صور خیال در تعدادی از داستانهای محمود دولت‌آبادی

سیمین عوض‌پور

دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیّات فارسی ، واحد تربت حیدریه ، دانشگاه آزاد اسلامی ، تربت حیدریه ، ایران .

(تاریخ دریافت : ٩٦/٥/٢ تاریخ پذیرش : ٩٧/٨/٤)

چکیده

در این پژوهش سخن از عناصر خیال محمود دولت آبادی است. وی- داستان نویس شهیر این مرز و بوم- ، با خلاقیّت ذاتی، خویش را در جوامع ادبی ایران و جهان تثبیت نموده است. در این مقاله ابزارهای خیال در چند داستان محمود *دولت آبادی* مورد بررسی واقع گردیده است. جایگاه تخیّل، نثر، زبان و لحن، عناصر خیال، شیوۀزندگی نویسنده در آثار و انتقال معانی و القای حالات روحی که در قالب صور خیال نمود دارد؛ تحلیل گردیده است. در پایان، آمار صور خیال و انواع آن که زیورهای لفظی کلام است،نمود یافته است .

واژه های کلیدی:

محمود دولت آبادی، تشبیه، استعاره، تصویر.

١- مقدّمه

صور خیال و نقش آن در ادبیّات به منزلهٔ توصیفی از زندگی آرمانی بشر، از شناخته‌ترین و برجسته ترین شاخه‌های هنری است، که صور خیال در لطیف ترین شاخهٔ آن مسکن گزیده است و پیشینهٔ حقیقی آن هنجارشکنی است . در تعریف صور خیال، ناگزیر از تبیین اجزای سازندهٔ آن (خیال، تخیّل و تصویر) هستیم. خیال سازنده‌ترین عنصر سخن ادبی و تصویر ذهنی پدیده‌ها و اشیائی است که قبلاً محسوس بوده و به مرحلهٔ تجربه رسیده‌اند، امّا اینک در دسترس حواس قرار ندارد. برای آنکه نویسنده خیالات و تجارب حسی‌اش را ساماندهی نماید و آنها را در قالب تصاویر هنری ارائه کند، به نیروی توانای تخیّل نیاز دارد، که تصاویر منفعل (خیال) را نظام ببخشد. برای اینکه خیالات قالب ملموس و عینی به خویش بگیرند و برای مخاطبان محسوس باشند، در کالبد واژگان فشرده شده و با نام تصویر به عالم خارج قدم می‌نهند. این تصاویر به سبب بهره گیری از ابزار خیال هم چنین هر یک از این تصاویر هنری به علت آنکه از ابزارهای علم بیان بهره جسته‌اند، آنها نیز «صور خیال» نام گرفته‌اند. خیال و تصویر را که معادل واژه ایماژ «image» قرار داده‌اند، باز با هم مغایر می‌دانند. تصویر اندکی وسیع‌تر از خیال است ؛ از سوی دیگر باید به نکتهٔ مهمّی توجّه کرد. درست است که امکان تصویرگر در تدقیق معنای اجزاء تصویر کمتر از امکان گوینده یا نویسنده است، امّا در مقابل، تصویر در خود گونه‌ای صراحت دارد» . (احمدی، ١٣٨٤: ٥٦) « متن تصویری همچون اثری هنری زبانی مبهم و چند معنایی دارد و این چه بسا خلاف نیّت و خواست مؤلّف آن شکل گرفته است. این نکته بویژه با توجّه به سویهٔ روایی اثر هنری با قدرت بیشتری آشکار می‌شود. دقّت به امکانات معنایی دلالت‌های ضمنی سازنده‌ی سبک یا روش بیان مؤلّف است. تصویری از درختی بر زمینهٔ آب‌های دریاچه که در نور خورشید می‌درخشند سازندهٔ دلالت‌هایی است متفاوت از تصویر همان درخت از زاویه‌ای دیگر، که به فرض پس زمینه چمنزار باشد و باران ببارد».(احمدی، ١٣٨٤: ٥٧-٥٦) اثر تصویر ناشی از آن است که «بازمانده» یا در «نمودار» احساس است. از راپاوند، نظریه ساز چند نهضت ادبی، «تصویر» را نشان دهندهٔ « گره خوردگی عاطفی و عقلانی در برهه‌ای از زمان» و « وحدت بخشیدن به افکار متفرق می‌داند ، نه ارائه صوری» .(رنه ولک/ آوستن وارن، ١٣٧٣: ٢٠٩) بنابراین نویسنده و شاعر در پی آن است که تصاویر نقش بسته در آیینهٔ ذهنش را که نتیجهٔ تلفیق احساس و منطق است در معرض دیدگان هنرجوی به نمایش بگذارد، تا اتحادی ناگسستنی میان اندیشه‌های گوناگون بوجود آید. با این وجود تمام دست مایهٔ یک هنرمند خیال پویا و زیبای اوست تا بدان واسطه اسباب خلق اثری هنری را فراهم آورد. در این میان زبان نیز به سهم خود در تکاپو است تا مؤلف را به سوی مقصودش سوق دهد، چنانکه « صورتگرایان دو فرایند خودکاری و برجسته سازی را

برای زنان در نظر گرفته‌اند. خودکاری زبان، عبارت است از به کارگیری عناصر زبان به قصد بیان موضوع، بدون اینکه شیوهٔ بیانی قابل توجّه، مورد استفاده قرار گیرد. در نظر صورتگرایان، فرآیند برجسته سازی دو طریق هنجارگریزی و قاعده افزایی عامل به وجود آمدن زبان ادبی است» . (صفوی، ١٣٨٣ الف: ٣٤ و ٤٠) هنجارگریزی از جمله روش‌های برجسته سازی است. هنجارگریزی که در کل، انحراف از قوعد حاکم بر زبان هنجار است و 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 انعطاف پذیرترین سطوح زبان است که بیش از دیگر سطوح، در برجسته سازی 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» .(صفوی، ١٣٨٣ الف: ٥١-٤٤) اکنون به بررسی صور خیال در چهارچوب سنتی، در تعدادی از داستان های کوتاه محمود دولت آبادی می‌پردازیم :

١-١- بیان مسأله

در این پژوهش سعی بر آنست که صور خیال، که بیان غیرمستقیم و معنای پوشیده، در پس کلمات است، در تعدادی از داستان‌های محمود دولت آبادی براساس عناصری چون تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه مورد تحلیل قرار گیرد و مشخص گردد که نوسینده تا چه حد در داستان هایش از صور خیال بهره جسته است و کدام عنصر خیال نظر او را بیشتر در ایجاد تصاویر شاعرانه جلب نموده و یاری رسانده است.

٢-٢- ضرورت و اهمیّت تحقیق

یکی از راه‌های شناخت بهتر دولت آبادی بررسی صور خیال در داستان هایش است که با دقیق شدن در صور خیال می‌توان به تمایز او در کلام، نوع بیان و شیوه ی انتقال هنرش پی برد، به گونه‌ای که روح استوار و خستگی ناپذیر نویسنده را که نشان از سرزمینی کویری دارد به تصویر می‌کشد.

١-٣- پیشینهٔ تحقیق

در رابطه با موضوع مقالهٔ حاضر می‌توان به برخی کتب که به نگارش درآمده‌اند به موارد زیر اشاره نمود:

- دولت آبادی ،محمود، ١٣٨٣الف، سفر، تهران، چاپ مکرر، (اول نگاه)
- میرصادقی، جمال، داستان نویس های نام آور معاصر ایران، تهران، نشر اشاره
- امیرحسین چهل تن و فریدون فریاد، ماهم مردمی هستیم، نشر چشمه
- براهنی، رضا، ١٣٨٠، طلا در مس، ج٣، چاپ اول، تهران، زریاب

- دولت آبادی، محمود،١٣٨٣، قطره محال اندیش، ج١، چاپ دوم، تهران، نشر چشمه و فرهنگ معاصر
- میرعابدینی، حسن،١٣٧٧ ، صد سال داستان نویسی ایران، اول، تهران، چشمه

٢- بحث اصلی

١-٢- بیان از دیدگاه قدما

از نظر قدما «در لغت به معنی کشف و ایضاح است و در اصطلاح بلغاء عبارت است از اصول و قواعدی که شناخته می‌شود بآن ایراد معنی واحد به طرق مختلفه که بعضی از آن طرق واضح الدلاله بر معنی مراد باشد و بعضی خفی با رعایت کردن مقتضی حال بطوری که حقیقت به جای مجاز و مجاز به جای حقیقت استعمال نشود». (آق اولی، ١٣٧٣: ١٣١)

ثروتیان نیز بیان را از دیدگاه اصل بلاغت قدیم این گونه نقل می‌کند: « بیان در لغت به معنی کشف و ایضاح و ظهور است و در اصطلاح عبارت است از معرفت ایراد معنی به طرق مختلفه به سبب زیادتی و نقصان در وضوح دلالت عقلی بر آن؛ تا به واسطه وقوف بدان در ترکیب کلام جهت ایراد افهام مراد از خطا احتراز کنند» .(ثروتیان، ١٣٧٨: ٢٧٣) موضوع فن بیان، شکل‌ها و صورت‌های خیالی را اسماعیل نوری علاء در کتاب «صور و اسباب از شعر امروز ایران» بصورت تعریف جامع به این صورت آورده است: « اگر تصاویر ذهنی با صورتی دگرگون تجلی کنند ... تخیل نام دارد، به عبارت دیگر، تخیل نتیجه مقایسه ادراک آمیخته با عاطفه است با تصویر ذهنی که به صورت دگرگون از حافظه بیرون آمده است» . (نوری علاء، ١٣٧٢: ٢٣٨)

٢ -٢- صور خیال

در صور خیال در واقع نمودهای گوناگون تخیل است که شامل مباحثی از قبیل تشبیه، مجاز، استعاره، کنایه و هر یک از شاخه‌ها و انواع آن می‌گردد و نمی‌توان به طور کلی هر بیانی را که در آن نوعی تشخیص و برجستگی است که سبب اعجاب و شگفتی یعنی تخیّل می‌شود، صورتی از خیال بدانیم که امروزه اغلب آن را با کلمه تصویر بیان می‌کنند» . (پور نامداریان، ١٣٦٨: ١٥) از نظر شفیعی کدکنی « ایماژ یا خیال، عنصر اصلی وجود هر شعر است و تخیّل بازگشتن به خیال و ایماژ است» . (شفیعی کدکنی، ١٣٧٠: ٩) «هنر ادبیّات که عبارت از کلام خیال انگیز و خیال ساز است، اگر دارای وزن و قافیه باشد به صورت شعر ظهور می‌کند و اگر دارای وزن و قافیه نباشد، ادبیّات منشور یا کلام مخیّل منشور خواهد بود که در هر صورت بیش از چهار شکل و صورت خیالی در آن دیده نمی‌شود: تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه» (ثروتیان، ١٣٨٣: ٦١). با پذیرفتن این تعریف به بررسی عناصر سازندهٔ خیال در تعدادی از داستانهای دولت آبادی در چارچوب سنتی آن می‌پردازیم.

٢-٣- معرفی جنبه‌های صور خیال

٢-٣-١-تشبیه

« چیزی به چیزی مانند کردن و این باب معنیی مشترک میان مشبه و مشبه به چاره نبود و چون چند معنی به یکدیگر افتد و تشبیه همه را شامل شود پسندیده‌تر بود و تشبیه کامل‌تر باشد». (شمس قیس، ١٣٨٧: ٣٤٥). شمیسا دربارهٔ تشبیه می‌نویسد: « تشبیه مانند کردن چیزی است به چیزی، مشروط بر این که آن مانندگی مبتنی بر کذب باشد نه صدق، یعنی ادعائی باشد نه حقیقی» (شمیسا، ١٣٨١: ٦٧). رکن و اساس بیشتر صنایع ادبی را تشبیه تشکیل می‌دهد. پرکاربردترین تصویر شعری ، تشبیه است. در تشبیه شاعر و نویسنده با صور مجازی روبرو است. جهانی که مایهٔ کار اوست پروردهٔ خیالش است، که به آرمان‌هایش رنگ جاودانگی می‌بخشد. بنابراین نویسنده و شاعر درپی آن است که هستی را آن گونه که می‌بیند، نشان دهد.

٢-٣-٢-استعاره

در لغت «عاریت خواستن است و استعمال لفظ در غیر موضوع که او چون مانند بود به عاریت خواستن چیزی، او را استعارت نام کردند» .(حسینی نیشابوری، ١٣٨٤: ٢٦٠)

محمدبن عمرالرادویانی در کتاب *ترجمان البلاغه* در مورد استعاره چنین می‌گوید: «معنی و (چیزی عاریت خواستن باشد و این صنعت) چنان بوذ کی اندر او چیزی بود نامی را حقیقی یا لفظی بوذ کی مطلق آن بمعنی بازگردذ مخصوص، آنکه گوینده در آن نام را با آن لفظ را بجای دیگر استعارت کنذ بر سبیل عاریت و آن قسم اندر بوستان بلاغت تازه برگی است» .(رادویانی، ١٣٦٢: ٤٠)

عبدالقاهر جرجانی در مورد استعاره می‌گوید: « فضیلت استعاره در این است که در هر لحظه می‌تواند بیان را صورت تازه‌ای بخشد و بعد از هر امتیاز و بررسی امتیاز دیگری را پدید آورد». (جرجانی، ١٤٠٤ هـ‍ق: ٣٢) بنابراین استعاره همان تشبیه است که یک سویش حذف شده و چون جنبهٔ مجازی آن بیشتر است، در ذهن مخاطب بیشتر جای می‌گیرد هر یک از نویسندگان به استعاره از یک منظر می‌پردازند. *کزّازی* از منظر زیبایی به استعاره می‌نگرد و دیگری آن را از شگردهای شاعرانه می‌داند، که شعر به واسطهٔ خیال انگیزی آن پرنقش و نگار می‌گردد.

٢-٣-٣- مجاز:

« *کوروش صفوی* دربارهٔ مجاز می‌گوید: « در سنت مطالعات ادبی در قالب فن « بیان» صنعت «مجاز» را کاربرد واژه در معنایی غیر از معنی اصلی‌اش معرفی می‌کنند. سپس به این نکته اشاره دارند که میان معنی اصلی یا حقیقی و معنی ثانوی یا مجازی باید رابطه‌ای وجود داشته باشد تا معنی ثانوی قابل درک شود. این رابطهٔ درست «علاقه» نامیده می‌شود». (صفوی، ١٣٩٠، ج٢: ١١٧) محمدخلیل رجائی نیز در بیان مجاز می‌نویسد: « آن کلمه-ایست که استعمال شود در غیر موضوع له بعلاقه غیر مشابهت با بودن قرینه مانع از اراده موضوع له». (رجائی، ١٣٤٠: ٣١٥) شفیعی کدکنی دربارهٔ تأثیر و اهمیّت مجاز در کتاب صور خیال در شعر فارسی می‌گوید: «در بیان مجازی، شوقی هست برای جست و جو و طلب مفهوم تازه تر و این یک معادل روانی است که سخن را تأثر و نفوذ بیشتری می‌بخشد، رمز دیگر زیبایی و تأثیرات مجاز این است که در اغلب موارد استعمال مجاز از نظر تلفظ در زنجیره گفتار متکلم ساده‌تر و خوش آهنگ‌تر می‌تواند باشد یا برای قافیه در شعر مناسب‌تر است و می‌تواند برای بیان یک معنی در صورت‌های مختلف یاری کند و نیز مبالغه بیشتری دارد و گاه ایجاز بیشتری و از همه مهمتر اینکه بسیاری از کلمات که استعمال آنها مناسب مقام نباشد، می‌تواند جای خود را به مجازی که دارای همان مفهوم باشد و مستهجن نباشد بدهد». (شفیعی کدکنی، ١٣٧٠: ١٠٦) مجاز نیز یکی دیگر از ابزار تصویرسازی است که نویسنده در بازنمود اندیشهٔ خود از آن بهره می‌جوید.

٢-٣-٤- کنایه

«کنایهٔ محض یا «محض الکنایه» آن است که از لفظی لازم معنی آن اراده شود با جواز ارادهٔ خود آن معنی (قریب گرکانی، ١٣٧٧: ٢٩٩). احمد گلی در کتاب بلاغت فارسی دربارهٔ کنایه می‌گوید: «کنایه که در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح علوم بلاغی، کاربرد کلام یا کلامی است که در آن به جای معنی اصلی یکی از لوازم آن اراده کنند، مشروط بر اینکه اراده بی‌معنی حقیقی نیز جایز باشد» .(گلی، ١٣٨٧: ١٩١)

کنایه با توجّه به « اراده معنی حقیقی کلام» نقش تصویرگری مفاهیم را دارد و در حقیقت تصویرگری می‌کند. در کنایه دو معنی قریب و بعید دریافت می‌شود و مراد گوینده معنی پوشیده و بعید آن است. امّا آن اثر و خیال انگیزی که در تشبیه و استعاره وجود دارد در مجاز و کنایه وجود ندارد. همان طوری که شبلی نعمانی می-گوید: « قوت و بسطی که از تشبیه و استعاره در کلام پیدا می‌شود از طریق دیگری ممکن نیست پیدا شود» . (شبلی نعمانی، ١٣٦٨، ج٤: ٤٤)

٣-١جایگاه تخیل در آثار دولت آبادی

نکته‌ای که غالباً در مطالعهٔ آثار دولت آبادی، ذهن خواننده را به خود مشغول می‌کند، جنبه- خیال پردازانهٔ آن است. او معتقد است: « هنر بدون تخیل ممکن نیست» .(چهل تن، ١٣٨٠: ٢٥٩) از ویژگی‌های برجسته و شاخص آثار او غلبهٔ جنبهٔ خیال پردازانه و شاعرانه است. گویی دولت آبادی در مرز واقعیّت و خیال، تخیّل را برگزیده است و چیرگی خیال بر واقعیّت به وضوح به چشم می‌خورد. به همین دلیل است که *رضا براهنی* در مورد درخشانترین اثر او یعنی کلیدر چنین می‌گوید: « کلیدر در حقیقت در حماسه‌ای با تصاویر پربار شعری در جامهٔ نثر است» .(براهنی، ١٣٨٠: ٢٠٠٣) ذهن خیال اندیش و بارور دولت آبادی از کنار یک مفهوم به سادگی عبور نمی-کند و تا یک مضمون را از زوایای گوناگون در مقابل دیدگان مخاطب بر پرده ی نمایش ننشاند آرام و قرار نمی-گیرد. این نکته غالباً در شعر برجسته‌تر از نثر است. او قدرت تخیّل و روحیهٔ شاعرانه را در خدمت نثر و داستان پردازی به کار می‌گیرد و خیالات محض و ناب را به رشتهٔ تحریر درمی‌آورد. روحیهٔ هنجار گریز دولت آبادی در آفرینش آثار ادبی، قدمت دیرینهٔ شعر و خیال پردازی در فرهنگ ایرانی و اعتقاد دولت آبادی به اینکه: «در درون هر نویسندهٔ ایرانی یک شاعر هم وجود دارد».

(چهل تن، ١٣٨٠: ٣٦٩)

ذهن شاعرانهٔ نویسنده که « از کودکی با شعر و بیان شعری سر و کار داشته» ؛ (چهل تن، ١٣٨٠: ٣٨٤) گرایش به آثار عرفایی چون عطار و عین القضات که « مرز میان واقعیّت و خیال در زندگی ایشان نازک‌تر از مویی است» ؛(چهل تن، ١٣٨٠: ٢٤٣) دلبستگی به آثاری چون « هزار و یک شب» و در پایان علاقهٔ او به سینما و تئاتر که با تصویرسازی مرتبط است، موجب شده که بیشتر آثار دولت آبادی، پیوندی ناگسستنی با تخیل، تصویرسازی و شعر داشته باشند؛ ویژگی‌هایی چون: کثرت تصاویر، تزاحم عناصر خیالی چون تشبیه، استعاره و تشخیص و هارمونی خاص شعری از ویژگی‌های محسوس و بارز آثار اوست. از این رو شگفت نیست که دولت آبادی هنر را « چگونه گفتن نامگذاری» نماید. چنانکه می‌گوید: « هنرمند همواره در پی یافتن راه چگونه گفتن و چگونه بهتر، عمیق‌تر و دقیق‌تر گفتن و دلنشین‌تر گفتن، مؤثرتر گفتن است. او می‌کوشد تا مشکل‌ترین نحوهٔ بیان را بیابد (دولت آبادی، ١٣٨٣: ج١، ٢٧٨)

جنبه‌های خیال انگیز آثار دولت آبادی زمانی به اوج می‌رسد که به قول خودش « در حالت وجد و خلسه» (چهل تن، ١٣٨٠: ١٨٣) قرار می‌گیرد. بدین روی قلم افسار گسیختهٔ دولت آبادی به سوی وادی خیال در حال تاختن است.

۳-۲- نثر، زبان و لحن دولت آبادی در داستان هایش

« نثر دولت آبادی بدون مبالغه در اوج جذابیت و زیبایی و سرزندگی است. نثری زنده، جذّاب، اثرگذار و با قدرت انتقالی شگفت و توصیف‌های واقع نما؛ چنان که بعد از مطالعه، سیمای یکایک شخصیّت‌ها و مناظر تا مدت‌ها در ذهن خواننده می‌ماند و با وی زندگی می‌کند» .(رحیمیان، ۱۳۸۵: ۲۵۱) آثار دولت آبادی ذیل ادبیّات اقلیمی بررسی می‌شود و از ویژگی‌های مهم و بارز این شیوه، استفاده از زبان محلی و حتی لهجه در داستان‌هاست. در نثر او، واژگان محلی کردی و خراسانی در کنایه واژه‌های امروزی آورده شده‌اند و این نکته اغلب بدون آنکه نقصی در روانی و رسایی متن ایجاد کند، به شیرینی و زیبایی زبان نثر او می‌افزاید. البتّه گاهی این نوع کاربرد زبان محلی، سبب ایجاد اختلال در معنا می شود که بیشتر به دست دولت آبادی در متن حلّ و فصل می‌شود. دیگر ویژگی که در نثر آثار دولت آبادی به چشم می‌خورد، استفاده از لحن و زبان شاعرانه است. نثر او همچون نثر *بیهقی* سرشار از عناصر شعری است و ضمیر ناخودآگاهش موزهٔ زیباترین ترکیبات.توجّه به تشبیهی که در جملهٔ زیر آمده است ، قدرت شاعرانهٔ او را در خلق تشبیهات بدیع و شاعرانه نمایان می کند.

گلوی سلیمان مثل کندهٔ خشک شده بود.

عناصر شعری چنان ستارگان بی‌شمار بر دل آسمان کویری نثرش سوسو می‌زنند. چنان که می‌گوید:

بو چون بخاری از شکمبهٔ حرامگوشتی ...

غبار مصیبت برجبین مردم ردپایی به جا گذاشته بود ...

این فکرم مثل بال مگس به مغزش می‌چسبید ...

ترس پیراهن تنش شده بود.

گوشهٔ سبیلش را با دل انگشتها گرفت و کشید.

در ناف ریگزار و دامن بیوه‌ی پیر عموصادق مرحوم را گرفته بود.

کاربرد مَثَل از دیگر ویژگی‌های نثر اوست:

« صلاح مملکت خویش خسروان دانند»

« مردانگی به ریش و سبیل نیست»

« تف سربالا تو یخهٔ خودم آدم می‌افتد»

احساسات زلال و اندیشهٔ بلند پرواز دولت آبادی از صافی صور خیال به بهترین شکل ممکن عبور می-کند.

٣-٢-٣ انتقال معانی و القاء حالات روحی به واسطهٔ صور خیال

دولت آبادی نویسنده‌ای رئالیست است و موضوع اصلی اکثر آثار دولت آبادی که به «رئالیسم روستایی» معروف است، شرح حال زندگی مردم عامیانه در روستاهای خراسان است. صداقت و صراحت کلام دولت آبادی تا حدی است، که جلوه‌ای دیگر به صحنه‌های داستان می‌دهد. ذکاوت و فراست دولت آبادی دقیقاً به موقع به دادش می‌رسد و او را در انتقال افکارش یاری می‌رساند، تا بدین واسطه جهان درونی‌اش را به عرصهٔ تماشا بگذارد. او حتّی برای آنکه حس حاصل از همان فضا را به خوبی مخاطب القاء کند از واژگانی بهره می‌جوید تا بدون تأمّل و تفکر خواننده به مقصود او پی ببرد. هنگامی که او می‌خواهد از گرمای ملال آور خشک کویر سخن بگوید با گزینش واژگانی چون افعی و آتش به خوبی در انتقال مفهوم گرما بر تن تب کردهٔ کویر موفق می‌گردد. هم چنان که افعی با خرابهٔ گنج ارتباطی دیرینه دارد، افعی نیز ساکن کهن کویر است. بنابراین وجود افعی و کویر در کنار یکدیگر به خوبی یادآور گرمای خشک و سوزان آن منطقهٔ تشنه لب است.

...چنانکه افعی روی خرابهٔ گنجی چمبر بزند از شکاف دندانهایش آتش می‌جهید .(عقیل عقیل/ ص ٧)

هنگامی که می‌خواهد سکوت سهمگین عقیل را انتقال دهد، واژهٔ سنگ را به کار می‌برد که همان گونه که سنگ بدون تحرک و راکد است، چانهٔ عقیل نیز از حرکت باز ایستاده و تنها سکوت که در آن حوالی پرسه می-زند. چنانکه می‌گوید:

چانه‌اش به سنگ می‌مانست. (عقیل عقیل/ ص ٢٧)

هنگامی که عقیل خسته و هلاک است و خیال چونان حشره‌ای موذی دارد می‌آزارد، او نسبت به اوهام و خیالات فاسد خشمگین شده لب به دشنام می‌گشاید.

گور پدر خیال (عقیل عقیل/ ص ٦٥)

و در جایی دیگر برای انتقال خشم طاهر در داستان « از خم چمبر» از کنایه بهره جسته و می‌گوید:

و اگر طاهر شاخ در شاخشان می‌گذاشت. (از خم چمبر/ ص ٨)

و نیز هنگامی که طاهر در داستان از خم چمبر به زبانی ساده شروع به کشیدن خط و نشان می‌کند که باز کنایه را در اینجا به یاری می‌طلبد تا مفهوم تهدید را بیان کند.

به زبانی داشت خط و نشان می‌کشید. (از خم چمبر/ ص ٢٨)

دولت آبادی در جایی دیگر از داستان از خم چمبر، هنگامی که مارو به شدت دچار رعب و وحشت بود و به خلاصی از دست طاهر می‌اندیشید، از تشبیه یاری طلبید، تا حالت ترس و وحشت مارو را بدین واسطه به تماشا بگذارد.

مارو بال بال زد و زیردستهای درشت طاهر آرام گرفت. (ازخم چمبری/ ص ٤٧)

دولت آبادی هر آنچه را که می‌نگرد بی کم و کاست ارائه می‌دهد. او دیدگانش را بر روی حقایق گشاده است و می‌خواهد هر آنچه را که به صید چشم دل افتاده، برای خواننده نیز واگویه کند. درخشش ستارگان چشم جانش را می‌نوازد، او را بر آن می‌دارد تا لذت حاصل از دریچهٔ چشمانش را به واسطهٔ تشبیه به مخاطب انتقال دهد ؛ چنان که می‌گوید:

ستاره‌ها مثل الماس بودند. الماسی که شکسته بود. الماس‌هائی که شکسته بودند. شکسته، شکسته، شکسته. (ازخم چمبر/ ص ٥٥)

دولت آبادی برای آنکه میزان لذت چشمش را بیان کند واژهٔ « شکسته» را پی در پی بیان می‌کند تا شدت تلألو ستارگان الماس گونه را به نمایش بگذارد.

دولت آبادی در داستان «هجرت سلیمان» برای تداعی حالت صبر از کنایه بهره می‌جوید و برای بیان وسعت صبر، واژه ی عمیق و گستردهٔ «دریا» را به کار می‌برد. چنان که می‌گوید:

چشم را بست و دل را دریا کرد. (هجرت سلیمان/ ص ٦٧)

دولت آبادی به خوبی از پس این کار برآمده و مانند یک رسانا عمل می‌کند. همان گونه که خود معتقد است: « هنر هنرمند، معجونی است فراهم آمده از ذرّات و لحظه‌های زندگی خود در مسیر و رابطه با جامعه و زندگی و حیات. به عبارتی دیگر، هنرمند موجود انتخاب شده‌ای است که انتخاب می‌کند. بودن او دو سوی دارد. صرفاً انتخاب کننده نیست که ناگهان از سوراخی بجهد و چیزی مثل داستان نویسی کودکان را انتخاب کند. او بیشتر در مسیر زندگی خود، در کنش- واکنش‌ها، در برخوردها، در تجربه‌ها، در آموزش‌ها، رنج‌ها، وابستگی‌ها، عشق‌ها و رابطه‌ها، برای این کار انتخاب می‌شود برگزیده می‌شود. انتخاب می‌شود که انتخاب کند. برگزیده می-شود که برگزیند. وجود او دارای محکم‌ترین پیوندها با زندگانی تدریجی است که بر همه کس می‌گذرد، امّا او، اگر از سه اتفاق تبدیل به کیفیّتی اجتماعی شود این کیفیّت ناشی از سیر و سلوک تدریجی کمیّت اوست در جامعه. هنرمند از پای بته عمل نمی‌آید. هنرمند برآیند زندگانی خویش و گاه برآیند زندگانی جامعه و تاریخ خویش است» .(دولت آبادی، ١٣٨٣: الف: ٧)

بنابراین دولت آبادی برای انتقال معانی و القای حالات روحی از قبیل ترس، تهدید، خشم، غم، شادی و ... به خوبی و درستی از صور خیال بهره جسته است.

۵-۲- عناصر طبیعت در تعدادی از داستان های دولت آبادی

دولت آبادی نوشتن را امری خدایی و نویسنده را دارای جان خدایی می‌داند. « جان خدایی؛ یعنی قائل شدن به والاترین اعتبار برای هنرمند در آنات آفرینش؛ یعنی آن حسن قرابت و قربت نسبت به کمال و در حقیقت آن امکان مطلوب برای نزدیک شدن به سطح والای انسانی که در توانایی آفرینش آدمی بازتاب می‌یابد و این یعنی خود عشق. در واقع، قابلیّت آن « جان خدایی» ؛ یعنی حس و درک و باور آن توانایی جمیل و در عین حال مهیب در خود که بر اثر کار و دریافت ممکن می‌شود و نویسنده به اعتبار آن جان خدایی است که تن به این عذاب الیم می‌دهد. چون در نظر من نوشتن یک عذاب است. آفریدن یک عذاب است و اگر جان خدایی در انسان نباشد، به واقع زیر بار همچون یک عذاب جانفرسا نمی‌رود» . (دولت آبادی، ۱۳۸۳، الف: ۲۷۸) با این تلقی نویسنده از تمام وجود، تشبیه در جای جای این داستان ها حضوری پررنگ و برجسته دارد. به گونه‌ای که گاه ذهنیّت تشبیه اندیش او را به طور صریح می‌توان دریافت. پس از تشبیه، استعارهٔ مکنیه بیشترین نمود را دارد. ذهن زیبایی جوی دولت آبادی قلم جاندارش را خواسته و سنجیده به این سو می‌کشاند و تمامی استعارات را از صافی مقتدرش می‌گذراند. همان گونه که *کمبل* معتقد است:

« استعارهٔ درست به کارگیری محسوس برای معقول است» . (رنه ولک، آوستن وارن، ۱۳۷۳ :۲۲۳)

دولت آبادی نیز برای درک بهتر مفاهیم محسوسات را بر معقولات ارجح دانسته است. تصاویر داستان های دولت آبادی با آنکه دارای معنای دو لایه‌ای صریح و ضمنی است، معنای ضمنی با اندکی تفکر به ذهن می‌رسد امّا معنای صریح و سطحی با شتابزدگی خود را به مخیلهٔ ذهن می‌رساند، که هیچ یک بر دیگری اولویّت ندارد همان گونه که سجودی می‌گوید: « هر واژه ممکن است علاوه بر معنای تحت اللفظی‌اش (معنای صریح آن) معنای ضمنی نیز داشته باشد. در نشانه شناسی، معنای صریح و معنای ضمنی در حقیقت مفاهیمی هستند که با رابطهٔ دال و مدلول سرو کار دارند و دو نوع مدلول از هم متمایز می‌شوند: مدلول صریح و مدلول ضمنی. معنا هر دو را شامل می‌شود و بی‌تردید هیچ یک بر دیگری اولویت ندارد و بافت تعیین کننده است».(سجودی، ۱۳۸۲: ۱۰۱) دولت آبادی از خود مایه می‌گذارد تا صدای هم نسلان خویش را به گوش جان دیگر هم نوعان برساند و به خوبی توانسته درصدد جبران امانت الهی که همان « جان خدایی» است برآید. شخصیّت و ذهنیّت او در همان محیط کویری با مردمان آفتاب سوختهٔ زحمت کش آن دیار نمو یافته و شکل گرفته است زیرا او دوران کودکی، نوجوانی و

جوانی‌اش در اقلیم روستایی و بافت سنتی سپری گشته، تا توانسته این چنین با مهارت و فراست خاصی به واگویی فرهنگ بومی و منطقه‌ای بپردازد و به طور غیرمستقیم تمامی عناصر آن سرزمین را به یاری خیال پویای خویش در قالب زیبایی شناسی بیان کند. بطوری که خواننده عناصر طبیعی و اشیاء را جاندار و متحرک می‌بیند. او فرزند کویر است و به خوبی با تمام زوایا و خبایای کویر آشنایی دارد، زیرا هنگامی که از اثر حرارت گرما بر روی خاک خشک و تشنه لب کویر سخن می‌گوید، خواننده به یک بیننده مبدل گشته و بوضوح خویش را در آن صحنه حاضر می‌یابد. آثار دولت آبادی دو سمت و سو بیشتر ندارد. به طوری که خود نیز می‌گوید: « در کار من، از آغاز دو رگه وجود داشت که این دو رگه به غلبه یکی بر دیگری انجامید. یکی رگه یا جریانی که موضوعاتش عمدتاً موضوعاتی روستایی بود و یکی، رگه‌ای که موضوعاتش مربوط می‌شد به مسائل حول و حوش شهر و شهرنشینی و غیره ... رگه اولی با «لایه‌های بیابانی» آغاز شد و دومی را می‌شود گفت با سفر ...» . (چهل تن، ١٣٨٠: ٧٥) تصویر، که نقش تزئینی را در یک متن ایفا می‌کند، موجب افزایش ارزش هنری یک اثر گشته و مخاطب را به دنیایی محرک که به یاری واژگان ساخته شده است، هدایت می‌کند. عمدهٔ عناصر سازندهٔ تصاویر در داستان های دولت آبادی در پیکرهٔ جاندار طبیعت است که محسوس و جنبهٔ مادی و ملموس دارند. او برای اثربخشی بیشتر کلامش بسیار از عناصر طبیعت بهره جسته و خصوصیّات و عواطف انسانی را به عناصر بی‌جان طبیعت و مفاهیم انتزاعی نسبت داده است و رمز موفقیتش نیز بکارگیری استعارهٔ مکنیه است. چنانکه بعد از تشبیه پرکاربردترین صورت خیال است:

خیالات ذولقدر خیلی سمج بودند. (مرد/ ص ٢٣)

سحر پیشانی خود را گشود. (مرد/ ص ٢٤)

دستی به گرده‌ی خربزه کوفت. (ازخم چمبر/ ص ١٠)

پوست شکم آسمان خراش برداشت. (ازخم چمبر/ ص ٥١)

از کنار سنگ‌های مرده، رو به دشت براه افتاد. (ازخم چمبر/ ص ٥٤)

او هوشیاری یک مار کهنه را دارد. (ازخم چمبر/ ص ٦٤)

پاهایش پوک شده بودند. مثل کمای. (ازخم چمبر/ ص ٧٣)

ننه‌ی عباسعلی مثل خروس جنگی پرید میان. (هجرت سلیمان/ ص ٣٠)

همهٔ درختها هر چند تا ... بر جا ایستاده بودند. (عقیل عقیل/ ص ٥)

زمین دل بگشاید. زمین لب بگشاید. (عقیل عقیل/ ص ١١)

خورشید خود را در چادرش پیچید. (عقیل عقیل/ ص ١٦)

در شب، از ویرانی تنها مویه برمی‌خیزد. (عقیل عقیل/ ص ١٦)

... رشته‌های پندارش را هم نمی‌تواند دنبال کند. (ازخم چمبر/ ص ٦٥)

سگ، بیابان، چوب سنجد، ستارگان و ... نیز از دیگر عناصری بودند که ازدیدهٔ ژرف بین دولت آبادی پنهان نمانده بودند. او عناصر طبیعت را به بهترین وجه ممکن با زبان تصویری و استعاری به یاری پرندهٔ خیال به تصویر می‌کشد و خیالاتش را بسیار صریح در قالب صور خیال بیان می‌نماید.

٦-٢- کنایه

ابهام و پوشیدگی از ویژگی‌های زبان ادبی است که یکی از جلوه‌های آن کنایه است و آن پوشیده سخن گفتن است. سخن دارای دو معنی قریب و بعید که لازم و ملزوم یکدیگرند و توانایی گوینده را در گوناگونی ادای معنی و قدرت انتقال شاعر را از معنایی به معنای دیگر می‌رساند و عنصری از عناصر دیرینه سنجش سخن از دیدگاه بیانی است. پس از تشبیه و استعاره، کنایه بیشترین آمار در تصاویر را به خود اختصاص داده است. چنانکه در ذیل نمونه‌هایی از آن آمده است.

خاک بر سرشان شده بود. کنایه ایما از بدبخت شدن (عقیل عقیل/ ص ٥)

دل دیدن نداشت. کنایه ایما از تاب و طاقت نداشتن. (عقیل عقیل / ص ٨)

خودم باید با این زنکهٔ پاچه ورمالیده حرف بزنم. کنایه ایما از رسوا و بی‌آبرو (هجرت سلیمان/ ١٧)

به زبانی داشت خط و نشان می‌کشید. کنایه ایما از تهدید کردن. (ازخم چمبر/ ص ٢٨)

بیش از یک آب خوردن نمی‌گذشت. کنایه ایما از مدتی کوتاه (مرد/ ص ٩)

لبهایش را به دندان می‌گزید. کنایه ایما از تأسف خوردن (مرد/ ص ٢٠)

در بررسی انواع کنایه به لحاظ مکنی عنه می‌توان اظهار کرد که کنایه‌های فعلی در داستان های دولت آبادی از فراوانی بالاتری برخوردار است. در انواع کنایه از نظر وضوح و خفا، کنایه ایما بسامد بالایی دارد و دریافت آن سهل است و فاقد پیچیدگی.

٧-٢- مجاز

برای شناخت مجاز ابتدا باید حقیقت را شناخت و حقیقت استعمال کلمه ایست در همان مفهومی که واضع لغت آن را به کار برده است، بی هیچ تصرفی در مورد استعمال آن، و به این ترتیب مجاز استعمال لفظ است در غیر معنی حقیقی آن و با پنهان کردن معنای قاموسی واژه :«واژهٔ» «metonymy» را می‌توان تقریباً معادل واژهٔ

مجاز دانست. این واژه یونانی و به معنای تغییر اسم است. هم چنین یک نام گذاری به شکل جایگزینی است که با توجّه به ویژگی بارز یک شیء انجام می‌گیرد. در آن یک کلمه یا ترکیب جانشین کلمه یا ترکیب دیگری به واسطه رابطه نزدیک و مکرر می‌شود». (بارتن،هاندسن،١٩٩٧ :١٠٥) دولت- آبادی از این عنصر بسیار کم استفاده نموده است. او نه تنها در جهت ارتقای سبک میان از این صورت خیال کمتر بهره مند گشته ، بلکه نسبت به آن بی‌توجّه نیز بوده است ؛ تا مبادا موجب فساد کلام گردد. چنان که *زرّین -کوب* در کتاب نقد ادبی می‌گوید: « لوسیانوس منتقد فنون بلاغت می‌گوید: استفاده از مجاز هم در کلام عادی و روزمره ممکن است و هم در کلام تعالی و معتقد است هرچه میزان استفاده از مجاز بیشتر باشد، سبک بیان متعالی تر خواهد بود، اما استفاده بیش از حد از آن موجب فساد کلام است» . (زرین کوب، ١٣٦١: ٣٠٦)

از میان علایق مختلف مجاز، همانا مجاز با علاقهٔ کل و جزء، جزء و کل، لازمیّت و ملزومیّت و سببیّه مورد توجّه نویسنده واقع گشته که بهره‌ای اندک از آن میان جسته است. در ذیل نمونه‌هایی از آن آمده است:

باید کسی را برد تا یک دهن مصیبت بخواند. مجاز از آواز به علاقهٔ لازمیه

(عقیل عقیل/ ص ٦١)

هر سر سخن خود را دارد. سر مجاز از اندیشه به علاقهٔ سببیّه (عقیل عقیل/ ص ٣٦)

٨-٢- شیوهٔ زندگی دولت آبادی در تعدادی از آثارش

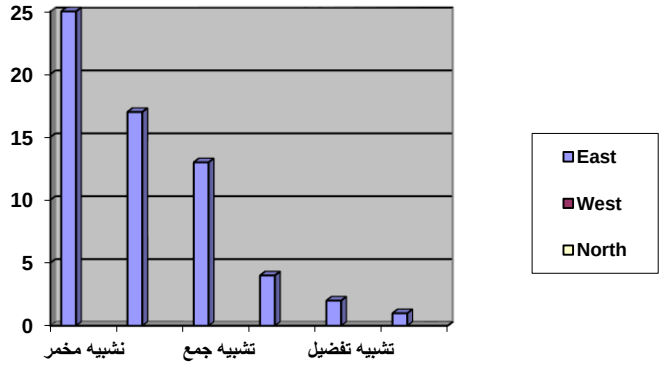
محمود دولت آبادی در تاریخ ١٠ مرداد ماه سال ١٣١٩ از پدری بنام عبدالرسول و مادری بنام فاطمه در دولت آباد سبزوار چشم به جهان گشود. دوران کودکی او مصادف بود با جنگ جهانی دوم که فقر و ناخوشی به دنبال داشت. در همان هنگام بود که او از مدرسه رفتن بازماند و به کار پرداخت او از هیچ تلاشی فروگذار نمی-کرد تا روزگارش را سپری کند، به دلیل مشکلات پیش آمده تن به هر کاری می‌داد تا امرار معاش کند. او کار روی زمین، چوپانی، پادویی، کفاشی، صاف کردن میخ‌های کج و بعد وردستی پدر و برادرها در کارگاه تخت گیوه کشی و حتی دوچرخه سازی را هم تجربه نمود. این مسائل دست در دست یکدیگر نهادند تا از او رمان نویسی سازند که با مضامین و موضوع‌هایی بدیع و روستایی و صحّت و سلامتی ستایش انگیز، این صحت و سلامت نقش زمانی در رمان‌های کلیدر و جای خالی سلوچ چهره می‌نماید» . (میرصادقی، ١٣٨١: ٣٢٧) از این روی است که « محمود دولت آبادی را " تبلور هنری یک دوره" در حوزه داستان نویسی فارسی خوانده‌اند». (میرعابدینی، ١٣٧٧: ٥٥٠) « ادبیّات داستانی روستایی، به دست این نویسنده به اوج شکوفایی هنری و تپندگی خود رسیده است. زمینه‌های تاریخی و اجتماعی در آثار او انعکاس ملموسی دارد و خواننده با مطالعهٔ داستان‌هایش به جزئیات زندگی

روستانشینان و چادرنشینان ایلیاتی خطّهٔ خراسان پی می‌برد. بیشتر آثار دولت آبادی به ویژه کلیدر و جای خالی سلوچ حقیقت زندگی مردمان روستاهای این سرزمین و بخصوص خراسان را باز می‌تابانند؛ گویی خواننده، شانه در شانهٔ این آدم‌ها در متن زندگی آنان حضور دارد و از نزدیک مسائل خاص زندگی آنان را لمس می‌کند. (رحیمیان، ١٣٨٠: ٢٥١-٢٥٠) آثار اقلیمی و بومی او حاصل زندگی ساده و ارتباط تنگاتنگ او با قشر فرودست جامعه است. او با فرهنگ، آداب، رسوم، زبان و لهجه ی این مردمان کاملاً آشنا است، زیرا خود نیز با آنها زیسته، پرورش یافته و همدردشان بوده. از این روی داستان هایش آیینهٔ تمام نمایی از روزگاران گذشته‌اش می‌باشد، که انعکاس زندگی پرپیچ و خم ملال آورش بوده است.

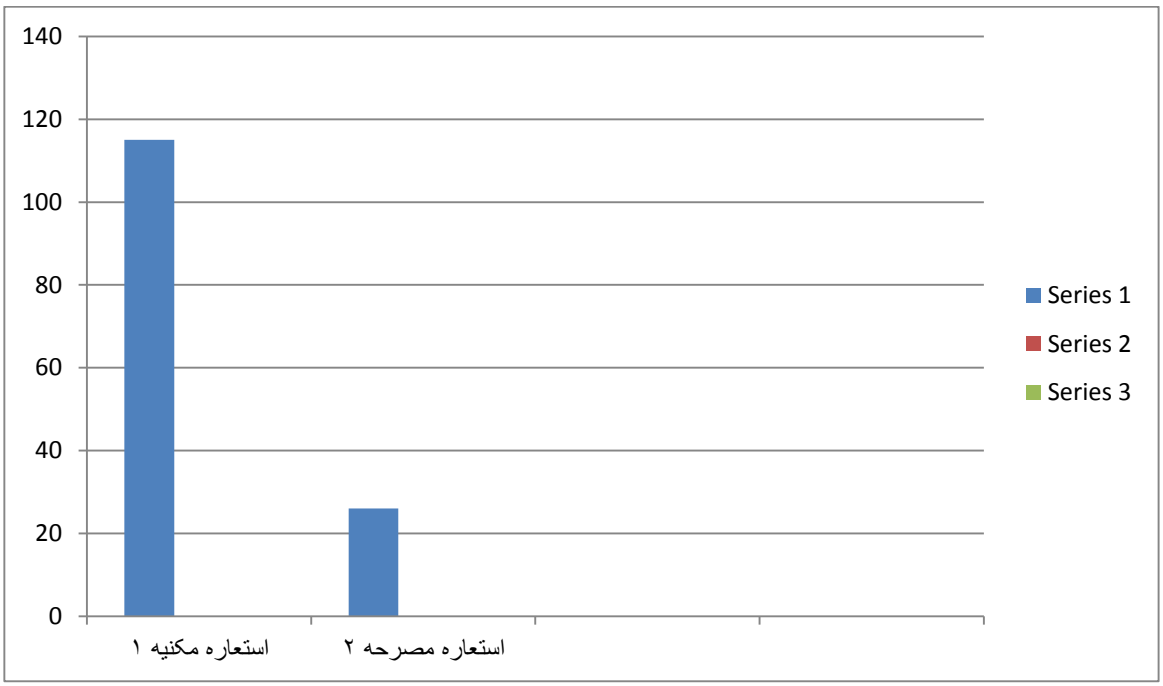
آمار صور خیال در تعدادی از داستان‌های محمود دولت آبادی

نوع صور خیال	تشبیه	استعاره	مجاز	کنایه	مجموع
تعداد	١٦٩	١٤١	١٤	٧٥	١٩٦

انواع تشبیه به لحاظ شکل



انواع استعاره



نتیجه

از آن جا که رسالت یک شاعر انتقال تجارب، معانی و مفاهیم ذهنی خود از راه تصاویر و تعابیر هنرمندانه است. به نظر می‌رسد که دولت آبادی با بیان زیبا و دلنشین خود به خوبی از عهدهٔ چنین کاری برآمده است. البتّه قلم زدن در وادی ادبیّات اقلیمی و مردم ساده و بی‌آلایش آن، راز زیبایی هنرمندانه و دلنشین بودن سحرآمیز زبان او هم است و از این منظر است که او توانسته به زیبایی، تصاویر ذهنی زیبا و روان خود را به ذهن مخاطب منتقل نماید. هرچند که صور خیال موجود در داستان های دولت آبادی غالباً برگرفته از همان اموری است که پیش از این نیز شاعران و نویسندگان دیگر از آن بهره‌مند گشته‌اند، امّا داستان های او تصاویر منحصر به فرد خود را دارد. در این چند داستان، تشبیه از میان عناصر خیال بیشترین آمار را به خود اختصاص داده است که از این میان تشبیه مضمر بیش از اشکال دیگر تشبیه نظر محمود دولت آبادی را به خود جلب نموده. بسامد بالای استعاره ی مکنیه، حرکت و پویایی را در نثر دولت آبادی جلوه گر ساخته است، که قدرت خلاقیّت او را به تصویر می‌کشد. کنایه نیز از دیگر صورت‌های خیال است که او به قدر نیاز از آن بهره جسته است که همهٔ کنایات او از نوع کنایهٔ ایما و آسان فهم است. آنچه که در یک نگاه اجمالی مخاطب را از آن آگاه می‌گرداند، کم توجّهی نویسنده به عنصر مجاز است ،که کمترین آمار صور خیال را از آن خود نموده است. از برجستگی‌های دیگر سخن دولت آبادی، پردازش خیره کننده ی وی به عناصر طبیعت و بسط دادن آنهاست. دولت آبادی توانسته است دستمایه‌هایی که از محیط فرهنگی و طبیعی اخذ نموده است، مخاطب را بیشتر در بطن داستان هایش قرار دهد. او با بهره گیری از استعارات و تشبیهات زنده، حیاتی تازه به فضای نثرش بخشیده است که بیشتر با تشبیهات و استعارات حسی که در حوزه ی بینایی نویسنده قرار دارد مواجه هستیم. صور خیال در داستان‌های دولت آبادی که محسوس و ملموس است، از بطن زندگی و کویر برمی‌خیزد و با ناخودآگاه مخاطب آشنایی دیرینه‌ای دارد. هنر مقتدر و قدرت خیال انگیزی دولت آبادی پشتوانه‌ای غنی برای آثارش فراهم آورده است.

فهرست منابع:

١- احمدی، بابک. (١٣٨٤). از نشانه های تصویری تا متن. چاپ پنجم. تهران: نشر مرکز.

٢- آق اولی. عبدالحسین. (١٣٧٣). درر الادب: انتشارات هجرت.

٣- براهنی. رضا. (١٣٨٠). طلا در مس. ج ٣. چاپ اول. تهران: انتشارات زریاب.

٤- پورنامداریان. تقی. (١٣٦٨). رمز و رمزپردازی در ادب فارسی. چاپ سوم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

٥- تجلیل. جلیل. (١٣٦٧). معانی و بیان. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

٦- ثروتیان. بهروز. (١٣٧٨). بیان در شعر فارسی. چاپ دوم: حوزه هنری تبلیغات اسلامی.

٧- ثروتیان. بهروز. (١٣٨٣). فن بیان در آفرینش خیال. چاپ اول: موسسه انتشارات امیرکبیر.

٨- جرجانی. عبدالقاهر. (١٤٠٤ ه.ق). اسرار البلاغه. صححها و علق حواشید السید محمد رشید رضا. بیروت: دارالمعرفه.

٩- چهل تن. امیرحسین و فریدون فریاد. (١٣٨٠). ما هم مردمی هستیم: نشر چشمه.

١٠- حسین نیشابوری. امیر برهان الدین عطا الله بن محمود. (١٣٨٤). بدایع الصنایع. مصحح: رحیم مسلمانیان قبادیانی. چاپ اول. ناشر: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی.

١١- دولت آبادی. محمود. (١٣٨٣). قطرهٔ محال اندیش. ج ١، چاپ دوم. تهران: نشر چشمه و فرهنگ معاصر.

١٢- دولت آبادی. محمود. (٢٥٣٦). از خم چمبر. چاپ اول. تهران: انتشارات پیوند.

١٣- دولت آبادی. محمود. (١٣٥٢). هجرت سلیمان. چاپ اول: انتشارات گلشایی.

١٤- دولت آبادی. محمود. (١٣٨٣). الف. سفر. تهران: چاپ مکرر (اول نگاه).

١٥- دولت آبادی. محمود. (٢٥٣٧). عقیل. عقیل. چاپ چهارم. تهران: انتشارات پیوند.

١٦- دولت آبادی. محمود. (١٣٤٧). مرد. انتشارات نگاه.

١٧- رادویانی. محمدبن عمر. (١٣٦٢). ترجمان البلاغه. چاپ دوم: شرکت انتشارات اساطیر.

١٨- رجائی. محمدخلیل. (١٣٤٠). معالم البلاغه: انتشارات دانشگاه شیراز.

١٩- رحیمیان. هرمز. (١٣٨٠). ادبیّات معاصر نشر. ادوار نشر فارسی از مشروطیّت تا سقوط سلطنت. تهران: انتشارات سمت.

٢٠- رنه ولک. آستین وارن. (١٣٧٣). نظریه ادبیات. ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر. چاپ اول: انتشارات علمی و فرهنگی.

٢١- زرین کوب. عبدالحسین. (١٣٦١). نقد ادبی. تهران: انتشارات امیرکبیر.

٢٢- سجودی. فرزام. (١٣٨٢). نشانه های کاربردی: نشر قصه.

٢٣- شفیعی کدکنی. محمدرضا. (١٣٧٠). صورخیال در شعر فارسی: انتشارات آگاه.

٢٤- شفیعی کدکنی. محمدرضا. (١٣٨٤). موسیقی شعر. چاپ هشتم. تهران: انتشارات آگاه.

٢٥- شمس قیس. محمدبن قیس. (١٣٨٧). المعجم فی معاییر الاشعار العجم. تصحیح محمد قزوینی و محمدتقی مدرس رضوی: انتشارات زوار

٢٦- صفوی. کورش. (١٣٩٠). از زبان شناسی به ادبیّات. ج ٢. چاپ سوم: انتشارات سوره مهر.

٢٧- قریب گرگانی. محمدحسین. (١٣٧٧). ابدع البدایع. به اهتمام حسین جعفری: انتشارات احرار تبریز.

٢٨- گلی. احمد. (١٣٨٧). بلاغت فارسی. چاپ اول. تبریز: انتشارات آیدین.

٢٩- میرصادقی. جمال. (١٣٨١). داستان نوین های نام آور معاصر ایران. تهران: انتشارات اشاره.

٣٠- میر عابدینی. حسن. (١٣٧٧). صد سال داستان نویسی ایران. چاپ اول. تهران: انتشارات چشمه.

٣١- نعمانی. شبلی. (١٣٦٨). شعر العجم، ج٤. ترجمه سید حمدتقی فخر داعی گیلانی. چاپ سوم: انتشارات دنیای کتاب.

٣٢- نوری علاء. اسماعیل. (١٣٧٢). صور اسباب در شعر امروز ایران: انتشارات بامداد.

٣٣- همایی. جلال الدین. (١٣٧٣). معانی و بیان. چاپ سوم. به کوشش ماهدخت بانو همایی. تهران: نشر هما.