کاربرد آمار استنباطی در سبک‌شناسی
(مطالعهٔ موردی تشبیهات حروفی قرن ششم)

مرتضی حیدری*

عضو هیأت علمی دانشگاه پیام نور

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۶/۲۸؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۳/۳۰)

چکیده

سبک‌شناسی با مطالعهٔ بسامدها سر و کار دارد. از همین رو، به کارگیری تحلیل‌های آماری در ارزیابی‌های سبک‌شناسانه بسیار سودمند است. از آنجا که آمارهای توصیفی همیشه نمی‌توانند نوسان‌های سبکی را توضیح دهند، استفاده از روش‌های آمار استنباطی، دقّت علمی بالایی در ارزیابی پدیدارهای سبکی خواهد داشت. «سبک‌سنجی» اصطلاحی است که برای پژوهش‌های سبک‌شناسانهٔ مرتبط با رایانه وضع شده است. در مقالهٔ حاضر، رابطهٔ میان فشردگی زاویهٔ ساختمان تشبیه در شعر قرن ششم با بسامد انواع تشبیهات حروفی از لحاظ ساختمان در دیوان شاعران این قرن با توجّه به گذار زمان، ارزیابی می‌گردد. از همین رو، با استفاده از ضریب همبستگی پیرسون در نرم‌افزار رایانه‌ای spss به تحلیل استنباطی آمارها می‌پردازد. با توجّه به نتایج کمّی برآمده از نرم‌افزار spss که گویای ضریب همبستگی و سطح معناداری رابطهٔ میان متغیّرها (فشردگی زاویهٔ تشبیه و بسامد تشبیهات حروفی) است و مقایسهٔ این اعداد با شاخص‌های تعریف شده برای ضریب همبستگی و سطح معناداری، رابطهٔ مثبت و مستقیم میان متغیّرها تأیید می‌شود. به زبان سبک‌شناسی، فشرده‌تر شدن زاویهٔ تشبیه در شعر قرن ششم به معنای افزایش بسامد تشبیهات حروفی دارای ساختمان بسته‌تر است و این رخداد سبکی از هنجارهای مسلّط بر سبک دوره پیروی کرده است.

واژگان کلیدی: *سبک‌شناسی، آمار استنباطی، تشبیه، تشبیهات حروفی، شاعران قرن ششم.*

* **E-mail:** Mortezaheydari.58@gmail.com

مقدّمه

سبک و دانش سبک‌شناسی را به آسانی نمی‌توان توصیف کرد، به‌ویـژه بـا گسـترش دانـش زبانشناسی، تحلیل گفتمان و نقد ادبی، رویکردهای گوناگونی دربارهٔ مفهوم، مشخّصه‌ها و کاربرد سبک‌شناسی به وجود آمده است. رِمی دِ گورمنت (**Remy de Gourmont**) می‌گوید: «تعریـف کردن سبک بـه همـان انـدازه دشـوار اسـت کـه ریخـتن یـک کیسـه آرد در یـک انگشـتانه» (Cudden, 1999: 872)[۱]. «رویکردهای گوناگونی که به سـبک‌شناسـی وجـود دارد، متـأثّر از دانش زبانشناسی و نقد ادبی است... سبک‌شناسی دانشی است که به توصیف ویژگی‌های شـکلی یک اثر و آنگاه رابطهٔ این ویژگی‌ها با تفسیر اثر می‌پردازد» (Davis & Elder, 2004: 331)[۲].

«تحلیل و ارزیابی سبک یک اثر، شامل سنجیدن گزینش‌های واژگانی نویسـنده، آرایـه‌هـا و شگردهای بلاغی او، شکل جملات و پاراگراف‌های او و هر شیوه‌ای است کـه او زبـان را بـه کـار می‌گیرد» (Cudden, 1999: 872). مشخّصه‌های سبکی یک اثر ادبی، همـان مشخّصـه‌هـایی هستند که آفریدگار آن را متمـایز مـی‌کننـد. اثـر هنـری، جهـانی نوپیداسـت و هـر آنچـه کـه دست‌فرسود هنرمندان دیگر شده باشد، ویژگی سبکی متمایز آن بـه شـمار نمـی‌رود. اصـطلاح سبک دوره‌ای در مطالعات ادبی، بیشتر برای نگارش تاریخ ادبی یک دوره مناسب اسـت. مولانـا می‌گوید: «از *قرآن* بوی خدا می‌آید و از حدیث بـوی مصـطفی مـی‌آیـد و از کـلام مـا بـوی مـا می‌آید» (افلاکی، ۱۳۶۲: ۴۵۸). «سبک، آن گونه که بوفون (**Buffon**) آن را تعبیر می‌کند، خودِ فرد [نویسنده] است» (Ibid: 872). «بدون تردید، ریشهٔ هر مشخّصهٔ سبکی یک نویسنده، باید در خود او باشد» (Smith, 1925: x)[۳].

گرچه بسیاری از نظریّه‌پردازان و منتقدان ادبـی بـر ویژگـی‌هـای خـاصّ یـک اثـر ادبـی در پژوهش‌های سبک‌شناسانهٔ خود تأکید می‌کنند، امّا «بررسی سبک‌شناختی وقتـی کـاملاً مفیـد فایده است که به صورت زمینهٔ بزرگ (**Macro context**) باشـد» (شمیسـا، ۱۳۸۶: ۹۲). یـافتن عناصر متداوم و متکرّر در آثار ادبـی شـاعران دوره‌هـای مختلـف، پژوهشـگر را در رسـیدن بـه هنجارهای سبکی دوره‌های ادبی یاری می‌کند. در نتیجه، ارزیابی هنجارگریزی‌هـا (**Deviation from the norms**) و نوآوری‌های هر شاعر (سبک فردی)، نیز بی‌نیاز از ویژگی‌های سبکی یـک دورهٔ ادبی نیست. «سبک ادبی، شیوهٔ به‌کار بردن قراردادهای هنری، پرده برداشتن از زمینهٔ اثر، به تصویر کشیدن شخصیّت، پیرنگ یکدست و پرورده و نیز شـیوه‌ای اسـت کـه نویسـنده ایـن

سه‌گانه‌ها را بـه کـار مـی‌گیـرد» (Lamarque, 2009: 104). «بررسـی نـوین سـبک، یعنـی سبک‌شناسی از بلاغت کلاسیک سرچشمه می‌گیرد... بیشتر می‌توان آن را در حوزهٔ بلاغت جای داد» (Bolinger, 1975: 600). «بخشی از مشخّصات سبکی شعرا و نویسـندگان از اسـتعمال صنایع لفظی یا معنوی پدیـدار مـی‌شـود» (بهـار، ۱۳۸۹. ج ۱: ز). آرویـن پانوفسـکی (**Erwin Panofsky**) اعتقاد دارد که سبک یک اثر ادبی یا هنری را می‌توان به ازای ارزش ادبی و هنـری آن تعیین کرد (در عبادیان، ۱۳۷۲: ۱۸). «ابزارهای بلاغی، شماری از سازه‌های سـبکی هسـتند کـه زبـان را بیشـتر در معنـایی غیرلفظـی بـه کـار مـی‌برنـد» (Klarer, 2004: 148؛ نیـز ر.ک؛ Bussmann, 2006: 356). «بدون تردید تحلیل سبک‌های ادبی، به‌ویژه سبک‌های شـعر بر تحلیل‌های بلاغی متّکی است» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۱: ۱۰۴)[۴]. شاعر نگرش ویـژه‌ای بـه پدیدارهای پیرامون خود دارد. این نگرش ویژه با برقرار کردن رابطه‌ای نو میان واژگـان فرسـوده یا واژگان برساختهٔ شاعر تصویر می‌شود. زبان شاعر بازتابی از کاوش‌های جوشان روان اوسـت. از میان ابزارهای بلاغی شاعران، بی‌گمان تشبیه و آرایه‌هایی کـه برآمـده از روش تشـبیه هسـتند، کاربردی‌ترین شگرد تصویرسـازی آنـان اسـت. «ارسـطو تشـبیه را یکـی از عناصـر سـبک‌سـاز می‌دانست که با استعاره اندکی تفاوت دارد» (Habib, 2005: 76). «شاید ارسـطو قـدیم‌تـرین کسی است کـه بـه جنبـه‌هـای تـأثّری زبـان اندیشـیده اسـت» (Malmkjær, 2002: 449). «سبک‌شناسی ادبی بدون واکاوی عناصر بلاغی و زبان مجازی از متن تهیدست بیرون می‌آیـد» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۸).

تشبیهات حروفی، تشبیهاتی هستند که کیفیّت نگارشی، ترکیبی و تصویری حروف الفبـا در ساختمان آنها به کار گرفته می‌شود. این تشبیهات که مقدار معتنابهی از سروده‌های شـاعران را در بر گرفته‌اند، از زیباترین و بدیع‌ترین اشعار زبان فارسی نیز به شمار می‌روند.

۱ـ نوع، روش و چارچوب نظری پژوهش

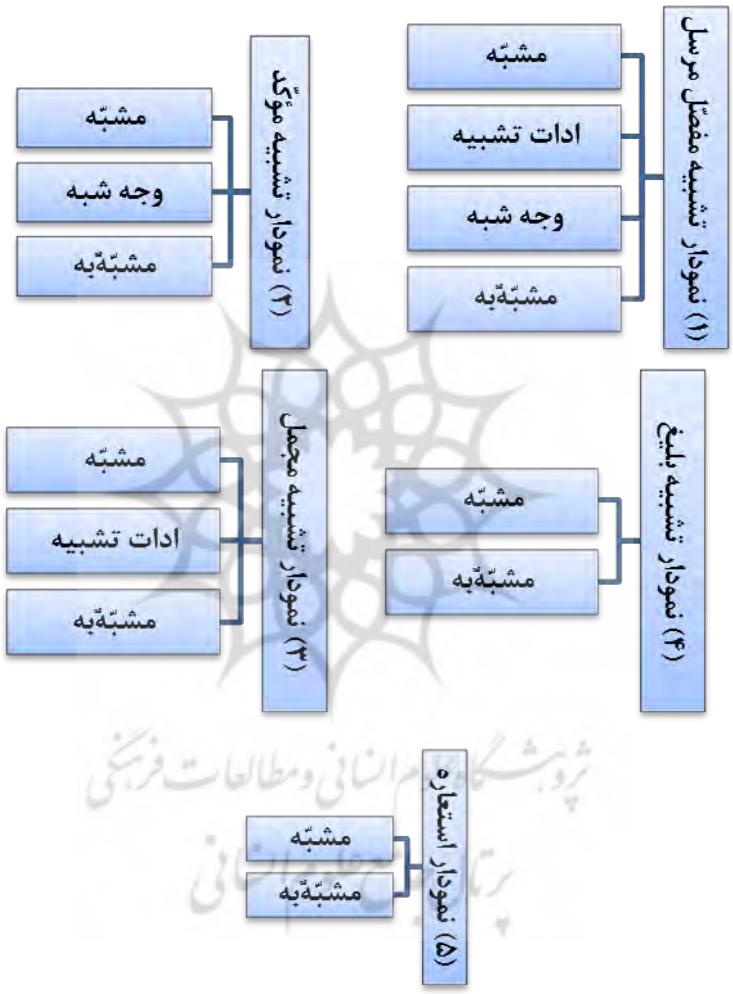
پژوهش حاضر از نوع پژوهش‌های کاربردی است؛ بدین معنـی کـه از برنامـه‌هـای رایانـه‌ای (spss) و تحلیل‌های آماری در مطالعهٔ سبک‌شناختی تشبیهات حروفی بهـره مـی‌گیـرد[۵]. روش پژوهش، روشی تاریخی است. جامعهٔ آماری (**Population**) این پـژوهش، دیـوان شـاعران قـرن ششم هجری را تا پایان این قرن شامل می‌شود. هفت شاعر نامدار ایـن قـرن و همـهٔ تشـبیهات حروفی آنان به شیوهٔ نمونه‌گیری کلّ (**Total sampling**) گزینش شده‌اند. نخست همـهٔ اشـعار

دارای تشبیهات حروفی یک شاعر آورده شده، آنگاه نوع و تعداد این تشبیهات بـر پایـهٔ مفصّـل، مؤکّد، مجمل، بلیغ و یا استعاره بودن در جدولی مشخّص شده است. ابیات مستهجن و هزلیّـات شاعران و دیوان عمعق بخاری که بسیاری از ابیـات آن، منسـوب بـه اوسـت، از جامعـهٔ آمـاری پژوهش حذف شده است. آمارهای بـه دسـت آمـده از جـدول‌هـای هفتگانـه در جـدول پایـانی گردآوری شده است. از آنجا که «یکی از شاخصه‌های مهمّ سبک، مسئلهٔ تکرار و تداوم ... است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۸)، نگارنده کوشـیده از جـدول آمـاری خـود بـرای تحلیـل سـبک‌شـناختی تشبیهات حروفی استفاده کند. «در سبک‌شناسی آماری... تنها تکرارهایی ارزش سبک‌شـناختی دارند که در تحلیل سبک، معنادار و دارای نقش باشند» (همان: ۱۶۹). «ظاهراً اوّلین روشی کـه میزان تکرار یک مشخّصهٔ سبکی را تأیید می‌کند، همین روش [روش آماری] است. گاه این کـار یک شناخت واقعی از سبک را به ارمغان می‌آورد و گاهی هم بـا اجـرای ایـن گونـه بررسـی‌هـا، بی‌اساس بودن نظریّه‌های موجود دربارهٔ سبک یک دوره یا یک نویسندهٔ خاص برملا مـی‌شـود» (همان: ۱۶۸). بهره‌گیـری از روش‌هـای آمـاری و رایانـه‌ای را در پـژوهش‌هـای سـبک‌شناسـی، «سبک‌سنجی» (**Stylometry**) می‌گویند. «برخی از سبک‌شناسـان، روش‌هـای محسـوس قابـل تعیینی را با بهره‌گیری از منابع تکنولوژیک و رو به رشد رایانه‌ای در پژوهش‌های خـود بـه کـار می‌گیرند... سبک‌سنجی، مقادیر کمّی ویژگی‌های سبکی را مطالعه می‌کند» (Crystal, 2008: 460; Abrams & Harpham, 2009: 354).

برای تعیین متغیّرهای مستقلّ و وابسته و سرانجام، ارائـهٔ فرضـیهٔ پـژوهش، آشـنا شـدن بـا جایگاه تشبیه در قرن ششم، سنجه‌ای گریزناپذیر است. در قرن ششم، سه دبستان شعری دیده می‌شود: نخست، شعری است که همان مشخّصه‌های سبک خراسانی را دارد و در قصاید کسانی چون معزّی و ادیب صابر نمود پیدا می‌کند. این سبک شعری، نقش چندان برجسته‌ای در قـرن ششم ندارد. دیگری سبک آذربایجانی است که شاخصهٔ شعر قرن ششم است. زبان ایـن سـبک، خراسانی است، امّا ویژگی‌های فکری و ادبی آن به سبک عراقی (سبک شعری یـک سـده بعـد) است. خاقانی، نظامی، مجیر و فلکی نمایندگان این سبک هستند. سه‌دیگـر، سـبک بینـابین یـا سبک شعری سلجوقی است که در میانهٔ سبک خراسانی و عراقی جای مـی‌گیـرد و چهـره‌هـای تابناک آن، انوری و ظهیر فاریابی هستند (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۹۱: ۱۰۱). «در قـرن ششـم، همـهٔ شاعران پیشرو به استعاره توجّه دارند، حال آنکه شعر عهد سامانی و غزنوی شعر تشبیه بود، نـه استعاره» (همان: ۱۳۲). «به طور کلّی، از نظـر تحـوّل در فکـر و مختصّـات ادبـی شـعر، سـبک

آذربایجانی در اوج روند تکامل شعری قرن ششم قرار دارد... به تشبیه و استعاره نیز توجّه وافر دارد» (همان: ۱۳۶ـ ۱۳۵). «آنچه در این شعر کاملاً با سبک خراسانی مغایر است و جلب نظر می‌کند، زبان ادبی متشخّص آن و توجّه شدید آن به بیان و بدیع است» (همان: ۱۴۵). «درست است که شاعران و نویسندگان، همه از تشبیه بهره می‌برند و ساختمان تشبیه، همیشه و در تمام انواع تشبیه بر همان چهار رکن اصلی استوار است، امّا نگرش و ذهنیّات فردی در گزینش طرفین تشبیه، وجه شبه و نحوهٔ ترکیب چهار رکن تأثیر می‌گذارد و سبب گونه‌گونی سبک‌های تشبیهی می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۰۷). «روحیّه و نگرش فرد در تمام عناصر زبانی و ساختارهای بلاغی نمودار می‌شود... رابطه‌ای که نویسنده در تشبیه میان دو طرف تصویر برقرار می‌کند، تابع نوع نگرش هستی‌شناسانهٔ اوست» (همان: ۲۲۱). شاعران تصویرپرداز، شگردهای بلاغی را یکسان به کار نمی‌گیرند؛ برای نمونه دو شاعر استعاره‌گرا، سبک یکسانی ندارند (نیز، ر.ک؛ فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۰۴). با توجّه به مشخّصه‌های سبک قرن ششم، درمی‌یابیم که ساختمان تشبیهات در سروده‌های شاعران این قرن در گذار زمان فشرده‌تر می‌شود و سرانجام به تشبیه بلیغ و استعاره می‌رسد. «اساساً سبک مستلزم گزینش است» (وردانک، ۱۳۸۸: ۲۱) و گزینش‌های سبکی، معنادار هستند. از این رو، بسته‌تر شدن ساختمان تشبیه در پایان قرن ششم به معنای فشرده‌تر شدن تخیّل شاعران است. در اشکال زیر، میزان گشودگی زاویهٔ تشبیه در سبک شعر قرن ششم در گذار زمان نشان داده شده است؛ هر چه از شاعران نخستین این قرن دورتر می‌شویم، فشردگی ساختمان تشبیه بیشتر می‌شود و به استعاره می‌رسد تا جایی که در دیوان خاقانی، بسامد و نوآیینی استعاره با سبک عراقی برابری می‌کند و در بسیاری از موارد، پیشی می‌گیرد. با توجّه به اینکه «سبک‌شناسی بحث در لغت، دستور و صنایع نیست، بلکه به نحوهٔ کاربرد آنها در سبک‌ها توجّه دارد» (شمیسا، ۱۳۹۱: ۱۷۳)، فشرده شدن زاویهٔ تشبیه تا رسیدن به مرز استعاره از مشخّصه‌های دوره‌ای سبک شعر در قرن ششم به شمار می‌رود. در زبان انگلیسی، تشبیهی را که ادات شبه (مثل، مانند و همچون) از ساختمان آن حذف شده باشد، استعاره می‌گویند (ر.ک؛ Klarer, 2004: 33; Quinn, 2006: 389). «تشبیه و استعاره در سبک‌شناسی آرایه‌های بلاغی، بیشترین بسامد را دارند» (Klarer, 2004: 32). «نورتروپ فرای (**Northrop Frye**) بنیان استعاره را بر اساس این‌همانی (**Identity**) و بنیان تشبیه را بر اساس همانندی (**likeness**) می‌داند» (Hart, 2005: 172). در نمودار شمارهٔ ۵، دو سوی اصلی تشبیه (مشبّه و مشبّهٌبه) چنان به یکدیگر نزدیک شده که به این‌همانی رسیده است. «در تشبیه مقایسهٔ بین دو چیز آشکار است و از همین رو، آزادی تفسیری کمتری به

خواننده می‌دهد، امّا در استعاره، آزادی تفسیری بیشتری برای خواننده وجود دارد؛ زیرا استعاره از بافتی که در آن روی می‌دهد، متأثّر می‌شود» (Black, 2006: 109). از آنجا که استعاره، پایانهٔ فشردگی زاویهٔ تشبیه و برآمده از آن است، در این پژوهش، از واحدهای چندگانهٔ ساختمان تشبیه به شمار رفته است.



۲ـ پرسش و فرضیّهٔ اصلی پژوهش

با توجّه به نکته‌هایی که پیرامون مشخّصه‌های شعری قرن ششم، تشبیه و فشردگی ساختمان آن در گذار این قرن گفته شد، پرسش و فرضیّهٔ اصلی پژوهش چنین طرح می‌شود که آیا میان فشردگی ساختمان تشبیه (مفصّل، مؤکّد، مجمل، بلیغ و استعاره) و توزیع فراوانی گونه‌های تشبیهات حروفی از لحاظ ساختمان در دیوان شاعران فارسی‌گوی (از آغاز قرن ششم تا پایان آن)، رابطهٔ معناداری وجود دارد؟ به نظر می‌رسد، میان فشردگی ساختمان تشبیه و توزیع فراوانی گونه‌های تشبیهات حروفی از لحاظ ساختمان در بازهٔ زمانی قرن ششم، رابطهٔ مثبت و مستقیمی وجود دارد.

۳ـ پیشینه و اهمیّت پژوهش حاضر

جدّی‌ترین پژوهشی که تاکنون در زمینهٔ نگرش‌های الفبایی شاعرانه انجام شده، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نویسندهٔ مقالهٔ حاضر است که با عنوان «تشبیهات حروفی (نگرش حروفی) در دیوان شاعران تا قرن هشتم هجری» تنظیم و تدوین شده است. در فصل اوّل این پایان‌نامه، «اندیشه‌های حروفی در طول تاریخ» بررسی شده است و فصل دوم آن به «گزارش ابیات در بر دارندهٔ نگرش‌های حروفی در دیوان شاعران» اختصاص دارد. رویکرد نویسنده در گزارش ابیات حروفی، نقد بلاغی سروده‌های شاعران می‌باشد، امّا از آنجا که پرسش و فرضیّهٔ مشخّصی را دنبال نکرده، نتیجه‌گیری آن کلّی بوده است. علیرضا حاجیان‌نژاد نیز مقاله‌ای با عنوان «نوعی تشبیه در ادب پارسی (تشبیه حروفی)» در *مجلّهٔ دانشکدهٔ زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تهران* نوشته که این پژوهش با رویکردی توصیفی و با جامعهٔ آماریی بسیار محدود و فاقد نظریّهٔ انتقادی، سامان یافته است و نمونه‌ای از لغزش وی در پایان‌نامهٔ نویسندهٔ این مقاله گوشزد شده است (ر.ک؛ حیدری، ۱۳۸۷: ۵). محسن ذوالفقاری و علی‌اکبر کمالی‌نهاد نیز مقاله‌ای با عنوان «کارکردهای هنری و تصویری حروف در شعر (با تأکید بر شعر خاقانی)» در *مجلّهٔ فنون ادبی* منتشر کرده‌اند که این پژوهش هم با رویکردی توصیفی و بی‌بهره از چارچوب نظری به انجام رسیده است و نتیجه‌گیری آن، نکتهٔ تازه‌ای را به دست نمی‌دهد. مهم‌ترین پژوهشی که بر کاربرد علمی‌دانش آمار در مطالعات سبک‌شناسی انگشت نهاده است و لغزش‌های بسیاری از پژوهشگران داخلی را در به کارگیری نادرست داده‌های آماری گوشزد نموده، مقالهٔ «نقدی بر

کاربرد آمار در پژوهش‌های ادبی با معرّفی نرم‌افزار spss» است که علیرضا رعیّت حسن‌آبادی و محمّدجواد مهدوی در *فصلنامهٔ نقد ادبی* نگاشته‌اند.

اهمیّت و نوآوری پژوهش حاضر را در میان همتایان خود، این گونه می‌توان برشمرد:

پژوهش حاضر، نخستین پژوهشی است که داده‌های آماری را به روشی علمی و با بهره‌گیری از نرم‌افزار رایانه‌ای spss در سبک‌شناسی به کار می‌گیرد و پژوهشی کاملاً نوین در حوزهٔ مطالعات سبکی به شمار می‌رود. بهره‌گیری از چارچوب نظری استوار و تبیین‌شده‌ای در همهٔ پژوهش که برآمده از کاوش‌های چندین‌سالهٔ نگارنده برای دستیابی به روشی علمی و کاربردی در مطالعهٔ سبک‌شناختی تشبیهات حروفی بوده، اصلی‌ترین هدف این پژوهش است[۶].

ب) توزیع فراوانی گونه‌های تشبیهات حروفی از لحاظ ساختمان در دیوان شاعران

۱ـ سنایی غزنوی (۵۳۵ـ؟)

۱ـ «اندر کنشت و صومعه بی‌بیم و بی‌امید،
دربـاختیم صـد الـف از بهـرِ لامِ عشـق»
(سنایی، ۱۳۴۱: ۳۳۸).

حروف الف و لام در ادب فارسی بارها در تقابل با یکدیگر به کار گرفته شده‌اند.

۲ـ «ای پیش تو سنایی گه یا و گه الف!
او را به تیغ هجر چو نون و چو سین مکن»
(همان: ۵۱۴).

۳ـ «خود سنایی او بُوَد چون بنگری؛ زیرا بر اوست،
لب چو با، قامت الف، ابرو چو نون، دندان چو سین»
(همان: ۵۴۹).

۴ـ «گرداند او به دست شب و روز و ماه و سال،
چون دال منحنی، الف مستقیم ما»
(همان: ۵۸).

۵ـ «گاه تاج از سر همی‌انداخت شین بر سان سین
گـاه پیشـم سـرنگون مـی‌شـد الـف ماننـد لا»
(همان: ۶۱).

۶ـ «همچو جیم و دال و را و قاف و عـین و لام و نـون،
از الـف تـا یـا دگرهـا مانـده در پیشـم دو تـا»
(همـان).

۷ـ «کسـی کـو الـف نیسـت بـا آل تـو،
همـه سـاله چـون لام پشـتش دو تاسـت»
(همـان: ۷۹).

۹ـ «کسی که راست نبود ایـن سـتانه را چـو الـف،
به پیش خدمت سـلطان میـان ببسـت چـو لاش»
(همان: ۳۱۸).

۹ـ «لام گـردد چـو دیـد مـاه او را
بـا الـف‌سـان قـدی بانـدامش»
(همان: ۳۲۸).

۱۰ـ «رادمـردی بَـرِ او طـالع مـیلادی سـاخت
رفـت همچـون الـفِ کـوفی روزی بـه درش»
(همان: ۳۳۳).

ـ «الفِ کوفی کنایه از هر چیز خمیده است؛ زیرا الفِ خطِّ کـوفی کـج اسـت» (دهخـدا، ۱۳۸۷: ذیلِ الفِ کوفی).

۱۱ـ «این میان را بسته اندر راه معنی چون الـف
و آن شده بی‌شک ز دعوی‌های بـی‌معنـی چـو دال»
(همان: ۳۴۶).

۱۲ـ «تو به کژّی ما بـه خـدمت چـون دو دالـیم
از صفت یک الف را بهر الفت ردف جفتی دال کن»
(همان: ۳۹۸).

******

۱۳ـ «زیرِ سروِ چو الف با خوی و می، گشته یک تن الفِ دارِ دو تن»
(همان: ۵۲۲).

******

۱۴ـ «نفسِ الف شدی تو زِ تجرید چون زِ عشق،
پیوسته گشت با الف عین و لام تو»
(همان: ۵۶۸).

الف مبدأ هستی همهٔ حروف است. هرگاه اعتبارات دیگر الف (حروفی چون عین و لام) به نقطهٔ آغاز خود بازگردند، به تجرید می‌رسند.

۱۵ـ «در پیش قدّت، چون الف بگویم در کامم دالی شود خمیده»
(همان: ۵۸۹).

۱۶ـ «معروف به بی‌سیمی مشهور به بی‌نانی همچون الف کوفی از عوری و عریانی»
(همان: ۶۶۷).

۱۷ـ «هزار صومعه ویران کند به یک ساعت چو حلقه‌های سر زلف جیم و دال کند»
(همان: ۸۵۶).

۱۸ـ «لحن را همچو لام سر بفراز جام را همچو جیم قد خم کن»
(همان: ۴۹۹).

۱۹ـ «عین محمّدیش الف‌وار شد به اصل اینجا بماند میم و ح و میم و دال او»
(همان: ۷۷۹).

این بیت در مصیبت مرگِ «ضیاءالدّین محمّد» سروده شده است. شاعر می‌گوید که وجود ممدوح به سوی اصل خود رفته است و نام نیکی از او به جا مانده است. «عین» به معنای همهٔ وجود چیزی یا کسی است. «الف» اصلی برای همهٔ حروف است. ممدوح نیز اصلی برای یارانش بود، ولی اکنون به اصل خود (خدا) پیوسته است.

۲۰ـ «مکن آن زلف را چو دال مکـن بـــا دل غمگنـــان جـــدال مکـــن»
(همان: ۹۲۸).

*****

۲۲ـــ «نشـــان شـــیر در تقـــویم دال آمـــد از آن معنـــی
هر آن عاشق که شد، چون شیر قد چون دال خم سازد»
(همان: ۱۴۰).

عشق، تن‌فرسا و روح‌افزاست. هر کـه عاشـق شـود، قـدش چـون دال چفتـه مـی‌گـردد. در گاه‌شماری حرف دال نشان شیر است. آنکه بی‌پروا گام در وادی عشق می‌نهد، بی‌گمان زَهـره‌ای چون شیر دارد و از این روی، چنین عاشقی بسان حرف نشـان شـیر (حـرف دال) خواهـد شـد. اخترشماران برج‌های دوازده‌گانه را به حروف ابجد بازمی‌خوانده‌اند؛ برای نمونه برج حمـل را بـه الف باز می‌خوانده‌اند و برج اسد (شیر) را به حرف دال.

۲۳ـ «زِ قهر او شده کوه گران چو حلقهٔ مـیم
زِ خدمتش شده پشت فلک چـو حلقـهٔ دال»
(همان: ۳۵۱).

*****

۲۴ـ «دندان و لب چو سین و میمش این نادره بین که جـز شـکر نیسـت»
(همان: ۸۲۸).

*****

۲۵ـــ «قـاف از خبـر هیبـتِ ایـن خـوف بـه تحقیـق،
چـــون ســـینِ ســـلامت زِ پـــی خواجـــه روان اســـت»
(همـــان: ۸۴).
۲۶ـ «چـون در میـان عشـق چـو شـین انـدر آمـدی،
چـــون عـــین و قـــاف بـــاش همـــه ســـاله پشـــت‌قـــوز»
(همـــان: ۳۰۵).

۲۷ـ «قامتم چون لام و نون کردی چو موسی در امید
پـــس مـــرا در گلـــبن غیـــرت نـــوای لَـــن زدی»
(همان: ۶۲۸).

*****

۲۸ـ «پشت کوژ و تنم ضعیف شده است پشت چون نون و دل چو نقطهٔ نون»
(همان: ۹۸۷).

ساختمان تشبیه	شمارگان
تشبیه مفصّل	۲۰
تشبیه مؤکّد	۲
تشبیه مجمل	۱۵
تشبیه بلیغ	۵
استعاره	۴

۲ ـ قوامی رازی (نیمهٔ اوّل قرن ششم)

۱ـ «پشت پدر به چـون تـو پسـر چـون الـف بُـوَد
زیـرا کـه پـیش او تـو چـو بیـآیی زِ پـیش آب»
(قوامی رازی، ۱۳۳۴: ۳۵).
۲ـ «ترسکار از خشم حق باش و به عفوش دار امید
کرده در خوف و رجا دل چون الف قامت چـو دال»
(همان: ۱۰۴).

*****

۳ـ «گندم مرا زِ مزرعهٔ کاف و هی بُوَد پرورده کشته‌اش زِ کاریزِ یی و سـین»
(همان: ۳۲۳).

شاعر خود را در سخندانی چون نانوایی دانسته که بر زِبَر گنبـد بـرین دکـان گرفتـه اسـت. «کاف» و «هی» حروف اوّل نخستین آیهٔ سورهٔ مریم است: «کهـیعص». «یـی» و «سـین» نیـز حروف نخستین آیهٔ سورهٔ یاسین است: «یس». شاعر در دکان نانوایی خود بـر زبـر گنبـد بـرین

گندمی از مزرعهٔ «کاف» و «هی» دارد که کشت این مزرعه را کـاریز «یـی» و «سـین» آبیـاری کرده است. خلاصهٔ کلام اینکه شاعر می‌خواهد بگوید کلام او قرآنی است و «هر چه کـرده همـه از دولت *قرآن* کرده».

ساختمان تشبیه	شمارگان
تشبیه مفصّل	۰
تشبیه مؤکّد	۲
تشبیه مجمل	۴
تشبیه بلیغ	۰
استعاره	۰

۳ ـ سیّد حسن غزنوی (۵۵۶ـ؟)

۱ـ «قدّ موافق او راست‌تر زِ شکلِ الـف دلِ مخالف او تنگ‌تر زِ حلقـهٔ مـیم»
(غزنوی، ۱۳۲۸: ۱۲۴).

*****

۲ـ «اگر چه همچو الف در جهان ندارد هیچ،
شـود بـه دولـت او تاجـدار همچـون شـین»
(همان: ۱۶۵).

*****

۳ـ «جامی نکند وسوسه بچشم خروسـی بـادی ندهـد دمدمـه بـی‌نـای غزالـی
همچـون الـف قـدّ بتـان لام کنـد شـاخ کین ناخنه به پیرست وین ناخنه زالـی»
(همان: ۱۹۰).

*****

۴ـ «تا که حوضِ دال را سجده بُرد از عونِ باد،
شاخ‌های لام کـرده پـیش چـون نـون آمـده»
(همان: ۱۷۷).

بیت در توصیف شاخه‌های میوه‌داری است که با کمک بـاد چـون نـون بـر حـوض دال سـجده می‌برد.

۵ـ «زآنکه تا با احد افتد سر و کارِ احمد، زحمتِ میم منی برد برون هـم زِ میـان»
(همان: ۱۳۲).

*****

ساختمان تشبیه	شمارگان
تشبیه مفصّل	۶
تشبیه مؤکّد	۰
تشبیه مجمل	۰
تشبیه بلیغ	۱
استعاره	۰

۴ـ سوزنی سمرقندی (۵۶۹؟ و ۵۶۲؟ ـ؟)

۱ـ «کلکِ او امری که فرماید بس آید یـک الـف
امتثـال آرنـده انـدر حـین پـذیرد شـکل دال»
(سوزنی سمرقندی، ۱۳۳۸: ۲۴۱).

*****

۲ـ «زِ قدّ چون الف سیم آن لطیف غزال، فراقم آمد و شد قـدّ مـن چـو زرّیـن‌دال»
(همان: ۲۴۷).

*****

۳ـ «به دال زرّین سیمین الف به من بفروخت
میان دال و الف زآن‌کـه نیسـت روی وصـال»
(همان).

شاعر از یار گله‌مند است؛ زیرا دال زرّینی از او گرفته است و الف سیمینی را بـه او فروختـه است. الـف سـیمین قامـت یـار بـرای شـاعر بـه بهـای گرانـی تمـام شـده، پشـتش بسـان دال زرّین‌خمیده، زرد و پژمرده شده است. الف و دال در مفهومی متناقض به کار رفته‌اند.

۴ـ «هر که بر نکتهٔ تو لامِ لَـم آرد بـه زبـان،
لام الـــفوار زبـــانش بشـــکافد در کـــام»
(همان: ۲۵۶).

«لامِ لَم» بر زبان آوردن، کنایهٔ تلویح از کمترین مخالفت کردن است. «لَم» در زبـان عربـی حرفِ جحد است.

۵ـ «چون الف کز راستی اصل حروف معجم است
در مقـــام راســـتان بـــا راســـتی باشـــد مقـــیم»
(همان: ۲۶۴).
۶ـ «چون الف صدر سرافرازان خـود شـد لاجـرم
تـا بـه حـرفِ یـا و حـرفِ بـا و تـا و ثـا و جـیم»
(همان).

*****

۷ـ «به پیش سائل و زائر بنان تو به قلـم گـره نبنـدد پـای الـف بـه دامـنِ لام»
(همان: ۲۷۷).

ممدوح شاعر زیر تمام عریضه‌های سائلان و زایران را با امضای خـود تأییـد مـی‌کنـد؛ زیـرا انگشتان ممدوح پای الف را به دامن لام گره نمی‌زند و «لا» نمی‌نویسد.

۸ـ «الـفِ قـامتش کـز الـفِ قامـتِ مـن، بـه نـونِ خـمِ زلـف سـازد خـمِ نـون»
(همان: ۲۹۶).

الفِ قامتِ یار به اتّفاق نونِ خَمِ زلفش، الفِ قامتِ شاعر را بسانِ خَمِ نون ساخته است.

۹ـ «بسیار کودکانِ الف‌قد به پـیش مـن، چون دال و نون شدند زِ نادانی و جنون»
(همان: ۴۰۵).

این بیت از هزلیّات رکیک سوزنی است و شرح را نمی‌برازد.

۱۰ـ «زائر که بَرِ او شد، درویش چو واو و ها،
با مال برون آمد در حال، چو سین و شـین»
(همان: ۷۴).

۱۱ـ «زِ عینِ عدلش زای زبان حـال جهـان،
چو هـا گـره شـود از کـافِ کـاروان گفـتن»
(همان: ۲۹۳).

ساختمان تشبیه	شمارگان
تشبیه مفصّل	۶
تشبیه مؤکّد	۰
تشبیه مجمل	۵
تشبیه بلیغ	۳
استعاره	۴

۵ـ انوری ابیوردی (۵۸۱؟ و ۵۴۷؟ـ؟)

۱ـ «بـا کَـرَمِ او الـف کـه هـیچ نـدارد در سرش اکنون هوای ثروتِ شین است»
(انوری، ۱۳۶۴: ۶۱).

۲ـ «حرف تیرِ تو الف‌وار کجا کـرد قیـام که نه در عرصه الف چفتگی لام گرفت؟»
(همـان: ۶۶).

۳ـ «چو بارگاه تو را پُر شود ورق زِ حروف، در آن ورق الفِ قدّ خسـروان نـون بـاد»
(همان: ۷۵).

۴ـ «دسـت سـرو اَر دعـای تـو نکنـد، الـفِ اسـتقامتش نـون بـاد»
(همان: ۷۶).

۵ـ «انـوری! حـدیث لااحصـی، پـس دلیـری مکـن لِکُـلِّ مقـام
سـخنت چـون الـف نـدارد هـیچ چـه کشـی از پـی قبـولش لام»
(همان: ۲۱۴).

شکلِ حرفِ لام را برای مقبول افتادن در چشم دیگران با غالیه و عنبر بر چهره می‌کشیدند.

۶ـ «ای حـروف آفـرینش را کمـالِ تـو الـف!
و آنگهش از لاجورد سرمدی بـر چهـره لام»
(همان: ۲۰۸).

*****

۷ــ «آنکه آن دارد از زمانه، منم که به قامت الف به قد نُونم»
(همان: ۲۲۵).

*****

۸ــ «بماندی الفِ استواش تا به ابد
زِ شرم رأی تو سر پیش درفکنده چو جیم»
(همان: ۲۳۰).

*****

۹ـ «پشت خصمت چو جیم باد و جهان، بر دلش تنگ‌تر زِ حلقهٔ میم»
(همان: ۲۲۸).

۱۰ـ «سدّ دشمن رخنه چون دندان سین پشت حاسد کوژ چون بالای دال»
(همان: ۱۸۸).

۱۱ـ «آنکه زِ تأثیر عین، نعل سمندش، قلعهٔ بدخواه ملک رخنه چو سین است»
(همان: ۶۰).

۱۲ـ «در خاره فتد عقده‌ها چون عین در پشته فتد رخنه‌ها چون سین»
(همان: ۲۵۲).

۱۳ـ «قدّ اعدا ز عنا خفته همی‌دار چو لام دل حسّاد به غم رخنه همی‌دار چو سین»
(همان: ۲۴۸).

خفته بودن برای قد، ویژگی مناسبی نیست و چنان‌که از سروده‌های دیگر شعرا نیز برمی‌آید، حرف لام مشبّهٌ‌به برای قد در خمیدگی و چفتگی است، نه خفتگی. گویا تصحیفی روی داده باشد. در چاپ مدرّس رضوی نیز «خفته» آمده است (ر.ک؛ انوری، ۱۳۷۶: ۳۹۲).

۱۴ــ «با شین شهی آمد از عدم زآن تاجور آمد چو حرف شین»
۱۵ـ «بقات باد به خوبیّ و خرّمی چندان، که ابجدش ننهد بار جز به منزل غین»
(همان: ۴۳۵).

آخرین حرف از حروف ابجد غین است. شاعر در این بیت که تأبیدیّه‌ای برای ممدوح است، آرزوی بقا می‌کند. منظور از تا آن هنگام که حروف ابجد در منزل غین فرود می‌آیند و بار می‌افکنند، «تا ابد» است.

۱۶ـ «جرعهٔ جام لبت، پردهٔ عیسی درید　　نقطهٔ نون خطت، خامهٔ آزر شکست»
(همان: ۴۷).

۱۷ـ «مار نون نکاح چون بزدت،　　ای به حُرّی و رادمردی طاق!
هان و هان تازکس طلب نکنی　　هیچ تریاق جز که طای طلاق»
(همان: ۴۱۰).

*****

ساختمان تشبیه	شمارگان
تشبیه مفصّل	۱۱
تشبیه مؤکّد	۳
تشبیه مجمل	۲
تشبیه بلیغ	۹
استعاره	۳

۶ ـ فلکی شروانی (۵۸۷ ـ؟)

۱ـ «نه به بدری برسد هر که هلال تن خویش،
پیش بالای الفوار تو چون نون نکند»
(فلکی شروانی، ۱۳۴: ۲۸).

*****

۲ـ «هنگام بار قدّ الفوار خسروان،　　در خدمت تو چون قد ابدال دال باد»
(همان: ۱۰۱).

*****

۳ـ «بسته میان خسروان، پیش تو چون لام الف

ساخته در خدمتت، دل چـو الـف قـد چـو لام»
(همان: ۵۲).

«لام الف»، کنایه ایماء از حرف «لا» است که بستگی آن مشهور است.

۴ـ «در امن و عدل و ملک و دین، ساکن چو اندر بسم، سین
بر لطف و خشمش مهر و کـین، بینـی چـو هـا را لامِ هـل»
(همان: ۴۱).

«ها» هنگامی که مخاطب بر سَرِ لطف است، بر زبـانش مـی‌گـردد، امّـا هنگـامی کـه خشـم می‌گیرد، با «آیا: هل» به نکوهش دیگران می‌پردازد. خشم و کین باهم‌آیان ممدوح چنان اسـت که گویی پیوستگی حرف لام به حرف »ها» در واژهٔ «هل».

۵ـ «مرده بودم وَز همه اعضـای مـن، اسـتخوان‌هـا بـود پیـدا همچـو لام
لطـفِ شروانشـاه جـانم بـازداد رَغمِ آن کو گفت «مَن یُحیِی العظام»
(همان: ۵۳).

شاعر چنان نحیف شده بوده که همهٔ اعضایش استخوانی گشته است؛ استخوان‌هـایی ماننـد حرفِ لام چفته. در مصرع دوم، تلمیح به آیهٔ ۷۸ سورهٔ «یس» شده اسـت: ﴿**وَضَرَبَ لَنَـا مَثَلًـا وَنَسِیَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ یُحْیِی الْعِظَامَ وَهِیَ رَمِیمٌ**﴾.

ساختمان تشبیه	شمارگان
تشبیه مفصّل	۴
تشبیه مؤکّد	۰
تشبیه مجمل	۶
تشبیه بلیغ	۰
استعاره	۰

۷ ـ خاقانی شروانی (۵۹۵ـ؟)

۱ـ «چنان استاده‌ام پیش و پس طعن، کـه اسـتاده‌سـت الـف‌هـای أطَعنَـا»
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۴۱).

*****

۲ـ «زِ هرچه زیب جهان است و هر که اهل جهان،
مـرا چـو صـفر تهـی دار و چـون الـف تنهـا»
(همان: ۲۱).

۳ـ «چـون الـف سـوزنی نیـزه، زِ بنیـاد کفـر،
چون بُنِ سوزن بـه قهـر کـرده خـراب و یبـاب»
(همان: ۶۷).

۴ـ «نـام و القـاب مَلِـک بـا لقـب و نـام ملـوک،
لعـل بـا سـنگ و صـفا بـا کـدر آمیختـه‌انـد
شاه شاه است و الف هم الف است اَر چه به نقـش،
بـا حـروف دگـرش در سُـوَر آمیختـه‌انـد»
(همان: ۱۵۴).

شاه از همتایان خود برتر است، همان‌گونه که الف پیشرو و مبداء همهٔ حروف الفباست.

۵ـ «چون صد هزار لام الف افتاده یک بـه یـک
از دور دسـت و پـای نجیبـان رهبـرش»
(همـان: ۲۹۱).

۶ـ «چون در اسد رسیدی، چون سنبله سنان‌کش
از ضربت الف‌سان کردی چـو سـین و دالـش»
(همان: ۳۰۹).

بیت در ستایش شکار کردن ممدوح است. در مصرع دوم، ضربهٔ ممـدوح در شـکافندگی بـه الف مانند شده است. سپس شیری که شکار ممدوح است، در پاره‌پاره شدن و خمیدگی به سین و دال تشبیه گردیده است.

۷ـ «بدان که چون الفِ وصل باشم از خواری
کـه نـام نَبـوَد و بیننـد خلـق دیـدارم»
(همان: ۳۷۱).

الفِ وصل، نوشته می‌شود، ولی خوانده نمی‌شود.

۸ـ «زو دید آن نماز که قایم ببود الف راکع بمانـد دال و تشـهّد نمـود لام»
(همان: ۳۳۳).

شاعر می‌گوید، ممدوح او چنان با آیین نماز می‌گزارد که قایم بودن الـف، راکـع مانـدن دالِ کوژ و تشهّد نمودن لام از آن روی است.

۹ـ «تا جدایی زین و آن بر سر نشینی چون الف،
چون بپیوستی بـه پایـان اوفتـی هـم در زمـان»
(همان: ۴۴۲).

*****

۱۰ـ «چون صفر و الف تهـی و تنهـا چـون تیـر و قلـم نحیـف و عریـان»
(همان: ۴۵۷).

*****

۱۱ـ «زآه ایشان گه الف چون سوزن عیسی شده
گـاه هـی چـون حلقـهٔ زنجیـر مطـران آمـده»
(همان: ۵۵۹).

۱۲ـ از «أأنتَش» همزه مسمار و الـف داری شـده
بر چنین داری ز عصمت «کاف، ها»خوان آمده»
(همان: ۵۶۱).

همزه به مسمار و الف به دار مانند شده است. «أأنتَ» بخشی از آیهٔ ۱۱۶ سورهٔ مائده اسـت که در آن عیسی خود و مـادرش را از تبـاه‌کیشـی پیـروانش کـه او را خـدا مـی‌داننـد، بـه دور می‌خواند. «کاف و ها» بخشی از نخستین آیهٔ سورهٔ مریم است (کهیعص).

۱۳ـ «ای نیزهٔ شاه! ای قلم تختهٔ نصرت! از نقطـهٔ دولـت الـف عـزّ و علایـی»
(همـان: ۶۲۸).

۱۴ـ «صـورتم را کـه صـفر ناچیزسـت، بـا الـف هـم حسـاب دیـده‌سـتند»
(همان: ۱۱۶۶).

صورت خاقانی در ناچیزی به صفر مانند شده است. «الـف» اسـتعارهٔ مصـرّحه از پیـامبر(ص) است که در راستی به «الف» مانند شده است.

۱۵ـ «خاقانی اگر چه راست پیوندی، پیونـد تـو کـژ نهـاد نپسـندد
آری همـه کـژ زِ راسـت بگریـزد چـون دال کـه بـا الـف نپیونـدد»
(همان: ۱۱۴۴).

۱۶ـ «صِدتُ فِی بغدادَ ظَبیاً قَد اَلِف صَدغُهُ جیمٌ و ذَا قَدٌّ اَلِف»
(همان: ۹۳۰).

یعنی؛ در بغداد به زیبایی آهوخرام و دلجویی باز خوردم که زلف پیشانیش جیم بود و بالایش الف.

۱۷ـ «نزد رئیس چون الف کوفی آمدم چون دال سرفکنده خجل‌سار می‌روم»
(همان: ۱۲۲۳).

شاعر تهیدست چون الف نزد ممدوح آمده است و اکنون چون دال سرفکنده و خجل‌سار می‌رود، امّا این خجل‌ساری از پشیمانی آمدن به درگاه ممدوح نیست. ممدوح او را غرق در سیم و زر ساخته است و این گونه خجل نموده است. زهی چنین خجل‌ساری!

۱۸ـ «دجله ز زلفش مشک‌دم، زلفش چو دال دجله خَم
نازک‌تنش چون دجله هم، کَش‌کَش خرامان دیده‌ام»
(همان: ۷۳۲).

۱۹ـ «گر سما چون میم نام او نبودی از نخست،
همچو سین در هم شکستی تاکنون سقف سما»
(همان: ۳۶).

این بیت در مدح شروانشاه منوچهر، وصف شکارگاه او و بند باقلانی سروده شده است. آسمان به میم نام ممدوح مانند شده است. شاعر دلیل پابرجایی سقف آسمان را با حسن تعلیل از این روی دانسته که شبیه میم نام ممدوح است.

۲۰ـ «عقل و جان چون یی و سین بر در یاسین خفتند
تن چو نون کز قلمش دَور کنی تا بینند»
(همان: ۲۰۶).

۲۱ـ «بر در امّیدشان قفل از «فَقُل حَسبی» زده
تا زِ دندانهٔ کلیدش سین سبحان دیده‌اند»
(همان: ۱۷۲).

«فَقُل حَسبی»، بخشی از آیهٔ ۱۲۹ سورهٔ توبه است. خاقانی خواسته است که بگوید بیابان‌نوردان راه مکّه جز به خدا امید نمی‌بندند.

۲۲ــ «بـر خـوان همّـتش جگـر آز مـی‌خـورد
دندان تیز سین کـه شـده اسـت افسـر سـخاش»
(همـان: ۲۸۵).
۲۳ـ «مَلِک چو تیغ تو یافت، یک دو شـود کـار او
شصت به سیصد رسد، چون سه نقط یافت سین»
(همان: ۴۹۰).

در حساب ابجد، سین برابر با شصت و شین برابر با سیصد است.

۲۴ـ «زمزم آنگه چون دهانی آب حیوان در گلـو
و آن دهان را میم لب چون سین دنـدان آمـده»
(همان: ۵۶۱).

لبهٔ چاه زمزم در اثر ساییدگی با طناب دلو، دندانه‌دار بوده است.

۲۵ـ «ببستم حرص را چشم و شکسـتم آز را دنـدان
چو میم اندر خط کاتب، چو سین در حرف دیـوانی»
(همان: ۶۱۳).

گویا سین در حرف دیوانی بدون دندانه نوشته می‌شد؛ مانند حـرف سـین کشـیده در خـط نستعلیق. «خطّ دیوانی: خطّ شکستهٔ پرزشـت نـاخوان مخصـوص میرزایـان دفتـر ایـران، خـطّ شکستهٔ اهل دفتر» (دهخدا، ۱۳۸۷: ذیل خطّ دیوانی).

۲۶ـ «هنر به درد زِ دنـدان تیـز سـین سـخا
دلـــم دریـــد و بخاییـــد گوشـــهٔ جگـــرم»
(همان: ۱۲۱۷).
۲۷ـ «از سین سحر نکتـهٔ بکـر آفـرین مـنم
چون حق تعالی از رِیِ «رَی» رحمـت آفـرین»
(همان: ۹۹۷).

خاقانی با سین که نخستین حرف کلمهٔ سِحر است، نکتهٔ بکر می‌سازد، همان‌گونه کـه حـق تعالی با حرفِ «ر» که نخستین حرف از شهرِ «ری» است، «رحمت» را آفریده است. ایـن بیـت در ستایش شهر ری است.

۲۸ــ «تـا بقـا شـد کبـوتر حـرمش نقطـهٔ شـین عـرش دانـهٔ اوسـت»
(همان: ۴۹۰).

این بیت در توصیف قصر «صفوةالدّین»، بانوی منوچهر شروانشاه، سروده شده است.

۲۹ـ «همرهند این پنج تن چون «کاف و ها و یا و عین و صاد»
یـک تنـه چـون «قـاف و القـرآن» مـن اینجـا مانـده‌ام»
(همان: ۱۲۱۰).

دوستان پنجگانهٔ خاقانی که در بیت پیشین آنها را نام برده، مانند پنج حرف آیهٔ «کهیعص» با هم پیوسته‌اند، امّا خاقانی چون حرف قاف در آغاز نخستین آیه از سـورهٔ «قـاف» تنهـا مانـده است: ﴿**ق وَالْقُرْآنِ الْمَجِیدِ**﴾ (ق/۱).

۳۰ـ «بر عین غین گشته زِ خجلت زِ عـین مـال
چـون حـرف غـین بـین کـه گرانبـار مـی‌روم»
(همان: ۱۲۲۴).

عینِ نخستین در معنی «مانند» به کار رفته است؛ «بر عین: به مانند». عینِ دوم بـه معنـی «زر و سیم» است. خاقانی، خود را در گرانباری به غین مانند کرده اسـت. گرانبـاری غـین از آن است که سه نقطه دارد، یک دندانه و دو چنبر.

۳۱ـ «کوه رحمت حرمتی دارد که پیش قـدر او،
کوه قاف و نقطـهٔ فـا هـر دو یکسـان دیـده‌انـد»
(همان: ۱۷۲).

کوه رحمت، نام کوهی است در نزدیکی مکّه که «جبل‌الرّحمـة» خوانـده مـی‌شـود. یکسـان دیدن کوه قاف و نقطهٔ فا، کنایهٔ ایما از بی‌قدری و بی‌منزلتی کوه قاف در برابر کوه رحمت است.

۳۲ـ «ساحری از مشرق و مغرب تو داری مشرق و مغرب تو را دو نقطهٔ قاف است»
(همان: ۱۱۳).

شاعر خطاب به خود سروده است که صیت وی در عرصهٔ آفاق پیچیده بوده است.

۳۲ـ «چون به سر کوه قاف نقطهٔ فـا دان خطّـــه بغـــداد در ازای صـــفاهان»
(همان: ۴۲۷).

*****

۳۳ـ «نام او چون اسم اعظم تاج اسما دان از آنک،
حلقـهٔ مـیم منـوچهر اسـت طـوق اصـفیا»
(همان: ۳۶).

۳۴ـ «بلکه رضوان زین پس از میم منوچهر مَلِـک
یـارهٔ حـوران کنـد گـر شـاه را بینـد رضـا»
(همان: ۳۶).

۳۵ـ «دایـرهٔ مـیم منـوچهر از ثوابـت برتـر اسـت
آفـرینش در میـانش نقطـه‌ای بـس بینـوا»
(همان: ۳۶).

۳۶ـ «چون عین عید نعلش، وَز نقش گوش و چشم،
هـاء مشـقّق آمـد و مـیم مـدّورش»
(همان: ۳۰۴).

۳۷ـ «وَز سَرِ ناوکِ اجل، صـورت بخـت خصـم را،
دیـده چـو مـیم کاتبـان، کـور شـد از مکـدّری»
(همان: ۵۹۳).

۳۸ـ «چـون هـر دو مـیم مـردم در خـطّ کاتبـان
کـور اسـت هـر دو مردمـهٔ چشـم مردمـی»
(همان: ۱۲۵۶).

۳۹ـ «بر بخت من که کورتر از مـیم کاتـب اسـت،
بگریسـت چشـم‌هـای هنـر کـز تـو بـاز مانـد»
(همان: ۷۰۵).

۴۰ـ «از ایـن گُـرُه کـه چـو پرگـار دزد بدراهنـد،
دلـم چـو نقطـهٔ نـون اسـت در خـط دنیـا»
(همان: ۲۸).

۴۱ـ «در صفّ و سجده، از قد و پیشانی ملوک،
نون والقلم رقم زده بر آستان اوست»
(همان: ۱۲۰).

پایهٔ پندارشناسی بیت أخیر بر خمیدگی نون و راستی قلم بنا نهاده شده است.

۴۲ـ «پشت‌خَم راست‌دل به خدمت او، همچو نون والقلم همه کمر است»
(همان: ۱۱۱).

در این بیت، خاقانی خود را در راست‌دلی به قلم و در پشت‌خَمی به نون مانند کرده است.

۴۳ـ «یا بی قلم دو نون مربّع نگاشته،
اندر میان چو «تا» دو نُقَط کرده مضمرش»
(همان: ۲۹۱).

در این بیت، خاقانی با آرایهٔ رجوع از گفتهٔ پیشین خود عدول کرده است. «دو نون مربّع»، استعارهٔ مصرّحه از دو لنگهٔ کژاوه و «دو نقطه» از دو سرنشین آن است.

۴۴ـ «ماه و سرانگشت خلق، این چو قلم آن چو نون
خلق چو طفلان خُرد، شاد به نون و القلم»
(همان: ۴۱۱).

در این بیت، «ماه» با تشبیهی رسا به نون مانند شده است و «سرانگشت خلق» که بدان ماه را به یکدیگر می‌نمایند، به قلم. شادی طفلان از آنجاست که نون و القلم را در دبستان فرامی‌گیرند.

۴۵ـ «از تن و دل چون کنی نون والقلم، نزد شحنه شکل طغرایی فرست»
(همان: ۱۱۱۶).

«تن و دل» به نون و القلم مانند شده است. با چنین نون و القلمی باید طغرایی ساخت و نزد شحنه فرستاد.

۴۶ـ «چون کمان و تیر شد نون والقلم نشرهٔ فتح این و آن خواهد نمود»
(همان: ۶۴۰).

خاقانی با تشبیه ملفوف، «کمان» را در خمیدگی به نون و «تیر» را در راستی به قلم مانند کرده است.

ساختمان تشبیه	شمارگان
تشبیه مفصّل	۲۶
تشبیه مؤکّد	۷
تشبیه مجمل	۱۰
تشبیه بلیغ	۲۰
استعاره	۹

جدول توزیع فراوانی گونه‌های تشبیهات حروفی از لحاظ ساختمان در دیوان شاعران قرن ششم

	ساختمان تشبیه				
شاعران قرن ششم	**تشبیه مفصّل**	**تشبیه مؤکّد**	**تشبیه مجمل**	**تشبیه بلیغ**	**استعاره**
۱ـ سنایی غزنوی	۲۰	۲	۱۵	۵	۴
۲ـ قوامی رازی	۰	۲	۴	۰	۰
۳ـ سیّد حسن غزنوی	۶	۰	۰	۱	۰
۴ـ سوزنی سمرقندی	۶	۰	۵	۳	۴
۵ـ انوری ابیوردی	۱۱	۳	۲	۹	۳
۶ـ فلکی شروانی	۴	۰	۶	۰	۰
۷ـ خاقانی شروانی	۲۶	۷	۱۰	۲۰	۹
بسامد گونه‌ها	**۷۳**	**۱۴**	**۴۲**	**۳۸**	**۲۰**

اگر چنان‌که متعارف پژوهش‌های آماری در مطالعات سبک‌شناختی است، بخواهیم بر پایهٔ آمارهای توصیفی به دست آمده از بسامد ساختمان تشبیهات حروفی در دیوان شاعران قرن ششم به پردازش داده‌ها بپردازیم، ناگزیریم رابطه‌ای تخمینی و البتّه با تسامح را میان بسامد گونه‌ها (۷۳، ۱۴، ۴۲، ۳۸ و ۲۰) تجویز کنیم. آشکار است که رابطه‌ای منطقی میان بسامد این گونه‌ها دیده نمی‌شود و ارزیابی آماری توصیفی، نوعی «از سر وا کردن» است. روش علمی

ارزیابی جدول توزیع فراوانی ساختمان تشبیهات حروفی، بهره‌گیری از روش‌های آمار استنباطی است. با توجّه به فرضیّهٔ مطرح شده، متغیّرهای مستقل و وابسته و نیز چگونگی ارزیابی رابطهٔ میان این دو گزارش می‌شود.

یکی از کاربردی‌ترین روش‌های ارزیابی همبستگی میان دو متغیّر، استفاده از ضریب همبستگی پِیرسون در نرم‌افزار **spss** است. پِیرسون بیانگر تطابق الگوی تغییرات یک متغیّر با الگوی تغییرات متغیّر دیگر است (ر.ک؛ بیکر، ۱۳۹۰: ۴۸۹). برای این کار، نخست با توجّه به دگردیسی ساختمان تشبیه در سبک قرن ششم که به آن اشاره شد، فشردگی زاویهٔ تشبیه برای هر کدام از واحدهای ساختمان تشبیه و استعاره از عدد ۱ تا ۵ تعریف می‌شود و متغیّر مستقل پژوهش قرار می‌گیرد.

فشردگی زاویهٔ تشبیه	نوع تشبیه
۱	مفصّل
۲	مؤکّد
۳	مجمل
۴	بلیغ
۵	استعاره

اکنون، توزیع فراوانی تشبیهات حروفی از لحاظ ساختمان، متغیّر وابستهٔ پژوهش قرار می‌گیرد؛ یعنی وجود یا عدم رابطهٔ سبکی میان فشردگی زاویهٔ تشبیه و بسامد ساختمان تشبیهات حروفی دیوان شاعران در گذار زمان (از آغاز تا پایان قرن ششم) که فرضیّهٔ پژوهش است، مورد آزمون قرار می‌گیرد. برای این کار، در نرم‌افزار **spss** در بخش متغیّرها، متغیّر وابسته با ارزش‌های (**values**) عددی ۱ تا ۵ برای عنوان‌های (**labels**) مفصّل، مؤکّد، مجمل، بلیغ و استعاره تعریف می‌شود، سپس نام شاعران هفتگانه در بخش متغیّرها وارد می‌شود و متغیّرهای وابسته قرار می‌گیرد. حال در بخش تعریف داده‌ها، اعداد ۱ تا ۵ زیر فشردگی زاویهٔ تشبیه و تعداد هر نوع تشبیه در دیوان هر شاعر، زیر نام آن شاعر نوشته می‌شود. نام شاعران به ترتیب زمانی درج می‌شود. در واقع، اعداد ۱ تا ۵، همان واحدهای پنجگانهٔ ساختمان تشبیه با تعیین فشردگی هستند. با مراجعه به نوار بالای نرم‌افزار و گزینش تحلیل (**Analyze**)، وارد گزینهٔ همبستگی (**correlate**) و توزیع دومتغیّری (**bivariate**) می‌شود و در جدول باز شدهٔ

فشردگی (متغیّر مستقل) و شاعران (متغیّر وابسته) اضافه می‌شود. سرانجام با گزینش عنوان پیرسون (**Pearson**) ضریب همبستگی میان متغیّرها به شرح زیر ارائه می‌شود:

ضریب همبستگی فشردگی زاویهٔ تشبیه و توزیع فراوانی انواع تشبیهات حروفی از لحاظ ساختمان در قرن ششم

نام متغیّر	ضریب همبستگی (r)	سطح معناداری (sig)
فشردگی زاویهٔ تشبیه	ـ/۵۶۱	/۰۰۳

مقادیر کمّی به دست آمده را باید بر پایهٔ تعاریفی که از چگونگی ارزیابی این اعداد در کتاب‌های آمار و منابع پژوهش‌های کمّی ارائه شده، سنجید و از آن نتیجه گرفت. ضریب همبستگی پیرسون دارای دامنهٔ شاخص بین ۱ــ و ۱+ است (ر.ک؛ سرمد و دیگران، ۱۳۹۱: ۲۲۲)؛ یعنی در پژوهش حاضر با توجّه به ضریب همبستگی به دست آمده (۰/۴۵۱)، ارتباط مثبت و مستقیمی میان فشردگی ساختمان تشبیه و توزیع فراوانی انواع تشبیهات حروفی شاعران قرن ششم از لحاظ ساختمان در گذار این قرن وجود دارد و فرضیّهٔ پژوهش اثبات می‌شود. در ارزیابی سبک‌شناسانه از ساختمان تشبیهات حروفی درمی‌یابیم که با فشرده‌تر شدن زاویهٔ تشبیه در گذار زمان که از هنجارهای دوره‌ای سبک قرن ششم است، ساختمان تشبیهات حروفی نیز در دیوان شاعران از این هنجار سبکی پیروی مثبتی می‌کند و متناسب با آن فشردگی دارد؛ بدین معنی که تأثیر سبک فردی شاعران و گریز از هنجارهای آنان در ساختمان تشبیهات حروفی، کمرنگ‌تر و تأثیر سبک دوره‌ای قرن ششم در ساختمان این گونه تشبیهات بسیار پررنگ‌تر است. دربارهٔ گزارش سطح معناداری میان متغیّرها نیز از آنجا که «انتخاب سطوح معناداری ۰/۰۱ تا ۰/۰۵ اغلب در بین پژوهشگران مرسوم و متداول است» (دلاور، ۱۳۹۰: ۴۹۲)، سطح معنادار به دست آمده (۰/۰۰۳)، کوچکتر از ۰/۰۱ است و بنا بر اصول پژوهش‌های کمّی، فرضیّهٔ پژوهش تأیید می‌شود.

نتیجه‌گیری

بنیان سبک بر تکرار، تداوم و بسامد ویژگی‌هایی استوار شده که سبک‌شناس ناگزیر است در ارزیابی‌های خود فراوانی و دگرگونی آنها را پژوهش کند. سبک فردی، گریز از هنجارهای مرسوم سبک دوره‌ای است که تمایز و تشخّص یک اثر ادبی در میان همتایان خود به یاری

مشخّصه‌های آن سنجیده می‌شود. بنابراین، سبک‌شناس به ویژگی‌های سبکی یک دورهٔ ادبی برای مطالعهٔ هنجارهای مسلّط و دگرگونی این هنجارها و به ویژگی‌های سبکی فردی برای ارزیابی تمایز هر اثر ادبی نیازمند است. به‌کارگیری آمار استنباطی در ارزیابی بسامدهای سبکی آثار ادبی نکته‌ای بسیار مهمّ است که پژوهشگران ایرانی از آن بهره نبرده‌اند و ارزیابی‌های سبکی خود را به شیوهٔ آمار توصیفی سامان داده‌اند. از آنجا که مسئلهٔ سبک، مسئلهٔ بسامد است و بسامدهای سبکی دوره‌ای نیز در بیشتر اوقات روند افزایشی یا کاهشی مشخّصی را نشان نمی‌دهند، روش آمار توصیفی دقّت علمی لازم را ندارد و نتیجه‌گیری از آن بسیار دشوار است. در این پژوهش، ویژگی‌های مسلّط بر سبک شعر قرن ششم، دگرگونی زاویهٔ ساختمان تشبیه در این سبک (سبک دوره‌ای تشبیه)، متغیّر مستقلّ و رابطهٔ آن با بسامد ساختمان تشبیهات حروفی هر شاعر (سبک فردی تشبیه)، متغیّر وابسته تعریف و برای اثبات رابطهٔ میان این دو از ضریب همبستگی پِیرسون در نرم‌افزار **spss** استفاده شد که در آمارهای استنباطی روش پرکاربردی است و دقّت بالایی دارد. با توجّه به ضریب همبستگی و سطح معنادار رابطهٔ میان متغیّرها که نرم‌افزار **spss** ارائه کرد، رابطهٔ مثبت و مستقیم میان متغیّرها تأیید شد و نتیجهٔ سبکی برآمده از آن، گویای این نکته است که در گذار زمان، پراکندگی ساختمان تشبیهات حروفی در دیوان شاعران قرن ششم، متأثّر از بسته‌تر شدن زاویهٔ ساختمان تشبیه در سبک این دوره بوده است و این رخداد سبکی از هنجارهای مسلّط بر سبک دوره پیروی کرده است و تنها راه اثبات علمی آن، استفاده از روش آمار استنباطی است.

یادداشت‌ها

۱ـ (دربارهٔ مفهوم لغزان سبک، ر.ک؛ Green and LeBihan, 1999: 21).

۲ـ برای خواندن گزارشی فراخور از رابطهٔ سبک‌شناسی، زبانشناسی و نقد ادبی، ر.ک؛
Davis & Elder; Carter & Simpson, 2005: 4-8; Bishop & Starkey, 2006: 153- 156; Ibid, 2004: 328-340.

۳ـ دربارهٔ فردی بودن سبک، ر.ک؛
Coyle, Martin et al, (1993). 17 and Johnson, 1898: 26 -28.

۴ـ دربارهٔ سبک‌شناسی و بلاغت، ر.ک؛ Bussmann, 2006: 1008, 1135.

۵ـ **Spss** مخفّفِ **Statistical/ Software Package for Social Sciences** (بستهٔ آماری/ نرم‌افزاری برای علوم اجتماعی) است که امروزه در دیگر زمینه‌های پژوهشی نیز کاربرد فراوانی یافته است.

۶ـ ر.ک؛ اطّلاعات کتاب‌شناختی رساله و مقاله‌های اشاره شده در فهرست منابع و مآخذ.
۷ـ برای مطالعهٔ گزارش کامل ساختمان تشبیهات حروفی در ابیات یاد شده و گونه‌های آن، ر.ک؛ حیدری: ۱۳۸۷).

منابع و مآخذ

افلاکی، شمس‌الدّین احمد. (۱۳۶۲). ***مناقب‌العارفین***. تصحیح تحسین یازیجی. چاپ دوم. تهران: دنیای کتاب.

انوری ابیوردی، اوحدالدّین محمّد. (۱۳۶۴). ***دیوان انوری***. به کوشش سعید نفیسی. چاپ سوم. تهران: انتشارات سکّه ـ پیروز.

ـــــــــــــــــــــ . (۱۳۷۶). ***دیوان انوری***. ج ۱. به کوشش محمّدتقی مدرّس رضوی. چاپ پنجم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

بهار، محمّدتقی. (۱۳۸۹). ***سبک‌شناسی***. ج ۱. چاپ دهم. تهران: انتشارات امیرکبیر.

بیکر، ترز آل. (۱۳۹۰). ***نحوهٔ انجام تحقیقات اجتماعی***. ترجمهٔ هوشنگ نایبی. چاپ پنجم. تهران: نشر نی.

حاجیان‌نژاد، علیرضا. (۱۳۸۰). «نوعی تشبیه در ادب فارسی (تشبیه حروفی)». ***مجلّهٔ دانشکدهٔ زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تهران***. صص ۴۰۲ـ۳۸۷.

حیدری، مرتضی. (۱۳۸۷). «تشبیهات حروفی (نگرش حروفی) در دیوان شاعران تا قرن هشتم هجری». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ ادبیّات فارسی و زبان‌های خارجی دانشگاه علاّمه طباطبائی(ره) تهران.

خاقانی شروانی، افضل‌الدّین بدیل بن علی. (۱۳۷۵). ***دیوان خاقانی***. ۲ جلد. تصحیح میر جلال‌الدّین کزّازی. چاپ اوّل. تهران: نشر مرکز.

دلاور، علی. (۱۳۹۰). ***مبانی نظری و عملی پژوهش در علوم انسانی و اجتماعی***. چاپ نهم. تهران: انتشارات رشد.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۸۷). ***لغت‌نامهٔ دهخدا***. لوح فشرده. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

ذوالفقاری، محسن و علی‌اکبر کمالی‌نهاد. (۱۳۹۲). «کارکردهای هنری و تصویری حروف در شعر (با تأکید بر شعر خاقانی)». ***فنون ادبی***. سال ۵ (۲). پیاپی ۹. صص ۶۶ـ۴۹.

رعیّت حسن‌آبادی، علیرضا و محمّدجواد مهدوی. (۱۳۹۲). «نقدی بر کاربرد آمار در پژوهش‌های ادبی با معرّفی نرم‌افزار spss». ***نقد ادبی***. سال ۶ (۲۱). صص ۲۱۳ـ۱۹۱.

سرمد، زهره و دیگران. (۱۳۹۱). ***روش‌های تحقیق در علوم رفتاری***. چاپ بیست‌وچهارم. تهران: نشر آگه.

سنایی غزنوی، مجدودبن آدم. (۱۳۴۱). ***دیوان سنایی***. به اهتمام محمّدتقی مدرّس رضوی. تهران: کتابخانهٔ ابن‌سینا.

سوزنی سمرقندی، محمّدبن علی. (۱۳۳۸). ***دیوان سوزنی***. تصحیح ناصرالدّین شاه‌حسینی. تهران: انتشارات امیرکبیر.

غزنوی، سیّد حسن. (۱۳۲۸). ***دیوان حسن غزنوی***. تصحیح سیّد محمّدتقی مدرّس رضوی. چاپ اوّل. تهران: انتشارات اساطیر.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). ***کلّیات سبک‌شناسی***. چاپ دوم. تهران: انتشارات میترا.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۱). ***سبک‌شناسی شعر***. چاپ پنجم. تهران: انتشارات میترا.

عبادیان، محمود. (۱۳۷۲). ***درآمدی بر سبک‌شناسی در ادبیّات***. چاپ دوم. تهران: انتشارات آوای نور.

فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۱). ***سبک‌شناسی: نظریّه‌ها، رویکردها و روش‌ها***. چاپ اوّل. تهران: انتشارات سخن.

فلکی شروانی، نجم‌الدّین محمّد. (۱۳۴۵). ***دیوان فلکی شروانی***. تصحیح شهاب طاهری. چاپ اوّل. تهران: انتشارات کتابخانهٔ ابن‌سینا.

قوامی رازی، امیر بدرالدّین. (۱۳۳۴). ***دیوان قوامی***. تصحیح میر جلال‌الدّین حسینی ارموی. چاپ اوّل. تهران: چاپخانهٔ سپهر.

وردانک، پیتر. (۱۳۸۹). ***مبانی سبک‌شناسی***. ترجمهٔ محمّد غفّاری. چاپ اوّل. تهران: نشر نی.

Abrams, M.H. and Harpham, Geoffrey Galt. (2009). ***A Glossary of Literary Terms***. Boston: Wadsworth Cengage Learning.

Bishop, Wendy & Starkey, David. (2006). ***Keywords in Creative Writing***. Utah: Utah State University Press.

Black, Elizabeth. (2006). ***Pragmatic Stylistics***. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Bolinger, Dwight. (1975). ***Aspects of Language***. (2nd). New York: Harcourt Brace Jovanovich.

Bussmann, Hadumod. (2006). ***Routledge Dictionary of Language and Linguistics***. Translated and edited by Gregory Trauth and Kerstin Kazzazi. London and New York: Routledge. Published in the Taylor & Francis e_Library.

Carter, Ronald & Simpson, Paul. (2005). ***Language, Discourse and Literature***. London & NewYork: Routledge.

Coyle, Martin et al. (1993). ***Encyclopedia of Literature and Criticism***. Cardiff: University of Wales.

Crystal, David. (2008). ***A Dictionary of Linguistics and Phonetics***. 6th Edition. Singapore: Blackwell Publishing.

Cudden, J. A. (1999). ***Dictionary of Literary Terms & Literary Theory***. Fourth edition. Penguin Books.

Davis, Alan & Elder, Catherin. (2004). ***the Handbook of Applied Linguistics***. UK: Blackwell Publishing Ltd.

Green, Keith and LeBihan, Jill. (1996). ***Critical Theory and Practice***. London and New York: Routledge.

Habib. M. A. R. (2005). ***A history of literary criticism: from Plato to the present***. Published by Blackwell Publishing Ltd.

Hart, Jonathan. (2005). ***Northrop Frye: the theoretical imagination***. London and NewYork: Routledge.

Johnson, Charles F. (1898). ***Elements of Litereary Criticism***. New York: Harper and Brothers.

Klarer, Mario. (2004). ***an Introduction to Literary Studies***. 2th. London & New York: Routledge.

Lamarque, Peter. (2009). ***The Philisophy of Literature***. Singapur: Blackwell Publishing.

Malmkjær, Kirsten and ed. (2002). ***The Linguistic Encyclopedia***. London and NewYork: Routledge.

Quinn, Edward. (2006). ***Dictionary of Literary and Thematic Terms***. 2th. New York: Facts on File.

Smith, Nowell C. (N.D). ***Wordsworth's Literary Criticism***. London: Oxford University Press.

Tyson, Lois. (2006). ***Critical Theory Today***. 2th. London & NewYork: Routledge.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی