# بایستگی نگارش فرهنگ نام‌تصویرهای ادب پـارسی با بررسی نمونه‌ای دیوان خاقانی

**سعید مهدوی‌فر**
**دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه ایلام**
**(از ص ۱ تا ۱۸)**
**تاریخ دریافت: ۹۲/۰۴/۰۲**
**تاریخ پذیرش: ۹۲/۱۱/۰۱**

## چکیده

تخیل اصیل، دنیایی نو و دیگرگون برابر دیدگان سخنور ترسیم می‌کند؛ او ناگزیر است برای هستی بخشیدن به این دنیا، از اسامی و هنجارهای عادی زبان دوری جوید و خود اسم‌های تازه‌ای برای نام‌گذاری آن بیافریند. او همواره از این امکان برخوردار نیست که دست به خلق و ساختن واژه‌های بسیط بزند؛ بنابراین برای بیان مفاهیم و نویافته‌های خود از واژه‌های سادهٔ زبان بهره می‌گیرد و ترکیبات تصویری و زبانی تازه‌ای می‌سازد تا گنجینهٔ زبانی خود را گسترش بدهد. یکی از اساسی‌ترین شیوه‌های هنری- زبانی برای غنابخشیدن به گنجینهٔ واژه‌های یک زبان، تصویرسازی، یعنی آفرینش ترکیب‌های کنایی و استعاره‌های بدیع است. مهم‌ترین کارکرد تصویرسازی و اساساً زبان ادبی در این راستا، آفرینش «نام‌تصویرها» است؛ نام‌تصویر نقطهٔ مقابل نام‌های حقیقی‌ای است که زبان هنجار می‌سازد. نام‌تصویر بر اساس ساختارهای تصویری و زبانی مشخصی آفریده می‌شود و از گستردگی و بلاغت شگرفی برخوردار است. عواملی مهمی چون غنابخشیدن به گنجینهٔ واژه‌های زبان، بهره‌های فرهنگی، رفع برخی از دشواری‌های متون ادبی و کمک به تحلیل شایستهٔ شخصیّت هنرور، بایسته می‌سازد که فرهنگ نام‌تصویرهای ادب پارسی نگاشته شود. این جستار ضمن تأملی در هستی‌شناسی نام‌تصویر به تبیین وجوه بایستگی این خدمت فرهنگی می‌پردازد.

**واژه‌های کلیدی:** نام‌تصویر، تصویرسازی، زبان و ادب پارسی، واژه‌سازی، دیوان خاقانی.

رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: s.mahdavifar@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

## ۱. مقدّمه و کلیّات

مشهور است که ارسطو شعر (و هنر) را تقلید و محاکات از طبیعت و جهان بیرون می‌دانست. (ارسطو، ۱۳۸۷: ۱۱۳- ۱۱۷)؛ در باب اینکه واقعاً مراد ارسطو از لفظ یونانی «می‌مه‌سیس» (Mimesis) چه بوده، میان صاحب‌نظران اختلاف است؛[۱] شفیعی کدکنی حوزهٔ مفهومی این کلمه را از محاکات در معنی لغوی وسیع‌تر می‌داند و واژهٔ «تخییل» و Representation را مناسب‌تر می‌پندارند. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۳۱)؛[۲] جورج ویلی (George Whalley) نیز معتقد است که محاکات ارسطویی با آنچه کالریج «تخیّل اولیّه» می‌نامند، سازگار است؛ زیرا این محاکات متضمن چیزی پویا است و بر نوعی فرآیند و رابطهٔ فعال با واقعیت موجود اشاره دارد. (مکاریک، ۱۳۸۵: ۲۸۱)؛ بخشی از ارزشمندترین و مدون‌ترین آراء در باب تخیّل را در کتاب *سیرهٔ ادبیِ* (Biagraphia Literia) ساموئل تیلر کالریج می‌یابیم. در نگاه کالریج تخیّل آیینه نیست، بلکه اصل و نیرویی خلاق است که جهان تازه‌ای می‌آفریند، جهانی که از نو سامان داده‌شده و به سوی سطح عالی‌تری از کلیّت و جهان‌شمولی در حرکت است. (برت، ۱۳۸۲: ۶۲)؛ بنابر باور وی نقش قوهٔ تخیّل مرتبط‌کردن، امتزاج، درآمیختن و سازش دادن از طریق فرآیندی وحدت‌بخش است که کالریج اصطلاح esemplastic را برای آن سکّه زده، و به گفتهٔ خودش مقصود وی از آن یکی‌کردن و یکی‌ساختن بوده است. (هاوکس، ۱۳۸۰: ۶۹ و ۶۸)؛ ریچاردز غیر از همراهی با نظریهٔ کالریج قدرت ابداع را یکی از مفاهیم تخیّل می‌داند و آن را به هم پیوستن عناصری پنداشته که به طور عادی با هم پیوندی ندارند. (ریچاردز، ۱۳۸۸: ۲۱۳ و ۲۱۴)

کالریج تخیّل را به دو نوع اولیّه و ثانویّه تقسیم می‌کند: تخیّل اولیّه آن استعداد و نیرویی است که میان حس و ادراک میانجی شود، نیروی حیاتی و عامل اصلی هر نوع ادراک انسانی، و تکراری است از عمل جاودانهٔ آفرینش در «من هستمِ» لایتناهی و بیکران کـه در ذهنی محدود جلوه‌گر می‌شود. ایـن استعداد در همهٔ انسان‌هـا مشترک است، زیرا ما همگی، خواه‌ناخواه موجوداتی هوشمند و صاحب ادراک هستیم. (برت، ۱۳۸۲: ۶۳ و ۶۴)؛ (ریچاردز، ۱۳۸۸: ۲۱۳ و ۲۱۴)؛ در حقیقت تخیّل اولیّه «جهان معمول» را مشاهده و دریافت و در درون عمل می‌کند، درحالی‌که تخیّل ثانویّه در این

Archive of SID

www.SID.ir

جهان دخل و تصرف می‌کند و شکل خود را بر آن نقش می‌زند (هاوکس، ۱۳۸۰: ۷۴ و ۷۳)؛ (برت، ۱۳۸۲: ۶۴)؛ (مهدوی‌فر، ۱۳۸۷: ۱۲۰- ۱۳۴).

تصویر یکی از عناصر برجسته زبان شعر است که بر پایهٔ تخیّل ساخته می‌شود. شاعر با دست‌مایه قرار دادن تخیّل به تصرف در عالم برون و درون می‌پردازد. از آنجا که تخیّل نیرویی وحدت‌جوست، شاعر در پی اتحاد و یکی‌شدن با آفاق و انفس است. او بیش از آنکه وصف‌گر آفاق و انفس باشد، کاشف آن است و توصیف او در حقیقت شرح این کشف و شهود است. از این روی «هاکسلی» گفته است: «تمام جهان بالقوه از آن شعرا است، ولی از آن چشم می‌پوشند». (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۳)؛ تصویر نتیجهٔ ظریف به بارنشستن تکاپوی تخیّل از درنوشتن پست و بلند آفاق و انفس است (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۶: ۴۱و ۴۲)؛ (مهدوی‌فر، ۱۳۸۷: ۱۳۷-۱۴۰).

استعاره یکی از برترین و پرکاربردترین تصاویر شاعرانه است که پیوندی مستحکم با زبان دارد. آی. ای ریچاردز استعاره را اصل همه جا حاضر زبان می‌داند و بر این باور است که نقش اصلی استعاره، توسع زبان است. (فضیلت، ۱۳۹۰: ۹۳)؛ زبان‌شناسانی که به مطالعات تاریخی زبان می‌پردازند، بر این باورند که یکی از مهم‌ترین راه‌های تغییرات زبانی استعاره است، استعاره به عنوان یکی از انواع قیاس معنایی به تغییر معنا می‌انجامد. (افراشی، ۱۳۸۱: ۷۸)؛ سادوک (sadock) زبان استعاری را یکی از منابع زایایی تحول زبانی می‌داند و بر این باور است که بسیاری از نمونه‌های واژگانی‌شده (Items Lexicalized) در حقیقت استعاره‌های مرده‌اند. (همان: ۷۹)؛ ژان پل نیز این دیدگاه را چنین بیان کرده که هر زبان را واژه‌هایی از استعاره‌های رنگ‌باخته می‌داند. (فضیلت، ۱۳۹۰: ۹۳)؛ این در حالی است که استعاره‌های بدیع و نوآیین بدان جهت که میان معنای حقیقی (مشبّهٌ) و معنای مجازی (مشبّه‌به) آنها فاصله‌ی زیادی وجود دارد و تنها اهل ادب با آنها تعامل دارند، امکان تکرار و در نتیجه واژگانی شدن را بسیار کمتر پیدا کرده‌اند. خاقانی در میان شاعران ما از جهت خلق چنین استعاره‌هایی جایگاه والایی دارد؛ در حقیقت او تجربه‌های تازه‌ای دارد که جز با زبان تصویر آن هم تصاویر و استعاره‌های بدیع قابل بیان نیست:

کرده‌اند از زادهٔ مرّیخ، عقرب‌خانه‌ای  باز مرّیخ زحل‌خور در میان افشانده‌اند

(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۱۰۶)[۳]

Archive of SID

www.SID.ir

«مرّیخ زحل‌خور»، استعارهٔ مصرحه و به تعبیر ما نام‌تصویری بدیع و نوآیین برای آتش است. پل ریکور نیز معتقد است که استعاره تجربه ما را آشکار می‌کند؛ تجربه‌هایی که میل به بیان شدن دارند؛ ولی زبان روزمره بیان مناسب آنها را ندارد. استعاره این امکان را به زبان می‌دهد تا به فراتر رود؛ استعاره تنها زینت کلام نیست؛ بلکه آشکارکنندهٔ تجربه‌های کمیاب است. (فضیلت، ۱۳۹۰: ۹۵)؛ ریچاردز نیز استعاره را بهانه‌ای برای تمامیّت تجربه می‌داند که وجود آن ضروری است (ریچاردز، ۱۳۸۸: ۲۱۲).

## ۲. نام‌تصویر

تخیل نو و اصیل دنیایی تازه و دیگرگون برابر دیدگان شاعر و هنرمند ترسیم می‌کند، او ناگزیر است برای هستی بخشیدن به این دنیا، از اسامی و هنجارهای عادی زبان دوری جوید، و خود اسم‌های تازه‌ای برای نام‌گذاری آن بیافریند. او می‌داند که اگر به اسامی و ترکیب‌های عادی و داشته‌های بالفعل زبان اکتفا کند، دیگر دنیایش نمی‌تواند برای مخاطبان تازگی داشته باشد؛ زیرا دنیایش چیزی غیر از دنیای حاضر نخواهد بود؛ زیرا که اصولاً جهان را به کمک زبان می‌شناسیم. به راستی پدیده‌ای که نام نداشته باشد، وجود نیز نخواهد داشت. بدیهی است که شاعر از این امکان برخوردار نیست که دست به خلق و ساختن واژه‌های بسیط بزند، اساساً ساختن واژگان بسیط فرآیندی است که به فرهنگ، دستگاه و تاریخ یک زبان مربوط می‌شود. از این‌رو شاعر برای بیان ما فی‌الضمیر و مفاهیم خویش از واژگان بسیط موجود در زبان سود می‌جوید و ترکیبات تصویری و واژگانی تازه‌ای می‌سازد تا گنجینهٔ زبانی خود را گسترش بدهد و هرچه بهتر آن مفاهیم هنری و ذهنی خویش را بیان کند. در این باب باید با فضیلت هم‌عقیده بود که می‌نویسد: «انسان با آمیختن زبان و تخیل در قالب ترکیب‌ها، جمله‌ها و عبارت، جهانی نو می‌آفریند و یکنواختی واقعیت‌هایی که پیوسته با زبان روزمره ترسیم می‌کند، می‌کاهد. کار بیان در آفرینش پدیده‌های نو، بی‌پایان است» (فضیلت، ۱۳۹۰: ۱۶).

یکی از اساسی‌ترین شیوه‌های هنری- زبانی برای غنابخشیدن به گنجینهٔ واژه‌های یک زبان، تصویرسازی، یعنی آفرینش ترکیب‌های کنایی و استعاره‌های بدیع است. تصویرسازی تنها از عهدهٔ زبان ادبی برمی‌آید؛ زیرا تخیل به عنوان اساسِ تصویرسازی از

Archive of SID

www.SID.ir

عناصر پویای شعر و ادب (و زبان آن) است. زبان مکانیکی یا روزمره در این زمینه ضعیف و کند است، زبان روزمره اندک توان تخیلی خود را صرف ساختن مجازهای ساده و کنایات غیرتصویریِ قریب می‌کند. این مجازهای ساده و کنایات قریب به سرعت، صورتی کلیشه‌ای و مرده پیدا می‌کند؛ زیرا تغییر و تکاپو از خصوصیّات زبان است؛ اگرچه امروزه استعاره و نام‌تصویر «آچار فرانسه» بسیار گیرا و مؤثر است؛ امّا زمان حیات آن اندک است و دیری نمی‌گذرد که جای خود را به واژه‌ای دیگر می‌دهد؛ هر چقدر پویایی و سرزندگی یک زبان بیشتر باشد، این فرآیند سریع‌تر به انجام می‌رسد.

مهم‌ترین کارکرد تصویرسازی و اساساً زبان ادبی در راستای غنابخشیدن به گنجینهٔ واژگانی یک زبان، آفرینش «نام‌تصویرها» است؛ نام‌تصویر تعبیری است که برای آن دسته از اسامی پدیده‌ها و امور در نظر گرفته‌ایم که بر اساس روش‌ها و هنجارهای مختلف از طریق تصویرسازی ساخته می‌شود؛ نام‌تصویر، تصویری است که هنرور آن را به جهت نامیدن پدیده‌ای به‌کار می‌برد. نام‌تصویر نقطهٔ مقابل نام‌های حقیقی‌ای است که زبان مکانیکی می‌سازد. اگر در زبان مکانیکی و روزمره برای آن جرم تابان آسمان، اسم خورشید و آفتاب را داریم، در زبان ادبی تنها خاقانی در قصایدش حدود صد و پنجاه نام برای خورشید ساخته است: «رومی زن رعنا» (خاقانی شروانی، ۱۳۷۴، ۹۵)، «طاووس آتشین پر» (همان، ۱۹۱)، «کعبهٔ رهرو» (خاقانی شروانی، ۱۳۸۶: ۶۴)، «زمزم آتشین» (همان‌جا)، «شاهد غمزه‌زن» (همان،۷۴)، «دف زرّین» (خاقانی شروانی، ۱۳۸۴، ۴)، «کبوتر زرّین‌بال» (همان، ۲۰۲) و . . ..

نام‌تصویر دستاورد شگفت زبان ادبی است. اگرچه شاعران از طریق اشتقاق با استفاده از وندها و شبه‌وندها (کلباسی، ۱۳۸۰: ۱۴۵)، ترکیب کلمات بسیط و دیگر شیوه‌های زبانی، واژگان تازه‌ای می‌آفرینند، امّا این نوآفرینیِ محدود هیچ گاه به گستردگی توان ایشان در آفرینش نام‌تصویرها نیست. دلیل عمدهٔ این امر، آن خواهد بود که اساساً نام‌تصویر، ماهیّتی ادبی دارد و از آنِ زبان شعر است. عمدتاً گستردگی بی‌بدیل نام‌تصویرها در زبان و ادب پارسی برخاسته از دو امر است:

الف) زبان پارسی در زمینهٔ ترکیب‌آفرینی از تـوان قابـل توجهی بـرخوردار و بلکه در

Archive of SID

www.SID.ir

این زمینه از برترینِ زبان‌هاست. اصولاً ترکیب به عنوان اقتصادی‌ترین و ساده‌ترین شیوهٔ ساختن واژه، پربسامدترین روش واژه‌سازی در زبان پارسی است. (طباطبائی، ۱۳۸۶: ۱۸۶-۱۸۸)؛ برخی از مختصات ویژه زبان پارسی باعث آفریدن واژگان و تعابیری شده که خاص این زبان است. این اختصاصات ویژه در زبان ادبی به صورت برجسته‌ای مورد توجه قرار گرفته و به کمال خود رسیده است.

ب) از جهتی گستردگی نام‌تصویرها بازبسته به فرهنگ غنی ایران زمین و پشتوانهٔ فرهنگی شاعران است. هنروران ادب پارسی آگاهانه با بهره‌گیری از پشتوانهٔ فرهنگی خود به عنوان مادهٔ خام، دست به خلق نام‌تصویرها زده‌اند تا سخن را دام ابتذال و تکرار برهاند. هرچه پشتوانهٔ فرهنگی هنرمند بیشتر باشد، توان ساختن نام‌تصویرهای متنوع و متعدد برای او بیشتر خواهد بود. این پیوند خود سبب گشته است تا یکی از عمده‌ترین فواید نام‌تصویرها همانا بهره‌های فرهنگی و نظری باشد. به جهت ارتباط مستقیم نام‌تصویرهای هنرور و پشتوانهٔ فرهنگی او، نام‌تصویر رنگ و بوی فرهنگ او را به خود می‌گیرد و آن را در همه حال و حتی به هنگام ترجمه نیز حفظ می‌نماید.

نام‌تصویر ساختارهای خاص و مشخصی دارد. مراد از ساخت تصویری این است که ببینیم نام‌تصویر از چه تصاویری و با چه ترکیبی ساخته شده است. این ساختارها یا خود به تنهایی یک تصویر هستند یا ترکیبی از چند تصویر. پربسامدترین این ساختارها همان استعارهٔ مصرحه است؛ تشبیه خاصه دو ساخت تشبیه وصفی (مهدوی‌فر و صالحی مازندرانی، ۱۳۹۱: ۹۱-۱۱۲) و تشبیه بلیغ وصفی (مهدوی‌فر، ۱۳۹۱: ۶۹-۷۲) - که تاکنون در بلاغت پارسی مورد توجه نبوده‌اند- نقش عمده‌ای در ساختارشناسی نام‌تصویرها دارند. این دو ساخت در آفرینش نام‌تصویرها نه تنها با استعارهٔ مصرحه، بلکه با کنایه نیز تعامل بسیار سازنده‌ای دارند؛ کنایه که خود نیز سومین تصویر قابل توجه در این باب است.[۴] بدین‌سان دانسته می‌شود که نام‌تصویر تقریباً از تمام نیروی تصویرسازی برای غنای خود بهره می‌گیرد.

### ۳. نگارش فرهنگ نام‌تصویرها

گردآوری و تحلیل نام‌تصویرهایی کـه شـاعران و نویسندگـان مـا آفریـنده‌اند، کار شایان توجهی است که از جهات مختلف سبب‌ساز پویایی زبان، فرهنگ و ادب پارسی خواهد

Archive of SID

www.SID.ir

بود. باید متون نظم و نثر مطالعه و نام‌تصویرهای آنها استخراج و سپس به شیوهٔ فرهنگنامه‌ای تدوین گردد، نکات تحلیلی مهم نیز زیر هر مدخل ذکر شود. می‌توانیم در پایان نیز نام‌تصویرهایی که برای یک پدیدهٔ واحد آفریده شده است، یک جا ذیل آن پدیده آورده شود. گاه نیز فراوانی نام‌تصویرهای یک پدیده بایسته می‌سازد که حاصل تحقیق در قالب یک فرهنگ مستقل عرضه شود. چهار وجه اساسی و عمده برای بایستگی نگارش این چنین فرهنگی وجود دارد.

### ۱.۳. غنابخشیدن به واژه‌های زبان

مهم‌ترین فایدهٔ نگارش فرهنگ نام‌تصویرها غنا بخشیدن به گنجینهٔ واژه‌های زبان است. زبان ادبی در آفرینش نام‌های تازه برای پدیده‌ها، فعال‌تر از زبان روزمره است؛ زیرا سرعت آفریدن ترکیبات و واژه‌های تصویری در این زبان، بسیار بیشتر از زبان مکانیکی است. زبان رومزه نام‌های عادی می‌سازد، امّا زبان ادبی نام‌تصویر خلق می‌کند. واژه‌سازی در زبان روزمره عمدتاً برعهدهٔ فرهنگ و در طول سال‌ها و دهه‌ها صورت می‌گیرد، امّا زبان ادبی این محدودیّت را ندارند. هنرور از این امکان برخوردار است تا با توان تخیلی و تصویرسازی خود و با توجه به قوانین کلی زبان، نام‌تصویرهایی زیبا بیافریند. شاعران ما از همان آغاز ستایندهٔ مقام والای حضرت ختمی مرتبت (ص) بوده‌اند. تنها خاقانی در *دیوان* خود حدود پنجاه نام‌تصویر برای ایشان(ص) آفریده است. از جمله هشت نام‌تصویر در دو بیت زیر:

هادی مهدی‌غلام، امی صادق‌کلام　　خسرو هشتم بهشت، شحنهٔ چارم کتاب
(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۴۴)

آن شاهدِ لعمرک و شاگرد فاستقم　　مخصوصِ قم فانذر و مقصـودِ کن فکـان
(همان: ۳۱۰)

برخی دیگر از این نام‌تصویرها مستخرج از قصاید او نیز به شرح زیر است: قریشی وحدت (همان: ۳)؛ کحّال شریعت (همان: ۲۱۵)؛ آفتاب عصمت (همان: ۳۱۰)؛ با و تاشکن (همان: ۴)؛ تاج سر خاندان عبد مناف (همان: ۸۷)؛ درویش سلطان‌دل (همان: ۲۱۳)؛ دیباچهٔ سراچهٔ کل (همان: ۲۴۷)؛ سلطان شرع (همان جا)؛ سلطان هدی (همان: ۱۰۳)؛ دُر بحر عقول

Archive of SID

www.SID.ir

(همان: ۴۲۴)؛ شاه شرع (همان: ۲۵۸)؛ شحنهٔ دیوان عشق (همان جا)؛ شه دین (همان: ۴۴)؛ صاحب بدر و حنین (همان: ۳۵۵)؛ مراد کن فکان (همان: ۱۴۱)؛ عالم کرم (همان: ۵)؛ قبلهٔ ثنا (همان جا)؛ سرو جویبار الهی (همان: ۳۱۰)؛ قابل امانت در قالب بشر (همان: ۱۷)؛ عامل ارادت در عالم جزا (همان جا)؛ مراد کاف و نون (همان: ۳۲۰)؛ عین رحمت (همان جا)؛ کعبهٔ جان (همان: ۳۷۲)؛ گوهر دریای کاف و نون (همان: ۲۵۸)؛ مالک‌الرقاب دو گیتی (همان: ۴)؛ (قره‌بگلو، ۱۳۸۲: ۷۶).

سخنوران ایران زمین برای بسیاری از پدیده‌ها، نام‌تصویرهایی متنوع ساخته‌اند، یکی از برجسته‌ترین این پدیده‌ها آفتاب است که در این میان به نظر می‌رسد که خاقانی از همگان پیشی جسته است. شماری (۱۴۱ مورد) از این نام‌تصویرها مستخرج از قصاید او عبارت است از: لوای صبح (خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۱۴)؛ کیخسرو ایوان نور (همان: ۲۴). خسرو زرین‌غطا (همان: ۳۶)؛ کلاه زر صبح (همان: ۴۵)؛ عطسهٔ صبح (همان جا)؛ مائده‌سالار صبح (همان جا)؛ نارنج زر (همان: ۴۶)؛ یوسف رسته ز دلو (همان: ۴۷)؛ صدف آتشین (همان: ۴۷ و۴۲۰)؛ خایهٔ زرّین (همان: ۴۷)؛ گوی زر (همان: ۴۸)؛ ناخن روز (همان: ۵۰)؛ نوربچهٔ ناب (همان: ۵۲)، خاتون خرگه سنجاب (همان جا)؛ سلطان یکسواره (همان: ۵۹)، جمشید فلک (همان: ۷۰)؛ نقره خنگ (همان: ۸۱)، نان زرّین چرخ (همان جا)؛ نان زرّین (همان: ۸۱ و ۱۸۶)، کبوتر زرّین (همان: ۸۲)؛ عروس فلک (همان: ۸۵)، زرّین کاسه (همان: ۸۹)، چراغ آسمان (همان: ۹۲)، برید صبح (همان: ۹۴)، رومی‌زن رعنا (همان: ۹۵)، دندان صبح (همان جا)؛ ردی روز (همان: ۹۶)؛ زن رسوا (همان جا)؛ مؤذن تسبیح فلک (همان جا)؛ طاووس علوی آشیان (همان: ۱۰۶)، چتر زرّین (همان جا)، سلطان فلک (همان: ۱۰۷)، شاه فلک (همان: ۱۰۸)، مهر دهان روزه‌داران (همان: ۱۱۱)؛ زرّین قواره (همان: ۱۱۲)، مصروع خاور (همان جا)؛ افسر آسمان (همان: ۱۱۳)؛ هم‌خانهٔ عیسی (همان: ۱۱۵)؛ بیضهٔ آتشین (همان: ۱۲۲)؛ دیدهٔ فلک (همان: ۱۲۳)؛ یک‌سوارهٔ چرخ (همان جا)؛ پارهٔ زرد کتان (همان: ۱۲۷)؛ داغ کبود استر فلک (همان جا)؛ سلطان انجم (همان: ۱۳۰و ۱۷۶)؛ معلول میزان (همان: ۱۳۰)؛ خنگ صبح (همان: ۱۳۳)، کعبتین رقعهٔ مینا (همان جا)؛ قوارهٔ دیبای جیب چرخ (همان جا)؛ کعبتین یکتا (همان جا)؛ آتشین دواج (همان جا)، آتشین صلیب (همان جا)، مطبخی باغ (همان: ۱۳۶)، تاج فلک (همان: ۱۴۹)، خوانچهٔ زر (همان: ۱۵۸و ۴۲۶)؛ نان فلک (همان: ۱۵۸)؛ نان زرد فلک

Archive of SID

www.SID.ir

(همان: ۱۶۷)، امام انجم (همان: ۱۶۹)؛ نسّاج کارگاه فلک (همان: ۱۷۶)؛ بانوی مشرق (همان: ۱۷۷)؛ چاوش سپید (همان جا)؛ بیرق نور (همان: ۱۸۲)؛ آیینهٔ چین (همان جا)؛ تیغزن آسمان (همان جا)؛ بیرق صبح (همان جا)؛ مهرهٔ زر (همان جا)؛ باز سپهر (همان جا)؛ آتش گردون (همان: ۱۸۳و ۳۹۱)؛ زرّ سرخ سپهر (همان: ۱۸۳)؛ آینهٔ آسمان (همان: ۱۸۴)؛ خسرو چارم سریر (همان: ۱۸۵)؛ ترازوی زر (همان: ۱۸۶)؛ نان زرّین (همان جا)؛ نان گردون (همان جا)؛ کعبهٔ جهانگرد (همان: ۱۸۷)؛ زمزم رسن‌ور (همان جا)؛ نورزای چشمه (همان جا)؛ دایگان عالم (همان جا)، آتش موسی (همان جا)؛ آب خضر (همان جا)؛ طاووس آتشین‌پر (همان: ۱۹۱)؛ دست موسی (همان: ۱۹۵)؛ نان چرخ گندناگون (همان: ۲۱۲)؛ اختر مهین (همان: ۲۱۴)؛ عروس روز (همان: ۲۱۵)؛ جامهٔ احرام مسیح (همان: ۲۱۶)؛ شمع هفت چرخ (همان: ۲۱۸)؛ سلطان یکسوارهٔ گردون (همان: ۲۱۸و ۱۳۶)؛ صاع عید (همان: ۲۲۱)؛ طشت خون (همان جا)؛ دانهٔ دل پیرزن فلک (همان: ۲۳۱)؛ نان ملوّن (همان: ۲۴۲)؛ قندیل دیر چرخ (همان: ۲۴۳)؛ خوانچهٔ زرّین آسمان (همان: ۲۴۴)؛ نان گرم تنور شرق (همان: ۲۲۴)؛ قرص گرم آسمان (همان: ۲۵۴)؛ ترنج مهرگان (همان: ۲۵۸)؛ بیضهٔ زرّین (همان: ۲۵۹)؛ قوارهٔ زرد (همان: ۲۶۱)؛ قربهٔ زرّین (همان: ۲۷۲)؛ زمزم کعبهٔ قدس (همان: ۲۷۷)؛ کوثر جنت انس (همان جا)؛ قندیل دیر عیسی (همان: ۲۸۱)؛ سالار نجوم (همان: ۲۸۷)؛ کیخسرو روز (همان: ۲۹۵)؛ میخ زر (همان: ۲۹۹)؛ نان گرم مطبخ فلک (همان: ۳۰۲)؛ ترنج زرّین فلکهٔ نیلگون خیام (همان: ۳۰۳)؛ مطبخ مسیح (همان: ۳۲۹)؛ خشتک زرّین (همان: ۳۳۱)؛ سلطان چرخ (همان: ۳۵۰)؛ خسرو شمشیر و شیر (همان: ۳۵۱)؛ باعث لیل و نهار (همان جا)؛ والی اوج و حضیض (همان جا)؛ عامل دریا و کان (همان جا)؛ ساغر سپهر تهی‌کیسه (همان: ۳۷۶)؛ زال زر (همان: ۳۷۷)؛ صدف زرّین (همان: ۳۷۹و ۳۹۰)؛ یوسف زرّین رسن (همان: ۳۷۹)؛ یوسف گردون‌نشین (همان جا)؛ خشت زرّین (همان: ۳۸۱)؛ جمشید ماهی‌گیر (همان: ۳۸۴)؛ کاسهٔ آتشین (همان جا)؛ گنج بهار (همان جا)؛ تاج گردون (همان: ۳۸۶)؛ سیمرغ زرّین‌پر (همان: ۳۸۸)؛ زمزم آتش‌فشان (همان: ۳۹۰)؛ کعبهٔ محرم‌نشان (همان جا)؛ آینهٔ اسکندری (همان: ۳۹۰و۴۱۹)؛ خشت زرّ خاوری (همان: ۳۹۱)؛ خوانچهٔ زرّین چرخ (همان: ۳۹۲)؛ سلطنه‌دار جهان (همان: ۴۰۰)؛ خوانچهٔ زرّین (همان: ۴۱۲)؛ زن رومی (همان: ۴۱۶)؛ تاج آسمان (همان: ۴۲۵)؛ بیضهٔ زر (همان: ۴۲۹)؛ افسر دیر اعظم (همان: ۴۳۱)؛ نوسالار خوان

Archive of SID

www.SID.ir

(همان: ۴۳۳)؛ خوانچهٔ زرّین سمایی (همان: ۴۳۴)؛ نان شیرین خوانچهٔ گردون (همان جا)؛ صدف غالیه‌سایی (همان جا)[۵]

### ۲.۳. بهره‌های فرهنگی

پیش‌تر گفتیم که یکی از عوامل گستردگی نام‌تصویرها، فرهنگ غنی ایران زمین و پشتوانهٔ فرهنگی شاعران است؛ زیرا هنروران ادب پارسی آگاهانه با بهره‌گیری از پشتوانهٔ فرهنگی خود به عنوان مادهٔ خام، دست به خلق نام‌تصویرها زده تا سخن را دام ابتذال و تکرار برهانند. هرچه پشتوانهٔ فرهنگی هنرمند بیشتر باشد، توان ساختن نام‌تصویرهای متنوع و متعدد برای او بیشتر خواهد بود. فرمالیست‌ها نیز از «ماده» و «تمهید» سخن به میان آوردند؛ ماده، خمیرهٔ خام ادبیّات است که شاعر و نویسنده می‌تواند آن را در اثر خود به‌کار گیرد: واقعیات روزمره، قراردادهای ادبی و اندیشه‌ها. تمید، اصلی زیباشناختی است که ماده را به اثر هنری بدل می‌کند. اشکلوفسکی معتقد است که هنر سازمان خاص خود را دارد که ماده را به تجربهٔ هنری بدل می‌کند. این سازمان در قالب تمهیدات نگارشی، وزن، تصویر، نظام آوایی، نحو و پیرنگ اثر متجلی می‌شود و تمهیدی است که مادهٔ برون زیبایی شناختی را با شکل دادن به آن، به اثر هنری بدل می‌کند. (مکاریک، ۱۳۸۵: ۲۰۱)، یکی از عمده‌ترینِ این تمهیدات، تصویر (Image) است؛ تصویر شاعرانه ابزاری جهت خلق حداکثر تأثیر و ایجاد درک و بینشی ویژه از ابژه است. (اشکلوفسکی، ۱۳۸۵: ۸۵)؛ به نظر می‌رسد هرچه پشتوانهٔ فرهنگی هنرمند بیشتر باشد، توان ساختن نام‌تصویرهای متنوع و متعدد برای او بیشتر خواهد بود. خاقانی مصداق روشن و برجسته‌ای در این باب است.

سخن خاقانی (خاصه قصایدش) به جهت پشتوانهٔ فرهنگی بزرگ و توان تخیلی چشمگیر و نیز به جهت حس نوجویی و نوگویی شاعر، یکی از برجسته‌ترین جلوه‌گاه‌های پیوندی است که میان فرهنگ و نام‌تصویرها وجود دارد. بیشینهٔ نام‌تصویرهای او نیاز به تحلیل فرهنگی و باورداشتی دارد. این تحلیل به باورهایی نجومی، طبی، اسلامی، ترسایی، ایرانی، فلسفی، کلامی، عامیانه و غیره برمی‌گردد که ناگزیر از گزارش آنیم. برای نمونه آنگاه که خاقانی نام‌تصویر بدیع «افعی‌تن زمرّدسلب» یا «افعی زمرّدین» را برای فلک می‌آفریند:

Archive of SID

www.SID.ir

فـلک افـعـی‌تن زمـرّدسلب است　　دفـع ایـن افعی پیچـان چه کنم؟

(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۲۵۱)

ایـن افـعـی زمـرّدیـن بپـیـچـد　　مهـره بـه سـر زبـان بـرانداخـت

(همان: ۵۰۷)

به باورداشتی عامیانه توجه دارد که داخل در جواهرشناسی نیز شده است؛ زیرا در میان مردم باور بر این بوده که اگر زمرّد را جلوی چشم افعی بگیرند، چشم افعی کور می‌شود: «و مشهور و معروف شدست که چون زمرّد خالص در برابر چشم افعی دارند، چشم او بطرقد». (جوهری نیشابوری، ۱۳۸۳: ۱۰۷)؛ «مار افعی چون زمرّد خالص بیند چشمش بیرون آید». (رازی، ۱۳۶۲: ۲۶۰)؛ (همان: ۱۷۰)؛ قزوینی می‌نویسد: «محمدزکریّا گوید: زمرد فایق اگر چشم افعی بر آن افتد، در حال همچون آب ریخته شود». (قزوینی، بی‌تا: ۲۰۴)؛ مراغی در *منافع حَیَوان* آورده: «و چشم افعی گرد نیست، دراز است، زمرّد خالص ببیند چشمش کور شود». (مراغی، ۱۳۸۸: ۱۶۰)؛ و نیز گفته‌اند: «زمرّد إرمانی خوش‌رنگ سیراب را که در برابر افعی بدارند، دیدهٔ افعی بترکد، چنانکه گفته‌اند: افعی چون زمرّد نگرد کور شود». (بینش، ۱۳۴۳: ۲۸۲)؛ در *نوادر التبادر* نیز می‌خوانیم که: و چون برابر افعی بدارند، چشم افعی به درآید. (دنیسری، ۱۳۵۰: ۱۵۸)؛ در *عجایب المخلوقات طوسی* آمده است: «بعضی گویند کی چشم افعی بر زمرّد آید کور گردد. و من از ملکی شنیدم کی گفت دروغ گویند این را کی من این نگین بر چشم مار می‌سودم، هیچ اثر نکرد. گفتم: مگر نه افعی بود؟ گفت: افعی چگونه بود گفتم: چشم وی دراز بود، معزّمی بخواند و افعی بیاورد، زمرّد بر چشم وی مالید دیدهٔ وی آب شد و بچکید» (طوسی، ۱۳۸۷: ۱۴۵و۱۴۶)[۶].

### ۳.۳. رفع برخی از دشواری‌های متون ادبی

حل برخی از دشواری‌های متون ادبی از رهگذر تحلیل و گزارش نام‌تصویرهای این متون صورت می‌گیرد. همواره بخش عمده‌ای از شروح متون به توضیح تصاویر و تعبیرات مجازی و کنایی اختصاص دارد، بخش قابل توجهی این قسم ترکیبات و تعابیر، نام‌تصویر هستند؛ خاصه آنکه نام‌تصویرها پیوندی مستحکمی با پشوانهٔ فرهنگی شاعر دارند؛ در

Archive of SID

www.SID.ir

حقیقت یک سوی نام‌تصویر، هنر شاعری است و دیگر سوی آن پشتوانهٔ فرهنگی. برای نمونه می‌توان به تحلیل دو نام‌تصویر «افعی زمرّدین» که پیشتر بدان پرداختیم اشاره کنیم. در حقیقت این نام‌تصویر هستهٔ مرکزی و کلید فهم درست بیت بودند.

### ۴.۳. تبین بُعد شخصیّتی سخنوران

نام‌تصویر پنجره‌ای است که می‌توان از پس از آن به روان و علایق هنرمند نگریست و او را بهتر شناخت؛ زیرا پیوند مستقیمی بین صورخیال یک شاعر و روان اوست؛ شوقی ضیف در این باب می‌گوید: هر ادیبی دارای خصایص طبیعت خویش است و استعارات و تشبیهات و مجازهایی ویژهٔ خویش را دارد که می‌توانیم آنها را تصاویر او بنامیم، تصاویرِ روح او که از جوهر وجود جانش نقش بسته است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲۱)؛ کارولین اسپرجن (Caroline Spurgeon) در *صورخیالی شکسپیر و معانی آنها* (Shakespear's Imagery and what it tells us) شرحی آماری از مشبّهٌبه‌های تشبیهی و استعاری در آثار شکسپیر فراهم کرد، و از یافته‌های خود به عنوان کلیدهایی برای فهم تجربیات، علایق و روحیات شکسپیر استفاده نمود. وی استدلال می‌کند که برخی از نمایشنامه‌های مطرح شکسپیر نقش‌مایه‌های تصویر منحصر به فرد دارند؛ به عنوان مثال تصویرپردازی حیوانیّت در شاه لیر و ویژگی‌های بیماری، فساد و مرگ در هملت. این منتقد، بر این باور است که این مشخصات، لحن و سبک کلی نمایشنامه‌ها را تعیین می‌نماید (ایبرامز، ۱۳۸۴: ۱۵۶)؛ (مهدوی‌فر، ۱۳۸۷: ۱۴۰-۱۴۲).

این پیوند در باب نام‌تصویرها بیشتر از دیگر تصاویر است؛ زیرا نام‌تصویر به گونه‌ای شگرف با روح و عواطف هنرور گره خورده است. یکی از اساسی‌ترین مفاهیم در حوزهٔ تحلیل نام‌تصویرها، «بن‌مایه‌های تصویری» است. ارتباط تنگاتنگی بین بن‌مایه‌های تصویری و نام‌تصویرها وجود دارد مراد از بن‌مایه‌های تصویری، آن امور و پدیده‌هایی است که سخنور گرایش و علاقهٔ خاصی به آنها دارد؛ آنها را با نگاهی تصویری و در قالب نام‌تصویرها به ما نشان می‌دهد؛ این گرایش می‌تواند جنبه‌ای مثبت یا منفی داشته باشد، به این معنا که شاعر از پدیده‌ها و اموری که ذهنیت و دیدگاهی مثبت نسبت به آنها دارد، نام‌تصویرهایی با بار عاطفی مثبت و از پدیده‌ها و اموری که ذهنیت و

Archive of SID

www.SID.ir

دیدگاهی منفی نسبت به آنها دارد، نام‌تصویرهایی با بار عاطفی منفی می‌سازد. از این روی نام‌تصویر دریچه‌ای برای نفوذ در دنیای اندیشه و روان هنرمند است. بن‌مایه‌های تصویری را باید در شمار موتیف‌های (Motif) اثر ادبی قلمداد کرد.

برای نمونه، مهم‌ترین و اساسی‌ترین بن‌مایهٔ تصویری در شعر خاقانی «خورشید» است، خورشید و وابسته‌های آن، ماده و خمیرهٔ ساختن بسیاری از نام‌تصویرهای خاقانی شده است. از این‌رو در ادب پارسی (و محتملاً در شعر جهان) بیشترین و برجسته‌ترین نام‌تصویرهای خورشید را خاقانی آفریده است، مطمئناً علاقه و گرایش غیر قابل وصف خاقانی به خورشید، زمینهٔ روحی- روانیِ بسیار قوی‌ای دارد. پنداری او تنها خورشید را بدیل و هم‌جنس خود می‌داند، اگر خورشید سلطان فلک است، خاقانی نیز سلطان ملکِ سخن است؛ اگر خورشید یگانه و یک‌تنه است، خاقانی نیز همه حسرتش از نیافتن یک اهل‌رنگِ هم‌جنس است؛ اگر ماه از خورشید کسب نور می‌کند، شاعران دیگر نیز ریزه‌خوار خوانِ سخن اویند؛ اگر خورشید تیغ پرتوش را کشیده، شب و سپاه اختران را درهم می‌شکند، خاقانی نیز تیغ زبان برکشیده و شاعران دیگر را از میدان سخن به در کرده است. او تناسب‌های بسیاری میان خود و خورشید برقرار کرده است؛ خاقانی بسیاری از امور خواستنی خود، از جمله ممدوحان و عزیزانش را به خورشید تشبیه می‌کند. محور اصلی و اوج تصویرپردازی‌های خاقانی آنجاست که از خورشید سخن می‌گوید.

### ۴. تحقیق در باب نام‌تصویرها

اگرچه تا پیش از مباحث نگارنده، در ادب و زبان پارسی تعبیر و تحلیلی مستقل برای آنچه ما نام‌تصویر نامیده‌ایم، وجود نداشته؛ اما بنابر ماهیّت این نام‌ها مواردی از آنها در فرهنگ‌ها ثبت شده است. نام‌تصویر بخشی از گنجینهٔ واژه‌های یک زبان است، و بدین سبب به فرهنگ‌های لغت راه‌یافته است. تلاش فرهنگ‌نویسان اگرچه ما را از جستجوی در منابع نمی‌تواند بی‌نیاز سازد؛ اما به عنوان تلاشی به انجـام رسیده شـایـان تـوجـه است. در بـاب ایـن تلاش‌هـا ذکـر نکـاتـی بـایسته است:

۱.۴. این موارد ثبت شده در بسیاری از مواضع تکرّار مکررات است، برای نمونه بسیاری از نام‌تصویرهایی که در جلد سوم *فرهنگ جهانگیری* آمده، در *فرهنگ رشیدی*،

Archive of SID

www.SID.ir

*برهان قاطع*، *آنندراج* و . . . نیز وجود دارد و این بدان علت است که یکی از مهم‌ترین منابع فرهنگ‌های اخیر، *فرهنگ جهانگیری* بوده است.

۲.۴. لغت‌نامه‌نویسان تعمد خاصی در گردآوری نام‌تصویرها نداشته و تنها به بخش محدودی از نام‌تصویرها توجه کرده‌اند. این امر خود بدان سبب است که ایشان تئوری مشخصی از نام‌تصویر نداشته‌اند تا بتوانند بر پایهٔ آن نام‌تصویرهای مختلف را گردآوری و تحلیل نمایند.

۳.۴. متون مورد استفادهٔ ایشان متونی پیراسته نبوده و به همین دلیل در کار ایشان خود به خود اشکالاتی پیش می‌آمد که نام‌تصویرها را نیز تحت تأثیر خود قرار می‌داد. برای نمونه در *فرهنگ جهانگیری* «حور زبانی‌ساز» کنایه از شمشیر گرفته شده است (جمال‌الدین انجو، ۱۳۷۵: ذیل «حور زبانی‌ساز»). به احتمال قریب به یقین این تصویر برگرفته از دیوان خاقانی است:

آن روض دوزخ‌بار بین، حور زبانی‌سار بین
بحـر نهنگ‌اوبـار بین آهنگ اعـدا داشته

(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۳۸۶)

می‌بینیم که «سار» به «ساز» تصحیف شده و حتی از نگاه مصحح دانشور کتاب نیز به دور مانده است. این مدخل با همین تصحیف به *برهان قاطع* (تبریزی، ۱۳۶۲: ذیل «حور زبانی‌ساز»)؛ *آنندراج* (پادشاه، ۱۳۶۳: ذیل «حور زبانی‌ساز») و *لغت‌نامه* (دهخدا ۱۳۷۳: ذیل «حور») نیز راه یافته است. گفتی است در *فرهنگ جهانگیری* «روضهٔ دوزخ‌باز» نیز کنایه از شمشیر دانسته شده است که محتملاً آن نیز تصحیفی از «روض دوزخ‌بار» در همین بیت مورد نظر بوده باشد.

## نتیجه

تخیل اصیل دنیایی نو و دیگرگون برابر دیدگان هنرمند و شاعر ترسیم می‌کند، او ناگزیر است برای هستی بخشیدن به این دنیا، از اسامی و هنجارهای عادی زبان دوری جوید و خود دست به خلق اسم‌های تازه‌ای برای نام‌گذاری آن بیافریند. توانایی محدود او در ساختن واژه‌های بسیط سبب می‌شود تا از واژگان سادهٔ موجود در زبان بهره بگیرد و ترکیبات تصویری و واژگانی تازه‌ای می‌سازد تا گنجینهٔ زبانی خود را گسترش بدهد. آفرینش ترکیب‌های کنایی و استعاره‌های بدیع، یکی از اساسی‌ترین شیوه‌های هنری-زبانی برای غنابخشیدن به گنجینهٔ واژگانی یک زبان است. مهم‌ترین کارکرد

Archive of SID

www.SID.ir

تصویرسازی و اساساً زبان ادبی در راستای غنابخشیدن به گنجینهٔ واژگانی یک زبان چیزی جز آفرینش «نام‌تصویرها» است؛ نام‌تصویر تعبیری است که برای آن دسته از اسامی پدیده‌ها و امور در نظر گرفته‌ایم که از طریق تصویرسازی ساخته می‌شود. عواملی مهمی چون غنابخشیدن به گنجینهٔ واژگانی زبان، بهره‌های فرهنگی، رفع برخی از دشواری‌های متون ادبی و سرانجام کمک به تحلیل شایستهٔ شخصیّت هنرور، بایسته می‌سازد که فرهنگ نام‌تصویرهای ادب پارسی نگاشته شود؛ خاصه آنکه زبان پارسی بنابر طبیعتش قدرت شگرفی در آفرینش نام‌تصویرها دارد.

## پی‌نوشت‌ها

۱. این اختلاف‌نظرها نتیجهٔ دو امر است: اوّل این که گویا این لفظ دارای جوانبی است که معانی دیگری را می‌توان از آن استنباط کرد و دوّم اینکه ارسطو در باب این لفظ توضیح دقیقی نداده و بیشتر دربارهٔ انواع و ابزارهای آن به بحث پرداخته است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۳۰و۳۱).

۲. بنگرید به: حسینی، ۱۳۸۰: ذیل متمثّل‌ساختن، و حسینی، ۱۳۷۵: ذیل Representation.

۳. شمارهٔ صفحات بر اساس تصحیح سجادی است.

۴. برای آگاهی بیشتر در باب نام‌تصویر و آشنایی با ساختاری تصویری متعدد آن بنگرید به: (مهدوی‌فر، ۱۳۸۹: ص ۳۳- ۴۱).

۵. شریعت در جستاری دویست و بیست تعبیر کنایی و به اصطلاح ما نام‌تصویرِ خورشید را بر پایهٔ جلد سوم *فرهنگ جهانگیری* گرد آورده است (شریعت، ۱۳۶۵: ۸۵- ۹۷).

۶. با این حال جوهری نیشابوری ضمن نقل این باورداشت عامه می‌نویسد: «استاد ابوریحان آورده است که چند نوع زمرّد بر چند مار افعی تجربه کردم هیچ اثر نکرد. بعد از آن زمرّد را مماس چشم آن افاعی کردم و زمانی بسیار بداشتم هم هیچ اثر نکرد. بعد از آن قدری زمرّد را بسودم و در چشم افعی کشیدم هیچ اثر نکرد و محقق شد که آن خاصیّت هرچند که مشهور شدست و به حدّ ضرب مثل رسیده اصلی ندارد» (جوهری نیشابوری، ۱۳۸۳: ۱۰۷)؛ (بیرونی، ۱۳۷۴: ۲۷۲و۲۷۳)؛ (محمّدبن منصور، ۱۳۳۵: ۲۱۵)؛ (طوسی، ۱۳۶۳: ۶۰و۶۱/ ۲۷۱-۲۷۴)؛ (شمیسا، ۱۳۸۷: ذیل زمرّد).

## منابع

ارسطو، (۱۳۸۷)، *ارسطو و فن شعر*، ترجمهٔ عبدالحسین زرّین‌کوب، چاپ ششم، امیرکبیر، تهران.

Archive of SID

www.SID.ir

اشکلوفسکی، ویکتور، (۱۳۸۵)، «هنر همچون فرآیند»، *نظریهٔ ادبیّات (متن‌هایی از فرمالیست‌های روس)*، ترجمهٔ عاطفه طاهایی، چاپ اول، نشر اختران، تهران: ص ۸۱- ۱۰۵.

افراشی، آزیتا، (۱۳۸۱)، «نگاهی به فرآیند شکل‌گیری استعاره»، *اندیشه‌هایی در معنی‌شناسی*، چاپ اول، فرهنگ کاوش، تهران: ص ۷۱ – ۸۹ .

ایبرامز، می یر هوارد، (۱۳۸۴)، *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*، ترجمهٔ سعید سبزیان مرادآبادی، چاپ اول، رهنما، تهران.

برت، ریموند لارنس، (۱۳۸۲)، *تخیّل*، ترجمهٔ مسعود جعفری، چاپ دوم، نشر مرکز، تهران.

بیرونی، ابوریحان محمّدبن احمد، (۱۳۷۴)، *الجماهر فی الجواهر*، تحقیق یوسف الهادی، چاپ اول، میراث مکتوب/ علمی و فرهنگی، تهران.

بینش، تقی (مصحح)، (۱۳۴۳)، «جواهرنامه»، *فرهنگ ایران زمین*، جلد دوازدهم: ۲۷۳- ۲۹۷.

پادشاه، محمّد، (۱۳۶۳)، *آنندراج (فرهنگ جامع فارسی)*، به کوشش محمّد دبیرسیاقی، چاپ دوم، خیّام، تهران.

تبریزی، محمّدحسین بن خلف، (۱۳۶۲)، *برهان قاطع*، تصحیح محمّد معین، امیرکبیر، تهران.

جمال‌الدین انجو، حسین‌بن حسن، (۱۳۷۵)، *فرهنگ جهانگیری*، جلد سوم، ویراستهٔ رحیم عفیفی، چاپ دوم، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد.

جوهری نیشابوری، محمّدبن ابی‌البرکات، (۱۳۸۳)، *جواهرنامهٔ نظامی*، تصحیح ایرج افشار (با همکاری محمّدرسول دریاگشت)، چاپ اول، میراث مکتوب، تهران.

حسینی، صالح، (۱۳۷۵)، *واژنامهٔ ادبی*، چاپ دوم، نیلوفر، تهران.

حسینی، صالح، (۱۳۸۰)، *فرهنگ برابرهای ادبی*، چاپ اول، نیلوفر، تهران.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل، (۱۳۸۶)، *ختم‌الغرایب (تحفه‌العراقین)*، تصحیح یوسف عالی عباس‌آباد، چاپ اول، سخن، تهران.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل، (۱۳۷۴)، *دیوان*، تصحیح ضیاءالدین سجّادی، چاپ پنجم، تهران، زوّار، تهران.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل، (۱۳۸۴)، *منشأت خاقانی*، تصحیح محمّد روشن، چاپ دوم، دانشگاه تهران.

دنیسری، شمس‌الدّین محمّدبن امین‌الدّین ایوب، (۱۳۵۰)، *نوادر التبادر لتحفه البهادر*، به کوشش محمّدتقی دانش‌پژوه و ایرج افشار، چاپ اول، بنیاد فرهنگ ایران، تهران.

دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۳)، *لغت‌نامه*، چاپ دوم، دانشگاه تهران، تهران.

رازی، شهمردان بن ابی‌الخیر، (۱۳۶۲)، *نزهت‌نامهٔ علائی*، تصحیح فرهنگ جهان‌پور، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران.

Archive of SID

www.SID.ir

ریچاردز، آیور آرمسترانگ، (۱۳۸۸)، *اصول نقد ادبی*، ترجمهٔ سعید حمیدیان، چاپ دوم، علمی و فرهنگی، تهران.

شریعت، محمدجواد، (۱۳۶۵)، «آفتاب در ادب پارسی»، *فرهنگ ایران زمین*، به کوشش ایرج افشار، جلد بیست و هشتم، ص ۸۵-۹۷.

شفیعی‌کدکنی، محمد رضا، (۱۳۶۶)، *صورخیال در شعر فارسی*، چاپ سوم، آگه، تهران.

شمیسا، سیروس، (۱۳۸۷)، *فرهنگ اشارات*، میترا، تهران.

طباطبائی، علاءالدین، (۱۳۸۶)، «ترکیب در زبان پارسی(۱)»، *نامهٔ فرهنگستان*، سال نهم، شمارهٔ سوم، پاییز: ص ۱۸۶- ۲۱۳.

طوسی، محمّدبن حسن، (۱۳۶۳)، *تنسوخ‌نامهٔ ایلخانی*، تصحیح سید محمّدتقی مدرس رضوی، چاپ دوم، اطلاعات، تهران.

طوسی، محمّدبن محمود، (۱۳۸۷)، *عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات*، تصحیح منوچهر ستوده، چاپ سوم، علمی و فرهنگی، تهران.

فتوحی رودمعجنی، محمود، (۱۳۸۶)، *بلاغت تصویر*، چاپ اول، سخن، تهران.

قره‌بگلو، سعیدالله، (۱۳۸۲)، «سیمای حضرت محمد(ص) در شعر خاقانی شروانی»، *فصلنامهٔ ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی خوی*، سال اول، شمارهٔ اول: تابستان: ص ۵۱- ۷۷.

قزوینی، زکریاءبن محمّد، (بی‌تا)، *عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات*، تصحیح نصرالله سبّوحی، بی‌نا، بی‌جا.

فضیلت، محمود، (۱۳۹۰)، *زبان تصویر (علم بیان و ساختار تصویرهای ادبی)*، چاپ اول، زوّار، تهران.

کلباسی، ایران، (۱۳۸۰)، *ساخت اشتقاقی واژه در زبان پارسی امروز*، چاپ دوم، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.

محمّدبن منصور، (۱۳۳۵)، «گوهرنامه»، به کوشش منوچهر ستوده، *فرهنگ ایران زمین*، جلد چهارم: ۱۸۵- ۳۰۲.

مراغی، عبدالهادی‌بن محمّد، (۱۳۸۸)، *منافع حَیَوان*، تصحیح محمّد روشن، چاپ اول، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، تهران.

مکاریک، ایرنا ریما، (۱۳۸۵)، *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ دوم، آگه، تهران.

مهدوی‌فر، سعید، (۱۳۸۷)، *عناصر ذهنی و عینی تصویرساز در شعر سهراب سپهری*، پایان‌نامهٔ دورهٔ کارشناسی، رشتهٔ زبان و ادبیّات پارسی، نجفعلی رضایی آباده، دانشگاه شهید چمران اهواز، ۱۰۰۰ ص.

Archive of SID

www.SID.ir

مهدوی‌فر، سعید، (۱۳۸۹)، «نام‌تصویر در ادب پارسی، بر پایهٔ قصاید خاقانی»، *کتاب ماه ادبیّات*، سال چهارم، شمارهٔ چهل و هفتم (پیاپی ۱۶۱)، اسفند: ص ۳۳-۴۱.

مهدوی‌فر، سعید، (۱۳۹۱)، «تشبیه بلیغ وصفی در ادب و بلاغت پارسی بر پایهٔ دیوان خاقانی»، *کتاب ماه ادبیّات*، شمارهٔ شصت و نهم، دی: ص ۶۹- ۷۲.

مهدوی‌فر، سعید و محمدرضا صالحی مازندرانی، (۱۳۹۱)، «یک ساخت تشبیهی نویافته بر پایهٔ سبک تصویرآفرینی قصاید خاقانی»، *فصلنامهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال پنجم، شمارهٔ اول، بهار: ص ۹۱- ۱۱۲.

هاوکس، ترنس، (۱۳۸۰)، *استعاره*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ دوم، نشر مرکز، تهران.

Archive of SID

www.SID.ir