گنجینه زبان و ادبیات فارسی

بررسی صور خیال در اشعار فارسی شیخ بهایی

بهزاد عابدین پور آهنگر[۱]، رضا آقایاری زاهد[۲]*، رسول عبادی[۲]، مریم محمدزاده[۲]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران

۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: r-agayari@iau-ahar.ac.ir

چکیده

شیخ بهایی یکی از شاعران و عارفان برجسته قرن هفتم هجری است که در زبان‌های عربی و فارسی اشعاری با مضامین متنوع و غنی سروده است. وی از شاعرانی است که از دیرباز مورد توجه اهل ادبیات قرار گرفته و اشعارش از جنبه‌های گوناگون بررسی گردیده است. در این پژوهش که از نوع کیفی می‌باشد و با روش توصیفی- تحلیلی نوشته شده، تلاش شده است تا صور خیال در شعر این شاعر مورد ارزیابی قرار گیرد تا جنبه ادبی شخصیت این شاعر بیش از پیش آشکار گردد. بارزترین صور خیال که نمود آن‌ها در شعر شیخ بهایی استخراج و تحلیل گردیده عبارتند از تشبیه، استعاره، مجاز، تشخیص و کنایه که در این فنون، رابطه‌ی بین لفظ و معنا بسیار مهم و اساسی است و نقش بسزایی در انتقال و درک معانی و مفاهیم دارد. یافته‌های این پژوهش حاکی از آن است که شیخ بهایی از فنون تشبیه و استعارخه بیشتر از مجاز و کنایه بهره برده است.

کلیدواژگان: *شعر فارسی، شیخ بهایی، صور خیال، رابطه لفظ و معنی.*

شیوه استناددهی: عابدین پور آهنگر، بهزاد.، آقایاری زاهد، رضا.، عبادی، رسول.، و محمدزاده، مریم. (۱۴۰۴). بررسی صور خیال در اشعار فارسی شیخ بهایی. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۳(۳)، ۱۸-۱.

© ۱۴۰۴ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۱ مهر ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۹ آذر ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۱۰ آذر ۱۴۰۴

تاریخ چاپ: ۳۰ آذر ۱۴۰۴

The Treasury of Persian Language and Literature

Imagery in the Persian Poetry of Sheikh Bahāʾī

Behzad. Abedinpour Ahangar[1], Reza. Aghayari Zahed[2]*, Rasoul. Ebadi[2], Maryam. Mohammadzadeh[2]

1. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Ah.C., Islamic Azad University, Ahar, Iran
2. Department of Persian Language and Literature, Ah.C., Islamic Azad University, Ahar, Iran
*Corresponding Author's Email: r-agayari@iau-ahar.ac.ir

Abstract

Sheikh Bahāʾī is one of the prominent poets and mystics of the seventh century AH who composed poetry in both Arabic and Persian, encompassing diverse and rich thematic content. He is among the poets who have long attracted the attention of literary scholars, and his poetry has been examined from various perspectives. In this qualitative study, conducted using a descriptive–analytical method, an attempt has been made to evaluate the imagery in the poetry of this poet in order to further elucidate the literary dimension of his intellectual and artistic personality. The most prominent forms of imagery identified and analyzed in Sheikh Bahāʾī's poetry include simile, metaphor, metonymy, personification, and allusion. In these rhetorical devices, the relationship between signifier and signified is of fundamental importance and plays a crucial role in the transmission and comprehension of meanings and concepts. The findings of this study indicate that Sheikh Bahāʾī employed simile and metaphor more extensively than metonymy and allusion.

Keywords: *Persian poetry, Sheikh Bahāʾī, imagery, relationship between signifier and signified.*

How to cite: Abedinpour Ahangar, B., Aghayari Zahed, R., Ebadi, R., & Mohammadzadeh, M. (2025). Imagery in the Persian Poetry of Sheikh Bahāʾī. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *3*(3), 1-18.

© 2025 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 23 September 2025
Revise Date: 24 November 2025
Accept Date: 01 December 2025
Publish Date: 21 December 2025

مقدمه

بهاءالدین محمد بن حسین عاملی معروف به شیخ بهائی، دانشمند نامدار قرن دهم و یازدهم هجریست که در علوم مختلف متبحر بود. در حدود نود و پنج کتاب و رساله از او در زمینه‌های سیاست، حدیث، ریاضی، اخلاق، نجوم، عرفان، فقه، مهندسی و هنر برجای مانده است. با توجه به اینکه مقاله حاضر بر آن است که به بررسی صور خیال در اشعار شیخ بهایی بپردازد باید گفت برای بیان سخن لطیف و دلنشین شرایطی وجود دارد؛ اگر خواننده با خوانش یک عبارت یا یک متن به تمام معنای مورد نظر صاحب متن پی ببرد، لذت درونی زیادی از آن متن نصیب وی نمی‌گردد و به خوانش ادامه آن رغبتی پیدا نمی‌کند، همچنین اگر هیچ مفهوم و مقصودی از آن برداشت نکند نیز اشتیاقی به آن متن نخواهد داشت. اما اگر ادیب در متن خود با گزینش الفاظ و عبارات خاص، تنها بخشی از معنای مورد نظر را به خواننده منتقل کند، همان معنای محدود منتقل شده، وی را به خواندن ادامه متن و کشف معانی ناشناخته بیشتری از آن تشویق میکند؛ از این رو باید گفت بیان یک مفهوم به وسیله عباراتی که مشتمل بر صور خیال هستند و معنای غیرحقیقی دارند، در مقایسه با عباراتی که حقیقتاً بر آن دلالت میکنند، لذت روحی بیشتری را برای خواننده ایجاد میکند. در تعریف صور خیال باید گفت «صور خیال یعنی شکل‌های مختلف تخیل که شعر را با مفهومی خیالی و تصویری همراه می‌سازد، زیرا عنصر معنوی شعر در همهٔ زبان‌ها و در همهٔ ادوار، همین خیال و شیوهٔ تصرف ذهن شاعر در نشان دادن واقعیات مادی و معنوی است و زمینهٔ اصلی شعر را صور گوناگون و بی کرانهٔ این نوع تصرفات ذهنی تشکیل می‌دهد. خیال یا تصویر، همان کوشش ذهنی شاعر است که برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت انجام می‌دهد و در این راستا عناصر صور خیال از جمله تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز با انواع مختلفی که دارند شعر را خیال انگیز کرده و به آن مفهوم واقعی می‌بخشند. می‌دانیم که خیال شاعرانه، محصور در وزن و مفهوم شعر منظوم نیست. بسیاری از تصرفات ذهنی مردمان عادی یا نویسندگان در محور همین خیال‌های شاعرانه جریان دارد» (1). در این مقاله که از نوع کیفی است و با روش توصیفی تحلیل ینوشته شده تلاش بر آن است تا اشعار فارسی شیخ بهایی از نظر اشتمال بر صور خیال مورد بررسی قرار گیرد و نمونه‌های شعر متضمن این صور تحلیل و بررسی گردد. لذت سؤالات این پژوهش عبارت است از:

- ارزش ادبی شخصیت شیخ بهایی چگونه ارزیابی می‌گردد؟
- مهم‌ترین صور خیال در اشعار فارسی شیخ بهایی کدامند؟
- شیخ بهایی از کدام یک از عناصر ادبی برای تصویر آفرینی در اشعار فارسی خویش بیشتر کمک گرفت؟

با توجه به اینکه ادبیّات را آیینه‌ی فرهنگ، تمدّن، آداب و رسوم ملّت‌ها می‌باشد، لازم است که تا حد امکان همه‌ی آثار ادبی پشینیان خواه آثار شعری و خواه آثار نثری را مورد توجه قرار دهیم و با واکاوی آن‌ها از جنبه‌های مختلف، ارزش‌های هنری و ادبی آن‌ها را کشف و شناسایی کنیم و ادبیات غنی و پرمایه‌ی میهن خویش را به جهانیان عرضه کنیم.

معرّفی شیخ بهایی

پیش از پرداختن به اصل موضوع لازم است که به ارزش و قدمت زبان فارسی بپردازیم؛ زبان فارسی از روزگار رودکی تا کنون با جان ایرانیان درآمیخته است و سند هویت و ملاک تمییز و تمایز آنان از دیگران شده است. با همهٔ تلاشهای خصمانه‌ای که برخی برای نابودی آن انجام دادند، اما هنوز علاوه بر سه کشور پارسی زبان ایران، افغانستان و تاجیکستان، دوستداران بسیاری در پهنهٔ گسترده‌ای از جهان، از کاشغر چین تا قاهره و کشورهای بسیار دیگری مانند ازبکستان، قزاقستان، ترکمنستان، قرقیزستان، پاکستان، هند، آذربایجان، ترکیه و عراق به زبان فارسی سخن میگویند و بدان مباهات می‌کنند (2, 3). پیرامون شناخت‌نامه‌ی شیخ بهایی به عنوان یکی از شاعرانی که سهم بسزایی در غنا و

ماندگاری زبان فارسی داشت باید گفت «بهاءالدین محمد بن حسین (۱۰۳۱-۹۵۳ هجری قمری) که به شیخ بهایی شهرت دارد یکی از عالمان روزگار خویش به شمار می‌رود که تبحّر وی بر هیچ کس پوشیده نیست» (4). علاوه بر این، وی در تصوف و عرفان نیز دستی داشت و زیستن در دوران صفوی زمینه ره بیش از پیش برای گرایش صوفیانه وی فراهم کرد. چه بسا همین امر سبب گشت که وی روحیه لطیفی پیدا کند و در روزگار خویش از محبوبیت زیادی برخوردار گردد. در باره این شخصیت چنین گفته شده است که «دست راست شاه در کار عملی ساختن این طرح بلند پروازانه یعنی ساخت اصفهان جدید، مردی بود به راستی برجسته، یعنی شیخ بهاءالدین محمدعاملی؛ او به عنوان یک عالم الهی عالی‌قدر، فیلسوف، مفسر قرآن، فقیه، منجّم، معلم، شاعر و مهندس، چکیده‌ی جامعه‌ی صفوی عصر شاه عباس کبیر بود: مهذّب، عالم، دانا و متّقی» (5).

پیشینه‌ی تحقیق

از جمله پژوهشگرانی که به بررسی آثار شیخ بهایی پرداخته‌اند در ذیل مورد بررسی قرار گرفته‌اند:

- تقوی (۱۳۸۸) در پژوهشی با عنوان «نقد و تحلیل دیوان اشعار شیخ بهایی» پس از بازشناسی زندگی، زمانه و آثار شیخ بهایی، به نقد و تحلیل همه جانبه اشعار مندرج در دیوان او پرداخت و به این نتیجه رسید که در آثار منظوم شیخ بهایی که بیشتر شامل غزل و مثنوی و محدودی قالب دیگر می‌شود صنایع ادبی و صور خیال در حد اعتدال جلوه‌گر هستند و مضامین شعر او اغلب بازسازی محتوای اشعار پیشینیان است.
- قیومیان محمدی (۱۳۸۹) پژوهشی با عنوان «نقد و تحلیل آثار فارسی شیخ بهایی» انجام داد و تلاش کرد تا ضمن بیان ابهامات و تردیدها، تمام اطّلاعات موجود درباره آثار فارسی شیخ را گرد آورد و زمینه‌های متعدّد و گسترده پژوهش در این موضوع را آشکار کند.
- علی پور باقری، حمید رضا (۱۳۹۰) در پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد خود تحت عنوان تحلیل محتوایی و سبکی دو مثنوی از شیخ بهایی (نان و حلوا – شیر و شکر) که در دانشگاه علامه طباطبایی دفاع کرده است، به شناخت سبکی و تحلیل محتوایی دو مثنوی «نان و حلوا» و «شیر و شکر» شیخ بهایی پرداخته است.
- ولی‌پور، فریبا و یاسمی‌فر، معصومه (۱۳۹۵) در مقاله‌ای تحت عنوان «زن در کشکول شیخ بهایی که در همایش ارتباطات، زبان و ادبیات فارسی و مطالعات زبان شناختی موسسه نامی سخن هگمتانه، شرکت دانش بنیان به چاپ رسیده است، فقط مباحث مرتبط با زن را مورد پژوهش قرار داده‌اند.
- مسبوق، سید مهدی و قادری بی‌باک، مهری (۱۳۹۹) در مقاله‌ی بن مایه‌های عرفانی در سروده‌های عربی شیخ بهایی چاپ شده در نشریه‌ی عرفان اسلامی، مباحث عرفانی شیخ بهایی را بررسی و تحلیل کردند.

همانگونه که پیداشت تا کنون هیچ پژوهشگری به بررسی صور خیال در اشعار شیخ بهایی نپرداخته و پژوهش حاضر از این جهت یک اقدام تو و در خور پژوهش به شمار می‌رود.

نگاهی به صور خیال

صور خیال از جمله امور جدانشدنی از شعر هستند که بدون آن‌ها شعر از رونق و زیبایی تهی خواهد بود؛ از این رو باید گفت «اهمیت صور خیال در شعر در آن است که بی نیروی خیال و بی تصرف خیالی در مفاهیم هستی، نمی‌توان شعری سرود زیرا هر کس اندک آشنایی با جوهر شعر داشته باشد، می‌داند اگر از هر شعر مؤثر و دل انگیزی، جنبهٔ خیالی آن را بگیریم، جز سخنی ساده و عادی که از زبان همه کس قابل شنیدن است، چیزی باقی نمی‌ماند. عنصر معنوی شعر که به آن ارزش واقعی و جذابیت می‌بخشد، در زبان‌های مختلف و در همهٔ دوره، خیال و نحوهٔ تصرف ذهنی شاعر در پدیده‌های گوناگون می‌باشد و شعر اگر با تخیل

همراه نباشد، سخن موزونی است که شعر حقیقی محسوب نمی‌شود. در زبان ادبی، صور خیال و ابزار تصویر آفرینی (تشبیه، استعاره و ...) عنصر اصلی هستند و می‌توان گفت که زیبایی و لطفی که با فنون و صناعات ادبی در ادبیات بوجود می‌آید، خود اندیشه و حقایق است» (1). درمورد ضرورت صور خیال در شعر می‌توان چنین گفت که «هر سروده یا گاه نوشته برای این که ارزش زیبایی شناختی داشته باشد به ناچار باید به آرایه‌ها و هنرهای ادبی، یعنی «معانی و بیان و بدیع» آراسته شود؛ زیرا درس‌های زیباشناختی که در این سه فنّ یا دانش وجود دارد، مایه‌ها و ارزش‌هایی است که ادب را پدید می‌آورد و کاربردها و هنجارهای ویژه‌ی هنری که در این فنون وجود دارد، ابزارهای کاوش در متن‌های ادبی گزارش آن‌ها از دید زیبا شناختی است به همین دلیل برای شخص ادب دان و سخن سنج از آن گریزی نیست. به عبارت دیگر تنها به یاری فنون بلاغی زیبا شناختی سخن می‌توان زبان را از ادب باز شناخت و مرز باریک میان آن دو را آشکار ساخت» (6)، به نظر می‌رسد که این عبارات بیانگر ارزش فنون ادبی در ارزش‌آفرینی برای اشعار است و در همین راستا برخی از ناقدان نیز عقیده دارند که «محتوا شعر می‌تواند بر ساختار شعر تأثیر بگذارد. محتوا شعر می‌تواند به شاعر کمک کند تا ساختار شعر را به صورت موثرتری انتخاب کند» (7)؛ از این رو می‌توان به نقش محتوا در شکل‌گیری ساختار نیز به خوبی پی برد و یک دیدگاه دیگر که بر صدق این کلام صحّه می‌گذارد آن است که می‌گوید: محتوا در شعر به معنی و مفهوم شعر اشاره دارد. این شامل عناصر مانند موضوع، تم، شخصیت، زمان و مکان است. محتوا شعر می‌تواند بر اساس تجربیات، احساسات و اندیشه‌های شاعر باشد. به گفته جمالزاده، محتوا شعر شامل دو عنصر اصلی است: موضوع و تم. موضوع به آنچه که شاعر در مورد آن می‌نویسد، اشاره دارد. تم به مفهوم و معنی شعر اشاره دارد (8).

