

تنوع مشبه به در قصاید خاقانی و انوری

مهدی ماحوزی^۱

ابوالقاسم رضائیان^۲

چکیده

تشبیه نخستین و رساترین صنعت در عرصه صور خیال است که شاعر با بهره‌گیری از آن بین عالم ذهن و جهان محسوسات پل می‌زند و مخاطب شعر را در عین آگاه کردن از ما فی الضمیر خود دچار اعجاب و شگفتی کرده و برخوردار از التذاذ ادبی می‌کند. در میان ارکان تشبیه توجه اکثر صاحب‌نظران بیشتر معطوف به اهمیت ماهیت و ذکر یا حذف وجه شبه و بعد از آن ناظر به ذکر یا حذف ادات تشبیه بوده است و دو رکن دیگر یعنی مشبه و مشبه‌به اغلب در این میان عناصری کلیشه‌ای تلقی شده‌اند؛ اما باید توجه داشت که رکن مشبه به نیز در کنار ارکان یاد شده دارای اهمیت والایی است؛ چرا که در واقع مشبه به است که هدف غایی تشبیه را برآورده می‌کند و ویژگی‌های مشترک آن با مشبه است که تعیین‌کننده‌ی ارزش زیبایی‌شناسانه تشبیه است. در تحقیق حاضر با عنایت به این مهم، عنصر مشبه‌به در قصاید دو شاعر برجسته سبک عراقی مورد دقت نظر قرار گرفته و با تقسیم‌بندی محتوایی مواردی که شاعر به عنوان مشبه‌به از آنها بهره‌جسته؛ ویژگی‌های دنیای عینی شاعر تصویر و تجسم شده است. با بهره‌گیری از این تقسیم‌بندی که شامل مواردی چون: طبیعت بی‌جان، گیاهان و جانوران، است؛ می‌توان دریافت که هر یک از دو سخنور مورد مطالعه در سخن‌آفرینی‌های خود بیشتر به محاکات کدام‌یک از اجزا طبیعت پیرامون پرداخته‌اند و این گرایش چه تاثیری در انسجام و زیبایی شناسی کلام ایشان داشته است.

کلیدواژه‌ها:

مشبه به، بسامد، قصیده، خاقانی، انوری

^۱ استاد زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران
^۲ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران a.rezaeian768@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۹/۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۱۱/۱۷

در سنت مطالعات زیبایی‌شناسی ادبی، تشبیه نخستین و مهمترین عنصر صور خیال محسوب می‌شود و اگر دقیقتر بگوییم تشبیه را باید مادر همه ارکان علم بیان تلقی کرد؛ چرا که مقولاتی چون کنایه و مجاز و استعاره و تمثیل که ارکان علم زیبایی‌شناسی سخن محسوب می‌شوند همگی عمدتاً نشأت گرفته از تشبیه‌اند. به دیگر سخن عنصر اساسی شعر یعنی خیال را اغلب باید در ظرف تشبیه جستجو کرد و از آنجا که انواع خیال در سخن هر شاعر وجه ممیزه او محسوب می‌شود انواع تشبیهات بکار رفته در سخن نیز می‌تواند شاخصه نوع تفکر و تخیل شاعر را معین کند. دکتر شفیعی در باره اهمیت تشبیه در تخیل شاعرانه می‌نویسد: «خیال حاصل نوعی تجربه است که اغلب با زمینه‌ای عاطفی همراه است. از آنجا که هر کسی در زندگی خاص خود تجربه‌هایی ویژه خویش دارد، طبعاً صور خیال او نیز دارای مشخصاتی است و شیوه خاصی دارد که ویژه خود اوست؛ استعارات و تشبیهات و مجازهای ویژه خویش دارد که می‌توانیم آنها را تصاویر او بنامیم (شفیعی، ۱۳۷۰: ۱۷-۲۵)

از دیدگاه علم بیان ژرف ساخت همه‌ی تشبیهات جمله‌ای با چهار رکن اساسی است: مشبه، مشبه‌به، وجه شبه و ادات تشبیه. از بعد زبان‌شناسی نیز تشبیه انتخاب دو نشانه از روی «محور جانیشینی» بر حسب نشانه و ترکیب آنها بر روی «محور هم‌نشینی» است. استفاده از وجه شبه و ادات تشبیه بر روی محور هم‌نشینی بر توضیح این عملکرد می‌افزاید و بر حسب آنچه «نشانه‌دار سازی هم‌نشینی» می‌نامیم اجازه می‌دهد تا «مدلول»، (مشبه) به مصداق (مشبه‌به) نزدیک‌تر شود. به همین دلیل است که کاربرد تشبیه به دورترین فاصله میان مدلول و مصداق «تشبیه بلیغ» نامیده می‌شود. هرچه از تشبیه تفصیل به سمت تشبیه بلیغ حرکت کنیم به دلیل کاهش نشانه‌داری هم‌نشینی بسامد وقوع آن در زبان خودکار کمتر می‌شود (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۲۳).

در تقسیم بندی بروک - رز پیوند دو سوی تصویر به وسیله حروف اضافه تحت عنوان تشبیه فشرده یا تشبیه اضافی شناخته می‌شود. استفاده از حروف اضافه of در انگلیسی که معادل کسره در فارسی است، شایع‌ترین روش برای برقراری این پیوند است. فراوانی بهره‌گیری از این شیوه، بیش از سایر انواع دستوری تشبیه است. اگر تنها of یا کسره اضافه در فارسی را به عنوان حروف اضافه پیوند دهنده مد نظر قرار دهیم، این دسته را می‌توان معادل تشبیه فشرده به حساب آورد و در مواردی که پیوند دو کلمه میان «مشبه» و «مشبه‌به» باشد در حقیقت تشبیهی فشرده ایجاد می‌شود و از اضافه استعاری متمایز می‌گردد. (ماحوزی، ۱۳۹۰: ۷۹)

منظور از تشبیه گسترده، تمام تشبیه‌هایی هستند که ساختار آنها بیشتر به صورت گسترش یافته است و ارکان تشبیه در این ساختار بیش از ساخت تشبیه فشرده ذکر می‌شود و محدودیت آن را ندارد. (خلیلی جهان تیغ، ۱۳۸۰: ۱۰۹)

تنوع مشبه به در مجموعه تشبیهات به کار رفته توسط هر شاعر حاکی از گستره‌ی دید و وسعت جهان بینی شاعرانه‌ی اوست. در خصوص جامعه‌ی آماری بررسی مورد بحث در این مقاله (قصاید خاقانی و انوری)، باید توجه داشت که هر دو شاعر به طیف وسیعی از مشبه به‌ها نظر داشته‌اند و از این جهت از تشخیص خاصی نسبت به سایر قصیده سرایان برخوردارند. هر چند دسته‌بندی عناصر جهان شاعرانه ایشان محقق را با انواع گونه‌گونی از مشبه به مواجه می‌سازد اما این تقسیم بندی در عین حال می‌تواند راهگشای مقایسه این دو شاعر بزرگ در عرصه به کارگیری انواع مشبه به‌ها باشد.

بسامد به کارگیری تشبیه در قصاید انوری و خاقانی

بسامد به کارگیری تشبیهات در تمام قصاید دو شاعر به یک میزان نیست. در این میان، هم انوری و هم خاقانی در هر جا که ایجاز مقتضای سخن بوده است، به استعاره و کنایه روی آورده‌اند از تشبیهات کمتری بهره می‌برند، اما هر جایی که توجه ایشان به وصف دقیق (ممدوح، معشوق و طبیعت) بوده است، انواع و اقسام تشبیه را بکار گرفته‌اند. برای نمونه انوری در بیت زیر برای توصیف نگین ممدوح به تشبیه مرکب روی می‌آورد:

نموده عکس نگینت به چشم دشمن ملک چنانکه عکس زمرد نموده افعی را
(انوری، ۱۳۶۴: ۲)

و یا در این بیت برای وصف حال زار و نزار ملک و مملکت در فراق ممدوح اینگونه سروده است:
اشک چون باران ز کثرت دیده چون ابر از سرشک نوحه چون رعد از غریو و جان چو برق از اضطراب
(انوری، ۱۳۶۴: ۲۶)

اما در بیشتر موارد ترجیح می‌دهد سخن را به ایجاز برگزار کند و از استعاره و کنایه بهره بگیرد:

در غمزه‌های نرگس او بی‌شمار سحر در شاخه‌های سنبل او بی‌قیاس تاب
(انوری، ۱۳۶۴: ۳۰)

ای جهان عدل را انصاف تو مالک رقاب دین حق را مجد و گردون شرف را آفتاب
(انوری، ۱۳۶۴: ۲۳)

دست عدلت خاک رابیرون کند از دست باد پای قهرت بسپرد مر باد را در زیر آب
(انوری، ۱۳۶۴: ۲۳)

خاقانی بر خلاف انوری در قصاید خویش چه در وصف و چه در مدح بیشتر مایل به کارگیری تشبیه است و البته از تشبیه در مواردی سود می‌جوید که قبلاً انواع استعارات (مصرحه و مکینه و جز آنها) را آزموده باشد. مثلاً در قصیده بسیار معروف به مطلع زیر:

مگر به ساحت گیتی نماند بوی وفا که هیچ انس نیامد ز هیچ انس مرا

با انواع مختلفی از تشبیهات زیبا مواجهیم:

درست گوئی صدر الزمان سلیمان بود صبا چو هدهد و محنت سرای من چو سبا
بهار عام شکفت و بهار خاص رسید دو نوبهار کز آن عقل و طبع یافت نوا
ز نظم و نثرش پروین و نعش خیزد و او بهم پیامد پروین و نعش در یک جا
عبارتش همه چون آفتاب و طرفه‌تر آن که نعش و پروین در آفتاب شد پیدا
برای رنج دل و عیش بد گوایم ساخت جوارشی ز تحیت مفرحی ز ثنا
معانیش همه یاقوت بود و زر یعنی مفرح از زر و یاقوت به برد سودا
به صد دقیقه ز آب در منه تلخ‌ترم به سخره چشمه خضرم چو خواند آن دریا
زبون‌تر از مه سی روزه‌ام مهی سی روز مرا به طنز چو خورشید خواند آن جوزا...
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۲۹)

نتیجه آن که هر دو شاعر - به خصوص خاقانی در هر زمینه‌ای که به وصف پرداخته‌اند، مناسب با موقعیت و جایگاه سخن، گاه به ایجاز و اختصار، و گاه با اطناب سخن رانده‌اند و با توجه به مقتضای کلام، از تشبیه بلیغ برای اختصار و از تشبیه صریح و مرسل مجمل برای اطناب که پسندیده‌تر و مناسب‌تر برای توصیف است - بهره برده‌اند.

انواع مشبه به در تشبیهات خاقانی و انوری

آنچه که تاکنون در کتب بلاغت مورد توجه صاحب‌نظران بوده بیشتر توجه به انواع تشبیه از حیث محتوای تشبیه (مثلاً تشبیه تفضیل یا تشبیه حسی) و یا فرم (مثلاً تشبیه بلیغ) بوده و ماهیت معنایی مشبه به کمتر مورد اعتنا قرار گرفته است. در حالی که به ادعای ما و با استناد به مواردی که ذیلاً در باب انواع تشبیه شعر خاقانی و انوری متذکر خواهیم شد؛ مشبه به که در واقع مطابق آنچه که فلاسفه یونان همچون افلاطون و ارسطو بدان اشاره داشته‌اند؛ طبیعت محاکات شده، توسط هنرمند شاعر است، اهمیت زیادی در تصویرگری تشبیه دارد. توضیح این مجمل آنکه در واقع ارتباطی که شاعر بین مشبه و مشبه به در می‌یابد و آن را در قالب صنعت تشبیه پیش روی خواننده قرار می‌دهد؛ از یک سو نشان‌دهنده قدرت خلاقیت او به معنای هنرمند تصویر آفرین است و از طرف دیگر بیانگر جهان‌بینی شاعر است. مسلماً در این عرصه شاعر موفق شاعری است که با داشتن گنجینه‌ای از محسوسات عینی پیرامون خود بتواند مابه‌ازایی شایسته برای مفاهیم ذهنی بیابد. مابه‌ازایی که تکرار گفتار متقدمین را تداعی نکند و در عین حال برانگیزنده حس اعجاب خواننده شعر نیز باشد.

جای‌ها

از آن جا که مفهوم مکان در ذهن بشر با تجربه‌ها و نمودهای عینی گره خورده است، یکی از طبیعی‌ترین و عادی‌ترین انواع مشبه مکان به معنای اعم آن است. مکان البته ممکن است علاوه بر فضای عادی مالوف، در برگرفته فضاهای ماورایی همچون بهشت و جهنم نیز باشد، اما به هر روی در هر دو حالت، محاکات هنری صورت می‌گیرد و شاعر دنیای عینی را با فضای ذهن خود تطبیق می‌دهد. اینک مواردی چند از ابیات خاقانی و انوری که مشبه به در آنها افاده‌ی مکان دارد:

الف - خاقانی:

این پرده گرنه صحن بهشت است پس چرا رضوان مجاور حرم روضه سان اوست

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۷۳)

گرگاهی که چو دوزخ دمد آن باد سموم تف با حورا چون نکبت حورا بینند

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۹۷)

از رنگ رنگ خلعه که فرموده‌ای مرا خانه‌ام ز کارخانه آزر نکوتر است

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۷۷)

ذات ملکه است جنت عدن کس جنت بی گمان ندیدست

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۷۱)

ب - انوری:

کلک تو شهبایست که هرگز بنمیرد گرچه فلکش دجله و نیل است و فرات است

(انوری، ۱۳۶۴: ۵۳)

وین طرفه تر که هست بر اعدا نیز تنگ پس چاه یوسف است گرچه چاه بیژن است

(انوری، ۱۳۶۴: ۸۵)

بفردوس بزم تو کوثر درآمد برون شد ز در چون در آمد مدامت
(انوری، ۱۳۶۴: ۹۹)

اندام‌های بدن آدمی

تشبیه به واقع بیان مشارکت دو چیز به وسیله‌ی الفاظ و کلماتی، در وصفی از اوصاف است. شاعر برحسب فکر و ذوق خود، برای تقویت و آرایش کلام، آنچه را می‌بیند به چیزی مانند می‌کند. اندام‌های انسان در شعر شاعران دوره‌ی سبک عراقی از جمله: انوری و خاقانی، انعکاس چشمگیری یافته و وسیله‌ای برای هنرنمایی و تصویر آفرینی و بیان نگرش‌های محیط اجتماعی و زندگی و تجارب شاعر شده است. در واقع شعرا به نوعی کوشیده‌اند بین اعضای انسان با عناصر طبیعی و اشیا ارتباطی ایجاد کرده، شباهت‌های آنها را بیان کنند؛ چنان که در نظر شاعر محبوب مثل چشم آهو و گل نرگس؛ ابرو مثل کمان؛ زلف چون افعی و بنفشه؛ و قد مانند سرو جلوه می‌نماید و تصاویر زیبایی خلق می‌شود. از میان اندام‌های انسانی دل با توجه به استعمال زیاد آن در دیوان شاعران مورد بررسی بیشترین سهم مشابه‌ها را به خود اختصاص داده است. این مطلب مبین آن است که شعرا توجه ویژه‌ای به اندام دل (قلب) داشته‌اند. احتمالاً توجیه این مهم آن است که شاعر اغلب از طریق دل با عالم معنی ارتباط برقرار می‌کند و در مراحل سلوک خود بر تهذیب آن اصرار می‌ورزند، پس این اندام انسانی بر ذهن شاعر بیشترین اثر را گذاشته است. در ابیات و اشعار غنایی نیز عاشق از دل و جان، معشوق را دوست دارد و معشوق نیز خواهان دلی پاک از اوست؛ بدین جهت عمده‌ی توجه شاعران مورد بحث در تغزلات قصاید خود معطوف به دل بوده است. بعد از دل، تن انسان به دلیل کلی بودن مضمون مورد توجه شاعران بوده است؛ حتی در نگاه به معشوق اول زیبایی و تناسب اندام او را مد نظر قرار داده‌اند؛ بعد چشم و زلف و نظایر آن. چشم و زلف اندام‌های دیگر هستند که در معرض دید شاعر قرار گرفته‌اند. چشم، مهم‌ترین عضو ارتباطی بین انسان‌هاست و زلف دراز معشوق، اندامی است که اغلب برای بیان زیبایی و جمال معشوق (در تغزل) مورد عنایت شاعر است.

الف - خاقانی:

چو باز، ار چه سر کوچکم دل بزرگم نـخواهم کله وز قبا می‌گریزم
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۲۸۸)

رایش چو دست موسوی در ملک برهانی قوی دادش چو باد عیسوی تعویذ انصار آمده
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۲۹۱)

دانی چه مدائن را با کوفه برابر نه از سینه تنوری کن وز دیده طلب طوفان
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۳۵۹)

ماه نو ابروی زال زر و شب رنگ خضاب خوش خضاب از پی ابروی زر آمیخته‌اند
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۱۸)

ب - انوری:

ای جـوادی که دل و دست ترا صحن دریا انامل کان است
(انوری، ۱۳۶۴: ۸۲)

بر رخی کز تو خال عصیان است همه کارش چو زلف در هم باد
(انوری، ۱۳۶۴: ۸۲)

دل گرم کرده‌ای ز تف عشق من به سست سردی مکن که گرم کنی همچو دل جگر

(انوری، ۱۳۶۴: ۱۰۸)

مرد عاقل به ناخن هذیان جگر خویش اگر نرندد، به

(انوری، ۱۳۶۴: ۳۵۶)

سری که از تو بیچد بریده باد چو زلف دلی که از تو بگردد؛ سیاه باد چو خال

(انوری، ۱۳۶۴: ۲۸۶)

چنانکه ملاحظه می‌شود هر دو شاعر در استفاده از اعضا بدن آدمی به عنوان مشبه به فراوان استفاده کرده‌اند و این امر بخصوص زمانی بیشتر جلوه‌گر می‌شود که استعاره‌ی مکنیه و یا آرایه‌ی تشخیص در کنار تشبیه، مد نظر شاعر بوده باشد.

اندام‌های بدن جانوران

جانوران به سبب کاربرد تخیلی و تمثیلی که دارند همواره در ادبیات فارسی نقش زیادی داشته‌اند. یکی از قدیمی‌ترین و کهن‌ترین روش‌های ادبیات فارسی استفاده از حیوانات برای همانند سازی و تشبیه است. با این‌که در ادبیات عرب نیز حیوانات نقش مهمی در تصویر سازی دارند؛ اما با توجه به طبیعت متفاوت ایران زمین که تنوع گونه‌های جانوران در آن بسی بیشتر از عربستان بوده؛ ذکر نام جانوران و تشبیه جستن به آنها در اشعار پارسی بسی بیشتر از موارد مشابه آن در ادب عرب است. به هر روی، حیوانات در هر سروده‌ای سمبل یکی از مظاهر مادی طبیعت محسوب می‌شوند و برای درک بهتر اشعار سخنوران پارسی‌گوی، باید با ظاهر فیزیکی حیوانات و نیز برخی مشخصه‌های آنها آشنایی نسبی داشت.

در اشعار خاقانی و انوری به کرات از حیوانات و اندام آنها به منزله مشبه به استفاده شده است:

الف - خاقانی

صبح برآمد زکوه چون مه نخشب ز چاه ماه برآمد بصبح چون دم ماهی ز آب

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۴۱)

میغ چو پشت پلنگ کرد هوا را بصبح ماه چو شاخ گوزن روی نمود از حجاب

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۴۵)

هوا پشت سنجاب بلغار گردد شمر سینه باز خزران نماید

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۳۰)

ب - انوری

چشم نیاز پیش کف تو چنان بود گویی که چشم افعی پیش زمر دست

(انوری، ۱۳۶۴: ۵۶)

خط تو بر خد تو چو بر شیر پای مور زلف تو بر رخ تو چو بر می پر غراب

(انوری، ۱۳۶۴: ۷۷)

سپهر اگر بدل خویش صورتی سازد برش چو صورت اسبی بود که بر دیباست

(انوری، ۱۳۶۴: ۴۴)

این عجب نیست بسی کز اثر لاله و خوید گفتی آهو بره مینا سم و بیجاده لبست

(انوری، ۱۳۶۴: ۴۹)

طبیعت بی جان

طبیعت بی جان از آغاز تا امروز همواره یکی از خاستگاه‌ها و سرچشمه‌های هنر از جمله شاعری بوده است، چنانکه برای مثال در هنر نقاشی، به تصویر کشیدن اشیا بیجان طبیعت از مهمترین گونه‌های این هنر محسوب می‌شود. حتی در موسیقی هم که هنری است شنیداری و ظاهرا با هیچ یک از مظاهر طبیعت در ارتباط نیست؛ باید گفت که منشأ الهام بسیاری از آهنگ سازان نام دار جهان همچون سمفونی «پاستورال» بتهوون یا «دریاچه‌ی قو» ی چایکوفسکی یا «چهارفصل» ویدالدی، طبیعت و عناصر آن بوده است. حضور طبیعت و عناصر و مظاهر آن از همه بارزتر در هنر شاعری دیده می‌شود و نمونه‌ها و نشانه‌های این مهم از قدیم‌ترین ایام تاکنون، در آثار منظوم و شاعرانه همه کشورهای جهان قابل مشاهده است. از ترانه‌ها و شعرهای «سافو» و «بیلی تیس» در سرزمین سرسبز و سواحل جادویی یونان گرفته، تا شاعران جاهلی عرب مانند «امراء القیس» در بیابان‌های پر از «ربع و اطلال و دمن» یا تغزلات قصیده‌های قصیده‌سرایان بزرگی مانند منوچهری و فرخی و ازرقی و به ویژه خاقانی و انوری که محل بحث ما هستند؛ تا همه‌ی شاعران معاصر که دیگر زمینه‌ی اصلی و چشم انداز غالب آثار شعر آن‌ها طبیعت رنگارنگ و رویایی است؛ نهایت بهره‌گیری از طبیعت بیجان را در پرداخت تشبیهات زیبا و دل‌انگیز داشته‌اند:

الف - خاقانی:

چو پشت آینه پیش تو حلقه در گوشم زمن چو آینه زنگ خورده روی متاب
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۵۲)

ماه نو را نیمه قنديل عیسی یافته دجله را بر حلقه زنجیر مطران دیده‌اند
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۹۰)

سوزن عیسی، میانش رشته مریم لیش رومیان زین رشک زُناز از میان افشاندند
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۰۷)

بر چون پرند، لیک دلش گوشه پلاس من بر پلاس ماتم هجر از پرند او
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۳۶۷)

دارم زنگار دل، دارم سنگرف اشک کیست که نقشی کند زین دو بر ایوان او
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۳۶۳)

ب - انوری:

دل ز بیم آن که باد سرد بر تو بگذرد روز و شب چنانکه ماهی را براندازی بر آب
(انوری، ۱۳۶۴: ۲۶)

آتش عشق سیم نیست مرا سخنم لاجرم چو آب زرست
(انوری، ۱۳۶۴: ۶۲)

خود در جهان که با تو دو سر شد چو ریسمان کاکنون همه جهان برو چشم سوزنست
(انوری، ۱۳۶۴: ۸۵)

تا دی مثل او مثل موزه و گل بود واکنون مثل او مثل موی و خمیرست
(انوری، ۱۳۶۴: ۷۳)

عصاست پایم و در شرط آفرینش خلق شنیده‌ای که کسی را بجای پای عصاست
(انوری، ۱۳۶۴: ۴۲)

جواهرات

از ویژگی‌های مهم و شاخص سبک شاعران قصیده‌سرا در قرن ششم، توجه به اصطلاحات علمی و مضمون سازی با آن‌هاست. این ویژگی در شعر شاعرانی چون خاقانی به اوج رسیده و در شعر دیگر شاعران، از جمله انوری نیز به وفور دیده می‌شود. علوم چون نجوم، ریاضیات، پزشکی، موسیقی، و کانی‌شناسی در شعر این شاعران مضمون‌آفرین شده‌اند. علم جواهرشناسی و شناخت احجار کریمه نیز از دیگر علوم است که در قرن ششم رشد چشمگیری داشت؛ چنان که در این قرن، محمدبن ابی البرکات جوهری نیشابوری کتاب ارزشمندی به نام جواهرنامه نظامی تألیف کرد که منبع بسیاری از کتاب‌های پس از خود در این زمینه، از جمله تنسوخ نامه ایلخانی خواجه نصیرالدین طوسی بوده است. (افشار، ۱۳۵۰: ۱۲)

شاعران خواص طبی، شیمیایی، و فیزیکی سنگ‌های قیمتی را دست‌مایه مضامین شعری خود می‌ساختند. برخی از مضمون‌سازی‌ها با مطالب کتب علمی عصر، مانند تنسوخ‌نامه ایلخانی از خواجه نصیرالدین طوسی، جامع‌العلوم فخر رازی و جواهرنامه‌ها مطابقت دارند و این نکته گواه اطلاع و آگاهی این شاعران از علم جواهر شناسی است (رادفر، ۱۳۹۰: ۲۶).

بررسی‌ها نشان می‌دهد که خاقانی بیشترین موارد از این علم را در آثار خود منعکس کرده است و انوری نیز مواردی متعدد از این علم را در آثار خود آورده است.

الف- خاقانی:

سرسبز باش چون فلک و رویت از نشاط اقبال کرده همچو عقیق احمر آفتاب

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۶۰)

کوکب درّی است یا درّ درّی کز هر درّی دست و کلکش گاه توقیع از بنان افشاندند

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۱۰)

در این پیروزه طشت از خون چشم همه آفاق شد بیجاده معدن

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۳۱۸)

هاتف خم خانه داد آواز کای جمع الصبوح پاسخش را آب لعل و کشتی زر ساختند

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۱۱)

عشق بهین گوهری است، گوهر دل کان او دل عجمی صورتی است عشق زبان دان او

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۳۶۲)

ب- انوری:

این عجب نیست بسی کز اثر لاله و خوید گفتمی آهو بره مینا سم و بیجاده لب است

(انوری، ۱۳۶۴: ۴۹)

دعای بنده مگر مستجاب خواهد بود که در دهانش سخن همچو در مکنون باد

(انوری، ۱۳۶۴: ۱۱۲)

شب دراز دو چشم همی ز نوک مژه عقیق ناب چکانیده بر صحیفه‌ی زر

(انوری، ۱۳۶۴: ۱۹۶)

هزاران در و مروارید و گوهر شهاب تیزرو چون بسدین تیر
(انوری، ۱۳۶۴: ۲۵۰)

رخش ز می شده چون لعل و بربطی به کنار که با نوای حزینش همی نماند حزن
(انوری، ۱۳۶۴: ۳۹۶)

موسیقی و اصطلاحات و ابزار آن

هر چند که موسیقی و شعر دو هنر متفاوت محسوب می‌شوند اما با هم پیوندی ناگسستنی و ارتباطی تنگاتنگ و معنوی دارند. کمتر می‌توان هنری را یافت که چنین وابسته به هم باشند زیرا تلفیق و آمیزش این دو هنر از جمله هنرهای زیبا و زاده احساس و عاطفه بشری است که موجب تعالی هر دو هنر می‌شود. هدف نهایی شعر به هیجان آوردن مخاطب است به گونه‌ای که شاعر همان احساسی که خود تجربه کرده است را به مخاطب منتقل کند. در این راستا نقش موسیقی شعر بسیار حائز اهمیت است زیرا به گونه‌ای محتوای شعر را تفسیر می‌کند و موجب تحریک بیشتر واژگان و افزایش جنبه‌های عاطفی آن می‌شود. استفاده شاعران از آلات و اصطلاحات در اشعارشان نشان‌دهنده آشنایی آنها با این هنر است. بسامد اوزان روان و دلنشین و تناسب آن با محتوا و هماهنگی‌های آوایی، تناسب‌های لفظی و معنوی و... در شعر شاعرانی که با موسیقی آشنا بوده‌اند بیشتر دیده می‌شود.

الف- خاقانی:

پیش چنین مجلسی مرغان جمع آمدند شب شده چون شکل موی مه چو کمانچه رباب
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۴۲)

تا بنوای مدیح وصف تو برداشتم رود رباب منست روده اهل رباب
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۳۹)

ب- انوری:

زهره گر در مجلس بزمش نباشد بربطی در میان اختران چون زاد فی الطنبور باد
(انوری، ۱۳۶۴: ۱۰۱)

مدتت بازماند هم آواز راست چونانکه زیر با بم باد
(انوری، ۱۳۶۴: ۱۰۹)

تا همچون چنگ تو به کنارم نیامدی بودم چو زیر چنگ تو با ناله‌های زار
(انوری، ۱۳۶۴: ۱۵۷)

تا زبان زخمه بود چون به حدیث آید عود تا دهان نغمه بود چون به خروش آید نی
(انوری، ۱۳۶۴: ۵۰۸)

کتابت و عناصر آن

یکی از اقسام جالب توجه در مشبه‌به‌های به کار رفته توسط خاقانی و انوری کتابت و عناصر مربوط بدان مانند حروف الفبا و قلم و دوات و مانند اینها است. علت رویکرد به این قسم مشبه به کاملاً آشکار است. این عناصر از نخستین آموزه‌های دوران طفولیت همه‌آحاد جامعه‌اند و البته اولین مواردی به شمار می‌روند که آدمی در جهان بیرون از خانواده با

آنها آشنا شده و نحوه کاربرد آنها با روح و جان وی عجین می‌گردد. پس شگفت‌انگیز نیست که در اشعار اکثر شاعران به ویژه خاقانی و انوری این مهم لحاظ شده است.

الف- خاقانی:

میان تهی و سروبن یکیست از همه روی چو شکل خاتم و چو حرف موم در هر باب

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۵۰)

ساحری از قاف تا بقاف تو داری مشرق و مغرب ترا دو نقطه قافست

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۸۷)

ز هرچه زیب جهانست و هرکه ز اهل جهان مرا چو صفر تهی دار و چون الف تنها

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۰)

ب- انوری:

بدخواه تو در سکنه این تخته خاکی صفریست که بیشی ندهد هیچ رقم را

(انوری، ۱۳۶۴: ۷)

تو اصل دادن و دادی چو حرف اصل کلام تو اصل دانش و دینی چو صوت اصل صدا

(انوری، ۱۳۶۴: ۱۵)

چون حرف آخرست زابجد گه سخن وز راستی چون حرف نخستین ابجدست

(انوری، ۱۳۶۴: ۵۵)

بیماری‌ها و داروها (اصطلاحات پزشکی)

شاعران فارسی‌گو در تمامی دوره‌ها به گونه‌ای تحت تأثیر دانشهای روزگار خود بوده‌اند و آنها را در آثار خود نمایانده‌اند. در این میان دانش پزشکی نیز از این امر مستثنی نبوده است. طب و مباحث مربوط به دارو و درمان همواره یکی از دستمایه‌های سخنوران ما بوده و در هر پهنه از آفرینشهای ادبی و به ویژه اشعار و شاعران به گونه‌ای رخ نموده است. حتی می‌توان با اندکی دقت، تعداد زیادی از پزشکان شاعر و شاعران پزشک را در میان خیل سخن‌سرایان پیدا کرد. اما با این حال شاعرانی را نیز می‌یابیم که با وجودی که خود مستقیماً با طب و طبابت در ارتباط نبوده‌اند اما واژگان و اصطلاحات پزشکی، مضامینی بسیار ناب را به اشعار آنها هدیه کرده‌اند.

با اطمینان می‌توان گفت از میان همه قصیده‌سرایان مطرح و برجسته، خاقانی و انوری در زمینه اطلاعات طبّی، دارویی و درمانی و به کارگیری اصطلاحات مربوط به دانش پزشکی نیز همچون سایر موضوعات علمی، گوی سبقت را از دیگران ربوده‌اند و در بین تمام دواوین شعری کهن ایران زمین، دیوان‌های خاقانی و انوری، بیشترین و بالاترین بسامد را در این موارد داراست. در عین حال بسیاری از اصطلاحات پزشکی ذکر شده در قصاید خاقانی و انوری، برای ساختن تشبیهات بدیع به عنوان مشبه به به کار گرفته شده‌اند.

الف- خاقانی:

در آرزوی روی تو هر صبحدم چو من رخسار زرد خیزد از بستر آفتاب

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۵۹)

ربع زمین بسان تب ربع برده پیر از لرزه و هزاهز در اضطراب شد

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۵۹)

چو آن عود الصلیب اندر بر طفل صلیب آویزم اندر حلق عمدا
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۲۶)
تا درد سرم فرو نشاند این اشک گلاب سان مرا بس
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۲۰۸)

ب- انوری:

مادر باغ سترون شد و زادن بگذاشت چکند نامیه عین و طبیعت عزبست
(انوری، ۱۳۶۴: ۴۹)

ابزار سپاهی گری

شکی نیست که شاعران سبک عراقی با رقت قلب خاص خود که لازمه شعر غنایی خاص این دوره است کمتر سنخیتی با عالم رزم و خشونت‌های مربوط بدان دارند اما فراموش نکنیم که جنگ و نبرد یکی از مهمترین عرصه‌های جهان پیرامون این شاعران بوده است چرا که شاعران همواره یکی از طبقات ملازم دربارها بوده و نبرد بر سر قدرت جزء لاینفک زندگی در رکاب ممدوح شمرده می‌شده است. لذا شاعران به ویژه هنگامی که درگیر مدح ممدوح بوده‌اند چاره‌ای جز از بکارگیری اصطلاحات رزمی به ویژه در مقام مشبه به نداشته‌اند و البته خاقانی و انوری نیز از این امر مستثنی نبوده‌اند

الف- خاقانی:

چون زره گرچه همه تن چشم نه بدیدن بصری خواهم داشت
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۸۴)
سوزنده و دل مرده‌تر از شمع بشبگیر لرزنده و نالنده‌تر از تیر پیرتاب
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۵۶)
ای حیدر زمانه به کلک چو ذوالفقار نام فلک بصدر تو قنبر نکوتر است
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۷۶)
رکابست چون حلقه نیزه داران کسه عیدی بمیدان خاقان نماید
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۲۸)

ب- انوری:

از دل خارا نیامد هیچ آتش فتنه سوزی را چو تیغ آبدارت
(انوری، ۱۳۶۴: ۳۹)
ناوک حادثه گردون را سایه حشمت او خفتانست
(انوری، ۱۳۶۴: ۸۰)

گیاهان

گیاهان و به ویژه گلها و درختان نخستین مظاهر طبیعت در ذهن آدمی محسوب می‌شوند. از این جهت در تمامی ادوار شعر فارسی این نمونه‌های نخستین جهان طبیعت در قلم شاعران هنرمند برای تصویرگری به کار رفته‌اند. بعضی از شاعران همچون کسایی و منوچهری نهایت توجه را بدین مقوله داشته‌اند و شاعر طبیعت نام گرفته‌اند و بسیاری دیگر همچون انوری و خاقانی با به کارگیری نام گلها و ریاحین در مقام مشبه به سعی در نزدیک کردن مفاهیم‌های ذهنی خود برای مخاطبان‌شان داشته‌اند:

الف- خاقانی

- آمده تا نخله محمود و در راه از نشاط حنظل مخروط را نارنج گیلان دیده‌اند
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۹۳)
- چرا چو لاله شکفته سرفکنده نه ای که آسمان ز سرافکنندگیست پا برجا
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۱)
- حاجت بجو آبست وجودم نیست ولکن دل هست بنفشه صفت و اشک چو عناب
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۵۷)
- سرو چو مهر گیاه زیر زمین حصن گرفت در حصنش به سواران تغز بگشایید
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۶۲)

ب- انوری:

- هر کار که گردون نه بفرمان تو سازد هیهات که ناساخته چون سوسن و سیرست
(انوری، ۱۳۶۴: ۷۳)
- دست سرو ار دعای تو نکند قامتش چون بنفشه پر خم باد
(انوری، ۱۳۶۴: ۱۰۹)
- تا که هوا شد بصبح کوره ماورد ریز بر سر سیل روان شیشه گر آمد حباب
(انوری، ۱۳۶۴: ۴۷)
- ده انگشت چنگی چو فصاد بد دل که رگ جوید از ترس و لـرزان نماید
(انوری، ۱۳۶۴: ۴۷)

عناصر دینی و اساطیری

استفاده از اصطلاحات دینی و اساطیری در مقام مشبه به همواره در قالب صناعت ادبی تلمیح روی می‌دهد. صاحب المعجم در بیان تلمیح گفته است: «تلمیح آن است که الفاظ اندک بر معانی بسیار دلالت کند و لمح جستن برق باشد و لمحی یک نظر بود؛ و چون شاعر چنان سازد که الفاظ اندک بر معانی بسیار دلالت کند آن را تلمیح خوانند و این صنعت به نزدیک بلغا پسندیده‌تر از اطناب، و معنی بلاغت آن است که آن چه در ضمیر باشد به لفظی اندک، بی آنکه به تمام معنی آن خللی راه یابد بیان کند». (شمس قیس رازی، ۱۳۸۷: ۳۷۷). استفاده از لفظ اندک که گفته المعجم ناظر بدان است در واقع همان به کارگیری نام شخصیت تاریخی و یا اسطوره‌ای در مقام مشبه به است.

الف- خاقانی:

- یوسف رسته ز دلو ماند چو یونس بحوت صبحدم از هیبتش حوت بیفکند ناب
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۴۷)
- کعبه در دست سیاهان عرب دیده چنانک چشمه حیوان بتاریکی گروگان دیده‌اند
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۹۵)

ب- انوری:

- نسیم باد در اعجاز زنده کردن خاک ببرد آب همه معجزات عیسی را
(انوری، ۱۳۶۴: ۱)

- بختت نه همائست که ره گم کند اقبال گر نیل کد دشمن بدبخت ورم را
(انوری، ۱۳۶۴: ۷)
- شاه چو صبحدم دوم هست جهانگیر از آنک هم دل بوالقاسم است هم جگر بوتراب
(انوری، ۱۳۶۴: ۴۸)
- چراغ علم فروزد چو خضر و اسکندر در آب ظلمت ارحام از آتش اصلاب
(انوری، ۱۳۶۴: ۵۰)
- کیخسرو است شاه و همام است زال زر مهلان او تهمتی توران ستان ماست
(انوری، ۱۳۶۴: ۸۰)
- همچو قارون در زمین پنهان کنی بدخواه را گر بگردون برشود همچون دعا مستجاب
(انوری، ۱۳۶۴: ۲۴)
- از جوف چرخ پر نشود دست همّتت سیمرغ همّت تو نه چو مرغان ارزنت
(انوری، ۱۳۶۴: ۸۴)
- کچو زو درگذری کل وجود جور عبدالملک مروانست
(انوری، ۱۳۶۴: ۸۱)

قرآن و حدیث

تجلی و حضور عناصر و آموزه‌های دین اسلام در شعر و ادب فارسی قدمتی به دیرینگی زبان و ادبیات فارسی ذری دارد؛ حضور عناصر دینی در ادبیات فارسی از یک سو مایه غنای زبان فارسی شد و به آثار ادبی، روح و معنا و عمق و جهت داد و از سوی دیگر، زمینه لازم را برای انتقال و بیان احکام، تعالیم و حقایق دینی فراهم آورد و اسلام را در دسترس و حوزه فهم فارسی زبانان قرار داد. تأثیر قرآن و حدیث یا عناصر دینی در ادبیات فارسی، اسباب و نمودهای گوناگونی دارد که به طور خلاصه می‌توان آنها را در دو نوع متفاوت بررسی کرد: ۱. تأثیر محتوایی؛ ۲. تأثیر بلاغی و زیبایی شناختی. منظور از تأثیر محتوایی این است که شاعر یا نویسنده تحت تأثیر پیام و محتوای آیه یا حدیث قرار گرفته، آن را در اثر خود بیاورد و بر جنبه قدسی و معنوی و آموزندگی آن تأکید کند. اما در تأثیر بلاغی، آنچه تأثیر می‌گذارد، تنها محتوا و پیام نیست، بلکه شیوه بلاغی و بیانی آیه یا حدیث نیز نقش عمده‌ای در این میان ایفا می‌کند. یکی از ماندگارترین جنبه‌های بلاغی استفاده از مفاهیم قرآنی و حدیثی استفاده از این مفاهیم در مقام مشابه به است که خاقانی و انوری به خوبی از عهده‌ی این مهم برآمده‌اند.

الف- خاقانی:

- پشت خم راست دل بخدمت او همچون نون والقلم همه کمر است
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۸۵)
- از نهیب این چنین سد کوست فتح الباب فتح سد باب لبران شد بزلزل فنا
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۲۱)

ب- انوری:

- هرکه چون دیو سلیمان بر شما عاصی شود در سرای دیو مَحنت دایماً مزدور باد
(انوری، ۱۳۶۴: ۱۰۳)

ای زبان راست گویت هم حدیث غیب صرف وی خیال راست بینت همنشین وحی ناب
(انوری، ۱۳۶۴: ۲۵)

بازی و شکارها

شاعران کلاسیک بازی و شکارها را در اشعار خود جای داده‌اند. بهرام گور پادشاه ساسانی از نقاش دربار درباره خود می‌خواهد که تیراندازی ماهرانه وی را به تصویر بکشد. یا خاقانی اصطلاحات شطرنج را با محور هم نشینی در کنار هم می‌نشانند و شبکه زیبای مراعات نظیر را خلق می‌کند. اصطلاحاتی مانند نطع (صفحه شطرنج)، اسب، پیاده، فیل، شه و مات به کار می‌برد.

الف- خاقانی:

تخت نرد ملک را زان سو که بدخواهان اوست هفت نراد فلک خانه مششدر ساختند
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۱۵)
شکل چوگانست پای بادیه گویی بزیر آسمان چون گوی گویی زیر چوگان دیده‌اند
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۹۱)

تخت نرد، مششدر، چوگان، گوی
ب- انوری:

از پی خدمت تو گوی فلک نه به صورت بصفه چوگانست
(انوری، ۱۳۶۴: ۸۱)
گر دست بشطرنج خلاف تو برد چرخ در بازی اول قدرش گوید ماتست
(انوری، ۱۳۶۴: ۵۲)

گوی، چوگان، بازی اول، مات.

عناصر بزم و باده خوری

از آنجایی که پادشاهان و درباریان باده نوشی و شادخواری را یکی از لوازمات مجالس بزم خود می‌دانند وصف باده و ساغر در اشعار شاعران برای پیمودن و نوشیدن ممدوحان اهمیت خاصی دارد که وجود ساقی نامه‌ها دلیل اثبات این مدعا می‌باشد. حافظ شراب تلخ می‌خواهد که قوتش مردافکن باشد تا از شور و شر دنیا دمی بیاساید و باده‌ای می‌خواهد که نشاط آورد و کرامات و کمال را بیفزاید و خیام گوی سبقت را در این زمینه از همگان ربوده است.

الف- خاقانی:

سرخ مویانی چومی بی می همه مست خراب بر هم افتاده چو میگون زلف جانان دیده‌اند
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۹۱)
از مسام گاو زرین شد روان گاورس زر چون صراحی را سر و حلق کبوتر ساختند
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۱۱)

می، صراحی

ب- انوری:

بود اشکم چون شراب لعل در زرین قدح ناله چون زیر رباب و دل بر آتش چون کباب
(انوری، ۱۳۶۴: ۲۶)

جام سپهر اوفتاد و درد ستم ریخت دست جهان گو که دور ماء معین است
(انوری، ۱۳۶۴: ۸۶)

شراب، قدح، جام، رباب، کباب

خوراکی‌ها

خوراکی‌ها به ویژه شکر که شاعران معشوق خود را در شیرین زبانی و سخن گویی به طوطی شکرشکن مانند می‌کنند که قند فراوان را بر لبانشان احتکار کرده‌اند و زبان فارسی را قند پارسی می‌نامند که به بنگاله و هندوستان روانه می‌شود. یا مولانا ترکیب سبب باغ جان را به کار می‌برد و خاقانی از عنب و حصم می‌پخته و توتیا پدید می‌آورد که برای قدح و مدح عصر خود به کار می‌برد.

الف - خاقانی:

ز گلشکر لفظ و تفاح خلقتش شماخی نظیر صفاها نماند

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۳۱)

گفتی آن حلقه زلف از چه سپیدست چو شیر که زخالش سیاهی عنبر سارا بیند

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۹۸)

تفاح، گلشکر، شیر

ب - انوری:

همی چه گفتم که زیره به کرمان همی چه گفتم بصره و خرما

(انوری، ۱۳۶۴: ۱۷)

از چهره آفتابی و از بوسه شکری بس لایق است با شکرت همبر آفتاب

(انوری، ۱۳۶۴: ۱۹)

زیره، خرما، شکر

اشیا

اشیای بیجان بویژه برای آفرینش استعارهٔ مکنیه و انسان وارگی جان می‌گیرد تا شاعر بتواند اندیشهٔ خود را که نامحسوس است محسوس کند. مثلاً انوری که به در نقرس مبتلا است پای خود را عصا می‌داند و از مخاطب می‌پرسد که آیا شنیده‌ای کسی عصا پایش باشد؟ یا خاقانی شیئی مانند سوزن را که یک چشم است موتیو شعری خود قرار می‌دهد و به دجال فریبکار آخرالزمان که یک چشم است مانند می‌کند.

الف - خاقانی:

چو پشت آینه پیش تو حلقه در گوشم ز من چو آینه زنگ خورده روی متاب

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۵۲)

ماه نو را نیمه قندیل عیسی یافته دجله را بر حلقه زنجیر مطران دیده‌اند

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۹۰)

سوزن عیسی، میانش رشته مریم لبش رو میان زین رشک زنار از میان افشاندند

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۰۷)

پشت آینه، ماه نو، نیمه قنديل عیسی، حلقه زنجیر مطران، سوزن، رشته، زَنار

ب- انوری:

عصاست پایم و در شرط آفرینش خلق شنیده‌ای که کسی را بجای پای عصاست

(انوری، ۱۳۶۴: ۶۲)

وز ملاقات صبا روی غدیر راست چون آزده سوهانست

(انوری، ۱۳۶۴: ۷۹)

عصا، آزده سوهان

انسان با تکیه بر نسبت آن

نسبت و القاب یکی از ابزارهای مهم شاعران در القای مفاهیم است که در گذشته بسیار پربسامد بوده است. نسبتی مانند عمادالدین، رکن الدوله، شهاب الدین و امثال آن. خاقانی خود را در هند معنا راست همچون آدم می‌داند و ناهلان را آدم گیاه که ظاهر انسانی دارد و از معنای حقیقی به دور است.

الف- خاقانی:

جمع رسل بدرش مفلس طالب ز کوه او شده تاج رسل تاجر صاحب نصاب

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۴۴)

شاه سخن منم شعرا دزد گنج من بس دزد که باید افراز دار کرد

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۵۱)

با بیست و یک وشاق ز سقلاب ترک وار بر راه دی کمین بمفاجا برافکند

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۳۶)

مفلس طالب زکوه، تاجر صاحب نصاب، دزد گنج، شاه سخن، ترک وار

ب- انوری:

ذهن پاک تو ناطق وحی است نوک کلک تو منشی ظفرست

(انوری، ۱۳۶۴: ۶۴)

ور ابر نه در دایگی طفل شکوفه است یا زان سوی ابر از چه گشادست دهان را

(انوری، ۱۳۶۴: ۱۰)

ناطق وحی، طفل شکوفه، دایگی، منشی

انسان با تکیه بر شغل آن در خاقانی

شغل در اشعار شاعران و نثرنویسان کانون توجه بوده است بویژه در نثر بیهقی، حاجب بزرگ، مرتبه‌داری، پایکاری، جنبیت کشی و امثال آن. در جایی می‌گوید: من نه مرد این کارم، من پایکاری را بشایم که پایکاری نوعی شغل خدمتکاری و نوکری بوده است.

الف- خاقانی:

تا که هوا شد بصبح کوره ماورد ریز بر سر سیل روان شیشه گر آمد حباب

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۴۷)

ده انگشت چنگی چو فصاد بد دل که رگ جوید از ترس و لرزان نماید
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۲۹)

این چه موکب بود یا رب کاندر آمد تازیان باز گیرش صبحدم بود و جنیت کش صبا
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۹)

شیشه گر، فصاد، بارگیر، جنیت کش

ب- انوری:

گویم از بهر نظام سلطان سپهر در رکابش زاختران پیوسته صد مذکور باد
(انوری، ۱۳۶۴: ۱۰۰)

گر وزیر آفتاب از خدمتش گردن کشد از جمالی کافتابش می دهد مهجور باد
(انوری، ۱۳۶۴: ۱۰۱)

سلطان، وزیر، رکاب داری

انسان با تکیه بر مقام آن

در شاهنامه فردوسی، جمشید پادشاه پیشدادی ایران مردم را از نظر مقام و طبقات مختلف تقسیم می کند. گروهی را کاتوزیان و گروهی را تشتریان و اهنوخشیان می نامد و در نثر کهن مقامات بالا را شریف و مقامات پایین را ضعیع و خامل الذکر نام می برد.

الف- خاقانی:

کو آن ولی نعمت من بود و عم من عم چه که پدر بود و خداوند بهر باب
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۵۸)

جبرئیل استاده چون اعرابی اشترسوار کز پی حاجش دلیل ره فراوان دیده اند
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۹۱)

به پیش کاتب وحیش دوات دار خرد به فرق حاجب بارش نثار بار خدا
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۹)

ولی نعمت، اعرابی اشترسوار، دوات دار، حاجب

ب- انوری:

ابوعلی حسن آن مسند سمو و علو که آفتاب جلالست و آسمان سخا
(انوری، ۱۳۶۴: ۱۷)

بر در کس عنکبوت جور هرگز کی تند تا عدل باشد یار غارت
(انوری، ۱۳۶۴: ۳۹)

رونق ملک سلیمان پیمبر دارد عرق سلطان چه عجب کز نسب داودست
(انوری، ۱۳۶۴: ۵۶)

آفتاب جلال، آسمان سخا، یار غار، نسب داود

انسان با تکیه بر صفات آن

در گلستان سعدی چنین می‌خوانیم: یکی را دیدم بر صفت درویشان نه بر سیرت ایشان. یا خاقانی خود را به صفت طفلی نمی‌داند که با دادن خرما کلیجش (کلوچه‌اش) را از او بستانند و به کنایه باارزش را با بی‌ارزش خود معاوضه کند. با در ادبیات، کتابی به نام «در صفت و سیرت جلال الدین» در دست است و یا بیهقی شخصیت‌های درستکار دربار را در صفت ثقه می‌داند که مو در کار وی نتوانستی خزید.

الف- خاقانی:

ما طفل وار سرزده و مرده مادریم اقبال پهلوان عجم دایگان ماست
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۷۸)

بختیان چون نوعروسان پای کوبان در سماع اختران شب پلاس چرخ کوهان دیده‌اند
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۹۰)

طفل وار، مرده مادر، نوعروسان پای کوبان در سماع

ب- انوری:

آراسته نظم من عروسیست شایسته کنار کبریا را
(انوری، ۱۳۶۴: ۶)

این خدمت منظوم که در جلوه انشاد دوشیزه شیرین حرکات و سکناتست
(انوری، ۱۳۶۴: ۵۳)

عروس، دوشیزه شیرین حرکات و سکنات

امور انتزاعی

امور انتزاعی بیشتر در اشعار شاعران سبک عراقی بروز و ظهور می‌کند که شعر از عالم حسی به عالم غیر حسی راه می‌یابد. مخصوصاً در غالب غزل که شاعر گدازه‌های شعر خود را از درون که غیر حسی است به عالم بیرون می‌ریزد. عشق که یک پدیده انتزاعی و غیر محسوس می‌باشد سراسر اشعار تغزلی را به خود اختصاص داده است.

الف- خاقانی:

بار آن قصیده که تعویذ عقل بود و امسال این قصیده همه حرزجان اوست
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۷۴)

در سجود کعبه جان ساکنان سدره را هم چو عقل عاشقان سرمست و حیران دیده‌اند
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۸۹)

مجلس چو گرم گردد چون آه عاشقان می راز عاشقان شکیبا برافکند
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۳۴)

نکنه دوشیزه من حرز روحت از صفت خاطر آبستن من نور عقل است از صفا
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۷)

تعویذ عقل، حرز جان، آه عاشقان، راز عاشقان

ب- انوری:

دخل آن در میان خرج فراخ دیو آزم را بود چون شهاب
(انوری، ۱۳۶۴: ۳۲)

ای چو عنقا ز دام دهر برون شیر گردون شکار دام تو باد
(انوری، ۱۳۶۴: ۱۱۶)
در جهانی و از جهان پیشی همچو معنی که در بیان باشد
(انوری، ۱۳۶۴: ۱۳۶)

دیو، آزر، عنقا، معنی

جانوران

جانوران که در ادبیات اروپاییان «فابل» نامیده می‌شود در ادبیات فارسی مسبوق به سابقه می‌باشد. بویژه در کلیله و دمنه و مرزبان نامه که هر کدام نمادین می‌باشد. مثلا روباه نماد حیله‌گری، شیر نماد قدرت و دمنه نماد زیرکی می‌باشد. یا انوری شخصی را که سودرسانی خود را نسبت به هم نوع ضایع می‌گرداند گاو نیک شیرده ولیکن لگدن می‌داند و یا شاعر معاصر، سهراب، اسب را در نجابت تحسین می‌کند.

الف - خاقانی

خاک در تو قبله آمال و اندر او خلقی نهاده روی چو حربا در آفتاب
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۵۹)

شیرمردان چون گوزنان هوی هوی اندر دهان از هو الله بر خدنگ آه پیکان دیده‌اند
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۹۳)

تا چو بازم در آهینین خلخال چون جلاجل زمن فغان برخاست
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۶۱)

حربا، گوزنان هوی هوی اندر دهان، باز در آهینین خلخال

ب- انوری:

ترف عدو ترش نشود زانکه بخت او گاو یست نیک شیر ولیکن لگدنست
(انوری، ۱۳۶۴: ۸۵)

من میان هر دو با جانی بفرغ آمده در کف غم چون تدروی مانده در پای عقاب
(انوری، ۱۳۶۴: ۲۸)

گاو، شیر، تدری، عقاب

فلزات و مواد آلی و معدنی

خاقانی آهنی را که به صورت مفتول در می‌آید و شفهاهنگ نام دارد در اشعار خود می‌آورد. یا شاعران بقراری و ناآرامی خود را در برابر معشوق به سیماب یا جیوه تشبیه می‌کنند که نوعی فلز مایع به حساب می‌آید.

الف - خاقانی:

بکنیت ملک الشرق کاسمانش نبشت بسکه رخ خورشید بر، بزر مذاب
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۵۱)

دیگ سودا میز بکاسه سر کاین سیه کاسه نان نخواهد داد
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۶۷)

این چهار اجساد کان کائنات بر مراد کن فکان خواهم فشانند
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۴۱)

سکه، زر، دیگ، سیه کاسه، کان

ب- انوری:

یا رب الماس لپش باز که کرد و شبه سم بینی این گنبد فیروزه که چون بلعجبت
(انوری، ۱۳۶۴: ۴۹)

وان قلعه جاه اوست که گویی سپهر و مهر در منجیق برجش سنگ فلاخنست
(انوری، ۱۳۶۴: ۸۴)

این همان سکنه و صحراست که گفتی زسموم تربت آن خزف و رستنی این حطبت
(انوری، ۱۳۶۴: ۴۹)

الماس، شبه، فیروزه، سنگ، خزف، حطب

شخصیت‌های اساطیری - دینی - تاریخی

فردوسی شخصیت و کاراکتر خود را به سه قسمت اساطیری، پهلوانی و تاریخی تقسیم می‌کند و آگاهی شاعران بعد از او باعث می‌گردد که شخصیت‌هایی مانند زال، کیخسرو، رودابه، سیاوش، اسکندر، دارا و شخصیت‌های دیگر را در اشعار خود به صورت تلمیح برای بیان افکار خود بیاورند. یا خاقانی آنجایی که بر فلسفه می‌تازد و آن را فلسفی می‌داند شخصیت‌های تاریخی و فلسفی مانند ارسطو و فلاطون را پیش می‌کشد که نقش فرسوده دارند.

الف- خاقانی:

شاه چو صبحدم دوم هست جهانگیر از آنک هم دل بوالقاسم است هم جگر بوتراب
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۴۸)

چراغ علم فرورد چو خضر و اسکندر در آب ظلمت ارحام از آتش اصلاب
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۵۰)

کیخسرو است شاه و همام است زال زر مهلان او تهمتن توران ستان ماست
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۸۰)

قفل اسطوره ارسطو را بر در احسن الملل منهید
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۷۲)

نقش فرسوده فلاطون را بر طراز بهین حلال منهید
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۷۲)

بوالقاسم، بوتراب، خضر (دینی)، اسکندر، کیخسرو (اساطیری و تاریخی)

ب- انوری:

همچو قارون در زمین پنهان کنی بدخواه را گر بگردون بر شود همچون دعا مستجاب
(انوری، ۱۳۶۴: ۲۴)

از جوف چرخ پر نشود دست هممت سیمرخ هممت تو نه چو مرغان ارزنست
(انوری، ۱۳۶۴: ۸۴)

کچو زو درگذری کل وجود جور عبدالملک مروانست
(انوری، ۱۳۶۴: ۸۱)

قارون (دینی - تاریخی)، عبدالملک مروان (تاریخی)، سیمرخ (اساطیری)

آیین و زمانها

آیین و زمانها مانند جشنها و اعیاد یا جلوس پادشاهان با اهمیت خاصی در اشعار شاعران نمود پیدا می‌کند. آیین استقبال و خوازه بستن با بیانی پرطمطراق بازگو می‌شود. رفتن به جام خانه، شرکت در مجلس تعزیت و تهنیت و امثال اینها با آیین‌های خاصی بازگو شده است.

الف - خاقانی:

ماه نو در سایه ابر کبوتر فام راست چون سحای نامه یا چون عین دیده‌اند
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۹۲)

روز و شب دیده دو گاو پیسه در قربانگهش صبح را تیغ و شفق را خون قربان دیده‌اند
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۸۹)

من حسین وقت و نااهلان یزید و شمر من روزگارم جمله عاشورا و شروان کربلا
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۲)

ماه نو، سحای نامه، عاشورا، کربلا

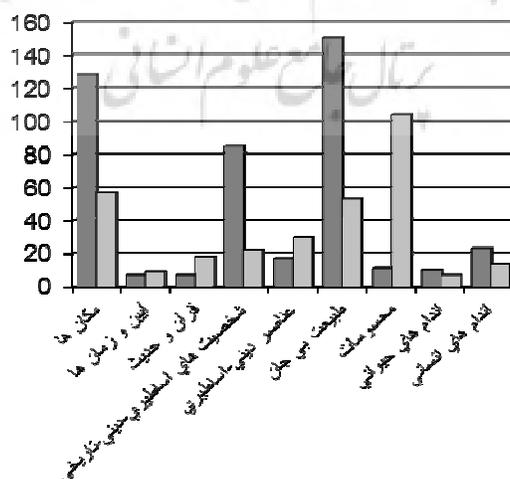
ب - انوری:

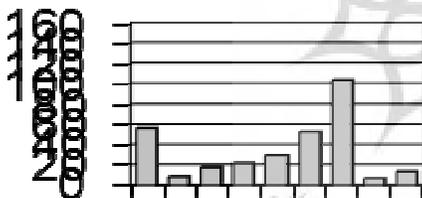
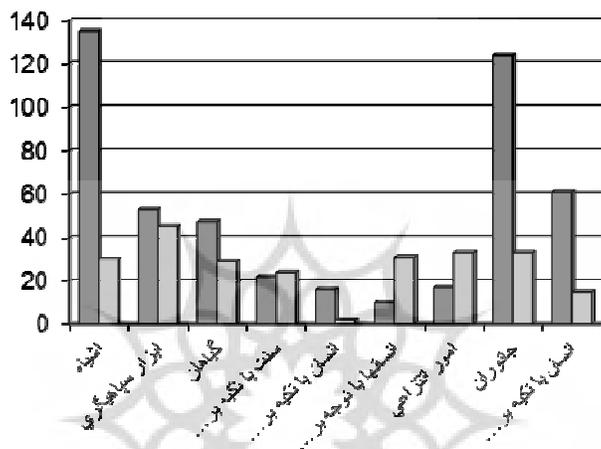
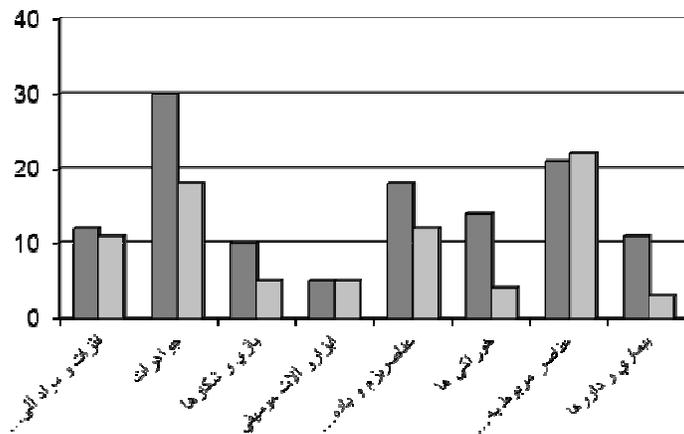
چین ابروی تو بر من رستخیز آرد فکیف روزها شد تا سلامم را نفرمودی جواب
(انوری، ۱۳۶۴: ۲۸)

بخدا گر بحقیقت نگری مه شعبان و صفر یکسانست
(انوری، ۱۳۶۴: ۸۲)

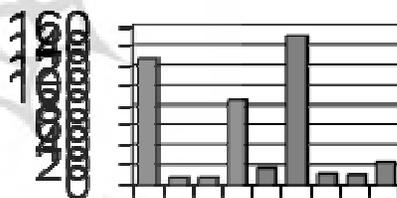
رستخیز، روزها، شعبان، صفر

بیشترین و کمترین عناصر مشابه به در نمودارهای زیر با ذکر درصد آنها مشخص گردیده است:

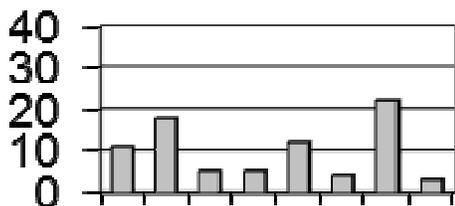




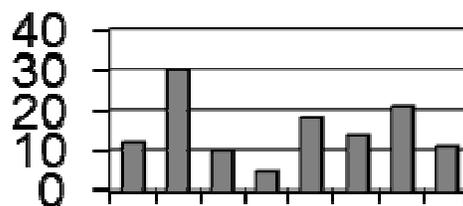
«انوری»



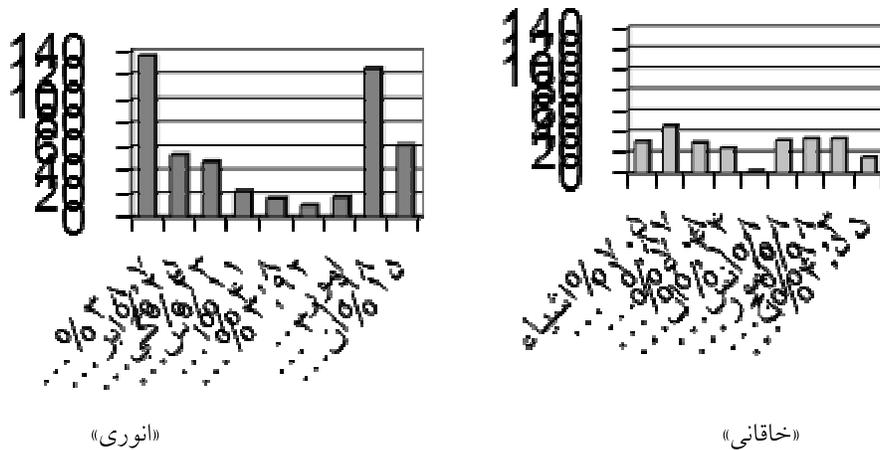
«خاقانی»



«انوری»



«خاقانی»



نتیجه گیری

تشبیه از ارکان تصویرپردازی در شعر و به ویژه در قصاید خاقانی و انوری است. این دو شاعر بزرگ از این فن بیان و گونه‌های مختلف آن بارها برای تصویرگری کلام بهره جستند. از آنجا که رکن اصلی هر تشبیه طرف دوم آن یعنی مشبه به است شاعران مورد بحث مجموعه‌ای وسیع از مضامین و مفاهیم را برای تبیین همانندسازی‌های خود به کار گرفته‌اند. این مجموعه‌ی وسیع که در واقع اجزایی از طبیعت مادی و معنوی به شمار می‌روند و برای محاکات آن در قالب فن تشبیه قرار گرفته‌اند عبارتند از: ۱- اماکن و جایها ۲- اندامهای بدن آدمی ۳- اندامهای بدن جانوران ۴- طبیعت بی جان ۵- جواهرات (احجار کریمه) ۶- موسیقی و اصطلاحات و ابزار آن ۷- کتابت و عناصر آن ۸- بیماریها و داروها ۹- ابزار سپاهیگری ۱۰- گیاهان ۱۱- عناصر دینی و اساطیری ۱۲- قرآن و حدیث ۱۳- بازی و شکارها ۱۴- عناصر بزم و باده خوری ۱۵- خوراکیها ۱۶- اشیا ۱۷- انسان با تکیه بر نسبت آن ۱۸- انسان با تکیه بر شغل آن ۱۹- انسان با تکیه بر مقام ۲۰- انسان با تکیه بر صفات آن ۲۱- امور انتزاعی ۲۲- جانوران ۲۳- فلزات و مواد آلی و معدنی ۲۴- شخصیت‌های اساطیری و دینی ۲۵- آیین و زمانها. در بررسی انجام شده مشخص گردید که بیشترین مشبه به‌ها در قصاید خاقانی و انوری به ترتیب مربوط به اشیا با ۳۸/۷٪ و محسوسات با ۲۶/۹۷٪ و کمترین تعداد مشبه به‌ها به ترتیب اندامهای حیوانی با ۳٪ و بیماریها و داروها با ۲/۴۹٪ است.

منابع

۱. افشار، ایرج، (۱۳۵۰)، «جوهرنامه نظامی، مأخذ تنسوخ نامه و عوایس الجواهر» یغما، سال ۲۴، ش. ۱.
۲. خلیلی جهانتیغ، مریم، (۱۳۸۰)، سیب باغ جان، تهران: سخن.
۳. رادفر، ابوالقاسم (۱۳۹۰)، «مضمون سازی با برخی احجار کریمه در شعرشاعران سبک آذربایجانی»، کهن‌نامه ادب پارسی، ش. ۵۳-۲۵.
۴. سجادی، سید ضیاء الدین، (۱۳۸۲)، دیوان خاقانی، تصحیح سید ضیاءالدین سجادی، تهران: زوآر.
۵. صفوی، کوروش، (۱۳۸۳)، از زبان شناسی به ادبیات، تهران: سوره مهر.
۶. فتوحی، محمود، (۱۳۷۹)، نقد خیال، تهران: نشر روزگار.
۷. ماحوزی، امیرحسین، (۱۳۹۰)، بررسی تشبیه در کلیات شمس، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی.
۷. مدرس رضوی، محمدتقی، (۱۳۶۴)، دیوان انوری، تهران، علمی و فرهنگی.