تحقیق علم بیان در *دیوان همام تبریزی*

دکتر ناصر علیزاده
خانم فرنیا صفدرپور*

چکیده

دانش بلاغت، مانند علم منطق و دستورزبان، ریشه در فطرت آدمی دارد. هر انسان بلیغی در هر گوشه‌ای از جهان که بخواهد به‌گونه‌ای مؤثر سخن گوید، ناگزیر از رعایت قواعد بلاغت است؛ باید اصل «مطابقت سخن با مقتضای حال مخاطب» را درنظر بگیرد و هرگاه بخواهد سخن خود را بیاراید، به‌ناچار سراغ جاذبه‌هایی چون استعاره، تشبیه، تضاد و مراعات‌النظیر و ... برود.

همام تبریزی، همچون دیگر شاعران سرآمد این مرزوبوم ادب‌پرور، در *دیوان* خود از مقولهٔ بیان، استفادهٔ بسیاری برده‌است. باید اذعان کرد که حجم اندک این اثر، سرشار از فنون و صنایع بیانی است که هریک به‌نوبهٔ خویش نمایانگر ذوق، اندیشه و روح لطیف این شاعر تبریزی است. بسامد به‌کارگیری فنون بیانی در اشعار همام متفاوت است؛ ولی روی‌هم‌رفته بیان و ظرافت‌های آن به‌طور چشم‌گیری در *دیوان* او حضور دارد.

ازلحاظ آماری، استعاره اولین رتبه و تشبیه، کنایه و مجاز رتبه‌های دوم، سوم و چهارم را به‌خود اختصاص می‌دهد. نکتهٔ بسیار مهم و حائز اهمیت در زیباشناسی شعر همام، این است که این مباحث به‌طور کلی از پیچیدگی، اغلاق و تکلف به‌دور مانده‌است. تشبیهات روی‌هم‌رفته ساده،

* دانشجوی کارشناسی‌ارشد رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت‌معلم آذربایجان

مطلوب و دل‌پذیر است. کنایات خواننده را دچار سردرگمی نمی‌کند. استعاره‌ها بیشتر ازنوع استعاره‌های معمول و مـأنوس اسـت و سـرانجام مبحث مجاز، که بخش اندکی را به‌خود اختصاص‌می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: استعاره، تشبیه، کنایه، مجاز.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

حضور علم بیان در شعر همام

«علم بیان، شارع و شاه‌راهی است که ما را به شهر رؤیایی و مخیل هنرمند و اثر هنری می‌برد.»[1] همام تبریزی یکی از شاعران بزرگ تاریخ ادبیات ایران است؛ شاعری که از مفاخر و ذخایر ادبی ایرانیان بوده و آوازهٔ عالم‌گیرش سراسر آفاق را درنوردیده‌است. هنرمندی توانمند با ذهنی روشن و شفاف که درپی دیگرگونه دیدن هستی خویش است. او به پیروی از سبک استاد بزرگ شعر فارسی، سعدی، صاحب اشعاری نغز، زیبا و دل‌نشین است. به‌جرئت می‌توان گفت که کمال سبک همام، بستگی به تتبع از غزل‌های سعدی دارد و پیروی از شیوهٔ اوست که غزل‌های همام را حلاوت بخشیده‌است. او به‌خوبی و با مهارت تمام از شگردهای ادبی و فنون بیانی بهره جسته‌است و سعی کرده تا بیشتر خود را به سبک سعدی نزدیک کند، تاجایی‌که گاهی در بازشناختن برخی‌از غزل‌های آنها نیاز به تعمق و دقت است؛[2] ولی نمی‌توان منکر این حقیقت شد که سعدی استادی بزرگ و زبردست بوده و همام شاگردی زیرک. این امر مایهٔ تأسف خاطر همام شده و حتی در یکی از غزلیات خویش، در بیتی به آن اشاره کرده‌است:

همام را سخن دل‌فریب و شیـــرین است ولی چه سود که بی‌چاره نیست شیـرازی

(غزل۱۹۶/ ص۱۵۳)

همام نیز همچون نقاشی چرب‌دست، دنیای آمیخته با زرق و ریای عصر خود را رنگ و جلوه‌ای نو بخشیده‌است. تابلوی بدیع *دیوان* او محصول تفکر و تعمق در ابواب هستی است. ابـزار آراستگـی ساحـت شعر او، آرایـه‌ها و صـنایع ادبـی اسـت کـه هـریـک به‌درستی در جای خویش متمکن شده‌است. او گاه با ابزار تشبیه دنیای اطراف خویش را زینت می‌دهد، گاه با استعاره، کنایه و مجاز. خلاصه هرچه هست هنر در هنر است؛ هنری که نه مایهٔ ملال بلکه مفرّحی است شفابخش که جسم و جان

را حیاتی دیگر می‌بخشد. او با به‌کارگیری شگردهای ادبی توانسته‌است در دیوانی کوچک و محدود، دنیایی بزرگ و زیبا بیافریند؛ دنیایی سرشار از تشبیهات، استعاره‌ها و کنایه‌ها که هریک نشان از زبردستی، مهارت و ظریف‌اندیشی سرایندهٔ آن است. جهان خط‌کشی‌شده و در چهارچوب واقع‌شدهٔ انسان‌ها برای او وسیع و نامحدود است. هستی با قلم او ازنو متولد می‌شود، با عشق او شکوفه می‌دهد و با هنرش به ثمر می‌نشیند.

جاذبهٔ متجلی در کلام همام که در پیدایش دنیای او تأثیرگذار بوده، محصول زهد و وارستگی روحی اوست. افق‌های دوردستی که چشم او توانایی نگریستن به آنها را دارد، تنها درسایهٔ روح والای او دست‌یافتنی است. خواننده درپناه سایبان اشعار او، دمی از ناملایمات روزگار آسوده و جسمش را آمادهٔ حیاتی جدید می‌کند. گاه تأثیرپذیری او از این دایره هم فراتر رفته و جان را نیز تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. رنجوری و تنهایی را از پیکرهٔ روح زدوده و سرزندگی و طراوت را به او ارمغان می‌دهد. همام همچون اقیانوسی بزرگ، طالب و جاذب معانی بزرگ است؛ معانی ژرفی که دیگران را تاب فهمیدن ذره‌ای از آن نیست؛ حقایق شگرفی که او را نیز بی‌ابتدا و بی‌انتها می‌کند. او با ظرافت و دقت تمام، ترفندهای شاعرانه را لابه‌لای ابیات خویش تعبیه می‌کند تا چشم اهل‌دل با آن روشن شود و قلب اهل‌درد با آن تسکین یابد. او همانند بعضی‌از شعرا با فنون ادبی، خواننده را دچار ابهام یا سردرگمی نمی‌کند و آرایه را ملعبه‌ای برای ابراز هنر و علم خود به‌کار نمی‌گیرد. او با زبان نغز و بیان سهل خویش، دست در دست مخاطب خویش، پیش می‌رود تا از دنیای بکر و رازآلود او پرده‌برداری کند. طبع همام از هرچه چشیده، همگان را نیز چشانده‌است.

خواننده با مطالعهٔ اشعار او احساس خویش را درحال امتزاج با هستی شاعر می‌بیند و متمایل است تا بیشتر از بوستان فرح‌بخش آن تمتع جوید. سهولت ساری

در بطن شعر او عنان از کف شنونده ربوده و او را بی‌اختیار به‌سوی خود می‌کشاند؛ او را در خود غرق می‌سازد و وقتی از پای مجلس شعر او برمی‌خیزد، او انسانی دیگر شده‌است.

او با طرح شیوه‌های بیانی می‌خواهد مخاطب با او هم‌سو، هم‌فکر و هم‌شکل شود. اگر از زاویه‌ای که او نگریسته، مخاطب نیز بنگرد دیگر طبل رسوایی فلک را نکوبد و دست از جمود و رکود بردارد. همام انسانی درحال تکامل است. موجودی که گذشت زمان نه‌تنها از او نمی‌کاهد بلکه چیزی هم بر او می‌افزاید، حقیقتی که نه در ورطهٔ زوال، بلکه در اوج جلال زندگی می‌کند. این استاد گران‌قدر، بی‌شائبه و بی‌هیچ چشم‌داشت در رهگذر چشم‌ها و قلب‌ها به‌انتظار ایستاده‌است تا صاحب‌نظران را به چشمهٔ آب حیات اشعارش رهنمون سازد. تأثیرگذاری در شعر همام آنی و زودگذر نیست، بلکه کوبنده و ماندگار است و این ماندگاری درپرتو درک هنر اوست. شاید فهم بعضی‌از ابیات او مدت‌ها طول بکشد؛ درست است که ظاهری ساده، امّا باطنی عمیق دارد. روساختی چشم‌نواز و ژرف‌ساختی قلب‌نواز دارد. وقتی پا روی دریای شعر او گذاشته می‌شود، آرام و کم‌عمق به‌نظر می‌رسد؛ ولی تنها با پیمودن چند گام دیگر همگان را متوجه گودی و بی‌کرانگی خود می‌کند.

چینش کلمات در شعر او با مهارت لازم و کافی انجام یافته‌است. گاه واژه‌ها را با چاشنی عشق و نشاط مطبوع طبع کرده‌است، گاه با چاشنی غم و هجران. هرچه هست، جان آن را تناول کرده و انبساط می‌یابد. البته نباید ازنظر دور داشت که او ثمرهٔ محیطی مناسب است. «همام در خانواده‌ای پا به عرصهٔ هستی نهاده و نشوونما یافته‌است که حداقل یک تن فرهیخته و شاعر وجود داشته‌است.»[۳] برای ظهور خلاقیت‌ها وجود بستری مناسب، امری لازم و ضروری

اســت و او ایــن امتـیاز بزرگ را نیز داشته، البته هنر او در دایرهٔ شاعری محدود نمی‌شود بلکه

«وی درهمان‌حال که زمام‌های بلاغت را دردست داشته و به‌راستی در فنون ادب ازقبیل شـعر و انشـاء فارسی و عربی و محاوره و حسن‌خط از بزرگان بوده‌است، به‌مراتب عالی از تصوف هم رسیده و سرگرم ارشاد اهل‌سلوک بوده و قدوهٔ اهل‌تحقیق شمرده می‌شده‌است.»[٤]

این اثر نیز طبعاً مانند دیگر آثـار، مشکـلات و کاسـتی‌هایی دارد کـه درکنار امتیازات آن کم‌رنگ و بی‌ارزش به‌نظر می‌رسد. یافته‌های پربار دراین‌باب کاملاً مبیّن این مسئله است، که درذیل به آنها اشاره می‌شود.