تشبیه

تشبیه، در علم بیان «مانند کردن چیزی است به چیزی دیگر». تشبیه مانندگی مبتنی بر کذب است یا با اغراق همراه است؛ یعنی باید دو چیز را که در واقع به یکدیگر شبیه نیستند یا شباهتی آشکارا ندارند را، به هم مانند کنیم. درتشبیه، نویسنده یا شاعر شباهتی را ادعا و برقرار یا آشکار می‌کند.

یکی دیگر از عناصر سبک‌ساز سطح ادبی تشبیه است که نقش مهمّی در تصویرآفرینی شعری دارد؛ انواع مختلف تشبیه هر کدام دلالت‌های ویژه خود را دارند و گوشه‌ای از عقاید و حالت‌های روانی گوینده را مشخّص می‌کنند؛ به عنوان مثال کلامی که در آن تشبیه حسّی به حسّی بیش‌تر باشد، برآمده از ذهنیتی حسّی است و نگاهی به پوسته محسوس اشیاء دارد. این سبک با نگرش کسی که در نوشتار خود از تشبیه عقلی به حسّی بیش‌تر بهره می‌برد، متفاوت است. بنابراین گونه‌های مختلف تشبیه (حسی، عقلی، مفرد، مرکب، قریب، بعید، مبتذل، تشبیه مؤکّد، مفصل، مجمل، مضمر، تفضیل) هر کدام به نوبه خود حاصل نگرشی جداگانه هستند. تفاوت نوع تشبیه‌ها ناشی از تفاوت در نگرش دو شاعر است. تشبیهات حسّی به حسّی، ساده‌ترین نوع تجربه خیال و بازتاب جهان محسوس در ذهن شاعر است. در سطح تشبیه حسّی به حسی، مؤلّف پوسته و لایه بیرونی امور را با هم مرتبط می‌بیند؛ اما تشبیه خیالی امکان تصرّف خیال در پدیدها و ساختن امور خیالی را فراهم میکند. جهان متن در سبک تشبیهات خیالی، درونی‌تر و شخصی‌تر از سبک تشبیه حسّی است و در تحلیل صناعات معنایی سبک، هرچه از تشبیه حسّی ساده به جانب نماد پیش می‌رویم با غنای بیش‌تر معنا، تفسیرپذیری، ابهام و چندلایگی سبک مواجه می‌شویم. درست است که شاعران و نویسندگان همه از تشبیه بهره می‌برند و ساختمان تشبیه همیشه و در تمام انواع تشبیه بر چهار رکن اصلی و شناخته شده استوار است، امّا نگرش و ذهنیات فردی در گزینش طرفین تشبیه، وجه شبه و نحوه ترکیب چهار رکن تأثیر می‌گذارد و سبب گونه‌گونی سبک‌های تشبیهی

می‌شود. تشبیه با انواع گوناگونش در اشعار شیخ بهایی به وفور نمایان است؛ از جمله:

دگر از درد تنهایی، به جانم یار می‌باید
دگر تلخ است کامم، شربت دیدار می‌باید
(شیخ بهایی، ۱۳۶۱: ۱۰۸)

در این بیت شاعر از یک اضافه تشبیهی بهره برده و دیدار را به شربت تشبیه کرده است؛ این تشبیه از نوع حسّی می‌باشد و شاعر از این طریق سعی داشته است لذّت دیدار را برای خواننده تداعی کند. در جای دیگری می‌بینیم که شاعر در یک مصراع دو تشبیه به کار برده؛ یک بار خودشان را به آبی که در آبگینه است تشبیه نموده و یک بار دیگر به آتشی که در سنگ می‌باشد، مانند کرده و چنین گفته است:

یک چند، میان خلق کردیم درنگ
ز ایشان به وفا، نه بوی دیدیم نه رنگ
آن به که ز چشم خلق پنهان گردیم
چون آب در آبگینه، آتش در سنگ
(همان: ۱۷۱)

به نظر وی قصد دارد مفهوم پنهان بودن را برای خواننده تداعی کند؛ از این رودو بار از اسلوب تشبیه بهره برده است تا مفهوم موردنر را به خوبی و با دقّت هرچه تمام‌تر در ذهن خواننده ابقا نماید.

در تعریف تشبیه گفته اند: مانند کردن چیزی به چیز دیگر در صفتی خاص؛ یا به عبارت دیگر، مشارکت دادن دو چیز است در حالت و صفتی با الفاظی مخصوص؛ نمود این امر را در بیت زیر به خوبی مشاهده می‌کنیم؛

ای خوش آن دانا که دنیا را بهشت
رفت همچون شاه مردان در بهشت
(همان: ۱۳۲)

در این بیت شخص مخاطب یا فرد دانا «مشبّه» و شاه مردان «مشبه به» واژه همچون «ادات تشبیه» و وجه شبه در این بیت یا همان صفت مشترک بین «مشبّه»و «مشبه به» چیزی نیست جز رها کردن دنیا و در بهشت رفتن» و چه بسا چنین تشبیهی که ارکان آن به صورت تمام و کمال ذکر شده است، نقش بسزایی در انتقال کامل و دقیق معنی مورد نر شاعر داشته باشد.

شایان ذکر است که تشبیه با توجه به طرفین آن ممکن است هر دو «حسی» باشند یعنی با یکی از حواس پنجگانه ادراک شوند و یا بر عکس هر دو طرف معقول باشند و با حواس ادراک نشوند. گاهی نیز یک طرف تشبیه «محسوس» و طرف دیگر «معقول» است؛ در ادامه نمونه‌هایی برای هر یک از انواع تشبیه ذکر و بررسی شده است:

نمونه‌های تشبیه محسوس به محسوس

در ادامه به برخی از نمونه‌های تشبیه محسوس به محسوس پرداخته شده است:

چون بوقلمون به صد طریقت
بر اوج هوای دل تپیدم
(همان: ۱۱۲)

در این بیت شاعر خود را به بوقلمون تشبیه کرده که هر دو مورد محسوس هستند و وجه شبه مضمون مصراع دوم و ادات تشبیه کلمه «چون» است؛ بدیهی است که هم خود شاعر و هم پرنده بوقلمون دو پدیده‌ی حسّی هستند و ذکر چنین تشبیهی در شعر، کمک فراوانی به خواننده می‌کند تا بتواند معنی مورد نظر شاعر را به خوبی و به وضوح درک کند. در همین راستا شاعر در جای دیگری چنین گفته است:

منم چو خار گرفتار وادی محنت
منم چو کشتی غم غرقه در ته عمان
(همان: ۱۱۳)

در بیت فوق تشبیه شاعر به «خار» با وجه شبه گرفتار بودن در «وادی محنت» و نیز تشبیه وی به «کشتی غم با وجه شبه غرقه» در ته عمان بودن» دیده می‌شود؛ این تشبیه نیز از نوع حسّی است و شاعر در تلاش است تا به کمک این امور عینی و محسوس مفهوم گرفتاری و نیز اندوهی که به جان وی چنگ زده است را فراروی خواننده ترسیم و او را از حال خویش آگاه سازد. یکی دیگر از نمونه‌های تشبیه حسّی در شعر شیخ بهایی آن‌جا است که وی «عابد» را به آهوی دشت تشبیه کرده و اینگونه گفته است:

بـــر یکی عابد در آن صحـــرا گذشـــت
کو علف می‌خورد چون آهوی دشـــت
(همان: ۱۳۱)

این تشبیه نیز از نوع تشبیه حسّی است و شاعر با کمک آن به یک تصویرپردازی زیبا و گیرا در کلام خود دست پیدا کرده است. همچنین وی خطاب به یک عابد برای ترسیم رنگ وی با کمک گرفتن از تشبیه حسّی چنین گفته است:

سبـــز گشتـــه چون زمـــردرنـــــگ تـــو
چونکه نآید جـــز علف در چنگ تـــو
(همان: ۱۳۱)

تشبیه «تن» به «عنکبوت» و نیز تشبیه «عابد» به «گوزن» در بیت زیر دیده می‌شود:

شـد تنـت چـون عنکبوت از لاغری
چون گوزنان چند در صحرا چری
(همان: ۱۳۱)

در این مجال شاعر از دو تشبیه محسوس کمک گرفته است تا مقصود خود را به خوبی به خواننده منتقل کند و البته ناگفته نماند که در خلال این دو تشبیه، به نوعی دست به توبیخ مخاطب نیز زده است.

