پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی
سال دوم، شمارهٔ هشتم، زمستان ۱۳۸۹
ص ۲۰- ۱

مبانی زیبایی‌شناسی استعاره از دیدگاه عبدالقاهر جرجانی

دکتر امیرمحمود انوار* - دکتر ابراهیم دیباجی**
حسین عبدالحسینی***

چکیده:

استعاره از مباحثی است که از گذشتهٔ دور ذهن متفکّران حوزه‌های مختلف علوم بشری را در سراسر گیتی به خود مشغول داشته است. در حوزهٔ ادب، از آنجایی که استعاره بزرگ‌ترین کشف هنرمند و عالی‌ترین امکانات در حیطهٔ هنری و از کارآمدترین ابزار تخیّل و به اصطلاح نقّاشی در کلام است مورد توجّه ویژه ادیبان و ناقدان برجسته بوده و هست. بلاغت‌دانان اسلامی نیز که بسیاری از بزرگان ایشان ایرانیانی بوده‌اند که زبان عربی را در آغاز به درس آموخته‌اند، مانند دیگر پژوهشگران عرصهٔ ادبیّات جهانی دربارهٔ این صنعت بلاغی ژرف‌اندیشی‌ها کرده‌اند. از جملهٔ ناقدان و بلاغت‌دانان برجسته اسلامی عبدالقاهر جرجانی (متوفّی ۴۷۱ ق) است که با تلاش روشمند خود موفّق شد به افق‌های بی‌سابقه‌ای در مطالعات ادبی و زبانی از جمله استعاره دست یابد که تا آن

* استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات Amirmahmood.Anvar@yahoo.com
** استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات
*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات HossaeinAbdolhosseini@yahoo.com

تاریخ وصول ۸۹/۱۰/۲ تاریخ پذیرش ۸۹/۱۲/۲۴

زمان سابقه نداشت. او معیارهایی را به عنوان مبانی زیبایی‌شناسی استعاره ارائه کرده است که در این مقاله سعی بر آن است، هر چند مختصر، به تبیین این مبانی پرداخته شود.

واژه‌های کلیدی:
بلاغت، استعاره، زیبایی‌شناسی، عبدالقاهر جرجانی.

مقدمه:

گزافه نیست اگر گفته شود استعاره بزرگ‌ترین کشف هنرمند و عالی‌ترین امکانات در حیطهٔ هنری و از کارآمدترین ابزار تخیّل و به اصطلاح نقّاشی در کلام است. این وحدت بخش دو عالم متضاد، با جهشی به پهنهٔ تخیّل گویای آن است که جهان همواره شاداب، زنده، ناتمام، سیراب‌نشدنی و سرشار از شگفتی است، و با این بیان از دیرباز ذهن اندیشمندان حوزه‌های مختلف علوم بشری را به خود مشغول داشته است. ناقدان و بلاغت‌دانان قدیم عرب نیز از آنجایی که استعاره را یکی از ستون‌های کلام به شمار آورده‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۱۳) و شعر را چیزی جز تشبیهی خوش و استعاره‌ای دلکش ندانسته‌اند که در ماسوای آن گوینده را فضل وزنی است و بس (همان: ۷) در راستای اثبات اعجاز قرآن و تبیین تصاویر خیال‌انگیز آن و توجیه تحدّی کلام الهی و نیز درک ادب کهن خویش، به پژوهش دربارهٔ این صنعت بلاغی پرداخته‌اند. برجسته‌ترین این پژوهشگران و ناقدان، ایرانیانی بوده‌اند که زبان عربی را در آغاز به درس آموخته‌اند. یکی از ایشان بلاغت دان و ناقد نامدار ایرانی عبدالقاهر جرجانی (متوفّی ۴۷۱ ق) است که با تلاش‌های روشمند خود موفّق شد به افق‌های بی‌سابقه‌ای در مطالعات ادبی و زبانی از جمله استعاره دست یابد که تا آن زمان سابقه نداشت و امروزه نیز آرای او در حوزه نقد و بلاغت از چنان کمال و استحکامی برخوردار است که هنوز جوانبی از آن تازگی و اعتبار دارد. در مقالهٔ حاضر تلاش شده که یکی از

جنبه‌های ظریف و ژرف پـژوهش وی در خـصوص اسـتعاره یعنـی مبـانی زیباشناسـی استعاره از دیدگاه این ناقد برجسته مورد بررسـی قـرار گیـرد. در خـصوص عبـدالقاهر جرجانی به طور عام و استعاره از دیدگاه او به طور خاص پژوهش‌هایی صورت گرفتـه است، از جمله می‌توان به فصل‌هایی از کتاب‌های «البلاغه تطـوّر و تـاریخ» اثـر شـوقی ضیف و «الصوره البلاغیه عند عبدالقاهر الجرجـانی» اثـر علـی دهمـان و «قـضایا النقـد الادبی» اثر العشماوی اشاره کرد که «صور خیال در نظریه جرجانی» تالیف کمال ابودیب بهترین آنهاست. امّا این مقاله بر آن است که با تکیه بر پژوهش‌های ایشان فقط به جنبـه خاصی از موضوع استعاره یعنی مبانی زیبایی‌شناسی آن از دیدگاه جرجـانی بپـردازد. در این راستا مقالهٔ حاضر به دو بخش کلّیات و مبانی زیباشناسی از دیدگاه جرجانی تقسیم شده است. در بخش کلیات به تعریف زیبایی و استعاره و نیز معرّفی عبـدالقاهرجرجانی و ارائهٔ پیشینه‌ای از پژوهش‌های پیشینیان او دربارهٔ مبانی مذکور توجّه شـده اسـت و بخـش دوّم نیز به بررسی مبانی زیباشناسی استعاره از دیدگاه جرجانی اختصاص یافته است.

