

جایگاه و خصوصیات صور خیال در شعر قدیم فارسی و عربی

دکتر رضا افخمی عقدا، دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه یزد
rezaafkhami55@yahoo.com
سکینه حجازی (نویسنده مسئول)، مدرس دانشکده علوم قرآن و حدیث
S_hejazi_68@yahoo.com

چکیده

از جمله مباحثی که از دیرباز تاکنون مورد توجه ادیبان و نقادان بوده و برای امتیازدهی به اشعار شاعران بدان اهتمام ورزیده-اند، بحث صور خیال یا بلاغت تصویر است. از آنجایی که شاعران در تمام عصور سعی در آرایش سخن و آوردن بهترین تعبیر از تجربه شعری خود داشتند؛ در تمام آثار آنها کمابیش رد پای از انواع صور خیال به چشم می‌خورد. در این جستار قصد بررسی جایگاه این صور در اشعار قدیم دو زبان فارسی و عربی، سنجش درجه توجه و اهتمام شاعران قدیم به صورتهای مجازی، ذکر خصوصیات و نحوه انعکاس این صور در تعبیر شاعرانه در دو زبان شده است. یافته‌های پژوهش که به شیوه کتابخانه‌ای و روش توصیفی-تحلیلی، گردآوری شده حاکی از آنست که شاعران فارسی و عربی از دیرباز برای تعبیر از تجربیات خویش، از صورهای تشبیهی و کنایی و استعاری استمداد جسته‌اند و کلام خود را بدان آراسته‌اند و آن چیزی که روشن و مبرهن است شیوع غیر قابل انکار صور تشبیهی در قدیمترین آثار است؛ هرچند که ورود سایر صور بیانی (استعاره) نیز به مرور زمان در حیطه تعبیر شاعرانه به چشم می‌خورد و حتی در برخی دوره‌ها رواج گسترده‌ای یافتند.

واژگان کلیدی: صور خیال، شعر قدیم فارسی، شعر قدیم عربی.

مقدمه

«خیال» یا «تصویر» حاصل نوعی تجربه است که اغلب با زمینه‌ای عاطفی همراه است.... در واقع خیال‌ها، یعنی تجربه‌های حسی، واسطه‌های انتقال تجربه‌های عاطفی است، زیرا غم و شادی و هرگونه عاطفه‌ای در انسان مشترک است، همه کس شاد می‌شود و همه کس غمگین. حیرت و شوق یا نفرت و ملال چیزی نیست که در شاعران به صورت انحصاری وجود داشته باشد. آنها از چیزهایی سخن می‌گویند که دیگران نیز در آن زمینه با آنها مشترکند؛ اما بیداری آنها در برابر رویدادهای تجربه‌های ذهنی ایشان، همواره با نوعی تشخیص و برجستگی همراه است که ما عواطف خود را در تجربه‌های شعری ایشان بهتر می‌بینیم.... تجربه شعری چیزی نیست که حاصل اراده‌ی شاعر باشد بلکه یک رویداد روحی است که ناآگاه در ضمیر او انعکاس می‌یابد، مجموعه‌ای از حوادث زندگی اوست. (شفیعی کدکنی، ۲۱، ۱۳۷۵-۱۷).

امروزه ناقدان معاصر می‌کوشند که شعر و هنر را تجربه انسان بنامند (شفیعی کدکنی، ۲۰، ۱۳۷۵) و قدیمترین کسی که از شعر بعنوان تجربه یاد کرده است. یکی از ناقدان اسلامی «ابن اثیر» است که در کتاب الاستدراک از ارتباط شعر و تجربه سخن گفته است. (ابن اثیر، ۱۹۵۸، ۱۷)

اما در باب کلمه تصویر، جاحظ اولین کسی است که کلمه تصویر را در نقد شعر با این عبارت «... فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسیج و جنس من التصویر» بکار گرفت. (جاحظ، دون تا، ۱۳۲/۳)

شوقی ضیف نیز در باب تصویر مختص هر ادیب چنین استباطی دارد: «أن المجازات و التشبیهات و الاستعارات لیست غایه فی ذاتها، إنما هی غایه لمعان تمثلها، معان تصور انطباعات روح الكون فی خیال الأدیب و لكل أدیب

انطباعاته و كذلك لكل أديب استعاراته و تشبيهاته و مجازاته بحيث نستطيع أن نقول إنها صورة صور نفسه و ما انعكس عليها من روح الوجود. و من هنا نستطيع أن نفهم العلة من سقوط الأديب حين يعيش على الصور القديمة التي ابتكرها سابقوه من الأدبا...» (شوقي ضيف، ۱۹۶۲، ۱۷۳) هر ادیبی دارای خصایص طبیعت خویش است و استعارات و تشبیهات و مجازهایی ویژه خویش دارد که می‌توانیم آنها را تصاویر او بنامیم، تصاویر روح او که از جوهر وجود در جانش نقش بسته است و از همین جاست که می‌توانیم سقوط هنرمند را به هنگامی که با تصاویر کهنه و قدیمی که دیگران ابتکار کرده‌اند زندگی می‌کند-در یابیم. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵، ۲۱)

اما در بحث صور خیال توجه به تعریف «شفیعی کدکنی» از خیال و «عبدالقادر القط» از تصویر فنی خالی از لطف نیست:

شفیعی کدکنی، «خیال» را به معنی مجموعه تصرفات بیانی و مجازی (از قبیل تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز مرسل، تمثیل، نماد، اغراق، اسناد مجازی، تشخیص، حسامیزی، پارادوکس و ...) در شعر اطلاق می‌کند و تصویر را با مفهومی اندک وسیع‌تر که شامل هرگونه بیان برجسته و مشخص باشد می‌داند.... (همان، ۹-۲۱)

عبد القادر القط بقوله: "الصورة هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني" (القط، ۱۹۸۸، ۴۳۵)

پژوهندگان در انتهای این پژوهش قصد پاسخ و روشن‌گری در راستای سؤالات زیر را دارند:

- آیا شاعران قدیم دو زبان عربی و فارسی از صور خیال برای تعبیر از تجربیات شاعرانه خود استمداد جسته‌اند؟
- درجه اهتمام و توجه شاعران قدیم دو زبان به صورهای خیال در جهت تعبیر از تجربه شعری خود به چه میزان است؟

- صور خیال در اشعار قدیم فارسی و عربی چه خصوصیتی دارد؟

- کدام یک از صور خیال (بیانی) در اشعار شاعران قدیم شیوع و گستردگی بیشتری داشته است؟

بحث

دکتر فتوحی در کتاب بلاغت تصویر با ذکر تقسیم ایماژ (واژه ای که در سالهای اخیر وارد واژه نامه‌های ادبی و شعری وارد شده است) به دو نوع ایماژ زبانی و ایماژ مجازی آن را مبنای کار خود قرار داده و تصاویر را به دو نوع تصویر زبان و تصویر مجازی تقسیم می‌کند. ناقدان و ادیبان در ادبیات عرب نیز با این بیان «أنواع الصورة الفنية حسب قالبها الفني الذي صيغت فيه. وفيه نوعان من الصور، هما: الصورة البيانية، والصورة الحقيقية.» تصاویر فنی را تقسیم بندی کرده‌اند.

