فرافکنی و شخصیت‌بخشی در شعر حافظ

علی محمدی آسیابادی
استادیار دانشگاه شهرکرد

چکیده

شخصیت‌بخشی یکی از مهم‌ترین صورت‌های خیال است که به شکل‌های مختلف در شعر می‌آید و معمولاً با صنایعی همچون ایهام یا استخدام و حسن تعلیل همراه است. شخصیت‌بخشی به مثابهٔ نوعی تشبیه یا استعاره دارای دو رکن است؛ یکی شخص و دیگری شیء. هرگاه ویژگی یا فعلی انسانی را به شیء نسبت دهیم یا به بیان دیگر در شیء فرافکنیم، حاصل کار شخصیت‌بخشی خواهد بود. این نوع تصویرپردازی یکی از مهم‌ترین وجوه زیبایی در شعر حافظ است. حافظ به شکل‌های مختلف به اشیاء شخصیت انسانی بخشیده و در این کار توفیق کم‌نظیری داشته است. مهم‌ترین ابزارهای حافظ در شخصیت‌بخشی به اشیاء، تشبیه، استعاره و ایهامی است که در وجه شبه یا جامع استعاره یا استعارهٔ تخییلیه‌ای که لازمهٔ استعارهٔ مکنیه است وجود دارد.

کلیدواژه‌ها: **شخصیت‌بخشی، فرافکنی، استعاره، تشبیه، ایهام، استخدام، وجه‌شبه، بلاغت.**

تاریخ دریافت: ۸۴/۳/۲ **تاریخ پذیرش: ۸۵/۴/۲۶**

مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی، س ۱۴، شماره ۵۲ و ۵۳، بهار و تابستان ۱۳۸۵

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.14.0]

مقدمه

شعر حافظ آگنده از زیبایی است اما هنوز هم با همهٔ تحقیقاتی که دربارهٔ شعرش شده بسیاری از وجوه زیباشناختی آن در پردهٔ ابهام است. سعی نویسندهٔ این سطور بر آن بوده که پرتوی هرچند ناچیز بر یکی از وجوه زیبایی در شعر حافظ بیفکند. شخصیت‌بخشی (تشخیص)، اگر نگوییم مهم‌ترین، یکی از مهم‌ترین صورت‌های خیال و وجوه زیبایی در شعر است. متأسفانه در زبان فارسی تحقیق بایسته‌ای دربارهٔ شخصیت‌بخشی صورت نگرفته و اغلب به گفتن کلّیات بسنده شده است. با این‌که اکثر محقّقانی که در این زمینه مطلب نوشته‌اند بیشتر وقت خود را صرف مطالعهٔ تطبیقی آن کرده‌اند، اما حتی در این خصوص هم نتایج، رضایت‌بخش نیست. با این‌که یکی از مهم‌ترین وجوه زیبایی در شعر حافظ، شخصیت‌بخشی‌های کم‌نظیر حافظ است، دربارهٔ آن نیز کار بایسته‌ای صورت نگرفته. خسرو فرشیدورد، در کتابی که دربارهٔ صورخیال در شعر حافظ تألیف کرده، مقولهٔ شخصیت‌بخشی را جدای از استعارهٔ مکنیه ندانسته و به همین دلیل چیزی دربارهٔ جنبه‌ها و شکل‌های مختلف شخصیت‌بخشی و منشاء روانی آن و نحوهٔ صورت‌پذیری آن در زبان، ننوشته است. به‌طور کلّ، در میان تحقیقاتی که دربارهٔ خیال‌پردازی حافظ صورت گرفته حقّ این مطلب به خوبی ادا نشده است. نویسندهٔ این سطور بدون این‌که ادعا کند در این مقاله حقّ مطلب را به خوبی ادا کرده، کوشیده است نگاهی انتقادی و تازه بدان داشته باشد. بنابراین، ابتدا به‌طور اجمالی، به شخصیت‌بخشی و منشاء روانی آن و نقش زبان در شکل‌گیری آن، پرداخته، سپس شخصیت‌بخشی در شعر حافظ را به اجمال مورد بررسی قرار می‌دهد.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.14.0]

شخصیت‌بخشی، منشاء روانی آن و نقش زبان در شکل‌گیری آن

یکی از مهم‌ترین صورخیال که در شعر کاربرد گسترده دارد صنعت «شخصیت‌بخشی» یا «تشخیص» است. این صنعت چنان است که شاعر یک یا چند ویژگی یا رفتار یا کنش انسانی را به شیء یا اشیاء یا مفاهیم انتزاعی که قائم‌مقام شیءاند نسبت دهد. در کتاب‌های بیان، مدخلی به این صنعت اختصاص نیافته ولی در دورهٔ معاصر برخی از محقّقان تحت تأثیر بلاغت غرب ضمن معرفی آن به بحث و نقادی مختصر دربارهٔ آن پرداخته‌اند. از جمله شفیعی کدکنی در کتاب *صورخیال در شعر فارسی* (۱۳۷۲ :۱۵۶-۱۴۹)، سیروس شمیسا در کتاب *بیان* (۱۳۷۳: ۱۵۹) و میرجلال‌الدین کزازی در کتاب *بیان، زیباشناسی سخن پارسی* (۱۳۸۱: ۱۲۷) دربارهٔ آن بحث کرده‌اند. شفیعی کدکنی ضمن بررسی کتب بلاغت قدیم به این نتیجه رسیده است که:

«با این‌که توضیحات عبدالقادر و صاحب تلخیص و همهٔ علمای بلاغت به‌طوری است که از قانونی کلّی سخن می‌گویند اما اگر به شواهدی که می‌آورند دقت کنیم به‌خوبی درمی‌یابیم که همه جا منظور از استعارهٔ مکنیه یا بالکنایه، همین مسئلهٔ تشخیص است، با این تفاوت که حوزهٔ تشخیص از انسان به حیوان وسعت یافته. جستجو در کتاب‌های بلاغت این عقیدهٔ نگارنده را تأیید می‌کند که همواره مثال‌های استعارهٔ مکنیه، مثال‌هایی است در حوزهٔ تشخیص»(۱۳۷۲: ۱۵۳-۱۵۲).

