

## Review and Analysis of Simile in Badr Chachi's Diwan

Abdollah Vacegh Abbasi\*  
Hossein Ettahadi\*\*

### Abstract:

#### Introduction

Simile which is an important tool of literary creation can be regarded as the most significant element of expression used in reflection of experiences, beliefs, and thoughts of a lecturer. Thus, it has always been the subject of attention by the speakers as the most commonly used and popular factor. In the present study, this fantastic element is criticized in poetry of Badr al-Din Chachi, a great poet of the 8<sup>th</sup> century. The main feature of the poetry is the numerous uses of imageries, especially simile and metaphor. In this research, which is based on the descriptive-analytical method, simile is considered as an essential part in presentation of the poet's fundamental themes. The main objective of this research is to examine the role and effect of simile in ambiguity and diminution of images in Badr Chachi's poetry. Besides, the poet's innovation and initiative in presenting fresh similes are evaluated.

#### Discussion and analysis

The farther is the tenor from the vehicle, the more remarkable the rate of simile. On the other hand, the more similar are the tenor and the vehicle, the less remarkable the rate of simile. Obviously, in stereotypes, the tenor is easily found in both sides of the simile, so the simile has a narrow state, whereas in new and modern similes, as far as the poet has discovered a new relationship between the tenor and the vehicle, the degree of the simile is more understandable and more figurative speech is used. Therefore, in terms of imagery, the easily- recognized similes are more valuable. The similes which are fresh and unique are usually comprehensive, that is, their vehicle is also mentioned directly since the open view of the simile may divert the reader's mind from the speaker's intended purpose. Regarding Badr's poetry, it can be said that there are a number of open-angle analogues in his poetry, which is the result of the poet's genius and innovation.

Noteworthy that any new and exotic analogies may enter into literary texts in two ways, either through the speaker's invention and creation, which can be the result of his experience and direct reception of nature or various elements of his life, or through one of the ways that can be used in modernization of stereotypical and vulgar phrases. The fact that the artist has a new perspective toward his surrounding

---

\* Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran vacegh40@yahoo.com

\*\* Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University Zabol International Branch, Zabol, Iran

Received: 21/10/2018

Accepted: 13/01/2019



elements can somehow reduce their familiarity. One of the most important approaches in literary criticism is defamiliarization which has a broader meaning in the works of the Russian formalists and includes all the techniques and approaches the author consciously enjoys to make the world weird to the audience. In Badr Chachi's poetry, there are also cases that indicate the poet's tendency toward rebuilding some familiar and popular images.

Simile, metaphor, irony, and quintessence are techniques that can be imaginative by themselves. Now, if some of these figurative speeches are used in conjunction with one another in a verse, it will make the reader more contemplated and understandable for understanding the correlation between images. For this reason, this simile technique causes the density and sometimes interference of images. Comparative density is one of the features that is considered to be similar to rhetoric simile. Since perceiving the proportions of each image requires time and reflection, multiple similes presented within a verse will interfere with the transmission of the message of the image. Of course, it means the simile density within a verse so that the likeness is complete both in the structural and the semantic aspects of the same verse. On the use of simile in Badr Chachi's poems, it is essential to note that in most cases, the similes do not exceed two or at most three in one verse. In a few cases, it is possible to find verse in his Diwan in which four similes are used in one verse. It should be noted that the most important reason for the ambiguity of the similes is that in some cases, the simile is linked to the metaphor. Since metaphor is more vague and intriguing than other literary figures, it has had a great impact on obscurity of images. One of the ways that can be combined along with rhetorical aesthetics to stimulate the emotions and feelings and the transference of thought and the message of the subject is to accompany the metaphor with other figures and techniques of exegesis and expression. From this viewpoint, in his poems, "Badr" has paid great attention to its arrangement through the use of a variety of innovative techniques. Hence, there is less likeness in his Diwan that with is not accompanied by one different literary figure or other forms of imagination.

### **Conclusion**

Badr Chachi is one of the poets who liked to pay much attention to simile as a way to express his content. He uses a total of 1,788 similes, which compared to the total volume of 2836 verses in his Diwan, comprise a significant frequency, that is, it has used at least a simile in each two verses. He has also taken advantage of all opportunities of creating new content and expanding the figurative meanings of words, for example, similes, simile and innovation combination, and refreshment of repetitive similes. The sharp look of the poet has helped him to add numerous new similes and innovative patterns to the collection of Persian poetry. In many cases, he has also been able to defamiliarize the commonly used and popular similes. In dealing with similes, Badr Chachi has greater desire to use some especial figures among which the most favorite is simile. One of the highest frequency figures are singular to compound similes, compound innovative tenors, neighboring similes, as well as using new simile figures. Due to the poet's tendency to add up simile with other figurative and rhetoric techniques, especially metaphorical discourse, his poem's images are generally static and vague, and the reader needs to spend plenty of time to realize the associations and proportions between simile components.

**Keywords:** Badr e Chachi, Simile, Angel of simile, Refresh simile, Simile structure.

### References

- Ahmadi, Babak (1992). *Structure and Text Interpretation*, Tehran: Nashr e Markaz.
- Anoshe, Hassan (2003). *An Encyclopedia of Persian Literature*, 2nd ed., Tehran: Ministry of Culture publications.
- Anvari, Hassan (2005). *The Great Dictionary of Sokhan*, 2nd ed., Tehran: Sokhan.
- ----- (2004). *Allusions Dictionary of Sokhan*, Tehran: Sokhan.
- Badr e Chachi (2009). *Divan*, Ali Mohammad Gitiforuz (Emend.), Tehran: Library, Museum and Documentation Center of Islamic Consultative Assembly.
- Bilghani, Mojir al-din (1980). *Divan*, Mohammad Abadi (Emend.), Tabriz: Iranian Institute of History and Culture.
- Browne, Edward (1961). *From Saadi to Jami*, Ali Asghar Hekmat (trans.), Tehran: Ibn Sina Bookstore.
- Culler, Jonathan (2015). *Literary Theory*, Farzane Taheri (Trans.), 4th ed., Tehran: Nashre e Markaz.
- Dehkhoda, Aliakbar (1998). *Encyclopedic Dictionary*, 2nd ed., Tehran: University of Tehran Press.
- Erfan, Hassan (2016). *Karaneha*, 8th ed., Ghom: Hejrat.
- Farshidvard, Khosraw (2003). *About Literature and Literary Criticism*, 4th ed., Tehran: Amir Kabir.
- Farrokhi Sistani (2010). *Divan*, Seyed Mohammad Dabir Siyaghi (Emend.), 8th ed., Tehran: Zovvar.
- Foruzanfar, Badi al- zaman (2006). *About the memory and handwriting of the professor*, Enayatollah Majidi (Ed.), Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Fotuhi, Mahmood (2008). *Rhetoric of image*, Tehran: Sokhan.
- Ghodamat ibn- Jafar (2006). *Criticism of Poetry*, Abokghasem Serri (Trans.), Tehran: Porsesh.
- Hedayat, Reza Gholi Khan (2004). *Majma ol-Fosaha*, Mazaher e Mosaffa (Ed.), 2nd ed., Tehran: Amir Kabir.
- Jorjani, Abd ol -Ghaher (2010). *Asrar ol- Balagha*, Jalil Tajlil (trans.), 5th ed., Tehran: university of Tehran Press.
- Nafisi, Saeid (1966). *The history of poetry and prose in Iran and Persian language*, Tehran: Foroughi bookstore.
- Natel e Khanlari, Parviz (1991). *From the corners of Persian literature*, Tehran: Toos.
- Poornamdariyan, Taghi (2012). *Travel in the cloud*, 3rd ed., Tehran: Sokhan.
- Rampoori, Ghiyas al- din (1997). *Ghiyas ol- Loghat*, Mansour Servat (Ed.), 2nd ed., Tehran: Amir Kabir.
- Saba, Molavimohammad (1965). *Tazkirah ye Rooz e Rawshan*, Mohammad Hossein Roknzade Adamiyat (Emend.), Tehran: Razi Library.
- Safa, Zabiollah (1994). *Literary History of Iran*, 3rd vol, 10th ed., Tehran: Ferdaws.
- Shafiei Kadkani, Mohammadreza (2005). *Imagery in Persian poetry*, 9th ed., Tehran: Agah.
- Shamisa, Sirous (2008). *Figurative Language*, 2nd ed., Tehran: Mitra.
- Vahidiyan e Kamyar, Taghi (2011). *Badi From the perspective of aesthetics*, Tehran: Doostan.

- Vale Daghestani, Ali Gholikhan (2013). *Tazkira Riyaz ol-sho'ara*, Abolghasem Radfar, Guita Oshidari (Emend.), Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies.

## بررسی و تحلیل تشبیه در دیوان بدر چاچی

عبدالله واثق عباسی\* و حسین اتحادی\*\*

### چکیده

بدرالدین چاچی یکی از شاعران مشهور قرن هشتم هجری است که از محبوبیت زیادی در هند برخوردار است. ویژگی اصلی شعر بدر، کاربرد زیاد صور خیال به‌ویژه تشبیه و استعاره است. در این تحقیق براساس روش توصیفی-تحلیلی، تشبیه که عنصری اساسی برای بیان مضامین مدنظر شاعر بوده، بررسی شده است. توجه و تمایل زیاد شاعر به تشبیه سبب شده است تا در کل دیوانش (شامل ۲۸۳۶ بیت)، ۱۳۷۸ بار از تشبیه استفاده کند. برخی از شگردهای کاربرد تشبیه را به‌دلیل بسامد بسیار آنها می‌توان از ویژگی‌های سبکی شعر وی محسوب کرد. از این جمله می‌توان به تشبیهات مفرد به مرکب، تشبیه و مراعات نظیر، ترکیبات ابداعی برای مشبّه‌به و پیوند تشبیه و جناس اشاره کرد. شاعر توانسته است از راه تشبیه برای برخی از مضامین تکراری شعر فارسی همچون طلوع خورشید، فرارسیدن شب و هلال ماه توصیفات و تصاویر تازه‌ای ارائه کند؛ هرچند در موارد معدودی در ساختار و پیوند ارکان معدودی از تشبیهات نارسایی‌ها و نقص‌هایی مشاهده می‌شود. تشبیهات بدر چاچی به‌طور عموم فشرده و مترکم نیستند، اما آنجا که تشبیهاتش را با استعاره مصرّحه پیوند می‌زند، غالباً دیرپاب و مبهم به نظر می‌رسند.

**کلید واژه‌ها:** بدر چاچی، تشبیه، زاویه تشبیه، نوکردن تشبیه، آرایش تشبیه.

### ۱- مقدمه

فن بیان دانشی است که موضوع آن، بحث درباره شیوه‌های مختلف ارائه یک معنا و مضمون واحد در زبان است. تشبیه یکی از شگردهای خیال‌انگیز بیان است. درباره تشبیه توصیفات و تعاریف متعددی را صاحب‌نظران ارائه کرده‌اند که بنیان همه آنها، ادعای همانندی و شباهت کسی یا چیزی به کسی یا چیزی دیگر است. از این میان تفتازانی گفته است «مقصود از تشبیه اصطلاحی در علم بیان، نشان‌دادن اشتراک چیزی با چیز دیگر در یک معناست» (به نقل از عرفان، ۱۳۹۵: ۶۶) تشبیه از ابزارهای مهم آفرینش ادبی و مهم‌ترین عنصر بیانی در انعکاس تجربیات، باورها و اندیشه‌های شاعران محسوب می‌شود. از همین رو پرکاربردترین و رایج‌ترین عنصر خیال بوده و همواره توجه شاعران را به خود جلب کرده است؛ زیرا «هسته اصلی و مرکزی اغلب خیال‌های شاعرانه است. صورت‌های گوناگون خیال و نیز انواع تشبیه، مایه‌گرفته از همان شباهتی است که نیروی تخیل در میان اشیاء کشف می‌کند و در صور مختلف به بیان درمی‌آورد» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۲۱۴).

vacegh40@yahoo.com

\* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران

hossein.ettahadi@gmail.com

\*\* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد واحد بین‌المللی زابل، زابل، ایران (مسئول مکاتبات)

تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۷/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۰/۲۳

تشبیه به یک نویسنده یا شاعر یاری می‌دهد تا با تصرف در پدیده‌ها و عناصر محسوس و معقول از زاویه تازه‌ای به آنها نگاه کند و از این مسیر بتواند بسیاری از مفاهیم ذهنی و مجرد را برای مخاطب خویش ملموس و درک‌پذیر کند. باید گفت تشبیه همواره نقشی اساسی در پرداخت و آفرینش صور خیال داشته است. در این میان بحث عمده و اساسی در تشبیه بررسی وجه‌شبهه است. وجه‌شبهه ویژگی یا صفت مشترکی است که ادعای شباهت براساس آن شکل می‌گیرد. وجه‌شبهه در واقع دیدگاه و طرز نگرش هنرمند را درباره دنیای اطراف و روابط بین اشیاء و پدیده‌ها نشان می‌دهد. از همین روست که بهترین نوع تشبیه را هم تشبیهی دانسته‌اند که وجه‌شبهه محکمی بین دو سوی تشبیه وجود داشته باشد. «بهترین تشبیه آن است که میان دو چیز که اشتراکشان در صفت‌های ویژه بیش از انفرادشان باشد، صورت گیرد و آن دو چیز را به مرحله اتحاد و همسانی نزدیک کند» (قدم‌بن‌جعفر، ۱۳۸۴: ۲۰۰).

البته جرجانی کاربرد هر نوع وجه‌شبهی را روا نمی‌دارد؛ «در وفق دادن و هماهنگی بخشیدن بین آن دو (مشبه و مشبه‌به) راه و روش خوبی برگزینی؛ آن‌گونه که با همه پیوند و ائتلافی که به فرمان عقل و حدس بین آنها برقرار و مایه پیدایش تشبیه شده، اختلاف آنها نیز از نظر دیده و احساس کاملاً آشکار باشد و اگر این اختلاف طوری است که توصیف را زشت نشان می‌دهد و وادار می‌کند که آن را از جایی تصور کنی که به تصور نمی‌آید، این درست نیست» (جرجانی، ۱۳۸۹: ۱۱۶).

درباره ارزش و جایگاه تشبیه در میان صور خیال باید گفت «علم بیان شیوه ادای موضوع و معنی به اسلوب‌های مختلف است و تشبیه بی‌گمان در رأس این اسالیب قرار می‌گیرد و شاید تشبیه روشن‌ترین و آشکارترین این مباحث باشد و از همه، در تمام ادوار بیشتر استعمال کاربرد داشته باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۴۵).

در این پژوهش، عنصر خیال‌انگیز تشبیه در شعر بدرالدین چاچی، از شاعران مشهور قرن هشتم، نقد و بررسی شده است. درباره زندگی «بدر» و ویژگی‌های شعری‌اش، در منابع و تذکره‌های متقدم مطالب زیادی ذکر نشده است؛ به‌گونه‌ای که اطلاعاتی که درباره او ثبت کرده‌اند، گاه به یک سطر هم نمی‌رسد. از جمله صاحب تذکره روز روشن فقط به این بسنده می‌کند که «درویشی بود آزاد مشرب و نیکوسیرت» (صبا، ۱۳۴۳: ۱۰۰). والّه داغستانی نیز اطلاعات چندانی درباره «بدر» به دست نمی‌دهد: «از شعرای مشهور است. در هند مدت‌ها به سر برده. اشعار بسیار دارد. دیوانش در هندوستان متداول است» (والّه داغستانی، ۱۳۹۱: ۲۳۸)؛ اما ذبیح‌الله صفا درباره او گزارش کامل‌تری دارد: «فخرالدین بدرالدین محمد چاچی از شاعران قرن هشتم هجری است. ولادت بدر در چاچ، ناحیه‌ای در آن سوی سیحون اتفاق افتاد. ظاهراً در اوان جوانی به هندوستان رفت و در دستگاه سلطنت امرای تغلقیه وارد شد. تاریخ وفاتش منحصر است بین دو سال ۷۴۵ و ۷۵۲ هجری که آخرین سال حیات محمدبن تغلق بود (صفا، ۱۳۷۲: ۸۵۲).

درباره شیوه شاعری «بدر» هم در تذکره‌ها مطلب روشنی دیده نمی‌شود؛ از جمله هدایت درباره طرز سخن وی می‌نویسد: «در شاعری طرزی غریب دارد» (هدایت، ۱۳۸۲: ۶۰۲). ادوارد براون ضمن اینکه بدر چاچی را همراه با امیر خسرو دهلوی و حسن دهلوی، سه شاعری می‌داند که در هندوستان اشتهار و احترامی تمام داشته‌اند، درباره سبک سخن وی می‌نویسد: «کلام او به اغلاق و اشکال معروف است» (براون، ۱۳۳۹: ۱۵۲). نفیسی بدر را از شاعران سبک آذربایجان دانسته معتقد است: «قصاید و مقطعات به سبک شعرای آذربایجان می‌سروده، وی آخرین شاعر بزرگی است که بدین سبک سخن سروده است» (نفیسی، ۱۳۴۴: ۲۰۳). صفا درباره سبک سخنوری «بدر» ضمن اشاره به تقلید وی در قصایدش از خاقانی می‌گوید: «شیوه ترکیب کلام در اشعار وی عبارت است از ایراد کلام منتخب جزیل، همراه با تشبیهات متعدد و علی‌الخصوص به‌کار بردن انواع مجاز و استعاره به حد وفور و به نحوی که سخن استادان معروف پایان قرن ششم را به خاطر می‌آورد» (صفا، ۱۳۷۲: ۸۵۶).

#### ۱-۱- اهداف و روش تحقیق

هدف اساسی این تحقیق بررسی نقش و تأثیر تشبیه در ابهام و دیرپایی تصاویر شعر بدر چاچی است. افزون بر این میزان

نوآوری و ابتکار شاعر را در ارائه تشبیهات تازه بررسی می‌کند. به همین منظور پس از یادداشت‌برداری بر اساس رویکرد تحلیل محتوا به بررسی و نقد تحلیلی تشبیهات وی پرداخته شده است.

## ۲-۱- پیشینه تحقیق

با وجود آنکه بدر چاچی در روزگار خودش از سخنوران پرآوازه هند بوده، متأسفانه تاکنون درباره شعر وی، تحقیق و پژوهش چندانی انجام نگرفته است. علی‌محمد گیتی‌فروز، مصصح دیوان بدر، درباره ویژگی‌های زبانی شعر وی و تحقیق درباره لغات نویافته در دیوان این شاعر مطالبی به چاپ رسانده است؛ اما درباره سبک شاعری بدر به‌ویژه تشبیه در شعر وی - تاکنون مطلبی به‌صورت مستقل و مفصل ارائه نشده است. البته در برخی منابع از جمله تاریخ ادبیات در ایران و مقدمه دیوان بدر، اشاراتی گذرا به برخی از ویژگی‌های بلاغی کلام وی شده است.

## ۲- بحث و بررسی

### ۲-۱- زاویه تشبیه

زاویه تشبیه یعنی میزان ارتباط و نزدیکی مشبه و مشبه‌به. هرچقدر وجه‌شبهه از مشبه دورتر باشد، زاویه تشبیه بازتر است، برعکس هرقدر ارتباط و شباهت بین مشبه و مشبه‌به بیشتر باشد، زاویه تشبیه بسته‌تر است. در میان برخی از صاحب‌نظران بلاغت در اینکه کدام یک از این دو نوع تشبیه ارزشمندتر است، اختلاف نظر وجود دارد. جرجانی از طرفداران تشبیه با زاویه باز است. «اگر همه تشبیهات را استقراء کنی، می‌بینی که هرچه بُعد میان دو چیز بیشتر باشد، بر دل‌ها خوشایندتر و شگفت‌تر است و دل‌ها از آن به وجد می‌آیند و در ایجاد سبک‌باری و نشاط دل‌ها نزدیک‌ترین عامل است» (جرجانی، ۱۳۸۹: ۹۸). البته جرجانی برای ساختن چنین تشبیهاتی شرایطی را لازم می‌داند: «این را بدان که نمی‌گویم که تو هر موقع چیزی را با یک صفت و جنس دور سازش دادی، کاری شایسته کرده‌ای، بلکه این سخن را با این قید و شرط می‌گویم که بتوانی بین دو جنس مختلف به‌خوبی سازش و تألیف بدهی و بین آنها در ظاهر امر تشبیهی پدید آوری و در وفق دادن و هماهنگی بخشیدن بین آن دو، راه و روش خوبی برگزینی؛ آن‌گونه که با همه پیوند و اثلاقی که به فرمان عقل و حدس بین آنها برقرار و مایه پیدایش تشبیه شده، اختلاف آنها نیز از نظر و دیده کاملاً آشکار باشد» (همان: ۱۱۶).

برعکس نظر جرجانی، قدامه بن جعفر، ارتباط و نزدیکی بیشتر بین مشبه و مشبه‌به را دلیل ارزش تشبیه می‌داند. «تشبیه همیشه میان دو چیز خواهد بود که در معنی‌های ویژه‌ای باهم انبازند و بدان معنی‌ها توصیف می‌شوند و از حیث دیگر در ویژگی‌هایی که هریک از آنها از صاحبش جدا می‌شود، افتراق دارند و اگر چنین باشد، بهترین تشبیه آن است که میان دو چیز که اشتراکشان در صفت‌های ویژه بیش از انفرادشان باشد، صورت گیرد و آن دو چیز را به مرحله اتحاد و همسانی نزدیک کند» (قدامه بن جعفر، ۱۳۸۴: ۲۰۰). برخی دیگر از بلاغیون از جمله «بدوی طبانه» برای زاویه تشبیه در تشبیه و استعاره ویژگی‌های متفاوتی قائل هستند.

«تشبیه در جایی که وجه آن آشکار باشد و جایی که پنهان و دور باشد، در همه‌جا می‌آید و هرچه ادراک وجه‌شبهه بیشتر نیازمند جست‌وجو و دقت باشد، زیباتر و شگفت‌انگیزتر می‌شود؛ ولی استعاره برعکس آن است و باید وجه شبهه و همانندی آن سخت روشن و آشکار باشد تا به‌گونه لغز و معما درنیاید و هر استعاره‌ای صلاحیت آن را دارد که به‌صورت تشبیه بیان شود؛ ولی هر تشبیهی نمی‌تواند به‌گونه استعاره بیان شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۲۲).

روشن است که در تشبیهات کلیشه‌ای چون وجه‌شبهه در دو سوی تشبیه زودیاب است، تشبیه نیز دارای زاویه‌ای تنگ است؛ ولی به‌عکس در تشبیهات نو، چون سخنور رابطه‌ای تازه را بین مشبه و مشبه‌به کشف کرده، زاویه تشبیه بازتر و عنصر تخیل در آن بیشتر است؛ بنابراین از نظر خیال‌انگیزی تشبیهات باز ارزشمندترند. تشبیهی که تازه و بی‌سابقه باشد، معمولاً

مفصل است، یعنی وجه شبه آن هم ذکر می‌شود. برای آنکه زاویه باز تشبیه ممکن است، ذهن خواننده را از مقصود گوینده دور کند؛ مانند بیت زیر که شاعر در هر سه تشبیه به‌کار برده، وجه شبه را هم ذکر کرده است.

حسود بادپیمایش که چون می‌خوار شرع آمد      جو آبش خاک‌بستر شد چو آتش چوب‌خوار آمد  
(بدرچاچی، ۱۳۸۷: ۱۳۰)

دشمن ممدوح مثل «می» خوار، همچون «آب» بسترش خاک و چون «آتش» چوب‌خوار است.  
ذره‌وارند هواجوی و پریشان، فضلا      صبح‌وارند نشسته، جهلاً بر سر خور  
(همان: ۱۷۶)

اگر تنها «مشبه» و «مشبه‌به» در نظر گرفته شد، پیداکردن صفت مشترکی بین «فضلا» با «ذره» از یکسو و «جهلاً» با «صبح» از سوی دیگر بسیار دور از ذهن و دیریاب است. اما شاعر با ذکر وجه شبه خواننده را به این مضمون تازه قانع کرده است. دانایان همچون ذره پریشان و سرگردان هستند و نادانان مثل صبح بر خورشید (جایگاه والایی دارند) سوارند. دربیت زیرهم از منظری تازه «صبح» را از جهت آنکه خرقة سبز (استعاره از شب) را پاره می‌کند، به صوفیان مانند کرده است:

صبح که همچو صوفیان خرقة سبز می‌درد      آن‌همه آه سردش از بهر پیاله زر است  
(همان: ۱۱۱)

در جایی دیگر شاعر خودش، منظورش را از تشبیه تصریح کرده است.

چو تیر تیرِ ظلام از کمان چرخ انداخت      ز ترس ترس زران‌دوده تیغ یعنی هور  
(همان: ۱۸۱)

خورشید را به سپری تشبیه کرده که زران‌دود (استعاره از اشعه زردرنگ خورشید) است. افزون بر این موارد، تشبیهات ابداعی دیگری هم در دیوان شاعر به کار رفته است که برای جلوگیری از اطالة کلام به ذکر دو سوی تشبیه بسنده می‌شود:  
پیکر بهرام به آشپزخانه (همان: ۹۷)، دلبری به جوی (همان: ۴۳۸)، کِلک به بلال (همان: ۴۵۱)، خصم به قفل (همان: ۷۴۹)، صبح به خیاط (همان: ۷۴۹)، صبح به آشپز (همان: ۷۵۲)، عارض به فنک (۹۱۴): «گونه‌ای روباه کوچک اندام که پوستش قرمز است» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۷۲۲۷)، ماه به منقل سیمین (۱۴۷)، معشوقه به قلم (۸۳)، کارزار به تفت (۱۵۷)، خط معشوق به گزار (همان: ۱۵۸) گزار یعنی «نقشی باریک که نقاشان بدان تعیین شکل نقوش و تصاویر سازند» (رامپوری، - ۷۳۷: ۱۳۷۵)، کمال به جامه (۱۶۵)، خلقت به خوابگاه (همان: ۱۶۶)، غم به دارالضرب (همان: ۳۶۷)، اقبال به دوده (همان: ۱۹۳)، مردمک چشم به بالش (همان: ۲۱۸)، میغ به نمد (همان: ۵۲۴) و عیسی به جام (همان: ۲۷۱).  
از دیگر ابداعات سخنور چاچی، ساخت تصاویر مرکب برپایه تشبیهی است. تشبیهاتی که بسیار خیال‌انگیز و مضمون‌ساز هستند.

دست عروس چنار بر لب جو شد دراز      رفت ز عکس هلال در تک آبش سوار  
(همان: ۳۴۵)

چنار همچون عروسی است که دستش را بر لب جو دراز کرده، درحالی که تصویر هلال ماه که در جوی آب بازتاب دارد، همچون دستبندی بر دست او به نظر می‌رسد.

شکل جزیره در بر دریا بهانه‌ای است      شوریده‌ای است کز کف تو خاک بر سر است  
(همان: ۱۱۱)

جزیره‌ای که در دریا سر برآورده، شخص پریشانی است که در برابر سخاوت و بخشندگی ممدوح خاک بر سر کرده است.



## ۲-۲- نوکردن تشبیه

یکی از شگردهایی که نشان‌دهنده ذوق و هنر سخنور در آفرینش تصویر ادبی است، تغییردادن یا افزودن عنصری تازه در ساختار یک تشبیه پرکاربرد است. این شیوه سبب می‌شود تا تشبیهاتی که بر اثر تکرار بی‌رمق شده و از قدرت القا و تأثیرگذاری‌شان کاسته شده است، دوباره نظر خواننده را به خود جلب کنند. جرجانی تکرارشدن تشبیه را مرحله فرودین و بی‌مقدار تشبیه می‌داند: «بعید نیست که تشبیهی نخست با حس تأمل و تیزهوشی لطیف آمده باشد و آن‌گاه رونق و گسترش پیدا کرده باشد و طوری در زبان‌ها گردان و مشهور گردد که به حد مبتدل برسد که بچه کوچک و پیرزن سبکسری نیز آن را به کار می‌برد» (جرجانی، ۱۳۸۹: ۱۴۸).

باید دانست هر تشبیه غریب و نوی به دو طریق می‌تواند وارد متن ادبی شود؛ یا با ابداع و آفرینش خود سخنور است که نتیجه تجربه و دریافت مستقیم او از طبیعت یا عناصر پیرامون زندگی او باشد؛ یا از طریق یکی از شگردهایی که می‌تواند در نوسازی تشبیهات کلیشه‌ای و مبتدل به‌کار گرفته می‌شود. اینکه هنرمند نگاهی تازه به عناصر پیرامون خود داشته باشد و به طریقی بتواند از آنها آشنایی زدایی کند، از رویکردهای مهم در نقد ادبی محسوب می‌شود. آشنایی زدایی در آثار فرمالیست‌های روس معنایی گسترده‌تر دارد و تمامی شگردها و فنونی را دربر می‌گیرد که مؤلف آگاهانه از آنها سود می‌جوید تا جهان متن را به چشم مخاطبان بیگانه بنمایاند. «نویسنده به جای مفاهیم آشنا، واژگان شیوه بیان یا نشانه‌های ناشناخته را به کار می‌گیرد. این ترفند البته درک دلالت‌های معنایی اثر را دشوار می‌کند و موضوع را چنان جلوه می‌دهد که گویی از این‌پیش‌تر وجود نداشته است. هدف بیان زیبایی‌شناسیک در این حالت نه روشن کردن فوری و مستقیم معانی، بل آفرینش حس تازه، ویژه و نیرومندی است که خود آفریننده معانی تازه‌ای می‌شود. درواقع با ورود واژه و موضوع شعری به قلمرو «ادراک حسی تازه» آشنایی زدایی آغاز می‌شود» (احمدی، ۱۳۷۰: ۴۸). در شعر بدر چاچی هم می‌توان به مواردی برخورد که نشان‌دهنده تمایل شاعر به بازسازی برخی از تصاویر آشنا و پرکاربرد است.

تو آن سروی که می‌داری دو سی نسرین به یک غنچه / من آن نالم که می‌بارم دو صد نسرین ز یک عبهر

(بدرچاچی، ۱۳۸۷: ۱۶۸)

تشبیه معشوق به سرو، تصویری آشنا در شعر فارسی است؛ اما شاعر با افزودن عناصری تازه، براساس تشبیه تفضیل، تشبیه را تازه کرده است؛ تو سروی هستی که دو سی نسرین «استعاره از سی و دو دندان» را در یک غنچه «استعاره از دهان» داری. مجیرالدین بیلقانی شاعر قصیده‌پرداز قرن ششم تصویر زیر را از ساز «چنگ» ارائه کرده است.

آن خمیده قلد لاغر تن موربخته را / بززند و بنوازند و به بر درگیرند

(بیلقانی، ۱۳۵۸: ۷۴)

این تصویر بیلقانی را، شاعر چاچ با افزودن عناصری تازه در مصراع دوم برجسته و نوتر کرده است.

در جنگ شو از چنگ که موربخته زالی است / کژگردن و یک‌پای که گیسوی‌کشان است

(بدرچاچی، ۱۳۸۷: ۱۲۲)

بدر چاچی در تصویری دیگر زلف معشوق را به شمشاد مانند کرده است.

ای زلف عنبرینت شمشاد لاله‌پرور / عناب شکرینت لعل ستاره‌دبر

(همان: ۱۶۳)

تشبیه زلف به شمشاد پیش از بدر سابقه دارد.

دست و پایش بیوس و مسکن کن / زیر آن زلف‌کان چون شمشاد

(فرخی سیستانی، ۱۳۸۸: ۴۲)

اما سخنور چاچی به این تشبیه تکراری، عنصری تازه افزوده است؛ زلف تو شمشادی است که در کنار لاله (استعاره مصرّحه از صورت) پرورش یافته است. درواقع، شاعر با افزودن تصویر لاله تشبیهی مفرد را به مرکب تبدیل کرده است.

### ۲-۳- تراکم تشبیه

تشبیه، کنایه، استعاره و استخدام از فنونی هستند که خود به تنهایی قابلیت خیال‌انگیزی دارند. حال اگر چند مورد از این آرایه‌های خیال‌انگیز در پیوند با یکدیگر در یک مصراع به کار روند، سبب می‌شود خواننده برای درک و دریافت تناسبات بین تصاویر نیاز به تأمل و درنگ بیشتری داشته باشد. به همین دلیل، این شیوه کاربرد تشبیه سبب تراکم و گاه تراحم تصاویر می‌شود. تراکم تشبیه از مواردی است که در نقد بلاغت تشبیه در نظر گرفته می‌شود. از آنجاکه درک تناسبات هر تصویر نیاز به زمان و تأمل دارد، اگر تشبیهات متعدد در محدوده یک بیت ارائه شود، در انتقال مضمون تصویر مزاحمت ایجاد می‌کند. البته باید گفت منظور از تراکم تشبیه در محدوده یک بیت است؛ به گونه‌ای که تشبیه هم از نظر ساختاری و هم از معنایی در همان یک بیت تمام شود. درباره شیوه کاربرد تشبیه در شعر بدر چاچی باید گفت در غالب موارد تشبیهات از دو، یا حداکثر سه مورد در یک بیت تجاوز نمی‌کند. در موارد انگشت‌شماری می‌توان ابیاتی در دیوان وی سراغ گرفت که چهار تشبیه در محدوده یک بیت به کار رفته باشد. از جمله در بیت زیر که چهار تشبیه زلف به زنجیر، من به خصم، خصم به آینه و خصم به قفل را در پیوند با یکدیگر ساخته است.

زلفِ چو زنجیر تو کرده چو خصم شهم      آینه‌وش روبه‌رو، قفل‌صفت دربه‌در

(بدرچاچی، ۱۳۸۷: ۱۶۲)

در توضیح این بیت مصحح دیوان بدر نوشته است: «آینه‌وش را می‌توان به معنی حیران دانست؛ زیرا که آینه، به‌خصوص در شعر سبک هندی، یادآور حیرت است یا اینکه تأکید را در اینجا بر «روبه‌رو بودن» بدانیم، در آن صورت روبه‌رو بودن، نقطه مقابل «همنشین بودن و مجاور بودن» و کنایه از «حرمان و دوری» تواند بود» (همان: ۴۵۳). باید گفت این توجیهاست درست به نظر نمی‌رسد. نکته راهگشا در توضیح تشبیه خصم شاه به آینه، یافتن وجه‌شبهه است که در نگاه نخست دریافت آن بعید به نظر می‌رسد؛ دشمن چگونه با آینه روبه‌رو می‌شود. در جنگ‌های روزگاران گذشته «به زره آینه می‌زدند تا انعکاس نور چشم دشمن را بیازارد» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۷۸)، بنابراین وقتی چشم دشمن شاه به آینه‌های زره برخورد می‌کند، روبه‌رویش را نمی‌بیند و این حالت برای او آزاردهنده است. درباره بخش دوم وجه‌شبهه یعنی «قفل صفت دربه‌در» باید گفت که شاعر این وجه‌شبهه را به صورت استخدامی به کار برده است. دربه‌در بودن برای قفل به دلیل آن است که روی هر دری، قفلی با زنجیر جداگانه‌ای نصب می‌شده است. بنابراین قفل دربه‌در است. اما این وجه‌شبهه برای شاعر و خصم شاه در معنای کنایه دربه‌در بودن، یعنی آواره و سرگردان بودن به کار رفته است.

در یکی از قصایدش در توصیف شمشیر می‌گوید:

زبان‌کردار چون رویم به بوی خون زراندوده      مژه‌دیدار چون چشم همه رویش پر از گوهر

(بدرچاچی، ۱۳۸۷: ۱۶۹)

در هر مصراع دو تشبیه از شمشیر بر ساخته است. در مصراع نخست، ابتدا شمشیر را به «زبان» و سپس به «روی» مانند کرده، در مصراع دوم نیز نخست به «مژه» و پس از آن به «چشم» تشبیه کرده است.

افزون بر این موارد باید گفت مهم‌ترین دلیل در ابهام تشبیهات بدر آن است که در غالب موارد تشبیه را با استعاره مصرّحه پیوند می‌دهد. از آنجاکه استعاره از دیگر صورخیال مبهم‌تر و دیرپای‌تر است، این شگرد تأثیر زیادی در گنبدی و ابهام تصاویر داشته است.

بر آفتاب جمالش چو ذره تابان است      دو پاره لعل که پوشنده سی دو دندان است

(همان: ۱۱۶)

«دوپاره لعل» مشبه و استعاره مصرّحه است از دو لب معشوق. در بیت زیر وجه شبه که «خورشید» پوش بودن است، استعاره مصرّحه از صورت معشوق است.

زلف تو از روی تاب سایه خورشیدپوش      لعل تو در آفتاب، ذره پروین نما  
(همان: ۹۳)

در موارد زیادی شاعر بنیان تشبیه را بر استعاره مصرّحه می‌گذارد. به عبارت دیگر، هم مشبه و هم مشبه‌به، عناصری از استعاره مصرّحه هستند. در چنین تصاویری، گسترش معانی مجازی واژه‌ها، سبب ابهام و پیچیدگی تشبیه و در نتیجه ایستایی و دیریابی تصویر می‌شود.

بر مه چو آن زرینه تیر آویزه‌ها بندد ز قیر      طفلی بود بر روی شیر از دیده ریزان جوهرش  
(همان: ۱۹۹)

«مه، تیر، قیر» به ترتیب استعاره مصرّحه از «کاغذ، قلم و مرکب» هستند که به صورت ملفوف مشوش به «شیر، طفل و جوهر» مانند شده‌اند.

بر درج لعل، قفل زمرد پدید شد      یعنی نبات رسته شد از گرد شکرش  
(همان: ۱۹۴)

«درج لعل» و «شکر» دو استعاره از دهان هستند که اولی به دومی تشبیه شده است. در مقابل، «قفل زمرد» و «نبات» نیز استعاره از «موی رویده بر پشت لب» هستند که به یکدیگر تشبیه شده‌اند.

## ۲-۴- آرایش تشبیه

یکی از شگردهایی که می‌تواند در کنار افزودن بر زیبایی‌های بلاغی در القای عواطف و احساسات و انتقال اندیشه‌ها و مضامین مقصود شاعر تأثیرگذار باشد، همراه کردن استعاره با دیگر آرایه‌ها و فنون بدیعی و بیانی است. حُسن این شیوه در آن است که «تشبیه و استعاره، اگر با آرایش‌های دیگر کلامی یا به اصطلاح اهل ادب، با صنایع دیگر ادبی و بدیعی همراه باشد، زیباتر است. مثلاً تشبیه و استعاره‌ای که با تشبیه و استعاره دیگر، تناسب و مراعات نظیر، تضاد، اغراق، کنایه، تجنیس، ارسال، مثل، تلمیح، تأکید و ... همراه باشد، بی‌گمان زیباتر از یک تشبیه ساده است» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۴۷۵).

از این منظر درباره شعر «بدر» باید گفت به آرایش کلامش از طریق به کاربرد انواع فنون و صنایع بدیعی توجه زیادی داشته است. از این رو کمتر تشبیهی در دیوان او یافت می‌شود که با یکی از گونه‌های مختلف آرایه‌های بدیعی و دیگر صور خیال همراه نشده باشد.

## ۲-۴-۱- تشبیه در تشبیه

تشبیه برای ایجاد ارتباط و پیوند بین دو عنصر اهمیت زیادی در ارائه مضمون دارد. این شیوه، نخستین تلاش قوه خیال شاعر برای تصویرگری است که با یافتن وجهی از ماندگی بین پدیده‌های مختلف و گاه دور از هم ایجاد می‌شود. در دیوان بدر در برخی ابیات تشبیهات متعدد در یک زنجیره تصویری با یکدیگر پیوند می‌خورند.

بربط عیسوی نفس، مرده با هزار جان      با همه ز آرزوی می زنده به صحبت خر است  
(بدر چاچی، ۱۳۸۷: ۱۱۲)

«بربط» که نفس او همچون «نفس عیسی» است، چون مرده‌ای با هزار جان است. «نفس بربط» استعاره مصرّحه از نوای بربط است. ضمن اینکه مشبه‌به مرده با هزار جان، تصویری متناقض‌نماست.

دریده جیب ز گرگ و فغان نمای ز خر      گهی چو یوسف صبح و گهی چو عیسی عود  
(همان: ۳۴۰)

در مصراع دوم چهار تشبیه به کار برده است. شاعر خود را در دو تشبیه جداگانه به «یوسف صبح» و «عیسی عود» مانند کرده است که هریک از این دو مشبه‌به، اضافه‌ای تشبیهی هستند. گاه یک تصویر مرکب را که خود تشبیه است، به تصویر دیگری تشبیه می‌کند.

کمندِ طرّه‌ او بر کنار لاله‌ تر      چو سنبلی است که از باد بی‌قرار آمد  
(همان: ۱۴۲)

در مصراع اول، طرّه معشوق به کمندی مانند شده است که بر کنار لاله «استعاره از صورت» قرار گرفته باشد. در مصراع دوم همین تصویر همچون سنبلی است که از باد تکان بخورد.

خدنگ غمزه‌ او در خم کمان ابرو      ستاره‌ای است که در ماه نو به کار آمد  
(همان: ۱۴۲)

غمزه معشوق که چون خدنگی در کنار ابروی کمان‌گونه او قرار گرفته، مانند ستاره‌ای است که در کنار ماه نو قرار گرفته باشد.

#### ۲-۴-۲- تشبیه و کنایه

تلفیق تشبیه و کنایه سبب گسترش دایره معنایی تشبیه و در نتیجه خیال‌انگیزی بیشتر تصویر می‌شود. ذهن خواننده همزمان که به ارتباط و تناسب دو سوی تشبیه می‌اندیشد، با دو معنای کنایه نیز درگیر است. کنایه وقتی با تشبیه پیوند می‌خورد که وجه شبه برای یکی از دو طرف تشبیه در معنای کنایی به کار رود. در واقع پیوند خوردن تشبیه و کنایه بر پایه استفاده شکل می‌گیرد. «این صنعت اوج تسلط شاعر را نشان می‌دهد. در تشبیه شاعر با آوردن یک کلمه با دو معنی در وجه شبه، سبب خلق حالتی خلاف انتظار در شنونده می‌شود و لذت او را دوچندان می‌سازد؛ زیرا کشف ارتباط وجه شبه با مشبه و مشبه‌به، به دلیل ایهام موجود در کلمه به تأخیر می‌افتد» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۵۸).

اندر این دم که ز دور فلک شیشه نهاد      همچو جامند به خون غرقه مدام اهل هنر  
(بدرچاچی، ۱۳۸۷: ۱۷۶)

وجه شبه «به خون غرقه بودن» برای مشبه یعنی «اهل هنر» کنایه است از کشته شدن.

زهی شکوه تو کرده به دستکاری عدل      خرابه محن‌آباد خاک را معمور  
(همان: ۱۸۳)

«محن‌آباد خاک» کنایه از دنیا است که به «خرابه» تشبیه شده است.

#### ۲-۴-۳- تشبیه و استخدام

سخنور چاچی، در آرایش تشبیهاتش بیش از همه صنایع بدیعی به استخدام توجه داشته است. استخدام آرایه‌ای با زیرساخت ایهامی است که سخنور واژه ترکیبی را در دو جنبه معنایی به کار می‌گیرد. درباره ارزش‌های هنری استخدام باید گفت «چون یک واژه دو معنا دارد، بدیع و شگفت‌انگیز است، از سوی دیگر چون دریافت استخدام نیاز به تأمل و دقت دارد، شادی‌آور است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۴۰). در بیت خیال‌انگیز زیر، شاعر هنرمندانه وجه شبه را در سه معنای متفاوت به کار برده است.

چو مار زلف تو بر خویش بدر می‌پیچد      که گرد ماه تو آشفته از چه شد صف مور  
(بدرچاچی، ۱۳۸۷: ۱۸۲)

در توضیح باید گفت در مصراع اول دو تشبیه به کار رفته است. تشبیه نخست ترکیب اضافی «مار زلف» است که دوباره مشبه‌به «بدر» (خود شاعر) قرار گرفته است. شاعر وجه شبه «بر خویشتن پیچیدن» را برای «مار»، «زلف» و «بدر» در سه معنای متفاوت به کار برده است.

همچو سفینه جان به لب آمده در محیط غم  
این همه هست و از توام نیست رجا کنار را  
(همان: ۸۴)

وجه شبه «به لب آمدن» برای سفینه در معنای حقیقی، یعنی به ساحل رسیدن کشتی است، اما برای جان، به معنای کنایی «به حال مرگ افتادن یا سخت ناشکیبا و بی طاقت شدن» است (← انوری، ۱۳۸۳: ۳۳۹)

گفتمش ای چون جهان از من بیدل جهان  
بیش چو زلفین خویش روی ز ما بر متاب  
(بدر چاچی، ۱۳۸۷: ۱۵۳)

در هر مصراع یک تشبیه را با استخدام پیوند زده است. در مصراع نخست، وجه شبه یعنی «جهان بودن» برای معشوق که مشبه است، به معنای بی‌اعتنایی کردن و برای جهان به معنای زودگذر بودن است. در مصراع دوم «روی برتافتن» برای معشوق در معنای کنایی بی‌اعتنایی و نامهربانی و برای زلف در معنای مجازی (تشخیص) به کار رفته است.

#### ۲-۴-۴- تشبیه و اغراق

شفیعی کدکنی معتقد است در میان مباحث علم بدیع چند بحث را می‌توان بر حوزه صور خیال افزود و دایره صورت‌های خیال و تا حدی ایماژ را بدین گونه گسترش بیشتری داد؛ زیرا در این صورت‌ها نیز عنصر خیال و نیروی تخیل شاعرانه است که ادای معانی را از حالت عادی بیان به گونه‌های مختلف درمی‌آورد. یکی از این گونه صنایع اغراق است (← شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۲۴)

ز لاغری مژه را ماند و چو مردم چشم  
درون خانه خود هم به حیلله گردان است  
ز مردمک کم و چون مردم ار ردا پوشد  
ز یک پر مگشش هفت تاه خفتان است  
چو بویش از سبکی با خودش بخواهد برد  
به هر کجا که صبا را هوای جولان است  
(بدر چاچی، ۱۳۸۷: ۱۱۷)

در توصیف حال نزار خودش می‌گوید:

چو صبح خواب و خورش نی و هردم از آهش  
سیاه آینه ماه، همچو قطران است  
(همان: ۱۱۷)

به‌ویژه در قصایدی که در توصیف ممدوح سروده، تشبیهات زیادی را با اغراق همراه کرده است.

بره که در سایه عدل تو پرورده شد  
چون سر پستان مکد نوک ذناب ذناب  
(همان: ۹۷)

زبان تیغ تو جز حلق خصم تر نکند  
از آنکه قطره آبی میانۀ دریاست  
(همان: ۱۰۲)

پی نظاره بزمش که باغ فردوس است  
فلک شده همه دیده چو خوشه انگور  
(همان: ۱۸۳)

#### ۲-۴-۵- تشبیه و پارادوکس

در پارادوکس نه تنها لفظ برجسته و توجه‌انگیز می‌شود، معنی نیز اعتلا پیدا می‌کند. پارادوکس دوبعدی است. بعد متناقض و بعد حقیقی. شک نیست که دوبعدی بودن و دو منظره ارائه‌دادن شگفت‌انگیز است و خیالی. (← وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۹۸). باید گفت تضاد و تناقضی که در ماهیت تصاویر تشبیهی ایجاد می‌شود، سبب برجستگی در دو سوی تصویر می‌شود و توجه خواننده را به خود جلب می‌کند. ارزش تصاویر پارادوکسی در این است که «بیش از هر صنعت دیگری، غریب و شگفت‌انگیز است؛ زیرا با ترکیب دو امر متناقض، وحدتی محال را در عالم خیال می‌آفریند. تصویر امر محال، بدیع و شگفت است» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۳۳۰).

خُلُقِ تو و قدر تو، آن حسن و این علی  
آتش شمشیر تو آب رخ بوترباب  
(بدرچاچی، ۱۳۸۷: ۹۷)

جام که آبی است خشک، آتش تر در شکم  
در دهندش خاک باد ار نکند میل ما  
(همان: ۹۱)

چه ساغری است زراندوه خور که از تف او  
چو باده جمله تن آب آتش اجزا شد  
(همان: ۱۴۰)

قُلزم آتش تن است دیو شهاب افکن است  
پیل کتاره زن است هیأت برق و سحاب  
(همان: ۹۸)

ترکیب ابر و برق همچون اقیانوسی پر از آتش به نظر می‌رسد.

مَی آتش سرد است خردسوز میارش  
کز وی همه بی‌آبی و صد رنج و زیان است  
(همان: ۱۲۲)

## ۲-۴-۶- تشبیه و بدیع لفظی

هرگونه تکرار حروف و اصوات که سبب افزایش موسیقی درونی کلام شود، از شگردهایی است که موجب تمایز و تشخیص زبان خواهد شد. برجسته‌سازی و غرابت بخشیدن به زبان از طریق تکرار اصوات امکان‌پذیر است. چنین تکرارهایی سبب می‌شود حتی ساختارهای معنایی واژه‌ها نیز تحت تأثیر قرار گیرند (← کالر، ۱۳۸۲: ۱۰۷).

تکرار حروف واژه‌ها موجب می‌شود ذهن خواننده تأمل و درنگ بیشتری در کلام بکند، که این خود سبب تأثیر و القای - بیشتر مضمون و مفهوم سخن می‌شود. سخنور چاچی هم در موارد متعددی تشبیهاتش را با انواع جناس همراه کرده است. وی از این راه افزون بر گسترش مفاهیم و خلق مضامین تازه، از نظر موسیقایی نیز تصاویرش را غنی‌تر کرده است.

### جناس خط

جَاه حاسد ار چو چاه یوسفی بی‌آب کرد  
خلعت مصری که از کنعان به هندستان رسید  
(بدرچاچی، ۱۳۸۷: ۱۴۹)

### جناس ناقص

اگر سحاب کف تو نمی‌نمی‌دادش  
سَمَر ثمر نشدی از نمای گرم گرم  
(همان: ۲۳۴)

«گرم» یعنی «درخت انگور» (رامپوری، ۱۳۷۵: ۷۰۶)؛ تمایل زیاد شاعر به آرایش تشبیهاتش سبب شده است تا گاه ذهن خواننده برای دریافت روابط و تناسبات بین ارکان تشبیه، تلاش زیادی کند. این شیوه، تأثیر موسیقایی جناس را کمتر می‌کند. از این جمله بیت زیر است:

### جناس زاید

ز خاک شاید اگر زر زیروار دمد  
که جَوَد جود تو دایم چو دیمه شد مشور  
(بدرچاچی، ۱۳۸۷: ۱۸۳)

«زر» به «زیر» مانند شده است. «زیر گیاهی زردرنگ است که بدان جامه را رنگ کنند» (رامپوری، ۱۳۷۵: ۴۳۲). «جود» هم به «جَوَد» تشبیه شده است. جَوَد یعنی باران بسیار (همان: ۲۷۱)؛ این تشبیه باز به «دیمه» مانند شده است. دیمه به معنای بارانی است که پیاپی بیارد (همان: ۳۸۷).

### جناس وسط

همیشه تا اثر عین ثور آن باشد  
که نُور نور برد از حدیقه‌های حَدَق  
(بدرچاچی، ۱۳۸۷: ۲۱۶)

«حَدَق» به معنای کاسه چشم است که به حدیقه (باغ) مانند شده است.

#### ۲-۴-۷- تشبیه و مراعات نظیر

یکی از شگردهای بدر چاچی در ساخت تشبیه، تصاویر زیادی است که با استفاده از اصطلاحات نزدیک و مربوط به هم می‌سازد. به عبارت دیگر عناصر «مشبه‌به» را در تشبیه با مراعات نظیر پیوند می‌دهد. ارزش کار شاعر بیشتر در این است که همه این تشبیهات را در محدوده یک بیت ارائه می‌کند.

#### ساغر، طاس

خصم بر طاس زران‌دوده رخ صهبا را  
(همان: ۸۲)

وقت آن است که از ساغر چشم افشاند

#### سفینه، محیط

این همه هست و از توام نیست رجا کنار را  
(همان: ۸۴)

همچو سفینه جان به لب آمده در محیط غم

#### تیر، کمان

زود ترکش گیر کان بدکیش را قربان رسید  
(همان: ۱۵۱)

هرکه از حکم چو تیرش گوشه گیرد چون کمان

#### عَلَم، قَبه، پرچم، نیزه

پرچم شب را گشاد از سر نیزه شهاب  
(همان: ۹۵)

از عَلَمِ آفتاب، قَبه ماه اوفتاد

#### شاهباز، غراب

به سوی غرب، غرابِ ظلام کرد نفور  
(همان: ۱۸۱)

چو شاهبازِ سحر باز کرد شهپر نور

#### خط، قلم، دوات

گرچه با من می‌نمایی دل‌سیاهی چون دوات  
(همان: ۳۵۵)  
از کفر یکی نقطه در دایره ایمان  
(همان: ۳۶۶)

من نخواهم سرکشید از خط و صلّت چون قلم  
نقّاش ازل می‌کرد خالِ تو رقم افتاد

#### خاتم، نگین

دیوارهای خانه نگین‌وارش از زر است  
(همان: ۱۱۰)

چون خاتم آنکه بر درِ تو پشت حلقه کرد

#### گل، خار، سرو، بستان

که سرو ذات تو بستان ملک را آراست  
(همان: ۱۰۲)

گُل سعادت از خار نحس باد بعید

#### دارالضرب، مهر، سکه

باد خالی سکه قلب من از نقد روان  
(همان: ۳۶۷)

گر به دارالضرب غم از مهر مهتر سرکشم

### منوچهر، سام

ز سهم تیغِ منوچهرِ چهرِ مهر گرفت  
قبولِ رونقِ اقبالِ سامِ شام‌فتور  
(همان: ۱۸۱)

### سوزن، پیراهن، پرده

سوزن عیسی مشو بخیه به رویم منه  
پیرهن غم مدوز پرده شادی مدر  
(همان: ۱۶۲)

### ۲-۵- ایستایی و پویایی تشبیه

«صورت‌های خیال که در آثار شاعران به‌وسیله تشبیه و استعاره و کنایه برای تمثیل به کار می‌رود، گاهی ساکن و گاهی متحرک است؛ که اینجا برای این دو نوع، اصطلاحات «ایستا» و «پویا» را به کار می‌بریم. خیال ایستا برابرکردن امری معقول یا موهوم است با چیزی محسوس که از جهتی با آن مشابه است، بی‌آنکه در این برابری جنبشی یا تغییر وضعی لازم یا مورد نظر باشد» (ناتل خانلری، ۱۳۶۹: ۱۳۷).

در تشبیهاتی که مشبه‌به آن از امور ذهنی و مجرد انتخاب شده باشد، اجزای تصویر زنده و پویا نیستند؛ به همین دلیل تصویر واضح و مشخصی در ذهن مخاطب ایجاد نمی‌شود. از سوی دیگر چون ذهن خواننده برای درک تناسبات اجزای تشبیه، تلاش زیادی می‌کند، انتقال مضامین و مفاهیم تشبیه با ایستایی و تأمل زیادی همراه است. مشخص است که چنین تشبیهاتی از نظر بلاغی و زیبایی‌شناسی ارزش‌چندانی ندارند. درباره شعر «بدر» باید گفت هرچند در مجموعه تشبیهات شاعر می‌توان تصاویر روشنی هم سراغ گرفت که به‌سادگی مضمون شعر را به خواننده منتقل می‌کند، اما به‌دلیل رویکرد زیادی که در همراه کردن تشبیهاتش با انواع فنون و صنایع بدیعی و بیانی داشته است، القای مفاهیم مقصود شاعر با کندی و ایستایی امکان‌پذیر است.

### ۲-۶- ادات خاص تشبیه

بدر چاچی در چند مورد از اداتی برای ارتباط بین دو سوی تشبیه استفاده کرده است که به نظر می‌رسد محصول ذهن مضمون‌ساز شاعر باشد. از این جمله موارد زیر است.

کمند زلف تو با آفتاب باوجه است  
خط سیاه تو با طرف ماه بامعناست  
(بدرچاچی، ۱۳۸۷: ۱۰۴)

دو ترکیب «باوجه» و «بامعنا» ادات تشبیه هستند.

زبان‌کردار چون رویم به بوی خون زر اندوده  
مژه‌دیدار چون چشم همه رویش پر از گوهر  
(همان: ۱۶۹)

واژه «دیدار» ادات تشبیه بوده که «مژه» را به «چشم» مانند کرده است.

ای مهدی آخرزمان، با آن کف دریانشان  
آب سلاطین جهان یا برده‌ای یا ریخته  
(همان: ۲۷۲)

«نشان» ادات تشبیه است.

در پیش گلشن طرب‌آباد بزم تو  
بستان هشت‌باب نمودار گلخن است  
(همان: ۳۰۵)

«نمودار» به معنای مانند است.

احوال خال، ذره دودی بر آتش است  
یا قطره‌ای ز لای سیاه است بر سمن  
(همان: ۳۵۰)



«احوال» خال را به دود ربط داده است.

## ۲-۷- تشبیهات خاص

شیوه‌ای از کاربرد تشبیه بدان گونه است که قدامه بن جعفر ناقد نامدار قرن چهارم، در نقد کارکردهای تشبیه بیان می‌کند. «در تشبیه‌گاه تصرف‌های پسندیده‌ای می‌شود، از جمله آن است که چند تشبیه را در یک بیت با کلمه‌های اندک و آسان آورند. مانند شعر امرؤ القیس:

لَهُ أَيُّطَالًا ظَلِي و سَاقًا نَعَامِهِ و إِرْخَاءَ سِرْحَانٍ و تَقْرِيْبُ تَنْفُلٍ

آن اسب را سرین آهو و ساقِ شتر مرغ است؛ مانند گرگ، یورغه (ملایم دويدن) می‌رود و چهار نعل (تقریب) دويدنش تند دويدن روباه است. شاعر در بیت بالا چهار چیز را به چهار چیز دیگر تشبیه کرده است: سرین اسب را به سرین آهو، پایش را به پای شتر مرغ، یورغه رفتنش را به یورغه رفتن گرگ و چهار نعل رفتنش را به تند دويدن روباه» (قدامه بن جعفر، ۱۳۸۴: ۲۰۳). بدر چاچی هم از این گونه تشبیهات به‌ویژه در مدایحش بهره‌های زیادی برده است. از جمله آنجا که اسب ممدوح را توصیف می‌کند:

آن قمر جبهه و شب پیکر خورشید مسیر که در امروز پس پشت نهاد فردا را

(بدر چاچی، ۱۳۸۷: ۸۱)

کهرباتن، شبه‌دم، نقره جبین، سنگین سُم آب‌رؤ، کوه‌سرین، نارغضب، صرصرؤ

(همان: ۳۸۵)

در ستایش ممدوح هم چنین تشبیهاتی به کار برده است.

پشنگ‌جنگ و قدرخان‌قدر و دارا رای و آرش‌رش

سیاوش و ش مؤید ید تهمتن تن مظفر فر

(همان: ۱۷۰)

آن محمد عاکم و جم‌حشم و عیسی‌دم

وان قضارای و قدر قدرت و خورشید نوال

(همان: ۲۱۸)

در توصیف معشوق نیز می‌گوید:

ای بت ماه‌خندِ مارخَطِ موی‌میان چند آخر به یکی موی کشی کوه‌گران

(همان: ۲۵۰)

## ۲-۸- مشبّه‌به ترکیبی

یکی از اختصاصات تشبیهات «بدر» آن است که مشبّه‌به را از ترکیبات ابداعی برمی‌گزیند. این ترکیبات از سه واژه ساخته می‌شود، به گونه‌ای که واژه اول مشبّه‌به تشبیه قرار می‌گیرد و دو واژه پس از آن نیز خود تشبیهی دیگر است.

ای کف لک‌بخش تو قلزم دجله‌حباب گرد سم رخس تو آب بقا در سراب

(بدر چاچی، ۱۳۸۷: ۹۷)

«کف ممدوح» همچون قلزم است. قلزمی که دجله حباب است؛ یعنی حباب آن همچون دجله است. در مدح ممدوح می‌گوید:

ای خسرو تیرسهم خورشید مجن بهرام قمرکمان و گردون‌جوشن

(همان: ۳۹۷)

ممدوح همچون بهرام است. بهرامی که قمر، کمان او محسوب می‌شود.

به‌جز دو زلف تو ای زهره هلال ابرو که دید سایه که بر آفتاب گیرد خم

(همان: ۲۳۳)

معشوق به سان زهره است. زهره‌ای که ابرویش همچون هلال است.

خور ساغر پروین‌نشان بر پنج ماه نو دوان  
هر دم شفق را از دهان روز تماشا ریخته  
(همان: ۲۷۱)

خورشید مانند ساغر است. ساغری که خود همچون پروین به نظر می‌رسد.

قلزم آتش‌تن است دیو شهاب‌افکن است  
پیل کتاره‌زن است هیأت برق و سحاب  
(همان: ۹۸)

ترکیب برق و ابر همچون قلزم است. قلزمی که تنش چون آتش است. در موارد زیادی هم که در یک بیت دمیدن صبح و فرارسیدن شب را به تصویر کشیده، در هر مصراع به توصیف یکی از این دو پدیده پرداخته است.

شام در ایوان تو زنگی سیمین‌کمان  
صبح به میدان تو رومی زرین‌سپر  
(همان: ۱۶۱)

شام در پایگهش هندوی گلریزقبا  
صبح در بارگهش رومی زرین‌مغفر  
(همان: ۱۷۵)

صبح رومی گله زرد بر سرش  
شب هندوی لباچه گلریز در برش  
(همان: ۱۹۳)

شب یکی زنگی پستی که بود آبله روی  
روز رومی درازی که بود بس به جمال  
(همان: ۲۱۷)

بود شب چون دل فرعون سیاه و بی‌مهر  
صبح از آن روی چو موسی ید بیضا آورد  
(همان: ۳۱۰)

به‌جز صبح رومی خندان ندیدم  
به‌جز شام زنگی گریان ندیدم  
(همان: ۲۲۱)

شب زنگی است گریان آینه‌ایش بر کف  
صبح است ترک خندان دستار زرد بر سر  
(همان: ۱۶۳)

## ۲-۹- تشبیه مفرد به مرکب

«تشبیه مرکب، عبارت است از هیئتی که ذهن مرکب از چند چیز بسازد و به آحاد و اجزای آنها نظر ندارد. پس غیر تشبیه متعدد است؛ زیرا در تشبیه متعدد، اجزاء علی‌حده منظورند، ولی در تشبیه مرکب، مجموع در نظر است نه اجزای جداگانه» (فروزانفر، ۱۳۸۴: ۳۱۹). در تشبیه مفرد به مرکب، تصویر از قدرت رسانگی و پویایی بیشتری برخوردار است. برای اینکه مشبه‌به مفرد معمولاً تصویری ساکن است؛ اما در تصویر مرکب، عناصر متعدد تشبیه در پیوند با یکدیگر سبب می‌شوند تا تصویر از پویایی و بلاغت بیشتری برخوردار باشد. هرچند ارائه چنین تشبیهاتی دشوارتر از تشبیهات مفرد به مفرد است، اما سخنور چاچی تمایل زیادی بدین‌گونه تشبیهات داشته است.

لب معشوق چو در خاطر عشاق آید  
دو هلال شفق‌آلوده پراختر بینند  
(بدرچاچی، ۱۳۸۷: ۳۷۶)

بلبله مرغی است کش از سر منقار خون  
می‌چکد و می‌دمد از زَن تَر بر اثر  
(همان: ۱۵۸)

به‌جز دهان تو ای آفتاب عالم‌گیر  
که دید ذره که پروین بود در او مُدغم  
(همان: ۲۳۳)

زاغ لولی بچۀ صدرۀ سیمین در بر  
در نوا کرد سراپردۀ زربفتِ خزان  
(همان: ۲۴۹)

«زاغ» همچون بچۀ لولی‌ای است که صدرۀ سیمین دربر دارد. «صدره» یعنی «جامه‌ای که سینه را بپوشاند» (دهخدا، ذیل زاغ). «صدرۀ سیمین» استعارۀ مصرّحه است از پره‌های خاکستری مایل به سفید شکم زاغ. «رنگ پرکلاغ، معمولاً سیاه است و در ناحیۀ پشت و شکم پره‌های خاکستری مایل به سفید دارد» (انوشه، ۱۳۸۱: ۴۴۸). اینکه زاغ را به بچۀ لولی تشبیه کرده، به دلیل رنگ سیاه هر دو طرف است.

صورت حال خال تو هست ز روی امتحان  
کز شب تیره نقطه‌ای بر ورق قمر نهی  
(همان: ۲۸۷)

فلک هندویِ دان کمر بسته پیشت  
کلاه زران‌دوده بر سر نهاده  
(همان: ۳۸۶)

ماه چو پیر دوتا جمله اندام زرد  
شب غزی لبس سیاه جمله بر اعضا جرب  
(همان: ۳۷۳)

## ۲-۱۰- نقد تشبیه در دیوان بدر چاچی

یکی از انتقادات به تشبیهات بدر چاچی آن است که در موارد معدودی، ارتباط بین عناصر و ارکان تشبیه چندان اقناع‌کننده به نظر نمی‌رسد. این شاید یکی از تبعات رویکرد زیاد شاعر به کاربرد تشبیه باشد. از جمله در بیت زیر که در توصیف قلعهٔ ممدوح، با تشبیهی جمع، سروده است.

چو لعل دوست نبات زمین او عنبر  
چو آب چشم، حصّات فلات او مرجان  
(همان: ۲۳۷)

شاعر گیاهان (نبات) زمین قلعهٔ ممدوح را که همچون عنبر خوشبوست، به لعل دوست مانند کرده است. لعل استعارۀ مصرّحه از لب سرخ معشوق است. درحالی که عنبر عبارت است از «ماده‌ای چرب و معطر و تیره‌رنگ که از دستگاه گوارشی عنبر ماهی گرفته می‌شود» (انوری، ۱۳۸۲: ۵۱۰۵). به نظر می‌رسد که نمی‌توان بین «لعل و عنبر» وجه شبیهی موجه پیدا کرد.

هرکه قراضه‌مثال بیعت شه را شکست  
باد چو زرّ درست چهرهٔ زردش دژم  
(بدر چاچی، ۱۳۸۷: ۲۲۷)

این بیت هم که در مدح ممدوح سروده، تشبیهی جمع به کار برده است. هرکسی که همچون قراضه بیعت شاه را بشکند، همچون سگۀ زر چهره‌اش درهم باد. قراضه یعنی «ریزه‌های زر و سیم و جز آن که وقت تراشیدن برافتد» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۷۴۸۷). شاعر براساس چه تناسبی شخص پیمان‌شکن را در پیمان‌شکستن (وجه شبه) به قراضه مانند کرده است. در مصراع دوم، مانند کردن پیمان‌شکنان شاه- که قاعدتاً شخصیت‌هایی نکوهیده و منفی هستند- به سگۀ زرّ، که عنصری محبوب و گران‌قیمت است، خالی از ایراد نیست. هرچند شاعر چهرهٔ این پیمان‌شکنان را همچون سگۀ، دژم و درهم وصف کند.

قمر ساغری دان که از مهر بزمش  
رود هر دم از دست چون جام باده  
(بدر چاچی، ۱۳۸۷: ۳۸۶)

شاعر در یک تصویر «قمر» را یک بار به «ساغر» و بار دیگر به «جام» مانند کرده است؛ درحالی که ذکر یکی از این دو برای مشبه به کافی به نظر می‌رسد.

گفتا که در بزم طلب من مست عشقت روز و شب  
یاد آر زان نوشین لبان چون گل به خاک اندر خزان  
تو با دگرکس از طرب در جام صهبا ریخته  
آن سنبل مرغولشان از روی زیبا ریخته  
(همان: ۲۷۰)

در این بیت تشبیهی به کار برده که هر دو سوی آن مرکب است. «زلف پیچیده معشوق که بر روی زیبایش ریخته» مشبه است و «گلی که در فصل خزان بر خاک افتاده» مشبه‌به. از آنجاکه نمی‌توان نزدیکی و تناسبی بین دو تصویر در نظر آورد، تشبیه چندان بلیغ و پسند ذوق نیست؛ حتی اگر اجزای تشبیه را با هم مقایسه کنیم بازهم اقناع‌کننده نیست. تشبیه زلف به گل و صورت معشوق به خاک.

### ۳- نتیجه

بدر چاچی از شاعرانی است که برای بیان مضامین شعری‌اش توجه زیادی به تشبیه داشته است. وی در مجموع ۱۳۷۸ تشبیه به‌کار برده است که نسبت به حجم ابیات دیوانش (۲۸۳۶)، بسامد زیادی محسوب می‌شود. می‌توان گفت به‌طور میانگین در هر دو بیت یک تشبیه به‌کار برده است. وی از همه امکانات تشبیه برای خلق مضامین تازه و گسترش معانی مجازی واژه‌ها بهره برده است. از این جمله باید به آرایش تشبیه، پیوند تشبیه و بدیع و نوکردن تشبیهات تکراری اشاره کرد. نگاه باریک‌بین شاعر به وی کمک کرده است تا مقادیر زیادی تشبیهات تازه و نیز تشبیهات با زاویه باز به مجموعه تصاویر شعر فارسی اضافه کند. همچنین در موارد متعددی توانسته است تا با شیوه‌های متعدد از تشبیهات آشنا و پرکاربرد آشنایی‌زدایی کند. بدر چاچی در کاربرد تشبیه به برخی از شگردها رویکرد بیشتری داشته است که می‌توان آنها را از ویژگی‌های سبکی وی در آفرینش و بیان تشبیه محسوب کرد. از جمله بسامد زیاد تشبیهات مفرد به مرکب، مشبه‌به‌های ابداعی مرکب، تشبیه براساس مراعات نظیر و همچنین استفاده از ادات تشبیه تازه. به دلیل رویکرد زیاد شاعر در پیوند تشبیه با دیگر فنون بدیعی و بیانی، به‌ویژه استعاره مصرّحه، تصاویر شعر وی عموماً ایستا و مبهم هستند و خواننده برای دریافت روابط و تناسبات بین ارکان تشبیه گاه به تأمل و درنگ زیادی نیاز دارد.

### منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.
۲. انوری، حسن (۱۳۸۲). *فرهنگ بزرگ سخن*، چ ۲، تهران: سخن.
۳. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۳). *فرهنگ کنایات سخن*، تهران: سخن.
۴. انوشه، حسن (۱۳۸۱). *فرهنگنامه ادبی فارسی*، جلد دوم، چ ۲، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۵. بدر چاچی (۱۳۸۷). *دیوان*، تحقیق و تصحیح علی محمد گیتی‌فروز، تهران: کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
۶. براون، ادوارد (۱۳۳۹). *از سعدی تا جامی تهران*، ترجمه و تحشیه علی اصغر حکمت، تهران: کتابفروشی ابن سینا.
۷. بیلقانی، مجیرالدین (۱۳۵۸). *دیوان*، تصحیح محمد آبادی، تبریز، مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.
۸. پورنامداریان، تقی (۱۳۹۰). *سفر در مه*، چ ۳، تهران: سخن.
۹. جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۸۹). *اسرارالبلاغه*، ترجمه جلیل تجلیل، تهران: دانشگاه تهران.
۱۰. دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*، تهران: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.
۱۱. رامپوری، غیاث‌الدین محمدبن جلال‌الدین (۱۳۷۵). *غیاث‌اللغات*. به کوشش منصور ثروت، امیرکبیر، تهران.
۱۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳). *صور خیال در شعر فارسی*، چ ۹، تهران: آگه.
۱۳. شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). *بیان*، چاپ ۲، تهران: میترا.
۱۴. صبا، مولوی محمد مظفر حسین (۱۳۴۳). *تذکره روز روشن*، تصحیح و تحشیه محمدحسین رکن‌زاده آدمیت، تهران: کتابخانه رازی.

۱۵. صفا، ذبیح الله (۱۳۷۲). *تاریخ ادبیات در ایران*، چ ۱۰، جلد سوم، بخش اول، تهران: فردوس.
۱۶. عرفان، حسن (۱۳۹۵). *کرانه‌ها شرح فارسی مختصرالمعانی*، چ ۸، جلد سوم، قم: هجرت.
۱۷. فتوحی، محمود (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.
۱۸. فرخی سیستانی (۱۳۸۸). *دیوان*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، چ ۸، تهران: زوآر.
۱۹. فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۲). *درباره ادبیات و نقد ادبی*، چ ۴، تهران: امیرکبیر.
۲۰. فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۴). *از خاطر و خط استاد، درس‌ها و چند سخنرانی فروزانفر*، به کوشش عنایت‌الله مجیدی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۲۱. قدامه‌بن جعفر (۱۳۸۴). *نقد شعر*، تصحیح بوریس بونیاکر، ترجمه ابوالقاسم سرّی، تهران: نشر پرسش.
۲۲. کالر، جانانان (۱۳۸۳). *نظریه ادبی*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.
۲۳. ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۹). *از گوشه‌وکنار ادبیات فارسی*، جلد سوم، تهران: توس.
۲۴. نفیسی، سعید (۱۳۴۴). *تاریخ نظم نثر در ایران و در زبان فارسی*، تهران: کتابفروشی فروغی.
۲۵. واله داغستانی، علیقلی خان (۱۳۹۱). *تذکره ریاض الشعراء*، تصحیح و مقدمه ابوالقاسم رادفر و گیتا اشیدری، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۲۶. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹). *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*، تهران: انتشارات دوستان.
۲۷. هدایت، رضاقلی خان (۱۳۸۲). *مجمع‌الفصحا*، چ ۲، به کوشش مظاهر مصفا، تهران: امیرکبیر.

