[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.4.6]

[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.71]

کشف و تکامل صناعتی سبک‌ساز

سیاوش حق‌جو*

مصطفی میردار رضایی**

چکیده

سبک‌ها در جریان طبیعی تحولات تاریخی تغییر می‌کنند و تکامل می‌یابند. در جریان این جابه‌جایی و تغییر، برخی شاعران نقشی کلیدی و حیاتی ایفا می‌کنند. این شاعران برای رهایی از ابتذال و دوری از سنت‌های ادبی مکرر و مبتذل، به نوجویی می‌پردازند و با تلاش برای ایجاد گسستی میان خود و سنت‌های پیشین، به خلق عناصر نو دست می‌زنند. این هنرمندان یا خود به خلق صناعتی تازه دست می‌یازند، یا صناعتی از اسلوب‌های پیشین را که به چشم دیگران نیامده است برمی‌گزینند و با تکامل آن، به سبک شخصی خود صبغه‌ای خاص می‌بخشند، یا با معرفی آن صناعت به شاعران دیگر سبک خود را می‌پرورند. حافظ نمونهٔ بارز یکی از این هنرمندان است. این جستار می‌کوشد، ضمن تشریح ـ دوبارهٔ ـ صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه»، به‌منزلهٔ صناعتی آمیغی و موجود (به‌صورت ناخودآگاه و نه با علم به قضیه)، در شعر پیش از حافظ، نقش او در را کشفِ جدی و تکمیل این صناعت و استفادهٔ معتدل از آن و نیز انتقال آن به سبک هندی، که اوج به‌کارگیری این صناعت است، نمایان کند.

کلیدواژه‌ها: سبک، صناعت، استعارهٔ ایهامی کنایه، حافظ.

* استادیار دانشگاه مازندران siavashtavasin@yahoo.com

** کارشناس‌ارشد دانشگاه مازندران mostafamirdar@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۴/۳/۲۶ تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۱/۲۵

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۴، شمارهٔ ۸۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۵

مقدمه

۱. سبک

سبک «مبهم‌ترین و ذهنی‌ترین مقوله در ادبیات است» (فتوحی، ۱۳۷۹: ۱۴۰) و «علی‌رغم تلاش و کوشش فراوان هنوز تعریفی جامع و مانع از آن عرضه نشده است» (پورنامداریان، ۱۳۸۴ـ۱۳۸۵: ۲). بوفون (۱۷۰۷ـ۱۷۸۸م) نویسنده و طبیعی‌دان فرانسوی اعتقاد داشت که سبک شخصیت فرد است و آن را فرایندی فردی و انتقال‌ناپذیر می‌شمرد و تأکید می‌کند که «سبک یعنی خود نویسنده» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۲۵). پل کلودل (۱۸۶۸ـ۱۹۵۵م) سبک را مانند آهنگ صدای هرکس منحصربه‌فرد می‌دانست (انوشه، ۱۳۷۶: ۷۸۹). بهار، که نخستین کتاب سبک‌شناسی را در زبان فارسی نوشت، معتقد است سبک «در اصطلاح ادبیات عبارت است از روش خاص ادراک و بیان افکار به‌وسیلهٔ ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر» (بهار، ۱/۱۳۶۹: د). به‌طورکلی، می‌توان گفت سبک «شیوهٔ بیان خاص نثر یا نظم» (کادن، ۱۹۹۷: ۶۶۳) است که «با شیوه‌های موجود فرق دارد» (فتوحی، ۱۳۷۹: ۱۴۰) و «حاصل نگاه خاص هنرمند به جهان بیرون و درون است که لزوماً در شیوهٔ خاصی از بیان تجلی می‌کند؛ به‌عبارت دیگر، هر دیدِ ویژه‌ای در زبان ویژه‌ای رخ می‌نماید» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۵)؛ یعنی نویسنده یا شاعر «آنچه را می‌گوید، چگونه بیان می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۲۵). ازاین‌رو، سبک «همیشه ازطریق مقایسه قابل ادراک است» (شفیعی، ۱۳۷۱: ۳۷) و «دو عامل اصلی دارد: «انحراف از نُرم» و «بسامد» (همان، شش).

۲. چهارچوب مفهومی

با تغییر سبک، آفرینندهٔ اثر «به‌ناچار برای انتقال صور نوین ذهنی خود باید از زبان جدید استفاده کند[...] و به‌کمک مجاز، تشبیه، استعاره و سمبل خواهد کوشید تا به‌نحوی دید نوینِ خود را برای دیگران مجسم کند» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۶). درحقیقت، شاعران برای فرار و رهایی از ابتذال و دوری از سنت‌های ادبی مبتذل، به نوجویی می‌پردازند و با تلاش برای ایجاد گسستی میان خود و سنت‌های پیشین، به خلق عناصر تازه دست می‌زنند و بر این اساس صناعتی نو می‌آفرینند یا از صناعاتِ موجود در اسلوب‌های گذشته که زیاد بدان توجه نشده است یا به چشمِ دیگر شاعران نیامده بهره می‌گیرند، یا با معرفی آن صناعت به شاعران دیگر، آن سبک را به ارث می‌گذارند.

مقدمات ظهور و عوامل ایجاد سبک تازه را باید در سبک‌های پیشین و دوره‌های گذشته جست‌وجو کرد. جای شبهه نیست که میان تمام اسلوب‌های ادبی رابطه وجود دارد و هرگز

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.4.6]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.71]

سبکی مستقلاً نشو و نما نکرده و از تأثیر سبک‌های دیگر به‌خصوص سبک ماقبل محفوظ و برکنار نمانده است (مؤتمن، ۱۳۷۱: ۴۴۲).

اصولاً، سبک‌ها در جریان طبیعی تحولات تاریخی تغییر می‌کنند و تکامل می‌یابند. این تغییر را در شعر فارسی نیز می‌توان دید که:

از زبانِ با دلالت محدود و محتوای زمینی و درنهایت حکمت‌آمیز خود در سبک خراسانی به زبانِ با دلالت نامحدود و محتوای عارفانه و آسمانی شعر عراقی کوچ می‌کند؛ به‌همین‌شکل و به‌مرور زمان از آسمان شعر عارفانهٔ عراقی[...] از نردبان شعر وقوع[...] به سراندیپ شعر سبک هندی داخل می‌گردد (حسینی، ۱۳۶۷: ۱۶).

پس، «ایجاد سبک‌های تازه و شیوه‌های نو برطبق اصول تکامل تدریجی است و ممکن نیست گوینده‌ای بدون هیچ سابقهٔ قبلی، ناگهان به اختراع طرزی خاص و اسلوبی نو موفق شود» (مؤتمن، ۱۳۷۱: ۴۴۲). به‌طورکلی، تمام سبک‌های ایجادشده به‌نوعی وام‌دار و میراث‌خوارِ سبک‌های پیش از خود هستند.

ازسوی دیگر، بحث مسائل فنی است و شناخت و شکافتنِ ابزار و صنایعِ سبک‌آفرینی، که شعرای خلاق در طی انتقال و جابه‌جایی طرزها، به‌صورت ناخودآگاه (و از روی نبوغ ذاتی) یا آگاهانه به‌کار می‌گیرند. شناخت و بررسی صناعاتِ مکشوف و مخلوق این شاعران بسیار مهم است؛ زیرا، همان‌طور که گفته شد، یکی از عوامل تمایز سبک‌ها همین صناعاتِ سبک‌آفرین است که در هر سبک، بنابر میزان به‌کارگیری آن عناصر، متفاوت‌اند.

نکتهٔ دیگر اینکه، برخی از این صنایع، هیچ‌گاه به‌صورت نظری و فنّی در کتاب‌های بلاغی مطرح نشده‌اند یا اسناد بحث‌های مفروض از آنها به‌دست ما نرسیده است. این معضل به‌خصوص برای بررسی شعر سبک عراقی وجود دارد؛ چراکه «کتاب‌های بلاغی ما ازقبیل *ترجمان‌البلاغه*، *حدائق‌السحر* و *المعجم* ناظر به ادب سبک خراسانی است و کتاب مهمی که مستند به ادب سبک عراقی باشد تألیف نشد[ه]» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۶۰). نام‌گذاری بسیاری از صناعاتی را که شاعران به‌صورت خودآگاه یا ناخودآگاه به‌کار گرفته‌اند ناقدان و شعرشناسان انجام داده‌اند و دراین‌میان، برخی از صنایع وجود دارند که شاعران از آنها استفاده می‌کرده‌اند، اما از دید ناقدان ادبی و شعرشناسان دور مانده‌اند و بعدها برای آنها نام انتخاب شده است. با وجود این، این شگردهای ادبی از مسیر شعر شاعران در اسلوب‌های مختلف عبور کرده‌اند.

ازجملهٔ این عناصر سبک‌ساز «صنایع کنایه‌محور»[1] هستند. یکی از انواع این صنایع کنایه‌محور «استعارهٔ ایهامی کنایه» است که ردِپای آن را می‌توان در سبک خراسانی یافت،

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.4.6]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.71]

اما اوج خصیصهٔ سبک‌ساختی آن را در سبک هندی می‌توان مشاهده کرد. با وجود این، هیچ نامی از آن در کتاب‌های بلاغی قدیم (و حتی نسبتاً جدید) وجود ندارد. این جستار می‌کوشد ضمن تشریح صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه» به‌منزلهٔ صناعتی آمیغی و موجود (و شاید به‌صورت ناخودآگاه و نه با علم به قضیه) در شعر شعرای پیش از حافظ، نقش حافظ را در کشفِ جدی و تکمیل این صناعت و انتقال آن به سبک هندی نمایان سازد.

۳. پیشینهٔ پژوهش

درباب بررسی صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه» در غزل حافظ (و نقش او در کشف و تکمیل این صناعت)، تا امروز مطالعهٔ مستقلی صورت نگرفته است، اما چند پژوهش به تعریف آن و بحث‌های مبنایی و ساختاری دربارهٔ «استعارهٔ ایهامی کنایه» و گاه چند صناعت خویشاوند (نوعاً در سبک هندی) پرداخته‌اند که از این قرارند:

۱. نخستین مطالعه، مقالهٔ «پیشنهاد برافزودن دو فن دیگر بر فنون چهارگانهٔ علم بیان» از سیاوش حق‌جو (۱۳۸۱ـ۱۳۸۰)؛

۲. پژوهش دیگر، مقالهٔ «طرف وقوع و شگردهای ادبی[ناشناخته]» از همان نویسنده (۱۳۸۹)؛

۳. سومین مقاله نیز با عنوان «سبک هندی و استعارهٔ ایهامی کنایه» از حق‌جو است (۱۳۹۰) که در آن به‌ویژه از این صناعت و چند شگرد ادبی هم‌خانوادهٔ آن بحث و ماهیت آنها را در مقایسه با یکدیگر تبیین کرده است؛

۴. پایان‌نامهٔ ابعاد کنایه در غزلیات صائب (۱۳۹۱) به‌کوشش مصطفی میردار رضایی نیز در ادامهٔ پژوهش سیاوش حق‌جو انجام شده است؛

۵. مقالهٔ «کنایه‌پردازی ترکیبی در اشعار وحشی بافقی» (۱۳۹۲) از سیاوش حق‌جو و مسعود اسکندری؛

۶. مقالهٔ «گونه‌ای کنایهٔ آمیغی در غزل صائب» (۱۳۹۳) به‌قلم سیاوش حق‌جو و مصطفی میردار رضایی که درجهت تکمیل و توسعهٔ مباحث مقدم کوشیده است؛

۷. پایان‌نامهٔ بررسی دوگونه کنایهٔ ترکیبی در غزلیات بیدل (۱۳۹۳) به‌کوشش محسن سرمدی.

٤. بیان مسئله

پیش از تشریح صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه»، گفتنی است در بررسی صناعات کنایه‌محور، باید به جنبهٔ آمیغی‌بودن آنها توجه داشت؛ چراکه در این صناعات، کنایه‌ها با

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.4.6]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.71]

استعاره و ایهام می‌آمیزند و در تشبیه نیز دیده می‌شوند. ترکیبی‌بودن این صناعات به این جهت است که ممکن است وجهی از آنها بیانی و وجه دیگر بدیعی باشد و نیز دو شگرد بیانی با یکدیگر در آن نقش داشته باشند: برای مثال، «استعارهٔ ایهامی کنایه»، که خود به‌تنهایی از دو فن بلاغی بیان و بدیع بهره می‌گیرد، صناعتی است که «در آن کنایه‌ای با لحاظ صورتی واقعی در پدیده‌ای، بدان عاریت داده می‌شود» (حق‌جو، ۱۳۹۰: ۲۶۷). در این شیوه، کنایه از ساحت دلالت بسیط ـکه در آن معنایی دولایه، ولی سنتی دارد‌ـ خارج می‌شود و به دنیای تلفیق و ترکیب پا می‌گذارد و معانی جدیدی اخذ می‌کند و تصاویری نو می‌سازد:

٤. ١. تشریح صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه»

این صناعت:

> عبارت است از استعاره‌کردن کنایه‌ای برای چیزی، اما، به‌این‌شکل که [صورتی شبیه (حق‌جو و میردار، ۱۳۹۳: ۷۱)] صورت واقعی تقریبی یا دقیق آن کنایه، یعنی هیئتِ لازمی آن، اصالتاً در آن چیز وجود داشته باشد، ولی در عالم واقع، حملِ حقیقی مفهومِ ملزومی و مرادِ کنایه بر آن درست نیاید. دراین‌صورت، استعاره به‌قوت خویش باقی خواهد ماند. اگر این صناعت را تجزیه کنیم، به عناصر زیر دست می‌یابیم:
>
> ۱. استعارهٔ مکنیه ۲. کنایه ۳. واقعیت ۴. ایهام.
>
> سابقهٔ کاربرد این استعاره به فردوسی می‌رسد [...] فردوسی در وصف هلال ماه از این شگرد ادبی استفاده کرده است:
>
> **شبی چون شبه روی‌شسته به قیر — نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر**
> **دگرگونه آرایشی کرد ماه — بسیچ گذر کرد بر پیشگاه**
> **شده تیره اندر سرای درنگ — میان کرده باریک و دل کرده تنگ**
>
> توضیح اینکه: اسناد کنایهٔ «میان‌باریکی» به ماه در این بافت، از نوع استعاره است، ولی [شبیه] صورت این کنایه هم، خود به‌طور طبیعی در ماه وجود دارد. دراین‌صورت، از رویارویی دو وجه استعاری و واقعی یک تعبیر در موضوعی واحد، ایهام پدید می‌آید (حق‌جو، ۱۳۹۰: ۲۵۹ـ۲۵۸).

این صناعت در شعر دیگر شعرای پیش‌از حافظ نیز حضور دارد. حافظ آن را آگاهانه به‌کار می‌گیرد، برجسته می‌کند و سرانجام به سبک هندی انتقال می‌دهد.[۲] درحقیقت، شاخصه‌بودن و پراکندگی این صناعت به‌صورت بارز در حوزهٔ سبک هندی است؛ زیرا، اسلوب هندی به‌شدت به مضمون‌سازی گرایش دارد و صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه» از ابزار مهم مضمون‌ساز است.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.4.6]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.71]

٤. ۲. نمونه‌هایی در شعر شاعران پیش‌از حافظ

الف) قاضی منصور فرغانی:

برخیز که برخاست پیاله به یکی پای بنشین که نشسته است صراحی به دو زانو

(نقل از شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۴۹)

در این بیت، دو صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه» وجود دارد که یک نمونهٔ آن تحلیل و برای هر دو نمونه، نمودار ارائه می‌شود.

۱. «به دو زانو نشستن» کنایه‌ای است انسانی؛

۲. آن را از طریق استعارهٔ مکنیه به «صراحی» نسبت می‌دهیم؛

۳. صورت واقعی «به دو زانو نشستن» تقریباً در هیئتِ «صراحی» وجود دارد: شکل ظاهری صراحی.

۴. «به دو زانو نشستن» صراحی به‌صورت واقعی، هیچ ربطی به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی ندارد: ملزوم (= ادب ورزیدن) به‌راستی در صراحی نیست؛

۵. از روبه‌روشدن دو وجه لازمی و ملزومی کنایه، که اولی درباب صراحی حقیقی است و دومی مفهومی است برای آن، ایهام حاصل می‌شود؛

۶. وقتی خواننده با این تصویر مواجه می‌شود، از روبه‌روشدن این دو وجه و درک ایهام لذت می‌برد؛ زیرا می‌بیند که باید مفهومی را برای صراحی خیال کند که خود صراحی، صورت آن را در مفهومی دیگر دارد؛ یعنی شیوهٔ ساخت و شکل ظاهری پایه‌های آن به‌گونهٔ انسانی است که گویی دو زانو نشسته است.

تحلیل نموداری این بیت

در ادامهٔ این مبحث، جهت پرهیز از درازگویی، نمونه‌ها به‌صورت نمودار تحلیل می‌شوند:

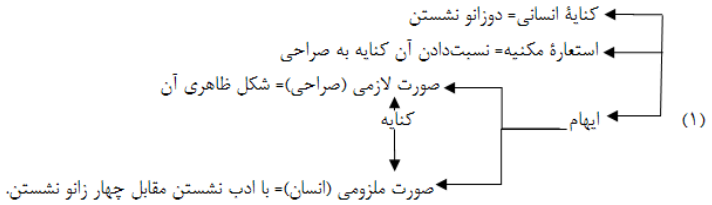
برخیز که برخاست پیاله به یکی پای بنشین که نشسته است صراحی به دو زانو

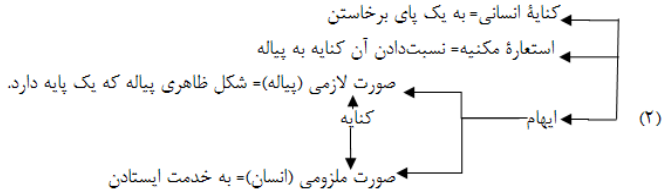
در بررسی بیت بالا باید به تلفیقی‌بودن صناعتِ موجود در آن توجه کرد و به بررسی ابزار ادبی آن به‌صورت منفرد نپرداخت؛ یعنی باید توجه داشت بیت هم کنایه دارد، هم استعاره، هم ایهام، و این صناعات از هم جدا نیستند. تلفیق این ابزار، صناعت درهم‌آمیخته و جدیدی پدید آورده است. با تحلیل و تفکیک این صناعت به نمودار ذیل می‌رسیم:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.4.6]

[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.71]



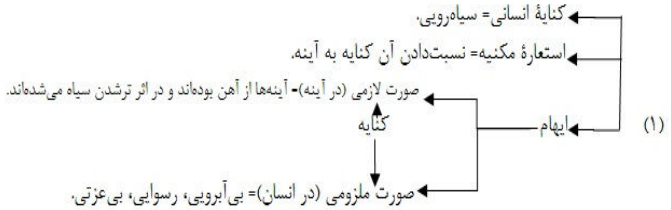


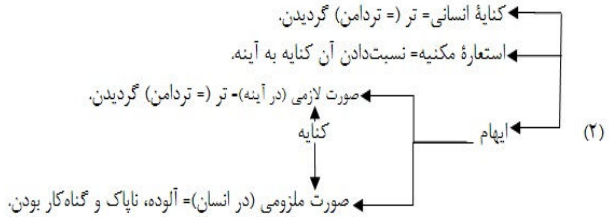
ب) خاقانی:

در این بیت خاقانی نیز دو صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه» وجود دارد:

در خدمت تو، تر نتوان آمدن، بدانک گردد سیاه‌روی چو گردد تر آینه

(خاقانی، ۱۳۷۴: ۱۴۱)



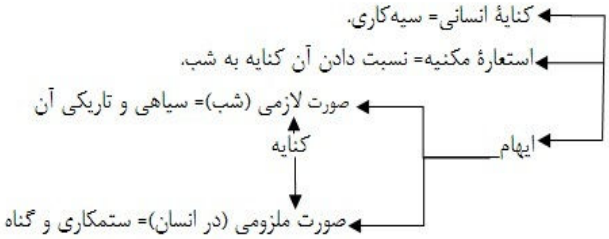


[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.4.6]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.71]

مثالی از هفت‌پیکر نظامی:

در شبی تیره کز سیه‌کاری کرد با چشم‌ها سیه ماری

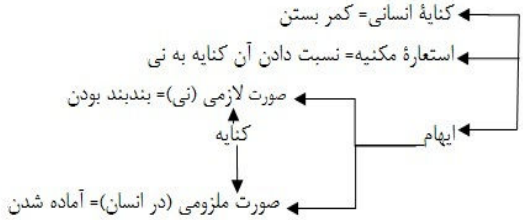
(نظامی، ۱۳۸۹: ۱۸۲)



مثالی از انوری:

چنار پنجه گشاده است و نی کمر بسته است دعا و خدمت دستور و صدر دنیی را

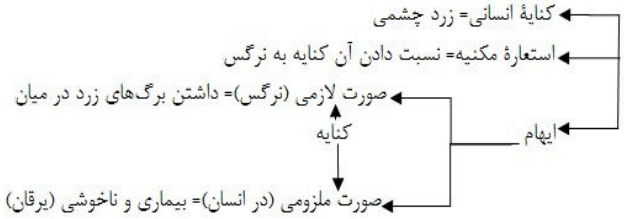
(انوری، ۱۳۸۹: ۶۳)



مثالی از مسعود سعد:

پنجهٔ سبز چنار لرزان بود از دعا دیدهٔ نرگس به باغ زرد شد از انتظار

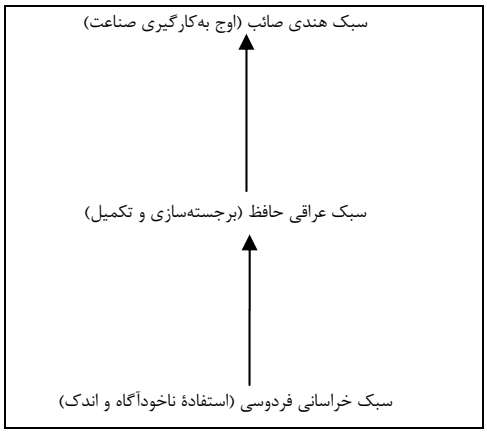
(مسعودسعد، ۱۳۳۹: ۶۴)



[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.4.6]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.71]

۵. «استعارهٔ ایهامی کنایه» در غزلیات حافظ

در شعر شاعران پیش از حافظ این صناعت حضور دارد، اما آن‌چنان‌که این حضور در شعر حافظ برجسته است در اشعار دیگر شاعران نمایان نیست. پیش‌از بررسی این صناعت در شعر حافظ، ذکر این نکته بایسته است که حضور این صناعت در دیوان خواجه، شاید در قیاس با شاعران سبک هندی و به‌خصوص صائب چندان چشم‌گیر نمی‌نماید، اما البته، در بدنهٔ سبک عراقی و در قیاس با بزرگان این سبک بسیار است. دیگر اینکه، نقش حافظ در تکمیل این صنعت و انتقال آن به سبک هندی انکارناپذیر است و شاعران هندی که اوج به‌کارگیری این صناعت در اسلوب آنها دیده می‌شود، بی‌شک مرهون و مدیون حافظ هستند. با این تعریف، اگر فردوسی را نقطهٔ آغاز به‌کارگیری این صناعت بدانیم و حافظ را نقطهٔ اعتدال و صائب را اوج به‌کارگیری این صناعت به حساب آوریم، نمودار ذیل حاصل می‌شود:



۵. ۱. تحلیل چند شعر حافظ

دوش با یاد حریفان به خرابات شدم　　خم می دیدم خون در دل و پا در گل بود
(حافظ، ۱۳۸۹: ۲۰۴)

۱. «خون در دل، و پا در گل بودن» کنایه‌ای است انسانی؛
۲. آن را از طریق استعارهٔ مکنیه به «خم» نسبت می‌دهیم؛
۳. صورت واقعی «خون در دل، و پا در گل بودن» به‌راستی در هیئتِ «خم» وجود دارد؛
۴. «خون در دل، و پا در گل بودن» خم به‌صورت واقعی، هیچ ربطی به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی ندارد: ملزوم (رنج‌بردن، و گرفتارشدن) به‌راستی در خم نیست؛
۵. از روبه‌روشدن دو وجه لازمی و ملزومی کنایه، که اولی برای خم جنبهٔ حقیقی دارد و دومی مفهومی است برای آن، ایهام حاصل می‌شود؛

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.4.6]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.71]

۶. وقتی خواننده با این تصویر مواجه می‌شود، از روبه‌روشدن این دو وجه و درک ایهام لذت می‌برد؛ زیرا می‌بیند که باید مفهومی را برای خم خیال کند که خود خم صورت آن را در مفهومی دیگر دارد.

غلام مردم چشمم که با سیاه‌دلی هزار قطره ببارد چو درد دل شمرم

(همان، ۳۳۰)

۱. «سیاه‌دل» بودن کنایه‌ای است انسانی؛

۲. آن را از طریق استعارهٔ مکنیه به «چشم» نسبت می‌دهیم؛

۳. صورت واقعی «سیاه‌دل» به‌راستی در هیئتِ «چشم» وجود دارد؛

۴. «سیاه‌دل» بودن چشم به‌صورت واقعی هیچ ربطی به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی ندارد: ملزوم (قسی‌القلب و سنگ‌دل‌بودن) به‌راستی در چشم نیست؛

۵. از روبه‌روشدن دو وجه لازمی و ملزومی کنایه، که اولی برای چشم جنبهٔ حقیقی دارد و دومی مفهومی است برای آن، ایهام حاصل می‌شود؛

۶. خواننده وقتی با این تصویر مواجه می‌شود، از روبه‌روشدن این دو وجه و درک ایهام لذت می‌برد؛ زیرا می‌بیند که باید مفهومی را برای چشم خیال کند که خود چشم صورت آن را در مفهومی دیگر دارد.

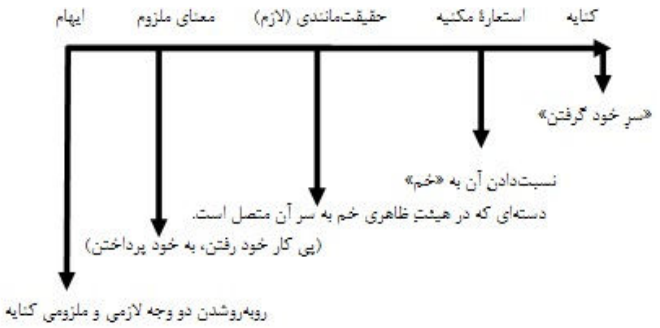
۵. ۲. تشریح شاخه‌ای چند بیت

در این شیوه اجزای مختلف صناعت با پیکان تفکیک می‌شود و درنهایت، با تلفیق اجزا، صناعت مزبور شکل می‌گیرد:

ما را ز خیال تو چه پروای شراب است خم گو سر خود گیر که خم‌خانه خراب است

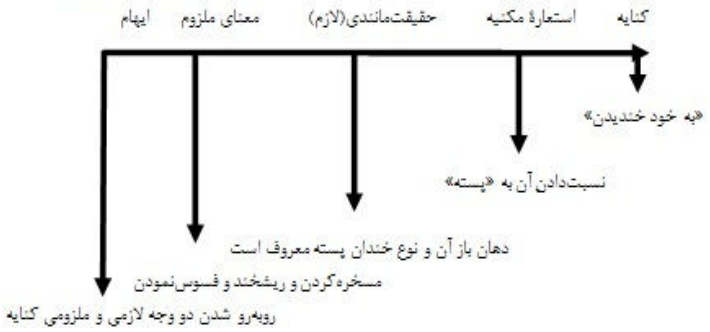
(همان، ۲۹)

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.4.6]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.71]



جایی که یار ما به شکرخنده دم زند ای پسته کیستی تو خدا را به خود مخند

(حافظ، ۱۳۸۹: ۱۸۰)



۵. ۳. جدولِ کلی استعارهٔ ایهامی کنایه در غزلیات حافظ

در این قسمت، به‌منظور پرهیز از درازگویی و تکرار مکررات، جدولی ارائه شده که نشانی کامل ابیاتی را می‌دهد که دارای صناعت استعارهٔ ایهامی کنایه‌اند. توضیح اینکه، در شعر حافظ حوزهٔ مستعارمنه نوعاً انسان است، ولی حوزه‌های بهره‌گیری او از چیزهایی که مستعارله واقع می‌شوند نیز متنوع است. این حوزه‌های تصویری شامل تصاویر درختان و گیاهان[۳] (=گل، لاله، غنچه، سوسن، درخت، سرو و...)، اشیای بی‌جان (=شمع،[۴] می، کلک، چنگ، خم، صراحی و...)، اعضای بدن (=چشم،[۵] زلف، مردم‌چشم، اشک، روی دوست، مژگان و...)، تصاویر حوزهٔ باد (=باد، صبا، باد خزان و...)، طبیعت (=خورشید، ماه، کوه، سپهر، حباب، سنگ سیه، نی، لعل، یاقوت و...)، جانوران (=بلبل، پروانه، مگس، مور و...)، تصاویری که مستعارله آنها اسم معناست (=فکر، روزگار، دل) و... است.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.4.6]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.71]

مستعارله	مستعارمنه	کنایه	نشانی ابیات
روی دوست	انسان	آب بر دیده زدن	(۴/۱۲)
شب (آبستن روز)	انسان	آبستن بودن	(۵/۲۶۱)
لاله	انسان	آتش برافروختن	(۸/۲۱۹)
جام	انسان	آتش در جگر داشتن	(۶/۲۶۴)
باد، طره	انسان	آشفته گشتن	(۵/۴۰۸)، (۹/۴۸۶)
مرغ سحر	انسان	آه و ناله کردن	(۷/۲۱۴)
قطرهٔ اشک	انسان	از پرده برون آمدن	(۵/۴۴۱)
غنچه	انسان	از خود بیرون شدن	(۲/۳۸۸)
نسیم	انسان	از سر چیزی گذشتن	(۵/۷۵)
شمع	انسان	اشک باریدن	(۶/۳۸۹)
شمع	انسان	افشا کردن راز	(۲/۸۷)
زمانه (روزگار)	انسان	انقلاب کردن	(۳/۱۰۱)
گل	انسان	با خار نشستن	(۵/۴۸۴)
حباب	انسان	باد در سر افتادن	(۷/۲۲۱)
گل	انسان	بدعهدی	(۷/۳۷۰)
سنگ سیه	انسان	بدگوهر بودن	(۷/۱۱۰)
تخت جم	انسان	بر باد رفتن	(۵/۱۰۱)
شمع	انسان	بر زبان آوردن	(۵/۴۹۰)
کلک	انسان	بریده زبان بودن	(۷/۵۸)
فکر	انسان	بکر بودن	(۴/۲۸۸)
خورشید	انسان	بلنداختر بودن	(۶/۳۴۶)
می، گل	انسان	به جوش آمدن	(۱/۲۰)، (۳/۱۷۵)
تیر	انسان	به خاک نشستن	(۸/۲۵)
پسته	انسان	به خود خندیدن	(۷/۱۸۰)
مردم چشم	انسان	به خون آغشته شدن	(۷/۱۹۷)
باد	انسان	به هوای کسی برخاستن	(۷/۴۸۴)
شراب، می	انسان	بی‌غش بودن	(۱/۲۰۱)، (۶/۲۳۰)، (۵/۳۲۶)، (۱/۳۳۸)، (۵/۴۴۴)، (۵/۴۶۲)
زلف	انسان	بی‌قراری	(۲/۳۹۴)
چشم	انسان	بیمار بودن	(۶/۲۸۷)
نسیم	انسان	بیمار بودن	(۳/۴۳۴)
خم	انسان	پا در گل بودن	(۷/۲۰۴)
اشک	انسان	پرده‌دری	(۳/۷۳)
اشک	انسان	پرده‌نشین بودن	(۲/۴۵۹)
گل	انسان	پرده‌نشین بودن	(۶/۱۶۱)
زلف	انسان	پریشان بودن	(۸/۷۰)، (۱/۷۵)، (۲/۲۷۳)
غنچه	انسان	پیراهن دریدن	(۲/۳۸۸)
چشم	انسان	تردامن بودن	(۵/۳۲۵)
کلک	انسان	ترک سر کردن	(۷/۱۳۹)

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.4.6]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.71]

شمع	انسان	ترک سر کردن	(۱۰/۱۴۴)
گیسو	انسان	تطاول نمودن	(۲/۱۱۲)، (۴/۱۹۵)، (۷/۲۴۰)
درخت	انسان	تعلق داشتن	(۷/۱۷۳)
غنچه	انسان	تنگ دل بودن	(۷/۳۶۷)
مژگان	انسان	تیغ برآوردن	(۵/۱۱۰)
گل	انسان	جامه دریدن	(۴/۴۵۰)
شمع	انسان	جان سپردن	(۱/۳۳۰)، (۷/۴۲۷)
شمعِ سرگرفته	انسان	جوانی از سر گرفتن	(۲/۸۶)
عالم (روزگار)	انسان	جوان شدن	(۱/۱۶۴)
ماه	انسان	جهان‌پیما بودن	(۷/۲۰۴)
خورشید	انسان	چشم و چراغ عالم بودن	(۶/۴۱۰)
صبا	انسان	خاک در چشم کسی افکندن	(۲/۲۳۷)
شراب	انسان	خام بودن	(۵/۴۶۸)
خم‌خانه	انسان	خراب بودن	(۱/۲۹)
سوسن	انسان	خموش آمدن	(۶/۱۷۵)
چنگ	انسان	خمیده قامت بودن	(۵/۱۲۶)
گل	انسان	خندان بودن	(۴/۵۰)، (۷/۱۲۰) (۳/۱۲۵)، (۵/۲۴۰)
جام	انسان	خندیدن	(۵/۲۹۸)، (۵/۴۴۸)
شمع	انسان	خنده‌زنان	(۱۰/۱۴۴)، (۵/۱۷۰)، (۶/۱۸۴)
کبک	انسان	خوش خرامیدن	(۸/۱۳۳)
خاتم	انسان	خوش درخشیدن	(۸/۲۰۷)
کلک	انسان	خوش نوشتن	(۷/۴۸۹)
آه	انسان	خون افشان	(۶/۳۴۴)
دل	انسان	خون به کف آوردن	(۶/۲۱۱)
چشم	انسان	خون به گردن کسی بودن	(۵/۳۳۹)
جام	انسان	خون خوردن	(۳/۴۳۱)
خم	انسان	خون در دل بودن	(۷/۲۰۴)
لعل	انسان	خون در دل موج زدن	(۳/۲۷۷)
مردمک دیده	انسان	خون دل خوردن	(۸/۳۱۷)
لاله	انسان	داغ برجان و دل نهادن	(۴/۲۹۵)
لاله	انسان	داغ‌دل بودن	(۵/۱۷۴)
گرد	انسان	دامن کسی را گرفتن	(۴/۳۱۸)
زلف	انسان	درازدستی کردن	(۴/۴۳۵)
پروانه	انسان	در اضطراب بودن	(۴/۴۳۳)
چنگ	انسان	در پرده سخن گفتن	(۶/۲۶۲)
خم	انسان	در جوش و خروش بودن	(۲/۴۰)
مردمک چشم	انسان	در خون نشستن	(۱/۵۴)
شمع	انسان	در زبان گرفتن	(۲/۸۷)
شمع	انسان	در سوز و گداز بودن	(۹/۴۰)

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.4.6]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.71]

نسیم	انسان	در هوای کسی بودن	(۳/۳۲)
مگس	انسان	دست بر سر زدن	(۸/۲۶۷)
صراحی	انسان	دل خون بودن	(۶/۳۸۶)
باد صبا	انسان	رقصیدن	(۴/۴۹۳)
صبح	انسان	روشن دل بودن	(۴/۲۵۱)
شمع	انسان	روشن شدن	(۴/۱۳۵)
شمع	انسان	زبان بریده بودن	(۸/۱۲۶)
کلک	انسان	زبان بریده بودن	(۷/۱۳۹)
شمع	انسان	زبان درازی	(۵/۴۱۴)
مور	انسان	زبان درازی	(۴/۲۸)
سوسن	انسان	زبان کشیده داشتن	(۵/۲۹۵)، (۳/۴۴۲)
کلک، قلم	انسان	زبانی و بیانی داشتن	(۱۰/۱۲۵)، (۳/۴۴۰)
باد (ورق گل را)	انسان	زیر پی سپردن	(۸/۴۲۹)
لاله	انسان	ساغرگیر	(۴/۳۴۶)
سرو	انسان	سایه بر سر ... انداختن	(۴/۲۶۴)
می	انسان	سالخورده بودن	(۶/۸۸)
شمع	انسان یا حیوان	سر بریده	(۸/۱۲۶)
یاقوت	انسان	سرخ‌رویی	(۱۱/۴۸۹)
خم	انسان	سرِ خود گرفتن	(۱/۲۹)
سوسن	انسان	سر در پیش افکندن	(۵/۳۰۵)
زلف	انسان	سرکش بودن	(۲/۳۳۰)
سرو	انسان	سرکشی	(۶/۲۱)، (۶/۴۴۶)
کشتی، نقطه	انسان	سرگشته بودن	(۶/۳۷۱)، (۶/۴۴۱)
پروانه (از شمع)	انسان	سوز دل داشتن	(۴/۲۶۰)
مردمک چشم	انسان	سیاه دلی	(۵/۳۳۰)
صبح نخست	انسان	سیه‌روی شدن	(۶/۲۸)
سپهر	انسان	شعبده باز بودن	(۸/۳۴)
چشم	انسان	شوخ بودن	(۲/۹۷)
باد خزان	انسان	غارتگری	(۸/۴۸)
خورشید	انسان	فراز مسند بودن	(۶/۵۳)
جرس	انسان	فریاد برداشتن	(۳/۱)
کبک، جام	انسان	قهقهه کردن	(۹/۲۰۷)، (۴/۲۹۳)
باده (بر سر خم)	انسان	کف زنان	(۹/۲۶۰)
حباب	انسان	کلاه داری	(۷/۲۲۱)
نی	انسان	کمربسته بودن	(۱۱/۴۲۹)
کوه	انسان	کمر داشتن	(۴/۲۴)
آفتاب	انسان	گرم‌روی	(۵/۳۱)
نسیم	انسان	گره گشایی	(۳/۳۲)، (۳/۱۴۵)
صراحی	انسان	گریه کردن	(۵/۱۳۷)
ابر بهار	انسان	گریه کردن	(۷/۱۷۶)
گل	انسان	گوش پهن کردن	(۳/۲۹۱)

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.4.6]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.71]

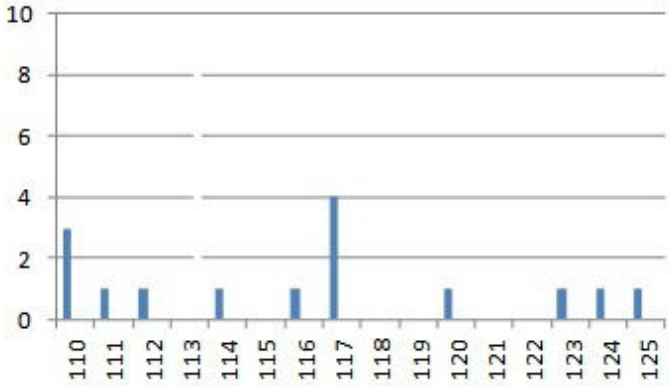
چشم	انسان	مست بودن	(۷/۱۱)، (۹/۱۲۴)، (۱۰/۱۴۹)، (۶/۲۱۲)، (۵/۲۱۵)، (۱/۳۳۸)، (۳/۴۴۳)
مرغان چمن	انسان	مست شدن	(۳/۱۷۳)
هوا	انسان	مسیح نفس بودن	(۲/۱۷۵)
چنگ	انسان	مویبدن	(۶/۲۶۲)
بلبل	انسان	نالیدن	(۱۰/۳۷)، (۱/۶۶)
چنگ	انسان	نالیدن	(۱۰/۱۰۱)، (۳/۳۹۸)
عشاق(ساز)، دف ونی	انسان	نالیدن	(۲/۱۲۳)، (۲/۲۱۵)
صراحی	انسان	نعره در گلو بستن	(۵/۳۰)
گل	انسان	نقاب افکندن	(۳/۱۸۲)، (۳/۴۳۰)
گل	انسان	نقاب گشودن	(۳/۴۳)
آتش	انسان	نمردن	(۸/۲۲)
تیر	انسان	هوا گرفتن	(۸/۲۵)
مرغ دل	انسان	هواگیر شدن	(۲/۱۱۰)

۶. مقایسهٔ به‌کارگیری صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه» بین حافظ و صائب

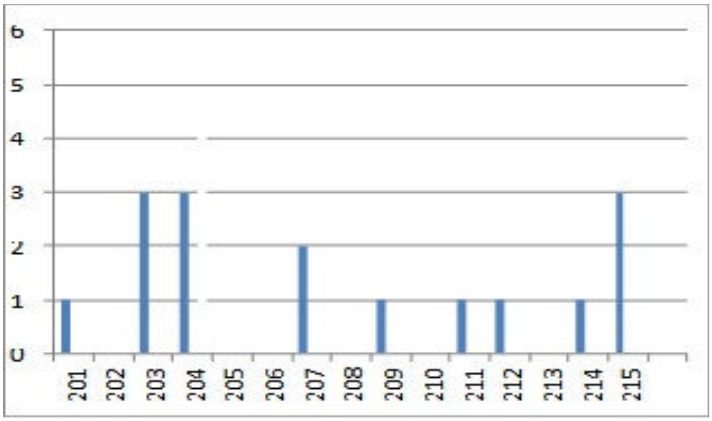
در این قسمت، برای مقایسهٔ به‌کارگیری این صناعت در اشعار حافظ و صائب به بررسی نموداری سی غزل از دو شاعر پرداخته می‌شود. این نمودار نشان می‌دهد تعدادِ دفعات استفادهٔ حافظ از این صناعت در هر غزل بین یک تا سه است و درنهایت به چهار می‌رسد، اما در شعر صائب این رقم بین سه تا پنج در نوسان است، که گاه تا نه بار در هر غزل افزایش پیدا می‌کند. جدول ۱، نمودار آماری سی غزل حافظ است که سعی شده از دو قسمت مختلف دیوان انتخاب شود تا پراکنده‌بودن این صناعت در بدنهٔ غزل او نمایان شود. این ارائه در قالب دو نمودار است: نمودار نخست (الف) به بررسی غزل‌های ۱۱۰ تا ۱۲۵ و نمودار دیگر (ب) به بررسی غزل‌های ۲۰۱ تا ۲۱۵ پرداخته است (حق‌جو و میردار، ۱۳۹۳: ۸۱). در قسمت افقی نمودار، شمارهٔ غزل‌ها، و در قسمت عمودی آن تعداد ابیاتی که حاوی صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه» هستند آمده است. جدول ۲، نمودار آماری غزل‌های صائب است در یک نمودار:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.4.6]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.71]

نمودار الف: نمودار آماری صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه» در غزل‌های حافظ

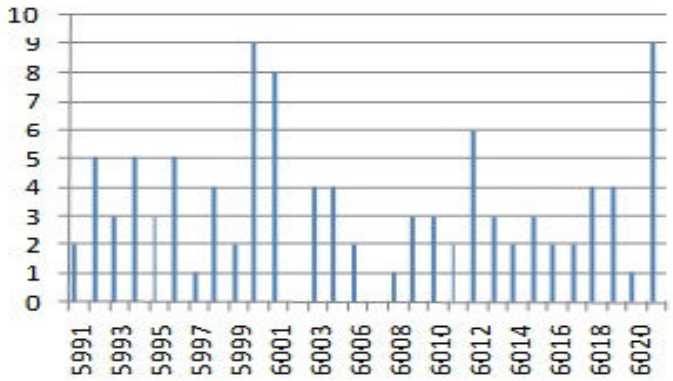


نمودار ب:



[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.4.6]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.71]

نمودار آماری صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه» در غزل‌های صائب



۶. نتیجه‌گیری

۱. صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه» در شعر شاعران پیش‌از حافظ وجود دارد، اما این حضور نه با وفور و بسامد همراه است و نه عمدی و ارادی است، بلکه بیشتر به نظر می‌رسد این صناعت ناخودآگاه در شعر آنان حضور دارد. به‌طورکلی، در شعر شاعران پیش‌از حافظ این صناعت به‌ندرت حضور دارد و این اندک حضور نیز چندان برجسته و نمایان نیست و بسامد بارز و آشکاری ندارد.

۲. نخستین‌بار، حافظ به کشفِ جدی و به‌کارگیری آگاهانهٔ این صناعت می‌پردازد و در تکامل این صناعتِ مضمون‌ساز می‌کوشد.

۳. بهره‌گیری حافظ از این صناعت معتدل است، اما همین بهره‌گیری معتدل او از این صناعت، با شاعران پیش‌از او قیاس‌پذیر نیست.

۴. حافظ ضمن کشف و تکمیل این صناعت، عاملِ معرفی و انتقال آن به شاعران پس‌از خود، به‌خصوص شعرای سبک هندی، است که اوج به‌کارگیری این صناعت در اسلوب آنهاست. درحقیقت، شاخصه‌بودن و پراکندگی این صناعت به‌صورت بارز در حوزهٔ سبک هندی اتفاق می‌افتد؛ زیرا اسلوب هندی به‌شدت به مضمون‌سازی گرایش دارد و صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه» از ابزار مهم مضمون‌ساز است و شاعران سبک هندی این خصیصهٔ مضمون‌ساز را مرهون و مدیون حافظ هستند.

۵. در تقسیم‌بندی کلی می‌توان فردوسی را نقطهٔ آغاز، حافظ را کاشف و معرّف و نقطهٔ اعتدال این صناعت و صائب را نقطهٔ اوج بهره‌گیری از این صناعت دانست.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.4.6]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.71]

پی‌نوشت

۱. استفاده از کنایه به‌صورت «استعارهٔ کنایه»، «ایهام کنایی» (حق‌جو، ۱۳۹۰: ۲۵۷) و «استعارهٔ ایهامی کنایه» (حق‌جو، ۱۳۸۱: ۴۲۳ـ۴۲۵)؛ یعنی کنایاتی که توان تلفیق با استعاره، تشبیه و برخورداری از ایهام را دارند، صنایع جدیدی پدید می‌آورد که از آنها با اصطلاح نونهادهٔ صنایع کنایه‌محور یا کنایه‌های آمیغی یاد می‌شود (حق‌جو و میردار، ۱۳۹۳).

۲. این انتقال در شعر محسوس است، اما در کتاب‌های بلاغی نامحسوس. شاید این جابه‌جایی از طریق احساسی که بین شعرا وجود دارد (چیزی شبیه به توارد) صورت گرفته است.

۳. اسم‌هایی که داخل پرانتزها آمده است به‌ترتیب اولویت بسامد هستند؛ مثلاً طبق جدول ۳-۵، گل ۹ و لاله ۴ بار تکرار شده است.

۴. گویا شمع پربسامدترین چیزی است که حافظ برای خلق تصاویر مستعارله از آن بهره می‌گیرد و در جدول ۱۳بار (سوای اینکه در برخی نمونه‌ها چند مرتبه) تکرار شده است.

۵. چشم ۵ مرتبه، و زلف و قطرهٔ اشک هرکدام ۴بار در جدول تکرار شده‌اند.

منابع

انوری، اوحدالدین (۱۳۶۴) *دیوان انوری*. با مقدمهٔ سعید نفیسی و به‌اهتمام پرویز بابایی. تهران: نگاه.

انوشه، حسن (۱۳۷۶) *دانشنامهٔ ادب فارسی*. جلد دوم. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

بهار، محمدتقی (۱۳۶۹) *سبک‌شناسی یا تطور نثر فارسی*. جلد ۱. تهران: امیرکبیر.

پورنامداریان، تقی و قدرت‌الـله طاهری (۱۳۸۴ـ۱۳۸۵) «نگاهی انتقادی به «جریان‌شناسی» شعر معاصر ایران». *فصلنامهٔ علوم انسانی* دانشگاه الزهرا(س). سال پانزدهم‌وشانزدهم. شمارهٔ ۵۶ـ۵۷: ۱-۱۸.

حافظ، شمس‌الدین‌محمد (۱۳۸۹) *دیوان غزلیات*. به‌کوشش خلیل خطیب رهبر. چاپ چهل‌ونهم. تهران: صفی‌علی‌شاه.

حسن‌پورآلاشتی، حسین (۱۳۸۴) *طرز تازه*. تهران: سخن.

حسینی، حسن (۱۳۶۷) *بیدل، سپهری و سبک هندی*. تهران: سروش.

حق‌جو، سیاوش (۱۳۸۱) «پیشنهاد برافزودن دو فن دیگر بر فنون چهارگانهٔ علم بیان». در مجموعه *مقاله‌های نخستین گردهمایی پژوهش‌های زبان و ادب فارسی*. جلد ۱. ۴۱۹ـ۴۲۷. به‌کوشش محمد دانشگر. تهران: مرکز بین‌المللی تحقیقات زبان و ادبیات فارسی و ایران‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس.

ـــــــ (۱۳۸۹) «طرف وقوع و شگردهای ادبی ناشناخته». *جستارهای* ادبی (دانشگاه آزاد واحد تهران شمال). سال دوم. شمارهٔ ۴ (پیاپی ۸): ۷۹-۹۶.

ـــــــ (۱۳۹۰) «سبک هندی و استعارهٔ ایهامی کنایه». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی* (بهار ادب). سال چهارم. شمارهٔ ۱: ۲۴۳-۲۶۸.

ـــــــ و مسعود اسکندری (۱۳۹۲) «کنایه‌پردازی ترکیبی در اشعار وحشی بافقی». ارائه‌شده در مجموعه *مقالات هشتمین همایش انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی*. دانشگاه زنجان.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.4.6]

[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.71]

ـــــــ و مصطفی میردارضایی (۱۳۹۳) «گونه‌ای کنایهٔ آمیغی در غزل صائب». *فنون ادبی دانشگاه اصفهان*. سال ششم. شمارهٔ ۲: ۶۹-۸۴.

خاقانی، بدیل‌بن‌علی (۱۳۷۴) *دیوان خاقانی شروانی*. انتخاب و توضیح سید ضیاءالدین سجادی. چاپ سوم. تهران: سخن.

داد، سیما (۱۳۸۳) *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ دوم. تهران: مروارید.

سرمدی، محسن (۱۳۹۳) بررسی دوگونه کنایهٔ ترکیبی در غزلیات بیدل. پایان‌نامهٔ دورهٔ کارشناسی‌ارشد دانشگاه مازندران.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۱) *شاعر آینه‌ها*. چاپ سوم. تهران: آگه.

ـــــــ (۱۳۸۷) *صورخیال در شعر فارسی*. چاپ دوازدهم. تهران: آگه.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۲) *سبک‌شناسی شعر*. چاپ ششم. تهران: فردوسی.

ـــــــ (۱۳۸۰) *کلیات سبک‌شناسی*. چاپ ششم. تهران: فردوسی.

عوفی، محمد (۱۳۳۵) *لباب‌الالباب*. از روی چاپ براون و قزوینی با تصحیحات و حواشی سعید نفیسی، تهران: ابن‌سینا.

فتوحی، محمود (۱۳۷۹) *نقد خیال*. تهران: روزگار.

فردوسی (۱۹۶۷.م) *شاهنامه*. جلد پنجم. تصحیح متن از رستم علی‌اف. مسکو: آکادمی علوم شوروی.

مدرس‌رضوی، محمدتقی (۱۳۶۴) *دیوان انوری*. چاپ سوم. تهران: علمی و فرهنگی.

مسعود، سعدسلمان (۱۳۳۹) *دیوان*. به‌تصحیح رشید یاسمی. تهران: پیروز.

مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۷۱) «نظریهٔ نگارنده راجع به صائب». صائب و سبک هندی در گسترهٔ تحقیقات ادبی. به‌کوشش محمدرسول دریاگشت. تهران: قطره.

میرصادقی، میمنت (۱۳۷۶) *واژه‌نامهٔ هنر شاعری*. چاپ دوم. تهران: کتاب مهناز.

نظامی، الیاس‌بن‌یوسف (۱۳۸۹) هفت‌پیکر. تصحیح و شرح مجدد از بهروز ثروتیان. تهران: امیرکبیر.

Cuddon, j.A., (1997) *A Dictionary of literary Terms*, Printed Hamadan, Fannavaran.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.4.6]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.71]