Archive of SID

مجله‌ی بوستان ادب دانشگاه شیراز
سال سوم، شماره‌ی دوم، تابستان ۱۳۹۰، پیاپی ۸
(مجله علوم اجتماعی و انسانی سابق)

استعاره‌های ترکیبی، گونه‌ای نویافته از استعاره در سروده‌های خاقانی شروانی

دکتر سیداحمد پارسا* **فردین حسین پناهی****
دانشگاه کردستان

چکیده

خاقانی شروانی (۵۹۵-۵۲۰ ه.ق) از شاعران بزرگ سبک آذربایجان است. وی علاوه بر به کارگیری انواع استعاره‌های شناخته شده در شعر خود، با امتزاج ترکیب‌آفرینی و استعاره‌پردازی، به آفرینش گونه‌ای جدید از استعاره دست یازیده که تاکنون از دید علمای بلاغت دورمانده است. این نوع استعاره که در این پژوهش با نام «استعاره‌های ترکیبی» معرّفی شده، یک‌صد و بیست و پنج بار در اشعار خاقانی به کار رفته است. هدف این پژوهش، شناساندن ویژگی‌های این‌گونه استعاره‌ها، چون مضمون‌آفرینی، آشنایی‌زدایی، برجسته‌سازی، تناسب، اغراق، ایجاز و ابهام هنری است. استعاره‌های ترکیبی از کارکردهایی دیگر، چون تلمیح فشرده و تفضیل و رجحان نیز برخوردارند. بررسی ساختار استعاره‌های ترکیبی خاقانی، از دیگر اهداف این پژوهش محسوب می‌شود. روش پژوهش، توصیفی است و نتایج با استفاده از تحلیل محتوی، به شیوه‌ی کتابخانه‌ای و سندکاوی بررسی شده است. نتیجه نشان می‌دهد شناخت استعاره‌های ترکیبی در شعر خاقانی علاوه بر کمک به شناخت هرچه بهتر جنبه‌های زیبایی‌شناسانه‌ی شعر او، به شناخت ابعادی نوین از ظرفیت‌های زبان فارسی در استعاره‌پردازی کمک خواهد کرد.

واژه‌های کلیدی: ۱. آشنایی‌زدایی ۲. استعاره‌های ترکیبی ۳. برجسته‌سازی ۴. تلمیح فشرده ۵. خاقانی ۶. مضمون‌آفرینی.

---

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی dr.ahmadparsa@gmail.com
** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی fardin.hp@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/٤/۲۳ تاریخ پذیرش مقاله: ۸۹/۱۰/۵

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

استعاره که یکی از مهم‌ترین شگردهای بیان هنری است؛ در اصل، واژه‌ای عربی و مصدر باب استفعال است که به معنای به عاریت خواستن و طلب کردن است (ر.ک. الأفریقی، ۲۰۰۵، ج۳: ۲۸۱۸) «استعاره، فی‌الجمله این است که واژه‌ای در هنگام وضع، لغت اصلی شناخته شده داشته باشد و شواهدی دلالت کند که به هنگام وضع بدان معنی اطلاق می‌شد[ه است]. سپس شاعر یا غیرشاعر، این واژه را در غیر معنی اصلی به کار گیرد و این معنی را به آن لفظ منتقل سازد. انتقالی که نخست لازم نبوده و به مثابه‌ی عاریت است.» (جرجانی، ۱۳۶۶: ۱۷)

استعاره به خاطر کارکردی بنیادین که در آفرینش آثار ادبی دارد، از دیرباز مورد توجّه قدما بوده است. ارسطو از نخستین کسانی بوده که به صورت روش‌مند به این مبحث پرداخته است. (ر.ک. Abrams & Harpham، ۲۰۰۵: ۱۶۳ و شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۱۱۱) در بلاغت اسلامی، استعاره به معنی «به عاریت خواستن» و در بلاغت غرب، به معنی «فرابردن» (metapherein) (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۱) مطالعه و بررسی شده است. در استعاره برای نامیدن یک شیء، شخص یا مفهوم، به جای کاربرد واژه یا واژه‌هایی مرسوم که در مورد آن شیء، شخص یا مفهوم به کار برده می‌شود، واژه یا واژه‌هایی دیگر نشانده می‌شود؛ چنان‌که در بیت زیر، به جای واژه‌ی «شبنم»، «روغنِ طِلْق» به کار رفته است:

ژاله بر آن جمع ریخت روغن طِلق از هوا تا نرسد جمع را ز آتش لاله عذاب
(خاقانی، ۱۳۷۳: ۴۲)

بر این اساس، استعاره، تشبیهی کاملاً فشرده است که با حذف مشبه، «شباهت» به «این‌ْهمانی» تبدیل شده است؛ امّا با این حال، این نوع قرار گرفتنِ واژه یا واژه‌هایی به جای واژه یا واژه‌هایی دیگر، منشأ اختلاف نظرهای متعدّدی در رابطه با استعاره شده است؛ به‌گونه‌ای که «یکی از پریشان‌ترین تعریف‌ها در کتب بلاغت پیشینیان، استعاره است. تعریف‌های مختلف و نمونه‌های گوناگونی که از این کلمه در آثار متقدّمان آمده، نشان می‌دهد که ایشان، همواره درباره‌ی مفهوم و حوزه‌ی معنوی این کلمه، متزلزل بوده‌اند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۱۰۷) این اختلاف تعابیر و نظرات در آرای پیشینیان، بیش از آن که ناشی از پریشانی تعاریف باشد، ناشی از دقّت و تنوّع نظر قدما در مورد مفهوم گسترده و پیچیده‌ی استعاره است. هرچند دیدگاهِ مبتنی بودن استعاره بر تشبیه، از

www.SID.ir

Archive of SID

دیرباز رایج بوده، در تعاریف و مطالعات بزرگانی چون جاحظ (۲۵۵هـ‌ق)، ابوهلال عسکری (۳۹۵هـ‌ق)، عبدالقاهر جرجانی (۴۷۱هـ‌ق)، سکّاکی (۶۲۶هـ‌ق)، خطیب قزوینی (۷۳۹ هـ‌ق) و تفتازانی (۷۹۲هـ‌ق)، به ویژه در ارتباط با ویژگی بنیادین استعاره؛ یعنی قرارگرفتن واژه (یا واژه‌هایی) به جای واژه (یا واژه‌هایی) دیگر، تعابیری دیده می‌شود که هریک از آن‌ها حوزه‌ی کارکردیِ خاصّ خود را می‌جوید. برای مثال، برخی استعاره را در حوزه‌ی مجاز لغوی و برخی آن را در حوزه‌ی مجاز عقلی تعریف کرده‌اند و هریک دلایل و استنادهای خاصّ خود را دارند. (ر.ک. تفتازانی، ۲۰۰۱: ۵۸۳–۵۸۸؛ خطیب قزوینی، ۱۹۹۷: ۷۴ و اژه‌ای، ۱۳۷۰: ۴۱–۵۷) این ژرف‌نگری‌ها و نکته‌سنجی‌ها بیان‌گر شکوفایی مطالعات استعاره‌شناسی در بلاغت اسلامی است.

امروزه در غرب، مطالعات بلاغی در مورد استعاره متحوّل شده است. آی.آ.ریچاردز به جای شباهت میان مستعارٌله و مستعارٌمنه (هدف یا Tenor و بردار یا Vehicle)، به تقابل میان این دو معتقد است. به این صورت که استعاره، افکار متقابل را در هدف و بردار (مستعارٌله و مستعارٌمنه) جمع می‌کند که این باعث هنری بودن آن می‌شود. (ر.ک. Abrams & Harpham، ۲۰۰۵: ۱۶۳–۱۶۴) دونالد دیویدسون با دیدگاه مبتنی بر کارکردگرایی معتقد است که در ارتباط با استعاره، مفهوم مجازی باید کنار گذاشته شود. از نظر او، استعاره همچون یک کلمه‌ی معمولی، دارای معنای تحت‌اللفظی است. (ر.ک. همان، ۱۶۴–۱۶۵و مورن، ۱۳۸۳: ۳۸۵–۳۸۶)

برخی زبان‌شناسان، استعاره را نوعی هنجارگریزی معناشناسیک می‌دانند که گوینده، کلمه یا کلماتی را خارج از انتظار ادا می‌کند. (ر.ک. داد، ۱۳۸۵: ۲۹–۳۰) در زبان‌شناسی شناختی «استعاره – برخلاف نظر ارسطو– امری صرفاً زبانی و در حدّ واژگان نیست، بلکه فرایندهای تفکّر انسان، اساساً استعاری می‌باشند؛ یعنی نظام تصوری ذهن انسان اساساً بر مبنای استعاره شکل گرفته و تعریف شده است و استعاره به عنوان یک بیان زبانی، دقیقاً به این دلیل میسر می‌شود که در اصل، ریشه در نظام تصوری انسان دارد» (گلفام و یوسفی‌راد، ۱۳۸۱: ۶۳)؛ یعنی انسان، تجاربی انتزاعی چون عشق، عدالت و زمان را در قالب مفاهیمی ملموس‌تر و قابل فهم‌تر بیان می‌کند و این مفاهیم ملموس و قابل فهم، همان استعاره است. (ر.ک. همان، ۶۲) بر این اساس، لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) درون‌مایه‌ی استعاره را درک و تجربه‌ی چیزی بر حسب چیزی دیگر دانسته‌اند. (ر.ک. قاسم‌زاده، ۱۳۷۹: ۱۰) وجود نمونه‌هایی فراوان از استعاره‌ها در زبان معیار

www.SID.ir

Archive of SID

موجب شده که برخی از زبان‌شناسان، استعاره را جزو لاینفک زبان و اندیشه تلقی کنند (ر.ک. داد، ۱۳۸۵: ۳۲)؛ زیرا تنها زبانِ ادبی نیست که از استعاره بهره می‌برد؛ بلکه همان‌طور که لیکاف و جانسون شواهد فراوانی به دست داده‌اند، بیش‌تر فهم ما از تجربه‌ی روزانه، بر پایه‌ی استعاره ساخته می‌شود. (ر.ک. تیلر، ۱۳۸۳: ۳۱۹)

یاکوبسن، استعاره را گونه‌ای گزینشی دانسته است؛ یعنی گزینش واژه یا واژگانی از محور جانشینی. (ر.ک. احمدی، ۱۳۸۶: ۸۲) به نظر او استعاره نسبت به مجاز، عنصری پیچیده‌تر است. اگر مجاز، بیش‌تر در حیطه‌ی ترکیبی کلام (محور هم‌نشینی) باشد، استعاره «گزینش پاره‌ای از واحدهای زبانشناسیک و ترکیب آن‌ها در درجه‌ای پیچیده‌تر» است. (همان، ۸۲) پیچیدگی آن در حدّی است که زبان‌پریشان، توانایی گزینش واحدهای درست زبانی را ندارند. (ر.ک. همان، ۸۲) کارکرد اجتماعی استعاره، موضوعی دیگر است که مورد توجّه قرار گرفته است. اهمیّت این مسأله تا بدان‌جاست که برخی منشأ پیدایش استعاره را ضرورت اجتماعی دانسته‌اند. (ر.ک. قاسم‌زاده، ۱۳۷۹: ۲۵) «استعاره نمی‌تواند در یک فرد تنها شکل بگیرد؛ بلکه ماهیت آن جمعی و اشتراکی است و پس از آن‌که به ضرورتی، در جامعه شکل گرفت، اغلب بر اثر نیاز گوینده به این نوع ضابطه‌بندی، بر زبان آورده می‌شود و هدف از کاربرد آن، خلق فضایی خاص در ذهن شنونده است.» (همان، ۲۵) در مجموع باید گفت که زبان‌شناسان با توجه به وجود واژه‌های استعاری فراوان در زبان روزمرّه، استعاره را بر مبنای کارکردهای زبانیِ آن و در ارتباط با ذهن و زبان، بررسی کرده‌اند.

گستردگی حوزه‌ی مطالعات مربوط به استعاره، ناشی از گستردگی کارکردهای استعاره و ظرفیت‌های بالقوه‌ی آن است. پژوهش‌گران از قدیم‌ترین ایّام تا به امروز، استعاره را در حیطه‌ها و شاخه‌های متنوّع علمی بررسی کرده‌اند؛ امّا این کار به معنای اختراع کارکردهایی نوین برای استعاره نیست؛ بلکه کشف ظرفیت‌ها و کارکردهای بالقوه و ناشناخته‌ی استعاره است که پژوهش‌گر با دقّت در این کارکردها، به نتایجی نوین دست می‌یابد. با وجود این، استعاره وقتی در حیطه‌ی آفرینش ادبی مورد مطالعه قرار می‌گیرد، بر پیچیدگی‌ها و دشواری‌های آن افزوده می‌شود؛ زیرا این بار، مفهوم استعاره در عرصه‌ی پُر پیچ و خم هنر، بررسی می‌شود. هرچند کلّیّت ادبیات را نمی‌توان در چارچوب و قواعدی خاص گنجاند، همواره علمای بلاغت بر آن بوده‌اند که توانایی‌ها و فنون آفرینش ادبی را به صورت دسته‌بندی‌ها و قواعدی روش‌مند ارائه

www.SID.ir

Archive of SID

دهند؛ چنان‌که در بلاغت غرب، استعاره را در قالب نظریاتی چون: نظریه‌ی مبتنی بر شباهت (The similarity view)، نظریه‌ی مبتنی بر تقابل (The interaction view)، نظریه‌ی کارکردگرا (The pragmatic view) و نظریه‌ی شناختی یا مفهومی (The cognitive or conceptual view) (ر.ک. Abrams & Harpham، ۲۰۰۵: ۱۶۳–۱۶۵) مورد مطالعه قرار داده‌اند. در بلاغت اسلامی نیز سعی کرده‌اند این صنعت بیانی را بر مبنای ساختار (مصرّحه و مکنیه و تمثیلیه یا قیاسیه)، لفظ مستعار (اصلیه و تبعیه)، جامع (قریب و بعید)، دو سوی استعاره (وفاقیه و عنادیه)، محقّق یا مخیّل بودنِ جامع (تحقیقیه و تخییلیه)، مفرد یا مرکب بودن (مفرد و مرکب) و کارکرد (تهکّمیه و ...) تقسیم‌بندی کنند. امّا با وجود متنوّع بودن این تقسیم‌بندی‌ها در بلاغت اسلامی، کارکردهایی دیگر از استعاره در کلام ادبی وجود دارد که همچنان ناشناخته باقی مانده است.

هدف این پژوهش، معرّفی گونه‌ای از ترکیبات در شعر خاقانی است که کارکرد استعاری دارند. این ترکیبات یکی از شاخصه‌های سبکی شعر خاقانی است که آن را «استعاره‌های ترکیبی» نامیده‌ایم. استعاره‌های ترکیبی تاکنون مورد توجّه علما و پژوهش‌گران عرصه‌ی بلاغت قرار نگرفته است و در دسته‌بندی‌ها و طبقه‌بندی‌های مربوط به استعاره، جایی برای آن در نظر گرفته نشده است. شناخت این استعاره و معرّفی آن در جایگاه یکی از مسایل دانش بیان و بررسی کاربرد آن در شعر خاقانی، علاوه بر آشنایی با این نوع استعاره، ما را در شناخت بهتر شیوه‌ها و فنون شعری خاقانی یاری خواهد داد.

۲. پیشینه‌ی تحقیق

تاکنون پژوهشی مستقل در زمینه‌ی «استعاره‌پردازی و ترکیب‌آفرینی» در شعر خاقانی صورت نگرفته است. منیره احمد سلطانی، استعاره‌پردازی خاقانی را در ارتباط با تصویرآفرینی‌های او بررسی کرده است. وی اوج تصویرآفرینی خاقانی را در استعاره می‌داند. (ر.ک. احمد سلطانی، ۱۳۷۰: ۱۹۶) او علی‌رغم این‌که به تصویرآفرینی‌های خاقانی پرداخته و بخشی از کار خود را به بررسی استعاره‌های خاقانی اختصاص داده، تنها به ذکر شواهدی مربوط به استعاره‌های موجود در کتب بیانی از دیوان خاقانی اکتفا کرده است و به استعاره‌ی مورد نظر این پژوهش نپرداخته است. علی دشتی نیز در

www.SID.ir

Archive of SID

بررسی ترکیب‌سازی خاقانی، با ذکر ترکیبی چون «نوح طوفان سخا» به بیان بدیع و رسا بودن این ترکیب، بسنده کرده و به هیچ‌وجه، کارکرد استعاری آن را مورد توجه قرار نداده است. (ر.ک. دشتی، ۱۳۸۱: ۳۱) معصومه معدن‌کن نیز تنها به دو واژه‌ی آخر این ترکیبات پرداخته است. (ر.ک. معدن‌کن، ۱۳۷۵: ۲۲۷-۲۵۱) از این رو، تنها به ترکیباتی چون «موسی سخن»، «احمد لوا»، «عرش هیبت» و امثال آن‌ها پرداخته و آن‌ها را دارای جنبه‌ی تشبیهی دانسته است (ر.ک. همان، ۲۳۳) در حالی که با تأمّل در ساختار این ترکیبات، اهمیّت جزو اوّل که مورد توجّه قرار نگرفته، آشکار می‌شود؛ زیرا این ترکیبات با ساختاری معمولاً سه جزیی، یک ترکیب استعاری کامل محسوب می‌شوند.

۳. استعاره‌پردازی و ترکیب‌آفرینی در سروده‌های خاقانی

خاقانی شروانی (۵۹۵-۵۲۰ هـ‌ق) از استعاره‌پردازان بزرگ و صاحب‌سبک است. در شعر وی، استفاده از مسائل بیانی، به‌ویژه استعاره‌پردازی، در عین معتدل بودن، از جایگاهی خاصّ برخوردار است، «دیریابی سخن او، گذشته از شگفتی و شگرفی پندارهایش، از هنرورزی و برآراستگی آن نیز مایه می‌گیرد.» (کزازی، ۱۳۶۸: ۲۲۲) در شعر خاقانی، از میان صنایع بیانی، استعاره بیش‌ترین کاربرد را دارد. (ر.ک. همان، ۲۲۶) استعاره‌پردازی‌های غریب او که مورد توجّه پژوهش‌گران روسی و غربی نیز بوده است. (ر.ک. زرّین‌کوب، ۱۳۷۸: ۲۶-۲۷) در کنار استعاره‌های شاعر معاصرش، نظامی، از شاخصه‌های مهمّ شعر مکتب آذربایجان محسوب می‌شود. (ر.ک. شمیسا، ۱۳۸۲: ۱۴۳) خاقانی با استفاده‌ی استادانه و خلاّقانه از استعاره، تصاویر ذهنی فراوانی از واقعیّات اطراف و مفاهیم ذهنی خود خلق کرده است. شاعر، موضوعی واحد را با تصویرسازی‌های پی‌درپی و به ویژه با بهره‌گرفتن از استعاره، می‌پروراند. او از صبح، صحنه‌های طلوع و غروب آفتاب، ماه، ستارگان، صور فلکی، آسمان، کعبه، سفر حجّاج و مجالس بزم و آلات، آن تصاویر ذهنی و حسّی فراوانی به دست داده است. برای مثال، از پدیده‌ی واحدی چون «خورشید»، هر بار تصویری نُو ارائه داده است؛ برای نمونه، به موارد زیر می‌توان اشاره کرد:

چرخ ترنجی به صبح ساخته **نارنج زر** — از پی دست ملک، مالک رقّ رقاب
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۶۹)

دوش برون شد ز دلو **یوسف زرّین نقاب** — کرد بر آهنگ صبح جای به جای انقلاب
(همان، ۷۱)

www.SID.ir

Archive of SID

جنبید شیب مقرعه‌ی صبحدم، کنون ترسم که **نقره خنگ** به بالا برافکند
(همان، ۱۸۹)

سلطان یک‌سواره‌ی گردون به جنگ دی بر چرمه تنگ بندد و هرّا برافکند
(همان، ۱۹۳)

چشمه به ماهی آید و چون پشت ماهیان زیور به روی مرکز غبرا برافکند
(همان، ۱۹۴)

صبح صادق پس کاذب چه‌کند بر تن دهر چادر سبز دَرَد تا **زن رسوا** بینند
(همان، ۲۰۲)

شاه‌یک‌اسبهبرفلک‌خون‌ریخت‌دی‌ونیست‌شک آنک سلاحش یک‌به‌یک بر قلب هیجا ریخته
(همان، ۵۲۲)

یکی از هنرورزی‌های خاقانی که توانسته آن را در خدمت استعاره درآورد، «ترکیب‌سازی» است. ترکیب‌آفرینی از تکنیک‌های مهمّ خاقانی در آفرینش هنری است. ترکیب‌سازی‌های او همواره موضوع مطالعه و بررسی پژوهش‌گران و خاقانی‌شناسان بوده است. (ر.ک. سجادی، ۱۳۷۳: ۵۵؛ اسلامی ندوشن، ۱۳۸۳، ج۲: ۷۹؛ صفا، ۱۳۵۵، ج۱: ۳۵۱ و دشتی، ۱۳۸۱: ۳۱) خاقانی در آفرینش مضامین غریب و ترکیبات و تعبیرات ناآشنا، مهارتی خاصّ دارد. او حتّی در بیان مضامین عادی و رایج، چنان تصرّف و نوآوری کرده که همچون تعبیرات و ترکیبات اختراعی خودش جلوه می‌کند. (ر.ک. زرّین‌کوب، ۱۳۷۸: ۲۰) در شعر خاقانی، امتزاج ترکیب‌سازی و استعاره‌پردازی، منجر به آفرینش ترکیباتی با کارکرد استعاری شده است. این شیوه که تاکنون ناشناخته باقی مانده، علاوه بر شعر خاقانی، در شعر شاعران دیگر نیز یافت می‌شود؛ امّا از آن‌جا که در سبک‌شناسی، بسامد و فراوانی، ملاک تعیین سبک است (ر.ک. شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۳-۱۴) شعر خاقانی بهترین نمونه برای معرّفی این شیوه از استعاره‌پردازی است.

۴. استعاره‌های ترکیبی

استعاره‌های ترکیبی معمولاً از کنار هم قرار گرفتن سه واژه ساخته می‌شوند و از ترکیب آن‌ها، معنایی نوین که متمایز از معنایِ هریک از واژه‌های مستقلِ آن است، شکل می‌گیرد. این استعاره‌ها دارای خصوصیاتی خاصّ هستند که آن‌ها را از تعاریف رایج استعاره متمایز می‌کند. در تعریف رایج استعاره، واژه‌ای به جای واژه‌ای دیگر (استعاره‌ی مصرّحه و مکنیه و...) و یا عبارتی به جای عبارتی دیگر (استعاره‌ی تمثیلیه)،

www.SID.ir

Archive of SID

مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ امّا در این نوع استعاره، ترکیبی شامل چند اسم به جای یک واژه (شخص، شیء یا مفهوم)، به کار گرفته می‌شود که به تنهایی هیچ‌کدام از آن واژه‌ها نیست. ترکیباتی چون «حیدرِ احمد لوا» (خاقانی، ۱۳۷۵: ۳۵)، «ادریسِ قضا بینش» (همان، ۸۷)، «بدرِ سماک نیزه» (همان، ۱۹۵)، «کیخسروِ رستمْ کمان» (همان، ۵۳۹)، «بحر نهنگ خنجر» (همان، ۶۰۳ و ۶۹۴) و «اسکندرِ آتشْ سنان» (همان، ۷۳۰) نمونه‌هایی از این موارد محسوب می‌شوند.

خاقانی در مدح منوچهر شروانشاه، سروده است:

صبحِ سپهرِ جلال **خسرو موسی‌سخن** **موسی خضر اعتقاد؛ خضرِ سکندرْ جناب**

(همان، ۶۹)

یا در مدح محمّد بن محمود بن محمّد بن ملکشاه، می‌گوید:

ابرِ درخشْ بیرق؛ بحرِ نهنگْ پیکان **قطبِ سماکْ نیزه؛ بدرِ ستاره لشکر**

(همان، ۲۷۷)

جمشیدِ سامْ عصمت؛ سامِ‌سپهرْ سطوت **دارایِ زالْ همت؛ زالِ زمانه داور**

(همان، ۲۷۷)

در استعاره‌های ترکیبی، اسم اول با تمام کلّیّت خود حضور دارد؛ امّا اسم دوّم تنها با یک ویژگی شاخصِ خود حضور دارد که این ویژگی شاخص، در جایگاه واژه‌ی سوم قرار می‌گیرد. برای مثال، در ترکیب «احنف سحبان بیان»، ممدوح نه‌تنها دارنده‌ی تمام خصوصیات و توانایی‌های «احنفِ بن قیس» است بلکه خصوصیت شاخص «سحبان بن وائل»؛ یعنی «بیان» و سخنوری او را نیز دارد؛ به عبارت دیگر، احنفی است با قدرت بیان سحبان.

استعاره‌های ترکیبی، گونه‌ای نویافته و شیوه‌ای بدیع در استعاره‌پردازی به شمار می‌رود. در این شیوه، شاعر معمولاً با استفاده از همان واژه‌های معمولی و ترکیب آن‌ها با هم، ترکیب واژگانی واحدی می‌سازد که ماهیتی ذهنی دارد و متمایز از هرکدام از واژه‌های تشکیل‌دهنده‌ی آن است. در ترکیباتی چون «مریم مشتریْ فر»، (همان، ۱۱۴) «روحِ فرشتهْ مخبر» و «سامِ سپهرْ سطوت»، (همان، ۲۷۷) هریک از واژه‌های این ترکیبات، کلماتی معمولی و رایج در زبان است؛ امّا خاقانی با ترکیب چند واژه با هم، معنایی نوین خلق کرده است که هم در سطح صورت و هم در معنا، بدیع و غیرمنتظره است؛ این‌جاست که «قوه‌ی تخیّل در وجه اختصاصی زبان، به شکل استعاره رخ می‌نماید.» (هاوکس، ۱۳۷۷: ۶۰)

www.SID.ir

Archive of SID

خاقانی خود به ارزش هنری و بلاغی این نوع استعاره‌ها واقف است؛ زیرا علاوه بر استفاده‌ی متعمّدانه‌ی فراوان از این نوع استعاره، در چندجا با زبان شعری، به شرح مواردی از این نوع استعاره پرداخته است:

شاه در یک‌حال هم‌خضراست‌وهم‌اسکندر است　　کآینه‌ی دین‌ساخت و شد با آب حیوان آشنا
هم ز پیش آب حیوان سدّ ظلمت بر گرفت　　هم میان آب کُر سدّی دگر کرد ابتدا
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۳۷)

کسریّ و جعفر است که یک قطره‌ی همّتش　　از هفت بحر کسری وجعفر نکوتر است
(همان، ۱۰۲)

دو علی عصمت و دو جعفر جاه　　این یکی صادق آن دگر طیّار
(همان، ۲۶۳)

تا نام آن زمین شد هم سد هم آب حیوان　　القاب سیف‌دین شد هم خضر هم سکندر
(همان، ۲۷۱)

مهدی دین بود لیکن چون مسیح　　بر دل بیمار او بخشود بس
(همان، ۲۸۱)

در استعاره‌های ترکیبی خاقانی مستعارٌله، حسّی است و عبارت است از: مرد دینی، شاه، وزیر، خاک آرامگاه پیامبر(ص)، اسب، شمشیر و شراب:

الف) در مدح امام محمّد بن یحیی:

خضرِ موسیْ کف و نیل از سر ثعبانش روان　　نیل نزد من و ثعبان به خراسان یابم
(همان، ۳۵۹)

ب) در مدح شروانشاه اخستان بن منوچهر:

خسرو سامْ دولتی؛ سام سپهر صولتی　　**رستم زالْ دانشی؛ زال زمانه داوری**
(همان، ۶۰۳)

ج) در مدح سلطان غیاث‌الدّین محمّد سلجوقی:

ابر درخش بیرق؛ بحر نهنگ پیکان　　**قطب سماک نیزه؛ بدر ستاره لشکر**
(همان، ۲۷۷)

د) در مدح زین‌الدّین وزیر عراق:

آصف حاتم سخا، احنف سحبان بیان　　**یحیی خالد عطا،جعفر هارون شعار**
(همان، ۲۵۲)

ه) در وصف اسب شروانشاه منوچهر:

زآن**رخش جوزاْ باردم**، چون جوزهر بربسته‌دم　　گلگون چرخ‌افکنده‌سُم، شبرنگ هرّا ریخته
(همان، ۵۲۵)

www.SID.ir

Archive of SID

و در وصف شمشیر شروانشاه منوچهر:

میغ دُرافشانی به کف تیغ دِرَفشانت ز تف هست**آتش دوزخْ علف**،توفان براعداریخته
(همان، ۵۲۵)

ز) در وصف شراب:

یاقوت بلـــورْ حقـــه پیـــش آر **خورشیـــد هـــواْ نقـــاب** در ده
(همان، ۱۰۱۲)

برخی از استعارههای ترکیبی شعر خاقانی که نسبت به گونهی اوّل، بسامدی کمتر دارند، بیش از سه واژه دارند. «بهمنِ کسری فشِ قباد فرّ» (همان، ۱۳۱) و «خسروِ موسی کفِ هارونْ زبان» (همان، ۵۳۶) نمونههایی از این موارد محسوب میشوند:

جوهر اسفندیار وقـت به گیتـــی **بهمن کســـری فشِ قباْ فر** آورد
(همان، ۱۳۱)

پیش تخت **خسرو موسی کفِ هارونْ زبان** این منم چون سامری سحر از بیان انگیخته
(همان، ۵۳۶)

باید یادآور شد که در این نمونه و دیگر نمونهها، «خسرو» نه به معنای نام و عنوان پادشاهی، بلکه لقب و عنوان خاصّ انوشیروان و دیگر شاهان ساسانی و گاه در معنی کیخسرو است.

به نظر میرسد استعارههای ترکیبی برای شاعران کهن، شیوهای شناخته شده بوده است؛ زیرا پیش از خاقانی نیز اینگونه استعارهها کاربرد داشته است؛ امّا بسامد اینگونه استعاره در شعر هیچ شاعری به اندازهی خاقانی نیست، به گونهای که اگر آن را یکی از ویژگیهای سبکی شعر او بـه شـمار آوریـم، سـخنی بـه گـزاف نگفتـهایـم. سـنایی در قصیدهای در مدح یوسف بن حدّادی با مطلع:

نیست عشق لایزالی را در آن دل هیـچ کار کاو هنوز اندر صفات خویش ماندهست استوار
(سنایی، بیتا: ۲۰۹)

از استعارهی ترکیبی استفاده کرده است:

احمدِ محمودْ خصلتخواجهای کامروز کرد از سخن چشم عدوی احمد مختار تار
(همان، ۲۱۳)

انوری نیز در قصیدهی معروف نامهی اهل خراسان با مطلعِ

به سمرقند اگر بگذری ای بـــاد سحـــر نامهی اهلِ خراسان به بر خاقـان بـــر
(انوری، ۱۳۶۴، ج۱: ۲۰۱)

www.SID.ir

Archive of SID

در مدح رکن‌الدّین قلج طمغاج خان، فرمانروای سمرقند، نیز از این‌گونه استعاره‌های ترکیبی استفاده کرده است:

ای کیومـــــرث بقا پادشه کسری عــدل وی منوچهــر لقا **خسرو افریدون فر**
(همان، ۲۰۱)

کاربرد استعاره‌های ترکیبی در شعر شاعر معاصر، ملک‌الشّعرای بهار، بیان‌گر این مسأله است که استعاره‌های ترکیبی از دیرباز، از خصوصیات تثبیت شده‌ی شعر فارسی، به‌ویژه در شعر مدحی بوده است و جا دارد که پژوهش‌گران علوم بلاغی، نسبت به آن بی‌توجّه نباشند. بهار در مخمّسی با مطلعِ

ای نگار روحانـــی خیـــز و پرده بالا زن در سرادق لاهوت کـوس لا و الاّ زن
(بهار، ۱۳۸۷: ۱۰۸)

از استعاره‌های ترکیبی استفاده کرده است:

حیدرِ احدْ منظر؛ احمدِ علـیْ سیمـــا آن‌حبیب‌وصدمعراج؛آن حکیم‌وصدسینا
(همان، ۱۰۸)

به که عجز مدح آرم از پدر ســـوی فرزنـد **حجت صمدْ مظهر؛ آیت احدْ پیوند**
(همان، ۱۰۹)

امّا بسامد، تنوّع و زیبایی استعاره‌های ترکیبی در شعر خاقانی سبب شده که شعر او بهترین معیار برای بررسی و تحلیل استعاره‌های ترکیبی باشد.

۵. ویژگی‌های استعاره‌های ترکیبی

استعاره‌های ترکیبی خاقانی در جایگاه یک فنّ بیانی، در بردارنـده‌ی ویژگـی‌هـای یـک استعاره‌ی کاملند. این ترکیبات با دارا بودن چینش موزون، متناسـب و مـوجز و نیـز بـا دربرگرفتن اسامی و عنـاوینی خـاص، از کارکردهـای هنـری و بلاغـی شـایان تـوجّهی برخوردارند که در برخی موارد، فراتر از انواع معمـول اسـتعاره، کارکردهـایی را شـامل می‌شوند که تاکنون در دیگر انواع استعاره‌ها با این کیفیّت دیده نشده است. مـوارد زیـر، برخی از خصوصیات بلاغی این‌گونه استعاره‌ها به شمار می‌رود:

۵. ۱. مضمون‌آفرینی و پرهیز از تکرار

تعمّد آگاهانه‌ی خاقانی در استفاده‌ی فراوان از ترکیبـات اسـتعاری، در ادامـه‌ی تـلاش او برای پرورش معانی و خلق مفاهیم نـوین اسـت؛ زیـرا «خاقـانی بـه انـدازه‌ی برخـی از

www.SID.ir

Archive of SID

هم‌عصران خود، پایبند صنایع لفظی نیست و اعمال صنعت در نظر وی اصل و بنیاد فضیلت و برتری شعرا نمی‌باشد و غرض او بیش‌تر پرورش معانی و ایجاد ترکیبات تازه است، به هر وسیلتی که ممکن گردد.» (فروزانفر، ۱۳۵۰: ۶۱۹) در شعر او، میل به ابداع در عرصه‌ی معنی‌آفرینی نمود بارزتری دارد:

مریم بکر معانی را منم روح القدس عالم ذکر معالی را منم فرمانروا
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۳۲)

ز خاقانی این منطق الطّیر بشنو که چون او معانی سرایی نیابی
(همان، ۵۸۳)

شاعر مفلق منم، خوان معانی مراست ریزه‌خور خوان من عنصری‌ورودکی
(همان، ۱۲۵۳)

خاقانی معمولاً در هریک از استعاره‌های ترکیبی خود، حجم فشرده‌ای از معنا را در قالب سه واژه قرار داده است. ویژگی بارز این استعاره‌ها، ایجاد هماهنگی و هم‌سانی میان دو یا چند مفهوم ناهم‌سان است. خاقانی با ترکیب عناصر متنوّع دینی، حماسی، اسطوره‌ای، نجومی و تاریخی و با درهم آمیختن مفاهیم عینی و ذهنی، ترکیب‌های استعاری بدیعی آفریده و از این راه به آفرینش مفاهیمی نوین و بی‌سابقه پرداخته است. «صرصر جودیْ شکاف» (همان، ۲۴۸)، «جعفر هارونْ شعار» (همان، ۲۵۲)، «برجیس بحرْ خنجر» و «دارای زالْ همّت» (همان، ۲۷۷)، «موسی احمدْ قدم» (همان، ۴۱۱)، «حیدر آسمانْ حسام» (همان، ۵۸۸) و «خورشید هوأ نقاب» (همان، ۱۰۱۲) نمونه‌هایی از این نوع استعاره‌ها هستند.

ادریس قضا بینش و عیسی روان‌بخش داده لقبش در دو هنر واضع القاب
(همان، ۸۷)

مریم مشتری‌فر است که عقل جان بر آن مشتری فر افشانده‌ست
(همان، ۸۲)

نوح خلیلْ حالتی؛ خضر کلیم قالتی احمدعرشْ هیبتی؛عیسی‌روحْ‌منظری
(همان، ۶۰۳)

۵. ۲. آشنایی‌زدایی

گرچه آشنایی‌زدایی را می‌توان از ویژگی‌های هر استعاره‌ای به شمار آورد، به نظر می‌رسد خاقانی با افزودن ترکیباتی خاص به مستعارله، آشنایی‌زدایی را در این‌گونه استعاره‌ها به اوج خود رسانده است؛ به عبارت دیگر، خاقانی با نیاوردن نام واقعی اشیا،

www.SID.ir

Archive of SID

افراد و مفاهیم و آوردن ترکیباتی خاص به جای آن‌ها، آشنایی‌زدایی کرده است. برای مثال، به جای آن‌که واژه‌ی «تیر» را به کار ببرد، از ترکیب «صرصر جودی شکاف»، (همان، ۲۴۸) و به جای به کاربردن لفظ «شمشیر» از ترکیب «قلزم آتشْ بخار» (همان، ۲۴۸) استفاده کرده است. به جای آن‌که نام ممدوحش را بیاورد، ترکیباتی چون «خورشید نیلْ کف»، (همان، ۱۲۰) «خضر سکندرْ سپاه» (همان، ۲۴۶) و «ابر درخشْ رایت» (همان، ۶۰۳) را به کار برده و از این راه، به اوج آشنایی‌زدایی در این موارد دست یافته است.

۵. ۳. برجسته‌سازی

استعاره‌های ترکیبی در شعر خاقانی نه تنها از نظر آشنایی‌زدایی بلکه از منظر برجسته‌سازی نیز قابل بررسی هستند. شمیسا برجسته‌سازی را از مقوله‌ی فعل و استعاره‌ی تبعیه دانسته است. (ر.ک. شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۸۶) امّا دقّت در استعاره‌های ترکیبی خاقانی نشان می‌دهد که این ترکیبات نیز می‌توانند از مقوله‌ی برجسته‌سازی محسوب شوند؛ به عبارت دیگر، برجسته‌سازی را می‌توان به حیطه‌ی اسم نیز گسترش داد. کاربرد واژه‌هایی خاص و گاه ناهمگون و ترکیب آن‌ها با هم و داشتن موسیقی ضرباهنگ، باعث برجسته شدن این ترکیبات می‌شود. این‌گونه ترکیبات در قصاید خاقانی، برجستگی و نمودی خاصّ دارند. ایجاد درنگ در درک کلام و ترکیب غیرمنتظره‌ی عناصر، باعث جلب توجه خواننده و درنگ در معنای آن می‌شود. ترکیباتی چون: «قلزم آتشْ بخار» (خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۴۸)، «روح ملایکْ سپاه» (همان، ۴۱۰)، «موسی احمدْ قدم» (همان، ۴۱۱) و «رخش جوزأ پاردم» (همان، ۵۲۵) نمونه‌هایی از این نوع برجسته‌سازی‌ها محسوب می‌شوند.

۵. ۴. تفضیل و رجحان

در تشبیه، ترجیح مشبه بر مشبهٌ‌به را تشبیه تفضیل نامیده‌اند. در کتب بلاغی این مسأله تاکنون در مورد استعاره مطرح نشده است. با اندکی دقّت در استعاره‌های ترکیبی، نوعی تفضیل و رجحان مستعارٌله را بر مستعارٌمنه می‌یابیم؛ زیرا وقتی شاعر ترکیباتی چون «جمشید اسکندر مکان»، (همان، ۵۳۹) «رستم کیقبادْ فر» (همان، ۶۸۸) و امثال آن‌ها را به کار می‌برد، ممدوح را با جمشید و رستم یکی دانسته است؛ امّا وقتی ترکیب

www.SID.ir

Archive of SID

«اسکندر مکان» را به واژه‌ی جمشید یا «کیقبادْ فر» را به واژه‌ی رستم می‌افزاید، در واقع به گونه‌ای مضمر، ممدوح را بر هر دو شخصیت برتری می‌دهد. شاعر با به کار بردن ترکیب «جمشید اسکندر مکان»، در تخیّل شاعرانه‌ی خود ضمن آن‌که ممدوح را جمشید دانسته، وی را دارای مکان و منزلت اسکندر نیز پنداشته است؛ بنابراین، ممدوح از هریک از شخصیت‌های جمشید و اسکندر بالاتر است؛ زیرا جمشیدی است که مکان و منزلت اسکندر را نیز دارد. همچنین در ترکیباتی چون «احنف سحبانْ بیان» (همان، ۲۵۲) و «رستمِ زالْ دانش» (همان، ۶۰۳) نیز اگر به جزو اوّل این‌گونه استعاره‌ها توجّه کنیم، درمی‌یابیم که شاعر ادّعای اینْهمانیِ ممدوح را با احنف یا رستم، مطرح کرده است. تا این‌جا، استعاره همان صورت بسیط تکراری شاعران پیش از خاقانی است؛ امّا او با افزودن «سحبانْ بیان» و «زالْ دانش» به ممدوح، به گونه‌ای او را شخصیتی ممتاز از واژه‌های اول (احنف و رستم) قرار داده است. این ویژگی را در ترکیبات دیگری چون «یحیی خالدْ عطا» (همان، ۲۵۲)، «خضر موسیْ کف» (همان، ۳۵۹)، «جمشید اسکندرْ مکان» (همان، ۵۳۹) و «خورشید فلکْ همّت» (همان، ۶۲۹) نیز می‌توان یافت.

۵. ۵. استفاده‌ی نمادین از شخصیت‌ها

خاقانی گاه در اجزای استعاره‌های ترکیبی، از شخصیت‌ها به گونه‌ای نمادین استفاده کرده است. البته در مقایسه‌ی سمبل (نماد) با استعاره، دو تفاوت ذکر شده است:

الف) سمبل، مشبه‌بهی خاص است که بر مشبّهی خاصّ دلالت نمی‌کند و می‌تواند چند یا چندین مشبّه داشته باشد. (ر.ک. شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۱۱)

ب) «در استعاره ناچاریم که مشبّهٌ‌به را به سبب وجود قرینه‌ی صارفه، حتماً در معنای ثانوی دریابیم؛ امّا سمبل در معنای خود نیز فهمیده می‌شود. فی‌الواقع، قرینه‌ی صریحی ندارد و قرینه، معنوی و مبهم است و درک آن مستلزم آشنایی با زمینه‌های فرهنگی بحث است.» (همان، ۲۱۱) «جز این دو فرق، سمبل عین استعاره است.» (همان، ۲۱۱)

با دقّت در اجزای برخی از استعاره‌های ترکیبی درمی‌یابیم که در مورد (ب)، تشابهی خاصّ میان برخی از استعاره‌های ترکیبی با سمبل‌ها وجود دارد. برای مثال، در استعاره‌ی «رستم آرشْ کمان» (خاقانی، ۱۳۷۵: ۶۴۶)، برای تشخیص جامع (وجه شبه) و علّت استعاری بودن این ترکیب، نیازی به جست‌وجوی قرینه‌ی صارفه نداریم؛ زیرا اجزای مستعارٌمنه (رستم آرشْ کمان)، هریک مستقلاً معنای نمادین خاصّ خود را

www.SID.ir

Archive of SID

دارند: «رستم» نماد قدرت و جنگاوری است و «آرش» نماد مهارت و توانایی در تیراندازی است. توسّع معنایی سمبل‌ها و عدمِ صراحتِ معنایِ قطعیِ آن‌ها، این امکان را به ما می‌دهد که برای رستم و آرش، مصادیقی دیگر چون نجات‌بخش بودن و میهن‌دوست بودن را نیز بیابیم. همچنین در ترکیب «آصف حاتمْ سخا» (همان، ۲۵۲)، «آصف» نماد وزارت و تدبیر و «حاتم» نماد بخشندگی است.

شناخت علّت استعاری بودن این دسته از استعاره‌های ترکیبی، در گرو شناخت زمینه‌های فرهنگی این استعاره‌هاست؛ یعنی با شناخت زمینه‌های فرهنگی واژه‌هایی استعاری چون خضر، اسکندر، جمشید، زال و رستم است که می‌توان «جامع» (وجه شبه) را تشخیص داد. در این‌گونه موارد، این استعاره‌ها مرزهای لغزانی با سمبل‌ها پیدا می‌کنند. ارتباط میان سمبل و استعاره گاه چنان نزدیک می‌شود که در یک تقسیم‌بندی از سمبل، «استعاری بودن» را یکی از جنبه‌های آن دانسته‌اند. (ر.ک. معدن‌کن، ۱۳۸۳: ۵۸) باید یادآور شد منظور ما این نیست که استعاره‌های ترکیبی، سمبل باشند؛ بلکه شباهت کارکرد این دسته از استعاره‌های ترکیبی با برخی سمبل‌ها مدّ نظر است؛ آن هم سمبل‌هایی که قراردادی و به اصطلاح، مبتذل هستند و «به سبب تکرار، دلالت آن‌ها بر یکی دو مشبه صریح و روشن است و غالباً مانند استعاره، فقط بر یک مشبه دلالت دارند... سمبل‌های قراردادی، گاهی در حکم همان استعاره‌های مرده Dead Metaphor هستند.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۱۲) از دیگر موارد استعاره‌های ترکیبی که عناصر سمبلیک دارند، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«خضر سکندرْ جناب» (خاقانی، ۱۳۷۵: ۶۹)، «یحیی خالدْ عطا» (همان، ۲۵۲)، «احنف سحبانْ بیان» (همان، ۲۵۲)، «جعفر هارونْ شعار» (همان، ۲۵۲)، «زال زمانهْ داور» (همان، ۲۷۷ و ۶۰۳)، «سام تهمتنْ حسام» (همان، ۴۰۹)، «جمشید اسکندرْ مکان» (همان، ۵۳۹)، «رستم زالْ دانش» (همان، ۶۰۳)، «خضر اسکندرْ نشان» (همان، ۶۳۴) و «رستم کیقبادْ فر». (همان، ۶۸۸)

۵. ۶. تلمیح فشرده

بیش‌تر این ترکیبات، علاوه بر استعاری بودن، تلمیحی نیز هستند. از این نظر، این دسته از ترکیبات را اغلب می‌توان «ترکیبات استعاری ـ تلمیحی» دانست. تلمیح یکی از آرایه‌های ادبی است که شاعر به مناسبت کلام، به داستان، مثل، آیه، حدیث یا شعری

www.SID.ir

Archive of SID

اشاره کند. «لازمه‌ی دریافت معنی و زیبایی تلمیح، آشنایی قبلی با آن داستان یا مثل یا آیه یا شعر است.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۷۹) خاقانی در استعاره‌های ترکیبی- تلمیحی خود با ادّعای اینْهمانی ممدوح با شخصیت‌های مورد اشاره، تلمیح را بسیار فشرده کرده است. این فشردگی، ذهن را به تکاپو وا می‌دارد. وی در ترکیباتی چون «احنف سحبانْ بیان.» (خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۵۲) ادعای اینهمانی ممدوح را با دو شخصیت مطرح کرده است. ویژگی مهمّ «سحبان بن وائل»، قدرت بیان و سخنوری او بود. آوردن لفظ جامع «بیان»، فهم مطلب را برای شنونده ساده کرده است؛ امّا نبودن هیچ‌گونه قرینه‌ی لفظی برای لفظ اوّل (احنف)، فشردگی این تلمیح، کاوش ذهن و به تبع آن زیبایی تلمیح را به اوج رسانده است؛ زیرا تا هنگامی که فرد با احنف و شهرت او در شکیبایی و بردباری در ادبیات عرب آشنا نباشد، نمی‌تواند زیبایی این ترکیب را دریابد.

۵. ۷. ایجاز

یکی از عوامل زیبایی‌آفرینی تلمیح، ایجاز است. به نظر می‌رسد هیچ تلمیحی تا این اندازه فشرده شده نباشد؛ زیرا، چند داستان یا ماجرا در چند واژه‌ی در هم فشرده، ذکر شده است؛ به گونه‌ای که خواننده تنها از راه آشنایی قبلی با این شخصیت‌ها یا نام‌ها و کارکرد و صفات و زمینه‌ی فرهنگی آن‌ها می‌تواند این استعاره‌ها را دریابد. برای مثال، ترکیب «خضر موسیْ کف» (همان، ۳۵۹)، داستان‌های خضر، ملاقات موسی با خضر و معجزه‌ی ید بیضای موسی را در ذهن خواننده تداعی می‌کند.

۵. ۸. ابهام هنری

عدم ذکر هرگونه قرینه‌ی لفظی برای ادعای اینْهمانی ممدوح با اسم اوّل، مثلاً احنف یا جمشید در ترکیبات «احنف سحبانْ بیان» یا «جمشید سامْ عصمت»، باعث ایجاد ابهام هنری در استعاره‌های ترکیبی- تلمیحی شده است؛ زیرا، اگر «در تلمیح ابهامی باشد که برای پی‌بردن به نکته‌ی تلمیحی آن نیاز به دقّت باشد و تأمّل و بعد، کشف صورت بگیرد، شک نیست که چنین تلمیحی زیباتر خواهد بود.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۷۷) از سوی دیگر، امتزاج چند اسم ناهمگون، به ویژه ترکیب اسم‌های اساطیری یا نجومی با یکدیگر، ترکیب‌هایی بدیع، غیرمنظره و کاملاً انتزاعی خلق کرده است که کشف معنا و ارتباط هنری آن‌ها با همدیگر پس از یک تلاش ذهنی، باعث لذّت هنری خواهد شد.

www.SID.ir

Archive of SID

۵. ۹. تناسب

یکی از ویژگی‌های اغلب استعاره‌های ترکیبی در شعر خاقانی، کاربرد هنری «تناسب» است. او با چینش متناسب واژگان در ترکیبات استعاری- تلمیحی خود، انسجام و تناسبی خاصّ به این ترکیبات داده است. دقّت خاقانی در جزو جزو عناصر شعریش، واقعیتی است که گاه موجب شگفتی خواننده‌ی اهل فن می‌شود. برای نمونه، در ترکیب «زال زمانه داور» (خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۷۷و۶۰۳)، علاوه بر تلمیح به داستان زال، با آوردن «زمانه داور» به ارتباط زال با زمان نیز اشاره‌ای کرده است؛ زیرا زال در اساطیر، با زمان پیوستگی خاصّی دارد؛ سپیدموی به دنیا آمدن، گذراندن مراحل «پاگشایی» یا «آشناسازی» (Initiation) (الیاده، ۱۳۶۸: ۱۰-۷۴)، خردمندی و تدبیرگری‌های او، عمر طولانی و به‌ویژه نیامدن مرگ او در شاهنامه، همگی دالّ بر ارتباط پیچیده‌ی زال با زمان در اساطیر ایرانی است. (مختاری، ۱۳۶۹: ۱۷۱-۱۷۴ و ۱۹۱-۱۹۸) گویا خاقانی با شناختی که از داستان‌های اساطیری ایرانی داشت، ارتباط زال و زمان را دریافته بود. شناخت خاقانی از اسطوره‌ی زال و ترکیب آن با اجزای متناسب را در ترکیب «رستم زال دانش» (خاقانی، ۱۳۷۵: ۶۰۳) نیز می‌توان یافت؛ زیرا زال در اساطیر، نماد تدبیرگری و خردمندی است. از دیگر نمونه‌های تناسب در استعاره‌های ترکیبی خاقانی، به «برجیس موسیْ کف» (همان، ۱۱۹) می‌توان اشاره کرد که شاعر تناسبی زیبا میان خجستگی برجیس (سعد اکبر) و ید بیضای موسی(ع) برقرار کرده است؛ زیرا هر دو خوش‌یُمن هستند.

نوعی دیگر از تناسب، تناسب میان مستعارٌله و مستعارٌمنه است. خاقانی در قصیده‌ای با مطلع:

صبح ز مشرق چو کرد بیرق نور آشکار　　خنده زد اندر هوا بیرق او برق‌وار

(همان، ۲۵۱)

در مدح ملک الوزرا، زین‌الدّین دستور عراق، چنین گفته است:

آصف حاتمْ سخا؛ احنف سحبان بیان　　یحیی خالد عطا؛ جعفر هارونْ شعار

(همان، ۲۵۲)

آصف پسر برخیا، بنا بر مشهور، وزیر یا دبیر سلیمان(ع) بوده است. خالد برمکی، (۱۶۶ ه.ق)، یحیی بن خالد برمکی (۱۹۰ ه.ق) و جعفر بن یحیی بن خالد برمکی (۱۸۷ه.ق) نیز هر سه از وزرای معروف عباسیان بوده‌اند. هارون نیز برادر و معاون موسی(ع) در امر نبوت بوده است. (طه/ ۲۹و۳۰) چنان‌که مشاهده می‌شود، خاقانی در

www.SID.ir

Archive of SID

مدح یک وزیر، در جایگاه استعاره، نام کسانی را آورده که غیر از احنف، همگی منصب وزارت یا معاونت داشته‌اند و از این راه، میان مستعارٌله و مستعارٌمنه تناسب برقرار کرده است.

۵. ۱۰. اغراق

در استعاره‌های ترکیبی، شاعر با درهم آمیختن معمولاً دو شخصیت و گاه سه شخصیت (= استعاره‌های چهار جزیی)، شخصیتی جدید را خلق کرده که از امتزاج خصوصیات چند شخصیت دیگر به وجود آمده است و از این راه، اغراق هنری را به اوج رسانده است؛ زیرا شخصیت یا مفهومی که در مستعارٌمنه خلق شده است، از اغراق برخوردار است و هنگامی که میان این مستعارٌمنه با مستعارٌله ادعای اینْهمانی می‌شود، این اغراق بیش‌تر می‌شود:

پیش تخت **خسرو موسیْکف هارونْ زبان** این منم چون سامری سحر از بیان انگیخته
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۵۳۶)

۵. ۱۱. ترجمه‌ناپذیر بودن

بسیاری از پژوهش‌گران، شعر را ترجمه‌ناپذیر می‌دانند؛ امّا به رغم این مسأله و حتی به فرض رد این نظر، استعاره‌های ترکیبی خاقانی ترجمه‌ناپذیر به نظر می‌رسد؛ زیرا مترجمِ متون ادبی باید اندیشه‌ها، آداب، باورها و گاه برخی اشخاص را از زبان مبدأ به عناصر مأنوس و قابل‌فهم در زبان مقصد برگرداند. اگر چنین کاری در شعر شاعرانی چون خیام و سعدی دشوار باشد، در شعر خاقانی به‌ویژه در استعاره‌های مورد اشاره، ناممکن به نظر می‌رسد. شعر خاقانی نماینده‌ی تمام‌نمای فرهنگ جامعه‌ی خودِ شاعر است و فهم آن برای غیرایرانی، بسیار دشوار خواهد بود. اعتراف مستقیم و غیرمستقیم پژوهش‌گران خارجی، مبیّن این مسأله است. (ر.ک. زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۲۵-۲۶)

۵. ۱۲. کاربرد مدحی

خاقانی استعاره‌های ترکیبی خود را غالباً در مدح به کار برده است. این ترکیبات به ترتیب بسامد، در قصاید، ترکیب‌بندها و غزلیات به کار رفته‌اند. ممدوحان استعاره‌های ترکیبی، به ترتیب بسامد عبارتند از:

www.SID.ir

Archive of SID

شروانشاه اخستان بن منوچهر	(خاقانی، ۱۳۷۵: ۵۳۴، ۶۰۳، ۶۳۴، ۶۴۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۷۵،۶۸۸،۶۹۴، ۷۳۰ و ۷۳۲)	۳۱ مورد
سلطان غیاث‌الدّین محمّد سلجوقی	(همان، ۲۷۷، ۴۰۹، ۴۱۰ و ۴۱۱)	۳۰ مورد
شروانشاه منوچهر	(همـــــان، ۳۵، ۳۶، ۳۹، ۶۹، ۷۲، ۳۰۴، ۳۱۱،۴۴۷،۵۲۴،۵۳۹، ۵۸۸، ۵۹۱ و ۹۱۲)	۲۶ مورد
زین‌الدّین وزیر عراق	(همان، ۲۵۲ و ۴۶۲)	۵ مورد
حضرت محمّد(ص)	(همان، ۶۶)	۴ مورد
صفوه‌الدّین،همسر شروانشاه اخستان	(همان، ۱۱۴، ۱۱۹ و ۱۲۰)	۴ مورد
رکن‌الدّین ارسلانشاه سلجوقی	(همان، ۷۴۱)	۳ مورد
علاءالدّین اتسز خوارزمشاه	(همان، ۲۴۶)	۲ مورد
مظفر قزل ارسلان بن ایلدگز	(همان، ۶۲۹)	۲ مورد
امام محمّد بن یحیی	(همان، ۳۵۹)	۱ مورد
ابوالمظفر لیالواشیر پادشاه مازندران	(همان، ۱۹۵)	۱ مورد

علاوه بر موارد یاد شده، خاقانی در مرثیه نیز از ترکیبات استعاری بهره بـرده اسـت که آن‌ها نیز به گونه‌ای می‌توانند زیرمجموعه‌ی مدح قرار بگیرند: در قصیده‌ای با مطلع

راه نفسم بسته شد از آه جگرتاب کو هم‌نفسی؟ تا نفسی رانم از این باب

(همان، ۸۴)

در مرثیه‌ی عمویش، کافی‌الدّین عمر، سروده است:

ادریس قضا بینش و **عیسیّ روانْبخش** داده لقبش در دو هنر واضع القاب

(همان، ۸۷)

یا در قصیده‌ای با مطلع

صبحگاهی سر خوناب جگر بگشایید ژاله‌ی صبحدم از نرگس تر بگشایید

(همان، ۲۳۴)

در مرثیه‌ی فرزندش، رشید الدّین، گفته است:

آنک‌آن **یوسف احمدخوی** من در چه و غار زیور فخر و فر از مصر و مضر بگشایید

(همان، ۲۴۰)

خاقانی علاوه بر مدح، در وصف نیز از این ترکیبات استفاده کرده است:

www.SID.ir

Archive of SID

وصف شراب	(همان، ۱۰۱۲)	۳ مورد
وصف اسب شروانشاه منوچهر	(همان، ۵۲۴ و ۵۲۵)	۲ مورد
وصف خاک مرقد پیامبر اکرم(ص)	(همان، ۳۴۰)	۱ مورد
وصف شمشیر شروانشاه منوچهر	(همان، ۵۲۵)	۱ مورد
وصف‌شمشیرعلاءالدّین اتسز خوارزمشاه	(همان، ۲۴۸)	۱ مورد
وصف تیر خدنگ علاءالدّین اتسز	(همان، ۲۴۸)	۱ مورد

۶. ساختار استعاره‌های ترکیبی

در سروده‌های خاقانی، تقریباً یک‌صد و بیست استعاره‌ی ترکیبی به چشم می‌خورد. این استعاره‌ها دارای ساختارهای زیر می‌باشند:

۶. ۱. شخصیت دینی+ شخصیت (مفهوم) دینی+ اسم مربوط به شخصیت دوم

«حیدر احمدْ لوا» (همان، ۳۵)، «موسی خضرْ اعتقاد» (همان، ۶۹)، «ادریس قضاْ بینش» (همان، ۸۷)، «خضر بهشتْ حضرت» (همان، ۲۷۷):

خسرو مهدیْ نیت، مهدی آدمْ صفت آدم موسیْ بنان، موسی احمدْ قدم
(همان، ۴۱۱)

(همچنین، ر.ک. همان، ۶۶، ۲۴۰، ۲۷۷، ۳۵۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۵۳۴، ۵۹۱، ۶۰۳، ۶۸۸ و ۷۴۱)

۶. ۲. عنصر فلکی + عنصر فلکی+ اسم مربوط به عنصر دوم

«آفتاب مشتریْ حکم» (همان، ۳۶)، «بدر سماکْ نیزه» (همان، ۱۹۵)، «مهر کواکبْ حشم» (همان، ۴۱۰):

جمشید ملکْ هیأت، خورشید فلک هیبت یک هندسه‌ی رایش معمار همه عالم
(همان، ۶۶۸)

(همچنین، ر.ک. همان، ۳۶، ۱۹۵، ۲۷۷، ۳۱۱ ، ۶۰۳، ۶۲۹، ۶۶۸، ۶۹۴ و ۱۰۱۲)

۶. ۳. شخصیت اسطوره‌ای + شخصیت اسطوره‌ای+ اسم مربوط به شخصیت دوم

«جمشید سامْ عصمت» (همان، ۲۷۷)، «کیخسرو رستمْ کمان» (همان، ۵۳۹)، «رستم زالْ دانش» (همان، ۶۰۳):

www.SID.ir

Archive of SID

حیدر آتش سنان آمد به رزم　　رستم آرش کمان آمد به رزم
(همان، ۶۴۶)

(همچنین، ر.ک. همان، ۴۰۹، ۶۳۴، ۶۸۸ و ۷۳۰)

۶. ۴. شخصیت تاریخی+ شخصیت تاریخی+ اسم مربوط به شخصیت دوم

«آصف حاتمْ سخا» (همان، ۲۵۲)، «یحیی خالدْ عطا» (همان)، «احنف سحبانْ بیان» (همان)، «جعفر هارونْ شعار» (همان):

آصف حاتم سخا، احنف سحبان بیان　　یحیی خالد عطا، جعفر هارون شعار
(همان)

۶. ۵. شخصیت اسطوره‌ای + مفهوم مربوط به زمان (فلک)+ اسم مربوط به واژه‌ی دوم

«سام سپهرْ سطوت» (همان، ۲۷۷)، «زال زمانهْ داور» (همان، ۲۷۷ و ۶۰۳)، «رستم خورشیدْ رخش» (همان، ۷۴۱):

کیخسروجان‌بخش‌است‌با فرّسیاوخش است　　بهرام فلک‌رخش است رهوار چنین خوش‌تر
(همان، ۹۱۲)

(همچنین، ر.ک. همان، ۳۹، ۷۲، ۵۲۴ و ۶۰۳)

۶. ۶. شخصیت اسطوره‌ای + شخصیت (عنصر) دینی + اسم مربوط به واژه‌ی دوم

«رستم حیدرْ کفایت» (همان، ۳۵)، «خسرو موسیْ سخن» (همان، ۶۹)، «جمشید ملکْ هیأت» (همان، ۶۶۸):

جمشید مَلَک هیأت، خورشید فلک همّت　　یک هندسه رایش معمار همه عالم
(همان، ۶۶۸)

(همچنین، ر.ک. همان، ۴۱۱ و ۵۸۸)

۶. ۷. عنصرفلکی+ عنصر (مفهوم) دینی یا وابسته به دین+ اسم مربوط به واژه‌ی دوم

«برجیس موسیْ کف» (همان، ۱۱۹)، «کیوان طورْ حلم» (همان)، «خورشید عرشْ هیبت» (همان، ۲۷۷):

برجیس موسی کف و کیوان طور حلم　　هارونِ آستانه‌ی گردون مکان اوست
(همان، ۱۱۹)

www.SID.ir

Archive of SID

۶. ۸. شخصیت دینی+ عنصرفلکی+ اسم مربوط به واژه‌ی دوم

مریم مشتری فر (همان، ۱۱۴)، حیدر آسمان حسام (همان، ۵۸۸)، احمد مشتری نگین (همان، ۵۸۸):

مریم مشتریْ فر است که عقل جان بر آن مشتری فر افشاندست

(همان، ۱۱۴)

۶. ۹. ترکیبات، زیرساخت‌هایی پراکنده و آمیخته به خصوصیات مختلف دیگر ساخت‌ها دارند: «صرصر جودیْ شکاف» (همان، ۲۴۸)، «قلزم آتشْ بخار» (همان)، «حیدر آتشْ سنان» (همان، ۶۴۶):

ز آن رخش جوزا پاردم چون جوزهر بربسته دم

گلگون چرخ افکنده سم، شبرنگ هرّا ریخته

(همان، ۵۲۵)

(همچنین، ر.ک. همان، ۳۵، ۳۶، ۳۹، ۶۶، ۶۹، ۱۲۰، ۲۴۶، ۲۷۷، ۳۰۴، ۳۴۰، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۴۷، ۴۶۲، ۵۲۴، ۶۳۴، ۶۴۶، ۶۶۷، ۶۷۵، ۶۹۴، ۷۳۰، ۷۳۲ و ۱۰۱۲)

۷. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر به نتایجی منجر شده که فهرست‌وار به آن‌ها اشاره می‌شود:

۷. ۱. استعاره‌های ترکیبی، گونه‌ای نادر از استعاره در شعر فارسی است که در شعر خاقانی از بسامدی بالا برخوردار است و با توجه به بسامد بالای این‌گونه ترکیبات (تقریباً یک‌صد و بیست بار) در قصاید و ترکیب‌بندها و غزلیات خاقانی، می‌توان آن را یکی از شاخصه‌های سبک فردی (Individual Style) خاقانی به شمار آورد.

۷. ۲. استعاره‌های ترکیبی خاقانی از کنار هم قرار گرفتن سه یا چهار واژه ساخته می‌شود و دارای معنایی مستقل و متمایز از هریک از واژه‌های سازنده‌ی آن است. برای مثال، در «کیخسرو رستمْ کمان»، ممدوح، هم کیخسرو است و هم کمانْ رستم را دارد؛ به تعبیر دیگر، خاقانی با برگزیدن یک نام و ادّعای این‌همانی آن با نام شخص، شیء یا مفهوم موردنظر خود، به آفرینش یک استعاره‌ی بدیع پرداخته است. برای مثال، کیخسرو یا رستم دانستن ممدوح، استعاره‌ای در حدّ متعارف است؛ اما هنگامی که

www.SID.ir

Archive of SID

ترکیب «رستمْ کمان» به کیخسرو یا ترکیب «زالْ دانش» به نام رستم اضافه می شود، یک استعاره‌ی بدیع و کم‌سابقه پدید می‌آید.

۷. ۳. مضمون‌آفرینی، آشنایی‌زدایی (Defamiliarization)، برجسته‌سازی (Foregrounding)، تلمیح فشرده، ایجاز، ابهام هنری، تناسب، اغراق، ترجمه‌ناپذیری و داشتن کاربرد غالباً مدحی، از ویژگی‌های استعاره‌های ترکیبی خاقانی محسوب می‌شوند. علاوه بر این‌ها، در این‌گونه استعاره، همچون تشبیه تفضیل، تفضیل مستعارٌله بر اجزای مستعارٌمنه دیده می‌شود؛ در حالی‌که در کتب بلاغی، تاکنون چنین خصوصیتی برای استعاره نیامده است. برای مثال، وقتی خاقانی استعاره‌ی ترکیبی «جمشید اسکندرْ مکان» را به کار برده است، ضمن ادعای یکی دانستن ممدوح با جمشید، برای وی جایگاه و منزلت اسکندر را نیز قایل شده است؛ به عبارت دیگر، ممدوح، جمشیدی است که مکان و منزلت اسکندر را نیز دارد؛ یعنی ممدوح را به صورت مضمر، بر هر دو شخصیت برتری داده است؛ زیرا جمشید و اسکندر، هر کدام جایگاه خاص خود را دارند، ولی هرگاه جمشیدی پیدا شود که منزلت اسکندر را نیز دارا باشد، مسلّماً بر هر دو شخصیت، رجحان و برتری خواهد داشت.

۷. ۴. استعاره‌های ترکیبی خاقانی غالباً در مدایح به کار رفته‌اند. مدح شروانشاه اخستان، سلطان غیاث‌الدّین محمّد سلجوقی و شروانشاه منوچهر به ترتیب با ۳۱، ۳۰ و ۲۶ مورد، بیش‌ترین بسامد این نوع ترکیبات را به خود اختصاص داده‌اند و امام محمّد بن یحیی و ابوالمظفّر لیالواشیر، پادشاه مازندران، هرکدام با یک مورد، کم‌ترین بسامد را داشته‌اند. گاه در استعاره‌های ترکیبی، مدح به گونه‌ای خاص، رنگ توصیف به خود می‌گیرد و غیراشخاص را نیز دربرمی‌گیرد. وصف شراب، اسبِ شروانشاه منوچهر، وصف خاکِ مرقد پیامبر اکرم (ص)، وصف شمشیر شروانشاه منوچهر، وصف شمشیر علاءالدّین اتسز خوارزمشاه و وصف تیرِ خدنگ علاءالدّین اتسز، از جمله‌ی این موارد محسوب می‌شود.

۷. ۵. استعاره‌های ترکیبی از نظر ساختار و چینش در مقایسه با انواع معمول استعاره‌ها، منحصر به فرد است. در این نوع استعاره، در محور هم‌نشینی، ترکیبی با ساختار «اسم + اسم + اسم مربوط به اسم دوّم» قرار می‌گیرد و در محور جانشینی اسم‌های مختلف دینی، تاریخی، حماسی، اسطوره‌ای، فلکی و نجومی قرار می‌گیرند:

www.SID.ir

Archive of SID

	اسم	اسم	اسم مربوط به اسم دوم
دینی: «نوح خلیلْ حالت»	نوح	خلیل	حالت
تاریخی: «یحیی خالدْ عطا»	یحیی	خالد	عطا
حماسی (اسطورهای): «جمشید سامْ عصمت»	جمشید	سام	عصمت
فلکی (نجومی): «مهر کواکبْ حشم»	مهر	کواکب	حشم

در دستهای دیگر از استعارههای ترکیبی، ترکیبهای معنایی در محور جانشینی، متنوّعتر میشود. برای مثال، به این ترکیبات میتوان اشاره کرد:

اسم فلکی + اسم دینی + اسم مربوط به واژهی دوّم: «برجیس موسیْ کف»

اسم اسطورهای + اسم دینی + اسم مربوط به واژهی دوّم: «رستم حیدرْ کفایت»

در انواع استعارههای ترکیبی بالا، اسم اوّل با تمام کلّیت خود حضور دارد؛ امّا اسم دوّم تنها با یک ویژگی شاخصِ خود حضور دارد که این ویژگی، در جایگاه واژهی سوّم قرار میگیرد. برای مثال، در ترکیب «احنف سحبان بیان» ممدوح نه تنها دارندهی تمام خصوصیات و تواناییهای «احنف بن قیس» است، بلکه خصوصیّت شاخص «سحبان بن وائل»؛ یعنی «بیان» و سخنوری او را نیز دارد؛ به عبارت دیگر، احنفی است با بیان سحبان.

در دستهای دیگر از استعارههای ترکیبی، در محور همنشینی، یک جابهجایی روی داده است؛ امّا تغییری در معنای معمول استعارههای ترکیبی ایجاد نکرده است. در این استعارهها، اسمی که معمولاً در اوّل قرار میگیرد، در جایگاه اسم سوّم میآید و ترکیب، حالتی مقلوب پیدا میکند؛ امّا همچنان معنای معمول خود را حفظ کرده است:

جبریل جانْ محمّد (همان، ۲۷۷) (= محمّدِ جبریلْ جان)، عیسی خصالْ حیدر (همان، ۲۷۷) (= حیدرِ عیسی خصال)، فردوس مجلسْ داور (همان، ۷۳۲) (= داورِ فردوسْ مجلس).

فهرست منابع

قرآن کریم.

احمدسلطانی، منیره. (۱۳۷۰). *قصیدهی فنی و تصویرآفرینی خاقانی شروانی*. تهران: مؤسسهی کیهان.

www.SID.ir

Archive of SID

احمدی، بابک. (۱۳۸۶). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.
اژه‌ای، محمّد علی. (۱۳۷۰). «استعاره، بحثی تحلیلی از نظر دانشمندان اسلامی در باب ماهیت استعاره». *مجله‌ی معارف*، دوره ۸، شماره ۳، صص ۴۱-۵۷.
اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۸۳). *از رودکی تا بهار*. تهران: نغمه‌ی زندگی.
الأفریقی، جمال‌الدّین محمّد بن مکرّم بن منظور. (۲۰۰۵). *لسان‌العرب*. مراجعه و تدقیق: یوسف البقاعی و ابراهیم شمس‌الدّین و نضال علی، بیروت: مؤسّسه الأعلمی للمطبوعات.
الیاده، میرچا. (۱۳۶۸). *آیین‌ها و نمادهای آشناسازی*. ترجمه‌ی نصراله زنگویی، تهران: آگه.
انوری، اوحدالدّین علی‌بن‌محمّد. (۱۳۶۴). *دیوان انوری*. تصحیح محمّدتقی مدرس رضوی، تهران: علمی و فرهنگی.
بهار، محمّد تقی. (۱۳۸۷). *دیوان اشعار ملک‌الشعرای بهار*. تهران: نگاه.
تفتازانی، سعدالدّین مسعود بن‌عمر. (۲۰۰۱). *المطوّل*. شرح تلخیص مفتاح‌العلوم، تحقیق عبدالحمید هنداوی، بیروت: دارالکتب العلمیه.
تیلر، جان رابرت. (۱۳۸۳). «بسط مقوله: مجاز و استعاره». ترجمه‌ی مریم صابری‌پور نوری‌فام، *استعاره، مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی*، به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: سوره‌ی مهر، صص ۲۹۹-۳۳۶.
جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۶۶). *اسرارالبلاغه*. ترجمه‌ی جلیل تجلیل، تهران: دانشگاه تهران.
خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل‌بن‌علی. (۱۳۷۵). *دیوان خاقانی*. تصحیح میرجلال‌الدین کزّازی، تهران: نشر مرکز.
خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل‌بن‌علی. (۱۳۷۳). *دیوان خاقانی*. تصحیح ضیاءالدّین سجادی، تهران: زوار.
خطیب قزوینی، جلال‌الدّین محمّد بن عبدالرحمن. (۱۹۹۷) *التلخیص فی علوم البلاغه*. تحقیق و شرح عبدالحمید هنداوی، بیروت: دارالکتب العلمیه.
داد، سیما. (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.
دشتی، علی. (۱۳۸۱). *خاقانی شاعری دیرآشنا*. تهران: امیرکبیر.
زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۸). *دیدار با کعبه‌ی جان*. تهران: سخن.
www.SID.ir

Archive of SID

سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (بی‌تا)، *دیوان*. به سعی و اهتمام محمّد تقی مدرّس رضوی، تهران: سنایی.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۵۸). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.
شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). *بیان*. تهران: فردوس.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). *سبک‌شناسی شعر*. تهران: فردوس.
شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲). *کلیات سبک‌شناسی*. تهران: فردوس.
صفا، ذبیح‌اله. (۱۳۵۵). *تاریخ ادبیات ایران*. تهران: امیرکبیر.
فروزانفر، بدیع‌الزّمان. (۱۳۵۰). *سخن و سخنوران*. تهران: خوارزمی.
قاسم‌زاده، حبیب‌اله. (۱۳۷۹). *استعاره و شناخت*. تهران: فرهنگان.
کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۶۸). *رخسار صبح*. تهران: نشر مرکز.
گلفام، ارسلان و یوسفی‌راد، فاطمه. (۱۳۸۱). «زبان‌شناسی شناختی و استعاره». *مجله‌ی تازه‌های علوم شناختی*، سال ۴، شماره ۳، صص ۵۹-۶۴.
مختاری، محمّد. (۱۳۶۹). *اسطوره‌ی زال تبلور تضاد و وحدت در حماسه‌ی ملّی*. تهران: آگه.
معدن‌کن، معصومه. (۱۳۷۵). «پرتوی از هنر و خلاقیت خاقانی». *مجله‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، شماره‌ی ۱۶۰-۱۶۱، صص۲۲۷-۲۵۱.
معدن‌کن، معصومه. (۱۳۸۳). «تصویرسازی و نمادپردازی با خورشید در دیوان خاقانی». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، شماره‌ی ۱۹۲، صص۵۲- ۸۶.
مورن، ریچاردز. (۱۳۸۳). «استعاره از نگاه فلسفه». ترجمه‌ی آزیتا افراشی، *استعاره، مبنای تفکر و زیبایی‌آفرینی*، به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: سوره‌ی مهر، صص ۳۷۱-۴۱۶.
وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹). *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*. تهران: دوستان.
هاوکس، ترنس. (۱۳۷۷). *استعاره*. ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: مرکز.
Abrams, M.H & Galt Harpham, Geoffrey. (2005) . *A Glossary of Literary Terms*. Eight Edition, Boston: Thomson Wadsworth.

www.SID.ir