Rhetoric and grammar studies
Vol. 12, Issue 21, Spring & Summer 2022 (pp.9-43)
10.22091/jls.2022.7717.1351

سال ۱۲، شمارهٔ ۲۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱ (صص. ۴۳-۹)
نشریهٔ علمی / مقالهٔ پژوهشی

Rhetorical techniques of Simile in Resalat- ol-toyour

Mohammadreza Najjarian [1]
Professor Department of Persian language and literature, University of Yazd, Yazd, Iran

Hakimeh Izadi [2]
PhD student of Persian language and literature, University of Yazd, Yazd, Iran

Received: 2021/12/26 | Accepted: 2022/8/23

Abstract

Resalat–ol-Toyour, written by Najm-od-din Razi (573-654 H.Q.) has a mystical, allegorical prose and is among the technical prose and metaphorical texts in sixth century. To render the events tangible and to report them from the best perspective, the author uses literary techniques such as simile and undermines them with mystical and allegorical content of his stories. The similes intensify the beauty of the text and the pleasure of the audience. The technique is skillfully extended all through the text. Most of his similes/imageries include extended, detailed, allusive and descriptive ones. He benefited from best types of imageries to express his ideas innovatively. He has made use of Qura'nic Ayyahs, the stories of the prophets, allusion, making abstract concepts tangible through terms of astronomy, war, court and geography. Embellishing this type of expression with other techniques such as symmetry, conflict, exaggeration, allusions, mental imagery, and metaphor, he has managed to improve language and imagination.

Keywords: Resalat–ol–Toyour, Najm–od- Din Razi, Rhetorical techniques, Imagery.

[1] **Email**: reza_najjarian@yahoo.com (Corresponding Author)
[2] **Email**: h.izadi110@yahoo.com

ISSN: 2783-2627

پژوهش‌های بلاغی و دستوری
سال ۱۲، شمارهٔ ۲۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱ (صص ۴۳-۹)
نشریهٔ علمی / مقالهٔ پژوهشی

Rhetoric and grammar studies
Vol. 12, Issue 21, Spring & Summer 2022 (pp.9-43)
10.22091/jls.2022.7717.1351

واکاوی شگردهای بلاغی تشبیه در رسالة الطیور

محمّدرضا نجاریان[1]
استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه یزد، یزد، ایران
حکیمه ایزدی[2]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه یزد، یزد، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۰۵ | تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۰۱

چکیده

رسالة الطیور، اثر نجم‌الدین رازی (۶۵۴-۵۷۳ ه.ق) دارای نثری خیالی و تمثیلی است و از جمله نثرهای آراسته و فنّی اواخر قرن ششم هجری به حساب می‌آید. نویسندهٔ این اثر بنا به دلایل اجتماعی روزگار سخت خود سعی دارد با استفاده از محتوای تمثیلی و رمزی داستان و سیر در دنیای معقولات، از شگردهای ادبی مانند تشبیه استفاده کند تا وقایع را محسوس و عینی جلوه بدهد و آنها را از بهترین زاویهٔ هنری گزارش کند. تشبیهات به کار رفته در این رسالهٔ کوتاه، علاوه بر زیباتر کردن اثر، لذت دریافت متن را برای مخاطب دوچندان می‌کند. او با کمال مهارت، این نوع بدیعی را در سراسر داستانش گسترده است. غالب تشبیهات در این اثر، از نوع تشبیه بلیغ، تفضیلی، تلمیحی و توصیفی است. نویسنده از بهترین انواع تشبیه جهت استطراف تشبیه سود برده است. ابتکار نجم‌الدین در کمک گرفتن از این نوع هنری در بیان اندیشهٔ او تازگی خاصی بخشیده است. او از شگردهایی چون: استفاده از آیات قرآنی، تلمیح به داستان پیامبران، ملموس کردن معقولات از طریق اصطلاحات نجومی، رزمی، اشرافی، مکان‌های جغرافیایی و منسوباتی اعم از انسان و حیوان استفاده کرده است. همچنین زینت دادن این نوع بیانی با صنایع دیگری چون: مراعات‌النظیر، تضاد، اغراق، تلمیح، استخدام، کنایه و استعاره، در تصویرآفرینی و گسترش حوزه زبان اثر جلوه می‌کند.

واژه‌های کلیدی: رسالة الطیور، نجم‌الدین رازی، شگردهای بلاغی، تشبیه.

(نویسنده مسئول)
[1] **Email**: reza_najjarian@yahoo.com
[2] **Email**: h.izadi110@yahoo.com

ISSN: 2783-2627

۱. مقدمه

نثر قرن ششم نثری مصنوع و دیریاب است که حتی در مواردی پایاپای با شعر پیش می‌رود؛ این نثر سرشار از تصاویر خیال انگیز همراه با زبانی تصویری است که گاه هدف اصلی خود را که انتقال پیام به صورت مستقیم است، فراموش می‌کند. در نثر این دوره مانند شعر، به استعمال صنایع و تکلّفات صوری و سجع‌های مکرّر و آوردن جمله‌هایی با معنی مترادف اما الفاظ گوناگون متوسل می‌شدند و در همان حال برای اثبات فضل و اثبات عربی‌دانی، کلمات تازی بی‌شماری به کار می‌بردند و شواهد شعریّه از تازی و پارسی و نیز تلمیحات و استدلالات از قرآن کریم، در همهٔ آثار این قرن پدیدار است؛ حتی بعضی فلاسفه برای احتراز از سوءظن عوام و خواص، کتب خود را با آیات و احادیث می‌آراستند. این روش سخن متداول گردید و تا زمان ما همچنان ادامه دارد و کسانی از جمله نجم‌الدین دایه در قرن هفتم پیرو این نثر، سخن گفته‌اند (بهار، ۱۳۷۶: ۷۳۸). «رسالة الطیور» یادگاری است از نثر قرن پیش از مغول، به قلم عارفی نامدار؛ شایان ذکر است که این رسالهٔ کوتاه به ضمیمه «رتبه الحیات» اثر خواجه یوسف همدانی است. در این اثر ادبی، هنر نویسنده در نقاشی و توصیف منظره‌ها و شخصیت‌ها در میان آثار منثور عصر خود ارزش و امتیاز خاصی دارد. برخی مختصات نثر فنّی رسالة الطیور عبارتند از: ۱. استفاده از آیات و احادیث و اشعار عربی؛ ۲. درآمیختگی نظم و نثر؛ ۳. تخیّل شعری؛ ۴. وفور صنایع بیانی و بدیعی؛ ۵. موسیقیایی بودن کلام؛ ۶. بیشتر مخیّل بودن تا مخبر بودن.

شیوهٔ مؤلف در پاره‌ای تمثیل‌ها و هنگام بیان حکایات و روایات و در عین سادگی و روانی، با یک موج لطیف شعری همراه است. سبک آثار او متمایل به سبک عراقی است و جادهٔ سخن را برای ورود به صنایع بدیعی هموار می‌کند (نجم رازی، ۱۳۹۱: ۸۳)؛ زیرا «در سبک عراقی توجه به بیان و بدیع زیاد می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۴: ۲۶۰). اشعار این اثر، از خود نویسنده است که با نثر بلیغ و شیوای آن قابل مقایسه نیست. او ابتدا زمینه را برای بیان اشعار آماده می‌کند و غالباً مضمون اشعار را به نثر بیان می‌کند و در واقع، تکرار معنی و حتی گاهی تکرار الفاظ و تعبیرات نثر است. بیشتر از شیوهٔ نقل قول برای بیان

اشعار استفاده می‌کند که سبب خود برتری گوینده می‌شود؛ مانند نمونهٔ زیرکه از زبان یک پهلوان بیان می‌شود:

منم آن شرزه شیر دشمنگیر موی بشکافته به تیغ و به تیر
از صلابت به مُهر من باشد در زرّاد خانهٔ تقدیر

(نجم رازی، ۱۳۶۲: ۱۰۰)

رسالة الطیور نمونهٔ نثر آراستهٔ اواخر قرن ششم است و از کثرت تشبیه، کنایه و استعاره بیشتر شبیه قصیدهٔ منظومی است به نثر برگردانده شده. نثر نویسان پیش از مغول معمولاً نثر خود را با شعرهای معروف شاعران دیگری می‌آراستند و این شیوه‌ای است که در کلیله و دمنه و سایر آثار ادبی کهن می‌بینیم. سعدی از نخستین کسانی است که این شیوه را رها کرد و با آوردن اشعاری از خود در میانهٔ نثر، آن را به زیباترین شکل آراسته است. البته باید گفت نجم رازی قبل از سعدی این سنّت شکنی را کرده ولی شاید خود را در این تجربه موفق ندیده و در دیگر آثارش کمتر استفاده کرده است (نجم رازی، ۱۳۶۲: ۸۵). نثر مرسل وقتی در جریان تقلید از شعر به نثر مصنوع و فنّی تحوّل یافت، بیش از همهٔ عناصر شعری به صورت‌های خیال، به تشبیه و استعاره و کنایه روی می‌آورد (پورنامداریان، ۶۱:۱۳۷۴). استفاده از تشبیه در رسالة الطیور که هدفی تعلیمی و اخباری دارد، کمک می‌کند که از رسمی بودن و کلیشه‌ای بودن نامه‌های درخواستی به فرد والاتر بکاهد و حتی بر تفاخر و هنرنمایی او به سبب زبان شعرگونه و تشبیهی بیفزاید رسالة الطیور به همین منظور، از نویسنده‌ای صوفی مسلک و مردمی، تألیف شده است. او از تشبیه در جلوه بخشیدن به نامهٔ مدحی خود که به درخواست مردم زمانش نوشته شده، استفاده کرده است و این متن مدحی زیبا را به زبان نثر و به کمک تشبیه به اوج خیال برده است.

نویسندگان سعی دارند در این پژوهش روش‌ها و شگردهای بلاغی رسالة الطیور نجم رازی را بیابند تا نشان دهند که استفادهٔ هنرمندانه از یک صنعت بیانی چگونه توانسته است هم در خدمت بیان اندیشه و مفاهیم اخلاقی و تعلیمی باشد و هم در متون تمثیلی و عرفانی

کارآمد باشد و هم در نشان دادن اطلاعات نویسنده در زمینه‌های مختلف ادبی، دینی، نجوم و حتی سیاسی مؤثر واقع شود و زبان را شاعرانه کند.

۱-۱. پیشینه پژوهش

در مورد رسالة الطیور نجم رازی پژوهش مستقلی در زمینهٔ بیان و بدیع صورت نگرفته است. اکرم مصفا در مقالهٔ «بررسی نثر صوفیانه از سدهٔ پنجم تا قرن هشتم ه.ق» (۱۳۸۷) به زبان آثار عرفانی پرداخته است. او به برخی ویژگی‌های زبانی و ادبی مرصاد العباد اشاره کرده اما تنها به بیان این نکته که نثر رسالة الطیور دشوار و مصنوع است، بسنده کرده است. او کاربرد آیات و احادیث را در متون منثور صوفیه نام برده است و تشبیه را یکی از شیوه‌های رایج معرفی می‌کند. «مقدمه‌ای بر رسالة الطیور نجم رازی» (۱۳۶۲) نوشته شده که به صورت مختصر شامل ۵ صفحه است. در ابتدا به زیبایی‌های قلم نجم رازی اشاره می‌کند و در ادامه، خلاصه‌ای از داستان را بیان می‌کند و در مورد نجم رازی و سبک نوشتاری او خلاصه سخن می‌گوید. این نوشته وارد جزییات متن جهت تحلیل صنایع بدیعی و بیانی اثر نشده است. زینب شیخ حسینی و مریم جعفرزاده در مقاله «وجوه تشابه و تمایز رسالة الطیور ابن سینا، غزالی و نجم رازی بر اساس نظریهٔ کمبل» (۱۴۰۰) به این نکته اشاره دارند که هر سه رساله در داشتن مرحلهٔ جدایی و تشرف مشترک هستند. مسیر هر یک از داستان‌ها در مرتبهٔ بازگشت قهرمان از سفر جدا شده و این امر سبب به وجود آمدن تمایزاتی در ساختار و متن این سه اثر گشته است که می‌توان این تمایزات را ناشی از بینش فلسفی، عرفانی و اجتماعی نویسندگان دانست.