پس براین اساس تقسیمات تصاویر فنی از این قرار است:

تصویر زبانی (واقعی، الصورة الحقيقية): همان تصویری است که از رهگذر کاربرد قاموسی و حقیقی واژگان زبان در ذهن حاصل می‌شود. (فتوحی، ۱۳۸۵، ۴۸)

«لم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصودة بالمصطلح [مصطلح الصورة]، بل قد تخلو العبارة أو البيت - من المجاز أصلاً، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال، و مع ذلك فهي تشكّل صورة دالة على خیال خصب» (الجهني، ۱۴۲۵، ۵۲)

تصویر مجازی (البيانية): «حاصل کشف رابطه یا ایجاد پیوند میان دو یا چند امر است که به ظاهر ارتباطی با هم ندارند. این ارتباط فقط در خیال ما اتفاق می‌افتد. تصویر مجازی برخلاف تصویر زبانی ساده و تک بعدی نیست بلکه مرکب از دو یا چند جزء است که به مدد عاطفه و خیال شاعرانه با یکدیگر پیوند می‌خورند. و واقعیت نوینی می‌آفرینند که در عالم خارج سابقه ندارد و سرشار از تازگی و غرابت و شگفتی است.» (فتوحی، ۱۳۸۵، ۵۲)

(الجهنی): «تنقسم الصورة حسب قلبها الفنى الذى صيغت فيه بحسب اعتماد الشاعر على الواقع أو الخيال إلى قسمين: وهذان هما أساس كل صورة، فهى إما حقيقية "وصفية" اعتمد الشاعر فيها على دلالات الألفاظ المباشرة دون الحاجة إلى الخيال ومقايستها به، وإما خيالية اعتمد فيها الشاعر على ضروب البيان -المعروفة فى علم البيان- من تشبيه وكناية ومجاز. وأول ما أبدأ به النمط البياني؛ لأنه الأشهر والأكثر وروداً وتداولاً، ولكونه أول ما يبدو به فى دراسة الصورة الفنية.» (الجهنى، ١٤٢٥، ٦٦)

آنچه مسلم است یکسانی و قرابت تعاریف ناقدان و ادیبان از انواع تصاویر فنی و فنون بلاغی در دو زبان عربی و فارسی است که در این مجال نیز بیان تعاریف دو زبان و ذکر تقسیمات آن گواه این هماهنگی است. پس با توجه به آنچه گذشت؛ ادیب و هنرمند با تکیه بر قوه‌ی خیال، ارتباط و پیوندهای غریبی را بین اشیاء و اجزاء برقرار کرده و تصویری تازه می‌سازد که شاید برای برخی دیگر تازگی و شگفتی خاصی همراه با لذت بیافریند، زیبایی و ارزش این تصاویر زمانی هویدا می‌شود که از نظر علم بلاغت تبیین و بررسی شود. کشف زیبایی‌های سخن چه از لحاظ بیان و چه از لحاظ معانی و بدیع، در حیطه علم بلاغت گنجانده شده است. بلاغت پژوهان تیزبین از دیرباز به علم بیان اهتمام ورزیده‌اند و فنون و صور آن را به صورت فنی و دقیق تقسیم‌بندی نموده‌اند^۱: (صور تشبیهی) اقسام تشبیه (ساده، مرکب، عقلی، حسی، اضمار، بعید، بلیغ، تسویه، تمثیلی، جمع، قریب، مؤکد، مبتذل، مجمل، مردود، مرسل، معکوس، ملفوف، مفروق و ...) و (صور استعاری) انواع استعاره (مصرحه، مرشحه، مکنیه، مقیده، مجردة، مطلقه، اصلیه، تبعیه و ...) و (صور کنایه) انواع کنایه (تعریض، رمز، تلویح، ایما) و (صور مجازی) علاقه‌های مجاز ...

صور بیانی و انواع آن

رسایی و بلاغت و فصاحت کلام از دیرباز مورد عنایت و توجه ادیبان بوده است و در راستای این هدف شاعران و ادیبان از روزگاران گذشته به آرایش و پیرایش سخن در جهت غنای هرچه بیشتر آثار خویش پرداخته‌اند؛ تعبیر شاعران از تجارب خویش از راه تشبیه و همانند سازی و یا از راه استعاره و کنایه همان صورتهایی است که به نام صور بیانی شناخته شده است، علماً با کنکاش در صورتهای مجازی ارائه شده از سوی شاعران و نویسندگان باب تازه‌ای را برای آن گشوده و آن‌ها را در مجموعه‌ای به نام علم بیان گنجانده‌اند. که در ادامه این پژوهش با ذکر هر کدام از ضروب علم بیان به بررسی جایگاه و خصوصیات آن در اشعار قدیم فارسی و عربی خواهیم پرداخت.

