فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ۱۳، شمارهٔ۴۹، پاییز ۱۴۰۰، صص ۳۸۱ -۴۰۶
تاریخ دریافت: ۹۹/۵/۱۹، تاریخ پذیرش: ۹۹/۷/۱
(مقالهٔ پژوهشی)

تجلّی عنصر عاطفه در تحلیل معناشناسی شعر شاعران روشن‌دل: بهشت‌گمشدهٔ میلتون و دیوان رودکی

فتانه قُملاقی[۱]، دکتر لطیفه سلامت باویل[۲]

چکیده

رسالت اصلی ادبیّات به‌ویژه صورت منظوم آن، تأثیرگذاری بر احساس مخاطب است. شعر، معمولاً بازتابی از وضعیّت عاطفی خالق خویش است. بنابراین عنصر احساس و عاطفه به‌عنوان یکی از ارکان معنوی شعر، مهم‌ترین عنصر سازندهٔ هنری است و پلی میان جنبهٔ درونی و محیط بیرونی خالق اثر است که بیش‌ترین تأثیر را بر مخاطب می‌گذارد؛ بدین جهت بررسی و تحلیل این عنصر نسبت به عناصر دخیل دیگر، ضروری به‌نظر می‌رسد. هدف از پژوهش حاضر شناخت مضامین و افکار دو شاعر روشن‌دل، جان میلتون و رودکی، با توجّه به احساس مشترک که برخواسته از نقص فیزیکی بین دو شاعر است، می‌باشد؛ چنان‌که تفاوت‌ها و تشابهات فکری آنان می‌تواند به شناخت بیش‌تر منجر شود و نیز به تعاملات میان فرهنگی در جهت نزدیکی تمدّن‌ها و صلح جهانی کمک کند. پژوهش حاضر بر آن است تا چگونگی راه‌های انتقال عواطف، احساسات، القای معانی و هنر شاعری نظیر تشبیه، استعاره، حس‌آمیزی و تصویرسازی توأم با آن و... را با استفاده از روش توصیفی– تحلیلی مورد بررسی قرار دهد. یافته‌ها نشان داد که حس‌آمیزی و وجود عنصر عاطفه، عمده‌ترین نقطهٔ اشتراک میان دو اثر و دو شاعر است. این وجه هر دو شاعر را زمانی می‌توان قوی‌تر مشاهده نمود که دریابیم حس نابینایی هر دوی آن‌ها نه تنها محدودیتی در کارشان ایجاد نکرده، بلکه توانسته است تمایزاتی میان این دو شاعر با شعرایی که از حس بینایی برخوردار هستند، ایجاد نماید.

کلیدواژه‌ها: احساس و عاطفه، بهشت‌گمشده، تخیّل، جان میلتون، رودکی.

---

[۱] . دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
ghomlaghifattaneh@gmail.com

[۲] . استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)

l_salamat@iauctb.ac.ir

مقدمه

ایجاد احساس و عاطفه و انتقال آن از طریق گونه‌های متفاوت هنری نه تنها هدف غایی هنر است، بلکه تنها از طریق هنر واقعی امکان‌پذیر می‌باشد. در اصل، زایندگی هنر منوط به نوعی الهام است که ورای عقل و منطق تفسیر می‌شود. با توجّه به این مهم، عمدتاً آثار هنری و گونه‌های متفاوت آن، از جهت آن‌که از روح انسان مایه و سرچشمه گرفته است، دارای یک حسّ زیبایی‌شناسی مشترک می‌باشد. این وجه اشتراک که در اغلب آثار هنری منجر به زیبایی یک اثر می‌شود و یک اثر ارزندهٔ هنری بر اساس آن ساخته و خلق می‌گردد از عواطف و احساس هنرمند شکل می‌گیرد؛ هر چند که عقل، درک و شعور نیز در آن دخیل است. نتیجهٔ کلام آن‌که اساس خلق یک اثر هنری بر احساس و عاطفهٔ هنرمند در بدو شکل‌گیری آن، پایه‌ریزی شده است. این وجه اثر هنری، ویژگی چند وجهی بودن و چند معنایی بودن اثر را برجسته می‌سازد؛ یعنی آن‌که طیف وسیعی از مخاطبان با توجّه به گرایش احساسات و تفکّرات خویش، می‌توانند برداشت‌های متفاوتی را از معنا و پیام نهفته در پس واژگان یک اثر خلق شده دریابند. بنابراین وقتی یک اثر با توجّه به عنصر سازندهٔ احساس و عاطفه شکل می‌گیرد، نمی‌توان از آن انتظار تک معنایی و تک بُعدی بودن داشت؛ بنابر اصل چند معناییِ پیام‌های درون یک اثر هنری، استنباط‌ها و تفسیرها از آن اثر متفاوت است.

ادبیّات با هنر به واسطهٔ آن‌که بیان‌گر احساس و عاطفهٔ هنرمند می‌باشند، پیوندی دیرینه دارد و از شاخه‌های مهمّ آن محسوب می‌شود. از آن‌جا که اندیشهٔ هنری شاعر مانند چشمه‌ای جوشان در جریان است و توسط همین اندیشهٔ هنری است که پیام به مخاطب ارسال می‌شود، لذا می‌توان حسّ ظاهری و باطنی زیبایی را در اشعار شاعران به‌دلیل داشتن وزن و آهنگ درخور، بیشتر از گونه‌های متفاوت ادبی دیگر احساس نمود. با توجّه به این نکته، اگر بپذیریم زیبایی‌شناسی حیطه‌ای است که جهان در آن تفسیر می‌شود و از آن‌جا که ساختار هر شعر فراخور شاعر آن، یک ساختار منحصر به فرد است، بنابراین شعر ملاک و معیار خود را برای شکل بخشیدن به یک چارچوب زیبایی‌شناسی دارد؛ حال می‌خواهد این زیبایی‌شناسی برخواسته از ظاهر متن ادبی که از آن می‌توان به آرایش‌های برونی متن و زیباسازی آن جهت انتقال لذّت بیشتر به خواننده تعبیر نمود یا زیبایی‌شناسی برخواسته از

درون یک متن ادبی، یعنی انتقال مفاهیم و احساس درونی آن.

با توجّه به موارد ذکر شده هدف اصلی تحقیقِ حاضر، بررسی عنصر احساس و عاطفه و انعکاس آن در دیوان رودکی سمرقندی و مقایسهٔ آن با اندیشه‌های جان میلتون در بهشت‌گمشده است و نیز بررسی رابطهٔ میان دو اثر که فراتر از مرزهای زبانی و جغرافیایی هستند و مطالعهٔ شباهت‌ها و تفاوت‌های ادبی و فرهنگی میان آن دو. ضمن آن‌که پژوهش حاضر به دنبال پاسخ به سؤالات زیر است: چه رابطه‌ای بین اندیشه‌های میلتون در «بهشت‌گمشده» و «شعر رودکی سمرقندی» وجود دارد؟ بنیادی‌ترین و مهم‌ترین نوع ادراک میان دو شاعر چیست؟ عمق عاطفی شعر در اشعار جان میلتون و رودکی تا چه میزان بوده است؟ میزان تأثیرگذاری عاطفهٔ شعر بر مخاطب چقدر است؟

پیشینهٔ تحقیق

از زمانی‌که حماسهٔ بهشت‌گمشده در ایران به چاپ رسیده است تا کنون، پژوهش‌ها حول محور آن بسیار اندک انجام شده و گزاف نیست اگر بگوییم مطالعهٔ حاضر به همراه رویکرد آن جزو نخستین‌ها به شمار می‌آید. امّا در مورد رودکی پژوهش‌هایی جسته و گریخته انجام شده است که می‌تواند بستر و پیشینهٔ مناسبی برای پژوهش حاضر قرار گیرد که شامل موارد ذیل است:

غلامعلی فلاح (۱۳۹۵) در مقالهٔ «ساختار اشعار رودکی» ضمن بررسی ساختار صناعات بدیعی در دیوان رودکی به این نتیجه می‌رسد که وضوح و روشنی بدون ابهام و پیچیدگی در سخن رودکی به سبب نمایش عینی واقعیّت است و این همه با عقل و ادراک حسّی انسان نیز انطباق دارد؛ –ابراهیم ابراهیم تبار بورا (۱۳۸۹) در مقالهٔ «تشبیه در دیوان رودکی» به بررسی تشبیه به‌عنوان مهم‌ترین رکن تصویرآفرینی در دیوان رودکی پرداخته و در نهایت این نتیجه گرفته شد که اشعار رودکی به صورخیال آراسته و از دلایل جاودانگی رودکی نیز همین ویژگی می‌باشد.

