



موادّ تصویر و دو کاربرد آن: لحن و وجوه کنایی

زهیر نادعلی‌زاده*

استادیار گروه ادبیات نمایشی دانشگاه دامغان

ناصر رحیمی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان

(از ص ۵۹ تا ۷۵)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۱۱/۲۶، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۱۲/۲۴

علمی- پژوهشی

چکیده

تشبیه و در شکل عام‌تر آن تصویر، از منظرهای گوناگون قابل تحلیل است؛ یکی از این منظرها مسئله عناصر و مصالحی است که در ساخت تصویر به‌کار می‌روند و تأثیر و نقشی که این عناصر در بلاغت شعر و معناهای ضمنی و کنایی دارند. ما در این مقاله، پس از نگاهی اجمالی به برخی دلالت‌های تصویر، به دو کارکرد مهم در دلالت‌انگیزی موادّ تصویر خواهیم پرداخت: نخست، نقش اجزای تصویر در ساخت و پرداخت «لحن» و اینکه چگونه با انتخاب عناصری متفاوت در تصویر می‌توان لحن و فضایی متفاوت آفرید. لحن، حاصل همگونی و همسویی خانواده کلمات است، اما گاهی ناهماهنگی میان واژگان و موضوع و مضمون، خود به خلق لحنی با دلالت‌های کنایی و ضمنی منجر می‌شود. دوم، استعداد و ظرفیت «مشبّه‌به» و «عناصر تمثیل» در آفرینش تداعی‌های ضمنی و ثانوی تا آنجا که گاه نقش این عناصر و دلالت‌های کنایی آنها از کارکرد وجه شبه و اغراض آن اهمیت بیشتری می‌یابد. انتخاب مشبّه‌به، نه‌تنها در جهت اغراق یا تبیین مشبّه است، که گاهی ظرفیت تداعی‌های آن، مشبّه‌به را به کانون اصلی تشبیه و معنا تبدیل می‌کند. در این میان کوشیده‌ایم ابهام احتمالی هر مطلب را با نمونه‌های شعری و تحلیل آنها روشن سازیم.

واژه‌های کلیدی: تصویر، تشبیه، وجوه کنایی، مشبّه‌به، عناصر تمثیل، لحن.

۱. مقدمه

یکی از مهم‌ترین نظرگاه‌ها در نگاه به تشبیه و تحلیل و سنجش بلاغی آن، هماهنگی مواد تشبیه با زمینه عاطفی و مضمونی کلام است؛ چه سنجش میزان تناسب آنها و چه تحلیل معناهای ثانوی و وجوه‌کنایی حاصل از آن. مقصود از وجوه‌کنایی، دلالت‌های ضمنی و غیرصریح و معناهای متداعی در یک گزاره است. ساده‌ترین صورت‌های تشبیه هم، از منظر مصالح سازنده آن و تناسب و بی‌تناسبی با قصد کلام، دارای دلالت‌های ضمنی است. حتی شاعر و منتقدی تمامی نام‌ها و صفات را «ایماژ» می‌داند و تأکید می‌کند که این نام‌ها و صفات از لحاظ قدرت تأثیر و قلمرو تداعی و تفسیرپذیری با یکدیگر یکسان نیستند (Lewis, 1947: 17). بعضی واژه‌ها توان القایی ویژه‌ای دارند و برخی دیگر نیز واجد پشتوانه فرهنگی و تاریخی بسیار غنی‌اند؛ مثلاً واژه «خون» مفاهیم ضمنی و پیرامونی فراوانی همچون مرگ، زندگی، زخم، درد، قربانی، شهادت، جنگ، عشق و جز آن را تداعی می‌کند؛ اما واژه «روغن»، حوزه تداعی گسترده‌ای ندارد (فتوحی، ۱۳۸۹: ۵۰). فراتر از حوزه کلمات منفرد، گونه‌های تعبیر یک معنا و تفاوت در هیئت تصاویر نیز، در القای انواع حالات روحی و نوع تأثیری که در احساسات برمی‌انگیزند، مراتب مختلفی دارند؛ چنان‌که بالی (Bally) در مباحث سبک‌شناسی توصیفی توصیه می‌کند که عباراتی را که محتوای واحدی دارند، اما بیانگر احساسات و عواطف متفاوتی هستند، می‌باید جمع‌آوری و طبقه‌بندی کرد؛ چراکه تمایز سبک‌ها را می‌توان از اشکال کاربرد چنین عباراتی بازشناخت (peck; coyle, 1993: 112)؛ مثلاً عباراتی مانند «به دنیا آمد»، «چشم به جهان گشود»، «جهان را به عفونت وجود خود آلود»، «باغ زمانه به بوی بهار حیات او زنده گشت» در بیان میلاد کسی، در یک سطح از القای احساس و با یک زمینه عاطفی قرار ندارند و همین اختلاف‌ها اسباب تفاوت سبک‌هاست.

از سویی کلمات و عناصر به‌کاررفته در تصویر، کم یا زیاد، واجد دلالت‌های ایدئولوژیک نیز هستند و می‌توانند بر چگونگی بافت‌های فرهنگی و اجتماعی نیز دلالت داشته باشند؛ چنان‌که احسان عباس درباره منبع الهام شعر و قیاس بین اقوام عرب و یونان، به تفاوت میان «تابعه» که جن است و خواهران «میوز» (Muse) که فرشته‌اند، اشاره می‌کند و این تفاوت در جنس را ناشی از آن می‌داند که مهم‌ترین کارکرد شعر در میان اعراب جاهلی در میدان جنگ و مواقع فخر و رجز بوده و جن، از خشونت و هراس و تهاجمی بسیار بیش از الهگان و فرشتگان برخوردار است؛ حال آنکه تلقی و کاربرد

شعر در یونان به کلی متفاوت بوده و در حقیقت عنصری زیباشناسانه به حساب می‌آمده است (۱۳۹۲: ۵). در شعر فارسی هم صبغه اشرافی تصاویر و تراجم عناصر زندگی طبقات مرفه جامعه نشان از خاستگاه و ارتباط شعر با اشراف و دربار و حوزه شعور آنان دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۸۸) و یا رنگ لشکری در تصاویر تغزلی و حضور ابزار سلحشوران در تشبیه و استعاره، بر جنسیت مذکر معشوق و عشق به هم‌جنس (حداقل در دوره‌ای از فرهنگ اجتماعی) دلالت می‌کند (همان: ۳۰۵).

فارغ از داشتن دلالت‌های فرهنگی، تصویر را می‌توان از جهت تمایزهای روان‌شناختی گویندگان و بیان حالات عاطفی آنان نیز بررسی کرد. کمال ابودیوب در توضیح دو اصطلاح «کارکرد معنایی» و «کارکرد روان‌شناختی» با بررسی و قیاس میان دو جمله «ماه چون صورتی گرد است» و «ماه چون قرص نان (گرد) است»، دلالت بر گردی و دایرگی ماه و چهره و قرص نان را سطح و کارکرد معنایی تصویر می‌نامد و بر این باور است که این دو مثال معلومات دیگری را نیز دربردارند؛ مثال نخست، متضمن این معناست که مراد شاعر از تشبیه، اثبات زیبایی و جلال ماه و بیانگر احساس زیباشناسانه شاعر درباره ماه و چهره است. مثال دوم، حالت روحی شاعر را بیان می‌کند که انگیزه‌های روانی موقت یا همیشگی شاعر باعث شده است ماه را همچون قرص نان ببیند و این سطح از دلالت را کارکرد روان‌شناختی تصویر می‌داند (ابودیوب، ۱۳۹۴: ۴۲۳). فروزانفر هم اشاره می‌کند که تأثیرات روانی و انزجار و کراهت طبع ابن رومی (۲۸۱ق) از گل سرخ، سبب شده است تشبیهات نفرت‌انگیزی از آن در قصاید بیافریند (۱۳۸۰: ۱۰)؛ برای نمونه در این بیت از ناصر خسرو:

گیسوی من به سوی من ند و ریحان است گر به چشم تو همی تافته‌مار آید
(۱۳۸۴: ۱۶۲)

مسلم است که غرض شاعر در این بیت تنها به کاربرد صنعت «تشبیه جمع» نبوده است، بلکه با اطلاعی که از سنت بافتن گیسو نزد علویان (و فاطمیان) داریم، این بیت به واقع در حکم پاسخی است به دشنام خصمی که گیسوی او را تافته‌مار دانسته است و تعبیر از یک چیز (گیسو) به دو امر متفاوت (ند و ریحان، تافته‌مار) با بار عاطفی مثبت و منفی، نشان‌دهنده انگیزه روانی شاعر و خصم او نیز هست.

۲. کارکردهای عناصر تشبیه

۲-۱. لحن

در کنار تمامی دلالت‌هایی که برشمردیم، عناصر و مواد تصویر، خود از عوامل سازنده لحن است. در زبان گفتار، بخش وسیعی از معانی موردنظر گوینده از راه درنگ و آهنگ کلام منتقل می‌شود؛ اما این درنگ و آهنگ در نوشتار و متن ادبی به‌کلی از بین می‌رود. از منظر لحن در گفتار «آنچه گفته می‌شود»، اهمیتی ندارد، بلکه شیوه بیان، یعنی آهنگ جمله‌ها و مواضع درنگ و تکیه و تأکید بر واژه‌ها که کجا، کی و چگونه ادا می‌شوند، اهمیت می‌یابد. در متون مکتوب ادبی، لحن شاعر یا نویسنده از رهگذر شگردهایی دیگر همچون واژه‌گزینی، تصویرسازی، کاربردهای آوایی ساختار جمله و استفاده از کنایه و طنز و امثال آن قابل‌شناسایی است (فتوحی، ۱۳۹۱: ۷۶)؛ پس لحن عبارت است از موضع فکری گوینده و دیدگاه و طرز تلقی او درباره موضوع یا خوانندگان، و به‌عبارتی، «لحن شاعر، صدای پنهان «من هنری» اوست که تابع موضع‌گیری‌ها و جانبداری‌ها و مقاصد عاطفی و ایدئولوژیک است (همان: ۷۷). همچنین کلماتی که شاعر یا نویسنده انتخاب می‌کند، «به همان اندازه که بیانگر جنبه‌های تصویری و استدلالی هستند، ممکن است بازگوکننده حسّی یا حالتی یا حال و هوایی باشند (و معنای تلویحی‌اش این است که اثر ادبی به گوینده و شنونده‌ای نیاز دارد)» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۵۲۳). همچنین انتخاب خانواده کلمات در تصاویر، یکی از اسباب سازنده لحن است؛ یعنی نشان‌دهنده موضع شاعر در برابر موضوع است و بیانگر اینکه او قصد القای چه عاطفه‌ای را داشته است. در این رباعی از عنصرالمعالی:

بر دست نهاد لاله در صحرا مل	بر قبه سرو هاوهو زد بلبل
رعد آمد و در هوا فروکوفت دهل	کامد پسری بهار را یعنی گل
	(جمال خلیل شروانی، ۱۳۷۵: ۲۲۵)

لحن شاعر درباره بهار ستایش‌آمیز و همدلانه است؛ زمینه تصویر «سور و شادمانی» است و عناصر و خانواده کلمات این سور، «مُل» و «های‌وهوی بلبل» و «دهل کوفتن رعد به شادی میلاد پسر بهار» است. حال این فضا را با این قطعه از دیباجی سمرقندی قیاس کنید:

لشکر نوروز باز کرد شبیخون	کند یکایک به قهر سبلیت کانون
لحیه سرما گرفت پنجه گرما	همچون موسی گرفته لحیه هارون
گیتی پر آرد کرده بود مه دی	زانکه بُد اندر هوا ز ابرش طاحون

بود توانگر زمین ز برف به دی‌ماه
ابر از این پس فروگشاید شلوار
باد بهاریش کرد درویش اکنون
میزد بر دشت و کوه و وادی و هامون
گردد چون روی گنده‌پیر پر آژنگ
آب ز باد اندر آگیر همیدون...
(مدبری، ۱۳۷۰: ۵۸۰)

عناصری که شاعر در وصف آورده و کاربرد فعل و قید و صفت و نوع تشبیهات، همه لحنی هزل‌آمیز دارد و در واقع ریشخند و تحقیر و هجو بهار است؛ اینکه لشکر نوروز «شببخون می‌زند» و «سبلیت» کانون را می‌کند، گرما «لحیه» سرما را گرفته (آن هم مانند موسی و هارون) و آب‌شدن برف نه نشان زوال زمستان و نوید بهار که «اسباب فقر و درویشی» زمین است و ابر به‌جای آنکه بر کوه و دشت دَرّ و گوهر نثار کند، «شلوار می‌گشاید» و بر دشت و هامون «ادرار می‌کند» و به‌جای آنکه آب از باد، همچون «زلف» پُرگه شود یا همچو حلقه‌های زره درهم، مانند روی پُرچین «گنده‌پیری» است و در بیت آخر که نیاورده‌ایم، تشبیه، جنبه‌ای مستهجن می‌یابد؛ لذا این لحن که حاصل کاربرد مواد متفاوت تصویر است، با لحن رباعی عنصرالمعالی تقابل کامل دارد. و باز برای نمونه باب پنجم بوستان چنین آغاز می‌شود:

شبی زیت فکرت همی سوختم
چراغ بلاغت می‌افروختم
(سعدی، ۱۳۸۱: ۱۳۶)

عناصر تصویر، «زیت» و «چراغ» است و زمینه‌ای که می‌سازند با مضمون بیت، یعنی سرودن شعر تناسب دارد و تداعی گر فضای شب‌زنده‌داری و کنج خلوتی است که در آن چراغی در سکوت می‌سوزد. اما پس از آنکه سعدی از «پراکنده‌گویی»، طعن و تعریض می‌شنود و قصد معارضه با «شیوه دیگران» می‌کند، لحن، به کمک مصالح تصویر دگرگون می‌شود؛ یعنی آن کنج خلوت و سکوت به «میدان» جنگ، زبان به «تیغ آخته»، زبان‌آوری به «چالش» و شاعران دیگر به «خصم» تغییر می‌یابند:

نداند که ما را سر جنگ نیست
توانم که تیغ زبان درکشم
وگرنه مجال سخن تنگ نیست
بیا تا در این شیوه چالش کنیم
جهانی سخن را قلم درکشم
سر خصم را سنگ بالش کنیم
(همان)

و این تغییر لحن، با تغییر در زمینه تصویر و دو نوع کارکرد و تلقی از شعر و فضای شعر، اوج دلالت‌های ضمنی و وجوه کنایی تصویر است.

همچنین در شعر ناصر خسرو (۱۳۸۴) زمانه لشکر است (۱۲ و ۳۴) دهر تیغ تیز (۱۲) دین سپاه و زره (۱۲ و ۱۳۵) خرد سپر و عنان (۱۲ و ۸۳) اندیشه زین (۸۳) فکرت سوهان (۳۷۱) خاطر تیغ (۳۷۱) پرهیز جوشن (۱۳۵) سخن مرکب (۸۳) زبان اسب (۸۳) ضمیر پهن میدان (۸۳) و آدمی سوار (۸۳). حتی خروس جنگی مرد است (۳۴۲) و ابر جوشن چرخ (۳۲۷) و گلبن تیر (۳۷۴) و شعاع آفتاب حسام (۲۱۴) و آسمان نیام (۲۱۴):

آن دیو را که در تن و جان من است	باری به تیغ عقل مسلمان کنم
از قول و فعل زین و لگامش نهم	افسار او ز حکمت لقمان کنم

(۳۷۱: ۱۳۸۴)

در اینجا «عقل» «تیغ» است؛ «قول» «زین»؛ «فعل» «لگام» و «حکمت» «افسار». در بیت یادشده در بیانی ضمنی دیو درون را که توسنی سرکش است، رام کرده است. یا:

زره‌پوش گشتند مردان بستان	مگر باغ با زاغ پیکار دارد
---------------------------	---------------------------

(همان: ۳۷۴)

در این بیت باغ در بهار، در پی «کین‌کشی» از زمستان (دی) است؛ «شکوفه‌ها» زره و «درختان» مردانی سلحشورند و زمینه عاطفی تصویر، درباره تغییر فصل، «جنگ و پیکار» است. تمامی این تصاویر و نظام درهم‌بافته و مصالح مربوط به ساحت جنگ و میدان و ستیز و هجوم، لحنی حماسی به شعر ناصر خسرو داده است که البته در تناسب کامل با زمینه فکری و شیوه حیات اجتماعی اوست.

همچنین از قیاس دو قطعه زیر با یکدیگر، با دو لحن متفاوت روبه‌رو می‌شویم:

بر مغز من ای سپهر هر ساعت	چندین چه زنی که من نه سندانم
حمله چه کنی که کندشمشیرم	پویه چه دهی که تنگ‌میدانم
رو رو که بایستاد شب‌دیزم	بس بس که فرو گسست خفتانم

(مسعود سعد، ۱۳۶۲: ۳۵۱)

یکی ابلهی شب‌چراغی بجست	که با وی بُدی عقد پروین درست
سزاوار بازوی جمشید بود	فروزان‌تر از ماه و خورشید بود
خری داشت آن ابله کوردل	که با جاننش بُد جان خر متصل
چنان گوهری را که ناید به دست	شنیدم که بر گردن خر بیست
من آن گوهرم بخت ناسازگار	مرا بسته بر گردن روزگار

(نصرآبادی، ۱۳۷۸: ۳۴۹)

در قطعه نخست، شاعر و جهان همچون دو حریف در جنگی نابرابرند و زندگی، قتلگاه است و زمانه، نه ادراک و حق‌شناسی، که رحم و مروت ندارد. اما در قطعه دوم، تلقی ملاً زمانی شاعر از خود و جهان، گوهر شب‌چراغی است آویخته بر گردن خری؛ با این معنای ضمنی که جهان، توان ادراک و شعور شناخت ارزش گوهر را ندارد و بخت، کودن و حق‌ناشناس است. اگر ساختار تمثیل و اجزای آن، لحن قطعه دوم را به طنز و انتقاد و استدلال نزدیک کرده، لحن قطعه اول با ساختار استعاری و خطابی که به سپهر و مواد مربوط به حوزه رزم دارد، احساسی و عاطفی است.

ذکر این نکته ضروری است که در لحن، زمینه تصویر و عناصر آن باید با «نیت معنایی» هماهنگ باشد؛ مثلاً اگر درباره فروتنی کسی بگوییم: «در میدان خاکساری، اسب تواضع می‌راند»، این صورت با نیت معنایی که اراده کرده‌ایم؛ یعنی بیان تواضع آن کس، در تضاد است؛ چراکه لازمه تواضع سکون و سکوت است و دوری از هیاهو و جلوه‌گری. هرچند معنای کنایی جمله یادشده را که درباره شدت و فراوانی تواضع آن شخص است درمی‌یابیم، لیکن ژرف‌ساخت و زمینه مضمونی کلام، با شکل تصویر و روساخت، یعنی «اسب در میدان راندن» که ناگزیر با غوغا و جلوه‌گری و هیاهو همراه است، تناسبی ندارد (مگر آنکه در این بی‌تناسبی غرضی مضمیر باشد).

با این همه، گاهی تضاد میان اجزای تصویر با زمینه عاطفی و ناهماهنگی خانواده کلمات با مضمون کلام، می‌تواند لحنی تازه و غرضی ثانوی بیافریند؛ همچون:

کو سواری بر سر میدان درد تا به فتراکش عنان دربستی
(خاقانی، ۱۳۷۴: ۵۱۴)

می‌بینیم که معنا و فضای دردمندی را که با عزت و انزوا همراه است، تغییر داده و تصوّف را به حماسه پیوند زده است؛ یعنی دردمندی، خود رزمی دلیرانه و اوج مردانگی است. یا در این بیت:

نثار اشک من هر دم شکرریزی است پنهانی که همت را زناشویی است از زانو و پیشانی
(همان: ۴۱۰)

حالت سربرزان‌نهادن را که نشان مراقبه، تفکر و اندوه است، به زناشویی زانو و پیشانی، و اشک را به شکرریز (شادباش عروسی) تعبیر کرده است؛ و از پیوند این فقدان تناسب‌ها، معنایی ضمنی ساخته که اندوه و اشک من، عین شادی و سور، و حقیقت عزلت و مراقبه من، وصال و پیوند و کامیابی است.

نکته مهم در تکمیل بحث این است که اگر در تصویر و اجزای آن، تلائم و انسجام نباشد و خانواده کلمات، پی‌درپی تغییر کند، نه تنها یکپارچگی عاطفی تصویر از بین می‌رود، بلکه امکان خلق معانی ضمنی و کنایی نیز غالباً منتفی خواهد بود؛ برای مثال، منوچهری در وصف اسب، مجموعه‌ای از ترکیبات تشبیهی و وصفی را با عناصر و مصالحی، پراکنده و ناهمگن ساخته است؛ «و تراکم و پراکندگی عناصر که از حیوانات برّی و بحری تا ابزارهای جنگی را دربرمی‌گیرد، چنان است که از تثبیت کمترین لحن و انسجام فضایی ناتوان است و تصاویر، ارتباطی ارگانیک و لایه‌ساز ندارند» (ن.ک: فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۰۹).

۲-۲. وجوه کنایی

۲-۲-۱. نظام شناختی

فارغ از جنبه اندیشگی و روان‌شناختی کلمات در تعبیرها و تصویرهای شعری، و نقشی که در آفرینش لحن دارند، مسئله دلالت چندگانه کلمات و تداعی‌های گوناگون آنها از اهمیت بسیار برخوردار است. هر کلمه بنا بر بافتی که در آن به کار رفته، می‌تواند دارای دلالتی باشد که با تغییر آن بافت و زمینه، دلالت نیز دگرگون خواهد شد؛ بگذارید با نمونه‌ای مشهور مطلب را روشن کنیم:

دلیری سیه‌نامه‌ای سخت‌دل	ز ناپاکی ابلیس در وی خجل
به سر برده ایام بی‌حاصلی	نیاسوده تا بوده از وی دلی
سرش خالی از عقل و از احتشام	شکم فریه از لقمه‌های حرام
به ناراستی دامن‌آلوده‌ای	به ناداشتی دوده‌اندوده‌ای
چو سال بد از وی خلاق نفور	نمایان به هم چون مه نو ز دور...
	(سعدی، ۱۳۸۱: ۱۱۷)

سخن بر سر کاربرد «ماه نو» است؛ ماه نو عنصری است که در وصف معشوق و ابروی او و جام می به کار می‌رفته و اشاره به عید دارد و تشبیه «شکم فریه دوده اندوده‌ای» نفرت‌انگیز به ماه نو که سرشار از بار عاطفی مثبت و زمینه‌های تغزلی است، خلاف هنجارهای بلاغت است. اما نکته این است که سعدی خود، وجه شبه را که «انگشت‌نمایی» است، در بیت ذکر کرده تا ذهن به وجوه متداعی دیگر میل نکند؛ چراکه مشبّه‌به می‌تواند وجوه متعددی از شباهت بسازد و از همین رو گفته‌اند «تشبیه، ذهن را از جهتی به مطلب نزدیک می‌کند و از جهاتی دیگر دور» (فاضلی، ۱۳۷۶: ۸۳). پس

همواره احتمال خطا در دریافت یکی از وجوه مشبّه به وجود دارد؛ مثلاً شاهزاده افسر، بر قطعه زیر از بهار خرده گرفته:

سزد ار عبرت بشر گردد	پافشاری و استقامت میخ
پایداریش بیشتر گردد	بر سرش هرچه بیشتر کوبند

(بهار، ۱۳۸۰: ۴۴۵/۲)

و گفته است:

که ستوده‌ست پافشاری میخ	بس شگفت است از بهار مرا
پس کجا بود استواری میخ	چون زنده‌اش به سر فروبندست
ناستوده‌ست استواری میخ	پست گردد ستم‌پذیر شود

(همان: ۴۸۳)

اختلاف از آنجاست که هرکدام «فرورفتن میخ» را از وجه و منظری متفاوت تأویل کرده است و البته هر دو تصویر و وجه شبهی که ساخته‌اند، توجیه‌پذیر است؛ در بیت سعدی نیز نکته در این است که تناسب میان خانواده کلمات با زمینه کلام کم است، چرا که مشبّه به غیر از وجه شبه مورد نظر، بالقوه زمینه‌های عاطفی دیگری را هم به ذهن می‌آورد و از همین رو باید مواد تصویر با نوع مضمون هماهنگ باشد.

نظام شناختی الفاظ که در مباحث نشانه‌شناسی، کاربرد وسیعی می‌یابد، سازوکاری بیرون از روابط زبانی دارد و در واقع نوعی بافت و زمینه پیش‌زبانی است که کلمات را با بار ارزشی همراه می‌کند؛ از همین رو الفاظ، به خودی خود دارای جایگاهی در نظام ارزش‌ها هستند و کاربرد و پیام‌رسانی آنها، براساس همین نظام شناختی، کارکردی غیرمستقیم و ضمنی دارد؛ مثلاً در این دو جمله: «ایکس لباسی ابریشمی پوشیده است»، «ایگرگ لباسی کتانی پوشیده است»، می‌توان به تمول و دارایی بیشتر «ایکس» در برابر «ایگرگ» پی برد؛ چراکه ابریشم و کتان بیرون از ساحت زبانی، در نظامی ارزش‌گذارانه طبقه‌بندی شده‌اند (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۴۸). اساساً بسیاری از ادراکات ما پیش از آنکه از طریق زبان باشد، تحمیلی از جهان خارج و برپایه تجربه‌های پیش‌زبانی است؛ چنان‌که پیازه در تحلیل ادراک کودکان این نکته را اثبات می‌کند (همان: ۱۵۲). این نظام فرازبانی علاوه بر ساحت نشانه‌شناسی، در زمینه سنجش و تحلیل بلاغی تصویرهای شعری نیز کاربرد دارد؛ از جمله آنکه هرگاه در تشبیه، چیزی یافت شد که با مشبّه تناسب و شباهتی داشت، در کنار تناسب و شباهت، مقبولیت عرف نیز باید ملاک قرار

گیرد؛ مثلاً علی بن الجهم (۲۴۹ق) که عربی صحرائی بود، در ستایش متوکل قصیده‌ای خواند با این مطلع:

أنت كالكلب في حفاظك للوُدِّ و كالتيس في قِراع الخُطوب^۱

و چنان‌که گفته‌اند متوکل نیت خیر شاعر را در عین خشونت لفظ او دریافت (محمّد، ۱۹۹۸: ۱۵۲/۳) و این «خشونت لفظ»، یعنی تشبیه به سگ و بز در مقام مدح که سببش «دوری از آداب شهرنشینی» بوده است، بدین خاطر است که این کلمات وجوه منفی و خلاف عرف را تداعی می‌کنند. هاتفی (۹۲۷ق) نیز در اقتفای ابیات مشهوری از شاهنامه چنین گفته است:

اگر بیضه زاغ ظلمت‌سرشت	نهی زیر طاووس باغ بهشت
به هنگام آن بیضه‌پروردنش	ز انجیر جنت دهی ارزش
دهی آبش از چشمه سلسبیل	در آن بیضه گر دم دمد جبرئیل
شود عاقبت بیضه زاغ زاغ	برَد رنج بیهوده طاووس باغ

(هدایت، ۱۳۸۱: ۱۷۴۲/۲)

او در این ابیات مضمون شعر فردوسی را تکرار کرده است؛ اما عناصری که برای ادای آن معنا آورده و التزام بیضه در هر بیت و بی‌توجهی به مسئله نظام شناختی الفاظ و تداعی‌های عرفی کلمات، شعر را به فکاهه و مطایبه‌ای ناخواسته بدل کرده است، تا آنجا که «مولانا جامی، چون قطعه (هاتفی) را بشنید گفت: نیک گفته‌ای، ولی چندجا بیضه گذاشته‌ای تا تمام شود» (همان).

۲-۲-۲. وجوه کنایی عناصر تشبیه

گاه در برخی از تشبیه‌ها و تمثیل‌ها وجه شبه اهمّیتی ندارد یا اعتبار تشبیه تنها وابسته بدان نیست، بلکه مشبّه‌به و عناصر تمثیل است که کانون معنا را شکل می‌دهد. اگر وجه‌شبه، اشتراک صفت و حالتی مشابه است میان مشبّه و مشبّه‌به، و از جمع میان آن دو پدید می‌آید، در این نمونه‌ها مشبّه‌به و عناصر تمثیل خود وجوهی را تداعی می‌کنند و از آن معنایی را انتزاع می‌کنیم که از وجه شبه مشترک، منتزع نمی‌شوند. فرض کنید درباره کسی بگوییم: «انسان دوستی‌اش به باریکی قُطر یک مو است»؛ یعنی انسان دوستی او ناچیز و ناپدید است و هر آن امکان دارد از بین برود، اما اگر بگوییم: «انسان دوستی‌اش به باریکی قُطر یک سکه است»، دیگر نه وجه شبه «باریکی»، بلکه خود عنصر سکه در مقام مشبّه‌به اهمّیت می‌یابد؛ چراکه سکه در نظام شناختی واجد

وجوه معنایی دارایی و ثروت و مادیات و اعتبار این امور است و در این تشبیه، بی‌آنکه به تصریح از صفات بخل و تنگ‌چشمی و پول‌پرستی آن شخص سخن گفته باشیم، حضور چنین جنس و ماده‌ای در ساختار تشبیه، چنین معناهایی را به ذهن می‌آورد و درمی‌یابیم که آن شخص، انسانیت را با پول و میزان ثروت می‌سنجد و ملاک و معیار اخلاق و انسانیتش سود و زیان مادی است و آنجا که منفعتی در کار نباشد، انسان دوستی او نیز زایل و فراموش شده است. چنین خاصیتی در تصویر، از مهم‌ترین شگردهای بیان غیرمستقیم و کنایی می‌تواند باشد و به دلیل پیچیدگی و درجه زیاد اشاری بودنش، از بلاغتی ویژه برخوردار است. جرجانی در تحلیل دقایق این بیت ابن معتر:

كأنا وضوء الصُّبحِ يستعجل الدُّجى نُطيرُ غراباً ذا قَوادِمَ جُونٍ^۲

می‌گوید:

شاعر تاریکی شب را هنگام گسترش پرتوهای صبح به زاغی تشبیه کرده است، بدان شرط که شهرهایی سپید داشته باشد. و پرتوها را که با طلوع صبح پراکنده می‌شود، به شکل شهرهایی که دنباله‌ای سپید دارند، در نظر آورده؛ اما کمال دقت و زیبایی تشبیه در جای دیگری است: ابن معتر روشنایی صبح را به سبب شدت روشنایی و آشکارگی بسیار و راندن شب، چنان تصویر کرده که گویی تاریکی، ناگهان به کوچ اجباری وادار شده است. با تعبیر «نطیر غراباً» شتاب پرواز کلاغ را در حالت هراس و ترس نشان داده، و چنان که می‌دانیم حالت مرغی که به اراده خود پرواز کند، چنان است که از جایی پر می‌گیرد و به جایی دیگر می‌نشیند و آرام و بی‌شتاب است، اما آنکه از سر بیم و بی‌چارگی، بی‌محابا پر می‌گشاید، ترس یا شادمانی از آزادی وادارش می‌کند که پرواز را تا بدانجا ادامه دهد که در افق ناپدید و از دیدگان نماند شود (۱۹۵۴: ۱۱۹).

چنان که در این تحلیل درخشان می‌بینیم، وجه شباهت سیاهی و سپیدی به هم آمیخته (که تداعی‌گر آن جز زاغ سپیدبال، می‌تواند چیزهای دیگر هم باشد)، نه تنها یگانه مقصود تشبیه نیست، بلکه معنا و تداعی اصلی، حاصل انتخاب عنصر «غراب» و شکل پرواز اوست. نمونه‌ای دیگر از چنین کاربردی در تعبیر و تصویر را در این بیت می‌یابیم:

جایی که برق عصیان بر آدم صفی زد ما را چگونه زبید دعوی بی‌گناهی
(حافظ، ۱۳۶۲: ۹۷۶)

نکته بیت و کارکرد کنایه‌ساز تصویرش در این است که در مصراع نخست، «آدم» فاعل نیست و نحو جمله مثلاً این‌گونه ساخته نشده که «جایی که آدم صفی عصیان

ورزید»، بلکه عصیان همانند برق بر آدم زده و خرمن آبروی او را سوخته است، و با این کاربرد تشبیهی، آدم را منفعل و مجبور به عصیان و گناه دانسته است و اگر در بیت

گناه اگر چه نبود اختیار ما حافظ تو در طریق ادب کوش و گو گناه من است
(همان: ۱۲۴)

به صراحت از بی‌اختیاری در گناه سخن گفته است، در بیت مورد اشاره، همین مضمون را وجهی کنایی بخشیده است.

ناگفته پیداست که چنین خاصیتی منحصر به شعر عربی و فارسی نیست؛ برای

نمونه در شعر زیر از دیکنسون (Dickinson):

There is no frigate like a book? To take us land a way, Nor any coursers like a
pag, Of prancing poetry? This traverse may the poorest take, Without oppress
of toll, How frugal is the chariot, That bears the human soul!³

شاعر می‌خواهد از قدرت یک کتاب یا شعر سخن بگوید که ما را تا دوردست‌ها می‌برد و این امکان را به ما می‌دهد که از محیط بلا فصل خود به عالم خیال بگریزیم. برای این کار، او ادبیات را به وسایل مختلف حمل و نقل تشبیه کرده است: به کشتی، به گله‌ای از اسبان تیزتک تندرو و به ازابیه جنگی؛ اما در انتخاب انواع وسایل حمل و نقل و نام‌های آنها دقت داشته و آنهایی را انتخاب کرده که مفاهیم ضمنی رمانتیک دارند؛ مثلاً «Frigate» در انگلیسی دارای مفهوم ضمنی اکتشاف و ماجراست. «Chariot» نیز مفهوم ضمنی سرعت و توان پیمودن زمین و آسمان را توأمان دارد. اگر شاعر به جای این واژه‌ها از واژگانی همچون «Steamship» (کشتی بخار)، «Horse» (اسب) و «Streetcar» (تراموا) استفاده می‌کرد، به هیچ وجه نمی‌توانست تأثیری را که شعر در این شکل کنونی در ذهن می‌گذارد، ایجاد کند (پرین، ۱۳۸۳: ۳۲ و ۳۳).

در این نمونه نیز آنچه اهمیت یافته است خود عناصر و مواد تصویرند، نه وجه شباهت اولیه‌ای که به ذهن متبادر می‌شود. در کتاب‌های بلاغی فارسی، گاهی اشاراتی در این زمینه می‌توان یافت؛ مثلاً شمس قیس در فصلی که به اوصاف ناپسندیده کلام اختصاص داده است، گویا چنین توجهی دارد؛ آنجا که می‌گوید:

و بُلْفَرَجَ گفته است:

همّت بلند باید کردن که تو هنوز بر پایه نخستین از نردبانی

ممدوح را بر پایه نخستین و پایه بلندترین گفتن شایستی؛ اما ذکر نردبان و ممدوح را بر نردبان گفتن زشت است (شمس قیس رازی، ۱۳۸۸: ۳۳۱).

نکته سخن او این است که در این تصویر (تمثیل) هرچند قصد شاعر و معنای تمثیل و وجه مشترک میان آن دریافتنی است، اما «نردبان» خود نیز تداعی انگیز است و تداعی ممدوح که بر نردبان ایستاده (مثلاً به جای سریر) با مقام او تناسبی ندارد. نمونه‌هایی دیگر از اهمیت عناصر تمثیل و مشبّه‌به و خاصیت کنایی آنها را در این شواهد می‌بینیم:

الف. منجیک رازی

ای خواجه مر مرا به هجا قصد تو نبود	جز طبع خویش را به تو برکردم آزمون
چون تیغ نیک کش به سگی آزمون کنند	و آن سگ بود به قیمت آن تیغ رهنمون

(دبیرسیاقی، ۱۳۷۴: ۱۵۵)

اگر بیت دوم را به این صورت تغییر دهیم:

چون تیغ نیک کش به «حَطَب» آزمون کنند	گردد «حطب» به قیمت آن تیغ رهنمون
--------------------------------------	----------------------------------

معنای ظاهری تمثیل و نقطه اشتراک همچنان حفظ خواهد شد؛ یعنی چیزی را به چیزی آزمودن، طبع را به تو چنان که تیغ را به حطب. اما با این تغییر، قدرت بلاغی و ضربه هجو تاحذّزیدی از دست می‌رود؛ چراکه اعتبار این هجو، به اجزا و عناصر تمثیل، یعنی سگ (و البته تیغ) وابسته است. آنچه سگ از معناهای پستی و ناپاکی تداعی می‌کند و هاله‌ای که از دشنام و ناسزا می‌سازد، در حطب (هیزم) مفقود است؛ بنابراین آزمودن تیغ به حطب، تنها بر قوّت و برندگی و درستی عمل تیغ (شعر) دلالت دارد، اما آزمودنش به سگ، دشنام بلیغ و غیرصریحی نیز دربردارد.

ب. منطقی رازی

مگر ستاره دانش که اوفتاد نخست	ابر مقابله خواسته گرفت مقام
-------------------------------	-----------------------------

(مدبری، ۱۳۷۰: ۲۰۲)

ب.۲

دانش و خواسته‌ست نرگس و گل	که به یک‌جای نشکفند به هم
هرکه را دانش است خواسته نیست	هرکه را خواسته‌ست دانش کم

(همان: ۳۳)

در هر دو تشبیه، وجه شبه «گرد نیامدن دو چیز توأمان و در یک زمان و مکان» است؛ اما با همه فصاحتی که قطعه دوم از شهید بلخی دارد، در بیت نخست از منطقی رازی، مشبّه‌به، خود دلالت‌های ضمنی مهمی دارد و آن اینکه ستارگان و کواکب، با طالع و سرنوشت در ارتباطاند و اگر ستاره دانش با ستاره خواسته (مال) در مقابله است، اجتماع نیافتن آنها محتوم و تقدیری آسمانی است.

ج.

بگریختم از عشق تو ای سیمین تن
عشق آمد و از نیمه‌رهم بازآورد
باشد که ز غم بازهم مسکین من
مانندۀ خونیان رسن‌درگردن
(ابوسعید ابوالخیر، ۱۳۶۰: ۱۱۹)

وجه شبه چنان‌که ذکر هم شده، «رسن‌درگردن» داشتن و اسارت است؛ اما خونی (قاتل) گناهکار و ستمکار است و با این معنا، ترکِ عشق عین جنایت و ظلم است و تداعی این وجه ضمنی حاصل کاربرد چنین مشبّه‌بھی است؛ مثلاً اگر می‌گفت: «مانند اسیران رسن در گردن» فضای متداعی تغییر می‌یافت.

د.

ما لعبتک‌انیم و فلک لعبت‌باز
بازی چو همی‌کنیم بر نطع وجود
از روی حقیقتی نه از روی مجاز
افتیم به صندوق عدم یک‌یک باز
(خیام، بی‌تا: ۵۴)

مجموعه همگن چهار تشبیه (ما: لعبت‌کان، فلک: لعبت‌باز، وجود: نطع، عدم: صندوق) در رباعی، فضایی سرشار از کنایه ساخته است. مرکز تصاویر «نطع وجود» است که سبب شده است «ما» در آن لعبت‌کان باشیم و «فلک» لعبت‌باز و «عدم» صندوقی که در پایان بازی و برچیدن نطع، لعبت‌کان را در آن بیفکنند. استعاره تبعیّه «بازی‌کردن» با تأویل به حیات و زیستن نیز این فضا را تقویت می‌کند. وجود اگر همچون نطع باشد، زندگی سراسر عرصه بازی لعبت‌کان یا همان عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی خواهد بود؛ عروسک‌هایی که منفعل‌اند و بازیچه و بی‌اختیار. و فلک، فاعل و بازی‌گردان پنهان این بازی است؛ و این معنای ضمنی، حاصل اجتماع خانواده کلماتی در تشبیه است که دلالت‌های بالقوه خاموش آن‌ها، در این بافت پژواک یافته است.

هـ.

بسا که از پی جست جهان چون پرگار
چو دایره همه تن گشته بود زنارم
(خاقانی، ۱۳۷۴: ۲۸۶)

وجه شبه «پرگار» و «دایره» و «زنار»، در گردی و کمرواری است؛ اما دایرگی جهان، نه همچون قرص نان یا دهن جام و از این قبیل، که مانند دایرگی پرگار است؛ و پرگار به معنای فریب و حیل نیز هست و ازسویی همواره می‌گردد و تصویری از حرکت مداوم را در ذهن می‌سازد که جست‌وجوگر باید در پی‌اش بدود. مهم‌تر از این، «تن» مانند دایره، همه کمر گشته و «کمر بستن و کمر» با جست‌وجو و «آماده کاری شدن» در پیوند است. اما تداعی اصلی این مشبّه‌به آن است که زنار فقط کمر بند نیست، بلکه

نماد کفر و کفران و جهل و ظلمت و دنیاطلبی است. بی‌آنکه خاقانی تصریحی به این مفاهیم داشته باشد، با استفاده از کارکرد نظام شناختی در کلمات و دقت در گزینش مواد تشبیه، دلالتی کنایی ساخته است که «جهان فریبکار بود و از چنگ من سرگردان می‌گریخت و این جست‌وجو، جز کفر و بی‌دینی و خدانشناسی نبوده است».

و.

زینِ همت در ره سودای عشق
بر براق لامکان خواهم نهاد
(عطار، ۱۳۶۲: ۱۲۲)

«زین» و «ره» و «براق» مجموعه‌ای متناسب است. نکته در این است که عطار «لامکان» را فرس یا توسن یا شب‌دیز نگفته، بلکه آن را به براق تشبیه کرده است که همان وجه شبه توسن و نظایر آن را دارد؛ اما واقعه معراج را هم تداعی می‌کند. سیر عطار، نه سلوکی عادی، بلکه کیفیتی معراج‌وار دارد. حال اگر به جای براق، «رخش» را جایگزین می‌کرد، فضای تداعی‌انگیز بیت دگرگون می‌شد و مثلاً هفت‌خوان و شباهتش با هفت وادی مطرح می‌بود و جنگ با دیو سپید و دیو نفس هم تصویری و مصداقی می‌یافت.

ز.

چند تهدید سر و تیغ دهی کاش بدی
دست در گردن تیغ تو حلی‌وار مرا
(خاقانی، ۱۳۷۴: ۴۰)

تمامی قصیده که در معارضه شیخ‌الشيوخ بغداد گفته شده، سرشار از تعریض است و آن‌طور که از فحوای ابیات برمی‌آید، خطاب به شیخی است که حکم قتل و ارتداد خاقانی را صادر کرده بوده است. به طنز و تهکم می‌گوید که مرگ من اگر به دست تو باشد، مرگ دلخواهی است (تو سبک‌تر کنی ایرا تو سبک دست‌تری / خیز برهان ز گران‌دستی اغیار مرا). در این بیت نیز کشته‌شدن را به پیوند و هم‌آغوشی حلی (زیورآلات حمایل شمشیر) با تیغ، تشبیه کرده است.

از چندین دلالت کنایی این تشبیه، یکی این است که حلی، تداعی‌کننده خوشی و نیک‌حالی و آرایش و آرامش است، نه خون و هول مرگ؛ دیگر آنکه همچون حلی که متصل به حمایل شمشیر است، خاقانی نیز آرزو می‌کند دست در گردن تیغ داشته باشد و این آرزوی دست درگردن آوردن و به کنار و آغوش کشیدن، منتهای خواهش و تمنای باطن است و درصورت تحقق آن، تداعی‌گر کمال انس و معاشقه است (مضافاً اینکه درگردن آوردن، گردن‌زدن را هم به ذهن می‌آورد). با تعبیری چنین تغزلی و مثبت که حاصل

گزینش عنصر حلی است، ذره‌ای از خشونت و خون و هراس قتل باقی نمی‌ماند و این تصویر فوق‌العاده، آنگاه ظرافت و علو بیشتری می‌یابد که لحن کنایی و تهکم‌آمیز و سرشار از ریشخند به شیخ و فتوایش را در نظر آوریم.

۳. نتیجه

تصویر و کارکردها و اغراض آن، از مباحثی است که در نقد و سنجش بلاغی شعر و همچنین روش‌های سبک‌شناسی نقشی بسزا دارد. از میان تمامی اغراض تصویر، کارکرد «لحن‌ساز» عناصر و مصالح آن، از کمال اهمیت برخوردار است. از این منظر، انتخاب هر جزء تصویرساز با دلالت‌های ثانوی خود، به خلق لحن منجر می‌شود و یکی از موارد افتراق و تنوع لحن را باید در همین گزینش مصالح صور خیال دانست. این گزینش، گاه هماهنگ با زمینه‌های مضمونی است و گاه در تضاد با آن؛ که در هر دو صورت، با لحنی کنایی مواجه خواهیم بود. کارکرد دیگر مواد تصویر، یعنی مشبّه‌به و عناصر تمثیل، در وجوه کنایی و دلالت‌هایی است که می‌آفرینند. هرچند غالباً در تشبیه، مرکز ثقل و کانون معنا در وجه شبه قرار دارد، اما گاهی نقش این عناصر و دلالت کنایی آنها، برجستگی بیشتری از وجه شبه و نقطه اشتراک در تشبیه می‌یابد؛ از این رو، آنچه در تأثیر و ارزش بلاغی یک تصویر اهمیت دارد، میزان هماهنگی مشبّه‌به و اجزای تمثیل با زمینه معنایی و نوع دلالتی است که خلق می‌کنند.

پی‌نوشت

۱. تو در وفا و دوستی همچو سگی و در دفع چابکانه سختی‌ها همچون بز کوهی.
۲. صبحدم که تاریکی (شب) را شتابناک می‌زداید مانند آن است که زاغی با پرهای سپید را پر می‌دهیم.
۳. کدام کشتی چون کتاب است که ما را تا سرزمین‌های دوردست ببرد؟ و کدام گله از اسبان تیزتک، چون صفحه‌ای از یک شعر پرشور می‌تازد؟ این سفر را بی‌چیزترین کس می‌تواند بی‌هیچ هزینه‌ای برود، چه کم خرج است از آبه‌ای که روح انسان را حمل می‌کند!

منابع

- ابودیب، کمال (۱۳۹۴)، *صور خیال در نظریه جرجانی*، ترجمه فرزانه سجودی، فرهاد ساسانی، تهران، علم.
- ابوسعید ابوالخیر (۱۳۶۰)، *رباعیات*، چاپ سعید نفیسی، تهران، امیرکبیر.

- بهار، محمدتقی ملک الشعرا (۱۳۸۰)، *دیوان اشعار*، چاپ چهارم بهار، ج ۲، تهران، توس.
- پرین، لارنس (۱۳۸۳)، *درباره شعر*، ترجمه فاطمه راکعی، تهران، اطلاعات.
- جمال خلیل شروانی (۱۳۷۵)، *نزهة المجالس*، چاپ محمدامین ریاحی، تهران، علمی.
- حافظ (۱۳۶۲)، *دیوان*، چاپ پرویز ناتل خانلری تهران، خوارزمی.
- خاقانی (۱۳۷۴)، *دیوان*، چاپ ضیاءالدین سجادی، تهران، زوآر.
- خیام (بی تا)، *رباعیات*، چاپ یوگنی برتلس، تهران، گام.
- دبیرسیاقی، محمد (۱۳۷۴)، *پیشاهنگان شعر پارسی*، تهران، علمی و فرهنگی.
- سعدی (۱۳۸۱)، *بوستان*، چاپ غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳)، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران، آگاه.
- شمس قیس رازی (۱۳۸۸)، *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*، چاپ محمد قزوینی، تهران، علم.
- صفوی، کورش (۱۳۸۰)، *از زبان شناسی به ادبیات*، ج ۲، تهران، سوره مهر.
- عباس، احسان (۱۳۹۲)، «شیطان های شعر»، *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، ش ۱۸۹، ص ۵-۹.
- عبدالقاهر جرجانی (۱۹۵۴)، *اسرارالبلاغه فی علمالبیان*، چاپ السید محمد رشیدرضا، بی جا، المنار.
- عطّار، فریدالدین (۱۳۶۲)، *دیوان*، چاپ تقی تفضلی، تهران، علمی و فرهنگی.
- فاضلی، محمد (۱۳۷۶)، *دراسة و نقد فی مسائل بلاغة*، مشهد، دانشگاه فردوسی.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۱)، *سبک شناسی؛ نظریه ها، رویکردها و روش ها*، تهران، سخن.
- _____ (۱۳۸۹)، *بلاغت تصویر*، تهران، سخن.
- فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۸۰)، *سخن و سخنوران*، تهران، خوارزمی.
- محمد، سراج الدین (۱۹۹۸)، *موسوعة روائع الشعر العربی، طبقة الثالثة: الهجا، قاهرة، دارالراتب الجامعية*.
- مدتبری، محمود (۱۳۷۰)، *شرح احوال و اشعار شاعران بی دیوان*، تهران، پانوس.
- مسعود سعد سلمان (۱۳۶۲)، *دیوان*، چاپ رشید یاسمی، تهران، امیرکبیر.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۰)، *عناصر داستان*، تهران، سخن.
- ناصرخسرو (۱۳۸۴)، *دیوان*، چاپ مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران، دانشگاه تهران.
- نصرآبادی، محمدطاهر (۱۳۷۸)، *تذکره*، چاپ ناجی نصرآبادی، تهران، اساطیر.
- هدایت، رضاقلی خان (۱۳۸۱)، *مجمع الفصحا*، چاپ مظاهر مصفا، ج ۲ بخش ۳، تهران، امیرکبیر.

Lewis.c.day.(1947).*the poetic image*.thirty Bedford square.london.

Peck.j.coyle.M.(1993).*literary terms and criticism*.macmilan.london.