دانشگاه پیام نور

پایان نامه

برای دریافت درجه کارشناسی ارشد

در رشته: زبان و ادبیات فارسی

مرکز : بجنورد

گروه علمی: زبان و ادبیات فارسی

عنوان پایان نامه:

صور خیال در غزل های طالب آملی

مهدی جلیلی سنزیقی

استاد راهنما:

دکتر فرامرز آدینه کلات

استاد مشاور :

دکتر محمد ریحانی

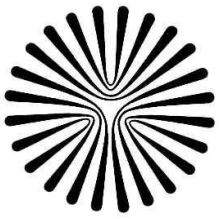
ماه و سال

دی/۱۳۹۱

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

دانشگاه پیام نور



پایان نامه

برای دریافت درجه کارشناسی ارشد

در رشته: زبان و ادبیات فارسی

مرکز : بجنورد

گروه علمی: زبان و ادبیات فارسی

عنوان پایان نامه:

صور خیال در غزل های طالب آملی

مهدی جلیلی سنزیقی

استاد راهنما:

دکتر فرامرز آدینه کلات

استاد مشاور :

دکتر محمد ریحانی

ماه و سال

دی/۱۳۹۱

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

تقدیم

تقدیم به پدر و مادر عزیزم و استادان گرانقدر و همه آنهایی که از آنها خوانده ام و شنیده ام و آموخته ام.

و همسر و همراه همیشگی ام؛ فاطمه و امید زندگی مان؛ سیاوش و برادر بزرگوارم؛ هدایت

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

چکیده :

طالب آملی،شاعر بزرگ سبک هندی و از نخستین گویندگان این شیوه، بیشترین هنرمندی را در صور خیال به ظهور رسانده است. غزل های او در عین رقت احساس،لطافت معنا دارد و تصویرهای شعری اش در خدمت انتقال همین حس و اندیشه است.پر نقش و نگار و خیال انگیز. گاه پیچیده اما نه معما گونه بلکه اتفاق هایی در زبان که حاصل آن آفرینشی دلپذیر در قالب کلمه و شگفتی خواننده است.

در این پژوهش ریشه های سبک هندی جست و جو شده و ویژگی های آن و مقایسه ی غزل طالب با آن تحقیق شده و به طور ویژه هنر بیان در غزل های او پژوهش گردیده است.در بررسی عناصرِخیالِ این شاعر، غزل هایش به دقت بررسی گردید تا کیفیت هریک از تصاویر سنجیده شود و سپس با ارائه ی نمونه هایی از آن، میزان قدرت تأثیرگذاری کلام وی نموده شده است.

انواع مجاز لغوی، تشبیه، استعاره، کنایه ،و همچنین تمثیل و نماد در غزل های طالب آملی بررسی شده و از نظر کیفی و کمی تحلیل گردیده است.

شعر او نمونه ی کامل و بدون افراط شعر سبک هندی است.او در کاربرد همه ی عناصر خیال استاد است و همه ی انواع صور خیال و گونه های مختلف آن را هنرمندانه در خدمت اندیشه و احساس گرفته است.مجازهای وی متنوع اما غالبا تکراری است و در این زمینه شاعری مصرف کننده است.در انواع تشبیهات نو آوری های زیبایی دارد.برجستگی او در استعارات مکنیه است و در استعارات مصرحه ی او تازگی چندانی دیده نمی شود.در به کار گیری کنایات استاد است و با انواع شگرد ها توانسته است کنایات تکراری را نو نماید.تمثیل های زیبایی دارد، در نمادهای وی کمتر نوآوری به چشم می خورد. هنر طالب،به کارگیری هنرمندانه و چشم نواز این عناصر در غزل های خویش است.

کلمات کلیدی:

غزل پارسی سبک هندی، طالب آملی، صور خیال.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
فصل اول : کلیات تحقیق	۱
۱-۱ بیان مسئله	۲
۱-۲ اهداف تحقیق	۳
۱-۳ سؤالات تحقیق	۳
۱-٤ فرضیه های تحقیق	۳
۱-۵ پیشینه ی تحقیق	۳
۱-٦ روش تحقیق	۵
۱-۷ مراحل تحقیق	٦
فصل دوم : مبانی نظری تحقیق	۷
۲-۱ بیان چیست؟	۸
۲-۲ رویکرد دوباره به سبک هندی	۹
۲-۳ وجه تسمیه سبک هندی	۱۲
۲-٤ ایران عصر صفوی و علل مهاجرت شاعران به هند	۱۳
۲-۵ ریشه های سبک هندی	۱۵
۲-٦ سبک هندی و مکتب وقوع	۱٦
۲-۷ ویژگی های سبک هندی	۱۷
۲-۸ زندگی طالب آملی	۲۰
۲-۹ اعتقادات دینی طالب آملی	۲۳
۲-۱۰ اندیشه	۲٤
۲-۱۱ غزل سبک هندی و غزل های طالب آملی	۲۵
۲-۱۱-۱ تعداد بیت ها	۲٦
۲-۱۱-۲ تکرار قافیه	۲۷
۲-۱۱-۳ هنر نمایی در ردیف	۲۹
۲-۱۱-٤ عدم وحدت موضوع	۳۰

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۲-۱۱-۵ مضامین ۳۰
۲-۱۱-۵-۱ درد و یاس و ناکامی ۳۰
۲-۱۱-۵-۲ عشق ۳۲
۲-۱۱-۵-۳ دوری از وطن ۳۳
۲-۱۱-۵-٤ بیماری و نحیفی ۳۳

فصل سوم : صور خیال در غزل های طالب آملی _____ ۳۵
۳-۱ مجاز ۳٦
تعاریف و کلیات ۳۷
۳-۱-۱ مجاز مفرد ۳۷
۳-۱-۱-۱ علاقه ی کلیت و جزئیت ۳۷
۳-۱-۱-۲ علاقه ی حال و محل یا ظرف و مظروف ٤۰
۳-۱-۱-۲-۱ ذکر محل واراده ی حال ٤۰
۳-۱-۱-۲-۲ ذکر حال و اراده ی محل ٤۲
۳-۱-۱-۳ علاقه ی لازمیّت و ملزومیّت ٤۳
۳-۱-۱-۳-۱ علاقه ی لازمیت ٤۳
۳-۱-۱-۳-۲ علاقه ی ملزومیت ٤۳
۳-۱-۱-٤ علاقه ی علاقه ی سببیّت یا علّت ومعلولی ٤٤
۳-۱-۱-٤-۱ ذکر سبب(علّت) و اراده ی مسبّب(معلول). ٤٤
۳-۱-۱-٤-۲ ذکر مسبّب(معلول) و اراده ی سبب(علّت) ٤٥
۳-۱-۱-۵ علاقه ی اسم آلیت ٤٦
۳-۱-۱-٦ علاقه ی عموم و خصوص ٤۷
۳-۱-۱-٦-۱ ذکرخاص و اراده ی عام ٤۷
۳-۱-۱-٦-۲ ذکرعام واراده ی خاص ٤۷
۳-۱-۱-۷ علاقه ی ماکان ومایکون ٤۸
۳-۱-۱-۷-۱ علاقه ی ماکان ٤۸

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۱-۱-۷-۲ علاقه ی مایکون ٤۹
۳-۱-۱-۸ علاقه ی جنس ٤۹
۳-۱-۱-۹ علاقه ی بدلیّت و پی آمد ۵۰
۳-۱-۱-۱۰ علاقه ی صفت وموصوف یا مضاف ومضافٌ الیه ۵۱
۳-۱-۱-۱۰-۱ صفت جانشین موصوف محذوف ۵۱
۳-۱-۱-۱۰-۲ مضافٌ الیه، به جای تمام اضافه ۵۲
۳-۱-۱-۱۱ علاقه ی مجاورت ۵۳
۳-۱-۱-۱۲ علاقه ی تضاد ۵٤
۳-۱-۱-۱۳ علاقه ی غلبه ۵۵
۳-۱-۱-۱٤ علاقه ی شباهت ۵۵
۳-۱-۲ مجاز آمیغی (مرکب) ۵۵
۳-۲ تشبیه **۵٦**
تعاریف و کلیات ۵۷
ارکان تشبیه ۵۷
۳-۲-۱ تشبیه از دیدگاه ادات تشبیه ۵۸
۳-۲-۱-۱ تشبیه مرسل ۵۸
۳-۲-۱-۲ تشبیه موکد ۵۹
۳-۲-۲ ادات تشبیه و انواع آن ٦۰
۳-۲-۳ تشبیه بلیغ ٦۵
۳-۲-۳-۱ بلیغ اضافی ٦۵
۳-۲-۳-۲ بلیغ اسنادی ۷۳
۳-۲-٤ تشبیه به اعتبار طرفین (ازنظر حسّی یا عقلی بودن) ۷۵
۳-۲-٤-۱ مشبّه حسی ، مشبّهٌ به حسّی ۷۵
۳-۲-٤-۲ مشبّه عقلی ، مشبّهٌ به حسّی ۷٦
۳-۲-٤-۳ مشبّه حسّی، مشبّهٌ به عقلی ۷۹
۳-۲-٤-٤ مشبّه عقلی ، مشبّهٌ به عقلی ۸۰

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۲-۵ تشبیه به لحاظ خیالی و وهمی بودن ۸۱
۳-۲-۵-۱ تشبیه خیالی ۸۱
۳-۲-۵-۲ تشبیه وهمی ۸۱
۳-۲-٦ طرفین تشبیه از نظر افراد و ترکیب ۸۱
۳-۲-٦-۱ طرفین مفرد ۸۱
۳-۲-٦-۲ طرفینِ مقیّد ۸۲
۳-۲-٦-۳ مشبّه مفرد ، مشبّهٌ به مقیّد ۸۵
۳-۲-٦-٤ مشبّه مقیّد ، مشبّهٌ به مفرد ۸٦
۳-۲-٦-۵ مشبّه مرکب ، مشبّهٌ به مرکب ۸۷
۳-۲-٦-٦ مشبّه مقیّد ، مشبّهٌ به مرکّب ۸۹
۳-۲-٦-۷ مشبّه مفرد ، مشبّهٌ به مرکّب ۹۰
۳-۲-۷ تشبیه به لحاظ وجه شبه ۹۱
۳-۲-۷-۱ به اعتبارذکریا عدم ذکر وجه شبه ۹۱
۳-۲-۷-۱-۱ تشبیه مفصّل ۹۱
۳-۲-۷-۱-۲ تشبیه مجمل ۹٤
۳-۲-۷-۲ به اعتبار تعدّد وجه شبه ۹٤
۳-۲-۷-۲-۱ وجه شبه مفرد ۹٤
۳-۲-۷-۲-۲ وجه شبه متعدد ۹۵
۳-۲-۷-۲-۳ وجه شبه مرکب ۹٦
۳-۲-۷-۳ به اعتبار حسّی وعقلی بودن وجه شبه ۹۷
۳-۲-۷-۳-۱ وجه شبه حسّی ۹۷
۳-۲-۷-۳-۲ وجه شبه عقلی ۹۸
۳-۲-۷-٤ به اعتبار تحقیقی یا تخییلی بودن ۹۸
۳-۲-۷-٤-۱ وجه شبه تحقیقی ۹۸
۳-۲-۷-٤-۲ وجه شبه تخییلی ۹۹
۳-۲-۷-۵ وجه شبه دوگانه یا استخدام ۹۹

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۲-۸ تشبیه تمثیل ۱۰۰
۳-۲-۹ ارسال مثل ۱۰۱
۳-۲-۱۰ زاویه ی تشبیه ۱۰۳
۳-۲-۱۰-۱ تشبیه قریب یا مبتذل ۱۰۳
۳-۲-۱۰-۲ تشبیه غریب یا بعید ۱۰۶
۳-۲-۱۱ تشبیه به صورت اضافه ۱۰۸
۳-۲-۱۱-۱ اضافه تشبیهی ۱۰۸
۳-۲-۱۱-۱-۱ تشبیه بلیغ اضافی ۱۰۸
۳-۲-۱۱-۱-۲ اضافه ی مشبهٌ به به وجه شبه ۱۱۰
۳-۲-۱۱-۱-۳ اضافه ی مشبهٌ به به ادات تشبیه ۱۱۰
۳-۲-۱۱-۲ اضافه تلمیحی ۱۱۰
۳-۲-۱۱-۳ اضافه سمبلیک ۱۱۱
۳-۲-۱۱-٤ اضافه اساطیری ۱۱۳
۳-۲-۱۲ تشبیه موقوف المعانی ۱۱۳
۳-۲-۱۳ تشبیه در تشبیه ۱۱٤
۳-۲-۱٤ تشبیه به لحاظ شکل ۱۱۵
۳-۲-۱٤-۱ تشبیه ملفوف ۱۱۵
۳-۲-۱٤-۲ تشبیه مفروق ۱۱۷
۳-۲-۱٤-۳ تشبیه تسویه ۱۱۷
۳-۲-۱٤-٤ تشبیه جمع ۱۱۸
۳-۲-۱٤-۵ تشبیه معکوس یا مقلوب ۱۱۹
۳-۲-۱٤-٦ تشبیه مضمر ۱۲۰
۳-۲-۱٤-۷ تشبیه مشروط ۱۲۱
۳-۲-۱٤-۸ تشبیه تفضیل ۱۲۲
۳-۳ استعاره **۱۲٤**
تعاریف و کلیات ۱۲۵

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

ارکان استعاره ۱۲۵
۳-۳-۱ استعاره از دید ساختار (حذف یا ذکر دوسوی) ۱۲۶
۳-۳-۱-۱ استعاره ی بالتّصریح یا مصرّحه یا تصریحیّه ۱۲۶
۳-۳-۱-۱-۱ استعاره ی مصرّحه ی مجرده ۱۲۶
۳-۳-۱-۱-۲ استعاره ی مصرّحه ی مرشحه ۱۲۹
۳-۳-۱-۱-۳ استعاره ی مصرّحه ی مطلقه ۱۳۱
۳-۳-۱-۲ استعاره ی مکنیه(بالکنایه) ۱۳۳
۳-۳-۱-۲-۱ استعاره ی مکنیه(بالکنایه) به لحاظ شکل ۱۳٤
۳-۳-۱-۲-۱-۱ استعاره ی مکنیه اضافی ۱۳٤
۳-۳-۱-۲-۱-۱-۱ مضاف الیه اسم است ۱۳٤
۳-۳-۱-۲-۱-۱-۲ مضاف الیه صفت است ۱۳٦
۳-۳-۱-۲-۱-۲ استعاره ی مکنیه غیر اضافی ۱۳۷
۳-۳-۱-۲-۲ انواع انگاره در استعاره مکنیه ۱۳۹
۳-۳-۱-۲-۲-۱ انسان انگاری(تشخیص) ۱۳۹
۳-۳-۱-۲-۲-۲ حیوان انگاری ۱٤۲
۳-۳-۱-۲-۲-۳ گیاه انگاری ۱٤۳
۳-۳-۱-۲-۲-٤ جماد انگاری ۱٤٥
۳-۳-۲ استعاره به لحاظ اسم یا فعل بودن ۱٤۷
۳-۳-۲-۱-۱ استعاره ی اصلیه به اسم ساده ۱٤۷
۳-۳-۲-۱-۲ استعاره ی اصلیّه به گروه اسمی ۱٤۷
۳-۳-۲-۲ استعاره ی تبعیه ۱٤۸
۳-۳-۲-۲-۱ استعاره در فعل ۱٤۸
۳-۳-۲-۲-۲ استعاره در صفت ۱٥۰
۳-۳-۳ استعاره ازحیث جامع به لحاظ قریب و بعید بودن ۱٥۱
۳-۳-۳-۱ استعاره ی قریب ۱٥۱
۳-۳-۳-۲ استعاره ی بعید ۱٥۲

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۳-٤ استعاره از حیث جامع به لحاظ تحقیقی یا تخییلی بودن ۱۵۳
۳-۳-٤-۱ استعاره ی تحقیقیّه ۱۵۳
۳-۳-٤-۲ استعاره ی تخییلیّه ۱۵۳
۳-۳-۵ استعاره ی مرکّب یا تمثیلیّه ۱۵٤
۳-٤ نماد **۱۵۸**
تعاریف و کلیات ۱۵۸
۳-٤-۱ تفاوت های نماد و استعاره ۱٦۰
۳-٤-۲ نماد در غزل های طالب آملی ۱٦۰
۳-۵ کنایه **۱٦٦**
تعاریف و کلیات ۱٦۷
۳-۵-۱ تفاوت های کنایه با استعاره ۱٦۷
۳-۵-۲ انواع کنایه به لحاظ مکْنیّ عنه ۱٦۷
۳-۵-۲-۱ کنایه از موصوف یا اسم ۱٦۷
۳-۵-۲-۲ کنایه از صفت ۱۷۰
۳-۵-۲-۳ کنایه از فعل یا مصدر ۱۷٦
۳-۵-۳ کنایه به لحاظ انتقال معنای مقصود ۱۷۹
۳-۵-۳-۱ کنایه قریب ۱۸۰
۳-۵-۳-۲ کنایه بعید ۱۸۱
۳-۵-٤ انواع کنایه از نظر وضوح و خفا ۱۸۳
۳-۵-٤-۱ تلویح ۱۸۳
۳-۵-٤-۲ ایما ۱۸۵
۳-۵-٤-۳ رمز ۱۸٦
۳-۵-٤-٤ تعریض ۱۸٦
۳-۵-۵ کارکردهای کنایه ۱۸۷
۳-۵-٦ شیوه های نو کردن کنایه ۱۸۸
۳-۵-۷ کنایه های طالب آملی ۱۸۸

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۵-۷-۱ کنایه های تکراری ۱۸۹
۳-۵-۷-۲ کنایه های نو ۱۹۰
۳-۵-۷-۳ نو کرد کنایه ۱۹۲
۳-۵-۷-۳-۱ کار برد دو کنایه که کلمات مشترک با هم دارند ۱۹۳
۳-۵-۷-۳-۲ تکرار واژگان کنایه ۱۹۳
۳-۵-۷-۳-۳ گسترش کنایه ۱۹۳
۳-۵-۷-۳-٤ پیوند کنایه با دیگر صور خیال و صنایع بدیعی ۱۹۵
۳-۵-۸ کنایه و فرهنگ عامه ۱۹۸
۳-۵-۹ کنایات کوچه بازاری ۲۰۱
۳-۵-۱۰ نمونه هایی از یک کارکرد تازه کنایه در غزل طالب آملی ۲۰۳
بیان احساس شاعر در کنایه نسبت به مکنی عنه (کاستن و افزودن قدر)
فصل چهارم : نتیجه گیری **۲۰۵**
٤-۱ طالب و غزل سبک هندی ۲۰٦
٤-۲ نگاهی به صور خیال در غزل های طالب آملی ۲۰۸
٤-۲-۱ مجاز ۲۰۸
٤-۲-۲ تشبیه ۲۱۰
٤-۲-۳ استعاره ۲۱۳
٤-۲-٤ نماد ۲۱٤
٤-۲-۵ کنایه ۲۱٤
فهرست منابع **۲۱٦**

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

فصل اوّل:

کلیّات تحقیق

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۱-۱ بیان مسئله

فرهنگ، در بردارنده ی همه ی دستاوردهای مادی و معنوی بشر است.آداب و رسوم، باور ها و ارزش ها، هنر و ادبیات و ... .و از آن میان ادبیات و به ویژه شعر، لطیف ترین قالب برای در بر گیری همین فرهنگ است.شعر گرانسنگ فارسی، جزء ارزشمندی از فرهنگ ایرانی_اسلامی است که شاعران بسیاری رود های اندیشه و ذوقشان را به دریای آن رسانده اند.قله های سر بر آسمان ساییده ی بسیاری که اندیشه و احساس و بیان را پیوندی دلنشین زدنده اند و از کرانه ی این جهان خاکی دیده ها را به گلگشت در دامنه های دلنواز و اندیشه ساز خود فرا می خوانند.شناخت و شناساندن این نامداران، بر دانشجویان و اهالی فرهنگ که میراث داران فرهنگند، بایسته است. با بررسی و تحلیل آثار بر جای مانده ی آنان است که سرمایه ی خفته و گنجینه ی نکاویده به دست می آید.

طالب آملی، شاعر بزرگ سبک هندی و از نخستین سرایندگان شیوه ی موسوم به هندی در شعر، یکی از برکشیده ترین چکاد های سلسله جبال ادب فارسی است.شاعر بزرگ، اما نسبتا گمنامی که آثاری ارزشمند و کلکی شیوا دارد.بی شک معرفی او به دوست داران زبان و ادب فارسی، بسیار مفید است.

هدف این پژوهش، بررسی صور خیال در غزل های این شاعر تصویرگر است و البته تلاش شده است، نسبت وی با سبک هندی و مشخصه های بارز این سبک در غزل های او نیز نمایانده شود.

آنچه اشعار این شاعر را جذّاب و پر اثر کرده بی گمان تصویر پردازی های اوست ؛ طوری که هرکس به اندازه ی توان خود می تواند نقشی از این تصاویر را در ذهن خود مجسّم کند و از زیبایی این اشعار بهره ی فراوانی ببرد.

طالب آملی تاثیر فراوانی بر شاعران سبک هندی گذاشته و آثارش، بخشی ارزشمند و دل انگیز از گنجینه‌ی ارزشمند و میراث گرانقدر ادب فارسی است.سعی نگارنده در این پژوهش بر آن بوده تا به قدر توان خویش به شناخت این شاعر، به ویژه کیفیت صور خیال وی در غزل هایش نائل آید و به سهم خود به شناساندن این چهره ی گمنام قدمی بردارد.

بررسی صور خیال این شاعر میانه روی سبک هندی می تواند نمونه ی دل نشینی از غزل سبک هندی معتدل را به علاقه مندان بشناساند و زمینه ی مقایسه ی آن با دیگر شاعران و گرایش های این

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

سبک شعری را فراهم نماید. و از آن جا که این سبک، دیگر بار در میان شاعران جوان در دهه ی اخیر مورد توجه قرار گرفته است می تواند مفید باشد.

در این پژوهش اصل بر مباحث بیان سنتی است و نیز تمثیل -که در مبحث تشبیه و استعاره از آن سخن رفته است، - و نماد.

۱-۲ اهداف تحقیق

۱- معرفی طالب آملی.

۲- بررسی صور خیال در غزل ها و نشان دادن توانمندی وی در بیان هنری اندیشه و احساسش.

۳- شناساندن بخشی از جنبه های هنری سبک هندی و غزل های طالب آملی.

۱-۳ سؤالات تحقیق

۱- انعکاس «صورخیال»در غزل های طالب آملی چگونه بوده است؟

۲- کاربرد «صورخیال» در غزل های این سراینده چه اندازه در القای معانی اثرگذار بوده است؟

۳- جنبه های نو آوری این شاعر در صور خیال کدام است؟

۱-٤ فرضیه های تحقیق

۱- طالب آملی درشکل گیری شعر سبک هندی وارتقای «طرزتازه» جایگاهی رفیع دارد.

۲- طالب آملی در بیان مسائل و پردازش مضامین توانسته است از صور خیال به خوبی بهره ببرد و تشبیهات، کنایه ها، مجازها واستعاره های فراوان و زیبایی آفریده و به شعرفارسی بیفزاید.

۳- طالب آملی،در کار برد صور خیال، شاعری توانمند و نو آور است.

۱-۵ پیشینه ی تحقیق

دیوان طالب آملی،یکبار و و تحت عنوان کلیات اشعار ملک الشعرا طالب آملی، به اهتمام، تصحیح و تحشیه ی طاهری شهاب ، با مقدمه ای بلند و کامل، در سال ۱۳٤٦ انتشار یافته است. این دیوان،سرشار از اشتباهات مطبعی است و لزوم تصحیح مجدد و منقح آن احساس می شود.فرامرز

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

گودرزی،دو اثر *طالب آملی، شاعر بزرگی که شایسته این فراموشی نیست*(۱۳۸۲) در افکار و اندیشه های این شاعرو *مثنوی طالب و زهره*(۱۳۷٦) را منتشر کرده است.*طالب آملی*(۱۳۸٦) از مجموعه کتاب های معرفی مشاهیر ادبی ایران نیز به کوشش علی رزاقی شانی تالیف شده است.*شاعر گل های آتش*(۱۳۸۳)نیز گزینه ی غزل های او با مقدمه ای به قلم مولف آن محمد رضا قنبری است.

چند مقاله در مجلات و دو مجموعه مقاله ویژه ی همایش های علمی تحت نام شاعر؛*مجموعه مقالات اولین همایش سراسری*(۱۳۷۵) و *مجموعه مقالات اولین همایش بین المللی*(۱۳۹۰).

و چند پایان نامه به شرح ذیل:

-*بررسی غزلیات طالب آملی*،نسرین السادات شریفی، به راهنمایی دکتر اسماعیل حاکمی، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی،تهران مرکز،۱۳۷٦.

-*شرح و تحلیل پنجاه غزل طالب آملی*،مختار ابراهیمی،به راهنمایی دکتر محمد ترابی، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی،تهران مرکز،۱۳۷۷.

-*هنرهای بیان در دیوان طالب آملی*، عبدالعلی کیانی، به راهنمایی دکتر محمد حسن حائری،پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علامه طباطبایی،تهران ،۱۳۷۵.

همه ی آن چه فهرست گردید، مورد مطالعه قرار گرفت و پایان نامه های گفته شده نیز در فرصت اندکی که مجال داده شد، تورق گردید.

نویسنده ی *شرح و تحلیل پنجاه غزل طالب آملی* با نگاه و تحلیلی کاملا عرفانی به سراغ غزل ها رفته بود که به نظر نمی رسد، بتوان طالب را در زمره ی عرفا قرار داد.«در شعر طالب، عشق و عرفان و فلسفه به هم آمیخته است، گاه عیش و نوش و گاه انزوا و ترک لذایذ دنیوی دیده می شود و گاه با نظر فیلسوفانه آلودگی های اجتماع را نشان می دهد.»(کیانی،۱۳۷۵: ۱۳)و عرفان و «تصوف، پناهگاهی بوده که در مصایب به آن پناه می برده است.»(همان: ١٤).

نویسنده ی *هنرهای بیان در دیوان طالب آملی*، که با موضوع این پایان نامه، نزدیکی دارد، در بسیاری از نمونه هایی که ذکر کرده صور خیال را به درستی تشخیص نداده و از نظر علمی دچار لغزش های فراوان شده است.

نگارنده ی *بررسی غزلیات طالب آملی* نیز به سهم خود در معرفی این شاعر کوشیده است.

بنا به علاقه ای که به این شاعر نازک خیال و توانای سبک هندی از سال های دور داشتم و گمنامی نسبی این شاعر بزرگ در میان عموم و حتی جامعه ی ادبی، بر آن شدم تا بررسی صور خیال در غزل های وی را به عنوان موضوع پایان نامه انتخاب نمایم.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

بنابراین پس از مشورت با استادان ارجمندم جناب آقای دکتر محمد ریحانی و جناب آقای دکتر فرامرز آدینه، موضوع «بررسی صور خیال در غزل های طالب آملی» انتخاب گردید.

مطالعه ی دقیق ۱۶۳۰ غزل و با مجموع ۱۲۶۷۲ بیت برای بررسی شعر و اندیشه و صور خیال او کار بسیار دشوار و زمان بر و البته با لذتی بود که از رهگذر آن و به لطف این کار، منابع مختلف هم در باره ی شاعر و سبک هندی و هم در مقوله ی صور خیال مطالعه شد.لذت های ماندگار و فراموش نشدنی از همنشینی با غزل طالب آملی نازنین و کتاب های مختلف که بزمی بود دلپذیر و رو به راه. زندگی، آثار، اوضاع سیاسی و اجتماعی دوره ی حیات و موضوعات و مضامین برجسته ی شعری، و موضوع اصلی صور خیال وی مورد بررسی قرار گرفت.

۱-۶ روش تحقیق

این تحقیق مطالعه صور خیال و بررسی آن در غزل های طالب آملی و تعیین کیفیت و تحلیل ارزش آن ها بوده است.ابتدا مطالعه ی جامعی در خصوص صور خیال انجام و یادداشت های مربوط به تعاریف آن جمع آوری گردید و سپس انواع صور خیال در غزل های این شاعر مشخص و یادداشت های مربوطه نوشته شد.هر صورت خیالی با انواع آن تعریف و همراه با شواهد بیتی و تحلیل و توصیف آن ها ذکر شد.در شناخت و تعریف صور خیال مبنا، *بیان* دکتر سیروس شمیسا بوده و البته از نظرات دکتر کزازی،دکتر احمد نژاد و ... نیز بهره گرفته شده است. در تحلیل ابیات گاه از سخن شعرای پیشین استفاده شده است. کمیت نمونه ها، به گونه ای ناظر بر بسامد کاربرد آن مبحث در غزل های شاعر است.در مواردی که تعداد ابیات و شواهد زیاد بود؛ بقیه ی ابیات در زیر آن ها در داخل کمانک، ذکر شده است. تنها مأخذ مورد استفاده برای ابیات، همان منبع یگانه یعنی؛ کلیات اشعار ملک الشعرا طالب آملی، به اهتمام، تصحیح و تحشیه ی طاهری شهاب بود.از آن جا که ابیات در این اثر شماره گذاری شده است،در این پژوهش نیز برای ارجاع دادن از همان شماره ها استفاده شده است.

این پژوهش در چهار فصل تنظیم شده است. در فصل نخست که کلیات تحقیق است، بیان مساله، اهداف، سوالات و فرضیه ها، پیشینه، روش و مراحل تحقیق بیان شده است.فصل دوم، مبانی نظری تحقیق است که به سبک هندی و طالب آملی اختصاص دارد و در آن مختصری درباره چیستی ادبیات، شعر و بیان سخن گفته شده است و سپس از رویکرد دوباره به سبک هندی،وجه تسمیه سبک هندی،ایران عصر صفوی و علل مهاجرت شاعران به هند، ریشه های سبک هندی، سبک

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

هندی و مکتب وقوع، ویژگی های سبک هندی، زندگی نامه و اعتقادات طالب آملی و سر انجام اندیشه ی این شاعر سخن به میان آمده است در فصل سوم، به صور خیال این شاعر و خوش نویس بزرگ سبک هندی پرداخته شده است.صور خیالی که مورد بررسی قرار گرفته است عبارتند از: مجاز، تشبیه، استعاره، کنایه، تمثیل و نماد و در فصل چهارم که به نتیجه گیری اختصاص دارد، یافته های تحقیق بیان شده است.

۱-۷ مراحل تحقیق

مراحل علمی تحقیق و پژوهش در این اثر، شامل مطالعه ی جنبی در زمینه ی زیبایی شناسی شعر و صور خیال، مطالعه ی زندگی نامه و کلیه ی آثار شاعر، یادداشت نویسی از آن ها، دسته بندی و تنظیم مطالب، توصیف و تحلیل اطلاعات و در نهایت نتیجه گیری و جمع بندی یافته ها بوده است.

در پایان برای همه ی آنانی که از گفتار و نوشتارشان بهره برده ام، به ویژه استادان فرهیخته و گرانقدر و همدرسان فرهنگ دوست و مهربانم در دوره ی دانشجویی کارشناسی ارشد رشته ی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور بجنورد و مدیران و کارکنان محترم این دانشگاه آرزوی تندرستی و بهروزی و توفیق در نشر فرهنگ و مهربانی و خرد دارم.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

فصل دوّم:

مبانی نظری تحقیق

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۲-۱ بیان چیست؟

جهان ادبیات،اگرچه تحت تاثیر جهان واقعی است، اما شاعران با دخل و تصرف در آن، جهان واقعی را زیباتر جذاب تر می کنند.به عبارت دیگر، همان طور که که نقاشان با انتخاب زاویه و به کمک رنگ و قلم مو یا دیگر ابزار نقاشی، منظره ای را تصویر می کنند و در واقع با انتخاب زاویه و رنگ ها، به قول ارسطو، طبیعت را تقلید می کنند، اما همواره نتیجه، تقلید صرف نیست و از کمترین تا بیشترین تغییر حاصل در آن چه روی بوم می آید، آفرینشی دیگر است.

تجربیات دنیای واقعی، منجر به ساخته شدن دنیای ذهنی شاعران می شود.آنان با انتخاب زاویه ی دید شخصی که برخاسته از تجربیات آنان از گشت و گذار در همین دنیای واقعی است و شخصی کردن آن در دنیای ذهنی، در فراگذشتن های از این دو دنیا دست به خلق می زنند.

برای روشن شدن ربط این دو جهان و آفرینش شعر، ناگزیریم به شرح دو اصطلاح «مضمون» و «تعبیر» بپردازیم.

«مضمون، معنایی است واقعی یا خیالی که ممکن است از پیش و یا در خلال فعالیت سرودن شعر در ذهن شاعر، و به نسبت سادگی و پیچیدگی و بدیع و تکراری بودنش، در اذهان بسیاری وجود داشته باشد یا وجود پیدا کند. بنابر این، مضمون، چیزی است بیرون از شعر که به خودی خود نمی تواند معیار ارزش هنری شعر باشد»(پور نامداریان،۱۳۸٤: ۸۳)

هر مضمونی را می توان به شکل های گوناگون بیان کرد که تنوع آن به تجربه های شخصی، سبک برگزیده، علایق و توانایی در کار بست دانش ادبی باز می گردد.«چگونگی این صور مختلف بیانی که

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

از ذوق و تجربه های شخصی مایه می گیرد، همان است که تعبیر می نـامیم.»(پـور نامـداریان،۱۳۸٤: ۸۳)

بدین ترتیب، مضمون واحدی را دو شاعر و حتی یک شاعر، بسته به انتخـاب زاویـه دیـد و مصـالح تخیل می توانند به چند گونه بیافرینند.

در این آفرینش ها، هنگامی می توانیم به تفاوت قائل باشیم که صورت های خیـال در آن هـا تفـاوت کـرده باشـد. یعنـی«از نظـر وضـوح و خفـا در معنـی یـا بیشـی و کمـی در مقـدار تخیـل، متفـاوت باشند.»(شمیسا،۱۳۸۷: ۲۸)

منظور از صور خیال همان است که قدما در علم بیان درباره ی آن بحث کرده اند. بیان، مصدر ثلاثـی مجرد(بان یبین بیانا) به معنای توضیح، روشن و آشکار شدن است و ریشه ی آن «بین» به معنی جـدا کردن و دوری است. و در اصطلاح ادبی، همان طور که گفته شد، به قول قدما، علم ایراد معنای واحد به طرق مختلف است به شرط آن که آن طرق مبتنی بر تخییل باشد.

علم بیان، یکی از فنون سه گانه ی بلاغت است که در کنار معانی و بدیع، سه علمـی را تشـکیل مـی دهد که شاعران با استفاده از فنون آن، به آرایش اندیشه خود در جامه ی کلام می پردازند.

«کتاب اسرار البلاغه ی عبدالقاهر جرجانی(وفات:٤٧١ یا ٤٧٤) که در بیان حقیقت تشبیه و اسـتعاره و تمثیل نگاشته است، در واقع اساس علمی را که بعـد هـا بـه علـم بیـان از آن تعبیـر شـد، بنـا نهـاده است.»(پور نامداریان،۱۳٦٤: ۱۵)

۲-۲ رویکرد دوباره به سبک هندی

«زبان، خانه ی هستی است»، این جمله ی هایدگر[1]،فیلسوف و زبـان شـناس آلمـانی،از مشـهورترین گزین گویه[2] های معاصر و اساس تحول بسیاری از نگاه ها و جوهر اصلی نگرش در زبان شناسی نو است.توجه عمیق به زبان، با مطالعات سوسور، گادامر و دیگران، دستمایه ای برای تغییر و تحـول در نظریات هرمنوتیک، ساختارگرایی،پسا ساختارگرایی، نشانه شناسی و شالوده شکنی شد و اینها همه به نفع ادبیات و بویژه شعر بود.نظریه های جدید که مدام در طول قرن گذشته میلادیصیقل خـورد و بـه عنوان نگرش هایی نو برای مطالعه ی ادبیات به خدمت گرفته شـد و موجـب رونـق نقـد، ادبیـات و پویایی پدید آورندگانادبیات و مخاطبان آن شد.نقد و نظریه ها به کمک خوانش و فهم آثار آمـد و از

[1] Martin Heidegger(1976-1889)
[2] Aphorism

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

این رهگذر، آثار و ارزش آنها برای مخاطب شناخته شد و حرکت ها و تلاش های شاعران، ارزشمندی یافت.رابطه ی زبان شناسی و شعر و مطالعات در این زمینه و طرح نظریه های مختلف از زوایای گوناگون، بسیاری از نوآوری ها در ادبیات را در نزد منتقد و مخاطب محترم و پذیرفتنی کرد و البته این تحولات از راه ترجمه، در همه ی جهان و نیز ایران در دسترس علاقه مندان قرار گرفت و اثرات خود را بر جای گذاشت.

رویکردهای نظریه ای به شعر، برخی شاعران و آثار گذشته را به عرصه ی نقد و معرفی آورد.ویژگی های برخی آثار جنبش های ادبی غرب و شعر فارسی، در نقد تطبیقی نگریسته شد و بعضی جریان ها در ادبیات شرق و غرب، انگیزه ی بازگشت به ریشه های مشابه در شعر فارسی گردید.

می توان به جرات ادعا کرد، رویکرد دوباره به «سبک هندی» که سبکی با پیچیدگی های زبانی و تصویری است، از نتایج این تحولات است.چنانکه در بررسی تاریخ نقد شعر فارسی مشاهده می شود«در این دوره{سبک هندی}، ده ها اصطلاح جدید در نقد ادبی توسط نقادان ساخته می شود و نظریات جالبی در نقد مطرح می شود که بسیاری از آنها، اظهار نظرهایی است که بعداً نظیر آن در نقدهای جدید اروپا، مثل برخی نظریات فرمالیست ها و ساختارگرایان و حتی هرمنوتیک ها می بینیم»(سپه وندی و فرشید، ۱۳۸۹ :٤٠)

طالب آملی نیز در ابیات زیر به نوعی نظریات ادبی خویش را بازگو می کند:

زین جهان سرمایه ام جز های و هویی بیش نیست من زبانم، برگ من جز گفت و گویی بیش نیست [۳](۸۷۷۲)

او می گوید: من زبان هستم، انسان، زبان است و تنها صداست که می ماند و این سخن بسیار به جمله ی هایدگر و ایده های پست مدرنیست ها نزدیک است.

به لفظ جانب معنی مده ز کف طالب که حُسن اگر نبود دل به زیب نتوان داد

(۱۱۳۷۹)

به نوعی تئوری ادبی ارائه می کند و هشداری به شاعران هم سبک خود می دهد که بیش از اندازه جانب لفظ را گرفته اند.

[۳] همه ی ارجاعات به غزل های طالب آملی از روی یگانه دیوان چاپ شده ی شاعر تحت عنوان کلیات اشعار ملک الشعرا طالب آملی است که به مقدمه، تصحیح و تحشیه طاهری شهاب در سال ۱۳٤٦ توسط کتاب خانه ی سنایی منتشر شده است.ارجاع ها بر اساس شماره گذاری بیت ها در این دیوان است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

مزاج مرا لازم است انحرافی قلم زآن محرف پسندد بنانم

(۲۳۰۱)

به روشنی شعر را انحراف از نرم معرفی می کند.

«سبک هندی که بیش از دو قرن در کمال انتشار و رونق بود، سرانجام به ابتذال گرایید و بازتابی پدید آورد که پرچم داران آن، عاشق و مشتاق و هاتف و میرزا نصیر و همین آذر، مولف آتشکده بودند و بر اثر آن، شیوه ی هندی، مطرود و متروک ماند»(خانلری،۱۳۵۵: ۲۹۸-۲۹۹)و بازگشت ادبی به سبک های پیشین را موجب شد، دیگر بار بعد از دو قرن فراموشی، به کوشش برخی چهره های دانشگاهی و با چاپ دیوان برخی سرآمدان آن به میدان بازگشت. البته چهره ای چون صائب تبریزی(۱۰۰۰-۱۰۸۷)که نماینده ی میانه روی این سبک بود، بسیار زود تر جای خود را در این میان باز کرده بود.برخی مقالات پراکنده و کنگره های علمی، نخستین حرکت های آشنایی، معرفی و نقد شاعران این سبک بود. نگارش *شاعر آینه ها*(چ اول۱۳٦٦)به قلم دکتر شفیعی کدکنی، که به پیچیده گو ترین شاعر این سبک، بیدل دهلوی پرداخته است و پس از آن *بیدل،سپهری و سبک هندی*(چ اول۱۳٦۷)از سید حسن حسینی، افق تازه ای را برابر دیدگان شاعران گشود و این بار، رویکرد عموم مخاطبان را به سوی این سبک موجب شد.

به اندک زمانی نیز، حسین آهی، با درک این اقبال، با شتابزدگی رونوشتی از تصحیح استاد خلیل الله خلیلی را بی آنکه حتی حروف چینی مجددی از آن تهیه شود، منتشر کرد.

این علاقه مندی عمومی، برخی شاعران جوان را به خلق آثاری با ویژگی های این سبک ترغیب کرد.یک دهه پیش از آن، نیز نصرالله مردانی در غزل و کمی پس از آن احمد عزیزی در مثنوی و نثر، در تشبیه و استعاره پردازی، رگه هایی از سبک هندی را به نمایش گذاشته بودند و به ویژه احمد عزیزی در شعر دانش آموزی آن سال ها چهره ای تاثیر گذار بود. در غزل های ساعد باقری، علیرضا قزوه، محمد کاظم کاظمی و چند چهره ی دیگر نیز گرایش هایی به سبک هندی دیده می شود.نقش محمد کاظم کاظمی، شاعر افغانی مقیم ایران نیز در معرفی بیدل دهلوی، به عنوان شاعر تمام قامت این سبک غیر قابل انکار است.

این رویکرد، رفته رفته در بین شاعران جوان دهه ی هشتاد و حال حاضر به نقطه ی اوج خود رسیده است.حُسن این بازگشت در این است که شعر فارسی از نظر سبکی به نقطه ای که از آن منقطع شده بود بازگشت تا از آن جا این تاخیر دو قرنی را پی بگیرد.به انگیزه ی همین اقبال عمومی بود که شاعر گمنامی همچون«طالب آملی»، دوباره در بین شاعران و علاقه مندان به شعر بر سر زبان ها افتاد و

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

انگیزه ی برگزاری دو کنگره در سطح ملی(۱۳۷۵)و بین المللی(۱۳۹۰) در زادگاهش آمل گردید.شاعر گمنام، توانمند و از آغازگران و موثران این سبک که تأثیرپذیری شاعران متاخر این سبک از او، در آثارشان به روشنی آشکار است.

۲-۳ وجه تسمیه سبک هندی

«نخستین بار هرمان اته، این اصطلاح «سبک هندی» را در تاریخ ادبیات خود به کار برد و سپس ادوارد براون از او تقلید کرد.»(شمیسا،۱۳۷۸: ۲۷۳)

همواره در میان محققان، درباره ی نام این سبک مناقشه بوده است و همواره دو عنوان «هندی» و «اصفهانی» دوشادوش در ذکر این سبک به کار رفته است.برخی به عنوان هندی اعتراض کرده اند و بیشتر پژوهشگران، تفاوتی بین این دو نام قائل نشده اند و اندکی نیز شدیدا به مخالفت برخاسته اند.[٤]

برخی علل و وجه تسمیه را در کلام صاحب نظران می توان دید:

«اگر این سبک را بدین نام مسمی ساخته اند، به بیراهه نرفته اند، زیرا با ادای این نام، رقت مضمون، باریکی معنی، نازکی خیال، ریزه کاری های خوش آیند و تامل فراوان در دقیقه یابی، متبادر به ذهن می شود و هرگز نام سبک اصفهانی این موارد را در بر نمی گیرد...اگر شاعران بسیاری از اصفهان برخاسته و در این سبک، طبع آزمایی کرده اند، دلیل نمی شود که شیوه ی مزبور را اصفهانی بنامیم.»(نورانی وصال،۱۳۵۵: ۲۲٤)

«به اعتبار آنکه در سخن سخنوران متحرک و مشترک میان ایران و هند، بیش از شعرای دیگر مشهود و معروف می بود و سرآمدان این اسلوب، همه یا قسمتی از دوران زندگانی خود در هند به سر برده و از راه آشنایی با دربار گورکانیان هند به شهرت و ثروت و کامیابی رسیده بودند و سبک سخن ایشان از دویست و پنجاه سال پیش به این طرف، متروک و مطرود گویندگان ایران قرار گرفت و اختصاص به پیروان مقیم هند یافت، لذا، در اوایل سده ی چهاردهم، این سبک سخن سرایی به سبک هندی شهرت یافت و شاید در این تسمیه و انتساب به بوم و مرز دیگری هم، قصد تخفیف و تحقیری در کار بوده است.»(محیط طباطبایی،۱۳۵۵: ۱۹۹)

۳دکتر محمد سیاسی، ضمن مقاله ی «تمثیل در شعر صائب»(سیاسی،۱۳۵۵: ۹۵)،در نقل قولی از صور خیال در شعر فارسی دکتر شفیعی کدکنی در مقابل عنوان هندی، علامت تعجب می گذارد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

«چون اکثر پیروان این شیوه به امید صلات و عطایای شاهان و امیران هند بـه آن سـرزمین روی مـی آوردند، این شیوه به «هندی» معروف شد.»(ناتل خانلری،۱۳۵۵: ۲۹۸)

۲-٤ ایران عصر صفوی و علل مهاجرت شاعران به هند

«اگر گروهی بر این عقیده اند که علت سفر شاعران به هندوستان، عدم توجه و اقبال پادشاهان صفویه به شعر بوده است، شاید به راه صوابی نرفته اند...در جای جای تذکره ها می بینیم که به بیتی زر و دینار فراوان نثار کرده و شاعری را به واسطه ی غزلی مورد لطف بسیار قرار داده اند»(نورانی وصال،۱۳۵۵: ۲۱٤)و قطعاً «جلب منفعت و عزت و احترام و اندوختن ثروت، سبب عمده ی عزیمت شعرا به هندوستان بود.»(همان: ۲۱٤)

نصرالله فلسفی، در کتاب *زندگانی شاه عباس*، به مواردی اشاره می کند که شاه عباس، شانی تکلـو را به خاطر بیتی در مدح امیرالمومنین(ع) به زر کشید[۵]،زیر بازوان حیدر معمـایی را گرفـت و از پلکـان دیوان خانه بالا برد، شاعران در قهوه خانه در حضـور وی مـی نشسـتند و مشـاعره مـی کردنـد و او ایستاده بود.»(فلسفی،۱۳۹۱: ٤۹-۲۲)«روزگاری که شاعر عزیز بود، اما مداح نبود.»(ریاحی،۱۳۵۵: ۳۳)

دکتر زرین کوب به اتحاد دین و دولت در عهد صـفوی اشـاره مـی‌کنـد و مـی‌نویسـد:این وضـعیت «اکثریت جامعه را تدریجاً به تعصب، تقیه و تقلید و در عین حال به سبک روحی و گرایش به خوش باشی و اغتنام فرصت عادت داده بود.»(زرین کوب،۱۳٦٤: ۷۲٤)

در این اوضاع و شرایط، «روحیه ی تسامح و تساهل پادشاهان گورکانی هند و اساسـاً ، آسـان گیـری مذهب هندو»(قنبری،۱۳۸۳: ۱۲٤) نباید در علل این مهاجرت ها از نظر دور داشت.

ملک الشعرا بهار نیز در *سبک شناسی* در این باره، علل مختلفی را بر می شمرد: «سخت گیـری هـای متعصبانه ی دولت و فقهای آن زمان، تقرب دسته ای از محدثان به دربار، اشغال و جنگ های پـی در پی در آن زمان، بی رونقی کار شعر و شاعری و کسادی بازار مـدح در حکومـت صـفوی بـه خـاطر شریعت ورزی صرف سلاطین صفوی و یکی دانستن سرزمین هند با ایران از طرف پادشاهان تیموری در هند، عوامل مهاجرت هر هنرمند ایرانی به سرزمین هند بوده است.»(بهار،۱۳۷۳: ۲۵٦)

۵بیت این بوده است:

اگر خنجر کشد دشمن و گر دوست

به طاق ابروی جانانه ی اوست

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

واقعیت این است که نمی توان یک یا دو علت خاص را دلیل این مهاجرت دانست، بلکه چنانکه استاد بهار بیان می کند، چندین عامل موجب این مهاجرت گسترده به هند شد.

«عصر حکومت بابریان یا گورکانیان هند(۹۳۲-۱۲۷۵ه.ق) را باید عصر درخشان فرهنگ و هنر در شبه قاره هند به شمار آورد.مهمترین عاملی که موجب بستر سازی این مهاجرت شد همان یکی دانستن این دو سرزمین از سوی شاعران بود، چرا که «بابریان هند، اگر چه با مغول پیوند داشته و به مغول کبیر شهرت داشته اند، اما، تبار واقعی آنان ایرانی بوده و به دلیل تبادلات و مراوده های فرهنگی و ارتباط های سیاسی بین بابریان هند و صفویان ایران و نیز دلبستگی و پیوند دو ملت بزرگ و کهنسال ایران و هند که دارای سابقه ای تاریخی و به هم پیوسته بودند،زبان فارسی به صورت زبان دوم مردم هند در آمده و تا امروز نیز ارتباط ریشه ای بین این دو زبان حفظ شده است.»(حمیدی،۱۳٦۹: ۱۳۹)

پیشینه ی ارتباط های دو کشور به بسیار پیش تر بر می گردد.آشنایی با فرهنگ و زبان سنسکریت و ترجمه از آن که مهم ترین آن ترجمه ی *پنجه تنتره*، توسط برزویه ی طبیب بود تا نفوذ فرهنگی پس از کشور گشایی های محمود غزنوی و نفوذ اسلام به شبه قاره به عنوان دین مشترک، همه عوامل این گسترش بودند.در همین دوره ی غزنویان بود که ابوریحان بیرونی،با به یادگار گذاشتن *التحقیق فی مال الهند* پا به عرصه ی وجود می گذارد.

«فتوحات محمود غزنوی، ارتباط بین ایران و هند را روز افزون کرد و فرهنگ ایران، دامنه ی نفوذ خویش را در بیشتر بلدان آن سرزمین گسترده در دوره ی سلطنت گورکانیه، سیر و پیشرفت تمدن و فرهنگ ایران در هند شگفت انگیز بود.»(نورانی وصال،۱۳۵۵: ۲۱۳) وی تاکید می کند؛«به هر حال آشنایی شاعران ایرانی با آثار سنسکریت موجد آثاری شد که از آن به سبک هندی یاد می کنیم و به طور قطع باید گفت اگر شاعران ایران به دربار هند راه نمی یافتند و از فلسفه ی هندوان و ادبیات سنسکریت بهره نمی گرفتند، سبک هندی به این صورت که اکنون وجود دارد، نمی بود و شاید ادب فارسی راهی دیگر در پیش می گرفت.» (نورانی وصال،۱۳۷۱:۲۸٦)

«در نظم و نثر پارسی که توسط شمار زیادی شاعران و نویسندگان هندو و مسلمان در هند به وجود آمده است {آثار ارزشمندی را می توان}مشاهده کرد.اثر ارزشمند دکتر سید عبدالله، *ادبیات فارسی مین هندون کاحصّه*، علاوه بر اشاره به اهمیت مشارکت هندوان در پژوهش های پارسی، نشانگر این امر نیز هست که در این حوزه، تمامی موانع اجتماعی به واسطه ی همدلی، اشتراک عمیق ذهنی، عاطفی و علایق، رنگ باخته است.آثاری همچون *سفینه ی خوشگو*، اثر بیندربن داس و *سفینه ی هندی*، اثر

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

بهگون داس، و *گل رعنا*، اثر لکشمی نارایِنه نیز موید این واقعیت هستند. این آثار، تصویری روشن از دوستی و برادریِ موجود میان شاعران، نویسندگان و روشنفکران پارسی نـویس ایـن دوره ارائـه مـی دهد.شاعران و نویسندگان هندی فراوانی وجود داشتند که در آثار خود آزادانه از آیات قرآنی، روایات نبوی و یا اظهارات صوفیه استفاده می کردند.»(مجتبایی،۱۳۸۹: ۱۱٦–۱۱۷)

ظهـور شـاعر بزرگـی چـون امیـر خسـرو دهلـوی(٦٥١–۷۲۵)در هنـد قـرن هشـتم و بیـت مشـهور حافظ(۷۲٦–۷۹۲):

شکر شکن شوند همه طوطیان هند　　زین قند پارسی که به بنگاله می رود

(حافظ،۱۳۷۷: ۱۷٤)

موید نفوذ شعر پارسی در هند و علاقه ی مردم آن به ادب پارسی است.ملک الشعرا بهـار، در مثنـوی زیبایی بر آشنایی این دو ملت و فرهنگ بزرگ اشاره می کند:

هند و ایران آشنایان همند　　گر نه همرنگ اند، از یک عالمند

(بهار،۱۳٤٥: ۲۳۹)

۲–۵ ریشه های سبک هندی

« بنیادهای سبک هندی را جای جای در شعرهای سبک عراقی قرن های ششم و هفتم و هشـتم مـی بینیم، ولی در اواسط قرن هشتم رفته رفته تغییر محسوسی در اسلوب سخن پـردازی پدیـد آمـد، کـه اساس سبک هندی را استوار ساخت . دقیقه یابی و نازک خیالی در اوایل قـرن هشـتم بـه وسـیله ی امیرخسرو و در اواسط همین قرن توسط حافظ نیرو گرفت و به طور آشکاری می تـوان ریشـه هـای سبک هندی را در شعر این دو گوینده ی بزرگ یافت. منتهی همانطور که شیوه ی مکتب هـای ادبـی است، شعر رفته رفته دگرگون می شود و با استواری بر میخ کهن، دارای شاخ و برگ تازه می گردد.» (نورانی وصال،۱۳۷۱:۲۸۷–۲۸۸)

« سبک هندی برآیند دو خط سیر طولانی از فرهنگ هند و ایران است. دو فرهنگی کـه از دیربـاز در حال اثرگذاری و اثر پذیری از یکدیگر بوده اند و اوج این تأثیر متقابل در زمان حکومت گورکانیان و در چهره شعرای این عهد آشکار شد. با این حساب شاید سنجیده تر این باشد که این سبک را ثمـره ی فرهنگ ایران بدانیم.» (حسن زاده،۱۳۷۹:۲۲)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

« این تحوّل در هند از اوایل قرن هشتم به توسط امیرخسرو و در ایران از اوایل همین قرن به وسیله ی حافظ در شعر فارسی آغاز گردید. بنابراین باید گفت نخستین سنگ بنای سبک هندی در هندوستان و ایران به دست این دو نفر استوار شد. » (حسن زاده،۷:۱۳۷۹)

مرحوم زرین کوب: «بابافغانی هم که آنچه بعدها در غزل زبان وقوع خوانده شد و سبک هندی از آن به وجود آمد بر طرز او مبتنی بود، شعرش در عهد صفوی غالباً موضوع طرح و تقلید شاعران واقع شد و سادگی بیان و نازکی خیالش در شعر متأخران تأثیر قابل ملاحظه ای نهاد.» دکتر صفا: « فغانی پیشرو شاعران قرن دهم ... طریقت تازه ای در شعر پدید آورد که آن را سبک هندی نامیده اند و فغانی را از بنیان گذاران آن باید دانست.» همین نظر با احتیاط بیشتری از شبلی نعمانی نقل شده است: « خصوصیاتی که در متأخرین ما (شعرای سبک هندی) ذکر نمودیم آن خصوصیات در کلام فغانی به طور متوسط موجود می باشد و گرنه ترقی اصلی آنها را عرفی، نظیری، شرف قزوینی و غیره داده اند.» (همان:۸)

در یک جمع بندی کلی به این نتیجه می رسیم که مراحل پیدایش و ترقی سبک هندی چون منحنی ای است که در آغاز قرن دهم با بابافغانی (م.۹۲۵) شروع می شود و با عرفی و نظیری و ... به بالا می گراید و سرانجام صائب در اوج این منحنی می ایستد و پس از وی سیر نزولی آغاز می گردد و هم زمان با حزین لاهیجی(م.۱۱۸۰) در اواخر قرن دوازدهم به نقطه ی صفر می رسد.(حسن زاده،۹:۱۳۷۹)

۲-٦ مکتب وقوع و سبک هندی

مرحوم زرین کوب نیز وقوع را از ویژگی های سبک هندی قلمداد کرده است: « مختصات عمده ی این سبک (هندی) مخصوصاً در آغاز عبارت بود از زبان وقوع که خود مبتنی بود بر معاملات واقعی احوال معمول عشق و عاشقی ...»

شعر وقوعی شعری است کاملاً درونگرا. این جریانات منطبق است با اوضاع اجتماعی ایران در اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم که انحطاط و فرو ریختگی در همه ی شؤون آن آشکار است و مخصوصاً در مسائل اخلاقی و روابط جنسی کار به آخرین درجه ی سقوط رسیده است...اما در سبک هندی باید توجه داشت که اوضاع اجتماعی تغییر کرده و اجتماع در حال تجدید حیات بود،لذا شخصیت و غرور در جامعه رشد می کند.شاعرانی چون صائب و کلیم در حدّ خود به مسائل زبان

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

توجه دارند،از نظر فکر هم شعر سبک هندی حرکت و جنبشی را نشان می دهد.(شمیسا،۱۳۷۸: ۲۷۹) به طور کلی سه تفاوت عمده بین شیوه ی وقوع و سبک هندی می توان بیان کرد:

۱- تمام کوشش شاعر سبک هندی در خیال بندی و حیرت انگیزی بود اما شاعر وقوعی فقط می خواست که هرچه صمیمی تر و سوزنده تر و راست تر حرفش را بگوید؛ یعنی شاعر وقوعی بیانگر واقعیت احوال خود بود.

۲- شاعر سبک هندی شاعر صنعت و تردستی بود اما شاعر وقوعی هیچ گاه به طور آگاهانه به صنایع شعری توجه نداشت؛ یعنی پیرایه بندی سبک هندی و بی پیرایگی وقوع.

۳- سبک هندی بازتاب سالم و زنده ی فرهنگ نوپای تازه به دوران رسیده های شهرنشین آن عصر بود و مکتب وقوع جریان کم رنگ و بازاری شده ی مکتب عراقی و سعدی و لحن ناسالم و منحط فرهنگ بخشی از همین قشرها بود یا به تعبیری: یکی نماینده ی جریان پویا و دیگری نمود فرهنگ میرا.

این دو شیوه با تفاوت هایی که دارند، یک وجه مشترک هم دارند، آن اینکه هر دو بازاری هستند و به نوعی با مردم عادی و قشرهای متوسط جامعه پیوندی محکم دارند.(حسن زاده،۱۳۷۹:٤٠)

۲-۷ ویژگی های سبک هندی

هر شاعری، با توجه به زیست اجتماعی و نوع نگاه به هستی و اندیشه هایی که دارد، به موضوعات و مضامین خاصی علاقه مند است و برای بیان آن، روش خاصی را به کار می برد که مجموعه ی این ها در کار شاعر با عنوان «سبک»[٦]شناخته می شود که همان شیوه ی شاعری است.همان طور که شاعر، روش خاص یا سبک خود را برای سرودن دارد در هر زمان گروهی از شاعران نیز نزدیکی ملموسی بنا به مناسبات اجتماعی، تاریخی و دوره ی زندگی یا سلیقه ی گروهی که به علل مختلف و بویژه سیر طبیعی زبان شعر و عکس العمل و یا تعیین رابطه با سبک پیشین یا رایج و نیاز مخاطب پیدا می کنند که از آن به سبک جمعی یا دوره ی سبکی تعبیر می شود.

به همین دلیل است که گفته اند:«شعر از درهم آمیختن دو سرشت مختلف به وجود می آید.نخستین سرشت؛ماهیتی شخصی دارد و وابسته به فعالیت ذهنی و ناخودآگاه شاعر است،اما شاعر، در مرحله

[٦]Style

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

ی ساختمان شعر می کوشد تا به ایـن سرشـت شخصی،خصوصـیتی غیـر شخصـی و حتـی جهـانی دهد.سبک، زاده ی این کشمکش است.»(نوری علا،۱۳٤۸: ٦۹)

در شکل گیری سبک، سه عنصر اندیشـه، روش و بسـامد، اهمیـت اساسـی دارد.بـه عبـارت دیگـر، اشتراکات گروهی شاعر در اندیشه و بیان است که به فراوانی کاربرد در نزد آنان انجامیده بـه طـوری که برای مخاطب حرفه ای قابل تشخیص است.

شاعران سبک هندی نیز از این منظر، اشتراک هایی دارند که از آن به ویژگی های این «طرز» که معادل سبک در نزد این شاعران است، یاد می شود.

زین العابدین موءتمن در *تحول شعر فارسی*، ویژگی های این سبک را برشمرده است که به طور خلاصه به شرح ذیل است:

«مشخصات عمده ی سبک اصفهانی که مشتمل بر مضمون های تازه و فکر بدیع، فراوانی استعاره و تشبیه و مجاز و مبالغه و نازک خیالی و ایجاز در کلام و به کار بردن امثال و اصطلاحات عامیانه و نزدیک بودن آن به زبان توده ی مردم و ارتباط و تناسب لفظی و معنوی میان کلمات یک بیت است و یکی از پایه های آن بر تمثیل گذارده شده است.»(سیاسی،۱۳۵۵: ۹٦)

پرویز ناتل خانلری، مشخصات «طرز نو» را «ایجاز، معنی بیگانه، نازکی اندیشه، زیبایی در غرابت، صور خیال پویا، اوصاف غریب و تمثیل می داند.»(ناتل خانلری،۱۳۵۵: ۳۰۸-۳۰۰)

یکی دیگر از ویژگی های این سبک پیچیدگی است که از ایجاز و نازک اندیشی و جست و جوی معنی بیگانه زاده می شود، «این پیچیدگی از اینجا ناشی می شود که مضمونی را که درچند بیت بایستی بیان نمود، آن را در یک بیت گنجانیده، ادا می کند و ... گاهی این پیچیدگی از اینجا ناشی می شود که مبالغه یا استعاره یا تشبیهی که به کار می رود نهایت دور از ذهن می باشد. به این روش شنونده به آسانی نمی تواند به کشف معنی بپردازد.(خاتمی،۱۳۷۱:۱۱)

« در سبک هندی چندان به بدیع و بیان توجه نمی شود، البته تشبیه اساس سبک هندی است. اما از دیگر صور بدیعی و بیانی، جز صورت طبیعی و تصادفی خبری نیست، زیرا شعر سبک هنـدی، شـعر مضامین اعجاب انگیز و ایجاد رابطه های غریب است، این گونه اشعار احتیاجی به پیرایه هـای ادبـی ندارند.» (شمیسا،۱۳۷۸: ۲۹۸)

مهم ترین ویژگی های این سبک در نظر دکتر شفیعی کدکنی، «استفاده از فرهنگ و زبان کوچه و بازار، جست و جوی معنی بیگانه، اسلوب معادله، تصاویر پارادوکسی و وابسته های عددی است.»(شفیعی کدکنی،۱۳٦٦: ٦٤-٤۰)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

درباره بسامد بالای واژگان و اصطلاحات عامیانه، این دیدگاه مطرح است که «با استقرار حکومت صفوی و اظهار بی میلی آنان نسبت به شعر مدحی و از سوی دیگر، مخالفت عالمان آن عصر با باورهای صوفیان سبب شد، شاعران از دربار و کنج خانقاه ها به قهوه خانه ها نقل مکان کنند.همین تغییر محیط و به دست آوردن تجربه های تازه، بی شک اصلی ترین عامل برای استفاده از تعابیر و حتی لحن عامیانه در اشعار شاعران عصر صفوی بوده است.»(غنی پور ملکشاه و دیگران،۱۳۸۷: ٤٨)

علت دیگر گسترش این رویکرد این است که «بسیاری از شاعران، حتی آنها که شهرتی و مقامی دارند، از طبقه ی کاسب و پیشه ورند_حتی پیشه های کوچک و اندک مایه_شعر های گویندگان این دوره در زبان مردم نفوذ بیشتری کرده است و بیشتر ضرب المثل ها و ابیاتی که گویندگان آنها ناشناخته مانده اند از آنِ شاعران همین عهد است که حتی امروز نیز بر سر زبان ها است.»(ارباب شیرانی،۱۳۸۰: چ-۱۹)

«در این دوران علایق فرهنگی صفوی ها بر محور تبلیغات دینی و تحکیم مبانی آمیخته با سیاست دور می زند و از یک سو با تقویت علوم و از سوی دیگر با ادبیات مذهبی در مسیر تشیع پیش می رود»(تقی زاده،۱۳۸۹: ۱۲۹)

یکی از ویژگی های سبک هندی «غلو» است.«اساساً شاعران این عهد در تمام تصویر سازی ها و معنی آفرینی های شان در پی خروج از هنجار عادی و کشف روابط تازه، ناشناخته و اعجاب انگیزند، به همین سبب خواه ناخواه، اغراق و مبالغه ملازم تصاویر شعر این دوره است.»(حسن پور آلاشتی،۱۳۸٤: ۱۵۱)

«برخی از ناقدان معاصر کوشیده اند، این روحیه {اغراق}را حاصل شیعی بودن بدانند و اینکه عقاید شیعه بر غلو است، اگر چنین باشد، انتشار شیعی و عقاید شیعی را در قلمرو زبان فارسی، شاید بتوان یکی از عوامل گسترش مبالغه و اغراق دانست.»(شفیعی کدکنی،۱۳۹۰: ۱۳۸)

یکی دیگر از ویژگی های غزل سبک هندی، استقلال ابیات است که از خصایص غزل حافظ نیز به شمار می رود و برخی محققان، یکی از دلایل پای فشردن خود بر نام حافظ، به عنوان سرچشمه ی سبک هندی را همین ویژگی عنوان می کنند.دکتر شفیعی کدکنی، این ویژگی را خاص سبک هندی نمی داند و با طرح آن درباره ی قصاید دوره ی اول شعر فارسی، ریشه ی آن را در شعر عرب می داند.وی می گوید:«همین محدودیت محور عمودی که سبب شده است، شاعران برای جبران آن به گسترش محور افقی شعر خود متمایل شوند، سبب شده است که شعر فارسی از نظر فرم، به نوعی ایجاز برسد که در ادب هیچ قومی مشابه آن را نمی توان یافت و چون مجال تخیل وسیع در طول

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ پایان‌نامه‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

شعر نبوده، همواره کوشیده اند، عمیق ترین و وسیع ترین تصویرها را در یک بیت و گاه یک مصراع و حتی نیم مصراع جایگزین کنند، چرا که طول شعر مجالی برای گسترش خیال نمی داده است.»(شفیعی کدکنی،۱۳۹۰: ۱۸۰)

« شاعران هندی سرا اصل را بر مضمون نایاب و خیال تازه و معنی بیگانه نهاده اند و این باعث شده است که عیار خلاقیت در شعر هندی بالاتر از شعر دیگر سبک هاست. »(حسینی،۱۰۸:۱۳٦۷)

در طرز خیال مدار سخن بر تخیّل و توهّم است و شاعر در هرمورد خواه در تشبیه و استعاره و خواه در وصف و تمثیل، یا هرمورد دیگر از بیان مطلب به نحو ساده و عادی آن امتناع داشت بلکه آن را با ترکیبات تشبیهی و استعاری که برپایه های تخیّل و توهّم استوار باشد بیان می کرد و به همین سبب تشبیهات خیالی و وهمی و استعاره های متخیّل ژرف در کلام این دسته از شاعران بسیار است تا به حدی که گاه رسیدن به کنه معنی های آنان مشروط برداشتن همان نازک خیالی های گوینده می گردد.(صفا،۱۳۷۱،ج۵:۵۳۵)

پیچیدگی زلف سخن را حسن کلام می شمردند و لفظ نازک را به جای پیراهن بر قامت یوسف شرمگین معنی می پوشیدند و بر تازگی لفظ می کوشیدند و معنی روشن خود را از پرده ی لفظ ظاهر می نمودند و بدین گونه بردلربایی عروس معنی می افزودند. (حائری،۱۹:۱۳۹۰)

شاعران هندی چیزهای اثیری و غیرمادی را مادی و زمینی می کنند، در نتیجه تصویرشان تجسمی و قابل لمس است، و همین کارشان نیز رکن اصلی انقلاب بزرگشان است. (شمس لنگرودی،۸۲:۱۳٦۷)

۲-۸ زندگی طالب آملی

محمد طالب آملی، شاعر و خوشنویس عهد صفوی،حدودسال ۹۸۷ هجری در یکی از قراء آمل متولد شد. درسال ۱۰۱۰ هجری«در اثر شکست در عشق از وطن خود آواره گردید» (گودرزی،۱۳۸۲: ۱۱)«در اول جوانی و نوبهار زندگی از مسکن خروج نموده به دارالمومنین کاشان آمد و در آنجا متوطن شد و تاهل اختیار کرد»(گلچین معانی،۱۳٦۳: ٥٤٥)«طالب در کاشان ازدواج کرد اما این ازدواج دوام نیافت که راهی دیار هند شد و در آن سرزمین با دختری به نام زیب النسا که فرزند یکی از امرای جهانگیر شاه به نام شیخ حاتم بود ازدواج کرد»(رزاقی شانی،۱۳۸٦: ۱۵)وی پیش از خروج از ایران به اصفهان و سپس مشهد و مرو رفت. طالب، درسال ۱۰۱۷ به شبه قاره ی هندو پاکستان مسافرت کرد و در دربار «نورالدین محمد جهانگیر» پادشاه مغولی هند به ملک الشعرایی رسید و سر انجام در سال ۱۰۳٦ هجری در کشمیر درگذشت.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

علل سفر طالب به شبه قاره ی هند را باید در اوضاع سیاسی و اجتماعی آن دوره جست و جـو کـرد وقتی شاه طهماسب به سال ۹۸٤ درگذشت متعاقب آن سراسر مازندران به زیر سلطه ی سلطان محمد معروف به میرزا خان وشمس الدین پسرمیرکدیو درآمد پس از مدتی شـمس الـدین بـه خونخـواهی پدرش قیام کرد و دست تسلط سلطان حسین میرزای صفوی و میرعزیز خان را ازحکومت مازنـدران کوتاه کرد.

پس از درگذشت سلطان محمد، میرزا علی خان به حکومت مازندران میرسد اما او در عنفوان جـوانی می میرد و با مرگ وی هرج و مرج مازندران را فرا می گیرد و سرانجام موجب تقسیم این خطه بـین الوند دیو، پسر شمس الدین بن میرک و سید مظفر مرتضایی از سلاله ی میرعماد هـزار جریبـی مـی شود.

پس از چندی این دو از اطاعت شاه عباس صفوی سرباز می زنند و وی سردار فرهاد خان رامـانلو را مامور سرکوبی و فتح مازندران می کند و او به سال۱۰۰۵ هجری سراسر مازندران را از چنگ امـرای محلی خارج و جزء مستملکات حکومت مرکزی قرار می دهد و از سوی شاه عباس کبیر بـه سـمت حکمرانی این ناحیه منصوب می شود. اما پس از واقعه ی جنگ هرات و شکست فرهـاد خـان بـه او بدبین شده در روز جمعه ۲۷ محرم سال ۱۰۰۷ دستور قتل وی را صادر و حکومـت مازنـدران را بـه میرزا شفیع خراسانی «میرزای عالمیان» که قبلا در خدمت فرهاد خان بوده واگذار می نماید.

میرزا شفیع خراسانی، میر ابوالقاسم پسر میر عزیز خان را به حکومـت آمـل مـی گمـارد و ایـن میـر ابوالقاسم همان کسی است که طالب آملی چند قصیده در مدح او می سراید که از آن جملـه قصـیده ای است به مطلع:

آنم که ضمیرم به صفا صبح نژاد است چون باد مسیحم نفسی پاک نهاد است

(۱۷۷)

و این نخستین چکامه از دوران جوانی طالب است که در آن اشاره به سن و تحصـیلات و هنـر خـط نویسی خود نموده است و اشاره می کند ۲۰ ساله است.

درباره نام طالب دکتر محمد مرسلین به استناد نسخه ۱۰۱۹ دیوان طالب آملی موجود در کتابخانـه ی شورای ملی ایران که در قرن ۱۲ هجری نگارش یافته نام طالب را «سـید محمـد طالـب آملـی» ثبـت نموده اند یکی از معاصرانش بنام تقی الدین اوحدی هم او را از سلاله ی سادات می داند اما دیگـران نام او را طالب می دانند و سیادت او را درست نمی دانند.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

طالب، خواهری عالمه به نام «ستی النساء» داشته که در امور پزشکی هم حاذق بوده وترانه هایی مشهور به (طالب طالبا) در مازندران از زبان او خوانده می شود.

در یکی از این ترانه ها مصرعی بدین مضمون است که خواهر طالب از سنگ های دهکده ی «کرچک» برادر گمشده اش را سراغ می گیرد [سنگ کرچک طالب ر، ندی] اگر صحت انتساب این ترانه به خواهر طالب مسلم باشد می توان طالب را از این روستا که از دهستان اهلمرستاق در نه کیلومتری شمال باختری آمل است، دانست.

«ستی النساء» دوری از برادر را تاب نیاورده بعد از چهارده سال دوری از برادر از ایران به هند رفته و چون زنی بسیار لایق، خوش صحبت، مدیره و به علاوه ماهر در امور پزشکی و بهداشت بود پیشخدمت «ممتاز محل» زوجه ی شاه جهان شده و خدمت مهرداری را ممتاز محل به او سپرد و پس از مرگ وی نیز، ریاست کل حرم را به وی می سپارند.

طالب در سال ۱۰۲۵ در زمره ی شعرای دربار جهانگیر درآمد و بین سال های ۱۰۲۵ و ۱۰۲٦ هجری نیز تاهل اختیار کرد و صاحب دو دختر شد.

در سال ۱۰۲۸ به ملک الشعرایی رسید و رفته رفته پله های ترقی را پیمود و" به اشاره ی سلطان در دستگاه اعتماد الدوله متصدی مُهر داری شد، اما مِهر داری را بر مُهر داری ترجیح داد"(زرین کوب،۱۳٦۷: ۱۱٤)و کناره گرفت.خود گوید:

چو مهر تو دارم چه حاجت به مهرم مرا مهر داری به از مهر داری

(٤٤۳۸)

درباره ی سال مرگ طالب نیز سه نظر موجود است ۱۰۳٦-۱۰٤۰-۱۰۳۵ه که از آن میان ۱۰۳٦ به نظر صحیح تر می آید ریحانه الادب، قاموس الاعلام، شمع انجمن،خلاصه الاشعار، میخانه و... نیز این نظر را تایید می کنند. از یک یادداشت جهانگیر شاه بر می آید که مرگ طالب در اردیبهشت ماه اتفاق افتاده است و نیز مولف ریحانه الادب مدفن طالب را در کشمیر ثبت کرده است.

استاد صفا می نویسد: «در سال ۱۰۲۸ مرتبه ی ملک الشعرایی یافت و بعد از آن در کمال عزت زیست تا هفت، هشت سال بعد، پس از رنجوری و بروز اختلال گونه ای در حواس به سال ۱۰۳۵ یا ۱۰۳٦ در گذشت.»(صفا،۱۳۷۱: ٤۳۳)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۲-۹ اعتقادات دینی طالب آملی

طالب ، به گفته ی برخی از معاصرانش از سلاله ی سادات است، مـذهب تشـیع دارد و در جرگـه ی اهل مشرب است و به صوفیه ارادت دارد.

امیر المومنین علی (ع)، حضرت ثامن الحجج(ع) و حضرت صاحب الزمان(عج) را مدح گفته است و مراتب ارادت خود را به زیبایی و شوق ابراز کرده است.

چهار قصیده و یک قطعه در مدح امیرالمومنین علی (ع) دارد.

مطلع قطعه ی او در وصف امام نخست شیعیان این است:

«طالب» آماده شو که گوهر فیض　　بر بساط زمان بیفشانی

(٤٣١١)

ترکیب بند غرایی نیز در مدح علی بن موسی الرضا (ع) سروده است:

وه چه درگاه، رشک عرش برین　　فرش او دیده های حورالعین

در کمین پایه اش ز غایت عجز　　ایستاده سپهر صدر نشین

(٤٥٢٩و ٤٥٣٠)

قصیده ی بسیار زیبایی در مدح امام زمان (عج) دارد که در ضمن آن از ابنای روزگار شکایت می کند با مطلع زیر:

طبعم کند در آتش معنی سمندری　　وآنگه فشاند از پر و بال آب کوثری

(٣٤٢٥)

طالب در تجدید مطلع این قصیده، یکی از زیباترین اشعار در موضوع انتظار را آفریده است:

تا چند شام کفر کند عرض تیرگی　　وز بیم صبح دین نکند پیرهن دری

وقت است کز نشیمن اقبال مستدام　　چون خور برون خرامی با تیغ حیدری

وآنگه به سعی بازوی اسلام برکشی　　زین روبهان کفر لباس غضنفری

(٣٤٨٠-٣٤٧٨)

با تمام خلوص ایمانی که در این اشعار موج می زند شاید بنا بر شرایط زمانه و روش سلاطین صفوی است که گاه گاه ابیاتی چنین در آثارش به چشم می خورد:

یکی عارفم ناز پرورد مشرب　　که از قید هر مذهب انکار دارم

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

اگر عشق کفر است از منکرانم　　وگر کفر دن است اقرار دارم

(۱۲۱۱و ۱۲۱۲)

و خود را به مذهب مشرب و دین عشق می داند.«طالب منشأ همه فعـل و انفعـالات، همـه حرکـات، همه جاذبه ها، همه تشعشعات و همه انرژی ها را از عشق می داند.» (اباذری،۱۳۸۱:٥٤)

۲-۱۰ اندیشه

طالب ، دینداری بی تعصب است و به قول خود، اهل مشرب مدارا و عرفان است.پیروان همه ی آیین ها در نزد او گرامی اند

طایر بتکده از روی ارادت شب و روز　　همنشین صف مرغان حرم بایستی

(۱۷٦۹۱)

او خود در این میانه حیران است:

نظام نیست در اوضاع من به مشرب طالب　　گهی به میکده هشیار و گه به صومعه مستم

(۱٥۱۱۸)

میانه روی شیوه ای است که برگزیده است:

نی به باطل نی به حق دانند ما را اهل راه　　گر چه دایم در میان حق و باطل می رویم

(۱٦۷۲٤)

و گاه تظاهر به تغییر مذهب می کند:

ای برهمن نقل مذهب گاه گاهی هم خوش است　　لطف کن تسبیح من بستان و زنارم بده

(۱۷۳۳۲)

به نظر می رسد همه ی این ها بر خاسته از اوضاع سیاسـی و اجتمـاعی ایـران باشـد کـه صـفویه بـا خشونت تمام صوفیه را تحت تعقیب قرار داده بودند و تاکید بسیار بر مـذهب شـیعه، عکـس العمـل هایی این چنینی را در شعر شاعران آن دوره، بویژه طالب آملی موجب شده است تا جایی که آنـان را با صفت ابله و جاهل و اهل غلو خطاب می کند:

مشرب وسیع ساخته بر هیچ مذهبی　　چون ابلهان، به جهل غلوی نکرده ایم

(۱٦۰۹٥)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

او خود اشاره می کند که دور از هیاهوی دوران است و در میان دین و عشق، هیچ جدایی نمی بیند:

ز بس در راه وحدت گرم سیرم دور از این دوران　　جدایی در میان کعبه و محمل نمی دانم

(۱۶۳۰۳)

و انکار و دروغ را در کیش خود حرام می داند و اعتراف می کند:

انکار به کیش ما حرام است　　فردوس و جحیم هر دو هستیم

(۱۴۸۷۴)

خود نیز در این میانه، در حیرت است که چه کیشی دارد:

نسبت کند به طایفه ای هر کسی درست　　در حیرتم که من ز کدامین جماعتم

(۱۶۰۳۴)

مخاطب را از تعجیل در قضاوت بر حذر می دارد و می گوید:

در شناسایی مکن تعجیل طالب زان که من　　هر که را کافر گمان بردم مسلمان یافتم

(۱۴۰۰۹)

چنان که از بیت زیر بر می آید تساهل و تسامح، جوهر اندیشه ی طالب است:

نه ملامتگر کفرم نه تعصب کش دین　　خنده ها بر جدل شیخ و برهمن دارم

(۱۴۱۵۳)

کفر در طریقت، کینه داشتن است و آیین او صفای درون است:

کفر است در طریقت ما کینه داشتن　　آیین ماست، سینه چو آیینه داشتن

(۱۶۷۶۱)

با عقل و جنون و عشق نیز ماجراها دارد و هر از گاه مرید یکی ست:

گاه با عقلم سر و کار است گاهی با جنون　　آن مریدم من که هر دم خوش کنم پیر دگر

(۱۲۹۲۵)

۲-۱۱ غزل سبک هندی و غزل های طالب

«خصوصیت عمده ی شعر این روزگار، عمومیت یافتن قالب غزل بر تمام انواع شعر است و این امر از دوره ی قبل شروع شده بود.هدف اصلی شاعران این دوره، بیش از آنکه متوجه تاثیر از طریق

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

مسائل عاطفی یا تاثیرهای فنی و لفظی باشد، متوجه این است که اعجاب و شگفتی خواننده را برانگیزد و این کار از راه دور پروازی خیال و برقرار کردن روابط نزدیک مفاهیم دور انجام می شود.لذتی که خواننده ی شعر این عهد می برد، بیش از آنکه لذت هنری و ادبی باشد، لذتی است که از حل نوعی مشکلات برایش حاصل می شود.گویندگان این عصر، مضمون یابی و خیال پردازی هر چه بیشتر را هدف اصلی هنر قرار داده اند.»(ارباب شیرانی،۱۳۸۰: چ-۱۸)

«این دوره، دوره ارتقاء غزل است و از مجموع غزل های طرز خاص عرفی و شیوه ی برازنده ی ناظم و سبک مقبول صائب و روش هندی پسند فیضی و سخن آفرینی های بیدل که اکثر اسلوب این شعرا آمیزشی با فلسفه داشته است، مکتب هندی ظهور نموده که از همه بیشتر به صورت تام و تمام خصوصیات این مکتب در غزل این دوره که اوج غزل خود یکی از اختصاصات آن است به مشاهده می رسد.»(فاروق فلاح،۱۳۷٤:۳۹)

«اگرچه پس از سعدی و حافظ، شاعرانی همچون همام تبریزی، کمال خجندی و قاسم انوار و جامی پدید آمدند که راه آن دو بزرگوار را می پیمودند، اما غزل پس از حافظ دچار انحطاط و فتوری کامل گشت و این انحطاط در تمام دوره ی تیموری ادامه یافت و با پدید آمدن صفویان، در شیوه ی اصفهانی یا هندی نیز اگرچه هنوز قالب مطلوب بسیاری از شاعران بود، اماترکیبات ناخوشایند در آن راه یافت، ردیف ها دشوار گشت، مضمون ها پیش پا افتاده و گاهی اغراق آمیز و باریک بینانه شد و بعضی واژه های نامأنوس فارسی و ترکی در غزل راه یافت و موجب تعقیدات لفظی گردید. اما این خاص همه ی شاعران نبود و بعضی شاعران سبک هندی به آفرینش غزلیاتی توفیق یافتند که از لحاظ مضمون های لطیف و رقّت معانی، از شاهکارهای شعر فارسی محسوب می شوند.» (رستگارفسایی،۱۳۷۲:۵۹٤-۵۹۵)

۲-۱۱-۱ تعداد بیت ها

غزل سبک هندی،ویژگی هایی چند دارد. از نظر شکلی چندان به تعداد معمول و مرسوم ابیات غزل گذشته پایبند نیست. غزل های سه یا چهار بیتی تا سی بیتی در دیوان شاعران سبک هندی دیده می شود.

طالب نیز چندین غزل بلند دارد:

غزلی بیست و یک بیتی:غزل شماره ۱٤۲(طالب آملی،۱۳٤٦: ۲۷۸)

غزلی بیست ودو بیتی: غزل شماره ٤۲۳ (همان:۳۸۷)

یا غزلی بیست و پنج بیتی: غزل شماره ۹٦٤ (همان: ۵۹۷)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

و غزل های پنج بیتی بسیار زیادی دارد:

غزلهای شماره ی ۹۱۷-۹۱۸-۹۲۹-۹۳۲- ۹۳۷-۹۳۸-۹۴۱-۹۵۱-۹۵٤-۹۸۷-۹۹۸

و غزل های فراوان چهار بیتی:

غزل های شماره ی ۱۳۳۳-۱۳٦۳-۱۳۷۸-۹۱-۱۰٤-۱۲۱-

غزل های بسیار سه بیتی:

غزل های شماره ی ۹۳۱-۱۲٤٤-۱۲٦٥-۱۳۳۲-۱۳٤۲-۱۳٦۲-۱۳٦۸-۱٤۱۱-۱٥۹٥-۱٦۲۹-۹۷

۲-۱۱-۲ تکرار قافیه

در غزل قرن هفتم و هشتم و ازجمله سعدی و حافظ که هردو از سرآمدان این شعر بـه شـمار مـی روند، تکرار قافیه نادرست است و نوعی عیب به شمار می رفته است، اما به دنبال عـدول از مـوازین غزل، شاعر سبک هندی دراین زمینه هم دست به نوآوری دیگری زده، به گونـه ای کـه کمتـر غزلـی است که قافیه ای تکراری نداشته باشد.

شاعران سبک هندی بر خلاف سبک های پیش- که تکرار قافیه را عیب می شمردند- تکرار قافیه را به فاصله ی یک یا دو بیت نوعی هنرنمایی به حساب می آوردند. در نظر اینان مبنای استتیک قافیه بیش از آن که در جنبه ی موسیقایی آن باشد، در ابزار تداعی معنی بودن آن است. شاعر سبک هنـدی به قافیه چنان می نگرد که صیادی به تور و شبکه ی صید خویش، یا شکارچی به تفنگش. بـا تـور و تفنگ فقط یک ماهی و پرنده شکار نمی کنند، بلکه انواع ماهی ها و پرندگان را شـکار مـی کننـد. آن شاعرانی که از قافیه ی «حباب» مثلاً فلان معنی خاص را تداعی می کنند، شـکارچی قـابلی نیسـتند. شکارچی قابل کسی است که از « حباب» هر چیز بتواند تداعی کند. بنابراین در شگفت نباید شد اگر در دیوان این شاعران نمونه های بسیاری از تکرار قافیه دیده می شود.»(شفیعی کدکنی،۱۳٦٦:۷۱-۷۲)

«بیشتر شاعران در مضمون بندی های خود از معنی قافیه ها بهره می گرفتند. گاه چنین اتفاق می افتاد که شاعر برای یک یا دو تا از این واژه ها که برای قافیه برمی گزید چند مضمون را به خاطر می آورد و به جای یک بیت دو یا سه بیت با همان قافیه یا قافیه ها در همان یـک غـزل مـی سـرود و در یـاد داشت های خود حفظ می کرد تا بعداً کدام را بپسندد و نگاه دارد و یا خواننده کدام را ترجیح دهـد و حفظ کند و از این راه قضیه تکرار پیش می آمد.» (صفا،۱۳۷۱،ج۵:۵۷۳).

در غزل های طالب نیز کمابیش تکرار قافیه دیده می شود لیکن بسامد آن چون دیگـر شـاعران ایـن سبک نیست و تنها در حدود ۵تا ٦ درصد از غزل هایش معمولا یک قافیه تکرار می شود و به ندرت

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

تکرار دو قافیه دیده می شود و البته تکرار سه باره یک قافیه نیز وجود دارد.

«او نیز چون دیگر شعرای سبک هندی بدون آنکه عیبی متوجه تکرار قافیه بداند، فراوان از آن بهره گرفته است، تا جایی که گاه از غزل شش بیتی چهار بار قافیه ی « جامه » تکرار شده است (غزل۳۳۲) و یا در غزل پنج بیتی دو قافیه ی « باغ » و « دماغ » هر یک دو بار تکرار شده اند (غزل۱۰٤۰).» (حسن پورآلاشتی،۱۳۸٤:۱۵۸)

نمونه:

خراب باده ی بی رنگ و بوی عشق شوم که مست نشئه ی او نوبر بهار نکرد
دلم ز غنچه ی تصویر ذوق درد آموخت که خنده بر رخ مشاطه ی بهار نکرد

(غزل ٤٦١)

ز بس سودای زلفش بر دل غمدیده پیچیده نفس چون دود ره طی می کند پیچیده پیچیده
که رنجانید باز از باد آهی تار زلفش را که هر رگ بر تنم چون افعی پیچیده پیچیده
چسان کاهل بصر پیچند مشکین سرمه در کاغذ نظر خاک رهش در پرده های دیده پیچیده
ز تاب آن خط عنبر فشان وآن طره ی پیچان چو طوماری که پیچند آن قدر غمدیده پیچیده
دلی دارم پریشان، خاطری از دل پریشان تر چو دستاری که مجنون بر سر ژولیده پیچیده
چه در خواب و چه در بیداری آن زلف پریشان را چو آه طالب آشفته هر کس دیده پیچیده

(غزل ۱۵۰۱)

در غزل بالا که کامل آن آورده شد، در شش بیت،دو قافیه ی (غمدیده و پیچیده) تکرار شده و واژه ی دیده نیز در دو معنای فعلی و اسمی به کار رفته است.

نکته زیبای این غزل، فضا سازی آن است که در تمامی مصرع ها تلاش کرده است به نحوی پیچیدگی را پیش چشم تداعی کند.

در غزل دیگری، با مطلع

اسیر عشقم و نازد گلو به بند مرا چو طوق فاخته زیبد خم کمند مرا

(غزل ۹۳)

واژه ی « بند » چهار بار، واژه ی« بلند » دو بار و واژه ی« سپند » نیز دو بار قافیه شده اند.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۲-۱۱-۳ هنر نمایی در ردیف

در غزل سبک هندی، ردیف یکی از عرصه های هنر نمایی و نشان دادن قدرت شعری است. انواع ردیف های اسمی،فعلی، جمله ای و انواع آن از قید و صفت و حرف و ضمیر و ... دیده می شود.

طالب نیز در در آزمون ردیف، هنر نمایی های شگرفی کرده است.گاه انتخاب ردیف خاص و هم نشینی آن با کلمه ی قافیه امکان های تازه ای به سخن بخشیده و حاصل غریبی پدید آورده است.

« ازمیان امکانات موسیقیایی، طالب به ردیف عنایت ویژه دارد. غزل ازنظر او با ردیف کمال می یابد و در این باور هیچ حدّ و مرزی برای وی متصور نیست. هرکلمه و عبارتی می تواند درجای ردیف قرار گیرد. در دیوان او ردیف های نو و شگرف می توان سراغ کرد.» (قنبری،۱۳۸۳:٦۲)

انواع اسم ها را ردیف غزل های خود کرده است. مانند:

جگر-نور-یار-پرهیزگار-کشمیر-نو روز-خط-قرض-رقص-داغ-شمع-زلف-تکلف-مشک-تنک-کاکل-رنگین-روشن-شیرین-آستین-خون-تازه

نمونه ای از ردیف های طالب:

مستانه ره میکده طی (می کنم امشب) پرواز به بال و پر می (می کنم امشب)

(غزل ۹۵)

راحت طلب به سرو و سمن (می کند نگاه) مرد بلا به تیغ و کفن (می کند نگاه)

(غزل ۱٤۹۰)

ای دهر! پر ستیز (تر از تیغ او نئی) تندی مکن که تیز (تر از تیغ او نئی)

(غزل۱٤۹۲)

همین نه دلبر ما را بدن (ز برگ گلست) بدن ز برگ گل و پیرهن (ز برگ گلست)

(غزل ٤۰۲)

صد غم دل بی کینه ی (ما را به کمین است) صد تیر بلا سینه ی (ما را به کمین است)

(غزل٤۰۳)

پیچم همه شب چو مار تا روز نوبر نکنم قرار تا روز

(غزل ۹۹۷)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

از خاطری نمی شنوم بوی انتعاش گویا نچیده کس گلی از روی انتعاش

(غزل ۱۰۳۷)

ای یاد کردنت سبب اضطراب من وی گشته پایمال خیال تو خواب من

(غزل۱٤۳۲)

بیشتر ردیف ها در غزل طالب آملی، ردیف های فعلی است. «گاه افعالی ردیف می شود و موجب خلق استعاره ی فعلی می گردد که خود دارای نوعی تازگی کاربرد است و گاه افعالی که استعمال عام دارند، ردیف واقع شده و محور خلق استعاره های تازه می شود.» (حسن پورآلاشتی،۱۵٦:۱۳۸٤)

۲-۱۱-٤ عدم وحدت موضوع

یکی از ویژگی های بارز غزل سبک هندی، استقلال بیت هاست.از این روست که از شعر شاعران این سبک مفردات فراوان می توان سراغ کرد. این ویژگی را چنان که دکتر خرمشاهی در مقدمه ی حافظ نامه اشاره می کند، می توان در حافظ نیز سراغ کرد و بدین خاطر است که برخی پیشینه ی سبک هندی را تا حافظ می رسانند.

غزل سبک هندی چنان است که در بیشتر موارد، هر بیت آن بیان کننده ی یک موضوع است و به تعداد بیت های غزل می توان موضوع پیدا کرد. شاید از دلایل این پراکنده گویی این باشد که شاعر سبک هندی اغلب غزل ها را در یک زمان نمی سرود، بلکه تک بیتی هایی را به مناسبت هایی می سروده و در فرصت های بعدی این تک بیتی ها را درکنار هم می گذاشته و غزلی ایجاد می کرده است. (حسن زاده ،۳۷:۱۳۷۹)

۲-۱۱-۵ مضامین

۲-۱۱-۵-۱ درد و یاس و ناکامی

شعرقریب به اتفاق شاعران سبک هندی مملو از یأس و نومیدی است و از این نظر شباهت زیادی به شعر رمانتیک های اروپا دارد. شعر رمانتیک ها نیز پر از یأس، شکست، ناکامی و رنج بود، و علت این شباهت، شباهت زندگی این دو گروه از شاعران جهان است ... زندگی هر دو گروه این شاعران در رنج و مستی و یأس گذشت. میرزا جلال اسیر براثر افراط در شرب مدام در اوان جوانی بدرود حیات گفت. بابافغانی شیرازی عمرش را در میکده ها گذرانید. طالب آملی سخت پایبند حشیش بود.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

صائب تبریزی اعتیاد به تریاک داشت و همچنین بودنـد شـاعران رمانتیـک اروپا.(شـمس لنگـرودی، ۱۲٤-۱۲۲:۱۳٦۷)

طالب را باید شاعری دوست دار درد دانست.جا به جا در غزل هایش داد غم می دهد و بـه ظـاهر از آن خوشنود است:

به بوستان طلب شاخ سنبلی بودم　　زهی دریغ که آهوی غم چرید مرا

(٦۳٦۹)

من آن نو بلبل عاشق صفیرم　　که بر شاخ فغانم آشیان است

(٦۸۲۲)

به صد مبالغه چسبیده بر دلم غم دوست　　چو طفل بر ثمر پیش رس به دو دست

(۸٦۰۰)

غم نیامد بر ما بی مدد دور سپهر　　طفل بی سعی پدر جانب استاد نرفت

(٦۷۰٦)

گر نقد غم به کیسه بود عمر رفته باز　　چون روزه و نماز قضا می توان خرید

(۹۷۷۸)

یا مدام از گریه و ناله سخن می گوید:

دو چشم من چو دو پستان خون فشان طالب　　کنند پرورش طفل شیر خواره ی صبح

(۹۱۱۷)

ز جوش خنده سفید ابر گریه نالان شد　　ز موج نغمه، سیه مار ناله پیچان شد

(۹۳۵۱)

دمی ز ناله نیاساید این برهمن دیر　　زبان مگوی که ناقوس در دهان دارد

(۹۹٤۰)

از بخت گله دارد:

کوکبی دارم که در سیرش جوی تاثیر نیست　　با چنین سیاره از بخت آزمایی فارغم

(۱۵٤۹۰)

آن سان احساس تیره روزی می کند که در نهایت نا امیدی می سراید:

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

از چشم خود مرا گله هست و ز یاس نیست دانم که هر چه کرد به جانم امید کرد

(۱۰٤۱٤)

دیوانه وار دوستدار غم است و تصویری چنین شگفت از غم دوستی می آفریند:

هزار خرمن غم می دهم به باد نشاط زکات این که جوی عیش در بساطم نیست

(۷۱۰٤)

غم از شدت دل خواهی، چونان عروسی است زیبا رو:

طالب! ز بس عروس غم آورده ام به عقد تا حشر، هر شبی شب دامادی منست

(۷۳۱۰)

علت این یاس و غم دوستی را می باید در چند نکته جست و جو کرد.نخست بیماری و زار و نحیف بودن طالب و دوم در ناکامی او در رسیدن معشوقه اش در آمل و نیز دوری از وطن و همچنین فضای عمومی شعر سبک هندی که فضای آن آکنده از نوعی یاس و تیرگی است.

۲-۱۱-۵-۲ عشق

درونمایه و مضمون اصلی غزل، عشق است. اما در هر دوره و سبک ادبی این عشق ویژگی و کیفیت خاصی دارد.شاعران سبک هندی،بیش از هر چیز مضمون پردازند و به جنبه الهامی بودن شعر چندان توجهی ندارند.ذهن آن ها را مضمون غریب و بیگانه آوردن مشغول خویش کرده است و از آن سوز و گداز عاشقانه که در سبک عراقی سراغ داریم در شعر این دوره خبری نیست.

شاعران سبک هندی اعتقادی به خود انگیختگی شاعر ندارند. آفرینش شعر را عمل اندیشه و ذهن می دانند؛ از این رو طبعاً لذت شعر نیز لذتی خواهد بود که نصیب ذهن می شود و ناشی از کشف و فهم معانی پیچیده و تناسبات پنهان و تداعی ها و گره گشایی ها در شعر است و به تعبیر صائب درک آن مستلزم فهمیدگی و قدرت است. (فتوحی،۱۳۸۵: ٤۰)

از دیدگاه کلی، شعر هندی، شعری داهیانه و خردآلود است و از اینجاست که با آن «حال» نمی توان-کرد. این شعر به کار مجلس سماع و محفل شوروحال نمی آید. جان را نمی لرزاند و چنگ در نقاط مجهول روح نمی اندازد؛ چراکه عقل مضمون اندیش معرکه گردان است، نه عشق عافیت سوز و آتش پنجه. لذت در شعر هندی، لذتی عقلانی است. تحسین خواننده ی این شعر همه نثار هوشیاری شاعر می شود، نه بیهوشی و بیخودی او؛ چرا که درجای جای ابیات هندی، یک انفجار عجیب

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

عقلانی رخ می دهد که امواج آن اگر چه پایه های عقل را به نوسانی خوشایند درمی آورد، اما عاجز از رسیدن به پرچین پرخم و چین و دور از دسترس روح است. (حسینی،۹۱:۱۳٦۷)

در غزل های طالب دو موضوع دیگر که خاص اوست و بر فضای یاس و اندوه غـزل سـبک هنـدی علاوه می شود، بسامد بالایی دارد:

۲-۱۱-۵-۳ دوری از وطن

آواره ی هوای تو دایم غریب بود　　چون باد، در قلمرو گیتی وطن نداشت

(۸۵٦۱)

به هیچ شهر دلم طالب از ملال نرست　　چه روز بود که بیرون از آملم کردند

(۱۱۹۵۳)

مرا غریب وطن ساخت بی نصیبی من　　خدای رحم کند بر من و غریبی من

(۱۷۱۰۹)

باشد فغان طالب جانکاه دور از آن کو　　چون ناله ی غریبان از فرقت وطن ها

(٦۳٦۳)

۲-۱۱-۵-٤ بیماری و نحیفی

ز لاغری ندهد خم نسیم را بارم　　ز پای خویش کند روزگار چون خارم

(۱۵۰۱۱)

فسرده همچو نی بوریا نمایم لیک　　به وقت ناله، یکی عود آتشین تارم

(۱۵۰۱٤)

بر اثر آبله، گلی در چشمش پدید آمده و احول شده است که به زیبایی و طنز از آن یاد می کند:

ای کاش گوش رغبتم احول شدی چو چشم　　تا هرچه گفتی از تو مکرر شنودمی

(۱۷۷۱٦)

در غزلی به مطلع زیر با ردیف «از بس که ضعیفم» به بیماری دایمی خود اشاره کرده است:

جانم نشناسی ز تن از بس که ضعیفم　　زان سان که تن از پیرهن از بس که ضعیفم

(۱۵۸۱۹)

همین یاس ها او را وا داشته به شراب و افیون پناه برد که بار ها به آن اشاره کرده است:

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

آن چنان تلخ مذاقم که لب عیش مرا بوسه در نشئه ی افیون ننماید شیرین

(۱٦۸٥٦)

همه با جسم و جان به سر بردیم عمر طی شد به دود و درد مرا

(٦۹۸۹)

در شاعران سبک هندی از عزت نفس و بزرگ منشی چندان خبری نیست و گاه مضامین عجیب و دون شان انسانی در اشعارشان به چشم می خورد. « از آن جمله خود را در شعر به سگ و گربه نسبت دادن یا ممدوح را به مرتبه ی الوهیّت بالا بردن و نظیر این اغراقات که با طبع بشری و عزت نفس- که شریف ترین غریزه ی انسانیت است- منافات دارد.» (بهار،۱۳۷۷:۲۷٦)

طالب اما شاعری با عزت نفس والاست و در شعرش، اثری از این مضامین نیست و اعتدال را در قصاید مدحی خود رعایت کرده است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

فصل سوم:

صور خیال

در غزل های طالب آملی

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

مجـا ز

۳-۱ مجاز

"شاعران از آنجایی که جهان را دگرگونه می بینند، واژگان را نیز دیگرگونه به کار می برند، بدین معنی که هر چند از واژگان معمول و مرسوم ما استفاده می کنند، امّا آن ها را در معانی اصلی و متعارف خود به کار نمی برند و به قول ادبا لغات و عبارات را در معنای غیر ما وُضِعَ له یعـنی برخلاف قرارداد اســتـعمال می کنند. گویی شاعران جهان را دوباره به سلیقهٔ خود نامگذاری می کنند و جانشان هنوز از میراث ازلی وَعَلّمَ آدَمَ الأسماءَ کُلَّها روزی خور است." (شمیسا،۱۳۸۷: ٤۳)

"مجاز شیوه ای است دیگر در بازنمود اندیشه ی شاعران؛ ترفند نغز دیگری است که سخنور، به آهنگ فریفتن و در دام افکندن سخنْ دوست، در ادب، به کار می گیرد."(کزّازی،۱۳۸۹ :۱٤۱)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

تعاریف وکلّیات

"مجاز در اصطلاح بیان عبارتست از کاربرد کلمه یا کلام در معنی نانهاده ی خود، با وجود قرینه ای که نشـان می دهد کلـمه در معنی نهـاده و حقیقی خود به کار نرفته است و در یک معنی نا نهاده به کار رفته است و آن معنی نانهاده و مجازی هم با قرینه آشکار می شود." (ثروتیان،۱۳۸۳: ۱٤۳)

"قرینه، معنی حقیقی کلمه را رد می کند و معلوم می کند که کلمه یا کلام در معنی نهاده به کار نرفته است، این قرینه را قرینه ی "صارفه " می گویند." (ثروتیان،۱۳۸۳: ۱٤٥)

"در ادبیّات مرسوم است که واژه ها وجملات را در معنای اصلی به کار نبرند. امّا اوّلاً باید قرینه یی را ارائه دهند تا مقصودشان فهمیده شود.ثانیاً باید بین معنای اوّلی(حقیقـی)و ثـانوی (مجـازی)لغـت رابطه ای وجود داشته باشد،در علم بیان به این رابطه، علاقه می گویند."(شمیسا،۱۳۷۰: ۲۷)

" مجاز را از دید بستر هنری آن به دو گونه می توان بخش کرد:

مجاز ساده (مفرد): آن است که بستر مجاز واژه باشد و واژه ای درمعنای هنری به کار رفتـه باشـد. آنچه تاکنون درباره ی مجاز نوشته آمده است،این گونه از مجاز را در بر می گیرد."(کزّازی،۱۳۸۹:۱٥)

مجاز آمیغی (مرکّب) : آن است که بستر مجاز، جمله باشد.

اکنون علایق مهمّی را که درمجاز لغوی مطرح است بررسی می کنیم.بحث در واژه است امّا باید توجّه داشت که تا واژه درجمله به کار نرود، قرینه برای معنای ثانوی واژه، معلوم نخواهد شد.

۳-۱-۱ مجاز مفرد

۳-۱-۱-۱ علاقه ی کلیت و جزئیت

"به این معنی که بتوان به دلالت تضمّن، کل را در معنی جزء یا جزء را در معنی کل به کار برد."
(شمیسا،۱۳۸۷: ٤٦)

طالب چو گرفتیم به کف خامه ی مشرب از باده سلامی ، به سوی جام نوشتیم
(۱۳٤٦)

کف : به قرینه ی خامه (قلم)در معنای انگشت آمده و مجاز ذکر کل و اراده ی جزء است.

سلام : به قرینه ی نوشتن ، در معنای نامه آمده است و مجاز ذکر جزء و اراده ی کل است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

ز درد نکته سنجی هر که آگاه است ، می داند که معنی در دل اول خون شود ، آنگه سخن گردد
(۱۲٤۸٦)

سخن : به قرینه ی نکته سنجی ، منظور شعر است.

به یار، یارب من ، شکر، کآفتی نرساند خیال داشت که نفرین شود، دعا گردید
(۱۱٦٤۳)

یارب : مجاز ذکر جزء و اراده کل از نفرین و دعاست که در مصرع دوم به آن تصریح کرده است.
کارکرد مجاز در این بیت ، علاوه بر جذابیت بخشی و نگاه هنری و پیشگیری از غبار تکـرار ، ایجـاد موسیقی و تناسب آوایی و نوشتاری با کلمه پیشین است ؛ «یار ، یارب» ، جلوگیری از تکرار در سطح بیت ، چون نفرین و دعا را ذکر کرده است. دعا یا نفرین ، واژه ای از نظر استعمال آشناست و شـاعر با آوردن بخش مهم آن که «یارب» است به معنا تازگی می بخشد و از این رهگذر توجـه مخاطـب را به معنا جلب می کند.دعا یا نفرین ، واژه ای منجمد است و شاعر با انتخاب مهمترین بخش از آن بـه مفهوم زندگی می بخشد و مخاطب ، هنگامی که واژه «یارب» را تلفظ می کند ، گویی دعا خواندن را می آغازد. موسیقی این واژه را که به القای حس نسبت به خود واژه ی دعـا دارد ، نبایـد از نظـر دور داشت.

بس که ز کنج لبش ، نوش ترشح نمود پنجره ی عنکبوت ، خانه ی زنبور شد
(۱۰۹۳٤)

پنجره : ذکر جزء و اراده ی کل

نمی بینم دلی آسوده در ملک مسلمانی از آن رو عشق می بازم به چشم نا مسلمانش
(۱۳٥۳۸)

دل : ذکر جزء و اراده ی کل، به این معنی که کسی،فردی و انسانی.

دل از هوای خزر ، برگرفته ای طالب بیا ، منت کمر اولین سفر بندم
(۱٤۳۲٦)

خزر : ذکر جزء و اراده کل، خزر را ذکر کرده و مازندران را اراده کرده است و می توان ایران را نیز از آن دریافت.همچنین به اراده ی حال و محل مردمان خزر و مازندران هم می تواند مورد نظر باشد.

«طالب»! اسباب جنون جمع است،می‌خواهم که باز خویش را در حلقه ی سرهای سودایی کشم
(۱٥٤۹۹)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

سر: از سر به اراده ی جزء و کل ، انسان را در نظر داشته است.

عمری ست که از روی زمین دوخته ام چشم　　در روزن دل ، محو تماشای سپهرم

(۱٦٥٤۹)

روزن: به قرینه ی «در» ، منظور از روزن ، خانه است. اگر «از» می آورد ، نمی توانستیم مجاز بینگاریم.

از واژه ی «روی» هم سطح زمین و آن چه در آن هست می توان فهمید ، هم چهره ی زمین با استعاره مکنیه که زیباست. اندیشه ی عرفانی شاعر و نگاه هستی شناسانه اش را از این بیت می توان دریافت.

وگر لبت ، مزه ی تلخ باده می فهمید　　به جان دوست که شیرین ترش ز جان می داشت

(۸۹۹۸)

لب: منظور دهان است.

ندیدم زاهدان بی صفا را در نفس فیضی　　که تکبیر از دم رندان درد آشام بگرفتم

(۱٥۷۱۹)

تکبیر: دین (اسلام) ، ایمان.

ز خوش هوایی دی ، شوخی شکوفه به شاخ　　ببین که خوبی عهد بهار در پیش است

(۹۰۱٤)

دور افسردن گذشت ایام دلگیری رسید　　نوبهار آید بلی ، چون موسم دی بگذرد

(۱۲۲۱۲)

دی: منظور ، زمستان است.

در بیت اول ، همحروفی «ش» ، بهار و چهچهه ی پرندگان در ذهن تداعی می شود.

در بیت دوم ، شاعر ، بین افسردن و دلگیری تفاوت خاصی قائل شده که به غم دوستی مفرطش اشاره دارد.

میل خاطر، چو به سیر چمنم راه نمود　　سیر دل کردم و از سیر چمن بگذشتم

(۱٦٦۷۳)

چمن : باغ و بوستان

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

پس از مردن به ذوقی کف زنان سوی لحد تازم که گویی نازنینی در گریبان کفن دارم

(۱٤۳۰۱)

لحد : گور گریبان : منظور درون کفن و همه ی آن است.

مثال های دیگر :

(سبزه: باغ/۱٦۰۲۰)، (چمن: باغ و بوستان/۱٦۱۹۷-۱٦۱٤۹-۱٦۸٦٦)،(سبحه : اسلام – زنار«زناربندان» : زرتشتیان/۱۲۲۵۱)،(دی : زمستان/۱٤۸۵۲-۱٤۹۲٦)، (لحد : گور/۱٦٦۸۵)، (بهمن: زمستان/۱۵٦۷۵).

۳-۱-۱-۲ علاقه ی حال و محل یا ظرف و مظروف

"یعنی استعمال جای وجایگیر به جای هم به دلالت التزام."(شمیسا،۱۳۸۷: ٤۸)

۳-۱-۱-۲-۱ ذکر محل واراده ی حال

چون قلمش ، تیغ بر سر است در این عهد هر که دل تیره چون دوات ندارد

(۱۰۲۵۷)

دوات : منظور جوهر داخل دوات است.

شاعر می گوید : دو دسته انسان داریم ؛ یا عاشقند و چون قلم ، تیغ بر فراز سر دارند یا غم عشق ندارند و دل سیاه چون دوات اند.

تا تلخی حیات ابد امتحان کند در کام خضر چشمه ی حیوان فشرده ایم

(۱٤۰٤۹)

چشمه : منظور آب است.

در «فشرده ایم» نیز به زیبایی معنای افشره و فشردن توامان به کار رفته است.

همحروفی «ت» در مصرع نخست نیز جالب توجه است.

عشق چون در سر فتد ، رفتار بگریزد ز پا شوق ، مجنون را کشان دنبال محمل می برد

(۱۱۸۸۷)

سر : مراد اندیشه است.

محمل : به قرینه ی مجنون ، منظور لیلی محمل نشین است.

«طالب»! اگرم نیست هم آغوشی محمل صد شکر که هم صحبتی با جرسم هست

(۸۵٤٦)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

محمل : به قرینه ی هم آغوشی ، منظور لیلی(معشوق) است.

اوراق کهنه کی به می کهنه می رسد　　ذوقی که در پیاله بود در رساله نیست

(٦٦١٣)

پیاله : می　　رساله : دانش

ای که گفتی به تو پیمانه دهم یا دشنام؟　　هیچ یک رد نتوان کرد ، خدا را هر دو!

(١٧٢٩٣)

پیمانه : شراب

ای دل ! دم صبح است ، قدح صاف و هوا هم　　فیض می و فیض سحر آمیخته با هم

(١٦٣٤٠)

قدح : شراب درون قدح ، منظور بوده است.

مستی من کی بود چون نشئه ی سرشار یار　　او به ساغر من به سیلی ، چهره رنگین کرده ام

(١٦٦٤٧)

ساغر : مراد شرابی ست که در ساغر است.

توان ز شعله ی حسن تو بر فروخت چراغ　　دمی که شمع رخت را ایاغ در گیرد

(١٢٠٤٧)

ایاغ : باز هم ، منظور شراب درون ایاغ(جام) است.

خمش نشینم اگر عالمی کنند سوال　　به جز سکوت ، نفهمیده ام جواب دیگر

(١٣٠٤٣)

عالم : منظور شاعر، اهل عالم است.

چون عشق ، ز بی طاقتی ام یافت خبر ، گفت :　　"رو رو که مرا داغ و تو را سینه عزیز است"

(٨٨٢٢)

سینه : مراد از سینه ، دل است که درون سینه قرار دارد.

مغز شوقم ، بوی مصر از باد کنعان بشنوم　　بر زبان هر گل که آرم ، نکهت آن بشنوم

(١٤٩٩٢)

مصر : به قرینه ی شنیدن بو ، مراد شاعر یوسف (ع) است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

عشق ، شمعی به زیارتگه هر بالین برد　　هیچ سر کام روا تر ز سر گور نیافت

(۸٤۳۲)

گور : منظور کسی ست که در گور خفته است.

نمونه های دیگر :

(سر:اندیشه،قصد/۱۵۷۹۹-۱۵۸۸٤-۱۲۷۷۱-۱۵۷۵۹-۱۵۸۰۵-۱۵۷۲۳-۱۵۹۹۳)،(دماغ: اندیشه/۱٦٦۱۲) ، (کعبه : دین ، خدا/ ۱٦۳۰۳-۱٦۳۸۳)، (عالم : ساکنان عالم/۱٦۱۹۰-۱٤۰۵۹-۱۲۳۳۷-۸۳٤۷) ، (جهان : مردم جهان/ ۱۳۰۷۷-۱٤۵٦۷-۱۳۹٦۱)، (زمین ها : ساکنان سرزمین ها/۱۷٦٤۱) ، (محمل : معشوق ،لیلی ، عشق/۱٦۳۸۳-۹۹۵٦-۱٦۳۰۳)، (پیاله : می/۱٤۹۸۸-۱۵۹٦٤-۱۵۹٦۵-۱۳۰۵٤-۱٦٤۸۷)،(قدح : می/۱٦٤۷۰-۱۱۰۷۰)، (جام : می/۱۵۷۷۵-۸۰۲٤-۱٦۱۸۱)،(سبو : می/۱٤٦۲۸-۱٦۱۸۱) ، (ساغر : می/۱٤٦۲۸).

۳-۱-۱-۲-۲ ذکر حال و اراده ی محل

تشریف شهادت ز دم تیغ تو داریم　　فرض است بر ارواح ، طواف جسد ما

(۵۸۸۰)

جسد : گور

روز ابرست ، بیا موعظه بر طاق نهیم　　برق بینیم و به کف باده ی براق نهیم

(۱۵۵۳۱)

باده : به قرینه ی «نهیم» ، منظور جام است.

در «باده ی براق» صفت براق ، «برجسته» شده است و به این نوع برخورد در زبان ، «فورگراندینگ»[۷] می گویند.

می در کف است ، طره ی معشوق گو مباش　　باری پیاله هست ، اگر هم پیاله نیست

(٦٦۱٦)

می: مراد جام است.

نمونه های دیگر :

(می : جام/۱۰۷٦۸ – ٦۲٦۰)

[۷] Foregrounding

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۱-۱-۳ علاقه ی لازمیّت و ملزومیّت

"یعنی به کار بردن لازم و ملزومی به جای یکدیگر که طبیعتاً به دلالت التزام است".(شمیسا، ۱۳۸۷ :٤٩)

۳-۱-۱-۳-۱ علاقه ی لازمیت

"آن است که بایسته(لازم)را در سخن بیاورند و بایا(ملزوم)راازآن اراده کنند.اگرچیزی همواره پیوسته وبایسته ی چیزی باشد،آن نخستین رابایسته(لازم)می گوییم؛وآن دوّمین را بایا(ملزوم)".(کزازی،۱۳۸۹ :١٤٨)

تا تهمتی خون ملایک نشود چرخ بر ناوک آه سحری ، نام نوشتیم

(١٥٩٤٢)

خون : خون مجازاً به معنی قتل است به علاقه ی لازمیّت ، زیرا قتل معمولاً همراه خونریزی صورت می گیرد.به قرینه ی صارفه ی" تهمت".

لذت درد تو از درد تو قوت روح ماست طوطی قدسی ، شکر بگذارد و لذت خورد

(١٢٣٦٢)

درد : درد دوم ، مجازاً به معنای عشق است زیرا عشق در سنت ادبی همواره با درد همراه است. قرینه ی صارفه تکرار واژه ی درد.

یک بار توبه ، نقد جوانی ز من ربود ساقی بده پیاله که شد پیر توبه ام

(١٦٢٧٩)

پیر : مجازاً در معنی طولانی به کار رفته است. قرینه ی صارفه توبه است که استعمال پیری برای آن معقول نیست.

۳-۱-۱-۳-۲ علاقه ی ملزومیت

"وارونه ی گونه ی پیشین، آن است که بایا (ملزوم)رادرسخن بیاورند و از آن، بایسته(لازم) را بخواهند".(کزازی،۱۳۸۹ :١٤٨)

عاشقی از تخت ، خاکستر فروزد چون شرار بگذر از مسند نشینی ، کآستان بوسی ست این

(١٦٩٠٢)

تخت و مسند : منظور قدرت و بالا نشینی است. بویژه که شاعر، در برابر مسند نشینی،آستان بوسی را هم می آورد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

با گریبان بهار افشان چو پیدا شد ز دور　　بر تن مجلس نشینان جامه بوی گل گرفت

(٦٧٦٩)

بهار : منظور بوی خوش است که لازمه ی بهار است و افشاندن برای شکوفه و بوی خوش به کار می رود. سرخی گریبان به شکوفه سرخ یا گریبان در سفیدی به شکوفه های سرخ تشبیه شده و همچنین بانوان در گذشته در گریبان خویش برگ گل و شکوفه های معطر قرار می دادند.

مگر مثل لبش یاقوتی از معدن فتد روزی　　یمن را دستگاه لعل او نبود ، بدخشان هم

(١٥٦٨١)

دستگاه: منظور قدرت است.چرا که لازمه قدرت داشتن دستگاه است.

ره و رسم اهل دل از ما مجوی　　که تا دیده اهل شکم دیده ایم

(١٥٢٣٦)

شکم : منظور پر خوری است.لازمه پرخوری نیز شکم است.

حریفان ، دور ها نوشند از گردیدن چشمت　　غزالان ، شیر مستی ها کنند از دیدن چشمت

(٨١٣٦)

دور : منظور نوشیدن است چرا که لازمه ی نوشیدن گردش و دور جام است.

تعلق با فنا ، کی همترازو می نهد خود را　　کجا مقبول ، جنس خویش با مردود می سنجد؟

(١٢٦٦٧)

ترازو: مراد ارزش است.به این ترتیب که کار ترازو وزن کردن است و با وزن ارزش سنجیده و تعیین می شود.و لازمه ی وزن کردن و سنجیدن مادی ترازو است، شاعر اینجا از ابزار سنجش مادی، سنجش معنوی تعلق و فنا را برای ذهن مخاطب ملموس کرده است.در این بیت نیم نگاه طالب را به عرفان می توان دید.

(کنگر: قدرت و سلطنت/١٥٩٣٠)،(افسر: قدرت و سروری/١٦٥٨٨)،(کلاه : قدرت و سروری/٦١٨٠)،(تاج: قدرت و سروری/٧٥٧٩)،(خون:قتل/١٤٠٠٠-١٣٥٩٦-١٣٧٢٩-١٦١٦٨-١٦٤٥٦-٦٧٤٩)

٣-١-١-٤ علاقه ی سببیّت یا علّت ومعلولی

یعنی به کار بردن کننده و کنش به جای یک دیگر به دلالت التزام. (شمیسا ١٣٨٧ :٥٠)

٣-١-١-٤-١ ذکر سبب(علّت) و اراده ی مسبّب(معلول)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

عاجزم ، عاجز ، کمان درد نتوانم کشید چون کشم ، کو بازوی صبرم که زورم برده اند
(۱۲٤۷۷)

بازو : منظور قدرت و توان است.

به خون بستی نگار ای گریه! دست شاهد گل را به پای سرو هم رنگ حنایی می توان دادن
(۱٦۸۲۸)

گریه : منظور اشک است.

چشم خفاشم به ظلمت مایل ، از پرتو نفور خلوتی بی شمع و بزم بی چراغم آرزوست
(٦۸٦٤)

شمع و چراغ : منظور نور است.

امتحان خامه می کردم به وصف روی دوست یک رقم طی شد ، تمام خامه بوی گل گرفت
(٦۷۷۲)

خامه : در مصرع دوم به مفهوم نوشته و شعر است.آن چه خامه می نویسد.

«طالب»! اسیر کلک تو ام ، زآن که در خرام یادی ز زلف یار دهد پیچ و تاب او
(۱۷۲۸٤)

کلک : منظور نوشته و شعر است. طالب، در این بیت به خوش نویسی خود نیز اشاره کرده است.

گره گشا دگر ، ای آسمان! گره دگر است به من بگو ، گرهی یا گره گشایی تو؟
(۱۷۲۸۸)

آسمان: تاثیر آسمان و افلاک را اراده کرده است. همحروفی «گ» در بیت تداعی گر مفهوم بیت و گره است.

(قلم:نوشته«علم»/۱۲۰۵٦)، (آتش: حرارت آتش/۱۵۹۸۹)، (دست: قدرت/۷٦٦۵-۱٦٤۰۰-۱٦۹۹۷) ، (زبان : سخن و شعر/۱٤۵۸۸)، (سپهر : سرنوشت/۱۲۲۹۰)، (چراغ: نور/٦۱۵۹-۹٤٤۵)، (کلک : سخن، شعر/۷۵۷۰-۱۰۵۵)، (گریه: اشک/۱٦٦۳٦-٦۰٤۱-۱٦۸۲۰)

۳-۱-۱-٤-۲ ذکر مسبّب(معلول) و اراده ی سبب(علّت)

(نگاه : چشم/۱۲۳٦۱-۱۲۳٦۰)

هر زمان میلم به درد دوست افزون می شود یک نفس گر فارغ از دردم ، دلم خون می شود

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

(۱۲٦٥۲)

درد : منظور عشق است.

در بزم عشق ، حاجت جام شراب نیست　　ارباب نشئه را نگه ساقیان بس است

(٦٨٤١)

نگه : مراد چشم است.

ز رشک دوستی ام با خمار ، در هر جام　　که نیم قطره می مست ، خصم هوش من است

(۷۰٥۹)

مست : مست کننده

۳-۱-۱-٥ علاقه ی اسم آلیت

"عضوی از بدن را بگویند و به دلالت التزام کنش آن را اراده کنند." (شمیسا ۱۳۸۷ :٥۰)

به دست من چو فتد پرده ای ز عالم غیب　　لطیف و نازک و موزون و خوش ادا بندم

(۱٥۰۰۹)

دست : قدرت اختیار

در پرده افتادن و دست ایهام وجود دارد به مفهوم کنار رفتن و در اختیار گرفتن و دست در معنای مجازی اختیار و معنای لغوی خودش و در پرده بستنصنعت بدیعی استخدام وجود دارد.

کار دستم ز دست رفته ، کنون　　آستین در دعای او دارم

(۱٥۰۳۰)

دست : منظور قدرت اختیار است.

«طالب»! آن آتش زبان مرغم که چون گردم اسیر　　دام خاکستر نمایم دانه ی صیاد هم

(۱٥۸٤٤)

زبان : مراد سخن است.

با شمع ، ما به بزم ، رفیق آمدیم ، لیک　　من خوش زبان تر آمدم او خوش زبانه تر

(۱۲۹۰۷)

زبان : منظور سخن است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹٥۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹٥/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۱-۱-٦ علاقه ی عموم و خصوص

"ذکر خاص و اراده ی عام و یا برعکس به دلالت تضمن است." (شمیسا ،۱۳۸۷ :۵۱)

۳-۱-۱-٦-۱ ذکرخاص و اراده ی عام

خود ، کشتی سلامت خود می کنیم غرق فرصت به موج خیزی جیحون نمی دهیم

(١٤١٤٦)

جیحون : مراد رود است.

عارف اگر به کام کشد جرعه ای ز می به زانکه بار مملکت روم و ری کشد

(١١٦٩٤)

روم و ری : منظور عام سرزمین است

منظور کلی بیت دل با دنیا داشتن و نیز می توان روم را نماد مسیحیت و ری را مظهرسرزمین اسلامی دانست و منظور بیت را دغدغه دین داری به مفهوم کتابی گرفت.

راه عشق است این مترس از تشنگی، مردانه باش کاندرین ره دجله ها بینی ز خون های بحل

(١٣٩١٧)

دجله ها : منظور مطلق رود هاست.

(شبدیز: اسب/١٤٩٢٥)، (قلزم : دریا/٥٨٨٤) ، (خسروی: با قرینه ی «هفت کشور غم» ، شاهی و عاشقی/١٤٧٧٤)، (رخش : اسب/١٤٥١٣-١٦٤٠٠)، (دجله : رود/١٦٣٧٩-١٦٢١١-٦٧٤٥).

۳-۱-۱-٦-۲ ذکرعام واراده ی خاص

چو قحط دیده که ناگه به نعمتی برسد غمی اگر ز تو یابم به صد شتاب خورم

(١٥٧٢٧)

نعمت : منظور هرگونه خوردنی است.

کوکب سیاه گشت ز بس ریختم به خاک خوی قطره های جبهه ی نورانی خیال

(١٣٩٨١)

کوکب : مراد خورشید است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

در می و ساغر گریز ، زانکه درین دور　　عالم امنی که هست ، عالم آب است

(٦٧٥٥)

آب : منظور شراب است.

کجاست دفتر «طالب» ، که در محبت دوست　　قسم به تازه رقم های آن رساله خوریم

(١٥٩٧٠)

رساله: منظور به طور خاص دیوان اشعار است.

تازه رقم ها: منظور اشعار است.

(آب: اشک/١٤٠٨٧-١٦٨٧٤-٦٠٤٥)، (سخن : شعر/١٦٦٧٧-١٢٤٦١-١٦٢٠٤)، (کوهکن : فرهاد/٩٩٣٨-١٤٣٠٤-٦٨٥٧-١٣٨٤٠-١٦٨٥٤)

٣-١-١-٧ علاقه ی ماکان ومایکون

"ماکان یعنی آنچه بود و مایکون یعنی آنچه خواهد بود.علاقه ی گذشته وآینده یا بوده و بودنی به دلالت التزام است." (شمیسا،١٣٨٧ :٥٢)

٣-١-١-٧-١ علاقه ی ماکان

"اسم و صفت سابق کسی یا چیزی را بگوییم و حال کنونیاو را اراده کنیم ."(شمیسا،١٣٨٧ :٥٢)

«طالب»! از صافی طینت ز من آید که چو صبح　　گل خورشید ، برویانم از آب و گل خویش

(١٣٥٦٤)

آب و گل : مراد وجود آدمی است که ابتدا گل بوده است.

مشت خونی دوش کردم در گریبان سحر　　کز نسیمش ، صبحدم را جامه بوی گل گرفت

(٦٧٧١)

خون : مراد مشک است که در ابتدا خون ناف نوعی آهو ست.

کف خاک به خون آغشته ام ، لیک از ره عزت　　زر خالص شوم گر سکه ای زآن نقش پا گیرم

(١٦٤٤٨)

خاک : وجود انسانی است که از خاک آفریده شده است.

نمونه های دیگر :

(خاک: وجود انسان/١٢٣٧٩-٦٣٠٤-١٦٤٤٨)، (گل : وجود انسان/٦١٠٥-١١٦٠٣-١٤١٠٣)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۱-۱-۷-۲ علاقه ی مایکون

" اسم و صفت آتی کسی یا چیزی رابگوییم و حال کنونی اورا اراده کنیم ." (شمیسا، ۱۳۸۷: ۵۳)

اثر توبه به هم درشکند　　گر بسازند سبویی ز گلم

(۱٤۰۲۲)

گل:قبل از این که بمیرد این حرف را می زند. (می داند که در آینده به خاک تبدیل خواهد شد).

با سگ یارم به میدان شهادت وعده ای ست　　بار مشت استخوان از بهر کاری می کشم

(۱۵۷۷۱)

استخوان : مراد جسم انسان است که در نهایت پس از مرگ استخوانی از آن به جا می ماند.

نقل جسد ز صحرا ، سوی لحد نمودم　　بودم وبال مرغان ، گشتم بلای موران

(۱۷۰۵۱)

جسد : جسم انسان منظور شاعر بوده، چرا که پس از مرگ، آن را جسد می نامند.

امتحانی می کنم در گریه ظرف خویش را　　تا سفال تشنه ی من چون ز آب آید برون

(۱٦۹۸۳)

سفال : مراد جسم انسان است. شاعر پیش بینی می کند پس از مرگ به خاک بدل می شود و از آن سفال خواهند ساخت.

نمونه :

(خاک : جسم انسان/۱٤۸۵۵)

۳-۱-۱-۸ علاقه ی جنس

"جنس چیزی را بگویند و به التزام خود آن چیز را اراده کنند.

تبصره: مجاز جنس را می توان از انواع مجاز به علاقه ی ماکان محسوب داشت"(شمیسا،۱۳۸۷ :۵۳)

نوری از شمع طبیعت به جهان خواهم ریخت　　خاک ظلمتکده را آینه دان خواهم کرد

(۹۲۸۳)

خاک : زمین ، منظور دنیای خاکی است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

طبیعت : وجود خود شاعر می تواند باشد یا پنداشت که طبیعت و سرسبزی و ذات آن به نـور تشـبیه شده است؛ در این صورت می توان درختان را هم پیش چشم داشت. شمع ریختن را هم که صـنعتی بوده به ذهن متبادر می کند و در نور ریختن،ریخت، برای نور استعاره تبعیه است.

نه کرم پیله ای ، تا کی در ابریشم نهان باشی مجرد شو که ذوق از خرقه ی پشمینه می جوشد

(۹۳۷٦)

ابریشم : لباس ابریشمی. کنایه از راحتی است و خرقه ی پشمینه کنایه از سختی و ریاضت است.

جوشیدن ذوق: جوشیدن برای ذوق استعاره تبعیه است.

مضراب دل ، شکسته مرا ، ور نه در فراق ابریشمی ست ناله و سازی ست سینه ام

(۱٤٦٥۱)

ابریشم : جنس تارهای ساز یا مضراب ساز هایی چون کمانچه از ابریشم است. شـاعر ابریشـم را کـه جنس زه مضراب است، گفته و خود مضراب را اراده کرده است.

گر کلید در فردوس ، رکوع است و سجود شیشه ها نیز رکوعی و سجودی دارند

(۱۱۳۰۱)

شیشه : جنس جام را که از شیشه است گفته و خود جام را اراده کرده است.

هر گه زکات حسن دهی ، ساکنان خاک دست غبار گشته کنند از کفن برون

(۱٦۹٦٤)

خاک : مراد زمین و دنیای خاکی است.

شمشیر کرده ناله و بر دل کشیده ایم الماس کرده ناخن و در جان فشرده ایم

(۱٤۰٤٦)

الماس : جنس تیغ را گفته و خود تیغ را در نظر داشته است.

(شیشـه: جـام/۱۱۱۱۵-۱۱۹۲۵-۱۱٦۳۷-۵۹۵۷-٦۹۵۲-۸٤۹۹-۱۵۳۹۱)، (المـاس : شمشـیر/۱۳۸٤۰)، (خاک: گور/۱٦٦٤۸-۹۵۹۲-۵۸۷۷-۱۵٤۲۷-۱۳۰۵۵-۷۵۸۵-۱٦۹٦٤-۱٦٤٤۷)، (خاک : زمین/۱۲۰۵۱-۱٤۲۸۸)، (مینـا : جـام/۱۵۹۲۱-۱٤۰۷۳-۱٦۲۰٤-۱۵۸۸۹-۱۵۸۸۲)، (سـفال : جـام/۱٦۹۸۳-۱٦۱۹٦-۱۵۷۰۱).

۳-۱-۱-۹ علاقه ی بدلیّت و پی آمد

"مثل استعمال خون در معنی خونبها و قصاص به دلالت التزام (علاقه ی لازم و ملزوم که قبلا

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

اشاره شده). خونخواهی در معنی قصاص و گرفتن خونبها معمول است." (شمیسا، ۱۳۸۷ :۵۳)

آرزو را نیست در آفاق چون من قاتلی خون صد امید در گردن که دارد همچو من؟

(۱۷۰۷۵)

خون : منظور خون بها و دیه است.

بر خلق ، خون شمع دل ما حلال باد گر باد دامنی به چراغی رسانده ایم

(۱۵۲۳۲)

خون :خون بها

نمونه های دیگر :

(خون : خون بها/۱٤۱۵۰-۱٤۰۰۰-٦۳۷۷)

۳-۱-۱-۱۰ علاقه ی صفت وموصوف یا مضاف ومضافٌ الیه

۳-۱-۱-۱۰-۱ صفت جانشین موصوف محذوف

"صفت جانشین موصوف محذوف می شود ."(شمیسا،۱۳۸۷ :٥٤)

رسید خوش خبری ، گفتمش : چه پیکی؟ گفت : خدنگ غمزه ی یارم ، نشانه می طلبم

(۱۵۹۲۹)

خوش خبری : مراد پیک خوش خبری است.

«طالب»! چو صاف عشق کشی جرعه ای فشان بر ما که در کدورت دنیا نشسته ایم

(۱۵۸۹۱)

صاف : مراد شراب صافی است.

با این تن زار ار گذرم جانب صحرا وحشی نگریزد ز من از بس که ضعیفم

(۱۵۸۲۰)

وحشی : منظور حیوان وحشی است.

نشیمن چون کنم ساعد ، سیه چشمان داغش را که همچون جان خود نا محرمی در آستین دارم

(۱۵۹۹۰)

سیه چشمان : به قرینه ساعد منظور بازان سیه چشم بوده است.چرا که بازان دست آموز بر ساعد می نشینند. شاعر به زیبایی داغ را که نوع شدید آن سیاه و کبود است با صفتی از زیبارویان آورده است

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

که اشتیاقش را به آن نشان دهد و از سوی دیگر داغ را دست آموز خود می داند. تناسب سیه چشم و باز و بازان سیاه چشم، هم چشمان باز و هم داغ باز و تازه را پیش چشم می آورد.

پنجه ی رنگرزم نیست مددکار ، دریغ که کبود و سیهی بهر شگون درپوشم

(۱۵٦۵۷)

کبود و سیه : منظور جامه ی کبود و سیه است.

گو نهان شو ، زلال خضر ز خویش «طالبِ» تشنه را وصال تو بس

(۱۳۲٦۹)

زلال : آب زلال مراد است.

نمونه های دیگر :

(شکاری: سگ شکاری/۱٤٦۱۷)، (کوهکن : فرهاد کوهکن/۱٤۳۰٤)، (شکار فریب : صیاد شکار فریب/۹۹٤۲)، (هوشیار : انسان هوشیار/۸۰۲۳)، (دور و نزدیک : یاران دور و نزدیک/۱۲۷۱۷)، (تندخو : یار تندخو/۱۱۵۲٤)، (حور سرشت : یار حور سرشت/۱۵۸۵۰)، (مست : انسان مست/۱٦۰٦۲)، (تلخ و شیرین : هر چیز تلخ و شیرین/۱٦۹۹۷)، (نازنین : یار نازنین/۱۱۵۳۲)، (بیدل : عاشق بیدل/۷٤۷۹).

۳-۱-۱-۱۰-۲ مضافٌ الیه، به جای تمام اضافه

" مضافٌ الیه به جای تمام اضافه به کار می رود ."(شمیسا،۱۳۸۷: ٥٤)

«طالب»! رسید روزه ، ندانیم چاره چیست یک مه فراق میکده یارب! چه سان کشیم

(۱٦۲٥٤)

روزه : ماه روزه منظور شاعر است.

بس که حسرت می چکد از دیده ی گریان من می شود دریای حسرت عاقبت دامان من

(۱٦۷۹۸)

حسرت : مراد اشک حسرت است.

شوق را «طالب»! یکی پروانه ی بی طاقتم فرصتم بادا که بر شمع شبستانی زنم

(۱٦٤۰٦)

شمع : شعله ی شمع منظور نظر شاعر است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

مگشای رخ که نیست کتان دلی به جای　　بیهوده ضبط شعشعه ی ماهتاب چیست؟

(٦٩٢٢)

رخ : منظور پرده و نقابی است که بر رخ است.

نمونه های دیگر :

(قیامت: روز و هنگام قیامت/١٥٨٧٥)، (سپهر: گردش سپهر/١٢٤٨٧)، (دهر : بازار دهر/١١٥٦٢) ، (آسمان : گردش آسمان/١١٥٣٠)، (خلد : باغ خلد/١٧٩٣٥)، (روزه : ماه روزه/١٦٢٥٤).

"وممکن است مضاف به جای کل مضاف ومضافٌ الیه به کار رود" . (شمیسا،١٣٨٧: ٥٤)

چون شوم در صف خاصان تو از شرم سفید　　من که چون نامه ی خود روی سیاهی دارم

(١٦٠٥١)

نامه : منظور نامه ی اعمال است.

یک دم از کینه ی ارباب وفا فارغ نیست　　نرگس شوخ تو خاصیت انجم دارد

(٩٥١٤)

انجم : انجم بخت مراد شاعر است.

جبین عرش می بوسم به صد ناز　　دماغ فرش مسند بوسی ام نیست

(٧٠١٠)

مسند : منظور مسند شاهان است.

نمونه های دیگر :

(مالک : مالک العذاب/١٦٩٥٢) ، (جلال : جلال خداوندی/١٦٠٣١)

٣-١-١-١١ علاقه ی مجاورت

"یعنی ذکر واژه یی که به سبب مجاورت ، واژه ی دیگری را به ذهن تداعی کند."(شمیسا،١٣٨٧: ٥٥)

چنان ز روی تو در نور خورده غوطه شبم　　که صبح گر بدمد ، گویم : این سیاهی چیست؟

(٨٣٦٣)

صبح : به علاقه مجاورت منظور شاعر خورشید است.

دل از هوای خزر بر گرفته ای «طالب»　　بیا منت کمر اولین سفر بندم

(١٤٣٢٦)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ١٩٥٩٢٩/و تاریخ ١٣٩٥/٩/٦) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (١٣٤٨) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

خزر : مراد مازندران و آمل است که به علاقه مجاورت آمده است.

بهارم طعن ها بر ابر نیسان می زند «طالب» از آن ناموس دریا می برد چشم گهر ریزم

(١٦٥١١)

بهار{چشم} : مراد از بهار، ابر است با توجه به این که در این فصل بارندگی بیش است.

نمونه های دیگر :

(صبح: خورشید/١٦٥٥١-٦٣٤٣-١٦٤١٨-١٢٨٦٨)، (مژه ، مژگان : چشم/٦٨٥٧-١٤٨٥٥-١٦٦٣٧-١٦٨٥٤).

٣-١-١-١٢ علاقه ی تضاد

"به این معنی که واژه یی را درست در معنی ضدّ آن به کار می برند.تضادّ کامل را قدما از مقوله ی شباهت محسوب کرده و به این گونه مجاز، استعاره ی تهکّمیّه می گفته اند؛ زیرا این مجاز برای استهزا و سخره به کار می رود." (شمیسا،١٣٨٧: ٥٥)

شیران زمانه را نویدی کین برق ، گذر به بیشه دارد

(٩٩٣٣)

نوید: از آن جا که نوید به مفهوم مژده است، شاعر برای طنازی و نشان دادن قدرت، در معنای استعاری ای که در فهوم بیت خلق کرده، معنای ضد آن را منظور داشته و در واقع هشداری برای شیران زمانه است.

خانه ی شرع خراب است که ارباب صلاح در عمارتگری گنبد دستار خود اند

(٩٤٨٧)

ارباب صلاح: یعنی روحانیان نا صلاح و نا صالح، مجاز به علاقهِ تضاد است.

ای اهل درد ، مژده که عیش از میان ما غایب شد آن چنان که به خوابش کسی ندید

(٩٩٦٧)

مژده: مژده دادن رفتن عیش به نظر عکس می آید و مجاز به علاقهِ تضاد است. ولی از آنجا که طالب، دوستدار درد است، می توان واقعا آن را مژده دانست.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۱-۱-۱۳ علاقه ی غلبه

مگر با خود بود در جلوه گاه ناز ، جولانش که از خوبان نمی بینم کسی را مرد میدانش

(۱۳۵۲۰)

مرد : روشن است که مراد از خوبان ، زنان زیباروست.

رنگین غزلی سر ز خیالم زده «طالب»! خوش باشد اگر هست کسی مرد جوابم

(۱٤۰۱٦)

مرد : روشن است که شاعر در شاعری هماورد می طلبد که می تواند زن یا مرد باشد.

نمونه ی دیگر :

(مردان : انسان ها،/۱۰٦۲۲-۷٦٦٥)

۳-۱-۱-۱٤ علاقه ی شباهت

"واژه یی را به مناسبت شباهت به جای واژه ی دیگر به کار برند، مثلاً به جای چشم، نرگس و به جای خورشید، گل زرد گویند.این نوع مجاز، مهم ترین نوع مجاز در ادبیّات است و به آن مجاز بالاستعاره و به تخفیف، استعاره گویند." (شمیسا،۱۳۸۷: ٥٦)

این نوع مجاز در همین فصل، زیر عنوان استعاره آمده است.

۱-۲ مجاز آمیغی(مرکّب)

"آن است که بستر مجاز واژه نباشد، جمله باشد. اگر جمله ای یکسره در معنایی هنری به کار گرفته شده باشد، مجازی آمیغی درآن می توان یافت .

مجاز آمیغی، به راستی، آن است که خبر به جای انشا به کاربرده شود. سخنور در جمله ای خبر می دهد؛ امّا به راستی خواستِ اوخبر دادن نیست؛ می خواهد، به این شیوه، انگیزه ای را در درون خود چون شادی یا اندوه آشکار دارد. به سخن دیگرخبر نمی دهد که بیاگاهاند ؛ خبرمی دهد که برانگیزد و دلی را بر خود به درد آورد؛ یا شادمان گرداند." (کزّازی، ۱۳۸۹ :۱۵۳)

مجاز آمیغی بر بنیاد آنکه خواست سخنور از آن چیست، گونه های مختلفی می تواند داشته باشد:

بازنمود شادمانی،بازنمود اندوه و حسرت، بازنمود درماندگی و ناتوانی و... .

مجاز آمیغی را در مبحث علم معانی بررسی می نمایند و به علم بیان که موضوع این تحقیق است، مربوط نمی شود.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

تشبیه

۳-۲-۲ تشبیه

" تجربه نشان می دهد که بلاغت وشگفتی تشبیه ناشی از پیوندی است که گوینده ی سخنور بین چیز معمولی و یک امر عالی وخیالی و موجودی شگفت و ممتاز به بهترین تعبیر برقرار می کند و ما را از عرصه ای پست به پهنه ای متعالی می رساند و در این گره خوردگی و انتقال، به اوج اخلاق یا علم و بصیرت یا آزادگی و کمال می کشاند و با بال تخیّل و اندیشه، وجود ما را پیوسته در معرض نسیم کاینات و اهتزاز معنویّت و در عرصه ی بی کرانگی قرار می دهد."(تجلیل،۱۳۷٦: ٦۲)

ادای معنای واحد به طرق مختلف، می تواند به انحای مختلف تحقق یابد: با ایجاز، با اطناب، با تأکید؛ امّا آنچه خاصّ سبک ادبی است، صورخیال است یعنی تشبیه و استعاره و مجاز وکنایه وسمبل و...که از همه مهم تر بحث تشبیه واستعاره است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

تعاریف و کلّـیّات

"تشبیه، مانند کردن چیزی است به چیزی، مشروط بر این که آن مانندگی بر کذب باشد نه صدق، یعنی ادّعائی باشد نه حقیقی. توضیح این که همین که می گوییم مانند کردن(تشبیه مصدر باب تفعیل است که از برای تعدیه است)معنایش این است که آن دو چیز علی الظّاهر شبیه به هم نیستند و بین آن ها شباهت (مانند بودن، مصدرثلاثی مجرد) نیست و این ما هستیم که این شباهت را ادّعا و برقرار می کنیم.امّا چون معمولاً به این نکته توجّه نمی شود(و لذا به غلط سخن از وجه شبه تحقیقی گفته اند)،ما قید مبتنی بر کذب بودن را جهت مزید تأکید بر تعریف افزودیم."(شمیسا،۱۳۸۷ :٦٧)

"تشبیه و استعاره از یک جنس اند و درحقیقت باید یک نام داشته باشند، چنان که فرنگی ها کلّاً به آن ها ایماژ[۸] می گویند؛ ولی درکتب بیان آن ها را به سبب مفصّل بودن بحث، تحت دو نام بررسی کرده اند.

اشیا و پدیده ها به دو طریق به هم مربوط می شوند: به سبب مشابهت به جای هم جایگزین می شوند (تشبیه و استعاره) یا به سبب مجاورت و نزدیکی به جای هم استعمال می شوند.

تشبیه مبتنی بر ادّعای شباهت (آنالوژی) است و استعاره مبتنی بر ادّعای یکسانی. امّا به هر حال هر دو عنصرمشترک بین دو امر یا دو چیز را کشف و برجسته می کنند، یعنی دو چیز را از طریق یک ایده ی مشترک به هم مربوط می سازند. منتها ادّعای شباهت در تشبیه صراحت دارد و در استعاره ، صریح نیست.

برخی از استعارات و تشبیهات ایماژ نیستند، یعنی تصویری و هنری و به اصطلاح مخیّل نیستند. به آن دسته استعارات و تشبیهاتی که ایماژ هستند صورخیال می گویند که معمولاً باید شرایط زیر را داشته باشند:

۱- وجه شبه در آن ها محسوس باشد، زیرا امور انتزاعی نوعاً قابل ادراک دقیق نیستند. بدین ترتیب اگر احیاناً وجه شبه از امور انتزاعی بود لااقل باید قابل تجسّم باشد.

۲- غیرمنتظره و تازه باشند و توجّه را جلب کنند." (شمیسا ،۱۳۸۷ :٦٥ و٦٦)

ارکان تشبیه

هر تشبیه چهار رکن دارد .

مشبّه(طرف اوّل) ، مشبّهٌ به(طرف دوّم)، وجه شبه(طرف سوّم) ، ادات تشبیه(طرف چهارم)

[۸] image

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

مشبّه : کلمه ای است که قصد داریم آن را به چیزی تشبیه کنیم .

مشبّهٌ به : چیزی است که مشبّه را به آن مانند می کنیم .

وجه شبه : صفتی است که بین مشبّه و مشبّهٌ به مشترک است.

ادات تشبیه : کلمه ای است که به وسیله ی آن تشبیه صورت می گیردو دلالت بر معنی تشبیه دارد.

مثال برا ی تشبیه : چهره اش مانند آفتاب می درخشد.

"چهره اش : مشبّه "،"آفتاب : مشبّهٌ به"،" می درخشد: وجه شبه" و" مانند : ادات تشبیه"

ادات تشبیه در زبان فارسی عبارتند از:مثل ، مانند ،بسان ، وش ، مثال ، چون ، همچون و....

۳-۲-۱ تشبیه از دیدگاه ادات تشبیه

ذکر مشبّه و مشبّهٌ به در تشبیه ضروری است، امّا وجه شبه و ادات ممکن است ذکر بشوند و ممکن است حذف شوند.

۳-۲-۱-۱ تشبیه مرسل

"اگر ادات تشبیه ذکر شوند، تشبیه را مرسل یا صریح می گویند." (احمد نژاد،۱۳۷۲ :۸۷)

این شکر چون کنیم که با بی دلان شوق　　جور تو همچو لطف خدا کم نمی شود

(۹۲۳۳)

جور یار در همیشگی و نا تمام بودن به لطف خداوند تشبیه شده و ادات تشبیه که«همچو» است ، ذکر شده است.

بجز تو گر سر همت به کس فرو آرم　　چنان بود که شوم بنده ی خدای دگر

(۱۲۷۷٤)

چنان (ادات تشبیه) است که ذکر شده است.

هزار چشمه دوان از دل است «طالب» را　　دلش تو گویی دامان الوند است

(۷۵۱٦)

دل(مشبه) در دوان شدن هزار چشمه (وجه شبه)گویی (ادات تشبیه) است که ذکر شده است ، به دامان الوند(مشبهٌ به) تشبیه شده است و چشمه ی دوان شده از دل خون می تواند باشد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

«طالب» نفسی تازه دمید از دل گرمم　　زآن سان که گل از آتش نمرود برآمد
(۱۱۱۰۷)

زآنسان (ادات تشبیه) است که ذکر شده است.

موران به سهو طعمه گهی سویم آورند　　از بس شبیه خانه ی مور است خانه ام
(۱٤۸۳۸)

شبیه (ادات تشبیه) است که ذکر شده است.

۳-۲-۱-۲ تشبیه موکد

"اگر ادات تشبیه در کلام ذکر نشوند، تشبیه را مؤکّد می گویند." (احمد نژاد،۱۳۷۲ : ۸۷)

در تشبیه بلیغ اضافی ادات تشبیه محذوف است:

بلورین ساعدی کز خون امید　　کفش بوی گل و رنگ حنا داشت
(٦۸۷٤)

ترنج شکر ، بویا می شدی دل را به کف «طالب»　　به سیبِ آن زنخدان می رسیدی گر سجود ما
(٦٤٦٤)

اطفال کرشمه را به عهدت　　شریان کاوی کمینه بازی ست
(٦۹۹۱)

آنم که لبم چاشنی راز ندانست　　مرغ نگهم ، لذت پرواز ندانست
(٦۹٦۳)

عمری ست که دل ، بی طلبِ قیمت تاثیر　　در راسته بازار نفس ، ناله فروش است
(۷۰۸٦)

مرا باغی ست ، نامش ، خاطر غمگین که گر شادی　　گلی زآن بوستان بر سر زند اندوهگین گردد
(۱۲۱۳۲)

ما قمریان سوخته استاد نغمه ایم　　بلبل به چند واسطه شاگرد زاغ ماست
(۷۳٦۹)

هر حلقه ی زنجیر سر زلف تو چشمی ست　　کآن چشم به روی تو به حسرت نگران است
(۷۲٥۹)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

به عیش ساخته دل را شکفته می سازم که بی لب تو مرا تاب غنچه دیدن نیست

(٦٩٨٠)

لخت دل زنهار از مژگان مروب ای آستین کز رخ فرش چمن ، گلبرگ رُفتن رسم نیست

(٧١٩٧)

در نمونه های بالا :

بلورین ساعد ، ترنج شُکر ، سیب زنخدان ، اطفال کرشمه ، چاشنی راز ، مرغ نگه ،قیمت تاثیر و راسته بازار نفس: تشبیه بلیغ اضافی ست و مسلماً ادات تشبیه محذوف است.

شریان کاوی به بازی کودکان – خاطرِ غمگین به باغ – ما به قمریان سوخته و استاد نغمه – بلبل به شاگرد زاغ ما – حلقه ی زنجیر سر زلف به چشم – لب به غنچه – لخت دل به گلبرگ – و مژگان به فرش چمن تشبیه شده است و ادات تشبیه نیامده است.

۳-۲-۲ ادات تشبیه و انواع آن

ادات تشبیه مبحث دراز دامنی است و در دوره های مختلف تفاوت ها و افزوده هایی دارد.در سبک هندی(اصفهانی) یکی از هنرآفرینی های شاعران از جمله طالب آملی در آوردن ادات تشبیه متفاوت و جدید بود. مساله ای که شاید تا پیش از شاعران این سبک به آن توجه جدی ای نمی شد در شعر شاعران این دوره محلی برای نشان دادن هنرمندی شد.ادات که بیشتر منحصر در حروف ربط بود،تنوع بسیار به خود گرفت و در همین افتادن «به» از گون ، گونه ، سان و شکل که ویژگی سبکی دوره بود اکتفا نشد مثلا در همین ردیف اداتی چون «به اندامِ» پدید آمد:

بِستُرم نقش نگینی که بر او نام دل است خون آن شیشه بریزم که به اندام دل است

(٨٤٩٩)

یا با نازک خیالی ، صفتی از یکی از طرفین تشبیه را که در حکم وجه نیز قرار می گیرد،در جایگاه ادات استفاده می کنند:

سنبل جنت و موی تو ز یک سلسله اند آفتاب و گل روی تو ز یک سلسله اند

(١١٥٨٥)

یا با توجه به طرفین تشبیه گزیدن واژه ای و اضافه کردن «هم» به ابتدای آن:

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

ناله ی رعد که همدوش فغان دل ماست تار زیر است که در ساخته با تار من است

(۷۲۹۲)

روشن است که شاعر از «کشیدن»فغان و ناله و فریاد برای این مفهوم ، وزن قائل شده و «همدوش» را در جایگاه ادات به کار برده است.می بینیم که در شعر شاعری چون طالب آملی ، ادات نیز مجال خیال انگیزی می یابند.

ادات در شعر طالب از شکل معمول و معهود خارج و به کارکرد ساختی و مضمونی و حداقل به مراعات مضمون گرایش پیدا می کنند:

چو وقت های های گریه آید ، مضطرب گردم به دستوری که طاعت پیشه را وقت نماز آید

(۱۰۰۹۵)

شاعر به جای«به دستوری» می توانست، «همانگونه» بیاورد اما در پیوند با مضمون و مراعات آن که فریضه ی نماز است و دستور دین از این واژه در جایگاه ادات استفاده کرده است.

یا حتا پیش تر می رود و با یکی کردن وجه و ادات تشبیه به انتزاعی کردن تصویر و رابطه تشبیه دست می زند:

به رخ همیشه ز غم ، رنگ خسته داشته ام دلی ، به دردِ سفال شکسته داشته ام

(۱٦٥٥٦)

«به دردِ »،ادات تشبیه و در معنای به شکل یا شبیه است اما خیال انگیزی با گزینش چنین واژه ای بسیار وسعت یافته و مفهوم عمیق تری پیدا کرده است. شاعر در اینجا نیز با به کارگیری «به» به جای «هم» انحرافی هنرمندانه از معیار پیش فرض داشته که هنرمندانه است.

یکی دیگر از تازگی های ادات تشبیه در شعر این شاعر، استفاده از شیوه ی لغت نامه ای یا نثری است. کاربرد واژگانی چون«یعنی» ، «معنیِ» ، «عبارت از» و حتی«ترجمه یِ» بین معنای واژگان دو سوی تشبیه موازنه ایجاد می کند و اغلب تعریف های تازه ای از لغات و مفاهیم ارائه می کند:

چون پر پروانه ام زآن سوخت سر تا پا که دوش کار دل با شعله یعنی اشتیاق افتاده بود

(۱۰۱٥٤)

بر تشنه لب زیارت دریا مبارک است یعنی طواف میکده بر ما مبارک است

(۸٥۲۸)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

بر در میخانه یعنی بر کنار چشمه ای خشک لب ، چون زاهدان جام و سبویی تازه کن
(۱۷۲۰۱)

تخم ریحان زلف یعنی خال گرمی عشق را فزون سازد
(۱۰۱۹۲)

دود چراغ دل که عبارت ز آه ماست دعوای فیض با نفس صبحدم کند
(۱۰۰٤۹)

دلی که بر سر خاری غنوده می داند که نوک دشنه عبارت ز موی سنجاب است
(٦٦۸۲)

آسوده بود ترجمه ی مرده ، عزیزان خوانید مرا مرده و آسوده مخوانید
(۱۲٦۸۸)

می گوید آسوده در نظرش همچون مرده است و به جای ادات تشبیه همچـون و نظـایر آن از واژه ی ترجمه استفاده کرده است.

در بیت زیر نیز «به جای» در حکم ادات تشبیه به کار رفته است که در جای خود تازه است:

عشقباز رخ مجموعه ی خویشم «طالب» نقطه و حرف به جای خط و خال است مرا
(٦۰٦۹)

«نسبت» ، یکی دیگر از ادات پر کاربرد در شعر طالب است:

بود بی نور ، شمع کفر ، لیک از رشک می سوزم که دارد نسبتی در سوختن هندو به پروانه
(۱۷۳۹۲)

به آن نسبت که دارد با دل من کباب از غنچه و گل می توان کرد
(۱۰٤۱۱)

فغان بلهوس هرکس به عاشق می کند نسبت خروش رعد را با نغمه ی داوود می سنجد
(۱۲٦٦۸)

در بیت زیر نیز «سنت» به زیبایی در جایگاه ادات نشسته است:

گر سجود گل کنم بر سنت بلبل رواست من که در آتش پرستی امت پروانه ام
(۱٤۷۵۱)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

ادات پسوندی و ترکیبی:

نوع دیگر معمول در تشبیه «ادات پسوندی و ترکیبی» اند که طالب نیز همچون شاعران دیگر به فراوانی از آن سود جسته است:

غنچه سان گر به تنم رخت ز شوخی بدرند به از آن است که چون شاخ بدوزندم رخت
(۸٦۱۷)

نمونه بیشتر : حلقه سان/۱۰٥٤٥ – شمع سان/۱٦۸۳۱ – یاقوت سان/٦۱۱۰ .

با یاد چشمت هر طرف،حوری وشی سوزن به کف بر سینه ی همچون صدف،تمثال آهو می کشد
(۱۰۳٦٦)

نمونه های بیشتر : سبزوشان/۱٤٥۰۰ – پری وش/۱٤۸٤۱ – موم وش/۷۸۳۹ – صیاد وشان/۱٥٥۲۹ – جبریل وشان/۱٤٤۹۰.

رنگ،کی می گیرد آن لب های می گون از شراب بلکه می،رنگین از آن لب های می گون می شود
(۱۲٦٥۳)

نمونه های بیشتر :جام لاله گون/۱۲۳٥۱ – لب می گون/۱٤۷٦٤ – شقایق گون عذار/۱۳٤۱٥.

فلس وارم رسته از تن زخم بر بالای زخم ماهی تیغ توام ، غواص در دریای زخم
(۱٤٤۱۲)

نمونه ی دیگر : شاهد است آیینه وارم/۷۸۷۷.

کم سخن افتاده ای چه چاره کنم؟ های! دیده صفت ،گوش را مگر کنم احول
(۱۳۹٥۱)

در این بیت به شیرینی اشاره گر احولی چشم خویش شده است.

نمونه های دیگر : خورشید صفت /۱٥۲۹۰ – عیسی صفتان/۱۳۷۹۸.

نمونه های دیگر از ادات پسوندی و ترکیبی:

گلی به انجمن آمد که خانه رنگین شد ز فیض آمدنش، بزم ، جنت آیین شد
(غزل۸۹۲)

خانه ی چشم کعبه فام تو را سرمه ، گل کرده اند و ساخته اند
(۱۰۳۲۳)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹٥۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹٥/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

دل به خم زلف مشک فام سپارم　　مرغ قفس گشته ای به دام سپارم

(۱٤٦٦۲)

به بوسه های تر آن ساق آب سیما را　　ز چاشنی گه خلخال تا کمر شستم

(۱٤۱۱۲)

یاءِ مصدری در نقش ادات تشبیه:

در ابیات زیر «یاءِ مصدری» نقش ادات تشبیه را ایفا کرده است:

دوست می جویی دو چشم انتظارت کن سفید　　یوسفی بر طاق نِه ، معراج یعقوبی ست این

(۱٦۸۹۸)

جورها را کرده ام بر خود گوارا چون کلیم　　چون کنم فرعونی از طبع غیورم برده اند

(۱۲٤۷٦)

دلم چون یوز خشم آلود با خود غرشی دارد　　کز این آهو وشان خوی پلنگی بر نمی تابد

(۱۱٦۷٤)

پسوند شباهت «**انه**» و «**ین**» نیز در حکم ادات تشبیه است:

چون زلف و نغمه هر دو پریشان نکوترند　　«طالب» چو می زنی نفسی بلبلانه تر

(۱۲۹۱٤)

به صحن باغ مکن چهره آتشین ای گل　　مرا که بلبل عشقم به رنگ زاغ مسوز

(۱۳۰۸۲)

نمونه های بیشتر : مادرانه/۱۲۹۰۹ – عروسانه/۱٤٤۳۵ – طفلانه/ ۱۲۷۵۳.

گاهی هم از **افعالی که متضمن شباهت اند** استفاده کرده است که ادات تشبیه مانند و شبیه و نظایر آن ساخته می شوند :

دو زلف یار به هم آنقدر نمی ماند　　که روز ما و شب ما به یک دگر ماند

(۱۰۳۹۹)

فعل (ماند)

کدامین مهر بر من پرتو افکند　　که هر مویم به شمعی مشتبه گشت

(۷۵۵۰)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

فعل (مشتبه گشتن)

فرق از دکان خود نکند پیر می فروش　　در جوش داغ بیند اگر سینه ی مرا

(٦٢٣٣)

فعل (فرق نکردن)

تا خون دل زدیده نریزی نگین نگین　　نقش وفا و مهر بر انگشتری مزن

(١٦٨٩٣)

در تکرار مشبه به ، اولی در حکم ادات تشبیه می تواند باشد.

نمونه های گوناگون دیگر :

پنداری/٧٠٣٦،١٤٢٩٩ – آن سان/٧٢٧٥ ، ١٤٤٠٤ ، ١١١٠٧ ، ٦٤٠٠ – مثال/٥٩٨٩ ، ٨٠٤٠، ١٣٥١٠– نظیر/٦٢١٨ ، ١٥٩٨٦– مَثَل/١٤٩٣١– شبیه/١٤٨٣٨– به طور/٨٣٤١ – بدان گونه/٨٦٦٤ بسان/١٣٢٥١– هم صفت/١٨٠٢٨– گویی/٧٥١٦ ، ٨٧٢٩ ، ١٢١٦٥– گفتی/١٤٩٠٤– به رنگ/١٤٧٦٥،١٣٠٨٢ – نمونه/١٥٢٨١ ، ٨٩٨٠، ١٠٠٤٨– نسخه/٩٣٥٢ – آسا/١٤٤٠٩– رنگ/١٥٢٧١– نما/١٣١٩٠ چون ، چنان، همچون، مانند و مِثل/(فراوان استفاده شده است).

٣-٢-٣ تشبیه بلیغ

تشبیه بلیغ یعنی تشبیهی که درآن ادات و وجه شبه حذف شده باشد.

تشبیه بلیغ رساترین ، زیباترین و مؤثرترین تشبیهات است.

تشبیه بلیغ بر دو نوع است : بلیغ اضافی و بلیغ اسنادی

٣-٢-٣-١ بلیغ اضافی

که آن را اضافه ی تشبیهی می خوانند و در آن یکی از طرفین **تشبیه به دیگری** اضافه شده است.

تشبیه های تازه :

پر سوخته گنجشک دلم راه هوا را　　جز در شکن چنگل شهباز ندانست

(٦٩٦٥)

گنجشک پر سوخته ی دل.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

در مصرع دوم ، شاعر در «شکن چنگل» چنگال ، را به مناسبت گنجشک و شکن را به مناسبت دل آورده است و سپیدی هایی از متن را به عهده ی مخاطب گذاشته است تا این تابلو را که امکان ترسیم واقعی ندارد در ذهن تصویر کند و با افزودن تصور دل در خم گیسو در گنجشک اسیر چنگال شاهباز ، اثری کوبیستی بیافریند.

هر دو را گویی گل معجز ، شکفت از یک بهار عیسی و لعل تو حیرانند در اعجاز هم

(۱۵۲۵۸)

گل معجز : تشبیه معجزه به گل ، بلیغ بدیعی ست. در مصرع دوم قرار دادن لعل که استعاره از لب است با تمام قد عیسی (ع) با وجه شبه اعجاز جالب توجه است.

تسبیح زلف یار شود سوده در شمار گیری حساب اگر غم دیرینه ی مرا

(٦۲۳۲)

تسبیح زلف : تشبیه بلیغ

علاوه بر تازگی تشبیه زلف یار که باید بافته انگاشتش ، کاربرد آن برای شمردن غم های بسیار شاعر تازه است و صفت دیرینه برای غم به جای مثلا بی شمار هنرمندانه است و در خود دیرینه بی شماری را می توان دید و واژه ی «گیری» نیز تناسب زیبایی با زلف را شاهدیم. و اینکه کنایه ی مشهور «به اندازه موی سر» را نیز آشکار و پنهان به همراه دارد و از همه زیبا تر مبنای تشبیه قرار دادن خود زلف یار برای بیان شدت غم که غم عشق یار است ، می باشد و این غم چه بسا از زلف یار باشد. تناسب رنگ –معمولا- سیاه زلف یار که البته به آن اشاره نشده و صفات دیگر زلف همچون پریشانی و شکن در شکن بودن را نیز باید در نظر داشت.

به حشر، تن به جحیم افکنم نخستین گام دل و دماغِ رسن بازی صراطم نیست

(۷۱۰۲)

رسن بازی صراط: شاعر ، گذر از پل صراط را با اوصاف بسیاری که در متون دینی از دشواری آن شنیده ایم ، به رسن بازی و به قول امروزی آکروباکت تشبیه کرده است. علاوه بر آن که از این بیت در می یابیم که در زمانه ی طالب ، این سرگرمی معمول بوده ، نوعی اباحه گری نیز در این تشبیه به چشم می آید. با تورق دیوان شاعران هم دوره او و شاعران سبک هندی، نمونه هایی از این دست برخورد های طنازانه با باورهای دینی را می بینیم، این نکته شاید واکنش هایی به دستگاه حکومت صفوی باشد که به گواه تاریخ دین را دست آویزی برای حکومت قرار داده بودند. از این دست برخوردها با باورها و مضامین دینی در شعر طالب به کرات دیده می

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

شود که در این پژوهش در بخش های مختلف به بهانه تحلیل تصویر آفرینی ها ، شاهد مثال می آید.

ما در دل بر رخ انفاس عیسی بسته ایم　　برگ ریزان دوا کم دیده باغ درد ما

(۵۸٤٦)

برگ ریزان دوا و باغ درد : تشبیه بلیغ است.

یکی موضوعات پر بسامد در شعر طالب «غم دوستی مفرط» و کلا «دوست داری نامرادی» اوست ، در این بیت نیز هر دو تشبیه به همین غم دوستی و درمان دشمنی او اشاره دارد. دوا ، که هم معنای داروست مجازا درمان است و درمان به برگ ریزان که کنایه از پایز است ، تشبیه شده و درد نیز به جهت دلگشا بودن برای شاعر به باغ تشبیه شده است. «دیدن چیزی» کنایه از تجربه کردن آن است. و در برگ نیز با توجه به این که غالب داروهای قدیم منشاء گیاهی داشته تناسب وجود دارد. تخیل در مصرع اول نیز در اوج است، در شعر طالب همه چیز جاندار است علاوه بر این که دل خانه ای دارد و در ، انفاس عیسی (ع) که نماد درمانگری و شفاست رخ دارد. «در بر کسی یا رخ کسی بستن» نیز کنایه از عدم علاقه مندی و پذیرش است. طالب در رباعی بسیار زیبایی این کنایه را تکرار کرده است :

یعقوب دلان ! به سر سیاهی بندید　　در بر رخ قاصدان چاهی بندید

گر نامه فرستید به یوسف ، زنهار　　بر بال کبوتران چاهی بندید

(طالب آملی،۱۳٤٦: ۹۳۹)

ابیاتی که در پی می آید ، نمونه هایی است از نامرادی هایی که مراد شاعرانه طالب را برآورده اند.

آغوشم از عروس غریبی لبالب است　　عیبم مکن اگر سه طلاقه وطن دهم

(۱۵۰۷۷)

عروس غریبی : تشبیه بلیغ

مصرع نخست ؛ لبالب بودن آغوش از عروس آن هم عروس غریبی، نمونه ی زیبایی از «اروتیک در زبان» است که به شکل زیبا ، عاشقانه و پاکیزه از جذابیت ناشی از اروتیک در زبان سود جسته است. واژه لبالب به شکل گیری این نوع از زبان کمک کرده است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

در مصرع دوم ، از سه طلاقه کردن وطن سخن می گوید که نشانگر احساس او به وطن و شاید برآمده از اوضاع زمانه در وطن شاعر باشد. «سه طلاقه کردن چیزی» کنایه از ترک دایمی و بیزاری از آن است.

هزار دسته گل داغم از جگر چیدند　　هنوز غنچه ی این باغ را شماری نیست

(٦٩٥٩)

دسته گل داغ و باغ داغ : تشبیه بلیغ. شاعر داغ را گل انگاشته است.

نکته جالب نهفته در این بیت این است که پرورش دهندگان گل(گل سرخ) غنچه های این بوته را پیش از این که بشکفد می چینند و بوته همچنان غنچه می دهد و اگر دست از چیدن غنچه ها برداشته شود ، تنها میزان مشخصی گل می توان از بوته انتظار داشت.گویا طبیعت بوته ی گل سرخ این است که همچون مادری تا آن گاه که اطفال غنچه اش را به شکفتگی جوانی نرساند همچنان غنچه می دهد. شاعر نیز در مصرع دوم ،گویا به این ویژگی گل (سرخ) اشاره می کند.

تذرو شاخچه ی گلبن گرفتاری　　حذر ز سایه ی سروی کند که آزاد است

(٦٦٢٧)

گلبن گرفتاری : تشبیه بلیغ گرفتاری به گلبن(نهال گل) که حکایت از همان دوست داری نامرادی در نزد شاعر دارد.

تناسب آزاد که نام گونه ای سرو است با گرفتاری که تذرو(شاعر) از نام آزاد حذر می کند ، بسیار زیباست.

ره بی خس و خار است ، مبادا به کف پای　　نا سفته بماند گهر آبله ی ما

(٥٩٣٨)

غم دوستی شاعر تا به آنجاست که آبله را گهر می شمارد و نگران بی خس و خاری راه است.

ریاضت پیشه کن،گر صاف خواهی باده ی معنی　سخن،بی باده پالای ریاضت صاف کی گردد؟

(١٢٤٥٩)

باده ی معنی و باده پالای ریاضت : تشبیه بلیغ است.

طالب، علاوه بر اشاره به ریاضت به معنای تلاش وافر در به چنگ آوردن خیالات باریک با توجه به مصرع دوم به نوعی تهذیب روحی نیز برای شاعری قائل است. و این نکته نظر ارسطو

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

درباره کاتارسیس[۹] را به یاد می آورد که برای شاعر و نویسنده چنین پاکی نفسی را لازم می دانست. آرتور رمبو [۱۰](۱۸۹۱-۱۸۵٤)نیز آنجا که می گوید:"هیچ آدم بدی نمی تواند شاعر خوبی باشد"قریب به این مضمون را در نظر داشته است.

بر گل عارض مرهم نشکفت　　نرگس دیده ی داغی که مراست

(۷۱۲۸)

مفهوم همه ی بیت این است که ؛زخمم مرهم ندید و این مضمون تکراری را با تعبیری زیبا بیان کرده است.

گل عارض و نرگس دیده : هر دو تشبیه بلیغ است که مکرر شنیده ایم اما نه برای مرهم و نه برای داغ و هنر طالب در همین کاربردهاست و آن چه این بیت را زیبا و تکرارها را بدیع می کند در فعل «شکفت» نهفته است.

بر سر کوی اثر ، ز شعله ی آهم　　بال بسوزد کبوتران دعا را

(٥۹۱٦)

شعله ی آه ، تشبیه بلیغ تکراری ست اما کبوتران دعا : تشبیه بلیغ تازه ای ست.

با شناختی که از شاعر داریم چنین رفتارهای متناقض نما دور از انتظار نیست که کبوتران دعایی که روانه ی اجابت می کند خود به شعله ی آه بال بسوزاند. یا این تصور از نامرادی که خاصیت دعای دعای پر سوز و گداز شاعر منتهی به سوختن بال کبوتران دعایش می شود.

طالب در بیت زیر نیز تشبیه تازه ی دیگری از دعا می آورد:

گل دعای که می چیند این غریب که باز　　سری به خرقه و دستی به آسمان دارد

(۹۹٤۳)

گل دعا : تشبیه بلیغ

بیت ، تصویر خیال انگیزی را پیش چشم می نهد.

از این دست تصویرها یا نگاه خاص و شاعرانه به پدیدارها در طالب فراوان است :

پنجه ی چوبین به حسرت می نهد بر روی خاک　　تا شبیخون خزان بر نو عروس تاک ریخت

(۷۰۲۱)

---

[۹] catharsis

[۱۰] arthur rimbauod

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

شبیخون خزان و نوعروس تاک : تشبیه بلیغ ست.

برگ تاک به پنجه تشبیه شده است که دیداری شاعرانه از پدیده ای عادی ست و ریختن شبیخون که دیداری شگفت و سوررئالیستی ست. همچنین ریختن خون را هم باید در نظر داشت و خون خزان که در تاک زرد و سرخ است. تکرار ٤ بار حروف (خ) نیز تداعی گر خش خش برگ ها در خزان است.

دلم را سوی تیغش ، خضر توفیق　　به انگشت شهادت رهنمون است

(٦٦٦٦)

خضر توفیق : تشبیه بلیغ است. تشبیه توفیق به خضر(ع) که راهنمای گم گشتگان است ، صفت تازه ای ست که شاعر به خضر داده است. در «انگشت شهادت» فشردگی زیبایی را می بینیم که در واقع خضر(ع) شاعر را به شهادت رهنمون می کند.

طالب گاه با انحرافی به ظاهر جزئی از هنجار معمول زبان به خلق تصویری بدیع و خیالی دست می زند:

به خیال کف او مزرعه کاران امید　　دانه بر خاک فشانند و درم سبز شود

(٩٦٤١)

مزرعه ی امید(در واقع مزرعه کاران مزرعه ی امید) : تشبیه بلیغ. شاعر می توانست بگوید : مزرعه کاران امیدوار که با حذف «وار» از کلام معمول ، این خیال انگیزی را آفریده است.

این که ربودم به سهو گوی بلاغت　　گوی حماقت ربودمی چه غمستی

(١٧٧٦٣)

گوی بلاغت و گوی حماقت : هر دو تشبیه بلیغ. در این تشبیه که مشبه به یکی است شاعر تقابل بین دو مشبه را مد نظر داشته و طنز دردآلودی را بیان کرده است و به نظر می رسد علاوه بر معنا ، موسیقی دو واژه ی بلاغت و حماقت هم در گزینش واژه نقش داشته است این گونه استفاده ها از موسیقی در شعر طالب دیده می شود. نظیر این بیت :

خمار آتش ذوقم فسرد ور نه چرا　　به گوش صوت هزارم ، هزار پا گردید

(١١٦٣٩)

در آوردن «هزار و هزار پا» بی شک موسیقی بر معنا غالب است اما معنا نیز خوش و طنازانه است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

آتش ذوق : تشبیه بلیغ

در چند نمونه ای که در پی می آید تشبیه های تکراری است اما اساسِ مضمون آفرینی های زیبا و دل انگیز شده است :

نخواهم غیر را مُهر خموشی در دهن باشد که می ترسم نهانی با خیالش در سخن باشد

(۱۱۰۹۵)

مهر خموشی : تشبیه بلیغ

بیت مضمون عاشقانه و حسد ورزانه ی زیبایی را خلق کرده است.

به کشور که و شهر که و قلمرو کیست؟ متاع مهر، که بیرون از این ولایت هاست

(٦٧٣٢)

متاع مهر : تشبیه بلیغ

شاعر با سه سوالی که در مصرع اول می پرسد اولا مخاطب را با متن درگیر می کند و تخاطب سوالی از بهترین راه های جذب کردن مخاطب است و دوما با تعلیقی که ایجاد می کند «متاع مهر» را برجسته می کند و به این ترتیب بیت دارای پویایی می شود و به اصطلاح نقد امروز، سرعت می گیرد.

روز باشد که ز خون باری این دیده مرا دانه ی آبله در زیر قدم سبز شود

(٩٦٤٤)

دانه ی آبله : تشبیه بلیغ

سبز شدن دانه ی آبله پا از اشک خونین تصویر عجیب و کاریکلماتور گونه ای ست.

زیبد اگر شکسته نویسان روزگار از صفحه ی عذار تو گیرند یاد خط

(۱۳۷۱۲)

صفحه ی عذار : تشبیه بلیغ

نباید فراموش کرد که یکی از هنرهای این شاعر ، خوشنویسی بوده است.از این رو از اصطلاحات این هنر گاه و بی گاه برای خیال انگیزی بهره برده است.

طالب نیز مانند هر شاعر دیگری بویژه شاعران سبک هندی (اصفهانی) تشبیه های عجیب و مبتذل دارد :

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

مگس خال از بناگوشش کرد پرواز و بر لبش بنشست

(۷٤۲۱)

مگس خال : تشبیه بلیغ

مگس نحل یا همان زنبور لابد از بناگوش محبوب پرواز کرده بر گل لبش نشسته است.

جلوه ی طفل خیالت به دل از غایت مهر مادر چشم مرا شیر به پستان آرد

(۹۷۳۷)

طفل خیال و مادر چشم : تشبیه بلیغ.

خیال پردازی شاعر در این بیت به نظر عجیب می نماید و می توان گفت تناسب های زیباشناسانه مورد توجه قرار نگرفته است.

حال پنج تصویر از یک مشبهٌ به، با پنج مشبه متفاوت برای نمونه در پی می آید تا مقایسه ای از گستره خیال شاعر نموده شود :

سپهرم،بیضه ی رنگین دل بشکست و می گریم که طفلم،بهر بازی بیضه ی نشکسته می‌خواهم

(۱۵۱۹٦)

بیضه ی رنگین خواهش را نگیرد زیر بال هر که را پرواز استغنا بلند افتاده است

(۱۰۷٤۳)

طاووس گل از نشاط برجَست در بیضه ی غنچه پر بر آورد

(۱۰۸۲٤)

گرچه همرنگم به زاغ شب ولی هر بامداد بیضه ی اشک از پر طاووس رنگین تر نهم

(۱۵۲٦۷)

بی شکر خنده ی تو ام به مذاق بیضه ی آفتاب ، بی نمک است

(۷۳۵۲)

در هر پنج تصویر ، تازگی و تفاوت می بینیم.در دومی عقلی به حسی و در بقیه حسی به حسی است و در اولی ؛ از معنای کل بیت مفهوم «دل بازی» ، بازی کردن با تخم مرغ رنگی دل دریافت می شود. در دومی ؛ معنای پیچیده و شور انگیزِ زیر بال گرفتن تخم مرغ رنگی خواهش و انتظار بر آورده شدن آن به سر برآوردن جوجه از تخم تعبیر شده و در مقابل بلند بودن پرواز استغنا حاصل می شود. و در سومی ؛ غنچه به تخم طاووس و شکفتن به از تخم در آمدن تشبیه شده و «پر برآوردن» خیال انگیزی

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

این تصویر را دو چندان کرده است.در چهارمی نیز اشک به تخم مرغی رنگین تر از پر طاووس تشبیه شده است تناسب تشبیه بلیغ اضافی زاغ شب و طاووس و وجه شبه همرنگی که اشاره به سیاه بختی می تواند باشد و رنگ چشم که سیاه می توان انگاشتش و تخم گذاری چشم تصویر خیال انگیزی است. در تشبیه بلیغ «بیضه ی آفتاب» تازگی دیده می شود و در وجه شبه(بی نمک) نیز استخدام به چشم می خورد. تضاد و طباق شکر و نمک و تصور این که با شکر خنده بیضه آفتاب با نمک می شود جالب توجه است و مهم تر از همه ارتباط بین دو مصرع است که علاوه بر این که نکته ای روانشناسانه را بیان می کند، تصویری حجمی، مشابه آن چه که شاعران حجم گرا به آن اشاره دارند خلق کرده است.

نمونه های دیگر:

(نشتر موعظه/٦٩٤٧)، (گلستان هوس/٧٠٧١)، (شهر دل/١٢٨٧٧)، (گل عهد/٦٨٧٩)، (قلزم چشم ، زورق نگه/٧١٨٩)، (آفتاب عشق/١٨٣١٠)، (ترک چشم ، جولانی {مجاز از اسب}فتنه/٦٦٠٦)، (دریا دل ، سحاب کف/٨٨٣٤)، (سپاه حوصله ، علم آه/٧٠٦٣)، (قیمت تاثیر ، راسته بازار نفس/٧٠٨٦)، (زاغان ماتم ، بلبل عیش/٥٨٣٣)، (جامه ی مستوری/١٣٤٣٢)، (گلستان وفا/٥٩٣٦)، (موی میان/٥٧٦٥-٩٨٣٢)، (سیل حرص ، دیوار استغنا/١٣٤٧٣)، (نسیم تغافل/٩٦٩٢)، (خانه ی شرع، گنبد دستار/٩٤٨٧)، (رشته ی آه/٩١٩٩)، (مصحف رخ/٩١٦٤)، (قفس خاکی تن/٨٦١٨)، (گهر های راز/٦٨٩١)، (نقد جان/٧٩٧٩)، (عبیر نظم/١٣٥٨٤)، (شمع دل/٦٣١٩)، (نهال همت، نخل سعادت/٧٠٢٨)، (تیغ مخموری/٧١٥٨)، (بلبل نطق/٦٩٦٤)، (کمند زلف/١٢٤٦٨)، (صیقل توفیق/١٨١٧١)، (آهوی چشم/١٣٠١١)، (ملک دل/١٥٢٥٤)، (گلشن هستی/١٦٦٧٩)، (براق طبع/١٠٣٦٠)، (ملک قناعت/١٦٩٧٤)، (آب حیات لب ، خضر چشم/٧٧١٧)، (مهتاب {مجاز از شب} عمر، آفتاب {مجاز از روز}قیامت/٩١٦٥)، (کتان دل/٦٩٢٢)، (رایت رسوایی/١٦٢٤٩)، (دامن زلف عدم/١٤٤٨٨)، (گل رخسار وجود/١٤٤٨٨)، (ماه عارض/١١٩٠٣)، (خرمن آرزو/٦٦٠٢)، (سرکرده ی خورشید/٨٦٤٦)، (شمشیر شجاعت/٧٢٦٥)، (گل بوس/١٤٣٣٥)، (باغ افسوس/١٤٣٣٥)، (ابر رحمت/٩٩١٩)، (سمند ناطقه/٩٩٤٨)، (خار رشک/١٠١٥٣)، (گلستان درد/١٣٤٢٤)، (نسیم درد/١٣٤٢٤)، (سنگ حادثه/٩٩١٣)، (میکده ی آرزو/٩٩١٣).

۳-۲-۳-۲ بلیغ اسنادی

که درآن "مشبّهٌ به"به "مشبّه" اسناد داده می شود.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

تـا مـژه بستیم قیـامت رسیـــــد مرگ ، چه خواب سبکی بوده است

(٦٥٨٣)

مشبّه(مرگ) مشبّهٌ به(خواب سبک) ادات تشبیه نیامده و وجه شبه که کوتاهی زمان است ذکر نشده وخواب سبک به مرگ اسناد داده شده است.

سینه ام دشت کربلا و در او زخم ها ، کشته های بی کفن اند

(١١١٦٧)

مصرع نخست ؛ مشبّه(سینه) مشبّهٌ به(دشت کربلا) ادات تشبیه نیامده و وجه شبه که خونین است گفته نشده است.

مصرع دوم ؛ مشبّه(زخم ها) مشبّهٌ به(کشته های بی کفن) ادات تشبیه نیامده و وجه شبه که خونین بودن است آورده نشده است.

شاعر، از واقعه ی کربلا استفاده ی هنرمندانه ای کرده و در مصرع دوم نکته جالب این است که خود زخم های بر سینه، به کشته ها تشبیه شده است.

سخن با آن که فرزند است ، خواهم از خدا مرگش چه محنت ها که بر دامن نزد این نا خلف ما را

(٦٣٧٥)

سخن (مجاز از شعر)، به فرزند تشبیه شده است و از اینجا معلوم می شود که این مضمون مشهور دست کم تا روزگار طالب آملی قدمت دارد. در این بیت ، شاعر ناخرسندی خود را از پیشه ی شاعری بیان کرده است.وجه شبه محذوف ، زاییده ی طبع شاعر بودن شعر است.

به باغ شعله ، یکی نخل موم را ثمرم امید تربیت از فیض آفتابم نیست

(٨٥٠٩)

شاعر خود را به ثمر نخل مومین تشبیه کرده است. این بیت نیز از معمول بودن صنعت گلسازی مصنوعی در روزگار شاعر خبر می دهد. وجه شبه که در مصرع دوم هم به آن تاکید شده، بی ثمری است که ذکر نشده است.

هر حلقه ی زنجیر سر زلف تو چشمی ست کان چشم به روی تو به حسرت نگرانست

(٧٢٥٩)

تشبه زنجیر سر زلف را مبنای تشبیهی دیگر قرار داده و حلقه ی زنجیر سر زلف را به چشم تشبیه کرده است.تشبیه اول بلیغ اضافی و دومی ، بلیغ اسنادی است. وجه شبه محذوف شکل آنهاست.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

تمام دیده شدم در نظاره ی رخ دوست　　دلم نگشت تسلی ، همه نگاه شدم

(۱۶۳۵۷)

در هردو مصرع تشبیه بلیغ اسنادی وجود دارد. همه وجود بدل به چشم شدن و همه ی وجود بدل به نگاه شدن که عمل چشم است. در تصویر دوم اوج خیال انگیزی از نوع سوررئال آن را می بینیم.

گوهری بود دل ، افتاده ز چشمم ، ناگاه　　خم شد آن طره ی مشکین و ز خاکش برداشت

(۷۲۲٤)

دل به گوهر تشبیه شده و بلیغ اسنادی ست. شاعر ، هنرمندانه با استفاده از دو کنایه ی «از چشم افتاده» و «از خاک برداشتن» و تجسم بخشی به «خم طره» و تشخیص انسان مدار در «طره» تصویر زیبای متحرکی آفریده است. وجه شبه محذوف ارزشمندی است.

ما مرغ آتشیم ، وگر نیست باورت　　بر شاخسار شعله ببین آشیان ما

(۵۸۳۵)

«ما ، مرغ آتشیم» ، تشبیه بلیغ اسنادی است. شاعر خود را به مرغ آتش ؛ ققنوس تشبیه کرده است. وجه شبه نا گفته نیز بی مرگی ، زایش دوباره داشتن و بی قراری می تواند باشد.

ور چه گمراهم و آوارگی ام ، زاد ره است　　قدمی می کشم و روی به راهی دارم

(۱٦۰۵۰)

آوارگی ، زاد راه است : تشبیه بلیغ اسنادی.

نمونه های دیگر :

(چرخ، طاسی ست/۱۵٦۵۵)، (بخت سیاه ، غلام درم خریده ی ماست/٦۲۲٤وجه شبه:رنگ ذکر شده اما به نظر می رسد همراه بودن و ترک نکردن و درخدمت بودن باشد.)، (صیدگاهی ست سر کوی تو ، سایه ی طایر اندیشه ، نخجیر است/۷۰۳۷)، (مه دو هفته یکی ساغر اوست/۸۲۱۳) ، (بوسه نقاب نشان نعل سمند است/٦۷۷۵)، (غصه نیز افیون است/٦۵٦٦)، (توفیق، سواری است/۷۱۰٦)، (باد آتشین که نامش آه است/۱٦۱۰۵)، (نگه را ناخن پلنگ مکن، نفس را اره نهنگ مکن/۱۷۰۲۳)

۳-۲-٤ تشبیه به اعتبار طرفین (ازنظر حسّی یا عقلی بودن)

۳-۲-٤-۱ مشبّه حسی ، مشبّهٌ به حسّی

امشب که چشمه سار دل و دیده خشک بود　　قرص مه از رطوبت اشکم خمیر شد

(۱۰۲٦۹)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

مشبّه(دل و دیده) و مشبّهٌ به (چشمه سار) که هر دو حسّی است.

مشبّه(مه) و مشبّهٌ به (قرص) که هر دو حسّی است.

مشبّه(قرص مه) و مشبّهٌ به (خمیر) که هر دو حسّی است.

هر عضو تنت ساده تر از عضو دگر بود　　مویی که بر اندام تو دیدیم کمر بود

(۱۰۲۰۳)

مشبّه (کمر) و مشبّهٌ به (مو) که هر دو حسّی است.

آن جنس کاسدم که به هر کس دهی به مفت　　قیمت به سر نهاده دهد باز پس مرا

(٦١٤٣)

مشبّه (من) و مشبّهٌ به (جنس کاسد) که هر دو حسّی است.

طنز لطیفی دارد و به نامرادی خوداشاره می کند.

راه که بر کشتگان فتاد که امشب　　نقش قدم ، شمع تربت شهدا بود

(٩٩٦٢)

مشبّه(نقش قدم) و مشبّهٌ به(شمع) که هر دو حسّی است.

شکار افعی زلف توایم ای عنبرین کاکل　　نهنگ تیغ بر ما گو دهن چون اژدها بگشا

(٦٠٨٠)

مشبّه(زلف) و مشبّهٌ به(افعی) که هر دو حسّی است.

مشبّه (تیغ) و مشبّهٌ به(نهنگ) که هر دو حسّی است.

بس که گریم ، چو دانه، شاید اگر　　سبز گردد به زیر خاک سرم

(١٦٧٢٨)

مشبّه(سر) و مشبّهٌ به(دانه) که هر دو حسّی است.

۳-۲-٤-۲ مشبّه عقلی ، مشبّهٌ به حسّی

غالب تشبیهات بلیغ در غزل های طالب آملی عقلی به حسّی هستند:

لب دلم به شراب کرشمه معتاد است　　چنان که دیده ی زخمم به توتیای نمک

(١٣٨٦٩)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

شراب کرشمه ، اضافه تشبیهی است. مشبّه (کرشمه = عقلی) و مشبّهٌ به(شراب= حسّی)

همه سرمایه ی عیش و طرب اندوخته اند ما پی خوردن خون ، حوصله اندوخته ایم

(۱٦٦۰۰)

سرمایه ی عیش و طرب ، اضافه تشبیهی است. مشبّه (عیش و طرب = عقلی) و مشبّهٌ بـه(سـرمایه= حسّی)

سرمایه ی حوصله ، اضافه تشبیهی است. مشبّه (حوصله = عقلی) و مشبّهٌ به(سرمایه= حسّی)

گلِ بلندیِ پرواز نیست در چمن ما پلنگ بیشه ی ما ، جنگ با ستاره ندارد

(۱۰۰۳٤)

گلِ بلندیِ پرواز ، اضافه تشبیهی است. مشبّه (بلند پروازی = عقلی) و مشبّهٌ به(گل= حسّی)

عشاق را خراج قناعت بود لطیف تا غایتی که رنگ بپوشند و بو خورند

(۱۰۱۱۸)

خراج قناعت ، اضافه تشبیهی است. مشبّه (قناعت = عقلی) و مشبّهٌ به(خراج = حسّی)

ز خشک وادی تقوی عبور ممکن نیست مگر حمایت دامان تر برد ما را

(٦۱۱٥)

خشک وادی تقوی ، اضافه تشبیهی است. مشبّه (تقوی = عقلی) و مشبّهٌ به(خشک وادی = حسّی)

گَردِ غم ، سعدِ فغانم شد ، بلی سرمه را جنگ است با آواز ها

(٦۱۳۰)

گَردِ غم ، اضافه تشبیهی است. مشبّه (غم = عقلی) و مشبّهٌ به(گَرد = حسّی)

از خواص سرمه ، تاثیر آن بر تارهای صوتی است و یکی از شکنجه های قدیم ، خوراندن سرمه به محکومان بود و به این وسیله گویایی آنان را از بین می بردند.

«طالب»! روا مدار که اوباشِ حرص و آز در کشور وجود تو فرماندهی کنند

(۱۰۰۱٥)

اوباشِ حرص و آز ، اضافه تشبیهی است. مشبّه (حرص و آز = عقلی) و مشبّهٌ به(اوباش = حسّی)

کشور وجود ، اضافه تشبیهی است. مشبّه (وجود = عقلی) و مشبّهٌ به(کشور = حسّی)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

نخل موزون گلشن املیم　　آه ما ، قامت کشیده ی ماست

(٦٧١٦)

گلشن امل ، اضافه ی تشبیهی. مشبه (امل = عقلی) و مشبهٌ به(گلشن= حسی) وجه شبه موزون بودن است.

تا مگر در بزم دل حاضر شود عنقای عیش　　روح را همچون پر سیمرغ بر آذر نهم

(١٥٢٦١)

عنقای عیش ، اضافه تشبیهی است. مشبّه (عیش = عقلی) و مشبّهٌ به(عنقا= خیالی)

رخش کز باغ شوخی ، نو گلی بود　　نقاب از پرده ی چشم حیا داشت

(٦٨٧٦)

مشبّه (شوخی = عقلی) و مشبّهٌ به (باغ = حسی) است.

صبر باید کرد و خون خورد و به حسرت جان سپرد　　هر که را با کارسازی چون قضا کار اوفتاد

(١٠٩٠٥)

مشبّه (قضا = عقلی) و مشبّهٌ به (انسانی کارساز = حسی) است.

دعا به راه تو از سالکان تیز تک است　　که گام اولش از دل به کنگر فلک است

(٧٢٢٧)

مشبّه (دعا = عقلی) و مشبّهٌ به (سالک تیز تک = حسی) است.

کردیم توبه را به شکستن چو سرمه نرم　　گر عمر امان دهد ز حریرش برون کنیم

(١٦٤٨٦)

مشبّه (توبه = عقلی) و مشبّهٌ به (سرمه = حسی) است.

با آن که همچو طفل خورد شیر توبه ام　　دارد خطر ز باده ی کشمیر توبه ام

(١٦٢٧٧)

مشبّه (توبه = عقلی) و مشبّهٌ به (طفل شیر خواره = حسی) است.

نور مهرم نه ظلمت کینه　　چون دل آب و روی آیینه

(١٧٤٨٤)

مشبّه (مهر = عقلی) و مشبّهٌ به (نور = حسی) است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ١٩٥٩٢٩/و تاریخ ١٣٩٥/٩/٦) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (١٣٤٨) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

مشبّه (کینه = عقلی) و مشبّهٌ به (ظلمت = حسی) است.

خس و خار از تو سیرابند و من لب تشنه ی رحمت مرا هم مشت خاری فرض کن وز جلوه آبم ده (۱۷۳٦۷)

مشبّه (رحمت = عقلی) و مشبّهٌ به (آب = حسی) است.

مشبّه (جلوه = عقلی) و مشبّهٌ به (آب = حسی) است.

از جلوه، آب دادن و در واقع با دیدار سیراب شدن، تصویر باشکوهی است.

نباشد کشت ما بی طالعان را خوشه و خرمن گناه از خاک ما، بی برگ چون مژگان برون آید (۱۰۲۲۷)

مشبّه (گناه = عقلی) و مشبّهٌ به (مژگان = حسی) است.

تشبیه گناه به مژگان بعید است و شاعر به زیبایی بستر فهم آن را در مصرع نخست ایجاد کرده و با ذکر علاقه آن را روشن و دلچسب کرده است.

محبت را که چون خورشید،می شد خود به خود ظاهر نهان کردن نبود از عاقلی ، کردم عیان آخر (۱۲۹۳۰)

مشبّه (محبت = عقلی) و مشبّهٌ به (خورشید = حسی) است.

نی نمک دارد نه شیرینی نه چربی ای دریغ آش پرهیز است گویی صحبت پرهیزگار (۱۳۰۰٤)

مشبّه (صحبت پرهیزگار = عقلی) و مشبّهٌ به (آش پرهیز = حسی) است.

مصرع نخست با بستری که می سازد و توضیحی که می دهد، ذهن مخاطب را برای خواندن ادامه و دانستن این که این شرح چیست تحریک می کند و با تشبیه طنزی که ارائه می کند مخاطب را به لذت می رساند. این گونه تکنیک ها در شعر طالب کاربرد های متنوعی دارد.

۳-۲-٤-۳ مشبّه حسّی، مشبّهٌ به عقلی

خمارم کشت ساقی! جرعه ی سرشار می خواهم شرابی در اثر چون خوی گرم یار می خواهم (۱٦٦۲۱)

مشبّه (شراب= حسّی) و مشبّهٌ به (خوی گرم یار) که عقلی است.

گویی شراب را هم به همین علت که چون خوی گرم یار است دوست می دارد!

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

چو کام بی نصیبان از چه دورادور می‌گردی　　چرا نایی به کف دامان استغنا نئی آخر

(۱۲۷۲۵)

مشبّه (تو، معشوق= حسّی) و مشبّهٌ به (کام بی نصیبان) که عقلی است.

مشبّه (تو، معشوق= حسّی) و مشبّهٌ به (دامان استغنا) که عقلی است.

با اینکه می گوید دامان استغنا نئی اما گویی طعنه ای می زند و به آن تشبیه می کند.

به دور زلف تو در تنگنای سینه ی ریش　　دلی چو توبه هلاک شکستن است مرا

(٦۰۸۹)

مشبّه (دل= حسّی) و مشبّهٌ به (توبه) که عقلی است.

بر صفحه ی دیوار رفیعش که سراسر　　چون خاطر مانی ، چمن نقش و نگار است

(۷۱٦۷)

مشبّه (صفحه دیوار رفیع {قصر}= حسّی) و مشبّهٌ به (خاطر مانی) که عقلی است.

۳-۲-٤-٤ مشبّه عقلی ، مشبّهٌ به عقلی

تمام عمر به بیداری حیات گذشت　　اجل بیا که کنون وقت استراحت هاست

(٦۷٤۱)

مشبّه (حیات) و مشبّهٌ به (بیداری) که هر دو عقلی است.

عمر ابد پیش آرزو نفسی نیست　　خضر بجز تهمت حیات ندارد

(۱۰۲۵۲)

مشبّه (حیات) و مشبّهٌ به (تهمت) که هر دو عقلی است.

گلشن، نسیم درد زند بر دماغ ما　　دیدار لاله تازه کند زخم داغ ما

(۵۹۲٦)

مشبّه (درد) و مشبّهٌ به (نسیم) که هر دو عقلی است.

هان حذر کن از نسیم ناامیدی کین سموم　　صد هزاران آرزو را در کنارت می کشد

(۱۱۸۱۵)

مشبّه (ناامیدی) و مشبّهٌ به (نسیم) که هر دو عقلی است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

می عروج مرا نشئه ی تکبر نیست به پای ذره درافتم گر آفتاب شوم

(۱٤٦۰۹)

مشبّه (تکبر) و مشبّهٌ به (نشئه) که هر دو عقلی است.

این نوع تشبیه در غزل های طالب، بسیار کم است.

۳-۲-۵ تشبیه به لحاظ خیالی و وهمی بودن

۳-۲-۵-۱ تشبیه خیالی

"تشبیهی است که مشبّهٌ به آن امری غیر موجود و غیر واقعی است که مرکّب از حدّاقل دو جزء است، امّا تک تک اجزاء آن حسّی و موجودند."(شمیسا،۱۳۸۷ :۸۲)

چه غم از تیرگی بخت ، چو حُسن تو مرا دست و پا بسته و در دجله ی نور افکنده

(۱۷٤۹۹)

حُسن یار به دجله ی(مجاز ذکر خاص و اراده ی عام از رود) نور تشبیه شده و واقعیت چنین رودی محال است اما رود و نور جداگانه در جهان واقع وجود دارند.

نخل زرین شاخ و ترک مهر ، در باغ سپهر هر زمان بالد به خود گویی نهال حُسن اوست

(۷٦۳٦)

مهر به نخل زرین شاخ و ترک تشبیه شده است که چنین نخلی نمی تواند وجود واقعی داشته باشد ، اما نخل و شاخ و ترک و زر در جداگانه در واقعیت وجود دارند.

۳-۲-۵-۲ تشبیه وهمی

در تشبیه وهمی مشبه به، دو جزء دارد که هر دو در عالم واقع وجود ندارند.

در غزل های طالب، نمونه ای یافت نشد.

۳-۲-٦ طرفین تشبیه از نظر افراد و ترکیب

تشبیه از جهت مفرد و مرکّب بودن طرفین تشبیه به چهار بخش تقسیم می شود:

۳-۲-٦-۱ طرفین مفرد

ممکن است هر دو طرف تشبیه مفرد باشد.

غالب تشبیهات بلیغ اضافی و اسنادی در غزل های طالب آملی مفرد به مفردند.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

شاداب ترین گلی که چیدم　　از گلشن عشق ، بی نیازی ست

(٦٩٩٤)

بی نیازی به گل و عشق به گلشن تشبیه شده است که در هر دو مشبه و مشبه به ها مفردند.

از بس که تنم چون مژه دندانه شد از ضعف　　مشاطه ی غم شانه زلف نفسم ساخت

(٧٠٠٧)

تن به مژه و غم به مشاطه تشبیه شده و در هر دو مشبه و مشبه ها مفردند.

دل می رود از خویش ، تب و تابش از آن است　　آری نبود خاطر جمعی سفری را

(٦١٨٧)

دل به مسافر تشبیه شده و هر دو طرف تشبیه مفرد است.

گیاه ما چه عجب گر بود ضعیف چو موی　　که ما ز سبزه ی ناکشته دیرکشته تریم

(١٥١٥٤)

گیاه{وجود} ما : وجود به گیاه ، تن و وجود به موی تشبیه شده که در هر دو تشبیه مفرد به مفرد دیده می شود. اشاره به لاغری و نحیف بودن تن در غزل های شاعر به کرات دیده می شود.

در دیرکشته بودن سبزه ناکشته در لفظ متناقض نما وجود دارد و سبزه ناکشته کنایه از موست.

من و دل هر دو نداریم نصیبی ز شکیب　　رسم بی حوصلگی را ز هم آموخته ایم

(١٦٦٠١)

شاعر خود و دل خویش را در بی شکیبی و بی حوصلگی به یکدیگر شبیه دانسته است و هر دو مفرد است. از این دست منتزع کردن های دل از خود در طالب و دیگر شاعران هم دیده می شود.

به گلستان تو پرواز ، گرد کلفت بود　　به اشک بلبلش از روی بال و پر شستیم

(١٤١١٤)

پرواز(مشبه مفرد) به گرد (مشبه به مفرد) تشبیه شده است.

شستن گرد پرواز از بال و پر با اشک بلبل، تصویری عجیب و شگفت است.

٣-٢-٦-٢ طرفینِ مقیّد

ممکن است هر دو طرف تشبیه مقیّد باشد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ١٩٥٩٢٩/و تاریخ ١٣٩٥/٩/٦) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (١٣٤٨) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

"مقیّد: تصویر و تصوّر مفردی است که مقیّد به قیدی باشد."(شمیسا،۱۳۸۷ :۸۵)

نشان یکی ست جراحات غمزه را آری نقوش خامه ی فولاد جمله یکدست است

(۷۰۲٦)

جراحات غمزه(مشبه) در یکدستی(وجه شبه) همچون نقوش قلم فولادی(مشبه به) در آثار قلمزنی ست که هر دو سوی تشبیه مقید شده اند.

دعا به راه تو از سالکان تیز تک است که گام اولش از دل به کنگر فلک است

(۷۲۲٦)

دعایی که به راه (برای)توست ، همچون سالکان تیز تک است. هر دو طرف تشبیه مقید شده اند.

پیچش زلف نفس باش که در گوش سماع ناله ی بی خفقان ، نغمه ی بی تحریر است

(۷۰۳۸)

ناله بی خفقان(مشبه مقید) و نغمه ی بی تحریر(مشبه به مقید) است.تحریر در اصطلاح موسیقی ؛ چهچهه است. تشبیه ناله به نغمه، ریشه در غم دوستی شاعر دارد و قید بی خفقان و بی تحریر هم که عکس یک دیگرند جالب توجه است.در مصرع نخست نیز نفس به کسی که زلف دارد تشبیه شده و پیچش زلفش را به گرفتگی و خفقان نفس تشبیه کرده است.

چشم با سرمه ز چشمان دگر ممتاز است راست چون آهوی مشکین ز دگر آهو ها

(۵۹۷٤)

چشم سرمه زده(مشبه مقید)نسبت به چشم های دیگر چون(ادات تشبیه) آهوی دارای مشک(مشبه به مقید)نسبت به سایر آهو ها ممتاز و قابل تشخیص اند.

چون علم رسمست خونین کردن از بهر شگون آه را از قطره های اشک ، خونین کرده ام

(۱٦٦۵۳)

این بیت به رسمی در سنت و فرهنگ عامه ی روزگار شاعر اشاره دارد که برای شگون بر علم ، خون قربانی می مالیدند. آهِ تزیین شده با اشک خونین (مشبه مقید) به علمِ رنگین شده با خون قربانی(مشبه به مقید) تشبیه شده است.

چاک دل ، کفر است بستن ، صاحبان نطق را زآنکه زخم بسته می ماند به لب های خموش

(۱۳۳۲٦)

زخم بسته(مشبه مقید) به لب های خموش(مشبه به مقید) تشبیه شده است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

نمی زنم مژه بر یک دگر که موج سرشک　　چو طوق فاخته ام تا گلو نمی آید

(۹۹۲۱)

موج {آب}سرشک(مشبه مقید) به طوق فاخته(مشبه به مقید) که بر گلوست است تشبیه شده است.

حُسنی که ندارد خبر از قاعده ی ناز　　همچون خط صافی ست که اندام ندارد

(۱۰٤۹۷)

حُسن بی ناز(مشبه مقید) همچون(ادات تشبیه) خط صاف(مشبه بـه مقیـد) بـی انـدام ؛ بـی شـکل و تناسب ست. تشبیه حسن بدون ناز به خط صاف بی تناسب برگرفته اشاره به دنیای ذهنی شـاعر دارد که در خوشنویسی هم قلم خوشی داشته است.

دو پلک دیده به هم تا به صبحدم ننهم　　بلی تر است کتابم از آن به هم ننهم

(۱۵۲۲۸)

دو پلک ترِ دیده(مشبه مقید) به کتابی که ورق هایش خیس است(مشبه به مقید) تشبیه شده است.

ما با فروغ دیده ی خود مهر انوریم　　وین رشته های اشک خطوط شعاع ماست

(٦۹۹۷)

فروغ دیده (مشبه مقید) به مهر انور (مشبه به مقید) و رشته های اشک(مشبه مقید) به خطوط شعاع خورشید(مشبه به مقید) تشبیه شده است.

نمونه های بیشتر :

نعمت دنیا	لب نان به خون آغشته (۱۳۰۳٤)
کف آتش	حباب سرشک (۱۳۸۳٤)
مژگان سرشکی	سبزه ی لب جو (۷۰۳۲)
سواد نامه ی دوست	نقش بال کبوتر (۱٤۰۹۱)
سواد نامه ی دوست	نقش بال کبوتر (۱٤۰۹۱)
لب های یار	دو می (۱۵۲۳۷)
نشستن مرغ از شاخه بر زمین	آمدن سروش(فرشته) از چرخ به زمین (۱۳۲۵۸)
آه اثر سوز	نخل ثمر سوز (۱۳۲۰٦)
دم شیر	میل سرمه چشم آهوان (۵۷۷۰)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۲-٦-۳ مشبّه مفرد ، مشبّهٌ به مقیّد

می کشی گر قامتش را نسخه ای صورت نگار سرو را در حالت رفتار می باید کشید

(۱۰۵۹۰)

مشبّه(سرو)، مشبّهٌ به (سرو در حالت رفتار ؛راه رفتن) مشبّه مفرد است و مشبّهٌ به مقیّد به قید حالت می باشد.

ما سواد دل به ماتم خانه روشن کرده ایم تخته ی تعلیم ما لوح مزار آید به چشم

(۱٤۹۲۲)

تخته ی تعلیم(مشبه مفرد) به لوح مزار

اگر عمیق بود بحر جای حیرت نیست به حیرت از دل خویشم که قطره ای ست عمیق

(۱۳۸۰٦)

دل شاعر (مشبه مفرد) به قطره ای عمیق(مشبه به مقید) تشبیه شده است.

عشق را بر سر بالین من آرید به عجز کین طبیبی ست که مشهور به یُمن قدم است

(۷۲۹۸)

عشق (مشبه مفرد) به طبیب مشهور به یُمن قدم (مشبه به مقید) تشبیه شده است.

آگهی ، برقی ست لامع گشته از شمعِ شعور از چراغِ بزمِ غفلت، نور آگاهی مخواه

(۱۷٦٤۳)

آگهی(مشبه مفرد)به برق لامع گشته از شمع شعور(مشبه به مقید)تشبیه شده است.

دهر ، یکی وادی پر از خس و خار است بخت من ، آن بختی مهار گسسته

(۱۷٦۳۳)

دهر(مشبه مفرد) به وادی پر خس و خار (مشبه به مقید)و بخت(مشبه مفرد) به بُختی؛شتر مهار گسسته(مشبه به مقید) تشبیه شده است.

بی نور آفتاب خیال تو مشکل است از آشیان شب پره کرد امتیاز چشم

(۱٤٤۷۸)

چشم(مشبه به مفرد) به آشیان شب پره(مشبه به مقید) تشبیه شده است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

مرا دلی ست چو اوراق گل به دامن باد　　هزار قطعه و با هر یک اضطراب دگر

(۱۳۰٤٤)

دل(مشبه مفرد) به اوراق پراکنده گل در باد(مشبه به مقید) تشبیه شده است.

چون شاخ هیزم تر با آتش است رازم　　چون استخوان هندو ، با شعله عشقبازم

(۱۵۱۸۷)

من(مشبه مفرد) چون (ادات تشبیه) شاخ هیزم تر (مشبه به مقید) با آتش راز می گویم(وجه شبه).شاعر صدای سوختن هیزم تر را به رازگویی تشبیه کرده است.

من(مشبه مفرد) چون(ادات تشبیه) استخوان هندو (مشبه به مقید) با شعله عشقبازی می کنم(وجه شبه). رقص دود استخوان و شعله آتش در نگاه شاعر عشقبازی انگاشته شده است.بدیهی است که عوامل بسیاری دنیای ذهنی و تشبیهات یک شاعر را می سازند از جمله اقلیم و جهان بینی و فرهنگ و...، این تشبیه در طالب برخاسته از مجاورتش با فرهنگ هندو در هندوستان است.

فواره های زهر شود خامه های ما　　چون بر صحیفه ، نام شکایت رقم زنیم

(۱٤۰۳۱)

خامه ها(مشبه مفرد) به فواره های زهر(مشبه به مقید) تشبیه شده است.

۳-۲-٦-٤ مشبّه مقیّد ، مشبّهٌ به مفرد

شهدست ؛ تکلم لب دوست　　زخم است ؛ تبسم دل ما

(۵۸۸۷)

تکلم لب دوست (مشبه مقیّد) وشهد(مشبّهٌ به مفرد) است و دل استعاره مکنیه انسان مدار است که لب دارد و لب متبسمش به زخم تشبیه شده است.

آواره ی هوای تو دایم غریب بود　　چون باد در قلمروی گیتی وطن نداشت

(۸۵٦۱)

عاشقِ آواره ی هوای تو (مشبه مقید) ، چون(ادات تشبیه) و باد(مشبهٌ به مفرد)است.

به خاک رقص کنان می روم که غمزه ی دوست　　اگر چه کشت مرا همچو صبح خندان کشت

(۷۲۰۳)

غمزه دوست (مشبه مقید) همچو (ادات تشبیه) صبح (مشبه به مفرد) است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۲-٦-۵ مشبّه مرکب ، مشبّهٌ به مرکب

یعنی تشبیـهی که درآن طرفین تشبـیه مرکّب باشند و در تشبیه مرکب، هیئـت حاصله از دو یا چند چیز است.

میان خط ، لبش ؛ زنبور شهدی ست که در هنگامه ی موران فتاده ست

(۷٤۱۰)

لب در میان خط(مشبه مرکب) به زنبور شهد در هنگامه ی موران(مشبه به مرکب) تشبیه شده است.

همچو آتش کو عیان باشد به شب از راه دور دل بود زآن طره ی مشکین نمایانم ز دور

(۱۲۷۱٦)

دل در طره ی مشکین (مشبه مرکب) همچو(ادات تشبیه) آتش در شب (مشبه به مرکب) از دور آشکار(وجه شبه) است.

طنبور ، سر به دامن مطرب کند خروش چون کودکی که زار بنالد ز درد گوش

(۱۳۵۷۸)

طنبور سر بر دامن مطرب(مشبه مرکب) چون(ادات تشبیه) کودکی که از درد گوش به زاری نالان است(مشبه به مرکب) خروش می کند(وجه شبه).

گذشت بر من افتاده از گذشتن یار هر آن چه از گذر سیل بر کناره گذشت

(۹۰۰۲)

گذشتن یار از شاعر (مشبه مرکب) به گذشتن سیل بر کناره (مشبه به مرکب) تشبیه شده و شاعر با هنرمندی با آوردن «هر آن چه» به مخاطب این سهم را می دهد که در ذهن اثر این گذشتن را که ویرانی(وجه شبه پنهان) است را تصور و در ذهن بیافریند.

یادآور این بیت از حافظ است که:

من پیر سال و ماه نی ام، یار بی وفاست بر من چو عمر می گذرد، پیر از آن شدم

(حافظ،۱۳۷۷: ۲٤۹)

همچو آن ماهی که در آتش فتد ناگه ز آب می تپم در خاک آن ساعت که می در جام نیست

(۷٤۳۹)

من هنگامی که می در جام نیست(مشبه مرکب) همچو (ادات تشبیه) ماهی ناگاه از آب در آتش افتاده (مشبه به مرکب)ام و در خاک تپیدن که صفت ماهی از آب بر خاک افتاده است به شـاعر و در آتـش

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

بودن که کنایه از بی قراری بسیار است و حالت شاعر است به ماهی نسبت داده شده و در جای وجه شبه قرار گرفته است. تناسب آتش وآب و خاک هم مثل ماهی(که ماه را به ذهن متبـادر مـی کنـد) و ساعت در بیت قابل توجه است. در آتش فتادن ماهی از آب برای تشبیه حالت شاعر در حسرت مـی، مبالغه دارد. نکته دیگر این که می در جام را همچون آب در تنگ برای ماهی تصور کنیم.

موی خون آلوده بر اطراف چاک سینه ام نیست جز مژگان چشم لخت دل پالای من

(١٤٤١٦)

موی خون آلود بر اطراف چاک سینه(مشبه مرکب) نیست جز(تاکید بر عین بودن و در مقام ادات تشبیه است)، مژگان چشم زخم که لخته ی دل را می پالاید(مشبه به مرکب).

این تصویر به نظر چندان خوشآیند نمی رسد.

چون غنچه که طفلانش به ناخن بگشایند در چنگ غمی چند به صد زور شکفتم

(١٤٢٦٢)

در چنگ غم ها شکفتم (مشبه مرکب) چون(ادات تشبیه) غنچه ای که طفلان با ناخن گلبرگ های آن را باز کنند(مشبه به مرکب)وبه صد زور (وجه شبه) است.

به خواب می مکم اینک لب تصور یار چو تشنه ای که کند رفع تشنگی به عقیق

(١٣٨٠٨)

مکیدن لب تصور یار در خواب(مشبه مرکب) چـو(ادات تشـبیه) تشـنه ای کـه سـنگ عقیـق را مـی مکد(مشبه به مرکب) این باور عامیانه که مکیدن سنگ عقیق عطش را رفع می کند(وجه شبه) است.

طواف اهل کعبه دیدی ، هان ببین گرد چشمانش طواف ناز ها

(٦١٢٦)

ناز در چشم های محبوب یا مژگان به گرد چشمان او(مشبه مرکب) به طواف کنندگان کعبه(مشبه به مرکب) تشبیه شده است و «ببین» بر عین بودن این دو تصویر و دو سوی تشبیه تاکید دارد.

مرا دلی ست بر او داغ هجر آن دلدار چو بر پیاله ی چینی ، نشان فغفوری

(١٨٠٢٦)

دلی که بر آن داغ هجر دلدار است(مشبه مرکب) چو(ادات تشبیه) پیاله ی چینی که نشان فغفوری بر آن است(مشبه به مرکب) می باشد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

می تراود می ز تحریک زبانم در دهان　　رقص این گل کرده شاخ سوسنم مستانه است

(۷۱۵۹)

حرکت زبان در دهان(مشبه مرکب) به رقص گل سوسن بر شاخه اش(مشبه به مرکب) تشبیه شده است.

چو برگ لاله که سر برزند ز شاخ سمن　　ز ساعدش همه گل های آتشین روید

(۱۰۱۵۸)

۳-۲-٦-٦ مشبّه مقیّد ، مشبّهٌ به مرکّب

بود به وقت اشارت هلال ابروی یار　　ستمگری که به تهدید تیغ جنباند

(۱۲۵۰۳)

ابروی هلالی یار به هنگام اشاره (مشبه مقید) به ستمگری که به تهدید تیغ می جنباند(مشبه به مرکب) تشبیه شده است.

چو دل رم گیردت از سینه در قیدش مدارا کن　　رود صیاد در دنبال صید آهسته آهسته

(۱۷٤۳۵)

دل رم کرده از سینه(مشبه مقید) به صیدی که صیاد آهسته آهسته به دنبالش می رود(مشبه به مرکب) تشبیه شده است. مشبهٌ به، به نظر ارسال مثل می آید.

دور از این حاشیه ی بزم چو آن حاشیه ام　　که ببرند ز مکتوب و در آتش فکنند

(۱۰۷۱۹)

من دور از حاشیه بزم(مشبه مقید) چو(ادات تشبیه)حاشیه ی بریده شده و درآتش افکنده شده از مکتوب(مشبه به مرکب)ام.

دل در جوار گلشن روی تو بلبلی ست　　کز رخنه ی قفس به چمن می کند نگاه

(۱۷٤۰۰)

دل در جوار گلشن روی محبوب(مشبه مقید) به بلبلی که از رخنه ی قفس به چمن نگاه می کند(مشبه به مرکب) تشبیه شده است.

نظر که کامروا از خط عذار تو شد　　چو کودکی ست که دیباچه ی گلستان خواند

(۱۱۳۸۹)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

چشمی که موفق به دیدار خط عذار محبوب شد(مشبه مقید) چو(ادات تشبیه) کودکی که دیباچه ی گلستان خواند(مشبه به مرکب)است.

شاعر به تاثیر عشق و زیبایی در عروج اندیشه اشاره می کند و مثل مشهور «یک شبه ره صد ساله رفتن »را به ذهن می آورد.

چندین سپاه حوصله را رو سیاه ساخت　　دود دلم که بر علم آه پرچم است

(۷۰۶۳)

دود دل(مشبه مقید) به پرچم علم آه (مشبه به مرکب) تشبیه شده است.

بی تو چون طره ی تو بر رخسار　　می زنم پیچ و تاب بر آتش

(۱۳۳۶۲)

من بی تو(مشبه مقید) چون(ادات تشبیه) طره ی تو بر رخسارت(مشبه به مرکب) وجه شبه ، پیچ و تاب بر آتش زدن است که برای شاعر کنایه از بی قراری است و برای طره ، پیچ و تاب داشتن صفت و حالتی است و آتش، مشبه به پنهان از رخسار است.

به چندین ضعف گر آهی برآید از دل تنگم　　بود نادر چو دودی کز ده ویران برون آید

(۱۰۲۳۱)

بیرون آمدن آه از دل تنگ (مشبه مقید) چو(ادات تشبیه) دود از ده ویران (مشبه به مرکب) نادر(وجه شبه) است.

سخن مستانه آید بر زبان از خاطر «طالب»　　چو طاووسی که محبوبانه از بستان برون آید

(۱۰۲۳۲)

بر زبان آمدن شعر از خاطر(مشبه مقید) چو(ادات تشبیه) بیرون آمدن طاووس از بوستان(مشبه به مرکب) مستانه و محبوبانه (وجه شبه) است.

۳-۲-٦-۷ مشبّه مفرد ، مشبّهٌ به مرکّب

مستعد شکستم از چپ و راست　　چون به خوان کریم نان تنک

(۱۳۸۸۵)

من(مشبه مفرد) به نان تنکی که مستعد شکستن(مشبه به مرکب) تشبیه شده است.

ما، باد عنان ، کشتی سیماب متاعیم　　دریا، همه گر کوه شود لنگر ما نیست

(۷۱۰۷)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

ما(مشبه مفرد) به کشتی سیماب متاعِ باد عنان(مشبه به مرکب) تشبیه شده است. در این مصرع تصویر عجیبی خلق شده که با تصور موج های کوه آسا به شدت شگفتی تصویر افزوده می شود.

ستور لاغر رم کرده از چراگاهم نه حکمت است که پیمانه لاغرم بدهید

(۱۰۵۲۱)

من(مشبه مفرد) ستور لاغر رم کرده از چراگاه(مشبه به مرکب)است. در «پیمانه لاغر» ، صفت لاغر برجسته سازی شده است که در جای خود در باره ی این گونه ی خیالی که در اصطلاح غربی به آن «فورگروندیک» می گویند ، سخن گفته خواهد شد.

محبت نام ، گیتی را محیطی ست کران تا سینه درمان ، در میان درد

(۹٤٥۲)

محبت(مشبه مفرد) به بحرِ محیط ؛ اقیانوسی که از کرانه تا سینه درمان و درونش پر درد است(مشبه به مرکب) تشبیه شده است. مشبه به ، تصویر متناقض نمای طنز آلود زیبایی ست و شاعر می خواهد بگوید درد محبت– ؛ عشق – ،خود عین درمان است.

مرگ ، در کوچه ی مستی ، سگ غافلگیر است پس به غفلت مرو از مردن ناگاه بترس

(۱۳۲۸۷)

مرگ(مشبه مفرد) به سگی که غافلگیرانه در حال مستی و بی خبری ناگاه از کوچه ای بیرون می آید و به آدمی حمله ور می شود(مشبه به مرکب) تشبیه شده است.

دل من ، شاهدی ست ساده لباس که ندارد به گوش و گردن هیچ

(۹۱۰۰)

شاعر دل خود را(مشبه مفرد) به شاهد؛زیبارویی ساده لباس که گوشواره و گلوبندی ندارد(مشبه به مرکب) تشبیه کرده است.

۳–۲–۷ تشبیه به لحاظ وجه شبه

۳–۲–۷–۱ به اعتبارذکریا عدم ذکر وجه شبه

۳–۲–۷–۱–۱ تشبیه مفصّل

" اگر وجه شبه درکلام ذکر بشود تشبیه را مفصّل می گویند." (احمدنژاد، ۱۳۷۲ :۸۷)

درِ دل باز دارم روز و شب چون دیده ی حسرت که ترسم چون ببندم ناگهان دردی برون ماند

(۱۲٥٦٦)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

مشبّه(درِ دل)، مشبّهٌ به(دیده)، ادات تشبیه(چون) و وجه شبه(باز بودن).

عمر را آواز پا نبود ، تو عمری ، دور نیست　　گر ز رفتار خوشت آواز پا نشنیده ام

(۱۵٦۳۵)

مشبّه(تو؛ یار)، مشبّهٌ به(عمر) و وجه شبه(نداشتن آواز پا).

بیت زیبای خواجه ی شیراز را به یاد می آورد:

من پیر سال و ماه نیم ، یار بی وفاست　　بر من چو عمر می گذرد ، پیر از آن شدم

(حافظ،۱۳۷۷: ۲٤۹)

وجه شبه در بیت حافظ ، سختی زندگی است که با عمر همراه است.

گزینش واژه ی «آواز» مثلا به جای «صدا» هنرمندانه است و به یار و تصویر شعر شکوه بخشیده است.

گه از ملال به خار شکسته می مانم　　گه از شعف به خمار شکسته می مانم

(۱۵۸٤۵)

مصرع اول : مشبّه(من)، مشبّهٌ به(خار شکسته)و وجه شبه(ملال).

مصرع دوم : مشبّه(من)، مشبّهٌ به(خمار شکسته) و وجه شبه(شعف).

دایم چو آب ، مرد سفر بوده هیچ گاه　　منزل چو سبزه بر لب جویی نکرده ایم

(۱٦۱۰۱)

مصرع اول : مشبّه(ما ؛ من)، مشبّهٌ به(آب)و وجه شبه(**در** سفر بودن برای مشبه و در حرکت بودن برای مشبه به).

مصرع دوم : مشبّه(ما ؛ من)، مشبّهٌ به(سبزه) و وجه شبه(منزل کردن و در حضر بودن برای مشبه و یک جا و پا در خاک داشتن برای مشبه و به).

تصویر سبزه ی لب جو که تماشاگر گذر آب و به قول شاعر سفر آب است تصویر مصرع اول را به زیبایی کامل و مجسم می کند.

چشم او با دل نمی دانم چه می گوید به راز　　ترک من مستی ست ، از فهم زبانش عاجزم

(۱٦۱٤۰)

به نظر می رسد «ترکمن» ، درست باشد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

مشبّه(چشم)، مشبّهٌ به(ترک)و وجه شبه(نا مفهوم بودن زبان).نکته اینجاست که شاعر به جای گفتن «چشم ترکی» که تصویر معمولی می توانست باشد ، خود چشم را ترک دانسته است و این که در حالت مستی در گفتار اختیار کامل نیست و پریشان و گاه راز آلود است ، نکته ی دیگر این بیت است.

ای کاش گوش رغبتم احول شدی چو چشم تا هر چه گفتی از تو مکرر شنودمی

(۱۷۷۱۶)

مصرع اول : مشبّه(گوش رغبت)، مشبّهٌ به(چشم)، ادات تشبیه(چو)و وجه شبه(احول بودن).

شاعر ، با این طنز لطیف ، به احول بودن چشم خود اشاره می کند.

گر به مسجد ندهد نور ، دلم معذور است کین چراغی ست که در میکده روشن کردم

(۱۶۵۳۲)

مصرع اول : مشبّه(دل)، مشبّهٌ به(چراغ)و وجه شبه(روشنی).

روشنی برای چراغ ، تلالو و برای دل ، آگاهی است.

مصرع دوم را به دو گونه می توان خواند ؛ دل چراغی است که در میکده روشن شده و روشنی بخش آنجاست یا دل چراغی است که میکده روشنش کرده است. با معنای نخست ، مثل مشهور «چراغی که به خانه رواست به مسجد حرام است» را به یاد می آورد.

این رنگ ، حجاب است به رویم که تو دیدی من چهره ی امید خودم ، رنگ ندارم

(۱۵۸۰۰)

مصرع اول : مشبّه(من)، مشبّهٌ به(چهره ی امید خود)و وجه شبه(رنگ نداشتن ؛ نقش و جسمیت).

رنگ ، مجاز از نقش و جسمیت می تواند باشد و با این انگاشت ، شاعر می گوید سرا پا امید یا به عبارت دیگر تجسم و تجسد امید خود است. تصویری سوررئالیستی که در شعر معاصر در برخی سروده ها می‌بینیم. *اندامی از صدا* عنوان مجموعه شعری از شاعر معاصر گرگانی، علیرضا ابن قاسم ، تصویری تقریبا مشابه از این دست تصاویر طالب آملی ست.

رهِ مستانه چون چشم غزالان می رود پایم که مست شوقم از دُرد طلب کیفیتی دارم

(۱۵۷۷٤)

مصرع اول : مشبّه(پا)، مشبّهٌ به(چشم غزالان)و وجه شبه(راه رفتن و حرکت مستانه).

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

نمونه های بیشتر :

(۱۵۷۸٤) ، (۱۵۸۲٤) ، (۱۰۹۷۰) ، (۱۲٤۷۲) ، (۱۵۷۳۵) ، (۱۲۳٦٦) ، (۱۵٦۷۵) ، (۱۵۹۹۰) ، (۱۵۵۷۷) ، (۱٦٤۸۹) ، (۱۵۵٦٦) ، (۱۲٤۷٦) ، (۱۲۵۰۳) ، (۱۵٤۹۱) ، (۱۵۷۸۳) ، (۱٦۰۲۷) ، (۱۷٦۸٤) ، (۱۷۵٤۳) ، (۱۱۵۷٤) ، (۱۵۲٦۷) ، (۱٤۹۸٦) ، (۷۵٤۸) ، (۱۵۸٤۹) ، (۱٤۷٦۵) ، (۸۷۲۹) ، (۷۵۱٦) ، (۱۳۲۵۱) ، (۱۵۹۸٦) ، (۱۳۵۱۰) ، (۱٤٤۰٤) ، (۱۲۹۱٤) ، (۱۰۵٤۵).

۳-۲-۷-۱-۲ تشبیه مجمل

"اگر وجه شبه درکلام حذف شود تشبیه را مجمل می گویند." (احمد نژاد،۱۳۷۲ :۸۷)

دریغ عمر که در کاروان غفلت رفت که را خبر که چنین یوسفی به قافله بود

(۱۲۵٤۰)

مشبّه(عمر)، مشبّهٌ به(یوسف)و ادات تشبیه(چنین)و وجه شبه حذف شده است.

کاروان غفلت : تشبیه بلیغ اضافی.مشبّه(غفلت)، مشبّهٌ به(کاروان).

به صد رسن به ته چاه آن ذقن نرسم جز این که آورم از زلف او رسن نرسم

(۱۵۵۳۸)

مشبّه(ذقن)، مشبّهٌ به(چاه) و وجه شبه حذف شده است.

مشبّه(زلف)، مشبّهٌ به(رسن)و وجه شبه حذف شده است.

۳-۲-۷-۲ به اعتبار تعدّد وجه شبه

۳-۲-۷-۲-۱ وجه شبه مفرد

آن است که از یکی بیشتر نباشد، یعنی فقط یک مطلب است.

دو شراب اند به یک نشئه ، دو لعل لب یار روزی ساغر ما باد خدایا! هر دو

(۱۷۲۹۹)

مشبّه(دو لب یار)، مشبّهٌ به(دو شراب) و وجه شبه(نشئه).

بازار حُسن تا بود از جلوه ی تو گرم خونم حلال گر بگشایم دکان دل

(۱٤۰۰۰)

مشبّه(حُسن)، مشبّهٌ به(بازار) و وجه شبه(گرمی: رونق داشتن).

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

جورها را کرده ام بر خود گوارا چون کلیم چون کنم فرعونی از طبع غیورم بر نمی آید
(۱۲٤۷٦)

مشبّه(من)، مشبّهٌ به(کلیم) و وجه شبه(گوارا دانستن جور).

۳-۲-۷-۲-۲ وجه شبه متعدد

آن است که از یکی بیشتر باشد ، یعنی چند مطلب جدا از هم.

نسبت نگر که چون گل خورشید گرم گشت از روی اتحاد گلاب از رخ تو ریخت
(۷۲۳٤)

وجه شبه در گل خورشید و رخ تو؛معشوق (گرمی و زیبایی به مناسبت خورشید و زیبایی و عرق و شبنم داشتن به مناسبت گل)است.

در حلقه ی زلف تو زنم دست توسل زآنرو که مثالی ز شب قدر برات است
(۸۰٤۰)

وجه شبه حلقه ی زلف و شب قدر (سیاهی ، برات دادن که همان لذت و آرام بخشی دل)متعدد است.

دلم چون یوز خشم آلود با خود غرشی دارد کز این آهو وشان خوی پلنگی بر نمی آید
(۱۱٦۷٤)

مشبّه(دلم)، مشبّهٌ به(یوز) و وجه شبه(قدرت و خشم و.....)است.

شب غم ، قفل مجلس طربم روز ماتم ، نمونه ای ز شبم
(۱۵۲۸۱)

روز ماتم در سیاهی ، دلگیری و طولانی به نظر رسیدن(وجه شبه) به شب تشبیه شده است.

چنین کز حسرت الوان لبالب دیده ای دارم اگر گریم به رنگ شهپر طاووس می گریم
(۱٤۷٦۵)

اشک (مشبه) به رنگ(ادات تشبیه و وجه شبه)شهپر طاووس(مشبه به)است.اشکی که برای حسرت های رنگارنگ وگوناگون است مثل پر طاووس رنگارنگ و زیبا و پر جلوه (وجه شبه) است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۲-۷-۲-۳ وجه شبه مرکب

"هیأت حاصله (ایماژ، تصویر، تابلو) از امور متعدّد است و به اصطلاح منتزع از چند چیز است، یعنی تابلو و تصویری است که از مجموع جزئیات گوناگون حاصل می شود. وجه شبه مرکّب هنری ترین نوع وجه شبه است و از مشبّهٌ به مرکّب اخذ می شود." (شمیسا،۱۳۷۰ :۵۷)

قندیل کعبه کز دل عاشق نمونه است ناقوس وار خدمت بیت الصنم کند

(۱۰۰٤۸)

قندیل کعبه که چراغ روشن و سرخ در داخل حجم مکعب سیاه است (مشبّه)نمونه ی(ادات تشبیه)دل عاشق که از داغ سیاه است و از نور عشق روشن(مشبّهٌ به)است.

وجه شبه مرکب: قرارگرفتن شئ نورانی سرخ در داخل حجمی سیاه است.

طالب نفسی تازه دمید از دل گرمم زآن سان که گل از آتش نمرود برآمد

(۱۱۱۰۷)

دمیدن نفس از دل گرم(مشبه) زآن سان(ادات تشبیه) که گل از آتش نمرود بر آمد. وجه شبه بر آمدن سرخی از سرخی است.

در این بیت طالب به داستان حضرت ابراهیم(ع)اشاره دارد که در آیات متعدد قرآن مجید آورده شده است از آن جمله: سوره انبیاء/٦۷-٦۹ و سوره صافات/۱۰۱-۱۰٤ و سوره نساء/۱۲۵.

قطره کم کم می چکاند ابر تر بر لوح خاک راست چون بازنده ی نردی که نقش کم زند

(۱۱۷۳۸)

بارش قطره قطره و با فاصله ی باران بر روی زمین(مشبّه)راست (ادات تشبیه)شخص بازنده در بازی نرد که تاس اش با عدد های کم ریخته می شود (مشبّهٌ به)است.

وجه شبه: اندک اندک و با فاصله و کم بودن است.

در آید گر دل ناشاد من در زعفران زاری گمان دارم که چون ابر از چمن ، گریان برون آید

(۱۰۲۲۵)

وارد شدن دل ناشاد در زعفران زار (مشبّه)چون(ادات تشبیه)مانند گذر ابر به چمنزار (مشبّهٌ به)است.

وجه شبه: آمدن و گذشتن و گریان بودن.

از خواص زعفران، شادی آوری است که شاعر به این باور فرهنگ عامه اشاره کرده است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

زآن سان که پیش توام و جدوار سر زند در باغ عیش ، یاس به امید توام است

(۷۰٦۸)

در کنار هم ریشه زدن توام و جدوار(دو ریشه ی گیاهی اند) (مشبّه)زآن سان(ادات تشبیه)توام بودن یاس و امید(مشبّهٌ به)است.

وجه شبه: کنار هم و به هم چسبیده و توام بودن.

۳-۲-۷-۳ به اعتبار حسّی وعقلی بودن وجه شبه

وجه شبه تشبیه یا حسّی است یا عقلی.

۳-۲-۷-۳-۱ وجه شبه حسّی

وجه شبهی که با یکی ازحواسّ پنج گانه درک شود.

با یاد چشمت هر طرف،حوری وشی سوزن به کف بر سینه ی همچون صدف،تمثال آهو می کشد

(۱۰۳٦٦)

در «سینه ی همچون صدف» ، وجه شبه (سفیدی = حسی) است چرا که سفیدی را می توان با حس بینایی دریافت.

موم وش بود سال ها دل دوست به دعای که سنگ خاره شده است؟

(۷۸۳۹)

دل دوست(مشبه) وش(پسوند شباهت :ادات تشبیه) موم و سنگ خاره(مشبهٌ به) نرمی و سختی(وجه شبه حسی) است چرا که با حس لامسه قابل درک است.

چو طفلی کو به های و های می گرید به شیرینی لبی میگونم و در آرزوی بوس می گریم

(۱٤۷٦٤)

در «لب میگون» ، وجه شبه سرخی است که با حس بینایی درک می شود.

شهید زهر نی ام ، کآن سپهر خضر لباس مرا به تیغ تو یعنی به آب حیوان کشت

(۷۲۰٦)

«سپهرِ خضر لباس» ، سپهر(آسمان)ی که همچون خضر(ع) لباس سبز به تن دارد یا سپهری که لباس خضر(ع) را به تن دارد(خود خضر است).منظور از سپهر ، گردش سپهر است. در معنای اول وجه شبه جامه ی سبز رنگ به تن داشتن است که حسی است و قابل دیدن.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۲-۷-۳-۲ وجه شبه عقلی

وجه شبهی که با حواسّ پنج گانه درک نشود.

طالب از اکسیر جویی مطلبم همراز بود کیمیا می گفتم اما همنشین می خواستم

(۱۶۳۹۹)

همراز و همنشین(مشبّه)، اکسیر(مشبّهٌ به) و وجه شبه عقلی(نایابی و ارزشمندی).

همراز و همنشین به جهت نایاب و ارزشمند بودن به کیمیا تشبیه شده است.

دردا که نسیمی ز گلستان وفا نیست با شوخِ پریشان، هوسِ ده دله ی ما

(۵۹۳۶)

گلستان وفا، اضافه ی تشبیهی است. وفا ازجهت دلخواه بودن به گلستان تشبیه شده است.(وجه شبه، دلخواه بودن و عقلی است)

تا مگر در بزم حاضر شود عنقای عیش روح را همچون پر سیمرغ در آذر نهم

(۱۵۲۶۱)

در (عنقای عیش) عیش بخاطر نا موجود و خیالی بودن یا دست کم در آسان یاب نبودن به عنقا تشبیه شده است که وجه شبه عقلی است. این بیت به داستان زال در شاهنامه اشاره دارد که برای فراخواندن سیمرغ پری از او را در آتش می نهاد و به این طریق سیمرغ بر او ظاهر می شد.

دود چراغ دل که عبارت ز آه ماست دعوای فیض با نفس صبحدم کند

(۱۰۰۴۹)

در دود چراغ دل(آه = مشبه) و نفس صبحدم(باد سحری= مشبهٌ به)،(فیض بخشی=وجه شبه عقلی)است.

۳-۲-۷-٤ به اعتبار تحقیقی یا تخییلی بودن

۳-۲-۷-٤-۱ وجه شبه تحقیقی

"آن است که مایه ها و زمینه ی شباهت مورد نظر تا حدودی حقیقتاً در دو طرف تشبیه وجود داشته باشد." (شمیسا،۱۳۷۰ :۵۶)

بود بی نور ، شمع کفر ، لیک از رشک می سوزم که دارد نسبتی در سوختن هندو به پروانه

(۱۷۳۹۲)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

هندو(مشبه) در سوختن(وجه شبه) نسبتی(ادات تشبیه) به پروانه(مشبهٌ به) دارد. وجه شبه تحقیقی است چرا که سوختن در هر دو حقیقی است.

۳-۲-۷-٤-۲ وجه شبه تخییلی

" آن است که مورد شباهت درطرفین یا در یکی از آنها خیالی و ادّعائی باشد ، یعنی اصلاً درعالم واقع چنان چیزی حقیقت نداشته باشد." (شمیسا، ۱۳۷۰ :٥٦)

۳-۲-۷-٥ وجه شبه دوگانه یا استخدام

"گاهی وجه شبه در ارتباط با مشبّه یک معنی و در ارتباط با مشبّهٌ به معنی دیگری دارد و یک بار حسّی و بار دیگر عقلی است. در این صورت کلام بسیار زیبا و هنری خواهد بود." (شمیسا،۱۳۷۰ :٥٦)

چون زلف و نغمه هردو پریشان نکوترند «طالب»! چو می زنی نفسی بلبلانه تر

(۱۲۹۱٤)

پریشان(وجه شبه) برای زلف(حسی) و برای نغمه(عقلی) است.

طالب، در این بیت به ویژگی سبک هندی اشاره می کند.

نان حسرت خورم و جامه ی حسرت پوشم کِرم سیبم ، خورش و پوشش من هر دو یکی ست

(۷۹۳۲)

نان و حسرت هر دو در خوردنی بودن(وجه شبه) به یکدیگر شبیه شده اند و خوردن در نان تحقیقی و در حسرت لفظی و تخییلی است.

شاعر از ارتباط وجه تخییلی کشیدن برای حسرت باز هم تصویر دیگری را با مشبهٌ به دیگری خلق کرده است:

رفتم که بسپرم هوس کشته را به خاک تا کی جنازه ی حسرت کشم به دوش

(۱۳٤٦۸)

ما نه غمازیم کز هر لب که رازی گل کند هوش در فهمیدنش باریک چون مویی کنیم

(۱٥۷۳٥)

«باریک» که وجه شبه است در ارتباط با هوش ، به معنای دقت کردن است و در ارتباط با مو در معنای واقعی است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

چون شیشه در این میکده صد بار شکستیم　　وآنگه به دل از بیم نهفتیم صدا را

(٦٣٢٥)

«شکستن» در بیت بالا وجه شبه است و برای ما(شاعر) در معنای عقلی و برای شیشه حسی است.

شکستگی ست دلیل محبتم «طالب»!　　بلی به رنگ عذار شکسته می مانم

(١٥٨٤٩)

شکستگی(وجه شبه) برای شاعر به معنای پریشانی و رنجوری حاصل از عشق (عقلی) است و برای عذار به معنای پریده رنگی (حسی)است.

لب تو هم صفتِ بختِ «طالب» است ولی　　تفاوت از نمکینی به است یا شوری

(١٨٠٢٨)

لب یار (مشبه) هم صفت(ادات تشبیه) بخت طالب(مشبهٌ به) است و نمک داشتن (وجه شبه است) در لب یار نمکینی(حسی) است و در بخت شوری؛ شوربختی(عقلی) است.

بی شکر خنده ی تو ام به مذاق　　بیضه ی آفتاب ، بی نمک است

(٧٣٥٢)

«بی نمک» وجه شبه است و برای بیضه، حسی و برای آفتاب عقلی و در معنای نا دلپذیر است.

خانه ی شرع خراب است که ارباب صلاح　　در عمارتگری گنبد دستار خود اند

(٩٤٨٧)

عمارتگری برای گنبد تحقیقی و برای دستار تخییلی و به معنای پیچیدن مرتب آن بر سر است.

۳-۲-۸ تشبیه تمثیل

"تشبیهی است که مشبّهٌ به آن جنبه ی مَثَل یا حکایت داشته باشد. در تشبیه تمثیل مشبّه امری معقول و مرکّب است که برای تقریر و اثبات آن مشبّهٌ بهی مرکّب و محسوس ذکر می شود. وجه شبه هم چنان که محققّان (مثلاً سکاکی)گفته اند عقلی است. ادات تشبیه را باید به"مثل این می ماند که" یا "چنان که" تأویل کرد."(شمیسا،١٣٨٧ : ١١١)

تشبیه تمثیل یکی از زیباترین گستره های جلوه گری هنری طالب آملی است با نمونه هایی از این دست دلآویز:

«طالب»! زپس مرگ ، فراغت ندهد سود　　چون آب که بر مزرعه ی سوخته پاشند

(١٠٨٧٣)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

حُسنی که ز پی صد دل دیوانه ندارد　　افسرده چراغی ست که پروانه ندارد
(۱۲۲۰۳)

پاس عهد توبه بعد از صد شکستن مشکل است　　رشته ی بگسسته را هر بار بستن مشکل است
(۸٤٥٦)

دل به دست غم گرفتار است در بیم و امید　　چون کتابی را که گیرد مست لایعقل به دست
(۸٤٦۷)

دشنام خلق را ندهم جز دعا جواب　　ابرم که تلخ گیرم و شیرین عوض دهم
(۱٥۰۹۳)

مرد صافی دل ، دم پاکش کدورت خیز نیست　　باد کز روی ثمر خیزد غبار انگیز نیست
(۸۸۱۱)

در واژه ی ثمر، مجاز به علاقه ی ذکر مایکون و اراده ی ماکان دیده می شود.

در هیچ دل اثر نکند آه بی سرشک　　آری چو تبغ آب ندارد برنده نیست
(۸٦۲٤)

بر اشک گو ، به یاد تو گر عاشقم رواست　　بلبل به بوی گل بپرستد گلاب را
(٦٤۰٥)

هر تن که در او نیست نشان از دل گرمی　　افسرده چو شهری ست که حمام ندارد
(۱۰٥۰۱)

در واژه ی افسرده، وجه شبه دوگانه به معنای یخ زده و نیز بیمار و پژمرده وجود دارد.

رنگ از حنا بریده نگردد به تیغ ها　　باور مکن که عشق مرا می توان برید
(۱۲۰۸٥)

۳-۲-۹ ارسال مثل

"در ارسال المثل هم معقولی به محسوس مرکب تشبیه می شود ، اما مشبهٌ به جنبه ی ضرب المثل دارد.در ارسال المثل ادات تشبیه ذکر نمی شود."(شمیسا،۱۳۸۷ : ۱۱۳)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

« ممکن است نویسنده یا شاعر، ضرب المثلی را در سخن خود به کار گیرد و یا کلام او بعداً ضـرب المثل شود. ساختار ارسال المثل بدین نحو است: دو جمله را [بدون ذکـر ادات تشـبیه] بـه یکـدیگر تشبیه کنند و مشبهٌ به ضرب المثل باشد. در این صورت تشبیه، مرکب (تشبیه تمثیل) و مضمر است و غرض از تشبیه، تأکید مشبه است.» (شمیسا،۱۳۸۱:۱۰۹)

سبک هندی و به تبع آن طالب آملی، بیش ترین هنر خود را در اسلوب معادله، تشبیه تمثیل و ارسال مثل به رخ کشیده است با نمونه هایی این چنین دل انگیز:

بی بهره بود مرد هنر از هنر خود　　شیرین نکند نخل ، دهان از رطب خویش
(۱۳۵۰۹)

به دل چو آفت عشقی رسد ز چاره چه سود　　شکست شیشه نگردد ز مومیایی به
(۱۷۳٤۲)

حُسن دنیا ، عاشق دین را کجا افتد پسند　　گرگ یوسف دیده کی گردد به گرد گوسفند
(۱۰۷٤۲)

چشم ترم ، فروغ رخ او زیاده ساخت　　هرچند ابر تیره کند آفتاب را
(٦۳۹۷)

هجران ندیده ای ، تو چه دانی وصال چیست　　موی سیه ، چه قدر شناسد خضاب را
(٦۳۹۹)

آسمان از شومی این ناله ، شیون دشمن است　　هر که زخمی خورده از سنگی ، فلاخن دشمن است
(۷۰۹٤)

مرد بی برگ و نوا را سبک از جای مگیر　　کوزه بی دسته چو بینی ، به دو دستش بردار
(۱۲۹٤۱)

عشق بی جلوه ی حُسنی ، نکشد ناز وجود　　یوسفی هست به هر جا که زلیخایی هست
(۷۱۱۹)

مرد دنیا را ز اسباب تعلق چاره نیست　　تا بود سر منت دستار می باید کشید
(۱۰۵۸۸)

باشد به داغ تازه نظر بازی ام ، بلی　　تا نو بود که سوی کهن می کند نگاه؟
(۱۷٤۰۳)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

فروغ چهره ، وبال دل است در خم زلف که دزد را شب مهتاب کار رسوایی ست
(۷۷۹۲)

چون شکیب آریم بی او ، ما که او را دیده ایم شیشه ی می دیده را خالی نشستن مشکل است
(۸٤٥۷)

خاصیت ضعیف تنان را قوی شمار زآن رو که نافه همره آهوی لاغر است
(٦۸۳۰)

شوق ، مستغنی ز تحریک است در تدبیر وصل توسن باد وزان را حاجت مهمیز نیست
(۸۸۱٥)

اثر ، همیشه به صاحب اثر بود مانند غزال را که بود چشم خوش ، نگاه خوش است
(۹۰۲۸)

تو جنس عشق نه ای ، ای هوس! فسانه مسنج که کار خواجه ز دست غلام بر ناید
(۱۱٥۰۸)

۳-۲-۱۰ زاویه ی تشبیه

۳-۲-۱۰-۱ تشبیه قریب یا مبتذل

"هرگاه زاویه ی تشبیه تنگ تر باشد، یعنی ربط و شباهت بین مشبّه و مشبّهٌ به واضح تر و نزدیک تر باشد تشبیه، غیر هنری تر است و به آن تشبیه مبتذل یا قریب می گویند." (شمیسا،۱۳۸۷ : ۱۱٥)

با این همه ،کاربرد ترکیب و پیوند تشبیه حتی قریب با دیگر صور خیال و نشاندن به جا و هنرمندانه بسیار مهم است اما در بررسی صرف وجه شباهت دو پدیدار می توان قریب بودن و بعید بودن آن را مورد سنجش و مطالعه قرار داد.

نکته ی دیگر ، تکرار یک تشبیه است و بدیهی ست که در هر تشبیه، نو یا کهنه بودن آن بر اساس وجه شبه دانسته می شود و در اثر تکرار وجه شبه و طرفین تشبیه برای مخاطب از پیش تعیین شده خواهد بود که در این صورت لذتی نخواهد داشت.خواجه نصیر الدین توسی(٦٥۳-٥۷۹) در این باره اشاره دقیقی دارد. او تشبیه را با نوعی تعجیب همراه می داند و با استفاده از مثال لطیفه می گوید از همین روست که هنگامی که برای نخستین بار لطیفه ای را می شنویم از آن لذت می بریم وی دلیل دیگری را نیز می آورد و آن ناگهانی بودن است و اصطلاح «مغافصه» را به همین معنی به کار می برد

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

و می افزاید این ناگهانی بودن در مواجهه ی اول صورت می گیرد و لـذت بخـش اسـت و در مرتبـه های بعدی دیگر نه ناگهانی هست و نه لذت کشف و تعجبـی. در اینجـا لازم اسـت گـزین گویـه ی مشهور دیگری در ارتباط با بیان شاعرانه ذکر شود ؛ «کار شـاعر ، نشـان دادن سـرخی در گـل سـرخ است.»این جمله ،همزمان که نگاه دقیق به امور معمول را که بارها مردم عادی آن را دیده اند بـه یـاد می آورد به اهمیت شیوه ی بیان شاعرانه تاکید می ورزد.

تکرار از دو منظر قابل بررسی است.نخست؛ در مضمون تشبیه و تکرار عین آن و دوم؛ شیوه ی تشبیه سازی و بسامد آن است که به سبک های ادبی بر می گردد و از آنجا که سبک های ادبی دایـره ای از گروهی شاعر است لاجرم هر ویژگی سبکی در تمامی آنها پر بسامد خواهد بود و یکی از این عناصر بیان و بطور جزئی تر تشبیه است که در همه آن ها ویژگـی هـایی نزدیـک بـه هـم از نقطـه نظـرات مختلف خواهد داشت.

همچنین در عنوان «تشبیه مبتذل» ، از صفت «مبتذل» دو مفهوم را می توان دریافت ؛ آسان گیری و نیز ناخوشی تصویر.اولی همان تکرار مکررات و گرفتار بودن در چنبر سـنت ادبـی و حافظـه ی پیشـینی است و اما ناخوش بودن به نگاه تشبیه سازی باز می گردد که در ایجاد پیونـد بـین طـرفین تشـبیه و دیدن وجه شبه ،ناهماهنگی و عدم تناسب و روی هم رفته ناخوشی به چشم بیاید. این هر دو ابتـذال در هر صورت نا دلپذیر است. در ذیل «تشبیه بلیغ اضافی» نمونه هایی از تشـبیه هـا نـا خـوش آورده شد. به نظر می رسد این گونه تشبیه ها برخاسته از تلاش وافر در خیال پردازی ست که ویژگی سبک هندی است به عنوان مثال ، تشبیه چشم به مادر و اشک به شیر و خلق این تصویر «مـادر چشـم مـرا شیر به پستان آرد» از نمونه های این تلاش های وافر است.

کمند زلف را در گردنت گستاخ می بینم　　گرفتاری مبارک باد! کی گشتی شکار خود؟!

(۱۲٤٦۸)

کمند زلف ، تشبیه بلیغ اضافی است و رابطه بین طرفین تشبیه تنگ و مبتذل و تکراری است اما شاعر استفاده زیبایی از آن کرده است و امتیاز شاعران توانا به جز آفرینش تشبیهات نو ، استفاده ی زیبا از تشبیهات تکراری پیشین است.

نو بلبل نطقم همه جا فرد نوا بود　　این شوخ زبان ، رشک هم آواز ندانست

(٦۹٦٤)

نو بلبل نطق، تشبیه بلیغ اضافی مبتذل و تکراری است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

آسمان بر کف نهد جرم هلال　　کین بگیر آن گوشه ی ابرو بده

(۱۷۵٦۵)

شاعر تشبیه ابروی یار به هلال را که در ادبیات فارسی پر بسامد است تلاش کرده با تفضیل و ایجاد هیئت و تجسم نو کند. در هر صورت این تشبیه در ذات خود تکراری است.

کاش می دیدم به عالم ، مرغ دل را آشیان　　کآتشی از بال خود بر آشیانش می زدم

(۱٦۰۰٤)

تشبیه بلیغ «مرغ دل» به فراوانی در شعر شاعران استفاده شده و تازگی ندارد،اما بی تردید این بیت طالب یکی از زیباترین بیت های اوست. شاعر به سبب همان غم دوستی و پریشانی گزینی که پیش تر گفته آمد،آرزو می کند برای مرغ دل آشیانی بیابد تا آتشی از بال خود بر آن بزند.ضمن اینکه در مصرع دوم می گوید «از بال خود» یگانه شدن با دل را در می یابیم و نیز آتش از بال خود بر آشیان زدن ققنوس و شیوه ی آتش افروزی او برای تولد دوباره را به یاد می آورد و مفهوم بال بال زدن و بی قراری را در خود دارد و مفهوم تمام بیت این نکته ی لطیف طنازانه ی غم انگیز عصیانگر است که : آرامش آرزو می کند تا بر هم زند!

گزینش واژه ی «می دیدم» و تناسبش با آرامش که مفهوم تفسیری بیت است و آغاز ابتدای مصراع ها با حروف مشترک «کاش» و «کاتشی» که علاوه بر ایجاد موسیقی ، در مصرع دوم ، آتش ،بار دیگر مخاطب را به سبب همین موسیقی به کاش ارجاع ذهنی می دهد.

مو شکافم، لیک در فکر میانش عاجزم　　نکته رانم، لیک در سرّ دهانش عاجزم

(۱٦۱۳۷)

موی میان و نکته ی دهان ، هر دو تشبیه بلیغ اضافی است و با تمام زیبایی ، تکراری است.

طالب ، خود بارها از این تشبیه استفاده کرده و هر بار در آن با نکته ای هنر خود را به رخ کشیده است :

ذوق پریشانی زلفش چو دید　　موی میانش ، هوس شانه کرد

(۹۸۳۲)

ز موی میان تو در حیرتیم　　کز اینسان ضعیفی ، ستم دیده ایم

(۱۵۲٤۰)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

حلقه ی چشم عدو از گرم شستی های او　　آشناتر با خدنگ از حلقه ی زهگیر شد

(۱۰۰۸٤)

تشبیه چشم به حلقه ، به علت بسیاری شباهت از زاویه تنگی برخوردار است و قریب، و هم از این رو و هم بر اثر فراوانی استفاده مبتذل است.

ذوق طلب آب حیات از دل ما رفت　　بر یاد لبت بس که مکیدیم لب خویش

(۱۳۵۰٤)

با تمام هنرمندی در ساخت که مصرع اول با ایجاد تعلیق و کندی حاصل از توقف ذهن بر دریافت مفهوم و گشودن گره و رفع تعلیق در مصرع دوم که موجب سرعت می شود و همه ی این جذابیت به خاطر تشبیه مضمر لب معشوق به آب حیات است، اما با تشبیهی تکراری و مبتذل رو به رو هستیم.

تمهیدات موسیقیایی در جناس «طلب» و «لب» و آوردن «بر» به جای «با» در شروع مصرع دوم ؛ بر یاد ، که فریاد را هم به ذهن متبادر می کند از جمله هنرمندی های شاعر است.

طالب به دفعات از این تصویر استفاده کرده است از جمله :

مگر به آب حیات لب تو کرده نظر　　که خضر چشم مرا آرزوی سقایی ست

(۷۷۱۷)

برخلاف «آب حیات لب» ، تشبیه بلیغ اضافی «خضر چشم» که با آب حیات تناسب دارد ، تازه و با طراوت است.

۳-۲-۱۰-۲ تشبیه غریب یا بعید

"هر قدر زاویه ی تشبیه [۱۱]بازتر باشد یعنی ربط مشبّه ومشبّهٌ به دورتر باشد تشبیه هنری تر است و در اصطلاحات قدیم به آن تشبیه غریب یا بعید می گویند.تشبیهات غریب (درمقابل تشبیهات مبتذل یعنی کلیشه و تکراری) حاصل ذهن خلّاق شاعران بزرگ و مبیّن نوآوری ایشان است."(شمیسا،۱۳۸۷: ۱۱۵)

تفاوت شاعران با یکدیگر در نوع نگاهشان به هستی و پدیدار هاست و همه ی این تفاوت نگاه ها را در وجه ارتباط هایی که ایجاد می کنند باید جست و جو کرد و به قول طالب آملی :

غزال را که بود چشم خوش نگاه خوش است (۹۰۲۸)

[۱۱] The Angle of Simile

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

به خاک رقص کنان می روم که غمزه ی دوست اگر چه کشت مرا همچو صبح خندان کشت

(۷۲۰۳)

غمزه ی دوست در کشتن همچون صبح، خندان کشته است. وجه شبه تازه و زیباست.

از زلف یار می رسدم قوت جان ، بلی رزقم معلق است که سرو توکلم

(۱۵٦۷۸)

تشبیه زلف یار به رزق با وجه معلق بودن و ترکیب سرو توکل که تشبیه بلیغ اضافی عقلی به حسی است

من که با نوش لبان از بن دندانم دوست خلل عشق چرا همچو خلالم نکند

(۱۱۰۷۵)

بازی زبانی و تناسب با کنایه ی از بن دندان(نهایت صمیمیت)،موجب خلق این تشبیه زیبا شده است.

حریرش بر تن از آب نزاکت چو خارا سر به سر موج و صفا داشت

(٦۸۷۵)

طرفین تشبیه (حریر و خارا) از نظر جنس که نخستین ویژگی آن دو است و در مرحله اول به ذهن می آید، متضاد اند و دور و بعید به نظر می رسند و همین نکته یکی از جذابیت های این بیت است.

مناز ، گو ذکرّیا! به صبر خویش که نیست نفس کشیدن ما کم ز ذکر ارّه ی تو

(۱۷۲۵٤)

آمده است که حضرت ذکریا(ع) را در میان درختی نهادند و و آن درخت را همراه این پیامبر اره کردند.

شاعر اره شدن حضرت ذکریا را با تصور وجهی که عبادت خداوند و پذیرش قضای وی بوده به ذکر تشبیه کرده است و نفس کشیدن (صرف زنده بودن)خود ، در روزگار ناموافق را در سختی به اره شدن حضرت ذکریا تشبیه کرده است که بعید و بکر است. در ذکر اره ، نکته جالب ذکر گفتن اره است که می توان دندانه های اره را از لحاظ شکل در حکم دندان و لبه ی آن را از نظر لفظی لب تصور کرد. البته بدیهی است که اره شدن برای ذکریا ذکر انگاشته شده است. در خلق این تصویر،تناسب لفظی و بازی زبانی میانداری کرده است که می توان به تناسب ذکر و ذکریا و کشیدن برای نفس و ارّه اشاره کرد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

طالب آملی در تشبیه های بلیغ اضافی بویژه از نوع عقلی به حسی ، تشبیه های بعید بسیاری آفریده است:

رفتم که آورم گل افسوس در کنار تا کی لب از شکنجه ی دندان گریزدم
(۱۵٤۵۸)

سر جمعیتم چون اهل سامان نیست زین گلشن گل آشفتگی در گوشه ی دستار می خواهم
(۱۵۵۲۱)

مقراض شعله ، آفت پرواز من بس است پروانه ام ، چه داد و ستد با قفس مرا
(٦۱۳۸)

تربیت یافته ی باغچه ی عقل بود گل داغی که زند دست جنون بر سر ما
(۵۸۲۰)

بخت سیه به هاون تسلیم سوده ایم و اینک دهان سرمه فروشی گشوده ایم
(۱۵۸۵٦)

جان در تن از نسیم تغافل فسرده بود زین اختلاط گرم کنون جوش می زند
(۹٦۹۲)

در یافتن وجه شبه تمام نمونه های بالا و ارتباط دادن آن ها باید تعمّق بیشتری نمود.

۳-۲-۱۱ تشبیه به صورت اضافه

۳-۲-۱۱-۱ اضافه تشبیهی

اضافه تشبیهی ، سه ساختار دارد : اضافه مشبه به مشبهٌ به و بالعکس که به آن تشبیه بلیغ اضافی می گویند، اضافه ی مشبهٌ به به وجه شبه و اضافه ی مشبهٌ به به ادات تشبیه.

۳-۲-۱۱-۱-۱ تشبیه بلیغ

"تشبیهی است که در آن مشبه و مشبهٌ به به هم اضافه شده باشند."(شمیسا،۱۳۸۷ :۱۱۷)

زینگونه که از وصف دهانی شده لبریز بیم است که در ظرف لبم بوس نگنجد
(۹٤۸۰)

ظرف لب : تشبیه بلیغ(مشبهٌ به + مشبه) است و لب به ظرف تشبیه شده است. در مصرع دوم ، شاعر به یک رفتار و عمل که بوسیدن باشد حجم و بعد بخشیده است. در مصرع نخست نیز

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

لبریز هم به معنای پر و هم با توجه به واژه ی وصف ، به معنـای مجـازی لب(زبـان) ریخـتن ، یعنی شیرین زبانی است.

بر پل توبه نمانیم معطل «طالب»! کین صراطی ست که صد بار گذشتیم و گذشت

(۸۱۷۳)

پل توبه: تشبیه بلیغ است و شاعر طنازانه بیان داشته که توبه هـایش همچـون پـل هـایی بـر راه اوقات اوست و از آن جا که کسی بر پل اقامت نمی کند و تاکیدش در مصرع بعد ، پی بـه ایـن طنازی می بریم. رابطه توبه ی شکسته و پل شکسته و همچنین تشبیه پل توبه بـه پـل صـراط را هم که گذر از آن بسیار دشوار است را نیز باید مد نظر داشت. نکته دیگر این است کـه گذشـتن از پل صراط که مثبت است در معنای منفی پل توبه که شاعر از آن می گذرد اسـتفاده شـده کـه نشانگر هنرمندی در گزینش تشبیه هاست.

مرغ نظاره می رمد از آشیان چشم زآن دم که آشنا شده با دام و دانه ات

(٦٧٦٤)

مرغ نظاره و آشیان چشم: هر دو تشبیه بلیغ (مشبهٌ به + مشبه) است.

مرا که شربت عناب بوسه ی لب یار ز هوش برده چه حاجت به باده ی عنبی ست

(۸۰٤٥)

شربت عناب بوسه : بوسه ی لب یار به شربت عناب تشبیه شده و بلیغ است. نکته جالب در این تشبیه اطلاعی است که شاعر از فرهنگ عامه زمان خود به دست می دهد و به نافع بودن شربت عناب اشاره می کند.

دوزخ عشق را به تاب آرد نفس گرم اژدهای تبم

(۱٥۲۸٤)

دوزخ عشق و اژدهای تب : هر دو تشبیه بلیغ است. تشبیه عشق به دوزخ از تشبیهات نادر طالب آملی ست و مشبه در نگاه اول به نظر نادلپذیر می آید اما وجه شبهی که منظـور او بـوده گرمـی ست و تشبیه تب به اژدها به آشنایی او با فرهنگ هندی و شرق دور بر مـی گـردد کـه در چنـد جای دیگر نیز از اژدها استفاده کرده و به افسانه های مربوط به کسوف و بلعیده شدن خورشـید توسط اژدها اشاره نموده است.

نمونه های دیگر :

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

(موی میان/۵۷۶۵-۹۸۳۲)، (سیل حرص ، دیوار استغنا/۱۳٤۷۳)، (نسیم تغافل/۹٦۹۲)، (خانه ی شرع، گنبد دستار/۹٤۸۷)، (رشته ی آه/۹۱۹۹)، (مصحف رخ/۹۱٦٤)، (قفس خاکی تن/۸٦۱۸)، (گهر های راز/٦۸۹۱).

۳-۲-۱۱-۱-۲ اضافه ی مشبهٌ به به وجه شبه

ای جُعَل طبع آسمان! شرمی ، نسیم گل نیم　　این گنه دارم که در فصل بهارم زاده اند

(۱۰۹۲۳)

ای آسمان(مشبه) که در طبع(وجه شبه) همچون(ادات تشبیه محذوف) جُعَل؛حشره ی سرگین غلطان(مشبهٌ به) هستی.

بعید نیست، به فصل زادن خود اشاره کرده باشد.

بی خرام تو سرو خوی چمن　　نرود آب در گلوی چمن

(۱٦۸٦۸)

ای یار(مشبه) که در خوی(وجه شبه) همچون(ادات تشبیه محذوف) سرو(مشبهٌ به) هستی.

چمن ، مجاز از چمن روزگار است.

دیو طبع/۱۲۹۲۲ - یاقوت طبیعت/۱۳۳۵۱ – مار طبعان/۸۲۸۹ .

۳-۲-۱۱-۱-۳ اضافه ی مشبهٌ به به ادات تشبیه

شمع سان ، شب ها ز دود آه آتش خوی من　　کاکلی آشفته بینی بر سر هر موی من

(۱٦۸۳۱)

گویا پریوشی به سرم می کند گذار　　کامشب نیازمند بخور است خانه ام

(۱٤۸٤۱)

خورشید صفت چون به سر کوی تو آیم　　شمشیر به گردن کنم و سوی تو آیم

(۱۵۲۹۰)

۳-۲-۱۱-۲ اضافه تلمیحی

"در این اضافه فهم وجه شبه یا وجه ربط در گرو آشنایی با داستان و اسطوره و به اصطلاح ، تلمیحی است."(شمیسا،۱۳۸۷ :۱۱۹)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

با لباس یوسف گل، کی کند گرگ نسیم　　آنچه ما در هجر با پیراهن خود کرده ایم

(۱۵٦٤۲)

ترنج جلوه ای یارب! نصیبِ کامِ شوقم کن　　که بیمار تو را صفرا شکن لیمو نمی باشد

(۹۸۸۵)

رویین تنِ گردون نشود خسته به هر تیر　　آهی بخرید از من و در کیش گذارید

(۱۲۰۰۸)

ای زال دهر رنجه مسازم به گوشمال　　گر پند می دهی قدری مادرانه تر

(۱۲۹۰۹)

زال دهر : دهر به جهت دیر سالی به زال (پیر) تشبیه شده است.

صالح حسینی، تلمیح [۱۲]را استعاره ای، «با مشبه های بی شمار و هدف آن را نیز عبارت از بسط و آشکار کردنِ ساخت و مضمون»(حسینی،۱۳۸۷: ٤۱۵) می داند.

«در دوره ای که طالب می زیسته فرهنگ اسلامی در گسترده ترین دوره ی خویش بوده است و برداشت شاعر از قصص اسلامی و سامی و حتی داستان ها و اسطوره های ایرانی در بسیار از تصاویر شعری او پیداست.»(کی منش، ۱۳۷۵:۱۱۱)

۳-۲-۱۱-۳ اضافه سمبلیک

"وقتی است که (مضاف) سمبل یا نشان مضاف الیه باشد."(شمیسا،۱۳۸۷ :۱۲۰)

با وجود آن که در اندوه ، کوه طاقتم　　دل ز بس نازک بود از رود می نالد مرا

(٦٤۸٦)

کوه در طاقت نماد و سمبل است.

شاه «جهانگیر» که در عهد تو　　زال جهان ، شُکر جوانی کند

(۹٦۰۱)

زال جهان : جهان را به خاطر دیرسالی به زال که نماد کهنسالی است تشبیه کرده است.

[۱۲] Allusion

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

بود زال فلک را با عروس خاطرم خصمی بلی با ماهرویان کینه ها باشد عجوزان را

(۶۳۱۳)

زال فلک : به جهت کهنسالی لاجرم فرتوتی و بد عنقی را می توان برای زال به عنوان نماد در نظر گرفت.

طایر شاخچه ی طور اجابت بودم در تاثیر به روی نفسم بربستند

(۹۶۲۲)

طور اجابت : با توجه به داستان موسی (ع) ، اضافه ی سمبلیک است و طور یاد آور دعا و استجابت است.

همینطور است «طور تمنا» در بیت زیر:

بر طور تمنا ، لب از ابرام نبستم تا دوست به ما مژده ی دیدار فرستاد

(۹۶۸۶)

سلیمانی کلاه فقر ما خاصیتی دارد که هر کس زیب تارک ساخت ، خصم پادشاهی شد

(۹۳۶۰)

سلیمانی کلاه فقر : شاعر فقر(به اصطلاح اهل صوفیه) را پادشاهی وجود می داند و از آن جا که کلاه نشانه ی سروری است اضافه سمبلیک است.

رو به هند حسن او داریم «طالب» زین دیار طوطی خود را مگر در شکرستان افکنیم

(۱۶۳۲۶)

هند حُسن : شاعر با قبله ی آمال دانستن سرزمین هند دست به آفرینش این ترکیب اضافی سمبلیک زده است چرا که در نظر طالب، هند مظهر کامل زیبایی است و از این روست که برای حسن یار هند را مضاف می آورد.

همینطور است ترکیب «عیسی جود» در بیت زیر:

معجزش بس بود احیای شهیدان امید عیسی جود تو چون دعوی اعجاز کند

(۹۶۲۹)

شاعر، بخشندگی را در وجود عیسی(ع) برجسته کرده و می گوید جود تو مانند دم عیسی(ع) زندگی بخش است.او مردگان را جان می بخشید و تو با جود خویش امید را زنده می کنی.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۲-۱۱-٤ اضافه اساطیری

در اساطیر واقعیت دارد و زمانی جزء باورهای انسان بوده و"در حقیقت اضافه تشبیهی نیست."(شمیسا،۱۳۸۷ :۱۲۸)

مرغ و سیمرغ روح در دو بیت زیر اضافه ی اساطیری است چرا که در اساطیر روح را واقعا مرغ می دانستند :

مرغ روح صد شکاری در طواف دام تست　　آری آری صید حسنی ، دانه بر صیاد ریز

(۱۱۳۳۰)

سیمرغ روح ، شیفته ی دام کاکلش　　طاووس عقل ، فاخته ی طوق غبغبش

(۱۳٦۲٦)

۳-۲-۱۲ تشبیه موقوف المعانی

"وقتی است که فهم وجه شبه یک تشبیه در گرو تشبیه دیگری باشد."(شمیسا،۱۳۸۷ :۱۲۱)

چمن،کبکی ست خندان؛گل،دهان و غنچه،منقارش　　پریشان سایه های سرو،دامن های کهسارش

(۱۳۳٤۰)

در بیت بالا چهار تشبیه وجود دارد؛ چمن به کبک خندان که گل ، دهان و غنچه ، منقار این کبک است و سایه های پریشان(نا یکنواخت) سرو به دامن های کهسار این چمن تشبیه شده است. فهم وجه شبه هر کدام وابسته به دیگری است و جداگانه مفهوم نیست.

هر زمان راه دلم می زند ، از طاعت عشق　　عشوه ، جبریل ؛ همه عالم ، شیطان منست

(۸۳۷۹)

عشوه به جبریل و همه ی موجودات عالم به شیطان تشبیه شده و فهم وجه شبه هر کدام وابسته به دیگری است.

رنگین چو گل و لاله ، سپاهش بود از پی　　سلطان بهار است و ریاحین حَشَمِ اوست

(۸٦٤٥)

گل و لاله به سپاه و بهار به سلطان و ریاحین به حَشَم تشبیه شده است و فهم وجه شبه آنها در گروی یکدیگر است.

آب حیوان ، بیاض عارض اوست　　ماهیان شناورش ، کاکل

(۱۳۹۸۸)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

سفیدی چهره در روشنی به آب حیوان تشبیه شده و از آن جا که در ظلمات است ، تصور گیسوان سیاه نیز این تصویر را کامل تر می کند و از سوی دیگر کاکل(موهای جلوی سر) با کیفیت خاصی که بر چهره ریخته است به ماهیان شناور در این آب تشبیه شده و مسلما وجه شبه در تصویر مصرع دوم بدون تصویر مصرع اول چندان مفهوم نخواهد بود.

عشق ، نخلی ست ؛ آرزو ، شاخش　　دل بی تاب ، مرغ گستاخش

(۱۳٤۷۹)

همچنین است تصویر های بیت بالا که فهم هر سه تصویر در گرو دانستن وجه شبه هم است.

شمع کافوری دو ساعد او　　از دو فانوس آستین پیداست

(٦٥۳۹)

در اینجا نیز ساعد یار در سفیدی به شمع کافوری تشبیه شده که وجه شبه ذکر شده ما را به درک صحیحی از تصویر رهنمون نمی شود همچنین است در مصرع دوم آستین به فانوس تشبیه شده که وجه آن چندان روشن نیست تا اینکه هر دو تصویر را در کنار یکدیگر بنشانیم آن گاه ، در می یابیم که دست یار(از آرنج تا انگشت ها و با تصور چسبیده بودن انگشت ها به یکدیگر) در شکل به شمع تشبیه شده و آستین نیز نقش فانوس(حباب شیشه ای) را بازی می کند.

۳-۲-۱۳ تشبیه در تشبیه

"گاهی مشبه یا مشبهٌ به خود اضافه ی تشبیهی یا استعاره هستند."(شمیسا،۱۳۸۷ :۱۲۳) یا با ذکر ادات تشبیه به چیز دیگری تشبیه می شوند.

من آن تیره شامم که چون اژدها　　زغفلت فرو برده ام ماه خویش

(۱۳٦۳۸)

من(شاعر) به ، شب سیاهی که مثل اژدها ماه خود را بلعیده ، تشبیه شده است.

من(مشبه) و شام تیره (مشبهٌ به – مشبه) و اژدها (مشبهٌ به) است و شام تیره برای من ، (مشبهٌ به) و برای اژدها (مشبه) است و در بیت تشبیه در تشبیه وجود دارد.

در این تصویر، طالب از باور چینیان و برهمنان در چگونگی وقوع پدیده ی خسوف(ماه گرفتگی) بهره برده است.«علت گرفتن آفتاب یا ماه(کسوف و خسوف)آن است که اژدهایی می خواهد آفتاب یا ماه را ببلعد»(شاملو،۱۳۸۳: ۳۹۹)خسوف ماه را عوام نسبت به اژدهای فلکی می دهند که ماه را می گیرد و به صدای مس و طشت که بر بام بزنند او را رها کند.(شمیسا،۱۳۸۷: ۹۲)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

سر وقف لگدکوب زمان ساخته گویی　　چون گوی زمین ، آبله ی پای سپهرم

(۱٦٥٤۷)

من (شاعر) چون گوی زمین(که خود اضافه بلیغ تشبیهی است) ، آبله ی پای سپهرم. تشبیه در تشبیه وجود دارد.

چین جبین او در بی تابی ام گشود　　آه این چه قفل بود که کار کلید کرد

(۱۰٤۱۷)

چین جبین هم به قفل و بار دیگر به کلید تشبیه شده است.

ما آینه ی تیره چو داغ دل خویشیم　　ای صیقل توفیق! تو روشنگر مایی

(۱۸۱۷۱)

ما(مشبه) چو (ادات تشبیه) داغ دل خویش(مشبهٌ به)، آیینه ی تیره ایم(مشبهٌ به). تشبیه در تشبیه وجود دارد.

۳-۲-۱٤ تشبیه به لحاظ شکل

۳-۲-۱٤-۱ تشبیه ملفوف

"تشبیهی است که در آن، چند مشبّه (حدّاقل دوتا) جداگانه ذکر شود و سپس مشبّهٌ به های هر کدام به ترتیب جداگانه گفته شود. پس این گونه تشبیه مبتنی بر صنعت بدیعی لفّ ونشر است."(شمیسا،۱۳۸۷ :۱۲۸)

رُخَت ، بهشت برین است و حُسن ، رضوانش　　کرشمه های خط و خال ، حور و غلمانش

(۱۳٤۸٤)

مشبّه ها کرشمه های خط و خال است و مشبّهٌ به ها به صورت لفّ ونشر حور و غلمان است؛ یعنی کرشمه های خط مانند شمع حور و کرشمه های خال مانند غلمان است.

منم پیمبر دیر و موافقان ، اصحاب　　نسیم میکده و می ؛ صبا ، سروش من است

(۷۰٥۷)

نسیم مجاز از بو ست.نسیم میکده و نسیم می ، مشبه اند و صبا و سروش مشبه به اند.در اینجا لف و نشر مرتب وجود دارد. پیمبر دیر نیز کنایه از اسم برای حضرت عیسی (ع) است.

صبا ، نسیم روح بخشی است که از سوی مشرق می وزد و بنا به سنت ادبی پیام رسان عاشقان است و بادی اساطیری است که از عرش بر می خیزد. و سروش ، فرشته ی وحی و در اینجا مجاز به علاقه

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

ی عموم و خصوص از جبرئیل است.

مبر گمان جدایی میانه ی من و عشق　　که از حرارت و آتش به هم سرشته تریم

(۱۵۱۵۲)

من و عشق مشبه و به ترتیب ، حرارت و آتش مشبه به آنهاست و لف و نشر مرتب است.

روی تو و آفتاب را به میان در　　تفرقه ی شمع بزم و شمع مزار است

(۷٤۳۳)

روی معشوق به شمع بزم و آفتاب به شمع مزار به صورت ملفوف تشبیه شده است به این شکل که ابتدا در مصرع نخست مشبه ها و در مصرع دوم مشبهٌ به هارا آورده است و نوع آن هم مرتب است.

ز آمیزش روی و مویت ، مدام　　سر کفر بر بالش دین بود

(۱۰۸٦۳)

روی در روشنی به دین و موی در سیاهی به کفر تشبیه شده و مراد قرار داشتن موی بر روی چهره است. ملفوف مشوش است.

بیا که بی گل روی تو ، نور در چشمم　　بسی غریب تر از موی بر کف دست است

(۸٦۷۳)

ما زکیفیت چشم و لب او مدهوشیم　　نقل سودازدگان ، شکر و بادام خوشست

(۸۲۰۲)

چشم و لب به شکل ملفوف مشوش به بادام و شکر تشبیه شده است.شکر و بادام ، به نظر می رسد در فرهنگ عامه برای علاج سودا مناسب بوده است.

زمانه را شب بی ماه و روز بی خورشید　　دل سیاه من و دیده ی سفید منست

(۷٤٦۸)

مرا کیفیت چشم تو کافیست　　ریاضت کش به بادامی بسازد

(۱۰۷۲۹)

بر زلف تو پیچیده ، دل آبله دارم　　هم صحبتی سُبحه به زُنار که دیده ست؟

(۷۷۸۲)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

نوک کلکم را نسازد ریش ، نیش روزگار مرغ مومین بر زبان شعله گو منقار زن
(۱٦۸۸٤)

نمونه های بیشتر :
(۹۳۷۰) ، (۹۷٦۷) ، (۹۸۹۳) ، (۱۱۳۰۲) ، (٦۱٥۲) ، (۱٥۲۳۱) ، (۱۳۸۸٦) ، (۱۷۲۳٥) ، (٦۹٥٤) ، (۷٦۱۱) ، (٦۲۳۹) ، (۸٦۸۰) ، (٦۹٤۸) ، (۱۷٥٤۳) ، (۱۲٦٦۸) ، (٦۰٦۹).

۳-۲-۱٤-۲ تشبیه مفروق

"در اینجا هم چند مشبّه و مشبّهٌ به داریم، امّا هرمشبّه با مشبّهٌ به خود همراه است."(شمیسا،۱۳۸۷ :۱۲۸)

چمن،کبکی ست خندان؛گل،دهان و غنچه،منقارش پریشان سایه های سرو،دامن های کهسارش
(۱۳۳٤۰)

مشبّه اوّل چمن و مشبّهٌ به کبک ، مشبّه دوّم گل و مشبّهٌ به دهان ، مشبه سوم غنچه و مشبه به منقـار ، مشبه چهارم سایه های پریشان سرو و مشبه به دامن های کهسار است که طرفین در کنار هم آمده اند.

هر زمان راه دلم می زند ، از طاعت عشق عشوه ، جبریل ؛ همه عالم ، شیطان منست
(۸۳۷۹)

آب حیوان ، بیاض عارض اوست ماهیان شناورش ، کاکل
(۱۳۹۸۸)

عشق ، نخلی ست ؛ آرزو ، شاخش دل بی تاب ، مرغ گستاخش
(۱۳٤۷۹)

بساط می کشی در بزم گلشن چون فروچینی کند گل، ساغری؛ شبنم، شرابی؛ غنچه مینایی
(۱۷۸۰٦)

نمونه های بیشتر :
(۱٥۱۳۰) ، (۱۰٦۲۰) ، (۱٤۲۷۲) ، (٦۲۷۸) ، (۷۰٥۷) ، (۱۳٤۸٤) ، (۱٦۱۲٦) ، (۱۷٦۸٤) ، (۱۲٤٤٤) ، (۱٤۹۰٤).

۳-۲-۱٤-۳ تشبیه تسویه

"برای چند مشبّهٌ یک مشبّهٌ به بیاورند ، یعنی آنچه مشبّه را به لحاظ حکمی (وجه شبه) یکسان و

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

مساوی درنظرگیرند." (شمیسا، ۱۳۸۷ : ۱۲۸)

لطف تو و قهر تو ، به معنی ، دو خلیل اند کین ساختن کعبه و آن سوختن آموخت

(۷۵٤۵)

لطف و قهر(مشبّهٌ) به خلیل(مشبّهٌ به) که لقب ابراهیم (ع) است تشبیه شده اند.

آه ما چون شجر حُسن تو ، نخلی ست بلند که سر سدره ی طوبی به میانش نرسد

(۱۰۲۳۵)

آه شاعر و شجر حُسن یار(مشبّهٌ) به نخلی بلند(مشبّهٌ به) تشبیه شده اند.

مشو قانع به ناز و عشوه ، چون هست جز این گل ها بسی در گلشن یار

(۱۲۹٦۵)

ناز و عشوه(مشبّهٌ) به گل(مشبّهٌ به) تشبیه شده است.

ز صبر و شکر ، به زندان غم گریزی نیست که مرغ عشق ، جز این دانه در قفس نخورد

(۱۱۷٤۰)

صبر و شکر(مشبّهٌ) به دانه(مشبّهٌ به) تشبیه شده است که مرغ عشق در قفس جز آن را نخورد.

دو مشکین خالِ یک سیمین بناگوش اند پنداری دل شب های هجران دیده ای ، بنگر دل ما را

(٦۱۰۷)

دل شب های هجران و دل شاعر(مشبّهٌ) به مشکین خال یک سیمین بناگوش(مشبّهٌ به) تشبیه شده است.

زین دو یوسف که یکی حُسن بود دیگر ناز چشم بد دور که پرورده ی یک پیرهن اند

(۱۲٤۱٦)

حُسن و ناز(مشبّهٌ) به دو یوسف(مشبّهٌ به) تشبیه شده اند که پرورده ی یک پیرهن اند.

نمونه های دیگر :

(۱۲٤۱۷) ، (۱۰۰۱۹) ، (۱۷۲٤۸) ، (۱۲٤۱۸) ، (۱۱۰۸۱) ، (۱۱۵۷٤) ، (۸٤۷۳) ، (۱۱۰۰۲) ، (۸۹٦٤).

۳-۲-۱٤-٤ تشبیه جمع

"عکس تشبیه تسویه است، یعنی برای یک مشبّه، چند مشبّهٌ به می آورند." (شمیسا،۱۳۸۷ :۱۲۸)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

می عیش در ساغر ما غریب　　چو مو بر کف و استخوان بر لب است

(۷۳۲۰)

مشبّه، می عیش در ساغر ما و مشبّهٌ به ها ، مو بر کف و استخوان بر لب است.

شاعر می عشق در ساغرخود را یک بار به مو بر کف و یک بار به استخوان بر لب تشبیه کرده است.

پای برون منه ز دل ، ای خفقان غم که تو　　گردش چشم ناله ای ، پیچش زلف شیونی

(۱۷۹۱۸)

خفقان غم(مشبّهٌ به) به گردش چشم ناله و پیچش زلف شیون (مشبّهٌ) تشبیه شده است.

زخم تیغ او هلالی بود بر پیکر مرا　　من به دست خویشتن ، ماه تمامش ساختم

(۱۵۱۷٦)

زخم تیغ یار(مشبّهٌ به) به هلال و ماه تمام (مشبّهٌ) تشبیه شده است.

جهان ، گلی ست که رنگش ز بویش افزون است　　نمونه ای ز گل داغ و لاله ی خون است

(٦٥٦٤)

جهان(مشبّهٌ به) به گل داغ و لاله ی خون (مشبّهٌ) تشبیه شده است.

من ترک آفتاب پرستی نمی کنم　　آتش پرست ، آن گل رو می کند مرا

(٦٤٣٤)

رو، به آفتاب و آتش و گل تشبیه شده است.

نمونه های دیگر :

(۱۰۰۹۷) ، (۱۷۲۳۹) ، (٦٥٤٢) ، (۱۱۳۷٦) ، (۱۲۳۸۳) ، (۱۵۸۲٤) ، (۱۷٤۸٤).

۳-۲-۱٤-۵ تشبیه معکوس یا مقلوب

" نخست مشبّهی را به مشبّهٌ بهی تشبیه کنند و سپس جای مشبّهٌ به و مشبّه را عوض کنند، یعنی مشبّهٌ به را در حکم مشبّه و مشبّه را در حکم مشبّهٌ به گیرند. در این گونه تشبیه باید حتما وجوه شبه ذکر گردد."(شمیسا،۱۳۸۷ :۱۲۹)

به گلشن از می شوقم، ایاغ رنگین بود　　دماغ، چون گل و گل، چون دماغ رنگین بود

(۱۰٦۹۱)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

در مصراع دوم تشبیه معکوس وجود دارد و یک بار دماغ به گل و بار دیگر گل به دماغ تشبیه شده است و وجه شبه رنگین بودن، ذکر شده است.

از این گونه، نمونه های ناچیزی در غزل های طالب دیده می شود.

۳-۲-۱٤-٦ تشبیه مضمر

"تشبیه مضمر یعنی تشبیه پنهان، بدین معنی که ظاهراً با ساختار تشبیهی مواجه نیستیم ولی مقصود گوینده تشبیه است و به هر حال جمله قابل تأویل به جمله ی تشبیهی است." (شمیسا،۱۳۸۷ :۱۳۱)

به غارت چمنت بر بهار منت هاست که گل به دست تو از شاخه تازه تر ماند

(۱۰۳۹۸)

بطور مضمر یار به بوته ی گل تشبیه شده است.

چنان که گل به مشام آورند دیده وران به هر نظر صلواتی به روی یار کنند

(۱۱٥٦۷)

همچون بیت بالا یار به گل تشبیه شده است. همچنین به رفتاری در فرهنگ عامه اشاره دارد که با استشمام گل صلواتی می گفتند.

نه ایم مرده ، مزن حرف زاهدان «طالب» تو را که گفت که کافور در میان آور

(۱۳۰۲۸)

زاهد مضمرا به کافور تشبیه شده است.

از بس معطرم ز نسیم تو ، عندلیب گلدسته می گذارد و بو می کند مرا

(٦٤۳۲)

با توجه به مفهوم مصرع نخست، یار مضمرا به گل تشبیه شده است.

می ، می شوم از یاد لب روح مزاجت وآنگاه سراغ رگ و پی می کنم امشب

(٦٥۲۰)

لب یار مضمرا به می تشبیه شده است.

ها ! دل «طالب» به دست آورده پاسش را بدار کعبه ، ویرانی پذیرد چون دل او بشکند

(۹۳۲۱)

دل را مضمراً به کعبه تشبیه کرده است و حدیثی با مضمون خود بیت را به یاد می آورد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

به زیر زنخ ، شوخ چشم مرا　　بهشتی ترنج است یا غبغب است؟!

(۷۳۱۳)

شاعر با استفاده از صنعت بدیعی «تجاهل عارف» دو سویه ی یک تشبیه را از مخاطب سوال می کند و بدیهی است که نشانگر این است که از شدت شباهت دچار تردید شده است.

نظر ز خاک دری می کند گدایی نور　　که آستانش ، کم از آستین مشرق نیست

(٦٦٩٦)

یار به خورشید یا صبح یا روز تشبیه شده است.

چو نام او برم از ذوق مدتی کارم　　بجز لب و دهن خویشتن مکیدن نیست

(٦٩٧٩)

نام یار به شیرینی تشبیه شده است.

سخن را قیمتی گر نیست ، سهل است　　گهر در عهد ما ارزان فتاده ست

(٧٤٠٥)

با گلایه از اهل روزگار ، سخن(شعر و شاعری) را بی قیمت و ارج عنوان کرده و مضمراً به گوهر تشبیه کرده است.

به عیشِ ساخته ، دل را شکفته می دارم　　که بی لب تو مرا تاب غنچه دیدن نیست

(٦٩٨٠)

لب مضمراً به غنچه تشبیه شده است.

نمونه های بیشتر :

(١٣١٧٦) ، (٦٨٤١) ، (٨٠٤٦) ، (٦٤٣١) ، (٦٢٥٩) ، (١٣٥٤٣) ، (٦٥١٧) ، (٦٧٧٤) ، (٦٤٠١) ، (١٧٥٤٦) ، (١٧٠٥٣) ، (١٤٤٥٥) ، (٦٠٦٥) ، (١٧٥٥٠) ، (١٢٨٣٣) ، (٦٠٦٦).

۳-۲-١٤-۷ تشبیه مشروط

شباهت بین مشبّه و مشبّهٌ بـه درگـرو شـرطی اسـت کـه آن را ذکـر مـی کننـد.ادات شـرط معمـولاً اگر(گر)است.

ز تأثیر بوی تو یوسف شود گل　　به گل گر دهی نکهت پیرهن را

(٦٢٦٥)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

شاعر معشوق را خطاب قرار داده می گوید: گل ، یوسف می شود به شرطی که تو نکهت پیراهنت را به او بدهی.

آن زلف که جمع آمده یک چنگل باز است گر باز کنی ، نسخه ی صد عمر دراز است

(۷۱٤۱)

ابتدا زلف را به چنگل باز تشبیه کرده و سپس گفته است اگر باز کند، نسخه یا شبیه صد عمر دراز است.

از دوزخ اگر گیا برآید چون سبزه ی بخت ما برآید

(۱۰۵۱۰)

با اگر تشبیه را مشروط کرده و تصویر بدیعی از نامرادی خود را آفریده است.

بی حسرت دیدار ، تماشا گل بی بو ست اسباب نگه جمع کن آنگه نگران باش

(۱۳٤۵۲)

با حسرت دیدار است که تماشا گل معطر است.

بی تو چون طره ی تو بر رخسار می زنم پیچ و تاب بر آتش

(۱۳۳٦۲)

اگر تو نباشی مانند طره ی تو بر رخسارت بر آتش پیچ و تاب می زنم.

نمونه های دیگر :

(۸۷۹۹)

۳-۲-۱٤-۸ تشبیه تفضیل

" تشبیهی است که درآن مشبّه را بر مشبّهٌ به برتری دهند".(احمدنژاد،۱۳۷۲ :۹٤)

رخ برفروز و غاشیه بر دوش ماه نه خورشید را ز حُسن ، چراغی به راه نه

(۱۷۳۵٤)

مشبّه (رخ) را بر مشبّهٌ به (ماه) برتری داده است.

«طالب»! از رخسار معنی ،پرده بگشا،کآفتاب می شود یک قطره خوی،وز روی گردون می چکد

(۹۲۹۰)

مشبّه (رخسار معنی) را بر مشبّهٌ به (آفتاب) برتری داده است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

زند لاف صفای سینه تا کی صبحدم　　جهان در چشم عاشق تیره شد ، بند قبا بگشا

(٦٠٧٨)

مشبّه (تن معشوق) را بر مشبّهٌ به (صبحدم) برتری داده است.

مرگ ، کجا تلخی عتاب تو دارد　　زهر اجل پیش زهر چشم تو قند است

(٦٧٧٨)

برتری مشبّه(عتاب و زهر چشم) بر مشبّهٌ به (مرگ و زهر اجل) آشکار است.

نرگس آشفته ، تاج بوستان هرگز نبود　　این شرف از نرگس چشم چو بادام تو یافت

(٨٧٩٩)

مشبّه (چشم یار) را بر مشبّهٌ به (نرگس) برتری داده است.در مصرع دوم تشبیه همزمان چشم به نرگس و بادام ، تصویری کوبیستی خلق کرده است.

وه چه غزالی ، کز آشنایی زلفت　　آهوی دیبا در اشتیاق کمند است

(٦٧٧٦)

مشبّه (یار) را بر مشبّهٌ به (غزال) برتری داده است.

آهوی دیبا : آهوی نقش شده بر پارچه ی دیبا یا آهوی خوش نقش.

ریزه ی عود قماری در دهان چون گل مگیر　　جز به نام دوست ، کام خویش خوشبو مساز

(١٣١٧٦)

مشبّه (نام دوست) را بر مشبّهٌ به (عود قماری) برتری داده است. اشاره به این دارد که در فرهنگ عامه برای خوشبو کردن دهان نوعی عود را که به آن قماری گفته می شد مصرف می کردند.

هر دو خونریز اند ، نوک خنجر و مژگان یار　　لیک آن خونریز را نسبت به این خونریز نیست

(٨٨١٨)

مشبّه (مژگان یار) را بر مشبّهٌ به (نوک خنجر) برتری داده است.به زیبایی تشبیه و سپس نفی تشبیه کرده است!

نمونه های بیشتر :

(١٣٧٢٥) ، (٦٢٥٦) ، (٦٨٤١) ، (٧٤٣٣) ، (١٠٦٥٦) ، (١٠٦٧٥) ، (٧٢٥٣) ، (٧٦٦٩) ، (٦٧٦١) ، (٨١٣٦).

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ١٩٥٩٢٩/و تاریخ ١٣٩٥/٩/٦) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (١٣٤٨) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

استعاره

استعاره

" استـــعاره دامی است تنـگ تر و نهـان تر از تشـــبیه که ســـخنور در برابر خوانـــنده یا شنـونده خود در می گســـترد؛ از این روی، پروردگی هـــنری و ارزش زیبـا شـناختی آن از تشبـیه فزون تر است؛ زیرا سخنْ دوست را بیشتر به شگفتی در می آورد و به درنگ در سخن بر می انگیزد."(کزّازی،۱۳۸۹ :۹٤)

«Metaphorدر اصل از واژه ی یونانی metaphora گرفته شده است که خود مشـتق از meta بـه معنای «فرا» و pherien «بردن» است. مقصود از این واژه، دسته ی خاصی از فرایندهای زبانی است که در آن جنبه هایی از یک شیء به شیء دیگر فرا برده یا منتقل می شود. به نحوی که از شـیء دوم بـه گونه ای سخن می رود که گویی، شیء اول است.»(هاوکس، ۱۳۷: ۱)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

«استعاره گونه ای از مجاز است که در آن علاقه ی مشابهت وجود دارد. این نوع مجاز در محور جانشینی زبان به جای مشبه می نشیند. به عبارت دیگر ژرف ساخت هر استعاره یک جمله ی تشبیهی است که فقط «مشبهٌ به» آن در روساخت کلام ذکر می شود» (خلیلی جهانتیغ، ۱۳۸۰: ۸۲)

بنابراین برای استعاره دو نوع تعریف می توان ارائه داد که اصل هر دو یکی است. یکی ازآن ها به مجاز بر می گردد و دیگری به تشبیه؛ استعاره مجازی است به علاقه ی مشابهت با وجود قرینه ای که ذهن را از معنی حقیقی دور کند و به معنی مجازی برساند نیز می توان گفت: استعاره تشبیهی است که فقط یک طرف آن ذکر می شود.

«شاید هیچ کدام از صور خیال شاعرانه، به اندازه ی استعاره در آثار ادبی به ویژه شعر، اهمیّت نداشته باشد و از نظر تحول تاریخ ادبیات یک زبان، به طور روشنی می توان دریافت که سرانجام هر تشبیه خوب، استعاره ای است.» (شفیعی کدکنی،۱۳٦٦: ۱۱۸)

بنابراین ارزش هنری و زیبا شناختی استعاره از تشبیه فزون تر است. زیرا خواننده را بیشتر به تفکر و شگفتی وامی دارد و رابطه ی ذهن او رابا کلام درگیرتر می کند. یکی از برتری های استعاره بر تشبیه علاوه بر ایجاز، این است که در تشبیه ادعای شباهت است و در استعاره ادعای یکسانی و این همانی.

تعاریف وکلّیّات

"استعاره به معنی عاریه خواستن لغتی به جای لغتی دیگر است. زیرا شاعر در استعاره، واژه ای را به علاقه ی مشابهت به جای واژه ی دیگر به کار می برد".(شمیسا،۱۳۸۷ :۱٥٤)

"استعاره تشبیهی است که یکی از دو سوی آن ذکر نشود.به عبارت دیگر استعمال واژه ای در معنی مجازی آن به واسطه ی همانندی و پیوند مشابهتی که با معنی حقیقی دارد."(تجلیل،۱۳۷٦ :٦۲)

ارکان استعاره

از آنجا که استعاره از دل تشبیه اخذ می شود، بنابراین مانند تشبیه چهار رکن دارد.

۱- **مستعارٌ له:** معنای مجازی لفظ، که مطابق است با مشبه در تشبیه.

۲- **مستعارٌ منه:** معنای حقیقی لفظ، که مطابق است با مشبهٌ به در تشبیه.

۳- **لفظ مستعار:** لفظی که در غیر معنی حقیقی به کار گرفته شده است که برابر است بالفظ مشبهٌ به.

٤- **جامع:** همان وجه شبه بین مستعارٌ له (مشبه) و مستعارٌ منه (مشبهٌ به) است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹٥۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹٥/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۵- قرینه: که به آن قرینه ی صارفه نیز می گویند، واژه یا واژه هایی که ذهن را ازمعنای حقیقی لفظ مستعار دور می کند و به معنای مجازی می کشاند.

مثلاً در این بیت:

سبزه های جنت از شوق طراوت سوختند　　آخر ای رضوان! بیا زین دیده شبنم وام گیر

(۱۲۷٦٤)

در این بیت، شبنم، "مستعارٌمنه" است. اشک که به شبنم تشبیه شده "مستعارٌله" است. "جامع" زلالی است؛ که موجب تشبیه اشک به شبنم شده است و لفظ شبنم مستعار است.

۳-۳-۱ استعاره از دید ساختار (حذف یا ذکر دوسوی)

استعاره را از دید ساختار (حذف یا ذکر دوسوی) به دو گونه تقسیم کرده اند:

۱- استعاره مصرّحه (آشکارا) یا (نوع اول)

۲- استعاره مکنیّه یا بالکنایه (کنایی) یا (نوع دوم)

۳-۳-۱-۱ استعاره ی بالتّصریح یا مصرّحه یا تصریحیّه

وقتی است که مشبّهٌ به (مستعارٌمنه) را ذکر و مشبّه(مستعارٌ له) را نیاورند و چون به ذکر مستعارٌ منه (مشبّهٌ به) تصریح می شود، به آن مصرحه می گویند.

لبریز شد ز داروی بی هوشی ام دماغ　　چون عطر سنبل تو گذر بر مشام کرد

(۱۲۵۹٤)

سنبل استعاره از گیسو است به قرینه ی صارفه ی تو. گیسو(مستعارٌله) و سنبل(مستعارٌمنه)

در کوچه ای که لعل تو آمد به نوشخند　　دکان بی متاع گشاید شکر فروش

(۱۳٤٦٦)

لعل استعاره از لب معشوق است. به قرینه ی صارفه ی نوشخند. لب (مشبّه) و لعل (مشبّهٌ به).

«استعاره ی مصرحه در شعر طالب، آمار چندان بالایی ندارد.»(فرازمند،۱۳۹۰: ٤٨٤)

استعاره ی نوع اوّل یا مصرّحه خود، سه گونه است:

۳-۳-۱-۱-۱ استعاره ی مصرّحه ی مجرده

«استعاره ی مصرحه که آن را تصریحیّه و تحقیقیّه و محقّقه نیز گویند آن است که فقط مشبه به در لفظ آمده و منظور گوینده، مشبه باشد» (همایی،۱۳۷۵: ۲۵۰)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

در این نوع استعاره، مشبهٌ به همیشه حسی است.

« استعاره ی مصرحه ی مجرده: مشبه به + یکی از صفات (ملائمات مشبه. از آنجا که به سبب وجود قرینه فوراً متوجه مشبه می شویم، بدان مجرده گفته اند؛ یعنی خالی (مجرد) از اغراق» (شمیسا:۱۳۷۰: ۷۸)

امشب که در بر آن بت مشکین کلاله نیست　　بند قبا چو مار سیه می گزد مرا

(٦٢٨٠)

(مشبّهٌ به = بت)،(مشبّه = معشوق)،(ملائمات مشبّه = مشکین کلاله)است. از آنجا که بت مشکین کلاله نمی تواند باشد معلوم می گردد که استعاره است.

فتد کبک از خرامیدن چو طاووس تو بخرامد　　نشیند شعله چون سرو قباپوش تو برخیزد

(١١٥٤٦)

(مشبّهٌ به = سرو)،(مشبّه = قامت معشوق)،(ملائمات مشبّه = قباپوش)است.از آنجا که هیچ سروی قباپوش نیست می توان فهمید که سرو در معنای حقیقی به کار نرفته و از آنجا که قباپوش است می توان دریافت که قامت معشوق منظور شاعر بوده است.

آهوی مستش که هم پرخاش داند هم فریب　　شیرگیرش اهل دل خوانند و روبه باز هم

(١٦١٧٤)

(مشبّهٌ به = آهو)،(مشبّه = چشم)،(ملائمات مشبّه = مست)است. چشم در زیبایی به آهو تشبیه شده و صفت مست حالتی از دلربایی چشم است و نیز ضمیر متصل(اش)در مست، دانستن پرخاش و فریب و شیرگیر و روبه باز خوانده شدن از سوی اهل دل همه و همه قرینه است که آهو در معنای حقیقی به کار نرفته است.

ز داغ لاله، سیاهی فتاده از غیرت　　هنوز نرگس این داغ ها سیه مست است

(٧٠٢٧)

(مشبّهٌ به = نرگس)،(مشبّه = چشم)و(ملائمات مشبّه = سیه مست بودن و این داغ ها)است.نرگس نمی‌تواند سیاه مست باشد.

رنگ غالب در شعر طالب،سیاهی است و دنیای غم آلود او را بازگو می کند.دکتر فتوحی در *بلاغت تصویر* می نویسد:«ورود به عالم نا هشیار و نا خود آگاه ما را به دنیای مجهولات می کشاند،در های واقعیت را به روی ما می بندد، ما را به لحظه های نا پایدار و لغزان و گریزان می برد و عقل، چون

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

قاصر از ادراک فضاهای نا شناخته است، دچار دلهره و وحشت می شود...نا پایداری جهان و عجز از شناخت آن، یاس و نومیدی و سر انجام وحشت و دهشت به دنبال می آورد و جهان بـه وحشـتکده بدل می شود.»(فتوحی،۱۳۸۵: ۳٦۱)به نظر می رسد یکی از اصلی ترین علل این تیـره بینـی طالـب و بسیاری از شاعران سبک هندی استعمال مخدرات باشد، چنان که خود در لا به لای اشـعارش اشـاره می کند.

از شبیخون ختن می رسد امروز نسیم یا از آن سلسله ی غالیه گون می آید

(۱۰۷۱۵)

(مشبّهٌ به = سلسله)،(مشبّه = گیسو)و(ملائمات مشبّه = غالیه گون)است.از صفت غالیه گـون فهمیـده می شود که منظور از سلسله، گیسو است،چرا که در قدیم بر گیسو غالیه کـه نـوعی عطـر بـوده مـی گذاشتند.

«طالب» از دریا فشانی لحظه ای باز آی، ایست خانمان دیده را زین آتش تر سوختیم

(۱٤۲۳۷)

(مشبّهٌ به = دریا)،(مشبّه = اشک بسیار)و(ملائمـات مشـبّه = فشـاندن کـه بـرای اشـک اسـتفاده مـی شود)است.در مصرع اول استعاره ی مجرده وجود دارد.

(مشبّهٌ به = آتش)،(مشبّه = اشـک)،(ملائمـات مشـبّه = صـفت تـر و دیـده)و(ملائمـات مشـبهّ بـه = سوختن)است و در مصرع دوم استعاره مطلقه دیده می شود.

در آتش تر،متناقض نما[۱۳]، وجود دارد. یکی دیگر از جلوه های زیبا و پر بسامد سبک هندی نسبت به سبک های دیگر و غزل های طالب متناقض نماسـت. در غـزل هـای وی هـر دو صـورت ترکیبـی و تعبیری آن به فراوانی به چشم می خورد. در نمونه ی بالا، متناقض نما از نوع تعبیری است.

اسـتاد وحیـدیان کامیار،مقالـه ی ارزشـمندی در ایـن بـاره دارد.وی مـی نویسـد:« متنـاقض نمـا را از نظـر سـاختار بـه دو دسـته ی کلـی ترکیبـی و تعبیـری تقسـیم و هـر دسـته را نیـز در داشـتن و نداشـتن تضـاد در سـاختار ظـاهری تفکیـک مـی کنـد.آنگاه آنهـا را بـه لحـاظ محتـوایی و زیبـا شـناختی بررسـی مـی کند.مطالعـه ی اصـلی در بخـش زیبـا شـناختی صـورت مـی گیـرد کـه در نوع تعبیـری در هـر دو دسـته تضـاد ظـاهر و غیـر ظـاهر در تقسـیم بنـدی زیبـا شـناختی مشـترک تقسیم بیانی و بدیع معنوی انجام می شود در بیـانی بـا متنـاقض نمـا هـای شـکل گرفتـه بـر مبنـای

[۱۳] paradox

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

استعاره،تشبیه، تصویر دو وجهی(استعاره و تشبیه)،مجاز و کنایه رو به رویم و در بدیع معنوی با متناقض نماهایی که بر اساس ایهام و غلو ساخته شده اند مواجهیم.در نوع ترکیبی نیز تقریبا همین تقسیم بندی ها را قائل شده است جز این که در بخش بیانی دیگر تصویر دو وجهی (استعاره و تشبیه) و در بخش بدیع، در آن جا که در ظاهر ساختار تضاد وجود دارد، متناقض نما را تنها با مبنای غلو و آن جا که در ظاهر ساختار تضاد وجود ندارد،با متناقض نماهایی تنها با مبنای ایهام مواجهیم.»(وحیدیان کامیار،۱۳۷٦: ۲۹٤-۲۷۱)

وی شگفت انگیز بودن، جدید و نو آیین بودن، آشنایی زدایی، ابهام، دو بعدی بودن، ایجاز و برجستگی لفظ و معنا را از عوامل زیبایی متناقض نما می‌داند.(همان: ۲۷۲-۲۷٦)

از حسرت لعل تو ز خون مژه، «طالب» چندان یمنی ریخت که گجرات، یمن شد!

(۱۰۵۲۹)

(مشبّهٌ به = لعل)،(مشبّه = لب)و(ملائمات مشبّه = تو در «لعل تو»)است.منظور از یمنی، عقیق یمنی است که در مصرع اول با آوردن خون مژه تشبیه اشک خونین به عقیق یمنی دیده می شود.در این بیت با توجه به این که شاعر می گوید آن قدر عقیق یمنی از چشم ها ریخت که شهر گجرات، شهر یمن -که معدن عقیق است شد،- غلو وجود دارد.

ما از سبوی دیده نم خون نمی دهیم جز شیره ی دل از مژه بیرون نمی دهیم

(۱٤۱٤۳)

(مشبّهٌ به = شیره ی دل)،(مشبّه = اشک یا اشک خونین)و(ملائمات مشبّه = از مژه بیرون دادن)است. در مصرع نخست نیز سبوی دیده قرینه ی این استعاره است.

چه واله مانده ای ای چاشنی بر زهر خند خود ببین شهد تبسم را در آغوش نمکدانش

(۱۳٤۰۳)

(مشبّهٌ به = نمکدان)،(مشبّه = لب)و(ملائمات مشبّه = تبسم و «ش» در نمکدانش)است.

۳-۳-۱-۱-۲ استعاره ی مصرّحه ی مرشحه

"فرمول آن: مشبّهٌ به + ملائمات مشبّهٌ به". (شمیسا ،۱۳۷۰ : ۸۰)

دانه ای چون زین گیاهستان نصیب ما نشد خوشه ی برق از جگر چیدیم و خرمن ساختیم

(۱٤۳۵۰)

(مشبّهٌ به = گیاهستان)،(مشبّه = دنیا)،(ملائمات مشبّهٌ به = دانه)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

(مشبّهٌ به = دانه)،(مشبّه = بهره)،(ملائمات مشبّهٌ به = گیاهستان)

دنیا از نگاه شاعر، گیاهستانی است،علاوه بر خود این نگاه، واژه ی آن نیز تازگی دارد و دانه، بهره و نصیب است و هر دو استعاره مصرحه ی مرشحه اند.

ز آن چلیپا زد رقم بر صفحه "طالب"نظم خویش کز سواد نکته ی گرمش خط مسطر بسوخت

(۷۲۱۸)

(مشبّهٌ به = چلیپا)،(مشبّه = گیسو)،(ملائمات مشبّهٌ به = صفحه، سواد، خط، مسطر)

دو خوانش از این بیت می توان داشت؛ چلیپا را مطلق از آرایش ترکیبی در خوشنویسی دانست که دو بیت در آن نوشته می شود به این صورت که بیت نخست را از سمت راست صفحه با ٤٥ درجه زاویه به سوی بالا زیر هم می نویسند و بیت دوم را مماس وسط سطر بیت نخست با همان درجه زاویه می نویسند.با این خوانش استعاره مرشحه نداریم. اما چنانچه آن را که صفتی مشهور برای گیسوست بینگاریم، که صحیح تر نیز به نظر می رسد،آن گاه چلیپا، استعاره مصرحه ی مرشحه از گیسوی معشوق خواهد بود.

از شبنم گریه سبز گردد نا کاشته دانه در گل ما

(۵۸۸٦)

(مشبّهٌ به = دانه)،(مشبّه = کمالات انسانی)،(ملائمات مشبّهٌ به = گل)

شبنم نزند لاله ی سیراب وی از شرم وصف گل روی عرق آلوده مخوانید

(۱۲٦۹۳)

(مشبّهٌ به = لاله)،(مشبّه = روی)،(ملائمات مشبّهٌ به = سیراب)

زین نه کتاب خانه، یکی صفحه ی عذار کردیم انتخاب و دگر ها بسوختیم

(۱۵۱۸۲)

(مشبّهٌ به = نه کتاب خانه)،(مشبّه = افلاک)،(ملائمات مشبّهٌ به = صفحه)

نه کتاب خانه،می تواند عالم هستی باشد و شاعر مجازا عالمیان را از آن اراده کرده باشد و در این صورت هر آدمی صفحه ای ست.

باغ بهار خویش را تا به می آب داده ایم کیست خزان که تر کند، پنجه به خون تاک ما؟!

(۵۸٦۸)

(مشبّهٌ به = باغ-بهار)،(مشبّه = گونه- چهره)،(ملائمات مشبّهٌ به = آب)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

(مشبّهٌ به = تاک)،(مشبّه = قامت، وجود)،(ملائمات مشبّهٌ به = ما)

باغ، استعاره از گونه است و بهار، چهره و اشاره به سرخی حاصل از می نوشی دارد.

ای گل! بهار حسن تو را بوی دیگر است آب حیات لعل تو را جوی دیگر است

(۸۲۱۸)

(مشبّهٌ به = گل)،(مشبّه = یار،چهره ی یار)،(ملائمات مشبّهٌ به = بهار،بوی)

(مشبّهٌ به = آب حیات لعل)،(مشبّه = شیرینی بوسه، سخن)،(ملائمات مشبّهٌ به = جوی)

تو مشک سنجی و در ناف آهوی طبعم هنوز خون تهی رنگ و بوی بسیار است

(٦٩٧١)

(مشبّهٌ به = مشک سنج)،(مشبّه = شعر شناس)،(ملائمات مشبّهٌ به = ناف، آهو،خون، بوی)

۳-۳-۱-۱-۳ استعاره ی مصرّحه ی مطلقه

"فرمول آن: مشبّهٌ به + ملائمات مشبّهٌ به و مشبّه".(شمیسا ،۱۳۷۰ : ۸۱)

" یعنی مشبّهٌ به را ذکر کنیم و با آن هم از ملائمات مشبّهٌ به و هم ازملائمات مشبّه چیزی بیاوریم. در این صورت در کلام هم ترشیح است و هم تجرید و این دو یک دیگر را خنثی می کنند و استعاره در حالت تعادل قرار می گیرد."(شمیسا، ۱۳۷۰ :۸۱)

چشم ما جمله گهرهای شب افروز افشاند می بیارید که مهتاب شد از گریه ی ما

(٦٠٤٣)

(مشبّهٌ به = گهرهای شب افروز که خود استعاره مجرده از ستاره هاست)،(مشبّه = اشک)،(ملائمات مشبّهٌ به = مهتاب و شب افروز)،(ملائمات مشبّه = چشم و گریه)

از خواندن لوامع روشن نشد چراغم گر امر شیخ باشد، فصل الخطاب خوانم

(۱۵۰۹۸)

(مشبّهٌ به = چراغ)،(مشبّه = قوه فهم و فکر یا دل است)،(ملائمات مشبّهٌ به = روشن شدن)،(ملائمات مشبّه = خواندن، خواندن لوامع و فصل الخطاب)

لوامع: رساله ای درشرح قصیده ی خمریه ی ابن فارض نوشته ی عبدالرحمان جامی است

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

فصل الخطاب: کتبی چند بدین نام نگاشته شده از آن میان است کتابی، ترجمان علامه جرجانی، ترتیب عادل بن علی.

در بیت لطافت طنز هم دیده می شود.

چو جلوه در چمن آن سرو لاله رو گیرد　　به هر گلی که کند روی، رنگ او گیرد

(۱۱۱۷۷)

(مشبّهٌ به = سرو)،(مشبّه = معشوق خوش اندام)،(ملائمات مشبّهٌ به = چمن، گل)،(ملائمات مشبّه = لاله رو)

از مصرع دوم چند معنا را می توان دریافت. رنگ گرفتن از گل ها و خوش رنگ شدن و نیز رنگ گرفتن از گل ها به علت شرمساری از خوش آب و رنگی و جلوه ی معشوق.

تو مشک سنجی و در ناف آهوی طبعم　　هنوز خون تهی رنگ و بوی بسیار است

(٦۹۷۱)

(مشبّهٌ به = مشک)،(مشبّه = شعر)، (ملائمات مشبّهٌ به = ناف آهو)و(ملائمات مشبّه = سنج و طبع)است.

(مشبّهٌ به = خون تهی رنگ و بوی)،(مشبّه = ایده و نکته ی هنوز به نظم در نیامده)و (ملائمات مشبّهٌ به = ناف آهو)،(ملائمات مشبّه = طبع)است.

دمی در بزم غم بنشین و بال افشانی ام بنگر　　می الماس در جام سفال افشانی ام بنگر

(۱۲۷۸۳)

(مشبّهٌ به = جام سفال)،(مشبّه = دل)، (ملائمات مشبّهٌ به = می)و(ملائمات مشبّه = الماس که مجاز جنس از تیغ است) می باشد.

در مصرع اول به قرینه ی بال افشانی خود را به پرنده تشبیه کرده و منظور از بال افشانی، بال بال زدن و بی قراری است و در مصرع دوم، تیغ به می و دل به جام سفالی تشبیه شده است و منظور کلی خنجر بر دل فرود آوردن است و از آنجا که شاعر فوق العاده غم دوست است غم را بزم و خنجر را چون شراب دلپذیر می انگارد. در افشاندن نیز که در موسیقی اش تداعی گر صدای ریختن شراب در جام است، استعاره تبعیه دیده می شود.واج آرایی (ب) در مصرع نخست که در همه ی موارد در ابتدای کلمات است، قابل توجه می نماید.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

به عقد گوهر ناصح، دو چشم گوش گشودم که بینمش به میان گوهری نسفته، ندیدم
(۱٤۳۷۷)

(مشبّهٌ به = گوهر)،(مشبّه = پند)، (ملائمات مشبّهٌ به = نسفته)و(ملائمات مشبّه = گوش)است.

تعبیر «چشم گوش گشودن» ضمن موسیقی حاصل از واج آرایی(ش) تصویر زیبایی نیز ارائه کرده است.

به روی بالش هر لفظی از اوراق دیوانش سر ژولیده ی صد لعبت مخمور را دیدم
(۱٤۹۰۳)

(مشبّهٌ به = لعبت)،(مشبّه = نکته و مضمون شعری)، (ملائمات مشبّهٌ به = سر ژولیده و مخمور)و(ملائمات مشبّه = لفظ و اوراق دیوان)است.

طالب این غزل را پس از دیدار شاپور تهرانی (متوفی نیمه۱۱ه)در وصف چیره دستی او در شاعری سروده است.

بزم گردون چون چراغ بخت ما بی نور بود موم دل بگداختیم و شمع آهی ریختیم
(۱٤۷۲۸)

(مشبّهٌ به = چراغ)،(مشبّه = ستاره)، (ملائمات مشبّهٌ به = بی نور)و(ملائمات مشبّه = بخت و گردون)است.

بزم گردون نیز می تواند استعاره از آسمان شب باشد.

شاعر در مصرع دوم با تشبیه دل به موم و اشاره به شمع ریختن به عنوان یکی از جلوه های فرهنگ عامه خیال انگیزی شگفتی را در تصویر ریختن شمع آه از موم دل آفریده است.

"تبصره: درکتب سنتّی استعاره ی مطلقه را دو نوع تعریف کرده اند یکی آنکه مشبّهٌ به را ذکر کنیم و با آن هم از ملائمات مشبّهٌ به و هم از ملائمات مشبّه چیزی بیاوریم و دیگر اینکه گفته اند استعاره ی مطلقه، استعاره ای است که در آن هیچ کدام از ملائمات مشبّه یا مشبّهٌ به نباشد. به نظر نمی رسد که این تعریف صحیح باشد، زیرا در این صورت قرینه ای برای استعمال لغت در معنای غیر ماوُضِعَ له در دست نخواهد بود."(شمیسا،۱۳۸۷ :۱٦٤)

۳-۳-۱-۲ استعاره ی مکنیه(بالکنایه)

هرگاه تنها مشبه را ذکر و اراده ی مشبهٌ به کننده آنرا استعاره ی مکنیه گویند. در این نوع استعاره، مشبه را در دل و ضمیر خود به جانداری تشبیه می سازند، که جاندار غالباً انسان است و

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

سپس برای آن کـه ایـن تخییـل بـه خواننـده منتقـل شـود یکـی از صـفات یاملائمـات آن جـان دار (مستعارٌمنه) را در کلام ذکر می کنند. مثلاً در ترکیب «دست روزگار» بـه آن قسـمت کـه گوینـده در ضمیر خود روزگار را به انسان مانند کرده است، استعاره مکنیه و به آن قسمت که برای روزگار دست را خیال کرده استعاره ی تخییلیه می گویند. از این رو قدما روی هم این گونه اسـتعاره را اسـتعاره ی مکنیه و تخییلیه خوانده اند. و چون هیچ گاه کنایه و تخییل از هم جدا نیستند بهتـر اسـت کـه بـه آن استعاره ی مکنیّه تخییلیّه بگوئیم. (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۷٤)

فرمول: مشبّه + یکی از ملائمات مشبّهٌ به

ای که دلداده ی عشقی، به ملامت خوش باش　　نظر از دور به سیمای سلامت مفکن

(۱۷۱۲۸)

سلامت(مشبّه) به انسانی (مشبّهٌ به) تشبیه شده است که صورت و سیما دارد. داشتن سیما از ملائمات انسان است.

۳-۳-۱-۲-۱ استعاره ی مکنیه(بالکنایه) به لحاظ شکل

استعاره ی مکنیّه از نظر شکل بر دو نوع است: اضافی و غیراضافی

۳-۳-۱-۲-۱-۱ استعاره ی مکنیه اضافی

۳-۳-۱-۲-۱-۱-۱ مضاف الیه اسم است

آسمان گداز خورده، مرا　　چون عرق بر عذار آه نشست

(۷۰٤٥)

عذار آه : استعاره ی مکنیّه (تشخیص) ،(آه : مشبّه)،(انسان : مشبّهٌ به محذوف)

از اتحاد عاشق و معشوق دور نیست　　گر آه عندلیب، خراشد گلوی گُل

(۱۳۹۷٦)

گلوی گُل : استعاره ی مکنیّه (تشخیص)،(گل: مشبّه)و (انسان: مشبّهٌ به محذوف) است که به صورت مضاف و مضاف الیه آمده است.

از آن مقفا سرکردم این غزل «طالب»!　　که هوش قافیه ام برنتافت بار ردیف

(۱۳۷٦٥)

هوش قافیه : استعاره ی مکنیّه (تشخیص)، (قافیه : مشبّه)و(انسان : مشبّهٌ به محذوف) است که به صورت مضاف و مضاف الیه آمده است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

تمام نشئه ی سوزم، کجاست خلوت دردی　　که دست گریه حمایل کنم به گردن مژگان

(۱۶۷۸۵)

نشئه سوز : استعاره ی مکنیّه (جماد انگاری)،(سوز : مشبّه)و(شراب یا مخدر نشئه کننده: مشبّهٌ به محذوف)است که به صورت مضاف و مضاف الیه آمده است و دست گریه و گردن مژگان، هر دو استعاره ی مکنیّه(انسان انگار) است. گریه و مژگان در نظر شاعر دست و گردن دارند.

با تف سینه ساختم، طرّه ی ناله آتشین　　رنگ ترانه بر رُخِ بانگِ هزار سوختم

(۱۴۳۸۷)

طره ی ناله: استعاره ی مکنیّه است. ناله در نظر شاعر انسانی است که طرّه دارد.

همچنین ترانه، رنگ و چهچه بلبل، چهره دارد. در اولی علاوه بر حس آمیزی، باید آن را شئ ای تصور کنیم(جماد انگاری) که رنگ دارد و برای بانگ هزار، چهره ای تصور کنیم(انسان انگاری). در این بیت با تصاویر شگفت سوررئالیستی مواجهیم.

به هر طرف که شدی تکیه زن به بستر دولت　　جمال فتح و خیال ظفر به خواب تو آمد

(۱۲۶۲۳)

جمال فتح و خیال ظفر: هر دو استعاره ی مکنیه(انسان انگاری) است.

چو نامه سوی تو انشا کنیم، هر نوبت　　زبان خامه مکیم و لب رقم بوسیم

(۱۴۲۴۰)

زبان خامه و لب رقم: هر دو اضافه ی استعاری مکنیّه(انسان انگاری) است.

گر حریف هوسی در بغل مستی خواب　　ور نه لب بر لب خمیازه ی مخموری باش

(۱۳۴۳۳)

بغل مستی(یاءِ مصدری) و لب خمیازه: هر دو اضافه استعاری مکنیّه(انسان انگاری) است.

در این بیت شاعر زبانی اروتیک دارد.تصور مستی به عنوان انسان، تصویری سوررئالیستی ست و نهایت مستی را بازگو می کند و مصرع دوم نوعی طنز را در خود دارد.

وام گیر ای جبهه! چین از ابروی غم وام گیر　　نی غلط گفتم غلط، از زلف ماتم وام گیر

(۱۲۷۶۰)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

ابروی غم و زلف ماتم: هر دو اضافه استعاری مکنیّه(انسان انگـاری) اسـت. جبهـه نیـز چـون مـورد خطاب قرار گرفته، استعاره مکنیّه(انسان انگاری) دارد و چین نیز از آنجا که پدیـداری قابـل وام دادن نیست، استعاره مکنیه است.

وای ز عکس رخت، دریچه ی قصر　　چون گریبان صبح، مظهر نور

(۱۲۸٦۲)

گریبان صبح: اضافه استعاری مکنیّه(انسان انگاری) است.

طعمه ی آتش دل می کنم این عود جگر　　سرمه در چشم هوا می کشم از دود جگر

(۱۲۷۹۵)

چشم هوا: اضافه استعاری مکنیّه(انسان انگاری) است. طالب، استاد ایجـاد تصـاویر بـدیع بـا ترکیـب تشبیه و استعاره مکنیه است و مصرع دوم یکی از بسیار نمونه های این تصاویر شگفت و زیباست.

چون مشتری ندیدم در بیع، خویشِ انصاف　　خود را ز خود خریدم، رَستم ز خود فروشی

(۱۸۰۹۸)

خویشِ انصاف: اضافه استعاری مکنیّه(انسان انگاری) است. انصاف انسانی انگاشـته شـده کـه قـوم و خویش دارد.این بیت از بلند منشی والای شاعر حکایت دارد که به زیبایی بیان کرده است و افزون بر آن ترکیب جذابی از غرور و فروتنی را توامان ارائه کرده است.

۳-۳-۱-۲-۱-۱-۲ مضاف الیه صفت است

شب ها به رزمگاه فلک، دیده ی نجوم　　حیرانِ صف شکافیِ آهِ شجاع ماست

(٦۹۹۹)

آه شجاع: اضافه استعاری مکنیّه(انسان انگاری) است. آه، جنگاوری شجاع انگاشته شده است.

چشم بیچاره به حیرانی خود مشغول است　　دل شناسد که به جان ذوق تماشای تو چیست

(۹۰۳۵)

چشم بیچاره: اضافه استعاری مکنیّه(انسان انگاری) است. بیچاره که از صفات انسان است به چشم اسناد داده شده است.

جان سفری وداع لب کرد　　زین بیش عذاب بر نمی داشت

(۸۵۷۱)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

جان سفری:در این اضافه ی استعاری مکنیه(انسان انگار)مضافٌ الیه صفت است.شاعر صفت سفری را به جان اسناد داده است و در خیال بندی تصویر معمول جان به لب رسیدن را یک مرحله فراتر برده است.

گفتم: «دم نزع، ای دل بیمار، چه خواهی؟» گفتا: «قدری شربت دیدار و دگر هیچ»

(۹۰۸۷)

دل بیمار: اضافه استعاری مکنیّه(انسان انگاری) است و مضاف الیه آن صفت است.

۳-۳-۱-۲-۱-۲ استعاره ی مکنیه غیر اضافی

نازک دلی ست گریه ی من، دست از او بدار کاری مکن که محو کنی نقش دیده را

(٦۰۰۲)

گریه(مشبّه) به انسانی (مشبّهٌ به) تشبیه شده که نازک دل است. نازک دل بودن از ملائمات انسان است.

ای تیر غم بناز که در عمر خود ندید پهلو نشینی از تو دلم راست خانه تر

(۱۲۹۱۳)

ترکیب اضافه ی تشبیهیِ تیر غم، انسان انگاشته شده و مورد خطاب قرار گرفته است، همچنین در «پهلو نشین» ایهام زیبایی است که نشین هم مفهوم معمول خود را دارد هم فرو رفته معنا می دهد. در معنای نخست، همنشین که معنا شود هم در تیر غم و هم در دل، استعاره مکنیه ی انسان انگاری خواهیم داشت.

دیده از شوق رود چند قدم همره نور به گلستان جمالش، گهِ نظّاره ی ما

(۵۷۹۳)

دیده به انسانی تشبیه شده است که از شوق چند قدم همراه نور می رود.

دیده(مشبّه) انسان (مشبّهٌ به).شوق و به قدم رفتن از ملائمات انسان است. در این بیت شاعر، به نکته ای در باور قدما نسبت به مبحث دیدن اشاره می کند، آنها بر خلاف دیدگاه علم امروز، چشم را دارای نور می دانستن. حال آن که تابش نور به اجسام باعث دیده شدن آنها به وسیله ی چشم انسان می گردد، ارتباط شدت شوق با مبحث سرعت بالای نور در فیزیک از نکات زیبای این بیت است.

هدف ناوک ایما شوم از ابروی حُسن عشق چون بانگ برآرد که «غم اندوزی کو؟»

(۱۷۲۱٦)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

عشق، به انسانی تشبیه شده که بانگ بر می آورد و پرسش می کند.عشق، استعاره ی مکنیّه ی انسان مدار غیر اضافی است و ملائم آن بانگ برآوردن و پرسش کردن است.ابروی حُسن نیز استعاره ی مکنیه ی اضافی انسان مدار است.

چنین کآشفته می تازد به هر سو شهسوار من مگر در خواب بیند، دست مظلومان عنانش را

(۵۷٦۹)

کنایه ی مگر در خواب دیدن برای دست مظلومان، استعاره مکنیه انسان مدار است.

در بیت های زیر نیز خصوصیاتی انسانی دیده می شود که به پدیدارهایی که در زیر آنها خط کشیده شده داده شده است.

پنبه بر گوش نهد ابر به دور کرمت بس که در مشت گدا، سیم و زر آواز کند

(۹٦۳٤)

ابر که نماد بخشش است از صدای بر هم خوردن سکه های زر و سیم در مشت گدایان از حسادت رقیبی ممدوح شاعر پنبه در گوش می کند.سیم و زر نیز چون با صفت آواز آمده اند می توانند استعاره مکنیه باشند.

نمی آید جواب افسوس، هرچند به عمر رفته می گویم بیا عمر

(۱۲۸٤٤)

شاعر، عمر را خطاب قرار می دهد و او را صدا می‌زند و این در حالی می‌تواند باشد که عمر را زنده و انسان بپنداریم.

نمونه های دیگری از استعاره مکنیه ی غیر اضافی:

چنان ز حُسن تو اجزای بزم رفته ز هوش که گر صراحی می بشکنی، صدا نکند

(۹۸۹٦)

«طالب»! نگهم عزم لبی داشت که ناگاه پای مژه لغزید، به چاه ذقن افتاد

(۹۳۷۰)

شوقم بر آستان تو سقای آبروست خود گر چه ره به کعبه ی کویت نیافتم

(۱۵۵۸۳)

گو با خُمِ شراب، خُمِ رنگرز ملاف کین چهره رنگ می کند و آن نقاب رنگ

(۱۳۹۰۰)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

چشم از تو غایبانه به دل داشت شورشی　　اشک آمد و به گوش نگه گفت راز چشم

(۱٤٤۷۷)

هر چاره بر رُخم، درِ یأسی گشوده است　　دلخوش کنی به غیر توکل ندیده ام

(۱٤۹۱٤)

۳-۳-۱-۲-۲ انواع انگاره در استعاره مکنیه

در استعاره ی مکنیه، مشبهٌ به متروک ممکن است چهار حالت داشته باشد.۱-انسان انگاری ۲- حیوان انگاری ۳- گیاه انگاری ٤- نوع چهارم (جمادات)

۳-۳-۱-۲-۲-۱ انسان انگاری(تشخیص)

"در استعاره ی مکنیّه ی تخییلیّه، مشبّهٌ به متروک در اکثر موارد انسان است و به اصطلاح استعاره، انسانمدارانه[۱٤] است. غربیان به این نوع استعاره، پرسونیفیکاسیون[۱۵] می گویند که در فارسی به تشخیص ترجمه شده است و می توان به آن انسانوارگی یا استعاره ی انسان مدارانه یا انسان واره یا انسان انگاری و نظایر این گفت."(شمیسا،۱۳۸۷ :۱۷۹)

آزاد زیستن، روش سرو و سوسن است　　خود را به یوسفی نفروشد کسی چرا؟

(٦۰۲۱)

شاعر، آزاد زیستن را که صفتی انسانی است به سرو و سوسن اسناد داده است.

آشفتگی، زیارت دل می کند، مگر　　با سنبل تو قرب جواری ست شانه را

(۵۸۰۱)

آشفتگی که وضعیت و حسی است به انسانی تشبیه شده که به زیارت دل شاعر آمده است.در شانه ایهام است، هم به معنای موضعی از بدن و هم وسیله ی مرتب کردن مو. سنبل استعاره ی مصرحه از گیسو است و قرب جوار داشتن و همجواری و همسایگی از ویژگی های مصطلح در زندگی انسانی است، از اینرو می‌توان هر دو را مکنیه ی انسان مدار پنداشت.

عشق، شمعی به زیارتگه هر بالین برد　　هیچ سر کام روا تر ز سر گور نیافت

(۸٤۳۲)

[۱٤] Anthropomorphic
[۱۵] Personification

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

عشق، انسان انگاشته شده است.شاعر کام روایی در عشق را جان دادن در راه معشوق می داند یا این که کام روایی در عشق را ممکن یا دست کم، این دنیایی نمی‌داند.

مرگ جان می دهد از حسرت افسردن ما　　گور، لب می مکد از چاشنی مردن ما

(٦٠٧٠)

برای مرگ و گور، خصیصه های انسانی آورده شده است.

ناقه سنگین می‌رود، در هر قدم گویی زشوق　　روح مجنون، چنگ در دامان محمل می زند

(١١٤٠٠)

روح مجنون، انسانی که چنگ می زند انگاشته شده است، حال آنکه روح نمی تواند چنین عملی انجام دهد.محمل مجاز حال و محل از لیلی است.

با صف زخم دوستان، دشمن جان مرهمیم　　خون رفوگران خورد سینه ی چاک چاک ما

(٥٨٦٦)

مرهم، انسان و دارای جان پنداشته شده است.

کارم این است، این که می‌دوزم به تار زلف آه　　جامه ی روز قیامت بر قد شب های خویش

(١٣٤٧٧)

آه، به انسانی تشبیه شده که زلف دارد و روز قیامت به جامه و شب های شاعر به انسانی که قامت دارد وجه شبه نیز تیره و طولانی و پرمخاطره و دردناک بودن روز قیامت و شب های شاعر است.

روشن ز آه ماست، شبستان آفتاب　　وین روشنی به محرم و بیگانه روشن است

(٧٢٧١)

آفتاب به انسانی تشبیه شده که خانه و شبستان دارد.روشن در هر سه تکرار خود معانی مختلف دارد، به ترتیب؛نورانی، تلألو و آشکار معنا می‌دهد. اگر شبستان را لغوی معنا کنیم و ترکیب شبستان آفتاب را اضافه تشبیهی معنا کنیم تصویر زیباتری را خواهیم داشت.

بتی دارم که در ایام کفر افشانی زلفش　　ز مسجد نغمه های ها صنم در گوش می آید

(٩١٩٥)

در مسجد، به خاطر نغمه های ها صنمی که دارد،انسان انگاری داریم. بت، استعاره مصرحه از معشوق زیبارو است و در شباهت زلف و کفر وجه شبه سیاهی است که برای کفر ادعایی و برای زلف حقیقی است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

داغ شو زاهد که دوش از بانگ نوشانوش ما　　نغمه های زیبقی در گوش استغفار شد

(۹٤۰۲)

گوش استغفار، اضافه ی استعاری، مکنیّه ی انسان مدار است. بانگ نوشانوش به زیبق که چون نغمه است تشبیه شده که در گوش استغفار ریخته می‌شود.ریختن زیبق که همان جیوه است در گوش مجرمان از شکنجه های مرسوم قدیم بوده است.

چون کند رغبت بالین سر خورشید که ما　　ناز بالش به پر شب پره انباشته ایم

(۱٤۷۲٥)

خورشید انسان پنداشته شده است.جالب آنکه رغبت بالین به سر خورشید اسناد داده شده است.در مصرع دوم همحروفی (ب و پ) را می‌بینیم.

به راه کلبه ی ما پشت پا نمی بیند　　بیا چراغ دگر در ره چراغ نهیم

(۱٤۳۹۸)

چراغ، انسانی پنداشته شده که در راه کلبه ی شاعر که در نهایت تاریکی است پشت پای خود را هم نمی‌بیند.در این بیت با تصور این که چراغی در راه چراغ برای دیدن قرار داده شده،تصویر جالبی را می‌بینیم.

عیشم به زبان گرفته، گویی　　از خاطر غم شدم فراموش

(۱۳٤٤٦)

عیش به خاطر به زبان گرفتن که کنایه از شماتت کردن و یا هم سخن شدن است و غم که برای آن خاطر تصور شده، انسان انگاری داریم.

به یک دو ناله ی ما غم ملول شد «طالب»!　　به حکم صبر، لب از قیل و قال خود بستیم

(۱٤۱٦۱)

به غم، صفت انسانی ملول شدن داده شده است و استعاره مکنیه انسان انگاری داریم.جالب اینجاست که غم هم از ناله های شاعر غم پیشه ی دلتنگ می‌شود.

لقای دوست مرادم بود نه یعقوبم　　که روزگار فریبد به بوی پیرهنم

(۱٥۳۷۳)

صفت فریب دادن برای روزگار، انسان انگاری است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

قَط زد سپهر، خامه ی زرّین آفتاب وآنگه به بندگیش به کاغذ نهاد خط

(۱۳۷۱۵)

سپهر به خوشنویسی تشبیه شده که قلم زرین آفتاب را قط می زند و بر کاغذ سند بندگی خود نسبت به محبوب شاعر را می‌نگارد.به یاد داریم که طالب، به خوشنویسی نیز مشهور است و این اصطلاحات خوشنویسی از قبیل قط زدن، خامه، کاغذ و خط از عناصر آشنای ذهن و پیرامون اوست.

چشم از نظاره ی دل بی نور دوختیم تابوت شمع مرده شکستیم و سوختیم

(۱٤۸۳۱)

دل بی نور مضمراً به شمع مرده؛خاموش تشبیه شده است و خود دل به تابوتی که شمع مرده (انسان انگاری)در آن است تشبیه شده است. از آنجا که تابوت برای انسان است استعاره مکنیه داریم.

گهی افتد گهی پا پیچدش در دامن مژگان نگاه از بس که گردد مضطرب هنگام رفتارش

(۱۳۳٤٥)

نگاه، با پذیرفتن حالت های انسانی همچون افتادن، پیچیدن پا و مضطرب شدن، استعاره مکنیه ی انسان انگاری دارد.

نمک پرورده ی غم های یارم که بی غم باد یارب دشمن یار

(۱۲۹٦٤)

نمک پروردگی که کنایه از منت پذیری و ارادت است از مناسبات انسانی است، از این رو در غم،انسان انگاری داریم.نمک پرورده بودن کنایه است از آنکه با نان و نمک و هزینه ی دیگری تربیت یافته.(معین،۱۳۷۱،ج٤:٤۸۱۸) نمک پرورده نان و نمک کسی را خورده یا پرورش یافته ی او باشد و لذا خود را مدیون و مرهون او بداند. (نجفی،۱۳۷۸،ج۲:۱٤۱۳)

۳-۳-۱-۲-۲-۲ حیوان انگاری

سبک جبین که به گلگون می سوار شدم امید هست که رنگ پریده را گیرم

(۱٥۱۳۷)

گلگون می: به قرینه سوار شدن حیوان انگاری است و به شکل مضمر به اسبی راهوار تشبیه شده است

ما سر عیش به فتراک غم آویخته ایم دل چو فانوس ز طاق الم آویخته ایم

(۱٤٤۸۷)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

سر عیش: به قرینه فتراک عیش، مضمرا به حیوان سواری تشبیه شده است.

هر کجا عشق به جولانی غم گشت سوار　　من به فرموده ی دل غاشیه بر دوش شدم

(۱٤٤٤۱)

جولانی غم: غم به قرینه سوار شدن حیوان انگاری است و به شکل مضمر به اسبی راهوار تشبیه شده است

غم آشنای تو گلگشت باغ می‌گزدش　　جبین فروزی شمع دماغ می‌گزدش

(۱۳٤۳۷)

طالب، با مضاف قرار دادن واژه ی عنان، چندین ترکیب اضافی مکنیه ی حیوان انگاری ساخته است:

بی خواست، گوهر از لب ما جوش می زند　　ور نی عنان نکته ی موزون نمی‌دهیم

(۱٤۱٤۸)

گاه پیمانه کشی، گاه عزایم خوانی　　ای عنان گیر هوس! این چه پریشان حالی ست؟

(٦٥۹۱)

هان ای بنان! عنان تراوش نگاه دار　　گوهر، فراخ زین قلم تنگ شق مریز

(۱۳۲۳٤)

۳-۳-۱-۲-۲-۳ گیاه انگاری

چه گل ها بشکفد یعقوب را از باغ بیتابی　　چو بوی شوق او با بوی پیراهن درآمیزد

(۱۲۲۰۰)

شوق به گلی تشبیه شده که عطر و بو دارد.

نشنیده چرخ بوی کرم گرچه ریخته ست　　خون بسی کریم به دست لئیم خویش

(۱۳٦۱۳)

کرم، به گلی تشبیه شده که بو دارد.در این جا، حس آمیزی دیده می شود و شاعر حس شنوایی و بویایی را ترکیب کرده است.

یکی از جلوه های زیبای هنر طالب، حس آمیزی است.حس آمیزی یکی از هنجار گریزی های زبان است که از رهگذر ترکیب دو یا چند حس از حواس پنج گانه در کنار یکدیگر به وجود می آید.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

«این ویژگی ادبی در شاخه ی هندوستانی سبک هندی پرکاربردتر و پیچیده تر و در شاخه ی ایرانی این سبک کم رنگ تر است.به عنوان مثال حسآمیزی در شعر طالب از ترکیب دو حس تجاوز نمی کند اما در شاخه ی هندوستانی و در شعر بیدل گاه سه حس به هم تنیده می شود.خواننده به راحتی می تواند فضاهای تصویر شده در شعر طالب را درک نماید اما در شعر شاعران ابهام گرایی همچون بیدل، با تنیده شدن چند حس با هم، فضای شعر بیش از پیش مبهم و پیچیده می نماید.»(حسن پور آلاشتی،۱۳۸٤:۱۵٦)

ز الوان گنه، گشتم بهار دوزخ و شادم　　که بوی مغفرت زین گلشن تقصیر می‌آید
(۱۰٦۸۰)

مغفرت گلی و تقصیر گلشنی است.

چون نجویم کام از او کین دل، زمین حسرت است　　هر زمان می‌روید از وی آرزوی تازه ای
(۱۷۵۸۱)

آرزو، گیاهی پنداشته شده که هر زمان از دل که زمین حسرت است می روید.

آید ز خاک سینه ی عاشق نسیم داغ　　چون بوی گُل ز رخنه ی دیوار گلستان
(۱٦۸٤۰)

داغ گلی است که نسیم(عطر) دارد.

رواست چشمه گر از ریزش تو پای کم آرد　　که نکهت کرم از دست چون سحاب تو آمد
(۱۲٦۲۱)

در نمونه های زیر هم گیاه انگاری دیده می شود:

زلف تو کج رو از اثر نکهت رُخ است　　آری همیشه مست بود مار گلستان
(۱٦۸٤۲)

روی جنت ننمایید به من، کین گُلزار　　بوی بی دردی اش از آب و هوا می آید
(۱۱٦٦۷)

هر که را ضربت عشق تو فرو برده به خاک　　گر ببوییم گِلش، بوی ارادت شنویم
(۱۵٤۲۷)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۳-۱-۲-۲-٤ جماد انگاری

شعاع باده چنان بزم باده خواران داشت　　که زلف ساقی و دود چراغ رنگین بود

(۱۰٦۹٤)

شعاع باده: باده شعاع دارد و از آنجا که شعاع مخصوص خوزشید و چراغ و از این قبیل است می توان دریافت که مضمرا به یکی از اینها مخصوصا خورشید تشبیه شده است و جماد انگاری دارد.

به هر چاکی که خندان می کنم بر سینه، مدت ها　　در و دیوار دل را انتعاش اندود می بینم

(۱٤۲۹٥)

انتعاش اندود: انتعاش از آنجا که امری غیر مادی است و چون شاعر آن را برای اندودن که امری مادی است استفاده کرده است، جماد انگاری دارد.

در آرزو هنوز دلم غوطه می زند　　این رمز یافتم ز ادای کلام خویش

(۱۳۳۹۷)

غوطه خوردن در آرزو: از آن جا که لازمه غوطه خوردن آب است، آرزو مضمرا به دریا و رود و از این قبیل تشبیه شده و جماد انگاری دارد.

تمام عمر صرف تلخ کامی کرده ام، شاید　　لبم شیرین شود اکنون که شد همسایه ی جانم

(۱٥۰٦۱)

جان شیرین: در این ترکیب نیز جماد انگاری داریم، چون امر غیر مادی جان، دارای مزه و شیرینی که خاص پدیداری مادی از نوع خوردنی هاست تشبیه شده است.

مراست نشئه ی تردستی ای، که گر خواهم　　گلاب ها ز گُل آفتاب می گیرم

(۱٤۸۰۹)

نشئه ی تردستی: تردستی به ماده ای مخدر و مستی زا تشبیه شده که جماد انگاری دارد.

تیغ می‌باید گشود و عشق می‌باید چشید　　نیست در ترکی نمک، تاجیک می‌باید شدن

(۱۷۰۳٦)

در عشق و ترکی،به علت تصور طعم، جماد انگاری وجود دارد.

ما صبوحی طلبان، صوفی صافی نفسیم　　جرعه بر صبح فشاند لب میخواره ی ما

(٥۷۹۰)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹٥۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹٥/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

همحروفی(ص) در مصرع اول موسیقی زیبایی آفریده است.یاد آور سنتی در میگساری ست که همپیالگان غایب را با ریختن جرعه ای بر خاک یاد می کردند.حافظ نیز در بیتی زیبا به آن اشاره میکند:

اگر شراب خوری جرعه ای فشان بر خاک　　از آن گناه که نفعی رسد به غیر چه باک

(حافظ،۱۳۷۷: ۲۳۱)

جرعه بر صبح فشاندن: این تعبیر به جای سنت بر خاک فشاندن، زیبایی دل انگیزی دارد که معانی مختلفی را پدید آورده است؛ صبح که زمان است، مکان انگاشتن که جماد انگاری است و دلپذیری دم صبح و صبحدمان و برتری دادن لب میخواره شاعر نسبت به آن که مصرع نخست نیز آن را تایید می کند.

رسمی ست قدیم این که حریفان مشرب　　قفل درِ می در شب آدینه گشایند

(۹٤۹۷)

قفل در می: می مضمرا به خانه و بنایی تشبیه شده و جماد انگاری دارد. شاعر یکی دیگر از سنت های فرهنگ عامه در باب میگساری را با این بیت در حافظه ی تاریخ ثبت کرده است.چنان که از بیت بر می آید، میگساران را رسم بوده که کوزه ی می را در شب آدینه افتتاح می کردند.

زبانم سیر بود از گفت و گو لیک　　لبم در بوسه خوردن اشتها داشت

(٦۸۷۳)

بوسه خوردن: شاعر با اشاره به کیفیتی در بوسیدن لب، جماد انگاری کرده است.

جمعیت خلا و ملا گر بود محال　　پس چون دلم ز صبر تهی، وز فغان پُر است

(۷۵۰۳)

صبر و فغان: هر دو جماد انگاشته شده اند. این بیت نشان دهنده استفاده طالب، از هرگونه اطلاعات در آفرینش تصویر است.

«آنچه به طالب اجازه می دهد به استعاره پردازی خود ببالد، نوآوری هایی است که در زمینه ی استعاره ی مکنیه انجام داده است.جنبه ی ارزشمند استعارات طالب که سبب پویایی و طراوت شعر او شده است، همین استعاره های مکنیه است.اشاراتی که طالب به استعاره های خود دارد، باید ناظر به همین نوع استعاره باشد.»(فرازمند،۱۳۹۰: ٤۸۸)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۳-۲-۱ استعاره به لحاظ اسم یا فعل بودن

استعاره را به لحاظ اسم یا فعل بودن به اصلیه و تبعیه تقسیم می کنند.

۳-۳-۲-۱-۱ استعاره ی اصلیه به اسم ساده

هر گاه اسم یا گروه اسمی، استعاره واقع شوند، استعاره را اصلیّه می گویند.

مگر شمعی رخی تابد بدین ظلمت مرا ورنه چراغ مه نسازد خانه روشن تیره روزان را

(٦٣١٢)

«شمع» اسم و لفظ مستعار است و استعاره اصلیّه است از معشوق به قرینه ی صارفه ی رخ.

می رفت و ز حُسنِ جلوه، نخلش صد ناز به هر گل زمین داشت

(٦٦٠٨)

«نخل» اسم و لفظ مستعار است و استعاره اصلیّه است از معشوق به قرینه ی صارفه ی (اش) و حسن جلوه.

گر سایه افکند به سر صعوه ای ز مهر داند که کرّ و فرّ هما کم نمی شود

(١١٥٦٠)

«صعوه» اسم و لفظ مستعار است و استعاره اصلیّه است از (خود شاعر) به قرینه ی صارفه ی (ز مهر)و «هما» اسم و لفظ مستعار است و استعاره اصلیّه است از معشوق به قرینه ی صارفه ی (داند).

به عیش هم دل زار از غبار رُفته ندیدم گل چمن شدم و خویش را شکفته ندیدم

(١٤٣٧٥)

«غبار» اسم و لفظ مستعار است و استعاره اصلیّه است از (غم) به قرینه ی صارفه ی (دل و عیش).

۳-۳-۲-۱-۲ استعاره ی اصلیّه به گروه اسمی

بی نمکین شاهدان بکر ضمیرت بزم، بهشتی بود که حور ندارد

(١٢٦٨٤)

نمکین شاهدان بکر ضمیر(گروه اسمی)استعاره از شعر است. (هسته = شاهد)

شرم دار ای اشک! آخر از کدامین سنگدل شیشه ی لبریز آتش در گریبانی شکست

(٦٩٥٢)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

شیشه ی لبریز آتش(گروه اسمی)استعاره از چشم و (هسته = شیشه) و قرینه ی صارفه اشک است و این که شیشه ی لبریز آتش در گریبان نمی شکند.

در این بیت، شاعر بین شیشه و سنگدل که کنایه (از صفت) معشوق است، تناسب ایجاد کرده است.

«طالب» اینک می رود صف های معنی در رکاب گو مکن خورشید و ماهش همرهی کو فرد نیست (۷۰۸۲)

صف های معنی(گروه اسمی)استعاره از ابیات شعر و (هسته = صف) و قرینه ی صارفه معنی است.

۳-۳-۲-۲ استعاره ی تبعیه

" اگر استعاره در فعل باشد به آن استعاره ی تبعیّه گفته می شود." (شمیسا،۱۳۷۰ : ۸۷)

۳-۳-۲-۲-۱ استعاره در فعل

ایام مهر، ظلمت ایام ما نشُست صابون صُبح، تیرگی شام ما نشُست (۷۸٦٦)

شُستن، استعاره از بر طرف کردن و از میان بُردن است و چون از نوع فعل است، استعاره ی تبعیّه است.

هزاران دل به خون غلتان شود، اول دل «طالب» چو مُهر دلبری از لعل خاموش تو برخیزد (۱۱٥٤۸)

لعل به قرینه صارفه ی صفت خاموش، استعاره از لبان و دهان است.شاعر سکوت معشوق را به داشتن مُهر بر لب تشبیه کرده است که البته سکوت معشوق هم دلبرانه است و (برخیزد) برای مُهر استعاره از (برداشته شدن) است و استعاره در فعل و تبعیه است.

از جنون، زخم سگ دیوانه دارم در جگر زآن ز اشک خود به پرهیزم که آبم می‌گزد (۱۱۷۸۱)

(می‌گزد) استعاره از (آسیب رساندن)است.شاعر به نکته ای از فرهنگ عامه اشاره می کند که آسیب رسان بودن آب به سگ گزیده دارد.

دل که هر دم می شود تاریک و می گیرد فروغ یادی از احوال شمع صبحگاهی می دهد (۱۲۲٥٦)

(تاریک و روشن شدن) برای دل استعاره از (غمگینی و نشاط) است و تبعیه است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

چون دو طوطی که ز هم بوسه به منقار خورند بر لب جام پیاپی، لبِ مشتاق نهیم

(۱۵۵۳۵)

(خوردن) برای بوسه، استعاره در فعل به معنی کیفیتی در بوسیدن لب است.

فتح باریده ،هر کجا عشاق علم آه برفراشته اند

(۱۰۳۲۵)

(باریدن) برای فتح، استعاره از فراوانی در آن است و خود فتح نیز با توجه به علمِ آه بر آورده شدن دعاست.

نشئه ی شب به خمار سحر آمیخته ای مستی از چشم تو می‌بارد و مخموری هم

(۱۵۵۵٤)

(باریدن) برای مستی و مخموری، استعاره از شدت آن هاست.

زلفت چو پی عتاب بشکست در چشم ستیزه خواب بشکست

(۷۰٤۸)

(شکستن) برای خواب در چشم، که با آوردن ستیزه و افزودن بعدی دیگر به ابهام مفهوم انجامیده است، استعاره از از میان رفتن حالت خواب و خمارگونگی در چشم معشوق است.

فال احسان چو زند دست سخای تو ز شوق نقش زر از ورق گنجفه پرواز کند

(۹٦۲۷)

(پرواز کردن) برای نقش زر از ورق گنجفه که بازی معمولی در آن دوران نظیر بازی با ورق پاسورِ امروزی بوده، استعاره تبعیه، به معنای محو شدن و پاک شدن است.

در مرگِ دلم، خروشد آتش چون سرمه، سیاه پوشد آتش

(۱۳۳٤۹)

خروشیدن برای آتش، استعاره تبعیه است شعله ور شدن صدای همراه با آن به خروشیدن تشبیه شده است.

پا به دامن کشد تذرو چو سرو کلک «طالب»، دمی چو بخرامد

(۱۰۹۵٤)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

(خرامیدن) برای کلکِ طالب، که به خوشنویسی نیز مشهور بوده، استعاره از حرکت قلم و نگاشتن خط زیباست.همچنین می تواند با توجه به مجاز سبب و مسبب در کلک، استعاره از آفرینش مضامین و اشعار نغز باشد.

گوشی به نوحه سنجی «طالب» فکن که باز　　مُهر از لب نشانه ترازش فکنده ایم

(۱٤۰۵۸)

شاعر، نگاه افکندن را در نظر داشته و گوش افکندن را استفاده کرده است که انحراف از نرم طبیعی زبان است و (فکندن)استعاره در فعل به معنی توجه کردن است.

به راه وعده ی او سرزند ز دامن، پای　　ز شوق دامن او دست زآستین روید

(۱۰۱۵۹)

(سرزدن) پای از دامن استعاره از حرکت مشتاقانه است و (روییدن) دست از آستین نیز حرکت شتابان و مشتاقانه دست است.در هر دو مورد نیز با استعاره مکنیه از نوع گیاه مداری نیز قابل توضیح است.

درد جوشیده، هرکجا به نشاط　　ارغنون دلی نواخته اند

(۱۰۳۲٦)

(جوشیده) استعاره از به فراوانی پدید آمدن است و تبعیه می باشد.

استاد صُنع، نیک رقم زد خطت، بلی　　نیکو تراود از قلم اوستاد خط

(۱۳۷۱۰)

استاد صُنع، کنایه از خداوند و خط، استعاره از موی چهره یا وسیع تر اگر بینگاریم تن و پیکر معشوق است و (تراویدن) خط از قلم، استعاره از نگاشتن و آفرینش است.

۳-۳-۲-۲-۲ استعاره در صفت

روز ابر است بیا موعظه بر طاق نهیم　　برق بینیم و به کف باده ی برّاق نهیم

(۱۵۵۳۱)

باده ی برّاق: براق بودن صفتی است که به اجسام می دهند و برای باده استعاره تبعیه است و در آن برجسته سازی(فورگروندیک) شده است.

آن غمزه از تغافل و این زخم خنده روی　　گوید به صد زبان فصیحم که کار کیست

(۷٤۵۹)

زخم خنده رو: خنده رو برای زخم تبعیه و به معنای باز شده است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

«طالب»! ز می گرمیِ هنگامه ی طفلان سرشار جنونم، رهِ سرشار کدام است؟

(۸۰۲۸)

ره سرشار: سرشار بودن که صفت مایعات است برای راه عجیب و استعاره ی تبعیه است. شاعر پس از آوردن این صفت برای جنون، به این تصویر رسیده که سر به بیابان گذاشتن برای چنین جنونی، راهی سرشار می طلبد.

جسم از غم فربهم، نزار است یک برگ گلم، دو جامه دار است

(٦٥٥٠)

غم فربه: طالب غم دوست، که بنا به اشارات خود در برخی بیت هایش، جسمی نحیف دارد، غمش را فربه می بیند و این صفت برای غم استعاره تبعیه است.

خوشا شبی که به خوابم چنان شکفته درآیی که از خیال تو گل گل، رخ خیال بخندد

(۹۵۷۱)

(شکفته)، استعاره از شاداب چهره است و چون از نوع صفت است، استعاره ی تبعیّه است.

۳-۳-۳ استعاره ازحیث جامع به لحاظ قریب و بعید بودن

۳-۳-۳-۱ استعاره ی قریب

"استعاره ی قریب یا مبتذل و تکراری و آسان فهم، استعاره ای است که در آن ربط مستعارٌ له و مستعارٌ منه آشکار باشد. این استعاره ها گاهی به حدّی تکراری و به اصطلاح کلیشه یی می شوند که در حکم لغت معمولی قرار می گیرند و اندک اندک به زبان روز مره و فرهنگ های لغت راه می یابند."(شمیسا، ۱۳۷۰ :۸۸)

تویی که نقطه ی موهوم گر زبان می داشت سخن ز خاتم لعل تو در دهان می داشت

(۸۹۹۳)

(مشبّهٌ به = نقطه ی موهوم)،(مشبّه = دهان)و(ملائمات مشبّه = زبان)است.

(مشبّهٌ به = خاتم لعل)،(مشبّه = لب)و(ملائمات مشبّه = دهان و تو)است.

لعل استعاره از لب معشوق است که کلیشه ای است و در ردیف استعاره ی قریب قرار می گیرد.

نقطه ی موهوم استعاره از دهان کوچک معشوق است که بر اثر تکرار جزئی از سنت ادبی شده است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

«در سنت شعر فارسی، دهان تنگ و کمر باریک از خصوصیات معشوق است. این در آغاز یک تجربه ی حسی ملموس بوده است. اما وقتی همین تصویر در سنت شعر فارسی تعمیم می یابد به جایی می رسد که می بینیم شاعر معشوقش را به گونه ای تصویر می کند که فاقد دهان و کمر است:

حجت آن است که گه گه سخنی می گوید ور نه معلوم نگشتی که دهانی دارد

و در شعر حافظ:

سخنت رمز دهان گفت و کمر سرّ میان وز میان تیغ به ما آخته ای، یعنی چه؟»

(جهاندیده ،۱۳۷۹ :٤٨)

مار مشکین او به مهره ی دل رام گردان، ز پیچ و تاب برآر

(۱۲۸۸۸)

«مار» استعاره از گیسو است و قرینه ی صارفه ی آن صفت (مشکین) است که به سبب تکرار فراوان، بسیار آسان فهم شده است.

آنجا که تذرو تو به رفتار درآید از شرم زمینگیر کند کبک دری را

(٦۱۷۸)

«تذرو» استعاره از اندام معشوق است و در اثر بسامد بالا جزئی از حافظه ی ادبی شده است.

ز شیرین جلوه های نخل موزونش اگر رازی به گوش بیستون گویم چو باد آرم به رفتارش

(۱۳۳٤۱)

نخل موزون استعاره از معشوق بلند قد است که مانند نمونه های قبل ، از نوع قریب می باشد.

"این گونه استعاره ها به سبب کاربرد مدام، رسانگی و برجستگی خود را از دست داده است و شنونده و خواننده کمتر توجّهی به مستعار و مستعارهٌ منه آن می کند." (داد،۱۳۸۷ :۳۳)

«استعاره های مصرحه ی طالب،بیش تر از همان نوع استعاره های شناخته شده و آشنای شعر و ادب گذشته می باشد و استعاره هایی که بخواهد ابداعی و از خود او باشد در غزلیات او کم تر دیده شده است.این استعاره ها از همان نوع استعاره هایی است که در بلاغت سنتی به آن استعاره «قریب» یا «آشنا» می گویند.(اصفهانی عمران و حدادی،۱۳۹۰: ٥٦)

۳-۳-۳-۲ استعاره ی بعید

"حاصل فعّالیّت ذهن خلّـاق هنرمند ،دارای جنبه هنری بالا، دیریاب و دور از ذهن است که در آثار شاعران نو آور و مبتکر به چشم می خورد." (شمیسا،۱۳۷۰ :۸۸)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

همچنان که در بحث از تشبیه گذشت وجه شبه (جامع) یا در هر دو سوی به نحوی هست و قابل تصوّر است (تحقیقی) و یا در یکی از طرفین نیست (تخییلی).

نه قفس می بایدم طی کرد تا گلزار قدس　　کاش چون مرغان دیگر یک قفس باشد مرا

(٦١٦١)

(مشبّهٌ به = نه قفس)،(مشبّه = مراتب نه گانه وجود)نه مرتبه ی وجود به نه قفس تشبیه شده است و از نوع بعید می باشد.منظور از مرغان دیگر می تواند، فرشتگان باشد که در جوار حق و در گلزار قدس؛ بهشت برین هستند.

در غزل های طالب، استعاره ها از نوع قریب هستند و به دشواری می توان استعاره ای بعید یافت.

٣-٣-٤ استعاره از حیث جامع به لحاظ تحقیقی یا تخییلی بودن

٣-٣-٤-١ استعاره ی تحقیقیّه

"جامع (وجه شبه) در هر دو سو به نحوی هست و قابل تصوّر است."(شمیسا،١٣٨٧: ١٩٩)

زمین می بویم و می پویم از هر سو سگ صیدم　　به سوی آهوی خود رهنمایی از تو می خواهم

(١٦٦٠٨)

آهو، استعاره از معشوق زیبا روست. به لحاظ جامع (زیبایی و خوش اندامی) در طرفین تحقیقی است.

کاش در خاطر فتد خورشید تابان مرا　　کامشب از پرتو برافروزد شبستان مرا

(٦١٩١)

خورشید، استعاره از معشوق است که جامع (سرخی رو) در هر دو سوی تحقیقی است.

به وصف روی تو چون طرح این غزل کردیم　　گل از سر مژه چیدیم و در بغل کردیم

(١٥٧٤٠)

گل، استعاره از اشک خونین است که جامع (سرخی) در هر دو سوی تحقیقی است.

٣-٣-٤-٢ استعاره ی تخییلیّه

"جامع(وجه شبه) در یکی از دو طرفین نیست" .(شمیسا،١٣٨٧ : ١٩٩)

این استعاره را نباید با استـــعاره ی مکنـــیّه اشتـــباه گرفت؛ زیرا در این قسمت فقط از نظر جامع مورد بررسی قرار می گیرد .

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ١٩٥٩٢٩/و تاریخ ١٣٩٥/٩/٦) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (١٣٤٨) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

ز داغ لاله سیاهی فتاده از غیرت　　هنوز نرگس این داغ ها سیه مست است

(۷۰۲۷)

نرگس در این بیت استعاره از سر زخم است که به چشم تشبیه شده و در چشم، مستی حالتی از دلفریبی آن است که تحقیقی است اما در نرگس، تخییلی است.

همچنین است آهو در بیت زیر که استعاره از چشم است و پرخاش و فریب حالتی از چشم :

آهوی مستش که هم پرخاش داند هم فریب　　شیرگیرش اهل دل خوانند و روبه باز هم

(۱٦۱۷٤)

۳-۳-۵ استعاره ی مرکّب یا تمثیلیّه

"بحث هایی که تاکنون گذشت دربارهٔ استعارهٔ مفرد بود یعنی به اصطلاح مجاز بالاستعارهٔ مفرد، امّا مجاز بالاستعارهٔ مرکّب هم داریم و آن استعارهدرجمله است، یعنی با مشبّهٌ بهی سر و کار داریم که جمله است. جمله یی که در معنای حقیقی خود به کار نرفته است و با علاقه ی شباهت معنای دیگری را افاده می کند. از آنجا که استعاره ی مرکّب معمولاً جنبه ارسال المثل یا ضرب المثل دارد- به آن استعاره ی تمثیلیّه هم می گویند."(شمیسا،۱۳۷۰: ۹۰)

«استعاره ی تمثیلی یا مرکب، جمله یا شبه جمله ای است که ساختاری مجازی دارد و پوششی است که اهل زبان بر قامت حقیقت می پوشانند و تفاوت آن با عبارت های کنایی در این است که برخلاف کنایه که صورت مکتوب آن بر حقیقت و صورت مکتوم آن بر مجاز دلالت می کند، ظاهر عبارت بر مجاز و باطن آن معرف حقیقت است. به عبارت دیگر استعاره ی مرکب جمله یا شبه جمله ای است که در نگاه ها عقلاً ناممکن یا خلاف عرف است و ما به ازای خارجی ندارد. همین ترفند با آشنایی زدایی، نخست خواننده را مبهوت می کند. سپس او را در هزارتوی مجاز و حقیقت گرفتار می سازد به همین دلیل در متون سنتی، آن را کنایه می نامیدند و حتی فرهنگ نویسان معاصر هم بدون تأمّل در ساختار کنایه و استعاره، آن را به تقلید از پیشینیان، کنایه نامیده اند» (ریحانی، ۱۳۸۵: ۱۱۵ -۱۱٦)

مدامم باد در مشت است، هرچند　　به هر انگشت دارم صد هنر بیش

(۱۳۵۰۷)

باد در مشت داشتن: استعاره از امر محال و به مفهوم هیچ.

چون تو شَه را ز چو من بنده اگر ناید عار　　حلقه ی چشم برون آرم و در گوش کنم

(۱٤۱۳۰)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

حلقه ی چشم در گوش کردن امری محال است و به مفهوم تمام و کمال در بندگی بودن و چشم و گوش به فرمان ایستادن.

چو نازک می شود زآن غمزه، شوق جذب پیکانم به تن موج و هوا را جوشن داوود می بینم

(۱٤۲۹۷)

موج و هوا جوشن {داوود} شدن: امکان ندارد و منظور نامرادی در جذب پیکان دوست است. طالب در اینجا به زره سازی داوود(ع) اشاره کرده است.

به تن بویا کند گل های تصویر نهالی را به پا در جنبش آرد خفتگان نقش قالی را

(۵۸۹۲)

هر دو مصرع و هر دو تصویر، استعاره تمثیلی زیبا و عاشقانه و از بیت های مشهور طالب است.

باغ بهار خویش را تا به می آب داده ایم کیست خزان که تر کند، پنجه به خون تاک ما

(۵۸٦۸)

به می آب دادن: استعاره تمثیلی است و در عرف و نزد عقل ناشدنی است.

دانه ای چون زین گیاهستان نصیب ما نشد خوشه ی برق از جگر چیدیم و خرمن ساختیم

(۱٤۳۵۰)

خرمنی از خوشه برق ساختن استعاره تمثیلی و مرکب است.

ز طالع من ماتم نصیب نیست عجب که رنگ نیل دهد گر به کف حنا بندم

(۱۵۰۰۳)

مصرع دوم استعاره تمثیلی است و شاعر از بخت نا مساعد خود دور نمی بیند که چنین باشد.

حنا،یکی از مضمون های پرکاربرد در شعر سبک هندی و غزل های طالب آملی است و ترکیبات کنایی گوناگون و تصویر های زیبایی از آن ساخته است؛از کف حنا گشودن،رنگ در حنا گریختن، رنگ از حنا به تیغ بریده نگشتن،پای در حنا بودن،چون رنگ حنا پرواز کردن،از نشان قدم بوی حنا آمدن و ... استاد جلال الدین همایی در توضیح«دست کسی را حنا گذاشتن» می نویسد:«این کنایه را از حوالی قرن ۹ هجری به بعد در ادبیات فارسی مخصوصا اشعار سبک اصفهانی(هندی) می بینیم. در ادبیات قدیم قبل از عهد مغول ندیده ام.»(همایی،۱۳۷۰: ۲۰۷)

ز شیرین جلوه های نخل موزونش، اگر رازی به گوش بیستون گویم، چو باد آرم به رفتارش

(۱۳۳٤۱)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

بستون به رفتار در آوردن: استعاره تمثیلی زیبایی از بی قرار کردن است.

اگر از ماه خواهد یوسف امید من، یاری ز بخت نا مساعد، ماه بر وی چاه می گردد

(۱۱٤۷۵)

تا دسته ی دندان به جگر دشنه نشاندم دندان که نهاده ست چنین بر جگر خویش؟

(۱۳۵۹۰)

دندان بر جگر نشاندن استعاره تمثیلی از صبر است.

وعده ی صحبت فردا، گرهی بر باد است وصل خوبانِ تو را مژده ی فیروزی کو؟

(۱۷۲۱۵)

گره بر باد بودن: استعاره تمثیلی از امر ناممکن و نا شدنی است.

کار وفا و مِهر به کلّی تبه شده خون ها سپید گشته و دل ها سیه شده

(۱۷۵۲۹)

سپید شدن خون: امری دور از ذهن و محال است و استعاره تمثیلی از نهایت تغییر ماهیت است.

می عیش، در ساغر ما غریب چو مو برکف و استخوان بر لب است

(۷۳۲۰)

مو بر کف دست و استخوان بر لب: امر محال و به مفهوم فقدان محض است.

به مجلسی که شوم گرم گوهر افشانی زبان مجلسیان، در شمار گوش منست

(۷۰۵٦)

زبان در شمار گوش بودن: استعاره تمثیلی از تعجب و بهت است.

امشب که بزم شب پره هم بی چراغ نیست از کِرم شب فروز، مرا خانه روشن است

(۷۲۷۰)

از کرم شب فروز خانه روشن بودن: چون امکان پذیر نیست یعنی تاریک و بی نصیب بودن.

از تربیت آب و هوایش عجبی نیست گر مرغ بریزد پر و گلبرگ برآرد

(۱۰۸۱٦)

پر ریختن و گلبرگ بر آوردن: امری محال و استعاره تمثیلی از شدت دلپذیری هوای کشمیر و تاثیر آن در روح و جان است که شاعر در توصیف آن شهر سروده است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

ز نور بافته پرویزنی به دست ندارم　　که بهر سرمه ی خورشید، خاک پای تو بیزم
(۱٤۱۲٤)

خاک پای یار را سرمه ی چشم خورشید کردن امری محال و استعاره تمثیلی از ارزش و عزت بی نهایت یار در نظر شاعر است.

نمونه های دیگر:

بود مژگان خشک لب، کردیم سیرابش ز اشک　　برقی افشردیم و در کام گیاهی ریختیم
(۱٤۷۳٥)

بی حاصلی ست حاصل ناصح ز پند ما　　بادش به دست باد که آتش نهادن است
(۸٤۰٥)

ای رشک ماه! عقد ثریّا گسل مباش　　گوهر به صحن باغ از این نُه طبق مریز
(۱۳۲۳۰)

ابر چشم عاشقان، گر عام سازد فیض خاص　　سبزه از الماس روید، پنبه از آتش دمد
(۱۰۳۸٥)

صبا، چون سنبل زلفش گشاید　　نفس، گلدسته ای بندد ز بویش
(۱۳۳۷۷)

نور شمع زندگی از فیض عمر بی وفاست　　وه، چه شمع ست این که دایم باد دارد روشنش
(۱۳۳۲۲)

خضر همت طلبد از دل آواره ی ما　　مهر دریوزه کند نور ز سیاره ی ما
(٥۷۸۹)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹٥۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹٥/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

نماد

۳-٤ نماد

«لغت Symbole از واژه ی یونانی Sumballein می آید که به معنی به هم پیوستن و اتصال است؛ هر Sumbelon در اصل نشانه ای برای شناخت و بازشناسی بوده است. یعنی یک نیمه از شیء که به دو نمیه شده بود و جفت کردن آن دو نیم به دارندگانشان امکان می داده که یکدیگر را بی آنکه پیش از آن هرگز دیده باشند چون برادر بدانند و بپذیرند» (ریحانی، ۱۳۸۵: ۱۲۹)

تعاریف و کلیات

نماد در لغت به معنای نمود، نماینده و ظاهر کننده است. (دهخدا، ۱۳۵۲: ذیل واژه ی نماد)که در فارسی به ویژه متون کهن به صورت های رمز و مظهر نیز به کار می رود.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

«سمبل در علم بیان یکی از چند ابزار تصویر آفرینی است و از نظر اصطلاحی، مشبه بهی است که علاوه بر دلالت بر معنای ظاهری، می تواند بر پایه ی ساختار تشبیهی بر مشبه های گوناگون دیگر نیز دلالت کند. به عبارت دیگر در سمبل یک بار با پوسته ی ظاهری لفظ و زبان رودر روییم و بار دیگر با لایه های زیرین لفظ که بر معنای درهم تنیده استوار شده است، سر و کار داریم. که هم بر گسترش حوزه ی زبان کمک می کند و هم به انسان امکان می دهد تا معانی و دلالت های ذهنی خود را در قالب یک لفظ ارائه دهد.» (ریحانی، ۱۳۸۵: ۱۲۹)

در اطراف ما مسائل بی شمار وجود دارند که در ورای محدوده ی درک بشری قرار دارند. ما از طریق نمادها می توانیم لایه هایی از این مفاهیم را بگشاییم تا درک آن ها برایمان راحت تر شود.انسان خواستار یگانگی و اتحاد است و از پریشانی و پراکندگی دوری می جوید او برای ایجاداین اتحاد زبانی جهانی می آفریند که قابل درک برای تمام افراد بشر است.

آن زبان جهانی نماد است.رمز در ذات خود پدیده ای متناقض است. چون پیوند دهنده و هماهنگ کننده ی دو معنای متضاد: حق و خلق، انسان و شیطان و ... است. بنابراین همواره دست کم دو گونه تعبیر بر می تابد که یکی صعودی و دیگری نزولی است.» (ستاری،۱۳۷۲: ۱۸۵)

از این جاست که «قدسی ترین نماد از نظر عده ای، پست ترین نماد برای عده ای دیگر است که نشانگر تفاوتی عظیم در طرز تلقی آن هاست» (شوالیه،۱۳۷۸: ٤۳)

اگرچه «نماد عنصری ناشناخته، رازگونه و دشوار فهم است که غیرقابل درک می باشد و هرگز به نام و کمال، توصیف پذیر نمی باشد» (یونگ،۱۳۵۲: ۲٤) اما می توان گفت هر علامت، اشاره، کلمه، ترکیب و عبارتی است که ورای معنای ظاهری خود بر مفاهیم و معانی دیگر دلالت دارد و در واقع نماد، آنچه به زبان نمی آید و در وصف نمی گنجد را به طریقی بیان می کند تا خواننده یا بیننده را با تجربه ای عینی و ملموس به درکی ذهنی رهنمون سازد.

پیش تر درباره ی استعاره گفته شد که استعاره نوعی مجاز است به علاقه ی شباهت و نیز تشبیهی است که یکی از طرفین آن حذف شده است. «نماد از این جهت که بر معنایی غیر از معنای ظاهری کلمه دلالت می کند می تواند به استعاره شبیه باشد و از جهت اینکه علاوه بر معنای مجازی، دریافت و معنا و مفهوم واقعی هم در آن امکان پذیر است، بدون قرینه ی لفظی، با کنایه قابل قیاس است» (شمیسا،۱۳۸۷: ۲۳۵ – ۲۳٤)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-٤-۱ تفاوت های نماد و استعاره

با این وجود این تفاوت ها بین استعاره و نماد وجود دارد که عبارتند از:

۱- نماد مفهومی کلی تر و غیر مستقیم تر از استعاره دارد. در استعاره، مستعار جانشین مستعارٌ منه می شود. اما نماد بر معنایی فراتر از وجود عینی خود دلالت می کند؛ یعنی علاوه بر معنای ظاهری کلمه، معنای باطنی را نیز در نظر می آورد.

۲- در استعاره کلام خیال انگیز است و بر معنای غیرحقیقی دلالت دارد. امّا نماد، علاوه بر معنای تخیلی در معنای حقیقی و ظاهر خود هم امکان هست شدن دارد. دیگر اینکه نماد همچون استعاره بر یک معنای مجازی محدود نمی گردد، بر چند مشبه دلالت می کند و معانی متعددی را به ذهن متبادر می کند.

۳- «مهمترین تفاوت استعاره و نماد در تکرار و تداوم سمبل است و اگر استعاره ای، هم از جهت ظاهری وهم از جهت مفهوم همیشه تکرار شود تبدیل به سمبل می شود.»(ستاری،۱۳۷۲: ۳۵)البته باید توجه داشت که تفسیر نماد در یک معنا و محدود کردن آن، موجب نزول آن تا حدّ استعاره می شود.

بنابراین نتیجه می گیریم که «مجاز مرسل و کنایه و استعاره امکان دریافت بیش از یک معنی مشخص و معین مجازی را به خواننده نمی دهد وهر کسی همان معنی مجازی را از سخن در می یابد که دیگری دریافته است و این معنی مجازی نیز همان مقصود و موردنظر شاعر و نویسنده است. در حالی که به عکس، آنچه که ما از رمز در ارتباط با صور خیال در نظر داریم، خصیصه ی اصیلش آن است که به یک معنی مجازی محدود نمی گردد و امکان شکوفایی معنی های مجازی متعددی را بالقوه در خود نهفته دارد که این معانی مجازی رمز، برحسب میزان شعور و نوع تجربه ها و دانش شخص شکفته می گردد.»(پورنامداریان،۱۳٦٤: ۲۰)

۳-٤-۲ نماد در غزل های طالب آملی

مشو پروانه ی لاف ای که شمع افروز انصافی کسی کو مرد انصاف است گردِ لاف کی گردد؟

(۱۲٤۵۷)

پروانه: نماد عاشقی به نور و از جمله روشنی شمع است و پروانه ی هرچیزی شدن در حکم واله و شیدای آن چیز شدن است.در پروانه ی لاف شدن، لاف در حکم شمع انگاشته می شود. تناسب ترکیب شمع افروز انصاف نیز به زیبایی تصویر کمک کرده است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

به لوح ساده ز خورشید نانوشته تریم　　فرشته ای تو دلا، وز تو ما فرشته‌تریم

(۱۵۱۵۱)

فرشته: نماد بی آلایشی و پاکی است.

«طالب» عمل به نسبت آدم کند، بلی　　این جو فروش هم سر و کارش به گندم است

(۸۷۰٦)

گندم: نماد گناه، وسوسه و عصیان است.

بی یوسفی، چمن بُن چاه است در نظر　　صحرای سبز، مار سیاه است در نظر

(۱۳۰٦۵)

یوسف: نماد زیبایی و معشوقی و هر چیز مطلوب است.

بار صد کوه کشد، «طالب» ما از غیرت　　بر دل خویش حساب پر کاهی نکند

(۱۲۵٦۳)

کوه و کاه: به ترتیب نماد سنگینی و سبکی اند. همچنین است «کوه» در بیت زیر:

بار درد تو گر به کوه نهند　　کمر کوه محکمی نکند

(۱۲٤۰۷)

ریاضت را نشان ها باشد از خورشید ظاهر تر　　به رُخ سیمای ضعف و بر بدن، نقش حصیرت کو

(۱۷۲۳۲)

خورشید: نماد روشنی و آشکاری است.

بسیاری از نماد های به کار رفته در غزل های طالب، نماد های شناخته شده است و کمتر نماد نو آفریده است. نماد هایی چون پیر،روباه، شیر،مور، بلبل، پروانه، گل، داوود، ایوب، یوسف، خضر، هما، عطارد، زال، رستم و ...که نشانه های خردمندی، مکاری، قدرت، ضعف و مظلومی،عاشقی، معشوقی، خوش آوازی، صبر، زیبایی، راهنمایی، اقبال، نویسندگی و شاعری، خرد، زورآوری و...هستند:

«طالب»! چو قادرم که چو شیران کنم سلوک　　بر نطع خاک بازی روباه چون کنم؟

(۱٦۲۷٦)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

«طالب»! ثبات حمله ی موریم نیست، حیف　　شیر نرم و لیک شتر دل فتاده ام

(۱٤٥۲۱)

مور و شیر و شتر: به ترتیب نماد ضعف و قدرت و ترسویی است.

مورم و گر دل دهدم لطف دوست　　در دهن شیر ژیان می روم

(۱٤٥۸۲)

با گل و شمع چه جوشی، که تو را فرمان داد　　که برو خون دل بلبل و پروانه بنوش

(۱۳٥۱۸)

گل و شمع، و بلبل و پروانه در نسبت با یکدیگر نماد عاشق و معشوق اند.

نیاز بلبلان با گلبنی دارم که می گردد　　چو طوق قمریان بر گرد سر سرو خیابانش

(۱۳٥۳۹)

در دیده کشم، سرمه ز خاکستر بلبل　　هر گه به تماشای گل روی تو آیم

(۱٥۲۹۲)

بلبل و گل،در دو نمونه ی بالا، نماد مشهوری برای عاشقی و معشوقی است.

عقل با عشق، مرد کوشش نیست　　چون بود زال، رستمی نکند

(۱۲٤۰٦)

زال و رستم نماد خرد و قدرت هستند اما در این بیت، شاعر زال را که در شاهنامه شیفته ی رودابه است، نماد عشق گرفته است و رستم را به خاطر جوانی و ستیزه گری نماد عقل گرفته است.عشق از آن نظر که به قول مولانا:

یک دسته کلید است به زیر بغل عشق　　از بهر گشاییدن ابواب رسیده

(مولوی،۱۳٤۱: ٤۰۲)

پیر و چاره گر همه ی مشکلات دانسته شده است.

گشتم ایوب، لیک از آتش عشق　　بر تنم، کِرم شب چراغ افتاد

(۱۱۰٤۲)

ایوب، نماد صبر است.این بیت با تصویر ارائه شده شکلی طنزگونه و کاریکلماتوری پیدا کرده است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

یاد می کن گاهی از بیتابی یعقوب نیز ای که چون ایوب بر صبر و سکون چسبیده ای
(۱۷٦٦٤)

یعقوب و ایوب، چنان که شاعر اشاره کرده، نماد بیتابی و صبر هستند.

دور از ره مستی ست که با شیون «طالب» دل در گرو نغمه ی داوود شود کس
(۱۳۲۷٦)

داوود، نماد خوش آوازی است.

گو سعادت مبر به بال هما چتر بخت خجسته فال تو بس
(۱۳۲٦۷)

هما، نماد خوش اقبالی است.

تمنای شهادت، خضر ره شد ور نه چون «طالب» ز آب تیغ او هرگز گلویی تر نمی کردم
(۱٤۷۰۹)

خضر، نماد راهنمایی است.

بحمد الله که در مُلک ادب، دستور را دیدم همان رشک عطارد، شاعر مشهور را دیدم
(۱٤۸۹٦)

عطارد، دبیر فلک و نماد نویسندگی و شاعری است و منظور طالب، شاپور تهرانی(متوفی نیمه۱۱ه) است که این غزل را پس از دیدار او سروده است و چنان که روشن است، او را بسیار شایسته ی ستایش دیده است.

ندارد هیچ پیری در جهان، سامان تدبیرم چو پستان از دهانم، گر چه بوی شیر می آید
(۱۰٦۷۹)

یکی ز روی ادب شرم کن به ناز، مساز به پیر شرع طرف، طفل شیرخواره ی عقل
(۱۳۹۳۵)

در هر دو بیت، پیر، نماد تدبیر است و در بیت اخیر، اندیشه ی شاعر، درباره ی نسبت شرع و عقل بازگو شده است.

به صورتخانه ی چین، نقش او چون در خیال آرم چنان گریم که چشم صورت دیوار پر سازم
(۱٦۰۸٤)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

چین، نماد صورتگری و صورتخانه ی چین، اضافه ی استعاری سمبلیک است.

در چند بیتی که در پی می آید نماد ها، برخاسته از علم فلسفه است که شاعر دستی از دور بر آتش آن داشته است، اصطلاحاتی چون؛ یونانیان، ایمانیان، اشراقیان و فلاطون:

به می های کهن، اصلاح عقل تازه مجنون به که یک ساغر شراب کهنه از صد خُم فلاطون به

(۱۷٤٤٤)

مجنون تو افسانه و افسون نپذیرد با بی خبری، بند فلاطون نپذیرد

(۱۱٤۸۵)

به مجنونم تلاش همنشینی، از فلاطون به چو من دیوانه ام، آن به که با دیوانه بنشینم

(۱٦٦۱٤)

در سه بیت بالا، همواره فلاطون که نماد عقل است در مقابل مجنون که نماد عشق و شوریدگی ست، قرار گرفته است.

به بزم شرع چو ایمانیان درآ «طالب»! مکن ز دور چو یونانیان نظاره ی عقل

(۱۳۹۳۹)

ایمانیان، نماد فیلسوفان اشراقی مسلک یا عارفان است و یونانیان، نماد مشائی مسلکان یا عامه فلاسفه.

اشراقیان، صحیفه نسازند پر نگار لوح مرا به کلک فلاطون نوشته اند

(۱۰۱۲۲)

اشراقیان، نماد عرفا و فلاطون نماد عقل و عقلاست.

نه من زین جهانم، تعجب مکن گر فلاطونی از روستایی برآید

(۹۵۹۸)

فلاطون، نماد خرد و دانش است در اینجا نیز شاعر با اشاره به روستازادگی خود، منظور از فلاطون، شخص دانشمند است.

ادبیات و به ویژه شعر میدان هنرمندی، آفرینش و افزودن هاست و هر شاعر بنا به قدرت آفرینشگری، تصویرهاو اسلوب های ادای خیال انگیز اندیشه اش را به این دنیای زیبا می افزاید و تفاوت به کارگیری زبان در شاعر و دیگران در همین است که سایرین از زبان به عنوان ابزار ایجاد ارتباط سود استفاده می‌کنند ولی شاعر علاوه بر استفاده از زبان به زبان استفاده نیز می رساند و با کنش هایی که در زبان انجام می دهد، به توانش آن، به شکل های مختلف از واژه سازی گرفته تا کنایه سازی و

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

مجاز آفرینی و کشف و اختراع های مختلفی که در زبان صورت می‌دهد، موجبات توانمندی زبـان را فراهم می آورد. طالب، در بحث نماد بیشتر استفاده کننده ی سنت پیشین است و البته چنان که دیـده می شود به زیبایی آنها را به کار می گیرد و در زبان شعر خویش می نشاند.گاه نیز نماد هایی کـه بـه کار می برد معمول اما کمتر به کار رفته است. مانند:

وه که هرگز نزاد نوروزی که بر این دل محرمی نکند

(۱۲٤۰۸)

ره انصاف سر کن با دلم از آشتلم باز آ که این هندوی عاجز، تُرکمانی بر نمی تابد

(۱۲۲۸۸)

در هر دو مورد بالا، نماد ها به زیبایی به کار برده شده انـد.بیت نخسـت بـا صـوت تعجـب «وه» بـا احساس بسیار آغاز می شود و زاییده شدن که صفتی جان دار انگاری است به نوروز که نماد شادی و شور و نشاط است، اسناد داده می شود و از محرم، که اتفاقا آغاز سال قمری و بخاطر وقوع حادثه ی عاشورا، نماد سوگواری و غم است، برای دل استفاده می کند.بیت دوم نیز، با ایهام در هـر دو واژه ی ره و سر کردن برای انصاف خیال انگیزی می کند.بـه ایـن دو مفهـوم کـه راه انصـاف را طـی کـن و راه(اصطلاح موسیقی) انصاف را آواز کن یا سخن به انصاف بگو و در ادامه ایجاد تناسب بین هندو و تُرکمان،از تُرکمانی به عنوان نماد یورش و هجوم استفاده کرده است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

کنایه

۳-۵ کنایه

"گفته اند کنایه رساتر از آشکارگی در سخن است. رسایی کنایه از آن است که سخنور به یاری کنایه، چونان شیوه ای هنری در بیان، خواننده یا شنونده را ناگزیر می گرداند که دل به سخن بسپارد. ژرف کاوی و تلاش سخنْ دوست، برای گشودن راز کنایه، او را به ناچار با سخن در می آمیزد، چون سخن دوست با رنج و تلاش،راز سخن را می گشاید و به درخواست و اندیشه ی سخنور راه می برد،به گونه ای،در آفرینش هنری، با او دمساز می گردد و چون بدین سان سخن را از آن خویش می شمارد، ناخواسته با آن در می آمیزد و پیوند می گیرد.بدین شیوه، پیام فرهنگی و هنری سخنور در ذهن خواننده یا شنونده ی او استوارتر جای می گیرد و پایاتر می ماند." (کزّازی ،۱۳۸۹ :۱۵٦)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

تعاریف وکلّیّات

"کنایه به معنی پوشیده سخن گفتن و ترک تصریح است و در اصطلاح علم بیان ، ذکر ملزوم و اراده ی لازم است؛ یعنی به کار بردن کلمه است در معنی یکی از لوازم آن کلمه." (احمد نژاد،۱۳۷۲ :۱۰۵)

۳-۵-۱ تفاوت های کنایه با استعاره

"مراد از استعاره در این جا استعاره ی مرکّب است که ممکن است با کنایه اشتباه شود نه استعاره ی مفرد. به هرحال فرق کنایه و استعاره ی مرکّب در این است که استعاره ی مرکّب، مجاز است و لذا جمله، قرینه ی صارفه ای دارد که به خواننده می گوید جمله در معنای اصلی خود به کار نرفته است، مانند آب در هاون کوبیدن (که عرفاً و عقلاً صورت نمی گیرد) یا تکیه بر آب زدن (که اصلا ممکن نیست) امّا در کنایه قرینه ی صارفه ای که دالّ بر معنای ثانوی باشد وجود ندارد؛ مثلاً وقتی می گوییم: فلانی در خانه اش باز است، ممکن است واقعاً مراد این باشد که کسی در خانه ی خود را باز می گذارد." (شمیسا ،۱۳۸۷ :۲۸۸)

همچنین کنایه،مثل نماد، قرینه ندارد،حال آن که استعاره به ملائم و قرینه محتاج است.

۳-۵-۲ انواع کنایه به لحاظ مکْنیّ عنه

"کنایه از حیث دلالت مکْنیّ به، به مکْنیّ عنه بر سه قسم است" : (شمیسا،۱۳۷۰: ۱۲٦)

کنایه از موصوف، کنایه از صفت وکنایه از فعل یا مصدر

۳-۵-۲-۱ کنایه از موصوف یا اسم

"مکْنیّ به، به لحاظ دستور زبان، صفت یا مجموعه ی چند صفت یا جمله و یا ترکیبی وصفی و یا ترکیب اضافی یا بدلی است که باید از آن متوجّه موصوفی(مکْنیّ عنه) شد؛ یعنی به طور خلاصه وصف اسمی را بگوییم و از آن خود اسم را اراده کنیم." (شمیسا،۱۳۷۰: ۱۲۵و۱۲٦)

شعله ام افسرده، می ترسم که اجزای وجود افتد از طاق دل مرغان آتشخواره ام

(۱٤٦۸۳)

مرغان آتشخواره، کنایه از ققنوس است که پرنده ای افسانه است و گویند هزار سال عمر کند و پس از سرآمدن این زمان هیزم فراهم آورد و چندان بال برهم زند تا جرقه ای از ان پدید آید و بر هیمه افتد و آتش افروزد.آنگاه بر آن آتش نشیند و از خاکسترش، ققنوس دیگری پدید آید.

علامه دهخدادر توصیف ققنوس نوشته‌است: گویند ققنوس هزارسال عمر کند و چون هزار سال بگذرد و عمرش به آخر آید هیزم بسیار جمع سازد و بر بالای آن نشیند و سرودن آغاز کند و مست

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

گردد و بال بر هم زند چنانکه آتشی از بال او بجهـد و در هیـزم افتـد و خـود بـا هیـزم بسـوزد و از خاکسترش بیضه ای پدید آید و او را جفت نمی‌باشد و موسیقی را از آواز او دریافتـه‌اند.(بـه نقـل از برهان قاطع)

شاعر دل عاشق را شعله می انگارد، شعله ای که از آن مرغ آتش خواره(ققنوس) پدید مـی آید.شـاید منظور شاعر از ققنوس شعر باشد.

"از طاق افتادن"کنایه فراموش شدن است و شاعر باافزودن دل به مرغان آتش خواره استعاره مکنیه از نوع انسان انگاری خلق کرده است و با آوردن اجزای وجود گویی هر کدام از اندام خویش را شئ ای بر روی طاق منتزع کرده پنداشته است و به تخیل خویش و لذت مخاطب وسعت بخشیده است.

"طالب" از افشرده ی مژگان خویش　　لوح گردون را منقش کرده ایم

(۱۵۲۵۲)

افشرده ی مژگان،کنایه از اشک است و چون می گوید لوح گردون را منقش کرده ایم، اشـک خـونین است.

طرح خورشید رخت، تا زده بر لوح وجود　　چهره پرداز جهان بر سر ایجاد نرفت

(۱۱۸)

چهره پرداز جهان، کنایه از خداوند است.

می گوید:ابتدا خداوند، طرح رخ تو(معشوق) را بر لوح وجود شاعر زده، پس از آن شاعر (طالـب) را آفریده است. یعنی عشق او را در سرشـتش قـرار داده اسـت. همچنـین مـی تـوان عکـس ان را هـم دریافت؛ابتدا طرح خورشید رخت را در لوح وجود شاعر زده است و آنگاه معشوق را آفریده است.

اشاره به طراحان فرش و نقاشان دارد که ابتدا طرح می زنند و سپس به بافتن یا نقاشی می پردازند. در طراحی فرش نیز از "تا زدن" کاغذ طرح برای قرینه سازی استفاده می شود که در مصـرع اول تبـادر دارد و به خیال مخاطب بعد می بخشد.

شنیده اند نسیم تو شاهدان بهار　　که سینه چاک و گریبان گشاده می آیند

(۱۰۱٤۸)

شاهدان بهار، ترکیبی استعاری و کنایه از گلها و شکوفه هاست. نسیم مجاز از بوی خوش است و در مصرع اول تشبیه پنهان و تفضیل تو(معشوق)و شاهدان بهار به چشم مـی آیـد. در مصـرع دوم سـینه

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

چاک و گریبان گشاده کنایه ی شاهدان بهار را تقویت کرده است و برای شکوفه ها و گلها استعاره تبعیه از شکفتن است و نیز کنایه از صفت به معنای عاشق و مشتاق.

نظر بر بال شوقم هر که را افتاد می داند که قطع راه محنت زین بیابانگرد می آید

(۱۰۸۱۱)

بیابانگرد، در سنت ادبی کنایه از مجنون است که نماد عاشق است.

از شوق زخم ناوک او سوی صیدگاه شیرفلک گسیخته زنجیر می رود

(۱۱۰٦۱)

شیرفلک، کنایه از برج اسد است.

زاده ی تاکم ندارم "طالب" از ادراک باک گر نسوزم خرمن صد عقل را پاکم بسوز

(۱۳۱۰٤)

زاده ی تاک،می است. شاعر با هنرمندی از موسیقی درونی و قرار دادن چند واژه هم قافیه با تاک(ادراک،باک،پاک)مدام بر محوریت آن تاکید ورزیده است.چرا که با شنیدن هر کدام از آنها واژه تاک در ذهن تداعی می شود.

ز بولهبکده ی دهر با عساکر شوم سوی طواف گه مصطفی برون تازم

(۱۵۳٦۹)

طواف گه مصطفی، کعبه است.

چند نمونه از" کنایه از اسم" در غزل های طالب آملی

حسن گلو سوز(۱۳۱٦٤) شراب

برگ ریزان(۱٤۸۵۲) پاییز

ربع مسکون(۱۲۷۱٤) خشکی روی زمین

عمامه پردازان(۱۰٤۳٤) علمای دین

خاکساران(۱۱۱٦۸) متواضعان(اهل تصوف)

تر و خشک جهان(۱۳۲۹٦) مال دنیا

آتش تر(۱۰۵۲۰) شراب

روح الامین(۱۱۹۹٦) جبرائیل

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

ملک الموت(۱۲۰۱۳) عزرائیل

روح القدس(۵۸۰۳) جبرائیل

۳-۵-۲-۲ کنایه از صفت

"مکْنیّ به صفتی (به لحاظ دستور زبان) است که باید از آن متوجّه صفت دیگری (مکْنیّ عنه) شد."(شمیسا،۱۳۷۰: ۱۲٦)

ما تیره کوکبان همه زاغان ماتمیم　　پرواز کرده بلبل عیش از میان ما

(۵۸۳۳)

تیره کوکبان، کنایه از بدبخت و پریشان روزگار است.

هزار بحر بود قطره پروریده ی ما　　هزار ابر بود کاسه لیس دیده ی ما

(٦۳۵۸)

کاسه لیس، کنایه از ریزه خوار، گدا و طفیلی است.

نمک پرورده ی غم های یارم　　که بی غم باد یارب! دشمن یار

(۱۲۹٦٤)

نمک پرورده ، کنایه از مدیون است. «نمک پرورده بودن کنایه است از آنکه با نان و نمک و هزینه ی دیگری تربیت یافته.»(معین،۱۳۷۱،ج٤:٤۸۱۸)

آن جوهر شمشیر شجاعت که نهیبش　　مانند نمک در جگر بی جگران است

(۷۲٦۵)

بی جگر ، کنایه از ترسو ست.

در قطع بیابان فلک ، اوست به تدبیر　　سرکرده ی خورشید ، قدم بر قدم اوست

(۸٦٤٦)

قدم بر قدم ، کنایه از پیروی و پشت سر بودن است.

زبان به طعنه ی کوته کمندی ام مگشا　　که صید لنگر عرشم، کمینه انداز است

(٦۸۹۰)

کوته کمندی ، کنایه از کم توانی است.

انداز (انداخته)، کنایه از صید است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

از دوری گلشن غرضم حفظ ملال است ورنه شکرآبی به گل و یاسمنم نیست

(٦٨٥٥)

شکرآبی ، کنایه از دشمنی است.

ز خیل یکجهتان نیستی برو " طالب" دل و زبان تو سنجیدم و موافق نیست

(٦٧٠٠)

یکجهت، کنایه از کامل و تمام. اینجا کامل در عشق و یکرو و صادق است.

بر خرمن آرزو گذشتم از خوشه زیاده ، خوشه چین داشت

(٦٦٠٢)

خوشه چین : کنایه از گداست.

گاه پیمانه کشی، گاه عزایم خوانی ای عنانگیر هوس ، این چه پریشان رایی ست

(٦٥٩١)

پیمانه کش: کنایه از میگسار است.

عزایم خوان: کنایه از پارسا ست.

عنانگیر: کنایه از سوار است.

چنین که ناله سبک خیز گشته از جگرم خلاف نیست که غم در دلم زمینگیر است

(٦٥٧٢)

زمینگیر: کنایه از ناتوان است.

از شرم آب و رنگش ، گلهای پای بر گل همچون نسیم گشتند، آواره ی وطن ها

(٦٣٦٣)

پای بر گل: کنایه از گرفتار است.

ز بوی کهگل دیوار کوی او به هوش آید در آغوش لحد، هر جا بود صد ساله بی هوشی

(١٧٨٥٦)

بی هوش : کنایه از مرده است. در باور عامه، استشمام کاه گل شخص بی هوش را هوشیار می کند.

روزگاریست که از شرم تهی دامانی جبهه ی دیده ، نهان در عرق تشویر است

(٧٠٣٩)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ١٩٥٩٢٩/و تاریخ ١٣٩٥/٩/٦) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (١٣٤٨) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

تهی دامانی: کنایه از بی چیزی و فقر است.

به دل خراشی ما آرزو، سبک دست است　　گره گشای- خدنگ غم ، آتشین شست است

(۷۰۲٤)

سبک دست : کنایه از ماهر و آزموده است.

گره گشای : کنایه از حلال مشکل است.

آتشین شست : کنایه از ماهر است.

از بس به نظر ، زنده دلم یافت مسیحا　　احیای مرا داخل اعجاز ندانست

(٦۹٦٦)

زنده دل : کنایه از روشن ضمیر است.

من که با نوش لبان از بن دندانم دوست　　خلل عشق چرا همچو خلالم نکند

(۱۱۰۷۵)

بن دندان : کنایه از صمیم دل است.

با هزاران کام ، حسرت را خریدارم ، بلی　　هر چه ارزان تر برآید، تنگدستان می خرند

(۱۰٦۰۳)

تنگدستان : کنایه از بی چیزان و فقیران است.

آن شکار خشک پهلویم که در نخجیرگاه　　خشک ماند دست صیادی که نخجیرم کند

(۱۰٤۲۵)

خشک پهلو : کنایه از لاغر و نحیف است.

فال سفر از آن سر کویش نداد راه　　چندان بماند پای به دامن که پیر شد

(۱۰۲۷۰)

پای به دامن : کنایه از نشسته و بی حرکت است.

دوش بازم بیش رشکی در رگ جان می خلید　　تا کدامین فتنه با او هم وثاق افتاده بود

(۱۰۱۵۳)

هم وثاق : کنایه از هم نشین و با توجه به بیت همبستر است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

حلقه ی چشم عدو از گرم شستی های او　　آشنا تر با خدنگ از حلقه ی زهگیر شد
(۱۰۰۸٤)

گرم شستی : کنایه از مهارت در تیر اندازی است.

با ماه و با ستاره بجنگم پلنگ وار　　در بیشه ای که شیر دلان روبهی کنند
(۱۰۰۱۲)

شیردلان : کنایه از شجاعان است.

روبهی : کنایه از مکاری است.

چرا به عرش نتازد کسی که چون "طالب"　　سمند ناطقه ی مطلق العنان دارد
(۹۹٤۸)

مطلق العنان : کنایه از رها و آزاد است.

سیاه نامه از آنم کز ابر رحمت نیز　　به روزگار دلم شست و شو نمی آید
(۹۹۱۹)

سیاه نامه : کنایه از گناه کار است.

چه باشد زر ، به میدان سخا سر می توان دادن　　نمی دانم در این معنی چه دامنگیر حاتم شد
(۹۸۷۵)

دامنگیر : کنایه از مانع است.

به یمن عشق ، بر شادی ،چنان غم یافت استیلا　　که بال افشانی نوروز ، پامال محرم شد
(۹۸۷٤)

پامال : کنایه از نابود است.

چه شد یارب که داغ سینه، دست آموز مرهم شد　　محبت ها که با الماس بودش پاره ای کم شد
(۹۸٦۷)

دست آموز : کنایه از اهلی است.

جذب شوق است که هر دم صنم مصری را　　از حرم ، موی کشان تا در زندان آرد
(۹۷۳۹)

موی کشان : کنایه از به اجبار است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

ای شب هجر گلوگیر ، زمانی مشتاب　　آنقدر باش که صبحم نفسی تازه کند
(۹۷۲۰)

گلوگیر: کنایه از آزارنده است.

سبک روحم چنان کآسیب نپذیرد سر مویی　　دل موری ، اگر در پنجه ی شیر افکنم افتد
(۹۷۰۳)

سبک روح: کنایه از بزرگ منش است.

سر مویی : کنایه از کمترین حد است.

شیر افکن : کنایه از قوی است.

به مرگ اشک سیه پوش گشته دیده کجاست　　لباس خون دلی کز عزا برون آید
(۹۳۸۷)

سیه پوش : کنایه از خاموش است.

منم کز ساده لوحی بسته ام دل بر فسون سازی　　که سحر چشم مستش ، فتنه را هاروت می گردد
(۱۱۳۸۲)

ساده لوح : کنایه از ابله است.

باد یارب! روزی رندان خاکستر بساط　　راحتی کز بستر سنجاب بیند دیده ام
(۱٦٦۳۷)

خاکستر بساط: کنایه از در نهایت بی چیزی است.

هم حروفی (ر–ب) به بیت موسیقی دل نشینی داده است.

هم نمک تا با صف رندان و می خواران شدم　　صحبت پرهیزکاران، آش پرهیزم نمود
(۱۱۵۷۳)

هم نمک : کنایه از هم سفره است.

طنز دل نشینی در این بیت وجود دارد.

سبو تهی شد و خم نیز ته نما گردید　　کدو که بود توانگر ز می گدا گردید
(۱۱٦۳٦)

ته نما : کنایه از خالی است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

منم که دلزده از چیدن گل بوسم　　لب گزیده تراود ز باغ افسوسم

(۱٤۳۳٥)

دلزده : کنایه از سیر است.

ساقی ز کرشمه داد تاوان　　جامی که تنک شراب بشکست

(۷۰٥۳)

تنک ظرف را یاد می ابلهی ست　　گل کاغذی را به شبنم چه کار؟!

(۱۲۸۰۱)

تنک ظرف و تنک شراب : کنایه از کم گنجایش است. کسی که با کمترین می مست و بدحال گردد.

مرد طلب نئی تو دلا! دست از او بدار　　ای پا شکسته! رو پس زانوی خویش گیر

(۱۲۷٤۳)

پا شکسته: کنایه از عاجز است.

ز بس با عیش هم بزمی، ز بس با کام هم ساغر　　گل از دست تو می روید ، می از جام تو می زاید

(۱۱۹٦٤)

هم بزم: کنایه از هم نشین و معاشر است.

هم ساغر: کنایه از قرین است.

دل نهادم به طاق عرش ، ولی　　چه کنم با دراز دستی عشق؟

(۱۳۸۱۲)

دراز دستی: کنایه از گستاخ است.

کو محتسب که بینم از مستی صبوح　　بند قبا گسسته و دستار مانده باز

(۱۳۱٤٦)

بند قبا گسسته و دستار باز مانده : هر دو کنایه از نهایت مستی و بی خودی است.

به دولت ، هم نشینش یافتم ، با بخت ، هم زانو　　به مهرش ، هم رکاب و با سپهرش ، هم عنان دیدم

(۱٤۸۸۸)

هم نشین و هم زانو: کنایه از قرین و مصاحب است.همنشین دولت؛دولتمند و همزانوی بخت؛ بختیار است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹٥۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹٥/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

هم رکاب و هم عنان: کنایه از هم ارج و همرتبه است.

غمی نصیب دلم کن ، چنان که خود دانی که مست عیشم و دل را گلوفشاری نیست

(٦٩٦١)

گلوفشار : کنایه از آزارنده است.

نمی بینم دلی آسوده در ملک مسلمانی از آن رو عشق می بازم به چشم نا مسلمانش

(١٣٥٣٨)

نامسلمان ؛ : کنایه از کافر(سیاه)است.

٣-٥-٢-٣ کنایه از فعل یا مصدر

"فعل (گروه فعلی) یا مصدری (مصدر مرکّب)،(مکْنیّ به) در معنای فعل یا مصدر دیگری (مکْنیّ عنه) به کار رفته باشد و این رایج ترین نوع کنایه است." (شمیسا،١٣٧٠: ١٢٧)

ما رفته ایم و کنج مزاری گرفته ایم تا بار دوش کس نشود استخوان ما

(٥٨٣٧)

بار دوش کسی شدن: ایجاد زحمت

دزدیم گر ز حلقه ی زر گوش دل رواست در بندگیت ، حلقه ی چشم است تاب گوش

(١٣٤٦٤)

چیزی را از چیزی دزدیدن: دریغ کردن ، نپذیرفتن

تصویری سوررئال را شاهدیم.

گر دلت خارد که گردی آشنای راز عشق از مقامات خرد بیگانه شو یکبارگی

(١٨٠٨٣)

خاریدن دل : کنایه از وسوسه شدن و خواستن دل است.

تا رسد دست به خونابه ی دل لب به دریوزه ی کوثر مگشای

(١٧٨٨٢)

دست رسیدن : دسترسی داشتن،قادر بودن

لب به چیزی گشودن : به زبان طلب کردن

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ١٩٥٩٢٩/و تاریخ ١٣٩٥/٩/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (١٣۴٨) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

هر زمان رخت به جایی کشم اما به چه جرم　　عشق در زندگی ام ، گور به گور افکنده

(۱۷٤۹۸)

رخت به جایی کشیدن: کنایه از سفر کردن از سویی به سویی رفتن است.

گور به گور افکندن :از اصطلاحات کوچه و بازار و کنایه از آواره است. در لغت نامه ی دهخدا، مردن معنا شده است.

بالا نرود گوشه ی ابروی من از ضعف　　مغرور نی ام ، قدرت تعظیم ندارم

(۱۵۰۵۲)

بالا رفتن گوشه ابرو : : کنایه از مغرور بودن است.

بر قلب بحر اهل توکل زدند و ما　　از بی توکلی به سر پل نشسته ایم

(۱٤۹۳۲)

بر قلب چیزی زدن : کنایه از خطر کردن شجاعت نشان دادن است.

به بحر زدن : دل به دریا زدن: کنایه از خطر کردن است.

به سر پل نشستن : کنایه از منفعل بودن است.

چه نظر آب دهیم از گل رخسار وجود　　ما که در دامن زلف عدم آویخته ایم

(۱٤٤۸۸)

نظر آب دادن ؛ آب نخوردن چشم : کنایه از امید نبودن به چیزی است.

دل یوسف ، به هم آغوشیِ عکسی خوش بود　　گشته آیینه ، بغل بر سر چَه بگشودیم

(۱٤٤۲۲)

دل خوش بودن: کنایه از خرسند بودن است.

به قصه ی در چاه افکندن یوسف (ع) به دست برادرانش تلمیح دارد.

کجا شد سحرساز غمزه ای کآسودگی بخشد　　ز پشت چشم نازک سازی ارباب اعجازم

(۱٤۳۸۱)

پشت چشم نازک کردن : ناز کردن ، فخر فروشی

عشق برگیر و بیفکن دل و دین بر سر راه　　آنچه از خود نتوان کرد جدا با خود دار

(۱۲۸۹۷)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

بر سر راه افکندن : رها کردن . بی ارزش دانستن

آب این قوم ننوشیده به هر کس نگرم　　بر منش حق نمک یا نانی ست

(۷۱۹۲)

آب از دست کسی نوشیدن : لطف و یاری دیدن

حق نان و نمک داشتن : منت پذیر بودن

چو در قمار جنون ، نقش ما درست نشست　　هزار گنج خرد، صرف یک شطل کردیم

(۱۵۷٤۳)

درست نشستن نقش : پیروز شدن ، توفیق حاصل کردن و در فرهنگ کنایات ؛ اعتبار و دولت به هم رسانیدن آمده است.

ای عشق! بی وجود تو در ماتمند خلق　　پا پیش نه که کار جهانی ز دست شد

(۱۱۲۹۷)

پا پیش نهادن: کنایه از اقدام کردن است.

از دست شدنکار : : کنایه از رو به ویرانی نهادن است.

گنه به گردن من، زاهد ار نگیرد جام　　به زور خویش بریزید در گلوش امروز

(۱۳۲۵۹)

جام گرفتن: کنایه از شراب نوشیدن است.

در گلوی کسی ریختن: کنایه از به اجبار خوراندن است.

می بر سر بازار کش و جرعه فرو ریز　　ور محتسبی منع کند ، بر سر او ریز

(۱۳۱٦۱)

می بر سر بازار کشیدن : : کنایه از آشکار و دلیر می کشی کردن است.

جرعه فرو ریختن :اشاره به سنتی از فرهنگ عامه در نزد میگساران دارد که همپیالگان غایب را با ریختن جرعه ای بر خاک یاد می کردند. کنایه از یاد کردن همپیالگان غایب است.

می بر سر محتسب ریختن: کنایه از دلیری کردن و به هیچ نشمردن محتسب است.

نیست غم های تو را با دلم آن مهر که بود　　سال ها شد که مرا از نظر انداخته اند

(۱۱۳۳۸)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

از نظر انداختن: کنایه از بی توجه بودن است.

جریده ی عملم را نشاید آسان خواند　　چو نامه گشت سیه ، مشکلست بتوان خواند

(۱۱۳۸۵)

نامه سیاه شدن: کنایه از گنهکاری است.

آزادگی ست خاصیت نشئه شراب　　حیرانم از قرابه که طوقش به گردن است

(۸٤۰٦)

طوق به گردن بودن: کنایه از بردگی و اسارت است.

رایت رسوایی خود کرد مجنون سرنگون　　چون من اندر عاشقی ، طالب! علم برداشتم

(۱٦۲٤۹)

رایت خود سرنگون کردن : کنایه از تسلیم شدن است.

علم برداشتن: کنایه از اعلام جنگ و قصد فتح است.

شرط مکتوب همین نامه سیه کردن نیست　　شوخی خطی و شیرینی انشایی هست

(۷۱۲۱)

نامه سیه کردن: کنایه از نوشتن نامه است.

در شیرینی انشا،حسآمیزی وجود دارد،شاعر، حس چشایی و بینایی را به هم آمیخته است.

دوش کین گریه رو به راه نشست　　عرش در کشتی شناه نشست

(۷۰٤۲)

رو به راه نشستن: کنایه از راه بر کسی بستن. رو به راه شدن : مهیا شدن و آغاز کاری است.

اجل میان من و عشق ، مو نمی گنجد　　تو از میانه برون شو ، مرا به او بگذار

(۱۳۰۷۵)

مو نگنجیدن: کنایه از نهایت الفت و یگانگی است.

۳-۵-۳　کنایه به لحاظ انتقال معنای مقصود

کنایه به لحاظ انتقال معنای مقصود یا قریب است یا بعید.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۵-۳-۱ کنایه قریب

"آن است که ربط بین لازم و ملزوم(یا دقیق تر بگوئیم ربط بین ظاهر و باطن)در آن به آسانی فهمیده شود و در نتیجه انتقال از مکْنیّ به،به مکْنیّ عنه به آسانی صورت گیرد."(شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۷۷)

کنایات طالب آملی کنایاتی قریب اما زیباست:

ز خورده گیری اهل حساب آزادم ورق سیه نه چنان کرده ام که بتوان خواند

(۱۱۳۸٦)

اهل حساب، منظور همان فرشتگان نویسنده اعمال اندو باز هم کنایه ای طنازانه.

انتظارم کشت از آن عالم نیامد آدمی هست می دانم حرمگاهی ولی کو محرمی؟

(۱۸۰۷۲)

آن عالم،کنایه از جهان بازپسین است.

"باز آمده ای کو که به ما گوید راز"از خیام را به یاد می آورد.

طرف ابروی تو ، چون دست به مهر افشاند عمر بگریخته ، چون نور بصر ، گردد باز

(۱۳۰۹۳)

دست افشاندن : کنایه از ترک کردن است. اما به مهر دست افشاندن: کنایه از مهر ورزیدن است.

شد دهر چنان فسرده ، کامروز همسایه به زر فروشد آتش

(۱۳۳۵۲)

چیزی را به زر فروختن: کنایه از گران و نایاب شدن چیز ارزان است.

به بزم خاص حریفان عشق محرم نیست هر آن حریف ، که پیمانه با عسس نخورد

(۱۱٤٦۷)

پیمانه با عسس خوردن : پیمانه ؛ مجاز(ذکر ظرف اراده ی مظروف) از شراب است. کنایه از دلیری کردن است.

آشفته خیالم سر و برگ سخنم نیست دامن چه گشایم که گلی در چمنم نیست

(٦۸۵۳)

سر چیزی داشتن : کنایه از قصد و آهنگ است.

برگ چیزی داشتن : کنایه از سرمایه است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

دامن گشودن : کنایه ازعرضه و آشکار کردن است.

مصرع دوم قابلیت ضرب المثل شدن دارد.

گل جوش زد حریفان، تا کی خموش باشید　　آخر نه عندلیبید، ای مهر بر دهان ها

(٦٣٦٠)

مهر بر دهان: کنایه از خاموش است.

شوق خاطر موکشان سوی تو می آرد مرا　　از در دل تا سر کوی تو می آرد مرا

(٦٢٨٧)

موکشان : کنایه از اجبار است.

فغان ز نرگس نو کیسه ی بتان "طالب"　　که می دهند نگاهی به صد تغافل قرض

(١٣٧٠٨)

نو کیسه : کنایه از تازه به دولت رسیده است.

۳-۵-۳-۲ کنایه بعید

"آن است که با آسانی ربط بین مکْنیّ به و مکْنیّ عنه معلوم نباشد و این معمولاً وقتی است که بین آن دو چندین واسطه باشد." (شمیسا،۱۳۸۷ :۲۷۷)

بر گلستان درد دمیدم نسیم درد　　چندان که غنچه گشت گل روی انتعاش

(١٣٤٢٤)

گل روی چیزی بودن : نمونه ی عالی هر چیز.امروزه گل سر سبد می گویند.

غنچه شدن گل: گل روی بدل به غنچه شدن به مفهوم غمگین شدن است.

غنچه دادن گل: غنچه دادن گل روی به مفهوم شادی و طراوت یافتن است.

فرض اول و دوم می تواند کنایه ای نسبتا بعید باشد.

به چرخ بی مدارا چیره نتوانم شدن طالب　　که چون مینای دل دستی به زیر سنگ وی دارم

(١٤٨٥٤)

دست به زیر سنگ کسی داشتن: کنایه از اسیر و مدیون کسی بودن است.

به ساغر زنده ام ، کی طاقت هجران می دارم　　رگ خوابم اگر می، نفشرد آرام کی دارم؟

(١٤٨٤٦)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

رگ خواب کسی را فشردن؛ رگ خواب کسی را در دست داشتن: کنایه از راه آرام کردن او را دانستن است.

زیبق شود ترانه ی داوودی ام به گوش　　آن جا که بلبلی ، نفس دل نشین زند

(۹۲۶۲)

زیبق در گوش شدن : آزار دیدن.

باید دانست که زیبق در گوش کردن از انواع شکنجه های مرسوم در روزگاران پیشین بوده است.

کتان پاره به مهتاب می برم ، هرچند　　ز دست پرده شکافان ، رفو نمی آید

(۹۹۱۸)

کتان پاره به مهتاب بردن : کار عبث و بدتر کردن امری

در نظر عامه ، پارچه ی کتان ، بر اثر مهتاب مندرس می شود.

پرده شکافان : خیاطان

عمر مرا به کوی تو نعل اندر آتش است　　ز آن رو ، به رفتن است از این سان شتاب او

(۱۷۲۷۹)

نعل در آتش داشتن : بی قرار بودن

در قدیم ، برای بی قرار کردن محبوب ، نعل در آتش قرار می دادند و معتقد بودند ، این کار سبب افزونی مهر میان آنان می شود.

«رو» در «ز آن رو» را می توان به معنی چهره نیز انگاشت. در این صورت ، با تشبیه رو، به آتش، رو به رو خواهیم بود.

چشمم ز ماه عارض او کسب نور کرد　　زان سان که هیچ سرمه سیاهش نمی کند

(۱۱۹۰۳)

سیاه کردن : کنایه از تاثیر داشتن ، فریب دادن- زیباتر کردن است.

کنایه است که از فرهنگ عامه اخذ شده است.شاعر با آوردن سرمه آن را تازه و بدیع کرده است.در سیاه ایهام نیز وجود دارد.

سیاه کردن نیز در صورت واژگانی خود بعید است اما با کثرت تکرار آسان یاب است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

در هر صورت کنایات بعید طالب آملی در این حد است و نمی توان کنایات بعید به مفهوم کلمه یافت.

۳-۵-٤ انواع کنایه از نظر وضوح و خفا

"دانشمندان علم بیان به اعتبار نزدیکی یا دوری و به نسبت وضوح و خفا که در این وسائط ملاحظه می شود کنایه را کاملاً بر چهار قسم دانسته اند." (تجلیل،۱۳۷٦: ۸۵)

تلویح، ایما، رمز و تعریض

۳-۵-٤-۱ تلویح

"این کلمه که به معنی اشاره به دور است اصطلاحاً بر کنایه ای اطلاق می شود که وسائط میان لازم و ملزوم بسیار دور باشد." (تجلیل،۱۳۷٦ :۸۵)

موم سر قرابه بود ، مُهر توبه ام دریاب زین اشاره که چون توبه کرده ام

(۱۵۳۹۵)

وقتی موم سر قرابه مُهرتوبه باشد، یعنی توبه ای انجام نشده است. شبیه بند کیسه به گندنا بستن است.

غایت مستی و آشفته دماغی ست که من درد سر دارم و صندل به قدم می مالم

(۱۵۳۰۳)

صندل به قدم مالیدن: تنها با داشتن اطلاعاتی از فرهنگ عامه و دانستن این که سوده صندل برای رفع صداع(سر درد شدید) نافع است می توان این کنایه را درک کرد.او می گوید درد سر دارد ولی صندل به پا می مالد،معنای این کنایه ی طنازانه در مصرع نخست پنهان است؛ نهایت بی خودی.

پنجه سیه کرده عشق ، تا به رخ ما نهد شرم ندارد که خال بر رخ سودا نهد

(۱۰۹۹۵)

روسیاه : شرمنده ، بد نام

خال بر رخ نهادن : زیبا کردن ، زیرا خال در سنت ادبی موجب زیبایی چهره معشوق است.

در مصرع اول کنایه کاملا در جان ساختار شعر حل و پنهان است. با این طرز برخورد و پیوند کنایه با استعاره مکنیه انسان مدار در (عشق) در کلام حرکت ایجاد می کند و کنایه از ایستایی باز می ایستد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

رخ سودا : استعاره ی مکنیه انسان مدار است و تصویری وهمی و سوررئال را در ذهن پدید می آورد.

طبق آیه ی ٦٠ سوره ی زمر انسان های گناهکار در آخرت روسیاه خواهند بود.

وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ تَرَى الَّذِينَ كَذَبُواْ عَلَى اللَّهِ وُجُوهُهُم مُّسْوَدَّةٌ أَلَيْسَ فِي جَهَنَّمَ مَثْوىً لِّلْمُتَكَبِّرِينَ(زمر/ ٦٠)

و روز قیامت کسانی را که بر خدا دروغ بستند بنگری که همه رویشان سیاه شده است. آیا در جهنّم برای متکبّران جایی نیست؟ (چراهست.)

طبق این آیه می توان چند واسطه برای روسیاه درنظر گرفت: انسان گناهکار، به جهنّم می رود و در پیشگاه خداوند، به علّت گناهانش روسیاه خواهد شد و از روی سیاهِ خود، در پیشگاه خداوند و انسان های روسفید، شرمنده خواهد شد.این کنایه از نوع قریب است، زیرا در زبان بسیار تکرار شده است ولی از نظر واسطه ها می توان از نوع تلویح به حساب آورد.

در شبستان غمت گر مژه ای گرم کنیم　　سینه ی خنجر الماس بود بستر ما

(٥٨٢١)

مژه گرم کردن: خوابیدن

شبستان به عنوان جایی در مساجد و شب ستان به عنوان جایی برای فراوانی حضور شب خیال انگیز است.

با محرمان زلف تو ام سینه صاف نیست　　تا قتل ، همرهم ، چه نسیم و چه شانه را

(٥٨٠٨)

سینه به شام بی دلان صاف نمی کند سحر　　با شب ما عداوتی هست همیشه روز را

(٥٨٢٨)

سینه صاف کردن(داشتن) : کینه را کنار گذاشتن

ما گلخنیان سنبل و نسرین نشناسیم　　آتش بود ، آتش ، گل روی سبد ما

(٥٨٧٤)

سنبل و نسرین نشناختن : شاد نبودن

گلزار ما سموم ستان قیامت است　　آب و هوا ، دو اسبه گریزد ز باغ ما

(٥٩٢٩)

دو اسبه گریختن : با شتاب گریختن

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

از خرابی های سیل حرص ، بنیادم ، تر است تا نسازم تکیه بر دیوار استغنای خویش

(۱۳٤۷۳)

تر بودن بنیاد : متزلزل بودن ، سست بودن

بهار داغ ، تماشا نکرده ای طالب عنان بتاب به گلگشت باغ سینه ی ما

(٦۲۸٦)

عنان تابیدن : اسب راندن.

ببشتر نمونه هایی که آمد باید به صورت حفظی دریافت چون مخاطب امروز ،مثلا سر و کاری به سوارکاری ندارد.

۳-۵-٤-۲ ایما

در این نوع کنایه وسائط اندک و ملازمه آشکاراست و خفایی در آن نیست.

به ایما نکته می سنجد ، نمی دانم زبانش را خدایا ، فیض الهامی ، که دریابم بیانش را

(۵۷٦٤)

نکته سنجیدن : سخن نغز گفتن

از شرم آب و رنگش ، گلهای پای بر گل همچون نسیم گشتند، آواره ی وطن ها

(٦۳٦۳)

آب و رنگ: کنایه از زیبایی و طراوت

پای بر گل: کنایه از گرفتار

هر دو کنایه بدون واسطه یا با واسطه اندک آورده شده است.

از مرگ سخن می گذرد ، هان ! دل مشتاق! بگشا در افسانه که خوابی به ازین نیست

(۸۳٤٦)

در گشادن : آغازیدن ، اجازه ورود دادن

گشودن در افسانه به روی سخن مرگ که در حال گذر است ، تصویر زیبایی است.

می بینم که واسطه ای وجود ندارد که درک معنای کنایی را دشوار کرده باشد و به راحتی می توان معنای کنایی را درک کرد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

پنهان نه چنانم که توان یافت نشانم تا چند به هر کوچه دوم ، در طلب خویش

(۱۳٤۹۷)

در طلب خویش گشتن : نهایت سرگشتگی

و چه موسیقی زیبایی در مصرع اول پنهان است با واژه های ؛ پنهان ، چنان ، توان و نشان ، که این تکنیک آشکارا با مضمون بیت همخوان است.

نور بصر به سوی تو آهسته می رود بیچاره را ز خون جگر ، پای در حناست

(۷۲٤۸)

پای در حنا بودن : بی حرکت و ناتوان بودن

کسی که حنا به پای بسته نمی تواند حرکت کند.واسطه اندک و فهم کنایه آسان است.

زیبایی تصویر در این است که به منشاء علمی دیدن اشاره کرده و نیز به آن خصوصیتی انسانی (استعاره ی مکنیه ی انسان مدار)داده است.

خوش شبی داریم ، دامان درمکش ای زلف یار شوم بر ما درد آشامان مگردان شام را

(٦۲٥۸)

دامان کشیدن : دوری کردن

۳-٥-٤-۳ رمز

"وسائط در آن خفی است، به طوری که می توان گفت اصلاً نمی توانیم وسائط را در یابیم و در نتیجه انتقال از معنی ظاهر به باطن دشوار و گاهی غیر ممکن است." (شمیسا،۱۳۷۰: ۱۲۹)

برخی از کنایات که از گونه رمزند به علّت تکرار زیاد در شعرها و نثرها، دیگر دیریاب نیستند، ولی برای کسی که اوّل بار این عبارت را بشنود دیریاب خواهد بود. در غزل های طالب کنایه ای از نوع رمز دیده نشد.

۳-٥-٤-٤ تعریض

"همان گوشه زدن به کنایه و کلامی است که الفاظی که در آن عرضه شده معنی دیگری از آن اراده شده که متضمّن تنبیه یا طنزی است."(تجلیل،۱۳۷٦ :۸۷)

مگو مگو که به یک سو نهاده ای حق را برو برو که به هر سو که می روم حق است

(۷۷۰۷)

به یک سو نهادن : کنار گذاشتن ، ترک کردن.ایما است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

در مصرع دوم، به هر سو که روی حق است، با اشاره ای که به حدیث قدسی «به هر طرف رو کنی حق است» به طاعنان تعریض زده است.

می کشی قسمت زاهد نبود ، داند عقل که در آن بزم همین طایفه خمیازه کشند

(۹٤٤۳)

خمیازه کشیدن : کنایه از بی احساسی و بی حالی است.

خمیازه کشیدن از روی خستگی بی حالی و بی تفاوتی است.آن چه موجب ساختن این کنایه شده بازی زبانی شاعر با فعل کشیدن بوده که در هر دو به کار رفته و البته در معانی مختلف شاعر مفهوم کشیدن در می را برای خمیازه اراده کرده، در این جا خمیازه برای زاهد، می انگاشته شده است و طنز و تعریض زیبایی پدید آمده است.

۳-۵-۵ کارکردهای کنایه

نخستین کارکرد کنایه، خیال انگیزی و جذابیت بخشی و ایجاد حظ نزد مخاطب به عنوان یکی از صورت های خیالی است.وسعت بخشی به معنا و زبان به منزله امکانی در زبان است. امکانی که به زبان چیزی را می افزاید و بهره بردن از کنشی زبانی برای افزودن به توانایی آن است.در کنایه معنا انبوه سازی می شود و قابلیت تاویل و چند معنایی دارد و مخاطب را فعال می سازد.سابقه ذهنی، بستر فرهنگی و سنت ادبی کمک می کند تا شاعر با استفاده از کنایات در انتقال هنرمندانه اندیشه موفق باشد.در ادامه ی همان سابقه ی ذهنی، ایجاد سپیدی متن و مقدمات عناصر غایب در لایه های متن یا حاضر در نزد مخاطب کارکرد دیگر کنایه است.رعایت اقتصاد کلمه که در غالب اوقات ارزشی ستودنی برای متن ادبی تلقی می گردد،نیز در جریان همین سابقه ی ذهنی و سپیدی های به وجود آمده در متن به دست می آید.پنهان کردن نام در کنایه از اسم، به منظور ایجاد ابهام و تاخیر در دریافت با هدف زیباشناسانه و حتی به منظور پرهیز از نام بردن کارکرد زیباشناسانه ی دیگر کنایه است.کاستن و افزودن قدر مکنی عنه و افزودن نگاه شخصی و بیان شاعرانه دیدگاه نسبت به مکنی عنه یکی از کارکرد های مهم و بسیار زیباست.یکی دیگر از کارکردهای مهم کنایه، بهره بردن زیباشناسانه از زبان مردم و ثبت آن در کلام است. چرا که کنایه آفرینی یکی از ویژگی های زبان زنده است که بطور خودکار، مردم خوش ذوق دست به آفرینش آن می زنند.بررسی کنایات شخصی و آفریده ی شاعر یکی از بهترین راه های ارزشگزاری هنر شاعری است. همچنین یکی از موضوعات مهم برای شناخت دنیای ذهنی و روانی شاعر در مطالعات روانشناسانه می تواند باشد. از سوی دیگر

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

با مطالعهِ کنایات شاعران می توان بسیاری از دانش ها، باورها،رسوم و ... روزگار شاعر را استخراج کرد.

۳-۵-٦ شیوه های نو کردن کنایه

-پیوند زدن کنایه با دیگر صور خیال و صنایع بدیعی

-آوردن ترکیب کنایی مشهور در معنایی غیر کنایی که باز هم نقش کنایه در کلام در فقدانش موجود خواهد بود.

-آوردن هم زمان دو یا چند کنایه و ترکیب کردن آنها.

-فاصله انداختن بین اجزای ترکیب یک کنایه

-ایجاد معناهای تازه برای کنایات دست فرسود و تکراری.

-باید دانست که ارزش کنایه هم به صورت مجزا سنجیده می شود و هم در ارتباط با دیگر اجزا و عناصر کلام و در ساخت کلام. پس نشاندن به جا و هنرمندانه کنایه در ساخت کلام اهمیت بسیار دارد.

-استحاله کنایه به مفهوم خالی کردن کنایه از باری که داشته و افزودن باری دیگر بر آن.به عنوان مثال کنایه ثبت شده ای که بار دینی و مذهبی دارد را با استحاله، باری عاشقانه بر آن افزود. مثال:

از جمله ی این دوازده ماه تمام یک ماه مبارک است و آن هم رویت

مثال از طالب آملی:

گر مرا موری به زیر پا در آید از سرش دست همت بر نگیرم تا سلیمانش کنم

(١٤٥٤٦)

دست از سر کسی بر نداشتن : (استحاله کنایه) که در معنای منفی به کار می رود اینجا در معنای مثبت به کار رفته است.

-حل کردن اجزای کنایه، به این مفهوم که واژگان کنایه را که بطور معمول کنار هم بوده با ترکیب واژگان مضمون بیت در آرایش کلام، جدا و دور از هم قرار داده شود.

۳-۵-۷ کنایه های طالب آملی

کنایات طالب را می توان به سه دسته تقسیم کرد: کنایه های تکراری، کنایه های نو، کنایه های تکراری نو شده.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۵-۷-۱ کنایه های تکراری

آستین درکش ز سودای هوس ، کین شحنه را نیست خونین پنجه ای ور هست مغز افشار نیست
(۷۰۷۲)

آستین در کشیدن : : کنایه از رها کردن و ترک گفتن است.

غم ، شیرخواره، لخت دلم در دهان نهاد چندان امان نداد که دندان بر آورم
(١٤٧٤١)

در دهان نهادن: کنایه از غذا دادن است.

دندان برآوردن : کنایه از به سن خوردن غذا رسیدن است.

منم که چشم و دلی دجله آفرین دارم نیم سحاب و ترشح در آستین دارم
(١٤٧٦٧)

در آستین داشتن : کنایه از مهیا و آماده داشتن است.

ناله مرغ چمن دارد جنون در آستین نغمه های عندلیب باغ آمل بر طرف
(۱۳۷۸۷)

در آستین داشتن: کنایه از آماده و مهیا داشتن است.

ابلیس را بگوی که بگشای لب به عذر از رحمت خدای چه مایوس گشته ای
(۱۷۵۱۷)

لب گشادن: کنایه از سخن گفتن است.

خار در جیب گلستان فکند گلخن ما دسته بر نغمه ی داوود زند شیون ما
(۵۷۸۲)

خار در جیب افکندن : کنایه از آزار رساندن است.

دزدیده نگاهم به تو الحق نمکین است روی نظرم با تو و چشمم به زمین است
(۷۱۷۱)

روی نظر با کسی داشتن: کنایه از توجه کامل داشتن است.

دست بر نبضم منه ، کین خسته را پوست بر تن ، گرد روی اخگر است
(٦٧٢٤)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

دست بر نبض نهادن: کنایه از معاینه کردن است

جنون قوی شد و کارم ز پند و بند گذشت　　کنون نه پند اثر می کند نه بند مرا

(٦٤٩٠)

کار از پند و بند گذشتن : کنایه از نهایت شیدایی است. (بند:زندان ، فریب)

آنان که با تو سایه صفت همرهی کنند　　بینند چون خرام تو ، قالب تهی کنند

(١٠٠٠٧)

قالب تهی کردن : کنایه از مردن(در اینجا ؛ از رشک مردن)است.

کی ره به آستان دهدم آن که از غرور　　با آسمان سخن به سر آستین کند

(١٢٠٣٨)

سخن به سر آستین کردن : کنایه از با ناز و غرور سخن گفتن است.

عقل به صد خامشی قفا خورد از ما　　دانی اگر دم زند چه ها خورد از ما

(٦٤٧٣)

قفا خوردن :کنایه از آسیب دیدن است

کجاست عشق که در های ذوق در بندم　　به خون فشانی دل ، دیده را کمر بندم

(١٤٣١٩)

در چیزی را بستن : کنایه از رها کردن است.

کمر بستن : کنایه از آماده و مهیای کاری شدن است.

چون دم تیغی که برگردد ز جنگ استخوان　　ناخنم برگشته از بس جنگ با دل کرده ام

(١٥١٧١)

ناخن برگشته بودن : کنایه از زبون و شکست خورده بودن است.

٣-٥-٧-٢ کنایه های نو

تعیین نو بودن کنایات شاعری که در قرون گذشته می زیسته اولا دشوار است و دوم نیازمند مطالعه ی بسیار و دقت در دیوانهای گذشتگان و معاصران شاعر، با این همه و با اندک آشنایی نگارنده و حافظه ی ناچیز به نظر می رسد ابیات زیر در شمار کنایات نو یا دست کم نویی باشد که شاعر به کار برده است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ١٩٥٩٢٩/و تاریخ ١٣٩٥/٩/٦) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (١٣٤٨) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

به دیگری نرسد آفتم ، به عکس سپهر　　سگ قبای خود و گرگ پوستین خودم

(۱۵۰۸۲)

سگ قبای خود بودن : دشمن خود بودن

گرگ پوستین خود بودن : دشمن دوست نمای خود بودن

دوست ، خون در جگرم می کند ای وای اگر　　ورق مهر بگرداند و دشمن گردد

(۱۱۳۱۸)

برگشتن ورق : عکس شدن روزگار (معنی منفی دارد).

در فرهنگ فارسی معین ؛تبدیل مهر و محبت به قهر و در فرهنگ جهانگیری و آنندراج ؛تغییر اسلوب و اوضاع معنا شده است.

همه چیز در طالب برعکس است. در این بیت نیز ، به دوستداری بی مهری از یار اشاره می کند.

غفران تو تا زود بیابد گنه ما　　در دفتر عصیان ، ورق توبه شکستیم

(۱۵٤۱۷)

ورق شکستن : علامت گذاشتن. گوشه ی دفتر و کتاب را برای نشانه گذاری تا کردن.

در بیت با گناه برشمردن توبه و استخدام فعل شکستن برای توبه و ورق ، طنازی به چشم می خورد.

غیر ، پیراهن تو گشته ، ز رشک　　چاره جز پیرهن دریدن نیست

(۸۸۰۵)

پیراهن کسی شدن : انیس و قرین و همراه کسی بودن.به آیه قرآن که «همسرانتان جامه های شما هستند.»نیز اشاره دارد.

پیرهن دریدن : نهایت بی قراری

پیرهن دریدن! غیر را دریدن یا پیرهن خود را دریدن؟

رشک برم کاش قبا بودمی　　چون تو در آغوش قبا بوده ای

(مولوی، :۱۳٤۱)

دیده نازک ساز و آنگه در من و زاهد نگر　　تا بدانی صاحب مشرب که و شیاد کیست

(۷۵۹٦)

دیده نازک کردن : دقت بسیار. مجاز آلیت نیز می تواند باشد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

با چنین بختی که من زادم ، عجب نبود ، اگر مادر از نا مهربانی آب در شیرم کند

(۱۰٤۲٦)

آب در شیر کردن: تقلب و فریب

من مرد خواب و خوش نی ام،لیک از هجوم بی خودی گاهی به سهوم آشنا،مژگان به مژگان می شود

(۱۰۰٦٥)

آشنا شدن مژگان به مژگان: بستن چشم (خوابیدن).به مفهوم خوابیدن است اما شاعر تاکید دارد که به سهو و از روی شیدایی چشمم بسته می شود.

سهو، به معنی اشتباه، با توجه به بی خودی صحو، به معنای هوشیاری و از اصطلاحات عرفان را به ذهن متبادر می کند.

یا ببین در هرچه پیش آید ، جمال کار خویش یا جبین را صیقل آیینه ی زانو مساز

(۱۳۱۷۳)

جبین را صیقل آیینه ی زانو ساختن : سر به زانو گذاشتن و سر تکان دادن را توامان در نظر دارد. اولی تفکر کردن و دومی تاسف خوردن.

شروع هر دو مصرع با «یا» است و اولین کلماتشان با یک دیگر قافیه اند. گویی به آوردن چیزی شبیه ردیف و قافیه معکوس نظر داشته است که هم ایجاد موسیقی کرده است و هم با معنای بیت سازگاری دارد ، چرا که در هر صورت این تعبیه و نظر ساختاری ، نوعی پیش بینی است در ساخت و سرودن بیت.

دیدن ، جمال ، صیقل و آیینه با هم مراعات نظیر دارند. در پیش آید نیز از پیش دیدن ، با توجه به جمال کار ، به ذهن متبادر می شود.

نکته دیگر ، این که پیش از این با «آخر کار را دیدن» آشنایی داریم و شاعر جمال کار را که همه ی جوانب است را به کار برده است.

و «مرد آخر بین مبارک بنده ایست» مولانا را به ذهن می آورد.

۳-٥-۷-۳ نو کرد کنایه

طالب، به شیوه های گوناگون توانسته است برخی کنایات تکراری را نو و با طراوت کند و به مخاطب لذت زیبایی شناسی ببخشد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

برخی شیوه های او از این قرار است:

۳-۵-۷-۳-۱ کار برد دو کنایه که کلمات مشترک با هم دارند

به دل شیشه اگر طاق فرود آوردیم　　توبه را مصلحت این است که بر طاق نهیم

(۱۵۵۳۳)

طاق بر سر چیزی فرود آوردن : نابود کردن آن و طاق بر سر شیشه(مجاز جنس از جام و پیاله) فـرود آوردن ، توبه از می گساری است.

بر طاق نهادن چیزی : فراموش و رها کردن است.

دو کنایه ی تکراری با پیوند با یک دیگر ، در این بیت ، زیبا و جاندار جلوه کرده است.

نیست آیینه ام تهی ز غبار　　کف دستم ، و لیک مو دارم

(۱۵۰۳۱)

مثل کف دست بودن : صادق و بی ریا.

مو داشتن کف دست : عجیب و متفاوت بودن.

دست بر دست زدن ، کار زنان است ، زنان　　مرد در معرکه جز تیغ دو دستی نزند

(۱۱۲۳٤)

دست بر دست زدن : افسوس خوردن

دو دستی تیغ زدن : نهایت مهارت در جنگیدن با تیغ.

۳-۵-۷-۳-۲ تکرار واژگان کنایه

مگو مگو که به یک سو نهاده ای حق را　　برو برو که به هر سو که می روم حق است

(۷۷۰۷)

یک سو نهادن : رها کردن

در مصرع دوم به زیبایی این کنایه گسترش یافته و واژگان (سو) و (حق) نیز تکرار شده است.

۳-۵-۷-۳-۳ گسترش کنایه

آن سرو سرکشی که به صد آب شسته اند　　طوبی قدان ز شرم تو دست از خرام ها

(٦۳۰۷)

سرو : استعاره از قد رعنا و خود یار

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

به صد آب شستن : نهایت پاکیزگی

دست از چیزی شستن : رها کردن کامل و نا امیدانه

طوبی قدان : کنایه از زیبایانی که قد بلند و متناسب دارند.

در این بیت ، شاعر ، مضمون کنایه را محور قرار داده و کل بیت گسترش یافته کنایه است.

بس که دست و پا زدم در راه دوست　　گاه بوسم دست خود ، گه پای خویش

(۱۳٤۹٤)

دست و پا زدن : نهایت تلاش　　بوسیدن دست : سپاسگزار بودن

پای بوسیدن : نهایت احترام و ارادت

شاعر با گسترش مضمون کنایه نخستین دو کنایه ی بعد را آورده و با پیوند این سه کنایه ی شنیده شده و معمول ، هر سه را با هنرمندی به خدمت گرفته است.واژه «راه» نیز با تناسبی که با پا و حتا دست دارد ، خوش نشسته است.

از بیم تو جان ، جمله به کنج لب تسلیم　　جمع آمده ، موقوف به یک چین جبین است

(۷۱۷٦)

جان به لب رسیدن : نهایت درماندگی

شاعر ، این کنایه مشهور را از معنای درماندگی به جان فشانی برای محبوب تغییر مفهوم داده با کاربردی هنرمندانه تازه کرده است . منتزع کردن جان با جمله(به تمامی) و جمع آمدن ، پیش بینی کنج و حالت تسلیم برای لب و چین جبین ؛ که کنایه از اخم است ، بعد داده است.

چین جبین می تواند معناهای دیگری با توجه به بیت داشته باشد؛ از جمله نگاه دقیق و تعجب و بالا بردن ابرو به معنای پاسخ منفی که در همه این حالت ها بر جبین چین پدیدار می شود.

دعای خیر من این است ، کز طاق دل مستان　　نیفتد هیچکس ور زانکه افتد در شراب افتد

(۱۱۱۱۲)

از طاق افتادن : فراموش شدن

طاق دل : استعاره مکنیه نوع چهارم ، دل به خانه ای تشبیه شده که طاق دارد.

افزودن دل مستان این امکان را به شاعر داده است تا کنایه را گسترش دهد و از آن این بیت رنگین و طنازانه را خلق کند. در این بیت هم، کنایه محور قرار گرفته است.

پشت شمشیر نگاهی که توراست　　از دم تیغ اجل تیز تر است

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

(۷۲۵۱)

همچنین :

دیده پوشی و نگاه تو شکافد دل سنگ　　پشت شمشیر تو را نشئه ز تاثیر دم است

(۷۲۵۱)

پشت چشم نازک کردن : ناز کردن

در هر دو بیت بالا ، این کنایه معمول با پیوند با تشبیه و حل شدن اجزای کنایه در کل بیت ، پنهان ، زیبا و نو شده است.

دگر چون نقش پای ناقه با صد آرزو ، چشم　　به راه افتاده ، گویا انتظار محملی دارد

(۱۲۳۱۵)

چشم به راه بودن : انتظار کشیدن

با بیان اینکه (چشم به راه افتاده) و تغییر در صورت کنایه ی معمول و مشهور چشم به راه بودن و انتزاع اجزای آن تازگی بخشیده و به تصویر ایستای آن تحرک بخشیده است. در چشم نیز استعاره مکنیه انسان مدار وجود دارد که نقش اصلی این حرکت در همین کلمه و پیوند کنایه با استعاره مکنیه نهفته است.

دلیل صومعه دیدم ، سری به راهش نیست　　گدای میکده هم ، پشم در کلاهش نیست

(۷٤۸۵)

سر به راه بودن : اهل و عاقل بودن

پشم در کلاه نداشتن : بی اعتبار بودن.«بی چیز، در خور بیم و هراس نبودن»(پرچمی،۱۳۸۲: ۱۲٦)

دلیل صومعه : راهب و کشیش

گدای میکده : می خوار (صوفی و عارف با توجه به واژه ی گدا و سنت ادبی)

تغیر صورت معمول و شنیده ی کنایه ی سر به راه بودن و مجزا کردن کلمات آن به کنایه تازگی بخشیده و اگر هر دو کنایه سر به راه نبودن راهب و پشم در کلاه نداشتن صوفی را با هم نگاه کنیم ، کنایه از فقدان راستی و درستی است.

۳-۵-۷-۳-٤ پیوند کنایه با دیگر صور خیال و صنایع بدیعی

دلی ز میکده ی آرزو نمی آید　　که سنگ حادثه اش بر سبو نمی آید

(۹۹۱۳)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

سنگ بر سبو آمدن : صدمه دیدن، نامرادی

سنگ حادثه : تشبیه بلیغ اضافی

تا خاک ، فیض خون شهیدان او گرفت　　گردون ، چو بیل ، بر سر خود خاک می کند

(۱۱۱۳۱)

خاک بر سر کردن : سوگواری کردن.

گردون : استعاره مکنیه انسان مدار

بیل : استعاره مکنیه انسان مدار

تمام مصرع دوم ، تشبیه کامل است و کنایه وجه شبه آن است.

هر توسن فتنه ای که دیدم　　داغ نگه تو بر سرین داشت

(٦٦٠٧)

داغ بر سرین داشتن : مشخص بودن صاحب، کنایه از بندگی

داغ نگه : استعاره مکنیه انسان مدار در نگه که داغش بر سرین توسن های فتنه وجود دارد.

«ران اسب را به نشانه ی مالکیت داغ می کردند.همچنین ران زندانیان و بردگان را داغ می نهادند. داغ کسی را بر اعضای بدن داشتن، کنایه از بندگی است.»(شمیسا،۱۳۸۷: ٤٥٣)

کارم اینست این که می دوزم به تار زلف آه　　جامه ی روز قیامت بر قد شب های خویش

(۱۳٤۷۷)

جامه بر قد چیزی یا کسی دوختن : نقشه برای چیزی یا کسی ریختن

این بیت در نهایت خیال انگیزی ست و استعاره مکنیه انسان مدار در (آه) ، (روز قیامت) و (شب های خویش)با کنایه پیوند خورده است.

تشبیه شب های شاعر به روز قیامت.

جامه ی روز قیامت : می توان ترکیب اضافی جنسی هم شمرد.

مراعات نظیر : دوختن ، تار ، جامه ، قد

تضاد : روز ، شب

مرا در کار گردون کن که این صید　　به تیر روی ترکَش می توان کشت

(٦٨٩٩)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

در کار چیزی کردن : مامور انجام کاری کردن.

روی آوردن : متمایل بودن و رو به ترک آوردن : روی برگرداندن است.

ترکَش با توجه به تیر، ترکِش را به ذهن متبادر می کند.

در مصرع دوم پیوند کنایه با تشبیه وجود دارد.

شاعر می گوید : مرا مامور شکار دنیا کن که این صید را می توان با تیر بی اعتنایی و ترک گفتنش از پای درآورد.

گر مرا موری به زیر پا در آید از سرش　　دست همت بر نگیرم تا سلیمانش کنم

(١٤٥٤٦)

دست از سر کسی بر نداشتن : (استحاله کنایه) که در معنای منفی به کار می رود اینجا در معنای مثبت به کار رفته است.

دست بر سر کسی داشتن : حمایت کردن

مور / سلیمان

پا/ سر/ دست

چو مست من به سماع آستین بیفشاند　　ز رقص ، دست سست شود ، پای کوبان را

(٦٤٥٤)

سست شدن دست : شگفت زده شدن و از کار باز ماندن.

پای کوبان : کنایه از صفت ؛ سماع کنندگان

مراعات نظیر : آستین ، دست- دست ، پا

مست : ذکر صفت و اراده ی موصوف است ؛ یار مست

موسیقی بسیار زیبایی با واج آرایی (س – م)ایجاد کرده است.

چو طالب چند در آتش نشینم　　بدین نسبت که یارم آتشین خوست

(٧٠٣٤)

در آتش نشستن : بی قرار بودن

در یارآتشین خو ؛ تشبیه کامل اسنادی است و تکرار واژه ی آتش به بیت جذابیت داده است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ١٩٥٩٢٩/و تاریخ ١٣٩٥/٩/٦) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (١٣٤٨) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

بس که افشاندی به خونریز شهیدان آستین　　هر که دستی دارد از دست تو بر سر می زند

(۱۱۲٤۱)

دست بر سر زدن : نهایت سختی و مصیبت ، سوگواری

هر که دستی دارد : دست مجاز آلیت از توانایی است.

تکرار واژه دست موسیقی دلنشینی ایجاد کرده است.

صورت صد عیش ما را در نظر چون ماه بود　　گرچه چون گُل در خزان ، آیینه در گِل داشتیم

(۱۵۷٤۹)

آیینه در گِل داشتن : پنهان کردن، در نهان داشتن.

جناس خط در گُل و گِل.

گه رخش ادایی به دل شیفته می تاز　　سهلست ، کسی دست نگاهت نگرفته ست

(۷۱۸۱)

رخش تاختن (رخش ؛ مجاز از اسب است) : حمله آوردن.

رخش ادا(ناز) : تشبه بلیغ اضافی　　دست گرفتن : مانع شدن

دست نگاه : استعاره مکنیه انسان مدار

۳-۵-۸ کنایه و فرهنگ عامه

کنایات سرشار از اطلاعات مفید در باره فرعنگ عامه اند. از آداب و رسوم گرفته تـا برخـی از علـوم متداول در روزگاران پیشین که ممکن است هنوز هم آن رسوم در قید حیات باشند یا نه و آن دانسـته ها از علوم در حال حاضر مورد تایید باشند یا نباشند.

روشن است که ادبیات ، یکی از غنی ترین منابع برای مطالعات مردم شناسی است از این رو ، کنایات منبعی سرشار برای این گونه مطالعات است.

در شعر طالب آملی ، فرهنگ عامه و یافته های علمی و دریافت های هستی شناسانه ی روزگارش در کنایات ، جلوه ی ویژه ای دارد.

با مرور نمونه هایی از آن می توان با فرهنگ عصر شاعر بیشتر آشنا شد:

به مرگ از دل نشاید شست ، کین کشتگانش را　　شدم ، تا سرمه سازم ، استخوان های شهیدانش

(۱۳۵۲۵)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

سرمه از استخوان کسی ساختن : نهایت کینه و دشمنی است

پیشینیان با سوزاندن استخوان ، نوعی سرمه می ساختند.

نکته جالب کژتابی این کنایه است که دقیقا عکس معنای گفته شده را هم در جان خویش دارد ؛ استخوان های شهیدان یار را سرمه ی چشم کردن و جالب آن که در هر دو صورت ، استخوان های کشتگان معشوق بر چشم نهاده می شود.

هم حروفی «ش» در مصرع نخست ، تداعی گر صدای آب و شست و شوست و تکرار «س» در مصرع دوم ، ساییدن سرمه را تداعی می کند.

بوده ام پیوسته چون جام سفالین راز دار هر که خونم خورده خاکش در دهان مالیده ام

(۱٦۷۱۰)

خاک بر دهان مالیدن : انکار کردن

باید توجه داشت که یکی از راه های طهارت شئ خونین خاک است.

خاک بر لب مالیدن ، ، انکار کردن ، رسمی ست در هند. (فرهنگ کنایات،۱۳۷۵ :۱٦۹)

همچنین جام سفالین بر خلاف جام شیشه ای آنچه در خود دارد را پدیدار نمی کند و اگر لعاب داده نشده باشد ، هنگام که لب بر آن نهاده شود کمی گل بر لبها نقش خواهد کرد.

سرمه کم رنگ است ، خاکش در دهان پر کرده ایم بخت خود ساییده ایم و سرمه دان پر کرده ایم

(۱۵٦۲۲)

چون به لیمو بشکنم صفرا که گر جوش آورد دهشت صفرای طبعم ،رنگ لیمو بشکند

(۹۳۱۸)

صفرا به لیمو شکستن : رفع صفرا کردن با لیمو که از تجویز های پزشکی در قدیم بوده است.

پیشینیان با مصرف لیمو طبع صفراوی را معتدل می گرداندند.

آماده ی مصیبتم ، ای کاش همدمان پیراهنی که نیست مرا نیلگون کنند

(۹۷۹۳)

پیراهن نیلگون کردن : سوگواری کردن

پیراهن نیلی و کبود بر تن کردن از نشانه های سوگواران در گذشته و حال است.

مصرع دوم ، نیلگون کردن پیراهنی که نیست ، متناقض نماست.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

مرکز دایره ی ماتمیان باش به ذوق　　خاک این پیکر خاکی به سر خود می پاش

(۱۳٤۲۹)

مرکز دایره ی ماتمیان بودن : ماتم سرایی کردن

خاک بر سر خود پاشیدن : سوگواری کردن

در هر دو کنایه ، به رسوم سوگواری اشاره شده است.

در گور کندن است ، سپهر از برای ما　　یا خاک در مصیبت ما سینه می کند

(۱۰۳۰۳)

سینه کندن : نهایت بی قراری در سوگواری

کتان پاره به مهتاب می برم ، هرچند　　ز دست پرده شکافان ، رفو نمی آید

(۹۹۱۸)

کتان پاره به مهتاب بردن : کار عبث و بدتر کردن امری

در نظر عامه ، پارچه ی کتان ، بر اثر مهتاب مندرس می شود.

پرده شکافان : خیاطان

عمر مرا به کوی تو نعل اندر آتش است　　ز آن رو ، به رفتن است از این سان شتاب او

(۱۷۲۷۹)

نعل در آتش داشتن : بی قرار بودن

در قدیم ، برای بی قرار کردن محبوب ، نعل در آتش قرار می دادند و معتقد بودند ، این کار سبب افزونی مهر میان آنان می شود.

«رو» در «ز آن رو» را می توان به معنی چهره نیز انگاشت. در این صورت ، با تشبیه رو، به آتش، رو به رو خواهیم بود.

رفتم که داغ عشق نهم بر جبین خویش　　آیات عقل محو کنم از نگین خویش

(۱۳۳۸۰)

نقش از نگین محو کردن : تغییر کلی در باور به وجود آمدن

نقش چیزی را بر نگین زدن حکایت از عملی در فرهنگ عامه دارد که نام شخصی که دوست می داشتند یا واژه و عبارتی که آن را در باور خود مهم می انگاشتند بر نگین انگشتری خویش نقش می

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

کردند. محو کردن نقش نگین به مفهوم روی گرداندن و منصرف شدن از آن است و نیز نقش نگین به منزله ی مُهر امضای هر کس بوده است و محو کردن نقش آن، به گاه مرگ فرد بوده است.

۳-۵-۹ کنایات کوچه بازاری

«طالب، از فرهنگ مردم یا دانش آنها در زوایای مختلف بهره می گیرد، از زبان زد ها گرفته تا باور ها و اعتقادات، آشپزی، درمان یا پزشکی، سنت ها و ...به خوبی برای پیش برد و القای افکـار و اندیشـه های خود سود جسته است و اطلاعات او را در مورد دانش های گوناگون به خصـوص سـنت هـا و باور ها و تلمیحات اسطوره ای و افسانه ای نشان می دهد.»(ابو محبوب،۱۳۹۰: ٤٤)

گر ماه را به روی تو سازد طرف سپهر　　رو بر طرف نه و طرف روی خویش گیر

(۱۲۷٤۲)

طرف ساختن : مقابل کردن، سنجیدن

طرف کسی را گرفتن : جانب داری کردن

مستی من کی بود چون نشئه ی سرشار یار　　او به ساغر ، من به سیلی ، چهره رنگین کرده ام

(۱٦٦٤۷)

به سیلی چهره رنگین کردن : آبرو داری.«چهره رنگین کـردن معـادل صـورت سـرخ کـردن اسـت و امروزه نیز به شکل«صورت را به سیلی سرخ کردن» رایج است.(نجفی،۱۳۷۸ج۲،ذیل سیلی)

ساغر: مجاز از شراب

هزار چشمه ز چشمم گشودی ای مطرب　　ز نیم نغمه ، سرت گردم این چه مضراب است ؟

(٦٦۸۳)

مضراب: مجاز از نوا و نغمه است.

بر گرد سر کسی گشتن : عزیز و گرامی داشتن

رفتم که گلِ توبه زنم بر سر مشرب　　وین لعل ، کنم تعبیه بر افسر مشرب

(٦٥۰۳)

گل بر سر چیزی زدن : به زیبایی چیزی افزودن

بر افکن پرده تا گل ، قطره ی خوی از حیا گردد　　خرامان شو که آب زندگی ، بی دست و پا گردد

(۱۲۱۰۱)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

پرده برافکندن : چهره نمودن

بی دست و پا شدن : فلج شدن و از حرکت باز ایستادن. قدرت خود را از دست دادن.

شکر ، به نسبت لعل لبت دمی صد بار　　چو اهل معذرت افتد به دست و پای نمک

(۱۳۸٦٤)

به دست و پای کسی افتادن : پوزش خواستن ، پشیمان بودن.

جانب میخانه گر عنان دهی از ناز　　دست تو گیرم به دست جام سپارم

(۱٤٦٦۳)

دست کسی را در دست کسی گذاشتن : الفت دادن دو کس به یک دیگر. سبب آشنایی دو کس با یک دیگر شدن.

گامی نتوان یافت ره راست در آن زلف　　تا چشم کند کار ، نشیب است و فراز است

(۷۱٤۲)

تا چشم کار می کند : کار کردن (قادر بودن) ؛تا مسافتی که چشم قادر به دیدن است.

عشق، هر بار از ترحم،نیم سوزم می گذاشت　　گرد او گردم، که این نوبت، به دل خواهم بسوخت

(۸۸۲٦)

نیم سوز: نا کامل

گرد کسی گشتن؛ گرد سر کسی گشتن: نهایت عزت و احترام قائل شدن.

به دل خواستن: نهایت اشتیاق

به غیر خاطر جمعی که کس ندید به خواب　　دگر چه هست در این عالم مکرر ؛ هیچ

(۹۰۷٦)

به خواب هم ندیدن : موجود نبودن ، فقدان مطلق

در بیت متناقض نمای جمله ای دیده می شود. شاعر با طنازی ابتدا «خاطر جمع» را حصر می کند و سپس با زیرکی با کنایه ای که بیان شد فقدان آن را نیز یاد آور می شود و آنگاه با آوردن «هیچ» دیگر بار تاکید می کند.

در بیابان فنا ، «طالب» چو بگشودم نظر　　پا به چشمم سر درآمد ، سر به چشمم پا نمود

(۱۰۱۸۵)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

پا به چشم سر درآمدن و سر به چشم پا نمودن : سر از پا نشناختن

۳-۵-۱۰ نمونه هایی از یک کارکرد تازه کنایه در غزل طالب آملی

بیان احساس شاعر در کنایه نسبت به مکنی عنه (کاستن و افزودن قدر)

به راز دانی افلاک نقد عمر مباز　　که کس نیافته این نه کلاه را سر هیچ

(۹۰۷۹)

نه کلاه : افلاک

سر در آوردن : آگاهی یافتن ، دانستن

(را) فک اضافه است اما اگر (برای) معنی کنیم؛ سر برای کلاه پیدا کردن ، معنای کنایی زیبایی خواهد داشت به مفهوم حل معما و یافتن پاسخ دشوار و یا برای چیز بی ارزشی در پی چیز با ارزشی بودن مشابه مثل کنایی آفتابه خرج لحیم کردن. همچنین کلاه به سر رفتن را نیز به ذهن متبادر می کند.

شاعر در انتخاب کنایه اندیشه و احساس خود را نسبت به مکنی عنه با کاهش قدر بروز داده است.

مثال دیگر در بروز احساس در کنایه از مکنی عنه :

داغم از محرمی شانه که هر دم گستاخ　　پنجه در پنجه ی آن زلف پریشان آرد

(۹۷۳۸)

پنجه در پنجه آوردن : جنگ و ستیز، دست یافتن و حریف کسی بودن است و شاعر با آوردن آن ، احساس حسادت گونه خود را از کشیدن شانه به زلف یار بیان می کند.

با صف زخم دوستان ، دشمن جان مرهمم　　خون رفوگران خورد ، سینه ی چاک چاک من

(۵۸٦٦)

رفوگران : خیاطان است ، اما مراد شاعر پزشکانند و رفو کردن را بخیه زدن انگاشته و با آوردن این کنایه ، نگاه قدر کاهانه خود را از مکنی عنه بیان کرده است. این بیان در راستای همان غم دوستی مفرط شاعر است.

نمونه ی دیگر :

گر شود جانب فردوس برین دل،"طالب"　　چمن حور بر او تنگ تر از گور شود

(۱۱۲۸٦)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

چمن حور، کنایه از باغ بهشت است. شاعر با آوردن این کنایه و تلقی چمن از باغ زیبای بهشت، نگاه نا مشتاقش را که در بیت به ان اشاره دارد،بیان کرده است. یکی از کارکردهای کنایه همین افزودن و کاستن از قدر واژه و مکنی عنه است.

در واژه ی "جانب" نیز با توجه به فعل(شود:رود)به سوی است و(شود:فعل ربط)جانب شدن؛هم کنار شدن است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

فصل چهارم:
مباحث و نتایج

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

٤-١ طالب و غزل سبک هندی

در سبک هندی و غزل طالب، صور خیال(مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه) برجستگی دارد و طالب،با هنرمندی تمام به ویژه در تشبیه و استعاره(ی مکنیه) و کنایه در غزل هایش، دست به آفرینش زده و تعابیر بسیاری را به گنجینه ی ادب فارسی افزوده است.

طبیعت و جلوه های گونه گون آن، جلوه ی ویژه ای در صور خیال او دارد و موجب شده در ترکیب با درد و نا کامی و عشق، حاصلی دل انگیز خلق شود.تعبیراتی چون: شمع طبیعت،بوستان طلب،آهوی غم،گریبان بهار افشان،شاخسار شعله،شاخ فغان،کمند طوق فاخته،طوطی قدس،غزالان شیرمست،بازان سیه چشم داغ،ترنج شکر،گنجشک دل،برگ ریزان دوا،باغ درد،دسته گل داغ،تذرو شاخچه ی گلبن گرفتاری،نرگس دیده ی داغ،کبوتران دعا،نو عروس تاک،باغ بی تابی،مزرعه کاران امید، سحاب کف،نهنگ تیغ،نخل موزون گلشن امل،نسیم نا امیدی و...و تعبیرات زیباو فراوانی که با برخی از عناصر طبیعت آفریده است:«بیضه»؛ بیضه ی آفتاب،بیضه ی رنگین خواهش،بیضه ی غنچه، بیضه ی رنگین دل و همچنین«گُل»؛گل دعا،گل خورشید،گل افسوس،گل بوس،گل معجزو ..

برای دانستن هنر تصویر سازی طالب،به عنوان نمونه همین واژه «گل» را بررسی می کنیم و تعبیرات آن را می آوریم:

همه چیز در شعر او زنده است:رکوع و سجود شیشه(جام)،دیده ی زخم،دل ناله فروش،لب دل،گلوی گل،گریبان صبح،چشم هوا،آه شجاع،چشم بیچاره،پای مژه و ... در دنیای شگفت،زنده و پویای غزل های طالب، اشک به گوش نگه راز چشم را می گوید،خُم رنگرز با خُم شراب لاف می زند،شوق بر آستان دوست سقای آب روست،هر چاره ای در یاسی بر رُخ شاعر می گشاید،آشفتگی زیارت دل می

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

کند،مرگ از حسرت افسردن شاعر جان می دهد،گور لب می مکد از چاشنی مردن شاعر،مسجد نغمه های ها صنم سر می دهد،چراغ به راه کلبه ی او پشت پا نمی بیند از این رو در راه او چراغ می نهد و ...

گاه با خطاب این زندگی بخشی را می بینیم: ای آستین! ای گُل! ای تیر غم! بیا عمر! ، حتی مفاهیم؛جوش ذوق،خون صد امید،سر کوی اثر،جنگ سرمه با آواز،حُسن بی خبر از قاعده ی ناز،طره ی ناله،هوش قافیه،جمال فتح،بغل مستی،خویش انصاف،گوش استغفار و ... .انسان انگاری اشیاء و مفاهیم و نیز جماد انگاری و حیوان انگاری و گیاه انگاری که البته انواع اخیر کم نسبت به آن چه گفته شد بسیار کم بسامد ترند: عنان تراوش،فتراک غم،بوی مغفرت،نکهت کرم،انتعاش اندود،بوسه خوردن،غوطه در آرزو خوردن.

طنز نیز جلوه ی زیبایی در تصاویر او دارد: رسن بازی صراط،گوی حماقت،صوت هزار،هزار پا شدن،سبز شدن دانه ی آبله،وادی خشک تقوا و گذر از آن به حمایت دامان تر،طفل شیر خوار توبه،دیر کِشته تر از سبزه ی نا کاشته،دل خوش کن توکل و ...

گَرد کلفت پرواز را به اشک بلبل از بال و پر شُستن،تابوت شمع مرده را شکستن و سوختن،پیچش زلف نفس،گرفتن رنگ پریده و ...

این ها نمونه هایی بود برای مرور کوتاه و گذرای تصویر در غزل های طالب آملی و در پی، کیفیت و کمیت هر یک از صور خیال در غزل های وی بر شمرده می شود.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

٤-٢ نگاهی به صور خیال در غزل های طالب آملی

٤-٢-١ مجاز

کاربرد مجاز به ناهمانندی (مجازمرسل) یا به اختصار «مجاز» در ابیات و غزل های طالب آملی متنوع است و البته نو آوری در آن چندان نیست. واقعیت این است که غالبا همچون بسیاری از شاعران دیگر، شاعری مصرف کننده در این صورت خیالی است تا شاعری نو آور، اگرچه نو آوری هایی نیز دارد. یکی از ویژگی های طالب، بهره گیری از همین مایه های آماده ی سنت ادبی و حافظه ادبی در ترکیب با دیگر صورت های خیالی و صنایع بدیعی است.

تحلیل انواع مجاز در غزل های طالب آملی:

به **علاقه کلیت**: کف(انگشت)، سلام(نامه)، سخن(شعر)، یا رب(دعا و نفرین)، پنجره(خانه)، دل(انسان)، خزر(مازندران)، سر(انسان)، روزن(خانه)، لب(دهان)، تکبیر(دین،دین اسلام،ایمان)، دی(زمستان)، چمن(باغ)، لحد(گور)، گریبان(لباس).چنان که می بینیم، همگی تکراری اندو تنها خزر به نظر نو می رسد و در گریبان کاربرد هنری می بینیم. تکبیر و یا رب نیز کمتر شنیده شده است و باقی دست فرسود است.هنر طالب، در ترکیب با دیگر اجزای بیت و خوش نشانی است:

از باده سلامی به سوی جام نوشتیم؛ جناس سلام با جام، موسیقی مصرع را دل نشین کرده است.

به یار یا رب من، شکر کآفتی نرسانید؛ باز هم موسیقی زیبایی ایجاد کرده است

حال و محل: دوات(جوهر)، چشمه(آب)، سر(اندیشه)، محمل(لیلی، معشوق)، پیاله،پیمانه،قدح،ساغر،ایاغ(شراب)، رساله(دانش)، عالم(اهل عالم)، سینه(دل)، مصر(یوسف)، گور(مرده)، جسد(گور)، باده،می(جام) و ... .در مجاز ذکر محل و اراده ی حال، مطلقا نو آوری به چشم نخورد و در ذکر حال و اراده ی محل نیز علاوه بر تکراری بودن، کم ترین نمونه مشاهده شد.

علاقه لازمیت و ملزومیت: خون(قتل)، درد(عشق)، پیر(طولانی)، تخت و مسند(قدرت)، بهار(بوی خوش)دستگاه(قدرت)، شکم(پرخوری)، دور(نوشیدن)، ترازو(ارزش) و ...

از هر دو، نمونه های اندکی دیده شد که عموما تکراری بودند و البته چند نمونه ی نسبتا تازه نیز دیده شد: ساقی بده پیاله که شد پیر توبه ام؛ به قرینه ی صارفه ی توبه که استعمال پیری برای آن معقول نیست، منظور از پیر، طولانی ست.

با گریبان بهار افشان چو پیدا شد ز دور ؛ منظور از بهار، بوی خوش است که لازمه ی بهار است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

تعلق با فنا، کی همترازو می نهد خود را؛ به این ترتیب که کار ترازو وزن کردن است، مراد ارزش است و لازمه ی وزن کردن و سنجیدن مادی ترازوست.

علاقه ی سببیت و علت و معلولی: بازو(قدرت)، گریه(اشک)، شمع و چراغ(نور)، کلک و خامه(نوشته و شعر)، درد(عشق)، نگه(چشم)، مست(مست کننده)و ... . بسیار اندک است و از این دست نمونه ها فراتر نرفته و هیچ نمونه ی تازه ای نمی بینیم.

علاقه ی عموم و خصوص: جیحون(رود)، دجله(رود)، نعمت(هر گونه خوردنی)، کوکب(خورشید)، آب(شراب)، رساله(دیوان اشعار)و ... . نمونه ی نعمت، به نظر نسبتا تازه رسید و جز آن همگی دست فرسودند.

علاقه ی ماکان و مایکون: آب و گل(وجود آدمی)، خون(مشک)، خاک(وجود انسان)، استخوان،جسد،سفال(جسم انسان) و ... . در این گونه، تنها چند نمونه ی تکراری را مکرر آورده است.

علاقه جنس: در این گونه هم که می توان آن را از انواع مجاز به علاقه ی ماکان محسوب کرد نمونه هایی ناچیز دارد که همگی تکراری اند و استفاده هنری قابل قبولی هم از آن ها نکرده است: ابریشم(جنس لباس و تار و زه در ادوات موسیقی)،شیشه(جام)، خاک(زمین)، الماس(شمشیر).

علاقه ی بدلیت: چند نمونه دارد که آن هم در حد این است که خون را بدل از خون بها آورده است.

علاقه ی صفت و موصوف و مضاف و مضاف الیه: در این گونه که بر اثر ایجاز، کلام دل نشین تر نیز می شود، نمونه های خوب و فراوانی دارد. اصولا این گونه مجاز، به علت همان ایجاز (به خصوص در صفت جانشین موصوف محذوف)، جذابیت دارد: خوش خبر(پیک خوش خبر)، صاف عشق(شراب صافی عشق)، وحشی(حیوان وحشی)، کبود و سیه(جامه ی کبود و سیه)، زلال(آب زلال)،حسرت(اشک حسرت)، رُخ(نقاب و پرده ای که به رخ کشند)، نامه(نامه ی اعمال) و ... .

علاقه مجاورت: مجاز به علاقه ی مجاورت، خود یکی از انحراف از معیارهاست و همین عدم دقت، گاه بسیار طبیعی و جذاب می شود. در غزل های طالب هم نمونه های کمی می بینیم: صبح(خورشید)، خزر(مازندران و آمل)، بهار(ابر)، مژه(چشم).

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

علاقه ی تضاد: از این گونه نیز نمونه هایی یافت می شود: نوید(هشدار)، مژده(خبر بد)، ارباب صلاح(مفسدان).

علاقه ی غلبه: چند نمونه در حد همان مرد، در معنای عموم انسان ها استفاده شده است.

٤-٢-٢ تشبیه

تشبیه در غزل های طالب و شعر سبک هندی، جایگاه ویژه ای دارد.انگیزه های شباهت،گاه از وجه شباهت اخذ نمی شود، بلکه از مراعات نظیر ها و سایر صنایع بدیعی به وجود می آید و یافتن وجه دشوار و گاهی ناممکن می شود.مثال:«ترنج شکر» در بیت زیر:

ترنج شکر، بویا می شدی دل را به کف«طالب» به سیب آن زنخدان می رسیدی گر سجود ما

همینطور است؛اطفال کرشمه،چاشنی راز،راسته بازار نفس،باغ خاطر و ... .

تشبیه بلیغ، بسامد بالاتری در میان تشبیهات طالب دارد و در میان آنها، تشبیهات تکراری و نو فراوان دیده می شود.

تکراری: شهر دل،مرغ نگه،قلزم چشم،آفتاب عشق،گلستان وفا،کمند زلف،سنگ حادثه و... .

نو: گل عهد،گل صبح(مجاز از خورشید)،مهتاب(مجاز از شب)عمر،سپاه حوصله،گل بوس،باغ افسوس،نسیم درد،باغ شعله،تسبیح زلف،گنجشک دل،عروس غریبی،گل دعا،بیضه ی رنگین دل،بیضه ی آفتاب و... .

تشبیهات بلیغ اسنادی فراوان دارد و این نوع تشبیه، بعد از تشبیه بلیغ، جایگاه دوم را در غزل هایش دارد.**تشبیه های موکد**ش بسیار بیش تر از **تشبیهات مرسل** است. در تشبیهات مرسل، **ادات تشبیه** ، به شکل های گوناگون و متنوع آمده است. یکی از ویژگی های تشبیه در غزل های طالب و شعر سبک هندی همین ادات متنوع است. ادات تشبیه در غزل های طالب از شکل معمول و معهود خارج و به کارکرد ساختی و مضمونی و حداقل به مراعات مضمون گرایش پیدا می کنند.مثال:«به دستوری» در بیت زیر:

چو وقت های های گریه آید مضطرب گردم به دستوری که طاعت پیشه را وقت نماز آید

(۱۰۰۹۵)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

که در پیوند با مضمون و مراعات آن که فریضه ی نماز است و دستور دین، از این واژه، در جایگاه ادات استفاده کرده است.گاه نیز با یکی کردن وجه و ادات تشبیه، به انتزاعی کردن تصویر و رابطه ی تشبیه دست زده است.مثال:«به درد»در بیت زیر:

به رخ، همیشه ز غم، رنگ خسته داشته ام دلی به درد سفال شکسته داشته ام(۱٦٥٥٦)

استفاده از شیوه ی لغت نامه ای، یکی دیگر از جذابیت های ادات در تشبیهات طالب آملی است که با آوردن؛یعنی، عبارت، ترجمه ی و ... این کار را می کند.در شعر او،نسبت،به جای،بر سنت،به رنگ،نسخه، نمونه و ... در جایگاه ادات استفاده شده است. ادات پسوندی و ترکیبی، یاء مصدری در نقش ادات تشبیه، پسوند شباهت «انه» و «ین» و ... نیز را به کار برده است.

در تشبیهات اسنادی، گاه از ترکیب تشبیهات استفاده برده که نمونه های آن بسیار است.مثال:

هر حلقه ی زنجیر سر زلف تو چشمی ست کان چشم به روی تو به حسرت نگران است

(۷۲٥۹)

که تشبیه بلیغِ زنجیرِ سرِ زلف را مبنای تشبیهی دیگر قرار داده و حلقه ی زنجیر سر زلف را به چشم تشبیه کرده است.در تشبیهات اسنادی،ترکیب آن با صنایع بدیعی و دیگر صور خیال که موجب نوگرایی می شود، بسیار به چشم می خورد.مثال:

گوهری بود دل، افتاده ز چشمم، ناگاه خم شد آن طره ی مشکین و ز خاکش برداشت

(۷۲۲٤)

او، بخت سیاه را به غلام درم خریده، آوارگی را به زاد راه تشبیه کرده است و از این نمونه ها بسیار دارد.

از نظر **حسی و عقلی** بودن، غالب تشبیهات بلیغ او عقلی به حسی اند و پس از آن، حسی به حسی، بیش ترین بسامد را دارد.مشبه حسی به مشبهٌ به عقلی نیز کمابیش دیده می شود و عقلی به عقلی در غزل های او بسیار کم است.**تشبیه خیالی** به ندرت وجود دارد و **تشبیه وهمی** دیده نشد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

طرفین تشبیه از نظر **افراد و ترکیب**، در غزل های این شاعر به ایـن شـکل اسـت کـه در غالـب تشبیهات بلیغ و اسنادی، طرفین مفردند.بسامد این تقسیم بندی، به ترتیـب چنـین اسـت: طـرفین مفرد،مفرد به مقید،مفرد به مرکب، مقید به مرکب، مرکب به مرکب و در نهایت مقید به مفرد، کـم ترین کاربرد را دارد.

بیش ترین تشبیهات وی **مجمل** است و در تشبیهات **مفصل** نیز **وجه شبه** مفرد، بیش ترین بسامد را دارد و وجه شبه متعدد و مرکب نیز کم نیست. **وجوه شبه**، عموما حسی اند و وجه شبه عقلـی نیز به نسبت بسیار کم تر دیده می شود.وجوه شبه، عموما **تحقیقی** است و **تخییلی** نیز بـه نسـبت بسیار کم تر دیده می شود. استفاده از وجه شبه **دوگانه** یا **استخدام** نیز از علاقه های اوسـت کـه کم تر اما به زیبایی به کار برده است. **تشبیه تمثیل** های او زیباست و به نسبت تعداد ابیات غـزل هایش، درصد بالایی را در مقایسه با دیگر شاعران دارد.

طالب، بارها تلاش کرده است، تشبیهات تکراری را به شیوه های مختلف نو کند با ایـن همـه بـا توجه به اختصاصات سبکی شعر هندی، گـاه تشـبیهات مبتـذل هـم در غـزل هـایش دیـده مـی شود.تشبیهات تکراری نیز بسامد بالایی دارد و تشبیهات غریب و بعید بسیار کم است.

تشبیه به صورت اضافه ی او متنوع است.پس از تشبیه بلیغ، اضافه ی مشبهٌ بـه، بـه ادات تشـبیه بیش ترین و اضافه ی مشبهٌ به به وجه شبه، کم ترین بسامد را دارد. همچنین **اضافه ی تلمیحی** و **سمبلیک**، تقریبا به یک اندازه به کار رفته اند و **اضافه ی اساطیری** هم بسیار کم دیده مـی شـود. البته در موارد اخیر، تشبیهات از کیفیت بالایی برخوردار نیستند. تشـبیه **موقوف المعانی** و **تشـبیه در تشبیه** هم درصد بسیار پایینیاز تشبیهات طالب را تشکیل می دهد که مجالی برای هنرمندی او شده است.

در تقسیم بندی **تشبیه به لحاظ شکل**، بیش ترین بسـامد از آن تشـبیه مضـمر و کـم تـرین از آن تشبیه مشروط است و البته تشبیه معکوس نیز به ندرت دیده می شود. تشبیهات ملفوف، مفـروق، جمع و تفضیل، کما بیش به یک اندازه و از نظر کیفیت و کمیت بسیار مناسب است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

٤-٢-٣ استعاره

طالب آملی شعر بی استعاره را بی نمک می داند، ولی منظور او از استعاره، استعاره های **مصرحه** و **مرشحه** نیست.چرا که در غزلیات وی کمتر نو آوری هایی در این نوع استعارات دیده مـی شـود.او استاد استعاره های **مکنیه** است.سراسر غزل هایش، سرشار از این گونه استعاره هاست.همه پدیـدارها در شعر او جاندارند و تصاویر شگرفی از این منظر ایجاد کـرده اسـت.از میـان گونـه هـای مختلـف استعاره مکنیه نیز گونه ی **انسان مدار** آن بسیار بیشتر از گونه های دیگر است.و باقی در میزان کاربرد اندکی اختلاف دارند و آن نوع جاندار انگاری که نتوان در هیچ یک از گونه های دیگر جای داد، نادر است.استعاره ی **مکنیّه غیر اضافی** نیز بیش تر از نوع ترکیب اضافی آن اسـت و در **مکنیـه ترکیـب اضافی**، مضاف الیه قرار گرفتن اسم، بسیار بیشتر از صفت است.

در میان استعارات **مجرده** و **مرشحه** و **مطلقه** نیز اندک ترین سهم را مرشحه داراسـت کـه بـه نـدرت دیده می شود و استعارات مجرده و مطلقه تقریبا به یک میزان است که در آن ها نوآوری هایی دیـده می شود و جز آن مانند بسیاری دیگر از شاعران، مصرف کننده سنت ادبی است و تلاش می کنـد بـا ترکیب آن با دیگر صور خیال و صنایع بدیعی صورتی زیبا به آنها بدهد که گاهی حاصل دلنشینی نیز یافته است.

به لحاظ **جامعِ طرفین**، استعاره، بیش تر **تحقیقی** است و **تخییلی** کم یافت می شود. ناگفته نمانـد کـه نام دیگر استعاره ی مکنیّه، تخییلیّه است، امّا استعاره ی تخییلی که در این بخش ذکر شـد بـه لحـاظ جامع طرفین است و نباید با استعاره ی مکنیّه اشتباه گرفته شود. استعاره به اعتبار **حسّـی یـا عقلـی** بودن طرفین، بیش تر از نوع محسوس است. استعاره از نوع **بعید** را نیز به دشواری در غزل های وی می توان یافت.

استعـــاره ی **تمثـــیلیّه** نیز بخش زیبایی از غزل های این شاعر را تشکیل داده است که میزان مناسبی دارد و نو آوری های دلپذیری در آن ها دیده می شود. استعاره های وی مانند غالب اشعار، متّکی بـر استعاره ی **اصلیّه** است، ولی **تبعیّه** نیز بنا به ویژگی سبکی بسـامد مناسـبی دارد کـه از هنرمنـدی اش حکایت می کند.

به لحاظ **جامع طرفین**، علاقه ی زیادی به آوردن استعاره ای که طرفین آن **عقلی** باشد، ندارد و بـیش تر طرفین آن **حسّی** است و البته نمونه هایی از طرفین عقلی نیز یافت می شود.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

٤-٢-٤ نماد

ادبیات و به ویژه شعر میدان هنرمندی، آفرینش و افـزودن هاسـت و هـر شـاعر بنـا بـه قـدرت آفرینشگری، تصویرهاو اسلوب های ادای خیال انگیز اندیشه اش را به این دنیای زیبـا مـی افزایـد و تفاوت به کارگیری زبان در شاعر و دیگران در همین است که سایرین از زبان به عنـوان ابـزار ایجـاد ارتباط سود استفاده می‌کنند ولی شاعر علاوه بر استفاده از زبان به زبان استفاده نیـز مـی رسـاند و بـا کنش هایی که در زبان انجام می دهد، به توانش آن، به شکل های مختلـف از واژه سـازی گرفتـه تـا کنایه سازی و مجاز آفرینی و کشف و اختراع های مختلفی که در زبان صـورت مـی‌دهـد، موجبـات توانمندی زبان را فراهم می آورد. طالب، در بحث نماد بیشتر استفاده کننده ی سنت پیشـین اسـت و البته چنان که دیده می شود به زیبایی آنها را به کار می گیرد و در زبان شعر خویش می نشاند.گاه نیز نماد هایی که به کار می برد معمول اما کمتر به کار رفته است.

٤-٢-٥ کنایه

یکی دیگر از ابزارهای تصویر گری که طالب در اسـتفاده از آن نهایـت هنرمنـدی را بـه انجـام رسانده کنایه است. به لحاظ مَکْنیّ عنه،بیشتر از کنایه نوع **مصدر و فعل** استفاده کـرده اسـت، سـپس **صفت و موصوف** قرار دارد.از لحاظ **وضوح و خفا** نیز ابتدا از نوع **ایمـا** بهـره مـی جویـد و سـپس **تلویح**. تلویح بسیار کم و **رمز** دیده نشد. **تعریض** هایی نیز دیده می شود.

نخستین کارکرد کنایه، خیال انگیزی و جذابیت بخشی و ایجاد حظ نزد مخاطـب بـه عنـوان یکـی از صورت های خیالی است.وسعت بخشی به معنا و زبان به منزله امکانی در زبان است. امکانی کـه بـه زبان چیزی را می افزاید و بهره بردن از کنشی زبانی برای افزودن به توانایی آن اسـت.در کنایـه معنـا انبوه سازی می شود و قابلیت تاویل و چند معنایی دارد و مخاطب را فعـال مـی سازد.سـابقه ذهنـی، بستر فرهنگی و سنت ادبی کمک می کند تا شاعر با استفاده از کنایـات در انتقـال هنرمندانـه اندیشـه موفق باشد.در ادامه ی همان سابقه ی ذهنی، ایجاد سپیدی متن و مقدمات عناصر غایب در لایه هـای متن یا حاضر در نزد مخاطب کارکرد دیگر کنایه است.رعایت اقتصاد کلمه که در غالب اوقات ارزشی ستودنی برای متن ادبی تلقی می گردد،نیز در جریان همین سابقه ی ذهنی و سپیدی هـای بـه وجـود آمده در متن به دست می آید.پنهان کردن نام در کنایـه از اسـم، بـه منظـور ایجـاد ابهـام و تـاخیر در دریافت با هدف زیباشناسانه و حتی به منظور پرهیز از نام بردن کارکرد زیباشناسـانه ی دیگـر کنایـه

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

است.کاستن و افزودن قدر مکنی عنه و افزودن نگاه شخصی و بیان شاعرانه دیدگاه نسبت بـه مکنـی عنه یکی از کارکرد های مهم و بسـیار زیباسـت.یکی دیگـر از کارکردهـای مهـم کنایـه، بهـره بـردن زیباشناسانه از زبان مردم و ثبت آن در کلام است. چرا که کنایه آفرینی یکی از ویژگی های زبان زنده است که بطور خودکار، مردم خوش ذوق دست به آفرینش آن مـی زنند.بررسـی کنایـات شخصـی و آفریده ی شاعر یکی از بهترین راه های ارزشگزاری هنر شاعری است. همچنین یکـی از موضـوعات مهم برای شناخت دنیای ذهنی و روانی شاعر در مطالعات روانشناسانه می تواند باشد. از سوی دیگـر با مطالعه ی کنایات شاعران مـی تـوان بسـیاری از دانـش هـا، باورها،رسـوم و ... روزگـار شـاعر را استخراج کرد.

در شعر طالب آملی ، **فرهنگ عامه** و یافته های علمی و دریافت های هستی شناسـانه ی روزگـارش در کنایات ، جلوه ی ویژه ای دارد.او شاعری نوگراست است و در کنایه هایش نیز بـا تکنیـک هـای مختلف دست به **نو گرایی** می زند.پیوند زدن کنایه با دیگر صور خیال و صنایع بدیعی،آوردن ترکیب کنایی مشهور در معنایی غیر کنایی که باز هم نقش کنایه در کلام در فقـدانش موجـود خواهـد بـود.، آوردن هم زمان دو یا چند کنایه و ترکیب کردن آنها، فاصله انداختن بین اجزای ترکیـب یـک کنایـه، ایجاد معناهای تازه برای کنایات دست فرسود و تکراری، استحاله کنایه به مفهوم خالی کردن کنایه از باری که داشته و افزودن باری دیگر بر آن.به عنوان مثال کنایه ثبت شده ای که بار دینی و مذهبی دارد را با استحاله، باری عاشقانه بر آن افزود.

مثال: از جمله ی این دوازده ماه تمام یک ماه مبارک است و آن هم رویت

مثال از طالب آملی:

گر مرا موری به زیر پا در آید از سرش دست همت بر نگیرم تا سلیمانش کنم(١٤٥٤٦)

دست از سر کسی بر نداشتن: (استحاله کنایه) که در معنای منفی به کـار مـی رود اینجـا در معنـای مثبت به کار رفته است،حل کردن اجزای کنایه، به این مفهوم که واژگان کنایه را که بطور معمول کنار هم بوده با ترکیب واژگان مضمون بیت در آرایش کلام، جدا و دور از هم قرار داده شود.

این ها، تلاش های موفق او در این راه است.

باید دانست که ارزش کنایه هم به صورت مجزا سنجیده می شود و هم در ارتبـاط بـا دیگـر اجـزا و عناصر و در ساخت کلام. پس نشاندن به جا و هنرمندانه کنایه در ساخت کلام اهمیت بسیار دارد کـه طالب آملی در این زمینه استادی خود را نشان داده است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

منابع و مآخذ

الف- کتاب:

۱. قرآن کریم ، ترجمه ی مهدی الهی قمشه ای

۲. اباذری، محسن(۱۳۸۱)، **مشاهیر آمل**، آمل:مؤسسه ی فرهنگی و هنری شمال.

۳. احمد نژاد، کامل(۱۳۷۲)، **فنون ادبی**(عروض،قافیه،بیان،بدیع)،تهران: انتشارات پایا.

٤. ارباب شیرانی،سعید(۱۳۸۰)،**دایره المعارف دانش بشر**(جلد ۱)(سرپرست؛ محمد رضا جعفری)، تهران: فرهنگ نشر نو.

۵. بهار، محمد تقی(۱۳۷۷)،**سبک شناسی در زبان و شعر فارسی**، به اهتمام کیومرث کیوان، تهران، مجید.

٦. _____(۱۳٤۵)،**دیوان اشعار**، دوم، تهران: امیر کبیر

۷. پرچمی، محب الله(۱۳۸۲)،**پس کوچه های فرهنگ**، تهران: فرهنگ ماهرخ.

۸. پرین، لارنس(۱۳۷۳)، **درباره ی شعر**(ترجمه ی فاطمه راکعی)، تهران: اطلاعات.

۹. پورنامداریان، تقی(۱۳٦٤)، **رمز داستان های رمزی در ادب فارسی** با تحلیل از داستان های عرفانی – فلسفی ابن سینا و سهروردی، تهران، علمی و فرهنگی.

۱۰. _____ (۱۳۸٤)،**گمشده لب دریا** تاملی در معنا و صورت شعر حافظ، دوم، تهران:سخن.

۱۱. تجلیل،جلیل(۱۳۷٦)، **معانی و بیان** ، تهران: مرکز نشردانشگاهی.

۱۲. ثروت،منصور (۱۳۷۵)، **فرهنگ کنایات**،چ دوم، تهران: سخن.

۱۳. ثروتیان،بهروز(۱۳۸۳)، **فن بیان در آفرینش خیال**، تهران: امیر کبیر.

۱٤. تقی زاده،محمود(۱۳۸۹)، **جامعه شناسی ادبیات جهان**، تهران: سرمدی.

۱۵. جهاندیده،سینا(۱۳۷۹)،**از معنای خطی تا معنای حجمی** (مبحثی در آسیب شناسی سنت ادبی ایران)،رشت:چوبک

۱٦. حائری،محمد حسن(۱۳۹۰)،**صائب و شاعران طرز تازه**، تهران: نسل آفتاب.

۱۷. حافظ،شمس الدین محمد(۱۳۷۷)، **دیوان غزلیات**(به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر)، تهران: صفی علیشاه.

۱۸. حسن پور آلاشتی،حسین(۱۳۸٤)، **سبک شناسی غزل هندی**، تهران: سخن.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۱۹. حسن زاده، محمد حسین(۱۳۷۹)، **سبک هندی و شاعران برگزیده ی آن**، یزد: انتشارات یزد.
۲۰. حسینی، حسن(۱۳٦۷)، **بیدل،سپهری،سبک هندی**،تهران: سروش.
۲۱. حسینی،صالح(۱۳۸۷)،**تحریر کارگاه خیال**، تهران: نیلوفر.
۲۲. خاتمی،احمد(۱۳۷۱)،**پژوهشی درسبک هندی و دوره ی بازگشت**،تهران: بهارستان.
۲۳. خلیلی جهانتیغ، مریم(۱۳۸۰)، **سیب باغ جان**: جستاری در ترفندها و تمهیدات هنری غزل مولانا، تهران: سخن.
۲٤. داد، سیما(۱۳۸۷) ، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.
۲۵. دهخدا، علی اکبر(۱۳۷۹)، **امثال و حکم**، تهران: امیرکبیر.
۲٦. _____ (۱۳۵۲)، **لغت نامه**،(زیر نظر دکتر معین)،تهران: دانشگاه تهران.
۲۷. رزاقی شانی،علی(۱۳۸۹)، **طالب آملی**، تهران: تیرگان.
۲۸. رستگار فسایی، منصور(۱۳۷۲)، **انواع شعر فارسی**، شیراز: نوید.
۲۹. ریحانی، محمد(۱۳۸۵)، **سپهری، مفسر آیه های قدیمی**: زبان و اندیشه و سبک سهراب سپهری، مشهد، آهنگ قلم
۳۰. _____ (۱۳۸۵)، **فروغ آیه های زمینی**: زبان، اندیشه و سبک فروغ فرخزاد، مشهد، آهنگ قلم.
۳۱. زرین کوب، عبدالحسین(۱۳٦٤)، **آشنایی با نقد ادبی**، تهران: نشر سخن .
۳۲. _____ (۱۳٦۷)،**سیری در شعر فارسی**، چ سوم،تهران: نوین
۳۳. سپه وندی،مسعود و فرانک فرشید(۱۳۸۹)،**آشنایی با مکاتب نقد و آفاق نقد علمی**،اراک:نشر نویسنده.
۳٤. ستاری، جلال(۱۳۷۲)، **مدخلی بر رمزشناسی عرفانی**، تهران: مرکز.
۳۵. شاملو،احمد(۱۳۸۳)،**کتاب کوچه**(حرف الف،دفتر اول)،تهران: مازیار.
۳٦. _____(۱۳٦٦)، **شاعرآینه ها**،تهران: آگاه.
۳۷. _____ (۱۳۹۰)،**صور خیال در شعر فارسی**، تحقیقی انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریه ی بلاغت در اسلام و ایران،چ چهاردهم، تهران: آگه.
۳۸. _____ (۱۳٦۸)،**موسیقی شعر**،تهران: نگاه.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳۹. شمس لنگرودی،محمد تقی(۱۳٦۷)، **گردباد شورجنون** (سبک هندی، کلیم کاشانی و گزیده اشعار)،تهران:چشمه.

٤۰. شمیسا ، سیروس(۱۳۸۷)، **بیان**، تهران :میترا.

٤۱. _____(۱۳۷۸)، **سبک شناسی شعر**، تهران: فردوس.

٤۲. _____(۱۳۸۷)،**فرهنگ اشارات ادبیات فارسی**(اساطیر،سنن،آداب،اعتقادات،علوم و ...)،تهران: میترا.

٤۳. _____(۱۳۷۰)،**معانی و بیان۲**، تهران: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه پیام نور.

٤٤. _____ (۱۳۸۱)، **نگاهی تازه به بدیع**، تهران: فردوس.

٤٥. شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۷۸)، **فرهنگ نمادها**: اساطیر، رؤیاها، رسوم، ایماء و اشاره، اشکال و قوالب، چهره ها، رنگ ها و اعداد(ترجمه ی سودابه ی فضایلی) تهران: جیحون.

٤٦. صائب،میرزا محمد علی(۱۳۷٥) ، **دیوان**(٦جلدی)، به کوشش محمد علی قهرمان، چ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

٤۷. صفا، ذبیح الله(۱۳۷۱)، **تاریخ ادبیات در ایران**،جلد پنجم، تهران:فردوس

٤۸. طالب آملی، محمد(۱۳٤٦)، **کلیات اشعار**(به اهتمام طاهری شهاب)،تهران: کتابخانه سنایی.

٤۹. فاروق فلاح، غلام (۱۳۷٤)، **موج اجتماعی سبک هندی**، مشهد:ترانه.

٥۰. فتوحی، محمود (۱۳۸٥)، **بلاغت تصویر**، تهران :سخن.

٥۱. _____(۱۳۸٥)، **نقد ادبی در سبک هندی**، تهران :سخن.

٥۲. فلسفی،نصرالله(۱۳۹۱)،**زندگانی شاه عباس اول**(جلد اول)،تهران:نگاه.

٥۳. قنبری، محمد رضا(۱۳۸۳)، **شاعر گل های آتش** (زندگی و شعر طالب آملی)، تهران: زوار.

٥٤. کزّازی،میر جلال الدین(۱۳۸۹)، **بیان**، تهران: نشرمرکز.

٥٥. _____ (۱۳٦۸)، **بیان، زیباشناسی سخن پارسی (۱)**، تهران: مرکز.

٥٦. گلچین معانی، احمد(۱۳٦۳)،**تذکره میخانه**، چ سوم،تهران: اقبال

٥۷. گودرزی، فرامرز(۱۳۸۲)، **شاعر هنرمندی که شایسته ی این فراموشی نیست**(زندگی و کارنامه ادبی طالب)، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۵۸. مجتبایی،فتح الله(۱۳۸۹)،**پیوندهای فرهنگی ایران و هند در دوره اسلامی**(ترجمه ی ابوالفضل محمودی)،تهران:موسسه ی پژوهشی حکمت و فلسفه ی ایران.
۵۹. محبتی،مهدی(۱۳۸۸)، **از معنا تا صورت**، تهران: سخن.
٦۰. معین، محمد(۱۳۷۳)، **فرهنگ فارسی**، تهران: امیرکبیر.
٦۱. مولوی، جلال الدین محمد(۱۳٤۱)**دیوان شمس**(به کوشش علی دشتی)،تهران: جاویدان.
٦۲. نجفی، ابوالحسن(۱۳۷۸)، **فرهنگ فارسی عامیانه**، تهران: نیلوفر.
٦۳. نورانی وصال، عبدالوهاب(۱۳۷۱)، **سبک هندی و وجه تسمیه آن**، تهران: قطره.
٦٤. هاوکس، ترنس(۱۳۷۷)، **استعاره**(ترجمه ی فرزانه طاهری)، تهران: نشر مرکز.
٦۵. همایی، جلال الدین(۱۳۷۵)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: نشر هما.
٦٦. همایی،ماهدخت(۱۳۷۰)**معانی و بیان**،تهران: نشر هما.
٦۷. یونگ، کارل گوستاو(۱۳۵۲)، **انسان و سمبول هایش**(ترجمه ی محمود سلطانیه)، تهران:جامی.

ب- مقاله:

۱. حمیدی،سید جعفر(۱۳٦۹)«**شعر و زبان لطیف طالب آملی**»، در پژوهش نامه علوم انسانی،شماره ؟،تهران.
۲. غنی پور ملکشاه و دیگران (۱۳۸۷) «**سبک هندی و مدعیان پیشوایی آن**(بررسی میزان و چگونگی تأثیرگذاری شاعران پیشگام سبک هندی بر شکل گیری این سبک)»، در فصلنامه پژوهش های ادبی، شماره۲۰،تهران.
۳. کی منش، عباس(۱۳۷۵)، «**طالب آملی و صور خیال در شعر او**»،در مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، شماره ۱ و۲ ص۱۰۱-۱۱۵.
٤. وحیدیان کامیار، تقی(۱۳۷٦) «**متناقض نما(paradox) در ادبیات**»، در نشریه ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، سال بیست و هشتم، شماره ی ۳و٤، صص۲۷۱-۲۹٤.

ج- مجموعه مقالات:

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۱. ابو محبوب، احمد و نادعلی فلاح(۱۳۹۰)،«**دانش و اندیشه ی مردمی در اشعار طالب آملی**»، ص۲۳-٤۷،در مجموعه مقالات نخستین همایش بین المللی ملک الشعرا طالب آملی، آمل: انتشارات طالب آملی.

۲. اصفهانی عمران، نعمت و نصرت الله حدادی(۱۳۹۰)،«**تصویر آفرینی در غزل های طالب آملی**»، ص٤۸-٦۹ در _____.

۳. ریاحی،محمد امین(۱۳۵۵)،**صائب تبریزی**،«**شاعر زمانه ی خویش**»،ص۲۹-٤۲، در (محمد رسول دریاگشت،به کوشش)صائب و سبک هندی،مجموعه سخنرانی های تحقیقی شماره ۳،تهران: انتشارات کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد.

٤. سیاسی،محمد(۱۳۵۵)،«**تمثیل در شعر صائب**»،ص۸۲-۱٦۵،_____.

۵. فرازمند، سمیه(۱۳۹۰)،«**بررسی استعاره در غزل های طالب آملی**»، ص٤۷۷-٤۹۷ در مجموعه مقالات نخستین همایش بین المللی طالب آملی، آمل: انتشارات طالب آملی

٦. محیط طباطبایی، سید محمد(۱۳۵۵)،«**بازگشت سبک هندی به ایران**»،ص۱۹۸-۲۰٦، در (محمد رسول دریاگشت،به کوشش)صائب و سبک هندی،مجموعه سخنرانی های تحقیقی شماره ۳،تهران: انتشارات کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد.

۷. ناتل خانلری، پرویز (۱۳۵۵)،«**یادی از صائب**»،ص ۲۹٦-۳۱۷، در صائب و _____.

۸. نورانی وصال،عبدالوهاب(۱۳۵۵)،«**سبک هندی و وجه تسمیه آن**»، ص۲۱۲-۲۲۵،در صائب و _____.

د- پایان نامه:

۱. کیانی، عبدالعلی (۱۳۷۵)، **هنرهای بیان در دیوان طالب آملی**،تهران:دانشگاه علامه طباطبایی، پایان نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

Abstract

Taleb Amoli, the great poet of Indian style and one of the first speakers of this method, showed the most art of imagery. His Sonnets have elegance of meaning despite of their feeling tenderness and his poetry images serve to convey this feeling and thought. They are full of images, sometimes complex but not mysterious.

In this research, roots of Indian style and its characteristics and comparing of Taleb's sonnet with it particularly the art of expression were searched in his sonnets. In considering figurative elements of this poet, many examples of his sonnets were reviewed in order to measure the quality of the images and then by presenting some examples, the power of his words effectiveness was showed.

Different Kinds of lexical figures, assimilation, metaphor, irony and parable and symbols were examined in Taleb's sonnets and they were analyzed quantitatively and qualitatively.

His poetry is a perfect sample of Indian style poetry and he is a master in using and applied different kinds of figurative to serve for thought and feeling. His figurative is various but repetitive.

He is innovative in different kinds of assimilations. He is significant in using Mknyh metaphor. He is a master in ironies and with different techniques he could make the repetitive ironies new. He has elegant parables and less innovation is seen in his symbols. The art of Taleb is in using this figurative in his sonnets.

Key words:

Persian sonnet in Indian style, TalebAmoli, Imagery

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

Payame Noor University

Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of M.Se

In: Literature

Department of: Bojnord

Imageries of TalebAmoli'ssonnets

Mehdi JaliliSenziqi

Supervisor:

Dr. FaramarzAdinehKalat

Advisor:

Dr. Mohammad Reyhani

Month/ Year

January/2013

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.