استعاره

«یکی از ابزارهایی که شاعر به یاری آن تلاش می‌کند تا سخن خویش را هرچه بیشتر در ذهن خواننده جای‌گیر گرداند، استعاره است. ارزش زیباشناختی این فن نسبت‌به سایر فنون بیانی بیشتر است. اروپائیان استعاره را ملکهٔ تشبیهات مجازی می‌دانند. چون خواننـده را بیشتر به‌شگفتی وامی‌دارد؛ و بـه‌درنگ بـرمی‌انگیزد، و به‌این‌ترتیب خواننده با آفرینش هنری شاعر دم‌ساز می‌شود. در استعاره، مشبه و مشبه‌به باهم درمی‌آمیزند و یکی می‌شوند؛ طوری‌که نمی‌توان درمـیانهٔ آنها جـدایی افکـند. شاید هیچ‌کدام از صورخیال شاعرانه به‌اندازهٔ استعاره در آثار ادبی، به‌ویژه شعر اهمیت نداشته‌باشد. هر تشبیه زیبا و موردقبول ارباب هنر، سرانجام به‌گونهٔ استعاره درمی‌آید.»[٥]

یونانیان بر این عقیده بودند که زبان، فصل ممیز انسان و حیوان به‌شمار می‌آید. درحقیقت زبان شکل‌دهندهٔ اندیشه و نحوهٔ زندگی انسان‌هاست؛ هر انسان از دریچهٔ زبان خویش دنیا را نگریسته و معنا می‌کند.

ارسطو، فنون زبان را به سـه مـقولهٔ متمـایز تقـسیم می‌کند: منطق، فن خطابت و فن شعر. زبان شعر از زبان منطق و زبان خطابت جداست و اهداف دیگری را دنبال می‌کند.

این تفاوت تا حد زیادی از استعاره ناشی می‌شود. هنر برای بیان اهداف خود نیازمند زبانی فخیم، توانا و درعین‌حال شیوا و شیرین است ولی کلام متعارف، از این امر بی‌بهره است. استعاره شگردی است که در آن از شیوه‌های معمول و زبان معیار دور می‌شویم و کلام به‌وسیلهٔ آن متعالی و شیوا می‌شود. البته فنون دیگر هم در این امر دخالت دارد ولی در آثار ادبی، به‌ویژه شعر استعاره بیش‌از فنون دیگر کاربرد دارد.[٦]

این فن موجب توسعهٔ گسترهٔ زبان می‌شود. دایره و ثغور زبانی با این صنعت، بی‌انتها و نامحدود می‌شود. استعاره، دمیدن روح انسانی در کالبد بی‌جان واژه‌هاست. درحقیقت این آرایه با حیات‌بخشی به کلمات مرده و جامد، جواز ورود آنها را به دنیای انسانی صادر می‌کند. با کشف و برقراری ارتباط با واژه‌های نامأنوس و نامعمول، رکود و رخوت از ذهن دور می‌شود و خلاقیت و ابتکار به‌عرصهٔ ظهور می‌رسد. در این مبحث شاعر موفق به کشف قواعد و ارتباط بین دو حقیقت می‌شود. افراد معمولی به‌علت کدورت روح، توان لازم برای این کشف را ندارند، ولی چشم باطنی شاعر درپرتو ایمان خالصانه‌اش این قوانین را می‌یابد و درصدد انتقال آن به مخاطب خود برمی‌آید. انتقال کلام بدون استفاده از ابزارهای شاعرانه، انتقالی معمولی و ساده است. در متن‌های تاریخی یا علمی، سعی برآن است که کلام ساده، درخور فهم، رسا و بدون آراستگی بیان شود؛ چون اهداف این متون با مقاصد شاعرانه متفاوت است. اساس دنیای هنر بر تغییر و جابه‌جایی (البته درحد مجاز) بنیان نهاده شده‌است. شاعر جزءبه‌جزء دنیا را ازنو نام‌گذاری می‌کند. او به اسامی‌ای که شنیده و یاد گرفته‌است، اعتنا نمی‌کند بلکه به‌دنبال دست‌یابی به واژه‌هایی است که قدرت اعجاز به کلام او می‌بخشد. تنها با استعاره، تازگی و طراوت به بوستان کلمات راه می‌یابد و شاعر به‌این‌طریق دیگرگونه اندیشیدن و متفاوت دیدن را به هنردوست می‌آموزد. زاویه و پنجره‌ای جدید رو به هستی باز می‌شود و دنیای سیاه‌وسفید، رنگی نشاط‌انگیز می‌یابد.

استعاره، شاعر را برای رسیدن به اهداف خویش (البته نه اهداف شخصی و فردی) یاری می‌کند. او که به عظمت هستی و آفرینندهٔ آن پی برده‌است از این ابزار سود می‌جوید تا همگان را به کشف حقیقت پنهان درپشت پردهٔ واژه‌ها نایل کند. گاهی هم آن را دست‌مایه‌ای برای رسیدن بـه مقاصـد سـیاسی و اجتماعی خود قرار می‌دهد. او که جور و تعدی کارگزاران جامعه را برنمی‌تابد، در پشت واژه‌ها پنهان شده و غیرمستقیم به بیان اعتراضات خود می‌پردازد.

بعـضی اوقـات از ایـن شگرد برای آراسـتن دنیـای خـشـن و غیـرقابل‌تحـمل استفاده می‌شود. شاعر با آفرینش دنیای مخیل، حقایق را قابل‌هضم می‌کند و سطح پذیرش و مدارا را بالا می‌برد. او با استعاره، دیگران را متوجه قدرت بی‌پایان خالق و خود می‌کند. مفاهیم کلان و فلسفی به‌وسیلهٔ این صنعت، تکه‌تکه شده و آمادهٔ بلع افهام می‌شود. با بیان غیرمستقیم واژه‌ها، شاعر موفق به تأثیرگذاری ماندگار و ژرف می‌شود.

هنرمند، خلاقیت نهان در سیطرهٔ اذهان را با این ابزار به مرحلهٔ بالندگی می‌رساند و مخاطب را نیز مثل خود شاعر و هنرمند می‌کند. این فن وحدتی خارق‌العاده بین حقیقت موجود و حقیقت مکشوف ایجاد می‌کند. وحدتی که در آن تنیدگی تاروپود غیرقابل‌وصف به‌نظر می‌رسد. استعاره نوعی نبرد به استمداد ابزارآلات واژه‌ها با دنیای واقع، و فتح آن و درنتیجه دست‌یافتن به دنیای فراتر از دنیای مادی است. مرزهای جدید واژه‌ها کشف و بضاعت علمی و عینی مخاطب یک‌شبه، چندین برابر می‌شود.

مطلب درخور ذکر دیگر دراین‌باب، این نکته است که استعاره در زبان‌ها و فرهنگ‌های مختلف مشمول معانی متفاوت و پیچیده‌تری می‌شود. فن مزبور برمبنای تعالیم مذهبی، منطقهٔ جغرافیایی، نژاد و قومیت‌های هر ملت، تعاریف و تفاسیر مختلفی را دربرمی‌گـیرد. به‌عنوان‌نمونه، واژهٔ جغد در فرهنگ کشورمان معنای منفی دارد درحالی‌که در فرهنگ جوامع دیگر از مفهومی مثبت و گاهی مقدس سخن به‌میان می‌آورد، یا واژهٔ خوک که در فرهنگ ما

نمادی از غریزه‌ای حیوانی و شهوانی به‌شمار می‌آید و در دیگر فرهنگ‌ها نمادی از آگاهی و هوشمندی است.

این مبحث ازلحاظ روان‌شناسی نیز قابل‌بحث‌وبررسی است، که ما اجمالاً به دو نظریهٔ مهم اشاره می‌کنیم.

یاکوبسن معتقد است اختلال زبان‌پریشی با دو صورت بیانی استعاره و مجاز ارتباطی چشم‌گیر دارد.[۷] در این فنون شاعر از زبان‌آشنا و معنی‌دار انحراف پیدا کرده و شروع به ابداع واژه‌هایی نامعمول می‌کند. فروید در مبحث روان‌پریشی، هنر و آفرینش ادبی را نوعی فرافکنی درونی می‌پندارد. او آثار هنری را محصول سرکوب احساسات و امیال هنرمند می‌داند که در شعر یا خواب، نمود پیدا می‌کند. او شعر را نوعی هذیان‌گویی بیمارگونهٔ شاعر می‌داند. هذیاناتی که تخلیهٔ هیجانی را به‌دنبال دارد. افراد مبتلا به اوتیسم، از واژه‌ها یا استعاره‌های مخصوص استفاده می‌کنند که محصول ذهن بیمار آنهاست، حتی در تست‌های روان‌شناسی که به‌جهت تبیین ابعاد شخصیتی افراد طراحی شده‌است (تست‌های TAT و رورشاخ)، از تصاویر و صحنه‌های مبهم و استعاره‌گونه‌ای استفاده شده که هر فرد بنابر ذهنیت و شاخصه‌های روانی به کشف و تفسیر آن می‌پردازد.

