Literary Language Research Journal
Spring 2025, 3(9), 113- 146
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/jrll.2025.85179.1152

ATU PRESS

Original research
Received: 18/4/2025, Review: 14/7/2025, Accepted: 7/9/2025
ISSN: 2821-093X EISSN: 2821-0948

A Structural Analysis of Literary Traditions in the Imitative Works of *Makhzan al-Asrar* from the 7th to the 10th Century AH: Based on Metaphor, Simile, Allegory, and Allusion

Tooran Safarpour — PhD Candidate, Department of Persian Language and Literature, Na.C., Islamic Azad University, Najafabad, Iran.

Shahrzad Niazi * — Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Na.C., Islamic Azad University, Najafabad, Iran.

Atamohammad Radmanesh — Professor, Department of Persian Language and Literature, Na.C., Islamic Azad University, Najafabad, Iran.

Abstract

Nizami Ganjavi's *Makhzan-ul-Asrar* (The Treasury of Secrets) stands as a foundational work in educational literature, widely admired and frequently imitated by subsequent poets. An examination of the *naẓīreh* compositions (parallels) inspired by this *masnavi*, analyzed through structural and thematic perspectives, reveals the extent of Nizami's influence on these poets and highlights the distinctive stylistic characteristics of his original work. The present study investigates eight such *naẓīreh*s of *Makhzan-ul-Asrar*, composed between the 7th and 10th centuries AH. These include "Mutala-ul-Anwar," "Safana-mah," "Rawza-ul-Anwar," "Al-Mushahid," "Mazhar-ul-Athar," "Naqsh-ul-Badi'," "Mazhar-ul-Asrar," and "Tahfa-ul-Ahrar" by Abdur Rahman Jami.

The primary objective of this study is to scrutinize the literary

* Corresponding Author: shahrzadniazi@iau.ac.ir

How to Cite: Safarpour, T., Niazi, Sh., Radmanesh, A. (2025). A Structural Analysis of Literary Traditions in the Imitative Works of *Makhzan al-Asrar* from the 7th to the 10th Century AH: Based on Metaphor, Simile, Allegory, and Allusion. *Literary Language Research Journal*, 3(9), 113- 146. doi: 10.22054/jrll.2025.85179.1152

traditions evident in these parallel poems and to ascertain the degree of their structural and thematic (stylistic and rhetorical) influence by *Makhzan-ul-Asrar*. A secondary aim is to evaluate the extent to which the imitators employed literary traditions in their engagement with Nizami's *masnavi* and to identify any structural or thematic innovations they introduced. The findings demonstrate that the relationship between *Makhzan-ul-Asrar* and its imitators is fundamentally imitative. The later works function as a retelling and re-creation of previously articulated meanings, presented within a form and context that directly emulates *Makhzan-ul-Asrar*. This imitation often lacks distinctive individual characteristics from the imitator that would significantly differentiate their work from the original model. This imitative relationship encompasses aspects of imitation, association, integration, and dependence. Furthermore, none of the imitators achieved the thematic coherence and intellectual depth characteristic of Nizami's discourse and thought, often prioritizing the external appearance and superficial structure of *Makhzan-ul-Asrar*. Nizami masterfully employs all rhetorical devices to develop themes and to adorn language and form, portraying even the simplest meanings and topics with an artistry unparalleled by his imitators.

1. Introduction

This study undertakes an examination of eight *naẓīreh* compositions, or imitations, of Nizami's *Makhzan-ul-Asrar* ("The Treasure of Secrets"), which were created between the 7th and 10th centuries AH. These selected works include "Matla'-ol-Anwar," "Safanameh," "Rowzat-ol-Anwar," "Al-Mashahid," "Mazhar-ol-Asar," "Naqsh-e Badie'," "Mazhar-ol-Asrar," and "Tohfat-ol-Ahrar." The primary objective of this research is to investigate the literary traditions evident in these parallel poems and to ascertain the extent of their structural and thematic (stylistic and rhetorical) influence by Nizami's original work. A further aim is to assess the imitators' application of these literary traditions and to identify any structural or thematic innovations they may have introduced.

The analysis reveals that the relationship between *Makhzan-ul-Asrar* and its imitations is fundamentally one of imitation. The subsequent works predominantly function as a re-narration and re-creation of pre-existing meanings, adhering closely to a form and context that directly emulates Nizami's masterpiece. Consequently,

this imitation often lacks individual characteristics of the imitator that would significantly distinguish it from the model work. This intricate relationship encompasses aspects of direct imitation, association, synthesis of elements, and literary dependence. Moreover, the findings indicate that none of the imitators successfully matched the intellectual depth and thematic coherence present in Nizami's discourse and thought, often concentrating more on the external appearance and structural elements of *Makhzan-ul-Asrar*. Nizami, in contrast, skillfully employs all rhetorical devices primarily for thematic development and to enrich the linguistic form of his poetry, portraying even the most straightforward meanings with an artistry that remains unparalleled by his imitators.

2. Materials and Methods

This research was executed using a descriptive-analytical methodology, primarily drawing upon extensive library resources. Initially, the study defines and describes key concepts, including stylistics, rhetoric, overarching themes, and the nature of literary imitation (*naẓīreh*). Subsequently, it provides a concise introduction to the eight chosen imitations of *Makhzan-ul-Asrar*, composed between the 7th and 10th centuries AH. This introduction highlights the prominent stylistic, rhetorical, and thematic features of each individual work.

Following this introductory phase, a comprehensive comparative analysis of these works with Nizami's *Makhzan-ul-Asrar* is undertaken, noting their specific differences and similarities. By meticulously examining the application of style, rhetoric, and themes within the imitations, the distinctive strengths and weaknesses of each work are elucidated. Furthermore, through the comparative analysis of these *masnavi*s against Nizami's original, the stylistic, rhetorical, and thematic values inherent in the imitations are precisely determined. This study concurrently demonstrates the profound extent of Nizami's enduring influence on the literary output of subsequent poets.

3. Discussion and Analysis

Nizami primarily employs all rhetorical devices for thematic creation and to adorn the language and form of his poetry. His objective is to enhance the aesthetic quality of his words and to forge a novel, sophisticated poetic style. Nizami portrays even the most

straightforward meanings and subjects with such innovative artistry that no comparable achievement can be found among his imitators. In contrast, within the imitations, rhetorical techniques are predominantly utilized for the purpose of explaining and emphasizing pre-existing meaning. In these later works, literary devices primarily serve to clarify the ideas articulated by the poet and to present them in a slightly modified form.

Among the *naẓīreh* compositions, "Al-Mashahid" by Shah Da'i, alongside "Gowhar-e Fard" and "Mazhar-ol-Asrar" by Abdi Beyg Shirazi, exhibit notable structural and stylistic similarities. Specifically, in "Mazhar-ol-Asrar," there is a more discernible application of both verbal and spiritual figures of speech. The poet endeavors to maintain an equal balance between form and meaning. However, this balance risks disruption if the focus shifts excessively towards form, thereby diminishing the importance of the underlying meaning. In "Tohfat-ol-Ahrar," the deployment of these elements is less prominent; nevertheless, the presence of epic elements and terminology associated with the profession of secretaryship is particularly noteworthy.

4. Conclusion

The structural deployment of similes, metaphors, and allegories within these poems significantly influenced the respective poetic languages of their authors. The elevated frequency of these rhetorical devices in Nizami's work contributes to a poetic language that is both more elusive and more imaginative. Conversely, the language of his imitators tends to be simpler and clearer, attributable to a lower frequency of such sophisticated devices. This distinction underscores that Nizami, even when employing explicit and seemingly simple similes, consistently aimed to render his language more imaginative and, consequently, more elusive and complex. This artistic intention is notably absent in his imitators, whose poetic language is, by comparison, more readily understandable than Nizami's.

One contributing factor to the observed differences in the structure of similes and metaphors between *Makhzan-ul-Asrar* and its *naẓīreh* compositions is the fact that the imitators were direct followers of Nizami's established style. Concurrently, the broader stylistic differences among these poets must also be taken into account. Nizami, and the Azerbaijani style in general, exhibits a

pronounced inclination towards linguistic complexity and the inherent elusiveness of poetic imagery. However, while poets such as Amir Khosrow, Jami, and Khajoo engaged in imitation, their stylistic approaches did not achieve the same degree of complexity or elusiveness. Furthermore, disparities in the structure of similes, metaphors, and allegories among these poets are also linked to their distinct worldviews, their unique philosophical attitudes toward existence, and the varying geographical regions in which they resided.

Keywords: Naẓīreh Composition, Makhzan al-Asrar, Structure, Content, Imitators of Makhzan al-Asrar.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی
دورهٔ ۳، شمارهٔ ۹، بهار ۱۴۰۴، ۱۱۳ – ۱۴۶
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/jrll.2025.85179.1152

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱/۲۹ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۴/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۶/۱۶
ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X EISSN: ۲۸۲۱-۰۹۴۸

بررسی ساختاری سنت‌های ادبی در نظیره‌های *مخزن‌الاسرار* از قرن هفتم تا دهم هجری «برپایهٔ استعاره، تشبیه، تمثیل و کنایه»

توران صفرپور — دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.

شهرزاد نیازی * — استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.

عطامحمد رادمنش — استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.

چکیده

منظومهٔ مخزن‌الاسرارِ نظامی از آثار ارشمند در حوزهٔ ادبیات تعلیمی است که مورد اقبال و تقلید شعرای بسیاری قرار گرفته است. بررسی نظیره‌های این مثنوی از دیدگاه‌های ساختاری و محتوایی، تأثیرپذیری این شاعران از نظامی گنجوی و ویژگی‌های سبکی این اثر را آشکار می‌سازد. در پژوهش حاضر ۸ نظیرهٔ مخزن‌الاسرار از قرن هفتم تا دهم هجری شامل مطلع‌الانوار، صفانامه، روضة‌الانوار، المشاهد، مظهرالآثار، نقش بدیع، مظهرالاسرار و تحفه‌الاحرار مورد مطالعه قرار گرفته است. هدفِ پژوهش بررسی سنت‌های ادبی در اشعار نظیره‌گویان مخزن‌الاسرار و یافتن میزان تأثیرپذیری ساختاری و محتوایی (سبکی، بیانیِ) آن‌ها با این منظومه است. بیان میزان به‌کارگیری نظیره‌پردازان مخزن‌الاسرار از مهارت‌های کاربرد سنت‌های ادبی در نسبت با این مثنوی و یافتن نوآوری ساختاری و محتوایی آن‌ها از دیگر هدف‌های این پژوهش است. یافته‌ها نشان می‌دهند که ارتباط مخزن‌الاسرار و نظیره‌های آن، ماهیتی تقلیدی دارد به‌طوری که اثر پسین، بازسرایی و بازآفرینی معنایی از پیش‌گفته‌شده در شکل و بافتی تقلیدی از مخزن‌الاسرار است و این تقلید چیزی از ویژگی‌های فردیِ مقلّد را در

این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد است.

* نویسنده مسئول: shahrzadniazi@iau.ac.ir

خود ندارد که سبب تفاوت آن‌ها از اثر الگو شود. این ارتباط زمینه‌های تقلید، تداعی، تلفیق و وابستگی را شامل می‌شود. علاوه‌براین هیچ یک از نظیره‌گویان نتوانستند به هم‌طرازی و عمق سخن و اندیشهٔ نظامی برسند و بیشتر به ظاهر و ساختار بیرونی مخزن‌الاسرار توجه داشته‌اند. نظامی تمام آرایه‌های بلاغی را بیشتر برای مضمون‌پردازی و آراستن لفظ و صورت به خدمت می‌گیرد و حتی ساده‌ترین معانی را چنان هنرمندانه به تصویر می‌کشد که نظیر آن را در هیچ یک از مقلّدان وی نمی‌توان یافت.

کلیدواژه‌ها: نظیره‌گویی، مخزن الاسرار، ساختار، محتوا، نظیره‌پردازان مخزن الاسرار.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. مقدمه

نظیره، به‌عنوان یکی از فنون شاعری و انواع ادبی، به معنای همانندسازی در محتوا و شکل اثری ادبی با متن از پیش‌تعیین‌شده است. در نظیره‌پردازی به همانندسازی متن الگو پرداخته می‌شود؛ بنابراین هیچ متنی مستقل از دیگر متون نیست و از این طریق هر اثر هنری با تأثیرپذیری از اثر دیگر به کمال می‌رسد. یکی از برجسته‌ترین و پرکاربردترین عناصر که در مضمون‌پردازی نظامی و مقلدان او جایگاه ویژه‌ای دارد سنت‌های ادبی است. البته این به این معنا نیست که شاعرانِ پیش از نظامی از این سنت‌ها در اشعار خویش بهره نبرده‌اند و این خصیصه فقط در اشعار نظامی به چشم می‌خورد؛ بدون شک با توجه به کاربرد ویژه‌ای که در آثار نظامی از این گونه سنت‌ها مشهود است باید گفت کمتر شاعری، به استثنای خاقانی و به‌طورکلی شاعران سبک آذربایجان، به این اندازه و با این همه تازگی در کاربرد این سنت‌های ادبی در مضمون‌پردازی از موضوعات مختلف سود برده‌اند. به‌کارگیری این سنت‌ها که تا پیش از نظامی دارای محتوایی ثابت بودند و رابطهٔ آشکاری دارند و غالباً در همان معنای اولیهٔ خویش به کار می‌رفته‌اند، در اشعار نظامی با توجه به موضوعات مختلف، خودآگاه و همراه با تغییر در محتوای همیشگی و رابطهٔ معمول آن‌ها صورت گرفته و از بسامد بسیار بالایی برخوردار است؛ به‌طوری‌که می‌توان آن را یکی از مهم‌ترین شگردهای هنری نظامی در مضمون‌پردازی و تصویرسازی‌های شاعرانه او به حساب آورد. در ادبیات فارسی بر مبنای سنت‌های ادبی در اشعار برخی شاعران واژه‌هایی را می‌بینیم که بین آن‌ها نوعی ارتباط دوسویه هم از دید معنایی و هم از دید لفظی برقرار است. این ارتباط به قدری شناخته شده است که خوانندهٔ آشنا با ادبیات با خواندن بیتی که این دو واژه در آن آمده به راحتی به رابطهٔ آن‌ها پی می‌برد و معنای بیت را که اگر وابسته به این سنت ادبی باشد درمی‌یابد. نظیر ارتباط دو واژهٔ «گل و بلبل»، «گوهر و صدف»، «شمع و پروانه» و مانند این‌ها که جزو سنت‌های ادبی هستند و در اشعار شاعران دوره‌های مختلف کاربرد دارند؛ البته ارتباط میان این دو واژه مربوط به موضوعات مختلفی است. ارتباط آن‌ها گاه مبتنی بر باورهای عامیانهٔ طبی، نجومی و یا

داستانی اسطوره‌ای، تاریخی، دینی و یا افسانه‌ای است و گاه برخاسته از آداب و رسوم یـا امـری طبیعی است. این رابطه‌ها آنچنان شناخته‌شده و ثابت هستند کـه حتـی شـاعری کـه بـه وجـود چنین رابطه‌ای بین این دو واژه اعتقاد نداشته باشد، باز هـم بـر طبـق سـنت ادبـی آن را در شـعر خویش به‌کار می‌برد و آن را به صورت یـک اندیشـه و اصـل ادبـی در سـرایش شـعر مـی‌پـذیرد. مخاطب نیز در بسیاری از مواقع برای اینکه بتواند معنای درست ابیات و روابط پنهـان حـاکم بـر آن را درک کند و یا به‌طور کامل به زیبایی‌ها و ظرافـت‌پـردازی‌هـای هنرمندانـه شـاعر پـی ببـرد ناچار است تا با این سنت‌های ادبی و رابطهٔ میان آن‌ها آشنایی پیدا کند. این زیبایی‌ها در واقـع از یک سو مبیّن ارزش هنری کار شاعر و از سوی دیگـر سبب‌سـاز شـکل‌گیـری احسـاس لـذت و شگفتی در مخاطب است. پرسش اصلی این پژوهش این‌گونه بیـان مـی‌شـود: نظـامی و نظیـره‌گویان وی از قرن هفتم تا دهم چگونه از ایـن سـنت‌هـای ادبـی یـا محتـوای ثابـت در مضـمون‌پردازی‌های خویش بهره گرفته‌اند؟ این پژوهش در سطح گسترده‌تر مـی‌کوشـد تـا نتـایج تـازه‌ای در حوزهٔ نظامی‌پژوهی فراهم آورد. این پـژوهش نظیـره‌هـا را از نظـر بلاغـت شـعری و معیارهـای سبک‌شناسی و مضامین بررسی می‌کنـد تـا چگـونگی و چرایـی تأثیرپـذیری نظیـره‌هـا را بیابـد. پژوهش حاضر با بیان ویژگی‌های بارز ساختاری و محتوایی هر اثر و مقایسه با مخزن‌الاسـرار بـه تفاوت‌ها و تشابه‌های آن‌ها اشاره می‌کند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

به دلیل اهمیت و جایگاه آثار نظـامی در ادبیـات فارسـی، تحقیقـات بـی‌شـماری دربـارهٔ وجـوه مختلـف شـعر و اندیشـهٔ او براسـاس نظریـه‌های ادبـی قـدیم و جدیـد انجـام گرفتـه کـه در دو کتابشناسیِ فراهم‌آمده از نظامی و نیز فرهنگ نظامی‌پژوهی مـی‌تـوان آن‌هـا را دیـد؛ امـا در بـاب موضوع این پژوهش می‌توان به تحقیقات زیر اشاره کرد:

۱) نیازی و همکاران (۱۴۰۲) در مقاله‌ای با عنوان «خلاقیت و ابتکـار در ارتباطـات برون‌متنـی و درون‌متنی نظیره‌پردازان مخزن‌الاسرار نظامی» به این نکته اشاره می‌کننـد کـه بـین متـون نظیـرهٔ

مخزن‌الاسرار رابطهٔ مستقیم یا غیرمستقیم وجود دارد و نظیره‌نویسی با شبکه‌ای آشکار از روابط درون‌متنی و برون‌متنی مواجه است که در جهت اثبات توانایی شاعر به کار گرفته شده است.

۲) اسماعیل حاکمی (۱۳۵۸) در مقالهٔ «مخزن‌الاسرار نظامی گنجوی و نظیره‌هایی که به تقلید از آن سروده‌اند» به شرح ۱۸ مورد از پیروان مخزن‌الاسرار با بیتی چند از هر یک از آن‌ها است، پرداخته است بدون آنکه بررسی و مقایسه‌ای در زمینهٔ ابیات انجام شود.

۳) واعظ‌زاده و همکاران (۱۳۹۷) در مقالهٔ «ریخت‌شناسی حکایت‌های اخلاقی بر پایهٔ حکایت‌های مخزن‌الاسرار و نظیره‌های آن» به این نتیجه رسیده‌اند که حکایت‌های اخلاقی دارای دو الگوی روایی اصلی و دو الگوی روایی فرعی هستند که گاه با هم ترکیب می‌شوند.

٤) طغیانی و نجفی (۱۳۹۳) در پژوهشی با عنوان «کارکردهای زبانی در مخزن‌الاسرار نظامی»، مخزن‌الاسرار را به سه بخش متمایز تقسیم کرده‌اند: ۱) در ستایش خداوند و مناجات و مدح پیامبر، ۲) در بیان خلوت‌نشینی‌های شبانه، و ۳) داستان‌های تمثیلی و اخلاقی و نتیجه گرفته‌اند که در هر بخش به سبب بیان مضامین گوناگون کاربرد زبان تغییر می‌یابد.

۵) حسینی گرده‌اش (۱۳۹۲) در مقالهٔ «مقایسه‌ای میان مخزن‌الاسرار و مطلع‌الانوار» بیان می‌کند که آثار این دو شاعر از نظر شکل ظاهری، مضامین و موضوعات مشابه هم هستند؛ اما تفاوت‌هایی در نحوهٔ به‌کارگیری شیوه‌های بلاغی در آن‌ها دیده می‌شود که نمونهٔ بارز آن ایجاز زبان نظامی است که در مقابل اطناب‌ها و تکرارهای امیرخسرو قرار می‌گیرد.

۳. روش پژوهش

این پژوهش به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. ابتدا به تبیین و توصیف سبک‌شناسی، بیان، مضمون و نظیره پرداخته می‌شود. در ادامه نظیره‌های مخزن‌الاسرار از قرن هفتم تا قرن دهم به‌اختصار معرفی می‌گردد با بیان ویژگی‌های بارز سبک، بیان و مضمون هریک از آثار و مقایسهٔ آن‌ها با مخزن‌الاسرار و اشاره به تفاوت‌ها و تشابه‌ها. با بررسی شیوهٔ به کارگیری سبک، بیان و مضمون نظیره‌ها، قوت و ضعف هر اثر آشکار

می‌شود. همچنین با تطبیق مثنوی‌های معرفی شده با مخزن‌الاسرار نظامی ارزش‌های سبکی، بیانی و مضمونی نظیره‌ها مشخص می‌شود و همچنین این پژوهش میزان نفوذ دیدگاه‌ها ی نظامی را در آثار شاعران پس از وی می‌نمایاند.

۴. یافته‌ها، بحث و بررسی

۴. ۱. جایگاه نظیره و نظیره‌گویی در ادبیات فارسی

«در ادبیات فارسی "نظیره‌پردازی" یکی از شیوه‌های نویسندگان ایرانی برای آفرینش آثار هنری بوده است. در ادبیات کهن نظیره‌سرایی، اقتباس و الگوبرداری از نمونه‌های اعلا بخشی از لوازم خلاقیت را شکل می‌دهند» (فتوحی، ۱۳٦۸: ۸٤). شاید این شیوهٔ آفرینش هنری با "تقلید" یا "تتبع" اشتباه گرفته شود؛ درحالی‌که با آن‌ها متفاوت است. زرین‌کوب بیان می‌کند که نظیره‌گویی، تقلید یا تتبّع آن است که شاعر یا نویسنده‌ای، به پیروی از شاعر یا نویسندهٔ دیگر به خلق و نگارش اثری اقدام کند. نظیره‌گویی در انواع و قالب‌های ادبی رایج است و البته حدومرز آن تاکنون به روشنی تبیین نشده است. شرط اصلی نظیره‌گویی آن است که به حوزهٔ سرقات ادبی منتهی نشود. آنچه در نظیره‌گویی اهمیت می‌یابد تحقیق دربارهٔ کیفیت، میزان نفوذ و تأثیر آثار ادبی مشهور در معاصران یا گذشتگان است که خود از اهمّ مباحث نقد ادبی و ادبیات تطبیقی به شمار می‌رود. تقلید را چنین تعریف می‌کند: «نویسنده و گوینده‌ای شیوهٔ گفتار گوینده و نویسندهٔ دیگری را پیش گیرد و بر طریقه و منوال او سخن گوید» (زرّین‌کوب، ۱۳۷٦: ۱٦٦).

۴ . ۲. نگاهی اجمالی به نظیره‌های *مخزن‌الاسرار*

باید میان اقتباس ادبی و تقلید و نظیره‌گویی نیز تفاوت قائل شد. «اقتباس الهام گرفتن از مضمون و محتوا و اندیشهٔ اثری است که با خلاقیت‌های شاعر توأم است. ای بسا آثار و شاهکارهای ماندگار که مقلدان زیادی یافته‌اند، خود برگرفته و مقتبس از نمونه‌ها و آثار قبلی بوده باشند، چنان که ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی در سال ٤٤٦ ق. اقتباس از داستان

پارتی یا اشکانی است؛ یا "عقاب"خانلری که با اقتباس از مضمون رمان دختر سروان (۱۸۳۶م) نوشتهٔ الکساندر پوشکین، سروده شده است. اقتباس را بر دو نوع آزاد و وفادار دانسته‌اند» (انوشه، ۱۳۸۰: ۱۱۵/۲) که در هر دو شکل ضمن تفاوت با نظیره‌گویی، شباهت‌هایی نیز دارد. در این پژوهش هشت نظیرهٔ مخزن‌الاسرار از قرن هفتم تا دهم هجری برگزیده شد که به‌طور خلاصه معرفی می‌شود:

جدول ۱. معرفی اجمالی نظیره‌های مخزن‌الاسرار

ردیف	عنوان / سراینده	معرفی اجمالی
۱	***مطلع‌الانوار* از امیرخسرو دهلوی**	«این منظومه در سه خلوت و بیست مقاله همراه با حکایات آورده شده و موضوع آن توحید و تحقیق و تهذیب و تربیت است» (صفا، ۱۳۸۲: ۷۳۸/۳).
۲	مثنوی صفانامه (مونس‌الابرار) از عماد فقیه کرمانی	منظومه‌ای عرفانی و اخلاقی به نام شاه شجاع» (همان: ۹۸۹) عماد فقیه آنچه در صفانامه می‌آورد سلسله ارادتش به شیخ زین‌الدین کاونی است.
۳	***روضة‌الانوار* از خواجوی کرمانی**	«این منظومه اندکی بیشتر از دو هزار بیت دارد و شاعر مباحثی از اخلاق و عرفان مطرح کرده است. (صفا، ۱۳۸۲: ۸۹۹-۹۰۰).
۴	***المشاهد* از شاه داعی شیرازی**	«مثنوی المشاهد دارای ۵۳۷ بیت که به سال ۸۳۶ ق. به انجام رسیده است» (شاه داعی، ۱۳۳۹: ید-لج).
۵	**مثنوی *مظهرالآثار* از هاشمی کرمانی**	سیدمحمدهاشم مظهرالآثار را در پنج نعت سه روضه و بیست موعظه سروده و در میان مواعظ و سایر قسمت‌ها حکایاتی نیز آورده است.
۶	مثنوی تحفةالاحرار از عبدالرحمن جامی	این مثنوی مرکب از دوازده مقاله و و بیش از هزاروپانصد بیت است.
۷	مثنوی جوهر فرد از عبدی بیگ شیرازی	این مثنوی با یک دیباچه مفصل آغاز می‌شود و شامل دو هزار و پانصد و نود و شش بیت است.
۸	**مثنوی *نقش بدیع* از غزالی مشهدی**	«غزالی مشهدی نقش بدیع را در ایران و به نام شاه طهماسب‌صفوی آغاز کرد و بعد از مهاجرت به هند و وارد شدن به دربار علی‌قلی خان شیبانی، خان زمان و حاکم جونپور، نقش بدیع را به پایان رسانید» (ستوده، ۱۳۷۱: ۴۳).[۱]

۱. نمونه‌های دیگر که در کتاب هفت آسمان به عنوان نظیرهٔ مخزن‌الاسرار از آن‌ها نام برده شده است: بدایع الافکار ملاحسین واعظ کاشفی، قران السعدین امیرخسرودهلوی، مثنوی جلال فراهانی روضه‌الانوار خواجوی کرمانی، مونس‌الابرار عماد فقیه کرمانی، گلشن ابرار مولانا کاتبی، ساقی‌نامه مسیحی، زبدةالاشعار قاسمی گنابادی، منظورالابصار قاضی سبحانی، فتوح‌الحرمین محی لاری، گوهر شهوار عبدی جنابندی، مشهد انوار غزالی مشهدی، نفایس‌المآثر غزالی مشهدی، مرآت‌الصفات غزالی مشهدی، نقش بدیع غزالي مشهدی، منظور انظار رهایی مروی، مثنوی نویدی شیرازی، ادامه ←

٤. ۳. بررسی ویژگی‌های زبان ادبی در *مخزن‌الاسرار* و نظیره‌های آن

مضامین و ساختار مخزن‌الاسرار، علاوه بر داشتن تخیلی سرشار و عاطفه و احساس تأثیرگذار که از لوازم و بایستگی‌های شعر و به‌طورکلی مقوله‌های هنری است دارای موضوعات جهان‌شمول و مأنوس برای انواع مخاطبان است؛ زیرا مضامین و موضوعات مطرح شده در هر اثر ادبی هر چقدر نزدیک به ناخودآگاه جمعی انسان‌ها باشد، تأثیرگذاری آن در مخاطب بیشتر خواهد بود؛ درحالی‌که حوزهٔ عملکرد مضامین و ساختار نظیره‌ها به‌ویژه تحفة‌الاحرار، مظهرالاسرار، المشاهد، نقش بدیع، مظهرالآثار و مونس‌الابرار دارای مخاطبی با دایره‌ای محدودتر است. از دیدگاه مضمون‌پردازی و شیوه‌ها و شگردهای مختلف آن، و ساختار نیز این منظومه‌ها با یکدیگر تشابه‌ها و تفاوت‌هایی دارند. در مخزن‌الاسرار مضمون‌پردازی با همان بیان هنرمندانهٔ موضوعی ساده با توجه به سبک شعری نظامی و به‌طورکلی شاعران سبک آذربایجانی در سدهٔ ششم است که با بهره‌گیری فراوان از عناصر علمی و اطلاعات گسترده از علوم مختلفی چون نجوم، طب، فلسفه، اساطیر، تاریخ، باورها و آداب و رسوم عامیانه، و نیز عناصر ادبی و شگردها و فنون ادبی و بلاغی صورت گرفته است که شاعر از آن جز پیچیده‌سازی و نامأنوس ساختن شعر خویش برای مخاطب از سویی، و نیز ارائهٔ طرزی تازه از سبک شعری، مضمون‌آفرینی، زیباسازی و آرایش کلام از سوی دیگر هدفی ندارد.

۴. ۳. ۱. سنت‌های ادبی *مخزن‌الاسرار*

صورخیال در اندیشهٔ نظامی همواره جایگاهی ویژه داشته و این شاعر مثنوی‌سرا با استفاده از عناصر طبیعت و خیال توانسته تصویرهای زنده‌ای را خلق کند. همچنین نظامی برای محو مرزهای میان انسان و طبیعت، اندیشه و شیء و محو مرز زبان و جهان واقعی به مانند

مثنوی قاسم کاهی، مظهرالاسرار ابوالفتح روایی، خلد برین وحشی کرمانی، مجمع‌الابکار عرفی شیرازی، زبدة‌الافکار نیکی اصفهانی.

رمانتیسم‌ها از استعاره با ظرفیت بالا استفاده کرده است. از این‌رو بسامد استعارهٔمکنیه، تشبیه و تشخیص در مخزن‌الاسرار بالا است؛ امری که نشان می‌دهد که مخزن‌الاسرار به مانند مکتب رمانتیسم تصویرگرا و درون‌نگر است. از میان عناصر ادبی و شگردهای ادبی و بلاغی در مخزن‌الاسرار، توصیف با بهره‌گیری از استعارات، تشبیهات و کنایات تازه و خیال‌انگیز از مهم‌ترین شیوه‌های مضمون‌پردازیِ نظامی است. همچنین استفاده از شیوهٔ تکرار و التزام واژگان و جفت‌های گردان و تمثیل به دو گونهٔ فشرده و گسترده، پس از توصیف بیشترین کاربرد را دارند. نظامی از جمله شاعران سبک آذربایجانی است که اگرچه ارتباط چندانی با دربار شاهان نداشت؛ اما نگرش‌ها و ذهنیت‌هایی که میراث شاعران پیش از او بود، باعث شد که خواه ناخواه تحت تأثیر گفتمان درباری و عناصر مرتبط با آن قرار بگیرد؛ به‌گونه‌ای که عناصر درباری و صورخیال مخصوص این نوع گفتمان، در شعر او بسامد قابل توجهی دارد.

٤. ٣. ١. ١. تشبیه و استعاره

نظامی از طریق کاربرد استعاره و تشبیه با طبیعت و ماورای آن ارتباط برقرار می‌کند و از راه محاکات آن‌ها را به خدمت می‌گیرد و ساختار ذهنی‌اش را با آن‌ها شکل می‌گیرد. «شکل ذهنی شعر حاکی از تمرکز کامل همهٔ نیروی خلاقّهٔ شاعر در لحظه آفرینش شعر است» (نک، براهنی، ۱۳۸۰: ۱/ ۷۵). تشبیه در ساخت صور خیال و اندیشهٔ نظامی نقش به‌سزایی دارد و هستهٔ اصلی و مرکزی اغلب خیال‌های شاعرانهٔ اوست.

"صدف و گهر" یکی از جفت‌های گردان در مخزن‌الاسرار هستند که بسامد قابل‌توجهی دارند. این جفت گاه در تشبیه سخن (دُر) و گوش (صدف) و بیان ارزشمندی آن‌ها به کار رفته، گاه در استعاره از دندان پیامبر(ص) و گاه نیز در تشبیه ملک و خاک آستانهٔ ممدوح:

نخل زبان را رطب نوش داد　　دُرّ سخن را صدف گوش داد　(نظامی، ۱۳۷۹: ۱٦۱)

خندهٔ خوش زان نزدی شکرّش　　تا نبرد آبِ صدف گوهرش　(همان: ۱۸۹)

دین فلک و دولت او اختر است　　ملک صدف خاک درش گوهر است　(همان: ۲۲۰)

۴. ۳. ۲. جفت‌های گردان در *مطلع‌الانوار* همراه با استعاره، تشبیه و تمثیل

در مطلع‌الانوار مضامین مقالت‌ها بیشتر اخلاقی - دینی است که شاعر با طرح آن قصدی جز برانگیختن نیروی تهذیب اخلاق فردی را در سر نمی‌پروراند. در این مقالت‌ها هم از مضامین صریح دینی چون تشریح ارکان خمسهٔ مسلمانان، نماز، روزه، حج، زکات و جهاد سخن به میان آمده و هم از مضامین اخلاقی چون ستایش قناعت، بخشش، غنیمت شمردن ایام جوانی و مانند این‌ها. امیرخسرو نیز همچون جامی یکی از مقالت‌های بیست‌گانه (مقالهٔ بیستم) را به مخاطبه با فرزند خویش اختصاص داده با این تفاوت که در این مقالت تهذیب اخلاق فردی و سیاست مدن و سیاست منزل در کنار هم مورد توجه بوده، موضوعی که در مخزن‌الاسرار نمود ندارد. (نک، یوسفی، ۱۳۸۵: ۱۲ - ۱۵)

٤. ۳. ۲. ۱. تمثیل

در مطلع‌الانوار مهم‌ترین شگرد ادبیِ موردتوجه شاعر تمثیل است؛ به‌ویژه تمثیلات گسترده که گاه تا ده بیت هم می‌رسد. پس از آن حرف‌گرایی و توصیف که بیشتر مبنی بر وصف‌های ساده و به دور از استعارات و تشبیهات هنری است. التزام و تناقض نیز بسیار کم کار بردند. جفت‌های گردان بیش از هر چیز در قالب تمثیل و بیان مفاهیم تعلیمی و اخلاقی نقش‌آفرینی می‌کنند که در این زمینه با مخزن‌الاسرار دارای تفاوت‌هایی در شیوهٔ کاربرد هستند. از جمله:

- **روغن و چراغ** در بیان آفرینش عقل و جایگاه او که در سر است:

  از خرد افروخت چراغی بلند روغنی از کاسه سرها فکند (دهلوی، ۱۳٦۲: ١٤)

  از گل چوب از چه که باشد چراغ کی ز بدار نیست ز روغن مراغ (همان: ٦١)

- **مهره و حُقّه** در بیان توانایی آدمی در شناخت ستارگان فلک:

  نور نظر دادکه بینا شدیم مهره‌کش حقهٔ مینا شدیم (همان: ١٤)

- **مگس و شکر** در تمثیل برای این معنی که دوستی دنیا پایدار نیست:

  از لب او نیم نمی سلسبیل بر شکر او مگسی جبرئیل (همان: ١٤)

پرورش ما در گردون مبین　　کافت جان مگس است نگین (همان: ۱۳۸)

ویرانه و گنج (همان: ۳۳)، **گوهر و کان** (همان: ۳۰)، **گوهر و بحر** (همان: ۴۰)، **دود و آتش** (همان: ۶۳) و (همان: ۷۶) و **درّ و صدف** (همان: ۵۱) نیز نمونه‌هایی از جفت‌های گردان هستند که در این منظومه کارکرد تمثیلی دارند.

۴. ۳. ۲. ۲. استعاره و تشبیه

ساختار تشبیهات در این دو اثر زبان شعری هر دو شاعر را تحت تأثیر قرار داده است و بسامد بیشتر تشبیهات نظامی، زبان شعری او را دیریاب‌تر و مخیّل‌تر نموده است. درحالی‌که زبان شعری مطلع‌الأنوار به دلیل بسامد کمترِ تشبیهات از سادگی و وضوح بیشتری برخوردار است. این مطلب نشان می‌دهد که نظامی با به‌کارگیری تشبیه بلیغ و مرسل به سوی خیال‌انگیزی کلام و درنتیجه دیریابی زبان شعر و پیچیدگی آن حرکت کرده است؛ درحالی‌که کلام امیرخسرو این گونه نیست و زبان شعر او قابل‌فهم است. یکی از دلایل وجود تفاوت در ساختار تشبیهات دو شاعر، مقلّد بودن امیرخسرو است و از سوی دیگر تفاوت سبکی این دو شاعر را باید در نظر داشت؛ زیرا نظامی و اصولاً سبک آذربایجانی به پیچیدگی زبانی و دیریابی صورخیال متمایل‌تر است؛ اما امیرخسرو در عین تقلید چندان به پیچیدگی و دیریابی دچار نشده است. از سوی دیگر، تفاوت ساختار تشبیهات دو شاعر به تفاوت جهان‌بینی و نگرش آن‌ها به هستی و همچنین به متفاوت بودن اقلیم زندگی آن‌ها برمی‌گردد. نظامی و امیرخسرو، چند تشبیه مشترک دارند که عبارت‌اند از: انسان به گوهر، انسان به مور، تن به دیگ، مو به زنجیر، طبع به گل، شاعر به ذره، دل به دریا، زبان به کلید، زبان به تیغ، سخن به جان، سخن به گنج، سخن، نظم به دُر، جان به رشته و امثال این موارد.

رشتهٔ جان بر جگرت بسته‌اند　　گوهر تن بر کمرت بسته‌اند (نظامی، ۱۳۷۹: ۵۱)

درّ خرد رشتهٔ جان را سپرد　　ملک سخن تیر زبان را سپرد (دهلوی، ۱۳۶۲: ۵)

یکی دیگر از کارکردهای جفت‌های گردان در مطلع‌الانوار، استعاره و به‌طور خاص استعارهٔ

مکنیه است؛ شیوه‌ای مشابه شیوهٔ نظامی در مخزن‌الاسرار:

– **گوهر و سنگ:** در شعر امیرخسرو استعاره‌ای است از تفاوت و تقابل میان دو چیز یا دو گروه از افراد با ویژگی‌های متفاوت. "گوهر" نماد افراد والامقام، بااستعداد و دارای ارزش ذاتی است که در شرایط دشوار نیز به کمال خود می‌رسند و جایگاه والایی پیدا می‌کنند. در مقابل "سنگ" نماد افراد بی‌ارزش و فاقد ارزش ذاتی است که در هر شرایطی به همان حالت باقی می‌مانند و هیچ‌گاه به جایگاه والایی دست نمی‌یابند.

سهل مبین سختی سنگ فقیر گوهر آن سنگ نگر بی‌نظیر (همان: ٦٩)

– **شمع و پروانه:**

مشعله عشق چو شد خانگی سوخته شد عقل به پروانگی (همان: ٧٦)

– **خار و خرما:**

نخل که خرماست همه بار او پرورش خسته کند خار او (همان: ۱۰۹)

۴. ۳. ۳. جفت‌های گردان در *مونس‌الابرار* یا *صفانامه* همراه با استعاره و تشبیه

در مونس‌الابرار یا صفانامه بنا به گفتهٔ سعید نفیسی در تاریخ نظم و نثر فارسی: «عماد فقیه سبک نظامی را دنبال می‌کند و در بسیاری از موارد از او روان‌تر است» (نفیسی، بی‌تا، ۱۱۲). بارزترین شگرد ادبی در صفانامه کاربرد استعاره و تشبیه است و پس از آن توصیف که بر اساس وصف‌های طبیعت است. از کنایات تلمیحی به‌ندرت استفاده شده و التزام و تناقض در این منظومه چشمگیر نیست. صفانامه حاوی مقالت‌هایی در بیان حِکَم، مواعظ و واقعاتی مملو از باورها و آداب صوفیانه است. مواعظ عماد فقیه در این مقاله‌ها جنبهٔ پند و اندرز دارد؛ وی ضمن پند و اندرزهای اخلاقی به دیگران بر تأثیرگذاری نصایح خویش تکیه می‌کند و گاه نفس خویش را مورد خطاب قرار می‌دهد. شاعر در رؤیاها و خلوت‌های خویش در واقعه به حدیث نفس می‌پردازد. در این مثنوی خواننده همراه با سراینده به عالم رویایی سفر می‌کند که همراه با صدق و صفا است. همهٔ این مضامین جنبهٔ تعلیمی دارد.

٤. ٣. ١. ١. تشبیه و استعاره

صفانامه منظومه‌ای عرفانی است. عماد فقیه به دلیل علاقه و توجه به اندیشه‌های اسلامی در اشعارش مضمون‌های اخلاقی را مدّ نظر داشته است و بی‌اعتباری دنیا را تجویز می‌کند. وی از طریق تشبیه و استعاره در قالبِ جفت‌های گردان در چند بیت به سرزنش دنیا می‌پردازد:

- **گل و نقاش:**

کای شده مشعوفِ گل بوستان　　خیز، که رفتند همه دوستان

بر در این دیرِ خراب کهن　　خامهٔ نقاش نوشت این سخن

کای شده مشغول به عزی و لات　　خیز که به گذشت به غفلت حیات

(عماد فقیه کرمانی، بی‌تا: ٤٤)

عماد دیدگاه وحدت وجودی خود را نسبت به نظام آفرینش از طریق استعاره و تشبیه بازگو می‌کند:

جیب گل و نافه معطر از اوست　　رایحهٔ سنبل و عنبر از اوست

طفل خرد ، زو ادب آموخته　　جان فرح و دل طرب اندوخته...

روز جهان را رخ پر نور از اوست　　جعد سیاه شب دیجور از اوست (همان: ۲۰)

از دیدگاه وی وجود پیر و مراد برای طی مراحل طریقت لازم است؛ از این جهت در واقعهٔ دوم حالات خویش را در «خواب‌دیدن خواجه کامویه» بیان می‌کند و با بهره‌گیری از تشبیه به مضمون‌پردازی و وحدت موضوعی پرداخته است:

رفته به ره فوطه و طاسش به دست　　من شده چون خاک بر آن راه پست...

گشت روان خواجه کون و مکان　　آب و گل از سنبل مشگش چکان (همان: ۷۹)

آراستن کلام به شگردهای ادبی استعاره و تشبیه در ابتدای کتاب به‌ویژه "سبب نظم کتاب" از هنرهای شاعران صاحب ذوق است. عماد فقیه از جفت‌های گردان "درّ و گهر" در سبب نظم مثنوی صفانامه استفاده کرده است:

طوطی طبعم شکری می‌شکست　　نام زد هر گهری می‌شکست

چشمه حیوان سخن ملک من درّ ثمین ریخته از کلک من (همان: ٤٠)

- **یار غار و برادر:** در بیت زیر برای بیان افکار ملامتی که جنبهٔ اعتقادی دارد در قالب استعاره و تشبیه بیان شد:

هرکه برادر بودش یار غار زود به‌سامان شودش کار و بار (همان: ٧٦)

۴. ۳. ۴. سنت‌های ادبی در قالب استعاره، تشبیه، تمثیل و کنایه در *روضة‌الانوار*

از میان مقلدان نظامی ابتدا امیرخسرو دهلوی است که مطلع‌الانوار را سروده و پس از آن خواجوی کرمانی روضة‌الانوار را به رشته تحریر در آورده است. این دو مثنوی اخلاقی ـ عرفاني که به پیروی از مخزن‌الاسرار سروده شده‌اند، هر چند در ساختار و محتوا شباهت‌های قابل‌ملاحظه‌ای دارند؛ اما تمایزاتي نیز در بافت ادبی آن‌ها به چشم مي‌خورد. روضة‌الانوار منظومه‌ای عرفانی، اخلاقی و اجتماعی در بحر سریع مقطوع مکشوف یا موقوف، بروزن مخزن‌الاسرار نظامی و نظیره‌ای برای آن است در بیست مقاله، هر مقاله در موضوعی است که با حکایتی تأیید می‌شود. تدوین آن و موضوع و شیوه سخن شاعر، در آوردن اشعارات و کتابات رنگین بسیار به مخزن‌الاسرار نزدیک است. اندیشه‌های صوفیانه و حکایت مشایخ در این منظومه غلبه دارد و این شیوه، به خصوص عرضهٔ معانی با تعابیری متناقص‌نما شیوهٔ معمول در آثار سنایی را به یاد می‌آورد. خواجوی کرمانی در منظومهٔ روضة‌الانوار از طریق آمیختن مضامین اجتماعی و اخلاقی با مفاهیم و آموزه‌های عرفانی، رنگ‌وبویی "صوفیانه" به منظومهٔ خود بخشیده و شخصیت‌های وی در این حکایات که اغلب از صوفیان شناخته شده هستند به‌عنوان ابزاری برای ترغیب مخاطب و تأثیر این آموزه‌ها بر روح و جان وی به کار رفته‌اند. تشبیه در این منظومه در کنار سایر صورخیال ابزاری کارآمد در خدمت بیان اندیشه و مفاهیم تعلیمی ـ عرفانی است؛ البته نباید از جنبه‌های زیبایی‌شناختی این تصاویر نیز غافل بود.

در روضة‌الانوار از میان شگردهای ادبی، توصیف با بهره‌گیری از استعارات، تشبیهات و کنایات مختلف که تا حدودی نوآوری هم در آن‌ها به چشم می‌خورد، تناقض، تمثیل و

جفت‌های گردان بیشترین نقش را در مضمون‌آفرینی خواجو بر عهده دارند. حرف‌گرایی هم تا حدودی در این میان قابل توجه است؛ اما التزام و تکرار بسیار کم کاربردتر از دیگر شگردهای ادبی است. در روضة‌الانوار بهره‌گیری از اصطلاحات مربوط به باده و باده‌نوشی، موسیقی، دبیری و عناصر تلمیحی، حماسی و نجومی از دیگر عناصر علمی بیشتر است. از باورها، آداب و رسوم، و بازی و سرگرمی کمتر در مضمون‌پردازی استفاده شده است.

۴. ۳. ۴. ۱. تمثیل

هرچند در روضة‌الانوار مضامین اخلاقی نیز دیده می‌شوند؛ اما اغلب این مقالت‌های تعلیمی، رنگی عارفانه دارند که آشکارا نشانی از نوع شخصیت شاعر و نیز رواج اندیشه‌های عرفانی در دورهٔ حیات اوست. حتی خواجو برخی مقالت‌ها را به بیان احوال عارفانهٔ خویش اختصاص داده است. گاه حکایت‌هایِ پایان هر یک از مقالت‌های تعلیمی رنگ و بویی سخت دینی به خود می‌گیرند و مضامین به قدری نمود دینی دارند که خواننده و نیز سراینده گاه به کلی فراموش می‌کنند که با اثری ادبی روبه‌رو هستند؛ درحالی‌که در مخزن‌الاسرار هیچ اثری از این مضامین با این صراحت دیده نمی‌شود. اما همهٔ این مضامین چنانکه گفته شد با نوع تعلیمی پیوندی استوار دارند و در آن‌ها مخاطب یا خواننده مورد خطاب قرار می‌گیرد. ابزار اصلی خواجو در زمینهٔ بیان این مضامین "تمثیل" و "جفت‌های گردان" است:

- **خورشید و ذرّه:** یکی از تمثیل‌هایی است که در روضة‌الانوار و مخزن‌الاسرار کاربرد و کارکرد مشابهی دارد. در بیت زیر این تمثیل برای این معنی که «تا سختی نکشی به راحتی نرسی» به کار رفته است:

ذره که از جام هوا گشت مست ساغر خورشید کی آرد به دست (خواجو، ۱۳۷۸: ٦٤)

- **گنج و ویرانه:**

خون عقیق از جگر کان گشاد گنج روان در دل ویران نهاد (همان: ٤)

۴. ۳. ۴. ۲. تشبیه و استعاره

جفت‌های گردان از قبیل «صدف و گوهر»، «روضه و حور»، «آئینه و زنگ»، «صورت و معنی»، «بحر و گوهر» و امثال این موارد از طریق بیان تشبیهی و استعاری برای بیان مفاهیم تعلیمی از سوی خواجو در این منظومه به کار رفته‌اند؛ روشی که در مخزن‌الاسرار نیز کاربرد مشابهی دارد:

تیر نظر بر هدف گل نهاد جوهر جان در صدف دل نهاد (همان: ۵۵)

عشق بهشت است و روان حور او مهر چراغ است و روان نور او (همان: ٥٦)

صورت من بین شده معنی او من همه عکس ز تجلی او (همان: ۵۷)

آیینه چین تو در زنگ بود روز سپید تو سیه رنگ بود (همان: ٦٩)

۴. ۳. ۵. جفت‌های گردان در قالب تمثیل، استعاره و کنایه در *المشاهد*

شاه داعی شیرازی یکی از شاعرانِ عارف و مبلّغان اندیشهٔ وحدت وجودی ابن‌عربی است که آثار متعدّدی به نظم و نثر از وی باقی مانده است. از آثار منظوم وی ستّهٔ شاه داعی است. مثنوی مشاهد اوّلین اثر از مثنوی‌های شش‌گانهٔ وی است که شاعر متناسب با مشرب فکری خود، آن را در هفت مشهد: طلب، تجرید، ذوق، کشف، معرفت، حقیقت و توحید سروده است. سبک این مثنوی، تلفیقی از سبک‌های خراسانی و عراقی است؛ به‌گونه‌ای که برخی ویژگی‌های زبانی را از سبک خراسانی؛ لطافت‌ها، سوز وگداز را نیز از سبک عراقی گرفته‌است. جناس و صنعت تکرار در سطوح آوایی؛ استعارهٔ مکنیه، مراعات نظیر وتلمیح در سطوح بلاغی، از برجسته‌ترین آرایه‌های ادبی به کار رفته در این منظومه‌ها هستند

در المشاهد پرکاربردترین شگرد ادبی تکرار و التزام است. در این منظومه استعاره در خدمت مفاهیم تعلیمی است. شاعر تشبیه تمثیلی را همراه با مفاهیم عرفانی استفاده کرده است. توصیف حالت‌های عرفانی در مفاهیم دنیا گریزی و معاد را در استعارات و تشبیهات به کار برده و کاربرد تمثیل به‌ندرت است.

٤. ۳. ۵. ۱. تشبیه و استعاره

شاه داعی در المشاهد به هستی‌شناسی می‌پردازد و جفت‌های گردان «گل و بلبل»، «آئینه و صیقل»، «یوسف و چاه»، «نقطه و دایره»، «شمع و پروانه» و امثال این موارد را همراه با استعاره یا تشبیه برای بیان منظور خویش به کار می‌برد:

بلبل اگر ناله برآرد رواست / خاصه که از طرف گلستان جداست (شاه‌داعی، ۱۳۳۹: ۱)

ساده شو از نقش جهت‌های خاک آینه‌سان شو به صفت‌های پاک

صیقل دل آب روان ساز کن روزنهٔ جان به صفا باز کن (همان: ۲)

بید نه ای ، فارغ از این باد باش سرو شو و از همه آزاد باش (همان)

چون دف مطرب بتواجد درای چون کف ساقی بتواضع فزای (همان: ۱۱)

- **شمع و پروانه:**

یار که در پرده نشیند چه سود؟ شمع که پروانه نبیند چه سود؟

- **یوسف و چاه:**

ابر حجاب رخ مه تا به کی؟ یوسف ما در بن چه تا به کی؟ (همان: ١٦)

- **دام و دنیا:**

صورت اشیا همه دام است و بس معنی عنقا همه نام است و بس (همان‌جا)

- **نقطه و دایره:**

نقطه خود را حرکت داده‌ای دایرهٔ مغلطه بگشاده‌ای (همان‌جا)

۴. ۳. ۶. سنت‌های ادبی یا جفت‌های گردان بر پایهٔ صنایع معنوی در *تحفة‌الاحرار*

این منظومه دارای زبانی ساده اما لحنی هشداری، و بیانی عرفانی براساس مشرب فکری ابن‌عربی یعنی وحدت وجود، توحید، تنزیه و تشبیه است و در آن مسائل عرفان نظری (سهر، صمت و عزلت) نیز دیده می‌شود. موضوع بیشتر مقاله‌ها موضوعات دینی، اخلاقی و تا حدودی عرفانی است، اما مقاله‌هایی در قالب انتقادهای اجتماعی و سیاسی با به‌کارگیری زبان پند و هشدار بر اقشار جامعه نیز در میان آن‌ها وجود دارد. از منظر زبانی استفاده از موازنه،

التزام، تتابع اضافات و اشعار ملمع از برجستگی‌های شاخص این منظومه هستند.

در زمینهٔ صور خیال و مسائل ادبی در مقایسه با مخزن‌الاسرار می توان گفت تحفه‌الاحرار نسبت به دیگر منظومه‌های تقلیدی از جایگاه خاصی برخوردار است. از دید محتوا و مضامین مطرح شده در آن نیز باید گفت جامی نیز همانند نظامی در مخزن‌الاسرار شعر را در خدمت اندیشه‌های دینی و مذهبی می‌گیرد؛ البته جامی خود به توازن بین لفظ و معنا در تحفه‌الاحرار توجه داشته و لفظ‌گرایی مفرط را نکوهش می‌کند و آن را آسیب‌زننده به اثر می‌داند.

٤. ٣. ٦. ١. تمثیل

"تمثیل" در اندیشهٔ جامی برای بیان مفاهیم عرفانی و رمزی بسیار کارآمد بوده است و تمثیلِ حیوانی و انسانی در ادبیات تعلیمی وی جایگاه ویژه‌ای دارد. جامی در تحفة‌الاحرار بیش از ده حکایت از حیوانات آورده است و همچنین از تمثیل‌های نمادینِ حیوانی بهره گرفته و در آن‌ها حیوانات را با شخصیت‌بخشی و انسان‌انگاری به عرصهٔ آموزش اخلاقی و عرفانی وارد نموده است. وی همچنین از ریشهٔ اساطیری و توتمی آن‌ها نیز غافل نبوده و با استفاده از تجربهٔ پیشینیان به حیوانات و به‌ویژه پرندگان، حیاتی معنوی بخشیده است. تأکید بر علم‌اندوزی، توجّه به اصول و فروع دین، قناعت، مبارزه با هوس، بی‌اعتباری دنیا، یاد مرگ، نکوهش آزمندی، دوری از مصاحبت فرومایگان، توجه به عدل و انصاف، پیروی از پیر و امثال این موارد است که از دریچهٔ تمثیل به آن‌ها نگریسته است. در میان مبانی مختلف تمثیلی ـ تعلیمی، توجه به دین، پرهیز از مداهنت و یاد مرگ بسامد بالاتری دارند.

هفت اورنگ جامی به‌ویژه تحفة‌الاحرار سرشار از داستان‌های تمثیلی است. او که از شاگردان نقشبندی است در ورای داستان‌های تمثیلی خود برای ترویج فرقهٔ نقشبندیه بسیار تلاش کرده است؛ لذا اندیشه‌های صوفیانهٔ خود را با شگردهایی چون: تمثیل، استعاره و تشبیه بیان می‌دارد تا مفاهیم دشوار تصوف و مسائل اخلاقی و تربیتی را آسان‌تر به مخاطبان خود ارائه دهد. او اندیشه‌های تمثیلی اخلاقی خویش را گاه در قالب پند و نصیحت بیان کرده، در

بسیاری از موارد با بیان حادثه و واقعه‌ای، نتیجهٔ حاصل از آن را به خواننده واگذار نموده‌است. پند و اندرزهای تمثیلی جامی را از روی مخاطبین‌شان می‌توان به سه گروه تقسیم کرد: ۱) اندرزهایی برای شاهان؛ ۲) نصیحت‌هایی به پسرش ضیاءالدین یوسف؛ ۳) پندهای عالی او. علاوه بر پند و اندرز، گاه جامی به بیان مبانی اعتقادی و عرفانی نیز پرداخته است (نک، شعاعی، ۱٤۰۲: ٦۱ -٦۳).

پهلوی هر سفله مشو جانشین　　از همه یکتا شو و تنها نشین
گرچه به خود نیست کج اندام "الف"　　بین که چه سان کج شده در لام "الف"
(جامی، ۱۳۷۸: ٥۹٤)

۴. ۳. ۶. ۲. تشبیه و استعاره

در تحفه‌الاحرار نیز پر کاربردترین شگرد هنری، توصیف بدون تازگی در استعارات و تشبیهات و پس از آن التزام و حرف‌گرایی است. جامی از تمثیل و تناقض بسیار کم در مضمون‌پردازی بهره برده است.

"گوهر" و متعلقات آن از جمله صدف، دُرج و مانند این‌ها بیشترین میزان بسامد را در میان جفت‌های گردان این منظومه دارند که از طریق تشبیه و استعاره مطرح شده‌اند. استعاره‌ای که در ادبیات فارسی و عرفان برای بیان مفاهیمی چون ظاهر و باطن، حقیقت و ظاهر دین، و همچنین ذات و صفات به کار می‌رود. در تمثیل زیر صدفْ ظاهر، پوست یا قشر بیرونی و گوهرْ باطن، حقیقت یا ذات درونی در نظر گرفته می‌شود.

بر زر هر سفله منه چشم آز　　همچو صدف با گهر خود باز (همان: ۲٥٦)
اختر برج شرف کاینات　　گوهر درج صدف کاینات (همان: ۳۱٦)

در ساختار سایر جفت‌ها نیز شاهد بیان ارتباط تضاد و تقابل‌های معنایی میان مفاهیم هستم مانند "ویرانه و گنج"، "مگس و شهد"، "خرمن و آتش" و مانند این‌ها:

چون طلبیدند از آن گنج پاک　بهره خود خانه خراسان خاک (همان: ۳۷۹)

گشته ملایک مگس خوان او راتبه‌خوار از شکرستان او (همان: ۳۸٤)

جسم من القصه چو سرو روان افتادشعله خرمن خشک‌شده‌ای افتاد (همان: ۳۲۰)

۴. ۳. ۷. جفت‌های گردان با استعاره و تشبیه در *نقش بدیع* از غزالی مشهدی

«مثنوی‌های غزالی همه، خاصه نقش بدیع، در زمرهٔ بهترین اثرهایی است که از دوران صفوی داریم و نحوهٔ بیانش در آن‌ها همان ویژگی عمومی شعر وی را به همراه دارد. روان و پخته و منتخب و صریح است و مضمون‌یابی‌های استادانه‌ای که در آن‌ها می‌بینیم ما را به یاد هنرنمایی‌های ساحرانه نظامی می‌افکند. او در این راه بیشتر به مخزن الاسرار آن استاد بزرگ نظر داشته و چنانکه خواهیم دید چند بار به جوابگویی آن برخاسته است» (صفا، ۱۳۶۹: ۷۰۴)

وی برخلاف شاعران معاصر خود سبک پیچیدهٔ هندی را شیوهٔ کار خود نساخته و از زبانی بسیار ساده و روان در شعر سود جسته که از این جهت نیز قابل‌اعتناست.

در نقش بدیع مقالت‌هایی به سبک مخزن‌الاسرار دیده نمی‌شود؛ بلکه حکایت‌هایی به صورت داستانک بیان شده که جنبهٔ اخلاقی دارد. مضمون این حکایات عرفانی است و سراینده از آن‌ها نتیجهٔ اخلاقی می‌گیرد. شروع حکایات با وصف موضوعی عرفانی است که در پایان حکایت سراینده خواننده را به نتیجه‌گیری اخلاقی می‌کشاند. این منظومه جنبهٔ عرفانی و اخلاقی دارد. غزالی در نقش بدیع ابیات و ترکیباتی را از مخزن‌الاسرار تقلید کرده که حاوی تکرار یا مضمون‌پردازی است. ساختار مباحث نقش بدیع تکرارِ مباحث مخزن‌الاسرار است. داشتن مقدمه‌ای به نثر در این منظومه و اعتراض بر منکران معراج از ابتکارات و نوآوری‌های شاعر است. در مثنوی مورد نظر بر خلاف مخزن‌الاسرار حکایات کوتاه بیان شده است.

٤. ۳. ۷. ۱. تشبیه و استعاره

غزالی مشهدی در استعارات از تجربهٔ حسی به سوی انتزاعات می‌رود و گاه شاعر از پیوند و

ارتباط میان واژگان یک بیت به اشارات ضمنی می‌پردازد:

در غم آنم که ازین مغز و پوست باز رهم تا بروم پیش دوست (همان: ٦٦)

در این مثنوی تأثیرپذیری از قران‌السعدین و مخزن‌الاسرار کاملاً آشکار است. غزالی از ترکیبات جدید استفاده نمود. به نمونه‌هایی از این ترکیبات اشاره می‌کنیم:

مشک فشان جز به ثنایش مباد سحر بیان جز به رضایش مباد (غزالی مشهدی، ۱۳۷۲: ۹)

قافیه‌سنجان به سخن درفشان این غزل انداخته اندر میان (همان: ۵۹)

آن مدنی منسب مکیّ نسب شاه عجم تخت نشین عرب (همان: ۱۲۰)

سنگ ازو شیشهٔ رخشان شده خاک ازو لعل بدخشان شده (همان: ٦١)

من سگ آن کس که برد نام دوست خاصه که با نامه و پیغام اوست (همان: ۱۱۸)

شاهد جان صورت و معنای او صورت او شاهد معنای او (همان: ۱)

- **کلیم و سخن:**

تا به سخن ریخت جواهر ز میم گشت خجل از کلماتش کلیم (همان:۳)

- **بحر و موج در آفرینش انسان:**

بحر یکی موج زند برکنار گردد از آن رشهٔ جهان لاله‌زار (همان:۱۳)

٤ . ۳. ۸. جفت‌های گردان با استعاره و تشبیه در *مظهرالآثار* از هاشمی کرمانی

مظهرالآثار یک مثنوی عرفانی - فلسفی است، محتوای عارفانه و صوفیانهٔ آن از ابتدا تا انتهای بخش‌های مختلف با انسجام پنهان و آشکار با هم پیوستگی دارند. هاشمی کرمانی به پیروی از شاعران عارف پیش از خود دریافت‌های باطنی، دانش و اندیشه‌های عارفانه را بن‌مایه‌های شورانگیز و ژرف عرفانی موضوعات مظهرالآثار قرار داد. وی مثنوی را با توحید و تحمید و تسبیح و اسرار عرفانی آنها شروع کرده سپس با نعت‌ها و مناجات‌ها به بخش اصلی منظومه یعنی مواعظ بیستگانه - پرداخته است و اصطلاحات اهل سلوک مانند تجرید، عزلت، عشق، جوانی، پیری، نور و توحید را بیان کرده است و اندیشه‌ها عرفانی - حکمی سراینده در

ویژگی‌های زبانی و ساختاری منظومه نمایان است.

هاشمی در سرودن این منظومه، خود را به پیروی از مخزن‌الاسرار نظامی و توجه به مطلع‌الانوار امیر خسرو و تحفه‌الاحرار جامی مفتخر می‌داند و از روح و نفس آن‌ها مدد می‌خواهد.

خواستم از روح نظامی مدد و ز نفس خسرو و جامی مدد

(هاشمی کرمانی، ۱۹۸٦: ۳۹)

استعارهٔ مفهومی که از یک امر واحد ذهنی ساخته می‌شود، ذهنیت و نگرش استعاری فرد دربارهٔ امور گوناگون را با جفت‌های گردان بیان می‌کند. هاشمی کرمانی این شگرد استعاری را در سخن با جفت‌های گردان "گوی و چوگان"، "باده و می و جام" به کار گرفته و به مضمون‌آفرینی پرداخته است:

آنکه قلم ابلق میدان اوست گوی سخن در خم چوگان اوست

شمع همه باده‌پرستان عشق گرمی هنگامهٔ مستان عشق

در ره معنی زدم بر جام از می باقی شده فانی تمام (همان: ۲۵)

استعاره در این مثنوی نقش به‌سزایی در مفهوم‌پردازی دارد. این جفت‌های گردان در مظهرالآثار چندین استعارهٔ همگون آفریده‌اند. جفت‌های گردان ناشی از استعاره‌های پربسامد در شعر هاشمی کرمانی بیشتر از تجربه‌های حسی نظیر علم، ادب و سخن یا تجربه‌های عرفانی نظیر مناجات یا تتبع از نظامی سرچشمه گرفته است. در طلب علم و ادب هر دو نوع استعارهٔ مفهومی و بلاغی به چشم می خورد.

- **علم و ادب:** نمونهٔ استعارهٔ بلاغی این جفت گردان برپایهٔ تشبیه بلیغ:

علم و ادب گنج سعادت بود مایهٔ اخلاص و ارادت بود

در طلب علم و ادب رنج‌کش رنج کشی از پی این گنج‌کش (همان: ۳۷)

"درج و گوهر"، "بحر و گهر" و "سخن و نکته" جفت‌های گردان در استعاره‌های زبانی هستند که گاه در مثنوی مظهرالآثار در یک یا چند بیت همه زبان را تحت سیطرهٔ خود دارند. استعارهٔ

بلاغی نیز به‌عنوان جزئی از آن در کنش با راهبردها و الگوهای استعارهٔ مفهومی شکل می‌گیرد. استعاره‌های خاص در زبان بلاغی کاربرد بیشتری دارد و برعکس با کاربرد تشبیه استعارهٔ عام ایجاد می‌شود.

درج دهان را گهر ناب داد تیغ زبان را به سخن آب داد
هست سخن گوهر دریای کُن نیست درین نکته کسی را سخن (همان: ۲۹)

"دست ارادت" جهان‌بینی استعاری عرفانی هاشمی است و چگونگی کاربرد این جهان‌بینی در تشبیه و استعاره‌های بلاغی او توأم با جفت گردان، ابزاری کارآمد برای اشعار عرفانی است.

گر ندهی دست ارادت به پیر پیر شوی کس نشود دستگیر
تا ز علایق نکنی پا فراز در حرم دل نشوی سرفراز (همان: ۳۵)

"حرم دل" و "دست ارادت" استعاره و مقوله‌ای فکری است؛ اندیشیدنی که به معنیِ شناختی منجر شد و وجود پیر و دستگیر را لازم و ضروری دانست. هاشمی در سنت‌های ادبی در مفهوم غیب و نور و ظلمت و ظاهر به استعارهٔ بلاغی متوسل می‌شود که بر پایهٔ تشبیه است و رابطهٔ نسبی نور و غیبت در برابر ظلمت و ظاهر قرار دارد.

ظلمت من شد متلاشی به نور گشت یکی نسبت نزدیک و دور (همان: ۳۷)

در مظهرالآثار شاعر به‌ندرت از عناصر طبیعت در ساختار محتوایی مثنوی بهره برده است.

۵. نتیجه‌گیری

بر مبنای یافته‌های پژوهش به نظر می‌رسد که مضامین و ساختار سنت‌های ادبی در مخزن‌الاسرار در مقایسه با دیگر آثار تقلیدی ادبی‌ترند. از دیدگاه مضمون‌پردازی و شیوه‌ها و شگردهای مختلف آن و ساختار نیز این منظومه‌ها با یکدیگر تشابهات و تفاوت‌هایی دارند. ساختار تشبیهات، استعارات و تمثیل‌ها در این منظومه‌ها، زبان شعریِ شاعران را تحت تأثیر قرار داده و بسامد بیشتر تشبیهات، استعارات و تمثیل‌های نظامی، زبان شعری او را دیریاب‌تر و مخیّل‌تر نموده است؛ درحالی‌که زبان شعری مقلدان وی به دلیل بسامد کمترِ تشبیهات و استعارات از

سادگی و وضوح بیشتری برخوردار است. این مطلب نشان می‌دهد که نظامی با به کارگیری تشبیه بلیغ و مرسل به سوی خیال انگیزی کلام و در نتیجه دیریابی زبان شعر و پیچیده بودن آن، حرکت کرده است؛ درحالی‌که در کلام مقلّدان وی این گونه نیست و زبان شعر آن‌ها نسبت به زبان شعری نظامی، قابل فهم‌تر است. یکی از دلایل وجود تفاوت در ساختار تشبیهات و استعارات، مخزن الاسرار و نظیره‌ها، مقلّدبودن نظیره‌سرایان است و از سوی دیگر تفاوت سبکی این شعرا را باید در نظر داشت؛ زیرا نظامی و اصولاً سبک آذربایجانی به پیچیدگی زبانی و دیریابی صورخیال متمایل‌تر است؛ اما سبک شعرایی مانند امیرخسرو، جامی و خواجو در عین تقلید، چندان به پیچیدگی و دیریابی دچار نشده است. از سوی دیگر، تفاوت ساختار تشبیهات، استعارات و تمثیل‌های این شعرا به تفاوت جهان‌بینی و نگرش آن‌ها به هستی و همچنین به متفاوت بودن اقلیم زندگی آن‌ها برمی‌گردد. نظامی تمام آرایه‌های بلاغی را بیشتر برای مضمون‌پردازی و آراستن لفظ و صورت به خدمت می‌گیرد و از آن برای هرچه زیباترکردن سخن و دستیابی به سبکی تازه و فاخر بهره می‌جوید. نظامی حتی ساده‌ترین معانی و موضوعات را چنان غریب و هنرمندانه به تصویر می‌کشد که نظیر آن را در هیچ یک از مقلّدان او نمی‌توان یافت. دربارهٔ نظیره‌ها باید گفت مضمون‌پردازی‌هایی که از شگردهای بلاغی در آن‌ها بهره برده شده، بیشتر برای توضیح و تأکید معنا بوده و درواقع این فنون ادبی در خدمت معنا و تبیین اندیشهٔ بیان‌شده از سوی شاعر بودند و نیز آراستن آن در لباسی نو. در میان نظیره‌ها المشاهد شاه داعی و جوهر فرد عبدی‌بیگ شیرازی از نظر ساختاری و سبک ادبی شبیه به هم هستند. در مظهرالآثار کاربرد آرایه‌های لفظی و معنوی بیشتر به چشم می‌خورد. شاعر به لفظ و معنا توأم توجه کرده و نوعی تعادل در این آثار وجود دارد که در جهت توجه بیشتر به لفظ و کم رنگ‌شدن اهمیت معنا به هم می‌خورد. در تحفةالاحرار کاربرد این عناصر چندان چشمگیر نیست و عنصر حماسی و اصطلاحات مربوط به پیشهٔ دبیری، قابل‌توجه است. در مطلع‌الانوار به مانند تحفةالاحرار و برخلاف مخزن‌الاسرار و روضةالانوار هیچ یک از عناصر و اصطلاحاتِ دانش‌ها و علوم در مضمون‌سازی شاعرانهٔ امیرخسرو کاربرد نیافته‌اند و فقط عناصر حماسی و تلمیحی تا حدودی

نقش دارند؛ این امر به دلیل سبک شعری امیرخسرو و جامی و نیز محتواگرایی آنان و به عبارتی برتری دادن معنا بر فرم و صورت است. ازاین‌رو، به‌ویژه در مطلع‌الانوار به‌سختی می‌توان مضمون‌پردازی هنرمندانهٔ تازه‌ای از یک موضوع خاص را یافت و اگر در برخی موضوعات شاعر دست به مضمون‌پردازی زده، بیشتر تکراری و تقلید صرف از نظامی یا شاعران دیگر است. در مونس‌الابرار عناصر حماسی و اصطلاحات مربوط به تاج و تخت چشمگیر است و عناصر طبیعت بیشترین نقش را در مضمون‌آفرینی دارند. در مظهرالآثار شاعر از اصطلاحات نجومی و فلکی نیز در مضمون‌پردازی استفاده کرده؛ اما در جوهر فرد بهره‌گیری از اصطلاحات نجومی، حماسی، موسیقی و عناصر تلمیحی بیشترین کاربرد را در مقایسه با سایر نظیره‌ها دارد و با کمک این عناصر مضمون‌آفرینی شده است. در نقش بدیع همانند سبک هندی از استعارات و تشبیهات و نازک‌خیالی استفاده شده و تمثیلات گسترده در دو بیت به صورت ساده بیان شده‌اند. التزام و تناقض به‌ندرت به کار رفته و در توصیف به تلمیحات تاریخی اشاره شده است.

تعارض منافع

تعارض منافع وجود ندارد.

ORCID

Tooran Safarpour https://orcid.org/0009-0001-1623-769X
Shahrzad Niazi https://orcid.org/0000-0002-6685-6448
Atamohammad Radmanesh https://orcid.org/0000-0001-7271-4326

منابع

براهنی، رضا. (۱۳۸۰). طلا در مس. تهران: زریاب.

جامی، عبدالرحمن‌بن احمد. (۱۳۷۸). هفت اورنگ. تصحیح جابلقا دادعلیشاه و دیگران. تهران: میراث مکتوب.

حاکمی، اسماعیل. (۱۳۵۸). «مخزن‌الأسرار نظامی گنجوی و نظیره‌هایی که به تقلید از آن سروده‌اند». نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، س ۲٤ ش ۳-٤ (پیاپی ۹۹): ۱۱۷ - ۱۲۷.

حسینی‌گرده‌اش، عیوض. (۱۳۹۲). «شخصیت در مخزن‌الاسرار نظامی و مقایسهٔ آن با مطلع‌الانوار امیرخسرو». مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی، ش ٤ (پیاپی ۱۰٦): ۱۰ - ۱۳.

خواجوی کرمانی، محمودبن علی. (۱۳۸۷) روضة‌الانوار. تصحیح محمود عابدی. تهران: میراث مکتوب.

داعی شیرازی، نظام‌الدین محمود. (۱۳۳۹). کلیات شاه‌داعی شیرازی؛ جلد اول، مشتمل بر ستّهٔ شاده داعی شیرازی. به تصحیح محمد دبیرسیاقی. تهران: چاپخانهٔ کانون معرفت.

دهلوی، امیرخسرو. (۱۳۶۲). خمسه. مقدمه و تصحیح امیراحمد اشرفی. تهران: شقایق.

رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۷۱). کتاب‌شناسی نظامی گنجوی. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه).

شعاعی، مالک. (۱۴۰۲). «بررسی آموزه‌های تمثیلی- تعلیمی در تحفة‌الاحرار جامی». تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، س۱۵ ش ۵۵: ۶۰ - ۸۳. DOI: 10.30495/jpll.2023.1972277.1284

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲). «تلقی نظامی از شعر و شاعری». مجموعه مقالات کنگره بزرگداشت نهصدمین سده تولد نظامی گنجوی. تبریز: دانشگاه تبریز.

شهابی، علی‌اکبر. (۱۳۳۴). نظامی شاعر داستان‌سرا. تهران: ابن‌سینا.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). تاریخ ادبیات ایران. تهران: فردوسی.

طغیانی، اسحاق و نجفی، زهره. (۱۳۹۳). «کارکردهای زبانی در مخزن‌الاسرار نظامی». نثرپژوهی ادب فارسی. س ۱۷ ش ۳۶: ۳۰۸ - ۳۳۲. DOI: 10.22103/jll.2015.904

عبدی‌بیگ شیرازی، زین‌العابدین. (۱۹۸۶). جوهر فرد. مقدمه و متن ابوالفضل هاشم رحیموف. مسکو: دانش.

غزالی مشهدی. (۱۳۷۲). نقش بدیع. تصحیح و تعلیق مهدی ستودیان. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه فردوسی مشهد.

فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۵). بلاغت تصویر. تهران: سخن.

کرمانی، عماد فقیه. (بی‌تا). دیوان اشعار [نسخه خطی]. تهران: کتابخانه مجلس، به شمارهٔ IR-۱۰ ۱۹۴۳۷.

نظامی‌گنجوی، الیاس‌بن یوسف. (۱۳۷۹). مخزن‌الاسرار. تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

نفیسی، سعید. (بی‌تا). دیوان قصاید و غزلیات نظامی گنجوی. تهران: کتابفروشی فروغی.

نیازی، شهرزاد و همکاران. (۱۴۰۲). «خلاقیت و ابتکار در ارتباطات برون‌متنی و درون‌متنی نظیره-پردازان مخزن‌الاسرار نظامی». سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، س ۱۶ ش ۱۰ : ۲۰۹-۲۳۲. DOI: 10.22034/bahareadab.2023 .16 .7117

واعظ‌زاده، عباس، نوروزی، حامد و شجاع‌زاده مقدم، سیده فاطمه. (۱۳۹۷). «ریخت‌شناسی حکایت‌های اخلاقی بر پایهٔ حکایت‌های مخزن‌الاسرار و نظیره‌های آن». پژوهش‌نامه ادبیات تعلیمی، س۱۰ ش ۳۸ : ۲ -۳۲.

هاشمی، شاه جهانگیر (۱۹۵۷). مظهر الآثار. به کوشش حسام راشدی. کراچی: سندی ادبی بورد.

یوسفی، حسینعلی. (۱۳۸۵). نقد تطبیقی مخزن الأسرار و مطلع الأنوار. تهران: الهدی.

References

Abdi Beyg Shirazi, Z. A. (1986). *Gowhar-e Fard* [The Unique Gem]. (A. H. Rahimof, Introduction & Text). Tehran: Danesh. [In Persian]

Baraheni, R. (1380/2001). *Tala dar Mes* [Gold in Copper]. Tehran: Zaryab. [In Persian]

Da'i Shirazi, N. (1339/1960). *Kulliyat-e Shah Da'i Shirazi; Jeld-e Avval, Moshtamel bar Sette-ye Shade Da'i Shirazi* [Complete Works of Shah Da'i Shirazi; Vol. 1, Including the Six Shades of Da'i Shirazi]. (M. Dabir-Siaghi, Ed.). Tehran: Chapkhane-ye Kanoun-e Ma'refat. [In Persian]

Dehlavi, A. (1362/1983). *Khamsa* [Quintet]. (A. Ashrafi, Introduction & Ed.). Tehran: Shaghayegh. [In Persian]

Fotouhi Roodmo'ajeni, M. (1385/2006). *Balaghat-e Tasvir* [The Rhetoric of Imagery]. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Ghazali Mashhadi. (1372/1993). *Naqsh-e Badi'* [The Wonderful Role]. (M. Sotoudiyan, Ed. & Annotations). Master's thesis, Ferdowsi University of Mashhad. [In Persian]

Hakemi, E. (1358/1979). Makhzan al-Asrar-e Nezami Ganjavi va Nazire-

haei ke be Taqlid az an Sorude-and [Nezami Ganjavi's Makhzan al-Asrar and its Imitations]. *Nashriye-ye Daneshkade-ye Adabiyat va Olum-e Ensani-ye Daneshgah-e Tehran*, *24*(3-4), 117-127. [In Persian]

Hashemi, S. J. (1957). *Mazhar al-Athar*. (H. Rashedi, Ed.). Karachi: Sindhi Adabi Board. [In Persian]

Hosseini Gardeh-ash, A. (1392/2013). Shakhsiyat dar Makhzan al-Asrar-e Nezami va Moqayese-ye an ba Matla' al-Anvar-e Amir Khosrow [Character in Nezami's Makhzan al-Asrar and its Comparison with Amir Khosrow's Matla' al-Anvar]. *Majale-ye Roshd-e Amoozesh-e Zaban va Adab-e Farsi, (4),* 10-13. [In Persian]

Jami, A. B. A. (1378/1999). *Haft Ourang* [Seven Thrones]. (J. Dadalishah et al., Eds.). Tehran: Miras-e Maktub. [In Persian]

Kermani, E. F. (n.d.). *Divan-e Ash'ar* [Collection of Poems] [Manuscript]. Tehran: Majles Library. (IR10-19437). [In Persian]

Khajouye Kermani, M. B. A. (1387/2008). *Rowzat al-Anvar* [The Garden of Lights]. (M. Abedi, Ed.). Tehran: Miras-e Maktub. [In Persian]

Nafisi, S. (n.d.). *Divan-e Qasa'id va Ghazaliyat-e Nezami Ganjavi* [Collection of Odes and Ghazals of Nezami Ganjavi]. Tehran: Foroughi Bookstore. [In Persian]

Nezami Ganjavi, E. B. Y. (1379/2000). *Makhzan al-Asrar* [Treasury of Mysteries]. (H. Vahid Dastgerdi, Ed. & Annotations; S. Hamidian, Collaborator). Tehran: Ghatreh. [In Persian]

Niazi, S., et al. (1402/2023). Khallaghiyat va Ebtekar dar Ertebatat-e Biroon-Matni va Daroun-Matni-ye Nazire-pardazan-e Makhzan al-Asrar-e Nezami [Creativity and Innovation in Intertextual and Intratextual Communications of the Emulators of Nezami's Makhzan al-Asrar]. *Sabk-shenasi Nazm va Nathr-e Farsi (Bahare Adab)*, *16*(10), 209-232. [In Persian]
https://doi.org/10.22034/bahareadab.2023.16.7117

Radfar, A. (1371/1992). *Ketabshenasi-ye Nezami Ganjavi* [Bibliography of Nezami Ganjavi]. Tehran: Institute for Cultural Studies and Research (Pazhooheshgah). [In Persian]

Safa, Z. (1369/1990). *Tarikh-e Adabiyat-e Iran* [History of Iranian Literature]. Tehran: Ferdowsi. [In Persian]

Shahabi, A. A. (1334/1955). *Nezami Sha'er-e Dastansara* [Nezami the Narrative Poet]. Tehran: Ibn Sina. [In Persian]

Shamisa, S. (1372/1993). Talaqqi-ye Nezami az She'r va Sha'eri [Nezami's Perception of Poetry and Poetics]. *Majmoo'e Maqalat-e Kongere-ye Bozorgdasht-e Nohsadmin Sadeh-ye Tavallod-e Nezami Ganjavi*. University of Tabriz. [In Persian]

Sho'aei, M. (1402/2023). "Barresi-ye Amooze-haye Tamsili-Ta'limi dar Tohfat al-Ahrar-e Jami" [Investigation of Allegorical-Didactic Teachings in Jami's Tohfat al-Ahrar]. *Tahqiqat-e Tamsili dar Zaban va Adab-e Farsi*, *15*(55), 60–83. [In Persian] https://doi.org/10.30495/jpll.2023.1972277.1284

Toghyani, E., & Najafi, Z. (1393/2014). Karkard-haye Zabani dar Makhzan al-Asrar-e Nezami [Linguistic Functions in Nezami's Makhzan al-Asrar]. *Nathrpazhoohee Adab-e Farsi*, *17*(36), 308-332. [In Persian] https://doi.org/10.22103/jll.2015.904

Vaezzadeh, A., Norouzi, H., & Shoja'zadeh Moghadam, S. F. (1397/2018). Rikht-shenasi-ye Hekayat-haye Akhlaghi bar Paye-ye Hekayat-haye Makhzan al-Asrar va Nazire-haye an [Morphology of Moral Tales Based on the Tales of Makhzan al-Asrar and its Imitations]. *Pazhooheshname-ye Adabiyat-e Ta'limi*, *10*(38), 2-32. [In Persian]

Yousefi, H. (1385/2006). *Naqd-e Tatbiqi-ye Makhzan al-Asrar va Matla' al-Anvar* [Comparative Critique of Makhzan al-Asrar and Matla' al-Anvar]. Tehran: Al-Hoda. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استناد به این مقاله: صفرپور، توران، نیازی، شهرزاد، رادمنش، عطامحمد. (۱۴۰۴). بررسی ساختاری سنت‌های ادبی در نظیره‌های *مخزن‌الاسرار* از قرن هفتم تا دهم هجری «برپایهٔ استعاره، تشبیه، تمثیل و کنایه»، *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۳ (۹)، ۱۱۳-۱۴۶. doi: 10.22054/jrll.2025.85179.1152

Literary Language Research Journalis licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.