"اغراق" در زبانِ حماسی فردوسی و متنبّی

حسن شوندی
عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج.(استادار)
سامان خانی اسفند آباد
دانش آموخته کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج.

Hsh۵۰۱۶۵@yahoo.com

چکیده

جلوه های اغراق در نزد ملّت های مختلف با توجّه به شرایط فرهنگی و جغرافیایی و باورهای قومی متفاوت است در فرهنگ ایران و عرب اغراق بیشتر جنبه ی عینی دارد و غالباً در بزرگ نمایی های فیزیکی ظهور می یابد: کوه های بسیار بلند، چاه های عمیق، پهلوانان قد بلند، پرخوران سیری ناپذیر و ... . وجه افتراق این دو نیز در بسامد بالای بکارگیری غلوّ مردود است؛ چرا که از دیر بازگفته اند که اگر ممدوح شاه بود هر چه می خواهی بگو؛ و لذا اغراق های شعر متنبّی که بیشتر در حوزه ی مدایح درباری بوده با همین مسئله مواجه است، یعنی با وجود هنر شاعری منحصر بفرد و بی نظیرِ شاعرش، دچار نقصان شده، عیب و نقصی که در شعر دوره های بعد از فردوسی نیز اندک اندک سبب انحطاط شعر فارسی گردید بنابراین؛ متنبّی بر خلاف فردوسی که دارای اغراق های مفاخره آمیز و پرقدرتی است، گاهی اوقات دچار گزافه گویی های بسیار شده است. انجام یک بررسی دقیق در زمینه ی اغراق های شاهنامه و یا اشعار متنبّی، مستلزم فراهم آوردن کتابی به اندازه دیوان شعر متنبّی و یا شاهنامه فردوسی است. در این مقاله تلاش بر آن بود تا مطالبی را برگزینیم که دارای ارزش هنری بیشتری بوده از ذکر نمونه های بی ارج و منزلت که تعبیر بر همان غلوّ مردود می شوند اجتناب گردد. امید است خواندن آن برای خواننده محترم خالی از لطف نباشد.

کلید واژه ها: اغراق، مبالغه، غلو، حماسه، فردوسی، متنبّی.

مقدّمه

انسان همواره کمال را بر نقص و درست را بر نادرست ترجیح می دهد، و پیوسته در به دست آوردن آن گمشده ای که کمال مطلوبش می نامند، در تلاش است. این کمال خواهی خصوصاً در زبان، و در جهت بالا بردن قدرت نفوذ آن نمودی آشکارا دارد. کلام، محصول اندیشه و تفکّر انسان بوده، و به وسیله ی جمله است که فرد می تواند اندیشه ها و معانی گوناگون را که در ذهن دارد به اذهان دیگر منتقل کند، حال اگر فرد کلام خود را در پوششی زیبا و دلنشین و آراسته به طراز صناعات ادبی ارائه کند، ارزش و مقام کلام خود را دو چندان کرده و بر دل انگیزی آن می افزاید. در این بین، طرازنده سخن هر قدر ماهرتر و با ذوق تر باشد، کلامش به همان نسبت جذّاب تر و گیراتر می شود، و گاهی چندان مؤثّر است که وی با گفتارش شنونده را به گریه در افکنده یا نشاطی فوق تصوّر می بخشد. عنصر اغراق در کنار دیگر صور خیال، یکی از نیرومندترین عناصر القاء در اُسلوب بیان هنری است، زمینه ی کلی و عمومی بسیاری از شاهکارهای ادب فارسی و عربی، به خصوص شاهنامه فردوسی و دیوان اشعار متنبّی، را تشکیل می دهد و چنانکه در بحث های آینده خواهیم دید، فردوسی و متنبّی با توجه به نقش عظیم اغراق در بیان حماسی توانسته اند در سطحی از هنر قرارگیرند که دیگر شاعران، اگرچه کوشیده اند آثار خود را سرشار از استعاره ها و تشبیهات و کنایات زیبا و دل انگیز کرده اند امّا هرگز نتوانسته اند خود را به پایگاه ایشان نزدیک کنند. حماسه نیز بدون اغراق، حماسه نیست بلکه گزارش است. فعالیت مداوم ذهن برای باور پذیر کردن و نمره ی قبولی دادن به آن چه که در نگاه اوّل قابل قبول به نظر می رسد، جذابیت بسیاری را در رویارویی با پدیده اغراق ایجاد می کند. از این قرار ذهن فعّال و فکر سالم با اشتیاق فراوان، اغراق را می پذیرد و با آن کنار می آید.

لازم به ذکر است؛ در رابطه با مقایسه اغراق بین فردوسی و متنبّی هیچ کار پژوهشی تا به امروز صورت نگرفته است و پژوهندگان ادب پارسی و عربی هر کدام به طور مجزا تنها به بررسی کلّی آرایه های ادبی بالاخصّ، اغراق، پرداخته اند؛ دکتر علیرضا منوچهریان ترجمه و تحلیلی مناسب از شرح برقوقی دیوان متنبّی، تطبیق با شروح واحدی ، عکبری و یازجی ارائه داده اند که در نگارش این مقاله مفید واقع شد و به نگارنده، بسیار مدد رساند و نیز کتب علوم بدیع و بیان مانند فنون بلاغت و صناعات ادبی استاد همایی و دکتر شمیسا یا معانی و بیان دکتر تجلیل و هم چنین کتاب ارزنده ی دکتر شفیعی کدکنی تحت عنوان صُور خیال و نیز برخی کتب دیگر، که همگی در بخش کتابنامه ذکر گردیده اند.

حماسه

"حَمَس" (بفتح اول و دوم) و حماسه در لغت عرب به معنی شدّت درکار است و از این ریشه صفات اَحمَس (ج: احامس- یعنی جای سخت و درشت و مرد درشت در دین و دلیر در حرب) و حَمِس به همین معنی پدید آمده است. بعضی از قبایل عرب مانند قریش و کنانه و بنی عامر بن صعصعه را به جهت شدّت و خشونت ایشان حُمَس می نامیدند. اندک اندک "حماسه" بر "شجاعت" نیز اطلاق شد زیرا مرد شجاع نیز هنگام نبرد در عین شدّت و درشتی با دشمن برابری می کند. (صفا، ۱۳۶۹ش: ۱۶) بنابراین: «حماسه نوعی از اشعار وصفی است که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگی ها و افتخارات و بزرگی های قومی یا فردی باشد به نحوی که شامل مظاهر مختلف زندگی آنان گردد.» (صفا، ۱۳۶۹ش: ۳) «لازمه یک منظومه حماسی تنها جنگ و خونریزی نیست بلکه منظومه حماسی کامل آنست که در عین توصیف پهلوانی ها و مردانگی های قوم، نماینده عقاید و آراء و تمدّن او نیز باشد.» (صفا، ۱۳۶۹ش: ۹) «اشعار حماسه (پهلوانی) در ادبیات عرب نیز بر قطعات و قصائدی اطلاق می شود که بیشتر مبتنی بر بیان مفاخر قبیله و فرد و ذکر شاعر از پهلوانی های خود در میدان جنگ و فرار از مضایق و درافتادن در مهالک و چیره دستی در انتقام یا غارت و نهب است و راویان عرب در ذکر تاریخ قبایل از این اشعار و رجزهایی که پهلوانان و جنگجویان می گفتند بسیار یاد کرده اند امّا باید دانست که در ادبیات عرب حماسه بدان معنی که ما درمی یابیم وجود ندارد زیرا شرایط و وسایل ایجاد حماسه ملّی و طبیعی در میان قوم عرب موجود نبود. اعراب تا ظهور اسلام از ملیت به معنی و مفهوم واقعی خود محروم بودند و سرزمین عربستان از عدّه ای قبایل پراکنده که هریک خویشتن را از دیگری جدا می پنداشت مسکون بوده است. این قبایل خود را از هم جدا می شمردند و بریکدیگر مفاخرت می نمودند و خویشتن را از دیگران برتر می دانستند و برای مفاخرت روایاتی در باب بزرگی های نیاکان ذکر می کردند و قطعات و قصائدی در این باب میان هر قبیله ای وجود داشت و حتّی روایات منفرد و مختصری نیز در باب بعضی از مشاهیر عرب که به پهلوانی و جنگاوری موصوف بودند دیده می شود ولی همه این اشعار و روایات پراکنده و کم ارجست و هیچ یک از آن ها را نمی توان به تمام معنی در شمار منظومه های پهلوانی درآورد.» (صفا، ۱۳۶۹ش: ۱۶و۱۷) «گذشته از این اعراب پیش از اسلام هیچگاه مانند ایرانیان و یونانیان و هندوان برای ایجاد ملیت و مدنیت خود دچار رنج ها و مصائبی که معهود است نشدند و حتّی باید گفت که تنها ظهور اسلام فکر اتّحاد و اتّفاق و تحصیل عظمت را در میان این مردم صحرا نشین پدید آورد و مجاهدت واقعی ملّت عرب برای کسب شهرت و قدرت و جنگ های بزرگ با اُمم خارجی از این هنگام آغاز شد و چون این ایام روزگار تاریخی و مشحون به وقایع صریح و معین تاریخی و دور از اساطیر و تخیلات حماسی و امثال اینهاست دیگر ایجاد حماسه ملّی و منظومه پهلوانی آن چنان که در ایران و هند و یونان می بینیم در میان ایشان معنی نداشت.» (صفا، ۱۳۶۹ش: ۱۷)

مبالغه، اغراق و غلو

«اغراق در لغت به معنی سخت کشیدن کمان است و در اصطلاح بدیع زیاده روی نامعقولی است در توصیف کسی یا چیزی.» (فشارکی، ۱۳۷۹ش: ۷۷) «قدیم ترین جایی که در کتب بلاغت اسلامی بحثی از اغراق شده کتاب البدیع ابن معتز است که از آن به عنوان الافراط فی الصفه نام می برد[۱] و ارسطو در خطابه از افراط سخن گفته و نمونه ای که می آورد نشان می دهد که مقصود او همان چیزی است که در بلاغت اسلامی به عنوان اغراق یا غلو و مبالغه معرفی شده و می گوید از افراط هایی که برای تعظیم آورده می شود با این که می دانیم گوینده اش دروغ می گوید، آنجاست که می گویند: «اگر هم وزن این زن زرِ ناب به من بدهی با او ازدواج نخواهم کرد.» و ارسطو توضیح می دهد که این گفتار نه از مقوله امثال است نه از باب تشبیهات بلکه اکاذیبی است آشکارا.[۲] (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳ش: ۱۳۰) استاد همایی نیز معتقدند که: «مبالغه و اغراق آن است که در صفت کردن و ستایش و نکوهش کسی یا چیزی افراط و زیاده روی کنند، چندان که از حدّ عادتِ معمول بگذرد و برای شنونده شگفت انگیز باشد. هرگاه اغراق و مبالغه را به درجه ای رسانده باشند که در عقل و عادت، ممکن و باورکردنی نباشد، آن را غلو می گویند، که معنی اصلی آن این است که در اظهار عقیده و مسلکی چنان تعصّب و افراط به خرج دهندکه از حدّ عادت خارج باشد.اغراق و مبالغه درجاتی دارد که بعضی به عقل و عادت نزدیک تر و بعضی دورتر است.» (همایی، ۱۳۸۴ش: ۲۶۲) لذا؛ «مبالغه و اغراق مانند: "تناسب و مراعات نظیر" و "تشبیه" و "کنایه" در جزو صنایع بسیار مهمّ متداول شعرا و نویسندگان فارسی و عربی است ... چندان که هرقدر شعر با اغراق و مبالغه بیشتر توأم بود، آن را ارزش بیشتر می دادند و از این جاست که این جمله مثل شده است که می گویند: أحسَنُ الشعر أکذَبُهُ، یعنی بهترین شعر آن است که دروغ تر، یعنی مبالغه و اغراقش بیشتر باشد.» (همایی، ۱۳۸۴ش: ۲۶۷) خطیب قزوینی نیز در إیضاح می گوید: «مبالغه آن است که در مورد صفتی، حدّی از شدّت و ضعف آورده شود که محال باشد یا بعید تا چنان گمان نرود که آن صفت را در شدّت و ضعف نهایتی هست.»[۳] (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳ش: ۱۳۳) «در مجموع، اغراق ارائه یک تصویر است، تصویر در معنی وسیع تر از خیال و ایماژ، یعنی بیان یک حالت و یا یک وصف اگرچه از شیوه بیان منطقی برخوردار باشد یعنی ارائه مستقیم حالت یا صفتی باشد، با این تفاوت که در اغراق آن صفت یا حالت، با تصرّفی که ذهنِ گوینده انجام می دهد، از وضع طبیعی و عادی که دارد تغییر می کند یا کوچکتر می شود یا بزرگتر.» (شفیعی، ۱۳۸۳ش: ۱۳۷)

تفاوت بین مبالغه، اغراق و غلو

برخی از نویسندگان کتب بدیع و از آن جمله، رشیدالدین وطواط صاحب حدایق السّحر و شمس الدین محمّد بن قیس رازی صاحب کتاب المعجم بین مبالغه و اغراق و غلو فرقی نگذاشته و هرسه کلمه را مترادف یکدیگر شمرده، چنان که یکی را با دیگری تعریف کرده اند؛ در کتاب المعجم می نویسد: «بُر(در) کشیدن کمان است (بزورکشیدن) و در صنعت

---

۱. به نقل از عبدالله بن معتز، البدیع، ص ۱۱۶.

۲. به نقل از خفاجی، درحاشیه ی الایضاح، ج۶، ص۶۵.

۳. به نقل از ایضاح، ج ۶، ص ۶۲.

سخن آن است که در اوصاف مدح و هجا و غیرآن غلو کنند و مبالغت نمایند و وجوه مدایح بحسب تفاوت درجات ممدوحان مختلف است و بر موجب اختلاف احوال ایشان در ارتفاع و اتّضاع (دون مرتبه شدن) متفاوت و از عیوب مدح یکی آن است که از حدّ جنس ممدوح بطرفِ افراط و تفریط بیرون برند.» (رازی، بی تا: ۳۵۸) رشید وطواط نیز در حدایق السّحر صفحه ۷۳ زیر عنوان الاغراق فی الصفه می نویسد: «چنان باشد که در صفت چیزی مبالغت بسیار رود و به اقصی الغایه برسد؛... عامّه گویند در نکوهش: فلان هیچ کسی است و چیزی کم.» (شفیعی، ۱۳۸۳ش: ۱۳۳) همان طور که می بینید غلو و مبالغه را هر دو، در تعریف اغراق آورده اند. امّا برخی بین این سه، فرق قائل می شوند، دکتر شمیسا در این باره می گوید: «در کتب سنّتی بین مبالغه و اغراق و غلوّ فرق است: اگر وصف عقلاً و عادتاً ممکن باشد به آن مبالغه یا تبلیغ می گویند و اگر عقلاً ممکن امّا عادتاً محال باشد به آن اغراق می گویند امّا اگر عقلاً و عادتاً ممتنع باشد غلوّ نام دارد. پس غلو از اغراق و اغراق از مبالغه قوی تر است. ما در این کتاب مبالغه و اغراق را به صورت مترادف به کار می بریم (عقلاً ممکن امّا عادتاً محال).» (شمیسا، ۱۳۸۳ش: ۹۵) پس به عبارت دیگر: «هرگاه افراط و زیاده روی در وصف و مدح و ذمّ، از حدّ امکان عقلی و عادی تجاوز نکرده باشد، آن را مبالغه می گویند و هنگامی که برحسب عقل ممکن امّا برحسب عادت باورکردنی نباشد آن را اغراق می نامند و اگر به درجه ای برسد که در عقل و عادت هر دو ناممکن باشد، آن را غلو می خوانند.»[۱] (همایی، ۱۳۸۴ش: ۲۶۸)

ایشان در ادامه برای تبلیغ (مبالغه)، این مثال را ذکر کرده اند:

شبی چون شب روی شسته به قیر نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۵: ۷۲۳)

هم چنین برای اغراق این مثال را شاهد آورده اند:

چو بوسید پیکان سرانگشت او گذر کرد از مهره ی پشت او

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۴: ۶۳۹)

و برای غلو نیز این مثال:

شود کوه آهن چو دریای آب اگر بشنود نام افراسیاب

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۵: ۸۹۳)

*لازم به ذکر است، در این مقاله سه اصطلاح اغراق، مبالغه و غلو در معنای واحد و مترادف یکدیگر به کار رفته اند.

۱. برای آگاهی بیشتر درباره ی تفاوت بین مبالغه، اغراق وغلو ن.ک.ب : ایضاح،ج۶،ص۶۲ ونیز انوارالرّبیع، ص ۵۱۳، هم چنین نقد بدیع، دکتر محمّد فشارکی، ص ۷۷.

تفاوت بین مبالغه و اغراق با سخن کذب و دروغ

«فرق ما بین مبالغه و اغراق با سخن کذب و دروغ این است که در دروغگویی، قصدِ اغفال و فریب کاری دارند، و بدین سبب قرینه ای "حالی" یا "مقالی" نمی آورند که دلیل برگفته دروغین آن ها باشد، بلکه ظاهر گفتار خود را چنان با روپوش صدق می آرایند و آن را در کسوت راست وانمود می کنند که موجب فریب شنونده می شود و آن را به راست می پندارد، امّا در مبالغه و اغراق، قصد فریب کاری و تمویه و تزویر در کار نیست، وانگهی سیاق کلام و مقتضیات حال و مقام همه دست به هم می دهد و بهترین قرینه را به کار می آورد که مقصود گوینده تزیین سخن است به صنعت مبالغه و اغراق، نه کذب و دروغگویی و یکی از دلایل این امر این است که هیچکس تاکنون از مبالغات و اغراقات شعری در ضلالت و فریب نیفتاده است که آن را صدق وراست پندارد، بلکه پیش گوینده و شنونده، هر دو مسلّم است، قرینه حال و مقام هم بهترین دلیل واضح و آشکار است که نیت دروغگویی و فریب کاری در کار نیست؛ پس آن دسته از کوته نظران که شعار ادبی شعرای قدیم مخصوصاً طبقه قصیده سرایان را به سبب مبالغه و اغراق مردود شمرده و آن را دروغ قلمداد کرده اند، به راه خطا و اشتباه رفته اند و عقیده آن ها درست نیست و آن را به راست باور نباید داشت.» (همایی، ۱۳۸۴ش: ۲۶۸ و۲۶۹) شاید بهترین تعریف در این رابطه گفته خواجه نصیرالدّین توسی در اساس الاقتباس باشد که از اغراق به خرافات تعبیر می کند و می گوید: «آنچه مشتمل بر عدول از ممکنات به محال، آن را خرافات خوانند و باشد که مستملح تر شمرند و بدین سبب گفته اند: اَحْسَنُ الشِعرِ اَکْذَبُهُ.»[1] (شفیعی، ۱۳۸۳ش: ۱۳۲)

انواع اغراق در شعر فردوسی و متنبّی

«مبالغه، اغراق و غلو، توصیفی است که در آن افراط و تأکید حاصل تشبیه و استعاره باشد. همین که می گوییم: قد او مانند سرو است، یا، سرو خرامانی را دیدم، مرتکب غلو می شویم. لازم به ذکر است که این مبحث در بیان بررسی می شود و بیان علمی است که از ادای معنای واحد به طرق مختلف بحث می کند و مبالغه و اغراق و غلو هم یکی از انحای ادای معنی هستند. به جای این که بگوییم: خسته شدم، می توانیم بگوییم: کوه کندم یا مُردم!» (شمیسا، ۱۳۸۳ش: ۹۵) به عبارت دیگر، «اغراق یکی از ابزارهای ادای معنای واحد به طرق مختلف است مثلاً به جای این که بگوییم: زیاد گفتم، می گوییم هزار بار گفتم و در این صورت اغراق دوبُنی نیز هست یعنی باید از حاضری به غایت رسید. منتها چون این انتقال بسیار صریح است و تصویری نیز نیست کلام را مخیل نمی کند و از این رو در مباحث بیانی ذکر نشده است، امّا اگر ربط بین حاضر و غایب محتاج به تخیل و تصویری باشد می توان آن را جزء ابزارهای علم بیان محسوب

---

۱ . برای آگاهی بیشتر درباره ی تفاوت بین مبالغه واغراق با سخن کذب ودروغ ن.ک.ب: کروچه، کلیات زیبا شناسی، ص۷۰ ونیز سرّالفصاحه،چاپ عبدالمتعال صعیدی، مصر ۱۹۵۳، ص ۳۱۹، همچنین الطراز، ص ۱۱۹، وابن حزم اندلسی، التقریب لحدالمنطق والمدخل الیه، بیروت،ص ۳۰۶، ونیز ترجمان البلاغه، چاپ احمد آتش، ص۶۲، هم چنین ص۲۲، نقدالشعر، قدامه، وشعر العجم ، ص ۳۵ و۳۶ ، جلد ۴، هم چنین بدیع شمیسا ، ص۹۷، ونیز انوارالرّبیع، ص۵۱۳، واساس الاقتباس، ص۵۹۴.

داشت: او در آسمان است و من در زمین یعنی مقام او بسیار والا و مقام من پست است و دراین صورت اغراق حاصل تشبیه و استعاره و کنایه است:

با فلک آن شب که نشینی به خوان　　پیش من افکن قدری استخوان

دراین بیتِ نظامی هم، اغراق حاصل تشبیه مضمر است. چنان که قبلاً گفته شده است، حاصل هر تشبیه و استعاره ای به صورت طبیعی اغراق است یعنی همین که می گوییم قد او مانند سرو است، اغراق کرده ایم.» (شمیسا، ۱۳۸۵ش: ۲۹۶) «سید علیخان شیرازی از متأخرین نقل می کند که گفته اند: فضل مبالغه قابل انکار نیست زیرا در قرآن کریم وجود دارد و جمیع ابواب تشبیه و استعاره و کنایه از همین باب در شمار است.»[۱] (شفیعی، ۱۳۸۳ش: ۱۳۵) لذا مبالغه و اغراق و غلو در مواردی عادی و به صورت عادی پسندیده نیست، بلکه وقتی جنبه بدیعی دارد که با صنعتی همراه باشد یا در آن نکته و دقیقه و لطیفه ای باشد، به عبارت دیگر می توان گفت اغراق معمولاً نتیجه تشبیه ها، استعاره ها، و کنایه هاست هرچند دور از تشبیه و استعاره و کنایه نیز به کار می رود:

نه آن چنان به تو مشغولم ای بهشتی روی　　که یاد خویشتنم در ضمیر می آید

ز دیدنت نتوانم که دیده بدوزم　　و گر معاینه بینم که تیر می آید

لطف سخن در این است که تیر، تیرِ نگاه هم هست و از این رو غلوّ تبدیل به حقیقت می شود. سعدی گاهی در مقامی که انتظار استماع غلوّ شدیدی است مبالغه ضعیفی در حدّ معمول می آورد:

چنانت دوست می دارم که گر روزی فراق افتد　　تو صبر از من توانی کرد و من صبر از تو نتوانم

توضیح آن که در مصراع اوّل، منتظر چیز بزرگی هستیم امّا در "تو صبر از من توانی کرد" این اتّفاق نمی افتد چرا که کاملاً عادی است بلکه اغراق، در "من صبر از تو نتوانم" محقّق می شود. (شمیسا، ۱۳۸۳ش: ۹۵– ۹۷)

«در کتب بیان معمولاً به این مطلب اشاره کرده اند که استعاره ابلغ از تشبیه است و کنایه و مجاز ابلغ از تصریح و حقیقت است. دراین جا برخی به صورت سنّتی ابلغ را بلیغ (رساتر) از مصدر بلاغت گرفته اند. حال آن که به نظر می رسد اگر ابلغ را به معنی دارای مبالغه بیشتر (أشدُّ مبالغة) معنا کنیم، تعبیر جمله اول از جملات ذکر شده صورت علمی تری خواهد یافت.» (شمیسا، ۱۳۸۵ش: ۲۹۶) «عبدالمتعال الصعیدی مصحح تلخیص المفتاح در مورد أبلغ (ص۱۳۳) می نویسد: هو أفعل تفضیل من المبالغة شذوذا لا من البلاغة، لأن مرجع ذلک فی البلاغة إلی مقتضی الحال، وحقیقة أبلغ من المجاز لوقوعها فی مقامها.» (شمیسا، ۱۳۸۵ش: ۲۹۶) «مبالغه در استعاره، اقوی و اشد از تشبیه است واضح است دراستعاره دعوی این همانی و اتّحاد است نه مشابهت.» (شمیسا، ۱۳۸۵ش: ۲۹۶) و به همین دلیل افزونی مبالغه استعاره

۱ . به نقل از انوار الرّبیع، ص۵۰۷.

از تشبیه می توان گفت که استعاره از تشبیه بلیغ تر (به معنی رساتر) است. امّا در گزاره دوم یعنی "کنایه و مجاز ابلغ از تصریح و حقیقت است" اشکالی ندارد که ابلغ را در همان معنای رساتر و مؤثرتر بگیریم. این که مجاز از حقیقت بلیغ تر (مؤکدتر و مؤثرتر) است به سبب این است که گفتار غیر مستقیم می شود و درک آن محتاج به تخیل است تا ربط بین معنی اوّل و ثانوی فهمیده شود. و به همین گونه کنایه نیز از تصریح بلیغ تر (مؤکدتر و مؤثرتر) است، زیرا کلام در کنایه مخیل است و باید با بینه و برهان که محتاج به فعالیت ذهنی است ربط بین لازم و ملزوم را دریافت. وقتی می گوییم "درخانه اش باز است" مثل این است که گفته ایم او بخشنده است. به این دلیل که در خانه اش همیشه باز است، یعنی دعوی خود را مستدل کرده ایم.» (شمیسا، ۱۳۸۵ش: ۲۹۶و۲۹۷)

اغراق در استعاره

اکثر علمای بیان، علّت و غرض استعاره را مبالغه بیان کرده اند، چنان که دکتر شمیسا گوید: «اغراق در استعاره نسبت به تشبیه بسیار فراتر است و این است که گفته اند استعاره ابلغ از تشبیه است.» (شمیسا، ۱۳۸۵ش: ۱۷۸) پس بطور کلّی هدف استعاره مانند تشبیه بیان مخیل است: «حاصل هر تشبیه و استعاره ای به صورت طبیعی اغراق است، یعنی همین که می گوییم قد او مانند سرو است، اغراق کرده ایم.» (شمیسا، ۱۳۸۵ش: ۲۵۹) لازم به ذکر است اغراق بیشتر در استعاره مرشّحه و مطلقه نفوذ کرده تا مجرّده. حتّی برخی نامگذاری استعاره مجرّده را به خاطر آن می دانند که نسبت به استعاره های دیگر خالی از اغراق است یعنی در یکسان پنداشتن مشبّه و مشبّهٌ به، چندان اغراق نشده است. (شمیسا، ۱۳۸۵ش: ۴۶)

شاهنامه و دیوان متنبّی نیز، سرشار از استعاره هایی است که اغراق آمیزند.

اینک شاهد مثال ها:

برفتند زی ماه رخسار پنج ابا گرم گفتار ودینار وگنج

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۱: ۱۲۲)

ماه رخسار؛ استعاره ای اغراق آمیز از چهره زیباست.چرا که هیچ زیبارویی هر چقدر هم زیبا باشد شبیه ماه نخواهد بود لذا استعاره دارای اغراق می باشد؛ همین توصیف در بیتی از متنبّی این گونه به تصویر کشیده شده است:

عَمْرَکَ اللهَ هَلْ رَأَیتَ بُدوراً طَلَعَت فِی بَراقِعٍ وَعُقودِ

(متنبّی، ۱۳۸۷ش، ج۲: ۹۸)

(ای همنشین و همرهم) خدا عمرت دهد! آیا چشمان تو آن گِردمَهان (استعاره اغراق آمیز از دلبران) را دیدند که در روبند ها و گلوبندها بردمیدند.

در بسیاری از موارد شاعر برای آن که بتواند شجاعت و جرأت قهرمان داستان یا ممدوح خود را به مخاطب القاء کند، از استعاراتِ حیوانات درّنده خو این گونه استفاده می کند:

بیاید پس آن نرّه شیر دلیر سوار دلاور که نامش زریر

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۶: ۱۰۶۴)

همان طور که قبلاً اشاره شد؛ شیر، استعاره از جنگاوری به نام زریر که شجاعتش تا بدان حدّی است که به صورت اغراق آمیز با شیر مقایسه می گردد.

حال همین استعاره را متنبّی در مدح ابواحمد عبیدالله بن یحیی بحتری منبجی سروده است:

إِلی لَیثِ حَربٍ یلْحِمُ اللَّیثَ سَیفَهُ وَبَحرِ نَدی فِی مَوْجِهِ یغْرَقُ الْبَحرُ

(متنبّی،۱۳۸۷ش، ج۲: ۴۷۸)

به سوی شیری جنگی که به شمشیرش (گوشتِ) شیر می خوراند و (به سوی) دریای کرمی که دریا را در امواجش غرق می گرداند. شیر جنگی، استعاره اغراق آمیز از ممدوح در دلیری و دریای کرم، استعاره از جود و بخشش ممدوح.

هم چنین این مثال:

چه نیکوتر از نرّه شیر ژیان به پیش پدر برکمربر میان

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۶: ۱۱۵۰)

مقایسه شود با این بیت از متنبّی در مدح محمّد بن سیار بن مکرم تمیمی:

فَلَمْ أرَ قَبْلِی مَنْ مَشَی البَحْرُ نَحْوَهُ وَلا رَجُلاً قامَتْ تُعانِقُهُ الاَسَدُ

(متنبّی، ۱۳۸۷ش، ج۲: ۲۱۸)

من پیش از این نه کسی را دیده بودم که دریاها به سویش ره سپارند و نه مردی را که شیران برخیزند و دست در گردنش درآرند.(ممدوح در حال گام نهادن بسوی شاعر است): دریا، استعاره از ممدوح در جود وکرم؛ و شیر، استعاره از وی، در دلیری.

فردوسی حکیم، هنگامی که شاهنامه را به سلطان محمود تقدیم می کرد تا مگر صله ای برای سی سال عمر و جوانی از دست رفته خویش بیابد و هم چنین با برخورداری از حمایت سلطان، بزرگ ترین حماسه جهان را مانا و جاودان سازد، در ستایش شاه، علّتِ روشنایی گیتی را محمود می پندارد نه خورشیدِ تابانِ آسمان:

چه گویم که خورشید تابان که بود کزو در جهان روشنایی فزود

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۱: ۲۵)

خورشید تابان، استعاره از محمود غزنوی است. به همین ترتیب متنبّی در مدح سیف الدّوله، شمشیر(سیف) را یکی از همنامانِ او پنداشته امّا ممدوح را در والاتباری از هر همنامِ خود ارجمندتر می داند.(به عبارت دیگر هرچند شمشیر، همنام با سیف الدوله است امّا ارزش و مقام این کجا و آن کجا؟)

مَنْ لِلسُّیوفِ بِأَنْ تَکوُنَ سَمِیها فِی أَصْلِهِ وَفِرِندِهِ وَوَفائِهِ

(متنبّی، ۱۳۸۷ش، ج۱: ۵۶)

چه کسی بر عهده می گیرد شمشیر ها (که با سیف الدوله همنامند) در گوهر (والاتباری) و نیکوکاری و وفاداری همانند او باشند. جوهر شمشیر، استعاره برای مکارم و مناقب ممدوح؛ و جامع استعاره، پدیدار شدن و درخشان بودن می باشد.

در بیت فوق، متنبّی با هنرنمایی و چیره دستی تمام، مستعارٌلَه را بر مستعارٌ مِنه افضل می داند که همین مضمون در توصیفِ داستانِ سیاوشِ شاهنامه نیز دیده می شود:

بدانگه که بنمود خورشید چهر به خواب اندر آمد سر تیره مهر

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۳: ۴۵۴)

به عبارت دیگر خورشید، استعاره ای است برای ممدوح، که جامعِ این استعاره، زیبایی و نورانی بودن است امّا، شاعر به این توصیف بسنده نمی کند بلکه ممدوح را حتّی از خورشید آسمان هم زیباتر می داند، به طوری که هنگام مقایسه، خورشید آسمان را دربرابر چهره ی نورانی ممدوح، تیره و تار می داند.

یکی ابر دارم به چنگ اندرون که همرنگ آب است وبارانش خون

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۲: ۲۱۸)

در این جا، گوینده بیت، ابری در دست دارد (می تواند استعاره از دل باشد) که همچون انسانی زخمی و درمانده، از وی خون می چکد (بسیار غمگین و فسرده است).

حال همین استعاره مکنیه (پرسونیفیکاسیون)[۱] را متنبّی در قصیده ای معروف به دینازیه که آن را تقدیم به علی بن منصور حاجب کرده این گونه به کار برده است:

۱. برای آگاهی بیشتر ر.ک.ب: بیان دکتر شمیسا ص۱۷۴-۱۸۲.

كَيفَ الرَّجاءُ مِنَ الخُطوبِ تَخَلُّصاً مِنْ بَعْدِمَا أنشَبْنَ فِی مَخالِبا

(متنبّی، ۱۳۸۷ش، ج۱: ۲۸۹)

پس از آن که حوادث سهمگین، چنگالهای خود را در (جسم وجانِ) من فرو بردند، دیگر مرا چه امیدی به رهایی از آنهاست؟ که حوادث سهمگین روزگار(خطوب)، همچون درنده ای است دَد منش، که نامش ذکر نگردیده بلکه چنگالهایش بیان شده وآن ها را در جسم وجان گوینده، فرو برده و او را شکنجه می کند. (اغراق در توصیف مصائب روزگار)

مضمونِ مشابه همین استعاره را با هنرنمایی متنبّی در این بیت نیز بنگرید:

أنْساعُها مَمْغوطةٌ وَخِفافُها مَنْكُوحَةٌ وَطَريقُها عَذْراءُ

(متنبّی، ۱۳۸۷ش، ج۱: ۷۷)

ریسمان های آن شتر، بلند کشیده است و سُم هایش خونین گشته است و راه او را کسی نرفته.(اغراق در شرح دشواری مسیر)، منکوحه؛ اسم مفعول نکاح، استعاره برای قدم گذاشتن شتر بر زمین: به طوری که پای او همچون عروسی است تازه به نکاح در آمده که بمحض پا نهادن بر زمین(یا همان داماد) خونین می گردد.

هنگامی که سهراب برای اوّلین بار با گُردآفرید روبرو می شود و به او دل می بندد فردوسی حکیم این وابستگی را این گونه توصیف می کند:

دو چشمش گوزن و دو ابرو کمان تو گفتی همی بشکفد هر زمان

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۲: ۳۱۰)

گوزن، استعاره از درشتی و زیبایی چشم گردآفرید می باشد.

متنبّی نیز در قصیده ای که برای کافور سروده است زیبارویان چشم درشت را تعبیر به "جَآذِر" می کند:

مَنِ الجَآذِرُ فِی زِی الاَعاریبِ حُمْرُ الحُلَی وَالمَطایا وَالجَلابیبِ

(متنبّی، ۱۳۸۷ش، ج۱: ۳۶۳)

این زیبارویان رمیده کیانند؟! درحالیکه در جامه ی تازیانند و سرخ زیوران و سرخ اشتران(اصیل ترین شتر عرب) و سرخ جامگانند: جَآذِرُ (گوسالگان وحشی)، استعاره از دلبران ماهرو می باشد. (جامع آن: درشتی و زیبایی چشم)

همین مضمون را در این بیت متنبّی نیز بنگرید:

لَوْلا ظِباءُ عَدِی ما شُغِفْتُ بِهِم وَلا بِرَبْرَبِهِم لَوْلا جَآذِرُهُ

(متنبّی، ۱۳۸۷ش، ج۲: ۴۶۰)

اگر آهوانِ(قبیله ی) عَدی نبود، من شیفته ساکنانش نمی شدم و اگر آهو بچگانش نبود، من فریفته آهوانش نمی شدم: ظِباء استعاره از زنان، رَبرَب استعاره از مطلق جماعت زنان، جَآذر استعاره از زنان جوان.

اغراق در تشبیه

مبالغه و اغراق و غلو جزو صنایع بدیع معنوی به حساب می آیند، که پایه آن ها بر تشبیه است به عبارت دیگر: «در این طبقه یا روش، تناسب معنایی یا موسیقی معنوی بر اثر همانند کردن امر یا اموری به امر یا امور دیگر ایجاد می شود.» (شمیسا، ۱۳۸۳ش: ۹۵) در جایی دیگر ایشان معتقدند که: «تشبیه، مانند کردن چیزی است به چیزی، مشروط بر این که آن مانندگی مبتنی بر کذب باشد نه صدق؛ یعنی ادّعایی باشد نه حقیقی.» (شمیسا، ۱۳۸۵ش: ۵۶) مانند تشبیه قد انسان به درخت سرو- تشبیه به همراه اغراق است- در جایی دیگر دکتر شمیسا می گوید: «اساس مبالغه و اغراق و غلوّ همانند تشبیه بر کذب است.» (شمیسا، ۱۳۸۳ش: ۷۸) دکتر فشارکی در کتاب بدیع خود از آن با عنوان اغراق تشبیهی یاد کرده اند و معتقدند که: «اصولاً تشبیه مبین نوعی اغراق در کیفیت مشبّه است»، و به بیان این شاهد مثال از داستان سیاوش پرداختند:

چنان شد که گفتی طراز[1]نخ است و گر[2] پیش آتش نهاده یخ است

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۳: ۳۶۰)

که بیان کننده ی فرط لاغری است. (فشارکی، ۱۳۷۹ش: ۷۹)

استاد تجلیل نیز معتقد است: «شگفتی تشبیه ناشی از پیوندی است که گوینده سخنور بین یک چیز معمولی و یک امر عادی و یا امری خیالی و موجودی شگفت و ممتاز به بهترین تعبیر برقرار می کند.» (تجلیل، ۱۳۸۶ش: ۶۲) همین امر شگفت انگیز سبب به وجود آمدن اغراق است:

یکی دختری داشت خاقان چو ماه اگر ماه دارد دو زلف سیاه

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۹: ۲۰۱۶)

در این بیت، فردوسی، دختر خاقان چین را در زیبایی و خوش منظری، به ماه تشبیه کرده و برای آن که زیبایی او را بهتر نشان دهد حتّی او را از ماه نیکوتر دانسته و می گوید: ماه حتّی دو زلف سیاه نیز ندارد(تشبیه تفضیل). متنبّی هم در مدح اوراجی اینگونه از تشبیه تفضیل استفاده نموده:

لَمْ تَلْقَ هَذا الْوَجْهَ شَمْسُ نَهارِنا إِلّا بِوَجْهٍ لَیسَ فِیهِ حَیاءُ

(متنبّی، ۱۳۸۷ش، ج۱: ۹۴)

خورشیدِ آسمانِ ما، این چهره را دیدار نکرد، مگر با رویی بی شرم و حیاء. (یعنی، زیبایی ممدوح تا بدان حدّست که خورشید حسادت می ورزد)

---

۱. طراز: حاشیه

۲. گر: یا

تشبیهِ قهرمانِ داستان و یا ممدوح به حیوانات قدرتمند با وجه شبه های مختلف همچون شجاعت، خشم، هیبت و... نیز مشاهده شد، از جمله:

چو بیژن بدید آن، ازو رفت هوش　　برآورد چو شیر شرزه خروش

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۵: ۸۶۹)

تشبیه بیژن به شیر از لحاظ خشم و هیبت؛ مقایسه شود با این بیت متنبّی:

أمُساوِرٌ أمْ قَرْنُ شَمْسٍ هَذا　　أمْ لَيثُ غابٍ يقْدُمُ الأُسْتاذا

(متنبّی، ۱۳۸۷ش، ج۲: ۳۹۱)

آیا این مساور (بن محمد) است یا کرانه آفتاب! یا شیر بیشه ای است که پیش افتاده از وزیر (مستطاب): در زیبایی شبیه به آفتاب شده و در دلاوری شبیه به شیر بیشه.

گاهی شاعر، برتری اغراق آمیز مشبّه بر مشبّهٌ به را نشان می دهد:

بت آرای چون او نبیند به چین　　میان بتان چون درخشان نگین

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۱: ۱۲۳)

متنبّی نیز در مدح کافور گوید:

جَرَى الخُلْفُ أَلّا فِيكُ أَنَّكَ واحِدٌ　　وَأَنَّكَ لَيتٌ وَالْمُلوكُ ذِئابُ

(متنبّی، ۱۳۸۷ش، ج۱: ۴۴۱و۴۴۲)

ناسازگاری (درهر امری) روی داد، جز در اینکه تو بی نظیری! و اینکه (دیگر) شاهان گرگند و تو شیری.

مصرع اول: غلوّ مردود (مبالغه قبیح) دارد و مصرع دوم: تشبیه ممدوح به شیر، از لحاظ شرافت و شجاعت و هم چنین تشبیه سایر ملوک به گرگ، از لحاظ دنائت و خباثت.

از لحاظ بزرگ نمایی های فیزیکی، تشبیه افراد، به مناظر عینی همچون کوه نیز وجود دارد مانند:

میان من و او ز ایوان درست　　تو گفتی که یک کوه آهن بِرُست

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۱: ۵۴)

در این بیت بین پهلوان و حریفش، (شاید سپاه خشمگینِ دو طرف) همچون کوهی از آهن نقش می بندد. متنبّی نیز گوید:

أَنَا صَخْرَةٌ الوادِي إِذا ما زُوحِمَتْ　　وَإِذا نَطَقْتُ فَإِنَّنِي الْجَوزاءُ

(متنبّی، ۱۳۸۷ش، ج۱: ۷۳)

من هم چون صخره (استوار) بیابانم آنگه که بدان زور آورده شود و (همچون) برج جوزایم (و بر اوج فلکم) آنگه که سخن بگویم؛ و هم چنین این شاهد مثال:

بَینی وبَینَ أبی عَلِی مِثْلُهُ شُمُّ الجِبالِ وَمِثْلَهُنَّ رَجاءُ

(متنبّی، ۱۳۸۷ش، ج۱: ۷۸)

میان من و ابوعلی کوه های بلند و باعظمتی چون (خودِ) اوست در حالی که، امیدی نیز مانند آن (کوه ها در بزرگی) هست.

شاعر در برخی موارد، ادوات جنگی قهرمان (ممدوح) را در قدرت و استحکام و بی همتایی مناظر طبیعی تشبیه می کند:

یکی گرز دارد چو یک لخت کوه همی تابد اندر میان گروه

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۱: ۶۱)

متنبّی در سوگ محمّدبن اسحاق تنوخی تیغ جنگی او را تشبیه به خورشید کرده (وجه شبه: برّندگی و تیزی) و هم چنین تشبیه نیام به مشرق ونیز سرِ دشمنان به مغرب:

طَلَعْنَ شُمُوساً وَالغُمُودُ مَشارِقٌ لَهُنَّ وَهاماتُ الرِّجالِ مَغارِبُ

(متنبّی، ۱۳۸۷ش، ج۱: ۲۵۶)

تیغ هایش خورشیدوار سر برزدند حال آن که نیام ها، مشرق و سرهای مردان، مغرب آن ها (تیغ ها) بودند؛ یعنی شمشیر سیف الدوله از مشرق غلاف ها بردمید و در مغرب سرها فرو شد.

معمولاً در حماسه ها، باره قهرمان (ممدوح)، هر چه باشد، همیشه قابل ستایش است و یار همیشگی و یاور دلسوز قهرمان محسوب می شود که برای بیان حساسیت و عمقِ این رابطه، شاعر ممکن است آن را به مناظر طبیعی تشبیه کند:

یکی باره باید چو کوه بلند چنان چون من آرم به خمّ کمند

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۲: ۲۱۸)

متنبّی، در توصیف بازِ ابوالعشائر در هنگام شکار می گوید:

کَاَنَّ الرّیشَ مِنْهُ فِی سِهامٍ عَلَی جَسَدٍ تَجَسَّمَ مِنْ رِیاحِ

(متنبّی، ۱۳۸۷ش، ج۱: ۵۴۴)

پنداری پرهای (بالِ) آن (باز) در تیرهایی نمایان گشت که بر روی جسمی از باد بود: تشبیه استخوان پرهای باز به تیر از لحاظ استقامت و سرعت و هم چنین تشبیه آن به باد از لحاظ سرعت.

اغراق در اسناد مجازی

«اغراق های شاهنامه از آنجا که بر مدار نوعی اسناد مجازی است، دارای تنوّع بسیاری است و مطالعه ی صُوَر اغراق در شعر فردوسی نشان می دهد که حوزه امکانات و تنوّع زمینه تصویری در اسناد مجازی بیش از همه انواع تشبیه و استعاره است زیرا جدول امکان ترکیب و اُسلوب ساختمانی استعاره و تشبیه در حدّ معینی به پایان می رسد ولی در اسناد مجازی این کار حد و حصری ندارد و از همین نظر است که قدما فقط با ذکر همین اصطلاح، داخل جزئیات آن نشده اند و به بررسی حدود آن نپرداخته اند و بر اثر دید محدودی که در این زمینه داشته اند منطقه معنوی اسناد مجازی را در حدود همان امثله رایج در کتب بلاغت تعیین کرده اند در صورتی که فراخنای دامنه اسناد مجازی چندان هست که حدّی برای آن نمی توان تصوّر کرد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳ش: ۴۴۹)

شود کوه آهن چو دریای آب　　اگر بشنود نام افراسیاب

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۵: ۸۹۳)

هسته اصلی آن نوعی اسناد مجازی است که بیش و کم با نوعی تشبیه ممکن است ترکیب شده باشد ولی در حقیقت تشبیه نیست. (شفیعی، ۱۳۸۳ش: ۴۴۹)

إذا دَرَی الحِصْنُ مَنْ رَماهُ بِها　　خَرَّ لَها فِی أساسِهِ ساجِد

(متنّبی، ۱۳۸۷ش، ج۲: ۳۷۸)

اگر آن دژ بداند که چه کسی – سوار بر اسب ها– بر آن تیر می ریزد؛ بهر آن ها بنیانش سجده کنان فرو می ریزد (از هیبت عضدالدوله). هم چنین مقایسه شود با، سخن گفتنِ کوه ها و دریاها در این بیت از متنبّی:

وَکَمْ مِنْ جِبالٍ جُبْتُ تَشْهَدُ أَنَّنِی ال　　جِبالُ وَبَحْرٍ شاهِدٍ أَنَّنِی البَحرُ

(متنّبی، ۱۳۸۷ش، ج۲: ۵۴۲)

و چه کوه ها پیمودم و گواهی دادند که کوه ها منم و چه دریاها که گواهی دادند که دریاها منم!

بدان سان بیاراست آن رزمگاه　　که رزم آرزو کرد خورشید وماه

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۵: ۷۸۸)

خورشید و ماه هم چون انسانی تصوّر شده اند که آرزو می کنند؛ دقیقاً همچون مضمون این بیت متنبّی:

الشَّمْسُ مِنْ حُسّادِهِ وَالنَّصْرُ مِنْ　　قُرَنائِهِ وَالسَّیفُ مِنْ أَسْمائِهِ

(متنّبی، ۱۳۸۷ش، ج۱: ۶۱و۶۲)

خورشید از (شمار) حسودان و فتح و پیروزی از یاران و شمشیر از نام های اوست.

و نیز مقایسه شود با:

هوا گفتی از نیزه چون بیشه گشت　　خور از گرد اسپان پر اندیشه گشت

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۲: ۲۷۳)

تلی کشته هر جای چون کوه کوه — زمین گشته از خون ایشان ستوه

یشْکُو المَلامُ إِلَی اللَّوائِمِ حَرَّهُ — وَیصُدُّ حینَ یلُمنَ عَنْ بُرَحائِهِ

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۵: ۹۴۴)

(متنّبی، ۱۳۸۷ش، ج۱: ۵۹)

ملامت از سوزش آن (دل) به ملامتگران شِکوه می برد و چون ایشان سرزنش کنند، از سوز و گداز آن (دل) رخ بر می تابد.

اسناد مجازی: شاعر ملامت را به صورت انسانی تخیل نموده که از سوزش قلب عاشق زبان به شکایت می گشاید: «مرا به سوی قلب او مفرستید که شرار شود و شوقش مرا می سوزاند.» هم چنین مقایسه شود با :

زمین گشت چون چادر آبنوس — ستاره غمی شد ز آوای کوس

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۵: ۹۱۸)

ستاره به جنگ اندر آمد نخست — زمین وزمان دست خون را بشست

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۳: ۴۶۳)

رَضینا وَالدُّمُستُقُ غَیرَ راضٍ — بِما حَکَمَ القَواضِبُ وَالوَشیجُ

(متنّبی، ۱۳۸۷ش، ج۱: ۵۰۵)

ما به حکم تیغهای برّان و نیزه ها خرسند بودیم، حال آن که فرمانده رومیان ناخشنود بود.

حکم تیغ ها: اسناد مجازی دارد چرا که تیغ ها هم چون پادشاه قدرتمندی اند که حکم قتل دشمنان را صادر می کند.

اغراق در کنایه

ترکیب های کنایی، در پیوند با صُوَر اغراق، ارزش هنری خاصی پیدا می کند یعنی با آوردن کنایه، آن مفهوم رساتر، مؤکّدتر و شدیدتر بیان می شود؛ دکتر فشارکی این نوع اغراق را، اغراق کنایی نامیده و از داستان سیاوشِ فردوسی، شاهد می آورد:

ببایست بر کوه آتش گذشت — مرا زار بگریست آهو به دشت

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۳: ۴۰۳)

توضیح آن که گریستن آهوی دشتی به حال کسی، کنایه ای است دالّ بر ناگواری بسیار و نا بسامانی حال آن کس. (فشارکی، ۱۳۷۹ش: ۷۸)؛

متنبّی گوید:

شِیمُ اللَّیالی أنْ تُشَکِّکَ ناقَتی صَدْری بِها أفْضَی أمِ البَیداءُ

(متنّبی، ۱۳۸۷ش، ج۱: ۷۵)

خوی و خصلت شبها این است که اشتر را در گمان افکند که سینه ی من فراختر است یا بیابان ؟! (کنایه از صبر و تحمّل در برابر سختی ها)

بلیغ ترین کنایات فردوسی وقتی است که مبالغه را با آن ها همراه کرده، حتّی او به کمک اغراق و کنایه بسیاری از تشبیهات را خلق نموده:

ز نیزه نترسد نه از تیغ تیز بر آرد ز دشمن همی رستخیز

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۴: ۶۹۱)

این بیت در مدح حسین بن اسحاق تنوخی سروده شده است:

وَأکْرَهُ مِنْ ذُبابِ السَّیفِ طَعْماً وَأمْضَی فِی الأُمورِ مِنَ القَضاءِ

(متنّبی، ۱۳۸۷ش، ج۱: ۶۵)

و تو (بردشمنان) از تیزی تیغ هم تلخ تری و در (انجام) امور از قضا بُرنده تری(نافذتری) مصرع اول: کنایه از شدّت عمل ممدوح با دشمنان.

بیان نهایت خشم یا کثرت سپاه در شاهنامه این گونه آمده است:

دل رستم آگنده از کین اوست بروهاش یکسر پر از چین اوست

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۴: ۶۵۷)

زبان داد دستان که تا رستخیز نبیند نیام مرا تیغ تیز

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۲: ۲۱۰)

در این بیت از متنبّی نیز مصراع دوم، کنایه از شجاعت ودلاوری مردان بادیه است که غارتگر مالند:

فُؤادُ کُلِّ مُحِبٍّ فِی بُیوتِهِم وَمالُ کُلِّ أخیذِ الْمالِ مَحْرُوبِ

(متنّبی، ۱۳۸۷ش، ج۱: ۳۷۰)

دلِ هر عاشقی و دارایی هر مال رُبوده ای در خانه های ایشان است. (مصراع اوّل نیز، کنایه از زیبایی زنان بادیه می باشد که غارتگر دلند)

گاهی شاعر، برای بیان اوج سلطنت و چیرگی ممدوح، جملات کنایی را فقط برای تأکید می آورد هر چند می داند که باور پذیر نیستند:

جهاندار یزدان پناه من است زمین تخت وگردون کلاه من است

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۳: ۳۹۹)

فِی خَطِّهِ مِنْ کُلِّ قَلَبٍ شَهْوَةً حَتّی کَأنَّ مِدادَهُ الْأَهْواءُ

(متنّبی، ۱۳۸۷ش، ج۱: ۸۱)

در خط او، از هر دلی میل ومحبّتی هست، تو گویی جوهری که بدان نبشته، عشق و محبّت مردم بوده است.(کنایه از اطاعت مردم از اوراجی)

در توصیف کثرت یاران و سپاهیان نیز این تصویر وجود دارد:

خروش سواران وگرد سپاه ابا دود وآتش برآمد به ماه

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۸: ۱۶۸۲)

که قابل مقایسه است با:

لا ینْقُصُ الْهالِکُونَ مِنْ عَدَدٍ مِنْهُ عَلِی مُضَیقً البیدِ

(متنّبی، ۱۳۸۷ش، ج۱: ۵۵۹)

مردگان از شمار آنان که علی (منظور سیف الدوله) جزو آنان باشد، نمی کاهند چرا که بیابان ها تنگ است. کنایه از: آن قدر یاران سیف الدوله زیادند که بیابان ها به آن گستردگی باز هم گنجایش ندارند.

هم چنین مقایسه شود با این ابیات از فردوسی:

چنان شد ز بس کشته در رزمگاه که گفتی جهان تنگ شد بر سپاه

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۲: ۲۰۸)

ز بس کشته وخسته بر دشت جنگ شد آوردگه را همه جای تنگ

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۷: ۱۳۸۵)

اغراق در تجاهل العارف

«تجاهل آن است که گوینده سخن با وجود این که چیزی را می داند، تجاهل کند و خود را نادان وانمود نماید.» (همایی، ۱۳۸۴ش: ۲۸۶) و هدف از آن: «تحسین کلام، مبالغه و تقویت و تأکید مقصود بیان» می باشد. (همایی، ۱۳۸۴ش: ۲۸۶) به نوعی تجاهل العارفِ شاعر، نوعی تأکید و مبالغه است به همراه تشبیهی مضمر در بیان خیال. در این باره دکتر شمیسا گوید: «ژرف ساخت تجاهل عارف، تشبیه مضمر است که همواره با غلوّ همراه است». (شمیسا، ۱۳۸۳ش: ۹۹)

به دل گفت بهمن که این رستم است ویا آفتاب سپیده دم است

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۶: ۱۱۶۳)

گویی بهمن، رستم را به آفتاب، تشبیه کرده در زیبایی ویکتایی که البته این مفهوم در روساختِ جمله به چشم نمی آید بلکه در بیت، پنهان است.

أَمُساوِرٌ أَمْ قَرْنُ شَمْسٍ هَذا أَمْ لَيثُ غابٍ يقْدُمُ الْأُسْتاذا

(متنبّی، ۱۳۸۷ش، ج۲: ۳۹۱)

آیا این مساور (بن محمّد رومی) است یا کرانه ی آفتاب! یا شیر بیشه ای است که پیش افتاده از وزیر (مستطاب) (تجاهل العارف در مصرع اول)

این بار تجاهل العارف زیبای این دو شاعر را در توصیف معشوق ملاحظه کنید:

همه شهر گویی مگر بتکده ست ز دیبای چین بر گل آذین زده ست

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۲: ۲۴۱)

مَرَّتْ بِنا بَينَ قِربَيها فَقُلْتُ لَها مِنْ أَينَ جانَسَ هذَا الشّادِنُ الْعَرَبا

(متنبّی، ۱۳۸۷ش، ج۱:

(۲۶۷

او در حالی که میان دو همسال خود بود، از کنار ما گذر کرد. بدو گفتم ای آهو (خرام) چگونه همجنس عرب گشتی؟

هم چنین نگاه کنید به این بیت متنبّی، در مدح کافور:

مَنِ الجَآذِرُ فِی زِی الاَعاریبِ حُمْرُ الحُلَی وَالمَطایا وَالجَلابِیبِ

(متنبّی، ۱۳۸۷ش، ج۱: ۳۶۳)

این زیبارویان رمیده کیانند؟! درحالیکه در جامه ی تازیانند و سرخ زیوران و سرخ اشتران و سرخ جامگانند.

گاهی ممکن است تجاهل العارف در شکل گیریِ "تشبیه تفضیل مضمر" به این زیبایی عمل کند:

بتان بهشتند گویی درست به گلنارشان روی رضوان بشست

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۲: ۲۴۱)

که زیبارویانِ موردِ توجّهِ شاعر، حتّی آن قدر دلفریبند که حوریان بهشتی در مقابل آنان بی آبرو وبی ارزشند.

مقایسه شود با این بیت:

أذَا الْغُصْنُ أم ذَا الدَّعصُ أمْ أنتِ وَذَیاَ الَّذی قَبَّلْتُهُ الْبَرْقُ أمْ ثَغْرُ فِتْنَةٌ

(متنبّی، ۱۳۸۷ش، ج۲: ۴۷۵)

آیا این (که تو داری) شاخه است (یا قامت)! آیا این تپّه است (یا کفلت)! آیا تویی فتنه ی دوران! و آیا این که بوسیدم برق بود یا دندان!

اغراق در تضاد (طباق و مقابله)

همراهی تضاد با تشبیه، باعث ایجاد اغراق وشگفتی از تشبیه می شود:

آتش در مقابل آب:

چنان شد ز گرد سپاه آفتاب که آتش بر آمد ز دریای آب

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۴: ۵۹۴)

تَنْقَدِحُ النّارُ مِنْ مَضارِبِها وَصَبُّ ماءِ الرِّقابِ یخْمِدُها

(متنبّی،۱۳۸۷ش، ج۲: ۸۹)

از تیزی (این) تیغ ها، آتش می جهد ولی ریزش آب گردن ها آن را فرو می کشد.(نار، در مقابل ماء وانقداح مقابل خمد)

هم چنین مقایسه شود با این بیت فردوسی:

وزان جایگه تا به افراسیاب شدست آتش ایران وتوران چو آب

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۳: ۴۳۸)

خورشید در مقابل پشت ماهی(زمین):

توانایی وفرّ شاهی تراست ز خورشید تا پشت ماهی تراست

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۵: ۹۸۱)

فَجِئْناکَ دونَ الشَّمْسِ وَالْبَدْرِ فِی النَّوی وَدُونَکَ فِی أَحْوالِکَ الشَّمْسُ وَالْبَدْرُ

(متنبّی،۱۳۸۷ش، ج۲: ۵۵۲)

ما در حالی که به نزدت آمدیم که بُعد منزل تو، کمتر از ماه وخورشید بود و قُرب و منزلت ماه و خورشید، کمتر از تو.

هم چنین مقایسه شود با :

نخست اندر آیم ز خاقان چین که تاجش سپهر است وتختش زمین

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۴: ۶۱۷)

شب در مقابل روشنایی(خواب شبها در مقابل بیداری و بی خوابی):

ز گرد سپه روشنایی نماند ز خورشید شب را جدایی نماند

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۴: ۶۳۷)

متنبّی نیز در مدح حسین بن علی همدانی گوید:

سُهادٌ أتانا مِنْکِ فِی الْعَینِ عِنْدَنا رُقادٌ وَقُلّامٌ رَعی سَرَ بُکُم وَرْدُ

(متنبّی،۱۳۸۷ش، ج۲: ۲۳۱)

بیخوابی که از تو آید، در دیدهٔ ما خواب شبهاست و شوره گیاهی که ستورانت بچرند، گلهاست. (هرسختی برای شما نیکوست).

اغراق در تنسیق الصفات

تنسیق صفات یعنی: «آوردن صفات متوالی برای یک اسم یا قیود مختلف برای یک فعل.» (شمیسا، ۱۳۸۳ش: ۱۶۰)که در این حالت مطمئناً در بردارنده اغراق می باشد:

که تا من ترا دیده ام برده ام خروشان وجوشان و آزرده ام

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۳: ۳۶۸)

در بیت فوق، شاعر، اوج دلبستگی و حیرانی عاشق را با آوردن صفاتی پی در پی از وضعیت روحی او، شرح می دهد ودر توصیف اسب قهرمان گوید:

سنان گوش ومه تازش وچرخ گرد زمین کوب ودریا بُر و ره نورد

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۲: ۲۰۳)

فَإنْ یکُنِ الْعِلْقَ النَّفیسَ فَقَدْتَهُ فَمِنْ کَفٍّ مِتْلافٍ أَغَرَّ وَهُوبِ

(متنبّی،۱۳۸۷ش، ج۱: ۱۴۲)

اگر وی (یماک غلام سیف الدوله که فوت کرد) (گوهر) گرانمایه ای بود و تو او را از دست دادی (چه باک که) وی از دست مردی رفت که بزرگوار و بسیار بخشنده است و بی حساب، بذل و بخشش می نماید. (و به اموالی که از دست می دهد، اعتنا نمی کند) (مصرع دوم: تنسیق الصفات)

مُتْلِفٍ مَخْلِفٍ وَفِی أَبِی عالِمٍ حازِمٍ شُجاعِ جَوادِ

(متنبّی،۱۳۸۷ش، ج۲: ۳۰۴)

(جوانمردی) تلف کننده و عوض آورنده، وفادار و سرباز زننده، دانشمندی دوراندیش و دلیری بخشنده. توضیح آن که؛ کافور با بذل و بخشش اموالش را تلف می کنند ولی با شمشیر اموالی دیگر را به دست می آورد؛ و نیز این مثال:

فَهُمْ یرَجُّونَ عَفْوَ مُقْتَدِرٍ مُبارَکِ الْوَجْهِ جائِزٍ ماجِد

(متنبّی،۱۳۸۷ش، ج۲: ۳۷۲)

پس امید آنان به گذشت مردی توانمند و استوار است که خجسته روی و بخشنده و بزرگوار است. (منظور، عضدالدوله ابوشجاع)

و یا این بیت، در مدح اوراجی کاتب:

فَالسَّلمُ یکْسِرُ مِنْ جَناحَی مالِهِ بِنَوالِهِ ما تَجْبُرُ الهَیجاءُ

(متنبّی،۱۳۸۷ش، ج۱:

۸۵)

(از بس که او کریم است) صلح، پروبال اموالش را می شکند ولی نبرد (و کسب غنائم) جبرانش می کند.

آن چه مسلّم است؛ زمانی یک اثر، زیبا و هنری جلوه می کند که بسیار زیرکانه با آرایه های مختلف ادبی آراسته گردد – چنان که ذکر گردید – امّا لزوماً اغراق، نباید با آرایه ای خاص خلط گردد بلکه به صورت خالص نیز آورده می شود، در این مقال، ذکر تمامی موارد، مسلّماً امکان پذیر نیست امّا برای نمونه چند شاهد مثال ذکر می گردد:

شرح معرکه جنگ:

ز گرد سپه پیل شد ناپدید کس از خاک دست وعنان را ندید

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۲:

۲۷۳)

حَتَّی افتَهَی الفَرَسُ الجاری وَ ما وَقَعَتْ فِی الأَرضِ مِن جُثَثِ القَتلی حَوافِرُهُ

(متنبّی،۱۳۸۷ش، ج۲:

۴۷۱)

تا آن که اسب روان به پایان مسیرش رسید در حالیکه از (کثرت) اجساد کشتگان، (هرگز) سم هایش به زمین نرسید.

توصیف مردان و قهرمانان خارق العاده:

به رستم همی داد ده دایه شیر که نیروی مرد است وسرمایه شیر

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۱:

۱۶۷)

متنبّی گوید:

مَضَتِ الدُّهُورُ وَما أَتَینَ بِمِثلِهِ وَلَقَدْ أَتَی فَعَجَزْنَ عَنْ نُظَرائِهِ

(متنبّی،۱۳۸۷ش، ج۱:

۶۲)

روزگاران سپری شدند و مانند او (سیف الدوله) نیاوردند و چون وی آمد در (پدید) آوردن همتایان او فروماندند.

هم چنین نگاه کنید به این چند بیت متوالی از فردوسی در توصیف سهراب و منحصر بفرد بودن وی:

چو یک ماه شد همچو یک سال بود برش چون بر رستم زال بود

چو سه ساله شد زخم چوگان به پنجم دل تیر وپیکان گرفت

گرفت

چو ده ساله شد زآن زمین کس نبود که یارست با او نبرد آزمود

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۲: ۳۰۵)

در مدح مُکرَم التمیمی، متنبّی گوید:

وَهَلْ یخْطی بَأسهُمِهِ الرَّمایا وَما یخطی بِما ظَنَّ الغُیوبا

(متنبّی،۱۳۸۷ش، ج۱: ۳۲۹)

آیا او در تیر افکندن به شکار خود خطا می کند، درحالی که تیر کمان او به امور غیب و نهان به خطا نمی رود!

هم چنین در مدح محمّدبن سیاربن مکرم سمیعی نیز گفته:

یکادُ یصیبُ الشَّیءَ مِنْ قَبْلِ رَمیهِ وَیمْکِنُهُ فِی سَهْمِهِ المُرْسَلِ الرَّدُّ

(متنبّی،۱۳۸۷ش، ج۲: ۲۱۸ و۲۱۹)

نزدیک است که پیش از افکندن، تیر را به هدف رساند و (نیز) بتواند تیر فرستاده را بازگرداند.

وَینْفِذُهُ فِی الْعَقدِ وَهُوَ مُضَیقٌ مِنَ الشَّعرَةِ السَّوداءِ وَاللَّیلُ مُسوَدُّ

(متنبّی،۱۳۸۷ش، ج۲: ۲۱۹)

قدرت ویکتایی مکرم تمیمی از زبان متنبّی نیز این گونه است:

و (نزدیک است که) آن (تیر) را برگرهِ مویی سیاه بگذراند درحالیکه (آن گره) سخت تنگ است و شب هم سخت تیره و تار. گاهی شاعر، برای توصیف ممدوح از مسائلی سخن می گوید که مطمئناً باورپذیر نیستند و تنها برای بیان عظمت است:

سپاهی بیامد بدرگاه شاه که چندان نبُد بر زمین بر گیاه

(فردوسی، ۱۳۸۸ش، ج۶: ۱۰۶۱)

وَیحذَی عَرانینَ المُلُوکِ وَإنّها لَمِن قَدَمَیهِ فِی أجَلِّ الْمَراتِبِ

(متنبّی،۱۳۸۷ش، ج۱: ۳۵۸)

و (نیز شایسته است) بینی پادشاهان، پای افزار او باشد که (اگرچنین شود) حقّا (آن بینی ها از شرف گام های وی) در عالی ترین مراتب خواهند بود.

نتیجه

یکی از انواع اغراق ها، اغراق حماسی است، دکتر سیروس شمیسا معتقد است: «مبالغه و اغراق و غلو جزو ذات آثار حماسی است و به عبارت دیگر از مختصات آثار حماسی محسوب می شود و نباید بدان اطلاق صنعت کرد. در حماسه قهرمان، فردی مافوق بشری است و از این رو رفتار و کردار او غیر طبیعی است. این نوع مبالغه و اغراق و غلو علاوه بر داستان های حماسی، در قصیده که قالبی حماسی است به فراوانی دیده می شود در شعر غنایی و عرفانی نیز، آنجا که سخن از قهرمانان اساطیری است با همین نوع مبالغه و اغراق و غلو مواجهیم.» (شمیسا، ۱۳۸۳ش: ۹۵ و۹۶) «در شاهنامه نیز وسیع ترین صورت خیال، اغراق شاعرانه است. اغراق شاعرانه در شاهنامه دارای خصایصی است که با دیگر نمونه های مشابه آن در شاعران روزگار و اعصار بعد نیز قابل قیاس نیست. در اغراق های او قبل از هر چیز مسئله ی تخیل را به قوی ترین وجهی می توان مشاهده کرد و از این روی جنبه هنری آن امری است محسوس. برخلاف بسیاری از اغراق های معاصران او و یا گویندگان دوره های بعد، که فقط نوعی ادّعاست و این خصوصیت در اغراق شرط اصلی است و گرنه اغراق غیر هنری، کار هر دروغ گویی است و اغلب شاعران مرز میان گونه های مختلف اغراق را درنیافته اند و هرگونه ادعای دروغین را از مقوله اغراق، شمرده اند و از همین جاست که بسیاری از ناقدان اغراق را، از میان صور خیال شاعرانه نپسندیده اند.» (شفیعی، ۱۳۸۳ش: ۴۴۸ و۴۴۹) پس این که گفته می شود، فردوسی در نظم داستان ها، با قدرت خلّاقه ادبی و نیروی بلاغت و سخن آرایی، دنده های زبر خشن و نیش های گزنده ی داستان را سوهان کاری می کند و می تراشد و چنان در بیان اجزای داستان سخن آرایی و ریزه کاری می کند که نه فقط از خشونت و زشتی عمل و وحشت و ناگواری می کاهد بلکه بر درجات میل و رغبت وشوق آن ها چندان می افزاید، پُر بیراه نیست. «سخن فردوسی استواری و جزالتی دارد که شعر او را مصدق آنچه لونگینوس نمط عالی خوانده است، قرار می دهد. در آفریدن معانی و درآوردن وصف ها و تشبیهات طبیعی از همه گویندگان دیگر گرو می برد. چنان مقتضیات هریک از موارد قصر و حذف را رعایت می کند که ایجاز او به حدّ اعجاز می رسد.» (زرّین کوب، ۱۳۸۴ش: ۱۶–۱۸) در دیوان متنبّی نیز یکی از موضوعات شعری مهم، «مفاخره و مباهات است آن چنان که خود را یگانه زمان ونابغه دوران می شمارد و این خودپسندی و خودستایی را چنین تعلیل می نماید: اگر من خودبین و خودپسندم، این خودبینی مردی عجیب است که هیچ کس را (در این زمانه) برتر از خود ندید. (منوچهریان، ۱۳۸۷ش، ج۱: ۳۹) «موضوع شعری مهم دیگر در دیوان متنبّی، حماسه سرایی و وصفِ نبرد و رویارویی است. شاعر، شیفته و فریفته جنگ و آلات و ادوات آن است و بنا به گفته سخن شناسان، وی در توصیف معارک و میادینِ نبرد واقعاً کم نظیر است؛ چرا که خود علاوه بر این که سخنوری توانا بوده، جنگجویی بی محابا نیز بوده است. مهم ترین نبردهایی که متنبّی آن ها را وصف نموده عبارتند از: جنگ های خَرشنه، الثُّغور، الحَدَث الحمراء و الدَّرب. (منوچهریان، ۱۳۸۷ش،

ج۱: ۳۹ و ۴۰) دکتر سیروس شمیسا معتقد است: «متنبّی از امور عادی و پیش پا افتاده، معانی بلند می آفریند، معانیی که به هیچ وجه، خواننده انتظار ندارد و در بادی امر نمی تواند حدس بزند. از این معانی غریب که معمولاً با اغراق همراه است، در جهت استدلال استفاده می کند. گوید: اگر تو با آن که از مردمانی، برتر از ایشانی، چه عجب که مشک هم از خونِ آهوان است ولی برتر از آن.» (شمیسا، ۱۳۷۸ش: ۸۳) آخرین خصیصه سبکی بارز و برجسته شعر متنبّی، بسامد بالای غلوّ در دیوان اوست وی را می توان جزو "شاعران غلات" در ادب عربی دانست، که متأسفانه طبع دلجوی و قریحه ی نیکوی خود را صرف مدح پادشاهان نموده و در مدح آنان گزافه گویی بسیار کرده و در اشعار خود بارها غلوّ مردود آورده است.» (منوچهریان، ۱۳۸۷ش، ج۱: ۴۰) به همین خاطر است که ابن رشیق در این باره می گوید: برخی گمان کرده اند که ابوتمّام، باب غلوّ را وسعت بخشید و دیگران از او پیروی کردند، حال آن که ما بیشترین موارد غلوّ را نزد متنبّی می یابیم، همچون بیت "یترشَفنَ". (منوچهریان، ۱۳۸۷ش، ج۱: ۳۲)

کتابنامه

تجلیل، جلیل. ۱۳۸۶. معانی و بیان. ویراست دوم. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

رازی، شمس الدین محمّد بن قیس. بی تا. المعجم فی معاییر اشعار العجم. تصحیح محمّدبن عبدالوّهاب قزوینی و مدرّس رضوی. چاپ افست رشدیه. تهران: نشرکتابفروشی تهران.

زرّین کوب، عبدالحسین. ۱۳۸۴. با کاروان حلّه. چاپ چهاردهم. تهران: نشر علمی.

شفیعی کدکنی، محمّد رضا. ۱۳۸۳. صُور خیال در شعر فارسی. چاپ نهم. تهران: نشر آگاه.

شمیسا، سیروس. ۱۳۸۵. بیان. چاپ اوّل. تهران: نشر میترا.

شمیسا، سیروس. ۱۳۷۸. کلیات سبک شناسی. چاپ۶. تهران: نشر فردوس.

شمیسا، سیروس. ۱۳۸۳. نگاهی تازه به بدیع. چاپ اوّل. تهران: نشر میترا.

صفا، ذبیح الله. ۱۳۶۹. حماسه سرایی در ایران. چاپ پنجم. تهران: نشر امیر کبیر.

صاعدواقفی، مریم. ۱۳۸۹. الخیل والفرس فی دیوان المتنبی. فصلیة دراسات الأدب المعاصر. السنة الثانیة. العدد السادس. صص۱۱۷-۱۲۶.

فردوسی، ابولقاسم. ۱۳۸۸. شاهنامه ی فردوسی؛ بر اساس نسخه نُه جلدی چاپ مسکو (در۷ مجلّد) زیر نظرِ ی. ا. برتلس. بکوشش: ع.نوشین. چاپ چهارم. تهران: نشر ققنوس.

فشارکی، محمّد. ۱۳۷۹. نقد بدیع. چاپ اوّل. تهران: نشر سمت.

متنبّی. احمدبن حسین بن عبدالجبّار جُعفی. ۱۳۸۷. ترجمه و تحلیل دیوان متنبّی(۲جلد) از شرح برقوقی تطبیق با شروح واحدی. عکبری و یازجی. بکوشش دکتر علیرضا منوچهریان. تهران: نشر زوّار.

همایی، جلال الدین. ۱۳۸۴. فنون بلاغت و صناعات ادبی. چاپ بیست و سوم. تهران: نشر هما.