همام شاعری توانا و نکته‌بین است. ذهن خلاق و تیزبین او واژه‌ها را به‌خوبی در چنبرهٔ صید خویش شکار می‌کند و در جای مناسب به‌نحو بسیار عالی به‌کار می‌گیرد. او کلمات ساده و بی‌پیرایه و گاهی خشن را در حریر آرایه‌های بیانی خویش می‌پیچاند و در طبق ابیات نغزش تحویل شنونده یا خوانندهٔ اهل‌ذوق می‌دهد. او باکمک استعاره پیوندی پندارین بین دنیای واژه‌ها و دنیای واقعی خویش برقرار می‌کند و جانی دیگر به آنها می‌دهد. کلماتی که در چرخهٔ گفتار عوام بی‌محابا چرخ می‌زند و با هنر همام دست‌به‌دست می‌شود، ارج و قدری والا پیدا می‌کند و درخدمت ابعاد نهفته و ارزشمند آدمی قرار می‌گیرد؛ ابعادی که متعلق به معشوق، ممدوح یا معبود اوست. او

با صنعت استعاره واژه‌های تک‌بعدی را چند ساحتی می‌کند که ازهربعد، معنایی تازه، رنگی جدید و شکلی بکر متجلی می‌شود. وی از کلمات پیش‌پاافتاده و بی‌ارزش برای بیان مقاصد شاعرانهٔ خویش سود می‌جوید.

ناخوشان را ز اهل حق مشمار مجلس شاه و جغد و بوتیمار

(مثنویات/ ص۲۵۱)

به ملامت نشود دور همام از لب یار خار، گو باش گلستان نتوان داد ز دست

(غزل۳۸/ ص۷۵)

او با واژه‌های مستعار جغد، بوتیمار و خار منزلت اجتماعی و انسانی دشمنان و رقیبان خود را زیرسؤال می‌برد.

در همهٔ فنون به‌خصوص در مبحث استعاره، واژه‌ها دربند بیان ظرافت‌های معشوق، ممدوح یا معبود همام است. او برای اذعان هنرهای آنها دست‌به‌دامن استعاره می‌شود، صنعتی که عصارهٔ فنون دیگر است. البته در این مقام نیز واژه‌های استعاره خود اسیر ملاحت و زیبایی‌های معشوق است.

ای آفتاب خوبان، وی آیت الهی حسن تو را مسخر از ماه تا به ماهی

(غزل۲۱۳/ ص۱۶۱)

پاینده باد قد تو ای سرو نوبهار سرو روان اگر کند از جویبار کوچ

(غزل٤٨/ ص۸۰)

استعاره جایگاهی مناسب برای اعطاء روح و زبان به طبیعت بی‌جان و بی‌کلام است. تنهایی شاعر که نتیجهٔ بیگانگی او با مردم عادی است (تنهایی نه ازلحاظ زیستی، بلکه ازلحاظ فکری) در اتصال با عناصر جهان کم‌رنگ می‌شود. عناصری که برای دیگران

جامد و بی‌ارزش است التیام‌بخش هجران جگرسوز اوست. این، ارتباط، ارتباطی مقدس و منزه است و درعین‌حال نه قابل‌توضیح در دایرهٔ کلمات است نه لایق تبیین در سیطرهٔ ذهن. او تنها با واژه‌های مستعار است که می‌تواند شیفتگی ذره‌ذرهٔ عالم را به حضرت احدیّت نشان دهد. تمام هستی همچون خود او عاشق و والهٔ اوست و این عشق‌بازی در لابه‌لای کلمات و با کلمات انجام می‌گیرد.

آتش دل و آب چشـــــم و ناله هست　　هریـک از عشقت نشانی در سحـــــاب

(قصاید/ ص ۳۰)

عکس رویـت ازمیـــان آب و گـــل　　کـرده پیـــدا صدهـــــزاران آفتاب

(قصاید/ ص ۳۰)

اگر بخواهیم به‌صورت آماری فن استعاره را در *دیوان همام* بررسی کنیم می‌توان گفت که بخش عظیمی از فنون بیانی به این فن ظریف و هنری اختصاص یافته‌است. این هنر بیانی با ۱٦۷۰ مثال، درحدود ۳٤/۹٤ درصد را به‌خود اختصاص می‌دهد. بخش بزرگی از استعارهٔ به‌کار رفته نیز ازنوع استعاره مکنیه (بالکنایه) است. استعاره مکنیه با اختصاص ۱۱۵۰ مثال، حدود ٦۸/۸٦ درصد و استعاره مصرحه با ۵۲۰ مثال، حدود ۳۱/۱٤ درصد را شامل می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استعارهٔ مکنیه

کروچه: «طبیعت درمـقـابل هـنر ابلـه اسـت و اگـر انسان آن را به‌سخن نیاورد گنگ است.»[۸]

تقدس طبیعت دربین انسان‌های نخستین باعث شد تا طبیعت حقیقتی زنده و جان‌دار انگاشته شود. تمام عناصر طبیعی اعم‌از کوه‌ها، دریاها، آسمان، زمین، خورشید و... در چشم انسان اولیه حیات داشته و او آنها را حقایقی ارزشمند و

احترام‌آمیز می‌دانست. شاید انگیزهٔ تشخص و زنده‌انگاری طبیعت دربین شعرا از این مسئله ریشه گرفته‌باشد. دراین‌بین شاعر خود را مابین دنیایی زنده و گویا احساس می‌کند و به‌همین‌جهت درصدد ارتباط با این حقیقت پویا برمی‌آید.

همام در اشعار خویش مانند بسیاری از شعرای دیگر پیوندی عاطفی با مظاهر و عناصر طبیعت برقرار می‌کند، او با جهان هستی درارتباط است. همهٔ عناصر طبیعی زبان به سخن می‌گشاید و با او در شادی‌هایش اظهار شادمانی و در غم‌هایش اظهار ناراحتی می‌کند:

داد حسن تو ملاحت به غزل‌های همام　　چون بخوانم درودیوار کند تحسینم

(غزل۱٤٦/ ص۱۲۷)

یا

زمین در ماتم است و آسمان هم　　به موت شمس دین، دستور اعظم

(قصاید/ ص۱۷۰)

در اشعار همام، جهان هستی درحال حرکت و پویایی است. همه‌چیز حیات دارد و با او سخن می‌گوید؛ نباتات، پرندگان و حتی جمادات با او درارتباط است، همه و همه با دنیای شاعر درهم آمیخته‌است و او خود را جزئی از طبیعت می‌داند. این حس باعث تعالی و حرکت اوست. شاید بتوان گفت شخصیت واقعی او که در پرتو ایمان و عرفان پرورده شده باعث این پیوند شده‌است. انسان‌ها در حیطهٔ ارتباطی خود با دیگران دچار مشکل‌اند. ایجاد رابطه‌ای دوستانه با دیگران یکی از هنرهای زندگی است، ولی شاعر نه‌تنها با انسان‌ها پیوند دارد طبیعت نیز با او هم‌راه و هم‌راز است. این ارتباط، ارتباطی دوطرفه است؛ یعنی گاه این همام است که آنها را زنده انگاشته و با آنها حرف می‌زند و گاه این مظاهر طبیعت است که با همام سر سخن باز می‌کند:

ای منزل دوست چه خوش هوایی داری　　فـــریاد کـه بـــــوی آشنـــایی داری

(رباعی ۹۰/ ص ۲۲۰)

گفتم به نـــارون که نمـــــانی به قامتش　　بشنید ســـرو و گفت که بالای من ببین

(غزل ۱۷۰/ ص ۱۳۹)

همام منزل معشوق خود را موردخطاب قرار داده و برای یادکردن از یار خویش با او درددل درمیان می‌نهد، یا در بیت بعد نارون موردخطاب اوست، که او را به‌یاد قامت موزون معشوق می‌اندازد. همان‌طورکه اشاره شد گاه عناصر است که با او به‌سخن درمی‌آید:

چشم و ابروی تو کردند اشارت به همام　　که از این حسن و ملاحت بگذر کان اینجاست

(غزل ۲۱/ ص ٦٧)

در مـنزل مبـــــارکت از ذره‌هـای خـاک　　آیـــد به گـــوش طالب مشتـــاق مرحبا

(قصاید/ ص ۳۲)

گاهی هـمام دراین‌عرصـه پـا از دایرهٔ هستی بیرون نهاده و حتی عناصر جهان معنا را نیز به‌سخن وامی‌دارد. او همه‌جا معشوق، ممدوح و منظور خویش را ستوده و برای همین همه را درحال ستایش و رشک‌بردن به معشوق خویش می‌یابد، حتی بهشت و پریان را:

آرزومنـــــــد روی اوســـت بـهـشت　　بـــه تقـــاضای بـوی اوست بهـشت

(مثنویات/ ص ۲۳۳)

شوق جنت به خادمـــــش سلمـــــان　　غـــالب آمـد ز شـــــــوق او به جنان

(مثنویات/ ص ۲۳٤)

یکی دیگر از برجستگی‌های موجود در بحث استعارهٔ مکنیه، حیات‌بخشی به واژه‌هایی است که بیشتر در حیطهٔ عرفان مطرح است. او هرجا ممکن بوده از

مضامین عرفانی بهره جسته؛ یا واژه‌هایی مثل آب حیات، جان، نور حق، رحمت، عشق، فضل، فقر، یقین و ... را به‌کار برده‌است.

دل شهوت‌پرستان را ز بویت کی خبر باشد ز حسن یوسف مصری چه حاصل چشم اعمی را

(قصاید/ ص۲۹)

گاهی ما حتی عناصر غیرواقعی را هم جان‌دار می‌بینیم:

به عمری گر شبی خوابم رباید خیالت دل‌نوازی‌ها نماید

(صحبت‌نامه/ ص۲۷۸)

او که با روی‌آوری به عرفان و عشق، مهر از تعلقات برداشته و دست در حلقهٔ فقر زده‌است با زنده‌انگاشتن زمان و مکان بارها به بی‌ارزشی، بی‌وفایی، حقارت و زشتی دنیا و مادیات اشاره می‌کند و با تکرار آن می‌خواهد آن را در اذهان جای‌گیر کند.

ز دنیی هرکه می‌جوید وفایی همی باید دماغش را دوایی

(قصاید/ ص۱٦۸)

مطلب درخور ذکر دراین‌باب، این است که ما در اشعار به کلماتی برمی‌خوریم که یک یا دو بار استعارهٔ مکنیه واقع می‌شود، ولی بعضی واژه‌ها بسامد بسیار بالایی دارد و مدام تکرار می‌شود؛ مثلاً کلمهٔ دل (۱۳بار)، جان (۹٤ بار)، چشم (۷۹ بار)، عقل (٤۱ بار)، گل (۲۸ بار) و ... .

خلاصه اینکه دنیای همام از ابعادی وسیع و بی‌کران تشکیل شده‌است. شاید دنیای انسان‌های عادی، دنیایی کوچک و بعضاً حقیر باشد ولی همام درپی متعالی‌کردن این دنیای به‌ظاهر حقیر است. او امدادهای غیبی و معنویات را آشکارا وسیله‌ای کمکی‌ای می‌داند که هرلحظه دست‌های ناتوان عالمیان را گرفته و آنها را به‌سوی مبدأ حقیقت هدایت می‌کند:

داده مـــا را هرچه مـــــــــا درخواسته تا ابد گستـــــــرده فضلت خـــوان مـا

(قصاید/ ص ۳۰)

استعارهٔ مصرحه

همان‌طورکه قبلاً اشاره شد این استعاره نسبت‌به استعاره مکنیه کمتر بـه‌کار رفته‌اسـت. استعارهٔ مصرحه به‌اعتبار ذکر ملائم طرفین و ترک آن به سه بخش تقسیم می‌شود: مطلقه، مجرده، مرشحه؛ هریک از این استعاره‌ها نیز با بسامدهای مختلفی در *دیوان* به‌کار رفته‌است.

استعارهٔ مطلقه

همام در تقسیم‌بندی استعارهٔ مصرحه، استعارهٔ مطلقه را بیشتر از انواع دیگر در *دیوان* خود به‌کار می‌بـرد. اسـتعاره مطلـقه با ۳۸۵ مثـال، حـدود ۷٤/۰٤ درصـد بـه‌خود اختصاص می‌دهد که نسبت‌به انواع دیگر رقم بالایی است. این استعاره ازلحاظ ارزش زیباشناختی در دومین مرتبه و بعداز استعارهٔ مرشحه واقع شده و چون از استعاره مجرده ارزشمندتر است پس بالابودن بسامد آن می‌تواند امری مثبت و هنری تلقی شود. ما در این مبحث بیشتر با مثال‌هایی روبه‌رو هستیم که هیچ‌گونه ملائماتی از مشبه و مشبه‌به را ارائه نمی‌کند؛ مثلاً:

من ز غیرت شوم آتشکـــــده‌ای گـر یابد آگـهی خضر که اسکندر خوبان اینجاست

(غزل ۲۱/ ص ٦۷)

در این بیت، اسکندر خوبان استـعاره از معـــشوق اسـت که بدون هیچ ملائمی به‌کار رفته‌است.

ناخوشان را ز اهـــــل حق مشمـــــار مـجلس شـــــاه و جـغـد و بوتیمـــار

(مثنویات/ ص ۲۵۱)

بوتیمار استعاره از انسان‌های خسیس و بخیل است.

تنها در موارد اندکی صفات و ملائمات مشبه و مشبه‌به (هردو) ذکر می‌شود؛ مثلاً:

مگر کـــه باد نسیمی بیارد از گلـــــــزار　　کـه هست بلبـل مسکین اسیـــر در قفسی

(غزل۱۹۸/ ص۱۵۳)

بلبل در این بیت استعاره از شاعر است و اسیر در قفس بودن از ملائمات مشترک بین بلبل و خود شاعر است.

شاعر در این بخش، از یک استعاره معانی مختلفی را پدیدار ساخته‌است؛ مثلاً: آب حیات یا آب زندگانی درمعنی استعاری سخن:

چـون لبـت از مـصـر کی خیزد نبات　　کـــز نـباتـت می‌چـــکـد آب حـیـــات

(غزل۱۱/ ص۶۲)

تنوع واژه‌های استعاره به زیبایی اثر افزوده و خواننـده را غافل‌گیر می‌کند. او وجه‌شبه‌های متعدد واژهٔ استعاره را که در معـانی مخـتلف خـود را نشان می‌دهد به‌دفعات تجربه می‌کند.

نکتهٔ درخور ذکر دیگر این است که واژه‌های استعاری همان واژه‌های مصطلح در غزل است؛ مثلاً:

بادام درمعنی چشم:

من دسـت‌بوسی می‌کنم مرد لب و چشمت نیم　　نقـل لب مستان مکـــــن آن شکـر و بادام را

(غزل٤/ ص۵۹)

کمان درمعنی ابرو:

چشم و ابروی تو را گـو که به نخجیر مرو　　صـید خـود روح بـدان تـیـروکمان می‌بخشد

(غزل٦٢/ ص۸۷)

خواننده در مبحث استعارات مانند دیگر مباحث، زیاد دچار مشکل نمی‌شود. استعارات برای او آشناست و ابیات دیگر او را در فهم مطلب یاری می‌کند. مخاطب، ارتباط دوجانبه را کاملاً احساس و این امر لذت‌بخشی اثر را هرچه بیشتر می‌کند. اما یکی از مشکلات موجود در این بخش، این است که بعضی‌از واژه‌ها که استعاره است در فرهنگ‌های مختلف، بیشتر کنایه به‌شمار آمده و این امر باعث دشواری تمییز و تشخیص آنها شده‌است.

استعارهٔ مجرده

این استعاره ازلحاظ ارزش هنری در پایین‌ترین مرتبه قرار دارد. آشکارکردن معنای هنری امری است که از ارزش هنری استعاره می‌کاهد؛ چون دراین‌صورت ترفند شاعرانه، آنچنان‌که شایسته است کارآیی نخواهد داشت.

همام با طرح ۸۰ مثال، حدود ۱۵/۳۸ درصد را به این مبحث اختصاص می‌دهد. این نوع استعاره در رتبهٔ دوم، بعداز استعارهٔ مطلقه و قبل‌از استعاره مرشحه، واقع شده‌است. شاعر درصد بسیار کمی را به این‌نوع اختصاص می‌دهد. موضوع استعاره‌های به‌کار رفته در این مبحث، معشوق و زیبایی‌های اوست؛ مثلاً:

جادو درمعنی استعاری چشم که از ملائمات آن غمزه ذکر شده‌است:

جـان مشـتاقان کشد از غمزهٔ جادوی تو آن جفا کـز دست امـت، عیسی‌عمران کشید

(غزل۱۰۲/ ص۱۰۶)

حلقهٔ عنبرین درمعنـی استـعاری مـوی مجعد خوش‌بو، که از ملائمات آن خوش‌بویی، آرام دل‌ها بودن، مایهٔ آشوب جان‌ها بودن و بی‌آرامی یاد شده‌است:

زان حلقـهٔ عنبـرین آرام دل‌هـا مـی‌بـری آشوب جان‌ها کـرده‌ای آن زلف بی‌آرام را

(غزل٤/ ص۵۹)

سرو خرامان درمعنی استعاری معشوق که خرامانی از ویژگی‌های اوست:

نیست ما را سر بستان و ریـاحین امروز　　نـرگـس مسـت و گل و سرو خرامان اینجاست

(غزل ۲۱/ ص٦٦)

استعارهٔ مرشحه

زیباترین و هنری‌ترین نوع استعاره، استعارهٔ مرشحه است. این نوع نهان‌تر و پوشـیده‌تر از انواع دیگر است، چون خواننده پس‌از تأمل، وقتی بـه مـعنـای ادبی راه می‌یابد شگفتی او افزون‌تر می‌شود. بدین‌ترتیب استعاره در ذهن او جای‌گیرتر خواهد شد. متأسفانه در این *دیوان* بخش بسیار مختصری به این‌نوع استعاره اختصاص دارد. استعاره مرشحه با ۵۵ مثال، حدود ۱۰/۵۸ درصد، رقم اندکی را داراست. این امر، نقیصه‌ای کوچک در استفادهٔ بهینه از مبحث مهمی چون استعاره به‌شمار می‌آید. شاید توجه همام به سادگی و روشنی مطالب، یکی از انگیزه‌های او برای استفادهٔ محدود از این‌نوع بوده یا شاید اصلاً عمدی درکار نبوده‌است و ده‌ها دلیل دیگر که ما به‌درستی از آن آگاهی نداریم. نکته‌ای که لازم است در این مقام به آن اشاره شود شاید یکی از دلایل مهم این امر باشد و آن اینکه اختلاف سلیقه‌ها در انتخاب صفات و ملائمات باعث این مسئله شده‌است. متأسفانه بسیاری از استادان صاحب‌نظر دراین‌زمینه، مبحث مراعات‌النظیر را با مسئلـهٔ صـفات و ملائـمات درهم آمیخته و باعث شده‌اند بسامد این‌نوع بالاتر یا پایین‌تر قرار گیرد. باهمهٔ این مسائل باید اذعان کرد ناپختگی‌ها، اشتباهات و خطاها هنوز وجود دارد و نمی‌توان با قاطعیت جواب‌گو بود، مثلاً:

آفتاب درمعنی استعاری چهرهٔ معشوق، که بامداد از شرق برآمدن از ویژگی‌های آن است:

منتظر باشند شب‌ها عاشقان ناکرده خواب تا برآید بامداد از شرق کویت آفتاب

(غزل ۱۰/ ص ٦١)

خواب گران درمعنی استعاری غفلت، که گرانی از ملائمات خواب است.

