مقاله پژوهشی

نوآوریهای تشبیه در قصاید خاقانی

مرضیه رحمانی، هنگامه آشوری*، ثریا رازقی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

بهمن ۱۴۰۱، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۸۱، صص ۲۸۷-۲۶۷

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.15.6743

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: تشبیه یکی از ارکان برجستهٔ صور خیال است و بررسی آن در شناخت ویژگیهای سبکی شاعر تأثیر فراوان دارد. در این مقاله به شیوهٔ تقسیم‌بندی بروک رز -که روشی دستوری زبان‌شناسی است- به استخراج تشبیهات خاقانی پرداخته شده است تا بتوان به پاسخ این پرسشها دست یافت: ویژگیهای برجستهٔ ساختاری تشبیهاتِ قصاید خاقانی براساس طبقه‌بندی بروک رز چیست؟ قلمروهای اساسی مشبه‌بهها در قصاید خاقانی کدام عرصه‌ها را دربر میگیرد؟

روش مطالعه: توصیفی-تحلیلی است.

یافته‌ها: بررسی تشبیهات خاقانی بر اساس تقسیم‌بندی پنجگانهٔ بروک رز نشان داد بترتیب روشهای ربطی-اسنادی، اضافی، و اشاره از بالاترین بسامدها برخوردارند؛ بیتردید پربسامدترین ساختار تشبیهی قصاید خاقانی، ساختار ربطی-اسنادی با مصدر «بودن» (از نوع مقید) است که در آن «مشبه» به «مشبه‌به» بطور مستقیم اسناد مییابد. سپس ساختار اضافی (تشبیهات فشرده) از بسامد بالایی برخوردارند؛ بروک رز استفاده از حرف اضافهٔ of انگلیسی را، که معادل کسره در فارسی است، روشی برای برقراری این پیوند میداند. سپس روش اشاره قرار میگیرد؛ روش اسلوب معادله از میان انواع روشهای اشاره، بیشترین فراوانی را دارا ست؛ روش ربطی با استفاده از فعل « ساختن» از میان روشهای بروک رز، پایینترین بسامد را دارد. گسترده‌ترین قلمرو مشبه‌به در قصاید خاقانی، قلمرو اشیاء است.

نتیجه‌گیری: خاقانی در میان موارد تقسیم‌بندی بروک رز، در بیشترین ابیات به‌ترتیب ممدوح، متعلقات آن و خویشتن را مورد تشبیه قرار داده است؛ «ممدوح» بیش از همهٔ عناصر مورد اسناد و دگرگونی قرار گرفته است؛ سپس «من» شاعر و متعلقات وی در رتبه‌بندیهای او حضور پررنگی دارد.

تاریخ دریافت: ۰۳ بهمن ۱۴۰۰
تاریخ داوری: ۰۶ اسفند ۱۴۰۰
تاریخ اصلاح: ۲۲ اسفند ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش: ۰۷ اردیبهشت ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:
خاقانی،تشبیه، بروک رز، قلمرو، قصاید.

* نویسنده مسئول:
h-ashouri@iau-tnb.ac.ir
(+۹۸ ۲۱) ۷۷۰۰۳۳۰۱

JSPPP, (15)81: 267-287, Fenruary 2023

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Innovations of simile in Khaghani's poems

M. Rahmani, H. Ashouri*, S. Razeghi
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, North Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 23 January 2022
Reviewed: 25 February 2022
Revised: 13 March 2022
Accepted: 27 April 2022

KEYWORDS
Khaghani; Simile; Brook-Rose; Realm; Odes

*Corresponding Author
✉ *h-ashouri@iau-tnb.ac.ir*
☎ (+98 21) 77003301

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Simile is one of the prominent elements of imageries and its investigation has a significant effect on recognition of the poet's style. This study deals with a linguistic-grammatical method i.e. Brook-Rose categorization method for deriving Khaghani's similes in order to answer these questions: what are the prominent structural features of similes in Khaghani's odes based on Brook-Rose categorization method? What fields are included in basic realms of vehicles in Khaghani's odes?

METHODOLOGY: This study applied descriptive-analytic method.

FINDINGS: Upon using Brook-Rose quintet categorization method for Khaghani 's similes, the findings demonstrated that copula-attributive, genitive and pointing enjoy the highest frequencies respectively. Then, the genitive structure (concise simile) enjoys the highest frequency; Brook-Rose considers the usage of preposition 'of' (an equivalent for 'ِ' in Persian language) in Khaghani's odes as a method for establishment of this relationship. Khaghani used some methods for creating novel, concise and prominent simile in many cases; then, the third most frequent method is pointing method. Allegory method enjoys the highest frequency among other methods. Attributive method has the lowest frequency by using verb 'making' among Brook methods. The things realm is the widest realm of vehicles in Khaghani odes.

CONCLUSION: Regarding Brook-Rose categorization, Khaghani used simile in most verses for the praised, its appurtenants, and self respectively. The highest usage of attribute and transformation is for 'The Praised'; then the poet's 'self' and his appurtenants are boldly present in the categorization.

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.15.6743

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
19	0	2

مقدمه

ادای معنای واحد به طریقه‌های گوناگون، میتواند به نحوه‌های مختلف محقق شـود؛ اما آن طریقی که مخصـوص سبک ادبی است صور خیال است که اساس غالب آن بر شباهت استوار است و با بررسی آن میتوان به تفاوتها و شباهتهای آثار ادبی دست یافت. یکی از ویژگیهای نمایان شعر خاقانی، ابداع است که نمونه‌هایی از نوآوریهای او را میتوان در تصـاویر تشـبیهی مشـاهده کرد. درواقع خاقانی با کاربرد روشـهایی، از خلق تصـاویر تکراری دوری جسته است. بیشک تجربه‌های ذهنی و حساسیت مشاهدات او از احوال روزگار و زندگی، در این ابداعات نقش مؤثری داشته است؛ ازاینرو در این پژوهش سعی بر آن است با بررسی جهان‌بینی متفاوت تشبیهات در قصاید خاقانی، به بررسی و طبقه‌بندی آن (با تکیه بر دو بخش ساختار و محتوا) براساس تقسیمات تشبیه بروک رز، که روشی متفاوت است، پرداخته شود. تقسیمات تشبیه بروک رز تقسیم‌بندی نوینی است و کاربرد این روش در قصاید خاقانی بطور کامل صورت گرفته و نتایج قابل‌توجهی به همراه داشته است؛ در بخش بحث و بررسی به ارائهٔ این تقسیم‌بندیها پرداخته شده و به همراه نمونه‌های شعری، بحث و توضیح لازم ارائه شده است.

ضرورت و سابقهٔ پژوهش

تحقیقات زیادی تا کنون در دیوان خاقانی دربارهٔ تشـبیه و ارکان آن صـورت گرفته اسـت؛ اما درمورد تشـبیه در قصاید خاقانی به روش بروک رز پژوهشی انجام نگرفته است و این پژوهش کار جدیدی در این زمینه ارائه میدهد. اکنون به ذکر نمونه‌هایی که نزدیک به موضوع پژوهش حاضر است میپردازیم:

تا کنون یک کتاب درمورد تشبیه به شیوهٔ بروک رز منتشر شده است با عنوان «بررسی تشبیه در غزلیات شمس» از امیرحسین ماحوزی (۱۳۹۰). مقاله‌ای نیز در اینباره نوشته شده است با عنوان «نوآوریهای تشبیه در دیوان بیدل دهلوی» از غزاله ساجد (۱۳۹۹). نمونه‌هایی نیز وجود دارد که اگرچه درمورد تشبیه در قصاید خاقانی است، روش بروک رز در آنها به‌کار گرفته نشـده اسـت. در مقالهٔ «بررسـی تشـبیه در دیوان اشـعار خاقانی» از شـفقی (۱۳۸۸) آمده است که خاقانی بعلت تشبیهات بدیع، در زمینهٔ سیر تحول تشبیه سرآمد شعری تمام ادوار ادبی بوده است. در مقالهٔ «تشبیه و مواد تصاویر آن» از داغمه‌چی (۱۳۹۰) آمده است که نوع استفادهٔ خاقانی از مواد و عناصر تشکیل‌دهندهٔ مشبه و مشبه‌به در تصاویر تشبیهی بعلت نگاه او به مشبه‌به و وجه‌شبه، متفاوت است.

بحث و بررسی

در اینجا به چند نمونه تعریف تشبیه که در کتابهای علم بیان آمده است اشاره میکنیم:

تشبیه (به اعتبار فاعل تشبیه) از نظر رادویانی آن است که «چیزی (مشبه) را در وصفی (وجه شبه) به چیزی دیگر (مشـبه‌به) مانند کنند» (ترجمان البلاغه: ۴۴)؛ اما به (اعتبار وجه‌شـبه) تشـبیه عبارت اسـت از «دلالت بر مشارکت امری با امری در معنایی، یعنی مشارکت مشبه با مشبه‌به در وجه‌شبه، بدان شرط که به‌صورت استعاره یا به‌صـورت تجرید ظاهر نشـود» (مفتاح‌العلوم: ۱۴۲-۱۴۱). شـمیسـا تعریف کاملتری از تشـبیه ارائه میدهد: «اصطلاح تشبیه در علم بیان به معنی مانند کردن چیزی است به چیزی؛ مشروط بر اینکه آن مانندگی مبتنی بر کذب یا حداقل دروغنما باشد یعنی با اغراق همراه باشد» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۳۳). در فرهنگ کادن، تشبیه، شکلی از بیان است که در آن شیء به شیء دیگر مانند میشود، در شکلی که آن تصویر را روشن یا برجسته سازد. تشبیه

مقایسه‌ای بیرونی است؛ حال آنکه استعاره یک قیاس درونی. در این تعریف تشبیه حتماً با ذکر ادات تشبیه رخ میدهد (کادن، ۱۹۹۹).

اکنون به ذکر تعریف استعاره و تفاوت آن با تشبیه از دیدگاه شرق و غرب میپردازیم.