تشبیه «اشک» به «سیل» نیز از دیگر نمونه‌های تشبیه محسوس در شعر شیخ بهایی است؛ آنجا که می‌گوید:

تا کـــی به تمنـای وصال تو یگانه
اشکم شود از هر مژه چون سیـــل روانه
(همان: ۱۶۱)

ناگفته پیداست که شاعر در این بیت قصد دارد مفهوم اندوه فراوان خود را نیز به تصویر بکشد و ترحّم مخاطب را برانگیزد. یک نمونه‌ی دیگر برای تشبیه حسّی در اشعار شیخ بهایی، تشبیه تشبیه «شاعر» به «طفل ابجد خوان» می‌باشد:

طفل ابجد خوان عشقم با وجود آنکه هست
صد چوفرهاد و چومجنون طفل ابجدخوان من (همان: ۱۱۳)

در این بیت شاعر برای معرّفی کردن خود و نیز به جهت اینکه تواضع به خرج دهد و خود را علم‌آموزی نوپا معرّفی کند، به یک تشبیه حسّی روی آورده و از این رهگذر یک تصویرپردازی زیبا و مناسبی نیز انجام داده است. تشبیه «شاعر» به سر زلف معشوق نیز نمونه‌ی دیگری برای تشبیه حسّی در اشعار شیخ بهایی است:

تا باد صبا سر زلف تو واکرد
بر خود چو سر زلف تو پیچیده ام امروز
(همان: ۱۱۱)

به نظر می‌رسد که شاعر قصد دارد حالت بی‌قراری خود را در قالب این تشبیه حسّی بیان کند و بی‌تابی خود را به تصویر بکشد.

نمونه‌های تشبیه معقول به معقول

گاهی اوقات شاعران کمی از دایره محسوسات پای خود را فراتر می‌نهند و برای ترسیم مفاهیم مختلف دست به دامن امور معقول می‌شوند؛ اموری که درک آن‌ها برای همگان به سادگی میسّر نیست و فهمیدن آن‌ها در مقایسه با امور محسوس و عینی، نیاز به تأمّل و درنگ بیشتری دارد. یکی از نمونه‌های تشبیه معقول به معقول در اشعار شیخ بهایی، تشبیه کردن «علم» به «فریب شیاطین» می‌باشد که در بیت زیر آمده است:

علمـــی کـــه مـــائل او ایـــن اســـت
بـــی شبـــه فریـــب شیـــاطین اســـت

(همان: ۱۳۹)

همچنین شاعر برای اینکه ناخوش احوالی زمانه را ترسیم کند، آن را به دل خویش تشبیه نموده و چنین گفته است:

زمانـــه همچـــو دل من ســـیاه روز شـده
گهی کـه سر کنم از غـم حکایت دوران

(همان: ۱۱۳)

از آن‌جا که هم زمانه و هم دل امور غیرمحسوس هستند، می‌توان این بیت را نمونه‌ی بارزی برای تشبیه معقول به شمار آورد.

۷ – ۳ – نمونه‌های تشبیه معقول به محسوس

برســـرش داخل نگـــردد لا و لـیس
ایـــن عـــدالت هست کـــوه بـوقبیس

(همان: ۱۲۸)

تشبیه کرد «عدالت» که امری معقول و غیر قابل حس است به کوه «بوقبیس» که امری محسوس و قابل ادراک است. در جای دیگری شاعر از این نوع تشبیه استفاده کرده و چنین گفته است:

قرب شـــاهان آفت جـــان تـــو شـد
پـــای بنـــد راه ایمـــان تـــوشـــد

(همان: ۱۳۱)

در این بیت «قرب شاهان» به پای بند تشبیه شده و درک مفهوم را تا حدودی برای خواننده سخت کرده، هرچند که به نوبه‌ی خود تصویرپردازی زیبایی خلق گردیده است. شیخ بهایی در جای دیگری به تشبیه «دنیا» که امری معقول است به «مار» که امری محسوس است پرداخته تا ذهن خواننده را درگیر و او را به تلاش و تکاپو جهت درک معنی موردنظر وی وادارد:

زهر دارد در درون دنیـا چـــومـــار
گـــر چـه دارد در بـرون، نقـــش و نگـــار

(همان: ۱۳۲)

تشبیه کردن «عقل» به «نور» نیز از دیگر تشبیه معقول به محسوس است که در بیت زیر دیده می‌شود:

چیســـت دانـی عقـل در نـــزد حکـیم
مقتبـــس نـــوری ز مشکـــوه قـــدیم

(همان: ۴۷)

به نظر می‌رسد که شاعر قصد دارد به نقش مهم و نیز کابرد عقل در روشنگری اشاره کند و خواننده را بیش از پیش از این نعمت ارزشمند آگاه سازد.

در جای دیگری شاعر عقل را به حاکم تشبیه کرده و چنین گفته است:

عقـــل در تـــن حـــاکم ایمـــان بـود
کـــه ز بـیمش نفـس در زنـــدان بود

(همان: ۴۷)

در این بیت نیز یک تشبیه معقول به محسوس داریم و شاعر عقل را که یک پدیده معقول است و حاکم که محسوس می‌باشد تشبیه کرده است تا کاربرد عقل در زندگی به خوبی برای خوانندگان این بیت آشکار گردد. وی در جای دیگری عقل را به یک پدیده محسوس دیگر یعنی گربه تشبیه کرده است که همواره هوشیار و در کمین است و عقل نیز در زندگی انسان همین وظیفه هوشیاری را بر عهده دارد. در این زمینه شاعر می‌گوید:

همچـو گـربـه باشـــد او بیـــدار هـــوش
دزد در ســـوراخ مانـــد همچـو موش

(همان: ۴۷)

در نتیجه می‌توان گفت در این بیت، با توجه به ابیات پیش از آن «عقل» به «گربه» و «نفس» به «موش» تشبیه شده که در هر مورد مشبّه امری معقول و مشبّه به محسوس است.

نمونه‌های تشبیه محسوس به معقول

شیخ بهایی در اشعار خود نمونه‌های متعددی از تشبیه مخصوص به معقول را نیز ذکر کرده است که یکی از این نمونه‌ها بیت زیر است:

گـــرز دیـــو نفس مـــی‌جـــوی امـــان

رو نهان شـو چـــون پـــری از مردمـــــان

(همان: ۱۲۲)

در این بیت شاعر مخاطب خود را که یک انسان عاقل است به پری که یک پدیده معقول می‌باشد تشبیه می‌کند و شاید بتوان گفت قصد دارد مخاطب را اندکی به فکر فرو ببرد تا تلاش کند که مفهوم این تشبیه و غرض شاعر را درک کند. در بیت زیر نیز وی مخاطب را به عقل تشبیه کرده و چنین سروده است:

جهد کن تا پیـــر عقل و دین شوی

تا چو عقل کل تو باطن بین شوی

(همان: ۱۴۹)

به عبارت دیگر تشبیه مذکور در این بیت نیز به جهت آگاه‌سازی مخاطب از قدرت تعقل خویش است و اینکه چگونه می‌تواند زندگی خود و دیگران را تدبیر کند. به طور کلی «بعضی از ادیبان صاحب نظر در فن بدیع آن قسم تشبیه را پسندیده تر و مطبوع تر شمرده‌اند که در آن اگر مشبه وجود خارجی داشته باشد «مشبه به» نیز همین طور دارای وجود خارجی باشد. اما اگر «مشبّه» از محسوسات باشد که در خارج آن را ببینند و بشناسند و مشبه به یک امر خیالی و موهوم باشد این قسم تشبیه را نمی‌پسندند» (همایی، ۱۳۷۷: ۲۳۱).

با این همه به نظر میرسد که زیبایی تشبیه – خواه امری و همی و خیالی باشد و یا تشبیه حسی و امری خارجی – بستگی به طبع خواننده دارد.

نمونه‌های تشبیه جمع

در مقابل «تشبیه تسویه» قرار دارد و به عبارت دیگر هر گاه «مشبّه» یکی و «مشبه به » متعدد باشد. «طفل ابجد خوان عشقم با وجود آنکه هست» (صادقیان، ۱۳۸۹: ۱۴۸).

طفل ابجد خوان عشقم باوجود آنکه هست

صد چوفرهاد وچو مجنون طفل ابجدخوان من

(همان: ۱۱۳)

«مشبّه» در این بیت «طفل ابجد خوان» و مشبّه به «صد چو فرهاد و صد چو مجنون» است. شاعر از رهگذر این تشویق قصد دارد مفهوم مورد نظر خود را به خوبی در ذهن خواننده تثبیت کند و شدت عشق و اشتیاق خویش را به تصویر بکشد، و همچنین یک تصویرآفرینی دقیق در شعر خویش خلق کند. وی در بیت زیر نیز یک تشبیه جمع آورده و چنین گفته است:

تاتو نیز از خلق پنهـنی همـــی

لیلـــۀ القـــدری و اســـم اعظمـــی

(همان: ۱۲۲)

در بیت مذکور، ضمیر «تو» مشبّه محسوس است و دو اسم معقول «لیلۀ القدر» و «اسم اعظم»، مشبه به هستند؛ در نتیجه و باز هم می‌توان گفت آوردن این تشبیه جمع تا حدودی به قصد تثبیت معنی در ذهن خواننده می‌باشد.

۷ – ۶ – نمونه‌های تشبیه تسویه

در تعریف این نوع تشبیه چنین گفته شده است که «هر گاه چند «مشبّه» به یک مشبّه به تشبیه شود و یا به عبارت دیگر برای یک مشبه به، چند مشبه آورده شود به آن «تشبیه تسویه» گفته می‌شود» (همان: ۱۴۸). نمود تشبیه تصفیه را در اشعار شیخ بهایی در نمونه‌های زیر می‌توان دید:

نان و حلوا چیست؟ جاه و مال تو

باغ و راغ و حشمت و اقبال تو

(همان: ۱۲۶)

در این بیت برای مشبّه‌های «جاه»، «مال»، «باغ»، «راغ»، «حشمت» و «اقبال» یک «مشبه به» به نام «نان و حلوا» آورده شده است. همچنین می‌توان گفت شاعر به این نمونه اکتفا نکرده و در جای دیگری چنین سروده است:

نان و حلوا چیست؟ این طول امل

وین غرور نفس و علم بی عمل

(همان: ۱۲۶)

در این بیت نیز برای مشبه به «نان و حلوا» چند «مشبّه» به کار رفته که عبارتند از«طول امل» «غرور نفس» و «علم بی عمل». در همین راستا شاعر در جای دیگری چنین سروده است:

این وضو از سنگ و رو محکم تر است
این وضو نبود؛ سد اسکندرست
(همان: ۱۲۹)

در بیت مذکور، برای مشبه به «وضو»، مشبّه‌های «سنگ»، «رو» و «سد اسکندر» استعمال شده است و چه بسا که شاعر قصد دارد تا از این طریق به این مفهوم اشاره کند که وضو یک سد محکم و اساسی در برابر گناهان است و آدمی را از لغزش‌ها حفظ می‌کند.

استعاره

در تعریف استعاره چنین گفته شده است که «استعاره یعنی به کاربردن یک لفظ در غیر معنی اصلی خود با تکیه بر علاقه‌ی مشابهتی که میان معنی اصلی و و معنی غیرحقیقی وجود دارد و البته به شرط وجود یک قرینه و نشانه که مانع از اراده‌ی معنی اصلی باشد» (9) در اصل به معنی «عاریت خواستن» و «به عبارت گرفتن» و در اصطلاح، «عبارت است از آنکه یکی از دو طرف تشبیه را ذکر و طرف دیگر را اراده کرده باشند» (10).

استعاره یا مانندگویی (در تمام زبان‌های اروپاییِ متأفُر) یک روش در فن بیان است به معنای به‌کاربردن یک واژه، عبارت، یا جمله به‌جای چیز دیگری براساس شباهت بین آن‌ها استعاره اهمیت بسیاری در شعر و ادب جهان دارد به‌طوری که شعر را کلامی مبتنی بر استعاره و اوصاف آن دانسته‌اند. اولین بار توسط ارسطو به‌عنوان گونه‌ای از تشبیه تشریح شد، می‌توان گفت استعاره همان تشبیه است که مشبه یا مشبهٌ‌به آن حذف شده باشد و گاهی وقت‌ها وجه شبه هم حذف شده است برای مثال، «گریهٔ ابر بهاری» استعاره است که زیرساخت آن این جمله است: «ابر بهار مانند انسان می‌گرید»؛ از این زیرساخت مشبهٌ‌به حذف شده و تنها مشبه و ویژگی پایه‌ی محذوف باقی مانده است. یکی از نمونه‌های استعاره در اشعار شیخ بهایی را در بیت زیر می‌توان مشاهده کرد :

کارکنان سپهر، بر سر دعوی شدند
آنچه بدادند دیر، باز گرفتند زود
(شیخ بهایی، ۱۳۶۱: ۱۰۹)

به نظر می‌رسد که لفظ «کارکنان سپهر» در این بیت استعاره از فرشتگان الهی می‌باشد که اعمال انسان را ثبت و ضبط می‌کنند. در ابیات زیر نیز یک نمونه دیگر برای استعاره دیده می‌شود:

تا سرو قباپوش تو را دیده‌ام امروز
در پیرهن از ذوق نگنجیده‌ام امروز
من دانم و دل، غیرچه داند که در این بزم
از طرز نگاه تو چه فهمیده‌ام امروز
تا باد صبا پیچ سر زلف تو وا کرد
بر خود، چو سر زلف تو پیچیده‌ام امروز
(همان: ۱۱۱)

در نمونه مذکور تعبیر «سرو قباپوش» استعاره از قد و قامت رعنای معشوق می‌باشد و شاعر به قصد مدح شاعر این تعبیر را به کار برده است.

استعاره مصرحه

این استعاره که نام دیگر آن «تصریحیه» و یا «تحقیقیه» است یعنی اینکه «از ارکان تشبیه تنها «مشبه به» ذکر شود و بقیه ارکان آن حذف شود» (11).

جان به بوسی می‌خرد آن شهریار
مژده‌ای عشاق، کآسان گشت کار
(همان: ۱۲۴)

«آن شهریار» در این بیت استعاره مصرحه از «معشوق» است. در اینجا شاعر مشبه‌به یعنی کلمه‌ی «شهریار» را ذکر و در عوض معشوق که مشبه بود را حذف نموده و به این ترتیب یک استعاره مصرحه خلق کرده است تا از رهگذر این استعاره هیبت یک

شهریار را در ذهن خواننده تداعی کند و در عین حال به یک تصویرآفرینی زیبا دست یابد. در بیت زیر نیز نمونه دیگری برای این نوع استعاره وجود دارد :

حیـــف باشـــد از توای صـــاحب هنـــر
کانـــدرین ویرانـــه ریـــزی بـــال و پـــر

(همان: ۱۲۵)

«ویرانه» استعاره مصرحه از «دنیا» است. به نظر می‌رسد که شاعر قصد دارد از رهگذر این استعاره به فانی و زودگذر بودن دنیا و روزگار اشاره کند و این نکته را به آدمی گوشزد نماید که نباید به این دنیا دل ببندد بلکه باید آن را فانی و خودش را هم یک رهگذر بداند .

استعاره بالکنایه (استعاره کنایی)

«هر گاه گوینده در ذهن خود، چیزی را به چیز دیگر تشبیه کند و از ارکان تشبیه، تنها «مشبّه» و بعضی از لوازم و خصوصیات «مشبه به» را بیاورد تا بر آن تشبیه دلالت کند، چنین تشبیه مضمر را استعارهٔ «بالکنایه» یا «مکنیه» یا «کنایی» گویند» (11).

