

کاربرد آمار استنباطی در سبک‌شناسی (مطالعه موردی تشبیهات حروفی قرن ششم)

مرتضی حیدری*

عضو هیأت علمی دانشگاه پیام نور

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۶/۲۸؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۳/۳۰)

چکیده

سبک‌شناسی با مطالعه بسامدها سر و کار دارد. از همین رو، به کارگیری تحلیل‌های آماری در ارزیابی‌های سبک‌شناسانه بسیار سودمند است. از آنجا که آمارهای توصیفی همیشه نمی‌توانند نوسان‌های سبکی را توضیح دهند، استفاده از روش‌های آمار استنباطی، دقت علمی بالایی در ارزیابی پدیدارهای سبکی خواهد داشت. «سبک‌سنجی» اصطلاحی است که برای پژوهش‌های سبک‌شناسانه مرتبط با رایانه وضع شده است. در مقاله حاضر، رابطه میان فشردگی زاویه ساختمان تشبیه در شعر قرن ششم با بسامد انواع تشبیهات حروفی از لحاظ ساختمان در دیوان شاعران این قرن با توجه به گذار زمان، ارزیابی می‌گردد. از همین رو، با استفاده از ضریب همبستگی پیرسون در نرم‌افزار رایانه‌ای SPSS به تحلیل استنباطی آمارها می‌پردازد. با توجه به نتایج کمی برآمده از نرم‌افزار SPSS که گویای ضریب همبستگی و سطح معناداری رابطه میان متغیرها (فشردگی زاویه تشبیه و بسامد تشبیهات حروفی) است و مقایسه این اعداد با شاخص‌های تعریف شده برای ضریب همبستگی و سطح معناداری، رابطه مثبت و مستقیم میان متغیرها تأیید می‌شود. به زبان سبک‌شناسی، فشردگی زاویه تشبیه در شعر قرن ششم به معنای افزایش بسامد تشبیهات حروفی دارای ساختمان بسته‌تر است و این رخداد سبکی از هنجارهای مسلط بر سبک دوره پیروی کرده است.

واژگان کلیدی: سبک‌شناسی، آمار استنباطی، تشبیه، تشبیهات حروفی، شاعران قرن ششم.

* E-mail: Mortezaheydari.58@gmail.com

مقدمه

سبک و دانش سبک‌شناسی را به آسانی نمی‌توان توصیف کرد، به‌ویژه با گسترش دانش زبان‌شناسی، تحلیل گفتمان و نقد ادبی، رویکردهای گوناگونی درباره مفهوم، مشخصه‌ها و کاربرد سبک‌شناسی به وجود آمده است. رمی د گورمنت (Remy de Gourmont) می‌گوید: «تعریف کردن سبک به همان اندازه دشوار است که ریختن یک کیسه آرد در یک انگشتانه» (Cudden, 1999: 872).^۱ «رویکردهای گوناگونی که به سبک‌شناسی وجود دارد، متأثر از دانش زبان‌شناسی و نقد ادبی است... سبک‌شناسی دانشی است که به توصیف ویژگی‌های شکلی یک اثر و آنگاه رابطه این ویژگی‌ها با تفسیر اثر می‌پردازد» (Davis & Elder, 2004: 331).^۲

«تحلیل و ارزیابی سبک یک اثر، شامل سنجیدن گزینش‌های واژگانی نویسنده، آرایه‌ها و شگردهای بلاغی او، شکل جملات و پاراگراف‌های او و هر شیوه‌ای است که او زبان را به کار می‌گیرد» (Cudden, 1999: 872). مشخصه‌های سبکی یک اثر ادبی، همان مشخصه‌هایی هستند که آفریدگار آن را متمایز می‌کنند. اثر هنری، جهانی نوپیدا است و هر آنچه که دست‌فروشد هنرمندان دیگر شده باشد، ویژگی سبکی متمایز آن به شمار نمی‌رود. اصطلاح سبک دوره‌ای در مطالعات ادبی، بیشتر برای نگارش تاریخ ادبی یک دوره مناسب است. مولانا می‌گوید: «از قرآن بوی خدا می‌آید و از حدیث بوی مصطفی می‌آید و از کلام ما بوی ما می‌آید» (افلاکی، ۱۳۶۲: ۴۵۸). «سبک، آن گونه که بوفون (Buffon) آن را تعبیر می‌کند، خود فرد [نویسنده] است» (Ibid: 872). «بدون تردید، ریشه هر مشخصه سبکی یک نویسنده، باید در خود او باشد» (Smith, 1925: x).^۳

گرچه بسیاری از نظریه‌پردازان و منتقدان ادبی بر ویژگی‌های خاص یک اثر ادبی در پژوهش‌های سبک‌شناسانه خود تأکید می‌کنند، اما «بررسی سبک‌شناختی وقتی کاملاً مفید فایده است که به صورت زمینه بزرگ (Macro context) باشد» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۹۲). یافتن عناصر متداوم و مکرر در آثار ادبی شاعران دوره‌های مختلف، پژوهشگر را در رسیدن به هنجارهای سبکی دوره‌های ادبی یاری می‌کند. در نتیجه، ارزیابی هنجارگریزی‌ها (Deviation from the norms) و نوآوری‌های هر شاعر (سبک فردی)، نیز بی‌نیاز از ویژگی‌های سبکی یک دوره ادبی نیست. «سبک ادبی، شیوه به‌کار بردن قراردادهای هنری، پرده برداشتن از زمینه اثر، به تصویر کشیدن شخصیت، پیرنگ یک‌دست و پرورده و نیز شیوه‌ای است که نویسنده این

سه‌گانه‌ها را به کار می‌گیرد» (Lamarque, 2009: 104). «بررسی نوین سبک، یعنی سبک‌شناسی از بلاغت کلاسیک سرچشمه می‌گیرد... بیشتر می‌توان آن را در حوزه بلاغت جای داد» (Bolinger, 1975: 600). «بخشی از مشخصات سبکی شعرا و نویسندگان از استعمال صنایع لفظی یا معنوی پدیدار می‌شود» (بهار، ۱۳۸۹، ج ۱: ز). آروین پانوفسکی (Erwin Panofsky) اعتقاد دارد که سبک یک اثر ادبی یا هنری را می‌توان به ازای ارزش ادبی و هنری آن تعیین کرد (در عبادیان، ۱۳۷۲: ۱۸). «ابزارهای بلاغی، شماری از سازه‌های سبکی هستند که زبان را بیشتر در معنایی غیرلفظی به کار می‌برند» (Klarer, 2004: 148؛ نیز ر.ک: Bussmann, 2006: 356). «بدون تردید تحلیل سبک‌های ادبی، به‌ویژه سبک‌های شعر بر تحلیل‌های بلاغی متکی است» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۱: ۱۰۴). شاعر نگرش ویژه‌ای به پدیدارهای پیرامون خود دارد. این نگرش ویژه با برقرار کردن رابطه‌ای نو میان واژگان فرسوده یا واژگان برساخته شاعر تصویر می‌شود. زبان شاعر بازتابی از کاوش‌های جوشان روان اوست. از میان ابزارهای بلاغی شاعران، بی‌گمان تشبیه و آرایه‌هایی که برآمده از روش تشبیه هستند، کاربردی‌ترین شگرد تصویرسازی آنان است. «ارسطو تشبیه را یکی از عناصر سبک‌ساز می‌دانست که با استعاره اندکی تفاوت دارد» (Habib, 2005: 76). «شاید ارسطو قدیم‌ترین کسی است که به جنبه‌های تأثیری زبان اندیشیده است» (Malmkjær, 2002: 449). «سبک‌شناسی ادبی بدون واکاوی عناصر بلاغی و زبان مجازی از متن تهیدست بیرون می‌آید» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۸).

تشبیهات حروفی، تشبیهاتی هستند که کیفیت نگارشی، ترکیبی و تصویری حروف الفبا در ساختمان آنها به کار گرفته می‌شود. این تشبیهات که مقدار معتناهایی از سروده‌های شاعران را در بر گرفته‌اند، از زیباترین و بدیع‌ترین اشعار زبان فارسی نیز به شمار می‌روند.

۱- نوع، روش و چارچوب نظری پژوهش

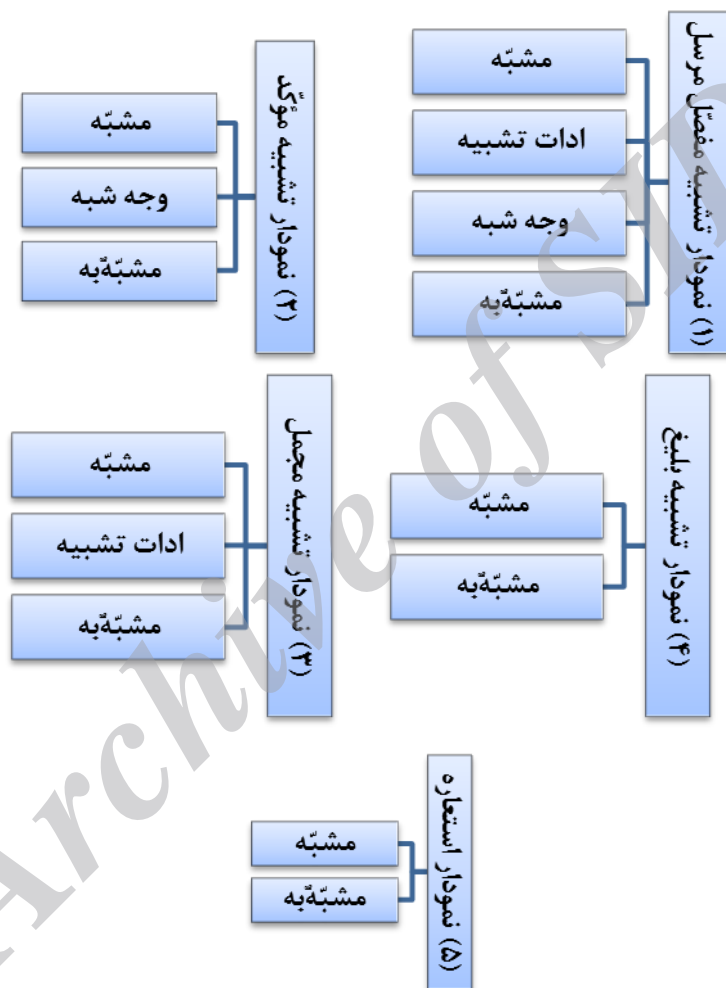
پژوهش حاضر از نوع پژوهش‌های کاربردی است؛ بدین معنی که از برنامه‌های رایانه‌ای (SPSS) و تحلیل‌های آماری در مطالعه سبک‌شناختی تشبیهات حروفی بهره می‌گیرد.^۵ روش پژوهش، روشی تاریخی است. جامعه آماری (Population) این پژوهش، دیوان شاعران قرن ششم هجری را تا پایان این قرن شامل می‌شود. هفت شاعر نامدار این قرن و همه تشبیهات حروفی آنان به شیوه نمونه‌گیری کل (Total sampling) گزینش شده‌اند. نخست همه اشعار

دارای تشبیهات حرفی یک شاعر آورده شده، آنگاه نوع و تعداد این تشبیهات بر پایه مفصل، مؤکد، مجمل، بلیغ و یا استعاره بودن در جدولی مشخص شده است. ابیات مستهجن و هزلیات شاعران و دیوان عمیق بخاری که بسیاری از ابیات آن، منسوب به اوست، از جامعه آماری پژوهش حذف شده است. آمارهای به دست آمده از جدول‌های هفتگانه در جدول پایانی گردآوری شده است. از آنجا که «یکی از شاخصه‌های مهم سبک، مسئله تکرار و تداوم ... است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۸)، نگارنده کوشیده از جدول آماری خود برای تحلیل سبک‌شناختی تشبیهات حرفی استفاده کند. «در سبک‌شناسی آماری... تنها تکرارهایی ارزش سبک‌شناختی دارند که در تحلیل سبک، معنادار و دارای نقش باشند» (همان: ۱۶۹). «ظاهراً اولین روشی که میزان تکرار یک مشخصه سبکی را تأیید می‌کند، همین روش [روش آماری] است. گاه این کار یک شناخت واقعی از سبک را به ارمغان می‌آورد و گاهی هم با اجرای این گونه بررسی‌ها، بی‌اساس بودن نظریه‌های موجود درباره سبک یک دوره یا یک نویسنده خاص برملا می‌شود» (همان: ۱۶۸). بهره‌گیری از روش‌های آماری و رایانه‌ای را در پژوهش‌های سبک‌شناسی، «سبک‌سنجی» (Stylometry) می‌گویند. «برخی از سبک‌شناسان، روش‌های محسوس قابل تعیینی را با بهره‌گیری از منابع تکنولوژیک و رو به رشد رایانه‌ای در پژوهش‌های خود به کار می‌گیرند... سبک‌سنجی، مقادیر کمی ویژگی‌های سبکی را مطالعه می‌کند» (Crystal, 2008: 460; Abrams & Harpham, 2009: 354).

برای تعیین متغیرهای مستقل و وابسته و سرانجام، ارائه فرضیه پژوهش، آشنا شدن با جایگاه تشبیه در قرن ششم، سنجه‌ای گریزناپذیر است. در قرن ششم، سه دبستان شعری دیده می‌شود: نخست، شعری است که همان مشخصه‌های سبک خراسانی را دارد و در قاصد کسان می‌شود و ادیب صابر نمود پیدا می‌کند. این سبک شعری، نقش چندان برجسته‌ای در قرن ششم ندارد. دیگری سبک آذربایجانی است که شاخصه شعر قرن ششم است. زبان این سبک، خراسانی است، اما ویژگی‌های فکری و ادبی آن به سبک عراقی (سبک شعری یک سده بعد) است. خاقانی، نظامی، مجیر و فلکی نمایندگان این سبک هستند. سه دیگر، سبک بینابین یا سبک شعری سلجوقی است که در میانه سبک خراسانی و عراقی جای می‌گیرد و چهره‌های تابناک آن، انوری و ظهیر فاریابی هستند (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۹۱: ۱۰۱). «در قرن ششم، همه شاعران پیشرو به استعاره توجه دارند، حال آنکه شعر عهد سامانی و غزنوی شعر تشبیه بود، نه استعاره» (همان: ۱۳۲). «به طور کلی، از نظر تحول در فکر و مختصات ادبی شعر، سبک

آذربایجانی در اوج روند تکامل شعری قرن ششم قرار دارد... به تشبیه و استعاره نیز توجه وافر دارد» (همان: ۱۳۶-۱۳۵). «آنچه در این شعر کاملاً با سبک خراسانی مغایر است و جلب نظر می‌کند، زبان ادبی مشخص آن و توجه شدید آن به بیان و بدیع است» (همان: ۱۴۵). «درست است که شاعران و نویسندگان، همه از تشبیه بهره می‌برند و ساختمان تشبیه، همیشه و در تمام انواع تشبیه بر همان چهار رکن اصلی استوار است، اما نگرش و ذهنیات فردی در گزینش طرفین تشبیه، وجه شبه و نحوه ترکیب چهار رکن تأثیر می‌گذارد و سبب گونه‌گونی سبک‌های تشبیهی می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۰۷). «روحیه و نگرش فرد در تمام عناصر زبانی و ساختارهای بلاغی نمودار می‌شود... رابطه‌ای که نویسنده در تشبیه میان دو طرف تصویر برقرار می‌کند، تابع نوع نگرش هستی‌شناسانه اوست» (همان: ۲۲۱). شاعران تصویرپرداز، شگردهای بلاغی را یکسان به کار نمی‌گیرند؛ برای نمونه دو شاعر استعاره‌گرا، سبک یکسانی ندارند (نیز، ر.ک؛ فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۰۴). با توجه به مشخصه‌های سبک قرن ششم، درمی‌یابیم که ساختمان تشبیهات در سروده‌های شاعران این قرن در گذار زمان فشرده‌تر می‌شود و سرانجام به تشبیه بلیغ و استعاره می‌رسد. «اساساً سبک مستلزم گزینش است» (وردانک، ۱۳۸۸: ۲۱) و گزینش‌های سبکی، معنادار هستند. از این رو، بسته‌تر شدن ساختمان تشبیه در پایان قرن ششم به معنای فشرده‌تر شدن تخیل شاعران است. در اشکال زیر، میزان گشودگی زاویه تشبیه در سبک شعر قرن ششم در گذار زمان نشان داده شده است؛ هر چه از شاعران نخستین این قرن دورتر می‌شویم، فشردگی ساختمان تشبیه بیشتر می‌شود و به استعاره می‌رسد تا جایی که در دیوان خاقانی، بسامد و نوآیینی استعاره با سبک عراقی برابری می‌کند و در بسیاری از موارد، پیشی می‌گیرد. با توجه به اینکه «سبک‌شناسی بحث در لغت، دستور و صنایع نیست، بلکه به نحوه کاربرد آنها در سبک‌ها توجه دارد» (شمیسا، ۱۳۹۱: ۱۷۳)، فشرده شدن زاویه تشبیه تا رسیدن به مرز استعاره از مشخصه‌های دوره‌ای سبک شعر در قرن ششم به شمار می‌رود. در زبان انگلیسی، تشبیهی را که ادات شبه (مثل، مانند و همچون) از ساختمان آن حذف شده باشد، استعاره می‌گویند (ر.ک؛ Quinn, 2006: 389; Klarer, 2004: 33). «تشبیه و استعاره در سبک‌شناسی آرایه‌های بلاغی، بیشترین بسامد را دارند» (Klarer, 2004: 32). «نورتروپ فرای (Northrop Frye) بنیان استعاره را بر اساس این‌همانی (Identity) و بنیان تشبیه را بر اساس همانندی (likeness) می‌داند» (Hart, 2005: 172). در نمودار شماره ۵، دو سوی اصلی تشبیه (مشبه و مشبه‌به) چنان به یکدیگر نزدیک شده که به این‌همانی رسیده است. «در تشبیه مقایسه بین دو چیز آشکار است و از همین رو، آزادی تفسیری کمتری به

خواننده می‌دهد، اما در استعاره، آزادی تفسیری بیشتری برای خواننده وجود دارد؛ زیرا استعاره از بافتی که در آن روی می‌دهد، متأثر می‌شود» (Black, 2006: 109). از آنجا که استعاره، پایانه فشردگی زاویه تشبیه و برآمده از آن است، در این پژوهش، از واحدهای چندگانه ساختمان تشبیه به شمار رفته است.



۲- پرسش و فرضیه اصلی پژوهش

با توجه به نکته‌هایی که پیرامون مشخصه‌های شعری قرن ششم، تشبیه و فشردگی ساختمان آن در گذار این قرن گفته شد، پرسش و فرضیه اصلی پژوهش چنین طرح می‌شود که آیا میان فشردگی ساختمان تشبیه (مفضل، مؤکد، مجمل، بلیغ و استعاره) و توزیع فراوانی گونه‌های تشبیهات حروفی از لحاظ ساختمان در دیوان شاعران فارسی‌گوی (از آغاز قرن ششم تا پایان آن)، رابطه معناداری وجود دارد؟ به نظر می‌رسد، میان فشردگی ساختمان تشبیه و توزیع فراوانی گونه‌های تشبیهات حروفی از لحاظ ساختمان در بازه زمانی قرن ششم، رابطه مثبت و مستقیمی وجود دارد.

۳- پیشینه و اهمیت پژوهش حاضر

جدی‌ترین پژوهشی که تاکنون در زمینه نگرش‌های الفبایی شاعرانه انجام شده، پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسنده مقاله حاضر است که با عنوان «تشبیهات حروفی (نگرش حروفی) در دیوان شاعران تا قرن هشتم هجری» تنظیم و تدوین شده است. در فصل اول این پایان‌نامه، «اندیشه‌های حروفی در طول تاریخ» بررسی شده است و فصل دوم آن به «گزارش ابیات در بر دارنده نگرش‌های حروفی در دیوان شاعران» اختصاص دارد. رویکرد نویسنده در گزارش ابیات حروفی، نقد بلاغی سروده‌های شاعران می‌باشد، اما از آنجا که پرسش و فرضیه مشخصی را دنبال نکرده، نتیجه‌گیری آن کلی بوده است. علیرضا حاجیان‌نژاد نیز مقاله‌ای با عنوان «نوعی تشبیه در ادب پارسی (تشبیه حروفی)» در مجله دانشکده زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران نوشته که این پژوهش با رویکردی توصیفی و با جامعه آماری بسیار محدود و فاقد نظریه انتقادی، سامان یافته است و نمونه‌ای از لغزش وی در پایان‌نامه نویسنده این مقاله گوشزد شده است (ر.ک؛ حیدری، ۱۳۸۷: ۵). محسن ذوالفقاری و علی‌اکبر کمالی‌نهاد نیز مقاله‌ای با عنوان «کارکردهای هنری و تصویری حروف در شعر (با تأکید بر شعر خاقانی)» در مجله فنون ادبی منتشر کرده‌اند که این پژوهش هم با رویکردی توصیفی و بی‌بهره از چارچوب نظری به انجام رسیده است و نتیجه‌گیری آن، نکته تازه‌ای را به دست نمی‌دهد. مهم‌ترین پژوهشی که بر کاربرد علمی دانش آمار در مطالعات سبک‌شناسی انگشت نهاده است و لغزش‌های بسیاری از پژوهشگران داخلی را در به کارگیری نادرست داده‌های آماری گوشزد نموده، مقاله «نقدی بر

کاربرد آمار در پژوهش‌های ادبی با معرفی نرم‌افزار SPSS است که علیرضا رعیت حسن‌آبادی و محمدجواد مهدوی در فصلنامه نقد ادبی نگاشته‌اند.

اهمیت و نوآوری پژوهش حاضر را در میان همتایان خود، این گونه می‌توان برشمرد:

پژوهش حاضر، نخستین پژوهشی است که داده‌های آماری را به روشی علمی و با بهره‌گیری از نرم‌افزار رایانه‌ای SPSS در سبک‌شناسی به کار می‌گیرد و پژوهشی کاملاً نوین در حوزه مطالعات سبکی به شمار می‌رود. بهره‌گیری از چارچوب نظری استوار و تبیین‌شده‌ای در همه پژوهش که برآمده از کاوش‌های چندین‌ساله نگارنده برای دستیابی به روشی علمی و کاربردی در مطالعه سبک‌شناختی تشبیهات حروفی بوده، اصلی‌ترین هدف این پژوهش است.

(ب) توزیع فراوانی گونه‌های تشبیهات حروفی از لحاظ ساختمان در دیوان شاعران

۱- سنایی غزنوی (۵۳۵-؟)

۱- «اندر کنشت و صومعه بی‌بیم و بی‌امید،

درباختیم صد الف از بهر لام عشق»

(سنایی، ۱۳۴۱: ۳۳۸).

حروف الف و لام در ادب فارسی بارها در تقابل با یکدیگر به کار گرفته شده‌اند.

۲- «ای پیش تو سنایی گه یا و گه الف!

او را به تیغ هجر چو نون و چو سین مکن»

(همان: ۵۱۴).

۳- «خود سنایی او بود چون بنگری؛ زیرا بر اوست،

لب چو با، قامت الف، ابرو چو نون، دندان چو سین»

(همان: ۵۴۹).

۴- «گرداند او به دست شب و روز و ماه و سال،

چون دال منحنی، الف مستقیم ما»

(همان: ۵۸).

۵- «گاه تاج از سر همی انداخت شین بر سان سین
گاه پیشم سرنگون می‌شد الف مانند لا»
(همان: ۶۱).

۶- «همچو جیم و دال و را و قاف و عین و لام و نون،
از الف تا یا دگرها مانده در پیشم دو تا»
(همان).

۷- «کسی کو الف نیست با آل تو،
همه ساله چون لام پشتش دو تاست»
(همان: ۷۹).

۹- «کسی که راست نبود این ستانه را چو الف،
به پیش خدمت سلطان میان بیست چو لاش»
(همان: ۳۱۸).

۹- «لام گُردد چو دید ماه او را
با الف‌سان قدی باندامش»
(همان: ۳۲۸).

۱۰- «رادمردی بر او طالع میلادی ساخت
رفت همچون الفِ کوفی روزی به درش»
(همان: ۳۳۳).

- «الفِ کوفی کنایه از هر چیز خمیده است؛ زیرا الفِ خطّ کوفی کج است» (دهخدا، ۱۳۸۷:
ذیل الفِ کوفی).

۱۱- «این میان را بسته اندر راه معنی چون الف
و آن شده بی‌شک ز دعوی‌های بی‌معنی چو دال»
(همان: ۳۴۶).

۱۲- «تو به کژی ما به خدمت چون دو دالیم
از صفت یک الف را بهر الفت ردف جفتی دال کن»
(همان: ۳۹۸).

۱۳- «زیر سرو چو الف با خوی و می، گشته یک تن الفِ دارِ دو تن»
(همان: ۵۲۲).

۱۴- «نفس الف شدی تو ز تجرید چون ز عشق،
پیوسته گشت با الفت عین و لام تو»
(همان: ۵۶۸).

الف مبدأ هستی همه حروف است. هرگاه عبارات دیگر الف (حروفی چون عین و لام) به نقطه آغاز خود بازگردند، به تجرید می‌رسند.

۱۵- «در پیش قَدت، چون الف بگویم در کامم دالی شود خمیده»
(همان: ۵۸۹).

۱۶- «معروف به بی سیمی مشهور به بی نانی همچون الف کوفی از عوری و عریانی»
(همان: ۶۶۷).

۱۷- «هزار صومعه ویران کند به یک ساعت چو حلقه‌های سر زلف جیم و دال کند»
(همان: ۸۵۶).

۱۸- «لحن را همچو لام سر بفرز جام را همچو جیم قد خم کن»
(همان: ۴۹۹).

۱۹- «عین محمدیش الفوار شد به اصل اینجا بماند میم و ح و میم و دال او»
(همان: ۷۷۹).

