فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال هفدهم (۱۳۹۵)، شماره۳۲

تحلیل ساختار تشبیه و تأثیر آن در دیوان کلیم کاشانی *

لیلا شکیبایی[۱]
کارشناس‌ارشد ادبیّات فارسی دانشگاه زابل
دکتر محمّد میر
استادیار دانشگاه زابل

چکیده:

تشبیه یکی از پایه‌های اساسی علم بیان است که به‌عنوان هستهٔ اصلی و مرکزی اغلب خیال‌های شاعرانه، زبان خبر را به زبان هنر و ادب مبدّل می‌سازد. خلّاق‌المعانی ثانی -کلیم کاشانی- شاعر قرن یازدهم و از نمایندگان مشهور سبک هندی با استفاده از عنصر تشبیه، تصاویری مخیّل و بکر خلق کرده است. دراین پژوهش توصیفی- تحلیلی، تشبیهات دیوان کلیم از نظر ارکان، ساختمان و شکل، بررسی و تحلیل شده است. نتیجهٔ بررسی‌ها نشان می‌دهد که ذکر تشبیهات مرکّب، وجه‌شبه‌های دوگانه، مشبهٌ‌به‌های بکر و همچنین اشکال مختلف تشبیه از جمله تشبیه تمثیل، ملفوف و مفروق و در نهایت تشبیهات گسترده، تصاویر برخاسته از تشبیهات کلیم کاشانی را از حالت کلیشه‌ای و ابتذال درآورده و موجب تعدّد و تنوّع صور تشبیهی به دور از پیچش معنایی و ابهام افراطی رایج در سبک هندی- در شعر کلیم شده و عمق و غنای بیشتری به اشعار او بخشیده است.

واژگان کلیدی: صور خیال، تشبیه، سبک هندی، کلیم کاشانی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۹/۲۹ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۴/۶/۳۰

۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: Leilashakibaei@gmail.com

مقدّمه

زبان و ادبیّات فارسی در طول زمان تغییرات و تحوّلات بسیاری به خود دیده و سبک‌هاو انواع مختلفی در آن ظهور کرده است. یکی از سبک‌های برجسته و مهم در این میان، سبک هندی است که در قرن دهم و یازدهم هجری رواج پیدا کرد. این سبک «بیش از هر سبک دیگری در مبانی نظری و زبانی، وحدت موضوعی و معنایی دارد و از معدود سبک‌های شعر فارسی است که می‌توان- با کمی توسّع نگاه- اصول و مبانی شعریّت و نگاه شاعرانهٔ آن را به صورتی یک‌پارچه و هم‌خوان، استخراج و طبقه‌بندی و تحلیل کرد».(محبتی، ۱۳۹۰، ج۲، ص۸۳۵) برخی از محقّقان برآنند که مبادی این سبک، از غزل‌های حافظ و اشعار خاقانی و بابا فغانی ریشه گرفته و بعدها محتشم، نظیری، کلیم، و طالب‌آملی آن را مستقل ساخته‌اند و سپس، در شعر صائب، به کمال رسیده است.(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۱، صص۲٤-۲۳)

برخی صاحب‌نظران سبک هندی را گریز از ابتذالی که در عصر تیموری بر شعر فارسی حاکم بوده است، دانسته‌اند.(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۹، ص۱٦) شاعران سبک هندی در اشعار خود، به دشواری سخن و ذکر معانی غریب بسیار اهمّیّت داده‌اند. شاعر سبک هندی «به سوی جهان‌بینی عینی و محسوس گرایش پیدا می‌کند و از نگرش متافیزیکی و کلّ‌گرای عرفانی روی می‌گرداند».(فتوحی، ۱۳۸۵، ص۵۲) در این سبک، شاعر توجّه و دقّت خود را از برون‌نگری به درون‌نگری معطوف می‌کند و در عین‌حال، تغییری در اصل زبان ادبی و یا قالب و صورت شعر اتّفاق نمی‌افتد. صورخیال و تصاویر شعری در این سبک با نازک‌خیالی و پیچیدگی مضمون همراه می‌شود و شاعر در پی آن است که برای معانی‌ای که در ذهن دارد، نظیری از بیرون پیدا کند. در نتیجه شاعر تلاش می‌کند تا مفاهیم معقول ذهنی را با استفاده از شبیه‌سازی به امری محسوس در دنیای مادّی بدل سازد. در این شیوه، شاعران «کمابیش، به تخیّلات ظریف و دقیق و تشبیهات تازه و غریب روی می‌آورند و هنگامی که از مرز عادّی دور می‌شوند، ابیات لطیف و بدیع می‌سرایند».(دشتی، ۱۳٦٤، ص۷۵)

خواننده و مخاطب سبک هندی «پیش از آنکه تحت تأثیر پیام شاعر قـرار گیـرد و یا از طریق شعر او، با تجربه و احوال روحی‌اش آشنا شود و خود احساس و عاطفـه‌ای را تجربه کند، از تناسب و تناظری که شاعر میان دو پدیدهٔ عینی یا یک مفهوم معقـول و یک مفهوم محسوس و یا یک تجربهٔ فردی و یـک تجربـهٔ عمـومی کشـف کـرده و بـا ظرافت و نازک‌خیالی آن‌ها را به هم پیوسته است، لذّت می‌بـرد».(پورنامـداریان، ۱۳۷۷، ص۲۲۲)

تعریف مسأله و بیان سؤال اصلی تحقیق

تشبیه یکی از هنری‌ترین عناصر بلاغی است که همواره مورد اقبال شـاعران بـوده است و گاهی تشبیه‌گرایی جزو سبک شعرشان شده است. تشبیهات نو و بدیع در ایجاد ارزش ادبی آثار تأثیر بیشتری دارند. پژوهش حاضر به منظور بحث پیرامون ایـن عنصـر بلاغی و شاعرانه، ساختار، تأثیر، تحلیل اشکال و ساختمان آن در اشعار شـاعر گرانقـدر ادبیّات فارسی، کلیم کاشانی، صورت گرفته است. اصلی‌ترین سؤال ایـن پـژوهش ایـن است که ساختار و تأثیر تشبیه و کارکرد آن در دیوان کلیم کاشانی چگونه است؟

پیشینه و ضرورت انجام تحقیق

دربارهٔ دیوان کلیم کاشانی تحقیقاتی به صورت مقاله و پایان‌نامه انجام گرفته است که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به این موارد اشاره کـرد: پایـان‌نامـهٔ کارشناسـی ارشـد نوشـتهٔ خوش‌بیان با عنوان: «زیبایی‌شناسی غزل کلـیم کاشـانی»(۱۳۸۹) کـه در ایـن پایـان‌نامـه نویسنده به تعریف زیبایی‌شناسی، پیشینهٔ آن و آرا و عقاید اندیشـمندان دربـارهٔ زیبـایی پرداخته است و سپس تناسب، آشنایی‌زدایی، نوآوری و پیچیدگی را بـه عنـوان زیبـایی مورد توجّه قرار داده و زیبایی‌های غزل‌های کلیم کاشانی را در چـارچوب ایـن عوامـل بررسی کرده است. پایان‌نامهٔ ارشد از امیرحسین بهمنی با عنـوان: «شـگردهای خیـال در غزلیّات کلیم کاشانی، شاعر سـبک هنـدی» مـورد بررسـی قـرار گرفتـه اسـت. در ایـن پایان‌نامه به اعتقاد نویسنده، کلیم کاشانی اهتمام ویژه‌ای به خلق معنی بیگانه دارد و ایـن اهتمام در صور مختلف خیال نمود می‌یابد کـه تشـبیه نیـز از جملـهٔ ایـن صـور اسـت.

پایان‌نامهٔ ارشد با عنوان «مقایسه و تحلیل سبکی غزل‌های کلیم کاشانی و مشتاق اصفهانی»(۱۳۹۰) از سمانه باکری، که در آن بسامد صورخیال اعم از تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز در اشعار این دو شاعر سبک هندی و بازگشت، بر روی نمودار نشان داده شده است. مقالهٔ «بررسی مختصّات سبکی و موتیف‌پردازی در غزلیّات کلیم کاشانی»(۱۳۸۹) صادق‌زاده، در رابطه با غزلیّات کلیم نوشته شده است. در این مقاله نویسنده با آوردن نمونه‌هایی از غزلیّات کلیم به بررسی سبکی غزلیّات وی پرداخته و یکی از مختصّات اصلی غزلیّات کلیم را کاربرد موتیف‌های خاص همچون اندیشه‌های غنایی و فلسفی می‌داند که مرکز ثقل تخیّل است و نحوهٔ نگرش وی را بیان می‌کند. بنابراین از آنجا که پژوهش مستقلی با عنوان «تحلیل ساختار تشبیه و تأثیر آن در دیوان کلیم کاشانی» مشاهده نگردید، با توجّه به اهمّیّت موضوع مورد بحث و شناساندن هر چه بیشتر خلاقیّت این شاعر انجام تحقیقی جامع دربارهٔ تحلیل ساختار تشبیه و نقش و تأثیر آن در تصویرسازی اشعار کلیم کاشانی ضرورت دارد.

شیوهٔ پژوهش

در این مقاله توصیفی- تحلیلی، در ابتدا همهٔ دیوان مورد بررسی قرار گرفت و نمونه‌های تشبیهی آن استخراج گردید و برای جلوگیری از اطالهٔ کلام، به‌جز ابیات معدودی به عنوان شاهد مثال، بسیاری از شواهد و انواع مربوط به تشبیه با ذکر شمارهٔ بیت و صفحه بیان شده است و شیوهٔ ارجاع شواهد چنین است که اعداد ذکر شده در مقابل ترکیبات اضافی و زیر ابیات به ترتیب، از چپ به راست، شمارهٔ بیت و شمارهٔ صفحه را نشان می‌دهند.

کلیم کاشانی

یکی از نمایندگان بارز و مشهور سبک هندی «ملک‌الشّعرا میرزا ابوطالب کلیم کاشانی مشهور به طالبای کلیم که او را خلّاق‌المعانی ثانی خوانده‌اند، از شاعران معروف سدهٔ یازدهم هجری است».(صفا، ۱۳۷۳، ص۱۱۷۰) کلیم مدّتی را در شیراز اقامت

داشته و بعد از آن، به هند رفته و به سبب مهارتی که در نظم شعر داشته، ملک‌الشّعرای دربار شاهجهان شد و بسیار مورد تحسین ممدوح و اطرافیان قرار گرفت. او در اواخر عمر، اقدام به سرودن «فتوحات شاهجهانی» کرد. مدّتی در کشمیر اقامت داشت و در همان شهر نیز چشم از جهان فرو بست. کلیم در همهٔ انواع شعر تبحّر داشته، امّا آنچه موجب شهرت و اعتبارش شده، غزل‌های اوست که در آن، «ایجاد معانی تازه و خیال‌های رنگین لطف خاصّی به کلام او داده است».(زرّین‌کوب، ۱۳۸۳، ص٤١١) وی یکی از عوامل مؤثّر در ایجاد تغییر و تحوّل غزل در دوران صفویه است، زیرا در اشعار او، اشاره‌هایی به آوردن مضامین تازه و شیوهٔ نو شده است. او در اشعارش، به کسادی بازار سخن و لزوم تازه کردن شیوهٔ آن نیز اشاره دارد:

گر متاع سخن امروز کساد است کلیم تازه کن طرز، که در چشم خریدار آید

(کلیم، ۱۳۸۷، ۹/۲۱۵)

از ویژگی‌های بارز اشعار کلیم این است که «شیوهٔ اصفهانی‌گویی در غزل او شکل می‌گیرد و ... نخستین شاعری است که غزلیّاتش بی‌آنکه در مرز تحوّل باشد، نمودار روشنی از شیوهٔ معتدل و معقول اصفهانی است».(صبور، ١٣٨٤، ص٤٥١) به طور کلّی شعرش سخته و دلنشین بوده و به گفتهٔ آزاد بلگرامی، «عارج طور معنی است و ... همه جا داد سخنوری می‌دهد و لهذا جمعی او را خلّاق‌المعانی گفته‌اند».(گلچین‌معانی، ١٣٦٩، ص١١٧٧) کلیم در اشعار خود، تقریباً از تمام صنایع بدیعی و بیانی، بهره جسته و در عین‌حال، تصاویر شعر او از ابهام دور است و این حاصل استفادهٔ معتدل او از عناصر خیال است. وی «بنای مضامین و تصاویر شعری را عمدتاً بر موتیف‌ها نهاده»(حسن‌پورآلاشتی، ١٣٨٤، ص١٨٧) است و اغلب موتیف‌های شعر او عناصر حسّی بوده و از طبیعت و زندگی اخذ شده‌اند و شبکه‌ای از تصاویر هستند که بدون توجّه و دقّت در آنها، فهم و شناخت عمیق اشعار وی امکان‌پذیر نخواهد بود. از میان عناصر خیال و تصویرساز، تشبیه در اشعار او برجستگی بیشتری

دارد و هنر خلّاق‌المعانی در خلق تصاویر تشبیهی تازه و غریب، قابل تحسین است. در ادامه به بررسی این عنصر بلاغی و نقش آن در دیوان کلیم می‌پردازیم.

تشبیه

تشبیه از ارکان مهمّ بلاغی است که در زیبایی‌آفرینی شعر و حتّی نثر تأثیر بسزایی دارد و از مهم‌ترین عناصر خیال‌انگیز سخن به‌شمار می‌رود. تشبیه در واقع جزء ذاتی ادبیّات است که نشان‌دهندهٔ وسعت خیال و زاویهٔ دید شاعر است؛ زیرا شاعر به وسیلهٔ تشبیه، میان عناصر و اشیا ارتباط برقرار می‌کند و برای آنها وجوه شباهت قائل می‌شود.

در کتب بلاغی، تعاریفی از تشبیه ارائه شده که وجه اشتراک همهٔ این تعاریف، ذکر «همانند کردن چیزی به چیز دیگر» است. تعریف رادویانی، یکی از نمایندگان بلاغت سنّتی، در مورد تشبیه چنین است که: «آن است کی چیزی را به چیزی مانند کنند به صورت و به هیأت، یا چیزی را به چیزی مانند کنند به صفتی ار صفت‌ها؛ چون حرکت و سکون و لون و رنگ و شتاب و درنگ».(رادویانی، ۱۳٦۲، ص٤٤) ادبیّات، کلام مخیّل است و « تشبیه هستهٔ اصلی و مرکزی اغلب خیال‌های شاعرانه است. صورت‌های گوناگون خیال و نیز انواع تشبیه، مایه‌گرفته از همان شباهتی است که نیروی تخیّل شاعرانه در میان اشیا، کشف می‌کند».(پورنامداریان، ۱۳۸۱، ص۲۱٤) سایر تعاریفی که در زمینهٔ تشبیه وجود دارد، بر همین مبنا هستند و اختلاف نظری در آن‌ها دیده نمی‌شود.(ابن رشیق، ۱۹۸۸، ص۲۸٦؛ تقوی، ۱۳۱۷، ص ۱٤٤؛ شمس قیس رازی، ۱۳۷۳، ص۱۳٦؛ رجایی، ۱۳۷٦، ص۲٤٤؛ هاشمی، ۱۳۸۸، ص۱۲)

حضور و کاربرد تشبیه در دیوان شعر شاعران عربی و پارسی و نویسندگان علم بلاغت، نشان از اهمّیّت و ارزش این عنصر بلاغی در نزد این افراد دارد. سکاکی در خصوص اهمّیّت این موضوع می‌نویسد: «قدما و شاعران جاهلیّت عرب بر فضیلت و شرف تشبیه در همهٔ زبان‌ها اقرار کرده‌اند. تشبیه، وضوح معنا را می‌افزاید و بر آن تأکید می‌کند».(سکاکی، ۱٤۲۰، ص۲٤۸) علمای بلاغت تشبیه را امری مهم و شایسته قلمداد

می‌کنند و آن را اصلی بزرگ می‌دانند که مهم‌ترین محاسن کلام را در بر می‌گیرد و همانند قطبی است که معانی، در پیرامون آن امر، دور می‌زنند.(جرجانی، ١٣٦٦، ص١٦) تشبیه در شعر قدیم عرب نیز از اهمّیّت بسیاری برخوردار بوده است.(فتوحی، ۱۳۸۹، ص۸۹) در خصوص کارکرد تشبیه، برخی از بلاغیون این کارکرد را بیان حال مشبّه می‌دانند و یا این‌که معتقدند تشبیه «معنا را از نهان به ظهور می‌آورد، آن‌چه با فکر حاصل شده(اندیشه) را با آن‌چه فطرتاً می‌دانیم به ما انتقال می‌دهد... معنای نامحسوس را آشنا می‌سازد و امر معقول را برای ما محسوس می‌کند».(خطیب‌قزوینی، ١٤٠٠، ص۳۳۱) دلایل بسیاری برای خلق تشبیه ذکر شده است، امّا در یک کلام مختصر، می‌توان گفت که «چون انسان از ماهیّت و حقیقت بسیاری از امور واقف نیست و آن چیزها را نمی‌تواند تعریف کند، آن‌ها را تشبیه می‌کند».(زرّین‌کوب، ۱۳۸۱، ص٦٧) تشبیه در توضیح و تبیین اندیشه نیز از اهمّیّت بالایی برخوردار است. در واقع، با استفاده از تشبیه، شاعر توانایی انطباق امور حسّی یا عقلی را با آنچه در ذهن و اندیشهٔ خود دارد، پیدا می‌کند و با این کار، شبیه‌سازیِ انجام گرفته در شعر برای مخاطب، پذیرفتنی‌تر و لذّت‌بخش‌تر خواهد بود و برعکس، انکار و عدم استفاده از تشبیه شعر و متن ادبی را بی‌پیرایه و خالی از هرگونه لذّت ادبی خواهد کرد. هر چه تشبیهات نو و بدیع باشند، وجود آن‌ها در ایجاد ارزش ادبی آثار، تأثیر بیشتری دارد.

تشبیه در دیوان کلیم کاشانی

بر اساس تعاریف، اهمّیّت و کارکردهای ذکر شده در خصوص تشبیه، می‌توان این عنصر بیانی را دارای نقشی مؤثّر و تعیین‌کننده در برجستگی و مخیّل نمودن اشعار کلیم کاشانی به‌شمار آورد که بیشترین تأثیر را در ادبی ساختن کلام وی داشته است. بنابر این با توجّه به اهمّیّت و جایگاه مهمّ تشبیه در دیوان کلیم و حضور پررنگ آن در اشعار وی، بررسی نقش این عامل تصویرساز در زیبایی سخن وی لازم به نظر می‌آید. در این پژوهش، ساختار تشبیه، بویژه در جاهایی که نوآوری مشاهده می‌شود، در سه

حوزهٔ ارکان(مشبّهٌبه، وجه‌شبه)، طرفین و شکل، مورد بررسی قرار می‌گیرد. توضیح، اینکه از برخی ارکان و انواع تشبیه که نوآوری خاصّی در آنها مشاهده نمی‌شد، صرف‌نظر شده است و به گونه‌های مطرح و برجستهٔ تشبیه در دیوان کلیم توجّه گردیده است.

ارکان تشبیه

در میان چهار رکن تشبیه، مشبّهٌبه و وجه‌شبه از اهمّیّت و تازگی بیشتری در دیوان کلیم کاشانی برخوردار هستند؛ از اینرو به برخی از تحوّلات این دو عنصر مهم و کیفیّت آنها در اشعار کلیم پرداخته شده است:

مشبّهٌبه

مشبّهٌبه یکی از ارکان تشبیه است که نقش بسیار مهم و تعیین کننده در نو بودن یا تکراری بودن تشبیه دارد. یکی از موارد ذکر شده در اغراض تشبیه «بیان نادرگی و کمیابی مشبّهٌبه است. برای این منظور، از مشبّهٌبهی بهره می‌گیرند که نادر و گاه ممتنع و محال باشد».(فتوحی، ۱۳۸۹، ص۹۲) تازگی مشبّهٌبه سبب می‌شود تا «میزان حدس مخاطب تقلیل پیدا کند یا در برخی موارد به صفر برسد».(شمیسا، ۱۳۷۳، ص٦۳) مشبّهٌبه به کار رفته در شعر هر شاعر محصول دنیای اطراف و همچنین نگرش و دید و اندیشهٔ ذهنی اوست و میزان غرابت و یا تکراری بودن مشبّهٌبه به قدرت پردازش و قوهٔ تخیّل و ذهن نوجوی شاعر، و یا تقلید از خلاقیّت‌های دیگران بستگی دارد.

کلیم در خصوص مشبّهٌبه، به خلاقیّت و نوآوری دست زده، و مشبّهٌبه‌های دور از انتظاری را مورد استعمال قرار داده است. انتخاب مشبّهٌبه‌های خیالی و دور از ذهن که کلیم در شعرش استفاده کرده است، نشان از آن دارد که او برای انتخاب مشبّهٌبه‌ها تأمّل و دقّت بسیار داشته، و این امر موجب وضوح و قابل لمس بودن مشبّه برای مخاطب شده است. با انتخاب مشبّهٌبه نو و قابل درک، تصویر حاصله قابل انطباق با مشبّه گردیده و درک و قبول آن برای خواننده آسان‌تر خواهد بود، کاری که کلیم موفّق به انجام آن شده است.

وی در توصیف حالات روحی و تصوّراتی که در مورد خود دارد، از توصیفات جالب و تأمّل‌برانگیزی، استفاده کرده است. برای نمونه، در بیت زیر، در این مورد که آرزوی هیچ دلی از او حاصل نشده و همیشه مایهٔ ناامیدی دگران بوده، خود را به «جواب سائل» به معنی ردّ سؤال او، تشبیه کرده است، این مشبّهٌ‌به ابداعی است و شباهتی ذهنی و خیالی به وجود آورده است:

آرزوی یک دل از من درجهان حاصل نشد مایهٔ نومیدی‌ام، گویی جواب سائلم

(کلیم، ۱۳۸۷، ۱۲/۲٦۸)

شاید در نگاه اوّل، مشبّهٌ‌به‌های کلیم ساده باشند، امّا امکانات زیبایی‌شناختی که وی در ابیات دارای تشبیه خویش، از آنها استفاده کرده، موجب شده تا تصاویر تشبیهی شعرش از حالت ابتذال و تکراری بودن خارج شود:

عاجز از برخاستن چون شعلهٔ چوب ترم می‌رود دودم به سر تا آنکه می‌خیزم زجا

(همان، ۱٤/۳۸۳)

در بیت فوق، شاعر با انتخاب شایستهٔ مشبّهٌ‌به (شعلهٔ چوبِ تر)، به بهترین وجه ممکن، توانسته است که عجز و ناتوانی مشبّه را در زمان برخاستن از زمین به طور کامل و دقیق، به تصویر بکشد؛ تصویر کاملی که حاصل گزینش مشبّهٌ‌به تازه و بکر، به مدد تخیّل پرقدرت شاعر است. استفاده از مشبّهٌ‌به تازه، خود ویژگی سبکی است که باعث برجستگی مشبّهٌ‌به می‌شود. این نوآوری و برجسته‌سازی در تشبیهات فشردهٔ دیوان کلیم نیز قابل مشاهده است:

در بیتِ ابروی تو که بی‌عیب است جز دخل کج به خاطر مژگان نمی‌رسد

(همان، ۱۱/۱٤۰)

شاعر ابروی معشوق را به بیت تشبیه کرده است که شاید به نظر غیر متعارف بیاید. امّا با این انتخاب زیبا و نو، تشبیه از حالت ابتذال و تکرار بیرون آمده است. همچنین کیفیّت تشبیهات فشردهٔ: پیراهن سال(۱۵/۳٦۰)، پنبهٔ گوهر(٤/۳٦۵)، دوکِ شمع

(۸/٤۲۳) و عینکِ یخ(۸/٤۲۵) در قصاید کلیم نیز از نظر تازگی و نوآوری در مشبّهٌبه، قابل توجّه هستند.(سایر نمونه‌ها در کلیم، ۱۳۸۷، ۹/۸۳، ۳/۱٦٦، ۹/۲۵۲و...)

وجه‌شبه

یکی از ارکان اصلی تشبیه وجه شبه است که «عامل اصلی و اساسی فعّال نمودن ذهن خواننده و مشارکت دادن وی در جریان آفرینش است».(رضایی‌جمکرانی، ۱۳۸٤، ص۹۱) وجه شبه مهم‌ترین بحث در تشبیه است، به این دلیل که بیان حال مشبّه توسط وجه شبه صورت می‌گیرد و تازگی و زیبایی مشبّهٌبه در گرو وجه‌شبهی است که از آن استخراج می‌شود. برخی از صاحب‌نظران بر این عقیده هستند که «مانروی[وجه‌شبه]، جان تشبیه است. آفرینش هنری در تشبیه، بازبسته به مانروی است... مانروی را می‌توان بنیادی‌ترین پایهٔ تشبیه شمرد».(کزّازی، ۱۳٦۸، ص٤۷) شاعر بسته به مهارت و سلیقهٔ خود، وجه‌شبه را گاه ذکر می‌کند و گاه از ذکر آن خودداری می‌ورزد. در تشبیهاتی که وجه‌شبه ذکر می‌شود، جایی برای مشارکت مخاطب وجود ندارد؛ به همین دلیل، تشبیه بدون ذکر وجه‌شبه مطلوب‌تر و«لذّتی که ذهن از مسألهٔ تشبیه و دیگر صورت‌های خیال می‌برد، کم و بیش از نوع لذّتی است که در کشف و حلّ مشکلات حاصل می‌شود و هنگامی که ذهن، کوشش خود را انجام داد و به نتیجه رسید، لذّتی خاص می‌برد؛ البتّه، در صورتی‌که وجه‌شبه ذکر شود، این کوشش چندان کوششی به حساب نمی‌آید، بلکه نوعی ارائهٔ مستقیم خواهد بود».(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸٦، ص۷۱)

از سوی دیگر، وجه‌شبه «مبیّن جهان‌بینی و وسعت تخیّل شاعر است و در نقد شعر بر مبنای وجه‌شبه است که متوجّه نوآوری یا تقلید هنرمند می‌شویم».(شمیسا، ۱۳۹۰، ص۱۰۱) وجه‌شبه به عنوان عنصری مهم، حالات و جهات مختلفی به تشبیه می‌بخشد؛ به‌طوری که ذکر وجه‌شبه، «تشبیه مفصل» و عدم ذکر آن سبب خلق «تشبیه مجمل» می‌شود که همین امر حاکی از اهمّیّت و تأثیر آن و تنوع‌بخش بودن وجه‌شبه در تشبیه است.

تشبیه مفصّل

در غالب تشبیهات کلیم، وجه‌شبه بیان شده است. اگرچه ذکرنکردن وجه‌شبه، کلام را بیشتر هنری و مخیّل می‌سازد و ذکر آن از لذّت کشف وجوه پنهان در تشبیه می‌کاهد، امّا در اشعار کلیم، ذکر وجه‌شبه آسیبی به شاعرانگی و زیبایی ابیات نمی‌رساند و می‌توان گفت ذکر وجه‌شبه به‌نوعی، موجب رفع ابهام و درک بهتر تشبیهات شده است. از آنجا که شعر سبک هندی با ظرافت و نازک‌خیالی همراه است و شاعر با مهارت تمام، به خیال‌پردازی اقدام می‌کند و مخاطب در کشف ارتباط بین اجزای شعر، نیاز به زمان و تیزفهمی دارد، ذکر وجه شبه به عنوان یک راهنما عمل کرده، مخاطب را در دریافت ارتباط بین مشبّه و مشبّهٌبه و فهم شباهت ایجاد شده یاری می‌رساند. بسامد زیاد تشبیهات مفصّل موجب شده تا کلیم از صنعت استخدام بیشترین استفاده را داشته باشد.(جدول ۱،نمودار ۱) می‌دانیم که یکی از لوازم استخدام، ذکر وجه‌شبه در تشبیه است. کلیم به مدد تشبیهات مفصّل خویش، توانسته است دنیای تخیّلی خویش را با وجود پیچیدگی سبک شعری خود، با وضوح برای مخاطب، به تصویر بکشد:

تو چون رَوی، به ره انتظار، دیدهٔ خلق به هم نیاید چون زخم‌های کاری ما

(کلیم، ۱۳۸۷، ۱۳/۲٤)

در بیت فوق، شاعر «دیدهٔ خلق» را به زخمِ کاری تشبیه کرده و به هم نیامدن آن به عنوان وجه‌شبه قرار گرفته است. علاوه براین، باز بودن زخم و چشم و حالتی که دیده و زخم دارند (لوزی شکل یا بادامی) شباهت را قوی‌تر و واضح‌تر می‌کند و باعث تعدّد وجه‌شبه نیز می‌شود. با توجّه به وجه شبه ذکر شده، تشبیه از نوع حقیقی و زاویهٔ آن قریب است. طرفین تشبیه هر دو حسّی و مقیّد به مقیّد هستند. همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، تشبیه ایجاد شده در بیت فوق با وجود ذکر وجه‌شبه، بسیار زیبا و هنری نمود پیدا کرده، مانندگی‌ای که، ذهن خلاق و باریک‌اندیش شاعری چون کلیم، خالق آن است. مثالی دیگر:

توی بر تو تیره و از پای تا سر پر گره طرّهٔ او نسخه‌ای از خاطر احباب بود
(کلیم، ۱۳۸۷، ۷/۱۸۳)

تشبیه طرّهٔ معشوق به «خاطر احباب» یا نسخه‌ای از آن، شاید در ابتدا، به نظر پذیرفتنی نباشد، چون شباهت ظاهریی بین مشبّه و مشبّهٌبه وجود ندارد؛ امّا شاعر با آوردن وجه‌شبه، «توی بر تو» و «تیره» و «پرگره»، توانسته بین دو رکن تشبیه، همانندی ایجاد کند و برقراری این ربط ممکن نیست، مگر با ذکر وجه‌شبه. چنان‌که می‌بینیم، این شباهت ایجاد شده تخیّلی و زاویهٔ تشبیه قریب، و وجه‌شبه نیز متعدّد است. همچنین در بیت زیر از ترجیع‌بندها، ذکر وجه‌شبه موجب وضوح شباهت بین مشبّه و مشبّهٌبه شده است:

از مدرسه بگـــــریز که بس تیره‌درونی در پهلوی هم تنگ چو اوراق کتاب است
(همان، ۱۲/۵۵٤)

تنگ در کنار هم بودن وجه‌شبه بیت فوق است که حضور آن درک همانندی ایجاد شده را بیشتر می‌کند، تشبیه تخیّلی و زاویهٔ آن قریب است.(همان، ۱۲/۵۳، ۱/۱٤۵، ٦/۲۳۰، ۱۳/۳٦۳، ۱/٤۳٦و...)

تشبیه مجمل

در این نوع تشبیه، شاعر از ذکر وجه‌شبه خودداری می‌کند. در تشبیه مجمل، مخاطب برای کشف رابطهٔ مشبّه و مشبّهٌبه وادار به فعّال‌کردن قوّهٔ تخیّلش می‌گردد، وقتی پیوند بین دو طرف تشبیه یافت شد، لذّتی مضاعف برای مخاطب به وجود می‌آید. در برخورد با تشبیهات مجمل در دیوان کلیم، مخاطب برای ایجاد پیوند میان طرفین تشبیه و دریافت و کشف وجه‌شبه، چندان دچار مشکل و سردرگمی نمی‌شود و این امر معلول رعایت اعتدال کلیم در گزینش صور تشبیهی پیچیده و دیریاب است:

گلستان چون ساقی مستان ندارد گلبنی تا گل ساغر از او چیدم گل دیگر گرفت
(کلیم، ۱۳۸۷، ۱۳/۹۱)

در بیت فوق، دریافت وجه‌شبه، با کمی دقّت میسّر می‌گردد. ساختمان تشبیه مقیّد به مفرد و وجه‌شبه سرخی و زیبایی حقیقی است. گلِ ساغر در مصرع دوم تشبیه فشرده است. شاعر ساقی را به گلبنی مانند کرده که ساغر به دست دارد، اگر گلبن را در نظر بگیریم، متوجّه می‌شویم که گل‌های سرخ بر روی بوته‌ها همانند جام شراب است که بر پنجهٔ ساقی قرار دارد، وقتی گلی چیده شود، گلی دیگر بر روی شاخه وجود دارد، ساقی نیز همچون گلبنی است که وقتی ساغر از دست او می‌گیرند، جامی دیگر برای مستان پیش می‌آورد. در بیت زیر از ترکیب‌بندها چنین سروده است:

یاسمن در محشر نشو و نمای بوستان نامه‌ای چون روی ارباب وفا آورده است

(همان، ۱۲/٥٦٥)

در اینجا نامهٔ یاسمن به «روی ارباب وفا» تشبیه شده است. شاید در ابتدای امر، همانندی نامه که امری حسّی است، با روی ارباب وفا که امری عقلی است در تصوّر، کمی با مشکل مواجه شود، امّا با توجّه به مصرع اوّل و دقّت دراجزای آن، درک وجه‌شبه به‌راحتی، میسّر می‌شود. گل یاسمن سفید است و در نتیجه، نامهٔ آن (گلبرگ‌ها) در محشر نشو و نمای بوستان (فصل بهار) سفید خواهد بود و به همین قیاس،کسانی که وفای به عهد دارند در روز قیامت، به اصطلاح، «روسفید» خواهند بود و چهره‌ای درخشان خواهند داشت. با این تجزیه و تحلیل در مصراع اوّل، دریافت وجه‌شبه که سفیدی و درخشش است، امکان‌پذیر خواهد بود و مخاطب شباهت ایجاد شده میان مشبّه و مشبّهٌبه را می‌پذیرد. این تشبیه نیز بسیار زیبا و بکر است.(سایر نمونه‌ها در دیوان کلیم، ۷/۱۲، ۹/۹۰، ۸/۲۵۸، ۱۰/۳۲٤، ۱۰/٥٦٤و...)

استخدام در وجه‌شبه

آرایهٔ استخدام در بحث تشبیه از جایگاه و اهمّیّت ویژه‌ای برخوردار است. کاربرد این صنعت، نشان دهندهٔ اوج تسلّط و وسعت دید و قدرت تخیّل شاعر است. وجه‌شبهی که دارای استخدام باشد، در ارتباط با مشبّه، یک معنی و در ارتباط با مشبّهٌبه

معنی دیگری دارد. استخدام در وجه‌شبه موجب فعّالیّت بیشتر ذهن خواننده شده، لـذّت او را از یافتن معنی‌های متعدّد و خلاف انتظار، دوچندان می‌کنـد؛ زیـرا «کشـف ارتبـاط وجـه‌شـبه، بـا مشـبّه و مشـبّهٌبـه بـه دلیـل ایهـام موجـود در کلمـه، بـه تـأخیر می‌افتد».(پورنامداریان و ماحوزی، ۱۳۸۷، ص۵۸) دوگانگی وجه‌شبه اغلب در تشبیهات مفصّل، به کار گرفته می‌شود که علاوه بر نو بودن، از هنری‌تـرین انـواع وجـه‌شـبه نیـز هست. بسامد زیاد تشبیهات مفصل در دیوان کلیم موجب شده که او با قـدرت و آزادی بیشتری، موفّق به خلق وجه‌شبه استخدام شود. وجود تعداد چشمگیر موارد استخدام در وجه‌شبه تشبیهات کلیم علاوه بر مضمون‌آفرینی و نازک‌خیالی که ویژگـی عمـدهٔ شـعر اوست، مهر تأیید دیگری بر کارنامـهٔ درخشـان شـعری او نیـز هسـت و وجـود همـین امتیازهای ویژه است که وی را یکی از شاعران برجستهٔ سبک هنـدی سـاخته اسـت. در ادامه، گوشه‌هایی از خلاقیّت و هنر این شاعر در این خصوص نمایانده می‌شود:

به باغ دهر خس آشیـــانه را مانم که در میان طراوت، ز خرّمی دورم

(کلیم، ۱۳۸۷، ٥/٢٦٤)

وجه‌شبه(دوری از خرّمی) در مصراع دوم، دارای صـنعت اسـتخدام اسـت کـه در ارتباط با مشبّه محذوف(من)،عقلی و دارای مفهوم کنایی "غمگین بودن و شاد نبـودن"و در رابطه با مشبّهٌبه(خس آشیانه)،حسّی و به معنی حقیقی "خشکی و خرّم نبودن" است. در بیت زیر از قصاید چنین سروده است:

ندانم سبزه چون می‌خیزد از باغ که دامنگیر هم‌چون کوی یار است

(همان، ٣/٣٦٠)

"دامنگیر بودن" وجه‌شبهی است که آرایهٔ استخدام در آن مشاهده می‌شود. وجه‌شبه ذکر شده در ارتباط با "سبزه" ،معنی تماس داشتن سبزه با دامن، به دلیـل رشـد سـریع و بلند بودن بوته‌های آن، و در ارتباط با "کوی یار" به معنـی گرفتـار شـدن در عشـق یـار است؛ زیرا رفتن عاشق به کوی یار باعث دامن‌گیر شـدن عشـق مـی‌شـود.(نمونـه‌هـای بیشتر در کلیم، ۱۳۸۷، ۱/۵۰، ۱۵/۱۱۷، ۱۱/۱۸۳، ٨/٢٨٤و...)

ساختار و طرفین تشبیه

در ساختار و طرفین تشبیهات دیوان کلیم، موارد برجسته و قابل تأمّل، بیشتر در قالب تشبیهات حسّی به حسّی، حسّی به عقلی، عقلی به عقلی، مرکّب به مرکّب و تشبیه تمثیل است که در ادامه، به بررسی آنها پرداخته می‌شود.

تشبیه حسّی به حسّی

دراین نوع تشبیه، هر دو طرف تشبیه از امور حسّی بوده، با یک یا چند تا از حواس ظاهر، قابل درک و دریافت هستند و دریافت وجه‌شبه نیز به‌راحتی، امکان‌پذیر است. این نوع از تشبیه که «لازمهٔ ایجاد آنها فعّالیّت ذهنی نویسنده برای برقراری ارتباط میان دو شیء ظاهراً بی‌ارتباط است- دارای ارزش هنری است و دلالت بر قدرت تخیّل نویسنده در حوزهٔ تصویرآفرینی دارد».(پورنامداریان، ۱۳۵۷، ص۸۹) کلیم با دقّت در محیط اطراف و الهام گرفتن از طبیعت و محسوسات، طرفین حسّی به حسّی را در تشبیهات فشرده و گستردهٔ دیوان خود به کار برده که در شکل گسترده مجال ظهور بیشتری پیدا کرده است.(جدول ۲، نمودار ۲) تشبیهات حسّی به حسّی کلام وی را برجسته و آراسته ساخته‌اند:

ز خار راه ملامت کلیم را چه غم است؟ که او ز آبله، اخگر به زیر پا دارد
(کلیم، ۱۳۸۷، ۱۸/۱۰۵)

در بیت فوق که تشبیه مرکّب است، دو امر حسّی آبله و اخگر در سوزش و درد داشتن به یکدیگر تشبیه شده‌اند و شاعر با استفاده از انتخاب نیکوی این دو امر محسوس توانسته است مفهوم و منظور نظر خود را به‌خوبی به مخاطب برساند. تصاویر حسّی به حسّی فشرده‌ای نظیر: نخلِ شعله(۱۳/۱۱)، مضراب مژگان(۱۶/۲۱۵)، آیینهٔ زانو(۷/۲۵۹)، پیراهنِ سال(۱۵/۳۶۰) و کافور صبح(۱۹/۴۳۰) در دیوان، نشان از توجّه کلیم به امور مختلف دارد که نوآوری او در این ترکیبات نیز قابل ملاحظه است.(سایر موارد در: کلیم، ۱۳۸۷، ۱/۴۹، ۶/۱۹۷، ۲۰/۲۴۲، ۲۱/۴۲۵و...)

تشبیه حسّی به عقلی

در این تشبیه، مشبّه حسّی و مشبّهٌبه عقلی است. به اعتقاد برخی بلاغیون «از نظر تئوری، این نوع تشبیه نباید وجود داشته باشد»،(شمیسا،۱۳۹۰، ص۷۸) زیرا که همواره امر عقلی نسبت به حسّی، اخفی است. بنابر این، در این‌گونه تشبیهات، اغلب، وجه‌شبه ذکر می‌شود و در غیر این‌صورت، مشبّهٌبه عقلی، منظور و مقصود مورد نظر شاعر را روشن‌تر از مشبّه که حسّی است، بیان می‌دارد. نکتهٔ دیگری که در خصوص این نوع تشبیه باید به آن اشاره کرد، این است که« هدف شاعر از مانند کردن یک امر حسّی به امری عقلی نوعی ارتقا بخشیدن به شأن و مرتبهٔ آن امر محسوس است؛ زیرا در خصوصیّت مورد نظر او، آن محسوس با آن معقول رقابت می‌کند و گاه نیز ممکن است که مشبّهٌبه عقلی برای مشبّه حسّی نوعی اغراق در بیان مقصود را به همراه داشته باشد».(گلچین، ۱۳۹۰، ص۳٤٤) صحّت این مطلب در بیت زیر از تشبیهات کلیم به وضوح به اثبات رسیده است:

ز شوق گوشهٔ چشم تو سرمه بهشتی چون صفاهان می‌گذارد

(کلیم، ۱۳۸۷، ۹/۱۱۸)

در این بیت که اصفهان به بهشت مانند شده است، وجه‌شبه ذکر نشده است امّا مشبّهٌبه(بهشت) منظور شاعر را صریح‌تر از مشبّه(صفاهان) بیان کرده است. کلیم همچنین با استفاده از این تشبیه، مرتبهٔ مشبّه را که حسّی است، بالا برده و آن را هم‌شأن مشبّهٌبه عقلی کرده است. وجه‌شبه «زیبایی» از طریق مشبّهٌبه عقلی، به‌سرعت به ذهن خطور می‌کند و در بیت:

همچو غم، در خلوت هر دل مرا ره داده‌اند

این سبک‌روحی از آن دارم که بی‌غم نیستم

(کلیم، ۱۳۸۷، ۸/۲٤۹)

ذکر وجه‌شبه(راه داشتن به هر خلوت) در بیت فوق، موجب ایضاح تشبیه شده و ابهام‌زدایی کرده است. از طرف دیگر، مشبّه مضمر(من) از طریق پیوند با مشبّهٌبه

عقلی(غم) با نوعی اغراق در بیان شدت سبک‌روحی و راه یافتن به خلوت هر دل، همراه است.(نیز نک: کلیم، ۱۳۸۷، ۷/۷٤، ۷/۱۸۳، ۹/۲۹٦، ٦/۳۸۱و...)

تشبیه عقلی به عقلی

مشبّه و مشبّهٌبه در این نوع تشبیه هر دو عقلی هستند. خلق چنین تشبیهی دشوار است؛ زیرا مانند کردن دو امر انتزاعی به یکدیگر نیاز به تأمّل و تخیّل قوی دارد. کلیم با ساخت تصاویری از نوع عقلی به عقلی، توانایی و خلاقیّت خود را در این زمینه نیز آشکار ساخته است.(جدول ۲، نمودار۲) به‌عنوان نمونه، در تشبیه بکر و دور از ذهن زیر:

آن جنگجو که هیچ ملال از جفا نداشت صلحش به سان رنجش عاشق، بقا نداشت

(کلیم، ۱۳۸۷، ۸/۸۳)

صلح معشوق به رنجش عاشق تشبیه شده است که در آن، هم ایجاد ارتباط با استفاده از وجه‌شبه ذکر شده در بیت و هم انتخاب مشبّه و مشبّهٌبه با خلاقیّت همراه بوده و نوآوری موجود در خلق چنین تصویر تشبیهی مخاطب را به تحسین شاعر وا می‌دارد. هر دو طرف تشبیه معقول هستند و ذکر وجه‌شبه(بقا نداشتن) همانندی دو سوی تشبیه را اثبات می‌کند. همچنین، در بیت:

بهشتی جز دلِ آگاه در عالم نمی‌باشد هوای جنّت ار داری، به طبع اهل دل جاکن

(همان، ۳/۳۰٤)

دو تشبیه معقول وجود دارد. در مصراع نخست، دلِ آگاه به بهشت تشبیه شده است و مقیّد بودن دل به صفت آگاه، دریافت وجه‌شبه را براحتی، میسّر ساخته است. هر دو طرف این تشبیه نیز از امور عقلی هستند. در مصراع دوم مشبّهٌبه یعنی هوای جنّت، وجه‌شبه را که «مطبوع و خوشایند بودن» است بهتر، تداعی می‌کند و مخاطب با در نظر گرفتن این خصوصیّت برای هوای جنّت، از راه پیوند مشبّه و مشبّهٌبه، این خصوصیّت را برای طبعِ اهل دل(مشبّه)، قابل قبول ساخته است. در این بیت، مخاطب

با تعدد تصاویر تشبیهی عقلی به عقلی رو به‌روست.(کلیم، ۱۳۸۷، ۱۵/۸۰، ۳/۱٦٦، ۹/۳۱٦و...)

تشبیه مرکّب

در همهٔ کتب بلاغی که در زمینهٔ علم بیان بحث کرده‌اند، در تعریف تشبیه مرکّب مطالبی آمده که تقریباً، شبیه به یکدیگرهستند. حاصل همهٔ این تعاریف، آن است که تشبیه مرکب، تشبیهی است که وجه‌شبه و مشبّهٌبه در آن، مرکّب باشد و به بیانی دیگر، حصول وجه‌شبه از دو یا چند چیزاست، به شرط این‌که وجه‌شبه صورت ویژهٔ خود را داشته باشد.(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸٦، ص٦۹؛ آهنی، ۱۳۵۷، ص۱۳۰) هیأت منتزّع از اجزای ترکیب در تشبیه مرکّب، باید با یکدیگر پیوند داشته باشد و نباید جدا از هم در نظر گرفته شود؛ زیرا در صورت تجزیهٔ اجزای ترکیب، زیبایی و لطف تشبیه از بین می‌رود و دیگر نیازی به استفاده از این تشبیه نخواهد بود. تشبیه مرکّب نشان از خلاقیّت و پیچیدگی ذهنی شاعر دارد و در آن، «هم کشف است و هم وحدت در کثرت. این تشبیه بر خلاف تشبیهات خبری، صِرف همانند کردن دو چیز با دو چیز دیگر نیست و خبر دادن از همانندی مجموع چند چیز منظّم به هم من حیث‌المجموع نیز محسوب نمی‌شود؛ بلکه برخاسته از عاطفه و احساسات شدید شاعر است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸٦، ص۱۸) در تشبیه مرکّب، شاعر با عبور از مفاهیم ساده و تکراری، اندیشه‌های پیچیده را در قالب تصاویری مرکب و زیبا مطرح می‌کند. کلیم نیز از جمله شاعرانی است که با استفاده از تشبیه مرکّب، به تخیّلات شعری خود وسعت بخشیده است. آفرینش تشبیه مرکّب در غزلیّات او با دقّت و تخیّلی نیرومند که نشان از خودآگاهی اندیشهٔ وی دارد، صورت پذیرفته است، زیرا «لازمهٔ چینش واژه‌ها در کنار هم و خلق تصاویر ترکیبی، همانا داشتن خودآگاهی ذهنی است».(آقا حسینی و همکاران، ۱۳۸۷، ص۹) در این میان، تشبیه مرکّب به مرکّب از زیباترین و مهم‌ترین ساختارهای تشبیهی است که کلیم در دیوان خود، جایگاه ویژه‌ای را به آن اختصاص داده است، جایگاهی که تشبیهات تمثیل وی را نیز در بر دارد. کاربرد واژگان خاص و

انتخاب تصاویر تازه و دور از تصور در این تشبیهات غنا و ارزش والایی به شعر او بخشیده است. کلیم در پرتو استفاده از عناصر حسّی، توانسته است با مهارت، امور عقلی را برای مخاطب، قابل پذیرش و تفهیم کند و این مهم، بیشتر در تشبیهات تمثیلی او اتفاق افتاده است. از آنجا که تشبیه تمثیل نیز مرکّب است، اشاره به آن در این مبحث، ضروری می‌نماید. تشبیهات مرکّب به مرکّب در اشعار کلیم با تصاویری زیبا و ملموس، خلق شده‌اند:

فروغ عارضت از حلقه‌های زلف سیاه چو روشنایی ایمان به کافرستان است

(کلیم، ۱۳۸۷، ۱۷/٤۲)

گفته می‌شود استفاده از مشبّهٌبه عقلی در تشبیه مرکّب، خلاف منطق بلاغی و هنری است؛ زیرا هدف از تشبیه، بیان حال مشبّه به وسیلهٔ مشبّهٌبه است، امّا در صورتی که مشبّهٌبه، خود نیاز به تفسیر داشته باشد و از امور حسّی نباشد، تصویر حاصل از تشبیه دچار تعقید خواهد شد.(حکیم‌آذر، ۱۳۹۰، ص٤٤) در چنین مواردی، می‌توان مشبّهٌبه را از طریق مشبّه حدس زد. در بیت فوق، شاعر مشبّهٌبه را از امور عقلی آورده است؛ امّا با توجّه به توسّع و وضوحی که در مشبّه وجود دارد، تشبیه او قابل درک و پذیرش است. در مصراع نخست بیت، هیأت مصوّر با نیمهٔ دوم بیت مطابقت دارد. روشنایی و فروغ چهره از میان حلقه‌های سیاه زلف، امری حسّی و روشنایی ایمان در کافرستان امری عقلی است. پیوند میان دو رکن تشبیه در این بیت به دلیل نشان دادن روشنایی عارض در میان حلقه‌های سیاه زلف حاصل شده است. ذکر چنین تشبیهات مرکّب در غزلیّات کلیم نشان از خلاقیّت و مهارت او در ایجاد ارتباط بین هیأتی مرکّب و حسّی با تصویری مرکّب و عقلی است، به‌خصوص که در این اقدام، با ذوق و قریحهٔ ناب و بکر خود، توانسته است مخاطب را اقناع کند.

تشبیه مرکّب از نظر بلاغی و زیبایی‌شناسی، در مقایسه با دیگر انواع تشبیه، از ارزش بیشتری برخوردار است. کاربرد تشبیه مرکّب نشان از قدرت تخیّل و عاطفهٔ او دارد، به عنوان مثال در بیت زیر:

فتاده پرتو یاقوت و لعل بر الماس چنان‌که عکس چراغانیی فتد در آب زلال
(کلیم، ۱۳۸۷، ٤/۳۷۱)

تصویر افتادن پرتو قرمز یاقوت و لعل بر روی الماس درخشان و انعکاس نور توسّط الماس که هیأتی مرکّب است- به افتادن عکس چراغانی بر روی آب زلال و شفاف تشبیه شده است. وجه‌شبه « قرار داشتن تصویری درخشان و قرمز رنگ بر روی جسمی شفاف و سفید» است و طرفین تشبیه حسّی به حسّی‌اند.(همان، ۱۱/۱۲، ٥/۱۰٦، ۱۳/۱۹٦، ٤/۳۲۱ و...)

تشبیه تمثیل نیز نوعی تشبیه مرکّب است؛ به این دلیل که هر دو رکن آن دربرگیرندهٔ تصویر مرکّب هستند و وجه‌شبه نیز مرکّب است. در این‌جا به دلیل وجود همین ارتباط تنگاتنگ بین تشبیه‌های تمثیل و مرکّب، به بحث تشبیه تمثیل در ذیل بحث تشبیه مرکّب به مرکّب، پرداخته می‌شود.

تشبیه تمثیل

تمثیل که کاربرد پربسامد آن یکی از ویژگی‌های سبک هندی محسوب می‌شود از دیرباز، در شعر فارسی کاربرد داشته و درآثار بلاغی، تعاریف مختلفی از آن عرضه شده است. قدامه بن جعفر از جمله افرادی است که در کتاب «نقدالشّعر» خود، از تمثیل، بدون اشاره به نام آن یاد کرده است. او تمثیل را از جمله اوصاف «ائتلاف لفظ و معنی» قرار داده و می‌گوید: «وَ هُوَ اَن یُریدَ الشّاعِرُ اِشارَهً اِلیٰ مَعنیً فَیَضَعُ کَلاٰماً یَدُلُّ عَلیٰ مَعنیٍ آخَرِ وَ ذٰلِکَ المَعنیَ الآخَرِ وَ الکَلاٰمِ یُنبِئانِ عَمّا اُرادَ اَنْ یُشیرَ اِلَیهِ».(قدامه بن جعفر، بی‌تا، ص۱۵۹) به‌نظر می‌رسد منظور او همان پیوند ایجاد شده توسّط شاعر، میان مفهوم ذهنی خود و مثال محسوس(تمثیل) باشد. در نظر برخی، تمثیل با "ارسال‌المثل"، مرادف شده است.(همایی، ۱۳٦۳، ص۲۹۹) عدّه‌ای دیگر نیز تمثیل را «در اصطلاح منطق، استدلال از حکم جزئی به حکم جزئی دیگر» در نظر گرفته‌اند.(ثروتیان، ۱۳٦۹، ص٥٤) پورنامداریان در خصوص تمثیل، بحث مفصّلی ارائه کرده و آن را تصویری از نوع مجاز یا استعاره دانسته و در حوزهٔ علم بیان قرار داده است.(پورنامداریان، ۱۳٦۷،

ص۱۱٦) تمثیل در واقع نوعی تشبیه مرکّب است که در آن، شاعر برای تفهیم موضوع ذهنی خویش که در حکم مشبّه است، با مثالی عینی و محسوس، که در حکم مشبّهٌبه خواهد بود، پیوند و شباهت ایجاد می‌کند. وجه‌شبه نیز هیأتی مرکّب دارد که از اجزای مختلف تشبیه اخذ می‌شود.

تشبیه تمثیل، در اشعار کلیم نمود قابل توجّهی دارد.(جدول ۳ و نمودار ۳) امّا از آنجا که وی در استفاده از معانی و مفاهیم پیچیده و همچنین صورخیال دشوار، در سبک هندی، شاعری اعتدال‌گرا است، در استفاده از تمثیل نیز جانب اعتدال را رعایت کرده است. کلیم با استفاده از روش تمثیل، تشبیهاتی بسیار بکر و زیبا خلق کرده است و تمثیل به کار رفته در تشبیهات او به‌خوبی از عهدهٔ پیوند با موضوع ذهنی شاعر برآمده است؛ به طوری که مخاطب را بعد از دریافت این رابطه و پیوند بین امری ذهنی به حسّی، ذوقی وافر حاصل می‌شود:

به اختیار جهان دلنشین کس نشود چنان‌که منزل بی‌آب کاروانی را

(کلیم، ۱۳۸۷، ۱۰/۲۱)

در بیت فوق، به کام نبودن دنیا و دلنشین نبودن آن به اختیار انسان، به عنوان مشبّه ذهنی، و خوشایند نبودن منزل بدون آب برای کاروانی و مسافر، به عنوان مشبّهٌبه حسّی قرار گرفته است و وجه‌شبه حاصل از اجزای دو طرف تشبیه، «رنج و ناراحتی و عدم خرسندی از امور دنیایی» است. نمونه‌های قابل توجّهی ازگزینش چنین تمثیل‌های نو و ملموس برای تاکید و تأیید مفهوم ذهنی در دیوان کلیم وجود دارد:

هیچ کوتاهی ندارد این نزاع نفس و عقل

بی‌میانجی چون جدال وجنگ زن با شوهر است

(کلیم، ۱۳۸۷، ٦/٤۳٦)

مشبّه عقلی بی‌میانجی بودن نزاع بین نفس و عقل، به مشبّهٌبه محسوس بی‌میانجی بودن دعوای بین زن و شوهر تشبیه شده است. وجه‌شبه حاصل از این تصویر مرکّب «کشمکش و جدال بین دو امر ناسازگار و متفاوت و ادامه‌دار بودن این جدال» است.

شاعر با تمثیلی محسوس، امری ذهنی را عینی و قابل پذیرش کرده است.(کلیم، ۱۳۸۷، ۱۱/۳۸، ٤/۱۷۹، ۱۷/۳۱٦و...)

تشبیه از نظر ساختمان

در بحث اشکال تشبیه، که بحثی فرعی است، انواع تشبیه از لحاظ شکل ظاهری مورد بررسی قرار می‌گیرد. این بررسی شامل مواردی از قبیل نظم و ترتیب قرار گرفتن مشبّه و مشبّهٌبه‌ها، تعدّد هر یک، پنهان یا آشکار بودن تشبیه و برتری و تفضیل مشبّه بر مشبّهٌبه می‌شود. بحث و بررسی در خصوص اشکال تشبیه، ارتباطی به ماهیّت آن ندارد و فقط از نظر صوری و ظاهری، مورد توجّه قرار می‌گیرد. کلیم تمام اشکال تشبیه به جز تشبیه معکوس را به‌کار گرفته است. از میان اشکال به‌کار رفته در دیوانش، تشبیه ملفوف دارای بیشترین و تشبیه تسویه کم‌ترین بسامد را به خود اختصاص داده‌اند.

تشبیه ملفوف

تشبیه ملفوف مبتنی بر صنعت لف و نشر است و در آن، حداقل دو مشبّه، به طور جداگانه و سپس، مشبّهٌبه‌های هر کدام به صورت مجزّا ذکر می‌شود. در هم آمیختن دو آرایهٔ تشبیه و لفّ و نشر در این شکل از تشبیه موجب زیبایی و تأثیر بیشتر کلام می‌شود. کلیم از میان اشکال تشبیه به نوع ملفوف آن، عنایت بیشتری داشته.(جدول ۳و نمودار۳) و تصاویر حاصل از این تشبیه در دیوان وی قابل تأمّل هستند. به عنوان مثال، در بیت زیر که ژرف‌ساخت مرکب دارد، می‌گوید:

قربان آن بناگوش، و آن برق گوشواره باهم چه‌خوش نمایند آن صبح واین ستاره
(کلیم، ۱۳۸۷، ۱۰/۳۲٤)

شاعر با استفاده از تشبیه و لفّ و نشر، بناگوش و برق گوشواره را به ترتیب به صبح و ستاره مانند کرده است. مشبّه‌ها در مصراع اوّل و مشبّهٌبه‌ها در مصراع دوم قرار گرفته‌اند و تشبیه ملفوف از نوع مرتّب است.(سایر موارد در همان، ۹/٤٦، ۳/۱۰۲، ۵/۱٦۵، ۱۰/۳۲٤و...)

تشبیه مفروق

در این شکل تشبیه، چند مشبّه و مشبّهٌبه وجود دارد و هر مشبّه با مشبّهٌبه خود همراه است. در بیت زیر کلیم با استفاده از این تشبیه که شکل مرکّب دارد، شدّت اندوه خود از دوری معشوق را به زیبایی و به گونه‌ای بسیار ملموس، به تصویر کشیده است:

تو همچو تیرِ ز کف جسته رفته‌ای و کلیم به‌خود فرو شده چون حلقهٔ کمان بی تو

(کلیم، ۳/۳۱٤)

در بیت فوق، مخاطب شاعر(معشوق)، به تیر زکف جسته مانند شده و«کلیم»، از دوری او ،همچون حلقهٔ کمان، به خود فرو شده است. شاعر با استفاده از این نوع تشبیه به بهترین شکل، از عهدهٔ بیان مطلب برآمده است.(سایر موارد از تشبیه مفروق در همان، ٤/۲۵، ۱۹/۹۰، ۱/۲۷٦، ٤/٤۳۳و...)

تشبیه تسویه

در این تصویر خیالی، شاعر چند مشبّه را به یک مشبّهٌبه مانند می‌کند تا تساوی آنها در داشتن صفتی آشکار شود. این تشبیه کمترین کاربرد را در دیوان کلیم دارد.(جدول ۳ و نمودار ۳) به‌عنوان مثال، در بیت زیر شاعر با ذکر وجه‌شبه «شکستن» که آمیخته به صنعت استخدام نیز هست، خود(ما) و می را هم‌زمان، به «توبهٔ فصل بهار» مانند کرده است:

ما و می در این چمن چون توبهٔ فصل بهار روز اوّل با شکستن عهد و پیمان بسته‌ایم

(همان، ٤/۲۸۳)

و در بیت زیر از قصاید چهار مشبّه (بهار،موسم گل، جشن عید و فتح دکن) تنها به یک مشبّه (بالش عیش) تشبیه شده است:

بهار و موسم گل، جشن عید و فتح دکن چهار بالش عیش، دوام سامان است

(کلیم، ۱۳۷۸، ٦/۳۸۱)

تشبیه جمع

در تشبیه جمع برای یک مشبّه، چند مشبّهٌبه آورده می‌شود. نمود این تشبیه در توصیف احوال کلیم مبنی بر تسلیم بودن و بی‌توجّهی به وی توسط دیگران، در بیت زیر قابل مشاهده است:

چون قلم دارم سر تسلیم را در زیر تیغ هر کسم سر می‌زند گویی که خطّ باطلم

(همان، ۷/۲٦۸)

شاعر، خود را یک بار به «قلم» و بار دیگر به «خطّ باطل»، مانند کرده و بدین گونه، برای یک مشبّه، دو مشبّهٌبه در بیت آورده است.(سایر موارد در همان، ٦/٤۲، ۳/۱۵۷، ۱۱/۱۲۵، ۵/۲۹۳و...)

تشبیه مشروط

در تشبیه مشروط، شباهت بین مشبّه و مشبّهٌبه در گرو شرطی است که ذکر می‌شود. و معمولاً، «اگر» یا مترادفات آن به عنوان ادات شرط به کار می‌روند. شرط باید در وضعیّت ارکان تشبیه اثرگذار باشد تا تشبیه را مشروط کند. به عنوان مثال، در بیت زیر از غزلیّات کلیم، زخم در صورتی همچو سوفار دهان باز می‌کند، که پیکان از آن دور شود. «اگر» به عنوان ادات شرط در مشبّه اثرگذار بوده و شباهت آن به مشبّهٌبه را مشروط کرده است:

یک دم از زخم اگر دور شود پیکانت همچو سوفار به خمیازه دهن باز کند

(همان، ۸/۱۷۳)

(سایر نمونه‌های تشبیه مشروط در کلیم، ۳/۹، ۲۰/۸۹، ۱۰/۲۵۸، ۳/٤۱۳و...)

تشبیه تفضیل

تعریف تشبیه تفضیل از رشید وطواط چنین است که: «این صنعت چنان باشد کی شاعر چیزی را به چیزی مانند کند؛ باز، از آن برگردد و مشبّه را بر مشبهٌبه ترجیح و تفضیل نهد».(وطواط، ۱۳٦۲، ص۵۰) تشبیه تفضیل یکی از راه‌های نو کردن تشبیه است

و در آن، آشنایی‌زدایی و نوعی هنجارشکنی رخ می‌دهد؛ زیرا «مشبّه را که باید در معنی تشبیه از مشبّهٌبه ضعیف‌تر باشد به وجهی قوی‌تر، نشان دهند و او را از مشبّهٌبه بالاتر تصور کنند».(صفا، ۱۳۷۷، ص٤٢) این شکل از تشبیه، دارای ارزش هنری و زیباشناختی زیادی است. کلیم به واسطهٔ این شکل از تشبیه، برخی از تصاویر خیالی خود را از حالت ابتذال و کلیشه‌ای خارج کرده است. به عنوان مثال در این بیت:

هر که گوید که به روی تو بود گل مانند روکشی بر رخ آیینه ز زنگار کشد

(کلیم، ۱۳۸۷، ۷/۱۵۲)

شاعر برای این‌که روی معشوق را بر گل برتری دهد ، تشبیه روی معشوق را به گل کاری بیهوده و همچون کشیدن روکشی بر رخ آیینه دانسته است. بدین ترتیب، کلیم با استفاده از ترفند تشبیه تفضیل، مانند کردن روی معشوق به گل را از صورت یک تشبیه مبتذل و کهنه خارج کرده است.

بی‌قدرتر از غم به دل ماتمیانم هر چند که نایاب‌تر از خاطر شادم

(همان، ۷/۲۵۲)

در این بیت که تشبیه جمع نیز هست، شاعر وجه‌شبه «نایاب» را به صورت صفت تفضیلی در بیت ذکر کرده است. این کار موجب شده که مشبّه (کلیم) بر مشبّهٌبه(خاطر شاد) برتری داده شود.(نمونه‌های دیگر از تشبیه تفضیل در همان، ۳/۱۵۷، ۸/۲۵۸، ۹/۵۵۳و...) گاه در تشبیه تفضیل هدف از تفضیل درجهت منفی است، اتّفاقی که، در مصرع نخست از بیت فوق رخ داده و شاعرطوری وانمود کرده است که گویی قصد تشبیه نداشته است، امّا در واقع«این عملکرد ترفندی است تا مشبّه بر مشبّهٌبه تفضیل داده شود».(مجد و مهدوی‌فر، ۱۳۸۹، ص٢٦٧) ابهام ظریف و تخیّل قوی در این ترفند بسیار جالب توجّه است.

تشبیه مضمر

در این تشبیه، ظاهراً با ساختار تشبیهی مواجه نیستیم؛ امّا گوینده به طور ضمنی، در کلام خود، تشبیه به کار می‌برد، و«همین امر سبب می‌شود که ذهن مخاطب بیشتر

به جستجو بپردازد و ارتباط را با دقّت، دنبال کند».(علوی‌مقدّم و اشرف‌زاده، ۱۳۷٦، ص۱۱۱) تشبیه مضمر در اشعار کلیم با مهارت بسیار، به کار رفته است، به عنوان مثال، در بیت زیر:

ز یک قطره سرشکم تن ز جا شد بلی اشک از رخ من کهربا شد

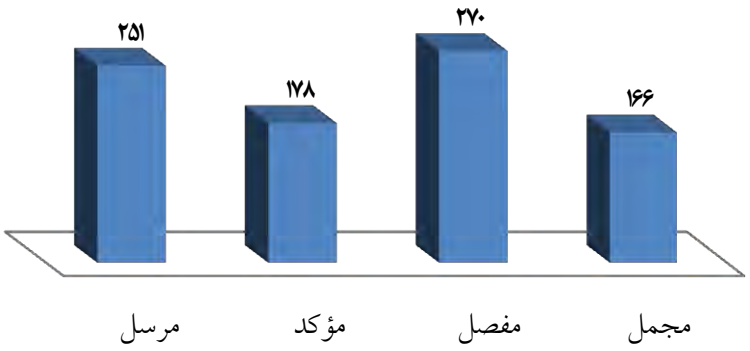
(کلیم، ۱۳۸۷، ۳/۱٤۳)

رخ شاعر به طور مضمر، به کاه، و اشک به کهربا تشبیه شده که تن از جا شده است. در مصراع دوم شاعر می‌گوید، اشک برای چهرهٔ او کهربا شده است. برای این منظور، رخ باید چون کاه، زرد باشد که اشک به کهربا تبدیل شود. همان‌گونه که می‌دانیم، کاه و کهربا یکدیگر را جذب می‌کنند. اشک هم که روی صورت جاری می‌شود، جذب پوست می‌گردد. بنابراین اشک برای رخ شاعرکه همچون کاه، زرد است، کهربا شده و این دو همانند کاه و کهربا یکدیگر را جذب می‌کنند. دریافت این تشبیه برای مخاطب، به‌راحتی حاصل نمی‌شود.(سایر موارد در همان، ۱۳/۱۱۷، ۹/۱۵۸و...)

جدول۱: بسامد تشبیهات مجمل، مفصّل، مؤکّد و مرسل دیوان کلیم کاشانی

نوع	مجمل	مفصّل	مؤکّد	مرسل
بسامد	۱۶۶	۲۷۰	۱۷۸	۲۵۱
درصد	۴۴/۵۰	۷۲/۳۸	۴۷/۷۲	۶۷/۲۹

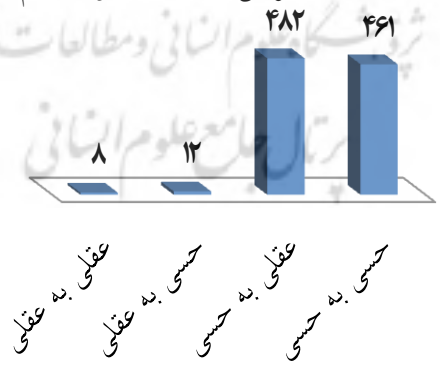
نمودار۱ـ بسامد تشبیهات مجمل، مفصل، مؤکد و مرسل دیوان کلیم کاشانی



جدول۲ـ بسامد طرفین تشبیه در دیوان کلیم کاشانی

نوع	حسّی به حسّی	عقلی به حسّی	حسّی به عقلی	عقلی به عقلی
بسامد	۲۸۶	۷۰	۱۲	۸
درصد	۷۶/۶۷	۱۸/۷۶	۳/۲۱	۲/۱۴

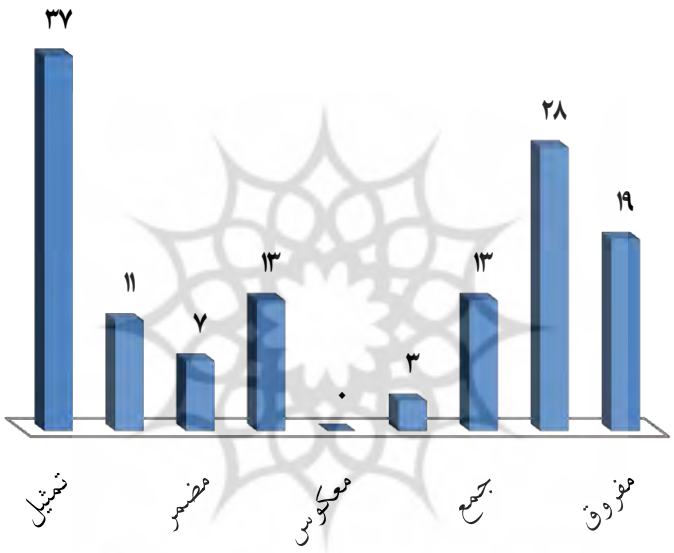
نمودار۲ـ بسامد طرفین تشبیه در دیوان کلیم کاشانی



جدول۳ـ بسامد اشکال تشبیه در دیوان کلیم کاشانی

نوع	مفروق	ملفوف	جمع	تسویه	مشروط	مضمر	تفضیل	تمثیل
بسامد	۱۹	۲۸	۱۳	۳	۱۳	۷	۱۱	۳۷
درصد	۵/۰۹	۷/۵۰	۳/۴۸	۰/۸۰	۳/۴۸	۱/۸۷	۲/۹۴	۹/۹۱

نمودار۳ـ بسامد اشکال تشبیه در دیوان کلیم کاشانی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

