Archive of SID

لایه‌های پنهان استعاره در دفتر شعر «إمراة بلا سواحل» اثر سعاد الصباح

(علمی پژوهشی)

علی پیرانی شال (دانشیار گروه زبان وادبیات عربی دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران)
صغری فلاحتی (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران)
زهره ناعمی (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران)
فاطمه خرمیان[۱](دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران، نویسنده مسئول)

doi.org/10.22067/jall.v11i2.75388

صص: ۱۵۷-۱۴۳

چکیده

در زیباسازی شعر، چیزی شگفت‌آورتر از آن نیست که شاعر، با توجه به قوه خلاق و آفرینندگی خود، این قابلیت را داشته باشد که معنای دیگری را در پسِ لایه‌های کلام نهفته سازد. به‌کارگیری لفظ در این حالت به کلام برای درک معنای مقصود، معنایی عاریه‌ای می‌دهد. این کاربست، همان استعاره است؛ یکی از ویژگی‌های خاص ادبی در حوزه بلاغت که سبب تمایز بعضی از آثار ادبی از یکدیگر می‌شود؛ آن چنانکه کاربرد این سبک برجستۀ بیانی در شعر سعاد الصباح، شاعر معاصر کویتی، نقش خیال‌انگیزتری به اشعار وی داده است. خاصه آنکه بدانیم، آنچه موجب شگفتی و غافلگیری خواننده می‌شود؛ به‌ویژه در دفتر شعر«إمراۀ بلاسواحل»، معانی دیگری است که در ماورای کلام استعاری او نهفته است و خواننده با کشف معنای مقصود آن به لذت هنری می‌رسد.

مقاله حاضر با تکیه‌بر شیوه توصیفی – تحلیلی، به بررسی استعاره در اشعار سعاد الصباح می‌پردازد و به این سؤال اساسی پاسخ می‌دهد که: مهم‌ترین لایه‌های پنهان و معانی نهفته در کلام استعاری شاعر چیست؟ چنین به نظر می‌آید که شاعر در بخش‌های متعددی، از انواع مختلف استعاره بهره برده است تا هدف‌های نهفته گوناگونی همچون بیان اهمیت، تهکم، شکوه، بیان قدرت، حس‌آمیزی و... را در پس کلام خود جای دهد.

کلیدواژه‌ها: استعاره، لایه‌های پنهان، سعاد الصباح، امرأة بلا سواحل.

تاریخ دریافت:۱۳۹۷/٦/۲٤ تاریخ پذیرش :۱۳۹۸/۹/۳
[۱] .رایانامه نویسنده مسئول:.saman_sozankhoramian@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

١.مقدمه

ازآنجاکه «شعر یک حادثه زبانی است» (طاهری و صرفی،١٣٩٣: ١٢٨)؛ این حادثه از جهات مختلف قابل‌بررسی است. یکی از این جهات تلاش برای گریز از لایه‌های ظاهری سخن و رسیدن به عمق معنای آن است. در چنین حالتی، زبانِ متون ادبی (به‌ویژه شعر) که خلاق و آفریننده است، این قابلیت را دارد که معنای دیگری را در پس لایه‌های ظاهری کلام نهفته سازد. یکی از این معانی ثانوی را می‌توانیم در میان جملات استعاری بیابیم. درواقع استعاره که یکی از مباحث مهم بلاغی است در بین صور خیال، نقش خیال‌انگیزتری به کلام می‌بخشد؛ چرا که صورت تازه‌ای را در خیال مخاطب نقش می‌زند (عرفان، ١٣٨٥: ١٩٨).

از آنجا که استعاره به‌جای کلمه‌ی دیگر می‌نشیند و از مفهوم کلیشه‌ای آن آشنایی‌زدایی می‌کند، برای مخاطب ایجاد تأمل می‌کند اما زیبایی کلام آنجاست که مخاطب دریابد در پس لایه‌های شیرین استعاره موجود در کلام، چه اهداف و اغراض دیگری نهفته است. این مسئله ذهن خواننده را به کار می‌اندازد و او را وادار می‌سازد به کشف معانی نهفته در استعاره بپردازد و با رسیدن به معنای مطلوب به لذت هنری دست یابد و زیبایی کلام را درک کند. این پژوهش بر آن است که به پی گیری اغراض نهفته‌ی به‌کاررفته در اشعار استعاری سعاد الصباح، امیرزاده و شاعر معاصر کویتی، که افکار نزار قبانی در اندیشه های زن گرایانه او تاثیر به سزایی داشت و موضوعات برجسته‌ی اشعار او تفکرات زنانه است، به ویژه در دفتر شعر «إمرأة بلا سواحل» (زن بی کرانه) بپردازد تا به این سوال اساسی بپردازد که: معانی نهفته و لایه های پنهان دراشعار استعاری وی کدام‌اند؟

با توجه به پرسش بالا، فرض براین مبنا استوار است که شاعر بنابر موقعیت های گوناگون شعری، در دفتر شعرش«إمرأة بلا سواحل» و در استعاره های به کار رفته در آن، از اغراض گوناگونی همچون، بیان اهمیت، میزان قدرت، تاکید، حس آمیزی، شکایت و سرزنش و... بهره گرفته است، تا اشعار وی از جلوه های هنری ویژه و منحصر بفردی برخوردار شود.

پیشینه پژوهش

سعاد الصباح، شاعر زن عربی که غالب موضوعات اشعارش، زن، اجتماع و سیاست است، موردتوجه محافل ادبی قرارگرفته است و مقالات و پایان‌نامه‌های متعددی درباره‌ی این شاعر و اشعار او نگاشته شده است؛ ازجمله: در زمینه ادبیات تطبیقی، پایان‌نامه‌ای با عنوان « مقایسه اشعار فروغ فرخزاد و سعاد الصباح» به رشته تحریر درآمده و نگارنده در آن با تأکید بر ادب فمینیستی به بررسی اشعار سعاد پرداخته است (پاک‌سرشت، ١٣٨٩: ٢٦)؛ اما جنبه زیبا شناسانه آثار وی موردتوجه نبوده است. همچنین است پایان‌نامه مریم فرهمند به نام «پژوهشی در ادب سعاد الصباح» که نویسنده در آن به زندگی، آثار و اشعار سعاد الصباح پرداخته است و در آن به رویکرد زن، عشق، سیاست و جامعه توجه نموده است (١٣٨٧: ٤٩). علوی مقدم با مقاله «درون‌مایه‌های شعری پروین اعتصامی و سعاد الصباح» به بررسی مضامین سبک شناسانهٔ مشترک این دو شاعر پرداخته و

www.SID.ir

Archive of SID

مضامین انسانی، عاطفی، احساسی، خردورزی و عشق گرایی آن دو رو مورد تحلیل و واکاوی قرارداد (۲۰۱۲: ۲۰۲) و بالاخره از معدود مقالاتی که به واکاوی اشعار این شاعر با اسلوب بلاغی پرداخته است «بازتاب تکرار در سروده‌های سعاد الصباح و نادر نادرپور» نام دارد که در آن اشعار دو شاعر نام برده بر اساس اسلوب تکرار مورد بررسی قرارگرفته است (رسول نیا و حسن‌پور، ۱۳۹۵: ١٦٦).

در باب استعاره، در آثار شعرا و ادبای دیگر مقالات بسیاری نگاشته شد اما پژوهشی که با هدف تبیین لایه‌های پنهان استعاره در اشعار سعاد الصباح تدوین شده باشد یافت نشد که در این پژوهش بدان پرداخته می‌شود.

۲. سعاد الصباح

سعاد الصباح ازجمله شخصیت‌های اندیشه‌ساز و متفکر معاصر در دنیای عرب است که پیرامون مسائل اجتماعی و سیاسی عرب دیدگاهی ژرف و عمیق دارد، وی با حضور فعال خود در عرصهٔ شاعری به انعکاس شرایط زنان در جامعه عرب پرداخت (علوی مقدم و همکاران، ۲۰۱۲: ۲۰۱)؛ امیرزاده‌ای کویتی که پدرش محمد الصباح، فرزند حاکم کویت در پایان قرن ۱۷ بود. سعاد در ۲۲ می در سال ۱۹٤۲ در «الجبیر» متولد شد. او در ۱۳ سالگی سرودن شعر را آغاز کرد (ضامن، ۲۰۰۸: ۲). سپس در ۱۷سالگی با شیخ عبدالله مبارک الصباح، صاحب‌منصب و نائب حاکم کویت و رهبر قوای مسلح، ازدواج کرد و مسئولیت خطیر اجتماعی را در سال دوم دبیرستان پذیرفت. (پاک‌سرشت، ۱۳۸۹: ۱۲۷) در سال ۱۹۷۳ لیسانس اقتصاد را از دانشگاه قاهره دریافت کرد (ضامن، ۲۰۰۸: ۱۱) و برای ادامه تحصیل به انگلیس رفت و دکترایش را در رشته «رشد و برنامه‌ریزی» در سال ۱۹۸۲ از دانشگاه ساری آمریکا اخذ کرد (همان: ۱۳).

او در ابتدا شدیداً تحت تأثیر اندیشه‌ها و حتی زبان شعر نزارقبانی شاعر معروف سوری بود و خود در بسیاری از جاها به این تاثیر که در بسیاری موارد می‌توان نام تقلید صرف را هم بر آن گذاشت، اشاره می‌کند. وی در این زمینه می‌گوید: «نزارقبانی، استاد و دوست بزرگی برای من بود. او ساختمان‌های مرتفعی از شعر را به وسعت کشورهای عربی ساخت. نزار مثل دانشگاهی بود که همه ما شاعران در آن درس می‌خواندیم.» (پاک‌سرشت، ۱۳۸۹: ۱۳۲).

سعادالصباح مجموعه شعرهای متعددی دارد مانند: «عمر من»، «آرزو»، «برای تو فرزندم»، «جوانمردی‌های زن» «در آغاز زن بود»، «گفتگوی گل و تفنگ ها»، «شعرهای بی‌عشق»، «زن بی‌کرانه» و... .

به نظر می‌رسد سفرهای او به کشورهای اروپایی و آمریکایی، به‌منظور ادامه تحصیل در ایجاد یا پرورش فکری بی‌تأثیر نبوده است. همان‌طور که در قطعه «العودة الی الزنزانة»، می‌توان به این مطلب یعنی تأثیر غرب بر افکار او پی برد.

www.SID.ir

Archive of SID

۳. استعاره

واژه استعاره از «عارية» گرفته‌شده است و در لغت بدین معناست که: کسی چیزی را به‌صورت امانت و موقتی از دیگری بگیرد (أنیس و همکاران،٢٠٠٤: ذیل ماده عار). استعاره ازنظر علمای علم بیان، استعمال لفظ است در غیر آن معنایی که برایش وضع شده؛ به خاطر مشابهتی که بین این دو وجود دارد، با قرینه‌ای که مانع اراده معنای اصلی می‌شود (عبد الغنی، لاتا: ٦٧).

شاید بتوان گفت نخستین کسی که از استعاره تعریف جامعی به دست داده است، ابوالحسن علی بن عیسی رمانی(متوفی٣٤٨ق) است – گرچه کسانی چون ابوعبیده و جاحظ کسانی بودند که نخستین بار این لفظ را به کاربردند و ابن اثیر معنای لغوی آن را بیان کرده و ارتباط آن را بامعنای اصطلاحی ذکر کرده است (غزاوی، ۲۰۱۲: ۵۲۰) – از نظر رمانی (به نقل از جعفری، ۱۳۸۲: ۳۹) استعاره پیوند عبارت به معنایی است که در اصل، لغت برای آن وضع نشده است؛ به‌صورت انتقال (معنایی) به جهت روشن‌سازی، در صورتی‌که عبدالقاهر جرجانی، استعاره را انتقال اسم از اصل آن به غیر آن به‌منظور تشبیه می‌داند که آن هم در حد مبالغه انجام می‌گیرد (۱۹۸۷: ٣٦٨). جرجانی به تعریف رمانی اشکال وارد می‌کند و آن را نوعی مسامحه می‌خواند زیرا وی مدعی است در استعاره کلمه به این معنا بکار رفته است؛ اما از نظر جرجانی، گاهی یک لفظ در وضع لغوی، معنای واضح و معروفی دارد که مخصوص آن است، سپس شاعر یا غیر شاعر، آن لفظ را از آن اصل انتقال می‌دهد. پس استعمال لفظ در این معنی صورت عاریه‌ای پیدا می‌کند. از نظر جرجانی، استعاره بالاترین ترفند جذاب زبانی و شگفت‌آورترین زیبایی در کلام است (۱۹۸۸: ۲۲).

استعاره از دیدگاه بلاغیون به چهار شکل قابل‌تقسیم است: از جهت حذف یکی از طرفین استعاره که به تصریحیه و مکنیه تقسیم می‌شود. (۱) از جهت جامد یا مشتق بودن لفظ استعاره که به اصلیه و تبعیه تقسیم می‌شود. از جهت ملائم و به اعتبار جامع تقسیم می‌شود به مجرد، مطلقه و مرشحه و از جهت افراد و ترکیب به مفرده و مرکبه تقسیم می‌شود (غزاوی، ۲۰۱۲: ۵۲۱).

عبد القاهر استعاره را به مفیده و غیر مفید نیز تقسیم کرده است (۱۹۸۸: ۲۳): استعاره مفید آن است که کلمه را برای غرض معینی در غیر موضع خود به کار ببری و اگر در آن موضع قرار نگیرد، استعاره محقق نمی‌شود (*همان*: ٢٤) (۲) و غیرمفید آن است که اسم را فقط به جهت بسط دادن کلام و رعایت ظرائف و دقائق در تفاوت معنایی مدلول آن در حالات مختلفی (در غیر موضع خود) وضع کنند (*همان*) (۳).

وی همچنین استعاره را از جهت مستعار و مستعار منه و جامع آن، به پنج نوع تقسیم نموده است: استعاره محسوس به محسوس، به جهت مشارکت در وصف محسوس، استعاره محسوس به محسوس به جهت اشتراک در وصف عقلی. استعاره محسوس به معقول. استعاره معقول به معقول و استعاره معقول به محسوس (الجرجانی، ۱۹۸۸: ٤٥ به بعد)(٤).

www.SID.ir

Archive of SID

ارتباط استعاره با تشبیه و مجاز

استعاره از سویی با مجاز مرتبط است؛ زیرا که در غیر معنی اصلی به کار می‌رود. چنان‌که در بعضی از کتب بلاغت، استعاره در مبحث مجاز بررسی‌شده است (عسکری، ۱٤۳۷: ۲۷۵)، گویی که مؤلف مجاز را همان استعاره دانسته است و از سوی دیگر به تشبیه می‌رسد زیرا تشبیهی است که یکی از دو رکن اصلی آن نیامده است (یاسینی، ۱۳۸۱: ۲۱). عبد القاهر نیز معتقد است که تشبیه همان استعاره نیست ولی استعاره نوعی تشبیه است (۱۹۸۸: ۲۲۰) که با غرض ایجاز و اختصار یکی از دو رکن آن نیامده است؛ بنابراین، عبد القاهر استعاره‌ای را مفید می‌داند که جنبه‌ی تشبیهی آن قوی باشد (یوسف عبدالله، ۱۹۹٤: ۲۵) و می‌گوید: «استعاره نوعی از تشبیه و روشی از تمثیل است» (۱۹۸۸: ۲۰). به‌شرط آنکه کلمه را از جایی دیگر به عاریت بگیریم و بین کلمه عاریت گرفته شده و معنی خواسته‌شده از آن، رابطه‌ای وجود داشته باشد.(عبد الغنی، لاتا: ٦۸)

همچنان که می‌دانیم مجاز به علاقه مشابهت نیز، از انواع مهم مجاز است که استعاره نام می‌گیرد (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱٤۱). تا پیش از عبد القاهر، استعاره و مجاز از یکدیگر بازشناخته نمی‌شدند و هرگاه استعاره گفته می‌شد، مقصود گوینده اعم از مجاز و استعاره و انواع آن‌ها بود (پاشا و جعفری، ۱۳۹۵: ۵۹). کزاری نیز استعاره را مجاز مرسلی می‌داند که علاقه مشابهت بین آن برقرار است (۱۳۷۰: ۹٤) و عبد القاهر آن را قسم دیگری از مجاز می‌خواند(یوسف عبدالله، ۱۹۹٤: ۲۵) و مجاز را اعم از استعاره می‌خواند لذا قبل از پرداختن به استعاره، به مجاز می‌پردازد.(الجرجانی، ۱۹۸۸: ۲۰) ابن اثیر نیز استعاره را جزئی از مجاز می‌خواند. (لاتا: ۵۷۰)

از این‌رو، استعاره، مجازی را گویند که علاقه میان آن و معنی حقیقی، علاقه مشابهت باشد و به ادعای آن‌که مشبه‌به از جنس مشبه است، یکی از دو طرف تشبیه آورده می‌شود (یاسینی، ۱۳۸۱: ۲۱). هرچند که عبد القاهر، برای هریک از مفاهیم تشبیه، مجاز و استعاره تفاوت‌هایی قائل شده است (یوسف عبدالله، ۱۹۹٤: ٥٤)؛ گروهی هم استعاره را از نوع مجاز عقلی دانسته‌اند، درحالی‌که بیشتر، آن را مجاز لغوی شمرده‌اند (سکاکی، ۱٤۲۰: ٤۷۸ ؛ قزوینی، ۱۹۹۱: ٤۲٦). ولی از آن جا که می‌توان برای تشبیه اغراض متعددی- همچون بیان حال مشبه، بیان امکان حال مشبه، بیان مقدار ضعف و قوت حال مشبه، تقریر حال آن،امکان وجود آن، تقبیح و تحسین حال مشبه و... - در نظر گرفت (التفتازانی، ۱۳۸۸: ۳۱۱) و در مجاز نیز می‌توان غرض‌های گوناگونی چون، حتمی بودن کلام، توبیخ، تأکید، ایجاز و پرهیز از اطاله کلام و...(پاشا و جباری، ۱۳۸۹: ۷) را با توجه به نوع کلام مجازی در نظر گرفت. استفاده مجاز گونه کلام استعاری، دغدغه‌ای درونی ایجاد می‌کند تا درک معنا را تلطیف کند.(همان: ٦) بنابراین و با توجه به ارتباط میان این سه نوع صور بیانی، این مقاله ، درصدد یافتن غرض‌های نهفته در کلام استعاری شاعر موردبحث(سعاد الصباح) هست.

www.SID.ir

Archive of SID

٤. تحلیل و بررسی اشعار سعاد الصباح

مطابق با آنچه در باب استعاره و ارتباط آن با تشبیه و مجاز گفته شد، به بررسی استعارات موجود در دفتر شعر «إمرأة بلاسواحل»[۱] و اغراض ثانوی نهفته در آن می‌پردازیم:

سعاد از جمله شاعران برجسته‌ای است که تحت تأثیر الهاماتی خاص به معانی ادبی دست یافت که با اینکه در دسترس همگان است، اما همین معانی، با بهره‌گیری از شگردهای گوناگون ادبی، بسیار در مخاطب تأثیرگذار است. به‌طورکلی می‌توان لایه‌های پنهانی برخاسته از استعاره اشعار سعاد الصباح در این دفتر شعر را به شکل زیر طبقه‌بندی نمود:

٤.١. تقریر حال

در اولین قصیده از دفتر شعری (إمرأة بلا سواحل)، با عنوان «عام سعید»، شاعر از محبوبش می‌خواهد که برای یکدیگر آرزوی خوشبختی کنند اما نه با کلمات متعارفی که همگان استفاده می‌کنند؛ چراکه این کلمات بیانگر احساساتی عام‌اند . او می‌خواهد از عبارتی استفاده کند که گویای روابط عاشقانه خودشان باشد و نه دیگران:« إنّي أفّضل أن نقول لِبَعضنا «حبٌ سعیدٌ» (الصباح، ۱۳۷۷: ٦) در ادامه از یک استعاره مکنیهٔ استفاده می‌کند: «أنا لا أرید بأن تکون عواطفي/ منقولة عن أمنیات الآخرین» (*همان*) در این عبارت، احساسات و عواطف به‌عنوان مشبه ذکرشده است و این مستعار یا مشبه امری عقلی است،اما مستعارمنه در کلام به‌صراحت نیامده است، و از لوازم آن«منقولهٔ» بر سبیل تخییلیه برای مستعارله اثبات‌شده است. (نمی‌خواهم که عواطف من گویای آرزوهای دیگران باشد). در حقیقت شاعر عواطف را همچون شخصی(انسان) در نظر گرفته که از قدرت بیان برخوردار است؛ از این‌رو به نظر می‌آید سعاد به‌قصد نشان دادن بیان حال ویژه خود در بروز عواطف از استعاره بهره گرفته است.

