

تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)

دوره ۱۵، شماره ۵۶، تابستان ۱۴۰۲، صص ۹۹-۱۲۰

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۹/۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۶

(مقاله پژوهشی)

DOI: [10.30495/dk.2021.1916274.2142](https://doi.org/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 علی اصغر 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 ابتدال جدا سازد؛ در این سبک، شاعر چاره‌ای جز آفرینش هنری و جلوگیری از تکرار را ندارد. مضمون از میانه قرن دهم به عنوان یک اصطلاح فنی شاخص در شعر فارسی شناخته شده و به کاررفته است. پژوهش حاضر با روشی توصیفی - تحلیلی، ضمن روشن ساختن چستی 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 اضافه تشبیهی و استعاره‌مکنیه از نوع تشخیص است؛ به عنوان رکن مضمون‌سازی، قرار داده و از این طریق شبکه مضامین و خوشه‌های خیال خود را بیافریند.

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

^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. (نویسنده 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 (۹۴۴-۱۰۲۵ ق) است. وی در مضمون‌سازی و مضمون‌آفرینی که از مختصات سبک هندی است، مهارت قابل توجهی دارد. آثار ظهوری همچون بیشتر شاعران سبک هندی شاخه ایرانی سلاست و روانی کلام و صحت زبانی خاصی دارد. سبک ظهوری را سرخوش و داغستانی چنین تعریف کرده‌اند بدین صورت که دستی توانا در کاربست نظم و نثر دارد. یکی از شگردهای ظهوری در قصاید مدحی برقرار کردن پیوند بین شبکه 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.

پیشینه تحقیق

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

«شاعر آینه‌ها» (بررسی سبک هندی و شعر بیدل) نوشته شفيعی 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 قرار داده‌است. هم‌چنین مقاله‌ای با عنوان «تأملی زبانی در مضمون و شگردهای مضمون‌سازی در شعر فارسی» (حاجیان، ۱۳۹۶: ۲۴۹-۲۷۵) و نیز مقاله‌ای با عنوان «مضمون‌آفرینی و نکته‌پردازی در غزل» (کامیار، ۱۳۸۵: ۴۳-۴۸) به چاپ رسیده است و همچنین در مقدمه «دیوان غزلیات ظهوری ترشیزی» (باباسالار، ۱۳۹۰) به این موضوع توجه شده‌است.

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 شیوه تلفیقی بوده است. یکی از اصلی‌ترین بخش‌های هر کار پژوهشی را جمع‌آوری 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 توجه 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 دهه ۹۴۰ به دنیا آمد. ظهوری بعد از اکتساب کمالات و رسیدن آوازه 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: نهانندی، 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: ۲۴۱). ابراهیم عادل شاه ثانی، والی بیجاپور، ادبا و فضلالی دربار خود را با صله 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: ۶۲). 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 دوره صفویه که ظهوری در آن می‌زیست، درباره 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 درباره 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 درباره‌ی روش شاعری او، مانند سایر شاعران این سبک اشاره شده‌است که طرز تازه دارد و به «غایت خوش طرز و ساحری معجزروش» است (ر.ک: اوحدی، ۱۳۸۹: ۲۵۴۲). ظهوری توجه ادبای معاصر را بسیار به خود جلب نمود و «در زمره‌ی موزونان اطراف عراق و خراسان من حیث‌الخیال والالفاظ مختار و مستثناء» (کاشانی، ۱۳۹۳: ۳۰۵) بود و «اکثر شعرائی (که) مابعد متبوع این طرز و روش شده‌اند، هرگز به گرد وی نرسیده‌اند» (ر.ک: تبریزی، ش ۴۳۰۳: برگ ۱۴۷).

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 دینی و استحصال فنون یقینیه و مطالب دانشوری و مقاصد سخن‌گستری، مراسم جد و اجتهاد مسلوک داشته» (نهادندی، 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: خان‌بهدار، ۱۳۸۶: ۴۴۱). غالب دهلوی، شاعر قرن سیزدهم که آخرین شاعر بزرگ دوره‌ی شاهنشاهان مغول تیموریه بود، در اشعار خود نام ظهوری را آورده‌است و اشاره نموده که از شعر ظهوری استفاده 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 بوده‌است. 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 دوره‌ی شانزده ساله شاعر در هند به دلیل سرودن قصیده‌های مدحی بسیار حائز اهمیت 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، درباره‌ی 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: ۶۷). ویژگی دیگر، هنر سنتی است که از اشعار دوران پیشین ریشه گرفته است. 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 رابطه 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 مصرع 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. رابطه بین دو مصرع 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 اندک اندک 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 مصرع بسیار دشوار و حتی 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 خلاقیت‌های هنری و اندوخته‌هایش پی ببریم. با همین نگاه ابتدا منظور از مضمون و مضمون‌سازی را روشن می‌سازیم و سپس به فنون مضمون‌آفرینی در قصاید ظهوری می‌پردازیم.

کلمه مضمون در متون فارسی قبل از قرن یازدهم مترادف با «معنی» و «محتوا» به کار رفته است اما از قرن یازدهم به بعد ترکیب‌هایی مانند «مضمون‌بندی، مضمون‌یابی و مضمون‌سازی» وارد اصطلاحات ادبی شده است. معاصرین ما از مضمون تعاریف مختلفی به دست داده‌اند، به عنوان نمونه ذبیح‌الله صفا آن را نکته‌سنجی همراه با خیال دقیق و نازک‌بینی می‌داند: «نکته‌سنجی و نکته‌یابی و نکته‌گویی یعنی گنج‌نیدن نکات باریکی در اشعار همراه با خیال دقیق و نازک‌بینی تام» (صفا، ۱۳۶۶: ۱۶۴). 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 ارائه 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 میدانند و می‌نویسد: «اصولاً یک تشبیه یا استعاره یا کنایه و مجاز ساده، گرچه آفرینش شاعرانه است، اما مضمون آفریده‌نمیشود. معمولاً مضمون‌آفرینی، کلام غیر مستقیمی است که دارای حادثه است. البته مضمون‌آفرینی خاص شعر نیست» (کامیار، ۱۳۸۵: ۴۴). 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 حسن تعلیل 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 بوده است 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 ادامه می‌یابد اما در هر دوره ادبی بر اساس «مبانی زیبایی‌شناختی» آن دوره جلوه خاصی داشته است چرا که در سبک‌های مختلف مبانی هنری گوناگونی پدید آمده و از بین رفته است. علت تعاریف متکثر و مختلف، دگرگونی مبانی جمال‌شناسانه 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 پیوند دادن 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 هر بار به پدیدارهای پیرامون خود نگاه می‌کند، نکته تازه‌ای را کشف می‌کند و به آن پی می‌برد 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، ۴۹۸/۲)

یک عمر می‌شود سخن از زلف یار گفت در بند آن مباش که مضمون نمانده‌است
(همان، ۹۷۴/۲)

یا از نظر بیدل مضمون «خلق کردن و آفرینش» است و با فعل «بستن» بیان شده‌است:
مگر ز زلف تو دارد طریق بست و گشاد که بیدل این همه مضمون دلگشا بسته
(بیدل، ۱۲۸)

چو گوهر آخر از تجرید نقش مدعا بستم به دست افتاد مضمونی کز این بحرش جدا بستم
(همان، ۱۳۶۰)

همین‌طور نظیری نیشابوری «مضمون» را به معنی «دقیقه» یا نازکی در سخن به‌کاربرده:
در حرف تلخ نوش لبان صد دقیقه است کوتاه‌بین ز لفظ به مضمون نمی‌رود
(نظیری، ۱۳۶)

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 اضافه تشبیهی و استعاره مکنیه از نوع تشخیص است به عنوان رکن و پایه مضمون‌سازی، «تناسب‌ها» و «شبکه تصویرها» یا «خوشه‌های خیال» را می‌سازد.

عامل پیوند و وابستگی این شبکه 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 عمان و یا «مجموعه و اعضا» است مثل تخته و نرد و لوح و مهره.

با توجه به شبکه تداعی‌ها و زمینه‌های تصویرسازی، از مجموع ۶۰ بیتی که در قصیده ۱۱ (فکوری، ۱۳۹۷) آمده است؛ شاعر، در ۲۴ بیت آن مضمون‌سازی کرده‌است.

نمونه‌ها:

عشق مصری کمندتابی کرد که برآمد ز چاه کنعانی
(ظهوری، ب ۱۴ / 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»، مجموعه شبکه تناسبی مضمونی را ساخته‌است. در بیت مذکور شبکه‌ای از تناسب‌های لفظی بر گرد «عشق» پدیدآمده که هسته کانونی شبکه تناسب‌ها است که یک جا، ذهن خواننده را به داستان حضرت یوسف (ع) سوق می‌دهد.

کرده از سیل ابر مکرمتش قطره‌ها قلمی و عمّانی
(همان: ب ۲۶ / ق ۱۱)

در این بیت، در محور هم‌نشینی، ترکیب «ابر مکرمت» به عنوان یک ساختار بلاغی یعنی اضافه تشبیهی، اساس مضمون‌آفرینی قرار می‌گیرد. «ابر» به عنوان «مشبه به» با «سیل» و «قطره» و «قلم» و «عمان» پیوند مضمونی برقرار کرده و پیوند آن از نوع مکانی است. ذهن شاعر همواره به دنبال آفریدن شبکه تداعی تناسب‌ها است تا بیان مفهوم، به همین خاطر در این بیت آنچه که اول ذهن آن را درمی‌یابد رابطه‌های مضمونی بین «سیل»، «ابر»، «قطره»، «قلم» و «عمان» است تا مفهوم کرم و بخشش ممدوح.

ابر بحر شفاعت ار در حشر بر سر کافران بیارانی
(همان: ب ۳۸ / ق ۱۱)

ابر بحر شفاعت، تابع اضافات از نوع تشبیه بلیغ است. «بحر شفاعت» به عنوان مرکز پیوند مضامین، مجموعه خوشه خیال را ساخته‌است. کلمات در محور هم‌نشینی زنجیره 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 برقرار کرده و شبکه عناصر مضمون‌ساز با مضاف و مضاف‌الیه 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:

۱۰۷ طوفان شرر سرزده از شعله حسرت گردیده چو کشت هوسم تشنه باران
(همان: ب ۵۷ / ق ۱۴)

«طوفان شرر» و «شعله حسرت» و «کشت هوس» هر سه تشبیه بلیغ اضافی‌اند و وجه شبه در آن‌ها حذف شده، «کشت هوس» تشنه 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، مجموعه خوشه‌های مضمون‌ساز بیت را تشکیل می‌دهند.

گرگ اجل هلاک شود از گرسنگی حفظ تو گر شود رمه عمر را شبان
(همان: ب ۲۴ / ق ۱۵)

در این بیت «گرگ اجل» و «رمه 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 قرار گرفته که هر کدام شبکه تداعی و تناسب واژه‌های مخصوص به خود را به وجود آورده‌اند. «گرگ» با «رمه» و «حفظ» و «گرسنگی» و «شبان»؛ «عمر» با «اجل» و «هلاک». هدف شاعر در درجه اول ساختن شبکه مضمونی (گرگ، گرسنگی، رمه، شبان، حفظ، عمر، اجل و هلاک) است. مفهوم بیت را باید در درون این شبکه مضمونی جست‌وجو کرد یعنی حضرت مهدی (ع)، ممدوح شاعر حافظ و نگهبان امت خویش است.

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

در قلزم شکوه تو گردون حباب‌وار با پرتو ضمیر تو خورشید ذره‌سان
(همان: ب ۲۵ / ق ۱۵)

عناصر صور خیال بیت عبارتند از «قلزم شکوه» اضافه تشبیهی از نوع بلیغ، «گردون حباب‌وار» (تشبیه غیر اضافی) «پرتو ضمیر» (استعاره مکنیه از نوع غیر تشخیص) ژرف‌ساخت آن می‌شود:

پرتو خورشید ضمیر تو (ممدوح). پرتو از ویژگی‌های مشبهه به محذوف یعنی خورشید میباشد که به ضمیر نسبت داده شده و استعاره مکنیه از نوع غیر تشخیص را به وجود آورده، از سوی دیگر «پرتو خورشید ضمیر» از خورشید فلکی یعنی خورشید در آسمان بالاتر است و چون ذره‌ای است. در این جا هم تشبیه تفضیل حضور دارد. حال شبکه مضمون‌سازی بیت چنین است: قلزم به عنوان محل پیوند عناصر مضمون‌ساز با «حباب» و «گردون» و «خورشید» با «ذره» و «پرتو» مجموعه شبکه تناسبهای لفظی را پدید آورده است. پیام بیت را باید در شبکه‌ای از تناسب‌ها جست؛ یعنی شکوه ممدوح، حضرت مهدی (ع)، از گردون و خورشید بسی بیشتر است.

همان‌طور که ملاحظه می‌شود و کوشش عمده شاعر و تلاش ذهنی وی در درجه اول، ساختن شبکه‌ای از مضامین است تا در سایه‌ی آنها زیبایی بیافریند، در مرحله دوم، ذهن خواننده باید پس از عبور از دالان شبکه‌های مضمونی بیت، مقصود را دریابد.

کرده‌ام رخس تهوّر زین به نیرویت آنگهی رستم ز راه هفت‌خوان آورده‌ام
(همان: ب ۷۲ / ق ۱۶)

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

علاوه بر این «رخس تهوّر» تشبیه بلیغ است و تلمیحی است که در آن فهم وجه شبه در گرو آشنایی با داستان و اسطوره‌ای است. بنابراین «مشبهه به» سازنده 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 چو آفتاب ز نورش به ذرگی مشهور

(ظهوری، ب ۳۳ / ق ۲۰)

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

اگر به کوثر مهرش درون کنی طاهر نکهت آگین جیب نسرین و سمن

(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).

عطر بزمش دامن‌افشان بر بهار خورد ز جام تو پهلو خُم شراب طهور

(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: استعاره مکنیه از نوع تشخیص. خوشه‌های خیال و شبکه مضمونی بیت: عطر، بزم، بهار، نکهت، جیب، دامن، نسرین و سمن.

هم از فسانه شوق تو صبرها در خواب هم از ترانه حسن تو عشق‌ها بیدار

(همان: ب ۳ / ق ۲۴).

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 زنجیره کلام به موسیقی معنوی شعر ظهوری پی می‌برد.

باغبان از غنچه جایش [] نمی‌بندد چرا هیکلی بر بازوی گلبن پی دفع خزان

(همان: ب ۴۴ / ق ۲۴)

ساختار بلاغی بیت: «بازوی گلبن» (استعارهٔ مکنیه از نوع تشخیص) در این بیت «بازو» به عنوان یکی از ویژگی‌های مشبه به محذوف که انسان است و استعارهٔ مکنیه ساخته است که با «هیكل» و «بستن» تناسب دارد و از سوی دیگر گلبن به عنوان مشبهی که استعارهٔ مکنیه ساخته با غنچه، باغبان و خزان تناسب دارد. شبکهٔ مضمون‌ساز بیت عبارتند از: بازو، بستن، هیكل، 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 تخیل 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 دریای عطای بی‌کرانش همه ابر محیط‌افشان برآرم
(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 ناگستنی دارد.

به نخل باغ بخت از خار کویش بهار روضهٔ رضوان برآرم
(همان: ب ۳۴ / ق ۳۰)

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

کشد خورشید اگر شمشیر بر آب ز موجش جوشن و خفتان برآرم
(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.

باد نم‌چین سرآستین کرم شد عرق گر جبین اظهارم

(همان: ب ۱۰۰ / ق ۳۰)

«آستین کرم» و «جبین اظهار» استعاره‌های مکنیه‌ای هستند که شاعر با آوردن این ترکیب‌های استعاری پایه‌های اصیل مضمون را ساخته و در پی آن شبکه‌ی تداعی‌ها را به وجود 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.

۱۱۱

| | |
|---|--|
| عناصر مضمون‌ساز و خوشه‌های تداعی تناسب‌ها در قصاید مدحی | ساختار بلاغی ابیات (استعاره مکنیه از نوع تشخیص و اسنادهای مجازی از نوع تشخیص) |
| حلقه، نعل و گوش (ب ۶۵ / ق ۲) | چشم خورشید و گوش کیوان |
| بازو، حرز، دین، مؤمن، شیطان و شر (ب ۱۱۲ / ق ۲) | بازوی دین |
| گمان (شک)، سجده، جبهه، ساییدن و یقین (ب ۴۷ / ق ۴) | جبهه‌ساییدن گمان در سجود |
| خندنگ، کمان، صید و چله (ب ۵۵ / ق ۴) | شوق خندنگ |
| عنبر سارا و شمیم (ب ۴۴ / ق ۷) | گریبان عنبر |
| خزان، بهار، نشوونما و برگ (ب ۹۵ / ق ۷) | خزان طپانچه‌خوار است |
| پا، سفر کردن، آستان و جا (ب ۱۱۶ / ق ۷) | پای دل (با پای دل سفر کردن) |
| سیل، تر و دریا (ب ۵۶ / ق ۹) | سینه دریا |
| شمیم، بهار، افشاندن، لاله و مشک اذفر (ب ۳۹ / ق ۱۰) | کام و دهان لاله |
| پنجه و گریبان (ب ۱ / ق ۱۱) | پنجه آرزو |
| حرزبستن و بازو (ب ۵ / ق ۱۱) | بازوی مسلمانی |
| کفر، مسلمان، تار، بستن، حرز و بازو (ب ۵ / ق ۱۱) | کفر تار کاکل می‌بندد |
| خنده، گریه و سیراب شدن (ب ۱۳ / ق ۱۱) | گلبن خنده سیراب می‌شود |
| عشق، مصر، چاه، کنعان و کمند (ب ۱۴ / ق ۱۱) | عشق مصری کمندتابی کرد |
| روز، چرخ، آفتاب، پیشانی و نهادن (ب ۲۵ / ق ۱۱) | آفتاب بر درگاه حضرت علی ^(ع) پیشانی مینهد |
| غنچه و خندان (ب ۴۱ / ق ۱۱) | غنچه‌خندانی نسیم |
| گل، شکفتن، بلبل و خواندن (ب ۴۲ / ق ۱۱) | منقبت‌خوانی بلبل |
| ریختن، جرعه، ساقی، می و جام (ب ۲۵ / ق ۱۲) | ساقی عطا می‌کرد می به جام |
| شام، سیاه، صبح و خجالت (ب ۳۰ / ق ۱۲) | شام از خجالت سیاه‌رو می‌شد |
| زخم، گشودن، مرهم و التیام (ب ۳۴ / ق ۱۲) | زخم‌های دلم نهایت گشوده‌است |
| باد، پیام، خاک، قدم و دیده (ب ۳۸ / ق ۱۲) | باد به طواف قدم زده‌است |

| | |
|---|---|
| دست تب و نبض صحت | تب، صحت، دست و چشم (ب ۶ / 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 حجره گردان است | مجمر و اخگر (ب ۴۲ / ق ۱۳) |
| خنده خرمن عمر | خرمن، باد، تخم، کاشتن، خنده و گریه (ب ۴۷ / ق ۱۳) |
| کشت هوس، تشنه باران شده | طوفان، باران و کشت (ب ۵۷ / ق ۱۴) |
| امید خانه ساخت | خانه، ساختن، خراب، خان‌ومان و کوچه (ب ۳۳ / ق ۱۵) |
| گرگ اجل از گرسنگی هلاک میشود | گرگ، شبان، رمه، هلاک، عمر و حفظ (ب ۳۴ / ق ۱۵) |
| صبر پیر شد و شوق جوان است | پیر، جوان، انتظار، شوق و جوان (ب ۴۴ / ق ۱۵) |
| بالای شوق (جامه بر بالای شوق دوخت) | جامه، بالا، کتان، تار و دوخت (ب ۲۳ / ق ۱۶) |
| بازوی همت | دست و بازو (ب ۴۹ / ق ۱۶) |
| دیده گریه و سینه ناله | سینه، ناله، شعار، نوشتن، گریه و آب (ب ۹۸ / ق ۱۹) |
| خم شراب طهور میخورد | خم، شراب، طهور، جام و خوردن (ب ۳۸ / ق ۲۰) |
| شعله داری مهتر و عطارد مزدور است | عطارد، خورشید و مهر (ب ۶۵ / ق ۲۰) |
| دانه پاشی لذت و حقه بازی خوشه | دانه، انجیر، خوشه، حقه، مژه و انگور (ب ۸۸ / ق ۲۰) |
| دهان شک | یقین، گمان، شک و ظن (ب ۲۶ / ق ۲۱) |
| عطر دامن افشانی میکند و جبین نسرين و | عطر، دامن افشاندن، بزم، بهار، نکهت، نسرين و سمن (ب ۳۸ / ق ۲۱) |
| سمن | |
| دل صیغه ولای تو اعلام میکند | صیغه، مصدر، دل، لب، اعلام میکند و صرف (ب ۵۳ / ق ۲۲) |
| ساختار بلاغی ابیات (اضافه‌های تشبیهی / تشبیه بلیغ) | عناصر مضمون ساز و خوشه‌های تداعی تناسب‌ها در قصاید مدحی |
| سمند گردون | سمند، سینه و داغ (ب ۶۷ / 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 ۴) |
| دختر کرم | دفتر، انشا، خامه و نقل (ب ۱۲۷ / ق ۴) |
| حدیقه عمل و خرقة تقوا | حدیقه، یاسمین، عطر، عمل و تقوا (ب ۱۲۸ / ق ۴) |
| سفره نعت | سفره، ذله، رزق، روزی‌دهی، صلادادن و نعت (ب ۳۳ / ق ۷) |
| بحر جود | بحر، ابر، قطره، غوطه و دریا (ب ۴۲ / ق ۷) |
| جوی بلاغت | جو، آب، شستن، بلاغت، فصحا و ورق (ب ۴۵ / ق ۷) |
| شمع ضمیر و سدره فضل | نور، شمع، چراغ، شاخ و سدره (ب ۴۹ / ق ۷) |

| | |
|--|---------------------------------------|
| جام، زهر، مرض و شفا (ب ۵۴ / ق ۷) | زهر سطوت |
| باده، هوس، دور، دُر، ریختن، رشته، چرخ، عقده و گشودن (ب ۵۸ / ق ۷) | باده هوس و رشته الم |
| زمین، آسمان، قطره، قلزم، سحاب و طغیان (ب ۷۴ / ق ۷) | زمین قدر، قطره قلزم و سحاب چاه |
| بهار، خزان، برگ و نشوونما (ب ۹۵ / ق ۷) | بهار ولا |
| زالال، چشمه، شست و شو و گرد (ب ۳۵ / ق ۹) | چشمه مهر و گرد سهر |
| حجله، جلوه، نوعروس، پیرایه، لفظ و معنا (ب ۴۴ / ق ۹) | حجله مدح، نوعروس لفظ و پیرایه معنا |
| باده، تشنه، جام شوق افزا و ظرف (ب ۵۲ / ق ۹) | باده مهر |
| بیابان، صحرا و طی (ب ۵۵ / ق ۹) | بیابان جدایی |
| سیل، تر و دریا (ب ۵۶ / ق ۹) | سیل سرشک و دشت جدایی |
| گلستان، شاخسار، بندگی و طوق (ب ۶۱ / ق ۱۰) | گلستان ازل، شاخسار اعتقاد و طوق بندگی |
| مجمر، سوز، اخگر و داغ کردن (ب ۷۷ / ق ۱۰) | مجمر دل |
| بحر و دجله (ب ۱۲ / ق ۱۱) | دجله اشک |
| خنده و گریه (ب ۱۳ / ق ۱۱) | گلبن خنده |
| سیل، ابر، قطره، قلزم و عمان (ب ۲۶ / ق ۱۱) | آبر مکرم |
| دوال، رکاب، رخس و راندن (ب ۳۱ / ق ۱۱) | رخس حکم |
| قصر، کاخ و ارکان (ب ۳۴ / ق ۱۱) | قصر اسلام و کاخ ایمان |
| ابر، بحر، باراندن، شفاعت و خسرو کافر (ب ۳۸ / ق ۱۱) | ابر بحر شفاعت |
| تخم، مزرع، کاشتن، بار، آب و سحاب (ب ۴۰ / ق ۱۳) | تخم مهر، مزرع عمل و سحاب غفاری |
| جرعه، خمار، مست و هوشیار (ب ۴۵ / ق ۱۳) | جرعه لطف |
| خرمن، باد، تخم و کاشتن (ب ۴۷ / ق ۱۳) | خرمن عمر و تخم حیات |
| موج، ابر، گوهر و عمان (ب ۳۸ / ق ۱۴) | ابر عطا |
| حسرت، هوس، کشت، باران، طوفان، شرر و شعله (ب ۵۷ / ق ۱۴) | شعله حسرت، طوفان شرر و کشت هوس |
| قلزم، حباب، پرتو، خورشید و ذره (ب ۲۵ / ق ۱۵) | قلزم شکوه |
| کوچه، خانه، راه، خراب، ساختن و خان و مان (ب ۳۲ / ق ۱۵) | کوچه ولا |
| گرگ، رمه، گرسنه، هلاک، شبان، حفظ و اجل (ب ۳۴ / ق ۱۵) | گرگ اجل و رمه عمر |
| جنس، نقد، سود و مشتری (ب ۷۷ / ق ۱۶) | نقد عمر |
| لوح، تخته، نرد، مُهره و ششدر (ب ۵۴ / ق ۱۷) | لوح سینه |
| تربیت، عبیر، افشاندن، شمیم و عنبر (ب ۴۴ / ق ۱۸) | عبیر تربیت |
| اکسیر، طلا، رنگ و احمر (ب ۵۵ / ق ۱۸) | اکسیر دین |
| جنس، خریدن، دوخته، کیسه، زیان و بازار (ب ۶۲ / ق ۱۸) | جنس درد |
| گل، باغ و گلزار (ب ۱۹۰ / ق ۱۹) | باغ عدالت |

| | |
|--|-------------------|
| گنج، پاکروب، نخل و ریشه (ب ۳۲ / ق ۲۱) | گنج جود و نخل ظلم |
| قصر، جاروب، خاکروب و آتاقه (ب ۴۳ / ق ۲۱) | قصر جلال |
| نسخه، صحت، مردن و زیستن (ب ۴۷ / ق ۲۱) | نسخه عمر |
| نخل، برگریز، آب و نویر (ب ۵۶ / ق ۲۱) | نخل فکر |
| عود، مجمر، مشبک، مهر و کین (ب ۵۷ / ق ۲۱) | عود مهر |
| داس، درو، تخم و انبار (ب ۱۲۷ / ق ۲۶) | داس خط |
| فرورفتن، غواصی، محیط و گوهر (ب ۱۵۴ / ق ۲۶) | محیط شنا |
| ماهی، خنجر، خونریزی و هامون (ب ۲۷ / ق ۲۷) | ماهی خنجر |
| خورشید، پرتو، چرخ و انداختن (ب ۳۲ / ق ۲۸) | خورشید جمال |
| تیر، شکسته، سوفار و پیکان (ب ۹ / ق ۲۹) | تیر آه |
| خرابه، دیوار و رخنه (ب ۴۷ / ق ۲۹) | خرابه دهر |
| بوستان، غنچه و گلزار (ب ۷۹ / ق ۲۹) | غنچه دل |
| نیل، طغیان، موج و شستن (ب ۷ / ق ۳۰) | نیل گریه |
| غنچه، پژمردن و باغ (ب ۱۹ / ق ۳۰) | غنچه دل |
| دریا، ابر، محیط و بی کرانه (ب ۲۵ / ق ۳۰) | دریای عطا |
| میخ، بستن، نخ و کتان (ب ۲۹ / ق ۳۰) | میخ اختر |
| نامه، خامه، نی و فرستادن (ب ۳۰ / ق ۳۰) | نامه جود |
| دریا، ذر، گوهر، ولایت و ایمان (ب ۱۰۴ / ق ۳۰) | دریای ولایت |
| خار، پا، نوک و سوزن (ب ۱۰۶ / ق ۳۰) | سوزن مؤگان |

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

جدول تشبیهات

| نوع تشبیه | مؤکد | مجمل | مفصل | بلیغ از نوع اضافی | ملفوف | مفروق | جمع | تسویه | مفرد به مفرد | مرکب به مرکب |
|-----------|------|------|------|-------------------|-------|-------|-----|-------|--------------|--------------|
| تعداد | ۰ | ۰ | ۰ | ۱۵۶ | ۰ | ۰ | ۰ | ۰ | ۱۵۶ | ۰ |

جدول استعاره‌ها، مجاز و کنایه

| نوع | استعاره مصرحه | استعاره مکنیه از نوع تشخیص | اسناد مجازی از نوع اجمالی | کنایه | مجاز |
|-------|---------------|----------------------------|---------------------------|-------|------|
| تعداد | ۴ | ۳۹ | ۳۶ | ۱ | ۰ |

بنا بر جدول آماری و احصائی که در سی قصیده مدحی، صورت گرفته، تشبیه هسته اصلی و مرکزی اغلب خیال‌های شاعرانه ظهوری ترشیزی است که به کمک آن‌ها مضامین خود را

ساخته است. این صورت‌های خیالی برگرفته از شباهتی است که نیروی تخیل وی در میان اشیا و پدیدارهای بیرونی کشف کرده و در قالب اضافه‌های تشبیهی درآورده است.

حوزه اندیشه 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، استعاره مکئیّه از نوع تشخیص و سپس اسناد مجازی اجمالی از نوع شخصیت‌بخشی، قرارداد.

در استعاره‌های مکئیّه و تشبیهات: «درک دقیق مشبه‌به، 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 مشبه‌به‌های مربوط به گیاه و طبیعت و در حافظ مشبه‌به‌های مربوط به باده فراوان است و هر کدام از اینها مبین نکات و مسائلی است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۷۰).

از این زاویه می‌توان عناصر سازنده و تشکیل‌دهنده تشبیهات و استعاره‌های مکئیّه 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 ...

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

اجزای سازنده 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 قصیده مدحی مورد بررسی، تشبیه مفصل 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 داده شده و از روابط و تناسب حاصل از آن‌ها شبکه مضمونی ساخته شده به گونه‌ای که فضای شعری او را سرشار از نشاط کرده است.

در اسنادهای اجمالی از نوع تشخیص نیز ظهوری در طول یک بیت به اشیا و پدیدارهای مختلف ویژگی و شخصیت انسانی داده و مجموعاً ۳۶ 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 ساخته است.

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 پیوند دادن 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 اضافه تشبیهی و استعاره‌مکنیه از نوع تشخیص و اسناد مجازی است به عنوان رکن و پایه مضمون‌سازی قرار می‌گیرد و زنجیره تناسب‌ها و شبکه تصویرها و خوشه‌های خیال را به وجود می‌آورد. تشبیه هسته اصلی و مرکزی اغلب خیالهای شاعرانه ظهوری است که به کمک آنها مضامین خود را ساخته است. این صورت‌های خیالی برگرفته از شباهتی است که نیروی تخیل وی در میان اشیا و پدیدارهای بیرونی کشف کرده و در قالب اضافه‌های تشبیهی درآورده است. بعد از تشبیه، استعاره‌مکنیه از نوع تشخیص و سپس اسناد مجازی اجمالی از نوع شخصیت‌بخشی قرار دارد. عناصر سازنده و تشکیل‌دهنده تشبیهات و استعاره‌های مکنیه قصاید ظهوری را می‌توان این‌گونه تقسیم کرد: ۱- طبیعت بی‌روح ۲- طبیعت زنده ۳- اعضا و اندام انسان و امور و حالات انسانی ۴- 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 ۳۶ بیت وجود دارد که در آنها اسناد مجازی از نوع اجمالی است.

منابع

کتاب‌ها

اوحدی، تقی‌الدین 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 (۱۳۶۶) *دیوان*، تصحیح، محمد قهرمان، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

خان آرزو، سراج‌الدین (۱۳۸۱) *عطیه کبری و موهبت عظمی*، تصحیح سیروس شمیسا، تهران: فردوس.

خان‌بهدار، سیدمحمد صدیق حسن (۱۳۸۶) *تذکره شمع انجمن*، تصحیح و تعلیقات محمدکاظم کهدویی، یزد: دانشگاه یزد.

خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۷۳) *حافظ‌نامه*، جلد ۱، 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*، جلد ۱، تهران: انتشارات فردوسی.

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

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

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۶) *تاریخ ادبیات*، جلد ۴، 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 (۱۳۹۴) *ساقی‌نامه*، مقدمه و تصحیح و تعلیقات علی اصغر باباسالار و سیده پرنیان دریاباری، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

ظهوری ترشیزی، نورالدین محمد (بدون راقم) *کلیات*، نسخه خطی کتابخانه گلپایگانی، شماره ۹/۱۳.

ظهوری ترشیزی، نورالدین محمد (کتابت ۱۰۷۰) *کلیات*، نسخه خطی کتابخانه سلطنتی (موزه کاخ گلستان)، شماره ۴۱۱.

ظهوری ترشیزی، نورالدین محمد (کتابت ۱۰۷۷) *کلیات*، نسخه خطی کتابخانه آستان قدس رضوی، شماره ۴۷۰۰.

ظهوری ترشیزی، نورالدین محمد (کتابت قرن ۱۱) *کلیات*، نسخه خطی، کتابخانه آستان قدس رضوی، شماره ۴۷۰۱.

کاشانی، میر تقی‌الدین (۱۳۹۳) *خلاصه الأشعار و زبدة الأفكار*، بخش خراسان، تصحیح عبدالعلی ادیب برومند و محمدحسین نصیری کهنموی، تهران: مرکز پژوهش میراث مکتوب. لودی، شیرعلی خان (۱۳۷۷) *تذکره 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. (۱۳۹۶). تأملی زبانی در مضمون و شگردهای مضمون‌سازی در شعر فارسی، *جستارهای زبانی*، ۸ (۲)، ۲۴۹-۲۷۵.

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)، ۹۹-۱۲۴.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۵). *مضمون‌آفرینی و نکته‌پردازی در غزل*. شعر، ۱۳ (۴۶)، ۴۵-۴۷.

پایان‌نامه

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

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

Dianatkah, 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.

Hajiyani, 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](https://doi.org/10.30495/dk.2021.1916274.2142)

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

Faraj Allah Fakuri¹, Dr. Mohammad Ali Guozashti², Dr. Ali Asghar Babaslar³

۱۲۰

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 eulogies. 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](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

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