Archive of SID

مقاله پژوهشی

بررسی سبک‌شناسی غزلیات «عماد فقیه کرمانی»

نجمه سادات بنی‌فاطمه، محمد حجت*، داریوش کاظمی

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرمان، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران

فروردین ۱۴۰۱، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۷۱، صفحات ۸۵-۶۷

DOI: ۱۰,۲۲۰۳٤/bahareadab.۲۰۲۲,۱۵,٦۱۲۵

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: هدف مطالعات سبک‌شناسی، کشف و تبیین شاخصه‌ها و ویژگیهای حاکم بر متون است که از رهگذر تحلیل عناصر سبک‌ساز، حاصل میشود. این مقاله به بررسی ویژگیهای سبکی در غزلیات عماد فقیه کرمانی میپردازد.

روش مطالعه: این مقاله براساس مطالعات کتابخانه‌ای و به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی انجام شده است.

یافته‌ها: عماد فقیه کرمانی، با واسطهٔ شیخ نظام الدین محمود، از پیروان طریقهٔ شیخ زین‌الدین کامویی و همین شخص نیز از تربیت‌شدگان شیخ شهاب‌الدین ابوحفص عمر سهروردی بوده است. عماد پیرو طریقت ملامتیه بوده و در اشعارش مضامین عرفانی گوناگونی بکار برده که این نظریه را تأیید میکند. عماد از شاعران گروه تلفیق محسوب میشود که سعی دارد دو نوع غزل عاشقانه و عارفانه را با چاشنی قلندریات و ملامتیه، به هم پیوند زند.

نتیجه‌گیری: در سطح موسیقایی، بحر رمل بیشترین اوزان و بحور مقتضب و متدارک سهم کمتری را به خود اختصاص داده‌اند و استفاده از ردیف جزو مشخصه‌های سبکی وی محسوب میشود. موسیقی درونی اشعار عماد نیز با فراوانی جناس و تکرار تقویت شده است. جناس اشتقاق بیشترین بسامد را از میان انواع جناس در اشعار وی دارا است و بسامد بالای تکرار نشانگر تأکید عماد بر مفاهیم ذهنی خود است. عنصر غالب در سطح بلاغی اشعار وی تشبیه است و تشبیهات حسی به حسی، مفروق، مفرد و جمع در غزلیات عماد بسامد بیشتری دارند. عماد فقیه در غزلیاتش به انواع تناسبات لفظی و معنایی توجه نشان داده تا غنای موسیقی معنوی غزلیاتش را بیشتر سازد. ایهام و انواع آن در افزایش موسیقی معنوی غزلیات عماد نقش مؤثری دارند. در زمینهٔ فکری، ژانر غنایی و زیرژانرهای عارفانه، عاشقانه و قلندری قرار دارد. همچنین عماد فقیه، اهل صومعه و تقوا، زاهدان مدعی، ریاکاران، و ... را به باد انتقاد گرفته و با طنزی تلخ، بر آنان تاخته است.

تاریخ دریافت: ۰۲ بهمن ۱۳۹۹
تاریخ داوری: ۰۶ اسفند ۱۳۹۹
تاریخ اصلاح: ۲۱ اسفند ۱۳۹۹
تاریخ پذیرش: ۰۵ اردیبهشت ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:
عماد فقیه کرمانی، سبک‌شناسی، سبک عراقی، گروه تلفیق.

* نویسنده مسئول:
M.hodjat@iauk.ac.ir
(+۹۸ ۳۴) ۳۳۲۱۰۰۴۳

www.SID.ir

Archive of SID

JSPPP, (۱۵)۷۱: ۶۷-۸۵, April ۲۰۲۲

Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A study of the stylistics of the lyric poems of "Emad Faqih Kermani"

N. Sadat Bani Fatemeh, M. Hojjat *, D. Kazemi
Department of Persian Language and Literature, Kerman Branch, Islamic Azad University, Kerman, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: ۲۱ January ۲۰۲۱
Reviewed: ۲٤ February ۲۰۲۱
Revised: ۱۱ March ۲۰۲۱
Accepted: ۲۵ April ۲۰۲۱

KEYWORDS
Emad Faqih Kermani,
Stylistics, Iraqi style,
Integration group

*Corresponding Author
✉ *M.hodjat@iauk.ac.ir*
☎ (+۹۸ ۳٤) ۳۳۲۱۰۰٤۳

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: The aim of stylistic studies is to discover and explain the characteristics and features governing the texts, which are obtained through the analysis of stylistic elements. This article examines the stylistic features in the lyric poems of Emad Faqih Kermani.

METHODOLOGY: This article is based on library studies and has been done in a descriptive-analytical manner.

FINDINGS: Emad Faqih Kermani, through Sheikh Nizamuddin Mahmoud, was a follower of Sheikh Zainuddin Kamui and the same person was one of the trainees of Sheikh Shahabuddin Abu Hafs Omar Suhrawardi. Emad is a follower of the reprehensible way and has used various mystical themes in his poems which confirms this theory. Emad is one of the poets of the group that tries to combine two types of romantic and mystical sonnets with the spice of Qalandariat and Malamatiyeh.

CONCLUSION: At the musical level, the sea of sand has the most weights and the sea of modesty and preparation have the least share, and the use of rows is one of his stylistic features. The inner music of Emad's poems has also been strengthened by the frequency of puns and repetitions. Punctuation has the highest frequency among the types of puns in his poems, and the high frequency of repetition indicates Emad's emphasis on his mental concepts. The dominant element in the rhetorical level of his poems is simile, and sensory similes are more frequent in Emad's lyric poems, singular, singular and plural. In his lyric poems, Emad Faqih has paid attention to various verbal and semantic proportions in order to increase the richness of the spiritual music of his lyric poems. Ambiguity and its types play an effective role in increasing the spiritual music of Emad's lyric poems. In the intellectual field, there are lyrical genres and mystical, romantic and Qalandar subgenres. He has also criticized Emad Faqih, a member of the monastery and piety, Zahedan the claimant, hypocrites, etc., and attacked them with bitter humor.

DOI: ۱۰,۲۲۰۳٤/bahareadab.۲۰۲۲,۱۵,٦۱۲۵

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
۲۳	۱٤	۰

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

غزل از مهمترین قالبهای شعر فارسی در بیان مضامین مختلف بویژه مضامین عاشقانه و عارفانه است که در طول تاریخ خود فراز و نشیبهای بسیاری را پشت سرگذاشته است. «غزل یکی از انواع ادبی است که محتوا و درونمایهٔ آن بیش از هر چیز به عشق و وابسته‌های آن مربوط است» (عرفان در غزل فارسی، راستگو: ص ۳۸) و از آغاز شعر فارسی تا روزگار حافظ از نظر معنایی، چهار مرحله را با عناوین: اشعار غنایی ملحون، شعر صرفِ عاشقانه، تغزل قصاید و قالب شعری رایج امروزی، پشت سر گذاشته است. در غزلهای نخسین، عشق میان عاشق و معشوق، مادی و مجازی بود. اما از روزگار سنایی، کم‌کم عشق عرفانی و حقیقی جای عشق مادی و مجازی را گرفت و در قرن هفتم در مسیر عاشقانه با سعدی و در مسیر عارفانه با مولوی به اوج رسید. «از آغاز قرن هشتم هجری به بعد، غزل فارسی با دگرگونی چشمگیری در راههای تکامل گام نهاد» (آفاق غزل فارسی، صبور: ص ۴۳۰) و از دو مسیر مختلف، ولی در کنار هم راه اعتلاء را پیمود: نخست غزل عرفانی و دوم غزل عاشقانه که در واقع ادامهٔ همان راه اندیشه‌های سنایی پیش از قرن ششم بود که با پختگی و تکامل فکری و معنوی فراوان همراه شد (انواع شعر فارسی، رستگار فسایی: ص ۵۹۳).

در قرن هشتم، چهار شاعر پایه‌گذار سبکی نو در غزل هستند و از نظر بیان و سخن بسیار به یکدیگر نزدیکند. این چهار تن عبارتند از: ابن‌یمین، خواجوی کرمانی، عبید زاکانی و عماد فقیه کرمانی. «اکثر شاعران مهم قرن هشتم، شاعرانی هستند که به هر دو شیوهٔ غزل عارفانه و عاشقانه توجه دارند... در تمام شاعران گروه تلفیق این خاصیت است که به سعدی توجه دارند و الهام‌بخش حافظند» (سبک‌شناسی شعر، شمیسا: ص ۲۳۰).

شیخ الاسلام خواجه عمادالدّین علی کرمانی مشهور به عماد فقیه و متخلّص به عماد، شاعر و عارف نامی قرن هشتم هجری است که با سلطان ابوسعید بهادرخان و نخستین سلاطین آل مظفر معاصر بوده است. وی یکی از بلندترین قله‌های غزل فارسی است که بر شعر بسیاری از شاعران بعد از خود خصوصاً بر غزلیات حافظ تأثیر گذاشته است. از مهمترین ویژگیهای غزلهای او لطافت، دل‌انگیزی و فصاحت است که نفوذ سعدی در غالب غزلهای او آشکار است. «فضلا بر آنند که در سخن متقدمان و متاخران احیاناً حشوی واقع شده، الا سخن خواجه عمادفقیه که اکابر انتفاق کرده‌اند که در آن سخن اصلاً فتوری واقع نیست، نه در لفظ و نه در معنی» (تذکره‌الشعرا، دولتشاه سمرقندی: ص ۲۸۲).