همی ترسم که چون هشیار گردی وزین خواب گران بیدار گردی

(صحبت‌نامه/ ص۲٦۳)

گل درمعنی استعاری ممدوح که فروریختن (درمعنی پرپرشدن) و بوی خوش از صفات گل به‌شمار می‌آید:

در بن الوند فروریخت گلی که بماند اثر بوی خوشش جاویدان

(قصاید/ ص۱۷٤)

تشبیه

«جرجانی با دقت و هوشیاری خاص خود به این نکته دست یافته‌است که طبایع انسانی چنین سرشته شده‌است که هرگاه چیزی را در غیرمکان اصلی و طبیعی خود ببیند لذت بیشتری ببرد و احساس شگفتی و حیرت او بیشتر خواهد بود و تشبیه چیزی است که میان دو امر متباین، وحدت برقرار می‌کند و فاصلهٔ مشرق و مغرب را کوتاه می‌سازد، از رهگذر تشبیه چیزهای گنگ و عناصر بی‌زبان طبیعت به‌سخن درمی‌آیند و در جمادات زندگی را احساس می‌کنیم.»[۹]

دیوان همام سرشار از تشبیه‌های زیبا، دل‌پسند و متنوع است. او به پیروی از استاد خویش، سعدی، از تشبیه بهره‌ای وافر برده‌است. تشبیه با ۱٦۵۱ مثال، حدود ۳٤/۵٤ درصد را به‌خود اختصاص می‌دهد. این مبحث بعداز استعاره دومین مرتبهٔ آماری را داراست. در این *دیوان* برخلاف تصور، تشبیه کمتر از استعاره به‌کار رفته‌است. تشبیهات بیشتر ازنوع حسی به حسی است. تشبیه حسی به حسی با ۹٦۹ مثال،

حدود ۵۸/۶۹ درصد را شامل می‌شود. استفاده از مظاهر طبیعی در انواع مختلف فنون بیان، به‌وفور به‌چشم می‌خورد، که تشبیه نیز از این دایره مستثنی نیست. تشبیهات با ارکان مختلف (حسی به غیرحسی یا برعکس) با ۶۳۲ مثال، حدود ۳۸/۲۸ درصد و تشبیهات غیرحسی به غیرحسی با ۵۰ مثال، حدود ۳/۰۳ درصد را شامل می‌شود.

تشبیهات نیز مانند دیگر فنون تاحدی از سادگی و روشنی برخوردار است؛ ما با مشبه‌به‌هایی روبه‌رو هستیم که در آثار دیگر شعرا تجربه شده‌است و وجه‌شبه‌ها با ذهن انس و آشنایی دیرینه دارد، مثلاً شاعر، تن معشوق خویش را در سفیدی به سیم تشبیه می‌کند.

مرا رشک آید از پیراهن تو که در بر می‌کشد سیمین تن تو

(صحبت‌نامه/ ص۲۷۶)

گاهی در تشبیهات، ممدوح و معشوق با مشبه‌به‌های مختلف و متنوع ظاهر می‌شود.

شاعر ممدوح خود را در ارزشمندی به سیمرغ تشبیه می‌کند که در قاف قرب حق سکنی گزیده‌است.

سیمرغ قاف قربی و ما چون مگس ضعیف در حضرتت طنین مگس هست ناسزا

(قصاید/ ص۳۳)

در این مبحث مضامین و اصطلاحات عرفانی جایگاه خاصی به‌خود اختصاص داده و به‌دفعات تکرار شده‌است:

تو آن شمعی که جان، پروانهٔ توست کرا پروای شمع آسمانی‌ست

(غزل۴۲/ ص۷۷)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تشبیه جان به پروانه در عاشق و واله‌بودن به شمع وجود معشوق، یا تشبیه جان به تحفه، بلبل، دربان، سلطان، حاکم، امام و... . مبحث تشبیه باهمهٔ نقاط قوّت‌وضعفی که دارد یکی از امتیازات این *دیوان* به‌شمار آمده و مایهٔ آراستگی اثر شده‌است.

تشبیه بلیغ

تشبیه بلیغ، تشبیهی است که در آن ادات و وجه‌شبه حذف می‌شود. این‌نوع تشبیه به‌دلیل این دو امر زیباتر و هنری‌تر به‌نظر می‌رسد.

همام به‌خوبی به این مسئله التفات داشته و این‌نوع تشبیه را دررأس تشبیهات خود قرار داده‌است، به‌طوری‌که با ٦٤٧ مثال، حدود ۳۹/۱۹ درصد را به‌خود اختصاص می‌دهد. گاه در این تشبیهات مشبه و مشبه‌به‌های تکراری یافت می‌شود که بارها در اشعار دیگر شاعران با آنها برخورد داشته‌ایم؛ مثلاً بلبل جان؛ جانی که مانند بلبل اسیر و محبوس قفس شده‌است.

بلبل جان در قفس هیچ نمی‌زد نفس بوی گلستان شنید عزم سفیرش کجاست

(غزل۱۷/ ص٦٥)

لوح بیان؛ بیانی که مانند لوح نقش‌پذیر است:

دین‌ورزی و اخلاق پسندیده و دانش در لوح بیانش ز ازل گشت محرر

(قصاید/ ص٣٤)

وجه‌شبه‌ها تاحدی با ذهن خواننده مأنوس است. بااین‌حال در بعضی‌از قسمت‌ها با تشبیهاتی روبه‌رو هستیم که گاه ایجاد مشکل کرده و پیداکردن وجه‌شبه‌های آن امری سخت و دشوار می‌شود؛ مثلاً بازار حرص، حرصی که مانند بازار جلب منفعت می‌کند:

یا به بـــــازار حـــــرص بـفـروشـنـد ثمنـش می‌خـــــــورند و مـی‌نـــوشـند

(مثنویات/ ص۲۵٦)

دفتر دانایی، دانایی که مثل دفتر، مایهٔ معرفت و آگاهی است:

مطلب دانش از آن‌کس که بر آب دیده شـسـتـه بـاشـــد ورق دفـتـــر دانـــایـی را

(غزل۷/ ص٦۰)

بخش بزرگی از تشبیهات به‌صورت اضافی به‌کار رفته‌است؛ مثل: عین علم، آفتاب عمر، خرابات محبت، شـراب عشق، تـیه جهل، ملک چمن، صرصر حمق؛ همام به‌دلیل شخصیت خاص و حضور پررنگ تعلیمات عرفانی در حیاتش، هرجا فرصتی دست می‌دهد، شروع به انتقال یافته‌های ارزشمند خود می‌کند. گاه این انتقال در قالب غزل است، گاه در رباعی، قصیده، قطعه یا در فنونی مثل تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز. تشبیه بلیغ یکی از بخش‌های مناسب برای بیان این موضوعات است، دنیا گلخنی است کثیف یا زنی است فریب‌گر:

چون مـدتی به مـنـزل سفـلی بیـــارمید رخ از دود گـلـخـن دنـــیـا سیـــــاه کـرد

(غزل٥٤/ ص۸۳)

دنیی زنـی است زانیه شـوی‌کش کـــزو کس را ز خوب و زشت به جان زینهار نیست

(قصاید/ ص۵۳)

و ده‌ها واژهٔ دیگر که بهانه‌ای است برای اندرز و نصیحت. البته در غزلیات، واژه‌های تشبیهی بیشتر دراختیار زیبایی‌های معشوق قرار گرفته‌است؛ مثلاً تشبیه زلف به سلسله، لب به شکر، مژه به تیر، ابرو به کمان و ... .

تشبیه مضمر

در زیرمجموعهٔ تشبیه، تشبیه مضمر با ۳۴۳ مثال، حدود ۲۰/۷۸ درصد را به‌خود اختصاص داده‌است، مثلاً تشبیه پنهانی ابرو به محراب در خمیدگی و تقدس:

عاشقان راست، نمازی و دگر محـــرابی　　پیش ابروی تو ازبـهـر نمـــــــــاز آمـــده‌ام

(غزل ۱۳۰/ ص۱۱۹)

تشبیه مضمر روی به ارغوان در سرخی، و موی در خوش‌بویی و درازی به سنبل، و چشم در زیبایی و خماری به نرگس:

ارغوان و سنبل و نرگس کجا رستی ز خاک　　در زمین گر روی و موی و چشم خوبان نیستی

(غزل۱۸۲/ ص۱٤٥)

تشبیه مضمر قامت یار به سرو و شمشاد در بلندی و راستی:

بـا خـیال قامت او عشـق‌بـــازی می‌کنـم　　چـــون نظـر بر سـرو و شمـشـــاد می‌آید مرا

(غزل ۵/ ص۵۹)

تشبیه تفضیل

همام برای نشان‌دادن و پررنگ‌کردن بعضی صفات و خصوصـیات، شـروع به رجـحـان‌دادن آن بر دیگری می‌کند. البته واژه‌ها درابتدا به‌صورت ضمنی حالت تشبیه پیدا می‌کند و بعد بر هم‌دیگر رجحان داده‌می‌شود. این تشبیه با ۳۱۱ مثال، حدود ۱۸/۸٤ درصد را به‌خود اختصاص می‌دهد که ازلحاظ آماری سومین مرتبه را داراست.

همام بیشتر به بیان زیبایی‌های ظاهری معشوق و ممدوح و گاه زیبایی‌های معنوی آنها می‌پردازد و بعد برای آنها برتری و اهمیت قائل می‌شود.

ز عـنبر نقـطـــــه گر بر گل چکـــــانند　　کـجـــا باشـد بـدان خال تـــــــو مانند

(صحبت‌نامه/ ص۲۷۲)

بـر زبـانم سـخن از نظم ثریـا مـی‌رفـت　　خـــنده زد بـرسـخـنم رستـهٔ دنـــدان بنـمود

(غزل ۸۹/ ص۱۰۰)

در این بخش، بسامد بعضی تشبیهات بالا به‌نظر می‌رسد؛ مثلاً تشبیه روی معشوق به خورشید، گل و ماه یا قامت معشوق به سرو و ... .

