



تحلیل بلاغی نمونه‌هایی
از
شعر کلاسیک فارسی
از آغاز تا صائب

دکتر مایون جمشیدیان
دکتر لیلا نوروزپور



Rhetorical Analysis Sample of Persian Classic Poems

ISBN: 978-600-92971-1-5

ISBN: 978-600-92971-1-5



9 786009 297115

۱۰۰۰۰ تومان

سرشناسه :	جمشیدیان، همایون، ۱۳۳۹ -
عنوان و نام پدیدآور :	تحلیل بلاغی نمونه هایی از شعر کلاسیک فارسی از آغاز تا صائب / همایون جمشیدیان، لیلا نوروژپور.
مشخصات نشر :	گرگان : دانشگاه گلستان، ۱۳۹۱.
مشخصات ظاهری :	۲۸۳ص.
شابک :	9786009297115
وضعیت فهرست نویسی :	فیا
یادداشت :	یادداشت
یادداشت :	کتابنامه.
یادداشت :	نماینه.
موضوع :	شعر فارسی -- تاریخ و نقد
موضوع :	معانی و بیان
شناسه افزوده :	نوروژپور، لیلا، ۱۳۵۲ -
شناسه افزوده :	دانشگاه گلستان
رده بندی کنگره :	۱۳۹۱ ت ۸۲ ج ۸۲ / PIR ۲۵۲۸
رده بندی دیویی :	۸۵۱/۰۰۹
شماره کتابشناسی ملی :	۲۷۲۸۵۰۵
تاریخ درخواست :	۱۳۹۱/۰۲/۰۲
تاریخ باسنگویی :	۱۳۹۱/۰۲/۰۵
کد پیگیری :	2746225

تحلیل بلاغی نمونه هایی از شعر کلاسیک فارسی از آغاز تا صائب

- مؤلفان: دکتر همایون جمشیدیان و دکتر لیلا نوروژ پور
- ناشر: انتشارات دانشگاه گلستان
- ناظر فنی: محمدرضا شجاعی
- طرح جلد: حامد جمشیدیان
- صفحه آرائی: محمداقصر مهرآبادی
- چاپ و صحافی: کمال الملک
- سال و نوبت چاپ: تابستان ۱۳۹۱ - چاپ اول
- شمارگان: ۱۰۰۰
- قیمت: ۱۰۰۰۰ تومان
- قطع: وزیری
- مشخصات ظاهری: ۳۸۳ صفحه
- شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۹۲۹۷۱-۱-۵

تحلیل بلاغی نمونه های
از شعر کلاسیک فارسی
از آغاز تا صائب

دکتر مایون جمشیدیان
دکتر لیلا نوروزیور
اعضای هیأت علمی دانشگاه گلستان

فهرست

۱۳.....	رودکی.....
۲۱.....	شاعران بی دیوان.....
۳۶.....	کسائی.....
۴۵.....	فردوسی.....
۵۶.....	فرخی.....
۶۷.....	عنصری.....
۷۵.....	منوچهری.....
۸۱.....	فخرالدین اسعد گرگانی.....
۹۳.....	قطران تبریزی.....
۱۰۶.....	ناصر خسرو.....
۱۱۷.....	مسعود سعد.....
۱۳۴.....	سنائی.....
۱۵۲.....	انوری.....
۱۶۳.....	ظهیرالدین فاریابی.....
۱۸۰.....	خاقانی.....
۲۰۰.....	نظامی.....
۲۱۹.....	عطار.....
۲۶۱.....	مولوی.....
۲۸۴.....	فخرالدین عراقی.....
۲۹۳.....	سعدی.....
۳۰۵.....	سیف فرغانی.....
۳۱۸.....	عبید زاکانی.....
۳۲۸.....	سلمان ساوجی.....
۳۳۸.....	حافظ.....
۳۴۹.....	جامی.....
۳۷۲.....	صائب.....

مقدمه

خواننده اثر ادبی به اقتضای فکر و احوال روحی خود، ممکن است اثر ادبی را به سرگرمی و تفنن بخواند؛ این گونه خواننده ای را با مسائلی چون درک و تأمل در شعر و کشف راز و رمز های آن کاری نیست.

از سویی دیگر، خواننده ای ممکن است اثر ادبی را با این پیش فرض بخواند که این آثار نگاهی دیگرگون به جهان، انسان، خداوند، عالم ماده و معنا دارند، کند و کاوی در احوال روحی اند، یا مدح امیر یا حاکمی هستند که احوال مادی و ممدوح و روابط قدرت را از پس سالیان، بر خواننده ای در زمانی دیگر، آشکار می کنند و این همه، در زبانی استوار و مخیل.

خواننده ای از این دست، برای درک شعری در هر نوع (ژانر)، باید روشی برای درک متن ادبی داشته باشد. به عبارت دیگر، اگر شعر را به مثابه مسئله ای بینگاریم، برای حل آن، به ناگزیر باید مراحل را پیمود که برخی از آن چنین است:

۱. با صدای بلند خواندن شعر تا قوه شنوایی نیز به درک یاری کند.
۲. پی بردن به معنای لغات و تأمل در درک معنای آن و در صورت لزوم، رجوع به فرهنگ های معتبر.

۳. ادراک ساختار نحوی شعر، به گونه ای که عناصر جمله در جایگاه دستوری خود قرار گیرند.

۴. تا این حد، ساختار اولیه زبانی اثر و معنای کلی و گاه، مبهم آن آشکار می گردد. از این پس، تا درک شعریت شعر، راهی دشوارتر در پیش است. ممکن است با طی این مراحل سه گانه، هنوز معنای روشنی از بیت بر نیاید. چنانچه جوهره شعریت شعر بیشتر باشد، هنوز به سالک این وادی جواز گذر نمی دهد و به ناگزیر باید راه های دیگری را نیز پیمود.

۵. بررسی معانی فرا قاموسی واژگان، یعنی واژگانی که در معنای اصلی خود به کار نرفته اند.

۶. بررسی اشارات، تلمیحات یا وقایع دیگری که بی دانستن آنها درک شعر میسر نیست.

۷. بررسی ارتباط واژگان با یکدیگر، تناسب ها و تداعی های واژگان.

۸. تامل در ارتباط عمودی مصراع ها و بیت های شعر که گاه چندان روشن نیست.

۹. به کارگیری دانش هایی چون سبک شناسی، زبان شناسی، معنی شناسی، تاویل و تفسیر متن، نقد ادبی و..

۱۰. بررسی منابعی که سرچشمه اندیشه های شاعر به شمار می آیند.

موارد گفته شده، کم یا بیش، برای تامل در هر شعری به کار می آیند، آشکار است که متون پیچیده که حاصل تاملات اندیشه های عمیق تری هستند، کوشش های فراتری را می طلبند.

همه این موارد میسر نیست اگر خواننده مدام از خود و از متن پرسش نکند. بی پرسش، پاسخی نیست و بی پاسخ، ادراک ناممکن است. پرسیدن و چگونه پرسیدن، دانش و هنری است که خواننده اثر ادبی باید در خود ایجاد کند و پرورد.

این کتاب، با تحلیل بلاغی نمونه هایی از شعر کلاسیک، پاسخی است به پرسش های مقدری که با خواندن هر شعر باید برای رسیدن به معنا در ذهن خواننده ایجاد شود؛

پرسش‌هایی در خصوص ارتباط و هماهنگی موسیقایی واژگان، تداعی‌ها و تخیل‌هایی که واژگان را در کنار یکدیگر نشانده، پیش زمینه فکری هر تصویر، واژگانی که با غیر معنای قاموسی و آشنای خود حضور دارند، معانی که به سبب شیوه قرار گرفتن واژگان و عبارات تداعی می‌شود. راه یابی به پاسخ‌ها جز با تأمل، تفکر و خواندن و باز خواندن و طرح پرسش از معنای متن و تفکر درباره آن میسر نیست.

یکی از شیوه‌های بسیار سودمند و موثر در یادگیری تفکر و حل مسئله، نوشتن و ممارست در نوشتن است. خواننده‌ای که با اثری دشوار روبرو می‌شود یا خود را ناتوان از درک پیچیده‌گی‌های متن می‌بیند، چنانچه قلم در دست گیرد و نخستین چیزهایی را که به خاطر می‌آورد یا می‌اندیشد، بی‌دغدغه در درستی یا نادرستی، بر کاغذ بنگارد و آنگاه به بازپس بنگرد، خواهد دید آنچه بر کاغذ ثبت شده، بسیار افزون‌تر از آن چیزی است که نخست می‌پنداشته است.

در این کتاب، شعرهای شاعران کلاسیک فارسی به ترتیب از رودکی تا صائب به لحاظ بدیع، بیان و معانی بررسی و تحلیل می‌شود و البته، بخشی نیز به شعرهای شاعران بی‌دیوان اختصاص یافته که به دلیل فضل تقدم رودکی در تاریخ ادبیات ایران، پس از اشعار او آمده است. در گزینش اشعار، کوشش این بوده است که بیت‌ها دستکم در یکی از سه زمینه بلاغت، نکته قابل توجهی داشته باشند. این نمونه‌ها، همه انواع ادبی حماسی، تعلیمی، غنایی و عرفانی را در بر می‌گیرد.

مخاطب این نوشتار، نخست دانشجویان کارشناسی و کارشناسی ارشد ادبیات هستند که مبانی نظری این دانش‌ها را پیشتر فرا گرفته‌اند و این کتاب تمرین و تأملی است بر آن آموخته‌ها. دیگر، آنان که ادبیات را به درس، در دانشگاه نیاموخته‌اند و به شعر و ادبیات دلبستگی دارند، نیز با محتوای متون آشناتر می‌شوند و دستکم در می‌یابند اشعار در سطحی دیگر، ممکن است معناهای دیگری نیز داشته باشند. هرچند که در این نوشته تنها به سه سطح بدیع، بیان و معانی پرداخته شده است.

بدیهی است به منظور فراگیری بهتر، خوانندگان، نخست باید متن شعر را بخوانند و پیش از خواندن ذیل هر مبحث، نخست خود تامل کنند و در صورت امکان، دریافته های خود را بنویسند، آنگاه گمان ها و حدس های خود را با نوشته ها بسنجند. می توان این کتاب را نه از آغاز که از هر جا خواند، اما خواندن اشعار از آغاز تا انجام، شاید مخاطب را با سیر تحول شعر، تصاویر و اندیشه ها آشنا تر کند. هر چند که شعرها بر این مبنا در کنار یکدیگر قرار نگرفته اند.

در پایان لازم است از جناب آقای دکتر علیرضا خواجه شاهکوهی؛ معاون پژوهش و فناوری دانشگاه گلستان و همکاران ایشان در شورای پژوهشی دانشگاه که امکان چاپ کتاب را فراهم آوردند، سپاسگزاری کنیم. همچنین از جناب آقای دکتر رضا مصطفوی سبزواری؛ استاد دانشگاه علامه طباطبایی، آقای دکتر غلامرضا پیروز؛ دانشیار دانشگاه مازندران و دکتر وحید رویانی؛ استادیار دانشگاه گلستان که داوری کتاب را بر عهده گرفتند و نکته های سودمندی را برای اصلاح کتاب مرقوم داشتند کمال سپاس خویش را تقدیم می داریم و نیز از مدیر محترم انتشارات آیین محمود؛ آقای شجاعی که برای به ثمر رسیدن این کتاب کوشش فراوان نمودند، قدردانی می کنیم.

سرانجام، از دوست دیرین، آقای دکتر احمد رضایی؛ دانشیار دانشگاه قم که کتاب را پیش از چاپ خواندند و نکته های سودمندی را یاد آوری کردند، سپاسگزاریم. موجب خرسندی خواهد بود چنانچه خوانندگان گرامی پیشنهادها و نظریات خود را درباره کتاب و یا موارد اشکالات احتمالی آن از طریق ایمیل های زیر به اطلاع ما برسانند .

homayunjamshidian@yahoo.com

l_norozpoor@yahoo.com

آذر ماه ۱۳۹۰

گركان

بیان چند نکته

۱. اصطلاحات مربوط به آغاز و پایان هر مصراع به صورت زیر است:

- | صدر | عروض | ابتدا | عجز |
|---|------|-------|-----|
| در مواردی که کلمه دقیقا در جایگاه مورد نظر نیامده باشد، بطور تقریبی به نسبت نزدیکی به هر یک از جایگاه ها در نظر گرفته شده است. | | | |
| ۲. درباره تتابع اضافات یعنی تکرار مصوت کوتاه e در نظر داشته باشیم که مقصود اضافه دستوری نیست، بلکه تکرار کسره در ترکیب های وصفی و اضافی است. | | | |
| ۳. کلماتی دارای سجع متوازن هستند که از نظر هجای عروضی بر اساس تلفظ در شعر مورد بررسی هموزن باشند؛ به عبارت دیگر اگر یکی از کلمات دارای سجع متوازی به صورت اضافه در بیت آمده باشد، به دلیل عدم هماهنگی در وزن سجع متوازن محسوب نشده است. | | | |
| ۴. از آنجا که در ابیات، ارتباط معنایی بین کلمات طبیعی است، تنها در مواردی صنعت مراعات نظیر ذکر شده که ارزش هنری آن با ایهام یا استعاره برجسته شده باشد. | | | |
| ۵. در انواع تشبیه مقید و مرکب دیدگاه دکتر شمیسا مبنا قرار گرفته و در مواردی که قید در ساختار تشبیه نقش داشته باشد، مقید در حکم مرکب محسوب می شود. | | | |
| ۶. به دلیل اختلاف نظر در باب قصر و طرفین آن؛ مقصور و مقصور علیه این صنعت بر اساس دیدگاه علامه همایی در نظر گرفته شده است. | | | |
| ۷. یکی دانستن قرینه و ملایم - برخلاف دیدگاه قدما - بر مبنای نظر دکتر شمیسا لحاظ شده و انواع استعاره مصرحه با در نظر گرفتن این یکسانی تحلیل شده است. | | | |

رودکی

ایا سوسن بناگوشی که داری به رشک خویشان هر سوسنی را
یکی زین برزن ناراه برشو که برآتش نشانی برزنی را
دل من ارزانی عشق تو کوهی چه سایی زیرکوهی ارزنی را
(رودکی، ۱۳۸۰: ۱۱-۱۲)

ایا سوسن بناگوشی که داری به رشک خویشان هر سوسنی را

بدیع

تکرار «سوسن»: آرایه رد الصدراالی العجز
«رشک» در همنشینی با سوسن بناگوش و بنا به سنت شعرهای عاشقانه کلاسیک،
تداعی کننده اشک است؛ ایهام تبادر.
سوسن در مصراع دوم ایهام دارد: ۱- در معنای قاموسی یعنی گل سوسن ۲- در معنای
استعاری یعنی زیبارویان

بیان

«سوسن بناگوش» بناگوش: مشبه، سوسن: مشبه به، تشبیه بلیغ. وجه شباهت سفیدی و
دلپذیری است. ترکیب «سوسن بناگوش» که منادا نیز واقع شده، کنایه است از موصوف،
ایما، قریب. مکنی عنه معشوق زیبا روست.
«سوسن» در مصراع دوم ۱- استعاره مکنیه و تشخیص است؛ زیرا به انسانی تشبیه شده
است، از متعلقات انسان محذوف رشک بردن است. ۲- می توان آن را استعاره مصرحه نیز
در نظر گرفت، رشک بردن قرینه و مستعارله، زیبارویان است. قرینه ای برای مستعارمنه
وجود ندارد. استعاره مصرحه مجرده.

به تشبیه مضمر تفضیل، معشوقِ سوسن بناگوش، از سوسن سپیدتر و زیباتر انگاشته شده است، زیرا به سوسن می ماند و از او برتر است. نشان برتری او رشک بردن سوسن است.

معانی

بیت انشای طلبی است .

معشوق منادا قرار گرفته و منادای مرکب و دلالت ثانوی آن بزرگداشت است. در مصراع اول، معشوق توصیف می شود. در مصراع دوم، از توصیف و تشبیه ادعا شده، برتر شمرده و در زیبایی او اغراق می شود و از گل سوسن یا از تمامی زیبارویان برتر است. جواب ندا در بیت دوم ذکر می شود.

منادا که مسندالیه نیز هست با موصول «که» تعریف شده است.

«یا» در «بناگوشی» یای وحده است و بر بزرگداشت دلالت می کند. یعنی کسی که دیگری چون او نیست. یا کسی، چون اوایی را در زیبایی نمی شناسد. در مقابل، در مصراع دوم، «هر» صفت مبهم بر کلیت دلالت می کند و یای سوسنی نیز یای نکره است. در اینجا دو مفهوم در تقابل با هم قرار دارند؛ سوسن بناگوشی، یکتا در برابر همه یا هر سوسنی قرار گرفته است و از آن برتر انگاشته شده است. نکره بودن سوسن دلالت می کند بر اینکه همه سوسن ها آنکه می شناسیم یا نمی شناسیم بر تو رشک می برند و آوازه زیبایی تو در هر جا هست.

یکی زین برزن ناراه برشو که بر آتش نشانی برزنی را

بدیع

تکرار برزن: آرایه رد الصدر الی العجز

اسناد عبارت «بر آتش نشاندن» در معنای لفظی، با لازمه معنای «سوسن بناگوش» که لطافت و زیبایی است متناقض ناست.

«برزن» در مصراع دوم ایهام دارد: ۱-معنای قاموسی ۲-معنای مجازی (← بیان)

بیان

«بر آتش نشاندن» استعاره مرکب است. اسناد این عبارت به سیمین بناگوش، قرینه و مستعارله، آشوب ایجاد کردن و بی‌قراری مردم است.

فعل نشاندن با توجه به برزن در معنای مجازی آن، نشستن مردم در کوی و برزن را برای دیدن عبور معشوق تداعی می‌کند.

«برزن» علاوه بر معنای نخست، می‌تواند مجاز به علاقه حال و محل، به دلالت التزام، اهالی برزن باشد.

معانی

بیت انشای طلبی و امر است و دلالت ثانوی آن در مصراع اول، التماس و در مصراع دوم، برانگیختن معشوق به جلوه فروشی است.

«یکی» به معنای یک بار است. برزن، کوی عاشق است و برای بزرگداشت معشوق، تحقیر شده است. نشانه‌های تحقیر: عاشق از معشوق التماس می‌کند، دست کم یک بار از جایی که هرگز بر آن پای نگذاشته است؛ کوی عاشق بگذرد. نشانه دیگر، صفت اشاره «این» است که به نزدیک اشاره می‌کند؛ یعنی مکانی که دست یافتنی و نزدیک است. (در برابر آن که نشان دوری و دست نیافتنی بودن است.) و نشانه دیگر، صفت «ناراه» است، جایی که مکان گذر نیست. «برزنی» در مصراع دوم با یای نکره آمده است و چنانچه آن را مجاز بدانیم نکره بودن، بر کثرت دلالت می‌کند؛ یعنی همه اهالی برزن را بر آتش خواهی نشاند.

برزن ناراه همان برزن راوی است و در حقیقت برزن ناراه من است که برای بزرگداشت معشوق و تواضع، من از آن حذف شده است.

چه سایه زیر کوهی ارزنی را

دل من ارزنی عشق تو کوهی

بدیع

تکرار «ارزن»: آرایه رد الصدرالی العجز
تکرار «کوه»: آرایه رد العروضالی العجز

بیان

دل به ارزن تشبیه شده است. وجه شباهت: خردی، تشبیه بلیغ
عشق به کوه تشبیه شده. وجه شباهت: عظمت و سنگینی. تشبیه بلیغ و موقوف المعانی.
چون هر مشبه در کنار مشبه به خود قرار گرفته، تشبیه مفروق است.
«کوه» و «ارزن» در مصراع دوم لفظ مستعارند. قرینه علاوه بر تشبیه‌های مصراع اول،
این است که ارزن را با کوه نمی‌سایند. مستعارله به ترتیب عشق و دل است. قرینه‌ای برای
مستعارمنه ذکر نشده است؛ استعاره مصرحه مجرده.

معانی

مصراع اول جمله خبری و دلالت ثانوی آن اظهار کوچکی است و مقدمه‌ای است
برای جمله دوم، جمله دوم پرسشی و دلالت ثانوی آن بازداشتن معشوق است از انجام فعل
و نیز اظهار عجز است.
«یا» در ارزنی و کوهی هر دو نکره اند و نخستین بر کوچکی و دومین برای بزرگی
دلالت می‌کند.

در مصراع اول، دو بار فعل به قرینه معنوی حذف شده است.
بیت دارای فصل از نوع کمال اتصال است، جمله نخست، خبری و جمله دوم انشایی
است.

