نشریهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال ۴، شمارهٔ ۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۱

«فرصت نایاب» در آینهٔ صورخیال* (علمی- پژوهشی)

دکترحسین آقاحسینی
استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان
مریم نافلی
دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

چکیده

ادبیّات انقلاب‌اسلامی و دفاع‌مقدّس با ویژگی‌های متعدد و متنوع، هنوز به خوبی تبیین نشده است. بررسی اشعار شاعران انقلاب علاوه بر معرفی سبک شاعر به شناخت هر چه بیشتر و بهتر این جریان ادبی معاصر منتهی می‌شود. این پژوهش، دربارهٔ صورخیال در مجموعهٔ «فرصت نایاب» است. «فرصت نایاب»، از جمله مجموعه اشعار عبدالجبّار کاکایی است. او سرودن شعر را با به ثمر نشستن انقلاب‌اسلامی آغاز کرد و در شمار شاعران انقلاب و دفاع‌مقدّس جای گرفت.

صورخیال، به عنوان گوهر اصلی شعر، معیار ارزش و اعتبار هنری شعر است. کاکایی نگاه بدیع خویش را دربارهٔ عناصر، پدیده‌ها و جهان اطراف در قلمرو بلاغت و بیان به عرصهٔ ظهور می‌رساند و با خلق تصاویر شاعرانه، وجد و لذت را در مخاطب برمی‌انگیزد. انواع استعاره، تشبیه بلیغ و تشخیص از جمله بارزترین صورخیال به کار رفته در مجموعهٔ «فرصت نایاب» است. زبان موجز و فشردهٔ کاکایی در عرصهٔ خیال، بارز و آشکار است. بسامد قابل توجه انواع استعاره و تشبیه بلیغ، نمونه‌هایی از کاربرد فشرده صورخیال در اشعار اوست. به کاربردن استعاره‌هایی زنده، ترکیب‌سازی‌های بدیع که در بطن صورخیال جلوه‌گر می‌شود و بسامد قابل توجه جاندارانگاری را می‌توان از جمله ویژگی‌های بارز صورخیال اشعار کاکایی و نمایشگر نوعی برجسته‌سازی ادبی به شمار آورد.

واژگان کلیدی

صورخیال، تشبیه، استعاره، جاندارانگاری، عبدالجبّار کاکایی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۷/۱۳ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۰/۱۰/۴
نشانی پست الکترونیکی نویسنده: h.aghahosaini@gmail.com
Maryam_nafeli@yahoo.com

۱- مقدمه

انقلاب اسلامی ایران نه تنها در سیاست بلکه در عرصهٔ فرهنگ و ادب نیز تحوّلات عظیمی را به نمایش گذاشت. تأثیر شگرف این تحولات، در ادبیات پس از انقلاب، به ویژه شعر شاعران قابل مشاهده است. شعر انقلاب و دفاع‌مقدس زیرمجموعهٔ ادبیات پایداری است؛ ادبیاتی که از زشتیها و بیدادهای داخلی و خارجی در حوزه‌های مختلف سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی با زبانی هنری و ادیبانه سخن می‌گوید. شعر انقلاب، شعری مردمی است که همگام و همراه با مردم، گام برداشت و تصویرگر تاریخ انقلاب شد.

شعر انقلاب دربردارندهٔ خصایص و ویژگی‌های متعددی است که از سیری هدفمند و دارای سبک حکایت می‌کند. ویژگی‌هایی همچون: انعکاس معارف و مضامین اسلامی، توجه به غزل و تجلی حماسه و مرثیه، پیوند حماسه و عرفان، انتظار منجی عالم، ورود گستردهٔ مسائل اجتماعی سیاسی به شعر، غفلت‌ستیزی و دعوت به بیداری، بازگشت به عشق آسمانی‌عرفانی، بازگشت به خویشتن و مبارزه با طبقهٔ روشنفکر غربزده، روی آوردن به مفاهیم انتزاعی، استفاده از قالب‌های سنتی شعر فارسی و تلمیحات دینی، دفاع‌مقدس، دگرگونی محتوا و...(ر.ک: یاحقی، ۱۳۷۴ :۲۵۳-۲۵۷/ اکبری،۱۳۷۱: ۱۱-۱۶/کاکایی،۱۳۷۶: ۴-۷/ اولیایی، ۱۳۷۳: ۵۷-۴۴/ تجلیل،۱۳۷۳: ۹۸-۹۱/ اکبری،۱۳۷۳: ۱۹-۱۳/ جوادی‌نیا، ۱۳۷۷: ۶۹-۵۶/ رحمدل، ۱۳۷۳: ۲۰۴ و ۲۰۵).

هر چند یکی از بارزترین ویژگی‌های شعر انقلاب و دفاع‌مقدّس، توجه به محتواست و بسیاری از ویژگی‌های فوق در قلمرو محتوا و مضمون قابل بررسی است؛ اما استمرار این جریان شعری به عوامل متعددی وابسته است که مضمون و محتوا یکی از این عوامل است. شعر انقلاب و دفاع مقدس و شعر انقلاب مشروطیت هر دو، زیرمجموعهٔ ادبیات پایداری است؛ ولی بسیاری از شعرهای انقلاب مشروطه با سرعتی چشمگیر فراموش شد و از صحنهٔ ادب رخت بربست. نارسایی زبان و بیان، عامل اصلی این فراموشی است (ر.ک: رستگار،۱۳۷۳ : ۲۴۶).

بررسی بیان و زبان شعر شاعران انقلاب و دفاع‌مقدس علاوه بر آنکه به شناخت هرچه بیشتر و بهتر این جریان شعری معاصر منتهی می‌شود، ویژگی‌ها،

معایب و مزیت‌های زبانی و بیانی آن را نیز آشکار می‌سازد.

عبدالجبّار کاکایی از جمله شاعران نسل انقلاب است که سرودن شعر را با به ثمر نشستن انقلاب آغاز کرد و اولین شعرش در مجلهٔ امید سال ۱۳۶۱ به چاپ رسید (زاهد،۱۳۸۶). او در سال ۱۳۴۲ در ایلام به دنیا آمد. در ابتدای طفولیت به همراه خانواده در عراق سکونت گزید. هنگامی که یک سال و نیم بیشتر نداشت، به ایران بازگشت. پس از سپری کردن مقاطع ابتدایی و دبیرستان در زادگاه خود، در سال ۱۳۶۰ دیپلم اقتصاد گرفت. پس از آن به تهران آمد. در سال ۱۳۶۴ از دانشسرای تربیت‌معلم، مدرک کاردانی زبان و ادبیات فارسی، در سال ۱۳۶۸ از دانشگاه شهیدبهشتی تهران، کارشناسی زبان و ادبیات فارسی و در سال ۱۳۷۳ از دانشگاه آزاد تهران، مدرک کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی خویش را دریافت کرد. پس از آن در تهران، کارمند رسمی وزارت آموزش‌وپرورش شد و فعالیت‌های خود را بیشتر در زمینهٔ سرودن شعر، نقد و بررسی، اجرای برنامه‌های ادبی در صدا و سیما و فعالیت در مطبوعات متمرکز کرد. برخی از آثار کاکایی عبارت است از: آوازهای واپسین، مرثیهٔروح، سال‌های تاکنون، حتی اگر آیینه باشی، نگاهی به شعر معاصر ایران، بررسی تطبیقی ادبیات پایداری جهان، گزیده ادبیات معاصر، زنبیلی از ترانه، فرصت‌نایاب و...(همشهری: ۱۳۸۸).

«فرصت نایاب»، مجموعه شعر عبدالجبار کاکایی است که دربردارندهٔ ۱۱۲ سروده در قالب‌های متنوع است و در این میان غزل حجم بیشتر (۸۶ مورد) این سروده‌ها را تشکیل می‌دهد. در این مقاله، اشعار این مجموعه از نظر صورخیال مورد بررسی قرار می‌گیرد و نتایج آن با ترسیم جداول و تحلیل آنها ارائه می‌شود.

۲- اهمّیّت صورخیال در شعر

خیال و خیال‌انگیزی از ارکان اصلی شعر است. همهٔ کتاب‌های منطق اسلامی بنیاد شعر را «تخییل» و آن را کلامی مخیّل دانسته‌اند (شفیعی‌کدکنی،۱۳۶۶ب: ۲۸). ابن‌سینا نیز شعر را کلامی مخیّل می‌داند و آن را این‌گونه توصیف می‌کند: «إنَّ الشعر هُوَ کلامٌ مخیل» (همان : ۲۹). خواجه‌نصیر نیز در «معیارالاشعار» خویش شعر را کلام موزون مخیل توصیف می‌کند: «شعر به نزدیک منطقیان کلام مخیّل

موزون باشد» (خواجه نصیرالدین طوسی،۱۳۶۹ : ۲۱) او نیز چون ابن‌سینا خیال‌انگیزی را از اسباب و شرایط شعر به شمار می‌آورد و در تعریف آن می‌گوید: « و اما تخیّل تأثیر سخن باشد در نفس بر وجهی از وجوه مانند بسط یا قبض و شبهت نیست که غرض از شعر تخییل است» (همان: ۲۲).

صورتگرایان، دو فرایند خودکاری و برجسته‌سازی را برای زبان در نظر گرفته‌اند. خودکاری زبان، عبارت است از به‌کارگیری عناصر زبان به قصد بیان موضوع، بدون اینکه شیوهٔ بیان جلب توجه کند؛ ولی در برجسته‌سازی عناصر زبان به گونه‌ای غیرمتعارف با شیوهٔ بیانی قابل توجه، مورد استفاده قرار می‌گیرد. در نظر صورتگرایان، فرآیند برجسته‌سازی دو طریق هنجارگریزی و قاعده‌افزایی، عامل به وجود آمدن زبان ادبی است (صفوی، ۱۳۸۳الف: ۳۴ و ۴۰).

هنجارگریزی از جمله روش‌های برجسته‌سازی است. هنجارگریزی که در کل، انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار است به اشکال مختلفی متجلّی می‌شود که هنجارگریزی واژگانی، نوشتاری، نحوی، آوایی، معنایی، گویشی، سبکی و زمانی از جمله انواع آن است. حوزهٔ معنی از جمله انعطاف‌پذیرترین سطوح زبان است که بیش از دیگر سطوح، در برجسته‌سازی ادبی مورد استفاده قرار می‌گیرد. استعاره، تشخیص، مجاز و... که به صورت سنتی در چهارچوب بدیع معنوی مطرح می‌شود، بیشتر در حوزهٔ هنجارگریزی معنایی قابل بررسی است (ر.ک: همان: ۴۴-۵۱).

برای زبان شعر، سه لایه در نظر گرفته شده است که ترکیب و پیوند این سه لایه با یکدیگر شکل‌گیری زبان شعر را به همراه خواهد داشت. در لایهٔ رویی شعر، صنایع بدیعی چون جناس، تکرار، سجع، واج‌آرایی و تکنیک‌های آوایی و موسیقی‌های چندگانه، به جز موسیقی‌معنوی، به ظهور می‌رسد. در لایهٔ میانی، همهٔ صنایع شعری مطرح شده در علم بیان مثل مجاز، استعاره، کنایه، تشبیه، تمثیل، رمز، ایهام و... متجلّی می‌شود. این سطح، موجب استتار معنا و ابهام‌زایی در زبان شعر می‌شود. لایهٔ سوم زبان شعر، هستهٔ زبان یا معنا است. دو لایهٔ فوق در تولید این لایهٔ مرکزی و درونی نقشی بسزا دارد؛ به گونه‌ای که هسته چیزی مستقل از این دو لایه نیست (زرقانی،۱۳۸۳: ۳۱).

با توجه به موارد مذکور، صورخیال و مباحث مطرح شده در علم بیان؛ علاوه بر اینکه از جمله ارکان اصلی زبان شعر محسوب می‌شود، در ایجاد هسته و معنای شعر، نقشی بسزا دارد.

بررسی صورخیال اشعار شاعران مختلف- درکنار شناسایی افتراق و اشتراک آثار ادبی- سبک و ارزش هنری هر اثر را نیز آشکار می‌سازد. از جمله مؤلفه‌ها و ویژگی‌های سبکی هر شاعر، توانایی او در ارائهٔ تشبیه، استعاره و به طورکلی صورخیال در شعر است. در این حوزه توانایی و قدرت شاعر، مورد ارزیابی قرار می‌گیرد و تصاویر شاعرانهٔ بدیع محک قدرت، خلّاقیّت و ابتکار شاعر می‌شود.

۳- بررسی صورخیال با توجه به نشانه‌شناسی، محورهای هم‌نشینی و جانشینی

«در اواخر قرن ۱۹ پیرس (peirce)- فیلسوف آمریکایی- و دوسوسور زبان‌شناس سوئیسی- بدون اینکه از کار هم اطلاع داشته باشند، نظامی را پایه نهادند که به ترتیب آن را semiotic وsemiology نام نهادند» (شمیسا،۱۳۸۶: ۲۱۴) که در زبان فارسی از آن به نشانه‌شناسی یاد می‌شود. «دال» و «مدلول» از جمله آرای سوسور است که بسیار مورد توجه متفکران بعد از او قرار گرفت. «نشانه از نظر سوسور، رابطهٔ ذهنی و انتزاعی میان تصور صوتی و مفهوم آن صورت است. وی تصور صوتی را دال و مفهوم حاصل از آن را مدلول می‌نامد.» (صفوی،۱۳۸۳الف: ۲۶» او همچنین رابطهٔ میان دال و مدلول را رابطه‌ای قراردادی و اختیاری در زبان می‌داند (همان: ۲۷و۲۶). به بیانی ساده‌تر نشانه، رابطهٔ میان دال و مدلول است. دال آن بخش از نشانه که به صورت قراردادی در زبان به کار می‌رود و مدلول مصداق دال در دنیای بیرون است.

روابط میان نشانه‌ها به شکل گرفتن رشته‌ای از کلمات به صورت عبارت و یا جمله منتهی می‌شود. سوسور با توجه به آن، برای زبان، تقسیم‌بندی مفهومی دیگری با عنوان جانشینی و هم‌نشینی را مطرح کرد. کلمات ممکن است در یک توالی خطی (عبارت یا جمله) ترکیب شوند که به آن، نظم هم‌نشینی گویند و یا کلمات غایب در یک توالی زبان‌شناختی ویژه، جایگزین کلمات حاضر شوند که

آن را نظـم جانـشینی مـی‌نامنـد (ر.ک: احمـدی،۱۳۸۴: ۱۹و ۲۰). یاکوبـسن، بـه جـای روابـط جانـشینی و هـم‌نـشینی، دو اصـطلاح «انتخـاب» و «ترکیـب» را بـه کـار بـرد و بـرای زبـان دو قطـب اسـتعاری و مجـازی را در نظـر گرفـت. قطـب اسـتعاری، فرآینـدی اسـت کـه نـشانه‌ای را از محـور جانـشینی بـه جـای نـشانهٔ دیگـر، قـرار دهنـد و قطـب مجازی، فرآیندی است کـه بـر روی محـور هـم‌نـشینی عمـل مـی‌کنـد و نـشانه‌هـا را کنـار هـم مـی‌نـشاند. او معتقـد اسـت سـخنگوی طبیعـی در هنگـام بـه کـار بـردن زبـان از هـر دوی ایـن قطـب‌هـا (اسـتعاری و مجـازی) بهـره مـی‌بـرد و نـاتوانی در کـاربرد هـر یـک از ایـن دو فرآینـد، موجـب اخـتلال زبـانی یـا زبـان‌پریـشی مـی‌شـود. اگـر فـرد قـادر نباشـد واژه‌ای را بـه جـای واژهٔ دیگـر بـه کـار بـرد و تـشابه میـان واژه‌هـا را درک نکنـد، در کـاربرد قطـب اسـتعاری زبـان نـاتوان اسـت و اگـر فـرد نتوانـد واژه‌هـا را در کنـار هـم قـرار دهـد، نـشان از ناتوانـایی فـرد در قطـب مجـازی زبـان اسـت (صـفوی،۱۳۸۳ب: ۹۸ و احمدی، ۱۳۸۴: ۷۶).

بنـابراین، تـشبیه بـه عنـوان هـستهٔ مرکـزی صـورخیال، انتخـاب دو نـشانه از روی محـور جانـشینی بـر حـسب تـشابه و ترکیـب آنهـا بـر روی محـور هـم‌نـشینی اسـت؛ البتـه استفاده از وجه‌شبه و ادات تـشبیه اجـازه مـی‌دهـد تـا مـدلول بـه مـصداق نزدیـک‌تـر شـده و سـاختار تـشبیهی بـا سـهولت بیـشتری درک شـود. بـه همـین علـت اسـت کـه کـاربرد تـشبیه در دورتـرین فاصـله میـان مـدلول و مـصداق، تـشبیه بلیـغ نامیـده مـی‌شـود. هرچـه از تـشبیه مفـصل بـه سـمت تـشبیهاتی چـون مجمـل، بلیـغ و چـه بـسا اسـتعاره حرکـت کنـیم، بـه علـت کـاهش نـشانداری هـم‌نـشینی، بـسامد وقـوع آن در زبـان خودکـار کمتـر شـده و برجسته‌سازی زبان آشکارتر متجلّی می‌شود (صفوی،۱۳۸۳ب: ۱۲۶).

اسـتعاره، نـوعی خلّـاق از مجـاز بـه علاقـهٔ مـشابهت اسـت. اسـتعاره، بـه عنـوان عـالی‌تـرین نـوع تـشبیه، نـشانه‌ای اسـت کـه بـر حـسب تـشابه معنـایی بـه جـای نـشانهٔ دیگـری از روی محـور جانـشینی انتخـاب مـی‌شـود و بـه روی محـور هـم‌نـشینی قـرار مـی‌گیـرد. (همـان: ۱۳۰). در تـشبیه بلیـغ، مـشبه و مـشبه‌بـه بـر روی محـور هـم‌نـشینی در ترکیـب بـا یکدیگرند و همـین ترکیـب بـر محـور هـم‌نـشینی بـه خواننـده نـشان مـی‌دهـد کـه ایـن دو نـشانه بـه علـت تـشابه در ترکیـب بـا یکـدیگر قـرار گرفتـه‌انـد؛ البتـه در اسـتعاره ایـن نشانداری هـم‌نـشینی از میـان مـی‌رود و مـشبه‌بـه، دیگـر شـبیه بـه مـشبّه نیـست؛ بلکـه خـود

مشبّه است. در استعاره از آنجا که بیشترین فاصله میان مدلول و مصداق ایجاد می‌شود شاهد مخیل‌ترین نوع کلام هستیم (همان: ۱۳۰ و ۱۳۱).

٤- مجاز

مجاز: «استعمال لفظ است در غیر معنی اصلی و موضوعٌ‌له حقیقی، به مناسبتی و آن مناسبت را در اصطلاح فن بدیع، علاقه می‌گویند» (همایی، ۱۳۷۳: ۲۴۷). حجم مجاز مرسل در اشعار کاکایی چندان قابل توجه نیست و تنها ۳۴ مورد مجاز در مجموعهٔ «فرصت نایاب» مشاهده می‌شود.

حیف‌است‌بلوطی که بسوزد بر و بارش آتشکدهٔ اشک شود سنگ مزارش

= همهٔ درخت، با علاقهٔ جزء به کل (کاکایی، ۱۳۸۵: ۱۹۴).[۱]

رویای فاتحانهٔ یک قلب ناامید پایان عاشقانهٔ یک ماجرا شدی(۱۸۰)

مجاز جزء به کل= انسان

بی‌خبر از ماه تا ماهی هنوز غرق در بوی «ملکشاهی هنوز»(۱۸۶)

= همهٔ جهان، با علاقهٔ جزء به کل

محله‌مان به یمن رفتن تو روسپید شد لباس‌اهل‌خانه‌را ولی سیاه کرده‌ای(۳۵)

= اهل محل، با علاقهٔ محل و حال

علاقه، انواع متعددی دارد. در صورتی که علاقهٔ میان معنی مجازی و حقیقی مشابهت باشد، آن را استعاره می‌نامند. بسامد بالای انواع استعاره در اشعار کاکایی نشان از آن دارد که او به علاقهٔ مشابهت میان عناصر و پدیده‌ها بیشتر متمایل است و همین، عامل افزایش بسامد استعاره در مقایسه با مجاز مرسل در مجموعهٔ «فرصت نایاب» است.

٥- استعاره و اهمّیّت آن

---

۱ - از آنجا که تمامی شواهد از یک کتاب انتخاب شده است برای دیگر شواهد به ذکر صفحهٔ کتاب بسنده می‌شود.

استعاره در لغت، به معنی عاریت خواستن و به عاریت گرفتن است و در اصطلاح، عبارت است از آنکه یکی از دو طرف تشبیه را ذکر و طرف دیگر را اراده کنند. در استعاره علاقهٔ میان معنی حقیقی و مجازی، تنها مشابهت است (همایی، ۱۳۷۳: ۲۴۹و ۲۵۰). استعاره از نظر لفظ مستعار به دو نوع اصلیه و تبعیّه تقسیم می‌شود. استعارهٔ اصلیه، استعاره در اسم است و تبعیّه، استعاره در فعل و صفت (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۶۹). استعاره از چنان اهمیتی برخوردار است که برخی به نقل از ارسطو، بلاغت را این‌گونه تعریف کرده‌اند: «البلاغة حُسنُ الاستعارة» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶ب :۷). دی لویس شاعر معاصر انگلیسی نیز، استعاره را قانون حیاتی و محک اصلی شعر می‌داند (همان: ۸ و۹)؛ هر چند استعاره در طول ادوار، در میان ملل مختلف، دارای اهمیت ویژه‌ای بوده است؛ ولی در قرن ۱۸ نگرش جدیدی نسبت به استعاره نضج می‌یابد. ویکو- فیلسوف و مورّخ ایتالیایی- این نکته را بیان می‌کند که تقریباً تمامی واژه‌های زبان‌ها بر پایهٔ استعاره بنا شده است و استعاره بخش عمدهٔ زبان را تشکیل می‌دهد. در قرن ۲۰ نیز استعاره به عنوان یک مختصهٔ مکتب ساز نهضت سوررئالیسم مورد توجه قرار می‌گیرد (صفوی، ۱۳۸۳ج: ۵و۶).

در قرن بیستم، استعاره در یک تقسیم‌بندی نوین به دو نوع؛ زنده و مرده تقسم شد؛ استعارهٔ زنده، «استعارهٔ جدیدی است که در میان سخن‌گویان زبان، کاربرد عام نیافته و در فهرست واژگان زبان ثبت نشده است؛ اما استعارهٔ مرده انتخابی است که در گذشته صورت پذیرفته و به دلیل کاربرد عام به فهرست واژگان زبان راه یافته است» (همان: ۹). به کار بردن استعاره‌های مرده همچون «نرگس» برای چشم که گویی جزء سنت ادبی درآمده است- علاوه بر اینکه ساختمان تشبیه را عامیانه و مبتذل می‌سازد، به برجستگی زبانی و بلاغی شعر نیز آسیب می‌زند و برای خواننده نیز هیچگونه شگفتی و لذتی به همراه نخواهد داشت.

۵-۱- استعاره در شعر کاکایی

در بررسی انجام شده بر استعاره‌های اشعار کاکایی، در میان ۷۲ استعارهٔ اصلیه، گاه استعاره‌هایی زنده و پویا به چشم می‌خورد که نشان از خلّاقیّت و نوآفرینی شاعر است: آیینهٔ قرآن/ استعاره از علی(ع)/(۱۳۰)، جنگل مغرور و

توفـانی/ اسـتعاره از میـدان جنـگ/، سـروهای سـبز پیـشانی/ اسـتعاره از رزمنـدگان/ (۹۱)، کهـن‌جامگـان زرد/ اسـتعاره از درختـان/ (۶۶)، آموزگـار خـشم و مـدارا، گـاهوارهٔ شـب‌آرام لـنج‌هـا / اسـتعاره از خلـیج فـارس/ (۲۲۶) و... از جملـه اسـتعاره‌هـای زنده‌ای است که در مجموعهٔ فرصت نایاب به کار رفته است.

درک اسـتعارهٔ زنـده، نیازمنـد قراینـی اسـت. خواننـده بـرای درک اسـتعاره، ابتـدا بـا ترکیبـی از نـشانه‌هـا بـر روی محـور هـم‌نـشینی روبـرو مـی‌شـود و سـعی مـی‌کنـد از ایـن ترکیـب، پـی بـه انتخـاب گوینـده بـرد. در اشـعار کاکـایی، کـاربرد اسـتعاره‌هـای زنـده همراه با قرینه است کـه ایـن قرینـه‌هـا، بـه صـورت لفظـی و معنـوی، از اسـتعارهٔ زنـده رفـع ابهام می‌کند، برای مثال در بیت:

راسـتی آن جنگـل مغـرور و توفـانی ردّپـای سـروهای سبزپیـشانی

فـضای برخاسـته از مـضامین شـعر دفـاع مقـدّس، مثـل شـهادت، خواننـده را بـه درک اسـتعاره‌هـایی چـون جنگـل مغـرور و توفـانی و سـروهای سبزپیـشانی هـدایت می‌کنـد. البتّـه در بـسیاری از مـوارد، قرینـه‌هـا لفظـی اسـت. کـاربرد اسـتعاره‌هـای زنـده در اشـعار کاکـایی، عـلاوه بـر ایجـاد برجـستگی زبـانی و بلاغـی و شـگفتی و لـذت بـرای خواننده، نشان درک عمیق شاعر از محیط، عناصر و پدیده‌های اطراف است.

کاکـایی بـا بـه کـاربردن انـواع اسـتعاره در اشـعار خـویش، عـلاوه بـر اینکـه دایـرهٔ واژگـانش را افـزایش مـی‌دهـد و از تکـرار متـوالی یـک واژه پرهیـز مـی‌کنـد، بـه ایجـاد زیبایی هنری و برجسته‌سازی کلام نیز دست می‌یابد.

ای گـاهوارهٔ شـب‌آرام لـنج‌هـا / وقتـی کـه خفتـه‌انـد نواهـا و سـنج‌هـا/ .... آموزگـار خشم و مدارا/ مهتاب می‌دمد/ بر خانه‌های روشن مرز شمالی‌ات (۲۲۶ و۲۲۷)

ای شـعر! خـسته‌ام از خـویش، هـر روز یـا در دل مـن توفـان شـو، یـا در سـر مـن

آیینهٔ روشـن‌بینم، لـب‌خـوانی بعـد از ایـنم یـا در نفـسم پنهـان شـو، یـا در سـخنم

اسـتعاره‌هـای کاکـایی گـاه جانـشین کلمـاتی مـی‌شـود کـه بـه علـت کـاربرد فـراوان، زیبـایی ادبـی و هنـری خـویش را از دسـت داده اسـت. «تکـهٔ تنهـا مانـده» بـه جـای شـهید، «تکـهٔ جـدا شـده از شـب» بـه جـای ابـن‌ملجـم، «زاینـده‌رود» بـه جـای چـشم و... اسـتعاره‌هـایی

بـدیع در اشـعار کاکـایی اسـت کـه از نـازک خیـالی و دقـت او در انتخـاب واژگـان حکایت می‌کند.

باشعلهٔاشکی‌درچشم‌بانی‌لبکی‌درانگشت　　این تکـهٔ تنهـا مانـده در غربـت و غـم مـا

یـــک تکـــهٔ جداشـــده از شـــب را　　بیـــدار کـــرد وقـــت دعـــا، مـــولا(۱۳۰)

بیـاور گلـهٔ بزهـای کـوهی را شـبی پیـشم　　که بنـشینند چـون مژگـان لـب زاینـده‌رود

برخـی از اسـتعاره‌هـای اشـعار کاکـایی، تحـت تـأثیر فـضای دفـاع مقـدس، شـکل گرفته است. «گل» و «زندهٔ جاوید» (استعاره از شهید) از جمله نمونه‌های آن است.

چنگ زد در پردهٔ گوشم نسیمی نوحه‌گر

«من گلی گم کرده‌ام در بادمی‌دانی کجاست»(۹۲)

ای زندهٔ جاوید همان روز سرت را

از نیزه ربودند و سپردند به آنها(۱۲۴)

حجـم قابـل تـوجهی از اسـتعاره‌هـای کاکـایی بـه صـورت یـک ترکیـب اسـمی اسـت. در برخـی مـوارد، صـفت‌هـایی کـه بـرای اسـتعاره بـه کـار مـی‌رود و اسـتعاره را حالـت مقیّـد مـی‌بخـشد، خـود قرینـه‌ای بـرای درک اسـتعاره اسـت. بـرای مثـال در ترکیـب «سـروهای سـبز پیـشانی» (۹۱) «سـرو» در ادبیـات فارسـی، اسـتعاره از یـار و محبـوب بلنـدقامت اسـت. شـاعر بـا مقیّـد کـردن آن بـه سبزپیـشانی، ذهـن را بـه جانـب پیـشانی بنـدهای سـبزرنگ رزمنـدگان میـادین نبـرد، معطـوف مـی‌کنـد و یـا آنجـا کـه از شـعر بـا اسـتعارهٔ «پناهگـاه کاغـذی» و «گریزگـاه کاغـذی» (۴۴) یـاد مـی‌کنـد؛ واژهٔ کاغذی همـراه بـا فـضای شـعر قرینـه‌ای بـرای درک ایـن اسـتعاره‌هـای زنـده اسـت. مقیّـد بودن بسیاری از این استعاره‌ها، گاه تداعی‌کنندهٔ تصاویری زیباست.

اشـکش کبوترانـه بـه سـوگ کبـوتری　　بـر نـرده‌هـای خـیس تماشـا نشـسته

در این بیـت، «نـرده‌هـای خـیس تماشـا» اسـتعاره از مـژه‌هـای اشـک‌آلـود اسـت. نـردهٔ خـیس تماشـا، اسـتعاره‌ای اسـت کـه اسـتعارهٔبالکنایـه‌ای را در درون خـود نهـان داشـته اسـت. تماشـا همچـون خانـه یـا ایـوانی دارای نـرده اسـت. کاکـایی تـصویری را در دل تصویری دیگر به نمایش گذاشته است.

۵-۱-۱- استعارهٔ تبعیّه

۷۲ مورد استعارهٔ تبعیّه در اشعار مجموعهٔ «فرصت نایاب» به کار رفته است که برخی از آنها در شمار استعاره‌های بدیع قرار می‌گیرد. استعاره‌های بدیع و غریب را نوعی برجسته‌سازی شمرده‌اند که در شعر، توجه خواننده را جلب می‌کند. (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۶۹) کاکایی توانسته است در اشعار خویش این نوع برجسته‌سازی را آشکار کند.

ای از دل تنگم آگاه همسایهٔ فروردین — تا نام تو را می‌نوشم طعم دهنم شیرین

یخ بسته بودم در گلویت سال‌های سال — بغضت شکست و روزهایم ناگهان

تومثل‌هرچه‌هستی‌دردرون‌من‌نمی‌گنجی — مرا ویرانه کردی، خانه‌ات آباد! باور

دل‌های ترک‌خوردهٔ ما را — ای نرگس بیمار شفا باش(۱۳۴)

باز در هشتی تاریک صدایی به زمین — مانند ترک خوردن انسان، تو

«نوشیدن نام»، «باریدن روز»، «ویران کردن انسان»، «دل ترک‌خورده» و «ترک خوردن انسان» نوعی انحراف هنری در محور همنشینی کلام است و کاکایی با این شگرد ادبی علاوه بر ایجاد نوعی برجسته‌سازی، حس شگفتی و لذت مخاطب خویش را برمی‌انگیزد.

۵-۱-۲- استعارهٔ بالکنایه، نشان پویایی و حرکت شعر

استعارهٔ بالکنایه «آن است که تشبیه، در دل گوینده، مستور و مضمر باشد و مشبّه را ذکر کرده، مشبّهٌبه را در لفظ نیاورند؛ اما از لوازم مشبّه، قرینه‌ای در لفظ بیاورند که دلیل بر مشبّه باشد» (همایی،۱۳۷۳: ۲۵۱). در کتب بلاغی قدیم، استعارهٔ بالکنایه تشخیص را نیز دربرگرفته است. تشخیص، از جمله زیباترین گونه‌های صورخیال در شعر است. ذهن شاعر با تصرف در اشیاء و عناصر بی‌جان طبیعت، از رهگذر نیروی تخیّل خویش، به این عناصر، حرکت و جنبش می‌بخشد (شفیعی کدکنی،۱۳۶۶ب:۱۴۹). در دوران معاصر برخی محققان چون شفیعی کدکنی،

شمیسا و کزازی دربارهٔ تشخیص بحث کرده‌اند. شمیسا از تشخیص تحت عنوان پرسونیفیکاسیون یاد کرده است و آن را استعارهٔ مکنیهٔ تخییلیه‌ای می‌داند که مشبهٌ‌به آن در اکثر موارد انسان است (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۵۹). بسیاری از علمای بلاغی مشهور غرب، شخصیت‌بخشی را مبتنی بر فرایند ذهنی فرافکنی دانسته‌اند که بر اساس آن، آدمی ویژگی‌ها و خصایص انسانی خود را به اشیا و امور طبیعی نسبت می‌دهد (محمدی‌آسیابادی، ۱۳۸۵ :۱۱۶ و۱۱۷).

در بررسی انجام شده بر اشعار کاکایی، از آنجا که توجه به انسان، حرکات، رفتار و خصوصیات انسانی در نگاه شاعر بسیار پررنگ و قابل ملاحظه است و بسامد بالایی از استعاره‌های بالکنایه را به خود اختصاص داده بود، در این مقاله این دو مبحث (استعاره‌بالکنایه و تشخیص) جداگانه مورد بررسی قرار می‌گیرد. در حجم وسیعی از اشعار عبدالجبار کاکایی؛ اعمال، عواطف و خصوصیات انسانی به موجودات و عناصر بی‌جان منسوب شده است و شاعر، از این رهگذر تحرک، نشاط و حیات را در کالبد شعر دمیده است.

تشخیص در اشعار کاکایی،آن‌چنان پررنگ است که گویی شاعر با یک نگاه ظریف همهٔ عالم را ذی‌روح و سرشار از زندگی می‌بیند. تشخیص‌های او، تشخیص‌هایی هنری است؛ تشخیص‌هایی همچون «باد می‌آید» که در زبان عامیانه مرسوم شده و به علت تکرار، لذت خویش را از دست داده است، در اشعار او به ندرت مشاهده می‌شود. برخی از تشخیص‌های او آن‌چنان نهان در دل سروده و بیت جای گرفته که گویی خواننده از قبل، حیات و زندگی آن شیء یا پدیده را باور داشته است؛ برای مثال در غزل «توفان اشک»، کاکایی آن‌چنان صمیمانه با اشک به گفتگو می‌نشیند که گویی با محبوب خویش سخن می‌گوید و تنها بیت آخر است که پرده از سیمای مخاطب برمی‌کشد:

خدا یک شب تو را در سینهٔ من زاد باور یقینی در گمان پیچید و دستم داد

تومثل‌هرچه‌هستی‌دردرون من نمی‌گنجی مرا ویرانه کردی، خانه‌ات آباد!

نمی‌فهمم زبان واژه‌های آتشینت را رهایی مثل یک آشوب، یک

اگرچه بر دلم بارید توفان عظیم شک　　پلی بین دل ما بود از پولاد، باورکن

تو از نسل عقیم گریه‌های رفته از یادی　　که تنهایی تو را در چشم‌هایم زاد

انواع تشخیص‌های به کار رفته در اشعار کاکایی به چهار گروه قابل تقسیم است:

۵-۱-۲-۱- مخاطب قرار دادن عناصر محسوس و نامحسوس یا انتزاعی

لبریز یأسم و امید ای موج آخر تردید　　توفان دلم را بنشان، دریای مرا پایان

ای روح در تبعید فرسنگها فرسنگ　　با خانه‌ای ویران با کوچه‌ای بن‌بست

فکری برایم کن از من نمی‌ماند　　غیر از گلویی خشک غیر از صدایی

همچنین: ای سکوت، ای لکنت، ای سؤال(۳۸)/ ای خانهٔ روشن(۱۰۷)/ ای شعر(۸۳)/ ای جویبارها(۶۶)/ ای کوه(۱۰۹)/ ای گل‌های خارستان(۱۸۵)/ ای درختان بی‌ثمر(۶۵)/ ای کبوتر (۱۶۴)/ ای حرف‌های پیش از این(۸۳)/ و...

۵-۱-۲-۲- منسوب کردن یکی از اعضا یا ویژگی و خصلت‌های انسانی به عناصر محسوس

دست شاخه‌ها بی‌شکوفه است　　آه از این هوا، این هوای سرد(۱۸)

بر کتف زمین خورد کلنگی که　　فوارهٔ خون تا لب ایوان خدا برد(۱۲۸)

ای کاش زمین خون تو را ترجمه می‌کرد　　تا با گل خورشید می‌آمیخت

همچنین: چشم ماه و آفتاب(۸۷)/ زلف کوچه(۱۲۹)/ خواب اقاقی(۱۹۸)/ گوش سنگ (۱۲)/ گیسوی پریشان زمستان (۱۰۷)/ گوش بیابان(۱۴۰)/ دیوار می‌شناسد دست‌هایم را(۲۳) چاه کوفه می‌فهمید، محراب فریاد زد (۱۳۰)/ تصویر در انتظار بود (۱۰۱)/ و...

۵-۱-۲-۳- منسوب کردن یکی از اعضا یا ویژگی و خصلت‌های انسانی به عناصر نامحسوس و انتزاعی

حتی همین شعری که خواهم گفت　　بر شانه‌های خواب من تا صبح آوار

جان‌ها در آستان نسیم نگاه تو　　صف‌بسته‌بود عاشق‌وشیدا که آمدی(۱۶۴)

ما را ز دست زندگی بی‌امان بگیر　　ما را به دست حادثه‌ای ناگهان بده(۱۴۶)

همچنین: غرورحوصله‌ام(۱۴۷)/ مرگ تشر زد(۱۲۷)/ گیسوی خیال(۵۹)/ عشق انتخابم کرده است(۷۳)/ رخ وحشت‌زدهٔ چون و چرا(۱۲۷)/ عشق پروایی نداشت(۱۹۸)/ امید مرا به حاشیهٔ سرد زندگی آورد(۱۷۸)/ و...

۵-۱-۲-٤- استفاده از ترکیب وصفی که در آن خصوصیات انسانی به صورت صفت به عناصر بی‌جان محسوس و نامحسوس یا انتزاعی اضافه می‌شود.

چنگ زد در پردهٔ گوشم نسیمی نوحه‌گر　　«من گلی گم کرده‌ام در باد می‌دانی

سنگ با خواب اقاقی‌های گلدانم چه کرد　　باد بازیگوش با خاک شهیدانم چه

صدای نی صدای نی می‌آید　　بهار دلشکسته کی می‌آید(۱۹۱)

همچنین: سموم هرزه‌گرد(۲۶)/ شب دلمرده(۱۳۳)/ ابری لجوج(۳۹)/ نفس‌های شهید(۱۲۴)/ رودخانهٔ جوان(۲۱۶)/ حرف‌های لال(۲۲۰)/ سطرهای لال(۲۱۴)/ مدیترانهٔ محزون(۲۲۸ و ۲۲۹)/ شب پرحوصله(۱۳۷)/ عطر دلتنگ(۱۱۲)/ و...

در جدول ذیل فراوانی تشخیص و استعاره‌بالکنایه در اشعار کاکایی از حیث حسی و عقلی بودن طرفین، نشان داده شده است.

انواع جاندارانگاری از نظر حسی و عقلی طرفین			
عنوان	حسی به حسی	عقلی به حسی	مجموع
استعاره‌بالکنایه	۷۱	۵۰	۱۲۱
تشخیص	۱۷۴	۵۰	۲۲۴
مجموع	۲۴۵	۱۰۰	۳۴۵

مجموع کل جاندارانگاری‌ها ۳۴۵ مورد است که بیشترین بسامد آن (۲۲۴مورد) در حوزهٔ تشخیص قرار می‌گیرد. عرصهٔ جاندارانگاری در اشعار کاکایی، تنها حوزهٔ محسوسات را در برنمی‌گیرد. عرصهٔ خیال او به کنه عناصر

نامحسوس نیز نفوذ می‌کند و این پدیده‌های عقلی، در دنیای خیال شاعر، ذی‌روح می‌شوند. از ۳۴۵ مورد جاندارانگاری ۱۰۰ مورد آن را تشبیهات عقلی به حسی تشکیل می‌دهد. در وادی شعر کاکایی، حوصله دارای غرور است و هراس، قادر به سخن گفتن. جنون و عشق همچون باران سیل‌آسا فرو می‌ریزند و خواب و خیال چون پرنده‌ای بال می‌گشاید.

مرا به قصهٔ مادربزرگ خواب مکن　　غرورحوصله‌ام‌راچنین خراب مکن(۱۴۷)

با خواب ناگزیر فرا می‌رسی شبی　　آه ای هراس سینه‌گداز نگفتنی!(۲۰)

کی فروبریزد از جنون و عشق　　سقف این پناهگاه کاغذی(۴۴)

بی‌بال‌وپرفرداچه‌خواهد کرد با تو آسمان تو　　ای کاش خوابی یا خیالی بال‌هایش را به من

در بررسی مبحث جاندارانگاری در اشعار کاکایی، مواردی مشاهده می‌شود که اشعار او را با اشعار سبک هندی پیوند می‌زند. تشبیه، اساس سبک هندی است (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۹۰) و جاندارانگاری به دو صورت استعاره‌بالکنایه و به ویژه تشخیص در اشعار شاعران این سبک، نمود قابل توجهی دارد (ر.ک: طالبیان، ۱۳۸۱: ۱۰۰). این دو مبحث از جمله پرکاربردترین عناصر صورخیال در اشعار کاکایی است که با استناد به فراوانی آن می‌توان جاندارانگاری را از مشخصه‌های سبکی اشعار او به شمار آورد.

در بررسی استعاره‌های بالکنایه و تشخیص در اشعار کاکایی تجرید از جایگاه خاصی برخوردار است. منظور از تجرید آن است که یک یا چند خصوصیت از یک شیء را انتزاع کرده و سپس آن امر منتزع را مورد حکم و تداعی قرار دهیم (شفیعی کدکنی،۱۳۶۶الف: ۶۱). پیش از این، انواع تشخیص‌های به کاررفته در «فرصت نایاب» در سه گروه مورد بررسی قرار گرفت. تجرید در بسیاری از موارد یاد شده، به وضوح قابل مشاهده است: باد بازیگوش، نسیم نوحه‌گر، شب دلمرده، کتف زمین، شانه‌های خواب، رخ وحشت‌زدهٔ چون و چرا، دست حادثه، بهار دلشکسته و... نمونه‌های به کار رفتهٔ تجرید در جاندارانگاری اشعار کاکایی است. تجرید از جمله مشخصه‌های اشعار سبک هندی است و گاه آنقدر پیچیده می‌شود

کـه درک معنـا را بـا ابهـام همـراه مـی‌سـازد. نمـود ایـن صـنعت، در اشـعار کاکـایی حاکی از پیوند اشعار او با این سبک ادبی است.

٦- تشبیه

دسـتگاه بلاغـی، برجسته‌تـرین و مهمتـرین دسـتگاه زبـان ادبـی اسـت کـه مـی‌تـوان رونـد آفـرینش ادبـی را در آن مـشاهده کـرد. اساسـی‌تـرین رکـن ایـن دسـتگاه، بـی‌تردیـد، تـشبیه اسـت کـه اجـزای دیگـر را دربرمـی‌گیـرد. برخـی از ادیبـان گذشـته همچـون ابـن‌رشـیق قیروانـی در «العمـده» بـه نقـل از برخـی ادبـا، شـعر را چیـزی مـی‌دانـد مـشتمل بـر تـشبیهی خـوش و اسـتعاره‌ای دلکـش (شـفیعی‌کـدکنی،۱۳۶۶ب: ۷). بـی‌تردیـد شـاعران و نویـسندگان، نگـاه‌هـای بـدیع خـویش را در دسـتگاه بلاغـی ویـژه‌ای پـی‌ریـزی مـی‌کننـد و بـدین‌گونـه سـبک خـاص خـویش را بـه نمـایش مـی‌گذارنـد؛ بنـابراین مـی‌تـوان چنـین برداشـت کـرد کـه، سـاختارهای تـشبیهی و اسـتعاری از جملـه نخـستین محمـل‌هـایی اسـت کـه ایـن تحـول را نـشان مـی‌دهـد (ر.ک:رضـایی جمکرانـی،۱۳۸۴ :۸۸). تـشبیه از چهـار جـزء مـشبه، مـشبه‌بـه، ادات و وجـه‌شـبه تـشکیل شـده اسـت کـه توجـه بـه نحـوهٔ کاربرد هریک از این اجزا، دریچه‌ای به شناخت سبک سخن شاعر است.

٦-١-تشبیه مفصّل

تـشبیه مفـصّل یـا تـشبیه کامـل‌الارکـان، از جملـه سـاده‌تـرین انـواع صـورخیال اسـت. در اشـعار «فرصـت نایـاب» ایـن تـشبیه بـا ۷۷ مـورد کـاربرد، مـشاهده مـی‌شـود. بـسامد محـدود ایـن تـشبیه، بـا توجـه بـه حجـم وسـیع تـشبیهاتی مثـل بلیـغ و یـا تـشخیص و اسـتعاره‌بالکنایـه، نـشان از پیچیـدگی صـورخیال اشـعار کاکـایی دارد. فراوانـی تـشبیهات مفـصل کاکـایی را از جهـت طرفین(حسی و عقلی) و مفرد و مرکب بودن، می‌توان در دو جدول زیر مشاهده کرد.

الف)

فراوانی تشبیهات مفصّل از نظر حسی و عقلی بودن طرفین					
عنوان	حسی به حسی	حسی به عقلی	عقلی به حسی	عقلی به عقلی	مجموع
تشبیه	۵۳	۱۰	۸	۶	۷۷

ب)

فراوانی تشبیهات مفصّل از نظر مفرد و مرکب بودن							
عنوان	مفردبه مفرد	مفردمقید به مفرد مقید	مفردمقید به مفرد	مفرد به مفردمقید	مفرد به مرکب	مفردمقید به مرکب	مجموع
تشبیه	۲۸	۷	۱۵	۲۳	۲	۲	۷۷

تشبیهات زیر نمونه‌هایی از تشبیهات مفصّل کاکایی است.

حلقه گرداگرد من زد ایل‌وار من شدم قربانی اسماعیل‌وار

پیش چشمم دشنه‌های هولناک مثل اسماعیل افتادم به خاک(۱۸۸)

نهاد (مشبّه) مصراع اول باد است.

چون‌عصای‌موریانه‌خورده‌دست‌های من زیر بار درد تار و مار شد، نیامدی(۸۷)

مردمانی مثل گل‌ها خنده‌رو با تمام بادها در گفتگو (۱۲۵)

بعد از این در آرزوی سوختن مثل آتش جامه‌ام عریانی است(۲۵)

وقتی که روی چشمهایت صبح آوار است هرروزمثل‌روزهای‌رفته‌تکراراست(۱۰۳)

۵۳ مورد از تشبیهات مفصل کاکایی از نوع حسی‌به‌حسی است و **۲۴** مورد دیگر، یکی از طرفین آن، امری عقلی است. هرچند مشبه‌به‌های عقلی (۱۶ مورد) در مقایسه با مشبه‌به‌های حسی در تشبیهات مفصل کاکایی پررنگ نیست؛ ولی او با به کار بردن این حجم از تشبیهات عقلی و حرکت مشبّه یا مشبّه‌به، به سمت آنچه عقلی نامیده می‌شود، به ایجاد نوعی فاصله میان دال و مدلول دست می‌یابد و از زبان روزمره، خودکار یا علمی- که نیازمند تشبیهات حسی است- فاصله می‌گیرد و زبانی ادبی را متجلی می‌سازد. او همچنین با به کار بردن مشبه‌به‌های عقلی از واکنش غریزی نسبت به محیط، عناصر و پدیده‌های اطرافش فاصله می‌گیرد و از دریچهٔ احساس فردی خویش به طبیعت و محیط اطراف خویش می‌نگرد.

حتی همین شعری که خواهم گفت چون کابوس
بر شانه‌های خواب من تا صبح آوار است(۱۰۴)
مثل توفان جنون در کاسهٔ سرها وزید
عقل خونینی که می‌پرسید حیرانی کجاست؟(۹۱)

در این تشبیهات از آنجا که مشبّه‌به آن، امری عقلی است و نویسنده برای درک آن، تلاشی ذهنی بیش از مشبّه‌به‌های حسی به کار می‌برد، لذتی مضاعف برای خواننده به همراه دارد.

٦-۲-تشبیه مؤکّد

این نوع تشبیه، نام‌گذاری بر اساس ادات است. تشبیه مؤکّد، آن است که ادات در آن محذوف باشد (همایی،۱۳۷۳ :۲۸۲). تشبیه مؤکّد با فراوانی ۳۳ مورد، همچون تشبیه مفصل، از فراوانی محدودی در اشعار «فرصت نایاب» برخوردار است. در برخی از این تشبیهات، از آنجا که شاعر میان دو امر ناهمگون و نامتجانس پیوند برقرار کرده، ناگزیر به ذکر وجه‌شبه است. برای مثال در ابیات:

کوچه‌ها واژه های سردرگم جاده‌ها حرف‌های ناهموار(۱۵۸)

زلیخای بیرحم پاییز دریده‌ست پیراهن من(۵۱)

تشبیه «کوچه» به «واژه»، «جاده» به «حرف» و «پاییز» به «زلیخا» بدون وجه‌شبه‌های سردرگم، ناهموار و بی‌رحم، مبهم است. از سویی دیگر، طبع کاکایی به تشبیهات فشرده، تمایل بیشتری دارد به همین علت، ادات تشبیه را در ساختار تشبیه مستور می‌کند و به جانب تشبیه مؤکد پیش می‌رود. دیگر نمونه‌های تشبیه مؤکد در اشعار کاکایی عبارت است از:

عمر انتظار ما حکایت ظهور تو
قصهٔ بلند روزگار شد نیامدی(۸۸)
شبنم لطیف کوچه‌باغ‌هاست
اشک‌های روشن شبانه‌ات(۴۲)
ما هنوز سایه‌ایم زیر تیغ آفتاب
ما هنوز ساکتیم، نقش کهنه‌ای به قاب(۱۳۵)

دوباره درهم فروشد کلاف رگ‌های جان من
و رشته‌رشته رگ سیاه ز هر سو درآمده‌ست(۲۷)

٦-۳-تشبیه بلیغ

تشبیه، یکی از پرکاربردترین گونه‌های صورخیال است و تشبیه بلیغ، از جمله زیباترین نوع آن به شمار می‌رود؛ زیرا در آن ادعای همسان بودن مشبه و مشبهٌبه، بیشتر از همانند بودن است و همین موجب اوج اغراق در تشبیه می‌شود (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۱۱). در تشبیهات مفصل؛ یعنی تشبیهاتی که وجه شبه و ادات در آن ذکر می‌شود، جایگاه چندانی برای مخاطب و مشارکت وی در متن باقی نمی‌ماند. این‌گونه تشبیهات، خواننده را به سوی یک معنا رهنمون می‌کند و او را در موضع یک دریافت کننده یا مصرف کنندهٔ نسبتاً منفعل قرار می‌دهد و چیزی برای کشف او باقی نمی‌گذارد؛ ولی با حذف ادات و وجه‌شبه جریان بر عکس شده و اکنون خواننده به نوعی، تولیدکنندهٔ متن است.

ذوق تلفیق و قدرت تصرف کاکایی در آفرینش ترکیبات بدیع، قابل تأمل است. حجم وسیعی از ترکیبات بدیع کاکایی در حوزهٔ تشبیه بلیغ قرار می‌گیرد. او با به کار بردن این‌گونه تشبیه در قالب یک ترکیب اضافی، گذشته از ایجاد تشبیهات فشرده و ترکیب‌سازی، هم در حوزهٔ خیال و هم در حوزهٔ زبان به زیبایی اشعارش می‌افزاید. ترکیبات بدیع کاکایی، برخاسته از احساس درونی اوست. وی در این ترکیبات، دیدگاه نوین خود نسبت به اشیاء و پدیده‌ها را در خلق تصاویر شعری به نمایش می‌گذارد. ترکیباتی مثل کلاف پرسش، پسکوچهٔ تردید، شاخهٔ دلتنگی، سنگلاخ کهکشان از جمله ترکیبات زیبایی است که در حوزهٔ تشبیه بلیغ قابل بررسی است.

در کلاف پرسش دیروز گم شد — سرگذشت سال‌های تا کنونم(۷۹)
ما عابر دیروزی پسکوچهٔ تردید — بی‌آنکه بدانیم که امروز رسیده ست
بی‌آنکه بدانیم همین فرصت نایاب — از شاخهٔ دلتنگی امروز پریده ست(۱۳۸)
مثل زمین در سنگلاخ کهکشان گل داد — نامی که‌می‌خواهم‌بماند‌تازمان‌باقی‌است (۹۵)

کاکایی با به کاربردن چنین ترکیباتی در اشعار خویش، علاوه بر نشان دادن خلاقیّت ادبی خود و ارتباط صمیمانه با مخاطب، شیوهٔ بیان خود را جذاب می‌کند و نوعی برجسته‌سازی واژگانی را به تصویر می‌کشد.

تشبیهات بلیغ کاکایی، گاه عناصر برگرفته از طبیعت را شامل می‌شود و ناشی از تأمل شاعر در زوایای مختلف هستی است. این عناصر گاه در جایگاه مشبّه و گاه در جایگاه مشبّه‌به متجلی شده است که از جملهٔ آن می‌توان به این موارد اشاره کرد: آتش چشم(۶۱)/ سنگلاخ کهکشان(۹۵)/ باران آهن(۱۹۵)/ پنجرهٔ روز(۱۵۰)/ باغ شعر(۶۰)/ تیغ آفتاب (۱۳۵)/ رهزنان باد (۱۶۰)/ بیشهٔ خورشید(۱۲۶)/ آفتاب‌غزل(۷۶)/ توفان‌دل(۸۳)/ صدف‌سال(۲۲۶)/ بلور ماه(۲۰۳)/ بیابان چشم(۲۸)/ بهار عشق (۷۶)/ و...

برخی دیگر از تشبیهات بلیغ کاکایی، تصاویری را به خواننده عرضه می‌کند که حاصل کشف پیوندهای نوین میان عناصر و پدیده‌ها است و در حیطهٔ نوآوری‌های شاعر به شمار می‌آید. براده‌های صدا(۱۵۶)/ مخمصهٔ آهن و آجر(۱۹۳)/ سیم‌خاردار خنده، قفس پنجرهٔ آهن و دیوار(۱۹۳)/ سنگلاخ کهکشان(۹۵)/ باران آهن(۱۹۵)/ کلاف پیچ‌وتاب(۷۳)/ کلاف پرسش(۷۹)/ از جملهٔ این موارد است.

کاکایی، گاه در قالب تشبیه بلیغ، تصاویری با توجه به سنتهای ادبی و ادبیات کهن زبان فارسی آشکار ساخته است. هرچند ممکن است این تصاویر، عیناً در شعر شاعران گذشته به کار نرفته باشد؛ ولی رنگ و بویی سنتی دارد. جام غم(۱۸۳)/ غلاف ابروان(۱۴۲)/ تیغ آفتاب(۱۳۵)/ غبار جان(۱۷۳)/ نیام تغافل(۶۴)/ چراغ بیداری (۵۵)/ دریای‌چشم(۱۴۸)/ آتش‌چشم(۶۱)/ شعلهٔاشک (۱۱۳)/ موج نگاه(۱۵۹)/ آستانهٔ عشق(۱۷۷)/ تغافل‌سرای‌هستی(۷۱)/ خانهٔ خرد (۱۷۷)/ گرد ستوه(۱۸۷)/ بهار عشق(۷۶)/ قفل دهان(۲۰۰)/ از جملهٔ این موارد است.

کاکایی در «فرصت نایاب» حدود ۱۴۰ مورد، تشبیه بلیغ اضافی و ۵۸ مورد، تشبیه بلیغ غیراضافی به کار برده است. فراوانی تشبیهات بلیغ اضافی، تقریباً دو برابر است و این امر نشان از فشرده‌گویی زبان شاعر و قدرت خلق تصاویر مینیاتوری در قلمرو تشبیهات بلیغ است.

٦-٤-تشبیه جمع

تشبیه جمع «آن است که یک چیز را به چند چیز تشبیه کنند» (همایی ،۱۳۷۳: ۲۳۷). این تشبیه ۴۳ مورد از تشبیهات به کار رفته در مجموعهٔ فرصت نایاب را به خود اختصاص داده است. کاکایی با به کار بردن تشبیه جمع و استفاده از دو مشبه‌به، به نوعی تأکید بر مشبه را جلوه‌گر می‌سازد.

روی لبم نشستی و من از تو بی‌خبر چیزی شبیه بوسه، شبیه دعا شدی(۱۷۹)

روزهای‌بی‌درنگ‌خاطرات‌صلح‌وجنگ مثل‌آهنیم‌وسنگ، مثل آتشیم و آب(۱۳۵)

نمی‌فهمم زبان واژه‌های آتشینت را رهایی‌مثل‌یک‌آشوب، یک‌فریادباور کن(۹)

این نسل سربلند/ نام تو را چو کوه دماوند/ تا اوج می‌برد/ چون گردباد و آتش/ روزی که دست در کمر موج می‌برد (۲۲۷)/ در این اشعار، کاکایی با تشبیهات جمع و به کاربردن مشبه‌به‌های متعدد، علاوه بر تأکید بر مشبه، به تجسیم و تصور آن در ذهن خواننده نیز کمک شایانی کرده است.

٦-٥-تشبیهات خیالی

تقسیم‌بندی ایماژ یا تصویر به دو نوعِ ایماژ زبانی و ایماژ خیالی در سال‌های اخیر مقبولیت یافته است. تصویر زبانی «تصویری است که از رهگذر قاموسی و حقیقی واژگان زبان در ذهن حاصل می‌شود» (فتوحی،۱۳۸۱ :۱۱۲). این تصویر ساده و تک‌بعدی است و به آسانی قابل درک است چون مستقیماً با ادراک حسی سروکار دارد. این فرآیند، کارکرد عادی و طبیعی ذهن انسان است.

تصویر خیالی یا مجازی «حاصل کشف رابطه یا پیوند، میان دو یا چند امر است که به ظاهر ارتباطی با هم ندارند» (همان: ۱۱۵). این تصاویر، ساده و تک-بعدی نیستند؛ بلکه مرکب از دو یا چند جزء است که به مدد عاطفه و خیال شاعرانه با یکدیگر پیوند می‌خورد. اجزای سازندهٔ تصویر خیالی، غالباً حسی است و واقعیت خارجی دارد؛ ولی امر سوّم حاصل از ترکیب این اجزا در عالم واقع وجود ندارد. «در صورتی که مشبه و مشبه‌به هرکدام به تنهایی وجود خارجی داشته باشد ولی هیئت مرکب آنها مربوط به توهم و تخیل گوینده باشد، آن را تشبیه خیالی

مـی‌نامنـد» (همـایی، ۱۳۷۳: ۲۳۳). بـا اینکـه حجـم تـشبیهات خیـالی در اشـعار کاکـایی وسعت چندانی ندارد ولی کاربرد این نوع تشبیه، نشان از تخیل قوی شاعر است.

مثل توفان جنون در کاسهٔ سرها وزید
عقل خونینی که‌می‌پرسید حیرانی کجاست؟(۹۱)

مضمون سبکدستی مرگیم من و تو
در چشم به هم آمدنی نوبت من شد(۱۶۲)

مانده‌ایم اینجا در اوج بی‌کسی
گله‌های مرتع دلواپسی(۱۸۴)

نامت چراغ روشن بیداری‌ست
مثل بهار در همه جا جاری‌ست(۵۵)

حیف است بلوطی که بسوزد بر و بارش
آتشکدهٔ اشک شود سنگ مزارش(۱۹۴)

۷- حسامیزی

«منظـور از حـسامیزی، بیـان و تعبیـری اسـت کـه حاصـل آن، از آمیختـه شـدن دو حـس بـه یکـدیگر یـا جانـشینی آنهـا خبـر دهـد ماننـد: «قیافـهٔ بانمـک» و «سـخن شـیرین» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶الف: ۴۱).

تـصاویر برخاسـته از صـورخیال، بـسته بـه اینکـه از چـه امـوری منتـزع شـود، بـه دو نـوع سـطحی و عمقـی قابـل تقـسیم اسـت. روشـن‌تـرین نـوع تـصویرهای خیـالی، تـشبیه اسـت کـه اگـر ارکـان آن از دو امـر حـسی منتـزع باشـد و رابطـهٔ میـان دو طـرف تـصویر، محـسوس و منطقـی باشـد؛ تـصویرسازی در سـطح نامیـده مـی‌شـود. ایـن نـوع از تـصویرسازی بـه سـهولت قابـل درک اسـت؛ هماننـد تـصاویر اشـعار سـبک خراسـانی (فتـوحی،۱۳۸۱: ۱۲۱و۱۲۲). نـوع دیگـر تـصویرپردازی، تـصویرپردازی در اعمـاق اسـت. ایـن نـوع تـصویرها بـا حـواس پـنج‌گانـه قابـل درک نیـست؛ زیـرا در جهـان محـسوسات مرجعـی نـدارد. صـناعات و آرایـه‌هـایی مثـل نمـاد، تمثیـل رمـزی، حـسامیزی، پـارادکس و... شـگردهای تـصویرپردازی ادراکـات ژرف و عمیـق اسـت (همـان:۱۲۳-۱۲۵). نمونـه‌هـای حـسامیزی بـه‌کاررفتـه در اشـعار کاکـایی نیـز نمودی از تصویرپردازی‌های عمیق شاعر است.

بی‌رنگ در روح نجیب باد پنهان بود
بوی جنون، بوی تباهی، بوی شیطان(۱۵۱)

من از شهادت سبز بهار دانستم
چو لاله در چمن درد داغداری نیست(۶۳)
می‌وزد هنوز هم بوی گریه‌های تلخ
روی عکس‌هایتان روی قاب‌های من(۳۷)
در خاک سایه ریشه دوانده‌ست
در باد بوی حادثه مانده‌ست(۳۹)

رنگ باد(۱۱)/ رنگ فهمیدن(۸۰)/ زخم تلخ(۱۸۲)/ زردی پوزخند(۶۵)/ رنگ صدا و سکوت(۱۸۰)/ نفس‌های کبود(۳۲)/ بوی جنون، بوی تباهی، بوی شیطان(۱۵۱)/ مشتی آواز(۲۲)/ بغض تلخ(۱۸۲)/ از دیگر نمونه های حسامیزی در اشعار کاکایی است.

شعر انقلاب و دفاع‌مقدس در برخی موارد، تحت تأثیر سبک هندی است که از جملهٔ این موارد می‌توان به حسامیزی اشاره کرد (جوادی‌نیا،۱۳۷۷ :۴۴). حسامیزی از جمله ویژگی‌های برجستهٔ شعر سبک هندی است که در اشعار انقلاب، به ویژه غزل، حیاتی دوباره یافت. کاکایی با به کار بردن این فن ادبی، اشعار خویش را به سبک هندی نزدیک می‌کند و سایه‌ای از غزل‌های سبک هندی را بر اشعار خویش می‌گستراند. بسیاری از نازک‌اندیشی‌های شاعران سبک انقلاب، ریشه در تأثیرپذیری از اشعار سبک هندی، به ویژه بیدل دهلوی، دارد.

۸- کنایه

کنایه از جمله برجسته‌ترین ترفندهای زیبایی در شعر است؛ تا آنجا که برخی آن را نقاشی زبانی نامیده‌اند (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۵: ۵۵). علمای بلاغت میان کنایه‌های نو و تکراری و حتی مرده، از نظر ارزش زیبایی‌شناختی، فرقی نگذاشته‌اند؛ حال آنکه زیبایی واقعی کنایه، همانند دیگر صورخیال، در تازگی آن است؛ زیرا هر کنایهٔ تازه، آفرینش تازه‌ای است و عامل شعریت بخشیدن به کلام (همان).

کاکایی در میان صورخیال، توجه چندانی به کنایه ندارد و کنایه های او گذشته از تکراری بودن، بسیار محدود است و همین مقدار محدود نیز مرهون استفاده از زبان محاوره و عامیانه در زبان اوست.

عنـان بـه شـعله اگـر دادهایـد بـشتابید بـه آفتـابی امـروز روزگـاری نیـست(۶۳)

کنایه از فعل = اختیار خود را به کسی دادان

زانـو بـزن ای کـوه، فروریختـه یالـت باید کـه ببینیم از ایـن پـس بـه خیالـت(۱۰۹)

کنایه از صفت = ضعف و ناتوانی

نمـیدانـم چـه در سـر داری ای ایلاتـی تنهـا کهآتشمـیزنـیدرهفـتبنـدزادو بـود مـن(۳۲)

کنایه از فعل = نابود کردن

همچنـین:«سـفید چـشم»(۱۶۳)/ «لبـاس اهـل خانـه را سـیاه کـردن»(۳۵)/ «درخـون نشـسته»(۵۷)/ «سـربهزیـر»(۲۱۹)/ «چـشم بـه هـم آمـدن» (۱۶۲)/ «پـا در گـل آمـدن» (۲۲۴)/ «حلقه به گوش»(۲۰۰)/ و...

۹- نتیجهگیری

در بررسی انواع صورخیال در مجموعهٔ «فرصت نایاب» نتایج زیر حاصل شد:

فراوانی انواع صورخیال در مجموعهٔ «فرصت نایاب»											
عنوان	استعاره	استعاره بالکنایه	تشخیص	تشبیه بلیغ	تشبیه مفصل	تشبیه مؤکد	تشبیه جمع	حسامیزی	تشبیه خیالی	مجاز	کنابه
فراوانی	۱۴۴	۱۲۱	۲۲۴	۱۹۸	۷۷	۳۳	۴۳	۱۳	۱۳	۳۴	۱۶

عبـدالجبّار کاکـایی بـه صـورخیال مـوجز و فـشرده توجـه خاصـی دارد. اسـتعاره بـا ۱۴۴ مـورد، تـشبیه بلیـغ بـا ۱۹۸ مـورد و جانـدارانگاری بـا ۳۴۵ مـورد از پربـسامدترین صورخیال بـه کـار رفتـه در اشـعار اوسـت. کاکـایی بـا بـه کـار بـردن اسـتعارههـای زنـده و بـدیع، همـراه بـا قرینـههـایی لفظـی و معنـوی بـرای درک آن، بـه فـضای شـعر خـویش حیـاتی تـازه بخـشیده اسـت. کـاربرد ایـن اسـتعارههـای بـدیع، دایـرهٔ واژگـان اشـعار او را وسعت بخشیده و از تکرار متوالی و خستهکنندهٔ الفاظ کاسته است.

بـسامد بـالای اسـتعارهبالکنایـه و تـشخیص، حرکـت و پویـایی را در اشـعار کاکـایی جلـوهگـر سـاخته اسـت. تـشخیصهـای بـه کـار رفتـه در اشـعار او، تـشخیصهـایی هنـری اسـت کـه بـه روشهـای مختلفـی مثـل مخاطـب قـرار دادن عناصـر محـسوس و

نامحسوس، منسوب کردن یکی از اعضا یا خصلت‌های انسانی به عناصر محسوس و نامحسوس و ...حاصل می‌شود. بسامد بالای تشخیص در اشعار کاکایی همراه با تجرید، سبک این شاعر را به شاعران سبک هندی نزدیک می‌کند و پویایی اشعار سبک هندی را جلوه‌گر می‌سازد.

تشبیه بلیغ از جمله صورخیال پرکاربرد اشعار کاکایی، نشان از ذوق تلفیق و قدرت تصرف او در آفرینش ترکیبات و کلمات است. کاکایی، گاه عناصر و پدیده‌های محسوس و نامحسوس را در نگاه بدیع خویش به یکدیگر پیوند می‌زند و تصاویری بدیع می‌آفریند و گاه، تصاویری با رویکردی سنتی به خواننده عرضه می‌کند که نشان از آشنایی شاعر با فرهنگ گذشته و وفاداری به آن است.

از دیگر صورخیال به کار رفته در مجموعهٔ «فرصت نایاب» می‌توان به حسامیزی، مجاز، کنایه، تشبیه مفصّل، تشبیه جمع، تشبیه مؤکّد و تشبیه خیالی اشاره کرد که از نقشی کمرنگ‌تر از موارد فوق برخوردار است.

در مجموع چنین می‌توان گفت که به علت تمایل کاکایی به صورخیال موجز و فشرده، صورخیالی مثل تشبیه بلیغ، تشخیص و انواع استعاره در اشعار او از نقشی برجسته و قابل توجه برخوردار است. با اینکه کاکایی به ادبیات کلاسیک فارسی وفادار است و گاه عناصری تحت تأثیر آن در اشعارش مشاهده می‌شود؛ ولی حجم قابل توجهی از صورخیال به کاررفته در «فرصت نایاب» بدیع است و علاوه بر آنکه از نوآوری شاعر حکایت می‌کند، توانایی و قدرت خلاقیت کاکایی را به تصویر می‌کشد.

منابع

۱. احمدی، بابک،۱۳۸۴، **ساختار و تأویل متن**، چ هفتم، تهران: نشر مرکز.

۲. اکبری، منوچهر،۱۳۷۱، **نقد و تحلیل ادبیات انقلاب اسلامی بخش اول شعر**، ج۱، تهران: سازمان مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی.

۳. _____ ،۱۳۷۳، «**نگاهی به شعر انقلاب نور**»، مجموعه مقاله های سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی۳-۵ دیماه ۱۳۷۰، قم: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)،ص ۱۳-۲۰.

۴. اولیایی، مصطفی،۱۳۷۳، «**عناصر ویژهٔ سبکی و زبانی ادبیات انقلاب اسلامی**»،

مجموعه مقاله‌های سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی۳-۵ دیماه ۱۳۷۰، قم: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، ص ۴۴-۵۷.

۵. تجلیل، جلیل، ۱۳۷۳، «**ویژگیهایی از شعر انقلاب**»، مجموعه مقاله‌های سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی۳-۵ دیماه ۱۳۷۰، قم: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، ص۹۱-۱۰۲.

۶. جوادی نیا، مجتبی،۱۳۷۷، «**نگاهی به شعر انقلاب اسلامی**»، ادبیات انقلاب انقلاب ادبیات مجموعه مقالات کنگرهٔ بررسی تأثیر امام خمینی (س) و انقلاب اسلامی بر ادبیات معاصر ۱۸ تا ۲۰ مهر ۱۳۷۷ اصفهان، اصفهان: مؤسسهٔ تنظیم و نشر آثار امام خمینی (ره)، ص ۵۵-۹۵.

۷. خواجه نصیرالدین طوسی،۱۳۶۹، **معیارالاشعار**، تهران: نشرناهید.

۸. _____،۱۳۷۷، « **سایهٔ سبک هندی بر غزل عصر انقلاب**»، ادبیات انقلاب انقلاب ادبیات مجموعه مقالات کنگرهٔ بررسی تأثیر امام خمینی (ره) و انقلاب اسلامی بر ادبیات معاصر ۱۸ تا ۲۰ مهر ۱۳۷۷ اصفهان، اصفهان: مؤسسهٔ تنظیم و نشر آثار امام خمینی (ره)،ص ۴۳-۵۳.

۹. رحمدل، غلامرضا،۱۳۷۳، «**حماسه در شعر انقلاب مختصری در تاریخ تکوین حماسه**»، مجموعه مقاله‌های سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی۳-۵ دیماه ۱۳۷۰، قم: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، ۲۰۳-۲۲۶.

۱۰. رستگار، مهدی،۱۳۷۳، «**نوآمدگان شعر«انقلاب اسلامی» (نقد و بررسی زبان، قالب و تصویرسازی شعر معاصر**»، مجموعه مقاله‌های سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی۳-۵ دیماه ۱۳۷۰، قم: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، ص۲۴۵-۲۷۰.

۱۱.رضایی جمکرانی، احمد،۱۳۸۴، «**نقش تشبیه در دگرگونی های سبکی**»، دو فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دوره جدید، ش پنجم، ۸۵-۱۰۰.

۱۲.زاهد، ۱۳۸۶، برگرفته از پایگاه www.kakaei.com/news .

۱۳.زرقانی، مهدی، ۱۳۸۳، **چشم انداز شعر معاصر ایران**، تهران: نشر ثالث.

۱۴.شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۶۶ الف، **شاعر آینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)**، تهران: نشر آگاه.

۱۵._____، ۱۳۶۶ب، **صورخیال در شعر فارسی تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر فارسی و سیر بلاغت در اسلام و ایران**، چ سوم، تهران: آگاه.

۱۶.شمیسا، سیروس، ۱۳۷۰، **بیان**، تهران: انتشارات فردوس و مجید.

۱۷._____ ،۱۳۸۵، **سبک‌شناسی شعر**، تهران: میترا، چ دوم.

۱۸.صفوی، کورش،۱۳۸۳الف، **از زبان‌شناسی به ادبیات** جلد اول: نظم ، تهران: سورهٔ مهر.
۱۹._____، ۱۳۸۳ب، **از زبان‌شناسی به ادبیات** جلد دوم: شعر، تهران: سورهٔ مهر.
۲۰._____ ، ۱۳۸۳ج، «**مرگ استعاره**»، مجله دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد، ش۱۴۴، ص۱۰-۱۶.
۲۱.طالبیان، یحیی و منصور نیک‌پناه،۱۳۸۱، « **مقایسهٔ صورخیال در شعر بیدل و نیما**»، مجله علوم انسانی دانشگاه شیراز، ش۲، دوره ۱۷، ص ۹۸-۱۰۸.
۲۲.فتوحی، محمود، ۱۳۸۱، «**تصویر خیال**» نشریه دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز، ۴۵ (۱۸۵)، ۱۰۳-۱۳۳.
۲۳.کاکایی، عبدالجبار، ۱۳۷۶، **آوازهای نسل سرخ نگاهی به شعر معاصر ایران از ۱۳۵۷ تا ۱۳٦۷**، بی جا: عروج.
۲۴._____، ۱۳۸۵، **فرصت نایاب**، تهران: نشر انجمن شاعران ایران.
۲۵.محمدی آسیابادی، علی،۱۳۸۵، «**فرافکنی و شخصیت‌بخشی در شعر حافظ**»، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلّم، سال ۱۴، ش ۵۲ و۵۳ ، ۱۱۱-۱۳۴.
۲۶.وحیدیان کامیار، تقی، ۱۳۷۵، «**کنایه نقاشی زبان**»، نامهٔ فرهنگستان، سال۲، ش ۴، ص۵۵-۶۹.
۲۷.همایی، جلال الدین،۱۳۷۳، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، چ نهم، تهران: نشر هما.
۲۸.همشهری،۱۳۸۸، (۱۳۸۸/۹/۱۵) برگرفته از پایگاه www.hamshahrionline.ir
۲۹.یاحقی، محمد جعفر،۱۳۷۴، **چون سبوی تشنه (تاریخ ادبیات معاصر فارسی)**، تهران: جامی.