زیبایی و زیبایی‌شناسی:

فلاسفه و اندیشمندان از گذشته‌های دور تا امروز تعریف‌هـایی را دربـارهٔ زیبـایی ارائـه کرده‌اند. از قدما افلاطون زیبایی را صلاح و فضیلت تعریف می‌کند (رز غریـب، ۱۳۷۸: ۳۹) و از متأخران کانت در تعریف زیبایی می‌گوید: «زیبا آن اسـت کـه بـدون فکـر یـا تصویر ذهنی قبلی در نظر همگان مقبول افتد» و نیز «آثار نبوغ یا هنر، قواعدی است کـه از تقلید ناشی نمی‌شود ولی برای قضاوت در خصوص دیگـران معیـار قـرار مـی‌گیـرد (همان:۴۰)؛ همچنین گفته شده کـه زیبـایی هنـری عبـارت اسـت از صـورت ظـاهری بخشیدن به لذّت یا زیبایی لذّتی است تجسّم یافته و لذّت‌انگیز (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۲). این تعریف‌ها گرچه متفاوت است امّا هر کدام بخشی از حقیقت زیبـایی را نـشان می‌دهد. به هر حال اگرچه تعریـف دقیـق زیبـایی ممکـن نیـست امـا مـی‌تـوان گفـت:

زیبایی‌شناسی عبارت است از علم به اصول و نشانه‌هایی که به عنوان معیار زیبایی با مداقّه در آثار نوابع و نمونه‌های عالی هنری استنتاج شده است.

استعاره، معنای لغوی و اصطلاحی:

استعاره در لغت مصدر باب استفعال است از مصدر ثلاثی مجرّد العاریةا العاره به معنای عاریت خواستن. کتب لغت عاریت را اینگونه معنا کرده‌اند: «رد و بدل شدن چیزی بین دو شخص به صورت امانت دادن یا امانت گرفتن» (ابن منظور، ۱۳۶۳ق، مجلّد چهارم: ۶۸).

معنی اصطلاحی آن، که بی‌ارتباط با معنای لغوی نیست، عبارت است از کاربرد لفظ در غیر معنایی که برای آن وضع شده است با علاقه مشابهت بین معنای اصلی (وضعی) و معنای مجازی، همراه با قرینه‌ای که ذهن را از اراده معنای اصلی بازمی‌دارد و به سوی معنای دیگر (معنای مجازی) می‌کشاند (هاشمی بک، ۱۴۱۴ ق: ۳۱۵).

عبدالقاهر جرجانی

ابوبکر عبدالقاهر پسر عبدالرحمان جرجانی از دانشمندان نامی قرن پنجم هجری است که وفات او را اغلب سال ۴۷۱ ق و برخی سال ۴۷۴ ق یاد کرده‌اند (جرجانی، ۱۳۷۰: مقدّمه). اصلش از ایران و زادگاهش گرگان بود. گفته‌اند تمام دوران عمر خود را در گرگان بسر برد و همانجا به تعلیم و تعلّم پرداخت (جرجانی، ۱۳۶۸: ۱۳). معاصران و اخلاف بلافصل عبدالقاهر، او را یکی از برجسته‌ترین چهره‌های ادبی زمان خود می‌دانستند. عبارات «امام عربی»، «پیشوای دستورنویسان زمان خود» و «همه او را در زمان خودش به عنوان امام قبول داشتند»، عباراتی است که در بیشتر زندگی‌نامه‌های او به کار رفته است (ابوادیب، ۱۳۸۴: ۱۵).

گفته شده او تنها یک یا دو استاد داشته است به نام‌های ابوالحسین محمّد بن حسن فارسی نحوی بزرگ (مطلوب، ۱۹۷۳: ۱۴) و احمد بن عبدالله مهبادی شارح لمع ابن

جنی در نحو (جرجانی، ۱۳۷۰: مقدّمه). محدودیّت او به یک یا دو استاد و اینکه تنها یک موضوع را از ایشان آموخته، در علایق گسترده و خودفرهیختگی‌اش تأثیری نداشته است و آثار بزرگ او نمایانگر مطالعهٔ گسترده و عمیق اوست. وی از ذوق شعری نیز بهره داشته و اشعاری نیز سروده است. (جرجانی، ۱۳۶۸: ۱۳). از او آثار ارزشمندی در زمینه‌های نحو، علوم بلاغت و اعجاز قرآن بر جای مانده است که دقّت نظر همراه با تحلیل انتقادی در مهم‌ترین آثارش، او را بی‌بدیل ساخته است. مهم‌ترین آنها عبارتند از:

۱.دلائل الاعجاز ۲.اسرار البلاغه ۳. العوامل المئه

۴.الرساله الشافیه فی اعجاز القرآن ۵. المغنی

پیشینه پژوهش‌های زیبایی‌شناسی دربارهٔ استعاره، قبل از عبدالقاهر جرجانی

با مداقّه در آثار ادبی عرب می‌توان هستهٔ اوّلیّه این پژوهش‌ها را در الکتاب سیبویه (متوفای ۱۸۰ ق) جست. سیبویه با بیان این مطلب که به منظور گسترش معنایی کلمات زبان تغییراتی در مدلول کلمات صورت می‌کرد مسأله مجاز را پیش روی بلاغت‌دانان بعد از خود می‌گشاید (حسین، ۱۹۸۸م: ۱۲۰). مدتی بعد از وی فراء (متوفای ۲۰۹ق) در کتاب معانی‌القرآن در ذیل آیه «ولما سکت عن موسی غضب» (الاعراف/ ۱۵۴) با بیان این مطلب که اسناد سکوت به غضب مجازی است و سکوت در حقیقت برای عاقل به کار می‌رود نه غیر عاقل، بحث تجسیم و تشخیص را گرچه به صورت ابتدایی و کلّی وارد پژوهش‌های استعاری می‌کند (همان: ۱۵۹) امّا جاحظ (متوفای ۲۵۵ق) اوّلین کسی است که تعریفی از اصطلاح استعاره با همین نام ارائه می‌دهد (سامرائی، ۱۹۷۷م: ۲۰). او در ذیل بیت:

وطفقت سحابه تغشاها تبکی علی عراصها عیناها

(ابری خانه معشوق را در برگرفت و بر ویرانه‌های آن گریستن آغاز کرد)

می‌گوید: «دو چشمش، یعنی دو چشم ابر؛ و شاعر باران را گریهٔ ابر قرار داده است بنا بر استعاره و آن عبارت است از نامیدن چیزی به اسم چیز دیگری هرگاه جانشین آن

شود (جاحظ، ۱۹۲۶م: ۱۱۶). این تحلیل جاحظ و نیز تعریف مشهور او از شعر «انما الشعر صناعه من النسج و جنس من التصویر» (سلوم، ۱۹۸۳: ۳۰۵) بیانگر نگرش او به کارکرد تصویرآفرینی و جان‌دار پنداری و در نتیجه اثر انگیزشی استعاره و اهمّیّت آن در هنر شعر است. در طی دورهٔ بعد از جاحظ تا زمان عبدالقاهر جرجانی بلاغت‌دانان بسیاری دربارهٔ استعاره سخن گفتند امّا معدود کسانی به معیارهای تولید، درک و زیبایی‌شناسی استعاره توجّه داشتند که به اختصار ذکر می‌شود. از جملهٔ این اشخاص معدود، ابن قتیبه دینوری (متوفای ۲۷۶ ق) است. او با ارائهٔ تعریفی که گویی تعریف جاحظ است به معرّفی استعاره می‌پردازد امّا نکته‌ای را خاطر نشان می‌سازد که جاحظ ذکر نکرده بود و آن لزوم وجود ارتباط میان معنای حقیقی و مجازی در استعاره است. البتّه او این ارتباط را بر مبنای روابطی چون سببیت، مجاورت و تشبیه می‌داند (ابن قتیبه، ۱۹۷۳: ۱۳۵).

عبدالله بن معتز (متوفای ۲۹۶ ق) دیگر بلاغت‌دانی است که به نکته‌ای جدید اشاره می‌کند و آن وجود یک تأثیر اضافی در مجاز نسبت به حقیقت یعنی مبالغه و ایضاح است. اثری که باعث می‌شود ما به جای معنی حقیقی، استعاره به کار ببریم (ابن معتز، ۱۹۷۹: ۲). بعد از او قدامه‌بن‌جعفر (متوفای ۳۳۷ ق) با تقسیم‌بندی استعاره به استعاره فاحش (استعاره‌ای که بین معنی حقیقی و مجازی آن ناهمگونی باشد) و استعاره نیکو و توجّه به وجود اصل مشابهت بین مستعار منه و مستعار له دریچهٔ جدیدی فراروی پژوهشگران می‌گشاید (قدامه بن جعفر، ۱۳۰۲ ق: ۶۷). قاضی جرجانی (متوفای ۳۶۶ق) نیز در کنار ارائه تعریفی همانند تعریف پیشینیان خود از استعاره، به وجود تفاوت بین تشبیه و استعاره و راهکار شناخت آن دو از یکدیگر می‌پردازد (قاضی جرجانی، ۱۳۳۱ ق: ۴۰). در همان زمان، آمدی (متوفای ۳۷۰ق) با ارائه تحلیل‌هایی دقیق و ظریف از استعاره‌های ادبی و انواع وجه شبه، پژوهشی جدید عرضه می‌کند که توجّه بزرگانی چون عبدالقاهر جرجانی را به خود جلب می‌کند. (آمدی، [بی‌تا]: ۲۶۷) و (جرجانی، ۲۰۰۵: ۵۹). علی بن حسین رمانی (متوفای ۳۸۴ ق) دیگر بلاغت‌دانی

است که در پرتو اثبات اعجاز قرآن، زیبایی‌های استعاره را کاویده است. نکتهٔ بسیار جالب و نوین پژوهش او ارائهٔ تحلیل‌های ژرف روانشناختی از استعاره‌های قرآنی است. تحلیل‌هایی که نقطهٔ عطفی را در پژوهش‌های استعاری بلاغت‌دانان اسلامی ایجاد کرد. در تأیید این مدّعا ارائهٔ نمونه‌های ذیل شایسته است.

او در تحلیل استعاره‌های موجود در آیات «سمعوا لها شهیقا و هی تفور تکاد تمیز من الغیظ» (الملک / ۷و۸) بیان می‌کند: «در حقیقت شهیق صدای شدید و دردناک است؛ مانند صدای شیون کسی که گریه می‌کند، در ایجاد استعاره بلیغ‌تر و موجزتر از حقیقت است و جامع بین صدای آتش جهنّم و شیون گریه‌کننده نازیبایی صدا است. «تمیز من الغیظ» معنای حقیقی‌اش، پاره پاره شدن از شدّت جوشش به وسیلهٔ آتش است؛ یعنی نزدیک بود از شدّت جوشش پاره پاره شود و استعاره بلیغ‌تر از حقیقت است؛ زیرا مقدار خشم بر نفس محسوس و مدرک است و این آشکار است که شدّت خشم، شدّت انتقام را در پی دارد. پس در این استعاره برترین نوع بیم دادن و بزرگ‌ترین طریق وعظ کردن و برترین دلیل به قدرت وسیع خداوند است» (رمانی، ۱۹۸۶: ۸۷). در ادامه ابوهلال عسگری (متوفای ۳۹۵ق) پژوهش گسترده‌تری دربارهٔ استعاره انجام داده است. او علاوه بر انتقال از معنای وضعی کلمه به معنای مجازی آن به نقش و عملکرد فعّال استعاره در سخن نیز اشاره کرده است. عملکردی که از دیدگاه او در پنج مبحث صورت می‌گیرد:

۱. روشن ساختن معنی ۲. تأکید ۳. مبالغه ۴. ایجاز ۵. آراستن و تزیین سخن (ابوهلال عسگری، [بی‌تا]: ۲۷۴). او به بسط شیوه تحلیلی رمانی، یعنی شیوه تحلیل روانشناختی از استعاره می‌پردازد و با ارائهٔ نمونه‌های فراوان نقش استعاره‌ها را در تجسّم احساسات و عواطف شخصی و جمعی و به عبارت وسیع‌تر نمایش فرهنگ جامعه، نمایان می‌سازد (عبدالحسینی، ۱۳۷۸: ۲۵؛ و عبدالحسینی،۹۰-۱۳۸۹: فصل دوم).

دیگر بلاغت‌دان اسلامی، که ضمن ارائه آرای گذشتگان دربارهٔ استعاره نکتهٔ جدیدی را بر دستاوردهای ایشان افزوده است، ابن رشیق قیروانی (متوفای ۴۳۶ق) است. به

عقیده او نگاه زیبایی‌شناختی به استعاره‌ها ذوقی بوده و بر اساس تغییر زمان ممکن است تغییر یابد (ابن رشیق، ۱۹۰۷: ۱۸۴).

مبانی زیبایی‌شناسی استعاره از دیدگاه عبدالقاهر جرجانی

بررسی آثار بلاغی عبدالقاهر جرجانی بیانگر آن است که او با دقّت و ژرف‌نگری بی‌مانندی به استعاره، ساختار تولید و درک و نیز ارزش‌های هنری آن پرداخته است. در این راستا به کاوش در اندیشه‌های پیشینیان پرداخته و ضمن بهره‌وری از پژوهش‌های آنان اصلاحاتی را ارائه داده است و اندیشه‌های منحصر به فردی را نیز عرضه داشته است. در زمینهٔ معیارهای زیبایی‌شناسی استعاره، که موضوع این مقاله است، مبانی ارائه شده وی را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: دسته اوّل تکرار همان مبانی ارائه شده توسّط پیشینیان است؛ البتّه گاه با اصلاحاتی و به زعم نگارندگان به شیوه‌ای موجز و شیوا که بارور شده است. دسته دوم ارائهٔ معیارهایی منحصر به فرد که تراوش یافته از ذهن وقّاد اوست و گوی سبقت را از برترین پژوهش‌های معاصر می‌رباید. در اثبات ادّعای نگارندگان دربارهٔ معیارهای دسته اوّل می‌توان به دو نمونه از تحلیل‌های جرجانی استناد جست. دربارهٔ معیار تجسیم و تشخیص (جان‌دارپنداری و انسان‌پنداری) که از ابتدای پژوهش‌های بلاغی یکی از زیبایی‌های استعاره خوانده شده است، جرجانی می‌گوید: «به یاری همین استعاره همانا تو جمادات را زنده و زباندار و بی‌زبان را سخنور و فصیح و چیزهای گنگ و صامت را سخنگو و آشکار و معانی پنهان و نارسا را روشنگر و پرتجلی می‌یابی (جرجانی، ۲۰۰۵: ۴۱).

او اظهار می‌دارد طبیعت انسان با مدرکات حسّی مأنوس‌تر از مدرکات معنوی است؛ چرا که دانش نخست از راه حواس و طبیعت وارد جان آدمی می‌شود و سپس از راه اندیشه و فکر. او می‌کوشد ثابت کند که تشخیص تصویر را از حالت اخباری صرف که در آن احتمال صدق و کذب وجود دارد بیرون آورده و تخیّل مشاهده امور مربوط به

آن را آنقدر تقویت می‌کند که بیننده و شنونده گمان کند کلام حقیقی و یقینی است. او برای اثبات دیدگاه خود به حکایتی ظریف از قرآن تمسّک جسته و می‌گوید: «دیدن و مشاهده با وجود آگاهی از درستی خبر در دل‌ها و جان‌ها تأثیر می‌گذارد؛ چنان که خدای تعالی از قول ابراهیم، علیه‌السّلام، در خصوص مشاهده جسمانی، آنگاه که از او می‌پرسد که آیا به معاد باور ندارد که زنده‌کردن مردگان را خواستار است، می‌گوید: آری ولی برای اینکه قلبم اطمینان پیدا کند» (بقره/ ۲۶۰). سخن ابراهیم بیانگر آن است که مشاهده امور ذهنی و عقلی باعث یقین می‌شد (همان: ۱۰۲). همچنین دربارهٔ زیبایی استعاره‌های بیت زیر از امرؤالقیس:

فقلتُ لـه لمّا تمطّی بِصُلْبِهِ وأردفَ اعجازاً و ناءَ بِكلكل

که بسیاری از پیشینیان نیز آن را در شمار استعاره‌های زیبا یادآور شده بودند، می‌گوید: «از اموری که در ارزش استعاره اساس و اصل است این است که می‌بینید شاعر میان چند استعاره جمع کرده به قصد آن که یک صورت خیالی را به صورت خیالی دیگر ملحق کند و معنا و وجه شبه را در موردی که می‌خواهد کامل کند؛ مانند بیت مذکور که شاعر اوّلاً برای شب (صلب) یعنی استخوان تیره‌پشت فرض کرده و آن را به حرکت سریع و طویل متّصف ساخته است، آنگاه به استعاره دوم پرداخته؛ یعنی برای شب (أعجاز) کفل و سرین‌هایی اثبات کرده است، در حالی که استخوان تیره‌پشت به دنبال آن است. سپس استعاره سوم را آورده و برای شب (کلکل)، یعنی سینه هم ادّعا کرده... خلاصه آن که برای شب تمام أرکان کالبد حیوان را جمع کرده است تا تصویر مورد نظر را زیبا و کامل ارائه کند» (جرجانی، ۱۹۹۷: ۷۵؛ و مقایسه کنید با قدامه بن جعفر ص ۶۷ و آمدی ص ۲۳۴).

به عقیده نگارندگان مقاله نیز دیدگاه تحلیلی جرجانی دقیق و عالمانه است؛ زیرا از آنجایی که هدف اصلی هر نویسنده و یا شاعری رساندن انفعال‌های درونی خود به شنونده است، و بیان این انفعال‌ها در بیشتر موارد به ایجاد یک جوّ تخیّلی در ذهن

مستمع می‌انجامد، استعاره را می‌توان پلی میان این انتقال انفعال‌های درونی و ایجاد تخیّل در مستمع قرار داد. بنابراین می‌توان اظهار داشت که این بیت با آوردن ترکیبی از چند استعاره برای یک مستعار له، به ساخت تصویری تخیّلی در ذهن خواننده قوت می‌بخشد و روشن است که گویایی تصویر حاصله از استعاره‌های متعدّد سبب می‌شود انفعال‌های درونی شاعر هرچه بیشتر و دقیق‌تر به مستمع انتقال یابد و او را به شکل کامل‌تری با حالت‌های درونی خود همراه سازد (عبدالحسینی، ۹۰-۱۳۸۹: فصل چهارم).

امّا دومین دسته از معیارهای ارائه شدهٔ جرجانی دربارهٔ کارکرد و ارزش هنری استعاره است؛ یعنی معیارهایی که در انحصار اوست و از اصلاحات بنیادین او در فهم و نقد متون ادبی است و عبارتند از:

۱- استعاره و ساختار سخن (نظریّه نظم)

۲- استعاره به عنوان واحدی مضاعف (استعاره تعاملی)

۳- استعاره، بیانگر ایده‌ای است که به هیچ طریق دیگری جز استعاره امکان بیان مطلوب آن وجودندارد.

۱- استعاره و ساختار سخن

قبل از پرداختن به معیار زیبایی استعاره بر مبنای نظریّه نظم، شایسته و بایسته است که به دیدگاه جرجانی دربارهٔ زبان و نیز نظریّه نظم او اشاره‌ای کنیم. به عقیدهٔ وی پروردگار متعال انسان را به وسیلهٔ قوّه ناطقه از دیگر حیوانات ممتاز کرده است و کارکرد اصلی سخن، بیان دانش بشری و آشکارسازی محتواهای پنهان آگاهی انسان و انتقال آن به دیگران است (جرجانی، ۲۰۰۵: ۱۹). او توضیح می‌دهد که این روشنگری و انتقال به واسطهٔ فرآیندی خاص صورت می‌پذیرد. ابتدا انسان بر وجودها و هستی‌ها و به قول جرجانی معناهایی که از قبل می‌شناخته به وسیلهٔ نشانه‌هایی (کلمه‌هایی) اشاره می‌کند (جرجانی، ۱۹۹۷: ۳۹۱). این نشانه‌ها به صورت قراردادی وضع شده‌اند؛ (یعنی گویش و ران یک زبان در دلالت هر نشانه بر معنایی خاص توافق کرده‌اند)؛ مثلاً اگر از

ابتدا به جای (ضَرَبَ= زدن) کلمه (رَبَضَ) به کار می‌رفت هیچ خللی به وجود نمی‌آمد (همان: ۶۰). به عقیدهٔ او اگرچه کلمات، نشانه‌ها و اشاراتی بر معناهایی از پیش موجود هستند، امّا اگر به صورت منفرد و بدون به کار رفتن در جمله و گفتمان استعمال شوند فقط کارکردی اشاری و ارجاعی دارند و معنای مشخّص و معیّنی ندارند. به عبارت دیگر این جمله و بافت سخن است که به کلمات معنای مشخّصی می‌بخشد (همان: ۳۹۱). جالب است بدانیم که دیدگاه فوق را برترین پژوهش‌های روانشناسان و بلاغت‌دانان معاصر نیز تأیید و تأکید می‌کنند. ویگوتسکی، روانشناس مشهور معاصر می‌گوید: «کلمه بدون معنی، آوایی خالی است. پس معنی، معیار کلمه و جزء لاینفک آن است» (ویگوتسکی، ۱۳۷۱ :۱۶۳). ریچارد، بلاغت‌دان شهیر معاصر نیز در این باره اظهار می‌دارد: «واژه‌ها لزوماً واحدهای معنا نیستند بلکه واژه به خودی خود جدای از یک پاره گفتار معنایی ندارد، یا اینکه معناهای ممکن زیادی دارد که تنها وقتی معناهای ممکنش با معناهای دیگر واژگان ترکیب شود معنایی می‌یابد که از آن خوشمان می‌آید» (ابودیب، ۱۳۸۴: ۵۹). جرجانی همچنین بیان می‌کند که اندیشه و مقصود گوینده به وسیلهٔ زبان (گفتاری یا نوشتاری) و آن هم به صورت یک جمله (ترکیبی آگاهانه از کلمه‌ها) بیان می‌شود و این موضوع حاصل نمی‌شود مگر در چارچوب ساختار دستور خاص آن زبانی که گوینده با آن آشناست و گویش می‌کند. به عبارت دیگر از دیدگاه جرجانی ساخت سخن بر مبنای قواعد دستوری، عملی است فکری که به صورت زبانی، متجلّی می‌شود و به شکل یک الگوی کامل صورت‌بندی می‌شود. این فرآیند نه از واحدهایی جداگانه که به هم پیوسته‌اند بلکه از ساختی کامل تشکیل می‌شود که در آن به واحدهای منفردی (هر کلمه سخن) همزمان در ارتباط با یکدیگر فکر می‌شود (جرجانی، ۱۹۹۷ :۸۷). او توضیح می‌دهد که در این عمل فکری عناصر کلمات چنان با هم پیوستگی یافته و یکپارچه می‌شوند که یک مفهوم و معنا را به تصویر می‌کشند و معنای واژگان مفرد چنان در ارتباط با دیگر عناصر حل شده که گویی فقط تداعی‌گر یک مفهوم و معنا و آن هم معنای برخاسته از کل سخن است (همان:۳۰۵).

خلاصه سخن آن که از دیدگاه او هر سخن، خاصه کلام ادبی، از یک واحد سخت به هم بافته تشکیل می‌شود. روابط ساختاری درون این سخن دربرگیرندهٔ صورت‌بندی (شکل دستوری) منفرد و به هم پیوسته است و هر عنصر این صورت‌بندی (شکل دستوری) همراه با دیگر عناصر عمل می‌کند؛ چراکه جایگاهش در ساخت بر اساس ماهیّت روابطش با کل تعیین می‌شود. همچنین هر عنصر جایگاه و قدرت بلاغی دیگر بخش‌های این صورت‌بندی را تعیین می‌کند. بنابراین استعاره نیز از دیدگاه جرجانی بر مبنای فوق ارزیابی می‌شود. تا زمانی که از ساخت (نظم) سخن اطّلاع نیابیم و آن را درک نکنیم و جوهر این ساخت و میزان همخوانی استعاره با دیگر عناصر این نظم را کشف نکنیم، نمی‌توانیم آن را توضیح داده و ارزشیابی کنیم. او به صراحت اظهار می‌دارد: «در استعاره امری است که بیان آن ممکن نیست مگر بعد از علم به نظم کلام و اطّلاع بر حقیقت آن» (همان:۹۲). جرجانی بر این اساس به تحلیل میزان ارزش‌های هنری استعاره‌های موجود در تعدادی از آیات و ابیات می‌پردازد. از جمله به تحلیل زیبایی‌شناسی استعارهٔ یکی از ابیات ابن معتز می‌پردازد که برای نشان دادن عمق ظرافت و ژرف‌اندیشی او عیناً نقل می‌شود. جرجانی در تحلیل بیت:

وإنی علی اشقاق عینی من العدا لتجمح منی نظره ثم أطراق

(ترجمه: حقیقتاً من با اینکه در مقابل دشمنان از دیدار محبوب چشم‌پوشی می‌کنم ولی نگاهی سرکشی می‌کند و به معشوق نظر می‌افکند، سپس من خَجِل و سرافکنده سر به زیر می‌برم).

می‌گوید: «در نگاه اوّل زیبایی و ظرافت را در این می‌بینی که شاعر (تجمّح = سرکشی کردن) را برای (نظره = یک نگاه) استعاره گرفته است، در حالی که این زیبایی به این خاطر نیست بلکه به این دلیل است که در اول بیت (وإنی) آورده است و بر (تجمّح) لام تأکید گذاشته، سپس گفته (منّی) و اینکه (نظره) گفته و (النظر) نگفته (یعنی نکره آورده و معرفه نیاورده است) و همچنین به خاطر (ثم) است (ثم أطرق). در

کنار اینها نکته دقیقی که به این نکات ظریف و عالی کمک می‌کند این است که بین اسم آن و خبرش عبارت (علی اشقاق عینی من العدا) را معترضه قرار داده است» (همان:۹۱). همان طور که جرجانی گفته همهٔ عناصری که شاعر در این بیت به کار برده است در بیان عواطف و احساسات درونی و روانی او و زیبایی بیت مؤثّر است. این بیت دربارهٔ عاشقی است که محبوب و معشوقش در مقابل او ایستاده است و او با اینکه بسیار به معشوق خود عشق می‌ورزد و در تب دیدار او می‌سوزد، با تمام وجود تلاش می‌کند که این اشتیاق و آتش درونی را خاموش کند؛ زیرا از بد حادثه دشمنان و رقیبان از هر طرف به او چشم دوخته‌اند و او را زیر نظر دارند. عاشق در تضاد قرار گرفته است. تضاد اشتیاق به دیدار محبوب و سرکوب این اشتیاق به خاطر ترس از دشمنان و عواقب آشکار شدن راز عشق خود، بنابراین می‌کوشد تا دیدار محبوب را بر خود حرام کند امّا با همه تلاشی که می‌کند نمی‌تواند بر این عشق سوزان سرکش لگام زند. دیده سرکش، افسار می‌گسلد و نگاهی به معشوق می‌افکند، بی‌شک این احساس به ما منتقل نمی‌شد مگر با چنین ساختار و ترکیبی با آوردن حرف تأکید (و إنی) در اوّل جمله و آوردن حرف لام تأکید بر سر فعل (تجمّح) که وجود این دو تأکید طبق قواعد زبان عربی دلالت بر سرکشی دیده و حتمیت وقوع آن می‌کند. تقدیم (علی اشقاق عینی من العدا) به صورت جمله معترضه میان اسم إنّ و خبر آن نیز بیانگر آن است که عاشق از نظاره‌کردن دشمنان آگاه است و می‌هراسد امّا علی‌رغم آن باز نگاهی از دست وی می‌رهد. روشن است که تقدیم (علی اشقاق عینی من العدا) که حاکی از اهمّیّت آن در ذهن شاعر است تأثیر زیادی در نمایاندن میزان سرکشی نگاه عاشق و حالات درونی او دارد. آوردن (نظرهٔ) به صورت نکره نیز طبق قواعد زبان عربی حاکی از آن است که این نگاه فقط یکبار صورت گرفته و آن هم غیر ارادی بوده و نه با قصد و اراده. جمله آخر (ثم أطرق = سپس سرم را به زیر می‌افکنم) نیز بسیار زیبا و دقیق شوق عاشق را به مخفی‌کردن عشقش از چشم دشمنان به خاطر ترس از عواقب آن بیان می‌کند. اگرچه نگاهی سرکشی کرده و به محبوب نظر افکنده امّا عاشق از کار خود احساس خجالت

می‌کند، چشم فرو می‌بندد و چون شرمنده‌ای که از کار خود خجالت‌زده است سر به زیر می‌افکند (العشماوی، [بی‌تا]: ۳۱۵). شایان ذکر است جرجانی در این معیار (تحلیل زیبایی‌شناسی بر اساس نظریّه نظم) بر بسیاری از ساختارگرایان و فرمالیست‌ها فضل تقدّم داشته است و پژوهش‌های ایشان تأیید و تأکیدی است بر عمق دقّت نظر او.

امّا معیار دوم، یعنی استعاره به عنوان واحدی مضاعف (استعاره تعاملی)

جرجانی در آغاز اسرارالبلاغه تعریفی از استعاره ارائه می‌دهد با این عبارت که «استعاره فی‌الجمله این است که واژه‌ای در هنگام وضع لغت اصلی شناخته شده داشته باشد و شواهدی دلالت کند که به هنگام وضع بدان معنی اطلاق می‌شده و سپس شاعر یا غیر شاعر این واژه را در غیر آن معنی اصلی به کار گیرد و این معنی را به آن لفظ منتقل سازد، انتقالی که نخست لازم نبوده و به مثابه عاریت است» (جرجانی، ۲۰۰۵: ۳۱). این تعریف موجب آن شده که برخی متقاعد شوند که جرجانی نیز همچون پیشینیان خود دربارهٔ استعاره قائل به انتقال لفظ از معنای حقیقی به معنای مجازی بوده و برای استعاره کارکردی شناختی، آنگونه که نزد بزرگانی چون ریچارد و ماکس بلک می‌بینیم قائل نبوده است (علی دهمان، ۲۰۰۰: ۲۴۸؛ و مصطفی ناصف، [بی‌تا]: ۱۴۰)؛ امّا به عقیدهٔ ما با توجّه به عبارات انتقادی عبدالقاهر در جای جای دلائل‌الاعجاز و حتّی در قسمت پایانی اسرارالبلاغه (جرجانی، ۲۰۰۵ :۳۰۰). دربارهٔ تعریف مذکور و آنانی که این دیدگاه (دیدگاه مبتنی بر انتقال لفظ) را پذیرفته‌اند، همچنین بیان عباراتی که به صراحت مؤیّد نظریه تعامل دو رکن در استعاره است، جرجانی موضوع تعامل دو رکن معنای حقیقی و مجازی در استعاره را درک کرده و در این زمینه پیشگام بوده است. قبل از پرداختن به این معیار از دیدگاه جرجانی شایسته است استعاره تعاملی را تعریف کنیم. در دوره معاصر، بلاغت‌دانان برجسته‌ای چون ریچارد و ماکس بلک به مقابله با دیدگاه سنّتی، که استعاره را موضوعی کلامی و تغییر و انتقال کلمات جلوه می‌داد، پرداختند و

آن را رد کردند. آنان دیدگاهی را در تضاد با نگرش سنّتی به استعاره مطرح کردند مبتنی بر اینکه در استعاره مستعار له و مستعار منه در کنش متقابل با یکدیگرند و کلمه مستعار، کلمه‌ای متشکّل از هر دو عنصر مذکور البتّه عنصری جدید و مستقل از آن دو است (خلف، ۲۰۰۹: ۶۸). به گفتهٔ ریچارد وقتی استعاره‌ای به کار می‌بریم دو تصوّر از دو چیز متفاوت داریم که دارای کنش متقابل هستند و کلمه یا عبارت واحدی (مستعار) که معنایش برآیند کنش متقابل آنهاست، آن دو را حمایت می‌کند» (ریچارد، ۱۳۸۲: ۱۰۳). او نظریه‌اش را این گونه تشریح می‌کند که حضور همزمان مستعار منه و مستعار له منجر به معنایی می‌شود که قطعاً با مستعار له (مشبّه) فرق می‌کند، معنایی که بدون کنش و واکنش آن دو قابل حصول نیست. در این نگرش، مستعار منه معمولاً عنصر تزئینی محض برای مستعار له نیست که از جهات دیگر به واسطه آن ثابت بماند بلکه مستعار منه و مستعار له با همکاری هم، معنایی به دست می‌دهند که دارای قدرت‌هایی متغیرتر از آن است که بتوان به هر یک از آن دو نسبت داد. البتّه این معنی حاصله متناسب با استعاره‌های مختلف به شدّت تغییر می‌کند (همان: ۱۰۹). بنابراین مفهوم محوری این دیدگاه وجود فرآیندی تعاملی در استعاره میان مستعار منه و مستعار له است. به طوری که ماحصل چیزی متفاوت از هر یک از دو سوی رابطه تعامل باشد و به عبارت دیگر در استعاره ارزش هنری شناختی نهفته است. امّا اینکه آیا جرجانی نیز چنین دیدگاهی داشته و برای استعاره کارکرد شناختی قائل بوده است؟ همان طور که گفته شد به علّت تشتت سخنان جرجانی و ضد و نقیض ظاهری آن موضوع کمی غامض است. امّا با توجّه به انتقاد صریح او از نگرش سنّتی که استعاره را مبتنی بر نقل می‌دانست مانند این گفته او «از خصوصیّات بعضی معانی غامض و در عین حال لطیف این است که تصویر آن بر وجهی که عامّه مردم بدان معتقدند دشوار می‌شود و لذا عباراتی که با آن عبارات از استعاره تعبیر می‌شود امری پیش می‌آید که موهم خطاست و تعبیر عدّه‌ای در خصوص استعاره که می‌گویند: استعاره نقل عبارت است از معنای موضوع له، صحیح نیست که ملاک و مورد اعتبار قرار گیرد» (جرجانی، ۱۹۹۷: ۳۱۸) و

نیز بیان صریح او با استناد به عاریه دادن و عاریه گرفتن اموال در بین مردم، دربارهٔ تعامل دو رکن استعاره با این گفته که «توضیح این معنی آن است که مالکیّت عاریه‌دهنده از مستعار از بین نمی‌رود و این حق از او هرگز سلب نمی‌شود. پس عاریه را به این خاطر عاریه گفته‌اند که سلطه مستعیر بر عاریه تا هنگامی است که سلطه عاریه‌دهنده بر آن مال باقی بوده و مالکیّتش از بین نرفته است، نمی‌توان تصوّر کرد که مستعیر تصرّفی در مال داشته باشد که مالک و عاریه‌دهنده آن تصرّف را در آن نداشته باشد و محال است که مستعیر در مالی دست یابد ولی سلطه کسی که مال از او عاریه گرفته شده از بین برود (جرجانی، ۲۰۰۵ :۳۰۰) می‌توان مدّعی شد که استعاره از دیدگاه جرجانی انتقال یک نام برای استفاده به معنای دیگر نیست؛ چراکه واژه در معنای خودش نیز به کار می‌رود. استعاره انتساب معنای یک نام به چیز دیگری است، در نتیجه رابطه بین دو هستی مبنای این فرآیند انتساب است، مبنا تشابه تشدید شده بین دو هستی است. بنابراین استعاره امتزاج بین معناهای دو هستی بر مبنای تشابه میان برخی اوصاف آنهاست و به دلیل این ویژگی‌ها است که گفته می‌شود استعاره ارائهٔ واحدی مضاعف است (عبدالحسینی، ۹۰-۱۳۸۹: فصل چهارم).

معیار سوم، یعنی استعاره، بیانگر ایده‌ای است که به هیچ طریق دیگری جز استعاره امکان بیان مطلوب آن وجود ندارد. از دیدگاه جرجانی، استعاره بیان‌کننده ایده‌ای است که به هیچ طریق دیگری امکان بیان مطلوب آن وجود ندارد. او در تحلیل استعاره‌های بیت زیر:

فأسبلت لؤلؤاً من نرجسٍ وسقت ورداً و عضَّت على العنّاب بالبَرَدِ

می‌گوید: «ملاحظه می‌کنید که بیت فوق به شما این مطلب را افاده کرده که اشک از شباهت به مروارید و چشم از شباهت به نرگس هیچ نوع نقص و محرومیّتی ندارد. بنابراین حسن و لطافتی را که در این بیت احساس می‌کنید تنها جهتش آن است که معنی را این گونه به شما افاده کرده است؛ یعنی شما می‌توانید این معنی را به طور صریح هم بیاورید و بگویید: اشکی که گویی خود مروارید بود از چشمانی که حقیقتاً

گل نرگس را می‌مانست فرو ریخت. ولی با این عبارت دیگر از آن حسن و لطافت مطلقاً چیزی احساس نخواهید کرد. جالب این که ریچارد نیز در نظریّه مشهورش در خصوص استعاره همین معیار مذکور جرجانی را در هدف استعاره یادآور می‌شود. او در انتقاد به هولم که هدف استعاره را توصیف دقیق، روشنگر و مشخّص بیان می‌کند می‌گوید: «اگر فقط می‌گفت: کلمات باید کاری کنند که ما به طور کامل و شایسته از هر چیزی که باشد آگاه شویم؛ یعنی زبان باید واقعاً معنی آن را بیان کند، می‌توانستیم با او موافق باشیم؛ یعنی استعاره باید به معنایی دلالت کند که لازم است» (ریچارد، ۱۳۸۲: ۱۳۴).

نتیجه‌گیری:

برخلاف عقیده کسانی که پژوهش‌های بلاغی اسلامی را برگرفته و تحت‌الشّعاع پژوهش‌های بلاغت‌دانان دیگر ملل می‌دانند و برای آن، جایگاه شایسته‌اش را در نظر نمی‌گیرند، بلاغت‌دانان اسلامی پژوهش‌های ژرفی را در زمینه علوم بلاغی از جمله استعاره ارائه داده‌اند. یکی از ایشان به نام عبدالقاهر جرجانی متفکّر ایرانی‌الاصل و از برجستگان قرن پنجم هجری، با ژرف‌اندیشی در آثار پیشینیان خود و تراوش‌های ذهن وقّادش دیدگاهی را دربارهٔ این صنعت بلاغی ارائه کرد که نه تنها در زمان خودش بلکه امروزه نیز جوانبی از آن تازگی داشته و شایسته پژوهش است. از جمله او معیارهایی را به عنوان مبانی زیبایی‌شناسی استعاره ارائه کرده است که گوی سبقت را از برترین پژوهش‌های معاصران می‌رباید. این معیارها عبارتند از:

۱. تشخیص و تجسیم
۲. تأکید و مبالغه
۳. شرح و روشن ساختن معنی
۴. بسط و گسترش معنای کلمات
۵. ایجاز

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۶. آراستن و تزیین سخن

۷. تناسب و دقّت در انتخاب وجه شبه (جامع) میان مستعار منه و مستعار له

۸- هماهنگی استعاره با دیگر عناصر بافت متن و ساختار سخن

۹- استعاره به عنوان واحدی مضاعف (استعاره تعاملی) و قائل بودن به کارکرد شناختی استعاره

۱۰- استعاره، بیانگر ایده‌ای که به هیچ طریق دیگری غیر آن امکان بیان مطلوب ایده مورد نظر وجود ندارد.

منابع:

۱- قرآن مجید

۲- ابن منظور، جمال الدین محمد مکرم .(۱۳۶۳ق). **لسان‌العرب**، قم: ادب الحوزة.

۳- الآمدی، حسن بن بشر .(بی‌تا). **الموازنه بین شعرأ بی‌تمام و البحتری**، تحقیق احمد صقر، دارالمعارف.

۳- ابن قتیبه، عبدالله بن مسلم .(۱۹۷۳م). **تأویل مشکل القرآن**، تحقیق احمد صقر، القاهره: دارالتراث.

۴- ابن المعتز، عبدالله .(۱۹۷۹). **البدیع**، تحقیق کراتشو فسکی، مکتبه المثنی.

۵- ابودیب، کمال .(۱۳۸۴). **صور خیال در نظریه جرجانی**، ترجمه فرزان سجودی و فرهاد ساسانی، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری.

۶- ابوهلال العسگری، حسن بن عبدالله .(بی‌تا). **الصناعتین فی الکتابه و الشعر**، تحقیق علی محمدالبجاوی و محمد ابوالفضل ابراهیم، مطبعه عیسی البابی الحلبی.

۷- الجاحظ .(۱۹۲۶م). **عمرو بن محبوب، البیان التبین**، تحقیق و شرح حسن السندوبی، مصر: المکتبه التجاری.

پرتال جامع علوم انسانی

۸- الجرجانی، عبدالقاهر .(۱۹۹۷). **دلائل الأعجاز**، شرح و تعلیق محمد التنجی، بیروت: دارالکتاب العربی.

۹- ---------- .(۱۳۶۸). **دلائل الإعجاز**، ترجمه سید محمد رادمنش، مشهد: آستان قدس رضوی.

۱۰- ---------- .(۲۰۰۵). **اسرارالبلاغه**، تحقیق محمد الإسکندرانی و م. مسعود، بیروت: دارالکتاب العربی.

۱۱- ---------- .(۱۳۷۰). **اسرارالبلاغه**، ترجمه جلیل تجلیل، تهران: دانشگاه تهران.

۱۲- الهاشمی بک، احمد .(۱۴۱۴ق). **جواهرالبلاغه**، مطبعه امیر، قم: مکتبه مصطفوی.

۱۳- حسین، عبدالقادر .(۱۹۹۸). **أثر النحاه فی البحث البلاغی**، القاهره: دار غریب للطباعه و النشر.

۱۴- خلف، شعیب .(۲۰۰۹). **التشکیل الإستعاری فی شعر ابی العلاء المعری**، دارالعم والإیمان.

۱۵- رز غریب .(۱۳۷۸). **نقد بر مبنای زیبایی‌شناسی و تأثیر آن در نقد عربی**، ترجمه نجمه رجایی، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

۱۶- الرمانی، علی بن عیسی .(۱۹۸۶). **النکت فی اعجاز القرآن**، ضمن ثلاث رسائل فی اعجاز القرآن، تحقیق محمد خلف الله و محمد زغلول سلام، القاهره: دارالمعارف.

۱۷- ریچارد، ا.آرمسترانگ .(۱۳۸۲). **فلسفه بلاغت**، ترجمه علی محمدی آسیابادی، تهران: قطره.

۱۸- السامرایی، مهدی صالح .(۱۹۷۷). **المجاز فی البلاغه العربیه**، سوریه: دارالدعوه.

۱۹- سلوم، تامر .(۱۹۸۳). **نظریه‌اللغه و الجمال فی‌النقد العربی**، اللاذقیه: دارالحوار للنشر.

۲۰- شفیعی کدکنی، محمدرضا .(۱۳۷۸). **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه.

۲۱- عبّاس، محمّد .(۱۳۸۷). **عبدالقاهر جرجانی و دیدگاه‌های نوین در نقد ادبی**، ترجمه مریم مشرف، تهران: چشمه.

۲۲- عبدالحسینی، حسین .(۹۰-۱۳۸۹). **استعاره از دیدگاه عبدالقاهر جرجانی**، پایان‌نامه دکتری دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات.

۲۳- ---------- .(۱۳۷۸). **بلاغت‌نویسان و استعاره**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه تربیت معلّم.

۲۴- علی دهمان، احمد .(۲۰۰۰). **الصوره البلاغیه عبدالقاهر الجرجانی**، دمشق: مکتبه الاسد.

۲۵- قدامه بن جعفر .(۱۳۰۲ق). **نقدالشعر**، قسطنطنیه: مطبعه الجوائب.

۲۶- مطلوب، احمد .(۱۹۷۳). **عبدالقاهر الجرجانی بلاغته و نقده**، بیروت: وکاله المطبوعات.

۲۷- ناصف، مصطفی .(بی‌تا). **الصوره الأدبیه**، بیروت: دارالأندلس.

۲۸- وحیدیان کامیار، تقی .(۱۳۷۹). **بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی**، تهران: نیل.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی