Archive of SID

JSPPP, (15)77: 253-272, October 2022

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

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Abstract Structural analysis of the image in Khaju Kermani's lyric poems

Z. Saremi[1], M. Mohaghghegh[*2], M. Nazari[1]

1- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran.

2- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 31 July 2021
Reviewed: 01 September 2021
Revised: 14 September 2021
Accepted: 03 November 2021

KEYWORDS
Image, vertical axis, horizontal axis, Khaju Kermani, lyric

*Corresponding Author
✉
☎ (+98 26) 34530341

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Image is one of the most important pillars of art production in literature. The analysis of the poet's imagery leads to the recognition of his artistic style and intellectual system. In this research, an attempt has been made to study the imaging structure of Khaju Kermani; In this regard, studies have been done by looking at the vertical and horizontal axis in the lyric poems of Khaju Kermani. In analyzing the frequency and explaining the frequency of different types of images, the details of the poet's artistic and intellectual style, which has led to a coherent whole of the image in the vertical and horizontal axis of the images, are discussed.

METHODOLOGY: This research was conducted by descriptive-analytical method.

FINDINGS: The image in Khaju Kermani's divan is a strong element for expressing various themes, especially romantic and mystical themes. Most of the tools used by the poet to illustrate in sonnets are expressive industries such as simile, metaphor and irony, and novel industries such as allusion, contradiction, paradox, and ambiguity, and simile is at the top of them. The high frequency of application of this tool in illustration is due to the possibility of creating images and visualization of multiple dimensions of romantic and mystical concepts by these industries.

CONCLUSION: In the horizontal axis of images, more objective examples have been used and sometimes images have been made and processed using abstract concepts. Khajavi Kermani is one of the few Iraqi style poets whose vertical axis of poetry is very strong. In some of Khaju's lyric poems, the poet's emotional attachment and thought cause a return and re-illustration of an object, word or motif. Sometimes in his poetry we encounter a conflict of images, which of course has not caused the weight of meaning. This has happened both in the horizontal and vertical axis and has doubled the rhetorical burden of the poem.

DOI: 10.22034/bahareadab.2022.15.6509

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
21	0	1

www.SID.ir

Archive of SID

سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)؛ مهر ۱۴۰۱، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۷۷، صص ۲۷۲-۲۵۳
DOI: 10.22034/bahareadab.2022.15.6509

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی
(بهار ادب)

مقاله پژوهشی

تحلیل ساختاری تصویر در غزلیات خواجوی کرمانی

زهره صارمی[۱]، مهدی محقق[*۲]، ماه نظری[۱]

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.
۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

چکیده:

زمینه و هدف: تصویر یکی از مهمترین ارکان تولید هنری در ادبیات است. تحلیل تصویرپردازی شاعر به شناخت سبک هنری و نظام فکری وی مینجامد. در این پژوهش تلاش شده است ساختار تصویرپردازی خواجوی کرمانی بررسی شود؛ در همین راستا با نگاهی به محور عمودی و افقی در غزلیات دیوان خواجوی کرمانی، مطالعات صورت گرفته است. در تحلیل بسامد و توضیح فراوانی انواع تصویر، به جزئیات سبک هنری و فکری شاعر که به یک کل منسجم تصویری در محور عمودی و افقی تصاویر منجر شده است، پرداخته میشود.

روش مطالعه: این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای انجام شده است.

یافته‌ها: تصویر در دیوان خواجوی کرمانی عنصری قوی برای بیان مضامین گوناگون بویژه مضامین عاشقانه و عارفانه است. بیشترین ابزاری که شاعر بوسیلهٔ آنها به تصویرسازی در غزلیات پرداخته است، صنایع بیانی شامل تشبیه، استعاره و کنایه و صنایع بدیعی شامل تلمیح، تضاد، پارادوکس، و ایهام است و درصدر آنها تشبیه قرار دارد. بسامد بالای کاربرد این ابزار در تصویرپردازی بدلیل امکان ایجاد تصورات و تجسم ابعاد چندگانهٔ مفاهیم عاشقانه و عارفانه است.

نتیجه‌گیری: در محور افقی تصاویر شعری خواجو بیشتر از مصادیق عینی استفاده شده است و گاه نیز تصاویر با بکارگیری مفاهیم انتزاعی ساخته و پرداخته شده است. خواجوی کرمانی از معدود شاعران سبک عراقی است که محور عمودی شعرش بسیار قوی است. در برخی غزلیات خواجو، وابستگی عاطفی و اندیشگی شاعر باعث بازگشت و تصویرگری مجدد از یک شیء، واژه یا موتیف میگردد. گاه نیز در شعر او با تزاحم تصاویر مواجه میشویم که البته موجب ثقل معنی نگشته است. این امر هم در محور افقی و هم عمودی رخ داده و بار بلاغی شعر او را دوچندان ساخته است.

تاریخ دریافت: ۰۹ مرداد ۱۴۰۰
تاریخ داوری: ۱۰ شهریور ۱۴۰۰
تاریخ اصلاح: ۲۳ شهریور ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش: ۱۲ آبان ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:
تصویر، محور عمودی، محور افقی، خواجوی کرمانی، غزل

* نویسنده مسئول:
✉
☎ ۳۴۵۳۰۳۴۱ (۲۶ ۹۸+)

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

تصرف هنرمند در زبان، سبب خلق تصویر میشود؛ این دگرگونی بوسیلهٔ بکارگیری عناصری شکل میگیرد که در مجرای زبان موجود و از قابلیتهای ذاتی آن است. هنرور با کشف و بهره‌گیری از این ابزار، در هنجار طبیعی زبان دست برده، بواسطهٔ همین دستکاری، دست به آفرینش تصویر میزند. تصویر و تصویرپردازی یکی از عناصر مهم و پرکاربرد در تحلیل متون ادبی است. علمای بلاغت قدیم و ناقدان امروزی همواره به تحقیق در زوایای مختلف این موضوع پرداخته‌اند. تصویر، چه در تعریف سنتی که در بیانی کلی «صور خیال» نامیده میشود و چه در نقد نو که بعنوان عنصری قدرتمند و مستقل به آن پرداخته شده است، «به تصرف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان و این کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت اطلاق میشود» (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی‌کدکنی: ص ۲). «تصویر در رایجترین کاربرد عبارت است از هر گونه تصرف خیالی در زبان. این تعریف هم در بلاغت سنتی و هم در نقد ادبی پذیرفته شده است» (بلاغت تصویر، فتوحی: ص ۴۴). اما گستردگی، تنوع و ابهام این عنصر از جمله مسائلی است که همواره مجال بحث برای محققان فراهم آورده است. تحلیل تصویر و تصویرپردازی نمایانگر سبک ادبی و نظام فکری شاعر است. در این مقاله تلاش شده است با بررسی شگردهای تصویرپردازی، غزلیات خواجوی کرمانی را بر اساس محور عمودی و افقی شعر و خصوصیات و ویژگیهای بدست‌آمده مورد تحلیل قرار داد. در این راستا ابتدا با تعریفی از تصویر در نگاه سنتی و جدید، در محور عمودی شعر شاخصهایی مانند تزاحم تصویر، ابزار تصویرسازی، و پیوند عاطفه و تصویر، به سراغ پاسخگویی به پرسش اصلی تحقیق رفته‌ایم. پرسش اصلی این پژوهش این است که خواجو از چه ابزار و شگردهایی جهت تصویرسازی در محور افقی و عمودی شعرش بهره برده است و چرا؟ بدین منظور با بکارگیری روش توصیفی-تحلیلی به تحلیل تصاویر در غزلیات او پرداخته شده است. برای جلوگیری از اطالهٔ کلام، بیشتر ارجاعات به شمارهٔ غزل انجام شده است که برای درک بهتر موضوع، مراجعه به غزل توصیه میشود.

ضرورت و سابقهٔ پژوهش

دربارهٔ نقش تصویر و تصویرپردازی در پرورش آثار ادبی و اهمیت آن، آثار متعددی بنگارش درآمده است. تعمق، جستجو و خوانش خلاق در موضوع تصویر میتواند در مراجعه به آثار ارزشمند ادبی، به نمایش جوانب و زوایای ناشناخته و مهم هنری فکری و ادبی بینجامد. در این باب شفیعی کدکنی در کتاب «صور خیال در شعر فارسی» و محمود فتوحی در کتاب «بلاغت تصویر» بطور مفصل به این موضوع پرداخته‌اند. مقالات متعددی دربارهٔ تحلیل تصویر و تصویرپردازی در آثار برجستهٔ ادبیات فارسی با محوریت موضوعی مانند «تصویرپردازی عقل در حدیقهٔ سنایی و مثنوی مولوی» به قلم محمدعلی خالدیان و همکاران، و «تصویرپردازی آب در غزلیات سعدی» نوشتهٔ مرتضی محسنی و همکاران بنگارش درآمده‌اند. پژوهشهایی نیز در حوزهٔ ابزار تصویرپردازی انجام شده است مانند «شگردهای بدیع تصویری در ادبیات کلاسیک فارسی» از ابراهیم دانش و همکاران. دربارهٔ آثار خواجوی کرمانی نیز با تکیه بر مضامین و رویکردهایی مانند نقد و سبک‌شناسی، آثار بسیاری موجود است. مهمترین آثار ارائه‌شده مربوط به همایش خواجوی کرمانی است. همینطور مقالاتی مانند «تحلیل سبک‌شناسانهٔ پنجاه غزل خواجوی کرمانی» از شیرزاد طایفی و همکاران و «بررسی سبکی و محتوایی غزلیات خواجوی کرمانی» از حبیب جدیدالاسلامی و همکاران موجود است، اما از منظر تحلیل ساختار تصویرپردازی غزلیات خواجوی کرمانی در محور افقی و عمودی اثری در دست نیست.

www.SID.ir

Archive of SID

بحث و بررسی

تصویر از کنشهای ذهنی بشر است؛ همانطورکه ارسطو شعر را محاکات از طبیعت میدانست. «خیال در لغت فارسی برابر با سایه، پرهیب، شبح و تصویر است. تصویر در مقام اسم از واژۀ صورت است و صورتی را گویند که بر کاغذ دیوار و ... کشند. در انگلیسی Image به چند معنی بکار میرود از جمله تصویر یا اندیشه‌های ذهنی؛ نقش بسیار نزدیک از هر چیز؛ نقش یا صورت چیزی یا کسی در آینه، بر خاک و بالأخره توصیف تخیلی یا مقایسه‌ای تخیلی که منجر به ایجاد نقشی در ذهن خواننده یا شنونده میشود» (فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد: ص ۱۳۹).

تصویر در بلاغت سنتی: تصویر در بلاغت سنتی همواره در حیطۀ امکانات زبانی و ادبی بررسی شده است. محققان با استفاده از صنایع بدیعی و بیانی، تصاویر شعری آثار ادبی را تحت عنوان «صور خیال» بررسی کرده‌اند. جاحظ بصری در کتاب «الحیوان» شعر را نوعی بافندگی و تصویر میداند و ذیل مبحث تشبیه به آن اشاره میکند (الحیوان: ص ۱۳۲). ابن طباطبا در کتاب *عیارالشعر* در زمینۀ اقسام تشبیه و وجوه مختلف آن را از نظر هیئت و صورت؛ رنگ و صورت؛ صورت و رنگ و حرکت و هیئت؛ و حرکت و هیئت بررسی میکند (عیارالشعر: صص ۲۳-۳۶). ابوهلال عسکری مؤلف *الصناعتین* در باب تشبیه در فصل هفتم، آن را از نظر رنگ حیات و صورت و حرکت و مثال آن تقسیم‌بندی میکند (الصناعتین: صص ۲۱۸-۲۲۵). عبدالقاهر جرجانی، از صاحبنظران این علم و بنیانگذار نظریۀ معانی و بیان در *اسرارالبلاغه* نیز ذیل مبحث تشبیه، از تصویری که به نمایش هیئتی بپردازد و نمود حرکتی باشد سخن میگوید (اسرارالبلاغه: ص ۱۳۹). در آثار مؤخر موضوع تصویر مفهومیتر شده اما همچنان ذیل مباحث بدیعی و بیانی بررسی میشود و صور خیال با عناصری مانند تشبیه، استعاره، مجاز، و کنایه در متون و آثار شاعران کلاسیک مطالعه شده است. «تصویر گاه خود شعر است و تجربه. خیال یا تصویر حاصل نوعی تجربه است که اغلب با زمینه‌ای عاطفی همراه است» (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص ۱۷).

تصویر از دیدگاه نقد نو: شناخت سطوح ناشناخته بوسیلۀ تصویر، آن را از حدود تعریفات علم یا فن خارج کرده است و سعی میکند به هویت و ذات خود نزدیک شود. اندیشمندان معاصر با تأیید و حفظ محتوای تعریفهای کلاسیک و موجود در کتاب فنون بلاغت قدیم، در ابعاد دیگر تصویر کندوکاو نمودند. «تصویر کلمه‌ای کلی و جامع و شامل هر نوع تشبیه، هر نوع استعاره، هر نوع سمبل، و هر نوع اسطوره است» (طلا در مس، براهنی: ص ۱۸۵). تصویر در نقد نو به جریان شناخت و آگاهی و فرآیند ادراک اشاره میکند. «آنچه در شعر از بیان رابطۀ دو چیز مطرح میشود، به هر صورت که باشد، تصویر خوانده میشود» (صور و اسباب در شعر فارسی، نوری علا: ص ۵۵). بر این اساس موضوع تصویر در علوم گوناگون جایگاه خاص خود را ایجاد کرده است. اغلب تعابیر و تفاسیر از موضوع تصویر با یکدیگر تداخل و همپوشانی دارد. نشانه‌شناسی، زبان‌شناسی، روان‌شناسی، سینما و مکاتب مختلف هر کدام موضع خاص خود در این زمینه را بیان نموده‌اند.

تحلیل ساختار تصویر در غزلیات خواجوی کرمانی

آنچه در آثار و پژوهشها بعنوان صور خیال و تصویر بررسی شده، در واقع ابزار و وسایل تصویرسازی است. تصویر با قراردادهایی از علم بیان و بدیع و مانند آنها برای ارتباط و انتقال مفاهیم ساخته میشود. «به ابزار انتقال و انعکاس جهان و وجود به دنیای زبان و ادبیات، Imagery یا ابزار شبیه‌سازی میگویند. کارآمدترین این ابزارها تشبیه و استعاره است. هنرمندان با این ابزار از جهان بیرون و درون، تصویر و عکسImage میگیرند و ازاینرو به این ابزار، صور خیال نیز گفته میشود» (بیان، شمیسا: ص ۳۲). از مهمترین ابزار بکاررفته در تصویرسازی غزلیات خواجوی

www.SID.ir

Archive of SID

کرمانی تشبیه، استعاره، ایهام، کنایه، تضاد، پارادوکس، و تلمیح است. تشبیه رکن اساسی غزلیات خواجو را تشکیل میدهد، بسامد بالای تشبیه حسی به حسی و عقلی به حسی بیانگر این نکته است که خواجو به امور محسوس و عینی توجه بیشتری نشان داده است. بعد از تشبیه، استعاره در غزلیات وی شاخصترین رکن صور خیال است. ایهام و انواع مختلف آن و پارادوکس نیز در غزل وی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است.

تزاحم تصاویر در غزلیات خواجوی کرمانی

تزاحم تصاویر پدیده‌ای ادبی و نتیجهٔ کوشش شاعران برای انباشته کردن و در کنار هم چیدن هرچه بیشتر تصویرها و صور خیال در کمترین ابیات است. گاه تزاحم تصاویر بگونه‌ای است که معنا را پیچیده میکند، اما این موضوع دربارهٔ اشعار خواجوی کرمانی صدق نمیکند. شعر او اگرچه گاه از تصاویر آکنده میشود، درک معنای شعر معمولاً رو به دشواری نمیرود.

بیت زیر که اساس تصویر در آن بر پایهٔ تشبیه مرکب است، با تزاحم تصویر و درآمیختن با دیگر عناصر تصویرساز نظیر استعاره، رنگی از اغراق و مبالغه در خود دارد. در اینجا خال کنار لب معشوق به مگسی تشبیه شده است که بر تنگ شکر نشسته است، اما نکتهٔ جالب توجه این است که یکی از مشبه‌ها (در مصراع دوم) خود استعارهٔ مصرحه است؛ عقیق استعاره از لب است. در واقع تزاحم تصاویر، و دخالت استعاره و ایهام، و مجاز در ارکان تشبیه و گاه حتی جانشین شدن یک واژهٔ دیگر به جای مشبّه در این نمونه از تشبیه بخوبی دیده میشود. «تنگ» نیز میتواند ایهام تبادر باشد در اشاره به دهان:

همچون مگس به تنگ شکر برنشسته است　　خالی که بر عقیق چو شکر نشانده‌اند
(دیوان خواجو: ص ۴۹۵)

در بیت زیر نیز تشبیه، استعاره، تضاد، و ایهام موجب تراکم تصاویر شده‌اند. دو تشبیه (گیسو به شام / ابرو به طاق)، دو استعاره (صبح از چهره / ماه از چهره)، دو تضاد، و دو ایهام (طاق و جفت) در این بیت وجود دارند.

شامست گیسوی تو و تا صبح بسته عقد　　طاقست ابروی تو و با ماه گشته جفت
(همان: غزل ۲۲۷)

در بیت بعدی نیز ایهام، تضاد، کنایه، و استعاره وجود دارد. شبکهٔ معنایی درهم‌تنیده موجب میشود درک معنای شعر برای مخاطب عام تا حدی دشوار شود. «زال زر» تشبیه بلیغ، «دستان» ایهام تناسب در رابطه با زال، «جوان» و «پیر» دارای تضاد، و «دست افشاندن» و «دامن کسی را گرفتن» کنایه است.

بگذر از بخت جوان و دامن پیران بگیر　　دست بر زال زر افشان و ز دستان درگذر
(همان: غزل ۵۰۱)

در بیت ذیل سه ایهام، و یک تشبیه بلیغ (آتش مهر) وجود دارد:

تو که یک ذره نداری خبر از آتش مهر　　ذرهٔ بی‌سروپا را به هوا بازگذار
(همان: غزل ۴۸۷)

در این بیت مراعات‌النظیر، ایهام، و تشبیه وجود دارد؛ تشبیه چهرهٔ عاشق به «زر» و ارتباط معنایی آن با «سیم» در سیمگون، به خلق ایهام منجر شده است. در واقع شاعر نه از سیم، معنای واقعی آن را درنظر دارد و نه از زر. «درست» نیز در اینجا هم میتواند قید باشد هم جزئی از فعل مرکب «درست کردن» و هم صفت در معنای زر و سیم تمام‌عیار:

www.SID.ir

Archive of SID

فلک به یاد تن سیمگون مهرویان درست روی من از مهر دل چو زر میکرد
(همان: غزل ۲۲۷)

اساس تصاویر در بیت زیر بر پایهٔ استعاره، تشبیه و متناقض‌نما است. شاعر در تشبیهی هنری و پنهان، زلف یار را به شب و چهرهٔ او را به خورشید مانند کرده است. شاعر آرزو میکند که به جای زلف معشوق، در آغوش او میبود تا خورشید در شب تارش طلوع کند، همچنانکه چهرهٔ یار در شب تاریک زلف او نمایان میشود:

در شب تاریک خورشیدم در آغوش آمدی همچو زلف ار بودمی یک شب در آغوش شما
(همان: غزل ۲۸۸)

از دیرباز تزاحم خیال و انبوهی استعارات و ترکیبهای تشبیهی بیش از اندازه را یکی از عیوب سبک هندی شمرده‌اند. به زبانِ سینمایی بخشی از این عیب فی‌الواقع نمایانگر نوعی میزانسن نادرست است؛ میزانسنی که در آن آدمها و اشیا همدیگر را پوشانده‌اند و هر تصویر، مصرّانه در کارِ خنثی کردنِ انرژی تصویریِ تصاویر همجوار خود است (مشت در نمای درشت، حسینی: ص ۱۱۸). این امر درمورد غزلیات خواجو کمتر اتفاق افتاده است.

پیوند عاطفه و تصویر در غزلیات خواجوی کرمانی

تصاویر ماندگار و زنده، تصاویری است که در خدمت عواطف بشری و انسانی باشد؛ چراکه من‌های بشری و انسانی از مرز و مکان محدود، فراتر میروند. باید این عنصر بر دیگر عناصر فرمانروا باشد، یعنی آنها در خدمت این عنصر باشند نه اینکه عاطفه در خدمت آنها؛ چراکه شعر چیزی نیست مگر تصویری از حیات. آنجا که عاطفه نباشد، پویایی حیات و سریان زندگی وجود ندارد و در حقیقت شعر بی عاطفه، شعری است مرده (ادوار شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص ۸۸-۸۹). بدون تردید یکی از عناصر مهم و بنیادی شعر، عنصر احساس و عاطفه است که شکل‌گیری شعر را منوط به پیوستگی آن با تخیل در زبانی آهنگین دانسته‌اند (همان: ص ۸۶). در واقع عاطفه، شاعر را به سرودن شعر برمی‌انگیزد و شعر، عاطفه را در مخاطب برمی‌انگیزد؛ به زبان دیگر شعر، انگیختهٔ عاطفه، در ارتباط با شاعر است و انگیزندهٔ عاطفه در ارتباط با مخاطب. هر عاطفه‌ای، معنا و پیامی را برمی‌انگیزد؛ همانگونه که هر معنا و پیامی میتواند عاطفه‌ای را برانگیزد (سفر در مه، پورنامداریان: ص ۷۹). خواجو در غزلیات با همذات‌پنداری در تشبیهات و تلمیحات و تنوع آن، نشان میدهد که این نوع تصاویر هم میتواند به اندازهٔ استعاره در شعر غنایی در بیان عاطفه و حدیث نفس، اثرگذار باشد. تصاویر شعر او جاندار و پویاست؛ در سطح بیت متوقف نمیشود؛ بلکه در محور عمودی شعر هم ادامه مییابد و بهمین علت در روح و جان مخاطب مینشیند؛ او با تمام حواس خود آنها را تجربه کرده است و تصاویرش همهٔ حواس مخاطب را دربر میگیرد. انواع حرکت، صدا، رنگ، بو، مزه، لطافت و مانند آنها اجزای تصاویر شعرش را تشکیل میدهند و بسامد آنها نشانگر تجربهٔ عمیق عاطفی اوست.

محور افقی و عمودی در تصویرپردازی در غزلیات خواجو

ذهن شاعر دو گونه خلق، ابداع و یا کوشش هنری دارد؛ در یک سو طرح کلی و مجموع اجزای سازندهٔ شعر است که چگونه با یکدیگر ترکیب یافته و ساختمان کلی و شکل عمومی شعر را بوجود آورده است و در این حوزه خیال شاعر از مجموع تجربه‌ها و یادها و تأثرات خود در زمینه‌های مختلف ممکن است یاری بگیرد تا شکل اصلی و طرح کلی شعر، که ما آن را محور عمودی اثر هنری میخوانیم، بوجود آید» (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص ۱۶۹). محور عمودی بنوعی ساختار و نمایی از بافت متن ادبی است که به انتقال مفهومی خاص مینجامد.

www.SID.ir

Archive of SID

محور عمودی و یا تصویر بافتی متن، یک تصویر پیچیده و وابسته به عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن میباشد که مواد آن را کلمات تهیه کرده و مخاطب طی یک کل سازمان‌یافته با آن برخورد میکند. این شکلها و عوامل در محور افقی تصویر، ثابت و معین هستند و دگرگونی در آنان اتفاق نمیفتد. در واقع همچون مجسمه‌هایی در بتکده، اجزائی از یک کل هستند.

تصویر در محور افقی غزلیات خواجو

تصاویر ساخته‌شده بر پایهٔ تشبیه: خواجوی کرمانی در شعر خود رویکرد قدرتمندانه‌ای به عناصر خیال و تصویرگری دارد. مرکز ثقل تصویرهای شعر او، تشبیه است و در این میان تشبیه تفضیل در کانون توجه این شاعر قرار دارد. غالب تصاویر تشبیهی خواجو، بویژه در توصیف معشوق، از نوع تشبیه تفضیل است. خواجو علاقهٔ بسیاری به برتر دانستن و ترجیح معشوق بر عناصر طبیعت و یا بر مشبه‌به‌های رایج در شعر فارسی دارد و قصد او نوآوری در فنون بلاغی و همچنین نشان دادن درجهٔ اعتلا و برتری معشوق خود است. در بیت نخست از ابیات ذیل، تشبیه تفضیل و در بیت دوم تشبیه مرکب برای تصویرسازی جمال معشوق و کیفیت عشق عاشق بکار رفته است.

ای روضهٔ رضوان ز سر کوی تو بابی وی چشمهٔ کوثر ز لب لعل تو آبی...
مرغ دلم افتاد به دام سر زلفت مانند تذوری که بود صید عقابی
(دیوان خواجو: ص ۸۳۶)

نوع دیگری از تشبیه که پس از تشبیه تفضیل و گاه به همراه آن در تصویرسازی معشوق در غزل خواجو بسامد بالایی دارد، تشبیه مضمر است. خواجو در بیشتر موارد تشبیه تفضیل و مضمر را درهم آمیخته و بار ادبی و اغراق‌گونهٔ آن را دوچندان کرده است. به ابیات ذیل توجه کنید:

در چمن ذکر نارون میرفت قامتت گفت برکشیدهٔ ماست
(همان: غزل ۷۸)

شهسوار گنبد پیروزه یعنی آفتاب بارها افتاده در پای سگان کوی تست
(همان: غزل ۱۱۰)

دلم به بتکده میرفت پیش ازین لیکن خلیل ما همه بتهای آزری بشکست
(همان: غزل ۱۴۸)

در دو بیت ذیل نیز تشبیه مضمر بتنهایی بکار رفته است و خبری از تشبیه تفضیل نیست. در بیت نخست، چهرهٔ معشوق به جان تشبیه شده است.

گفتم که نقاب از رخ دلخواه برافکن گفتا مگرت آرزوی دیدن جانست
(همان: غزل ۱۶۸)

در بیت بعدی نیز در تشبیهی از نوع مضمر مرکب، «خون جگر عاشق» به باده و چشم معشوق به شخص مخمور تشبیه شده است.

چشمت از دیدهٔ ما خون جگر میطلبد روشنست اینکه بجز باده نخواهد مخمور
(همان: غزل ۵۰۷)

از انواع دیگر تشبیهات در شعر خواجو که پایهٔ تصاویر شعری او قرار گرفته‌اند، به نمونه‌های زیر میتوان اشاره کرد. لازم به ذکر است تشبیه در شعر خواجو اغلب برای توصیفات و تصویرسازیهای عاشقانه بکار گرفته شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

تشبیه مفروق:

اگر چو مرغ بنالم تو همچو سرو ببالی وگر چو ابر بگریم تو همچو غنچه بخندی
(همان: غزل ۸۴۱)

تشبیه ملفوف (و مضمر):

حدیث زلف و رخ دلکش تو خواهد بود که بر صحیفهٔ لیل و نهار خواهد ماند
(همان: غزل۳۵۰)

تشبیه مرکب:

خون جگر که بر رخ خواجو چکیده است یاقوت پارهئیست که در زر نشاندهاند
(همان: غزل ۳۵۹)

تصاویر ساختهشده بر پایهٔ استعاره: استعاره، هنری بیانی است که در آن دو امر متفاوت کنار هم مینشینند و موجب وحدت میان اضداد میشود. این شیوهٔ بیانی از دو چیز، تعبیری تازه ارائه میدهد که شنونده یا خواننده با استعمال حقیقی آن را حس نمیکند. این هنر بیانی در کلام خواجو غالباً به دو صورت استعارهٔ مصرحه و مکنیه، فراوان یافت میشود. خواجوی کرمانی با استفادهٔ هنرمندانه از استعاره در محور افقی غزل به آفرینش تصاویر پرداخته است. پس از تشبیه، استعاره بیشترین بسامد را در شعر خواجو داراست. استعاره صنعتی پرنفوذ است و با ایجاد جستجوی ذهنی، به تصویرسازی در ذهن مینجامد و خواجو بخوبی از این صنعت در این زمینه استفاده کرده است. البته بخشی از استعارات او از نوآوری و خلاقیت لازم تهی است. برای مثال در بیت ذیل چهار استعارهٔ مصرحه بکار رفته است که تمامی آنها بارها در شعر فارسی بکار رفتهاند.[۱]

ای که هر دم عنبرت بر نسترن چنبر شود سنبل از گل برفکن تا خانه پر عنبر شود
(دیوان خواجوی کرمانی: غزل۱۱۰)

در بیت زیر، مرغ استعارهٔ مصرحه از سالک است. مقصود از این تصویر، سفارش به دل کندن از مادیات است که عالم عشق و عرفان را در یک کلیت نشان میدهد. این تصویر نیز بارها در همین کارکرد در ادبیات فارسی مشاهده شده است.[۲]

ای مرغ خوشنوا چه فروبستهای نفس برکش ز طرف پردهسرا نالهٔ جرس
(همان: غزل۱۶۸)

در نمونهٔ بعدی «مهد زمرد» استعارهٔ مصرحه از چمن است؛ این بیت، عبارت «فراش باد صبا را گفته تا فرش زمردین بگسترد و دایهٔ دابر بهاری را فرموده تا بنات نبات در مهد زمین بپرورد» را از *گلستان* سعدی بخاطر میآورد. همچنین «تبسم» در ارتباط با غنچه استعارهٔ تبعیه است.

غنچه در مهد زمرد در تبسم بود و باز بلبل شبخیز کارش نالهٔ شبگیر بود
(همان: ص ۳۲۲)

[۱]برای نمونه: ای که بر مه کشی از عنبر سارا چوگان / مضطربحال مگردان من سرگردان را (حافظ)
بتی دارم که گرد گل ز سنبل سایهبان دارد / بهار عارضش خطی به خون ارغوان دارد (حافظ)
[۲]تو مرغ چارپری تا بر آسمان پری / تو از کجا و ره بام و نردبان ز کجا (مولوی)

www.SID.ir

Archive of SID

در بیت زیر سه استعارهٔ مصرحه در توصیف زیبایی و عشوه‌گری معشوق بکار رفته است. مشک استعاره از زلف، فندق استعاره از ناخن، و بادام استعاره از چشم است:

در مشک میفکند به فندق شکنج و تاب　　وز ناز و عشوه گوشهٔ بادام میشکست
(همان: غزل ۲۲۷)

نوآوری و زیبایی حاصل از آن در استعاره‌های بیت زیر کاملاً مشهود است. در مصراع نخست، دو ترکیب «مه‌پوش» و «قمرفرسا» با همرایی «شب»، تصویری از گیسوان سیاه معشوق را بنمایش میگذارند که ماه درخشان صورت او را پوشانده‌اند و درعین‌حال ماه آسمان را نیز به شرم و نابودی واداشته‌اند. در مصراع دوم نیز ابر سیاه نمایندهٔ زلف، و مهتاب نمایندهٔ صورت معشوق است. نکتهٔ دیگر اینکه تشبیه تفضیل مضمر نیز در این بیت حضور دارد.

باش تا از شب مه‌پوش قمرفرسایت　　پردهٔ ابر سیه مانع مهتاب شود
(همان: غزل شمارهٔ ۳۳۷)

بیت زیر نیز تصویرسازی زیبایی از «شراب» ارائه میدهد. در مصراع نخست، سه صفت برای «خاتون» ذکر شده است: بکر، مهوش، و آتش‌لباس. خاتون که خود استعارهٔ مصرحه از شراب است، در رابطه با هریک از این اوصاف، یک استعارهٔ مکنیهٔ جداگانه برای شراب خلق میکند. درواقع تنسیق‌الصفات به کمک خلق استعارهٔ مکنیه آمده است.

خاتون بکر مهوش آتش‌لباس را　　از ابر آبگون زجاجی نقاب کن
(همان: غزل ۴۸۷)

در این بیت «چشم قلم» استعارهٔ مکنیه است:

پرده از خون جگر بر روی دفتر بسته‌ام　　چشمهٔ خونابه از چشم قلم بگشوده‌ام
(همان: غزل ۶۲۴)

در بیت زیر نیز یک استعارهٔ مصرحه و یک استعارهٔ مکنیه در توصیف زیبایی معشوق آمده است. نکتهٔ دیگر اینکه تشبیه تفضیل مضمر نیز در این بیت حضور دارد.

سحر که شاهد خاور نقاب برمیداشت　　حدیث روی تو ناهید با قمر میکرد
(همان: غزل ۲۸۸)

تصاویر ساخته‌شده بر پایهٔ کنایه: بیان صریح بعضی از معانی خوشایند نیست، ولی بوسیلهٔ کنایه، همان معانی را میتوان با اسلوبی مؤثر و بلیغ بیان نمود. کنایه از تصریح بلیغتر است، چراکه کنایه مانند ادعای مفهومی است با ارائهٔ دلیل. کنایه ذکر ملازم معنایی است تا ذهن مخاطب را از آنچه در کلام آمده، به آنچه نیامده منتقل کند. استفاده از کنایه در کلام علل گوناگونی دارد که از جملهٔ آنها میتوان به رعایت ادب، تصویرگری، استدلال، تزئین سخن یا جذابیت بخشیدن به کلام اشاره کرد. یکی از انواع ابزارهای تصویرآفرین که خواجو در سخن خود با بکارگیری آن میکوشد تصورهای ذهنی خود را به تصویر مبدل کند، صنعت کنایه است. کنایه‌های او اغلب از نوع ایما و همان کنایه‌های رایج در ادب فارسی هستند.

برای نمونه در بیت ذیل، «نفس برآمدن» کنایه از زنده بودن است. شاعر با این ابزار با تکیه بر استمرار در عاشقی به تصویرپردازی پرداخته است. همچنین «دم زدن» در معانی کنایی ۱- نفس کشیدن، نفس تازه کردن؛ ۲ - حرف زدن؛ و ۳ - ادعا کردن (فرهنگ معین، ذیل واژه) تصویر ادبی دیگری بر پایهٔ کنایه ساخته است:

www.SID.ir

Archive of SID

تا برآید نفس از عشق دمی باید زد　　بر سر کوی محبت قدمی باید زد
(همان: غزل۶۵)

در این بیت نیز «سر پیش نهادن» کنایه از جان‌فشانی است. این کنایه تصویری درجهت تجسم عالم عاشقی و عرفان ساخته است:

سر خود پیش نه ار پای درین راه نهی　　غرق این بحر شو ار دُر تمنی طلبی
(همان: غزل۳۶۴)

«کوته‌دستی» کنایه از مقام قناعت و فروگذاشتن مسائل دنیوی است. این تصاویر با استفاده از کنایه به القای جهان عرفانی کمک کرده است.

از دو عالم دست کوته کن چو سرو آزاده‌وار　　کانکه کوته‌دست باشد در جهان سرور شود
(همان: غزل۱۱۰)

«نعل کسی را در آتش نهادن» کنایه از بیقرار ساختن اوست. این کنایه به تصویرسازی زیبایی معشوق پرداخته است که آشفتگی عاشق را بهمراه دارد.

هر زمان نعلم در آتش مینهد زلفت ولیک　　جان ما خود در بلای غمزۀ جادوی تست
(همان: غزل ۲۲۹)

«پیش کسی کلاه بر زمین زدن» کنایه از اظهار فروتنی، تسلیم و احترام دربرابر کسی است. «ورق شستن» نیز کنایه از «بیفایده بودن علم ظاهری» است.[۱] در این بیت نیز دو کنایه پایۀ تصویرسازی برای وصف زیبایی معشوق قرار گرفته‌اند که البته استعارۀ مکنیه نیز در هر دو مصراع وجود دارد.

خورشید بر زمین زده پیش رخت کلاه　　ریحان در آب شسته ز شرم خطت ورق
(همان: غزل ۱۱۰)

«آستین افشاندن» کنایه از صرف نظر کردن و دل بریدن است که در بیت زیر، تصویر شاعر را در عالم عرفان بنمایش میگذارد.

آستین بر کائنات افشانده‌ام از بیخودی　　زعفرانِ چهره در صحن سرایش سوده‌ام
(همان: غزل ۶۲۴)

تصاویر ساخته‌شده بر پایۀ تلمیح

صنعت تلمیح با کمک تصورات و ذخیرۀ دانشی که در ذهن از قبل وجود داشته است به ساخت تصویر در محور افقی میپردازد. کاربرد تلمیح به تجسم مفهوم بیت کمک میکند و به پربار کردن تصاویر مینجامد. خواجو نیز مانند شاعران دیگر برای رهایی از ابتذال تکرار، تلمیح را در ساختارهای متفاوتی بکار برده است. گاه تلمیحات او در ساختاری ساده و بدون نوآوری و آشنایی‌زدایی ارائه میشوند؛ مانند ابیات زیر که تلمیح به داستان حضرت سلیمان، حضرت خضر و حضرت آدم دارد:

داده‌ای خاتم به دست دیو و شادروان به باد　　و آنگه از دیوانگی ملک سلیمان بایدت
راه تاریکی نشاید قطع کردن بی دلیل　　خضر راهی برگزین گر آب حیوان بایدت

[۱] بشوی اوراق اگر همدرس مایی / که علم عشق در دفتر نباشد (حافظ)

www.SID.ir

Archive of SID

از سر یک دانه گندم در نمیاری گذشت　　وز برای نزهت دل، باغ رضوان بایدت
(همان: غزل۳۴)

در چنین تلمیحاتی «کارکرد ایجازی تلمیح است که برجسته میشود؛ چراکه ازطریق یک یا دو جزء تلیمحی، به تمام داستان اشاره میشود اما ازآنجاکه در ساختار تلمیح و همچنین در روایت داستان تغییری ایجاد نشده است، مجال اندکی برای تصویرپردازی ذهنی و تداعی معانی در ذهن مخاطب ایجاد میکند که این اندک‌مایه خیال‌انگیزی هم براثر تکرار به مرور اتوماتیزه شده و ازبین میرود» (بررسی و تحلیل آرایهٔ تلمیح ...، فرخی و فهندزی: ص ۴۵). در ابیات ذیل به ترتیب، تلمیح به اویس قرنی، حضرت خضر، آیهٔ ۱۱ از سورهٔ فصلت[۱]، حضرت نوح، حضرت یوسف، و داستان خسرو و شیرین اساس تصویرسازی قرار گرفته است. نکتهٔ قابل توجه این است که خواجو غالباً از تلمیح برای تصویرسازی درمورد مضامین عرفانی بهره گرفته است:

انفاس بهشتست که آید به مشامم　　یا بوی اویسست که از سوی قرن خاست
(دیوان خواجو: غزل ۷۳)

باش تا آب حیاتی که خضر تشنهٔ اوست　　پیش سرچشمهٔ نوشت ز حیا آب شود
(همان: غزل ۴۳۳)

چند گویم هر نفس کآهم ز گردون درگذشت　　کآسمان از آتش آهم دخانی بیش نیست
(همان: غزل ۱۹۸)

بس که خواندم لاتذر بر خویش و گشتم نوحه‌گر　　خویشتن را نوح و آب‌دیده طوفان یافتم
(همان: غزل ۶۳۷)

غرقه شو در نیستی گر عمر نوحت آرزوست　　غوطه خور در موج خوناب و ز طوفان درگذر
(همان: غزل ۵۰۱)

تا ببینی آبروی یوسف کنعان ما　　رو علم بر مصر زن وز چاه کنعان درگذر
(همانجا)

برون ز شکر شیرین سخن مگوی که فرهاد　　به نیم جو نخرد خسروی ملکت پرویز
(همان: غزل ۵۳۱)

در بیت دوم و سوم خواجو از تلمیحات پیچیده استفاده کرده است. «تلمیح پیچیده ازطریق تصرفاتی که شاعر در تلیمحات ساده انجام میدهد، بوجود می‌آید» (بررسی و تحلیل آرایهٔ تلمیح ...، فرخی و فهندزی: ص ۴۷). در بیت دوم شاعر آب دهان معشوق را برتر از آب حیات میداند و با استفاده از جناس میان «حیات» و «حیا»، به بار هنری بیت افزوده است. در بیت سوم نیز با اشاره به آیه‌ای از سورهٔ فصلت که آسمان را از دود میداند، به تصویرسازی زیبایی دست زده است؛ خواجو این دود را حاصل آههای متداوم خود میداند که از گردون نیز گذشته است! او بدین طریق در تصاویری که براساس تلمیح خلق کرده، نوآوری بوجود آورده است.

تصاویر ساخته‌شده بر پایهٔ تضاد: مطابقه که آن را تضاد و طباق نیز میگویند یکی از راههای آموزش و تعلیم قیاس است. کاربرد بالای صنعت تضاد باعث ایجاد قدرت مقایسه در ذهن میشود که در نهایت به درک بهتر مطالب مینجامد؛ شاید از اینروست که خواجو در اغلب اشعار تعلیمی و عارفانهٔ خود از این صنعت بهره برده است. در بیت

[۱] ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ وَ هِيَ دُخَانٌ ...

www.SID.ir

Archive of SID

ذیل، اساس تصویرسازی تضاد است که البته مصراع دوم، تناقض‌نمایی در عالم عرفان را به بهترین وجه بنمایش میگذارد.

ترک صورت کن اگر عالم معنی طلبی　　کوس عزلت زن اگر ملکت کسری طلبی
(دیوان خواجو: غزل۳۶۴)

ترک کردن و طلب کردن، صورت و معنی، کوس زدن و عزلت طلبیدن، عزلت طلبیدن و پادشاهی خواستن، همگی مواردی متضاد و متقابل هستند که با استفاده از آنها تصاویر مختلف ساخته میشود.

سر خود پیش نه ار پای در این راه نهی　　غرق این بحر شو ار در تمنی طلبی
(همانجا)

خرد و نفس، شاه و بنده مفاهیمی در تقابل با یکدیگر هستند که در این غزل بعنوان ابزاری برای تصویرسازی بکار رفته‌اند:

اهل خرد متابعت نفس کی کنند　　شاه جهان چگونه شود بندهٔ عسس
(همان: غزل۱۶۸)

منزلگه خواجو و سر کوی تو هیهات　　در بزم سلاطین که دهد راه گدایان
(همان: غزل ۷۳۹)

شبی که روز کنم بی تو از پریشانی　　شود چو زلف سیاه تو روز من شب تار
(همان: غزل ۴۸۶)

هر که شد منکر سودای من و حسن رخت　　عالِم آمد به سر کویت و جاهل بگذشت
(همان: غزل ۲۱۴)

ای مه روشن اگر جان منی زود برآی　　وی شب تیره اگر عمر منی دیر مپای
(همان: غزل ۸۲۷)

زخم را مرهم شمار و طالب دارو مباش　　درد را از دست بگذار و ز درمان درگذر
(همان: غزل ۲۲۷)

تصاویر ساخته‌شده بر پایهٔ ایهام: یکی از ترفندهای ادبی که موجب نوازش خاطر خواننده شده و حس شگفتی و تحسین را در ذهن او برمی‌انگیزد، ایهام و انواع آن است. «شاعر در ایهام‌سازی همان کاری را میکند که داستان‌پرداز در داستان‌پردازی و گره زدن و گره‌گشایی میکند» (یک قصه بیش نیست، انوری: ص ۲۴). ایهام به مدد چندمعنایی بودن، تصاویر چندبعدی و خیال‌انگیز در ذهن خواننده ایجاد میکند؛ یعنی همان چیزی که پیکاسو آرزوی کشیدن آن را داشت: قوطی کبریتی که درعین‌حال خفاش هم باشد (ر.ک: ادبیات چیست، سارتر: ص ۲۱). در واقع ایهام امکان تجسم همزمان چند تصویر مختلف را فراهم میکند. ازآنجاکه ایهام معمولاً با صنایع بلاغی دیگر مانند استعاره و تشبیه پیوند میخورد، به ایجاد موسیقی معنوی و چندلایه‌ای نیز کمک شایانی میکند. ایهام شگردی است که خواجو اغلب برای تصویرسازی درمورد معشوق و عالم عشق از آن بهره برده است. انواع ایهام در شعر او بکار رفته است که ایهام تناسب در صدر قرار دارد.

در بیت ذیل واژهٔ «مهر» ایهام دارد که هم به معنای عشق و محبت و هم به معنای خورشید است. این کلمه بارها در شعر فارسی برای خلق ایهام تناسب بکار گرفته شده است:

www.SID.ir

Archive of SID

نور نبود هر درونی که در وی مهر نیست آتشی چون برفروزی خانه روشنتر شود
(دیوان خواجو: غزل ۱۱۰)

در بیت زیر واژهٔ «تر» ایهام دارد. تر شدن به معنای خیس شدن از اشک است و در معنای دوم به معنی شعر خوب و نافذ و ارزشمند[۱] است.

مینویسم طومار و میشویم به اشک بر امید آنکه شعر سوزناکم تر شود
(همانجا)

این بیت، کرمان به دو معنای شهر کرمان و کرمها با قرینهٔ تلمیح به داستان حضرت ایوب ساخته شده است.

تا به کی خواجو توان بودن به کرمان پایبند سر برآور همچو ایوب و ز کرمان درگذر
(همان: غزل۱۵۷)

در ادامه به انواع دیگری از ایهام در غزل خواجو اشاره میشود که تصاویر خیال‌انگیزی در شعر او آفریده‌اند:

*ایهام تناسب: چین در معنای کشور / پیچ و تاب

تا چین سر زلف بتان شد وطن دل عزم سفرش از گذر حب وطن خاست
(همان: غزل ۷۳)

*ایهام تناسب: مردم در معنای مردمک چشم / انسان؛
ایهام ترادف: عین و چشم

فغان ز مردم چشمت که خون جانم ریخت چه مردمیست که در عین مردم‌آزاریست
(همان: غزل ۱۸۵)

*ایهام ترادف: عین و چشم

آهوی چشمت با من ار در عین روبه‌بازی است سرپنجهٔ شیر ژیان طاقت نباشد رنگ را
(همان: غزل ۱۴)

*ایهام: عمر در معنای معشوق/ عمر (روزهای زندگی)؛
گذشتن در معنای گذر معشوق/ گذر عمر

دوش بگذشتی و خواجو به تحسر میگفت آه ازین عمر گرامی که به باطل بگذشت
(همان: غزل ۲۲۷)

احتمالاً حافظ در بیت زیر تحت تأثیر این بیت زیبای خواجوی کرمانی بوده است:

از سر کشتهٔ خود میگذری همچون باد چه توان کرد که عمرست و شتابی دارد
(حافظ)

*ایهام در معنای آب / رونق و اعتبار

با لبت گر باده لاف جان‌فزایی میزند پیش ما روشن شد این ساعت که او را آب نیست
(دیوان خواجو: غزل ۱۹۱)

*ایهام تناسب در معنای آلت موسیقی / آماده و فراهم

[۱] کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد ... (حافظ)

www.SID.ir

Archive of SID

باز عزم شراب خواهم کرد ساز چنگ و رباب خواهم کرد
(همان: غزل ۲۸۲)

*ایهام تضاد در معنای قید: بخوبی، بجا / در معنای صفت: سالم و صحیح (مقابل شکسته)

هرچند شکستی دل خواجو بدرستی کان عهد که با زلف تو بستم نشکستم
(همان: غزل ۶۳۴)

*ایهام تبادر در معنای فعل امر از جستن / جویبار

گر وصل یار سروقدت دست میدهد چون سرو خوش برآی و لب جوبیار جوی
(همان: غزل ۲۲۷)

تصاویر ساخته‌شده بر پایهٔ پارادوکس: متناقض‌نما، بعنوان یکی از ویژگیهای بارز کلام عارفانه، برآمده از تجربیات و مکاشفات عمیق درونی عارف است که در پی فراتر رفتن او از دنیای مادی و مواجه با حقایق برتر بدست می‌آید. گسترهٔ عرفان بسیاری از حقایقی را که ما آنها را در تضاد هم میبینیم در کنار هم تعریف میکند و زبان عرفان که گویای نابترین لحظات عارف است در پی خصلت متناقض‌نمای تجربهٔ عرفانی، پارادوکسیکال میشود. به این ترتیب تأمل در ژرفای این تقابلها و تناقضها و روابط دوسویهٔ آنان، ما را به حقیقت عرفان عملی نزدیکتر میکند. خواجو بویژه در مضامین عارفانه از این صنعت بهرهٔ فراوان برده است. در ادامه نمونه‌هایی از تصویرسازی بر مبنای این صنعت در غزل خواجو ارائه میشود:

غمست حاصلم از عشق و من بدین شادم که گرچه هست غمم نیست از غمم غم هیچ
(همان: ص ۴۸۵)

آب آتش میبرد خورشید شب‌پوش شما میرود آب حیات از چشمهٔ نوش شما
(همان: غزل ۳۲)

هرچند نمک چون شکرت شور جهانیست لیکن لب لعلت نمکی بس شکرینست
(همان: غزل ۱۷۴)

رو گوش کن از زمزمهٔ نالهٔ ناقوس آن نکته که ارباب خرد واله از آنند
(همان: غزل ۲۲۷)

زخم شمشیر ترا مرهم جان ساخته‌ایم لیکن از درد دل خسته به جان آمده‌ایم
(همان: غزل ۶۸۵)

نیستی را مشتری شو تا ز کیوان بگذری ملک درویشی مسخر کن که سلطانی کنی
(همان: غزل ۹۰۶)

یار هم غایب و هم حاضر و چون درنگری خالی از غیبت و عاری ز حضورست اینجا
(همان: غزل ۵)

از آن دو چشم توانای ناتوان عجبست که خون خسته‌دلانش غذای بیماریست
(همان: غزل ۱۸۵)

تصاویر ساخته‌شده بر پایهٔ عناصر دیگر: بغیر از هفت آرایهٔ پرکاربرد در تصاویر شعری خواجوی کرمانی (شامل تشبیه، استعاره، کنایه، ایهام، تلمیح، تضاد، و پارادوکس) صورتهای دیگری از خیال نیز هستند که اساس تصویرپردازی در شعر او قرار گرفته‌اند. در ادامه به برخی از مهمترین آنها اشاره میشود.

www.SID.ir

Archive of SID

تجاهل‌العارف

آن مهست یا رخسار، شکرست یا گفتار — عارضست یا گلزار ماه نیمروزی را (همان: ص ۲۷۵)

آن ترک پریچهره مگر لعبت چینست — یا ماه شب چارده بر روی زمینست (همان: غزل ۱۷۴)

اشک منست یا می گلرنگ در قدح — یا روی تست یا گل خودروی برطبق (همان: غزل ۵۷۶)

اسلوب معادله

به دشمنان گله از دوستان نشاید کرد — به مهرگان صفت بوستان نشاید کرد (همان: ص ۴۹۶)

چشم را دربند تا در دل نیاید غیر دوست — گر در مسجد نبندی سگ به مسجد در شود (همان: غزل ۲۲۷)

تمثیل

از هزاران دل یکی را باشد استعداد عشق — تا نگویی در صدف هر قطره‌ئی گوهر شود (همان: ص ۵۰۳)

تنسیق‌الصفات

بگو که ای مه نامهربان مهرگسل — نگار لاله‌رخ سروقد سیم‌عذار (همان: غزل ۲۲۷)

استثنای منقطع

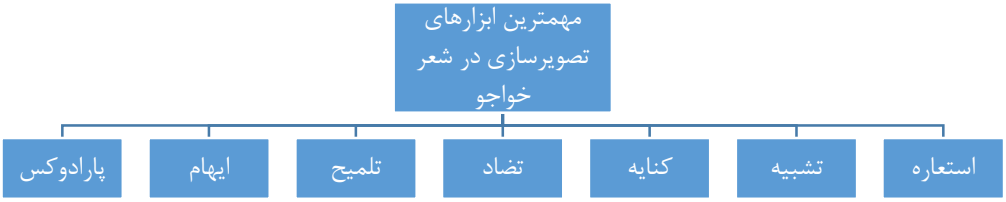
نه همدمی که برآرم دمی مگر ناله — نه محرمی که بگویم غمت مگر دیوار (همان: غزل ۴۸۶)

وقت افطار بجز خون جگر خواجو را — تو مپندار که در مشربه جلابی هست (همان: غزل ۱۱۴)

حسن تعلیل

لبش با هم نمی‌آید ازآنروی — که دارد خرده‌ای زر در دهان گل (همان: غزل ۶۰۸)

در جدول زیر مهمترین ابزارهای تصویرسازی در محور افقی شعر خواجو بنمایش درآمده است:



www.SID.ir

Archive of SID

تصویر در محور عمودی غزلیات خواجو

تراکم تصویر که اغلب در محور افقی اتفاق میفتد، نتیجهٔ آوردن چندین تصویر مستقل در یک بیت یا یک مصراع است و معمولاً به فشرده شدن تصاویر، تزاحم و ناهمخوانی آنها منجر میشود. شاعران اغلب برای نشان دادن قدرت شاعری و قوت قریحهٔ خود به تراکم تصویر روی آورده‌اند؛ درحالیکه در بسیاری از موارد این کار جز تزاحم تصاویر و زحمت بیشتر خواننده جهت رسیدن به مقصود شاعر اثر دیگری در برنداشته است؛ اما تداوم تصویر یعنی آوردن تصاویر متعدد و مختلف از یک شیء، واژه یا موتیف در ابیات متوالی است که نشان‌دهندهٔ قدرت قوهٔ خیال و قریحهٔ توانمند شاعر و وابستگی عاطفی و اندیشگی او به آن شیء، واژه یا موتیف است که به آوردن یک تصویر در یک بیت بسنده نمیکند، بلکه همچنان به تصویرسازی خود ادامه میدهد. گفتنی است که تداوم تصویر در محور عمودی یکی از عوامل پیوستگی و انسجام کل شعر است. تداوم تصویر در محور عمودی یکی از مهمترین جنبه‌هایی است که باید در سنجش میزان زیبایی و تأثیرگذاری یک اثر منظوم مورد توجه قرار گیرد (تداوم تصویر در محور عمودی قصاید خاقانی، مرتضایی و حسینی وردنجانی: ص ۶۷). در اینجا به تصویر در محور عمودی شعر خواجوی کرمانی پرداخته میشود. غزل زیر از خواجو به تمامی (۹ بیت) دارای وحدت موضوعی و تداوم تصویر است:

دوش پیری یافتم در گوشهٔ میخانه‌ای — در کشیده از شراب نیستی پیمانه‌ای
گفت در مستان لایعقل بچشم عقل بین — ور خرد داری مکن انکار هر دیوانه‌ای
گرچه ما بنیاد عمر از باده ویران کرده‌ایم — کی بود گنجی چو ما در کنج هر ویرانه‌ای
روشنست این کانکه از سودای او در آتشیم — شمع عشقش را کم افتد همچو ما پروانه‌ای
دل به دلداری سپارد هر که صاحبدل بود — کانکه جانی باشدش نشکیبد از جانانه‌ای
آشنایی را به چشم خویش دیدن مشکلست — زانکه او دیدار ننماید بهر بیگانه‌ای
هر که داند کاندرین ره مقصد کلی یکیست — هر زمانی کعبه‌ای برسازد از بتخانه‌ای
دل منه بر ملک جم خواجو که شادروان عمر — با فسونی یا رود بر باد یا افسانه‌ای
حیف باشد چون تو شهبازی که عالم صید تست — در چنین دامی شده نخجیر آب و دانه‌ای

(دیوان خواجو: غزل ۹۳۲)

در این غزل که نصایح پیر میکده را دربر دارد، تصاویری بر پایهٔ تشبیه، تضاد، ایهام، پارادوکس، و استعاره وجود دارد که همگی به موتیف ناپایداری دنیا و سفارش به ترک تعلقات دنیوی تأکید دارند. غزل بعدی نیز دارای وحدت موضوع و تداوم تصویر است. نکتهٔ جالب توجه این است که برخلاف اغلب اشعار کلاسیک، بسامد چنین اشعاری در دیوان خواجو کم نیست. «مسئلهٔ استقلال ابیات که از یک جهت حسن شعر فارسی و عربی است، از جهت دیگر عیب است؛ بدین‌گونه که «بیت» همیشه زیبا و مؤثر است و عمیق اما «شعر» از این زیبایی و عمق و کمال بهره ندارد» (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص ۱۸۱).

به غزل دیگری توجه کنید:

میگذشتی و من از دور نظر میکردم — خاک پایت همه بر تارک سر میکردم
خرقهٔ ابر به خونابه فرومیبردم — دامن کوه پر از لعل و گهر میکردم
چون بجز ماه ندیدم که به رویت مانست — نسبت روی تو زانرو به قمر میکردم
تا مگر با تو به زر وصل مهیا گردد — مس رخسار ز سودای تو زر میکردم
هر نفس کز دهن تنگ تو میکردم یاد — ملک هستی ز دل تنگ به در میکردم

www.SID.ir

Archive of SID

دهن غنچهٔ سیراب چو خندان میشد | یاد آن پستهٔ چون تنگ شکر میکردم
چهرهٔ باغ به خونابه فرومیشستم | دهن چشمه پر از لؤلؤی تر میکردم
چون به یاد لب میگون تو میخورد شراب | جام خواجو همه پر خون جگر میکردم

(دیوان خواجو: غزل ۶۴۰)

در این غزل عاشقانه که مخاطب آن معشوق است، تصاویری بر اساس تضاد، استعاره، تشبیه، و ایهام وجود دارد. پیوستگی و ارتباط تصاویر با یکدیگر رعایت شده است و روایتی بودن غزل به این مسئله دامن زده است. تمامی تصاویر به توصیف زیبایی معشوق اختصاص دارند.

در غزل زیر نیز پیرامون واژهٔ «عشق» حدود ۱۳ تصویر ارائه شده است. در واقع قافیه و ردیف هر بیت شامل یک استعاره یا تشبیه برای عشق است.

باز برافراختیم رایت سلطان عشق | بار دگر تاختیم بر سر میدان عشق
ملک جهان کرده‌ایم وقف سر کوی یار | گوی دل افکنده‌ایم در خم چوگان عشق
از سرمستی کشیم گردهٔ رهبان دیر | بر در هستی زنیم نوبت سلطان عشق
جان چه بود تا کنیم در ره عشقش نثار | پای ملخ چون بریم نزد سلیمان عشق
عقل درین دیر کیست مست شراب الست | روح در این باغ چیست بلبل بستان عشق
جان که بود تشنه‌ای برلب آب حیات | دل چه بود حلقه‌ای بر در زندان عشق
سر نکشد از کمند بستهٔ زنجیر مهر | بازنگردد به تیر خستهٔ پیکان عشق
سیر نگردد به بحر تشنهٔ دریای وصل | روی نتابد ز سیل غرقهٔ طوفان عشق
چون به قیامت برم حسرت رخسار دوست | بردمد از خاک من لالهٔ نعمان عشق
صد ره اگر دست مرگ چاک زند دامنم | بار دگر بر زنم سر ز گریبان عشق
کی به نهایت رسد راهروان را سلوک | زانکه ندارد کنار راه بیابان عشق
مرغ سحرخوان دل نعره برآرد ز شوق | چون به مشامش رسد بوی گلستان عشق
گر چو قلم تیغ تیز بر سر خواجو نهند | سر نتواند کشید از خط فرمان عشق

(همان: غزل ۵۷۹)

تداوم تصویر در غزلیات خواجو از مختصات سبک شخصی اوست و به احتمال زیاد نوعی هنرنمایی و فضل‌فروشی شاعر است که میخواهد نشان بدهد قدرت شاعری و قوت قریحهٔ او بگونه‌ای است که میتواند از یک واژه یا موتیف چندین تصویر پی‌درپی بسازد و طبیعی است که همین ویژگی، غزل او را از غزل سبک عراقی ممتاز و متمایز میگرداند.

نتیجه‌گیری

تصویر بعنوان بخشی از پیام، واسطهٔ عاطفی گوینده و مخاطب است. بررسی اجزای سازندهٔ تصویر و تأثیری که بر مخاطب میگذارد، میتواند ما را از میزان هیجان و عاطفهٔ شاعر آگاه کند؛ تنوع و پویایی تصویر، موجب ماندگاری آن در ذهن مخاطب و درنتیجه انتقال بیشتر عاطفه میگردد. خواجوی کرمانی برخلاف نظریه‌هایی که ایماژ زبانی را نازل و تصاویر حسی را سطحی میداند، توانسته است با این نوع تصاویر هم عمق عاطفه و هیجان خود را بنمایش بگذارد و هم به اعماق جان مخاطب راه یابد.

www.SID.ir

Archive of SID

بر اساس یافته‌های این پژوهش میتوان به سؤال اصلی پژوهش پاسخ داد که بیشترین ابزاری که شاعر بوسیلۀ آنها به تصویرسازی در غزلیات پرداخته است، صنایع بیانی مانند تشبیه، استعاره و کنایه و صنایع بدیعی همچون تلمیح، تضاد، پارادوکس، و ایهام است و درصدر آنها تشبیه قرار دارد. بسامد بالای کاربرد این ابزار در تصویرپردازی بدلیل امکان ایجاد تصورات و تجسم ابعاد چندگانۀ مفاهیم عاشقانه و عارفانه بوسیلۀ این صناعات است. کارکرد تصاویر اغلب شرح مفهوم عشق و طریق عشق‌ورزی است. گاه خواجو در این میان در پی تعالی‌بخشی به تصویر معشوق و راه عشق، رنگ عارفانه به آن میبخشد و در آن وادی به تصویرسازی میپردازد.

در محور افقی تصاویر بیشتر از مصادیق عینی استفاده شده است و گاه نیز تصاویر با بکارگیری مفاهیم انتزاعی ساخته و پرداخته شده است. خواجوی کرمانی از معدود شاعران سبک عراقی است که محور عمودی شعرش بسیار قوی است. در برخی غزلیات خواجو، وابستگی عاطفی و اندیشگی شاعر باعث بازگشت و تصویرگری مجدد از یک شیء، واژه یا موتیف میگردد. گاه نیز در شعر او با تزاحم تصاویر مواجه میشویم که البته موجب ثقل معنی نگشته است. این امر هم در محور افقی و هم عمودی رخ داده و بار بلاغی شعر را دوچندان ساخته است. لازم به ذکر است که مضامین غزلیات خواجو را میتوان به دو دستۀ بزرگ عاشقانه و عارفانه تقسیم کرد. خواجو در غزلیات عاشقانه بیشتر از تشبیه و در غزلیات عارفانه از تلمیح و تضاد، برای تصویرسازی استفاده کرده است. بیش از همه، استعاره و تشبیه، پیوند تصاویر را در محور عمودی شعر او حفظ کرده‌اند.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از پایان‌نامۀ دورۀ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج استخراج شده است. آقای دکتر مهدی محقق راهنمایی این پایان‌نامه را برعهده داشته و خانم دکتر ماه نظری به عنوان مشاوره پایان‌نامه نقش داشتند. خانم زهره صارمی طراح اصلی مطالعه و عهده‌دار تهیه و تنظیم نهایی این پژوهش بودند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب قدردانی خود را از مسئولان آموزش و پژوهشی و بخصوص استادان محترم دانشکدۀ ادبیات و زبانهای خارجی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج که نویسندگان را در انجام و ارتقای کیفی این پژوهش یاری دادند اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریۀ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. در این تحقیق کلیۀ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدۀ نویسندۀ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیۀ موارد ذکرشده را برعهده میگیرد.

www.SID.ir

Archive of SID

REFERENCES

The Holy Quran

Aljahez, Abu Osman. (2011). Al- Heyvan, Part Three, Abdul Salam Haroon, Egypt: First Printing House of Al-Halabi, p.132.

Anvari, Hassan. (2000). It is nothing more than a story (considerations about Hafez's poetry and his thoughts), Tehran: Abed, p.24.

Asgari, Abu Helal. (2006). Al-sena'atein, Investigation of Ali Mohammad Al-Bajawi and Mohammad Abu al-Fadl Ibrahim, Beirut: Al-Muktabah Al-Asriya, pp.218.225.

Baraheni, Reza. (1992). Gold in copper, Tehran: Publisher, p.185.

Dad, Sima. (2008). Dictionary of Literary Terms, Tehran: Morvarid, p.139.

Farrokhi, Sudabeh and Fahanadzi Sa'adi, Gholam Hossein. (2017). Investigating and analyzing the allusion array and presenting its classification based on rhetorical construction, *Research in Persian prose and prose* (2) 1, pp. 41-79.

Fotouhi, Mahmoud. (2011). Image rhetoric, Tehran: Sokhan, p.44.

Hafez Shirazi, Shamsuddin Mohammad. (2010). Divan, Edited by Mohammad Qazvini and Qasem Ghani, Tehran: Iqbal.

Hosseini, Seyed Hassan. (2019). Fist in large view, Fourth Edition, Tehran: Soroush, p.118.

Ibn Tabataba al-Alavi, Muhammad ibn Ahmad. (1982). Ayar al-She'r, Beirut: Scientific Library, pp.23-36.

Jorjani, Abdul Qahir. (2010). Asrar al-Balagheh, Translated by Jalil Tajil, Fifth Edition, Tehran: University of Tehran Press, p.139.

Khaju Kermani. (2016). Divan, Edited by Ahmad Soheili Khansari, Tehran: Negah.

Moein, Mohammad. (2007). Persian Dictionary, Tehran: Zarrin.

Mortezaei, Seyed Javad and Hosseini Vardanjani, Seyed Mohsen. (2016). Continuity of the image in the vertical axis of Khaghani's poems, stylistic coordinates, *Literary Techniques* (1) 8, pp. 65-78.

Nouri Ala'a, Ismail. (1970). Images and tools in today's poetry, Tehran: Offset printing, p.55.

Sartre, Jean Paul. (2021) What is Literature, Translated by Mostafa Rahimi and Abolhassan Najafi, 10th edition, Tehran: Niloufar, p.21.

Pournamdarian, Taghi. (2002). Travel in May, Tehran: Negah, p.79.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (2009). Images of Imagination in Persian Poetry, Tehran: Agah.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (2021). Persian Poetry Periods, Eleventh Edition, Tehran: Sokhan, pp.86-89.

Shamisa, Sirus. (2001). Bayan, Tehran: Ferdows, p.32.

فهرست منابع فارسی

قرآن کریم

ادبیات چیست، سارتر، ژان پل (۱۴۰۰) ترجمهٔ مصطفی رحیمی و ابوالحسن نجفی، چاپ دهم، تهران: نیلوفر.

ادوار شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۹) چاپ یازدهم، تهران: سخن.

اسرارالبلاغه، جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۸۹) ترجمهٔ جلیل تجلیل، چاپ پنجم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

بررسی و تحلیل آرایهٔ تلمیح و ارائهٔ تقسیم‌بندی آن بر مبنای ساخت بلاغی، فرخی، سودابه و فهندزی سعدی، غلامحسین (۱۳۹۶) پژوهشهای نظم و نثر فارسی (۲) ۱، صص ۴۱-۷۹.

بلاغت تصویر، فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). تهران: سخن.

www.SID.ir

Archive of SID

بیان، شمیسا، سیروس. (۱۳۷۹). تهران: فردوس.
تداوم تصویر در محور عمودی قصاید خاقانی، مختصه‌ای سبکی، مرتضایی، سیدجواد و حسینی وردنجانی، سیدمحسن (۱۳۹۵) فنون ادبی (۱) ۸، صص ۶۵-۷۸.
الحیوان، الجاحظ، ابوعثمان عمروبن بحر (۱۳۸۹). الجزء الثالث، عبدالسلام هارون، مصر: المطبعه الاولی البابی الحلبی.
دیوان، حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۹) به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: اقبال.
دیوان، خواجوی کرمانی. (۱۳۹۴). به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: نگاه.
سفر در مه، پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). تهران: نگاه.
الصناعتین، العسگری، ابوهلال حسن‌ابن عبدالله‌بن سهل (۲۰۰۶). تحقیق علی محمد البجاوی و محمد ابوالفضل ابراهیم، بیروت: المکتبه العصریه.
صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۸) تهران: آگه.
صور و اسباب در شعر امروز، نوری علاء، اسماعیل. (۱۳۴۸). تهران: چاپ افست.
طلا در مس، براهنی، رضا. (۱۳۷۱). تهران، ناشرمؤلف.
عیارالشعر، ابن‌طباطبا العلوی، محمدبن احمد. (۱۹۸۲). بیروت: دارالکتب العلمیه.
فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد، سیما. (۱۳۸۷). تهران: مروارید.
فرهنگ لغت فارسی، معین، محمد (۱۳۸۶) تهران: زرین.
مشت در نمای درشت، حسینی، سیدحسن (۱۳۹۷) چاپ چهارم، تهران: سروش.
یک قصه بیش نیست (ملاحظاتی دربارهٔ شعر حافظ و اندیشه‌های او)، انوری، حسن (۱۳۷۹) تهران: عابد.

معرفی نویسندگان

زهره صارمی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.
(Email: *zohrehsaremi@yahoo.com*)

مهدی محقق: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(Email: (نویسنده مسئول:

ماه نظری: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.
(Email: *nazari313@yahoo.com*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), 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

Zohreh Saremi: PhD student in Persian language and literature, Faculty of Literature and foreign languages, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran.
(Email: *zohrehsaremi@yahoo.com*)

Mehdi Mohaghghegh: Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran.
(Email: Responsible author)

Mah Nazari: Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran.
(Email: *nazari313@yahoo.com*)

www.SID.ir