عماد در غزلیاتش به سعدی و انوری تمایل داشته و به همین لحاظ سبک او تلفیقی از سبک عراقی و خراسانی است و این همان سبکی است که حافظ آن را به کمال و اعجاز رسانده است. «عماد در غزلسرایی به سبک و آثار سعدی و انوری نظر داشته» (سبک‌شناسی شعر، شمیسا: ص ۲۳۱) و نظر به اینکه هرکدام از این دو شاعر نمایندهٔ یک سبک هستند، یعنی انوری نمایندهٔ سبک خراسانی و سعدی نمایندهٔ سبک عراقی، میتوان نتیجه گرفت که عماد با توجه و پیروی از این دو شاعر که از دو دورهٔ تاریخی مختلف و دارای سبک و سیاق متفاوت هستند، سبک عراقی و خراسانی را درهم آمیخته است.

«کلیات عماد شامل شانزده هزار بیت (تاریخ نظم و نثر فارسی در ایران، نفیسی، ج۱: ص ۲۰۲) و آثار عماد مشتمل بر دیوان شعر است که غزلیات، قصاید، رباعیات، چند مخمس، مثنوی و ترجیع‌بند را شامل میشود. مثنویهای او عبارتند از: محبت‌نامه، صحبت‌نامه، ده‌نامه، صفانامه یا مونس‌الابرار و طریقت‌نامه (مقدهٔ دیوان عماد، طالبیان و مدبری: ص ۲).

www.SID.ir

Archive of SID

در این مقاله، به بررسی ویژگیهای سبکی غزلیات عماد فقیه از سه منظر موسیقی شعر، صورخیال و افکار و مضامین پرداخته شده‌است.

بحث و بررسی

موسیقی شعر

میان موسیقی و شعر پیوند ناگسستنی برقرار است. شفیعی کدکنی در کتاب خود مینویسد: «موسیقی شعر در ذات زبان شعر نهفته است. به عقیدهٔ شفیعی کدکنی «شعر خاستگاهی جز به موسیقی رساندن زبان ندارد. همهٔ تعریفهای شعر، در تحلیل نهایی، بازگشتشان به این تعریف است: «شعر تجلی موسیقی زبان است» (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص ۲۷۲). وی موسیقی شعر را به چهار حوزهٔ موسیقی بیرونی، کناری، درونی و معنوی تقسیم‌بندی کرده است.

موسیقی بیرونی: وزن: موسیقی بیرونی همان وزن عروضی براساس کشش هجاها و تکیه‌ها است. شفیعی کدکنی وزنها را به دو گروه خیزابی و جویباری تقسیم میکند. وزنهای خیزابی «وزنهای تند و متحرکی هستند که اغلب، نظام ایقاع افاعیل عروضی در آنها بگونه‌ای است که در مقاطع خاصی نوعی نیاز به تکرار را در ذهن ایجاد میکند و غالباً از رکنهای سالم و یا سالم و مزاحفی تشکیل شده که حالت ترجیع یا دور در آنها محسوس است (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ص ۳۹۳). وزنهای جویباری «از ترکیب نظام ایقاع خاصی حاصل میشود که با همهٔ زلالی و زیبایی و مطبوع بودن، شوق به تکرار در ساختمان آنها احساس نمیشود» (همان: ص ۳۹۵).

عماد فقیه در اشعارش بیشتر از اوزان جویباری استفاده کرده است که رکنهای عروضی در آنها عیناً تکرار نشده و همچنین دارای هجاهای بلند و ریتمی نرم و سنگین هستند که به شاعر این امکان را میدهد تا با تأمل و تأنی به بیان اندیشه‌هایش بپردازد؛ درحالیکه اوزان خیزابی دارای هجاهای کوتاه فراوانی هستند که این امکان را از شاعر سلب میکنند و بیشتر برای سرودن منظومه‌های بزمی و حماسی مفید هستند.

در میان اوزان استفاده‌شده در غزلیات عماد، بحر رمل بیشترین بسامد را دارد. این بحر برای بیان مضامینی مانند عشق و غم مناسب است و دارای آهنگی ملایم و آرام‌بخش است و با مضامین بلند، سنگین و موقر مناسبت دارد.

جدول اوزان مورداستفاده در غزلیات عماد فقیه

نام بحر	رمل	هزج	مضارع	مجتث	خفیف	متقارب	رجز	سریع	منسرح	متدارک	مقتضب
درصد	۰۱/۲۹٪	۲۲/۱۵٪	۰۳/۱۸٪	۳۴/۱۸٪	۹۸/۰۳٪	۱۱/۰۷٪	۲۷/۰۲٪	۷۰/۰۱٪	۲۶/۰۴٪	۲۸/۰٪	۲۸/۰٪
تعداد	۲۰۴	۱۰۷	۱۲۹	۱۲۳	۲۸	۵۰	۱۶	۱۲	۳۰	۲	۲

اوزان دوری: اوزان دوری از خوش‌آهنگترین اوزان شعر فارسی هستند. اجزای سازندهٔ این اوزان، ارکان متناوب تشکیل میدهد که با ترکیب آنها میتوان به اوزان تازه دست یافت. تعداد وزنهای دوری غزلیات عماد ۷۸ مورد است که ۹۸/ ۰۹٪ غزلیات او را به خود اختصاص است. اوزان دوری در غزلهای عماد در چهار وزن زیر آمده‌اند: ۱- مضارع مثمن اخرب (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن) ۲۵ مرتبه / ۲- متقارب مثمن اصلم (فعلن فعولن، فعلن فعولن) ۲۲ مرتبه ۳- منسرح مثمن مطوی مکشوف (مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن) ۱۹ مرتبه / ۴- هزج مثمن اخرب (مفعول مفاعیلن، مفعول مفاعیلن): ۱۲ مرتبه

www.SID.ir

Archive of SID

موسیقی کناری: قافیه و ردیف

قافیه: در کنار عواملی که ازطریق تقارن و تشابهات و تضادها در نظام آوایی زبان و در حوزهٔ معنایی، موجب غنی شدن موسیقی شعر میشوند، موسیقی کناری نیز به ارتقای موسیقی می‌افزاید. جلوه‌های مهم موسیقی کناری، قافیه و ردیف است و موارد دیگر شامل تکرارها و ترجیعها است که قافیه و ردیف درونی نامیده میشود. فرشیدورد فواید قافیه را در موارد زیر میداند: ۱-در خواننده ایجاد حریت و اعجاب میکند. ۲- موسیقی شعر را کامل میکند. ۳- به شعر نظم میدهد و از بر کردن آن را آسان میسازد (دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی، فرشیدورد، ج۱: ص ۱۱۳-۱۱۴).

با نگاهی به نظام قافیه در غزلیات عماد، بیشترین بسامد به قافیه‌های اسمی تعلق دارد و این بسامد در اشعار مردف طبیعی است. این ویژگی نشان‌دهندهٔ تمایل شاعر به عدم ترکیب‌سازی واژگان است، ویژگی سبکی شاعر در آوردن قوافی مفرد و یک‌کلمه‌ای کاملاً مشهود است. از دیگر ویژگیهای قافیه در غزلیات عماد، میتوان به سهولت و قابل حدس بودن قافیه اشاره کرد. همچنین عماد، در ۵۹ غزل از ردالقافیه، در ۱۰۸ غزل از تکرار قافیه استفاده کرده است. بعلاوه قافیهٔ درونی و قافیهٔ بدیعی نیز دو ویژگی مهم در برررسی قافیهٔ غزلهای اوست:

قافیهٔ درونی: در هیچ کدام کتابهای سنتی از قافیهٔ واقع شده در وسط مصراعها که همان قافیهٔ درونی است، سخن به میان نیاورده‌اند. این نوع قافیه را نمیتوان بعنوان عامل مؤثر در افزایش موسیقی شعر نادیده گرفت. کزازی جایگاه این نوع ردیف را در اشعاری با اوزان دوری میداند و آن را در برابر قافیهٔ برونی، همان سجعهای همسان تکرارشده در سه لخت هر بیت میداند. همچنین اضافه میکند که «گاه قافیه‌های درونی با ردیف همرهند؛ این ردیف را برابر ردیف بنیادین سروده که پس از قافیه در پایان لخت چهارم باز آورده میشود و «ردیف بیرونی» نامیده میتواند شد، میتوان «ردیف درونی» نامید (زیباشناسی سخن پارسی، کزازی: ص ۴۶).

دم نزنم بی ندم، غم نخورم از عدم / عاشق ثابت قدم، سر نکشد از بلا (۱۷)

این چشم گریان یا ابر نیسان / یا بحر عمان یا جوی خونست (۷۲)

چون جام طرب نوشی در مجلس بیخوشی / نیرنگ فراموشی بر عمر مضیع کش (۱۸۵)

رفته به راه باطل چیزی نکرده حاثل / چون عالمان جاهل دربند قال و قیلی (۲۸۸)

قافیهٔ بدیعی: مقصود از قافیهٔ بدیعی، قافیه‌ای است که در آنها یکی از صناعات ادبی از قبیل اعنات، تجنیس یا نوآوری و ابداعی اعمال شده باشد (آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا: ص ۱۲۷). واقع شدن جناس در قافیه، محسوستر از واقع شدن آن در جاهای دیگر بیت است؛ زیرا معمولاً قافیه استوارترین واژهٔ بیت است و بخاطر قرار گرفتن در جای ثابتی از بیت، توجه گوش به آن بیشتر از واژه‌های دیگر است.

زمانه با دل عشاق اگر ندارد جنگ / چرا جهان فراخست بر دل ما تنگ (۱۹۲)

غم تو میخورد و راز تو میپوشد دل / جور تو میکشد و زهر تو مینوشد دل (۲۰۰)

گر نه سر پای شود راه تو رفتن نتوان جز به جاروب مژه کوی تو رُفتن نتوان (۲۳۹)

ای ز عزم سفرت بر دل تنگم باری / بار بستی قدمی نه به وداعم باری (۲۶۴)

ردیف: ردیف یکی از ویژگیهای موسیقی کناری است که موجب غنیتر شدن موسیقی شعر میشود و در زبانهای دیگر ازجمله عربی و ترکی نیز وجود دارد اما در شعر فارسی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. شفیعی کدکنی ردیف را جزئی از شخصیت غزل میداند و معتقد است «غزل موفقی که ردیف نداشته باشد کم داریم و اگر گاهی

www.SID.ir

Archive of SID

شاعران بزرگ خواسته‌اند غزلِ بی‌ردیف بگویند، موسیقی ردیف را از رهگذری دیگر در شعر ایجاد کرده‌اند» (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ص ۱۵۶).

واژگان بکاررفته در جایگاه ردیف، معمولاً دغدغه و فکر اصلی شاعر را با خود حمل میکنند و در انتقال عواطف شاعر بسیار مؤثرند (ارزش چندجانبهٔ ردیف در شعر حافظ، طالبیان و اسلامیت: ص ۲۱). قوافی و ردیفهای بکاررفته در اشعار عماد، ساده و به دور از تکلف، اغلب یک‌کلمه‌ای و عموماً شیوا هستند. فعل «کردن» و مشتقات آن با ۳۴ مورد بیشترین بسامد را دارا است و از میان افعال ربطی، فعل «بودن» و مشتقات آن با ۳۲ مورد بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده‌اند. از میان اسامی دو اسم «دل» (۷مورد) و «دوست» (۵مورد) پربسامدترین اسامی در جایگاه ردیف هستند. ضمایر «ما» (۹ مورد) و «تو» (۷ مورد) و حرف «را» نیز با ۱۳مورد بیشترین بسامد را از میان ضمایر و حروف استفاده‌شده در جایگاه ردیف دارا هستند.

نوع ردیف	کل غزلها	فعلی	اسمی	ضمیر	ترکیبی	حرفی
درصد	۶۶٪/۵۷	۵۲٪/۶۴	۲۶٪/۰۷	۹۱٪/۰۴	۵۱٪/۲۰	۷۷٪/۰۲
تعداد	۴۶۸	۳۰۲	۳۴	۲۳	۹۶	۱۳

موسیقی درونی: موسیقی درونی گونه‌ای دیگر از موسیقی شعر است که صنایع بدیع لفظی آن را ایجاد کرده‌اند. در تعریف آن بیان شده: «ازآنجاکه مدار موسیقی، بر تنوع و تکرار استوار است، هرکدام از جلوه‌های تنوع و تکرار، در نظام آواها که از مقولهٔ موسیقی بیرونی و کناری نباشد، در حوزهٔ مفهومی این نوع موسیقی قرار میگیرد» (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ص ۳۹۲)؛ یعنی هماهنگیهایی که ازطریق وحدت، تشابه یا تضاد صامتها و مصوتها در شعر پدید می‌آید. نمونه‌های بارز آن را میتوان انواع جناس، سجع و تکرار یاد کرد که مبانی جمال‌شناسی شعر را مطرح میکند و به همین علت مهمترین حوزهٔ موسیقی تلقی میشود.

تجنیس: یکی دیگر از ظرافتهای ادبی تجنیس یا هم‌جنس‌سازی است که بین واژگانی برقرار میشود که ازلحاظ لفظی، همگون و متشابه هستند ولی در معنی متفاوتند. عماد از جناس اشتقاق بیشترین بهره را برده است و جناسهای مضارع و زاید در رتبه‌های بعدی قرار دارند: تام: چین - چین (۱۷)، تاب - تاب (۶۸)، برانی - برانی (۷۶)، کرمان - کرمان (۱۱۶)، نوش - نوش (۱۵۵)، به - به (۱۷۱)، دم - دم (۱۸۰)، روی – روی/ موی – موی (۲۷۱)/ مرکب: یارا - یارا (۹)، دلبر - دل بر (۲۰۱)، کبر، یا - کبریا (۲۵۰)، رهگذر - ره گذر (۲۵۶)/ خط یا تصحیف: عنبر - عبیر (۱۷)، خبر - خیر (۱۹)، شور - سوز (۱۶۳)، باز - ناز (۲۱۵)، عبیر - عنبر (۲۴۵)، ناز - بار - یار (۲۷۵)/ ناقص: دُرد - درد (۱۱)، مُهر - مهر (۶۸)، تُرک - ترک (۲۶۷)،/ اشتقاق: صافی – صوفی – مصفا (۷)، تقصیر - قاصر (۱۰)، نال - نیل (۴۳)، قیل – قال (۸۶)، حرام - حریم (۱۳۷)، گوهر - گهر (۱۵۱)، / شبه‌اشتقاق: عراق - عرق (۶)، سیل - سایل (۱۱)، عذر -عذار (۹۱)/ مضارع و لاحق: گام - کام (۹)، کوش - پوش (۱۵۱)، حریف - ظریف (۱۵۲)، کمال - جمال (۱۵۲)، کمان - گمان (۱۵۹)، طرف - شرف (۱۷۱)، قال - حال (۱۹۴)، پند - بند (۱۹۷)/ قلب: پسر - سپر (۱۹)، رز - زر (۳۸)، راز- زار (۸۴)، رای - یار (۹۲)، کامل - کمال (۱۰۵)، حور -روح (۱۷۹)، بلا- بال (۱۸۲)، صریح - حریص (۱۸۹)، دگر - گرد (۲۲۶)/ زاید: مطرف: دیده- ندیده (۷)، تار -تاتار (۱۸)، انکار - این کار (۱۴۰)، یار - دیار (۱۴۸)، مقبول – قبول (۱۹۷)، کلاله - لاله (۲۳۱)، عنبر - معنبر (۲۳۳)، اخلاص - خلاص (۲۵۲)/ وسط: جهان - جان (۳۹)، جان - جانان (۴۳)، قامت – قیامت (۷۸)، غمزه - غمزده (۱۸۵)، ناز – نیاز (۲۱۵)، بیزاری - بیازاری (۲۸۵)/ مذیل: غمام - غم (۱۵)، جامه - جام (۳۳)،

www.SID.ir

Archive of SID

طاقت - طاق (۷۱)، عارض - عارضه (۱۰۰)، چشمه - چشم (۱۵۶)، مردمک - مردم (۱۷۳)، کفن - کف (۱۸۶)، ماه - ماهی (۲۳۹)/ مزدوج: باده - ده (۳۲)، زاری - بازاری (۹۹)، دیار - یار (۱۶۴)، شمایل – مایل (۱۹۳)، دیار - یار (۲۱۰)، بیار - یار (۲۳۳).

تکرار: تکرار در سطح واژه رخ میدهد و بعنوان مولفهٔ سبک‌ساز در لایهٔ واژگانی نیز مطرح میشود. همهٔ انواع تکرار بنحوی در آهنگ و موسیقی شعر تأثیر میگذارد و «انواع گوناگون تکرار عبارتند از: تکرار واک (واج‌آرایی)، هجا، واژه، عبارت یا جمله یا مصراع» (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ص ۵۷).

تکرار واج: واج‌آرایی: یعنی تکرار یک صامت یا مصوت در چندین کلمهٔ جمله و بر دو نوع است: هم حروفی و هم‌صدایی.

هم‌حروفی: تکرار حرف حتی اگر منظم نباشد زیباست، البته باید فاصلهٔ میان حروف بگونه‌ای باشد که ذهن تکرار را دریابد:

نرسد آتش دوزخ به شهیدان غمش / هر که شد کشتهٔ شمشیر غمش مرحوم است (۳۴)

ما داشتیم شمع و شبستان و شاهدی / شاهد برفت و شمع و شبستان ما ببرد (۱۱۷)

باغ خلدی که بود در تو همه چیز آری / سرو گل روی سمن سیمین ساقی (۲۶۱)

یاد تو مرا جان خرم، وصل تو دل پرغم / در لعل لبت مد غم اعجاز مسیحایی (۲۷۰)

هم‌صدایی:

یار به یا رب از خدا خواسته‌اند دلبران / یار مرا بگو ز در یار قدیم خود مران (۲۴۴)

اگر کردی نظر با ما گرفتی کار ما بالا / که تشریفی بود والا گدا را التفات از شه (۲۵۶)

ما خسته سینه‌ایم و هواییست پر زدود / ما بسته دیده‌ایم و زمینیست پر ز چاه (۲۵۸)

کاشکی من بی کسی بی خان و مانی بودمی بیدلی بی‌یار بی‌نام و نشانی بودمی (۲۹۵)

رد الصدر الی العجز: این صنعت به نام تصدیر نیز معروف است و «فقط جنبهٔ آرایش دارد و معمولاً با تکلف همراه است بویژه اگر در تمام ابیات رعایت شده باشد» (بدیع از دیدگاه زیباشناسی، وحیدیان کامیار: ص ۴۲).

گلشنی خوشست و خرم و ما را که خار غم / در پای دل شکست چه پروای گلشن است (۲۶)

مشکل آنست که او را غم ما بر دل نیست / ورنه بار غم او بر دل ما مشکل نیست (۳۷)

بوی تو باد ار برد به خاک عزیزان / زنده شود هر که مرده است به بویت (۴۹)

دل شکسته من چون اسیر زلف تو شد / ز دوستی سر مویی فرو مهل با دل (۱۹۴)

تکریر: گر پاره‌پاره گردد وجودم (۱۵)، دل ریش پاره‌پاره او پاره‌ای خوشست (۶۶)، مکن مکن که نکو محضران چنین نکنند (۱۳۷)، الله الله تو نظر باز مگیر از کارم (۲۱۰)، ساقی از این مرقع پاره‌پاره دارم (۲۲۶)، پیراسته به مشک خطا حلقه‌حلقه زلف (۲۷۵) و...

ازدواج: یاد باد آنکه به حالم نظری بود تو را (۱۹)، گرچه به زیبایی شمع جمع آفاقست (۷۴)، هزار بار برین بیدل فقیر حقیر (۹۲)، به تیغ تیز تو ما را ره گریز نباشد (۱۹۱) و...

ترصیع: در اشعار شاعران، نمونهٔ ترصیع کامل، کمتر یافت میشود، اما ترصیع ناقص بوفور ملاحظه میشود. گاه سجع متوازی در واژه‌های دو جمله، به مناسبت قافیه رعایت نمیشود که در این صورت میتوان با اندکی اغماض، آنها را ترصیع یا ملحق به ترصیع دانست:

بندی نمینهی که میسر شود خلاص / دردی نمیدهی که میسر شود مرا (۱۸)

www.SID.ir

Archive of SID

از تو طلبی نمیتوان کرد / وز تو طربی نمیتوان کرد (۱۲۰)
عیش جاوید نیابد که وصال تو یافت / نقش امید نبیند که جمال تو ندید (۱۵۷)
ازهرچه گفته‌ایم خجالت نموده‌ایم / وز هر چه کرده‌ایم ندامت کشیده‌ایم (۲۱۹)

موازنه: موازنه مانند ترصیع است با این تفاوت که در ترصیع، واژه‌ها نسبت‌به هم سجع متوازیند اما در موازنه، سجع متوازن یا آمیزه‌ای از سجع متوازن و متوازی است. بنابراین هرگاه تمام واژه‌های دو مصراع بیت سجع متوازی باشد، آرایهٔ ترصیع است و اگر چنین نباشد موازنه است (زیور سخن در بدیع، صادقیان: صص ۴۳-۴۵).

مشک نیافت قیمتی نزد غبار موکبت / مه ننمود پرتوی پیش چراغ منظرت (۵۵)
گر بنالم از عشقت ناله کار عشاق است / ور بگریم از شوقت گریه کار مشتاق است (۷۴)
بادهٔ عشق تو را خمار نباشد / ورطهٔ شوق تو را کنار نباشد (۱۲۲)
وصال روح‌فزایت حیات عالم و جاهل / فراق جسم‌گذارت ممات عارف و عامی (۲۵۴)

موسیقی معنوی: شفیعی کدکنی معتقد است آرایه‌هایی ادبی مانند تضاد و ایهام و... براساس تناسبهای معنوی شکل گرفته‌اند و این تناسبها، نوعی آهنگ در درون شعر ایجاد میکند که آن را موسیقی معنوی مینامد و معتقد است این تناسبها اجزای شعر را از درون به هم پیوند میبخشند و در استحکام فرم تأثیر بسیار دارند (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص ۹۷). صنایع معنوی مانند ایهام، استخدام، تجاهل‌العارف و... در شعر عماد بسیار زیبا و بجا آورده شده‌اند بنحوی که حال‌وهوای خاصی به اشعار او بخشیده‌اند.

ایهام و انواع آن: از آستان او نتوان شد به هیچ باب (۱۵)، از رخ چو پرده برفکنی یک پیاده است (۳۱)، رونق جنت شکست، باغ در اردی بهشت (۴۵)، در عین محنت قدّم چو نون است (۷۲)، قصهٔ ایوبی‌ست و محنت کرمان (۲۳۱) و... .

استخدام: شمیسا استخدام را سه نوع میداند: استخدام تشبیهی: الف- فعل جمله ایهام دارد و در ارتباط با مشبه یک معنی و در ارتباط با مشبه‌به، معنی دیگر دارد: شگفت نیست اگر همچو غنچه بشکفتم (۲۰۹)، همچو زلف تو پریشانم و درهم نروم (۲۰۷) ب- اسمی در ارتباط با مشبه یک معنی و در ارتباط با مشبه‌به، معنی دیگر دارد: ما چو شمعیم که با گریه و سوز خوشیم (۲۱۶) ۲- استخدام غیرتشبیهی: همان وضع قبل را دارد، یعنی اسمی در دو معنی با فعلی ترکیب شود یا فعلی در دو معنی با اسمی ترکیب شود، اما ساختار تشبیهی نیست: دلم را از سر گیسوی خود شوریده‌تر گردان (۳۲۱)، ۳- استخدام ضمیر لفظی که دارای دو معنی است به یک معنی در کلام بکار رود اما در کلام ضمیری بیاورند که به معنی دیگر واژه راجع باشد. این نوع استخدام در عربی رایج است؛ اما در فارسی چندان مرسوم نیست (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ص ۱۰۳-۱۰۴).

تلمیح: تلمیحات موجود در غزلیات وی برای بیان مضامین عاشقانه بکار گرفته شده‌اند، عماد حتی تلمیحات قرآنی را نیز در خدمت مضامین عاشقانه قرار میدهد:

اگرچه بار بلای تو کوه برنگرفت / بیا و بر دل من نه که بردباری است (۸۷)

داستانهای پیامبرانی نیز دستاویزی برای خلق مصضامین عاشقانه قرار میگیرند:

تا خلیل تو شوم جای در آتش دارم / دل سرگشتهٔ غمگین بلاکش دارم (۲۰۷)

تلمیحات اساطیری: جمشید (۴مورد)، کسری (۳مورد)، دارا (۲مورد)، نوشیروان، رستم (هرکدام ۱مورد)/ تلمیح به داستان پیامبران: یوسف (۲۴مورد)، عیسی (۲۴مورد)، سلیمان (۱۵ مورد)، حضرت محمد (ص) (۱۲مورد)، یعقوب (۹مورد)، ابراهیم –ایوب (هرکدام ۷مورد)، مریم (۳مورد)، داوود – موسی (هرکدام ۲مورد)، آدم (۱مورد)/

www.SID.ir

Archive of SID

تلمیحات غنایی: مجنون- لیلی (۱۳مورد)، ایاز (۷مورد)، وامق، عذرا – فرهاد - زلیخا، خسرو – شیرین (هرکدام ۳مورد)/ تلمیحات غیراسلامی و تاریخی: اسکندر (۶مورد)، حاتم (۳مورد)، افلاطون (۱مورد) /تلمیح به شخصیتهای دینی: هاروت (۴مورد)، آصف (۳مورد)، دجال (۱مورد).

نوع تلمیح	احادیث و قرآن	اساطیر ی	غیراسلامی و تاریخی	داستان پیامبران	غنایی	شخصیتهای دینی
تعداد	۸	۱۱	۱۱	۱۰۸	۵۱	۱۶

لف و نشر: هر طرف از ابرو و چشم خوشت / گوشهٔ محراب و دو مست خراب (۲۰)
روی جهان‌فروز و دهان تو هر که دید / گفت اتصال ذره و خورشید انور است (۲۴)
ای زلف و خالت، ریحان و عنبر / چشم و دهانت ، بادام و شکر (۱۶۶)
با قد و زلفش دارم فراغت / گر جمله بستان سروست و سنبل (۱۹۸)

پارادوکس: هستی نیستی‌ام پنهان به (۱۲)، دولت آن برد که تشریف بلا یافته است (۲۷)، صیت گویایی خاموش دلست (۷۷)، غایب از حضرت او غایب حاضر باشد (۱۳۷)، شمع دلها شود افروخته از باد سحر (۱۶۶)، بشنو ز من نشانش به نشان بی‌نشانش (۱۸۳)، پای بر خانه و سرگشته‌تر از پرگارم (۲۲۵) و...

ارسال‌المثل: ارسال‌المثل موجب آرایش و تقویت بنیهٔ سخن میشود و افراد میتوانند مقصود خود را با یک مثل بپرورانند و موجب جلب توجه و تأثیر در مخاطب شوند. صاحب کتاب *هنر سخن‌آرایی* آن را «مثل‌آوری» و «دستان‌زنی» و «مثل‌سازی» نامیده است و کزازی آن را «دستان‌زنی» مینامد: نمونه‌ای ز درون هست حال بیرون را (۱۳)، سیراب کی شود جگر تشنه از سراب (۲۲)، هر که از سیل نترسد غمش از باران نیست (۷۲)، گو بر جراحت دل ریشم نمک مریز (۱۷۳)، پای ار درازتر نکند از گلیم خویش (۱۸۲) و...

تجاهل‌العارف: تجاهل‌العارف در اشعار عماد بیشتر با تشبیه تفضیل همراه میشود که در این صورت «مبالغه در تشبیه را میسازد و مهمترین ره‌آورد این همراهی، مبالغه در اوصاف برتر معشوق است و اغلب، این همراهی در مطلع غزلها جاسازی شده است» (بررسی تشبیه در شعر عماد فقیه، طالبیان: ص ۸۶): آن شب قدر است یا گیسوی دوست؟ (۲۴)، من ندانم که برآمد مه تابان امشب/ یا ز خورشید عذار تو نقاب افتاده‌ست (۵۲)، این تویی یا یوسف کنعانی است؟ (۸۴)، می لعل است آن یا لب، فروزان چهره یا کوکب؟ (۲۵۵)

تنسیق‌الصفات: هدف آن زینت بخشیدن به کلام و نیز ایجاد تنوع در سخن است: خسرو عادل لشگرشکن صفدر ما (۱۱)، ما درمند و تنگدل و خسته‌خاطریم/ انفاس روح‌پرور اهل صفا کجاست (۲۵)، ما بنده‌ایم و عاجز، تو حاکمی و قادر/ گر میکشی به خواری ور میکنی حمایت (۷۸)، بیچاره‌ای غریبی، افتاده‌ای، نزاری (۲۷۱)، مشتاقی و تنهایی، بی‌یاری و بی‌خویشی (۲۹۹)، چو سوسن زبان‌آوری بی‌حدیثی/ چو خامه سخن‌گستری، بی‌دهانی (۳۰۳) و... .

صور خیال: عنصر خیال در اشعار عماد قوی است و از میان صورخیال، عنصر تشبیه بسامد بیشتری در اشعار وی دارد، ازآنجاکه حرکت ذهن در ساختار تشبیهی از معنای حاضر به معنای حاضر دیگری سیر میکند، میزان ابهام‌آفرینی آن کمتر از سبک استعاری است.

صورخیال	تشبیه	استعاره	مجاز	کنایه

www.SID.ir

Archive of SID

درصد	۵۰٪/۴۵	۸۶٪/۲۹	۳۱٪/۰۸	۳۲٪/۱۸

تشبیه: در میان فنون بلاغت، هیچ‌یک در مجسم نمودن معانی و تصویرگرایی به پایهٔ تشبیه نمیرسد. بسامد بالای تشبیه در اشعار عماد فقیه، بر درونهٔ زبان و محتوای کلام وی تأثیر گذاشته و نقش مهمی در نظام معنایی زبان ایفا کرده و معنای طبیعی ابیات را تحت تأثیر قرار داده است.

تشبیه از دیدگاه حسی یا عقلی بودن طرفین: پایه و سبک اشعار عماد بر حسی بودن ارکان تشبیه استوار است. فراوانی تشبیهات حسی از میزان تخیلی و ابهام‌آفرینی متن میکاهد. «کلامی که در آن تشبیه حسی به حسی بیشتر باشد، برآمده از ذهنیتی حسی است که نگاهی سطحی به پوستهٔ محسوس اشیاء دارد. ساده‌ترین نوع تجربهٔ خیال و بازتاب جهان محسوس در ذهن شاعر توسط تشبیهات حسی بیان میشوند و جهان متن در تشبیهات حسی، بیرونی و همگانیتر است» (سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روشها، فتوحی: ص ۳۰۶).

نوع تشبیه	حسی-حسی	عقلی-حسی	حسی-عقلی	عقلی-عقلی
درصد	۵۷٪/۷۹	۳۵٪/۲۱	۳۵٪/۱۶	۰۸٪/۰۲

محسوس به محسوس: من اگر روی به کوه آرم و گریم زین غم / دم به دم برگذرد سیل سرشکم ز کمر (۱۶۵)

معقول به محسوس: عماد زر شد از اکسیر غم رخت، لیکن / به هیچ‌گونه، قبولش نمیکند صراف (۱۹۰)

محسوس به معقول: اهل دل کوی تو را جنت اعلی خوانند / پرتو روی تو را نور تجلی خوانند (۱۰۰)

معقول به معقول: چه احتیاج به تاجست و التفات به تخت / همای بخت چو افکند سایه بر سر ما (۱۸)

تشبیه از دیدگاه وجه شبه و ادات تشبیه: بسامد بسیار ساختار تشبیه بصورت بلیغ در اشعار عماد نشان‌دهندهٔ تمایل شاعر به ایجاز در لایهٔ بلاغی است. زیرا تشبیه بلیغ از رسایی بالایی برخوردار است، زیرا با حذف ادات و وجه‌شبه، ذهن خواننده را بسمت تخیل سوق میدهد و از اغراق بالایی برخوردار است.

نوع تشبیه	بلیغ	مجمل	مفصل	مرسل	موکد
درصد	۱۶٪/۴۴	۹۰٪/۱۳	۰۱٪/۴۲	۳۴٪/۱۱	۴۵٪/۰۶

-تشبیه بلیغ: پیکان تیر غمزهٔ تو سینهٔ مرا / هر لحظه همچو خانهٔ زنبور میکند (۱۲۵)

-تشبیه مجمل: جهد کردم که شوم کشتهٔ شمشیر غمت / تا رسیدم به حیاتی که وفاتش نبود (۱۳۳)

-تشبیه مفصل: چون روز روشن است شبستان اهل دل / از روی او که مطلع صبح سعادت است (۲۴)

-تشبیه مرسل: بی رایحهٔ سنبل مشکین تو نبود / هر باد معنبر که در او عطری و طیب است (۵۹)

-تشبیه مؤکد: در قدح بی‌دلان زهر غمت نوش آب / در نظر عاشقان، خاک رهت توتیا (۸)

اضافهٔ تشبیهی: سحاب رحمت، گنج قناعت (۳)، اژدهای کفر (۴)، عروس معنی (۵)، زهر غم (۸)، خار بلا، شام هجر-صبح وصل (۹)، مهر رخ (۱۰)، نسیم وفا (۱۴)، آتش غم (۲۱)، سجادهٔ تقوی (۳۸)، گل مقصود-ریحان امید (۳۹)، بوستان رخ- بال همت (۴۱)، خُم عشق (۴۸)، سنگ جفا (۵۰)، کشور دل (۵۶)، مرغ دل (۵۸)، سیلاب سرشک (۹۶)، ورق صورت (۱۰۰)، شمع جمال (۱۰۱)، تیر غمزه (۱۲۵)، گلشن غیب (۱۳۱)، مقراض بلا (۱۳۴)، پیک صبا-دانهٔ خال (۱۴۲) و...

www.SID.ir

Archive of SID

تشبیه به اعتبار مفرد یا مرکب بودن طرفین: بسامد بالای تشبیهات مفرد در راستای تمایل شاعر به سادگی و دوری از ابهام و پیچیدگی ساختاری و معنایی است.

نوع تشبیه	مفرد-مفرد	مفرد-مرکب	مرکب-مفرد	مرکب-مرکب
درصد	۳۶٪/۹۰	۲۸٪/۵	۲۴٪/۳	۱۲٪/۱

-مفرد به مفرد: اشک من در غم هجران تو چون قطرهٔ ابر / ناله‌ام در ره سودای تو چون بانگ جرس (۱۰۲)
-مفرد به مرکب: دل سرگشته که در زلف چوگان بستیم / از زخندان چو گو برنتوانیم گرفت (۳۱)
-مرکب به مفرد: بنیاد خانه‌ای که زمانه نهد بر آب / چون چشم من عجب نبود گر شود خراب (۱۹)
-مرکب به مرکب: گویی که تیره ابری پوشید آسمان را / دود دلم سحرها چون بر هوا نشیند (۹۷)

تشبیه به اعتبار تعدد طرفین

نوع تشبیه	مفروق	ملفوف	جمع	تسویه
درصد	۶۱٪/۴۸	۲۰٪/۹	۳۹٪/۳۷	۸۰٪/۴

-تشبیه مفروق: لب تو ساقی و آب حیات بادهٔ اوست / هزار خرمن تقوی بباد دادهٔ اوست (۴۱)
-تشبیه ملفوف: میان کوهی و کاهی گر اجتماعی هست / غم چو کوه و تن همچو کاه درویش است (۴۳)
-تشبیه جمع: می‌ام راحت روح و آرام دل / می‌ام مرهم ریش و داروی درد (۱۵۲)
-تشبیه تسویه: رهروانت حریر پندارند / بر سر تیغ گر روند و سنان (۲۲۸)

اقسام دیگر تشبیه

نوع تشبیه	مضمر	مشروط	تمثیل	تفضیل
درصد	۶۷٪/۵۴	۱۳٪/۳	۸۶٪/۵	۲۴٪/۳۸

تشبیه تفضیل: به آفتاب مخوان آن رخ مبارک خال / چه نسبت است به خور طلعت همایون را (۱۳)
تشبیه تمثیل: به جهانی نفروشد لب لعل تو عماد / هیچ عاقل ندهد چشمهٔ حیوان به سراب (۲۱)
تشبیه مشروط: او باشد اگر سروی پوشیده قبا بینی / من باشم اگر مویی در پیرهنی باشد (۱۴۶)
تشبیه مضمر: زلف تو هر نفس به کمند آورد ولی / هندو ندیده‌ام که بدینسان دل‌آور است (۲۴)

حرف‌گرایی: تشبیه به شکل و موقعیت حروف الفبا. این مورد که در بدیع سنتی، اسمی ندارد، بسیار مورد توجه قدما بوده است (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ص ۸۲): در میان غمت از غصه چو میم افتاده‌ست (۷۱)، در عین محنت قدّم چو نون است (۷۲)، قامت چون الفم لام شد از محنت هجر/ همچو لام این همه در عین بلا نتوان بود (۱۴۸)، الف قامت خصم تو که نون گشت عماد (۱۷۵)، قدّم ز هوای او چو نون بود (۱۸۹)، هرکه بر طرف دهن خال تو بیند گوید/ به غلط نقطه‌ای افتاد مگر بر سر میم (۲۱۲)، فتاده تنگ‌دلم بر کنار غم چون میم/ تن ضعیف دوتام میان غصه چون نون (۲۴۱)، همین بالای چون نون است کافی (۲۹۰).

نوع دیگری حرف‌گرایی داریم که ژرف‌ساخت آن تشبیهی نیست. از کلمه‌ای، یکی دو حرف معنی‌دار را برجسته کرده و بر مبنای آن استدلال میکنند یا مضمون میسازند.

اهل فتوی که گذشتند بر اطوار علوم / همه در مکتب عشقت الف و بی خوانند (۱۰۰)

www.SID.ir

Archive of SID

اگر جدا نتوان شد چنینی که متصلیم / خلاف رابط نون و کاف نتوان کرد (۱۴۱)
قدّم ز هوای او چو نون بود / آن روز که نون نبود با کاف (۱۸۹)

استعاره: در مطالعات ادبی، استعاره را رکن اساسی خلاقیت و نمود ویژهٔ فردیت هنری مولف میشمارند. سبک‌شناسان استعاره را از مهمترین صورتهای مجازی میدانند و گاه آن را بمنزلهٔ یک سبک رده‌بندی میکنند (سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روشها، فتوحی: ص ۳۱۴).

نوع استعاره	استعارهٔ مصرحه	استعارهٔ مکنیه
درصد	۹۴٪/۴۶	۷۴٪/۵۵

استعارهٔ مصرحه: هریک از انواع استعاره، زاویهٔ دید شاعر و ذهنیت وی را در بیان رابطهٔ اشیاء نشان میدهد. فراوانی یکی از این صور استعاری در یک متن، شگرد استعاره‌پردازی متفاوتی را شکل میدهد و سبب تفاوت محتوا و شکل اندیشهٔ مؤلف خواهد شد. با دقت در نوع شگردهای استعاری یک مؤلف، میزان دخالت خیال وی در توصیف موضوع و نوع تصرف در آن را میتوان نشان داد. استعاره‌های مصرحه در اشعار عماد، پیوند عمیقی با طبیعت و عناصر آن دارند. بسامد بالای استعارهٔ مصرحهٔ مجرده نشان‌دهندهٔ آن است که تأکید عماد بر طرف دوم تشبیه یعنی مشبه‌به است.

نوع استعاره	مصرحهٔ مطلقه	مصرحه مرشحه	مصرحه مجرده
درصد	۵۸٪/۱۸	۱۱٪/۳۵	۰۵٪/۴۶

استعارهٔ مجرده: خانهٔ دیدهٔ ما رهگذر سیلاب است / وانکه یک لحظه در او جای نگیرد خواب است (۶۴)
استعارهٔ مرشحه: در بیابان غمم خشک لب و تشنه جگر / یا رب این تشنه‌جگر را که رساند به فرات (۷۳)
استعارهٔ مطلقه: باید که همچو نوح بسازند کشتی‌ای / گر فکر این دو چشمهٔ فواره میکنند (۱۲۷)

استعارهٔ مکنیه: «گاه شاعران و نویسندگان، صفات و نسبتهایی را به اشیاء یا به حیوانات میدهند که آن صفات و نسبتها ویژهٔ انسان است. میتوان گفت استعاره‌های بالکنایه یا کنایی که مستعار منه در آنها انسان باشد، تحت عنوان این اصطلاح قرار میگیرند. البته با این توضیح که هر استعاره بالکنایه یا کنایی، پرسونیفیکاسیون (شخص‌انگاری یا شخصیت‌بخشی) نیست، زیرا چه بسیار استعارهٔ بالکنایه وجود دارد که مستعاره منه یا مشبه‌به محذوف آن، نه انسان است و نه حیوان (زیور سخن در بدیع فارسی، صادقیان: ص ۱۷۷).

استعارهٔ مکنیه	غیراضافی	اضافی
درصد	۳۹٪/۳۴	۶۱٪/۶۵

غیراضافی: مشنو که روزی کوته کند دل / از دامن تو دست تمنا (۷)
عقلم ز دست رفت و نکردم تفقدی / عشقم ز در درآمد و گفتم که مرحبا (۱۸)
عادت خورشید اگر تیغ کشیدن بود / ذرهٔ سرگشته را پیشه هواداری است (۴۰)
جان گفت با دلم که دگر پیش او مرو / دل خود چنان برفت که جان را خبر نکرد (۱۰۵)
غم تو میخورد و راز تو میپوشد دل / بود آیا که ضمیر تو بدین راز رسد (۱۵۰)

www.SID.ir

Archive of SID

اضافی: اضافهٔ استعاری: گوش آسمان - پی جلال (۴)، وفای گل (۶)، پای غم (۹)، روی شادی (۲۱)، دیدهٔ بخت (۲۲)، دم باد صبا (۲۹)، چشم دل (۴۰)، چشم عقل (۴۰)، پای نسیم (۵۵)، ترکتاز عشق (۷۴)، دست عشق- گوش دل- آغوش دل (۷۷)، دست غیرت- چشم قساوت (۹۶)، زبان قلم (۱۰۹)، دست قضا (۱۲۰)، زلف بنفشه (۱۲۶)، بازوی عشق (۱۲۹)،گوش دل - چشم جان (۱۳۸)، طرهٔ شمشاد - مشام دل (۱۴۰)، دامن عشق (۱۴۵)، انفاس گل (۱۵۶)، سمع خرد (۱۹۲)، ناصیهٔ جان (۲۰۳)، دماغ خشک عقل (۲۳۱)، جیب باد (۲۷۰)، گوش هوش (۲۸۵)، حلق جان (۲۹۱) و...

کنایه: پردامنه‌ترین صورت خیالی از لحاظ دربرگرفتن معنی در غزلیات عماد، کنایه است. بیشتر کنایه‌های موجود در غزلیات عماد علاوه بر اینکه از نوع فعلی و ایما هستند، رنگ و بوی ایرانی دارند و کمتر کنایه‌ای در اشعار این شاعر دیده میشود که برگرفته از فرهنگ و زبان عربی باشد: پرشکر بودن دهان (۳)، آب از سر گذشتن (۷)، بی سرو پا بودن (۹)، خاک در بودن (۱۰)، روی تافتن (۱۶)، نقاب افکندن (۲۱)، نقاب گشودن (۲۱)، بر در بودن (۲۲)، پوست دریدن (۲۹)، سجاده بر آب افکندن (۳۸)، گل چیدن (۴۱)، پوست دریدن (۴۲)، نقش بر آب بودن (۴۶)، پای در رکاب بودن (۵۱)، سر بر خاک نهادن (۵۲)، خون ریختن (۷۴)، سر به فلک سائیدن (۹۰)، جان به لب رسیدن (۱۰۶)، از فلک گذشتن (۱۱۸)، پا نهادن (۱۳۲)، دم زدن (۲۳۴)، رخ تافتن (۲۳۹)، پا به گل فرو شدن (۲۴۵)، از پا درآمدن (۲۷۶) و...

نوع کنایه	کنایات فعلی	کنایه از صفت	کنایه از موصوف
بسامد	۱۶٪/۷۴	۵۶٪/۱۶	۴۴٪/۰۹

موضوعات و مضامین: عالیترین و سودمندترین سطح بررسیهای سبک‌شناختی آنجاست که رابطهٔ میان صورت و معنی بررسی میشود و همین‌جاست که به کشف و تبیین پیوند فرم و محتوا می‌انجامد. علم سبک‌شناسی بهتر از هر روشی امکان بررسی روش‌مند این جنبه از سبک را فراهم میکند (سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روشها، فتوحی: ص ۳۰۶).

موضوعات	عاشقانه	عارفانه	تلفیقی	قلندری	تعلیمی	انتقادی	مدح	توصیف
درصد	۲۲٪/۷۱	۴۴٪/۰۶	۲٪	۳۳٪/۱۳	۱۴٪/۰	۷٪/۰	۱۹٪/۰	۸۱٪/۳

عشق: عشق از موضوعاتی است که دستمایهٔ همهٔ شاعران بویژه در سبک عراقی است. در غزلیات عماد، بیشتر مضامین، مربوط به معشوق و صفات او، بیان حالات گوناگون عشق و آرزومندی، آرزوی وصال و مسائل دیگری از این دست میباشد. «اما در غزل عماد به نسبت دیگر غزلهای دورهٔ عراقی از دو عنصر اصلی غزل عاشقانه کمتر نشانی میبابیم؛ یکی غزل با توصیف «معشوق لشکری» و دیگری با توصیف «معشوق کاروانی» به عبارت دیگر طرح سیما و حالت زیبارویان جوان که در میان لشکریان مورد توجه واقع میشدند و یا معشوقی که در میان کاروان بود و به سفر میرفت و عاشق را هجرانده و داغداد خویش میساخت در شعر عماد، جایگاه عمدهای ندارد. بیهوده نیست که عماد از شاهد بازاری خرسند نیست:

امید بلبل بیدل ز گل وفاداری است ولی وفا نکند شاهدی که بازاری است (۸۷)

اما به هر حال، جمالپرستی را لازمهٔ عشق دانسته، به آن اعتقاد دارد:

گر صورت خوب از قلم صنع نبینی‌صاحبنظران خصم تو باشند خدا نیز (۱۷۳)

www.SID.ir

Archive of SID

ابیاتی که پیرامون موضوع عشق در غزلیات عماد وجود دارد عمدتاً در دو موضوع کلی بیان حالات گوناگون عشق و آرزوی وصال محبوب دسته‌بندی میشوند.

عرفان: دورهٔ مغول دورهٔ رواج عرفان است و در این عصر مهمترین موضوع شعری که اکثر شاعران به آن میپرداختند تعلیم و تربیت و اخلاق و عرفان بود. میتوان گفت عصر مغول، عصر همگانی شدن عرفان و تصوف است. از اتفاقات مهم قرن هفتم افزایش نفوذ و تعداد و اهمیت خانقاهیهاست. در این قرن خانقاهها و صوفیان به اوج قدرت رسیدند تا جایی که شیخ‌الشیوخی که یکی از مقامات صوفیه بود در شمار مقام و منصبهای دولتی قرار گرفت (بحث در اثار و افکار و احوال حافظ، غنی: ص ۵۰۰). در اکثر تذکره‌ها و کتب، از ادارهٔ خانقاهی توسط عماد فقیه سخن رفته است (آتشکدهٔ آذر، بیگدلی: ص ۱۲۴/ از سعدی تا جامی، براون: ص ۲۸۸/ تذکره‌الشعرا، دولتشاه سمرقندی: ص ۲۸۲/ تحلیل دیوان و شرح حال عمادالدین فقیه کرمان، ناظرزادهٔ کرمانی: ص ۵۷). عماد فقیه چنانکه در آثارش پیداست، از زمان کودکی تحت تعلیم پدر و در خانقاه، مرادش، شیخ نظام‌الدین محمود در طریقهٔ عرفان گام میزده و با واسطهٔ شیخ نظام‌الدین محمود، از پیروان طریقهٔ شیخ زین‌الدین کاموییِ بوده است. شیخ زین‌الدین کامویی نیز از تربیت‌شدگان شیخ شهاب الدین ابوحفص عمر سهروردی بوده است (مقدمهٔ دیوان عماد، همایونفرخ: ص ۴۲ / مقدمهٔ دیوان عماد، طالبیان، مدبری: ص ۱).

در قرن هشتم هجری، دو مکتب مهم یا دو طریقهٔ بزرگ در تصوف وجود داشت، یکی طریقهٔ عطار و مولوی که آن را «تصوف عاشقانه» مینامیم و دیگر مکتب سهروردی و محی‌الدین ابن‌عربی و ابن‌فارض که از آن بعنوان «تصوف عابدانه» میتوان تعبیر کرد. با عنایت به اینکه عماد در قرن هشتم و اوج غزل عاشقانه-عارفانه میزیسته است، بطور کامل به غزل عارفانه تمایل ندارد و از مجموع غزلیات وی تنها چند غزل مضمون کاملاً عرفانی دارند، غزل او بیشتر عاشقانه است تا عارفانه. او در غزلیاتش بدفعات از اصطلاحات عرفانی استفاده میکند، اما عرفان موردنظر عماد با وسعت دیدی خاص همراه است. در عرفان وی همه چیز وجود جانان است و خواست و ارادهٔ از آن او و سالک هیچ وجودی برای خود قائل نیست او از میان همهٔ دردها و درمانها و وصل و هجران، فقط مطیع اوست.

قلندریه و ملامت: عماد پیرو طریقت ملامتیه بوده است. پیروان این فرقه، به سودمندی «سرزنش نفس» اعتقاد دارند و تلاش میکنند داناییهای خود را پنهان کرده و کاستیها و اشتباهات خود را آشکار سازند تا با این کار، همواره با یاد نقصهای خود باشند. عماد مانند دیگر ملامتیان، گرچه همواره به طاعت و عبادت حق مشغول است و نوافل را چون فرایض، بجای می‌آورد و به حقیقت اهل فضل و مکرمت است؛ مصرانه از نمایش بندگی خالصانه گریزان است. برجستگیهای عبادی و الهی خویش را چون گناهان از خلق نهان میدارد:

در عشق تو شنید ملامت عماد و گفت / تنها نه این گنه من بیچاره میکنم (۲۲۲)

بی واسطهٔ آب می و سنگ ملامت صوفی نکند خرقهٔ پشمینه نمایان (۲۹۲)

اخوان‌الصفا، از ملامتیان بوده‌اند و همین است که میبینیم خواجه عماد به آنها نظر دارد و میگوید:

به اخوان الصفا نیز احتیاج است که درد عشق را صحبت علاج است (۴۴)

همانند ملامتیان از تظاهرات عوام‌فریبانه متنفّر است و از ریاضیت و ریا پرهیز دارد:

دلم از صومعه و اهل ریاضت بگرفت / وقت آن است که با شاهد و ساغر باشم (۲۱۴)

من که از کشف و ریاضت نه درودم چیزی / به خرابات روم صومعه بدرود کنم (۱۲۶)

کردیم خرقه در گرو باده چون عماد / با این همه ز زهد ریایی نه رسته‌ایم (۱۸۹)

www.SID.ir

Archive of SID

عماد با کبر و عجب و شهرت و جاه و آبرو و نام و ننگ، ستیزه دارد. او سرمنشأ تمام غرور و کبر زاهدان ریایی را همین دینداری نابخردانه میداند و درمانی که برای این درد میشناسد، باده‌نوشی است:

بده ای ترک ختا آن قدح چینی را که همین است دوا علت خودبینی را (۹)

اندیشهٔ دیگری که مورد توجه قرار میگیرد، عیب خود را دیدن و عیب دیگران را ندیدن است. از نگاه عماد، هر آن کس که طالب یار باشد، چشمان عیبجوی خود را میبندد و البته این کار، از هر کسی ساخته نیست. شاعر در کمال تواضع و افتادگی، خود را مجرم و مقصر در درگاه الهی دانسته و با لحنی اندوهگین، افسوس گذشتهٔ بربادرفتهٔ خود را میخورد:

پای طلب گشاده و بربسته چشم عیب / تا این قدم که دارد و تا این نظر کراست (۲۵)

تو جرم‌بخشی و فضلش مبین و غرّه مشو / گناه خویش و خطا بین و عذرخواهی کن (۲۳۹)

ما هر نفس گناهی و هر دم جنایتی / از دست خوی عذرپذیر تو کرده‌ایم (۲۲۰)

شعر تعلیمی: با تأمّل در آثار خواجه عماد میتوان تسلّط او را بر مضامین اخلاقی و عرفانی با الفاظ مناسب فهمید. از میان موارد متعدد ادب تعلیمی در غزلیات عماد، تنها به چند مورد بسنده میشود:

به فقر کوش که گوی سعادت از میدان / فقیر زنده‌دل ژنده‌پوش خواهد بود (۴۸)

گر در جهان دلی ز تو خرم نمیشود / باری چنان مکن که شود خاطری حزین (۲۳۲)

یاری جز از خدا نتوان خواستن عماد / یا مستعان عونک ایّاک نستعین (۲۷۰)

از فرومایگان تحمّل کن / که تحمّل کند گزیده خصال (۲۷۰)

مدح: عماد فقیه کرمانی نیز مانند بسیاری از شاعران حوزهٔ ادب فارسی، از ستایش ممدوحان روی گردان نبوده است. ممدوحان این شاعر، از شخصیتهای بارز اجتماعی-سیاسی قرن هشتم هستند که مورد توجه حافظ هم قرار گرفته‌اند. عماد فقیه برای اشخاصی چون امیرمبارزالدین محمد، شاه شجاع، خواجه قوام‌الدین و... اشعار ستایشی سروده است. کار عمدهٔ عماد در مدح، استفاده از قالب غزل است که بصورت تصویرسازیهای تشبیهی یا کنایی و حتی مستقیم از ممدوح خود در غزل یاد کرده است:

قره‌العین سلاطین جهان شاه شجاع / خسرو عادل لشکرشکن صفدر ما (۱۱)

به سهی سرو قدت ماند راست / رایت آصف دوران که ز شیراز رسید (۱۵۰)

تا دین و ملک باشد پاینده باد یا رب / بر تخت پادشاهی سلطان ابوالفوارس (۱۸۰)

شکست رونق شمشاد، ز اعتدال قدت / مگر که رایت منصور شیخ اسحاقی (۲۸۷)

وصف: یکی از نخستین ویژگیهای شعر غنایی فارسی، توصیف اعضای بدن معشوق است. عماد اغلب با مقایسهٔ اجزای بدن معشوق خود با زیباییهای موجود در طبیعت، اعجاب خود را از زیبایی معشوق در زبان و ساختار شعر نشان میدهد:

جانا دهان تنگت اسمی است بی مسمّا / حرفی اگر بگویی بگشایی این معما (۱۲)

ای ز رخت نقطهای دایرهٔ آفتاب / وز گره سنبلت غالیه در پیچ و تاب (۲۰)

آن روی دلفروز تو یا ماه انور است / و آن موی عنبرین تو یا مشک اذفرست (۲۴)

ای زلف و خالت ریحان و عنبر / چشم و دهانت، بادام و شکّر (۱۶۶)

انتقاد: عماد انسانی عارف و وارسته بوده و مانند شاعر بزرگ معاصرش، خواجه حافظ، ریاکاران و زهدفروشان را به باد انتقاد میگرفته است:

www.SID.ir

Archive of SID

مرا مفتی شهر هرگز نگفت / که رفتن به صحرا نباشد روا (۱۴)
دلق پشیمنهٔ سالوس به یک جرعهٔ می / در خرابات فروشند که خوش بازاری است (۲۶)
درمان درد زاهد مغرور بی‌صفا / جز جرعه‌ای ز صافی صوفی فریب نیست (۵۱)
زاهد و صید عام و قید مقام / ما و ساقی و جام و مطرب و ساز (۱۷۴)

نتیجه‌گیری

نیمهٔ اول قرن ششم تا نیمهٔ دوم قرن هشتم هجری، یکی از درخشانترین ادوار شعر، بویژه سیر تکوین و تکامل و اعتلای غزل فارسی است. در این دوره، هر دو نوع عشق (مجازی و حقیقی) مجال ظهور و تجلی در غزل را یافت و به غزل تلفیقی مشهور گشت. یکی از مشهورترین غزلسرایان این دوره عماد فقیه کرمانی است که او را حلقهٔ وصل سعدی و حافظ میدانند. در غزلیات خواجه عماد، بیشتر مضامین، مربوط به معشوق و صفات او، بیان حالات گوناگون عشق و آرزومندی، آرزوی وصال و مسائل دیگری از این دست میباشد. او از پیروان طریقت ملامتیه بوده و به اخوان‌الصفا نظر داشته است، از تظاهرات عوام‌فریبانه پرهیز کرده، از مدرّسان مزوّر و مقبره‌پرستان و عمامه‌داران بزشتی یاد کرده و با کبر، عُجب، شهرت، جاه و نام و ننگ، مخالفت کرده است. مدح و ستایش، از دیگر موضوعات عمدهٔ شعر عماد فقیه است. عماد به ستایش شاهانی چون شاه شیخ جمال‌الدین ابواسحاق اینجو، امیر مبارزالدین محمد، ابوسعید، و... پرداخته است. همچنین پند و اندرز، جایگاه ویژه‌ای را در شعر عماد به خود اختصاص داده است. عماد در ابیات فراوانی از دیوانش، اشعار پندآمیزی دارد. بعلاوه عماد در برخی از ابیات، بطور غیرمستقیم، برخی از افراد جامعه مانند اهل صومعه و تقوا، زاهدان مدعی، ریاکاران، و... را به باد انتقاد گرفته و با طنزی تلخ، بر آنان تاخته است.

غزلیات عماد در سطح ادبی، بر پایهٔ تشبیه استوار است که بر بسامد تشبیهات کامل، قریب، حسی و مفرد استوار هستند. در سطح موسیقی بیرونی، بیشترین فراوانی به بحور متفق‌الارکان از جمله به بحر رمل و زحافات آن تعلق دارد و بحرهای متدارک و مقتضب بسامد کمتری دارند. موسیقی درونی نیز در اشعار عماد بر پایهٔ انواع جناس و تکرار استوار شده است. وی از انواع جناس به جناس اشتقاق توجه بیشتر نشان داده است. از میان انواع تکرار به هم‌حروفی و هم‌صدایی و تکرار واژه توجه بیشتری دارد. در موسیقی کناری، ابیات مردف با ساختمان افعال ماضی بیشترین نمود را دارند.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرمان استخراج شده است. آقای دکتر محمد حجت راهنمایی این رساله را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم نجمه سادات بنی فاطمه به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر داریوش کاظمی نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی، نقش مشاور این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

بر خود واجب میدانیم از تمام استادان گروه زبان و ادبیات فارسی و عوامل کتابخانهٔ دانشگاه آزاد واحد کرمان که

www.SID.ir

Archive of SID

به هر نحوی در به ثمر نشستن این مقوله یاریگر بودند و شایستگی مبحث را تا این مرحله موجب شدند؛ نهایت سپاسگزاری را داشته باشم.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCE

Bigdeli, Lotfali Azar. (۱۹۵۹). Atashkade azar, Introduction by Seyed Ja’far Shahidi, Tehran: Book Publishing Institute, p. ۱۲٤.

Brown, Edward. (۱۹٤۹). From Sa’adi to Jami, translated by Ali Asghar Hekmat, Tehran: Bank Melli Press, p. ۲۸۸.

Dolatshah Samarqandi, Ala’eddin. (۱۹۵۹). Tazkereh al-Sho’ara, edited by Mohammad Abbasi, Tehran: Barani Bookstore, P. ۲۸۲.

Emad Faqih Kermani, Ali. (۲۰۰۱). Divan, edited by Yahya Talebian and Mahmoud Modbari, Kerman: Association of Cultural Works and Cultural Honors of Kerman Province.

Emad Faqih Kermani, Ali. (۲۰۰٦). Divan ode's lyric poems, edited by Rokn al-Din Homayounfarkh, Tehran: Ibn Sina.

Farshidvard, Khosrow. (۱۹۹۵). on Literature and Literary Criticism, Second Edition, Tehran: Amirkabir, pp. ۱۱۳-۱۱٤.

Fotouhi, Mahmoud. (۲۰۱۱). Stylistics, theories, approaches and methods, Tehran: Sokhan, pp. ۳۰٦ and ۳۱٤.

Ghani, Ghasem. (۱۹٦۲). Discussion on the works and thoughts of Hafez, third edition, Tehran: Zavar, p. ۵۰۰.

Kazazi, Jalaluddin. (۲۰۰٦). Aesthetics of Persian speech (novel) fifth edition, Tehran: Markaz, p. ٤٦.

Nafisi, Saeed. (۱۹۸۵). History of Persian poetry and prose in Iran, Tehran: Foroughi, p. ۲۰۲.

Nazarzadeh Kermani, Ahmad. (۱۹۹٦). Analysis of the Divan and Biography of Emad al-Din Faqih of Kerman, Tehran: Soroush, p. ۵۷.

Rastegar Fasa’ei, Mansour. (۱۹۹۵). Types of Persian poetry, Shiraz: Navid, P. ۵۹۳.

Rastgoo, Seyed Mohammad. (۲۰۰٤). Mysticism in Persian Ghazal, Tehran: Scientific and Cultural, p. ۳۸.

Saboor, Dariush. (۱۹۷٦). Afagh Ghazal Farsi, Tehran: Padideh, p. ٤۳۰.

Sadeghian, Mohammad Ali. (۲۰۰۹). Ornament in Persian novel, Yazd: Yazd University, pp. ٤۳-٤۷.

www.SID.ir

Archive of SID

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (۱۹۹۵). Imaginary images in Persian poetry, Tehran: Agah, p. ۹۷.
Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (۲۰۰۲). Poetry Music, Seventh Edition, Tehran: Agah, pp. ۳۹۳ and ۳۹۵.
Shamisa, Sirus. (۲۰۰۱). A New Look at Badie, Fourteenth Edition, Tehran: Ferdows, p. ۵۷.
Shamisa, Sirus. (۲۰۰۲). Familiarity with pronouns and rhymes; Eighteenth Edition, Tehran: Ferdows, P.۱۲۷.
Shamisa, Sirus. (۲۰۰۹). Poetry Stylistics, Second Edition, Tehran: Mitra, pp. ۲۳۰-۲۳۱.
Talebian, Yahya and Islamit, Mahdieh. (۲۰۰۵). The multifaceted value of a row in Hafez's poetry; *Literary Research Quarterly*, Issue ۸, Pp. ۷-۲۸.
Talebian, Yahya. (۲۰۰۵). A Study of Simile in the Poetry of Emad Faqih, *Journal of Social Sciences and Humanities*, Shiraz University, ۲۲ (۱), pp. ۸۱-۹۰.
Vahidian Kamyar, Mohammad Taghi. (۲۰۰٤). Innovative from the point of view of aesthetics, Tehran: Samt, p. ٤۲.

فهرست منابع فارسی

آتشکدهٔ آذر، بیگدلی، لطفعلی آذر (۱۳۳۷) مقدمهٔ سید جعفر شهیدی، تهران: موسسهٔ نشر کتاب.
آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) چاپ هجدهم، تهران: فردوس.
آفاق غزل فارسی، صبور، داریوش (۲۵۳۵) تهران: پدیده.
ارزش چندجانبهٔ ردیف در شعر حافظ، طالبیان، یحیی و مهدیه اسلامیت (۱۳۸۴) فصلنامهٔ پژوهشهای ادبی، شمارهٔ هشتم، صص ۷-۲۸.
از سعدی تا جامی، براون، ادوارد (۱۳۲۷) ترجمهٔ علی‌اصغر حکمت، تهران: چاپخانهٔ بانک ملی.
انواع شعر فارسی، رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۳) شیراز: نوید.
بحث در اثار و افکار و احوال حافظ، غنی، قاسم (۱۳۴۰) چاپ سوم، تهران: زوار.
بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، وحیدیان کامیار، محمدتقی (۱۳۸۳) تهران: سمت.
بررسی تشبیه در شعر عماد فقیه، طالبیان، یحیی (۱۳۸۴) مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، (۱) ۲۲، صص ۸۱-۹۰.
تاریخ نظم و نثر فارسی در ایران، نفیسی، سعید (۱۳۶۴) تهران: فروغی.
تحلیل دیوان و شرح حال عمادالدین فقیه کرمان، ناظرزادهٔ کرمانی، احمد (۱۳۷۴) تهران: سروش.
تذکره‌الشعرا، دولتشاه سمرقندی، علاءالدین (۱۳۳۷) تصحیح محمد عباسی، تهران: کتابفروشی بارانی.
دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی، فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۳) چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
دیوان قصاید و غزلیات، عماد فقیه کرمانی، علی (۱۳۴۸) تصحیح رکن‌الدین همایونفرخ، تهران: ابن سینا.
دیوان، عماد فقیه کرمانی، علی (۱۳۸۰) تصحیح یحیی طالبیان و محمود مدبری، کرمان: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان.
زیباشناسی سخن پارسی (بدیع)، کزازی، جلال‌الدین (۱۳۸۵) چاپ پنجم، تهران: مرکز.

www.SID.ir

Archive of SID

زیور سخن در بدیع فارسی، صادقیان، محمدعلی (۱۳۸۸) یزد: دانشگاه یزد.
سبک‌شناسی شعر، شمیسا، سیروس (۱۳۸۸) ویرایش دوم، تهران: میترا.
سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روشها، فتوحی، محمود (۱۳۹۰) تهران: سخن.
صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳) تهران: آگاه.
عرفان در غزل فارسی، راستگو، سید محمد (۱۳۸۳) تهران: علمی و فرهنگی.
موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۱) چاپ هفتم، تهران: آگاه.
نگاهی تازه به بدیع، شمیسا، سیروس (۱۳۷۹) چاپ چهاردهم، تهران: فردوس.

معرفی نویسندگان

نجمه سادات بنی فاطمه: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرمان، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران.
(Email: *banifatemeh@iauk.ac.ir*)

محمد حجت: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرمان، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران.
(Email: *M.hodjat@iauk.ac.ir* :نویسنده مسئول)

داریوش کاظمی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرمان، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران.
(Email: *d_kazemi@iauk.ac.ir*)

COPYRIGHTS
©۲۰۲۱ The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY ٤,٠), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Najmeh Sadat Bani Fatemeh: PhD student, Department of Persian Language and Literature, Kerman Branch, Islamic Azad University, Kerman, Iran.
(Email: *banifatemeh@iauk.ac.ir*)

Mohammad Hojjat: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Kerman Branch, Islamic Azad University, Kerman, Iran.
(Email: *M.hodjat@iauk.ac.ir:* Responsible author)

Dariush Kazemi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Kerman Branch, Islamic Azad University, Kerman, Iran.
(Email: *d_kazemi@iauk.ac.ir*)

www.SID.ir