مرحبـــاای طوطی شـــــکر شـــــکن
قـــل فقد اذهـــب عـــن قلبـــی الحـــزن
بـــازگـــو از مسکن و مـــأوای مـــا
بـــاز گـــواز یـــــار بـــی پروای مـــا

(همان: ۱۱۹)

در این دو بیت «طوطی» به «انسان» تشبیه شده و از خصوصیات « مشبه به» یا همان «انسان»، «مورد خطاب قرار گرفتن» و« منادا واقع شدن» را آورده است. به خوبی پیداست که شاعر باید قوه تخیل خود را بسیار به خدمت بگیرد تا چنین استعاره‌ای را ذکر کند و تصویر ادبی زیبایی را بیافریند. وی در جای دیگری با ذکر یک استعاره بالکنایه دیگر چنین سروده است:

تـــا کـــه دانســـتی زبانـــت را ز ســـود
توبـــه ات نســـیه گناهـــت نـقـــد بـــود

(همان: ۱۲۴)

در این بیت با مخاطب قرار دادن شخص گناهکار و بی توجه، «توبه» را برای او به امری ناپسند در بازار تشبیه کرده و از لوازم و ویژگی‌های ناپسند در بازار «نسیه» را مورد استفاده قرار داده و نیز «گناه» را به امری پسندیده در بازار و معامله تشبیه کرده و «نقد» را که در مقابل «نسیه» قرار دارد به عنوان لوازم و ویژگی‌های آن بیان کرده است.

تا که عامی چند سازی رام خویش
با صد افسون آوری در دام خویش

(همان: ۱۲۹)

در بیت فوق شخص، عامی به حیوانی مانند شده و از لوازم آن «رام شدن» و «به دام افتادن» در بیت حضور دارند. ناگفته پیداست که این استعاره بالکنایه به قصد تحقیر به کار رفته است و شاعر یک تصویرآفرینی دقیق و جذابی از چنین شخصیتی ارائه می‌دهد و قوه خیال خود را به وضوح نشان می‌دهد.

مجاز

در تعریف مجاز چنین گفته شده است که «مجاز یکی از مهم‌ترین و پرکاربردترین فنون بلاغی است و نقطه‌ی مقابل حقیقت به شمار می‌رود. منظور از مجاز همان لفظ یا عبارتی است که در غیر معنای حقیقی خودش به کار می‌رود. مراد از مجاز (مجازِ مرسل)، کاربردِ واژه، در غیر ما وُضِعَ لَه (در غیر معنی اصلی) به علاقه غیر مشابهت است. البته باید علاقه و قرینه‌ای وجود داشته باشد تا مخاطب به معنی مقصود رهنمون شود» (رجایی، ۱۳۷۹: ۳۱۵) ؛از این رو می‌توان گفت که مجاز، به کاربردن واژه است در معنایی غیرحقیقی، به شرط آن که میان معنی حقیقی و معنی غیرحقیقی پیوندی برقرار باشد. به تعبیر دیگر به کار رفتن واژه‌ای است در غیرمعنی حقیقی، به شرط وجود علاقه و قرینه؛ مثلاً هنگامی که می‌گوییم: «جهان انجمن شد بر تخت اوی » مراد ازجهان، مردم جهان است. شیخ

بهایی نیز در سروده‌هایش برای هر چه تصویری‌تر نمودن مفاهیم از مجاز بهره گرفته است:

ای آنـکـه دلـم غـیر جفای تو ندید
وی از تو حکایت وفـا کس نشنید
قربان سرت شوم، بگـو از ره لطف
لعلت، به دلم چه گفت کز من برمید

(شیخ بهایی، ۱۳۶۱: ۱۷۰)

در این نمونه شعری کلمه‌ی «سر» مجاز از کل وجود می‌باشد و گویی شاعر می‌خواهد به مخاطب خود بگوید که قربان تمام وجودت بشوم، اما اضلاب مجاز فقط کلمه «سر» را ذکر می‌کند. به کار بردن لفظ واژه در غیر معنی اصلی و حقیقی خود را «مجاز» گویند. «مجاز»، انواع گوناگونی دارد که در دیوان شیخ بهایی نمونه‌هایی از آن مورد استفاده قرار گرفته است.

مجاز با علاقه جزئیت

صرف شد عمرت به بحث صرف و نحو
از اصول عشق هم خوان یک دو حرف

(همان: ۱۲۱)

در این بیت واژه «حرف» در معنی حقیقی به کار نرفته و یا به عبارت دیگر، شاعر نمی‌خواهد به مخاطب خود بگوید که «از اصول و قواعد عشق» اگر تنها دو حرف بخوانی، کافی است بلکه منظور وی از آوردن کلمهٔ «حرف»، «درس» و «کلام» عشق بوده و در حقیقت، جزئی از کلمهٔ مورد نظر را آورده و کل آن را اراده کرده است، پس «حرف» در این بیت به علاقه جزئیت و اراده کل «مجاز» است.

ور بـــود از شـــاخ طـــوبی آتشـــش
ور شـــدی روح الامـــین هیـــزم کشـــش

(همان: ۱۲۳)

در بیت مذکور نیز مقصود شاعر از آوردن عبارت «شاخ طوبی» یک شاخه و جزئی از«طوبی» نیست؛ بلکه مقصود وی درخت طوبی بوده و وی با علاقه جزئیت و به قرینه تلمیح به درخت مشهور «طوبی» ارادهٔ کل کرده است. همانگونه که مشاهده می‌شود به کار بردن مجاز در این بیت، سبب خلق یک تصویر ادبی زیبا شده و شاعر از این طریق، شعر خود را تاثیرگذار کرده است. در راستای به کار بردن این فن، شاعر در بیت زیر چنین سروده است:

هـــیچ بـر گوشت نخـورده استای لئـــیم
حـــرف الـــرزق علـــی الله الکـریم

(همان: ۱۲۶)

در این بیت نیز منظور از واژه «حرف» معنی حقیقی آن یعنی «صامتی از زبان فارسی» نیست؛ بلکه همان طور که از ادامه مصراع دوم بر می‌آید مقصود «کلام» و «عبارت» است. در اینجا جزء را آورده و کل را اراده کرده است و همین اقدام خواننده را به فکر فرو می‌برد و او را مجبور می‌کند که به دنبال معنی اصلی و مقصود شاعر بگردد. نمونه دیگری از مجاز در بیت زیر دیده می‌شود:

چند مال شـــبهه نـاک آری به کـــف
تـــا کـه باشی نـــرم پوش و خوش علـف

(همان: ۱۲۳)

واژه «کف» در این بیت، مجاز و با علاقه جزئیت و ارادهٔ کلیت یعنی «دست» به کار رفته و در واقع «کف» جزئی از «دست» است. در این نمونه نیز کاربست فن مجاز سبب خلق یک تصویر ادبی زیبا شده و بر ارزش هنری و فنی این بیت افزوده است. یک نمونه دیگر از مجاز نیز در بیت زیر دیده می‌شود :

کاکـل مشـــکین به دوش انداخته
وز نگـــاهی کـار عـــالم ســـاخته

(همان: ۱۱۹)

در بیت فوق منظور از «کاکل بخشی از زلف» است در حالی که به معنی کل زلف به کار رفته است. استفاده از این واژه یعنی «کاکل» در معنی مجازی سبب ایجاد یک تصویر ذهنی و هنری زیبا نزد

خواننده شده و قدرت ادبی شیخ بهایی را به خوبی آشکار کرده است.

