

نشانه‌های سبکی و ژانری در چند حماسه مذهبی با تکیه بر کنایه

زهرا فرج‌نژاد فرهنگ *

چکیده

وحدتی که در تفکر و بینش و بیان احساسات و ادراکات شاعری متجلی است، تعیین‌کننده سبک شعری اوست. سبک تنها عوامل لفظی را در برنمی‌گیرد؛ بلکه محصول عوامل متعددی است که در تأثیرگذاری کلام بر مخاطب نقش عمده‌ای دارد. یکی از این موارد، ارتباط لفظ با معنی است. نوع واژه‌ها و صنایع به کار رفته در شعر، باید با موضوع و نوع ادبی آن متناسب باشد.

در این مقاله، با فرض اینکه الفاظ به کاررفته در تصاویر بلاغی شعر حماسی، به مقتضای حال و مقام و به تناسب معنی انتخاب شده‌اند، پس از بحث درباره یکی از نشانه‌های سبکی و ژانری، یعنی ارتباط لفظ با معنی، کنایات موجود در حماسه‌های مذهبی تازیان‌نامه (خلاصه خاوران‌نامه ابن حسام خوسفی)، حمله حیدری راجی کرمانی، کلیات حمله حیدری محمد رفیع مشهدی و علی‌نامه خواجه ربیع، مورد تفحص و بررسی قرار گرفته است. بیشتر کنایات با عنصر خیال مبالغه و خلاف‌آمد عادات - که جوهر و ذات حماسه است - همراه بوده، با اصطلاحات حماسی بیان شده‌اند. برخی از این کنایات که مضامین مربوط به ابزار و آلات جنگی و قید حالت و تضاد را در برمی‌گیرند، شکل حماسی پیدا کرده‌اند؛ ولی برخی دیگر، از جمله تصاویر مربوط به طلوع و غروب خورشید، به دلیل تصاویر حماسی‌شان، به حماسی‌تر شدن کنایات افزوده‌اند. این کنایات، افزون بر اینکه منعکس‌کننده اندیشه شاعر و آداب و رسوم حاکم بر جامعه است، با فضای شعر حماسی نیز مطابقت دارند.

کلیدواژه: نشانه سبکی، تصاویر کنایی، حماسه‌های مذهبی، خاوران‌نامه، علی‌نامه، حمله حیدری.

* دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان z.farhang338@gmail.com

تاریخ وصول: ۱۳۹۴/۰۹/۲۴ - پذیرش نهایی: ۱۳۹۵/۰۹/۲۲

مفهوم سبک از بدیهیات است؛ ولی ارائه تعریفی جامع و مانع از آن امری دشوار است. شمیسا معتقد است، سبک وحدتی است که در آثار کسی به چشم می‌خورد. وحدتی منبعث از تکرار عوامل و قوانین پنهانی است که در ژرف‌ساخت هر اثر وجود دارد و به ایجاد سبک و یکنواختی منجر شده است. سبک تنها منوط به عوامل لفظی (زبانی) نیست؛ بلکه در تفکر و بینش هم وحدت یا تکرار عوامل و عناصر خاص اندیشگی حضور دارد (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۴-۱۳).

طرز تفکر و اندیشه، ترکیب کلمات از لحاظ قواعد زبان و مفاد معنی هر کلمه، شیوه کاربرد اصطلاحات و صنایع ادبی و ... به عوامل زیادی بستگی دارد که از جمله آنها می‌توان به تأثیر محیط، طرز معیشت، نوع زندگی مادی و معنوی شاعر اشاره کرد. «گلی» در تعریف سبک آورده است: «سبک، عبارت از طرز تفکر حاکم بر یک نوشته به همراه طرز بیان است که طریق تشخیص و سنجش آن از روی بسامد، روشن و آشکار می‌شود. استخراج و استقصای تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه از آثار ادبی و تعیین بسامد و کاربرد آنها سبک و شیوه زبان سخنان را نمایان می‌سازد» (گلی، ۱۳۸۷: ۲۱). میزان تأثیر کلام گوینده بر مخاطب به نوع سبک او بستگی دارد. در علم معانی، کلام زمانی مؤثر است که به مقتضای حال بیان شود (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۲۲). در یک عبارت کلی و مختصر می‌توان گفت «سبک حاصل نگاه خاص هنرمند به جهان درون و بیرون است که لزوماً در شیوه خاصی از بیان، تجلی می‌کند» (همان، ۱۳۸۷: ۱۴-۱۳).

ارتباط لفظ و معنی، یکی از موارد مهم در زبان ادبی است. هماهنگی آن دو، در زبان ادبی، موجب تقویت و تأثیربخشی بیشتر کلام می‌شود و توجه به یکی از آن دو و بی‌توجهی به دیگری، سبب ایجاد ضعف و سستی در کلام می‌شود. از سوی دیگر، الفاظی که در هر گونه ادبی، به‌ویژه در ساختار تشبیهات، استعارات، مجازات و کنایات به کار می‌رود، باید با متن و پیام آن نوع ادبی متناسب باشد. «دیوید دیچز» از قول «سیدنی» (Sir Philip Sidney) شاعر و سیاستمدار انگلیسی می‌نویسد: «صورت و محتوا از یکدیگر تفکیک ناپذیرست و دومی بر اولی مقدم است؛ شما موضوعی را که می‌خواهید از آن سخن بگویید؛ برمی‌گزینید و بعد با استفاده از سرمشق بزرگ‌ترین پیشینیان، شیوه بیان آن را اختیار می‌کنید» (دیچز، ۱۳۶۶: ۱۴۱).



کنایات به کار رفته در اشعار شاعران هم از این امر مستثنی نیستند. برخی از کنایات، حاصل خلاقیت و نوآوری شاعران است؛ ولی برخی، در متن‌های دیگر و در بطن فرهنگ مردم وجود دارد. منظور از متن‌های دیگر، هم متن‌های نوشتاری پیشین و معاصر است و هم جامعه و تاریخ مربوط به نوشتار؛ زیرا «میخائیل باختین» یکی از بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان قرن بیستم، جامعه و تاریخ را نیز همچون متن می‌پنداشت که نویسنده در آنها و با آنها می‌نوشت و به همین دلیل، ارتباطی میان متن نویسنده و جامعه و تاریخ روزگار او برقرار می‌شد.