در خصوص این‌که با قطعیّت نمی‌توان گفت «همه جا منظور از استعارهٔ مکنیه، تشخیص است»[1] محقّق مزبور در جایی دیگر نظر خود را اصلاح کرده و می‌نویسد:

«قابل توجه است که مسئلهٔ تشخیص در ادب فارسی، و به‌طور کلّی در ادبیات همهٔ ملل، صورت‌های گوناگون و بی‌شماری دارد که نمی‌توان به دسته‌بندی آن پرداخت. شاید کوتاه‌ترین شکل آن، همان نوعی باشد که به عنوان استعارهٔ مکنیه، قدما از آن یاد

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.14.0]

کرده‌اند و در تعبیرات رایج زبان از قبیل «دست روزگار» فراوان دیده می‌شود» (همان، ۱۵۵).

شواهد متعدد در شعر فارسی، عموماً و در شعر حافظ ـ به نحوی که بدان خواهیم پرداخت ـ خصوصاً، نشان می‌دهد این اظهار نظر اخیر به واقعیّت نزدیک‌تر است. اما تحقیق در خصوص این‌که آیا ارتباطی منطقی بین شکل‌های مختلف تشخیص و استعارهٔ مکنیه وجود دارد یا خیر و اگر وجود دارد چگونه ارتباطی است، مجالی دیگر می‌طلبد و از حوصلهٔ این مقال خارج است. سیروس شمیسا (۱۳۷۳: ۱۶۰) پس از بحث دربارهٔ شخصیت‌بخشی (پرسونیفیکاسیون) و ذکر شواهدی برای آن، به نتیجه‌ای خلاف نتیجهٔ کدکنی رسیده و استعارهٔ مکنیه را عام‌تر از شخصیت‌بخشی دانسته و رابطهٔ آن دو را «عموم و خصوص» ذکر کرده است. چنان‌که پیداست هر دو محقّق مزبور دچار سهوی یکسان شده‌اند و آن‌طورکه شواهد نشان می‌دهد نه شخصیت‌بخشی را می‌توان منحصر به استعارهٔ مکنیه دانست و نه استعارهٔ مکنیه را منحصر به شخصیت‌بخشی. اگر بخواهیم نسبت منطقی برای آن‌ها در نظر بگیریم، باید آن نسبت را عموم و خصوص من وجه بدانیم. خسرو فرشیدورد(۲۵۳۷: ۷۱) دربارهٔ رابطهٔ این دو، فقط به ذکر این نکته اکتفا می‌کند که اغلب استعاره‌های مکنیه، شخصیت‌بخشی هستند. محقّقان مزبور و محقّقان دیگری که از آن‌ها نام نبردیم، همه ـ غیر از شفیعی‌کدکنی ـ به نوعی شخصیت‌بخشی را با یکی از انواع استعاره (معمولاً استعارهٔ مکنیه) منطبق دانسته‌اند، اما واقعیت این است که شخصیت‌بخشی فقط از طریق استعاره صورت نمی‌گیرد. در *دیوان* خواجه حافظ شیرازی شکل‌های متعدد شخصیت‌بخشی، چه در قالب استعاره و چه در قالب تشبیه و اسناد مجازی وجود دارد که معمولاً توأم با صنایعی همچون ایهام، استخدام و حسن تعلیل است.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.14.0]

از مطالعهٔ تطبیقی شخصیت‌بخشی در بلاغت غرب با استعارهٔ مکنیه در بلاغت اسلامی که بگذریم، مسئلهٔ شخصیت‌بخشی به عنوان یک صنعت ادبی مطرح است. یکی از مهم‌ترین نکاتی که به فهم دقیقِ شخصیت‌بخشیِ ادبی کمک می‌کند این است که شخصیت‌بخشی همچون تشبیه دارای ارکانی است که باید آن را تجزیه کنیم و همواره به یاد داشته باشیم، عاملی که این دو رکن را به هم پیوند می‌دهد زبان و عناصرِ آن در مفهومِ کلّی آن است. شخصیت‌بخشی از دو رکن اساسی برخوردار است؛ یکی شخص و دیگری شیء. هرگاه صفت، ویژگی یا فعلی را که به شخص (انسان) نسبت می‌دهیم به شیء نسبت دهیم، در واقع به آن شیء شخصیت داده‌ایم. آن‌چه امکان شخصیت‌بخشی ادبی را در کلّیهٔ اشکال و سطوح آن فراهم می‌کند، پدیدهٔ ایهام و چند معنایی و استعدادِ چندمعناشدن کلمات و عبارات زبان است. مثلاً در ترکیب معروف «دست روزگار» که یکی از مثال‌های کلیشه‌ای استعارهٔ مکنیه و نوعی شخصیت‌بخشی است، واژهٔ «دست» در رابطه با انسان یک معنا و در رابطه با روزگار معنایی دیگر دارد. نمی‌توان گفت واژهٔ «دست» در ترکیب «دست روزگار» همان معنایی را دارد که در ترکیب «دست انسان». در ترکیب «دست روزگار» ویژگیِ دست داشتن که یک ویژگیِ انسانی است به روزگار، که آن را با تسامح شیء می‌دانیم، بخشیده یا بهتر بگوییم، عاریت داده شده و از این طریق، واژهٔ «دست» معنای تازه‌ای پیدا کرده است. این همان امکانِ چندمعنابودن یا شدنِ واژگان است که زبان در اختیار انسان می‌گذارد و شخصیت‌بخشی را امکان‌پذیر می‌کند. بنابراین، در شخصیت‌بخشی، رابطهٔ بین شخص (سوژه) و شیء (ابژه) رابطه‌ای است که از طریق امکانِ کاربردِ واژه در معنای جدید به وجود می‌آید. واژه‌ای که در اسناد به شخص به کار می‌رود این ظرفیت را پیدا کرده یا پیدا می‌کند که در اسناد به شیء هم به کار رود.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.14.0]

نکتهٔ دیگری که به درک مفهوم شخصیت‌بخشی کمک می‌کند شناخت منشاء و انگیزهٔ شخصیت‌بخشی است. محقّقان خودی، عموماً در این خصوص به اظهاراتی کلّی بسنده کرده‌اند اما در غرب توجه بیشتری به آن شده است. نتیجه‌ای که علمای مشهورِ غرب گرفته‌اند این است که شخصیت‌بخشی، مبتنی بر فرایندِ ذهنیِ فرافکنی است. ساموئل کولریج در پاسخ به ادعای وردزورث که گمان می‌کرد «زبان مردم روستایی به‌خاطر سر و کارشان با طبیعت، زبانی طبیعی‌تر و ارزشمندتر است»(Northon, 1986: 1380) می‌نویسد: «من این مطلب را قبول ندارم که کلمات و ترکیبِ کلمات از اشیائی اخذ شده باشد که فرد روستایی با آن آشناست. بخش اعظم زبان بشری از فرافکنی و انعکاس فعالیت‌های خودِ ذهن ناشی می‌شود و از طریق تخصیص دل‌بخواهی نمادهای ثابت به فعالیت‌های ذهنی و برآیندهای تخیل به وجود می‌آید (Ibid, 1602).

بر اساس این دیدگاه، بخش اعظم کلمات و عباراتی که بر اشیاء حمل می‌شود در اصل بر ذهن انسان (سوژه، شخص) و فعالیت‌های آن دلالت می‌کرده است و سپس از طریق فرافکنی بر اشیاء و امور طبیعی قابل حمل شده است. آی.ا. ریچاردز نظر به همین مطلب دارد که می‌نویسد:

«جهان ما جهانی فرافکنده است، آکنده از خصایصی است که خودمان به او "قرض" داده‌ایم. می‌گیریم اما چیزی را که خود به او داده‌ایم. فرایندهای استعاره در زبان، بده و بستان معانی کلماتی که در استعاره‌های کلامی مطالعه می‌کنیم، مبتنی بر جهان ادراک شده‌ای هستند که خودش محصول استعاره‌ای مقدم یا ندانسته است» (۱۹٦۷: ۱۱۷).

با توجه به همین مطلب است که می‌توانیم منظور امرسن را از این‌که می‌گفت: «زبان، شعرِ فسیل شده است» (Miller & Currie, 1970: 61) بفهمیم. فرایند

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.14.0]

فرافکنی در طول تاریخ زبان موجب شده تا استعاره‌های مبتنی بر شخصیت‌بخشی به صورت استعاره‌های مرده در همه جای زبان وجود داشته باشند.

اساساً فرافکنی یک فرایند ذهنی است که بر اساس آن، انسان ویژگی‌ها و خصایص انسانی خود را به اشیاء و امور طبیعی نسبت می‌دهد. شاید بهترین مثال این فرایند، مثالی باشد که ریچاردز نقل کرده است. وی دربارهٔ ترکیبِ «پرتگاه گیج» که آن را در علم بیان، اسناد مجازی می‌دانند و آن را به صورت «پرتگاه گیج‌کننده» تأویل می‌کنند می‌نویسد:

«گیج نامیدنِ پرتگاه از جهت تأثیری است که پرتگاه در افرادی که بر لبهٔ آن ایستاده‌اند، ایجاد می‌کند. آیا این ناشی از این حالت نیست که در همان لحظهٔ گیجی، خودِ پرتگاه هم به نظر می‌رسد گیج می‌خورد؟ همچنان‌که فرد در حالت سرگیجه تلوتلو می‌خورد، جهان نیز چرخ می‌خورد و پرتگاه فقط گیج‌کننده نیست بلکه واقعاً دچار دوران است. به نظر می‌رسد خودش هم تلوتلو می‌خورد و با سرعتی گیج‌کننده، گیج می‌خورد. بنابراین پرتگاهی که شاعر می‌گوید، پرتگاهی است که تصور می‌شود و واقعاً خودش هم واجد صفت گیجی است. ممکن است لحظه‌ای مردد شویم که اگر این‌طور است اصلاً استعاره‌ای در این مورد وجود دارد؟ تا این‌که متوجه می‌شویم، چرخشی که در حین افزایش سرگیجهٔ ما بر جهان اثر می‌گذارد حاصل فرایندی است که خود آن فرایند اساساً استعاری است» (۱۹٦۷: ۱۱٦).

ریچاردز در کتاب دیگر خود، دربارهٔ منشاء شخصیت‌بخشی بحث می‌کند و آن را ناشی از این می‌داند که انسان مایل و در برخی موارد ناچار است نحوهٔ تعامل خود را با دیگران به اشیاء و امور جهان تعمیم دهد (Richards, 1991: 200). وی دربارهٔ شخصیت‌بخشی در شعر معتقد است:

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.14.0]

«تا جایی که به کارکرد ارجاعی زبان مربوط می‌شود به شخصیت‌بخشی نیازی نیست و فقط در مواردی از آن استفاده می‌کنیم که بخواهیم عواطف خود را نسبت به چیزی که دربارهٔ آن سخن می‌گوییم، بیان کنیم. اما در برخی مواقع به کمک شخصیت‌بخشی است که می‌توانیم چیزی را که گفتنش بسیار دشوار است بیان کنیم» (Ibid).

شخصیت‌بخشی عادی و شخصیت‌بخشی شاعرانه

وقتی زبان آکنده از استعاره‌های مرده است هر شخصیت‌بخشی‌ای نمی‌تواند هنری و شاعرانه قلمداد شود. زیرا زبان همان‌گونه که منبع شعر است منبع گفتار هم هست و در گفتار عادی هم شخصیت‌بخشی وجود دارد. جملاتی همچون «باد می‌آید»، «بهار از راه می‌رسد» و امثال آن‌ها اگرچه حاوی شخصیت‌بخشی است، اما شخصیت‌بخشیِ شاعرانه نیست. زیرا این‌گونه شخصیت‌بخشی‌ها جزءِ ذات زبان شده‌اند و ارزش هنری خود را از دست داده‌اند و به تعبیر فرمالیست‌ها، خودکار شده‌اند. برخلاف این نوع شخصیت‌بخشی‌ها، شخصیت‌بخشیِ شاعرانه شگردی هنری است که باعث برجسته‌سازی زبان و اعجاب شنونده می‌شود. شخصیت‌بخشی در شکل عادی آن، به پس‌زمینهٔ زبان رانده می‌شود و شنونده در حالت عادی متوجه آن نیست. اما شخصیت‌بخشی در شکل شاعرانهٔ آن، در پیش‌زمینه قرار می‌گیرد و موجب برجستگی زبان می‌شود. در جملهٔ «باد می‌آید» کسی متوجه شخصیت‌بخشی نمی‌شود، اما هرگاه گفته شود «دوست من همراه با باد می‌آید» توجه شنونده به کاربرد فعل «می‌آید» جلب می‌شود که در عین حال، هم به دوست که شخص است نسبت داده شده و هم به باد که شیء است و بدین ترتیب شخصیت‌بخشی در پیش‌زمینه قرار می‌گیرد و باعث برجسته‌سازی زبان می‌شود، همان‌طور که فعل «می‌آید» در جملهٔ مذکور نسبت به جملهٔ قبل برجستگی یافته است.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.14.0]

به‌طور کلّی می‌توان گفت شخصیت‌بخشیِ خلّاق و شاعرانه، شخصیت‌بخشی‌ای است که موجب برجستگی زبان شده باشد.

شیوه‌های متعددی هست که شاعر می‌تواند از طریق آن به شخصیت‌بخشی هنری و شاعرانه دست یازد. اما به‌طورکلّی می‌توان دو شیوهٔ عمده را در اینجا معرفی کرد؛ یکی این‌که شاعر از طریق مقابل هم، یا کنار هم قرار دادنِ شخص و شیء، یک شخصیت‌بخشی مرده را احیا کند، همان‌طورکه در مثال فوق با کنار هم قرار دادنِ واژه‌های «باد» و «دوست» یک شخصیت‌بخشی مرده و بی‌اثر، زنده و تأثیرگذار شد. در بیت زیر، حافظ از همین شیوه استفاده کرده است:

ای مجلسیان سوز دل حافظ مسکین از شمع بپرسید که در سوز و گداز است
(ص۲۹)

«در سوز و گداز بودن» یک ویژگی و خصیصهٔ انسانی است که به شمع نسبت داده شده و در نتیجه شمع دارای شخصیت شده است، اما در حالت عادی کسی متوجه این شخصیت‌بخشی نیست، زیرا جزءِ شخصیت‌بخشی‌های مرده است. حافظ از طریق مقابل هم قرار دادنِ دل خود با شمع، فعلِ «در سوز و گداز بودن» را برجسته ساخته و شخصیت‌بخشیِ مرده‌ای را احیا کرده است. گفتنی است که بنابر دیدگاه کولریج و ریچاردز که مبتنی بر فلسفهٔ ایده‌آلیستی کانت است، حتی فعل «سوختن» هم می‌تواند در اصل فرافکنی بوده باشد و در یک مقطع زمانی نامعلوم به‌طور کلّ، تغییر معنا داده باشد.

شیوهٔ دوم، ابداع شخصیت‌بخشی جدید است، یعنی شاعر چیزی را که قبلاً به شیء نسبت داده نمی‌شده برای اولین بار نسبت می‌دهد. بیت زیر استفاده از همین شیوه است:

دوش بر یاد حریفان به خرابات شدم خمِ می دیدم خون در دل و پا در گل بود
(ص۱۴۱)

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.14.0]

نسبت دادنِ «خون در دل بودن» و « پا در گل بودن» به خمِ می، یک شخصیت‌بخشی جدید است. شخصیت‌بخشیِ هنری و شاعرانه از هر نوع که باشد معمولاً با صنایع ادبی همچون ایهام، استخدام و حسن تعلیل توأم است. همان‌گونه که صنعت حسن تعلیل در اکثر قریب به اتفاقِ موارد با شخصیت‌بخشی همراه است. نکته‌ای که باید بدان توجه داشت، این است که در بسیاری از شخصیت‌بخشی‌ها، حسن تعلیل پنهان است و پس از تأمل آشکار می‌شود. مثلاً در بیت فوق که از غزلی در رثای شاه شیخ ابواسحق است (خرمشاهی، ۱۳۸۰: ۷۵٤) شاعر به‌خاطر این‌که شاه شیخ ابواسحق را از دست داده، خون در دل و پا در گل است و وقتی خمِ می را خون در دل و پا در گل می‌بیند گویی علت آن را نیز مرگ ممدوح می‌داند و از این طریق برای پدیده‌ای عادی و طبیعی علت خیالی ذکر می‌کند.

شخصیت‌بخشی در شعر حافظ

همان‌طورکه گفتیم شاعر می‌تواند به شیوه‌های مختلف به اشیاء شخصیت ببخشد. در اینجا سعی ما بر این است که شیوه‌های حافظ را در شخصیت‌بخشی به اشیاء، مورد بررسی قرار دهیم. البته در این مقاله فقط به شیوه‌های شخصیت‌بخشی خلّاق و هنرمندانه توجه داریم. این شیوه‌ها را در ذیل به ترتیب حروف الفبا نقل می‌کنیم و شاهد مثال‌ها را با اعداد مشخص می‌کنیم:

الف) شیوهٔ اول: شاعر، شخص (خود یا دیگری) را به شیء تشبیه می‌کند و وجه شبهی را ذکر می‌کند که در آن صنعت استخدام به کار رفته است. معمولاً وجه شبه مذکور در معنای حقیقی خود بر شخص و در معنی استعاری یا کنایی بر شیء دلالت می‌کند یا برعکس:

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.14.0]

مثال (۱)

در عاشقی گریز نباشد ز سوز و ساز استاده‌ام چو شمع مترسان ز آتشم
(ص۲۳۲)

در بیت فوق، شاعر، خود (انسان، شخص) را به شمع (شیء) تشبیه کرده و وجه شبهی را ذکر کرده است که در ارتباط با شخص یک معنی و در ارتباط با شمع معنی دیگری دارد. وجه شبه «استادن به سوز و ساز» در ارتباط با انسان به معنی «پایداری در عشق‌ورزی» است و در ارتباط با شمع، به معنیِ «به‌طور عمودی در حالتِ سوختن، قرار گرفتن» است. این وجه شبه مبتنی بر فرافکنی است، زیرا شاعر حالت انسانیِ سوز و ساز عاشقانه را به شمع نسبت داده که حاصل آن شخصیت‌بخشی به شمع است. متقابلاً «استادن» و «سوز و ساز» را که کلمات و تعبیراتی برای وصف شمع در حالت سوختن است به انسان نسبت داده و بین آن‌ها وحدت و این‌همانی برقرار کرده است. بنابراین، شاعر، احساس و تجربهٔ انسانی خود را به شمع که جزئی از جهان خارج است نسبت می‌دهد و آن را چون خود می‌پندارد. درست مثل وقتی که فرد غمگینی، شب را غمگین می‌نامد، حال آن‌که غمگینی وصف حال خود اوست نه شب. در عین حال، در بیت مذکور حسن تعلیلی پنهان در ارتباط با علت سوختن شمع که پدیده‌ای طبیعی است وجود دارد و آن حسن تعلیل این است: «در عاشقی گریز نباشد ز سوز و ساز». شاعر برای سوختن شمع، علتی خیالی یعنی عاشق بودن را ذکر می‌کند. چنان‌که ملاحظه می‌شود این نوع شخصیت‌بخشی، مشبهٌ‌به را از حالت انفعال بیرون می‌آورد و موجبِ تعامل بینِ مشبه و مشبهٌ‌به می‌شود. تعامل بینِ دو رکن اصلیِ استعاره عاملی است که استعاره را از ابتذال می‌رهاند و از آن استعاره‌ای بدیع می‌سازد. در این صورت لازم نیست دامنهٔ حسن تعلیل را به مشبه یا شیئی که موضوع کلام است محدود کنیم.[۲] زیرا در غیر این صورت، حسن تعلیلی در بیت فوق وجود نخواهد داشت.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.14.0]

مثال (۲)

آه کـز طعنـهٔ بـدخواه ندیـدم رویـت نیست چون آینه‌ام روی ز آهن چـه کـنم
(ص۲۳۷)

در این بیت، تعبیرِ «روی از آهن بودن» در اسناد به شخص، مفهومِ کنایی «بی‌شرم و احساس بودن» دارد و در اسناد به آینه، مفهوم حقیقی دارد؛ یعنی «سطح آینه از جنس آهن است». شاعر از طریق این وجه شبه، حالتی انسانی را به شیء نسبت می‌دهد و شخصیت‌بخشی می‌کند. حسن تعلیلِ پنهان در بیت، این است که شاعر برای این‌که آینه می‌تواند بدون توجه به «طعنهٔ بدخواه» روی محبوب را نظاره کند، علتی خیالی ذکر می‌کند و آن این‌که روی آینه از آهن است؛ یعنی احساس و آزرم ندارد.

مثال (۳)

با دلی خـونین لـب خنـدان بیـاور همچـو جـام
نی گرت زخمی رسد آیی چو چنگ اندر خروش
(ص ۱۹٤)

در مصراعِ اول این بیت، شخص (مخاطب) به «جام» و در مصراع دوم به «چنگ» تشبیه شده است. وجه شبهی که برای انسان و جام ذکر شده «دل خونین و لب خندان آوردن» است و پیداست که این تعبیر، در اسناد به جام، یک معنی و در اسناد به انسان، معنی دیگری دارد. حسن تعلیلِ پنهان در مصراع اول، این است که خندان بودنِ لب جام از آن‌روست که جام دارای صبر و سعهٔ صدر است. در مصراع دوم وجه شبه میان انسان و چنگ «زخم رسیدن» است که باز هم در اسناد به انسان یک معنا و در اسناد به چنگ معنای دیگری دارد و حسن تعلیل پنهان در مصراع این است که به خروش آمدن چنگ را ناشی از نداشتن تاب و تحمل او می‌داند.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.14.0]

مثال (٤)

ز تـــاب آتـــش ســـودای عـــشقش بسان دیگ دایـم مـی‌زنـم جـوش
(ص۱۹۱)

در این بیت، شخص به دیگ تشبیه شده است. وجه شبهی کـه ذکـر شـده «جـوش زدن» است که در اسناد به شخص، به معنیِ «آه و فغان کردن» و در اسناد بـه دیـگ، بـه معنی «جوشیدن» مظروف آن است. در واقع شاعر از طریـق فرافکنـی، جوشـش درونـی خـود را کـه یـک خصیـصهٔ روحـی و انـسانی اسـت بـه دیـگ نـسبت داده و باعـث شخصیت‌بخشی به دیگ شده است. حسن تعلیلِ پنهـان بیـت در ایـن اسـت کـه علـت «جوش زدن» دیگ را به طور غیر مستقیم «تاب آتش سودای عشق» می‌داند. یعنی بـرای رویداد و پدیدهٔ فیزیکی، علتی خیالی ذکر می‌کند.

مثال‌های دیگر:

۵- چـو پیـراهن شـوم آسـوده خـاطر گرش همچون قبا گیـرم در آغـوش
(ص۱۹۱)

***

٦- در وفای عشق تـو مـشهور خوبـانم چـو شـمع
شـب‌نـشین کـوی سـربازان و رنـدانم چـو شـمع
(ص۱۹۹)

***

۷- روز و شب خوابم نمی‌آید به چـشم غـم‌پرسـت
بس کـه در بیمـاری هجـر تـو گریـانم چـو شـمع
(ص۱۹۹)

***

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.14.0]

۸- رشتهٔ صبرم به مقراض غمت ببریده شد
همچنان در آتش مهر تو سوزانم چو شمع
(ص۱۹۹)

***

۹- بدین سپاس که مجلس منور است به دوست
گرت چو شمع جفایی رسد بسوز و بساز
(ص۱۷۵)

***

۱۰- نه این زمان دل حافظ در آتش هوس است
که داغدار ازل همچو لالهٔ خودروست
(ص٤۲)

***

۱۱- ای مجلسیان سوز دل حافظ مسکین
از شمع بپرسید که در سوز و گداز است
(ص۲۹)

***

۱۲- من که از آتش دل چون خمِ می در جوشم
مهر بر لب زده خون می‌خورم و خاموشم
(ص۲۳۳)

چنان‌که ملاحظه می‌شود در همهٔ مثال‌های فوق، تشبیهی صریح یا مضمر وجود دارد که در آن شخص به شیء تشبیه شده و وجه شبهی ذکر شده که در آن صنعت استخدام وجود دارد. پیامد این وجه شبه، شخصیت‌بخشی به مشبهٌ‌به است. همچنین در هر بیت حسن تعلیلی پنهان وجود دارد که در بادی امر مشخص نیست، اما پس از این‌که برای هر دو رکنِ تشبیه، ارزش برابری قائل شویم خود را بر ما آشکار می‌کند.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.14.0]

ب) شیوهٔ دوم: شیوهٔ دیگر شخصیت‌بخشی در شعر حافظ، استفاده از استعارهٔ مکنیه است، مشروط بر این‌که یکی از دو رکن اصلی استعاره شخص، و دیگری شیء باشد. فرافکنی در این شیوه به نحوی است که شاعر واژه یا تعبیری کنایی یا استعاری به کار می‌برد که در آن صنعت استخدام به کار رفته و در اسناد به شخص یک معنی و در اسناد به شیء معنی دیگری دارد.

مثال (۱)

گشاده نرگس رعنا ز حسرت آب از چشم نهاده لاله ز سودا به جان و دل صد داغ
(ص۲۰۰)

در مصراع اول این بیت، تعبیرِ «آب از چشم گشادن» در اسناد به انسان، کنایه از «اشک ریختن» است و در اسناد به نرگس، استعاره از «فرو چکیدن شبنم» از آن است. در مصراع دوم، عبارتِ «داغ به جان و دل نهادن» در اسناد به شخص، کنایه از «غم و اندوه داشتن» و در اسناد به «لاله» به معنیِ سیاهی میان گلبرگ‌های آن است. حسن تعلیل موجود در هر دو مصراع آشکار است. شاعر در مصراع اول حسرت را علت پدیده‌ای طبیعی و در مصراع دوم «سودا» را علت پدیدهٔ طبیعی دیگری دانسته است.

مثال (۲)

اشک غماز من ار سرخ بر آمد چه عجب
خجل از کردهٔ خود پرده‌دری نیست که نیست
(ص۵۱)

در این بیت، عبارتِ «سرخ بر آمدن» در اسناد به شخص، کنایه از «شرمنده شدن یا بودن» و در اسناد به «اشک» به معنیِ «رنگ سرخ داشتن» است. حسن تعلیل بیت در این است که شاعر، علتِ سرخ بودنِ اشک را خجلت او از پرده‌دری و غمازی می‌داند.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.14.0]

مثال (۳)

دوش باد از سر کـویش بـه گلـستان بگذشـت
ای گل این چاک گریبان تو بـی‌چیـزی نیـست
(ص۵۳)

در این بیت، عبارتِ «چاک گریبان» در اسناد به شخص، کنایه از «شور و هیجـان» و در اسناد به گل، استعاره از شکوفایی اسـت. فرافکنـی شـاعر در ایـن اسـت کـه شـور و هیجان خود را نسبت به بوی معشوق که باد می‌آورد بـه گـل نـسبت داده اسـت. حـسن تعلیل بیت در این است که برای شکفتن گل که پدیـده‌ای طبیعـی اسـت، علـت خیـالی ذکر کرده و آن را ناشی از شور و اشتیاق گل به معشوق دانسته است.

مثال‌های دیگر:

٤- زبان ناطقه در وصف شوق نـالان اسـت چه جای کلـک بریـده‌زبـان بیهـده‌گوسـت
(ص٤١)

***

٥- نرگس طلبد شیوهٔ چشم تـو زهـی چـشم مسکین خبرش از سر و در دیده حیا نیست
(ص٤٨)

***

٦- افشای راز خلوتیان خواست کـرد شـمع شکر خدا که سرّ دلـش در زبـان گـرفت
(ص٦٠)

***

۷- می‌خواست گل که دم زنـد از رنـگ و بـوی دوسـت
از غیـــرت صـــبا نفـــسش در دهـــان گرفـــت
(ص٦١)

***

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.14.0]

۸- نشان یار سفر کرده از که پرسم باز
که هر چه گفت برید صبا پریشان گفت
(ص۶۱)

***

۹- مگر که لاله بدانست بی‌وفایی دهر
که تا بزاد و بشد جام می ز کف ننهاد
(ص۷۰)

۱۰- خون شد دلم به یاد تو هر گه که در چمن
بند قبای غنچهٔ گل می‌گشاد باد
(ص۷۰)

***

۱۱- ز بنفشه تاب دارم که ز زلف او زند دم
تو سیاه کم‌بها بین که چه در دماغ دارد
(ص۷۹)

***

۱۲- نرگس همه شیوه‌های مستی از چشم خوشت به وام دارد
(ص۸۰)

***

۱۳- گر خود رقیب شمع است اسرار از او بپوشان
کان شوخ سر بریده بند زبان ندارد
(ص۸۶)

ج) شیوهٔ سوم: این است که از طریق اسناد مجازی صفتی برای شیء می‌آورد که ایهام دارد. بدین نحو که حملِ صفت مزبور بر معنای کنایی، اسناد مجازی است و موجب شخصیت‌بخشی موصوف می‌شود و حمل آن بر معنی استعاری یا حقیقی باعث

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.14.0]

شخصیت‌بخشی نمی‌شود، اما خواننده را در شخص یا شیء بودنِ شیء مردّد نگاه می‌دارد:

مثال (۱)

سرّ سودای تو در سینه بماندی پنهان چشم تردامن اگر فاش نکردی رازم
(ص ۲۳۰)

در این بیت، صفتِ «تردامن» بسته به این‌که کدام معنای آن را اراده کنیم باعث شخصیت‌بخشی یا عدم شخصیت‌بخشیِ «چشم» می‌شود. چنان‌که می‌دانیم در سنت ادبیات فارسی «گریه کردن» از نشانه‌های عاشق بودن است و عشق، رازی است که عاشق می‌خواهد پنهان بماند، اما چشم به سبب اشک‌ریختن باعث افشای آن می‌شود. از آن‌جا که افشاگریِ اسرار مردم، نوعی خبث و تردامنی است پس چشم نیز ناپاک و خبیث است، اما چشم فقط در این مفهومِ کنایی «تردامن» نیست، بلکه دامن «کناره‌های» آن نیز به سبب رطوبت اشک، تر است. حسن تعلیل پنهان بیت این است که علت اشک‌ریختن چشم که امری طبیعی است، تردامنی (خبث) چشم قلمداد شده.

مثال (۲)

رسید موسم آن کز طرب چو نرگس مست نهد به پای قدح هر که شش درم دارد
(ص ۸۱)

در این بیت، واژهٔ «مست» صفتی است که ایهام دارد. این صفت در اسناد به نرگس به معنیِ «مخمور» است و در اسناد به انسان، به معنیِ «از خود بی‌خود» و «شرابخواره‌ای که شراب در وی اثر کرده باشد» (فرهنگ نفیسی) است. جمله‌ای که در مصراع دوم به کار رفته نیز اگرچه صفت نیست، اما دارای ایهام است و در اسناد به نرگس یک معنا و در اسناد به انسان معنایی دیگر دارد. شش درم در رابطه با انسان معنی حقیقی دارد ولی در رابطه با نرگس معنی استعاری دارد. «نرگس گیاهی است... [که] تعداد

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.14.0]

گلبرگ‌هایش سه عدد و سفید رنگند و کاسبرگ‌هایش نیز...» (فرهنگ معین) و شش درم استعاره از همین گلبرگ‌ها و کاسبرگ‌های نرگس است. حسن تعلیل بیت در این است که فعل مصراع دوم، یعنی نهادنِ درم به پای قدح کاری است که از سرِ مستی و به سبب مستی صورت می‌گیرد و وقتی نرگس را فاعل آن بدانیم برای پدیده‌ای طبیعی، علتی انسانی و خیالی قائل شده‌ایم.

مثال (۳)

یارب این نوگل خندان که سپردی به منش می‌سپارم به تو از چشم حسود چمنش
(ص۱۹۰)

در این بیت، صفت «خندان» در اسناد به گل به معنی «شکفته» است و در اسناد به شخص، معنی حقیقیِ خود را دارد. اگر «نو گل» را استعاره از معشوق بگیریم شخصیت‌بخشی در کار نیست، اما اگر آن را در معنی حقیقی بگیریم و خندان را در معنی استعاری، در آن صورت به نو گل شخصیت داده شده است.

مثال‌های دیگر:

٤- نرگس مست نوازش‌کن مردم‌دارش خون عاشق به قدح گر بخورد نوشش باد
(ص۷۲)

***

٥- مجو درستی عهد از جهان سست‌نهاد که این عجوز عروس هزار داماد است
(ص۲۷)

در این بیت، صفت «سست‌نهاد» در رابطه با جهان به یک معنی و در رابطه با «عروس» به معنی دیگر است.

٦- از زبان سوسن آزاده‌ام آمد به گوش کاندرین دیر کهن کار سبکباران خوش است
(ص۳۱)

***

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.14.0]

۷- پیش کمان ابرویش لابه همی‌کنم ولی
گوش کشیده است از آن گوش به من نمی‌کند
(ص ۱۳۰)

در این بیت، عبارتِ «گوش‌کشیده» را چه صفت بگیریم و چه فعل به حساب آوریم، در ارتباط با «ابرو» یک معنی و در ارتباط با شخص (معشوق) معنایی دیگر دارد.

د) شیوهٔ چهارم: این است که حافظ، مضاف و مضافٌ‌الیه را به نحوی به کار می‌برد که مضافٌ‌الیه انسان یا ضمیر شخصی باشد، سپس صفت یا فعلی را به کار می‌برد که به گونهٔ استخدام هم قابل اسناد به مضافٌ‌الیه است و هم قابل اسناد به مضاف، ولی آن واژه یا عبارت در ارتباط با مضاف یک معنی و در ارتباط با مضافٌ‌الیه معنایی دیگر دارد.

مثال (۱)

چو دست بر سر زلفش زنم به تاب رود ور آشتی طلبم با سر عتاب رود
(ص ۱۵۰)

در این بیت، عبارت فعلیِ «به تاب رود» هم قابل اسناد به زلف است و هم قابل اسناد به ضمیر شخصیِ «ش». این عبارت در ارتباط با زلف به معنیِ « پیچ و تاب خوردن» و در ارتباط با شخص به معنیِ «خشمگین شدن» است. شخصیت‌بخشیِ بیت در صورتی آشکار می‌شود که فعل مزبور را در معنی انسانی آن به زلف نسبت دهیم و بگوییم زلف عصبانی می‌شود.

مثال (۲)

دلق حافظ به چه ارزد به میش رنگین کن و آنگهش مست و خراب از سر بازار بیار
(ص۱۶۹)

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.14.0]

در این بیت، مفعولِ عبارت «مست و خراب از سر بازار بیار» ضمیر شخصی «ش» است و مرجع این ضمیر هم می‌تواند دلق باشد و هم می‌تواند حافظ باشد. بدیهی است که وقتی دلق را مرجع آن به حساب آوریم با شخصیت‌بخشی سروکار داریم، زیرا مست و خراب آوردنِ دلق مستلزم شخصیت‌بخشی بدان است.

هـ) شیوهٔ پنجم: این است که شاعر ترکیبی اضافی به کار می‌برد، به نحوی که مضاف دارای ایهام باشد و در ارتباط با شخص، یک معنی و در ارتباط با شیء معنی دیگری داشته باشد.

مثال (۱)

یارب اندر کنف سایهٔ آن سرو بلند گر من سوخته یکدم بنشینم چه شود
(ص۱۵٤)

در این بیت، واژهٔ «سایه» که مضاف است ایهام دارد و در رابطه با سرو، معنیِ حقیقی آن مورد نظر است و در ارتباط با معشوق، کنایه از «لطف و عنایت» است. بدیهی است که وقتی لطف و عنایت را به سرو، نه به معشوق، نسبت دهیم حاصل کار شخصیت‌بخشی خواهد بود.

مثال (۲)

می‌شکفتم ز طرب زان‌که چو گل بر لب جوی بر سرم سایه آن سرو سهی بالا بود
(ص۱۳۸)

مثال (۳)

عکس روی تو چو در آینهٔ جام افتاد عارف از خندهٔ می در طمع خام افتاد
(ص۷۵)

در این بیت، واژهٔ «خنده» ایهام دارد و در ارتباط با می به یک معنی و در ارتباط با شخص به معنی دیگری است.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.14.0]

مثال (٤)

آه از آن نرگس جادو که چه بازی انگیخت
آه از آن مست که با مردم هشیار چـه کـرد
(ص۹۵)

نتیجه‌گیری

شخصیت‌بخشی در شعر حافظ به شیوه‌هایی که برشمردیم محدود نمی‌شود، بلکه آن‌چه برشمردیم مهم‌ترین آن‌هاست. نتیجه‌ای که از این تحقیق حاصل می‌شود این است که شخصیت‌بخشی را نمی‌توان فقط منطبق بر استعارهٔ مکنیه دانست، بلکه به شکل‌های مختلف و در قالب صنایع مختلف ممکن است ظاهر شود. در عین حال نمی‌توان گفت شکل‌های مختلف آن غیر قابل احصاء است و ارتباطی منطقی بین آن‌ها وجود ندارد. همان‌طورکه در شواهد شعری حافظ دیدیم، ایهام یا استخدام و حسن تعلیل جزء لازم شخصیت‌بخشی است، ولی هم ایهام و هم حسن تعلیل زمانی آشکار می‌شود که برای هر دو رکن شخصیت‌بخشی یعنی شخص و شیء ارزش برابری قائل شویم و این زمانی ممکن است که معنی شعر را به یک معنی واحد تقلیل ندهیم. بدیهی است وقتی فرافکنی منشاء شخصیت‌بخشی باشد، آن‌چه فرافکنده می‌شود در قالبِ کلمات و عبارات زبان به شکل ایهام متجلی می‌شود. علاوه بر این همان‌طورکه دیدیم شعر حافظ عرصهٔ بدیع‌ترین شخصیت‌بخشی‌هاست. اگر حافظ شاعر ایهام است شاعر شخصیت‌بخشی هم هست. مطمئناً توانایی کم‌نظیر حافظ در شخصیت‌بخشی ناشی از توانایی بی‌نظیر او در ایهام است. تحقیقات بعدی دربارهٔ شخصیت‌بخشی در شعر حافظ زمانی باید صورت بگیرد که تحقیقات مفصل و بایسته‌ای در بلاغت تطبیقی صورت گرفته باشد.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.14.0]

پی‌نوشت

۱. برخی از محقّقان شواهدی از شعر فارسی نقل کرده‌اند که خلاف این را ثابت می‌کند. مثلاً ر.ک. شمیسا سیروس (۱۳۷۳: ۱٦۰) و فرشیدورد خسرو (۲۵۳۷: ۷۱). خصوصاً مورد اخیر که شواهد خود را از *دیوان حافظ* نقل کرده است.

۲. بر همین اساس است که آی.ا. ریچاردز نظریهٔ تعاملی استعاره را بنیان نهاده. جهت اطلاعات بیشتر ر. ک. ریچاردز. *فلسفهٔ بلاغت*.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.14.0]

منابع

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۲). *دیوان اشعار*. به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: انتشارات زوار.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۸۰). *حافظنامه*. ج۱. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

ریچاردز، آی.ا. (۱۹٦۷/۱۳۸۲). *فلسفهٔ بلاغت*. ترجمهٔ علی محمدی آسیابادی. تهران: نشر قطره. [متن چاپ اصلی ۱۹٦۷].

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷٦). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: انتشارات آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). *بیان*. تهران: انتشارات فردوس.

فرشیدورد، خسرو. (۲۵۳۷ شاهنشاهی). *در گلستان خیال حافظ*. تهران: بنیاد نیکوکاری نوریانی.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۱). *بیان، زیباشناسی سخن پارسی*. تهران: نشر مرکز.

معین، محمد. (۱۳۵۳). *فرهنگ فارسی*. ج٦. تهران: انتشارات امیرکبیر.

Abrams, M.H. (1985). *Glossery of Literary Terms*. Fort Worth: Harcourtbrace College pubblishers.

Miller, Robert & Currie.(1970).*The Language of Poetry*. London: H.E.B.

Norton Anthology of English Literature (1986). The Major Authors. Ed.3 vols sixth Edition,Norton p.

Wordsworth, William. "Preface to Lyrical Ballads" in Norton *Antology*. pp.1381-94.

Coleridg, Samuel Tylor. "*Biographia Literaria*" in Norton Antology. pp.2535-42.

Richards,I.A. (1991). *Practical criticism*: A study of literary judgment. London: Routledge.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.14.0]