فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال نهم، شمارهٔ سی، بهار ۱۳۹۸، ص. ۴۴-۲۵

تصویر و تصویرپردازی در منظومهٔ غنایی نوروز و نوگل

حافظ حاتمی[۱]

چکیده

تصویر و تصویرپردازی از عناصر و مؤلّفه‌های برجسته در حوزهٔ زیبایی‌شناختی و از جمله اختصاصات در سبک‌شناسی آثار ادبی و هنری است. امروزه نگاه انتقادی به آثار ادبی از منظر خلق تصاویر نو، ناب و نغز از جمله مباحث جدّی در مطالعات بلاغت سنتی و نقد و نظریهٔ ادبی و به‌ویژه در بررسی و تحلیل‌های مکاتب صورت‌گراییی و ساختارگرایی و مانند آن محسوب می‌شود. هدف از این پژوهش بحث و بررسی در انواع تصاویر منظومهٔ بزمی *نوروز و نوگل*، اثر آرمان راکیان است که به‌تازگی وارد بازار نشر گردیده‌است. این پژوهش به شیوهٔ اسنادی، توصیفی و در نهایت تجزیه و تحلیل محتوا بر اساس یافته‌ها صورت می‌گیرد. در مسیر این تحقیق با معرّفی انواع تصاویر خیالی ساده، متعدّد و گسترده و رفته‌رفته فاصله‌گرفتن از شیوه‌های نقد سنتی در پرداخت صِرف به مصادیق صُور خیالی در حوزهٔ فنون بلاغت و صناعات ادبی و یا بیان و بدیع، به بررسی و شناخت عناصر نو، تصاویر چند لایه، انواع استعاره‌های تو در تو و مرکّب، اسطوره‌پردازی‌ها، نمادها و نمادسازی‌ها، کهن‌الگوها و حتّی شیوه‌های روایت و توصیف پرداخته می‌شود.

کلیدواژه‌ها: شعر فارسی، منظومه‌های بزمی، زیبایی‌شناسی، تصویر و تصویرسازی، نوروز و نوگل.

Image and Imagery in the Lyric Poem of Nowrooz and Nowgol

Hafez Hatami

Assistant Professor Department of Persian Language and Literature PNU

Abstract

Image and imaging are among the most prominent elements in the field of aesthetics, including the attributes of literary and artistic works. Today, the critical look at literary works from the point of view of creating new, pure and nugget images is one of the serious issues in traditional linguistic studies, critique and literary theory, especially in the study of formalist and structuralist schools of thought. The purpose of this essay is to discuss the types of images of the lyric poem of Nowrooz and Nowgol Arman Rakian, which is very new in the market. The research is done by descriptive documentation and finally, content analysis. In the course of this research with the introduction of various simple imagery, numerous and extensive and gradually moving away from traditional methods of payment in the form of example of imaginary in the field of science of figurative language, rhetoric and figures of speech to explore new elements, multi-layered images types of metaphors in you, combined with myths, archetype narrative and even narrative and description.

Keywords: Persian poetry, lyric poems, Persian poetry, Aesthetics, image and imagery, Nowrooz and Nowgol

---

۱. استادیار، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، hatami.hafez@pnu.ac.ir.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱/۱۸

مقدّمه

منظومهٔ *نوروز و نوگل* تازه‌ترین اثر *آرمان راکیان*، سرایندهٔ خوش قریحهٔ شعر رسمی فارسی و شعر گویش بختیاری است که با سه هزار و یک‌صد و چهل بیت، در وزن مشهور هزج مسدّس محذوف و گاهی مقصور، متناسب با این‌گونه بزم‌نامه‌ها سروده شده است. پیش از این مجموعه‌هایی چون *آرِنگِ ویر* (Areng é vir) در قالب‌های دوبیتی، مثنوی، غزل و مفردات از وی، چاپ و منتشر شده‌است.

این بزم‌نامه در ظاهر و در بادی امر به شیوهٔ داستان‌های عاشقانهٔ شعر فارسی و متأثّر از منظومه‌هایی چون *خسرو و شیرین* برای مخاطب جلوه می‌نماید، ولی در ادامه بروز و ظهور تفاوت‌های چشمگیر واساسی به این نکته منتج می‌شود که: اثری است متفاوت و تا حدودی ممتاز و منحصر به فرد. درست است که سنّت سرودن مثنوی‌هایی با موضوع عشق پاک افلاطونی یا "حبّ العذری در *لیلی و مجنون*"، *انحراف از* عشق زمینی و رنگی در "*خسرو و شیرین*"، آن‌چه بیشتر هوس‌رانی است تا عشق در "*هفت پیکر*" *و آن‌چه تابو است و نزد هیچ قوم و آیینی پذیرفته نیست مانند* موضوع "*ویس و رامین*" کمابیش مورد تقلید بسیاری از گویندگان فارسی بعد از *نظامی گنجه‌ای* و *فخرالدّین اسعد گرگانی* تا کنون قرار گرفته‌اند و با نام‌های متفاوت، هر کدام سعی کرده‌اند راهی را بروند، امّا باید اقرار و اذعان کرد که هیچ‌کدام از این آثار، البتّه با رعایت صفت غثّ و سمین، جز نسخه‌ای ضعیف و تقلیدی خام از این شاه‌کارها نیست. به همین دلیل سرایندهٔ *نوروز و نوگل*– با توجّه به آن‌چه در ادامه خواهد آمد– تلاش کرده‌است تا راهی متفاوت بپیماید. تفاوت‌های این اثر از همان آغاز و در هسته و پی‌رنگ، ساختار داستانی، شیوهٔ روایت، تعلیق و بی‌مرزی و به عبارت دیگر شکستن مرز واقع و خیال در پردازش شخصیت‌ها (قهرمانان و معاشیق) اسطوره‌ای، حماسی و واقعی، نام بردن از مکان‌ها، گفت‌وگوها، استفاده از اصل غافل‌گیری مخاطب و به عبات دیگر، شروع داستان از پایان و از همه مهم‌تر همین موضوع مورد نظر، یعنی بهره‌گیری متفاوت از عناصر زیبایی‌شناختی است؛ به گونه‌ای که مخاطب این متن در تحلیل بینامتنیت (intertextulity)، مجبور است که گاهی حتّی به تعبیر و تأویل بپردازد و متن را تا سطح افق انتظارات خود تجزیه کند. یکی دیگر از اختصاصات سبکی این اثر، به‌هم آمیختگی و در هم تنیدگی زبان معیار، کاربرد واژگان، ترکیبات و اصطلاحات فارسی سره بر جای مانده در گویش لری بختیاری و گاهی نیز واژگان محاوره‌ای یا خودمانی است که البتّه هنرمندانه گزینش شده است و هر کدام در جای درست و خوش نشسته است.

بیان مسأله

تصویر (image) از پر کاربردترین اصطلاحات ادبی در حوزهٔ نقد بلاغی متون و از کلید واژه‌های برجستهٔ نقد نو و نظریه‌پردازی‌های فرمالیستی، ساختارگرایی و مکاتب دیگر از جمله رمانتیسیسم و سمبولیسم محسوب می‌شود. مضاف بر آن، تصویر در حوزهٔ زیبایی‌شناسی، از عناصر و مؤلّفه‌های سبکی است. تصویر "به عنوان هرگونه تصرّف خیالی در زبان" مورد قبول ادبای بلاغت سنتی و منقدان نقد ادبی جدید قرار گرفته است.

«معنای لغوی ایماژ (image) بدل، کپی، شبیه، عکس، مجسمه، شکل، سایه، شمایل، برگردان و نمادین کردن.» (فتوحی، ۱۳۹۳: ۳۸) و «در عام‌ترین مفهوم "تصویر" بر کلّ زبان مجازی اطلاق می‌شود؛ یعنی آن بخش از کاربردهای خلّاقانه و هنر زبان که از رهگذر تصرّفات خیال در زبان عادی به وجود می‌آید» (همان: ۴۱).

به عبارت دیگر «تصویر به مجموعهٔ تصرّفات بیانی و مجازی (از قبیل تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز مرسل، تمثیل، نماد، اغراق و مبالغه، اسناد مجازی، تشخیص، حسآمیزی، پارادوکس و... اطلاق می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۹ و ۲۱). از دیدگاه گذشتگانی چون *جاحظ بصری* در کتاب *الحیوان*: «شعر گونه‌ای بافندگی و نوعی تصویر است». *قدامه ابن جعفر* آن

را [تصویر] در مقابل معنی (مفهوم idea) به‌کار برده‌است و *عبدالقاهر جرجانی* و *ابن اثیر*، صورت را اختصاصاً بر امر محسوس و در مقابل معنی اطلاق کرده‌اند (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۳: ۴۰).

«از نظر رمانتیک‌ها در نقد و نظریهٔ نقد نو و متن‌گرایی، تخیّل (imagination) در برابر خیال قرار دارد. تخیّل به پیوندهای پیچیده و دشوار هم‌چون اندامی زنده بازمی‌گردد نه به روابط مکانیکی و یک به‌یک چیزها. در خیال چیزی ساده چون تمثیل آفریده می‌شود و از استعاره و نماد- آن‌گونه که در رمانتیسم و سمبولیسم است- خبری نیست» (تسلیمی، ۱۳۹۵: ۲۲).

ضرورت و پیشینهٔ تحقیق

پژوهش در آثار ادبی معاصر و نقد و بررسی جوانب و ابعاد گوناگون آنها و نیز شناخت و شناساندن این متون و به‌وجود آورندگان آنها به جامعهٔ علمی، ادبی و مخاطبان علاقه‌مند امری ضروری و با اهمّیّت است. می‌توان ادعا کرد که ضرورت آن نسبت به تفحّص و واکاوی در زمینهٔ متون متقدّم دوچندان است؛ چرا که نقد یک اثر، زمانی نتایج ارزشمندی خواهد داشت که خالق آن اثر، متوجّه محاسن و معایب کار خود بگردد. توجّه به این موضوع مهم، باعث گردیده است که در صد فراوان و فزاینده‌ای از کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها، مقالات و پایگاه‌های اینترنتی، به بررسی و تحلیل سروده‌ها و آثار ادبیات داستانی گویندگان و نویسندگان معاصر اختصاص یابد. نقد بلاغی متون به شیوهٔ سنتی و نگاه به مقولهٔ تصویر و تصویرپردازی در نقد و نظریه‌های نو، در سال‌های اخیر از رویکردهای مورد توجّه پژوهشگران و منتقدان قرار گرفته است و آثار متعددی از این منظر، نقد، بررسی و تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. دو اثر معاصر *صور خیال در شعر فارسی* و *بلاغت تصویر*، در کنار همهٔ منابع ارزشمند از *المنهاج سکّاکی* و شرح و تفسیرهای آن تا *حدائق‌السحر فی دقائق‌الشعر* و منابع متأخّری چون *معالم البلاغه*، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، انواع *معانی و بیان* و *زیبایی‌شناسی* و *بدیع* موارد مشابه و البتّه پایان‌نامه‌ها و مقالات فراوانی با رویکرد نو به این مقوله، به حکم تقدّم فضل، درخور ستایش‌اند. یکی از متونی- که به‌تازگی چاپ و منتشر شده است- منظومهٔ غنایی *نوروز و نوگل آرمان راکیان* است که بنای این تحقیق بر معرّفی بیشتر و پرداختن به موضوع تصویر و تصویرپردازی، با تلفیقی از دو شیوهٔ نقد بلاغی متقدّم و نگاه نقد نو به این مبحث در آن است.

۱. آرمان راکیان و سبک شعری

آرمان راکیان (ت۱۳۵۴)، شاعر و پژوهشگر حوزه‌های گوناگون و به‌ویژه در زمینهٔ شعر رسمی فارسی و شعر گویشی بختیاری است. زادگاهش بخش *میانکوه (سرخون)* از توابع شهرستان *اردل*، استان *چهارمحالّ و بختیاری* است. نشو و نمای او نیز در همین منطقه اتّفاق افتاد که یکی از کم‌نظیرترین مناطق کوهستانی بکر و خوش آب و هوا با طبیعتی زیبا و چشم‌اندازی خیره‌کننده موجب شگفتی و حیرت هر رهگذری می‌شود. شعرش هم به شدّت متأثّر از چنین فضایی است؛ به‌گونه‌ای که می‌توان گره‌خوردگی و پیوند ناگسستنی طبیعت سرسبز، زلالی و روانی چشمه‌ساران و نغمه‌های دل‌نشین پرندگان را با زمختی و ستیهندگی کوه‌های سر به فلک کشیده، خیزابه‌های کارون خروشان، و سختی و سُتواری درختان بلوط را می‌توان در جایْ جایِ اشعار وی مشاهده نمود.

دو پایش چون چناران میان‌کوه که هریک سرکشیده بر سر کوه
دهانش آذرخش چرخ گردون چو دود آتشین از آب سرخون
(راکیان، ۱۳۹۷: ۱۰۷)

راکیان تحصیلات عالی ادبی دارد و مطالعات گسترده‌ای هم در زمینه‌های تاریخ، فرهنگ و زبان انجام داده‌است. مجموعهٔ *آرنگِ ویر (Areng é vir) از اشعار گویشی* این شاعر است. وی شاعری خوش طبع و خوش قریحه است و سروده‌هایش بسیار ساده، نغز، روان و اغلب رنگِ سادگی، صفا و صمیمیت ایلیاتی دارد. قالب دوبیتی (ترانه) با وزن مطبوع

و گوش‌نوازی و خیره‌کنندگی موسیقایی و قالب مثنوی، برای بیان داستان‌های بلندی چون *نوروز و نوگل* از قالب‌های مورد توجّه این گوینده است. گاهی با ابتکار قالب مثنوی و ترانه را در هم تنیده است و در قسمت‌های متعددی مثل "بیداری *نوروز* از نوای *گل*" ناگهان با تخلّص ابیاتی از مثنوی به دوبیتی گریزی می‌زند:

یکی *نوروز* می‌خواند و یکی *گل* گل از *نوروز* می‌گفت او ز *نوگل*
کـنار چشمه‌ساری گـــل نشسته دلـــم را برد و پای چشمه بسته
دلـــی کـز کودکی حبس ابد بود ندانم قـــفل زندان کی شکسته؟
(ص ۳۸)

اطّلاعات جامع و آگاهی‌های شاعر تنها مختص به زبان و ادبیات فارسی یا تاریخ، فرهنگ و ادب ایران زمین نیست؛ بلکه از اشارات وی در جایْجای این منظومه و آثار دیگر، آشنایی با تاریخ، ادب و فرهنگ ملل گوناگون و حتّی تسلّط و تبحّر او در این زمینه‌ها دیده‌می‌شود که نیاز به کارهای تطبیقی احساس می‌شود.

در این مکتب‌سرای سخت باور شود هر مبتدی یک روزه رهبر
(ص ۲۴)

مکتب‌سرای سختْ باور- با وجود حشوی که در ساخت ترکیب مکتب‌سرا دارد- صفت جانشین موصوف است و موصوفش عشق است و این بیت اشاره‌ای دارد به یک داستان معروف: «وقتی *بردیا* در عشق *سانِفو* سخن‌وری می‌کند، *رودوپیس* می‌گوید: ببین عشق چه می‌کند! تو گویی این جوان ایرانی گرفتار در کمند عشق، تمام عمر خود را در مدارس *آتیکا* به آموزش سخن‌وری گذرانده‌است.» (ابرس، ۱۳۸۰: ۱۸۶ و نیز حواشی ص ۲۴).

چنین گفت: آن‌که دانای تمام است که هر عهدی سزای احترام است
(ص ۸۸)

در مهرْیشت یا میترایشت، دهمین یشت *اوستا*، آمده‌است: مبادا که پیمان بشکنی نه آن که با یک دُروند بسته‌ای نه آن که با یک اَشَون بسته‌ای. (نقل از ص ۸۸).

۱-۱. منظومهٔ *نوروز و نوگل*

بزم‌نامهٔ *نوروز و نوگل*، داستان عشق ورزیدن *نوروز* به دختری *نوگل* نام است که در همین قالب معروف برای بیان داستان‌های طولانی گزینش شده است و در ادامه، با خلّاقیت شاعر، به‌ویژه در مناظره‌ها، دو بیتی‌هایی از زبان این دو دل‌داده بیان می‌شود. این بزم‌نامه سه هزار و یک‌صد و چهل بیت دارد و در وزن مشهور هزج مسدّس محذوف، متناسب با این‌گونه منظومه‌ها سروده شده است. در ادامهٔ داستان، بیان خواب و رؤیاهای نوروز است و خطرات و دشواری‌ها برای فریب، انحراف و هم‌چنین گفت‌وگوهای نغز و تأثیرگذار آنها. بروز و ظهور داستان‌های خیالی، فانتزی و جادویی مانند رفتن *نوروز* به دشت حیران، ملاقات دختران جادوگر، همکاری شیطان و *شراره*، دیدار *پیروز* و *سروش*، شکستن طلسم *نوگل* و قصّه‌ها و افسانه‌هایی از دیوان و پریان، آن را تا مرز بسیار نزدیکی به آثاری از این دست و به‌ویژه آثار عصر صفوی و دیگر منظومه‌هایی- که از *فخرالدّین اسعد گرگانی* و *نظامی گنجه‌ای*، *گل و نوروز خواجوی کرمانی*، و حتّی در ساختار از *گرشاسب‌نامهٔ اسدی توسی* الهام گرفته‌اند و تأثیر پذیرفته‌اند- پیش می‌برد. امّا ناگهان با شیوه و شگردی نو در پردازش داستان، شکل‌گیری وقایع، بیان نام‌هایی از مکان‌ها، قهرمانان و شخصیت‌ها و اشارات به موضوعات اسطوره‌ای، حماسی و تاریخی، اجتماعی و عناصر و مؤلّفه‌های فرهنگی هم‌چون آداب، سنّت‌ها و رسوم و از همه مهم‌تر شیوهٔ روایت و زبان به‌کار رفته در داستان- که تلفیقی از زبان رسمی و معیار فارسی با واژگان، ترکیبات و اصطلاحاتی از گویش لری بختیاری و حتّی

زبان و فرهنگ عامّه است- داستان را از ورطهٔ تقلید و نظیره‌گویی صِرف نجات می‌دهد و رنگ و بوی انحصار در سبک به آن می‌دهد. به عبارت دیگر، هسته و پی‌رنگ داستان، معمولاً به همان شیوهٔ داستان‌های بزمی گذشتگان است که با ذوق و قریحهٔ سراینده و آشنایی کامل با آن منظومه‌ها، دیگرگونی‌های اساسی دارد و رفته‌رفته از حالت کلیشه خارج و به سبکی فردی نائل می‌شود. این تغییرات در پردازش داستان، شخصیت و شخصیت‌پردازی‌ها، گفت‌وگوها، انواع جدال و کشمکش، عقده‌ها و فراز و فرودها، فضا و فضا سازی، شیوهٔ روایت و نظایر آن دیده می‌شود. بروز و ظهور افسانه و قصّه‌های پریان در خلال داستان، جادو و جادوگری، وجود تعلیق و بی‌مرزی و به عبارتی پیدا نبودن مرز بین واقعیت و خیال، مخصوصاً در ذکر برخی از وقایع تاریخی، در کنار اسطوره‌ها و حماسه‌ها، نام‌بردن از قهرمانان و مکان‌های اسطوره‌ای و پیوند و گره‌خوردگی با تاریخ باستان، تاریخ دورهٔ اسلامی و حتّی سیر آن در تاریخ معاصر، وجود خواب و رؤیا و مخصوصاً تفاوت با دیگر منظومه‌هایی از این دست در پایان خوش داستان؛ یعنی پیشنهاد پادشاهی به آنها و نپذیرفتن- که در تضاد با کارکردهای افسانه‌ها در روایت‌شناسی *پراپ* (Vladimir Propp) و در تضادّ با اغلب این‌گونه داستان‌هاست- توجّه به این موضوع مهم که وصال نقطهٔ زوال عشق است؛ یعنی موضوعی- که به‌ندرت و فقط در داستان‌های عشق افلاطونی یا حبّ‌العذری مشاهده‌می‌شود و موارد متفاوت دیگر، صاره مخاطب را معلّق و سرگردان می‌کند. استعمال زبانی متفاوت و غیر یک‌دست- که با اصرار گوینده تا پایان ادامه دارد- به‌ندرت در آثار پیشینیان دیده‌می‌شود. اشراف شاعر بر موضوعات تاریخی و فرهنگی؛ چه فرهنگ قومی و ملّی و چه فرهنگ عامّه در قالب اشاره به آداب، سنن و رسوم، اشاره به برخی از باورها را می‌توان به آن افزود و نتیجه گرفت که مخاطب با یک متن متفاوت روبرو است. داستان به شیوهٔ آغاز از پایان انجام می‌پذیرد. نخستین عنوان: "پرسیدن *نوگل* از سرگذشت *نوروز*" است. به عبارتی معشوق ابتدا سراغ عاشق می‌رود. تقریباً به اغلب داستان‌های بزمی و معاشیق از قصص قرآنی مانند *یوسف و زلیخا* گرفته تا *وامق و عذرای یونانی*، *لیلی و مجنون عربی*، *خسر و شیرین و فرهاد فارسی*، منظومهٔ *خضر خانی و دولرانی هندی*، تا *کوراغلوی* ترکی قشقایی و حتّی جاهایی چون *ویس و رامین*- که انحراف در عشق دیده‌می‌شود- در جای‌جای این منظومه و به‌ویژه در صفحات ۱۰۰- ۹۱ این بزم‌نامه؛ یعنی در قسمت "آمدن بهرام به خواب نوروز" اشاره می‌کند و در نهایت در عینِ الهام و تأثیرپذیری، اثری ممتاز خلق می‌کند. گاهی موضوع تأثیرپذیری از منظومه‌های پیشین، در کیفیت پردازش داستان، شیوهٔ بیان، پروراندن موضوع، به‌کارگیری واژگان، بهره‌گیری از عناصر زیبایی بخش و مانند آن به‌خوبی دیده‌می‌شود:

۱-۱-۱. تأثیرپذیری از منظومه‌های بزمی

یکی از وجوه برجستهٔ این منظومه، تأثیرپذیری از متون داستانی گذشتهٔ ادبیات فارسی است و این هم موضوعی طبیعی و منطقی است. در ادبیات فارسی، تعداد منظومه‌هایی که از خمسهٔ *نظامی گنجه‌ای* و به ویژه *خسرو و شیرین و لیلی و مجنون* در قالب اقتباس، استقبال، نظیره‌گویی، تأثیرپذیری، تقلید صِرف و مانند آن وجود دارد، متعدد و گسترده‌اند.

نظامی‌گونه در حاضر جوابی سر از گفتار صد عاشق نتابی

(ص ۴۱)

قطعاً شاعر به حاضر جوابی *فرهاد* در مناظرهٔ او با *خسرو* نظر دارد.

مهی در حاکـــمی نوشابه‌گونه بـــه فرّ و هوش و خلّاقی نمونه

دو دسـتش ماریای کیـــمیاگر ز سنگ سخته سازد سیم و گوهر

(صص ۵۰ و ۵۷)

رسد *شاپور* و سازد نقشه‌ای نو زند بر قلب *شیرین* نقـش *خسرو*

به شـــیرینی کشد اسرار ما را به دســـت آرد مـــه شیرین لقا را
(ص ۱۹)

که ضمن آن به نقش *شاپور* در قرار دادن تصویر *خسرو* در راه *شیرین* (برانگیختن عشق) اشاره کرده‌است. یا ابیاتی مانند ابیات زیر، مخاطب را به متنی چون *خسرو و شیرین و ویس و رامین* ارجاع می‌دهد:

تذرو عاشقی بر سرو بنـشست غـــراب غـــربتی بار سفر بست
اگر ماهش بگویم کآفتاب است اگر خورشید، ماهی بی‌نقاب است
(ص۲۰و ۳۱)

امّا شاعر خود متوجّه این امر هست و صاره در پی راه گریز از ربقهٔ تقلید و فرار از عاریت‌پذیری صِرف است.

این تأثیرپذیری به‌صورت پیوند و گره‌خوردگی داستان‌های اقوام و ملّت‌ها در دیگر آثار این شاعر دیده می‌شود.

وُری *بهمن* که کارِت کارِسونه بَهیگ آساره، نَجدِت، آسِمونه
نه چی *قَیس* کَلو *فرهاد* ساده تـــو عشق بی‌سِتینت ایلمونه
(راکیان، ۱۳۹۱: ۲۲)

*Wori Bahman, ke kāret kāresune * bahig āsāre najdet āsemunei*
Na çi Qeys-e- kaluo, Farhāde-e- sāde tu eŠq-e-bisetinet élemune*

بهمن! بلند شو که کارَت بزرگ و ارزشمند است. عروست، ستاره و جایگاهت، آسمان است. نه مانند *قیس بنی عامر*، دیوانه و جنون‌زده‌ای و نه چون *فرهاد* کوهکن، ساده‌اندیشی؛ عشق بیستون= بی‌ستونِ تو ایل و تبارمان است. بهمن علاءالدّین یا مسعود بختیاری، خوانندهٔ شهیر آواهای ماندگار ایل و تبار بختیاری است. آساره، آستاره= ستاره، یکی از آلبوم‌های معروف این خواننده است.

۲-۱-۱. تعلیق و بی‌مرزی

این شیوهٔ داستان‌پردازی؛ یعنی تعلیق در داستان، عدم قطعیت، بی‌مرزی واقعیت و خیال و موارد مانند آن، به صورت‌های گوناگون و از جمله درآمیختن افسانه‌های دیوان و پریان، جادو و جادوگری، خواب و رؤیا، یاد کرد موضوعات تاریخی، اسطوره‌ای و حماسی، نام بردن از قهرمانان، شخصیت‌ها و مکان‌های اسطوره‌ای و حماسی و تاریخی و... نشان داده شده است.

یکی از قسمت‌های جذّاب این داستان، ورود جادوگری به نام *شراره* به ساحت داستان است که گوینده در گزینش نام، نسبت داشتن با اهریمن، شخصیت‌پردازی و حتّی تیپولوژی حضور فعّال و سیاه او در سیر داستان، خلّاقیّت و ابتکار نشان داده‌است؛ چرا که *شراره*، صادره در مسیر داستان شرارت می‌کند در پی گمراهی قهرمانان و بردن به دشت حیران و سرزمین جادو و مانند آن است.

شراره در پی آزار *نوروز* کمین می‌کرد پشت هر شب و روز
(ص ۴۸)

در همین قسمت که ماجراهای داستان، چون افسانه‌های دیوان و پریان و داستان‌های فانتزی ادامه دارد، با بیت:

اگر فرصت به‌دست آرم چو *اسعد* زنم بر جان و جای حاکم بد
(ص ۵۲)

به موضوعی در تاریخ معاصر ایران؛ یعنی قیام مجاهدان بختیاری علیه استبداد صغیر *محمّد علی* شاه قاجار به رهبری *سردار اسعد* و در نهایت فتح *تهران* گریز می‌زند. یا در بخش بیداری *نوروز* در کاخ جادوگر، ناگهان به شخصیت جلّادی در تاریخ صدر اسلام؛ یعنی *مسرور* در دربار *هارون الرّشید* اشاره می‌کند:

نگاهش تا به چشم عاشق افتاد چو *مسرور* ستمگر خنده سر داد

(ص ۴۸)

در قسمت "همکاری شیطان با *شراره*" (صص ۸۰-۸۶۹، آمیختگی و ترکیب ادامهٔ ماجرای این داستان و داستان خوان هشتم *رستم* و مرگ او به دست *شغاد*، و یه به عبارت دیگر دو روایت متفاوت از داستان مانند آن‌چه در نظریهٔ "پدیدار شناسی مکتب ژنو در خواننده‌محوری و نیّت مرلّف" وجود دارد- دیده می‌شود.

هزاران شنگل و شهبال و دارا به فرمانم نشینند آشکارا

(ص ۴۴)

شاعر در بیت بالا و موارد مشابه، اسطوره، حماسه و تاریخ را با هم در یک‌جا پیوند می‌دهد.

۳-۱-۱. در هم آمیختگی مکان‌های اسطوره‌ای، حماسی و جغرافیایی

به سان پیر غار بختیاری نهان می‌رفت تا برج عماری

(ص ۴۳)

راکیان در مجموعهٔ دیگر خود به نام *آرنگ ویر*، به پیر غار و کتیبهٔ یکی از خانان بختیاری، با موضوع مشروطه‌خواهی مجاهدان بختیاری واقع در کنار آبشار پیر غارِ ده چشمه از توابع شهرستان فارسان اشاره کرده است.

مُو درس آموزِ بَردِ پیرِ غارم طلایه‌دار جَهر قندهارم

(راکیان، ۱۳۹۱: ۳۹)

*Mo dars āmouz-e- bard-e-Pir-e- gharom * telaye dar-e- jahr-e- Qandharom*

من درس‌آموز و تجربه‌آموختهٔ سنگ پیر غار و پیش‌رو و فرماندهٔ جنگ قندهار هستم. جنگ‌آوری و دل‌آوری‌های بختیاری‌ها در راندن افغان‌ها از اصفهان و تعقیب تا فتح قندهار و... از واقعیات تاریخی است.

ذکر نام قهرمانان اسطوره‌ای، افسانه‌ای، حماسی *جمشید*، *ضحّاک*، *رستم*، *امیر ارسلان*، در کنار نام شخصیت‌های تاریخمند حضرت *آدم*، *کورش* کبیر، *خسرو پرویز*، *سردار اسعد* و ... نام بردن از کتاب‌های *زبور و زند و پازند* و هم‌چنین ذکر مناطقی چون *دیمه* در قسمت "درد دل *نوروز* با چشمه" ذکر نام مکان‌ها، کوه‌ها و گردنه‌ها، دشت‌ها، قلّه‌ها و... *سپاهان*، *خراسان*، *بابل*، *تهران*، *خوزستان*، *هندوستان*، *مصر*، *سمرقند*، *ترکستان*، کوه *کَلار*، *مُنگشت*، *قارون*، *گرین*، *قاش*، *تاراز*، *کینوک*، *دورک* اناری، *ناغان*، *خُنگ‌اژدر* و نشانه‌های تمدّن *الیمایی* و ده‌ها مورد دیگر در این منظومه - که با موضوعات غیر تاریخمند اسطوره‌ای و افسانه‌ای در کنار هم خوش نشسته‌اند - این ویژگی را بیشتر ملموس می‌کند.

دل *نوروز* هم‌چون ارگ بم شد برآشفت و به‌هم‌خورد و دژم شد

(ص ۱۱۱)

شاید به سرنوشت ارگ بم در پی زلزلهٔ دی‌ماه سال (۱۳۸۲.ش) اشاره داشته باشد.

۲-۱. اختصاصات زبانی

همان‌گونه که اشاره شد، راکیان هم سراینده‌ای است با زبان رسمی و معیار و هم گوینده‌ای گویشی است. با بررسی عمیق و انتقادی، متوجّه مهارت و چیرگی او در بهره‌گیری درست و مناسب از زبان برای سرودن هر دو نوع شعر می‌شویم. از آن‌جایی که او دانش‌آموختهٔ زبان و ادبیات فارسی است، ظرافت‌های کاربرد زبانی را نیز به‌خوبی متوجّه است و از سوی دیگر آشنایی او با ادوار شعر فارسی و آثار و متون ادبی و چهره‌های موفّق در حوزه‌های گوناگون، حسّاسیت واژه‌گزینی، ترکیب‌سازی، ساختار مناسب و موارد مشابه، کمک کرده است تا به زبانی نرم، سایشی، نسبتاً یک‌دست و مورد علاقهٔ

مخاطب برسد. آگاهی‌های گسترده از زمینه‌ها و درون‌مایه‌های اسطوره‌ای، حماسی، تاریخ ایران باستان تا دورهٔ اسلامی و دورهٔ معاصر، عرفانی، موضوعات مذهبی، فرهنگی و اجتماعی و بیشتر از همه انس و الفت با منظومه‌های عاشقانه و بزمی، باعث شده‌است که در سخن موجز و کوتاه این شاعر، گاهی دایرة المعارفی از علوم مختلف را مخاطب دوره کند. برای تأیید این گزاره‌ها، کافی است تنها به ابیات زیر توجّه شود:

شبـــی در بـــند جمشید و *فریدون* زدم بـــر سـرْ درِ سرما، شبیخون
رکابم پر شـــد از خـــون هـــیاهو به‌سان *مهرگان* در جنـــگ جادو
چو ضحّاک زمـــستان را شکـــستم کمر بر خوانِ خـــون‌پرورده بستم
نه شفشاهنگْ دیده، گشته شـــمشاد نه مـکتبْ دیده‌ای، در عشق استاد
ز برف و خون رخی در هم سرشته نـــگنجیـــده نگاری در نـــوشته
ز تـــیرش ارغـوانی چشم بـــهرام پلـــنگان زار و گوران جملگی رام
(ص ۱۵)

۱-۲-۱. باستان‌گرایی (archaism)

توجّه به زبان آثار متقدّم یکی از ویژگی‌های زبان این شاعر معاصر است. در عین حال او ابایی ندارد که از زبان روزمرهٔ عامّهٔ مردم یا همان زبان گفتاری و محاوره‌ای و حتّی زبان و فرهنگ عامیانه (folklore) بهره‌بگیرد. گزینش نوعی از واژگان خاص، ساخت ترکیبات تازه و نادر، هنجارشکنی‌های زبانی- مانند آن‌چه در جریان‌های شعر فارسی معاصر، انواع موج، شعر حجم، زبانْشعر و مانند آن وجود دارد- از دیگر شگردهای زبانی وی است. استعمال هم‌زمان واژگان گویشی با واژگان سرهٔ فارسی و از این مهم‌تر به‌کار بردن واژگان ناب و سرهٔ فارسی- که هنوز در گویش بختیاری رایج‌اند- سروده‌های *راکیان* را از کارکرد زبانی متمایز می‌سازد.

خرد پوزش‌کنان گفتا به ایشان که دل از ما نگیرد بار و فرمان
ابـــر کوهی به نام کوه اسپید درفشی زد میان چشم خورشید
(صص ۲۱ و ۷۰)

مواردی مانند «خیانت را به پشت آب بسته» با کاربرد رای معروف به فکّ اضافه (ص۳۲) به‌کارگیری افعالی از مصدر نیوشیدن، استعمال واژگانی چون کُنام، بُرو به‌جای ابرو، کاربرد ضمیر شخصی و به اصطلاح ذی‌روح و ذی‌شعور "او" برای مرجع غیر ذی‌روح «از او گیرد نشان ماه خاکی» (ص۸۹) که مرجع ضمیر "او" چشمه در مصراع قبل است، از نمونه‌های دیگر است.

۲-۲-۱. واژگان و ترکیبات تازه و نادر

به‌هم‌آوردْپیوند (ص۲۰) گیرا گشتنِ چرخ، خودْنگهدار (ص۲۱) دریغا خوارِ دشت کامرانی (ص۳۳) نوپایان دشت بی‌خیالی (ص۴۲) قیرْبازار ص۱۱۱) گلِ انگیزهْانگیز (ص ۸۲) و ده‌ها واژه وترکیب دیگر از برساخته‌های *راکیان* در این منظومه‌اند.

خرد پوزش‌کنان گفتا به ایشان که دل از ما نگیرد بار و فرمان
بقا جوشیده‌ای چون چشمهٔ نوش نگهبان بقا ماهی قصب پوش
شد از جا تا شود فـــرمانبر وی بدو گفتا: که ای مرد نهانْ طی
(صص ۱۶و ۱۹)

۳-۲-۱. کاربرد واژگان و ترکیبات گویشی در کنار واژگان و ترکیبات زبان معیار:

گرفتم شیشکی مست و سبک‌خیز بـــه بزم آوردمش مانند *پرویـــز*
بـــگفت: ای تـــکّیه‌گـاه آرمانم تو گفتـــی گُرز گردان می‌ستانم؟
(صص ۲۹و ۳۷)

گـهی بر چشم کال و ابروانـــش گهی بر قامتِ مویـــی مـــیانش
نـــظرانـــداز مَینای قـــشنگش که دیده مانده‌بود از آب و رنگش
(ص۲۱)

واژگانی مانند شیشک: گوسفند یکساله، مینا: نوعی روسری، سرانداز، مهینه: ماهینه: مادینه یا ماتینه، گُدار:گذار یا جای گذر از آب، بُهون: سیاه‌چادر و وِریس چِل‌گزی: ریسمان چهل متری، تنها معدودی از این واژگان و ترکیبات است که به چشم می‌خورد.

۴-۲-۱. برجسته‌سازی با خروج از هنجارهای زبانی

«برجسته‌سازی به گونه‌ای همان هنجارگریزی زبانی است که شاعر را از زبان خودکار کلیشه‌ای دور می‌سازد. استعاره‌های مدرن و همهٔ صناعات چشمگیر زبانی در فرآیند برجسته‌سازی قرار می‌گیرند». «*موکاروفسکی* (Jan Mukarovski) به تأثیر از عنصر غالب *یاکوبسن* (Roman Jackobson)، برجسته‌سازی را در برابر آشنایی‌زدایی پیشنهاد کرد» (تسلیمی، ۱۳۹۵: ۴۶- ۴۷). سرایندهٔ *نوروز* و *نوگل* در بخش‌های گوناگون و از جمله خلق تصاویر نو و نغز از زبان کلیشه‌ای و مکانیکی فاصله گرفته‌است و با هنجارشکنی‌ها، برجسته‌سازی‌ها و البتّه به‌ندرت به آشنایی‌زدایی (defamiliarization) در حوزهٔ زبان رسیده است.

نه زَهـــره تا به زُهره دارد ابـــراز نـــه تابی تا بپوشد قامت راز
(ص ۲۱)

دو ابرویش دو طاق بیستون است نـــگاهش آفرینای جنون است
گل دانا نه تنها پوزشش خواست رضایت‌نامه را با خنده آراست
(صص ۱۹ و ۳۱)

نمونه‌هایی چون رکاب پر شدن از خونِ هیاهو (ص۱۵) کاربرد فراوانی دارند.

۵-۲-۱. کاربردهای محاوره‌ای و امروزی و بهره‌گیری از زبان و فرهنگ عامّه

چو گور افکن کمان را داد فرمان کـــه گیـرد جان آهو را کما کان
جوان از بد بیاری بر در و دشت پیِ راه گـــریزی، واله می‌گشت
(صص ۳۳و ۳۴)

در این آشفتـــه بازاری به تقدیر زمین گشت از بلای آسمان سیر
ز سر ما بر تن صـحرا چنان کرد کـــه گرگ نر هوای زایمان کرد
(صص ۴۳و ۴۲)

در فرهنگ عامّه، شدّت سرما و بوران برف را با زاییدن گرگ نر؛ یعنی امر محال بیان می‌کنند. این خصیصه، گاهی شعر را تا مرز سخن روزمره و معمول می‌کشاند.

هم‌چنین چشمک زنان، خودی در مقابل دشمن، مدّعی، آقا، آتش بیارِ زندگانی، بند و بست، چتر نجات، دوز و دغل، جادو و جنبل، تور انداختن به جای دام انداختن، روبان کشیدن، جناغ بستن، آش پختن برای کسی، غلغلک دادن و... با این رویکرد قابل بررسی‌اند.

دوباره روز نو شد روزی از نو غم نوروز و ناپیروزی از نو
الـــهی کس نبیند روز بـــــد را تن آهو به چنگ تیز دَد را
(صص ۷۴ و ۷۸)

«کجا با این همه نظم و سواره» (ص۸۱) «حلالت باشد آن شیری که خوردی» (ص۹۵) گاهی نیز این کار به خلق ابیاتی سست در منظومه منجر شده است.

محبّت کو؟ تمدّن کو؟ زبان کو؟ مرام و مردی ایـــن کـاروان کو؟
(ص ۸۷)

بـــه پشتیبانی خـــــرسان پـر زور سرایی سر کشید از خاک مهجور
سر ار سالار گردد، دل دلیل است دلیل زندگی این بی‌بـــدیل است
(ص ۶۸)

در مصراع نخست بیت اخیر، تنافر حروف یا «سنگینی آنها بر زبان که موجب عُسر تنطق است» (تقوی، ۱۳۶۳: ۵). به بیان ساده‌تر، ادای کلمات را دشوار می‌کند و یکی از عوامل مخلّ فصاحت کلمه است، مانند بیت زیر دیده می‌شود.

درودی گفت و نام و کام و کارش بپرسید از طفیل روزگارش
(ص ۸۲)

به کار بردن ضمیر جمع ایشان به‌جای او؛ یعنی ضمیر مفرد، از کاربردهای تازه یا متأخّر زبان فارسی است و در متون کهن سابقه‌ای ندارد.

گل از ناگفتهٔ بلبل برآشفت شکست آزرم و با ایشان چنین گفت
(ص ۲۵)

۶-۲-۱. کاربرد کلمات، ترکیبات و اصطلاحات عربی

با این‌که گوینده نسبت به زبان فارسی و واژگان گویشی جانب‌دارانه عمل کرده است، ولی اقتباس از آیات قران کریم و وجود واژگان و ترکیبات عربی مانند موارد زیر در این بزم‌نامه به چشم می‌خورد.

به دل گفتا صـدای کند حلقه به گوش لن
اگر عنقا شوی من کوه برای دیدنت در اعتکافم
(صص ۲۱و ۲۳)

۳-۱. اختصاصات زیبایی‌شناختی

عناصر و مؤلّفه‌هایی چون کاربرد انواع صُور خیالی، انواع موسیقی بیرونیِ برخاسته از کمیّت تساوی هجا یا همان وزن، موسیقی درونی مأخوذ از روابط و تناسبات واژگان و ترکیبات؛ هم‌چون انواع جناس، سجع، تکرار و واج‌آرایی، مراعات نظیر، ایهام و ایهام تناسب، و موسیقی کناری یا هماهنگی سجع‌ها، ردیف‌ها و قافیه‌ها و دیگر ظرافت‌های هنری و ادبی، زیبایی-شناسی شعر را به وجود می‌آورند و آن را غنا می‌بخشند. با توجّه به این که پژوهش حاضر با رویکردی به انواع صور خیالی یا همان عناصر زیبایی بخش سخن تدوین می‌شود، در ادامه به صورت مفصّل به این مبحث پرداخته‌می‌شود و در این‌جا به

صورت فشرده و کوتاه به موارد دیگری از اختصاصات زیبایی‌شناختی منظومهٔ *نوروز و نوگل* اشاره می‌شود که ممکن است در مواردی هم‌پوشانی نیز داشته باشد. همان‌گونه که اشاره شد، این منظومه در بحر هزج مسدّس محذوف= مفاعیلن، مفاعیلن، فعولن سروده‌شده‌است که یکی از اوزان متفق الارکان، مطبوع، خوش‌آهنگ، نرم و سایشی، لطیف و تأثیرگذار در حوزهٔ شعر غنایی و گاهی نیز شعر عرفانی فارسی است. گاه‌گاهی وجود تناسبات لفظی و معنوی، موسیقی ابیات را دوچندان می‌کند:

بهاری خوش‌تر از نوروزِ نوروز پدر، نامش نهاده بود *نوروز*
به خُردی در خِردورزی زبر دست به گُردی برده گوی از پیل سرمست
(ص ۱۵)

هوای گل هوایش را برانگیخت قضا را شیر و شیرینی درآمیخت
نه زَهره تا به زُهره دارد ابراز نه تایی تا بپوشد قامت راز
(ص ۲۱)

چِهی در چانهٔ چهرهْش نمایا که صد *بیژن* برایش گشته بی‌جان
(ص ۲۰)

نوایش تا نوایی در جهان است میان عاشقان ورد زبان است
(ص ۲۳)

۱-۳-۱. تصویر و تصویرپردازی

امروزه تفاوت‌گذاری و تشخیص مرز توصیف و تصویر و معرّفی شاعران توصیف‌گرا یا تصویرگرا، چندان کاری مفید و باارزش نیست؛ چرا که ترکیب و درهم تنیدگی این دو مقوله، در آثار ادبی معاصر به‌خوبی درک و استنباط می‌شود. حتّی بیشتر تصویرسازی‌ها در قلمرو توصیف و به عبارتی با توصیف انجام می‌پذیرد که در این متن نیز بارها با این مقوله مواجه هستیم. وجود تصاویر چند لایه و متعدد از دیگر ویژگی‌های این متن است. گاهی از این حیث سخن سهل و ممتنع شاعرانی چون *فرخی سیستانی* و شیخ اجلّ *سعدی* را تداعی می‌کند. مثلاً در بیت زیر، آن‌چه برجسته‌تر است، کنایهٔ آب از آسیاب افتادن است، ولی آتش استعاره از *نوگل* است و آسیاب آتش، وجود گرم و برافروختهٔ او و نیز تنور سینه، تشبیه بلیغ اضافی زیبایی است و گل نیز استعارهٔ دیگری برای *نوگل* است. آوردن آب و آتش- که در تضادّ و تقابل با یک‌دیگرند- و در صورت تأمّل بیشتر، بروز و ظهور زیبایی‌های دیگر.

چو آب از آسیاب آتش افتاد تنور سینهٔ گل ناله سر داد
(ص ۲۴)

۲-۳-۱. تصویر سازی با شیوهٔ توصیف

یکی از وجوه متماز این منظومه، توصیف‌های زیبا و جذّاب است که البتّه اغلب در آغاز بخش‌هایی مختلف به شیوه‌های گوناگون مانند توصیف شب و روز، عناصر طبیعی، قهرمانان و شخصیت‌های داستان، حکایت عشق و شوریدگی و مانند آن دیده می‌شود. گاهی این توصیفات مانند براعت استهلال این قسمت‌ها می‌مانند و میل و انگیزهٔ مخاطب را برای پیگیری ماجراها دوچندان می‌کند.

چو اسب قیرگون آمد به جولان سیه شد لاجوردی از پی آن
جهان شد سرمه‌دان دیو زنگی نماند از دیدهٔ بینا، قشنگی...
(ص ۷۸)

سحرگاهی که خورشید از سر مهر گشود از ششدری تیغ پری‌چهر
نماند از شاه زنگی تاب ماندن چـــو شاه ترک از ترس تهمتن
(ص ۶۷)

۳-۳-۱. تصویرسازی در حوزهٔ بیان

الف، تشبیه (simile) و همانند پنداری (similarity)

تشبیه؛ ادّعای همانندی بین پدیده‌ها یا ایجاد ارتباط مشابهت بین آنهاست؛ و گرنه هیچ چیز مثل هیچ چیز نیست. مثلاً وقتی در یک تشبیه ساده، بیان می‌شود: چهره‌اش چون گل است یا چون ماه، به‌واسطهٔ وجوه اشتراک بین این پدیده‌ها ادّعای همانندی می‌شود. «شاید بتوان گفت: همانند پنداری اوّلین مرحله از دخل تصرّف "تخیل" در زبان است.» (Guddon, 1979: 629 و سلاجقه، ۱۳۸۷: ۵۵). هر تشبیه، چهار رکن دارد که دو رکن وجه شبه و ادات تشبیه، قابل حذفند. وجود مشبه و مشبهٌ‌به در تشبیه، الزامی است و با حذف یکی از آنها، ادّعای همانندی به همآنی یا استعاره تبدیل می‌شود. در این منظومه تشبیه به صورت مطلق، مقیّد، تفضیل، جمع، مقلوب، ملفوف، مفروق، مضمر، ساده، مرکّب، بلیغ، خیالی، وهمی و... وجود دارد.

چـــو ضحّاک زمستان را شکـــستم کـــمر بر خوان خونْ‌پرورده بـــستم
(ص ۱۵)

رخ نوروز شادان گشت از این حرف به رخ سُهر آب هم‌چو خونِ در برف
(ص ۹۲)

دریافت مفهوم زیبای این تشبیه، تنها برای کسی ممکن است که تجربهٔ مشاهدهٔ خون (شدّت سرخی) را در برف (شدّت سفیدی) را داشته‌باشد و این تشبیه واقعاً بسیار نغز و زیبا است. هم‌چنان‌که دل‌دونِ خَیال؛ یعنی تشبیه خیال به دل‌دون یا جای دل در مجموعهٔ *آرنگ ویر* از تشبیهات مؤثّر شاعر است.

دل وا نُم به دل‌دونِ خَیالت که سِیلاتِ تِلارِستِن گریمون
(راکیان، ۱۳۹۱: ۲۹)

*Del-e- wā nom be deldun-e- xayālet * ke seylāt-e- talāresten gerimin*

باید دل را به دلدان خیالت بگذارم و تنها در آرزوی وصالت بمانم؛ زیرا که با جدایی، سیل اشک‌هایت سرازیر شد و ما را فراگرفت.

در جاهای دیگر، ترکیبات تشبیهی بسیار زیبای پَرزِ خیال= پَرچین، حظیره و حصار خیال (ص۳۴)، هفت‌بند خیال (ص۳۳) و البتّه با معنای ایهامی تمام خیال، هیولای جفا (ص۸۶) سنگ جدایی، چراغ آشنایی و مانند آن را به مهارت و به‌خوبی کار برده‌است.

ولی ســـر حـالم از گل‌های وعده کـــه رویـد غنچه‌غنچه از لب یار
(ص ۶۹)

سرش بر سنگ ماتم خورد و افتاد چنین از یار دور افتـــاده سر داد
(ص ۷۱)

دو ابروی تو چون شمشیر پیروز گهی شب را نشان گیرد گهی روز
دو چشمان تو هم‌چون مار زنگی شبیخون می‌زند بر قـــلب نوروز
(ص ۶۳)

محسوس و مادّی بودن ارکان و طرفین تشبیه در دو بیت بالا به‌خوبی دیده می‌شود. امّا در بیت زیر، امر محسوس به امر ذهنی و عقلی تشبیه شده است. از آن‌جایی که هدف از تشبیه، معرّفی مشبه، با مشبهٌ‌به است و مشبهٌ‌به، باید اعرف و اجلی باشد، ادبا این نوع تشبیه را چندان نمی‌پسندند.

شبی مانند بخت شوم نوروز شبیخون زد به چشم روشن روز
(ص ۷۰)

یکی از انواع تشبیه، شبیه تفضیل است که مشبه بر مشبهٌ‌به ترجیح داده می‌شود. به عبارت دیگر: «گاهی شاعر بر تشبیهی که ساخته، قانع نیست و به دنبال تصویری برتر و هم‌مانندی بیشتر است تا از روی مبالغه، ممدوح یا توصیف خود را با جلوهٔ بیشتری عرضه کند» (تجلیل، ۱۳۷۰: ۵۶).

ز روی مـاه او مه مات و مبهوت پری افسرده گشت و زهره بی‌قوت
گل و نوروز در وی خیره گشتند ز خـیر عاشقی کـــردن گـــذشتند
(ص ۴۳)

ب، استعاره (metaphor) و هم‌آن‌پنداری

استعاره؛ در لغت مصدر باب استفعال است یعنی عاریه خواستن لغتی را به‌جای لغت دیگری؛ زیرا شاعر در استعاره، واژه‌ای را به علاقهٔ مشابهت به‌جای واژهٔ دیگری به کار می‌برد. (شمیسا، ۱۳۹۲: ۱۵۷). استعاره، به عبارتی همان تشبیه فشرده (condensed simile) است. استعاره مهم‌ترین مبحث بلاغت و به اعتباری ادبیات است. «ژرار ژنت (Gerard Genette)، از نظریه‌پردازان علم مجاز، در بررسی سطوح "دلالت‌های زبانی،" بعد از سطح "دلالت‌های مجازی" (مجاز مرسل) سطح "دلالت‌های شاعرانه" یا نظریهٔ بیان را مطرح می‌کند که جایگاه "استعاره" است. آن‌گونه که از آرای وی برمی‌آید، در این سطح دخالت بی‌چون و چرای "تشبیه" است که مجاز مرسل را به سطح عنصر برتر استعاره سوق می‌دهد... استعاره در بالاترین سطح زبان؛ یعنی سطح "دلالت‌های شاعرانه" در تقسیم‌بندی *ژنت* و "مجاز با علاقهٔ" تشبیه در تقسیم‌بندی نظریه‌پردازان کلاسیک قرار دارد» (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۱۰۷-۱۰۸).

استعارهٔ مصرّحه، تحقیقیه یا محققه؛ «آن است که فقط مشبهٌ‌به در لفظ آمده و منظور گوینده، مشبه باشد» (همایی، ۱۳۷۰: ۲۵۰).

دل سرو سهی شـــد سر شکسته میان بر جست‌وجوی یـــار بـــسته
(ص ۵۵)
گـــل از نـــاگفتهٔ بلبل برآشفت شکست آزرم و با ایشان چنین گفت
(ص ۲۵)

برخی از استعاره‌ها، مانند استعاره‌های ابیات فوق و مواردی چون شاه زنگی، ماه، نرگس و... همان استعاره‌های کلیشه‌ای و سنتی یا به عبارتی استعاره‌های مرده در ادب فارسی‌اند که بارها در متون گوناگون تکرار شده‌اند. برخی از پژوهشگران این موارد را رمز یا نماد نام‌گذاری کرده‌اند.

ج، رمز یا نماد (symbol)

رمز، نماد یا مظهر از عناصر زیبایی سخن و صور خیال مستقل است؛ هر چند ژرف‌ساخت و بن‌مایهٔ آن مانند استعارهٔ مصرّحه، تشبیه است. در اصل رمز، مشبهٌ‌بهی است که بر اثر فراوانی کاربرد، تجسّم و مصداقی برای مشبه خود شده است. رکن مشبهٌ‌به آن‌قدر جانشین مشبه می‌شود که حتّی فرهنگ‌نویسان در معانی آن واژه، معنای استعاری و به‌عبارتی رمزی آن را هم درج می‌کنند. از نمونه‌های آن نرگس در معنای چشم خمار و مست است (ر.ک: حاتمی، ۱۳۸۸: ۱۶۷).

یکی از شیوه‌های خلّاقانه در این متن، نوعی بازآفرینی این استعاره‌ها است و از دیگر روش‌های بیان استعاری، گزینش استعاره‌های نو، ناب، غریب یا دیر آشنا و گاهی استعاره‌های مرکّب است.

ز کار اژدهـــای سرخ نـــمرود شبی روشن‌تر از روز جزا بود
(ص ۷۳)

چـــو طاووس طلایی بر زبرجد پـــرندی نیلگون از تار غم زد
(ص ۱۱۳)

قمر خندان شد از حـرف شراره به خون آغشته شد برف شراره
(ص ۱۰۳)

برآن شد چشمه را شوید به‌پاکی از او گیرد نشان مـــاه خـــاکی
(ص: ۸۹)

استعارهٔ بالکنایه، مکنیّه؛ «و آن‌چنان است که متکلّم در نفس خود، چیزی را به چیزی تشبیه کند و از ارکان آن فقط مشبه را ذکر کند و بعضی از لوازم و خصوصیات مشبهٌ‌به را برای مشبه آورد تا دلالت کند بر این تشبیه. در این‌جا این تشبیه مضمر را استعارهٔ مکنیه یا استعارهٔ بالکنایه گویند؛ به جهت این‌که مشبهٌ‌به در آن مذکور نیست و در دلالت بر معنی آن، فقط به ذکر بعضی از خواصّ آن اکتفا شده است و اثبات امر لازم و مختص مشبهٌ‌به را برای مشبه- که قرینهٔ تشبیه است- استعارهٔ تخییلیه گویند» (رجایی، ۱۳۷۹: ۲۰۵). یکی از موارد استعارهٔ مکنیه (تشخیص یا شخصیت‌بخشی) است که در دو بیت زیر با حذف یک واسطه صورت گرفته است. مثلاً در بیت نخست، به‌جای لگام یا افسار زدن بر اسبِ غم و خشم، لگام غم و خشم آمده‌است و در بیت دوم سرْ درِ سرما، با حذف یک واسطه، سرْ درِ خانهٔ سرما، استعارهٔ مکنیه= بالکنایه است.

از این در شد غباری بر دل و چـشم به‌نرمی زد لگامی بر غم و خشم
(ص ۸۵)

شبی در بـــند جـــمشید و فـریدون زدم بـــر سرْ درِ سرما، شبیخون
(ص ۱۵)

بگـــویش پای بختم در کمند است نخواند هدهدی حرف گـــدا را
(ص ۶۳)

نـــه اهـــریمن ز تقصیرم کـــند کم نه دستی تـــا زنـــم بر سینهٔ غم
(ص: ۷۹)

بسوزان چـــشم آز و بـــی‌حـــیا را مـــده فرصت هیولای جـــفا را
(ص: ۸۶)

یکی از مباحثی که معمولاً در پژوهش‌ها خلط هم می‌شود، این است که: موضوع شخصیت‌بخشی (personification) یا ذکر اندام، صفت و کار موجود یا به‌طور کلّی ملائم مشبهٌ‌به برای اسم معنی (دندان طمع) و جان‌دارانگاری= آنیمیسم (animism)؛ یعنی باور گذشتگان به این‌که طبیعت و عناصر آن از جمله ماه، خورشید، شب و... می‌توانند کاری بکنند یا مخاطب واقع شوند و هم‌چنین اسناد مجازی یا اسناد فعل به فاعل غیر حقیقی با مصادیق و نمونه‌های آن یک‌جا و ذیل همان تشخیص یا شخصیت‌بخشی آورده می‌شود. (ر.ک: شمیسا، ۱۳۹۲: ۱۸۷- ۱۸۹ و ۳۰۸-۳۰۹).

د، اسناد مجازی

اجل خنجر زد و دل طاقت آورد کسی درد مرا باور نمی‌کرد
(ص ۹۰)

ه، کنایه

«کنایه در لغت، به معنی پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح، سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد و این دو معنی لازم و ملزوم یک‌دیگر باشند؛ پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و به کار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد.» (همایی، ۱۳۷۰: ۲۵۵-۲۵۶).

خداوندا! کمانم تیر گردان که از شستم بلرزد چرخ گردان
(ص ۱۹)

کمان، تیر گشتن، کنایه از راست گشتن قامت خمیده است. شاعر به تناسب کمان= برج قوس و فلک تیر: عطارد از فلک‌های منظومهٔ شمسی توجّه نشان داده است. نمونه‌های دیگری مانند هم‌کاسه شدن، چراغ کور یا خاموش گشتن از کنایه‌های برجستهٔ این متن است.

بـه دل گفتا صدای زندگانی کنـد حـلقه‌به‌گوش لن ترانی
(ص ۲۱)

عنانش بر کف اهریمنی دون که افسر می‌ربود از چرخ گردون
(ص ۷۸)

چو آب از آسیاب آتش افتاد تنور سینهٔ گـل نـاله سـر داد
(ص ۲۴)

دو اسبه رفت بهر دیدن یار نبود از شوق دلـبر، خودْنگهدا
(ص ۱۵)

کنایه، امری است که دقیقاً با موقعیت فرهنگی و اجتماعی زندگی مردم ارتباط مستقیم دارد. به همین دلیل گاهی کنایه‌هایی از گردونهٔ زبان محو و کنایه‌های نو جای‌گزین آنها می‌شود. امروزه کنایه‌هایی چون کثیر الرماد= کسی‌که خاکستر خانه‌اش زیاد است= پخت‌وپز زیاد دارد= مهمان‌نواز است= بخشنده است. یا مهزول الفصیل یا کمیتش لنگ است و... جایگاهی ندارد و مواردی مثل چراغ سبز نشان دادن و سکّه کج بودن و... در زندگی امروز ملموس است.

عجب دسته گلی بر آب دادم دمی که دسته گل دادی به دستم
(ص ۶۳)

کنایه‌های گویشی لری بختیاری، بخش گسترده‌ای از کنایات این بزم‌نامه را ساخته‌است.

گذشت این‌گونه دوران درازی به کوری رفت آن گردن‌فرازی
(ص ۵۹)

دلی می‌گوید افتادی به دامـش بکن دندان مـهر نـاتمامش
(ص ۶۹)

اِدونِستم نیاهی، بـی‌وفـاهی که دِندونِ تونِه کَندُم نـویدی
(راکیان، ۱۳۹۱: ۲۳)

*Edunestom niyāhi,bé vāfahi * ke dendun-e-to ne kandom, naveydi*

دانستم که نمی‌آیی، بی‌وفایی. دندانت را کندم: از تو قطع امید کردم.

این کنایه از مجموعهٔ *آرنگ ویر* و نمونه‌هایی چون سِویل گروتِه= سبلت گرو نهادن= اهتمام جدّی برای انجام کار (ص۳۹، ۴۰) و باج سویل= پیش‌کش (ص۳۷) از این دسته است.

و، مجاز

مجاز، در معنای عام، کاربرد لغت در معنای غیر ما وُضِع له یا در معنای غیر حقیقی است و در این صورت همهٔ تصاویر، چون بر پایهٔ تخیّل‌اند، معنای مجازی دارند. مجاز در معنای خاص، نوعی کاربرد در زبان است که در معنای غیر حقیقی باشد و دو شرط داشتن قرینه و داشتن علاقه از خصایص آن است. مجاز انواعی دارد که نمونه‌هایی از آن در این متن دیده می‌شود.

سر بی‌دولتان از دولت زر کشید از گل به‌سوی آسمان، سر
(ص ۱۱۸)

صنعت تصدیر یا ردّ الصدر الی العجز و به بیان استاد *همایی*: ردّ العجز علی الصدر هم در این بیت دیده می‌شود (ر.ک: همایی، ۱۳۷۰: ۶۷).

به مهر و آذر و نوروز و آبان شبستان کیانی شد گلستان
(ص ۱۱۹)

۴-۳-۱. تصویر سازی در حوزهٔ بدیع

الف، تکرار (تکرار واژه)

بداندیشی بـــدی در پیشه دارد بد آرد هر که بد انـدیشه دارد
(ص ۲۲)

نه چاهی؛ بل که دام پور دستان سیه‌دست و سیه‌کام و سیه‌جان
(ص ۸۶)

- تکرار در *آرنگِ ویر*

مو مَندُم، مَندُم و مَندُم نَوَیدی جَوُنی رَهد و جا وَندُم نَویدی
(راکیان، ۱۳۹۱: ۲۳)

*Mo mandom, mandom-o- mandom, naveydi * jawoni rahd-o- jā vandom, naveydi*

من ماندم، ماندم و ماندم، نیامدی. جوانی‌ام گذشت و مرا جا انداخت، سرانجام نیامدی.

ب، جناس و انواع آن

نه *ویسم* در هوای خویش مانده نه *رامینی* که خویش از خویش رانده
(راکیان، ۱۳۹۷: ۲۲)

هوای *گل*، هوایش را برانگیخت قضا را شیر و شـــیرینی درآمـیخت
(ص ۲۱)

خویش در معنای خود و خویشتن با خویش در معنای بستگان و اقوام جناس تام دارد. هوا با الف ممدوده یا هوی با الف مقصوره، جز معانی فضا، آسمان، دم و نفس، عشق و محبّت، معنای دیگری در گویش بختیاری دارد که معادل سراغ و دنبال و جست‌وجو و مانند آن است. مثلاً به هوای کسی رفتن= دنبال کسی رفتن، سراغ کسی را گرفتن و مانند آن است. و این هم از نمونه‌های **جناس تام** است.

بـــرو بـــاد **صبـــا**، راه **سبـــا** را بـــده پیـــغامکی بلقیس ما را
(ص ۶۳)

پی گل می‌گرفت از دشت و صحرا ز بـــاغ و راغ و بـام و بوم رؤیا
(ص ۵۸)

بـــرید از نـــیچه، نوچهٔ‌ترکه‌ای را که روز و شب نهد بر دردش آوا
(ص: ۵۹)

جناس ناقص اختلافی و افزایشی در نمونه‌های بالا و مواردی مانند «نیابیم از سُرور و سَروَری بهر» و «زند بر جان و خان و مان جادو» (ص۱۰۳) و... مشاهده می‌شود.

تو می‌گفتی در آن اقلیم دل‌گیر نـــزایید از **ازل، زالی** کمان‌گیر
(ص ۸۷)

مـــدارا می‌کـــنم با روزگاری که شیر آهو شود، آهو شود شیر

جناس قلب و قلب مطلب در دو بیت بالا وجود دارد.

ج، تقابل و تضاد

تقابل و تضاد کلمات، امور، عناصر، موضوعات و مانند آن به شیوه‌های گوناگون در این متن وجود دارد.

که ای رودم زمان آوردگاهی است همارہ جنگ خورشید و سیاهی است
بـــه دیـدارش دل شاه و گدا زار در آن وادی همه مـــردم گـــرفتـار
(صص ۸۴ و ۸۹)
منم نـــوروز بی‌نـــوروز بی‌گل به بـــامم بـــوم خـــواند جای بلبل
(ص ۹۲)

ه، تلمیح

تلمیح یا اشاره به داستان‌های پیشین، موضوعات تاریخی، آموزه‌های دینی و مانند آن در این منظومه فراوان به چشم می‌خورد.

بـــه دلـــبر گـفت: نوروز تناور که طوفان از تنور ما کشد سر
(ص ۴۲)
دم شـــادی‌فـزایش پـــور مـــریم شـــفابـخش سیه‌روزان عالم
(ص ۵۷)
سدیو از پنـــجهٔ شـــاه سلـــیمان ربود انگشتر و گردید سلطان
(ص: ۲۰)

در مورد نخست به داستان قرآنی جوشیدن طوفان از تنور پیرزن کوفی، مورد دوم به دم یا نفس مسیحایی و مورد سوم به داستان ربودن دیو، انگشتری حضرت سلیمان و نشست او به جای آن حضرت بر تخت و.... اشاره کرده است.

و، تناسب و مراعات‌نظیر

تناسب‌های زمانی، مکانی، جنسی و ملازمت یا همراهی در این متن به‌وفور دیده می‌شود.

بسی روز و مه و سال از تو گفتم شدم بیـــمار درد انـــتظارت
(ص ۷۹)
ز جـــام دیده‌اش می خنده می‌کرد می‌اش بینندگان را بنده می‌کرد
(ص ۷۴)

ه، مبالغه، اغراق و غلو

جدای از تفاوت‌های اساسی این سه صنعت، امّا نمونه‌هایی از هر کدام در این منظومه وجود دارد. مبالغه، عقلاً و عادتاً پذیرفتنی است. اغراق، تنها عقلاً پذیرفتنی است. غلو، نه عقلاً و نه در عادت مردم پذیرفتنی نیست.

دو چشم باده‌بارانش که چرخید ستون بی‌ستون عشق لرزید
(ص ۲۰)

شـــنیدم پـــهلوانِ آسمانْ‌خود همیشه یاد یار مهربان بود
(ص ۶۲)

و، نقیضه‌نما = پارادوکس (paradox)

«پارادوکس شاعرانه عبارت است از: بیانی به ظاهر متناقض یا مهمل، امّا حامل حقیقتی که از راه تأویل می‌توان به آن دست یافت. به بیان دیگر: سخن پارادوکس در ادبیات، بیانی است که حقیقت دارد، امّا حقیقی به نظر نمی‌رسد» (فتوحی، ۱۳۹۳: ۳۲۷). از دیدگاه *آبرامز*، گزاره‌ای که تناقض دارد یا پوچ و بی‌معنی به‌نظر می‌رسد.

A paradox is statement which seems on its face to be self- contradictionory or absurd yet turns out to make good sense… (Abrams, 1998 : 140).

به هر حال، نقیضه‌پردازی، جای دادن دو واژهٔ متضاد در یک‌جا و معنای واحد از مجموع آنها. مانند دیر خراب‌آباد در شعر لسان الغیب، *حافظ* که منظور دنیا است.

دو چشم باده‌بارانش که چرخید ستون بی‌ستون عـــشق لرزید
(ص ۲۰)

هـــزاران رازِ نـــاراز از پی دل هزار آشفته‌سامانی بـــه منزل
(ص ۲۲)

مـــراد نـــا مرادم در پی تـــو سحر تا شب ثناگوی تو باشد
(ص ۶۳)

یکی از انواع پارادوکس، پارادوکس در مفهوم و در تعبیر سخن است که **پارادوکس تعبیری** نام دارد.

زراندوزان این وادی فقیرند فقیران اندر این اقلیم امیرند
(ص ۹۲)

ز، ارسال مثل (تمثیل allegory)

«عبارت است از نظم یا نثر را به جمله‌ای- که مثل یا شبیه مثل و متضمّن مطلبی حکیمانه است- بیارایند و این صنعت همه‌جا موجب آرایش و تقویت بنیهٔ سخن می‌شود و گاه باشد که آوردن یک مثل در نظم و نثر و سخن‌رانی اثرش در پروراندن مقصود و جلب توجّه شنونده بیش از چندین بیت منظوم و چند صفحهٔ مقاله و رساله باشد» (همایی، ۱۳۷۰: ۲۹۹).

به قولی ار نخوردم نان گندم بدیدم نان گندم دست مردم
(ص ۱۸)

این بیت به مثلی لری؛ یعنی ار نَخَردُم نونِ گندم، دیدُم دَسِ مردم، اگر نان گندم نخوردم، ولی دستِ مردم دیدم، اشاره دارد.

*Be qovli ar naxrdom non-e- gandom * ke seylāt-e- talāresten gerimin*

ح، اعداد یا سیاقه الاعداد

«چند اسم را که متوالیاً ذکر شده‌اند، از یک جهت منظور کنند و برای همه یک فعل یا صفت آورند» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۱۷).

ز رنگ و روی و بوی و پوشش و دار همه چـــون اخـترانِ چرخِ دادار
(ص ۵۴)

ز دار و بـــار و فـــرّ و یال و کوپال هـــمه مـانند سام و رستم و زال
(ص ۹۱)

ط، کهن الگو(archetype)

«کهن الگو در روان‌شناسی آن قسمت از محتویات موروثی ناخودآگاه جمعی (collective unconscious) است که همیشه و در همه‌جا به شکل ثابتی بروز می‌کند و نشانگر آرمان و اندیشهٔ بخصوصی است... در خواب‌ها و آثار ادبی خلّاق، مثل عبور از آب (دال، نشانه) کهن الگوی مرگ، تولّد دوباره، رسیدن به قدرت و به طور کلّی انتقال از یک مرحله به مرحلهٔ دیگر (مدلول) است» (شمیسا، ۱۳۹۲: ۲۷۰).

یکی از روزهای نـــاگوارش بـــر آب زنـــدگانی شد گذارش
(ص ۵۹)

ز شاه دیـــو بنـد دانش‌آور ز خضر و آب حیوان و *سکندر*...
(ص ۸۳)

ی، صورت مثالی (prototype)

صورت مثالی یا صورت نوعیه یا ایده (نخست الگو) ، نمونهٔ اعلی و الگوی کامل نخستین و با توجّه به اصطلاحات علم بیان، می‌توان به آن مشبهٌ‌به اجلّی گفت. مثلاً صورت مثالی معشوق در ادبیات فارسی، فرشته و پری و ایزد بانوان مثل آناهیتاست... صورت مثالی پهلوانان رستم دستان یا شیر خدا است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۹۲: ۲۷۳).

بـــگو بازآید آن یار پری‌دار پری‌روی و پـری‌مویم پـــری‌وار
(ص ۵۷)

زن جادو چو کدبانو نشسته به دورش صد پری‌رو حلقه بسته
(ص ۵۴)

نتیجه‌گیری

مطالعه، نقد و پژوهش در حوزه‌های مختلف متون شعر و نثر داستانی معاصر از ضروریات مسلّم است. از این منظر، ارزش تحلیل متونی – که به نوعی با تأثیرپذیری و الهام از متون کهن، از یک‌طرف و تلاش در دست‌یابی به شیوه‌ای ممتاز و منحصر با انواع روش‌ها از سوی دیگر، راهی متفاوت در پیش گرفته‌اند– دوچندان است. منظومهٔ *نوروز و نوگل آرمان راکیان* از جملهٔ این آثار است. سراینده در تمام عناصر و مؤلّفه‌های سبکی از جمله: زبان، فرم و ساختار، مضمون، عناصر زیبایی‌شناختی، روایت داستان و ... از این امکان بهره‌جسته‌است. در این پژوهش، تصویر و تصویرپردازی با شیوه‌های متعدد مورد بررسی قرار گرفت و نمونه‌های از عناصر زیبایی‌بخش و صناعات ادبی در حوزهٔ بلاغت سنتی و مواردی از بلاغت تصویر و نقد و نظریه‌های نو و به‌ویژه در نقد فرمالیستی و ساختارگرایی و پسا ساختارگرایی مورد ارزیابی قرار گرفت. از این حیث، متن مورد مطالعه بسیار غنّی و برجسته است و نیاز به پژوهش‌های دیگری نیز در این زمینه و ابعاد گوناگون دیگر احساس می‌شود.

منابع

۱. ابرس، گئورک (۱۳۸۰)، کمبوجیه و دختر فرعون، ترجمهٔ جواد سیّد اشرف، تهران: انتشارات زرین.

۲. بهار، محمّدتقی (ملک الشعرا) (۱۳۳۷)، سبک شناسی یا تاریخ تطوّر شعر فارسی، چاپ دوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۳. تجلیل، جلیل (۱۳۷۰)، معانی و بیان، چاپ پنجم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۴. تسلیمی، علی (۱۳۹۵)، نقد ادبی (نظریه‌های ادبی و کاربرد آنها در ادبیات فارسی)، چاپ اوّل، تهران: نشر اختران.

۵. تقوی، نصرالله (۱۳۶۳)، هنجار گفتار در فنّ معانی و بیان و بدیع فارسی، چاپ دوم، اصفهان: فرهنگسرای اصفهان.

۶. حاتمی، حافظ و نصراصفهانی، محمّدرضا (۱۳۸۸)، رمز و رمزگرایی با تکیّه بر ادبیات منظوم عرفانی، فصل‌نامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال پنجم، شمارهٔ شانزدهم، صص ۱۶۵– ۱۹۶).

۷. راکیان، آرمان (۱۳۹۱)، آرِنگِ ویر، چاپ اوّل، شهرکرد: انتشارات نیوشه.

۸. ـــــــــــ (۱۳۹۷)، نوروز و نوگل، چاپ دوم، نجف آباد: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی.

۹. رجایی، محمّد خلیل (۱۳۷۹)، معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع، چاپ پنجم، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.

۱۰. سلاجقه، پروین (۱۳۸۷)، از این باغ شرقی: نظریه‌های نقد شعر کودک و نوجوان، چاپ دوم، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

۱۱. شفیعی کدکنی، محمّد رضا (۱۳۶۶)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه.

۱۲. شمیسا، سیروس (۱۳۹۲)، **بیان**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات میترا.

۱۳. ـــــــــــ (۱۳۷۰)، نگاهی تازه به بدیع، چاپ سوم، تهران: انتشارات فردوس.

۱۴. صفا، ذبیح الله، (۱۳۷۳)، تاریخ ادبیات در ایران و در قلمرو زبان پارسی از آغاز سدهٔ دهم تا سدهٔ دوازدهم هجری (شاعران پارسی گوی). تهران: انتشارات فردوس، چاپ هفتم.

۱۵. فتوحی رود معجنی، محمود (۱۳۹۳)، بلاغت تصویر، چاپ سوم، تهران: انتشارات سخن.

۱۶. همایی، جلال الدّین، (۱۳۷۰) فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ هفتم، تهران: مؤسّسهٔ نشر هما.

17. Abrams. M. H. (1998). A glossary of literary terms. 6th edition. Newyork.

18. Guddon. J.A.(1979). A dictionary of literary terms. By Hazell Waston & Viney Limited. Great Britain: Bucks.