

A Survey on One of the Alienation ways to Indian Style: A Case Study of Sa'eb's Ghazals

Siyavash Haqjoo *
Mostafa Mirdar Rezaii **

Abstract

By studying books and articles in this field, one can see the upward trend in the trend from content to psychological research to explain the meaning of alien meaning. Accordingly, the sources are divided into three categories:

- 1) The sources that are generalized and have focused on the meaning and content of poetry and have considered the creation of "alien meaning" on the basis of semantic transformations:
- 2) Middling sources that paying attention to meaning and content, also referred to form;
- 3) Partial sources that look to the form and call the creation of "foreign meaning" as the result of elegant rhetorical techniques and literary techniques.

Specifications that the in-depth researchers have discovered and introduced are not individual and distinct semantics, but are combined from several literary arts. In the majority of these syntaxes, metonymy in center, and other features are surrounded by it. Basically, the use of the abstract is seen in many Indian styles, with the difference with other styles, which in fact the poets of this covenant, in addition to its normal use, benefit as a synthetic intelligence.

Hence, it is possible to call these literary practices the "metonymy based craft", that is, "the intonations made of the present verb and the compounds are in metamorphosis", or as a "metamorphosis", "metonymy ambiology", "ambiology Metaphor of metonymy", and " amphibology metaphor metonymy using simile ", which specifically addresses this issue.

Amphibology metaphor metonymy using simile

One of the most diverse industries is the metamorphosis of an analogy (or similar), in which, in addition to recognizing the structural style, it is in the analysis of the ambiguous and alien images and the way the alien meaning comes into being.

The poet in this craft, once refers to an enigma that is related to the pseudonym (which is typically human) through the implicit metaphor metamorphosis to the pseudo-emperor; this pseudo-self contains the approximate form or claim that it needs; It exists from the original in that thing, but in the real world, the true carrying on of the essential meaning and the meaning of the abstraction does not come about

* Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Mazandaren, Iran

siavashtavasin@yahoo.com

** M.A Student of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Mazandaren, Iran

Received: 27/06/2015

Accepted: 07/02/2017



that, as a result of the metaphor, it will remain in its power. Simply put, the appearance of metonymy is porous on a phenomenon, but its concept is attributed to it only through metaphor. But the poet does not endorse this, and he continues to pose a pseudonym (human). If we break down this syntax, we will get the following elements: By dividing this syntax, the following elements are obtained:

1 metonymy; 2 implicit metaphors; 3 Reality; 4 Ambiology; 5 Similarities.

Sample analysis:

Be like the shellfish silent opposite of the see, be all ears although you are eloquent (1/4863)

The syntax of metamorphosis has been used twice in this bit of Sa'eb, and in both cases, the poet deletes 'you' and similes it to shellfish in the terms "being all ears" and "being eloquent":

1 "being all ears" is a human metonymy;

2 We attribute it to the shellfish through the implicit metaphor;

3. The actual form of "foot to ear" can be seen in the "shellfish" style: the use of the name of the ear-shell may be cause of it;

4 "being all ears in shellfish" in real life have nothing to do with the meaning of it in the human domain. Not good hearing nor good listening is not really in the shell;

5. The poet use the term "like" to simile "You" to shellfish, that is, the act, once attributed to it by its actual form in the shellfish mission, through the implicit metaphor, and again , The person is equally likened to the same shell, with the quintessential aspect of the principle that belongs to him!

6. From the faces of the two necessary and essential aspects of the term, the first of which is the truth in the shell, and the latter is a conception, metaphor for it becomes achievable; the reader, when faced with this image, imagine these two faces. He understands the idea, because he finds out that he has to think for a shellfish that the shellfish itself has its face in another sense.

" amphibology metaphor metonymy using simile " is one of a variety of indigenous craft that, in addition to being a lightweight, has a great deal of help in dispersing obscure and alien images and in creating and producing alien meaning.. The presence of this syntax, as mentioned in the table, is seen in the body of the enchanting Sa'eb, a multiplicity, and as a stylistic feature, and is less of a Ghazal of its sonnets that have not been used.

Keywords: Sa'eb, alien meaning, Hindi style, metamorphosis, anthropomorphism with similarity.

References

- Amiri Firoozkoobi, Karim (1371). *About Saeb*, "Saeb" and "Indian Style" in the History of Research, Mohammad Rasoul Daryagasht (sum), 1st vol. Tehran: Ghatreh.
- Biriyyaye Gilani, Mohammad (1371). *Innovation in Saeb's style*, "Saeb" and "Indian Style" in the History of Research, Mohammad Rasoul Daryagasht (sum). 1st vol. Tehran: Ghatreh.
- Cuddon, J. A. (1977). *A Dictionary of literary terms*, Hamadan: Fannavar
- Fotouhi, Mahmoud (1385). *Imagine criticism*, 1st vol, Tehran: Roozegar.
- ----- (1385). *Literary criticism in indian style*, 1st vol, Tehran: Sokhan.

-
- GolchinMaani, Ahmad (1340). *About Tazkareh Meikhane Fakhrol-zamani Qazvin, Molla Abdol-nabi*, Ahmad Golchin Maani (emend. and trans.).
 - Haghjoo, Siavash & Eskandari, Masood (1392). Combination of Metonymy in Vahshi Bafghi's Poems. The eightieth Seminar of Promotion of Persian Language and Literature association, University of Zanjan.
 - Haghjoo, Siavash & Mirdar Rezaei, Mostafa (1393). A kind of metonymy in Saeb's Ghazals. Scientific Literature Series of Isfahan University, 6th year, No 2, p.69-84.
 - Haghjoo, Siavash (1381). *The suggestion to add two other techniques to the quadratic imagery*, Mohammad Daneshgar (sum), Collection of articles of the first Seminar of Persian language and literature studies, 1st vol. p. 419-427. Tehran: International Center of Persian Literature and Iranology Studies, Tarbiat Modares University.
 - Haghjoo, Siavash (1390). Indian style and amphibology metaphor metonymy, *Quarterly Journal of Stylistics of Persian Poet and Persian prose*, 4th year, No1, spring 1390.
 - ----- (1389). *School of Occurrence and unknown literature methods*, Quarterly Literary Queries, No8, Islamic Azad University (Tehran Markaz).
 - Hasanpour Alashti, Hossein (1384). *Alien Meaning in Saeb Tabrizi's Poems*, Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tabriz, Forty-eighth Year, No 196, p. 70-85.
 - Hasanpour Alashti, Hossein (1384). *New Way*. 1st vol. Tehran: Sokhan.
 - Hosseini, Hasan (1367). *Bidel, Sepehri and Indian Style*. 1st vol. Tehran: Soroush.
 - MirdareRezaei, M. (1391). Dimension of metonymy in Saeb's Ghazal Book, Master's thesis, University of Mazandaran, Babolsar.
 - Motamen, Zeinol-abedin (1371). *Author's idea about Saeb*, Saeb and Indian style in History of research, Mohammad Rasoul Daryagasht (sum.), 1st vol. Tehran: Ghatreh.
 - NouraniVesal, Abdol-vahab (1371). *Indian style and its denomination*, Saeb and Indian style in History of research, Mohammad Rasoul Daryagasht (sum.), 1st vol. Tehran: Ghatreh.
 - Sajjadi, Ziaol-din (1371), *The Saeb's Poems meaning & theme*, Saeb and Indian style in History of research, Mohammad Rasoul Daryagasht (sum). 1st vol. Tehran: Ghatreh.
 - Samani (Moj), Khalil (1371), *The Saeb's Poems theme*, Saeb and Indian style in History of research, Mohammad Rasoul Daryagasht (sum). 1st vol. Tehran: Ghatreh.
 - ShafieeKadkani, Mohammadreza (1375). *A poet against influx of Critics*.
 - ----- (1385). *Mirrors Poet*, Theran: Agah.
 - ----- (1387). *Persian Poems Periods*, 5th vol, Tehran: Sokhan.
 - Shafieion, Saeed (1387). *Zolali Khansari & Indian style (A review of zolali position in the eleventh century poetry and accompanying his poetry)*, 1st vol, Tehran: Sokhan.

- Shams Langroudi, Mohammad (1367). *Hurricane of Passion Madness (A review of Indian style and Kaalim Kashani's poems)*, 2nd vol, Tehran: Cheshmeh.
- Siasi, Mohammad (1371), *Allegory in Saeb's Poems*, Saeb and Indian style in History of research, Mohammad Rasoul Daryagasht (sum). 1st vol. Tehran: Ghatreh.
- Tabrizi, Saeb (1371). *Divan*, Mohammad Ghahreman. 2nd Vol. Tehran: Elmi va Farhangi, occupied by culture and education Ministry.

بررسی یکی از راه‌های بیگانه‌سازی در سبک هندی:

مطالعه موردی غزل‌های صائب

سیاوش حق‌جو* و مصطفی میردار رضایی**

چکیده

با نگاهی اجمالی به مطالعاتی که در باب سبک هندی انجام شده است، به صراحت می‌توان دریافت که بیشتر این پژوهش‌ها، اصطلاح «معنای بیگانه» و اصطلاحات معادل آن (چون معنای غریب و دور، مضمون‌سازی‌های پیچیده و ...) را از عناصر بایسته و از مختصات اصلی سبک هندی، و تلاش بسیار برای یافتن «معنای بیگانه» و مضامین تازه را سیرۀ شعری سبک هندی می‌دانند. این جستار، یکی از صناعات کنایه‌محور و پرکاربرد در غزل صائب با عنوان «استعاره ایهامی کنایه همراه با تشبیه» را که نامی است نونهاده برگونه‌ای صنعت رایج در سبک هندی، بررسی می‌کند. این شگرد ادبی، در مقام عنصری سبک‌ساز، در سراسر دیوان و در بدنه غزلیات صائب به فراوانی دیده می‌شود؛ چنانکه کمتر غزلی از غزل‌های اوست که از این صنعت بهره نگرفته باشد. در این شگرد، غالباً کنایه‌های انسانی، با لحاظ کردن معنایی دیگر، به اشیا، گیاهان و ... نسبت داده می‌شوند و از این طریق معنایی آشنا را از طریقی ناآشنا و بیگانه بیان می‌کنند.

کلیدواژه‌ها: صائب، معنای بیگانه، سبک هندی، استعاره ایهامی کنایه همراه با تشبیه.

۱- مقدمه

اگر بپذیریم که سبک، «شیوه بیان خاص نثر یا نظم» (کادن، ۱۳۷۷: ۶۶۳) است «که با شیوه‌های موجود فرق دارد» (فتوحی، ۱۳۷۹: ۱۴۰)، می‌توان گفت که آفرینش معنای بیگانه^۱، از عناصر بنیادین و از مختصات اصلی سبک هندی است. محققان از معنای بیگانه به عنوان عنصری سبک‌ساز در «سبک دوره‌ای» یاد کرده‌اند؛ چراکه به‌راستی نیز «جامعه ادبی عصر صفوی و هندیان از یافتن معناهای دور و غریب در شعر و توجیهاات گوناگون لذت فراوان می‌بردند» (همان: ۳۳) و اصلاً «زیباشناسی

siavashtavasin@yahoo.com

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران، مازندران، ایران (مسئول مکاتبات)

mostafamirdar@yahoo.com

** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران، مازندران، ایران

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۱/۱۹

تاریخ وصول: ۱۳۹۴/۴/۶

Copyright © 2015-2016, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

^۱ - در حقیقت از آنجا که شمار پژوهش‌های انجام‌شده در این زمینه که معنای بیگانه را از اساسی‌ترین مقوله‌های طرز تازه می‌دانند، به قدری زیاد است که نمی‌توان آنها را در متن ذکر کرد، گزیری از ذکر شماری از آنها در پانویس نیست. پژوهش‌های مربوط از این قرار است: (فیروزکوهی، ۱۳۷۱: ۹؛ بی‌ریای گیلانی، ۱۳۷۱: ۳۲؛ سامانی، ۱۳۷۱: ۱۰۳؛ سجادی، ۱۳۷۱: ۱۰۹؛ سیاسی، ۱۳۷۱: ۱۵۰؛ خانلری، ۱۳۷۱: ۲۶۳؛ نورانی‌وصال، ۱۳۷۱: ۲۶۵؛ مؤتمن، ۱۳۷۱: ۴۰۷؛ حسینی، ۱۳۷۷: ۱۰۸؛ شمس لنگرودی، ۱۳۶۷: ۹۲؛ شفیعی، ۱۳۷۵: ۴۹؛ فتوحی، ۱۳۷۹: ۵۸ و ...) بررسی همه این پژوهش‌ها خود مقاله‌ای مستقل را اقتضا می‌کند.

این دوره بر خیال‌بندی و نازک‌گویی استوار است» (شفیعیون، ۱۳۸۷: ۳۰). در شعر سبک هندی عنصر خیال کاربردی چشم‌گیر دارد؛ به‌گونه‌ای که می‌توان گفت سنگ زیربنای این سبک را عنصر خیال تشکیل می‌دهد (حسینی، ۱۳۶۷: ۳۰)؛ آن هم نه خیالی معمولی و مبتذل، بلکه «خیالی دقیق، باریک، عمیق و پیچیده، و عموماً مبتنی بر محسوسات و مشهودات؛ خیالی تجسمی و ملموس که ظرفیت فراوانی نیز برای ترجمه دارد، و کشف آن هم شور و حیرت عظیمی را باعث می‌شود» (شمس لنگرودی، ۱۳۶۷: ۸۴).

اصولاً شعرای این سبک که همیشه معانی دورتر از ذهن مراد و منظورشان بود و مهم‌ترین مشغله‌های ذهنی‌شان کشف معانی تازه و مضامین نو و باریک به شمار می‌آمد، همواره می‌کوشیدند که «با لباسی شگفت مضامین نو را عرضه کنند و رنگی از ابهام به آن بدهند تا فهم شعر محتاج تأمل گردد و به دقیقه‌یابی و آوردن معانی غریب در بین اقران ممتاز شوند» (نورانی وصال، ۱۳۷۱: ۲۹۲) و به‌راستی نیز از حیث «نازکی خیال و دقت فکر و وسعت نظر و ساختن مضامین بدیع و آوردن معانی تازه و ایراد نکات باریک و به اصطلاح خودشان «معنی بیگانه» ممتازند» (مؤتمن، ۱۳۷۱: ۴۰۷).

۲- بیان مسئله

با مطالعه کتب و مقالات مربوط به این حوزه، می‌توان خط سیری صعودی را در گرایش از محتوامحوری به بررسی‌های صناعی برای تبیین چیستی معنای بیگانه، مشاهده کرد. بر این اساس، منابع تحقیق به سه دسته تقسیم می‌شوند:

۱- منابعی که کلی‌نگرند و به معنی و محتوای شعر توجه کرده‌اند و ایجاد «معنای بیگانه» را بر اساس تحولات معنایی دانسته‌اند؛

۲- منابع میانین؛ یعنی آثاری که ضمن توجه به معنی و محتوی، به صورت نیز اشاراتی داشته‌اند.

۳- منابع جزئی‌نگر که به فرم و صورت نظر دارند و خلق «معنای بیگانه» را حاصل صناعات ظریف بلاغی و فنون ادبی می‌دانند (حق‌جو و میردار، ۱۳۹۳: ۷۴).^۱

با اعتماد بر این سیر صعودی می‌توان حوزه مطالعه در معنای بیگانه را از جهات بسیار با محدوده بررسی‌های صناعی و فنی، دارای زیرمجموعه مشترک دانست. از این رو وقتی به غزل‌های شاعران سبک هندی و از جمله صائب توجه می‌کنیم، می‌بینیم که آنها با کمال پیگیری، از توانایی‌های کنایه برای ایجاد معنای بیگانه استفاده کرده‌اند. توجه این شاعران به توانایی ابهام‌ساز کنایه چنان زیاد است که نوع غزل‌های سبک هندی را نمی‌توان بدون صناعات کنایه‌محور تصور کرد (حق‌جو، ۱۳۹۰: ۲۵۸) و برای اثبات این سخن کافی است که خواننده آشنا با کنایات ترکیبی، به‌طور سطحی به هر دیوان سبک هندی یا جنگی که از اشعار شاعران این سبک فراهم آمده است بنگرد. برای مثال حواشی گلچین معانی بر تذکره میخانه. این حواشی گزیده‌ای است از اشعار شاعرانی که ساقی‌نامه‌های آنها در متن آمده، و گلچین آن اشعار را از تذکره‌ها انتخاب کرده؛ به اضافه آنچه او خود از دواوین آن شاعران نقل کرده است. ابیات ثبت‌شده در تذکره‌ها نشان می‌دهد که سلیقه ادبی و توقع اهل نظر از شاعران سبک هندی چه بوده است و انتخاب نویسنده حواشی - که از متبحران در سبک هندی است، ولی چون از کسانی است که به مراحل آغازین مطالعات سبک هندی متعلق است، (حداقل در نوشتار) گرایشی به بحث‌های فنی نداشته است - معلوم می‌کند که توجه معاصران نیز به سبک هندی، همراه با همین توقع است (گلچین معانی، ۱۳۴۰: غالب حواشی). این امر یعنی گرایش مداوم به کنایات ترکیبی در صائب نیز بسیار چشمگیر است.

در توضیح صناعت «استعاره ابهامی کنایه» باید گفت پیشتر در بررسی صوری و ساخت شعری یک اثر، آن را بر اساس صناعاتی مجزا از قبیل تشبیه، استعاره، کنایه و ... تحلیل می‌کردند؛ چرا که «دانشمندان بلاغت مباحث علم بیان را در چهار

^۱ - تفصیل این مطلب را می‌توان در مقاله «گونه‌ای کنایه آمیگی در غزل صائب» دید (حق‌جو - میردار: ۱۳۹۳: ۷۳-۷۲).

موضوع محدود کرده‌اند که دوتا از آنها ذاتی هستند؛ یعنی مجاز و کنایه، و دوتای دیگر که تشبیه و استعاره باشند، یکی به‌عنوان وسیله معرفی شده، یعنی تشبیه و دیگری به‌عنوان پاره‌ای و قسمتی از یک اصل معرفی شده و آن استعاره است» (شفیعی، ۱۳۸۷: ۴۶). اما صنعتی را که پژوهندگان جزئی‌نگر کشف و معرفی کرده‌اند، صنعتی منفرد و مجزا نیستند، بلکه از چند شگرد ادبی ترکیب شده‌اند؛ برای مثال می‌توان از توجه استاد شفیی کدکنی به این گروه از صناعات یاد کرد: «استعاره در سبک هندی اهمیت بسیار دارد و غالب کسانی که از سبک هندی سخن گفته‌اند، ویژگی ممتاز آن را استعاره‌ها و کلاً خیالات باریک و پیچیده آن دانسته‌اند؛ و نیز ایهام، که حتی بیش از استعاره مورد نظر ناقدان بوده است تا حدی که مثلاً آنجا که استعاره و ایهام به هم گره خورده‌اند، توجه آنها بیشتر به ایهام است» (شفیعی، ۱۳۸۵: ۶۹-۷۰)؛ یعنی در این حالت، دو صنعت استعاره و ایهام از حالت انفراد خارج شده در ساحت هم می‌آمیزند. این خصیصه در «استعاره‌های مکینة ایهامی یا استعاره تشبیه» (شفیعیون، ۱۳۸۷: ۴۳) نیز دیده می‌شود. در تحلیل این دست صناعات باید دقت داشت که به همه ساحت‌های آنها توجه شود، وگرنه کشف رمز و راز زیبایی مضمون، حاصل نخواهد شد.

در بخش اعظمی از این صناعات ترکیبی، کنایه در مرکز، و دیگر صناعات بر گرد آن قرار می‌گیرند. اصولاً کاربرد کنایه در سبک هندی فراوان دیده می‌شود با این تفاوت با دیگر سبک‌ها که در حقیقت شاعران این عهد از کنایه، علاوه بر کاربرد عادی آن، به عنوان صنعتی ترکیبی نیز سود می‌جویند. از این روست که می‌توان این شگردهای ادبی را «صنایع کنایه‌محور» نامید (میردار، ۱۳۹۱: ۳۰)؛ یعنی «کنایه‌هایی که از فعل و ترکیبات فعلی ساخته شده‌اند در بافت ایهامی - استعاری» (حسن‌پور، ۱۳۸۴: ۲۱۳) یا به‌صورت «استعاره کنایه»، «ایهام کنایی» (حق‌جو، ۱۳۹۰: ۲۵۷)، «استعاره ایهامی کنایه» (حق‌جو، ۱۳۸۱: ۴۲۵-۴۲۳) و «استعاره ایهامی کنایه همراه با تشبیه» (میرداررضایی، ۱۳۹۱: ۸۴) که این جستار به‌طور خاص به بررسی این صنعت می‌پردازد. اگرچه حضور این گونه کنایه‌های ترکیبی را گاه در سبک‌های پیش از هندی نیز می‌بینیم، اما بود و نمود آن به صورت ترکیب‌های متنوع و شاید بی‌سابقه به عنوان عاملی سبک‌ساز در سبک هندی است.

۳- پیشینه پژوهش

در باب بررسی صنعت «استعاره ایهامی کنایه همراه با تشبیه» در غزل صائب (و نیز هیچ شاعر دیگری) تا به امروز مطالعه مستقلی صورت نگرفته است، اما چند پژوهش که به تعریف و بحث مبنایی و ساختاری درباره چند صنعت خویشاوند آن (نوعاً در سبک هندی) پرداخته‌اند، از این قرارند:

- ۱- مقاله «پیشنهاد برافزودن دو فن دیگر به فنون چهارگانه علم بیان» از سیاوش حق‌جو (۱۳۸۱-۱۳۸۰)؛
 - ۲- پژوهش دیگر، مقاله «طرف وقوع و شگردهای ادبی ناشناخته» از همان نویسنده (۱۳۸۹)؛
 - ۳- سومین مقاله نیز با عنوان «سبک هندی و استعاره ایهامی کنایه» از همو (۱۳۹۰)؛
 - ۴- مقاله «کنایه‌پردازی ترکیبی در اشعار وحشی بافقی» (۱۳۹۲) از سیاوش حق‌جو و مسعود اسکندری؛
 - ۵- مقاله «گونه‌ای کنایه آمیغی در غزل صائب» (۱۳۹۳) به قلم سیاوش حق‌جو و مصطفی میردار رضایی که از گونه عاری از تشبیه این شگرد یعنی «استعاره ایهامی کنایه» صرف در غزل صائب، بحث می‌کند.
- اما در دو اثر از حسین حسن‌پور یعنی طرز تازه (۱۳۸۴: ۲۱۳) و مقاله «معنی بیگانه در شعر صائب تبریزی» (۱۳۸۴: ۸۵-۷۰) از گونه تشبیهی این صنعت به کوتاهی سخن گفته شده است.

پایان‌نامه ابعاد کنایه در غزلیات صائب (۱۳۹۱) به کوشش مصطفی میردار رضایی نیز در ادامه پژوهش سیاوش حق‌جو انجام شده است؛ ولی با استفاده از توضیح مفید دو اثر اخیر، درباره گونه تشبیهی این صنعت نیز بحث کرده است.

۴- استعاره ایهامی کنایه همراه با تشبیه

یکی از انواع صنایع کنایه‌محور «استعاره ایهامی کنایه تشبیهی (یا همراه با تشبیه)» است که بررسی آن علاوه بر شناخت ویژگی سبک‌ساختی، در واکاوی و تجزیه تصویرهای مبهم و بیگانه و چگونگی حادث شدن معنای بیگانه بسیار یاری‌گر و کارگشاست.

شاعر در این صنعت، یکبار کنایه‌ای را که مربوط به مستعارمنه (که نوعاً انسان) است را از طریق استعاره مکنیه به مستعارله منسوب می‌کند؛ این مستعارله خود صورت تقریبی یا ادعایی لازم آن کنایه را داراست؛ یعنی هیئت لازمی آن، از اصل در آن چیز وجود دارد، ولی در عالم واقع، حمل حقیقی مفهوم ملزومی و مراد کنایه بر آن درست نمی‌آید که در نتیجه استعاره به قوت خویش باقی خواهد ماند. به عبارت ساده‌تر، ظاهر کنایه بر پدیده‌ای قابل حمل است ولی مفهوم آن فقط از طریق استعاره به آن نسبت داده می‌شود. ولی شاعر به این بسنده نمی‌کند و در ادامه، مستعارمنه (انسان) را مشبه نیز قرار می‌دهد. اگر این صنعت را تجزیه کنیم، به عناصر زیر دست می‌یابیم: با تجزیه این صنعت، عناصر زیر به دست می‌آید:

۱- کنایه؛

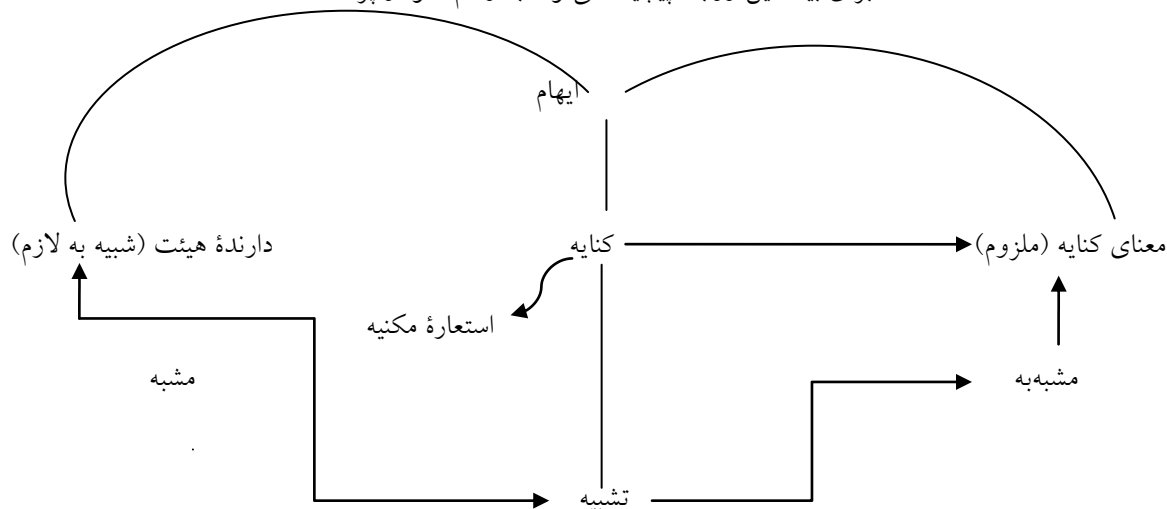
۲- استعاره مکنیه؛

۳- واقعیت؛

۴- ایهام؛

۵- تشبیه.

برای بیان این روابط پیچیده می‌توان به رسم نمودار پرداخت:



در بالای نمودار دو کمان از نقطه ایهام به سمت پایین دیده می‌شود که از روبروشدن دو وجه لازمی و ملزومی کنایه حاصل شده است. در مرکز نمودار، خود کنایه قرار دارد که با پیکان سمت راست به معنای کنایه (= ملزوم) که نوعاً مخصوص به انسان است و با پیکان سمت چپ از طریق استعاره مکنیه به دارنده صورت یا هیئت واقعی (شبهه لازم) آن کنایه مرتبط می‌شود (می‌توان گفت که این حرکت از سمت راست نمودار شروع و به سمت چپ آن ادامه می‌یابد). در پایین نمودار، (برعکس حرکت پیشین، جریان از سمت چپ شروع می‌شود) کمانی از بخش لازم کنایه شروع و به وسیله تشبیه به بخش ملزومی آن مرتبط می‌شود.

۴-۱-۱- تحلیل ساختاری و نموداری چند نمونه

با دهان گوه‌رافشان پای تا سر گوش باش

چون صدف در حلقه دریادلان خاموش باش

(صائب، ۱۳۷۱: ۱/۴۸۶۳)

صناعت استعاره ایهامی کنایه تشبیهی دوبار در این بیت صائب به کار رفته است و در هر دو مورد، شاعر نهاد محذوف (تو) را (یکبار در گوهرافشانی و دیگر بار در سراپا گوش بودن) به صدف تشبیه می‌کند:

۱- «پای تاسر گوش بودن» کنایه‌ای است انسانی؛

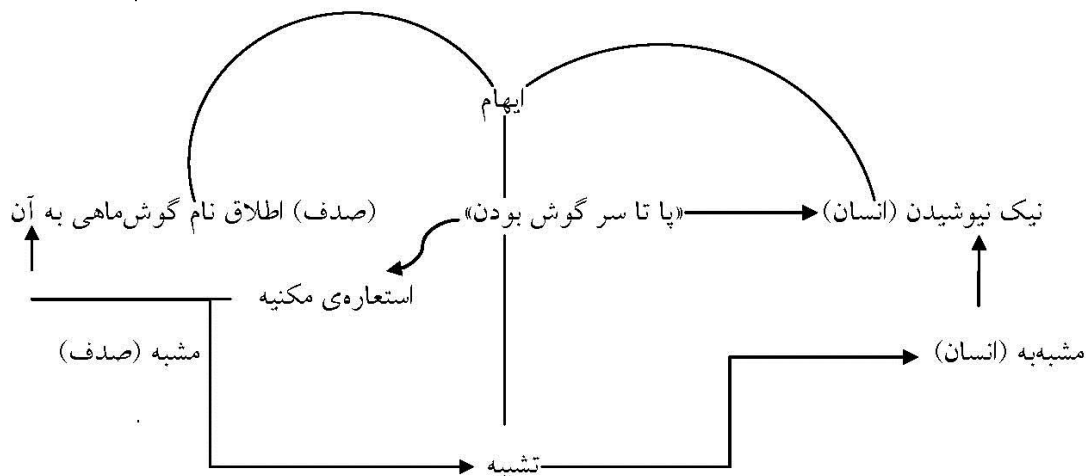
۲- آن را از طریق استعاره مکنیه به «صدف» نسبت می‌دهیم؛

۳- صورت واقعی «پای تا سر گوش بودن» را می‌توان در هیئت «صدف» دید: اطلاق نام گوش ماهی به صدف نیز از این جهت باید باشد؛

۴- «پای تا سر گوش بودن» صدف به صورت واقعی، هیچ ربطی به مفهوم کنایی آن در حوزه انسانی ندارد. ملزوم (= نیک نیوشیدن و خوب گوش کردن) به راستی در صدف نیست؛

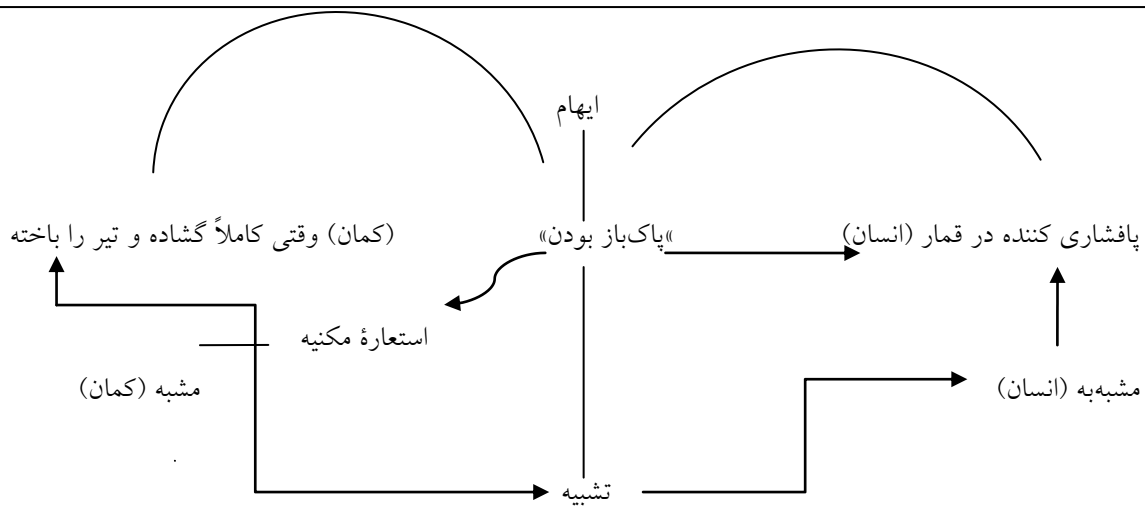
۵- شاعر با استفاده از ادات «چون»، «تو» را به صدف تشبیه می‌کند؛ یعنی عمل کنایی، یکبار به واسطه وجود صورت واقعی آن در هیئت صدف از طریق استعاره مکنیه به آن نسبت داده می‌شود و دیگر بار، انسان با لحاظ وجه کنایی به همان صدف تشبیه می‌شود، با وجه شبیهی که از اصل متعلق به خود مشابه است!

۶- از روبرو شدن دو وجه لازمی و ملزومی کنایه، که اولی حقیقتی است در صدف و دومی مفهومی است استعاری برای آن، ایهام حاصل می‌شود؛ خواننده وقتی با این تصویر مواجه می‌شود، از روبرو شدن این دو وجه و درک ایهام، لذت می‌برد؛ زیرا او می‌بیند که باید مفهومی را برای صدف خیال کند که خود صدف، صورت آن را در مفهومی دیگر دارد.



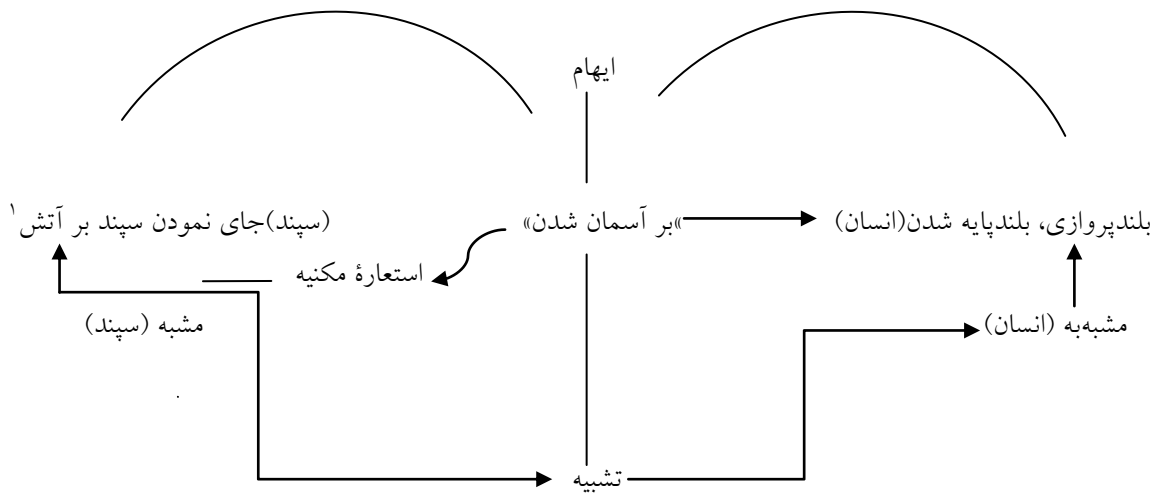
ما از دو خانه همچو کمانیم پاک‌باز
(همان: ۱/۴۸۱۳)

با عشق او زهر دو جهانیم پاک‌باز



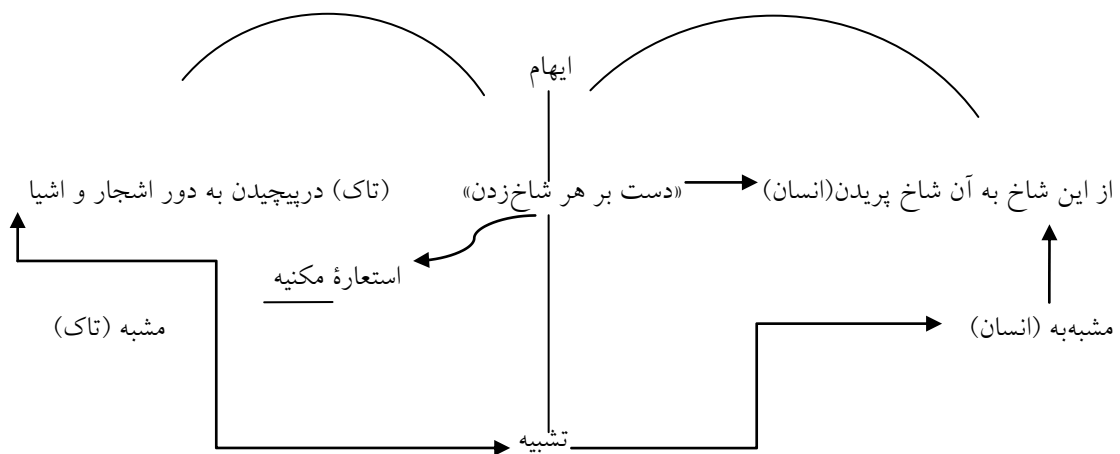
بر آسمان اگر شده ام رزق آتشم
(همان: ۵/۵۸۲۵)

از سوختن چگونه گریزم که چون سپند



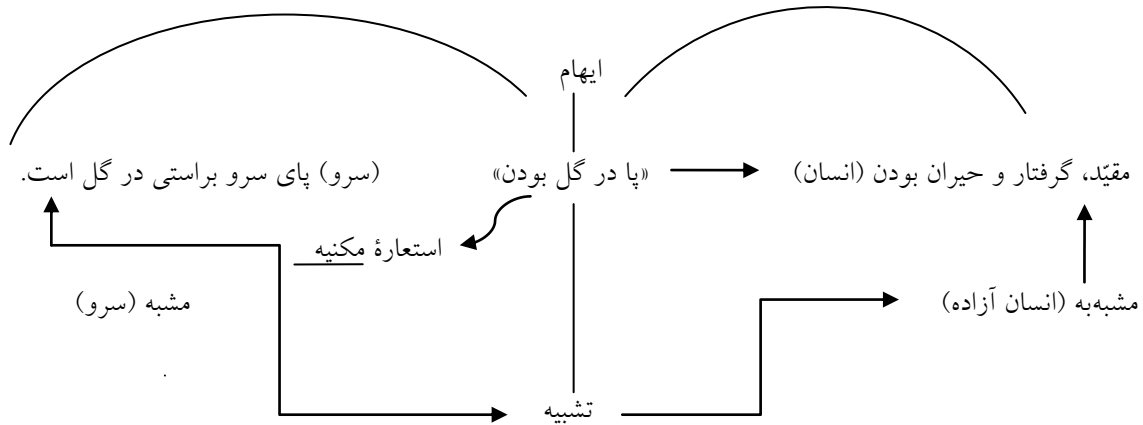
دست در هر شاخ همچون تاک بی پروا مزن
(همان: ۳/۶۰۷۹)

یا مرید سرو و گل، یا امت شمشاد باش

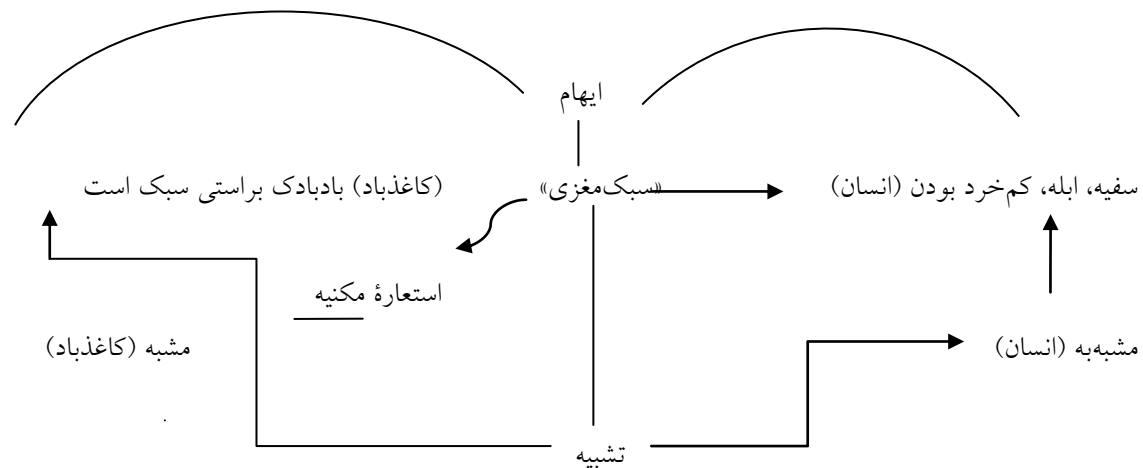


۱- در آمدن چو به مجلس، سپند جای نمود ستاره سوختگان قدر یکدگر دانند (۵/۳۹۷۶)

چون سرو در سراسر این باغ دل‌فریب
آزاده‌ای کجاست که پا در گل تو نیست
(همان: ۲/۲۰۶۴)



همچو کاغذباد، گردون هر سبک‌مغزی که یافت
در تماشاگاه دنیا می‌پراند بیشتر
(همان: ۱۰/۴۶۰۹)



۲-۴- جدول استعارهٔ ایهامی کنایه همراه با تشبیه

در این قسمت، برای پرهیز از درازگویی، جدولی از نمونه‌های دیگر این صنعت در غزل صائب ارائه می‌شود. البته ذکر این نکته بایسته می‌نماید که نمونه‌های آورده‌شده در جدول به صورت بررسی ترتیبی و بیت به بیت نبوده، بلکه به صورت تصادفی و در کلیت غزل‌ها بوده است. بررسی تک‌تک ابیات کاری بس زمان‌بر است؛ چراکه حضور این صنعت در سراسر دیوان و در بدنهٔ غزلیات چنان پررنگ است که خواننده هرگز نمی‌تواند با آن برخورد نکند:

نشانی	کنایه	مشبه	مشبه به (مستعارمنه)	مستعارله
(۵/۴۹۲۴)	آب باریکی به جوی داشتن	انسان	تیغ	انسان
(۳/۵۵۲۵)	آب گشتن از خجالت	انسان	ابر	من (شاعر)
(۴/۳۸۵۶)	آب ناشتا قسمت بودن	انسان	تیغ	من (شاعر)
(۱۲/۵۱۲۶)	آتش ز چشم چکیدن	انسان	شمع	من (شاعر)

تو (انسان)	آب	انسان	آینه‌سازی	(۴/۶۹۲۵)
ما (شاعر)	چنار	انسان	از آتش خود در گرفتن	(۲/۵۸۶۱)
انسان	حباب	انسان	از پرده‌ای در پرده دیگر شدن	(۱/۶۰۶۹)
من (شاعر)	گل	انسان	از ته دل خندیدن	(۴/۵۸۳۳)
انسان	غنچه	انسان	از ته دل خندیدن	(۱۲/۲۳۴۸)
ما(شاعر)	قلم	انسان	از حرف خود برنگشتن	(۱۱/۲۰۰۵)
من (شاعر)	هدف	انسان	از جای خویش نرفتن	(۲/۱۹۶۶)
انسان	لاله	انسان	از خاک برخاستن	(۲/۶۱۹۲)
من (شاعر)	ابر	انسان	از خجالت آب گشتن	(۳/۵۵۲۵)
انسان	ماه	انسان	از خود تهی شدن	(۲/۳۹۸۴)
انسان	سپند	انسان	از شادی فریاد کشیدن	(۷/۳۳۰۷)
انسان	ابر	انسان	از کیسه کسی احسان کردن	(۴/۲۵۱۵)
انسان	صدف	انسان	اشک فرو خوردن	(۱/۶۲۸۰)،(۱/۶۰۲۴)
انسان	پل	انسان	آغوش باز کردن	(۱/۶۹۱۹)
بازار روزگار	آتش(طوفان رسیده)	انسان	افسرده شدن	(۵/۷۵۸)
من(شاعر)	قلم	انسان	انگشت‌نما شدن	(۴/۵۳۲)
من (شاعر)	سرو و بید	انسان	با برگ خویش ساختن	(۱۰/۵۸۳۶)
انسان	گردون	انسان	بادپیما بودن	(۲/۶۶۹۵)
من (شاعر)	سوزن	انسان	باریک شدن	(۴/۶۳۱۲)
انسان	رشته	انسان	باریک خیال بودن	(۳/۳۴۵۴)
من (شاعر)	حنا	انسان	بخت سبز داشتن	(۵/۶۸۴۲)
شبنم	سپند	انسان	بر آتش بودن	(۵/۸۱۵)
مهرخموشی	سپند	انسان	بر آتش نشستن	(۵/۶۴۱۹)
من (شاعر)	گل	انسان	برباد رفتن خرمن	(۴/۱۳۷۰)
تو(انسان)	آب	انسان	بردبار بودن	(۱۰/۴۵۹۵)
من (شاعر)	خورشید	انسان	بر سرآمدن از همه آفاق	(۴/۵۷۲۰)
من (شاعر)	گل	انسان	بر قفا افتادن	(۱۱/۵۵۰۷)
من(شاعر)	پروانه	انسان	بر گرد چیزی گردیدن	(۴/۳۷۴)
تو(انسان)	غنچه	انسان	بساط بر خویش چیدن	(۳/۱۹۷۲)
من (شاعر)	صبح	انسان	بوی شیر از دهان آمدن	(۶/۵۵۰۹)
خون	حنا	انسان	بوسه بر کف پای کسی زدن	(۸/۱۷۵۳)
من (شاعر)	نور خورشید	انسان	به خاک برابر شدن	(۴/۵۷۲۰)
آب	شیشه	انسان	به روی خویش نیاوردن	(۵/۶۵۷)
آب	آینه	انسان	به هم آمدن زخم	(۴/۳۶۲۹)
انسان	گرداب	انسان	به هم پیچیدن	(۱۲/۱۳۸۱)
من (شاعر)	خورشید	انسان	به یک چشم جهان را دیدن	(۶/۱۵۵۹)
من (شاعر)	آینه	انسان	به یک دندان در نظر آمدن	(۳/۵۳۲۷)
من (شاعر)	حباب	انسان	به یک نظر همه را دیدن	(۴/۵۷۷۲)
انسان	سپند	انسان	بی آرام بودن	(۷/۱۵۳۸)

(تو)انسان	موج	انسان	بی‌ته بودن	(۶/۴۷۳)
انسان	گل	انسان	بی‌دردانه خندیدن	(۳/۲۸۹۱)
انسان	گوی	انسان	بی‌سر و پا بودن	(۵/۶۳۸۷)
آبِ عمر	آینه	انسان	بی‌صدا بودن	(۲/۴۰۹۰)
انسان	کوه	انسان	بی‌فاصله جواب بخشیدن	(۳/۲۱۱۸)
انسان	صدف	انسان	بی‌گهر بودن	(۶/۱۶۸۰)
انسان	دانه	انسان	بی‌مغز بودن	(۹/۴۳۴۳)
من(شاعر)	گل	انسان	بیهوده خندیدن	(۴/۱۳۷۰)
(تو)انسان	جرس	انسان	بیهوده نالیدن	(۲/۶۵۹۰)
ما(شاعر)	موج	انسان	بیهوده‌گردی	(۶/۵۶۹۰)
ما(شاعر)	بت	انسان	پافشاردن	(۵/۵۴۴۵)
دل شاعر	برگ خزان	انسان	پا به رکاب بودن	(۲/۸۱۹)
انسان	شبنم	انسان	پاک‌بین بودن	(۲/۱۱۳۰)
انسان	کوه	انسان	پای به‌دامن شکستن	(۸/۱۹۵۶)
انسان	کوه	انسان	پای در دامن پیچیدن	(۱۶/۳۸)
من (شاعر)	سپند	انسان	پای‌کوبان رفتن	(۶/۲۴۱۱)
تو (انسان)	سنگ‌نشان	انسان	پای طلب نداشتن	(۱۱/۶۴۷)
انسان	جرس	انسان	پوچ‌گویی	(۴/۳۹)
انسان	موج	انسان	پهلوی تهی کردن	(۵/۴۹۲۴)
انسان	حباب	انسان	پهلوی تهی کردن	(۱۷/۳۸)
(تو)انسان	گل	انسان	پیراهن تن چاک کردن	(۷/۳۴۵)
(تو)انسان	حباب	انسان	تردامن بودن	(۳/۸۸)
انسان	قلم	انسان	ترک سر کردن	(۳/۶۲۷۹)
انسان	غنچه	انسان	تنگ‌دل بودن	(۷/۳۹۲۵)
من (شاعر)	سوزن	انسان	تنگ‌دیده بودن	(۴/۳۴۵۴)
انسان	مژگان، کف	انسان	تهی‌دست بودن	(۶/۷۴۹)(۴/۲۴۷۸)
من (شاعر)	کعبه	انسان	جامه پوشیده نپوشیدن	(۵/۵۹۲۶)
انسان	آینه	انسان	جبهه وا کرده داشتن	(۱۱/۶۱۹۷)
انسان	هاله	انسان	جمله تن آغوش شدن	(۸/۶۰۶۴)
انسان	آفتاب	انسان	جهان را گرفتن	(۲/۴۲۳۰)
انسان	باران	انسان	چرب‌نرمی	(۸/۶۸)
ما(انسان)	شبنم	انسان	چشم‌چرانی	(۹/۳۸۹۳)
انسان	سوزن	انسان	خار از قدم کسی بیرون کشیدن	(۴/۶۳۱۲)
من (شاعر)	هدف	انسان	خاک‌ساری	(۶/۱۰۸۱)
انسان	سایه	انسان	خاک‌نشین شدن	(۶/۱۵۲۴)
من (شاعر)	شمع	انسان	خاموش بودن	(۶/۴۸۶۴)
من(شاعر)	آینه	انسان	خاموشی	(۲/۹۴۵)
انسان	سبو	انسان	خشک‌دستی	(۴/۴۵۱۱)
انسان	صدف	انسان	خشک‌لیبی	(۸/۳۷۶۴)

انسان	گل	انسان	خرده‌ای داشتن	(۲/۴۹۰۱)
انسان	کمان	انسان	خمیازه کشیدن	(۷/۱۳۱۹)
انسان	طاوس	انسان	خودآرایی	(۳/۱۷۷۸)
انسان	حباب(بر دریا)	انسان	خیمه در جایی زدن	(۲/۶۰۷۹)
من(شاعر)	قلم	انسان	داد سخن دادن	(۱/۶۲۷۹)
باد	عمر	انسان	دامن افشان رفتن	(۸/۴۱)
انسان	حباب	انسان	دامان تر داشتن	(۲/۶۴۰۳)
من(شاعر)	ابرنیسان(دامان صدف)	انسان	دامان کسی را پر از گوهر کردن	(۳/۵۵۲۵)
تو(انسان)	غنچه	انسان	دامان خود را جمع ساختن	(۶/۳۱۵)
تو(انسان)	حباب	انسان	در پرده بودن	(۳/۸۸)
انسان	شبنم	انسان	در پی گردآوری بودن	(۶/۷۰۰۶)
کار جهان	زلف ماتمیان	انسان	درهم بودن	(۶/۵۰۳۶)
انسان	صدف	انسان	دست افراشتن پیش کسی	(۱/۶۰۲۴)
انسان	شانه	انسان	دست‌درازی کردن	(۴/۳۲۶۹)
انسان	تاک	انسان	دست در هر شاخ زدن	(۳/۶۰۷۹)
انسان	صدف	انسان	دست روی دست گذاشتن	(۸/۳۷۵)
انسان	گردباد	انسان	دشت پیمایی	(۲/۱۷۷۷)
انسان	گل	انسان	دفتر از هم ریختن	(۲/۴۹۰۱)
شیشه	آب	انسان	دل نازک بودن	(۵/۶۵۷)
من(شاعر)	غنچه	انسان	دل جمع داشتن	(۹/۵۸۰۵)
انسان	قلم	انسان	دل سیاهی	(۳/۲۴۱۸)
تو(انسان)	لاله	انسان	دل سیاه بودن	(۹/۳۰)
تو(انسان)	صدف	انسان	دهان پاک شستن	(۹/۳۳۶۰)،(۱۲/۸۴۵)
ما(شاعر)	شیشه	انسان	دهان بهر شادی خلق گشودن	(۸/۶۵۳)
من(شاعر)	غنچه	انسان	دهن بستن از شکوه خونین	(۵/۲۱۳۹)
ما(شاعر)	سرو	انسان	راستی	(۳/۵۹۴۸)
انسان	ریگ	انسان	راه را به خامشی طی کردن	(۵/۵۰۵۲)
من(شاعر)	حنا	انسان	رخ پر خون به پای کسی مالیدن	(۵/۶۸۴۲)
انسان	قلم	انسان	روسپه بودن	(۷/۶۲۰)
انسان	آینه	انسان	روشن‌دلی	(۳/۵۳۲۷)
انسان	میوه	انسان	رگ خامی داشتن	(۵/۱۸۷۸)
انسان	عنکبوت	انسان	ریسمان‌بازی	(۲/۱۷۶۶)
من(شاعر)	سرو	انسان	ریشه در گل داشتن	(۲/۲۰۶۶)
انسان	شمع	انسان	زبان آتشین داشتن	(۳/۶۰۶۴)،(۶/۴۸۶۴)
انسان	شمع	انسان	زبان کوتاه شدن	(۴/۶۶۱۸)
تو(انسان)	شکوفه	انسان	زرفشانی کردن	(۳/۶۳۶۱)
من(شاعر)	شمع	انسان	زندگی صرف لرزیدن شدن	(۹/۶۲۷)
من(شاعر)	گردباد	انسان	زیر پای خود هرگز ندیدن	(۱۳/۱۰۵۸)
انسان	حباب	انسان	ساده‌لوحی	(۲/۶۰۷۹)

انسان	قلم	انسان	سجده شکر گزاردن	(۵/۶۰۴۷)
تو (انسان)	شمع	انسان	سراپا زبان بودن	(۴/۵۰۵۲)
ما (شاعر)	شمع	انسان	سرانگشت ندامت گزیدن	(۳/۵۹۴۸)
شعله	شرر	انسان	سربه‌ها بودن	(۲/۳۲۸۴)
انسان	موج	انسان	سبک‌مغز بودن	(۶/۶۵۹۰)
انسان	قلم	انسان	سر بر کف دست نهادن	(۲/۶۲۸۰)
انسان	بید مجنون	انسان	سر به زیر انداختن	(۱/۹۵۰)
انسان	حباب	انسان	سربازی	(۳/۱۷۶۶)
انسان	لاله	انسان	سرخ‌رویی	(۲/۶۱۹۲)
آب	نخل	انسان	سرکشی	(۱۳/۵۲۸۰)
من (شاعر)	گردباد	انسان	سرگشتگی	(۳/۶۲۷)
تو (انسان)	شمع	انسان	سرفراز بودن	(۴/۸۵)
من (شاعر)	قلم	انسان	سیاه‌کاری	(۱/۱۸۳۸)
من (شاعر)	حباب	انسان	سیرچشمی	(۶/۸۴)
حرص	ریگ	انسان	سیرچشمی نداشتن	(۷/۱۲۷۶)
گهواره	کشتی	انسان	سینه به دریا زدن	(۱/۵۳۰۹)
من (شاعر)	کشتی	انسان	سینه به دریا زدن	(۵/۲۹۹۷)
انسان	قلم	انسان	سینه چاک کردن	(۱۲/۶۲۷۹)
تو (انسان)	آب	انسان	سینه‌صافی	(۱۰/۴۵۹۵)
انسان	خورشید	انسان	سینه گرم داشتن	(۱/۳۵۱۳)
من (شاعر)	قلم	انسان	سیره‌رو بودن	(۴/۵۳۲)
تو (انسان)	حباب	انسان	شوخ‌چشمی	(۲/۲۲۸۸)، (۱۷/۳۸)
انسان	کباب در نمک خوابیده	انسان	شور داشتن	(۱۱/۲۳۳۴)
انسان	خامه	انسان	صفحه‌آرایی	(۱۴/۱۷۷۷)
انسان	قلم	انسان	عاشق سخن بودن	(۱۴/۳۵)
انسان	هدف	انسان	علم شدن در خاکساری	(۵/۱۰۹۰)
من (شاعر)	قلم	انسان	عمر به گفتار سرآمدن	(۴/۵۳۲)
انسان	سپند	انسان	فغان کردن	(۳/۶۹۷۸)
تو (انسان)	سرو	انسان	قباپوش	(۶/۳۰۴۲)
انسان	لاله	انسان	کاسه خون بر سرکشیدن	(۵/۱۸۳۰)
انسان	حباب	انسان	کسب هوا کردن	(۲/۱۲۸۸)
انسان	سیل	انسان	کوچه‌گردی	(۳/۳۴۳)
انسان	نی	انسان	کمر بستن	(۷/۱۷۷۹)
انسان	ماه	انسان	گردآوری کردن	(۶/۶۷۴۴)، (۲/۳۹۸۴)
آسیاب	آسمان	انسان	گردان بودن	(۱۳/۲۵۳۴)
من (شاعر)	سرو	انسان	گردن دعوی افراختن	(۹/۶۵۹۰)
تو (انسان)	خوشه	انسان	گردن کج کردن	(۹/۳۱۷)
ما (شاعر)	خار	انسان	گردن کشیدن	(۴/۱۱۶۰)
من (شاعر)	پرگار	انسان	گردیدن	(۴/۵۵۳۶)، (۴/۶۶۳۶)

ما (شاعر)	غنچه پیکان	انسان	گرفته دل گشتن	(۷/۶۶۴)
من (شاعر)	گل	انسان	گریبان به دامن داشتن	(۳/۶۱۱)
انسان	شمع	انسان	گریه در آستین داشتن	(۱۶/۶۳۸۴)
تو (شاعر)	خال	انسان	گوشه نشینی	(۵/۲۱۸۷)
انسان	سفال	انسان	لب خشک بودن	(۶/۱۸۲۹)
انسان	پسته	انسان	لب خندان داشتن	(۵/۶۶۴۲)، (۱۰/۴۵۳۰)
انسان	موج	انسان	لرزیدن	(۶/۴۷۳)
من (شاعر)	خورشید	انسان	مطلع‌های عالم گیر گفتن	(۶/۵۵۰۹)
من (شاعر)	نی	انسان	میان بستن	(۲/۸۶)
انسان	شبنم	انسان	نظر چرانی کردن	(۲/۶۳۶۱)
چشم	مژگان	انسان	هر دو عالم را به هم انداختن	(۸/۶۴۸۵)
انسان	صدف	انسان	هرزه خند بودن	(۶/۱۶۸۰)
انسان	حباب	انسان	هوا در سرداشتن	(۸/۱۰۲۶)
انسان	حباب	انسان	هوا کسب کردن	(۶/۱۲۴۸)
انسان	آینه	انسان	یک رو بودن	(۱۰/۶۷۴)
انسان	گرداب	انسان	یک نفس آرام نگرفتن	(۱۲/۱۳۸۱)

نتیجه

«استعاره ایهامی کنایه تشبیهی (یا همراه با تشبیه)» یکی از انواع صنایع کنایه‌محور است که علاوه بر داشتن ویژگی سبک‌ساختی، در واکاو و تجزیه تصویرهای مبهم و بیگانه و چگونگی خلق و تولید معنای بیگانه بسیار یاری‌گر و کارگشاست. حضور این صنعت همانطور که از موارد مذکور در جدول برمی‌آید، در بدنه غزلیات صائب موجود و متکثر، و به عنوان یک خصیصه سبک‌ساز دیده می‌شود و کمتر غزلی از غزل‌های اوست که از این صنعت بهره نگرفته باشد.

منابع

۱. امیری فیروزکوهی، کریم (۱۳۷۱). «در حق صائب»، صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی، به کوشش محمدرسول دریاگشت، چ ۱، تهران: قطره.
۲. بی‌ریای گیلانی، محمد (۱۳۷۱). «نوآوری در شیوه صائب»، صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی، به کوشش محمدرسول دریاگشت، چ ۱، تهران: قطره.
۳. تبریزی، صائب (۱۳۷۱). دیوان، به کوشش محمد قهرمان، چ ۲، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش عالی.
۴. حسن‌پور آلاشتی، حسین (۱۳۸۴). طرز تازه، تهران، چ ۱، تهران: سخن.
۵. _____ (۱۳۸۴). «معنی بیگانه در شعر صائب تبریزی»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، سال چهارم و هشتم، شماره مسلسل صد و نود و شش، صص ۷۰-۸۵.
۶. حسینی، حسن (۱۳۶۷). بیدل، سپهری و سبک هندی، چ ۱، تهران: سروش.

۷. حق‌جو، سیاوش (۱۳۸۱). «پیشنهاد برافزودن دو فن دیگر بر فنون چهارگانه علم بیان»، در مجموعه مقاله‌های نخستین گردهمایی پژوهش‌های زبان و ادب فارسی، جلد اول، ۴۱۹ - ۴۲۷، به کوشش دکتر محمد دانشگر، تهران: مرکز بین‌المللی تحقیقات زبان و ادبیات فارسی و ایران‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس.
۸. _____ (۱۳۸۹). «طرف وقوع و شگردهای ادبی ناشناخته»، فصلنامه جستارهای ادبی، شماره ۸، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز ۱۳۸۹.
۹. _____ (۱۳۹۰). «سبک هندی و استعاره ایهامی کنایه»، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال چهارم، شماره اول بهار ۱۳۹۰.
۱۰. _____ و میردار رضایی، مصطفی (۱۳۹۳). «گونه‌ای کنایه آمیغی در غزل صائب»، فصلنامه علمی پژوهشی فنون ادبی دانشگاه اصفهان، سال ششم، شماره ۲، صص: ۸۴ - ۶۹.
۱۱. _____ و مسعود اسکندری «کنایه‌پردازی ترکیبی در اشعار وحشی بافقی» (۱۳۹۲) ارائه‌شده در هشتمین همایش انجمن ترویج ... مجموعه مقالات هشتمین همایش انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زنجان.
۱۲. سامانی (موج)، خلیل (۱۳۷۱). «مضمون اشعار صائب»، صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی، به کوشش محمدرسول دریاگشت، چ ۱، تهران: قطره.
۱۳. سجادی، ضیاءالدین (۱۳۷۱). «معنی و مضمون در شعر صائب»، صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی، به کوشش محمدرسول دریاگشت، چ ۱، تهران: قطره.
۱۴. سیاسی، محمد (۱۳۷۱). «تمثیل در شعر صائب»، صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی، به کوشش محمدرسول دریاگشت، چ ۱، تهران، نشر قطره.
۱۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷). ادوار شعر فارسی، چ ۵، تهران: سخن.
۱۶. _____ (۱۳۸۵). شاعر آینه‌ها، تهران: آگه.
۱۷. _____ (۱۳۷۵). شاعری در هجوم منتقدان، تهران: آگه.
۱۸. شفیعیون، سعید (۱۳۸۷). زلالی خوانساری و سبک هندی (بررسی جایگاه زلالی در شعر قرن یازدهم همراه‌های شعر او)، چ ۱، تهران: سخن.
۱۹. شمس لنگرودی، محمد (۱۳۶۷). گردباد شور جنون (تحقیقی در سبک هندی و احوال و اشعار کلیم کاشانی)، چ ۲، تهران: نشر چشمه.
۲۰. فتوحی، محمود (۱۳۸۵). نقد ادبی در سبک هندی، چ ۱، تهران: سخن.
۲۱. _____ (۱۳۷۹). نقد خیال، چ ۱، تهران: روزگار.
۲۲. گلچین معانی، احمد (۱۳۴۰). حواشی تذکره میخانه فخرالزمانی قزوین، ملا عبدالنبی، تذکره میخانه، با تصحیح و تنقیح و تکمیل تراجم به اهتمام احمد گلچین معانی.
۲۳. مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۷۱). «نظریه نگارنده راجع به صائب»، صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی، به کوشش محمدرسول دریاگشت، چ ۱، تهران: قطره.
۲۴. میردار رضایی، مصطفی (۱۳۹۱). ابعاد کنایه در دیوان غزلیات صائب، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: جناب

آقای دکتر سیاوش حق‌جو، دانشگاه مازندران، بابلسر.

۲۵. نورانی‌وصال، عبدالوهاب (۱۳۷۱). «سبک هندی و وجه تسمیه آن»، صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی،

به‌کوشش محمدرسول دریاگشت، چ ۱، تهران: قطره.

26. Cuddon, J. A. (1977). *A Dictionary of literary terms*, Hamadan: Fannavaran.