

## تداعی و فنون بدیعی

دکتر تقی پورنامداریان\* ناهید طهرانی ثابت\*\*

### چکیده

فنون بدیعی از دیرباز مورد توجه علمای بلاغت قرار داشته و تقسیم بندیهای مختلفی از آن صورت گرفته است. ابن معتر، قدامة بن جعفر، ابن رشیق و ابن سنان خفاجی، از جمله کسانی هستند که در این زمینه تلاش نموده‌اند. در قرن هفتم، سکاکی پس از تفکیک علوم بلاغی محسنات کلام را به محسنات لفظی و معنوی تقسیم می‌کند که تا قرن‌ها مورد توجه و استفاده قرار می‌گیرد. در دوران معاصر نیز شاهد تقسیم‌بندیها و ملاحظات دیگری هستیم که اغلب بر پایه گذشته صورت گرفته؛ غیر از مواردی که مبتنی بر دستاوردهای جدید دانش زبان‌شناسی است. با این همه، شعر نو و بررسی بدیع در آن، ما را به طبقه‌بندی دیگری هدایت کرده است و آن تقسیم‌بندی فنون بدیعی بر اساس انواع تداعی است که در سه محور تشابه، مجاورت و تضاد شکل گرفته است. در این مقاله، پس از بررسی تاریخی تقسیم‌بندیهای موجود، صنایع بدیعی بر اساس انواع تداعی طبقه‌بندی شده است.

### واژه‌های کلیدی

بدیع، بلاغت، شعر نو، تداعی، تقسیم بندی، تشابه، تضاد، تناسب.

### مقدمه

فنون بدیعی از آغاز تا کنون گسترش چشمگیری یافته، به گونه‌ای که تا عصر قاجار و در کتاب «ابدع البدایع» تعداد آن به حدود ۲۲۰ صنعت رسیده است. این حجم انبوه، ضرورت تقسیم‌بندی را بیش از پیش روشن می‌کند. طبقه‌بندی از لوازم شناخت صحیح و علمی به شمار می‌رود. علمای بلاغت تا زمان سکاکی کوششهای مختلفی را در این راه انجام داده‌اند که در همه آنها استعاره، کنایه و تشبیه در کنار فنون بدیعی قرار گرفته و بدیع در مفهومی عام یعنی بلاغت بوده است.

\* استاد زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی

\*\* دانش‌آموخته دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس (مسئول مکاتبات) [Tehrani@modares.ac.ir](mailto:Tehrani@modares.ac.ir)

تاریخ پذیرش: ۸۸/۱۲/۱۵

تاریخ وصول: ۸۸/۸/۲۳

پس از آن که عبدالقاهر جرجانی در قرن پنجم پایه‌های علوم معانی و بیان را بنا می‌نهد، سکاکی فنون بدیعی را با عنوان محسنات کلام به لفظی و معنوی تقسیم، و مباحث بیان را از آن جدا می‌کند. این ویژگی در کتب بلاغت فارسی که پیش از آن با ترجمان البلاغه شکل گرفته‌اند، وجود ندارد. در این اثر و آثار متأثر از آن، مباحث بیان در کنار فنون بدیعی و بدون تقسیم‌بندی لفظی و معنوی مطرح می‌شود و تنها در کتب متأثر از سکاکی و شاگردان اوست که این ویژگی وجود ندارد. در دوران معاصر شاهد تقسیم‌بندیهای دیگری مبتنی بر مفاهیم زبان‌شناسی نیز هستیم. با این همه، بررسی آرایه‌های ادبی در شعر نو ما را به طبقه‌بندی دیگری ره نموده که آن تقسیم‌بندی بر اساس انواع تداعی است. شعر نو اغلب در حالتی از آگاهی و ناآگاهی سروده می‌شود. این سخنی است که نیما و شاگردانش بصراحت گفته‌اند. در این صورت، به نظر می‌رسد که وجود صنایع بدیعی در شعر ایشان بر اساس انواع تداعی شکل گرفته باشد. «تداعی (Associasion) در لغت به معنی یکدیگر را خواندن است و در روانشناسی رابطه میان یک پدیده با اندیشه‌های مربوط به آن را تداعی گویند» (داد، ۱۳۸۷: ۱۲۳). تداعی به لحاظ روان‌شناختی مبتنی بر مشابهت (همانندی) و مجاورت است. هر واژه همواره می‌تواند هر آنچه را که به گونه‌ای با آن مرتبط است، به ذهن فرا خواند که البته نزد افراد مختلف به دلیل تجربیات، خاطرات و ادراکات گوناگون آنان متفاوت است. سوسور و پیروانش تناسب و تضاد را از مقوله مجاورت به شمار آورده‌اند، اما از آن جا که این دو نوع در دو قطب محور مجاورت قرار دارند، ما برای هر یک از آنها محوری مستقل به شمار آورده‌ایم و تداعی را شامل سه اصل تشابه، مجاورت (تناسب) و تضاد دانسته و بر اساس آن فنون بدیعی را تقسیم‌بندی نموده‌ایم.

### تقسیم‌بندی قدما

علمای بلاغت همواره به طبقه‌بندی فنون بدیعی اهتمام داشته‌اند که بررسی آنها نکات جالبی را روشن می‌نماید. آنچه در این جا آمده، دیدگاه کسانی است که در تاریخ تطور بلاغت عربی نقشی اساسی داشته و جریان ساز بوده‌اند.

### ابن معتر

کتاب البدیع ابن معتر (م ۲۹۶ ه. ق.)، نخستین اثر مستقل در زمینه معنای اصطلاحی بدیع است که در سال ۲۷۴ ه. ق. به قصد رد شعوبیه که معتقد بودند بدیع را نوخاستگان از عدم به وجود آورده‌اند، نوشته شده است (ابن معتر: ۱۷ و ۱۸). ابن معتر این فنون را به پنج دسته اساسی تقسیم می‌کند که عبارتند از: استعاره، تجنیس، مطابقه (تضاد)، رد اعجاز الکلام علی ما تقدمها و مذهب کلامی. همچنین آنچه را غیر از این ابواب باشد، محاسن کلام و شعر می‌شمارد و ضمن این که تعداد آنها را بیشمار می‌داند، برای نشان دادن آگاهی نسبی خویش، سیزده مورد از آنها را برمی‌شمارد. این که چرا او این فنون را به پنج باب تقسیم نموده، جای تأمل است. شوقی ضیف علت آن را محل رد و قبول بودن این فنون از سوی اصحاب بلاغت ناب عربی و طوایف اهل فلسفه و نوگرایان افراطی آن زمان دانسته است (ضیف، ۱۳۸۳: ۹۲). از آنجا که ابن معتر استعاره، تشبیه و کنایه را نیز ذیل بدیع و محاسن کلام آورده، از نگاه امروزی، بدیع نزد او شامل علم بیان نیز بوده، و اگر آرایه‌های التفات و اعتراض (تعریض) را نیز که از مباحث علم معانی است در نظر بگیریم، بدیع نزد او با مفهوم بلاغت امروزی اشتراکاتی داشته است.

### قدامة

اثر مهم دیگری که در زمینه نقد شعر و نیز مباحث بدیع نگاشته شده و تقسیم‌بندی جدیدی از آن ارائه کرده، متعلق به

قدامة بن جعفر (م ۳۳۷ ه. ق.)، ناقد مشهور بصری است که به بهره‌مندی از فرهنگ عمیق فلسفی شهرت داشته و از معاصران ابن معتر بوده است. او با آوردن هجده مورد از محاسن کلام که در پنج مورد آن؛ یعنی مبالغه، تکافؤ (مطابقه یا طباق)، مجانس (تجنیس)، حسن تشبیه و التفات با ابن معتر مشترک است (ابن معتر، ۱۳۶۴: ۱۲)، بدیع را گسترش داده و تعداد آنها را به ۳۱ صنعت می‌رساند. از نظر قدامة، چون عناصر موجود در تعریف شعر، لفظ، معنا، وزن و قافیه است، صفاتی نیز که مایه زیبایی شعر می‌شوند، برخاسته از این عناصر در حالت افراد یا ترکیب با یکدیگر خواهند بود (قدامة، بی تا: ۶۹)؛ یعنی اوصاف لفظ، معنی، وزن، قافیه، ائتلاف لفظ و معنی، ائتلاف لفظ و وزن، ائتلاف معنی و وزن و ائتلاف قافیه و معنی است. قدامة هجده آرایه ادبی را ذیل آنها قرار داده است. او «ترصیع» را از فروع زیبایی وزن می‌شمارد. غلو و تشبیه در بخش صفات معانی و در بخش اهم اغراض شعر آمده است. همچنین صحت تقسیم، صحت مقابله، صحت تفسیر، تتمیم، مبالغه، تکافؤ (مطابقه) و التفات نیز در بخش صفات معانی قرار دارند. او آرایه‌های مساوات، اشاره، ارداف، تمثیل (ممانله)، مطابق (جناس تام) و مجانس (جناس اشتقاق) را در بخش ائتلاف لفظ و معنی و توشیح (رد اعجاز الکلام علی ماتقدمها) و ایغال را در ائتلاف قافیه و معنی قرار داده است. اغلب آرایه‌های مطرح شده از سوی قدامة حاصل معنی یا ائتلاف لفظ و معنی است و تنها ترصیع در بخش وزن آمده است. شاید بتوان گفت که این تقسیم‌بندی از عوامل زمینه‌ساز طبقه‌بندی فنون بدیعی به آرایه‌های لفظی و معنوی بوده که بعدها صورت گرفته است. تقسیم‌بندی قدامة تحت تأثیر اندیشه‌های یونانی و آثار ارسطو قرار دارد. این مطلب از نحوه تبویب کتاب و تقسیم کردن شعر به اجزای تشکیل‌دهنده آن و تشریح هر یک از آنها در حالت افراد و ترکیب، آشکار است» (ضیف، ۱۳۸۳: ۱۰۴).

### ابوهلال عسکری

پس از قدامة، ابوهلال عسکری (۳۹۵ ه. ق.) از ادبای قرن چهارم، تمامی فنون بدیعی موجود تا زمان خود را بدون توجه به تقسیم‌بندی‌های موجود، ذیل عنوان بدیع گرد آورده و به تصریح خودش، شش نوع تشطیر، مجاوره، تطریز، مضاعف، استشهاد و تطف را بر آنها می‌افزاید (ابوهلال عسکری، ۱۹۸۹: ۲۹۴). او تشبیه، سجع و ازدواج، حسن ابتدا و حسن مقطع را جدا از مباحث بدیع می‌آورد؛ در حالی که استعاره، مجاز و کنایه در کتاب او همچنان در ذیل بدیع قرار دارند.

### ابن رشیق

ابن رشیق قیروانی، از ادبا و شعرای قرن پنجم نیز (م ۴۶۳ ه. ق.)، بهترین مباحث متقدمان و متأخران زمان خود را در باب صناعت شعر و محاسن و آداب آن گردآوری (ابن رشیق: ج ۱: ۱۶) و به نوعی آنها را دسته‌بندی می‌نماید. او به گفته خودش با تکیه بر ذوق و خاطر خویش اشکال مشابه را قرین هم نموده و هر فرعی را به اصل خود باز می‌گرداند تا وجه صواب و حق هر یک بازشناخته شود<sup>۲</sup> (همان: ۱۷). وی مباحث بدیع را با مجاز آغاز می‌کند و استعاره و کنایه و تشبیه را از این مقوله می‌شمارد<sup>۳</sup>. او تمثیل را یکی از انواع استعاره می‌داند (همان: ۲۷۷) و مثل‌السائر را فرع تمثیل به حساب می‌آورد (الصیقل، ۱۴۲۵: ۱۶۴). وی نخستین کسی است که از فن اشاره به طور مبسوط و مستقل سخن گفته و انواع تفخیم و ایماء، تعریض، تلویح، کنایه، تمثیل، رمز، لمح، لغز، لحن، تعمیه، حذف، توریه و تتبع را تحت همین نام دسته‌بندی می‌کند (همان: ۳۰۳-۳۲۱). ابن رشیق تجنیس را از باب اشتراک می‌داند (ابن رشیق: ج ۲، ۹۶). در نزد او تصدیر نزدیک به تردید و تردید نوعی مجانست است (همان، ج ۱: ۳۲۳). او مقابله را بین تقسیم و طباق قرار می‌دهد و موازنه را از انواع مقابله و ترصیع را از انواع تقسیم به شمار می‌آورد (همان، ج ۲: ۱۵ و ۱۹). از نظر او ادماج و تفریع نوعی استطراد

است و التفات، اعتراض، استثناء، تمیم، حشو و احتراس را مقولاتی مشابه به شمار می‌آورد. ایغال، نفی الشئ بایجاب و غلو نیز نوعی مبالغه هستند و مذهب کلامی از باب تکرار است (همان: ۷۸). با نگاهی کلی به مباحث و ابواب بدیع در کتاب **العمده**، چند باب اصلی قابل تشخیص است. به نظر می‌رسد در نگاه او محاسن کلام از چند شیوه کلی که عبارتند از: مجاز، اشاره، اشتراک (که تجنیس از مباحث عمده آن است)، مطابقه، اطناب، تکرار و تشکیک منشعب می‌گردند.

### ابن سنان خفاجی

ابن سنان خفاجی (م ۴۶۶ه.ق) از علما و شعرای قرن پنجم ه.ق، از جمله کسانی است که تأثیر عمیقی از شیوه قدامه بن جعفر، پذیرفته است. (قدامه، بی تا: ۸).<sup>۴</sup> او کتاب **سرافصاحه** را به منظور روشن شدن ماهیت و حقیقت فصاحت و راز و رمز آن تألیف می‌کند (خفاجی، ۱۹۳۲: ۴). از دیدگاه او فصاحت برای توصیف الفاظ به کار می‌رود و بلاغت، محدود به توصیف الفاظ با معانی است (همان: ۵۶ و ۵۵). وی می‌کوشد تا فصاحت و بلاغت و صور بیانی و بدیعی مرتبط با آنها را تفسیر کند. به این منظور، ابتدا هشت ویژگی را برای فصاحت کلمه بر می‌شمارد، سپس به فصاحت کلام (الفاظ مؤلفه) می‌پردازد و آن گاه به اصول و مقومات تألیف کلام می‌رسد. اصل اول قرار گرفتن الفاظ در جایگاه خویش است؛ چه حقیقی باشد، چه مجازی (همان: ۱۰۳). او در این بخش استعاره و فنون اعتراض، تمیم و ایغال که هر سه از انواع حشو ملیح است و نیز ردالاعجاز علی‌الصدور، توشیح یا تسهیم، حسن کنایه و مطالب دیگر را بررسی می‌کند. اصل دوم از نگاه او مناسبت بین الفاظ یا دو لفظ از لحاظ صیغه و ساخت و یا از نظر معنی است (همان: ۱۶۲). او پس از ذکر نمونه‌هایی از تناسب بین الفاظ از نظر صیغه، نظیر عدول و فتور، نقص وضعف، گرم و سبب، آرایه‌های سجع و ازدواج، لزوم مالایلم، ترصیع، لف و نشر (حمل اللفظ علی اللفظ فی الترتیب) و انواع مجانس (جناس) را در قسمت مناسبت الفاظ از طریق صیغه و ساخت توضیح می‌دهد. از نظر او مناسبت الفاظ از راه معنی بر دو وجه است: یکی این که معنی دو لفظ نزدیک باشد و دیگر آن که دو معنی متضاد یا نزدیک به تضاد باشند (همان: ۱۸۸). او آرایه‌های تضاد، مقابله و سلب و ایجاب را از مقوله تناسب بین معانی می‌داند و پس از پرداختن به مقولات ایجاب، اطناب و مساوات، آرایه‌های ارداف و تتبع و تمثیل را از صفاتی به شمار می‌آورد که مایه فصاحت و بلاغت کلام می‌گردد. سپس در بحث معانی مفرده به آرایه‌های صحت تقسیم، صحت تشبیه، صحت مقابله، حسن تخلص، استطراد و صحت تفسیر می‌پردازد. او در این بخش از فنون بدیعی، گاه از مطالب قدامه و گاه از زمانی بهره برده و در بحث مبالغه و غلو در معانی از استثناء، احتراس و حسن تعلیل یاد کرده است (عتیق، بی تا: ۲۴۳).

### عبدالقاهر جرجانی

در قرن پنجم عبدالقاهر جرجانی (م ۴۷۱ه.ق) پایه‌های نظری دو علم معانی و بیان را در کتابهای **دلائل الاعجاز** و **اسرار البلاغه** بنا می‌نهد. در کتاب **اسرار البلاغه** مباحث علم بیان و دو آرایه سجع و جناس، بررسی می‌شود. جرجانی از این صنایع در **دلائل الاعجاز** نیز سخن گفته تا نشان دهد که اینها جز در نظم و نسقی یکدست و منظم نمی‌توانند مایه زیبایی کلام شوند و جمال بلاغی به خودی خود برخاسته از آنها نیست<sup>۵</sup> (الجرجانی، ۱۳۶۶: ۳۳۳ و ۳۳۴). جرجانی زیبایی را به معانی برمی‌گرداند و معتقد است هر گاه از زیبایی کلامی - اعم از شعر و نثر - سخن گفته می‌شود، با این تعریف از احوالی که به آهنگ خود الفاظ و وضع لغوی آنها مربوط می‌شود، آگاه نمی‌شویم، بلکه این تحسین مربوط به امری است که در دل آدمی حاصل می‌شود و فضیلتی را نشان می‌دهد که عقل، عود آن را برافروخته است (جرجانی، ۱۳۷۴).

(۲:). بدین ترتیب، از نظر او شبهه زشتی و زیبایی تجنیس و سجع و حشو و نیز تطبیق (مطابقه) و استعاره و دیگر اقسام بدیعی همیشه متوجه زیبایی و زشتی معانی آنهاست، بی‌آنکه الفاظ در این امر دخالتی داشته باشند (همان: ۱۲): به عبارت دیگر، در این موارد، زیبای و زشتی آنها از لفظ به معنی سرایت می‌کند (همان: ۳). بدین ترتیب، به نظر می‌رسد تقسیم فنون بدیعی به لفظی و معنوی از نظر جرجانی متفی است. جرجانی نیز همچون ابن معتر، استعاره را در ردیف آرایه‌های بدیعی دسته‌بندی می‌کند و بدیع را از فروع بلاغت می‌شمارد. او بلاغت را علم واحدی می‌داند که شاخه‌ها و شعب متعددی داشته است؛ لذا گاه مباحث علم معانی را با عنوان بیان و گاه فصاحت به کار می‌برد که نشان می‌دهد به استقلال سه علم معانی، بیان و بدیع قائل نبوده است (ضیف، ۱۳۸۳: ۲۵۴).

### زمخشری

پس از عبدالقاهر جرجانی، جارالله زمخشری (م ۵۳۸ ه. ق) برای نخستین بار دو دانش اساسی بلاغت؛ یعنی معانی و بیان را از یکدیگر جدا می‌کند و تسلط بدانها را از شروط اساسی و ضروری یک مفسر می‌شمارد (الزمخشری، بی تا: ۱۶). به روایت سید شریف جرجانی، او علم بدیع را دانش مستقلی نمی‌دانسته، بلکه آن را ذیل معانی و بیان می‌شمرده است (ضیف، ۱۳۸۳: ۲۹۸).

کمال و استحکام مبانی نظری علوم معانی و بیان در آثار جرجانی و زمخشری، عالمان بعدی را چنان مفتون خویش می‌سازد که اغلب به تلخیص و آموزش این مطالب بسنده می‌کنند. در این میان سکاکی (م ۶۲۶ ه. ق) از جمله افرادی است که به تلخیص مباحث پیشینیان روی آورده است.

### سکاکی

کتاب **مفتاح العلوم**، مهمترین اثر او در این زمینه است. مآخذ اصلی کتاب **تلخیص** فخر رازی، دو اثر جرجانی و کشف زمخشری است؛ با این تفاوت که از دقت بیشتری در ضبط مسائل و تفریع مباحث نسبت به تالیف فخر رازی برخوردار است. بخش سوم کتاب به علوم معانی و بیان، تعریف فصاحت و بلاغت، محاسن کلام، منطق، عروض و قافیه اختصاص دارد. به نظر می‌رسد او نخستین کسی است که علوم سه‌گانه معانی، بیان و بدیع<sup>۶</sup> را به صورت سه دانش جداگانه مورد بحث قرار داده است (همان: ۳۹۰). سکاکی محاسن کلام را از مقوله فصاحت به شمار آورده<sup>۷</sup> و آن را به تبع فصاحت به دو دسته لفظی و معنوی تقسیم کرده است (سکاکی، بی تا: ۲۲۴). بلاغت نزد او تنها شامل علوم معانی و بیان است (همان: ۲۲۰).

### از سکاکی تا امروز

پس از سکاکی، بدرالدین ابن مالک، محاسن کلام را با عنوان بدیع متمایز می‌نماید و خطیب قزوینی در **تلخیص المفتاح** به تعریف آن مبادرت می‌ورزد و به این ترتیب، دانش بدیع به صورت مستقل شناخته می‌شود. در آن دسته از کتب بلاغت فارسی که متأثر از **مفتاح العلوم** و شروح و تلخیصات پس از آن است، تقسیم‌بندی سکاکی مشاهده می‌شود که البته در برخی از آنها تغییراتی صورت گرفته است. مازندرانی در کتاب **انوار البلاغه** فنون بدیعی را به سه گروه لفظی، معنوی و خطی تقسیم نموده (مازندرانی، ۱۳۷۶: ۳۷۱) و در **روش گفتار** صنایع بدیعی به لفظی، معنوی و مشترکه (لفظی - معنوی) تقسیم شده است (زاهدی، ۱۳۴۶: ۲۹۳)؛ اما در آن دسته از آثار که متأثر از «ترجمان البلاغه»ی

رادویانی است، نظیر **حدائق السحر، المعجم، حدائق الحقایق** و... تقسیم‌بندی سکاکی وجود ندارد. در این آثار، مباحث علم بیان؛ یعنی استعاره، تشبیه، کنایه و مجاز و نیز قالب‌های شعری در کنار فنون بدیعی دیده می‌شود. در برخی از این کتب، نظیر **ابدع البدایع**، صنایع به ترتیب الفبایی مرتب شده‌اند. استاد همایی در کتاب **فنون بلاغت و صناعات ادبی** علاوه بر تقسیم صنایع بدیعی به لفظی و معنوی، مباحث تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه را در مبحث بدیع آورده است.

شمیسا در **نگاهی تازه به بدیع صنایع لفظی** را با استفاده از امکانات اولیه زبان‌شناسی به چهار روش تسجیع، تجنیس، تکرار و تفنن یا نمایش اقتدار، و صنایع معنوی را به پنج روش عمده تشبیه، تناسب، ایهام، ترتیب کلام و تعلیل و توجیه تقسیم کرده است. پیش از این نیز حمید زرین‌کوب، صنایع معنوی را بر اساس تناسب، بسط و تأکید معنی، مضمون‌یابی، دوگانگی در معنی و گریز از وضوح و انواعی که از بدیع خارج می‌شود، تقسیم کرده است.

کتاب **هنر سخن آرای** از سید محمد راستگو نیز فنون بدیعی را بر اساس واج، هجا، واژه، گروه، بند، جمله، مصراع و بیت نامگذاری نموده و مواردی، نظیر فریب‌آرایی، چندرویه‌آرایی، دلیل‌آرایی، مثل‌آرایی، آیه‌آرایی و... را به آنها افزوده است. در کتاب **از زبانشناسی به ادبیات صنایع لفظی** با عنوان انواع قاعده‌افزایی و برخی از صنایع معنوی در انواع هنجارگریزی طبقه‌بندی شده است (صفوی، ۱۳۸۳). شفیع کدکنی نیز در **موسیقی شعر** به جهت زدودن بدیع از تفنن‌های بی‌مورد، بدیع لفظی و معنوی را به موسیقی لفظی و معنوی تقسیم نموده است تا ملاک درستی برای تشخیص تفنن از صنعت وجود داشته باشد و موسیقی را اعم از هرگونه تناظر و تقابل و تضاد و «نسبت فاضلی» به شمار آورده است (شفیعی، ۱۳۸۱: ۲۹۵-۲۹۷).

### تداعی و فنون بدیعی

بررسی صنایع بدیعی در شعر نو، با توجه به تغییراتی که امروز در شعر و مضامین آن حاصل شده است، امکان طبقه‌بندی دیگری را به ذهن متبادر می‌نماید. در شعر کلاسیک اغلب، حضور معنی از پیش‌دانشته‌ای الزامی است؛ به گونه‌ای که می‌توان بیشتر آن را بیان منظوم عقیده به شمار آورد. چرا که مطابق سنت و دستور شمس قیس، هر گاه شاعر بخواهد شعر یا نظمی را آغاز کند باید ابتدا نثر آن را در نظر آورد و الفاظی سزاوار آن معانی ترتیب دهد و وزنی موافق شعر اختیار کند و قوافی ممکن را بر ورقی بنویسد (شمس قیس، ۱۳۷۳: ۳۸۵). مطابق همین تعریف از شعر است که فنون بدیعی پس از آن که کلام به مقتضای حال مخاطب بیان شده و دلالت آن واضح باشد، می‌توانند عامل ایجاد زیبایی به شمار روند. از این رو، دانش «بدیع» ذیل علوم معانی و بیان قرار می‌گیرد. این مطلبی است که در خود تعریف بدیع وجود دارد: «علم یعرف به وجوه تحسین الکلام بعد رعایة تطبیقه علی مقتضی الحال و وضوح الدلالة» (خطیب قزوینی، بی تا: ۳۴۸)؛ چرا که این تعریف از سخن خطابی ناشی شده است که در آن اقناع مخاطب هدف اصلی به شمار می‌رود و با نمونه‌هایی از شعر نو که ابهام، سازنده آنهاست و دلالت واضحی ندارند، سازگاری ندارد. از این رو، می‌توان صنایع بدیعی را از موارد آشنایی‌زدایی به شمار آورد که وظیفه آنها ادبیت متن است. در این حالت، بدیع دیگر نقشی فرعی به عهده نخواهد داشت، بلکه می‌تواند در کنار سایر فنون بلاغی و نه در ذیل آنها قرار گیرد و در شعری که دلالت واضحی ندارد نیز قابل تبیین باشد. همان‌طور که پیش از این نزد ابن معتر، ابوهلال عسگری، جرجانی و دیگران نیز مشاهده کردیم.

نگرش تازه‌نیما به جهان موجب شده است تا تجربه شاعرانه را با ناآگاهی پیوند زند و لزومی نبیند که آن را به مفهومی آگاه و به اقتضای تجربه‌های همگانی بیان کند. این ویژگی در شعر شاگردان او؛ یعنی سپهری، شاملو و اخوان

نیز وجود دارد. شاملو درباره چگونگی سرایش شعرهایش می‌گوید: «در هنگام سرودن تا لحظه‌ای که قلم بر روی کاغذ قرار می‌گیرد، موضوع شعر حتی به طور مبهم نیز برایم روشن نیست؛ چه رسد به اجزای آن؛ تا لحظه نوشتن شعری که پنهان از من و تحت تأثیر تجربه‌ای بیرونی به صورت ذهنیت شاعرانه در آمده است، از موضوع آن اطلاعی ندارم» (حریری، ۱۳۸۵: ۶۱). بر این اساس، دیگر صنعت‌پردازی معنای خود را از دست داده و شعر به سوی طبیعی سازی گام برمی‌دارد. با این همه، ذهنیت شاعرانه از زیبایی‌های زبانی خالی نیست. شاملو در این باره می‌گوید: گویی که آشنایی با موسیقی حساسش نموده است، خود به خود جای خالی یک «ز» را درست در ابتدای سطر متوجه می‌شود و با آوردن کلمه مناسب دیگری ارزش صوتی‌اش را بیشتر می‌کند که در من این عوامل ذهنی شده است (همان: ۶۳). بر این اساس و با توجه به حضور صنایع بدیعی در شعر نو می‌توان چنین دریافت که استفاده از صنایع بدیعی در شعر نو، خود به خود و بر اساس انواع تداعی و بدون قصد قبلی صورت می‌پذیرد. به عبارت دیگر، ذهن شاعر که در هنگام سرایش شعر تحت تأثیر شدید عاطفه خویش است، امکانات مختلفی را تداعی می‌کند.

یکی از مباحث مهمی که سوسور در کتاب *دوره زبانشناسی عمومی* به آن پرداخته، مفهوم روابط همنشینی و جاننشینی است که در اصل توصیفی از عملکرد زیای زبان است (صفوی، ۱۳۸۳، ج ۲: ۲۷). فرد در هنگام سخن گفتن پیوسته در حال انتخاب از گنجینه ذهنی خویش و ترکیب آن در محور همنشینی است. هرانتخاب، گزینشهای بعدی را محدود می‌کند، زیرا همنشینی واژه‌ها تابع قواعدی است که هر واژه در جمله نسبت به واژه‌های پیش از خود دارد. یاکوبسن معتقد است در رفتار کلامی فرایندهای گزینش و ترکیب دائماً به کار می‌روند (یاکوبسن، ۱۳۸۰: ۱۱۶). انتخاب از محور جاننشینی بر اساس تداعی صورت می‌پذیرد. تداعی به لحاظ روان‌شناختی مبتنی بر مشابهت و مجاورت است. هر واژه همواره می‌تواند هر آنچه را که به گونه‌ای با آن مرتبط است، به ذهن متبادر کند. «تداعی در لغت به معنی یکدیگر را خواندن است و در روانشناسی رابطه میان یک پدیده با اندیشه‌های مربوط به آن را تداعی گویند» (داد، ۱۳۸۷: ۱۲۳). یاکوبسن تداعی را به پیروی از سوسور تلویحاً مبتنی بر تشابه و مجاورت دانسته که قطب‌های استعاره و مجاز حاصل آن است. از آن جا که تناسب و تضاد در دو قطب مخالف محور مجاورت قرار دارند، می‌توان هر یک را محوری مستقل به شمار آورد و تداعی را شامل سه اصل تشابه، مجاورت و تضاد دانست.<sup>۱</sup>

چندلر در کتاب *مبانی نشانه‌شناسی تقسیم بندی سنتی انواع مجاز به مجازهای اصلی* را که شامل: استعاره، مجاز مرسل، مجاز جزء به کل و طنز است، برشمرده و معتقد است که دیگر شیوه‌های بلاغی به آنها تقلیل پذیرند. در این طبقه بندی، تشبیه و استعاره از یک مقوله به شمار آمده‌اند و تشبیه نوعی استعاره است. لیکاف و جانسون معتقدند که: «اساس استعاره، فهم و تجربه یک چیز به مثابه چیز دیگری است» (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۸۸-۱۹۲).

طنز در میان این چهار مجاز ریشه‌ای ترین موقعیت را داراست. همانند استعاره به نظر می‌رسد دال نشانه طنزآمیز بر چیزی دلالت می‌کند، اما باید بدانیم که در این مورد دال دیگری نیز وجود دارد که از طریق آن می‌فهمیم که اولی دلالت بر چیزی کاملاً متفاوت داشته است. در واقع، معنای نشانه طنزآمیز، متضاد با آن چیزی است که ظاهراً می‌گویند؛ به همین دلیل، این نشانه بر اساس تقابل‌های دوتایی عمل می‌کند. بنابراین، طنز بازتابی از فکر یا احساسی متضاد با فکر یا احساس گوینده یا نویسنده است. همچنین می‌توان گفت طنز مبنی بر ناهمانندی یا بی‌ربطی است که بیان طنزآمیز نوعاً دلالتی برخلاف دلالت‌های ملفوظ خود دارد. مبالغه و کوچک‌انگاری را می‌توان به عنوان طنز مورد توجه قرار داد. بعضی دیدگاه‌ها مبالغه را مهمترین حرکت به سمت طنز می‌دانند (همان: ۲۰۲). در واقع، طنز نوعی تعریض و بسیار بافت‌بنیاد است. فنون بدیعی مختلفی، از جمله قول به موجب، مدح شبیه ذم، ذم شبیه مدح و... با این محور قابل تبیین است. این

نوع مجاز را می‌توان از مقوله تضاد به شمار آورد.

با توجه به مجازهای اصلی‌ای که چندلر بر شمرده است، اگر مجاز جزء به کل و مجاز مرسل را مانند قدا از یک مقوله به شمار آوریم، سه گروه استعاره (مبتنی بر تشابه) و مجاز (مبتنی بر مجاورت) و طنز (مبتنی بر تضاد)، حاصل می‌شود. این انواع دقیقاً یادآور انواع تداعی‌ای است که بر اصول تشابه، مجاورت و تضاد استوار است. مباحث علم بیان نیز، که در سنت بلاغی ما به تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه تقسیم شده است، تا حدودی بیانگر این نظر است. ایشان نیز معتقد بودند که فنون بدیعی از فروع علوم معانی و بیان، یا به عبارت دیگر «بلاغت» است؛ یعنی همان چیزی که چندلر با این عبارت که دیگر شیوه‌های بلاغی به آنها تقلیل‌پذیرند، بدان اشاره کرده است. جالب این که در پنج دسته اصلی ابن معتر نیز می‌توان این سه محور را مشاهده کرد: اصل تشابه را در استعاره، تجنیس و ردعاجاز الکلام علی ماتقدمها، اصل مجاورت را در مذهب کلامی که نوعی تعلیل است و اصل تضاد را در مطابقه.

در اینجا کوشش شده است تا انواع مختلف فنون بدیعی بر اساس این سه محور طبقه‌بندی شود. برخی از این فنون در حوزه‌ای بینابینی قرار دارند. برای مثال، «قول به موجب یا اسلوب حکیم» مبتنی بر تشابه حاصل از جناس و نیز تضاد است و یا «ترصیع» مجموعه‌ای از سجع و تقسیم است که در چنین مواردی وجه غالب آنها را در نظر گرفته‌ایم. همچنین باید در نظر داشت که گاه دریافت نوع صنعت از سوی مخاطب با تداعی آن از سوی شاعر متفاوت است؛ برای مثال، یک صورت زبانی با دو معنی مختلف می‌تواند به فنون ایهام و یا استخدام منجر شود که مبتنی بر تشابه است، اما تشخیص آن از سوی مخاطب مبتنی بر «باهم‌آیی» است. به عبارت دیگر، در این تقسیم‌بندی که براساس انواع تداعی شکل گرفته است، به زمان تولید اثر نظر شده است و نه دریافت آن.

### تداعی‌های مبتنی بر تشابه

این نوع تداعی حوزه وسیعی از فنون بدیعی اعم از لفظی و معنوی را در برمی‌گیرد. نشانه‌های زبانی وجوه مختلفی دارند: تشابه در آوا، خط، معنی و مصداق هر نشانه می‌تواند نشانه‌های دیگری را تداعی کند. تشابه کامل یا ناقص آواها در فنون لفظی بدیع، عامل ایجاد تداعی است که شاعر پس از انتخاب از محور جانشینی یا تداعی آن را در محور همنشینی یا افقی کلام ترکیب می‌نماید و به گفته یاکوبسن، بدین گونه محور جانشینی بر محور همنشینی فرافکن می‌شود و مجاورت واژگان بر اساس تشابه شکل می‌گیرد که خود سبب ایجاد برجستگی در سطح کلام ادبی است (یاکوبسن، ۱۳۸۰: ۹۷)؛ واج آرای، سجع، جناس، التزام، تصدیر، تشابه الاطراف، موازنه و ترصیع، تکرار ساخت، تکرار، طرد و عکس، ایهام، استخدام، محتمل الضدین را می‌توان از این مقوله به شمار آورد.

تشابه معنایی نیز عامل ایجاد تداعی است. گروهی از فنون معنوی بدیع در اثر تشابه معنایی با موضوع مورد نظر به ذهن متبادر می‌شوند؛ مواردی مانند: ارسال‌المثل، تلمیح، عقد و تضمین از این مقوله به شمار می‌روند.

استعاره و تشبیه نیز در این گروه قرار دارد که مطابق سنت ادبی ما در علم بیان مطرح می‌شود. در استعاره صورت خارجی نشانه (مصداق) می‌تواند تداعی کننده نشانه دیگری باشد که از جهتی با آن مشابهت دارد. برای مثال، قرار گرفتن واژه «سرو» به جای «معشوق بلند قامت» به دلیل مشابهت وجه شمایی مصداق دو نشانه است که از سوی شاعر دریافت شده است. در تشبیه، این دریافت به صراحت و در محور افقی کلام آشکار می‌شود. تجاهل‌العارف، استثنای منقطع، حرف‌گرایی، بدل بلاغی، جمع، جمع با تفریق و جمع با تقسیم را می‌توان از مقوله تشابه در وجه شمایی دو نشانه دانست.



### تداعی‌های مبتنی بر تناسب (مجاورت)

تداعی این فنون مبتنی بر مجاورت یا باهم‌آیی و تناسب است؛ به این معنی که در کنار هم بودن اشیا و مفاهیم در زندگی اجتماعی و طبیعی سبب می‌شود که حضور نشانه‌ای، با توجه به تجربه‌های شخصی فرد نشانه‌های دیگری را تداعی کند؛ مثلاً گل می‌تواند سبزه، درخت، بلبل، و... را به ذهن متبادر نماید. هر نوع زندگی - اعم از شهری و روستایی - تداعی‌های مخصوص به خود را به همراه دارد. به اعتقاد یاکوبسن، در محور همنشینی نیز جایگزینی بر اساس تداعی میان واژه‌های حقیقی و جانشین مجازمرسلی آن صورت می‌گیرد؛ یعنی واژگانی که رابطه منطقی بر اساس علت و معلول یا کل و جزء دارند و نیز آنچه معمولاً در زمینه‌های آشنا کنار هم دیده می‌شوند، مثل کلبه و دهقان (اسکولز: ۱۳۷۹: ۳۹ و ۴۰). بر این اساس، می‌توان فنونی را که رابطه آنان با یکدیگر بر اساس تناسب، مجاز جزء و کل و رابطه علی و معلولی است، بر اساس تداعی‌های مجاورتی دانست؛ فنونی نظیر تناسب، ابهام تناسب، لفّ و نشر، سیاقه الاعداد، تنسیق الصفات، اطّراد، حسن تعلیل، اعداد، جابه‌جایی صفت، حسن تخلص، ارساد و تسهیم، استنباع، التفات و سوال و جواب از این مقوله به شمار می‌روند.

### تداعی‌های مبتنی بر تضاد

تداعی‌های نوع سوم مبتنی بر تضاد است. برخی تضاد را نوعی تناسب به شمار آورده، و آن را حاصل مجاورت دانسته‌اند، اما می‌توان با توجه به اهمیتی که دارد، برای آن محوری مجزا در نظر گرفت؛ زیرا اگر چه مبتنی بر تناسب و باهم‌آیی هستند، اما این تناسب در قطب مخالف تناسب قرار دارد. تضاد، پارادوکس، حس‌آمیزی، مدح شبیه ذم، ذم شبیه مدح و مواردی دیگر را می‌توان در این گروه قرار داد.

شایان ذکر است که برخی از صنایع بدیعی در مرز بینین قرار دارند؛ برای مثال، صنعت مقابله، هم به نوعی تکرار ساخت است و هم تضاد، که در این تقسیم‌بندی به وجه غالب آن نظر شده است. تقسیم‌بندی یاد شده در جدول پایانی آمده است.

### نتیجه

از زمان تدوین اولین اثر مستقل در زمینه دانش «بدیع» تا کنون تقسیم‌بندیهای مختلفی از فنون بدیعی صورت گرفته است. تا پیش از سکاکی، علوم بلاغی دانشی واحد به شمار می‌رفت؛ حتی جرجانی که در تاریخ بلاغت عربی پایه‌گذار علوم معانی و بیان به شمار می‌رود، خود بلاغت را شاخه‌ای واحد به شمار آورده و استعاره و جناس و سجع را در کنار یکدیگر در کتاب **اسرار البلاغه** بررسی نموده است. اما علوم بلاغی پس از این زمان و بویژه در **مفتاح العلوم** سکاکی به طور مشخص از دیگر مجزا می‌شوند. سکاکی فنون بدیعی را ذیل فصاحت و نه بلاغت - مطرح نموده، به دو دسته لفظی و معنوی تقسیم می‌کند. این تقسیم‌بندی از آن زمان تا کنون مورد قبول بوده است.

در دوران معاصر که نوعی دیگری از شعر و با نگاهی متفاوت به جهان شکل می‌گیرد، ابعاد دیگری از ویژگیهای فنون ادبی خود را نمایان می‌سازد. تاکنون طبقه‌بندی فنون بدیعی از زاویه دید مخاطب صورت گرفته است، اما می‌توان این فنون را از دیدگاه شاعر نیز تقسیم‌بندی نمود؛ به این معنی که به زمان تولید آن نظر داشته، کیفیت پدید آمدن آن را در نظر گرفت. از آنجا که نوعی از شعر در حالتی از ناآگاهی سروده می‌شود، می‌توان صنایع بدیعی به کار رفته در شعر را مبتنی بر تداعی دانست. تداعی عمدتاً مبتنی بر تشابه و مجاورت است که می‌توان محور مجاورت را شامل تضاد و

تناسب نیز دانست و انواع فنون بدیعی را بر اساس تشابه، تضاد و تناسب تقسیم‌بندی نمود. در این تقسیم‌بندی صنایع لفظی و معنوی توأمان در نظر گرفته شده‌اند و حتی می‌توان مباحث بیان را نیز به آن افزود و همگی آنها را در شمار انواع آشنایی‌زدایی دانست. این پیشنهادی است که از مطالعه زبانشناختی و نیز نشانه‌شناختی زبان شعر حاصل شده است.

تقسیم‌بندیهای موجود تا زمان سکاکی اگرچه بعدها چندان مورد توجه قرار نگرفته‌اند، اما نشان از کوششهای فراوانی دارند که در عرصه طبقه‌بندی فنون ادبی صورت گرفته است. این اقدامات بیانگر آن است که فنون ادبی ابعاد مختلفی داشته است و می‌توان آنها را از جنبه‌های مختلف در نظر گرفت.

### فنون بدیعی براساس انواع تداعی

تداعی‌های مبتنی بر تضاد	تداعی‌های مبتنی بر مجاورت	تداعی‌های مبتنی بر تشابه
تضاد	تناسب	واج‌آرایی و صدامعنایی
مبالغه	ایهام تناسب	سجع
پارادوکس	ارصاد و تسهیم	جناس
حس آمیزی	براعت استهلال	النزام
رجوع	حسن تخلص	تصدیر
مدح شبیه به ذم	حشو ملیح	تشابه الاطراف
ذم شبیه به مدح	جاب‌جایی صفت	موازنه
دلیل عکس	استتباع	ترصیع
طرد و عکس	لف و نشر	تکرار
	تقسیم	تکرار ساخت
	التفات	ایهام
	اعداد	ایهام تبادر
	سیاقه الأعداد	استخدام
	تنسيق الصفات	محتمل الضدین
	اطراد	استثنای منقطع
	حسن تعلیل	جمع
	سؤال و جواب	تجاهل العارف
		ارسال المثل
		حرف‌گرایی
		بدل بلاغی
		جمع با تقسیم
		جمع با تفریق
		تلمیح
		عقد و تضمین و اقتباس

### پی نوشتها

- ۱- این سیزده مورد عبارتند از: التفات، اعتراض، رجوع، حسن خروج (که همان حسن تخلص است)، تأکید المدح بما يشبه الذم، تجاهل العارف، الهزل يراد به الجد، حسن تضمین، تعریض و الکنایه، الافراط فی الصفه، حسن تشبیه، لزوم ما لا یلزم و حسن الابتداء، که به تفصیل آنها را بیان می‌کند.
- ۲- «قرنت کل شکل شکله، ورددت کل فرع الی اصله»
- ۳- تشبیه را علمای بعدی بلاغت از مقوله مجاز به شمار نیاورده‌اند (ضیف: ۱۹۶).
- ۴- عبدالمنعم خفاجی در مقدمه نقد الشعر.
- ۵- «لان الالفاظ لا تراد لانفسها وانما تراد لتجعل ادلة علی المعانی»
- ۶- او فنون بدیعی را با عنوان «محسنات کلام» نامیده است.
- ۷- «ان الفصاحة بنوعیها مما یکسو الکلام حلة التزیین و یرقیه اعلى درجات التحسین»
- ۸- کامیار نیز معتقد است که تداعی تابع سه اصل تشابه، مجاورت و تضاد است (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۱۴).

### منابع

- ۱- ابن رشیق، ابی علی الحسن. (۱۶۷۲). العمده، محمد محیی‌الدین عبدالحمید، بیروت: دارالجیل.
- ۲- ابن معتر، عبدالله. (۱۳۶۴ / ۱۹۴۵). البدیع، محمد عبدالمنعم خفاجی، مصر.
- ۳- ابوهلال عسکری، حسن‌بی‌عبدالله بن سهل. (۱۹۸۹). الصناعتین؛ الکتابه والشعر، حقه‌الدکتور مفید قمیحه، بیروت: دارالکتب العلمیه، الطبعة الثانية.
- ۴- اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگاه.
- ۵- بارت، رولان. (۱۳۷۸). درجه صفر نوشتار، مترجم شیرین دقیقیان، تهران: هرمس.
- ۶- جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۷۴). اسرار البلاغه، جلیل تجلیل، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۷- جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۶۶). دلائل الاعجاز، تصحیح محمد عبده و محمد محمود التکرزی، مصر، دارالمنار، الطبعة الثالثة.
- ۸- چندلر، دانیل. (۱۳۸۷). مبانی نشانه‌شناسی، ترجمه مهدی پارسا، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- ۹- حریری، ناصر. (۱۳۸۵). درباره هنر و ادبیات، تهران: نگاه.
- ۱۰- خفاجی، ابی محمد عبدالله بن محمد بن سعید بن سنان. (۱۹۳۲). سرالفصاحه، بتحقیق علی فوده، مصر: مکتبه الخانجی، الطبعة الاولى.
- ۱۱- داد، سیما. (۱۳۷۸). فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
- ۱۲- الرمّانی، ابی الحسن علی بن عیسی. (۱۳۴۶). «النکت فی اعجاز القرآن» در: ثلاث رسائل فی اعجاز القرآن، حقهها و علق علیها محمد خلف ا...، محمد زغلول سلام، مصر.
- ۱۳- زاهدی، جعفر. (۱۳۴۶). روش گفتار در فن معانی، بیان و بدیع، مشهد: چاپخانه دانشگاه.

- ۱۴- زرین کوب، حمید. (۱۳۵۲). بررسی و نقد فنی و تاریخی در باب صنایع بدیعی با توجه به سیر تکاملی شبیه در شعر فارسی از رودکی تا ازرقی، رساله دکتری، دانشگاه تهران.
- ۱۵- الزمخشری، ابی القاسم جارالله محمودبن عمر. (بی تا). الکشاف عن حقایق التنزیل و عیون الاقوایل فی وجوه التاویل، بیروت: دارالفکر.
- ۱۶- سکاکی، ابویعقوب. (بی تا). مفتاح العلوم، مصر: مطبعة الادبیه بسوق الخضارالقدیم.
- ۱۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۱). موسیقی شعر، تهران: آگاه.
- ۱۸- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). نگاهی تازه به بدیع، تهران: میترا.
- ۱۹- صفوی، کوروش. (۱۳۸۳). از زبانشناسی به ادبیات، ج ۱: نظم، تهران: سوره مهر.
- ۲۰- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۳). از زبانشناسی به ادبیات، ج ۲: شعر، تهران: سوره مهر.
- ۲۱- الصیقل، محمدبن سلیمان بن ناصر. (۱۴۲۵ه.ق/ ۲۰۰۴م). البحث البلاغی و النقدي عند ابن رشيق القيرواني فی کتابه (العمده)، ریاض، مرکز الملك فيصل للبحوث و الدراسات اسلامیه.
- ۲۲- ضیف، شوقی. (۱۳۸۳). تاریخ و تطور علوم بلاغت، ترجمه محمدرضا ترکی، تهران: سمت.
- ۲۳- عتیق، عبدالعزیز. (بی تا). فی التاریخ البلاغة العربیة، بیروت: دارالنهضة العربیة.
- ۲۴- قدامة ابن جعفر، ابی الفرج. (بی تا). نقد الشعر، تحقیق و تعلیق محمد عبد المنعم خفاجی، بیروت: دارالکتب العلمیه.
- ۲۵- مازندرانی، محمد هادی بن محمد صالح. (۱۳۷۶). انوار البلاغة، به کوشش محمدعلی غلامی نژاد، تهران: مرکز فرهنگی نشر قبله (دفتر میراث مکتوب).
- ۲۶- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۳). بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی، تهران: سمت.
- ۲۷- یاکوبسن، رومن. (۱۳۸۰). قطب های استعاره و مجاز، ترجمه کوروش صفوی در «ساخت گرای، پساساختگرایی و مطالعات ادبی»، به کوشش فرزانه سجودی، تهران: حوزه هنری.