۲. بحث اصلی

۲-۱. نجم‌الدین رازی

نجم‌الدین رازی در سال (۵۷۳ ه.ق) در ری به دنیا آمد. در خوارزم به عارف معروف، نجم‌الدین کبری پیوست و به دستور او در حلقهٔ مریدان مجدالدین بغدادی درآمد. به مدت ۳۰ سال در عراق و خراسان و خوارزم و ارّان و آذربایجان و مصر و شام سفر کرد و هیچ‌گاه

از وحشت حملهٔ مغول آرام و قرار نداشت. وی سرانجام در سال ۶۵۴ ه.ق در بغداد درگذشت. از آثار او مرصاد العباد، مرموزات اسدی، منارات السایرین، دو رساله عقل و عشق و رسالهٔ کوتاهی به نام رسالة الطیور در دست است. رسالهٔ اخیر با قراینی که از سبک و موضوع آن دیده می‌شود، مربوط به دوران جوانی اوست (نجم رازی، ۱۳۶۲: ۸۳). رسالة الطیور، اثری ادبی به زبان تمثیل و اشاره است. «داستان‌های تمثیلی دو بعدی است. بعدی که مورد نظر نویسنده است و بعدی که در آن درون‌مایه و خصلت و سیرت و... مجسم می‌شود. یعنی به مفهوم از پیش اندیشیده‌ای در داستان عینیت داده می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۳۴۰). خواننده از طریق همین تمثیل‌ها به منظور او پی می‌برد؛ زیرا نارضایتی از جنبه‌های گوناگون واقعیت از سویی ما را به نادیده‌گرفتن یا ارزش‌کاهی آن‌ها وا می‌دارد و از سویی دیگر وادار به ارزش دادن بیش از حد به اشیاء یا موضوع‌هایی می‌کند که نقش جبرانی بازی می‌کنند (مظفری، ۱۳۸۷: ۱۸).

این داستان، مانند اکثر داستان‌های عارفانه، مخلوطی از تمثیل و نمادهای فراوان است. با نثری شاعرانه و لطیف، سرشار از آرایه‌های معنوی و لفظی و بیان فوق العاده زیبا و دلنشین، به حدی که می‌توان گفت نزدیک به یک قصیدهٔ منثور است. ابتدای داستان با توصیف طبیعت آغاز می‌شود و مناظر بکر و شادابی را در برابر چشم بیننده تجلی می‌دهد. در حالتی عارفانه، ارواح مرغانی که تمثیلی از روح مردم مظلوم ری است، به طرف نویسنده می‌آیند. طوطی شیرین بیان سبزه قبا، لب به سخن می‌گشاید و با عالِم منطق‌الطیر گفتگو می‌کند؛ از زمانه‌ای می‌گوید که ظالمان و نابکاران، آن‌ها را در قفس‌های ظلم و بیداد محبوس کرده‌اند. از نجم‌الدین می‌خواهند که قصه‌ای از طرف آن‌ها به سلیمان کبیر که خدای قادر بی‌چون است، ببرد و از او بخواهد که به عنقا، دستور دهد که حمایت و سرپرستی آن‌ها را بر عهده بگیرد. نجم‌الدین که شخصیت اصلی داستان است، تحت تأثیر قرار می‌گیرد و کبوتر دل خود را روانهٔ بارگاه کبریایی سلیمان بزرگ می‌کند. در طول سفر، از دوزخ و بهشت، چهار عنصر، هفت آسمان، و هفت اختر می‌گذرد و به بارگاه سرمدی خداوند می‌رسد. کبوتر دل در آتش ذوق و وجد می‌سوزد، و راوی، خود را به

شکل هدهدی می‌بیند که به سوی کوه قاف می‌رود و با کلاغ شب و باز روز همراه می‌شود. از گنج‌های حکمت و خرد خویشتن استفاده می‌کند و فرمان را به عنقای مغرب، جمال‌الدین شرف سلغور ابلاغ می‌کند. سلغور شاه بن (اتابک) سعد بن زنگی به سلطنت نرسید اما پسرانش محمّدشاه (۶۶۱-۶۶۰ ه.ق) و سلجوقشاه (۶۶۲-۶۶۱ ه.ق) در فارس حکومت کرده‌اند (معین: ذیل مدخل نجم‌الدین رازی).

این رسالهٔ اخیر به قرینهٔ سبک و موضوع، یادگار جوانی اوست که در آخرین ایام اقامت در زادگاه خود نوشته است. ابتکار نجم رازی در کمک گرفتن از نیروی خیال و بیان اندیشه به نثری شاعرانه و به‌صورتی رمزگونه، تازگی خاص به آن بخشیده، به نحوی که خواننده احساس می‌کند این شیوه در نثر فارسی آن روزگاران متداول نبوده، یا بوده و نمونه‌هایش از میان رفته است. در آن ایام رساله الطیر ابن‌سینا و ترجمهٔ آن (منسوب به شیخ اشراق، یحیی سهروردی) و رسالة الطیور احمد غزالی و منطق الطیر عطار در دست بود و به نظر می‌رسد که نجم رازی بعضی از آنها را دیده و خوانده است و این قدر هست که در طرح مطلب خود به صورت تمثیل از آنها تأثیر پذیرفته باشد. مرغان غزالی و عطار به درگاه سیمرغ می‌روند برای خود سیمرغ، اما کبوترِ دل نجم رازی به درگاه سلیمان کبریا می‌رود، تا او فرمانی خطاب به عنقای مغرب ـــ یکی از امیران زمان ــ بگیرد تا بیاید و مردم ری را از ظلم برهاند. «میبدی و خاقانی و نجم رازی و عوفی همه در اواخر عصر سلجوقی و قبل از هجوم مغول می‌زیسته‌اند و این تعبیر در آثار پیش و پس از آن دوره به چشم نخورده است» (نجم رازی، ۱۳۶۲: ۸۷).

نثر این رساله هیچگونه شباهتی با نثر مرصاد العباد ندارد و در واقع آن را از نمونه نثرهای فصالی باید شمرد (غلامرضایی، ۱۳۸۹: ۱۸۶). فصالان کسانی بودند که در مجالس بزرگان، بر سر منبر آنان را می‌ستودند و صله می‌گرفتند و هنر آنها شبیه مقامه‌نویسی بوده است (نجم رازی، ۱۳۶۲: ۸۷).

۲-۲. تشبیه

«تشبیه، ساده‌ترین و نخستین راه تفنّن در بیان معانی است و در شعر و نثر و حتی کلام عادی از آن استفاده می‌شود» (احمدنژاد، ۱۳۷۲: ۸۵). «اصطلاح تشبیه در علم بیان به

معنی مانند کردن چیزی است به چیز دیگر» (شمیسا، ۱۳۸۴: ۳۵) و مهم‌ترین عنصر خیالی و نشان‌دهندهٔ خلاقیت و وسعت زاویهٔ دید شاعر است و هنر او در پیوند دادن عناصر بی‌ارتباط و متنوع است. مایهٔ اصلی آن، اغراق و خیال‌انگیزی است. «تشبیه از امور طبیعی هر قوم و ملتی است، ریشهٔ تشبیه را از قیاس اصولی و تمثیل منطقی باید جستجو کرد» (همایی، ۱۳۷۳: ۱۳۸). در بیان عارفانه، صور خیال چون تشبیه تمثیل ابزار بیان عارف است. این ابزار کلام را شاعرانه می‌کند اما وظیفه اصلی توضیح معنی و بیان احوال نفسانی و انتقال به مخاطب است (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۲۸).

۲-۳. تشبیه در رسالة الطیور

۲-۳-۱. تشبیه بلیغ

«تشبیه مؤکد و مجمل را تشبیه بلیغ گویند» (صادقیان، ۱۳۷۱: ۱۷۲). تشبیه بلیغ بالاترین مرتبه تشبیه در قوت و مبالغه است (تفتازانی، ۱۳۸۳: ۲۱۲) و «از نظر ساخت، گرایش بیشتری به استعاره دارد و این همانی آن‌ها بیشتر است» (خلیلی جهان‌تیغ، ۱۳۸۰: ۱۰۳). جان‌مایهٔ تشبیهات این اثر از تشبیه بلیغ است: «...که دهقان حدیقهٔ آخرت بود و کیال خرمن دنیی. به دامن فنا از کشت قضا خوشهٔ عمر می‌درود، و از غایت نحوست بر در سرای اذا جاء اجلهم نشسته» (نجم رازی، ۱۳۶۲: ۱۰۳)؛ همچنین در بیت:

مرغیست سخن که آشیان ساخت ز جان — او را همه در باغ خرد یافت توان
در باغ خرد درخت دل جوید از آن — کآید ز درخت دل سوی شاخ زبان

(همان: ۱۰۷)

سه مورد نخست، تشبیه عقلی به حسی است. تشبیه بلیغ گاه با آیات قرآن کریم است که «در این شیوه آیه و حدیث در حکم مشبّه است» (مصفا، ۱۳۸۷: ۱۷۹): «**تکیه گاه إِنّا جَعَلْنَاكَ خَلِيفَةً فِي الْأَرْضِ**» (نجم رازی، ۱۳۶۲: ۱۰۶)، «**ولایت والضحی**» (همان: ۱۰۴)، «**تاج لا اله الا الله در ایوان وحده لا شریک له**» (همان: ۱۰۲)، «**کهسار وَاللَّيْلِ إِذا يَغْشى**» (همان: ۱۰۳)، «**کارگاه سَبْعَ سَمَاوَاتٍ**» (همان: ۹۸)، «**چتر وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا**» (همان: ۹۹)، « **طایر طس و سرابستان ق وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ**» (همان: ۹۳).

استفاده از آیات و احادیث در قالب تشبیه بلیغ و در جایگاه مشبّه، اهمیت و ارزش این سخنان را نزد عارفان و نویسندگان متون عرفانی موکد می‌کند (نافلی و آقاحسینی، ۱۳۹۶: ۲۹۱).

۲-۳-۲. تشبیه مرکب

«هیأت منتزع از چند چیز است و با زبان امروزی، تابلو و تصویری است ذهنی که چند چیز در به وجود آمدن آن نقش داشته باشد» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۷۱). تشبیهات مرکب در این اثر بیشتر از نوع مرکب به مرکب است.

۲-۳-۲-۱. مرکب به مرکب

از عرش بر افتاده ز هر گوشه طنابی چون مرسله در گردن پیغمبر مرسل

(نجم رازی، ۱۳۶۲: ۱۰۱)

در این تشبیه که از نوع تشبیه مرکب تلمیحی است، آویزان شدن طناب‌ها از گوشه‌های مختلف عرش، به گردنبند پیامبر(ص) اشاره دارد که در کودکی حلیمه، دایه‌اش، به او داد تا او را از خطرات در امان نگهدارد اما حضرت محمّد نپذیرفت و فرمود: آن‌کس که همراه من است، از من حمایت می‌کند. در بیت زیر، نویسنده صورت بحریان را در دریا به تصاویر زیبا در نگارستان تشبیه می‌کند:

صورت بحریان به دریا در چون تصاویر در نگارستان

(همان: ۹۷)

از شگردهای نجم‌الدین رازی، ساخت تشبیه مرکب عقلی به حسی به شیوهٔ بلیغ اضافی است: «از شب کاذب فراق او صبح وصال برآید» (همان: ۱۰۸). رازی از تشبیه مرکب جمع، مناظری زیبا و طبیعی خلق می‌کند: «چون در بوستان گردون بر چمن شرق، کلاه گوشهٔ آفتاب گل رنگ پیدا شد. سپاه انجمن نرگس سرخ کلاه و پیروزه قبا منهزم شدند و ملک **إِذَا عَسْعَسَ** از پیش سلطان و **الصبح اذا تنفس** بگریخت و خزینه بریخت. از آن حراقهٔ چینی که پیش فغفور چین از قرص شمس عرضه کرد لشکر چیپال هندوستانِ شب را دیده‌ها ستاره‌فش کور شد. پنداشتی که یوسف احزان در کنعان فلک بفضل الله از چنگال مغرب رها شد، و از چاه ظلمت به دلو برآمد و زندان بشکست و یعقوب سپیده دم

را طیلسان سفید بخشید. پیراهن نورانی بینا کرد و زلیخای روز را جوانی داد» (همان: ۹۴). رفتن شب و شکست سپاه شب از پادشاه آفتاب و آمدن صبح پیروز را، به انداختن حضرت یوسف(ع) در چاه ظلمت و برآمدن او از چاه تاریکی و ظهور چهرهٔ نورانی او تشبیه می‌کند.