این بیت در مصیبت مرگ «ضیاءالدین محمد» سروده شده است. شاعر می‌گوید که وجود ممدوح به سوی اصل خود رفته است و نام نیکی از او به جا مانده است. «عین» به معنای همه وجود چیزی یا کسی است. «الف» اصلی برای همه حروف است. ممدوح نیز اصلی برای یارانش بود، ولی اکنون به اصل خود (خدا) پیوسته است.

۲۰- «مکن آن زلف را چو دال مکن با دل غمگنان جدال مکن»
(همان: ۹۲۸).

۲۲- «نشان شیر در تقویم دال آمد از آن معنی
هر آن عاشق که شد، چون شیر قد چون دال خم سازد»
(همان: ۱۴۰).

عشق، تن فرسا و روح‌افزاست. هر که عاشق شود، قدش چون دال چفته می‌گردد. در گاه‌شماری حرف دال نشان شیر است. آنکه بی‌پروا گام در وادی عشق می‌نهد، بی‌گمان زهره‌ای چون شیر دارد و از این روی، چنین عاشقی بسان حرف نشان شیر (حرف دال) خواهد شد. اخترشماران برج‌های دوازده‌گانه را به حروف ابجد بازمی‌خوانده‌اند؛ برای نمونه برج حمل را به الف باز می‌خوانده‌اند و برج اسد (شیر) را به حرف دال.

۲۳- «ز قهر او شده کوه گران چو حلقه میم
ز خدمتش شده پشت فلک چو حلقه دال»
(همان: ۳۵۱).

۲۴- «دندان و لب چو سین و میمش این نادره بین که جز شکر نیست»
(همان: ۸۲۸).

۲۵- «قاف از خبر هیبت این خوف به تحقیق،
چون سین سلامت ز پی خواجه روان است»
(همان: ۸۴).

۲۶- «چون در میان عشق چو شین اندر آمدی،
چون عین و قاف باش همه ساله پشت‌قوز»
(همان: ۳۰۵).

۲۷- «قامتم چون لام و نون کردی چو موسی در امید
پس مرا در گلبن غیرت نوای کن زدی»
(همان: ۶۲۸).

۲۸- «پشت کوژ و تنم ضعیف شده است پشت چون نون و دل چو نقطه نون»
(همان: ۹۸۷).

شمارگان	ساختمان تشبیه
۲۰	تشبیه مفصل
۲	تشبیه مؤکد
۱۵	تشبیه مجمل
۵	تشبیه بلیغ
۴	استعاره

۲ - قوامی رازی (نیمه اول قرن ششم)

۱- «پشت پدر به چون تو پسر چون الف بود
زیرا که پیش او تو چو بیایی ز پیش آب»
(قوامی رازی، ۱۳۳۴: ۳۵).

۲- «ترسکار از خشم حق باش و به عفوش دار امید
کرده در خوف و رجا دل چون الف قامت چو دال»
(همان: ۱۰۴).

۳- «گندم مرا ز مزرعه کاف و هی بود پرورده کشته اش ز کاریزی و سین»
(همان: ۳۲۳).

شاعر خود را در سخندانی چون نانوائی دانسته که بر زیر گنبد برین دکان گرفته است.
«کاف» و «هی» حروف اول نخستین آیه سوره مریم است: «کهیعص». «یی» و «سین» نیز
حروف نخستین آیه سوره یاسین است: «یس». شاعر در دکان نانوائی خود بر زیر گنبد برین

گندمی از مزرعه «کاف» و «هی» دارد که کشت این مزرعه را کاریز «یی» و «سین» آبیاری کرده است. خلاصه کلام اینکه شاعر می‌خواهد بگوید کلام او قرآنی است و «هر چه کرده همه از دولت قرآن کرده».

شمارگان	ساختمان تشبیه
۰	تشبیه مفصل
۲	تشبیه مؤکد
۴	تشبیه مجمل
۰	تشبیه بلیغ
۰	استعاره

۳- سید حسن غزنوی (۵۵۶-۴)

۱- «قدّ موافق او راست تر ز شکلِ الف دلِ مخالف او تنگ تر ز حلقهٔ میم»
(غزنوی، ۱۳۲۸: ۱۲۴).

۲- «اگر چه همچو الف در جهان ندارد هیچ،
شود به دولت او تاجدار همچون شین»
(همان: ۱۶۵).

۳- «جامی نکند وسوسه بچشم خروسی بادی نهدد دمدمه بی‌نای غزالی»
همچون الف قدّ بتان لام کند شاخ کین ناخنه به پیرست وین ناخنه زالی»
(همان: ۱۹۰).

۴- «تا که حوضِ دال را سجده بُرد از عون باد،
شاخ‌های لام کرده پیش چون نون آمده»
(همان: ۱۷۷).

بیت در توصیف شاخه‌های میوه‌داری است که با کمک باد چون نون بر حوض دال سجده می‌برد.

۵- «ز آنکه تا با احد افتد سر و کار احمد، ز حمتِ میم منی برد برون هم ز میان»
(همان: ۱۳۲).

شمارگان	ساختمان تشبیه
۶	تشبیه مفصل
۰	تشبیه مؤکد
۰	تشبیه مجمل
۱	تشبیه بلیغ
۰	استعاره

۴- سوزنی سمرقندی (۵۶۹؟ و ۵۶۲؟-؟)

۱- «کَلکِ او امری که فرماید بس آید یک الف
امثال آرنده اندر حین پذیرد شکل دال»
(سوزنی سمرقندی، ۱۳۳۸: ۲۴۱).

۲- «زِ قَدّ چون الف سیم آن لطیف غزال، فراقم آمد و شد قَدّ من چو زرّین دال»
(همان: ۲۴۷).

۳- «به دال زرّین سیمین الف به من بفروخت
میان دال و الف ز آن که نیست روی وصال»
(همان).

شاعر از یار گله‌مند است؛ زیرا دال زرّینی از او گرفته است و الف سیمینی را به او فروخته است. الف سیمین قامت یار برای شاعر به بهای گرانی تمام شده، پشتش بسان دال زرّین خمیده، زرد و پژمرده شده است. الف و دال در مفهومی متناقض به کار رفته‌اند.

۴- «هر که بر نکتۀ تو لامِ لَمِ آرد به زبان،
لام الفوار زبانش بشکافد در کام»
(همان: ۲۵۶).

«لامِ لَمِ» بر زبان آوردن، کنایۀ تلویح از کمترین مخالفت کردن است. «لَمِ» در زبان عربی حرفِ جحد است.

۵- «چون الف کز راستی اصل حروف معجم است
در مقام راستان با راستی باشد مقیم»
(همان: ۲۶۴).

۶- «چون الف صدر سرافرازان خود شد لاجرم
تا به حرفِ با و حرفِ با و تا و ثا و جیم»
(همان).

۷- «به پیش سائل و زائر بنان تو به قلم
گره نبندد پای الف به دامنِ لام»
(همان: ۲۷۷).

ممدوح شاعر زیر تمام عریضه‌های سائلان و زایران را با امضای خود تأیید می‌کند؛ زیرا انگشتان ممدوح پای الف را به دامن لام گره نمی‌زند و «لا» نمی‌نویسد.

۸- «الفِ قامتش کز الفِ قامتِ من،
به نونِ خَمِ زلف سازد خَمِ نون»
(همان: ۲۹۶).

الفِ قامتِ یار به اتفاقِ نونِ خَمِ زلفش، الفِ قامتِ شاعر را بسانِ خَمِ نون ساخته است.

۹- «بسیار کودکانِ الف‌قد به پیش من،
چون دال و نون شدند ز نادانی و جنون»
(همان: ۴۰۵).

این بیت از هزلتاتِ رکیک سوزنی است و شرح را نمی‌برازد.

۱۰- «زائر که بر او شد، درویش چو واو و ها،
با مال برون آمد در حال، چو سین و شین»
(همان: ۷۴).

۱۱- «زِ عینِ عدلش زای زبان حال جهان،
چو ها گره شود از کافِ کاروان گفتن»
(همان: ۲۹۳).

شمارگان	ساختمان تشبیه
۶	تشبیه مفصل
۰	تشبیه مؤکد
۵	تشبیه مجمل
۳	تشبیه بلیغ
۴	استعاره

۵- انوری ابیوردی (۵۸۱؟ و ۵۴۷؟-)

- ۱- «با کَرَمِ او الف که هیچ ندارد در سرش اکنون هوای ثروتِ شین است»
(انوری، ۱۳۶۴: ۶۱).
- ۲- «حرف تیرِ تو الفوار کجا کرد قیام که نه در عرصه الف چفتگی لام گرفت؟»
(همان: ۶۶).
- ۳- «چو بارگاه تو را پُر شود ورق زِ حروف، در آن ورقِ الفِ قَدِ خسروان نون باد»
(همان: ۷۵).
- ۴- «دست سرو آر دعای تو نکند، الفِ استقامتش نون باد»
(همان: ۷۶).
- ۵- «انوری! حدیث لاحصی، پس دلیری مکن لِكُلِّ مقام
سخت چون الف ندارد هیچ چه کشی از پی قبولش لام»
(همان: ۲۱۴).

شکلِ حرفِ لام را برای مقبول افتادن در چشم دیگران با غالیه و عنبر بر چهره می کشیدند.

۶- «ای حروف آفرینش را کمال تو الف!
و آنگهش از لاجورد سرمدی بر چهره لام»
(همان: ۲۰۸).

۷- «آنکه آن دارد از زمانه، منم که به قامت الف به قد نُونم»
(همان: ۲۲۵).

۸- «بماندی الفِ استواش تا به ابد
ز شرم رأی تو سر پیش درفکنده چو جیم»
(همان: ۲۳۰).

- ۹- «پشت خصمت چو جیم باد و جهان، بر دلش تنگ‌تر ز حلقه میم»
(همان: ۲۲۸).
- ۱۰- «سدّ دشمن رخنه چون دندان سین پشت حاسد کوژ چون بالای دال»
(همان: ۱۸۸).
- ۱۱- «آنکه ز تأثیر عین، نعل سمندش، قلعه بدخواه ملک رخنه چو سین است»
(همان: ۶۰).
- ۱۲- «در خاره فتد عقده‌ها چون عین در پشته فتد رخنه‌ها چون سین»
(همان: ۲۵۲).
- ۱۳- «قدّ اعدا ز عنا خفته همی‌دار چو لام دل حسّاد به غم رخنه همی‌دار چو سین»
(همان: ۲۴۸).

خفته بودن برای قد، ویژگی مناسبی نیست و چنان‌که از سروده‌های دیگر شعرا نیز برمی‌آید، حرف لام مشبّه‌به برای قد در خمیدگی و چفتگی است، نه خفتگی. گویا تصحیفی روی داده باشد. در چاپ مدرّس رضوی نیز «خفته» آمده است (ر.ک؛ انوری، ۱۳۷۶: ۳۹۲).

- ۱۴- «با شین شهی آمد از عدم زآن تاجور آمد چو حرف شین»
۱۵- «بقات باد به خوبی و خرّمی چندان، که ابجدش نهد بار جز به منزل غین»
(همان: ۴۳۵).

آخرین حرف از حروف ابجد غین است. شاعر در این بیت که تأبیدی‌های برای ممدوح است، آرزوی بقا می‌کند. منظور از آن هنگام که حروف ابجد در منزل غین فرود می‌آیند و بار می‌افکنند، «تا ابد» است.

۱۶- «جرعه جام لب، پرده عیسی درید / نقطه نون خطت، خامه آزر شکست»
(همان: ۴۷).

۱۷- «مار نون نکاح چون بزدت، / ای به خوری و رادمردی طاق!»
هان و هان تازکس طلب نکنی / هیچ تریاق جز که طای طلاق»
(همان: ۴۱۰).

شمارگان	ساختمان تشبیه
۱۱	تشبیه مفصل
۳	تشبیه مؤکد
۲	تشبیه مجمل
۹	تشبیه بلیغ
۳	استعاره

۶- فلکی شروانی (۵۸۷-؟)

۱- «نه به بدری برسد هر که هلال تن خویش،
پیش بالای الفوار تو چون نون نکند»
(فلکی شروانی، ۱۳۴: ۲۸).

۲- «هنگام بار قد الفوار خسروان، / در خدمت تو چون قد ابدال دال باد»
(همان: ۱۰۱).

۳- «بسته میان خسروان، پیش تو چون لام الف

ساخته در خدمت، دل چو الف قد چو لام»
(همان: ۵۲).

«لام الف»، کنایه ایماء از حرف «لا» است که بستگی آن مشهور است.

۴- «در امن و عدل و ملک و دین، ساکن چو اندر بسم، سین
بر لطف و خشمش مهر و کین، بینی چو ها را لامِ هل»
(همان: ۴۱).

«ها» هنگامی که مخاطب بر سرِ لطف است، بر زبانش می‌گردد، اما هنگامی که خشم می‌گیرد، با «آیا: هل» به نکوهش دیگران می‌پردازد. خشم و کین باهم آیان ممدوح چنان است که گویی پیوستگی حرف لام به حرف «ها» در واژه «هل».

۵- «مرده بودم و ز همه اعضای من، استخوان‌ها بود پیدا همچو لام
لطفِ شروانشاه جانم باز داد زغم آن کو گفت «مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ»
(همان: ۵۳).

شاعر چنان نحیف شده بوده که همه اعضای استخوانی گشته است؛ استخوان‌هایی مانند حرف لام چفته. در مصرع دوم، تلمیح به آیه ۷۸ سوره «یس» شده است: «وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَتَسَىٰ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ»

شمارگان	ساختمان تشبیه
۴	تشبیه مفصل
۰	تشبیه مؤکد
۶	تشبیه مجمل
۰	تشبیه بلیغ
۰	استعاره

۷- خاقانی شروانی (۵۹۵-؟)

۱- «چنان استاده‌ام پیش و پس طعن، که استاده‌ست الف‌های اطعنا»
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۴۱).

۲- «ز هر چه زیب جهان است و هر که اهل جهان،
مرا چو صفر تهی دار و چون الف تنها»
(همان: ۲۱).

۳- «چون الف سوزنی نیزه، ز بنیاد کفر،
چون بُن سوزن به قهر کرده خراب و یباب»
(همان: ۶۷).

۴- «نام و القاب مَلِک با لقب و نام ملوک،
لعل با سنگ و صفا با کدر آمیخته‌اند
شاه شاه است و الف هم الف است آر چه به نقش،
با حروف دگرش در سُور آمیخته‌اند»
(همان: ۱۵۴).

شاه از همتایان خود برتر است، همان‌گونه که الف پیشرو و مبداء همه حروف الفباست.

۵- «چون صد هزار لام الف افتاده یک به یک
از دور دست و پای نجیبان رهبرش»
(همان: ۲۹۱).

۶- «چون در اسد رسیدی، چون سنبله سنان کش
از ضربت الفسان کردی چو سین و دالش»
(همان: ۳۰۹).

بیت در ستایش شکار کردن ممدوح است. در مصرع دوم، ضربه ممدوح در شکافندگی به الف مانند شده است. سپس شیری که شکار ممدوح است، در پاره پاره شدن و خمیدگی به سین و دال تشبیه گردیده است.

۷- «بدان که چون الف وصل باشم از خواری
که نام نبود و بینند خلق دیدارم»
(همان: ۳۷۱).

الف وصل، نوشته می‌شود، ولی خوانده نمی‌شود.

۸- «زو دید آن نماز که قایم نبود الف راکع بماند دال و تشهد نمود لام»
(همان: ۳۳۳).

شاعر می‌گوید، ممدوح او چنان با آیین نماز می‌گزارد که قایم بودن الف، راکع ماندن دالِ کوژ و تشهد نمودن لام از آن روی است.

۹- «تا جدایی زین و آن بر سر نشینی چون الف،
چون بیبوستی به پایان اوفتی هم در زمان»
(همان: ۴۴۲).

۱۰- «چون صفر و الف تهی و تنها چون تیر و قلم نحیف و عریان»
(همان: ۴۵۷).

۱۱- «زآه ایشان گه الف چون سوزن عیسی شده
گاه هی چون حلقه زنجیر مطران آمده»
(همان: ۵۵۹).

۱۲- از «آنش» همزه مسمار و الف داری شده
بر چنین داری ز عصمت «کاف، ها» خوان آمده»
(همان: ۵۶۱).

همزه به مسمار و الف به دار مانده شده است. «أنت» بخشی از آیه ۱۱۶ سوره مائده است که در آن عیسی خود و مادرش را از تباه‌کیشی پیروانش که او را خدا می‌دانند، به دور می‌خواند. «کاف و ها» بخشی از نخستین آیه سوره مریم است (کهیعض).

۱۳- «ای نیزه شاه! ای قلم تخته نصرت!
از نقطه دولت الف عز و علایی»
(همان: ۶۲۸).

۱۴- «صورتتم را که صفر ناچیزست،
با الف هم حساب دیده‌ستند»
(همان: ۱۱۶۶).

صورت خاقانی در ناچیزی به صفر مانند شده است. «الف» استعاره مصرّحه از پیامبر (ص) است که در راستی به «الف» مانند شده است.

۱۵- «خاقانی اگر چه راست پیوندی،
پیوند تو کژ نهاد نپسندد
آری همه کژ ز راست بگریزد
چون دال که با الف نپیوندد»
(همان: ۱۱۴۴).

۱۶- «صِدْتُ فِي بَغْدَادَ ظَبِيًّا قَدْ أَلِفَ صَدَعُهُ جِيْمٌ وَ ذَا قَدْ أَلِفَ»
(همان: ۹۳۰).

یعنی؛ در بغداد به زیبایی آهوخرام و دلجویی باز خوردم که زلف پیشانیش جیم بود و بالایش الف.

۱۷- «نزد رئیس چون الف کوفی آمدم چون دال سرفکنده خجل سار می‌روم»
(همان: ۱۲۲۳).

شاعر تهیدست چون الف نزد ممدوح آمده است و اکنون چون دال سرفکنده و خجل‌سار می‌رود، اما این خجل‌ساری از پشیمانی آمدن به درگاه ممدوح نیست. ممدوح او را غرق در سیم و زر ساخته است و این گونه خجل نموده است. زهی چنین خجل‌ساری!

۱۸- «دجله ز زلفش مشک‌دم، زلفش چو دال دجله خَم
نازک‌تنش چون دجله هم، گش‌گش خرامان دیده‌ام»
(همان: ۷۳۲).

۱۹- «گر سما چون میم نام او نبودی از نخست،
همچو سین در هم شکستی تاکنون سقف سما»
(همان: ۳۶).

این بیت در مدح شروانشاه منوچهر، وصف شکارگاه او و بند باقلانی سروده شده است. آسمان به میم نام ممدوح مانند شده است. شاعر دلیل پابرجایی سقف آسمان را با حسن تعلیل از این روی دانسته که شبیه میم نام ممدوح است.

۲۰- «عقل و جان چون بی و سین بر در یاسین خفتند
تن چو نون کز قلمش دور کنی تا بینند»
(همان: ۲۰۶).

۲۱- «بر در امیدشان قفل از «فَقُلْ حَسْبِي» زده
تا ز دندانۀ کلیدش سین سبحان دیده‌اند»
(همان: ۱۷۲).

«فَقُلْ حَسْبِي»، بخشی از آیه ۱۲۹ سوره توبه است. خاقانی خواسته است که بگوید بیابان‌نوردان راه مکه جز به خدا امید نمی‌بندند.

۲۲- «بر خوان همّتش جگر آز می خورد
دندان تیز سین که شده است افسر سخاش»
(همان: ۲۸۵).

۲۳- «مَلِک چو تیغ تو یافت، یک دو شود کار او
شصت به سیصد رسد، چون سه نقط یافت سین»
(همان: ۴۹۰).

در حساب ابجد، سین برابر با شصت و شین برابر با سیصد است.

۲۴- «زمزم آنکه چون دهانی آب حیوان در گلو
و آن دهان را میم لب چون سین دندان آمده»
(همان: ۵۶۱).

لبه چاه زمزم در اثر ساییدگی با طناب دلو، دنداندار بوده است.

۲۵- «ببستم حرص را چشم و شکستم آز را دندان
چو میم اندر خط کاتب، چو سین در حرف دیوانی»
(همان: ۶۱۳).

گویا سین در حرف دیوانی بدون دندان نوشته می‌شد؛ مانند حرف سین کشیده در خط نستعلیق. «خط دیوانی: خط شکسته پرزشت ناخوان مخصوص میرزایان دفتر ایران، خط شکسته اهل دفتر» (دهخدا، ۱۳۸۷: ذیل خط دیوانی).

۲۶- «هنر به درد ز دندان تیز سین سخا
دلم درید و بخایید گوشه جگرم»
(همان: ۱۲۱۷).

۲۷- «از سین سحر نکته بکر آفرین منم
چون حق تعالی از ری «ری» رحمت آفرین»
(همان: ۹۹۷).

خاقانی با سین که نخستین حرف کلمه سحر است، نکته بکر می‌سازد، همان‌گونه که حق تعالی با حرف «ر» که نخستین حرف از شهر «ری» است، «رحمت» را آفریده است. این بیت در ستایش شهر ری است.

۲۸- «تا بقا شد کبوتر حرمش نقطه شین عرش دانۀ اوست»
(همان: ۴۹۰).

این بیت در توصیف قصر «صفوة الدین»، بانوی منوچهر شروانشاه، سروده شده است.

۲۹- «همرند این پنج تن چون «کاف و ها و یا و عین و صاد»
یک تنه چون «قاف و القرآن» من اینجا مانده‌ام»
(همان: ۱۲۱۰).

دوستان پنجگانه خاقانی که در بیت پیشین آنها را نام برده، مانند پنج حرف آیه «کهیعیص» با هم پیوسته‌اند، اما خاقانی چون حرف قاف در آغاز نخستین آیه از سوره «قاف» تنها مانده است: ﴿ق وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ﴾ (ق/۱).

۳۰- «بر عین غین گشته ز خجلت ز عین مال
چون حرف غین بین که گرانبار می‌روم»
(همان: ۱۲۲۴).

عین نخستین در معنی «مانند» به کار رفته است؛ «بر عین: به مانند». عین دوم به معنی «زر و سیم» است. خاقانی، خود را در گرانباری به غین مانند کرده است. گرانباری غین از آن است که سه نقطه دارد، یک دندان و دو چنبر.

۳۱- «کوه رحمت حرمتی دارد که پیش قدر او،
کوه قاف و نقطه فا هر دو یکسان دیده‌اند»
(همان: ۱۷۲).

کوه رحمت، نام کوهی است در نزدیکی مکه که «جبل الرحمة» خوانده می‌شود. یکسان دیدن کوه قاف و نقطه فا، کنایه ایما از بی قدری و بی منزلتی کوه قاف در برابر کوه رحمت است.

۳۲- «ساحری از مشرق و مغرب تو داری مشرق و مغرب تو را دو نقطه قاف است»
(همان: ۱۱۳).

شاعر خطاب به خود سروده است که صیت وی در عرصه آفاق پیچیده بوده است.

۳۲- «چون به سر کوه قاف نقطه فا دان خطه بغداد در ازای صفهان»
(همان: ۴۲۷).

۳۳- «نام او چون اسم اعظم تاج اسما دان از آنک،
حلقه میم منوچهر است طوق اصفیا»
(همان: ۳۶).

۳۴- «بلکه رضوان زین پس از میم منوچهر ملک
یاره حوران کند گر شاه را بیند رضا»
(همان: ۳۶).

۳۵- «دایره میم منوچهر از ثوابت برتر است
آفرینش در میانش نقطه‌ای بس بینوا»
(همان: ۳۶).

۳۶- «چون عین عید نعلش، وز نقش گوش و چشم،
هء مشقق آمد و میم مدورش»
(همان: ۳۰۴).

۳۷- «وز سر ناوک اجل، صورت بخت خصم را،
دیده چو میم کاتبان، کور شد از مکدتری»
(همان: ۵۹۳).

۳۸- «چون هر دو میم مردم در خط کاتبان
کور است هر دو مردمه چشم مردمی»
(همان: ۱۲۵۶).

۳۹- «بر بخت من که کورتر از میم کاتب است،
بگریست چشم‌های هنر کز تو باز ماند»
(همان: ۷۰۵).

۴۰- «از این گره که چو پرگار دزد بدراهند،
دلیم چو نقطه نون است در خط دنیا»
(همان: ۲۸).

۴۱- «در صفّ و سجده، از قد و پیشانی ملوک،
نون والقلم رقم زده بر آستان اوست»
(همان: ۱۲۰).

پایه پندارشناسی بیت اخیر بر خمیدگی نون و راستی قلم بنا نهاده شده است.

۴۲- «پشت خم راست دل به خدمت او،
همچو نون والقلم همه کمر است»
(همان: ۱۱۱).

در این بیت، خاقانی خود را در راست دلی به قلم و در پشت خمی به نون مانند کرده است.

۴۳- «یا بی قلم دو نون مرتع نگاشته،
اندر میان چو «تا» دو نُقَط کرده مضمزش»
(همان: ۲۹۱).

در این بیت، خاقانی با آرایه رجوع از گفته پیشین خود عدول کرده است. «دو نون مرتع»، استعاره مصرّحه از دو لنگه کژاوه و «دو نقطه» از دو سرنشین آن است.

۴۴- «ماه و سرانگشت خلق، این چو قلم آن چو نون
خلق چو طفلان خُرد، شاد به نون و القلم»
(همان: ۴۱۱).

در این بیت، «ماه» با تشبیهی رسا به نون مانند شده است و «سرانگشت خلق» که بدان ماه را به یکدیگر می نمایند، به قلم. شادی طفلان از آنجاست که نون و القلم را در دبستان فرامی گیرند.

۴۵- «از تن و دل چون کنی نون والقلم،
نزد شحنه شکل طغرای فرست»
(همان: ۱۱۱۶).

«تن و دل» به نون و القلم مانند شده است. با چنین نون و القلمی باید طغرای ساخت و نزد شحنه فرستاد.

۴۶- «چون کمان و تیر شد نون والقلم
نشره فتح این و آن خواهد نمود»
(همان: ۶۴۰).

خاقانی با تشبیه ملفوف، «کمان» را در خمیدگی به نون و «تیر» را در راستی به قلم مانند کرده است.

شمارگان	ساختمان تشبیه
۲۶	تشبیه مفصل
۷	تشبیه مؤکد
۱۰	تشبیه مجمل
۲۰	تشبیه بلیغ
۹	استعاره

جدول توزیع فراوانی گونه‌های تشبیهات حروفی از لحاظ ساختمان در دیوان شاعران قرن ششم

ساختمان تشبیه					شاعران قرن ششم
استعاره	تشبیه بلیغ	تشبیه مجمل	تشبیه مؤکد	تشبیه مفصل	
۴	۵	۱۵	۲	۲۰	۱- سنایی غزنوی
۰	۰	۴	۲	۰	۲- قوامی رازی
۰	۱	۰	۰	۶	۳- سید حسن غزنوی
۴	۳	۵	۰	۶	۴- سوزنی سمرقندی
۳	۹	۲	۳	۱۱	۵- انوری ابیوردی
۰	۰	۶	۰	۴	۶- فلکی شروانی
۹	۲۰	۱۰	۷	۲۶	۷- خاقانی شروانی
۲۰	۳۸	۴۲	۱۴	۷۳	بسامد گونه‌ها

اگر چنان‌که متعارف پژوهش‌های آماری در مطالعات سبک‌شناختی است، بخواهیم بر پایه آمارهای توصیفی به دست آمده از بسامد ساختمان تشبیهات حروفی در دیوان شاعران قرن ششم به پردازش داده‌ها بپردازیم، ناگزیریم رابطه‌ای تخمینی و البته با تسامح را میان بسامد گونه‌ها (۷۳، ۱۴، ۴۲، ۳۸ و ۲۰) تجویز کنیم. آشکار است که رابطه‌ای منطقی میان بسامد این گونه‌ها دیده نمی‌شود و ارزیابی آماری توصیفی، نوعی «از سر و کردن» است. روش علمی

ارزیابی جدول توزیع فراوانی ساختمان تشبیهات حروفی، بهره‌گیری از روش‌های آمار استنباطی است. با توجه به فرضیه مطرح شده، متغیرهای مستقل و وابسته و نیز چگونگی ارزیابی رابطه میان این دو گزارش می‌شود.

یکی از کاربردی‌ترین روش‌های ارزیابی همبستگی میان دو متغیر، استفاده از ضریب همبستگی پیرسون در نرم‌افزار spss است. پیرسون بیانگر تطابق الگوی تغییرات یک متغیر با الگوی تغییرات متغیر دیگر است (ر.ک؛ بیکر، ۱۳۹۰: ۴۸۹). برای این کار، نخست با توجه به دگردیسی ساختمان تشبیه در سبک قرن ششم که به آن اشاره شد، فشردگی زاویه تشبیه برای هر کدام از واحدهای ساختمان تشبیه و استعاره از عدد ۱ تا ۵ تعریف می‌شود و متغیر مستقل پژوهش قرار می‌گیرد.

نوع تشبیه	فشردگی زاویه تشبیه
مفصل	۱
مؤکد	۲
مجمل	۳
بلیغ	۴
استعاره	۵

اکنون، توزیع فراوانی تشبیهات حروفی از لحاظ ساختمان، متغیر وابسته پژوهش قرار می‌گیرد؛ یعنی وجود یا عدم رابطه سبکی میان فشردگی زاویه تشبیه و بسامد ساختمان تشبیهات حروفی دیوان شاعران در گذار زمان (از آغاز تا پایان قرن ششم) که فرضیه پژوهش است، مورد آزمون قرار می‌گیرد. برای این کار، در نرم‌افزار spss در بخش متغیرها، متغیر وابسته با ارزش‌های (values) عددی ۱ تا ۵ برای عنوان‌های (labels) مفصل، مؤکد، مجمل، بلیغ و استعاره تعریف می‌شود، سپس نام شاعران هفتگانه در بخش متغیرها وارد می‌شود و متغیرهای وابسته قرار می‌گیرد. حال در بخش تعریف داده‌ها، اعداد ۱ تا ۵ زیر فشردگی زاویه تشبیه و تعداد هر نوع تشبیه در دیوان هر شاعر، زیر نام آن شاعر نوشته می‌شود. نام شاعران به ترتیب زمانی درج می‌شود. در واقع، اعداد ۱ تا ۵، همان واحدهای پنجگانه ساختمان تشبیه با تعیین فشردگی هستند. با مراجعه به نوار بالای نرم‌افزار و گزینش تحلیل (Analyze)، وارد گزینه همبستگی (correlate) و توزیع دومتغیری (bivariate) می‌شود و در جدول باز شده

فشردگی (متغیر مستقل) و شاعران (متغیر وابسته) اضافه می‌شود. سرانجام با گزینش عنوان پیرسون (Pearson) ضریب همبستگی میان متغیرها به شرح زیر ارائه می‌شود:

ضریب همبستگی فشردگی زاویه تشبیه و توزیع فراوانی انواع تشبیهات حرفوی از لحاظ ساختمان در قرن ششم

نام متغیر	ضریب همبستگی (r)	سطح معناداری (sig)
فشردگی زاویه تشبیه	-.۵۶۱	.۰۰۳

مقادیر کمی به دست آمده را باید بر پایه تعاریفی که از چگونگی ارزیابی این اعداد در کتاب‌های آمار و منابع پژوهش‌های کمی ارائه شده، سنجید و از آن نتیجه گرفت. ضریب همبستگی پیرسون دارای دامنه شاخص بین ۱- و ۱+ است (ر.ک؛ سرمد و دیگران، ۱۳۹۱: ۲۲۲)؛ یعنی در پژوهش حاضر با توجه به ضریب همبستگی به دست آمده (۰/۴۵۱)، ارتباط مثبت و مستقیمی میان فشردگی ساختمان تشبیه و توزیع فراوانی انواع تشبیهات حرفوی شاعران قرن ششم از لحاظ ساختمان در گذار این قرن وجود دارد و فرضیه پژوهش اثبات می‌شود. در ارزیابی سبک‌شناسانه از ساختمان تشبیهات حرفوی درمی‌یابیم که با فشرده‌تر شدن زاویه تشبیه در گذار زمان که از هنجارهای دوره‌ای سبک قرن ششم است، ساختمان تشبیهات حرفوی نیز در دیوان شاعران از این هنجار سبکی پیروی مثبتی می‌کند و متناسب با آن فشردگی دارد؛ بدین معنی که تأثیر سبک فردی شاعران و گریز از هنجارهای آنان در ساختمان تشبیهات حرفوی، کم‌رنگ‌تر و تأثیر سبک دوره‌ای قرن ششم در ساختمان این گونه تشبیهات بسیار پررنگ‌تر است. درباره گزارش سطح معناداری میان متغیرها نیز از آنجا که «انتخاب سطوح معناداری ۰/۰۱ تا ۰/۰۵ اغلب در بین پژوهشگران مرسوم و متداول است» (دلور، ۱۳۹۰: ۴۹۲)، سطح معنادار به دست آمده (۰/۰۰۳)، کوچکتر از ۰/۰۱ است و بنا بر اصول پژوهش‌های کمی، فرضیه پژوهش تأیید می‌شود.

نتیجه‌گیری

بنیان سبک بر تکرار، تداوم و بسامد ویژگی‌هایی استوار شده که سبک‌شناس ناگزیر است در ارزیابی‌های خود فراوانی و دگرگونی آنها را پژوهش کند. سبک فردی، گریز از هنجارهای مرسوم سبک دوره‌ای است که تمایز و تشخیص یک اثر ادبی در میان هم‌تایان خود به یاری

مشخصه‌های آن سنجیده می‌شود. بنابراین، سبک‌شناس به ویژگی‌های سبکی یک دوره ادبی برای مطالعهٔ هنجارهای مسلط و دگرگونی این هنجارها و به ویژگی‌های سبکی فردی برای ارزیابی تمایز هر اثر ادبی نیازمند است. به‌کارگیری آمار استنباطی در ارزیابی بسامدهای سبکی آثار ادبی نکته‌ای بسیار مهم است که پژوهشگران ایرانی از آن بهره نبرده‌اند و ارزیابی‌های سبکی خود را به شیوهٔ آمار توصیفی سامان داده‌اند. از آنجا که مسئلهٔ سبک، مسئلهٔ بسامد است و بسامدهای سبکی دوره‌ای نیز در بیشتر اوقات روند افزایشی یا کاهش‌ی مشخصی را نشان نمی‌دهند، روش آمار توصیفی دقت علمی لازم را ندارد و نتیجه‌گیری از آن بسیار دشوار است. در این پژوهش، ویژگی‌های مسلط بر سبک شعر قرن ششم، دگرگونی زاویهٔ ساختمان تشبیه در این سبک (سبک دوره‌ای تشبیه)، متغیر مستقل و رابطهٔ آن با بسامد ساختمان تشبیهات حرفی هر شاعر (سبک فردی تشبیه)، متغیر وابسته تعریف و برای اثبات رابطهٔ میان این دو از ضریب همبستگی پیرسون در نرم‌افزار *spss* استفاده شد که در آمارهای استنباطی روش پرکاربرد است و دقت بالایی دارد. با توجه به ضریب همبستگی و سطح معنادار رابطهٔ میان متغیرها که نرم‌افزار *spss* ارائه کرد، رابطهٔ مثبت و مستقیم میان متغیرها تأیید شد و نتیجهٔ سبکی برآمده از آن، گویای این نکته است که در گذار زمان، پراکندگی ساختمان تشبیهات حرفی در دیوان شاعران قرن ششم، متأثر از بسته‌تر شدن زاویهٔ ساختمان تشبیه در سبک این دوره بوده است و این رخداد سبکی از هنجارهای مسلط بر سبک دوره پیروی کرده است و تنها راه اثبات علمی آن، استفاده از روش آمار استنباطی است.

یادداشت‌ها

- ۱- (دربارهٔ مفهوم لغزان سبک، ر.ک؛ Green and LeBihan, 1999: 21).
- ۲- برای خواندن گزارشی فراخور از رابطهٔ سبک‌شناسی، زبان‌شناسی و نقد ادبی، ر.ک؛ Davis & Elder; Carter & Simpson, 2005: 4-8; Bishop & Starkey, 2006: 153- 156; Ibid, 2004: 328-340.
- ۳- دربارهٔ فردی بودن سبک، ر.ک؛ Coyle, Martin et al, (1993). 17 and Johnson, 1898: 26 -28.
- ۴- دربارهٔ سبک‌شناسی و بلاغت، ر.ک؛ Bussmann, 2006: 1008, 1135.
- ۵- *Spss* مخفف *Statistical/ Software Package for Social Sciences* (بستهٔ آماري/ نرم‌افزاری برای علوم اجتماعی) است که امروزه در دیگر زمینه‌های پژوهشی نیز کاربرد فراوانی یافته است.

۶- ر.ک؛ اطلاعات کتاب‌شناختی رساله و مقاله‌های اشاره شده در فهرست منابع و مأخذ.
 ۷- برای مطالعه گزارش کامل ساختمان تشبیهات حرفوی در ابیات یاد شده و گونه‌های آن، ر.ک؛
 حیدری: (۱۳۸۷).

منابع و مأخذ

- افلاکی، شمس‌الدین احمد. (۱۳۶۲). *مناقب‌العارفین*. تصحیح تحسین یازیجی. چاپ دوم. تهران: دنیای کتاب.
- انوری ابیوردی، اوحدالدین محمد. (۱۳۶۴). *دیوان انوری*. به کوشش سعید نفیسی. چاپ سوم. تهران: انتشارات سگه - پیروز.
- _____ . (۱۳۷۶). *دیوان انوری*. ج ۱. به کوشش محمدتقی مدرس رضوی. چاپ پنجم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- بهار، محمدتقی. (۱۳۸۹). *سبک‌شناسی*. ج ۱. چاپ دهم. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- بیکر، ترز آل. (۱۳۹۰). *نحوه انجام تحقیقات اجتماعی*. ترجمه هوشنگ نایبی. چاپ پنجم. تهران: نشر نی.
- حاجیان‌نژاد، علیرضا. (۱۳۸۰). «نوعی تشبیه در ادب فارسی (تشبیه حرفوی)». *مجله دانشکده زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران*. صص ۳۸۷-۴۰۲.
- حیدری، مرتضی. (۱۳۸۷). «تشبیهات حرفوی (نگرش حرفوی) در دیوان شاعران تا قرن هشتم هجری». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی دانشگاه علامه طباطبائی^(۶) تهران.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی. (۱۳۷۵). *دیوان خاقانی*. جلد ۲. تصحیح میر جلال‌الدین کزازی. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.
- دلاور، علی. (۱۳۹۰). *مبانی نظری و عملی پژوهش در علوم انسانی و اجتماعی*. چاپ نهم. تهران: انتشارات رشد.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۸۷). *لغت‌نامه دهخدا*. لوح فشرده. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ذوالفقاری، محسن و علی‌اکبر کمالی‌نهاد. (۱۳۹۲). «کارکردهای هنری و تصویری حروف در شعر (با تأکید بر شعر خاقانی)». *فنون ادبی*. سال ۵ (۲). پیاپی ۹. صص ۴۹-۶۶.
- رعیت حسن‌آبادی، علیرضا و محمدجواد مهدوی. (۱۳۹۲). «نقدی بر کاربرد آمار در پژوهش‌های ادبی با معرفی نرم‌افزار spss». *نقد ادبی*. سال ۶ (۲۱). صص ۱۹۱-۲۱۳.
- سرمد، زهره و دیگران. (۱۳۹۱). *روش‌های تحقیق در علوم رفتاری*. چاپ بیست‌وچهارم. تهران: نشر آگه.

- سنایی غزنوی، مجدودبن آدم. (۱۳۴۱). *دیوان سنایی*. به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی. تهران: کتابخانه ابن سینا.
- سوزنی سمرقندی، محمدبن علی. (۱۳۳۸). *دیوان سوزنی*. تصحیح ناصرالدین شاه حسینی. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- غزنوی، سید حسن. (۱۳۲۸). *دیوان حسن غزنوی*. تصحیح سید محمدتقی مدرس رضوی. چاپ اول. تهران: انتشارات اساطیر.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). *کلیات سبک شناسی*. چاپ دوم. تهران: انتشارات میترا.
- _____ . (۱۳۹۱). *سبک شناسی شعر*. چاپ پنجم. تهران: انتشارات میترا.
- عبادیان، محمود. (۱۳۷۲). *درآمدی بر سبک شناسی در ادبیات*. چاپ دوم. تهران: انتشارات آوای نور.
- فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۱). *سبک شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.
- فلکی شروانی، نجم‌الدین محمد. (۱۳۴۵). *دیوان فلکی شروانی*. تصحیح شهاب طاهری. چاپ اول. تهران: انتشارات کتابخانه ابن سینا.
- قوامی رازی، امیر بدرالدین. (۱۳۳۴). *دیوان قوامی*. تصحیح میر جلال‌الدین حسینی ارموی. چاپ اول. تهران: چاپخانه سپهر.
- وردانک، پیتر. (۱۳۸۹). *مبانی سبک شناسی*. ترجمه محمد غفاری. چاپ اول. تهران: نشر نی.
- Abrams, M.H. and Harpham, Geoffrey Galt. (2009). *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Wadsworth Cengage Learning.
- Bishop, Wendy & Starkey, David. (2006). *Keywords in Creative Writing*. Utah: Utah State University Press.
- Black, Elizabeth. (2006). *Pragmatic Stylistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Bolinger, Dwight. (1975). *Aspects of Language*. (2nd). New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Bussmann, Hadumod. (2006). *Routledge Dictionary of Language and Linguistics*. Translated and edited by Gregory Trauth and Kerstin Kazzazi. London and New York: Routledge. Published in the Taylor & Francis eLibrary.
- Carter, Ronald & Simpson, Paul. (2005). *Language, Discourse and Literature*. London & New York: Routledge.
- Coyle, Martin et al. (1993). *Encyclopedia of Literature and Criticism*. Cardiff: University of Wales.
- Crystal, David. (2008). *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. 6th Edition. Singapore: Blackwell Publishing.

- Cudden, J. A. (1999). *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. Fourth edition. Penguin Books.
- Davis, Alan & Elder, Catherin. (2004). *the Handbook of Applied Linguistics*. UK: Blackwell Publishing Ltd.
- Green, Keith and LeBihan, Jill. (1996). *Critical Theory and Practice*. London and New York: Routledge.
- Habib. M. A. R. (2005). *A history of literary criticism: from Plato to the present*. Published by Blackwell Publishing Ltd.
- Hart, Jonathan. (2005). *Northrop Frye: the theoretical imagination*. London and New York: Routledge.
- Johnson, Charles F. (1898). *Elements of Litereary Criticism*. New York: Harper and Brothers.
- Klarer, Mario. (2004). *an Introduction to Literary Studies*. 2th. London & New York: Routledge.
- Lamarque, Peter. (2009). *The Philisophy of Literature*. Singapur: Blackwell Publishing.
- Malmkjær, Kirsten and ed. (2002). *The Linguistic Encyclopedia*. London and New York: Routledge.
- Quinn, Edward. (2006). *Dictionary of Literary and Thematic Terms*. 2th. New York: Facts on File.
- Smith, Nowell C. (N.D). *Wordsworth's Literary Criticism*. London: Oxford University Press.
- Tyson, Lois. (2006). *Critical Theory Today*. 2th. London & New York: Routledge.