Reflection of the poetic images of ancient Persian poets in the Modern poetry of Mehdi Akhavan Salles*

Khadijeh Satyarvand
Ph.D. student of Persian language and literature at the Institute of Humanities and Cultural Studies
Dr. Taghi Pournamdarian[1]
Professor of Persian language and literature at the Institute of Humanities and Cultural Studies
Dr. Youssof Mohammadnejad
Associate professor of Persian language and literature, Research Institute of Humanities and Cultural Studies

Abstract

With the emergence of new poetry, a confrontation was created between the fans of modern and traditional poetry. Mehdi Akhavan Salles, who is considered as an influential figure of modern poetry, has expressed his critical views on traditional poetry. There is a rumor that he has been in complete opposition to traditional poetry. Considering that the image is one of the basic elements of every type of poetry, examining the reflection of the poetic images of ancient poets in Akhavan's poems makes it possible to understand the extent of his connection or non-connection with the ancient poetic heritage. The research data were collected in a library method. The analysis of the data showed that, in spite of the contrast between modern and traditional poetry, the presence of the poetic images of ancient Persian poets in the poems of Akhavan Sales is explicit but partial. The same images are used with new concepts or in new contexts. These images are significantly reflected in the poem of 'the Brotherhood'.

Keywords: Akhavan, Image, Intertextuality and traditionalism.

* Date of receiving: 2021/11/23 Date of final accepting: 2022/6/21

1 - email of responsible writer: poornamdarian@gmail.com

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه
سال بیست و سوم، پاییز ۱٤۰۱، شمارهٔ ٥٤
صفحات ٤٦-۹
DOR: 20.1001.1.17359589.1401.23.54.1.0

بازتاب تصاویر شعری شاعران کهن پارسی در اشعار نو مهدی اخوان‌ثالث *
(مقالهٔ پژوهشی)

خدیجه ساتیاروند
دانشجوی دکتری زبان وادبیّات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دکتر تقی پورنامداریان[۱]
استاد زبان و ادبیّات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دکتر یوسف محمّدنژادعالی‌زمینی
دانشیار زبان و ادبیّات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده
با پیدایش شعر نو، تقابلی بین طرفداران شعر نو وسنّتی ایجاد شد. در این میان، مهدی اخوان‌ثالث (۱۳۰۷-۱۳٦۹ ه.ش.) که ازچهره‌های تأثیرگذار شعر نو محسوب می‌شود، دیدگاه‌هایی را در انتقاد از شعر سنّتی بیان کرده است. این انتقادها سبب تلقی تقابل و گسست همه‌جانبهٔ شعر نو و شعر کهن پارسی شده و این شائبه را ایجاد کرده که وی کاملاً در تقابل و تضاد با شعر سنّتی بوده است. از آنجا که تصویر غالباً از ارکان اساسی شعر هر شاعری است با بررسی بازتاب تصاویر شعری شاعران کهن در اشعار نو اخوان می‌توان به میزان ارتباط یا عدم‌ارتباط شعر وی با میراث شعری کهن پی‌برد. علاوه بر این، فرمالیست‌های روسی معتقدند که اگر تصویرهای شعری یک دوره را مطالعه کنیم متوجه می‌شویم همهٔ آنها در شعر دوره‌های گذشته نیز آمده‌اند. آنچه تازگی دارد شیوهٔ بیان تصویرهاست که عوض شده است. بنابراین، پژوهش حاضر می‌تواند صحّت یا عدم‌صحّت این نظر را نیز ثابت کند.

* تاریخ دریافت مقاله: ۱٤۰۰/۰۹/۰۲ تاریخ پذیرش نهایی: ۱٤۰۱/۰۳/۳۱
[۱] - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: poornamdarian@gmail.com

تحلیل داده‌های تحقیق نشـان می‌دهد که به رغم تبادر و تلقی تقابل شـعر نو و سـنّتی، تصـاویر شعری شـاعران کهن پارسـی در تصـاویر شـعری اخوان به صـورت صـریح (عین تصـویر در بافت نو) و ضمنی (قسـمتی از تصـویر، تصـویر با مفهومی تازه دریافت نو) بازتاب یافته اسـت. در این میان، بیشترین بازتاب مسـتقیم یا صریح به ترتیب در تصاویر شعری کنایه و تشبیه و بازتاب غیرمستقیم یا ضمنی در تصاویر شعری تشخیص، استعاره و صفت هنری صورت گرفته است.

واژه‌های کلیدی: اخوان‌ثالث، تصویرهای کهن، بینامتنیت، سنّت‌گرایی.

۱- مقدّمه

مهدی اخوان‌ثالث از جمله شـاعران نوپرداز اسـت که اشـعار نو او در زمرهٔ شاهکارهای شـعر نو پارسی محسوب می‌شود. اخوان همواره، از نظر ساختار ذهنی، متأثّر از شاهنامه و فضـای بیانی و زبانی آن قرار داشـته اسـت. در سطح زبانی، الگوگرفتن از شاهنامه در کاربرد واژگان، ترکیبات و زبان حماسی، از نظر معنایی بهره‌مندی از قهرمانان و پهلوانان شـاهنامه و توجه به اسـاطیر ایرانی در اشعارش مشهود است. در حوزهٔ تصویرسازی در شـعر او، مانند شاهنامه، عناصر ذهنی کمتر حضور دارد. اخوان زمانی که ناگزیر است از مسـائل ذهنی و مجرد سخن بگوید آنها را با عناصر مادی ملموس می‌نماید. به‌طورکلّی، عناصـر مادی و ملموس حضـور پررنگ‌تری در شـعر وی دارد. اکنون برای نشـان‌دادن تأثیرپذیری اخوان از شـاهنامه، نمونه‌هایی از تصـویرهای مشـابه شـاهنامه و اخوان ذکر می‌شود:

ستاره چون قندیل: تصویری تشبیهی که دارای مشبه و مشبه به حسی است، شاعر برای القای مقصـود خویش طرفین تشـبیه را از عناصر مادی و ملموس برگزیده است. تصویر مورد بحث به صراحت در شاهنامه حضور دارد.

اخوان:

خدا را «یک ستاره از فساد خاک وارسته»
چو قندیلی بیاویزید از سقف سیاه شهر
(اخوان، ۱۳۹۵ :۸۱٤)

زمین تیره‌گون کوه چون نیل شد ستاره به کردار قندیل شد
(فردوسی، ۱۳۷٤، ج۵: ۱۵۳٦)

کمند گیسو: تصویر تشبیهی که در شعر اخوان مشاهده می‌شود، در شاهنامه نیز حضور دارد. در بررسی این تصویر در متن حاضر (شعر اخوان) و متن غایب (شاهنامه) متوجه این تصویر در داستان سهراب می‌شویم، اخوان نیز آن را در روایت مرگ یکی از مبارزان جوان هم‌بندش به کار برده است، بنابراین، می‌توان گفت که در هنگام سرودن آن، ولو بطور ناخودآگاه، از شاهنامه متأثّر شده باشد.

اخوان:

تیهوی شاهین شکار کُرد!
که به تاری از کمند گیسویت گیری
صد چنان سهراب یل را، آنکه نتوانست
نازنین گردآفرد گُرد.
(اخوان، ۱۳۹۵:۱۰٤۰)

دو ابرو، کمان و دو گیسو، کمند به بالا، بکردار سرو بلند
(فردوسی،۱۳۷٤ ،ج۲ :۳۲٦)

باغ برومند: مشابه این تصویر که در شعر اخوان حضور دارد، در ابیات شعر فردوسی نیز قابل مشاهده است، با توجه به علاقهٔ اخوان به شاهنامه، ممکن است شاعر نوگرا بطور ناخودآگاه از تصویر مزبور استفاده کرده باشد.

اخوان:

و آن باغ بیدار و برومندی که اشجارش
در هر کناری ناگهان می‌شد صلیب ما
(اخوان ،۱۳۹٥ : ٦۱٥)

بدو گفت زن هست و هم بیش ازین درم، هم برومند باغ و زمین
(فردوسی، ۱۳۷٥، ج٥ :٤۹۷)

سنّت و نوگرایی جزو واژه‌هایی هستند که برای اهل ادب نوعی تضاد را تداعی می‌کنند. بویژه، هنگامی که این اصطلاحات در مقولهٔ ادبیات و شعر به کار روند تلقی تقابل بین این دو (سنّت و نوگرایی) برای مخاطب ایجاد می‌شود. با پیدایش شعر نو، اصطلاحاتی نظیر پیکار سنّت و مدرنیسم، جبهه سنّت‌گرایان و نوگرایان و... به کار رفت که مفهوم گسست و نفی هرگونه ارتباطی میان شعر نو و کهن را تداعی می‌کرد.

با توجه به این مطلب که نیما و شاگردانش از جمله اخوان رویکردی تقابلی با شعر سنّتی داشته‌اند، اخوان عقاید و آرای نیما در باب شعر نو و انتقاد از شعر سنّتی را تأیید نموده است (ر.ک.: اخوان،۱۳۸۷: ۲۲٤ ،۲۲٥و۲۲۸، ۱۳٦۳ :۹-۱۰ و ۱۳٦۹: ٦۷)، چنین به ذهن متبادر می‌شود که اشعار نو شاعر یاد شده، هیچ‌گونه پیوندی با شعر کهن پارسی نداشته و کاملاً در تقابل با شعر کهن بوده است. به همین سبب برای پژوهشگر این پرسش مطرح شده است که اشعار نو اخوان از نظر تصویر شعری ارتباطی با شعر کهن پارسی دارند یا خیر. اگر ارتباطی هست، به چه میزان و چگونه است؟ از آنجا که تصویر غالباً از ارکان اساسی شعر است، شاعر برای آن که بتواند عواطف و احساسات خویش را بیان کند از صور خیال استفاده می‌کند، بنابراین، با شناسایی تصویرهای شعری که

عناصـر اصلی کلام مخیل (شعر) هستند می‌توان میزان تأثّر یا عدم‌تأثّر شاعر از گذشتگان یا معاصران را مشخص نمود.

در این مقاله، بازتاب تصـاویر شعری شاعران کهن پارسی در تصاویر شعری مهدی اخوان شـامل تشـبیه، اسـتعاره، کنایه، تشـخیص و صفت هنری، مورد بررسی و مطالعه قرارمی‌گیرد تا ضـمن استفاده شاعری چون اخوان از تصویرهای شعری گذشتگان امکان سخن‌گفتن دربارهٔ نیروی تخیّل او نیز فراهم آید.

بر اسـاس نظریهٔ بینامتنیت، در بررسی یک متن، متوجه حضور متون مختلف گذشته یا هم‌عصر در آن متن می‌شویم که نشانگر تأثیر و تأثر متون از همدیگر است، هیچ متنی مسـتقل نیسـت، بلکه در هر متن، می‌توان نشانه‌ها و نوعی ردپای متون دیگر را ملاحظه کرد. در بررسـی تصـویرهای شعری اخوان و جستجوی آنها در میان تصویرهای شعری پیشینیان تا حدی به این سخن که هر متنی متأثّر از متن‌های گذشته است نیز پاسخ داد.

از سوی دیگر، با تحلیل بینامتنی، به فهم دقیق‌تر و جدیدتری از شعر اخوان و میزان خلّاقیت وی پی‌می‌بریم؛ نیز می‌توان به سـؤالات زیر پاسـخ علمی مبتنی بر تحلیل داده‌ها داد: اخوان به چه میزان توانسته از میراث ادبی گذشته برخوردار شود؟ شیوهٔ استفادهٔ وی از تصاویر پیشینیان چگونه بوده است؟ آیا این تصاویر را در همان بافت کهن به کاربرده یا آنها را خلّاقانه و در بافتی جدید، به کار گرفته اسـت؟ با این رویکرد، می‌توان نقاط قوّت و ضعف شاعر را بهتر شناخت، تازگی متن را در پوششی نو، به نمایش گذاشت و در نتیجه، تعامل و نسـبت متن اخوان را با متون دیگر نشان داد. تا کنون، تحقیقی با این رهیافت و مسألهٔ تحقیق صورت نگرفته و این مقاله می‌تواند بنیادی برای کاری علمی و جدید در آینده باشد.

برای تحلیل بازتاب تصـاویر شـعری شاعران کهن فارسی در تصاویر شعری مهدی اخوان، نخسـت، با مطالعهٔ اشـعار نو اخوان به استخراج و طبقه‌بندی تصاویر شعری وی مبادرت شـد. آنگاه، به جسـتجوی تصـاویر شـعری طبقه‌بندی شـده اخوان در آثار و

دیوان‌های شـاعران کهن فارسـی از قرن سـوم تا قرن سـیزده پرداختیم. پس از مطابقت تصـاویر با متون کهن پارسـی، نمونه‌ها و شـواهدی از بازتاب صـریح یا ضـمنی تصویر شعری کهن در اشعار اخوان به دست آمد. در پایان، به تجزیه و تحلیل تصاویر به دست آمده (داده‌های تحقیق) بر اسـاس نظریه بینامتنیت و سـنّت‌گرایی ادبی مبادرت شـد، با توجه به محدودیت حجم مقاله فقط برخی از تصاویر منتخب در مقاله آمده است.

۱-۲- پیشینه تحقیق

تا کنون با این رویکرد، پژوهشـی با این مسـأله و با این فرضـیه و سـؤالات در تصاویر شـعری اخوان انجام نشده است. البته پژوهش‌های فراوانی در زمینهٔ شعر اخوان صورت گرفته اسـت که اکثر این کتاب‌ها و مقالات یا به صـورت کلّی شعر وی را نقد و بررسی نموده‌اند و یا از سایر مناظر به تجزیه و تحلیل شعر اخوان پرداخته‌اند.

علی سـروریعقوبی در مقالهٔ «تأثیرپذیری شـاعران معاصـر از دید تصـویرسـازی» (۱۳۸۸)، به بررسـی تصـویر به صـورت کلّی پرداخته، هرچند شـاعر خاصّـی مورد نظر محقق نبوده اسـت، اما نمونه‌هایی از شـعر نیما، سـهراب سـپهری و... را به عنوان شاهد مثال ذکر کرده اسـت. در این پژوهش، تنها به دو شاهد مثال از اشعار اخوان استناد شده و معیار و ملاکی برای انتخاب تصـاویر و شـاعران نیز ارائه نشـده است. عیسی نجفی و طاهره چهری در مقالهٔ «بررسـی تشـبیهات اخوان و گفتمان‌های مربوط به آن» (۱۳۹۳)، انواع تشـبیهات اخوان را طبقه‌بندی نموده و برای هر مورد شـواهد شعری ذکر کرده‌اند. آنها گفتمان مربوط به این تشـبیهات را نیز بیان می‌کنند. البته هدف مؤلف ارائه تحلیلی سـیاسـی-اجتماعی از آن بوده اسـت. اصـولاً مسـألهٔ پژوهش متفاوت با پژوهش حاضر است.

۱-۳- چارچوب نظری وتعریف مفاهیم

۱-۳-۱- مناسبات بینامتنی

نظریه بینامتنیت مانند سایر نظریه‌ها دستاورد یک فرد نیست، بلکه نتیجهٔ کوشش شخصیت‌ها و جریان‌های فکری متعددی است و سیری تاریخی و تکاملی را طی کرده و امروزه، به عنوان یکی از پارادایم‌های علمی، در حوزهٔ ادبیات مطرح شده است.

بینامتنیت را نخستین‌بار ژولیا کریستوا (Julia Kristeva) درسال ۱۹٦٦ میلادی در شرح آثار باختین، بویژه نظریهٔ گفتار و منطق گفتگویی (dialogism) به کار برده است. وی اعتقاد دارد در بررسی یک متن متوجه می‌شویم که از متون مختلف، تشکیل شده و با آنها در ارتباط است. این ارتباط متقابل می‌تواند به صورت بازآوری، تلمیح صریح یا ضمنی، تکرار، تغییر ویژگی‌های شکلی و محتوایی، استفاده از ژانر مشترک و... شکل گیرد. پس، برای این که معنا پیدا کند ناگزیر باید در ساختار روابط اجتماعی متون پیشین و معاصر بررسی و تحلیل شود. بنابراین، هیچ متن، جریان یا اندیشه‌ای اتفاقی و بدون گذشته خلق نمی‌شود (نامومطلق، ۱۳۹٤: ۱٤و۱۰٦، ابرامز،۱۳۸۷: ٤٤۷، مکاریک،۱۳۸۵ :۷۲ و آلن،۱۳۸۹: ۵۸). بینامتنیت کریستوا ریشه در آثار میخاییل باختین (Mikhail Bakhtin) -یکی ازبزرگ‌ترین نظریه‌پردازان ادبی قرن بیستم روسیه- دارد.

باختین معتقد است مفاهیمی که مؤلف به کار می‌گیرد تماماً، خلّاقانه نیست؛ بلکه این مفاهیم و موضوع‌ها از قبل، در متون دیگر و به گونه‌ای متفاوت بیان شده‌اند. فرمالیست‌های روسی نیز این بحث را این گونه مطرح نمودند: انگاره‌ها و تصاویری را که شاعر به کار برده است (و به گمان ما ابداع خود شاعر بوده‌اند) تقریباً بی هیچ دگرگونی، از اشعار دیگری وام گرفته‌اند. نکتهٔ مهم در شعر، دگرگونی در کاربرد زبان است، مفاهیم مدام تکرار می‌شوند اما زبان آنها به سبب به کارگیری شیوه‌های مختلف بیان، متفاوت است و در نتیجه، ادبیت متن به کارگیری این شیوه‌های مختلف است. آنان بر این موضوع تأکید دارند که متون گذشته با متون امروز و متونی که فردا نوشته

خواهند شد رابطه دارند و بین آنها مکالمه است (احمدی، ۱۳۸٤: ٥۹-٥۸ و شمیسا، ۱۳۹٤: ۱۷۸-۱۸۲). بنابراین، با بررسی دقیق یک متن می‌توان بازتاب متون گذشته یا معاصر را در آن مشاهده نمود.

پژوهش حاضر بر اساس محور بینامتنیت ژرار ژنت (Gérard Genette) که زیرمجموعهٔ نظریهٔ ترامتنیت وی است، ارتباط تصاویر اشعار نو اخوان را با شعر پیشینیان مورد مطالعه و بررسی قرارداده است. از آنجا که مبنای تحقیق بررسی تصویر است، محقق پس از مطالعه و بررسی جوانب حضور تصویرهای شعری کهن در شعر اخوان، به این نتیجه رسید که مواردی که تصویر عیناً و بدون تغییر از شعر شاعران کهن پارسی در شعر اخوان حضور یافته است، بینامتنیت صریح و مواردی که قسمتی از تصویر دچار تغییر و دگرگونی شده است، فقط قسمتی از تصویر کهن (متن غایب) در تصویر جدید (متن حاضر) مشاهده می‌شود، بینامتنیت ضمنی محسوب شود. این تغییر و دگرگونی گاه، به صورت ترکیب دو تصویر سنّتی و خلق تصویری تازه است، تغییر در ساختار تصویر (تبدیل تصویر تشبیهی به تصویر استعاری یا بالعکس)، تغییر در ساختار یک قسمت از تصویر (تبدیل واژه ساده به مرکب)، زمانی کاربرد تصویر در مفهوم جدید و یا تلفیق یک واژه کهن با واژه‌ای تازه می‌باشد.

۱-۳-۲- سنّت‌گرایی ادبی

رویکرد دیگری که می‌توان با استناد بدان پیوند میان تصاویر شعری شاعران متقدّم و متأخّر را توضیح داد، بحث سنّت‌گرایی ادبی است که پیشینه‌ای دیرینه در ادبیات دارد، نویسندگان ادبی، پیرنگ، ویژگی‌های گونه‌ای، ابعاد شخصیت‌پردازی، صور ذهنی، شیوه‌های روایتی و حتی عبارات و جملات را از متون متقدّم و از سنّت‌های ادبی خویش می‌گیرند (آلن، ۱۳۸۰: ۱۱).

سنّت‌گرایی در شعر فارسی، به منزلهٔ یک جریان ریشه‌دار، از همان نخستین دوران پس از تکوین شعر فارسی دری تا روزگار ما تدوام داشته است. این جریان، بویژه پس از افول سبک هندی در ایران گاه به صورت تقلید محض، مانند سنّت‌گراییِ شاعران دورهٔ بازگشت بوده است (یاحقی، ۱۳۹۳:۱٦۰-۱٦۱). گاه نیز به صورت کاربرد خلّاقانهٔ عناصر پویای سنّت در شعر، نظیر شیوه‌ای که شاعران نوپرداز معاصر از جمله نیما یوشیج و شاگردان و پیروان برجستهٔ وی از جمله اخوان‌ثالث در این زمینه به کار گرفته‌اند، نمود یافته است.

نشانه‌های توجه به سنّت ادبی در شعر هر شاعری دیده می‌شود. این نشانه‌ها را در شعر بعضی از شاعران بیشتر و در شعر بعضی دیگر کمتر می‌توان دید.

بحث وبررسی

۲- بازتاب تصاویر شاعران کهن پارسی در شعر اخوان

تصویرهای شعری هرچند مبیّن ذوق و قریحه و خلّاقیت‌های فردی شاعر است، اما بیشتر ریشه در تأمّلات شاعر در آثار ادبی و اشعار شاعران پیشین دارد. از این منظر، می‌توان گفت که خلّاقیت و نوآوری هر شاعری، جدا از استعداد، نبوغ و قدرت خلّاقهٔ خود وی، به شناخت و توان بهره‌مندی درست او از گنجینهٔ تجربه‌های پیشینیان نیز بستگی دارد که این امر موجب پیوند و احیاناً همسانی نسبی تصاویر شعری شاعران در دوره‌های تاریخی مختلف با یکدیگر می‌شود و تصویرهای شعری متأخّر متأثّر از تصاویر پیشین ساخته و به کار گرفته می‌شوند (محمّدنژاد، ۱۳۹۸: ۱).

پس از این مقدّمه، به ارائهٔ نمونه‌های استفاده اخوان از تصویرهای شاعران کهن و شیوه و نوع آنها در اشعار نو وی می‌پردازیم:

تشبیه گسترده: در این نوع تشبیه ممکن است علاوه بر مشبه و مشبه به، وجه شبه و ادات تشبیه نیز حضور داشته باشند و گاه یکی از این دو (ادات تشبیه و وجه شبه) حذف شوند (پورنامداریان،۱۳۹۰: ۲۱۵).

۱) دل چون مرغ نیم بسمل: شاعر دل را در اضطراب و بی‌قراری به مرغ نیم بسمل مانند کرده است. تشبیه به سبب حضور همه ارکان دارای ساختار گسترده است. تصویر مذکور در شعر شاعران کهن پارسی مانند عطّار در شعر عارفانه (غنایی) مشاهده می‌شود، توانایی و خلّاقیت شاعر نوگرا (اخوان) کاربرد تصویری کهن برای پرورش مضمون مورد نظرش در بافتی نو و امروزی است.

اخوان:

من دلم پرپر زند، چون نیم بسمل مرغ پرکنده
ز انتظاری اضطراب‌آلود و طفلانه

(اخوان ، ۱۳۹۵ :۵۰۷)

تصویر یادشده در شعر شاعران کلاسیک چون عطّار و قطران مشاهده می‌شود:

دل مستم چو مرغ نیم بسمل　　به دام چون تو دلداری فتاده است
(عطّار، ۱۳٦۸: ۳۹)

دل چو مرغ نیم بسمل زان شد از عشق تو　　ز لب چون پسته کردی دانه وبادام دام
(قطران، ۱۳٦۲: ٤٤۳)

۲) چشم چو مشعل: اخوان در تجربه‌ای خیالی، چشمان را چونان مشعلی تصوّر نموده است، در بررسی و مطالعهٔ شعر شاعران پیشین شواهد و نمونه‌های این تصویر در شعر غنایی خواجو در سبک عراقی حضور دارد. اخوان آن را در بافت برون متنی متفاوت به کاربرده است.

اخوان:

در چشم‌های او
غوغاکنان دو خرمن خون سوزد
گویی دو مشعل است به پهنای زندگی
(اخوان، ۱۳۹۵: ۸۱۹)

نمونهٔ حضور صریح تصویر «چشم چو مشعل» در شعرخواجو:

دو چشمش دو مشعل فروزان شده ازو مشعل دهر سوزان شده
(خواجو، ۱۳۹۵، ج۲: ٥٥٦)

تشبیه بلیغ (فشرده): منظور تشبیهی است که با افزودن دو طرف تشبیه (مشبه و مشبه به) به صورت ترکیبی اضافی درمی‌آید که در اغلب موارد مشبه به مضاف و مشبه مضاف‌الیه است (پورنامداریان،۱۳۹۰: ۲۱۵).

۳) **خیمه‌های مهتاب**: در تخیّل شاعر، پرتوها و شعاع مهتاب، مانند خیمه‌ای متصوّر شده‌اند. این تشبیه به سبب حضور طرفین تشبیه (مشبه و مشبه به) دارای ساختار بلیغ است، نظیر چنین تصویری در شعر پیشینیان نیز قابل رؤیت است.

به نظر می‌رسد اخوان به پشتوانه پیشینهٔ فرهنگی خویش با چنین تصویری آشنا بوده، آن را متناسب با بافت متنی و موقعیتی شعرش استفاده کرده است، همان‌گونه که روزگاری سنایی از چنین تصویری متناسب با شعر خود بهره گرفته؛ تنها شاعران بزرگ توانایی بهره‌مندی از امکانات پیشینیان را متناسب با موضو، موقعیت و عصر خود دارند.

اخوان:

و باران نرم‌نرم از خیمه‌های روشن مهتاب می‌بارید
(اخوان، ۱۳۹۵: ۸۹۰)

علاوه بر سنایی، تصویر مزبور در شعر مولوی نیز حضور دارد:

بر ظلمت شب، خیمهٔ مهتاب زدی　　می‌خفت خرد بر رخ او آب زدی
(مولوی، ۱۳۸، ج۲: ۱٤۸۹)

خیمهٔ عمر او هزار طناب　　ماه خیمه‌ش برابر مهتاب
(سنایی، ۱۳۲۹: ۳۲٥)

٤) **جامهٔ عریانی**: در این تصویر که نوعی پارادوکس محسوب می‌شو، عریانی و برهنگی بسان نوعی تن‌پوش تجسّم شده. این تصویر زیبا که نوعی از تخیّل زیبای شاعرانه است، تشبیه بلیغی از نوع اضافی می‌باشد.

اخوان:

همچو تندیس الههٔ عشق و زیبایی
جامهٔ عریانیش زیباترین تن پوش
(اخوان، ۱۳۹٥: ۹٦۸)

حضور تصویر «جامه عریانی» در شعر شاعران ادبیات کلاسیک مانند بیدل و حزین:

خلق بر وضع جنون محو نظر دوختن است　　آن قدر چاک مزن جامهٔ عریانی را
(بیدل، ۱۳٤۱، ج۱: ۱۳۹)

پرده‌پوشی نتوان کرد برسوائی ما　　که لباسی نشود جامهٔ عریانی شمع
(حزین، ۱۳٦۲: ۳۸۱)

٥) طومار غم: غم و اندوه در اندیشهٔ شاعر چونان طوماری است که وجود آدمی را در بر می‌گیرد. تصویر به کار رفته در شعر مهدی اخوان‌ثالث دارای ساختار بلیغ است، تصویر مورد بحث با این ساختار و نیز با ساختار تشبیه گسترده، هر دو در دیوان شاعران کهن پارسی مشاهده می‌شود. نمونهٔ آن در شعر سعدی به وضوح قابل مشاهده

است، هرچند وی تصویر «طومار غم» را برای پرورش مضمونی عاشقانه استفاده کرده، اخوان آن را برای پرورش مضمونی اجتماعی به کار برده است.

اخوان:

با طور و طومار غم قومش
هر سال چون رازها پنهان
در آتش آوازها پیداست
(اخوان، ۱۳۹۵: ٤٢٢)

هر نوردی که ز طومار غمم باز کنی حرف‌ها بینی آلوده به خون جگرم
(سعدی، ۱۳۸۵: ۷۷۲)

غم پیچیده مرا چو طومار پس به تعویذ کلاهت بسته
(امیرخسرو دهلوی، ١٣٦١: ٥١٦)

خواندمی طومار غم بی او، ولی چون شد مرا نامه‌اش تعویذ جان، طی کردم این طومار را
(جامی، ١٣٦٨: ٢٩)

٦) **ابر نعمت**: در اندیشه شاعر پارسی زبان، نعمت همچون ابری گسترده است که شامل حال همگان می‌شود؛ چنین تصویر خیال‌انگیزی را در شعر پارسی از گذشته تا کنون می‌بینیم، هر شاعری جدا از بافت شعرش، متناسب با موضوع خویش از این تصویر بهره‌برده است. اخوان‌ثالث با اشرافی که به شعر پیشینیان داشته این قابلیت را به دست آورده بود که بخوبی از تصاویر کهن، در بافت امروزی استفاده کند، به همین سبب نیز این تصویر تشبیهی را در بافت برون متنی متفاوت با شعر گذشتگان به کار گرفته است.

اخوان:

با نثار بی‌دریغ ابرهای نعمت و راحت
کوچه‌ها و خانه‌هایش، چون خط و رنگ هماهنگی

نقش‌کرده خوش‌ترین تدبیر را بر گسترهٔ تقدیر
(اخوان، ۱۳۹۵: ۱٦۱٥)

نمونه‌های هم حضوری آشکار تصویر یاد شده در شعر شاعران کلاسیک:

تا که ابر اندر بهاران بر زمین بارد سرشک ابر نعمت بر زمین ملک توبارنده باد
(معزی، ۱۳۱۸: ۱٥۱)

پر فایده و نعمت چون ابر به نوروز کز کوه فرود آید چون مشک معطّر
(ناصر خسرو، ۱۳۸۸ : ٥۱٤)

۷) **پردهٔ شب**: در تخیّل شاعر، شب بسان پرده‌ای تجسّم یافته است. بررسی این تصویر در دیوان شاعران کهن، وجود موارد مشابه را اثبات می‌کند، به همین سبب می‌توان رابطهٔ تصویر حاضر (اخوان) با تصویر غایب (شاعران کهن) را بینامتنیت صریح دانست؛ نکتهٔ دیگر این که همهٔ آنان با وجود بافت درون متنی یکسان از تصویر «پرده شب» متناسب با مقصود و اهداف خود برای القای مضمونی متفاوت بهره گرفته‌اند؛ انوری، از شاعران کهن پارسی، آن را در قصیده‌ای مدحی و برای ستایش ممدوح استفاده نموده، در صورتی که اخوان برای مقصودی دیگر آن را به کار گرفته است.

اخوان:

با سرود فانی من، پردهٔ دلمردهٔ شب را
مخمل تاریکخواب، افسردگی آهار
با نسیمی بوی شبگیران شنیده، موج می‌دادند
(اخوان، ۱۳۹٥: ۱٦۲٥)

پردهٔ شب درگهت را پرده گشتی گر اجازت یافتی از پرده دارت
(انوری، ۱۳٦٤: ۲٥)

چون صبح مدر پردهٔ شب را که مکافات در خون جگر غوطه دهد پرده‌دران را
(صائب، ١٣٦٤، ج١: ٣٩٤)

۸) **چراغ باده**: باده در در روشنی بخشیدن، به سان چراغی تصوّر شده است. تشبیه دارای ساختار بلیغ از نوع اضافی است، این تصویر تشبیهی در شعر شاعران پیشین از جمله صائب از شاعران سبک هندی و در شعر غنایی حضور دارد، گرچه بافت درون متنی تصویر حاضر (اخوان) با تصویر غایب (صائب) همسان است، اما بافت برون متنی آنها متفاوت است.

اخوان:

حریفا! رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان است
(اخوان، ۱۳۹۵: ۳۷۲)

حضور تصویر «چراغ باده» در شعر شاعران ادبیات کلاسیک صائب و فیاض:

پیش راه ما که در ظلمات غم سرگشته‌ایم لطف‌کن ساقی چراغ از بادهٔ روشن بیار
(صائب، ١٣٦٨، ج٥: ٢٢١٤)

نوای بی‌غلط زن امشب ای مطرب که مستان را چراغ باده پنهانست زیر دامن مینا
(فیاض، ۱۳۷۲: ۳۱۹)

۹) غم چون دیو سیاه: در آیینهٔ تصوّر شاعر، غم و اندوه به سان دیو سیاهی نقش بسته است. این تشبیه اخوان دارای ساختار تشبیه گسترده است. بررسی و مطالعهٔ اشعار شاعران کهن نشان داد این تصویر دقیقاً به این شکل در شعر آنان حضور ندارد، بلکه تصویر تشبیهی آن بدون ویژگی (وجه شبه) سیاه به صورت دیو غم و با ساختار تشبیه بلیغ مشاهده می‌شود، اما دیو سیاه در تصاویر دیگر به عنوان یکی از طرفین تشبیه به همراه طرف دیگری به کاررفته است. اخوان با توجه به قدرت خلّاقیت و نبوغ هنری خویش در این دو تصویر دگرگونی ایجاد نموده، با بازآفرینی این دو تصویر را با هم

تلفیق نموده است؛ در نتیجه می‌توان ارتباط تصویر اخوان با تصویر پیشینیان را هم حضوری ضمنی دانست.

اخوان:

پهلوان کشتن دیو سپید، آنگاه
دید چون دیو سیاهی، غم
-کز برای پهلوان ناشناسی بود تا آن دم-
پنجه افکنده است در جانش
و دلش را می‌فشارد درد
(اخوان، ۱۳۹٥: ۸٦۰)

حضور «دیو غم» در شعر کهن پارسی:

آمد شراب آتشین، ای دیو غم، کنجی‌نشین ای جان مرگ اندیش، رو، ای ساقی باقی درآ
(مولوی، ۱۳۸٤، ج۱: ۲٦)

ز ابریق ارسوی ساغر روان‌گردد می روشن زبهر دفع دیو غم تو پنداری شهاب است این
(ابن یمین، ۱۳٤٤: ۲۷۹)

ز ابریق ارسوی ساغرروان گردد می روشن زبهر دفع دیو غم تو پنداری شهابست این(ابن یمین، ۱۳٤٤ :۲۷۹)

حضور «دیو سیاه» در شعر کهن پارسی:

دیو سیاهست تنت، خویشتن از بد این دیو سیه دور دار
(ناصرخسرو، ۱۳۸۸: ٥۱٦)

بازتاب تصاویر شعری شاعران کهن در قالب استعاره در شعر اخوان:

استعاره مصرحه

۱) گوهر گردون: استعاره از ستارگان است. این تصویر استعاری که در شعر اخوان مشاهده می‌شود، در شعر شاعران گذشته مانند معزی نیز حضور دارد، با وجود بافت متفاوت شعر اخوان نسبت به شعر معزی هر دوی این شاعران از تصویری مشابه برای توصیف شب بهره گرفته‌اند. اخوان برای بیان مسائل روز از توصیفاتی چنین بهره می‌گیرد، در صورتی که معزی آن را در یک قصیده مدحی به کار گرفته است.

اخوان:

گردون بسان نطع مرصع بود
هر گوهریش آیتی از ذات ایزدی
(اخوان، ۱۳۹۵: ٤٠٢)

نمونهٔ تصویر مزبور در شعر شاعران کهن پارسی چون عطّار، معزی و مجیر:

چو از عید شب را خبر داد گردون　　شب از شادمانی برافشاند گوهر
(معزی، ۱۳۱۸: ٣٤٦)

دیده اختر شمار من زتیزی　　سفت هر گوهر که در دریای گردون یافتم
(عطّار، ١٣٦٨: ٣٩٨)

بر سر شب تاج بود از گوهر گردون ولیک　　دود دلها هر زمان تاج از سرشب برگرفت
(مجیر، ۱۳۵۸: ۲۱)

۲) دُرافشان: استعاره از واژگان و الفاظ با ارزش است. در این تصویر شاعر مشبه به را ذکر نموده اما مشبه را اراده کرده است. تصویر «درافشان» همان سان که در شعر اخوان مشاهده می‌شود، در شعر ابن یمین نیز به کاررفته است. اگرچه بافت برون متنی شعر اخوان بیان‌کنندهٔ مسائل روز است، اما شاعر از این تصویر قدیمی متناسب با مقصود

خویش بهره گرفته است، حضور شواهد مثالی این تصویر در شعر گذشتگان احتمال افزایش انعکاس تصویر را از شعر پیشینیان در شعر اخوان افزایش می‌دهد.

اخوان:

رعشه می‌افتادش اندر دست
در بنان درفشانش کلک شیرین سلک می‌لرزید
(اخوان، ۱۳۹٥: ٤۸۲)

حضور آشکار تصویر یاد شده در شعر خواجو و ابن یمین:

همچون بنان و کلک تو دُربار و درفشان　　باد خزان ندید کس و ابر نوبهار
(ابن یمین، ۱۳٤٤: ۹۸)

درخشان رُخَش چشمهٔ آفتاب　　درفشان لبش چشمهٔ نوش‌یاب
(خواجو، ۱۳۹٥: ۸۹)

۳) ناخوانده مهمان: استعاره از مرگ است، در بررسی آثار شاعران پیشین تصویر مورد بحث را در شعر شاعرانی چون بیدل می‌توان مشاهده نمود، اگرچه بافت موقعیتی آنها متفاوت است، اما رابطهٔ هم‌حضوری آشکار میان تصویر اخوان با تصویر بیدل برقرار است.

اخوان:

... وگر آن ناخوانده مهمانی که ما را می‌برد با خویش
ناگهان از در درآید زود
(اخوان، ۱۳۹٥: ۱۰٦۹)

ز آمد و رفت نفس عمریست زحمت می‌کشم　　خانه ما را از این ناخوانده مهمان چاره نیست
(بیدل، ۱۳٤۱، ج۱: ۱۸۲)

استعاره مکنیه: از آنجا که مواردی از حس‌آمیزی در مقولهٔ استعارهٔ مکنیه قرار می‌گیرد، این نوع تصاویر نیز ذیل استعارهٔ مکنیه آمده‌اند:

٤) خیال رنگین: در نگاه شاعر خیال که امری ذهنی است، برای تجسّم بخشیدن و تداعی بهتر برای مخاطب عینیت بخشیده شده، چون شی رنگینی تصور شده، سپس مشبه به حذف شده، اما ویژگی آن (رنگین) در کلام حاضر است. گرچه این تصویر نوعی حس‌آمیزی محسوب می‌شود، می‌توان آن را استعارهٔ مکنیه هم دانست.

اخوان:

خامه‌ها فرو خشکد
شمع‌ها میرد
تا خیال رنگینی
نقش شعر بپذیرد
(اخوان، ۱۳۹۵: ۳۱۷)

حضور تصویر «خیال رنگین» در شعر صائب و بیدل:

سخن زخامه رنگین خیال ماست بلند ز شقه علم ماست روی میدان سرخ
(صائب، ١٣٦٥، ج٢: ١١٣٦)

(بیدل)ازرنگین خیالی‌های فکرت می‌سزد جدول رنگ بهاراوراق دیوان ترا
(بیدل، ١٣٤١، ج١: ٦١)

٥) آواز تلخ: با وجود نوعی حس‌آمیزی در این تصویر، از آنجا که آواز در ذهن شاعر مانند خوردنی دارای مزه، تصوّر شده، مشبه به حذف شده اما مشبه، به همراه وجه شبه در کلام حضور دارد، بنابراین استعارهٔ مکنیه نیز می‌باشد. تصویر «آواز تلخ » در شعر شاعران سبک عراقی نظیر نظامی برای پرورش مضمون در منظومه‌های غنایی وی مشاهده می‌شود، اما اخوان با نگاهی متفاوت آن را به کار برده است.

اخوان:

بخوان آواز تلخت را، و لکن دل به غم مسپار

(اخوان، ۱۳۹۵: ٤۱۱)

نظامی بر سر افسانه شوباز که مرغ بند را تلخ آمد آواز

(نظامی، ۱۳۳۵: ۱۵۲)

٦) پردهٔ آبگون: استعاره از آسمان است، آسمان چون پرده‌ای از جنس آب تصوّر شده، با حذف مشبه (آسمان) تصویری استعاری خلق شده است. این تصویر در شعر شاعران گذشته عیناً بدین شکل ملاحظه نمی‌شود، تصویر فوق به دو صورت حضور دارد؛ در گروه اول نظیر خاقانی به صورت استعاری اما متفاوت با تصویر اخوان و به شکل «قفس آبگون» حضور دارد. در گروهی از شاعران متأخّرتر نظیر صائب به صورت تصویری تشبیهی مشاهده می‌شود.

اخوان:

مگر پشت این پردهٔ آبگون

تو ننشسته‌ای بر سریر سپهر

به دست اندرت رشتهٔ چند و چون؟

(اخوان، ۱۳۹۵: ۳۷٤)

حضور تصویر یادشده به صورت ضمنی (دگرگونی در قسمتی از تصویر) در شعر کهن پارسی:

در آبگون قفس بین طاووس آتشین بین کز پرگشادن او آفاق بست زیور

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۲۷)

حبابی را که در بحر حقیقت چشم بگشاید سپهرآبگون چون پرده روی نفس باشد

(صائب، ۱۳٦٦،ج۳: ۱۵۰۰)

۷) گل‌های آسمان: استعاره از ستارگان است. شاعر با توجه به نبوغ هنری خویش در تصویر دگرگونی پدید آورده، هم‌حضوری از نوع ضمنی است.

اخوان:

گل‌های دور و نزدیک آسمان‌ها و زمین
برای هم چشمک‌های روشن
و بوسه‌های گلابتونی پرواز خواهند داد.
(اخوان، ۱۳۹۵: ۱۰۹۵)

حضور تصویر «گل‌های آسمان» به صورت تشبیه در شعر پیشینیان:

زجلوه تو دل آسمان فروریزد گل ستاره چو برگ خزان فروریزد
(صائب، ۱۳٦۷، ج٤: ۱۸٤۳)

درون شیشه چرخ مدور زصنعت بسته ای گل‌های اختر
(وحشی، ۱۳۵۳: ٤۱۸)

نمونه‌های تشخیص

۱) زبان برگ: در فرآیند تصویرسازی با استعارهٔ مکنیه از نوع تشخیص یکی از شگردهای شاعر برای ساخت این نوع تصویر بهره‌گیری شیوهٔ اندام‌بخشی (جاندارانگاری) است؛ بدین گونه که شاعر به عناصر بی‌جان یا اشیا اندام یا اعضای انسان یا حیوان زنده را در شی یا موضوع می‌بیند و آن عنصر، شی یا موضوع مورد نظرش را در کالبد موجود زنده‌ای به تصویر می‌کشد، تصویر «زبان برگ» می‌تواند نمونهٔ خوبی از این نوع تصاویر باشد. تصویر مورد بحث در شعر شاعران پیشین مانند مولانا نیز در شعر غنایی (عارفانه) وی حضور دارد، وجود شواهد و نمونه‌های شعری رد این تصویر را در شعر پیشینیان نشان می‌دهد، خلّاقیت شاعر (اخوان) درشگرد به کارگیری آن در بافتی متفاوت نسبت به بافت شعر پیشینیان است.

اخوان:

آنجا که هیچ دیده ندید و قدم نرفت
آنجا که قطره‌قطره چکد از زبان برگ
(اخوان، ۱۳۹۵: ۳٥٤)

حضور تصویر «زبان برگ» در شعر شاعران کلاسیک چون مولوی، صائب و کلیم:

بشنو ز زبان سبز هر برگ　　کز عیب بروید آنچ کاری
(مولوی، ۱۳۸٤، ج۲: ۱۰۱۲)

میان جمله گلها سرفرازست　　زبان برگ گل بر او دراز است
(کلیم، ۱۳۳٦: ۳٤۹)

زبان برگ گل ازخون گرم بلبل سوخت　　نه خون ماست که هرخارپایمال کند
(صائب، ۱۳٦۷،ج٤: ۱۸۹٥)

۲) رقص ناهید: یکی از اقسام استعارهٔ مکنیه انسان‌انگاری است، در این شیوه شاعر ویژگی‌های انسانی را به شی یا عنصر مورد نظرش می‌بخشد و آن را دارای جوهر و روح انسانی می‌بیند، از این رهگذر تصویری پویا و جاندار می‌آفریند. تصویر «رقص زهره» که از این دسته تصاویر می‌باشد، در شعر شاعران پیشین مشاهده می‌شود.

یکی از شاعرانی که این تصویر در شعرش حضور دارد حافظ است که آن را در شعر عاشقانه-عارفانه و در سبک عراقی به کار گرفته است، اخوان نیز متناسب با موضوع شعرش آن را در خدمت پرورش مضمونی نو و در بافتی متفاوت با شعر حافظ به کار برده است.

اخوان:

سوی ناهید، این بد بیوه گرگ قحبهٔ بی‌غم
که می‌زد جام شومش را با جام حافظ خیام

و می‌رقصید دست‌افشان و پاکوبان بسان دختر کولی
(اخوان، ۱۳۹۵: ٤١٤)

نمونه‌های هم‌حضوری تصویر «رقص ناهید» در شعر شاعران کهن پارسی مانند حافظ و...:

وانگهم درداد جامی کز فروغش بر فلک زهره در رقص آمد و بربط زنان می‌گفت نوش
(حافظ، ۱۳۸۳: ۲۰٤)

زهره همچون ذره سرتاپای در رقص است از آنک کم زنان آسمانش باده افزون کرده‌اند
(مجیر، ۱۳۵۸: ٦٥)

ناهید رقص کرد چو خسرو برین سریر برکف پیاله می چوارغوان نشست
(نظیری، ۱۳۷۹: ۳۵۷)

۳) خندهٔ باغ: گاه شاعر احساس خود را در طبیعت ساری و جاری می‌بیند و با نسبت‌دادن حس و حال انسانی به طبیعت، تصویرهای لطیف و سرشار از زندگی خلق می‌نماید، از این منظر شعرش بیان‌کنندهٔ تجربه‌های حسی و عاطفی بیشتری می‌شود، تصویر «خنده باغ» می‌تواند نمونه‌ای از تصاویر حسی باشد که بیان‌کنندهٔ نزدیکی شاعر به طبیعت است. تصویر مذکور در شعر عارفانهٔ جامی و در سبک عراقی برای القای نکته‌ای پندآمیز مشاهده می‌شود.

اخوان:

باغ بی‌برگی
خنده‌اش خونی ست اشک‌آمیز
(اخوان، ۱۳۹۵: ٤٢٤)

حضور آشکار تصویر یاد شده درشعر مولوی، جامی و امیرخسرو:

باغ خندان ز گل خندان است خنده آیین خردمندان است
(جامی، ۱۳۷۵: ٥٤٩)

از خنـدهٔ بـرق، ابـر در گریـه شـــده　　وز گـریـهٔ ابـر، بـاغ در خنـده شـــده
(مولوی، ۱۳۸٤، ج۲: ۱٤۷۳)

یـار بـاز آمـد و بوی گـل و ریحـان آورد　　خـنـدهٔ بـاغ مـرا گـریـه هـجـران آورد
(امیرخسرو، ۱۳٦۱: ۲٤۳)

٤) گوش ابر: حلول شـاعر در اشـیا و عناصـر طبیعت موجب خلق تصـاویر جاندار و ملموسـی می‌شـود که در القای حالت‌ها و مفاهیم مورد نظرشـاعر مؤثر واقع می‌شـود. «گوش ابر» تصـویری اسـتعاری (تشـخیص) است که سبب تحرّک و پویایی کلام شده. این تصویر را به صراحت در شعر غنائی مولانا در غزلیات عاشقانه (عارفانه) و در مثنوی هر دو می‌توان مشاهده نمود، در شعر اخوان نیز با نگاهی متفاوت حضور دارد.

اخوان:

ابری ملول می‌گذرد از فراز شهر
دور آنچنانکه گویی در گوشش اختران
گویند راز شهر
(اخوان، ۱۳۹۵: ٤۹۸)

به گوش چرخ، چه گفتی که یاوه گرد شـده است؟　　بـه گوش ابر، چـه گفتی کـه کرد دُربـاری
(مولوی، ۱۳۸٤،ج۲: ۱۱۳٦)

چون سـبک سازد به ریزش دست گوهربار را　　حلقـه‌هـا در گوش ابر از گوهرفشـــانی کند
(صائب، ۱۳۷۰،ج٦: ۳٦۲٥)

کز پیش درگـه جبروت از ســیـاســتش　　در گوش ابر، زلزلـهٔ کوس کبریـاســـت
(قوامی‌رازی، ۱۳۷٤: ۷۳)

٥) آی چشمه: گاه شـاعر اشیا یا عناصر طبیعت را چون انسانی می‌بیند و به همین سبب از اداتی که برای خطاب انسـانی به کار می‌رود بهره می‌گیرد، در این صـورت تصـویری

استعاری از نوع جان‌بخشی به وجود می‌آید، مانند تصویر «آی چشمه» رد این تصویر در شعرغنایی عطّار مشاهده شد.

اخوان:

– « با شما هستم من، آی ... شما

چشمه‌هایی که از ین راهگذار می‌گذرید!

(اخوان، ۱۳۹۵: ۳٤۳)

حضور آشکار تصویر یاد شده در شعر عطّار، نظامی و صائب:

که هان ای چشمه خشک روانه چو چشمه در ترازو زن زبانه

(عطّار، ۱۳۳۹: ٤)

ای چشمه خضر در سیاهی پروانهٔ شمع صبحگاهی

(نظامی، ۱۳۳۵: ۵۵۸)

چشم اقبال سکندر تشنهٔ دیدار توست در سیاهی مانده‌ای، ای چشمه حیوان چرا

(صائب، ۱۳٦٤، ج۱: ۲۳)

٦) جوشن شب: در تخیّل شاعر، شب چون جنگجویی دارای زره و جوشن است. شاعر با این جان‌بخشی به شعرش روح حیات و حرکت بخشیده است. در بررسی شعر کهن پارسی نمونه‌ها وشواهد این تصویر در شعر شاعران مختلف و در بافت‌های متنوّع و سبک‌های مختلف قابل مشاهده است. نظیر خاقانی که آن را برای توصیف و پرورش مضمونی در غزل (شعر غنایی) به کار برده است.

اخوان:

زنگار خورد جوشن شب را، به نوشخند

از تیغ آبدیده خبر می‌دهد سحر

(اخوان، ۱۳۹۵: ۱۰۷۳)

حضـور تصـویر «جوشـن شـب» در شـعر شاعران ادبیات کلاسیک مانند خاقانی و نظامی:

از نـاوک صـبح بـهـر روزی صـدجوشـن شـب دریـده خواهم
(خاقانی، ۱۳۷۹: ٤۱۳)

تـیـغ یـک مـیـخ آفـتـاب گـذشـت جوشـن شـب هزار میخی گشـت
(نظامی، ۱۳۳٥: ۷۹۷)

کنایه

۱) نقش بسـتن: کنایه از تصـویرکردن، نقّاشـی‌کشیدن و رسم‌کردن است. این تصویر با همین مفهوم کنایی که در شـعر اخوان حضـور دارد در شـعر خاقانی با بافت برون متنی متفاوت نسبت به شعر اخوان نیز مشاهده می‌شود.

اخوان:

نقش‌هایی را که من بستم به خون دل
بر سر و چشم در و دیوار
در شب رسوای بی‌ساحل
(اخوان، ۱۳۹٥: ۳٤۹)

نمونه‌های این هم‌حضوری:

خون صـید «الله‌اکبر» نقش بسـتی بر زمین جان صـید «الحمدلله» سبحه گفتی در هوا
(خاقانی، ۱۳۸٥: ۱۹)

غبـاردل بر زمین نقش خواهـدت بسـتن کنون که بارسـرودوش توسـت کم برخیز
(بیدل،۱۳٤۱، ج ۱: ۷۲۷)

۲) ســر در گریبان‌بودن: کنایه از شـرمندگی، تسـلیم، ترس، عزلت و کنارکشیدن است. نمونهٔ آن در شـعر سـعدی و سـایر شـعرای کهن پارسـی نیز دیده می‌شـود. در نتیجه، می‌توان گفت با توجه به اشـراف شـاعر به شعر کهن پارسی احتمال دارد این تصویر از شعر گذشتگان در شعر اخوان انعکاس یافته است.

اخوان:

هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان

(اخوان، ۱۳۹۵: ۳۷۲)

به تسـلیم، سـر در گریبـان برنـد چـوطـاقـت نـمـانَـد، گـریـبـان درنـد

(سعدی، ۱۳۸۵: ۳۹٦)

مقیـد بیش از این نتوان بـه زنـدان بـدن بودن بکش سر از گریبان تا به کی چون دانه در خاکی

(حزین، ۱۳٦۲: ٤۷۸)

۳) لب گشودن (کنایه از سخن‌گفتن): تصـویر «لب گشودن» در شعر صائب از شاعران سـبک هندی و در خدمت پرورش مضـمونی حکمی و اخلاقی قرار گرفته؛ اخوان آن را برای بیان اندیشه‌ای متفاوت با اندیشهٔ صائب به کار برده است.

اخوان:

آیا تو هیچ لب به شکایت گشوده‌ای

از گردش زمانه و نیرنگ آسمان؟

(اخوان، ۱۳۹۵: ۳۵۳)

حضور آشکار تصویر مزبور در شعر شاعران ادبیات کلاسیک:

بی سؤال احسان به درویشان سخاوت کردن است لب گشودن رخنه در ناموس همت کردن است

(صائب‌تبریزی، ۱۳٦۵،ج۲: ۵۳۸)

عیش سـربسـتـه داشـت خـاموشـی لـب گشـودن طلسـم راز شـکسـت

(بیدل، ۱۳٤۱، ج۱: ۳۵۷)

صهبای راز دادند سرمست شوق کردند　　گویند لب گشودن شرط ادب نباشد
(نظیری، ۱۳۷۹: ۸۹)

چنین گفت پس با دبیر بزرگ　　که بگشای لب را تو ای پیرگرگ
(فردوسی، ۱۳۷٤، ج٦: ۲۰۰۸)

٤) دندان به جگر فشردن: کنایه از صبر و شکیبایی بر مصایب، تحمّل و صبر بر رنج و تعب است.

اخوان:

من از این غفلت معصوم تو، ای شعلهٔ پاک!
بیشتر سوزم و دندان به جگر می‌فشرم.
(اخوان، ۱۳۹۵: ۳۸۳)

حضور صریح تصویر «دندان به جگر فشردن» در شعر صائب و عرفی:

اگر دندان فشردن بر جگر این چاشنی دارد　　فدای لذّت هر زخم دندان می‌توان بودن
(عرفی، ۱۳۷۸، ج۱: ۸۰۸)

ندارد بخیه‌ای غیر از فشردن بر جگر دندان　　اگر بر دل رسد زخمی ز دوران اهل غیرت را
(صائب، ۱۳٦٤، ج۱: ۱۸۰)

٥) زبان درکشیدن: کنایه سکوت‌کردن و خاموشی گزیدن است (بینامتنیت صریح).

اخوان:

دو دیگر: راه نیمش ننگ، نیمش نام
اگر سر برکنی غوغا، و گر دم درکشی آرام
(اخوان، ۱۳۹۵: ٤۱٤)

زبان درکش ای مرد بسیار دان　　که فردا قلم نیست بر بی‌زبان
(سعدی، ۱۳۸۵: ٤٥۳)

٦) آتشین پیغام: کنایه از سخنان مؤثّر و گیرا است. تصویر «آتشین پیغام» با اندکی تفاوت در شعر شاعران کهن پارسی و به صورت «دم آتشین» دیده می‌شود. اخوان با توجه به نبوغ ادبی خویش آن را دگرگون نموده، بنابراین ارتباط تصویر وی با تصویرسعدی بینامتن ضمنی است.

اخوان:

قهوه‌خانه گرم و روشن، مرد نقّال آتشین پیغام

(اخوان، ۱۳۹۵: ۸۵۳)

گروهی عمل دار عزلت نشین قدم‌های خاکی دم آتشین

(سعدی، ۱۳۸۵: ۳۸٤)

صفت هنری

از آنجا که دیدگاه‌ها در حوزهٔ صفت هنری یکسان نیست و اتفاق نظر بر سر تشخیص جزئیات صفت هنری وجود ندارد، محقق صفاتی را که بیان‌کنندهٔ ویژگی خاص شخص، جانور یا شی هستند، شاعر با آگاهی از نقش‌آفرینی ادبی این صفات از آنها در کلام بهره‌جسته است و حذف آنها سبب از بین‌رفتن ادبیت سخن می‌شود، صفت هنری قرارداده است؛ این صفت‌ها گاه ممکن است بر پایهٔ تشبیه باشند یا در حوزهٔ استعاره قرار گیرند و زمانی موجب حس‌آمیزی شوند.

۱) مرگ تلخ: گاه برای این که مخاطب بتواند حال و هوا و فضای مورد نظر شاعر را حس کند، ضرورت دارد شاعر از برخی صفت‌ها استفاده کند که نقش مؤثّری در فضای شعر دارند و بدون شک، بر تأثیر کلام وی خواهند افزود. صفت‌هایی که بیان‌کنندهٔ حواس می‌باشند به خوبی از عهده این مهم برمی‌آیند و از آنجا که بیشتر انسان‌ها به طور طبیعی از این حواس برخوردارند، شاعر می‌تواند به یاری این صفت‌ها فضای

اثرش را به مخاطب منتقل کند. « مرگ تلخ» تصـویری اسـت که به کمک یکی از همین صفات به پدید آمده است، کاملاً حس درونی شاعر را به مخاطبش القا می‌کند.

اخوان:

زین مرگ سرخ و تلخ جانم بر لب آمد...

(اخوان، ۱۳۹٥: ۳۳٤)

حضور تصویر مزبور در شعر کهن پارسی:

نـخـواهـم جـان شـیـریـن در جـوانی زمـرگ تـلـخ تـو ای زنـدگـانـی

(عطّار، ۱۳۳۹ : ۳۸۲)

صـــدهزاران مرگ تلخ شـــصـــت تو نـیســـت مـانـنـد فـراق روی تـو

(مولوی، ۱۳۷٦، دفترپنجم: ۸۹۸)

چنان شد زندگانی تلخ بر من زین ترش‌رویان که مرگ تلخ درچشمم شکرخواب است پنداری

(صائب، ۱۳۷۰، ج٦: ۳۲۹۳)

۲) شـاخه برهنه: برخی از تصـاویر از رهگذر کاربرد صفات شکل می‌گیرند، صفت در این نوع تصـاویر، عاملی برای بسـط و گسـترش سـخن شـاعر نیسـت، بلکه در کانون تصـویرسـازی قرارمی‌گیرد؛ حذف این صفات سبب از بین رفتن تصویر می‌شود، به نظر می‌رسد تصویر «شاخه برهنه» نیز چنین تصویری باشد. اخوان آن را به شکلی متفاوت با نگاه گذشتگان و در بافتی نو برای پرورش مطلبی نو به کار برده است.

اخوان:

کدامین جام و پیغام صبوحی مستتان کرده ست، ای مرغان

که چونین بر برهنه شاخه‌های این درخت برده خوابش دور

(اخوان، ۱۳۹٥: ٦۳٤)

نمونه‌های حضور صریح تصویر یادشده در شعر شاعران کلاسیک:

ابـر آب داد بـیـخ درختـان تشـــنـه را　　شـــاخ بـرهـنـه پـیـرهـن نوبهـار کرد
(سعدی، ۱۳۸۵: ۹۵۳)

هزار شـــاخ برهنـه قرین حلـه گل شـــد　　هزار خـار مغیلان رهیده گشـــت ز خاری
(مولوی، ۱۳۸٤،ج۲: ۱۱۱۸)

۳) زمین ســرخ: رنگ یکی از مؤثّرترین عوامل در آفرینش صـور خیال اسـت. به کمک رنگ می‌توان امور دیدنی و مربوط به چشم را گسترش داد و به آن ویژگی‌های حسی را نسـبت داد. در تصویر «زمین سرخ» نسبت‌دادن ویژگی سرخ، تصویر را در حوزه بینایی گسـترش داده و آن را برای مخاطب تجسّـم بخشـیده اسـت. تصـویر مذکور در شـعر فردوسـی در سـبک خراسـانی مشـاهده می‌شود، عنصر رنگ در شعر وی، محور اصلی تداعی‌هاسـت و به درسـتی از رنگ در شـعرش بهره گرفته اسـت. در شعر اخوان نیز از عنصر رنگ برای پرورش مضمون به خوبی استفاده شده است.

اخوان:

مادرم، سبز سالخورده، زمین
سرخ و سیراب شد زخون شهید
(اخوان، ۱۳۹۵: ۱۷۱۱)

نمونه‌های حضور صریح تصویر یاد شده در شعر کلاسیک:

هـمـی تـازنـد ایـن بـر آن، آن بر این　　زخـون یـلـان ســـرخ گـردد زمـیـن
(فردوسی، ۱۳۷۵،ج۵: ۱۱۳)

زمـیـن هـمـرنـگ دیـبـای ســتـبـرق　　بنفش و ســبز وزرد و ســرخ و ازرق
(فخرالدّین اسعد، ۱۳٤۹: ٤۰۳)

بـه دســت انـدرآورده شـــمشـــیر کین　　ز خـون ســـرخ کـرده ایـم زمـیـن
(خواجو، ۱۳۹۵، ج۱: ۲٤۹)

٤) **نهال سـرکش**: نسبت‌دادن ویژگی «سرکش» به نهال موجب آفرینش تصویری پویا و متحرّک و جاندار شـده اسـت. از همین منظر، صـفت هنری خلق شده که ارزش بلاغی مهمی به کلام داده اسـت. تصـویر«نهال سـرکش» در شعر پیشینیان حضور دارد در شعر اخوان نیز در بافت نو و متفاوت با شعر گذشته دیده می‌شود.

اخوان:

هرجا نهالی سرکش است و بی‌ستاره
مجروح و خرد و تکّه پاره
بیدار و بیمار است
(اخوان، ١٣٩٥: ١٦٥٩)

نهـال سـرکش گـل بی‌وفـا و لـاله دورو　　درین چمن بـه چـه امیـد آشـیـان بندیم
(کلیم‌کاشانی، ١٣٣٦: ٢٧٨)

کـه ای سـرکـش نـهـال نـازپـرورد　　رخـت را در لـطـافـت نـازپـرورد
(جامی، ١٣٧٥: ٦٦٢)

٥) خورشـید مهربان: شاعر با به کاربردن صفت نسبی، تصویری خیال‌انگیز پدید آورده اسـت. این تصـویر که در شعر سبک هندی (صائب) حضور دارد، در شعر اخوان نیز با سویه‌ای اجتماعی و متناسب با بافت برون متنی شعرش مشاهده می‌شود.

اخوان:

مهربان خورشید تابنده
این غریب ملک ری، دور از تو دلگیرت
با تو دارد حاجتی، دردی که بی‌شک از تو پنهان نیست
(اخوان، ١٣٩٥: ١٦٧٠)

عشـق چون خورشـید بر ذرّات باشـد مهربان　　عید پروانه است هر شمعی که روشن می‌شود
(صائب، ١٣٦٦، ج٣ : ١٣٢٧)

٦) صبح آتشین (بینامتنیت صریح)

اخوان:

بر لوح دودفام سحر، صبح آتشین
شنگرف تا اقاصیِ زنگار گسترد
(اخوان ،١٣٩٥ : ١٠٨٣)

چـو صـبـح آتشـیـن از کـوه دم زد　　رخ خـورشـیـد از آتـش عـلـم زد
(عطّار، ١٣٣٩: ٣٠٧)

٣- نتیجه‌گیری

جسـتجو و بررسـی تصویرهای شعری اخوان (تشبیه، استعاره، تشخیص، کنایه و صفت هنری) و مقایسـهٔ آنها با تصـاویر پیشـینیان با بهره‌گیری از نظریه بینامتنیت و رویکرد سـنّت‌گرایی ادبی نشـان می‌دهد، شـعر اخوان پیونددهندهٔ شعر گذشته و شعر نو فارسی اسـت. وی توانسـته اسـت با بهره‌گیری از ابزارها و امکانات شـعر کهن پارسی شعر نو خود را پایه‌گذاری کند، از شـالودهٔ اسـتواری برای زیرسـاخت شـعر خود اسـتفاده کند، میزان برخورداری وی از گنجینه کهن ادب پارسی؛ شیوهٔ استفادهٔ وی از تصاویر کهن در بافت جدید و قدرت خلّاقیت شـاعر در بهره‌مندی از این تصـاویر آشـکار شـده اسـت. بنابراین پژوهش حاضـر می‌تواند در شـناخت شـعر اخوان و در نقد ادبی شعر وی مؤثّر باشد، داده‌های تحقیق نشان می‌دهد شعر اخوان می‌تواند الگو و نمونهٔ آرمانی برای نسل شـاعران جدید باشـد تا بتوانند با تقویت دانش ادبی و با تلفیق شـعر سـنّتی و نو، نبوغ هنری خویش را پرورش داده، تا این امر به آفرینش آثار ادبی فاخر بیانجامد.

در این پژوهش، اگرچه تلاش شده است با توجه به حجم مقاله نمونه‌های شعری از شاعران مختلف ذکر گردد، اما در بررسی همهٔ تصویرهای استخراج شده و مطابقت داده شده با متون کهن بیشترین بازتاب تصاویر در شعر اخوان از شاعران سبک عراقی، پس از آن به ترتیب از شاعران سبک هندی و خراسانی بوده است. در میان شاعران سبک عراقی، بیشترین میزان بازتاب به ترتیب از مولوی، عطّار و نظامی، در سبک هندی از صائب و بیدل و در سبک خراسانی از فردوسی و منوچهری بوده است، در مجموع بالاترین میزان تأثّر از صائب و پس از آن مولانا قراردارد.

نیز یافته‌های پژوهش دلالت می‌کنند، میزان و چگونگی بازتاب تصاویر شعری شاعران کهن پارسی در تصاویر شعری اخوان متفاوت است؛ دسته‌ای از تصاویر شعری را شاعر به صورت صریح (مستقیماً) از تصاویر شعری شاعران کهن پارسی اقتباس کرده است که از نظر لفظ و مضمون تفاوتی با تصاویر پیشینیان ندارد، خلّاقیت شاعر در کاربرد این گونه تصاویر در بافت جدید و مطابقت آنها با بافت امروزی است. گروهی دیگر از تصاویر شعری که دچار دگرگونی شده‌اند (بینامتنیت ضمنی)، ردپای تصاویر شعری کهن را در این تصاویر می‌توان مشاهده نمود. شاعر با بهره‌گیری از خلّاقیت خود توانسته است تغییراتی در این تصاویر به وجود آورد و آنها را متناسب با تغییرات موجود در زبان حاضر سازد.

تغییر و دگرگونی گاه به صورت ترکیب دو تصویر سنّتی و خلق تصویری تازه است، زمانی کاربرد تصویر در مفهوم جدید و یا تلفیق یک واژه کهن با واژه‌ای تازه است، می توان گفت در این نوع تصویرها ارتباط میان دو قسمت تصویر چنان عمیق است که دیگر متنی به عنوان متن مهمان یا بیگانه معنای خود را از دست داده است و ارتباط بینامتنی در این موارد شیوه‌ای نه برای هم‌حضوری یک متن در متن دیگر است بلکه سبب زایش متن‌ها (تصویرهای) تازه شده است. دستهٔ دیگر تصاویری است که در

تصاویر شعری کهن نیست ممکن است حاصل ابداع و خلّاقیت شاعر در کاربرد زبان یا تصاویر شعری هم‌عصران وی باشد که در این پژوهش مورد بررسی قرار نگرفته‌اند.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. آلن، گراهام (۱۳۸۹)، *بینامتنیت*، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.

۲. ابرمز، ام اچ، گالت‌هرفم (۱۳۸۷)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، ترجمهٔ سعید سبزیان، تهران: رهنما.

۳. ابن‌یمین، فخرالدّین محمود (۱۳٤٤)، دیوان، تصحیح حسینعلی باستانی‌راد، بی‌جا: سنایی.

٤. احمدی، بابک (۱۳۸٤)، *ساختار وتأویل متن*، تهران: نشر مرکز.

۵. اخوان‌ثالث، مهدی (۱۳۹۵)، متن کامل ده کتاب شعر، ۲ جلد، تهران، نشر زمستان.

٦. ---------- (۱۳۹۵)، آخرشاهنامه، تهران: مروارید.

۷. ---------- (۱۳۹۵)، از این اوستا، تهران: زمستان.

۸. انوری، اوحدالدّین علی‌بن‌محمد (۱۳٦٤)، دیوان، به کوشش سعید نفیسی، تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی پیروز.

۹. امیرخسرو دهلوی (۱۳٦۱)، دیوان، تصحیح سعید نفیسی، تهران: انتشارات جاویدان.

۱۰. بیدل‌دهلوی، مولانا عبدالقادر (۱۳٤۱)، *کلیات*، ج۱، دیوان تصحیح خال محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی، به اهتمام حسین آهی، تهران: کتابفروشی فروغی.

۱۱. بیلقانی، مجیرالدّین (۱۳۵۸). *دیوان*، تصحیح محمّد آبادی، تبریز: انتشارات مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.

۱۲. پورنامداریان، تقی (۱۳۹۰)، *سفر در مه*، تهران: سخن.

۱۳. تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷)، *منطق گفتگویی میخائیل باختین*، ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران: مرکز.

۱٤. خاقانی‌شروانی، افضل‌الدّین بدیل‌بن‌علی نجار (۱۳۸۵)، *دیوان*، به کوشش ضیاءالدّین سجّادی، تهران: زوار.

۱۵. خواجو، کمال‌الدّین ابوالعطا محمودبن‌علی (۱۳۹۵). سامنامه، تصحیح میترا مهرآبادی، تهران: دنیای کتاب.

۱٦. حافظ‌شیرازی، شمس‌الدّین محمّد (۱۳۸۳)، *دیوان*، تصحیح علامه‌قزوینی و قاسم غنی، به کوشش عبدالکریم جربزهدار، تهران: اساطیر.

۱۷. حزین‌لاهیجی، محمّدعلی بن ابی‌طالب (۱۳٦۲)، *دیوان*، تصحیح و مقدّمهٔ بیژن ترقی، تهران: انتشارات کتابفروشی خیام.

۱۸. جامی، نورالدّین عبدالرّحمن (۱۳۷۵)، *مثنوی هفت اورنگ*، تصحیح و مقدّمهٔ آقامرتضی مدرس‌گیلانی، تهران: کتابفروشی سعدی.

۱۹. ---------- (۱۳٤۱). *دیوان*، تصحیح هاشم رضی، بی‌جا: انتشارات پیروز.

۲۰. سنایی (۱۳۲۹)، حدیقةالحقیقه و شریعةالطریقه، تصحیح مدرس رضوی، دانشگاه تهران، تهران.

۲۱. سعدی‌شیرازی، مصلح‌الدّین (۱۳۸۵)، *کلّیات*، به اهتمام محمّدعلی فروغی، تهران: انتشارات هرمس.

۲۲. صائب تبریزی (۱۳٦٤-۱۳۷۸)، *دیوان ٦جلد*، به کوشش محمّد قهرمان، چاپ پنجم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

۲۳. عرفی‌شیرازی، مولانا خواجه زین‌الدّین علی‌بن‌جمال‌الدّین (۱۳۷۸)، *کلّیات اشعار*، تصحیح پروفسور محمّد ولی‌الحق انصاری، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

٢٤. عطّارنیشابوری، فریدالدّین (١٣٦٨)، دیوان، تصحیح تقی تفضلی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
٢٥. فخرالدّین اسعدگرگانی (١٣٤٩). *ویس و رامین*، تصحیح ماگالی تودوا.، الکساندر گوافاریا، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
٢٦. فردوسی، حکیم ابوالقاسم (١٣٦٦-١٣٨٥)، *شاهنامه*، ٦ جلد، تصحیح جلال خالقی‌مطلق، نیورک، کالیفرنیا: بابلیوکا پرسیکا.
٢٧. فیاض‌لاهیجی، ملّاعبدالرّزاق (١٣٧٢)، دیوان، مصحّح امیربانو کریمی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
٢٨. قطران‌تبریزی (١٣٦٢)، دیوان، به تصحیح محمّد نخجوانی، تهران: انتشارات ققنوس.
٢٩. قوامی‌رازی، بدرالدّین (١٣٧٤)، دیوان، تصحیح میرجلال‌الدّین حسینی‌اُرموی، چاپخانه سپهر.
٣٠. کلیم‌کاشانی (١٣٣٦)، *کلّیات*، تصحیح و مقدّمهٔ پرتو بیضایی، تهران: خیام.
٣١. معزی، ابوعبدالله محمّدبن‌عبدالملک (١٣١٨)، *دیوان*، به اهتمام عباس اقبال، بی‌جا: کتابفروشی اسلامیه.
٣٢. مکاریک، ایرتاریما (١٣٨٥)، *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهران مهاجر، محمّد نبوی، تهران: آگه.
٣٣. مولوی، جلال الدین محمّد (١٣٨٤)، *دیوان شمس*، تصحیح بدیع‌الزّمان فروزانفر، تهران: نشر سنایی.
٣٤. ---------- (١٣٧٦)، *مثنوی معنوی*، تصحیح محمّد روشن، تهران: فردوس.
٣٥. ناصرخسروقبادیانی، ابومعین (١٣٨٨)، *دیوان*، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
٣٦. نامورمطلق، بهمن (١٣٩٤)، *درآمدی بر بینامتنیت*، تهران: سخن.

۳۷. نظامی‌گنجوی، ابومحمّد الیاس‌بن‌یوسف (۱۳۳۵)، *کلیات دیوان*، براساس نسخهٔ حسن وحید دستگردی، تهران: امیرکبیر.

۳۸. نظیری‌نیشابوری، محمّدحسین (۱۳۷۹)، دیوان، تصحیح محمّدرضا طاهری، تهران: انتشارات رهام.

۳۹. نیما یوشیج (۱۳۸۵)، درباره هنر شعر و شاعری، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: انتشارات نگاه.

٤۰. وحشی‌بافقی، کمال‌الدّین (۱۳۵۳)، دیوان، به کوشش حسین نخعی، تهران: سپهر.

٤۱. یاحقی، محمّدجعفر (۱۳۹۳)، *جویبار لحظه‌ها*، تهران: جامی.

ب) مقاله‌ها

۱. نجفی، عیسی و طاهره چهری (۱۳۹۳)، «بررسی تشبیهات اخوان و گفتمان‌های مربوط به آن»، سبک‌شناسی نظم و نثر (بهار ادب)، شماره ۲۵، صص ۳۲۳-۳۳۸.

۲. محمّدنژادعالی‌زمینی، یوسف (۱۳۹۸)، «بررسی کنایه کلاه در شاهنامه»، فصلنامه بلاغت کاربردی و نقد بلاغی، دوره ٤، ش ۱، صص ۱۷۹-۱۹۰ .

۳. سروریعقوبی، علی (۱۳۸۸)، «تأثیرپذیری شاعران معاصر از شعر کهن از دید تصویرسازی»، پژوهشنامه در ادب حماسی، دوره ۵، شماره ۸، صص ۲۹۰-۲۹۳.

٤. نامورمطلق، بهمن (۱۳۸٦)، «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ٥٦، صص ٥٦-۹۸ .

د) لاتین

1. Holman, H. C. (1980). *A Handbook to Literature*, Based on the original edition by Wiliam Flint Thrall and Addison Hibbard, Bobbs-Merrill Education: 4th edition.