مجاز با علاقه محلیت

یکی دیگر از انواع مجاز که نمونه‌های متعددی از آن را در شعر شیخ بهایی می‌بینیم، مجاز با علاقه محلیت است؛ به این صورت که شاعر محل یک انسان یا پدیده را در سخن خود ذکر می‌کند ولی منظور وی خودِ آن نسان یا پدیده می‌باشد. نمود اینو از مجاز ادبیات زیر به خوبی مشهود است:

سینه را از علم حق آبـــــاد کـــــن
روحـــدیث لـــو علمتم یـــــاد کـــــن
(همان: ۱۲۲)

ســـــینه خـــــالی ز مهـــــر گلرخـــان
کهنـــــه انبـــــانی بـــــود پـــــر اســـــتخوان
(همان: ۱۲۰)

ســـــینه گـــــرخـــالی زمعشـوقی بـــود
ســـــینه نبـــود کهنـــــه صـــــندوقی بـــــود
(همان: ۱۲۰)

در همه این ابیات ذکر شده مقصود شاعر از واژه «سینه» معنی حقیقی آن نیست؛ بلکه کلمه «سینه» به منظور وی آن چیزی بوده که در سینه قرار دارد که همان «دل» است. پس علاقه محلیت دارای مجاز است یعنی استعمال «محل» و «مکان» و اراده «اهل و اجزای» آن مکان و محل را کردن. در همین راستا شاعر بیت زیر را نیز سروده است:

کاکـــــل مشـــــکین به دوش انداختـــــه
وز نگـــــاهی کـــــار عالـــم ســـاخته
(همان: ۱۱۹)

منظور از استعمال کلمه «عالم» به علاقه محلیت «اهل عالم» است. چون نگاه معشوق اثری بر خود عالم نمی‌گذارد بلکه مردم و اهل عالم را تحت تاثیر قرار می‌دهد. این کاربرد مجازی نیز نقش بسزایی در خلق تصویر ادبی و هنری در کلام شیخ بهایی دارد و خواننده را جهت درک معنای اصلی و مقصود حقیقی وی به کنکاش ذهنی وادار می‌کند.

کنایه

«کنایه در لغت به معنای پوشیده سخن گفتن می‌باشد؛ به بیان دیگر یکی دیگر از مهم‌ترین راه‌های برجسته‌سازی زبان و نیز ایجاد درنگ در ذهن مخاطب، پوشیده سخن گفتن یا همان کنایه می‌باشد که به عنوان مثال در غزل به شاعر بسیار کمک می‌کند و آن عبارت است از ذکر لفظی و اراده‌ی لازم معنای حقیقی آن؛ به شرط آنکه اراده‌ی معنی حقیقی نیز جایز باشد» (6) کنایه در لغت به معنی «پوشیده سخن گفتن» و در اصطلاح ادبی به این معنی است که «سخن دارای دو معنی قریب و بعید باشد و این دو معنی نیز لازم و ملزوم یکدیگر باشد و گویند آن سخن را چنان ترکیب بندد و به کار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد» (10).

به قول جلال‌الدین همایی «کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح، سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد، و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند. پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و به کار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل شود» (10).

در جای جای اشعار شیخ بهایی به آرایه‌ی کنایه نیز برمی‌خوریم. از جمله:

تو قدر من نشناسی، مرا به کم مفروش
بهـائـیـم من و باشد بـهـای من بسیار
(همان: ۱۱۰)

در بیت مذکور به کم فروختن کنایه از بها ندادن است. این عبارت کنایه از صفت می‌باشد و البته درک معنی اصلی آن به آسانی میسر است. نمونه دیگری از کنایه در بیت زیر می‌باشد:

ما سیه گلیمان را جز بلا نمی‌شاید

بر دل بهـائی نه هـر بلا که بتوانی

(همان: ۱۱۵)

در بیت فوق تعبیر «سیه گلیمان» کنایه از افراد تیره‌بخت می‌باشد؛ افرادی که اقبال هرگز به آن‌ها روی نکرده و زندگی هیچگاه بر وفق مراد آن‌ها نچرخیده است. یکی دیگر از نمونه‌های کنایه در اشعار شیخ بهایی را می‌توان در بیت زیر مشاهده کرد:

جور کم، به ز لطف کم باشد

کـه نمک بـر جراحـتم پاشد

(همان: ۱۵۹)

در بیت مذکور عبارت «نمک بر جراحتم پاشد» کنایه از آزار و اذیت مضاعف می‌باشد و شاعر با کمک این عبارتی کنایی بر ارزش ادبی و بلاغه سخن خویش افزوده است.

شیخ بهایی در اشعار خود از کنایه‌های زیادی بهره جسته که بعضی از آن‌ها را شاعران قبل از وی نیز به کار برده اند بعضی از این کنایه‌ها در سبک هندی و دیوان شاعران مشهور این دوره مانند «صائب» نیز وجود دارد و به کار رفته است.

(همان: ۲۳)

علاوه بر کنایات متداول در دیوان شیخ بهایی کنایاتی نیز استعمال شده که گویا مخصوص وی بوده و در جای دیگر آورده نشده است.

اوراق کتابهـــــــــــای علـم رسمـــی

از هـــم بدریـــد و کاغذ پنجـــره کـــرد

(همان: ۱۶۸)

در این بیت عبارت «کاغذ پنجره کردن» با توجه به محتوای بیت کنایه از «پست و بی ارزش کردن» است. این کنایه کمی مبهم است و درک معنی آن مستلزم دقت فراوان در مفهوم کلی شعر و ارتباط این بیت و ابیات قبل و بعد می‌باشد، اما در هر حال هم معنی ظاهری این عبارت کنایی و هم معنی حقیقی و اصلی آن منجر به تصویرآفرینی گیرا و شاعرانه‌ای شده و ذهن خواننده را برای خواندن ابیات بعدی نیز به خوبی تشویق و ترغیب کرده است. در راستای همین مفهوم، در بیت زیر چنین می‌خوانیم:

نظیر این کنایه در بیت زیر نیز دیده می‌شود:

مجموع کتابهای علم رسمـــــی

از هم بدرد و کاغذ حلوا کـــــرد

(همان: ۱۶۹)

عبارت « کاغذ حلوا کردن» نیز در این بیت همانند بیت قبلی به همین معنی به کار رفته است.

ابیات دیگری نیز در دیوان شیخ بهایی وجود دارد که با توجه به موقعیت و جایگاه خاص کلامی واژه‌ها دارای معنی کنایی هستند.

دلم از قیل و قال گشته ملول

ای خوشا خرقه و خوشـــــا کشکول

(همان: ۱۵۸)

در این بیت «قال و قیل» کنایه از علوم» «ظاهری» و «خرقه» و «کشکول» کنایه از «تجارب عرفانی» است. در این مجال به نظر می‌رسد که شاعر به اقتضای علاقه خود به عرفان، چنین اصطلاحاتی را به کار برده و مفهوم کنایی مورد نظر خود را بیان کرده است.

نتیجه‌گیری

یافته‌ها به وضوح نشان می‌دهد که شیخ بهایی، نه تنها به عنوان یک دانشمند طراز اول و مرجع در علوم متنوعی چون ریاضیات، نجوم، معماری، فقه، اصول، تفسیر و حدیث در عصر زرین صفوی، و یک شخصیت محوری در مدیریت دینی و قضایی (با تصدی منصب شیخ‌الاسلامی پایتخت) شناخته می‌شد، بلکه از قلمرو وسیع و نافذ شعر نیز به مثابه ابزاری قدرتمند، کارآمد و هدفمند برای بیان اندیشه‌های پیچیده، عواطف رقیق و تعالیم بنیادین خود بهره می‌جست؛ حضوری که اگرچه شاید در سایه درخشش علمی او قرار گرفته باشد، اما به خودی خود شایسته توجه و تحلیل دقیق است. در قلمرو شعر فارسی، تحلیل‌ها مؤید آن است که شیخ

بهایی، احتمالاً در یک واکنش آگاهانه و یا برآمده از طبع و هدف شخصی، از مسیر اصلی و تا حدی رسمی‌تر شعر درباری و سبک پیچیده و مضمون‌گرای هندی که در عصر او رو به اوج بود و بر باریک‌اندیشی‌های ذهنی و تصویرسازی‌های دور از دسترس تأکید داشت، فاصله گرفت. وی برای خلق تصاویر ادبی و خیالی در اشعار فارسی خود دست به دامان فنون علم بیان شد و در این مسیر بیشتر از تشبیه و استعاره کمک گرفت و شواهد شعری این دو فن در اشعار وی به مراتب بیشتر از نمونه‌های شعری دو فن مجاز و کنایه می‌باشد.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The study of imagery (ṣowar-e khiyāl) occupies a central place in literary analysis because imagery constitutes the primary mechanism through which poetry transcends literal expression and attains aesthetic, symbolic, and emotional depth. Imagery represents the imaginative transformation of reality through the mental and linguistic creativity of the poet, allowing abstract meanings and subjective experiences to be communicated through concrete, sensory, or symbolic forms. Theoretical perspectives emphasize that imagery is fundamentally the product of the poet's mental effort to establish relationships between human consciousness and external reality, thereby enabling the construction of symbolic and evocative representations that enrich poetic discourse (1). Without imagery, poetic language would remain confined to plain, literal communication, lacking the emotional resonance and interpretive multiplicity that define literary art. Classical Persian literary theory further highlights the indispensability of rhetorical devices such as simile, metaphor, metonymy, and allusion as essential instruments of aesthetic expression and interpretive complexity, which allow poetry to function not merely as linguistic communication but as an imaginative reconstruction of reality (6). Moreover, the structure and content of poetry are inherently interconnected, as thematic content shapes stylistic choices and determines the selection of rhetorical devices that enhance expressive precision and emotional impact (7). These perspectives collectively establish imagery as a foundational element in literary creativity, serving both aesthetic and cognitive functions within poetic discourse.

