

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)  
علمی-پژوهشی  
سال هفتم-شماره چهارم-زمستان ۱۳۹۳-شماره پیاپی ۲۶

## سیر تحول اغراق در سبک خراسانی

(ص ۳۹-۵۵)

معصومه پور جعفر چلیکدانی<sup>۱</sup>

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۱۰/۱۷

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: ۱۳۹۳/۱۱/۱۵

### چکیده

سبک خراسانی یا ترکستانی به عنوان نخستین سبک شعر فارسی دری که از آغاز نیمه دوم قرن سوم تا پایان قرن پنجم را در بر میگیرد، از حیث صور خیال و گونه‌های ایماژ، بیشتر از تشبیه آن هم تشبیهات عینی و حسی در خلق تصاویر شاعرانه سود جسته است اما نقش اغراق یا Exaggeration در بعضی از انواع ادبی در این سبک مهم‌ترین نقش به شمار میرود در این مقاله نگارنده تلاش میکند تا به تبیین نقش این عنصر در سبک خراسانی و سیر تحولی آن در گونه‌های ادبی متعدد بپردازد و نشان دهد که در مدح و حماسه‌های سبک خراسانی اغراق بیشترین جلوه و نمود را داشته است.

**کلمات کلیدی:** سبک خراسانی، صور خیال یا ایماژ، اغراق؛ انواع ادبی و حماسه.

---

<sup>۱</sup> دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی؛ دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران  
[m.pourjaefar@gmail.com](mailto:m.pourjaefar@gmail.com)

## مقدمه

سخن گفتن پیرامون شعر سبک خراسانی یعنی بررسی اشعاری که از نیمه اول قرن سوم تا پایان قرن پنجم باقی مانده است. در قرون اولیه یعنی قرن اول و دوم که با سلطه خلفای عرب مواجه هستیم، ایرانیان مجالی برای پرداختن و اشتغال به شعر و ذوق ادبی نداشتند. از اواخر دوره طاهریان اولین نمونه های شعر عروضی به زبان دری فرصت و مجال ظهور یافت. نام حنظله بادغیسی، فیروز مشرقی و محمود وراق که جز چند بیتی در تذکره هاز آنها باقی نمانده است، بیشتر از دیگران در آغاز این سبک به چشم میخورد. بحث از عنصر اغراق در کنار سایر گونه های تصویر و خیال شاعرانه در این سبک بدون گفتگو و بحث از خیال شاعرانه میسر و ممکن نیست.

« آنچه که حوزه عمومی خیال شاعرانه را شکل میدهد عمدتاً در چهار مبحث، مجاز، استعاره، تشبیه و کنایه قابل بحث و بررسی است.» (صوخیال در شعر فارسی، ۱۲۴). اما در مباحث علم بدیع چند مبحث را نیز بر آن افزوده اند. مهمترین عنصری که در این بحث «اغراق» است. قدیم ترین جایی که در کتب بلاغت اسلامی از اغراق در آن بحث شده است، به اعتقاد دکتر شفیع کدکنی، کتاب «البدیع» ابن معتر است و این همان است که در بلاغت اسلامی به عنوان اغراق یا غلو و یا مبالغه معرفی شده است. اغراق بعنوان یکی از صناعات ادبی با توجه به مفهوم وسیع تصویر یکی از گونه های تصویر به حساب میآید. این گونه «تاثیر سخن شاعر را در جهت موضوعی که بیان میکند بیشتر و موثرتر میسازد. اغراق در هر مضمونی سبب میشود که آن مضمون از حد یک امر عادی و طبیعی خارج شود و همین خروج موضوع از حوزه عواطف عادی، برجستگی و تشخص و عظمت خاصی به آن میبخشد که عادت آن را بر نمیتابد. تصرفی که ذهن شاعر در شیوه طبیعی و عادی بیان میکند تا حالت یا صفتی را کوچکتر یا بزرگتر از آنچه هست بنماید از نیروی خیال مایه میگیرد. بنابراین خود نوعی تصویر شعری به شمار میآید که اگر عناصر سازنده اش با دقت انتخاب شود و با موضوع هماهنگی داشته باشد، به سخن کیفیتی حماسی میبخشد و آن را نافذ و موثر میسازد.» (سفر در مه، ۲۵۳)

نگارنده تلاش نموده است به بررسی عنصر اغراق در شعر شاعران نامدار این سبک از آغاز تا پایان پرداخته و از آنجا که حوزه عمومی عنصر اغراق، مدایح در باری و حماسه است، توجه نگارنده معطوف به شعر شاعرانی خاص چون فرخی، رودکی، دقیقی، عنصری، ابو شکور بلخی، ناصر خسرو و فردوسی است. به دلیل اطناب از ذکر و بررسی شعر دیگر شاعران این سبک که به دلیل غلبه طبیعت گرایی تنها به تشبیهات حسی و یا استعاره و دیگر گونه های ایماژ پرداخته اند، خودداری شده است.

### اغراق در شعر نخستین گویندگان سبک خراسانی

تصویر یا ایماژ به عنوان رکن اساسی و اصلی شعر پیوسته مورد توجه اندیشمندان بوده وهست. دکتر شفیع کدکنی در اثر ارزشمند خویش « صور خیال در شعر فارسی» عنصر خیال را عنصر ثابت و اصلی شعر در تمام تعاریف قدیم و جدید از شعر دانسته . «تصویر در حوزه ادبیات و شعر زمانی هنری است که شور و عاطفه ای انسانی در آن نهفته باشد و شور بر انگیزد و لذت بیافریند . تصویر بی پشتوانه عاطفی ، بی روح ، سرد و غیر هنری است.» (بلاغت تصویر، ۶۸)

از میان گونه های ایماژ ، اغراق نقش و اهمیت ویژه ای دارد. اشعار موجود در دوره نخست سبک خراسانی نشان میدهد که شاعران از میان انواع تصویر به تشبیهات عینی و حسی بیشتر توجه نشان داده اند و «تصویر های کوتاه ، صریح و شفاف در شعرشان بسیار است. یکی از مبانی زیبایی شناختی این سبک، حسی بودن تصویر و شفافیت و شدت عینیت اشیاء است.» (همان، ۴۰۷)

از حیث ساختار غالب تشبیهات از نوع تشبیهات تفصیلی بوده که شاعر برای خلق تصاویر هر چهار رکن تشبیه را در کلام ذکر کرده است و به دلیل طبیعت گرای شاعران، توجه به عناصر حسی و عینی نسبت به عناصر انتزاعی یا تجریدی بیشتر بوده است. چنانکه منوچهری دامغانی را باید نماینده تصویر های زنده طبیعی در سبک خراسانی دانست .

حنظله باد غیسی ، نخستین شاعری است که در سبک خراسانی از او و اشعارش رسماً سخن به میان آمده ، عنصر خیال در شعرش ساده و ابتدائی است. پرهیز از تکلف و تصنع در شعر او کاملاً بارز است و از انواع تعبیر بیشتر از همه وصف و تشبیه مورد نظر اوست و در تشبیه هم سادگی و طبیعی بودن تصویر برایش اهمیت دارد .

مهتری گر به کام شیر در است شو خطر کن ز کام شیر بجوی  
بزرگی و ناز و نعمت و جاه یا چو مردانت مرگ رویا روی  
(سخن و سخنوران، ۱۵)

چنانکه ملاحظه میشود « حوزه دید شاعر ، حوزه ی آفاقی است و دید شاعر بیشتر در سطح طبیعت با چشم انداز های طبیعی ، اشیاء و پدیده ها جریان دارد . بررسی شعر شاعران دیگر این دوره چون محمد بن و صاف و بسام کرد و دیگران عنصری جز تشبیه را در شعر شان نشان نمیدهد . «اشعار پراکنده قدیمی ترین شعرای فارسی زبان ، ۱۴)

«اغراق نیز از صنایعی است که نه تنها موجب تکلف و پیچیدگی شعر و تشبیهات آن نمیشود بلکه گاهی از سنگینی بار تشبیهات متراکم نیز میکاهد. اگر این اغراق در خود تشبیه باشد ، اثر آن بیشتر است یعنی طوری باشد که اجتماع مشبه و مشبه به حتی در ذهن هم به سختی بتواند تحقق یابد.» (درباره ادبیات و نقد ادبی، ج ۴۷۸، ۲)

از معدود شاعرانی که در دوره نخست سبک خراسانی از عنصر اغراق در خلق تصاویر شعری سود جسته است، میتوان به ابوالحسن شهید بن حسین بلخی و ابو شکور بلخی اشاره کرد که ژیلبر لازار در کتاب «اشعار پراکنده قدیمی ترین شعرای پارسی زبان» حدوداً صد و شش بیت و یک مثنوی پنج بیتی را به شهید بلخی و «آفرین نامه» رابه ابوشکور بلخی نسبت داده است.

در شعر هر دو شاعر بکارگیری تشبیه با عناصر عینی و حسی مشهود است و از تشبیهات عقلی و وهمی در شعرشان نشانی نمیتوان یافت و هر دو شاعر در وصف به روشن و طبیعی بودن تصویر اهمیت داده اند و به همین خاطر از مبالغه و اغراق های گزاف آنچه‌چنان که در ادوار بعد دیده میشود، اجتناب کرده اند:

ابر همی گرید چون عاشقان      باغ همی خندد معشوق وار  
رعده همی نالد مانند من      چون که بنالم به سحر گاه زار  
(اشعار پراکنده قدیمی ترین شعرای فارسی زبان، ۲۷)

چنانکه گفتیم آفرین نامه «یکی از شاهکار های بلند زبان فارسی در حکمت و پند و اندرز بوده که از مجموع آن فقط سیصد و اندی بیت در فرهنگ ها به شاهد لغات در برخی از کتب ادب و تاریخ و تذکره ها بر جای مانده است.» (پیشاهنگان شعر فارسی، ۳۸)

در تعریف تشبیه گفته اند: «تشبیه مانند کردن چیزی است به چیزی مشروط بر آنکه ماندگی مبتنی بر کذب باشد نه صدق یعنی ادعایی باشد نه حقیقی.» (بیان در شعر فارسی، ۵۶) پس تشبیه بیان حال مشبه است که جهت تقریر در ذهن مستمع که شاعر همواره آن را با اغراق همراه میسازد. شاعر تشبیهی آورده است که «اغراق در تار و پود آن راه یافته یعنی اغراقی که قوه خیال و ذوق انسان آن را پسندیده و اقناعاً به هنری بودن آن اقرار دارد. چنانکه در کتب بیانی هم اساس مبالغه و اغراق و غلو همانند تشبیه بر کذب استوار است.» (آمیختگی اغراق با شگردهای بیانی در شعر فردوسی، ۲۰۷)

ساقیا مرمرا از آن می ده      که غم من بدو گسارده شد  
از قنینه برفت چون مه نو      در پیاله مه چهار ده شد  
(پیشاهنگان شعر فارسی، ۴۲)

شاعر در وصف شراب و بیان لطافت و صفای آن، ضمن تشبیه آن به ماه شب چهارده و هلال، با بیانی خیال انگیز به اغراقی شاعرانه روی آورده است چنانکه یک قطره از آن همانند روح مایه حیات دوباره «مرده» و یا چون چشم بینایی برای «نابینا» میشود.

بیار از آنچه بگردار دیده بودنخست      روان روشن بستد به قهر از او رزبان  
از آنچه قطره او گر فرو چکد به زمین      ضریر گوید چشم من است و مرده روان  
(همان، ۴۲)

غرض شاعر از تشبیه ، تنها تشبیه صرف نبوده است بلکه با اغراقی ظریف و بزرگنمایی ، جایگاه و ارزش شراب را بزرگتر و بیشتر از آنچه که هست ، نشان داده است که اساس آن بر کذب است و ادعایی است نه حقیقی. بطور کلی میتوان گفت که اغراق در صورتهای هنری خود در شعر این دوره نمود کمی دارد و دلیل عمده آن نیز نزدیک بودن شعر این دوره به واقعیت است و غالب شعرای این سبک ، طبیعت راچنان که هست بی هیچ تصرفی در زبان منعکس میکنند.

از دیگر شاعرانی که میتوان پیرامون اغراق در شعرش سخن گفت ، کسای مروزی است. کسای نیز مانند دیگر شاعران این سبک به تشبیه بیشتر از گونه های دیگر التفات نشان داده است . « در تشبیهاتش که به دقت و لطافت ممتاز بود اندکی آثار تکلف دیده میشود که از توجه گوینده به زیبایی فکر و بیان حکایت دارد اما این مایه تکلف و صنعت چندان نبود که شعر را از وصف سادگی و طبیعی بودن بیرون کند . این سادگی و بی تکلفی در همه فنون شعر از مدح و هجا و تشبیه و رثا و غیره بین شعرای این دوره رایج بود. مبالغه ها و اغراقهای خلاف عقل و عادت که در مدح و هجا بین شاعران ادوار بعد رواج داشت ، در اشعار این دوره به ندرت دیده میشود.»(سیری در شعر فارسی، ۵)

از آب دیده چو طوفان نوح شد همه مرو      جنازه تو بر آن آب همچو کشتی نوح  
(کسای مروزی، زندگی، اندیشه و شعر او، ۷۴)  
ای ز عکس رخ تو آیینه ماه      شاه حسنی و عاشقانت سپاه  
(همان، ۹۲)

شاعر با تشبیهی که با اغراق همراه است ، تصویری زیباتر و جذاب تر ارائه داده است و به نظر میرسد که هر تشبیهی درجاتی گوناگون از اغراق را در دل خود به همراه دارد اما این امر با شدت و ضعف در تشبیهات گوناگون متفاوت است. « شگفتی تشبیه ناشی از پیوندی است که گوینده سخنور بین یک چیز معمولی و یک امر عادی و یا امر خیالی و موجودی شگفت و ممتاز به بهترین تعبیر برقرار میکند. »(معانی و بیان، ۶۲)

بدوی طبانه در کتاب «فن البیان» از تشبیهی به نام «مفرط» نام میبرد، تشبیهی که در کتب سایر ادبای بیان با این عنوان مطرح نگردیده است. وی تشبیه مفرط را تشبیهی میداند که اغراق در آن بکار رفته باشد. (علم البیان، ۴۷)

چنانکه پیش از این هم اشارت رفت، زمینه کلی و عمومی اغراق ، مدایح در باری و حماسه است. رودکی از شاعرانی است که اغراق در شعرش بیشتر نمود پیدا کرده است و آن هم در حوزه مدح در قصایدش. البته اغراق های او ساده و نزدیک به واقعیت است. وی ممدوح را چنان میستاید که اگر سخن او را بشنوی ، نحوست تو به سعادت بدل میشود . ممدوح او «سام سواری» است که تا ستاره بتابد ، اسب چنان سواری به میدان نخواهد دید. نهایت اغراق او این است که بگوید اگر

اسفندیار ممدوح وی را میدید ، از سنانش میجهید . رودکی در وصف هرگز از اغراق آنگونه که متاخران سود جسته اند ، استفاده نکرده است .

ور سخن او رسد به گوش تو یک راه  
سعد شود مر تو را نحوست کیوان  
سام سواری که تا ستاره بتابد  
اسب نبیند چنو سوار به میدان  
(دیوان شعر رودکی، ۳۷)

«رودکی در وصف و تشبیه جز به ندرت به اغراق نمیگرایید و در مدح هم از مبالغه نا معقول اجتناب داشت . در مدح اکثر به همان که در شعر او «لفظ همه خوب و هم به معنی آسان» باشد ، بسنده میکرد .» (سیری در شعر فارسی، ۶)

از شاعران قرن چهارم پس از رودکی میتوان به دقیقی اشاره کرد ، در سراسر گشتاسبنامه او نشانی از قدرت تخیل شاعر مشاهده نمیشود و اغراق در صفت که خاص حماسه است ، در شعر او چندان جلوه و نمود ندارد و حتی بسیار ضعیف است. «گشتاسبنامه از شور و هیجانی که لازمه جنگ و اقتضای طبیعت جنگ است ، عاری است.» (با کاروان حله، ۳۲)

چو ایشان بیوشند زاهن قبای  
چو بر گردن آرند رخشنده گرز  
چنان بر دوانند باره بر آب  
همی تابد از گرزشان فرو برز  
بخورشید و ماه اندر آرند پای  
که تاری شود چشمه آفتاب  
(شاهنامه ابوالقاسم، چاپ مسکو، ۶، ۸۳)

مقایسه نوع اغراقهای فردوسی در شاهنامه با اغراقهایی که دقیقی در گشتاسبنامه آورده است، نشان از ارزش هنری کمتر این اثر نسبت به شاهنامه میدهد:

چو بینایی دیده بی رنج راه  
رسیدی به هر جا که کردی نگاه  
چرخ گردان نهاده دارد گوش  
تا ملک مرو را چه فرماید  
زحل از هیبتش نمی داند  
که فلک را چگونه پیماید  
(دیوان دقیقی، ۱۶۱)

در این بیت چنان که پیداست زیبایی تصویر بیشتر از آنکه بر خاسته از اغراق باشد، برخاسته از تشبیه است.

از دیگر شاعران قرن چهارم منجیک ترمذی است که به هجو سرایی معروف است. در شعر او با گونه ای از اغراق مواجه هستیم که در دوره بعد رواج کامل مییابد ، یعنی اغراقی که خالی از جنبه های تصویری است:

به چابکی بر باید چنانکه نازارد  
ز پوست روی مبارز به نوک پیکان خال  
(لباب الالباب، ۶۵۱)

منجیک در حوزه هجو عنصر اصلی بیان خویش را کنایه میسازد و اغراق را در مرحله دوم قرار میدهد.

از دیگر شاعرانی که در خلق تصاویر شاعرانه با دیگران در این سبک تفاوت‌هایی دارد، حکیم ابوالقاسم فردوسی است. وی بر خلاف معاصرانش که تصویر را به خاطر تصویر می‌آورند، تصویر را وسیله ای قرار میدهد برای القای حالتها و نمایش لحظات گوناگون در حماسه. «شاهنامه از نظر تنوع حوزه تصویر در میان دفاتر شعر فارسی یکی از شاهکارهای خیال شاعرانه سرایندگان زبان پارسی است و صور خیال فردوسی محدود به شکل‌های رایج تصویر که استعاره و تشبیه است، نیست.» (صورخیال در شعر فارسی، ۴۴۸)

در شاهنامه وسیعترین صورت خیال، اغراق شاعرانه است. اغراق‌های فردوسی از آنجا که مبتنی بر نوعی اسناد مجازی است، دارای تنوع بسیاری است و بی حد و حصر است و کم و بیش با نوعی تشبیه ممکن است ترکیب شده باشد اما در حقیقت تشبیه نیست. در شاهنامه عنصر اغراق به عنوان یکی از نیرومندترین عنصر خیال و آمیختگی آن با آرایه‌های ادبی گوناگون نسبت به دیگر شاعران سبک خراسانی بسیار مورد توجه و چشمگیر است. بررسی عنصر اغراق در شاهنامه به عنوان جوهر حماسه که به عظمت این اثر کمک شایانی نموده است، نشان میدهد که شاعر به رسایی و زیبایی دیگر گونه‌های خیال شاعرانه مانند تشبیه و استعاره به هنگام آمیختگی با اغراق توجه خاص داشته است و از ارتباط اغراق با کنایه و تضاد و اسناد مجازی و دیگر آرایشهای شعری غافل نمانده است. آمیختگی عنصر اغراق با دیگر گونه‌های خیال شاعرانه را میتوان به قرار زیر مورد بررسی قرار داد:

#### ۱- تشبیه و اغراق

گوینده و شاعر جهت تقریر مطلب در ذهن خواننده و شنونده، تشبیه را با اغراق همراه میسازد. یعنی اغراقی که قوه خیال و ذوق انسان آن را میپسندد. «اصولا تشبیه و استعاره ای که با صنایع ادبی بخصوص درجه بیشتری از اغراق همراه باشد، بیگمان زیباتر و جذابتر خواهد بود و همین امر سبب به وجود آمدن اغراق میشود.» (آمیختگی اغراق با شگردهای بیانی در شعر فردوسی، ۲۰۷)

مشبه به‌هایی چون کوه، دریا، باد، طوفان و آتش به حیرت‌آفرینی در تشبیه بیشتر کمک میکند. تشبیهاتی که مشبه به در آن پدیده‌هایی عظیم و وسیع باشد و یا تشبیهاتی که حکایت از قدرت و شدت مشبه دارد، با اغراق و مبالغه بیشتری همراه است.

به آوردگه با تو جنگ آورد  
دل شیر و چنگ پلنگ آورد  
(شاهنامه فردوسی، چاپ مسکو، ۲۶۲/۵)

وی در استعاراتی که آورده است « از برخی اسطوره‌ها چون اژدها، سیمرغ، دیو (برای انسان)، حیوان، طبیعت و امثال آن، اغراق منظور نظر او بوده است و در این میان از تشبیهات مختلف برای ایراد بیان مبالغه آمیز استفاده میکند. گذشته از تشبیهات ساده از تشبیه تفضیلی، مقلوب یا معکوس، مشروط و بلیغ سود جسته و در این میان اغراق در کلام شاعر بیش از تشبیه محسوس است. » (همان، ۲۰۸)

گاه برتری مشبه را بر مشبه به در قالب تشبیه تفضیل با جلوه بیشتری نمایان میسازد:  
 بست آرای چون او نبیند به چین میان بتان چون درخشان نگین  
 (همان، ۳۷۷/۶)

## ۲- استعاره و اغراق

استعاره صورت فشرده و تکامل یافته تشبیه می‌باشد و از آنجا که تشبیه ارتباط تنگاتنگی با اغراق دارد، استعاره نیز از این ارتباط خالی نخواهد بود حتی «استعاره نسبت به تشبیه مبالغه آمیزتر و زیباتر است.» (شرح المختصر المعانی، ۳، ۵۳۱)  
 غالب علمای علم بیان علت و غرض استعاره را مبالغه دانسته‌اند. «اغراق در استعاره نسبت به تشبیه بسیار فراتر است و این است که گفته‌اند استعاره ابلغ از تشبیه است.» (بیان در شعر فارسی، ۱۷۸)

در شاهنامه تصاویری چون خورشید تابان (۱۳۱/۲)، خورشید رخ (۱۶۵/۱)، خورشید رخسنده (۲۳۳/۱)، ماهرخ (۱۰۸/۱)، ماه تابنده (۵۸/۲) در بیان زیبایی مشبه و استعاراتی چون شیر جنگی (۲۳۷/۱)، شیر دلیر (۱۰۳/۶)، شیر ژبان (۱۱۹/۱) در بیان پهلوانیها و شجاعت‌های قهرمانان نبرد، بیانگر توجه شاعر به اغراق و بزرگنمایی است که بر حسن و زیبایی و جذابیت این اثر حماسی میافزاید

## ۳- اسناد مجازی و اغراق

در شاهنامه آمیختگی عنصر اغراق تنها به تشبیه و استعاره محدود نمیشود بلکه در تصاویر گوناگونی که حکیم طوس با اسناد مجازی ارائه داده است، آمیختگی اغراق با آن کاملاً بارز است. اسنادهای مجازی با کمک اغراق بعنوان وسیعترین گونه تصویر آفرینی در شاهنامه به چشم میخورد و به صراحت میتوان گفت که اسنادهای مجازی قسمی مهم از مبالغه‌های وی را در بر میگیرند. وی گاه از مجاز برای بیان یک معنی در صورت‌های مختلف استفاده میکند و در این مورد کلامش را با مبالغه بیشتری می‌آمیزد. گاه تشبیهات او با اسناد مجازی ترکیب یافته و اغراق حاصل از آن بر اساس همان اسناد مجازی صورت می‌پذیرد. فردوسی به مدد همین عنصر به آسمان، هوا، ابر حرکت و حیات انسانی بخشیده است. آسمان بر زمین بوسه میزند (۱۳۳/۴)، هوا



میگرید (۱۷۵/۲)، ابر اشک خونین میریزد (۱۷۵/۲)، ستاره به جنگ میآید (۱۷۳/۲)، زمین خیره میشود (۲۸۸/۷)، خورشید و ماه با دیدن صحنه رزم آرزومند نبرد میشوند. (۱۰۳/۵)

#### ۴- کنایه و اغراق

در کتب علم بیان از ارتباط تنگاتنگ اغراق و کنایه سخنی به میان نیامده است. اصولاً ترکیبهایی که در حوزه خیالهای شاعرانه قرار دارد در پیوند با اغراق، ارزش هنری خواهد داشت و در مقابل از رهگذر کنایه میتوان کنایه را در جهتی قرار داد که جنبه هنری نیرومندی بیابد. «هنگامی که کنایه در کلام آورده میشود، مفهوم آن نیست که بر ذات سخن چیزی اضافه گردیده بلکه افزونی در اثبات و پایدارتر کردن سخن است. یعنی با کنایه آن مفهوم را رساتر، موکدتر و شدیدتر بیان کرده ایم.» (دلایل الاعجاز، ۵۸)

بطور کلی میتوان نتیجه گرفت که بلیغ ترین کنایات فردوسی هنگامی خودنمایی میکند که مبالغه در ذات آنها آشکار است. کنایاتی که عظمت و بیکرانگی را با بکارگیری عناصر طبیعت به تصویر کشیده است و شاهنامه عرصه ای فراخ و گسترده برای اغراق میباشد. فردوسی به کمک اغراق و کنایه بسیاری از تصاویر کلیشه ای را که به کمک تشبیه خلق شده بودند، در لباسی نو و تازه ارائه داده است: چون آتش از جای در آمدن (۵۶/۲)، چو باد از میان بر دمیدن (۴۱۵/۵)، چو تیر از کمان پریدن (۴۰/۳) دسته ای از کنایات در شاهنامه هستند که بر پایه تشبیه استوارند البته تشبیهی که مبنای آن اغراق است. دسته ای دیگر از کنایات در شاهنامه وجود دارد که بر مدار قیودی اعم از قید مکان، زمان، حالت و کثرت میگردد و در این شکل فاصله زمانی و مکانی بیان کننده مفهوم اغراق میباشد. تا قیامت نیام تیغ را ندیدن (۳۸/۲)، به چرخ فلک بر نشستن (۳۹۷/۸)، کلاه از شادی به کیوان رسیدن (۱۴۴/۹)، به پروین سر بر آوردن (۴۰۲/۸)، مغفر از ناهید بر گذشتن (۱۹/۷).

#### ۴-تجاهل العارف و اغراق

در تعریف تجاهل العارف گفته اند: «تجاهل آنست که گوینده سخن با وجود این که چیزی را میداند، تجاهل کند و خود را نادان وانمود نماید.» (فنون بلاغت و صناعات ادبی، ۲۸۶)

در برخی از منابع چون «معانی و بیان» از غلامحسین آهنی نویسنده «غرض از تجاهل را توبیخ یا مبالغه یا مدح و یا ذم میداند.» (آهنی، غلامحسین، ۲۲۱، ۱۳۶۰)

در شاهنامه ابیاتی با زیر ساخت تجاهل العارف به هدف مبالغه کم نیست:

شب تیره بلبل نخسبد همی	گل از باد و باران بجنبد همی
من از ابر بینم همی باد و نم	ندانم که نرگس چرا شد دژ م
بخندد همی بلبل از هر دوان	چو بر گل نشیند گشاید زبان
ندانم که عاشق گل آمد گر ابر	که از ابر بینم خروش هژبر

(شاهنامه فردوسی، چاپ مسکو، ۲۱۶/۶)

۵- تضاد و اغراق

تضاد از دیگر آرایه‌هایی است که ارتباط نزدیکی با اغراق دارد چنانکه پیش از این گفته شد، حیرت‌آفرینی یکی از خصیصه‌های بارز تشبیه است و یکی از مواردی که اغراق و در نتیجه شگفتی در تشبیه را تقویت میکند، همراهی تضاد با تشبیه است. استفاده از تضاد در تشبیه علاوه بر آنکه تشبیه را زیبا تر میسازد، اغراق و تاکید بیشتری را در جمله می‌رساند. در شاهنامه مواردی از این دست کم نیست: آتش و آب

وز آن جایگه تا به افراسیاب شدست آتش ایران و توران چو آب  
(همان، ۱۳۲/۳)

روی و پشت:

بگفت این و بگشاد چادر ز روی همه روی ماه و همه پشت موی  
(همان، ۲۸۸/۹)

آسمان و زمین:

جهان آفریدی بدین خرمی که از آسمان نیست پیدا زمی  
(همان، ۹۳/۶)

فردوسی بارها و بارها در شاهنامه هنگامی که به ستایش پهلوانان و شاهان پرداخته و به آنها مباحثات میکند و یا در وصف صحنه‌های پر جوش و خروش نبرد با بیانی اغراق آمیز به فاصله بسیار میان ماه آسمان و ماهی (قعر زمین) توجه نشان داده است.

فرو رفت و بر رفت روز نبرد به ماهی نم خون و بر ماه گرد  
(همان، ۶۲/۲)

توانایی و فر شاهی تراست ز خورشید تا پشت ماهی تراست  
(همان، ۳۸۶/۵)

از شایع‌ترین عناصر طبیعت که تضاد بین آنها آشکار است، زمین و آسمان است و فردوسی با توجه به این امر به وصف صحنه‌های رنگارنگ نبرد پرداخته و برای بیان عظمت و گستردگی تصویر از تضاد با زمینه اغراق کمک می‌گیرد:

همی گرز بارید همچون تگرگ زمین پر ز ترک هوا پر زمرگ  
(همان، ۲۰۸/۶)

همی رفت منزل به منزل سپاه زمین پر سپاه آسمان پر ز ماه  
(همان، ۳۶۲/۶)

چنان شد ز گرد سپاه آفتاب که آتش بر آمد ز دریای آب  
(همان، ۱۲۵/۴)

۶- تنسیق صفات و اغراق

« تنسیق صفات آوردن صفات متوالی برای یک اسم یا قیود مختلف برای یک فعل است. » (بیان در شعر فارسی، ۱۱۷)

با این تعریف هدف از تنسیق صفات اغراق میباشد. شاعر با آوردن صفات بدیع و تازه برای موضوعی واحد بر زیبایی و جاذبه سخن افزوده است:

که تا من ترا دیده ام مرده ام      خروشان و جوشان و آزرده ام  
(همان، ۲۰/۳)

فردوسی در شاهنامه گاه با عباراتی ساده و بدون استفاده از تشبیه و استعاره با بیانی اغراق آمیز به خلق تصاویری ارزشمند پرداخته است:

شمار سواران افراسیاب      نبیند خردمند هرگز بخواب  
(همان، ۲۸۷/۵)

سپاهی بیامد به درگاه شاه      که چندان نبد بر زمین بر گیاه  
(همان، ۸۵/۶)

تو گفستی سپهر و زمان و زمین      بیوشد همی چادر آهنین  
ز هرای اسبان و آوای کوس      همی آسمان بر زمین داد بوس  
(همان، ۱۳۳/۴)

فردوسی حتی در بکارگیری اغراق چه با زمینه تنسیق صفات و چه تشبیه و استعاره به افراط و تفریط نمیپردازد و جانب اعتدال را آگاهانه نگه میدارد تا سخن به گزافه نگفته باشد.

م آنگه ز کوه آمد سپاه      جهان شد ز گرد سواران سپاه  
ز آن روی بهرام لشکر براند      بروز اندرون روشنایی نماند  
زد نیزه یی بر کمر بند او      زره بود نگسست پیوند او  
نان سر نیزه شد بدو نیم      دل مرد بی راه شد پر ز بیم  
(همان، ۱۲۵/۹)

یکی از نکات مهم در شاهنامه که نقطه مشترک تصویر در شعر سبک خراسانی است، استفاده از عناصر عینی در خلق تصاویر حماسی است. «در سراسر شاهنامه یک تشبیه که از عناصر تجریدی مایه گرفته باشد دیده نمیشود. این مادی بودن دید شاعر یکی از رموزی است که بیان حماسی او را ملموس و حسی کرده است زیرا در حماسه به علت فضای خاص اساطیری، نفس حوادث دارای نوعی غرابت و پیچیدگی هست و اگر سراینده بخواهد با تصاویری که درک آنها خود نیاز مند تامل است، به ترسیم حماسه بپردازد از صراحت و روشنی بیان او کاسته خواهد شد و ذهن خواننده

بجای آنکه به عمق حادثه و مرکز متوجه شود در پیچ و خمهای تصاویر انتزاعی گم و گبیج خواهد شد. «(صور خیال در شعر فارسی، ۴۵۲)

یکی دیگر از زمینه های اغراق چنانکه پیش از این گفته شد ، مدایح درباری است . از میان شاعران سبک خراسانی که عنصر اغراق را در خدمت مدح قرار داده اند به عنصری و فرخی سیستانی میتوان اشاره کرد. دیوان فرخی پر است از مدح و دیگر موضوعات در حقیقت حاشیه و فرع مدایح اوست . «در شعر شاعرانی بزرگ چون فرخی و منوچهری و عنصری ، مدح و چاپلوسی و وصف طبیعت و تغزل بیشتر جلوه گری میکند . این مقوله نشان از ضعف و فقر معنی در شعر شاعران فوق میدهد. یعنی شعر این شاعران بیشتر پوست است تا مغز . صنعت کاری و استفاده از صنایع ادبی به ظاهر کلام و زیبا سازی آن ختم میشود و کمتر در صدد بیان مفاهیم ارزشمند و والای انسانیند . «(فرخی سیستانی، بحثی در شرح احوال و روزگار و شعر او، ۳۶۵)

پیغمبران را زان بیش معجزات نبود که شاه دارد و این سخت روشنست و عیان (دیوان حکیم فرخی سیستانی، ۲۵۰)

وی در جای دیگر در فضیلت ، شاه را همتای پیغمبران دانسته جز آنکه از سوی ایزد وحی ندارند و قصر شاه را از فراوانی طواف سائلان مانند بیت الحرام دیده است.

در هستی خدای گروهی گمان کنند و ندر سخاوت تو نکرده است کس گمان (همان، ۲۹۷)

« افراط شاعر در اغراق در مدح تا به جایی میرسد که اساطیر ایرانی را بی ارج میشمارد و در این راه از هیچ گونه اغراقی که به سود ممدوح باشد، باکی ندارد. و همانگونه که محمود بر طبق روایت صاحب تاریخ سیستان در سپاه خویش رستمها داشت و خود را بالطبع امیر و سر کرده ایشان میدانست ، او نیز «محمود نامه» را برتر از شاهنامه میداند» (صورخیال در شعر فارسی، ۴۹۴)

نام نو نام همه شاهان بسترد و ببرد شاهنامه پس از این هیچ ندارد مقدار (همان، ۸۰)

عنصری از دیگر شاعرانی است که زمینه مدح را بستر مناسبی برای اغراق ساخته «با این تفاوت که اتکا بر استدلال ، مدایح وی را تاثیر و قوت میبخشد . در شعر او دعوی دور از برهان و مبالغه خارج از اقتضای طبع هیچ نیست و یا بسیار نادر است و اگر نیز گه گاه در شعری به اینگونه دعاوی پرداخته میشود ، ذهن او خود متوجه شگفتی و غریب نمایی آن دعاوی میشود . «(سیری در شعر فارسی، ۲۰)

عنصری شاعری مدیحه گو است اما میانه روی در مدح اساس کار اوست و از تملق بی اندازه کناره گیری میکند و در مدح از اوصاف و خصال ممدوح بهره میگیرد و بعضا آثار اغراق در مدایح او مشاهده میگردد :

آب جودش بر دهد زرین شود گیتی همه  
آتش خشمش بخیزد سنگ خاکستر شود  
( دیوان عنصری بلخی، ۲۲۷ )  
از آتکه در همه احوال در خلا و ملا  
(همان، ۱۴)  
بداند حد فضلش را کسی کو  
بسجد کوه و بشمارد رمالا  
(همان، ۶۱)

از دیگر شاعرانی که در سبک خراسانی از عنصر اغراق نسبت به دیگر گونه های تصویر آفرینی کمتر سود جسته، ناصر خسرو میباشد و این امر به سبب نگرش دینی و دید مذهبی شاعر است که مانع از گزافه گویی وی شده و طبیعتا عنصر اغراق در دیوانش کمترین سهم را در خلق تصاویر شعری داراست. دشتی معتقد است که «ناصر خسرو کسی را مدح نکرده است و اگر هم کرده پیش از سفر قبله و قبل از گرایش وی به مذهب فاطمیان است ولی گویا همه آنها را به دور افکنده است و در دیوانش مدح موجود است اما جنبه تبلیغ و اظهار معتقدات دینی وی است.» (تصویری از ناصر خسرو، ۱۸)

منوچهری دامغانی شاعر طبیعت در سبک خراسانی است که با ارائه تصاویر حسی و ملموس به کمک تشبیه به خلق تصاویر زیبا پرداخته است. گذشته از تشبیه که بارزترین گونه تصویری در شعرش است، توجه به نوعی استعاره که برگرفته از اسناد مجازی و تشخیص است نیز در شعرش جلوه و نمود دارد که شاعر به قصد اغراق در مدح به آن التفات نموده است:  
آفتاب ملکست سلطان که دست جود او خواهد او را کز میان خلق بی همتا کند  
(دیوان منوچهری دامغانی، ۳۶۷)

قطران تبریزی از دیگر شاعران سبک خراسانی است که گفتگو از عنصر اغراق در شعر و سخنش خالی از لطف نیست. از مجموعه ویژگیها و خصایص تصویری شعر گویندگان قرن پنجم و اواخر این قرن در شعرش میتوان سراغ گرفت. این شاعر بجای خلق تصاویر نو و بکر به تلفیق و ترکیب تصاویر شاعران پیشین روی آورده است و در شعرش عنصر اغراق نسبت به استعاره و تشبیه از جایگاه خاصی برخوردار است:

دشت همچون محشر است از خیل گوناگون ترا  
شهر همچون جنت است از نعمت الوان ترا  
( دیوان حکیم قطران تبریزی، ۲ )  
ترسان اجل ز تو چو امل ترسد از اجل  
لرزان قضا ز تو چو قدر لرزد از قضا  
(همان، ۸)

نکته مهم در شعر قطران استفاده از عنصر اغراق با صبغه و رنگ کلامی و فلسفی است که در شعرش نمود پیدا کرده است:

رای او همچون گمان انبیا نبود غلط      تیر او همچون قضای ایزدی نکند خطا  
(همان، ۱۵)

البته این همه اغراق و بزرگنمایی در باب ممدوح از اعتبار سخن شاعر کم میسازد. بویژه آنکه دو امر ذهنی و انتزاعی را به دو امر انتزاعی دیگر مانند کرده است و برخلاف آنچه که ناقدان قدیم معتقد بودند که یکی از وظایف و نقش‌های اصلی تشبیه، آشکار تر ساختن امری پنهان و نهفته است، شاعر با ارائه تصویری مبهم توأم با اغراق از حسن و صبغه هنری تصویر کم میسازد. رنگ و بوی تصنع در کلام شاعر بویژه هنگامی که تصاویری با رنگ و بوی فلسفی به قصد اغراق می‌آفریند، پیداست:

صورت او جوهری و رنگ او همچون عرض      اصل جسمانی ولی دیدار روحانی مثال  
(همان، ۳۱)

استفاده از عنصر اغراق در شعر قطران به این حد محدود نمی‌شود. استفاده از چهره‌های دینی و مذهبی و اساطیر ایرانی در مدح ممدوح جهت خلق تصاویر شاعرانه در شعرش بسیار بارز است: پیمبر بود چون خسرو که سختی برد و دین پرورد      بداد ایزد پی سختیش این دنیا و آن دنیا  
(همان، ۱۳)

فخرالدین اسعد گرگانی از دیگر شاعرانی است که در منظومه ویس و رامین به ابداع و خلق تصاویر مختلف به کمک تشبیه، استعاره، تمثیل و اغراق پرداخته. ابداع وی محدود به وصف طبیعت نمی‌شود و تسلط شاعر در وصف بی نظیر است:

فروهشته ز سر تا پای گیسوی      به بوی مشک و رنگ جان جادوی  
(ویس و رامین، ۹۷)

اغراقهای شاعر در زمینه رزم متناسب با حماسه است و با دیگر آثار حماسی آن روزگار در وصف قابل قیاس است:

چو آمد با سپاه از مرز بیرون      زمین گفتی روان شد همچو جیحون  
زبس آواز کوس و ناله نای      همی برخاست گفتی گیتی از جای  
(همان، ۹۲)

اغراقهای شاعر یاد آور اغراقهای فردوسی است و از نظر نوع اغراق و اسلوب بیان معانی خالی از هرگونه تازگی است اما گاه اغراق شاعر در خلق معانی غیر حماسی بویژه معانی غنایی بسیار زیباست. از جمله تصویری که از نواختن چنگ توسط رامین ارائه داده است، از لطف زیبایی خاصی برخوردار است:

چو رامین گه گهی بنواختی چنگ      زشادی بر سر آب آمدی سنگ  
(همان، ۹۲)

این نوع بهره گیری از عنصر اغراق در خلق تصویر از نظر حرکت و حالت در قلمرو اسناد مجازی بهترین نوع اغراق بشمار میرود. شاعر در این منظومه از هر گونه امکانات بیان هنری برای دور ساختن بیان از منطق عادی گفتار سود جسته است. اغراق در خلق معانی غیر حماسی بویژه معانی غنایی در این اثر بسیار جالب است. اینگونه تصویر بیشتر در وصف آن هم در بیان حماسی مجال ظهور دارد اما در این منظومه، شاعر هر جا فرصتی مییافت تا تصویر را زیباتر و کلام را شاعرانه تر سازد، از این عنصر سود جسته است:

ز هر کوهی گرانتر بود رخستش      ز هر کاهی سبکتر بود تختش  
(همان، ۴۱)

### نتیجه گیری:

بررسی شعر سبک خراسانی از آغاز نشان میدهد که عنصر اغراق در شعر نخستین گویندگان این سبک جلوه و نمودی نداشته و به دلیل طبیعت گرایي تنها عنصر تشبیه آن هم تشبیهات عینی و حسی در خلق تصاویر شعری نقش داشته و اگر هم بندرت اغراقی در شعر آنها مشاهده شود، اغراقی نزدیک به واقعیت است و تدریجا عنصر اغراق در شعر ابو شکور بلخی، آفرین نامه، شاعر به قصد اغراق به آوردن تشبیه مبادرت میورزد. غرض شاعر از تشبیه، تشبیه صرف نیست بلکه غرض بزرگ نمایی و اغراق شاعرانه است. البته اغراق در صورتهای هنری در شعر این دوره نمونه های بسیار اندکی دارد و دلیل عمده آن نزدیک بودن شعر این دوره به واقعیت است. مبالغه ها و اغراقهای خلاف عقل و عادت که در مدح و هجا بین شاعران ادوار بعد رواج داشت، در اشعار این دوره بندرت دیده میشود.

زمینه اصلی اغراق نخست مدیحه و سپس حماسه است. در مدایح رودکی نمونه های اندک و در مدایح دقیقی و فرخی و عنصری اغراق جلوه خاص مییابد. افراط و تفریط شاعرانی چون فرخی در بکارگیری عنصر اغراق، سبب شده است مدح بعنوان یک گونه ادبی فاقد ارزش اخلاقی و هنری تلقی شود و خواننده آنرا نوعی گزاف گویی قلمداد کند اما در حوزه حماسه مهمترین شاعر بعد از فردوسی دقیقی است. اغراق در صفت که خاص حماسه است و شاهنامه مهمترین جلوه گاه این عنصر محسوب میشود، در شعر دقیقی چندان جلوه ای ندارد و حتی بسیار ضعیف مینماید. اغراق در وصف میدانهای نبرد، پهلوانان، سپاهیان جنگی، مظاهر طبیعت چون آمدن شب و طلوع و غروب خورشید، دمیدن صبح، رشد پهلوانان، خورش آنان و... همه و همه فضاهایی است که فردوسی از عناصری چون تشبیه، استعاره، اسناد مجازی و مجاز به قصد اغراق سود میجوید و همه این گونه های تصویری را وسیله ای برای القای حالتها و نمایش لحظات گوناگون حماسی میسازد.

## منابع

- ۱- آمیختگی اغراق با شگرد های بیانی در شعر فردوسی ،یحیی طالبیان، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، تابستان و پاییز ، ۱۳۸۰.
- ۲- از رنگ گل تا رنج خار ، قدمعلی سرامی ، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی ، چاپ اول ۱۳۷۳.
- ۳- اشعار پراکنده قدیمترین شعرای فارسی زبان، از حنظله بادغیسی تا دقیقی ، با تصحیح و مقابله و ترجمه و مقدمه به زبان فرانسوی ، تهران ، قسمت ایرانشناسی انستیتو ایران و فرانسه ۱۳۴۱.
- ۴- با کاروان حله ، عبدالحسین زرینکوب ، انتشارات علمی ، چاپ هشتم ، ۱۳۷۳.
- ۵- برگ هایی در آغوش باد، غلامحسین یوسفی ، انتشارات علمی ، چاپ دوم، ۱۳۷۲.
- ۶- بلاغت تصویر، محمود فتوحی، نشر سخن، چاپ دوم، ۱۳۸۵.
- ۷- بیان در شعر فارسی، سیروس شمیسا، تهران، انتشارات فردوسی، ۱۳۷۰.
- ۸- پیشاهنگان شعر فارسی ، محمد دبیر سیاقی ، شرکت سهامی کتاب های جیبی ، تهران، ۱۳۷۰.
- ۹- تصویر آفرینی در شاهنامه فردوسی، منصور رستگار فسایی ، انتشارات دانشگاه شیراز ، چاپ دوم، ۱۳۶۹.
- ۱۰- تصویری از ناصر خسرو، علی دشتی ، بکوشش مهدی ماحوزی، ناشر سازمان انتشارات جاویدان، چاپ اول، ۱۳۶۲.
- ۱۱- چشمه روشن، غلامحسین یوسفی ، چاپ پنجم، انتشارات علمی ، ۱۳۷۳.
- ۱۲- خلاصه شاهنامه ، میرزا محمد علی فروغی، ۱۳۱۳.
- ۱۳- در باره ادبیات و نقد ادبی ، خسرو فرشید ورد ، موسسه انتشارات امیر کبیر، تهران، ۱۳۶۳.
- ۱۴- دلایل الاعجاز ، عبدالقاهر جرجانی، ترجمه و تحشیه دکتر سید محمد راد منش، مشهد، آستان قدس رضوی ، ۱۳۶۸.
- ۱۵- دیوان دقیقی ، دقیقی، گرد آورنده محمد دبیر سیاقی، موسسه مطبوعاتی علمی ، تهران، ۱۳۶۲.
- ۱۶- دیوان شعر رودکی ، ابو جعفر محمد بن رودکی ، پژوهش ، تصحیح و شرح جعفر شعار، انتشارات مهد مینا ، چاپ اول، ۱۳۷۸.
- ۱۷- دیوان حکیم ابو معین ناصر خسرو، ناصر خسرو، به اهتمام و تصحیح مجتبی مینوی، چاپ دوم، ۱۳۶۷.



- ۱۸- دیوان عنصری بلخی ، عنصری بلخی ، بکوشش محمد دبیر سیاقی، انتشارات کتابخانه سنائی ، ۱۳۴۲.
- ۱۹- دیوان حکیم فرخی سیستانی ، فرخی سیستانی ، به جمع و تصحیح علی عبدالرسولی، ۱۳۱۱.
- ۲۰- دیوان حکیم قطران تبریزی، با سعی و اهتمام محمد نخجوانی ، چاپخانه شفق تبریز، ۱۳۳۳.
- ۲۱- دیوان منوچهری دامغانی، بکوشش محمد دبیر سیاقی ، کتاب فروشی زوار ، چاپ پنجم ، ۱۳۶۳.
- ۲۲- سبک خراسانی در شعر فارسی، محمد جعفر محجوب، انتشارات فردوس ، چاپ اول،
- ۲۳- سخن گستر سیستان، گزیده ی از اشعار فرخی ، بکوشش محمد دبیر سیاقی، انتشارات سخن ، ۱۳۷۳.
- ۲۴- سخن و سخنوران ، بدیع الزمان فروزانفر ، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، چاپ سوم، ۱۳۵۸.
- ۲۵- سفر در مه ، تقی پور نامداریان، انتشارات سخن ، تهران ، ۱۳۹۰.
- ۲۶- سیری در شعر فارسی ، عبدالحسین زرینکوب، موسسه انتشارات نوین، چاپ اول، ۱۳۶۳.
- ۲۷- شاهنامه فردوسی، حکیم ابوالقاسم فردوسی، سلسله آثار ادبی ملل خاور، اداره انتشارات دانش، شعبه ادبیات خاور.
- ۲۸- شرح المختصر المعانی ، احمد امین شیرازی ، ۱۳۷۰.
- ۲۹- صور خیال در شعر فارسی، محمد رضا شفیعی کدکنی، موسسه انتشارات آگاه، چاپ سوم، ۱۳۶۶.
- ۳۰- علم البیان ، احمد بدوی طبانه، دراسه تاریخیه ، قاهره ، بی تا .
- ۳۱- فرخی سیستانی ، بحثی در شرح احوال و روزگار و شعر او، غلامحسین یوسفی، ۱۳۱۱، چاپ چهارم.
- ۳۲- فرهنگ فارسی به انگلیسی، عباس و منوچهر آریان پور کاشانی، موسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۶۳.
- ۳۳- فنون بلاغت و صناعات ادبی ، جلال الدین همایی، تهران، نشر هما، ۱۳۷۰.
- ۳۴- کسایه مروزی، زندگی، اندیشه و شعر او، محمد امین ریاحی، تهران، ۱۳۷۳.
- ۳۵- لباب الالباب، محمد عوفی، از روی چاپ براون و قزوینی ، با تصحیحات و حواشی سعید نفیسی، تهران ، ابن سینا، ۱۳۴۵.
- ۳۶- معانی و بیان ، جلیل تجلیل ، چاپ سوم، نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۳۵.
- ۳۷- ویس و رامین، فخر الدین گرگانی ، به اهتمام محمد جعفر محجوب ، کتابخانه ابن سینا ، بنگاه نشر اندیشه ، ۱۳۳۷.