

بررسی شاخصه‌های سطح ادبی سروده‌های حمیدمصدق

سیدمرتضی اسماعیل پورسیفی^۱

چکیده

حمیدمصدق (۱۳۷۷ - ۱۳۱۸ ه.ش) از شاعران مطرح ادبیات معاصر است که اگر چه عمر کوتاهی داشت؛ اما در همان دوره کوتاه عمر خویش، خوش درخشید. وی از شاعران نسل دوم نیمایی است و در مثلثی جای دارد که در سه رأس آن؛ «مهدی اخوان ثالث»، «سیاوش کسرایی» و «فریدون مشیری» سه شاعر نسل اول نیمایی قرار دارند. مصدق در اشعار خود از میان سطوح سه گانه سبکی از ترفندهای سطح ادبی در طیف وسیعی از اشعارش سود جسته است که بررسی آن می‌تواند روشنگر وجوه امتیاز وی از دیگر شعرای معاصر باشد. جستار مذکور در پی تبیین این تمهیدات هنری است تا از این رهگذار، شاخصه‌های سبکی وی را تشریح نماید و برای دستیابی به این هدف نگارنده می‌کوشد تا به بیان شواهدی در این باب بپردازد.

کلید واژه: مصدق، شعر معاصر، سطوح سه گانه سبکی، سطح ادبی.

مقدمه

سطح ادبی به عنوان انعطاف پذیرترین سطح سبک شناسی بیش از سطوح دیگر در برجسته‌سازی ادبی مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ به این ترتیب مباحثی از قبیل: تناسب، تلمیح، تضاد، مبالغه، تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، اطناب و ایجاز که به صورت سنتی در سیطره بدیع معنوی، بیان و معانی مطرح می‌شوند، بیشتر در سطح ادبی قابل بررسی‌اند. این سطح از سبک شناسی حد و رسم منطقی ندارد و با توجه به ذوق و خلاقیت شاعر تا بی‌نهایت قابل گسترش است.

در سطح ادبی معمولاً واژگانی که در گفتار عادی کاربرد دارند، در معانی دیگری به کار می‌روند و شاعر برای بیان جهان تخیلی خود از قراردادهای متعارف زبانی استفاده نمی‌کند؛ به این ترتیب، درک و دریافت ظرافت‌ها و زیبایی‌های زبانی و بیانی آثار ادبی، مستلزم آن است که با علومی چون: معانی، بیان و بدیع (علوم بلاغی) آشنا باشیم. در یک اثر ادبی همه چیز بیان نمی‌شود و جایی برای تعبیر و تفسیر و فعالیت ذهنی مخاطب گذاشته می‌شود و شاعر توانا کسی است که با کاربرد ویژه هنری و سبکی خود موجب قطع رابطه خود و مخاطب نگردد. در تعریف سخن و کلام بلیغ گفته‌اند: «گفتاری است که گوینده آن را متناسب احوال مخاطبان پرداخته و سازگار با سطح احساس خواننده یا شنونده بیان داشته است.» (تجلیل، ۱۳۷۰: ۱)

حمیدمصدق، نامی آشنا در ادبیات معاصر است که غالباً اشعار او همراه با پیام شاعر است. وی از جمله رهروان راستین نیمایی است که در دهه ۴۰ با دو منظومه «آبی، خاکستری، سیاه» و «در رهگذار باد»، مورد توجه طیف وسیعی از خوانندگان خوش ذوق قرار گرفت. به کارگیری ترفندهای نیمایی از سوی مصدق وی را در آفرینش ساخت‌هایی در توسعه زبانی توانا نموده و جایگاه او را در ادبیات معاصر تثبیت کرده است.

^۱ دبیر و کارشناس مهندسی نرم افزار کامپیوتر (دانشگاه تهران) Morteza_esmaell@yahoo.com

این پژوهش بر آن است تا باتوجه به جداول ونمودارهای فراوانی نسبی به بررسی اجمالی به مبحث : بیان ، بدیع معنوی و معانی در اشعار مصدق بپردازد.

۱- بیان

در تعریف علم بیان آمده است : « علم بیان عبارتست از مجموعه قواعد قوانینی که به وسیله آنها می توان یک معنی را به گونه های متعدد بیان کرد ؛ به شرط آنکه این شیوه های گوناگون، در میزان روشنی و پوشیدگی با یکدیگر متفاوت باشند و این تفاوت مبتنی بر تخیل باشد.» (علوی مقدم و اشرف زاده ، ۱۳۸۷ : ۸۵)
از فواید علم بیان آن است که مبتین خیال شاعرانه است ، آن خیالی که موجب جایگزینی واژه ها به جای یکدیگر می شود.

از میان انواع صورخیال آن چه در شعر مصدق از برجستگی بالاتری برخوردار است ، عبارتند از : تشبیه ، استعاره ، مجاز و کنایه که اگر این اصطلاحات را با گستره معانی آنها در نظر آوریم ، تقریباً همه صورخیال را در شعر مصدق در بر می گیرد:

الف) تشبیه

تشبیه هسته اصلی و مرکزی و پایه خیال های شاعرانه است. شفيعی کدکنی تشبیه را یادآوری همانندی می داند که از جهت یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد. (شفيعی کدکنی ، ۱۳۷۰ : ۵۳)
در باب خیال انگیزی در شعر مصدق باید گفت: انواع تشبیه ، چه به صورت تشبیهات فشرده (بلیغ اضافی و اسنادی) و چه به صورت تشبیهات گسترده ، یعنی تشبیهاتی که به صورت جمله های گسترده اند و تمام ارکان تشبیه را در خود دارند، در آن دیده می شود.
علت برجستگی تشبیه در اشعار مصدق این است که همیشه این زیبایی آفرینی با ساخت های زیباشناختی دیگر حمایت می شود و شاعر فضای تصویری گسترده ای را شکل می دهد.
این ترفند هنری در اشعار مصدق در دو بخش گسترده و فشرده مورد بررسی قرار گرفته است:

- تشبیه گسترده

صاحب نظران معتقدند که: تشبیه گسترده ، تشبیهی است که هر چهار رکن تشبیه (مشبه ، مشبه به ، ادات و وجه شبه) یا بیشتر آنها ذکر شود و ساختار آنها به صورت گسترش یافته است. در این ساختار ارکان تشبیه بیش از ساخت تشبیه فشرده ذکر می شود و محدودیت آن را ندارد. (خلیلی جهانتیغ ، ۱۳۸۰ : ۱۰۹)
تشبیه گسترده در اشعار مصدق ، با توجه به حسّی و عقلی بودن طرفین تشبیه به شرح زیر مورد بررسی قرار گرفته است:

• مشبه حسّی ، مشبه به حسّی

نوعی از تشبیهات بدیع و بکر مصدق ، تشبیه حسّی به حسّی است. مراد از حسّی اموری است که با یکی از حواس پنجگانه چشایی، بینایی، بساویی، شنوایی و بویایی قابل دریافت باشد و وجود عینی داشته باشد. (شمیسا ، ۱۳۷۲ : ۶۲)
مصدق با بینش خاص هنری خود این اصل را دریافته و در زبان شعری خود از آن سود جسته است. این نوع از تشبیه گسترده در اشعار مصدق شواهدی فراوانی دارد که به ذکر چند نمونه اکتفا می شود:

شبی آرام چون دریای بی جنبش (مصدق ، ۱۳۸۶ : ۱۹)

آنان که از تو دورند / چونان به شب نشسته شب کورند(همان: ۲۲۱)

و من چو ساقه نورسته / بازخواهم رست (همان : ۲۲۶)
ببیند غنچه صفت لب ، زمانه خونریز است (همان : ۳۶۹)
می کشد چو یکی ساقه سرسبز گیاه (همان : ۵۱۹)
در قرن های قرن / یک تن / با عقل خویش / حق گوی و حق پرست چو حلاج می شود (همان : ۶۲۰)
کردبا همچو نگینی که جدا گشته / از انگشتری اش / سخت تنها ، تنهاست (همان: ۷۰۰)

• مشبّه عقلی ، مشبّه به حسی

عقلی در علم بیان هر چیزی است که با یکی از حواس پنجگانه قابل درک نباشد. این نوع از تشبیه ، رایج ترین نوع تشبیه است. زیرا مقصود از تشبیه توضیح حال مشبّه است و اگر مشبّه محسوس باشد ، مشبّه به معقول در ذهن مخاطب مجسم می شود.

نمونه هایی از این نوع تشبیه گسترده در اشعار مصدق به قرار زیرند:

دیو محیط من ، این دیو اضطراب / می کاهد از درون ، چو چناران دیر سال (همان: ۱۱۶)
احساس می کنی / چون جانگداز پتکی ، این پیک مرگ را (همان : ۵۰۰)
باز هم آن رنج بیکران / چون کفچه مار له شده از بیل باغبان / پنشسته در دلّم (همان : ۵۹۴)
شادمانی همچون / نور خورشید به قلب همه خوش می تابید (همان: ۷۱۰)
مرا فراق تو برجان زند چو ماران / نیش (همان : ۷۴۲)
نمونه های فوق نشانگر آن است که تجربه های شاعر به دلیل پیچیدگی خاص خود نیاز به « مشبّه به های » محسوس داشته اند تا برای خواننده صورتی ملموس تر بیافرینند.

• مشبّه حسی ، مشبّه به عقلی

در این نوع تشبیه ، مشبّه حسی و مشبّه به از امور عقلانی است. «نکته قابل ملاحظه در تشبیهات محسوس به معقول این است که امور مادی و حسی ، صیغه های عقلانی و نفسانی به خود می گیرند و خواهی نخواهی به طرف معنویتی ذهنی کشیده می شوند.» (علوی مقدم و اشرف زاده ، ۱۳۸۷ : ۹۹)
اصولاً در این نوع تشبیه ، وجه شبه مورد نظر شاعر ذکر می شود و تشبیه به صورت مفصل است.
مانند:

چون راز سر به مهر نهان دارم / و آن شوربخش واژه نامت را (مصدق ، ۱۳۸۶ : ۱۰۸)
تو مثل معجزه / - در وقت یأس و نومیدی - / ظهور خواهی کرد (همان : ۳۰۷)
محبوب من به سان خدایان ستودنی ست (همان : ۳۸۳)

- تشبیه فشرده

زیباترین نوع تشبیه ، تشبیه فشرده است؛ زیرا که در آن ، «ادات» و «وجه شبه» هر دو حذف می شوند.

تشبیه بلیغ بر دو گونه است :

۱. بلیغ اضافی که مشبّه و مشبّه به به دنبال یکدیگر می آیند و آن را اضافه تشبیهی نیز می خوانند مانند: حصار خاطرهما (همان : ۲۰۱)
۲. بلیغ اسنادی که مشبّه و مشبّه به ، به هم اضافه نمی شوند و غالباً به صورت یک جمله سه جزئی با مسند می آید.
مانند: سینه ام آینه ای است (همان : ۷۷)

در فضای شعر مصدق، در تشبیهات بلیغ معمولاً مشبّه امری معقول و مشبّه به امری محسوس است و واژه‌هایی چون: خاطره، غم، دل، عشق، مرگ، شادی، خیال، شهامت، مهربانی و ... جزء امور عقلانی و نفسانی هستند که یک طرف تشبیه قرار می‌گیرند، چرا که تجربه‌های شاعر نیاز به مشبّه به های محسوس داشته تا برای خواننده نکته یاب صورتی ملموس تر بیافریند. در بین این تشبیهات، تشبیه‌های زنده و تازه که حاصل انقلاب و عواطف درونی است بسیارند که کاربرد آنها در کلام او ویژگی خاص خود را دارد. در تشبیهات بلیغ مصدق، وجه شبه بیشتر بر ویژگی‌های ظاهری امور محسوس دلالت دارد. مثلاً در ترکیب سرو اندام (همان: ۴۰۴) بلندی و اعتدال سرو مورد نظر است. نمونه‌هایی از زیباترین تشبیهات بلیغ اضافی در اشعار مصدق عبارتند از:

سمندخاطرات (همان: ۲۰)	گل خورشید (همان: ۴۸)
مرغ نگاه (همان: ۶۰)	مهر سکوت (همان: ۹۳)
باران نور (همان: ۱۶۴)	دریای آرزو (همان: ۲۲۲)
شراب شفا (همان: ۳۲۸)	گل شادی (همان: ۳۵۰)
گل آرامش (همان: ۴۲۳)	تیغ طعنه (همان: ۵۸۴)
سنگ حادثه (همان: ۶۱۷)	محراب ابرو (همان: ۷۴۲)

• **تشبیه بلیغ اسنادی:** که ادات و وجه شبه از پیکره آن حذف می‌شود و مشبّه و مشبّه به غالباً با یک فعل اسنادی به صورت یک جمله سه جزئی می‌آیند، در اشعار مصدق شواهدی دارند.

مانند: چشم تو آن شراب خلر شیرازست (همان: ۲۰۹)
 شاعر چشم محبوب خود را به شراب خلر شیراز مانند کرده است و تنها طرفین تشبیه بیان شده اند. با این شگرد، شاعر اتحاد و همسانی مشبّه و مشبّه به را به اوج می‌رساند. نمونه‌هایی از این نوع تشبیه بلیغ در اشعار مصدق:
 گرد بادم در دشت، / برگ پاییزم، در پنجه باد (همان: ۷۶)
 من دره عمیق غمم، در من / پرواز ده طنین کلامت را (همان: ۱۰۸)
 کون تو کاوه آهنگری، به جان بستیز (همان: ۳۴۹)
 آن یار، / خورشید بی کسوف زمین بود (همان: ۵۹۳)
 ما سروهای سبز جوانیم (همان: ۶۵۹)
 هر خیابانش بیتی زیباست (همان: ۷۰۰)
 هر قطره اشک دریای آتشی است (همان: ۷۱۳)

* نکته دیگری که باید به آن اشاره نمود، وجود دو نوع فرعی تشبیه در اشعار مصدق به لحاظ تعدد طرفین و پنهان یا آشکار بودن آن است که به اجمال به آنها پرداخته می‌شود:

- تشبیه جمع

این نوع تشبیهات که در آنها برای یک مشبّه، بیش از یک مشبّه به آورده می‌شود، در شعر مصدق اصولاً زنده، تازه و حاصل عواطف درونی او هستند و گویی روح نا آرام او را به تصویر می‌کشند.
 مانند:

تنها تویی، / مثل پرنده های بهاری در آفتاب / مثل زلال قطره باران صبحدم / مثل نسیم سحر / مثل سحر آب (همان: ۲۱۰)

« تو » مشبّه و « پرنده های بهاری »، « زلال قطره باران »، « نسیم سحر » و « سحر آب » مشبّه به.

نمونه هایی دیگر:

من دوست دارم ؛ / چون سبزه های دشت / چون برگ سبز رنگ در خیال نارون (همان: ۲۰۲)
که مثل مهر درخشان شهر / بخشنده / و همچو مردم این ملک / مهربان باشی (همان : ۲۹۱)
هر شب به شوق صبح وصال چو جان من / چون مرغ تیرخورده زند پرپرآینه (همان : ۶۶۶)
بگذر تو چون سیاوش با جان پاک بی غش / با عشق آن پرپوش چونان شهاب از آتش (همان : ۷۱۳)

– تشبیه مضمّر

یکی از زیباترین و شاعرانه ترین انواع تشبیه ، تشبیه مضمّر است که شاعر با آوردن تشبیه نهانی و ضمنی موجب تلاش مضاعف ذهن خواننده و دقت افزون او در خوانش می شود. در این گونه تشبیهات تازگی و زیبایی تصویری بسیاری را می توان مشاهده نمود، در حالیکه ساختار کلام هیچ نشانه ای از تشبیه ندارد. علاوه بر آن ایجاز و فشردگی معنا و تصویر، کوشش و کندوکاو دوچندان خواننده را بیش از هر تشبیهی موجب می گردد.

مانند:

تو مهربانی را نثار من گردان / غلط اگر نکنم آفتاب فیاض است (همان: ۳۷۲)
شاعر در نمونه مذکور بطور نهانی و ضمنی همانندی «مهربانی محبوب» را با «آفتاب فیاض» بیان کرده است.
نمونه هایی دیگر از تشبیه مضمّر در شعر مصدق :
شعر ؟ / نه ، / آتشی ست / این ناسروده در دلم / این موج اضطراب (همان : ۳۸۸)
من در این شب که بلند است به اندازه حسرت زدگی / گیسوان تو به یاد می آید (همان : ۴۴۵)
و در فضا تن بی جان نثارانی / چنان که در دل دریا ، شناکنان می رفت (همان : ۶۷۵)
سنگ هر کودک بر پهنه رود / لک لکی بود که / لی لی می کرد (همان : ۷۰۸)

ب) استعاره

صاحب نظران استعاره را مهم ترین پایگاه در نگارش می دانند ؛ زیرا به سخن توان می بخشد و جامه زیبایی به آن می پوشاند و موجب برانگیختن خواست ها و احساس ها می شود. (الهاشمی ، ۱۳۸۴ : ۱۳۹)
استعاره در شعر موجب ابهام معنایی متن می شود ، زیرا جانشین سازی واحدهای معنایی زبان شاعر ، عملاً دلالت نشانه ها را از بین می برد و دلالت های تازه ای برای آن مطرح می سازد. مثلاً «سرو» که نشانه وجود یک درخت در طبیعت است، در زبان هنری دلالت بر «قامت معشوق» می کند و از رهگذر شعر ، موجب دلالت های معنایی بی شماری می گردد و این مسئله خواننده را به نوعی تلاش ذهنی وا می دارد. و در این راستا گاهی به چند معنا می رسد و با رسیدن به معنای مطلوب به نوعی لذت هنری دست می یابد و زیبایی اثر را درک می کند و این با صورت مستقیم حالت و صنعت فرق دارد.

دکتر فاطمی در باب استعاره می نویسد: «در استعاره تخیل با پرسش های ذهنی حاصل می شود مثل تشبیه نیست که وجه مشترکی در دو چیز بجوییم. بلکه در استعاره ، تخیل به نبرد با واقعیت خشک غیر شاعرانه بر می خیزد.» (فاطمی ، ۱۳۶۴ : ۱۵۶)

در کتاب های بیان، استعاره را به انواعی مختلفی چون: مصرّحه ، مرشّحه ، مکنّیه ، تخیلیّه ، اصلیّه ، تبعیّه و ... تقسیم کرده اند. که در این پژوهش تنها استعاره های مصرّحه و مکنّیه با توجه به بسامد بالای آنها مورد توجه قرار گرفته اند:

– استعاره مصرّحه

در استعاره مصرّحه ، شاعر کشف روابط پنهان کلام خود را بر عهده خواننده می گذارد تا او با تلاش ذهنی دریابد که چگونه یک جمله معمولی به بیانی هنری تبدیل گشته است و هر چه درگیری ذهنی خواننده بیشتر باشند ، لذّت ادبی بالاتر و بیشتر است چرا که در نتیجه این کوشش ذهنی به آنچه غایب است پی می برد. « آنچه در استعاره مهم و اساس شناخت قدرت تخیل شاعر و انگیزه شگفتی و احساس لذّت از زیبایی هنری است ؛ همان کشف وجوه شباهت تازه و دقیق در میان اشیا و شیوه بیان شاعر در ارائه استعاره است» (پورنامداریان ، ۱۳۸۱ : ۲۴۱)

در شعر «ابرنند آفاق» از «شیرسرخ» که در سوگ «اخوان» سروده بود ، برای نشان دادن شدت تأثر خود به جای نام «اخوان» از تعبیر «گوهری پر بها» استفاده کرده و می گوید:

ز بحر هنر کهنه غواص دهر / چنین گوهری پر بها کم گرفت (مصّدق ، ۱۳۸۶ : ۶۳۸)

در شعر «باده وحدت» از منظومه «شیرسرخ» برای نشان دادن شدت رشادت و شهامت شهیدان این گونه می سراید:

و زیر آسمان ابری شب / بر سر خود / بی محابا می پذیرفتند باران را (همان : ۶۲۹)

که باران استعاره از بمب و موشک است و وجود صورت های خیالی ، گسترش عاطفه را در این عبارت ممکن نموده است.

نمونه هایی از زیباترین و خیال انگیزترین استعاره های مصرّحه در اشعار مصّدق که ذهن با دریافت دلالت آن ها به اقناع هنری می رسد عبارتند از:

آن مرغ آهنین / در هم شکاف سینه شب / با غرشی شگرف مرا می برد (همان : ۱۶۲)
(استعاره از ماشین)

پرنده سبز درختان باغ را آراست (همان : ۳۰۸)

(استعاره از برگ درختان)

ز پشت پرده باران ترا نمی دیدم (همان : ۲۷۰)

(استعاره از شدت اشک)

آخر اسیر صبح بناگوش شد حمید (همان : ۴۵۱)

(استعاره از سفیدی بناگوش محبوب)

آن آفتاب روشن / آن نازنین من / دامن کشان گذشت (همان : ۵۹۳)

(استعاره از محبوب)

امشب ز هجر رویت از دیده خون بیارم (همان : ۷۱۲)

(استعاره از شدت اشک)

– استعاره مکنّیه

این نوع از استعاره برخلاف استعاره مصرّحه است ، در این نوع استعاره اگر جزء اول ترکیب ، یکی از اوصاف یا مناسبات انسان باشد « تشخیص » خواهد بود. ویژگی یا اوصافی که به همراه «مشبه» در استعاره مکنّیه می آید می تواند به «مشبه به» اضافه گردد و یا به آن اسناد داده شود که در صورت اول ، یعنی استعاره مکنّیه ای که از اضافه شدن ویژگی «مشبه به» به «مشبه» به دست می آید همان است که در دستور زبان «اضافه استعاری» خوانده می شود.

راز زیبایی استعاره مکنّیه ، در آن ویژگی «مشبه به» است که به همراه «مشبه» ذکر می شود و بار عاطفی تجربه های شاعر را با خود دارد و نیز حاصل شور و التهاب عاطفه و احساس اوست.

برخی استعاره های مکنّیه در اشعار مصّدق عبارتند از :

• اضافه استعاری

موج خشم (همان : ۴۶)	شعله عصیان (همان : ۸۶)
شکوفه های عشق (همان : ۱۴۸)	آستانه گل (همان : ۳۲۷)
شاخه امید (همان : ۳۹۶)	ساحل صبح (همان : ۶۱۴)
پنجره دل (همان : ۷۴۷)	شعله شیون (همان : ۷۵۴)

• استعاره مکنیه با فعل

مانند:

لبش را پرسشی بشکفت (همان : ۳۴)

میل به جنایت ، در عمق جان مضطربم شعله می کشید (همان : ۱۵۷)

خاموش گشته در من ، / آن پرشکوه شعله خشم ستاره سوز (همان : ۲۴۴)

با این پر شکسته / تا آشیان نور / پرواز کرده بودم (همان : ۳۸۷)

وقتی از قتل قناری گفتم / دل پر ریخته ام وحشت کرد (همان : ۵۷۱)

که ناگهان دیشب / چه انفجار مهیبی / - که از زمین روید (همان : ۶۷۴)

- تشخیص

تشخیص یا شخصیت دادن به اشیاء و امور از انواع مجاز است و در تعریف آن آمده است: تشخیص ، بخشیدن خصایص و ویژگی های انسانی به امور انتزاعی و موضوعات غیر انسانی است. (خلیلی جهانتیغ ، ۱۳۸۲ : ۱۲۴) به جهت امکان گسترشی که در آرایه تشخیص وجود دارد، مصدق نیز با توجه به گستردگی عاطفی و تداوم حال درونی خود ، ناخودآگاه به تشخیص روی می آورد و آن را در طیف وسیعی از اشعارش به کار می برد.

تشخیص در اشعار مصدق در ساخت های زیر نمود پیدا می کند:

الف) استعاره های مکنیه به صورت ترکیب های اضافی با یکی از ویژگی های انسانی که باصورت های خیالی دیگر همراه می شود و گسترش می یابد.

مانند:

گریبان افق (مصدق ، ۱۳۸۶ : ۴۴)

دست استغائه (همان : ۱۱۳)

سینه خاک (همان : ۳۴۹)

دهن جام (همان : ۶۰۱)

ب) نوعی دیگر از تشخیص با افزوده شدن صفتی انسانی به موصوف ساخته می شود و به آن تشخیص می بخشد. این نوع تشخیص در اشعار مصدق از شواهد کمی برخوردار است. مانند:

غرور رود (همان : ۱۵۰)

خودخواهی خیالی خام (همان : ۳۵۲)

رودخسته (همان : ۵۲۴)

پ) تشخیص با فعل نیز یکی از زیباترین انواع تشخیص و نشانگر شور و حال مداوم شاعر است. همان شور و احساسی که به شعر می انجامد. این نوع از تشخیص در اشعار مصدق از بسامد بالایی برخوردار است.

مانند:

دشت ها نام تو را می گویند / کوه ها شعر مرا می خوانند (همان: ۸۶)

شب با تمام وحشت خود خواب رفته است (همان: ۱۸۲)

آن برگ های سبزدرختان ، / تن در نسیم نرم بهاری رها کنند (همان: ۲۱۸)

بیا بیا برویم / به سبزه زار که گسترده سینه در صحرا (همان: ۳۲۸)

این سایه من بود که نومید / می گردید (همان: ۴۰۲)

شاید پگاه ، فروشکوهت را / به وام بستاند (همان: ۷۲۷)

ت) ساخت دیگری از تشخیص با خطاب شکل می گیرد. این نوع تشخیص ها معمولاً دارای گسترش هستند و موجب نوعی وحدت در شعر می گردند.

مانند :

ای آفتاب پاک صداقت / در من غروب کن (همان: ۱۴۷)

آه ، ای روزهای خاطره ، / ای کاکتوس ها ! (همان: ۲۲۳)

ای خاطرات روزهای گرم و شیرین (همان: ۴۳۹)

دانشگاه زنجان
۱۵-۱۳ شهریور ۹۲

فارس لیرا

نثر و بیجا ادب

چه کند می وزی تو ای نسیم تلاش (همان: ۷۰۶)

پ) مجاز

مجاز در علم بیان ، کاربرد لفظ در غیر معنای اصلی خود است. راز زیبایی مجاز در ایجاد تلاش و درگیری در ذهن خواننده است تا بتواند به مفهوم مورد نظر شاعر برسد. اگر علاقه موجود، علاقه مشابهت باشد، مجاز استعاره است و اگر غیر مشابهت باشد مجاز مرسل خواهد بود. مجاز در شعر مصدق ، آن چنان برجستگی ندارد که بتوان به عنوان یک مشخصه بارز به آن پرداخت. نمونه هایی از مجاز به علاقه های مختلف در اشعار مصدق عبارتند از:

نه یک دل در تمام شهر شادان بود (همان: ۲۶)

علاقه جزئیه (ذکر و اراده کل)

و جام چندمین / از دست من نثار ره خاک می شود (همان: ۲۴۷)

علاقه محلیه (ذکر محل و اراده حال)

به شهر برگردیم / به شهر خسته از این دودو / آهن و / پولاد (همان: ۳۵۱)

علاقه جنسیه (ذکر جنس چیزی و اراده آن چیز)

گویی که آمیخته است آخشیح خباثت / به آب و گل من (همان: ۵۴۱)

علاقه ماکان (ذکر گذشته چیزی و اراده آن چیز)

روز و شبان و دم به دم / دم زوطن ، وطن زدم (همان: ۶۴۸)

علاقه سببیه (ذکر سبب چیزی و اراده آن چیز)

ت) کنایه

از تمهیدات هنری دیگری که مصدق در اشعار خود از آن بهره جسته کنایه است که از نظر لفظ و معنای ظاهری، در محور هم نشینی کلام و از نظر معنای پوشیده و دور ، در محور جانشینی کلام جای می گیرد. همایی در تعریف کنایه می نویسد: «سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد، و این دو معنی لازم و ملزوم یک دیگر باشند،

پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و بکار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد.» (همایی، ۱۳۷۱: ۲۵۵)

مصدق از کنایه در طیف وسیعی از اشعارش بهره جسته است و با کاربرد این فشرده سازی معنایی و ایجاد اعجاب از طریق درک و دریافت معنی معنی، لذتی هنری و ادبی را برای خواننده به وجود می آورد و این ترفند به همراه شگردهای دیگر هنری در اشعارش، زیبایی خلاق آن را چند برابر می کند.

مانند:

بعد از تو آفتاب سیاه است (مصدق ، ۱۳۸۶ : ۱۸۹)

(زندگی بی معناست)

که از سیاهی چشم / سپیده سرزده است (همان : ۲۷۷)

(کور شده است)

خلاف خواسته گردن / به هررسن دادن (همان : ۳۳۸)

(تسلیم هر خواسته شدن)

اینک دریغا آرزوی نقش بر آب (همان : ۴۴۰)

(به آرزو نرسیدن)

مرا عاقبت این غرورم به خاک سیه می نشاند (همان : ۵۴۱)

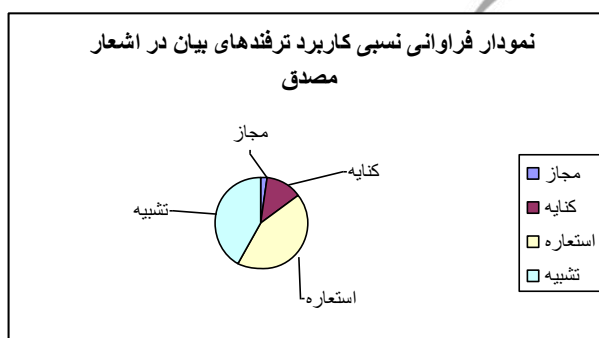
(بدبخت می کند)

کاو سایه اش مباد از سر من / کم / کم / کم (همان : ۷۲۴)

(خداوند نگهدار او باشد)

جدول فراوانی نسبی کاربرد ترفندهای بیان در اشعار مصدق

تشبیه	استعاره	کنایه	مجاز
۴۵۶	۴۵۲	۱۳۴	۳۰



۲- بدیع معنوی

از مباحث دیگری که در سطح ادبی سبک شناسی مورد بررسی قرار می گیرد ، بدیع معنوی است. این نوع از بدیع با حس و زیبایی معنا در ارتباط است. به گونه ای که در صورت دگرگون شدن صورت ظاهر لفظ، زیبایی معنا پابرجاست و آرایه آن حفظ می شود.

در این جستار، از میان صناعات معنوی: آرایه های مراعات نظیر، تلمیح، تضاد و ارسال المثل به دلیل بسامد قابل توجه در شعر مصدق مورد بررسی قرار گرفته‌اند:

– مراعات نظیر (تناسب)

کاربرد مراعات نظیر که از مهم‌ترین عوامل در تشکل و استحکام فرم درونی شعر است، در اشعار مصدق از بسامد بالایی برخوردار می‌باشد. در توضیح واژه نظیر در مراعات گفته‌اند: «تعریف نظیر، بسیار مشکل است چه تناسب‌های زبانی از انگیزه‌ها و دلایل مختلف و متفاوت می‌تواند پدید آید مثلاً: کاربرد زیاد و بسامد بالا در کنار هم، شیوع و به کارگیری زمانی - تاریخی، هم‌ریشگی معنایی و مفهومی، کاربردهای خاص در سنت ادبی و یا زبانی و مانند آن.» (محبّتی، ۱۳۸۶: ۱۰۳)

برخی از زیباترین نمونه های مراعات نظیر در اشعار مصدق:

کف دستانتان را قبضه شمشیر می باید / کماندارانتان را در کمان ها تیر می یابد. (مصدق، ۱۳۸۶: ۳۳)

میان وحشت من یک پرندۀ پر نگوید / اگر نه بال کیبوتر، / فغان جغدای کاش! (همان: ۲۹۹)

مگر آن خوشه گندم / مگر سنبل، مگر نسربین / ترا دیدند (همان: ۳۹۰)

تو مرد کوه / مرد دشت / مرد جنگل و رودی (همان: ۴۹۳)

باغ ز گل تهی شده، بلبل زار را بگو (همان: ۵۶۷)

و موج های سرکش دریا / در پیش پای او سرتسلیم داشتند (همان: ۶۷۱)

– تلمیح

از نظر دکتر وحیدیان کامیار با آمدن تلمیح در کلام، زیبایی آن افزوده می‌گردد، زیرا: اولاً تناسبی میان مطلب اصلی و داستان واقعی برقرار می‌سازد. ثانیاً با یک واژه یا جمله، داستان کامل یا کلاً مطلبی در ذهن مخاطب تداعی می‌شود. ثالثاً ایجازی در تلمیح وجود دارد که از موارد لغت و هنر کلامی است. (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۶۸ - ۶۷)

مصدق با کاربرد این شگرد هنری التذاد ادبی ناشی از خوانش شعرش را در خواننده صد چندان می‌نماید. تلمیح در اشعار مصدق شواهد قابل توجهی دارد که به برخی پرداخته می‌شود:

افراسیاب، خون سیاوش ریخت / بیژن، به دست خصم / به چاه افتاد (مصدق، ۱۳۸۶: ۹۵)

کجاست کاوه آهنگری / که برخیزد / اسیریان ستم را زبند برهاند (همان: ۳۴۸)

همیشه کشور دارا خراب از اسکندر / همواره ملکت جم زیر چنگ چنگیز است (همان: ۳۷۰)

عاقبت کشتی به ساحل در نشست / نوح با یاران خود از ورطه رست (همان: ۵۶۱)

گه فقر حاجت به حاکم نبرد / سبق بخشش او زحاتم گرفت (همان: ۶۳۷)

موسی کجاست تا که در این روز و روزگار / سازد عصای معجزه خویش آشکار (همان: ۶۶۴)

قابیلیان همواره همین اند / اما / قابیل شرمگین / هابیل را چگونه فراموش می کند (همان: ۶۹۹)

– تضاد

مصدق با کاربرد این آرایه، موجب لذت کشف هنری در خواننده و انتقال درست معنا گردیده است. از نظر صاحب نظران، زیبایی‌های تضاد در انبساط خاطر، روشنگری، تأکید و ملموس ساختن و تجسم بخشیدن عواطف و مفاهیم

است و نقش ملموس ساختن و تجسم بخشیدن از نظر زیبایی آفرینی مهم تر از همه هست. (وحیدیان کامیار ، ۱۳۸۳ : ۶۳ - ۶۲)

نمونه هایی از این صنعت بدیعی که به صورت هنری در اشعار مصدق به کار رفته است به قرار زیرند:
زندگی از تو و / مرگم از توست (مصدق ، ۱۳۸۶ : ۶۴)

با حق هق گریستن من / دیدم طنین خنده او اوج می گرفت (همان : ۲۴۵)
به آن گذشته خوش آغاز / به آن گذشته بدفرجام (همان : ۲۸۰)
هر آن کسی که به بند چنین فرشته فتد / کجا فریب دهد صد هزار اهرمنش (همان : ۴۵۵)
و نار سایه های روشن خود را / در تیرگی شوم به هر سو کشانده بود (همان : ۵۵۴)
مهر وطن سرشت من ، دوزخ آن بهشت من (همان : ۶۴۸)
باید به جای تسلیت شوی مردگان / تبر یک گفت به آنان (همان : ۷۰۳)

- ارسال المثل

در ارسال المثل که به اصطلاح، آوردن کلامی حکیمانه در بیت یا مصرع است، گاه سخنور معنایی گسترده را در واژه هایی اندک می گنجاند. می توان گفت: « بسیاری از مثلها در اصل یا داستان و حکایتی و یا حادثه و رویدادی پیوند دارند ؛ یعنی نخستین بار آن عبارت در زمینه ویژه ای (در مورد مثل) از زبان کسی برآمده و چون بجا و زیبا و گویا و شیوا بوده ، دیگران را نیز خوش آمده و از سوی آنان در مناسبت های مشابه (مضرب مثل) به کار رفته و کم کم زبانزد گشته است » (راستگو ، ۱۳۸۲ : ۲۸۹)

گاه مثل مورد کاربرد شاعر به ضرورت وزن و قافیه تغییراتی می یابد و شاعر ناگزیر است، تا ساختار آن را اندکی دگرگون کند. مانند :

گفتم : / هنوز هم؟! / شاید که آب رفته به جوی آید (مصدق ، ۱۳۸۶ : ۱۳۹)

مثل آوری که از دیر باز از ارکان شیوه های بیانی در تمامی آثار برتر هنری بوده است ، در اشعار مصدق چندان پرکاربرد نیست و تنها در شمار اندکی از اشعارش جهت ایجاد زمینه ایجاز و گستردگی و دلنشینی به کار رفته است. مانند :

چگونه می گویی : / به هر کجا رویم آسمان همین رنگ است (همان : ۳۳۰)

در این جا وقت گل گفتن / زمان گل شنفتن نیست (همان : ۴۲۶)

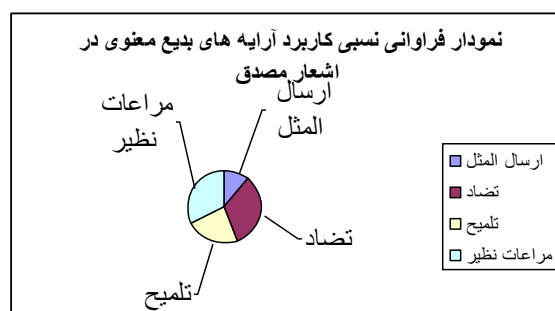
یک نفر دارد فریاد زنان می گوید: / در قفس طوطی مرد / و زبان سرخش / سرسبزش را برباد سپرد (همان : ۵۷۲)
همچو بیدی از هجوم باد / می لرزند (همان : ۶۲۳)

دیگر نظر به چشم حقارت به من مکن / گیرد جلای خویش ز خاکستر آینه (همان : ۶۶۶)

چون غریبی که نمی داند ، / راه از چاه کجاست (همان : ۷۰۱)

جدول فراوانی نسبی کاربرد آرایه های بدیع معنوی در اشعار مصدق

مراعات نظیر	تلمیح	تضاد	ارسال المثل
۴۰	۲۸	۴۰	۱۴



۳- معانی

معانی علمی است که بوسیله آن حالات گوناگون سخن جهت هماهنگی با مقتضای حال و مقام خواننده شناخته می‌شود. چنانچه خواننده در مقابل کلام ما حالت آگاهی داشته باشد، سخن را به صورت ایجاز و اگر حالت بی خبری داشته باشد سخن را به صورت اطناب می‌آوریم.

صاحب نظران در تعریف علم معانی براین باورند که: «علم به اصول و قواعدی است که به یاری آن کیفیت مطابقت کلام با مقتضای حال و مقام شناخته می‌شود؛ و موضوع آن الفاظی است که ارسانده مقصود متکلم باشد، و فایده آن آگاهی بر اسرار بلاغت در نظم و نثر.» (صفا، ۱۳۶۳: ۱۴)

در این جستار از میان مباحث فن معانی «اطناب» به دلیل برخورداری از بسامد قابل توجه در اشعار مصدق، مورد بررسی و مذاقه قرار گرفته است. البته به «ایجاز» نیز در شعر مصدق بصورت اجمالی پرداخته می‌شود:

- اطناب

اطناب کاربرد الفاظی زائد برمعناست که موجب تأکید و روشنگری در کلام می‌گردد، البته اطناب حدّ و مرزی دارد که اگر از آن حدّ و مرز تجاوز نماید برای خواننده ملال آور خواهد بود و در اصطلاح معانی به آن اطناب ممل می‌گویند.

اطناب شاعرانه در قالب ابیات و مصراع‌های موجز و فشرده ارائه می‌گردد که در پرداخت آن انگیزه‌های مختلفی دخیل است، از جمله: اقتضای حال و مقام سخن، تأثیر هر چه بیشتر مطلب در خواننده یا مخاطب هر یک از اشخاص داستان یا صرفاً هنرنمایی و قریحه آزمایی شاعر در عرصه مطلب در خواننده یا مخاطب هر یک از اشخاص داستان یا صرفاً هنرنمایی و قریحه آزمایی شاعر در عرصه بیان. (حمیدیان، ۱۳۷۳: ۷۴)

از میان مقاصد خاص اطناب، تکریر و ترادف در اشعار مصدق از بسامد قابل توجهی برخوردار است که به نمونه‌های زیبایی از هر کدام پرداخته می‌شود:

• تکرار

تکرار در زبان شعر موجب انتقال و تأکید مطلب می‌گردد، بر عواطف شاعر تأثیر گذار است و در ایجاد ریتم و انسجام ساخت شعر یاری می‌رساند. پورنامداریان می‌نویسد: تکرار گاهی نیز برای رفع شک و تردید و حیرت خواننده است به علت طرح معنایی که غیر عادی می‌نماید و تأکید شاعر برای آن است که غیرعادی بودن آن تردید و نا باوری را نسبت به ظاهر سخنان از ذهن خواننده بزداید. (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۳۸۰)

تمام شگردهای موسیقایی، چون: وزن، قافیه، ردیف، واج آرای، تکرار و توازن، یک سلسله قواعدی هستند که بر تنه زبان افزوده می‌شوند و زبان را برجسته می‌کنند که در این میان «تکرار» بیشترین تأثیر را دارد.

مانند:

این لحظه های پرشور / این لحظه های ناب / این لحظه های با تو نشستن / - سرودنی است (مصّدق ، ۱۳۸۶ : ۳۸۵) شاعر با تکرار «این لحظه های» کلام خود را با نوعی تأکید آراسته است و با این شگرد ، موسیقی کلام خود را غنی تر و توجه به ذهن خواننده را به سوی سخن جلب می نماید و در واقع نوعی التذاذ ادبی و هنری که حاصل موسیقی و طنین خوش کلام است به خواننده دست می دهد.

نمونه های دیگری از اطناب از طریق تکرار در اشعار مصّدق به قرار زیرند:

داستان ها دارم / از یاران که سفر کردم و رفتم بی تو / از دیاران که گذر کردم و رفتم بی تو ، / بی تو می رفتم ، تنها ، تنها (همان : ۸۳)

ز پشت پرده باران / ترانمی دیدم / ترا ، که می رفتی / مرا نمی دیدی / مرا ، که می ماندم / میان ماندن و / رفتن (همان : ۲۷۰)

چه مهربان بودی وقتی که شعر می خواندی / چه مهربان بودی / - وقتی که مهربان بودی (همان : ۳۱۶)

ماهی برکه به آرامی می خواند : / آب کو / آب چه شد؟ / آب کجاست؟ (همان : ۴۹۰)

تو امید دل فرخنده گلناری / تو با عشق رخ گلنار شیدایی / تو او را دوست می داری / تو او را / او تو را (همان : ۴۹۴)

ورنه به روی هیچ / جز هیچ / هیچ بنایی را / برپا نمی توان کرد (همان : ۵۱۰)

• مترادف

کلماتی هستند که از بار معنایی یکسانی برخوردارند. به کار بستن این نوع واژه ها با توازن معنایی نزدیک به هم ، گاه سخن را به اطناب می کشاند و موجب ملال خواننده می گردد. این ترفند سبکی در شعر مصّدق شواهدی دارد که به نمونه هایی از آن بسنده می کنیم:

لبش را می فشرد و آهسته با دندان / غمین ، پژمان (همان : ۲۵)

در پاکی و اصالتشان / بی شک / امن هیچ شک و شبهه نمی بردم (همان : ۱۷۰)

نه تاب گفتن و / نه طاقّت نگفتن بود (همان : ۳۲۲)

تو ژرفای دریای وجد و سروری (همان : ۴۳۱)

یکریز و تند ریزش باران است (همان : ۴۸۵)

که دیگر مثلشان را هیچ مانند نخواهد دید (همان : ۶۳۰)

زمن میرس / چه دین دارم و / کدامین کیش (همان : ۷۴۲)

- ایجاز

در اشعار مصّدق ایجاز که ایراد معنی با کمترین الفاظ است به شرط آنکه خللی در انتقال پیام وارد نشود، از بسامد قابل توجهی برخوردار نیست. صاحب نظران در این باب می نویسند: در سخنرانی ها و کتابت عادی ، ایجاز بستگی به حال مستمع دارد و مثلاً اگر مخاطب اهل اصطلاح و آشنا به موضوع و کلاً عاقل باشد یکفیه اشاره. اما در ادبیات که فرض بر این است که مخاطب اهل ادب است ایجاز در همه احوال پسندیده است. (شمیسا ، ۱۳۷۳ : ۱۴۲)

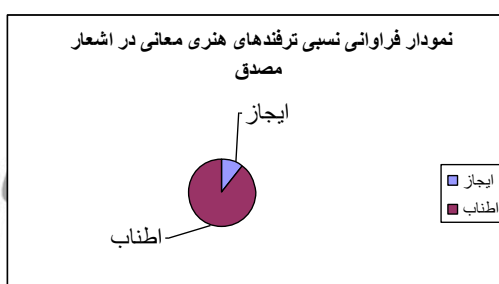
از میان انواع ایجاز (حذف و قصر) ، ایجاز به حذف در اشعار مصّدق از نمونه های زیبایی برخوردار است که به برخی اشاره می گردد:

گروهی عزمشان راسخ : / که اکنون جنگ باید کرد / به خون اهرمن شمشیر را گلرنگ باید کرد... (مصّدق ، ۱۳۸۶ : ۳۵)

گروهی گرم این نجوا/ که اکنون نیک تر مردن/ از اینسان زندگی بانگ و بدنامی به سر بردن (همان: ۳۷)
 و تکان دادن دستت که / - مهم نیست زیاد- / و تکان دادن سر را که / عجیب عاقبت مرد؟ (همان: ۷۹)
 با حرف هایشان که : / چه رنجی بود / با طعنه هایشان که : چه گنجی داشت (همان: ۴۵۶)
 تمثیل روزگار قیامت / انگشت اتهام گرفته به سوی او : / برخیز! / از اتهام خود نیک دفاع کن ... (همان: ۴۸۲)

جدول فراوانی نسبی ترفندهای هنری معانی در اشعار مصدق

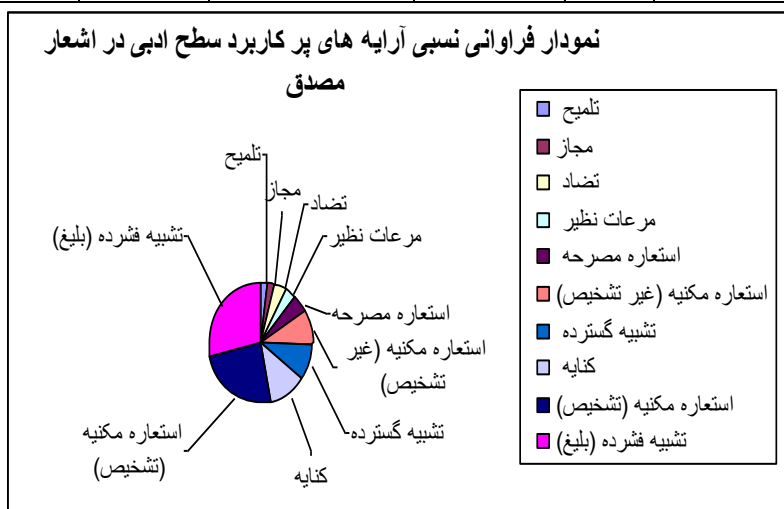
ایجاز	اطناب
۴۵	۶۳۰



در پایان این پژوهش جدول و فراوانی نسبی آرایه‌های پر کاربرد در اشعار مصدق که موجب زیبایی آفرینی در سطح ادبی شده اند نشان داده می شود:

جدول فراوانی نسبی آرایه‌های پر کاربرد سطح ادبی در اشعار مصدق

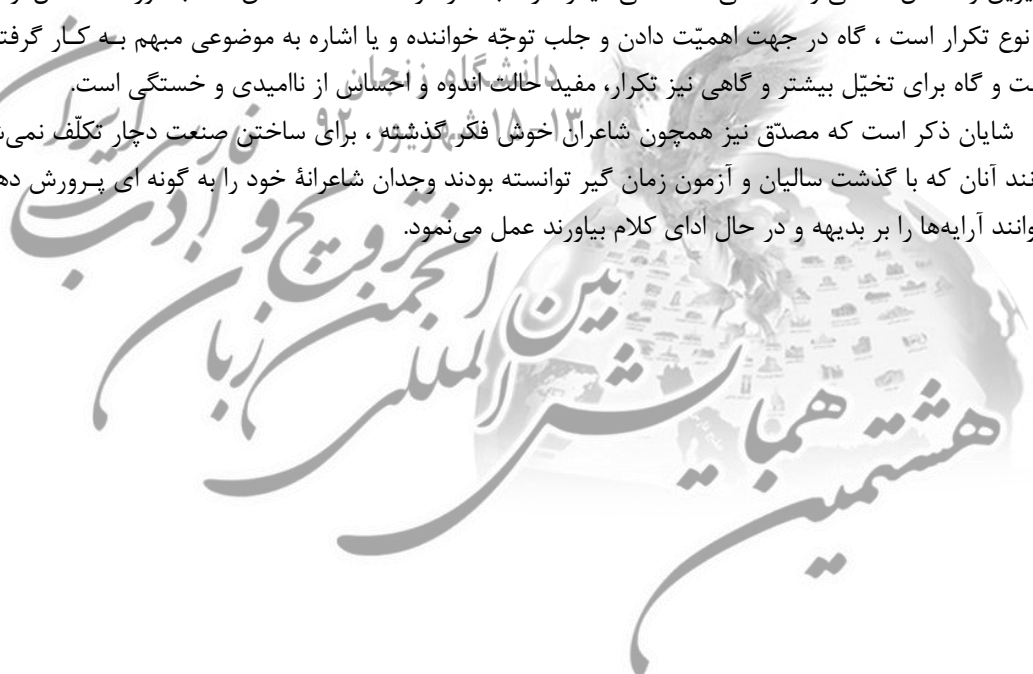
تشبیه فشرده (بلیغ)	استعاره مکنیه (تشخیص)	کنایه	تشبیه - گسترده	استعاره مکنیه (غیر تشخیص)	استعاره مصرحه	مراعات نظیر	تضاد	مجاز
۳۳۸	۲۹۲	۱۳۴	۱۱۸	۱۰۴	۵۶	۴۰	۴۰	۳۰



سخن فرجامین اینک: در شعر مصدق از میان انواع صورخیال، تشبیه و استعاره از برجستگی بیشتری برخوردارند و تشبیه فشرده (بلیغ) هسته اصلی و مرکزی خیال شاعرانه اوست. صورت‌های گوناگون خیال و نیز انواع تشبیه مایه گرفته از همان شباهتی است که نیروی تخیل مصدق در میان اشیاء کشف می‌کند و در صورمختلف بیان می‌نماید. تشبیهات فشرده وی اصولاً وقتی به تنهایی مورد توجه قرار می‌گیرند، زیبایی چندانی ندارند، ولی این دو، وقتی برای بیان یک عاطفه کنار هم می‌نشینند، وجودشان ارزش ادبی و هنری می‌یابد.

در گسترده علم بدیع نیز، به کارگیری مراعات نظیر که از اصول مطلق و همه پذیر شعر، همگونی یا نزدیکی معنایی واژه‌هاست، در کنار تضاد که از برجسته‌ترین و دل انگیزترین ترفندهای ادبی است از کمیت یکسانی برخوردار است.

در حیطه علم معانی، مصدق در ابلاغ غرض خود بیشتر از اطناب بهره گرفته است که این اطناب، در سخنان ادبی شیرین و مسائل عاطفی و احساسی که مقامی دیگر دارند به کار گرفته شده است. فن اطناب مورد استعمال او که غالباً از نوع تکرار است، گاه در جهت اهمیت دادن و جلب توجه خواننده و یا اشاره به موضوعی مبهم به کار گرفته شده است و گاه برای تخیل بیشتر و گاهی نیز تکرار، مفید حالت اندوه و احساس از ناامیدی و خستگی است. شایان ذکر است که مصدق نیز همچون شاعران خوش فکر گذشته، برای ساختن صنعت دچار تکلف نمی‌شد و به مانند آنان که با گذشت سالیان و آزمون زمان گیر توانسته بودند وجدان شاعرانه خود را به گونه ای پرورش دهند که بتوانند آرایه‌ها را بر بدیهه و در حال ادای کلام بیاورند عمل می‌نمود.



«فهرست منابع»

۱. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱) سفر در مه، چاپ دوم، تهران: مؤسسه انتشارات آگاه.
۲. تجلیل، جلیل (۱۳۷۰) معانی و بیان، چاپ پنجم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۳. حمیدیان، سعید (۱۳۷۳) آمانشهر زیبایی «گفتارهایی در شیوه بیان نظامی»، چاپ اول، تهران: نشر قطره.
۴. خلیلی جهانتیغ، مریم (۱۳۸۰) سیب باغ جان «جستاری در ترفندها و تمهیدات هنری غزل مولانا»، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.
۵. راستگو، سیدمحمد (۱۳۸۲) هنر سخن آرایبی (فن بدیع)، چاپ اول، تهران: سمت.
۶. شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰) صورخیال در شعر فارسی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات آگاه.
۷. شمیسا، سیروس (۱۳۷۲) بیان، چاپ سوم، تهران: انتشارات فردوس.
۸. _____ (۱۳۷۳) معانی، چاپ دوم، تهران: نشر میترا.
۹. صفا، ذبیح الله (۱۳۶۳) آیین سخن، چاپ یازدهم، تهران: انتشارات فردوس.

۱۰. علوی مقدم ، محمد و رضا اشرف زاده (۱۳۸۷) معانی و بیان ، چاپ هشتم ، تهران: سمت.
۱۱. فاطمی ، سید حسین (۱۳۶۴) تصویرگری در غزلیات شمس ، چاپ اول ، تهران: امیرکبیر.
۱۲. کزازی ، میرجلال الدین (۱۳۸۷) بدیع: زیبا شناسی سخن پارسی ، چاپ ششم ، تهران: نشرمرکز.
۱۳. محبتی ، مهدی (۱۳۸۶) بدیع نو «هنر ساخت و آرایش سخن» چاپ دوم ، تهران: انتشارات سخن.
۱۴. مصدق ، حمید (۱۳۸۶) مجموعه اشعار ، چاپ اول ، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
۱۵. وحیدیان کامیار ، تقی (۱۳۸۳) بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی ، چاپ اول ، تهران: سمت.
۱۶. الهاشمی ، احمد (۱۳۸۴) جواهرالبلاغه ، ترجمه حسین عرفان ، قم: نشر بلاغت.
۱۷. همایی ، جلال الدین (۱۳۷۱) فنون بلاغت و صناعات ادبی ، چاپ هشتم ، تهران: مؤسسه نشر نیما.