در نظر شمیسا «مهمترین نوع مجاز، مجاز به علاقهٔ شباهت است که به آن استعاره میگویند و این نوع مجاز در زبان ادبیات موسوم است. استعاره را از تشبیه نیز میتوان بیرون آورد؛ بدین ترتیب که از جملهٔ تشبیهی، وجه‌شبه و ادات را حذف کنیم و فقط مشبه‌به باقی بماند، به این مشبه‌به استعاره میگویند. پس ژرفساخت هر استعاره‌ای یک جملهٔ تشبیهی است» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۵۳). «جرجانی بر آن است که هر تشبیهی را نمیتوان بصورت استعاره بیان کرد. تشبیه‌هایی که در آن شباهت دوررس، ناآشنا و مبهم باشد، قابل بیان ازطریق استعاره نیستند... جانشینی استعاره بجای تشبیه، تنها زمانی ممکن است که شباهت بین دو چیز ریشه در سنت فرهنگی یا اجتماعی داشته باشد» (ابودیب، ۱۳۸۴: ۱۸۸ و ۱۸۵). «*فرهنگ اصطلاح ادبی* کادن در تعریف خود از تشبیه، آمدن ادات را لازم دانسته است. در سایر فرهنگها نیز در این مورد اتفاق‌نظر وجود دارد. حذف ادات سبب ایجاد استعاره میشود. در کتاب بروک رز با ساختارهای متعدد استعاری روبرو میشویم که «مشبه» و «مشبه‌به» در آنها ذکر میشود. او حتی «آتش عشق» را جزو قلمرو استعاره‌های اضافی (genitive) رده‌بندی میکند. از این نظر گروهی بسیار زیادی از تشبیه‌های بلاغت سنتی یعنی تشبیه‌های محذوف‌الادات مانند تشبیه‌های بلیغ، مؤکد و مضمر، در بلاغت غرب، در قلمرو تعریف استعاره قرار میگیرند» (ماحوزی، ۱۳۸۸: ۲۴). تشبیه ازلحاظ ذکر و حذف وجه شبه از نظر علمای بلاغت به دو گونهٔ «مجمل» و «مفصل» و ازلحاظ ذکر و حذف ادات تشبیه به دو گونهٔ «مرسل» یا «موکد» تقسیم میشود. «تشبیه مجمل یا تشبیهی که وجه شبه در آن ذکر نشود و تشبیه مفصل که وجه‌شبه در آن ذکر میشود (المطول: ۱۴۸)، «همچنین ممکن است در تشبیه، ادات تشبیه ذکر نشود که در این صورت به تشبیه، تشبیه مؤکد یا تشبیه بالکنایه یا تشبیه محذوف‌الادات میگویند، و اگر ادات تشبیه ذکر شود به تشبیه، تشبیه مرسل یا صریح میگویند» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۳۵). از ترکیب این دو دسته، چهار نوع تشبیه پدید می‌آید: مؤکد و مجمل (بلیغ)؛ مؤکد و مفصل (مؤکد)؛ مرسل و مجمل (مجمل)؛ مرسل و مفصل (مطلق).

دستهٔ اول، تشبیه بلیغ نامیده میشود، که به دو صورت شکل میگیرد:

تشبیه بلیغ اضافی یا همان اضافهٔ تشبیهی، «تشبیهی است که در آن «مشبه» و «مشبه‌به»، به هم اضافه شده باشند و در این صورت ادات تشبیه و وجه‌شبه محذوف است و به اصطلاح علم بیان تشبیه هم مجمل است و هم مؤکد» مثل قد سرو اضافهٔ «مشبه»، به «مشبه‌به» (همان: ۴۵).

تشبیه بلیغ گزاره‌ای (غیراضافی): «که در آن مشبه، در نقش مسندالیه و «مشبه‌به» در نقش مسند ظاهر میشود و از آن معنای این‌همانی یا عینیت دو سوی تشبیه دریافت میگردد، مثل «روی او ماه است» (آق اولی، ۱۳۴۰: ۱۵۷ و ۱۵۶). لزوم جداسازی این دو دسته تشبیه بلیغ از یکدیگر بدلیل تفاوت میزان تأثیرگذاری و کیفیت بسیار متفاوت آن دو، کاملاً ضروری مینمود. ازاینرو این دسته از تشبیه به دو گروه فشرده و گسترده تقسیم شد (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۸۲). در تشبیه بلیغ فشرده «مشبه» و «مشبه‌به» بصورت اضافه به یکدیگر مربوط میشوند و تشبیه بلیغ گسترده که از این قاعده بیرون است و میتوان تشبیه‌های اسنادی را هم جزو این تشبیهات قرار داد. نکته‌ای که بسیار اهمیت دارد و ما را بر آن داشت که از روش بروک رز[1] در تقسیم‌بندی تشبیه‌ها بهره

[1] - Brook - Rose

بگیریم، آن است که «تقسیم‌بندی تشبیه به تشبیهات فشرده و گسترده نمیتواند میان تشبیه‌های بدون ادات و وجه شبهی که بصورت مضمر یا با حروف اشاره و اصوات به یکدیگر میپیوندد و سایر تشبیهات بدون ادات و وجه شبهی که با افعال ربطی به یکدیگر پیوند مییابد، تمایز قائل شود. حال آنکه این دو نوع تشبیه از نظر بلاغی، هنری و نحوهٔ تأثیرگذاری کاملاً با یکدیگر متفاوت است» (ماحوزی، ۱۳۸۸: ۴۰). تقسیم‌بندی تشبیه براساس دستورزبان و نحوهٔ پیوند میان مشبه و مشبه‌به میتواند این تفاوتها را برو شنی آشکار سازد. بروک رز در کتاب *دستورزبان استعاره*[1] از این شیوه بهره گرفته است (همانجا).

از آن جهت که تحقیقات اخیر درمورد تشبیه و استعاره بر نحوهٔ ارتباط دستوری میان دو رکن تصویر، تأکید فراوان میکند و از آن جهت که بسیاری از ویژگیهای خاص تصویر سازی خاقانی با این تقسیم‌بندی قابل توضیح است، در تحلیل تشبیه‌های خاقانی از روش تقسیم‌بندی تشبیه بر اساس دستورزبان بروک رز (منتقد بریتانیایی) بهره گرفته شده است. در کتاب «دستورزبان استعاره»، بروک رز استعارهٔ اسمی را به پنج گروه تقسیم میکند:

۱) جانشینی ساده[2]

۲) روش اشاره[3]

۳) روش ربطی-اسنادی [4]

۴) روش ربطی با استفاده از فعل ساختن[5]

۵) روش اضافی[6]

پژوهشگران در این مقاله به بررسی ساختار قصاید خاقانی براساس روش بروک رز، که بر نحوهٔ رابطهٔ دستوری میان دو رکن مشبه و مشبه‌به تکیه میکند، میپردازند. آنچه بروک رز مورد تأکید قرار داده است رابطهٔ دستوری میان اجزای تصویر و نحوهٔ قرارگیری تصویر در جمله است، که در بلاغت سنتی کمتر موردتوجه قرار گرفته است؛ در این طبقه‌بندی، غیر از روش جانشینی ساده که در حوزهٔ استعاره قرار میگیرد، روش «اشاره» تقسیم‌بندیهای متعدد میپذیرد که بسیار روشنتر از تشبیه مضمر در بلاغت سنتی است.

در قصاید خاقانی برجسته‌ترین این روشها، روش ربطی یا اسنادی است که با ساختار «الف، ب است» بصورت مقید میبا شد. بروک رز درمورد این ساختار و نحوه تأثیرگذاری و اقسام متفاوت آن به بحث و توضیح میپردازد. در این نوع «مشبه» به «مشبه‌به» بطور مستقیم ارتباط مییابد. «بروک رز در شیوه‌های موردبررسی خود، شیوهٔ متفاوت تحلیل استعاره را مشخص کرده است. روش اول بر اساس محتوای فکری و روش دیگر که زبان را در مرکز توجه قرار میدهد» (بروک رز، ۱۹۶۵: ۳-۲۰). شیوهٔ تحلیل در این تحقیق، بررسی محتوایی است که از دل ساختار زبان‌شناسی بیرون می‌آید؛ زیرا بررسی هریک از دو رویکرد زبان‌شناسی و محتوایی به صور خیال، به‌تنهایی سبب برخورد با دشواریهای اصولی در تحلیل واقعی اثر میگردد.

---

[1] -A grammar of metaphor
[2] - Simple replacement
[3] - Pointing formula
[4] - Copula
[5] - Verb to make
[6] - Genitive

تشبیه با روش اشاره[۱]

بروک رز به شرح مفصل این شیوه پرداخته است. در این روش نحوۀ ارتباط میان «مشبه» و «مشبهبه» روشن نیست؛ این ارتباط گاهی با استفاده از ضمایر اشاره، اصوات و گاهی تنها با یک کاما برقرار میشود. بروک رز اشکال این تشبیهها را آن میداند که برای قابل درک بودن تصویر، شاعر ناچار است از ترکیبهای آشنا استفاده کند و حسن این تشبیهها آن است که خواننده با کشف رابطۀ تشبیهی که در ظاهر بدلیل عدم حضور ادات واضح نیست، به لذت و هیجان دست مییابد. از نظر بروک رز این شیوه، از استعارۀ مصرحه آشکارتر و از سایر شیوههای ارتباط تشبیهها پوشیدهتر و زیرکانهتر است (همان: ۶۸). این شیوه توسط بروک رز به چهار دسته تقسیم میشود: الف) بیان نمایشگر[۲]؛ ب) تقارن یا توازی[۳]؛ ج) عطف بیان، بدل[۴]؛ د) ارتباط ندایی یا آوایی[۵].

این دستهبندی، یادآور تشبیههای بدون ادات است که «مشبه» و «مشبهبه» در آن بصورت پنهان با یکدیگر ارتباط مییابد و از نظر کارکرد بطور کلی از سایر تشبیههای بدون ادات، چون تشبیههای ربطی-اسنادی و تشبیههای اضافی-فشرده متمایز میشود (ماحوزی، ۱۳۸۸: ۴۵).

الف) شیوۀ بیان نمایشگر: «موارد کاربرد این شیوه در کلام در حقیقت جایی است که فرد از نامی سخن میبرد و سپس با نامی دیگر به همان اسم اشاره میکند. گویی در اثنای آن زمان، کلمه به چیز دیگری بدل شده است. درحقیقت این تعبیر حدس زده میشود، هرچند غالباً معنی روشن است؛ بویژه اگر شاعر از نمایانگرهای مشخصی مانند این و آن استفاده کرده باشد» (بروک رز، ۱۹۶۵: ۶۹)[۶].

استفاده از حروف نمایشگر این و آن: این شیوه بعلت فراوانی اندک (بسامد پایین) جزو ویژگی سبکی خاقانی محسوب نمیشود و فقط ۳۳ مورد از این ساختار در قصاید خاقانی مشاهده شد.

از عالم دورنگ فراغت دهش چنانک دیگر ندارد این زن رعناش در عنا

(دیوان خاقانی: ج۱، ص ۳۲)

«با توجه به باورشناسی باستانی، پشینیان گیتی را مادینه یا زن میپنداشتند» (کزازی، ۱۳۹۲: ۴۶). در بیت، عالم دورنگ به زن فریبکاری تشبیه شده است که باعث گمراهی انسان میشود. خاقانی با حرف اشارۀ «این» ما را به زن رعنا رهنمون میکند. در این بیت خاقانی با لحنی تعلیمی تأکید میکند که باید نفس را از عالم دغلکار، که مانند زن فریبندهای است، دور کرد تا در معرض رنج قرار نگیرد.

نگر که نام سری بر چنین سری ننهی که گنبد هوس است این و دخمۀ سودا

(دیوان خاقانی: ۲۲)

---

[۱] -Pointing Formula: این تقسیمبندیها برای نخستین بار در کتاب «بررسی تشبیه در غزلیات شمس» ذکر شده است و ما در این پژوهش با حفظ اصالت علمی و اصول امانتداری، به آن استناد کردهایم (نک: بررسی تشبیه در غزلیات شمس، ماحوزی، امیرحسین، ۱۳۸۸).

[۲] - Demonstrative Expression

[۳] - Parallelism

[۴] -Apposition

[۵] -Vocation

[۶] - در هر قسمت از مقاله که ترجمه از کتاب *دستورزبان استعاره* بروک رز انجام شده است، از ترجمههای امیرحسین ماحوزی در کتاب *تشبیه در غزلیات شمس* استفاده کردهایم (ر.ک. بررسی تشبیه در غزلیات شمس، ماحوزی، ۱۳۸۸).

در این بیت نیز کلمهٔ سر «مشبه» در اثنای یک زمان به گنبد هوس و دخمهٔ سودا «مشبهبه» تغییر نام یافته است و حرف اشاره (این) تغییر را آشکار ساخته است. با دقت در شواهد این ساختار در تشبیهات قصاید خاقانی، به این نتیجه دست یافتیم که خاقانی در ابیاتی که مشبه آنها امور معقول است، در بیشتر موارد تصاویری با لحن تعلیمی دارد؛ اما ابیاتی که مشبه آنها امور محسوس است، در چند مورد محدود دارای لحن تعلیمی است.

دل دستگاه توست به دست جهان مده کاین گنجخانه را ندهد کس به ایرمان

(همان: ۴۳۲)

به آب خرد سنگ فطرت بگردان کز این تیزتر آسیایی نیابی

(همان: ۵۷۷)

در ابیات بالا (دل) و (خرد) مشبه معقول محسوب میشوند و لحن تعلیمی آشکار است.

«مشبه» و «مشبهبه»هایی را که در این ساختار موردتوجه خاقانی بودهاند میتوان به دو دسته تقسیم کرد:

مشبههای معقول که بیشترین فراوانی را به خود اختصاص دادهاند، مانند فقر، وفا، عدل، دل، خرد، جان، و طلب که در بیشترین موارد مشبهبه آنها از قلمرو اشیاء است و بیشتر تصاویر دارای لحن تعلیمی است.

دنیا به عرض فقر بده وقت من یزید کان گوهر تمامعیار ارزد این بها

(همان: ۱۲)

در بیت بالا مشبه معقول «فقر» است و شاعر با حرف اشاره (آن) ما را به مشبهبه گوهر که از قلمرو اشیاء است رهنمون کرده است.

مشبههای محسوس که فراوانی آنها از گروه اول کمتر است: خاقانی در این تصاویر، خود، شعرش، متعلقات ممدوح، عالم و عناصر طبیعت و... را مشبه قرار داده است که در بیشترین موارد مشبهبه، در قلمرو افراد و گیاهان است. در این گروه ابیات، لحن تعلیمی کمتر مشاهده میشود.

در علاجش ید بیضا بنمایید همه کآتش حسن بدان سبز شجر باز دهید

(دیوان خاقانی: ۲۲۸)

در این ساختار در بعضی موارد «مشبه» بدون اشارهٔ قبلی، فقط با «آن» و تصویر استعاری میآید و مرجع ضمیر مشخص نیست. این تصاویر در دیوان خاقانی فراوانی دارد و در قلمرو استعاره قرار میگیرد و باید آن را از تشبیههای بالا متمایز دانست.

گردون یهودیانه به کتف کبود خویش آن زرد پارهبین که چه پیدا برافکند

(همان: ۱۸۹)

استفاده از حروف ربطی «که» و «زیراکه»: «در این روش عامل نمایشگر، نوعی استدلال زیباییشناسانه یا بنحوی حسن تعلیل را نشان میدهد. این شکل نوعی قیاس هنری بوجود میآورد که در آن تشبیه با حرف ربطی «که» فهم میشود» (ماحوزی، ۱۳۸۸: ۴۷). این روش نیز مانند روش قبل بعلت بسامد پایین، جزو ویژگی سبکی شاعر محسوب نمیشود. تنها ۳۴ مورد این ساختار در قصاید مشاهده شد.

نخست از من زبان بستد که طفل اندر نوآموزی چو نایش بی زبان باید نه چون بربط زباندانش

(دیوان خاقانی: ۳۱۴)

ب) شیوهٔ تقارن یا توازی[1]: «این روش بیشتر در شعر مدرن دیده میشود و در اشعار مذهبی و اشعاری که از انجیل بهره گرفتهاند. ... در این روش درحقیقت هیچ اشارهٔ صریحی به «مشبه» وجود ندارد؛ بلکه تکرار ساختاری خاص یا آمدن «و» نشاندهندهٔ آن است که تصویر درحقیقت همان «مشبه» یا موضوع و ایده است. چون اتصال بجای آنکه بیان شود حدس زده میشود؛ میتوان از آن برداشتی تشبیهی کرد و یا آنکه هریک را بصورت مستقل تفسیر و تعبیر نمود (بروک رز، ۱۹۶۵: ۸۰). «در بلاغت فارسی این نوع توازی در گونهای از تشبیههای مضمر از یک سو و همچنین در شکلی که نخستین بار شفیعی کدکنی آن را اسلوب معادله خواند از سوی دیگر دیده میشود» (ماحوزی، ۱۳۸۸: ۴۸). اسلوب معادله در سبک هندی به تعالی خود میرسد و در دستهٔ تمثیل قرار میگیرد (بارزترین مختصهٔ سبک هندی تمثیل است) (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۴۱).

ج) شیوهٔ تشبیههای موازی: «در این تشبیهها، معادله میان دو کلمه صورت میپذیرد. ... آنچه در این تشبیها میتواند به درک تشبیه کمک کند، توازی افعال است[2]» (ماحوزی، ۱۳۸۸: ۴۸). خاقانی در تعداد محدودی ابیات (۲۵ مورد) در قصاید این روش را بکار برده است؛ بنابراین ویژگی سبکی شاعر محسوب نمیشود:

عشقبازان که بهدست آرند آن حلقهٔ زلف / دست در سلسلهٔ مسجدالاقصی بینند (دیوان خاقانی: ۲۰۵)

«بیت اشاره به معراج پیامبر(ص) دارد که در آن شب از مسجدالحرام به مسجدالاقصی رفتند. شاعر در این بیت برای حجگزاران معراجگونهای تصور کرده است (برزگر خالقی، ۱۳۸۷: ج۱: ۴۴۵). تشبیه «حلقهٔ زلف» به «سلسلهٔ مسجدالاقصی» در بیت مشهود است و فعل (به دست آوردن) یادآور این شباهت است.

به بند دهر چه مانی؟ بمیر تا برهی / که طوطی از پی این مرگ شد ز بند رها (دیوان خاقانی: ۲۴)

در بیت، مخاطب خاقانی (انسان عامه) مشبه طوطی قرار میگیرد. همانطورکه اشاره شد، توازی فعلها به درک این تشبیه کمک میکند؛ آنچه یادآور این شباهت است فعلهای مردن و رها شدن است.

د) شیوهٔ اسلوب معادله: «در این دسته از تشبیهها، معادله میان دو مصراع بطور کامل برقرار میشود و میتوان اجزای متناظر را در هر سوی تصویر مشخص نمود» (ماحوزی، ۱۳۸۸: ۴۹). «منظور از اسلوب معادله یک ساختار نحویست که در شعر اعمال میشود. این صفت مانند تمثیل است با این فرق که در اسلوب معادله دو مصرع ازلحاظ نحوی بطور کامل مستقل است و هیچ حرف ربط یا شرط یا چیز دیگری آنها را به هم ربط نمیدهد؛ در صورتیکه در بسیاری از موارد که تمثیل نامیده میشود این استقلال نحوی شرط نیست» (موسوی، ۱۳۸۲: ۲۷). با توجه به تعریف اسلوب معادله و بیان تفاوت آن با تمثیل و بررسی موارد استفادهٔ خاقانی از روش اسلوب معادله، این نتیجه حاصل شد که این روش بیش از همهٔ روشهای اشاره، موردتوجه خاقانی بوده و دارای بسامد بالاتری است (۱۴۲ مورد).

گاهی فهم رابطهٔ دو مصراع در اسلوبهای معادله در شعر خاقانی دشوار است و ربط بین دو مصراع آشکار نیست:

بر آستانهٔ وحدت سقیم خوشتر دل / به پالکانهٔ جنت عقیم به جوزا

«حورا عقیم است و نمیزاید، اما با این معنی ربط دو مصراع آشکار نمیشود. یکی از معانی عقیم، ناتوان است که با سقیم به معنی بیمار ایهام تناسب دارد؛ یعنی اساس معنی را برمبنای معنای غایب (ایهام تناسب) نهاده است» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۴۱).

---

[1] -Parallelism

[2] - Verb Parallelism

«دو روش دیگر که یکی روش بدلی یا عطف بیانی است و دیگری روش ارتباط ندایی یا صوتی، نه روند قیاسی و منطقی پیوندهای نمایشگر را دارد و نه دلالت ضمنی روش توازی را، این دو روش از نظر بروک رز، از اهمیتی کمتر نسبت‌به روشهای پیشین برخوردار است» (ماحوزی، ۱۳۸۸: ۵۰).

ه) بدل یا عطف بیان: «در این ساختار پیوندها میان «م شبه» و «م شبه‌به» در ساده‌ترین فرم خود با یک کاما شکل میگیرد». «این روش، روشی آشکار برای پیوند میان «مشبه» و «مشبه‌به» است. از نظر بروک رز این روش دارای ضعف و قوت است: «مزیت آن مستقیم بودن است، ضعف اصلیش در آن است که نه قدرت پیوندهای ربطی-اسنادی با فعل را دارد و نه پوشیدگی دو نوع نخست را» (بروک رز، ۱۹۶۵: ۹۳). در این روش کاما را میتوان به مکث تعبیر کرد. روش عطف بیان بعلت بسامد پایین (۳۰ مورد) ویژگی سبکی شاعر محسوب نمیشود.

گوهر دریای کاف و نون، محمد، کز ثناش / گوهر اندر کلک و دریا در بنان آورده‌ام (دیوان خاقانی: ج۱، ۳۴۵)

خاقانی در روش عطف بیان در ابیات محدودی بجای کاما (مکث)، واژهٔ «یعنی» را بکار برده است که تعداد این موارد نسبت‌به بیتهایی که کاما در آنها بکار رفته بسیار کمتر است.

شه مرا نان داد و من جان دادمش یعنی سخن / نان او تخمی است فانی، جان من گنج بقا (همان: ۹۸)

و) ارتباط ندایی یا آوایی[1]: در این روش اصوات و حروف ندا میان «م شبه» و«م شبه‌به» ارتباط برقرار میکنند (ماحوزی، ۱۳۸۸: ۵۱). این روش از میان روشهای اشاره از نظر فراوانی پس از اسلوب معادله قرار میگیرد (۵۱مورد). میزان استفادهٔ خاقانی از حرف ندای (ای) در تصویرسازیها بمراتب از اصوات بیشتر است. تصاویر منادا بشکل استعاری دو گروه را دربر میگیرد:

الف- ممدوح، معشوق، شاعر و متعلقات آنها؛ ب - عناصر طبیعت. که تصاویر دستهٔ «الف» غالب تصاویر را تشکیل میدهند و از بسامد بالاتری برخوردارند.

ای ربیع فصل و از تو کشت آدم را نما / (دیوان خاقانی: ۴۰)

ای کعبهٔ جهانگرد! ای زمزم رسن‌ور / زرین رسن نمایی چون زمزم آیی از بر (همان: ۸۱۷)

در بیت؛ کعبهٔ جهانگرد و زمزم رسن‌ور استعاره از خورشیدند.

خاقانی در ابیاتی با افزودن الف ندا به «مشبه‌به» تصاویری ایجاد کرده است: آهوکا! سگ توام برجه و گرگ مست شو (همان: ۵۹۷)

در تشبیه‌های جمع که از معشوق، ممدوح و ... آشکار یا پنهان نامی رفته است، با تصاویری روبرو میشویم که بیانگر حال معشوق است و با حروف ندا به او پیوند میشود. این تصاویر در اشعار مدحی او یافت میشود؛ هنگامی که از ممدوح خواسته‌ای دارد و میتوان آن را به طریقی حسن طلب نامید.

ای آسیه کرامت! و ای ساره معرفت / حوای وقت و مریم آخر زمان شده (همان: ۵۴۹)

گاهی لحن ندایی با بدل همراه میشود. در این شرایط «مشبه» بصورت آشکار حضور دارد:

ای کعبهٔ ملک، عصمهٔالدین / من بندهٔ دایگان کعبه (همان: ۵۱۶)

گاهی لحن ندایی با توازی همراه میشود:

از سر زلف تو بویی سر به مُهر آمد به ما / جان به استقبال شد کای مهد جانها تا کجا؟ (همان: ۳۴)

اصوات: در مواردی نیز اصواتی مانند هان، اینک، ها، زهی و چه، سبب ارتباط میان «مشبه» و «مشبه‌به» میشود: در بیت زیر توقیع ملک به حرز تشبیه شده است و ارتباط «مشبه» و «مشبه‌به» با صوت (زهی) برقرار شده است:

---

[1] -Vocation

توقیع ملک دید جهان گفت **زهی** حرز / هم داعیهٔ امنی و هم دفع بلایی (همان: ۱۹۴۵)
کعبه چه کنی با حجرالاسود و زمزم / **ها!** عارض و زلف و لب ترکان سرایی (همان: ۱۹۴۴)
در بیت بالا در یک تصویر برجسته ارتباط میان سه «مشبه» کعبه، حجرالاسود و زمزم را بوسیلهٔ صوت «ها» با سه «مشبه‌به» عارض، زلف و لب ترکان سرایی ایجاد کرده است.

ز) تجاهل‌العارف: تجاهل‌العارف پرسشی برای تأثیر بیشتر کلام و اغراق است؛ «اما گاهی برای تأثیر کلام، بجای سایر انواع جمله (مخصوصاً خبری) از جملهٔ پرسشی استفاده میکنند (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۶۳). «در اصطلاح اهل بلاغت تجاهل‌العارف آن است که گوینده سخن با وجوداینکه چیزی را میداند تجاهل کند و خود را نادان وانمود نماید...» (همایی، ۱۳۵۴: ۲۸۶). «درحقیقت آنجا که حرف پیوندی «یا» برای بیان شباهت همراه با ابراز شگفتی و اغراق استفاده میشود، این صنعت جزو شیوه‌های اشاره‌ای قرار میگیرد» (ماحوزی، ۱۳۸۸: ۵۳). خاقانی تمایل زیادی به استفاده از این شیوه نشان نداده و تنها در تعداد محدودی ابیات از این روش بهره گرفته است (۸ مورد):
«ما در آب و آتش از فکرت، که گویی آن نسیم / بوی زلفت بود یا خاک جناب پادشاه»،
«یا غبار صیدگاه شاه کز تعظیم هست / ز آهوان مشک‌ده صد تبتش در یک فضا» (دیوان خاقانی: ۳۵)
در بیتهای بالا شاعر از تشبیه جمع بهره میگیرد و مشبه‌به‌ها، تعدد میپذیرد.

تشبیه‌های ربطی-اسنادی[1]

تشبیه‌های ربطی در شعر خاقانی به گونه‌های متفاوت مورد بهره‌برداری قرار میگیرد. علاقهٔ خاقانی به استفاده از این شیوه به‌اندازه‌ای است که بیشک میتوان این شیوهٔ تشبیه را برجسته‌ترین ویژگی سبکی شعر خاقانی دانست. «در این نوع مشب به مشبه‌به اسناد مییابد بدون آنکه ادات یا وجه‌شبهی در میان باشد. ساختار آن بصورت ربط مستقیم مشبه و مشبه‌به است. ... نقش این ساختار در آشکاری بیش از اندازهٔ آن است. در یک شعر این ترکیب نمیتواند بفراوانی مورد استفاده قرار گیرد مگر در شرایط بلاغی خاص. از سوی دیگر این ارتباط مستقیم و بی‌واسطهٔ «مشبه» و «مشبه‌به» لحنی مقتدر به شعر میبخشد و مجال بروز ابداع و خلاقیت را میدهد. همچنین زمینهٔ ظهور پارادوکس یا متناقض‌نما را در شعر ایجاد میکند» (بروک رز، ۱۹۶۵: ۱۰۵). در شعر خاقانی، این تشبیه‌های متناقض‌نما که قابل بیان ازطریق ساختار فشرده یا اضافی نیست، دیده میشود: نامرادی، مراد خاصان است (دیوان خاقانی: ۲۳۳).

تشبیه اسنادی با مصدر «بودن»: «فرمول و الگوی نخست، با استفاده از فعل ربطی «است» بوجود می‌آید. ... این ساختار در بسیاری از موارد برای برابریهای دوگانه یا چندگانه مورد استفاده قرار میگیرد. در این حالات الف با ب، پ و ت برابر میشود. ... نبودن ادات به یگانه شدن مشبه و مشبه‌به می‌انجامد و تشبیه را از قلمرو شباهت به یکسانی سوق میدهد. در این نوع تشبیه، شاعر مجال مییابد که هر چیزی را چیزی دیگر بداند» (ماحوزی، ۱۳۸۸: ۵۶ و ۵۵).

ساختار الف، ب است (بدون ذکر وجه شبه و ادات تشبیه)

۱) الف و ب هر دو مفردند: «در این ساختار مشبه نخست می‌آید و تصویر در پی آن و ادات و وجه شبه حضور ندارد» (همانجا). استفاده از این ساختار در شعر خاقانی بسیار اندک است. او ترجیح میدهد از ساختار الف، ب است درحالیکه الف یا ب یا هر دو مقیدند بهره گیرد.

---

[1]- Coupula

سر زان فروبرم که برآرم دمار نفس / نفس اژدهاست هیچ مگو تا برآورم (دیوان خاقانی: ۳۷۸)

۲) الف یا ب مقیدند

مقید اضـافی با مفهوم تعلیمی: بیتردید این روش اسـنادی از میان روشـهای اسـنادی بکاررفته توسـط خاقانی، بیشترین فراوانی را به خود اختصاص داده است و برجسته‌ترین ویژگی سبکی شاعر محسوب میشود. هنگامیکه «مشبه» یا «مشبه‌به» بصورت مقید باشد، این ساختار جنبهٔ تعلیمی پیدا میکند؛ بویژه آنجا که «مشبه‌به» مقید به مضاف‌الیه میشود. این ساختار بدلیل جنبهٔ آگاهانه و تعلیمی آن، نمیتواند جایگاه بروز بهترین حالات عاطفی و خلاقیت شاعر باشد.