«یولیا کریستوا»^۱ واضح بینامتنیت، برای جایگاه کلمه دو محور تعیین کرده است: در محور افقی، کلمه در متن به سوژه نوشتار و گیرنده تعلق دارد؛ در محور عمودی، کلمه در متن به سوی پیکره ادبی پیشین یا همزمانی هدایت می‌شود. این دو محور، به اندیشه «باختین» باز می‌گردد و ارتباطی دوگانه را ایجاد می‌کند. از یک سو، ارتباط میان فرستنده (نویسنده) و گیرنده (مخاطب) که محور عرضی را تشکیل می‌دهد و از سوی دیگر، ارتباط میان متن با متن‌های پیشین و معاصر، که محور ارتباط طولی را می‌سازند. کریستوا پس از توضیح این دو محور واژه بینامتنیت را مطرح می‌کند (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۱۲۱-۱۲۰). دیچز به نقل از شلی (Percy Bysshe Shelly) معتقد است: «هر شاعر بزرگ، ناگزیر باید در ساختمان دقیق شیوه خاص خویش در نظم، در سرمشق‌های پیشینیان خود، تجدیدی پدید آورد» (دیچز، ۱۳۶۶: ۱۹۰). از سوی دیگر یک متن، خواه ادبی و خواه غیر ادبی، مستقل و رها از متن‌های دیگر نیست؛ بلکه در پیوند با آنها قابل تعبیر و تفسیر است و این دیدگاه، یعنی «بینامتنیت» (آلن، ۱۳۸۰: ۱۵۸). در بحث کنایات نیز شاعر، با تجدیدی که پدید می‌آورد، کنایات موجود در متون دیگر را در سروده‌های خود، بنا به مقتضای حال و مقام به کار می‌برد.

سؤالی که مطرح می‌شود، این است که آیا کنایات به کار رفته در آثار حماسی، با سبک و نوع ادبی حماسه همخوانی دارد یا خیر؟ برای یافتن پاسخ این پرسش، در این مقاله ارتباط لفظ و معنی، به منزله یکی از نشانه‌های سبکی و ژانری، در کنایات به کار رفته در حماسه‌های مذهبی تازیان‌نامه (خلاصه خاوران‌نامه ابن حسام خوسفی)، حمله حیدری ملابمانعلی راجی کرمانی، کلیات حمله حیدری محمد رفیع (متخلص به باذل مشهدی) و علی‌نامه خواجه ربیع بررسی شده است.

سدهٔ چهارم هجری، دوران طلایی نظم حماسه‌های ملی در ادبیات فارسی است. افزون بر شاهنامهٔ فردوسی، آثار دیگری چون شاهنامهٔ مسعودی مروزی، گشتاسپ‌نامهٔ دقیقی و گرشاسپ‌نامهٔ اسدی طوسی که از معروف‌ترین آثار منظوم حماسی ایران‌اند، به منصفه ظهور رسیدند؛ اما پس از آن به دلیل نفوذ تعلیمات اسلامی در میان اهل اندیشه و ادب و طرز تفکر آنان مبنی بر لغو امتیازات نژادی و ملی و نیز حکمرانی عناصر غیر ایرانی، کم‌کم نازش به مفاخر نژادی و ملی، اعتبار خود را از دست داد و حماسه‌های تاریخی و مذهبی جای حماسه ملی را گرفت. حماسه‌های مذهبی مورد مطالعه در این مقاله، از جمله حماسه‌های یاد شده هستند که پس از شاهنامهٔ فردوسی و به تقلید از آن سروده شده‌اند.

علی‌نامه در قرن پنجم را فردی با تخلص «ربیع» به تقلید از شاهنامهٔ فردوسی و در مقابل آن، در حجمی حدود ۱۲۰۰۰ بیت، در بحر متقارب و در مناقب و مغازی امام علی بن ابی‌طالب (ع) با «ناکثین» و «قاسطین» سروده است که قسمتی از ابتدای این منظومه افتاده است.

حملةٔ حیدری ملابمانعلی راجی کرمانی، در قرن دهم هجری و در حجمی حدود ۳۰۰۰۰ بیت در وزن شاهنامهٔ فردوسی، با موضوع تاریخ صدر اسلام و محور جنگ‌های حضرت علی (ع) تا اواسط جنگ صفین، به شیوهٔ داستانی و قصه‌گویی سروده شده است. به نظر می‌رسد این منظومه، نیمه‌کاره مانده است؛ چون در اواسط داستان صفین بدون هیچ مؤخره و دعا و نیایشی ناگهان خاتمه یافته است.

خاوران‌نامهٔ ابن حسام خوسفی در قرن هشتم و نهم هجری در حجمی حدود ۲۲۵۰۰ بیت، در بحر متقارب سروده شده است. موضوع اصلی آن، شرح مسافرت‌ها، بیان رشادت‌های علی (ع) و حملات آن حضرت به سرزمین خاوران، به همراهی مالک اشتر، ابوالمحن، عمرو امیه و دیگر بزرگان سپاه، جنگ با قباد، پادشاه خاور زمین و امیران بت‌پرستی چون تهماسب شاه و صلصال شاه، جنگ با دیوان و اژدهایان و... است. در حال حاضر، نسخهٔ چاپی خاوران‌نامه موجود نیست؛ به همین دلیل شواهد «خاوران‌نامه» از کتاب «تازیان‌نامه» که خلاصهٔ آن است، انتخاب شده است.

کلیات حملةٔ حیدری را میرزا محمد رفیع باذل مشهدی در قرن دوازدهم از روی کتاب «معارج النبوه» و «مدارج الفتوه» معین فراهی به نظم درآورده است. این



منظومه حدود ۲۵۰۰۰ بیت دارد که در بحر متقارب سروده شده است و موضوعاتی از قبیل حمد خداوند، نعت پیامبر (ص) و علی (ع) و ائمه اثنی عشر (ع)، بعثت پیامبر و احوال ایشان، جوانمردی و شجاعت و جنگاوری‌های علی (ع) و قضیه غدیر و رحلت پیامبر اکرم (ص) و جانشینی ابوبکر، عمر و عثمان، خلافت عثمان و کشته شدن او و ... را در بر گرفته است.

