Journal of
Literary Criticism and Rhetoric
Online ISSN: 2676-7627
https://jalit.ut.ac.ir

Analysis Similes in Masnavi Hasht-Behesht of Amir Khosro Dehlavi

Habib Roohi Keykanlo[1]✉ | **Hosein Hasanpour Alashty**[2] | **Ahmad Ghanipour Malekshah**[3]

1. Corresponding Author; Phd student of persian language and literature. Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.
   E-mail: habibroohi1860@gmail.com
2. Associate Professor of the Department of Persian Language and Literature. Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.
   E-mail: alashtya@gmail.com
3. Professor of the Department of Persian Language and Literature. Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.
   E-mail: ghanipour48@gmail.com

Article Info

Article Type:
Research Article

(21-46)

Received:
12 June 2023

In Revised Form:
05 December 2023

Accepted:
6 December 2023

Published onlin:
10 March 2024

Abstract

Hasht-Behesht is one of Amirkhosrow's five Masnavids written in response to Nezami's Haft-Peikar. By examining the similes in this poem, we found that the similes used by the poet were mostly concepts related to human and his belongings. Since this story has seven main structures and many palaces are described in these masnavi; Therefore, these places are topic. Nature and abstract concepts are sometimes used as image. images included nature, objects, cosmos bodies and animals are highest frequency. In terms of being sensory and intellectual, the highest frequency was related to sensory to sensory similes. In terms of extensive simile, the analogies of explicit similitude and brief were more used. The poet has used eloquent similes and similes addition in his stories. In terms of being singular and binding, singular to singular similes are more frequent than others. Beautiful compound similes can also be seen in this story. In evaluating the simile, we came to the conclusion that the similes in this masnavi are mostly singular, reality and non-allegorical. We also examined the combination of simile with other imagery and it was found that simile is combined with rhetorics such as simile, metaphor, allusion, allusineness and mythological concepts and added to the elegance and beauty of similes. In the end, we also pointed out the similes and novel and beautiful combinations used by Amir Khosro in this stoty. Amir Khosro has used almost all types of similes in this poem, and this shows the breadth of the poet's imagination and his ability to create images.

Keywords: Amir Khosro Dehlavi, Hasht Behesht, Simile, Rhetorical structure, Simile's combination.

Cite this article: Roohi Keykanlo, Habib; Hasanpour Alashty, Hosein; Ghanipour Malekshah, Ahmad (2024). "Analysis similes in Masnavi Hasht-Behesht of Amir Khosro Dehlavi". *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, Vol: 12, Issue: 4, Ser.N: 32 (21-46).

DOI: 10.22059/JLCR.2023.360624.1937

Publisher: The University of Tehran Press. © The Author(s)

پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت
شاپای الکترونیکی: ۷۶۲۷-۲۶۷۶
https://jalit.ut.ac.ir
انتشارات دانشگاه تهران

تحلیل تشبیه در مثنوی هشت‌بهشت امیر خسرو دهلوی

حبیب روحی کیکانلو[۱] | ✉ حسین حسن‌پور آلاشتی[۲] | احمد غنی‌پور ملکشاه[۳]

۱. نویسندهٔ مسئول؛ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران. رایانامه: habibroohi1860@gmail.com

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران. رایانامه: alashtya@gmail.com

۳. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران. رایانامه: ghanipour48@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی
(۴۶-۲۱)

تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۰۳/۲۲

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۲/۰۹/۱۴

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۲/۰۹/۲۵

تاریخ انتشار:
۱۴۰۲/۱۲/۲۰

کلیدواژه‌ها:
امیر خسرو دهلوی، آمیختگی تشبیه، تشبیه، ساختار بلاغی، عناصر تشبیه، هشت‌بهشت

چکیده

هشت‌بهشت یکی از مثنوی‌های پنج‌گانهٔ امیر خسرو است که در جواب هفت‌پیکر نظامی سروده شده است. تشبیه نقش مهمی در تصویرسازی و آفرینش ادبی دارد. بحث در مورد تشبیه به شناخت بیشتر شعر امیر خسرو کمک می‌کند. در این پژوهش، تشبیه در هشت‌بهشت از همهٔ جهات مورد بررسی قرار گرفته است و در پایان هر مبحث، آمار کمی آن نیز ارائه شده است. این جستار نشان می‌دهد که امیر خسرو از موضوعاتی مانند انسان و متعلقات آن از قبیل اجزای بدن و همچنین مصنوعات انسانی و مکان‌ها بیشتر بهره برده است. از عناصری مانند طبیعت، اجرام آسمانی، اشیا و مفاهیم انتزاعی به‌عنوان مشبه‌به استفاده کرده است. دهلوی از تشبیهات مرسل، مجمل، حسی به حسی و مفرد به مفرد نسبت به سایر حالت‌ها بیشتر استفاده برده است. وجه شبه هم مورد بررسی قرار گرفت که مشخص شد، مهم‌ترین موضوعات و صفاتی که به‌عنوان وجه شبه مدنظر شاعر بوده است، شامل: سرعت، رنگ، زیبایی و شکل ظاهری هستند. در ادامهٔ بحث تحقیقی و غیر تمثیلی بودن وجه شبه‌ها را نیز بررسی کرده‌ایم که نشان می‌دهد تشبیهات بیشتر از نوع تحقیقی هستند. تشبیهات تمثیلی هم کاربرد کمی دارند و اغلب غیر تمثیلی هستند. همچنین به آمیختگی تشبیه با برخی دیگر از صور خیال همانند استعاره، کنایه، تلمیح و اسطوره و سپس به زاویهٔ تشبیه و تشبیهات تازهٔ این مثنوی هم اشاره شده است.

استناد روحی کیکانلو، حبیب؛ حسن‌پور آلاشتی، حسین؛ غنی‌پور ملکشاه، احمد (۱۴۰۲). «تحلیل تشبیه در مثنوی هشت‌بهشت امیر خسرو دهلوی». *پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، دورهٔ ۱۲، ش ۴، زمستان، پیاپی ۳۲، (۲۱-۴۶).

https://doi.org/10.22059/jlcr.2023.360624.1937

ناشر مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان

۱. مقدمه

امیر خسرو دهلوی (۶۵۱ – ۷۲۵) یکی از مشهورترین شاعران پارسی‌سرای شبه قارهٔ هند است. «او یکی از مهم‌ترین شاخص‌ها در دو ادبیات عظیم مشرق، یعنی فارسی و هندی محسوب می‌شود» (اخگر حیدرآبادی، ۱۳۸۵: ۱۴۱). امیرخسرو پایه‌گذار اصلی ادبیات فارسی در شبه‌قارهٔ هند است که بعد از وی، آثار زیادی به زبان فارسی در این منطقه پدید آمد (عباسی، ۱۳۸۵: ۷۴). وی آثار زیادی در قالب‌های گوناگون شعر فارسی دارد. صفا در مورد شعر امیرخسرو چنین می‌گوید:

> «امیر خسرو در موعظه و حکمت از خاقانی و سنایی، در غزل از سعدی و از همه مهم‌تر در خمسهٔ خود از حکیم نظامی تقلید کرده است. بدین سبب سبک‌های مختلفی در شعر او به چشم می‌خورد؛ اما درعین‌حال به یاری طبع روان و ذوق خداداد و حدت ذهن و به سبب اینکه در محیط جدیدی از ادبیات فارسی تربیت شده و لهجه‌ای نو و ترکیبات تازه و اندیشه‌های خاص داشته است، طبعاً اندیشه‌های نو و مضمون‌های بدیع فراوان در سخن وی مشاهده می‌شود و شاعران بعد از وی بارها به استادی از وی یاد کرده‌اند» (صفا، ۱۳۶۹: ۷۸۷).

«امیر خسرو پایه‌گذار سبک سخنی است که بعد از او راه تکامل پیموده و عنوان سبک هندی گرفته است. وی علاوه بر کسب افتخار بنیان‌گذاری سبک مزبور، از راه تلفیق موسیقی ایرانی با موسیقی هندی به نوآوری‌ها و ابتکاراتی دست زده است» (کی‌منش، ۱۳۸۵: ۱۲۸). یکی از مهم‌ترین سروده‌های امیر خسرو، خمسهٔ اوست که در جواب خمسهٔ نظامی گنجه‌ای سروده است.

شاعران زیادی تحت تأثیر نظامی بوده‌اند که امیر خسرو دهلوی موفق‌ترین این شاعران است و به گفتهٔ جامی جواب خمسهٔ نظامی را کسی بهتر از خسرو ننوشته (جامی، ۱۳۸۲: ۸۸). امیر خسرو، اگرچه مقلد نظامی بوده است اما توانسته با بلاغت و ترکیب گوناگون الفاظ از زیر سلطهٔ نظامی بیرون رود و پلی شود تا میراث نظامی علاوه بر ایران به شبه‌قارهٔ هند نیز کشیده شود و آثارش مورد تقلید بسیاری از شاعران در شبه‌قاره شود. هفت‌پیکر یا بهرام‌نامه، چهارمین مثنوی از خمسهٔ نظامی است. این منظومه در بحر خفیف است و ۵۱۳۰ بیت دارد. «این منظومه نه فقط در بین تمام آثار نظامی، بلکه در بین آثار مشابه نیز که شاعران بزرگ دیگر بعد از وی در این شیوه نظم کرده‌اند، تقریباً بی‌همتا است» (زرین‌کوب،۱۳۷۲: ۱۶۶).

مثنوی هشت‌بهشت، نظیر هفت‌پیکر نظامی است. هشت‌بهشت در سال ۷۰۱ هجری قمری سروده شده است و ۳۳۵۲ بیت دارد، در بحر خفیف و در جواب هفت‌پیکر نظامی است. موضوع این مثنوی عاشقانه در مورد بهرام گور است و عشق او به دلارام؛ البته که این مثنوی دارای مضامین اخلاقی و تعلیمی مختلف نیز هست (یلمه‌ها و ذبیح‌نیا عمران،۱۳۹۷: ۵۲). در این داستان، به دستور بهرام هفت گنبد ساخته می‌شود و در هر گنبد دختری از اقلیم‌های مختلف قرار دارد. بهرام هر روز هفته را به گنبدی اختصاص می‌دهد و با دختران مصاحبت می‌کند. هر دختر نیز قصه‌ای جداگانه برای بهرام تعریف می‌کند. در پایان بهرام در تعقیب شکار به بن غاری سقوط می‌کند و ناپدید می‌شود. علاوه بر هفت داستان اصلی، امیر خسرو یک داستان دیگر یعنی داستان بهرام و دلارام را اضافه می‌کند و آن را هشت‌بهشت نام‌گذاری می‌کند. تنوع قصه‌ها، داستان‌های مرموز و سحرآمیز، تخیل و زبان منسجم از ویژگی‌های مهم این مثنوی است. امیرخسرو، علاوه بر

تفاوت‌های محتوایی داستان‌ها و رنگ گنبدها، در حوزهٔ بلاغت و بیان هم توانسته به استقلال نسبی دست یابد و از رنگ تقلیدی هشت‌بهشت بکاهد. شاعر در این داستان، از تشبیه و استعاره بیشتر از سایر صنایع بهره جسته است (زارع و موسوی، ۱۳۹۸: ۶۶).

۲. پیشینهٔ پژوهش

در مورد تشبیه در اشعار شاعران در دهه‌های اخیر مقالات زیادی نگاشته شده است، اما در مورد تشبیه در خمسهٔ امیر خسرو و به طور مشخص در هشت‌بهشت، بررسی و مطالعه‌ای انجام نشده است. مقالات زیر در مورد هشت‌بهشت نوشته شده‌اند؛ اما به طور مشخص به تشبیه در این منظومه اشاره نکرده‌اند.

مقالهٔ «بررسی و تحلیل مضامین تعلیمی در هشت‌بهشت امیر خسرو دهلوی» نوشتهٔ احمدرضا یلمه‌ها و آسیه ذبیح‌نیا عمران: در این مقاله به مضامین تعلیمی و انگیزه‌های کاربرد خصوصیات حکمی در این منظومه پرداخته شده است. مقالهٔ «بوطیقای امیر خسرو دهلوی» نوشتهٔ حبیب‌الله عباسی: نویسنده در این مقاله، امیر خسرو را آبشخور سبک هندی می‌داند و شعر او را دیالکتیک وابستگی به سنت و گریز از سنت می‌داند. مقالهٔ «نقد زیباشناسی ساختار داستان روز چهارشنبه منظومه هشت‌بهشت امیر خسرو دهلوی» نوشتهٔ میثم زارع و مریم موسوی: همان‌طور که از عنوان پیداست، این مقاله به یک داستان منظومه پرداخته است و مسائلی مانند زبان، موسیقی و تخیل را بررسی کرده است.

۳. ضرورت تحقیق

بررسی تشبیه در هشت‌بهشت امیر خسرو دهلوی می‌تواند به نقد بلاغی این اثر کمک کند. از آنجا که پژوهش چندانی در مورد بلاغت خمسهٔ او صورت نگرفته است، این کار می‌تواند آغازگر این‌گونه تحقیق‌ها در خمسهٔ امیر خسرو شود و به شناخت بیشتر آن کمک کند. هدف این مقاله بررسی همه‌جانبهٔ تشبیه در هشت‌بهشت امیر خسرو دهلوی است. مهم‌ترین سؤالات پژوهش به شرح ذیل است:

۱. استفادهٔ شاعر از مفاهیم حسی و انتزاعی در تشبیه به چه میزان است؟
۲. از لحاظ ساختار، کدام نوع تشبیه فراوانی بیشتری دارد؟
۳. آیا تشبیه با سایر صور بلاغی تلفیق شده است؟

۴. روش‌شناسی پژوهش

در این جستار ما مثنوی هشت‌بهشت از خمسهٔ امیر خسرو دهلوی، تصحیح امیراحمد اشرفی، از روی نسخه‌های چاپ انستیتوی خاورشناسی شوروی، چاپ اول، انتشارات شقایق، ۱۳۶۲ را مبنای تحقیق قرار دادیم. اصل داستان بهرام (از شروع داستان بهرام تا ناپدید شدن او) را مورد بررسی قرار دادیم و تشبیهات آن (تقریباً ۳۱۵ مورد) را استخراج کردیم و از جهات مختلفی مانند موضوعات به

کار رفته در طرفین تشبیه، ساختار تشبیه، وجه شبه و زاویهٔ تشبیه، مورد ارزیابی قرار دادیم. ارجاع ابیات به خمسهٔ امیر خسرو دهلوی، تصحیح امیراحمد اشرفی است.

۵. بحث نظری

خیال مهم‌ترین عنصر در آفرینش ادبی است. وقتی تخیل به کمک زبان می‌آید، این زیبایی رخ می‌دهد. پس همان‌طور که پیداست، تخیل، مهم‌ترین خصیصهٔ شعر است و این تخیل در تشبیه نمود بیشتری دارد. «تصویر در شعر، بیانی است که به صور ذهنی حاصل از دریافت‌های حسی شاعر زندگی می‌بخشد؛ به عبارتی دیگر سبب می‌شود تا خواننده احساس کند که هر چیزی را به گونه‌ای متمایز می‌بیند، لمس می‌کند، می‌بوید یا می‌شنود» (اسکتلن، ۱۳۷۵: ۱۵۵). در این حالت نوعی انحراف از زبان عادی رخ می‌دهد. این زیبایی‌آفرینی به مدد کاربرد صور خیال در زبان صورت می‌گیرد. تصویرسازی هستهٔ اصلی صور خیال است و شاعر به این وسیله تخیلات و خلاقیت خود را به نمایش می‌گذارد. «تخیل و تصویرسازی عرصهٔ تمرین آزادی و خلاقیت است و این عرصه مجالی است برای آدمی تا با قدرت سحرانگیز خیال، در پدیده‌ها حلول کند و روح خود را در آن‌ها بدمد و جهان را به دلخواه خویش بسازد و عالمی و آدمی از نو بیافریند» (فتوحی،۱۳۸۶: ۶۷). تخیل و عاطفه در شعر همواره یکسان نیست و «شک نیست که هر مضمون و عاطفه‌ای زبان خاص خود را طلب می‌کند و نیز بر حسب حال و شخصیت مخاطب، لحن و کیفیت سخن چه از حیث مفردات و ترکیبات و چه از حیث بافت نحوی باید تغییر کند» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۴۰۱). مهم‌ترین جولان خیال در میدان تشبیه و استعاره صورت می‌گیرد.

تشبیه همواره نقش مهمی در تصویرآفرینی داشته است و از دیرباز همواره یکی از عناصر مهم زیبایی‌آفرینی بوده است. این آرایه، حتی در تصویرسازی سایر عناصر ادبی نیز نقش دارد و برای مثال استعاره، کنایه، اسلوب معادله و تمثیل هم به نوعی بر تشبیه متکی هستند؛ بنابراین می‌توان تشبیه را مهم‌ترین عنصر بلاغت و آفرینش صور خیال دانست. «تشبیه هستهٔ اصلی و مرکزی اغلب خیال‌های شاعرانه است. صورت‌های گوناگون خیال و نیز انواع تشبیه، مایه گرفته از همان شباهتی است که نیروی تخیل شاعر در میان اشیا کشف می‌کند و در صور مختلف به بیان در می‌آورد» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۱۶). «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 نحوهٔ ترکیب چهار رکن تأثیر می‌گذارد و سبب گونه‌گونی سبک‌های تشبیهی می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۰۷).

جهان‌بینی، قدرت تخیل و زاویهٔ دید شاعران و نویسندگان به جهان را می‌توان از رهگذر بررسی تشبیهات آن‌ها دریافت. «هدف اصلی تشبیه، تبیین و آشکار کردن اندیشه‌ای است که در ذهن پدیدار می‌شود؛ اما به دلیل محدودیت زبان گوینده قادر نیست آن را به‌خوبی روشن سازد و با زبان مرسوم بیان کند، بنابراین به مدد عنصر خیال دست به دامن تشبیه می‌شود» (آقاحسینی و همکاران، ۱۳۹۴: ۷۴). تشبیه با توجه به گستردگی و تنوعی که دارد، به‌خوبی می‌تواند دست شاعر را

برای آفرینش تصاویر زیبا باز بگذارد. برای شروع بررسی، ابتدا به مهم‌ترین ارکان تشبیه که همان مشبه و مشبه‌به است، می‌پردازیم.

۵– ۱. تشبیه به اعتبار طرفین

موضوعاتی که به‌عنوان مشبه و مشبه‌به در این مثنوی به کار رفته است، در دو بخش مشبه و مشبه‌به بررسی شده است. عناصری که شاعر به‌عنوان طرفین تشبیه استفاده می‌کند، به‌نوعی نشان‌دهندهٔ زمینه‌های فکری و ادبی اوست. به بیان دیگر، آنچه اطراف شاعر و فکر او را احاطه کرده است و دائماً با آن‌ها سروکار دارد، در تشبیهاتش نمود پیدا می‌کند. امیر خسرو به موضوعات طبیعی و امور حسی بیشتر توجه دارد و کمتر به مفاهیم مجرد و انتزاعی پرداخته است. معمولاً مفاهیم انتزاعی بیشتر در اشعار عرفانی رواج دارد که سعی شاعر بر آن است که این مفاهیم را به‌وسیلهٔ تشبیه ملموس ساخته و آن‌ها را قابل فهم بسازد. موضوع هشت‌بهشت غنایی است و تلاش شاعر توصیف زیبایی شخصیت‌های داستان و مکان‌هایی است که داستان در آن جریان دارد.

۵– ۱– ۱. درون‌مایهٔ مشبه

در میان مشبه‌ها، انسان بیشترین کاربرد را داراست. در این مثنوی، بهرام که شخصیت اصلی داستان است، همواره در جای‌جای داستان مورد توصیف قرار گرفته است و یک از پرکاربردترین مشبه‌ها است. علاوه بر این، دخترانی که در شب‌های مختلف، بهرام به ملاقات آن‌ها می‌رود نیز در ایجاد این تشبیه‌ها سهم زیادی دارند. به‌طوری که در ابتدای هر بخش ابیات زیادی به توصیف این دختران اختصاص داده می‌شود و شاعر برای بیان زیبایی آن‌ها از تشبیه مدد می‌جوید. همچنان که مکان‌های مختلف را نیز با کمک تشبیه به تصویر می‌کشد؛ بنابراین می‌توان گفت تشبیه، دارای نقش مهمی در این مثنوی است، چرا که در صحنه‌های مختلف داستان، همواره به کمک تشبیه است که شخصیت‌ها و مکان‌ها مورد توصیف قرار می‌گیرند و به نظر می‌رسد در امر توصیف، تشبیه بسیار راه‌گشا است و دست شاعر را باز می‌گذارد تا شخصیت‌ها را به امور مختلف ارتباط دهد. علاوه بر خود انسان، متعلقات انسانی هم گاهی به‌عنوان مشبه قرار گرفته‌اند. گاهی شاعر منحصراً صورت و جمال شخصیت داستان را مشبه قرار داده است و در مواردی اعضای بدن و مصنوعات انسانی مشبه هستند. در انتها به موارد دیگر مشبه هم اشاره می‌کنیم.

الف. انسان: در اشعار همهٔ شاعران این امر مشهود است که همواره انسان بیشترین نوع مشبه در اشعار است، خصوصاً در داستان‌های عاشقانه که غالباً شخصیت‌های داستان به‌عنوان مشبه مطرح هستند و به عناصر مختلف تشبیه می‌شوند. در ابیات زیر، انسان مشبه است برای مشبه‌به‌های ستاره، شمع و چراغ:

صد هزاران ستاره کردش بیش خود چو شمعی و شمع اندر پیش
(دهلوی، ۱۳۶۲ :۶۵۴)

شمع برداشت لعبتی چو چراغ رفت بر منظری بلند ز باغ
(همان: ۶۵۵)

ب. صورت انسان: چون کاربرد صورت بیش از سایر اعضای بدن است، آن را به طور مجزا ذکر کرده‌ایم. در نمونه‌های زیر، صورت به آفتاب و ماه تشبیه شده است:

آفتاب جمال بهرامی چون شد از نور در جهان نامی
(همان: ۵۹۲)

روی خوبش که بی‌نقاب نمود در شب تیره آفتاب نمود
(همان: ۶۴۶)

سرمه چون شسته شد ز دیده رام گشت پیدا رخی چو ماه تمام
(همان: ۶۷۵)

ج. اجزای بدن: مانند تشبیه زبان به خنجر، دست به سیم و زلف به شست در ابیات زیر:

ساربان باز در رسید چو باد با زبانی چو خنجر پولاد
(همان: ۶۰۸)

هم درونتر شدند با همه بیم سخت بستند دست‌های چو سیم
(همان: ۶۷۵)

گه در آویختی به زلف چو شست گاه بر گنج ساده سوری دست
(همان: ۶۶۰)

د. مصنوعات انسانی: در نمونه‌های ذیل، ابریشم، سیم (سکهٔ نقره) و جام باده، مصنوعاتی هستند که مشبه قرار گرفته‌اند:

خواجه تار بریشم از بالا هشت چون سلک لولو لالا
(همان: ۶۲۳)

پور بازرگان چنانک توان سیم می‌ریخت همچو آب روان
(همان: ۶۳۹)

همه روز آن طرب مهیا بود کشتی باده همچو دریا بود
(دهلوی، ۱۳۶۲ : ۶۳۶)

ه. مکان‌ها: بعد از انسان، بیشترین نوع مشبه مربوط به سازه‌ها و قصرهایی است که در جای‌جای داستان‌های هشت‌بهشت مشهود است. در این تشبیهات خانه‌ها، شهرها و قصرها به‌عنوان مشبه قرار گرفته‌اند و با زمینهٔ اغراق به بهشت، نگارخانه، بتکده و... تشبیه شده‌اند. در ابیات زیر، شهر مشبه است برای بهشت و بهارستان:

کاروان زان زمین مشک سرشت سوی شهری گذشت همچو بهشت
(همان: ۶۳۷)

آن‌چنان شهر چون بهارستان پیششان می‌نمود خارستان
(همان: ۶۳۸)

و. سایر موارد (متفرقه): موضوعاتی همانند اوقات شبانه‌روز، طبیعت، موضوعات انتزاعی و... هم مشبه قرار گرفته‌اند که به دلیل کاربرد کمتر ذلیل این عنوان ذکر شده‌اند. مواردی از قبیل: صبح و شب، خار، فرشته، امید، فراموشی، کار و... .

صبح چون پرده جهان بدرید جامه خود چو عاشقان بدرید
(همان: ۶۳۸)

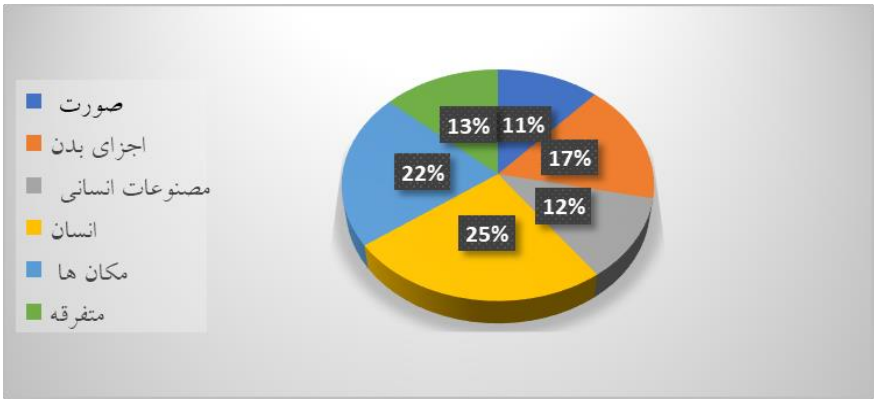
ظلمت شب که مشک فام بود بهر آسایش تمام بود
(همان: ۶۱۵)

از کف پای خارهای چو تیر می‌گذشتش چو سوزنی ز حریر
(همان: ۵۹۷)

گر فرشته در آمدی زان باغ همچو پروانه سوختی به چراغ
(همان: ۶۵۶)

آخرالامر دل ز کم‌هوشی دادشان داروی فراموشی
(همان: ۶۹۵)

روز و شب کوشش و هنر می‌کرد وز هنر کار زر چو زر می‌کرد
(دهلوی، ۱۳۶۲: ۶۱۶)



نمودار شمارهٔ ۱: موضوعات مشبه

۵– ۱– ۲. درون‌مایهٔ مشبه‌به

برخلاف مشبه که معمولاً محدود به انسان و مکان‌هاست، مشبه‌به میدانی است که شاعر در آن آزادانه قدم می‌زند. بسته به ذوق شاعر، هر پدیده و عنصری را می‌تواند به‌عنوان مشبه‌به استفاده کند. تنوع در انتخاب مشبه‌به نشان‌دهندهٔ قدرت شاعر است و اینکه این پدیده‌ها را چگونه به مشبه ربط دهد که آسیبی به موضوع اثر نرسد. چرا که انتخاب مشبه‌به باید متناسب با موضوع اثر باشد. در مثنوی هشت‌بهشت به‌عنوان یک داستان غنایی، عناصر متنوعی به‌عنوان مشبه‌به به کار رفته است. طبیعت، حیوانات، اشیا و اجرام آسمانی دارای بسامد بالایی در بین مشبه‌به‌ها هستند.

الف. طبیعت: پرکاربردترین مشبه‌به در هشت‌بهشت، طبیعت است. مشبه‌به‌هایی نظیر گل، در، سرو، ابر، آب، دود، خاک، باغ و... . مشبه‌به‌هایی نظیر گل، در، سرو، ابر، آب، دود، خاک، باغ و... در ابیات زیر، گل و سرو مشبه‌به هستند:

گل‌فروش از خوشی چو گل بشکفت رفت این قصه را به یاران گفت
(همان: ۶۶۴)

رفت و تن شست در گلاب روان رست در پیرهن چو سرو جوان
(همان: ۶۶۵)

ب. حیوانات: حیوانات هم از مشبه‌به‌های پرکاربرد در این منظومه است. شیر، گرگ، خروس، پروانه و... . همچون شیر، گرگ، خروس، پروانه و... . مشبه‌به در نمونه‌های زیر گرگ و شیر هستند:

رفت هم بر قرار پیشینه همچو گرگی به صید میشینه
(همان: ۶۷۶)

گور در پیش می‌شتافت دلیر شه به دنبال می‌دوید چو شیر
(همان: ۶۹۳)

ج. اجرام آسمانی: این پدیده‌ها هم فراوان به‌عنوان مشبه‌به در این منظومه ذکر شده‌اند. نظیر ماه، سپهر، زحل، مشتری، بهرام، خورشید و... . نظیر ماه، سپهر، زحل، مشتری، بهرام، خورشید و... . در ابیات زیر زحل و زهره، اجرامی هستند که مشبه‌به قرار گرفته‌اند:

آنک نوشد ز شنبه آئینش چو زحل بست رنگ مشکینش
(همان: ۶۰۳)

وانک آدینه داشت معموری رنگ دادش چو زهره کافوری
(همان: ۶۰۳)

د. اشیا: مانند سنان، آیینه، کمان، چرم. در مثال‌های زیر، کمان و آیینه مشبه‌به هستند:

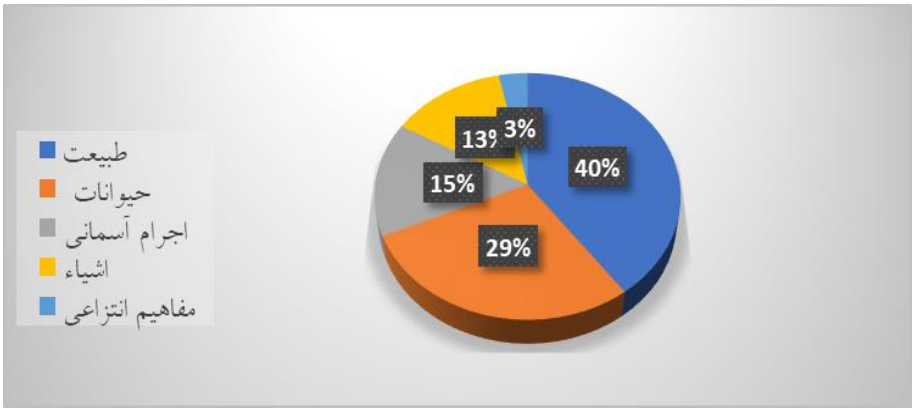
پهلویش زیر چرم گلناری چون کمان زیر توز بلغاری
(همان: ۶۹۳)

همچو آیینه در مقابل شوی آهنین دل بوند و روشن روی
(همان: ۶۸۲)

ه. مفاهیم انتزاعی: مانند عمر، خیال، پری، غیرت. در ابیات زیر، مفاهیم انتزاعی (عمر، خیال) مشبه‌به قرار گرفته‌اند:

قامتی در خوشی چو عمر دراز هوس‌انگیزتر ز عشق مجاز
(همان: ۵۹۳)

راست کردند تا به نیم‌شبان پیکرش چون خیال بوالعجبان
(همان: ۶۴۶)



نمودار شمارهٔ ۲: موضوعات مشبه‌به

۵– ۲. تشبیه با اعتبار حسی و عقلی بودن طرفین

مقصود از حسی و محسوس بودن آن است که با یکی از حواس پنج‌گانه قابل حس باشد و آن یا از دیدنی‌ها، چشیدنی‌ها، بوییدنی‌ها، پسودنی‌ها و یا از شنیدنی‌هاست. یعنی مشبه یا مشبه‌به، یکی از این محسوسات باشد. مقصود از عقلی یا معقول بودن آن است که از امور و کیفیات نفسانی باشد و با حواس پنج‌گانه قابل ادراک نباشد. مانند جان، عقل، غضب، کرم و جوانمردی و... . (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده،۱۳۷۶: ۹۴ و ۹۵).

الف. حسی به حسی: تشبیهی که دو رکن آن حسی باشند. «تصویر حسی محصول یک تأثیر حسی از شیء خارجی است که بر ذهن می‌تابد و ذهن مثل آینه آن را با کلمات منعکس می‌کند» (فتوحی،۱۳۸۶: ۱۰۰). در موارد زیر، (انسان و صورت انسان) مشبه هستند و (باد، گلشن و لاله) مشبه‌به‌اند که همگی از نوع حسی هستند:

رفت و زان در برون دوید چون باد روضه دید پر گل و شمشاد
(دهلوی، ۱۳۶۲: ۶۵۴)

گفت کان صورت چو گلشن تر که چو لاله ز سنگ بر زد سر
(همان: ۶۳۸)

ب. حسی به عقلی: تشبیهی که مشبه حسی و مشبه‌به عقلی است. «از نظر تئوری این نوع تشبیه نباید وجود داشته باشد. چون غرض از تشبیه این است که به کمک مشبه‌به که در صفتی اعرف و اجلی و اقوی از مشبه است، حال و وضع مشبه را در ذهن تقریر و بیان‌کنیم و بدیهی است که عقلی همیشه نسبت به حسی اخفی است» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۷۵). در ابیات زیر، (قامت و پیکر) مشبه و حسی هستند و (عمر و خیال) مشبه‌به و عقلی:

قامتی در خوشی چو عمر دراز هوس انگیزتر ز عشق مجاز
(دهلوی،۱۳۶۲: ۵۹۳)

راست کردند تا به نیم‌شبان پیکرش چون خیال بوالعجبان
(همان: ۶۴۶)

ج. عقلی به حسی: در این نوع تشبیه ما تصویر زیبا و هنری را شاهد هستیم چنان که کروچه می‌گوید: «تصویر آنگاه جنبهٔ هنری پیدا می‌کند که امری معقول را به محسوس پیوند دهند» (کروچه، ۱۳۴۴: ۷۹). در مثال‌های زیر، (جود، اندیشه، غول و دیو) مشبه هستند و عقلی و (سایه، تیر، عروس و مادر) مشبه‌به هستند و حسی:

بر رعیت فکند سایه جود کز جهان کس نماند ناخشنود
(دهلوی، ۱۳۶۲: ۵۹۲)

چه گل است اینک دل ز دستم برد تیر اندیشه را ز شستم برد
(همان: ۶۴۱)

وان عروس جوان و مادر پیر غول دشتند و دیو مردم گیر
(همان: ۶۶۲)

د. عقلی به عقلی: در این تشبیه «هر دو سوی تشبیه امری عقلی، یعنی محسوس به حواس باطنی باشد، از قبیل مفاهیم انتزاعی و مجرد که به عقل ادراک می‌شود؛ ولی در خارج وجود ندارد که دامنهٔ گسترده‌ای دارد» (فضیلت، ۱۳۷۸: ۴۱). این نوع تشبیه نباید وجود داشته باشد، چون هدف

تشبیه معمولاً ایضاح است و در این صورت نمی‌توان وجه شبه غیرحسی را به‌خوبی دریافت کرد. این نوع تشبیه در مثنوی هشت‌بهشت یافت نشد.

۶. وجه شبه

وجه شبه محل ارتباط مشبه و مشبه‌به است «وجه شبه مبین سرشاری از محیط و وسعت تخیل است» (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۴۲). در واقع به‌واسطهٔ وجه شبه دو امر به هم تشبیه می‌شوند. معمولاً وجه شبه هنگامی ذکر می‌شود که تشبیه نو و ابتکاری است. «بحث وجه شبه مهم‌ترین بحث تشبیه است؛ چون وجه شبه مبین جهان‌بینی و وسعت تخیل شاعر است و در نقد شعر بر مبنای وجه شبه است که متوجه نوآوری یا تقلید هنرمند می‌شویم» (شمیسا، ۱۳۹۲: ۹۸). عدم وجود وجه شبه موجب زیبایی و غرابت تشبیه می‌شود، زیرا خواننده را بر آن می‌دارد تا در تخیل شعر شریک شود و ویژگی مشترک بین مشبه و مشبه‌به را دریابد. به همین دلیل تشبیهات بلیغ، مؤکد و اضافه‌های تشبیهی از زیبایی بیشتری برخوردارند. «وجه شبه بیش از هر رکن دیگر تشبیه، جهان خیالی شاعر را توصیف می‌کند» (پورنامداریان و ماحوزی، ۱۳۸۷: ۴۱). وجه شبه نشان‌دهندهٔ توانایی تصویرسازی شاعر است و زاویهٔ دید شاعر به جهان را مشخص می‌کند. هنگامی که یکی از طرفین تشبیه خصوصاً مشبه‌به غیرتکراری و تازه باشد، وجه شبه دریافتی از آن هم تازه‌تر و زیباتر است. «کشف وجه شبه به بینش و دریافت گوینده بستگی دارد و شاعر ممکن است رنگ و حالت و حرکت و شکل و اثر حسی یا عقلی همانند بین دو چیز را به تنهایی پیش بکشد یا مجموعه‌ای از حالات و حرکات را به‌عنوان صفت مشترک (وجه شبه) در نظر داشته باشد» (ثروتیان، ۱۳۶۹: ۴۴).

تشبیهات هشت‌بهشت بیشتر از نوع حسی است و وجه شبه‌های آن از امور ملموس و حسی است. در نگاه کلی، موضوعات وجه شبه در این مثنوی شامل مواردی مانند زیبایی، رنگ، شکل و سرعت است. در امور انتزاعی هم وجه‌هایی مانند شجاعت و بخشندگی کاربرد دارد.

سرعت: در مثال‌های زیر (دود و باد) مشبه‌به هستند و وجه‌شبه مدنظر شاعر، سرعت است:

اول این زنگی سیاه وجود — که دوان پیش ما رسید چو دود
(همان: ۶۰۹)

او از آن‌سو دوید همچون باد — وین ازین سو قدم به حفره نهاد
(همان: ۶۴۷)

رنگ: در موارد زیر، وجه‌شبه، رنگ سفید (سیم و کافور) است:

هم درون تر شدند با همه بیم — سخت بستند دست‌های چو سیم
(همان: ۶۷۵)

وانک ز آدینه داشت معموری — رنگ دادش چو زهره کافوری
(همان: ۶۰۳)

شکل: در ابیات زیر، سپهر و شست مشبه‌به هستند که مراد (وجه شبه) شاعر از اتخاذ این دو، شکل آنان است:

از زمین تا فراز گنبد مهر — هفت گنبد برآوری چو سپهر
(همان: ۶۰۳)

او در آویخت در دو زلف چون شست گردن خود به طوق مشکین بست
(همان: ۶۵۶)

زیبایی: در نمونه‌های زیر، وجه شبه زیبایی است؛ زیبایی همانند پری و صورت دیوار (مراد نقاشی‌های روی دیوار است):

با پریوش زبان به افسون کرد و آزمون را سخن دگرگون کرد
(همان: ۶۴۱)

چون بپرداختنش به نقش و نگار از نکویی چو صورت دیوار
(همان: ۶۱۶)

شجاعت: هدف شاعر (وجه شبه) در تشبیه شاه به شیر در بیت زیر، شجاعت و قدرت شاه است:

گور در پیش می‌شتافت دلیر شه به دنبال می‌دوید چو شیر
(همان: ۶۹۳)

بخشندگی و گشاده‌دستی: تشبیه دل به دریا و دست به آب روان، مراد بخشندگی فراوان است:

پسری داشت هوشمند و جوان دل چو دریا و کف چو آب روان
(همان: ۶۶۸)

۶– ۱. وجه شبه تحقیقی یا تخییلی

وجه‌شبه به دو گونه تحقیقی و تخییلی قابل تقسیم است. «در نظر قدما مراد از وجه‌شبه تحقیقی این بود که شباهت مورد نظر حقیقته در دو طرف تشبیه وجود داشته باشد اما به نظر ما باید گفت که وجه‌شبه در طرفین تشبیه قابل تصور باشد» (شمیسا، ۱۳۹۲: ۱۰۰).

الف. وجه‌شبه تحقیقی: طبق تعریف فوق وجه‌شبه تحقیقی برای هر دو طرف تشبیه قابل تصور است. بیشتر وجه‌شبه‌ها در این منظومه از نوع تحقیقی هستند. مانند بیت زیر که وجه‌شبه سرعت، هم برای انسان و هم برای باد قابل تصور است:

رفت چون باد و باده کش می‌بود در حرم با حرام خوش می‌بود
(دهلوی، ۱۳۶۲: ۶۷۹)

ب. وجه‌شبه تخییلی: به ندرت به ابیاتی برمی‌خوریم که وجه شبه در آنها تخییلی است که برای یکی از طرفین قابل تصور نیست و یا معنای دیگری دارد. در نمونهٔ زیر، وجه شبه سرنگونی برای انسان ناشی از شرم است، ولی برای بنفشه حالت طبیعی آن محسوب می‌شود که سر آن خمیده به سمت پایین است. شاعر این سرنگونی بنفشه را نیز به‌صورت تلویحی ناشی از شرم می‌داند:

گل‌فروش از چنان نوازش گرم سرنگون ماند چون بنفشه ز شرم
(همان: ۶۴۰)

در بیت زیر آزادگی وجه‌شبه است که در ارتباط با مشبه که انسان است، جنبهٔ عقلی دارد و در ارتباط با مشبه‌به که سرو است، حالت آراستگی و بلندی ظاهر مورد توجه قرار گرفته است و جنبهٔ حسی دارد.

دید آزاده‌ای چو سرو بلند گل او زعفران شده ز گزند
(همان: ۶۶۲)

۶– ۲. وجه‌شبه تمثیلی و غیرتمثیلی

وجه شبه غیرتمثیلی وجه‌شبهی است که به‌راحتی قابل تشخیص باشد. جرجانی در این مورد چنین عقیده دارد: «در این‌گونه تشبیه، وجه‌شبه امری آشکار و روشن است و به تأویل نیاز ندارد. حال این نوع وجه شبه ممکن است محسوس باشد و با حواس ظاهر درک و دریافت شود. مثل تشبیه قامت شخص به نیزه یا اینکه امری انتزاعی و غیرمحسوس باشد؛ مانند تشبیه شخصی به شیر در شجاعت» (جرجانی،۱۳۶۶: ۵۱). در منظومهٔ هشت‌بهشت غالب تشبیهات دارای وجه غیرتمثیلی‌اند و به راحتی قابل فهم هستند. نظیر وجه‌های (شجاعت برای شیر)، (دود، نور، تیر برای سرعت)، (ماه، صنم، بت، نگار، خورشید برای زیبایی) و... . در بیت زیر، صورت شاه به‌خاطر ناراحتی مثل چشم خروس، سرخ شده است؛ وجه‌شبه سرخی برای چشم خروس، امری آشکار است و نیاز به تأویل ندارد:

شه چو بشنید ماجرای عروس　　سرخ گشت از غصب چو چشم خروس

(دهلوی، ۱۳۶۲ :۶۸۸)

در مقابل وجه‌شبه‌هایی هستند که در دایرهٔ تمثیل قرار می‌گیرند. «تشبیهی است که وجه‌شبه در آن امری آشکار و ظاهری نیست بلکه به تأویل و تفسیر نیاز دارد. مثل تشبیه سخن به عسل در شیرینی و همچنین برهان به خورشید در روشنی و وضوح» (جرجانی، ۱۳۶۶: ۵۲). بر اساس این تعریف جرجانی، تشبیهات عقلی به حسی می‌توانند در دایرهٔ تمثیل قرار بگیرند. «این در حالی است که برخی مانند خطیب قزوینی، عقلی بودن را برای تشبیه تمثیل در نظر نمی‌گیرند و فقط آن را متنزع از امور عدیده می‌دانند. سکاکی در این مورد تعریف جامع‌تری ارائه می‌دهد و معتقد است اگر در تشبیه، وجه‌شبه صفتی غیرحقیقی باشد و از امور مختلف انتزاع شده باشد تمثیل خوانده می‌شود. این تعریف به جرجانی نزدیک است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۸۱). در هشت‌بهشت، این نوع وجه‌شبه کم‌کاربرد است. در بیت زیر وجه‌شبه خوشی برای عمر دراز و قامت در نظر گرفته شده است که امری غیر آشکار است و نیازمند تأویل و تفسیر است:

قامتی در خوشی چو عمر دراز　　هوس انگیزتر ز عشق مجاز

(همان: ۵۹۳)

جدول شمارهٔ ۱: انواع تشبیه به لحاظ حسی و عقلی بودن طرفین

نوع تشبیه	حسی به حسی	حسی به عقلی	عقلی به حسی	عقلی به عقلی	جمع
تعداد	۲۸٤	۱۵	۱٦	۰	۳۱۵
درصد	۹۰/۱۵	٤/۷٦	۵/۰٦	۰	۱۰۰

این جدول نشان می‌دهد اکثر تشبیهات این مثنوی از نوع حسی به حسی است. به این دلیل که مفاهیم طبیعی و ملموس در آن بیشتر است و شاعر از آن‌ها بیشتر بهره برده است و کلام خود را مقید به مفاهیم عقلی و انتزاعی نکرده است. از طرفی چون این اثر داستانی روایی است، برای فهم راحت داستان، تشبیهات از نوع حسی است و برای خواننده ملموس‌تر است و ذهن خواننده از اصل داستان دور نمی‌شود. «ساختار تشبیهات حسّی به گونه‌ای است که یافتن

ارتباطات اشیا در آنها آسان است و از طرف دیگر، نگرانی دربارهٔ فهم مخاطب و دریافت مناسبات طرفین تشبیه نیز وجود ندارد» (رضایی، ۱۳۹۶: ۱۲۷).

۷. ساختار تشبیه

تشبیه از لحاظ وجود یا عدم وجود وجه‌شبه و ادات تشبیه در دو گروه قابل بررسی است.

۷– ۱. به لحاظ وجود یا عدم وجود ادات تشبیه

الف. مرسل: تشبیهی است که ادات تشبیه در آن ذکر شده باشد. اکثر تشبیهات هشت‌بهشت از این نوع است.

از زمین تا فراز گنبد مهر هفت گنبد برآوری چو سپهر
(دهلوی، ۱۳۶۲ :۶۰۳)

پست کردند بر زمین رخ خوب چون مه و خورشید گاه غروب
(همان: ۶۰۴)

ب. مؤکد: تشبیهی است که ادات تشبیه در آن حذف می‌شود. «حذف ادات که اندک اندک تشبیه را به استعاره نزدیک می‌کند، عاملی برای پر تأثیر کردن و نیرو بخشیدن به تشبیه است زیرا غرض از تشبیه عینیت بخشیدن به دو چیز متفاوت است یا بهتر بگوییم عینیت بخشیدن است به دو چیزی که (غیریت) دارند و چون ادات حذف شود، عینیت به صورت محسوس‌تر و دقیق‌تری نمایانده می‌شود» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۶: ۶۶). در موارد زیر (انسان) مشبه و (مگس، گنج‌خانه) مشبه‌به هستند که بدون ادات ذکر شده‌اند:

او به غارت شد اندران بستان مگسی در میان خوزستان
(دهلوی، ۱۳۶۲ :۶۷۴)

هر یکی گنج خانه هنری هیچ‌کس را نه زان هنر خبری
(همان: ۶۷۰)

۷– ۲. به لحاظ وجود یا عدم وجود وجه‌شبه

الف. مفصل: در این تشبیه، وجه‌شبه ذکر می‌شود و این امر از زیبایی تشبیه می‌کاهد زیرا با ذکر وجه‌شبه، جایی برای تخیل خواننده باقی نمی‌ماند.

جامه را نیز کرد خنداخند زعفرانی چو آفتاب بلند
(همان: ۶۱۵)

در سوادی به تازگی چو بهار خیمه بر کرد کاروان‌سالار
(همان: ۶۳۷)

ب. مجمل: تشبیه مجمل آن است که وجه‌شبه در آن حضور نداشته باشد. این نوع تشبیه ذهن را فعال و پویا می‌کند. خواننده برای کشف رابطه بین مشبه و مشبه‌به به جست‌وجو و کنکاش می‌پردازد.

همه روز آن طرب مهیا بود کشتی باده همچو دریا بود
(همان: ۶۳۶)

شه به گنبدسرای مشکین شد خانه زو همچو نافه چین شد
(همان: ۶۰۵)

۷– ۳. تشبیه بلیغ

در این نوع تشبیه تنها مشبه و مشبه‌به ذکر می‌شود در نتیجه ابهام و خیال‌انگیزی آن بیشتر می‌شود. «این نوع تشبیه را از آن جهت بلیغ می‌گویند که تشبیه از نظر قدما هر قدر نامعلوم‌تر باشد مبالغه و تأکیدش بیشتر است» (همایی،۱۳۷۳: ۱۶۱). در ابیات زیر، (ناز، فتنه) مشبه‌اند و (نگارخانه، رسن) مشبه‌به هستند که بدون ادات و وجه شبه آمده‌اند:

هر بتی در نگارخانه ناز گه غزل گوی و گه سرودنواز
(دهلوی، ۱۳۶۲: ۶۰۴)

راند بالای میل تارکشان رسن فتنه بر حصار کشان
(همان: ۶۲۳)

جدول شمارهٔ ۲: انواع تشبیه به اعتبار وجود و عدم وجود ادات و وجه شبه

تشبیه به اعتبار وجود و عدم وجود ادات	تشبیه مرسل	تشبیه موکد	جمع	تشبیه به اعتبار وجود و عدم وجود وجه شبه	تشبیه مفصل	تشبیه مجمل	جمع	تشبیه بدون ادات و بدون وجه شبه	تشبیه بلیغ
تعداد	۲۸۱	۳٤	۳۱۵	تعداد	۲۹۲	۲۳	۳۱۵	تعداد	۳۱
درصد	۸۹/۲۰	۱۰/۷۹	۱۰۰	درصد	۹۲/٦۹	۷/۳۰	۱۰۰	درصد	۹/۸٤

تشبیهات مرسل و مفصل حضور پررنگی در این مثنوی دارد. همچنان که در جدول قبل مشاهده کردیم، تشبیهات حسی بیشترین کاربرد را داشتند، در این قسمت هم تشبیهات مفصل و مرسل نمود بیشتری دارند. دلیل این امر می‌تواند نگاه و توجه شاعر به طبیعت باشد. در این نگرش که در سبک خراسانی بیشتر مشهود است، شاعر مجال می‌یابد تا طبیعت را به طور گسترده به تصویر بکشد و از تکلف و گره‌افکنی که در تشبیه مجمل و مؤکد (به دلیل حذف وجه شبه و علت تشبیه) دوری کند.

۷– ۴. اشکال دیگر تشبیه

تشبیه با توجه به تعداد و نحوهٔ قرارگیری مشبه و مشبه‌به به اشکال مختلفی تقسیم می‌شود. این نوع تشبیهات به‌ندرت در هشت‌بهشت به کار رفته است. این کاربرد کم می‌تواند به این دلیل باشد که هشت‌بهشت یک مثنوی داستانی روایی است و شاعر موضوع داستان را در اولویت قرار داده است. شاعر در مثنوی‌های داستانی معمولاً کمتر از قالب‌های دیگر (مانند قصیده و غزل)، مجال

جولان در عرصهٔ زیبایی‌شناختی تشبیه دارد. همچنین این اشکال مختلف تشبیه، نیازمند موضوعات مختلف است تا دست شاعر در به‌کارگیری آنها باز باشد، درحالی‌که این مثنوی دارای یک روایت خطی است و موضوع مشخصی دارد.

۷- ٤- ۱. تشبیه ملفوف: اول چند مشبه ذکر می‌شود سپس مشبه‌به‌های آنها آورده می‌شوند. در مثال‌های زیر، بیت اول، (شه، یار) مشبه هستند که در مصرع اول ذکر شده‌اند و (ریحان، یاسمن) مشبه‌به‌اند که در مصرع دوم آمده‌اند:

شه فرو خفت و یار زیبا هم همچو ریحان و یاسمین با هم
(همان: ۶۳۵)

وان عروس جوان و مادر پیر غول دشتند و دیو مردم گیر
(همان: ۶۶۲)

۷- ٤- ۲. تشبیه مفروق: بر خلاف تشبیه ملفوف، «تشبیه مقرون آن است که چند مشبه و چند مشبه‌به باشند و هر مشبه‌بهی را تالی مشبه خود قرار دهند» (همایی، ۱۳۷۱: ۲۳۸). در مثال اول، رخ چو صورت چین و گیسو چون سواد؛ در مثال دوم، دختر چو گل و خوب‌رویی چو نگار. در هر بیت دو تشبیه هست که هر مشبه با مشبه‌به خود ذکر شده است:

اصلش از چین و رخ چو صورت چین گیسویش چون سواد او مشکین
(دهلوی، ۱۳۶۲ :۵۹۳)

دختری نازنین چو گل به بهار خوب‌رویی چو صد هراز نگار
(همان: ۶۷۶)

۷- ٤- ۳. تشبیه جمع: چند مشبه‌به برای یک مشبه ذکر می‌شود. در ابیات زیر، بیت اول (مه، آفتاب) مشبه‌به‌اند برای یک مشبه (انسان)؛ بیت دوم، (گلشن، لاله) مشبه‌به‌اند برای (صورت):

پست کردند بر زمین رخ خوب چون مه و آفتاب گاه غروب
(همان: ۶۰۴)

گفت کان صورت چو گلشن تر که چو لاله ز سنگ بر زد سر
(همان: ۶۳۸)