جنبه اقناعی تشبیه در برخی از تشبیهات مرکب بسیار واضح است. «تشبیه مرکب معنا را از نهان به ظهور می‌آورد و آنچه با فکر حاصل شده را با آنچه فطرتاً می‌دانیم به ما منتقل می‌کند. معنای نامأنوس را آشنا و امر معقول را محسوس می‌کند» (خطیب قزوینی، ۱۴۰۰: ۳۳۱).

۲-۳-۲-۲. مرکب به مفرد

«هنگام آنکه سوار صبح بر در دروازهٔ مشرق خنگ روز را تازیانهٔ نور زد و به زخم چوگان دوران، گوی زرین خورشید به میدان لاژوردین سپهر انداخت، گفتی که ایوان بهشت است» (نجم رازی، ۱۳۶۲: ۹۳). در این تصویر با استفاده از صنعت استعارهٔ مکنیه، صبح را به سوار کاری تشبیه می‌کند که بر دروازهٔ مشرق بر اسب سفید روز با تازیانهٔ نور و چوگان روزگار، خورشید زرین را به میدان آبی رنگ آسمان می‌اندازد؛ این تصویر مانند صحنهٔ بهشت است. اکثر تشبیهات مرکب به کار رفته در این اثر، از نوع حسی به حسی است.

۲-۳-۳. تشبیه مقید

تشبیه مقید مشبّه را در صفتی خاص از بقیه مشبّه‌ها جدا می‌کند:

چو تو آنکس که پادشاه باشد — لمن الملک از او روا باشد
که .... بود به هر جایی — هر که را تاج کبریا باشد

(همان: ۹۹)

در این تشبیه، شاعر پادشاهی را مخصوص ممدوح می‌داند و کسی را شایسته لمن الملک گفتن می‌داند که شبیه به ممدوح پادشاهی کند. «چون آفتاب (اما) از شرفخانه حمل، و چون ماه از کله شب چهارده و چون پادشاه بر تخت دولت و چون وزیر در چهار بالش ملک برمی‌تافت» (همان: ۱۰۶). درخشندگی و نهایت قدرت و شوکت مخاطب نامه را ابتدا به آفتاب و ماه تشبیه کرده و به کمک عناصر نجومی، اضافه کردن قید برج حمل و شب چهارده، بهترین حالت ممکن مشبّه‌به را به کار می‌گیرد.

۲-۳-٤. تشبیه وصفی

این نوع تشبیه، یک تشبیه نو یافته‌ای است که دو ساختار بیانی اصلی و عمده دارد: ۱. مشبّه + مشبّه‌به+ وجه شبه؛ ۲. مشبّه‌به+ وجه شبه (مهدوی‌فر، ۱۳۹۱: ۹۶). تعداد فراوانی از این نوع تشبیه، در این اثر وجود دارد:

«جمال‌الدین شرف سلغور؛ صدر آدم صفوت ابلیس دشمن، نوح هدایت، ابراهیم ضیافت آزر عدو، موسی کلام فرعون خصم، اسکندر هیبت یأجوج بدسگال، محمّد خلق بوجهل بدخواه، لقمان حکمت، افلاطون فهم، ارسطاطالیس ذهن، خسرو فر، کسری عدل، بزرجمهر دانش، و...» (نجم رازی، ۱۳۶۲: ۱۰۸). نجم رازی، ممدوح را که در مقام مشبّه است، به چند مشبّه‌به تشبیه کرده است و برای فهم بهتر موضوع، وجه‌شبه را می‌آورد: لقمان حکمت و افلاطون فهم، که جمال‌الدین هچون لقمان است در حکمت‌دانی و مانند افلاطون است در درایت. این نوع تشبیه علاوه بر اینکه ایجاد زیبایی هنری در متن می‌کند، در جملات خطابه‌ای نویسنده به ممدوح به کار رفته است؛ از همین رو بسامد بالایی دارد.

۲-۳-۵. تشبیه ملفوف

آن است که «چند مشبّه جداگانه ذکر شود و سپس مشبّه‌به‌های هر کدام جداگانه گفته شود» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۱۹):

شده باز و کلاغ همره من همچو با آدمی فرشته و دیو

(نجم رازی، ۱۳۶۲: ۱۰۴)

در بیت دوم، باز را به فرشته و کلاغ را به دیو تشبیه کرده است. این نوع تشبیه در این اثر از بسامد کمی برخوردار است و در ژرف ساخت، تشبیه مرکب دارد.

۲-۳-٦. تشبیه مفروق

در تشبیه مفروق «هر مشبّه با مشبّه‌به خود ذکر می‌شود و باز مشبّهی دیگر، با مشبّه‌به خود، می‌آید» (تفتازانی، ۱۳۷۲: ۱۶۹). «**جایگاهی چنانکه یَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَ تَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِیدٍ و قومی چنانکه وَ أَصْحَابُ الشِّمَالِ مَآ أَصْحَابُ الشِّمَالِ فِی سَمُومٍ وَحَمِیمٍ وَ ظِلٍ مِّن یَحْمُومٍ لَّا بَارِدٍ وَلَا کَرِیمٍ و ولایتی چنانک فِی سِدْرٍ مَّخْضُودٍ وَطَلْحٍ**

مَّنضُـودٍ وَظِـلٍ مَّمْـدُودٍ وَ مَـآءٍ مَّسْـكُوبٍ وَ فَـاكِهَـةٍ كَثِيرَةٍ و جمـاعتی چنـانکـه حُورٌ عِينٌ كَأَمْثالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ» (نجم رازی، ۱۳۶۲: ۹۷).

«صـبح، دسـت رضـوان، روز، پرده‌ی نور، و خورشـید چهرهٔ حور» (همان: ۹۳). این تشبیه از نوع تشبیه حسی به عقلی است و موجب شدت اغراق می‌شود.

۲-۳-۷. تشبیه تسویه

«آن است که چند مانند به یک مانسته مانند شـده باشـد» (کزازی، ۱۳۷۲: ۱۷۱). این نوع تشبیه در رسالة الطیور در مقایسه با تشبیه جمع کمتر است: «من و کلاغ و باز از آن بحر اخضر گذر کردیم ... و در هوا خضروار در شدیم» (نجم رازی، ۱۳۶۲: ۱۰۵).

۲-۳-۸. تشبیه جمع

تشـبیه جمع یعنی مشـبّه واحد و مشـبّه‌به متعدد باشـد (تفتازانی، ۱۳۷۲: ۱۷۱). این نوع تشـبیه گاهی با تشـبیه مفروق همراه اسـت: «بحریانی فریشـته‌فش و پریچهره را دیدم. همه وصـال، به قد چون قلم بحری، به زلف چون خط دبیران اسـتاد و به آواز چون صـریر قلم، همه قعر دریا پُر از گوهر، به شـکل ناهید و به تابش خورشـید» (نجم رازی، ۱۳۶۲: ۱۰۴). بحریان که مشبّه واحد است در ژرف ساخت به فرشته و پری مانند شـده با کمک تشبیه مفروق، قد آن‌ها را به قلم و زلف آن‌ها را به خط دبیران و آواز آن‌ها را به صـریر قلم مانند کرده و در ادامه، گوهر را به ناهید و خورشید مانند کرده است.

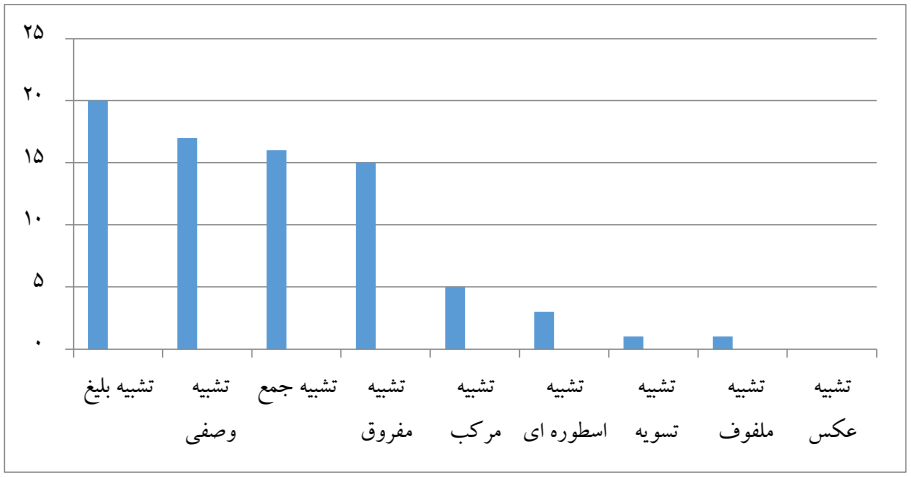
۲-۳-۹. تشبیه اسطوره‌ای

«تفسیر و تأویل اساطیر بیشتر توسط عارفان و به منظور تبیین ایده‌های عرفانی صورت می‌گرفت. و باید ذهن وقادی باشد که به این اساطیر پی ببرد و زمینهٔ فرهنگی تفسیر از قبل وجود داشته باشد» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۳۳). اصطلاحات اسطوره‌ای مانند سیمرغ و کوه قاف در این اثر به کار رفته است:

بـر کوه قاف سـایهٔ سـیـمرغ آفـتـاب — کز دامنش عقاب بپرد به صـد عتاب
زخم پرش چنانکه سحرگه به جنگ شب — دسـت سپیـده‌دم بکـشد تیغ آفتاب

(نجم رازی، ۱۳۶۲: ۱۰۶)

در این تشبیه مرکب، طلوع آفتاب را که به سیمرغ تشبیه شده، از پشت کوه قاف که بنا به باور افسانه‌گویان کنام خورشید و سیمرغ است، به جنگجویی تشبیه کرده که با یک ضربه شمشیر شب را نابود می‌کند. سیمرغ یک پرندهٔ اسطوره‌ای ایرانی است که قدرت جادویی و آگاهی از اسرار پنهانی نیز به وی منسوب است. در ادب فارسی و عربی، گاه به عنقا تعبیر کرده‌اند و در ادب غیر حماسی ایران، سیمرغ به معنی وجود ناپیدا و بی‌نشان و غالباً کنایه از انسان کامل است که از دیده‌ها پوشیده است (مصاحب، ۱۳۸۳: ۱۴۱۸). گاهی رمزی از آفتاب است که همان ذات حق است و در این تشبیه بدان اشاره شده است. سیمرغ و قاف در رساله الطیر ابن‌سینا، احمد غزالی و منطق‌الطیر عطار وجود دارد. این پرنده‌ی اسطوره‌ای در جای‌جای رسالة الطیور نجم الدین رازی نیز دیده می‌شود و نویسنده با استفاده از صفات این پرنده به یک تشبیه جمع اسطوره‌ای دست زده است: «چو سیمرغ و آب حیات آمده‌ست عزیز الوجود و عدیم النظیر» (نجم رازی، ۱۳۶۲: ۱۰۸).



نمودار شمارهٔ ۱: انواع تشبیه

بنابر نمودار فوق تشبیه بلیغ و وصفی نسبت به سایر انواع تشبیه، بسامد بالاتری دارند که سبب قوت و اغراق هنری اثر می‌شود. در تشبیه توصیفی اکثر تشبیهات خطاب به ممدوح داستان است که خصوصیات رفتاری و اخلاقی ممدوح را تشبیه و توصیف می‌کند. در این اثر تشبیه عکس دیده نشد که جای تحقیق دارد.

۲-۳-۱۰. تشبیه عقلی به حسی

طرفین تشبیه در این اثر بیشتر از نوع عقلی به حسی است یعنی مشبّه عقلی و مشبّه‌به حسی است، این نوع تشبیه به ملموس جلوه دادن مشبّه کمک می‌کند؛ مانند: «برج دل (همان: ۹۶)، حدیقه آخرت، کشت قضا، خوشهٔ عمر (همان: ۱۰۰)، طوطی خاطر، همای هدایت، میدان علم، بحر حکمت، بیابان خاطر، ترکستان اندیشه، دریای وهم، سیاح خیال (همان: ۱۰۹) و تشبیهات زیبای عرفانی دیگر: **سرابستان ق و القرآن المجید، طائر طس، مدرسه و علمنا منطق‌الطیر** (همان: ۹۵)، **قندیل الحمدالله به مسجد رب العالمین آویخته؛ سرای اذا جاء اجلهم** (همان: ۱۰۰)، **کهسار والیل اذا یغشی** (همان: ۱۰۳)، **باغ سنریهم آیاتنا فی الآفاق و فی انفسهم**» (همان: ۱۰۷). تشبیه عقلی به حسی رایج‌ترین نوع تشبیه است. وجود این نوع تشبیه در متون صوفیانه و رسالة الطیور زیاد است؛ زیرا «غرض از تشبیه، تقریر و توضیح حال مشبّه است و اگر مشبّه‌به محسوس باشد، مشبّه معقول، به‌خوبی در ذهن مجسم و تبیین می‌شود» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۶۳). تصویر، آن‌گاه جنبه هنری پیدا می‌کند که معقولی را به محسوس پیوند دهد. تشبیه برای تبیین مسائل ذهنی و مجرد از طریق ملموس کردن آنها هدف نویسنده است تا تأثیر امور محسوس و ظاهری را بر باطن و دل آدمی توضیح دهد (غلامرضایی، ۱۳۸۹: ۴۱۷).

۲-۳-۱۱. تشبیه حسی به عقلی

در این تشبیه مشبّه حسی و مشبّه‌به و وجه شبه عقلی است:

تاریک جهان ز بینوایی تاریکتر از شب جدایی

(نجم رازی، ۱۳۶۲: ۱۰۵)

تشبیه تاریکی جهان که حسی است به مشبّه‌به عقلی «شب جدایی» از نظر «بینوایی و نرسیدن به آرزوها»، تشبیهی زیباست. همچنین تشبیه «نامهٔ کبوتر به رقعهٔ دعای مخلصان»، «هدهد به خاطر»، «دریا به محیط فضل و عرفان» و «هنرها و اژدها به مرگ» از جمله تشبیهات کمیابی است که نویسندهٔ عارف و واعظ به‌کار برده است. این نوع تشبیه از دیدگاه سکاکی جایز نیست (سکاکی، ۱۳۱۷: ۳۳۲).

۲-۳-۱۲. تشبیه حسی به حسی

در این تشبیه مشبّه و مشبّه‌به هر دو حسی و ملموس هستند؛ مانند: خنگ روز، دروازۀ مشـــرق، تازیانه نور (نجم رازی، ۱۳۶۲: ۹۵)، جزیره‌ای چون تل خاک (همان: ۱۰۴). این تشبیه هرچند ساده‌ترین نوع تشبیه به شمار می‌روند ولی ارزش هنری خاص خود را دارند؛ زیرا «لازمه ایجاد آن‌ها فعالیت ذهنی نویســـنده برای برقراری ارتباط میان دو شـــیء ظاهراً بی‌ارتباط است» (پورنامداریان، ۱۳۵۷: ۸۹).

۲-۳-۱۳. تشبیه عقلی به عقلی

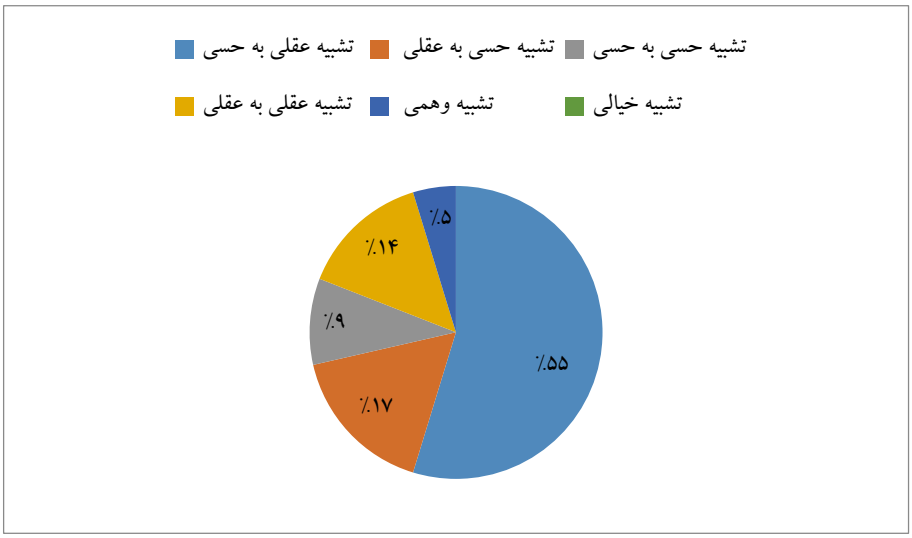
هر دو طرف تشبیه، عقلی و انتزاعی هستند و فهم آن برای مخاطب با جستجو محقق می‌شود؛ مثل: «لوح محفوظ نفس (نجم رازی، ۱۳۶۲: ۹۵)، رحمت مثل اجابت، ظلمات (به) فتنه، آب حیات (به) دانش، مرتبه دولت (به) کوه قاف و کیمیا (به) خرد» (همان: ۱۰۸).

۲-۳-۱٤. تشبیهات وهمی

از فروع بحث تشبیه که مشبّه‌به آن عقلی است، تشبیه وهمی است. این تشبیه به علت این‌که اجزای آن وجود خارجی ندارند و به صورت عقلی و باور نکردنی و ناملموس ظاهر می‌شود، شایسته محسوب نمی‌شود و به این خاطر امکانی فراهم کرده‌اند که «شاعر بتواند هیأت و ترکیبی بسازد که لااقل اجزاء آن یا یکی از اجزاء آن حسی باشد» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۶۸)؛ مانند: «**و از سر دیوارهای شکسته سرهای دیوان کَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّیاطِینِ برداشته و قومی چنانکه و اصحاب الشمال ما اصحاب الشمال...**» (نجم رازی، ۱۳۶۲: ۹۶).

۲-۳-۱۵. تشبیه خیالی

تشبیهی که مشبّه‌به آن امری غیرموجود و غیرواقعی است که مرکب از دو جزء است، اما تک تک اجزای آن حســی و موجودند (شــمیســا، ۱۳۷۱: ۶۹). در تشــبیه خیالی اجزای تشبیه، هر کدام به تنهایی وجود خارجی دارند، اما صورت نهایی آن‌ها، برآمده از تخیل و توهم گوینده است؛ مانند: «صبح دست رضوان و روز پردۀ نور» (نجم رازی، ۱۳۶۲: ۹۳).



نمودار شمارهٔ ۲: تشبیهات عقلی حسی

در نمودار دایره‌ای که بنابر طرفین تشبیه از نظر عقلی و حسی مشاهده می‌کنید، تشبیه عقلی به حسی در صدر قرار دارد و همان‌طور که قبلاً گفته شد، از رایج‌ترین نوع تشبیه در متـون صوفیانـه و رسالة الطیور است؛ زیرا غرض از تشبیه، تقریر و توضیح حال مشبّه‌ای است که به دلیل توصـیفات و وجود آیات و احادیث و تمثیل‌های عرفانی، عارف سـعی در ملموس جلوه دادن اصطلاحات و تشبیهات دارد و تشبیه وهمی به دلیل خیالی بودن تصاویر و دور از ذهن بودن در مرتبه آخر قرار دارند.

۲-۳-۱۶. تشبیهات ترجیحی و تأکیدی

۲-۳-۱۶-۱. تشبیهات تأکیدی با اداتی مانند: گفتی، پنداری، گویی و... مؤکد می‌شود. «نقش ادات تشبیه به نوعی، پیشنهاد برای عبور از مشبّه، به مشبّه‌به است» (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۳): «هنگام آنکه سوار صبح بر در دروازهٔ مشرق خنگ روز را تازیانهٔ نور زد، و به زخم چوگان دوران، گوی زرین خورشید را به میدان لاژوردین سپهر انداخت، گفتی که ایوان بهشت است و...» (نجم رازی، ۱۳۶۲: ۹۳).

۲-۳-۱۶-۲. ترجیحی و اغراقی (تفضیلی)، زیبایی بلاغی و هنری خاصی دارد و مایه غرابت

تشـبیه می‌گردد؛ زیرا «گوینده چیزی را به چیزی تشـبیه می‌کند و سـپس از عقیدهٔ خود بر می‌گردد و مشبّه را بر مشبّه‌به رجحان می‌دهد» (داد، ۱۳۷۱: ۷۶). شیوه‌های ساخت این نوع از تشبیه به قرار ذیل هستند:

– صفت تفضیلی؛ مانند: «بحر اخضر دیدم از شیر سپیدتر و از گلاب خوشتر» (نجم رازی، ۱۳۶۲: ۱۰۴)

تاریک جهان ز بینوایی تاریکتر از شب جدایی

(همان: ۱۰۵)

– با عوض کردن مشبّه و مشبّه‌به در جمله منفی یا انکاری یا استفهامی؛ در این نمونه، نویسنده به شیوهٔ منفی برتری مشبّه را نسبت به مشبّه‌به نشان می‌دهد: «خداوندگار و خداوند میر که شاهان ندارند چون او وزیر» (همان: ۱۰۸).

– با تعبیراتی مثل: خجل شدن، جلوه شکستن، سبق بردن، مات کردن و... :

منم آن پیر عالم فرتوت مات کرده جهان به تیغ یموت

(همان: ۱۰)

– مشبّه‌به نامحسوس برای مشبّه محسوس؛ مانند: «گرد در و بام و زیر و رو ساخته شد مانندهٔ **حَافِّينَ مِنْ حَوْلِ الْعَرْشِ**» (همان: ۹۴) که نویسنده تجمع و شلوغی در اطراف خانه خود را به منظور درخواست مرغان، به تجمع و حرکت (فرشتگان) اطراف عرش الهی تشبیه می‌کند. همچنین گوینده به نوعی مفاخره دست زده و ترک ادب شرعی کرده و به تشبیه جنبهٔ اغراق داده است.

۲-۳-۱۶-۳. عینیت و تناسی در تشبیه که به طرق ذیل انجام می‌شود:

– حذف ادات و وجه شبه؛ مانند: همای هدایت، خنگِ روز، کبوترِ دل.

– مشبّه از سنخ مشبّه‌به شمرده شود با کلماتی چون «ز»:

زی مسجد توبه نیک بشتاب از دل قندیل ز دیده ساز و محراب از دل

(همان : ۱۰۰)

و نیز: «همه سعادت از قربت او و همه نحوست از فرقت او» (همان: ۱۰۰).

در مثال اول چشم را به قندیل و دل را به محراب تشبیه کرده است. در مثال دوم،

قربت را از سنخ سعادت و از لحاظ همانندی از یک نوع دانسته و فرقت را از نوع نحوست قلمداد کرده است.

۲-۳-۱۷. تشبیه مضمر

تشبیه مضمر از خیال‌انگیزترین تشبیهات است؛ «زیرا شاعر کلام را طوری می‌آورد که گویی خیال تشبیه ندارد» (علوی مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۷۹: ۱۱۱): «همه پادشاهان حاجتمند سایهٔ او و همه خسروان در پناه دولت او» (نجم رازی، ۱۳۶۲: ۹۹). نویسنده در خفا، پادشاه را به هما تشبیه می‌کند که اگر سایهٔ او بر کسی بیفتد، به مقام پادشاهی می‌رسد.

در جهان طرفه اتفاق افتاد بارگیر مرا که طاق افتاد
از همه مرکبان برق صفت بادپیمای من براق افتاد
(همان: ۱۰۹)

شاعر از اغراق و استثنا استفاده می‌کند که به صورت مضمر، اسبش را مانند یک اسب بی‌همتا، در میان اسبانی تندرو می‌داند. «به بساط سیم رسید، زنی را دید مطربه خوش آواز که از آواز او جهانی مرده زنده شدندی و خلایقی طربناک در وجود آمدندی» (همان: ۹۹). در این تشبیه به صورت مضمر، صدای آواز و بربط زهره را به صور اسرافیل تشبیه کرده است و با اضافه کردن صفت «خلایقی طربناک زنده کردن»، صدای ساز او را برتر از صور اسرافیل می‌داند که فقط مردگان را زنده می‌کند؛ در حالی که بربط زهره، مردگان را به صورت مردمانی شاد و طربناک بر می انگیزد.

۲-٤. ادات تشبیه

ادات تشبیه در زبان فارسی، حروف و قیود و پسوندها و کلمات خاصی هستند که از آن‌ها معنی مشابهت حاصل آید یا یکی از ارکان جمله تشبیهی قرار گیرند (نشاط، ۱۳۴۰: ۶). تشبیه به اعتبار ادات به دو نوع مؤکد و مرسل تقسیم می‌شود. تشبیه مؤکد یا محذوف الادات نیز بر دو قسم بی‌تصرف و با تصرف تقسیم می‌شود. در قسم بی‌تصرف، هیچ‌گونه دخل و تصرفی در آن دیده نشده است. حذف ادات در قسم با تصرف، یا به طریقهٔ اضافه تشبیهی است یا ترکیب تشبیهی؛ مثل: گلرخ، دلدل قامت. نشاط این تشبیهات را صفت ترکیبی تشبیهی می‌داند؛ مانند: «ماه طلعت، خورشید جمال» (نجم رازی، ۱۳۶۲: ۱۰۸)، «باد

رفتار» (همان: ۱۰۹). تشبیه مرسل که ادات تشبیه در آن ذکر می‌شود، در رسالة الطیور دیده شده است؛ مانند: چون، مانند و در عربی ک و کأَن. گاهی ادات تشبیه متشکل از قیود و حروف ربطی هستند؛ مانند: «گفتی»: «چنانک به پرده نزدیک بود که گفتی این نقاش پرده‌ایست» (همان: ۱۰۱). «پنداشتی» از قیود تشبیه و شک است و مشابهت را می‌رساند؛ مانند: تشبیه مرکب در این مثال: «کلاه گوشه آفتاب گل رنگ پیدا شد و سپاه انجمن نرگس سرخ کلاه و پیروزه قبا منهزم شدند [...] پنداشتی که [...]» (همان: ۹۴). «چنانکه و چنانک» از دیگر ابزار نویسنده است: «قومی چنانکه واصحاب الشمال ما اصحاب الشمال» (همان: ۹۶) و گاهی دو ادات «چنانکه گفتی» آمده تا بر درجه شباهت بیفزاید و شک و احتمال را به شباهت نزدیک‌تر کند: «وکودکان فرو می‌دویدند بازی‌کنان، چنانکه گفتی که آن تل خاک عید و نوروز ایشان است» (همان: ۱۰۴). «کردار» مانند: «گاه موش کردار در چنگال گربگانیم» (همان: ۹۴). نمونه نادرتر «مانند» است که در دوران قبل از مغول رایج بوده است: «مانندهٔ **حَافِّينَ مِنْ حَوْلِ الْعَرْشِ**» (همان: ۹۴). نجم رازی در این اثر گاهی از کلماتی نظیر «صفت» کمک می‌گیرد. در این تشبیه، «صفت» را می‌توان ادات در نظر گرفت؛ مثل: «ابر صفت» که دست را از لحاظ بخشندگی به ابر تشبیه کرده است.

در رسالة الطیور نجم رازی ادات تشبیه غیرمستقل هم دیده می‌شود؛ مثلاً «تشبیه با حروف اضافه و پسوند» دیده می‌شود؛ مانند: حرف اضافه «از»: «قندیل ز دیده ساز و محراب از دل» (همان: ۱۰۰). «وار» معنی لیاقت و اتصاف را می‌رساند: «گاه بازیچه وار به دست کودکانیم» (همان: ۹۵). همچنین «ادات عربی» مانند: «**کَأَنّ**» و «**کأمثال**»: «و از سر دیوارهای شکسته سرهای دیوان **کَأَنّهُ رُؤُوسُ الشّیاطِین** برداشته» (همان: ۹۶) و «جماعتی چنانکه و **حُورٌ عِینٌ کَأَمْثَالِ اللُّؤْلُو الْمَکْنُونِ**» (همان: ۹۷). در این تشبیه با ادات فارسی «چنانکه» و ادات عربی «کامثال» شگرد تشبیه در تشبیه دیده می‌شود.

۲-۵. الهامات شاعر

۲-۵-۱. مکان‌های جغرافیایی

جغرافیا جزء علومی است که شاعران به‌عنوان یکی از ابزارهای تصویرآفرینی خود از آن استفاده کرده‌اند (شمیسا، ۱۳۷۷: ۳۷۶). تشبیهات بلیغ اضافی زیر با مکان عام از نوع عقلی

به حسی هستند: «کهسار والليل اذا يغشی (نجم رازی، ۱۳۶۲: ۱۰۳)، تیغ کوه جلالت (همان: ۱۰۶)، مسجد توبه (همان: ۱۰۰)، گلشن عقل (همان: ۹۶)، شهر طرب (همان: ۹۹)، مدرسه و علمنا منطق الطير (همان: ۹۵)، سرابستان ق (همان: ۹۳)، ولایت والضحی (همان: ۱۰۴)، سرای اذا جاء اجلهم (همان: ۱۰۱) و نیز منازل دل، بیابان خاطر، بلاد سخن، دریای وهم، میدان علم، بحر حکمت» (همان: ۱۰۹). مکان‌های خاص، بیشتر کلیشه‌ای هستند از نوع حسی و عقلی که با تلمیح برجسته و از ابتذال دور شده‌اند: «کنعان فلک (همان: ۹۴)، مصر مشرق (همان: ۹۴)، ترکستان اندیشه (همان: ۱۰۴)، هندوستان شب، چین روز» (همان: ۹۳).

۲-۵-۲. گل‌ها و گیاهان

نجم‌الدین از عناصر طبیعت استفاده کرده است: «چمن شرق، آفتاب گل رنگ، بوستان گردون (همان: ۹۴)، بهار اندیشه (همان: ۹۵)، التراب ربیع الصبیان» (همان: ۱۰۵). این تشبیهات اغلب کلیشه‌ای هستند و گاه با تلمیح رنگ تازگی یافته‌اند.

۲-۵-۳. حیوانات

نجم رازی، از حیوانات به عنوان مشبّه‌به در نماد بهره می‌برد: «همای هدایت، طوطی خاطر، طائر طس (نجم رازی، ۱۳۶۲: ۹۳)، هدهد هدایت (همان: ۱۰۲)، مرغ سخن» (همان: ۱۰۷). گاه نیز از حیوانات در تلمیح استفاده کرده است: «براق پیامبر، گرگ یوسف، نهنگ یونس، عصای موسی» (همان: ۱۰۸).

۲-۵-٤. اصطلاحات اشرافی[1]

کاربرد این اصطلاحات و همچنین اصطلاحات رزمی برای ملموس جلوه دادن و عینی کردن مفاهیم انتزاعی برای مخاطب خاص، بیشتر است؛ از قبیل: «نرگس سرخ کلاه و پیروزه قبا، ملک اذا عسعس، سلطان والصبح اذا تنفس، کلاه گوشه‌ی آفتاب، برج دل (همان: ۹۴)، تاج لا اله الا الله، خاتم تحیت» (همان: ۱۰۲) و... که همگی برای ممدوح آشناست.

۲-۵-۵. اصطلاحات رزمی

این اصطلاحات بیشتر برای مشبّه فلک و اجرام آسمانی به عنوان جاندارانی جنگجو و

مبارز استفاده شده و اشاره دارد به اینکه در گذشته، آن‌ها را در سرنوشت مؤثر می‌دانستند؛ مانند: «سوار صبح، تازیانهٔ نور، گوی زرین خورشید، میدان لاژوردین، سپاه انجمن نرگس (همان: ۹۴)، کوس استغنا» (همان: ۱۰۳). همچنین اصلاحاتی مانند: «تیغ، سنان، کمند (همان: ۹۹)، کمینگاه، تیر، ترکش، کمان، شست و نشانه» (همان: ۱۰۰) برای جنگجوی فلک به کار رفته است.

۲-۵-٦. اصطلاحات نجومی

تشبیهات وصفی و ترکیب هنری زیر برای ممدوح در این اثر دیده می شود: «زهره بساط، ماه طلعت، مریخ صلابت، مشتری سعادت، زحل همت، فلک رتبت، خورشید جمال و...» (همان: ۱۰۸). مقصود از ماه طلعت و مشتری سعادت و خورشید جمال، جمال‌الدین سلغور است.

۲-٦. تشبیه با آرایه‌های دیگر

هر سروده و نوشته‌ای که ارزش زیباشناختی و ادبی دارد، بدون شک به آرایه‌ها و هنرهای ادبی دیگری آراسته است. ترفندهای شاعرانه از جمله صنایع بدیعی، که عوامل زیبایی‌آفرینی دو زبان هستند منشأ روانی دارد و بر روان تأثیر می‌گذارد (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۱۳).

۲-٦-۱. تشبیه و استعاره

در این اثر بعد از تشبیه، استعاره به خصوص مکنیه یا تخییلیه در مقام دوم قرار دارد که سبب ملموس کردن تشبیهات و نزدیک کردن ذهن مخاطب با دنیای انتزاعی نویسنده می‌شود. عبدالقاهر جرجانی (۱۳۷۴: ۲۴) معتقد است که «انواع سخن به استعاره نیازمندند و می‌خواهند زیور خود را از آن بگیرند و دست بر دامنش دراز کنند. همهٔ صنعت‌گری‌ها و هنرنمایی‌های گیتی سخن را ستارگانی می‌بینی که استعاره در میان آن‌ها چون ماه تابانی می‌درخشد»: «چون در بوستان گردون بر چمن شرق، کلاه گوشهٔ آفتاب گل رنگ پیدا شد، سپاه انجمن نرگس سرخ کلاه و پیروزه قبا منهزم شدند و ملک **إِذَا عَسْعَسَ** از پیش سلطان **وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ** بگریخت و خزینه بریخت. از آن حراقهٔ چینی که پیش فغفور چین روز از قرص شمس عرضه کرد لشکر چیپال هندوستان شب را دیده‌ها ستاره‌فش کور شد»

(نجم رازی، ۱۳۶۲: ۹۴). نویسنده مظاهر طبیعت مانند آفتاب، نرگس، شب و روز را به موجودات جانداری تشبیه کرده است که با هم در حال جنگ و گریز هستند. آفتاب به فرماندهی تشبیه شده که کلاه پادشاهی بر سر دارد و نرگس دارای سپاهی سرخ کلاه و سبزه قباست که منظور گلبرگ قرمز و برگ سبز آن است. روز را به فغفور چین تشبیه می‌کند؛ زیرا مردم آن دیار سفید پوستند و شب را به دلیل سیاه‌پوستی مردم آن ناحیه به چیپال هندوستان تشبیه کرده است. در نمونه دیگر نجم رازی می‌گوید: «طایر طس الهام از سرابستان ق والقرآن المجید ندا کرد که: نون و القلم و ما یسطرون. نون عصمت امر به قلم عزت بر لوح محفوظ نفس سطرهای علم نگاشت، تا دل ما به دیده‌ی فکرت مطالعه کرد» (همان: ۹۳). در این تشبیه، آیه «طس» را به طایری تشبیه کرده که ندا می‌دهد و می‌نویسد. در جای دیگر، نویسنده دل را به کبوتری تشبیه می‌کند که طالب و مشتاق ملک سلیمان گشته است: «کبوتر دل من در هوای طلب، طالب ملک سلیمان کبریا گشته، معلق تاز و سرگردان همی رفت» (همان: ۹۶)؛ «در شبانروزی، باد هر هفت بساط را لقمه‌وار در دهان مغرب نهادی و از گلوی مشرق برآوردی» (همان: ۹۸). در این نمونه مغرب و مشرق به انسانی تشبیه شده‌اند که دهان و گلو دارند و باد در دهن آن‌ها لقمه می‌گذارد. همچنین «دامن فنا» اضافه استعاری است: «به دامن فنا از کشت قضا خوشه عمر می‌درود» (همان: ۱۰۰) و نیز «دامن جان» در این نمونه: «چون طوطی دگر باره بر لب بام نشست، جواب نامه به منقار ادب گرفته، چون مرا دید در دامن جان من پرید» (همان: ۱۰۲).

نجم‌الدین رازی در این تصویر هنری: «سایه شهپر او حجاب شرق و غرب شده، پردهٔ شب و روز دریده، زمین در چنگ او اسیر، و آسمان در زیر پر او عاجز» (همان: ۱۰۶)، سیمرغ را پادشاهی می‌داند که شب و روز و آسمان و زمین، تحت فرمان او هستند؛ آن‌ها مانند اسیرانی عاجز که صفت انسان است به شخصیتی ضعیف در این تصویر هنری ترسیم شده‌اند. نجم‌الدین از استعاره تبعیه (در صفت) نیز استفاده کرده است: «صد هزار مرغان دیدم بر در [...] چون صبح برآمد، همه نزدیک بام ما آمدند، فریاد خوانان و زاری‌کنان» (همان: ۹۴). جان بخشی در نثرهای صوفیانه تنها بر اساس تخیل نویسنده نیست، بلکه جنبه اعتقادی نیز لحاظ شده است. از نظر عارف خداوند معرفت خود را به همه حیوانات و کائنات بخشیده است (غلامرضایی، ۱۳۸۹: ۵۰۴).

۲-٦-۲. تشبیه و کنایه

کنایه، یکی دیگر از شگردهایی است که سخن را بلیغ‌تر می‌کند و بیشتر به منظور قدرت دادن به مشبّه است. در متون متصوفه ترکیبات کنایی غالباً با مفاهیمی چون ترک کردن و سرگشتگی و گرفتاری و حالات درونی همراه است (همان: ۵۱۴). اکثر کنایات به کار رفته در این رساله از نوع کنایه فعل و صفت هستند:

- **کنایه صفت:** «و او بر تیغ کوه جلالت و بر تکیه‌گاه **إِنّا جَعَلْنَاكَ خَلِيفَةً فِي الْأَرْضِ**، چون آدم از قصر بهشت و چون مصطفی از منظرهٔ معراج، و چون آفتاب از شرفخانهٔ حمل، و چون ماه از کلهٔ شب چهارده [...] برمی‌تافت» (همان: ۱۰۶). نویسنده ممدوح را در بزرگی مقام تشبیه می‌کند به حضرت آدم(ع)، زمانی که در بهشت بوده و حضرت محمّد(ص)، زمانی که به معراج رفته است. این صفات که نوعی کنایه صفت است، به بالا بودن مقام ممدوح نظر دارد و در کنایهٔ «آفتاب از شرفخانه حمل»، نهایت درخشدگی خورشید مراد است. همچنین در بخش «ماه در شب چهارده»، کنایه صفت از نهایت درخشش و زیبایی ماه دیده می‌شود. در عبارت «کمر بسته به خدمت تو و لب گشاده به ثنای تو استقبال کنیم» (همان: ۱۰۹)، کمر بسته و لب گشاده کنایه از آماده و مهیا برای خدمت بودن است.

- **کنایه فعل**: در عبارت «کوس استغنا در هژده هزار عالم بنواختیم» (همان: ۱۰۳)، کوس استغنا نواختن، کنایه از نوع فعل است و نهایت بی‌نیازی و قدرتمندی را می‌رساند. همچنین در عبارت «همه پادشاهان حاجتمند سایه او و همه خسروان در پناه دولت او» (همان: ۹۹)، زیر سایه و در پناه کسی بودن کنایه از تحت فرمان او بودن است. همچنین در عبارت: «اقبال کلی آن را بود که به استقبال تو آید و در (درِ) دولت آن کوس زنند که بر سم مرکب تو بوس دهد» (همان: ۱۰۹) دو کنایهٔ بر در دولت کسی کوس زدن و بر مرکب کسی بوسه زدن دیده می‌شود که کنایه از بالا بودن مقام و پادشاهی است.

۲-٦-۳. تشبیه و مراعات‌النظیر

این صنعت مورد علاقهٔ نجم‌الدین رازی بوده و به وفور از آن استفاده کرده است (ر.ک: ریاحی، ۱۳۹۱: ۸۳) و بدان وسیله تشبیه را از نارسایی و ابتذال دور می‌کند. «محصول

چنین تناسبی تصویری کامل از پدیده‌ها و مضامینی است که درک چنین تصویر گسترده و کامل، موجب التذاذ مخاطب می‌شود و نشانگر گستردگی دایره واژگانی متکلم و انسجام فکری اوست. از این رو این صنعت هم برای متکلم و هم برای مخاطب خوشایند است» (کاردگر، ۱۳۸۸: ۳۴۳). استفاده از این صنعت، اغلب در تشبیهات مفروق جلوه می‌کند و وجود این تناسبات بر ارتباط و هماهنگی تصاویر و اشتراکات طرفین تشبیه می‌افزاید؛ مانند: «چون به بساط پنجم رسید، پهلوانی را دید: خودی شگرف آتشین بر سر نهاده و تیغی چون زبان مارکشیده، و سنانی چون دندان نهنگ در پیش، و کمندی چون خم افعی بر میان» (نجم رازی، ۱۳۶۲: ۹۹). در بحث های صوفیانه گاه مقتضی است که نویسنده مطلبی را بگسترد و بدین ترتیب در مجموعه‌ای که به یکدیگر متناسبند، ایجاد وحدت کلام کند (غلامرضایی، ۱۳۸۹: ۴۱۸).

۲-٦-٤. تشبیه و تضاد

تضاد در تشبیه، موجب برجستگی و افزایش زیبایی تشبیه می‌شود و «از ابزار بنیادین آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی» شناخته شده است (ولک، ۱۳۷۸: ۴۳۱). در این اثر هم از لحاظ اجتماعی و هم از لحاظ اعتقادی، تضاد به‌کار رفته است؛ تضاد اجتماعی مانند: «و ما سوختگان نوحه‌گر روزگار محنت را مطرب بزم خویش پندارند. ما از ناله، زاری‌کنان و ایشان از آن ناله شادی‌کنان» (نجم رازی، ۱۳۶۲: ۹۵). در سه طرف تشبیه، تضاد وجود دارد. نوحه‌گر با مطرب و محنت با بزم در تضاد است. وجه شبه «آواز خواندن» نیز، نسبت به مشبّه و مشبّه‌به دارای تضاد است. متناقض‌نمایی را باید از لوازم زبان عارفانه دانست، زیرا مفاهیمی هست که جز از طریق تناقض قابل بیان نیست (غلامرضایی، ۱۳۸۹: ۵۰۷).

۲-٦-۵. تشبیه و مبالغه

«مبالغه عبارت است از ادعای صفتی بر کسی یا چیزی به حدی که آن صفت محال یا بعید باشد» (دائی جواد، ۱۳۳۵: ۲۷۰). مبالغه اقسامی دارد که در این اثر بیشتر از «اغراق» در تشبیه استفاده شده است: «در او (بحر اخضر) ماهیان سخنگوی چالاک حرکت، که هر یکی گفتی یونسی در شکم دارد» (نجم رازی، ۱۳۶۲: ۱۰۴). در این تشبیه مضمر، ماهیان را

به نهنگانی تشـبیه می‌کند که در بزرگی و مسـتثنی بودن، مانند نهنگی هسـتند که از طرف خداوند مأمور نگه‌داشتن حضرت یونس(ع) بود. در این تشبیه به دلیل آمدن ادات «گفتی» در تشـبیه، یک نوع تناسـی در تشـبیه به همراه گمان و وهم ایجاد می‌کند که به اغراق‌گویی منجر می‌شود (دائی جواد، ۱۳۳۵:۲۷۱). بیت زیر دارای صنعت مبالغه است:

منـم انـدر هـمـه جـهـان کُـه قـاف کـوه‌هـای جـهـان ز مـن زده لاف

(نجم رازی، ۱۳۶۲: ۱۰۵)

در این نمونه نیز صنعت تبلیغ است: «با یکدیگر گویان که و **لَهُ الجوارِ المنشآتُ فیِ البحرِ کالاعلامِ**» (همان: ۱۰۴). و او راست کشتی‌هایی همانند کوه که در دریا می‌رود (الرحمن/ آیه ۲۴). صنعت تبلیغ آن است که مدعی عقلاً و عادتاً ممکن باشد (خلیلی رجائی، ۱۳۹۲: ۲۳۸).

۲-٦-٦. تشبیه و استخدام

ارزش هنری تشـبیه، در چگونگی و کیفیت وجه‌شـبه نمود می‌یابد؛ زیرا وجه شـبه رابطه‌ای است که نویسنده یا شاعر، آن را کشف می‌کند. استخدام در این اثر، بیشتر در وجه شبه نمایان است که از نوع وجه شبه متضاد، وجه شبه استخدامی و وجه شبه تلمیحی بیشتر به کار رفته‌است:

– وجه شبه استخدامی؛ مانند: «و از آن حراقهٔ چینی که پیش فغفور چینِ روز از قرص شمس عرضه کرد لشکرِ چیپال هندوستان شب را دیده‌ها ستاره‌فش کور شد» (نجم رازی، ۱۳۶۲: ۹۴). «کور شدن» برای لشکر هندوستان، به معنی نابینا شدن و برای ستارگان به معنی خاموش شدن و احتراق ستاره منظور است.

– وجه شبه متضاد؛ مانند: «ما سوختگان نوحه‌گر، روزگار محنت را مطرب بزم خویش پندارند. ما از ناله زاری‌کنان و ایشان از آن ناله شادی‌کنان» (همان: ۹۵). در وجه شبه «آواز خواندن» که نسبت به مشبّه، نوحه‌گری و نسبت به مشبّه‌به، مطربی قلمداد شده است، تضاد دیده می‌شود.

– وجه شـبه تلمیحی؛ مثلاً در تشـبیه بلیغ «کنعان فلک» وجه شـبه، بین طرفین تشـبیه

جدید است و شاید اشاره به نامرادی و عذابی است که یعقوب(ع) در شهر کنعان، به خاطر دوری از یوسف(ع)، دچار شده بود و تلمیحی به خواب حضرت یوسف(ع) دارد که یازده ستاره و خورشید و ماه به او سجده کردند، که این اجرام در فلک قرار دارند و تعبیر آن به یازده برادران و پدر و مادرش بود که در کنعان ساکن بودند: «**إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ**» (یوسف/ آیه ۴).

۲-٦-۷. تشبیه و تلمیح

«تلمیحاتی که جنبه تشبیه یا استشهاد دارند، علاوه بر تلمیح، خیال‌انگیز نیز هستند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۶۷)؛ زیرا آوردن یک تلمیح در کلام، یعنی گنجاندن یک داستان در سخن، بنابراین تلمیح ظرفیت معنایی سخن را بسیار گسترده می‌کند و بدان نیروی صد چندان می‌دهد و تاریخ فرهنگی و بار معنایی گفتارهای گذشته را به درون خویش می‌کشاند (محبتی، ۱۳۸۰: ۱۱۲). «پنداشتی که یوسف احزان در کنعان فلک به فضل الله از چنگال گرگ مغرب رها شد و از چاه ظلمت به دلو نور برآمد و زندان بشکست و یعقوب سپیده دم را طیلسان سفید بخشید و پیراهن نورانی بینا داد و زلیخای روز را جوانی داد و بر تخت ملک مصر مشرق به دست وفا برقع رضا از وی برانداخت و عرش تا فرش نور جمال او گرفت» (نجم رازی، ۱۳۶۲: ۶۴). این تشبیهات، تلمیح به سورهٔ احسن القصص قرآن دارد و اغلب اپیزودهای داستان را به ذهن مخاطب می‌آورد. ابتدا به چاه افکندن یوسف(ع) اشاره دارد که برادران از روی حسادت او را به چاهی انداختند و به پدر خود گفتند که او را گرگ خورده است: « **فَلَمَّا ذَهَبُواْ بِهِ وَأَجْمَعُواْ أَن يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ وَ أَوْحَيْنَآ إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذا وَ هُمْ لَا يَشْعُرُونَ**»: «همین که او را به صحرا بردند و بر این عزم متفق شدند که یوسف را به چاه در افکنند ما به او وحی نمودیم که البته تو روزی برادران را به کار بدشان آگاه می‌سازی» (یوسف/ آیه ۱۵). در آیه ۱۹ همان سوره به کاروانی که او را از چاه بیرون آوردند، اشاره دارد که آب آورشان را فرستادند از چاه آب بیاورد و زمانی که دلو فرو برد، گفت: مژدگانی بدهید این پسری است که چون متاعی پنهان ساختند. در ادامه داستان او را به عزیز مصر فروختند و همسر عزیز مصر شیفتهٔ او شد اما به دلیل پاکدامنی

یوسف(ع) به خواسته خود دست نیافت و دستور دادکه «اگر آنچه فرمانش می‌دهم نکند، به زندان خواهد افتاد و خوار خواهد شد» (یوسف/ آیه ۳۲). بعد از به زندان افتادن یوسف(ع) و نشستن به مقام عزیز مصر و ماجرای آمدن برادرانش به نزد او و شناختن آن‌ها، به دیدار پدر می‌رود و به چشمان نابینای یعقوب(ع)، به وسیلهٔ بوی پیراهنش نوری دوباره می‌بخشد: «بشارت دهنده، جامه بر روی او انداخت و بینا گشت» (یوسف/ آیه ۹۶).

کاربرد تشبیه تلمیحی که صنعت ایجاز را در خود دارد، به‌خوبی توانسته است داستانی که بیشتر از دو صفحه حجم دارد را در دو سطر بگنجاند و به زیباتر شدن تشبیه و خیال‌انگیز کردن داستان کمک کند. تلمیح دیگر داستان خضر(ع) و اسکندر و چشمهٔ آب حیات است که بر غنای اندیشهٔ عرفانی و دینی اثر می‌افزاید: «من و کلاغ و باز از آن بحر اخضر گذر کردیم. چون به خشکی رسیدیم، تاریکی پدید آمد چنانکه ظلمات بعضها فوق بعض در هوا خضروار در شدیم، چشمه آب زندگانی یافتیم، قدری از او بخوردیم، تا از خطرات دنیا و هم مرگ ایمن شویم، و به مقصد توانیم رسیدن» (نجم رازی، ۱۳۶۲: ۱۰۵). هم ریشه بودن اخضر با خضر، تناسب زیبایی ایجاد کرده است؛ ضمن اینکه در ادب فارسی خضر به داشتن ردا و طیلسان سبز معروف بوده‌است. خضر و اسکندر در ادب پارسی نماد اشخاصی هستند که یکی به چشمه آب حیات دست یافت و دیگری با وجود قدرت و مکنتی که داشت از آن چشمه محروم شد (سعادت، ۱۳۸۴: ۴۰۴). چون مخاطبان نثرهای صوفیانه مردم عادی و متوسط جامعه‌اند، نویسندگان هم می‌کوشند تا عناصر تمثیل و مثال را از امور آشنا برای مردم انتخاب کنند. قاعدتاً داستان‌هایی ذکر می‌شود که نزد عوام شناخته شده‌اند (غلامرضایی، ۱۳۸۹: ۴۹۴).

۲-۷. آیات و احادیث در ساختار تشبیه

«کاربرد آیات و احادیث در نثر فنّی، شیوه‌ای بوده است برای ابراز مهارت نویسنده و نشان دادن وسعت دایرهٔ معلومات و قدرت حافظه و هم به منظور پر مایه ساختن سخن و تأکید موضوع و معنی، بوده است» (خطیبی، ۱۳۶۶: ۶۰).

نجم‌الدین عارف و صوفی است و اطلاعات فراوانی از قرآن و تفاسیر قرآنی دارد و به

زیباترین روش، قالب زبان خود را با اکسیر آیات قرآن به کیمیا تبدیل می‌کند و با چنگ زدن به ریسمان آیات الهی، کبوتر خیال و عاطفه خود را در آسمان بلاغت به پرواز درمی‌آورد. این پرواز با نیروی تشبیه، قوت می‌گیرد. نجم‌الدین از این شیوه برای ساخت تصاویر خیالی و تشخیص و ایجاد صنعت مراعات‌النظیر، استخدام و تلمیح بهره می‌گیرد تا بتواند بزرگی سخن خود را به اثبات برساند و با نو کردن تشبیه، به تشبیهات تفضیلی ختم شود: «پهلوانان بزرگ و مبارزان سترگ و سلحشوران شگرف از دست او، و او در کمینگاه **قل اللهم مالک الملک نشسته، تیر از ترکش تعزّ من تشاء بر می‌کشد و در کمان تذلّ من تشاء می‌نهاد و از شست بیدک الخیر به نشانه علی کل شیء قدیر** می‌انداخت» (نجم رازی، ۱۳۶۲: ۱۰۰). وجود صنایع بدیعی و بیانی در این دو سطر غوغا می‌کند؛ نویسنده با تشکیل یک صحنه حماسی، مخاطب را وارد صحنه می‌کند، قهرمان داستان در این قسمت، پهلوان چرخ، استعاره از سیارهٔ مریخ است، که یک شخصیت تمثیلی است. اصطلاحات رزمی مانند: کمینگاه، تیر، ترکش، کمان، شست و نشانه، تناسب معنی در سخن ایجاد کرده و تلمیحی به آیهٔ ۱۷ سورهٔ انفال که خداوند خطاب به پیامبر فرمود: «**وَ مَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنّ الله رَمَى**» دارد.

کلمات «شست» و «کمینگاه» نیز دچار نوعی استخدام در مشبّه و مشبّه‌به شده است و همهٔ این شگردهای بلاغی و تزاحم صنایع به علاوه، صفاتی مانند پهلوانان بزرگ، سترگ و شگرف در تکمیل تشبیه تفضیلی و غنای تشبیه می‌افزاید. این‌گونه تشبیهات در این اثر فراوان است؛ مانند: «مدرسه **وعلمنا منطق الطیر** و زندان **لَأُعَذِّبَنّهُ عَذَابًا شَدِيدًا**» (همان: ۹۵) و کهسار «**واللّيلِ إذا يغْشى**» و ولایت «**والضحى**» (همان: ۱۰۴).

نجم رازی گاهی با کمک ادات عربی و جملات عربی تشبیه می‌سازد که از جمله خصوصیت سبکی او به‌شمار می‌آید: «جایگاهی چنانکه **یوم نقول لجهنم هل امتلات...**» (همان: ۹۶). استفاده از تشبیهات عربی هم به صورت جداگانه و هم به شکل «تشبیه در تشبیه» نیز در این اثر دیده شده است: «جماعتی چنانکه **حُورٌ عِينٌ كَأَمْثالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ**». در این تشبیه، آیه قرآن به عنوان مشبّه‌به استفاده شده، یعنی جماعت مذکور به فرشتگانی

تشبیه شده‌اند و در ادامهٔ تشبیه، همان مشبّه‌به (فرشتگان)، مشبّه قرار گرفته و به مروارید تشبیه شده است. نجم‌الدین از آیات قرآنی، تشبیه به شیوهٔ مفعول مطلق عربی و فارسی می‌سازد: «به هر زخم پری جهانی می‌نوشت کطی السجل للکتب» (همان: ۱۰۳). او به زیبایی «در نوشتن» فارسی را با «طی» عربی تشبیه قرار داده است. رازی نویسنده‌ای مبتکر در ساخت تصاویر هنری است و در عرصهٔ تخیل عصیان می‌کند؛ زیرا «او خود را گرفتار معهودات فکری و هنری نمی‌کند و برای خود، روابط و جهت‌های تازه و ابتکاری می‌جوید» (اردلان جوان، ۱۳۷۶: ۶). او با استفاده از آیات، هنجارشکنی می‌کند و تصاویری نمادین و عرفانی خلق می‌کند که کلیشه و قراردادی بودند. «فردیت هر یک از عارفان، میزان تأثیر و تأثر آن‌ها، ابداع و نوآوری هنری در شعر عرفانی، از رهگذر تصویرها عملی‌تر است. تصویر، نمودی از دنیای حسی عارف و دنیای فردیت و کثرت است» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۱۸): «قندیل الحمد لله به مسجد رب العالمین آویخته و روی ایاک نعبد به محراب ایاک نستعین آورده» (نجم رازی، ۱۳۶۲: ۱۰۰).

نتیجه

بسامد بالای تشبیه در رسالة الطیور ، خبر از قدرت بالای تخیل و عاطفه نویسنده دارد و با توجه به متن نمادین و سمبلیک اثر، تشبیه یکی از راه‌های محسوس و عینی کردن داستان به شمار می‌رود. با نگاهی بر آنچه در این پژوهش گذشت می‌توان اشاره کرد که تشبیه بلیغ و وصفی نسبت به سایر انواع تشبیه، بسامد بالاتری دارند که سبب قوت و اغراق هنری اثر می‌شود. در تشبیه توصیفی اکثر تشبیهات خطاب به ممدوح داستان است که خصوصیات رفتاری و اخلاقی ممدوح را تشبیه و توصیف می‌کند. همچنین استفاده از آیه و تلمیح در تشبیهات، از جمله ویژگی‌های اثر است که درصد تشبیهات تلمیحی را افزوده است و از آیات قرآنی به عنوان مشبّه و اکثر اوقات به صورت عقلی به حسی استفاده شده است. در کنار آرایه تشبیه، می‌توان به اغراق، طباق، مراعات نظیر، تلمیح، استعاره، استخدام و کنایه نیز اشاره کرد. زبان ساده و شیرین نویسنده، در کنار الفاظ قرآنی و تلمیحات و تزاحم آرایه‌های ادبی، نوعی صنعت سهل و ممتنع را به اثر افزوده است و می‌توان آن را از عوامل جذب سعدی به سبک این اثر دانست. از رایج‌ترین نوع تشبیه در رسالةالطیور، عقلی به حسی است؛ زیرا غرض از تشبیه، تقریر و توضیح حال مشبّه‌ای است که به دلیل توصیفات و وجود آیات و احادیث و تمثیل‌های عرفانی، عارف سعی در ملموس جلوه دادن اصطلاحات و تشبیهات دارد و تشبیه وهمی به دلیل خیالی بودن تصاویر و دور از ذهن بودن در مرتبه آخر قرار می‌گیرد. در جان‌بخشی نثر نجم‌الدین نیز جنبه اعتقادی لحاظ شده است. از نظر عارف خداوند معرفت خود را به همه حیوانات و کائنات بخشیده است.

تعارض منافع: طبق گفتهٔ نویسندگان، پژوهش حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع است.