تشبیه

یکی از ساده‌ترین روش و ابتدایی‌ترین راه برای القای مفهوم و مقصود به مخاطب، تشبیه و همانندسازی است؛ در واقع شاعر یا نویسنده برای اثبات صفتی و یا توضیح و اغراق آن به شی دیگری که آن صفت در آن بارزتر است متصل شده و با ایجاد پیوند مماثلت بین دو شیء «مشبه و مشبه به»، به غرض و هدف خویش دست می‌یابد. تعبیر از تجربه‌های شاعری با تمسک به صورتهای تشبیهی چیزی است که اکثر ناقدان از قدما و معاصرین در اشعار قدیم عرب بدان اقرار نموده‌اند؛ «من أن التشبيه عمدة من الصورة الفنية فى الشعر القديم. ويصدق ما ذكره المبرد فى

^۱ ادیبان و ناقدان عرب نیز تصویر بیانی را چنین توصیف کرده‌اند: «وهى الصورة التى اعتمدت فى بنائها على التشبيه أو الاستعارة أو الكناية أو المجاز المرسل أو المجاز العقلى. وهذا النوع من الصور هو ما عرفه النقاد القدماء، وتحدثوا عنه، و لهذا قسم بعض الدارسين المحدثين الصورة البيانية إلى عدة صور هى: الصورة التشبيهية، الصورة الاستعارية، الصورة الكنائية، الصورة المجازية، بينما أطلق دارسون آخرون اسم الصورة المجازية على جميع أنواع الصورة البيانية. والواقع أن الصورة المجازية جزء من الصورة البيانية. وهناك من يضيف إلى الصورة البلاغية "الصورة البديعية" لما تمتاز به من انسجام صوتى وإيقاع خاص ولما يشكله الجرس والإيقاع من هيئة تصويرية.» (الجهنى، ١٤٢٥، ٥١)

کامله کون التشبيه جار في كثير من كلام العرب حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد.» (عبدالرحمن، ۲۰۱۳، ۱۸۳ و العسکری، ۱۳۲۰، ۱۸۴)

البته از آنجایی که اکثر اشعار قدیم تقلید از طبیعت بوده، می‌توان به صراحت بیان کرد که حتی در قدیمی‌ترین اشعار زبان فارسی نیز شیوه رایج تصویرسازی و بیان مقصود و غرض فن تشبیه است که در ادامه به صورت مفصل به آن خواهیم پرداخت.

ویژگیهای صور تشبیهی در اشعار قدیم عرب:

- آنچه در بدو نگاه به اشعار جاهلی و قدیمی عرب، در ذهن خواننده مجسم می‌شود تصویری از بادیه و زندگی و طبیعت بدوی است؛ در واقع شاعر جاهلی برای تصویرسازی، از محسوسات بیشتر از معنویات بهره می‌جوید؛ شاید در نظر وی آوردن تشبیهات حسی زودتر به ذهن خطور کرده و برای مخاطب قابل لمس تر است. در علم بیان تشبیهاتی که مجسم کردن آن در ذهن مخاطب آسان است و نیاز به تعمق ندارد در گروه تشبیهات قریب و مبتذل وارد می‌شوند؛ از این رو می‌توان گفت تشبیهات قریب و مبتذل، بخش عمده‌ای از تشبیهات اشعار قدیم عرب را به خود اختصاص داده است.

«الجهنی» تشبیهات قریب و مبتذل اشعار قدیم عرب را در موارد زیر برشمرده است: «... فیشبهون الناقه لضخامتها بالقصر والجبل، ویشبهون الفرس الضامر بالقنأه والحبل والهراؤه، ویشبهون المرأة بالبدر والدره والدمیه، ویشبهون السیف بالملح، والدرع بالغدير، والرمح بالمنارة والذهب والهلال وغيرها من الصور التي تتكرر عليهم كل يوم.» (الجهنی، ۱۴۲۵، ۷۳)

دو نمونه از تشبیهات قریب و مبتذل:

- و قله كستان الرمح بارزه ضحیانه فی شهر الصیف محراق

(الضبی، ۱۹۶۳، ۲۹)

تأبط شرا در این بیت قله کوه در فصل تابستان و آشکار زیر نور آفتاب را در ارتفاع و بلندی و صافی به سرنیزه تشبیه کرده است. تشبیهی که خواننده برای درک و فهم آن نیاز به تأمل و تفکر ندارد بلکه هم مشبه و هم مشبه به و هم وجه شبه قابل تصور و تجسم است.

- و كأنما جر الروامس ذیلها فی صحنها المعفو ذیل عروس

(همان، ۱۰۶)

عبدالله بن سلمه الغامدی نیز در این بیت وزیدن باد و پوشاندن آثار منزل معشوق را با گل، بسان کشیده شدن دامنه عروس در حیاط و صحن خانه می‌داند. این تشبیه نیز بدون هیچ دشواری برای خواننده قابل تجسم است.

گاهها در بین آثار شعرای جاهلی تشبیهاتی به چشم می‌خورد که در قالب رایج تشبیه بیان نشده است که در علم بیان آن را تشبیه ضمنی نامیده‌اند. بسان قول سلمه بن الخرشب فی وصف فرس:

فلو أنها تجرى على الأرض أدرکت و لكنها تهفو بتمثال طائر

خداریه فتخاء إلتق ریشها سحابه يوم ذی إهاضیب ماطر

(همان، ۳۷)

وی در این ابیات از قالب رایج تشبیه استفاده نکرده است اما از فحوای کلام وی می‌توان دریافت که او قصد تشبیه مرکبش را به نوعی عقاب دارد که با گذراندن چندین مرحله از باران با استقامت خود را به منرگاهش می‌رساند.

سلامه بن جندل السعدی نیز در ابیات زیر به همین شیوه تصویرسازی می‌کند:

أودی الشباب حمیداً ذو التعاجیب أودی و ذلك شأو غیر مطلوب

ولی حیثاً و هذا الشیب یطلبه لو کان یدرکه رکض البعاقیب

(همان، ۱۱۹)

وی در این ابیات بیان می‌کند که اگر حتی بسان دویدن کبک نیز به دنبال جوانی بروی تا آن را برگردانی باز هم سرعت فناء جوانی بر تو پیشی خواهد گرفت و پیری را برای تو باقی خواهد گذاشت؛ شاعر در این بیت از قالب رایج تشبیه در ظاهر کلام اعراض کرده است و مقصود وی را می‌توان از فحوای کلام برداشت کرد. اشاره به برخی از انواع صورتهای تشبیهی در اشعار قدیم عرب، بدین معنا نیست که دیگر انواع آن کاربرد نداشته است؛ بلکه ذکر این نکته ضروری است که در آثار آن زمانها می‌توان برای همه انواع صور تشبیهی نمونه‌هایی یافت به عنوان نمونه صور تشبیه تمثیلی در اشعار قدیم نیز وجود دارد که بخش اعظمی از آن در وصف سرعت و قوت و سبکی حرکت شتر است اما در این مجال برای جلوگیری از اطاله کلام تنها به موارد شایع آن اشاره شده است. -بررسی ها در تشبیه حاکی از آن است که در عصر جاهلی علقمه بن عبده، در بین مخضرمین مزرود بن ضرار و عبده با الطیب و در عصر اسلامی المرار بن منقذ بیشترین تصاویر تشبیهی را در شعر خود بکار گرفته اند و غرض فخر بهترین مجال برای خلق صورهای تشبیهی بوده است (الجهنی، ۱۴۲۵، ۱۰۰-۱۰۱)

ویژگیهای صور تشبیهی در اشعار قدیم فارسی:

بسان اشعار قدیم عرب، شاعران قدیم فارسی نیز به اقتضای طبیعت و سرشت خود برای روشن کردن مفهوم و مقصود، به تشبیه روی می‌آوردند؛ ذهن شاعران بدوی برای بیان تجربیات شعری خود، تصاویر ساده و محسوس را از طبیعت مادی پیرامون خود می‌گرفتند و آن را در قالب تشبیه می‌گنجاندند. براساس آنچه ادب‌پژوهان بدان تصریح کرده‌اند می‌توان گفت که عنصر غالب شعر فارسی از ابتدا تا عصر سامانی و غزنوی، دوره اول شعر فارسی دری تشبیهات ساده و حسی است و هیچ نشانه‌ای از تشبیهات پیچیده و یا انتزاعی در آثار آنها دیده نمی‌شود. بسان این بیت از خسروانیهای باربد:

قیصر ماه ماند و خاقان خرشید
آن من خدای ابر ماند کامغاران
کخاهد ماه بوشد کخاهد خرشید

(ابن خرداذبه، دون تا، ۴)

دوره دوم شعر فارسی (از ۳۰۰ تا ۴۰۰ هجری) نیز تمام تلاشهای ادیبان و شاعران متمرکز بر صور تشبیهی است با این تفاوت که «در این قرن از نظر تصاویر حسی و تجربه‌های مستقیم شعری بارورترین دوره‌ی ادب فارسی است و همچنین از نظر تنوع زمینه‌های تصویری... شاعران این دوره با آزادی تخیل خویش بسیاری از خیالهای شعری را به ادب فارسی تحمیل می‌کنند که قرن‌ها با تصرفات مختلف در شعر شاعران نسلهای بعد در گردش است و تکرار می‌شود...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵، ۴۰۴-۴۰۵)

البته نکته غیر قابل انکار تأثیر عناصر طبیعت در صور خیال شعر فارسی سه قرن نخستین است؛ تا جایی که شعر این دوران خاص را شعر طبیعت خوانده‌اند و در وصف صورتهای تشبیهی شاعران برون‌گرا و آفاقی این زمانه چنین آورده‌اند: «... دید شاعر بیشتر در سطح اشیا جریان دارد و در ورای پرده طبیعت و عناصر مادی هستی چیز نفسانی و عاطفی کمتر می‌جوید بلکه مانند نقاشی دقیق که بیشترین کوشش او صرف ترسیم دقیق موضوع نقاشی خود شود شاعر نیز در این دوره همت خود را مصروف همین نسخه برداری از طبیعت و عناصر دنیای بیرون میکند و کمتر می‌توان حالتی عاطفی یا تأملی ذهنی را در ورای توصیفهای گویندگان این عصر جستجو کرد.

توصیفهای خالص از طبیعت که وصف بخاطر وصف خواند میشود:

آن خوشه های زرنگر آویخته سیاه گویی همی شبه به زمرد درو ززند
و آن بانگ چزد بشنو در باغ نیمروز همچون سفال نو که به آبش فرو ززند.

اینگونه قطعه های کوتاه وصفی در شعر شاعران تازی از قبیل ابن معنز و ابن رومی و سری رفاء بسیار دارد و منظور آن وصف بخاطر وصف است و نوعی نقاشی.» (همان، ۳۱۷-۳۱۹)

رودکی و کسایی دو تن از شاعران طبیعت گرای قدیم و بنام قرن چهارم هجری هستند که آثار آنها علاوه بر خصوصیات رایج و عمومی صور خیال در دوره دوم شعر فارسی، به دلیل ویژگی های منحصر به فرد خود در بین هم عصرانشان برجستگی و امتیاز ویژه ای یافته است. به عنوان نمونه توجه به عنصر رنگ، صور خیال کسایی را لعابی تازه بخشیده است. از خصوصیات منحصر بفرد صورخیال رودکی نیز همین بس که «در صور خیال او نشانه های فرهنگ زردشتی بخوبی محسوس است یا بهتر است بگوییم در صور خیال او عناصر ایرانی قدیم بیش از عناصر اسلامی و عربی است.... در صور خیال او امور ذهنی و انتزاعی نیز به جامه امور حسی و مادی در می آیند و اگر یک سوی خیال او مفهومی انتزاعی باشد سوی دیگر امری محسوس و ملموس خواهد بود....» (همان، ۴۱۳-۴۱۷)

بسان این تشبیهات: «همچو ایستاست فضل و سیرت او زند / دریغ! مدحت چون درو آبدار غزل» (رودکی، ۱۳۸۷، ۱۲ و ۱۷)

از دیگر شاعران بنام دوره دوم شعر فارسی، فردوسی حماسه سرا است برخوردار وی با صور تشبیهی و بکارگیری آن کمی متفاوت تر از هم عصرانش است در واقع وی «در جریان عادی کارها و لحظه ها از تشبیه سود می جوید، طلوع یا غروب یا ابر و باد آنگاه که در جریان عادی داستان قرار دارند و اگر در اوج حادثه از تشبیه کمک بگیرد بگونه ای است که تشبیه در مرکز تصویر است و به منزله هسته آن ولی گسترش آن در زمینه اسناد مجازی است... فردوسی آنگاه که حرکت اصلی شعر آغاز میشود او با آگاهی عجیبی تصویرهای تشبیهی را رها می کند و از نوعی خاص که آن را بر روی هم باید اغراق شاعرانه خواند کمک می گیرد. در حماسه اغراق شاعرانه جای همه انواع تصویر را می گیرد زیرا تشبیه و استعاره حادثه را محدود و کوچک می نماید...» (همان، ۴۴۶-۴۴۷)

به عنوان نمونه:

درفشیدن تیغ الماسگون بکردار آتش بگرد اندرون
تو گفتی زمین روی زنگی شده ست ستاره دل پیل جنگی شده ست

(فردوسی، دون تا، ص ۵)

در دوره سوم شعر فارسی، شاعران کم کم همت خود را صرف فراتر رفتن از تصاویر حسی و مادی و روی آوردن به خیالهای انتزاعی کردند و با ترکیب امور تجریدی تصاویر تازه ای را خلق کردند، علاوه بر این در صور شعر منوچهری شاعر این دوره، تشبیهات خیالی در سطح وسیعی به چشم می خورد که در دوره بعد ازرقی تازگی خاصی به این تشبیهات خیالی بخشید.

تشبیهات خیالی در شعر منوچهری :

نرگس تازه چو چاه ذقنی شد به مثل گر بود چاه ز دینار و ز نقره ذقنا
چونکه زرین قدحی بر کف سیمین صنمی یا درخشنده چراغی به میان پرنا

(منوچهری، ۱۳۳۸، ۲)

استعاره

«هی استعمال اللفظ فی غیر ما وضع له لعلاقة المشابهة بین المعنی المنقول عنه، والمعنی المستعمل منه، مع قرینة مانعة من إرادة المعنی الأصلی» (الهاشمی، ۱۳۸۶، ۳۲۴)

استعاره در واقع تشبیه فشرده‌ای است که یک طرف آن حذف شده است. کتابهای بلاغت نقشهای استعاره را این گونه برشمرده‌اند: شرح و توضیح معنا، تقویت بیان معنا، تأکید بر معنا، گسترش معنا، ایجاد و فشرده سازی، نوسازی بیان، ادای معنا واحد به صورتهای مختلف.

جایگاه استعاره در اشعار قدیم عرب

- بسامد صور استعاری در اشعار جاهلی اندک است، شاید به این دلیل که استعاره نیازمند تلاش بیشتر و نفوذ تخیل به درون اجسام یا طبیعت است؛ در حالی که عموماً شاعران بادیه نشین شاعر توصیفات عینی هستند. (شکر دست، ۱۳۹۴، ۷۷) پس با این تفاسیر می‌توان علت بیشتر بودن استعاره‌های مصرحه اصلیه در اشعار قدیم عرب را نسبت به استعاره های مکنیه و تبعیه به خوبی دریافت.^۱

این بیت از عنتره جزء نمونه های اندک استعاره در عصر جاهلی است:

ما زلت أرمیهم بثغرۃ نحره ولبانه حتی تسربل الدم

حیث استعار السربال لوشاح الدم الذی یتشح به الفرس... (بادشاه، ۲۰۱۱، ۲۱۱)

استعاره این بیت از عنتره را می‌توان چنین اجراء کرد: «تلطخ الفرس بالدم مثل تسربل بالدم» در واقع وی آغشته شدن بدن و گردن مرکب به خون را بسان پوشیدن لباسی از خون می‌داند.

ظهور اسلام و نزول قرآن، تأثیر و تغییر شگفتی بر صورهای شعری مخضرم و اسلامی گذاشت و شاعران بسیاری صور بیانی خود را از قرآن کریم و اسلوب نبی اکرم اقتباس می‌کردند؛ از این رو می‌توان رشد صور استعاری در ادبیات عرب را ریشه در صور مخضرمین دانست: «أن الشعراء سواء المخضرم أو الإسلامی قد کثرت صورهم لکون الصورة بشکلیها التشبیهی أو الاستعاری مما کثر فی القرآن الکریم وفی أسلوب النبی - صلی الله علیه وسلم - فظهر تأثرهم به جلیاً. أن هذا النمو الاستعاری فی صور المخضرمین یعد بداية لنمو الاستعارة فی الشعر العربی، حتی کادت تغلب علی شعر شعراء العصر العباسی لولا ما جوبهت به من النقد الذین ثاروا علی أبنی تماموا کثارة من الاستعارات.» (الجهنی، ۱۴۲۵، ۱۳۱)

- پژوهش‌ها حاکی از آنست که در بین اشعار قدیم عرب (سوید بن ابی کاهل و مزود بن ضرار شاعران مخضرمی) و (المرار بن منقذ شاعر اسلامی) بیشترین آمار استخدام صور استعاریه ای را در شعر داشته‌اند.

جایگاه استعاره در اشعار قدیم فارسی

در اواخر دوره دوم شعر فارسی، تصاویر بسیار تازه و بدیعی در اشعار برخی شاعران از جمله منجیک به چشم می‌خورد در واقع وی از تشبیه فراتر رفته و دست به کوتاه کردن فرم تصویر زده است که بلاغت پژوهان از آن به نام صور استعاری یاد کرده‌اند؛ وی با خلق تصاویر استعاری سبب شد که شاعرانی چون ابوالفرج رونی و مسعود سعد و حتی انوری در دوره‌های بعد پیشرو سبک وی باشند.

هرچند که تصاویر تازه‌ی منجیک شروعی برای فن استعاره شد اما استعاره های قرن چهارم اصولاً همان تصاویر استعاری است که تشبیه مکنی خوانده می‌شود و صورت کامل استعاره که به نوعی تشخیص برمی‌گردد در این دوره کمتر دیده می‌شود و براساس عقیده دکتر فتوحی می‌توان قرن ۶ تا ۱۱ را اوج توجه شاعران به فن استعاره (براساس

^۱ لکون الاستعارة التصریحیة أوضح الاستعارات لاعتمادها علی الأسماء الجامدة، یلیها الاستعارة المکنیة لکون المشبه به محذوفاً مرموزاً إلیه بشیء من لوازمه ففیها دقة أكثر، والمشبه به المحذوف اسم جامد أيضاً. (همان، ۱۳۱) «وأقل الاستعارات التبعیة لکونها تتنازعها التصریحیة والمکنیة حیث یوجد نوعان من الاستعارات التبعیة: تصریحیة تبعیة، وتبعیة مکنیة، وإذا أجريت فی أحدهما لم تجر فی الأخری، وإجراؤها فی التصریحیة أو المکنیة أسهل فأكثرها تحمل علیهما.» (الجهنی، ۱۳۱، ۱۴۲۵-۱۳۲)

تعریف امروزی) دانست.

اما با وجود اینکه تصاویر استعاری منجیک صورت ابتدایی دارد؛ ولی او با مهارتی خاص امور انتزاعی را با امور حسی ترکیب کرده است که هیچ کدام از شاعران قرون بعد، در رعایت تناسب میان اجزای صورتها و جنبه هنری قوی به پای وی نرسیدند به عنوان مثال «تصویرهای استعاری در شعر ابوالفرج رونی تزاخم میکنند و در نتیجه این فشرده‌گی و تزاخم تصویرهاست که تصاویر او از حرکت و حیات هیچ به‌راه‌ای ندارد». (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵، ۵۷۹)

همان‌گونه که در ابتدای این پژوهش ذکر شد بلاغت پژوهان تقسیمات بسیار دقیقی را برای هرکدام از انواع صور بیانی ذکر کرده‌اند. در بحث استعاره نیز طبقه‌بندی‌هایی به چشم می‌خورد که در ذیل آن از استعاره مکنیه یاد شده است؛ شاید با صرف نظر از برخی جزئیات بتوان استعاره مکنیه و تشخیص را یکی دانست.^۱ عنصر تشخیص جان بخشیدن به عناصر بی جان طبیعت است که شاعر با توسل به قوه خیال، آن را به تصویر می‌کشد. در اشعار شاعرانی چون فرخی و منوچهری چنین تصاویری به وفور یافت می‌شود و در واقع قیاس انسان با طبیعت و حلول شاعر در اشیا و عناصر طبیعت از ویژگی‌های مختص اشعار این دو شاعر برشمرده‌اند...

کنایه

یکی دیگر از فنون بلاغی که در صور خیال بدان اهتمام ورزیده می‌شود بحث کنایه است که عبدالقاهر جرجانی آن را چنین تعریف می‌کند: «هی آن یرید المتکلم إثبات معنی من المعانی فلا یذکره باللفظ الموضوع له فی اللغة، ولکن یجیء إلی معنی هو تالیه وردفه فی الوجود فیومی إلیه، ویجعله دلیلاً علیه، مثال ذلک قولهم: هو طویل النجاد، ویریدون طویل القامه، وکثیر رماد القدر یعنونکثیر القری ... (جرجانی، ۲۰۰۴، ۶۶)

خصوصیات و جایگاه کنایه در اشعار قدیم عرب:

-کنایه از جمله صور خیالی است که از دیرباز متقدمین به اهمیت و جایگاه آن در اسالیب بیانی پی برده‌اند و در زبان عامه و اشعار همه زبانها به چشم می‌خورد؛ اشعار قدیم عرب نیز از آن قاعده استثناء نمی‌باشد؛ هرچند که بسامد صور کنایی نسبت به صور تشبیهی در اشعار قدیم کمتر است. همانگونه که غرض فخر بستر مناسبی برای هنرنمایی شاعر در صور تشبیهی بود مجال مساعدی نیز برای تصاویر کنایی به شمار می‌آمد. (برگرفته از الجهنی، ۱۴۲۵، ۱۳۹)

در علم بیان تقسیماتی برای صور کنایی برشمرده‌اند: «کنایه از صفت، کنایه از موصوف و کنایه از نسبت». در اشعار قدیم عرب کنایه از صف نسبت به کنایه از موصوف شیوع بیشتری دارد و پژوهندگان در رابطه با دلیل آن چنین آورده‌اند: «... قیمة البیانیه للکنایه عن الصفه أظهر لما فیها من الدلالات واللزومات، وأبلغها ما کثرت دلالاتها، وتعددت معانیها المترتبه علی بعضها... إن الکنایه عن الصفه ذات صلة بالحیاء الاجتماعیه التي یعیشها العربی ولعل هذا من أسباب کثرتها، وهو أيضا من أسباب عدم فهم مرامیها لغیر العارف بأحوال العرب وعاداتهم» (الجهنی، ۱۴۲۵، ۱۳۹)

بسان این بیت از شنفری:

إذا هو ما أمسى آب قره عینه مآب السعید لم یسل این ظلت

(الضبی، ۱۹۶۳، ۱۰۹)

که در یک بیت سه کنایه به چشم می‌خورد که هر سه نشان از صفت ادب و حسن همسررداری یک زن است: «آب

^۱ شفیع کدکنی در مسیر گذر از صورتهای گوناگون تشخیص در ادبیات ملل، در تعریف تشخیص به «کوته‌ترین نوع آن که به عنوان استعاره مکنیه قدما از آن یاد کرده‌اند» بسنده می‌کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵، ۱۵۶)

قره عینه» کنایه از محبت و دوست داشتن شاعر نسبت به زنش و خوشبختی با وی است. / «مآب السعید»: کنایه خوش شانسی شاعر از بودن کنار این زن است. / «لم یسل این ظلت»: کنایه از حسن همسررداری و رعایت قوانین خانه و همسر.

اما بخشی از اشعار عرب در وصف جنگها و شترها و اسبها و ادوات جنگی بوده است و از آنجایی که شاعران بیشتر صفت را جانشین موصوف می کردند؛ کنایه از موصوف نیز رواج ویژه‌ای پیدا کرده است به عنوان نمونه: «... یکنون عن کثیر من الأشياء بصفاتھا کالفرس: بالسبوح، والحسان: بالنهد، أو القارح، والسحابة: بالحریصة، و وعاء الخمر: بالأذکن المترع، والخمر-نفسها-بدم الغزال، وما شاکل ذلک.» (همان، ۱۴۱-۱۴۲)

خصوصیات و جایگاه کنایه در اشعار قدیم فارسی:

همانگونه که قبلاً بیان شد کنایه از طبیعی ترین راههای بیان است که در گفتار عامه مردم و امثال و حکم رایج در زبانشان فراوان می توان یافت... برخلاف زبان عربی در شعر فارسی غرض هجو مجال مناسبی برای هنرنمایی در حیطه صور کنایی است؛ از این رو در آثار هجوسرایان از جمله منجیک می توان نمونه‌های والایی از صور کنایی را یافت. از آن جایی که تلاش منجیک مصروف بر جانشین کردن صفات به جای موصوف است می توان کنایات وی را در زمره کنایه از موصوف به حساب آورد.^۱

تصویر رمزی:

«الرمز تصویت خفی باللسان کالهمس، و الرمز: اشارة و إيماء بالعینین و الحاجبین و الشفتین...»، قال ابن وهب: «و أما الرمز فهو ما أخفی من الکلام...» (مطلوب، ۱۹۸۷، ۲۳/۳)

در اشعار قدیم عرب، در دوره جاهلی، صورتهای رمزی اندک است اما از عصر عباسی شیوع پیدا کرده و کم کم به عنوان بابتی مستقل می شود: «وکان قليلاً فی الشعر الجاهلی و صدر الإسلام ثم کثر فی شعر العباسیین و من بعدهم حتی أصبح باباً من أبواب الشعر» (الجهنی، ۱۴۲۵، ۱۵۴)

صورتتهای رمزی در اشعار قدیم عرب را می توان به دو نمونه زیر تقسیم کرد:

الرمزی الإشاری: رمزهایی که شاعر با تمسک از حوادث تاریخی و امتزاج خیال و واقعیت در گیرودار قصص و حکایتها بدان دست می یابد: «هو ما استمد من الحیة المعاصرة للشاعر، أو من حقب متباعدة و موعلة فی التاريخ، و کذلک من امتزاج الواقع بالتخیل فی الحکایات و القصص، و تبدو الأمثال مصدراً هاماً للشاعر فی هذا المجال» (همان، ۱۵۷)

همانگونه که بیان شده ضرب المثلها منبع مهمی در این زمینه هستند پس شخصیتهای عربی که بخاطر أفعال و سیره اشان زبانزد شده‌اند و در آثار شاعران انعکاس داشته‌اند در دایره همین رمز می توان گنجانند: بسان رمز حاتم برای دست و دلبازی و بخشش و رمز أحنف برای حلم و بردباری (برگرفته از همان)

وأما الرمز البنائی: «فهو ما يستنبطه الناقد من رمز سبق بدلالات معنویة فی بنية القصيدة؛ كأن يتحدث الشاعر عن أعدائه، و ما یلاقيه منهم ثم یصف الثور الوحشی و قوته، و نجاه من الصید، فیکون الثور رمزاً للقوة و الغلبة علی الأعداء» (همان، ۱۵۸)

مانند همان کاری که نابغه دبیبانی در ابیات اولیه مدحیه‌ی خود برای ملک نعمان خود در وصف گاو وحشی می آورد و در واقع رمزی برای غلبه و قدرت بر دشمنان است.

كأن رحلی و قد زال النهار به بدی الجلیل علی مستأنس و حد

(الدیبانی، ۱۹۹۶، ۱۰)

^۱ (برگرفته از شفیعی کدکنی، ۱۴۸، ۱۳۷۵ و ۴۳۷)

هرچند تقسیمات دیگری نیز برای صورهای رمزی برشمرده‌اند اما اکثر صورتهای رمزی اشعار قدیم را می‌توان تحت عنوان این دو مورد گنجانند.

اما براساس اذعان ادب‌پژوهان «در شعر فارسی تا سال ۵۰۰ هجری و حتی سالها بعد از آن تصویرهای رمزی وجود ندارد و با گسترش شعر صوفیانه است که رمز داخل ادب فارسی می‌شود و مجموعه‌ای از تصاویر رمزی بدینگونه در شعرهای صوفیه جلوه می‌کند اما تا این روزگار و حتی در شعر خیام تصویر رمزی در شعر فارسی سابقه ندارد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵، ۵۸۲)

علاوه بر صورتهای ذکر شده، صور خیال در اشعار قدیم خصوصیات بارز دیگری نیز دارند که ذکر آن‌ها خالی از لطف نیست:

- در ذیل مباحث تشبیه بیان شد که فردوسی در مسیر اشعار حماسی خود، در موقعیتی خاص صورتهای تشبیهی را بامهارتی خاص رها کرده و گریزی بر صورهای اغراقی و مبالغه می‌زند؛ زیرا مسیر اصلی شعرهای وی حماسه است و این شاعر حماسی به خوبی دریافته است که حادثه در حماسه بزرگ است و گنجاندن تصاویر آن در قالب تشبیه و استعاره آن را تضعیف و کوچک می‌کند از این رو به اغراق روی می‌آورد؛ عنصری که فراتر رفتن از واقعیت در آن حد و مرز مشخصی ندارد؛ فردوسی با تمسک به این عنصر تصاویری را آفرید که در ادب فارسی شاهکاری بس بی‌نظیر به حساب می‌آید. و در واقع هرچند شاعرانی چون رودکی و فرخی در حوزه مدح از تصاویر اغراقی استمداد جسته‌اند اما فردوسی به وسیله فن اغراق چنان تصاویر ناب حماسی را در شاهنامه آفرید که بعدها در ادبیات از آن عنصر به عنوان مشخصه اصلی شعرهای حماسی یاد شده است. (برگرفته از همان، ۴۴۷-۴۴۸)

- در اشعار ادیبان عرب نیز از انواع مبالغه دو نوع تبلیغ و اغراق به چشم می‌خورد اما در حد متعارف. (برگرفته از الجهنی، ۱۴۲۵، ۷۸۲-۷۸۹)

به عنوان نمونه المرقش الأكبر در فخر بر تعداد زیاد افراد قبیله‌اش چنین می‌آورد:

ولنحن أكثرها إذا عد الحصی
ولنا فواضلها ومجد لوائها

(همان، ۷۸۲)

شاعر در تشبیه تعداد زیاد افراد قبیله‌اش بر سنگریزه‌های بیابان عقیده دارد که اگر آدمی توانست سنگریزه‌های بیابان را به شمارش دریاورد آنگاه تعداد قبیله‌ی ما هم به شمارش درمی‌آیند. (شمارش تعداد افراد قبیله به علت زیادی کاری غیرممکن است.)

همچنین المسیب بن علس نیز در بیت زیر ممدوح را از دریای پر از خیر و برکت هم بخشنده تر می‌داند و در این مدح به اغراق متوسل شده است:

ولأنت أجود من خلیج مفعم متراکم الأذی ذی دَفَاع

(الضبی، ۱۹۶۳، ۶۳)

در انتهای این مبحث اشاره به تأثیر و تأثر صور خیال در بین شعرای فارسی و عربی که بخشی از کتاب صور خیال در شعر فارسی را به خود اختصاص داده است؛ خالی از لطف نیست؛ نویسند در این کتاب ابتدا به غیرقابل توجیه بودن برخی از مشابهت‌های صور خیال دو زبان از منظر توارد و اتفاق اشاره دارد و خیالهایی که در آن نشانه‌هایی از محیط بدوی و زندگی بدوی و صحرايي دارد را مختص شعر عربی دوره جاهلی می‌داند اما در انتهای بحث اذعان می‌کند که هرچند براساس اسناد موجود، ظهور برخی صور خیال در شعر عربی زودتر بوده است اما بی‌گمان بخش عمده‌ای از تشبیهات ویژه ایرانیان بوده است.

البته تحقیق و تفحص و ریشه‌یابی اکثر صورهای خیال مشابه در دو زبان در حوزه مطالعات تطبیقی و نیاز به قدیمی‌ترین کتب‌ها در این زمینه دارد که بتوان قول صحیح را بیان نمود.

نتیجه

یافته‌های پژوهش حاکی از آنست که:

-شاعران قدیم عربی و فارسی از همان ابتدا به اقتضای طبیعت و سرشت خود برای روشن کردن مفهوم و مقصود، به تشبیه روی می‌آوردند؛ سادگی و محسوس و مادی بودن تصاویر جزء ویژگی عمده تشبیه در نزد اکثر آنهاست.
-برخلاف تشبیه که پرکاربردترین صورخیال است بسامد صور استعاری در اشعار جاهلی اندک است، شاید به این دلیل که استعاره نیازمند تلاش بیشتر و نفوذ تخیل به درون اجسام یا طبیعت است؛ در حالی که عموماً شاعران بادیه نشین شاعر توصیفات عینی هستند.

-در شعر فارسی ابتدا منجیک دست به خلق تصاویری در زمینه استعاره زد و بعد از وی شاعرانی چون ابوالفرج رونی، مسعود سعد و انوری راه وی را در پیش گرفتند و قرون ۶-۱۱ را اوج توجه به تصاویر استعاری دانسته‌اند.
یکی دیگر از عناصری که در حیطه استعاره بدان اشاره شده است صنعت تشخیص است که سالهای ۴۰۰ تا ۴۵۰ از نظر تشخیص در صورت تفصیلی آن وسیع‌ترین دوره شعر فارسی است و منوچهری و فرخی دو سرآمد در این فن هستند.

-در اشعار قدیم عرب غرض فخر و در اشعار قدیم فارسی غرض هجو دو بستر مناسب برای تصاویر کنایی بوده است.

-صورت‌های رمزی در اشعار جاهلی عرب بسیار اندک و در اشعار فارسی تا سال ۵۰۰ هجری نشانه‌ای از آن دیده نمی‌شود اما در زبان عربی از عصر عباسی و در زبان فارسی با گسترش شعر صوفیانه کم کم صورت‌های رمزی در آثار شاعران هویدا شد.

-اغراق و مبالغه هم در اشعار قدیم عرب و هم اشعار قدیم فارسی به چشم می‌خورد؛ با این تفاوت که اغراق در زبان عربی در حد متعارف است اما در زبان فارسی فردوسی با تمسک به آن تصاویری شگفت در حد حماسه شاهنامه آفریده است.

- وجود تصاویر مشترک در دو زبان عربی و فارسی مسأله‌ای غیرقابل انکار است اما برخی از ادب پژوهان کماکان راه را برای پژوهش در ریشه و خواستگاه دقیق این تصاویر باز گذاشته و آن را نیازمند کنکاش و واکاوی بیشتر دانسته‌اند

منابع

۱. ابن الأثیر، ضیاءالدین، *الاستدراک فی الرد علی رسالة ابن الدهان*، تقدیم: عمرالدسوقی، ترجمه و تحقیق: حنفی محمد شرف، ناشر: مکتبه الأنجلو المصریه. الطبعة الأولى، ۱۹۵۸م
۲. ابن خردادبه، *مختارات من کتاب اللهو و الملامی*، أدب اغناطیوس عبده الخلیفه الیسوعی، مطبعة کاتولیکی بیروت، (دون تا).
۳. أبو النجم احمد بن قوص بن احمد، منوچهری دامغانی، *دیوان*، بکوشش: محمد دبیر سیاقی، چاپ دوم، انتشارات زوار، تهران، ۱۳۳۸ش.
۴. بادشاه، حافظ محمد، *دراسة فنیة لشعر عترة بن شداد*، مجله القسم العربی، جامعه بنجاب، لاهور - پاکستان، العدد الثامن عشر، صص ۱۹۹-۲۱۸، ۲۰۱۱م
۵. الجاحظ، أبی عثمان عمرو بن بحر، *الحواریون*، بیروت، دار إحياء التراث العربی، دون تا.
۶. الجرجانی، عبدالقاهر، *دلائل الاعجاز*، تعلیق: محمود محمد شاکر، مکتبه الخانجی، الطبعة ۵، ۲۰۰۴م
۷. الجهنی، زید بن محمد بن غانم، *الصورة الفنیة فی المفضلیات*، الطبعة الأولى، المدینة المنورة، الجامعة الإسلامیة، ۱۴۲۵م، الجزء الأول.
۸. رودکی، دیوان اشعار، فایل pdf، علی مصطفوی، تهران، ۱۳۸۷. Ghafaseh.4shared.com

۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا، *صور خیال در شعر فارسی*، چاپ ششم، موسسه انتشارات آگاه، ۱۳۷۵ش
۱۰. شوقی ضیف، *فی النقد الأدبی*، الطبعة التاسعة، القاهرة، دارالمعارف، ۱۹۶۲م
۱۱. الضبی، أبو العباس المفضل بن محمد، *دیوان المفضلیات*، شرح: أبی القاسم بن محمد بن بشار الإنباری، مطبعة الأباء الیسوعیین بیروت، ۱۹۶۳م
۱۲. عبدالرحمن، نصرت، *الصورة الفنية فی الشعر الجاهلی فی ضوء النقد الحدیث*، راجعة و نقحہ: عاطف کنعان، نبیل حسنین، عمان، دار کنوز المعرفة، ۲۰۱۳م
۱۳. العسکری، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل، *کتاب الصناعتین الکتابة و الشعر*، الطبعة الاولى، مطبعة محمود بک، ۱۳۲۰ش
۱۴. فتوحی، محمود، *بلاغت تصویر*، چاپ چهارم، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۹۵ش.
۱۵. فردوسی، ابوالقاسم، *شاهنامه (گفتار اندر داستان فرود سیاوش)*، دون تا. فایل دانلودی.
۱۶. القط، عبد القادر، *الاتجاه الوجدانی فی الشعر العربی المعاصر*، طبعه: مکتبه الشباب ۱۹۸۸م
۱۷. مطلوب، أحمد، *معجم المصطلحات البلاغیة و تطورها*، مطبعة المجمع العلمی العراقی، ۱۹۸۷م. ثلاث مجلدات
۱۸. الهاشمی، أحمد، *جواهر البلاغة فی المعانی و البیان و البدیع*، چاپ اول، قم، انتشارات دارالفکر، ۱۳۸۶ش.