۷- ٤- ٤. تشبیه تفضیل: «آن است که نخست تشبیه کنند و پس از فراغت از تشبیه، مشبه را بر مشبه‌به تفضیل و ترجیح دهند» (الرادویانی، ۱۳۸۶: ۳۷۱). در بیت اول، رخ به طور ضمنی به گل تشبیه شده و به عقیدهٔ شاعر، زیبایی رخ از گل بیشتر است و افزون است. در بیت دوم، لعل (استعاره از لب) از نظر شیرینی و حلاوت بر شکر و شهد (نماد شیرینی) برتری و سروری دارد:

رخ به زیبایی از گل افزون داشت پای تا سر لباس گلگون داشت
(همان: ۶۶۴)

لعل او کرده بر شکر میری شهد را داده چاشنی‌گیری
(همان: ۵۹۳)

۷- ٤- ۵. تشبیه تمثیل: تشبیه تمثیل فرق چندانی با ارسال‌المثل ندارد. در تشبیه تمثیل معمولاً مشبه امری معقول است. معشوق بهرام داستانی را برای او تعریف می‌کند بدین صورت که مرد باید مواظب زنش باشد و برای تفهیم یک تشبیه می‌آورد: در این بیت، عسس کوی

(نگهبان) تمثیلی برای پادشاه است و حصار تمثیلی برای زن است؛ شاه اگر بیدار و آگاه باشد، کسی به معشوقه‌اش دسترسی پیدا نخواهد کرد، همچنان که اگر نگهبان بیدار و هوشیار باشد، دزد نمی‌تواند وارد قلعه شود. در بیت دوم، برای ترغیب پادشاه به ازدواج، مثالی ذکر می‌کند؛ اینکه پادشاه اگر فرزند و نسل می‌خواهد باید ازدواج کند، همچنان که دُر (فرزند) بدون صدف (زن) به وجود نمی‌آید. در بیت سوم، یک مثال محسوس برای امری معقول ذکر می‌شود؛ رازی که به زبان آورده شود، مانند تیری است که از کمان رها شده و قابل بازگشت نیست.

عسس کوی تا بود بیدار نقب دزدان کجا رسد به حصار
هر که زن نبودش خلف نبود دُر همه حال بی صدف نبود
(همان: ۶۸۳)
چون خود از دل برون فکندی راز تیر کز شست رفت ناید باز
(همان: ۶۰۹)

۷– ۵. تشبیه به اعتبار مفرد و مقید بودن طرفین

طرفین تشبیه می‌توانند مفرد، مقید و یا مرکب باشند. «در تشبیه مفرد، تصویر و تصور یک هیئت یا یک چیـز است، در تشبیه مقید تصویر و تصـور مفردی اسـت که مقید به قیدی باشد، در تشبیه مرکب منظور از مرکب لزوماً یک جـمله یا عبارت و یا مجموعه چند جمله نیست، بلکه مرکب از یک هیئت انضـمامی است و به قول قدما، مرکـب هیئت منتزع از چند واژه است» (شمیسا، ۱۳۹۲: ۷۲).

۷– ۵– ۱. مفرد به مفرد: در این مثال‌ها، زمین (مشبه) و آسمان (مشبه‌به)، من (مشبه) و بوم (مشبه‌به) همگی مفرد هستند:

در فشاندند بر زمین چندان که زمین شد چو آسمان خندان
(دهلوی، ۱۳۶۲: ۶۰۴)
من چرا در چنین خرابه شوم کرد می ناله‌های زار چو بوم
(همان: ۶۲۴)

۷– ۵– ۲. مفرد به مقید: در ابیات زیر، (سیم، راست‌کار و راست‌گو) مشبه و مفرد هستند و (آب روان، سرو بستانی و صبح نورانی) مشبه‌به و مقید هستند:

بود بازرگان چنانک توان سیم می‌ریخت همچو آب روان
(همان: ۶۳۹)
راست‌کاری چو سرو بستانی راست‌گویی چو صبح نورانی
(همان: ۶۶۸)

۷– ۵– ۳. مقید به مفرد: در مثال‌های زیر، (سرو آزاد و شب ظلمانی) مشبه هستند و (بنفشه و مشک) مشبه‌به و مفرد هستند:

سرو آزاد بنده‌وار به پیش کرد خم چون بنفشه قامت خویش
(همان: ۶۵۱)
ظلمت شب که مشک فام بود بهر آسایش تمام بود
(همان: ۶۱۵)

۷– ۵– ٤. مقید به مقید: در ابیات زیر مشبه‌ها (سرو جوان، عروس جوان و مادر پیر) و مشبه‌به‌ها (آب روان، غول دشت و دیو مردم‌گیر) مقید هستند:

چون بهنگام خویش سرو جوان بر لب رود شد چو آب روان
(همان: ۶۹۱)

وان عروس جوان و مادر پیر غول دشتند و دیو مردم گیر
(همان: ۶۶۲)

۷– ۶. تشبیه مرکب

تشبیه مرکب، برخلاف تشبیه مقید ترکیب اضافی نیست، بلکه یک هیئت به هیئتی دیگر تشبیه می‌شود و در بررسی آن باید شکل کلی تصویر را در نظر گرفت. «هنری‌ترین وجه شبه آن است که از مشبه‌به مرکب اخذ می‌شود، هیئت حاصله از امور متعدد است و به اصطلاح منتزع از چند چیز است، یعنی تابلو و تصویری که از مجموع جزئیات گوناگون و فقط اذهان ورزیده و مأنوس به شعر قادر به لذت بردن از آنند و بدین لحاظ ممکن است ذهنی نسبت به ذهن دیگر جزئیات بیشتری از تصویر را دریابد» (شمیسا، ۱۳۹۲: ۱۰۷). تشبیه مرکب در این مثنوی، بیشتر صرف توصیف اشخاص شده است. طوری که شمار زیادی از تشبیهات مرکب، به بیان زیبایی‌ها و به تصویر کشیدن حالات مختلف شخصیت‌های داستان اختصاص داده شده است. این توصیف‌ها شامل شکل ظاهری، اعضای بدن به خصوص چهره، پوشش و حالات روحی شخصیت می‌شود. علاوه بر اشخاص، تشبیه مرکب در موارد دیگری همانند بیان زمان نیز به کار رفته است. صحنه‌هایی نظیر شب و روز یا طلوع و غروب خورشید، برآمدن ماه، تسلط تاریکی شب، نورافشانی خورشید و خودنمایی ستارگان. در مثال‌های زیر، در بیت اول، افتادن در پای معشوق به صورت یک تصویر کامل، تشبیه شده است به گیاهی که در پای سرو است. در بیت دوم، پهلوی پوشیده با چرم گلناری تصویری است که به کمان پوشیده از توز (پوست درخت ارژن) بلغاری تشبیه شده است:

ماند در پای دلبر افتاده چو گیا زیر سرو آزاده
(دهلوی، ۱۳۶۲: ۶۵۹)

پهلویش زیر چرم گلناری چو کمان زیر توز بلغاری
(همان: ۶۹۳)

جدول شماره ۳: انواع تشبیه به لحاظ مفرد، مقید و مرکب بودن

نوع تشبیه	مفرد به مفرد	مفرد به مقید	مقید به مفرد	مقید به مقید	مرکب	جمع
تعداد	۲۱۰	۳۲	۱۰	۱٦	٤۷	۳۱۵
درصد	٦٦/٦٦	۱۰/۱۵	۳/۱۷	۵/۰۷	۱٤/۹۲	۱۰۰

همان‌طور که مشاهده می‌شود تشبیهات مفرد به مفرد کاربرد بیشتری دارد و شاعر کمتر تشبیهات مقید را به کار گرفته است. تشبیهات مرکب هم کاربرد قابل توجهی در این مثنوی

دارنـد و در موارد زیادی، توصـیف شخصیـت‌های داستان با کمک تشبیه مرکب به تصویر کشیده شده‌اند.

۸. تشبیهات بعید

منظور از تشبیهات بعید که در مقابل تشبیهات قریب (مبتذل) به کار می‌رود، تشبیهاتی است که در گذشته، کمتر استفاده شده است و یا دارای یک ظرافت و زیبایی است که خلاقیت شاعر در این تشبیهات نمود پیدا می‌کند. در این نوع تشبیه فاصله میان مشبه و مشبه‌به دور است و حالت کلیشه‌ای ندارد و یا وجه شبه آن تازه و خیال‌انگیز است. امیر خسرو دهلوی، شاعری باریک‌بین و دقیق است. او یکی از آغازگران سبک هندی است که پیچیدگی و ظرافت تشبیهات و استعاره‌ها از اصول اصلی این سبک است. این خیال‌انگیزی و ظرافت در غزلیات نمود بیشتری دارد؛ اما این شاعر گاهی در مثنوی‌های خود هم این ظرافت را نشان داده است. در مثنوی هشت‌بهشت برخی از این تشبیهات مشاهده می‌شود. ترکیبات و اضافه‌های تشبیهی زیبایی مانند: (قفل خواب)، (دورباش خار)، (خار غیرت)، (حبل امید)، (داروی فراموشی)، (دیو ظلمت)، (مهر حکمت) و (روزن مقصود) در ابیات زیر:

بی‌خبر بار سر به بالش برد — در دیده به قفل خواب سپرد
(همان: ۶۸۸)

پشت کز قاقم او فگارش بود — تکیه بر دورباش خارش بود
(همان: ۶۸۹)

آزمون کرد گاه و بیگاهش — خار غیرت ندید در راهش
(همان: ۶۹۰)

دلوها بسته شد به حبل امید — بر نیامد فرو شده خورشید
(همان: ۶۹۴)

آخرالامر دل ز کم‌هوشی — دادشان داروی فراموشی
(همان: ۶۹۵)

چون رها شد ز دیو ظلمت حور — گشت از آن حور عالمی پر نور
(همان: ۶۹۰)

شاه بر نسبت دگر شب‌ها — مهر حکمت نهاد بر لب‌ها
(همان: ۶۸۸)

تا گشاییم روزن مقصود — ور نه لب را ببند و بازآ زود
(همان: ۶۴۳)

بی‌شک یکی از زیباترین صحنه‌های مثنوی هشت‌بهشت، توصیف گوری است که بهرام آن را تعقیب می‌کند. این گور ناگهان در مقابل بهرام ظاهر می‌شود و او را به دنبال خود می‌کشاند تا اینکه بهرام به درون چاهی سقوط می‌کند و داستان خاتمه می‌یابد. در این قسمت تشبیهات بدیع و زیبایی به کار رفته است. تشبیه چشم‌های گور به پر زاغ از جهت سیاهی و چراغ از جهت روشنایی و قدرت بینایی.

طرفه گوری دو دیده چون پر زاغ — راست چون در سرای گور چراغ
سخت پی چون کمان محکم ساز — خانه کوتاه و گوش‌های دراز
(همان: ۶۹۳)

در ادامه توصیف گور، شکم و خطوط پشت آن را به تصویر می‌کشد. تشبیه خط پشت گور به نسخهٔ باد، نشان از غرابت این تشبیه دارد. برای نشان دادن سرعت بالای گور، آن را همپای باد می‌داند؛ گوری که دارای ران‌ها و ساق‌های صندلی و خیزرانی است و خاک زیر پایش مانند کحل، نابینایان را بینا می‌کند.