منابع و مآخذ

- قرآن کریم.
- احمدنژاد، کریم. (۱۳۷۲). **فنون ادبی**. تهران: پایا.
- اردلان جوان، علی. (۱۳۷۶). **تجلی شاعرانهٔ اساطیر و روایات تاریخی و مذهبی در اشعار خاقانی**. مشهد: آستان قدس رضوی.
- بهار، محمّدتقی. (۱۳۷۶). **سبک شناسی؛ تاریخ تطور نثر فارسی**. جلد دوم. چاپ نهم. تهران: بدیهه.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۵۷). «نگاهی به تصویرآفرینی در مرزبان‌نامه». **کنگره تحقیقات ایرانی**. شمارهٔ ۸. صص: ۱۲۷-۸۴
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۷). **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**. تهران: علمی و فرهنگی.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴). **سفر در مه**. تهران: زمستان
- تفتازانی، سعدالدین. (۱۳۷۲). **مفصل شرح مطول (علم بیان)**. ترجمه ابومعین حمیدالدین حجت هاشمی خراسانی. جلد دوم. قم: ستاره.
- تفتازانی، سعدالدین. (۱۳۸۳). **مختصرالمعانی**. تهران: دارالفکر.
- جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۷۴). **اسرار البلاغه**. ترجمه جلیل تجلیل. تهران: دانشگاه تهران.
- جعفرزاده، مریم و زینب شیخ حسینی. (۱۴۰۰). «وجوه تشابه و تمایز پرنده نامه‌های ابن‌سینا، غزّالی و نجم رازی بر اساس نظریهٔ کمبل». **حکمت سینوی**. صص: ۲۸۹-۲۶۵.
- خطیب قزوینی، جلال‌الدین محمّد. (۱۴۰۰). **الایضاح فی علوم البلاغه**. شرح و تعلیق عبدالمنعم خفاجی. بیروت: منشورات دارالکتاب اللبنانی.
- خطیبی، حسین. (۱۳۶۶). **فن نثر در ادب پارسی**. تهران: زوار.
- خلیلی جهان‌تیغ، مریم. (۱۳۸۰). **سیب باغ جان**. تهران: سخن.
- خلیلی رجائی، محمّد. (۱۳۹۲). **معالم البلاغه؛ در علم معانی، بیان و بدیع**. شیراز: دانشگاه شیراز.
- داد، سیما. (۱۳۷۱). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: مروارید.
- دائی‌جواد، محمّدرضا. (۱۳۳۵). **علم بدیع در زبان فارسی**. اصفهان: کتابفروشی تأیید اصفهان.
- سعادت، اسماعیل. (۱۳۸۴). **دانشنامه زبان و ادب فارسی**. جلد اول. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

– سکاکی، ابویعقوب. (۱۳۱۷). **مفتاح العلوم**. قم: کتابخانه ارومیه.
– شمیسا، سیروس. (۱۳۷۱). **بیان**. تهران: فردوس.
– شمیسا، سیروس. (۱۳۷۷). **سبک‌شناسی نثر**. چاپ دوم. تهران: میترا.
– شمیسا، سیروس. (۱۳۸۴). **سبک‌شناسی**. تهران: میترا.
– صادقیان، محمّدعلی. (۱۳۸۲). **طراز سخن**. یزد: ریحانه الرسول.
– علوی‌مقدم، محمّد و رضا اشرف‌زاده. (۱۳۷۹). **معانی و بیان**.تهران: سمت.
– غلامرضایی، محمّد. (۱۳۸۹). **سبک‌شناسی نثرهای صوفیانه از اوایل قرن پنجم تا اوایل قرن هشتم**. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
– فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). **بلاغت تصویر**. تهران: سخن.
– کاردگر، یحیی. (۱۳۸۸). **فن بدیع در زبان فارسی**؛ بررسی تاریخی تحلیلی صنایع بدیعی از آغاز تا امروز. تهران: فراسخن.
– کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۲). **زیبایی شناسی سخن پارسی، بیان**. تهران: مرکز.
– محبتی، مهدی. (۱۳۸۰). **بدیع نو، هنر ساخت و آرایش سخن**. تهران: سخن.
– مصاحب، غلامحسین. (۱۳۸۳). **دایرةالمعارف فارسی**. جلد اول. تهران: امیرکبیر
– مصفا، اکرم. (۱۳۸۷). «بررسی نثر صوفیانه از سده پنجم تا قرن هشتم ه.ق». **فصلنامه ادیان و عرفان**. سال پنجم. شمارهٔ ۱۸. صص: ۱۵۴-۱۳۱.
– مظفری، علیرضا. (۱۳۸۷). **وصل خورشید** (شرح شصت غزل از حافظ شیرازی). تهران: آیدین.
– معین، محمّد. (۱۳۸۶). **فرهنگ معین**. تهران: زرین.
– مهدوی‌فر، سعید. (۱۳۹۱). «یک ساخت تشبیهی نو یافته بر پایهٔ سبک تصویرآفرینی قصاید خاقانی». **فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی**. سال پنجم. شماره اول. صص: ۱۱۲-۹۱.
– میرصادقی، جمال. (۱۳۷۹). **عناصر داستان**. تهران: سخن.
– نادری، ابراهیم. (۱۳۷۰). **تاریخ تحلیلی پنج هزار سال ادبیات داستانی ایران**. بخش اول. تهران: گسترده.
– نافلی، مریم و حسین آقاحسینی. (۱۳۹۶). «تصویرهای تشبیهی فشرده و ویژگی برجسته سبکی متون منثور عرفانی». **فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی**. سال دهم. شمارهٔ یک. صص: ۳۱۵-۲۹۰.

– نجم رازی. (۱۳۶۲). **رتبه الحیات همدانی و رسالة الطیور رازی**. تصحیح محمّدامین ریاحی. تهران: توس.
– نجم رازی. (۱۳۹۱). **مرصاد العباد**. به اهتمام محمّدامین ریاحی. تهران: علمی – فرهنگی.
– نشاط، محمود. (۱۳۴۰). **ادات تشبیه در زبان فارسی یا تشبیه به اعتبار ادات**. تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی.
– وحیدیان‌کامیار، تقی. (۱۳۸۳). **بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی**. تهران: سمت.
– ولک، رنه. (۱۳۷۸). **تاریخ نقد جدید**. ترجمه سعید ارباب شیروانی. تهران: علمی.
– هاوکس، ترنس. (۱۳۷۷). **استعاره**. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز.
– همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۳). **معانی و بیان**. به کوشش ماهدخت همایی. تهران: هما.

Refrences

– Holy Qoran.
– Ahmad Nezhad, K. (1993). Fonoon-e Adabi. Tehran: Paya.
– ‘Alavi Moghaddam, M & R, Ashraf Zadeh. (2000). Ma’ani Va Bayan. Tehran: Samt.
– Ardalan Javan, ‘A. (1997). Tajalli-ye Sha’erane-ye Asatir va revayat-e Tarikhi va Mazhabi dar Ash’ar-e Khaghani. Mashhad: Astan-e Ghods-e Razavi.
– Bahar, M.T. (1997). Sabk Shenasi; Tarikh-e Tatavvor-e Nasr-e Farsi. 2 Vol. 9th Edition. Tehran: Badihe.
– Dad, S. (1992). Farhang-e Estelahat-e Adabi. Tehran: Morvarid.
– Daei Javad, M.R. (1956). ‘Elm-e Badie’ dar Zaban-e Farsi. Esfahan: Ketabforooshi-ye Esfahan.
– Fotoohi, M. (2006). Balaghat-e Tasvir. Tehran: Sokhan.
– Gholamrezaei, M. (2010). Sabkshenasi-ye Nasrhaye Sofiyane az Avayel-e Qarn-e Panjom ta Qarn-e Hashtom. Tehran: Entesharat-e Daneshgahe Shahid Beheshti.
– Hawkes, T. (1998). Este’are. Tarjomeye Farzaneh Taheri. Tehran: Markaz.
– Homayi, J. (1994). Ma’ani va Bayan. Be Koshesh-e Mahdokht Homayi. Tehran: Homa.
– Jafarzadeh, M & Z. Sheikh Hoseini. (2022). Vojooh-e Tashaboh va Tamayoz-e Parand-e Namehaye Ibn Sina, Ghazzali va Najm-e Razi Bar Asas-e Nazariye-ye Cambel. Hekmat-e Sinavi. Pp. 265-289.
– Jorjani. ‘A. (1995). Asrar-ol-Balaghah. Tarjomeye Jalil Tajlil. Tehran: Daneshgah-e Tehran.

– Kardgar, Y. (2008). Fanne Badie' dar Zaban-e Farsi; Barresi-ye Tarikhi-Tahlili-ye Sanaye'-e Badi'ei az Aghaz Ta Emrooz. Tehran: Farasokhan.
– Kazzazi, M.J. (1993). ZibayiShenasi-ye Sokhan-e Parsi, Bayan. Tehran: Markaz.
– Khalili Jahan Tigh, M. (2001). Sib-e Bagh-e Jan. Tehran: Sokhan.
– Khalili Rajaei, M. (2013). Ma'alem-ol Balaghah; dar 'Elm-e Ma'ani, Bayan va Badie'. Shiraz: Daneshgah-e Shiraz.
– Khatib Qazvini, J. (2022). Al-Izah Fi 'Oloom-ol Balaghah. Sharh va Ta'lighe 'Abdol Mon'em khafaji. Beyroot: Manshorat-e darol ketab-e Lobnani.
– Khatibi, H. (1987). Fanne Nasr dar Adab-e Parsi. Tehran: Zovvar.
– Mahdavifar, S. (2011). Yek Sakht-e Tashbihi-ye Noyafte Bar Paye-ye Sabk-e Tasvirafarini-ye Ghasayed-e Khaghani. Faslname-ye Sabk Shenasi-ye Nazm va Nasr-e Farsi. Sale 5. No 1. Pp. 91-112.
– Mirsadeghi, J. (2000). 'Anasor-e Dastan. Tehran: Sokhan.
– Mo'in, M. (2007). Farhang-e Mo'in. Tehran: Zarrin.
– Mohabbati, M. (2001). Badi'e Now, Honar-e Sakht va Arayesh-e Sokhan. Tehran: Sokhan.
– Mosaffa, A. (2008). Barresi-ye Nasr-e Soofiyan-e az Sadeye Panjom ta Qarn-e Hashtom. Faslnameye 'Erfan-e Eslami. Sale 5. No 18. Pp. 131-154.
– Mosaheb, Gh. (1966). Dayerat-ol Ma'aref-e Farsi. Vol 1. Tehran: Amirkabir.
– Mozaffari, 'A.R. (2008). Vasl-e Khorshid (Sharh-e Shast Ghazal az Hafez Shirazi). Tehran: Aydin.
– Naderi, E. (1991). Tarikh-e Tahlili-e Panj Hezar Sal Adabiyyat-e Dastani-ye Iran. Bakhsh-e 1. Tehran: Gostarde.
– Nafeli, M & H, Aghahoseini. (2017). Tasvirhaye Tashbihi-ye Feshorde va Vizhegi-ye Barjaste-ye Sabki-ye Motoon-e Mansor 'Erfani. Faslname-ye Sabk Shenasi-ye Nazm va Nasr Farsi. Sale 10. No 1. Pp. 290-305.
– Najm Razi. (1983). Rotbat-ol-Hayat-e Hamedani va Resalat-ol-Toyoor-e Razi. Tashih-e Mohammad Amin Riyahi. Tehran: Toos.
– Najm Razi. (2010). Mersad-ol-'Ebad. Be Ehtemam-e Mohammad Amin Riyahi. 14th Edition. Tehran: 'Elmi-Farhangi.
– Neshat, M. (1961). Adat-e Tashbih dar Zaban-e Farsi Ya Tashbih be E'tebar-e Adat. Tehran: Ketabkhaneye Majles-e Showraye Eslami.
– Poornamdariyan, T. (1995). Safar dar Meh. Tehran: Zemestan.
– Poornamdariyan, T. (1878). Negahi be Tasvir Afarini dar Marzban Name. Congere-ye tahghighat-e Irani. year 8. Pp. 84-127.
– Poornamdariyan, T. (1988). Ramz va dastanhaye Ramzi dar Adab-e Farsi. Tehran: 'Elmi va Farhangi.

– Sa’adat, E. (2005). Daneshname-ye Zaban va Adab-e Farsi. Vol 1. Tehran: Farhangestan-e Zaban va Adab-e Farsi.
– Sadeghiyan, M.’A. (1992). Taraz-e Sokhan. Yazd: Reyhanat-ol Rasool.
– Sakaki, A. (1662). Meftah-ol ‘Oloom. Qom: ketabkhane-ye Oroomiyye.
– Shamisa, S. (1992). Bayan. Tehran: Ferdows.
– Shamisa, S. (1998). Sabk Shenasi-e Nasr. 2th Edition. Tehran: Mitra.
– Shamisa, S. (2004). Sabk Shenasi. Tehran: Mitra.
– Taftazani, S. (2003). Mokhtasar-ol- Ma’ani. Tehran: dar-ol-fekr.
– Taftazani, S. (1993). Mofassal Sharh-e Motavval (‘Elm-e Bayan). Tarjomeye Abo Mo’in Hamid-od-din Hojjat Hashemi Khorasani. 2 Vol. Qom: Setare.
– Vahidiyan Kamyar, T. (2004). Badie’ Az Didgah-e Zibayishenasi. Tehran: Samt.
– wellek, R. (1999). Tarikh-e Naghd-e Jadid. Tarjomeye Sa’id Arbab Shirvani. Tehran: ‘Elmi.