مقاله پژوهشی

زیبایی‌شناسی اشعار خوانساری (گویش خوانساری) یوسف بخشی

جعفر اورعی[۱]، سعید خیرخواه برزکی[۱*]، محمود براتی‌خوانساری[۲]

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران.

۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.

سال شانزدهم، شماره دوازدهم، اسفند ۱۴۰۲، شماره پی در پی ۹۴، صص ۶۷-۴۹

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.16.7239

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: این مقاله، نخستین کوششی است برای ترسیم جلوه‌های زیباشناسی و صور خیال اشعار خوانساری یوسف بخشی، شاعر عصر پهلوی دوم (۱۳۵۹-۱۲۹۸) بر اساس دیوان شعری او به گویش خوانساری. از جمله کسانی که توانسته است به کمک قوهٔ خیال، عاطفه و موسیقی، ارتباط تنگاتنگی میان انسان و طبیعت برقرار سازد، یوسف بخشی «شاعر طبیعت» است. با توجه به اینکه دیوان شعری او «فرهنگنامهٔ گویش خوانساری» است. اما متأسفانه با گذشت چهار دهه هیچ تحقیق جامعی پیرامون صورخیال بخشی انجام نشده است.

روش مطالعه: پژوهش پیشِ رو، مطالعه‌ای نظری است که به شیوهٔ پژوهش کتابخانه‌ای انجام شده است. محدوده و جامعهٔ مورد مطالعه، دیوان شعری یوسف بخشی است. در این نوشتار بعد از شرح کوتاهی پیرامون واژهٔ خوانسار، زندگینامهٔ شاعر و گویش خوانساری، به بررسی انواع تشبیهات، کنایات، مجازات و استعارات اصیل و ترجمه‌گونهٔ دیوانش پرداخته شده است.

یافته‌ها: یوسف بخشی به پیروی از شاعران سبک عراقی و فراخور کلام، از صنایع ادبی بویژه تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز در قالب گویش خوانساری بهره برده است.

نتیجه‌گیری: بخشی علاوه بر دیوان شعری به گویش خوانساری، مجموعهٔ اشعاری نیز به زبان فارسی در قالبهای گوناگون دارد، اما شهرت او در میان گویشوران، مدیون اشعار او به گویش خوانساری است.

تاریخ دریافت: ۰۱ اردیبهشت ۱۴۰۲
تاریخ داوری: ۰۲ خرداد ۱۴۰۲
تاریخ اصلاح: ۱۷ خرداد ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش: ۰۳ مرداد ۱۴۰۲

کلمات کلیدی:
زیبایی‌شناسی، گویش خوانساری، صنایع ادبی، یوسف بخشی.

* نویسنده مسئول:
kheirkhah@iaukashan.ac.ir
(+۹۸ ۳۱) ۵۵۵۸۹۴۸۴۰

Sixteen year, Number Eleven, February 2024, Continuous Number 94, Pages: 49-67

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Aesthetics of Khansari's poems by Yusuf Bakhshi Khansari

J. Oraie[1], S. Khairkhah Barzeki*[1], M. Barati Khansari[2]
1- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Kashan Branch, Islamic Azad University, Kashan, Iran.
2- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan, Isfahan, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 21 April 2023
Reviewed: 23 May 2023
Revised: 07 June 2023
Accepted: 25 July 2023

KEYWORDS
Khansar, Rhetorical techniques, Khansari dialect, yusuf Bakhshi

*Corresponding Author
✉ *kheirkhah@iaukashan.ac.ir*
☎ (+98 31) 555894840

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: This article is the first attempt to draw the aesthetic effects and images of Khansari's poems by Yusuf Bakshi, a poet of the second Pahlavi era (1919-1980) based on his poetry divan in the Khansari dialect. Among those who have been able to establish a close relationship between man and nature with the help of imagination, emotion and music, Yusuf Bakshi is the "poet of nature". Due to the fact that his poetic divan is "Dictionary of Khansari Dialect". But unfortunately, with the passage of four decades, no comprehensive research has been done on Surkhayal Bakhshi. In this article, after a brief description of the word Khansar, the biography of the poet and the Khansari dialect, all kinds of similes, allusions, punishments and original metaphors and the translation of his divan have been discussed.

METHODOLOGY: The present research is a theoretical study conducted in the library research method. The scope and society under study is Yusuf Bakhshi's poetry library.

FINDINGS: Bakhshi, following the poets of the Iraqi style and Farakhor Kalam, has used literary techniques, especially simile, metaphor, irony, and majaz in the form of Khansari vocabulary.

CONCLUSION: Bakhshi, in addition to the Divan poetry in the Khansari dialect, are also a collection of poems in Persian language in the formats It has various variations, but his fame among dialects is due to his poems in Khansari dialect.

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.16.7239

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
32	1	0

مقدمه

زیبایی‌شناسی آثار شاعران و سنجش جادوی سخن آنان از دیرباز یکی از زمینه‌های خلق آثار ادبی و تحقیقی بوده است که امروزه بسیار مورد توجه پایان‌نامه‌ها و مقالات دانشجویی قرار گرفته است. از جمله کسانی که توانسته است به کمک قوّهٔ خیال، عاطفه و موسیقی، ارتباط تنگاتنگی میان انسان و طبیعت برقرار سازد، یوسف بخشی خوانساری، شاعر نیمهٔ اول قرن اخیر (وفات ۱۳۵۹) است. برخلاف سیر تکاملی بررسی صور خیال شاعران، متأسفانه با توجه به گذشت چهل سال از درگذشت شاعر، هیچ تحلیلی پیرامون آرایه‌های بیانی و بدیعی دیوان او انجام نشده است. هرچند شاید در وهلهٔ اول، کلیدواژه‌های این تحقیق تکراری باشد، اما به نظر میرسد موضوع این پژوهش علاوه بر نوگرایی و تکراری نبودن، دریچهٔ تازه‌ای است برای گشودن افق اندیشه‌های ادبی، زبانی و فکری شاعر.

شعر گره‌خوردگی عاطفه و تخیّل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۸۶) و جاودانگی شاعران میسّر نخواهد شد مگر به کمک «ادای معنای واحد به طرق مختلف» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۷)؛ بنابراین نردبان صور خیال، که در چهار پلکان استعاره، تشبیه، کنایه و مجاز استوار آمده‌اند، ملاک سنجش ما در دیوان شعری یوسف بخشی به کوشش فرزندش، محمدجواد بخشی، است.

جوهر اصلی شعر، خیال است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۷). چهار جلوهٔ نظام موسیقایی بیرونی، کناری، درونی و معنوی میتوانند چنان تناسبی در کلام ایجاد کنند که تکرار آن مایهٔ شورانگیزی است؛ «بنابراین هنرمند کسی است که مخیّل و تصویری و عاطفی میندیشد و میبیند و بیان میکند» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۷). یوسف بخشی خوانساری از جمله شاعرانی است که در گویش محلی و زبان فارسی طبع‌آزمایی نموده است. وجه تمایز بخشی نسبت به دیگر شاعران، علاوه بر بهره‌مندی از عناصر شعری و تصاویر شاعرانه، موسیقی وزن و قافیه و تناسبات لغوی و کلامی است. او «براستی نقطهٔ پایان شاعری به گویش خوانساری و در عین حال هویّت و شناسنامهٔ خوانسار است؛ هر واژه‌ای را که تصوّر کنی در اشعار این شاعر گرامی خواهی یافت» (بخشی، ۱۳۷۶: ۲۶). اهمیت اشعار بخشی در ضبط و ثبت بسیاری از لغات، اصطلاحات، کنایات و ترکیبات گویش خوانساری است. بر این اساس پاسخ پرسشهای ذیل ضرورت مییابد: دلایل این همه بیمیلی نسل جدید به واکاوی ضعف و قوت عناصر شعری بخشی چیست؟ چرا از میان این همه مقالات گونه‌گون تا کنون هیچ نام و نشانی از بخشی نیست؟ اگر بخشی ظرفیّت و شخصیت تحقیق ندارد، چگونه از سال ۱۳۴۱ تا پایان عمر با انجمن ادبی «صائب» همکاری نزدیک داشت؟ چرا چنانکه باید، کسی از بخشی در سرایش شعر به گویش خوانساری پیروی نکرده است؟ در این نوشته سعی شده است بسامد صور خیال تشبیه، کنایه، استعاره، مجاز و صناعات بدیعی بر اساس نمودار درصدی طبقه‌بندی شود.

بحث و بررسی

خوانسار از دو کلمهٔ xān (خوان) و sār (سار) به معنی چشمه و فراوانی است. واژهٔ خان و خانی در اشعار بزرگان فارسی، متون تاریخی و فرهنگها نیز به معنی چشمه، و پسوند «سار» به معنای کثرت و فراوانی آمده است (فارسنامهٔ ابن بلخی: ص ۲۹، حبیب‌السیر ص۶۰ ، درخت آسوریک: ۸ ، پورداوود، ۱۳۳۱: ۳۳۵، بخشی، ۱۳۷۶: ۱۶۵، برهان قاطع: ۷۰۹، دانشنامهٔ جهان اسلام، ۱۳۹۰، ج ۱۶: ۳۶۳). در شعر شاعران نیز از دیرباز واژهٔ خانی بسیار به کار رفته است:

دو خانی پدید آید اندر دو چشم از آن روی ناری وز آن زلف و خانی
(قطران تبریزی)

دهان زهدم ار چه خشک خانی است لسان رطبم آب زندگانی است
(کلیات خمسهٔ نظامی: ص ۱۳۶)

نمُرد آن که ماند از پس وی به جای پُل و خانی و خان و مهمانسرای
(بوستان سعدی: ص ۲۲۱)

گوید این خاقانی دریامَثابت خود منم خوانمش خاقانی اما از میان افتاده قا
(دیوان خاقانی: ص ۱۹)

برای دیدن شواهد شعری بیشتر (ر.ک به براتی خوانساری، ۱۳۸۰: ص۶۰ و ۶۱)

بنا بر تحقیق محمدحسن فاضلی، تا اوایل قرن یازدهم هجری، نام خوانسار به شکلهای خانیسار، خانسار، خوانسار، کانیسار، خنیسار، و حتی خنیسار نوشته شده است (اشرفی، ۱۳۸۳: ص۳ و اشرف‌الکتّابی، ۱۳۷۶: ۵۴). خوانسار از جمله شهرستانهای واقع در شمال غرب استان اصفهان میباشد. «سار» بصورت سر در رامسر و سنگسر و رودسر آمده و «سیر» که در گرمسیر و سردسیر و بردسیر آمده به معنی جا و مکان است. در قبرنوشته‌های بسیار قدیمی، نام خوانسار به چهار صورت خانسار، خانیسار، کانسار، کانیسار دیده شده است (زهرایی، ۱۳۷۰: ۱۰). نخستین نویسنده‌ای که از خوانسار یاد کرده است، یاقوت حموی در *معجم‌البلدان* (ج ۳۹۲/۲) است. خن Khan در اوستا به معنی چشمهٔ بسیار آمده و در گزارش پهلوی اوستا به خان گردانیده شده؛ یعنی چشمه (پورداوود، ۱۳۳۱: ۳۳۵). مستوفی در *نزهة‌القلوب*، خوانسار را به شکل خانیسار و خانسار آورده است (ص۲۲۰). برخی نیز برای خوانسار معانی گوناگونی آورده‌اند: خونِ ساربان، خوانسالار (رئیس آشپزخانه) (تسبیحی، ۱۳۵۴: ص۱۸-۱۹).

زندگینامهٔ یوسف بخشی خوانساری

یوسف بخشی تحصیلات خود را در زادگاهش خوانسار به پایان برد و علوم قدیمه و جدیده را تا آنجا که میسّر بود از محضر استادان و فضلای خوانسار فراگرفت (میرمحمدی، ۱۳۷۲: ۱۳۳-۱۳۴). بخشی در کتاب *تذکرهٔ شعرای خوانسار*، خود را چنین معرفی میکند: «نام، یوسف، شهرتم بخشی در سال ۱۲۹۸ خورشیدی در خوانسار به دنیا آمده‌ام. پدرم شادروان محمود از تجّار باتقوای خوانسار بوده و با برادرش مرحوم حسین بخشی سالها مشغول تجارت بودند و در سال ۱۳۷۰ قمری بدرود حیات گفته. مادرم مرحوم سکینهٔ بخشی از خاندان مداح شاعر صدرالواعظین خوانساری است. تحصیلات جدید و قدیم را در خوانسار فراگرفته و از اول به شعر و ادبیات علاقه‌مند بوده‌ام و پس از خاتمهٔ تحصیل به شیوهٔ پدر به تجارت پرداختم. در سال ۱۳۲۲ شمسی از خوانسار به اراک و سپس به الیگودرز مهاجرت کردم. در تجارت موفّق نبودم و ناچار در سال ۱۳۳۰ به تهران عزیمت نمودم و به استخدام مؤسسهٔ ملی درآمدم. جریان زندگی تأثّرانگیزم با ناکامیها و محرومیتهای زیادی مواجه بود که بیان آن مناسب نیست و جز ناراحتی برای خواننده اثر ندارد» (بخشی، ۱۳۷۶: ۲۱۰). فضل‌الله زهرایی، دوست و مشوّق بخشی، در مقدمهٔ کتاب *ترانهٔ خوانسار* مینویسد: شداید گوناگون، تلخکامیهای زندگی، خیانت دوستان، این عنصر فعّال و شاداب را بصورت یک فرد بدبین، عصبی و زودرنج درآورده بود (میرمحمدی، ۱۳۷۲: ۱۳۴). او از سال ۱۳۴۱ تا پایان عمر با انجمن ادبی صائب همکاری نزدیک داشت (بخشی، ۱۳۷۶: ۱۷) و در سالهای ۱۳۵۴تا ۱۳۵۶ اشعاری از بخشی در برنامه‌های محلی رادیو ایران به زبان خوانساری پخش میگردید. در سال۱۳۳۴ دفتری به نام «*ترانهٔ خوانسار*» در تهران منتشر کرد که مقدمهٔ آن به قلم جعفر اورعی است. «*تذکرهٔ شعرای خوانسار*» (۱۳۳۶) از طرف بخشی منتشر شد که نایاب است. در سالهای ۱۳۳۷ و ۱۳۳۸ با لاهوتی گلپایگانی مشاعره‌ای را آغاز نمود که در دو جلد به نام

«*خرس و خر*» به چاپ رسید. دیوان اشعار بخشی به لهجهٔ محلی در تاریخ ۱۳۷۶ با مقدمهٔ محمدجواد بخشی، مرتضی اشرفی، فضل‌الله زهرایی و غلامرضا قیصری بوسیلهٔ انتشارات آگاه چاپ شد. مرحوم بخشی در تاریخ ۱۹ فروردین ۱۳۵۹ دار فانی را وداع گفت. از او یک پسر و یک دختر باقی است (زهرایی، مقدمهٔ دیوان بخشی: ص۲۰). دیوان یوسف بخشی به کوشش محمدجواد بخشی درسال ۱۳۷۶ از سوی نشر دیدار در ۳۳۲ صفحه، با شمارگان دوهزار به چاپ رسیده است. این مجموعه در چهار بخش زایله/غنچه، وِشکو/شکوفه، محوره/صندوقچه و ترانهٔ خوانسار سامان یافته است. بخش محوره شامل غزلیات و بخش ترانه شامل رباعیات و دوبیتیهای گویشی شاعر است. شاعر قسمت اول (به نظم) و قسمت دوم و سوم (به نثر) را خود به فارسی برگرداننده است و کتاب *ترانهٔ خوانسار* او، که یک بار در سال ۱۳۳۴در نودوشش صفحه منتشر شده بود، در این مجموعه بازچاپ شده است. شعر بخشی از جنبه‌های تخیلی و عاطفی و صمیمت و روانی سرشار است و از این جهت با شعر درویش عباس گزی در شعر گویشی و محلی مانند است؛ با این تفاوت که بخشی بیشتر عناصر شعری را از طبیعت اطراف خود وام گرفته است.

گویش خوانساری

این گویش از گویشهای ایرانی نوِ غربی و حد فاصل گویشهای شمالی و گویشهای جنوبی از مجموعهٔ زبانهای ایرانی غربی است. ویژگی خاصِ تصریف افعال سبب ماندگاری این گویش بخصوص اصالت آن شده است (یارشاطر، ۱۳۳۶: صص ۳۴-۳۶). بخش گویش مرکزی شامل اصفهان، کاشان، همدان و بخشهایی از استان مرکزی است. «اصفهان مانند بسیاری از شهرهای دیگر ایران، در گذشته گویش مخصوص به خود داشته‌اند. گروهی را نظر بر آن است که این گویش از زمانی که اصفهان به پایتختی برگزیده شد، یعنی سدهٔ یازدهم هجری تحت تأثیر زبان فارسی قرار گرفته و بتدریج از تداول افتاده است و گویش فعلی کلیمیان اصفهان دنبالهٔ گویش قدیم اصفهان است که از نوع گویشهای مرکزی ایران بوده است. کلیمیان آن را در میان خود حفظ کرده‌اند» (کلباسی، ۱۳۷۰: ۱۵). امروزه این گویشها بصورت جزایر پراکنده در مناطق مذکور هنوز رایج است. از بررسی آثار اندکی که از لهجهٔ قدیم اصفهانی برجای مانده و مقایسهٔ این آثار با گویش کلیمیان اصفهان بعنوان یک گویش ایرانی، میتوان استفاده کرد که این لهجه دنبالهٔ همان لهجهٔ قدیم اصفهانی است که در سدهٔ یازدهم هجری بر اثر نفوذ فارسی بتدریج از تداول افتاده ولی نمونه‌هایی از آن در اطراف شهر اصفهان به جا مانده است. با این حال زردشتیهای ایران نیز در کرمان و یزد و برخی دهات آنجا به گویشهایی از گونهٔ همین گویشهای اطراف اصفهان سخن میگویند.

خوانساری یکی از مهمترین گویشهای مرکزی ایران است؛ علاوه بر این اشتراکات لغاتی متعددی نیز میان لغات این گویش با برخی زبانها و گویشهای ایرانی غیرهمجوار با آن مانند بهدینان، سمنانی، کردی، نایینی، زردشتی، گیلکی و مازندرانی وجود دارد (دانشنامهٔ جهان اسلام، ۱۳۹۰، ج ۱۶: ص ۳۶۴). زبان محلی مردم خوانسار از ریشهٔ پهلوی ساسانی منشعب شده است و چون اقوام مهاجم چندان بر این سرزمین تسلط نداشتند و کمتر با اقوام دیگر مراوده داشتند، زبان خوانساری چندان با لغات عربی، ترکی، و اروپایی آمیخته نشده است (دایرةالمعارف تشیّع ج۷: ص ۳۱۳). گویش خوانساری دارای بیست‌وپنج همخوان و شش واکه است؛ آواهای آن همان آواهای فارسی معیارند و دارای چند ویژگی آوایی است (دانشنامهٔ جهان اسلام، ج ۱۶: ص ۳۶۵، تسبیحی، ۱۳۵۴: صص ۲۵، ۱۷۹، ۲۷-۱۸۵، و اشرفی، ۱۳۸۳: ۴).

زیباشناسی اشعار یوسف بخشی

شناخت شخصیت هر شاعری از طریق بالا رفتن از نردبان خیال و عاطفه، موسیقی و شکل شعر آن شاعر میسّر میگردد. بدلیل آنکه یوسف بخشی، شاعر عصر پهلوی دوم میباشد و از نظر سبک شاعرانه جزو شاعران دورهٔ بازگشت محسوب میشود، بررسی تصویرسازیهای ادبی او ضرورتی انکارناپذیر است. عنصر خیال به همراه نظام موسیقایی و تألیف الحان، انگیزهٔ او در رستاخیز واژه‌ها و تشخّص کلمه و کلام در پیشگاه خوانندهٔ عام و خاص است. دلیل تأثیرگذاری شعر بخشی علاوه بر تصویرسازی ادبی، درآمیختگی تصاویر انسان و طبیعت در اشعار او است. این ویژگی به اندازه‌ای آشکار است که هر خواننده‌ای به قصد تورّق نه تعمّق، دیوانش را به تماشا بنشیند، بسامد لغاتی چون: گل، گلزار، درخت، آب، بلبل، آوازخوانی، باغ، شکوفه، کوه، و صحرا از نگاهش خواهند گذشت.

دِلِم به عِشوَه ژِبرت آرِه چون به چشمِژِدی گِه گُل بِه اِیمِل و بُلبُل به اُومِلِم هاکُو (۳/۶۲)

ترجمه: آری دلم را به عشوه میبرد، هنگامی که میدید گل به این طرف و بلبل به آن طرف من نشسته است.

عناصر خیال در دیوان او اغلب جنبهٔ حسی دارد و فارغ از اغراق است. در میان تمامی قوالب شعری دیوانش، قصیده، غزل، و رباعی، جایگاه کنایه، استعاره، تشبیه و مجاز بسیار ویژه و گسترده است. تشبیه‌های حسی به همراه کلمات زودیاب که در کوچه و بازار، باغ و صحرا ورد زبان گویشوران خوانساری است عامل جاودانگی این گویش برای آیندگان خواهد شد. بخشی کوشیده است از طرفی تمام زیباییهای طبیعی زادگاهش را بی هیچ اغراقی به تصویر بکشد و از طرف دیگر گَرد فراموشی را از کلمات و ترکیبات خوانساری بزداید. این دو، مهمترین دغدغه‌های فکری این شاعر طبیعت بوده‌اند. احساس تعلّق به زادگاهش علیرغم نامهربانیهای دوستانش، او را رقیب بلامُنازع در سرودن اشعار محلی مینماید. توصیفات حسی و فارغ از اغراق و طبیعی او در غزل خاطره‌انگیز «مانِی مُن» هر گویشور خوانساری اصیل را به وجد می‌آورد:

یادِمُو وَقتی که مانِی مُن شِیا هِندوژِکِرت روغنِژ اِدگِفت و مینِ کاسَه مُون بُندوژِکِرت (۱/۹۸)

ترجمه: وقتی که مادر من از راه هندو، شیر تهیه میکرد، روغن از کره میگرفت و کفهای ترشمزه به کاسهٔ ما میریخت. (**هندو:** مشارکت چند همسایه در فراوری شیر. به این ترتیب که هر روز شیر گاوهای چند همسایه به یکی داده میشد تا از جمع شیرها ماست و کره درست کردن بصرفه باشد). (**بندو**: لرد و درد باقیمانده از آب کردن کره و تهیهٔ روغن)

تا خِمیرِ خِب وَرآرُو مینِ سِینگی دِر سَحر با پِشَشتا هُور و چادُر رَختِخُو لالُوژِکِرت (۹۸ / ۹)

ترجمه: برای اینکه خمیر بهتر وربیاید در سیل هنگام سحر، روی ظرف خمیر را پنج شش تا هور و خورجین و چادر رختخواب میپوشاند.

از دیگر عوامل دل‌انگیزی شعر بخشی، نظام موسیقایی، موسیقی بیرونی (وزن)، موسیقی‌کناری (ردیف و قافیه)، موسیقی درونی (تناسب صامتها و مصوتها) و موسیقی معنوی (تضاد، مراعات النظیر، تلمیحات) است. نظام موسیقی برای بخشی بسیار ارزشمند است؛ بگونه‌ای که خود میداند مردم عاطفی خوانسار، تنها وزن و آهنگی را میپسندند که شورانگیزی بیشتری داشته باشد. بیگمان یکی از اسرار شورانگیزی شعرش در همین جادوی سخن، فنّ الحان و ایقاع، اوزان و موسیقی برگزیده و بدون دلزدگی است. او را میتوان شاعر طبیعت و مهربانی نامید. ترکیب اصوات و نغماتش چنان گوشنواز و دل‌انگیز است که به مزاج سازها و آوازهای ملی و محلی خوش آمده است. خنیاگران، موسیقی بیرونی و درونی شعرش را خوشایند دستگاه‌های موسیقی اصیل ایرانی میدانند؛ به همین دلیل بسامد بحور ریتمیک رمل مسدّس و مثمّن و بحر هزج مسدّس و مثمّن، بخش اعظم اوزان دیوان او را تشکیل میدهند.

کاش یاری بَخچِه خود وامُونِوسّ گلعُذاری واسّه خود وامُونِوسّ
(۱/۱۳۳) (رمل مسدس محذوف)

ترجمه: کاش یاری برای خود میجستیم و گلعذاری را برای خود پیدا میکردیم.

فِخَط ذُونان بِه یادِ غِیرَه کِفتِه ز چُندِ آشنا وِرسایِ بَشتِه
(۲/۱۵۹) (هزج مسدس محذوف)

ترجمه: فقط میدانم به یاد بیگانه افتادی که از پهلوی آشنا برخاستی و رفتی.

تشبیه

بررسی صور خیال در اشعار بخشی نشان میدهد که گرایش شاعر در دیوانش به ترتیب کنایه، استعاره، تشبیه و مجاز بوده است. بیش از بیست‌ویک درصد (۲۱/۵ ٪) آرایه‌های بیانی شاعر را انواع تشبیهات تشکیل میدهند. اغلب تشبیهات او نیز از نوع حسی به حسی است.

مِگِر مُن سنگِ مینِ قُلوه سَنگان گِه ایزَنچی بِه هَر یاقا مِخُوسِه
(۴/۶۶)

ترجمه: مگر من سنگ قلابسنگ و فلاخن هستم که این چنین مرا به هر جا میندازی؟

اغلب تشبیهات بخشی برگرفته از فضای جغرافیایی، فرهنگی، اجتماعی و محیط زندگی اوست. بیشتر ترکیبات، همان واژه‌هاییند که شاعر بگونهٔ عینی در طبیعت خوانسار مشاهده کرده است.

ای غُصّه وِری تو کَم بِه دِل سُوک بیخُوس کَم مثلِ قِلا بُورِه بِه مُن نوک بیخُوس
کِمتر بِه گُرِ مِلاغَه و کِمچیزِد دِر قِزقونِ داغِ سینه قاشُوک بیخُوس
(۳۳۲/ ۳-۴)

ترجمه: ای غصه برخیز و کمتر به دل سیخ بزن، کمتر مثل کلاغ به من نوک بزن.

کمتر به نوک ملاقه و آبگردانت، در دیگ داغِ سینه قاشق بزن.

شاعر، غصه را که «مشبه» عقلی است به قِلا (کلاغ) که «مشبه‌به» حسی است و در خوانسار فراوان است، تشبیه کرده است. در تشبیه دوم سینه را که مشبه حسی است، در سوزناکی به قِزقُون (دیگ) که مشبه‌به حسی و تشبیه بلیغ اضافی است، همانند کرده است. در بیت دوم از واژه‌های پرکاربرد آشپزی قدیم مثل مِلاغَه (مِلعَقَه)، کِمچیز (آبگردان)، قِزقُون (دیگ) و قاشُوک بهره برده است.

دَرد و دو اِز وَسّ زِ عِشقِد دِر دِلم آغِسّه هُو سینِهٔ مُن مِجرِی اَسرارو، اِداژِه نِی؟گِه هُو (۴۰/ ۶) ترجمه:
بس که درد از عشق تو اندر دلم آکنده است سینه‌ام صندوقِ اسرار است، گویی نیست؟ که هست

در مصراع دوم تشبیه زیبایی میان مِجرِی (صندوقچه) (مشبه‌به حسی) و سینه (مشبه حسی) در حفظ اسرار، مایهٔ خیال‌انگیزی شعر است. طرفین تشبیهات (مشبه و مشبه‌به) در اشعار بخشی اغلب حسی به حسی و یا عقلی به حسی است.

هِی به هِی چِشمِم پُر اِز اَشکُو نَزُونان ای خدا این چه چَشمی بِه، اِسِل بِه،یا مِگِر پِندُومَه بِه؟ (۴/۲۹۵)

ترجمه: تشبیه چشم پر از اشک به اِسِل (استخر) و پِندُومَه (گودی جویبار)، تشبیهی حسی به حسی.

قَدِ هُشکالَه مُن مِثلِ چُلُفتَو زِ بُرمَه رنگِ دیمِم شُشتِه رُفتَو
نه دِل داران نه سَر داران نه سامُون کِلافِ طالح و بَختِم، نِتُفتَو
(۳۲۶ / ۱-۲)

ترجمه: هیکلِ خشک‌شدهٔ من مانند شاخهٔ نازک خشکیده است. از گریه رنگ و رخِ من شسته‌رُفته است.

قد: مشبه حسی، چُلُفتَو (شاخه): مشبه‌به حسی. تشبیه حسی به حسی.

ترجمه: نه دل دارم نه سر دارم نه سامان، کلاف طالع و بختم، رشته نشده (نتابیده) است.

تشبیه بلیغ میان طالح (طالع) و بخت بعنوان مشبه عقلی و کلاف که مشبه‌به حسی است.

خاکِ سِتمِد با کَمِ تَقدیر چو هاوِت با مُشت وَردسِت، رِی فَرقِ مُنِد رِت
(۵۳ /۱۴۸)

ترجمه: چون با الک تقدیر خاک ستم را بیختی، با مشت سنجیدی و بر سر من ریختی.

«خاکِ سِتم» خاک، مشبه‌به حسی و ستم، مشبه عقلی. «کَمِ تقدیر»: کم (غربال) مشبه‌به حسی و تقدیر مشبه عقلی که هر دو تشبیه بلیغ عقلی به حسی هستند.

به صَحرایِ جُنون را مَخ گِنا بِم وَسگِه چِلّیدان (۱۰۱ / ۶)

ترجمه: به صحرای جنون از دیوانگی راه بر من گم شد بس که دیوانه بودم.

صحرا، مشبه‌به حسی، جنون، مشبه عقلی، تشبیه بلیغ حسی به عقلی یا اضافهٔ تشبیهی.

مُن کِبانی بُلبُلِ بِحمِرتَه پَل دِر لُونِه‌ای (۳/۱۰۲)

ترجمه: من که‌ام؟ بلبل شکسته‌بال در لانه‌ای، تشبیه بلیغ اسنادی.

سَررِشتهٔ اُمیدِم اِبی بَسکِیکا دُلمِهٔ هوس به این خِبی بَسکِیکا
(۳۹/۲۰۸)

ترجمه: سررشتهٔ امید من دیگر گسست، نخ کلاف‌شدهٔ به این خوبی گسست.

«رِشتهٔ امید» تشبیه بلیغ حسی به عقلی و «دُلمِهٔ هوس» تشبیه بلیغ عقلی به حسی. زیبایی این تشبیهات زمانی آشکارتر میشود که شاعر، هنرمندانه واژه‌هایی را بعنوان «مشبه‌به» برگزیده است که همهٔ آنها یا از ابزارهای شغلی رایج در خوانسار هستند یا عامهٔ مردم مدام با آنها سر و کار دارند. تشبیهات بلیغی که متناسب با فضای شغلی و اقلیمی خوانسار آفریده شده‌اند:

دُلمِهٔ هَوس (۳/۲۰۸)، دِکِ طالِح (۳/۲۶۳)، تَنبَلخوسِ (تنبلگاه)، مُراد (۹۰ /۱۰)، بُخچهٔ (بقچه) غم (۱۴/۷۲)، کِلافِ طالِح و بَخت (۲/۳۲۶)، دُشکیِ اقبال (۳/۲۶۳)، قِزقُونِ (دیگ)، سینَه (۴/۳۳۲)، هِلیهٔ (برف‌وبارن) حسرت (۱۳/۳۱۰)، پالِشتِ (غربال)، چشم (۶/۳۰۰)، زایِلهٔ (غنچه) حسن (۶/۱۹۴)، ماگَلِ (ماه) دیمِ (صورت) (۱/۲۳۶)، رَچِ (گذرگاه) عشق (۱۳/۳۱۰)، تندهٔ (هسته) عشق (۶/۲۸۳)، چُلّهٔ (پنبه) بخت (۷/۲۷۵)، شیسُونِ (شبستان) غم (۸/۲۶۴)، پیسُوز غم (۲/۲۴۷)، نَنیِ (گهواره) بَخت (۳/۲۳۹)، لایِ (سیل) بُرمَه (اشک) (۶/۳۹)، مِحوَرهٔ (صندوقچه) سینه (۳۷/۸۴)، کَمِ (غربال) غم (۳/۲۱۳)، مِزرایِ (مزرعه) دل (۸/۱۷۲)، کُولاسِهٔ (توله‌سگ) چَشم (۲/۲۰۴)، گِلالِ (آب-گل‌آلود) غم (۸/۱۸۰)، نازولهٔ (شاخه) طِلعَت (۲/۲۲۸)، گالاریِ (تالار) عِشرَت (۲/۱۳۹)، آرِ (آسیاب) غم (۷/۱۳۵)، بیفِ (جغد) غم (۷/۴۶)، دِتِ (دختر) طَبع (۳۵/۱۴۶)، کیِ (خانه) دِل (۴/۲۷۷)، دیدِ (دود) اِلَم (۱/۳۲۹)، سَلتِ (نردبان) وِصال (۲/۲۱۴)، اِیرِ (ابر) رحمت (۸/۱۶۹). بدلیل گستردگی انواع تشبیهات، تنها به آوردن تشبیهات بلیغ اضافی بسنده میکنیم:

تِلهٔ غم (۱/۳۳۱)، آتیشِ اُمید (۶/۱۲۲)، خروسِ بخت (۴۶/۲۹۲)، اُفتُوِ (آفتاب) بَخت (۴۷/۲۹۲)، قاپِ بَخت (۱۱/۲۶۶)، طِنافِ غم (۵/۲۳۰)، قِیطُونِ امید (۲/۲۱۵)، آشِ مِحنَت (۶/۲۱۱)، غِزالِ بخت (۱۵/۱۵۰)، چِشمهٔ چَشم (۶/۳۹)، یُوسفِ فکر (۴/۳۱۰)، چِرکِ ریا (۱۱/۴۲)، آسِمونِ دل (۶/۳۲۹)، گُدارِ عشق (۳/۳۲۶)، بارِ حَسرت

(۲۰/۳۱۲)، خِرمَنِ غم (۵/۳۰۲)، نَقدِ جِوونی (۲۹/۲۹۲)، بارِ غُصّه و غم (۴۳/۲۹۲)، اُفتُوِ (آفتاب) بَخت (۴۷/۲۹۲)، را (راه) عشق (۴/۲۷۸)، تیغِ ظلم (۲/۲۷۷)، بارِ درد و غم (۳/۲۷۷)، جیفهٔ دنیا (۹/۲۷۰)، گُدار شاعری (۹/۲۶۵)، اَختِرِ حُسن (۱/۲۵۶)، کمندِ عِشوَه (۴/۲۵۶)، عالمِ خُو (خواب) (۶/۲۵۶)، قافِ طالِح و اِقبال (۲/۲۴۸)، بارهٔ عزت (۶/۲۴۷)، را و رَچ (راه و گذرگاه) غم (۱/۲۳۷)، وادیِ عشق (۶/۲۳۶)، تیرِ سِتم (۳/۲۳۰)، نونَهالِ حُسن (۲/۲۲۸)، نخِ مَحبت (۵/۲۲۶)، شَعمِ (شمع) عمر (۶/۲۲۶)، تخمِ هَوس (۲/۲۲۳)، رایِ (راه) کوشش (۲/۲۲۰)، تارِ هوس (۱/۲۱۵)، راهِ غصه (۳/۲۱۴)، گدارِ غم (۳/۱۴)، تیغِ ستم (۴/۲۱۳)، رایِ (راه) زندگی (۴/۲۱۳)، رشتهٔ امید (۳/۲۰۸)، تیرِ غم (۳/۲۰۵)، سروِ قد (۴/۲۰۴)، آینهٔ دل (۲/۱۹۸)، تیرِ لُغاز (طعنه) (۱/۱۹۱)، گُدارِ زندگی (۲/۱۸۱)، سَلتِ (نردبان) عشق (۲/۱۷۶)، کِییِهٔ (خانه) غُصّه (۶/۱۷۴)، پِردهٔ حاشا (۴/۱۷۳)، تخمِ وفا (۸/۱۷۲)، گَرتِ (گرد) غم (۲/۱۷۰)، گویِ سعادت (۹/۱۶۶)، عَجوزِ دَهر (۱/۱۶۳)، تیرِ بِلا (۵/۱۵۸)، گوهرِ عشق (۶/۱۵۶)، غُبار غم (۵/۱۵۴)، غِزال بَخت (۱۵/۱۵۰)، خاکِ ستم (۵۳/۱۴۸)، بارِ ستم (۱۴۸ /۵۹)، حفسِ (حبس) بِلا (۵/۱۴۴)، گُلِ اشک (۲/۱۴۳)، گُویِ بَخت (۲/۱۴۱)، دِرختِ آرزو (۲/۱۳۰)، کلاسِ زندگی (۹/۱۲۴)، بارِ مِنّت (۱۰/۱۲۳)، بارِ ظلم (۱۵/۱۰۶)، دُونِهٔ حسرت (۵/۱۰۲)، صحرایِ جنون (۴/۱۰۱)، دِیلَت (دولت) دیدار (۴/۹۴)، دُرِّ بُرمَه (اشک) (۶/۹۰)، خِرمَن غم (۷/۸۸)، گُلِ شادی (۴۵/۸۰)، سُرفِهٔ (سفره) دِل (۹/۷۲)، لَکِ (لکهٔ) غم (۱/۶۴)، مُرغِ دل (۲۳/۵۸)، تیرِ عشق (۸/۵۴)، قدِ سَرو (۶/۴۹)، نوشِ عشق (۳/۴۸)، دشتِ چِلّی (دیوانگی) (۲/۴۱)، راهِ عشق (۸/۳۸)، گَرتِ (گَرد) محنت (۷/۶۰). با توجه به بررسی تشبیهات بلیغ، چنین میتوان نتیجه گرفت که بسامد تشبیه بلیغ اضافی نسبت به تشبیه بلیغ اسنادی به هیچ وجه قابل مقایسه نیست.

گیسِ تو دُوم و خالِ لِویرِد چو دُونَه بِه هاما خُومون اِسیرِ تو زین دونَه مُون بَسات (۳/۴۶)

ترجمه: زلفِ تو دام و خالِ لبت همچو دانه بود ما خویش را اسیر همین دانه ساختیم

اِز غمِ تو چشمِ مَن اِز خُوربِکُو تا بُنگِرُو کوکب اِدمُونو گِه بیدارو اِداژِه نی؟ گِه هُو (۳/۴۰)

ترجمه: چَشممم از آغاز شب تا بامداد اندر غمت کوکبی ماند که بیدار است، گویی نیست؟ هست

اما نمونه‌های تشبیه بلیغ را بآسانی خواهید یافت:

از دیگر ویژگیهای تشبیهات بخشی، کاربرد فراوان و بسامد تشبیه مرسل مفصّل است؛ بگونه‌ای که میتوان گفت بیش از هشتاد درصد تشبیهات غیراضافی از نوع مرسل مفصّل میباشد. در این تشبیه علاوه بر ذکر «مشبه» و «مشبه‌به»، ادات تشبیه و وجه‌شبه نیز آورده میشود.

هر شِی تِیار پیلتِه یی اِشّتِیدِمی چون شَعم، اَشگِ مونِرت اِمّا اِمونسات (۶/۹۳)

ترجمه: هر شب مانند فتیله میسوختیم، چون شمع اشک میریختیم اما میساختیم.

شاعر خود را در سوختن و اشک ریختن به فتیله و شمع مانند کرده است. همهٔ تصاویر ذهنی که باید او در پیچ‌وخم نقاشی خیال خود بازسازی کند، بدون هیچ زحمتی‌در اختیار خواننده گذاشته است.

نَلدین گِه اُشـــتُو اُشـــتُو را مَخ کِران و وِرســـان بیکـان تِیـارِ چِلّـا دِر پُشـــتِ هر بَر اِمشـــِی (۲/۹۰)

ترجمه: نگذارید که با عجله و شتاب راه را گم کنم و برخیزم و چون دیوانه‌ها امشب به پشت هر در بیفتم.
شاعر خود را در آوارگی مانند دیوانگان میداند.
بسامد تشبیهات مفرد به مفرد بسیار زیاد است و برعکس بسامد تشبیهات مرکب به مرکب و وهمی و خیالی بسیار اندک است. با توجه به کاربرد انواع تشبیهات مرسوم بخشی، دو نوع دسته‌بندی ویژه از تشبیهات دیوان او میتوان یافت:
۱- تشبیهات اصیل که برگرفته از زمینه‌های طبیعی، فرهنگی و اجتماعی شهرستان خوانسار و ویژۀ گویشوران خوانساری است. در این نوع تشبیه، بخشی، نگهبان واژه‌ها و ترکیبات تشبیهی برای انتقال به موزۀ زبانی است:
تِنبَلخوسِ (تنبلگاه) مُراد (۱۰/۹۰)، دُشکیِ (کلاف) اِقبال (۳/۲۶۳)، قِزقُونِ (دیگ) سینه (۴/۳۳۲)، هِلیۀ (برف و باران درهم) حَسرت (۱۳/۳۱۰)، پالشتِ (غربال) چشم (۶/۳۰۰)، تِندِۀ (هسته) عشق (۶/۲۸۳)، آرِ (آسیاب) غم (۷/۱۳۷)، نازولِۀ (شاخه) طِلعت (۲/۲۲۸) و... .
۲- تشبیهات ترجمه که ترجمه‌گونه‌های تشبیهات رایج فارسی است به گویش خوانساری.
دُرِّ بُرمَه (مروارید اشک) (۶/۹۰)، سَلتِ (نردبان) وصال (۲/۲۱۴)، اِیرِ (ابر) رحمت (۸/۱۶۹)، کِیِ (خانه) دل (۴/۲۷۷)، دِتِ (دختر) طبع (۳۵/۱۴۶)، مِحوَرِۀ (صندوقچه) سینه (۳۷/۸۴)، لایِ (سیل) بُرمه (گریه) (۶/۳۹)، لِویرِ (لب) لَعل (۲/۴۲) و... بسامد و کارکرد تشبیهات ترجمه‌گونۀ او در مقایسه با تشبیهات اصیل، بیشتر است.

استعاره

یکی دیگر از پرکاربردترین صنایع ادبی در دیوان بخشی، استعاره و انواع آن‌است. بسامد استعاره نسبت به تشبیه و مجاز در آثار او بسیار گسترده‌تر خود را نشان داده است. بر اساس نمودار درصدی آرایۀ بیان در شعر بخشی، بیش از بیست‌وهشت (۲۸/۵ ٪) درصد آرایه‌ها را انواع استعارات به خود اختصاص داده است. با توجه به مکان زندگی شاعر و مواهب طبیعی سرشار، بیدلیل نیست که اغلب استعارات او از همین طبیعت دلنواز و واژه‌های عاطفی سرچشمه گرفته‌اند. او از استعاره و انواع آن به اعتدال و فراخور مضامین بهره برده است:

رقصِ وِشکو (شکوفه) به گُرِ نازولَه (شاخه) خِندۀ زایلَه به واهارِ مِدی (۵۳/۸۰)

ترجمه: رقص شکوفه را بر فراز شاخه و خندۀ غنچه را در بهار میدیدم.
در مسمّطی با مطلع زیر، از چهل‌ویک بیت، سی بیت دارای استعارۀ مکنیه است:

بیماژ به گِشتنِ خود ای ما دلدارِ مُنِد به کاچَه واوِسّ (۱/۵۶)

ترجمه: به من بگو ای ماه که با گردش خود دلدار مرا به کجا جُستی؟
در غزلی با مطلع زیر تمامی ابیات، حاوی استعارۀ مکنیه و تشخیص هستند:

بِم بِیـاژ ای بلبـلِ شـــِیـدا کـه دلدارِد کُشـــِه؟ گُلشـــنِـد کُو، گـُل کُشـــِه، یارِ دلازارِد کُشـــِه؟ (۱/۴۷)

ترجمه: گو به من ای بلبل شیدا که دلدارت چه شد؟ گلشنت کو؟ گل چه شد؟ یار دل‌آزارت چه شد؟

در غزلی دیگر با مطلع زیر، گفتگوی شاعر با ماه به کمک استعاره به تصویر کشیده شده است:

ای مـا، تـو نـِگـارِمـِد بـِدی یـا نـه؟ وِرِّمـنـَه شـِکـارِمـِد بـِدی یـا نـه؟
(۱/۷۶)

ترجمه: ای ماه تو نگار مرا دیده‌ای یا نه؟ صید رمیدهٔ مرا دیده‌ای یا نه؟

در مستزادگونه‌ای با شصت‌وشش بیت، شاهد شکواییهٔ شاعر با چرخ فریبکار و گفتگوی دوجانبه هستیم:

اَلا بـَکـِرو پـَرت زِ بـالا گـِنـی ای چـرخ بـی پـا گِنی ای چرخ، رُسـوا گِنی ای چرخ
(۱/۱۴۴)

خدا کند که از بالا پرت شوی ای چرخ، بی پا شوی ای چرخ، رسوا شوی ای چرخ.

استعارهٔ مکنیه نسبت به انواع استعارهٔ مصرّحه در سراسر دیوانش جایگاه بیشتری دارد. در کاربرد انواع استعارات تمایل بیشتری به استعارهٔ مکنیه از نوع اسنادی دارد نه اضافی (اضافهٔ استعاری).

پارسنگِ عیب (۳/۲۷۷)، سُرنگِ ناله (۶۹/۳۴۱)، نیش محنت (۳/۴۸)، ناخونِ غم (۷/۱۲۴)، چَنگِ شُونَه (۱۵/۱۲۸)، گُردهٔ دنیا (۷/۱۴۱)، خیناوهٔ غم (۵/۱۴۲)، افقِ عشق (۲/۱۷۹)، چنگِ نسیم (۱۶/۱۵۰)، رَفِ عزّت (۶/۱۸۲)، فِشنگِ عشق (۵/۲۹۰)، دَرزِ عیب (۴/۲۹۶)، دیدِ دل (۵/۶۴)، دُومَن لا (۲/۱۳۰)، زِنشتِ سرزنش (۴/۱۳۱)، چُنبهٔ غربت (۳/۱۷۲). نمونه‌های استعاره بسیار فراوانند، اما تنها به ذکر مجموعهٔ استعارهٔ مکنیه از نوع اضافی (اضافهٔ استعاری) در اشعار خوانساری بخشی میپردازیم:

ساقهٔ ستم (۱/۴۵)، سایهٔ مِحنت (۷/۴۹)، سایهٔ غم (۴/۶۴)، کُولِ جون (۱/۵۵)، داغِ دل (۴/۶۵)، پِنجهٔ قدرت (۲/۱۲۴) بُونِ چرخ (۷/۱۲۱)، دلِ سنگ (۵/۱۲۴)، سینهٔ کُو (۷/۱۲۶)، چنگ وپالِ شونَه (۱۵/۱۲۸)، دلِ رِخُونَه (۱/۱۳۴)، بُونِ فِلَک (۲/۱۷۶)، خطِّ خیر و شر (۴/۱۷۷)، چشمِ اِیر (۷/۱۸۱)، بیخِ فقر (۶/۱۹۵)، ستمِ زِمونَه (۳/۲۰۵)، کیچهٔ عشق (۳/۲۱۲)، دومَنِ دشت (۱/۲۱۷)، هُرمِ غم (۶/۲۱۷)، دومَنِ تیغ (۴/۲۲۰)، گوشهٔ غربت (۶/۲۲۴)، بَرِ عشق (۶/۲۲۸)، کنگرهٔ عرش (۴/۲۳۹)، کنجِ غربت (۲/۲۵۳)، طعمِ غم (۶/۲۵۷)، غرق درد و ماتم (۴/۲۶۸)، گوشهٔ دل (۲/۲۷۸)، هُوشهٔ حسرت (۵/۳۰۲)، دومَنِ خس (۵/۳۰۵)، بَرِ قلب (۲/۳۰۵)، نیشِ دشمن (۸/۳۱۰)، زورِ عشق (۵/۳۲۵).

کنایه

یکی دیگر از صنایع معنوی در علم بیان، کنایه است. اهمیت کنایه و جایگاه ویژهٔ آن در دیوان بخشی به اندازه‌ای است که او برای انتقال مفاهیم کلیدی خود بیش از سی‌وچهار درصد (۳۴/۵ ٪) از این آرایه بهره برده است. کنایه همانند دو آرایهٔ دیگر، راه تکرار و تقلید دورهٔ بازگشت ادبی را پیموده است؛ مگر در مواردی که ویژهٔ گویش خوانساری است و در اصل کنایات محلی شمرده میشوند:

اُو تُک دُماغِ خَلقَه بِه هر کُو کِفتان چون وَرفِ فِسیلی،دَمِ پارو کِفتان
(۵/۳۳۱)

ترجمه: چون آبِ نوک بینیِ خلق در هر کوی و برزن افتادم، چون برفِ لبِ پشتِ بام دمِ پارو افتادم.

متأسفانه برخی از این کنایات را گرد و غبار فراموشی فراگرفته است؛ بگونه‌ای که حتی گویشوران خوانساری هم در گفتار و نوشتار از آنها استفاده نمیکنند.

انواع کنایات بلحاظ وضوح و خفا به سه دسته تقسیم میشوند:

۱- کنایه از تلویح (وسایط میان لازم و ملزوم متعدّد است)؛

۲- کنایه از ایما (وسایط اندک است)؛

۳- کنایه از رمز (وسایط در آن خفی است) (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۸۵ -۲۸۶).

با توجه به بسامد کنایات بخشی درمییابیم که اغلب کنایات دیوانش، کنایه از نوع ایما است و واسطه‌ها برای دریافت معنی واقعی اندک است؛ بنابراین خواننده برای درک درست کنایات چندان به زحمت نمیفتد:

بی پا کِرتَن (۱/۳۶)، بِه پامُن تیغ شُو (۵/۳۷)، نِیدِمی دِر بَند (۶/۴۲)، قَد عَلَم کِرتَن (۱/۴۵)، قد خَم کِرتَن (۶/۴۵)، اِمرو و فِردا کِرتَن (۳/۳۶)، قِلَم کِرتَن (۱/۴۵)، خِرابَه‌نِشین (۷/۴۶)، سَر به خُو (۶/۴۶)، خین به دِل (۱/۴۸)، بِژِبرتِبه دِلِم (۱۰/۵۴)، پشتِ پامُونِخوُس (۴/۶۰)، دِل بِرتَن (۳/۶۲)، کفن پوش کِرتَن (۱۰/۶۳)، بابِ دل (۹/۶۳)، لاپوش کِرتَن (۳/۶۳)، دل مینِ راهِ مونو (۳/۶۵)، دل بِرتَن (۴/۶۸)، شال دِیرِ نامِکِشِندِه (۳/۶۸)، جُل و فرشِ ژیرِ پامِکِشِندِه (۴/۶۸)، دِلژِ اِسّت (۵/۷۰)، سُرفِهٔ دل وِلی‌کِرتَن (۹/۷۲)، هُم پا (۱/۷۴)، سَرِد سِنگین نَبه (۴/۷۴)، سِوا اِشّیدِمی (۸/۷۴)، ژَنگ اِز دِل‌گیران (۹/۷۷)، سرَهَرگُدارِگیران (۱/۷۷)، نِیحَهٔبیف به دَرِ گوشِ رِسا (۲۵/۷۸)، سنگِ خود وامُونِخوس (۳/۶۰)، صَد رِی (۴/۶۰).

کاربرد کنایه در اشعار خوانساری بخشی به دو دستهٔ متمایز تقسیم میشوند:

الف) کنایات اصیل (برگرفته از زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی و طبیعی شهر خوانسار)

ب) کنایات ترجمه (ترجمه‌گونه‌های‌کنایات رایج فارسی بمنظور صیانت لغوی)

آنچه پیرامون انواع کنایات او قابل تأمل است، کمبود یا نبود «کنایه از رمز» و «کنایه از تلویح» است که وسایط در آنها یا خفی است یا متعدد. اغلب کنایات، ترجمهٔ کنایات فارسی به گویش خوانساری و تکراری و تقلیدی است که تنها جنبهٔ صیانت لغوی دارند؛ مگر آنهایی که برگرفته از زمینه‌های فرهنگی و طبیعت شهر خوانسار یا اصطلاحات و ترکیبات همانجا باشند. این کنایات علاوه بر طراوت و تازگی، نشانگر نوعی پشتوانهٔ فرهنگی، اجتماعی در میان گویشوران و پیشینهٔ درخشان ادبی و زبانی است.

الف) کنایات اصیل: کاجیکِ دانِ مِردُم (۲/۳۰۹)، فکرِ اِوَل ودِوَل نَداران (۲۶/۲۹۲)، پَلِ قُشِم نِی (۲/۳۰۴)، اُو تُک دُماغ (۵/۳۳۱)، کَمِم گَل میخ وُرتُو (۵/۲۷۷)، دَم پارو کِفتان (۵/۳۳۱)، دِرگُرِ پا وُرتیدان (۲/۳۳۱)، سنگِد کَمُو (۱۶/۳۱۲)، پِنجَه مینِ هُلِ مار نَکِر (۱۲/۲۹۸)، اُشتُر گُربَه نَکِر (۸/۲۹۸)، دِر گُرِ چُو بِه (۱۱/۲۹۶)، سنگِ سرِ قُلوه سنگِدانی (۴/۲۹۰)، رُو بِم مَخُو (۴/۲۸۵)، لَک ری‌جیگَرِم وُرتُو (۶/۲۷۸)، آرت و بارِم هاوِتُو (۵/۲۷۷)، دِر کِفتِ تو کِفتانی (۳/۲۷۸)، گُربه شیردِرگِرنَه (۷/۲۶۳)، کِلّه هُشک (۴/۲۷۰)، هُرم اِز تِرینِم به کُلّه وَرِنَشو (۶/۲۳۲)، دِل کِه به مینِ کِشکولَه بِه (۱۱/۲۳۸)، اِز خاک وَرِمگِفت (۲/۲۲۷)، دِر گُرِ جارودِکِشه (۶/۲۲۸)، دِر گُرِ فِردِردانی (۲۸/۸۴)، دُنگی و دالی اِمِدارت (۳۱/۸۴)، دوُ به بَشنِ کِژون گِه نَرت (۳۰/۱۰۶)، تُک سیاتَر (۱/۱۲۴)، پِشکِ تو مینِ حَلیم کُو (۱۴/۱۵۰)، با تُکِ پِنجَه را بُورِه (۴/۱۷۵)، پِنجَه ژِنا (۱/۱۹۴)، چَشمی و دلِ وِلنگ و وازی دارو (۴/۱۹۴)، تیغِم وَرگِفت (۶/۱۹۴)، خین اتّکُو اِز لَک و لِویر (۲/۱۹۵)، شور به سَرکِفتَن (۱/۱۹۷)، گربه کوری مینِ‌کیژ نشو (۶/۱۹۸/)، سَر به‌گِریبُون (۴/۲۰۱)، دِر گُرِ پا کِفتَن (۳/۲۱۲)، پار سنگِژ اِدبِرت (۲/۲۱۲)، اِز خاک وِرِستا به، به خُل هاچسّه

(۶/۲۱۳)، تُرگولَه به مینِ سنگِ سُردِم نَدِدین (۴/۲۱۷)، آخورِ چالی اِمدارت (۹/۸۲)، به مُشتِم نَبِه نوتی (۵/۱۵۶)، حالِ بی دُماغ (۲/۱۸۸)، پا بِه گُون (۱/۲۱۸)، نَک و نیش وازکرو (۲۸۰ /۲).

ب) کنایات ترجمه‌گونهٔ دیوان بخشی: هَر گوشَه تُفنگی بَرشِه (۴/۷۸)، پا بِه پا (۴۸/۸۰)، بِه سِرَت دِر نِیدان (۵/۸۲)، جیگَرِ پُر لَک و خالی اِمدارت سَرِم دولّا بِه (۱۶/۸۲)، ری مُن بِه سیا (۱/۸۴)، دلِ مُن جُوشِژِزِند (۴۰/۸۴)، سرِ سینَه مِدالی اِمدارت (۳/۸۶)، دین و دل بِرتَن (۳/۸۸)، دِلژ پُرو (۵/۸۸)، رایژبی خُوسِدین (۶/۸۸)، دِرکِمی‌اِز پا(۳/۹۳)، وازیمُون بَخورت (۴/۹۲)، چشم اِزکاسَه بِرنِتارت (۷/۹۵)، را پس و پیشِم نَدارت (۲/۹۷)، خَم به اَبرومُونِتارت (۳/۱۰۰)، دیمِ زرد (۸/۱۰۳)، مِلک رِی هیمُونِدِه (۴/۱۰۳)، خینِژون مینِ کاسَه رِت (۲۵/۱۰۶)، عَلَم شِنگَه بِه پاکِرتَن (۲۹/۱۰۶)، پاپامُونِکِرت (۷/۱۰۸)، سینَه سِپَر کِرتَن (۲/۱۰۹)، دِل سنگ و گگیر (۶/۱۰۹)، جیگر اِز سینَه بِرنتارو (۲/۱۱۱)، بی پامُونِکِرت (۳/۱۲)، مانی بِمِرتَه (۶/۱۱۴)، اِز زانی خوسُو (۴/۱۱۵)، او خوش واچشان (۷/۱۱۶)، کارتُ و پنیر بِه (۱۵/۱۱۶)، گیر بِه زانیم نَمُندِه (۲۰/۱۱۶)، بَژبِرت دل زِدَسّم (۴/۱۲۲)، دیم با ضرب سیلی قِرمِزِم کِرتِی (۱۰/۱۲۳)، چشمِ شور (۴/۱۲۳)، دِر چا کِفتِمی (۱۹/۱۳۰)، نُقلِ دانِ مِردُم (۱۱/۱۳۱)، سَر به زیرَ بال و پَر کِرتَن (۳/۱۳۱)، چِنتَه مون خالی گِنا (۵/۱۳۸)، خینِمون اِدخورت (۴/۱۳۹)، سَر به هوا کِرت (۳/۱۴۴)، با کِلّه دَر کِی (۴۷/۱۴۸)، کوقِ مُن اِز پشت بَرومِی (۵۹/۱۴۸)، وانکُشنِه اُجاقِم (۱۳/۱۵۰)، پا به را هِشتَن (۱۵۰ب۱۴)، پا پَس نَکش (۵/۱۵۰)، نون به کسی هانَدّو (۴/۱۵۲)، دِلم روشَنُو (۳/۱۵۴)، اُنگُس نُما (۶/۱۵۸)، خَتمِخالی (۳/۱۶۱)، گِیسمون جِی گِندُمی (۵/۱۶۰)، صد زِبون و صد دل (۵/۱۶۱)، سُرفَه دِرنَچین (۸/۱۶۲)، چَشمم تِرسو (۵/۱۶۲)، مِلحَم ری زخم (۵/۱۶۴)، با سَر اِچّانی (۱/۱۶۸)، نِقابِم وَرگِفت (۸/۱۶۸)، سینه صاف کِرتَن (۳/۱۷۱)، گَرتَه اِدکِشِه (۶/۱۷۲)، دِر مینِ دِلِم یاقاژگِفت (۳/۱۷۳)، دِلِم هُل بیگِنا (۳/۱۷۵)، اِز زِمین بَشِه به ثُریا (۱۷۶ب۱)، پا به پشتِ بونِ فِلَک بینِه (۲/۱۷۶)، عَلَم اِدگِنیدِنِده (۱۸۱// ۸)، زِبونِم بیرِت (۱۱/۱۸۲)، پاژِ نَدا (۲/۱۸۷)، چینه خورِ این و اون (۶/۱۹۶)، حِلقه به گوش (۳/۲۰۱)، تشنه به خینِ کِه (۶/۲۰۲)، به اِجیری کِفتَن (۶/۲۱۳)، بَد لِگام (۳/۲۱۶)، به خین حِنا دِربِستَن (۲/۲۱۶)، زِمینژ بِستّان (۲۲/۲۲۷)، مِرتَه خوری (۲/۲۳۱)، هَر هفت هِرا کِرتَه (۲/۲۳۵)، قوزِ بالا قوز (۴/۲۴۰)، به دِندِه چپ وُرتِیدِه (۶/۲۴۳)، بَد پِرنانی به عرش (۶/۲۴۶)، دِلد وَرکِنکا (۴/۲۴۷)، با کِلّه سَر نِقینِد کِرتان (۶/۲۴۶)، رنگی بِد نَمُندِی (۶/۲۵۳)، دِلِم وامِرتِی (۶/۲۶۴)، گُل بی خار (۱۰/۲۶۶)، دلِ مُن نَحمِر (۳/۲۷۱)، اُنگُس نُما (۷/۲۷۲)، روم سیا بِیدَه و شِیم تار (۲/۲۷۵)، نونِ مُن بَبرینکا (۶/۲۷۷)، نون آجُر کِرتَن (۶/۲۷۷)، اِز چشمِ تو اِدکانی (۲/۲۷۸)، دِیرِ توبَگِردانی (۱۲/۲۷۸)، هُمرا سَر اِچّانی (۶/۲۷۸)، ابروواژ ژیر و بالا اِدبِرُو (۱۱/۲۸۰)، هَل زِبون و وِل چِنَه (۱/۲۸۵)، ژیر مِنگِنَه بینِه (۷/۲۸۵)، گوش بِزَنگِدانی (۲/۲۹۰)، یِقّه خوچِد پاره نَکِر (۳/۲۹۸)، خین زِ دوچشمم اِتُکُو (۲/۳۰۱)، آسِمون جُل (۱۳/۳۰۲)، یَگ دل و یَگ ری (۱۲/۳۰۲)، جُون اِدکِنانی (۳/۳۰۲)، سَرکیسه کِرتَنِم (۸/۳۰۶)، یَگ قِلا چِل قِلا بِه (۱۲/۳۰۶)، از چشم تو ورتان (۲/۳۰۸)، گیوَه پارَه کِرتَن (۱۸/۳۱۲)، بَد گِل (۲/۳۱۵)، خرجِ مِنار کِرتَن (۴/۳۲۰)، بَد عُنُق (۶/۳۲۱)، دل کِباب (۶/۳۲۲)، نه رُو داران نه شِی (۵/۳۲۲)، هَل زِبون (۲/۳۲۵)، نه دل داران نه سَر (۲/۳۲۶)، رخت بِرتَن (۱/۳۲۸)، گُلِ سَرسِبَت (۲/۳۳۱).

مجاز

مجاز از نظر بسامد و کاربرد آن در دیوان بخشی در ردهٔ چهارم نسبت به سه آرایهٔ کنایه، استعاره و تشبیه قرار میگیرد؛ بگونه‌ای که تنها بیش از پانزده درصد (۱۵/۵٪) از مجموع آرایه‌های بیانی را در بر گرفته است. یکی از دلایل آن میتواند این باشد که شاعر برای انتقال پیام، چندان در بند چندمعنایی کلام نیست و سعی میکند خواننده

را برای دریافت مفاهیم، دچار ابهام ننماید. از طرف دیگر ذهن و ضمیر شاعر در دورهٔ بازگشت ادبی سیر میکند و مسلّماً شاعران این دوره وجه تشابهی با دورهٔ قبل از خود (سبک هندی) دارند و آن دور شدن از مضامین و مفاهیم پیچیدهٔ ادبی و رها شدن از قید و بندهای افراطی صنایع لفظی و معنوی کلام است. بیشترین تمایل شاعر از میان انواع علاقه‌های مجاز، به علاقهٔ جزئیه، آلیه، لازمیه و محلیّه است:

فَرق: مجاز از سر (۷/۳۴)، تیکه نون: مجاز از غذا و روزی کم (۳/۱۲۴)، اِلحَد: مجاز از گور (۲/۱۵۸)، چَشم: مجاز از نگاه (۷/۱۳۰)، زر و سیم: مجاز از ثروت (۹/۱۵۰)، سر: مجاز از قصد (۶/۱۴۰).

بنابراین بسامد و کاربرد مجاز در شعر او بسیار کم است. مجازها نیز از نوع مجازهای تکراری با علاقه‌های پرکاربرد، تقلیدی و مرده‌اند که بارها در آثار و اشعار دیگران به چشم میخورند:

کُوم، مجاز از دهان (۸/۴۰)، کاغذ، مجاز از نامه (۵/۶۴)، چاقی، مجاز از سلامتی (۶/۷۷)، دل، مجاز از انسان (۷/۷۸)، خورشت، قاتیق، مجاز از خوردنی (۸/۸۲)، روزگار، مجاز از مردم (۵/۹۲)، زمانه، مجاز از مردم (۸/۹۴)، سر، مجاز از وجود (۶/۱۲۰)، کوفه، مجاز از مردم کوفه (۷/۱۴۴)، حرف، مجاز از سخن (۶/۱۸۰)، فِردا، مجاز از روز قیامت (۴/۱۹۲)، سَراپا، مجاز از تمام وجود (۲/۲۰۶)، نوت، مجاز از ثروت (۵/۲۰۶)، بابی، مجاز از سُنی (۲/۲۱۰)، بال و پَل، مجاز از وجود (۶/۲۱۷)، رَک و ریشه، مجاز از تمام وجود (۵/۲۴۰)، سَر، مجاز از ابتدا (۶/۲۴۲)، چِنته، مجاز از اندیشه (۱/۲۴۴)، شای و صِنّار، مجاز از ثروت (۲/۲۶۴)، چار بالا بِنداز، مجاز از بازی (۱۰/۲۸۰)، خِمیر و اُو گِل، مجاز از قالب، وجود (۶/۳۰۵)، دون و اُو، مجاز از خرجی، درآمد (۲/۳۱۷)، تفنگ، مجاز از تیر (۴/۷۸).

بخشی در بدیع معنوی بیشترین توجه خود را به تناسب شرایط اقلیمی خوانسار، به «مراعات نظیر»، «تناسب» یا «مؤاخات» معطوف کرده است؛ بگونه‌ای که بیست‌ویک درصد (۲۱٪) از مجموع آرایه‌های ادبی و پنجاه‌وچهار و نیم درصد (۵۴/۵٪) از بدیع معنوی دیوان بخشی را مراعات النظیر تشکیل میدهد. بسامد لغاتی چون گل، بلبل، گلزار، آوازخوانی، باغ، شکوفه، کوه، کشاورزی، دامداری و دیگر واژه‌های طبیعت زادگاه شاعر چنان گسترده و قابل تأمل است که در حوصلهٔ این مقال نمیگنجد. از «تلمیحات» او نیز چنین برمی‌آید که او از شخصیتها و داستانهای تاریخی و دینی چندان بی‌اطلاع نبوده است. بیشترین تلمیحات او به ترتیب مربوط است به لیلی و مجنون، خسرو و شیرین، بیستون، یوسف و زلیخا، چاه، حضرت زهرا (س)، امام علی (ع)، عیسی، خضر، کسری، زال، ایاز، سامری، مانی و ارژنگ. در مجموع یک درصد آرایه‌ها را تلمیح در بر میگیرد (۳۸ مورد). بدلیل اشتراک نام شاعر با حضرت یوسف، چندین بار خود را با یوسف مقایسه کرده است؛ اما به قول خودش تنها وجه اشتراک او با یوسف در چاه کید و حسد و اندوه بودن است نه چیز دیگری:

یوسُفِ وَقتیدِمی خود کایزَن اِز کِید و حِسد　　با دلِ پُر حِسرتی با کِلّه دِر چاکِفتِمی
(۵/۱۳۰)

ترجمه: یوسف عصر خود بودیم که این چنین از دسیسه و رشک، با دل پر حسرت با کله به چاه افتادیم.

از میان انواع تضاد، به ترتیب بسامد تضاد اسمی و تضاد فعلی، بیشتر دیده میشود.

دِیرونِ فصلِ کیسِری بِیدِشت و اِندِر مُسِّری　　یادِجِوونی کِفتِمی کانرو چِنون اشّیدِمی
(۴/۱۵۷)

ترجمه: دوران طفولیت گذشت، اکنون در بزرگی به یاد جوانی افتاده‌ایم که آن روز چنان میرفتیم.

بـه بخشـــی اِگ نِوازِش نـَدکِرِه، باری عِتابِم کِر نوازش گر نخوهی کرد «بخشـــی» را، عتابم کن
(۹/۳۵)

آرایه‌هایی همچون پارادوکس، تضمین، ایهام، ایهام تناسب، حسن تعلیل، حس‌آمیزی، لفّ و نشر، اسلوب معادله، تصدیر، ترصیع، و موازنه در دیوان خوانساری یا نیست و اگر هم وجود دارد از تعداد انگشتان دست فراتر نمیرود.

نمودار درصدی صور خیال و صنایع لفظی و معنوی در دیوان بخشی خوانساری

۱- کنایه	٪ ۳۴/۵	۴- تکرار	٪ ۵
۲- استعاره	٪ ۲۸/۵	۵- تلمیح	٪ ۳
۳-تشبیه	٪ ۲۱/۵	۶- نماد	٪۲
۴ – مجاز	٪ ۱۵/۵	۷- حس‌آمیزی	٪۱
۱-مراعات النظیر	٪ ۵۴/۵	۸- ایهام	٪۱
۲- جناس	٪ ۱۸	۹ – پارادوکس	٪ ۱
۳- تضاد	٪ ۱۴	۱۰- حسن تعلیل	٪ ۰/۵

نتیجه‌گیری

یوسف بخشی خوانساری، شاعر عصر پهلوی دوم، با ویژگیهای سبکی دورهٔ بازگشت است که تمام دغدغه‌های زبانی و فرهنگی او پاسداشت کلمات، ترکیبات و کنایات بجامانده از گویش دیرپای خوانساری است که دهان به دهان از میان حوادث تلخ و شیرین روزگار سربلند عبور کرده‌اند و به قلم نیرومند او در قالبهای‌گونه‌گون شعری، نفس تازه کرده‌اند. او در گویش خوانساری و زبان فارسی طبع‌آزمایی نموده است اما شهرت و عزّت خود را مدیون اشعار خوانساری است و تا کنون مقلّد و جایگزین شایسته‌ای برای خود نیافته است. دیوان شعرش در واقع «فرهنگنامهٔ گویش خوانساری» است. بخشی در اندیشهٔ خودنمایی ادبی و تفاخر شعری حداقل در سروده‌های خوانساری خود نیست. نظام موسیقایی، قوالب شعری، آرایه‌های لفظی و معنوی، و تألیف الحان و اوزان روان، تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز و تمامی زمینه‌های زبانی، ادبی و فکری را وسیله‌ای برای نمایش واژه‌ها و ترکیبات خوانساری در برابر خوانندگان و آیندگان قرار داده است و در میان آرایه‌های بیان، بسامد کنایه و استعاره نسبت به تشبیه و مجاز از درصد بالاتری برخوردار است. تشبیهات بخشی اغلب حسی به حسی یا عقلی به حسی و از نوع تشبیه بلیغ اسنادی و اضافی است. تشبیه بلیغ اسنادی بیشترین نوع تشبیه در دیوان اوست. هشتاد درصد (۸۰٪) تشبیهات غیراضافی او از نوع تشبیه مرسل مفصّل است. تشبیهات مفرد به مفرد بسیار بیشتر از تشبیهات مرکب به مرکب و وهمی و خیالی است. بعد از کنایه، استعاره و انواع آن کاربرد بیشتری دارد. بخشی در بکارگیری انواع استعاره، هیچگاه جانب احتیاط و اعتدال را رها نکرده است. استعارهٔ مکنیه از نوع اسنادی نسبت به استعارهٔ مکنیه از نوع اضافی کاربرد بیشتری دارد. از میان انواع کنایات دیوان او بسامد کنایه از نوع ایما، قابل توجه است. او واسطه‌ها را برای درک و دریافت مفاهیم کنایی از پیش روی خوانندگان برمیدارد؛ بنابراین کنایه از «رمز» و کنایه از «تلویح» را در اشعار وی کمتر یا اصلاً نمیتوان یافت. کنایات بخشی از گونه‌ای دیگر نیز قابل تقسیم‌بندی به کنایات اصیل و کنایات ترجمه میباشد. بسامد کنایات ترجمه‌ای که ترجمه‌گونه‌هایی از کنایات رایج فارسی است نسبت به کنایات اصیل که برگرفته از زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی و طبیعی است، گستردگی بیشتری دارد. مجاز، پایینترین رده‌بندی

آرایهٔ بیان در شعر بخشی را اشغال میکند. مجازهای موجود در دیوانش تکراری، تقلیدی و مرده‌اند با علاقه‌های پرکاربرد. علاقه‌های پرکاربردِ مجاز در شعر او بیشتر از نوع علاقه‌های آلیه، جزئیه و محلیه میباشند. به تناسب شرایط طبیعی و جغرافیایی خوانسار، کاربرد و بسامد مراعات النظیر و تناسب، در دیوانش چشمگیر است. که بیش از پنجاه‌وچهار درصد (۵۴/۵٪) صنایع معنوی را به خود اختصاص داده است. بعد از آن بیشترین کاربرد بدیع لفظی و معنوی بر اساس نمودار درصدی به ترتیب مربوط است به: جناس، تضاد، تکرار، تلمیح، نماد، حس‌آمیزی، ایهام، حسن تعلیل، پارادوکس، لفّ و نشر، و اسلوب معادله.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کاشان استخراج شده‌است. آقای دکتر محمود براتی خوانساری راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای جعفر اورعی بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند.آقای دکتر سعید خیرخواه برزکی به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کاشان که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

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

REFERENCES

Ashraf al-Kattabi, Manouchehr. (1988). “Khansar, Khansar, Khansar?” *University Library and Information Research*, No. 12, pp.54-58.

Ashrafi Khansari, Morteza. (2004). Khansari Dialect, Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies.

Asuric tree, Pahlavi text, edited by Dr. Mahyar Navaei, Tehran: Farhang Iran.

Bakhshi Khansari, Youssef. (1997). Poetry Diwan, edited by Mohammad Javad Bakhshi, Tehran: Didar.

Bani Hashemi Khansari, Seyyed Mojtaba. (2011). Rejal Nami Khansar, first volume, Mashhad: Farangizesh.

Barati Khansari, Mahmoud. (2010). “Khansar in Isfahan” *Isfahan Culture Research, Cultural*, *Artistic Quarterly*, No. 20, pp.60-71.

Ebrahimi, Mokhtar. (2012). “A research on the style of imaginary poetry during the period of literary return”, *Literary Criticism and Stylistics Research Quarterly*, Volume 14, No. 2, pp.11-32.

Encyclopaedia of Shiism. (1999). The seventh volume, Tehran: published by Shahid Saeed Mohebbi.

Ibn Balkhi. (1964). Farsnameh, by Ali Naghi Behrouzi, Shiraz: Farsi Press Union.

Islamic World Encyclopaedia. (2011). under the supervision of Gholam Ali Haddad Adel, Tehran: Islamic Encyclopedia Foundation.

Kalbasi, Iran. (1994). Isfahan Kalimian dialect (an Iranian dialect), Tehran: Research Institute of Human Sciences and Cultural Studies.

Khaqani Shervani, Afzaluddin Badil. (2003). Divan, by Ziyauddin Sajjadi, Tehran: Zavvar.

Khwand Mir, Ghiyath al-Din ibn Hamam al-Din al-Hosseini. (1974). Tarikh Habib al-Siar, Volume 3, Tehran: Golshan.

Kia, Sadegh. (2016). Dialect Compilation Guide, Tehran: Public Culture Department Publications.

Lahiji, Hazin. (1953). History of Hazin, Isfahan: Tayid Bookstore.

Mirmohammadi, Hamidreza. (1993). Geography of Khansar, Volume 1, Mashhad: Astan Quds Razavi.

Mostofi Qazvini, Hamdollah. (1983). Noazhe al-Qulob, Qom: World of Books.

Nizami Ganjavi. (1987). Koliat Khamsa, Jaharem Press, Tehran: Amir Kabir.

Pordavood, Ebrahim. (1952). Hormazdnameh, Tehran: Shiva.

Ravandi, Muhammad ibn Ali ibn Suleiman. (1975). Raha al-Sadour and Ayah al-Sorour, Tehran: Danesh.

Sa’adi Shirazi. (1989). Bostan, Mohammad Ali Foroughi edition, Tehran: Phoenix.

Sabaghian, Musa. (2013). The most careless face of Bidari's poetry, Qom: Shohreh Afaq.

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. (2001). Periods of Persian poetry from constitutionalism to the fall of the monarchy, Tehran: Sokhan.

Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza. (1996). Imagination in Persian poetry, Tehran: Agah.

Shamisa, Siroos. (2012). poetry stylistics, Tehran: Mitra.

Shamisa, Siroos. (2013). Bayan, Tehran: Mitra.

Tabrizi, Mohammad Hossein ibn Khalaf. (2012). Decisive proof, 7th edition, Tehran: Amir Kabir.

Tafazzoli, Ahmad. (1992). "Information about the old dialect of Isfahan", Minowi's letter, by Habib Yaghmai and Iraj Afshar, Tehran: Kavian Publishing House, pp. 85-103.

Tasbihi, Mohammad Hossein. (1975). Khansari dialect, Rawalpindi, Pakistan.

Yaqut, Homavi. (1986). Mo’jam Al-Baldan, Volume 1, Tehran.

Yarshater, Ehsan. (1957). "Iranian Languages and Dialects", *Tehran University Faculty of Literature Magazine*, year 5, numbers 1 and 2, consecutively 17-18, pp.34-37.

Zahraei, Fazlollah. (1991). Golestan Khansar, Tehran: Agah.

فهرست منابع فارسی

ابراهیمی، مختار (۱۳۹۲) ، «پژوهشی در سبک صور خیال شعر دورهٔ بازگشت ادبی»، فصلنامهٔ پژوهشهای نقد ادبی و سبک‌شناسی، (۲) ۱۴، صص ۱۱-۳۲.

ابن بلخی، (۱۳۴۳)، فارسنامه، به اهتمام علینقی بهروزی، شیراز: اتحادیهٔ مطبوعاتی فارسی.

اشرف‌الکتّابی، منوچهر (۱۳۶۷)، «خونسار، خوانسار، خانسار؟» تحقیقات کتابداری و اطلاع‌رسانی دانشگاهی، شمارهٔ ۱۲، صص ۵۴-۵۸ .

اشرفی خوانساری، مرتضی (۱۳۸۳)، گویش خوانساری، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

بخشی خوانساری، یوسف، (۱۳۷۶)، دیوان شعر، به کوشش محمدجواد بخشی، تهران: دیدار.

براتی خوانساری، محمود (۱۳۸۰)، «خوانسار در اصفهان»، فصلنامهٔ پژوهشی، فرهنگی، هنری فرهنگ اصفهان، شمارهٔ بیستم، صص۶۰-۷۱.

بنی‌هاشمی خوانساری، سید مجتبی (۱۳۹۱)، رجال نامی خوانسار، جلد اول، مشهد: فرانگیزش.

پورداوود، ابراهیم، (۱۳۳۱)، هرمزدنامه، تهران: شیوا.

تبریزی، محمدحسین بن خلف (۱۳۹۱)، برهان قاطع، چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر.

تسبیحی، محمدحسین، (۱۳۵۴)، گویش خوانساری، راولپندی پاکستان.

تفضّلی، احمد (۱۳۵۰)، «اطلاعاتی دربارهٔ لهجهٔ پیشین اصفهان»، نامهٔ مینوی، به کوشش حبیب یغمایی و ایرج افشار، تهران: چاپخانهٔ کاویان، صص ۱۰۳-۸۵.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل، (۱۳۸۲)، دیوان شعر، تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران: زوّار.

خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام الدین الحسینی، (۱۳۵۳)، تاریخ حبیب السیر، جلد۳، تهران: چاپخانهٔ گلشن.

دانشنامهٔ جهان اسلام، (۱۳۹۰)، زیر نظر غلامعلی حداد عادل، تهران: بنیاد دایرهٔالمعارف اسلامی.

دایرهٔالمعارف تشیّع، (۱۳۷۸)، جلد هفتم، تهران: نشر شهید سعید محبّی.

درخت آسوریک، متن پهلوی، ویراستهٔ ماهیار نوایی، تهران: فرهنگ ایران.

راوندی، محمدبن علی بن سلیمان، (۱۳۵۴)، راحهٔ الصدور و آیهٔ السرور، تهران: دانش.

زهرایی، فضل الله، (۱۳۷۰)، گلستان خوانسار، تهران: آگاه.

سعدی شیرازی، (۱۳۶۸)، بوستان، نسخهٔ محمدعلی فروغی، تهران: ققنوس.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۵)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۰)، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران: سخن.

شمیسا، سیروس، (۱۳۹۱)، سبک‌شناسی شعر، تهران: میترا.

شمیسا، سیروس، (۱۳۹۳)، بیان، تهران: میترا.

صباغیان، موسی، (۱۳۹۰)، بی‌پرواترین چهرهٔ شعر بیداری، قم: شهرهٔ آفاق.

کلباسی، ایران، (۱۳۷۳)، گویش کلیمیان اصفهان (یک گویش ایرانی)، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
کیا، صادق (۱۳۹۶)، راهنمای گردآوری گویش، تهران: انتشارات ادارهٔ فرهنگ عامه.
لاهیجی، حزین، (۱۳۳۲)، تاریخ حزین، اصفهان: کتابفروشی تأیید.
مستوفی قزوینی، حمدالله، (۱۳۶۲)، نزهة القلوب، قم: دنیای کتاب.
میرمحمدی، حمیدرضا، (۱۳۷۲)، جغرافیای خوانسار، جلد ۱، مشهد: آستان قدس رضوی.
نظامی گنجوی (۱۳۶۶)، کلیات خمسه، چاپ جهارم، تهران: امیرکبیر.
یارشاطر، احسان (۱۳۳۶)، «زبانها و لهجه‌های ایرانی» مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران، سال ۵، شمارهٔ ۱و ۲، پیاپی ۱۷-۱۸، صص ۳۴-۳۷.
یاقوت حموی (۱۳۶۵)، معجم البلدان، جلد ۱، تهران.

معرفی نویسندگان

جعفر اورعی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران.
(Email: *jobshor@gmail.com*)

سعید خیرخواه برزکی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران.
(Email: *kheirkhah@iaukashan.ac.ir* :نویسنده مسئول)

محمود براتی خوانساری: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.
(Email: *mbk@ltr.ui.ac.ir*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Jafar Oraie: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Kashan Branch, Islamic Azad University, Kashan, Iran.
(Email: *jobshor@gmail.com*)

Saeed Khairkhah Barzeki: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Kashan Branch, Islamic Azad University, Kashan, Iran.
(Email: *kheirkhah@iaukashan.ac.ir*: Responsible author)

Mahmoud Barati Khansari: Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan, Isfahan, Iran.
(Email: *mbk@ltr.ui.ac.ir*)