سیّدعلی کرامتی مقدّم (۱۳۹۴) در مقالهٔ «تشبیه مهم‌ترین عنصر خیال و تصویرآفرینی در شعر رودکی» با بررسی اشعار رودکی به این مسأله می‌پردازد که رودکی در کاربرد تشبیه به قدری مهارت داشته است که می‌توان برای هر یک از انواع تشبیه، نمونه‌های زیبا و دقیقی را

در بین اشعارش یافت.

همان‌گونه که مشاهده می‌شود در نمونه‌های ذکر شده تنها ساختار و شکل آرایه‌های ادبی در دیوان رودکی مورد ارزیابی قرار گرفته است؛ بنابراین نوشتهٔ حاضر از آن جهت تازگی دارد که قدرت احساس و عاطفه را در جریان شعری دو شاعر روشن‌دل در حیطهٔ ادبیّات تطبیقی مورد بررسی قرار می‌دهد.

روش تحقیق

پژوهش حاضر بر مبنای روش توصیفی- تحلیلی انجام گرفته است. برای این منظور، ضمن مطالعهٔ سابقهٔ طرح (ادبیّات نظری پژوهش)، به کتب و منابع مرتبط نیز مراجعه گردید؛ در ادامه از طریق مطالعهٔ کتابخانه‌ای و یادداشت‌برداری از ابیات، استدلال و تحلیل عقلانی آن‌ها به موضوعات موجود در بهشت‌گمشدهٔ میلتون و شعر رودکی پرداخته شد و در ضمن تحلیل سعی شده است تا جزئیاتی هر چند کوچک برای نشان دادن بازتاب فکری دو شاعر، مدّ نظر قرار گیرد.

مبانی تحقیق

«عاطفه یا احساس، زمینهٔ درونی و معنوی شعر است، به اعتبار کیفیت برخورد شاعر با جهان خارج و حوادث پیرامونش»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۸۷). «فعالیّت هنر، بر بنیاد این استعداد آدمی قرار دارد که انسان، با گرفتن شرح انسان دیگر، از راه شنیدن یا دیدن، می‌تواند همان احساسی را که شخص بیان‌کننده و شرح دهندهٔ تجربه کرده بود، وی نیز همان احساس را تجربه نماید»(تولستوی، ۱۳۸۲: ۵۵).

عاطفه به عنوان مهم‌ترین عنصر هنری و ادبی، اهمیّت خود را در نظم و نثر نشان می‌دهد، به‌گونه‌ای که منشأ اصلی ادبیّت کلام می‌باشد. عنصر عاطفه، عنصر خاصّی است که می‌تواند هم با اندیشه کنار بیاید و هم با تخیّل و بدین صورت نیز دیگر عناصر یک اثر هنری به ویژه اثر منظوم را به هم پیوند زند. اهمیّت این موضوع بدان حد است که شفیعی‌کدکنی در این مورد می‌نویسد: «در یک شعر کامل و زنده، نخست باید دید که عنصر عاطفه چقدر بر دیگر عناصر تسلط دارد؟ تا دریابیم عواطف انسانی و جلوه‌های حیات بشری بر دیگر عناصر فرمانرواست»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۹۹).

شایان ذکر است که «شاید ابتدای امر تصور شود که حس‌آمیزی مخصوص حس بینایی است، امّا این‌گونه نیست؛ شاعران نابینا که از این حس محرومند، حس‌آمیزی زیبایی در اشعارشان به چشم می‌خورد که البته تلفیق حس دیداری با دیگر حواس، در شعرشان کارکرد فراوانی دارد. البته در این‌جا تمایز است میان کور مادرزاد با کسی‌که در میانهٔ زندگی نابینا شده. نابینای مادرزاد با نیروی خیال و عواطف و احساسات انسانی‌اش، در فهم پدیده‌های دیداری با دیگران شریک می‌شود و هنگامی‌که الفاظِ دلالت کننده بر رنگ و نور یا شکل را می‌شنود، با حدس و گمان خود به معانی آن‌ها پی می‌برد. امّا نابینای غیر مادرزاد که در مدّت زمانی خاص توانسته است ادراکات بصری را ببیند، می‌تواند آن‌ها را بر اساس ویژگی روحی و روانی خویش در شعرش جلوه دهد»(السقطی، ۱۹۶۶: ۱۲۱).

بحث

تجلّی احساس و عاطفه در دیوان رودکی و بهشت گمشدهٔ جان میلتون

در مورد اینکه رودکی کور مادرزاد بوده یا بعد کور شده نظرات مختلفی وجود دارد امّا به نظر می‌رسد که وی کور مادرزاد بوده؛ از سوی دیگر رودکی به‌عنوان پدر شعر فارسی مشهور است که اولین شاعر نابیناست. بدین جهت، دقّت و ظرافت رودکی در کاربرد تصاویر زیبا و چیره‌دستی‌های وی در آرایش کلمات، قابل توجّه است. قدرت رودکی در کاربرد صورخیال در دورهٔ سامانی ستودنی است. البته این مورد به دلیل تسلّط در امور بلاغی برای رودکی نیز حاصل شده است. رودکی توانسته تعابیر هنرمندانه را با عناصر طبیعت ترکیب کند و چنان وحدتی را ایجاد نماید که به خواننده حسّ یکسانی با پدیدهٔ مورد نظر دست دهد. نکتهٔ حائز اهمیّت در اشعار رودکی اینست که وی با آزادی خیال و ارتباط عمیق و ناگسستنی‌اش با طبیعت، توانسته تصاویر بلاغی زیبایی را در جهات مختلف خلق کند و از این طریق مورد تکریم و تشریف شاعران هم‌دورهٔ خود و دوره‌های بعد قرار گیرد.

یکی از موارد انتقال احساس و عاطفه به مخاطبِ اثر هنری ـ چنان‌که در بهشت گمشده نیز بررسی شدـ استفاده از صناعات ادبی است که رودکی با چیره‌دستی بسیار، توانسته در انواع آرایه‌های لفظی و معنوی هنرنمایی کند که از میان انواع آرایه‌های ادبی فراوان موجود

در دیوان او، تنها به مواردی اندک اشاره می‌گردد.

در مورد میلتون نیز با توجّه به آنکه نابینایی او در اواسط عمرش بر اثـر عارضـه‌ای روی داد، می‌توان عمق حس ظاهری و باطنی زیبایی را در اشعارش بـه وضـوح مشـاهده نمـود؛ بنابراین حس‌آمیزی و زیبایی‌شناسی شاعرانه، یک نوع پیامی است کـه از سـوی میلتـون بـه مخاطب ارسال می‌شود.

محور اصلی و مرکزی منظومهٔ بزرگ میلتون، خداوند متعال است و در کنـار آن روایـت آفرینش، پیدایش انسـان، شـجرهٔ ممنوعـه، هبـوط آدم[1] و حـوّا و نافرمـانی شـیطان و دیگـر فرشتگان پیمان‌شکن و این محورهای مهم آن‌چنان به هم پیوسته‌اند که اگر هر یـک در ایـن منظومه نادیده گرفته شـود کاسـتی چشـم‌گیـری در آن رخ خواهـد داد. بنـابراین میلتـون از سرآغاز آفرینش و نخستین‌ها سـخن مـی‌گویـد، نخسـتین انسـان، نخسـتین نبـرد، نخسـتین سرکشی، نخستین عشق و...

میلتون در بهشت‌گمشده، برای بیان و تجسّـم اندیشـه‌هـای خـود از شـگردهای بلاغـی، فراخور سبک‌های متنوّع متنی استفاده می‌نماید. حال هر چه استفاده از این شگردها متناسـب و بدون افراط و تفریط باشد، متن را دل‌انگیزتر می‌کند. به‌طور کلّـی اگـر جنبـه‌هـای خیـالی متنی را از آن بگیریم، مسلماً جز سخنی ساده و عادی چیزی بر جای نخواهد مانـد. اگـر در این اثر نیز مانند هر متن هنری دیگر، میلتون جنبه‌های خیالی آن نظیرِ تضاد، تناقض، تشـبیه، استعاره و... را، که نمونه‌های آن در ذیل می‌آید، حذف می‌کرد و سخنش را قابل دسـترس و آسان‌یاب می‌نمود، بدون تردید سخنش از سطح سخن عادی فراتر نمـی‌رفـت و منظومـه‌ای جهانی شکل نمی‌گرفت.

تضاد در اشعار رودکی و میلتون

تضاد در اشعار رودکی

یکی از آرایه‌هایی که در دیوان رودکی وجود دارد، آرایهٔ تضاد می‌باشد؛ هر چند که ایـن آرایه مانند سایر آرایه‌های مورد استفادهٔ رودکی از حد تکلّف خارج نشده و صفت سادگی و ساده بودن را دارا است، به‌طوری‌که برای هر خواننده‌ای به راحتی قابل دریافت است، امّا بـا وجود آن در ساخت معنایی کلام شاعر نقش ویژه‌ای ایفا نموده است و ضـمن آن‌کـه کـلام

شاعر را سرشار از احساس و تصویر نموده در خلق تصاویر گوناگون هم به شاعر کمک کرده است:

مثال ۱)

شاید که مرد پیر بدین گه شود جوان　　گیتی بدیل یافت شباب از پی مشیب

(رودکی، ۱۳۸۲: ۴۹۲ ،ب ۳۷)

مثال۲)

این جهان پاک خواب کردارست　　آن شناسد که دلش بیدار است

نیکی او بجایگاه بد است　　شادی او بجای تیمارست

چه نشینی بدین جهان هموار؟　　که همه کار او نه هموارست

دانش او نه خوب و چهره ش خوب　　زشت کردار و خوب دیدارست

(همان: ۴۹۴ ، ب ۷۷-۸۰)

مثال۳)

کهن کند بزمانی همان کجا نو بود　　و نو کند بزمانی همان که خلقان بود

(همان: ۴۹۹ ، ب ۱۹۴)

مثال۴)

شد آن زمانه ، که او شاد و خرم بود　　نشاط او بفزون بود و بیم نقصان بود

(همان: ۴۹۹ ،ب ۲۰۱)

شاعر با کنار هم قرار دادان واژه‌های متضاد «خواب و بیدار، نیکی و بدی، هموار و ناهموار، خوب و زشت، شادی و غم، کهن و نو، افزون و نقصان» نوعی احساس امید و اندوه را در مقابل دید خواننده به نمایش می‌گذارد.

در مثال‌های ذکر شده، رودکی به دنبال آن است که بتواند موجودیّتی واقعی و غیرواقعی را به‌گونه‌ای هم‌زمان در مسیر و هدفی واحد طی کند. اصولاً دنیای تضاد و تناقض، ذهن به

هم ریختهٔ شاعری را به تصویر می‌کشد که می‌خواهد منطقی هر چند حداقلی را دنبال کند و همین منطق و بخش واقعی و حقیقی آن است که نیّت شاعر را آشکار می‌سازد. در این فرایند، رودکی می‌کوشد تا با در کنار هم قرار دادن و ترکیب عناصر چند وجهی ولی متضاد در کنار هنری کردن شعر خویش، دنیای واقعی‌تر و پویاتری را برای مخاطب به تصویر بکشد.

تضادهای به‌کار رفته در دیوان رودکی گرچه از نوع تضادهای ساده هستند، امّا فراوانی آن غیر قابل انکار است. استفاده از این‌گونه تضادها در دیوان او نشان دهندهٔ مفهومی است که بیش‌تر برگرفتهٔ تجربه‌های حاصل از سبک و محیط زندگی اوست.

تضاد در بهشت‌گمشدهٔ جان میلتون

«در بهشت‌گمشده تضاد و تناقض به‌عنوان یکی از ابزارهای ادبی، بن‌مایه‌ای غالب به‌شمار می‌آید که در پیدایش و گسترش مضامین اصلی و کلان متن، تأثیر به‌سزا دارد. به‌عبارت دیگر در این حماسهٔ مصنوع، بن‌مایه‌های غالب یا مایگانی به ایجاد تصاویری کمک می‌کند که خود برای بیان تضادها و مفاهیم یا واژه‌های متضاد به‌کار می‌روند» (فتحی-محرمی،۱۳۹۴: ۱۰۷).

مثال ۱) شیطان در دوزخ بر آن است که به جستجوی دنیای جدید و مطالعه دربارهٔ موجود تازه خلق شده یعنی آدم بپردازد. از میان فرشتگان باید یکی انتخاب شود تا شجاعت و شهامت عبور از ظلمت سیاه و بی پایان دوزخ و پیمودن مسیر طاقت‌فرسای آن را داشته باشد... بالاخره شیطان با شکوه و افتخاری برتر و با غروری شاهانه این مأموریت را عهده‌دار می‌شود و به ایراد سخن می‌پردازد: «ای آینده سازان آسمان! ای فرشتگان حامل عرش آسمان! شگفتی و سکوت ما، به‌حق و به‌جاست، هر چند از روی ترس و وحشت نیست! مسیری کز دوزخ به‌سوی نور رهسپارست، راهی بس دراز و دشوارست! بدانسان نیز زندان ما، مکان مقتدری است»(میلتون، ۱۳۹۳: ۲/ دفتر ۲، ۵۸۰، بند ۳۵۰).

در مثال فوق آمده است: «مسیری کز دوزخ به سوی نور رهسپارست، راهی بس دراز و دشوارست!». دوزخ مکان تاریکی است، ضمن بیان این نکته که اگر آتشی هم هست از نوع دنیوی نیست که نور و حرارتی داشته باشد، پس نوری که در این‌جا از آن صحبت می‌شود

چیست؟ تناقض اساسی این متن میان ماهیّت تاریک دوزخ با نورِ ذکر شده می‌باشد. به زعم نگارنده، نور همانا امید به رحمت خداوندی و ابدی نبودن عذاب دوزخ برای بسیاری از دوزخیان و در نهایت آرزوی نجات‌بخشی است که میلتون به زیبایی در سایهٔ تضاد و تناقض آن‌را به تصویر کشیده است؛ چنان‌که فرشتگان رانده شده از بهشت و مکانِ سرشار از نوری که در آن می‌زیستند، پس از تبعید شدن به دوزخ به دنبال راهی هستند تا از آن گودال سیاه رهایی یابند و مجدد به سوی جایگاه نورانی خود بازگردند.

مثال ۲) حوّا ضمن دیالوگی خطاب به آدم می‌گوید: «ای یگانه همدمی که... در کنارم هستی...! در چه فاصلهٔ نزدیکی به هستی، مرگ می‌روید! امّا به راستی مرگ چیست؟ بدون تردید، چیزی بس هولناک! زیرا تو نیز می‌دانی که خدای متعالمان فرموده است چشیدن از میوهٔ درخت دانش، به معنای مرگ است!»(همان: دفتر ۴، ۷۰۵، بند ۳۳۷).

علاوه بر تضادی که میان کلماتی نظیر هستی و مرگ وجود دارد، تناقض اصلی هم دیده می‌شود، این‌که مرگ، نتیجهٔ چشیدن درخت دانش یا همان میوهٔ شجرهٔ ممنوعه است. ممکن است این سؤال در ذهن مخاطب شکل گیرد که چطور امکان دارد ثمرهٔ درخت دانش، عقوبتی بزرگ هم‌چون مرگ را در بر داشته باشد؟! گفتنی است که درخت دانش، هم دانش خیر دارد و هم شر. چنان‌که در بهشت‌گمشده به صراحت به این موضوع اشاره شده است، آن‌جا که خداوند این نکته را به آدم یادآور می‌شود که «آن را (بهشت) ملک خود بدان و به کشت و زرع در آن مشغول شو... و از میوه‌های آن نیز تناول کن!... امّا از درختی که محصول آن کسب دانش خیر و شر است، جداً بپرهیز و از نتیجهٔ تلخ آن اجتناب کن»(همان: دفتر ۸، ۹۱۴ ، بند ۲۶۵).

ترکیباتی که میلتون می‌آورد، ذهن مخاطب را با شگفتی بزرگی رو به رو می‌کند، چراکه عمدتاً این‌گونه از تناقضات، با نوعی ابهام در هم تنیده شده است که باید به‌صورت همه جانبه به تحلیل و تفسیر آن پرداخت. زیبایی پارادوکس‌های موجود در بهشت‌گمشده بیشتر به حس‌آمیزی و تصویرسازی توأم با آن بر می‌گردد. اگر هدف از تناقض و تصاویر پارادوکسی، انتقال احساس و عاطفه از نویسنده به مخاطب خویش باشد، در این عرصه، بهشت‌گمشده توانسته است عملکرد قابل قبولی را ارائه دهد.