وار آذر گذشت و شعله آن شعله لاله را زمان آمد

(رودکی، ۱۳۸۰: ۱۹)

بدیع

تکرار «شعله»: آرایه رد العروض الی الابتدا

شعله / لاله: سجع متوازی

آن / زمان: سجع مطرف، زیرا یک واژه یک هجایی و دیگری دو هجایی است، صامت نخستین هجای قافیه متفاوت و حرف روی یکسان است.

«آذر» در معنای آتش، با شعله ایهام تناسب دارد.

در مصراع دوم، در واژه «شعله» آرایه مشاکله به کار رفته؛ زیرا شعله دوم که استعاره است (← بیان) به قیاس شعله آذر ذکر شده، شعله نخست، تداعی کننده رنج و سختی زمستان و شعله دوم تداعی گر لذت و آسانی بهار است.

بیان

اسناد «شعله» به آذر اسناد مجازی است؛ زیرا آذر شعله‌ای ندارد. مقصود از شعله آذر، آتشی است که در برابر سرمای آذر برای ایجاد گرما برمی‌افروزند.
«آذر» به مجاز به علاقه جزء و کل زمستان و فصل سرماست.

در مصراع دوم، «شعله»: لفظ مستعار، اسناد آن به لاله: قرینه، مستعارله: گلبرگ‌های لاله، جامع: شکل هندسی. برگ‌های آتش گون لاله، سرخ و گاه، زردی، در آمیخته با سرخ است. آذر و شعله در مصراع اول از ملایمات مستعارمنه است. استعاره مصرحه مطلقه. «شعله لاله را زمان آمد»، کنایه است از عبارت، قریب، ایما. مکنی عنه: فرا رسیدن بهار.

معانی

بیت دو جمله خبری دارد که لازم و ملزوم یکدیگرند. دلالت ثانوی دو مصراع شادمانی و بشارت است. شادمانی از رفتن و آمدن آذر و لاله یا زمستان و بهار.

در مصراع اول، فعل «گذشت» در میان دو کلمه معطوف به هم؛ «آذر و شعله» فاصله انداخته است که از آن تعجیل در دادن خبر خوش تداعی می‌شود. نخست از امری کلی؛ «آذر» سخن می‌رود و آنگاه به جزئیات و متعلقات آن پرداخته می‌شود.

در مصراع نخست در ترکیب «شعله آن»، آذر که نماد سرماست حذف و به جای آن ضمیر ذکر شده است. ذکر ضمیر به جای تصریح، بر ناخوشایندی از یاد کرد آذر و سرما دلالت می کند، به ویژه در واژه معادل آن که در کنار آن نیز قرار گرفته است، بر لاله تصریح می شود. این اضممار و تصریح بر تنفر و دوستی دلالت می کند.

«شعله آن» آخرین ترکیب مصراع نخست و «شعله لاله» نخستین ترکیب مصراع دوم است. جایگاه این دو ترکیب نیز اهمیت آنها را نشان می دهد.

«زمان» مضافی است در پی مضاف الیه؛ شعله لاله. این جا به جایی نقش های زیبایی شناسانه ای دارد: دو ترکیب شعله آن و شعله لاله در کنار هم قرار می گیرند، در کنار یکدیگر قرار گرفتن این دو ترکیب تفاوت های آنان را برجسته می کند.

«مشاکله» موجود در بیت، تقابل و تعارض دو حادثه یا رویداد را که لازم و ملزومند همدیگر و در پی هم می آیند، برجسته می کند.

چرخ بزرگوار یکی لشکری بکشد لشکرش ابر تیره و باد صبا نقیب

(رودکی، ۱۳۸۰: ۱۳)

بدیع

در کلمه بزرگوار دو هجای کشیده وجود دارد که هنگام تلفظ آن مکثی ایجاد می شود و توجه خواننده را بر می انگیزد.

چرخ / ابر / باد: سجع متوازن

چرخ در معنای کمان با لشکر و نقیب ایهام تناسب دارد.

تیره استخدام دارد در ارتباط با ابر، ابر سیاه و باران زاست و در ارتباط با لشکر، افراد بسیار غرق در سلاح، که از دور تیره به نظر می آیند.

در کاربرد صفت «بزرگوار» آشنایی زدایی معنایی به کار رفته است؛ بزرگوار صفت انسانی است. در ترکیب «چرخ بزرگوار» صفت به مستعار منه محذوف یعنی پادشاه (← بیان) بر می گردد نه به چرخ.

در واژه «لشکرش» هجای کشیده پایان واژه، انبوهی و هیئت لشکر را تداعی می کند. بیت، تصویر پادشاهی است که لشکریان خود را مهیای پیکار می کند، غریب بودن تصویر آنجاست که این لشکر، ابر تیره است و باد صبا را به دنبال دارد.

بیان

چرخ استعاره مکنیه و تشخیص، چرخ به پادشاه یا فرماندهی تشبیه شده است و از متعلقات پادشاه محذوف، فراهم کردن لشکر در جمله ذکر شده است. بزرگوار نیز از اوصاف همان پادشاه محذوف است.

ابر به لشکر تشبیه شده. وجه شباهت: توده عظیمی در حال حرکت و تیرگی است. (← بدیع) تشبیه بلیغ.

باد صبا به نقیب (به معنای مهتر قوم و سالار) تشبیه شده است. وجه شباهت: پیشگام بودن.

تشبیه موقوف المعانی است؛ چون اجزای تشبیه به هم مربوطند و ملفوف است؛ چون هر مشبه در کنار مشبه به خود قرار گرفته است.

معانی

بیت دو جمله خبری دارد و دلالت ثانوی آن ذکر عظمت است.

مسند الیه؛ «چرخ» مقید به صفت است و در جایگاه اصلی خود؛ آغاز جمله قرار گرفته است تا عظمت آن نمایان تر شود.

مسند، «یکی لشکری» با دو قید نکره شده است و بر عظمت و بی شماری لشکر دلالت می کند.

«لشکرش» از موارد عیوب فصاحت است؛ زیرا واژه از تلفظ طبیعی خود خارج شده است.

بین دو مصراع، «فصل» از نوع «شبه کمال اتصال» واقع شده است، گویی مصراع دوم پاسخی است به این پرسش که آن لشکریان شگفتِ چرخ، چگونه اند یا کیستند و مصراع دوم پاسخی است به آن پرسش مقدر.

در مصراع دوم نیز «وصل» از نوع کمال اتصال واقع شده، چون دو جمله به هم معطوفند.

در هر دو جمله مصراع دوم، فعلِ «است» حذف گشته و مبتنی است بر ایجاز حذف و کل بیت مبتنی است بر اطناب، از نوع ایضاح پس از ابهام.

شاعران بی دیوان

به خط و آن لب و دندانش بنگر که همواره مرا دارند در تاب
یکی همچون پرن بر اوج خورشید یکی چون شایورد از گرد مهتاب
(شاعران بی دیوان، فیروز مشرقی، ۱۳۷۰: ۸)

به خط و آن لب و دندانش بنگر که همواره مرا دارند در تاب

بدیع

تکرار مصوت کوتاه (o) در آغاز مصراع، موسیقی بیت را برجسته می کند.
تاب با خورشید در بیت بعد ایهام تناسب دارد.

بیان

در تاب داشتن به اسناد مجازی به خط و لب و دندان اسناد شده است.
در این بیت مشبه ها و در بیت دوم مشبه به ها ذکر شده اند. (← بیت دوم)

معانی

در بیت مذکور، از موارد عیوب فصاحت دیده می شود؛ کلمه «دندانش» dandanš از تلفظ طبیعی خود عدول کرده، شایان گفتن است که این خصیصه در آثار سبک خراسانی بسامد بالایی دارد.

این بیت جمله امری و دلالت ثانوی آن تحسین زیبایی معشوق است. دو مصراع، پایه و پیروند، حذف مسندالیه در مصراع دوم، به دلیل قرینه لفظی در مصراع اول است؛ به عبارت دیگر، متمم مصراع اول در مصراع دوم مسندالیه است. از موارد حذف مسندالیه، دوری از امر بیهوده و یا دوری از اطاله کلام است. (رضانژاد، ۱۳۶۷: ۷۹)

میان دو مصراع فصل است از نوع کمال انقطاع، زیرا مصراع اول انشایی و دوم، خبری است. بیت اطناب دارد از نوع «تکمیل یا احتراس» زیرا گوینده می‌خواهد توجه مخاطب را از زیبایی زلف معشوق به در تاب بودن خود، معطوف کند. (طیبیان، ۱۳۸۸: ۲۷۰)

صفت اشاره آن، در مصراع اول، به دوردستی و در نتیجه تعظیم زیبایی معشوق دلالت دارد. در مصراع دوم، نخست انتظار می‌رود که حرف «که» مقدمه‌ای باشد برای توصیف کلمات معطوف، اما شاعر به جای توصیف مستقیم آنها، از حال خود می‌گوید و بدین سان، کیفیت زیبایی معشوق را به تخیل خواننده واگذار می‌کند. «که موصول، اسم قبل از خود را با توجه به فحوای عبارت بعد از آن؛ یعنی بر افزوده‌های اطلاعاتی، تعظیم و تایید یا تحقیر و تکذیب می‌کند.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۰۵)

«دارند»؛ فعل مضارع اخباری است و فعل مضارع، بر مفهوم آینده دلالت دارد، علاوه بر این، با قید «همواره» بر بی‌زوالی زیبایی معشوق، تاکید می‌شود.

یکی همچون پرن بر اوج خورشید یکی چون شایورد از گرد مهتاب

بدیع

تکرار «یکی»: آرایه رد الصدر الی الابتدا

چون/ همچون: جناس زاید، واژه دوم یک هجا در آغاز بیشتر دارد.

پرن، پروین را گویند و آن چند ستاره است که یکجا جمع شده در کوهان ثور و به عربی ثریا خوانند. (برهان قاطع)

پرن در معنای یکی از منازل ماه (ماهیار، ۱۳۸۲، ج ۱: ۱۴۲) با مهتاب ایهام تناسب دارد.

این بیت، با بیت قبل، لف و نشر دارد.

بیان

«خط»: مشبه و پرن در اوج خورشید: مشبه‌به، در حقیقت مشبه‌به، پرن و بر اوج

خورشید، قید آن است، مشبه به مقید است و چون این قید در قرینه سازی ساختار تشبیه کاربرد دارد، مقید در حکم مرکب محسوب می شود. (درخصوص تشبیه مقید در حکم مرکب ر.ک شمیسا، ۱۳۸۵: ۸۷-۸۹) در قرینه سازی، خورشید معادل روی معشوق است. وجه شبه: قرار گرفتن مجموعه ای بر سطحی روشن و زیبا.

پرن مجموع چند ستاره است: «در باورهای بسیار کهن عامیانه پروین (پرن) نمودار جمعیت است.» (مصفا، ۱۳۸۱: ۱۰۴)

«دندان»: مشبه و مشبه به: شایورد از گرد مهتاب؛ شایورد به معنای هاله دور ماه است. مشبه به، مقید است و چون در قرینه سازی و ساختار تشبیه کاربرد دارد، مقید در حکم مرکب محسوب می شود. در قرینه سازی، دندان درخشان معشوق در میان چهره چون مهتاب او، مانند طوق ماه در میان مهتاب است. در این تشبیه، لب تصویرپردازی نشده است. در اینجا مهتاب به معنای ماه درخشان در نظر گرفته شده و ممکن است از ماه، هلال ماه در نظر بوده باشد که با انتهای هلالی دندان تناسب دارد.

چون مشبه ها در یک بیت و مشبه به ها در بیت دیگر قرار دارند، تشبیه ملفوف است.

معانی

بیت دو جمله خبری دارد که در هر دو، فعل حذف شده است. دلالت ثانوی جملات خبری، تحسین و شگفتی است.

بیت دوم مبتنی بر اطناب از نوع «ایغال» است؛ زیرا معنای بیت نخست تمام است و این بیت، توضیحی بر موضوع می افزاید.

«یکی» در هر دو مصراع مسند الیه و ضمیر مبهمی است که به جای اسم نشسته است. کاربرد ضمیر به جای اسم برای اختصار و بزرگداشت است و ابهام هم نشانه عظمت و وصف ناپذیری.

عشق او عنکبوت را مانند بتنیده است تفته گرد دلم

(شاعران بی دیوان، شهید بلخی، ۱۳۷۰: ۳۳)

بدیع

صامت «ت» انسدادی و بی آواست، «در ادای آن، گذرگاه هوا یکسره بسته می شود، نتیجه این حرکت آن است که هوا در پشت این سد حبس تام می شود، در این حال، هیچ گونه صوتی پدید نمی آید، اما این سد ناگهان گشاده می شود و هوا با شدت بیرون می آید و صدایی شنیده می شود.» (خانلری، ۱۳۷۷، ج ۱: ۴۳)

دو صامت «ت» در «تنیده» و «تفته» شدت گرفتاری و سختی بند را تداعی می کند. گرد gerd در همنشینی با عنکبوت و تفته؛ (تار عنکبوت)، تداعی کننده کلمه گرد gard است.

تیندن استخدام دارد؛ در ارتباط با عنکبوت در معنای حقیقی و تیندن تار است و در ارتباط با عشق استعاری است به معنای کاملاً در بر گرفتن و اسیر کردن.

بیان

عشق او: مشبه، عنکبوت: مشبه به، مانند: ادات تشبیه، وجه شبه: تار تیندن دور چیزی. تشبیه مرسل و مفصل.

آن گونه که حشره‌ای گرفتار در دام عنکبوت را یارای گریز نیست، عاشق خود را در بند عشق می‌داند. این تصویر، مبتنی بر تجربه حسی و دیداری عاشق است. از سوی دیگر، وجه شباهت دیگری که ذکر نشده و در همنشینی با واژگان تداعی می‌شود، وجه شکارگری عنکبوت است. عنکبوت، حشرات اسیر در دام خود را آرام آرام می‌خورد و از بین می‌برد. به تشبیه مضمر، دل، همان حشره اسیر گشته در دام است.

تیندن استعاره تبعیه است. مستعارله: دربند کردن به گونه‌ای که امکان رهایی میسر نباشد.

معانی

بیت مبتنی بر اطناب است، از گونه ایضاح پس از ابهام. مسندالیه، مقید به اضافه است. در مصراع اول، اجزای کلام در محور همنشینی در جایگاه اصلی خود قرار دارند، اما در مصراع دوم، تقدم فعل، برای تاکید و مبالغه در تنیده شدن تار است.

اضافه شدن مسندالیه بر ضمیر «او» گونه ای حصر و قصر ایجاد می کند؛ یعنی تنها عشق اوست که با دل من چنین کرده است. قصر صفت بر موصوف. (عنکبوت بودن فقط منحصر به عشق اوست).

میغ چون ترکی آشفته که تیر اندازد برق تیر است مراورا مگر و رخش کمان

(شاعران بی دیوان، فرالای، ۱۳۷۰: ۴۱)

بدیع

صوت حاصل از صامت انسدادی و بی آوای «ت» که هوا به هنگام ادای آن به شدت از دهان خارج می شود، تداعی کننده پرتاب تیر است و تکرار آن، آرایه همحروفی ایجاد کرده است.

برق / میغ: سجع متوازن

تکرار «تیر»: آرایه رد العروض الی الابداء.

مصراع دوم مبتنی بر تجاهل العارف است.

میغ در همنشینی با ترک، تیر و کمان، تیغ را تداعی می کند و ابهام تبادل دارد. ترکان در جنگاوری، آوازه ای داشته اند.

آشفته استخدام دارد؛ در ارتباط با میغ، ابری است که به سرعت حرکت می کند و اینجا و آنجا و یکباره می بارد و در ارتباط با ترک، شخص خشمگین و بی رحمی است که از سر خشم تیر می بارد.

رخش به معنای قوس قزح است و در معنای مطلق اسب یا اسب رستم، با تیر و کمان و ترک، ایهام تناسب دارد.

بیان

میخ، مشبه و ترک مشبه به است، مشبه به، مقید به صفت آشفته و موصول است، «که تیر انداز» وجه شباهت و قید نیز هست؛ آشفته ای، بسیار و بی هدف تیر می اندازد و خشمگین به نظرمی آید. تشبیه مرسل و مفصل.

برق مشبه و تیر مشبه به است، تشبیه بلیغ، وجه شباهت شکل هندسی و صوت حاصل از رها شدن است.

رخش به کمان تشبیه شده است، تشبیه بلیغ. وجه شباهت شکل هندسی کمانی است. تشبیه موقوف المعانی است؛ چون اجزای تشبیه به هم وابسته اند و تصویر را با یکدیگر تکمیل می کنند.

مصراع دوم، «تشبیه مفروق» است، چون هر مشبه در کنار مشبه به خود قرار دارد.

معانی

مسند، مقید به صفت و جمله موصول است. صفت آشفته، مسند را مقید کرده و جمله موصول، زمینه را برای توضیح بیشتر ویژگی مسند؛ «ترک»، فراهم آورده است. اصولاً ترکان به جنگاوری و غارتگری آوازه داشته اند. آشفته گی و تیر اندازی تاکیدی است بر آن ویژگی ترکان.

در مصراع دوم تجاهل العارف برای ایجاد اغراق است. راوی تیر ممدوح را آن گونه سهمگین و کارا می داند که گمان می کند برق تیر اوست و چنین تیری به احتمال می بایست از کمانی به بزرگی رخس رها گشته باشد. فعل اسنادی، در مصراع اول حذف شده است.

مصرع دوم جمله انشایی و دلالت ثانوی آن ایجاد شگفتی و القای حس هنری است. در مصرع دوم، دو جمله اسنادی با «واو» ربط به هم عطف شده‌اند؛ «وصل» و فعل، از مسندالیه دوم به قرینه لفظی، حذف شده است.

بیت اطناب دارد از نوع تذیل؛ زیرا مصرع دوم، دربردارنده مصرع نخست و تاکید است بر آن.

در مصرع دوم، ایجاز حذف صورت گرفته؛ زیرا فعل است و مفعول و نشانه آن؛ «مر او را» از جمله دوم، حذف شده‌اند.

زناگه بار پیری بر من افتاد چو بر خفته فتد ناگه کرنجو

(شاعران بی دیوان، فرالای، ۱۳۷۰: ۴۲)

بدیع

تکرار صامت «ف» در این بیت آرایه همحروفی پدید آورده است. این صامت انقباضی، سایشی و بی آواست. هنگام ادای صامت انقباضی، گذرگاه هوا بسته نیست، بنابراین هوایی که از نای گلو می آید، حبس نام نمی شود، بلکه گذرگاه آن تنگ یا منقبض می گردد، چنانکه هوا ناگزیر با فشار از میان آن تنگنا می گذرد و از ساییده شدن هوا به کناره های تنگ مخرج آوازی بر می خیزد که مشخصه صامت ملفوظ است. (خانلری، ۱۳۷۷، ج ۱: ۴۳-۴۴) بنابر آنچه گفته شد، سایش این صامت، تداعی کننده سختی است و کسی که به زحمت بار بزرگی را می کشد.

تکرار «ناگه» آرایه رد الصدر الی العجز، پدید آورده است، با تلفظ آخرین صامت این واژه، مکثی ایجاد می شود، این مکث، توجه را به واژه پس از خود جلب می کند.

در مصرع اول، «بار پیری» و در مصرع دوم، «کرنجو» که مثال و تصویری است از آن، برجسته می شود. مصرع دوم، بریده بریده تلفظ می شود و حالت نفس گرفتگی را تداعی می کند.

بار/ بر: جناس زاید، وسط.

افتاد/ فتد: جناس اشتقاق و ریشه، چون حداقل در دو صامت و یک مصوت مشترکند. به طور کلی، جناس ریشه مربوط به کلمات هم خانواده است، هر چند که از لحاظ موسیقایی واجها هماهنگی زیادی نداشته باشند و یا مصوت مشترکی در آنها نتوان یافت. (ر. ک شمیسا، ۱۳۸۰: ۶۰)

بیان

پیری به بار تشبیه شده است، تشبیه بلیغ، وجه شبه: همچنانکه فشار و سنگینی بار را شخص یکباره، با تمام وجود احساس می کند، پیری نیز این گونه است و چون بار، پشت را خمیده می کند. تحمل پیری نیز چون تحمل بار، ناگوار و آزارنده است. افتادن بار پیری بر من: مشبه مقید؛ زیرا از دو چیز سخن گفته نمی شود و سخن راوی است هنگامی که بار پیری را بر دوش می کشد.

مصراع دوم، یعنی افتادن کرنجو بر خفته مشبه به مقید است. در این مصراع نیز، خفته در حالی تصویر شده که کرنجو یا بختک بر او افتاده است.

چون در قرینه سازی قید در ساختار تشبیه کاربرد دارد، مقید در حکم مرکب محسوب می شود. در صورت قرینه سازی، اجزای تشبیه، این گونه در برابر هم قرار می گیرند: بار پیری در مقابل کرنجو و من در برابر خفته. تشبیه مرکب است وجه شبه: تحمل سختی ایی ناگوار، سختی حمل و ناتوانی در رهایی از آن است.

خفته در این تشبیه، چنین هاله های معنایی را با خود دارد: شخص خفته در حالت بی خبری است و چیزی از آنچه در پیرامونش می گذرد در نمی یابد، کرنجو در آن حال بی خبری بر خفته هجوم می آورد. زندگی نیز تا در رسیدن کرنجوی پیری در حالت بی خبری و غفلت و در اوهام سپری می گردد.

معانی

جمله خبری و دلالت ثانوی آن شکایت و اندوه است. جمله با مفهوم زمان آغاز می -

شود، پیری نیز واقعه‌ای است زمانی، پس از آن، مسندالیه آمده است، مسندالیه مقید به قید اضافه است.

در مصراع دوم، کرنجو مسندالیه و آخرین جزء بیت است و پس از مکث حاصل از تلفظ «ناگه» قرار گرفته و بدین گونه برجسته می شود.

بین دو جمله بیت «وصل» واقع شده که از موارد کمال اتصال است.

کرنجو، در ذات خود سهمناک است و یکباره هجوم می آورد، ناگه قیدی است برای تاکید بیشتر بر این ویژگی آن.

بنجشک چگونه لرزد از باران چون یاد کنم تو را چنان لرزم

(شاعران بی دیوان، رنجنی، ۱۳۷۰: ۱۳۴)

بدیع

صامت "ج" سه بار و "ش" که صوتی مشابه با آن دارد یک بار تکرار و آرایه همحروفی ایجاد شده است. تکرار این دو صامت با توجه به محتوای بیت، تداعی کننده صدای گنجشک و ریزش باران است.

باران/چنان: سجع مطرف، هر دو کلمه دو هجایی هستند؛ نخستین صامت هجای قافیه متفاوت است و هجاهای ماقبل قافیه، به لحاظ کمیت یکسان نیستند.

لرز/لرزم: جناس اشتقاق.

در مصراع نخست، از سوم شخص سخن گفته می شود و در مصراع دوم، روی سخن با دوم شخص است؛ آرایه التفات.

«باران» در همنشینی با لرزیدن از یادکرد معشوق، تداعی کننده اشک و گریه است. آن لرزش از سر عشق، حضور و هیبت معشوق، ممکن است به سبب گریستن نیز باشد.

بیان

مشبه: لرزیدن عاشق از یاد معشوق. مشبه‌به: لرزیدن گنجشک در باران، مشبه‌به مقید است. وجه شباهت: لرزیدن، تشبیه مرسل و مفصل.

معانی

در این بیت، به جای کاربرد معمول ساختار تشبیهی که نخست مشبه و سپس مشبه‌به می‌آید، تشبیه با جمله‌ای پرسشی آغاز شده است. جمله‌ای محسوس و ملموس که همگان ممکن است تجربه کرده باشند، آنگاه، این جمله پرسشی، مشبه‌به می‌شود برای مشبه‌ای که حس عاطفی ساده عاشقی را نسبت به معشوق بیان می‌کند، به ویژه که مخاطب پرسش، خود معشوق است و موضوع پرسش، حادثه‌ای که بارها تجربه شده است و هر دو شاهد آن بوده اند.

مصرع اول جمله پرسشی و مصرع دوم خبری است، خبر برای تاکید و جلب توجه است. به این گونه جملات پرسشی، سوال توضیحی یا تفسیری (expository) می‌گویند. (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۴۱)

مصرع نخست پرسشی و انشایی و مصرع دوم خبری است؛ فصل، کمال انقطاع. در مصرع دوم «چون»؛ قید زمان بر فوریت دلالت می‌کند، یعنی با یاد کردن تو و بی درنگ آن چنان می‌لرزم.

قید «چگونه» در مصرع نخست پرسشی است و تعجب را می‌رساند.

زلفین تو گویی که شعر نغزی است اندر شده معنیش یک به دیگر

زیر لبست اندر مسیح پنهان زیر مژه اندر نکیر و منکر

(شاعران بی دیوان، خسرو سرخسی، ۱۳۷۰: ۱۷۷)

زلفین تو گویی که شعر نغزی است اندر شده معنیش یک به دیگر

بدیع

گویی ایهام دارد هم به معنای مثل و مانند، هم به معنای قید شک و تردید است.
اگر گویی را در معنای قید شک و تردید در نظر بگیریم آرایه تجاهل العارف پدید
می آید.

بیان

زلفین معشوق به شعر نغز که معنایش به یکدیگر اندر شده باشد (تشبیه مقید) تشبیه
شده است. «گویی» ادات تشبیه و نغزی (به معنای خوش، عجیب) وجه شباهت است. تشبیه
مرسل و مفصل.

زیبایی زلف معشوق (حسی) به زیبایی شعر (عقلی) تشبیه شده است.
این بیت را می توان تشبیه تفصیل یا گونه ای تشبیه حماسی خواند. چنین تشبیهی بر
خلاف تشبیهات موجز معمولی گسترده است و فقط حال مشبه را بیان می کند. (شمیسا،
۱۳۸۵: ۱۳۵)

در این بیت پس از تشبیه زلف به شعر، شعر بودن زلف بدیهی انگاشته می شود و از
ویژگی آن شعر؛ (زلف) سخن گفته می شود، شعری که پر معنی است و معانی آن درهم
تنیده و پیچیده اند، نگریستن به زلفِ درهم و پیچاپیچ معشوق، همان لذتی را در پی دارد
که درنگ و تفکر در زیبایی های شعری پر معنا.

معانی

مصراع اول جمله خبری است که با شک و تردید بیان شده و دلالت ثانوی آن
شگفتی از زیبایی معشوق است.

«گویی» از ادات تشبیه معمول، تاثیر گذارتر و هنری تر است، زیرا تشبیه را به استعاره
نزدیک می کند؛ شاعر زلف او را نه با صراحت که با شک و تردید به شعر مانند می کند؛
یعنی زلف او نه مانند شعر که گویا خود شعر است.

بیت مبتنی بر اطناب است، زیرا امر ادعایی در مصراع نخست را در مصراع دوم توضیح می‌دهد در حالی که بی آن نیز معنا تمام است؛ اطناب از نوع ایغال. در بیت، فصل از نوع کمال اتصال به کار رفته. زیر لبست اندر مسیح پنهان زیر مژه اندر نکیر و منکر

بدیع

نکیر / منکر: جناس اشتقاق از نوع ریشه؛ زیرا دو کلمه در سه صامت و یک مصوت مشترکند.

مصراع اول تلمیح دارد به شفا دهی و حیات بخشی حضرت عیسی (ع).
«... انی اخلق لکم من الطین کهیثه الطیر فانفخ فیہ فیکون طیرا باذن الله و ابری الاکمه و الابرص و احی الموتی باذن الله» (آل عمران ۳، آیه ۴۹).

«من اندازه کنم شما را از گل مانند مرغ پس در دم در آن، گردد پرنده‌ای به فرمان خدا و به آفریدن او و درست کنم نایبای مادرزاد را و پیس را و زنده کنم مردگان را به فرمان خدا و به احیای او...» (سور آبادی، ۱۳۸۱، ج ۱: ۲۸۶)

نکیرین نام دو فرشته پرسنده در گور است که بنا به اعتقاد مسلمین شب اول قبر به سراغ مرده می‌آیند و از دین و اعمال او سوال می‌کنند، یکی از آن دو به نام نکیر و دیگری به نام منکر نامیده می‌شود. در توصیف هیئت آنها آورده‌اند که دو فرشته به قبر می‌آیند، سیاه و غلیظ و منکر با چشمانی کبود چون برق خاطف و آوازشان چون توفان و به دست هر یک تبری از آتش. (یاحقی، ۱۳۷۵: ۴۱۹)

برگرفته از آیات: «اذ یتلقى المتلقیان عن الیمین و عن الشمال قعید ما یلفظ من قول الا لدیه رقیب عتید» (ق، ۵۰، آیات ۱۸-۱۹)

«چون فراهم رسند آن دو فراهم رسنده یکی از راست و یکی از چپ نشسته بیرون نیوکند بنده هیچ گفتار از دهن که نه نزد او بود نگهبان حاضر» (سور آبادی، ۱۳۸۱، ج ۴:

«وان علیکم لحفظین، کراما کتبین یعلمون ما تفعلون» (انفطار، ۸۲ آیات ۱۰-۱۲)
 «به درستی که بر شما نگهبانان اند گرامیان بینندگان می دانند هر آنچه شما می کنید...»
 (سورآبادی، ۱۳۸۱ ج ۴: ۲۷۷۷)

بیان

مسیح در زیر لب پنهان بودن، استعاره مرکب و مستعارله، حیات بخشی است. عاشق، لبان معشوق را حیات بخش می شمارد. (← بدیع) همچنین به قیاس ماجرای حضرت عیسی، می توان گفت لب به مجاز گفتار است.
 نکیر و منکر، لفظ مستعار و مستعارله: چشمان سیاه و بی رحم معشوق است که بی محابا دل می برد. (← بدیع) «زیر مژه» قرینه است. برای مستعارمنه قرینه ای به کار نرفته است. استعاره مصرحه مجرده.

معانی

بیت از دو جمله خبری تشکیل شده. در جمله اول «است» به قرینه معنوی و در مصراع دوم، «پنهان» که مسند است به قرینه لفظی و فعل «است» به قرینه معنوی حذف شده است. عاشق در خطاب به معشوق، دو صفت متضاد را به او نسبت می دهد. لازمه معنای مصراع نخست زندگی و حیات بخشی و مصراع دوم مرگ است و معشوق جامع اضداد. دلالت ثانوی مصراع نخست، التماس حیات بخشی و بوسه و دلالت ثانوی مصراع دوم، اظهار بیم از بی رحمی معشوق و پناه جویی و ترحم خواهی است.



لب او بینی و گویی که کسی زیر عقیق یا میان دو گل اندر شکری پنهان کرد
 (شاعران بی دیوان، ولوالجی، ۱۳۷۰: ۲۱۰)

بدیع

در ضمن وصف زیبایی لب معشوق، دندان‌های او نیز وصف می‌شود. این آرایه را که در ضمن مدح یا ذم صفتی یکی دیگر از صفات او هم به طور ضمنی مطرح می‌شود، استنباع گویند. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۴۵)

بینی / گویی: سجع متوازن

«گویی» ایهام دارد: ۱- فعل از مصدر گفتن ۲- قید شک و تردید و در معنای مثل و مانند.

مراعات نظیر در گل و شکر، یادآور گلشکر است که مربایی سرشته از گل سرخ و شکر می‌باشد و برای معده سودمند پنداشته می‌شد. (ر.ک. ماهیار، ۱۳۸۴: ۲۴۲)

بیان

لب: مشبه مفرد، مشبه به: ۱- عقیق که در زیر آن شکر پنهان کرده باشند. ۲- دو گل که در میانش شکر پنهان شده باشد. مشبه به مقید است. در این تشبیه برای قرینه‌سازی، باید مشبه مفرد را گسترش داد؛ یعنی لب و دندان نهان در زیر آن، مانند عقیق است که در زیرش شکر پنهان باشد، یا دو گل که در زیرش شکر پنهان کرده باشند. چون اجزای قید در ساختار تشبیه کاربرد دارند، مقید در حکم مرکب محسوب می‌شود. چون در تشبیه دو مشبه به وجود دارد، تشبیه جمع است.

اگر گویی را در معنای فعلی در نظر بگیریم (← بدیع) آنگاه «عقیق» لفظ مستعار و قرینه، شکر در زیر آن پنهان شدن است. مستعار له: لب و جامع سرخی است. قرینه ای برای مستعار منه به کار نرفته است. استعاره مصرحه مجرده.

«گل»: لفظ مستعار، عدد «دو» و در زیر شکر پنهان بودن قرینه است. مستعار له: لب، جامع: سرخی و قرار داشتن سفیدی در زیر آن. شکر از ملایمات مستعار منه است، پیشینیان با شکر و گل شربت می‌ساختند. استعاره مصرحه مطلقه.

«شکر» لفظ مستعار و قرینه این است که شکر را در زیر گل یا عقیق پنهان نمی‌کنند. از متعلقات مستعار منه ملایمی در جمله نیامده. مستعار له: دندان‌های معشوق و جامع، سفیدی و خوشایندی و ارزشمندی است، به این سبب که در قدیم شکر گران و دست‌نیافتنی بود (شمیسا، ۱۳۷۷، ج ۲: ۷۴۹). استعاره مصرحه مجرده.

معانی

در مصراع اول، ایجاز قصر و حذف واقع شده است. دو فعل به یکدیگر معطوف شده اند، عطف دو فعل، سرعت وقوع را تداعی می‌کند، یعنی چنانچه بینی بی درنگ می‌گویی که

فعل «بینی» در مصراع اول می‌تواند در وجه التزامی باشد؛ یعنی چنانچه لب او را بینی می‌گویی...

در مصراع اول «وصل» به کار رفته است، به سبب کمال اتصال، زیرا دو فعل به هم عطف شده‌اند.

«شکری» نکره و دلالت ثانوی آن بزرگی است؛ یعنی «شکری» شگفت و بسیار، یا اینکه شکری که به سبب کمیابی و ارزشمندی، آن را در زیر دو گل یا عقیق پنهان کرده‌اند.

«کسی» مسندالیه جمله و ضمیر مبهم است. ذکر ضمیر به جای اسم ظاهر، بیانگر اهمیت مسند نسبت به مسند الیه است.