تشبیه مفصل و مؤکد

این تشبیه به‌علت حذف ادات زیبایی بیشتری دارد. این تشبیه با ۷۵ مثال، در پنجمین مرتبهٔ آماری قرار دارد که حدود ٤/٥٤ درصد را به‌خود اختصاص می‌دهد.

باز دراین‌نوع تشبیه، مشبه‌ها هم درمورد مسائل ظاهری و زیبایی‌های فیزیکی مطرح می‌شود و هم درمورد مسائل معنوی و باطنی.

زیبایی‌های ظاهری:

تشبیه معشوق به آفتاب در منظور همهٔ آفاق بودن:

هر کجا پرتو حسنی است ز رویت اثری ست　　آفـتابی تـو، که مـنظور همه آفـــــــــاقی

(غزل۱۹۹/ ص۱٥٤)

زیبایی‌های معنوی:

شاعر لطف دوست را در جان‌بخشی به نسیم تشبیه می‌کند:

نسیم لطف تو جـان‌پـرور آمـــــــــد　　ازو بویـی نصیـب عنبـــــر آمـــــــــد

(صحبت‌نامه/ ص٢٦٦)

تشبیه تمثیل

این تشبیه می‌تواند پرمایه‌ترین و هنری‌تریی گونهٔ تشبیه باشد. وجه‌شبه در این تشبیه، ویژگی‌ای است برآمده از چند چیز. وجه‌شبه که جان تشبیه به‌شمار می‌آید در این مکان پرمایه و پرورده می‌شود. با این تشبیه، شاعر موفق به آفرینش فضاهای شاعرانه می‌شود.

این تشبیه با ٦٣ مثال، حدود ٣/٨٢ درصد را به‌خود اختصاص می‌دهد. ازلحاظ آماری ششمین رتبه را درمیان انواع آن داراست:

به لذت‌های جسمانی غمت را کی فروشم من کـه دادن ابلهی باشد به سبزه منّ و سلوی را

(قصاید/ ص٢٩)

وجود خاکی ما را به کوی دوست چه کار که نیست لایق باغ بهشت خـــاروخسی

(غزل١٩٨/ ص١٥٣)

در تشبیه‌تمثیل معمول است که یک مصراع مشبه و مصراع دیگر مشبه‌به واقع شود، ولی در بعضی‌از اشعار اتفاق می‌افتد که مشبه در ابیات اولیه جای می‌گیرد و ابیات بعد، هردو مصراع مشبه‌به واقع می‌شود؛ مثلاً:

یعقوب را ز یوسف خود دور می‌کنند خاتم برون ز دست سلیمـــان همی‌رود

(غزل٨٨/ ص٩٩)

آدم وداع ســـایهٔ طـــوبی همی‌کند خضر از کنار چشمهٔ حیوان همی‌رود

(غزل ٨٨/ ص٩٩)

شاعر در ابیات اول، از فراغ و دوری معشوق سخن خود را آغاز می‌کند و بیت‌های بعدی را مشبه‌به قرار می‌دهد.

تشبیه مرسل و مجمل

این بخش در *دیوان همام* با ٦٠ مثال، حدود ٣/٦٣ درصد را به‌خود اختصاص می‌دهد. ادات تشبیه در این *دیوان* بیشتر چو، همچو و چون است و به تعداد اندکی به‌شکل، مانند، به‌کردار به‌کار رفته‌است:

آبش چو کوثر و چو دُر سنگ‌ریزه‌ها　　بادش نسیم عنبر و خاکش معصفر است

(غزل ٢٥/ ص ٦٩)

شاعر آب را در پاکی به کوثر و سنگ‌ریزه‌ها را در سفیدی و ارزشمندی به مروارید و باد را در خوش‌بویی به عنبر و خاک را در زردی به معصفر تشبیه کرده‌است.

بیار آن ساعد و بازوی چون سیم　　که تا جان کنم درحال تسلیم

(صحبت‌نامه/ ص ٢٧٤)

تشبیه ساعد و بازو در سفیدی به سیم.

تشبیه مرکب

در این *دیوان*، این تشبیه با ٢٠ مثال، حدود ١/٢١ درصد را دربرمی‌گیرد که بخش بسیار اندکی است. شاید توجه بیش‌ازحد شاعر به سادگی، باعث شده او ازاین‌نوع کمتر بهره ببرد.

احسان و کرم را به وجود تو قیام است　　مانند قیامی که عرض راست به جوهر

(قصاید/ ص ٣٤)

تشبیه مرکب احسان و کرم به عرض و وجود به جوهر و وجه‌شبه، مقید و وابسته بودن چیزی به چیز دیگر است.

درمیـان غـنچـهٔ خـندان گل هر بامـداد　　می‌نمـاید قـطـره‌ها چون بر رخ خوبان گلاب

(غزل ۱۰/ ص ٦٢)

تشبیه مرکب قطره به گلاب و گل به روی معشوق، و وجه‌شبه قرارگرفتن چیزی زلال بر روی چیزی سرخ است.

تشبیه مشروط

این تشبیه با ۱۱ مثال، حدود ٦٧٪ را شامل می‌شود. این‌نوع ازلحاظ آماری در پایین‌ترین مرتبه واقع شده‌است. شاعـر آتش عشق را چنان تیز و سوزنده یافته‌است که اگر وجود محکـم همچـون سـندان دشـمن یا رقیـب لحظه‌ای درمعرض آن واقع شود، در یک‌آن ذوب می‌شود.

در این آتش که من هسـتم زمانی دشمنت بادا　　کـه حـالی آب گـرداند وجودش گر بود سندان

(غزل ۱۵۷/ ص ۱۳۳)

حـدیـث خـوب چـون بـسیار گـردد　　اگـر خـود هـست گـوهـر خـوار گـردد

(صحبت‌نامه/ ص ۲۷٦)

سخن ارزشمند زمانی‌که بسیار گفته و تکرار شود حتی اگر در گران‌مایگی مانند گوهری باشد بی‌ارزش می‌شود.

کنایه

دکتر شفیعی‌کدکنی براین‌عقیده است که:

> «ادبیات و به‌ویژه شعر، شیوهٔ غیرمستقیم بیان و اندیشه است، وقتی ما چیزی را به همان نام که هست؛ یعنی به نام اصلی خودش بنامیم سه‌چهارم لذت و زیبایی بیان را ازمیان برده‌ایم.»[۱۰]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

همچنین دکتر کزازی گوید:

«کنایه یکی دیگر از ابزارهایی‌ست که شاعر به یاری آن اندیشهٔ خویش را در لفافه‌ای از کلمات پیچیده و تحویل خواننده می‌دهد. او اندیشهٔ آشکار و روشن خویش را با پوشیدگی زیبایی دراختیار هنردوست قرار می‌دهد تا او با حلاجی و انتخاب و گزینش مکرر خود به‌معنی اصلی دست یابد. او در این حیطه به خواننده، نو فکرکردن و تأمل و تعمق‌کردن را می‌آموزد. این درنگ و تلاش برای رسیدن به هدفی والاتر انجام می‌گیرد. وقتی خواننده برای رسیدن به‌معنی کنایه‌ای دست به گزینش می‌زند با ابعاد مختلف یک شعر روبه‌رو می‌شود و سعی در رسیدن به عمق می‌کند و به این خاطر شعر را از زوایای مختلف موردبررسی قرار می‌دهد. این تلاش پلی است برای رسیدن خواننده به دنیای مخیل شاعر و درنتیجه ایجاد پیوندی که تصاویر شعر را برای او دل‌نشین و زیبا می‌کند. بدین‌ترتیب او با کلید ذهن خویش موفق به گشودن گنجینهٔ راز شاعر می‌شود و پیام و آرمان شاعر برای او تداعی شده، در ذهنش جای می‌گیرد و پایاتر می‌ماند.»[11]

همام بی‌شک شاگرد استادی بزرگ است. او نیز به‌خوبی واقف است که باید از زیبایی‌های ادبی بهره‌ای وافر ببرد تا شعری آراسته داشته‌باشد. او این امر را می‌داند و با ذهن خلاق خویش دست به آفرینش می‌زند. کنایه یکی از موضوعات مهم، چشم‌گیر و محوری *دیوان* اوست. به‌طوری‌که با ۱۳۴۵ مثال، حدود ۲۸/۴۱ درصد فنون را به‌خود اختصاص می‌دهد. او از مبحث کنایه به‌نحواحسن استفاده کرده و به‌جرئت می‌توان گفت که این فن جای لازم و کافی برای خود در *دیوان* باز کرده‌است. ما در تمامی قالب‌ها اعماز غزلیات، قصاید، قطعات و رباعی با کنایه مواجهیم؛ یعنی کنایات در تمام *دیوان* به‌طور محسوسی پراکنده و مایهٔ زیبایی و هنری‌شدن اثر شده‌است. نکتهٔ درخور توجه درمورد این باب، این است که همام برخلاف دیگران کنایاتش ساده، بی‌تکلف و بدون اغراق است. او تا جایی‌که توانسته از کنایاتی استفاده کرده که ذهن خواننده با معانی آن خو گرفته و آشناست. ذهن کنکاش می‌کند ولی به‌زحمت نمی‌افتد. خواننده با عبارات و واژه‌هایی روبه‌روست