از برون شیر و ز درونش نبات — شکم از خط سبزه برده برات
راست با باد باز خوانده سواد — خط پشتش درست نسخه باد
بسته از خیزران و صندل طاق — صندلی ران و خیزرانی ساق
جان شیرین به بیخ‌های دمش — کحل کوران به حلقه‌های سمش
(همان: ۶۹۳)

در ادامه سرعت و تیزگامی گور را به آسمان کهن تشبیه می‌کند. این تشبیه می‌تواند برای خواننده تازه باشد که تیزگامی برای آسمان کهن چگونه است؟ شاید گردش فلک و گذر عمر منظور باشد که در ادبیات ما نماد ناپایداری و موقت بودن است. بیت بعدی یکی از زیباترین ابیات این مثنوی است. دو اضافهٔ تشبیهی (کلک پا و تخته خاک) در اول و آخر بیت به کار رفته است. تشبیه تصویر رد پای گور روی زمین که به صورت نیم‌دایره به نظر می‌رسد. شاعر، دویدن سریع گور و رد پای آن بر زمین را نقش قلمی تشبیه می‌کند که روی تختهٔ نگارش به صورت نصف عدد صفر (همان نیم‌دایره یا هلال) نقاشی می‌شود.

تیزگامی چو آسمان کهن — بی زبان ز باد کرده سخن
کلک پایش چو خامه چالاک — نصف صفرش رقم به تخته خاک
(همان: ۶۹۳)

در بخش پایانی توصیف، از امور انتزاعی برای تشبیه مدد می‌گیرد و گور را به مفاهیمی مانند خیال، دیو و فرشته مرگ تشبیه می‌کند. چون این گور موجب مرگ بهرام شد، آن را دیو و فرشتهٔ مرگ می‌داند.

بس‌که همچون خیال بود به چشم — می‌نمود و نمی‌نمود به چشم
دیو نقشی که دل کند شیدا — گاه پیدا و گاه ناپیدا
نبد او جانور به سبزه و برگ — دیو جان بود بل فرشته مرگ
(همان: ۶۹۳)

۹. آمیختگی تشبیه با صور خیال دیگر

گاهی تشبیه با عناصر ادبی دیگر تلفیق می‌شود. ممکن است استعاره، تشبیه، کنایه و یا هر آرایه دیگری به تشبیه پیوند داده شود. این تلفیق موجب زیبایی بیشتر تشبیه می‌شود. «تشبیه و استعاره اگر با آرایش‌های دیگر کلامی یا به اصطلاح اهل ادب، با صنایع ادبی و بدیعی همراه باشد زیباتر است؛ مثلاً تشبیه و استعاره‌ای که با تشبیه یا استعاره‌ای دیگر، تناسب و

مراعات‌النظیر، تضاد، اغراق، کنایه، تجنیس، ارسال‌المثل، تلمیح، تأکید و غیره همراه باشد، بی‌گمان زیباتر از یک تشبیه ساده است» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۴۷۵). در منظومهٔ هشت‌بهشت، به ابیاتی برمی‌خوریم که در آن این تلفیق صورت گرفته است.

۹– ۱. تشبیه در تشبیه

در این نوع تشبیه، در درون مشبه یا مشبه‌به یک تشبیه دیگر وجود دارد. به این صورت که مشبه یا مشبه‌به، خود در تشبیه دیگری هم نقش دارد. در بیت زیر شیر نخجیر، ابتدا مشبه‌به است برای هژبران؛ در ادامه همین شیر نخجیر مشبه است برای مشبه‌به سگ:

بس هژبران که شیر نخجیرند　　بر در من چو سگ همی میرند
(دهلوی، ۱۳۶۲ :۶۴۱)

در بیت زیر با یک تشبیه مرکب مواجه هستیم؛ خارهایی که به کف پا فرو می‌روند، مانند سوزنی است که از حریر عبور می‌کند. علاوه بر این تشبیه کلی، یک تشبیه جمع وجود دارد که یک مشبه (خار) دارد و دو مشبه‌به (تیر، سوزن). یک تشبیه مضمر هم دور از انتظار نیست که کف پا به طور ضمنی به حریر تشبیه شده است.

از کف پای خارهای چو تیر　　می‌گذشتش چو سوزنی ز حریر
(همان :۵۹۷)

در بیت زیر، تیر بالا مشبه است و کمان مشبه‌به، همین تیر بالا خودش تشبیه بلیغ است که مشبه بالا یا همان قامت شخص است و مشبه‌به تیر است. این بیت به نوعی دارای تراکم تصویر هم هست. علاوه بر تشبیهات ذکر شده، یک استعاره در مصرع دوم هست؛ کمان کهن که استعاره از قامت خمیدهٔ شخص است:

تیر بالاش چون کمان شده کوز　　بر کمان کهن برآمده توز
(همان: ۶۶۱)

دو تشبیه، یک استعاره و یک کنایه در بیت زیر وجود دارد: مصرع نخست دارای یک تشبیه است (شخص آزاده مثل سرو). گل در مصرع دوم استعارهٔ مصرحه است از صورت شخص، گل در ادامه مشبه است برای مشبه‌به (زعفران) که یک تشبیه مؤکد ایجاد می‌کند. به طور کلی مصرع دوم کنایه است از بی‌حالی و پژمردگی است.

دید آزاده‌ای چو سرو بلند　　گل او زعفران شده ز گزند
(همان: ۶۶۲)

۹– ۲. استعاره و تشبیه

در این نوع تشبیه، استعاره نیز در کنار تشبیه قرار می‌گیرد. در بیت زیر لعبت فلک استعاره از خورشید و خندان شدن خورشید خود کنایه است از طلوع و آغاز روز. در مصرع دوم شب به عروسی تشبیه شده که دندان‌هایش (استعاره از ستارگان) را پنهان می‌کند.

گشت چون لعبت فلک خندان　　کرد پنهان عروس شب دندان
(همان: ۶۸۵)

بیت زیر در نگاه اول یک تشبیه مرکب است. لعبت سیم که استعاره از شخص است، خود مشبه است برای مشبه‌به (در یتیم):

در ته آب رفت لعبت سیم چون به دریای ژرف در یتیم
(همان: ۶۹۱)

در مصرع اول بیت زیر هم تشبیه مرکب وجود دارد. مصرع دوم دو استعاره دارد. در این بیت ما با شش موضوع مختلف مواجه هستیم: دو انسان، مگس، قند، ماه و اژدها. دو انسان ابتدا به مگس و قند تشبیه شده‌اند و در ادامه (مه و اژدها) استعاره از آن‌ها شده‌اند.

در وی آویخت چون مگس در قند داد مه را به اژدها پیوند
(همان: ۶۹۰)

استعارهٔ سرو آزاد در بیت زیر مشبه است برای دو تشبیه. ابتدا به بنده تشبیه شده و سپس به بنفشه که وجه مشترک این دو مشبه‌به خمیدگی قامت است. تشبیه سرو آزاد به بنده (که متضاد هم هستند) به زیبایی بیشتر بیت کمک کرده است.

سرو آزاد بنده‌وار به پیش کرد خم چون بنفشه قامت خویش
(همان: ۶۵۱)

در بیت زیر بتان استعاره از زیبارویان است و این استعاره به نوعی مشبه است برای ثریا:

همه در بزم گه مهیا بود وز بتان خانه چون ثریا بود
(همان: ۶۶۵)

۹– ۳. اسطوره و تشبیه

اسطوره و مفاهیم اساطیری همواره در ادبیات حضور پررنگی داشته‌اند. کمتر شاعری می‌توان یافت که از مفاهیم و شخصیت‌های اساطیری در شعر خود استفاده نکرده باشد. «اسطوره معرف یک قطب از آفرینش شعر است و حضور اسطوره در شعر موجب باروری و جوشش واژه‌هاست» (امامی، ۱۳۷۸: ۲۱۱). استفادهٔ تشبیهی و استعاری از اسطوره‌ها، یکی از مهم‌ترین روش‌هایی است که شاعران در مواجهه با اسطوره به کار می‌برند. امیرخسرو دهلوی چندین بار این مفاهیم را به عنوان مشبه‌به به کار گرفته است. در دو بیت زیر اساطیر ایرانی به کار رفته است.

شب نهان شد به کنج پیر زنی زالی و رستمی و اهرمنی
(دهلوی، ۱۳۶۲ :۶۷۲)

رفت در برج چارمین خورشید مجلس آرای گشت چون جمشید
(همان: ۶۹۰)

٤–۹. تلمیح و تشبیه: برخی تشبیهات هم‌زمان به آرایهٔ تلمیح هم مزین هستند. نظیر بیت زیر که از اساطیر سامی در تشبیه خود بهره برده است و به داستان آتش ابراهیم که به گلستان تبدیل شد، تلمیح دارد.

هست گلنار و همچو نار کلیم گل نارست باغ ابراهیم
(همان :۶۵۰)

در بیت زیر خضر مشبه‌به است. شکر و نبات استعاره از سخنان شیرین هستند. آب حیات هم استعاره از سخنان خوب و ماندگار است.

طوطیان گر شکر خورند و نبات　　خضرم من که ریزم آب حیات
(همان: ۶۳۱)

۱۰. نتیجه‌گیری

تشبیه یکی از مهم‌ترین عوامل تخیل در شعر است. با بررسی تشبیه می‌توان به ویژگی‌های سبکی یک شاعر پی برد و به شناخت بهتر و دقیق‌تر ظرفیت‌های بلاغی و کلامی شاعر دست یافت. امیر خسرو دهلوی در مثنوی هشت‌بهشت به زیبایی از تشبیه بهره برده است و توانسته با آفرینش تصاویر زیبا به اشعار خود در عین روایی – داستانی بودن جلوهٔ خاصی دهد. شخصیت‌های داستان و مکان‌ها، دو عنصری هستند که شاعر بیشترین بهره از تشبیه را در توصیف آنان برده است. شخصیت اول داستان، بهرام گور و کارهایی که انجام داده است، در جای‌جای داستان مورد توصیف قرار گرفته است که تشبیه بیشترین نقش در این فضاسازی را داشته است. شاعر به کمک تشبیه توانسته است به توصیف صحنه‌های مختلف داستان بپردازد. وصف دختران و قصرهای مختلفی که بهرام در شب‌های متخلف با آنان مصاحبت داشته است، با مدد از تشبیه امکان‌پذیر شده است. همچنین طلوع و غروب خورشید، بسیار هنرمندانه به تصویر کشیده شده است. با بررسی مواد تشبیه در این منظومه دریافتیم که مشبه مورد استفاده شاعر بیشتر مفاهیم مربوط به انسان و متعلقات آن بوده است. از آنجا که این منظومه دارای هفت سازهٔ اصلی است و قصرها و عمارت‌های زیادی در این داستان‌ها توصیف شده‌اند، بنابراین این مکان‌ها هم بسیار در نقش قالب مشبه قرار گرفته‌اند. طبیعت و مفاهیم انتزاعی نیز گاهی به‌عنوان مشبه به کار رفته‌اند. مشبه‌به‌ها به ترتیب کثرت شامل طبیعت، اشیا، اجرام آسمانی و حیوانات بودند. آمار مربوط به مشبه و مشبه‌به در نمودار اول و دوم نمایش داده شده است. از لحاظ حسی و عقلی بودن همانطور که در جدول شمارهٔ یک مشاهده کردیم، بیشترین فراوانی مربوط به تشبیهات حسی به حسی بود. به لحاظ گستردگی که در جدول شمارهٔ دو نمایش داده شده است، تشبیهات مرسل و مجمل کاربرد بیشتری داشتند. شاعر از تشبیه بلیغ و اضافهٔ تشبیهی هم در داستان‌هایش بهره برده است. هم از نظر مفرد و مقید بودن تشبیهات که آمار آن در جدول شمارهٔ سه آمده است، مفرد به مفرد دارای فراوانی بیشتری نسبت به بقیه است. تشبیهات مرکب زیبایی هم در این منظومه به چشم می‌خورد. به ندرت تشبیهات جمع، ملفوف، مقرون، تمثیل و تفضیل هم در این مثنوی به کار رفته‌اند. در ارزیابی وجه شبه به این نتیجه رسیدیم که وجه شبه‌ها در این منظومه غالباً از نوع مفرد، تحقیقی و غیرتمثیلی هستند. آمیختگی تشبیه با سایر صور خیال را هم مورد بررسی قرار دادیم و مشخص شد که تشبیه با آرایه‌هایی نظیر تشبیه، استعاره، کنایه، تلمیح و مفاهیم اسطوره‌ای تلفیق شده است و به ظرافت و زیبایی تشبیهات افزوده است. در پایان به تشبیهات و ترکیبات بدیع و زیبایی که امیرخسرو در این منظومه استفاده کرده نیز اشاره

کردیم. امیرخسرو در این منظومه تقریباً از همهٔ انواع تشبیه استفاده کرده است و این امر نشان‌دهندهٔ وسعت خیال شاعر و توانایی تصویرسازی وی است.

منابع

آقاحسینی، حسین؛ همتیان، محبوبه (۱۳۹۴). *نگاهی تحلیلی به علم بیان*، تهران، سمت.

اسکلتن، رابین (۱۳۷۵). *حکایت شعر*، برگردان: مهرانگیز اوحدی، تهران، نشر میترا.

اخگر حیدرآبادی، میرزا قاسم علی (۱۳۸۵). *مجموعه رسایل عرفانی*، تهران، دانشگاه تهران.

امامی، نصرالله (۱۳۷۸). *مبانی و روش‌های نقد ادبی*، تهران، جامی.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱). *سفر در مه*، تهران، نگاه.

پورنامداریان، تقی (۱۳۶۷). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، تهران، انتشارات علمی فرهنگی.

پورنامداریان، تقی؛ ماحوزی، امیرحسین (۱۳۸۷). «بررسی وجه شبه در کلیات شمس». *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، تابستان، شماره ۵۹. صص ۴۱ تا ۶۴.

ثروتیان، بهروز (۱۳۶۹). *بیان در شعر فارسی*. تهران، انتشارات برگ.

جامی، نورالدین عبدالرحمان (۱۳۸۲). *نفحات‌الانس*. تصحیح و تعلیق: محمود عابدی، تهران، اطلاعات.

جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۶۶). *اسرارالبلاغه*. ترجمه: جلیل تجلیل، تهران، دانشگاه تهران.

دهلوی، امیر خسرو (۱۳۶۲). *خمسه*. تصحیح: امیراحمد اشرفی، تهران، انتشارات شقایق.

رادویانی، محمد بن عمر (۱۳۸۶). *ترجمان البلاغه*. تهران، انتشارات دژنپشت.

رضایی جمکرانی، احمد (۱۳۹۶). *تشبیه (تطور، تحلیل و نقد)*. تهران، مروارید.

زارع، میثم؛ موسوی، مریم (۱۳۹۸). «نقد زیباشناسی ساختار داستان روز چهارشنبه منظومه هشت‌بهشت امیرخسرو دهلوی». *فصلنامه علمی-تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی*، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد، سال نهم، شماره سی، بهار ۱۳۹۸، ص ۵۵-۶۸.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲). *در جستجوی ناکجاآباد*. تهران، سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶). *صور خیال در شعر فارسی*. چاپ یازدهم، تهران، آگه.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۲). *بیان*. تهران، میترا.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۹). *کلیات سبک‌شناسی*. تهران، نشر فردوس.

صفا، ذبیح الله (۱۳۶۹)، *تاریخ ادبیات ایران*. جلد چهارم، تهران، فردوس.

عباسی، حبیب‌الله (۱۳۸۵). «بوطیقای امیرخسرو دهلوی». *پژوهشنامه فرهنگ و ادب*، سال دوم، بهار و تابستان ۱۳۸۵، شماره ۲.

علوی مقدم، محمد؛ اشرف‌زاده، رضا (۱۳۷۶). *معانی و بیان*. تهران، انتشارات سمت.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*. تهران، سخن.

---------- (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی (نظریه ها، رویکردها و روش‌ها)*. تهران، سخن.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۲). *درباره ادبیات و نقد ادبی*. چاپ چهارم، تهران، امیرکبیر.

فضیلت، محمود (۱۳۷۸). *زبان تصویر*. چاپ اول، تهران، انتشارات جامعه.

کروچه، بندتو (۱۳۴۴). *کلیات زیبایی‌شناسی*. ترجمه: فواد رحمانی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

کی‌منش، عباس (۱۳۸۵). «امیرخسرو دهلوی و موسیقی دیوان او». *پژوهشنامه فرهنگ و ادب*، سال دوم، پاییز و زمستان. شماره ۳.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۱). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. چاپ هشتم، تهران، مؤسسه نشر هما.
یلمه‌ها، احمدرضا؛ ذبیح‌نیا عمران، آسیه (۱۳۹۷). «بررسی و تحلیل مضامین تعلیمی در منظومه عاشقانه هشت‌بهشت امیرخسرو دهلوی». *پژوهشنامه ادبیات تعلیمی*، سال دهم، شماره سی و هفتم، بهار۱۳۹۷، ص ۳۱-۵۸.

References

Abbasi, Habibullah (2006), Amirkhosrow Dehlavi's Boutique, *Culture and Literature Research Journal*, second year, spring and summer 2006, No 2. (in Persian).

Agha Hosseini, H & hemmatian, M. (2015). *A analytical look at the science of eloquence*. Tehran: Samt press. (in Persian)

Akhgar Hyderabadi, M. (2006). *A collection of mystical messages*. Tehran: University of Tehran press. (in Persian)

Alavi Moghadam, M & R. Ashrafzadeh (1997). *rhetoric*. Tehran: Samt press. (in Persian)

Croce, B. (1965). *Generalities of aesthetics*. Translated by Fa'ad Rahmani. Tehran: Book Translation and Publishing Company (in persian)

Dehlavi, Amir Khosro (1983). *Khamsa*. Corrected by Amir Ahmad Ashrafi. Tehran: Shagaig press. (in Persian)

Emami, N. (1999). *Basics and methods of literary criticism*. Tehran: Jami press. (in Persian)

Farshidvard, Kh. (2003). *About literature and literary criticism*. fourth edition. Tehran: Amir Kabir press. (in Persian)

Fotuhi Roudmajni, M. (2007). *Image rhetoric*. Tehran: Sokhan press. (in Persian)

Fotuhi Roudmajni, M. (2012). *Stylistics (theories, approaches and methods)*. Tehran: Sokhan press. (in Persian)

Fazilat, M. (1999). *Image language*. Tehran: jame'eh press. (in Persian)

Homai, J. (1992). *Rhetoric techniques and Literary devices*. Eighth edition. Tehran: Homa Publishing Institute. (in persian)

Jami, N. (2003). *Nafahat-ol- ons*. Corrected by Mahmoud Abedi. Tehran: etelaat press. (in Persian)

Jurjani, A. (1987). *Asrar-ol-balaghe*. Translated by Jalil Tajil. Tehran: university of tehran press. (in Persian)

Key Manesh, A. (2006). Amir Khosro Dehlavi and his divan music. *Culture and literature research paper*. second year. autumn and winter. Number 3. (in Persian)

Pournamdarian, T. (2002). *Travel in fog*. Tehran: negah press. (in Persian)

Pournamdarian, T. (1988). *secret and secret stories in Persian literature*. Tehran: Scientific and Cultural Publications. (in Persian)

Pournamdarian, T& Mahouzi, A. (2008). "Investigation of pseudotypes in the generalities of Shams". *Journal of Faculty of Literature and Human Sciences*, University of Tehran. Summer. Number 59: pp. 41- 64.(in Persian)

Radovyani, M. (2007). *Tarjoman-ol-balaqeh*. Tehran: Dejnepesht press. (in Persian)

Rezaei Jamkarani, A. (2017). *Simile (transformation, analysis and criticism)*. Tehran: morvarid press. (in Persian)

Slackton, R. (1996). *Tale of poetry*. Translated by mehrangiz ohadi. Tehran: Mitra press. (in Persian)

Sarvatian, B. (1990).*eloquence in persian literature*. Tehran: Bargh press. (in Persian)

Safa, Z. (1990). *History of Iranian literature*. vol 4. Tehran: Ferdos press. (in Persian)

Shafi'i Kodkani, M. (2007). *Imagination in Persian poetry*. 11th edition. Tehran: agah press. (in Persian)

Shamisa, S. (2013).*eloquence*. Tehran: Mitra press. (in Persian)

Shamisa, Siros (2010). *Generalities of stylistics*. Tehran: Ferdos press. (in Persian)

Yilmeha, Ahmadreza and Asieh Zabihnia Omran(2017). Research and Analysis of Educationl Themes in Amirkhosrow Dehlavi's Hasht-Behesht Romantic Poem. *Research Journal of Educational Literature*, No 37, Spring 2017, pp. 31-58 (in Persian)

Zare, Meysam and Maryam Mosavi (2018), Esthetic criticism of the structure of the story of Wednesday, Amirkhosrow Dehlavi's Hasht-Behesht, *scientific-specialized Journal of lyrical language and literature studies*, Islamic Azad University, Najafabad branch, ninth year, No 30, spring 2018, pp 55-68

Zarin Koob, A. (1993). *In search of nowhere*. Tehran: Sokhan press. (in Persian)