Persian literature provides one of the richest traditions of imagery in world literary history, reflecting centuries of cultural continuity, aesthetic refinement, and philosophical exploration. The Persian language itself has played a pivotal role in shaping cultural identity across vast geographic regions, extending beyond Iran to neighboring areas such as Central Asia, South Asia, and the Middle East, thereby reinforcing its status as a vehicle of intellectual and artistic expression (2, 3). Within this literary tradition, Sheikh Bahāʾī

(Bahāʾ al-Dīn Muḥammad ibn Ḥusayn al-ʿĀmilī) occupies a distinguished position as both a scholar and a poet whose intellectual and creative contributions span multiple disciplines, including theology, philosophy, mathematics, astronomy, architecture, and literature. His scholarly versatility and intellectual authority were widely recognized during the Safavid era, and he played a prominent role in shaping the intellectual and cultural landscape of his time (4). Historical accounts describe Sheikh Bahāʾī as a central figure in Safavid intellectual life, serving not only as a religious scholar and philosopher but also as an engineer, educator, and literary artist, whose multifaceted contributions exemplify the integration of scientific, spiritual, and artistic knowledge (5). His literary works, particularly his Persian poetry, reflect a synthesis of intellectual rigor and aesthetic sensibility, making him a unique figure in the history of Persian literary and intellectual tradition.

Imagery in Sheikh Bahāʾī's poetry is manifested through a wide range of rhetorical devices, among which simile (tashbīh) occupies a particularly prominent role. Simile functions by establishing explicit comparisons between different entities, thereby enabling the poet to clarify abstract concepts through concrete imagery and sensory associations. The effectiveness of simile depends on the relationship between the compared elements, as well as the psychological and imaginative perspective of the poet, which determines the selection and arrangement of comparative elements. Similes may involve sensory-to-sensory comparisons, abstract-to-abstract relationships, or interactions between abstract and sensory domains, each producing distinct aesthetic and cognitive effects. Sensory similes, for example, enhance clarity and accessibility by grounding abstract emotions in tangible experiences, whereas abstract similes encourage deeper interpretive engagement by inviting readers to reflect on conceptual relationships beyond immediate perception. The diversity of simile types in Sheikh Bahāʾī's poetry reflects his ability to manipulate linguistic and imaginative structures to achieve expressive precision and aesthetic richness, demonstrating a sophisticated understanding of rhetorical principles and poetic aesthetics (1). Through simile, Sheikh Bahāʾī transforms personal experiences, philosophical reflections, and spiritual insights into vivid and evocative images that enhance both the emotional resonance and intellectual depth of his poetry. Metaphor (istiʿāra) represents another central component of Sheikh Bahāʾī's imagery, enabling the poet to convey meaning indirectly through symbolic substitution and imaginative association. Unlike simile, which explicitly states the comparison between two entities, metaphor operates by replacing one element with another, thereby intensifying the symbolic and interpretive dimensions of poetic language. Theoretical definitions emphasize that metaphor involves the use of words in

meanings other than their literal sense, based on relationships of similarity that allow the transfer of semantic attributes from one domain to another (9). Classical rhetorical theory further explains that metaphor emerges from the structural transformation of simile through the omission of one or more comparative elements, resulting in a more condensed and symbolically charged form of expression (10). In Sheikh Bahāʾī's poetry, metaphors frequently appear in both explicit and implicit forms, serving to symbolize abstract concepts such as divine presence, human emotion, and spiritual transformation. These metaphorical constructions not only enhance the aesthetic appeal of the poetry but also encourage interpretive engagement by requiring readers to reconstruct the underlying comparative relationships. The use of metaphor thus reflects Sheikh Bahāʾī's mastery of rhetorical techniques and his ability to transform ordinary language into a vehicle for symbolic and philosophical expression.

In addition to simile and metaphor, Sheikh Bahāʾī's poetry employs metonymy (majāz) and allusion (kināya) as complementary devices that enrich the symbolic and interpretive complexity of his poetic imagery. Metonymy involves the substitution of one term for another based on relationships such as proximity, causality, or part-whole association, allowing the poet to evoke complex meanings through indirect reference. This technique enables the condensation of meaning and the creation of layered semantic structures that require interpretive effort from the reader. Similarly, allusion functions as a form of indirect expression in which words or phrases convey meanings beyond their literal sense, often relying on cultural, symbolic, or contextual associations. Allusion plays a crucial role in enhancing poetic ambiguity and interpretive depth, as it allows the poet to communicate subtle emotional or philosophical meanings without explicit explanation (6). These devices contribute to the creation of a multi-layered poetic language in which meaning emerges through the interaction between literal expression and symbolic implication. The integration of metonymy and allusion within Sheikh Bahāʾī's poetic imagery demonstrates his sophisticated understanding of rhetorical strategies and his ability to create complex symbolic structures that invite multiple interpretations.

The analysis of imagery in Sheikh Bahāʾī's Persian poetry demonstrates that rhetorical devices function not merely as ornamental elements but as essential components of poetic meaning and aesthetic structure. Through the strategic use of simile, metaphor, metonymy, and allusion, Sheikh Bahāʾī constructs a poetic language that integrates emotional expression, philosophical reflection, and aesthetic beauty. His imagery reflects both sensory experience and abstract contemplation, allowing him to explore themes such as love, spirituality, morality, and human existence with remarkable expressive power. The diversity and sophistication of his imagery

indicate a deliberate and conscious engagement with rhetorical principles, as well as a deep awareness of the aesthetic and symbolic potential of language. His poetry thus exemplifies the capacity of imagery to transform linguistic expression into an imaginative and interpretive experience that transcends literal meaning. These findings confirm that Sheikh Bahāʾī's poetic imagery constitutes a fundamental aspect of his literary artistry and contributes significantly to his enduring influence within the Persian literary tradition.

References

1. Zare Dorniani I, Mahan D, editors. A comparative study of artistic imagery in the poems of Ahmed al-Waeli and Nasrollah Mardani (With emphasis on Simile, Metaphor, Synecdoche, and Metonymy). National Conference on Humanities and Development; 2020.
2. Maskoub S. Iranian Identity and the Persian Language. Tehran: Farzan Rooz; 2006.
3. Azarnoush A. The Challenge Between Persian and Arabic. Tehran: Ney Publishing; 2008.
4. Safa Z. History of Literature in Iran. 3rd ed. Tehran: Ferdowsi Publications; 1987.
5. Savory R. Iran Under the Safavids. 1st ed. Tehran: Markaz Publishing; 1993.
6. Shafiei Kadkani MR. Imagery in Persian Poetry. Tehran: Agah Publishing; 2007.
7. Bahar MT. Poetic Stylistics. Tehran: University of Tehran Press; 1984.
8. Jamalzadeh MA. The Art of Poetry. Tehran: Amirkabir Publications; 1983.
9. Tajlil J. Meanings and Expression (Ma'ani va Bayan). Tehran: University Publication Center; 2006.
10. Homayi J. Arts of Rhetoric and Literary Devices. Tehran: Homa Publishing; 1998.
11. Sadeghian MA. The Adornment of Speech in Persian Poetry. Yazd: Yazd University Press; 2010.