تشبیه در اشعار رودکی و بهشت‌گمشدهٔ میلتون

تشبیه در اشعار رودکی

توجّه به طبیعت‌گرایی و مدّنظر قرار دادن امور ظاهری و حسّی، از ویژگی‌های بارز شاعران عصر سامانی است، به‌عبارتی شاعر این دوره آن‌چه را که می‌بینند به‌طور عینی و ذهنی در دایرهٔ خیال خود نقش می‌زند. یکی از موارد خیال‌انگیزی شعر و به‌عبارت بهتر رکن اصلی و اساس شعر هر شاعری- به‌ویژه در عصر سامانی- تشبیه است و شعر بدون تشبیه از لطف و شیرینی کم خواهد داشت. در این میان رودکی در استفاده از تشبیهات، بسیار استادانه عمل کرده و تشبیهات وی در این نقش آفرینی‌ها از بسامد بسیار بالایی نسبت به سایر صناعات ادبی برخوردار است و از پرکاربردترین عناصر بیانی دیوان اوست که در خلق آن‌ها با تکیه بر عناصر طبیعی اشعار عالی خود را می‌آفریند:

مثال ۱)

وان زنخدان به سیب ماند راست　　اگر از مشک خال دارد سیب

(رودکی، ۱۳۸۲: ۴۹۳ ، ب ۵۸)

در این مثال زنخدان معشوق از جهت زیبایی و حُسن به سیب مانند شده است به شرط آن‌که خال سیاه و مشکین داشته باشد و شاعر با خلق این همانندی نوعی از تشبیه به نام تشبیه مشروط را ایجاد نموده است.

مثال۲)

سپید سیم رده بود، درّ و مرجان بود　　ستارهٔ سحری بود و قطرهٔ باران بود

(همان : ۴۹۸، ب ۱۸۸)

در مثال ۲، شاعر با تشبیه کردن دندان به چراغ تابان، سپید سیم رده، درّ و مرجان، ستارهٔ سحری و قطرهٔ باران در بالاترین وجه هنرنمایی کرده و توانسته تشبیه جمعِ بسیار زیبا و بی‌مانندی را خلق نماید.

مثال۳)

هم‌چو چشمم توانگرست لبم　　آن به لعل ، این به لؤلؤ شهوار

(همان: ۵۰۱ ، ب ۲۵۲)

تشبیه جالبی را که در این بیت به کار رفته است، باید از ابتکارات رودکی به‌شمار آورد. شاعر لب خود را به جهت توانگری در سردون شعر به چشم خودش که در ریختن اشک توانا است، تشبیه نموده (یعنی عضوی از بدن خود را به عضوی دیگر تشبیه کرده) و علاوه بر آن تشبیه ملفوفی را نیز مطرح کرده، اشک خونین را به لعل و شعر ارزشمند و فاخر تراوش شده از لبهایش را به لؤلؤ و مروارید گران‌بهای شاهانه تشبیه نموده است.

مثال۴)

زمانه اسب و تو رایض، برای خویشت ناز زمانه گوی و تو چوگان برای خویشت ناز

(همان: ۵۰۳ ، ب ۳۰۴)

شاعر در این بیت با ایجاد گره بین طبیعت (زمانه و روزگار) و عناصر موجود در آن (اسب، رایض، گوی، چوگان) و با برقراری ارتباط بین آن‌ها به کمک نیروی تخیّل خود، تشبیه زیبایی را خلق نموده است.

مثال ۵)

پشت کوژ و سر تویل و روی بر کردار نیل ساق چون سوهان و دندان بر مثال استره

بر کنار جوی بینم رستهٔ بادام سرو راست پندارم قطار اشتران آبراه

(همان: ۵۱۰ ، ب ۴۸۷–۴۸۸)

در مثال ۵، رودکی با استفاده از عناصر دیداری، طبیعت و رنگ‌های موجود در آن نوعی از تشبیه را خلق نموده که امروزه تشبیه مفروق نامیده می‌شود. روی به نیل[۲] (آبی تیره، کبود)، ساق به سوهان(تیز و برنده) و دندان به استره (تیغی که با آن موی را می‌تراشند)، تشبیه شده است.

مثال ۶)

سروست آن یا بالا؟ ماهست آن یا روی؟ زلفست آن یا چوگان؟ خالست آن یا گوی؟

(همان: ۵۳۰ ، ب ۸۲۱)

در مثال ۶، شاعر با تصویرآفرینی تشبیه تفضیل، قد و قامت بلند معشوق و محبوب را به سرو، روی زیبای او را به ماه، زلفش را به چوگان و خال معشوق را به گوی تشبیه کرده و با کنار هم قرار دادن چوگان و گوی آرایهٔ تناسب را نیز ایجاد کرده است.

تشبیهاتی که رودکی در اشعار خود مورد استفاده قرار داده است از نظر جنس و نوعِ تشبیه، غالباً ساده و از لحاظ معنی قابل فهم می‌باشند و طبق گفتهٔ خود شاعر «لفظ همه خوب و هم به معنی آسان» است. اگر دنیای خالقِ اثر را به دو دنیای درونی یا انتزاعی و دنیای بیرونی تقسیم کنیم، تشبیهات رودکی اغلب از دنیای بیرون و حاصل و برآیند پیوستگی تصور خیال‌انگیز شاعر با آن‌چه از طبیعت و محیط پیرامون خود حس کرده است، می‌باشد. درست است که زبان شعر رودکی به زبان معیار دورهٔ وی نزدیک است، امّا این رودکی است که به چنین زبانی تشخّص بخشیده و با خلق هنر موزون کلامی خود، موجب ارج مقام خویش است.

تشبیه در بهشت‌گمشدهٔ جان میلتون

تشبیه از مهم‌ترین عناصری است که کلام را به‌سوی خیالی شدن سوق می‌دهد و یکی از محورهای اساسی دستگاه بلاغی شمرده می‌شود؛ چرا که در محور زیبایی‌شناسی عناصری چون استعاره، کنایه، تشخیص، سمبل و... زاییدهٔ تشبیه هستند. از طرفی هر چه دید شاعر در محور درونی و برونی خیال‌انگیزتر و همراه با اغراق باشد، موفقیّت او در تفصیل سخن شاعرانه و هنرمندانه از کلام عادی و نثر ساده و پیوند عناصر طبیعت با عنصر خیال و تأثیر آن بر احساسات و عواطف شنونده یا خواننده از قدرت بیشتری برخوردار خواهد بود. با توجّه به این تعریف، تشبیه را باید هستهٔ مرکزی زیبایی‌شناسی بلاغی به حساب آوریم که در صورت حذف آن از حوزهٔ بلاغی، شعری حاصل نمی‌شود. در ذیل به چند نمونه از تشبیهات به کار رفته در بهشت‌گمشده اشاره می‌شود:

مثال۱) «... موهایش چونان گل سنبل، در جلو به دو سو تقسیم می‌شد و با حالتی مردانه هم‌چون خوشه‌های انگور، حلقه حلقه به پایین فرو می‌غلتید... زن نیز گیسوان طلایی خویش را هم‌چون حجابی،... تا پایین کمرِ باریکش سرازیر می‌ساخت؛ گیسوانی که هم‌چون حلقه‌هایی هوس‌باز پیچ و تاب می‌خورد و چونان تاکستانی که ساقه‌هایش خم و راست است، بر اطراف خود داشت که به نشانهٔ وابستگی او بود...»(میلتون، ۱۳۹۳: ۲/ دفتر ۴، ۷۰۱، بند ۲۴۵).

مثال۲) «امّا از حالا شیطان، با نیروهای نظامی خود، پروازکنان به مقصد نزدیک شده

بودند: لشکری بی‌شمار هم‌چون تعداد ستارگانِ شبانه، یا قطرات شبنمی می‌نمودند که چونان ستارگان صبحگاهی‌اند و آفتاب هر یک را به مرواریدی درخشان بر روی گل و هر برگ مبدّل می‌سازد...»(همان: دفتر ۵ ، ۷۷۸ ، بند ۵۹۳).

تشبیهات به‌کار رفته در بهشت‌گمشده، بیشتر سمت و سویی عاطفی و احساسی دارد که شاعر توانسته است با بهره‌گیری از نیروی تخیّل، حسّ درونی خود و جامعهٔ پیرامونش را در درجه‌ای عالی به تصویر بکشد. در این تشبیهات به ندرت اثری از تقلید دیده می‌شود. میلتون در این کتاب کوشیده است با توجّه به متن و مفاهیم قابل انتقال آن از تشبیهاتی استفاده کند که هر چه بیشتر بتواند معانی و پیام نهفته در متن را به خواننده القا نماید.