که آنها را بارها دیده، خوانده و معانی آنها را به‌ذهن سپرده‌است. ما به‌ندرت با کنایاتی مواجهیم که در فهم، تجزیه و تحلیل آنها دچار مشکل شویم. درصورت پیش‌آمدن چنین مشکلی نیز خواننده از ارتباط افقی و عمودی حاکم بر ابیات و بعضاً از فحوای کلام متوجه معنای کنایه‌ای می‌شود. شاید ما بارها سراغ آثار شاعران بزرگی چون خاقانی و نظامی رفته‌ایم. همیشه کنایات و فهم آنها یکی از دشواری‌های حل‌نشدنی برای ما بوده و درنتیجه در مطالعهٔ اشعار آنها دچار دلسردی یا نوعی بی‌رغبتی شده‌ایم. ما در برخورد با آن عبارات، یا اصلاً متوجه کنایه‌بودن آنها نشده‌ایم یا اگر تشخیص هم داده‌باشیم در مفهوم و رازگشایی آن دچار مشکل گشته‌ایم؛ بنابراین برای حل آنها دست‌به‌دامان فرهنگ کنایات شده‌ایم که در بعضی موارد آنها نیز جواب‌گو نبوده‌است، ولی این اثر از این امر مبری است. البته نباید ازذهن دور داشت که این امر (دشواری کنایه) از دو بُعد می‌تواند درخور بررسی باشد: ۱ـ بُعد برتری و مزیت، ۲ـ بُعد ضعف و نقص. وجه مزیت این امر را می‌توان چنین عنوان کرد که کنایات به‌دلیل سادگی و آشنا بودن با ذهن خواننده، برانگیزانندهٔ فرد برای بیشتر خواندن و بهتر فهمیدن است. این فن مانند دیگر فنون، خواننده را ترغیب به تداوم در کار خویش می‌کند. خواننده با دریافت کنایه‌ها و تجزیه و تحلیل آنها درحقیقت می‌خواهد محفوظات ذهنی خود را به‌محک بکشد. این امر مایهٔ افزایش حس اعتمادبه‌نفس او شده و شاید باعث شود هنردوست به نگرش‌های تازه‌ای درمورد مفاهیم دست یابد، اما ازلحاظ ضعف، قضیه این‌طور می‌تواند مطرح شود که بعضی اوقات مغلق‌گفتن امتیاز است و ساده‌گفتن شاید به تعبیری ضعف. البته نباید تصور کرد که همیشه پیچیده‌گفتن امری شایسته و به‌جاست؛ نه، چون همهٔ اغلاق‌ها و پیچیدگی‌ها زیبا نیست. ما به‌دفعات با آثاری مواجه شده‌ایم که پیچیدگی باعث معماگونه‌شدن شعر و نثر آن شده‌است؛ و این امر مایهٔ آزار فکری و روحی ما شده و

ارزش اثر را درنزد ما کمتر کرده‌است. البته این سخن دربارهٔ شاعران بزرگی، چون خاقانی و نظامی و غیره است که پیچیدگی مایهٔ زیبایی، هنرورزی و مباهات است.

گذشته‌از موضوع سادگی کنایات که جزو مسائل محوری و مهم است، پاره‌ای جزئیات هم به‌چشم می‌خورد که گفتن آن‌هم خالی از لطف نیست که درذیل به آنها اشاره می‌کنیم:

۱ـ در این مبحث از انواع کنایات استفاده شده‌است، ولی به‌نظر می‌رسد بسامد کنایه از فعل، از انواع دیگر بیشتر باشد.

کنایه از موصوف: آفتاب عنایت ازلی اشاره به حضرت ختمی‌مرتبت محمد(ص) دارد:

چون برآمد ز شرق لم‌یزلی　　آفتاب عنایت ازلی

(مثنویات/ ص۲۳۳)

نقش این موج‌های هست‌نمای　　قایم آمد به بحر موج‌فزای

(مثنویات/ ص۲۲۷)

موج هست‌نمای کنایه از انسان‌های به‌ظاهر موجود است و بحر موج‌فزای کنایه از حضرت حق، که خالق و مبدأ تمام کائنات است.

کنایه از صفت: آهنین‌دل، کنایه از فرد سنگ‌دل و بی‌رحم است:

زهی بی‌رحم تیغ آهنین‌دل　　که زد زخمی بران روح مجسم

(قصاید/ ص۱۷۰)

بدچشم مرکبی است مکن بر وی اعتماد　　کافکنده‌اش سکندر و دارا و بهمن است

(قصاید/ ص۵۲)

بدچشم کنایه از فرد منحوس و بدبین است.

کنایه از فعل: آب بر آتش زدن، کنایهٔ فعلی از آرام‌ساختن و تسکین‌دادن است.

عشقت بسوخت خرمن، آبی بر آتشم زن　　کز تشنگی بمردم ای آب زندگانی

(غزل۲۰۷/ ص۱۵۸)

بر زبانم سخن از نظم ثریا می‌رفت　　خنده زد بر سخنم، رستهٔ دندان بنمود

(غزل۸۹/ ص۱۰۰)

خنده‌زدن بر چیزی، کنایه از مسخره‌کردن آن است.

۲ـ تکرار بعضی‌از عبارات کنایه‌ای در *دیوان*: شاعر بعضی کنایات را یک یا دوبار در *دیوان* ذکر کرده ولی بعضی‌از آنها را به‌طور مستمر تکرار می‌کند، مانند: ترک (٦بار)، بریدن از کسی (۷بار)، دلارام (۷بار)، دلبر (۸بار)، هم‌دم (۹بار)، اهل‌دل (۱۰بار)، ذوق (۱۲بار)، شاهد (۱۳بار)، چشمهٔ خورشید (۱۳بار)، صاحب‌نظر (١٤بار)، سرگشته (١٤بار)، مجال بودن (١٤بار)، سر چیزی داشتن (۱۷بار) و موارد دیگر که از آوردن آنها امتناع شده‌است.

۳ـ بعضی واژه‌ها در مفاهیم مختلف کنایه‌ای به‌کار می‌رود؛ مثلاً: آب که در مفهوم کنایه‌ای آبرو، اشک، لطافت و تازگی، تابناکی و درخشندگی و ... به‌کار رفته و معنای آن از ارتباط افقی و عمودی موجود در ابیات ازهم متمایز شده و معنای موردنظر شاعر را در ذهن خواننده متبادر می‌کند.

٤ـ استفاده از یک واژه در عبارات مختلف که معانی خاصی را تداعی می‌کند؛ مثلاً کلمهٔ جان: جان‌باز، جان‌بخشیدن، جان برآمدن، جان‌یافتن، جان‌بردن، جان برافشاندن، جان‌جان، جان و جهان، جان به‌لب آمدن و ده‌ها عبارت دیگر.

۵ـ تنوع کنایات برای یک واژه: این امر باعث می‌شود تکرار خسته‌کننده نبوده و یک واژه از ابعاد گوناگون در ذهن موردبررسی واقع شود؛ مثلاً واژهٔ خداوند با کنایاتی

ازقبیل: سلیمان، سلطان، دوست، شاهد حقیقی، صورت‌نگار، معشوق، مولا، شاه، سیمرغ و ... .

واژهٔ پیامبر: سیدالمرسلین، شاه انبیاء، شاه شریعت، شاه نسل آدم، کریم، گل عرب، مخاطب لولاک، مصطفی، نبی هاشمی، نذیر بشیر، یتیم، آفتاب عنایت ازلی و ... .

واژهٔ دنیا: عالم حس، عالم خاک، عالم فنا، منزل گِل، منزل خاک، منزلگاه سفلی، میدان خاک، ولایت محسوس، جهان مجاز، جهان صور، خاک‌دان، هفت مُهره، کون و مکان و ... .

و بعضی‌از جزئیات که اشاره‌کردن به آنها در این مقال باعث اطالهٔ کلام می‌شود و شاید شواهد مثال‌های ارائه‌شده گویاتر و رساتر از این باشد که بخواهیم درمورد آن صحبت کنیم.

اما ازطرفی این مبحث باعث ایجاد مشکلاتی هم شده‌است که بعضی اوقات ارائهٔنظر درمورد آنها کاری دشوار و سخت است. این نکات عبارت‌است‌از:

۱ـ در بعضی قسمت‌ها عبارات یا واژه‌هایی مطرح است که در فرهنگ کنایاتِ مختلفی که دراین‌زمینه مورداستفاده واقع شده، کنایه به‌شمار می‌آید که امری درست به‌نظر نمی‌رسد؛ مثلاً:

چشم بد دور که زیباتر از این نتوان بود بندهٔ روی تو خواهم ز میان جان بود

(غزل۸۳/ ص۹۶)

چشم بد دوربودن، به‌معنی طلب دفع آسیب و بلای چشمِ بد، در فرهنگ‌ها کنایه گرفته شده که ما از آنها صرف‌نظر کردیم.

ز یار خویش بریدن به بازی آسان نیست که آن به‌دست نیاید مگر به دشواری

(مقطعات، اخوانیات ۳۰/ ص۱۸۷)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

به بازی، به‌معنی به‌راحتی و سهولت کنایه گرفته شده که از آوردن امثال آن امتناع شده‌است.

۲ـ اختلاط مباحث بیان؛ مثلاً:

پرتـــــــوی از روی تو انداختـــــــه　　چشمـــــــــهٔ خورشید را در اضطراب

(قصاید/ ص ۳۰)

چشمهٔ خورشید باتوجه‌به ذهنیت‌های قبلی ما بیشتر اضافه تشبیهی است تا کنایه.

عـارفان را با پری‌رویان کشیدی در سماع　　بـلبلان مســـت را در گلستـــان انداختی

(غزل ۱۸۰/ ص ۱٤٤)

پری‌روی بیشتر اضافهٔ تشبیهی به‌نظر می‌رسد تا کنایه.

نکات و ظرایفی که شاید ازدید ما پنهان مانده‌باشد، چشمی تیزبین و ذهنی کنجکاو را طالب است، ولی هرچه هست همه مایهٔ آراستگی و زیبایی است. همهٔ تلاش شاعر آراستن ظاهر و باطن اشعار و انتقال این زیبایی‌ها به خوانندهٔ هنردوست است.

مجاز

مجاز روش و ترفند دیگری است که شاعر با آن، خواننده را در دام می‌افکند.

