فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی- پژوهشی
سال دهم- شماره یکم- بهار ۱۳۹۶- شماره پیاپی۳۵

شیوه‌های خاصِ بهره‌گیری عرفی از صُور بلاغی در آفرینش تصویرهای انتزاعی

(ص ۲۸۶-۲۶۹)

شهرام احمدی[۱](نویسنده مسئول)، آلیس سعیدی[۲]، مصطفی میردار رضایی[۳]

تاریخ دریافت مقاله: بهار ۱۳۹۵
تاریخ پذیرش قطعی مقاله: بهار ۱۳۹۶

چکیده

عرفی شیرازی (۹۹۹ ــ ۹۶۳ ه. ق.) که به «مخترع طرزِ تازه» نیز معروف است و در شکل‌گیری و تکوین سبک هندی نقش بسزایی داشته و از جمله شاعرانی است که هم در خلق مضامین تازه، ابداع ترکیبات و تصاویر بدیع موفّق عمل کرده و هم مضمون‌آفرینیِ تازهٔ خود را با مهارتی خلاقانه و با استفادهٔ منحصربه فرد از صُور خیال و شگردهای ادبی شکل داده است. تورّقی در دیوان عرفی نمایانگر کثرتِ مضامین و ترکیبهای نوینی است که پیش از وی در شعر دیگر شعرا دیده نشد. عرفی همچنین نخستین شاعری است که وفورِ تصویرهای انتزاعی در دیوان او به عنوان یک عامل سبک ساز دیده خودنمایی میکند. دو پرسش اصلی این جستار که به شیوهٔ تحلیلی-توصیفی و با استفاده از منابع کتابخانه‌یی نگاشته شده است، عبارتند از: ۱ــ ابزارها و شیوه‌های خاص عرفی برای آفرینش تصویرهای انتزاعی کدامند؟ ۲ــ کدام عنصر ادبی در دیوان عرفی برای آفرینش تصویرهای انتزاعی برجسته‌تر است؟ در طول متن پژوهش خواهیم دید که نکتهٔ در خور توجّه در خصوص کنایه‌هایی که عرفی برای آفرینش تصویرهای انتزاعی بکار میگیرد، این است که در این نمونه‌ها کنایه و استعارهٔ مکنیه درهم می‌آمیزند و در نتیجه، صناعت ادبیِ جدیدی به نامِ «کنایهٔ استعاری» یا «استعارهٔ کنایه» شکل میگیرد.

واژه‌های کلیدی: عرفی، سبک هندی، تصویر انتزاعی، تشبیه، استعارهٔ مکنیه و تبعیه، کنایه.

۱ـ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران sh.ahmadi@umz.ac.ir
۲ـ کارشناس ارشد رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی و مدرّس دانشگاه lohrasbi_sina@yahoo.com
۳- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران mostafamirdar@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدّمه

تصـــویر که زاییدهٔ تصـــوّرهای مبتکرانهٔ هنرور و تجســـّمِ عینیِ پندارهای انتزاعی اوســـت، از پسِ نقش‌بستن در ذهن‌خانهٔ شاعر، به دستیاری زبان و در هیأت کلام،گام به ساحتِ هستی میگذارد؛ در واقع، هنرمند، مجموعهٔ تجریدی خیالهای ویژه‌ای را که در مخیّلهٔ خلّاقهٔ او شـــکل‌گرفته اســـت، به وسیلهٔ عنصر زبان و ابزارهای مختلفِ آفرینندگیِ آن مصوّر و مجسّم میکند. کارکرد زبان در راستای خلق تصویر به منزلهٔ حضور عنصر رنگ است برای آفرینش نقّاشی؛ پس تصویر که بازتابِ تحوّلات آنیِ ضمیر هنرمند و امری ذهنی است در بستر زبان به مرز عینیّت میرسد. اساساً «زبان محمل تصویر است و تصویر، بویژه نوع هنری آن، اتّفاقی است که در زبان رخ میدهد. تصویر از هر نوع که باشد: ساده یا مرکّب، زبانی یا مجازی و خیالی در قلمرو زبان و بوسیلهٔ عناصر زبان خلق میشود؛ از این رو، زبان حامل تصویر و حاوی تجربهٔ خیالی است» (بلاغت تصویر. فتوحی: ص ۴۶).

ظهور سبک هندی، نتیجهٔ گریز از ابتذالی است که در عصر تیموری بر شعر فارسی حاکم بوده است (شاعر آینه‌ها. شفیعی کدکنی: ص ۱۶) و لذا تأکید بر نوجویی و توجّه به مضامین نو و معانی بیگانه و تازگی در شعر، شاعر آن دوره را بر آن میدارد تا بجای مطالعه در آثار سنّتی، خلاقیت را در درون خود بجوید و هویّت خود را در خویشـــتن خود پیدا کند و متکی به گذشـــتگان نباشـــد (نقد خیال. فتوحی: ص ۵۸). حاصلِ این کوششِ خودجوش و توانفرسا، بروز ویژگیهای خاصی در شعر این دوره میبا شد؛ ویژگیهایی نظیر: مضمونهای تازه و فکر بدیع، ظهور تصویرهای ذهنی و انتزاعی، نازک‌خیالی، جســـتجوی معنای بیگانه، تناقض‌گویی، ایجاز، بکار بردن امثال و اصـــطلاحات عامیانه و نزدیک‌بودن آن به زبان تودهٔ مردم، تمثیل، تشـــخیص، اســـلوب معادله، ایهام و ... . از میان این ویژگیها، پیدایش و گســـترشِ تصـــویرهای ذهنی و انتزاعی، یکی از اصـــلیترین مشـــخّصـــه‌های هنری برخی از شاعرانِ این دوره است؛ تصویرهایی که ساخته و پرداختهٔ ذهن وقّاد شاعر است و البته گاهی آنچنان به اقلیم ذهن و ضـــمیر گرایش دارد که متأســـفانه قدری متصـــنّع و از واقعیت دور می‌شود و البته یکی از ضعفهای طرز تازه نیز به حساب می‌آید.

عرفی در سرودن قصیده، غزل، قطعه، ترجیع‌بند و ترکیب بند قدرت فراوان داشت و از نکات مهم و برجسته در شعرش روانی کلام اوست که گاه در حد سخنان روزمره و حکایت احوال خویش بیان گردیده، ولی هیچگاه باعث سستی شعر این شاعر بلندپایه نشده است (پژوهشی در سبک هندی و دورهٔ بازگشت ادبی. خاتمی: ص ۳۳). او از جمله شاعرانی است که هم در خلق مضامین تازه و ابداع ترکیبات و تصـــاویر بدیع موفّق عمل کرده و مضـــمون‌آفرینیِ تازهٔ خود را با مهارتی خلاقانه و با استفادهٔ منحصربه فرد از صُور خیال و شگردهای ادبی شکل میدهد. بطور کلّی، فخامت و شوکت الفاظ، حسن ترکیب، پیوستگی جملات، رفعت خیالات، قوّت و زورمندی مضامین و معانی، ترکیبات

Archive of SID

www.SID.ir

نو و طرفگی استعاره‌های نوین، نازک‌خیالی و مضمون و معنی‌آفرینی را ازمشخّصه‌های عمده شعر او برشمرده‌اند (شعرالعجم. نعمانی. ج ۳: ص ۹۴ ـــ ۸۳). عرفی در شکل‌گیری و تکوین سبک هندی نقش بسزایی داشته است و با وجود «زندگی کوتاهی که داشت، توانست حلقهٔ اتصال شعر بابافغانی شیرازی و طرز تازه باشد (سایهٔ عرفی بر طرز تازه. حکیم آذر: ص ۱۰۸)؛ در حقیقت میتوان عرفی را یکی از اصلیترین حلقه‌های واسط شعر مکتب وقوع و سبک هندی دانست.

پرسشهای اصلی این پژوهش که به شیوهٔ تحلیلی ـــ توصیفی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای نوشته شده است و به بررسی شیوه‌های خاصِ عرفی برای بهره‌گیری از صُور بلاغی در آفرینش تصویرهای انتزاعی در غزلها و قصاید او میپردازد، عبارتند از:

۱ـ ابزارها و شیوه‌های خاص عرفی برای آفرینش تصویرهای انتزاعی کدامند؟

۲ـ کدام عنصر ادبی در دیوان عرفی برای آفرینش تصویرهای انتزاعی برجسته‌تر است؟

پیشینهٔ پژوهش

اگرچه دربارهٔ عناصر بلاغی شعر عرفی مطالعاتی صورت گرفته است، امّا فقط حسین حسن‌پور آلاشتی در کتاب *طرز تازه* با طرحِ جدولی کلّی، به وفورِ تصویرهای انتزاعی در غزلیات عرفی به عنوان یک عامل سبک‌ساز اشاره می‌کند؛ امّا ایشان نیز در این باره به بحث نمی‌پردازد.

- مقالهٔ «صورخیال و صنایع ادبی در غزلیات عرفی شیرازی» یدالله بهمنی و مهران شادی؛ نگارندگان در این مطالعه، به تصویرآفرینی غزلهای عرفی، اشاره میکنند، امّا دربارهٔ آفرینش تصویرهای انتزاعی و ابزارهای ساختِ آن توسّط عرفی سخن نمیگویند؛

- مقالهٔ «نگاهی به سبک شناسی غزلیات عرفی شیرازی و تازگیهای آن»، محمدمهدی غلامی بیدک و گردآفرین محمّدی؛ نگارندگان این مقاله، مختصات ادبی و تصویری سبک غزلیات عرفی را بررسی میکنند؛

- مقالهٔ «تصویر در غزلیات عرفی شیرازی» احمد کریمی و آلیس سعیدی؛ نویسندگان این مقاله نیز به بررسی صناعات بکاررفته در غزلهای عرفی میپردازند.

ناگفته پیداست که هیچ یک از منابع مورد اشاره ـ و حتّی اشاره نشده ـ در باب تصویرهای انتزاعی در دیوان عرفی، پژوهش و تحقیق مستقلی انجام نداده‌اند.

شیوه‌های عرفی برای آفرینش تصویرهای انتزاعی

عرفی برای ترسیمِ تصویرهایی که در ذهن دارد از چند شگرد بلاغی بهره میگیرد. پربسامدترین و اصلیترین صناعات ادبیی که عرفی از رهگذر آنها به خلق تصویرهای مبتکرانهٔ خود دست مییازد، عبارتند از: تشبیه، استعاره و کنایه.

۱ـ تصویرهای انتزاعیِ ساخته‌شده بر پایهٔ عنصر تشبیه

تقریباً در جملهٔ کتابهای بلاغی، تشبیه به‌عنوان نخستین صنعت در علوم چهارگانهٔ بلاغت لحاظ شده و یکی از پربسامدترین شگردهای بلاغی در شعر فارسی به‌حساب می‌آید. امّا این صناعت در

www.SID.ir

طرز هندی، نما و نمودی دیگر دارد تا جایی که می‌توان گفت: «تشبیه اساس سبک هندی است» (شمیسا، ۲۹۸:۱۳۸۲). تصویر سبک هندی، نتیجهٔ تجسّم تصاویر بیرونی است. این نوع برخورد شاعران سبک هندی با اشیا سبب میشود که اشیا در شعرشان جاری میشوند (گردباد شور و جنون. شمس لنگرودی:ص: ۸۲). امّا عرفی پا را از پهنهٔ همطرزان خویش فراتر نهاده و سوای انعکاسِ تصاویر بیرونی، با بهره‌گیری از شگرد تشبیه، اموری انتزاعی را نیز تصوّر، تجسّم و تولید میکند:

آمد نسیم شوقی، گلهای زخم بشکفت این نوبهار لذّت بر باغ جان مبارک
(غزل ۶۴۶)

شاعر در این بیت، تصوّرِ بروز تحوّل و انقلاب درونیِ خود (دخول به مرحلهٔ **فنا**؛ چراکه در همین غزل میگوید: اینک فنا به بالین، افسانه گو در آمد، ای چشم ناغنوده، خواب گران مبارک) را به دستیاری چهار تشبیه (نسیمِ شوق، گلهای زخم، نوبهار لذت و باغ جان) در تصویری بدیع و انتزاعی ترسیم میکند. بررسی اجزای تصویر و واکاوی تشبیه‌ها، نوعِ مواجههٔ شاعر با مقولهٔ مرگ را نمایان میسازد. عرفی میل و رغبت فراوان خود به وصول به حق را (در تشبیهی عقلی به حسّی) به نسیمی مانند میکند که با پدیدار شدنِ خود گلهای زخم (تشبیه حسّی به حسّی) را میشکفد. شکفتنِ گلهای زخم نیز تشبیهی نغز و جالب است؛ زخم همچون گلها دهان به خنده باز میکند. در ادامه و از پسِ شکفتنِ گلهای زخم، نوبهاری گوارا حادث میشود که خود (تشبیهی عقلی به عقلی و) تصویری پارادوکسیکال است؛ پیداییِ حظ و التذاذ به واسطهٔ شکفتنِ زخم! که شاعر ظهورِ این ادراک خوشی را به باغِ جان (تشبیه عقلی به حسّی) شادباش میگوید؛ باغی که سراسر، سرشار است از زخمهای شکفته!

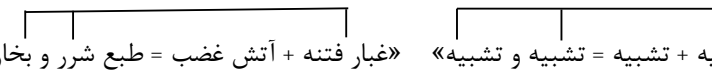
شاعر در این بیت، نخست «پدیداری آیه‌های مرگ» را در پندارگاه خود (خودآگاه یا ناخودآگاه) متصوّر شده و سپس کوشیده است تا این اندیشهٔ ذهنی خود را با لباسِ تشبیه موجودیت ببخشد و آن لُبِ موضوع (ظهور فنا) را در طول بیت به تصویر بکشد.

غبار فتنه ز تأثیر آتش غضبت گرفته طبع شرر مرتفع شود چو بخار
(قصیده ۳۲)

شاعر در این بیت، تصوّرِ خود از «بالاگرفتنِ فتنه»(که متأثر از خشم ممدوح است) را بر پایهٔ چهار تشبیه (عقلی به حسّی) به تصویر میکشد. در این تابلو، عرفی فتنه را (در تیرگی) به غبار تشبیه میکند؛ غباری که بر اثرِ آتشِ خشمِ ممدوح بسان طبع شرر و بخار (که پویششان رو به بالاست) بالا میگیرد. این پنداشتِ شاعر و تصویر ساخته‌شدهٔ او در طول بیت شکل میگیرد و با تجزیهٔ اجزای آن در جریانی ریاضی‌گون، تشبیه‌های پی در پی دیده به وضوح دیده میشود:

Archive of SID

www.SID.ir



هم سمندر باش و هم ماهی که در جیحونِ عشق روی دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است
(غزل ۲۴۲)

در این بیت، شاعر، تأمل و تصوّر خود از «دوگانگی و ناسازیِ ظاهر و باطنِ عشق» را در خلالِ چند تشبیه به تصویر میکشد و به آن اندیشهٔ انتزاعی، صبغه‌ای تجسّمی میبخشد. عرفی در این تصویر برای توصیفِ کیفیتِ عشق، آن را به رود جیحون مانند میکند (تشبیه عقلی به حسّی) و لذا از شاعر میخواهد که برای زیست و زندگی کردن در این رودی که روی آن نرم و روان و گوارا چونان چشمهٔ بهشتی و ژرفای آن آتشین (و دوزخی) است، هم سمندر باشد و هم ماهی. ماهی باشد چون لازمهٔ زیستن در آب و رود، ماهی بودن است و سمندر باشد، چراکه قعر دریای عشق، یکسر آتش است (پارادوکس) و عاشق نیز باید چونان سمندر باشد که جانوری است دوزیست (شبیه سوسمار) و میگویند در آتش نمیسوزد.

نثار کوی تو دارم هزار جان و هنوز متاع من همه دست تهیست همچو چنار
(قصیده ۳۰)

در این بیت، عرفی دهنیّت خود از مقولهٔ «ناداری و افلاس» را در تصویری زیبا و محسوس به نمایش میگذارد؛ منظرهٔ درخت چناری با شاخه‌هایی بی برگ و بار که به انسانی ندار و تهیدست بسیار شبیه است. اگرچه در شکل گیری این تابلو، چندین صناعت با یکدیگر ترکیب شده‌اند (عرفی برای آفرینش این تصویر، صناعات تشبیه، استعاره، ایهام و کنایه را به هم می‌آمیزد؛ بدین قرار که نخست کنایهٔ انسانیِ «تهیدست»ی را از طریق استعاره‌ی مکنیه به «چنار» نسبت میدهد که صورت واقعیِ «تهیدستی» را میتوان در هیأت «چنار» دید: شاخه‌های لخت و بیبار و برگِ آن. «تهیدستی» چنار به صورت واقعی، هیچ ربطی به مفهوم کنایی آن در حوزهٔ انسانی ندارد؛ ملزوم (=افلاس و ناداری) براستی در چنار نیست؛ عرفی با استفاده از ادات «همچو»، «خود» را به «چنار» **تشبیه** میکند؛ یعنی عمل کنایی، یکبار به واسطهٔ وجودِ صورت واقعی آن در هیأت چنار از طریق استعارهٔ مکنیه به آن نسبت داده میشود و دیگربار، انسان با لحاظ وجه کنایی به همان چنار تشبیه میشود، با وجه شبهی که از اصل متعلق به خود مشبه است! از روبرو شدن دو وجه لازمی و ملزومی کنایه، که اولی حقیقتی است در چنار و دوّمی مفهومی است، استعاری برای آن، ایهام حاصل میشود؛ خواننده وقتی با این تصویر مواجه میشود، از روبه‌رو شدن این دو وجه و درک ایهام، لذت میبرد؛ زیرا او می‌بیند که باید مفهومی را برای چنار خیال کند که خود چنار، صورت آن را در مفهومی دیگر دارد. به این صناعت آمیغی: استعارهٔ ایهامیِ کنایهٔ تشبیهی میگویند (ابعاد کنایه در غزلیات

Archive of SID

www.SID.ir

صائب. میردار رضایی: ص ۸۴))، امّا نقش و تأثیر تشبیه در صورت‌بستنِ تصویر، بسیار برجسته و محرز است. نمونهٔ دیگر این مورد را در مصرع دوّم بیت زیر میتوان مشاهده کرد:

من شـــعلهٔ آهم چو ریزد بر دماغ عرش دود از حسد چون خیزران بر خویشتن پیچد شهاب
(قصیده ۹)

در بیت زیر نیز شاعر انگارهٔ خود از خو شی و شکوه را با صناعت ادبی تشبیه («چ شمهٔ لذت»، «ریش بودن»، «پنبهٔ الماس»، «شعله‌زار سینه» و «تخم ناله») به تصویر کشیده است:

ســـراســـر کامم و در چشـــمهٔ لذت فرورفتم ســـراســـر ریشـــم و در پنبهٔ الماس آغشـــتم
نه طوبی داشت سرسبزی، نه کوثر داشت نمناکی که من در شعله‌زار سینه تخم ناله میکشتم
(غزل ۷۵۷)

و از این نمونه‌ها به وفور در دیوان عرفی دیده میشود که در این قسمت جهت پرهیز از درازگویی، نمونه‌هایی دیگر از تلاشهای شاعر که کوشیده تا به دستیاری صناعت تشبیه، تصورهای ذهنی خود را به تصویر بکشد، بصورت جدول ارائه میشود:

تصوّر ذهنی	تشبیه	نشانی غزل
ناز فروختن	روی معشوق به لاله	۱۲۹
تمنّای تماشا	گلِ نیاز؛ خوشهٔ نگاه	۴۱۳
گمگشتگیِ دل	کوی عشق؛ چراغِ حسن؛ آفتابِ عقل	۶۴۸
نمایشِ درد و غم	صفهای مورِ درد و غم	۳۳۲
ترسیمِ حسن	گلزارِ حسنِ تازه؛ روی چو ماه؛ گلدستهٔ فریب	۱۴۱
حبسِ نَفَس	نفَسِ نیلگون؛ مشت دود؛ خرمن آتش	۱۳۰
پویشِ فکر	زاغِ اندیشه؛ کبکِ خرامان	۵۵
اعتزازِ دل	حجرالاسودِ دیراست دلِ مقبلِ من	۸۱۸
	آن گنج که گم شد ز ملایک، دلِ عرفی است	۵۴۶
بی‌بهاییِ وفا	متاع وفا؛ کشورِ وجود	۵۲۳
ماهیّتِ من	چراغِ بزمِ یقین، شمعِ اهل دلیل؛ دمیدنِ افسون	۳۰۶
امیدواری	مگسانِ امید	۳۲۲
	چشمهٔ امید	۳۳۵
	باغِ تمنا؛ لذّت امید به ثمرِ پیش‌رس	۷۰
اندوهِ درونی	داغهای درون، لاله‌های باغ دلست	۲۰۷

Archive of SID

www.SID.ir

ابهامِ سخن	که چو باد کوچهٔ غم نفسم غبار دارد	۷۸۶
شوقمندی	درد هجران؛ جبریل شوقت	۳۵۵
نتیجهٔ افشای راز	آتش مستی؛ جام آفتاب	۷۷۲
غایتِ مصابرت	مرغ تلافی؛ دام صبر	۲۶۵
چشم خمار	نرگس دلجو به آهوی مست	۱۲۹
شکستِ ناله	شکستِ ناله در جگر به شکستِ کباب در سیخ	۱۷۵
پژمردگیِ دل	جوهر دل به برگ گل؛ سنگ خاره به ستم	۲۰۳
بی‌دردی	لباسِ درد؛ دستِ بیداد	۳۴
تصوّر ذهنی	تشبیه	نشانی قصیده
پوشیدگیِ پگاه	فروغ صبح به سیمرغ؛ دیده‌بانِ غراب	۷
بخشندگی	عطای او چو سعادت؛ ثنای او چو عبادت	۷
سرعتِ سیر	صحرایِ اندیشه؛ فضا تنگ میدانتر از تنگنا	۸
مداحیِ نطق	طوطی نطقم چو در مدحت شکرخایی کند	۸
سوز سینه	آن دوزخم که سینهٔ آتش‌فروز وی؛ فتنه‌های عشق	۱۰
مهرورزی	نور بارد از سراپایش بسانِ آفتاب	۱۴
دوّاری فلک	گسسته دایره‌مانند حلقهٔ نون باد	۱۴
فراخیِ کین	قبضهٔ شمشیرِ کین، دستگاهِ آفت	۱۷
اعتلای بینش	شعلهٔ فهم؛ اوجِ فراست	۲۷
غمناکی دل	دلم چو رنگ زلیخا شکسته؛ غمم چو تهمت یوسف دویده	۳۰
	دلم ز درد گرانمایه چون جگر	
عدمِ امنیت	منجنیقِ فلک؛ سنگِ فتنه؛ آبگینه حصار	۳۰
شوقمندی	آتشِ شوق	۳۰
وسعتِ رای	کسی که در چمنِ رای او رود چو فلک	۳۰
شعلهٔ شقایق	مشعلِ شقایق؛ شعله بیشتر از دود میجهد چو شرار	۳۲
تیزیِ خاطر	شعلهٔ خاطر؛ چشمهٔ مهر	۳۳
پویشِ اندیشه	قفسِ آفتاب؛ طوطیِ رای	۳۴

Archive of SID

www.SID.ir

۲ـ تصویرهای انتزاعیِ ساخته‌شده بر پایهٔ عنصر استعاره

عرفی شیرازی یکی از شاعران این سبک است که میکوشد تا با استعانت از صناعت استعاره، دست به آفرینش تصـــویرهای خیال‌انگیز و انتزاعی بزند. برای مثال در بیت زیر، عرفی تصـــوّر خود از بیقراریهای روح در قفسِ جسم را بدین گونه به تصویر میکشد:

افغـان مکن ای مرغ گرفتـار، فرو میر گلزار ارم نیســـت، درون قفس اســـت این
(غزل ۸۰۹)

روح در مصرعِ نخست با بهره‌گیری از صناعت استعاره به مرغِ دربندی مانند شده که گویا زندانِ تن را با پردیس و فردوس اشـتباه گرفته اسـت و شـاعر (با ادات ندا) بدو نهیب میزند که آرام گیرد. قفس نیز در مصرع دوّم استعاره از جسم است. در بیت زیر نیز عرفی پنداشت خود از مقولهٔ «روح» و تباهیِ آن در خس و خاشاکِ تن و مادیات را بدین صورت به تصویر میکشد:

در میانِ خس و خاشـــاک تن افتاده بماند طایر عشـــق که در عرش پریدن دانســـت
(غزل ۱۸۵)

طایر عشق در این بیت استعاره از روح است که با اینکه شایستهٔ پریدن در ساحت عرش است، امّا در میانِ خس و خاشاک جسمانیت و تعیّن (استعاره) فروافتاده و دربند مانده است.

امّا نکتهٔ بایستهٔ ذکر در خصوص استفادهٔ عرفی از صناعت استعاره این است که او از بین دو نوع اسـتعاره (مصـرحه و مکنیه) بیشـتر مشـتاق بهره‌گیری از نوعِ مکنیه اسـت و با اینکه در دیوان او نمونه‌هایی از تصاویر انتزاعیِ برساخته با صناعت استعارهٔ مصرحه دیده میشود، امّا مقدار بهره‌گیری از آن و بسامد این صنعت در حد یک ویژگی سبکی نیست. امّا سراسر دیوان او مشحون است از تصویرهای ذهنیی که با دستیاری صناعت استعارهٔ مکنیه آفریده شده‌اند:

در باغِ امیدم شـــکفد فتنه به هر گام دســـت هـنـر نـامـیـه و پـای خـزان را
(قصیده ۴)

گهی زمـام ضـــلالـت گرفتـه بـاد نقیض چنان‌که دامنِ اهل گناه دســـت عذاب
(قصیده ۷)

عرفی کـه نـه مرغ دام عشـــق اســـت در پـنـجـهٔ عـافـیـت زبـون بـاد
(غزل ۴۲۸)

و دیگربار شاعر در بیتی دیگر «عافیت» را با استعارهٔ مکنیه به شخصی مانند میکند که به تاراج میرود:

تـاراج عـافـیـت نـبـود کـار دوســـتـان این هم ز دوستیست که دشمن شمارمت
(غزل ۸۱)

از این دست نمونه‌ها نیز در دیوان عرفی به وفور دیده میشود که در این قسمت جهت پرهیز از درازگویی، نمونه‌هایی دیگر از تلاشهای شاعر را که کوشیده تا به دستیاری صناعت استعارهٔ مکنیه، تصورهای ذهنی خود را به تصویر بکشد، بصورت جدول ارائه می‌شود:

Archive of SID

www.SID.ir

تصوّر ذهنی	استعارهٔ مکنیه	نشانی قصیده
تجسّدِ بقا و عدم	ریزد به گریبانِ بقا خونِ عدم را	۲
ملبّس‌بودنِ بلا	دامنِ بلا	۳
ناز و کرشمهٔ فلک	فلک به عشوه گوید	۳
جراحتِ مِهر	همیشه بر رخِ مهر من از وفایت زخم	۷
پوشیدگیِ مهر	بر رخ مهر تو از جفاست نقاب	۷
قلمزنیِ دهر	دلم کاتبِ رقعه‌های نیاز	۱۲
درندگیِ جاه	جاهِ تیزدندان	۱۴
حدشکنیِ گردون	ز خطِ حکم تو گر پا برون نهد گردون	۱۴
تأسفِ اندیشه	ز عجزم دم زدم، اندیشه لب گزید و ...	۱۹
سفاکیِ زمانه	زمانهٔ خونخوار	۳۰
آوازِ تقدیر	تقدیر در ازل زد بانگ بر زمانه	۳۱
مرتبتِ جاه	مسندِ جاه	۳۳
مکانتِ عشق	بامِ عشق	۳۴
مکانتِ اندیشه	درِ اندیشه	۳۴
مکانتِ صبر	بامِ صبر	۳۵
تشخیص‌ها	دلِ سخا	۳
تجسّدِ مقولاتِ انتزاعی	لبِ خمیازه	۹
	دستِ اضطراب	
	جبینِ حیا	۱۱
	چشمِ وهم	
	دهانِ سکوت	۱۲
	پایِ صبر	۱۳
	دستِ فطرت	۱۴
	رخِ اندیشه	۱۴
	خندهٔ جام	۱۵
	قهقههٔ شیشه	۱۵
	پای فتنه	۱۸
	سینهٔ اندیشه	۱۹

Archive of SID

www.SID.ir

	چشمِ فتنه	۲۱
	پایِ حرص	۳۰
مکانتِ نامرادی	چهره‌ام بر آستانِ نامرادی سوده را	۱۷
رستنِ حُسن	ریشه داشتنِ حُسن	۴۸
سقوطِ دل	بال و پر باختنِ دل	۸۰
مکانتِ مراد	درِ مقصود	۱۳۵
مکانتِ فتنه	درِ فتنه	۱۶۹
تأثرِ جهنم	دوزخ از جگرش آه سرد میخیزد	۲۶۹
مکانتِ دل	گوشهٔ بامِ دلِ ریش	۲۰۱
	دریچهٔ دل	
	کلیدِ دل	۲۴۵
مکانتِ راز	درِ راز	۲۵۸
تراوشِ آبرو	چکیدنِ آبرو	۲۸۳
پرشِ اندیشه	شهپرِ اندیشه	۴۶۰
تشخیص‌ها	بازویِ دل	۶
تجسّدِ مقولاتِ انتزاعی	غمزهٔ تیزدست	
	گوشِ دل	۵۴
	دهنِ زخم	۱۰۷
	پایِ قیامت	۱۲۳
	دیدهٔ دل	۱۳۶
	دستِ بخت	۱۴۰
	پیرهنِ عشق	۱۸۷
	پنجهٔ پیچ و تاب	۱۷۹
	زلفِ سبک‌دست	۲۴۸
	عشقِ بدگمان	۲۵۰
	لبِ قضا	۳۴۵
	پیشانیِ غم	۷۳۳

امّا در بررسی استعاره‌ها در دیوان عرفی، سوای استعارهٔ مکنیه، استعاره‌های فعلی یا تبعیه نیز بسیار قابل توجه و حایز اهمیت است؛ زیرا هم بسامد حضور این صناعت بالاست و هم یکی از

Archive of SID

www.SID.ir

ابزارهای ویژهٔ عرفی برای ایجاد شـگفتی در خواننده اسـت تا حدّی که میتوان گفت این صـناعت برجسته‌ترین عنصر ادبیی است که عرفی برای آفرینش تصویرهای انتزاعی بکار میگیرد.

ا سا سأ شعرای سبک هندی عموماً در پی غافلگیر کردن خواننده و ایجاد شگفتی در او از طریق خلق موقعیت تازه و عادت‌گریزند و برای دسـتیابی بدان از شـگردهای فراوان بهره جسـته‌اند (طرز تازه. حسـن‌پور آلاشـتی: ص ۹۸) و لذا یکی از گونه‌های اسـتعاره که عرفی از رهگذر بکارگیری آن ضمن آفرینش تصویرهای خیال‌انگیز و باریک، سبک و سیاق شعر خود را از دیگران جدا می سازد، استعارهٔ تبعیه (فعلی) است.

اساساً استعاره در اسم است؛ به استعاره در اسم، استعارهٔ اصلیه می‌گویند؛ از این‌رو، در استعاره در فعل، فعل را هم به مصدر تأویل می‌کنند تا جنبه‌ی اسمی پیدا کند. پس اطلاق استعارهٔ فعل از باب تبعیت آن از اسم است و خود فی‌نفسه اصالت ندارد. در استعارهٔ تبعیه فاعل را حقیقی پنداشته، فعل را به علاقهٔ مشـابهت تعبیر و تفسـیر می‌کنیم. پس اسـتعارهٔ تبعیه آن اسـت که لفظ «مسـتعار» در جمله «فعل» یا از «مشـتقّات فعل» باشـد. مثال «ما شـهادت را به جان خریدیم»؛ در این جمله، مسـتعار لفظ «خریدیم» اسـت که فعل میباشـد و در معنی «پذیرفتن» آمده اسـت. در واقع، معنی اصـلی (غیر اسـتعاری) این جمله چنین اسـت: «ما شـهادت را به جان پذیرفتیم» (طراز سـخن در معانی و بیان. صادقیان: ص ۱۹۷). مثلاً تصویر «چکیدنِ شراب از لب» چندان خیال‌انگیز و شاعرانه نیسـت، امّا تصـویر «چکیدنِ شـراب از نگاه» زیبا و شـگفتی‌آفرین اسـت و یا در بیت زیر، تصـویر «چکیدنِ عشوه» که امری غریب و نگاهی بدیع است:

ز ما نه یافته آن ما یه حسـن و کیفیت که عشـوه میچکد از چشـم صـورت دیوار
(قصیده ۳۲)

در بیتهای زیر تصویرهای «رمیدنِ طاقت»، «چکیدنِ حسرت» و «رمیدنِ غم» ترکیبهایی هستند که به دسـتیاری شـگردِ ادبیِ اسـتعارهٔ تبعیه (فعلی) و از رهگذر فعلهایی که در جایگاه ردیف قرار گرفته‌اند، آفریده شـدند. «باریدنِ تغافل» نیز دیگر ترکیب اسـتعاری این ابیات اسـت که البته در جایگاه ردیف قرار نگرفته اسـت. بکار بردن فعل «رمیدن» برای اسـمهای معنای «طاقت و غم» و بکارگیری فعل «چکیدن» برای واژهٔ «حـسرت» قدری دور از انتظار ا ست؛ (چرا که عموماً برای واژهٔ «غم» و «حسـرت» از فعل «خوردن» و برای واژهٔ «طاقت» از فعل «آوردن»اسـتفاده میشـود)، امّا شاعر، تردستانه و استادانه چنان تصویر زیبا و خیال‌انگیزی از ترکیب این امور ظاهراً بیربط میسازد که خواننده بجای احساس ضعف و ناپختگی قلم شاعر، دچار شگفتی و التذاذ بسیار میشود.

خوش آن ساعت که میرفتی و طاقت میرمید از من تغافل از تو میبارید و حـسرت میچکید از من
خوش آن مدّت که هرگز بر مراد من نبود، امّا نصـیحتهای بیباکانه گاهی میشـنید از من
نه از ذوق وصال امشب نیم غمگین که در عشقت ز بس ناشادی و پژمردگی غم هم رمید از من
(غزل ۷۹۵)

Archive of SID

www.SID.ir

همچنین اگر استعاره در فعل غیرمنتظره و بدیع و نو باشد، بطوری که جلب نظر کند و یا متضمن خبر غیرمتعارفی باشد، بدان برجسته‌سازی یا فورگراندینگ گویند (شمیسا، بیان و معانی: ص ۶۷):

مجو از تربت ما سبزهٔ نورسته، گوشی کن که از خاک شهیدان تو جز شیون نمیروید
(غزل ۶۶۶)

ز روی گرم وفا باز میجهد برقی که در عنان صبوری شتاب میسوزد
(غزل ۶۱۴)

ترکیب «برق جهیدن از روی وفا» در مصرع نخست نیز به همین ترتیب است. بطور کلی، صناعت استعارهٔ فعلی مهمترین شاخصهٔ سبکی عرفی در حوزهٔ تخیّل است. میزان بالای بهره‌گیری عرفی از این شگرد شعری، نه‌تنها شعر او را از شعر دیگران جدا میکند و در بررسی سیر تحوّل غزل حضور آن همه استعاره‌های فعلی در شعر او کاملاً بی‌سابقه و تازه است، بلکه این خصوصیت در مقایسه با دیگر خصوصیت‌های شعری خود او نیز برجسته‌تر و پرکارتر است؛ گویی استعاره‌های فعلی در مرکز صور خیال شعری او و بقیّه در حوا شی و جوانب آن واقعند. از این جهت عرفی را باید مخترع طرز استعارهٔ فعلی دانست (طرز تازه. حسن‌پور آلاشتی: ص ۹۸). لازم به ذکر است که این صناعت بیشتر در غزلهای عرفی دیده میشود تا قصیده‌های او. در این قسمت، به منظور پرهیز از اطالهٔ کلام، نمونه‌هایی دیگر از تلا شهای شاعر که کو شیده تا به د ستیاری صناعت ا ستعارهٔ تبعیه، ت صورهای ذهنی خود را به تصویر بکشد، بصورت جدول ارائه میشود:

تصویر انتزاعی	استعارهٔ فعلی	شمارهٔ غزل
تجسّد مقولات انتزاعی (از مصدر باریدن)	باریدنِ کرشمه	۵۷
	باریدنِ تغافل	۷۹۵
تجسّد مقولات انتزاعی (از مصدر جوش‌زدن)	جوش‌زدنِ جنون	۲۲۸
	جوش‌زدنِ درد	
	جوش‌زدنِ داغِ دل	
	جوش‌زدنِ اندوه	
	جوش‌زدنِ غمزه	
تجسّد مقولات انتزاعی (از مصدر چکیدن)	شراب از تبسّم چکیدن	۶۲۵
	آبرو از جواب چکیدن	
تجسّد مقولات انتزاعی (از مصدر روییدن)	درد از دستان فراغ روییدن	۴۵۲
	روییدنِ داغ از سینه	

Archive of SID

www.SID.ir

	رویيدنِ درد	۷۴۱
تجسّد مقولات انتزاعی (از مصدر سوختن)	دم سوختن	۲۵۷
	ایمان سوختن	۲۳۷
	درمان سوختن	
	خنده سوختن	۴۳۰
	شفا سوختن	۳۵۱
تجسّد مقولات انتزاعی (از مصدر فروختن)	درمان فروختن	۷۷۴
	ایمان فروختن	
	پیمان فروختن	
	ناز فروختن	۱۲۹
	پرواز فروختن	۲۶۸
	رفتار فروختن	۲۶۸
تجسّد مقولات انتزاعی (از مصدر شکستن)	ایمان شکستن	۱۶۸
	افغان به سینه شکستن	۹
	فسون شکستن	۱۳۰
	زمزمه شکستن	۵۴
	رنگ رخ شکستن	۱۳۰
	شکستنِ تب	۴۵۶
	شکستنِخواب	
	شکستنِجواب	
تجسّد مقولات انتزاعی (از مصدر گریختن)	گریختنِ دین	۱۲۸
	گریختنِ تخم عیش	
	گریختنِ نفس	
	گریختنِ آبرو	
	گریختنِ خرد	

۳ـ تصویرهای انتزاعیِ ساخته‌شده بر پایهٔ عنصر کنایه

دیگر شگرد بلاغیی که عرفی به کمک آن میکو شد تا تصوّراتِ ذهنی و انتزاعی خود را به تصویر بکشد، کنایه است. این صناعت «آخرین باب از ابواب چهارگانهٔ علم بیان سنتی» (بیان و معانی.

Archive of SID

www.SID.ir

شمیسا: ص ۹۳) و «یکی از صورتهای بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار» (صور خیال در شعر فارسی. شفیعی: ص ۴۶) است.

در بیت زیر، عرفی میکوشد تا با بهره‌گیری از صناعت کنایه، پنداشت خود از مقولهٔ «اجل» را به تصویر بکشد؛ تصویری که در آن اجل بسان انسانی شکسته‌پا (کنایه از علیل و ناتوان بودن) دیده میشود:

تا کی به میان خود ببینم دستِ اجلِ شکسته‌پا را
(قصیده ۳)

و در بیت زیر، تصوّر خود از بیچارگی روزگار را بدین صورت به تصویر میکشد:

دلیل خانه‌سیاهی روزگار این بس که آفتاب در این خانه با چراغ آمد
(غزل ۴۱۱)

و از این نمونه‌ها که شاعر با دستیاری صناعت کنایه کوشیده تا تصوّر ذهنی خود را به تصویر کشد، در دیوان عرفی فراوان است:

فریاد ز تردستی آن غمزه که ما را نگذاشت که دانیم چه کرد و چه کس است این
(غزل ۸۰۹)

هنگامِ سماع است دلا نطق و بیان را دامن به میان زن نفسِ زهر فشان را
(قصیده ۴)

شوقم ربود، دیده گشودم به روی دوست اینک دوا سبه تاخت نگاهم به سوی دوست
(غزل ۲۳۳)

ز میدانِ غم بر نیارد غبار دمی کش عنان بر کف بخت ماست
(قصیده ۱۱)

تا نشانی هست در ره از سم گلگون فیض بانگ بر شبدیز جان زن تا سبک‌تازی کند
(غزل ۳۰۱)

در این قسمت جهت پرهیز از درازگویی، نمونه‌هایی دیگر از تلاشهای شاعر که کوشیده تا به دستیاری صناعت کنایه، تصورهای ذهنی خود را به تصویر بکشد، بصورت جدول ارائه میشود:

تصوّر ذهنی	کنایه	نشانی غزل
خشمناکی	اندیشه را چین بر جبین مفکن	۱۳
	پیچ و تاب افتادن در رگهای جان	۴۹

Archive of SID

www.SID.ir

تسلّط یافتن	دست امید کسی دارد عنانش را	۴۹
ماندگی	از پا نشستنِ عشق	۵۵
بیظرفیتی	تنگ‌گلوییِ چشمهٔ کوثر	۱۱۴
ناامیدی	جمازه در گِل افتادن	۱۷۴
	سرد دل شدن	۸۴۲
دردمندی	درد من هم ترازوی متاع طاقت ایوب بودن	۲۵۲
آلودگی	تردامنی	۴۵ و ۲۹۴
پرهیز از عشق	عنان ز میدان عشق بازکشیدن	۲۹۳
پویشِ علم	عنان‌جنبانیِ دانش	۴۲۷
حسّاس بودن	اگر بادی وزد چون شعله بر من عشق میلرزد	۵۵۳
درگذشتن از ...	چشم پوشیدنِ ملایک	۵۹۳
رسوایی	طبلِ ناموس عشق بر بام دو عالم زدن	۷۲۷
نگون‌بختی	سیه کردست روی بخت	۸۳۱
ارج یقین	تاجِ شرف یافتنِ قسم	۱
برتری	گوی بردنِ حسد	۲
بدبختی	بررفتنِ دامنِ بلا	۳
رها کردن	عنان فکندنِ باد	۷
خشمناکی	بر خویشتن پیچیدنِ شهاب	۹
بیظرفیتی	تنگ‌میدانی فضا	۱۱
مرگ‌آفرینی	خون ریختنِ مغز کمان	۱۴
عصیان	پا برون نهادنِ گردون از ...	۱۴
بیخودی	هوش را خیمه بر سر اندازد	۱۵
تأثر	لب‌گزیدنِ اندیشه	۱۹
بیرحمی	دهر سنگین‌دل	۱۹
تألم	چشمِ خون‌فشان داشتنِ دهر	۱۹
افلاس	تهیدستی چنار	۳۰
ستمکاری	سنگ باریدنِ فلک	۳۰
باژگونه‌بختی	جبینِ اشکِ جگرگون سیاه‌باد	۳۰

Archive of SID

www.SID.ir

امّا نکتهٔ قابل ذکر در خصوص کنایه‌هایی که عرفی برای آفرینش تصویرهای انتزاعی بکار میگیرد و در نمونه‌های بالا نیز میتوان مشاهده کرد، این است که در این نمونه‌ها کنایه و استعارهٔ مکنیه درهم می‌آمیزند و در نتیجه، صناعت ادبیِ جدیدی به نامِ «کنایهٔ استعاری» یا «استعارهٔ کنایه» شکل میگیرد. کنایهٔ استعاری «این است که کنایه‌ای را به چیزی عاریت میدهیم که در واقع عرفاً دارای آن نباشد» (حق‌جو، ۱۳۹۰: ۲۶۳)

برای مثال در بیت زیر شاعر کنایهٔ «شکسته‌پا بودن» که «کنایه»ای انسانی است را با صناعت «استعارهٔ مکنیه» به اجل که اسم معنی و مفهومی ذهنی است، نسبت میدهد، امّا صورت واقعی (ملزومی) این کنایه (علیل و ناتوان بودن) براستی در اجل نیست؛ پس شاعر این کنایه را اجل عاریت داده که خود اجل عرفاً دارای این ویژگی نیست. در تحلیل و برای تشریح ابیاتی از این دست باید به آمیغی بودنِ آنها توجّه کرد. در حقیقت، صناعت استعارهٔ مکنیه، بسیط است و مشتق از صناعات دیگر نیست؛ یعنی از اجزای مختلفی که با یکدیگر ترکیب شوند و صناعت آمیغیِ جدیدی را به وجود بیاورند، تشکیل نشده است، بلکه در ذات و ماهیت خود، منفرد و مجزاست. امّا در صناعت استعارهٔ کنایه یا کنایهٔ استعاری، چند صناعت مجزا و متفاوت، یعنی شگردهای شعریِ استعاره و کنایه با یکدیگر درمی‌آمیزند و از آمیزشِ این صناعات، صناعتِ آمیغیِ «استعارهٔ کنایه» حاصل میشود.

نتیجه‌گیری

از میان ویژگیهایی که برای سبک هندی ذکر کرده‌اند، پیدایش و گسترشِ تصویرهای ذهنی و انتزاعی، یکی از اصلیترین مشخّصه‌های هنری برخی از شاعرانِ این دوره است؛ تصویرهایی که ساخته و پرداختهٔ ذهن وقّاد شاعر است. عرفی نخستین شاعری است که میکوشد دست به آفرینش تصویرهای انتزاعی (با بسامدی قابل توجه) بزند و شاید بواسطهٔ همین خصیصه باشد که او را «مخترع طرز تازه» میدانند.

عرفی برای ترسیمِ تصویرهایی که در ذهن دارد از چند شگرد بلاغی بهره میگیرد. پربسامدترین و اصلیترین صناعات ادبی که عرفی از رهگذر آنها به خلق تصویرهای مبتکرانهٔ خود دست میبازد، عبارتند از: تشبیه و استعاره و کنایه. عرفی در راستای بهره‌گیری از صناعت تشبیه برای آفرینش تصویرهای ذهنی، پا از پهنهٔ همطرزان خویش فراتر مینهد؛ چرا که تصویر سبک هندی اساساً نتیجهٔ تجسّم تصاویر بیرونی است، امّا عرفی سوای انعکاسِ تصاویر بیرونی، امور انتزاعی را نیز تصوّر، تجسّم و تولید می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

در خصوص استفادهٔ عرفی از صناعت استعاره برای ساخت تصاویر ذهنی باید گفت که او از بین دو نوع استعاره (مصرحه و مکنیه) بیشتر مشتاق بهره‌گیری از نوعِ مکنیه است و با اینکه در دیوان او نمونه‌هایی از تصاویر انتزاعیِ برساخته با صناعت استعارهٔ مصرحه دیده میشود، امّا مقدار بهره‌گیری از آن و بسامد این صنعت در حدّ یک ویژگی سبکی نیست؛ در حالی که سراسر دیوان او مشحون است از تصویرهای ذهنی‌یی که با دستیاری صناعت استعارهٔ مکنیه آفریده شده‌اند. امّا نکتهٔ بایستهٔ ذکر در بررسی استعاره‌ها در دیوان عرفی، بهره‌گیریِ ویژهٔ او از استعاره‌های فعلی یا تبعیه است. این نکته بسیار قابل توجه و حائز اهمیت است؛ زیرا هم بسامد حضور این صناعت بالاست و هم یکی از ابزارهای ویژهٔ عرفی برای ایجاد شگفتی در خواننده است تا حدّی که میتوان گفت این صناعت برجسته‌ترین عنصر ادبیی است که عرفی برای آفرینش تصویرهای انتزاعی بکار میگیرد.

واپسین شگرد بلاغیی که عرفی به دستیاری آن میکوشد تا تصوّراتِ ذهنی و انتزاعی خود را به تصویر بکشد، کنایه است و نکتهٔ قابل ذکر در خصوص کنایه‌هایی که عرفی برای آفرینش تصویرهای انتزاعی بکار میگیرد، این است که در این نمونه‌ها کنایه و استعارهٔ مکنیه درهم می‌آمیزند و در نتیجه، صناعت ادبیِ جدیدی به نامِ «کنایهٔ استعاری» یا «استعارهٔ کنایه» شکل میگیرد.

منابع

کتابها

۱. بلاغت تصویر (۱۳۸۶)، فتوحی رودمعجنی، محمود، چاپ اوّل، تهران: انتشارات سخن.
۲. بیان و معانی (۱۳۸۳)، شمیسا، سیروس، چاپ هشتم، تهران، انتشارات فردوسی.
۳. پژوهشی در سبک هندی و دورهٔ بازگشت (۱۳۷۱)، خاتمی، احمد، چاپ اول، تهران، بهارستان.
۴. دیوان غزلیات (۱۳۸۹)، حافظ، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ ۴۹، انتشارات صفیعلی شاه.
۵. زلالی خوانساری و سبک هندی(بررسی جایگاه زلالی در شعر قرن یازدهم همراه‌های شعر او) (۱۳۸۷)، شفیعیون، سعید، چاپ اول، تهران، انتشارات سخن.
۶. طراز سخن در معانی و بیان (۱۳۷۱)، صادقیان، محمّدعلی، چاپ نخست، مرکز انتشارات علمی دانشگاه آزاد اسلامی.
۷. طرز تازه (سبک شناسی غزل هندی) (۱۳۸۴)، حسن‌پور آلاشتی، حسین، چاپ اوّل، تهران: سخن.
۸. سبک‌شناسی شعر (۱۳۸۲)، شمیسا، سیروس، تهران، چاپ ششم، تهران، انتشارات فردوسی.
۹. شاعر آینه‌ها (۱۳۷۱)، شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، چاپ سوّم، تهران: آگه.
۱۰. شاعری در هجوم منتقدان(۱۳۷۵)، شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، تهران: آگه.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۱. صورخیال در شعر فارسی (۱۳۸۷)، شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، چاپ دوازدهم، تهران: آگه.
۱۲. فنون بلاغت و صناعات ادبی (۱۳۸۹)، همایی، جلال‌الدین، تهران: نشر هما چاپ سی‌ام.
۱۳. کلیات سبک‌شناسی (۱۳۸۰)، شمیسا، سیروس، تهران، چاپ ششم، تهران، انتشارات فردوسی.
۱۴. کلیات عرفی شیرازی، عرفی شیرازی، محمّد، به کوشش و تصحیح محمد ولی الحق انصاری.
۱۵. معانی و بیان (۱۳۸۵)، تجلیل، دکتر جلیل، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۱۶. «معنی و مضمون در شعر صائب»، صائب و سبک هندی درگستره‌ی تحقیقات ادبی، سجّادی، ضیاءالدین (۱۳۷۱)، به کوشش محمدرسول دریاگشت، چاپ اول، تهران، نشر قطره.
۱۷. شعرالعجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران، نعمانی هندی، شبلی، ترجمهٔ سید محمّدتقی فخر داعی گیلانی، جلد سوّم، تهران: دنیای کتاب.
۱۸. نقد خیال(نقد ادبی در سبک هندی) (۱۳۷۹)، فتوحی، محمود، چاپ اوّل، تهران، نشر روزگار.

مقاله‌ها

۱. تصویر در غزلیات عرفی شیرازی، کریمی احمدو آلیس سعیدی، فصلنامهٔ تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، صص: ۵۲ ـ ۲۸.
۲. سایهٔ عرفی بر طرز تازه (اثرپذیری شاعران سبک صفوی از عرفی شیرازی)، حکیم آذر، محمد، فصلنامهٔ تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، صص: ۱۲۳ ـ ۱۰۴.
۳. سبک هندی و استعاره‌ی ایهامی کنایه (۱۳۹۰)، حق‌جو، سیاوش، فصلنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)، سال چهارم، شمارهٔ اول، بهار.
۴. صور خیال و صنایع ادبی در غزلیات عرفی شیرازی، بهمنی، یدالله و مهران شادی، مجلهٔ مطالعات زبانی بلاغی، سال دوّم، پاییز و زمستان ۱۳۹۰، شمارهٔچهارم.
۵. نگاهی به سبک شناسی غزلیات عرفی شیرازی و تازگیهای آن، غلامی بیدک، محمّدمهدی و گردآفرین محمّدی، فصلنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال پنجم ـ شمارهٔ اوّل ـ بهار۱۳۹۱ـ شمارهٔ پیاپی ۱۵.

پایان‌نامه

۱. ابعاد کنایه در دیوان غزلیات صائب (۱۳۹۱)، میردارر ضایی، م صطفی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، با راهنمایی دکتر سیاوش حق‌جو، دانشگاه مازندران: بابلسر.

Archive of SID

www.SID.ir