغ از تشبیه است» (ناشر، ۱۳۱۵: ۱۶۲) در مورد صنعت مجاز نیز می‌توان اظهار نمود اگر مجاز به علاقهٔ شباهت باشد، همان استعاره را می‌سازد. در مثال زیر نرگس استعاره از چشم می‌باشد.

کردی افسون به نگاهی دل افسانه پسندم　　ای صنم نرگس مخمور و فسونساز تو نازم

(امینی تبریزی،۵۵)

۵–۳– مجاز

«مجاز در لغت مصدر میمی، در معنی پیمودن و گذشتن است و در اصطلاح، استعمال لفظ است در معنی غیر ما وضع له با وجود علاقه یا نشانه‌ای که ذهن مخاطب را از توجه به معنی حقیقی منصرف کرده و به سوی معنی هنری و مجازی راهنمایی کند؛ به عنوان نمونه وقتی می‌گوییم «دیگ جوشید» منظور آب دیگ است. بین آب و دیگ ارتباط و پیوند ظرف و مظروفی است که بدان پیوستگی، علاقه گفته می‌شود». (گلی، ۱۳۹۹: ۱۷۳)

کرده سودای تو رسوای جهانم همه عمر　　آتش عشق تو سوزد تن و جانم همه عمر

(امینی تبریزی،۸۸)

در این بیت جهان (ظرف) ذکر شده و اهل جهان (مظروف) اراده شده است

۵–۴– کنایه

کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح، سخنی است که دارای دو معنی دور و نزدیک است و گوینده آن را به گونه‌ای به کار می‌برد که شنونده، از معنی نزدیک و حقیقی، به معنی دور و مجازی منتقل شود. درحقیقت کنایه ذکر مطلبی و دریافت مطلبی دیگر است و این دو مطلب، لازم و ملزوم یکدیگرند.

جان به کف هستیم چون سرباز در میدان عشق　　آنکه با سودای وصلش، جان و سر، بازیم نیست

(همان،۱۹)

جان به کف بودن کنایه از آماده بودن برای جان‌فشانی و جانبازی

پرتو فضل شما گر هادی راهم نبودی　　جهل و نادانی برآوردی دمار از روزگارم

(همان،۱۹۷)

دمار برآوردن کنایه از کُشتن، تباه کردن و نابود ساختن است

۵–۵– تشخیص

تشخیص همان جان بخشی به اشیاست؛ یعنی شاعر با استفاده از صفات انسانی و حیوانی به عناصر بی جان، جان بدهد. و البته هر استعارهٔ مکنیه، خود نوعی تشخیص محسوب می‌شود.

گر به لبخندی کند لبریز، جام شوق من　　کر کند گوش فلک را خندهٔ مستانه‌ام

(همان،۵۱)

سپهر ستم پیشه و تیره دل　　به پرتو فشانی ندادش مجال

(همان،۱۶۲)

۶. نتیجه‌گیری

سلیمان امینی متخلص به امینی تبریزی از شاعران غزل‌سرای ایران است. او با توجه به شاعران پیشین به ویژه شاعران حوزهٔ ادبی عراق و تأثیرپذیری از آن‌ها توانسته است اشعار ارزنده‌ای از خود برجای بگذارد. نظمی در درجهٔ اول شاعر عشق و غزل است و

مضامین عاشقانه در دیوان وی بیشترین بسامد را دارد. بعد از عشق، بیشترین توجه نظمی به نعت پیامبر و منقبت بزرگان دینی به ویژه پیامبر و حضرت علی(ع) می‌باشد. او شاعری خداشناس و معتقد به دین اسلام و مذهب تشیع دوازده‌امامی است.

امینی تبریزی اگرچه شاعری مقلد شناخته می‌شود، اما شیوهٔ شاعری و خلق ترکیبات تازه و بکر، او را از شاعران هم‌عصر خود برجسته ساخته است. دیوان وی سرشار از صنایع بدیعی لفظی و معنوی است که نمونه‌های تازه و زیبایی برای انواع آرایه‌های ادبی در خود جای داده است. آرایه‌های حس‌آمیزی، تناسب، تناقض، تشبیه و استعاره در دیوان ایمینی بیشترین فراوانی را دارند.

با توجه به بررسی و تحقیقاتی که در متن پژوهش صورت گرفته است می‌توان دریافت که امینی بیش از هر شاعر دیگری از سعدی و حافظ تأثیر پذیرفته است و مضمون غالب اشعارش وامدار مختصات فکری و ادبی این بزرگان است. وزن و موسیقی غزلیات امینی نیز به غزلیات سعدی و حافظ نزدیک است که تشخیص آن دو از هم برای غیر اهل فن مشکل می‌نماید. نظمی بعد از سعدی و حافظ، به شاعران دیگری از جمله صائب و شاعر، شهریار توجه داشته است.

از آنجایی‌که امینی تبریزی شاعری معاصر محسوب می‌شود پژوهش‌های زیادی در باب زندگی و آثار وی صورت نگرفته است؛ امید است که با پژوهش‌های عمیق و مشتاقانه ارزش‌های این شاعر بیش از پیش تجلی یابد

۷. مراجع

۱. ابن اثیر (ابی الفتح ضیاءالدین نصر ا... محمد بن عبدالکریم)، المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر. جلد یکم، چاپ مصر، ۱۹۳۹م
۲. ابوهلال عسگری، الصناعتین. چاپ اول، دار احیاء الکتب العربیه، ۱۹۵۲م
۳. تجلیل، جلیل، جناس در پهنهٔ ادب فارسی. چاپ سوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. ۱۳۸۵
۴. تفتازانی، سعدالدین، مختصرالمعانی. قم: دارالفکر، ۱۴۱۲ق
۵. خیام‌پور، عبدالرسول، دستور زبان فارسی. چاپ چهارم، تهران: نشر ستوده، ۱۳۸۸
۶. زرکشی، امام بدرالدین محمد بن عبدالله، البرهان فی علوم القرآن، تحقیق ابی الفضل الدمیاطی. مصر: دارالحدیث، ۱۴۲۷
۷. زرین‌کوب، عبدالحسین، سیری در شعر فارسی. چاپ چهارم، تهران: نشر سخن، ۱۳۸۴
۸. سیوطی، جلال‌الدین عبدالرحمن، الاتقان فی علوم القرآن. جلد دوم، ترجمهٔ سید مهدی حائری قزوینی، چاپ ششم، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۶
۹. شپرد، آن، مبانی فلسفهٔ هنر. ترجمهٔ علی رامین، چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۶
۱۰. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، صور خیال در شعر فارسی. چاپ سوم، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۶۶
۱۱. شمیسا، سیروس، بیان و معانی. چاپ اول، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۴
۱۲. شمیسا، سیروس، فرهنگ تلمیحات. تهران: نشر میترا، ۱۳۸۶
۱۳. فشارکی، محمد، نقد بدیع. چاپ چهارم، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۸۹
۱۴. گلی، احمد، بلاغت فارسی (معانی و بیان). چاپ سوم، تبریز: انتشارات آیدین، ۱۳۹۹
۱۵. ناشر، عبدالحسین، دررالادب در فن معانی، بیان، بدیع. شیراز: چاپخانهٔ مصطفوی، ۱۳۱۵
۱۶. یوسفیان، جواد، نگاهی به مفهوم زیبایی‌شناسی. مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه علامه طباطبایی تهران، شمارهٔ ۱۳۷۹،۱۴۷، صفحات ۱۳۵–۱۷۸