> «معنای قاموسی یک واژه معنای اصلی آن است؛ و معنایی که شاعر در شعر خود از آن خواسته‌است، معنای هنری آن. شاعر برای آشکارکردن اندیشهٔ نو معنای راستین را کنار می‌گذارد و آن را درمعـنای دیگر، معنایی هنری، در قلمرو ادب به‌کار می‌برد. البته باید بین دو معنای واژه پیوندی نهفته باشد وگرنه مجاز ارزش نخواهد داشت.»[۱۲]

همام از فن مجاز درحد اندکی بهره جسته‌است. این مبحث با اختصاص ۱۰۱ مثال، حدود ۲/۱۱ درصد را شامل می‌شود. این فن ازلحاظ آماری در آخرین رتبه قرار گرفته‌است و زیرمجموعه‌های آن به‌ترتیب آماری عبارت‌است‌از:

حال‌ومحل با ۵۸ مثال، حدود ۵۷/٤۳:

هرکجا پرتو حسنی است ز رویت اثری است　　آفتابی تو که منظور همه آفاقی

(غزل۱۹۹/ ص۱٥٤)

آفاق مجازاً به‌جای اهل‌آفاق به‌کار رفته‌است.

لازم‌وملزوم با ١٤ مثال، حدود ۱۳/۸٦:

ذوق دل بخشد سخن‌های همام ازبهر آنک　　جان او سیراب از انفاس اصحاب دل است

(غزل۲۷/ ص۷۰)

انفاس مجازاً به‌جای سخن به‌کار رفته‌است.

ماکان با ۱۳ مثال، حدود ۱۲/۸۷:

عالم جان را خوش است آب‌وهوا، خاکیان　　روی بدان‌جا نهند منزل گل نار ماست

(غزل۱۷/ ص٦٥)

واژهٔ خاکیان به‌جای انسان‌ها به‌کار رفته‌است.

آلیت با ۷ مثال، حدود ٦/۹۳:

چون نظر کردم به ابرویت مرا چشم تو گفت　　با چنین بازو کمان نیکوان نتوان کشید

(غزل۱۰۱/ ص۱۰٥)

بازو مجاز از نیرو و توانایی است.

سبب‌ومسبب با ٤ مثال، حدود ۹٦/:

هـم ماه مهربـانی، هـم جـان زنـدگـانی هم نـور دیـده و دل، هـم پشت و هم پناهی

(غزل۲۱۳/ ص۱٦۱)

پشت مجاز از حامی و طرف‌دار است.

مجاورت با ۳ مثال، حدود ۲/۹۷:

الـــرّشدُ قـدتَبَـیَّنَ مـن غَیٍّ کفـــرهم اذ لاحَ صبحُ وجـهـک کالصبح فـی الدُّجـا

(قصاید/ ص۳۳)

صبح مجاز از آفتاب است.

درپایان جزءوکل با ۲ مثال، حدود ۱/۹۸:

عـروسان دسـت خود را نیـــل بـستنـد دریـن مـــاتم بـه‌جـــــای بـرگ حنّـی

(قصاید/ ص۱٦۹)

دست مجاز از انگشتان است.

چنان‌که از آمار برمی‌آید بیشتر مجازهای مطرح در *دیوان* ازنوع مجازهای معمول و مشهور است، که بالطبع در هـر اثری دیـده می‌شـود؛ مثـل مجاز حال‌ومحـل یـا ظرف‌ومظروف که بیشتر به‌کار رفته‌است. انواع دیگر مجازها نیز یا کم است یا اصلاً موجود نیست. البته باید قبول کرد که مجاز روی‌هم‌رفته ازجمله فنونی به‌شمار می‌آید که همیشه درصد کمتری را نسبت‌به دیگر فنون به‌خود اختصاص می‌دهد و این امر در *دیوان* به‌خوبی خود را نمایان می‌سازد.

چنانچه قبلاً هم اشاره شد شعر همام دچار افت‌وخیزهایی است که نمی‌توان با قاطعیت گفت که دلیلی بر امتیاز است یا نقص، چراکه برای استنتاج باید بر تمامی

آثار نزدیک به این اثر اشراف داشت و ازطرفی دیدی نقادانه و فنی هم داشت، درحالی‌که هنوز در کلماتی که ما در این اثر برروی آنها کار کرده‌ایم دقیقاً مشخص نیست تشخیص ما درست بوده یا نه؛ یعنی اینکه هنوز نمی‌توان با قاطیعت اعلام کرد که فلان کلمه کنایه است یا استعاره یا مجاز و متأسفانه کتبی هم که دراین‌زمینه موردمطالعه قرار گرفت نه‌تنها کمکی نکرد بلکه بر مشکلات هم افزود؛ زیرا در همهٔ این کتاب‌ها مباحث باهم امتزاج پیدا کرده و حایلی مشخص نشده‌است و ازطرفی بین استادان صاحب‌فن، اختلاف سلیقه‌ها هنوز حاکم است.

این مقاله تلاشی کوچک برای شفاف‌سازی و روشن‌شدن اثری است که باتمام امتیازها و نقص‌ها، اثری بزرگ و ماندگار به‌شمار می‌آید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها

۱ـ شمیسا، سیروس: ***بیان***، ص۱۷.

۲ـ عیوضی، رشید: ***دیوان همام تبریزی*** (مقدمه)، ص۶۰.

۳ـ همان، ص۳۸.

٤ـ صفا، ذبیح‌الله: ***تاریخ ادبیات در ایران***، ص۷۱۵.

۵ـ کزازی، میرجلال‌الدین: ***زیباشناسی سخن پارسی(۱)***، بیان، ص۹٤.

٦ـ هاوکس، ترنس: ***استعاره***، ترجمهٔ فرزانه طاهری، ص۱۸ و ۱۹.

۷ـ همان، ص۱۱٤.

۸ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا: ***صورخیال در شعر فارسی***، ص۱٤۹ و ۱۵۰.

۹ـ همان، ص۷۳.

۱۰ـ همان، ص۱۳۹.

۱۱ـ کزازی، میرجلال الدین: همان، ص۱۵٦.

۱۲ـ همان، ص۱٤۰.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

ـ امینی، امیرقلی: ***فرهنگ عوام یا تفسیر امثال و اصطلاحات زبان پارسی***، چ۳، تهران: علمی، پائیز ۱۳۷۱.

ـ انوری، حسن: ***فرهنگ کنایات سخن***، چ۱، تهران: سخن، ۱۳۸۳.

ـ تجلیل، جلیل: ***معانی و بیان***؛ چ۱، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۰.

ـ ثروتیان، بهروز: ***بیان در شعر فارسی***، چ۱، تهران: برگ، ۱۳٦۹.

ـ خالقی‌بابایی، علی‌مراد: *کنایه در دیوان خاقانی* (پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد)، تبریز: دانشگاه تربیت‌معلم آذربایجان، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، گروه زبان و ادبیات فارسی، شهریور ۱۳۸٤.

ـ دهخدا، علی‌اکبر: ***لغت‌نامهٔ دهخدا***، تهران: دانشگاه تهران، پائیز ۱۳۷۲.

ـ راستگو، سیدمحمد: ***ایهام در شعر فارسی***، چ۱، تهران: سروش، ۱۳۷۹.

ـ رستگارفسایی، منصور: ***انواع شعر فارسی***، چ۱، شیراز: نوید، ۱۳۷۲.

ـ رجایی، محمدخلیل: ***معالم‌البلاغه***، چ۵، شیراز: دانشگاه شیراز، ۱۳۷۹.

ـ زرین‌کوب، عبدالحسین: ***سیری در شعر فارسی***، چ۲، تهران: نوین، آذر ۱۳٦۷.

ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا: ***صورخیال در شعر فارسی***، چ٤، تهران: آگاه، تابستان ۱۳۷۰.

ـ شکیبا، پروین: ***شعر فارسی از آغاز تا امروز***، چ۱، تهران: هیرمند، زمستان ۱۳۷۰.

ـ شمیسا، سیروس: ***بیان***، چ۱، تهران: فردوس، ۱۳۷۰.

ـ شیرازی، احمدامین: ***آئین بلاغت***، ج ۳، چ۱، پائیز ۱۳۷۰.

ـ صفا، ذبیح‌الله: ***تاریخ ادبیات در ایران***،ج۳، چ۵، تهران: فردوس، ۱۳٦۸.

ـ ــــــــــ: ***گنج سخن***، ج۲، چ۸، تهران: ققنوس، پاییز ۱۳٦۷.

ـ ضیف، شوقی: ***تاریخ و تطور بلاغت***، ترجمهٔ محمدرضا ترکی، چ۱، تهران: سمت، زمستان ۱۳۸۳.

ـ عفیفی، رحیم: ***فرهنگنامهٔ شعری***، ج۱ـ ۳، چ۲، تهران: سروش، ۱۳۷٦.
ـ علوی‌مقدم، محمد: ***در قلمرو بلاغت***، ج۱، چ۱، مشهد: قدس رضوی، ۱۳۷۲.
ـ غلامرضایی، محمد: ***سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو***، چ۱، تهران: جامی، ۱۳۷۷.
ـ کزازی، میرجلال‌الدین: ***زیباشناسی سخن پارسی (۱)***، بیان، چ۱، تهران: مرکز، ۱۳۷۰.
ـ مازندرانی، محمدهادی بن محمدصالح: ***انوارالبلاغه***، به‌کوشش محمدعلی غلامی‌نژاد، چ۱، تهران: قبله، بهار ۱۳۷٦.
ـ معرفت، لاله: *تشبیه در دیوان حافظ* (پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد)، تبریز: دانشگاه تربیت‌معلم آذربایجان، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، گروه زبان و ادبیات فارسی، شهریور ۱۳۸۳.
ـ میرزانیا، منصور: ***فرهنگنامهٔ کنایه***، چ۱، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۸.
ـ هاوکس، ترنس: ***استعاره***، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چ۱، تهران: مرکز، سال ۱۳۷۷.
ـ همایی، جلال‌الدین: ***فنون بلاغت و صناعت ادبی***، چ۲۰، تهران: هما، سال ۱۳۸۱.
ـ ــــــــــــــ : ***یادداشت‌های استاد همایی دربارهٔ معانی و بیان***؛ به‌کوشش ماهدخت‌بانو همایی، چ۱، تهران: هما، آبان ۱۳۷۰.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی