فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و ششم، بهار ۱٤۰٤، شمارهٔ ٦٤، صفحات ۱۹۹- ۲۲٦
DOI: 10.29252/KAVOSH.2024.21991.3612

شیوه‌های نوآوری در تصویرسازی‌های زلالی خوانساری*
(مقالهٔ پژوهشی)

سمیّه مظهر صفات
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان
دکتر مهین‌دخت فرّخ‌نیا[۱]
دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان
دکتر بهجت‌السادت حجازی
دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان

چکیده

زلالی خوانساری (وفات۱۰۲۵ه.) از شاعران شاخص تصویرگرا و نوجوی سبک هندی در سدهٔ یازدهم هجری است که با رویکردی نوآورانه، سخن خویش را با تصاویری خلّاقانه، به نمایش گذاشته است و از آنجا که بررسی و تحلیل این تصاویر نوآورانه، موجب درک بهتر مضمون مورد نظر شاعر و همچنین دریافت قدرت وی در پردازش تصاویر می‌گردد، در پژوهش حاضر، با هدف دریافت شیوه‌های زلالی در خلق تصاویر نوآورانه، ابیات دارای تصاویر مبتکرانه، با روش تحلیل کیفی محتوای متن بررسی و تحلیل می‌گردد. یافته‌های این پژوهش حکایت از آن دارد که نوآوری‌های وی در تصویرسازی عمدتاً حاصل سه شیوه بوده است: تلفیق تصاویر، تصرفات واژگانی و کنایه‌های مبتکرانه. بر اساس یافته‌های پژوهش، در شیوه تلفیق تصاویر، بار اصلی تصویرسازی بر فن تشبیه استوار است و همچنین تصاویر این شیوه، جنبه تفصیلی بیشتری نسبت به دو شیوه دیگر دارد؛ در شیوه تصرفات واژگانی، تصاویر نو متنوع‌تر و دارای ایجاز، بیشتر مشاهده می‌گردد؛ در شیوه کنایه‌های مبتکرانه نیز شاعر، تصاویر نو را در بستری از کنایه‌های خلّاقانه به نمایش در آورده است و اینگونه ذهن مخاطب را از یک‌سو برای دریافت معنا و از سوی دیگر، دریافت تصویر جدید به تلاش وادار می‌سازد.

واژه‌های کلیدی: تصویر، زلالی خوانساری، سبک هندی، نوآوری.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱٤۰۳/۰۳/۱۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۱٤۰۳/۰۹/۱۹
[۱] – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: mdf@uk.ac.ir.com

۱- مقدّمه

تصـــویر به مجموعه تصـــرّفات بیانی و مجازی اطلاق می‌شـــود؛ همچنین در رایج‌ترین کاربرد عبارت اســـت از «هرگونه تصـــرّف خیالی در زبان» (فتوحی، ۱۳۸۵: ٤٤). طبیعی اســـت در هر دوره از ادب فارســـی، شـــگردهای جدیدی در تصـــویرآفرینی پدید آید، ازاین‌رو، «اهمیت و زیبایی تصـویر شـعری در شـگفتی و غرابت آن اسـت» (همان: ۲۱). سبک هندی یکی از دوره‌های بااهمیت در شـعر فارسـی اسـت؛ زیرا شـاعر را با صـورتی دیگر از تصـرف تخیّل در تصـاویر روبرو سـاخته اسـت تا جایی که شـاعران این دوره، آگاهانه و فراگیر با سـنّت‌های شـعری پیشـین مبارزه می‌کنند و برای دیریاب بودن اشـعار خود، تصـویرهای شـعری همراه با نوآوری در زبان پدید می‌آورند که حاصـل آن، پیوند میان امور حسّی و انتزاعی، دقّت در جزئیات پدیده‌ها و کشـف تشـابه و تناسـبات غریب است.

زلالی خوانسـاری (وفات۱۰۲۵ه.) از شـاعران تصـویرگرا، سـرشـناس و مبتکر سـبک هندی در ســده یازدهم هجری اســت که کوشــیده از طریق خلّاقیت در ایجاد تصــاویر شعری، سخن خود را از سخن پیشینیان و قراردادهای ادبی معهود، تمایز بخشد. شاعری که «وجود غرابت، اجمال و ایجاز نهفته در تصـاویر، شـعر وی را از غامض‌ترین اشـعار این دوره قرار داده اسـت.» (شـفیعیون،۱۳۸۷: ۳۸) به طوری که نوآوری و خلّاقیت زلالی خوانســـاری بر ناقدان ســـخن معاصـــر وی نیز پوشـــیده نبود؛ چنانکه از نظر خان‌آرزو، تذکره‌نویس و منتقد عصر صـفوی، زلالی «تصـاویر غامض را تعمّداً وارد عناصـر سـبکی خویش کرده و در اشـعار خود، التزام کرده اسـت [...] و سـرمشـق شـعرای خیال‌بند یعنی آن‌هایی که به صور تازه و انتزاعی در شعر، بیش از دیگران اهمیت می‌دهند، است»(خان آرزو بـه نقـل از شـــفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵، ٦٤). همچنین تـذکره‌نویس دیگری، زلالی را «اوسـتاد سـخنوران» خوانده و می‌نویسـد: «فراوان دقت نظر باید تا به شُـرفه ایوان انداز بلندش تواند رسید»(لودی، ۱۳۲٤ق: ٦۲).

۱-۱- بیان مسأله

زلالی‌خوانساری در تصاویر شعری خویش، صرفاً به دنبال تکرار کورکورانهٔ سنّت‌های ادبی و تصاویر معهود و همگانی آن نبوده و با آگاهی کوشیده است به صورتی تازه و متناسب با ذائقهٔ شعری زمان خود برخی از تصاویر سنّتی را تغییر دهد. ازاین‌رو وی، به دنبال شیوه‌هایی جهت غنا بخشیدن به تصاویر شعری خویش بوده است. بر این اساس، پژوهش حاضر بر آن است تا از طریق بررسی و تحلیل تصاویر شعری زلالی خوانساری به این پرسش پاسخ دهد که تصاویر نو در شعر وی با چه شیوه‌هایی ایجاد شده است؟

۱- ۲- پیشینه و ضرورت پژوهش

بررسی پژوهش‌های انجام‌شده دربارهٔ شعر زلالی خوانساری نشان می‌دهد اگرچه پژوهشگران به جنبه‌های ابتکاری شعر زلالی، اذعان داشته‌اند، امّا عمدتاً بخش‌هایی از شعر وی همچون قصاید یا مثنوی‌هایش را از جنبه‌های مختلف سبکی و بلاغی بررسی کرده‌اند؛ برای نمونه:

شفیعیون مصحّح «کلّیات اشعار زلالی خوانساری» (۱۳۸٤)، در بخش پایانی دیوان، به ترکیبات و صور خیال به کار رفته در شعر وی، اشاره کرده است؛ امّا دربارهٔ تازه و یا تکراری بودن آن‌ها توضیحی نداده است. همچنین وی در کتاب «زلالی خوانساری و سبک هندی» (۱۳۸۷)، مختصات شعری زلالی را برشمرده و از مثنوی‌های وی نمونه ابیاتی آورده است.

اکبری‌پور در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی امور بلاغی در قصاید زلالی خوانساری» (۱۳۹۳) با بررسی قصاید زلالی، به این نتیجه رسیده است که از ویژگی‌های سبک هندی، مواردی همچون تعقید و پیچیدگی، کثرت تشبیهات و استعارات و کنایات، تشخیص، ترکیب‌سازی، ایهام و ارسال المثل در قصاید وی بارز است و بیشترین میزان صور خیال به‌کاررفته، مربوط به تشبیه است.

رحمانی در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی سبکی مثنوی‌های زلالی خوانساری» (۱۳۹٤)، به این نتیجه رسیده است که شاعر با برخورداری از غنای زبانی و دایره وسیع لغوی موجب استحکام فرم درونی مثنوی‌های خود شده است. همچنین وی از ویژگی‌های دوره‌ای و سبک شخصی خود همچون بهره‌مندی از شگردهای گوناگون بلاغی و زیبایی‌آفرین بهره برده است.

دهمرده و شاهگلی در مقالهٔ «زلالی خوانساری و هنر ترکیب‌سازی» (۱۳۹۷) صرفاً با بررسی نوترکیبات شاعر در سه بخش ساختمان دستور زبان، مضامین فکری و بلاغت به این نتیجه رسیده‌اند که زلالی با استفاده از خصوصیت زایایی زبان و ویژگی ترکیب‌پذیری آن کلمات و ترکیبات بی‌نظیری ساخته است که از میان آن‌ها، ترکیبات اسمی، هم از لحاظ بلاغت و فصاحت و هم از لحاظ بدعت و تازگی از اهمیت فراوانی برخوردار است.

سرمست و همکاران در مقالهٔ «بررسی تشبیه در قصاید زلالی خوانساری» (۱۳۹۹)، با اذعان به اینکه زلالی، شاعری تشبیه‌ساز و تصویرگر بوده است؛ تنها قصاید وی را از منظر انواع تشبیه و ارکان آن، بررسی کرده‌اند.

نگارندگان پژوهش حاضر در مقالهٔ «بررسی وابسته‌های تصویری عناصر فلکی و جانوران در شعر زلالی خوانساری» (۱٤۰۳) وابسته‌های تصویری را در دو موضوع یادشده بررسی و چنانچه شاعر در این تصاویر، نوآوری داشته، به آن اشاره کرده‌اند. همچنین در مقالهٔ «تحلیل شیوه‌های بازنگری و نوآوری زلالی خوانساری در تصاویر موتیف‌های گیاهی(مجموعه اشعار زلالی خوانساری)» (۱٤۰۳) جنبه‌های تازگی تصاویر و نوآوری‌های شاعر را صرفاً در موتیف‌های گیاهی بررسی کرده‌اند.

بررسی پیشینه پژوهش نشان می‌دهد اگرچه تصویرسازی‌های زلالی خوانساری و فنون بلاغی به کار رفته در آن‌ها، در آثار وی مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است، امّا با توجّه به اینکه زلالی خوانساری، شاعری تصویرگرا و نوجو است و برجستگی هنر

شاعری وی در تصویرسازی آشکار است، همچنان خلاء تحقیقاتی دربارهٔ بررسی و تحلیل تصاویر نوآورانه در شعر وی مشاهده می‌شود. ازاین‌رو، جای دارد تا نوتصویرهای وی در سطح بیت و در ارتباط با دیگر تصاویر شعری شاعر بررسی گردد. بنابراین، شناسایی شیوه‌های وی در ایجاد تصاویر نوآورانه می‌تواند موجب کشف شگردهای هنری و ارزش‌های شعری وی شود و رهیافتی برای دریافت معنای ابیات پیچیده شعر وی نیز باشد.

۱- ۳- روش پژوهش

در پژوهش حاضر ابیات دارای تصاویر نوآورانه، از کلّیات اشعار زلالی خوانساری استخراج گردید. پس از گزینش هدفمند ابیات شاخص(همچون ابیات دارای تصرفات واژگانی، کنایات مبتکرانه، تصاویر غریب و...)، شیوه‌های شاعر در پردازش تصاویر نو، به روش تحلیلی- توصیفی در سطح بیت بررسی گردید.

۲- بحث

نگاه نو و خلّاق زلالی خوانساری در پردازش تصاویر، گویای این واقعیت است که وی، آگاهانه و با نگرشی نو به دنبال کشف ارتباطات تازه و مبتکرانه از پدیده‌های مختلف بوده است. بر اساس یافته‌های این پژوهش، تصاویر نوآورانه وی عمدتاً حاصل سه شیوه است:

۲- ۱- تصاویر تلفیقی

در شعر زلالی خوانساری، تصاویر نو، از طریق تصاویر تلفیقی، در دسته‌های زیر، نمود یافته است:

۲- ۱- ۱- تصویر نو، حاصل تلفیق تصاویر تشبیهی و استعاری

نوجویی و تمایل زلالی به ایجاد تصاویر نو و حتی غریب، موجب شده تا وی با هنرمندی از طریق پیوندهای باریک معنوی و لفظی، تصاویر برخاسته از تشبیه را با تصاویر استعاری، تلفیق سازد. از این‌رو، بررسی تصاویر تلفیقی در شعر زلالی خوانساری نشان می‌دهد، وی با بهره‌گیری از فنون بلاغی تشبیه و استعاره و به کمک هنر چینش واژگان (همچون تناسبات لفظی و معنایی) در کنار توانایی تلفیق تصاویر، توانسته است تصاویر نو و بدون پیشینه در شعر خویش ایجاد کند و از آنجا که یک‌سوی نوتصویرهای وی در این شیوه، بر پایهٔ تشخیص در استعاره (یا استعارهٔ مکنیه) است، موجب شده تا در این بخش، تصاویر پویا و بلیغ شکل بگیرد؛ و با تکمیل فضای تصویری بیت، باعث قوّت وجه معنایی آن نیز بشود. همچنین زلالی با یافتن شباهت میان تصاویر تشبیهی و استعاری، موجب تحکیم و اتّحاد تصویر نوآورانه با اجزای سازندهٔ آن، شده است. افزون‌براین، به علّت تلفیق تصاویر تشبیهی و استعاری با یکدیگر، جنبهٔ تفصیلی تصاویر در این شیوه، بیشتر مشاهده می‌گردد. در بیت:

غنچهٔ بوس در دهان چمن ریخت شبنم چنین ز نوش سخن

(زلالی خوانساری، ۱۳۸٤: ۳۰۹)

زلالی، تصویر جدیدی از حضور غنچه در باغ، به نمایش گذاشته است. این تصویر نوآورانه، برآیند تلفیق تصویر تشبیهی (غنچه به بوسه) با تصویر استعاری مکنیهٔ (دهان چمن) است. از سوی دیگر، تناسبی که میان تصاویر تشبیه و استعاره از طریق واژگان دهن، بوسه/ غنچه و چمن برقرار شده، موجب یکپارچگی و انسجام تصویر نوآورانهٔ آن شده است. بدین‌ترتیب، غنچهٔ سرخ شکوفا در چمن، همچون بوسهٔ سرخی بر دهان چمن است که سخن نوشین نیز می‌گوید و منظور از سخن غنچه، شبنمی است که بر آن لغزیده که خود تصویر جدید دیگری است. همانطور که مشاهده می‌گردد، شاعر، با ایجاد تصاویر مبتکرانهٔ پی‌درپی، برای خواننده فرصت اکتشاف تصویر فراهم می‌کند تا

از تصـویری به تصـویر دیگر، انتقال یابد. مشـابه تصـویر مبتکرانهٔ بالا در بیت زیر نیز مشاهده می‌شود:

گلشـن شـعلهٔ زبان، سـخن اسـت بلبـل بـاغِ غنچـهٔ دهن اسـت

(همان: ۳۰۸)

در این بیت، زلالی، تصویری خلّاقانه از سخن، نشان داده که این تصویر نو، حاصل تلفیق تصـویر تشـبیهی (باغ دهن) با تصـویر اسـتعارهٔ مکنیهٔ (غنچهٔ دهن) اسـت که هر دو نیز با بلبل و گلشن، در تناسب قرار دارند. نکتهٔ قابل تأمّل دیگر در این بیت، ظرافت‌های تصـویری نهفته در آن اسـت. از یک‌سـو، بلبل، سـخن‌آور اسـت؛ امّا در این تصـویر نو، سخن، بلبلی است که بر باغ دهان می‌نشیند؛ از سوی دیگر، دهان همچون غنچه‌ای است که بلبل سخن، ملازم آن است.

همانطور که در دو بیت بالا مشـاهده گردید، تصـوّر دهان برای چمن و غنچه، موجب جریان داشـتن تحرّک تصـویر نوآورانه در سـایر بیت شـده اسـت و آن را تحت تأثیر خود درآورده اسـت. این حرکت داشـتن و زنده بودن تصـاویر، تنها به تصـاویر کسـب‌شـده از طبیعت، محدود نشـده؛ بلکه تصـاویر نوآورانهٔ برگرفته از موضـوعات انسانی(همچون اجزای چهره) نیز در شعر زلالی، جنب‌و جوش و تحرّک دارد. در بیت:

دام مرغان بهشـت اسـت و کمند غفران

زلف آهی که به رخسار جگر، خم به خم است

(همان: ۵۰)

شاعر، تصویر جدیدی از آه برخاسته از جگر(مجازاً اندوه)، به نمایش گذاشته که حاصل آمیختگی و تلفیق تصـویر اسـتعارهٔ مکنیهٔ (زلف آه) با تصـویر اسـتعارهٔ مکنیهٔ (رخسـار جگر) اسـت. نکتهٔ قابل تأمّل در این بیت، توجّه شـاعر به زیرسـاخت تشـبیهی (زلف آه) است که اعجاب مخاطب را برمی‌انگیزد؛ گویی شاعر به طور همزمان به وجه تشبیهی و اسـتعاری تصـویر، نظر داشـته اسـت: در نظر شـاعر آه در سـیاهی، پیوسـتگی و درازی

همچون زلف است که تناسب واژگان خم‌به‌خم، کمند، زلف و رخسار نیز بر قوّت آن افزوده‌اند. از سوی دیگر از آنجا که جگر، خاستگاه آه است؛ ملازمت و همراهی آه با جگر همچون ملازمت زلف با رخسار، مجسّم شده که شاعر از این طریق نیز وجهی نو در تأثیرگذاری بر خواننده یافته است. یا در نمونهٔ زیر:

بسته بر گلگون اشک بی‌دلان، طبل حباب

زلف را باز سیه بر طبل جان انداخته

(همان: ۱۰)

در ترکیب مبتکرانهٔ «طبل حباب»، حباب به طبل تشبیه شده است، از سوی دیگر، طبل حباب، استعاره از اشک است. بنابراین، «از مهم‌ترین دلایل توفیق زلالی در ساخت چنین استعاره‌هایی، استفادهٔ درست او از تشبیهات حسّی و تجارب بدیع و مکاشفه‌گونه و نه کلیشه‌ای و التقاطی است»(شفیعیون، ۱۳۸۷: ٤٥).

همراهی و آمیختگی تصاویر مربوط به موضوعات طبیعت با موضوعات مربوط به انسان(همچون اجزای چهره)، همواره دستمایهٔ تصویرسازی شاعران قرار گرفته؛ زلالی خوانساری نیز با برقراری اتّصال و پیوستگی عمیق میان تصاویر تشبیهی و استعاری، میان این دو، به تصاویر نوآورانه دست یافته است. در بیت:

ز مژگان، دیده‌ام آن خفته بر جو ست که بیلش زیر سر، آبش به پهلوست

(زلالی خوانساری، ۱۳۸٤: ۷۷۳)

شاعر، تصویر نوآورانه‌ای از دیدهٔ اشکبار، نمایش داده است که حاصل تلفیق تصویر تشبیهی جدید (دیده به خفتهٔ کنار جو) با تصاویر استعاری (بیل: استعاره از چشم) و (آب: استعاره از اشک) است. از یک‌سو، تناسب میان واژگان خفته، جو، آب و بیل با مژگان، دیده و آب، و از سوی دیگر، اغراق نهفته در تصویر نیز میان تصاویر تشبیهی و

استعاری، پیوند و اتّحاد برقرار کرده است. بدین ترتیب، چشم اشکبار همچون خفتهٔ بر لب جویبار است که بیلی (استعاره از مژگان روییده بر پایین چشم) زیر سر دارد.

۲-۱-۲- افزوده شدن تصویر نو، از طریق تشبیه، به تصویر دیگر

در این نوع تصاویر تلفیقی، شاعر صرفاً به مدد تشبیه، تصویر نو را به تصویر یا تصاویر دیگر افزوده است و اینگونه بار معنایی تصویر نوآورانه، بر تصاویر دیگر افکنده شده؛ و با یکدیگر، تکمیل می‌شوند. در بیت:

در آن نفس که به روی نشاط غلتیدن
نمود سینهٔ ماهی ز آبگینه بخار،
غرض ز سینهٔ ماهی است، صبحِ جرعه فشان
که همچو مست ز دنبال می‌کشد دستار

(همان: ۳۲)

تصویر نو و مبتکرانه از «صبح سپید» با تشبیه صبح به مست به تصویر دستار به دنبال کشیدن افزوده شده است. گفتنی است، شاعر در این‌دو بیت، شبکه‌ای از تصاویر نوآورانه و پی‌درپی از صبح، به نمایش گذاشته است: سینهٔ ماهی که در آبگینهٔ بخار(یعنی آسمان) می‌درخشد، صبحی است که مستانه دستار به دنبال خود می‌کشد. در بیت:

گلدسته فروش عشق، آذر پروانهٔ شمع او، سمندر

(همان: ۳۹۰)

تصویر جدیدی از «بسیاری عشق» را با تشبیه عشق به گلدسته(= دستهٔ گل) نمایش داده و به تصاویر شمع و پروانه، افزوده است. زلالی در این بیت، شخصیت داستان- یعنی آذر- را گلدسته‌فروش عشق، توصیف کرده است. همانطور که گفته شد، (گلدستهٔ عشق)، نوترکیب و تصویری مبتکرانه از ذهن خلّاق زلالی خوانساری است که در تصاویر شعری پیشینیان، دیده نمی‌شود. افزون‌براین، همراهی و تناسب میان گل در واژهٔ

گلدسته، با پروانه، تداعی‌کنندهٔ عشق سنّتی پروانه به گل سرخ است و از سوی دیگر، تناسب تصاویر سنّتی دو عاشق در شعر فارسی یعنی پروانه و شمع نیز بر تقویت توصیف عشق شخصیت‌های آذر و سمندر، افزوده است و از آنجا که عشق به گلدسته تشبیه شده، ابراز عشق و محبت آذر به سمندر، در سخن شاعر با تعبیر (فروش)، تقدیم عشق به وی، توصیفی تازه یافته است.در بیت:

به ترکستان چشم من، نظاره شود از تیغ غمزه، پاره‌پاره

(همان: ٥٩٤)

زلالی، تصویر نو از (مستی چشم) را با تشبیه چشم به ترکستان، به‌تصویر کشیده؛ و به تصاویر تیغ و پاره‌پاره که با ترکستان در تناسبند، افزوده است. نکتهٔ قابل تأمّل در این بیت، اغراق نهفته در تشبیه چشم مست و خونریز به ترکستان، است. در بیت:

صراحی آمد از پی چون غزاله چو آهوبرّه‌ای با او پیاله

(همان: ٦٢٦)

شاعر، تصویری نو از «پیالهٔ مِی» را با تشبیه پیاله به آهوبرّه، ترسیم کرده؛ و اشتراک نهفته در این تشبیه را به تصاویر صراحی و غزاله افزوده است.و یا در بیت:

سَحر، پیمانهٔ سِحر حلالم فلک، پروانهٔ شمع خیالم

(همان: ۷۸۹)

زلالی خوانساری، تصویری تازه از «گردش فلک» را با تشبیه فلک به پروانه، عرضه کرده است. تناسب و ملازمت سنّتی که میان تصاویر پروانه و شمع است، تصویری است که تصویر مبتکرانه به آن، افزوده شده تا بدین‌طریق، زلالی، افلاک را به دلیل گردش بر گرد خیالش، ملازم همیشگی خود در الهام اشعارش، توصیف کند.

هنوزم خار مژگان، خوشه‌چین است سرشکم، کوچه‌گرد آستین است

(همان: ۷۹۸)

در بیت یادشده شاعر تصویر نوی از «قطرات اشک» را با تصویر تشبیه آستین به کوچه همراه کرده، و همچنین تصویر کوچه‌گردی سرشک افزوده است.

جهَد سوی فلک، اشکم ز هر یک که آتشبازم و اشک است موشک

(همان: ۸٦۷)

در این بیت نیز تصویری نو از «اشک سرخ» با تشبیه به موشک؛ ساخته شده که به تصاویر فلک و آتشبازی افزوده شده است. شاعر در این تصویر، با برقراری شباهت نو میان اشک با پدیده‌ای همچون موشک آتشبازی، سرعت اشک خود را که به سوی آسمان روان می‌شود، به موشک آتشبازی تشبیه کرده است.

افزون‌براین، برخی از تصاویری که تصویر نو، به آن‌ها افزوده می‌شود، به دلیل داشتن پیشینهٔ ادبی، برای ذهن مخاطب آشنا است. این آشنایی که از طریق تلمیح، حاصل شده است نیز موجب لغزش سریع‌تر ذهن، از یک تصویر به تصویر دیگر می‌شود. در بیت زیر که در وصف احوال افلاک در شب معراج حضرت رسول(ص) است، گوید:

قوس چو ضحّاک بر این لاله‌زار قبضهٔ یک پشتهٔ دوش دو مار

(همان: ۱۷۹)

شاعر، تصویری نو از «حلقه داشتن برج قوس» را با تشبیه قوس به ضحّاک، به تصاویر قبضه و دو مار افزوده است. علاوه‌براین، تصویر نوآورانهٔ قوس، از طریق پیوند با پیشینهٔ ادبی ضحّاک و تصاویر مربوط به آن همچون دوش و دو مار، نیز تصویری غریب یافته است. یا در بیت:

ای دل من! ای دل من! خون ز تو اشک، لیلی و مژه، مجنون ز تو

(همان: ۲۲۹)

زلالی، تصویر جدید «ارزشمندی اشک» را با تشبیه اشک به لیلی به نمایش گذاشته و به تصویر مجنون و پیشینهٔ ادبی آن در کنار لیلی افزوده است. مشابه این تصویر را در بیت زیر می‌توان مشاهده کرد:

لیلی هر شکوفه، جوشان است مغز مجنون ما پریشان است

(همان: ۲۹۷)

شاعر تصویر نوآورانهٔ «دوست‌داشتنی و ارزشمند بودن شکوفه» را با تشبیه شکوفه به لیلی نمایش داده و همچون بیت پیشین به مجنون و پیشینهٔ ادبی آن در کنار پریشانی و لیلی، افزوده است. در بیت:

جبینش، تختهٔ بی‌چین ارژنگ زده بر تارک تعلیم، صد رنگ

(همان: ٦۱۳)

تصویر نو از «جبین صاف و بی‌چین معشوق» با تشبیه جبین به تختهٔ ارژنگ به تناسب تصویر بی‌چین، تارک تعلیم و رنگ افزوده شده و بدین‌ترتیب نمایش تازه‌ای از جبین، با تصاویر دیگر، تکمیل و دریافت شده است. همچنین در بیت:

شبی از روشنی، ظلمات تنگی خضر، خالی و آبش، زلف زنگی

(همان: ٦۸۳)

زلالی خوانساری، تصویری نو و غریب از «ارزشمندی خال» با تشبیه آن به خضر ساخته و به تصاویر مربوط به خضر همچون ظلمات، شب، آب و پیشینهٔ ادبی آن افزوده است. مشابه چنین تصویری را در بیت زیر می‌توان مشاهده کرد:

به چاه بابلش روز و مه و سال فتاده یوسف و زهره بر او خال

(همان: ٦۹۲)

شاعر، تصویر نوآورانهٔ دیگری از خال را با تشبیه آن به زهره، پدید آورده و به تصاویر مربوط به زهره همچون چاه و بابل افزوده است.

۲- ۱- ۳- افزوده شدن تصویر نو، از طریق استعاره، به تصویر دیگر

از آنجا که در استعاره، مشبّه و ادات تشبیه، حذف شده و لفظ مستعار (یا مشبّه‌به) باقی مانده، جنبهٔ خیال‌انگیزی آن، بیشتر از تشبیه است؛ از این‌رو، زلالی خوانساری گاهی از استعاره، همچون حلقهٔ واسطی برای انتقال تصویر نوآورانه به تصاویر دیگر بیت بهره برده است. در بیت:

به نوشِ بادهٔ خونِ دلِ برشته کباب به جوشِ آبله‌های جگرشکافِ حباب

(همان: ۱۸)

زلالی خوانساری، تصویر نوآورانهٔ «آبله‌های جگرشکاف حباب» را استعاره از اشک خونین قرار داده؛ بدین‌ترتیب، این تصویر سازی نو از اشک، از طریق لفظ مستعار آن، به تصاویر مصراع اوّل همچون بادهٔ خون و دلِ برشته، افزوده شده است تا تکمیل کنندهٔ آن‌ها نیز باشد. در بیت:

که ای خونابهٔ بخت سیه‌رو! گوِ خونابه‌زار خنجر مو

(همان: ٦٨٨)

شاعر، تصاویر جدیدی از چشم سیاه و چشم سرخ را به تصویر کشیده است. بدین‌ترتیب، «خونابهٔ بخت سیه‌رو» استعاره از چشم سیاه و «گو خونابه‌زار خنجر مو» نیز استعاره از چشم سرخ از اشک است؛ این دو تصویر جدید از طریق الفاظ مستعار خود، به حسن تعلیل نهفته در هر مصراع، افزوده شده‌اند:

خونابهٔ بخت سیه‌رو> چشم سیاه> حسن تعلیل: سیاهی چشم به دلیل سیاه‌بختی.

گوِ خونابه‌زار خنجر مو> چشم سرخ و خونین> حسن تعلیل: سرخ بودن چشم به دلیل چکیدن خونابه از خنجر مژگان.

نمونه‌ای از این تصاویر بدیع را در بیت زیر می‌توان مشاهده کرد:

بـه کشـــتی در فن آشـــوب عـللم دو زنگی بچـه را ســـر بر ســـر هم

(همان: ٦۹۰)

شاعر برای ابتکار در تصویرسازی از ابروی سیاه و بلاخیز ایاز بهره برده و تصویر «دو زنگی بچهٔ سر بر سر هم» را خلق کرده است و آن را استعاره از ابروی پیوستهٔ ایاز، قرار داده و بر تصـــویر مصـــراع اوّل یعنی کُشـــتی و آشـــوب، افزوده اســـت تا جنبهٔ خیال‌انگیزی تصویر را قوّت بخشد.

۲-۲- تصرفات واژگانی

برخی تصـاویر مبتکرانهٔ زلالی خوانسـاری، حاصـل تصـرّف در واژگان اسـت. گاهی شاعران، «برحسب قیاس و گریز از قواعـد سـاخت واژهٔ زبـان هنجـار، واژه‌ای جدیـد می‌آفرینند و به کار می‌بندند؛ از طریق آن زبان خود را برجسته مـــی‌ســـازند»(صفوی، ۱۳۷۵: ۵۳). زلالی خوانساری نیز از این طریق، علاوه بر نمایش تصویری نو، به سخن خویش برجستگی می‌بخشد که اغلب با شیوه‌های زیر، در شعر وی ایجاد شده است:

۲- ۲- ۱- ساخت اسم مکان

زلالی خوانساری با ساخت اسم مکان، تصاویر نو و همراه با اغراق از پدیده‌ای را به نمایش‌گذاشته است. برای نمونه، در بیت:

در شـــفـاعـت، لبش مســـیح‌آبـاد برگ گـل بـود و دســـتبـازی بـاد

(همان: ۲۸۲)

شاعر، در نعت حضرت رسول (ص)، لب وی را در حیات‌بخشی و شفاعت‌گری همچون مکانی یافته اســت که مناســب‌ترین و دقیق‌ترین نام آن، (مسـیح‌آباد) اسـت. بنابراین، تصویر مبتکرانهٔ مسیح‌آباد بودن لب، برای شاعر، این مجال را فراهم کرده است

تا زندگی‌بخش بودن لب ممدوح را در تصـــویری نو و بدون پیشـــینه و همراه با اغراق نشان دهد. یا در بیت:

که تا غزنی شـــد از رویش، گلســـتان ز حســـنش، هر کناری یوســـفســـتان

(همان: ٥٦٧)

با ساختن اسم مکان «یوسفستان» از نام یوسف، مکانی با زیبارویان بسیار را همراه با اغراق نشان داده است. و در بیت:

عـذارش، خـطّهٔ خـطّ ســـیـه‌کـار کـنـارش، اشـــکـزار درّ شـــهـوار

(همان: ٧٦٩)

برای نمایش تصـویر مبتکرانه از شـدّت و فراوانی گریسـتن، کنار و آغوش عاشـق را «اشکزاری پر از درّ» نامیده است.

علاوه بر تصـاویر یاد شـده، در شـعر زلالی خوانسـاری، نمونه‌های زیر نیز تصـاویری نو هستند که با این شیوه، ایجاد شده‌اند:

رقص‌آباد نخلســتان: اســتعاره از نخلســتان پر از نخل‌های خرامان در اثر وزش باد (همان: ۲۳۰)؛ الفت‌ســرای مهرآباد: اســتعاره از دنیا که محل الفت و محبت یاران اســت (همان: ٥٦٥)؛ لاله‌زار سیمرغی: استعاره از دنیای خیالی خواب(همان: ۸۷۱).

۲-۲-۲- ساخت مصدرهای جدید

در این‌شیوه، زلالی خوانسـاری با سـاخت مصـدرهای جدید، علاوه بر برجستگی سـخن، تصویر نو را همراه با مفهوم استمرار، نمایش داده است. برای نمونه در بیت:

ســـایه را، فرهادســـازی پیشـــه‌اش نقش شـــیرین، ریزه‌چین تیشـــه‌اش

(همان: ٢٤٣)

شاعر برای توصیف خوانسار، با نوآوری و تصرف در واژگان، سایه‌های زیبای نقش‌بسته بر زمین را، با ساخت مصدر «فرهادسازی» یا فرهادسازی کردن (در معنای کار هنری شگفت کردن) به تصویر کشیده است. همچنین در بیت:

صدف گشتن به گوهرهای فکرت می خمخانهٔ سرجوش ذکرت

(همان: ٤۷۰)

با ساخت مصدر از صدف «صدف گشتن» را تصویری نو و در معنی احاطه کردن و در بر گرفتن، به کار برده است. یا در بیت:

کند از دیده‌اش در اشک‌پاشی مژه، لیلی؛ نگه، مجنون‌تراشی

(همان: ٥٤۱)

با ساخت مصدر مبتکرانهٔ «مجنون‌تراشی»، آن را تصویری نوآورانه از عاشقانه نگاه کردن قرار داده است.

۲- ۲- ۳- ساخت صفات نو یا ایجاد ترکیبات وصفی مبتکرانه

شاعر در این‌شیوه، اساس تصویرسازی را بر ساخت صفات نو یا ایجاد ترکیبات وصفی مبتکرانه؛ قرار داده است که تصاویر حاصل از آن، اغلب با حسن تعلیل و تشخیص همراه شده و بر اغراق نهفته در تصویر نیز افزوده است. برای نمونه، در بیت زیر، زلالی خوانساری در پایان نعت حضرت رسول (ص) گوید:

سرو را ذرّهٔ خورشیدگرَم دست من گیر که افتاده‌ترم

(همان: ۳۳۹)

با در نظر داشتن تناسب ذرّه با خورشید و ارتباط میان این‌دو، خود را در مقام تواضع، به «ذرّهٔ خورشیدگر» تشبیه کرده است؛ گویی خورشیدگر بودن ذرّه در نگرش شاعر، از دو جهت قابل توجیه است: از سویی تلاش ذره برای خورشید بودن و

همسانی با آن قابل تأمّل است و از سوی دیگر، با توجه به واژهٔ سرو و معنای بالابلند بودن آن، تلاش ذره را برای خورشید شدن و بالا رفتن نشان می‌دهد. یا در بیت:

ز ناله، تار و پودم در فراش است که خواب عشق‌بافان، خوش قماش است

(همان: ۵۲۰)

در نظر شاعر، تصویر مداومت اندیشیدن عاشق به عشق، موجب شده تا زلالی خوانساری صفت فاعلی مبتکرانهٔ (عشق‌باف) را برای تجسّم و عینیت بخشیدن به آن بسازد. همچنین در بیت:

به باغ و راغ، آب عیسوی‌کیش نفوذش بود از خاکستر خویش

(همان: ۵۲۹)

زلالی خوانساری برای نمایش مبتکرانه از حیات‌بخشی آب، آن را با صفت «عیسوی‌کیش»، توصیف کرده است و اینگونه، این تصویر را با ایجاز همراه با نوآوری، نشان داده است. در بیتی دیگر وی برای نمایش تصویر مبتکرانه از باغ پر گل، آن را با صفت نو «گُل‌آلود»، توصیف کرده که در ضمن آن، اغراق در بسیاری گل‌های باغ، قابل تأمل است:

ز گل‌رویان در آن باغ گُل‌آلود که فرش، پرده‌های چاک دل بود

(همان: ۵۷۱)

علاوه‌بر تصاویر ذکر شده، در شعر زلالی خوانساری، نمونه‌های زیر نیز تصاویری نو هستند که از طریق ساخت صفات نو یا ایجاد ترکیبات وصفی مبتکرانه، ایجاد شده‌اند:

بابل‌گرهاروت‌ساز، صفت برای شاعر(همان: ۱۸۸)؛ عشوه‌پرداز و نظرباز، صفت برای حباب(همان: ٥٩٦)؛ چارچشم حیرت‌اندیش، صفت برای شقایق(همان: ٦١٤)؛ قمرسُم، صفت برای اسبان(همان: ٧٠٦)؛ ماه‌رفتار، صفت برای بُختیان(همان: ٧٠٦)؛

گلپوش، صفت برای چهره(همان: ۷۱۸)؛ مهرآشام، صفت برای ماه: استعاره از ایاز(همان: ۷۲٦)؛ فروداشت، صفت برای نخل: استعاره از ایاز بلندبالای شکیبا(همان: ۷۸۷).

۲- ۲- ٤- ساخت وابسته‌های عددی مبتکرانه

شمارش و اندازه‌گیری هر چیز به معیاری مشخص نیاز دارد؛ اما گاهی شاعر برای عبور از این هنجار و ساخت تصویری بدیع، وابسته‌های عددی را به گونه‌ای غیرمعمول و به دور از کاربردهای همیشگی آن استفاده می‌کند. «ساخت وابسته‌های عددی از ویژگی‌های خاص سبک هندی است»(شفیعی کدکنی،۱۳۷۱: ٤٦). زلالی خوانساری، گاه، برای خلق تصاویری تازه و بدیع از بسیاری چیزی، آن را از طریق وابسته‌های عددی مبتکرانه به تصویر می‌کشد که در این ساختار، معدود و وابستهٔ آن، هر دو مادّی هستند. در بیت زیر:

در ترازو بر یسار و بر یمین غنچه غنچه، بوسه‌های آتشین

(زلالی خوانساری، ۱۳۸٤: ۲۳۸)

شاعر برای نمایش مبتکرانه از فراوانی و تأثیر بوسه، با زیرساخت تشبیهی، بوسه را به غنچه تشبیه کرده است. در اینجا «غنچه‌غنچه« به جای عدد نشسته و «بوسه‌های آتشین» نیز معدود آن است که هر دو، پدیده‌هایی مادّی هستند. یا در بیت:

عارضم لاله‌لاله، آتش فکر دهنم غنچه‌غنچه، بوسهٔ بکر

(همان: ۳۰٦)

برای نشان دادن تصویری مبتکرانه از سرخی چهره در اثر اندیشه سوزان عشق، این گزاره‌های تصویری را در ساختار وابستهٔ عددی قرار داده است؛ بدین ترتیب، «لاله‌لاله» جایگزین عدد است و «آتش فکر» نیز معدود آن است.

۲- ۳- کنایه‌های مبتکرانه

شعر این‌دوره، شعر عامهٔ مردم است و کنایه «از طبیعی‌ترین راه‌های بیان است که در گفتار عامهٔ مردم و امثال و حکم رایج در زبان ایشان، فراوان می‌توان یافت ... و همچنین کنایه، قوی‌ترین راه القای معانی در شعر است»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۱٤). یکی از جلوه‌گاه‌های هنر شاعری زلالی خوانساری، استفادهٔ دوسویه از کنایه است؛ به بیان دیگر، تصویر نوآورانه را در بستر کنایه‌ای مبتکرانه، نشان داده است، تا از این طریق، علاوه‌بر گسترش ظرفیت تصویرسازی در شعر خویش، تصاویر غریب نیز به نمایش بگذارد. کنایات مبتکرانه در شعر زلالی که منجر به خلق تصویر نوآورانه شده است، در دسته‌های زیر جای می‌گیرد:

۲- ۳- ۱- کنایه‌های تشبیهی

در این کنایه‌ها، هم، نوآوری در تشبیه وجود دارد و هم تصویر حاصل از آن، تازه و جدید است که به دو طریق قابل مشاهده است:

الف- کنایه‌های تشبیهی همراه با مفاهیم انتزاعی

برخی کنایه‌های مبتکرانه در شعر زلالی خوانساری، در ساختار تشبیه، عرضه شده و با مفاهیم انتزاعی پیوند دارد؛ بنابراین گاهی تصویر نو، حاصل ترکیب کنایه با اضافهٔ تشبیهی است که با تصویر انتزاعی همراه شده باشد؛ این همراهی مفهوم انتزاعی با کنایه و تشبیه، موجب می‌شود تا میان معنا و تصویر، فاصله‌ای قرار گیرد و اینگونه مخاطب برای دریافت معنا، نیازمند آگاهی از مقدّمات و جداسازی تصاویر است. گفتنی است، پیوند تشبیه با مفاهیم انتزاعی، در ساخت کنایه‌های مبتکرانه، موجب تأثیرگذاری تصویر و معنای حاصل از آن، بر خاطر خواننده می‌شود؛ زلالی خوانساری نیز بنای برخی تصاویر مبتکرانهٔ خویش را برآن قرار داده است تا از رهگذر آن، به تصاویر غریب نیز دست یابد. در بیت:

وصـــلی از نخـل بلنـدی می‌دمیـد آرزو چون ســـرو، بـالا می‌کشـــیـد

(زلالی خوانساری، ۱۳۸٤: ۲۳۹)

اسـاس سـاختار کنایهٔ تازهٔ «بالا کشـیدن آرزو چون سـرو» بر تشـبیه انتزاعی- عینی (یعنی تشـبیه آرزو به سـرو اسـتوار) اسـت. وجه شـباهت بلندی و بالندگی، پیوند تصـویری و معنایی آرزو با سرو است. بر این اساس، شاعر از طریق این کنایه، استمرارِ آرزومندی به وصل را با تصویری جدید نمایش داده است.

همانگونه که در تصـویر بالا نیز دیده شـد، تحرّک بخشـیدن به تصـاویر و خارج سـاختن آن‌ها از ایسـتایی در تصـاویر مبتکرانه زلالی، یکی از تمایلات وی به شـمار می‌رود که در بیت زیر نیز قابل مشاهده است:

عقـل، رَخش جنون بـه میـدان تـاخـت شـــید را کفر، خصـــم ایمان ســـاخت

(همان: ۲۹۹)

برای نمایش سـرعت زایل شـدن عقل، شـاعر به خلق تصـویری تازه، روی آورده اسـت؛ بدین طریق، کنایهٔ مبتکرانهٔ «رخش جنون به میدان تاختن»، علاوه بر تشـــبیه انتزاعی- انتزاعی (یعنی تشبیه جنون به رخش)، دارای تحرّک و پویایی است.همجنین در بیت:

به فرق خوش‌دلی، خاکســـتر عشـــق ســـرِ آســـودگی گِرد ســـرِ عشـــق

(همان: ٤۹۹)

تصـویر تازه‌ای از بی‌قراری در عشـق، به تصـویر کشـیده که حاصـل از کنایهٔ مبتکرانهٔ «خاکسـتر عشـق، بر فرق خوش‌دلی ریختن» اسـت؛ بدین‌ترتیب، با تشـبیه مفهوم انتزاعی عشـق به پدیدهٔ حسّـی خاکسـتر، و ترکیب آن با کنایه، بر قدرت معنا نیز افزوده اسـت: عشق، موجب بی‌قراری و آشفتگی خاطر عاشق است و خوشی و آسایش را از وی دور می‌کند و در تصویر دیگر، ریختن خاک و خاکستر بر سر، نشانهٔ فرا رسیدن اندوه و ماتم

است. این دو تصویر، بیان‌کنندهٔ وجه شباهت خاکستر و عشق است که شاعر با بهره‌گیری از این تمهیدات، کنایه‌ای تازه ساخته است و توصیه می‌کند عاشق باید بر سر خوش‌دلی، خاکستر عشق بریزد و آسودگی را فدای سر عشق سازد.

ب- کنایه‌های تشبیهی همراه با امور عینی

در شعر زلالی، برخی کنایات مبتکرانه، از طریق همراهی تشبیه با امور عینی، شکل گرفته است. به دلیل آشنایی تصاویر عینی با تخیّل مخاطب، میان معنای کنایه با تصویری که آن را انتقال می‌دهد، فاصله‌ای وجود ندارد. از این‌رو، مخاطب همزمان با دریافت معنای کنایه، تصویر آن را نیز ادراک می‌کند؛ امّا اغراقی نهفته نیز در معنای خود دارند. در بیت زیر:

به چرخهٔ فلکی تافتند پنبهٔ صبح نشد که گردد جفتِ فتیله‌اش یک تار

(همان: ۳۵)

کنایهٔ تازهٔ «پنبهٔ صبح به چرخهٔ فلک تافتن»، از طریق تشبیه عینی (یعنی تشبیه صبح به پنبه)، تصویر نوآورانه‌ای از فرا رسیدن صبح، به نمایش گذاشته است که به علّت محسوس بودن تصاویر چرخه، فلک، پنبه و صبح معنای مورد نظر شاعر در مصراع اوّل، به سادگی ادراک می‌شود. نکتهٔ قابل توجّه در این بیت، ارتباط میان مصراع اوّل با مصراع دوم است؛ شاعر، این بیت را در منقبت حضرت علی(ع) سروده است. بزرگی فلک و شکوه صبح را در برابر فضیلت و عظمت ممدوح، به سخره گرفته و «پنبهٔ صبح» را حتی تاری از فتیلهٔ چراغ وی نیز نمی‌داند. یا در بیت:

ای ز تو ذرّه کند خورشیدی! ناامیدی همه دم، امّیدی

(همان: ۳۳۳)

کنایهٔ تازهٔ «خورشیدی کردن ذرّه»، از طریق تشبیه مضمر و عینی(یعنی تشبیه ذرّه به خورشید)، تصویری نوآورانه از بزرگ جلوه کردن ذرّه و ادّعای همانندی آن با خورشید را به نشان داده است. در این بیت که در مناجات با پروردگار سروده شده است، ذرّه،

نماد بندگان کوچک و ضعیف است که در پرتو عنایات پروردگار، امیدوار گشته و بزرگی می‌نمایند.نمونهٔ دیگری از کنایهٔ تشبیهی را در بیت زیر می‌توان مشاهده کرد:

اگر سررشتهٔ زلفی نیابند فرود آیند و تار آه تابند

(همان: ٦٦٨)

کنایهٔ «تار آه تابیدن»، با همراهی تشبیه عینی آه به تار، تصویری نوآورلنه از آه کشیدن را نشان داده است. گفتنی است، تابیدن تار آه، تصویری از استمرار در آه کشیدن و درهم پیچیدن و بی‌قراری به هنگام آه کشیدن را نیز نمایش می‌دهد.

۲- ۳- ۲- کنایه‌های استعاری

پیش از ورود به این بخش، گفتنی است برخی تصاویر نوآورانه در شعر زلالی خوانساری، حاصل کنایه‌ای است که در بطن خود با استعاره(غالباً استعاره مکنیه) ترکیب شده است. البته سعید شفیعیون در کتاب *زلالی خوانساری و سبک هندی*، در بحث مربوط به «استعاره»، به دو وجهی بودن برخی استعاره‌ها در شعر وی اشاره کرده و از آن‌ها به عنوان استعاره‌های مکنیهٔ ایهامی یا استعارهٔ تشبیه یاد کرده است(نک؛ شفیعیون، ۱۳۸۷: ٤۳ و ٤٥). همچنین در بخش مقدّمهٔ *کلّیات اشعار زلالی*، ذیل بحث «کنایه» پس از ذکر معنای کوتاهی برای آن، با نقل تعریفی دیگر به عام بودن نسبت میان کنایه و استعاره» اشاره کرده؛ و پس از آن، سه بیت از زلالی خوانساری را به عنوان نمونه آورده است (نک؛ شفیعیون، ۱۳۸٤: شصت‌وشش؛ شصت‌و هفت). حق‌جو پژوهشگر دیگری است که از استعارهٔ ایهامیِ کنایه، تحلیلی کوتاه ارائه داده است (حق‌جو، ۱۳۸۱: ٤۲۳- ٤۲٥) و در مقاله‌ای دیگر، با تفصیل بیشتری، «استعارهٔ ایهامیِ کنایه» در سبک هندی را بررسی کرده است (نک؛ حق‌جو: ۱۳۹۰).

با وجود ابیات دارای استعارهٔ ایهامیِ کنایه و همچنین استعاره‌های دو وجهی در شعر زلالی خوانساری، برخی تصاویر نوآورانه در شعر وی، حاصل کنایه‌های استعاری

است که در پژوهش حاضر، این نوع از کنایه‌ها که موجب خلق تصاویر نوآورانه در شعر وی نیز شده بررسی شده است. در بیت:

وحشیِّ خیالش را یابد به تماشا رقصیدن آه من و صحرای بلندی

(زلالی خوانساری، ۱۳۸٤: ۱۳)

شاعر، تصویری جدید و نوآورانه از «آه کشیدن» به نمایش گذاشته؛ این تصویر که حاصل کنایهٔ مبتکرانهٔ «رقصیدن آه» است، با استعارهٔ تبعیه و مکنیه آمیخته شده است: تبعیه بودن نوع استعاره به دلیل جلوهٔ استعاره در فعل است و مکنیه بودن آن نیز به دلیل بخشیدن رفتاری بشری به آه. یا در بیت:

صبح که از قید ادب، رَسته شد دست به دستارچه‌اش بسته شد

(همان: ۲۰۰)

شاعر، صبح را با تصویری نو، در کنایهٔ مبتکرانهٔ «بسته شدن دست صبح به دستارچه» به نمایش گذاشته است؛ وی در جنبهٔ استعاری این کنایه، برای صبح، دست در نظر گرفته است. علاوه‌بر آن، این بیت و ابیات پیش از آن، توصیف‌کنندهٔ عناصری از طبیعت (در صفت ادب) هستند که با حسن تعلیل‌های نو و شاعرانهٔ وی همراه شده‌اند؛ از این‌رو در این بیت نیز تصویر سپیدی خط افق در بامداد، با تعلیلی شاعرانه، به دستارچه تشبیه شده است.

علاوه‌بر نمونهٔ پیشین، در بیت:

بی جمالش، چشم اگر چهره‌گشاست هر نگاهی، یوسف نقصان ماست

نکتهٔ قابل تأمّل، کاربرد دو سویهٔ «چهره‌گشایی» برای چشم است که دو معنا از آن، قابل دریافت است:

۱. اگر چهره‌گشایی، در معنای افشاگری و آشکار کردن، در نظر گرفته شود، دیگر، استعارهٔ مکنیه در آن جایگاهی نخواهد داشت.

۲. اگر چهره‌گشایی، با چشم ارتباط مستقیم داشته باشد؛ یعنی برای چشم، چهره در نظر گرفته شود، استعارهٔ مکنیه در آن، وجود دارد که در این صورت، «چهره‌گشایی چشم» کنایهٔ مبتکرانهٔ دیگری است که وی از طریق آن، تصویری نو از دیدن و مشاهده کردن را همراه با اغراق ایجاد کرده است. با توجه به اینکه بیت، در ذکر «توحید» است، معنای آن چنین است: اگر چشم از مشاهده و دیدن آثار زیبایی و جمال حق، ناتوان باشد، نشان از نقصان نگاه(= بینایی) اوست.

زلالی خوانساری در توصیف شب معراج حضرت رسول (ص) چنین می‌سراید:

مژه بر خویش می‌درید آغوش دیده، نظّاره می‌کشید به دوش

(همان: ۲۸۷)

شاعر برای تکمیل فضای توصیفی و مدحی بیت، تصویر جدیدی از «تمایل و اشتیاق به دیدن»، نمایش داده است. این تصویر نوآورانه، حاصل کنایهٔ مبتکرانهٔ «آغوش دریدن مژه بر خویش» و استعارهٔ مکنیهٔ «تصوّر آغوش برای مژه» است؛ بدین‌ترتیب، آغوش دریدن مژه بر خویش کنایه از شدّت اشتیاق چشم برای دیدن و مشاهدهٔ حضرت رسول (ص) است.

از نظر زیبایی‌شناسی، آنچه بر تازگی این کنایه و تصویر حاصل از آن، افزوده، صنعت تشخیص همراه با اغراق نهفته در آن است. از سوی دیگر، تصویر ارائه‌شده از حالت مژه نیز با ابهام و غرابت، آمیخته شده است؛ گویی مژه (مجازاً چشم)، برای دقیق‌تر دیدن این عروج، آغوش خود را می‌درد تا از تنگنای آن، برهد. در نمونه‌ای دیگر:

فلک، درگهش را همایون گرفت کلاه زحل را ز قارون گرفت

(همان: ٤۱۱)

زلالی خوانساری تصویر نوآورانهٔ «بخت و اقبال بلند» ممدوح؛ یعنی شاه عباس صفوی و بارگاه او را از طریق کنایهٔ مبتکرانهٔ «گرفتن کلاه زحل از قارون» به تصویر

کشیده که وجه استعاری آن نیز کلاه داشتن زحل است. در این تصویرسازی، شاعر از مخالف‌خوانی- به عنوان یکی از تمهیدات برجسته‌سازی سخن- نیز بهره گرفته است و بیان می‌کند که در این بارگاه همایون، کلاه زحل (= نحوست و بدعاقبتی) از سر قارون برداشته می‌شود و اینگونه برخلاف هنجارهای ادبی، حتی قارون، فردی خوش‌اقبال می‌شود. همجنین شاعر در بیت:

دماغ خاک را خاریدن روح چراغ تاک را باریدن روح

(همان: ۸۳٤)

تصویر غریب و جدید «جان یافتن خاک» را از طریق کنایهٔ تازهٔ «خاریدن روح، دماغ خاک را» به نمایش گذاشته است. اگر در این کنایه، معانی مجازی خاک و دماغ(= مغز) را نادیده بگیریم، دماغ داشتن خاک، وجه استعاری این کنایه خواهد بود. علاوه بر این نمونه، در بیت:

نگاهش با فریب دل، همآغوش قدش با مرگ عاشق، دوش با دوش

(همان: ۵۵۵)

زلالی خوانساری، دو تصویر نو را در دو کنایهٔ مبتکرانه، به تصویر کشیده است.

وی در مصراع اوّل، تصویری تازه از نگاه دلفریب معشوق را از طریق کنایهٔ مبتکرانهٔ «هم‌آغوشی نگاه با فریب دل» خلق کرده است که وجه استعاری آن، فریب‌کاری و همآغوشی نگاه نهفته است.

زلالی، در مصراع دوم، دست به خلق و آفرینش تصویری تازه از خرامانی معشوق و همزمان، شیفتگی و مفتون شدن عاشق به آن، زده است. این تصویر نو، حاصل کنایهٔ جدید «دوش‌به‌دوش بودن قد معشوق با مرگ عاشق» است. بخشیدن ویژگی بشری به قد و مرگ، در دوش‌به‌دوش و همراه بودن با یکدیگر، استعارهٔ مکنیهٔ نهفته در این کنایه است.

افزون بر این، شاعر، تصویر مصراع دوم را در راستای تأکید بر معنای تصویر مصراع اوّل، با مفهوم انتزاعی «مرگ» پیوند داده و به نمایش گذاشته است.

۳- نتیجه‌گیری

دستاورد این پژوهش نشان داد، زلالی خوانساری، شاعر سرشناس و تصویرگرای سبک هندی، از طریق سه شیوه اقدام به خلق تصاویر مبتکرانه و گسست از تصاویر تکراری کرده است:

۱. تصاویر تلفیقی؛ تصاویر نوآورانهٔ حاصل از این شیوه، پویا و دارای حرکت است و به دلیل آمیختگی تصاویر تشبیهی و استعاری با یکدیگر و همچنین برقراری تناسبات قوی میان آن‌ها، جنبهٔ تفصیلی بیشتری پیدا کرده است. افزون‌براین، زلالی کوشیده از طریق افزودن تصویر نو با مدد تشبیه به تصاویر دیگر بیت، بار معنایی تصویر نو را بر تصاویر دیگر، قرار دهد تا اتّحاد تصاویر، محفوظ بماند که بهره‌مندی از پیشینهٔ ادبی تصاویر دیگر بیت و فن تلمیح، از دلایل این اتّحاد است. علاوه‌براین، وی برخی دیگر از تصاویر نوآورانه را از طریق استعاره به تصاویر دیگر بیت، افزوده؛ امّا نقش تشبیه در این شیوه (چه در تصاویر تشبیهی- استعاری/ و چه در بخش افزودن تصویر نو به مدد تشبیه به تصاویر دیگر) بیشتر و پررنگ‌تر است.

۲. تصرفات واژگانی؛ از راه‌هایی است که در آفرینش تصاویر ابتکاری در شعر وی، سهم بسزایی دارد زیرا تخیّل نوگرای شاعر، فرصتی یافته تا از طریق تمهیدات واژگانی و ترکیبی، تصاویر متنوع عینی یا انتزاعی خلق کند. بدین‌ترتیب، تصاویر نوآورانهٔ حاصل از ساخت اسم مکان، ترکیبات مبنکرانهٔ وصفی و وابسته‌های عددی، جنبه‌های اغراق‌آمیز قوی‌تری دارد؛ و تصاویر حاصل از ساخت مصدرهای مبتکرانهٔ، غالباً با مفهوم استمرار همراه شده است.

۳. کنایه‌های مبتکرانه؛ حضـــور کنایه‌های نوآورانه در شـــعر وی، یکی دیگر از عرصه‌های جلوهٔ تصاویر مبتکرانه است. این کنایات مبتکرانه در دو دسته جای می‌گیرد:

کنایه‌های تشـبیهی همراه با مفاهیم انتزاعی؛ تصـاویر نوآورانه حاصـل از این کنایه‌ها، گاهی حاصل ترکیب کنایه با اضافهٔ تشبیهی است که با تصویر انتزاعی همراه شده باشد. همراهی مفهوم انتزاعی با کنایه و تشـبیه، موجب می‌شـود تا میان تصـویر و ادراک معنای آن، فاصله قرار گیرد.

دستهٔ دیگر، کنایه‌های تشـبیهی همراه با امور عینی اسـت؛ که به دلیل انس و آشـنایی بیشـــتر تصـــاویر عینی با تخیّل مخاطب، میان معنای کنایه با تصـــویری که آن را انتقال می‌دهد، فاصله‌ای احساس نمی‌شود.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. زلالی‌خوانســاری، محمّدحســن (۱۳۸٤)، کلّیات، تصــحیح ســعید شــفیعیون، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

۲. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۱)، شاعر آینه‌ها، تهران: انتشارات آگاه.

۳. ـــــــــــــــــــــــــ (۱۳۸۵)، شاعری در هجوم منتقدان، چاپ دوم. تهران: انتشارات آگه.

٤. شفیعیون، سعید (۱۳۸۷)، زلالی خوانساری و سبک هندی. تهران: سخن.

۵. صفوی، کوروش (۱۳۷۵)، از زبان‌شناسی به ادبیات، تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

٦. فتوحی، محمود (۱۳۸۵)، بلاغت تصویر. تهران: سخن.

۷. لودی، امیرشیرعلی‌خان. (۱۳۲٤ق). مرآة الخیال، بمبئی: مطبع مظفری.

ب) مقالات

۱. حق‌جو، سیاوش (۱۳۹۰)، «سبک هندی و استعارهٔ ایهامیِ کنایه»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، شماره ۱، صص ۲۵۵– ۲٦۸.

۲. دهمرده، حیدرعلی؛ سامره شاهگلی (۱۳۹۷)، «حکیم زلالی خوانساری و هنر ترکیب‌سازی»، جستارهای نوین ادبی، شماره ۲۰۱، صص ۱۰۳– ۱۳۱.

۳. سرمست، یدالله؛ مرتضی حاجی مزدارانی و حسین یزدانی (۱۳۹۹)، «بررسی تشبیه در قصاید زلالی خوانساری»، مجله سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شماره ۵۵، صص ۲٤۱ـ۲٦۰.

٤. فرخ‌نیا، مهین‌دخت؛ سمیه مظهری‌صفات و بهجت‌السّادات حجازی (۱٤۰۳)، «تحلیل شیوه‌های بازنگری و نوآوری زلالی خوانساری در تصاویر موتیوهای گیاهی(مجموعه اشعار زلالی خوانساری)»، فنون ادبی دانشگاه اصفهان. شماره۱، صص ۷۹– ۱۰۲.

۵. مظهری‌صفات، سمیه؛ مهین‌دخت فرخ‌نیا و بهجت‌السّادات حجازی (۱٤۰۳)، «بررسی وابسته‌های تصویری عناصر فلکی و جانوران در شعر زلالی خوانساری»، مجلهٔ مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان، شماره ۳۵، صص٦۵– ۹۸.

٦. حق‌جو، سیاوش (۱۳۸۱)، «پیشنهاد برافزودن دو فن دیگر بر فنون چهارگانهٔ علم بیان»، مجموعه مقاله‌های نخستین گردهمایی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، به کوشش دکتر محمد دانشگر، تهران: مرکز بین‌المللی تحقیقات زبان و ادبیات فارسی و ایران‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس، جلد ۱، صص ٤۱۹– ٤۲۷.

ج) پایان‌نامه‌ها

۱. اکبری‌پور، مطهره (۱۳۹۳)، بررسی امور بلاغی در قصاید زلالی خوانساری، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، به راهنمایی سیدحسین شهاب رضوی، دانشگاه آزاد اسلامی یزد.

۲. رحمانی، نازنین (۱۳۹٤)، بررسی سبکی مثنوی‌های زلالی خوانساری، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، به راهنمایی حسین فقیهی، دانشگاه الزهراء.