https://liar.ui.ac.ir/?lang=en
Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 15, Issue 3, No.44, Autumn 2023, pp. 123-142
Received: 07/05/2023 Accepted: 22/10/2023

Manifestations of Imagination Forms in Yaghma Jandaghi's Sonnets

Abdollah Vasegh Abbasi *
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchistan, Zahedan, Iran
vaceghabbasi@lihu.usb.ac.ir
Mohammad Reza Heydari
Ph.D. Graduate of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchistan, Zahedan, Iran
mreza.heydari68@gmail.com

Abstract

Yaghma Jandaghi is one of the most famous and prominent poets of the Qajar era who has written significant sonnets with moral and romantic content. Since the beginning of Persian poetry till now, rhetoric has always been taken into special consideration by poets, and one of the fundamental issues of rhetoric in any language is poetic imagination forms, including four general topics, namely simile, metaphor, irony, and metonymy, the thoughtful and appropriate use of which can add to the imaginative aspect as well as the richness of poems. Yaghmai Jandaghi's sonnets are highly important in terms of the inclusion of rhetoric, especially rhetoric and the use of poetic imagery. Yaghma's sonnets contain moral and romantic themes, written in different meters and mainly in a style similar to that of Hafez's poems. Since little attention has been paid to the issue of imagination forms in Yaghmai Jandaghi's poems, in the present research, an attempt has been made to analyze the imagery techniques used in the sonnets of Yaghmai Jandaghi with an in-depth view and with respect to the poet's taste in using them as an aesthetic approach and expressive and artistic technique so that a manifestation of his poetic merits can be presented to the audience.
Keywords: Yaghma Jandaghi, Sonnets, Simile, Metaphor, Irony and Metonymy.

Introduction

Rhetoric is one of the important techniques used by poets in order to add an imaginative aspect to their poetry, and most of them have tried to apply different categories of this artistic technique, especially simile and metaphor. Perhaps, it can be argued that the poets of the Qajar era, including Yaghmai Jandaghi, have created a special innovation from the aesthetic dimension using artistic techniques in poetry. This research attempts to evaluate Yaghmai Jandaghi's sonnets accurately from a rhetorical point of view, and then to discuss the imagination forms used in them, including similes, metaphors, irony, and metonymy so that at the end it would be possible to figure out his intended approach in using poetic imagination forms and provide their frequencies. Therefore, the current

*Corresponding author
Vasegh Abbasi, A., & Heydari, M. R. (2023). Effects of imaginary images in Yaghmai Jandaghi's sonnets. *Literary Arts*, 15(3), 123-142.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/LIAR.2023.137317.2267

study seeks to provide an answer to the following research question:

1) How has Yaghmai Jandaghi used imagination forms in his sonnets?

Materials and Methods

This research has been carried out using the descriptive-analytical method, examining the content of Yaghmay Jandaghi's sonnets and extracting the examples of imagination forms in them through a library approach.

Research Findings

Yaghmai Jandaghi's sonnets are considered to be a relatively rich work in terms of using imagination forms, and wherever the poet needed imagination forms to expand the content and also to make his audiences understand the topic under discussion, he used them very appropriately in the layers of his poems. The following table shows the frequency of imagination forms applied in Yaghmai Jandaghi's sonnets.

Table 1. The Frequency of Imagination Forms in Yaghmai Jandaghi's Sonnets

Title of imagination forms	Frequency	Percentage
Sensible to sensible simile	68	5%
Sensible to intellectual simile	14	1%
Intellectual-to-intellectual simile	-	-
Intellectual to sensible simile	12	1%
Baligh (eloquent) simile	347	29%
Tafzil (preference) simile	30	3%
Tamsil (allegoric) simile	51	4%
Mozmar (hidden) simile	100	7%
Plural simile	7	0.08%
Tasvieyh (equalization)simile	-	-
Mafruq (subtrahend)	37	3.2%
Malfouf (covered) simile	70	5%
Conditional simile	14	1%
Morakab (compound) simile	65	5%
Mosarrahe Mojarrad (explicit singular) metaphor	24	2%
Mosarrahe morashahe (descriptive explicit) simile	90	6.5%
Motalaghe mosarrahe (descriptive separated) metaphor	53	4.5%
Dependent metaphor	1	-
Makniyeh (implicit) metaphor Metaphoric case	110	7%
Metonymy	57	4%
Nominal allusion	23	2%
Verbal allusion	118	9%
Total sum of imagination forms in sonnets	1291	100%

Discussion of Results and Conclusions

Considering the results of this research, the following three conclusions have been made:

1) Yaghmai Jandaghi's sonnets are among the most important parts of his collection due to the inclusion of linguistic issues, lexicology, grammar, rhetorical techniques, and imagination forms as they have the potential to be carefully analyzed by researchers and experts in each of these techniques, so that the unknown aspects of these valuable sonnets can be identified for those interested in literature.

2) The most important imagination forms used in Yaghmai Jandaghi's sonnets are simile, metaphor, irony, and metonymy each of which has been used for specific purposes; for instance, the sensible simile has the greatest contribution to making the topic and content sensible. Due to the closeness of his style to the Indian style, it can be argued that the poet has made the most use of allegorical, implicit, and compound similes in order to make abstract and sensible concepts sensible for the audience and so that his poems could have a double effect on the audience.

3) In Yaghma's poetry, explicit and implicit metaphors stand out in parallel in his poems. Regarding explicit metaphors, it was fo nd that the tools of simile used in his poems mainly include the beloved’s parts of the body, such as their lips, mouth, eyes, and hair. In implicit metaphors, he has mainly given life to things such as death, the sky, the zephyr, and the inanimate phenomena of his surroundings and attributed human and living beings’ characteristics to them.

فنون ادبی
سال پانزدهم، شماره ۳ (پیاپی ۴۴) پاییز۱۴۰۲، ص ۱۲۳- ۱۴۲
تاریخ وصول: ۱۴۰۲/۲/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۷/۳۰

مقاله پژوهشی

«جلوه‌های صورخیال در غزلیات یغمای جندقی»

عبدالله واثق عباسی * ، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران
vaceghabbasi@lihu.usb.ac.ir
محمدرضا حیدری، دانش آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران
mreza.heydari68@gmail.com

چکیده

یغمای‌جندقی یکی از معروف‌ترین و برجسته‌ترین شاعران عصر قاجار در سرایش غزلیات اخلاقی و عاشقانه است. شاعران از آغاز شعر فارسی تا به امروز همواره به علوم بلاغی توجه داشته‌اند و یکی از مباحث اساسی بلاغت در زبان، صورخیال شاعرانه است که چهار مبحث تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز را در بر می‌گیرد و کاربرد سنجیده و شایستهٔ آن می‌تواند به خیال‌انگیزی و غنای شعر بیفزاید. غزلیات یغمای‌جندقی ازلحاظ اشتمال بر جلوه‌های علوم بلاغی به‌ویژه علم بیان و بهره‌گیری از تصویرپردازی شاعرانه از اهمیّت بسیاری برخوردار است. غزل‌های یغما در بر دارنده مضمون‌های اخلاقی و عاشقانه است که در اوزان گوناگون و بیشتر به‌شیوهٔ اشعار حافظ سروده شده است. به‌دلیل کم‌توجهی به صورخیال در اشعار یغمای‌جندقی در این پژوهش تلاش شده است صورخیال به کار رفته در غزل‌های یغمای جندقی با ژرف‌نگری و با عنایت به ذوق شاعر در بهره‌گیری از آنها به‌عنوان یکی از راه‌های زیباشناختی و شگردهای بیانی و هنری تحلیل و بررسی شوند تا بتوان جلوه‌ای از محاسن شعری او را به مخاطبان عرضه کرد.

کلیدواژه‌ها: یغمای‌جندقی، غزلیات، تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز

۱-مقدّمه

ادبیات مجموعه‌ای از متون است که برترین افکار و احساسات را در بهترین صورت‌ها بیان می‌کند. «دانش بلاغت یکی از مباحث دراز دامن در ادبیات فارسی به‌شمار می‌آید که از نخستین سده‌های اسلامی تا امروز به آن توجه شده و همین امر موجب گسترش کتاب‌های بلاغی شده است» (صالحی و همکاران، ۱۴۰۱، ص. ۴۹). صورخیال شاعرانه یعنی علم بیان یکی

* مسؤول مکاتبات

واثق عباسی، عبدالله ، حیدری، محمدرضا. (۱۴۰۲). جلوه های صور خیال در غزلیات یغمای جندقی .*فنون ادبی، ۱۵ (۳)*، ۱۲۳-۱۴۲.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/LIAR.2023.137317.2267

از مباحث مهمی است که شاعران در طول تاریخ با آن در جهت زیباکردن و خیال‌انگیزی شعرشان سر و کار داشته‌اند و معمولاً شاعران کوشیده‌اند از مقوله‌های این شگرد هنری به‌ویژه تشبیه و استعاره بهره بگیرند. شاید بتوان گفت شاعران عصر قاجار ازجمله یغمای‌جندقی که در دورهٔ بازگشت ادبی می‌زیسته است نوآوری ویژه‌ای از بُعد زیباشناختی در شعر با بهره‌گیری از شگردهای هنری ایجاد کرده که به‌ویژه در زمینهٔ به‌کارگیری صورخیال نظر وی معطوف به پیشینیان و بزرگانی چون سعدی و حافظ بوده است. در این تحقیق سعی می‌شود در ابتدا غزلیات یغمای‌جندقی به‌طور دقیق از دیدگاه بلاغی ارزیابی و سپس صورخیال موجود در آن شامل انواع تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز در صورت‌های مختلف خود ارائه شوند تا در پایان بتوان به رویکرد وی در بهره‌گیری از صورخیال شاعرانه پی برد و بسامد آنها را در قالب جدولی ارائه کرد و به نتایج درخور توجّهی دست یافت.

۱-۱- پیشینه و ضرورت تحقیق

دربارهٔ یغمای‌جندقی و شخصیت او در عرصهٔ ادبیات فارسی چندین مقاله نوشته شده است که برخی از آنها عبارتند از «هماهنگی وزن و محتوا در نوحه‌ها و مرثیه‌های یغمای جندقی» به تألیف نجفی و همکاران در مجلهٔ شعر پژوهی، بهار (۱۳۹۹)؛ مقالهٔ «نوآوری‌های یغمای‌جندقی در هجوسرایی» تألیف علی‌نظر نظری تاویرانی در مجله شعر پژوهی، زمستان (۱۳۹۷)؛ مقالهٔ «یغمای جندقی، سخن‌ساز رستهٔ پارسی‌نگاران» به تألیف نرگس اسکویی در مجلهٔ پژوهش‌های ادبی و بلاغی، تابستان (۱۳۹۳). در مقولهٔ صورخیال که همواره در تاریخ شعر و ادب فارسی توجه ادیبان را جلب کرده در غزلیات یغمای‌جندقی شاید به دلایلی ازجمله شهرت وی در اشعار هجوآمیز کمتر از جنبهٔ زیباشناختی ازسوی پژوهشگران توجه شده است و پژوهشی که توانسته باشد به بررسی صورخیال شاعرانه در این دسته غزلیات پرمحتوا بپردازد مشاهده نشده است. لذا به‌دلیل ضرورتی که احساس می‌شد این پژوهش در جهت تبیین برخی ابهامات مخاطبان در راستای جنبه‌های خیال‌انگیز بخشی از شعرهای یغمای‌جندقی و همچنین نشان‌دادن استعداد هنری او در چگونگی کاربرد صورخیال در بخش ویژه‌ای از اشعارش یعنی غزلیات انجام می‌گیرد.

۲-۱- روش تحقیق

این تحقیق با تحلیل محتوایی غزلیات یغمای‌جندقی و استخراج نمونه‌های صورخیال در لابه‌لای غزلیات وی به‌شیوهٔ کتابخانه‌ای انجام خواهد شد.

۳-۱- بیان مسئله

مسئله اصلی پژوهش حاضر بر این نکته دلالت دارد که بتواند ذوق هنری ویژهٔ یغمای‌جندقی را در بهره‌گیری از صورخیال به‌عنوان یک عنصر پویا و مؤثّر در فخامت غزل نشان دهد. از این دیدگاه عناصر چهارگانهٔ صورخیال در غزلیات یغما به‌شکلی دقیق ارزیابی شده است.

این پژوهش در جستجوی پاسخ به پرسش‌های ذیل است:

۱- بهره‌گیری یغمای‌جندقی از صورخیال در غزلیاتش چگونه است؟

۲- کدامیک از مباحث چهارگانهٔ صورخیال بیشتر مدّ نظر شاعر بوده است؟

۳- رویکرد یغمای‌جندقی در آفرینش تشبیهات در حوزهٔ غزل بیشتر متوجه امور محسوس است یا معقول؟

۲- یغمای‌جندقی و مختصری از احوال، آثار و مضامین غزلیات او

۱-۲- شرح احوال یغمای جندقی

در میان شاعران عصر قاجار یغمای جندقی موقعیت ممتازی دارد. نام اصلی وی ابوالحسن مجنون یغمای‌جندقی بوده است. «وی در سال ۱۱۹۶هجری شمسی در خور مرکز اصلی ولایت جندق و بیابانک در خانواده‌ای فقیر به دنیا آمد. نام اوّلیه

او رحیم بود. او درضمن بازی با همسالانش به چراندن گوسفندان پدرش مشغول بود. نقطهٔ عطف زندگی او از جایی شروع شد که روزی پادشاه زمانه، اسماعیل‌خان عامری در حال عبور از «خور» بود و از رحیم که مشغول چرای گوسفندان بود نامش را پرسید و رحیم با حالتی شاعرانه پاسخ شاه را داد و شاه خوشش آمد و از پدر رحیم خواست تربیت فرزندش را به او بسپارد. رحیم در دستگاه خان به‌سرعت علوم مقدّماتی را فراگرفت» (یغمای جندقی، ۱۳۶۷، ص. ۲۴).

رحیم (یغمای‌جندقی) که در همین زمان نام خود را به ابوالحسن تغییر داده بود تخلّص «مجنون» را برای خود انتخاب کرد و به مقام منشی‌گری خان عامری رسید. تا اینکه سرانجام در اثر وقایعی حکومت به ذوالفقارخان سمنانی واگذار شد و او با یغما و خانواده‌اش رابطهٔ خوبی نداشت و این کار منجر به شعله‌ورزی آتش فتنه میان آنها شد (یغمایی، ۱۳۰۴، ص. ۴۰۸). «براساس گفتارهای دکتر آرین پور در کتاب از صبا تا نیما پس از خشکسالی چند ساله در سمنان و بیابانک سردار ذوالفقارخان از شاه درخواست می کند مأمور سرسختی را برای وصول مالیات از اهالی برگزینند. تا اینکه حاج عزیز سمنانی مأمور این کار شد. حاج عزیز نامه‌هایی از زبان یغما با جملاتی پر از تحقیر و جملات هجوآمیز به برادرش ابومحمد مستوفی فرستاد. بر اثر این اتّفاق آتش خشم سردار شعله‌ور شد و دستور توقیف اموال ابوالحسن را داد. ابوالحسن پس از تحمّل سختی‌ها به شاه عبدالعظیم پناه برد و غزلی مناسب احوال خود سرود و از این زمان تخلّص خود را از مجنون به «یغما» تغییر داد » (آرین‌پور، ۱۳۵۰، ص. ۱۲۰).

سرانجام این دشمنی میان یغما و سردار ذوالفقارخان با وساطت میرزا محمّدعلی مازندرانی خاتمه یافت. «یغما کتاب سرداریه را به نام ذوالفقارخان هنگام اقامت در سمنان سرود. این اثر ازنظر استحکام و ابتکار معانی تازه از همهٔ آثارش مقبولیت بیشتری یافته و بیشترین اسقبال از آن صورت گرفته است» (یغمای‌جندقی، ۱۳۶۷، ص. ۲۸).

«یغما در اوایل عمر تمایل زیادی به صوفی‌گری داشت؛ ولی بعدها با خواندن کتاب‌هایی چون ارشادالعلوم حاج کریم‌خان کرمانی و تشویق فرزندانش به مسلک شیخی گرایید» (همان، ص. ۳۱).

یغمای جندقی در اواخر عمر به خور که زادگاهش بود برگشت و در آنجا ساکن شد. او سرانجام در سن هشتاد سالگی در سال ۱۲۷۶هجری در روستای خور وفات یافت و در بقعهٔ امامزاده داوود دفن شد. شخصیت ادبی یغمای جندقی به‌گونه‌ای بوده که در اغلب تذکره‌های دوران قاجار از او نام برده شده است. می‌توان گفت که تمام تذکره‌های عصر قاجار ازجمله بیان‌المحمود، فلک‌المریخ، تذکره دلگشا، نگارستان، محک‌الشعرا و حدیقه‌الشعرای احمدبیگی شیرازی، یغما را شخصیتی دوست‌داشتنی، خوش‌مشرب، بذله‌گو و بیزار از تقلید شعر دیگران معرفی کرده‌اند.

۲-۲-آثار یغما

«آثار یغمای‌جندقی به دو دستهٔ آثار منظوم و منثور تقسیم می‌شوند که در کلّیاتی جمع‌آوری شده‌اند و شامل این بخش‌ها هستند ۱- آثار منثور یعنی منشآت که شامل مکتوبات فارسی و نامه‌های مرکّب است و همچنین می‌توان به قطعه انشایی اشاره کرد که در آن روز رستاخیز را وصف کرده است؛ ۲- آثار منظوم وی عبارتند از غزلیات قدیمیه، غزلیات جدیده، سرداریه، قصابیه، خلاصه‌الافتضاح (بحر هزج مسدس مقصور)، صکوک‌الدلیل (بحر متقارب مثمّن مقصور)، مراثی، ترجیعات، قطعات، رباعیات، انابت‌نامه» (یغمای جندقی، ۱۳۶۷، ص. ۳۷).

یغمای‌جندقی سه اثر دیگر هم داشته که چاپ نشده است و عبارتند از ۱- آثار مرادیه که سرشار از فحش‌های رکیک بازاری است؛ ۲- قاضی‌نامه در هجو سید میرزای جندقی؛ ۳- شبیه حجاج کاشی که در ۲۰۴ بیت سروده شده است و ازجمله نسخه‌های چاپی کلّیات و دیوان یغمای‌جندقی می‌توان به کلّیات آثار او به تألیف حاج محمد اسماعیل طهرانی؛ چاپ دیوان به خط میرزا علی شیرازی در بمبئی هند؛ چاپ محمد اردکانی در بمبئی و چاپ دیوان با همکاری کتابفروشی‌های ابن‌سینا، امیرکبیر و سنایی اشاره کرد.

۳-۲- ارزیابی غزلیات یغمای‌جندقی

شعر و به‌ویژه غزلیات یغما بیشتر در توصیف معشوق و محاسن اوست؛ ازجمله زلف، دل و چشم که دارای مضامین عاشقانه است. یغما در بیشتر غزلیاتش از تشبیه تمثیل برای محسوس‌نمودن اشعارش استفاده کرده است که این امر می‌تواند ناشی از تأثیرپذیری وی از شعر سبک هندی و شاعران مشهور آن چون صائب و بیدل دهلوی باشد. یغما از فرم‌های متداول شعری فارسی عصر خودش که شامل قصیده، غزل، رباعی، قطعه، ترجیع‌بند، مستزاد و مثنوی بوده، فقط از قصیده استفاده نکرده؛ زیرا او شاعری نیست که به مدح بپردازد و توجّه عمدهٔ او به غزل، مثنوی و رباعی معطوف بوده است.

«آثار شعری یغما را می‌توان به غزلیات، هجویات و مراثی تقسیم کرد. غزلیات یغما به سبک شاعران غزل‌سرا به‌ویژه حافظ و صائب تبریزی سروده شده و بسیار فصیح، روان و بی‌تکلّف است. بخش هجویات؛ ازجمله سرداریه که برای سردار ذوالفقارخان ساخته و همچون قصابیه در قالب غزل سروده شده است و خلاصه‌الافتضاح و صکوک‌الدلیل در قالب مثنوی و اشعار انابت‌نامه در قالب رباعی سروده شده‌اند» (یغمای جندقی، ۱۳۶۷، ص. ۵۰).

باید اذعان داشت یغما علاوه‌بر اشعارش لطایف و داستان‌های کوتاهی هم داشته که از مرز طنز گذشته، به هجو و هزل نزدیک شده است. از نویسنده‌های معاصر جمال‌زاده و احمد سروش از لطایف یغما سخن گفته‌اند.

۳- علم بیان و صورخیال

یکی از شگردهای خلق زیبایی در شعر، بهره‌گرفتن از علوم بلاغی است که یکی از مهم‌ترین اقسام آن علم بیان است که همواره در طول تاریخ شعر فارسی حتّی در اشعار نخستین شاعران سدهٔ سوم هجری ازقبیل ابوسلیک گرگانی، حنظله بادغیسی و فیروز مشرقی می‌توان جلوه‌هایی از آن را یافت، همان چیزی که امروزه به نام صورخیال موسوم شده است. «بیان، در لغت به معنی واضح‌بودن و آشکارساختن است و دراصطلاح، علمی است که بدان کیفیت ایراد معنی واحد به طرقی که در وضوح دلالت بر آن معنی پس از رعایت مقتضای حال مختلف باشد شناخته می‌شود» (رجایی، ۱۳۵۹، ص. ۲۳۹).

«بیان، جایگاهی است برای ارائهٔ صورت‌های خیالی که شاعر از این طریق تأثیر سخن خود را دو چندان می‌کند و کلامش از نفوذ بیشتری برخوردار و درنهایت جذّاب می‌شود» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۵۰، ص. ۲۱۹).

کزازی در کتاب زیباشناسی سخن پارسی علم بیان را چنین تعریف کرده است: «بیان، علمی است که به کمک آن می‌توان یک موضوع واحد را به‌شیوه‌های مختلف ارائه کرد تا از این رهگذر مقبولیت عمومی پیدا کند» (کزازی، ۱۳۷۵، ص. ۳۹).

بهره‌گیری از علم بیان در اشعار شاعرانی که با طبیعت مأنوس باشند جلوهٔ بهتری دارد؛ چنانکه یغمای‌جندقی هم بیشتر با طبیعت سرسبز روستای جندق و پیرامون آن مأنوس بوده و این امر توانسته است زمینه‌های شکل‌گیری صورخیال در ذهن او را وسعت بیشتری بخشد.

۴- جلوه‌های صورخیال در غزلیات یغمای جندقی

منظور از صورخیال شاعرانه در این تحقیق مباحث تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز است که یغمای‌جندقی در غزلیاتش به تناسب موقعیت و موضوع از آنها بهره گرفته و توانسته است شعرش را با این ترفند هنری برجسته کند. در این بخش زیباترین و بهترین نمونه‌های صورخیال شاعر که با ژرف‌نگری از غزلیات یغما استخراج و استنباط گردیده‌اند ارائه می‌شوند.

۴-۱- تشبیه

شمس‌قیس در تعریف تشبیه می‌نویسد: « چیزی به چیزی مانندکردن است و در این باب از معنی مشترک میان مشبّه و مشبّه‌به چاره نبود» (رازی، ۱۳۶۰، ص. ۳۴۵) و رشید وطواط در کتاب حدائق‌السحر آورده است: «قدما تشبیه را در کتب

صنعت شعر هفت قسم آورده‌اند که شامل تشبیهات مطلق، مشروط، کنایت، تسویت، عکس، اضمار و تفضیل می‌شود» (وطواط، ۱۳۶۲، ص. ۴۲).

تشبیه در کتاب ترجمان‌البلاغه چنین توصیف شده «ازجمله انواع بلاغت، تشبیه است که نیکوترین آن است که جوری باشکونه کُنیش که نقصان نپذیرد و هریک از مانندکردگان به‌جای یکدیگر بنشیند به صورت و معنی بر چند گونه است» (الرادویانی، ۱۳۶۲، ص. ۱۸۸).

مبحث تشبیه یکی از پردامنه‌ترین و دل‌انگیزترین مباحث علم بیان و صورخیال شاعرانه است. «ارکان اصلی تشبیه عبارتند از مشبّه، مشبّه‌به، وجه‌شبه و ادات تشبیه» (رازی، ۱۳۶۰، ص. ۳۴۰). وقتی در غزلیات یغمای‌جندقی نگاهی کنیم شاید نخستین چیزی که از صورخیال توجّه ما را به خود جلب می‌کند بهره‌گیری از تشبیهات لطیف و زیبا در آنهاست؛ چنانکه هر کدام در عناوین زیر جداگانه ارزیابی خواهد شد.

۱-۱-۴- تشبیه بلیغ

«تشبیهی است که در آن هم ادات تشبیه و هم وجه‌شبه حذف شوند که رساترین و زیباترین شکل تشبیه است؛ زیرا ادعای همانندی و اشتراک در این نوع از تشبیه قوی‌تر است» (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۶، ص. ۸۸).

در این بخش شاعر تشبیهات بسیار لطیف و زیبایی خلق کرده که بیشتر به‌صورت ترکیب اضافی مانند جام هستی و نطع هوس و ... هستند. به چند نمونه به‌مصداق مشت نمونهٔ خروار اشاره می‌شود:

زنجیر زلف یار کو تا من به دستاویز او　　شاید مگر بازآورم این بخت برگردیده را
(یغمای‌جندقی، ۱۳۶۳، ص. ۹۳)

سرو بالای تو نخلی است که کمتر ثمرش　　**سنبل زلف** و **گل عارض** و **سیب ذقن** است
(همان، ص. ۱۲۱)

با **گندم خالت** که دو کونش به جوی نیست　　صد **خرمن پرهیز** به یک کاه برآید
(همان، ص. ۱۴۷)

سایر نمونه‌ها: (۱/ ۲ و۳ و ۸)، (۲/ ۱)، (۳/ ۴)، (۴/ ۴ و ۶ و ۸)، (۵/ ۸)، (۶/ ۳ و ۴ و ۶ و ۸)، (۷/ ۲ و ۳ و ۴ و ۵ و ۸)، (۸/ ۲ و ۳ و ۹ و۱۰) و ... .

عدد سمت راست ممیز، نشانگر شمارهٔ غزل و عدد سمت چپ، نشانگر شمارهٔ ابیات است. پس از بررسی این نوع تشبیه در غزلیات یغمای‌جندقی، می‌توان گفت عمده عناصری که شاعر در تصویرسازی از آنها بهره گرفته مربوط به اجزای بدن معشوق و عناصر رایج در زندگی عامهٔ مردم است که متأثّر از عامیانه‌بودن اشعار اوست.

۲-۱-۴- تشبیه حسّی به حسّی

«منظور از حسّی آن است که با یکی از حواس پنجگانه بویایی، شنوایی، گویایی، چشایی و لامسه درک شوند و هر دو طرف تشبیه از چنین مواردی فراهم شده باشد» (رجایی، ۱۳۵۹، ص. ۲۴۵).

در این بخش شاعر با امور محسوس، تشبیهاتی می‌آفریند که برخی شواهد آن به قرار زیر هستند:

محضر آنکه تو در خون کشیش روز حساب　　خوار چون **نامه اعمال گنه‌کاران** است
(یغمای‌جندقی، ۱۳۶۷، ص. ۱۰۸)

در بیت بالا محضر یک امر محسوس از نوع بینایی است که به نامهٔ عمل که یک امر محسوس بینایی محسوب می‌شود مانند شده است.

شبان تیره که از تاب زلف یار بنالم　　به خویش پیچم و همچون **گزیده مار** بنالم

(همان، ص. ۱۶۰)

تا تو ای خسرو خوبان همه شیرین خندی　　**من** چو **فرهاد** به تلخی همه گلگون گریم

(همان، ص. ۱۹۷)

سایر نمونه‌ها: (۱/ ۵)، (۲/ ۶)، (۷/ ۳ و۵)، (۹/ ۲)، (۱۲/ ۵)، (۱۵/ ۶) و ... .

در تشبیهات حسّی شاعر می‌کوشد از تمام عناصر طبیعی و محسوس در محیط پیرامون خویش در راستای مخیّل‌نمودن اشعار خود استفاده کند و در این زمینه از توفیق نسبی برخوردار شده است.

۳-۱-۴- تشبیه حسّی به عقلی

«تشبیهی است که مشبّه آن از امور محسوس و مشبّه‌به آن از معقولات باشد؛ چنانکه گفته شود زلف معشوق در سیاهی مانند چهرهٔ غول است» (مازندرانی، ۱۳۷۶، ص. ۲۴۸).

در این بخش شاعر مشبّه محسوس را به مشبّه‌به معقول مانند کرده؛ چنانکه در اینجا به نقل برخی از آنها بسنده می‌کنیم:

باز بنهاد به سر خسرو خم افسر خشت　　عنقریب است که **گیتی** شود از وی چو **بهشت**

(یغمای‌جندقی، ۱۳۶۷، ص. ۱۱۰)

در این بیت مشبّه یعنی گیتی از امور محسوس و بهشت برای ما امری معقول است که در جایگاه مشبّه‌به قرار گرفته است.

در **سیه سلسله** دل‌های غریبش گویی　　**شب قدر** است و بهم جمع پریشانی چند

(همان، ص. ۱۴۳)

ز **قامتش** چو گرفتم قیاس **روز قیامت**　　نشست وگفت قیامت به قامتی است که هستم

(همان، ص. ۱۵۹)

سایر نمونه‌ها: (۷/ ۴)، (۱۱/ ۵)، (۱۴/ ۵ و۷)، (۱۶/ ۴ و ۶)، (۲۲/ ۵)، (۲۹/ ۵) و ... .

این نوع تشبیه می‌تواند به‌عنوان یک بخش ویژه در جهت خیال‌انگیزکردن غزلیات یغما محسوب شود.

۴-۱-۴- تشبیه عقلی به حسّی

«تشبیهی است که در آن مشبّه از معقولات و مشبّه‌به از محسوسات باشد؛ چنانکه در مصراع « دانش اندر دل چراغ روشن است » دانش، مشبّه معقول و چراغ مشبّه‌به محسوس است» (مازندرانی، ۱۳۷۶، ص. ۲۴۹).

در غزلیات یغما نمونه‌های اندکی از این نوع تشبیه به کار رفته که شاهد مثال‌های آن به قرار زیر است:

بزم شد وادی ایمن وگرت **آتش طور**　　باید، از باده برافروز **عذار** ای ساقی

(یغمای‌جندقی، ۱۳۶۷، ص. ۱۸۳)

در بیت بالا آتش طور از امور معقول است به‌عنوان مشبّه و عذار که مشبّه‌به است از امور محسوس است.

ای خوش آن **دل** که ز ترکان پری‌چهر چو **یغما**　　نشود شیفتهٔ رنگی و آشفته مویی

(همان، ص. ۱۸۷)

سایر نمونه‌ها: (۲/ ۵)، (۸/ ۳)، (۹/ ۴)، (۱۸/ ۷)، (۳۱/ ۵)، (۸۲/ ۷) و ... .

شاعر برای آفرینش چنین تشبیهاتی اغلب سعی می‌کند از داستان‌های رایج دینی و تاریخی در زمان گذشته بهره گیرد و از آنها به‌عنوان مشبّه معقول در این تشبیهات استفاده کند.

۵-۱-۴- تشبیه عقلی به عقلی

«تشبیهی است که در آن مشبّه و مشبّه‌به از امور معقول هستند؛ چنانکه بگوییم شب فراق معشوق مانند آرزوی آدمی طولانی است» (تجلیل، ۱۳۶۲، ص. ۴۵). در غزلیات یغمای‌جندقی نمونه‌های این نوع تشبیه پیدا نشد.

۶-۱-۵- تشبیه مرکّب

«تشبیهی که در آن هیأتی را به‌عنوان مشبّه به هیأتی که به‌عنوان مشبّه‌به مطرح باشد، تشبیه کند» (رجایی، ۱۳۵۹، ص. ۲۷۰). «مراد شاعر از ساخت تشبیه مرکب، آفریدن تصویری نو و چندوجهی به کمک ترکیب دو سوی تشبیه است، به‌طوری که غرض اصلی تشبیه که همان بیان احوال مشبه است به‌خوبی حاصل شود. در این شگرد هنری گاه هر دو سوی تشبیه و گاه فقط مشبه‌به، مرکب واقع می‌شود» (حکیم‌آذر، ۱۳۹۰، ص. ۳۸). در اینجا شاعر یک هیأت را به هیأتی دیگر مانند می‌کند؛ چنانکه برخی نمونه‌های آن در زیر آمده و در آن ذهن مخاطب از لذّت مضاعفی برخوردار می‌شود:

بر ابروی تو از هر طاق و منظر دیده‌ای بینم　　چو برشکل مه نو چشم حسرت روزه‌داران را

(یغمای‌جندقی، ۱۳۶۷، ص. ۸۹)

در این بیت مصراع اوّل به‌منزلهٔ هیأتی است که به هیأت فراهم آمده در مصراع دوم مانند شده است.

برکنار عارضش در زیر زلف آن خال نیست　　هندویی با سلسله در آفتاب محشر است

(همان، ص. ۱۱۸)

چو آورد به بر لب، کمند زلف معقرب　　فسونگری است تو گویی گرفته مار سیاهی

(همان، ص. ۱۹۳)

در بیت بالا قرارگرفتن زلف‌های دراز معشوق در مجاورت لب‌هایش مانند جادوگری است که مار سیاهی را اسیر خود کرده است سایر نمونه‌ها: (۲/ ۹)، (۴/ ۵)، (۵/ ۲ و ۸)، (۱۰/ ۷)، (۲۴/ ۴ و ۵)، (۲۵/ ۹)، (۵۰/ ۶) و ... .

بررسی تشبیه مرکّب به ما نشان می‌دهد که یغما بیشتر عناصرش را از اندام‌های معشوق مانند زلف و عارض، به وام گرفته و با ترکیبی از آنها در کنار یکدیگر مشبّه‌به مرکّب تشبیهات خویش را آفریده است.

۷-۱-۴- تشبیه مفروق

«آن است که تشبیه‌ها آنچنان در سخن گنجانده شوند که هر مشبّه در کنار مشبّه‌به خود قرار گرفته باشد» (کزازی، ۱۳۷۵، ص. ۸۰).

در این بخش شاعر در هر مصراع یک تشبیه می‌آورد که در آن هر مشبّهی با مشبّه‌به خود همراه است؛ چنانکه مهم‌ترین شواهد آن به قرار زیر است:

عنقریب است که بینی حرم از صید، تهی　　**دام** اگر **زلف** تو و **چشم** تو گر **صیادست**

(یغمای‌جندقی، ۱۳۶۷، ص. ۱۳۲)

در این بیت زلف معشوق به دام و چشم فتنه‌انگیز معشوق به صیاد مانند شده است.

خسروانند گدایان درت و ایشان راست　　**غم سپه، آه علم، داغ نگین** و **خاک سریر**

(همان، ص. ۱۵۷)

نالد زحسرت تو چو **مرغ اسیر، دل**　　گرید ز فَرقت تو چو **ابر بهار، چشم**

(همان، ص. ۱۹۸)

سایر نمونه‌ها: (۱/ ۲)، (۴۱/ ۶ و ۸)، (۴۹/ ۱)، (۵۶/ ۳ و ۹)، (۹۸/ ۳) و ... .

شاعر برای خلق چنین تشبیهی تلاش می‌کند از هر دو نوع امور محسوس و معقول بهره ببرد تا بر زیبایی کلام خویش بیفزاید و مخاطب را با فضایی متنوّع روبه‌رو کند.

۸-۱-۴- تشبیه تفضیل

«آن است که پس از فراغت از تشبیه، مشبّه را بر مشبّه‌به ترجیح دهند یا آنکه به‌جای ادات تشبیه الفاظی دالّ بر مزیّت مشبّه آورند» (گرکانی، ۱۳۷۷، ص. ۱۳۴). در این قسمت شاعر ابتدا مشبّه را به مشبّه‌به مانند می‌کند و سپس از گفتهٔ خود عدول کرده و مشبّه را بر مشبّه‌به ترجیح می‌دهد؛ چنانکه نمونه‌هایی از آن در اینجا نقل می‌شود:

شاه ترکان خجل آید ز صف‌آرایی خویش گر به پیرامن چشمت نگرد مژگان را

(یغمای‌جندقی، ۱۳۶۷، ص. ۸۸)

در بیت بالا شاعر ابتدا مژگان معشوق را به صف لشکریان افراسیاب تورانی مانند کرده؛ ولی بعد از گفتهٔ خود منصرف شده و مشبّه را بر مشبّه‌به ترجیح داده است و گفته هرگاه افراسیاب مژگان معشوق را ببیند از کردار خویش پشیمان می‌شود.

بید مجنون را مانی تو بدین پیکر و زلف بید مجنونی کو را دل و دین برگ و بر است

(همان، ص. ۱۱۳)

در این بیت شاعر معشوق را مانند بید مجنون پنداشته ولی بعد از گفته خود پشیمان شده و می‌گوید تو مثل بید مجنونی اگر بید، دل و دین داشته باشد و از این منظر تشبیه بسیار زیبایی را آفریده است.

هزار سال نروید به صد لطیفه نیارد زمین به قد تو سروی، فلک به روی تو ماهی

(همان، ص. ۲۰۲)

سایر نمونه‌ها: (۲/ ۵)، (۶/ ۲)، (۷/ ۸)، (۳۱/ ۸)، (۴۵/ ۴)، (۵۵/ ۸)، (۷۰/ ۱) و ... .

این نوع تشبیه به‌شیوه‌ای در غزلیات یغما به‌کار می‌رود که در برخی موارد مخاطب در تشخیص آن از تشبیه مضمر دچار تردید می‌شود و شاید این ابهام را بتوان از تأثیرات ایهام‌پردازی‌های لطیف به کار رفته در اشعار حافظ بر ذهن یغما دانست.

۹-۱-۴- تشبیه تمثیل

عبدالقاهر جرجانی در کتاب اسرارالبلاغه چنین می‌گوید: «تشبیه عام و تمثیل خاص است. پس هر تمثیلی، تشبیه است ولی هر تشبیهی تمثیل نیست» (جرجانی، ۱۳۶۱، ص. ۵۲).

«آن نوع از تشبیه است که وجه‌شبه در آن از امور متعدّدی تشکیل شده باشد» (رجایی، ۱۳۵۹، ص. ۲۷۵).

در این بخش شاعر از تشبیهی استفاده می‌کند که جنبهٔ مَثَل یا ضرب‌المثل داشته باشد؛ چنانکه برخی شاهدمثال‌های آن در ابیات زیر آمده است:

نزیبد صنعت مشاطه آن رخسار نیکو را **به سعی بوستان‌پیرا چه حاجت باغ مینو را**

(یغمای‌جندقی، ۱۳۶۷، ص. ۹۰)

در بیت بالا شاعر مصراع دوم را در جایگاه مشبّه‌به قرار داده که جنبهٔ ضرب‌المثل پیدا کرده است.

ز اشکم در خروش آمد دل سنگش عجب نبود **که آرد در فغان سیل بهاری کوهساران را**

(همان، ص. ۱۰۸)

در بیت فوق شاعر هیأتی را به هیأتی دیگر مانند کرده به‌نحوی که مصراع دوم آن جنبهٔ مَثَل پیدا کرده است.

رهش افتاد به زلف تو دل و بار افکند **هرکجا شام شد آنجا به غریبان وطن است**

(همان، ص. ۲۰۲)

سایر نمونه‌ها: (۱/ ۹)، (۲/ ۶ و ۹)، (۶/ ۹)، (۱۰/ ۷)، (۲۴/ ۵)، (۳۸/ ۵) و ... .

در این زمینه یغما تلاش کرده از ضرب‌المثل‌های رایج به‌عنوان مشبّه‌به اشعارش استفاده کند.

۱۰-۱-۴-تشبیه جمع

«هرگاه در تشبیهی مشبّه واحد و مشبّه‌به متعدّد باشد به آن تشبیه جمع می‌گویند» (گرکانی، ۱۳۷۷، ص. ۱۳۲).

تشبیهی که در آن برای یک مشبّه، دو مشبّه‌به یا بیشتر ذکر شود؛ چنانکه در ابیات زیر می‌توان نمونه‌هایی یافت:

چو **ساغرم** لب خندان مبین کـه همچـو **صـراحی** مـدام گریـه خـونین گـره بـود بـه گلـویم

(یغمای‌جندقی، ۱۳۶۷، ص. ۱۵۸)

در این بیت شاعر از جنبه‌ای خود را مانند ساغر، خندان و از جنبه‌ای مانند صراحی، گریان تصور کرده است.

بر سرم چون گذری **دستهٔ گل بر سر خاری** پا به چشمم چو نهی **سرو روان بر لب جویی**

(همان، ص. ۱۸۷)

سایر نمونه‌ها: (۳۲/ ۱)، (۱۰۷/ ۴)، (۱۳۲/ ۱)، (۱۳۴/ ۳ و ۶) و ... .

نمونه‌های این نوع تشبیه در اشعار یغمای جندقی اغلب مربوط به جنبه‌های ظاهری معشوق و خوشگذرانی‌های شاهانه است.

۱۱-۱-۴-تشبیه تسویه

«آنست که چیزی را در بعضی اوصاف با چیز دیگر برابر و مساوی کنند» (رازی، ۱۳۶۰، ص. ۳۴۵).

تشبیهی که در آن مشبّه‌به واحد و مشبّه، متعدّد باشد. در غزلیات یغمای‌جندقی نمونه‌هایی از این نوع تشبیه پیدا نشد.

۱۲-۱-۴ -تشبیه ملفوف

«آنست که در ابتدا چند مشبّه ذکر کنند و بعد برای آنها چند مشبّه‌به، به همان ترتیب بیاورند» (رجایی، ۱۳۵۹، ص. ۲۷۳).

در این قسمت شاعر مشبّه‌ها را کنار هم و مشبّه‌به‌ها را نیز در کنار یکدیگر می‌آورد؛ چنانکه در شاهدمثال‌های زیر می‌بینیم:

مـن و از **دایـره خـط** تـو امیـد خـلاص چون نکو می‌نگرم قصه **مور** و **لگـن** اسـت

(یغمای‌جندقی، ۱۳۶۷، ص. ۱۰۹)

در این بیت شاعر خود را مانند مور و دایرهٔ خط معشوق را مانند لگن پنداشته است.

چه در اندیشه شمشـاد و گلـی بـاده بنـوش **رخ و بالای** بتـان **باغ گل و شمشـاد** اسـت

(همان، ص. ۱۳۴)

مو چو پراکنی به رو، **رو** چو برآکنی بـه مـو **سنبل** تر به دسته‌ای، دستهٔ **گـل** بـه خرمنـی

(همان، ص. ۱۷۴)

سایر نمونه‌ها: (۵/ ۵)، (۲۷/ ۵)، (۲۸/ ۶ و ۹)، (۳۲/ ۵)، (۴۸/ ۲)، (۵۳/ ۵) و ... .

ارزیابی این قسم از تشبیه نشان می‌دهد شاعر اجزای بدن معشوق ازجمله زلـف، چشـم، مـژه و رخ را در قالـب مشـبّه و عناصر محسوس چون دشنه، خنجر و شمشاد را به‌صورت مشبّه‌به، به‌کار می‌گیرد تا هنرنمایی کند.

۱۳-۱-۴-تشبیه مضمر

«آنست که شاعران در بعضی از اوصاف خویش تشبیهی پنهان کرده‌اند و مراد آنها از آن تشـبیه باشـد» (رازی، ۱۳۶۰، ص. ۳۵۳). برخی شواهد آن را در زیر ذکر می کنیم:

دل اگر سرکشد از خط تـو بسـپار بـه زلـف چـاره زنجیـر بـود **بنـده نافرمـان** را

(یغمای‌جندقی، ۱۳۶۷، ص. ۸۸)

در این بیت شاعر ابتدا قصد تشبیه نداشته ولی به‌طور پنهانی دل را به خدمتکار نافرمان مانند کرده است.

چندان کـه زدم نالـه نشـد **چشـم** تـو بیـدار　　پنداشـتم از **طـالع** مـن خفتـه‌تری نیسـت
(همان، ص. ۱۰۷)

چنین که سجده برم بی‌حفاظ پیش **جمالـت**　　به عـالمی شـده روشـن کـه **آفتـاب**پرسـتم
(همان، ص. ۱۶۹)

سایر نمونه‌ها: (۲/ ۵)، (۴/ ۳ و ۴)، (۶/ ۲)، (۱۳/ ۷)، (۱۶/ ۴)، (۳۶/ ۲) و ... .

همان‌طور که در مقوله تشبیه تفضیل بیان شد ایجاد تمایز بین این دو نوع در غزلیات یغما نیازمند ژرف‌نگری است.

۱۴-۱-۴-تشبیه مشروط

«آنچنان بود که چیزی را به چیزی مانند کنند به شرط و گویند اگر چنین بودی، چنین بود» (وطواط، ۱۳۶۲، ص. ۴۵).

نوعی از تشبیه است که شاعر در آن با شرطی مشبّه را به مشبّه‌به مانند می‌کند و اغلب از حـرف شـرط «اگـر» بـرای بیـان مقصود استفاده می‌شود. در اینجا نمونه‌هایی از آنها نقل می‌شود:

فیض عارض اگـر ایـن فتنـه قامـت اگـر آن　　خاک فردوس هبا خون قیامـت هـدر اسـت
(یغمای‌جندقی، ۱۳۶۷، ص. ۱۱۳)

در این بیت شاعر گفته اگر عارض معشوق چنین نمایان شـود خـاک بهشـت در برابـرش بی‌اهمیـت اسـت و اگـر قامـت معشوق چنان جلوه‌گری کند حوادث هولناک قیامت در برابر آن ناچیز است.

هـر سـرو کـه طـوبیش ز قـد منفعـل آیـد　　گـر جلـوهٔ شمشـاد تـو بینـد خجـل آیـد
(همان، ص. ۱۴۲)

بینـد ار دایـره خـط تـو پیـرامن روی　　گـرد خـود حلقـه کشـد فتنـهٔ دور قمـری
(همان، ص. ۱۷۷)

سایر نمونه‌ها: (۲۹/ ۱۲)، (۴۱/ ۸)، (۴۲/ ۹)، (۵۹/ ۸ و ۹) و ... .

شاعر در این بُعد از تشبیه سعی دارد بیشتر جلوه‌های ظاهری و باطنی معشوق را به‌شکلی ویژه عرضه کند.

۲-۴- استعاره

«استعاره در لغت به معنی طلب‌کردن و دراصطلاح، لفظی است که در غیر معنی اصلی که موضوع‌له باشد به‌علاقهٔ مشابهتی که بین معنی اصلی و مجازی با بودن قرینه برقرارست استعمال شود» (رجایی، ۱۳۵۹، ص. ۲۸۷).

«استعاره آن است که یکی از طرفین تشبیه یعنی مشبّه یا مشبّه‌به را ذکر کنند و طرف دیگر را اراده کننـد، بـه ادّعـای اینکـه مشبّه از جنس مشبّه‌به است» (گرگانی، ۱۳۷۷، ص. ۵۶).

مهم‌ترین اقسام استعاره عبارتند از استعارهٔ مصرّحه، مکنیّه و تبعیه. مبحث استعاره در غزلیات یغمای‌جندقی جلـوهٔ ویـژه‌ای دارد. در شاهدمثال‌های زیر برخی نمونه‌های برجسته از هرکدام بیان می‌شوند:

۱-۲-۴- استعاره مصرّحه

«استعاره‌ای که بنیاد آن در سخن بر مشبّه‌به یا مستعارمنه باشد یا اینکه شاعر در کلام مشبّه‌به را ذکر کرده و مشبّه را اراده کنـد» (کزازی، ۱۳۷۵، ص. ۹۹). استعارهٔ مصرّحه بر سه نوع است که عبارتند از مصرّحهٔ مجرّده، مصرّحهٔ مرشّحه و مصرّحهٔ مطلقه.

۱-۲-۴-۱-استعارهٔ مصرّحهٔ مجرّده

«استعارهٔ مصرّحهٔ مجرّده آنست که مشبّه‌به با ملائمات مشبّه بیاید» (همانجا). برخی شواهد آن در غزلیات یغمای‌جندقی در اینجا نقل می‌شود:

چشم مستش بخود نگشود از هم دیده را　　فریاد من بیدار کرد این **فتنه خوابیده** را
(یغمای‌جندقی، ۱۳۶۷، ص. ۹۲)

در بیت فوق فتنه، استعاره از چشم خمارآلود معشوق است.

حلاوت برد خط از **شکرین لعلت**، تُرش منشین　　رهاکن تلخ گفتاریّ که زهرآمیز شد قندت
(همان، ص. ۱۰۶)

در این بیت شکرین لعل، استعاره از لب معشوق است.

سایر نمونه‌ها: (۳۹/ ۳ و ۷)، (۴۵/ ۷)، (۵۵/ ۵)، (۵۸/ ۶)، (۷۴/ ۲) و ... .

در غزلیات یغما این قسم از استعاره به‌شکلی کاربرد دارد که جنبه‌های ظاهری معشوق در کانون توجّه شاعر قرار گرفته است و واژهٔ مستعار به‌حساب می‌آید.

۱-۲-۴-۲-استعارهٔ مصرّحهٔ مرشّحه

« آنست که شاعر مشبّه‌به را با یکی از ملائمات مشبّه‌به بیاورد» (کزازی، ۱۳۷۵، ص. ۱۰۱).

دل سنگین سپر **تیر** تو کردیم و نشد　　کز وی امکان‌گذشتن نبود پیکان را
(یغمای‌جندقی، ۱۳۶۷، ص. ۹۱)

در این بیت تیر، استعاره از نگاه همراه با خشونت و بی‌اعتنایی معشوق است.

تنگ بود به رقص ما وسعت **کاخ ششدری**　　میخ بِکَن رَسَن بِبُر **خیمه نه قباب** را
(همان، ص. ۱۲۴)

در این بیت کاخ ششدری، استعاره از دنیا و خیمه نه قباب، استعاره از آسمان است.

سایر نمونه‌ها: (۱۰/ ۳)، (۱۱/ ۴)، (۱۲/ ۶)، (۲۱/ ۷)، (۲۶/ ۳)، (۲۸/ ۷)، (۴۵/ ۱) و ... .

در این نوع استعاره علاوه‌بر جلوه‌های ظاهری معشوق، اجزای محسوس طبیعت و محیط اطراف زندگی شاعر هم به‌عنوان لفظ مستعار به‌کار می‌روند تا شاعر این‌گونه کلام خود را مخیّل کرده و مقصود خود را بیان کند.

۱-۲-۴-۳-استعارهٔ مصرّحهٔ مطلقه

«آنست که شاعر با آوردن مشبّه‌به، ملائمات مشبّه و مشبّه‌به را ذکر کند یا ذکر نکند» (کزازی، ۱۳۷۵، ص. ۱۰۱).

به خاک تیره **خون دختر رز** ریخت از پندت　　برو واعظ که این خون باد دامنگیر فرزندت
(یغمای‌جندقی، ۱۳۶۷، ص. ۱۶۷)

در این بیت خون دختر رز، استعاره از شراب سرخ رنگ است.

بهل که روی تو از **عنبرین نقاب** برآید　　که کس گمان نکند در **شب آفتاب** برآید
(همان، ص. ۲۰۰)

در این بیت، عنبرین نقاب استعاره از زلف‌های معشوق، شب استعاره از زلف سیاه و آفتاب استعاره از چهره درخشان معشوق است.

جز **آفتاب** تو و آن **غنچه شراب‌آلود**　　که دیده باده بی‌درد و آتش بی‌دود
(همان، ص. ۲۰۳)

در این بیت آفتاب استعاره از چهرهٔ معشوق، غنچهٔ شراب‌آلود استعاره از لب‌های سرخ‌رنگ معشوق است.

سایر نمونه‌ها: (۱/ ۲)، (۲/ ۴)، (۷/ ۶)، (۱۱/ ۴ و ۸)، (۳۱/ ۱۰) و ... . بررسی این نوع استعاره نشان می‌دهد اجزای ظاهری معشوق بیشتر توانسته‌اند شاعر را در رساندن به مقصود یاری کنند.

۲-۲-۴- استعارهٔ مکنیّه و اضافه‌های استعاری

«آنچنان باشد که متکلّم در نفس خود چیزی را به چیزی مانند کند و از ارکان آن فقط مشبّه را ذکر کرده و برخی از لوازم مشبّه‌به را برای مشبّه آورد تا دلالت بر این تشبیه کند» (رجایی، ۱۳۵۹، ص. ۳۰۶).

استعاره‌ای که در آن مشبّه با یکی از ملائمات مشبّه‌به ذکر شود و مشبّه‌به محذوف باشد. نمونه‌هایی از این نوع استعاره و اضافه‌های استعاری از غزلیات یغمای‌جندقی ذکر می‌شود:

صبا از من بگو بیگانه مشرب آشنایی را　　جفا نادیده ارباب وفاکش بی‌وفایی را

(یغمای‌جندقی، ۱۳۶۷، ص. ۸۸)

در بیت بالا شاعر باد صبا را مانند موجودی زنده پنداشته که باید وظیفهٔ پیام‌رسانی به معشوق را انجام دهد.

به قدرت تا کجا شد نسبتش کامروز در گلشن　　نیاید بر زمین **پای صنوبر** از چمیدن‌ها

(همان، ص. ۹۷)

در این بیت شاعر با ذکر یکی از اجزای بدن انسان یعنی پا، به درخت صنوبر جان بخشیده است.

سر یغما چو **لگدکوب اجل** خواهد شد　　به که خاک ره آن قامت چالاک آید

(همان، ص. ۱۴۵)

در این بیت اجل موجودی پنداشته شده که با اعضای انسانی کارش ویرانگری و نابودی است.

به ناله تا نفسم آه صبحگاه گرفت　　**زمین** به ناله درآمد، **زمانه** آه گرفت

(همان، ص. ۱۹۰)

سایر نمونه‌ها: (۱/ ۳)، (۲/ ۳ و ۶)، (۵/ ۷)، (۱۵/ ۵)، (۱۸/ ۵)، (۲۰/ ۴ و ۵) و ... .

در این نوع استعاره هر دو بُعد عقلانی و محسوس امور کاربرد ویژه‌ای در غزلیات یغمای‌جندقی داشته‌اند.

۳-۲-۴-استعاره تبعیه

«آنست که شاعر به‌جای آنکه استعاره را در اسم بیاورد، برای نوآوری در کلامش استعاره را در فعل می‌آورد» (کزازی، ۱۳۷۵، ص. ۱۰۲).

جام در قهقهه بیخود شده ترسم گوید　　چشم پرهیز به روز شب آدینه ما

(یغمای‌جندقی، ۱۳۶۷، ص. ۱۰۲)

در بیت بالا قهقهه‌کردن جام، استعارهٔ تبعیه از صدای ریخته‌شدن شراب از جام به ساغر است.

۵- کنایه

«کنایه در لغت، به معنای عدم صراحت است و دراصطلاح عبارت از ذکر ملزوم و ارادهٔ لازم یا ذکر لازم و ارادهٔ ملزوم یا لفظی که علاوه‌بر معنای کنایی معنای اصلیش هم اراده شود؛ چنانکه گفته‌اند طویل‌النجاد یعنی کسی که قدش بلند باشد و می‌توان معنی اصلی یعنی بلندی بند شمشیر را هم از آن اراده کرد» (رجایی، ۱۳۵۹، ص. ۳۲۴).

«کنایه عبارت یا جمله‌ای است که علاوه‌بر معنای اصلی و ظاهری از معنای باطنی نیز برخوردار است و معمولاً واسطه‌هایی برای انتقال به معنای دوم وجود دارد» (شمیسا، ۱۳۸۳، ص. ۹۲).

کنایه به دو نوع کلّی اسمی و فعلی تقسیم می‌شود.

۱-۵- کنایه اسمی

کنایه‌ای که در آن صفت یا صفات چیزی را بگویند و خود آن را اراده کنند یا اینکه صفتی را گفته و از آن صفت دیگری را اراده کنند. برخی از این نوع کنایات غزلیات یغما به‌عنوان شاهد مثال نقل می‌شود.

شاه ترکان خجل آید ز صف‌آرایی خویش　　گر به پیرامن چشمت نگرد مژگان را

(یغمای‌جندقی، ۱۳۶۷، ص. ۸۸)

در این بیت شاه ترکان کنایه از افراسیاب، پهلوان تورانی شاهنامه است.

تا کمر در آبم از **تر دامنی** ساقی بده　　**آب آتشگون** که لطفی تازه دارد می در آب

(همان، ص. ۱۴۵)

در بیت فوق تردامنی کنایه از گناهکاری و آب آتشگون کنایه از شراب سرخ رنگ است که می‌تواند جلوه‌ای از تأثیرپذیری یغما از شاعرانی چون خاقانی و حافظ را نشان دهد که چنین کنایاتی را در اشعارشان به‌کار برده‌اند.

گاهم آن چشم سیه گه لعل **میگون** ره زنند　　لعبتان را در فنون دلربایی رنگ‌هاست

(همان، ص. ۱۹۲)

در این بیت میگون کنایه سرخی رنگ لب‌های معشوق است.

سایر نمونه‌ها: (۲/ ۵)، (۴/ ۲)، (۱۰/ ۲)، (۱۳/ ۵)، (۲۰/ ۹)، (۴۶/ ۸) و ... . شاعر در این نوع کنایه توانسته از هر دو جنبه محسوس و معقول امور استفاده کند تا کلام خود را در معنای غیرواقعی عرضه نماید.

۲-۵- کنایهٔ فعلی

«در این نوع کنایه شاعر معمولاً یک عبارت فعلی ذکر کرده و معنایی دیگر را از آن اراده می‌کند» (رجایی، ۱۳۵۹، ص. ۳۲۷).

پنجه افکندیم تا غالب که و مغلوب کیست　　حسن عالم‌سوز تو یا عشق عالم‌گیر ما

(یغمای‌جندقی، ۱۳۶۷، ص. ۹۲)

در این بیت پنجه‌افکندن کنایه فعلی از کشتی‌گرفتن و جنگیدن است.

تا قبضه شمشیرت از خون که آلاید　　بر نطع هوس خلقی **افراخته گردن‌ها**

(همان، ص. ۱۰۶)

در این بیت گردن‌افراختن کنایه از فخر و ادعای بزرگی‌کردن است.

ربود غارت خط تاج نخوت از سر حسنش　　مگر رسد **سر یغما ازین نمد به کلاهی**

(همان، ص. ۱۸۹)

در بیت فوق سر کسی به کلاه نمدی‌رسیدن کنایه از صاحب سودگردیدن است.

سایر نمونه‌ها: (۲/ ۳ و ۶)، (۳/ ۸)، (۷/ ۷)، (۱۳/ ۴)، (۱۴/ ۵)، (۱۵/ ۱) و ... . ارزیابی این نوع کنایه بیانگر این است که استفاده از آن می‌تواند ناظر به بی‌وفایی معشوق در پایبندی به عهد خویش با عاشق باشد.

۶- مجاز

«مجاز کاربرد واژه‌ای در غیر معنی اصلی‌اش است به شرط وجود علاقه‌ای که بین معنای مجازی و حقیقی وجود دارد تا ذهن بتواند به مفهوم مدّ نظرش برسد» (علوی‌مقدّم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۶، ص. ۱۲۸). انواع مجاز عبارتند از: جزء و کل، حال و محل، عام و خاص، سبب و مسبّب، لازم و ملزوم، ماکان و مایکون، جنس، مضاف و مضاف‌الیه. نمونه‌هایی از مجاز به‌عنوان شاهدمثال از غزلیات یغما در اینجا نقل می‌شوند:

نمونه‌های مجاز به علایق مختلف در غزلیات یغمای‌جندقی

در شاهدمثال‌های زیر می‌توان برخی از انواع کاربردهای مجاز مانند مجاز به علایق حال و محل، جز و کل، جنس، لازم و ملزوم و عام وخاص را در غزلیات یغمای‌جندقی مشاهده کرد.

اورنگ زمین داغ **نگین** بی‌کلهی تاج　　جم رشک برد حشمت شاهانه ما را

(یغمای جندقی، ۱۳۶۷، ص. ۱۰۰)

در این بیت نگین به‌علاقه جزء به کار رفته که ارادهٔ کل یعنی انگشتری می‌کند.

شه بر **آب چشم** مظلومان نبخشد ور نه من　　صد ره از اشک تظلّم غرق کردم ری در آب

(همان، ص. ۱۰۶)

در این بیت آب چشم به‌علاقه جنس به کار رفته که ارادهٔ اشک را می‌کند.

خون من ریز و میندیش ز دیوان حساب　　کآنچه در هیچ حسابی نبود **خون** من است

(همان، ص. ۱۱۰)

در این بیت خون در مصراع دوم به‌علاقه بدلیت به کار رفته که کشتن را اراده می‌کند.

چه در اندیشه شمشاد و **گلی** باده بنوش　　رخ و بالای بتان باغ گل و شمشادست

(همان، ص. ۱۵۴)

در بیت فوق گل مجاز به‌علاقه عام که اراده خاص یعنی گل سرخ را می‌کند.

نریخت ساقی چشم تو **ساغری** به گلویم　　جز آنکه خون شد و از جام دیده ریخت به رویم

(همان، ص. ۱۸۴)

در این بیت ساغر به‌علاقه محل به‌کاررفته که از آن حال یعنی شراب اراده می‌شود.

ز روزگار بنالیدمی به مردم از این پس　　بر آن **سرم** که ز مردم به روزگار بنالم

(همان، ص. ۱۸۹)

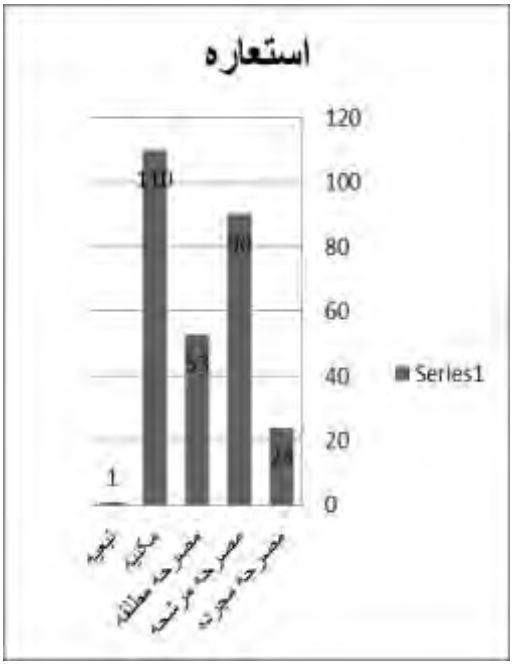
در بیت فوق سر به‌علاقه سبب و مسبّب به‌کاررفته که از آن فکر و اندیشه اراده می‌شود.

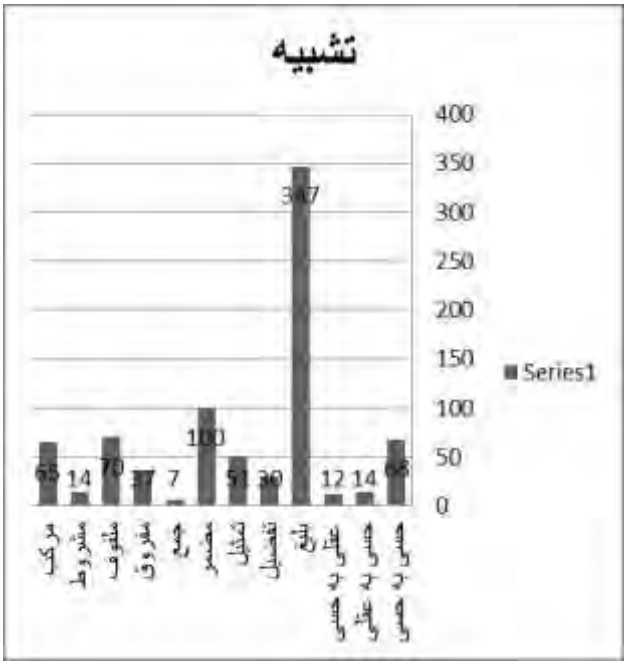
سایر نمونه‌ها: (۳/ ۸)، (۴/ ۱)، (۱۹/ ۲)، (۲۹/ ۷)، (۳۴/ ۷)، (۴۳/ ۵)، (۴۸/ ۳)، (۵۱/ ۴)، (۸۷/ ۶)، (۹۲/ ۵)، (۱۴۲/ ۷) و ...

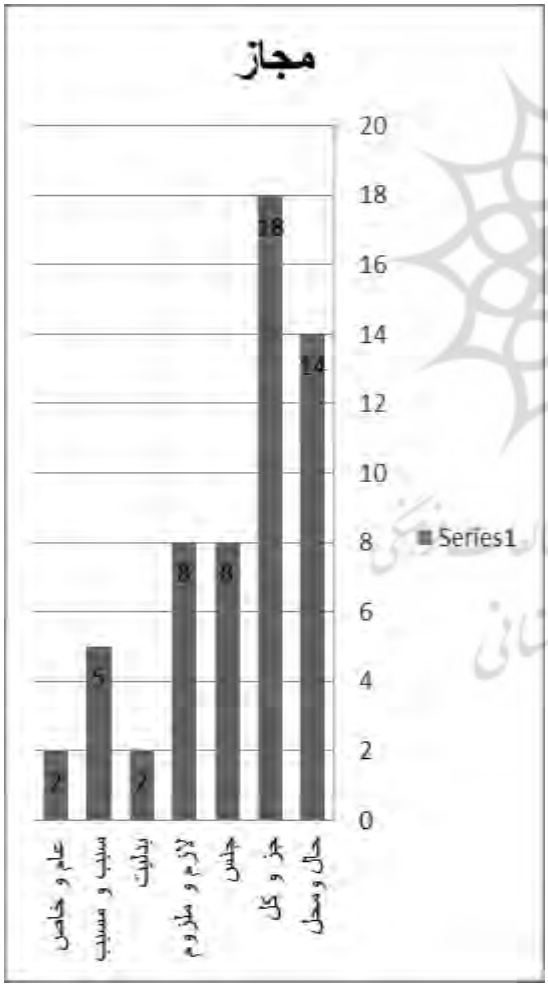
.بررسی انواع مجاز نشان می‌دهد یغمای‌جندقی اغلب امور محسوس را در غیر معنای اصلی خود به‌کار می‌برد و در این شگرد هنری، میگساری و خوشگذرانی بیشتر توجّه او را در بر گرفته است.

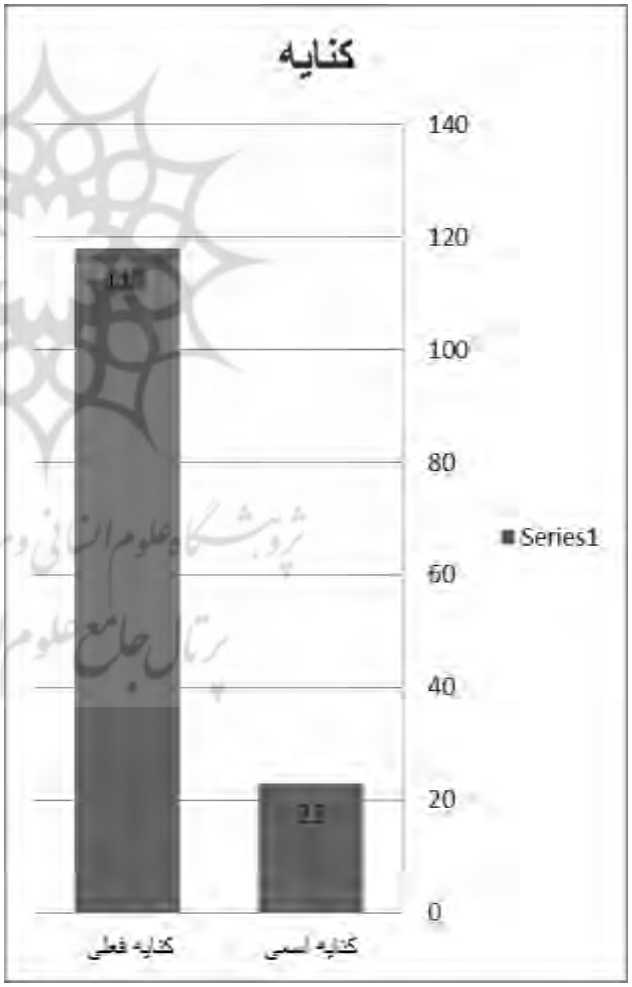
«جدول بسامد صورخیال به‌کار رفته در غزلیات یغمای‌جندقی»

عنوان صورخیال	بسامد هرکدام	درصد هرکدام
تشبیه حسی به حسی	۶۸	٪ ۵
تشبیه حسی به عقلی	۱۴	٪ ۱
تشبیه عقلی به عقلی	–	–
تشبیه عقلی به حسی	۱۲	٪ ۱
تشبیه بلیغ	۳۴۷	٪ ۲۹
تشبیه تفضیل	۳۰	٪ ۳
تشبیه تمثیل	۵۱	٪ ۴
تشبیه مضمر	۱۰۰	٪ ۷
تشبیه جمع	۷	٪ /۰۸
تشبیه تسویه	–	–
تشبیه مفروق	۳۷	٪ ۳/۲
تشبیه ملفوف	۷۰	٪ ۵
تشبیه مشروط	۱۴	٪ ۱
تشبیه مرکب	۶۵	٪ ۵
استعاره مصرحه مجرده	۲۴	٪ ۲
استعاره مصرحه مرشحه	۹۰	٪۶/۵
استعاره مصرحه مطلقه	۵۳	٪۴/۵
استعاره تبعیه	۱	–
استعاره مکنیه و اضافه استعاری	۱۱۰	٪ ۷
مجاز	۵۷	٪ ۴
کنایه اسمی	۲۳	٪ ۲
کنایه فعلی	۱۱۸	٪ ۹
مجموع صورخیال در غزلیات	۱۲۹۱	٪ ۱۰۰









نمودار صورخیال در غزلیات یغمای‌جندقی

۷- نتیجه

دست‌آورد این پژوهش عبارت است از:

الف- غزلیات یغمای‌جندقی یکی از مهم‌ترین بخش‌های کلّیات او به‌واسطهٔ در بر گرفتن مسائل زبانی، علم لغت، علم دستور، فنون بلاغت و صورخیال است که قابلیت این را دارد تا از سوی محقّقان و متخصّصان هرکدام از این فنون واکاوی دقیق شود تا بتوان جنبه‌های ناشناختهٔ این غزلیات ارزشمند را در اختیار ادب دوستان قرار داد.

ب- غزلیات یغمای‌جندقی به‌لحاظ بهره‌جویی از صورخیال، اثری به‌نسبت غنی محسوب می‌شود و شاعر در هرجا که برای بسط مطالب و تفهیم موضوع بحث به صورخیال نیاز پیدا کرده به‌تناسب از آن در لابه‌لای اشعارش استفاده کرده است.

ج- مهم‌ترین صورخیال به کار رفته در غزلیات یغمای‌جندقی تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز هستند که از هرکدام برای منظورهای خاصی بهره برده چنانکه برای محسوس‌نمودن موضوع و مطلب، تشبیه محسوس بیشترین سهم را دارا است و به‌دلیل نزدیکی وی با سبک هندی می‌توان گفت شاعر از تشبیه تمثیل، مضمر و مرکّب بیشترین استفاده را کرده تا از آن طریق بتواند مفاهیم انتزاعی و معقول را برای مخاطبان محسوس کند و اشعارش تأثیری مضاعف بر روی مخاطب داشته باشد.

د- در غزلیات یغما استعاره‌های مصرّحه و مکنیّه به موازات هم در لابه‌لای اشعار خودنمایی می‌کنند و در زمینهٔ استعارهٔ مصرّحه اغلب مشبّه‌به، یکی اندام‌های معشوق از قبیل لب، دهان، چشم و زلف او هستند و در استعارهٔ مکنیّه هم بیشتر به اجل، آسمان، باد صبا و پدیده‌های بی‌جان محیط اطرافش جان بخشیده و خصایص انسانی و موجودات زنده را به آنها نسبت می‌دهد. در زمینهٔ کنایه و مجاز مباحث جدیدی را مطرح نمی‌کند و اغلب همان تکرار مضامین دیگران است.

منابع

ادوارد، براون (۱۳۱۶). *تاریخ ادبی ایران* (ج. ۴) (رشید یاسمی، مترجم). نشر مروارید.

اسکویی، نرگس (۱۳۹۳). یغمای جندقی، سخن‌ساز رسته پارسی‌نگاران. *پژوهش‌های ادبی و بلاغی*، ۲(۳)، ۱۳۵-۱۴۸.
https://pab.journals.pnu.ac.ir/article_1525.html

آرین‌پور، یحیی (۱۳۵۰). *از صبا تا نیما* (ج. ۱). انتشارات شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

بسمل‌شیرازی، علی اکبر (۱۳۴۱). *تذکره دلگشا*. نسخهٔ خطی کتابخانه ملی ملک.

بیگی‌شیرازی، احمد (۱۳۳۸). *حدیقه الشعرا*. نسخهٔ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران.

تجلیل، جلیل (۱۳۶۲). *معانی و بیان* (چاپ اوّل). مرکز نشر دانشگاهی.

جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۶۱). *اسرار البلاغه* (جلیل تجلیل، مؤلف و مترجم). انتشارات دانشگاه تهران.

حکیم‌آذر، محمد (۱۳۹۰) *ساختار تشبیه مرکب در شعر منوچهری دامغانی و فرخی سیستانی*. *فنون ادبی*، ۳(۲)، ۳۷-۵۴.
https://journals.ui.ac.ir/article_19655.html

الرادویانی، محمّدبن عمر (۱۳۶۲). *ترجمان البلاغه* (به تصحیح و اهتمام پروفسور احمد آتش؛ چاپ دوم). انتشارات اساطیر.

رازی، شمس‌قیس (۱۳۶۰). *المعجم فی معاییر اشعار العجم* (مدرس‌رضوی، مصحح؛ چاپ سوم). کتابفروشی زوار.

رجایی، محمّدخلیل (۱۳۵۹). *معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع* (چاپ اوّل). انتشارات دانشگاه شیراز.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۵۰). *صورخیال در شعر فارسی* (چاپ اوّل). انتشارات نیل.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *بیان و معانی* (چاپ هشتم). نشر قطره.

صالحی، نرگس، طالبیان، یحیی، و حاجی آقابابایی، محمدرضا (۱۴۰۱). *نقد بلاغی: چیستی و روش‌ها*. *فنون ادبی*، ۱۴(۱)، ۳۵-۵۲.
10.22108/LIAR.2021.130299.2054

علوی مقدم، محمد، و اشرف زاده، رضا (۱۳۸۶). *معانی و بیان* (چاپ هفتم). انتشارات سمت.

کزازی، میرجلال الدین (۱۳۷۵). *زیباشناسی سخن پارسی (بیان)* (چاپ پنجم). انتشارات سعدی.

گرگانی، شمس العلماء (۱۳۷۷). *ابدع البدایع* (به اهتمام حسین جعفری؛ چاپ اوّل). انتشارات احرار.

گروسی، فاضل‌خان (۱۳۲۱). *انجمن خاقان*. نسخهٔ خطی کتابخانه ملی ملک.

مازندرانی، محمدهادی بن محمدصالح (۱۳۷۶). *انوارالبلاغه* (به کوشش محمدعلی غلامی‌نژاد). میراث مکتوب.

مدرس‌تبریزی، محمّدعلی (۱۳۲۹). *ریحانه الادب* (ج. ۴). کتابخانهٔ ملی ملک.

نجفی، مهدی، طغیانی، اسحاق، و خراسانی، محبوبه (۱۳۹۹). هماهنگی وزن و محتوا در نوحه‌ها و مرثیه‌های یغمای جندقی. *شعر پژوهی(بوستان ادب)*، ۱۲(۱)، ۲۳۴-۲۶۱. 10.22099/JBA.2019.31458.3205

نظری تاویرانی، علی نظر، و پارسا، سید احمد (۱۳۹۷). نوآوری های یغمای جندقی در هجوسرایی. *شعر پژوهی(بوستان ادب)*، ۱۰(۴)، ۱۸۱-۱۹۸. 10.22099/JBA.2018.26512.2771

وطواط، رشیدالدین (۱۳۶۲). *حدائق السحر فی دقائق الشعر* (به تصحیح عباس اقبال). انتشارات کتابخانه طهوری و سنایی.

هدایت، رضاقلی خان (۱۳۳۶). *مجمع الفصحا: شرح حال یغما و سلطان قاجار* (به اهتمام مظاهر مصفا). یغما.

یغمای‌جندقی، ابوالحسن (۱۳۶۷). *دیوان اشعار یغمای‌جندقی* (سید علی آل‌داود، مصحح؛ چاپ دوم). نشر توس.

یغمایی، حبیب (۱۳۰۴). *شرح حال یغما و جغرافیای جندق*. مجله ارمغان.

References

Alavi Moghadam, M., & Ashrafzadeh, R. (2016). Meanings and expressions (7th ed.). Samt Publications. [In Persian].

Al-Raduyani, M. O. (1983). *The Persian translation of al-Balagheh*. (2nd ed). Asatir Publication. [In Persian].

Aryanpour, Y. (1971). *From Saba to Nima* (Vol. 1). Publications of the Joint Stock Company of Pocket Books. [In Persian].

Beigi Shirazi, A. (1959). *Hadighat al-Shoaara*. Tehran University Central Library. [In Persian].

Besmel Shirazi, A. A. (1962). *Tazkerat al-Delgosha*. [Manuscript]. Malek National Library. [In Persian].

Edward B. (1927). *Literary history of Iran* (R. Yasmi, Trans.). Morvarid Publishing Inc. [In Persian].

Garousi, F. (1942). *Khaqan Society*. [Manuscript]. Malek National Library. [In Persian].

Gorgani, S. (1998). *Abdaa al-Badaye* (1st ed.). Ahrar Publication. [In Persian].

Hakim Azar, M. (2011). The structure of compound simile in the poetry of Manouchehri Damghani and Farrokhi Sistani. *Journal of Literary Arts*, *3*(2), 37-54. https://journals.ui.ac.ir/article_19655.html [In Persian].

Hedayat, R. G (1957). *Majma al-Fosaha: biography of Yaghma and Sultan Qajar*. Yaghma Publication. [In Persian].

Jorjani, A. (1082). *Asrar al-Balaghah* (J. Tajleel., Trans.). Tehran University Press. [In Persian].

Kazazi, M. J. (1996). *Aesthetics of Persian speech (Bayan)* (5th ed.). Saadi Publication. [In Persian].

Mazandarani, M. H. (1997). *Anwar al-Balagha* (by M. A. Gholami-Najad). Written heritage. [In Persian].

Modares Tabrizi, M. A (1950). *Reyhanat al-Adab*. Malek National Library. [In Persian].

Najafi, M., Toghiani, E., & khorasani, M. (2020). Harmony of meter and containing in dirges and elegies by Yaqma Jandaqi. Journal of Poetry Studies (boostan Adab)**,** 12(1), 234-261. 10.22099/JBA.2019.31458.3205 [In Persian].

Nazari Tavirani, A., & Parsa, A. (2019). Innovations of Yaghma-ye Jandaqi in Writing Lampoons. Journal of Poetry Studies (boostan Adab)**,** 10(4), 181-198. 10.22099/JBA.2018.26512.2771 [In Persian].

Oskoui, N. (2014). Yaghma Jandaghi and Clean Language. Literary and rhetorical research**,** 2(3), 135-148. https://pab.journals.pnu.ac.ir/article_1525.html?lang=en [In Persian].

Rajaei, M. K. (1980). *Maalim al-Balaghah in rhetoric* (1st ed.). Shiraz University Press. [In Persian].

Razi, Sh. Gh. (n.d). *Al-Ajam Fi Ma'ayir al-Ashaar al-Ajam* (3rd ed.). Zovar Publication. [In Persian].

Salehi, N., Talebian, Y., & Haji Aghababaei, M. R. (2022). Rhetorical criticism; what is it and methods. *Journal of Literary Arts*, *14*(1), 35-52. 10.22108/LIAR.2021.130299.2054 [In Persian].

Shafiei, K. M. R (1971). *Imagination forms in Persian poetry* (1st ed.). Nil Publication. [In Persian].

Shamisa, S. (2004). *Bayan and Ma'ani* (8th ed.). Ghatreh Publishing House. [In Persian].

Tajlil, J. (1983). *Rhetoric* (1st ed.). University Publishing Center. [In Persian].

Vatvat, R. (n.d). *Hadaeq al-Sahar fi minut al-sha'ar*. Tahouri and Sanai Library Publication. [In Persian].

Yaghma Jandaghi, A. H (n.d). *The Book of Yaghmay Jandaghi's Poems* (2nd ed.). Tous Publication. [In Persian].

Yaghmaei, H. (1925). *Biography of Yaghma and Jandaq Geography*. Armaghan Publication. [In Persian].