

فصلنامه مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال نهم، شماره ۳۳، زمستان ۱۳۹۶ (صص ۵۰-۲۹)

بررسی و تحلیل استعاره در دیوان شاپورتهرانی

۱- حسین اتحادی ۲- محمود عباسی ۳- عبدالعلی اویسی

چکیده

استعاره که صورت فشرده و خلاصه تشبیه است، یکی از شگردهای خیال‌انگیز بیان در زبان ادب است. شاعران سبک هندی به دلیل ایجاز و ابهامی که در ساختار استعاره وجود دارد، توجه زیادی به آن داشته‌اند. شاپورتهرانی یکی از شاعران سبک هندی در قرن یازدهم است، که در ارائه مضامین مورد نظرش رویکرد زیادی به استعاره داشته، آنگونه که در مجموع ۲۱۶۶ بار از استعاره بهره برده است. از این تعداد ۱۶۱۳ مورد استعاره مکنیه از نوع تشخیص هستند، که تأثیر زیادی در خیال‌انگیزی و پویایی تصاویر استعاری داشته است. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی جنبه‌های مختلف استعاره و جایگاه آن در شعر شاپورتهرانی می‌پردازد. باید گفت شاعر تمایل زیادی به آرایش استعاره از طریق همراه کردن آن با دیگر شگردهای خیال‌انگیز بلاغی از جمله تشبیه، کنایه، ایهام، استخدام و اغراق داشته است. ارزش تصاویر استعاری در شعر وی بیشتر آن جاست که توانسته در موارد متعددی معانی مجازی واژه‌ها را گسترش داده، استعاره‌های تازه‌ای را از جمله با به کاربردن استعاره‌های ترکیبی وارد شعر فارسی کند. از ویژگی‌های سبکی وی در کاربرد استعاره پیوند دادن استعاره با استثنای منقطع است. هر چند شاعر در موارد زیادی استعاره را به تشبیه کرده، گاه حتی بنای بیت را بر استعاره می‌گذارد، اما این شیوه سبب تراحم و ابهام‌چندانی در تصاویر نشده است.

کلید واژه‌ها: شاپورتهرانی، استعاره، آرایش استعاره، استعاره ترکیبی، تراحم استعاره.

Email: H.ettehadi@iauzabol.ac.ir

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

Email: abbasi@lihu.usb.ac.ir

۲- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان (نویسنده مسئول)

Email: Abdolalioveisi@yahoo.com

۳- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

تاریخ پذیرش: ۹۶/۸/۲۳

تاریخ دریافت: ۹۶/۱/۱۸

۱- مقدمه

قدیمترین تعریف را از استعاره ارسطو ارائه کرده است «استعاره انتقال اسم چیزی است به چیز دیگر، یا انتقال از جنس به نوع، یا انتقال از نوع به جنس، یا از نوع به نوع، یا بر حسب قیاس تناسب». (ارسطو، ۱۳۹۲: ۱۱۷) تعریفی که تفتازانی برای استعاره ارائه کرده همین نظر را دقیق‌تر بیان کرده است. «استعاره مجازی است که مناسبت بین معنای مجازی و حقیقی آن مشابَهت باشد. یعنی قصد شده باشد که به کارگیری لفظ در این معنای مجازی به جهت مشابَهت آن با معنای حقیقی است». (عرفان، ۱۳۹۵: ۲۶۹)

البته از منظری دیگر نیز استعاره را توجیه کرده‌اند. یعنی همان دیدگاهی که استعاره را صورت تغییر یافته تشبیه می‌داند. براساس این نظریه استعاره صورت فشرده و خلاصه تشبیه است. در واقع «استعاره تشبیهی است مختصر که از ارکان آن فقط «مشبه به» را ذکر نموده و باقی را حذف کرده‌اند». (رجایی، ۱۳۷۶: ۲۸۷) استعاره به ویژه در نظر منتقدان غربی به لحاظ زیبا شناختی، نسبت به دیگر صورت‌های خیال از ارزش بیشتری برخوردار است. تا آنجا که کولریچ شاعر و منتقد انگلیسی وزن و استعاره را دو رکن اصلی شعر می‌داند. «وزن و استعاره به یکدیگر تعلق دارند. و تعریفی که از شعر می‌دهیم باید آنچنان جامع باشد که هر دو را شامل شود و همراهی آنها را توضیح دهد». (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۲۰۷)

از نظر ارزش خیال‌انگیزی، استعاره در بین صور خیال، در بالاترین جایگاه قرار دارد. به دلیل آنکه ذهن خواننده در این‌گونه از تصویر، فعال تر است و باید با تلاش بیشتر نیروی تخیل خود، از مفهوم مجازی به معنای واقعی کلام پی‌ببرد. ترنس هاوکس استعاره را مهم‌ترین روش گسترش زبان می‌داند «آنچه در استعاره رخ می‌دهد این است که از سطح حقیقی یا لغتنامه‌ای که معمولاً کلمات در آن عمل می‌کنند، منظمأ اجتناب یا حتی عدول می‌شود. استعاره رابطه بین دو چیز را با استفاده از کلمه یا کلماتی به گونه مجازی و نه حقیقی القا می‌کند. یعنی به مفهومی متفاوت با مفهومی که در زمینه‌های ذکر شده در لغت نامه‌ها ارائه شده است». (هاوکس، ۱۳۹۴: ۱۰۷) در حقیقت به کاربردن واژه در معنایی غیر از معنایی که برای آن وضع شده و آشنای ذهن خواننده است، نوعی آشنایی زدایی از مفهوم کلیشه‌ای واژه است. سخنور بدین وسیله از مرزهای نهادینه شده واژه فراتر رفته در نهایت سبب شگفتی و غافلگیری خواننده واژه می‌شود. «به یاری استعاره جمادات را زنده و زیباندار و بی‌زبان را فصیح و سخنور و چیزهای صامت و گنگ را خطیب و سخنگو و بزم آرا می‌یابی. در این

عرصهٔ پرشکوه است که معانی کوتاه و نارسا روشنگر و پرتجلی شده‌اند و استعاره را در میان مقیاس های سخن، مقیاسی بلیغ و یاری‌کننده می‌یابی که، پر بهاتر از آن هیچ نیست» (جرجانی، ۱۳۸۹: ۳۱). در این پژوهش، استعاره به عنوان یکی از ابزارهای مهم ارائهٔ صورخیال، در شعر شاپورتهرانی شاعر نامدار سبک هندی بررسی و تحلیل شده است. «آقا شاپورتهرانی پسرخواجه خواجگی از شاعران استادسدهٔ یازدهم و از رجال معروف هند در عهدگورکانیان بود. وی از یک خاندان بزرگ و اصیل تهرانیست که بسیاری از رجال آن هم در دولت صفوی و هم در دولت گورکانی - هند مقامات بلند داشته، شعر می‌سروده و مشوق شاعران روزگار خود بوده‌اند» (صفا، ۱۳۷۳: ج پنجم، ۱۰۹۷) آن گونه که از نوشتهٔ تذکره‌ها برمی‌آید در جوانی وطنش را به عزم هند ترک می‌کند. گویا در هند تجارت می‌کرده و ثروتی اندوخته بوده است. «به عنوان تجارت به هندوستان رفته، اسبابی بهم رسانیده به ایران آمد. موزونان بعضی توقعات ازو داشتند به فعل نیامده، او را اهاجی رکیک کردند» (نصرآبادی، ۱۳۷۸: ۳۴۰)

نویسندهٔ تذکرهٔ میخانه شرحی از دیدارش را با شاپور ته‌رانی ذکر می‌کند «در سنهٔ ۱۰۲۵ مسود این اوراق پریشان را در لاهور سعادت ملازمت آن نادرهٔ عصر میسرگردید، در آن ایام فرمود که مدتی شد که ما تخلص فریبی را برطرف کرده‌ایم، و شاپور که نام ماست تخلص خود قرارداده، هم در آن سال در حضور این‌کمترین روانهٔ ایران شد و در سنهٔ ۱۰۲۷ از عراق به دارالامان هندوستان خبر رسید که آن عندلیب گلزار معانی از طهران به زیارت مکهٔ معظمه رفت و بعد از دریافت کعبهٔ مقصود، به شهر مذکور معاودت نمود. الحال در وطن خویش متوطن است». (فخرالزمانی قزوینی، ۱۳۴۰: ۵۳۹) از این تاریخ به بعد خبری از شاپور در منابع موجود نیست. از این رو دربارهٔ تاریخ و مکان مرگ شاپور مطلب قابل اطمینانی نمی‌توان یافت. «اهمیت شاپور در آن است که توانست نازکی و دقت خیال را با رسایی کلام و فصاحت آن جمع کند. او خلاف رسم همعهدانش مبالغه‌ای در آوردن ترکیبهای استعاری که مبتنی بر تخیلات پردامنه باشد نمی‌کند، بلکه آن خیالهای باریک را در عبارتهای روان و روشن بیان می‌نماید» (صفا، ۱۳۷۳: ج پنجم، ۱۱۰۱)

۱-۱- بیان مساله و سوالات تحقیق

تصویر در سبک هندی به پیچیدگی و ابهام شهرت دارد. یکی از عوامل این ابهام رویکرد زیاد شاعران این دوره به استعاره است. چرا که استعاره دو تصویر تئوآمان در ذهن خواننده ایجاد می‌کند

که همین امر سبب دیریابی تصویر می شود. یکی از شاعران نامدار این سبک که به استفاده از استعاره تمایل زیادی نشان داده، شاپور تهرانی است. از سؤالات اصلی این پژوهش آن است که مشخص کند که آیا ابهام و پیچیدگی معمول سبک هندی در تصاویر شعر شاپور دیده می شود و هم این که وی چه اندازه در ساخت استعاره نوآوری داشته است؟

۲-۱- اهداف و ضرورت تحقیق

این پژوهش برآن است تا نشان دهد تصویراستعاری در مجموعه صورخیال شاعر چه جایگاهی دارد؟ دیگر این که چه ویژگی های سبکی در کاربرد استعاره می توان در شعر شاپور تهرانی مشاهده کرد؟ باید گفت شاپور در ارائه و همچنین شیوه کاربرد استعاره در برخی موارد نوآوری کرده است. در کنار این که استعاره در شعر وی دور از پیچیدگی و ابهام معمول در سبک هندی است. این ویژگی ها می تواند بررسی بررسی و مطالعه استعاره را در شعر وی توجیه کند.

۳-۱- روش تفصیلی تحقیق

این پژوهش بر مبنای روش توصیفی- تحلیلی انجام گرفته است. برای این کار ابتدا همه استعاره های بکار رفته در دیوان شاعر بر روی فیش های جداگانه نوشته شده اند. پس از آن بر اساس رویکرد تحلیل محتوا تک تک استعاره ها از دیدگاه های مختلف بررسی و تحلیل شده اند.

۴-۱- پیشینه تحقیق

بررسی سابقه تحقیقاتی که درباره شاپور تهرانی انجام گرفته نشان می دهد که تاکنون پژوهش های چندانی پیرامون شعرا و صورت نپذیرفته است. نخستین کار مقاله ای است که در سال ۱۳۸۰ با عنوان شرح احوال و سبک اشعار شاپور تهرانی از سوی منوچهر اکبری و یحیی کاردگر در مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران به چاپ رسید. پس از آن در سال ۱۳۹۲ پایان نامه ای در مقطع کارشناسی ارشد در دانشگاه کاشان تحت نام «تلمیحات و اشارات در دیوان شاپور تهرانی» توسط مهدی اسماعیلی طاهری نوشته شد. همچنین پایان نامه « نقد و بررسی تشبیه در غزل های شاپور تهرانی» که لیدا شبرند در مقطع کارشناسی ارشد به سال ۱۳۹۳ در دانشگاه سیستان و بلوچستان از آن دفاع کرد. اما درباره جایگاه و نقش استعاره در شعر وی تاکنون پژوهش مستقلی انجام نگرفته است.

۲- بحث و بررسی

مهمترین مبحث استعاره میزان نزدیکی یا دوری معنای اصلی و نهادینه‌ واژه با معنای مجازی و ابداعی شاعر است. باید گفت برخی واژه‌ها بر اثر تکرار در مفاهیم معینی به استعاره‌هایی ثابت تبدیل می‌شوند. واژه‌هایی همچون نرگس در معنای چشم، لعل در معنای لب، نیزه در معنای مژه از این گونه‌اند. هر چند که چنین واژه‌هایی در آغاز سبب شگفتی و لذت خواننده بودند، اما بر اثر تکرار احساسی را به مخاطب القا نمی‌کنند. ویژگی چنین استعاره‌هایی «آن است که جامع در آن پوشیده و شگفت و دیرپاب نباشد. آنچنانکه به آسانی دریافته گردد. این گونه‌ها از استعاره از آنجا که ذهن برای گشودن راز آن، به درنگ و تلاشی بسیار نیاز ندارد، از ارزش زیباشناختی کمتری برخوردار است. می‌توان برآن بود که این گونه از استعاره از تشبیه رنگ باخته و بی‌فروغ که یکبارہ ارزش هنری خویش را از دست داده برمی‌خیزد». (کزازی، ۱۳۸۱: ۱۱۱)

کاربرد چنین استعاره‌هایی را کم و بیش در ادوار مختلف شعر فارسی می‌توان مشاهده کرد. شاپورتهرانی نیز از چنین استعاره‌هایی استفاده کرده، که نیازی به ذکر شاهد ندارد. اما استعاره نوع دوم که ارزش‌های زیباشناسی و بلاغی زیادی دارد، استعاره‌ای است که سخنور با نگاه تازه و باریک بین خود بین دو عنصری که دور و بی‌ربط به نظر می‌رسند پیوند برقرار می‌کند. این استعاره که در اصطلاح غریب و شگفت خوانده می‌شود «برعکس استعاره قریب، هنرمندانه است و معمولاً حاصل فعالیت ذهنی هنرمند است نه تقلید او. در این استعاره ربط بین مستعاره و مستعارمنه نو و دور و غریب است». (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۹۸) این گونه استعاره در آثار سخنوران هندی بیشتر یافت می‌شود. چرا که همه کوشش شاعران این سبک یافتن به اصطلاح معنای غریب و بیگانه بوده است. در دیوان شاپورتهرانی نیز می‌توان نمونه‌های متعددی از این گونه استعاره‌های تازه و لطیف را سراغ گرفت. از جمله در شعر زیر که شاعر با نگاهی دورپرواز «دکان» را استعاره از حدقه چشم گرفته است.

از جگر سرمایه دارد در دکان تاجرِ دولاب‌گردان چشم ماست
از ازل شاپور این نُه حَقّه را ما گُهرسنجیم و میزان چشم ماست

(شاپورتهرانی، ۱۳۸۲: ۲۰۴)

شاعر با هنرمندی توانسته خواننده را به این حیثیت تازه چشم متقاعد کند. چشم همچون تاجری است که در دکان (استعاره از حدقه چشم) از جگر، سرمایه (استعاره از اشک) دارد. تازگی استعاره سبب برجستگی مضمون شعر شده است. در بیت دوم هم «نُه حَقّه» را استعاره مصرّحه از چشم گرفته است.

کی بماند تهی این ساغر حسرت که کشیدم می کند دیده به یک چشم زدن باز لبالب
(همان: ۱۷۶)

شاعر از زاویه‌ای دیگر تصویری تازه از چشم ارائه کرده است. «ساغر حسرت» در معنای استعاری چشم به کار رفته است. در شعر زیر که مضمونی مدحی دارد، نگاهی تازه به درخت و میوه آن ارائه داشته است.

تا نگیرد مجرمش عدلت به اسقاط جنین نگذرد باد صبا تند از درخت میوه دار
(همان: ۵۱۵)

باد صبا از ترس عدالت ممدوح، آرام می‌وزد تا درخت سقط جنین نکند. در بیت زیر نیز تصویر غریب دیگری از موی روییده بر صورت معشوق ارائه کرده است.

خطش نه صورت مانی نه نقش بهزاد است که این سیاه قلم کارخوب استاد است
(همان: ۱۹۱)

«سیاه قلم» که استعاره از موی صورت معشوق عبارت است از «نوعی از تصویر که به سیاهی کشند و هیچ رنگ آمیزی نداشته باشد». (رامپوری، ۱۳۷۵: ۴۹۳) در شعر زیر هم که مربوط به مثنوی خسرو و شیرین است، شاعر استعاره دیگری را در همین معنا به کار برده است.

یکی را تاج زر زرین عصابه یکی را زیب رخ مشکین کتابه
(همان: ۶۰۷)

«کتابه» که در استعاره از موی صورت به کار رفته یعنی «آنچه به خط جلی نسخ یا نستعلیق یا به خط طغرا بر مساجد و مقابر و دروازه امراء نویسند و نقش کنند» (رامپوری، ۱۳۷۵: ۷۰۰) در شعر زیر شمع را از منظری تازه به گونه آتشخانه وصف کرده است.

چو گبر آتش پرستم رشک آن پروانه می‌سازد که بال از ضعف تن جاروب آتشخانه می‌سازد
(شاپور تهرانی، ۱۳۸۲: ۳۲۳)

در تصویر زیر به اعتبار این که خود را به طوطی تشبیه کرده «سبز آشیان» را نیز استعاره از ذهنش گرفته است.

طوطی خوش لهجه شد حرفش مدیح پادشاه مرغ هر معنی کزین سبز آشیان آورده ام
(همان: ۵۴۹)

شاعرتهرانی در شعر زیر با استفاده از اصطلاحات نگارش برای صورت معشوق ترکیب غریب «مکتوب عشوه» را ابداع کرده است.

زهی نگاه تو احکام فتنه را فهرست
خط سیاه تو مکتوب عشوه را عنوان
(همان: ۵۵۷)

۱-۲- استعاره‌های ترکیبی

یکی از شگردهای شاپور برای نوآوری در تصاویر استعاری آن است که از کنار هم قراردادن معمولاً سه واژه یک ترکیب تازه درست می‌کند که وجود خارجی ندارد و فقط در قلمرو مجازی استعاره به کار می‌رود. این استعاره‌های ترکیبی «با دارا بودن چینش موزون، متناسب و موجز و نیز با در برگرفتن اسامی و عناوینی خاص، از کارکردهای هنری و بلاغی شایان توجهی برخوردارند که در برخی موارد فراتر از انواع معمول استعاره کارکردهایی را شامل می‌شوند.» (پارسا و پناهی، ۱۳۹۰: ۳۵) «صبح سحرخیز» در بیت زیر استعاره ترکیبی تازه‌ای است که شاعر در داستان خسرو و شیرین برای نامیدن «شیرین» ابداع کرده است.

فتاد از جنبش زلف دلاویز
به شب بیداری آن صبح سحر خیز
(همان: ۶۰۰)

یکی از ویژگی‌های استعاره‌های ترکیبی آن است که از شیء یا مفهوم مورد نظر آشنایی زدایی می‌کند. هر چند ویژگی خود استعاره آشنایی زدایی است، اما برخی از استعاره‌ها بر اثر تکرار به تصاویری مرده و بی‌رمق تبدیل می‌شوند. استعاره ترکیبی دوباره آن مفهوم یا شیء را برجسته می‌کند. سخنور تهرانی واژه تکراری «یوسف» را با افزودن یک صفت تازه به صورت ترکیب استعاری به کار برده است. بدین طریق حیثیت تازه‌ای به استعاره داده، سبب برجستگی و تازگی تصویر شده است.

چون نشیند در عرق آن یوسف گل پیرهن
گربیفشارد گلاب از پیرهن خواهد کشید
(همان: ۳۹۴)

«یوسف گل پیرهن» استعاره مصرّحه از معشوق است.