«أنا أرفض الحبَّ المعبَّا في بطاقاتِ البرید..» (*همان*: ۸). (ترجمه) «من عشقی را که در کارت پستال ها پر شده باشد نمی‌پذیرم.» در این عبارت نیز سعاد عشق را همچون مظروفی در نظر می‌گیرد که در ظرف جای گرفتنی است در این استعاره معقول به محسوس که، مستعار امری غیر حسی است، به چیز حسی یعنی مظروف تشبیه می‌شود (عرفان،۱۳۸۹: ۳۲٦) به طریق مکنیه می‌خواهد از کثرت حب و عشق اعم از واقعی و غیرواقعی بگوید. به عبارت دیگر در غرض اصلی عبارت ما با تقریر حال مشبه مواجه می‌شویم. همان‌طور که در این غرض بیانی متکلم برای اثبات و ایضاح ادعای خود به تشبیه حسی قریب التصور پناه می‌برد (همان: ۲۳٤)، سعاد نیز تصور نموده عشق او حقیقی و فراتر از آن است که در محدوده تنگ کارت‌پستال بگنجد.

[۱]. «زنی بی کرانه»

www.SID.ir

Archive of SID

٤. ۲. برانگیختگی مخاطب

در ادامه شاعر در اهمیت عشق و میزان قدرت آن سخن می‌گوید و در بیان میزان قدرت عشق، آن را به یک انقلابی شبیه می‌سازد که بر اصول و آیین‌ها می‌شورد و از چنان قدرتی برخورداراست که می‌تواند همه‌چیز را تغییر دهد؛ حتی آیین عاشقی را **:** «حبٌّ يثور على الطُّقوس المسرحية في الكلام /حبٌّ يثورُ على الأصول. ./ على النظام . ./ حبٌّ يحاول أن يغيِّر كل شيءٍ / في قواميس الغرامِ! !. . . » (الصباح،۱۳۷۷: ۸) (ترجمه) «عشقی که بر همه رسوم نمایشنامه‌ای در سخن دست به شورش زند. عشقی که برهمه اصول و نظام‌ها بشورد.. عشقی که تلاش کند همه چیز را تغییر دهد در فرهنگ‌های عشق!!»

شاعر به طریق مکنیه در بیان میزان طغیان عشق، ضمن بیان مجازی این ابیات، آگاهانه و با هدف اشاره به موضوعی خاص(تاکید جلب مخاطب) است تا به این شکل توجه مخاطب را به قدرت عشق جلب کند.در «افتراضات» « اشک ریختن لباس» را در کلامی استعاری ملاحظه می کنید:« كيف سأمسَحُ دَمعَ الفساتين» (*همان*:٥٤) شاعر لباس را به چشم گریانی شبیه دانسته و با ذکر مستعار و حذف مستعار منه و با آوردن دمع که از لوازم مستعار منه است آن را در زمره استعاره مکنیه قرار داده است.

در فضایی که حتی زنان نیز به این همه ظلم و تحقیر، خو گرفته اند، شاعر که سرشار از نامیدی در رفع آن است، تاب مقاومت از کف می دهد: «كيف أُقاومُ رائحةَ التَّبغِ؟ / و كيفَ سأهربُ من حَلَقات الدِّخان؟»(*همان*).(ترجمه) «چگونه در برابر بوی تنباکو مقاومت کنم؟و چطور از حلقه‌های دود بگریزم؟» و از این که روح و جسم زن به دست مرد به تاراج رفته است احساس سرافکندگی می کند: «و لكنَّني خَجلتُ من بَيع تاريخي. . / و بيعِ مَشاعري. . / و بيعِ ضَفائري. . / في المَزادِ العَلَنيّ» (*همان: ٦٨*).(ترجمه) «ولی از فروختن تاریخ خود، و فروختن احساساتم و فروش گیسوانم در حراج عمومی شرمسار شدم.»

به نظر می‌رسد که شاعر با استفاده مجاز گونه از استعارات و نیز با استفاده از درآمیختگی حواس، با ایجاد دغدغه در افکار مخاطبان، آنان را به جنبش وامی‌دارد. بنابراین غرض عمده کاربست استعاره در دو قطعه فوق عمدتاً برانگیختگی مخاطب و ایجاد تحول در افکار اوست

٤. ۳. تزیین

در تحسین عرض، تحسین مشبه و ترغیب آن از طریق تشبیه او به چیزی با زیبایی ظاهری یا معنوی است (عتیق، ۱۹۸۵: ۱۰۹) چنان‌که ابوالحسن انباری در بیت زیر و در رثای ممدوح به صلیب کشیده شده از این غرض بهره می‌گیرد: « مددتَ يديكَ نحوهم / احتفاء كمدّها إليهم بالهبات» او در این بیت دستان شخص مصلوب و مردمی که اطرافش جمع شده‌اند را به دراز

www.SID.ir

Archive of SID

کردن دستش برای بخشش به مستمدان، در زمان حیاتش تشبیه می‌کند. در صورتی که تصور مشبه، به صورت دراز نمودن دست برای بخشش و عطایا به فقرا زشتی کلام او را زایل می‌کند و کلام را زینت می‌بخشد (همان: ۱۱۰).

در قصیده (إعترافات امرأةٍ شتائيةٍ) ، شاعر از حماقت‌ها، دیوانگی‌ها و سرکشی‌هایش در برابر معشوق سخن می‌گوید اما با کاربست استعاراتی لطیف و زیبا، افکار و اعمال خود را چنان زیبا و دل‌نشین به تصویر می‌کشد که سرکشی‌هایش فراموش می‌شود: «يا رجلاً يُغضبه تَطرُّفي/ مَن الذي يَغضَب من تَطرُّفِ الورود؟» (*همان*: ۲۰) .(ترجمه) «ای که از تندروی و سرکشی من خشمگین می‌شوی چه کسی از تندروی گل به خشم می‌آید.» در این قسمت با یک استعاره محوری روبه‌رو هستیم و آن تعبیر«عشق دیوانگی است» می‌باشد؛ گرچه از ظاهر کلام عتاب حاصل می‌شود اما چنین به نظر می‌آید عشق زمینه‌ای است که موجب پیدایش احساساتی داغ و سوزان می‌شود «عواطفي حارقةٌ» (*همان*: ۲۲) احساسات عاشقانه شاعر، همچون آتشی شعله‌ور خرمن وجود شاعر را فرامی‌گیرد و وجود آرام او را اسیر رعدوبرق و طوفان سرگردانی می‌سازد «شواطئي تضربُها البروقُ و الرُّعود» (*همان*) به حدی که کشتی طوفان‌زده وجودش به ساحل آرامش نمی‌رسد بلکه در دریای زندگی به دنبال ساحل نجات می‌گردد «أشرعتي مفتوحةٌ» و حتی هیچ سدی نمی‌تواند در برابر طغیان رودخانه مسیر زندگی عاشقانه‌اش مقاومت کند «و أنهُری تَهزأُ بالسُّدود» (*همان*) استعاره های به کار رفته در این قطعه،« با ایجاد چشم اندازهایی تازه، قدرت توصیفی ما را به شکلی خاص افزایش می دهند و ما را قادر می‌سازند تا به واقعیاتی اشاره کنیم که اگر زبان، غیر استعاری بود، نمی توانستیم در مورد آن‌ها سخن بگوییم و امکان توصیف واقعیت‌هایی را به زبان می‌دهند که از دایره تجربه مستقیم خارج است» (نورمحمدی، ۱۳۹۱: ۱۵۸) عشق و احساسات شاعر، تند روی ها و سرکشی‌هایش در برابر معشوق با تشبیه وجود خود به گل و رود و ساحل در استعاره ای مکنیه، چنان زیبا و لطیف به نظر می‌رسد که معشوق را وا می‌دارد در برابر این همه سرکشی و جنون وی چشم بر بندد و جز زیبایی چیزی نبیند و طعم تلخ سرکشی او را با حلاوت به جان بخرد. از این رو، بر می‌آید که شاعر در پسِ کاربست هریک از این تعابیر استعاری، در حقیقت به تزیین محسوس مشبه روی آورده تا با استفاده از این زیبایی معنا، زشتی ها زدوده شود.

٤. ٤. مقدار حال

در «إمرأة بلا سواحل» نیز از تند روی‌های احساسات عاشقانه اش می گوید: «يا سيدي لا تخشَ امواجي، و لا عواصفِي . . / ألا تحب امرأة ليس لها سواحل»(الصباح، ۱۳۷۷: ۱۰۲)

(ترجمه) «سرورم! از امواج خروشان و طوفان‌های سرکش من نترس. آیا زنی بی‌کرانه را دوست نداری؟» ازآنجا که سرکشی احساسات خود را در این عبارت استعاری به چیزی (چون موج و طوفان) همانند نموده که به قدرت و ویرانگری معروف‌تر است، سپس با حذف مشبه به معنای استعاری دست‌یافته است؛ پس می‌توان گفت که غرض شاعر، بیان مقدار حالت مشبه و

www.SID.ir

Archive of SID

میزان قدرتِ عواطف عاشقانه‌اش بوده است. الهاشمی در بیان فواید تشبیه، به این مقوله اشاره می‌کند که گاهی غرض، بیان مقدار حال مشبه و میزان قدرت و ضعف اوست و آن وقتی است که مشبه‌به امری یا صفتی معروف باشد و از نظر شدت و ضعف به معرفی مشبه بپردازد. در این‌صورت مقدار این سخن برای مشبه مشخص می‌شود (۱۹۹۹: ۲۳۸).

٤. ٥. استطراف

«يا أيها المسافر في دمي...» (الصباح، ۱۳۷۷: ۱۰) شاعر در این عبارت، محبوب خویش را مورد خطاب قرار می دهد؛ همان کسی که عشق او همه وجود شاعر را فرا گرفته است و او را همچون مسافری می‌خواند که در جریان خون او که چون جاده‌ای است که همه هستی او را فرا گرفته رهسپار است.در این استعاره بالکنایه شاعرخون را به جاده تشبیه می کند و ملازمت آن دو در طی طریق در مسیر آن است. از آنجا که شاعر با برقراری مشابهت بین خون و جاده، تصویر نو و جدیدی خلق کرده است می‌توان گفت که غرض نهفته در این استعاره استطراف است.

با توجه به عبارات و ابیات قبلی شاعر، «إني أريدک وحدک أنت... کل الهدايا لا تثيرني» (*همان*). (ترجمه) «تنها تو را می خواهم ، هیچ یک از (این) هدایا مرا به وجد نمی‌آورد، در این استعاره، بیان التفاتی ندا از شیوه خطاب به غایب بر سبیل مجاز است، که با توجه به لحن کلام، شاعر به شکلی لطیف محبوب خویش را مورد ملامت قرار می دهد. و خود را از محبوب خویش دور می‌بیند بنابراین از شیوه غایب بهره می‌گیرد. او به دنبال جلب توجه و محبت عمیق معشوق خود می‌گردد، هدایا و توجهات ظاهری او را به هیجان نمی‌آورد، لذا گله مند از محبوب خویش، او را به مسافری تشبیه می‌کند که همه وجود او را درنوردیده ولی همچنان رهسپار است.

در پایان قطعه (إعترافات إمراة شتائية)، به شیوه‌ای دل‌نشین، علت سرکشی‌هایش را ناشی از بی‌توجهی معشوق می‌داند و با تعبیری استعاری و در ماورای آن، ملامت وار به سرزنش او می‌پردازد: «يا أيُّها الغارقُ في مقعدِهِ الجِلدِيِّ/ هل تبصُرُني في زحمةِ الأوراق؟...» (الصباح،۱۳۷۷: ۳٦).

(ترجمه) «ای که در صندلی چرمی خود/ در میان انبوه کاغذها غرق گشته‌ای/ آیا مرا می بینی؟»

شاعر صندلی محبوب خود و کاغذهایی که دور و برش ریخته و او را به خود مشغول کرده است به گرداب یا دریایی عمیق تشبیه می‌کند که معشوق را در خود غرق و گرفتار نموده است به حدی که موجب غفلت وی از محبوبه‌اش شده است ازاین‌رو با تعبیری مجاز گونه به ملامت و سرزنش وی می‌پردازد. هرچند، می‌دانیم که این نوع تشبیه(غرق شدن در صندلی و کاغذ) عادتاً ناممکن است؛ اما کاربست آن، سخن را پر از لطافت ساخته است. پس شاعر با استفاده از استطراف، که در واقع یکی از اغراض تشبیه است (الهاشمی، ۱۹۹۹: ۲۳۹) و با غرض مجازی ملامت و سرزنش، کلام استعاری خود را برای مخاطب دل‌نشین‌تر ساخته است.

www.SID.ir

Archive of SID

٤. ٦. حس‌آمیزی

در بسیاری از موارد با یک حس نمی‌توان پدیده‌ای را به زیبایی درک کرد و ویژگی‌هایش را به تصویر کشید؛ ازاین‌رو شاعر و ادیب، با آمیزش حواس متفاوت به حسی برتر از حواس پنجگانه برای درک موضوعات و پدیده‌ها دست می‌یابد.(مشایخی و خدادی، ۱۳۹۱: ٦٦)

آنچه در «إفتراضات» و «ثورة الدَّجاج المُجَلّد» توجه مخاطب را به خود جلب می کند، استفاده از ترکیب های استعاری با غرض حس آمیزی است؛ حس آمیزی یعنی، ربط دادن دو یا چند حس به یکدیگر، که ارزش چنین استعاراتی در گره افکنی است که گشودن آن سبب می شود تا خواننده خود را در شعر سهیم بداند (مسکوک،۱۳۸۷: ۱۵۱). در ثورة الدجاج المجلد، به مردان جامعه خود که فقط در پی مالکیت بر جسم زن هستند و به روح و عواطف او توجهی ندارند طعنه می زند«أما علَّمَتکَ مَقاهی المدینة/ أیَّ کلام جدید؟...» (الصباح، ۱۳۷۷: ۱۷٤) قهوه خانه به عنوان یکی از مکان هایی عمومی که محل تجمع افراد به ظاهر متمدن و روشنفکر«یا راجعاً من فرنسا» (*همان*) است را به معلمی تشبیه کرده که به آموزش مردان می پردازد، اما این تعلیمات هم نتوانسته تفکر مردان را درباره زنان تغییر دهد؛اما شاعر همچنان دربرابردیدگاه مردان نسبت به زنان معترضانه داد سخن سر می دهد و با ترکیب استعاری زیبا مقاومت خویش را در برابر این نوع افکار نشان می دهد: « وَ لَن یستَطیع جنودُکَ/ أن یشربوا/ قطرةً مِن سوادِ عیوني» (همان: ۱۸۳).

(ترجمه) «سربازانت نخواهند توانست که قطره‌ای از سیاهی چشمانم بنوشند) شاعر سیاهی چشم را چون جام شرابی به تصویر می‌کشد که همگان به دنبال نوشیدن قطره‌ای از آن هستند.»

یافتن رابطه بین شراب و چشمان سیاه و درک و دریافت ارتباط موجود میان آن، پس از کمی تأمل، احساس رضایت خاطر بیشتری در مخاطب به وجود می‌آورد؛ در بخش نخست با استعاره مکنیهٔ و در بخش دوم با استفاده از استعاره مصرحه، با تعبیری شیوا به‌ویژه با درآمیختگی حس نوشیدن سیاهی چشمان، عملکرد و تفکر مردان جامعه، و مقاومت خویش در برابر آنان را به تصویر کشیده است.

در « القمر... و الوحش» نیز شاهد حس آمیزی صوتی هستیم: « یُهاجمني صوتک في وحدتي.../ و یترک جرحا في الرقبة. . / و جرحا في الذاکرة» (*همان*: ۹۰).

(ترجمه) «صدایت در تنهایی‌ام بر من حمله‌ور می شود و زخمی را بر گردن و خاطره (ام) برجای می‌گذارد.»

همانند بسیاری از قصاید موجود در این دفتر شعر، در این قطعه نیز سعاد، از سلطه مردان و خشونت آنان علیه زنان می‌گوید، اما با تعبیر زیبای استعاره صور خیال مخاطب را بر می‌انگیزد و از آمیختگی حواس در قالب حمله صوت، استفاده می‌کند و

www.SID.ir

Archive of SID

غرض خود را با ایجاز و اختصار اما به زیبایی به مخاطب می‌رساند. استفاده غیرمعمول از هجمه صوت در زخمی نمودن حافظه نیز شاهدی است بر ایجاد خلاقانه تصویر شعری توسط شاعر در بیان استعاره.

٤. ٧. تشویه

در فضایی که به خاطر جو حاکم بر فرهنگ جامعه، پر از سرخوردگی است و همه جا تحقیر زنان موج می زند، شاعر با فریاد خود علیه این نگاه می شورد: «سأصرخُ/ باسم العَذاري اللّواتي/ تزوَّجتَهنَّ. ./ وَ طَلّقتَهنَّ. ./كما تُشتَرى و تُباعُ الخُيول! » (*همان*:١٦٦).

(ترجمه) «به نام دختران و دوشیزگانی فریاد می زنم با آنان ازدواج کردی و طلاقشان دادی همان طور که اسبان خرید و فروش می شوند.»

گرچه در این قسمت به نوعی از تشبیه استفاده کرده است وازدواج و طلاق های متعدد و پیاپی مردان را به خرید و فروش اسبان همانند نموده است اما غرض از کاربست آن، تشویه و زشت شمردن عمل مردان جامعه بوده است که آن را جزئی از فرهنگ خود قرار داده اند، و این جاست که سکوت زنان در برابر چنین نگاهی را تاب نمی آورد و آنان را به مرغ منجمد و کنسرو شده تشبیه می‌کند: «سأعلِنُ باسم أُلوفِ الدّجاج المُجلَّد / باسم ألوف الدّجاج المُعَلَّب.. .» (*همان*: ١٦٣). به عبارت دیگر شاعر بعد از کاربست اسلوب تشبیه، کلام خود را با بیانی استعاری ادامه می‌دهد و بدین شکل زنان منفعل در برابر تحقیر توسط مردان را به مرغان منجمد و یا کنسرو شده تشبیه می کند و بدین شکل به تشویه مستعار می‌پردازد؛ از آنجا که مستعار منه صراحتا در کلام قید شده، لذا می توان آن را در حوزه استعاره مصرحه قرار داد.

٤. ٨. تهکم

گاهی استعاره، نتیجهٔ یک ترکیب لفظی است که از دو کلمه تشکیل‌شده است؛ یک کلمه در معنای حقیقی و دیگری در معنای مجازی است(غزاوی، ۲۰۱۲: ۵۲۳) چنان‌که در قطعه‌ی «للأنثى قصيدتها. و للرجل شهوة القتل» شاعر در استعاراتی چند از کسانی که بی‌دلیل به انتقادی تند علیه او پرداختند شکوه می‌کند. «و أطلقوا خَلفي كلابَ النقد . . » (*همان*: ١٤٨). (سگ‌های نقد را در پی‌ام سردادند) هم چنانکه ملاحظه می‌کنید، استعاره نتیجه یک ترکیب لفظی است که یک کلمه در معنای حقیقی آن به‌کاررفته (النقد) و کلمه دیگر(کلاب) در معنای مجازی آمده است. این اضافه تشبیهی را به نوعی می‌توان تشبیه بلیغ دانست، چراکه در آن ادات وجود ندارد؛ ابن معتز هم در البدیع تشبیه بلیغ را نوعی استعاره می‌داند(١٤٠٢: ٦٥) درحالی‌که ابن جنی تشبیه بلیغ را داخل در دایره مجاز می‌داند. (٢٠٠٦: ٤٤٥)

به هرحال، استعاره در لفظ «نقد» وجود دارد، و شاعر با استفاده از مجاز مصدر(نقد) را به‌جای اسم فاعل (منتقد) قرار داده است بدین شکل که منتقدان با نقدهای تند و آتشین، درحالی‌که هیچ دلیل منطقی ندارند و عمدتاً مردانی هستند که با اشعار

www.SID.ir

Archive of SID

شاعر موقعیت خویش را در معرض تحول دیده‌اند، به سگ‌هایی تشبیه شده‌اند که در پی شاعر روانه گشته‌اند و قصد ترساندن، به عقب راندن و ساکت کردن وی را دارند، تا موقعیت آنان هم‌چنان باقی بماند. از آنجا که استعاره در اسمی جامد است و مشبه در کلام ذکر نشده استعاره اصلیه مصرحه است(الهاشمی، ۱۹۹۹: ٢٦٢) و جامع در هردو ترساندن و به عقب راندن است. در ادامه شاعر با غرض بی‌اثر خواندن تلاش‌های منتقدان، به بسط کلام می‌پردازد« لا كلاب النَّقدِ يوماً، قد أخافَتني» (هیچ گاه سگ های نقد مرا نترسانده اند) (الصباح، ۱۳۷۷ : ۱۵۰) و کسانی که مانع آزادی افکار می‌شوند را به دزدان آزادی بیان و فرعون های زمین تشبیه می کند که این سرمایه گرانقدر بشریت را آنها می‌ربایند وآنان را به مبارزه می طلبد: «أتحدِّي سارِقِي حُريَّةِ الفكرِ . /أتحدِّي ألفَ فرعونَ على الأرضِ» (*همان*: ١٥٤). (ترجمه) «دزدان آزادی اندیشه و هزار فرعون روی زمین را به مبارزه فرا می‌خوانم.»

چنانکه ملاحظه می‌کنید، شاعر با بسط کلام استعاری خود، به‌قصد تأکید بر عدم موفقیت منتقدین در ساکت کردن اوست. توصیف رفتار خطاگونه‌ی منتقدان به‌قصد تفهیم اشتباه آنان در نقد و بی‌اثر بودن تلاش آنان، زمینه مناسبی برای کاربرد غرض مجازی شده است: « الصعاليک - على كثرتهم - / لن يَطالوا أبداً كَعبَ حذايی. . / لن ينالوا شَعرةً واحدةً من كبريايی.. » (*همان*: ١٤٦). (ترجمه) «این دزدان با این که تعدادشان زیاد است، نخواهند توانست حتی به پاشنه کفش من دست یابند. یا به اندازه یک تار مو از غرور و کبریایی من برسند.» چون مشبه به در کلام نیامده استعاره مکنیهٔ است (الهاشمی ،۱۹۹۹: ٢٦٣). در نگاهی دیگر، شاعر مخالفان آزادی اندیشه را به صعلوک تشبیه کرده است که در پی غارت و چپاول این سرمایه بشری اند و با این بیان، قدرت آنان را در این حیطه بی ثمر خوانده و در ورای معنای استعاری به تحقیر و ناتوانی آنان را در گرفتن آزادی افکار پرداخته است. از این رو با غرض تحقیر و تهکم، با تعبیری لطیف موجب جذب مخاطب برای نیل به درک عمق معنای مقصود شده است.

نتیجه

با بررسی لایه‌های پنهانی و معانی نهفته در استعارات موجود در دفتر شعر سعاد الصباح با عنوان «إمرأة بلا سواحل»، نتایج زیر به دست آمد:

با توجه به این‌که موضوع کلی قصاید شاعر در این دفتر شعر، انتقاد از سلطه مردان، تحقیر و خشونت آنان علیه زنان بوده است، با بهره‌گیری از شگردهای گوناگون ادبی و استخدام آن در استعاره، با ایجاد صور خیال،در مخاطب تأثیر بسیاری گذاشته است. تا جایی که حتی سکوت و تسلیم زنان را دراین‌باره تاب نمی‌آورد و با تعابیر استعاری زیبا، به انتقاد آنان نیز می‌پردازد.

www.SID.ir

Archive of SID

شاعر با استفاده مجاز گونه از کلام استعاری، دغدغه درونی مخاطب را به تحرک واداشته و با تعبیراتی لطیف اغراض متعددی همچون، تأکید، بیان اهمیت، شکایت و سرزنش را به کار گرفته است، تا مخاطب با کنار زدن پس لایه‌هایی کلام استعاری به شکلی زیبا غرض شاعر را درک کند.

در بخشی دیگر، شاعر باهدف نشان دادن حال ویژه خود در بروز عواطف خویش، بیان قدرتش و میزان آن، به زیبایی از استعاره استفاده کرده است.

در مواردی با درآمیختگی حواس، فضایی ایجاد می‌کند، که مخاطب آن فضا را از لابه‌لای استعارات موجود، به‌روشنی لمس می‌کند.

محتوای استعاراتش برگرفته از خفقان اجتماعی جامعه شاعر است؛ واژگان انتخابی شاعر منطبق با این فضاهاست.

سعاد در استفاده از تعابیر استعاری در اشعار خود به‌گونه‌ای عمل کرده است که در لابه‌لای معناهای محدود نشده‌ای که هر یک به حوزه معنایی دیگری تعلق دارند، سخن به‌گونه‌ای باشد تا ما را به درک این نکته برساند که او هر سخن نو و مخالفی را چنان می‌گوید تا در فضای دور از آزادی بیان و افکار از گزند فرهنگ سنتی جامعه تا حدی مصون بماند.

او در بیان آنچه که می‌خواهد نشان دهد، موفق است؛ اما به همین مقدار بسنده می‌کند، چراکه افکار عمومی جامعه، اندیشه زن محوری او را نمی‌پذیرد و با انتقادات کوبنده سد راه وی می‌شود.

پی‌نوشت

(۱) . استعاره به اعتبار ذکر یکی از دو طرف آن- مستعار منه و مستعار له- بر دو قسم است:
الف: استعاره مصرّحهٔ: که در آن مستعارمنه در جمله ذکر می گردد و چون مشبه به در کلام تصریح می شود به آن مصرحه گویند.در واقع مستعارمنه در چنین استعاره‌ای امری محقق و ثابت است، از این رو به آن تحقیقیهٔ نیز گویند(حسینی، ۱۳۸۸: ۳۰۱).
ب: استعاره بالکنایه یا مکنیهٔ: در این قسم مستعارمنه در کلام ذکر نمی‌شود بلکه برخی از لوازم و مختصات مستعار منه را ذکر می‌کنند، و چون مستعارمنه بطور کنایی و اشاره آورده می‌شود به آن مکنیهٔ گویند(محمدی بامیانی، ۲۰۰۸: ۱۷۷). ملازم و همراه استعاره مکنیهٔ، استعاره تخییلیهٔ است. در استعاره تخییلیهٔ نیز مستعارمنه در کلام ذکر نمی‌شود اما لوازم آن برای مستعار له اثبات می‌گردد. از این رو به آن تخییلیهٔ گویند که در آن، گوینده وجود خصوصیتی را برای مشبه لازم می‌پندارد. زیرا به گمان و تخیل وی، مشبه با مشبه به، در خصوصیت و صفتی متحد و مشترکند. در واقع استعاره تخییلیهٔ نشانه و علامت استعاره بالکنایهٔ است (همان: ۱۸۰).
۲- مثلا استعاره «رأیت أسدا»: استعمال لفظ اسد است در موضع مشخص.

www.SID.ir

Archive of SID

۳- مثلا«الشفة» برای انسان، «مشفر» برای الاغ، «جحفلة» برای اسب و...؛ و اگر شاعر یکی از آن را در غیر موضع خود بیاورد، استعاره ایجاد شده است. چون آن را از موضع اصلی خود به موضع دیگر منتقل کرده ایم. مثلا اگر«شفة» که برای انسان است را در موضع «فرس» استفاده کنیم در این صورت استعاره است.این استعاره از نظر جرجانی غیر مفیده خوانده می‌شود (الجرجانی، ۱۹۸۸: ٢٤).

٤- به عنوان نمونه در طرفین حسی با جامع حسی ، از آیه« فأخرج لهم عجلاً جسداً له خوار» (طه: ۸۸) می توان نام بردکه در آن مستعار منه، گوساله و مستعار حیوانی است که از زیورهای مردم درست شده و جامع شکل حیوان است. در طرفین محسوس با جامع عقلی ، می توان به آیه «وآیة لهم اللیل نسلخ منه النهار» (یس: ۳۷) که ظاهر گوشت، مترتبِ کندن پوست است و رخ نمودن ظلمت مترتب بر، از بین بردن نور و ترتب، یک چیز عقلی است. در طرفین معقول به آیه «من بعثنا من مرقدنا» (یس: ۵۵)که در آن مردن به خفتن تشبیه شده است. در استعاره با طرفین مختلف « فاصدع بما تومر» (حجر: ١٤) که تبلیغ به شکستن تشبیه شده(معقول به محسوس) « و إنا لمّا طغی الماء حملناکم فی الجاریة» (الحاقة: ۱۱) که در آن فراوانی آب به زیاده خواهی و طغیان تشبیه شده است (محسوس به معقول).

کتابنامه

۱. قرآن کریم.

۲. ابن اثیر، ضیاء الدین. (بلا تا). **المثل السائر**. تعلیق: أحمد الحوفی و بدوی طبانة. ط۲. قاهرة: النهضة المصریة.

۳. أنیس، ابراهیم و همکاران.(۲۰۰٤). **معجم الوسیط**. مجمع اللغة العربیة. ط الرابعة: مکتبة الشروق الدولیة.

٤. ابن جنی، ابوالفتح. (۲۰۰٦). **الخصائص**. ج۲، تحقیق محمد علی النجار. قاهره: الکتب المصریة.

۵. ابن معتز،عبدالله. (١٤٠٢). **البدیع**. ط الثالث. بیروت: دار المسیره.

٦. بامیانی، محمدی. (۲۰۰۸). **دروس فی البلاغة**. ج٤. ط الأولی. مؤسسة البلاغ.

۷. تفتازانی، سعدالدین. (۱۳۸۸). **شرح مختصر**. ط الخامس. قم: نشر اسماعیلیان.

۸. جرجانی، عبد القاهر. (۱۹۸۷). **دلائل الإعجاز**. ط. الأولی. بیروت: دار المعرفة.

۹.ـــــــــــ (۱۹۸۸). **اسرار البلاغة**. ط. الأولی. بیروت: دار الکتب العلمیة.

۱۰. حسینی، سید علی. (۱۳۸۸). **ترجمه و توضیح تهذیب البلاغة**. چاپ سوم. قم: مؤسسه انتشارات دارالعلم.

۱۱. خطیب قزوینی، جلال الدین محمد عبد الرحمن. (۱۹۹۱). **الإیضاح**. قدم له علی بوملحم. بیروت: دار مکتبة الهلال.

۱۲. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). **بیان**. چاپ اول. تهران: انتشارات مجید.

۱۳.الصباح، سعاد. (۱۳۷۲). **في البدء کانت الأنثی**. ترجمه وحید امیری. چاپ اول. تهران: نشر علمی فرهنگی.

١٤.ـــــــــــ . (۱۳۷۷). **إمرأة بلاسواحل**. ترجمه فرهاد فرامرزی. چاپ اول. تهران: انتشارات دستان.

۱۵. عتیق، عبدالعزیز. (۱۹۸۵). **البیان**. ط. الأولی. بیروت: دار النهضة العربیة.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۶. عرفان، حسن. (۱۳۸۹). **کرانه‌ها (شرح فارسی مختصر)**. ج۳. چاپ پنجم. قم: نشر هجرت.

۱۷. عسکری، ابوهلال. (۱٤۳۷) **الصناعتین**. تحقیق علی محمد البجاوی و محمد ابوالفضل ابراهیم. بیروت.

۱۸. عبد الغنی، أیمن الحسین. (بلاتا). **الکافی فی البلاغة**. ط الأولی. قاهرة: دار التوفیقیة للتراث.

۱۹. الهاشمی، أحمد. (۱۹۹۹). **جواهر البلاغة**. ط الأولی: المکتبة العصریة.

۲۰. پاشازانوس، احمد و معصومه جباری. (۱۳۸۹). «تجلی زیبایی های مجاز در نامه های نهج البلاغه». مجله پژوهش و تربیت اسلامی دانشگاه باهنر کرمان. شماره ٦، صص ۱-۲۸.

۲۱. پاک سرشت، مژده و نیلوفر عباسی. (۱۳۸۸). «نشست انجمن زنان تهران». روزنامه کیهان، شماره۱۹٤٤٤، به تاریخ ۸۸/٦/۲.

۲۲. پاک سرشت، مژده. (۱۳۸۹). مقایسه اشعار فروغ فرخزاد و سعاد الصباح. پایان نامه کارشناسی ارشد رشته ادبیات فارسی دانشگاه آزاد بابل.

۲۳. جعفری، یعقوب. (۱۳۸۲). «استعاره در قرآن و دشواری ترجمه آن». مجله علوم قرآن و حدیث ترجمان وحی. سال هفتم. شماره دوم،صص۳۹-۵۱.

۲٤. رسول نیا، امیرحسین و مهوش حسن پور. (۱۳۹۵). «بازتاب تکرار در سروده های سعاد الصباح و نادر نادرپور». مجله ادبیات تطبیقی، شماره ۱۵،صص۱٦۳-۱۸۵.

۲۵. ضامن، روان. (۲۰۰۸). مصاحبه الجزیره. تاریخ دسترسی: ۸۹/۸/۱۸ .

۲٦. طاهری، نجمه و محمدرضا صرفی (۱۳۹۳). «بررسی عناصر چند معنایی و دلایل اصلی آن در غزلیات دیوان مولوی». مجله شعر پژوهی دانشگاه شیراز. سال ششم، شماره۲۲، صص۱۲۷-۱۵۲.

۲۷. علوی مقدم، مهیار و همکاران. (۲۰۱۲). «بررسی تطبیقی درون مایه های شعری پروین اعتصامی و سعاد الصباح». مجله الدراسات الأدبیة. ش ۸۱/ ۸۰/ ۷۹. صص۱۹٤-۲۲۰.

۲۸. غزاری، محمود یاب محمد. (۲۰۱۲). «الاستعاره فی قصیدة المدیح بین ابن الحداد و ابن سهل». مجلة العلوم العربیة و الإنسانیة، ج۵، العدد۲، مصر، جامعة الفیوم:صص۵۱۵-٦۰۷.

۲۹. فرهمند، مریم. (۱۳۷۸). پژوهشی در ادب سعاد الصباح. رساله کارشناسی ارشد دانشگاه فردوسی. گروه زبان و ادبیات عرب.استاد راهنما:حسین ناظری.

۳۰. کزازی، میرجلال الدین. (۱۳۷۰). بیان، چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.

۳۱. مسکوک، لیلا. (۱۳۸۷). «استعاره در اشعار نصرت رحمانی». پژوهش علوم انسانی دانشگاه بوعلی.ش۲٤: صص۱٤۹-۱٦۲.

۳۲. مشایخی، حمید رضا و فاطمه خدادی. (۱۳۹۱). «بررسی هنجار گریزی در بخشی از اشعار نزار قبانی». دو فصلنامه نقد ادب معاصر. سال دوم. شماره دوم: صص ۵۱-۷۹.

۳۳. نورمحمدی، مهتاب و همکاران. (۱۳۹۱). «تحلیل مفهومی استعاره‌های نهج البلاغه». مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی. ش ۲٤: صص۱۵۵-۱۹۲.

۳٤. یاسینی، حسین. (۱۳۸۱). «تأملی در مجاز، استعاره و تشخیص». مجله آموزش زبان و ادب فارسی. شماره٦۹. صص۱۲-۳۵.

۳۵. یوسف عبدالله هاشم، زینب. (۱۹۹٤). الإستعاره عند عبد القاهر جرجانی. رسالة الماجستیر. مکتبة العربیة السعودیة جامعة أم القری. کلیة اللغة العربیة. إشراف: علی المعماری.

www.SID.ir