عقاقیر صحرای دلهاست این دو / که سازنده‌تر زین دوایی نیابی (دیوان خاقانی: ۵۸۰)

خاقانی در این بیت وفا و کرم را دارویی میداند که سبب درمان دردها و رنجهای بشر است و جنبهٔ تعلیمی بیت مشهود است. در دیوان خاقانی ساختار موردنظر گاه جنبهٔ کلامی میگیرد؛ مخصوصاً هنگامیکه عنصری انتزاعی مشبه قرار میگیرد. در این موارد خاقانی گاهی از عناصر اساطیری یا مذهبی بعنوان مشبه‌به بهره گرفته است.

بالا برآر نفس چلیپاپرست از آنک / عیسی توست نفس و صلیب است شکل لا (همان: ۳۰)

در این ساختار خاقانی بیشتر از تصاویر اشیاء بعنوان مشبه‌به بهره میجوید.

مقید اضافی بدون معنای تعلیمی: در موارد اندکی که خاقانی خود، ممدوح و متعلقات آن را تشبیه میکند، تصویر از احساس و عاطفهٔ بالایی برخوردار میشود و از ساختار تعلیمی صرف بیرون می‌آید.

تو نهال باغ ملکی سر بخت سبز بادت! / که به باغ ملک سروی ز تو تازه‌تر نیاید (همان: ۲۳۵)

ساخته شدن تصویرهای باطنی یا عمقی

او جان عالم آمد در صحن عالم جان / چوگان و گوی او را میدان تازه بینی (همان: ۶۲۱)

در تصویر بالا، ممدوح جوهر و حقیقت درونی عالم تصویر شده است؛ ممدوح عالم نیست بلکه جانِ عالم است. خاقانی به این نوع تصویرسازی گرایشی ندارد و قصایدش جز چند مورد بسیار محدود، خالی از این تصاویر است.

استفاده از اضافه‌های ملکی: «در این شیوه معشوق یا عاشق به چیزی مانند میشود که متعلق به دیگری است» (ماحوزی: ۱۳۸۸: ۵۸). این تصاویر در دیوان خاقانی بسامد پایینی دارد.

معشوق از آن عاشق است:

سزد که عید کنم در جهان به عز رشید / که نظم و نثرش عید موبد است مرا (دیوان خاقانی: ۴۶)

در این ساختار گاه معشوق به بهترین و مهمترین لذتهای زندگی عاشق تبدیل میشود. در بیت بالا، خاقانی، نظم و نثر ممدوح را مانند عید میداند که لذت‌بخشترین زمان است.

عاشق از آن معشوق است: «در این شیوه، عاشق، شیئی متعلق به معشوق میشود، او میخواهد به هر وسیله‌ای نسبتی با او بیابد» (ماحوزی، ۱۳۸۸: ۵۹).

بنده خاقانی سگ تازیست بر درگاه او (دیوان خاقانی: ص ۱۷۵)

خاقانی برای اینکه تسلیم ممدوح باشد خود را سگ درگاه او تصویر میکند.

ساختار معکوس (ب، الف است): «اگر مشبه‌به پیش از مشبه بیاید، ترکیب احتمالاً در اولین نگاه اسرارآمیز بنظر میرسد؛ اما قدرت لحن این ترکیب، تأثیر آن را توانایی میبخشد» (بروک رز، ۱۹۶۵: ۱۱۸). خاقانی در ابیات بسیار محدودی این ترکیب را بکار برده است (۳۷مورد)؛ برای نمونه در بیت زیر ممدوح و شاعر با عناصر طبیعی جهان آمیخته و یگانه شده‌اند، گویی در آنها حلول کرده است. در اینجا حالت آگاهانه در بیان شاعر ضعیف است.

نور تویی و سایه من چون گل و ابر از آن کنند / شرم تو و سرشک من رنگرزی و گازری (همان: ۵۸۹)
در ساختار «ب، الف است» تغییر نحوی جایگاه این دو رکن، بیانگر اطمینان بیشتر شاعر و هیجان شگفت حاصل از دیدار او ست. در شکل «الف، ب است» آگاهی بیشتر است و احساس کمرنگتر، و این ساختار بسامد بسیار بالایی در دیوان خاقانی دارد؛ درحالیکه در الگوی «ب، الف است» این‌همانی و یگانگی بیشتری دیده میشود.

تلفیق در تشبیه‌های ربطی

الف هم ب است و هم پ: «در این ساختار، یک مشبه به مشبه‌به‌های متفاوت و متعدد با حرف عطف هم پیوند میشود. ... تأکید در این ساختار بیشتر است. ... با آوردن حرف پیوندی «هم» یک شیء در یک زمان واحد دو شیء متفاوت میشود. اصول منطقی بطورکلی بهم میریزد و شاعر در یک لحظه شاهد تجربه‌های بینهایت میشود. اگر الف، ب باشـــد و الف در همان زمان پ باشـــد، میتوان نتیجه گرفت که در یک زمان الف، ب و پ یگانه‌اند» (ماحوزی، ۱۳۸۸: ۶۲). بررسی این نوع تصاویر در دیوان خاقانی نشان داد که تصاویر بسیار اندک شعر خاقانی در این شیوه، نتوانسته شعر او را بسمت جهان جادویی و شگفت‌انگیز ببرد و نتوانسته با ایجاد پارادوکس بین ب و پ بسمت تأثیرگذاری بیشتر برود. احساس و عاطفه در ابیات این ساختار، آرام است؛ خاقانی از ظرفیت زیاد این ساختار در شعر خود بهرهٔ کافی نبرده است و این شاید بدلیل وجود آگاهی بیشتر در شعر اوست.
«الف ب است نه پ»: استفادهٔ منفی از ساختار ربطی، نشان‌دهندهٔ انکار یک یگانگی هویت، برای اثبات هویتی دیگر است (ماحوزی، ۱۳۸۸: ۶۴). این ساختار در شعر خاقانی بندرت دیده میشود. در بیت زیر خاقانی دشمنان را مشبه قرار داده است:
جمعند بر تفرق عالم ولی ز ضعف / موران با پرند و سپاه پرن نیند (دیوان خاقانی: ۲۱۵)
«الف یا ب است یا پ»: در دیوان خاقانی این تصاویر در ابیات اندکی، که در آنها ممدوح یا متعلقات او مشبه واقع شده‌اند، مشاهده میشود. از حرف ربطی «یا» جهت برقراری پیوند میان مشبه‌به‌ها استفاده میشود.
جام است یا جوزاست آن؟ یا خود ید بیضاست آن / یا تیغ بوالهیجاست آن در قلب هیجا داشته؟ (همان: ۵۴۱)
در بیت تیغ ممدوح به جام، جوزا، و ید بیضای درخشان تشبیه شده است (تجاهل‌العارف)

ساختار ربطی با ذکر وجه‌شبه (مؤکد و مفصل)

این ساختار «بیانگر عینیت است، اما تنها از جهتی خاص و این‌همانی کامل در این ساختار برقرار نمیشود. الف، ب است در ویژگی، صفت یا فعلی خاص» (ماحوزی، ۱۳۸۸: ۶۶).
یعنی تو محمدی به صفوت / هرچند نه‌ای به وحی و برهان (دیوان خاقانی: ۴۵۸)
در اینجا شباهت میان ممدوح شاعر و حضرت محمد (ص)، فقط ازجهت صفوت است نه دریافت وحی.
الف، ب است و الف و ب مفردند: «شاعر در این ساختار که لحنی مقتدر دارد، آن اندازه هشیار است که شباهت را درک کند و آن را بیان نماید» (ماحوزی، ۱۳۸۸: ۶۶).
گر بپرم بر فلک شاید **که** میمون طایرم (دیوان خاقانی، ص ۳۸۷)
بدلیل هوشیاری بیشتر در این روش، در بعضی ابیات حرف ربط درحقیقت بیان علتی است که چرا وجه‌شبه باید بوقوع بپیوندد. در مثال بالا شاعر وجه شبه «بر فلک پریدن» را بکار برده است و پس از آن با آوردن حرف ربطی (که) دلیل بوقوع پیوستن وجه‌شبه را توضیح داده است که همان طایر بودن است. در این بیت وجه‌شبه پیش از

مشبه و مشبه‌به آمده است. در قصاید خاقانی در ابیاتی که این ساختار در آنها دیده میشود، وجه شبه در اغلب موارد پس از مشبه و مشبه‌به آمده است و تنها در موارد نادری وجه‌شبه در اول ساختار مشاهده میشود.

گر مرا دشمن شدند این قوم معذورم از آنک / من سهیلم کامدم بر موت اولادالزنا (دیوان خاقانی: ۳۳)

در بیت وجه‌شبه «بر موت اولادالزنا آمدن» پس از مشبه و مشبه‌به آمده است. گاهی در این ساختار شاعر حیران تجربه‌ای میشود که شباهت غریب «مشبه» و «مشبه‌به» را نشان میدهد. این حالات را در تشبیه‌های متعدد که با قید نفی (نه) و قید شرط و تأکید (اگر) می‌آید ملاحظه میکنیم:

این پرده گر نه صحن بهشت است پس چرا؟ / رضوان مجاور حرم روضه‌سان اوست (همان: ۱۱۹)

«الف، ب است» (الف یا ب بصورت مقید می‌آید): در این ساختار الف یا ب مقید به صفت یا مضاف‌الیه است. در این حالات تصویرها از قدرت خیالی و عاطفی بیشتری برخوردارند (ماحوزی، ۱۳۸۸: ۶۷).

شاخ شکوفه‌فشان، سنقرکانند خرد / هر نفسی بال و پر ریخته‌شان از قضا (دیوان خاقانی: ۵۶)

در مواردی که «مشبه‌به» حالت اضافی دارد، تشبیه جنبهٔ آگاهانه میپذیرد و بیت حالت تعلیمی به خود میگیرد.

لهو و لذت دو مار ضحاکند / هر دو خونخوار و بیگناه آزار (دیوان خاقانی: ۲۶۰)

تشبیه‌های تلفیقی ربطی

الف، ب است نه پ

نحلی، جعل نه‌ای، سوی بستان قدس شو / طیری نه عنکبوت مشو کدخدای خاک (همان: ۳۲۸)

تشبیه اسنادی با مصدر «شدن» (تبدیل) «الف، ب میشود»

این ساختار، نزدیکترین ساخت به شیوهٔ ربطی با فعل «بودن» است. در این نمونه پیوند با افعال شدن، گردیدن و گشتن صورت میپذیرد. این پیوند نشان‌دهندهٔ یکسانی است اما درعینحال فرایند تغییر را نشان میدهد (ماحوزی، ۱۳۸۸: ۶۹). این فرم تصویر سازی، یا این تغییر و شدن و دگرگونی بعلت بسامد بالا (۱۹۳ مورد) ویژگی سبکی شاعر محسوب میشود، هرچند فراوانی شیوهٔ ربطی با فعل بودن را ندارد. لازم به ذکر است در قصاید خاقانی علاوه‌بر فعلهای تبدیلی شدن و گشتن، گاهی فعل «آمدن» نیز در معنای تبدیلی (شدن) بکار رفته است، برای نمونه:

ساقی صنم‌پیکر شده باده صلیب‌آور شده / قندیل از او ساغر شده تسبیح زنار آمده (دیوان خاقانی: ۵۵۱)

در این بیت، «قندیل و تسبیح نشانه‌های پارسایی و پرهیز است و ساغر و زنار نشانه‌های رندی و باده‌نوشی، ساقی آنچنان زیبا و فسونکار است که دل و دین از همگنان ربوده و پرهیز و پروا را به رندی و دوزخ‌آشامی دیگر کرده است» (کزازی، ۱۳۹۲: ۵۶۱). در واقع در بیت عامل تغییر و تبدیل، ساقی زیبا و افسونگر است و فعل «آمدن» بجای «شدن» بکار رفته است. در این ساختار در قصاید خاقانی تشبیه‌های محسوس به محسوس از فراوانی بالایی برخوردارند و بیشترین مشبه‌به‌های محسوس بکاررفته در این ساختار جزو قلمرو اشیاء است و تشبیه‌های محسوس به معقول را در تعداد محدودی از ابیات شاهد هستیم.

وگر عنقایی از مرغان ز کوه قاف دین مگذر / که چون بی قاف شد عنقا، عنا گردد ز نالانی (دیوان خاقانی: ۶۱۷)

همانطور که با حذف «ق» از کلمهٔ عنقا، چیزی جز عنا (رنج) باقی نمیماند و حاصل این تبدیل و دگرگونی رنجوری و نالانی است، با حذف دین از زندگی آدمی که مانند کوه قاف برای سیمرغ است، چیزی جز رنجش باقی

نمیماند. عیب این روش عدم گستردگی و محدودیت آن است. در این ساختار شاعر فقط میتواند به تصاویری که فرایند تبدیل در آنها بصورت منطقی مجال آشکار شدن داشته باشد بپردازد. در مثالی که بروک رز می‌آورد زن نمیتواند به آینه تبدیل شود؛ درحالیکه در روش استنادی با فعل «است» و در شیوهٔ اشاره براحتی این تشبیه تحقق میپذیرد. سپس بعلت محدودیت این ساختار تصویر در آن مبتذل و عادی میگردد (بروک رز، ۱۹۶۵: ۱۲۴). برخلاف نظر بروک رز، خاقانی بخوبی توانسته است حتی تصاویری را که از نظر منطقی مجال آشکار شدن ندارند، با استفاده از این ساختار خلق کند. برای مثال تبدیل دریا به خشکی از آه سوزناک شاعر و تبدیل شوره‌ستان به بوستان، کیفیت جادویی این دسته را نشان میدهد:

شده‌ست از آه دریاجوشش من / تیممگاه عیسی قعر دریا (دیوان خاقانی: ۴۱)

در تشبیه بالا تبدیل یک عنصر به متضاد خودش مشاهده میشود که این یعنی کاملترین تغییری که در این ساختار نشان داده میشود:

نیست عجب گر شود از کلک تو / شوره‌ستان دل من بوستان (همان: ۴۵۵)

در این بیت تبدیل حالات روحی شاعر با این ساختار کاملاً قابل بیان است. اگرچه در این ساختار خاقانی خود را کمتر به چیزی تبدیل کرده است اما در همان ابیات اندک، در بیشترین موارد خود را به عناصر طبیعت مانند خاک، ماه، شاخه گیاه، و شفق تبدیل میکند.

صبح و شفق شدم، سر و تن اطلس و قصب / زآنکس که آفتاب بود سایهٔ فرش (همان: ۲۹۶)

تغییرات در این ساختار گاهی بواسطهٔ حضور معشوق در وجود عاشق اتفاق میفتد و شخصیت قبل را از او گرفته و به او هویت جدید میدهد که گاهی با هویت قبلی او متضاد است.

من مه چارده بودم مه سی روزه شدم / نه شما شمع من و مهر سمایید همه؟ (همان: ۵۶۷)

تشبیه با فعل «ساختن»: این ساختار را بروک رز در تقسیم‌بندی خود، پس از پیوندهای ربطی-استنادی می‌آورد و به شباهت بسیار آن با ساختار تشبیه‌های تبدیلی با فعل «شدن» اشاره میکند (ماحوزی، ۱۳۸۸: ۷۵). «نکتهٔ مهم در این نوع ساخت، جنبهٔ جادویی آن است. گویی در این ساختار، پریان در پیش چشمان نظاره‌کننده یک کدوی تنبل را به یک کالسکه تبدیل میکنند؛ بجای آنکه شاعر به ما بگوید که کدوی تنبل یک کالسکه است» (بروک رز، ۱۹۶۵: ۱۳۲). در شعر خاقانی، این تصویرسازی، فراوانی شیوه‌های ربطی-استنادی را ندارد و از میان تقسیم‌بندیهای پنج‌گانهٔ بروک رز، پایینترین بسامد را دارد (۶۹مورد)، اما خاقانی با استفاده از این ساختار بخوبی توانسته است تصاویری بدیع خلق کند و جنبهٔ جادویی این تصاویر خواننده را جذب میکند. لازم به ذکر است که در بیشترین تشبیه‌های این ساختار، شاعر فعل «کردن» را در معنای فعل «ساختن» بکار برده است.

اندیشه، نردبان کند از وهم و بر شود / از منظر سپهر به مستنظر سخاش (دیوان خاقانی: ۲۸۵)

در این تشبیه سازنده و تبدیل کننده «اندیشه» است که برای فهمیدن میزان سخاوت ممدوح از «وهم» کمک میگیرد، و از وهم نردبانی میسازد تا بوسیلهٔ آن به دریچهٔ آسمان برسد و سخاوت ممدوح را بنگرد. در بیت بنمایهٔ تشبیهی آشکار است و «وهم» همان «نردبان» است. خاقانی با شخصیت‌بخشی به «اندیشه» بیت را برجسته ساخته است. درمورد این ساختار در قصاید خاقانی بیشترین عامل تغییر و تبدیل خود شاعر یا مخاطب او (انسان عامه)، معشوق یا ممدوح است.

گر بر درش درختک دانا شدم چه باک / کاقبال او درخت کدو را چنار کرد (همان: ۱۲۷)

در بیت، ممدوح عامل تغییر است و جهان و عاشق مرتب با سلطهٔ ممدوح میتواند صورت دیگری بگیرد. گاه ساختار شباهت یا این‌همانی میان دو شیء متضاد صورت گرفته است که در این صورت اوج قدرت عامل تبدیل‌کننده نشان داده میشود:

بهر مزدوران که محروران بُدند از ماندگی / قرصهٔ کافور کرد از قرصهٔ شمس‌الضحی (همان: ۳۸)

زانکه امروز آب و آتش عاجز از اعجاز اوست / گر بخواهد زآب سازد شمع و زآتش آسیا (همانجا)

خاقانی گاهی با یادآوری انبیاء و معجزات آنها، در ایجاد این ساختار بهره گرفته است:

و گر چون عیسی از خورشید سازم خوانچهٔ زرین / پر طاووس فردوسی کند بر خوان مگسرانی (همان: ۶۱۴)

در شاعرانه‌ترین شکلها، عاشق خود، وجود خویشتن را تبدیل میکند و در خدمت معشوق قرار میدهد:

بهر بخور مجلس روحانیان عشق / سازیم سینه مجمر سوزان صبحگاه (همان: ۵۱۰)

عقل درختی است پیر منتظر آن کز او / خواهی تختش کنند خواهی چوگان او (همان: ۵۰۵)

خاقانی در بیشترین ابیات این ساختار، امور محسوس را برای تبدیل شدن بعنوان مشبه قرار داده است و قلمرو اشیاء و سیعترین قلمرویی است که در تبدیلها بعنوان مشبه‌به موردتوجه خاقانی بوده است؛ اما دیوان خاقانی از امور انتزاعی که در این ساختار مورد تبدیل قرار گرفته‌اند خالی نیست؛ امور معقولی مانند دل، عقل، سینه، و فقر را میتوان مثال زد که به امور محسوسی مانند نردبان، تخت، چوگان، تنور، مجمر، گلشکر، و بتخانه تبدیل شده‌اند.

از فقر ساز گلشکر عیش بدگوار / وز فقر خواه مهر تب جان ناتوان (همان: ۴۳۳)

تشبیه‌های اضافی - فشرده

در تقسیم‌بندی بروک رز، پیوند دو سوی تصویر بوسیلهٔ حروف اضافه، تحت این عنوان شناخته میشود. استفاده از حرف اضافهٔ of در انگلیسی که معادل کسره در فارسی است، شایعترین روش برای برقرار ساختن این پیوند است (ماحوزی، ۱۳۸۸: ۷۹). اگر تنها of یا کسرهٔ اضافه در فارسی را بعنوان حرف اضافی پیونددهنده مدنظر قرار دهیم، این دسته را میتوان معادل تصویر فشرده بحساب آورد و در مواردی که پیوند دو کلمه میان «مشبه» و «مشبه‌به» باشد، درحقیقت تشبیه فشرده ایجاد میشود و از اضافهٔ استعاری متمایز میگردد (همانجا). تشبیه فشرده یا اضافهٔ تشبیهی «تشبیهی است که در آن «مشبه» و «مشبه‌به» به هم اضافه شده باشند و در این صورت ادات تشبیه و وجه‌شبه محذوف است» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۲۱). تشبیه‌های اضافی - فشرده در شعر خاقانی بسامد بسیار بالایی دارد و ویژگی سبکی او محسوب میشود و غالباً مشبه‌به اضافه شده است و در دیوان او کمتر از تشبیه‌هایی بهره میگیرد که در آن مشبه مضاف است مثل زنخدان گوی. «پورنامداریان تکراری شدن این تصاویر را بویژه در تشبیه‌های معقول به محسوس مورد توجه قرار میدهد که میتواند ضعف این تشبیه‌ها باشد» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۹۹). بیتردید خاقانی یکی از ترکیب سازترین شاعران ادب فارسی است. خاقانی در ابداع ترکیبات تشبیهی علاوه‌بر ذوق و قریحهٔ شاعرانه، تعمق لازم درمورد منا سبتهای اجزای ترکیب نیز داشته، و به این منظور از تجربه‌ها و مشاهدات و اطلاعات خود در این ابداعات بهرهٔ کافی گرفته است. منا سبتهای معقول و وجه‌شبه‌های منطقی در تمام این ترکیبات مشهود است و پیداست که شاعر در ابداع این نوع، فقط متکی به پیروی از سنتهای ادبی و ذوقی نبوده است؛ فی‌المثل با مشاهدهٔ ولوله و غوغای زنبوران در کندو، برای تجسم «شور و غوغای عشق» و نیز «تزاحم شهوات» و «صدمه و آواز مال‌پرستی: از واژهٔ مرکب «زنبورخانه» در ابداع

ترکیباتی چون «زنبورخانهٔ عاشقی» بهره گرفته است (معدن‌کن، ۱۳۸۷: ۷). اکنون به روشهایی که خاقانی با بکارگیری آنها تشبیه‌های فشرده را برجسته ساخته است میپردازیم:

بکار بردن مشبه‌به‌های غیرعادی و متنوع: خاقانی به شباهتهایی دست مییابد که در سنت ادب فارسی نمونه نداشته است:

سرهنگ عشق (دیوان خاقانی: ۹)، تیه لا (همان: ۱۱)، اوباش طبع (همان: ۴۷۲)، ادهم فتنه (همان: ۲۵۵).

وجود رابطهٔ مو سیقایی میان مشبه و مشبه‌به: در تشبیه‌های فشردهٔ شعر خاقانی گاهی رابطهٔ مو سیقایی میان مشبه و مشبه‌به وجود دارد. این دسته تصاویر سبب خلق تشبیه‌های فشردهٔ بسیار بدیع در شعر او میشود:

به چاه جاه چه افتی و عمر در نقصان؟! (همان: ۱۸)

سورهٔ سور (همان: ص ۲۶)، درج ترنج (همان: ۲۵۳)، سحاب سخا (همان: ۵۸۳) هوای هویت (همان: ۴۳۴) بنفشه‌زار زلفش (همان: ۲۲۴).

گسترده شدن تشبیه با شخصیت‌بخشی: در تشبیه‌های فشردهٔ معقول به محسوس خاقانی، این گستردگی گاهی با شخصیت‌بخشی به امور انتزاعی صورت گرفته است. این شخصیت‌بخشی بیشتر با فعل صورت میپذیرد که میتواند مربوط به وجه‌شبه باشد یا نباشد.

خود مادر قضا ز وفا حامله نشد / ور شد به قهر خویش هم افکند از قضا (همان: ۱۳)

سفال نو شود گردون چو باشد / عروس خاطرم را وقت زادن (همان: ۴۹۵)

در ابیات بالا شخصیت‌بخشی به امر انتزاعی قضا با فعل حامله شدن، و امر انتزاعی خاطر با فعل زادن مشاهده میشود.

حضور تشبیه‌های فشرده در تصویرهای تلفیقی: این تشبیه‌ها در دیوان خاقانی برجستگی دارد و گاهی این تشبیه‌های فشرده در کنار هم تمثیل ایجاد میکند.

زر نهاد تو چون پاک شد به بوتهٔ خاک / نه طوق و تاج شود چون ز بوته گشت جدا؟! (همان: ۲۳)

در این بیت نهاد انسان عامه، زر است و خاک، بوته و این دو تشبیهی تمثیلی زیبا خلق کرده است.

جای عجز است و مرا نیست گمانی که شما / گره عجز به انگشت ظفر بگشایید (همان: ۲۴۱)

عجز مانند گرهی است که میتوان آن را با انگشت ظفر گشود و این دو تشبیه فشرده، تمثیل خلق کرده‌اند.

قلمرو مشبه‌به‌ها در تشبیه‌های فشرده: اشیاء بیشترین فراوانی را در قلمرو مشبه‌به تشبیه‌های فشرده دارند؛ پس از آن به ترتیب قلمروهای افراد و تصاویر طبیعت، جانوران، مکانها و گیاهان قرار دارند. تشبیه‌های فشرده در شعر خاقانی در بسیاری موارد با وجه‌شبه می‌آید. حضور وجه‌شبه نشان‌دهندهٔ آن است که شاعر فقط از جهاتی خاص دو سوی تشبیه را یکسان میشمرد. «مثلاً اگر کسی سؤال کند که در «عروس عافیت» وجه‌شبه چیست؟ بنا به دو قاعدهٔ معروف تشبیه، اخذ وجه شبه از مشبه‌به و اقوی بودن وجه شبه در مشبه‌به، میگوییم زیبایی، طراوت و آراستگی، اما خاقانی خود مورد شباهت (وجه‌شبه) نوینی درنظر گرفته است.

عروس عافیت آنگه قبول کرد مرا / که عمر بیش بها دادمش به شیربها (دیوان خاقانی: ۱۶)

که وجه‌شبه شیربها دادن است که درمورد عافیت عمر را سپری کردن است» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۳۰).

تشبیه‌های فشردهٔ سمبولیک: در تشبیه‌های سمبولیک، مشبه‌به سمبل یا نماد مشبه است. این تشبیه‌ها رمزهای مشخص شعر خاقانی را با توجه به تکرار شان نشان میدهد. این رمزها میتواند شخصیتهای مذهبی یا مکانهایی

باشد که به داستان پیامبران ربط دارد: آدم امید (دیوان خاقانی: ۴۱۸)، یأجوج ظلم (همان: ۳۶۵)، هند آز (همان: ۲۸۵)، بوقبیس حلم (همان: ۵۱۸).

و کنعان دل در بیت:

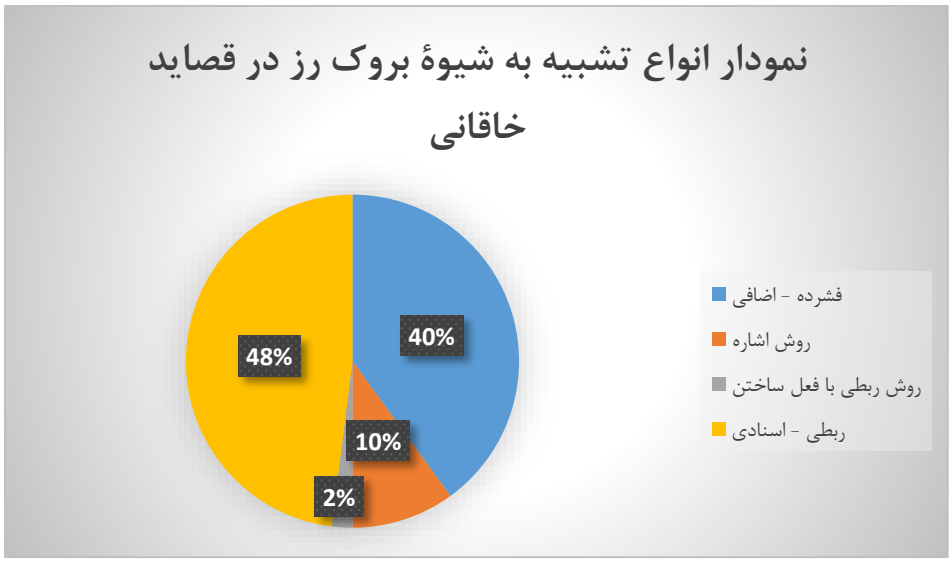
درِ یوسفی زن که کنعان دل را / ز صاع لئیمان عطایی نیابی (همان: ۵۸۰)

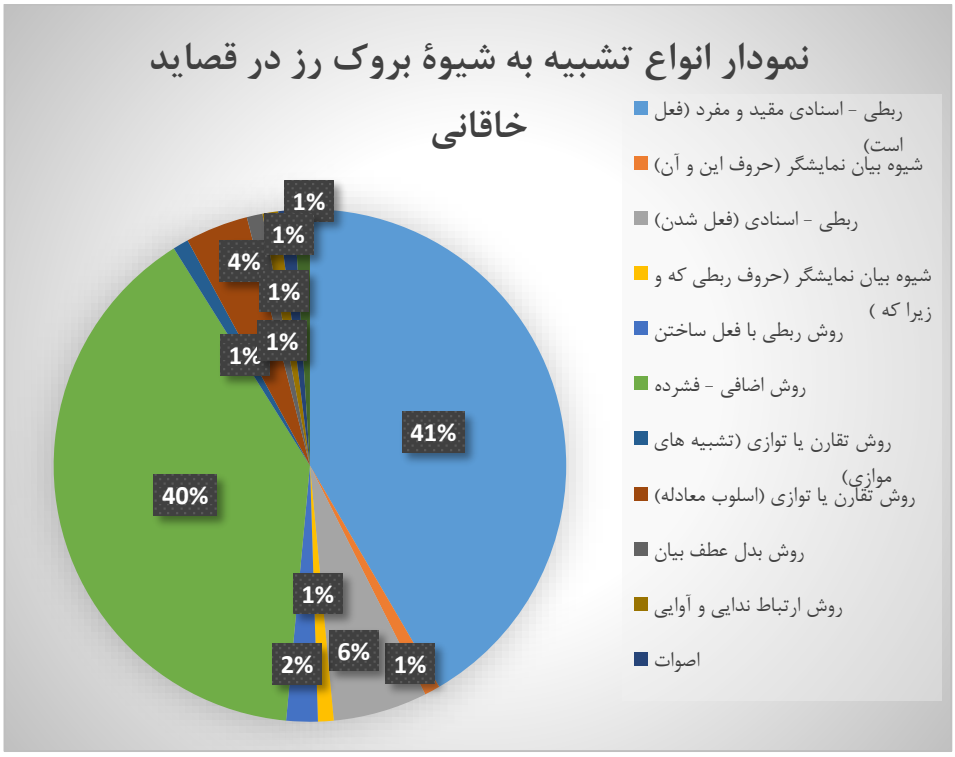
خاقانی از جانوران و عناصر طبیعت هم در بسیاری از این تشبیه‌ها بهره گرفته است: مرغ طرب (همان: ۶۲)، ابرش کینه (همان: ۲۵۵)، بحر طلب (همان: ۳۴۱)، رخش بدعت (همان: ۲۱۵)، هدهد دین (همان: ۳۴۸)، باز سپید دولت (همان: ۱۲۵).

نتیجه‌گیری

خاقانی در همهٔ موارد تقسیم‌بندی بروک رز بترتیب ممدوح و متعلقات او، و خویشتن را مورد تشبیه قرار داده است؛ «ممدوح» بیش از همهٔ عناصر، مورد اسناد و دگرگونی قرار گرفته است و پس از آن «منِ» شاعر و آنچه به او تعلق دارد در تبدیلهای او حضور پررنگی دارد.

در میان شیوه‌های مختلف تقسیم‌بندی بروک رز در قصاید خاقانی، تشبیه‌های ربطی-اسنادی بالاترین بسامد را به خود اختصاص داده‌اند (۱۵۹۰مورد) و جزو ویژگی سبکی شاعر محسوب میشوند؛ که از این میان تشبیه‌های ربطی-اسنادی مقید فراوانی چشمگیری دارند و تشبیه‌های ربطی-اسنادی مفرد بسیار محدودند. از دستاوردهای دیگر این پژوهش آن است که تشبیه اسنادی با مصدر «شدن» (تبدیلی) با فراوانی (۱۹۳ مورد) نیز بعلت بسامد بالا جزو ویژگی سبکی شاعر محسوب میشد؛ برخلاف نظر بروک رز که این ساختار را برای خلق تصاویری که بصورت منطقی مجال آشکار شدن دارند مناسب میداند، خاقانی با کاربرد این ساختار گاه موفق به خلق تصاویری شده است که از نظر منطقی مجال آشکار شدن ندارند. لازم به ذکر است که در روش تبدیلی با مصدر «شدن» در بیشترین ابیات عوامل تغییر و دگرگونی، شاعر، ممدوح و مخاطب شاعر (انسان عامه) بوده‌اند؛ در این روش تبدیل عنصر محسوس به عنصر محسوس دیگر بیشترین فراوانی را به خود اختصاص داده است و بیشترین مشبه‌به‌های بکاررفته در قلمرو اشیاء قرار دارند. پس از تشبیه‌های ربطی-اسنادی، تشبیه‌های اضافی فشرده با فراوانی (۱۳۴۰) مورد بالاترین بسامد را به خود اختصاص داده‌اند. خاقانی برای جلوگیری از ابتذال تصاویر و گریز از هنجارهای متعارف و تکرارها، با کاربرد روشهای خاص توانسته تشبیه‌های اضافی بدیع خلق کند. پس از آن روش اشاره با فراوانی (۳۲۵ مورد) قرار میگیرد، بیتردید از میان همهٔ روشهای اشارهٔ بکاررفته، روش اسلوب معادله با فروانی (۱۴۲مورد) بالاترین بسامد را دارد؛ سپس روش ربطی با استفاده از فعل «ساختن» با فراوانی (۶۹ مورد) قرار دارد که در میان تقسیم‌بندیهای بروک رز پایینترین بسامد را به خود اختصاص داده است.


نمودار انواع تشبیه به شیوهٔ بروک رز در قصاید خاقانی
40%
10%
2%
48%
فشرده - اضافی
روش اشاره
روش ربطی با فعل ساختن
ربطی - اسنادی


نمودار انواع تشبیه به شیوهٔ بروک رز در قصاید خاقانی
41%
1%
6%
2%
1%
40%
1%
1%
4%
1%
1%
1%
ربطی - اسنادی مقید و مفرد (فعل است)
شیوه بیان نمایشگر (حروف این و آن)
ربطی - اسنادی (فعل شدن)
شیوه بیان نمایشگر (حروف ربطی که و زیرا که)
روش ربطی با فعل ساختن
روش اضافی - فشرده
روش تقارن یا توازی (تشبیه های موازی)
روش تقارن یا توازی (اسلوب معادله)
روش بدل عطف بیان
روش ارتباط ندایی و آوایی
اصوات

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال استخراج شده‌است. سرکار خانم دکتر هنگامه آشوری راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم مرضیه رحمانی بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. سرکار خانم دکتر ثریا رازقی به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقالهٔ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Abu Deib, Kamal. (2005). Images of Imagination in Jorjani Theory, translated by Farzan Sojudi and Farhad Sasani, Tehran: Art Studies and Research.

Aq Oli, Abdolhossein. (1961). Dar al-Adab in Fan Ma'ani, Tehran: Al-Hejra.

Barzegar Khaleghi, Mohammad Reza. (2008). Description of Khaghani's Divan, Vol. 1, Tehran: Zavvar.

Brook – Rose Christine. (1956). A grammar of metaphors, London, Mercury Books edition.

Cuddon, J.A. (1999), A dictionary of literary Terms and theory – Harmonds worth, penguin books Ltd.

Homayi, Jalaluddin. (1975). Rhetoric and Literary Crafts, Tehran: Iran Revolutionary Guards University.

Kazazi, Mir Jalaluddin. (2013). Report on the Difficulties of Khaghani's Divan, Tehran: Markaz Publishing.

Khaghani Shervani. (2014). Divan, edited by Mir Jalaluddin Kazazi, Tehran: Markaz Publishing.

Ma'dankan, Masoumeh. (2008). Eastern Bridal Cup (description of 6 poems from Khaghani's Divan), Tehran: University Publishing Center.
Mahozi, Amir Hossein. (2009). A Study of Simile in Shams Ghazals, Tehran: Islamic Azad University, Roodehen Branch.
Mousavi, Mir Nematullah. (2003). Farhang Badiei, Tabriz: Ahrar.
Pournamdarian, Taghi. (1995). Travel in May, Tehran: Zemestan.
Radviani, Mohammad. (1949). translator of Balagha, by Ahmad Atash, Istanbul.
Sakaki, Abu Ya'qub Yusuf ibn Muhammad. (1403 AH / 1983 AD). Muftah al-Uloom, by Naeem Zarzour, Beirut.
Shamisa, Sirus. (2009). Poetry Stylistics, Tehran: Mitra.
Shamisa, Sirus. (2011). Expression and Meanings, Tehran: Mitra.
Shamisa, Sirus. (2014). Bayan, Tehran: Mitra.
Taftazani, Massoud. (AH 1407). Sharh al-Mukhtasar, by the effort of Sharif, Qom.
Volk René and Warren Austen. (2003). Literary Theory, translated by Zia Movahed and Parviz Mohajer, Tehran: Scientific and Cultural.

فهرست منابع فارسی

آق اولی، عبدالحسین، (۱۳۴۰)، درر الادب در فن معانی، تهران: الهجره.
ابودیب، کمال، (۱۳۸۴)، صور خیال در نظریهٔ جرجانی، ترجمهٔ فرزان سجودی و فرهاد ساسانی، تهران: مطالعات و تحقیقات هنری.
برزگر خالقی، محمدرضا، (۱۳۸۷)، شرح دیوان خاقانی، ج ۱، تهران: زوار.
پورنامداریان، تقی، (۱۳۷۴)، سفر در مه، تهران: زمستان.
تفتازانی، مسعود، (ق۱۴۰۷)، شرح‌المختصر، به کوشش میرسید شریف، قم.
خاقانی شروانی، (۱۳۹۳)، دیوان خاقانی، ویراستهٔ میرجلال‌الدین کزازی، تهران: نشر مرکز.
رادویانی، محمد، (م۱۹۴۹) ترجمان‌البلاغه، به کوشش احمد آتش، استانبول.
سکاکی، ابویعقوب یوسف‌بن محمد، (۱۴۰۳ ق/۱۹۸۳م)، مفتاح العلوم، به کوشش نعیم زرزور، بیروت.
شمیسا، سیروس، (۱۳۸۸)، سبک‌شناسی شعر، تهران: میترا.
شمیسا، سیروس، (۱۳۹۰)، بیان و معانی، تهران: میترا.
شمیسا، سیروس، (۱۳۹۳)، بیان، تهران: میترا.
کزازی، میرجلال‌الدین، (۱۳۹۲)، گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، تهران: نشر مرکز.
ماحوزی، امیرحسین، (۱۳۸۸)، بررسی تشبیه در غزلیات شمس، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن.
معدن‌کن، معصومه، (۱۳۸۷)، جام عروس خاوری (شرح ۶ قصیده از دیوان خاقانی)، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
موسوی، میر نعمت‌الله، (۱۳۸۲)، فرهنگ بدیعی، تبریز: احرار.
ولک رنه و وارن آوستن، (۱۳۸۲)، نظریهٔ ادبیات، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.
همایی، جلال‌الدین، (۱۳۵۴)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: دانشگاه سپاهیان انقلاب ایران.

Brook – Rose Christine. (1956). A grammar of metaphors, London, Mercury Books edition.

Cuddon, J.A. (1999), A dictionary of literary Terms and theory – Harmonds worth, penguin books Ltd.

معرفی نویسندگان

مرضیه رحمانی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

(Email: *m.rahmani@iau-tnb.ac.ir*)

هنگامه آشوری: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

(Email: *h-ashouri@iau-tnb.ac.ir* :نویسنده مسئول)

ثریا رازقی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

(Email: *s-razeghi@iau-tnb.ac.ir*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Marzieh Rahmani: PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, North Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: *m.rahmani@iau-tnb.ac.ir*)

Hengameh Ashouri: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, North Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: *h-ashouri@iau-tnb.ac.ir* **:** Responsible author)

Sorayya Razeghi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, North Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: *s-razeghi@iau-tnb.ac.ir*)