روزه بگشودم به خاک پای او ناگشته عید
از نظر هرگاهم آن عیدِ هلال‌ابرو گذشت
(همان: ۲۶۳)

«عید هلال ابرو» تصویر تازه‌ای از معشوق می‌باشد که از تشبیه نخ نمای ابرو به هلال ساخته است. در بیت زیر ترکیب استعاری را با بیش از سه واژه ساخته است.

سیم ترا به سگه زر احتیاج نیست آن نقد خوش عیارمطلّس غنیمت است
(همان: ۱۸۵)

«مطلّس» به معنای «روپیه بی سگه و درم و دینار بی نقش» است. (رامپوری، ۱۳۷۵: ۸۳۶) «نقد خوش عیارمطلّس» در معنای تن و اندام سپید و بکر معشوق به کار رفته است.

گره در ابروی و لب همچنان تبسم بار در کرشمه چه بندی به قفل بی‌زرفین
(همان: ۵۶۹)

«قفل بی‌زرفین» استعاره مصرّحه از ابروی معشوق است.

تبارک الله از آن دلدل براق آیین که پیش‌دستی از سرعت‌زمان برداشت
(همان: ۵۱۰)

«دلدل براق آیین» نامی تازه برای اسب ممدوح است.

۲-۲- تراحم استعاره

کاربرد استعاره به گونه‌ای است که سبب تراکم و گاه تراحم تصویر شده، در نتیجه موجب تعقید و ابهام در درک و دریافت تصویر می‌شود. تراحم در استعاره به دو طریق ایجاد می‌شود. «گاهی شاعران استعاره‌ای را که معمولاً تقلیدی و قریب (و گاهی استعاره مرده) است، یعنی معنی آن روشن است، به استعاره قریب دیگری تشبیه می‌کنند». (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۰۵) از این نوع استعاره نمونه‌های زیادی را می‌توان در دیوان سخنورتهرانی مشاهده کرد.

نرگس آهوانه‌اش می‌نگرد به سوی من جانبش‌ای نظر مرو رم ندهی غزاله را
(شاپورتهرانی، ۱۳۸۲: ۱۶۰)

«نرگس» که در روزگار شاعر استعاره‌ای مرده از چشم محسوب می‌شده دوباره به آهو تشبیه شده است. البته در مواردی شاعر خواسته تا با آورد وجه شبهه تازه از استعاره‌های تکراری و پر کاربرد به نحوی آشنایی‌زدایی کند. از جمله در شعر زیر برای «لعل» که استعاره از لب معشوق است، مشبه‌به معقول تازه‌ای ذکر کرده است.

ترا لعلی چو حرف وصل شیرین مرا کامی چو عیش عاشقان تلخ
(همان: ۲۷۶)

در تصویری دیگر «تیر» را که استعاره‌ای آشنا از نگاه معشوق است، با وجه‌شبهی تازه و
استخدامی به «میوه نوبر» تشبیه شده‌است.

تیرت ز ابروان مقوس غنیمت است هرگه رسد چومیوه نوبر غنیمت است
(همان: ۱۸۶)

افزون بر این‌گاه، یک استعاره را به دو استعاره دیگر تشبیه کرده که سبب تراحم بیشتر در
تصویری شود.

ز آن خط سبز که از مشک غباری است بر آن لب منشیناد غباری به دل پاک تو یارب
(همان: ۱۷۶)

در این بیت «خط سبز» که خود استعاره از موی روییده بر صورت است، یک بار به «مُشک» و
بار دیگر به «غبار» تشبیه شده‌است. روش دیگر کاربرد استعاره که سبب تراحم در تصویر می‌شود
آن است که «گاهی بنای بیت را به جای لغت بر استعاره می‌نهند، که در فهم شعر اشکال ایجاد می
کند» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۰۵)

ز خط زایل نگر دجان‌فزایی لعل جانان را ز خاصیت نیندازد غباری آب حیوان را
(همان: ۱۵۷)

«خط و غبار» استعاره از موی صورت معشوق و «لعل و آب حیوان» استعاره از لب معشوق‌اند.

جادوستان مایل ز ناز اوست ساحران سر نگو نساشر نگر (همان: ۳۹۹)

«ز ناز و ساحران سر نگو نساشر» هر دو استعاره از زلف معشوق هستند. در برخی موارد معانی استعار
مُصرّحه را باید بر اساس قراردادهای سنتی شعر فارسی و مفاد کلی شعر دریافت کرد. چون هیچ
نشانه‌ای به عنوان قرینه، برای استعاره بودن واژه در شعر به کار نرفته‌است.

گرچه زارم کشت چون تیغش زبان دارم هنوز زخم تیرش را ز چشم بد نمان دارم هنوز
(همان: ۴۰۲)

«تیغ» استعاره است از مژگان معشوق. تشبیه مژگان به تیغ، ظاهراً به دلیل انحناء و قوسِ هردو،

در شعر فارسی سابقه دارد.

گرچه رنگ آستی خط بر عذارش ریخته است می چکد زهر عتاب از تیغ مژگانش هنوز
(شاد، ۱۳۴۶: ۳۷۵)

۳-۲- تشخیص

همان گونه که ذکر شد، استعاره تشبیهی است که یکی از دو طرف آن حذف شده باشد. اگر طرف حذف شده مشبه به باشد استعاره مکئی ساخته می شود. استعاره مکئی هم بر اساس جنس مشبه به محذوف به دو نوع تقسیم می شود. یا مشبه به محذوف جاندار است که در اصطلاح بدان تشخیص گفته می شود و یا غیر جاندار است. «تشخیص عبارت است از دادن صفات انسانی به یک حیوان، یک شیء و یا یک مفهوم. تشخیص در واقع، زیرگونه ای است از استعاره. مقایسه ای است تلویحی که در آن اصطلاح مجازی مقایسه همواره یک موجود انسانی است». (پرین، ۱۳۷۶: ۴۵)

سیروس شمیسا برای ساخت تشخیص دو روش قائل است. نوع نخست آن است که «در استعاره مکئی، مشبه به متروک انسان است و به اصطلاح استعاره انسان مدارانه است». (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۷۹) این نوع تشخیص بیشترین کاربرد را دارد، به گونه ای که از مجموع ۱۶۱۳ مورد تشخیص در دیوان شاپور در ۱۵۰ مورد مشبه به محذوف انسان است. این تعداد بیش از ۹۳ درصد کل تشخیص های دیوان شاپور را شامل می شود. این اندازه تمایل شاعر به انسان انگاری اشیاء و عناصر بی جان، نشان دهنده دیدگاه عرفانی شاعر است. عباس زریاب خویی درباره دلیل گرایش زیاد شاعران سبک هندی به انسان انگاری معتقد است «اعتقاد به وحدت وجود سبب شده بود که همه چیز را جاندار و انسان وار ببینند و به طبیعت بی جان، روح و جان بخشند و نبات و جماد را نیز مانند انسان دارای عاطفه و احساس بدانند». (شمس لنگرودی، ۱۳۷۲: ۶۷) در ابیات زیر از دیدگاه شاعر، عافیت، درد، درمان، اشک و چشم انسان مدار هستند.

نیم از عافیت ممنون راحت بلکه می نازم به استغنا ی درد خود که با درمان نمی سازد
(شاپورتهرانی، ۱۳۸۲: ۳۲۲)

نیاسود از هجوم اشک یک دم چشم خونبارم چراغ دیده از اشک دمادم روشن است
(همان: ۱۷۳)

نوع دوم آن است که «مشبه به محذوف حیوان است، و به اصطلاح استعاره جانور مدارانه است و می توان به آن جاندار انگاری گفت». (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۷۹) از این گونه تشخیص در مجموع ۱۵ بار

استفاده کرده، که با توجه به کل تشخیص‌های به کار رفته رقم ناچیزی است. در بیت زیر «غمزه» مستعارله و «اسب» مستعارمنه است که از ملایمات آن عنان و ترکناز ذکر شده است.

به‌کویت شوق‌مردن کرده سرگردان‌جهانی را عنان غمزه را بگذار تا در ترکناز آید

(شاپورتهرانی، ۱۳۸۲: ۳۸۴)

شکسته بال‌ صیاد را بگو شاپور برای خویش نگه دار دام و دانه خویش

(همان: ۴۱۰)

افزون بر این دو روش، به عقیده پورنامداریان، نسبت دادن افعال و عواطف انسانی به حیوانات نیز از مقوله تشخیص محسوب می‌شود. (رک. پورنامداریان، ۲۰۳: ۱۳۹۰) در ۵۱ مورد شاپور افعال و عواطف انسانی را به حیوانات نسبت داده است.

رغبت جانبازی پروانه دیدم گرد شمع از وصال آتشین خوبی به یاد آمد مرا

(شاپورتهرانی، ۱۳۸۲: ۱۴۸)

سرخوش بزم خراباتم که درخمخانه‌اش گرمگس هم دست بر سرمیزند مستانه‌است

(همان: ۲۲۶)

چهارمین روش ساخت تشخیص «به صورت خطاب به موجود بی‌جان و یا یک مفهوم انتزاعی شکل می‌گیرد، که این نیز یکی از زیباترین انواع تشخیص است که با تأثیر عمیق خود در خواننده او را به آسانی در جو تجربه عاطفی شاعر قرار می‌دهد». (پورنامداریان، ۲۰۳: ۱۳۱۳۹۰) از این روش هم در مجموع ۴۳ بار برای ساخت تشخیص بهره برده است.

بگذار ای نسیم که چشمم برو فتد یک لحظه بی‌خبر مکن از بوی او مرا

(شاپورتهرانی، ۱۳۸۲: ۱۵۵)

ای شب به سر میا که من از دور دیده‌ام در صبح خود علامت روز سیاه

(همان: ۱۵۸)

در مجموع باید گفت نزدیک به نیمی از عناصری را که برای ساخت تشخیص بکار برده، مفاهیم انتزاعی تشکیل می‌دهد. (جدولش ۲) این انتخاب بیشتر تحت تأثیر دیدگاه عارفانه و اندیشه دینی شاعر می‌باشد. چرا که بیش از آنکه به جهان بیرونی و مادی پردازد، به تأمل در امور ذهنی و مجرد تمایل داشته است.

۴-۲- استعاره و استثنای منقطع

می‌توان گفت سخنور تهرانی تقریباً همه آرایه‌های بدیعی را کم و زیاد با استعاره همراه کرده است. اما به دلیل تمایل زیاد وی در پیوند دادن استعاره با «استثنای منقطع» می‌توان این شگرد ارائه و ساخت استعاره را از ویژگی‌های سبکی وی دانست. «استثنای منقطع خلاف منقطع است. اما در کلام ادبی که بر مبنای زیبا آفرینی است، نه تنها غیر منطقی نیست، بلکه چون غافلگیرکننده و شگفت‌انگیز است لفظ و معنی را برجستگی و گیرایی می‌بخشد» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۰۰).

جز شمع کس بر آتشم امشب نداشت دست جز بهر آشنا جگر آشنا نسوخت

(شاپور تهرانی: ۱۸۱)

لبی که تر نشد از می لب ایغ من است گلی که تازه بود تا به حشر داغ من است

(همان: ۲۰۹)

ساکنم تا در بیابان بلا جز گرد باد همدمی دیگر نمی‌گردد به پیرامن مرا

(همان: ۱۵۳)

جز گریبان که دل از دست منش صد چاک است مهربان دگرم دست به گردن نکند

(همان: ۳۵۹)

کس از آفت نگاه تو نرست غیر مژگان که به آن دراز دستی کند از بلا کناره

(همان: ۴۸۵)

۵-۲- استعاره مکنیه غیر تشخیص

اگر در استعاره مشبه به محذوف جاندار نباشد، در این صورت چون جاندارانگاری صورت نمی‌گیرد، استعاره غیر تشخیص است. این استعاره از نظر خیال‌انگیزی و خلق تصویر به ارزش نوع نخست نیست. افزون بر این از لحاظ بسامد و تعداد کاربرد نیز قابل مقایسه با تشخیص نیست. رویکرد عمده سخنوران در ساخت و ارائه استعاره مکنیه، همان گونه جاندارانگاران و یا تشخیص است. چرا که جاندارانگاشتن یک شیء یا پدیده و یا مفهوم سبب می‌شود تا شاعر بتواند با امکانات و اختیارات بیشتری مفاهیم و مضامین مورد نظرش را ارائه کند. تا زمانی که سخنور شیء یا عنصری را جاندار فرض نکند، نمی‌تواند عواطف و احساسات خویش را به آن نسبت دهد. شاپور تهرانی هم در مجموع ۶۸ بار از این نوع استعاره بهره برده که تنها ۳ درصد کل استعاره‌هایش را شامل می‌شود.

در این استعاره‌ها هم «مشبه‌به» محذوف تنوع زیادی نداشته و فقط از چند عنصر محدود استفاده کرده- است. مهمترین عنصر برای مشبه‌به محذوف در این استعاره، «بنا یا ساختمانی» است که شاعر یکی از اجزاء آن را ذکر کرده است. (جدول ش ۳)

۶-۲- ایستایی یا پویایی تصویر

یکی از مباحثی که در نقد صورخیال کاربرد دارد ایستایی یا پویایی تصویر است. از این منظر هر قدر اجزای تصویر بر مفاهیمی از جنبش و حرکت و تغییر دلالت کنند، از ارزش و غنای بیشتری برخوردار هستند. این دیدگاه برای استعاره مصرّحه ارزش چندانی قائل نیست. چرا که «استعاره (مصرّحه) آوردن اسمی است به جای اسمی دیگر به اعتبار همانندی و شباهت آن‌ها، و در این گونه موارد استفاده از فعل کمتر مورد نظر است و همین فعل است که سهم عمده‌ای در حرکت و جنبش تصویرها دارد». (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۵۴) در بررسی استعاره در دیوان شاپورمشخص شد که از مجموع ۲۱۶۶ استعاره، تنها ۴۸۵ مورد را استعاره مصرّحه تشکیل می‌دهد که ۲۲/۳۹ درصد کل استعاره های دیوان را شامل می‌شود. این آمار نشان می‌دهد که سخنورتهرانی رویکرد زیادی به استعاره مصرّحه نداشته است. اما در مقابل از استعاره مکنیه ۱۶۸۱ بار استفاده کرده که از این تعداد ۱۶۱۳ مورد تشخیص هستند. این رقم ۷۴/۴۶ درصد کل استعاره های دیوان شاپور را شامل می‌شود. این آمار غنای تصویر و پویایی غالب استعارات شعر شاپور را نشان می‌دهد. چرا که «تشخیص در میان انواع تصویر، زنده‌ترین و پرحرکت‌ترین شکل آنست». (همان: ۲۶۲) اشعار زیر نمونه‌هایی هستند که تشخیص، عامل پویایی و جنبش تصویر در شعر وی شده است.

سرخوش آن سرو خرامنده از این کوچه گذشت	آفتاب از پی نظاره‌اش از بام افتاد
(شاپورتهرانی، ۱۳۸۲: ۲۷۹)	
چون فتد در خنده شوق حقهٔ مرجان او	در صدف خمیازه بردر ثمین می‌افکند
	(همان: ۳۵۵)
هر گه آن شمع بتان شاپور پیدا می‌شود	از خجالت می‌رود در زیر دامانم چراغ
	(همان: ۴۱۵)
کوه کبود پوش نگر کز وفا هنوز	در بر لباس ماتم فرهاد می‌کند
	(همان: ۳۶۰)

از ضعیفی چنان شدم که خیال می‌تواند مرا به دوش برد
(همان: ۳۰۴)

۷-۲- آرایش استعاره

یکی از شگردهایی که می‌تواند در کنار افزودن بر زیبایی‌های بلاغی در القای عواطف و احساسات و انتقال اندیشه‌ها و مضامین مورد نظر شاعر تأثیر زیادی داشته باشد، همراه کردن استعاره با دیگر آرایه‌ها و فنون بدیعی و بیانی است. حُسن این شیوه در آن است که «تشبیه و استعاره اگر با آرایش‌های دیگر کلامی یا به اصطلاح اهل ادب، با صنایع دیگر ادبی و بدیعی همراه باشد، زیباتر است. مثلاً تشبیه و استعاره‌ای که با تشبیه و استعاره دیگر، تناسب و مراعات نظیر، تضاد، اغراق، کنایه، تجنیس، ارسال مثل، تلمیح، تأکید و غیر همراه باشد، بی‌گمان زیباتر از یک تشبیه ساده- است.» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۴۷۵) در دیوان شاپورتهرانی می‌توان نمونه‌های متعددی از همراهی استعاره را با انواع آرایه‌ها و فنون بلاغی سراغ گرفت. البته در اینجا مقصود فنونی است که قابلیت خیال‌انگیزی بیشتری دارند که به مواردی از آن‌ها اشاره خواهد شد.

۱-۷-۲- استعاره و تشبیه

شاعر در موارد زیادی یکی از دو سوی تشبیه یا وجه شبه را به استعاره پیوند داده است. از جمله در بیت زیر که مشبه به یعنی «شمع خاوری» استعاره مصرّحه از «خورشید» می‌باشد.

نگذاری دلی که خون نکنی رخ چون شمع خاوری که تو راست
(شاپورتهرانی، ۱۳۸۲: ۱۹۵)

در بیت زیر برعکس تصویر قبلی «عروس» که مشبه است، استعاره مصرّحه از «شعر» می‌باشد.
من این عروس که آرامم به مدحت شاه چو چشم یارش کردم ردیف مژگان تیغ
(همان: ۵۳۹)

در بیت زیر هم «تیغ کشیدن» که وجه شبه است، برای دل استعاره مصرّحه از «آه» است.
مگر که هجر تو ماه محرم است او را که دل به سینه کشیده است همچو طفلان تیغ
(همان: ۵۳۵)

۲-۷-۲- استعاره و کنایه

بَرَد زعفران مانی از چهره من که رنگی به نارنگ تصویر بندد
(همان: ۲۸۵)

در لایه اول «زعفران» استعاره از رنگ زرد چهره است، در لایه دوم این استعاره خود کنایه از است: بیمار، ضعیف حال، اندوهگین. (انوری، ۱۳۸۳: ۸۵۰) در بیت زیر، عکس بیت قبلی لایه اول کنایه است و سپس استعاره.

با هر نفسم مایه صد قافله آه است در هر مژه ام حاصل صد ابر سیاه است
(شاپورتهرانی، ۱۳۸۲: ۲۳۵)

«حاصل صد ابر سیاه» کنایه از باران است که این کنایه خود استعاره از «اشک» می باشد.

نبرد تا به ابد تیرگی اش صیقل مهر هرکه آینه به آه سحر من دارد
(همان: ۲۹۱)

«آینه» استعاره از «دل» است که تیرگی اش «کنایه است از آزرده و ملول شدن». (انوری، ج اول، ۱۳۸۳: ۶۷۴)

گرچه از تیر جفایش پربر آوردم چو مرغ چشم حسرت سوی آن مشکین کمان دارم هنوز
(شاپورتهرانی، ۱۳۸۲: ۴۰۲)

«کمان» استعاره از ابروی معشوق است، و ترکیب «مشکین کمان» کنایه از خود معشوق است.

۲-۷-۳- استعاره و ایهام

شفیعی کدکنی معتقد است، در میان مباحث علم بدیع چند بحث را می توان برحوزه صورخیال افزود و دایره صورت های خیال و تا حدی ایماژ را بدین گونه گسترش بیشتری داد. زیرا در این صورت ها نیز عنصرخیال و نیروی تخیل شاعرانه است که ادای معانی را از حالت عادی بیان به گونه های مختلف درمی آورد. یکی از این گونه صنایع، ایهام است. (رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۲۴) باید گفت ویژگی مهم ایهام حالت دوگانگی و تعلیقی است که ذهن خواننده را همزمان با دو موضوع مختلف درگیر می کند. کشف ارتباط بین این دو بخش از کلام که مستلزم فعالیت قوه تخیل خواننده است، اسباب لذت و خوش آیند او را فراهم می کند. حال اگر این شیوه با استعاره که خود تصویری ایهام

انگیزاست همراه شود، سبب غنای تخیلی تصاویر می‌گردد. چرا که مهمترین مزیت استعاره این است که «دلالت های معنایی بی شماری را باعث می‌گردد، که این مسأله ذهن خواننده را به کار می‌اندازد و او را وامی‌دارد تا در زمینه کشف دلالت صورت خیالی شعر فعالیت کند و گاهی به چند معنا برسد و با رسیدن به معنای مطلوب به نوعی لذت هنری دست یابد و زیبایی اثر را درک کند و این با ارائه مستقیم حالت و صفت فرق دارد.» (خلیلی جهانتیغ، ۱۳۸۰: ۱۱۹)

اگر خواهد مدد در قتل و غارت چشمش از چشمش عجب نبود که مردم را به مردم کاری افتد
(شاپور تهرانی، ۱۳۸۲: ۲۸۲)

مصراع دوم اشاره دارد به مثل معروف آدم به آدم می‌رسد. (رک. دهخدا، ۱۳۸۵: ۲۲) اما با توجه به استعاره مکنیه «چشم» در مصراع اول به «مردمک چشم» هم ایهام دارد.

بگرفت تا عذار ترا در کنار خط باشد ز روسیاهی خود شرمسار خط
(شاپور تهرانی، ۱۳۸۲: ۴۲)

«خط» که استعاره مصرحه از موی روئیده بر صورت معشوق است، از روسیاهی خود شرمسار شده است. (تشخیص). «روسیاهی» کنایه است از گناهکار بودن. ضمن این که به رنگ سیاه خط نیز ایهام دارد.

طرز ادب از اشک بیاموز که بی جرم از چشم من افتاده و دریای من افتد
(همان: ۲۸۱)

«از چشم افتادن اشک» به معنای جاری و چکیده شدن اشک است، اما به معنای کنایه آن نیز یعنی بی اعتبار و بی ارزش شدن ایهام دارد.

سرکشی تا کی ای نهال بلند دست کوتاه ما ندارد خار
(همان: ۵۲۶)

«نهال بلند» استعاره مصرحه از معشوق است و «سرکشی» کنایه از غرور و خود پسندی آن است. اما با توجه به واژه نهال مفهوم رشد کردن و بلند شدن ساقه نهال نیز به ذهن تبادر می‌کند.

۴-۷-۲- استعاره و استخدام

استخدام اغلب «ترفندی زیبا و خوش است ولی کم اتفاق می‌افتد، زیرا شاعر دو چیز را که می‌خواهد توصیف کند نیاز به دو لفظ دارد، اما باید به جای آن دو واژه از یک واژه دو معنایی استفاده

کند که کاری دشوار است». (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۴۰) بایدگفت مهمترین حسن پیوند استعاره و استخدام، گسترده‌تر کردن حوزه خیال ورزی است. به عنوان مثال در شعر زیر شاعر ترکیب «سر به سنگ زدن» را به صورت یک تصویر دوبعدی به گونه‌ای به کار برده که نسبت دادن آن به «سنگ» سبب شخصیت یافتن آن شده است.

گر فغان، کوهکن از تیشه فولاد آموخت سر به هر سنگ زدن تیشه زفرهاد آموخت

(شاپورتهرانی، ۱۳۸۲: ۱۸۲)

بر چراغ هر دو عالم آستین افشان گذشت جلوۀ قدی که کشت از باد دامانم چو شمع

(همان: ۴۱۴)

استعاره تبعیۀ «کشتن» برای شمع سبب تشخیص شمع شده است. در بیت زیر هم «استخوان» برای شمع استعاره مصرّحه از فتیله شمع است.

روزی از خون وصالم نیست در شب‌های قرب هم به مغز استخوان خویش مهمانم چو شمع

(همان: ۴۱۴)

بس که می‌ریزد سرشک از چشم گریانم چو شمع چاک از آب دیده می‌گردد گریانم چو شمع

(همان: ۴۱۳)

«آب دیده» برای شاعر کنایه از اشک و برای شمع استعاره از قطرات ذوب شده شمع است.

بوی خوش قوت روح است چرا مشک خطان ناتوان تر ز نسیم سحر م ساخته‌اند

(همان: ۳۴۹)

نسبت دادن «ناتوانی» به نسیم سحر موجب انسان‌انگاری نسیم شده است. ناتوانی نسیم سحر به معنای وزش ملایم و آرام آن است در برابر بادهای تند و سریع. (رک. زریاب خوبی، ۱۳۷۴: ۱۰۶)

۵-۷-۲- استعاره و پارادوکس

بایدگفت تضاد و تناقضی که در ماهیت تصاویر ایجاد می‌شود، سبب برجستگی تصویر شده توجه خواننده را به خود جلب می‌کند. ارزش تصاویر پارادوکسی در این است که «بیش از هر صنعت دیگری، غریب و شگفت‌انگیز است. زیرا با ترکیب دو امر متناقض، وحدتی محال را در عالم خیال می‌آفریند. تصویر امر محال، بدیع و شگفت است.» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۳۳۰)

- گرمی می اخگرم را پای کوبان برفروخت
شعله‌ای کاین آتش تر می زند مستانه است
(همان: ۲۲۶)
- تازگی برده به کار آن دولب نقل فروش
از نمک پسته شکر شکنی ساخته اند
(همان: ۳۵۰)

جدول شماره ۱: روش‌های ساخت تشخیص		
درصد	بسامد	روش ساخت تشخیص
۹۳/۲۴	۱۵۰۴	مشبهه محذوف انسان
۳/۱۶	۵۱	نسبت دادن صفت انسان به حیوان
۲/۶۶	۴۳	منادای انسان
۰/۹۲	۱۵	مشبهه محذوف حیوان
۱۰۰	۱۶۱۳	مجموع

جدول شماره ۲: عناصر مشبه در استعاره مکنیه «تشخیص»		
درصد	بسامد	نام عنصر
۴۷/۲۴	۷۶۲	امور انتزاعی
۱۶/۲۴	۲۶۲	انسان اعضا و متعلقات وی
۱۵/۲۵	۲۴۶	مظاهر و پدیده‌های طبیعت
۶/۱۹	۱۰۰	گل، گیاه، درخت و اجزای آنها
۵/۲۰	۸۴	اشیاء، فلزات و سنگهای قیمتی
۳/۵۹	۵۸	جانوران و پرندگان
۲/۴۱	۳۹	اوقات و زمان
۱/۹۸	۳۲	مکانها و بناها
۱/۸۵	۳۰	خوردنیها و نوشیدنیها
۱۰۰	۱۶۱۳	مجموع

جدول شماره ۳: عناصر مشبه در استعاره مکنیه «غیر تشخیص»		
نام عنصر	بسامد	درصد
بنا و ساختمان	۴۶	۶۷/۶۴
گل و گیاه	۱۰	۱۴/۷۰
نور و روشنایی	۷	۱۰/۲۹
آتش	۳	۴/۴۱
دریا	۱	۱/۴۷
آسمان	۱	۱/۴۷
مجموع	۶۸	۱۰۰

۳- نتیجه

شاپورتهرانی یکی از شاعران مشهور سبک هندی در قرن یازدهم می باشد که برای ارائه مضامین مورد نظرش رویکرد زیادی به استعاره داشته است. آنگونه که در مجموع ۲۱۶۶ بار از استعاره مکنیه و مصرحه برای ارائه مضامین مورد نظرش استفاده کرده است. از این تعداد ۴۸۵ مورد استعاره مصرحه هستند. سخنورتهرانی در ساخت استعاره مصرحه هم بیشتراشیاء، عناصر طبیعت و گلها و درختان را در معانی مجازی به کار برده است. یکی از روشهای شاپور برای ارائه تصاویر استعاری تازه، استفاده از استعاره های ترکیبی است. این نوع استعاره از ترکیب دو یا چند واژه ساخته می شوند که در مجموع بر مضمونی تازه دلالت می کنند. وی از این طریق توانسته با گسترش فضای مجازی زبان تصاویر تازه ای وارد شعر فارسی کند. نوع دوم استعاره یعنی مکنیه ۱۶۸۱ بار در دیوان شاپور به کار رفته است. از این تعداد هم ۱۶۱۳ مورد یعنی نزدیک به ۷۵ درصد کل استعاره ها از نوع تشخیص هستند. از آنجایی که این گونه از استعاره مکنیه، هم درخیال انگیزی و هم در پویایی و جنبش تصاویر تأثیر زیادی دارند، می توان گفت غالب استعاره های بکار رفته در شعر وی، تصاویری خیال انگیز و پویا هستند. سخنورتهرانی علاقه زیادی به آرایش استعاره هایش از طریق

همراه کردن آن با دیگر شگردهای خیال‌انگیز بلاغی به ویژه تشبیه، کنایه، ابهام داشته که این روش نیز در غنای تصاویر وی تأثیرگذار بوده است. هر چند شاعر در موارد زیادی استعاره را به استعاره تشبیه کرده و یا حتی بنای بیت را بر استعاره گذاشته، اما تقریباً در هیچ موردی تعقید و ابهام در تصاویر استعاری وی دیده نمی‌شود. در مجموع باید گفت استعاره در دیوان شاپور به دور پیچیدگی‌های معمول سبک هندی، در خدمت انتقال مضمون و القای احساس شاعر قرار دارد.

۴- منابع

۱. ارسطو، درباره هنر شعر، ترجمه سهیل محسن افنان، چ دوم، تهران، مؤسسه انتشارات حکمت، ۱۳۹۲.
۲. انوری، حسن، فرهنگ کنایات سخن، چ اول، تهران، سخن، ۱۳۸۳.
۳. پارسا، سیداحمد؛ پناهی، حسین، استعاره‌های ترکیبی گونه‌ای نویافته از استعاره در سروده‌های خاقانی شروانی، مجله بوستان ادب، سال سوم، شماره دوم، صص ۲۵-۵۰ شیراز، تابستان ۱۳۹۰.
۴. پرین، لارنس، درباره شعر، ترجمه فاطمه راکعی، چ اول، تهران، اطلاعات، ۱۳۷۶.
۵. پورنامداریان، تقی، سفر در مه، چ ۳، تهران، سخن، ۱۳۹۰.
۶. جرجانی، عبدالقاهر، اسرارالبلاغه، چ ۵، ترجمه جلیل تجلیل، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۸۹.
۷. خلیلی جهانتیغ، مریم، سیب باغ جان، چ اول، تهران، سخن، ۱۳۸۰.
۸. دهخدا، علی اکبر، امثال و حکم، چ سیزدهم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۵.
۹. رامپوری، غیاث الدین محمد، غیاث اللغات، به کوشش منصور ثروت، چ دوم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۵.
۱۰. رجایی، محمدخلیل، معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع، چ ۴، چاپ چهارم، شیراز، انتشارات دانشگاه شیراز، ۱۳۷۶.
۱۱. زریاب خویی، عباس، آئینه جام، چ دوم، تهران، علمی، ۱۳۷۴.
۱۲. شاپورتهرانی، ارجاسب بن خواجگی، دیوان، تصحیح و تحقیق یحیی کاردگر، چ اول، تهران، کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۸۲.
۱۳. شاد، محمدپادشاه، فرهنگ مترادفات و اصطلاحات، چ اول، تهران، کتابفروشی خیام، ۱۳۴۶.
۱۴. شفیع کدکنی، محمدرضا، صورخیال در شعر فارسی، چ ۹، تهران، آگه، ۱۳۸۳.
۱۵. شمس لنگرودی، سبک هندی و کلیم کاشانی، چ دوم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۲.
۱۶. شمیسا، سیروس، بیان، چ ۲، تهران، میترا، ۱۳۸۶.
۱۷. صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران، چ ۱۰، جلد پنجم، تهران، فردوس، ۱۳۷۳.
۱۸. عرفان، حسن، کرانه‌ها شرح فارسی مختصر المعانی، چ ۸، جلد سوم، هجرت، قم، ۱۳۹۵.

۱۹. فتوحی، محمود، **بلاغت تصویر**، چ اول، تهران، سخن، ۱۳۸۶.
۲۰. فخرالزمانی قزوینی، ملا عبدالنبی، **تذکره میخانه**، باتصحیح وتنقیح و تکمیل تراجم به اهتمام احمد گلچین معانی، تهران، انتشارات شرکت نسبی حاج محمد حسین اقبال و شرکاء، ۱۳۴۰.
۲۱. فرشیدورد، خسرو، **درباره ادبیات و نقد ادبی**، چ ۴، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۲.
۲۲. کزازی، میرجلال‌الدین، **بیان**، چ ششم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۱.
۲۳. نصرآبادی، محمدطاهر، **تذکره نصرآبادی**، مقدمه تصحیح و تعلیقات محسن ناجی نصرآبادی، تهران، چ اول، اساطیر، ۱۳۷۸.
۲۴. وحیدیان کامیار، تقی، **بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی**، چ اول، تهران، انتشارات دوستان، ۱۳۷۹.
۲۵. ولک، رنه؛ وارن، اوستن، **نظریه ادبیات**، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، چ اول، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.
۲۶. هاوکس، ترنس، **استعاره**، ترجمه فرزانه طاهری، چ پنجم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۹۴.