مطالعات ادبیات تطبیقی، سال یازدهم، شماره ٤٢، تابستان ١٣٩٦؛ صص **٣٣- ٥٩**

بررسی تطبیقی شگردهای نحوی- سبکی و خلاقیت ادبی در اشعار فروغ فرخزاد و احمد شاملو

بهمن گرجیان*

فرنگیس عباس زاده**

تاریخ دریافت:۹۵/۱۰/۷

تاریخ پذیرش: ۹۶/۳/۶

چکیده

هدف از جستار حاضر بررسی ویژگی‌های نحوی و سبکی، نوآوری و تصویرآفرینی ادبی آثار *فروغ فرخزاد* و *احمد شاملو* می‌باشد. *فروغ* از تواناترین شعرای معاصر ایران است. شعر وی برخاسته از احساس و اندیشه انسانی است؛ چه در لفظ و چه در محتوا پر از نوآوری و مملو از صنایع ادبی است. مضمون اشعارش مبتنی بر احساسات و تجربیات شخصی وی می‌باشد. شهامت *شاملو* در شکستن عرف و هنجار زبان فارسی قابل تحسین است. هرچه فاصله واژه‌ها از حالت عادی بیش‌تر می‌شود آفرینش ادبی در آثارش بیش‌تر منعکس می‌گردد. واکنش جدی *شاملو* به اوضاع سیاسی روزگارش از عنفوان جوانی‌اش آغاز شده و ساختار ذهنی او در متن تعاملات اجتماعی و اندیشه‌های انقلابی شکل می‌گیرد. سبک نوشتاری وی مملو از برجستگی‌های ادبی است.

کلیدواژگان: شعر سپید، ادبیات تطبیقی، شگردهای نحوی- سبکی، خلاقیت ادبی.

* عضو هیأت علمی گروه زبان‌شناسی دانشگاه آبادان، ایران(دانشیار). bahgorji@yahoo.com

** دانشجوی دکتری زبان‌شناسی، واحد آبادان، ایران. farangisabbaszadeh@yahoo.com

نویسنده مسئول: بهمن گرجیان

مقدمه

ادبیات تطبیقی حوزه‌ای در تاریخ ادبیات است که به بررسی تأثیر و تأثرات ادبی در جوامع و فرهنگ‌های مختلف می‌پردازد. بررسی تطبیقی دو اثر ادبی به لحاظ زبانی، سبکی، فرهنگی، معناشناختی و کاربردشناختی انعکاسی از شباهت‌ها و تفاوت‌های دو زبان یا دو گویش است. شاعر برای پرداختن به وجه هنری و زیبایی‌شناسی اثر ادبی و تجزیه و تحلیل آن باید فراتر از ادبیات رود. در برجسته‌سازی، رابطه دال و مدلول کلام هنری پشت هاله‌ای از ابهام هنری پنهان شده است و ذهن خواننده پس از یک تکاپوی جدی و پس از درنگ و تفکر بسیار به کشف این رابطه نائل می‌آید.

لیکاف و *جانسون*(۱۹۸۰) مدعی شدند که مفاهیم حاکم بر اندیشه ما شامل موضوعات فکری و اعمال روزمره ما می‌شود. ساختار ادراک و چگونگی تعامل ما با سایر افراد را همین مفاهیم ذهنی و انتزاعی شکل می‌دهد و بر تجربیات و نحوه اندیشیدن تأثیر می‌گذارند. «به دلیل اینکه اساس نظام ادراکی انسان بر پایه تصویرسازی و مفهومی کردن است، برای فهم امور ذهنی به جایگزینی امور عینی در جایگاه امور انتزاعی می‌پردازیم. بر این اساس حتی برای درک ساده‌ترین مسائل و امور روزمره زندگی تا مسائل پیچیده علمی به ناچار دست به استعاره و مفهومی‌سازی می‌زنیم. استعاره‌های مفهومی درک جدیدی از تجربیات را برای انسان میسر می‌سازند و معنای تازه‌ای به آن‌ها می‌دهند و به عقاید و اعمال انسان جهت می‌دهد»(به نقل از هاشمی، ۱۳۸۹:۱۲۰).

در بخش اول این مقاله ابتدا به پیشینه تحقیق نظری می‌افکنیم و سپس به زندگینامه زنده‌یاد *فروغ فرخزاد* و *احمد شاملو* اشاره‌ای خواهیم داشت. در بخش بعد مفاهیم برجسته‌سازی ادبی و صنایع لفظی و معنوی تعریف می‌گردد و اشعار مرتبط ذکر می‌شوند، و در مرحله آخر تجزیه و تحلیل اشعار ارائه می‌شود. ویژگی‌های ساختاری، آموزه‌های عرفانی و مضامین اجتماعی شاعران با یکدیگر مقایسه می‌گردد. نگارندگان در این مقاله کوشیده‌اند پس از معرفی دو شاعر، جلوه‌های شعری و نوع نگرش و تصویرسازی آن‌ها را مورد بررسی قرار دهند.

رومیانی و همکاران(۱۳۹۴) به بررسی مقوله معشوق متعالی در اشعار *احمد شاملو* و *نزار قبانی* پرداختند. نتایج تحقیق آن‌ها حاکی از آن بود که عاشقانه‌سرایی *شاملو* دنباله

غزل پارسی است که در قالب‌های جدیدی همچون چهارپاره نمود پیدا می‌کند ولی توجه وی به مضامین اجتماعی بیش‌تر است. نگرش وی در مورد زن نگرشی معاصر است که توأم با تغییر محتوا و توجه به جنبه‌های اجتماعی شعر می‌باشد. وی *آیدا* همسر خود را به عنوان الگویی برای شناخت زن در ادب معاصر معرفی می‌کند و اظهار می‌دارد که از انسان‌ها و جامعه تیره و ویران شده دوری می‌گزیند ولی باز هم به دامان عشقی فردی می‌گریزد که به دور از دغدغه‌های اجتماعی و انسانی نیست. *شاملو* اشعار *قبانی* را از یک سو اشعار انتقادی و بازگوکننده تمایلات سیاسی و اجتماعی می‌داند و از سوی دیگر اشعار عاشقانه محض او را نمود شعر فردی در نظر می‌گیرد. معشوق وی زنی است که تحولی اساسی را در روح و روانش به وجود می‌آورد و از منظر فکری و اندیشگانی با او شباهت دارد. توجه به حقوق انسانی زن در اشعارش مقوله‌ای جدید بوده که تحت تأثیر جریانات فمینستی قرار گرفته است.

عطاش و *پی سپار*(۱۳۹۲) به تحقیق پیرامون سیمای زن در شعر *نزار قبانی* و *فروغ فرخزاد* پرداختند. شعر *فروغ فرخزاد* فریاد اعتراض‌آمیز زن معاصر بر سر تمام سنت‌ها و قراردادهای محدودکننده زن است. *فروغ* با زنانه‌گویی خاص و نگاه و احساسی صادقانه در شعرش، از رویدادهای درونی و بیرونی خویش سخن می‌راند. در شعر وی فردیت زن تا "من" انسانی و عاطفی ارتقاء می‌یابد. زن معاصر با انتخاب غلط به زوال و نابودی می‌رسد. اشعار وی منعکس‌کننده دنیای حسی و زندگی شخصی اوست و همچنین ریشه در فرهنگ قومی وی دارد. وی از تجربیات فردی فراتر رفته و فراتر از واقعیات اجتماعی قدم گذاشته است. عواطف زنانه در شعر او با نگاه انسانی و اجتماعی پیوند می‌خورد. در اشعار *نزار قبانی* عشق و زن موضوعیت دارد و پرداختن به عنصر زن در شعرش را دلیلی بر انجام رسالت شاعری خویش می‌داند و آن را اساس هستی و آغاز تکوین می‌شمرد. وی با نگاهی صوفیانه به پدیده آفرینش زن می‌پردازد. در پایان پژوهش مشخص گردید که در عصر معاصر شاعران به مسائل اخلاقی، اجتماعی، روحی و حسی زن توجه بیش‌تری نشان می‌دهند.

فروغ فرخزاد و *احمد شاملو* از پیشگامان شعر پست مدرنیسم هستند که به وفور در حیطه زبانی دست به ساختارشکنی و معناگریزی زده‌اند. زنده‌یاد *فروغ فرخزاد* شاعره

مشهور و نامدار معاصر، در دی ماه ۱۳۱۳در تهران متولد شد. شعر گفتن را به گفته خودش، در سیزده- چهارده سالگی آغاز کرد؛ و تا زنده بود با آن زندگی کرد. دفاتر شعری وی حاوی پنج مجموعه به نام‌های اول «اسیر، دیوار، عصیان، تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» نام دارند که پس از مرگ او به چاپ رسید.

طی سال‌های ۱۳۲۹- ۱۳۴۵به نویسندگی و سرودن شعر مشغول بود. دیوان سروده‌های وی شامل مجموعه «اسیر، دیوار، عصیان، تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» است. آشنایی وی با *ابراهیم گلستان* نویسنده و کارگردان مشهور ایرانی منجر به تحول فکری و ادبی گسترده‌ای در وی شد. دفتر نخست با نام «اسیر» حاصل نخستین تجربیات شعری اوست. دومین مجموعه شعر *فروغ* «دیوار» نام دارد که در مقدمه این دفتر فرازی از «دیوان شرقی» *گوته* آورده است: «با اینکه دانش و خرد نمود برترین نیرو برای آدمیان است». دفتر سوم وی مجموعه «عصیان» نام دارد که ساده‌ترین و عمیق‌ترین مضمون کشف هویت انسانی، و هویت شیطانی و مسأله بنیادی جبر و اختیار را در آن مطرح کرده است(مشرف آزاد تهرانی،۱۱:۱۸۳۱). دفتر چهارم مجموعه «تولدی دیگر» است. دفتر پنجم *فروغ* مجموعه «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» نام دارد که پس از مرگش منتشر گردید و شامل منظومه‌ای بلند با همین نام و چند شعر دیگر است. در این مجموعه که شعرهای دو سال آخر عمر شاعر را در بر دارد، شعرهای اثرگذاری مانند «تنها صداست که می‌ماند» و «کسی که مثل هیچ کس نیست» و «دلم برای باغچه می‌سوزد» قرار دارد که هر یک شاهکاری در ادب فارسی محسوب می‌شوند. در شعر *فروغ* اشاراتِ زبانیِ متعددِ مستقیم و غیرمستقیم به مرگ دیده می‌شود. شوق به زندگی و عشق به آفرینش، چنان در تقابل با این فضای پر از بیگانگی و بیهودگی و مرگ و ابتذال و زوال است که درگیرشدن در هر گوشه آن و با هر پدیده آن ناگزیر است. «برخورد حسی با این فضای مرگ آلود، او را هر لحضه و هر گام و بر سر هر شیء و پدیده‌ای به فریاد اعتراض می‌کشاند»(مختاری،۶۱۱:۱۸۹۳). *فروغ* حتی از این هم فراتر می‌رود و نه‌تنها جامعه را بلکه تمام هستی را بیمار می‌داند. اگر اندوه *فروغ* برای زندگی ساده و ساکت و حقیری است که اینان دچار آن‌اند. باورش نیز بر این است که کل این هستی اجتماعی دچار مشکل فرساینده است.

شهرت اصلی *احمد شاملو* به خاطر سرایش گونه‌های مختلف شعر نو و برخی قالب‌های کهن نظیر قصیده و ترانه‌های عامیانه می‌شود. *شاملو* اولین کسی است که شعر بدون وزن را به تاریخ ادبیات شناساند. وی در ابتدا با تخلص «صبح» و سپس با تخلص «بامداد» شعر می‌سرود. شعر سپید همانند شعر سنتی موزون است؛ یعنی وزن و آهنگ آن با گوش حس می‌شود. با این تفاوت که مصراع‌ها از نظر امتداد برابر نیستند و قافیه در آن اجباری نیست به همین دلیل دریافت و احساس وزن این نوع شعر نیاز به توجه بیش‌تری دارد. محتوای قالب شعر سپید احساست و تجربیات فردی، عشق، سیاست و... است. از نظر برخی *شاملو* بر وزن‌های شعر فارسی احاطه کامل نداشت؛ به همین دلیل کم کم با الهام از سبکی نو قدرت بالقوه خود را در کاربرد واژگان و ترکیبات جدید به اثبات رساند. شعر سپید *شاملو* بدون وزن عروضی بوده و جایگاه قافیه در آن مشخص و متغیر است. البته گاهی آهنگ و موسیقی را در اشعارش حفظ کرده است.

شاملو متوجه شد که موسیقی کهن کلام می‌تواند آن روح را در محتوای او بدمد؛ نه موسیقی زبانِ روزمره. در نتیجه شعری سرود که صورت و محتوای هماهنگی داشت و همین امر باعث جذابیت شعر او شد(لنگرودی، ۱۳۸۸). در سال ۱۳۲٦ اولین مجموعه اشعار او با نام «آهنگ‌های فراموش‌شده» به چاپ رسید. مدتی بعد با *نیما* دیدار کرد و تحت تأثیر آشنایی با او و به قصد معرفی شعر او، دست به انتشار مجلات کوچک مقطعی، روزنه، راد، آهنگ صبح و ... زد. تحت تأثیر *نیما* به شعر نو روی آورد و سبک نویی را در شعر معاصر فارسی شکل داد. از این سبک با نام شعر سپید یاد کرده‌اند. در سال ۱۳۳۰ مجموعه اشعار «قطعنامه» را به چاپ رساند. *عبدالعلی دستغیب*(۱۳۷۳) معتقد است که *شاملو* پس از *نیما*، بیش‌ترین تأثیر را بر شعر و شاعران معاصر داشته است و بر این باور است که در میان شاعران معاصر ایران، عاشقانه‌های *شاملو*، زیباترین ترانه‌های عشق در شعر نوی پارسی است.

وی در سال ۱۳۳۹ مجموعه شعر «باغ آینه» منتشر می‌شود. در ١٤ فروردین ١٣٤١ با *آیدا سرکیسیان* آشنا می‌شود. این آشنایی تأثیر زیادی بر زندگی او دارد و نقطه عطفی در زندگی او محسوب می‌شود. تحت تأثیر این آشنایی شعرهای مجموعه «آیدا، درخت و خنجر و خاطره و آیدا در آینه» را می‌سازد.

تعهد در شعر *شاملو* اصل انکارنشدنی است. شعر وی شعر اجتماع است؛ بنابراین دغدغه‌های اجتماعی و به‌ویژه سیاسی *شاملو* هرگز از شعرش جدا نبوده است. در مضامین شعری، از جمله یأس و پوچی، باید ردّ پای همین اجتماع را جست. «کتاب هفته» و «خوشه» از تأثیرگذارترین هفته‌نامه‌های ادبی دهه چهل بودند. *شاملو* علاوه بر شعر، فعالیت‌های مطبوعاتی، پژوهشی و ترجمه‌هایی شناخته‌شده دارد. مجموعه کتاب «کوچه» او بزرگ‌ترین اثر پژوهشی در باب فرهنگ عامه مردم ایران می‌باشد و دایرةالمعارفی است از ضرب المثل‌ها، تمثیلات، باورها، تعبیرها،خرافه‌ها و اصطلاحات زبان عامیانه و زندگی اجتماعی مردم تهران. در سال ۱۳٤٦ سردبیری قسمت ادبی و فرهنگی هفته نامه «خوشه» را به عهده می‌گیرد. در دهه هفتاد با شرکت در شورای بازنگری در شیوه نگارش و خط فارسی در جهت اصلاح شیوه نگارش خط فارسی فعالیت کرد.

شاملو در سی سال آخر زندگی خود، به بازبینی دیوان *حافظ* می‌پرداخت و کتاب خود را که با عنوان «حافظ شیراز» منتشر کرده بود اصلاح می‌کرد. در مقدمه آن، روش تصحیح و اصول کار خود را بیان می‌کند و به مشکلات و تحریف‌ها اشاره می‌کند و *حافظ* را عارف‌مسلک نمی‌داند بلکه او را مبارزی اجتماعی می‌داند که فرهنگ ریا و زهد را نقض می‌کند. *شهید مطهری* در کتابی با عنوان «تماشاگه راز» ادعای *شاملو* بر تحریف دیوان *حافظ* و دست بردن در ترتیب ابیات را مردود دانسته است. مقدمه *حافظ* شیراز که به بررسی وضع اجتماعی، سیاسی و اقتصادی دوران *حافظ* و تفسیر غزلیات اوست تا کنون به انتشار نرسیده است.

در این تحقیق بر آن‌ایم که ویژگی‌های ساختاری و سبک ادبی دو شاعر را با هم مقایسه کنیم تا نوع گریز از هنجار زبانی و برجسته‌سازی را کشف نماییم. مطابق با هدف پژوهش فرضیه‌های زیر پیش‌بینی می‌شوند:

۱- در شعر *فروغ فرخزاد* برجسته سازی نحوی- سبکی و خلاقیت ادبی دیده می‌شود.

۲- در شعر *احمد شاملو* برجسته سازی و گریز هنجاری نحوی- سبکی بسیار به کار رفته است.

۳- شعر *فروغ فرخزاد* و *احمد شاملو* از نظر بکارگیری شگرد نحوی- سبکی به هم شباهت دارند.

روش تحقیق

بعد از *نیما یوشیج*، *احمد شاملو*، *مهدی اخوان ثالث* و *سهراب سپهری* از پیشگامان شعر معاصر فارسی است.

به دلیل اوج شعر نوی فارسی در آثار *فروغ فرخزاد* و *احمد شاملو*، لذا در این تحقیق آثار ادبی این دو شاعر برجسته به لحاظ ساختاری، سبکی و ادبی مورد مقایسه قرار خواهد گرفت. منبع گردآوری داده‌ها دیوان *فروغ فرخزاد*(۱۳۸۳) است که در مجموع پنج دفتر شعری با نام‌های «اسیر، دیوار، عصیان، تولدی دیگر و ایمان بیاوریم» می‌باشد. همچنین دیوان اشعار *احمد شاملو* با مجموعه «آهن‌ها و احساس»، ۲۳، آیدا در آینه و آیدا، درخت، خنجر و خاطره با اشعار گوناگونی مورد بررسی قرار گرفتند.

در مجموع اشعار «رویا»، «یادی از گذشته»، «دختر و بهار»، «خانه متروک»، «اندوه»، «دیو شب»، «بیمار»، «آیینه شکسته»، «دیدار تلخ»، «شعله رمیده»، «نغمه درد»، «راز من»، «اعتراف»، «خواب»، «ای ستاره‌ها»، «خسته»، «موج»، «یاد یک روز»، «گمشده»، «سپیده عشق»، «اسیر»، «بازگشت»، «صدایی در شب»، «پاییز»، «گریز و درد»، «عصیان»، «افسانه تلخ»، «چشم به راه»، «ناآشنا»، «صبر سنگ»، «حلقه»، «وداع»، «در برابر خدا» و «از دوست داشتن» از *مرحومه فروغ فرخزاد* و برخی اشعار از دیوان *زنده یاد احمد شاملو* شامل «۲۳ تیر»، «مرثیه»، «مرغ دریا»، «به یک جمجمه»، «برای خون و ماتیک»، «تکرار»، «شبانه»، «میعاد»، «آیدا در آینه»، «آغاز»، «از مرگ»، «غزل و بدرود»، «جاده آن سوی پل»، «کدامین ابلیس»، «سرود مرگ سرگردان»، «سرود برای سپاس و پرستش»، «خفتگان»، «من و تو»، «من و تو، درخت و بارون»، «سرود پنجم»، «سرود آشنایی» و«سرود آن‌کس که به خانه باز می‌گردد» جهت بررسی نوع‌آوری سبکی و ادبی مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفتند. برای جلوگیری از طولانی‌شدن کلام فقط به ذکر تعداد مختصری از آن‌ها اکتفا می‌کنیم. در بخش ذیل به معرفی

آرایه‌های لفظی و معنوی بکاررفته در آثار این دو شاعر بـزرگ بـه همـراه نمونـه‌هـایی از اشعار مربوطه می‌پردازیم.

آرایه‌های لفظی و موسیقی درونی

جناس ناقص افزایشی

این شکل از جناس اختلاف دو واژه در معنی و تعداد حروف اسـت. ارزش جنـاس بـه موسیقی و آهنگی است که در کلام خلق می‌کند و زیبایی آن در گرو ارتباط آن با معنی کلام است.

پشت امروز و روز میلاد- با قاب سیاه شکسته‌اش(به تقدیر اشاره دارد)(شاملو، ۲۳تیر: ۲)

بیا بگشای در تا بر گشایم به سوی آسمان روشن شعر

(فرخزاد، عصیان: ۱۶)

تکرار

تکرار آوردن دوباره یک یا چند کلمه است به گونه‌ای که بتوانـد بـر موسـیقی درونـی بیفزاید و تأثیر سخن را بیش‌تر کند.

هی!

شاعر!

هی!

دمساز باش با غم او، دمساز

(فرخزاد، شعله رمیده:۶)

ناله کرد مرو، صبر کن، صبر

(فرخزاد، رؤیا: ۷)

رفتم، مگو، مگو که چرا رفت، ننگ بود

(فرخزاد، گریز و درد:۱۴)

حلقه خوشبختی است

حلقه زندگی است

(فرخزاد، حلقه:۳۰)

آن مغرور سرسخت مغرورم

(فرخزاد، صبر سنگ:۳۲)

آرایه‌های معنوی(تناسب معنوی)

مراعات نظیر

واژه‌هایی هستند که با هم متناسب‌اند و سبب تداعی معانی می‌شوند. هر یک از آن‌ها از طریق تداعی، واژه‌های همراه خویش را به ذهن شاعر فرا می‌خوانند و موسیقی معنوی بیت از تناسب این واژه‌هاست. تناسب واژه‌ها می‌تواند از نظر جنس، مکان، نوع، زمان، همراهی و غیره باشد. این آرایه موجب تکاپوی ذهن در جست‌وجوی همزاد می‌شود. این آرایه جهت ایجاد تناسب معنوی در اثنای کلام است که شاعر با کاربرد واژگانی که بین آن‌ها تناسب و ملازمت برقرار است در شعر ایجاد می‌کند. هر واژه از طریق تداعی کلمات ذهن شاعر را به جست‌وجو فرا می‌خواند.

عاقبت بند سفر پایم بست
می‌روم خنده به لب، خونین‌دل

(فرخزاد، وداع: ۱۲)

عطر و گل و ترانه و سرمستی تو را
به خدا می‌خرم ز تو

(فرخزاد، دختر و بهار:۲۶)

ای ستاره‌ها چه شد که در نگاه من دیگر آن نشاط و نغمه و ترانه مرد؟

(فرخزاد، ای ستاره‌ها:۲۹)

مرده‌ای چشم پر آتشش را
از دل گور بر چشم من دوخت
ناله کردم که ای وای این اوست

(فرخزاد، رؤیا:۷)

به مردانی که استخوان‌هاشان آجر یک بناست
و پولاد بالش بسترشان
یک پتک است

(احمد شاملو، ۲۳ تیر:۱)

شما را در تنگی خود
چون دانه انگوری
به زیستن
به سرکه مبدل خواهد کرد

(شاملو، ۲۳ تیر:۳)

با غلی بر پای و
غلاده‌ای بر گردن

(احمد شاملو، به یک جمجمه:۲۷۶)

تجسم گرایی/ جسم پنداری

و من چون شیپوری
عشقم را می‌ترکانم
چون دشنه‌ای
صدایم را به بلور آسمان می‌کشم

(شاملو، ۲۳ تیر:۲)

انحراف از ساختار معنایی زبان متعارف

تجریدگرایی

در تجرید یا انتزاعی‌نگری به اجسام عینی ویژگی غیر ملموس داده می‌شود. تجربه ما از مکان، مواد و اشیاء فیزیکی، مبنای درک ما از پدیده‌های انتزاعی است.

آه از این دل آه از این جام امید

(فرخزاد، ناآشنا: ۹)

می‌گدازد دل چون آهن من

(فرخزاد، دیو شب: ۱۵)

در لابه‌لای دامن شبرنگ زندگی

(فرخزاد، گریز و درد:۱۴)

مه چو در هالـه راز آیـد شاید آن گمشده باز آید

(فرخزاد، چشم به راه:۱۹)

زورق اندیشه‌ام آرام
می‌گذشت از مرز دنیاها

(فرخزاد، صبر سنگ:۳۲)

اگر خنجر امید دشمن کوتاه نبود

(شاملو، ۲۳ تیر:۲)

گرید به زیر چادر شب، خسته

(شاملو، مرغ دریا:۶)

مث اون ململ مه نازکی

(شاملو، من و تو، درخت و بارون: ۱۵)

انسان پنداری/ انسان نگاری

در تشخیص که نوعی استعاره مکنیه است مشبه همراه یکی از ویژگی‌هـای مشـبه‌بـه می‌آید و به آن اسناد داده می‌شود. در واقع مشبه‌بهِ آن انسان است. در این نـوع اسـتعاره ذهن برای فهم دقیق‌تر، نیازمند دقت، تأمل و تلاش بیش‌تر است.

ای مرغ دل که خسته و بی‌تابی

(فرخزاد، شعله رمیده: ۶)

آن آرزوی گمشده می‌رقصد

(فرخزاد، پاییز:۱۱)

در آسمان
درخشد

مرگ متکبر!
پشت نومیدی سمج خداوندان شما
(شاملو، ۲۳ تیر:۲)

بر گورها که زیر هر انگشت پای شان
گشوده بود دهان
(شاملو، ۲۳ تیر:۳)

عشق ما دهکده‌ای ست که هرگز به خواب نمی‌رود
(شاملو، به یک جمجمه:۳۰)

گیاه پنداری

در این نوع از آرایه‌های معنایی، شاعر به اسامی انتزاعی و غیر عینی ویژگی گیاه و روییدن و حیات می‌بخشد و رشد و نمو آن‌ها را در قالب گیاه می‌سنجد.

آتش زنم به خرمن امیدت
(فرخزاد، شعله رمیده:۶)

به خدا غنچه شادی بودم
(فرخزاد، وداع:۱۲)

مانند دانه‌ای
به زندان گل خانه‌ای
قلب سرخ ستاره‌ای‌اش را
محبوس داشتند
(شاملو، مرثیه:۱۱)

حیوان پنداری

در جانور پنداری و حیوان پنداری، به غیر جسم مشخصه جسم و جان داده می‌شود و آن را در جایگاه حیوانات قرار می‌دهد.

چشم‌هایت

برکه تاریک ماهی‌های آرامش

(فرخزاد، خواب:۳۵)

راه

در سکوت خشم

به جلو خزید

(شاملو، مرثیه:۱۱)

انحراف ساختاری و نحوی

گریزنحوی- تقدم پاگرد فعلی

تا قلب خامشم نکشد فریاد

(فرخزاد، شعله رمیده:۶)

تا که در پایش افتم به خواری

(فرخزاد، رؤیا:۷)

اندوه خفته می‌دهد آزارم

(فرخزاد، پاییز:۱۱)

تقدم فعل بر متمم

رو می‌کنم به خلوت و تنهایی

(فرخزاد، شعله رمیده:۶)

جابه‌جایی موصوف و صفت

پریشان مرغ ره گم کرده‌ای بود

(فرخزاد، افسانه تلخ: ۱۳)

او خسته جان ز شدت بیماری

(فرخزاد، بیمار:۲۴)

تقدم مسند

سر کرده باد سرد، شب آرام است

(شاملو، مرغ دریا:۶)

تقدم مفعول

خود را

تو لاف زن

بی‌شرم‌تر خدای همه شاعران بدان!

(شاملو، برای خون و ماتیک:۱۰)

حذف به قرینه لفظی

در این نوع حذف، شاعر کلمه یا کلماتی را که قبلاً در شعرش آورده برای جلوگیری از تکرار و خستگی کلام خود حذف می‌کند.

پرده افتاده بر شانه در

آب گلدان به آخر رسیده

(فرخزاد، خانه متروک:۲۷)

آسمان همچو صفحه دل من روشن از جلوه‌های مهتاب است

(فرخزاد، سپیده عشق:۴۵)

حذف به قرینه معنوی

گاهی اوقات شاعر کلمه‌ای را در مصراع یا بیت‌هایی از شعرش حذف می‌کند که در بیت‌های پیشین به کار نبرده است. به این نوع حذف، حذف به قرینه معنوی می‌گویند که جهت گوش‌نوازی بیش‌تر شعر از آن بهره می‌گیرد.

دانم اکنون که طفلی به زاری

ماتم از هجر مادر گرفته

(فرخزاد، خانه متروک: ۲۷)

استفاده از صفت مبهم

و به آن دیگر کسان
که سودشان یکسر
از زیان دیگران است

(شاملو، ۲۳ تیر:۲)

کاربرد ضمیر مبهم

اینان مرگ را سرودی کرده‌اند
اینان به مرگ از مرگ شبیه‌ترند

(شاملو، خفتگان:۱۸)

منادا

ای تیز خرامان!
برویم ای یار، ای یگانه من!

(شاملو، به یک جمجمه:۲۹)

هی!
شاعر!
هی!
سرخی، سرخی است

(برای خون و ماتیک:۹)

باستان‌گرایی

در باستان‌گرایی یا کهن‌گرایی از واژگان یا ساختار دستوری استفاده می‌شود که در روزگاران کهن استعمال داشتند و اکنون منسوخ شده‌اند.

کهن‌گرائی واژگانی

خورشید تشنه‌کام در آن سوی آسمان گویی میان مجمری از خون نشسته بود

(فرخزاد، دختر و بهار:۲۶)

می‌خزم در سایه آن سینه و آغوش
می‌شوم مدهوش

(فرخزاد، رؤیا:۳۹)

کهن‌گرایی نحوی

می‌بندمت به بند گران غم

(فرخزاد، شعله رمیده:۶)

می‌گیردم زمزمه تو، دل
خون می‌کنی مرا به جگر...

(شاملو، مرغ دریا:۶)

با آمدشدنی شتابناک

(شاملو، من و تو:۱۷)

قاعده افزایی گویشی

چگونگی کاربرد واژگان و بافت کلام نیز نقش تعیین‌کننده در ارائه تصویری روشن از طبیعت و فرهنگ و فضای جغرافیایی و محیط اقلیمی شاعر ایفا می‌کنند.

شهری است در کنار آن شط پر خروش

(فرخزاد، یادی از گذشته:۱۰)

قاعده افزایی سبکی

در هنجارگریزی سبکی از سبک گفتار واژگانی به سبک نوشتار وارد می‌شود یا بالعکس از سبک نوشتار وارد سبک گفتاری می‌گردد، و یا ممکن است از سبک رسمی به سبک غیررسمی و عامیانه گریز بزند.

لالایی ای پسر کوچک من

(فرخزاد، دیو شب:۱۵)

کو پنجه او تا که در آن خانه گزیند

(فرخزاد، آیینه شکسته:۲۰)

ماما دلم ز فرط تعب سوزد

(فرخزاد، بیمار:۲۴)

و لالایی مادران

بر گاهواره‌های جنبان افسانه

پرپر شد

(شاملو، مرثیه:۱۱)

تو بزرگی

مث شب

هاج و واج مونده مردد

میون موندن و رفتن

راه دوری رو بره تا دم دروازه روز...

(شاملو، من و تو، درخت و بارون:۱۵)

انحراف از قواعد واجی و آوایی زبان هنجار

تخفیف آوایی

در تخفیف و کاهش آوایی، مصوت‌های بلند و کشیده تبدیل به مصوت‌های کوتاه می‌شوند. در برخی مواقع تشدید واژگان مشدد برداشته می‌شود و از تأکید این واژگان می‌کاهد و آن‌ها را کوتاه‌تر ادا می‌کند.

ومن ناگه گشایم پر به سویت

(فرخزاد، رؤیا:۹)

بر این تلاش بیهده می‌خندی

(فرخزاد، شعله رمیده:۶)

اشباع آوایی

بنا بر اختیارات وزنی شاعر می‌تواند به منظور ایجاد تغییر و تحولات آوایی مصوت کوتاه را تبدیل به مصوت بلند و کشیده نماید تا به شکل تأثیرگذارتری بر موسیقی شعرش بیفزاید.

ما رفته‌ایم در دل شب‌های ماهتاب

(فرخزاد، یادی از گذشته:۱۰)

من باهارم تو زمین
من زمین‌ام تو درخت

(شاملو، من و تو، درخت و بارون: ۱۵)

اضافه آوایی

شاعر به دلیل حفظ وزن عروضی شعرش، واج یا واج‌هایی را به ابتدا یا انتهای کلمات می‌افزاید.

بر حسرت دل دگر نیفزایم آسایش بیکرانه می‌خواهم

(فرخزاد، خسته: ۲۱)

می‌نالم از دلی که به خون غرقه گشته است

(فرخزاد، بازگشت:۲۳)

هنجارگریزی واژگانی

به منظور برجسته سازی و خلق ترکیبات نو، شاعر گاهگاهی از محدودیت‌های هم‌نشینی کلمات تخطی می‌کند و برای ساخت واژگان مشتق پیشوند یا پسوندهایی به ستاک می‌فزاید که با آن همخوانی و تناسب ندارد و نه در زمان قدیم و نه در فارسی جدید کاربرد نداشته‌اند. این نوع تصویر آفرینی انحراف واژگانی نام دارد.

مرداروار در دل تابوت شعر تو

(شاملو، برای خون و ماتیک:۱۰)

و پرستویی که در سرپناه ما آشیان کرده است

با آمدشدنی شتابناک

(شاملو، من و تو:۱۷)

و مادرت در اندیشه درد لذتناک پایان بود

(شاملو، به یک جمجمه:۲۷)

تلمیح

صنعت تلمیح نوعی اشارت شاعرانه است که شاعر تداعی در آن را به یاری چند واژه پدید می‌آورد و در پس آن دانسته تاریخی، اساطیری و فرهنگی نهفته است.

زیرا که دوستان مرا
زان پیش‌تر که هیتلر- قصاب «آوش ویتس»
در کوره‌های مرگ بسوزاند

(شاملو، برای خون و ماتیک:۹)

تضمن

شاعر در تضمین به دنیای قرآن روی می‌آورد و از آیات و احادیث بهره می‌گیرد. گاهی از ضرب المثل‌ها در شعر استفاده می‌کند. ارزش تضمن ایجازی است که در آن وجود دارد.

تقلیدکار دلقک قاآنی

(شاملو، برای خون و ماتیک:۱۰)

تضاد

تضاد آوردن دو کلمه با معانی متضاد در سخن به منظور روشنگری، زیبایی و لطافت آن است.

تا دردهای لذت یک عشق
زهر کامش را بمکد

(شاملو، ۲۳ تیر:۱)

اغراق

از اسباب زیبایی و مخیل شدن شعر و نثر است. نوعی کوچک یا بزرگ نمـایی معنـی است.

دامن از غمش پر از ستاره می‌کنم

(فرخزاد، ای ستاره‌ها:۲۹)

و از غنچه او خورشیدی شکفت

(شاملو، مرثیه:۱۱)

آسمان روشن
سرپوش بلورین باغی
که تو تنها گل آن، تنها زنبور آنی

(شاملو، به یک جمجمه:۳۰)

که مردگان عرصه جنگ را
از خنده
بیتاب می‌کرد!

(شاملو، به یک جمجمه:۲۸)

لف ونشر

آوردن دو یا چند کلمه در بخشی از کلام با توضیحاتی در بخش بعد. رابطه لف و نشر می‌تواند «فاعل و فعل»، «مفعول و فعل»، «مشبه و مشبه به»، «اسم و صـفت»، «اسـم و متمم»، «مسند الیه و مسند» باشد.

آن ماه دیده اسـت که نرم کرده‌اند
با جادوی محبت خود قلب سنگ او

(فرخزاد، یادی از گذشته:۱۰)

به زمین می‌زنی و می‌شکنی
عاقـبـت شیـشـه امیـدی را

(فرخزاد، دیدار تلخ: ۱۸)

خاموش باش! من ز تو بیزارم
وز آه‌های سرد شبانگاهت
وز حمله‌های موج کف آلودت

(شاملو، مرغ دریا:۶)

لنگی پای من
از ناهمواری راه شما بود

(شاملو، به یک جمجمه:۲۹)

ایهام

آوردن واژه‌ای با دو معنی دور و نزدیک به ذهن است. در واقع نوعی بازی با ذهن خواننده می‌باشد. ایهام در لغت به معنای گمان افکندن است که به کاربرد دوگانه(دور و نزدیک) کلمات در شعر اشاره دارد. ایهام نوعی بازی با ذهن خواننده است تا نخست به معنی دل ببندد که درست نیست.

در ایهام واژه یا عبارت به گونه‌ای است که ذهن بر سر دو راهی قرار می‌گیرد و نمی‌تواند در یک لحظه یکی از آن دو را انتخاب کند چون کار ساده‌ای نیست و شاعر بایستی به معانی مختلف واژه‌ها و عبارت‌ها آگاهی داشته باشد.

رفت و خاموش شد در دل گور
روی ویرانه‌های امیدم
دست افسونگری شمعی افروخت

(فرخزاد، رؤیا:۷)

اسلوب معادله

آرایه‌ای است که در آن مصراع اول از نظر معنی و محتوا برابر با مصراع دوم است. در این صنعت ادبی، دو مصراع در ظاهر هیچ‌گونه ارتباط معنایی با یکدیگر ندارند. اما در واقع بین آن دو ارتباط معنایی وجود دارد و مصراع دوم در حکم مصداقی برای مصداق اول است و می‌توان جای دو مصراع را با هم عوض کرد.

وای بر من که من کشتم او را
من به آغوش گورش کشاندم

(فرخزاد، رؤیا:۷)

دامنم شمع را سرنگون کرد
چشم‌ها در سیاهی فرو رفت

(فرخزاد، رؤیا:۷)

از منست این غم که بر جان منست
دیگر این خود کرده را تدبیر نیست

(فرخزاد، راز من:۲۵)

سرود پنجم سرود آشنایی‌های ژرف‌تر است
سرود سپاسی دیگر است
سرود ستایشی دیگر

(شاملو، سرود پنجم:۲۳)

یک ریز می‌کشند ز دل فریاد
یک ریز می‌زنند دو کف بر هم

(شاملو، مرغ دریا:۷)

تناقض

نوعی تضاد در معانی دو واژه‌ای است که در کنار یکدیگر به کار می‌روند. ایـن تنـاقض نبایستی از قدرت اقناع ذهنی و زیبایی آن بکاهد.

در سکوت لبم ناله پیچید

(فرخزاد، رؤیا:۷)

ای مایه امید من ای تکیه‌گاه دور

(فرخزاد، بازگشت:۲۳)

حسن تعلیل

آوردن علت و دلیل ادبی است برای امری به گونه‌ای که توان اقناع مخاطب را داشته باشد. این علت‌سازی مبتنی بر تشبیه است و هنر آن زیبا شمردن یا زشت نمون چیزی است.این علت، واقعی، علمی و عقلی نیست ولی برای مخاطب دلپذیرتر از علت اصلی است و راز زیبایی آن نیز در همین نکته است.

می برم زنده بگورش سازم تا از این پس نکند یاد وصال

(فرخزاد، وداع:۱۲)

او معنی عشق را نمی‌داند راز دل خود به او مگو هرگز

(فرخزاد، خسته:۲۲)

اگر بادبان امید دشمن از هم نمی‌درید
تاریخ واژگونه قایقش را بر خاک کشانده بودید!

(شاملو، ۲۳ تیر:۴)

بررسی

طبق بررسی‌های انجام‌شده هم *فروغ فرخزاد* و هم *احمد شاملو* به وفور از مراعات نظیر و تشخیص در شعر خود بهره برده‌اند. استفاده از تقدم فعل بر متمم، مسند بر مسند الیه، تقدم مفعول و ایهام بسیار محدود بوده است. تضاد و تناقض، حذف به قرینه لفظی و معنوی، تقدم پاگرد فعلی، جابه‌جایی موصوف و صفت، کهن‌گرایی واژی، تجریدگرایی، تناقض، لف و نشر و اسلوب معادله در اشعار *فروغ* بیش‌تر از اشعار *شاملو* به چشم می‌خورد. در حالی که *شاملو* در شعرش از باستان‌گرایی واژگانی، اغراق و حسن تعلیل، صنعت تلمیح و تضمین، اشباع آوایی و منادا بیش‌تر از *فروغ* استفاده نموده است. هنجارگریزی سبکی فقط در اشعار *شاملو* ملاحظه گردید. *فروغ فرخزاد* از هنجارگریزی گویشی نیز بهره جسته است تا اشعارش سرزمین مادری او را به خاطر همگان بیاورد. هر دو شاعر بزرگ از تجسم‌گرایی، گیاه پنداری و حیوان پنداری به صورت برابر استفاده کرده‌اند. گریز واژگانی فقط در اشعار *شاملو* مشاهده شد. شعر وی با گریز از سبک نوشتاری زبان متعارف به صورت پلکانی نوشته شده است در حالی که شعر *فروغ* به

صورت خطی و مصراع به مصراع نوشته شده است. گریز نوشتاری به صورت تکرار واژگانی فقط سبک شعر *فروغ فرخزاد* است.

احمد شاملو و *فروغ فرخزاد* برخی موارد از غزل عارفانه، داستان جدایی خویش را از معبود و معشوق راستین بیان می‌کنند. از ماندن در حصار تنگ وابستگی‌ها می‌نالند و ضمن ستایش از رندی و آزادگی و بی‌تعلقی، بزرگ‌ترین مانع رسیدن به حقیقت را خودپرستی می‌دانند. در غزل عارفانه با هنرمندی تمام از مضامین و تشبیهات عاشقانه سود می‌جویند تا آنجا که گاه تشخیص عارفانه یا عاشقانه بودن غزل دشوار می‌گردد. در غزل عاشقانه هر دو، شاعر از عشق به معشوق زمینی سخن می‌گوید، زیبایی‌های او را می‌ستاید، از وصال او شادمان می‌شود و از بی وفایی و غم جدایی او شکوه و شکایت می‌کند.

فروغ در سال‌های آخر عمر کوتاهش شمه‌ای از عطر روحانی عرفان را بوییده و به نوعی عشق عارفانه یا افلاطونی رسیده بود. عشق خود را به صراحت بیان می‌دارد، معشوق خود را می‌ستاید، او را در آغوش می‌کشد، و سنت‌ها را در شعر خود زیر پا می‌گذارد و ناب‌ترین احساسات پاک عاشقانه را نثار معشوق خود می‌کند. عشقی که از وجود عاشق بکاهد و عاشق باکی از آن نداشته باشد که جان خود را نیز بر سر آن بنهد.

در شعر *شاملو* واژه‌های اشک، لبخند و عشق در تقابل با هم قرار می‌گیرند و واژه‌ها از کارکرد عادی خود خارج می‌شوند. با گریز از هنجارهای متعارف مسیر عادی دال و مدلولی در ذهن شاعر تغییر می‌یابد و به شکل دیگری نمود پیدا می‌کند. امروز خواننده شعر می‌داند که وجه امتیاز شعر از ادبیات، تنها و تنها منطق شاعرانه است، نه وزن و قافیه و صنعت‌های کلامی(شعر امروز ایران، ۱۳۷۴).

فروغ آزادانه استعداد خود را در شعر پرورش و تجربیاتش را در مورد عشق، تنهایی، اندوه و ازدواجی ناموفّق بیان می‌داشت. از میان شعرای عرب زبان، *غادة السمان*، شاعر معاصر سوری، از اندیشه و زبان وی بسیار تأثیر پذیرفته است و در بسیاری از اشعارش مفاهیم و مضامینی همچون عشق، مرگ، گناه، امید و ناامیدی، پوچ‌گرایی و تنهایی به چشم می‌خورد. وی اشاره به جهان مادی دارد که عاشق و معشوق در آن از یکدیگر دور افتاده‌اند و در جست‌وجوی یاری ازلی می‌گردند. شعر وی سراسر یأس و ناامیدی است و

زیبایی مفهوم خود را از دست داده است. باد در شعر او، نشانگر زوال و نابودی است. درختی که به باد ویرانگر عاشق است، همه برگ‌ها و شاخه‌هایش را در راه این عشق از دست می‌دهد. وی به میوه ممنوعه به عنوان نماد گناه و وسوسه اشاره دارد. برای *فروغ* از بین رفتن ارزش‌ها و هنجارها یکی از پیامدهای مدرنیسم است. در دنیای مدرن، دیگر خبری از تعامل انسان‌ها با یکدیگر نیست و ارزش‌های جامعه رنگ باخته‌اند. دیگر توجهی به احساسات و عواطف دیگران نمی‌شود. زن در شعر او گرفتار سنت‌ها و آداب و رسومی است که بر او تحمیل شده و به خاطر خوشبختی دیگران از تمام خواسته‌های خود می‌گذرد.

بسامد قاعده کاهی معنایی نیز نشانه آن است که زبان مجازی درصد قابل توجهی را شامل می‌شود. ارزش ادبی استعاره و کنایه به دلیل آنکه نشانگر قدرت خیال‌پردازی و اندیشه‌های مبتکرانه و خلاقانه شاعر است، همواره بیش از مجاز مقبولیت دارد. شعر *فروغ فرخزاد* از نظر تشبیه بسیار غنی است. کم‌تر تشبیهی می‌توان در اشعار او یافت که حاکی از دیدی نو نسبت به اشیاء و کشف روابط گسترده میان آن‌ها نباشد.

نتیجه پژوهش

ارزش ادبی یک اثر به میزان زبان مجازی بستگی دارد که در آن به کار گرفته شده است زیرا بازتابی از قدرت تخیل و افکار خلاقانه شاعر است که در صور مختلف خود را نمایان می‌سازد. شعر *فروغ* از نظر تشبیه، بسیار غنی‌تر از شعر *شاملو* است. کم‌تر تشبیهی می‌توان در اشعار او یافت که حاکی از دیدی نو نسبت به اشیاء و کشف روابط تازه در میان آن‌ها نباشد. اصولاً تشبیه برگرفته از همان شباهتی است که نیروی تخیل شاعر در میان اشیاء کشف می‌کند و در صور مختلف به بیان می‌آورد. طبق یافته‌های پژوهش حاضر *فرخزاد* کاربرد مراعات نظیر و تشخیص در اشعار هر دو بزرگوار با فراوانی بسیار بالا بوده است. استفاده از تقدم فعل بر متمم، مسند بر مسند الیه، تقدم مفعول و ایهام بسیار محدود بوده است. *شاملو* در شعرش از باستان‌گرایی واژگانی، اغراق و حسن تعلیل، صنعت تلمیح و تضمین، اشباع آوایی و منادا بیش‌تر از *فروغ* استفاده نموده است. در حالی که تضاد و تناقض، حذف به قرینه لفظی و معنوی، تقدم پاگرد فعلی، جابه‌جایی

موصوف و صفت، کهن‌گرایی واژی، تجرید گرایی، تناقض، لف و نشر و اسلوب معادله در اشعار *فروغ* بیش‌تر از اشعار *شاملو* به چشم می‌خورد. *فروغ فرخزاد* از هنجارگریزی گویشی نیز بهره جسته است تا اشعارش سرزمین مادری او را به خاطر همگان بیاورد. هر دو شاعر بزرگ از تجسم گرایی، گیاه پنداری و حیوان پنداری به صورت یکسان بهره جسته‌اند. هنجارگریزی سبکی وگریز واژگانی فقط در اشعار *شاملو* مشاهده شد. شعر وی با گریز از سبک نوشتاری زبان متعارف به صورت پلکانی و شعر *فروغ* به صورت خطی است. گریز نوشتاری به صورت تکرار واژگانی فقط سبک شعر *فروغ فرخزاد* است. مکث و تعلل در شعر *شاملو* بسیار زیاد بوده است. میزان مکث پس از هر عبارت را تا خواندن عبارت بعدی تداعی می‌کند. دلیل بلندتر بودن مکث واردشدن از فضای ذهنی به فضای عینی است.

کتابنامه

دستغیب، عبدالعلی. ۱۳۷۳ش، **نقد آثار احمد شاملو**، چاپ پنجم، بی جا: بی نا.
شاملو، احمد. ۱۳۸۶ش، **مجموعه اشعار**، تهران: نگاه.
فرخزاد، فروغ. ۱۳۸۳ش، **مجموعه سروده‌ها**، تهران: شادان.
مختاری، محمد. ۱۳۸۹ش، **انسان در شعر معاصر**، چاپ دوم، تهران: توس.
مشرف آزاد تهرانی، محمود. ۱۳۸۱ش، **پریشادخت شعر**، چاپ سوم، تهران: ثالث.

مقالات

رومیانی، بهروز و بخشی‌زاده، معصومه و غلامی، حمیده. ۱۳۹۴ش، «**معشوق متعالی در شعر احمد شامل و نزار قبانی**»، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی، سال۷، شماره۲۷، صص ۸۳-۱۰۵.
«**شعر امروز ایران**». ۱۳۸۴ش، ضمیمه شماره ۲۰ نامه فرهنگستان، ص ۱۲۶.
عطاش، عبدالرضا و پی‌سپار، الهه. ۱۳۹۲ش، «**سیمای زن در شعر نزار قبانی و فروغ فرخزاد**»، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی، سال۷، شماره ۲۷، صص ۸۳-۱۰۵.
لنگرودی، شمس. ۱۳۸۸ش، «**رستگاری شاملو در شعر منثور بود**»، گفت‌وگو با روزنامه فرهیختگان.
هاشمی، زهره. ۱۳۸۹ش، «**نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون**»، مجله ادب‌پژوهی، ش۱۲، صص ۱۴۰-۱۱۹.