۲. بحث

هم در زبان عادی و هم در زبان علمی، معنا نسبت به لفظ اهمیت بیشتری دارد؛ در حالی که زبان ادبی، چگونه گفتن معانی است که به کلام ارزش می‌دهد، نه چه گفتن؛ از این رو شاعران و نویسندگان با توسل به فنونی، کلام خود را مؤثرتر و دلنشین‌تر می‌کنند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۲۳). یک شاعر موفق با استفاده از هنر خود در نحوه انتخاب واژه‌ها، نحوه استفاده از هجاها، موسیقی واژه‌ها، نحوه استفاده از صور خیال و ... مهارت کافی داشته، آنها را بسته به نوع ادبی و موضوع، در متن به کار می‌برد.

در عرف اهل بلاغت، لفظ در کلام منظوم باید به اقتضای معنی انتخاب شود؛ در ترکیبی متناسب با قواعد زبان جای گیرد و با الفاظ و ترکیبات دیگر هماهنگ و متناسب شده، در رشته کلام در بیان معنی به یکدیگر پیوسته باشد. (خطیبی، ۱۳۸۶: ۳۳). در کتب بلاغت درباره ارزش لفظ و معنی و ارتباط آن دو، نظرهای متفاوتی ایراد شده است. جاحظ کلامی را که تعقید لفظی نداشته باشد، فصیح می‌داند؛ اما جرجانی در مخالفت با نظر او می‌نویسد، اگر وصف فصاحت را به تعریف جاحظ محدود کنیم، لازم می‌آید که فصاحت را از بلاغت خارج سازیم (جرجانی، ۱۳۶۸: ۹۸). همچنین جرجانی معتقد است: «تباین موجود در میان خوبی و بدی کلام، تنها به مجرد لفظ نیست؛ چرا که الفاظ، مادام که با نوع و کیفیت خاصی منظم نشوند و با هم تألیف نیابند و در ترکیب آنها راهی انتخاب و راهی دیگر ترک نشود، افاده معنی نمی‌کنند» (همان، ۱۳۷۰: ۲). مبرهن است که لفظ باید به تناسب معنی به کار رود. چه بسا واژه‌هایی که در شعر شاعری زشت به نظر می‌رسد؛ ولی در شعر شاعری دیگر زیبا؛ به‌ویژه اینکه باید در کلام منظوم، معنی در کسوت الفاظ لایق نماینده شود؛ یعنی لفظ بر مقتضای حال به کار می‌رود.

علمی که امروزه در زمینه نقد ادبی در مورد ارتباط لفظ و معنی بحث می‌کند، هرمنوتیک (Hermeneutics) نام دارد. «هرمنوتیک، علم یا نظریه تفسیر است. ریشه این واژه، واژه یونانی «hermeneuein» به معنای تفسیر کردن، به زبان خود ترجمه کردن و به معنای روشن و قابل فهم و شرح دادن است» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۴۶۱).

هرمنوتیک دو رویکرد عمده و اساسی دارد: ۱. رویکرد سنتی؛ ۲. رویکرد هانس گئورگ گادامر که تحت تأثیر هایدگر قرار داشت و حدوداً از چهل و پنج سال پیش، پیشتاز و رهبر هرمنوتیک‌ها به شمار می‌رود. گادامر معتقد بود، معانی عالیم درون متن از طریق جایگاه‌شان در زمان حال، تفسیر می‌شوند. او همچنین به مدار تأویل در تفسیر متن معتقد بود. طبق این مدار، برای فهمیدن جزء باید به کل و برای فهمیدن کل، باید به جزء متوسل شد. گادامر تأکید می‌کند، «درک اثر» فرآیندی ناشی از افق‌های تاریخی خواننده (در عالم معانی و مفروضات) و اثر است. در این حالت، خواننده به درک معنای اثر نایل می‌آید. او اظهار می‌دارد، معیار تشخیص معنای معتبر از غیر معتبر، این است که پیش‌دانسته‌های منتقد خوب، در سنت ریشه دارد؛ یعنی محصول مجموعه آثار کلاسیک ادبی است که هر اثر ادبی، خود بخشی از آن به شمار می‌رود. منظور گادامر از سنت، این است که چون تاریخ، جریان اصلی، واحد و پیوسته است و هیچ‌گونه تضاد عمیقی در آن راه ندارد، سنت (مجموعه عوامل فرهنگی و آثار ادبی - فرهنگی) موروثی، تعیین کننده و گرامی داشته شده از گذشته است (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۴۱ - ۱۳۸).

شلایرماخر، بنیان‌گذار هرمنوتیک جدید، افزون بر علاقه‌مندی به تأویل کتاب مقدس، دامنه هرمنوتیک را به فراسوی حیطه دین کشانید و به صورت کلی در تأویل متن به کار گرفت (همان: ۱۳۶). مکاریک، شیوه‌بندی شلایر ماخر درباره مدار هرمنوتیکی را چنین بیان می‌کند: «در هر چیز، جزء در چهارچوب کل فهمیده می‌شود و کل به کمک جزء؛ مثلاً معنای یک واژه به اعتبار جمله‌ای که واژه جزئی از آن است فهمیده می‌شود و آن جمله نیز تنها به اعتبار واژه‌های سازنده آن قابل فهم است. فهم در مقام انطباق پیوسته این دو، رخ می‌دهد. به باور وی، این دور در مسائل مربوط به فهم اجتناب ناپذیر است» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۴۶۲). طبق نظر رهبر این علم، در ایجاد یک اثر ادبی، توجه به لفظ به منظور درک معنی، امری ضروری است. همچنین انتخاب واژه و نوع کاربرد آن، به ویژه صور خیال یا هنر‌سازهای ادبی که در یک اثر



ادبی به کار می‌رود، اهمیت ویژه‌ای دارد. شایگان فر در پیروی از بحث هرمنیوتیک امروزیان و علم بیان قدما می‌نویسد: «از نظر فرمالیست‌ها، ما از شاعر و نویسنده انتظار نداریم که اتم کشف کند یا دارویی برای سرطان بیابد؛ همین که شاعر، مضمونی همیشگی مثل عشق، مرگ، شادی، رنج و... را با دیدی تازه و بیانی نو به تصویر می‌کشد، وظیفهٔ خود را انجام داده است. برای همین است که اگرچه شاعران بزرگ از آغاز تا امروز جز در مورد مسائلی چون عشق، درد و... سخن نگفته‌اند، باز هم سخن هر کدامشان برای ما تازگی خاصی دارد» (شایگان فر، ۱۳۸۰: ۵۰).

مطلب دیگری که در زمینه هماهنگی لفظ و معنا اهمیت دارد، نوع کاربرد واژه‌ها در هر گونهٔ ادبی است. واژگانی که در ادب غنایی، برای بیان مفهومی به کار می‌رود، با واژگانی که به همان منظور، منتهی در ادب حماسی به کار می‌رود، متفاوت است. شعر غنایی، احساسی و درونی است؛ اما در شعر حماسی، مفاهیم بیشتر جنبهٔ آفاقی پیدا می‌کند (حاکمی، ۱۳۸۶: ۴). برای نمونه، راجی کرمانی در بیان حوادث تاریخی، به حوادث عینی پرداخته و شاعری برون‌گراست؛ اما در ساقی‌نامه‌ها، مضمون و حوزهٔ واژگانی زبان شعر او تغییر می‌کند. از واژگان نامحسوس و عقلی بهره می‌گیرد و به مکتب درون‌گرایی نزدیک می‌شود (فضیلت، ۱۳۷۹: ۳۶۷-۳۶۶). شفیعی کدکنی معتقد است، تشبیهات و استعاراتی که جنبهٔ انتزاعی و تجریدی دارند، با حماسه تناسبی ندارد. تصویر در حماسه باید قاطع و مشخص باشد؛ زیرا مادی بودن اجزای تصویر نباید فراموش شود؛ حتی معانی انتزاعی و تجریدی نیز باید در قالب امور مادی عرضه شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۹۸). افزون بر آن، شعر حماسی که مجموعه‌ای از تاریخ و اسطوره است و خیال و حقیقت را درهم آمیخته است، وصایای بزرگان و قهرمانان ملی و دینی را به نسل‌های بعدی انتقال می‌دهد و موجب سیر صعودی تمدن می‌شود؛ از این رو بین ملل، مقبولیت خاصی می‌یابد؛ به گونه‌ای که بعضی از ناقدان فرانسوی گفته‌اند: شرط حماسه این است که هم از جنبهٔ تخیل و هم از نظر تصویر عقاید مردم، اثری کامل باشد (حاکمی، ۱۳۸۶: ۱۰). شاعر در آن با طبع و قادی هنرمند خود، ضمن حفظ سرچشمه‌های داستان‌ها در آثار کهن، روایات را بازآفرینی کند؛ بنابراین «منظومهٔ حماسی کامل، آن است که در عین توصیف پهلوانی‌ها و مردانگی‌های قوم، نمایندهٔ عقاید و آراء و تمدن او نیز باشد و این خاصیت در تمام منظومه‌های حماسی مهم جهان موجود است» (صفا، ۱۳۸۷: ۹).



در یک اثر حماسی افزون بر زبان خاص متناسب با محتوای حماسی، تصویرهای حماسی موجب تقویت عواطف و ساختار حماسی می‌شود. این نوع ادبی، یکی از خاستگاه‌های بدایع لفظی، به‌ویژه مبالغه و اغراق است. قهرمان حماسه، اعمال و شخصیتی مافوق بشری دارد و رفتار و کردارش غیر عادی و غیر طبیعی است. این امر، در تصاویری که همه حماسه‌سرایان جهان ارائه داده‌اند، نمایان است. اغراق یا مبالغه که همزاد حماسه و یکی از نیرومندترین عناصر القا، در اسلوب بیان هنری در انواع ادبی است، در متون حماسی یکی از ویژگی‌های مهم سبکی به شمار می‌رود. بزرگ‌نمایی معانی کوچک یا کوچک‌نمایی معانی بزرگ یا ممکن شدن امری مُحال و مُمتنع، موجب می‌شود عاملی قوی در شورانگیزی و خیال‌انگیزی شعر محسوب شده، سبب تأثیربخشی زیاد سخن در خواننده یا شنونده شود؛ همچنان که نظامی عروضی گوید: «شاعری، صنعتی است که شاعر بدان صنعت... معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد، و نیکو را در خلعت زشت باز نماید و زشت را در صورت نیکو جلوه دهد» (نظامی عروضی، ۱۳۶۳: ۲۶).

۱-۲. کنایه

کنایه یکی از شگردهای خلاقیت هنری، به وسیله دستمایه‌های تصویری است. کنایه «در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن و ترک تصریح است. در اصطلاح علمای بیان آن است که لفظی به کار برند و به جای معنی اصلی، یکی از لوازم آن معنی را اراده کنند» (داد، ۱۳۷۸: ۲۵۰)؛ به عبارتی دیگر، دو معنی قریب و بعید داشته باشد و این دو، لازم و ملزوم یکدیگر باشند؛ پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و به کار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل شود؛ ولی در عین حال اراده معنی اصلی نیز جایز و ممکن باشد؛ مانند ترکیب «پخته‌خوار» به معنی مردم تنبلی که از دسترنج آماده دیگران استفاده می‌کنند (همایی، ۱۳۷۶: ۲۵۶-۲۵۵). کنایات حماسی، کنایاتی هستند که در اشعار حماسی به کار رفته‌اند. این کنایات، در نفس حوادث و رویدادهای تاریخی وجود داشته و به وسیله پردازش‌های هنری شاعر به لوازم رویدادهای حماسی تبدیل شده‌اند و در لحظه‌های خاصی برای تأکید ظاهر می‌شوند. شاعران می‌کوشند با استفاده از تصاویر کنایی، مفاهیم انتزاعی را در قالب امور محسوس و طبیعی بنمایانند و با مهیا کردن زمینه احساسی و عاطفی،



خواننده را برای پذیرش مفهوم یاری کنند. برای نمونه، به جوش آمدن فرد که کنایه از خشمگین شدن است، در بیت زیر به امر محسوس دریای نیل تشبیه شده است:
چو بشنید ازو این خبر شرحبیل
به جوش اندر آمد چو دریای نیل
(رفیع، ۱۳۸۳: ۱۶۸)

۲-۱-۱. برخی کاربرد مضامین در کنایات حماسی

۲-۱-۱-۱. کاربرد آلات و اسباب جنگی در تصویرسازی کنایات حماسی
کاربرد آلات جنگی در کنایات، به حماسی‌تر شدن تصاویر می‌افزاید. گاهی شاعران با استفاده از این ابزار، تصویر را در خدمت موضوع حماسی و باورهای فرهنگی خود قرار می‌دهند. در ابیات زیر، نمونه‌هایی از این نوع کنایات دیده می‌شود:
زند طبل نصرت سپهرش به نام
کسی کش بود چون غضنفر غلام
(راجی کرمانی، ۱۳۸۳: ج ۲: ۲۲۷)

«طبل زدن به نام کسی»، کنایه از مشهور کردن است.

پشیمانی اما نمی‌کرد سود
که تیر از کمانش برون جسته بود
(رفیع، ۱۳۸۳: ۸۸)

«تیر از کمان برون جستن»، کنایه از بیرون آمدن سخنی از زبان و عدم امکان جبران آن است.

خدنگم چو سر سوی شست آورد
چو ماهی به مه بر شکست آورد
(خوسفی، ۱۳۸۲: ۲۲۲)

در بیت بالا، «خدنگ» مجاز است به علاقهٔ جنسیت؛ کاربرد زیاد آن در معنی مجازی سبب شده در زمرهٔ ترکیبات لغوی و مفردات رایج در زبان درآید و همواره در معنی کنایه‌ای به کار رود.

چو خورشید تیغم درآید به تاب
سپر بکنند بر سپهر آفتاب
(خوسفی، ۱۳۸۲: ۲۲۸)

«سپر افکندن»، کنایه از تسلیم، درمانده شدن و عاجز گشتن است.

عمر گشت محزون و اندوهناک
که این تیر او نیز آمد به خاک
(رفیع، ۱۳۸۳: ۲۷۱)

«تیر به خاک آمدن»، کنایه از به هدف نرسیدن است.

چو بشنید عمرک بگفتا که زه کمان سعادت کنون شد به زه
(علی‌نامه، ۱۳۸۹: ۲۵۳)
«به زه شدن کمان»، کنایه از فراهم شدن اسباب و مقدمات حصول امری
است.

بیا باز بر دین آبای خویش مزین بیش از این تیشه بر پای خویش
(رفیع، ۱۳۸۳: ۸۲)

«تیشه بر ریشه زدن»، کنایه از خود را نابود کردن است.

واژه سنگ را به دو منظور، می‌توان واژه‌های درخور اشعار حماسی و یکی از
آلات و اسباب جنگی دانست؛ نخست اینکه در قدیم دستگاه‌هایی به نام منجنیق بود
که جنگجویان سنگ در آن نهاده، به طرف دشمن پرتاب می‌کردند؛ دوم اینکه در
مواقعی که فرد جنگجو سلاح حرب نداشت، به سنگ روی می‌آورد و به سوی دشمن
پرتاب می‌کرد:

نمی‌ترسی از زور بازوی من که سنگ‌افکنی در ترازوی من
(خوسفی، ۱۳۸۲: ۱۰۸)

با توجه به فرهنگ کنایات سخن، «سنگ در ترازوی کسی افکندن» در
معنای توجه و اعتنا کردن به کسی است (انوری، ۱۳۸۳: ج ۲: ۹۶۰)؛ ولی در این بیت،
کنایه از رفتار سرد و تلخی کردن با کسی، ایجاد اختلال در کار کسی و به رخ
کشیدن توان خود و رفتار تهدیدآمیز کردن است:

نباید دگر فخر و رنگش به رو که در زیر سنگت بود دست او
(رفیع، ۱۳۸۳: ۲۹۱)

«دست در زیر سنگ بودن»، کنایه از مغلوب و زبون شدن است.

که از گفته خود پشیمان شدیم سر خویش بر سنگ مبرز زدیم
(همان: ۱۶۳)

«سر بر سنگ مبرز زدن»، کنایه از بیدار شدن از خواب غفلت است.

که دل گشت از دور ایام تنگ تو این شیشه از دور می‌زن به سنگ
(راجی کرمانی، ۱۳۸۳: ج ۱: ۶۴)
«شیشه به سنگ زدن»، کنایه از قطع امید کردن و توبه نمودن از شراب است.



به نزدیک حیدر فرستاد و گفت که خارا نشاید به پولاد سُفت
(خوسفی، ۱۳۸۲: ۲۴۵)
«خارا به پولاد سفتن»، کنایه از کار محال و ناممکن انجام دادن است.

۲-۱-۱-۲. نقش اسب و لوازم آن در تصویرسازی کنایات حماسی

اسب در متون اوستایی و ادبیات باستانی ایران، از جایگاه والایی برخوردار است. در اساطیر زرتشتی، حامل ایزدان و خدایانوان ایرانی است. نام ایزد پاسدار چهارپایان «درواسپه» به معنی اسب درست و سالم است. آناهیتا که نماد آب و زاینده‌گی و سرچشمه همه آب‌های روی زمین و منبع همه باروری‌هاست، «سوار بر گردونه‌ای است و آن را هدایت می‌کند. این گردونه به وسیله چهار اسب سپید رهوار کشیده می‌شود» (گویری، ۱۳۸۵: ۵۱). تیشتر که حامی و نگهبان آناهیتاست و تخمه آب در اوستا (اوستا، ۱۳۸۵: ۳۳۰)، در هیئت اسب سپید زیبایی با گوش‌های زرین و لگام زرنشان درآمده، بر دیو خشکسالی (اپوش) که به شکل اسب سیاه و سه‌مناک‌ی است، پیروز شده و آب‌ها در کشتزارها و چراگاه‌ها روان می‌شود (همان، ۳۳۶-۳۳۲).

اسب در اشعار حماسی، خردمندترین موجود اسطوره‌ای است که مظهر فراست و تیزهوشی است و به دلیل تیزرو بودن و سرعت تاخت و تازش، مناسب‌ترین مرکب برای جنگجویان سواره‌نظام بوده است. در شاهنامه در داستان رستم و شغاد، رخس از رفتن به طرف گودالی که قتل‌گاه رستم است، سر باز می‌زند:

همی رخس از آن خاک نو یافت بوی تن خویش را کرد چون گرد گوی
همی جست و ترسان شد از بوی خاک زمین را به نعلش همی کرد چاک
(فردوسی، ۱۳۸۹: ج ۵: ۴۵۱)

همچنین در حمله حیدری راجی کرمانی، اسب امام حسین (ع) در غم از دست دادن او، ناله و زاری می‌کند:

سراسیمه اسب شهنشاه دین زدی خویش را هر زمان بر زمین
وقتی عمر با عصبانیت بر سواران بانگ می‌زند که «بگیرید این باره راهوار»،
اسب امام، بسیاری از آنان را با لگد بر زمین زده، سر تعدادی از آنان را با دندان
مجروح می‌کند و تعدادی را به هلاکت می‌رساند؛ سپس سوی امام می‌رود، از شدت
ناله و زاری بی‌هوش بر زمین می‌افتد (راجی کرمانی، ۱۳۸۳: ج ۲: ۱۴۴).

اسب و لوازم آن در تصویرسازی کنایات حماسی نقش بسزایی دارد:
فرستاده از مرز خاور سپاه دو اسبه روان شد به فرمان شاه
(خوسفی، ۱۳۸۲: ۱۵۰)

«دو اسبه»، کنایه از با سرعت رفتن است.

چو ابن حذیفه از او این شنید ابر خنگ خود تنگ رومی کشید
(علی‌نامه، ۱۳۸۹: ۱۸۲)

«کشیدن تنگ بر مرکب»، کنایه از آماده‌کردن حرکت کردن اسب است. زمانی که اسب استراحت می‌کند، تنگ را از اسب می‌گشایند. بستن تنگ بر اسب، کنایه از تمهید و مقدمه آماده کردن اسب برای حرکت، جنگ، نبرد و ... است.

میان دو لشکر کشیده عنان بجنبید بازو و تیغ و سنان
(خوسفی، ۱۳۸۲: ۱۵۰)

«عنان کشیدن»، کنایه از حرکت کردن اسب است.

عنان تنگ بگرفت و بفشرد پای برانگیخت کوه گران را ز جای
(همان: ۷۸)

«عنان تنگ بگرفتن»، کنایه از تند راندن مرکب است.

عنان برگرایید از آن رزمگاه به دروازه آمد سری کینه خواه
(همان: ۹۸)

«عنان برگراییدن»، کنایه از مقصد خود را تغییر دادن و رو به جانب دیگری نهادن است.

۲-۱-۲. اغراق‌های کنایی

کنایه گاهی با اغراق همراه است که با عنوان اغراق کنایی مطرح می‌شود. اغراق‌های کنایی، شاعر را در ترسیم تصاویر ماورای طبیعی (با استفاده از مفاهیم موهوم خیالی در عناصر تصویری شعر) یاری کرده و با آوردن مفاهیم محسوس آنها را ملموس‌تر می‌کنند:

ببندد به جادوگری آفتاب برانگیزد آتش ز دریای آب
(همان: ۱۵۰)



حماسه‌سرایان از این عنصر خیال، افزون بر تصویرآفرینی و بخشیدن ارزش هنری، در مؤکدتر و رساتر کردن سخن نیز بهره می‌گیرند. همچنان که در خلال حماسه، تصویر تمدن یک ملت با تمام آداب و رسوم، عادات و اخلاق موجود در آن، مشاهده می‌شود، بیشتر کنایات این گونهٔ ادبی هم، همانند سایر واحدهای آن، ویژگی حماسی بودن متن را حفظ می‌کند؛ یعنی خصایص مدنی، اخلاقی، فرهنگی و مذهبی، که در آداب و رسوم و فرهنگ مردم ریشه دارد، در کنایات نیز تجلی می‌یابد. برای نمونه، عبارت «خون در جگر داشتن» که کنایه از نهایت غم و اندوه است، در فرهنگ مردم ریشه دارد:

بدو گفت تهماس کای نامور ز کار تو خون دارم اندر جگر
(همان: ۲۳۱)

کنایات آثار حماسی، غیر از اینکه به منزله جزئی از حماسه در تجلی آداب و رسوم، اخلاق و فرهنگ یک ملت نقش دارد؛ موجب ایجاد شگفتی و شور و هیجان در خواننده می‌شود. کنایاتی که در آنها واژگانی همچون آتش، اژدها، شیر، پلنگ، سیل، دود و تمام تصاویری که نمایانگر شجاعت پهلوان است یا شدت و قدرت را می‌رساند و ادعای اغراق در آن قوی‌تر است، به شگفتی‌آفرینی اثر کمک می‌کند. در آثار حماسی بلیغ‌ترین کنایات با استفاده از عناصر طبیعت به تصویر کشیده شده‌اند. در بیت زیر، امر خلاف‌آمد عادت «پناه ساختن در چشم ماهی»، کنایه‌ای است که با ترکیب حماسی «پناه‌ساختن» که مناسب صحنه‌های کارزار است، ظاهر شده است.

وگر سازد از چشم ماهی پناه به نوک سنانش برآرم به ماه
(همان: ۲۴۵)

«از چشم ماهی پناه ساختن»، کنایه از پناه بردن به جای دست‌نیافتنی است. شاعر در بیت زیر از صفت جنگاوری پلنگ و ناتوانی آهو در جهت خلق کنایه، برای بیان شجاعت و قهاری علی (ع) استفاده کرده است. سپاه «صلصال شاه» در مقابل علی (ع) از آهو هم ناتوان‌تر است:

که گراو بتابد به میدان جنگ که با او ز آهو کم آید پلنگ
(همان: ۲۷۲)



بهترین توصیفات و تصاویر، به صحنه‌های نبرد تعلق دارد و به اقتضای حال و مقام سروده شده‌اند. عبارت «آمدن ابرتیره» در بیت زیر، کنایه از بلای ناگهانی و آفت آسمانی است.

شبانگه برآمد یکی تیره میخ چو باران بیارید زوبین و تیغ
(همان: ۲۱۱)

کلمه شبانگه با توجه به موسیقی آن، که از کنار هم قرار گرفتن حروف «ب»، «آ»، «ن»، «گ» و «ه» ایجاد شده و صدای کوبش و رعد را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند، امری ناگهانی را در شب به تصویر می‌کشد. وجود ابر تیره در آسمان، نشانه باران تند و سیل‌آساست و باریدن ناگهانی و شب هنگام زوبین و تیر از ابر، امری خلاف‌آمد عادت و خوفناک است که بر مبالغه‌آمیزی و حماسی بودن کنایه افزوده است.

۲-۱-۲-۱. کاربرد قید حالت و تضاد سبب اغراق یا مبالغه در کنایات می‌شود:

۲-۱-۲-۱-۱. قید حالت

واژه‌های «عنان» و «سنان» از واژه‌های حماسی است. ابن‌حسام با استفاده از این واژه‌ها، اغراق کنایی «همراه و برابر و پیوسته شدن پهلوانان» را خلق کرده است: سواران عنان در عنان بافته به زخمش سنان در سنان بافته
(همان: ۲۳۷)

۲-۱-۲-۱-۲. تضاد

وارد کردن کلمات متضاد بین اجزای کنایه، افزون بر اینکه کنایه را به اوج زیبایی می‌رساند، به صورت ناخودآگاه موجب اغراق و تأکید در جمله می‌شود: همی‌گفت شاه این سخن با وزیر که آتش برآمد ز دریای قیر
(همان: ۱۶۵)

«برآمدن آتش از دریای قیر» کنایه از انجام یافتن کارهای شگفت‌انگیز است. پرهیز کین آب آتش نهاد بسی دودمان‌ها بر آتش نهاد
(همان: ۱۲۹)



در بیت بالا، «آب آتش نهاد» کنایه از شراب است.

دو دسته به تیغ دو سر برد چنگ
فروزنده شد آتش آب رنگ
(همان: ۲۱۰)

«آتش آب رنگ»، کنایه از جرّقه‌های حاصل از به هم خوردن شمشیرهاست.
کلمهٔ «آتش» واژه‌ای در خور صحنه‌های جنگی است که کاربرد آن موجب
حماسی‌تر شدن کنایه و مبالغه‌آمیزی آن می‌شود.

علی نیز دلدل برانگیخت تیز
فروزان شد آن آتش گرم خیز
(همان: ۲۰۸)

«فروزان شدن آتش گرم خیز»، کنایه از شدت یافتن جنگ و نبرد است.
چو شد آتش مهر بی‌تاب و سوز
به خاکستر اخگر نهان کرد روز
(همان: ۱۵۶)

در مصراع اول، «بی‌تاب شدن آتش مهر» کنایه از غروب آفتاب است و در
مصراع دوم، نهان کردن روز، اخگر را در خاکستر کنایه از فرا رسیدن شب و ظلمانی
شدن جهان است.

نشسته به زین چون بر آتش سپند
لوائی برافراخته بس بلند
(راجی کرمانی، ۱۳۸۳: ۲۰۹)

«سپند بر آتش بودن»، کنایه از بی‌قرار و مضطرب شدن است. بی‌قراری و
ناآرامی از خصوصیات ذاتی سپند است و چون سپند در آتش ریخته شود، بر شدت
بی‌قراری که در ذهن خواننده تداعی می‌گردد، افزوده می‌شود. تصویر به کار رفته در
این کنایه، بی‌قراری سوار جنگی را برجسته‌تر می‌کند.

در بیت زیر، «نهاد کسی را بر آتش نهادن» نیز کنایه از بی‌قرار و مضطرب
ساختن است:

سمومی پدید آمد آتش نهاد
نهادم به یک ره بر آتش نهاد
(خوسفی، ۱۳۸۲: ۲۷۱)

۲-۱-۳. کنایات غیر حماسی که به حماسی‌تر کردن بیت افزوده‌اند:

کنایات به کار رفته در صحنه‌های مربوط به طلوع و غروب، از نوع کنایات
حماسی نیستند؛ اما به حماسی‌تر کردن ابیات افزوده‌اند. عناصر تصاویر صحنه‌های



طلوع و غروب در حماسه‌های مذهبی نیز همچون تصاویر شاهنامه فردوسی از پدیده‌های طبیعی گرفته شده و رنگ حماسی پذیرفته‌اند.

سیاهی زده بر سپیدی رقم
بریده سر روز شب چون قلم
(همان: ۱۹۹)

«رقم زدن»، کنایه از خط بطلان کشیدن و مقهور کردن است. ترکیب سربریدن نقش پراهمیتی در حماسی‌تر کردن صحنه غروب دارد و همچنین تضاد بین سیاهی و سفیدی و روز و شب، بر تقویت و تأکید کلام افزوده است.

چو بگریخت رومی ز دارای زنگ
سپه گشت خرگاه پیروزه رنگ
(همان: ۲۴۸)

«رومی»، کنایه از آفتاب و دارای زنگ کنایه از شب و تاریکی است. واژه‌های گریختن و خرگاه، الفظی هستند که برای ترسیم تصویر حماسی غروب مناسب‌اند.

بیایم به مسجد در آن وقت پیش
که ممتاز گردد ز هم گرگ و میش
(راجی کرمانی، ۱۳۸۳: ۲۷۵)

«ممتاز شدن گرگ از میش»، کنایه از دمیدن صبح صادق است. تضاد بین گرگ (حیوان درنده) و میش (حیوان اهلی) در آثار حماسی، دوست و دشمن را در ذهن تداعی می‌کند و صحنه طلوع را حماسی‌تر می‌نمایاند.

