

فصلنامه علمی کاوش‌نامه

سال بیست و سوم، پاییز ۱۴۰۱، شماره ۵۴

صفحات ۴۶-۹

DOR: [20.1001.1.17359589.1401.23.54.1.0](https://doi.org/10.1001.1.17359589.1401.23.54.1.0)

بازتاب تصاویر شعری شاعران کهن پارسی در اشعار نو مهدی اخوان ثالث* (مقاله پژوهشی)

خدیجه ساتیاروند

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

دکتر تقی پورنامداریان^۱

استاد زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

دکتر یوسف محمدنژادعالی‌زمینی

دانشیار زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده

با پیدایش شعر نو، تقابلی بین طرفداران شعر نو و سنتی ایجاد شد. در این میان، مهدی اخوان ثالث (۱۳۰۷-۱۳۶۹ ه.ش.) که از چهره‌های تأثیرگذار شعر نو محسوب می‌شود، دیدگاه‌هایی را در انتقاد از شعر سنتی بیان کرده است. این انتقادات سبب تلقی تقابل و گسست همه‌جانبه شعر نو و شعر کهن پارسی شده و این شائبه را ایجاد کرده که وی کاملاً در تقابل و تضاد با شعر سنتی 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 عدم ارتباط شعر وی با میراث شعری کهن پی‌برد. علاوه بر این، فرمالیست‌های روسی معتقدند که اگر تصویرهای شعری یک دوره را مطالعه کنیم متوجه می‌شویم همه آنها در شعر دوره‌های گذشته نیز آمده‌اند. آنچه تازگی دارد شیوه بیان تصویرهاست که عوض شده است. بنابراین، پژوهش حاضر می‌تواند صحت یا عدم صحت این نظر را نیز ثابت کند.

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۳/۳۱

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۹/۰۲

^۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: kh.satyar@yahoo.com

تحلیل داده‌های تحقیق نشان می‌دهد که به رغم تبادر و تلقی تقابل شعر نو و سنتی، تصاویر شعری شاعران کهن پارسی در تصاویر شعری اخوان به صورت صریح (عین تصویر در بافت نو) و ضمنی (قسمتی از تصویر، تصویر با مفهومی تازه دریافت نو) بازتاب یافته است. در این میان، بیشترین بازتاب مستقیم 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، سنت‌گرایی.

۱- مقدمه

مهدی اخوان‌ثالث از جمله شاعران نوپرداز است که اشعار نو او در زمره شاهکارهای شعر نو پارسی محسوب می‌شود. اخوان همواره، از نظر ساختار ذهنی، متأثر از شاهنامه و فضای بیانی و زبانی آن قرار داشته است. در سطح زبانی، الگوگرفتن از شاهنامه در کاربرد واژگان، ترکیبات و زبان حماسی، از نظر معنایی بهره‌مندی از قهرمانان و پهلوانان شاهنامه و توجه به اساطیر ایرانی در اشعارش مشهود است. در حوزه تصویرسازی در شعر او، مانند شاهنامه، عناصر ذهنی کمتر حضور دارد. اخوان زمانی که ناگزیر است از مسائل ذهنی و مجرد سخن بگوید آنها را با عناصر مادی ملموس می‌نماید. به‌طورکلی، عناصر مادی و ملموس حضور پررنگ‌تری در شعر وی دارد. اکنون برای نشان‌دادن تأثیرپذیری اخوان از شاهنامه، نمونه‌هایی از تصویرهای مشابه شاهنامه و اخوان ذکر می‌شود:

ستاره چون قندیل: تصویری تشبیهی که دارای مشبه و مشبه به حسی است، شاعر برای القای مقصود خویش طرفین تشبیه 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: ۸۱۴)

زمین تیره‌گون کوه چون نیل شد ستاره به کردار قندیل شد

(فردوسی، ۱۳۷۴، ج ۵: ۱۵۳۶)

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 متأثر شده باشد.

اخوان:

تیهوی شاهین شکار گُرد!

که به تاری از کمند گیسویت گیری

صد چنان سهراب یل را، آنکه نتوانست

نازنین گردآفرد گُرد.

(اخوان، ۱۳۹۵: ۱۰۴۰)

دو ابرو، کمان و دو گیسو، کمند به بالا، بکردار سرو بلند

(فردوسی، ۱۳۷۴، ج ۲: ۳۲۶)

باغ برومند: مشابه این تصویر که در شعر اخوان حضور دارد، در ابیات شعر فردوسی نیز قابل مشاهده است، با توجه به علاقه 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 می شد صلیب ما

(اخوان، ۱۳۹۵: ۶۱۵)

بدو گفت زن هست و هم بیش ازین درم، هم برومند باغ و زمین

(فردوسی، ۱۳۷۵، ج ۵: ۴۹۷)

سنت و نوگرایی جزو واژه‌هایی هستند که برای اهل ادب نوعی تضاد را تداعی می‌کنند. بویژه، هنگامی که این اصطلاحات در مقوله ادبیات و شعر به کار روند تلقی تقابل بین این دو (سنت و نوگرایی) برای مخاطب ایجاد می‌شود. با پیدایش شعر نو، اصطلاحاتی نظیر پیکار سنت و مدرنیسم، جبهه سنت‌گرایان 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 سنتی داشته‌اند، اخوان عقاید و آرای نیما در باب شعر نو و انتقاد از شعر سنتی را تأیید نموده است (ر.ک.: اخوان، ۱۳۸۷: ۲۲۴، ۲۲۵ و ۲۲۸، ۱۳۶۳: ۹-۱۰ و ۱۳۶۹: ۶۷)، 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

عناصر اصلی کلام مخیل (شعر) هستند می‌توان میزان تأثیر یا عدم تأثیر شاعر از گذشتگان یا معاصران را مشخص نمود.

در این مقاله، بازتاب تصاویر شعری شاعران کهن پارسی در تصاویر شعری مهدی اخوان شامل تشبیه، استعاره، کنایه، تشخیص و صفت هنری، مورد بررسی و مطالعه قرار می‌گیرد تا ضمن استفاده شاعری چون اخوان از تصویرهای شعری گذشتگان امکان سخن گفتن دربارهٔ نیروی تخیل او نیز فراهم آید.

بر اساس 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 مستقل نیست، بلکه در هر متن، می‌توان نشانه‌ها و نوعی ردپای متون دیگر را ملاحظه کرد. در بررسی تصویرهای شعری اخوان و جستجوی آنها در میان تصویرهای شعری پیشینیان تا حدی به این سخن که هر متنی متأثر از متن‌های گذشته است نیز پاسخ داد.

از سوی دیگر، با تحلیل بینامتنی، به فهم دقیق‌تر و جدیدتری از شعر اخوان و میزان خلاقیت وی پی‌می‌بریم؛ نیز می‌توان به سؤالات زیر پاسخ 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 کار برده یا آنها را خلاقانه و در بافتی جدید، به کار گرفته است؟ با این رویکرد، می‌توان نقاط قوت و ضعف شاعر را بهتر شناخت، تازگی متن را در پوششی نو، به نمایش گذاشت و در نتیجه، تعامل و نسبت 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 تصاویر شعری شاعران کهن پارسی در تصاویر شعری مهدی اخوان، نخست، با مطالعهٔ اشعار نو اخوان به استخراج و طبقه‌بندی تصاویر شعری وی مبادرت شد. آنگاه، به جستجوی تصاویر شعری طبقه‌بندی شده اخوان در آثار و

دیوان‌های شاعران کهن فارسی از قرن سوم تا قرن سیزده پرداختیم. پس از مطابقت تصاویر با متون کهن پارسی، نمونه‌ها و شواهدی از بازتاب صریح یا ضمنی تصویر شعری کهن در اشعار اخوان به دست آمد. در پایان، به تجزیه و تحلیل تصاویر به دست آمده (داده‌های تحقیق) بر اساس نظریه بینامتنیت و سنت‌گرایی ادبی مبادرت شد، با توجه به محدودیت حجم مقاله فقط برخی از تصاویر منتخب در مقاله آمده است.

۱-۲- پیشینه تحقیق

تا کنون با این رویکرد، پژوهشی با این مسأله و با این فرضیه و سؤالات در تصاویر شعری اخوان انجام نشده است. البته پژوهش‌های فراوانی در زمینه شعر اخوان صورت گرفته است که اکثر این کتاب‌ها و مقالات یا به صورت کلی شعر وی را نقد و بررسی نموده‌اند و یا از سایر مناظر به تجزیه و تحلیل شعر اخوان پرداخته‌اند.

علی سرور یعقوبی در مقاله «تأثیرپذیری شاعران معاصر از دید تصویرسازی» (۱۳۸۸)، به بررسی تصویر به صورت کلی پرداخته، هرچند شاعر خاصی مورد نظر محقق نبوده است، اما نمونه‌هایی از شعر نیما، سهراب سپهری و... را به عنوان شاهد مثال ذکر کرده است. در این پژوهش، تنها به دو شاهد مثال از اشعار اخوان استناد شده و معیار و ملاکی برای انتخاب تصاویر و شاعران نیز ارائه نشده است. عیسی نجفی و طاهره چهری در مقاله «بررسی تشبیهات اخوان و گفتمان‌های مربوط به آن» (۱۳۹۳)، انواع تشبیهات اخوان را طبقه‌بندی نموده و برای هر مورد شواهد شعری ذکر کرده‌اند. آنها گفتمان مربوط به این تشبیهات را نیز بیان می‌کنند. البته هدف مؤلف ارائه تحلیلی سیاسی-اجتماعی از آن بوده است. اصولاً مسأله پژوهش متفاوت با پژوهش حاضر است.

۱-۳-۱- چارچوب نظری و تعریف مفاهیم

۱-۳-۱- مناسبات بینامتنی

نظریه بینامتنیت مانند سایر نظریه‌ها دستاورد یک فرد نیست، بلکه نتیجه کوشش شخصیت‌ها و جریان‌های فکری متعددی است و سیری تاریخی و تکاملی را طی کرده و امروزه، به عنوان یکی از پارادایم‌های علمی، در حوزه ادبیات مطرح شده است. بینامتنیت را نخستین بار ژولیا کریستوا (Julia Kristeva) در سال ۱۹۶۶ میلادی در شرح آثار باختین، بویژه نظریه 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، ۱۳۹۴: ۱۴ و ۱۰۶، ابرامز، ۱۳۸۷: ۴۴۷، مکاریک، ۱۳۸۵: ۷۲ و آلن، ۱۳۸۹: ۵۸). بینامتنیت کریستوا ریشه در آثار میخائیل باختین (Mikhail Bakhtin) -یکی از بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان ادبی قرن بیستم روسیه- دارد. باختین معتقد است مفاهیمی که مؤلف به کار می‌گیرد تماماً، خلأقانه 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. نکته 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، ۱۳۸۴: ۵۹-۵۸ و شمیسا، ۱۳۹۴: 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 زیرمجموعه نظریه ترامتنیت وی است، ارتباط تصاویر اشعار نوخوان را با شعر پیشینیان مورد مطالعه و بررسی قراردادده 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 سنتی 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- سنت‌گرایی ادبی

رویکرد دیگری که می‌توان با استناد بدان پیوند میان تصاویر شعری شاعران متقدم و متأخر را توضیح داد، بحث سنت‌گرایی 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 متقدم و از سنت‌های ادبی خویش می‌گیرند (آلن، ۱۳۸۰: ۱۱).

سنت‌گرایی در شعر فارسی، به منزلهٔ یک جریان ریشه‌دار، از همان نخستین دوران پس از تکوین شعر فارسی دری تا روزگار ما تداوم داشته است. این جریان، بویژه پس از افول سبک هندی در ایران گاه به صورت تقلید محض، مانند سنت‌گرایی شاعران دورهٔ بازگشت بوده است (یا حقی، ۱۶۰: ۱۳۹۳-۱۶۱). گاه نیز به صورت کاربرد خلاقانهٔ عناصر پویای سنت در شعر، نظیر شیوه‌ای که شاعران نوپرداز معاصر از جمله نیما یوشیج و شاگردان و پیروان برجستهٔ وی از جمله اخوان ثالث در این زمینه به کار گرفته‌اند، نمود یافته است.

نشانه‌های توجه به سنت 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 و بررسی

۲- بازتاب تصاویر شاعران کهن پارسی در شعر اخوان

تصویرهای شعری هرچند مبین ذوق و قریحه و خلاقیت‌های فردی شاعر است، اما بیشتر ریشه در تأملات شاعر در آثار ادبی و اشعار شاعران پیشین دارد. از این منظر، می‌توان گفت که خلاقیت و نوآوری هر شاعری، جدا از استعداد، نبوغ و قدرت خلاقهٔ 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 متأخر متأثر از تصاویر پیشین ساخته و به کار گرفته می‌شوند (محمدنژاد، ۱۳۹۸: ۱).

پس از این مقدمه، 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 عطار در شعر عارفانه (غنایی) مشاهده می‌شود، توانایی و خلاقیت 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 عطار و قطران مشاهده می‌شود:

دل مستم چو مرغ نیم بسمل به دام چون تو دلداری فتاده است

(عطار، ۱۳۶۸: ۳۹)

دل چو مرغ نیم بسمل زان شد از عشق تو ز لب چون پسته کردی دانه و بادام دام

(قطران، ۱۳۶۲: ۴۴۳)

۲) **چشم چو مشعل:** اخوان در تجربه‌ای خیالی، چشمان را چونان مشعلی تصور نموده است، در بررسی و مطالعه شعر شاعران پیشین شواهد و نمونه‌های این تصویر در شعر غنایی خواجه در سبک عراقی حضور دارد. اخوان آن را در بافت برون‌متنی متفاوت به کار برده است.

اخوان:

در چشم‌های او

غوغاکنان دو خرمن خون سوزد

گویی دو مشعل است به پهنای زندگی

(اخوان، ۱۳۹۵: ۸۱۹)

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

دو چشمش دو مشعل فروزان شده ازو مشعل دهر سوزان شده

(خواجو، ۱۳۹۵، ج ۲: ۵۵۶)

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 تخیل شاعر، پرتوها و شعاع مهتاب، مانند خیمه‌ای متصور 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 پیشینه 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 موضوع، 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، خیمه مهتاب زدی می‌خفت خرد بر رخ او آب زدی

(مولوی، ۱۳۸، ج ۲: ۱۴۸۹)

خیمه عمر او هزار طناب ماه خیمه‌ش برابر مهتاب

(سنایی، ۱۳۲۹: ۳۲۵)

۴) **جامه عریانی:** در این تصویر که نوعی پارادوکس محسوب می‌شود، عریانی و برهنگی بسان نوعی تن‌پوش تجسم شده. این تصویر زیبا که نوعی از تخیل زیبای شاعرانه است، تشبیه بلیغی از نوع اضافی می‌باشد.

اخوان:

همچو تندیس الهه عشق و زیبایی

جامه عریانی‌ش زیباترین تن پوش

(اخوان، ۱۳۹۵: ۹۶۸)

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

خلق بر وضع جنون محو نظر دوختن است آن قدر چاک مزین جامه عریانی را

(بیدل، ۱۳۴۱، ج ۱: ۱۳۹)

پرده‌پوشی نتوان کرد برسوائی ما که لباسی نشود جامه عریانی شمع

(حزین، ۱۳۶۲: ۳۸۱)

۵) **طومار غم:** غم و اندوه در اندیشه شاعر چونان طوماری است که وجود آدمی را در بر می‌گیرد. تصویر به کار رفته در شعر مهدی اخوان ثالث 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. نمونه 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 آوازا پیداست
(اخوان، ۱۳۹۵: ۴۲۲)

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

غم پیچیده مرا چو طومار پس به تعویذ کلاهت بسته
(امیرخسرو دهلوی، ۱۳۶۱: ۵۱۶)

خواندمی طومار غم بی او، ولی چون شد مرا نامه‌اش تعویذ جان، طی کردم این طومار را
(جامی، ۱۳۶۸: ۲۹)

۶) **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. اخوان ثالث 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 برون‌متنی 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 گستره تقدیر

(اخوان، ۱۳۹۵: ۱۶۱۵)

نمونه‌های هم‌حضور آسکار تصویر یاد شده در شعر شاعران کلاسیک:

تا که ابر اندر بهاران بر زمین بارد سرشک ابر نعمت بر زمین ملک تویارنده باد

(معزی، ۱۳۱۸: ۱۵۱)

پر فایده و نعمت چون ابر به نوروز کز کوه فرود آید چون مشک معطر

(ناصر خسرو، ۱۳۸۸: ۵۱۴)

۷) پرده شب: در تخیل شاعر، شب بسان پرده‌ای تجسم یافته است. بررسی این تصویر در دیوان شاعران کهن، وجود موارد مشابه را اثبات می‌کند، به همین سبب می‌توان رابطه تصویر حاضر (اخوان) با تصویر غایب (شاعران کهن) را بینامتنیت صریح دانست؛ نکته دیگر این که همه 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، پرده دلمرده شب را

مخمل تاریکخواب، افسردگی آهار

با نسیمی بوی شبگیران شنیده، موج می‌دادند

(اخوان، ۱۳۹۵: ۱۶۲۵)

پرده شب درگهت را پرده گشتی گر اجازت یافتی از پرده دارت

(انوری، ۱۳۶۴: ۲۵)

چون صبح مدر پرده شب را که مکافات در خون جگر غوطه دهد پرده‌دران را
(صائب، ۱۳۶۴، ج ۱: ۳۹۴)

۸) چراغ باده: باده در در روشنی بخشیدن، به سان چراغی تصور 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:

حریف! 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 لطف کن ساقی چراغ از باده روشن بیار
(صائب، ۱۳۶۸، ج ۵: ۲۲۱۴)

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

۹) غم چون دیو سیاه: در آینه تصور شاعر، غم و اندوه به سان دیو سیاهی نقش بسته است. این تشبیه اخوان دارای ساختار تشبیه گسترده است. بررسی و مطالعه 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 خلاقیت 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، ۱۳۹۵: ۸۶۰)

حضور «دیو غم» در شعر کهن پارسی:

آمد شراب آتشین، ای دیو غم، کنجی نشین ای جان مرگ اندیش، رو، ای ساقی باقی درآ

(مولوی، ۱۳۸۴، ج ۱: ۲۶)

ز ابریق ارسوی ساغر روان‌گردد می‌روشن زبهر دفع دیو غم تو پنداری شهاب است این

(ابن‌یمین، ۱۳۴۴: ۲۷۹)

ز ابریق ارسوی ساغر روان‌گردد می‌روشن زبهر دفع دیو غم تو پنداری

شهابست این (ابن‌یمین، ۱۳۴۴: ۲۷۹)

حضور «دیو سیاه» در شعر کهن پارسی:

دیو سیاهست تنت، خویشتن از بد این دیو سیاه دور دار

(ناصرخسرو، ۱۳۸۸: ۵۱۶)

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 توصیفات چینی 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: ۴۰۲)

نمونه تصویر مزبور در شعر شاعران کهن پارسی چون عطار، معزی و مجیر:

چو از عید شب را خبر داد گردون شب از شادمانی برافشانند گوهر

(معزی، ۱۳۱۸: ۳۴۶)

دیده اختر شمار من ز تیزی سفت هر گوهر که در دریای گردون یافتم

(عطار، ۱۳۳۸: ۳۹۸)

بر سر شب تاج بود از گوهر گردون و لیک دود دلها هر زمان تاج از سرشب برگرفت

(مجیر، ۱۳۵۸: ۲۱)

۲) درافشان: 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 بیان‌کننده 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، ۱۳۹۵: ۴۸۲)

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

همچون بنان و کلک تو دُربار و درفشان باد خزان ندید کس و ابر نوبهار
(ابن یمین، ۱۳۴۴: ۹۸)

درخشان رُخش چشمه آفتاب درفشان لبش چشمه نوش‌یاب
(خواجه، ۱۳۹۵: 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 رابطه هم‌حضور 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، ۱۳۹۵: ۱۰۶۹)

ز آمد و رفت نفس عمریست زحمت می‌کشم خانه ما را از این ناخوانده مهمان چاره نیست
(بیدل، ۱۳۴۱، ج ۱: ۱۸۲)

استعاره مکنیه: از آنجا که مواردی از حس آمیزی در مقوله استعاره مکنیه قرار می‌گیرد، این نوع تصاویر نیز ذیل استعاره مکنیه آمده‌اند:

۴) خیال رنگین: در نگاه شاعر خیال که امری ذهنی است، برای تجسم 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 حس آمیزی محسوب می‌شود، می‌توان آن را استعاره 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، ۱۳۶۵، ج ۲: ۱۱۳۶)

(بیدل) از رنگین خیالی‌های فکر می‌سزد جدول رنگ بهار اوراق دیوان ترا
(بیدل، ۱۳۴۱، ج ۱: ۶۱)

۵) آواز تلخ: با وجود نوعی حس آمیزی در این تصویر، از آنجا که آواز در ذهن شاعر مانند خوردنی دارای مزه، تصور شده، مشبه به حذف شده اما مشبه، به همراه وجه شبه در کلام حضور دارد، بنابراین استعاره 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 راه و لکن دل به غم مسپار

(اخوان، ۱۳۹۵: ۴۱۱)

نظامی بر سر افسانه شوباز که مرغ بند را تلخ آمد آواز
(نظامی، ۱۳۳۵: ۱۵۲)

۶) **پرده آبگون:** استعاره از آسمان است، آسمان چون پرده‌ای از جنس آب تصور 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 متأخرتر نظیر صائب به صورت تصویری تشبیهی مشاهده می‌شود.

اخوان:

مگر پشت این پرده آبگون

تو نشست‌ای بر سریر سپهر

به دست اندرت رشته چند و چون؟

(اخوان، ۱۳۹۵: ۳۷۴)

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 سپهر آبگون چون پرده روی نفس باشد

(صائب، ۱۳۶۶، ج ۳: ۱۵۰۰)

۷) گل‌های آسمان: استعاره از ستارگان است. شاعر با توجه به نبوغ هنری خویش در تصویر دگرگونی پدید آورده، هم‌حضور 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:
ز جلوه تو دل آسمان فروریزد گل ستاره چو برگ خزان فروریزد
(صائب، ۱۳۶۷، ج ۴: ۱۸۴۳)
درون شیشه چرخ مدور ز صنعت بسته ای گل‌های اختر
(وحشی، ۱۳۵۳: ۴۱۸)

نمونه‌های تشخیص

۱) زبان برگ: در فرآیند تصویرسازی با استعاره مکنیه از نوع تشخیص یکی از شگردهای شاعر برای ساخت این نوع تصویر بهره‌گیری شیوه 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 نمونه 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) در شگرد به کارگیری آن در بافتی متفاوت نسبت به بافت شعر پیشینیان است.

اخوان:

آنجا که هیچ دیده ندید و قدم نرفت
آنجا که قطره قطره چکد از زبان برگ
(اخوان، ۱۳۹۵: ۳۵۴)

حضور تصویر «زبان برگ» در شعر شاعران کلاسیک چون مولوی، صائب و کلیم:
بشنو ز زبان سبزه هر برگ کز عیب بروید آنچ کاری
(مولوی، ۱۳۸۴، ج ۲: ۱۰۱۲)
میان جمله گلها سرفرازست زبان برگ گل بر او دراز است
(کلیم، ۱۳۳۶: ۳۴۹)
زبان برگ گل از خون گرم بلبل سوخت نه خون ماست که هر خار پایمال کند
(صائب، ۱۳۶۷، ج ۴: ۱۸۹۵)

۲) **رقص ناهید:** یکی از اقسام استعاره 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 قحبه بی‌غم
که می‌زد جام شومش را با جام حافظ خیام

و می رقصید دست افشان و پاکویان بسان دختر کولی

(اخوان، ۱۳۹۵: ۴۱۴)

نمونه‌های هم‌حضور 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: ۲۰۴)

زهره همچون ذره سرتاپای در رقص است از آنک کم زنان آسمانش باده افزون کرده‌اند

(مجیر، ۱۳۵۸: ۶۵)

ناهید رقص کرد چو خسرو برین سریر برکف پیاله می چوارغوان نشست

(نظیری، ۱۳۷۹: ۳۵۷)

۳ خنده 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 بیان‌کننده تجربه‌های حسی و عاطفی بیشتری می‌شود، تصویر «خنده باغ» می‌تواند نمونه‌ای از تصاویر حسی باشد که بیان‌کننده نزدیکی شاعر به طبیعت است. تصویر مذکور در شعر عارفانه جامی و در سبک عراقی برای القای نکته‌ای پندآمیز مشاهده می‌شود.

اخوان:

باغ بی‌برگی

خنده‌اش خونی ست اشک‌آمیز

(اخوان، ۱۳۹۵: ۴۲۴)

حضور آشکار تصویر یاد شده در شعر مولوی، جامی و امیرخسرو:

باغ خندان ز گل خندان است خنده آیین خردمندان است

(جامی، ۱۳۷۵: ۵۴۹)

از خنده برق، ابر در گریه شده وز گریه ابر، باغ در خنده شده
(مولوی، ۱۳۸۴، ج ۲: ۱۴۷۳)

یار باز آمد و بوی گل و ریحان آورد خنده باغ مرا گریه هجران آورد
(امیر خسرو، ۱۳۶۱: ۲۴۳)

۴) **گوش ابر:** حلول شاعر در اشیا و عناصر طبیعت موجب خلق تصاویر جاندار و ملموسی می‌شود که در القای حالت‌ها و مفاهیم مورد نظرشاعر مؤثر واقع می‌شود. «گوش ابر» تصویری استعاری (تشخیص) است که سبب تحرک 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: ۴۹۸)

به گوش چرخ، چه گفتمی که باوه گرد شده است؟ به گوش ابر، چه گفتمی که کرد دُرباری
(مولوی، ۱۳۸۴، ج ۲: ۱۱۳۶)

چون سبک سازد به ریزش دست گوهربار را حلقه‌ها در گوش ابر از گوهرفشانی کند
(صائب، ۱۳۷۰، ج ۶: ۳۶۲۵)

کز پیش درگه جبروت از سیاستش در گوش ابر، زلزله کوس کبریاست
(قوامی‌رازی، ۱۳۷۴: ۷۳)

۵) **آی چشمه:** گاه شاعر اشیا یا عناصر طبیعت را چون انسانی می‌بیند و به همین سبب از اداتی که برای خطاب انسانی به کار می‌رود بهره می‌گیرد، در این صورت تصویری

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

اخوان:

- «با شما هستم من، آی ... شما
چشمه‌هایی که ازین راهگذار می‌گذرید!
(اخوان، ۱۳۹۵: ۳۴۳)

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

که هان ای چشمه خشک روانه چو چشمه در ترازو زن زبانه
(عطار، ۱۳۳۹: ۴)

ای چشمه خضر در سیاهی پروانه شمع صبحگاهی
(نظامی، ۱۳۳۵: ۵۵۸)

چشم اقبال سکندر تشنه دیدار توست در سیاهی مانده‌ای، ای چشمه حیوان چرا
(صائب، ۱۳۶۴، ج ۱: ۲۳)

۶) **جوشن شب:** در تخیل 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 و شواهد این تصویر در شعر شاعران مختلف و در بافت‌های متنوع و سبک‌های مختلف قابل مشاهده است. نظیر خاقانی که آن را برای توصیف و پرورش مضمونی در غزل (شعر غنائی) به کار برده است.

اخوان:

زنگار خورد جوشن شب را، به نوشخند
از تیغ آبدیده خبر می‌دهد سحر
(اخوان، ۱۳۹۵: ۱۰۷۳)

حضور تصویر «جوشن شب» در شعر شاعران ادبیات کلاسیک مانند خاقانی و نظامی:

از ناوک صبح بهر روزی صدجوشن شب دریده خواهم
(خاقانی، ۱۳۷۹: ۴۱۳)

تیغ یک میخ آفتاب گذشت جوشن شب هزار میخی گشت
(نظامی، ۱۳۳۵: ۷۹۷)

کنایه

۱) **نقش بستن:** کنایه از تصویرکردن، نقاشی کشیدن و رسم کردن است. این تصویر با همین مفهوم کنایی که در شعر اخوان حضور دارد در شعر 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، ۱۳۹۵: ۳۴۹)

نمونه‌های این هم‌حضور:

جان صید «الحمدلله» سبجه گفتمی در هوا خون صید «الله‌اکبر» نقش بستنی بر زمین
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۹)

کنون که بارسرودوش توست کم برخیز غباردل بر زمین نقش خواهدت بستن
(بیدل، ۱۳۴۱، ج ۱: ۷۲۷)

۲) سر در گریبان بودن: کنایه از شرمندگی، تسلیم، ترس، عزلت و کنارکشیدن است. نمونه آن در شعر سعدی و سایر شعرای کهن پارسی نیز دیده می‌شود. در نتیجه، می‌توان گفت با توجه به اشراف شاعر 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 تسلیم، سر در گریبان برند چوطاقت نمآند، گریبان درند

(سعدی، ۱۳۸۵: ۳۹۶)

مقید بیش از این نتوان به زندان بدن بودن بکش سر از گریبان تا به کی چون دانه در خاکی

(حزین، ۱۳۶۲: ۴۷۸)

۳) لب گشودن (کنایه از سخن گفتن): تصویر «لب گشودن» در شعر صائب از شاعران سبک هندی و در خدمت پرورش مضمونی حکمی و اخلاقی قرار گرفته؛ اخوان آن را برای بیان اندیشه‌ای متفاوت با اندیشه 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

(صائب تبریزی، ۱۳۶۵، ج ۲: ۵۳۸)

عیش سربسته داشت خاموشی لب گشودن طلسم راز شکست

(بیدل، ۱۳۴۱، ج ۱: 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، ۱۳۷۴، ج: ۶، ۲۰۰۸)

۴) دندان به جگر فشردن: کنایه از صبر و شکیبایی بر مصایب، تحمل و صبر بر

رنج و تعب است.

اخوان:

من از این غفلت معصوم تو، ای شعله 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 لذت هر زخم دندان می‌توان بودن

(عرفی، ۱۳۷۸، ج: ۱، ۸۰۸)

ندارد بخیه‌ای غیر از فشردن بر جگر دندان اگر بر دل رسد زخمی ز دوران اهل غیرت را

(صائب، ۱۳۶۴، ج: ۱، ۱۸۰)

۵) زبان درکشیدن: کنایه سکوت کردن 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: ۴۱۴)

زبان درکش ای مرد بسیار دان که فردا قلم نیست بر بی‌زبان

(سعدی، ۱۳۸۵: ۴۵۳)

۶) آتشین پیغام: کنایه از سخنان مؤثر 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 تصویر سعدی بینامتن ضمنی است.

اخوان:

قهوه‌خانه گرم و روشن، مرد نقال آتشین پیغام

(اخوان، ۱۳۹۵: ۸۵۳)

گروهی عمل دار عزلت نشین قدم‌های خاکی دم آتشین

(سعدی، ۱۳۸۵: ۳۸۴)

صفت هنری

از آنجا که دیدگاه‌ها در حوزه صفت هنری یکسان نیست و اتفاق نظر بر سر تشخیص جزئیات صفت هنری وجود ندارد، محقق صفاتی را که بیان‌کننده 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 بین رفتن ادبیت سخن می‌شود، صفت هنری قرارداده است؛ این صفت‌ها گاه ممکن است بر پایه تشبیه باشند یا در حوزه 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 مؤثری در فضای شعر دارند و بدون شک، بر تأثیر کلام وی خواهند افزود. صفت‌هایی که بیان‌کننده 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 » تصویری است 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، ۱۳۹۵: ۳۳۴)

حضور تصویر مزبور در شعر کهن پارسی:

نخواهم جان شیرین در جوانی زمرگ تلخ تو ای زندگانی
(عطار، ۱۳۳۹: ۳۸۲)

صدهزاران مرگ تلخ شصت تو نیست مانند فراق روی تو
(مولوی، ۱۳۷۶، دفتر پنجم: ۱۹۸)

چنان شد زندگانی تلخ بر من زین ترش‌رویان که مرگ تلخ در چشمم شکرخواب است پنداری
(صائب، ۱۳۷۰، ج ۶: ۳۲۹۳)

۲) **شاخه برهنه:** برخی از تصاویر از رهگذر کاربرد صفات شکل می‌گیرند، صفت در این نوع تصاویر، عاملی برای بسط و گسترش سخن شاعر نیست، بلکه در کانون تصویرسازی قرار می‌گیرد؛ 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 صبحی مستتان کرده ست، ای مرغان
که چونین بر برهنه شاخه‌های این درخت برده خوابش دور
(اخوان، ۱۳۹۵: ۶۳۴)

نمونه‌های حضور صریح تصویر یادشده در شعر شاعران کلاسیک:

ابر آب داد بیخ درختان تشنه را شاخ برهنه پیرهن نوبهار کرد
(سعدی، ۱۳۸۵: ۹۵۳)

هزار شاخ برهنه قرین حله گل شد هزار خار مگیلان رهیده گشت ز خاری
(مولوی، ۱۳۸۴، ج ۲: ۱۱۱۸)

۳ زمین سرخ: رنگ یکی از مؤثرترین عوامل در آفرینش صور خیال است. به کمک رنگ می‌توان امور دیدنی و مربوط به چشم را گسترش داد و به آن ویژگی‌های حسی را نسبت داد. در تصویر «زمین سرخ» نسبت‌دادن ویژگی سرخ، تصویر را در حوزه بینایی گسترش داده و آن را برای مخاطب تجسم بخشیده است. تصویر مذکور در شعر فردوسی در سبک خراسانی مشاهده می‌شود، عنصر رنگ در شعر وی، محور اصلی تداعی‌هاست و به درستی از رنگ در شعرش بهره گرفته است. 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:

همی تازند این بر آن، آن بر این زخون یلان سرخ گردد زمین
(فردوسی، ۱۳۷۵، ج ۵: ۱۱۳)

زمین هم‌رنگ دیبای ستبرق بنفش و سبز وزرد و سرخ و ازرق
(فخرالدین اسعد، ۱۳۴۹: ۴۰۳)

به دست اندرآورده شمشیر کین ز خون سرخ کرده ایم زمین
(خواجو، ۱۳۹۵، ج ۱: ۲۴۹)

۴) **نهاد سرکش**: نسبت‌دادن ویژگی «سرکش» به نهاد موجب آفرینش تصویری پویا و متحرک و جاندار شده است. از همین منظر، صفت هنری خلق شده که ارزش بلاغی مهمی به کلام داده است. تصویر «نهاد سرکش» 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 تگه پاره
بیدار و بیمار است

(اخوان، ۱۳۹۵: ۱۶۵۹)

نهاد سرکش گل بی‌وفا و لاله دورو درین چمن به چه امید آشیان بندیم
(کلیم‌کاشانی، ۱۳۳۶: ۲۷۸)
که ای سرکش نهاد نازپرورد رخت را در لطافت نازپرورد
(جامی، ۱۳۷۵: ۶۶۲)

۵) **خورشید مهربان**: شاعر با به کار بردن صفت نسبی، تصویری خیال‌انگیز پدید آورده است. این تصویر که در شعر سبک هندی (صائب) حضور دارد، در شعر اخوان نیز با سویی‌ای اجتماعی و متناسب با بافت برون‌متنی 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، ۱۳۹۵: ۱۶۷۰)

عشق چون خورشید بر ذرات باشد مهربان عید پروانه است هر شمع‌ی که روشن می‌شود
(صائب، ۱۳۶۶، ج ۳: ۱۳۲۷)

۶) صبح آتشین (بینامتنیت صریح)

اخوان:

بر لوح دودفام سحر، صبح آتشین
شنگرف تا اقصای زنگار گسترد
(اخوان، ۱۳۹۵: ۱۰۸۳)

چو صبح آتشین از کوه دم زد رخ خورشید از آتش علم زد
(عطار، ۱۳۳۹: ۳۰۷)

۳- نتیجه‌گیری

جستجو و بررسی تصویرهای شعری اخوان (تشبیه، استعاره، تشخیص، کنایه و صفت هنری) و مقایسه آنها با تصاویر پیشینیان با بهره‌گیری از نظریه بینامتنیت و رویکرد سنت‌گرایی ادبی نشان می‌دهد، شعر اخوان پیونددهنده شعر گذشته و شعر نو فارسی است. وی توانسته است با بهره‌گیری از ابزارها و امکانات شعر کهن پارسی شعر نو خود را پایه‌گذاری کند، از شالوده استواری برای زیرساخت شعر خود استفاده کند، میزان برخورداری وی از گنجینه کهن ادب پارسی؛ شیوه استفاده وی از تصاویر کهن در بافت جدید و قدرت خلاقیت شاعر در بهره‌مندی از این تصاویر آشکار شده است. بنابراین پژوهش حاضر می‌تواند در شناخت شعر اخوان و در نقد ادبی شعر وی مؤثر باشد، داده‌های تحقیق نشان می‌دهد شعر اخوان می‌تواند الگو و نمونه آرمانی برای نسل شاعران جدید باشد تا بتوانند با تقویت دانش ادبی و با تلفیق شعر سنتی 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 همه 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، عطار و نظامی، در سبک هندی از صائب و بیدل و در سبک خراسانی از فردوسی و منوچهری بوده است، در مجموع بالاترین میزان تأثر از صائب و پس از آن مولانا قرار دارد.

نیز یافته‌های پژوهش دلالت می‌کند، 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 سنتی و خلق تصویری تازه است، زمانی کاربرد تصویر در مفهوم جدید و یا تلفیق یک واژه کهن با واژه‌ای تازه است، می‌توان 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 هم‌حضور یک متن در متن دیگر است بلکه سبب زایش متن‌ها (تصویرهای) تازه شده است. دسته دیگر تصاویری است که در

تصاویر شعری کهن نیست ممکن است حاصل ابداع و خلاقیت 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*، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.
۲. ابرمز، ام‌اچ، گالت‌هرفم (۱۳۸۷)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، ترجمه سعید سبزیان، تهران: رهنما.
۳. ابن‌یمین، فخرالدین محمود (۱۳۴۴)، *دیوان*، تصحیح حسینعلی باستانی‌راد، بی‌جا: سنایی.
۴. احمدی، بابک (۱۳۸۴)، *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.
۵. اخوان‌ثالث، مهدی (۱۳۹۵)، *متن کامل ده کتاب شعر*، ۲ جلد، تهران: نشر زمستان.
۶. ----- (۱۳۹۵)، *آخرشاهنامه*، تهران: مروارید.
۷. ----- (۱۳۹۵)، *از این اوستا*، تهران: زمستان.
۸. انوری، اوحدالدین علی‌بن‌محمد (۱۳۶۴)، *دیوان*، به کوشش سعید نفیسی، تهران: مؤسسه مطبوعاتی پیروز.
۹. امیرخسرو دهلوی (۱۳۶۱)، *دیوان*، تصحیح سعید نفیسی، تهران: انتشارات جاویدان.
۱۰. بیدل‌دهلوی، مولانا عبدالقادر (۱۳۴۱)، *کلیات*، ج ۱، دیوان تصحیح خال محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی، به اهتمام حسین آهی، تهران: کتابفروشی فروغی.
۱۱. بیلقانی، مجیرالدین (۱۳۵۸)، *دیوان*، تصحیح محمد 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*، ترجمه داریوش کریمی، تهران: مرکز.
۱۴. خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل‌بن‌علی نجار (۱۳۸۵)، *دیوان*، به کوشش ضیاء‌الدین سجّادی، تهران: زوار.
۱۵. خواجه، کمال‌الدین ابوالاعطا محمودبن‌علی (۱۳۹۵). *سامنامه*، تصحیح میترا مهرآبادی، تهران: دنیای کتاب.
۱۶. حافظ‌شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۳)، *دیوان*، تصحیح علامه قزوینی و قاسم غنی، به کوشش عبدالکریم جربزهدار، تهران: اساطیر.
۱۷. حزین‌لاهیجی، محمدعلی بن ابی‌طالب (۱۳۶۲)، *دیوان*، تصحیح و مقدمه بیژن ترقی، تهران: انتشارات کتابفروشی خیام.
۱۸. جامی، نورالدین عبدالرحمن (۱۳۷۵)، *مثنوی هفت اورنگ*، تصحیح و مقدمه آقامرتضی مدرس‌گیلانی، تهران: کتابفروشی سعدی.
۱۹. ----- (۱۳۴۱). *دیوان*، تصحیح هاشم رضی، بی‌جا: انتشارات پیروز.
۲۰. سنایی (۱۳۲۹)، *حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه*، تصحیح مدرس رضوی، دانشگاه تهران، تهران.
۲۱. سعدی‌شیرازی، مصلح‌الدین (۱۳۸۵)، *کلیات*، به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران: انتشارات هرمس.
۲۲. صائب تبریزی (۱۳۶۴-۱۳۷۸)، *دیوان ۶ جلد*، به کوشش محمد قهرمان، چاپ پنجم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
۲۳. عرفی‌شیرازی، مولانا خواجه زین‌الدین علی‌بن‌جمال‌الدین (۱۳۷۸)، *کلیات اشعار*، تصحیح پروفیسور محمد ولی‌الحق انصاری، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۲۴. عطّارنیشابوری، فریدالدین (۱۳۶۸)، دیوان، تصحیح تقی تفضلی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
۲۵. فخرالدین اسعدگرگانی (۱۳۴۹). ویس و رامین، تصحیح ماگالی تودوا، الکساندر گوفاریا، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
۲۶. فردوسی، حکیم ابوالقاسم (۱۳۶۶-۱۳۸۵)، شاهنامه، ۶ جلد، تصحیح جلال خالقی مطلق، نیورک، کالیفرنیا: بابلیوکا پرسیکا.
۲۷. فیاض لاهیجی، ملاءعبدالرزاق (۱۳۷۲)، دیوان، مصحح امیربانو کریمی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۲۸. قطران تبریزی (۱۳۶۲)، دیوان، به تصحیح محمد نخجوانی، تهران: انتشارات ققنوس.
۲۹. قوامی رازی، بدرالدین (۱۳۷۴)، دیوان، تصحیح میرجلال الدین حسینی ارموی، چاپخانه سپهر.
۳۰. کلیم کاشانی (۱۳۳۶)، کلیات، تصحیح و مقدمه پرتو بیضایی، تهران: خیام.
۳۱. معزی، ابو عبدالله محمد بن عبدالملک (۱۳۱۸)، دیوان، به اهتمام عباس اقبال، بی جا: کتابفروشی اسلامیه.
۳۲. مکاریک، ایرتاریما (۱۳۸۵)، دانش نامه نظریه های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر، محمد نبوی، تهران: آگه.
۳۳. مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۸۴)، دیوان شمس، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: نشر سنایی.
۳۴. ----- (۱۳۷۶)، مثنوی معنوی، تصحیح محمد روشن، تهران: فردوس.
۳۵. ناصر خسرو قبادیانی، ابومعین (۱۳۸۸)، دیوان، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۳۶. نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۴)، در آمدی بر بینامتنیت، تهران: سخن.

۳۷. نظامی گنجوی، ابومحمد الیاس بن یوسف (۱۳۳۵)، کلیات دیوان، براساس نسخه حسن وحید دستگردی، تهران: امیرکبیر.

۳۸. نظیری نیشابوری، محمدحسین (۱۳۷۹)، دیوان، تصحیح محمدرضا طاهری، تهران: انتشارات رهام.

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

۴۰. وحشی بافقی، کمال‌الدین (۱۳۵۳)، دیوان، به کوشش حسین نخعی، تهران: سپهر.

۴۱. یاحقی، محمدجعفر (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. محمدنژادعالی‌زمینی، یوسف (۱۳۹۸)، «بررسی کنایه کلاه در شاهنامه»، فصلنامه بلاغت کاربردی و نقد بلاغی، دوره ۴، ش ۱، صص ۱۷۹-۱۹۰.

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

۴. نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶)، «ترامنتیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۶، صص ۵۶-۹۸.

د) لاتین

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