تشبیه به‌عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر بیانی در دیوان کلیم کاشانی موجب آراستگی کلام وی شده است. با توجّه به جداول و نمودارها، کلیم، تشبیه را هم از نظر بسامد و هم از لحاظ ارکان، ساختمان، طرفین و اشکال گوناگون آن مورد توجّه قرار داده است. وی در تصاویر تشبیهی خود، بیشترین توجّه را به تشبیه گسترده نشان داده است و از لحاظ طرفین، گونهٔ حسّی به حسّی آن که بیشتر برای توصیف به‌کار گرفته

شده، در تشبیهات وی بسامد بیشتری دارد. کلیم توانسته است با بهره‌گیری از تشبیه تمثیل، میان عناصر انتزاعی و حسّی پیوند ایجاد کند. همچنین از میان انواع ساختمان تشبیه و اشکال آن، به ترتیب تشبیه مرکّب و تشبیه تفضیل موجب برتری ادبی و غنایی هر چه بیشتر اشعار کلیم شده است. به کارگیری مشبّهٌبه‌های نو و وجه‌شبه‌های دوگانه و هنرمندانه موجب زیبایی و جذّابیت هر چه بیشتر تشبیهات گسترده و دخالت مخاطب از نظر فعالیّت ذهنی شده است. تشبیهات گسترده در دیوان کلیم، دارای عمق و غنای تصویری و بلاغی بسیار است، در واقع تصاویر تشبیهی دیوان او طوری است، که وی توانسته با ترفندهایی نظیر آرایهٔ استخدام و تمثیل در تشبیه، برای معانی ذهنی خود نظیری عینی و ملموس، در محیط بیرون بیابد. با وجود اینکه کلیم یکی از نمایندگان مطرح سبک هندی است و این سبک به پیچیدگی مضمون و خیال مشهور است، امّا تصاویر تشبیهی او از ابهام و دشواری افراطی به دور است زیرا او جانب اعتدال را در این زمینه در پیش گرفته است. در واقع تشبیهات دیوان کلیم با وجود در برداشتن ویژگی نازک‌خیالی بسیار لطیف و ظریف خود، خواننده را به کشف پیوند میان عناصر تشبیهی ترغیب می‌کنند. همین تصاویر تشبیهی بکر و نیکو به همراه سایر مهارت‌های بلاغی و بدیعی اشعار کلیم است که داشتن عنوان خلاق‌المعانی ثانی را بیش از پیش برازندهٔ نام این شاعر بلندآوازه در سرزمین پارسیان و هندیان کرده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

الف) کتاب‌ها:

۱- قرآن کریم.

۲ـ آهنی، غلامحسین(۱۳۵۷)، معانی و بیان، تهران، انتشارات مدرسهٔ عالی ادبیّات و زبان‌های خارجی.

۳ـ پورنامداریان، تقی(۱۳٦۷)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

٤ـ پورنامداریان، تقی(۱۳۷۷)، خانه‌ام ابری است، تهران، انتشارات سروش.

۵ـ ـــــــــــــــ(۱۳۸۱)، سفر در مه، تهران، انتشارات نگاه.

٦- تقوی، نصرالله(۱۳۱۷)، هنجار گفتار، تهران، انتشارات مجلس.

۷ـ ثروتیان، بهروز(۱۳٦۹)، بیان در شعر فارسی، تهران، انتشارات برگ.

۸ـ جرجانی، عبدالقاهر(۱۳٦٦)، اسرارالبلاغة، ترجمهٔ جلیل تجلیل، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

۹ـ حسن‌پور آلاشتی، حسن(۱۳۸٤)، طرز تازه، تهران، نشر سخن.

۱۰ـ خطیب قزوینی، جلال الدّین محمّد بن عبدالرّحمن(۱٤۰۰)، الایضاح فی علوم البلاغة، بیروت، منشورات دارالکتب اللبنانی.

۱۱ـ دشتی، علی(۱۳٦٤)، نگاهی به صائب، چ۳، تهران، انتشارات اساطیر.

۱۲ـ رادویانی، محمدبن عمر(۱۳٦۲)، ترجمان البلاغة، تصحیح احمد آتش، چ۲، تهران، انتشارات اساطیر.

۱۳ـ رجایی، محمّد خلیل(۱۳۷٦)، معالم البلاغة، چ٤، شیراز، مرکز نشر دانشگاه شیراز.

۱٤ـ زرّین کوب، عبدالحسین(۱۳۸۱)، شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب، تهران، انتشارات علمی.

۱۵ـ ـــــــــــــــ(۱۳۸۳)، از گذشتهٔ ادبی ایران، چ۲، تهران، نشر سخن.

۱٦ـ سکاکی، ابویعقوب یوسف بن محمّد(۱٤۲۰)، مفتاح العلوم، بیروت، دارالکتب علمیّة.

۱۷ـ شفیعی کدکنی، محمد رضا(۱۳۷۹)، شاعر آیینه‌ها، چ۵، تهران، نشر آگاه.

۱۸ـ شمس قیس رازی(۱۳۸٦)، صور خیال در شعر فارسی، چ۱۱، تهران، نشر آگاه.

۱۹ـ شمس قیس رازی(۱۳۷۳)، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به کوشش سیروس شمیسا، تهران: فردوس.

۲۰ـ شمیسا، سیروس(۱۳۷۳)، کلّیّات سبک‌شناسی، تهران، انتشارات فردوس.

۲۱- _____(۱۳۹۰)، بیان، چ۱ از ویراست چهارم، تهران، انتشارات میترا.

۲۲ـ صبور، داریوش(۱۳۸٤)، آفاق غزل فارسی، چ۲، تهران، انتشارات زوّار.

۲۳ـ صفا، ذبیح الله(۱۳۷۳)، تاریخ ادبیّات در ایران، ج۵، بخش دوم، چ۷، تهران، نشر فردوس.

۲٤- _____(۱۳۷۷)، آیین سخن، چ۱۹، تهران، نشر ققنوس.

۲۵ـ علوی مقدم، محمّدرضا، اشرف زاده(۱۳۷۹)، معانی و بیان، چ۲، تهران، انتشارات سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی(سمت).

۲٦ـ فتوحی رود معجنی، محمود(۱۳۸۵)، نقد ادبی در سبک هندی، تهران، نشر سخن.

۲۷ـ _____(۱۳۸۹)، بلاغت تصویر، چ۲، تهران، نشر سخن.

۲۸ـ قدامة بن جعفر، ابوالفرج(بی‌تا)، نقدالشّعر، تحقیق و تعلیق دکتر محمّد عبدالمنعم خفاجی، بیروت، دارالکتب العلمیّة.

. ۲۹-قیروانی، ابن رشیق(۱۹۸۸)، العمدة فی محاسن الشعر و آدابة، بیروت، دارالمعرفة.

۳۰ـ کریمی(امیری فیروزکوهی)، امیر بانو(۱۳۸۱)، دویست و یک غزل صائب، چ۸، تهران، انتشارات زوّار.

۳۱ـ کزّازی، جلال الدّین(۱۳٦۸)، زیباشناسی سخن پارسی، تهران، انتشارات‌مرکز.

۳۲ـ کلیم، میرزا ابوطالب(۱۳۸۷)، دیوان، تصحیح و مقدّمهٔ حسین پرتو بیضایی، تهران، نشر سنایی.

۳۳ـ گلچین معانی، احمد(۱۳٦۹)، کاروان هند، ج۱، مشهد، مؤسّسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

۳٤ـ محبتی، مهدی(۱۳۹۰)، از معنا تا صورت، چ۲، تهران، انتشارات سخن.

۳۵ـ وطواط، رشید(۱۳٦۲)، حدایق السحر فی دقایق الشّعر، به تصحیح عباس اقبال، تهران، انتشارات سنایی و طهوری.

۳٦ـ هاشمی، احمد(۱۳۸۸)، جواهرالبلاغة، ترجمهٔ حسن عرفان، چ۸، قم، نشر بلاغت.

۳۷ـ همایی، جلال‌الدّین(۱۳٦۳)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران، انتشارات توس.

ب)مقالات:

۱ـ آقا حسینی، حسین محمود، براتی، عبّاس، نیکبخت(۱۳۸۷)، «تشبیه مرکّب در غزل سبک عراقی»، پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ششم، شمارهٔ ۱۱، صص ۳٦-۵.

۲ـ پورنامداریان، تقی(۱۳۵۷)، «نگاهی به تصویرآفرینی در مرزبان‌نامه»، به کوشش محمّد روشن، هشتمین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی «دفتر نخست: بیست و پنج خطابه»، تهران، بنیاد فرهنگستان‌های ایران، صص ۱۲۷- ۸٤.

۳ـ ــــــــــــــ و امیرحسین ماحوزی(۱۳۸۷)، «بررسی وجه‌شبه در کلّیّات شمس»، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران، دورهٔ ۵۹، شمارهٔ ۱۸٦، صص ٦٤-٤۱.

٤ـ رضایی جمکرانی، احمد(۱۳۸٤)، «نقش تشبیه در دگرگونی سبکی»، دو فصل‌نامهٔ پژوهش زبان و ادبیّات فارسی، دورهٔ جدید، شمارهٔ پنجم، صص ۱۰۰-۸۵.

۵ـ صادق زاده، محمود(۱۳۸۹)، «بررسی مختصّات سبکی و موتیف‌پردازی در غزلیّات کلیم کاشانی»، پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و ادب، سال ٦، شمارهٔ۱۰، صص ۲۹۷-۲۷۹.

٦ـ گلچین، میترا(۱۳۹۰)، «بررسی ساختارهای مختلف تشبیه در مثنوی»، فصل‌نامهٔ تخصّصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)، سال چهارم، شمارهٔ ۱، صص ۳۵۲-۳۳۹.

۷ـ مجد، امید و سعید مهدوی فر(۱۳۸۹)، «نگاهی تازه به تشبیه تفضیل»، ادب فارسی، شمارهٔ ۵-۳، دورهٔ جدید ۱، صص ۲۷۵-۲۵۹.

۸ـ وحیدیان کامیار، تقی(۱۳۸٦)، «تشبیه ترفند ادبی ناشناخته»، فصل‌نامهٔ تخصّصی ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، سال چهارم، شمارهٔ ۱۳، صص۱۹-۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی