

نشریه ادب و زبان  
دانشکده ادبیات و علوم انسانی  
دانشگاه شهید باهنر کرمان  
سال ۱۹، شماره ۴۰، پاییز و زمستان ۱۳۹۵

**عناصر خیالی و سیر تحول آن در چهار نمونه شعری از سبک‌های مختلف  
( علمی - پژوهشی )\***

دکتر یحیی کاردگر<sup>۱</sup>

**چکیده**

شاعرانگی شعر با عناصر خیالی، پیوندی ناگسسته‌ای دارد و بخش عمده‌ای از ظرافت‌های شعری به نحوه استعمال این عناصر وابسته است. از این رو تحول و دگرگونی این عناصر در گستره شعر فارسی که سبک‌ها و شیوه‌های چندی را تجربه کرده، امری گریزناپذیر است. بحث درباره چگونگی و فلسفه تحول این عناصر در شیوه‌های شعری و نحوه برخورد پژوهش‌های بلاغی با این دگرگونی‌ها، بحثی مغفول مانده در عرصه پژوهش‌های ادبی است. این مقاله کوشیده است تحول عناصر خیالی شعر فارسی را در چهار نمونه شعری از سبک‌های مختلف در شیوه‌ای تطبیقی مورد بررسی قرار دهد و اشکال و گونه‌های این تحول را معرفی کند. پژوهش حاضر نشان می‌دهد که عناصر خیالی شعر فارسی تحت تأثیر عواملی چون شرایط عصری، شیوه‌های شعری، تئوری‌های ادبی، نبوغ شاعرانه، تعامل زبان گفتاری و نوشتاری و سرانجام میل به هنجارگریزی از خط سیر واحدی پیروی نکرده و در چند نقطه از جریان طبیعی تحول عناصر خیالی عدول کرده است. نقطه شروع هنجارگریزی به صورت اعتدالی از سبک عراقی آغاز شده و در شعر عصر صفویه و شعر نیمایی، تحت تأثیر عوامل یاد شده به اوج خود رسیده است. شعر فارسی در گذر از این مراحل، عناصر خیالی بکری آفریده است که پژوهش‌های بیانی به طور همه جانبه، قادر به توجیه و تفسیر این نوآوری‌ها نیست.

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۴/۱۲/۱۴

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۴/۰۶/۲۹

۱- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم

E-mail: kardgar1350@yahoo.com

**واژه‌های کلیدی:** بلاغت فارسی، علم‌بیان، نقد‌بیان، سبک‌های شعر فارسی، تحولات بیانی.

### ۱- مقدمه

علوم بلاغی شامل معانی، بیان و بدیع است، اما آنچه به عنوان اصول علوم بلاغی شناخته می‌شود، معانی و بیان است. از آنجایی که مباحث معانی و بیان با ذات و سرشت آثار ادبی پیوند دارند و «آن» و «جان» آثار ادبی را مورد بررسی قرار می‌دهند، طبیعی است باید پیوندی دو سویه بین این علوم و آثار ادبی برقرار باشد، به گونه‌ای که مباحث این علوم، برای نقد بلاغی آثار ادبی کارآمد باشند و آثار ادبی هم با اصول و معیارهای این علوم سازگاری داشته باشند. نگاهی به سیر تحول دانش‌های بلاغی و تحول شعر و ادب فارسی نشان می‌دهد که عرصه نقد بلاغی و خلاقیت‌های ادبی، سیری همگام و بر مبنای رفع نیازهای یکدیگر نداشتند و غالباً علوم بلاغی، چند قرن عقب‌تر از تحولات ادبی حرکت می‌کرده و همین حرکت کند، موجب شده که نه تنها در بالندگی و رشد و شکوفایی شعر و ادب فارسی دخالت چندانی نداشته باشد، بلکه یکی از عوامل جمود و رکود و موانع نوگرایی شعر و ادب فارسی به شمار آید.

چهارچوب خشک و غیر قابل انعطاف این دانش‌ها، نوگرایی‌ها و ابداعات ادبی را به سنت‌شکنی متهم کرده و سد راه آن شده‌اند که نگاه رشیدالدین وطواط به تشبیهات شعر ازرقی (ن.ک: وطواط، ۱۳۶۲: ۴۲) و نگاه شرف‌الدین رامی به تشبیه شعر ظهیرالدین فاریابی (ن.ک: رامی، ۱۳۷۶: ۴۶) خود، گویای این ویژگی است. چنین نگاه غیر قابل انعطافی در همه ادوار ادب فارسی بویژه در عصر صفویه نمونه‌هایی دارد (ن.ک: فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۱۷). شعر و ادب فارسی در بستر چنین فضایی بالیده و رشد کرده و در نتیجه، کتب بلاغی با بستن پای خیال شاعرانه، رفته رفته موجبات شکل‌گیری تصویرهای تکراری ملال‌آور را در شعر فارسی فراهم آوردند تا بدان‌جا که به دلیل این ویژگی منفی،

کلّ ادبیات کلاسیک فارسی مورد نقد و حتی تمسخر قرار گرفت (ن.ک: مراغه‌ای، ۱۳۸۸: ۱۵۴ و شاملو، ۱۳۸۰: ۱۴۰).

عوامل متعددی موجب ناکارآمدی علوم بلاغی شده، اما آنچه بیش از همه در این زمینه تأثیرگذار بوده، بی‌توجهی به سیر تحول ادب فارسی و عدم وجود نگاهی نظام‌مند و زنجیره‌وار به سبک‌ها و ادوار مختلف شعر و ادب فارسی در تدوین کتب بلاغی است. این مقاله در راستای پاسخ به چنین نیازی تدوین شده و برآن است تا با بررسی چهارنمونه شعری از سبک‌های مختلف ادب فارسی، فراز و فرودهای عناصر خیالی شعر فارسی و نقاط قوت و ضعف آن را در گذر از سبک‌های مختلف و حال و هوای گوناگون مورد بررسی قرار دهد.

#### ۱-۱- بیان مسئله

عناصر خیالی در شعر فارسی نه به طور ناگهانی به وجود آمدند و نه بعد از شکل‌گیری، ساکن و ثابت ماندند، بلکه این عناصر با توجه به خاستگاه و سیر تحول، مراحل را پشت سر گذاشته و به گونه‌هایی چون ابداعی، وارداتی، بازسازی شده، مرده و کمال یافته تقسیم شدند. بنابراین بررسی همه‌جانبه صورخیال شعر فارسی، مستلزم نگاهی نظام‌مند است. نگاهی که در سایه آن بتوان از سرچشمه‌ها، سیر تحول و نقش شاعران در شکل‌گیری و بازسازی این عناصر سخن گفت و دوره‌های اوج و فرود جنبه‌های خیالی شعر فارسی را تعیین کرد. جهت دست‌یابی به چنین نگاه نظام‌مندی، پاسخ‌گویی به پرسش‌هایی چند، لازم و ضروری است. پرسش‌هایی چون: ۱- آیا چنین نگاه نظام‌مندی از کتب بیانی قابل استخراج است؟ ۲- هر یک از عناصر خیالی در چه دوره‌ای مورد توجه قرار گرفتند و فلسفه گرایش به این عناصر چیست؟ ۳- سهم سبک‌ها و شاعران ادب فارسی در شکل‌گیری و دگرگونی‌های صورخیال چگونه تعیین می‌شود؟ مقاله حاضر کوشیده است با بررسی صورخیال اشعار منتخب، به این پرسش‌ها پاسخ گوید.

### ۱-۲- پیشینه<sup>۶</sup> تحقیق

در زمینه بررسی صورخیال شعر فارسی، پژوهش‌های ارزشمندی منتشر شده که کتاب‌هایی چون *در گلستان خیال حافظ از خسرو فرشیدورد*، *صورخیال در شعر فارسی از محمدرضا شفیعی کدکنی*، *صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی از یحیی طالبیان*، *صور خیال در شعر سبک اصفهانی از جلیل تجلیل و تصویرها و توصیف‌ها در شعر معاصر ایران از برزگر خالقی و کامیار عابدی*، نمونه‌هایی از این پژوهش‌ها هستند که در مقاله حاضر نیز از آن‌ها استفاده شده و در بخش منابع، مشخصات کامل آن‌ها آمده است.

### ۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

اگرچه از نظر کمی، پژوهش‌های بسیاری در زمینه صورخیال شعر فارسی منتشر شده، اما هریک از این پژوهش‌ها به شاعر یا دوره خاصی پرداخته‌اند و نگاه نظام‌مندی به صورخیال شعر فارسی ندارند. با چنین نگاهی، بحث درباره سرچشمه‌های شکل‌گیری عناصر خیالی، بررسی نقاط قوت و ضعف آن‌ها، تعیین سهم شاعران و دوره‌های مختلف در شکل‌گیری عناصر خیالی، بررسی میزان کارآمدی یا ناکارآمدی کتب بیانی و خلاصه، نقد نظام‌مند صورخیال شعر فارسی میسر نیست. این مقاله کوشیده است با نگاهی زنجیره‌وار به عناصر خیالی شعر فارسی از آغاز تا امروز، اوج و فرود صورخیال شعر فارسی را نشان دهد و نقاط قوت و ضعف پژوهش‌های بیانی را باز نماید و صورخیال شعر فارسی را در منظومه‌ای نظام‌مند نقد و تحلیل کند.

### ۲- بحث

سبک خراسانی، عراقی، هندی و شعر نیمایی از برجسته‌ترین سبک‌های شعر فارسی هستند. از این رو با گزینش نمونه شعری از هر یک از سبک‌های مذکور، می‌کوشیم سیر تحول علم بیان و دگرگونی‌های آن را در نمونه‌های منتخب نشان دهیم. حال و هوای معنایی

یکسان نمونه‌ها و جایگاه آن‌ها در معرفی سبک‌های مذکور، در گزینش اشعار تأثیر گذار بوده‌است. بیت مطلع نمونه‌های منتخب به ترتیب تاریخی عبارتند از:

الف: منوچهری (وفات: ۴۳۲ق)

ای باده! فدای تو همه جان و تن من

کز بیخ بکنندی ز دل من حزن من (منوچهری، ۱۳۷۰: ۷۸)

ب: حافظ (وفات: ۷۹۲ق)

بیا و کشتی ما در شط شراب انداز

خروش و ولوله در جان شیخ و شاب انداز (حافظ، ۱۳۷۱: ۳۵۵)

ج: صائب تبریزی (وفات: ۱۰۸۱ق)

صبح است ساقیا می چون آفتاب گیر

عیش ریمیده را به کمند شراب گیر (صائب تبریزی، ۱۳۶۸: ۵/ ۲۲۸)

د: نادر نادرپور (وفات: ۱۳۷۸ش)

چه می گویند؟ / کجا شهداست این آبی که در هر دانه شیرین انگور است؟ (نادرپور، ۱۳۸۱:

۲۲۴)

## ۲-۱- عناصر خیالی در شعر منوچهری

در شعر منوچهری به ترتیب، تشخیص، کنایه و تشبیه در تقویت جنبه‌های خیالی شعر تأثیر گذارند. در مورد چرایی فراوانی استعمال تشخیص و کنایه در شعر او باید درنگ کرد. سخن بر سر این است که اگر تشخیص، زیرمجموعه استعاره مکنیه و استعاره مکنیه یکی از گونه‌های اصلی استعاره است، به طور طبیعی بعد از دوره‌های تشبیه‌سازی باید مورد توجه قرار گیرد، اما بسامد فراوان آن در شعر منوچهری که متعلق به دوره‌های آغازین شعر فارسی است، چگونه توجیه می‌شود؟ در جستجو برای یافتن پاسخی درخور به این پرسش است که یکی از جنبه‌های ضعف و سستی کتب بلاغی آشکار می‌شود و آن جنبه، نادیده گرفتن فراز و فرودهای عناصر خیالی در ادوار مختلف شعر فارسی و چرایی آن است که

بلاغت فارسی یا به این عرصه‌ها وارد نشده و یا این که به یک جوابی کلی بسنده کرده است.

استعاره به طور طبیعی بعد از تشبیه شکل می‌گیرد و عالی‌ترین نوع استعاره نیز از دل تشبیهات نابی شکل می‌گیرد که کثرت تکرار، آن‌ها را به ابتذال کشانده است. از این رو تبدیل این تشبیهات به استعاره، راهی است برای دور کردن آن‌ها از ابتذال. با این توضیح، فراوانی تشخیص در شعر منوچهری توجیه‌پذیر نیست. بنابراین باید دقیق‌تر به این موضوع پرداخت و به این پرسش پاسخ داد که آیا چنین حکمی در مورد همه استعاره‌ها صادق است؟ بدون تردید پاسخ منفی است. چرا که این حکم، تنها در مورد استعاره‌های مصرّحه‌ای صادق است که از دل تشبیهات هر زبانی شکل می‌گیرند، اما در مورد استعاره مکنیه که راه شکل‌گیری آن متفاوت است، صدق نمی‌کند. تشخیص که زیر مجموعه استعاره مکنیه است برعکس استعاره مصرّحه، در کنار تشبیه و گاه مقدم بر آن، نخستین عنصر خیالی ادبیات ملت‌هاست. چرا که بشر، نخستین پیوندش را با محیط اطراف از طریق همانندسازی اطراف با ویژگی‌های خود استوار می‌کند و در جریان همین همانندسازی و نسبت دادن صفات خود به جهان و مافیها است که نخستین عنصر خیالی، یعنی تشخیص شکل می‌گیرد. ریشه‌های اساطیری برخی از تشخیص‌ها، غلبه عنصر تشخیص در مناظره‌های قوم ایرانی که قدمتی دیرینه دارند، گرایش بیشتر به تشخیص در شعرهای آغازین شاعرانی که هنوز با سنت‌های ادبی آشنایی کاملی پیدا نکردند، نمونه‌هایی که در ذیل استعاره در نخستین کتب بلاغی ادب فارسی یعنی ترجمان‌البلاغه و حدائق‌السحر آمده و سرانجام، بهره‌گیری از تشخیص در برقراری پیوند بین کودک و محیط اطراف در ادبیات کودک، مؤید این ادعاست. از این رو طبیعی است اگر تشخیص، عنصر خیالی غالب شعر منوچهری باشد. خطاب به باده در هشت بیت اول شعر، عامل اصلی غلبه تشخیص بر فضای آن است. بنابراین آنچه در بلاغت فارسی باید مورد توجه قرار گیرد، نگاه جزئی و دقیق به میزان کاربرد عناصر خیالی در ادوار مختلف و فلسفه آن و توجه به پیوند این عناصر با انواع ادبی است که متأسفانه چنین نگاهی در کتب بلاغی نیست.

در مورد فراوانی کنایه در شعر منوچهری نیز باید از دو ویژگی کنایه سخن گفت: ۱- کنایه از عناصر خیالی‌ای است که خاستگاه آن، زبان گفتار و نوشتار است که در این میان، سهم زبان گفتاری در ساختن کنایات اگر بیشتر نباشد، کمتر نیست. بنابراین فراوانی کنایه در شعر منوچهری نشان می‌دهد که زبان شعر او با طبیعت گفتاری عصرش پیوند دارد. بسامد برخی کنایات، بویژه کنایات ایما و اشاره به اندازه‌ای در زبان گفتار فراوان است که حضورشان در عرصه شعر، گاه نادیده انگاشته می‌شود. گویی نقشی در تقویت جنبه‌های خیالی آثار ادبی ندارند. مصداق این کنایات در شعر منوچهری، واژگان متضادی است که معنایی کلی از دلشان استخراج می‌شود: جان و تن من فدای تو، بیداری و وسن من با تو خوش است، راحت روح و بدن من با تست و ... که کنایاتی است با این معانی: تمام وجودم فدای تو، تمام زمانم با تو خوش است، تمام آسایش وجودم با تست. ملاحظه می‌شود که این کنایات آن‌چنان بسامدی در گفتار دارند و با بافت زبان گفتار در آمیختند که جنبه خیالی آنها فراموش شده است. اما آیا در عصر منوچهری هم، عناصر خیالی کم رمقی به شمار می‌آمدند؟ از آنجایی که نگاه در زمانی و هم‌زمانی در کتب بلاغی در آمیخته، پاسخ درخوری نمی‌توان برای این پرسش یافت و سکوت کتب بلاغی در بررسی تعامل زبان گفتار و نوشتار در شکل‌گیری عناصر خیالی بر پیچیدگی موضوع افزوده است. این در حالی است که فلسفه شکل‌گیری و افزونی استعمال کنایاتی چون ایما، رمز و تعریض با بررسی تعامل زبان گفتار و نوشتار روشن می‌شود که در این مقاله، مجال بحث در این باره نیست. ۲- یکی از سرچشمه‌های شکل‌گیری کنایه، وجه شبه تخیلی و قرینه‌های استعاره مکنیه است که بی‌توجهی به ریشه‌های شکل‌گیری کنایه و ناتوانی در برقراری پیوند بین کنایه و عناصر اصلی علم بیان یعنی تشبیه و استعاره، موجب شده که برخی کنایه را نه کاربرد خیالی بلکه استعمالی لغوی تصور کرده که مکان طرح آن در کتب لغت است (ن.ک: صفوی، ۱۳۸۳: ۱۲۹-۱۳۰). اما قدما بدون تردیدی کنایه را در مبحث علم بیان جای دادند که شاید بتوان علت آن را در بررسی برخی کنایات شعر

منوچهری دریافت. برآستی آیا «از بیخ کندن» در این بیت منوچهری، کنایه است یا جزیی از ساختار استعاره مکئیه؟:

ای باده! فدای تو همه جان و تن من

کز بیخ بکندی زدل من حزن من (منوچهری دامغانی، ۱۳۷۰: ۷۸)

به نظر می‌رسد که در این بیت منوچهری، جزیی از ساختار استعاره مکئیه باشد و در لایه‌های پنهان‌تر، همان وجه شبه تخیلی است: ای باده! جان و تن من همه فدای تو که [درخت] حزن را از بیخ از دل من کندی. وجه شبه‌های تخیلی آن‌گاه که از ساختار تشبیه و در شکل فشرده‌تر از ساختار استعاره مکئیه جدا می‌شوند در قالب کنایه بروز می‌کنند و اهل زبان آن‌ها را کنایه می‌دانند. بسامد کنایات نوع اول در منوچهری بیشتر است و علت آن، ساختار زبانی شعر منوچهری است که با زبان طبیعی نسبتی دارد. هرچه از عصر منوچهری دورتر می‌شویم و به سبک عراقی می‌رسیم، بسامد کنایات نوع دوم بیشتر می‌شود. کنایاتی که غالباً ریشه در تشبیه و استعاره مکئیه دارند اما به علت ایجاز بسیار، شکل تشبیهی یا استعاری آن‌ها مغفول مانده است. غالب این کنایات، کنایاتی هستند که تلویح خواننده می‌شوند. بنابراین می‌توان گفت؛ کنایه از یک سو ریشه در عناصر خیالی‌ای چون تشبیه و استعاره دارد و از سوی دیگر، عرصه تعامل زبان گفتار و نوشتار است که این ویژگی‌های کنایه، چندان مورد توجه کتب بلاغی قرار نگرفته است و به همین دلیل، مراجعه به این کتب نمی‌تواند فراوانی کنایه را در شعر منوچهری و اقران او توجیه کند.

علی‌رغم این که منوچهری، شاعر تشبیه و تصویر خوانده می‌شود اما در این شعر او، تشبیه نمود بارزی ندارد و این ویژگی نیز نشانگر آن است که تشبیه‌گرایی منوچهری، ویژگی مشترک همه اشعار او نیست، بلکه در برخی مضامین شعری او مانند توصیف طبیعت؛ تشبیه، عنصر خیالی غالب است. در این شعر، هیچ تشبیه صریح و روشنی که با ادات تشبیه و با اجزای کامل باشد به چشم نمی‌خورد، بلکه تشبیهات شعر، تشبیهات بی‌رمقی هستند که عناصر و اجزای تشبیهی آن‌ها حذف شده‌اند و ای بسا مخاطب به سادگی از کنار آن‌ها می‌گذرد. چرا که ساخت تشبیهی به گونه‌ای است که انگیزه‌ای برای درنگ مخاطب برجای نمی‌گذارد.



بسامد مجاز مرسل شعر نیز تقریباً هیچ است و این نکته، ویژگی مشترک همه ادوار ادب فارسی است. چرا که مجاز مرسل، میدان گسترش چندانی در ادب فارسی ندارد و به دلیل برجستگی استعمال آن در زبان گفتار و روزمره فارسی زبانان در آثار ادبی برجسته نمی‌نماید. از این رو جز مجازهای مرسل کلیشه‌ای به‌ندرت با مجاز مرسل ابتکاری در متون ادب فارسی مواجه می‌شویم و مجازهای تکراری نه توان تقویت جنبه‌های خیالی متن را دارند و نه توجه مخاطب را به خود معطوف می‌دارند. در شعر منوچهری تنها مجاز مظروف و ظرف باده و جام باده آمده که تسامح زبانی‌ای بیش نیست و کوشش شاعران ادوار بعد هم نتوانسته با جایگزینی اجزا و عناصر دیگر به جای باده و جام، رنگ ابتذال را از این کاربردها دور سازد. خلاصه آن که صور خیال شعر منوچهری با آغازگری سبک خراسانی و پیوند آن با زبان طبیعی، سازگاری دارد.

## ۲-۲- عناصر خیالی در شعر حافظ

در شعر حافظ، «نماد» در مرکز عناصر خیالی قرار می‌گیرد، هم‌چنان که در شعر منوچهری «تشخیص» چنین نقشی دارد. «شراب» شعر حافظ در معنای نمادینش با توجه به عصر حافظ و سبک بیان هنری و اندیشه‌های عارفانه او، جهت دهنده عناصر خیالی شعر است و پس از آن به ترتیب، تشبیهات فشرده و پنهان، استعاره، کنایه و تشخیص قرار دارند. حافظ در زنجیره تحول بلاغت فارسی در مرحله گذر از تشخیص و تشبیه به سمت و سوی استعاره و نمادگرایی است، اما آنچه پایه و مایه «خلاف آمد عادت» شعر حافظ را رقم می‌زند، احاطه و اشراف او به سنت‌های ادبی است. از این رو فارغ از روند طبیعی صور خیال، نیم‌نگاهی به بازسازی عناصر خیالی ادوار پیش، به‌ویژه بازسازی تشبیه دارد. در این ویژگی، حافظ، هنجار تحول بلاغی را نادیده گرفته است. چرا که تشبیه‌گرایی در عصر او، در راستای هنجار تحولات بیانی نیست، اما او با قدرت تخیل، هنرمندانه از عهده این کار برآمده و جامه‌ای نو بر قامت تشبیهات ادب فارسی دوخته و از ابتذال زود هنگام تشبیهات جلوگیری کرده است. شعر حافظ، ضرورت بازنگری در مباحث بلاغی را ابلاغ می‌کند، اما

پژوهش‌های بلاغی بی‌توجه به اخطار شعر حافظ به راه بیمارگونه خود ادامه می‌دهد و از همین قرن، به طور آشکار، مسیرش را از مسیر خلاقیت‌های ادبی جدا می‌کند و تنها به حفظ چهار چوب خشک خود می‌اندیشد.

حافظ در نمادگرایی و استعاره‌پردازی یکی از حلقه‌های تحوّل بلاغت فارسی است و نشان می‌دهد که در راستای این تحوّل حرکت می‌کند. در تشبیه‌گرایی، بازساز و بازآفرین بلاغت فارسی است و دغدغه‌احیای سنت‌های بلاغی را در سر دارد و در کنایه‌گرایی و تشخیص، به طبیعت‌گفتاری زبان فارسی و آغازینه‌های بلاغت شعر فارسی وفادار می‌ماند. با چنین ویژگی چندسویه‌ای است که ناکامی پژوهش‌های بیانی در بررسی جنبه‌های خیالی شعر او بیش از هر زمانی آشکار می‌شود و ضرورت بازنگری جدی در پژوهش‌های بیانی خودنمایی می‌کند.

شراب و به تبع آن ساقی، میکده، مستی، دختر گلچهر رز و خم، معنا‌گریزند و به یک معنای قطعی تن نمی‌دهند. از این رو جز با اصطلاح نماد، قابل توجیه نیستند. از آنجایی که این واژه‌ها، نقش محوری در این غزل حافظ دارند، می‌توان گفت که نماد، مرکز صور خیال این شعر است و پس از آن، ترکیب‌هایی چون شط شراب، کشتی باده، می‌گلرنگ مشکبو، دختر گلچهر رز، دیو محن، ناوک شهاب به عنوان مصادیق تشبیهی این شعر، بارخیالی آن را به دوش می‌کشند که البته بهره‌گیری از مثل سائر در ساختار تشبیه مضمّن نیز کفه تشبیهی شعر را سنگین‌تر می‌کند:

مرا به کشتی باده در افکن ای ساقی

که گفته‌اند: نکویی کن و در آب انداز (حافظ شیرازی، ۱۳۷۱: ۳۵۵)

آنچه در این بیت حافظ برجسته است، درآمیختگی بیان و بدیع در استعمال هنرمندانه «کشتی» و تردید در شناخت جنبه استعاری یا ایهامی آن از یک سو و نوآوری و حتی هنجارگریزی در استعمال این مثل از سوی دیگر است. این نکته نیز نشان می‌دهد که حافظ با تغییر فضای به کارگیری امثال در پی برجسته‌سازی و تقویت آن‌هاست. جهت درک این تغییر فضا، مقایسه این مثل در شعر حافظ و حکایتی که در باب فلسفه شکل‌گیری آن در قابوسنامه آمده، ضروری است (ن.ک: عنصرالمعالی، ۱۳۷۳: ۳۲-۳۰).

استعاره شعر حافظ اگرچه در مقایسه با نماد و تشبیه، نمود کمتری دارد، اما پیچیدگی تخیل و ابهام هنری شعر حافظ با استعاره او گره خورده است. در آمیختگی بیان و بدیع به طور عام و ابهام در شناخت مرز تشبیه و استعاره و ابهام به طور خاص، محور این ابهام هنری است که البته با گذشت بیش از پنج قرن از شعر فارسی، زمینه شکل‌گیری این گونه ابهام‌ها در عصر حافظ فراهم بوده و در سایه نبوغ او مجال بروز یافته است. ابهام در توضیح جایگاه هنری «کشتی» در بیت اول و دوم که در مرز استعاره و ابهام شناور است و در آمیختگی ابهام «آفتاب می» با استعاره در «دختر گلچهر رز» و تشبیه مضمربین «آفتاب می» و «دختر گلچهر رز» و گره خوردگی این عناصر در بیت ۶، محور این ابهام هنری است. مباحث خشک و غیر قابل انعطاف بلاغت فارسی در توجیه این گونه کاربردهای هنری پیچیده در شعر حافظ ناتوان است و از این جاست که می‌توان گفت که حافظ، بلاغت فارسی را به چالش کشیده و نقاط ضعف آن را آشکار ساخته است.

در کنار این همه عناصر خیالی ناب، تشخیص و کنایه در شعر حافظ، رنگ می‌بازند و دیگر همانند شعر منوچهری، جلوه و جلایی ندارند. هر چند حافظ در کنار مصادیقی چون «جور چرخ» که تشخیصی بی‌رمق است، شخصیت‌بخشی‌های شعرش را نیز با نگاه تلفیقی، جانی دوباره می‌بخشد که در آمیختگی تشخیص با تشبیه مضمرب و تفصیلی در بیت ۴، نمونه بارز آن است و درهم تنیدگی تشخیص با چند شگرد بلاغی در بیت ۶، گویای این ویژگی است.

کنایاتی چون شرار رشک در دل انداختن، نظر بردل انداختن، از روی نقاب انداختن، در خم شراب انداختن، به جان رسیدن دل نیز از عناصر خیالی شعر حافظند که در مقایسه با عناصر خیالی معرفی شده، چندان برجستگی ندارند.

### ۲-۳- عناصر خیالی در شعر صائب

در شعر صائب و شاعران سبک هندی، در نگاه نخست باید در جستجوی ادامه تحول بیانی بعد از حافظ بود. از این رو طبیعی است که کفه نماد و استعاره در این دوره،

سنگین تر باشد، اما شگفتی عناصر خیالی شعر صائب آنجا آشکار می‌شود که برخلاف انتظار با چنین ترتیبی از میزان استعمال عناصر خیالی در شعر او مواجه می‌شویم: تشخیص، تشبیه و کنایه. چنین ترتیبی در میزان بهره‌گیری از عناصر خیالی در شعر صائب، شباهتی بسیار به شعر منوچهری دارد. در حالی که در ظاهر، هیچ مشابهتی بین این دو شاعر و عصر حیاتشان نیست. آنچه موجب پیوند عناصر خیالی دو دوره شده، جنبه آغازگرانه آن‌ها و زبان مورد استفاده در شعر این دو دوره است. در عصر منوچهری با آغازین دوره‌های ادب فارسی سروکار داریم و طبیعی است با توضیحاتی که در صفحات پیشین، ارائه شده این عصر، عصر تشخیص، کنایه و تشبیه باشد. نکته دیگر آن است که شعر منوچهری از دل طبیعت گفتاری و گفتار طبیعی جوشیده و به همین دلیل، صور خیال آن با این دو ویژگی - آغازگری، طبیعت گفتاری - پیوند دارد. جالب آن است که در عصر صائب با توجه به تغییر تئوری‌های ادبی و از میان رفتن ممنوعیت ورود به عرصه‌های جدید، آغازگری مجدّدی در عرصه شعر فارسی اتفاق افتاده و همین آغازگری دوباره، ظهور تشبیهات جدید را موجب شده است. پیوند شعر این دوره با زبان گفتاری و روح عوامانه هم عامل اصلی گرایش به تشخیص و کنایه است. با این توضیح مقدماتی می‌توان ویژگی‌های برجسته تشخیص، تشبیه و کنایه را به عنوان عناصر غالب بیانی شعر صائب این گونه تفسیر کرد:

تشخیص، پرکاربردترین عنصر بیانی شعر صائب است که به دو شکل فشرده و گسترده در غالب ابیات غزل او به چشم می‌خورد. به نظر می‌رسد عدم اشراف و تسلط کافی به سنت‌های ادبی که البته در مورد صائب، میزان آن کم‌تر است، آسانی تشخیص‌سازی و پیوند آن با معلومات اندک شاعران عصر صفویه و شاید هم آن‌گونه که ریکاردو زیپولی می‌گوید (ن.ک: زیپولی، ۱۳۶۳: ۸۸). غلبه تفکر وحدت وجودی بر شعر عصر صفویه، موجب برجسته شدن این عنصر خیالی در شعر این عصر شده است. عدم درک ریشه‌ها و علل فراوانی تشخیص در شعر این دوره، برخی از منتقدان شعر این عصر را به اشتباه انداخته به گونه‌ای که بیشترین نقد بر شعر این دوره، متوجه تشخیص و گونه‌های آن است. (ن.ک:

فتوحی، ۱۳۸۵: ۹-۳۱۷). در حالی که ظهور این عنصر بیانی در شعر سبک هندی، متناسب با شرایط این عصر است.

تشبیهات شعر صائب نیز در قالب تشبیهات مضمّر و تشبیه فشرده و در مواردی اندک، به صورت تشبیه صریح و آشکار است. عامل اصلی فراوانی تشبیه مضمّر در شعر صائب و شاعران سبک هندی، سبک شعری آن‌ها و گرایش فراوان آن‌ها به اسلوب معادله است که اساس آن، تشبیه مرکّب مضمّر است. تشبیه مضمّر در ادوار پیش از صائب، راهی برای پنهان کردن تشبیه و دور کردن آن از ابتدال بوده که در شعر حافظ نیز نمونه‌هایی از این دست دارد.

تشبیه مضمّر با قالب محدود تک‌بیت‌های صائب و اسلوب معادله‌های او سازگارتر است. بنابراین فلسفه شکل‌گیری آن در شعر صائب و ادوار پیشین، متفاوت است. اضممار تشبیه در شعر صائب و سبک هندی، به علت تازگی تشبیهات در سایه تئوری‌های بلاغی جدید و نسبت دور مشبّه و مشبّه‌به در تشبیهات سبک هندی، عامل تعقید شعر این شیوه شده است و در نتیجه، تشبیه که در تئوری‌های بلاغی، روشنگر است، یکی از عوامل تعقید شعر این دوره شده و از این پس نقش ابهام‌آفرین تشبیه پررنگ‌تر می‌شود، اما جای شگفتی است که بلاغت فارسی هم‌چنان در بند نقش روشنگرانه تشبیه است. از این رو در برخورد با تشبیهات ابهام‌آفرین شعر سبک هندی و شعر معاصر، سکوت می‌کند. نمونه‌ای از تشبیه مضمّر صائب در این غزل:

بردار پنبه از سر مینای می به لب

مهر از دهان شیشه به یاقوت ناب گیر (صائب تبریزی، ۱۳۶۸: ۲۲۸۸/۵)

آنچه در بررسی تشبیهات مضمّر شعر سبک هندی جالب توجه است آن است که ابهام در تعاریف عناصر خیالی از جمله استعاره و تشبیه مضمّر و نامشخص بودن مرز آن دو موجب شده که غالب پژوهشگران شعر سبک هندی و حتی شاعران این عصر (ن.ک: آملی، ۱۳۴۶: ۴۴۷ و ۶۳۵)، تشبیه مضمّر را، استعاره به شمار آورند. (ن.ک: تجلیل، ۱۳۸۶: ۶۶) و در نتیجه، شعر این دوره را شعری استعاری نام نهادند. در حالی که بسامد استعاره

مصرّحه در شعر این دوره بسیار اندک است و موارد اندک آن نیز استعاره‌های مصرّحه کلیشه‌ای هستند.

ترکیب‌های تشبیهی هم با تک بیت‌های سبک هندی و فضای محدود آن سازگار است اما با نقش روشنگرانه تشبیه که در بلاغت فارسی بر آن تأکید شده، سازگاری ندارد و این نکته، به‌ویژه با تازگی تشبیهات شعر سبک هندی سازگار نیست. گویی شاعران سبک هندی در قالب و ساخت تشبیه از سیر تحول تشبیه در شعر فارسی تبعیت کردند که به علت ابتدال غالب تشبیهات، تشبیه در مسیر بازسازی و نوگرایی به استعاره و تشبیهات فشرده روی آورده بود و به این نکته توجه نکردند که اگر قرار است تشبیه، روشنگر باشد، باید تشبیهات نو، آن هم تشبیهاتی با نسبت‌های دور، بین مشبه و مشبه‌به در سبک هندی، به شکل گسترده استعمال شود. در نتیجه شعر صائب و سبک هندی، فشرده‌گی تشبیهات را با تازگی آن جمع کرده و نتیجه چنین کارکردی، دور شدن تشبیه از نقش روشنگرانه خود و ابهام‌آفرینی آن است و یکی از مهم‌ترین عواملی که ترکیب‌های تشبیهی شعر سبک هندی، کمتر وارد زبان فارسی شده، آن است که این تشبیهات در خارج از چهارچوب شعر معقدند. به عنوان نمونه، ترکیب «کمند شراب» در بیت ۱ در ساختار شعر قابل فهم است، اما در خارج از فضای شعر، درک آن دشوار است. این ویژگی در مورد ترکیب‌هایی که در ساختار بیت نیز، معنای روشنی ندارند، برجسته‌تر است. به‌راستی ترکیب «دستار صبح» در بیت زیر چه ترکیبی است؟ استعاری؟ تشبیهی؟ ترکیب دستوری؟ (دستاری که خاص صبح گاهان است):

دستار صبح را به می ناب کن گرو

تسیح را ز دست بیفکن شراب گیر (صائب تبریزی، ۱۳۶۸: ۲۲۸۸/۵)

برخی از ترکیب‌های تشبیهی شعر صائب، متأثر از فضای شعری و ادبی عصر صفویّه شکل گرفته، عصری که موتیف‌های تازه‌ای وارد شعر شده‌است. یکی از این موتیف‌های تازه، اصطلاحات ادبی است که در ترکیب «شاهدان معانی» می‌توان دید. خلاصه کلام آن که تشبیه مضمّر و ترکیب‌های تشبیهی اگرچه با سیر تحول تشبیه و قالب محدود شعر عصر صفویّه (تک بیت) سازگار است، اما با نقش روشنگرانه تشبیه و تازگی تشبیهات شعر

سبک هندی سازگاری ندارد. نکته‌ای که کمتر در پژوهش‌های بلاغی بدان توجه شده است.

تشبیهات صریح و آشکار با نوآوری‌های تشبیهی شعر صائب سازگار است. شگفتا که نمونه آن در شعر او اندک است. در غزل مورد بررسی تنها یک مصداق دارد که آن هم تشبیهی تکراری است و اگر به صورت فشرده هم به کار می‌رفت، مشکلی ایجاد نمی‌کرد:

صبح است ساقیا می چون آفتاب گیر عیش رمیده را به کمند شراب گیر (همان)

جالب این است که این تشبیه صریح مکرر، به خاطر تکرار قافیه، دو بار در این غزل تکرار شده و تکرار این تشبیه مکرر در این غزل و برخی دیگر از اشعار صائب از ویژگی‌های منفی تشبیهات اوست:

دل می شود سیاه ز فانوس بی چراغ در روز ابر باده چون آفتاب گیر (همان)

و سرانجام باید از کثرت کنایات شعر صائب گفت که با بیان و رویکرد عوامانه شعر او سازگار است و گاه در یک بیت با تراحم این کنایه‌ها مواجه می‌شویم. «پا به رکاب بودن»، «دستی بر آوردن» و «رکاب گرفتن»، در بیت ۳، نشانگر تمایلات صائب و شاعران سبک هندی به استعمال کنایه است.

جز استعاره مصرحه تکراری «ستاره» در معنای استعاره «اشک»، استعاره مصرحه دیگری در شعر صائب به کار نرفته است و همان گونه که در ضمن مطالب به آن اشاره شد، استعاره مصرحه جایگاه برجسته‌ای در صور خیال شعر صائب و سبک هندی ندارد هم‌چنان که مجاز مرسل نیز با توجه به محدودیت ساخت و کلیشه‌ای شدن مصداق آن تا عصر صائب، در شعر او نمونه‌ای ندارد. خلاصه آن که تشخیص و تشبیه در مرکز عناصر خیالی شعر صائب قرار دارند و از این نظر شعر صائب، شباهت‌های بسیاری به شعر منوچهری دارد.

## ۲-۴- عناصر خیالی در شعر نادرپور

عناصر بیانی شعر نادرپور، تفاوت بسیاری با اشعار منوچهری و حافظ و صائب دارد و عامل اصلی این تفاوت، توجه به محور عمودی شعر به جای محور افقی، وحدت معنایی

شعر و نزدیکی زبان شعر به زبان معیار روز است. ساختمان اصلی شعر نادرپور بر پایه یک تشبیه گسترده استوار است که این گستردگی تشبیه با هیچ یک از اصطلاحات علم بیان قابل توجیه نیست. در این تشبیه مرکزی، تکلیف مشبّه به نیز چندان روشن نیست که شاعر در سایه آن بتواند به معرفی مشبّه پردازد. از این رو برخلاف ساختارهای مرسوم تشبیهی، ابتدا به معرفی مشبّه به می پردازد و با اثبات ادعایی تحقّق مشبّه به، مشبّه را وارد شعر می کند که این شیوه با هنجارهای تشبیهی کتب بلاغی سازگار نیست. نادرپور در این شعر، شعر و الفاظ آن را به انگور و دانه ها و آب آن مانند می کند و هر دو را از آن نظر که محصول اشک و خون باغبان و شاعرند، مشابه هم می داند و کل شعر، توضیح و تفسیر این تشبیه است. این گونه تشبیهات در سایه لزوم وحدت معنایی اشعار در تئوری های نیمایی، مجال ظهور یافته و البته در شعر نیما نیز نمونه هایی دارد. به عنوان نمونه شعر نادرپور با شعر اجاق سرد نیما قابل مقایسه است. (ن. ک: یوشیج ۱۳۷۵: ۴۵۳) از آن جهت که هر دو در سایه وحدت معنایی شعر در قالب تشبیهی گسترده شکل گرفته اند.

مرکزیت چنین تشبیه گسترده ای همراه با وحدت معنایی شعر، مانع بروز عناصر خیالی متنوع و مشتت در شعر نادرپور شده است. از این رو تشبیهات کوچک دیگری که با تشبیهات اصلی شعر در پیوندند و گاه تشخیص های متناسب با فضای شعر، ساختار خیالی شعر نادرپور را شکل می دهند و شعر در یک منطق خیالی! نمودار می شود. تشبیهاتی چون [باغبان] پشت را چون چفته های مو دو تا کرده، دانه های نازک نظم، خوشه های روشن شعرم، مرا هر لفظ فریادی است، مرا هر شعر دریایی است، مرا این کاسه خون است، مرا این ساغر اشک است؛ تشبیهاتی است که با تشبیه اصلی شعر و معنای مورد نظر شاعر هم خوانی کامل دارند و تشخیص های نه چندان برجسته ای چون دل هر دانه، تن هر خوشه نیز این گونه اند. اگر براساس اصطلاحات بیان سنتی بخواهیم در مورد شعر نادرپور حکم کنیم، راه به جایی نمی بریم، جز اینکه تشبیه جمعی در تشبیه شهد و شعر به اشک و خون بیابیم که این اصطلاح، هرگز قادر نیست جنبه های خیالی این شعر را توجیه کند. عناصر خیالی شعر نادرپور از یک جهت به شعر



منوچهری و صائب نزدیک است و آن جهت این است که از بین رفتن ممنوعیت تشبیه سازی با عناصر جدید در تئوری‌های نیما و واقع‌گرا شدن شعر، آغازگری دیگری پس از منوچهری و صائب در عرصه شعر فارسی به ظهور رساند و همین آغازگری، سیمای صورخیال شعر نادرپور و غالب اشعار نیمایی و معاصر را با فضای شعری دوره‌های آغازین و دوره‌هایی که در سایه تئوری‌های جدید، آغازگری کرده‌اند (عصر صائب) پیوند داده است. اگر شعر نادرپور بی‌توجه به تئوری‌های نیمایی شکل می‌گرفت، بدون تردید در سیر تحول بلاغت فارسی باید به نمادگرایی یا عناصر خیالی مکرر بسنده می‌کرد، اما نادرپور و بسیاری از شاعران اصیل معاصر چون نیما، اخوان، فروغ و ... از یک سو پیوند خود را با جریان طبیعی بلاغت فارسی قطع نکرده‌اند؛ از این رو، نمادهای شعری آن‌ها محصول این سیر طبیعی است و از طرف دیگر با تئوری‌های جدید نیما، فرصتی برای تقویت جنبه‌های خیالی شعر فارسی به دست آوردند و با ورود به فضاهاى جدید، آغازگر تشبیهات جدید شده‌اند. به نظر می‌رسد شعر معاصر در حوزه بیان می‌تواند سه سیمای متعده داشته باشد: از آن جهت که ادامه بلاغت شعر سنتی است، نمادگراست و از آن جهت که آغازگراست، تشبیه‌ساز است و جلوه سوّم آن که صور خیال در برخی از دفترهای شعر معاصر مانند اشعار نادرپور، تلفیقی از ادامه شعر سنتی و آغازگری نیمایی است که البته در دل این آغازگری به دلیل روی کرد عوامانه شعر معاصر مانند هر دوره آغازین، تشخیص و کنایه نیز سهم درخوری دارد.

### ۳- نتیجه‌گیری

سیر تحول عناصر خیالی به دور از دخالت عوامل تأثیرگذار و به طور طبیعی، چنین سیری است: تشبیه، تشخیص، کنایه و مجاز ← تشبیهات فشرده یا بازسازی شده ← استعاره ← نماد. اما بررسی اشعار منتخب، چنین سیری را تأیید نمی‌کند و در نگاه نخست، سیر تحول عناصر خیالی شعر فارسی آشفته می‌نماید. دقت در عناصر خیالی شاعران نشان می‌دهد که منوچهری و حافظ در راستای سیر تحول طبیعی عناصر خیالی

حرکت کردند اما عناصر خیالی شعر صائب و نادرپور با توجه به عصر حیثشان، غیر منتظره است. چرا که عناصر خیالی پر کاربرد اشعارشان، عناصر خیالی دوره‌های آغازین شعر فارسی را به ذهن می‌آورد. از نظر کمی نیز تفاوت معناداری در عناصر خیالی شاعران به چشم می‌خورد. عناصر خیالی شعر حافظ تنوع بیشتری دارد و در مقابل، عناصر خیالی شعر نادرپور تنوعی ندارد و شعر منوچهری و صائب نیز حالت بینابین دارند. بهره‌گیری از عناصر خیالی، تحت تأثیر عواملی چون عصر حیات شاعران، دلبستگی به هنجارگریزی، تأثیرپذیری از تئوری‌های جدید شعری، نبوغ شاعرانه و سرانجام تعامل زبان گفتار و نوشتار از سیر طبیعی خود خارج می‌شود و اشکال و گونه‌های متفاوتی پیدا می‌کند. پژوهش حاضر نشان می‌دهد که شعر فارسی، صرف نظر از موارد نادر، تا آغاز سبک عراقی، پای‌بند جریان طبیعی صورخیال است و از آن پس آغازگری‌های چندی را تجربه کرده‌است که این آغازگری‌ها انعکاس چندانی در پژوهش‌های بلاغی ندارند و همین نکته، بازنگری این پژوهش‌ها را ضروری می‌نماید.

### فهرست منابع

#### الف) کتاب‌ها

۱. امین‌پور، قیصر. (۱۳۸۷). **شعر و کودکی**. چاپ سوم. تهران: مروارید.
۲. برزگر خالقی، محمدرضا و عابدی، کامیار. (۱۳۷۹). **تصویرها و توصیف‌ها در شعر معاصر ایران**. چاپ اول. تهران: آتیه.
۳. تجلیل، جلیل. (۱۳۸۶). **صورخیال در شعر سبک اصفهانی**. چاپ اول. تهران: فرهنگستان هنر.
۴. حافظ شیرازی. (۱۳۷۱). **دیوان غزلیات**. به کوشش خلیل خطیب رهبر. چاپ دهم. تهران: صفی‌علیشاه.
۵. حسن‌پورآلاشتی، حسین. (۱۳۸۴). **طرز تازه**. چاپ اول. تهران: سخن.

۶. حسین پورچافی، علی. (۱۳۹۰). **جریان‌های شعری معاصر فارسی**. چاپ سوّم. تهران: امیر کبیر.
۷. دبیرسیاقی، سید محمد. (۱۳۷۶). **معانی و بیان** (تقریرات استاد بدیع‌الزمان فروزانفر). چاپ اول، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی. ضمیمه شماره ۳ نامه فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
۸. دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). **لغت نامه**. چاپ دوّم. تهران: دانشگاه تهران.
۹. رادویانی، محمدبن‌عمر. (۱۳۸۰). **ترجمان البلاغه**. به اهتمام احمد آتش. به کوشش توفیق‌ه. سبحانی-اسماعیل حاکمی. چاپ اول. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۱۰. رازی، شمس قیس. (۱۳۷۳). **المعجم فی معاییر اشعارالعجم**. به کوشش سیروس شمیسا. چاپ اول. تهران: فردوس.
۱۱. رامی، شرف‌الدین. (۱۳۷۶). **انیس العشاق**. به اهتمام محسن کیانی(میرا). چاپ اول. تهران: روزنه.
۱۲. زیولی، ریکاردو. (۱۳۶۳). **چرا سبک هندی در دنیای غرب سبک باروک خوانده می‌شود**. چاپ اول. تهران: انجمن فرهنگی ایتالیا. بخش باستانشناسی.
۱۳. شاملو، احمد. (۱۳۸۰). **مجموعه آثار، دفتر یکم: شعرها ۱۳۷۸-۱۳۲۳**. به کوشش نیاز یعقوبشاهی. چاپ دوّم. تهران: زمانه و نگاه.
۱۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). **صورخیال در شعر فارسی**. چاپ پنجم. تهران: آگاه.
۱۵. صائب تبریزی. (۱۳۶۸). **دیوان صائب تبریزی**. جلد پنجم. به کوشش محمد قهرمان. چاپ اول. تهران: علمی و فرهنگی.
۱۶. صفوی، کورش. (۱۳۸۳). **از زبان شناسی به ادبیات، جلد دوّم: شعر**. چاپ اول. تهران: سوره مهر.
۱۷. طالب آملی. (۱۳۴۶). **کلیات اشعار ملک‌الشعراء طالب آملی**. به اهتمام طاهری شهاب. چاپ اول. تهران: سنایی.
۱۸. طالبیان، یحیی. (۱۳۷۸). **صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی**. چاپ اول. کرمان: عماد کرمانی.

۱۹. عنصرالمعالی، کیکاووس. (۱۳۷۳). **قابوس نامه**. به اهتمام غلامحسین یوسفی. چاپ هفتم. تهران: علمی و فرهنگی.
۲۰. فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). **نقد ادبی در سبک هندی**. چاپ اول. تهران: سخن.
۲۱. فرشیدورد، خسرو. (۲۵۳۷). **در گلستان خیال حافظ**. چاپ اول. تهران: بنیاد نیکوکاری نوریانی.
۲۲. کزازی، میر جلال‌الدین. (۱۳۷۰). **بیان**. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.
۲۳. مراغه‌ای، زین‌العابدین. (۱۳۸۸). **سیاحتنامه ابراهیم بیک**. چاپ دوم. تهران: محور.
۲۴. منوچهری دامغانی. (۱۳۷۰). **دیوان منوچهری دامغانی**. به اهتمام سید محمد دبیرسیاقی. چاپ اول. تهران: زوآر.
۲۵. نادرپور، نادر. (۱۳۸۱). **مجموعه اشعار**. چاپ اول. تهران: نگاه.
۲۶. وطواط، رشیدالدین. (۱۳۶۲). **حدایق السحر فی دقایق الشعر**. تصحیح عباس اقبال آشتیانی. چاپ اول. تهران: کتابخانه طهوری و سنایی.
۲۷. یوشیج، نیما. (۱۳۷۵). **مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج**. تدوین سیروس طاهباز. چاپ چهارم. تهران: نگاه.