تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ٥٦، تابستان ۱٤۰۲، صص ۹۹-۱۲۰
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۹/۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/٦
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2021.1916274.2142

پیوند مضمون و مضمون‌آفرینی با ساختار بلاغی در قصاید مدحی ظهوری ترشیزی

فرج‌الله فکوری[۱]، دکتر محمدعلی گذشتی[۲]، دکتر علی‌اصغر باباسلار[۳]

چکیده

مضمون‌آفرینی، ایجاد و یا کشف رابطه و پیوند تازه میان امری ذهنی با عینی است که در ظاهر هیچ پیوندی میان آن‌ها نیست. «مضمون» و آفرینش مضمون، از عناصر اصلی سبک هندی است. سبک هندی به دلیل ظرفیت‌های زبانی و کاربردهای هنری که دارد، تلاش می‌کند تا پیوندی معنایی را میان یک امر ذهنی و عینی ایجاد کند و قصیده را از ابتذال جدا سازد؛ در این سبک، شاعر چاره‌ای جز آفرینش هنری و جلوگیری از تکرار را ندارد. مضمون از میانهٔ قرن دهم به عنوان یک اصطلاح فنی شاخص در شعر فارسی شناخته‌شده و به‌کاررفته‌است. پژوهش حاضر با روشی توصیفی – تحلیلی، ضمن روشن‌ساختن چیستی مضمون و مضمون‌سازی، شگردهای مضمون‌آفرینی را در قصاید مدحی ظهوری ترشیزی مورد بررسی قرار می‌دهد. کوشش ظهوری در قصاید مدحی همواره بر آن بوده تا ضمن کشف و ایجاد ارتباط تازه میان پدیدارها در طول بیت در محور هم‌نشینی واژگان، یکی از واژه‌های طرفین اصلی صور خیال را که اغلب اضافهٔ تشبیهی و استعارهٔ مکنیّه از نوع تشخیص است؛ به عنوان رکن مضمون‌سازی، قرار داده و از این طریق شبکهٔ مضامین و خوشه‌های خیال خود را بیافرینند.

کلیدواژه‌ها: ظهوری ترشیزی، قصاید مدحی، عناصر خیال، مضمون، مضمون‌سازی.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
fakoori.fardin@gmail.com
[۲]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسؤول)
magozashti@yahoo.com
[۳]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
babasalar@ut.ac.ir

مقدمه

ظهوری ترشیزی شاعر توانا و خیال‌پرداز قرن دهم هجری (۹٤٤- ۱۰۲۵ ق) است. وی در مضمون‌سازی و مضمون‌آفرینی که از مختصات سبک هندی است، مهارت قابل توجهی دارد. آثار ظهوری همچون بیشتر شاعران سبک هندی شاخهٔ ایرانی سلاست و روانی کلام و صحت زبانی خاصی دارد. سبک ظهوری را سرخوش و داغستانی چنین تعریف کرده‌اندبدین صورت که دستی توانا در کاربست نظم و نثر دارد. یکی از شگردهای ظهوری در قصاید مدحی برقرار کردن پیوند بین شبکهٔ مضمونی و ساختار بلاغی به‌کاررفته در ادبیات است. هدف این مقاله نشان‌دادن فنون مضمون‌سازی و مضمون‌آفرینی و پیوند ساختار بلاغی با مضامین قصاید مدحی ظهوری ترشیزی می‌باشد. مبنای تحلیل، «سی قصیده» از مجموعه قصایدی است که نگارنده تصحیح نموده‌است.

پیشینهٔ تحقیق

تاکنون پژوهشی که به صورت خاص به این موضوع پرداخته‌باشد، در دست نیست. اما به صورت عام آثار زیر را میتوان به عنوان پیشینهٔ تحقیق نام برد:

«شاعر آینه‌ها» (بررسی سبک هندی و شعر بیدل) نوشتهٔ شفیعی کدکنی که به معرفی و نقد بیدل و سبک‌شناسی شعر وی پرداخته است. «طرز تازه» از حسین حسن‌پور آلاشتی، در این کتاب نویسنده سبک‌شناسی غزل سبک هندی را مورد بررسی قرارداده‌است. هم‌چنین مقاله‌ای با عنوان «تأملی زبانی در مضمون و شگردهای مضمون‌سازی در شعر فارسی» (حاجیان، ۱۳۹٦: ۲٤۹ – ۲۷۵) و نیز مقاله‌ای با عنوان «مضمون‌آفرینی و نکته‌پردازی در غزل» (کامیار، ۱۳۸۵: ٤۳ – ٤۸) به چاپ رسیده است و همچنین در مقدمهٔ «دیوان غزلیات ظهوری ترشیزی» (باباسالار، ۱۳۹۰) به این موضوع توجه‌شده‌است.

روش تحقیق

روش این تحقیق و ابزار آن به صورت کتابخانه‌ای و رویکرد توصیفی- تحلیلی می‌باشد. در این روش با استفاده از استدلال و تحلیل عقلانی، بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای انجام می‌گیرد. این شیوه، کتابخانه‌ای و به شیوهٔ تلفیقی بوده است. یکی ازاصلی‌ترین بخش‌های هر کار پژوهشی را جمع آوری اطلاعات تشکیل می‌دهد.

مبانی تحقیق

مضمون‌آفرینی در سبک‌های مختلف شعر فارسی همواره مطرح بوده است اما کیفیت به کارگیری و بسامد آن تفاوت زیادی با سبک هندی داشته‌است. با توجّه به شاخص بسامد که یکی از عوامل سبک‌شناختی است. مضمون‌آفرینی یکی از ویژگی‌های مهم سبک هندی به شمار می‌رود که شاعران غزل‌سرای این سبک در پرداخت به آن راه افراط را پیموده‌اند.

شرح حال مختصری از ظهوری ترشیزی

نام ظهوری، نورالدین محمد بود، او در ترشیز خراسان بزرگ در اوایل دهۀ ۹٤۰ به دنیا آمد. ظهوری بعد از اکتساب کمالات و رسیدن آوازۀ فضیلت و شاعری خود به اطراف و اکناف زادگاهش، برای تکامل بیشتر تصمیم به سفر گرفت و در حدود ۹۷۵ راهی یزد شد. ظهوری بعد از اقامت یزد در سال ۹۸۱ به شیراز رفت. در این شهر، او در خدمت شخص خاصی نبود، ولی با درویش حسین واله، فردی که از علم تاریخ و معمای شعر نصیبی وافر برده و در نقاشی و تذهیب از بی‌بدلان روزگار بوده است (ر.ک: نهاوندی، ۱۳۸۱: ۲۳۹). ظهوری با مقامات عالی مرتبه، فضلا و شاعران شهرهایی که نام بسیاری از آن‌ها در تذکره‌ها مشاهده می‌شود، دیدار داشت. همچنین با شمار زیادی از شاعران هم‌عصر خود به طور مستقیم یا از طریق نامه معاشرت می‌نمود (ر.ک: همان: ۲٤۱). ابراهیم عادل شاه ثانی، والی بیجاپور، ادبا و فضلای دربار خود را با صلۀ خوب حمایت می‌کرد. ظهوری «بر ابراهیم عادل شاه تخت‌نشین آنجا عاشق شد ... و ابراهیم عادل شاه نیز به تازه‌طرزی‌های او فریفته شده، مورد انعامات فاخره گردانیده» (شاهنواز خان، ۱۳۸۸: ۳۹۵) و او در مدح وی، نظم و نثر بسیار به تکلیف تمام نوشت (لودی، ۱۳۷۷: ٦۲). او در این شهر زندگی آرامی داشت و شاه را ممدوح درخور اعتماد یافت. ظهوری بیش از بیست سال در خدمت ابراهیم عادل شاه به سر برد و سرانجام، ظهوری هشتاد و یک سال عمر کرد ... و در بیجاپور از ساغر مرگ بیهوش شد و چراغ عمرش خاموش گردید. در دورۀ صفویه که ظهوری در آن می‌زیست، دربارۀ شخصیت شاعران به طور دقیق بحث نمی‌شد، اما در تذکره‌ها از ظهوری با صفاتی مانند دارای اخلاق خوب، پرهیزکار و دانشمند یاد شده‌است.

آثار ظهوری و قصاید وی

تذکره‌نویسان دربارۀ شاعری ظهوری در تذکره‌ها از این لحاظ اشتراک نظر دارند که او شاعری

با کمالات و فضیلت و صاحب طرز تازه بود. طرز تازه که پس از آن، «سبک هندی» نامگذاری می‌شود، در زمان وی در هند شروع شد و ظهوری از جمله شاعرانی بود که این سبک را به کمال رساندند. در تذکره‌ها دربارهٔ روش شاعری او، مانند سایر شاعران این سبک اشاره شده‌است که طرز تازه دارد و به «غایت خوش‌طرز و ساحری معجزروش» است (ر.ک: اوحدی، ۱۳۸۹: ۲٥٤۲). ظهوری توجه ادبای معاصر را بسیار به خود جلب نمود و «در زمرهٔ موزونان اطراف عراق و خراسان مِن حیث‌الخیال والالفاظ مختار و مستثناء» (کاشانی، ۱۳۹۳: ۳۰٥) بود و «اکثر شعرایی (که) مابعد متتبع این طرز و روش شده‌اند، هرگز به گرد وی نرسیده»اند (ر.ک: تبریزی، ش ٤۳۰۳: برگ ۱٤۷).

برخلاف برخی از شاعران سبک هندی که تنها به طرز تازه توجه داشتند و آثار ادبی قدما را مطالعه نمی‌کردند، ظهوری «در اکتساب اصناف علوم دینیه و استحصال فنون یقینیه و مطالب دانشوری و مقاصد سخن‌گستری، مراسم جِد و اجتهاد مسلوک داشته» (نهاوندی، ۱۳۸۱: ۲۳۸) و از دانش و فضل قدما در آثار خود استفاده کرده‌است. صائب که شاعر کمال‌بخش سبک هندی است و مانند ظهوری به آثار قدما توجه دارد، در شعر خود فضل ظهوری را تأیید نموده‌است (ر.ک: خان‌بهادر، ۱۳۸٦: ٤٤۱). غالب دهلوی، شاعر قرن سیزدهم که آخرین شاعر بزرگ دورهٔ شاهنشاهان مغول تیموریه بود، در اشعار خود نام ظهوری را آورده‌است و اشاره نموده که از شعر ظهوری استفادهٔ فراوان کرده‌است و روش شعر با او نو شده‌است. یکی از مهم‌ترین شگردهای ظهوری، استفاده از قصاید مدحی بود و این امر به دلیل حضور مدام وی در دربار پادشاهان بوده است. ظهوری به دلیل قصاید مدحی که داشته سال‌ها در خدمت مرتضی نظام شاه و برهان نظام شاه ثانی و ظهور قصیده‌ها و ترکیب‌بندی‌های در مدح شاه‌زاده از عوامل محبوبیت وی در دربار است. همچنین سروده‌های ظهوری در مدح اشراف احمد نگر نیز از این عوامل است، به طور کلی دورهٔ شانزده ساله شاعر در هند به دلیل سرودن قصیده‌های مدحی بسیار حائز اهمیّت است.

عناصر خیال در اشعار ظهوری

سبک شاعری ظهوری دو ویژگی اصلی دارد. یکی از آن‌ها، ویژگی سبک هندی است که باریک‌اندیشی و نازک‌خیالی در آن موج می‌زند و «خان آرزو»، ناقد آن دوره، دربارهٔ آن چنین توضیح می‌دهد: «متأخرین اشعاری که در آن تشبیهات دقیقه و معانی مشکله واقع شود و به

طریق تمثیل نبود، آن را اشعار به طور خیال = طرز خیال) گویند» (خان آرزو، ۱۳۸۱: ٦٧). ویژگی دیگر، هنر سنتی است که از اشعار دوران پیشین ریشه گرفته‌است. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های اشعار ظهوری مضمون‌آفرینی است. ساختار بیت در سبک هندی چنین است که در مصراعی مطلب معقولی گفته می‌شود یعنی شعاری مطرح می‌شود و در مصراعی دیگر با تمثیل یا رابطهٔ لف و نشری متناظر یا تشبیه مرکب، آن را محسوس می‌کنند. مصرع معقول یعنی مصراعی که در آن شعار مطرح می‌شود می‌تواند تکراری و تقلیدی باشد، اما مصراع محسوس یعنی مصراعی که شعار را تبدیل به شعر می‌کند باید تازه و ابتکاری باشد. یعنی شاعر بزرگ در سبک هندی شاعری است که ذهن او بتواند مدام بین معقول و محسوس روابط تازه ایجاد کند. رابطهٔ بین دو مصراع به هر حال باید تشبیهی باشد و سعی در این است که وجه شبه تازه باشد. همین موضوع اندک اندک باعث شد تا وجه شبه تازه باشد. همین موضوع اندک‌اندک باعث شد تا وجوه شبه متعارف و زودیاب، تمام شود و شاعران روز به روز به سراغ ربط یا وجوه شبه دورتر و بغرنج‌تر بروند و ابیاتی گفته شود که فهم ربط بین دو مصراع بسیار دشوار و حتّی غیرممکن باشد (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۹۰)؛ ظهوری از آن شاعرانی است که توانسته با شناخت دقیق عناصر خیال و شیوه‌ها متعدد در آفرینش این زیبایی‌ها، مضامین بکری را خلق کند.

مضمون و مضمون‌سازی

شناخت چگونگی پیوند مضمون‌سازی و مضمون‌آفرینی با ساختار بلاغی و صور خیال کلیدی است که با آن می‌توانیم به جهان تخیل شاعر وارد شویم و به میزان خلاقیّت‌های هنری و اندوخته‌هایش پی‌ببریم. با همین نگاه ابتدا منظور از مضمون و مضمون‌سازی را روشن می‌سازیم و سپس به فنون مضمون‌آفرینی در قصاید ظهوری می‌پردازیم.

کلمهٔ مضمون در متون فارسی قبل از قرن یازدهم مترادف با «معنی» و «محتوا» به‌کاررفته‌است اما از قرن یازدهم به بعد ترکیب‌هایی مانند «مضمون‌بندی، مضمون‌یابی و مضمون‌سازی» وارد اصطلاحات ادبی شده‌است. معاصرین ما از مضمون تعاریف مختلفی به‌دست‌داده‌اند، به عنوان نمونه ذبیح‌الله صفا آن را نکته‌سنجی همراه با خیال دقیق و نازک‌بینی می‌داند: «نکته‌سنجی و نکته‌یابی و نکته‌گویی یعنی گنجانیدن نکات باریکی در اشعار همراه با خیال دقیق و نازک‌بینی تام» (صفا، ١٣٦٦: ١٦٤). از ویژگی‌های مهم سبک شاعران و به ویژه شاعران کلاسیک به کارگیری واژگان و اصطلاحات علمی و مضمون‌سازی است (ر.ک: دیانت‌خواه، ۱۳۹۷: ۱۰۰).

خرمشاهی می‌گوید: «مضمون عبارت است از معنی جزئی متکی به مناسبات لفظی و رایج در سنت شعر» (خرمشاهی، ۱۳۷۳: ۳۸). سیروس شمیسا مضمون را خیال خاص و معنی برجسته یا فکر جزئی و تازه می‌داند و می‌نویسد: «کوشش شاعر سبک هندی مضمون‌یابی و ارائهٔ خیال خاص و معنی برجسته است؛ یعنی فکری جزئی اما تازه و نگفته و بیان آن به صورتی اعجاب‌انگیز» (شمیسا،۱۳۸۰: ۲۹۷). وحیدیان کامیار مضمون را کلامی غیر مستقیم و دارای حادثه میداند و می‌نویسد: «اصولاً یک تشبیه یا استعاره یا کنایه و مجاز ساده، گرچه آفرینش شاعرانه است، امّا مضمون آفریده‌نمیشود. معمولاً مضمون‌آفرینی، کلام غیر مستقیمی است که دارای حادثه است. البته مضمون‌آفرینی خاص شعر نیست» (کامیار، ۱۳۸۵: ٤٤). بنا بر نظر کامیار تشبیهات و استعاره‌ها و کنایه‌ها و مجازها زمانی مضمون می‌سازند که حادثه‌ای را در زبان ایجاد کنند، البته ایشان منظور خود را از حادثه در زبان شعر روشن نمی‌سازند و با آوردن مثال‌هایی تمثیل و حسن‌تعلیل را دو شگرد مضمون‌آفرینی شمرده چرا که در هر دو، استدلال شاعرانه وجود دارد و از این رهگذر سعی کرده مفهوم مضمون‌آفرینی را روشن سازد.

به نظر نگارنده فرایندهای مضمون‌آفرینی و مضمون‌سازی در دوره‌های مختلف تاریخ ادبیات متفاوت بوده‌است به همین خاطر منتقدان و پژوهشگران ادبی ما از آن تعاریف گوناگونی به دست داده‌اند از جمله مضمون‌آفرینی را در معنای عام «نکته‌یابی و یافتن معانی باریک» دانسته‌اند با این تعریف مضمون‌آفرینی از آغاز شعر فارسی یعنی از رودکی شروع می‌شود و در دوره‌های مختلف ادامه‌میابد امّا در هر دورهٔ ادبی بر اساس «مبانی زیبایی شناختی» آن دوره جلوهٔ خاصی داشته است چرا که در سبک‌های مختلف مبانی هنری گوناگونی پدید آمده و ازبین‌رفته است. علت تعاریف متکثّر و مختلف، دگرگونی مبانی جمال‌شناسانهٔ سبک‌ها و دوره‌های ادبی است.

بحث

مضمون‌آفرینی در قصاید ظهوری

مضمون‌آفرینی از برجسته‌ترین ویژگی‌های سبک قصاید مدحی ظهوری است ولی می‌کوشد با «ایجاد» یا «کشف» رابطه و پیوند تازه میان امر ذهنی و امر عینی و پیونددادن آن با «عناصر خیال» مضمون‌آفرینی و مضمون‌سازی کند، بنابراین مضمون‌آفرینی و مضمون‌سازی در قصاید مدحی ظهوری عبارت است از ایجاد روابط خیالی و پیوندهای پنهان و آشکار میان الفاظ در

طول بیت و پیوندزدن آن‌ها با عناصر خیال و ساختارهای بلاغی؛ به همین جهت است که شاعران سبک هندی هرکدام تعریفی از مضمون به‌دست‌می‌دهند که با دیگری تفاوت دارد مثلاً صائب می‌گوید: مضمون، دریافت شخصی است، وقتی شاعر هربار به پدیدارهای پیرامون خود نگاه می‌کند، نکتهٔ تازه‌ای را کشف می‌کند و به آن پی‌می‌برد به همین دلیل در بند نیافتن مضمون تازه نیست:

پیش ما کز هر نگاهی پی به مضمون می‌بری از لب گویای خوبان، چشم گویا بهتر است
(صائب، ٤٩٨/٢)

یک عمر می‌شود سخن از زلف یار گفت در بند آن مباش که مضمون نمانده‌است
(همان، ٩٧٤/٢)

یا از نظر بیدل مضمون «خلق‌کردن و آفرینش» است و با فعل «بستن» بیان‌شده‌است:

مگر ز زلف تو دارد طریق بست و گشاد که بیدل این همه مضمون دلگشا بسته
(بیدل، ١٢٨)

چو گوهر آخر از تجرید نقش مدعا بستم به دست افتاد مضمونی کز این بحرش جدا بستم
(همان، ١٣٦٠)

همین‌طور نظیری نیشابوری «مضمون» را به معنی «دقیقه» یا نازکی در سخن به‌کاربرده:

در حرف تلخ نوش‌لبان صد دقیقه است کوتاه‌بین ز لفظ به مضمون نمی‌رود
(نظیری، ١٣٦)

مراد نظیری از مضمون، دقیقه‌ای است فراتر از لفظ و معنی.

مضمون‌آفرینی در قصاید مدحی ظهوری

فرمول مضمون‌سازی و مضمون‌آفرینی و پیوند آن با ساختار بلاغی در قصاید مدحی چنین است: در طول بیت در محور هم‌نشینی واژگان، یکی از طرفین اصلی صور خیال و ساختار بلاغی که اغلب اضافهٔ تشبیهی و استعارهٔ مکنیّه از نوع تشخیص است به عنوان رکن و پایهٔ مضمون‌سازی، «تناسب‌ها» و «شبکهٔ تصویرها» یا «خوشه‌های خیال» را میسازد.

عامل پیوند و وابستگی این شبکهٔ تصویری یا «زمان» است مثل روز و شب و صبح یا «جنس» است مثل گل و سنبل و باغ و آهن و فولاد یا «مکان» است مثل قطره و سیل و قلزم و عمّان و یا «مجموعه و اعضا» است مثل تخته و نرد و لوح و مهره.

با توجه به شبکهٔ تداعی‌ها و زمینه‌های تصویرسازی، از مجموع ٦۰ بیتی که در قصیدهٔ ۱۱ (فکوری، ۱۳۹۷) آمده است؛ شاعر، در ۲٤ بیت آن مضمون‌سازی کرده‌است.

نمونه‌ها:

عشـــق مصـــری کمنـــدتابی کـــرد کـــه برآمـــد ز چـــاه کنعـــانی

(ظهوری، ب ۱٤ / ق ۱۱)

در این بیت اسناد کمندتابی به عشق از نوع مجازی و تشخیص است؛ بنابراین عشق، یکی از پایه‌های ساختار بلاغی یعنی اسناد مجازی و تلمیحی است که با «مصر»، «چاه»، «کنعان»، «برآمدن» و «کمند»، مجموعهٔ شبکهٔ تناسبای مضمونی را ساخته‌است. در بیت مذکور شبکه‌ای از تناسب‌های لفظی بر گرد «عشق» پدیدآمده که هستهٔ کانونی شبکهٔ تناسب‌ها است که یک جا، ذهن خواننده را به داستان حضرت یوسف (ع) سوق‌می‌دهد.

کـــرده از ســـیل ابـــر مکـــرمتش قطـــره‌هـــا قلزمـــی و عمّـــانی

(همان: ب ۲٦ / ق ۱۱)

در این بیت، در محور هم‌نشینی، ترکیب «ابر مکرمت» به عنوان یک ساختار بلاغی یعنی اضافهٔ تشبیهی، اساس مضمون‌آفرینی قرارمی‌گیرد. «ابر» به عنوان «مشبهٌ به» با «سیل» و «قطره» و «قلزم» و «عمان» پیوند مضمونی برقرارکرده و پیوند آن از نوع مکانی است. ذهن شاعر همواره به دنبال آفریدن شبکهٔ تداعی تناسب‌ها است تا بیان مفهوم، به همین خاطر در این بیت آنچه که اوّل ذهن آن را درمی‌یابد رابطه‌های مضمونی بین «سیل»، «ابر»، «قطره»، «قلزم» و «عمّان» است تا مفهوم کرم و بخشش ممدوح.

ابـــر بحـــر شـــفاعت ار در حشـــر بـــر ســـر کـــافران ببـــارانی

(همان: ب ۳۸ / ق ۱۱)

ابر بحر شفاعت، تتابع اضافات از نوع تشبیه بلیغ است. «بحر شفاعت» به عنوان مرکز پیوند مضامین، مجموعهٔ خوشهٔ خیال را ساخته‌است. کلمات در محور هم‌نشینی زنجیرهٔ کلام بیش از آن که پیام را برسانند، توجه را به رابطه‌ها جلب می‌کنند. گویی پیام بهانه‌ای برای مضمون‌سازی و مضمون‌آفرینی است. در این بیت «ابر» با «بحر» و «بر سر باراندن» و «شفاعت» با «حشر» و «کافران» پیوند برقرارکرده و شبکهٔ عناصر مضمون‌ساز با مضاف و مضافٌ الیه یعنی بحر شفاعت

درهم‌تنیده‌است. شاعر در بیانی اغراق‌آمیز شفاعت ممدوح خود یعنی حضرت علی (ع) را مشمول حال کافران نیز می‌داند.

نمونه‌هایی از قصاید دیگر:

طوفـان شـرر سـرزده از شـعلهٔ حسـرت گردیـده چـو کشـت هوسـم تشـنهٔ بـاران

(همان: ب ۵۷ / ق ١٤)

«طوفان شرر» و «شعلهٔ حسرت» و «کشت هوس» هر سه تشبیه بلیغ اضافی‌اند و وجه شبه در آن‌ها حذف شده، «کشت هوس» تشنهٔ باران است، یک اسناد مجازی از نوع تشخیص است، چون شاعر به دنبال خلق تناسب‌های بیشتری است، تشنگی را به کشت هوس نسبت داده و اسناد مجازی خلق کرده‌است. هر کدام از اجزای ساختارهای بلاغی به نحوی از انحاء با دیگری ارتباط و تناسب دارد. طوفان و شعله و شرر و سرزدن، کشت و تشنه و باران، مجموعهٔ خوشه‌های مضمون‌ساز بیت را تشکیل‌می‌دهند.

گـرگ اجـل هـلاک شـود از گرسـنگی حفـظ تـو گـر شـود رمـهٔ عمـر را شـبان

(همان: ب ٢٤ / ق ١٥)

در این بیت «گرگ اجل» و «رمهٔ عمر» تشبیه بلیغ اضافی است و از طرف دیگر اسناد گرسنگی به «گرگ اجل» مجازی و از نوع تشخیص است. این سه عنصر بلاغی اساس مضمون‌آفرینی بیت قرارگرفته که هر کدام شبکهٔ تداعی و تناسب واژه‌های مخصوص به خود را به‌وجودآورده‌اند. «گرگ» با «رمه» و «حفظ» و «گرسنگی» و «شبان»؛ «عمر» با «اجل» و «هلاک».

هدف شاعر در درجهٔ اول ساختن شبکهٔ مضمونی (گرگ، گرسنگی، رمه، شبان، حفظ، عمر، اجل و هلاک) است. مفهوم بیت را باید در درون این شبکهٔ مضمونی جست‌وجو کرد یعنی حضرت مهدی (ع)، ممدوح شاعر حافظ و نگهبان امت خویش است.

صور خیال را با شبکهٔ تناسب‌های مضمون‌ساز در بیت گره بزند تا از این رهگذر شعرش بر ذهن خواننده تأثیر بیشتری بگذارد.

در قلـزم شـکوه تـو گـردون حبـاب‌وار بـا پرتـو ضـمیر تـو خورشـید ذرّه‌سـان

(همان: ب ۲۵ / ق ۱۵)

عناصر صور خیال بیت عبارتد از «قلزم شکوه» اضافهٔ تشبیهی از نوع بلیغ، «گردون حباب‌وار» (تشبیه غیر اضافی) «پرتو ضمیر» (استعارهٔ مکنیّه از نوع غیر تشخیص) ژرف‌ساخت آن می‌شود:

پرتو خورشید ضمیر تو (ممدوح). پرتو از ویژگی‌های مشبهٌ به محذوف یعنی خورشید میباشد که به ضمیر نسبت داده‌شده و استعارهٔ مکنیّه از نوع غیر تشخیص را به‌وجودآورده، از سوی دیگر «پرتو خورشید ضمیر» از خورشید فلکی یعنی خورشید در آسمان بالاتر است و چون ذرّه‌ای است. در این‌جا هم تشبیه تفضیل حضور دارد. حال شبکهٔ مضمون‌سازی بیت چنین است: قلزم به عنوان محل پیوند عناصر مضمون‌ساز با «حباب» و «گردون» و «خورشید» با «ذرّه» و «پرتو» مجموعهٔ شبکهٔ تناسبهای لفظی را پدیدآورده‌است. پیام بیت را باید در شبکه‌ای از تناسب‌ها جُست؛ یعنی شکوه ممدوح، حضرت مهدی (ع)، از گردون و خورشید بسی بیشتر است.

همان‌طورکه ملاحظه می‌شود و کوشش عمدهٔ شاعر و تلاش ذهنی وی در درجهٔ اول، ساختن شبکه‌ای از مضامین است تا در سایهٔ‌ی آنها زیبایی بیافریند، در مرحلهٔ دوم، ذهن خواننده باید پس از عبور از دالان شبکه‌های مضمونی بیت، مقصود را دریابد.

کـرده‌ام رخـش تهـوّر زیـن بـه نیرویـت آنگهـی رسـتم ز راه هفـت‌خـوان آورده‌ام

(همان: ب ۷۲ / ق ١٦)

«رخش تهوّر» اضافهٔ تشبیهی از نوع تلمیح است که سایر تناسب‌ها را ساخته (رخش، زین، رستم و هفت‌خوان) مراد ما از گره‌خوردگی و پیوند تشبیه بلیغ به عنوان ساختار بلاغی با تناسبها و شبکهٔ خوشه‌های مضمونی این است که «مشبهٌ به» تشبیه بلیغ اضافی در عین حالی که خود از یک سو جزئی از ارکان تشبیه است مثلاً در این جا تهوّر (مشبه) چون رخش (مشبهٌ به) است اما از سوی دیگر با حفظ موقعیت خود، به عنوان یکی از اجزای سازندهٔ خوشه‌های مضمون‌ساز، برقرارکنندهٔ پیوند بین سایر واژه‌ها است یعنی رخش، زین، رستم و هفت‌خوان. چنانکه دیده می‌شود، شاعر، اراده و بی‌باکی خود را مدیون ممدوح خود می‌داند که رخش خود را زین کرده و رستم را از راه هفت‌خوان به‌راه آورده‌است.

علاوه بر این «رخش تهوّر» تشبیه بلیغ است و تلمیحی است که در آن فهم وجه شبه در گرو آشنایی با داستان و اسطوره‌ای است. بنابراین «مشبهٌ به» سازندهٔ تناسبی است که مبتنی بر تلمیح است، یعنی: «به بخشی از دانسته‌های تاریخی، اساطیری، فرهنگی و ادبی اشاره دارد که نوعی لذت تداعی و نوعی موسیقی معنوی ایجاد می‌کند» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۱۸).

محیط گشته ز جودش به قطرگی معروف چـو آفتـاب ز نـورش بـه ذرّگـی مشـهور

(ظهوری، ب ۳۳ / ق ۲۰)

عناصر خیال بیت: محیط (مشبه) در برابر جود حضرت علی (ع) چون قطره (مشبهٌ به) است و آفتاب (مشبه) در برابر نور وجود حضرت علی (ع) چون ذرّه‌ای (مشبهٌ به) است. شبکهٔ مضامین شاعر حاصل تناسب‌هایی است که در عناصر خیال گنجانده شده: محیط با قطره، آفتاب با نور و ذرّه.

اگر بـه کـوثر مهـرش درون کنـی طـاهر نکهـــت‌آگـــین جیـــب نســـرین و ســـمن

(همان: ب ۳۸ / ق ۲۰)

«کوثر مهر» تشبیه بلیغ اضافی از نوع تلمیحی است چرا که اشاره دارد به: «کوثر، اسم جوی یا حوض است در بهشت که حضرت علی (ع) ساقی آن است و در صحرای سوزان قیامت به پیروان خود آب می‌دهد» (شمیسا، ۱۳۷۷: ۱۹۶۲).

عطـــر بـــزمش دامـــن‌افشـــان بـــر بهـــار خورد ز جام تو پهلـو خُـم شـراب طهـور

(ظهوری، ب ۳۸ / ق ۲۱)

عناصر خیال بیت: عطر بزم ممدوح (ابراهیم شاه) بر بهار دامن می‌افشاند (اسناد مجازی از نوع تشخیص). جیب نسرین و سمن: استعارهٔ مکنیّه از نوع تشخیص. خوشه‌های خیال و شبکهٔ مضمونی بیت: عطر، بزم، بهار، نکهت، جیب، دامن، نسرین و سمن.

هم از فسانهٔ شوق تو صـبرها در خـواب هـم از ترانـهٔ حسـن تـو عشـق‌هـا بیـدار

(همان: ب ۳ / ق ۲٤).

در این بیت اسناد «خواب» به «صبر» و «بیداری» به «عشق» از نوع مجازی است. شاعر در پرتو این اسنادها مقصود اصلی خود را که کشف تناسب‌ها و مضمون‌سازی است، نشان می‌دهد. شوق را با صبر و حُسن را با عشق و بیداری را با خواب و نیز بیداری را با ترانه و فسانه را با خواب پیوند می‌دهد. کشف ارتباط و تناسب این مجموعه‌ها سبب التذاذ هنری می‌شود و خواننده با ردیابی و جست‌وجوی این عناصر مضمون‌سازی در محور هم‌نشینی زنجیرهٔ کلام به موسیقی معنوی شعر ظهوری پی‌می‌برد.

باغبان از غنچه جایش [ ] نمی‌بنـدد چـرا هیکلی بـر بـازوی گلـبن پـی دفـع خـزان

(همان: ب ٤٤ / ق ٢٤)

ساختار بلاغی بیت: «بازوی گلبن» (استعارهٔ مکنیّه از نوع تشخیص) در این بیت «بازو» به عنوان یکی از ویژگی‌های مشبهٌ به محذوف که انسان است و استعارهٔ مکنیّه ساخته است که با «هیکل» و «بستن» تناسب دارد و از سوی دیگر گلبن به عنوان مشبهی که استعارهٔ مکنیّه ساخته با غنچه، باغبان و خزان تناسب دارد. شبکهٔ مضمون‌ساز بیت عبارتد از: بازو، بستن، هیکل، گلبن، باغبان، غنچه و خزان. همان‌طور که ملاحظه‌میشود اضافه‌های تشبیهی و اضافه‌های استعاری هستهٔ اصلی و مرکزی غالب خیال‌های شاعرانهٔ ظهوری است. صورتهای خیال وی برگرفته از همان شباهتی است که به نیروی تخیّل در میان اشیا کشف می‌کند و به صورت‌های مختلف درمی‌آورد و آن‌ها را با شبکه‌ای از تناسب‌ها پیوند می‌دهد و از این طریق مضمون‌های شاعرانهٔ مورد نظر خود را می‌سازد.

ز دریـــای عطـــای بـــی‌کـــرانش همـــه ابـــر محـــیط‌افشـــان بـــرآرم

(همان: ب ۲۵ / ق ۳۰)

«ابر»، «محیط» و «دریا» شبکهٔ مضمونی بیت است که با «دریای عطا» به عنوان ساختار بلاغی یعنی تشبیه بلیغ پیوند ناگسستنی دارد.

بـه نخـل بـاغ بخـت از خـار کـویش بهـــار روضـــهٔ رضـــوان بـــرآرم

(همان: ب ۳٤ / ق ۳۰)

در این بیت، تشبیه بلیغ «باغ بخت» پایهٔ اصلی مضمون‌سازی قرارگرفته و به تبع آن شاعر «نخل»، «خار»، «بهار»، «روضه» و «رضوان» را آورده تا شبکهٔ مضامین کامل گردد.

کشـد خورشـید اگـر شمشـیر بـر آب ز مـوجش جوشـن و خفتـان بـرآرم

(همان: ب ۵۳ / ق ۳۰)

شاعر با اسناد «کشیدن شمشیر بر آب» به خورشید، پایهٔ اصلی مضمون را ساخته و سپس تناسبهای دیگر بیت را آفریده: موج را با آب و شمشیر را با جوشن و خفتان. این نوع اسناد را «اسناد اجمالی» میگویند. منظور اسنادهایی است که شاعر معمولاً در طول یک بیت یا دو بیت به اشیا و پدیده‌های مختلف، ویژگی و شخصیت انسانی می‌بخشد. شاعر در این بیت به خورشید شخصیت سلحشوری داده‌است که با برق نگاهش شمشیر بر آب کشیده و از موج برخاسته از آن، شاعر، زره ساخته و به مقابلهٔ آن برخاسته است.

بـــاد نـــم‌چـــین سرآســـتین کـــرم شـــد عـــرق گـــر جبـــین اظهـــارم

(همان: ب ۱۰۰ / ق ۳۰)

«آستین کرم» و «جبین اظهار» استعاره‌های مکنیّه‌ای هستند که شاعر با آوردن این ترکیب‌های استعاری پایه‌های اصیل مضمون را ساخته و در پی آن شبکهٔ تداعی‌ها را به‌وجود آورده که عبارتند از: آستین، جبین، عرق و نم‌چین و «کرم و اظهار» نیز اسناد مجازی است.

در جدول زیر، ساختار بلاغی ابیات در یک ستون و عناصر مضمون‌ساز و خوشه‌های تداعی تناسب‌ها در ستون دیگر آمده‌است.

ساختار بلاغی ابیات (استعارهٔ مکنیّه از نوع تشخیص و اسنادهای مجازی از نوع تشخیص)	عناصر مضمون‌ساز و خوشه‌های تداعی تناسب‌ها در قصاید مدحی
چشم خورشید و گوش کیوان	حلقه، نعل و گوش (ب ٦٥ / ق ٢)
بازوی دین	بازو، حرز، دین، مؤمن، شیطان و شر (ب ۱۱۲ / ق ۲)
جبهه‌ساییدن گمان در سجود	گمان (شک)، سجده، جبهه، ساییدن و یقین (ب ٤٧ / ق ٤)
شوق خدنگ	خدنگ، کمان، صید و چلّه (ب ٥٥ / ق ٤)
گریبان عنبر	عنبر سارا و شمیم (ب ٤٤ / ق ٧)
خزان طپانچه‌خوار است	خزان، بهار، نشوونما و برگ (ب ٩٥ / ق ٧)
پای دل (با پای دل سفرکردن)	پا، سفر کردن، آستان و جا (ب ١١٦ / ق ٧)
سینهٔ دریا	سیل، تر و دریا (ب ٥٦ / ق ٩)
کام و دهان لاله	شمیم، بهار، افشاندن، لاله و مشک اذفر (ب ۳۹ / ق ۱۰)
پنجهٔ آرزو	پنجه و گریبان (ب ۱ / ق ۱۱)
بازوی مسلمانی	حرزبستن و بازو (ب ٥ / ق ۱۱)
کفر تار کاکل می‌بندد	کفر، مسلمان، تار، بستن، حرز و بازو (ب ٥ / ق ۱۱)
گلبن خنده سیراب می‌شود	خنده، گریه و سیراب شدن (ب ۱۳ / ق ۱۱)
عشق مصری کمندتابی کرد	عشق، مصر، چاه، کنعان و کمند (ب ١٤ / ق ۱۱)
آفتاب بر درگاه حضرت علی(ع) پیشانی مینهد	روز، چرخ، آفتاب، پیشانی و نهادن (ب ۲۵ ق ۱۱)
غنچه‌خندانی نسیم	غنچه و خندان (ب ٤١ / ق ۱۱)
منقبت‌خوانی بلبل	گل، شکفتن، بلبل و خواندن (ب ٤٢ / ق ۱۱)
ساقی عطا می‌کرد می به جام	ریختن، جرعه، ساقی، می و جام (ب ۲۵ / ق ۱۲)
شام از خجالت سیاه‌رو می‌شد	شام، سیاه، صبح و خجالت (ب ۳۰ / ۱۲)
زخمهای دلم نهایت گشوده‌است	زخم، گشودن، مرهم و التیام (ب ٣٤ / ق ۱۲)
باد به طوافت قدم زده‌است	باد، پیام، خاک، قدم و دیده (ب ۳۸ / ق ۱۲)

دست تب و نبض صحت	تب، صحت، دست و چشم (ب ٦ / ق ۱۳)
سعی رفو و خندیدن بخیه	چاک، رفو، بخیه و گریبان (ب ۲۳ / ق ۱۳)
همتت برای بذل برخاست	بذل، نقد، جنس و مبلغ (ب ۳۰ / ق ۱۳)
قضا حجره‌گردان است	مجمر و اخگر (ب ٤۲ / ق ۱۳)
خندهٔ خرمن عمر	خرمن، باد، تخم، کاشتن، خنده و گریه (ب ٤۷ / ق ۱۳)
کشت هوس، تشنهٔ باران شده	طوفان، باران و کشت (ب ٥۷ / ق ١٤)
امید خانه ساخت	خانه، ساختن، خراب، خان‌ومان و کوچه (ب ۳۳ / ق ۱٥)
گرگ اجل از گرسنگی هلاک میشود	گرگ، شبان، رمه، هلاک، عمر و حفظ (ب ۳٤ / ق ۱٥)
صبر پیر شد و شوق جوان است	پیر، جوان، انتظار، شوق و جوان (ب ٤٤ / ق ۱٥)
بالای شوق (جامه بر بالای شوق دوخت)	جامه، بالا، کتان، تار و دوخت (ب ۲۳ / ق ١٦)
بازوی همّت	دست و بازو (ب ٤۹ / ق ١٦)
دیدهٔ گریه و سینهٔ ناله	سینه، ناله، شعار، نوشتن، گریه و آب (ب ۹۸ / ق ۱۹)
خُم شراب طهور میخورد	خم، شراب، طهور، جام و خوردن (ب ۳۸ / ق ۲۰)
شعله‌داری مهرت و عطارد مزدور است	عطارد، خورشید و مهر (ب ٦٥ / ق ۲۰)
دانه‌پاشی لذت و حقه‌بازی خوشه	دانه، انجیر، خوشه، حقه، مُهره و انگور (ب ۸۸ / ق ۲۰)
دهان شک	یقین، گمان، شک و ظن (ب ۲٦ / ق ۲۱)
عطر دامن‌افشانی میکند و جبین نسرین و سمن	عطر، دامن‌افشاندن، بزم، بهار، نکهت، نسرین و سمن(ب ۳۸ / ق ۲۱)
دل صیغهٔ ولای تو اعلام میکند	صیغه، مصدر، دل، لب، اعلام میکند و صرف (ب ٥۳ / ق ۲۲)
ساختار بلاغی ابیات (اضافه‌های تشبیهی / تشبیه بلیغ)	عناصر مضمون‌ساز و خوشه‌های تداعی تناسب‌ها در قصاید مدحی
سمند گردون	سمند، سینه و داغ (ب ٦۷ / ق ۲)
مشق ریا	طاعت، خط بطلان، کشیدن و مشق (ب ۷۹ / ق ۲)
تریاق شفاعت و مار عصیان	گزیده، تریاق و مار (ب ۸۰ / ق ۲)
کشت امید	اطلس، تجمل و شال (ب ۸۲ / ق ۲)
کشتی مهر	کشتی، بحر و طوفان (ب ۸۷ / ق ۲)
جویبار اخلاص	نم، جویبار، اخلاص، ریا و زرق (ب ۱۱۸ / ق ٤)
دختر کرم	دفتر، انشا، خامه و نَقل (ب ۱۲۷ / ق ٤)
حدیقهٔ عمل و خرقهٔ تقوا	حدیقه، یاسمین، عطر، عمل و تقوا (ب ۱۲۸ / ق ٤)
سفرهٔ نعت	سفره، ذلّه، رزق، روزی‌دهی، صلادادن و نعت (ب ۳۳ / ق ۷)
بحر جود	بحر، ابر، قطره، غوطه و دریا (ب ٤۲ / ق ۷)
جوی بلاغت	جو، آب، شستن، بلاغت، فُصحا و ورق (ب ٤٥ / ق ۷)
شمع ضمیر و سدرهٔ فضل	نور، شمع، چراغ، شاخ و سدره (ب ٤۹ / ق ۷)

زهر سطوت	جام، زهر، مرض و شفا (ب ٥٤ / ق ٧)
بادهٔ هوس و رشتهٔ الم	باده، هوس، دور، دُرّ، ریختن، رشته، چرخ، عقده و گشودن (ب ٥٨ / ق ٧)
زمین قدر، قطرهٔ قلزم و سحاب چاه	زمین، آسمان، قطره، قلزم، سحاب و طغیان (ب ٧٤ / ق ٧)
بهار ولا	بهار، خزان، برگ و نشوونما (ب ٩٥ / ق ٧)
چشمهٔ مهر و گرد سهو	زلال، چشمه، شست‌وشو و گرد (ب ٣٥ / ق ٩)
حجلهٔ مدح، نوعروس لفظ و پیرایهٔ معنا	حجله، جلوه، نوعروس، پیرایه، لفظ و معنا (ب ٤٤ / ق ٩)
بادهٔ مهر	باده، تشنه، جام شوق‌افزا و ظرف (ب ٥٢ / ق ٩)
بیابان جدایی	بیابان، صحرا و طی (ب ٥٥ / ق ٩)
سیل سرشک و دشت جدایی	سیل، تر و دریا (ب ٥٦ / ق ٩)
گلستان ازل، شاخسار اعتقاد و طوق بندگی	گلستان، شاخسار، بندگی و طوق (ب ٦١ / ق ١٠)
مجمر دل	مجمر، سوز، اخگر و داغ‌کردن (ب ٧٧ / ق ١٠)
دجلهٔ اشک	بحر و دجله (ب ١٢ / ق ١١)
گلبن خنده	خنده و گریه (ب ١٣ / ق ١١)
اَبر مکرمت	سیل، ابر، قطره، قلزم و عمان (ب ٢٦ / ق ١١)
رخش حکم	دوال، رکاب، رخش و راندن (ب ٣١ / ق ١١)
قصر اسلام و کاخ ایمان	قصر، کاخ و ارکان (ب ٣٤ / ق ١١)
ابر بحر شفاعت	ابر، بحر، باراندن، شفاعت و خسرو کافر (ب ٣٨ / ق ١١)
تخم مهر، مزرع عمل و سحاب غفاری	تخم، مزرع، کاشتن، بار، آب و سحاب (ب ٤٠ / ق ١٣)
جرعهٔ لطف	جرعه، خمار، مست و هوشیار (ب ٤٥ / ق ١٣)
خرمن عمر و تخم حیات	خرمن، باد، تخم و کاشتن (ب ٤٧ / ق ١٣)
ابر عطا	موج، ابر، گوهر و عمان (ب ٣٨ / ق ١٤)
شعلهٔ حسرت، طوفان شرر و کشت هوس	حسرت، هوس، کشت، باران، طوفان، شرر و شعله (ب ٥٧ / ق ١٤)
قلزم شکوه	قلزم، حباب، پرتو، خورشید و ذرّه (ب ٢٥ / ق ١٥)
کوچهٔ ولا	کوچه، خانه، راه، خراب، ساختن و خان‌ومان (ب ٣٢ / ق ١٥)
گرگ اجل و رمهٔ عمر	گرگ، رمه، گرسنه، هلاک، شبان، حفظ و اجل (ب ٣٤ / ق ١٥)
نقد عمر	جنس، نقد، سود و مشتری (ب ٧٧ / ق ١٦)
لوح سینه	لوح، تخته، نرد، مُهره و ششدر (ب ٥٤ / ق ١٧)
عبیر تربیت	تربیت، عبیر، افشاندن، شمیم و عنبر (ب ٤٤ / ق ١٨)
اکسیر دین	اکسیر، طلا، رنگ و احمر (ب ٥٥ / ق ١٨)
جنس درد	جنس، خریدن، دوخته، کیسه، زیان و بازار (ب ٦٢ / ق ١٨)
باغ عدالت	گل، باغ و گلزار (ب ١٩٠ / ق ١٩)

گنج جود و نخل ظلم	گنج، پاک‌روب، نخل و ریشه (ب ۳۲ / ق ۲۱)
قصر جلال	قصر، جاروب، خاک‌روب و اُتاقه (ب ٤۳ / ق ۲۱)
نسخهٔ عمر	نسخه، صحّت، مردن و زیستن (ب ٤۷ / ق ۲۱)
نخل فکر	نخل، برگ‌ریز، آب و نوبر (ب ٥٦ / ق ۲۱)
عود مهر	عود، مجمر، مشبک، مهر و کین (ب ٥۷ / ق ۲۱)
داس خط	داس، درو، تخم و انبار (ب ۱۲۷ / ق ۲٦)
محیط شنا	فرورفتن، غواصی، محیط و گوهر (ب ۱٥٤ / ق ۲٦)
ماهی خنجر	ماهی، خنجر، خون‌ریزی و هامون (ب ۲۷ / ق ۲۷)
خورشید جمال	خورشید، پرتو، چرخ و انداختن (ب ۳۲ / ق ۲۸)
تیر آه	تیر، شکسته، سوفار و پیکان (ب ۹ / ق ۲۹)
خرابهٔ دهر	خرابه، دیوار و رخنه (ب ٤۷ / ق ۲۹)
غنچهٔ دل	بوستان، غنچه و گلزار (ب ۷۹ / ق ۲۹)
نیل گریه	نیل، طغیان، موج و شستن (ب ۷ / ق ۳۰)
غنچهٔ دل	غنچه، پژمردن و باغ (ب ۱۹ / ق ۳۰)
دریای عطا	دریا، ابر، محیط و بی‌کرانه (ب ۲٥ / ق ۳۰)
میخ اختر	میخ، بستن، نخ و کتّان (ب ۲۹ / ق ۳۰)
نامهٔ جود	نامه، خامه، نی و فرستادن (ب ۳۰ / ق ۳۰)
دریای ولایت	دریا، دُر، گوهر، ولایت و ایمان (ب ۱۰٤ / ق ۳۰)
سوزن مژگان	خار، پا، نوک و سوزن (ب ۱۰٦ / ق ۳۰)

همچنین در دو جدول زیر، از مجموع ۳۰ قصیده از قصاید مدحی ظهوری، انواع تشبیهات، استعاره‌ها، مجاز و کنایه را به عدد آماری نشان‌داده‌ایم.

جدول تشبیهات

نوع تشبیه	مؤکّد	مجمل	مفصل	بلیغ از نوع اضافی	ملفوف	مفروق	جمع	تسویه	مفرد به مفرد	مرکب به مرکب
تعداد	۰	۰	۰	۱٥٦	۰	۰	۰	۰	۱٥٦	۰

جدول استعاره‌ها، مجاز و کنایه

نوع	استعارهٔ مصرّحه	استعارهٔ مکنیّه از نوع تشخیص	اسناد مجازی از نوع اجمالی	کنایه	مجاز
تعداد	٤	۳۹	۳٦	۱	۰

بنا بر جدول آماری و احصائی که در سی قصیدهٔ مدحی، صورت‌گرفته، تشبیه هستهٔ اصلی و مرکزی اغلب خیال‌های شاعرانهٔ ظهوری ترشیزی است که به کمک آن‌ها مضامین خود را

ساخته‌است. این صورت‌های خیالی برگرفته از شباهتی است که نیروی تخیّل وی در میان اشیا و پدیدارهای بیرونی کشف کرده و در قالب اضافه‌های تشبیهی درآورده‌است.

حوزهٔ اندیشهٔ وی در قصاید محدود به مدح است که فقط از نظر صور خیال و شبکه‌های مضمونی قابل توجه است نه از نظر درون‌مایه و پیام. بعد از تشبیه، استعارهٔ مکنیّه از نوع تشخیص و سپس اسناد مجازی اجمالی از نوع شخصیت‌بخشی، قراردارد.

در استعاره‌های مکنیّه و تشبیهات: «درک دقیق مشبهٌ‌به، جهان‌بینی و شخصیت و محیط هنرمند را برای ما ترسیم می‌کند و از آن میتوان به دنیای درونی و روحی نویسنده و شاعر راه یافت مثلاً در شکسپیر مشبهٌ به‌های مربوط به گیاه و طبیعت و در حافظ مشبهٌ به‌های مربوط به باده فراوان است و هرکدام از اینها مبیّن نکات و مسائلی است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۷۰).

از این زاویه می‌توان عناصر سازنده و تشکیل‌دهندهٔ تشبیهات و استعاره‌های مکنیّهٔ قصاید مدحی ظهوری را این‌گونه تقسیم کرد:

۱.طبیعت بی‌روح (زمینی و فلکی) مثل خورشید، دریا، سحاب، ابر، زمین، قلزم، چشمه، بیابان، سیل، بحر، آفتاب، جویبار و ...

۲.طبیعت زنده شامل گل‌ها، درختان، شکوفه‌ها و گیاهان مانند بهار، گلستان، گلبن، غنچه، نخل، باغ، سوسن، لاله، گیاه و ...

۳.اعضا و اندام انسان و امور و حالات انسانی مانند امید، شفاعت، اخلاص، حکمت، جاه، دل، بندگی، اشک، هوس، لطف، آه، مهر، فلک، چشم، دست، خال و ...

٤.مصنوعات انسانی مانند تیغ، شمشیر، خیمه، جام، پل، عمود، نعل، تیر، کمان، کشتی، خنجر، پیاله، ساغر، مجمر و ...

اجزای سازندهٔ تشبیهات ظهوری محسوساتند و حتی مفاهیم عقلی را به امور حسی تشبیه کرده زیرا به یاری مفاهیم محسوس می‌توان معقولات را مجسم کرد. تشبیهات وی محسوس، روشن و نزدیک به ذهن است و اغلب آن‌ها از نوع فشرده است. در میان سی قصیدهٔ مدحی مورد بررسی، تشبیه مفصّل و مرکب وجود ندارد.

در قصاید مدحی وی افعال، اعمال، خصوصیات و عواطف انسانی به عناصر و موجودات بی‌جان طبیعی و مفاهیم انتزاعی و ذهنی نسبت داده‌شده و از روابط و تناسب حاصل از آن‌ها شبکهٔ مضمونی ساخته‌شده به گونه‌ای که فضای شعری او را سرشار از نشاط کرده‌است.

در اسنادهای اجمالی از نوع تشخیص نیز ظهوری در طول یک بیت به اشیا و پدیدارهای مختلف ویژگی و شخصیت انسانی داده و مجموعاً ۳٦ بیت وجود دارد که در آن‌ها اسناد مجازی از نوع اجمالی است. در این ابیات شاعر به امور معنوی و غیر حسی و به طبیعت فلکی و زمینی و نیز طبیعت زنده شامل گل‌ها و درختان و باغ و رستنی‌های دیگر هویت انسانی بخشیده و مضامین خود را در درون شبکه‌ای از این عناصر ساخته‌است.

نتیجه‌گیری

مضمون‌آفرینی از برجسته‌ترین ویژگی‌های سبک قصاید مدحی ظهوری است. وی می‌کوشد با ایجاد یا کشف رابطه و پیوند تازه میان امر ذهنی و امر عینی و پیونددادن آن با عناصر خیال (تشبیه، استعاره، کنایه و اسناد مجازی) مضمون‌آفرینی و مضمون‌سازی کند. فرمول مضمون‌سازی و مضمون‌آفرینی و پیوند آن با ساختار بلاغی در قصاید مدحی چنین است: در طول بیت در محور هم‌نشینی واژه‌ها، یکی از طرفین اصلی صور خیال و ساختار بلاغی که اغلب اضافهٔ تشبیهی و استعارهٔ مکنیّه از نوع تشخیص و اسناد مجازی است به عنوان رکن و پایهٔ مضمون‌سازی قرار می‌گیرد و زنجیرهٔ تناسب‌ها و شبکهٔ تصویرها و خوشه‌های خیال را به وجود می‌آورد. تشبیه هستهٔ اصلی و مرکزی اغلب خیالهای شاعرانهٔ ظهوری است که به کمک آن‌ها مضامین خود را ساخته است. این صورت‌های خیالی برگرفته از شباهتی است که نیروی تخیّل وی در میان اشیاع و پدیدارهای بیرونی کشف کرده و در قالب اضافه‌های تشبیهی درآورده‌است. بعد از تشبیه، استعارهٔ مکنیّه از نوع تشخیص و سپس اسناد مجازی اجمالی از نوع شخصیت‌بخشی قرار دارد. عناصر سازنده و تشکیل‌دهندهٔ تشبیهات و استعاره‌های مکنیّهٔ قصاید ظهوری را می‌توان این‌گونه تقسیم کرد: ۱- طبیعت بی‌روح ۲- طبیعت زنده ۳- اعضا و اندام انسان و امور و حالات انسانی ٤- مصنوعات انسانی. در اسنادهای اجمالی از نوع تشخیص نیز ظهوری در طول یک بیت به اشیا و پدیدارهای مختلف ویژگی و شخصیت انسانی داده و مجموعاً ۳٦ بیت وجود دارد که در آن‌ها اسناد مجازی از نوع اجمالی است.

منابع

کتاب‌ها

اوحدی، تقی‌الدّین محمد (۱۳۸۹) *عرفات العاشقین و عرصات العارفین*، با تصحیح ذبیح‌الله صاحبکاری و آمنه فخر احمد و نظارت علمی محمد قهرمان، تهران: میراث مکتوب.

بیدل، میرزا عبدالقادر (۱۳۸۹) *دیوان*، به کوشش علیرضا قزوه، تهران: انتشارات تعاونی کارآفرینان فرهنگ و هنر.

تبریزی، صائب (۱۳٦٦) *دیوان*، تصحیح، محمد قهرمان، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

خان‌آرزو، سراج‌الدین (۱۳۸۱) *عطیهٔ کبری و موهبت عظمی*، تصحیح سیروس شمیسا، تهران: فردوس.

خان‌بهادر، سیدمحمد صدیق حسن (۱۳۸٦) *تذکرهٔ شمع انجمن*، تصحیح و تعلیقات محمدکاظم کهدویی، یزد: دانشگاه یزد.

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۳) *حافظ‌نامه*، جلد۱، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

شاهنوازخان، میرعبدالرزاق صمصام‌الوله (۱۳۸۸) *بهارستان سخن*، تصحیح و تعلیق از عبدالمحمد آیتی و حکیمه دست رنجی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۷) *فرهنگ انتشارات ادبیات فارسی*، جلد۱، تهران: انتشارات فردوسی.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۰) *سبک‌شناسی شعر*، تهران: انتشارات فردوسی.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) *بیان*، تهران: انتشارات فردوسی.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳٦٦) *تاریخ ادبیات*، جلد٤، تهران: انتشارات فردوسی.

ظهوری ترشیزی، نورالدین محمد (۱۳۹۰) *دیوان*، تصحیح و تحقیق، علی اصغر باباسالار، تهران: انتشارات کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

ظهوری ترشیزی، نورالدین محمد (۱۳۹٤) *ساقی‌نامه*، مقدمه و تصحیح و تعلیقات علی اصغر باباسالار و سیده پرنیان دریاباری، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

ظهوری ترشیزی، نورالدین محمد (بدون راقم) *کلیات*، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ گلپایگانی، شمارهٔ ۹/۱۳.

ظهوری ترشیزی، نورالدین محمد (کتابت ۱۰۷۰) *کلیات*، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ سلطنتی (موزهٔ کاخ گلستان)، شمارهٔ ٤۱۱.

ظهوری ترشیزی، نورالدین محمد (کتابت ۱۰۷۷) *کلیات*، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، شمارهٔ ٤۷۰۰.

ظهوری ترشیزی، نورالدین محمد (کتابت قرن ۱۱) *کلیات*، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، شمارهٔ ٤۷۰۱.

کاشانی، میر تقی‌الدّین (۱۳۹۳) *خلاصة الأشعار و زبدة الأفکار*، بخش خراسان، تصحیح عبدالعلی ادیب برومند و محمدحسین نصیری کهنموی، تهران: مرکز پژوهش میراث مکتوب.

لودی، شیرعلی خان (۱۳۷۷) *تذکرهٔ مرآت الخیال*، به اهتمام حمید حسنی با همکاری بهروز صفرزاده، تهران: روزنه.

نهاوندی، عبدالباقی (۱۳۸۱) *مآثر رحیمی*، به اهتمام عبدالحسین نوایی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

نیشابوری، نظیری (۱۳۷۹) *دیوان*، تصحیح و تعلیقات محمدرضا طاهری، تهران: انتشارات رهام.

مقالات

حاجیان، خدیجه. (۱۳۹٦). تأملی زبانی در مضمون و شگردهای مضمون‌سازی در شعر فارسی، *جستارهای زبانی*، ۸ (۲)، ۲٤۹-۲۷٥.

دیانت‌خواه، مریم، رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۹۸). نقش احجار کریمه در مضمون‌سازی شعر شاعران سبک خراسانی. *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، ۱۱(۳۹)، ۹۹-۱۲٤.

وحیدیان کامیار، تقی .(۱۳۸٥). مضمون‌آفرینی و نکته‌پردازی در غزل. *شعر*، ۱۳(٤٦)، ٤٥-٤۷.

پایان‌نامه

فکوری، فرج‌اله (۱۳۹۷) *قصاید، مقدمه، تصحیح و تعلیقات*، رسالهٔ دکتری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

References

Books

Bidel, Mirza Abdul Qadir (2009) *Divan*, by Alireza Qazouh, Tehran: Cooperative Publications of Entrepreneurs of Culture and Art.

Kashani, Mir Taqi-al-Din (2013) *Summary of Poems and zubda al-afkar, Khorasan section*, edited by Abdul Ali Adib Borumand and Mohammad Hossein Nasiri Kohnamoi, Tehran: Written Heritage Research Center.

Khan Bahadur, Seyyed Mohammad Sediq Hassan (2006) *Tazkira Shama Anjuman*, corrections and annotations by Mohammad Kazem Kahdooi, Yazd: Yazd University.

Khanarzo, Sirajuddin (2002) *Atiya Kobri and Mohabat Azami*, corrected by Siros Shamisa, Tehran: Ferdous.

Khorramshahi, Bahauddin (1994) *Hafez Nameh*, Volume 1, Tehran: Scientific and Cultural Publications.

Lodi, Shir Ali Khan (1998) *Marat Al-Khiyal Tadzker*, by Hamid Hosni in collaboration with Behrouz Safarzadeh, Tehran: Rozana.

Nahavandi, Abdul Baghi (2011) *Rahimi's Works*, under the care of Abdul Hossein Navaei, Tehran: Association of Cultural Artifacts and Treasures.

Neishabouri, Naziri (2000) *Diwan*, corrections and annotations of Mohammad Reza Taheri, Tehran: Reham Publications.

Ohadi, Taghiuddin Mohammad (2009) *Arafat al-Ashqin and Arsat al-Arifin*, edited by Zabihullah Sahibkari and Amina Fakhr Ahmad and supervised by Mohammad Kahraman, Tehran: Heritage.

Safa, Zabihullah (1987) *History of Literature*, Volume 4, Tehran: Ferdowsi Publications.

Shahnawaz Khan, Mir Abd al-Razzaq Samsam al-Woleh (2008) *Baharestan Sokhn*, corrected and suspended by Abdul Mohammad Aiti and Hakimeh Dast Ranji, Tehran: Association of Cultural Heritage and Cultural Heritage.

Shamisa, Siros (1998) *Dictionary of Persian Literature Publications*, Volume 1, Tehran: Ferdowsi Publications.

Shamisa, Siros (2001) *Poetry Stylology*, Tehran: Ferdowsi Publications.

Shamisa, Siros (2011) *Bayan*, Tehran: Ferdowsi Publications.

Tabrizi, Saeb (1366) *Diwan*, Sahih, Mohammad Kahraman, Tehran: Scientific and Cultural Publications.

Zohouri Tarshizi, Nooruddin Mohammad (1070 edition) *Koliat*, Royal Library manuscript (Golestan Palace Museum), No. 411.

Zohouri Tarshizi, Nooruddin Mohammad (1077 edition) *Koliat*, Manuscript of Astan Quds Razavi Library, No. 4700.

Zohouri Tarshizi, Nooruddin Mohammad (without number) *Koliat*, Golpayegani Library manuscript, number 9/13.

Zohouri Tarshizi, Nooruddin Muhammad (11th century script) *Koliat*, manuscript, Astan Quds Razavi Library, No. 4701.

Zohouri Tarshizi, Nouruddin Mohammad (2014) *Saqinameh*, introduction, corrections and notes by Ali Asghar Babasalar and Seyida Parnian Daryabari, Tehran: University of Tehran Press.

Zohouri Tarshizi, Nuruddin Mohammad (2013) *Diwan*, proofreading and research, Ali Asghar Babasalar, Tehran: Publications of the Library, Museum and Documents Center of the Islamic Council.

Articles

Dianatkhah, M., Radfar, A. (2019). The Role of the Crimean Prince in the Content-making of Poetry of Khorasani Style Poets. *Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*, *11*(39), 99-124.

Hajiyan, K. (2017). Linguistic Thinking on Theme and Theme making Techniques in the Persian poetry. *LRR*, 8(2) :249-275

Vahidian Kamiyar, T. (2005). Thematic Creation and Commenting in Ghazal. *Poetry*, 13(46), 45-47.

Thesis

Fakuri, Faraj Elah (2017) *Poems,Introduction, Correction and Notes*, doctoral thesis of Islamic Azad University, central Tehran branch.

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 15, Number 56, Summer 2023, pp.99-120
Date of receipt: 28/11/2020, Date of acceptance: 24/2/2021
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2021.1916274.2142

Combining Content and Content Making with Rhetoric Structure in Zohoori Torshizi's Eulogistic Odes

Faraj Allah Fakuri[1], Dr. Mohammad Ali Guozashti [2], Dr. Ali Asghar Babaslar [3]

Abstract

Thematic creation is the creation or discovery of a new relationship and connection between a mental thing and an objective thing, which apparently has no connection. The "theme" and the creation of the theme are the main elements of the Indian style. This style, due to its linguistic capacities and artistic applications, tries to create a semantic connection between a subjective and an objective thing and separate the ode from vulgarity; In this style, the poet has no choice but to create art and prevent repetition .The theme has been known and used as a prominent technical term in Persian poetry since the middle of the tenth century. The present study, with a descriptive-analytical method, while clarifying the nature of the theme and thematicization, examines the thematic-creation techniques in Tarshizi's emergent euologies. An emerging effort in praise poems has always been to discover and create a new connection between phenomena along the verse in the axis of vocabulary, one of the words as one of the main aspects of imagery and often has the additional role of synecdoche as a pillar of thematization, in order to create a network of themes and clusters of imagination.

Key Words: Zohoori Torshizi, Eulogistic odes, Conceptualization elements, Content, Content making.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1] . PhD student, Department of Persian Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. fakoori.fardin@gmail.com
[2] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. (Corresponding Author) magozashti@yahoo.com
[3] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran. babasalar@ut.ac.ir