پیوستگی رویکردهای درون متنی اعم از فرم و محتوا و برون متنی اعم از موقعیّت و مخاطب- با توجّه به ژانر ادبی- در آوردن تشبیهات یکی از آن مواردی است که از نظر میلتون دور نمانده. در واقع باید گفت که رویکرد برون متنی یا Text output جریانی جامعه‌گراست و با عوامل تاریخی، مذهبی، فرهنگی، اجتماعی و پیوستگی دارد و رویکرد درون متنی یا Inter textual جریانی زبان‌شناسانه و کاملاً درون‌گراست و به بلاغت و ساختار یک متن توجّه دارد؛ مقصود این است که در جریان زبان‌شناسانه، شاعر تا چه حد توانسته از مهارت‌های زبانی و بلاغی برای توسعهٔ متن خویش بهره ببرد. البته باید این نکته را نیز مطمح نظر قرار داد که امروزه برای نقد و تحلیل یک متن تنها شاخصهٔ زبانی کافی نیست، بلکه شاخصهٔ برون متنی و عواملی مانند تاریخ، مذهب، اجتماع ونظیر آن نیز مؤثّر می‌باشد.

با دقّت در تشبیهات ذکر شده، مشخص می‌گردد که میلتون برای نفوذ کلام خود در روح و جان مخاطب از صناعات ادبی به حد کمال بهره برده است. در حقیقت او می‌داند بد، بد است و مرز میان خیر و شر کجاست؛ امّا دغدغه‌اش چگونگی رساندن این مفاهیم غنی مذهبی، اخلاقی، فرهنگی و اجتماعی به مخاطب خود است.

استعاره در اشعار رودکی و بهشت‌گمشدهٔ جان میلتون

استعاره در اشعار رودکی

در دوره‌ای که ما در آن به سر می‌بریم وقتی پای قیاس به میدان نقد باز می‌شود و زمانی

که شعر رودکی را در مقابل استعاره‌های پیچیدهٔ خاقانی قرار دهیم، به این نتیجه دست می‌یابیم که اگر استعاره‌ای هم در دیوان رودکی وجود دارد (در قیاس با استعارات خاقانی) بیشتر رنگ و بوی تشبیه به خود می‌گیرد. به‌هرحال شاعر در کنار بهره‌گیری از تشبیهات، سایر صناعات ادبی را نیز مطمح نظر قرار داده است که یکی از آن‌ها استعاره می‌باشد.

مثال ۱)

به حجاب اندرون شود خورشید　　گر تو برداری از دو لاله حجیب

(رودکی، ۱۳۸۲: ۴۹۳ ،ب ۵۷)

در این مثال، دو لاله استعارهٔ مصرحه از رخ محبوب است.

مثال۲)

آن ابر بین که گرید چون مرد سوگوار　　وآن رعد بین، که نالد چون عاشق کئیب

(همان: ۴۹۲ ، ب ۴۰)

در مثال فوق، علاوه بر این‌که شاعر تمام ارکان تشبیه را ذکر کرده است (ابری که مانند مرد سوگوار می‌گرید و رعدی که مانند عاشق کئیب ناله سر می‌دهد)، غیرمستقیم نوعی از استعاره را نیز به‌کار برده است (گریهٔ ابر، نالهٔ رعد).

باید توجّه داشت که استعاره یعنی به‌کار بردن کلمه در غیر معنی اصلی؛ در صورتی‌که رودکی نیاز به این مورد نداشته است به دلیل آن‌که فضای زمان رودکی، از هر جهت یک فضای باز و آزاد بوده، بنابراین شاعر هر آن‌چه را که حس کرده و دیده، کمی عنصر زیبایی بدان افزوده تا تأثیر کلامش چندان شود و نیاز به ملفوف نمودن کلام (در حد شاعران قرون بالاتر) نداشته است.

مثال۳)

تو چگونه جهی؟ که دست اجل　　به سر تو همی زند سرپاش

(همان: ۵۲۴ ،ب ۷۲۳)

لازم به ذکر است که شاعر در کنار استعاره‌های مختلف از ترکیب استعاری نیز در برخی موارد بهره گرفته است مانند دست اجل.

به نظر پژوهشگر، اگرچه در دریافت انواع تشبیه و استعاره و دیگر صناعات ادبی و

بلاغی موجود در دیوان رودکی با مشکلاتی مواجه هستیم که بزرگ‌ترین و اصلی‌ترین این مشکلات تعداد اندک ابیات به جای مانده از دیوان وی است، امّا در نهایت این نتیجه حاصل می‌شود که رودکی در استفاده از قدرت تخیّلِ خود و آمیختن واقعیّت با خیال، بیشتر از تشبیه «حدود ۱۵۰ تشبیه» و نسبت به تشبیه اندکی نیز از استعاره «حدود ۴۰ استعاره» بهره برده که البته تشبیه (از نوع حسی به حسی) نقش به‌سزایی در این امر دارد و با استفاده از آرایهٔ تشخیص نیز تلاش نموده است به اشیاء پیرامون خود جان بخشیده، آن‌ها را به حرکت وادار نماید تا بتواند نفوذ کلامش را بیشتر کند.

استعاره در بهشت‌گمشدهٔ جان میلتون

متونی که پیوستگی با باورهای دینی دارند، متون ویژه‌ای هستند که هدف اصلی آن‌ها تربیت، پرورش روح و هدایت است و در عین حال که بر عنصر عقلانی تکیه می‌کنند، از ساز و کارهای متون ادبی و ساختارهای زبانی و هنری گوناگونی بهره می‌گیرند تا شور و عاطفه را در مخاطب برانگیزانند، در این راه میلتون نیز علاوه بر تکیه بر عنصر عقلانی، از انواع ساختارهای زبانی از جمله استعاره بهره گرفته است. استعاره یکی از فصیح‌ترین شکل‌های هنری است؛ بدین جهت ابزار مهمّی برای نویسنده به‌شمار می‌آید و ذهن را برای حرف زدن، فکر کردن و تحلیل کردن، فعّال می‌کند.

مثال ۱) «بیا! باید بکوشیم از چنگالِ تکاپوی این امواج آتشین بیرون آییم؛ آن‌گاه چنان‌چه آرامشی در این مکان جای داشته باشد، کمی در اینجا بیاساییم...»(میلتون ، ۱۳۹۳: ۲/ دفتر نخست، ۴۸۹ ، بند ۱۲۹).

در مثال فوق، میلتون با به‌کار بردن استعارهٔ چنگال تکاپو به خلق نوعی برجسته‌سازی هنری و خروج از نُرم عادی زبان پرداخته است و تکاپو را به مانند موجودی فرض کرده که چنگال دارد.

مثال ۲)

«آن هنگام‌که آدم، به عادت معمول بیدار شد، چندی می‌گذشت که صبح، گام های گام‌های صورتی رنگ خویش را در مناطق شرقی آسمان پیش نهاده بود و مرواریدهای مشرقی را در زمین می‌کاشت؛ زیرا خواب او...، تااندازه‌ای از زمزمهٔ نهرهای مه‌آلود و

برگ‌های وزانی که چون بادبزنِ سحرگاه می‌نمودند و سرود صبحگاهی و پرشور پرندگانی بر روی شاخه‌ها، مغشوش گشته بود»(همان: دفتر ۵ ، ۷۵۱، بند ۱).

اغلب شاعران از رنگ به‌عنوان یک ابزار درون متنی و عنصر زبانی برای بیان احساس و عواطف و نیز انعکاس تخیّلات و تصوّرات ذهنی خود استفاده کرده‌اند و به‌وسیلهٔ رنگ‌ها توانسته‌اند انواع مفاهیم ذهنی خود را نشان دهند. میلتون نیز به این تصویر درون متنی، اهمیّت نشان داده و در مواردی از آن بهره جسته است. در مثال فوق دیده می‌شود او صبح را به انسانی تشبیه کرده است که گام‌هایش را به آرامی برمی‌دارد و در زمین دانه می‌کارد و گام‌های صبح به رنگ صورتی فرض شده است؛ به گفتهٔ شفیعی‌کدکنی «هر رنگ در محیط خاصّی ممکن است یادآور موضوعی باشد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۶۹) و در این مثال رنگِ صورتی به‌لحاظ نشانه‌شناسی رنگ‌ها، رنگی است که آرام‌بخش بوده و چون از رنگ قرمز که رنگ زیبایی و جمال است برگرفته شده، لذا به مانند آن نشانگر عشق است و در این مثال، نگاهِ سرشار از عشقِ آدم به حوّایی که در خواب است از رنگ صورتی (عشق) بهره می‌گیرد.

نهرهای مه‌آلود نیز به خواننده‌ای تشبیه شده است که در حال زمزمهٔ سحرگاهی است.

در تحلیل کاربرد استعاره در بهشت‌گمشده نکته‌ای ظریف وجود دارد. پیش از این بیان شد که درون‌مایهٔ بهشت‌گمشده جدال میان خیر و شر است که از روایت‌های مذهبی وام گرفته شده. میلتون با بهره‌گیری از استعاره، همانند تشبیه توانسته است محتوای تفکّر خویش را در قالب فضاسازی‌های جدید به خواننده عرضه کند. در این بخش الفاظ استعاره‌ساز مدّ نظر تحلیل حاضر نیست، بلکه مفهومی است که از پس این نوع استعاره‌های بس عاطفی به مخاطب القا می‌شود. بر این اساس استعاره‌هایی که در بهشت‌گمشده مورد توجّه است از مرزهای آرایه‌های ادبی و صور کلامی فراتر رفته و گام در شناخت بهتر بشر و معرفی محیط و عوامل درونی و بیرونی مؤثّر در زندگی بشر گذاشته است.

توصیف و تصویرسازی در اشعار رودکی و بهشت‌گمشدهٔ جان میلتون

توصیف و تصویرسازی در اشعار رودکی

توصیف یکی از معانی ادبی و شعری بسیار غنی و پرکاربرد در قرون ابتدایی ادب

فارسی می‌باشد که به‌وسیلهٔ آن طبیعت با تمام عناصرش از جمله مواردی است که دستمایهٔ هنرورزی شاعران سبک خراسانی و مخصوصاً دورهٔ سامانی قرار گرفته است. طبیعت‌گرایی و حفظ صبغهٔ واقعی آن در میان شاعران این دوره موجب شده است که با استفاده از آرایه‌های مختلف به‌ویژه تشبیه به توصیف طبیعت همراه با جزئیات آن بپردازند. در این میان رودکی به‌عنوان نمایندهٔ فاخر عصر سامانی، در بازی با عناصر طبیعت و استفاده از آن در اشعار خود و وصف آن‌ها بسیار قدرتمند و توانا ظاهر شده و با توصیف دقیق طبیعت و عناصر آن نظیر گل، گیاه، می، شراب، بهار، پرندگان قدرت و تبحر خود را به عرصهٔ نمایش گذاشته است.

در دیوان رودکی، استفاده از طبیعت‌گرایی و بازی با رنگ‌ها به‌عنوان یک ابزار درون متنی، جهت انعکاس تخیّلات و عواطف شاعر شناخته می‌شود. دقّت و ظرافتی که رودکی در بیان و رسایی این‌گونه تشبیهات و استعارات به کار برده نه تنها کم نظیر است، بلکه سبب شده حس‌آمیزی که از تأثیر حسی بر حسی دیگر ایجاد می‌شود، قوی‌تر به نظر برسد. این مسأله را می‌توان به وضوح در تشبیهات حسی به حسی در دیوان رودکی مشاهده نمود.

مثال ۱) توصیف بهار

آمد بهار خرم با رنگ و بوی طیب — با صد هزار نزهت و آرایش عجیب
شاید که مرد بدین گه شود جوان — گیتی بدیل یافت شباب از پی مشیب
چرخ بزرگوار یکی لشکری بکرد — لشکرش ابر تیره و باد صبا نقیب
نفّاط برقِ روشن و تندرش طبل — دیدم هزار خیل و ندیدم چنین مهیب
آن ابر بین، که گرید چون مرد سوگوار — وآن رعد بین، که نالد چون عاشق کئیب
خورشید را ز ابر دمد روی گاه گاه — چونان حصاریی، که گذر دارد از رقیب...

(رودکی، ۱۳۸۲: ۴۹۲،ب۳۶)

رودکی در توصیف بهار که تجلّی حیات دوبارهٔ طبیعت و زندگی است، چنان زیبا تصویرآفرینی می‌کند که گوش خواننده از لابه‌لای تشبیهات بسیار دلنشین با صدایِ حیاتِ طبیعت نوازش داده می‌شود و صدای پرندگان، غرّش ابرها، صدای ریزش باران بهاری را می‌شنود و حس و حال بهار در نظرش نمایان می‌گردد.

شاعر با استفادهٔ فراوان از تشبیه، تشخیص و حس‌آمیزی عناصر طبیعت را به طرزی زیبا به وصف کشیده است؛ چنان‌که چرخ بزرگوار لشکری فراهم آورده است. در این لشکر، که ابر تیره است، باد صبا نقیب و فرماندهٔ لشکر است، برق روشن حاصل از رعد به منزلهٔ نفاط است و تندر، طبل زن آغازین این جنگ بزرگ و ابر به مانند انسان سوگوار می‌گرید و رعد چون عاشق کئیب ناله سر می‌دهد و خورشید نیز از زیر ابر، آن‌گاه که چهره می‌نماید و پنهان می‌شود، حصاریی است که از مراقبت خود حذر دارد و روزگار که بیمار بوده است، اینک بهبود یافت و بوی سمن داروی او شد. خندیدن لاله از دور، به‌مانند سرانگشتان حنا بستهٔ عروسی است و ژاله بر لاله چون اشک مهجوران و ردیف درختان بادام و سرو در کنار جوی مانند قطار اشتران.

از همین ابیات به خوبی می‌توان دریافت که عناصر خیال رودکی را چنان‌که قبلاً نیز مطرح گردید، وصف طبیعت بی‌جان، انسان و جانوران دیگر که دارای حس و حرکت هستند، تشکیل می‌دهد و همین امر سبب زنده بودن طبیعت در شعر او شده است.

مثال ۲) توصیف پیری و روزگار جوانی از کف رفته:

مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود — نبود دندان، لابل، چراغ تابان بود
سپید سیم رده بود، درّ و مرجان بود — ستارهٔ سحری بود و قطرهٔ باران بود
یکی نماند کنون زان همه، بسود و بریخت — چه نحس بود؟ همانا که نحس کیوان بود
نه نحس کیوان بود و نه روزگار دراز — چه بود؟ منت بگویم قضای یزدان بود...
شد آن زمانه، که او شاد بود و خرم بود — نشاط او بفزون بود و بیم نقصان بود...

(همان: ۴۹۸، ب ۱۸۷)

موضوعی که بارها مورد تأکید قرار گرفت، پیوستگی طبیعت با شعر رودکی است. رودکی، همواره خود را وام‌دار طبیعت می‌داند. زیرا هم از طبیعت تجربه‌های ارزنده به‌دست آورده و هم طبیعت به نوعی با روح و سرشت وی پیوند خورده است. به دلیل این دو نکته، تمام تشبیه، استعاره، کنایه‌ها و حتّی توصیف‌ها به نوعی با طبیعت گره‌خوردگی معنایی پیدا کرده‌اند و زیباترین اشعار او را رقم زده‌اند.

علاوه بر طبیعت‌گرایی نکتهٔ مهم دیگری که شعر رودکی را ارزشمند می‌کند، دیدگاه

رئالیستی شاعر به طبیعت پیرامونش است. او وصف را در عین زیبایی با رعایت صفت سادگی و کاملاً زنده مورد استفاده قرار می‌دهد. مثال شمارهٔ ۳ (مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود) در وصف دوران پیری و بیان روزگار شاد و خوش گذشته، نگاهش کاملاً با واقعیت گره خورده است. این‌که شاعر روزگاری را در عیش و ثروت و خوش‌باشی سپری کرده و آن‌چنان روزگارش والا و عالی بوده و چنان زیبایی داشته که کنیزکان نیکو روی، میل بدو داشتند و در عین حال مجلس انس و حریف و همدم و شُرب مدام برایش مهیا بوده است و در عین سادگی عنوان می‌کند که من روزگارم چنین بوده و تو اکنون مرا چنین می‌بینی.

در این مثال نکتهٔ مهم دیگر اینست که رودکی با استفاده از اندیشهٔ نکته‌سنج و نیروی تخیّل ناب و نگاهی عمیق توأم با زیبایی‌شناسی، پای هنر را به میدان شعر و شاعری کشانده و دوران پیری خود را در عالی‌ترین حد در مقابل دید ما به تصویر کشیده است.

توصیف و تصویرسازی در بهشت‌گمشدهٔ جان میلتون

در بلاغت جدید، «توصیف نوعی از بیان است که با تأثیری که دنیا بر حواس ما می‌گذارد مربوط می‌شود. توصیف، کیفیت اشیاء، اشخاص، اجزاء و اوضاع و احوال و اعمال را ارائه می‌دهد. هدف توصیف، القای تصویر و تجسّم موضوع است. آن‌جا که احساسات درونی اوج می‌گیرد، هنرمند می‌کوشد تا آن‌ها را به یاری ابزارهای هنری به تصویر بکشد. تصویر، جوهر اصلی توصیف است و به همین سبب این دو از همدیگر قابل تفکیک نبوده و در اغلب موارد تصویر و توصیف یکی انگاشته شده‌اند و در شعر بیش از نثر نقش‌آفرینی کرده‌اند. توصیف و تصویر از شگردهای مهمّ زبانی است که باعث تشخّص و تمایز کلام گویندگان از یکدیگر می‌شود»(حصارکی-لاجوردی زاده، ۱۳۹۶: ۲۶)

گفته شده «توصیف یا احتمالاً ما را مجبور می‌کند که واقعیّت را نگاه کنیم، همان واقعیّتی را که مدعی است در برابر نگاه ما می‌گذارد و ادعا می‌کند که تنها واقعیّت موجود است، یا اینکه احتمالاً می‌خواهد چیزی بیش از این را به ما القا کند. در این مرز واقعیّت چیز دیگری را نشان می‌دهد»(بورنوف، ۱۳۷۸: ۱۴۵-۱۴۶).

مثال ۱) «شیطان بر تخت شاهانه و باشکوهی کز عظمت و جلال، بیش از ثروت هرمز و

هند، یا سرزمین‌هایی در خاورِ شگفت‌آور نشان داشت، که غنی‌ترین دست‌های عالم، مرواریدها و طلاهایی را بر سرِ شاهان بربرشان فرو می‌بارد و بنا به لیاقت حقیقی خود، در آن جایگه بدی نشسته بود» (میلتون، ۱۳۹۳: ۲/ دفتر ۲، ۵۶۳، بند ۱).

مثال۲) «آن هنگام‌که آدم، به عادت معمول بیدار شد، چندی می‌گذشت که صبح، گام‌های صورتی رنگ خویش را در مناطق شرقی آسمان پیش نهاده بود و مرواریدهای مشرقی را در زمین می‌کاشت؛ زیرا خواب او که چون هوا سبک می‌نمود و با هضمی سالم و بخارهایی ملایم و معتدل محفوظ می‌ماند، تا اندازه‌ای از زمزمهٔ نهرهای مه‌آلود و برگ‌های وزانی که چون بادبزنِ سحرگاه می‌نمودند و سرودِ صبحگاهی و پرشور پرندگانی بر روی شاخه‌ها، مغشوش گشته بود: با مشاهدهٔ آن‌که هنوز حوّا بیدار نشده بود، بیشتر دستخوش شگفتی گشت...»(همان: دفتر ۵ ، ۷۵۲، بند ۱).

در این مثال شیطان تلاش می‌کند تا ابتدا در خوابِ حوّا وارد شده، او را فریب دهد. به این ترتیب او پیش‌زمینه‌ای از خوردن میوهٔ شجرهٔ ممنوعه و تأثیر و تأثر (البته فریب‌انگیز) آن را در عالم خواب به حوّا نشان می‌دهد و او را آمادهٔ پذیرش فتنهٔ خود می‌کند. توصیف و تصویرپردازی خواب در این مثالِ بسیار زیبا، بسی پیچیده و بحث برانگیز است. خواب، فرایندی بسیار مهم و رازآلود می‌باشد که تأثیرپذیری فراوانی بر تمام اجزای بدن دارد. به اعتقاد روان‌شناسان معاصر، مهم‌ترین تأثیر این فرایندِ درهم تنیده این است که می‌تواند سمومی را که در طول روز وارد مغز می‌شود، از بین ببرد و در نتیجه حالتی از شادی و نشاط را در انسان ایجاد کند. امّا این‌که خواب چگونه ایجاد می‌شود بررسی‌های مربوط به طبّ سنتی نشان می‌دهد که هرگاه طبیعت، حرارت بدن را به سمت داخل هدایت کند، اثر آن حرارت بر روی رطوبات داخلی بدن عارض می‌شود و این بخارات با سست نمودن اعصاب موجب خواب می‌شود.

توصیفاتی که میلتون ارائه می‌دهد از مکان‌هایی مانند عدن، بهشت و... چیزی است که نه خود دیده و نه حتّی لمس کرده، امّا آن‌ها را بسیار حسی و قابل درک به تصویر در می‌آورد. در حقیقت میلتون آن‌چه را که تنها شنیده یا خوانده است با آن‌چه که از طریق ادراکات حسی تجربه کرده، در هم می‌آمیزد. در این‌جا میلتون با توصیفاتش به نوعی وحدت رسیده

است، به‌گونه‌ای که پدیده را چنان وصف می‌کند که برای مخاطب باورپذیر می‌نماید. میلتون دغدغهٔ ارائهٔ تصویری زیبا از طبیعت را دارد کـه مسـلماً ایـن تصویرسـازی بـا انـواع دیگـر آرایه‌های ادبی مانند حس‌آمیزی، تشبیه و استعاره همراه است.

تصویرسازی یکی از مفیدترین تکنیک‌های ادبی است که سبب ارزشمندی متن می‌شـود. تصویرسازی، هنری است که شاعر و هنرمند باید بـا واقعـهٔ مـورد نظـر بـه‌لحـاظ روحـی و وجودی، به وحدت دست یابد و اگـر ایـن‌گونـه نشـود بـه هـیچ عنـوان نمـی‌تـوان گفـت تصویرسازی در اثر روی داده است. در این راستا میلتون توانسته است با ابزارهای بلاغـی و زبانی مناسب با متن، متن را برای مخاطب قابل فهم کنـد و از سـوی دیگـر توانسـته اسـت مفهوم شعر را عمیق‌تر سازد و خواننده را به جست‌وجو و کنکـاش وادارد. تصویرسـازی از بستری به نام ذهن نشأت می‌گیرد، بنابراین توضیح، میلتون به سطح حوادث روایت خـویش فکر نکرده است، بلکه بـا تصویرسـازی توانسـته مفهـوم را بـه محتـوای مـتن بـرده و درک مخاطب را نسبت به اثر خویش وسیع‌تر کند.

نتیجه‌گیری

علی‌رغم تفاوت زمان و ملیّت جـان میلتـون و رودکـی، نـوعی هـم‌گرایـی مضـمونی و شخصیّتی (به جهت نابینایی هر دو شاعر در بخشی از زندگی) به چشم می‌خورد که البته در جایگاه خود دارای ارزش والایی است، چنان‌که قابلیّـت تجزیـه و تحلیـل و تطبیـق مـتن را برای پژوهشگر فراهم ساخته است؛ بدین جهت از مقایسهٔ دو اثر در مورد مفاهیم ذکر شـده، می‌توان موارد زیر را مد نظر قرار داد:

۱.در مورد جان میلتون، موضوع عاطفه و حس‌آمیزی به‌صورت بسیار بـارز و چشـم‌گیـر قابل مشاهده است. تأثیر نابینایی میلتون بر بهشت‌گمشده غیر قابل انکار است. بیشـترین اثـر نابینایی میلتون در شکل و فرم اثر وی می‌باشد. درست است که چشمان میلتون بـه نابینـایی می‌گراید، امّا پنهان نیست که پس از محروم شدن از نور بصر، حواس دیگر او چالاکی قابـل توجّه یافته است. برای مثال حس بویایی او و علاقهٔ او به عطر باعث شـد کـه در برخـی از قسمت‌های بهشت‌گمشده بیشتر به بوی خـوش پرداختـه شـود تـا خصوصـیات فیزیکـی و مکان‌ها. در نهایت این‌که بهشت‌گمشده درونمایهٔ شاعرانگی شاعری را نشان می‌دهـد کـه از

سواد خامهٔ خویش، روشنایی ماورایی خلق می‌کند و بیان می‌دارد که چگونه این روشنایی از درون تیرگی و ظلمات متولّد شده است.

۲.رودکی شاعر برجسته، خوش احوال، خوش زبان و البته نابینا بوده است. معروف است که اولین شاعر کور ایرانی است و کورها در زمینه‌های دیگر استعدادشان به خوبی رشد می‌کند. او را می‌توان نمایندهٔ کامل و تمام عیار شعر عصر سامانی و بر روی هم اسلوب شاعری قرن چهارم دانست. این‌که گفته شده رودکی پدر شعر فارسی است، در آن غلو نیست. بیان رودکی به شاهکار نزدیک می‌شود. همان معدود شعری که از وی به‌جا مانده، در لطافت و حسن تأثیر نظیری برایش یافت نشده است. راز بزرگیِ رودکی در سادگی و خلوص اوست که حتّی مطالب حکمتی را در زبان عادی بیان می‌کند و نوعی عروج خاکی در آن است.

۳.حس‌آمیزی مشترک‌ترین نوع ادراک میان دو شاعری است که از نظر حسّ بینایی دچار محرومیّت هستند. شاید ابتدای امر تصوّر شود که حس‌آمیزی مخصوص حسّ بینایی است، امّا این‌گونه نیست؛ شاعران نابینا که از این حس محروم هستند، حس‌آمیزی زیبایی در اشعارشان به چشم می‌خورد که البته تلفیق حسّ دیداری با دیگر حواس، در شعرشان کارکرد فراوانی دارد. این وجه هر دو شاعر مدنظر را زمانی می‌توان قوی‌تر مشاهده نمود که دریابیم حسّ نابینایی هر دوی آن‌ها نه تنها محدودیتی در کارشان ایجاد نکرده، بلکه توانسته است برای مثال با تقابل رنگ‌ها یا آوردن مضامینی از طبیعت در شعر به صورت بسیار قوی، تمایزاتی میان این دو شاعر با شعرایی که از حس بینایی برخوردار هستند، ایجاد نماید.

۴.نگارنده بر این نظر استوار است که رودکی و جان میلتون هر دو آدم الشعرای زمان خود هستند؛ با توجّه به این‌که وجه مشترک این دو شاعر ضایعهٔ نابینایی آن‌هاست، روحیهٔ حسّاس، لطیف، ذهن آگاه، محرومیّت از نور بصر، اشعار شورانگیزی را در دیوان دو شاعر مدنظر پدید آورده که خواننده را به عظمت و تعالی فکر و روح این دو شاعر واقف می‌سازد. آن‌چه موجب پیوند اصلی دو متنِ موجود گردیده، این‌که هر دو شاعر انسان‌هایی عادی نیستند و در زندگی شخصی از جایگاه و مقام والایی برخوردارند. هر دو شاعر توان توصیف و جاودان ساختن شخصیّت‌های مطرح خود را دارند. میلتون نگاهی عمیق به

پرسناژهای زمان خود دارد و رودکی به نوعی دیگر این پرسناژها را به صحنه دعوت می‌کند و همین امر می‌رساند که این دو شاعر انسان‌های عادی و معمولی نیستند و به دلیل ذکـاوتی که دارند مورد تکریم زمانهٔ خود و بعد از خود بوده و هستند.

پی‌نوشت‌ها

۱.واژه «آدم» از «اَدَم» (adam) عبری گرفته شده است. آدم با ساختار مؤنث آن آدم، در سِفْرِ پیدایش به معنی خاکی یا ساخته شده از خاک آمده است(مجتبایی، ۱۳۶۹: ۱/ ۱۷۲).

۲.نیل= گیاهی که عصاره آن را می‌گیرند و برای رنگرزی از آن استفاده می‌کنند.

منابع

کتاب‌ها

بورنوف، رولان و رئال اوئله (۱۳۷۸) **جهان رمان**، مترجم نازیلا خلخالی، تهران: مرکز.

تولستوی، لئون (۱۳۸۲) **هنر چیست؟**، ترجمهٔ کاوه دهگان، چاپ یازدهم، تهران: انتشارات معین.

رودکی، ابوعبدالله محمّدبن جعفر(۱۳۸۲)، **محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی**، چاپ چهارم، تصحیح سعید نفیسی، تهران: امیرکبیر.

السقطی، رسمیهٔموسی(۱۹۶۶ م) **أثر کفّ البصر علی الصورة عند أبی العلاء المعری**، بغداد: مطبعه أسعد.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶) **موسیقی شعر**، چاپ پنجم، تهران: انتشارات آگاه.

..... (۱۳۸۳) **ادوار شعر فارسی**، تهران: نشر سخن.

فتحی، چیمن؛ محرمی، رامین (۱۳۹۴) **همسویی حماسه ها: ایمان ترجمه**، چاپ اول، سقز: نشر گوتار.

مجتبایی، فتح الله (۱۳۶۹) **دایره‌المعارف بزرگ اسلامی**، جلد ۱، تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.

میلتون، جان (۱۳۹۳) **بهشت گمشده**، مترجم مهدوی دامغانی، چاپ ۱، جلد۲، تهران: نشر ذهن آویز.

مقالات

ابراهیم تبار بورا، ابراهیم (۱۳۸۹) **تشبیه در اشعار رودکی**، پژوهش‌نامهٔ ادبیات تعلیمی(پژوهشنامهٔ زبان و ادبیات فارسی)، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۵، صص ۷۷-۱۰۲.

حصارکی، محمدرضا، لاجوردی زاده، سیده شبنم (۱۳۹۶) **ابزارهای بلاغی و دستوری توصیف در غزل‌های سعدی شیرازی**، فصلنامهٔ علمی-تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی، سال ۷، شمارهٔ ۲۴، صص ۲۵-۳۶.

فلاح، غلامعلی(۱۳۹۵) **ساختار اشعار رودکی**، مجلهٔ متن شناسی ادبی فارسی، سال هشتم، شمارهٔ ۴، پیاپی ۳۲، صص ۱۵-۲۸.

کرامتی مقدم، سید علی (۱۳۹۴) **تشبیه مهم‌ترین عنصر خیال و تصویرآفرینی در شعر رودکی**، نشریه مطالعات زبانی بلاغی، پیاپی ۱۲، صص ۱۳۷-۱۶۰.

References:

Books

Bornov, Roland and Real O'Leary (1999) **Jahan Roman**, translated by Nazila Khalkhali, Tehran: Markaz.

Tolstoy, Lennon (2003) **What is Art ?**, translated by Kaveh Dehgan, 11th edition, Tehran: Moin Publications.

Roudaki, Abu Abdullah Mohammad Ibn Jafar (2003) **Roudaki's living environment and conditions**, fourth edition, edited by Saeed Nafisi, Tehran: Amirkabir.

Al-Saqqati, Al-Musa (1966) **The effect of the palm of the eye on the image with Abi Al-Ala Al-Ma'ari**, Baghdad: Assad Press.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (1997) **Poetry Music**, Fifth Edition, Tehran: Agah Publications.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (2004) **Persian Poetry Periods**, Tehran: Sokhan Publishing.

Fathi, Chimen; Moharremi, Ramin (2015) **Alignment of Epics: Iman Translation**, First Edition, Saqez: Gutar Publishing.

Mojtabaei, Fathollah (1369) **The Great Islamic Encyclopedia**, Volume 1, Tehran: The Great Islamic Encyclopedia Center.

Milton, John (2014) **Paradise Lost**, translated by Mahdavi Damghani, 1st edition, Volume 2, Tehran: Mind Publishing.

Articles

Ebrahim Tabar Bora, Ebrahim (2010) **Simile in Rudaki's Poems**, Research Literature Research Journal (Journal of Persian Language and Literature),

Volume 2, Number 5, pp. 77-102.
Hesaraki, Mohammad Reza, Lajevardizadeh, Seyedeh Shabnam (2017) **Rhetorical and grammatical tools of description in Saadi Shirazi lyric poems**, Quarterly Journal of Linguistic Language and Literature Studies, Volume 7, Number 24, pp. 25-36.
Fallah, Gholam Ali (2016) **The Structure of Rudaki Poems**, Journal of Persian Literary Textology, Year 8, Number 4, Consecutive 32, pp. 15-28.
Keramati Moghadam, Seyed Ali (2015) **The simile of the most important element of imagination and illustration in Roudaki's poetry**, Journal of Rhetorical Linguistic Studies, 12 consecutive, pp. 137-160.

Affection in semantics analysis of sightless poets: Milton's Los Paradise and Divan-e-Rudaki

Fattaneh Ghomlaghi[1], Dr. Latifeh Salamat Bavil[2]

Abstract

The main duty of literature is to affect audiences' emotions. Poem is often a reflection of its creator's emotional state. Thus, affection as one of the spiritual elements of poem is considered the most important artistic constituent. It is as a bridge connecting the outer and inner aspects of its creator that has the greatest influence on the audience; In this respect, it seems vital to analyze and investigate the aforementioned element compared to other effective ones. This study aims to recognize the two sightless poets' themes and thoughts in terms of common affection that is due to their physical defects; differences and similarities of their perspectives could lead to more understanding and to help intercultural interactions, affinity of civilizations and betterment of the world piece. In this study through a descriptive-analytical approach, we intends to investigate the ways to transfer affections, emotions, induction of meaning as well as poetic tools such as simile, metaphor, sensuality and illustration. Our findings show sensuality or the element of affection is the main commonality between the two poets. This element is more rigorous when one realizes that their blindness not only has not caused limitations, but also has enabled them to be distinctive from other sighted poets.

Keywords: affection and emotions, illustration, Lost Paradise, John Milton, Rudaki

[1] . PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. ghomlaghifattaneh@gmail.com

[2] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. (Responsible Author) l_salamat@iauctb.ac.ir