۳. نتیجه‌گیری و پیشنهاد

یکی از وجوه ارزش‌بخشی به هر اثر ادبی، میزان ارتباط لفظ و معنی و هماهنگی تصاویر با موضوع است. در کتب نقد ادبی، عالمان و صرافان سخن معتقدند، لفظ باید بر مقتضای حال و مقام به کار رود تا به فصاحت سخن بیفزاید. نوع کاربرد الفاظ در انواع ادبی غنایی، حماسی، عرفانی و... با توجه به موضوع انتخاب می‌شوند. الفاظ و تصاویر در ادب غنایی، در خلعتی نرم‌تر و در ادب حماسی با صورتی درشت‌تر و زمخت‌تر ظاهر می‌شوند؛ آهنگ و تصاویری که در ادب حماسی به کار می‌رود، از آهنگ و تصاویر موجود در انواع دیگر ادبی متمایزند. کنایات نیز به منزله یک تصویر بلاغی، از این امر مستثنی نیستند. کنایاتی که در اشعار حماسی به وسیله حماسه‌سرایان خلق شده‌اند، افزون بر اینکه به مثابه جزئی از کل، در ترویج فرهنگ ملل نقش بسزایی دارند، دارای اصطلاحات حماسی در توصیف صحنه‌های نبرد



هستند و با روح و روان حاکم بر متن، همخوانی دارند. بیشتر کنایات حماسه‌های مذهبی علی‌نامه، حمله حیدری راجی کرمانی، خاوران‌نامه و کلیات حمله حیدری، یا از نوع کنایات حماسی‌اند یا به منظور حماسی‌تر کردن اشعار به کار رفته‌اند و وجود ابزارآلات جنگی، حالات روحی و واژه‌های حماسی، موجب تقویت روح حماسی در آن‌ها شده است. برخی از این کنایات با اغراق همراه هستند و به مبالغه‌آمیزی شعر که از عناصر اصلی متون حماسی است، افزوده‌اند.

با توجه به مطالب گفته شده، در یک اثر حماسی منظوم، زمانی کلام از تأثیربخشی بیشتر برخوردار است که شاعر در سرودن آن، افزون بر وزن و موسیقی بیرونی و کناری، به میزان ارتباط لفظ و معنی، تصویرسازی واژگانی، موسیقی درونی، تناسب تصاویر با موضوع، میزان قدرت القایی تصاویر، برقراری ارتباط میان متن با متون ادبی پیشین و معاصر و همچنین به فرهنگ حاکم بر جامعه نیز توجه کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. «Julia Kristeva» بیشتر با خوانش فرانسوی ژولیا و با خوانش انگلیسی - آمریکایی جولیا شناخته شده است؛ ولی در اینجا با حفظ خوانش اصلی در اروپای شرقی یولیا کریستوا نوشته شده است (درآمدی بر بینامتنیت: ۱۲۰).

۲. واژه یونانی «هرمینا» از نام هرمس اخذ شده است. هرمس، رسول و پیام‌آور خدایان بود که زبان و گفتار را آفریده، هم تفسیرکننده و هم پیام‌آور است (فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی: ۱۳۶).

منابع

- قرآن کریم، ترجمه حسین انصاریان، قم: یوسف زهرا (س).
- آلن، گراهام (۱۳۸۰)، بینامتنیت، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.
- انوری، حسن (۱۳۸۳)، فرهنگ کنایات سخن، ۲ جلد، تهران: سخن.
- بی‌نام (۱۳۸۵)، اوستا (کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی)، گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه، دهم، تهران: مروارید.
- بی‌نام (متخلص به ربیع)، (۱۳۸۹)، علی‌نامه (منظومه‌ای کهن)، تصحیح رضا بیات و ابوالفضل غلامی، تهران: میراث مکتوب.
- جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۶۸)، دلائل الاعجاز فی القرآن، ترجمه سیدمحمد رادمنش، مشهد: آستان قدس رضوی.



- (۱۳۷۰)، اسرارالبلاغه، ترجمه جلیل تجلیل، تهران: دانشگاه تهران.
- حاکمی، اسماعیل (۱۳۸۶)، تحقیق درباره ادبیات غنایی ایران و انواع شعر غنایی، تهران: دانشگاه تهران.
- خطیبی، حسین (۱۳۸۶)، فن نثر در ادب پارسی، چ ۳، تهران: زوار.
- خوسفی، ابن حسام (۱۳۸۲)، تازیان نامه پارسی (خلاصه خاوران نامه)، تصحیح حمیدالله مرادی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- داد، سیما (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چ ۳، تهران: مروارید.
- دیچز، دیوید (۱۳۶۶)، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران: علمی.
- راجی کرمانی، ملا بمانعلی (۱۳۸۳)، حمله حیدری، تصحیح یحیی طالبیان و محمود مدبری، ۲ جلد، چ ۲، کرمان: دانشگاه باهنر کرمان، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان.
- رفیع، محمد (متخلص به باذل مشهدی) (۱۳۸۳)، کلیات حمله حیدری، چاپ هشتم، تهران: اسلام.
- شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۸۰)، نقد ادبی (معرفی مکاتب نقد همراه با نقد و تحلیل شواهد و متونی از ادب فارسی)، تهران: دستان.
- شفیی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، صور خیال در شعر فارسی، چ ۸، تهران: آگه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۸)، کلیات سبک‌شناسی، چ ۶، تهران: فردوس.
- (۱۳۸۳)، بیان و معانی، چ ۸، تهران: فردوس.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۷)، حماسه‌سرایی در ایران، چ ۸، تهران: امیرکبیر.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۹)، شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، چ ۸، تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.
- فضیلت، محمود (۱۳۷۹)، سبک‌شناسی حمله حیدری ملابمانعلی راجی کرمانی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، زمستان، شماره ۱۵۶، صص ۳۸۰-۳۶۱.
- گلی، احمد (۱۳۸۷)، بلاغت فارسی (معانی و بیان)، تبریز: آیدین.
- گویری، سوزان (۱۳۸۵)، آناهیتا در اسطوره‌های ایرانی، تهران: ققنوس.
- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)، تهران: فکر روز.
- مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۸)، دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، چاپ سوم، تهران: آگه.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰)، درآمدی بر بینامتنیت (نظریه‌ها و کاربردها)، تهران: سخن.

- نظامی عروضی، احمد (۱۳۶۳)، **چهارمقاله**، به کوشش علامه محمد قزوینی، چاپ سوم، تهران: اشراقی.

- همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۶)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، ج ۱۳، تهران: هما.



