DOI: 10.22067/jls.v50i2.69480



# بازآیی عناصر ادبی تصویرساز قرن ششم در تصویرهای شعری قرن هشتم
## (نمود دوبارهٔ شگردهای آمیغی در تصویرهای قرن هشتم)

دکتر سیاوش حق‌جو[۱]
مصطفی میردار رضایی[۲]

**چکیده**

در قرن شـشم، شاهد تحوّلات شگرف و بنیادینی در عرصهٔ هنر هستیم تا حدّی که نخستین بارقه‌های تعالی و پیچیدگی در هنر دوران اسـلامی در این دوره مشاهده می‌شود. این اتفاق برای شـعر نیز می‌افتد و تصـویرهای شـعری به یک‌باره از آن ساحت سادهٔ سبک خراسانی خارج می‌شوند و پا به اقلیم پیچیدگی و مفهومی شدن می‌گذارند. این روند رو به پیچش به واسـطهٔ عنصـرها و ابزارهایی صورت می‌گیرد که در مسیر سلوک به سازهٔ تصویرها افزوده شده است؛ عناصری چون شگردهای آمیغی یا صناعات کنایه‌محور. این مطالعه که به روش کمّی و آماری نوشـته شده است، به بررسی آماری و مقایسه‌ای دو گروه از شگردهای ادبی منفرد و آمیغی در ۵۰۰ بیت از شـعر نُه شـاعر زبان فارسـی – از قرن ششم تا قرن هشتم – می‌پردازد. نتیجهٔ پژوهش نشانگر حضور و وفور شگردهای آمیغی در تصویرهای قرن ششم اسـت. در قرن هفتم، شـاعران چندان تمایلی به بهره‌گیری از شـگردهای آمیغی و آفرینش تصـویرهای پیچیده ندارند و تصـویرها عمدتاً سـاده‌اند، امّا در قرن هشـتم شاهد بازآیی و تداوم بهره‌گیری از شگردهای آمیغی در آفرینش تصویرهاییم.

**کلیدواژه‌ها**: سبک‌شناسی، شگردهای ادبی منفرد، شگردهای آمیغی.

**مقدّمه**

قرن شـشـم در راسـتای تعالی و در مسـیر رشـد هنر، یک نقطهٔ عطف به شـمار می‌رود و نخسـتین بارقه‌های تعالی و پیچیدگی در هنر دوران اسـلامی در این دوره مشـاهده می‌شود. برای نمونه، نخستین

۱- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران s.haghjou@umz.ac.ir
۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران (نویسندهٔ مسئول) mostafamirdar@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۹/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۴/۲۰

مکتب‌های نقّاشی در اسلام به این عصر (سلجوقی) نسبت داده می‌شود (محمّدحسن، ۱۳۷۷: ۲٤). در بحث هنر معماری نیز در این دوره تحوّلات چشمگیری صورت می‌گیرد؛ چنان که سادگی تزیین بناهای قرون اوّلیه تا پیچیدگی تزیینی بناهای سلجوقی، حکایت از این سیر تحوّل دارد (هیل و گرابر، ۱۳۸٦: ۵۲). سفالگری نیز در این عصر به اوج رواج خود رسید (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۷۵٤) و در هنر تذهیب، شیوهٔ جدیدی آغاز شد که تا روزگاران بعدی دوام یافت (محمّدحسن، ۱۳۷۷: ٦۹). وضعیت دیگر هنرهای این دوره نیز بیش و کم بر همین منوال است. در این عصر، تحوّلات بنیادینی در ساحت شعر رخ می‌دهد. تصویرها آرام آرام از قلمرو سادگی خارج می‌شوند و پا به اقلیم پیچیدگی و مفهومی شدن می‌گذارند. لذا قرن ٦ برای هنر شعر و بررسی تصویرهای شعری، قرن بسیار مهمّی است؛ به گونه‌ای که تحوّلات رخ‌داده در زمینهٔ بهره‌گیری از ابزارها و عناصر ادبی در راستای آفرینش تصویرهای شعری این عصر در بافتار دیگر سبک‌های شعر فارسی تجدید حیات می‌یابند.

امّا پیش از بررسی اجزا و ابزار تصویرساز قرن ششم باید اذعان داشت که اساساً دید و زبان هر هنرمند متفاوت از دیگر هنروران است و تجزیه و بررسی تصویرهای او نیازمند ابزاری مخصوص و کارآمد برای وارسی است. یکی از محک‌ها و ابزارهای بررسی عناصر تصویرآفرین دانش «سبک‌شناسی» است که در «زبان‌شناسی و ادبیات بر شیوهٔ رفتارهای زبانی افراد اطلاق می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۳٤) و «همیشه از طریق مقایسه قابل ادراک است» (شفیعی، ۱۳۷۱: ۳۷). در حقیقت، سبک‌شناسی با پارامترهای مخصوصی که در زمرهٔ امکانات این دانش است به مقایسهٔ برخوردهای زبانی هنرمندان در مواجهه با تأملات درونی و بیرونی‌شان می‌پردازد. لذا بررسی و سنجش ابزارهای ادبی و عنصرهای بلاغی موجود در زبان شاعران، یکی از شیوه‌های دقیق و متریک برای شناخت و ترسیم سیر تطوّر تصویرهای شعری است. در این روش، بررسی شمار و شیوهٔ بیان عنصرهای ادبی برای انتقال صور نوین ذهنی اهمیت به‌سزایی دارد و لذا بحث «بسامد» در اولویت قرار می‌گیرد.

امّا ابزارهای ادبی تصویرآفرین (موردِ بحث این مطالعه در) قرن ششم به دو نوع تقسیم می‌شوند؛ یعنی با تجزیهٔ تصویرهای شعری این عصر به دو گونه از عناصر ادبی دست می‌یابیم: ۱- شگردهای منفرد (شامل فنون بلاغی «تشبیه»، «استعاره‌ها (مصرّحه و مکنیه)»، «کنایه» و «ایهام» می‌شود)؛ ۲- شگردهای آمیغی که (در برابر شگردهای منفرد قرار می‌گیرند و در این مطالعه، با عنوان‌های صناعات «کنایه‌محور» یا «شگردهای آمیغی» از آن‌ها یاد می‌شود، شامل شگردهای «استعارهٔ کنایه»، «استعارهٔ

ایهامی کنایه» و «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی» می‌شود) تأکید این پژوهش بیشتر بر شمار و بسامد حضور این شگردها در تصویرهای شعراست؛ چرا که حضور شگردهای منفرد در تصویرها (با اندک اختلافی در شمار) امری بدیهی و ناگزیر است. با این همه باید گفت که بزرگان علم بلاغت و نظریه‌پردازانی چون سکّاکی (۱۳٤۸ق.: ۱٤۱-۱٤۰)، خطیب قزوینی (۱۳۰۲ق.: ۵۳) و تفتازانی (۱٤۰۷ق.: ۳۰۹) در تبیین شگردهای ادبی منفرد، ساختمان «علم بیان را در چهار موضوع محدود کرده‌اند که دو تا از آن‌ها ذاتی هستند، یعنی مجاز و کنایه، و دو تای دیگر که تشبیه و استعاره باشند، یکی به عنوان وسیله معرّفی شده، یعنی تشبیه و دیگری به عنوان پاره‌ای و قسمتی از یک اصل معرّفی شده و آن استعاره است» (شفیعی، ۱۳۸۷: ٤٦). از آنجایی که بررسی انواع مجاز (به جز استعاره) مربوط به علم معنی‌شناسی است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۲)، این مطالعه فقط به بررسی شمار سه عنصر بیانی دیگر یعنی تشبیه، استعاره‌های مصرّحه و مکنیه، و کنایه در تصویرهای شعری خواهد پرداخت؛ مجموعهٔ این سه صناعت شگردهای منفرد را تشکیل می‌دهند.

امّا در خصوص بررسی تصویرها از منظر گونهٔ دوم، یعنی شگردهای آمیغی (که مورد تأکید این مطالعه و) از نظرگاه سبک‌شناسی بسیار بایسته و حائز اهمیّت است باید گفت که این شگردها از ترکیب عنصرهای منفرد و بلاغی گروه نخست حادث می‌شوند؛ بنابراین در حیطهٔ شگردهای آمیغی، ابزارهای ادبی گروه نخست که هرکدام برای خود عنصر مستقلی در زیبایی‌شناسی و ساخت شعر محسوب می‌شوند، با هم تلفیق می‌شوند و پس از این ترکیب، دیگر عنصری منفرد محسوب نمی‌شوند. نکتهٔ مهم دربارهٔ شگردهای آمیغی این است که شگرد «کنایه» در مرکز و دیگر صناعات ادبی بر گرد آن قرار می‌گیرند؛ لذا از آمیزش عناصرِ بیانی یا بدیعی‌ای که قابلیت ترکیب با کنایه را دارند، صناعاتِ جدیدی خلق می‌شود که تحت عنوان صنایعِ کنایه‌محور از آن‌ها نام رفته است. پس مراد از شگردهای آمیغی در این پژوهش، صناعات «کنایه‌محور» است. امّا شگردهای «کنایه‌محور»ی که در این مطالعه مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرند، عبارت‌اند از: ۱- «استعارهٔ کنایه ۲- «استعارهٔ ایهامی کنایه»؛ ۳- «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ همراه با تشبیه».

تعریف دوباره و تحلیل نمونه‌ای از این شگردهای ترکیبی بدین قرار است:

**الف- استعارهٔ کنایه**: این صناعت از امتزاج دو شگرد منفرد «کنایه» و «استعارهٔ مکنیه» حاصل می‌شود و تعریف مبنایی آن این است که کنایه‌ای را به چیزی عاریت می‌دهیم که در واقع عرفاً دارای

آن نباشـد؛ مثلاً در این بیت عطّار، کنایهٔ «خار بر کسـی نهادن» با اسـتعارهٔ مکنیه به واژهٔ «نامرادی» نسبت داده می‌شود:

نـامـرادی خـار بسـیـارم نـهـاد تـا چـو اویـی دسـت بـر خـارم نـهـاد

(عطّار، ۱۳۸۷: ۱٤۹)

در حالی که «نامرادی» (که اسـم معناست) در واقع نمی‌تواند کنشگر این کنایه «خار بر کسی نهادن» باشد.

**ب- اسـتعارهٔ ایهامی کنایه:** این شـگرد عبارت اسـت از استعاره کردن کنایه‌ای برای چیزی، امّا به این شـکل که صـورت واقعیِ تقریبی [...] آن کنایه، یعنی هیئتِ لازمیِ آن، از اصـل در آن چیز وجود داشـته باشـد، ولی در عالم واقع، حملِ حقیقیِ مفهومِ ملزومی و مرادِ کنایه بر آن درست نیاید که [فقط] در این صـورت [اسـت که] اسـتعاره به قوت خویش باقی خواهد ماند. اگر این صناعت را تجزیه کنیم به عناصـر زیر دسـت می‌یابیم: ۱- اسـتعارهٔ مکنیه ۲- کنایه ۳- واقعیت ٤- ایهام. به تحلیل این بیت نظامی توجّه کنید:

خـواب چـو پـروانـه پـر انـداخـتـه شـمـع بـه شـکـرانـه سـر انـداخـتـه

(نظامی، ۱۳۷٦: ۵۳)

در این تصـویر، شـاعر کنایهٔ «سـر انداختن (یا به شکرانه سر انداختن)» را از طریق استعارهٔ مکنیه به «شـمع» وام می‌دهد. صـورت واقعی سـر انداختن را در ظاهر شمع می‌توان دید (جدا شدن فتیلهٔ روی شـمع). «سـر انداختنِ شـمع» به صـورت واقعی، هیچ ربطی به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی ندارد. ملزوم (= فدا شـدن) به‌راسـتی در «شمع» نیست؛ از روبرو شدن دو وجه لازمی و ملزومی کنایه، شگرد «ایهام» حاصل می‌شود.

خواننده وقتی با این تصـویر مواجه می‌شـود، از روبه‌رو شـدن این دو وجه و درک ایهام، لذّت می‌برد؛ زیرا او می‌بیند که باید مفهومی را برای «شـمع» خیال کند که خود «شـمع»، صـورت آن را در مفهومی دیگر دارد. بدین ترتیب از امتزاج سـه صـناعت منفرد «کنایه»، «استعارهٔ مکنیه» و «ایهام»، شگرد آمیغی «استعارهٔ ایهامی کنایه» شکل می‌گیرد.

**ج- استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی:** ساختار این فنّ بلاغی که اوج پیچیدگی و پیوند بین عناصر ادبی در سطح بافتار است، درست به مانند ساز و کار صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه» است با این تفاوت که یک جزء تشبیه بیشتر دارد و با آن نیز می‌آمیزد. شاعر در این شگرد، یک بار کنایه‌ای را که مربوط به مستعارمنه است از طریق استعارهٔ مکنیه به مستعارله منسوب می‌کند؛ مستعارلهی که صورت تقریبی یا ادعایی لازمِ آن کنایه را خود داراست؛ یعنی هیئتِ لازمیِ آن، از اصل در آن چیز وجود دارد، ولی در عالم واقع، حملِ حقیقیِ مفهومِ ملزومی و مرادِ کنایه بر آن درست نمی‌آید که در نتیجه استعاره به قوت خویش باقی خواهد ماند. ولی شاعر به این بسنده نمی‌کند و در ادامه، مستعارمنه (انسان) را مشبه نیز قرار می‌دهد. اگر این صناعت را تجزیه کنیم به عناصر زیر دست می‌یابیم: ۱. کنایه ۲. استعارهٔ مکنیه ۳. واقعیت ٤. ایهام ۵. تشبیه. به تحلیل این بیت خاقانی دقّت کنید:

مرا از بعد پنجه ساله اسلام		نزیبد چون صلیبی بند بر پا

(خاقانی، ۱۳۸۹: ١٦)

در این بیت، شاعر کنایهٔ انسانی «بند بر پا داشتن» را از مجرای «استعارهٔ مکنیه» به صلیب نسبت می‌دهد. صورت واقعیِ کنایه در مستعارمنه (بند یا زنجیری که به پای صلیب برای آویختن به گردن می‌بندند) مشاهده می‌شود. شاعر در ادامه با استفاده از ادات «چون» خود (انسان) را به «صلیب» تشبیه می‌کند؛ یعنی کُنش کنایی یک بار به واسطهٔ وجود صورت واقعی آن در هیئت «صلیب» از مجرای «استعارهٔ مکنیه» به آن نسبت داده می‌شود و دیگر بار انسان با لحاظ وجه کنایی به همان «صلیب» تشبیه می‌شود؛ وجه‌شبهی که از اصل متعلق به خود مشبّه است! از روبرو شدن دو وجه لازمی و ملزومی کنایه‌ها، که اولی حقیقتی است در «صلیب» و دومی مفهومی است استعاری برای آن، صناعت «ایهام» حاصل می‌شود. خواننده وقتی با این تصویر مواجه می‌شود، از روبه‌رو شدن این دو وجه و درک ایهام، لذّت می‌برد؛ زیرا او می‌بیند که باید مفاهیمی را برای صلیب خیال کند که خود صلیب، صورت واقعی آن‌ها را در مفهومی دیگر دارد.

این مطالعه که به روش کمّی و آماری نوشته شده است، می‌کوشد با استخراج، تحلیل و مقایسهٔ عناصر ادبی گروه اول و دوم در ۵۰۰ بیت از شعر سه شاعر برجستهٔ قرن ششم (عطّار، نظامی و خاقانی)، دو شاعر شاخص قرن هفتم (سعدی و مولانا) و چهار شاعر قرن هشتم (سلمان، خواجو،

عصّـار تبریزی و حافظ)، حضور و وفور شگردهای آمیغی در تصویرهای قرن ششم و قرن هشتم را به نمایش بگذارد.

**۱-۱- پیشینهٔ پژوهش**

تـا کنون هیچ مطالعه‌ای به بررســی موضــوع این مقاله نپرداخته اســت و با این که پژوهش‌هایی در خصـوص بررسـی سـبک‌شـناختی سبک‌های مختلف شعر فارسی (*سبک خراسانی در شعر فارسی* از محمّدجعفر محجوب (۱۳۵۰)، *سـبک شـعر پارسـی در ادوار مختلف سبک خراسانی* از پوران شجیعی (بی‌تا)، *سـبک شـعر در عصـر قاجاریه* از نصـرت تجربه‌کار (۱۳۵۰)، *سـبک‌شـناسـی شعر* از سیروس شـمیسـا (۱۳۸۲)) انجام شـده اسـت، هیچ یک از این مطالعات به ملاحظهٔ موضـوع و رویکرد خود به شـگردهای آمیغی توجّهی نکرده‌اند. اما ذکر این نکته بایسـته اسـت که برای نخستین بار شفیعی کدکنی (۱۳۷۱: ۷۰) بود که در کتاب *شـاعر آینه‌ها* هنگام بحث در مورد شـگردهای «اسـتعاره» و «ایهام» با ذکر این نکته که «آنجا که اسـتعاره و ایهام به هم گره خورده‌اند» به وجه آمیغی‌بودن صـناعات ادبی اشـاره می‌کند؛ هر چند که بلافاصـله مطلبی می‌افزاید که توجه پژوهنده را از ترکیب منصـرف می‌کند. پس از شـفیعی، حسـین حسـن‌پور آلاشـتی در کتاب *طرز تازه: سـبک‌شناسی غزل سبک هندی* و مقالهٔ «معنی بیگانه در شـعر صـائب تبریزی» (۱۳۸٤) به بررسـی یکی از این شـگردهای آمیغی (کنایه‌های ایهامی ـ اسـتعاری؛ همان اسـتعارهٔ ایهامی کنایهٔ همراه با تشـبیه) به صـورت موردی در غزل‌های صـائب و نیز سـعید شـفیعیون در کتاب *زلالی خوانسـاری و سـبک هندی* (۱۳۸۷: ٤۳) به صورت موردی به بررسی صناعت «استعارهٔ مکنیهٔ ایهامی یا استعارهٔ تشبیه» در شعرهای زلالی خوانساری می‌پردازد.

**۱-۲- پرسش‌های پژوهش**

۱ـ شگردهای آمیغی بیشترین و کمترین نمود را در تصویرهای کدام شاعران دارند؟

۲ـ شاعران کدام قرن دست به باززایی شگردهای کنایه‌محور می‌زنند؟

۳ـ صناعات آمیغی از مجرای کدام شاعر از قرن ششم به قرن هشتم انتقال می‌یابند؟

**۱-۳- فرضیه‌های پژوهش**

۱- صناعات کنایه‌محور در قرن ششم و هشتم بیشترین و در قرن هفتم کمترین نمود را دارند.

۲- شـاعران قرن هشتم دست به باززایی شگردهای آمیغی (که از خصایص عمدهٔ سبک قرن ششم است) می‌زنند.

۳- عطار نقش برجسته‌ای در انتقال سبک از قرن ششم به قرن هشتم دارد.

**۱-٤- اهداف پژوهش**

۱- نمایشِ تأثیر شگردهای آمیغی بر تصویرهای قرون ۸-٦؛

۲- ارائهٔ شیوه‌ای نسبتاً متفاوت در بررسی بلاغی سبک‌های شعر فارسی؛

۳- نمایاندنِ تأثیر عناصر بلاغی تصویرهای قرن ٦ بر شکل‌گیری و تکوین تصویرهای قرن ۸

**۲- بحث و بررسی**

همان طور که ذکر شـد، دانش سـبک‌شـناسـی با مؤلفه‌ها و پارامترهای مخصوصی که در زمرهٔ امکانات این دانش اسـت به مقایسـهٔ برخوردهای زبانی هنرمندان در مواجهه با تأملات درونی و بیرونی‌شـان می‌پردازد. لذا بررسـی شـمار و شیوهٔ بیان عنصرهای ادبی و نیز بحث «بسامد» بسیار حائز اهمیت است. در این بخش، نخسـت شـمار و بسـامد ابزارهای ادبی تصـویرآفرین که شامل شگردهای منفرد (شامل فنون بلاغی «تشـبیه»، «اسـتعاره‌ها (مصـرّحه و مکنیه)»، «کنایه» و «ایهام» می‌شـود) و شـگردهای آمیغی («استعارهٔ کنایه»، «استعارهٔ ایهامی کنایه» و «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی») ذکر و تحلیل می‌شود.

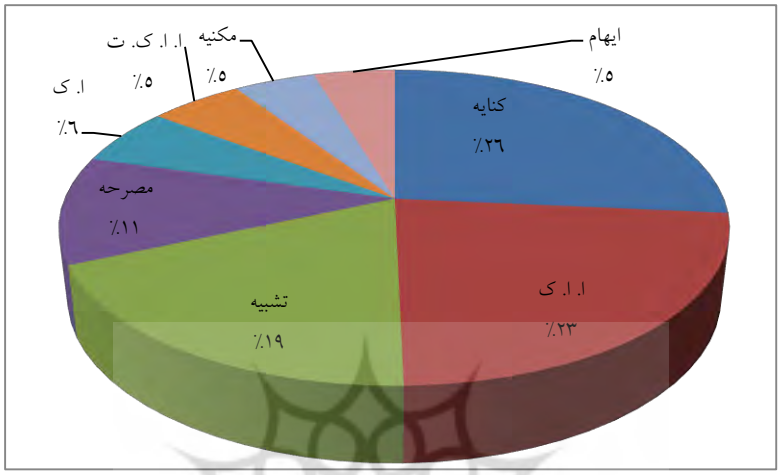
**۲-۱- مقایسهٔ آماری شگردهای منفرد و آمیغی در تصویرهای شاعران قرن ٦ (سبک‌های دورهٔ سلجوقی)**

در این قسـمت، میزان بهره‌گیری سـه شـاعر شـاخص قرن ٦ (خاقانی، نظامی و عطّار) از شـگردهای بلاغی «تشـبیه»، «اسـتعاره‌ها (مصـرّحه و مکنیه)»، «کنایه»، «ایهام»، «استعارهٔ کنایه»، «استعارهٔ ایهامی کنایه» و «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی» مورد تحلیل و سنجش قرار می‌گیرد.

**۲-۱-۱- تحلیل شگردهای تصویرساز شعر عطّار**

در نمودار زیر که بر اسـاس شـمار صـناعات ادبی مسـتخرج از ۵۰۰ بیت نخسـت مثنوی *مصـیبت‌نامهٔ* عطّار رسـم شـده اسـت، می‌توان میزان بهره‌گیری شاعر از عناصر بلاغی مورد نظر را مشاهده کرد. فقط یـک نکتـه این کـه در نمودارها به جای نام کامل شـگردهای آمیغی، از حروف نخسـت آن‌ها برای

اختصـار اسـتفاده شـده اسـت (اسـتعارهٔ کنایه: ا.ک؛ اسـتعارهٔ ایهامی کنایه: ا.ا.ک؛ و استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی: ا.ا.ک.ت):




**نمودار ۱- شمار شگردهای بررسی‌شدهٔ مثنوی *مصیبت‌نامه***

بر اسـاس نمودار بالا، صـناعت «کنایه» با ۱۱۳ مرتبه اسـتعمال (۲۶ درصد) برجسته‌ترین ابزار بلاغی اسـت، تا حدّی که یک‌چهارم تصـویرها به وسیلهٔ این عنصر بیانی پا به پهنهٔ آفرینش می‌گذارند. امّا نکتهٔ شـگرف نمودار فوق، حضـور پُربسامد شگرد آمیغی «استعارهٔ ایهامی کنایه» با ۹۹ بار استفاده است که با اندک اختلافی نسـبت به تشـبیه (با اشـغال ۲۳ درصد از فضای نمودار) تقریباً یک‌چهارم دیگر تصویرها به دسـتیاری آن خلق شـده‌اند. از پسِ این دو، شگردهای «تشبیه» با ۸۰ مرتبه به‌کارگیری (۱۹ درصد) و «اسـتعارهٔ مصـرّحه» با ٤۷ بار بهره‌گیری (۱۱ درصـد) مشـاهده می‌شود. پس از این دو شگرد منفرد، دو صـناعت آمیغی «اسـتعارهٔ کنایه» با ۲۵ مرتبه اسـتعمال و «اسـتعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشـبیهی» با ۲۳ بار به‌کارگیری (بر روی هم ۱۱ درصـد) و دو شگرد منفرد «استعارهٔ مکنیه» و «ایهام» هر دو با ۲۰ مورد (هر کدام ۵ درصد) در نمودار ملاحظه می‌شود.

در بحث تحلیل صـناعت آمیغی که با رقم ۱٤۷ مرتبه بهره‌گیری ۳٦ درصـد از تصـویرسـازی‌های شـعر عطّار را بر عهده دارد، شـگرد «اسـتعارهٔ ایهامی کنایه» بیشـترین کاربرد را دارد. تحلیل نمونه‌ای از این شگرد بدین قرار است:

در خلافت جامه پوشیدش سیاه		کرد دیبایِ سپیدش بارگاه

(عطّار، ۱۳۸۸: ٦۹)

۱- «سیه‌جامه پوشیدن» کنایه‌ای است انسانی؛ ۲- شاعر این کنایه را از دالان صناعت منفرد «استعارهٔ مکنیه» به «مردمک چشم» نسبت می‌دهد؛ ۳- صورت واقعی «سیه‌جامه پوشیدن» را می‌توان در هیئت «مردمک چشم» مشاهده کرد (شفیعی کدکنی (همان: ٤۸۳) در تفسیر آن می‌نویسد: «مردمک چشم که بینایی چشم بدوست در میانِ سیاهی قرار دارد و جامهٔ خلافت عباسیان - که در اینجا مورد اشارهٔ عطّار است - به رنگ سیاه بوده است»)؛ ٤- «سیه‌جامه پوشیدن» مردمک چشم، هیچ ربطی به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی ندارد. ملزوم (= ماتم‌زده و عزادار بودن) به‌راستی در مردمک چشم نیست؛ ۵- از روبرو شدن دو وجه لازمی و ملزومی کنایه، که اولی حقیقتی است در مردمک چشم و دوّمی مفهومی است استعاری برای آن، ایهام حاصل می‌شود؛ ٦- خواننده وقتی با این تصویر مواجه می‌شود، از روبه‌رو شدن این دو وجه و درک ایهام، لذّت می‌برد؛ زیرا او می‌بیند که باید مفهومی را برای «مردمک چشم» خیال کند که خود «مردمک چشم»، صورت آن را در مفهومی دیگر دارد.

شگرد «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی» دیگر صناعت آمیغی شعر عطّار است که تحلیل نمونه‌ای از آن بدین قرار است:

برنداشت او چشم چون سوزن ز پای		یک سر سوزن نماند او هیچ جای

(همان: ۱۵)

در این بیت، شاعر کنایهٔ انسانی «دو روی بودن» را از دالان «استعارهٔ مکنیه» به ارّه نسبت می‌دهد. صورت واقعیِ کنایه در مستعارمنه (ارّه) مشاهده می‌شود (تیغهٔ آن دو روی دارد). شاعر در ادامه با استفاده از ادات «وار» او (انسان) را به «ارّه» تشبیه می‌کند؛ یعنی گُنش کنایی یک بار به واسطهٔ وجود صورت واقعی آن در هیئت «ارّه» از مجرای «استعارهٔ مکنیه» به آن نسبت داده می‌شود و دیگر بار انسان با لحاظ وجه کنایی به همان «ارّه» تشبیه می‌شود، وجه‌شبهی که از اصل متعلق به خود مشبّه است! از روبرو شدن دو وجه لازمی و ملزومی کنایه‌ها، که اولی حقیقتی است در «ارّه» و دومی مفهومی است استعاری برای آن، صناعت «ایهام» حاصل می‌شود. «دو روی بودنِ ارّه» به صورت واقعی، هیچ ربطی

به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی ندارد. ملزوم (= منافق بودن) به‌راستی در «ارّه» نیست؛ خواننده وقتی با این تصویر مواجه می‌شود، از روبه‌رو شدن این دو وجه و درک ایهام، لذّت می‌برد ... .

در ادامه، برای نمایاندن تأثیر شگردهای آمیغی بر تصویرهای مثنوی *مصیبت‌نامه*، بیت‌هایی پی در پی از همان آغاز کتاب برای نمونه و تحلیل ارائه می‌شود، امّا پس از تحلیل توصیفی دو نمونه از شگرد، به منظور گزیده‌گویی و پرهیز از درازگویی، تحلیل باقی موارد در قالب جدول ارائه خواهد شد:

۱ ابر را بی‌توست دل پر برق رشک روی او و صدهزاران دانه اشک
رعد را تسبیح آورده به جوش آب برده برقش آورده به جوش
برق را چون بی‌تو صافی درد بود لاجرم تا زاد حالی مرد زود
آتش از سوز تو آب خویش برد تا چو آتش تشنه آب‌اندیش مرد
۵ باد آمد خاکساری پای‌بست خاک‌پاش کوی تو بادی به دست
ابر را چون شوق تو آتش فروخت آبرویش ریخت چون آتش بسوخت
خاک ره را باد سرد از بهر توست خاک بر سر سر به باد از قهر توست

(همان: ٦٤)

– **استعارهٔ کنایه**: در بیت ۷، کنایهٔ «بادِ سرد داشتن یا زدن» با استعارهٔ مکنیه به واژهٔ «خاکِ ره» نسبت داده می‌شود. لذا از اجتماع شگردهای کنایه و استعارهٔ مکنیه، شگرد آمیغی استعارهٔ کنایه شکل می‌گیرد.

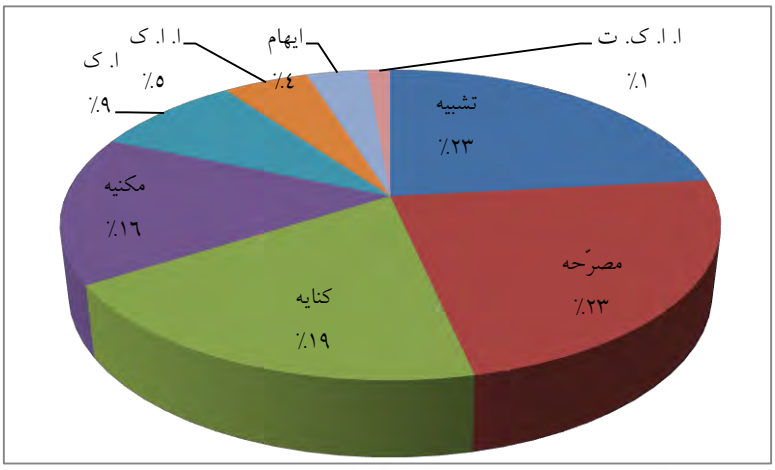
– **استعارهٔ ایهامی کنایه**: در همان بیت ۷، کنایهٔ انسانی «سر به باد دادن» از مجرای صناعت «استعارهٔ مکنیه» به «آتش» نسبت داده می‌شود؛ صورت واقعی این کنایه را می‌توان در هیأت «آتش» مشاهده کرد؛ «سوختن» آتش هیچ ربطی به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی ندارد. ملزوم (= خود را بیهوده به کشتن دادن) به‌راستی در خاک ره نیست؛ از روبرو شدن دو وجه لازمی و ملزومی کنایه، که اولی حقیقتی است در خاک ره و دوّمی مفهومی است استعاری برای آن ایهام حاصل می‌شود...

**جدول ۱- تحلیل بیت‌هایی از مثنوی *مصیبت‌نامه***

| شگرد | کنایه | مستعارله | مستعارمنه | بیت‌ها |
|---|---|---|---|---|
| ا. ک | آبِ ... را بردن | انسان | تسبیح | ۲ |
| | باد سرد زدن | انسان | خاکِ ره | ۷ |
| ا. ا. ک | دل پر از برق داشتن | انسان | ابر | ۱ |
| | صدهزاران دانه اشک بر روی داشتن | انسان | ابر | ۱ |
| | به جوش آمدن | انسان | رعد | ۲ |
| | به خروش آمدن | انسان | رعد | ۲ |
| | حالی زود مردن پس از زادن | انسان | برق | ۳ |
| | آبِ خویش بردن | انسان | آتش | ٤ |
| | خاکساری | انسان | باد | ۵ |
| | خاک‌پاشِ کوی ... بودن | انسان | باد | ۵ |
| | باد به دست بودن | انسان | باد | ۵ |
| | آتش افروختن | انسان | ابر | ٦ |
| | ریختنِ آبِ رو | انسان | ابر | ٦ |
| | خاک بر سر بودن | انسان | خاکِ ره | ۷ |
| | سر به باد دادن | انسان | خاکِ ره | ۷ |
| ا. ا. ک. ت | آب‌اندیش مردن | انسان | آتش / انسان | ٤ |
| | سوختن | انسان | ابر / آتش | ٦ |

**۲-۱-۲- تحلیل شگردهای تصویرساز شعر نظامی گنجوی**

در نمودار زیر که بر اساس شمار صناعات ادبی مستخرج از **۵۰۰** بیت مثنوی *مخزن الاسرار* (بیت‌های: ۲۵۰-۱، ۷۵۰-۵۰۰) نظامی رسم شده است، می‌توان میزان بهره‌گیری شاعر از عناصر بلاغی مورد نظر را مشاهده کرد:




**نمودار ۲- شمار شگردهای بررسی‌شدهٔ مثنوی *مخزن الاسرار***

بر اساس نمودار بالا، پنج فنِ بیانی «تشبیه»، «استعارهٔ مصرّحه»، «استعارهٔ مکنیه»، «کنایه‌های منفرد» و «استعارهٔ کنایه»، ارکان اصلی تصویرسازی شعر نظامی محسوب می‌شوند که در کنار دیگر شگردها، یعنی صناعات «ایهام»، «استعارهٔ ایهامی کنایه» و «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی» شاهکارهای کم‌نظیری آفریده‌اند. به هر ترتیب، شگردهای ادبی «تشبیه» و «استعارهٔ مصرحه» هر یک با ۲۲۸ مرتبه استعمال، (هر کدام با اختصاص ۲۳ درصد از فضای نمودار به خود و بر روی هم ٤٦ درصد) تقریباً نیمی از تصویرها را آفریده‌اند. یک‌سوم تصویرهای نظامی نیز به دستیاری شگردهای منفرد «کنایه» (با ۱۹۰ بار استفاده، ۱۹ درصد) و «استعارهٔ مکنیه» (با ۱۵۱ دفعه به‌کارگیری (١٦ درصد) بر روی هم ۳۵ درصد) خلق شده‌اند. به غیر از عنصر بلاغی «ایهام» که با شمار خیره‌کنندهٔ ۳۵ مرتبه استفاده (٤ درصد) در نمودار مشاهده می‌شود، شگردهای آمیغی نیز با شماری چشمگیر و قابل توجه به عنوان واپسین ابزارهای تصویرساز شعر نظامی ملاحظه می‌شوند؛ در این راستا، شمار صناعت آمیغی «استعارهٔ کنایه» با رقم درخور التفات ۸۵ مرتبه بهره‌گیری (۹ درصد) در بین تمام شاعران این مطالعه یگانه است. صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه» نیز با ٤۹ بار استفاده (۵ درصد) بسامد قابل ملاحظه‌ای دارد و در نهایت، عنصر آمیغی «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی» با ۱۳ بار استفاده (۱ درصد).

شمار شگردهای آمیغی نظامی درست هم‌سنگ شعر عطّار «۱٤۷» مرتبه و قابل توجّه است. به تحلیل شگردهای آمیغی این بیت توجّه کنید:

خـواجـه گـریـبـانِ چـراغـی گـرفـت		دســـت مـن و دامـنِ بـاغـی گـرفـت
(نظامی، ۱۳۷٦: ۵۳)

در این بیت، «خواجه» اسـتعارهٔ مصرّحه از «دل» و «گریبانِ کسی را گرفتن» کنایه‌ای است انسانی که نظامی آن را از طریق صـناعت «اسـتعارهٔ مکنیه» به «دل» نسـبت می‌دهد؛ صـورت واقعی این کنایه در هیئت «دل» ملاحظه نمی‌شـود و لذا شـگرد آمیغی «استعارهٔ کنایه» شکل می‌گیرد. در همین بیت، «دست و دامنِ کسـی را گرفتن» نیز کنایه‌ای انسـانی اسـت که دیگر بار شـاعر به دسـتیاری صـناعت «استعارهٔ مکنیه» به «خواجه» که خود اسـتعاره از «دل» اسـت، نسـبت می‌دهد و باز هم صـناعت «اسـتعارهٔ کنایه» حاصـل می‌شـود. در همین ترکیب آمیغی، «باغ» «اسـتعارهٔ مکنیه» است (که چونان انسانی دامن دارد) و از طرف دیگر «ایهام» (۱- طرف و حاشـیه؛ ۲- نوعی لباسِ زنانه). اما تأملی در بیت، شـبکهٔ پیچیده و درهم‌تنیده‌ای از صـناعات را نشـان می‌دهد که شعر نظامی را به شعر سبک هندی بسیار نزدیک می‌کند؛ تا حدّی که می‌توان گفت: شـعر نظامی مینیاتوری از شـعر سبک هندی است. کنایهٔ انسانی «گرفته شدنِ گریبان» را نظامی به چراغ نسـبت داده اسـت که صـورت واقعی این مفهوم در هیئت «چراغ» قابل ملاحظه اسـت. از رویارویی دو وجه لازمی و ملزومی کنایه، «ایهام» و از امتزاج این صـناعات منفرد، شـگرد «اسـتعارهٔ ایهامی کنایه» شـکل می‌گیرد که نادیدنِ این صناعت، کم‌لطفی به ذوق و زحمت شاعر اسـت. بـه این ترتیب باید اذعان داشـت که ذهن نظامی یکی از پیچیده‌ترین ذهن‌های بشـری - در ساحت شعر و ساخت تصویر - است.

امّا برای نمایاندنِ میزانِ حضـور شـگردهای آمیغی در هندسـهٔ تصـویرهای نظامی، شـماری بیت به صـورت غیرگزینشـی (رندومی) از بیرون از محدودهٔ ۵۰۰ بیت، ذکر و تحلیل جدولی خواهد شـد. بیت‌ها مربوط است به بخش مقالت دهم مثنوی *مخزن الاسرار* با عنوان «در نمودار آخرالزّمان»:

| | | |
|---|---|---|
| ۱ | بـا کـه گـرو بسـت زمین کز میـان | بـاز گشـایـد کـمـر آسـمـان؟ |
| | خـاک، درِ چـرخِ بـریـن مـی زنـد | چـرخ مـیـان بسـتـه کـمـیـن مـی‌زنـد |
| | حـادثـهٔ چـرخِ کـمـیـن بـرگشـاد | یـک بـه یـک انـدام زمـیـن بـرگشـاد |
| | پـیـر فـلـک خـرقـه بـخـواهـد دریـد | مـهـرهٔ گِـل رشـتـه بـخـواهـد بـریـد |

۵ چرخ به زیر آید و یکتا شود چرخ زنان خاک به بالا شود

(همان: ۱۲۱)

تحلیل توصیفی و گزیدهٔ این چند بیت بر این قرار خواهد بود:

در بیت نخست، سه بار از شگردهای آمیغی بهره گرفته شده است:

۱. کنایهٔ انسانی «گرو بستن با ...» + «استعارهٔ مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «زمین») = «استعارهٔ کنایه».

۲. کنایهٔ «کمرِ ... را بازگشودن» + «استعارهٔ مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «زمین»)= «استعارهٔ کنایه».

۳. کنایهٔ انسانی «باز گشوده شدنِ کمرِ ...» + «استعارهٔ مکنیه» (نسبت‌دادن کنایه به «آسمان») + «ایهام» (وجود صورت واقعیِ کنایه در مستعارمنه و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایی آن در حوزهٔ انسانی) = صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه».

در بیت دو، سه مرتبه از صناعات ترکیبی استفاده شده است:

۱. کنایهٔ انسانی «درِ ... را زدن» + «استعارهٔ مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «خاک») = «استعارهٔ کنایه».

۲. کنایهٔ انسانی «کمربسته بودن» + «استعارهٔ مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «چرخ») + «ایهام» (وجود صورت واقعیِ کنایه در مستعارمنه و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایی آن در حوزهٔ انسانی) = صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه».

۳. کنایهٔ «کمین زدن» + «استعارهٔ مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «چرخ») = «استعارهٔ کنایه».

در بیت سه، سه بار از شگردهای آمیغی استفاده شده است:

۱. کنایه‌های انسانی یا حیوانی «کمین برگشادن» و «اندامِ ... را یک یک برگشادن» + «استعارهٔ مکنیه» (نسبت دادن کنایه‌ها به «حادثهٔ چرخ») = صناعت «استعارهٔ کنایه».

۲. کنایهٔ انسانی «برگشاده شدنِ یک یک اندام» + «استعارهٔ مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «زمین») + «ایهام» (وجود صورت واقعیِ کنایه در مستعارمنه و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایی آن در حوزهٔ انسانی) = صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه».

در بیت چهار، یک بار از شگردهای ترکیبی استفاده شده است:

۱. کنایهٔ انسانی «خرقه دریدن» + «استعارهٔ مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «فلک») = «استعارهٔ کنایه».

در بیت پنج، سه بار از شگردهای ترکیبی استفاده شده است:

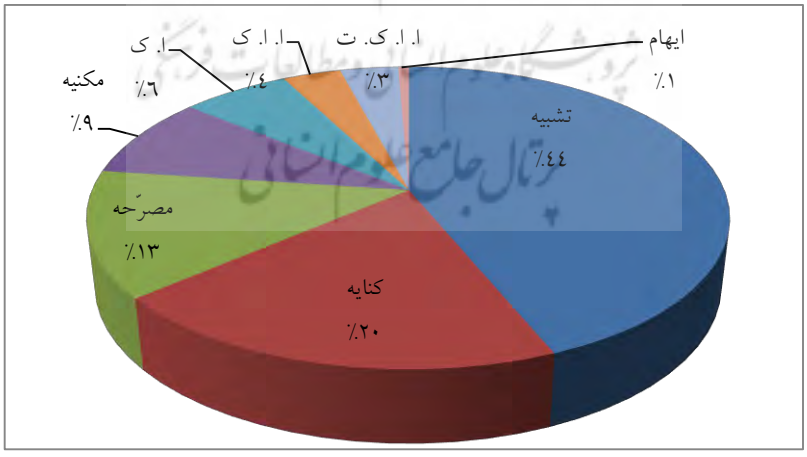
۱. کنایهٔ انسانی «یکتا شدن» + «استعارهٔ مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «چرخ») = «استعارهٔ کنایه».

۲. کنایهٔ انسانی «به زیر آمدن» + «استعارهٔ مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «چرخ») + «ایهام» (وجود صورت واقعیِ کنایه در مستعارمنه و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایی آن در حوزهٔ انسانی) = صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه».

۳. کنایهٔ انسانی «چرخ زنان به بالا شدن» + «استعارهٔ مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «خاک») + «ایهام» (وجود صورت واقعیِ کنایه در مستعارمنه و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایی آن در حوزهٔ انسانی) = صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه».

**۲-۱-۳- تحلیل شگردهای تصویرساز شعر خاقانی شروانی**

در نمودار زیر که بر اساس شمار صناعات مستخرج از ۵۰۰ بیت دیوان خاقانی (بیت‌های ۳۸۰-۱۸۰ و ۵۹۵۰-۵۸۰۰ (قصیده) و ۳۰۰-۱۵۰ (غزل) رسم شده است، می‌توان میزان بهره‌گیری شاعر از شگردهای مورد نظر را دید:




**نمودار ۳- شمار شگردهای بررسی‌شدهٔ شعر خاقانی**

بر اساس نمودار بالا، صناعت بیانی «تشبیه» با رقم در خور توجّه ۳۳۹ مرتبه استفاده، بیشترین موردِ بهره‌گیری (٤٤ درصد) را در شعر خاقانی دارد. از پسِ این فنّ بیانی، شگردهای «کنایه» با ١٥٤ بار بهره‌گیری (۲۰ درصد)، «استعارهٔ مصرّحه» با ١٠٤ مرتبه استفاده (۱۳ درصد) و «استعارهٔ مکنیه» با ٦٨ بار استفاده (۹ درصد) پس از صناعت «تشبیه» قرار می‌گیرند. شگردهای آمیغی با شماری نسبتاً قابل توجّه («استعارهٔ کنایه» با ۵۰ بار بهره‌گیری (٦ درصد) و «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی» و «استعارهٔ ایهامی کنایه» هر یک با ۲۷ مرتبه (بر روی هم ۷ درصد)) و صناعت «ایهام» با پنج بار استعمال (۱ درصد) واپسین شگردهای تصویرساز شعر خاقانی هستند.

در بحث شگردهای آمیغی که با رقم ١٠٤ مرتبه بهره‌گیری ۱۳ درصد از تصویرسازی‌های شعر خاقانی را بر عهده دارند. تحلیل نمونه‌هایی از این شگردها:

با عقل پایکوب که پیری است ژنده‌پوش بر فقر دست کش که عروسی است خوش‌لقا

(خاقانی، ۱۳۸۹: ۱۰)

کنایهٔ انسانی «ژنده‌پوشی» + «استعارهٔ مکنیه» (نسبت‌دادن کنایه به «عقل»)= صناعت «استعارهٔ کنایه».

«استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی» دیگر شگرد آمیغی موجود در شعر خاقانی است که تحلیل نمونه‌ای از آن بدین قرار است:

در حق کس ارّه‌وار نیست دوروی و دوسر گر همه ارّه نهند، بر سر اخوان او

(همان: ۲۵۲)

کنایه‌هایی انسانی «دو روی و دو سر داشتن» + «استعارهٔ مکنیه» (نسبت دادن کنایه به ارّه) + «ایهام» (وجود صورت واقعیِ کنایه در مستعارمنه و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایی آن در حوزهٔ انسانی) + «تشبیه» (نسبت دادن عمل کنایی به انسان (مستعارله) با استفاده از ادات «وار») = صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی». نقش این شگردها در آفرینش تصویرهای خاقانی تا اندازه‌ای مهم و بایسته است که در کمتر تصویرهای این شاعر با فقدان این عنصرهای آمیغی مواجه خواهیم شد. برای اثبات این مدّعا، شماری بیت به صورت غیرگزینشی (رندومی) از دیوان او (غزل ۱۸۸) ذکر و جهت پرهیز از

درازگویی در جدول بررسی خواهد شد. نیز برای اطمینان بیشتر، این بیت‌ها، خارج از مقیاسِ محدودهٔ ۵۰۰ بیت بررسی‌شده انتخاب شده‌اند:

۱ پیش لب تو حلقه به گوشم، بنفشه‌وار		لب‌ها بنفشه رنگ، ز تب‌های بی‌قرار
زان خط و لب که هر دو بنفشه به شکّرند		وقت بنفشه دارم، سودای بی‌شمار
من چون بنفشه بر سر زانو نهاده سر		زانو بنفشه رنگ‌تر از لب هزار بار
همچون بنفشه کز تف آتش بریخت خوی		زان زلف چون بنفشه دل من بسوخت زار
۵ سودا برد بنفشه و شکر چرا مرا		زان شکر و بنفشه به سودا رسید کار

(همان: ۱۹۲)

تحلیل جدولی این چند بیت بر این قرار است:

**جدول ۲- تحلیل بیت‌هایی از دیوان خاقانی**

| شگرد | کنایه | مستعارله | مستعارمنه | | بیت‌ها |
|---|---|---|---|---|---|
| **ا. ک** | سودا بردن | انسان | بنفشه | | ۵ |
| **ا. ا. ک** | بنفشه‌رنگ بودن | انسان | لب‌ها | | ۱ |
| **ا. ا. ک** | بنفشه‌رنگ بودن | انسان | زانو | | ۳ |
| **ا. ا. ک. ت** | حلقه به گوش بودن | انسان | بنفشه | انسان | ۱ |
| | سر بر سر زانو نهادن | انسان | بنفشه | انسان | ۳ |
| | خوی ریختن | انسان | بنفشه | انسان | ٤ |

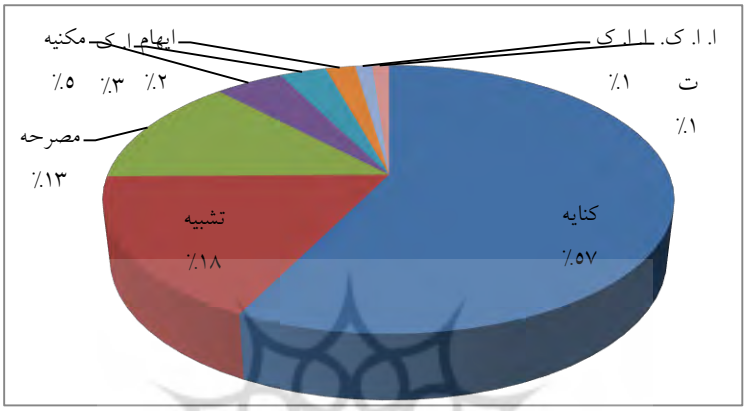
همان طور که مشاهده می‌شود، خاقانی در چهار بیت از پنج بیت این غزل، از شگردهای آمیغی بهره گرفته است. سه بار از صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی»، دو بار از شگرد «استعارهٔ ایهامی کنایه»، و یک بار از عنصر آمیغی «استعارهٔ کنایه» (در کل شش بار).

**۲-۲- مقایسهٔ آماری شگردهای منفرد و آمیغی در تصویرهای شاعران قرن ۷**

در این بخش، عناصر ادبی مفرد و آمیغی شاعران قرن هفت (سعدی و مولوی) بررسی و تحلیل خواهد شد.

**۲-۲-۱- تحلیل شگردهای تصویرساز شعر سعدی**

در نمودار زیر که بر اساس شمار صناعات ادبی مستخرج از ۵۰۰ بیت نخست *بوستان* رسم شده است، می‌توان میزان به‌کارگیری شاعر از عناصر بلاغی مورد نظر را مشاهده کرد:




**نمودار ٤- شمار شگردهای بررسی‌شدهٔ *بوستان***

بر اساس داده‌های نمودار بالا، صناعت منفرد «کنایه» با ۲۰۰ مورد بهره‌گیری (۵۷ درصد) برجسته‌ترین عنصر بلاغی شعر سعدی است و پس از آن شگردهای بلاغی «تشبیه» با کاهشی چشمگیر فقط ٦۱ مرتبه (۱۸ درصد) و «استعارهٔ مصرحه» با ٤٦ دفعه استعمال (۱۳ درصد) استفاده شده است. از پسِ این شگردها فقط صناعات منفرد «استعارهٔ مکنیه» با (۱٦ مرتبه به‌کارگیری) و آمیغی «استعارهٔ کنایه» (با ۱۱ مرتبه بهره‌گیری) بالای ۱۰ مرتبه بسامد (و بر روی هم ۸ درصد در تصویرسازی نقش) دارند. واپسین صناعات استفاده شده عبارت‌اند از: شگرد بدیعی «ایهام» با هفت مرتبه استعمال (۲ درصد) و صناعات آمیغی «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی» و «استعارهٔ ایهامی کنایه» با بسامد ناچیز چهار بار بهره‌گیری (هرکدام ۱ درصد). در بحث شگردهای آمیغی، شیخ اجل بر روی هم تنها ۱۹ مرتبه از این شگردها بهره می‌گیرد که «استعارهٔ کنایه» بیشترین استعمال را دارد. تحلیل گزیدهٔ نمونه‌ای از این شگرد آمیغی بدین قرار خواهد بود:

چه شب‌ها نشستم در این سیر، گم  که دهشت گرفت آستینم که قُم

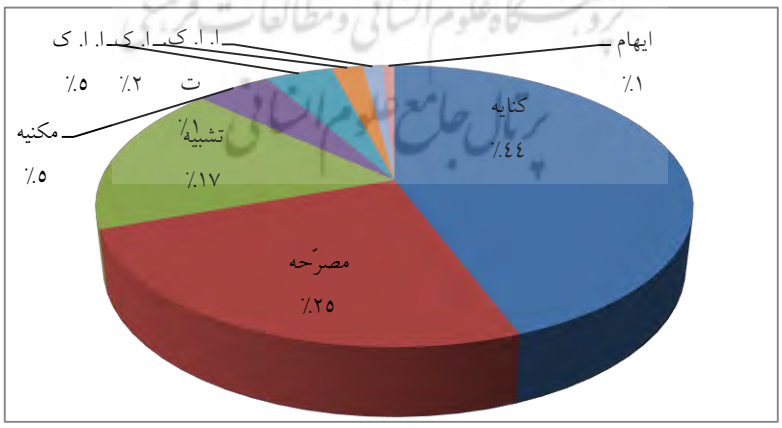
(سعدی، ۱۳۸۷: ۳۵)

کنایهٔ انسانی «آستینِ ... را گرفتن» + «استعارهٔ مکنیه» (نسبت دادن آن کنایه به «دهشت») = «استعارهٔ کنایه».

**۲-۲-۲- تحلیل شگردهای تصویرساز شعر مولوی**

در نمودار زیر که بر اساس شمار صناعات ادبی مستخرج از ۵۰۰ بیت نخست *مثنوی معنوی* رسم شده است، می‌توان میزان استفادهٔ شاعر از عناصر بلاغی مورد نظر را مشاهده کرد:

بر اساس داده‌های نمودار ۵، صناعت «کنایه»، برجسته‌ترین عنصر ادبی مولوی است که با ۱۷۴ مرتبه بهره‌گیری، تقریباً نیمی (۴۴ درصد) از رسالت تصویرآفرینی شعر او را بر گرده دارد. پس از این شگرد بلاغی، صناعت منفرد «استعارهٔ مصرّحه» با ۹۹ مرتبه استعمال، یک‌چهارم (۲۵ درصد) ایماژسازی شعر او را به خود اختصاص داده است. دیگر عنصرهای ادبی نسبتاً پربسامد شعر مولانا نیز از نوع شگردهای منفردند؛ نخست، صناعت «تشبیه» که با ۶۸ مرتبه بهره‌گیری ۱۷ درصد از فضای نمودار را اشغال کرده، «تشبیه» است و سپس با کاهشی محسوس شگرد «استعارهٔ مکنیه» که با ۱۹ مرتبه استفاده تنها ۵ درصد در آفرینش تصویرها نقش دارد. در نهایت، غیر از شگرد منفرد «ایهام» که با سه مرتبه به‌کارگیری پایین‌ترین سهم بهره‌گیری را در بین صناعات منفرد دارد، شگردهای آمیغی یا «کنایه‌محور» («استعارهٔ ایهامی کنایه» با ۱۷ مرتبه استعمال (۵ درصد)، «استعارهٔ کنایه» هشت بار استفاده (۲ درصد) و «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی» چهار بار به‌کارگیری (۱ درصد) واپسین صناعات تصویرآفرین در *مثنوی معنوی*اند.




**نمودار ۵- شمار شگردهای بررسی‌شده‌ی *مثنوی معنوی***

در بحث شـگردهای آمیغی، مولانا بر روی هم تنها ۲۹ مرتبه از این شـگردها بهره می‌گیرد. بیشترین بسـامد را در بین این شـگردها، صـناعت «اسـتعارهٔ ایهامی کنایه» دارد؛ تحلیل گزیدهٔ نمونه‌ای از این صناعت:

آتش ار چـه سـرخ‌روی اسـت از شـرر تـو ز فـعـل او سـیـه‌کـاری نـگـر

(مولوی، ۱۳۸۵: ۲۱)

کنایه‌های انسـانی «سـرخ‌روی و سـیه‌کار» + «استعارهٔ مکنیه» (نسبت‌دادن کنایه‌ها به «آتش») + ایهام (وجود صـورت واقعیِ کنـایـه در مسـتعارله و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایی آن در حوزهٔ انسـانی) = «استعارهٔ ایهامی کنایه».

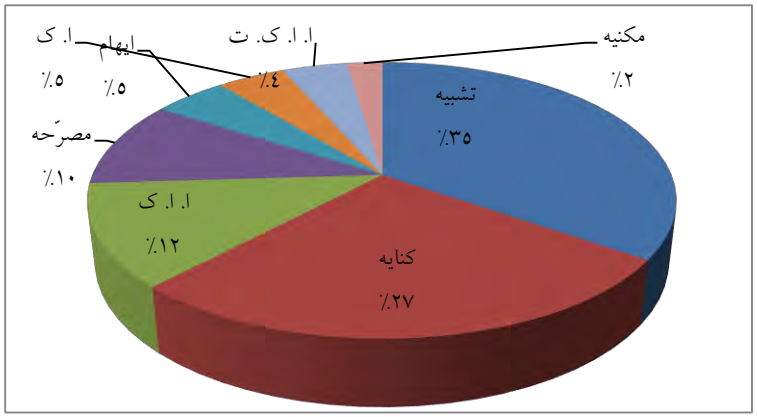
پیش از پایان دادن به بررسـی تصـویرهای شـاعران قرن ۷، نکتهٔ شـایان ذکر این اسـت که شـمار شـگردهای آمیغی در شـعر مولانا و سـعدی به عنوان دو شـاعر شـاخص قرن هفتم در مقایسه با شمار شـگردهای آمیغی در شـعر شاعران آذربایجانی بسیار کمتر است. با این توضیح، به نظر می‌رسد شاعران قرن هفتم چندان تمایلی به بهره‌گیری از این صناعات و آفرینش تصویرهای پیچیده ندارند.

**۲ـ ۳ـ مقایسهٔ آماری شگردهای منفرد و آمیغی در تصویرهای شاعران قرن ۸**

در این بخش، عناصـر ادبی مفرد و آمیغی شاعران قرن هشت (سلمان، خواجو، عصّار و حافظ) بررسی و تحلیل خواهد شد.

**۲-۳-۱- تحلیل شگردهای تصویرساز شعر سلمان ساوجی**

در نمودار زیر که بر اسـاس شـمار صـناعات ادبی مسـتخرج از ۵۰۰ بیت غزل‌های سـلمان (بیت‌های ٤۰۰-۲۰۰، ۹۰۰-۷۵۰ و ۱۳۰۰-۱۱۵۰) رسـم شـده اسـت، می‌توان میزان بهره‌گیری شـاعر از عناصـر بلاغی مورد نظر را مشاهده کرد:




**نمودار ٦- شمار شگردهای بررسی‌شدهٔ شعر سلمان**

بررسی اجزای ۵۰۰ بیت از تصویرهای *دیوان سلمان* نشانگر این است که دو شگرد «تشبیه» با ۱۷۹ مرتبه استفاده (۳۵ درصد) و «کنایه» با ۱٤۱ بار بهره‌گیری (۲۷ درصد) برجسته‌ترین صناعات تصویرآفرین شعر هنرور ساوجی‌اند که سرجمع ٦۲ درصد در خلق ایماژها نقش دارند. از پس این دو شگرد، صناعت آمیغی «استعارهٔ ایهامی کنایه» با ٦۲ بار به‌کارگیری (۱۲ درصد) دیده می‌شود. شگردهای آمیغی دیگر، یعنی فنون بیانی «استعارهٔ کنایه» با ۲۳ مرتبه استعمال (۵ درصد) و «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی» با ۲۲ مرتبه بهره‌گیری (٤ درصد)، پس از شگردهای منفرد «استعارهٔ مصرّحه» با ۵۲ بار استفاده (۱۰) و «ایهام» با ۲۵ بار به‌کارگیری (۵ درصد) مشاهده می‌شود. کم‌بسامدترین شگرد بلاغی سلمان صناعت «استعارهٔ مکنیه» با ۱۲ مرتبه بهره‌گیری (۲ درصد) است.

در بحث صناعت آمیغی که با ۱۰۷ مرتبه به‌کارگیری ۲۱ درصد در ساخت تصویرهای شعر سلمان سهم دارند، شگرد «استعارهٔ ایهامی کنایه» بیشترین استعمال را دارد. تحلیل یک نمونه از این شگرد آمیغی:

تنها نه منم مست ز خمخانهٔ عشقت		کز جرعهٔ جامش، در و دیوار خراب است

(سلمان، ۱۳۸۹: ۲۵۳)

کنایهٔ انسانی «خراب بودن» + «استعارهٔ مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «در و دیوار») + ایهام (وجود صورت واقعیِ کنایه در مستعارله و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایی آن در حوزهٔ انسانی) = صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه».

دیگر شگرد آمیغی شعر سلمان صناعت «استعارهٔ کنایه» است؛ تحلیل نمونه‌ای از این شگرد:

عقل برمی‌تابد از زلفت عنان عقل را با تاب زلفت نیست تاب

(همان: ۲٤۸)

کنایهٔ انسانی «عنان برتافتن از ...» + «استعارهٔ مکنیه» (نسبت دادن آن کنایه به عقل) = «استعارهٔ کنایه». برای نمایاندن حضور شگردهای آمیغی در تصویرهای سلمان، غزل کوتاه ۸۵ بررسی می‌شود:

سرو خواند با تو خود را راست، امّا راست نیست سرو را این حسن و زیبایی که قدّت راست، نیست

راستی را سرو بس رعناست اما این که باد در سرافکندست، یعنی با تو هم‌بالاست، نیست

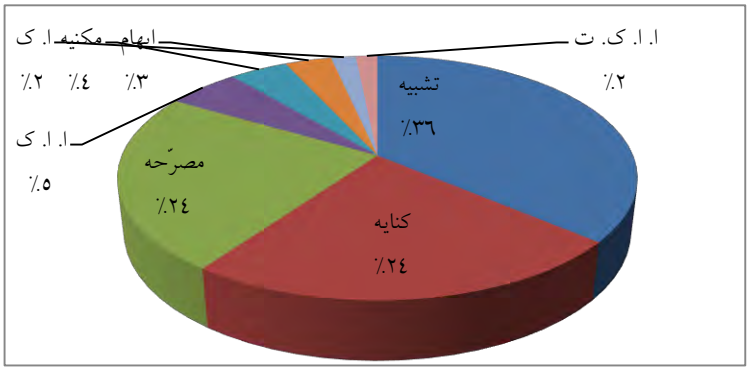
قصد جانم می‌کنی، من خود فدایت می‌شوم گر تو پنداری که تقصیری که هست از ماست نیست

(همان: ۲۷۸)

در دو بیت نخست این غزل، چهار بار از شگرد آمیغی «استعاره‌ی ایهامی کنایه» استفاده شده است: کنایه‌هایی انسانی («خود را راست خواندن»، «رعنا بودن»، «باد در سر افکندن» و «هم‌بالای کسی بودن») + «استعارهٔ مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «سرو») + «ایهام» (وجود صورت واقعیِ کنایه در مستعارمنه و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایی آن در حوزهٔ انسانی) = صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه».

**۲-۳-۲- تحلیل شگردهای تصویرساز شعر خواجوی کرمانی**

در نمودار زیر که بر اساس شمار صناعات ادبی مستخرج از ۵۰۰ بیت غزل‌های خواجو (بیت‌های ٤۰۰-۲۰۰، ۱۰۰۰-۸۵۰ و ۱۵۰۰-۱۳۵۰) رسم شده است، می‌توان میزان بهره‌گیری شاعر از عناصر بلاغی مورد نظر را مشاهده کرد:




**نمودار ۷- شمار شگردهای بررسی‌شدهٔ شعر خواجو**

بر اساس نمودار بالا، صناعات منفرد «تشبیه» با ۲۹٤ بار استفاده (۳٦ درصد)، «کنایه» با ۱۹۲دفعه بهره‌گیری (۲٤) و «استعارهٔ مصرّحه» با ۱۹۱مرتبه استعمال (۲٤) بر روی هم (با ۸٤ درصد) تقریباً نزدیک به سه‌چهارم حجم تصویرآفرینی شعر خواجو را به خود اختصاص داده‌اند. ۱٦ درصد باقی به ترتیب بین صناعات «استعارهٔ ایهامی کنایه» (٤٤ مورد و ۵ درصد)، «استعارهٔ مکنیه» (۳۵ مورد و ٤ درصد)، «ایهام» (۲۸ مورد و ۳ درصد)، «استعارهٔ کنایه» (۱۵ مورد و ۲ درصد) و «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی» (۱۳ مورد و ۲ درصد) تقسیم شده است.

در بحث شگردهای آمیغی که با ۷۲ بار استعمال ۹ درصد از تصویرهای خواجو را خلق کرده‌اند، صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه» بیشترین بسامد را دارد که تحلیل نمونه‌ای از این صناعت:

در باغ، سرو را ز حیا پای در گل است		از اعتدال قدِّ چو سرو روان ما

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۱: ۲٤)

کنایهٔ انسانی «پای در گل بودن» + «استعارهٔ مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «سرو») + ایهام (وجود صورت واقعیِ کنایه در مستعارله و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایی آن در حوزهٔ انسانی) = صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه». «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی» دیگر صناعت آمیغی شعر خواجوست؛ تحلیل نمونه‌ای از آن:

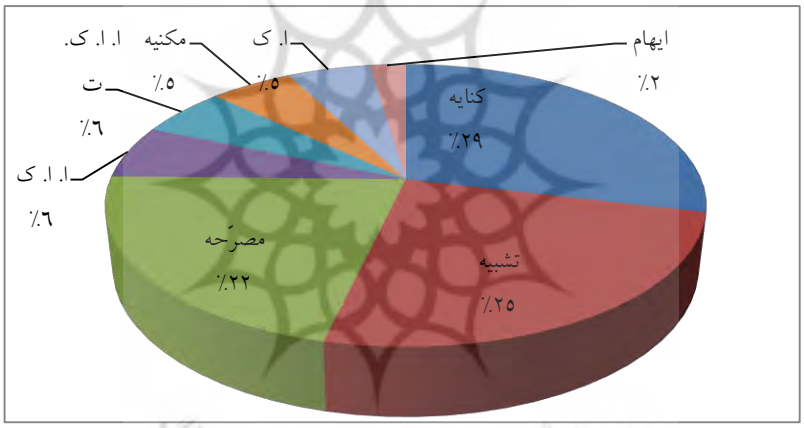
سر به پای فرسش درفکنم همچون گوی		چون برین در کشد آن ابلق چوگانی را

(همان: ۲۰)

کنایهٔ انسانی «سر به پای ... فکندن» + «استعارهٔ مکنیه» (نسبت دادن کنایه به گوی) + وجود صورت واقعیِ کنایه در مستعارمنه و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایی آن در حوزهٔ انسانی: ایهام + «تشبیه» (نسبت دادن عمل کنایی به انسان (مستعارله) با استفاده از ادات «همچون») = صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی».

### ۳-۳-۳- تحلیل شگردهای تصویرساز شعر عصّار تبریزی[۳]

در نمودار ۸ که بر اساس شمار صناعات ادبی مستخرج از ۵۰۰ بیت مثنوی *مهر و مشتری* عصّار (بیت‌های ۵۰۰-۲۵۰ و ۳۰۰۰-۲۷۵۰) رسم شده است، می‌توان میزان بهره‌گیری شاعر از عناصر بلاغی مورد نظر را مشاهده کرد:




**نمودار ۸- شمار شگردهای بررسی‌شدهٔ شعر عصّار**

صناعت‌های منفرد و بلاغی «کنایه» با ۱۸٤ بار به‌کارگیری (۲۹ درصد)، «تشبیه» با ۱٦۰ بار بهره‌گیری (۲۵ درصد) و «استعارهٔ مصرّحه» با ۱۳۹ مورد استعمال (۲۲ درصد) سه شگرد اصلیِ تصویرآفرین در شعر عصّارند که بر روی هم، ۷٦ درصد (سه‌چهارم) از کل تصویرسازی‌ها را به خود اختصاص داده‌اند. از پس این سه صناعت، با کاهشی چشمگیر در شمار، دو شگرد آمیغیِ «استعارهٔ

---

۱ـ شاید حضور و بررسی شعر این شاعر در کنار دیگر شاعرانی که هر یک تقریباً جزء شاخص‌های دورهٔ خود هستند، قدری غریب باشد، امّا این بررسی به منظور نمایاندنِ حضور طبیعی شگردهای آمیغی به عنوان شگردهایی معمول و رایج در قرن هشتم و نیز بررسی میزان شگردهای ترکیبی در قالبی غیر از قالب غزل (قالبِ غالب) در این عصر صورت می‌گیرد.

ایهامی کنایه» با ۳۹ مورد (٦ درصد) و «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی» با ۳٦ مورد (۵ درصد) مشاهده می‌شود که در تلفیق با یکدیگر ۱۱درصد در خلق تصویرهای شعر عصّار سهم دارند. صناعات «استعارهٔ مکنیه» با ۳٦ مورد کاربرد، «استعارهٔ کنایه با ۳٤ مرتبه بهره‌گیری و «ایهام» با ۱۵ مرتبه استعمال واپسین شگردهای تصویرآفرین شعر عصّار هستند. در بحث شگردهای آمیغی که با ۱۰۹ مرتبه استفاده، تقریباً ۱۷ درصد از تصویرهای هنرور تبریزی را آفریده‌اند، صناعت آمیغی «استعارهٔ ایهامی کنایه» بالاترین بسامد را دارد. تحلیل گزیدهٔ یک نمونه از این شگرد:

نهالی در بهشت جان نشانده		ز شرمش سرو بر جا خشک مانده

(عصّار تبریزی، ۱۳۷۵: ۷۵)

کنایهٔ انسانی «بر جا خشک ماندن» + «استعارهٔ مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «سرو») + ایهام (وجود صورت واقعیِ کنایه در مستعارله و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایی آن در حوزهٔ انسانی) = صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه».

امّا نکتهٔ جالب در بحث شگردهای آمیغی در شعر عصّار این است که این شاعر بیشترین شمار بهره‌گیری از شگرد «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی» را در بین شاعران این مطالعه دارد. برای نمایاندنِ این موضوع، به تحلیل این بیت‌ها دقّت کنید:

۱ بگفت آن حور را در پرده آرید		به سان پرده‌اش بر در مدارید
درآوردند چون شمعیش از در		نهاده نیم تاجی بر سر از زر
۳ بگفت آن حور را در پرده آرید		شد از تاج رخش مجلس منوّر
از اوّل راست چون سروی باستاد		وز آن پس قامت شمشاد خم داد

(همان: ۱۹۲)

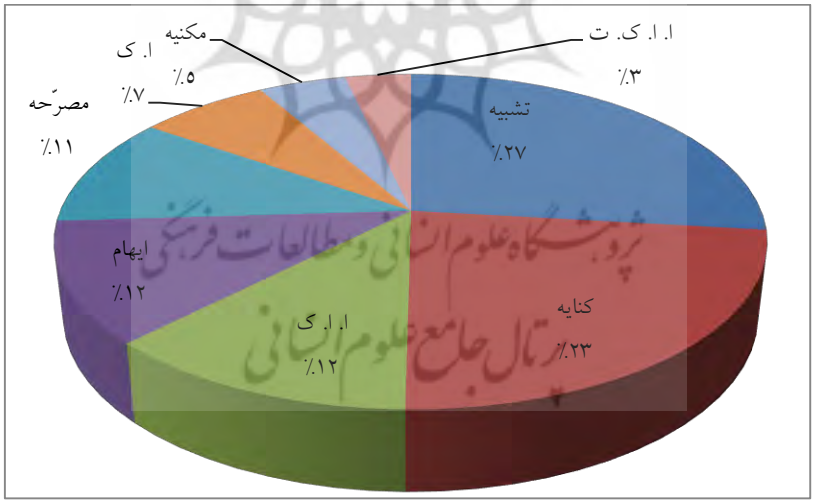
در بیت ۱، کنایهٔ انسانی «بر در ماندن یا بر در بودن» + «استعارهٔ مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «پرده») + وجود صورت واقعیِ کنایه در مستعارمنه و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایی آن در حوزهٔ انسانی: ایهام+ «تشبیه» (نسبت دادن عمل کنایی به انسان (مستعارله) با استفاده از ادات «به سان») = صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی».

در بیت ۳، کنایهٔ انسانی «نیم‌تاجی از زر بر سر نهادن» + «استعارهٔ مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «شمع») + وجود صورت واقعیِ کنایه در مستعارمنه و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایی آن در حوزهٔ انسانی: ایهام+ «تشبیه» (نسبت دادن عمل کنایی به انسان (مستعارله) با استفاده از ادات «چون») = صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی».

در بیت ٤، کنایهٔ انسانی «راست ایستادن» + «استعارهٔ مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «سرو») + وجود صورت واقعیِ کنایه در مستعارمنه و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایی آن در حوزهٔ انسانی: ایهام+ «تشبیه» (نسبت دادن عمل کنایی به انسان (مستعارله) با استفاده از ادات «چون») = صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی».

**۲-۳-٤- تحلیل شگردهای تصویرساز شعر حافظ شیرازی**

در نمودار زیر که بر اساس شمار صناعات ادبی مستخرج از ۵۰۰ بیت دیوان حافظ (بیت‌های ٤۰۰-۲۰۰، ۱۰۰۰-۸۵۰ و ۱۵۰۰-۱۳۵۰) رسم شده است، می‌توان میزان بهره‌گیری شاعر از عناصر بلاغی مورد نظر را مشاهده کرد:




**نمودار ۹- شمار شگردهای بررسی‌شدهٔ شعر حافظ**

با عنایت به نمودار بالا، شگردهای «تشبیه» با ۱۸٦ مرتبه استعمال (۲۷ درصد) و «کنایه» با ۱٦۳ بار استفاده (۲۳) بر روی هم، نیمی (۵۰ درصد) از رسالت تصویرسازی شعر حافظ را بر عهده دارند. امّا

حافظ در استفادهٔ ۸۵ مرتبه‌ای از صناعت آمیغی «استعارهٔ ایهامی کنایه» (۱۲ درصد) در بین شاعران پیش از خود یگانه می‌نماید. نیز مقیاس بهره‌گیری خواجه از فنِ بدیعی «ایهام» (با ۸۱ دفعه استفاده ۱۲ درصد) با هیچ یک از هنروان پیش از او قابل سنجش نیست؛ حافظ تقریباً چندین برابر دیگر شعرا از این صناعت بهره می‌گیرد. صناعات «استعارهٔ مصرّحه» با ٧٤ دفعه بهره‌گیری (۱۱ درصد) و «استعارهٔ کنایه» با ٤٩ مورد مصرف (۷ درصد) به خود اختصاص داده‌اند. صناعات «استعارهٔ مکنیه» با ۳۳ مرتبه استعمال (۵ درصد) و «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی» با ۲۵ مرتبه بهره‌گیری (۳ درصد) واپسین شگردهای خلق تصویرند.

در بحث بررسی صناعت آمیغی که با ۱۵۹ مرتبه استعمال ۲۳ درصد از تصویرسازی‌های شعر خواجه را خلق کرده‌اند، شگرد «استعارهٔ ایهامی کنایه» بیشترین بسامد را دارد؛ تحلیل نمونه‌ای از این صناعت:

ما را ز خیال تو چه پروای شراب است		خم گو سر خود گیر که میخانه خراب است

(حافظ، ۱۳۹۰: ٤٧)

کنایهٔ انسانی «سرِ خود گرفتن» + «استعارهٔ مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «خُم») + ایهام (وجود صورت واقعیِ کنایه در مستعارله و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایی آن در حوزهٔ انسانی) = صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه».

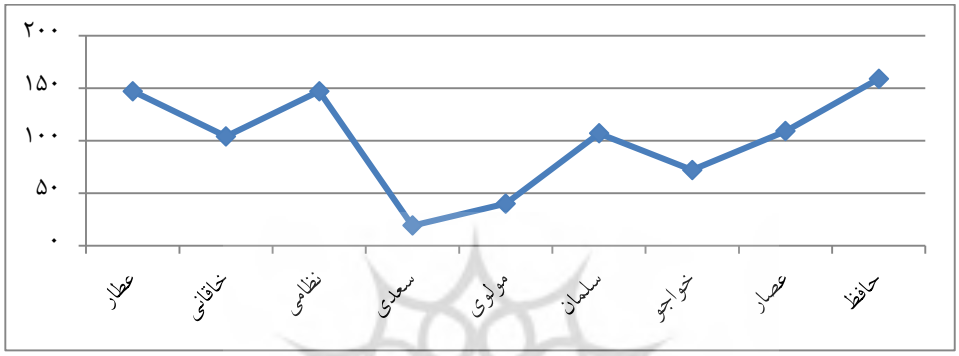
### ۳- تحلیل نموداری شگردها

جدول ذیل نشان‌دهندهٔ شمار بهره‌گیری شاعران از شگردهای منفرد و آمیغی است. در قسمت عمودی، نام شگردها و در قسمت افقی، نام شاعران مشاهده می‌شود:

**جدول ۳- جدول مقایسه‌ای شگردهای آمیغی در شعر ۹ شاعر**

| شگرد | عطّار | نظامی | خاقانی | سعدی | مولوی | سلمان | خواجو | عصّار | حافظ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ا.ک | ۲۵ | ۸۵ | ۵۰ | ۱۱ | ۸ | ۲۳ | ۱۵ | ۳٤ | ٤٩ |
| ا.ا.ک | ۹۹ | ٤٩ | ۲۷ | ٤ | ۱۷ | ٦۲ | ٤٤ | ۳۹ | ۸۵ |
| ا.ا.ک | ۲۳ | ۱۳ | ۲۷ | ٤ | ۵ | ۲۲ | ۱۳ | ۳٦ | ۲۵ |

نمودار خطی ذیل نیز ضمن نمایش سیر شگردهای ترکیبی از قرن ششم تا قرن هشتم خواهد با التفات به میزان سهم و شمار شگردهای آمیغی در راستای تصویرآفرینی‌های نُه شاعر، فراز و فرود این شگردها در طول قرون مزبور را به تصویر خواهد کشید. نمودار از عطّار شروع شده و با حافظ پایان می‌یابد. اعداد بخش عمودی سمت چپ نمودار، نمایانگر میزان بهره‌گیری هر شاعر از شگردهاست:




**نمودار ۲- نمایش سیر شگردهای آمیغی از قرن شش تا قرن هشت**

بر اساس این نمودار، حضور شگردهای آمیغی در شعر شاعران قرن ٦ خاصه در تصویرهای عطّار و نظامی در اوج است. خاقانی نیز اگرچه در حد دو این شاعر نیست، امّا میزان بهره‌گیری او قابل التفات است. در عهد بعد (قرن ۷)، سعدی و مولوی در پایین‌ترین بخش نمودار جا دارند و این یعنی نمودار به طرز شگرفی دچار افول می‌شود. امّا در قرن ۸ – و با باززایی و به‌کارگیری دومرتبهٔ شگردهای آمیغی – نمودار دیگر بار اوج می‌گیرد و با حافظ به بالاترین سطح خود می‌رسد.

**نتیجه‌گیری**

با تجزیهٔ هندسهٔ تصویرهای قرن ششم نوعی از ابزارهای ادبی ظهور می‌یابند که تا پیش از این عصر نمود چندانی نداشتند. این عناصر بلاغی شگردهای آمیغی هستند که در آفرینش، پیچیدگی و مفهومی ساختنِ تصویرهای شعرای عهد سلجوقی تأثیر به‌سزایی دارند؛ این موضوع را حتّی در شعر عطّار (که زبان شعرش ساده و خراسانی است) نیز می‌توان مشاهده کرد. در بستر تصویرهای او شمار شگردهای آمیغی همپای شمار شگردهای آمیغی تصویرهای نظامی و (حتّی بالاتر از) خاقانی (که زبانی پیچیده و آذربایجانی دارند) است. در قرن هفتم، شاعران چندان تمایلی به بهره‌گیری از شگردهای آمیغی و

آفرینش تصـویرهای پیچیده ندارند و به نظر می‌رسـد وظیفهٔ انتقال این ابزارهای ادبی از قرن شـشـم به هشـتم بر عهدهٔ عطّار اسـت و این شـگردها از دالان شـعر او به شـاعران قرن هشـت می‌رسد. در قرن هشـتم بر خلاف قرن هفت، شـاهد حضـور طبیعی و تداوم بهره‌گیری از شـگردهای آمیغی در آفرینش تصـــویرهاییم؛ به گونه‌ای که مقیاس به‌کارگیری این شـــگردها در شـــعر حافظ به بالاترین مقدار خود می‌رسد.

**کتابنامه**


اونـان، مایکل. (۱۳٦۳). *جبر خطّی*. ترجمهٔ علی‌اکبر محمّدی حســـن‌آبادی. چاپ پنجم. تهران: نشـــر دانشگاهی.

تجربه‌کار، نصرت. (۱۳۵۰). *سبک شعر در عصر قاجاریه*. تهران: توس.

بهار، محمّدتقی. (۱۳٦۹). *سبک‌شناسی یا تطور نثر فارسی*. جلد اوّل. تهران: امیرکبیر.

تفتازانی هروی، سـعدالدین مسـعود. (۱٤۰۷ ق.). *المطول فی شـرح تخلیص المفتاح* (افسـت از روی چاپ عثمانی ۱۳۳۰ ق.). کتابخانهٔ آیت‌الله العظمی مرعشی نجفی. قم: ایران.

حافظ، شـمس‌الدین محمّد. (۱۳۸۹). *دیوان غزلیات*. به کوشش خلیل خطیب رهبر. چاپ ٤۹. انتشارات صفی‌علی شاه.

حسن‌پورآلاشتی، حسین. (۱۳۸٤). *طرز تازه*. تهران: سخن.

_____ . (۱۳۸٤). «معنی بیگانه در شـعر صـائب تبریزی». *نشـریهٔ دانشـکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*. شمارهٔ ۱۹٦. صص ۸۵ – ۷۰.

خاقانی، بدیل بن علی. (۱۳۸۹). *دیوان*. با مقدّمهٔ اسـتاد بدیع‌الزمان فروزانفر. به اهتمام جهانگیر منصور. تهران: نگاه.

خطیـب قزوینی، محمـد بن عبـدالرحمن. (۱۳۰۲ق.). *تلخیص المفتـاح فی المعـانی و البیان و البدیع*. بیروت: طبع داغر.

خواجوی کرمـانی. (۱۳۷۱). *غزلیـات خواجو*. به کوشـــش حمید مظهری. چاپ دوّم. کرمان: خدمات فرهنگی.

سعدی. (۱۳۸۷). *بوستان*. تصحیح و ترجمهٔ غلامحسین یوسفی. چاپ نهم. تهران: خوارزمی.

سکاکی، ابویعقوب یوسف. (۱۳٤۸ ق). *مفتاح العلوم*. بیروت: دارالکتب العلمیه.

سلمان ساوجی، سلمان بن محمّد. (۱۳۸۹). *کلیات سلمان ساوجی*. با مقدّمه و تصحیح عباسعلی وفایی. تهران: سخن.

شجیعی، پوران. (بی‌تا). *سبک شعر پارسی در ادوار مختلف به سبک خراسانی*. شیراز.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۱). *شاعر آینه‌ها*. چاپ سوّم. تهران: آگه.

_____ . (۱۳۸۷). *صور خیال در شعر فارسی*. چاپ دوازدهم. تهران: آگه.

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

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *بیان و معانی*. چاپ هشتم. تهران: فردوسی.

_____ . (۱۳۸۲). *سبک‌شناسی شعر*. چاپ ششم. تهران: فردوسی.

عصّار تبریزی. (۱۳۷۵). *مهر و مشتری*. تصحیح دکتر رضا مصطفوی سبزواری. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

عطّار نیشابوری. (۱۳۸۸). *مصیبت‌نامه*. با مقدّمه، تصحیح و تعلیقاتِ محمّدرضا شفیعی کدکنی. چاپ دوّم. تهران: سخن.

_____ . (۱۳۸۷). *منطق‌الطیر*. مقدّمه، تصحیح و تعلیقات از محمّدرضا شفیعی کدکنی. چاپ سوّم. تهران: سخن.

فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۲). *سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. چاپ دوم. تهران: سخن.

محجوب، محمّدجعفر. (۱۳۵۰). *سبک خراسانی در شعر فارسی*. تهران: دانش‌سرای عالی.

محمّدحسن، زکی. (۱۳۷۷). *هنر ایران در روزگار اسلامی*. ترجمهٔ محمدابراهیم اقلیدی. تهران: صدای معاصر.

مولانا جلال‌الدّین، محمّد بن محمّد. (۱۳۸۵). *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد ا. نیکلسون. چاپ سوم. تهران: هرمس.

میرصادقی، میمنت. (۱۳۷٦). *واژه‌نامهٔ هنر شاعری*. چاپ دوم. تهران. کتاب مهناز.

نظامی گنجه‌ای. (۱۳۷٦). *مخزن الاسرار*. با تصحیح حسن وحید دستگردی. به کوشش دکتر سعید حمیدیان. تهران: قطره.

هیل، درک؛ گرابر، اولک. (۱۳۸٦). *معماری و تزیینات اسلامی*. ترجمهٔ مهرداد وحدتی دانشمند. تهران: علمی ـ فرهنگی.

Cuddon, j. A. (1977). *A Dictionary of Literary Terms*. printed Hamadan: Fannavaran.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی