نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

# هنجارگریزی معنایی اصل بنیادین ارتباطات زیبایی‌شناسی در اشعار رهی معیری و مهرداد اوستا و هنر معاصر براساس نظریه لینچ

تینا نیکنام [۱]، راضیه زواریان [۲*]، مهناز رمضانی [۳]

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی(ره) شهر ری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. tinaniknam66@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول) دکتری تخصصی، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی(ره) شهر ری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. zavarianr@vatanmail.ir
[۳] دکتری تخصصی، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی (ره) شهر ری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. ramezani@gmail.com

**اطلاعات مقاله**

**مقاله پژوهشی**
**شماره ۴۵**
**دوره ۱۹**
**صفحه ۶۱۶ الی ۶۳۵**

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۹/۰۳/۱۱
تاریخ داوری: ۱۳۹۹/۰۵/۲۲
تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۹/۰۷/۲۴
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۳/۰۱

**کلمات کلیدی**
برجسته‌سازی،
هنجارگریزی معنایی،
رهی معیری،
مهرداد اوستا،
نظریه لیچ.

**ارجاع به این مقاله**
نیکنام, تینا, زواریان, راضیه, رمضانی, مهناز. (۱۴۰۱). هنجارگریزی معنایی اصل بنیادین ارتباطات زیبایی‌شناسی در اشعار رهی معیری و مهرداد اوستا با هنر معاصر براساس نظریه لیچ. مطالعات هنر اسلامی, ۱۹(۴۵), ۶۱۶-۶۳۵.

dorl.net/dor/20.1001.1.1735708.1401.19.45.7.1

dx.doi.org/10.22034/IAS.2020.251005.1371

## چکیده

هنجارگریزی یکی از روش‌های کاربردی در آشنایی‌زدایی شعر است. شاعران زیادی از این روش، برای انتقال معانی استفاده کرده‌اند. شاعر هنجارگریز با هدف رستاخیز ادبی در شعر، موجب ایجاد لذت هنری می‌شود. بررسی میزان هنجارگریزی در شعر شاعران معاصر، میزان توانمندی آن‌ها در برجسته‌سازی کلمات را به‌خوبی نشان می‌دهد. ازآنجایی‌که یکی از مهم‌ترین عوامل انتقال فرهنگ، زبان است، نوع به‌کارگیری زبان از مهم‌ترین ویژگی‌های شاعران محسوب می‌شود. در این پژوهش با مرور مفاهیم مربوط به اهمیت فرمالیست‌های روسی و تقسیم‌بندی لیچ به بررسی جلوه‌های مختلف هنجارگریزی در اشعار رهی معیری و مهرداد اوستا و هنر معاصر پرداخته شده است. رسالت این پژوهش در به‌کارگیری یافته‌های علم زبان‌شناسی و معرفی دلایل علمی برای جذّابیّت و ماندگاری آثار مورد بررسی و ایجاد زمینه لازم برای تحقیقات و پژوهش‌های بیش‌تر در این حوزه، برای محقّقین، اهمیّت پژوهش حاضر را دو چندان کرده است. این پژوهش، بر آن است تا به سؤال‌های مطرح‌شده پاسخ دهد. با ژرف‌نگری در مبانی نظری، ویژگی‌های هنجارگریزی معنایی در اشعار رهی معیری و مهرداد اوستا بررسی شده است. پس از مطالعهٔ مبانی نظری و منطبق‌کردن آن‌ها با شعرهای معیری و اوستا، نتیجه مطرح شده به روش کتابخانه‌ای به شیوه‌ی تحلیلی- توصیفی بیان شده است.

**اهداف پژوهش:**

۱.بررسی هنجارگریزی معنایی براساس نظریه لیچ در اشعار رهی معیری و مهرداد اوستا.

۲.بررسی هنجارگریزی در هنر معاصرِ ایران.

**سؤالات پژوهش:**

۱.آیا رهی معیری و مهرداد اوستا از هنجارگریزی معنایی، بهره برده‌اند؟

۲.کدام یک از مفاهیم هنجارگریزی معنایی (جسم‌پنداری، سیال‌پنداری، جانورپنداری، گیاه‌پنداری و انسان‌پنداری) در اشعار رهی معیری و اوستا بیشترین و کمترین بسامد را دارد؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

**مقدمه**

شعر شاعران، جلوه‌گاهی از فرهنگ یک ملت است؛ زیرا شعرا، با زبان ویژهٔ خود، بر بالندگی زبان یک ملت می‌افزایند. یکی از وجوهی که شاعر و هنرمند را از مردم عادی متمایز می‌کند، نحوهٔ به‌کارگیری زبانی است که از آن استفاده می‌کنند. هنجارگریزی یکی از موارد مهم زبانی است که زیبایی مضاعفی به اشعار می‌دهد. پس از آنکه افلاطون، در کتاب «جمهوری»، اهمیت شعر و شاعری را با پاسخ به سؤال چیستی ادبیات به چالش کشید، شاگردانش برای پاسخ به چیستی ادبیات و ملاک‌های زیبایی‌شناختی آن به دفاع از ادبیات پرداختند. یکی از متأخرترین آن‌ها، توسط فرمالیست‌های روسی صورت گرفت. در این دیدگاه، شعر به استفاده از هنجارهایی فراتر از زبان متعارف گفته می‌شود. شکل‌گرایان روسی بر این باور بودند که هدف منتقد باید بنانهادن علم ادبیات باشد. در این دیدگاه، نوع رفتار شاعر با واژه‌ها باعث برجسته‌سازی و هنجارگریزی زبان او می‌شود و در هر حال، انحراف و خروج از زبان معیار، سبب آشنایی‌زدایی آن است. فرمالیست‌های روسی، خواهان یافتن تناسب بین شکل اثر و معنای آن هستند. از نظر آنان در هنر، معنی چیزی جز نفس صورت و فرم نیست. مسئلهٔ محوری این پژوهش، آن است که آیا رهی معیری و مهرداد اوستا از هنجارگریزی معنایی بهره برده‌اند یا خیر؟ در این پژوهش به شیوه‌ای تحلیلی و با ژرف‌نگری در مبانی نظری، ویژگی‌های هنجارگریزی معنایی در اشعار رهی معیری و مهرداد اوستا بررسی شده است.

تحقیق در زمینهٔ هنجارگریزی از ابتدای قرن بیستم با طرح فرم در شعر توسط فرمالیست‌های روسی آغاز شد. این موضوع در ایران نیز مورد توجّه پژوهشگران معاصر در حوزهٔ شعر و ادب فارسی بوده است. هرچند هنجارگریزی در شعر ایران از سابقه طولانی برخوردار است اما در شعر معاصر بیشتر مورد توجّه قرار گرفته است. در ادامه به‌صورت خلاصه به بعضی از این پژوهش‌ها اشاره می‌شود: کوروش صفوی در کتاب دو جلدی «از زبانشناسی به ادبیّات» اشاره‌ای به هنجارگریزی و گونه‌های آن داشته‌اند و براساس الگوی لیچ، شواهدی اندک از شعر معاصر ایران را چاشنی بحث خود قرار داده‌اند. مسعود روحانی و محمد عنایتی در مقاله‌ای مشترک با عنوان بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی-کدکنی بر مبنای الگوی لیچ، گونه‌های هنجارگریزی را در شعر این شاعر با الگوپذیری از نظریهٔ «لیچ» بررسی کرده‌اند. فاطمه مدرسی و حسن احمدوند، در مقاله‌ای مشترک تحت عنوان «آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی در اشعار نیمایی اخوان ثالث » به ذکر نمونه‌هایی از گریز شاعر از زبان هنجار اشاره کرده‌اند. علاوه‌بر آن، فاطمه مدرّسی و امید یاسینی در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل و تحوّل آرایه‌های زیباشناختی در شعر معاصر» مطالب مفید و ارزنده‌ای در مورد هنجارگریزی معنایی ارائه داده‌اند. تقی پورنامداریان و محمد خسروی شکیب در مقاله‌ای مشترک ، با عنوان «دگردیسی نمادها در شعر معاصر» تحوّل معنایی سمبل‌ها را که در محور هنجارگریزی معنایی قرار می‌گیرد، مورد نقد و بررسی قرارداده‌اند. آزیتا طالقانی در مقاله‌ای تحت عنوان «برجسته‌سازی در زبان و نقش آن در شعر معاصر فارسی» که به نقش زبان در شعر معاصر و بررسی آن براساس هنجارگریزی در شعر چند تن از شاعران را مورد بررسی قرار داده است. با بررسی این کتاب‌ها و پژوهش‌ها می‌توان یادآور شد که پژوهش مستقلّی درباره‌ی هنجارگریزی معنایی در شعر شاعران مورد نظر این تحقیق (رهی، معیّری، مهرداد اوستا) در دست نیست.

## ۱. مفهوم برجسته‌سازی

برجسته‌سازی، به نحوهٔ استفاده از عناصر زبان به‌گونه‌ای غیر متعارف اطلاق می‌شود. در برجسته‌سازی، شاعر با برهم‌زدن هنجارهای زبانی باعث می‌شود که یک واحد زبانی، مثلاً واژه یا جمله، نسبت به دیگر اجزای زبان در متن برجسته‌تر به‌نظر آمده و توجه خواننده بدان جلب شود. «هنجارهای زبان در پس‌زمینه قرار می‌گیرند و اجزایی که ازنظر شاعر اهمیت دارند در کانون توجه قرار می‌گیرند» (لیچ، ۱۹۸۸: ۳۰). براساس نظر لیچ، برجسته‌سازی در مقابل هنجارها ایجاد می‌شود و حد اعلای برجسته‌سازی کلام را از ویژگی‌های شعر می‌داند. «برجسته‌سازی و یا گریز هدفمند از هنجارهای زبانی و یا اجتماعی به‌عنوان اصل بنیادین ارتباط زیبایی‌شناختی پذیرفته شده است. گرچه ممکن است نتوان با قاطعیت گفت که این مفهوم در مورد دیگر شیوه‌های هنری کاربرد دارد، اما مطمئناً برای مطالعه زبانی ادبی ارزشمند و حتی ضروری است...» (همان: ۳۰).

**قاعده‌افزایی**: قاعده‌افزایی یا هنجارافزایی که در واقع «اعمال قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار به‌شمار می‌رود. یاکوبسن بر این باور بود که فرایند قاعده افزایی چیزی نیست جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم خود و این توازن از طریق تکرار کلامی حاصل می‌آید (لیچ، همان: ۵۰) و قاعدتاً منجر به آفرینش نظم در کلام می‌شود. منتقدان جدیدتر بدیع لفظی را جزو قاعده‌افزایی به‌حساب می‌آورند.

**قاعده‌کاهی**: قاعده کاهی که به آفرینش شعر می‌انجامد، با کاهش قواعدی از زبان هنجار پدید می‌آید و دارای انواع مختلفی است که از مهم‌ترین و وسیع‌ترین آن‌ها قاعده کاهی معنایی است. درواقع، «بخش عمدهٔ علم بیان از جمله استعاره و مجاز و کنایه در بخش قاعده‌کاهی معنایی می‌گنجد» (ویسی، ۱۳۹۵: ۹۸).

## ۲. هنجارگریزی(آشنایی‌زدایی) و انواع آن

جنبش فرمالیست‌ها در اعتراض علیه قراردادن مسائل و ضوابط سیاسی و متافیزیک به‌جای ضوابط و موازین ادبی شکل گرفت. مهم‌ترین مسئله‌ای که فرمالیست‌ها در ایجاد زبان شعری بر آن اتفاق نظر و تأکید دارند، فرآیند «هنجارگریزی» یا همان «آشنایی‌زدایی» است. شکلوفسکی برای نخستین‌بار از «آشنایی‌زدایی» سخن به میان آورد و آن را به دو معنا به‌کار برد. « نخست به‌معنای کاربرد عناصر مجازی در زبان یا همان علم بیان، و دیگری به‌معنایی گسترده‌تر که در بردارندهٔ تمامی فنون و شگردهایی می‌شود که جهان متن را در چشم مخاطب بیگانه می‌سازد» (احمدی، ۱۳۸۶: ۴۸) ازنظر لیچ، «هنجارگریزی می‌تواند تنها تا بدان حد پیش برود که ایجاد ارتباط مختل نشود و برجسته‌سازی قابل تعبیر باشد» (لیچ، همان: ۴۳). می‌توان گفت آشنایی‌زدایی نتیجهٔ برجسته‌سازی و هنجارگریزی است. هنجارگریزی درواقع، نوعی استفاده از زبان برای برجسته‌سازی است. که براساس طبقه‌بندی لیچ عبارتند از:

۱- هنجارگریزی واژگانی: «شاعر در هنجارگریزی واژگانی، قواعد ساخت واژه را به‌شکل وسیع‌تری به‌کار می‌برد» (رک. لیچ ، ۱۹۶۹: ۴۲).

۲- هنجارگریزی آوایی: «بی قاعدگی در تلفظ  هنجارگریزی آوایی است» (رک. همان : ۴۷).

۳- هنجارگریزی نحوی (دستوری): «جایگاهی که برای یک مقوله دستوری در نظر گرفته شده است توسط مقوله دستوری دیگر پر می‌شود» (رک. همان :۴۵).

۴- هنجارگریزی سبکی: «آزادی شاعران از قید و بندهای زبان شاعرانه  است» (رک. همان : ۴۸).

۵- هنجارگریزی زمانی: «بحث بی‌زمانی است، شاعر محدود به زبان عصر خویش نیست» (لیچ ، ۱۹۶۹: ۵۲).

۱- هنجارگریزی گویشی: «وام‌گیری ویژگی‌های لهجه‌هایی که از نظر جغرافیایی و اجتماعی تعریف شده هستند» (همان: ۴۹).

۲- هنجارگریزی نوشتاری: «هرگاه املای واژه‌ای با تلفظ آن هم خوانی نداشته باشد ما با هنجارگریزی مواجه هستیم» (همان: ۴۸).

۳- هنجارگریزی معنایی: «هنجارگریزی معنایی، وجود یک عنصر غیر منطقی در اثر ادبی است» (لیچ، ۱۹۶۹: ۴۸).

### ۱،۲. هنجارگریزی معنایی

در هنجارگریزی معنایی، همنشینی واژه‌ها از قواعد پیروی می‌کنند و هنگامی خود را نشان می‌دهد که موقعیت واژه‌ای را در جمله در نظر بگیریم و در صدد دریافت معنی آن از طریق برقراری رابطه هم‌نشینی آن با سایر اجزای جمله باشیم. «از میان قاعده‌کاهی‌های مطرح شده از سوی لیچ، آنچه درواقع می‌تواند قاعده‌کاهی به حساب آید و ابزاری برای آفرینش شعر تلقی شود، قاعده‌کاهی‌های زمانی، سبکی، نوشتاری، واژگانی و به‌ویژه معنایی است» (صفوی، ۱۳۷۳: ۸۶). هنجارگریزی معنایی نیز به نوبه خود انواع مختلفی دارد؛ که عبارتند از: «۱- جسم‌پنداری؛ ۲- سیال‌پنداری؛ ۳- جانورپنداری؛ ۴-گیاه پنداری؛ ۵- انسان‌پنداری» (رک. سجودی، ۱۳۷۸: ۲۷).

علاوه بر آن، متناقض‌نما (پارادوکس) از مواردی است که لیچ در زمره هنجارگریزی‌های معنایی آن را قرار داده است. لیچ معتقد است: « متناقض‌نما خواننده را وامی دارد که از معنای متداول جمله فراتر رود و در پی تفسیری منطقی از آن باشد» (همان: ۴۸). در این پژوهش هنجارگریزی معنایی در پنج سطح: ۱-جسم‌پنداری؛ ۲- سیال؛پنداری ۳- جانورپنداری؛ ۴-گیاه‌پنداری؛ ۵- انسان‌پنداری  بررسی می‌شود.

### ۳.  رهی معیری و مهرداد اوستا

استاد یاحقی زندگی رهی معیری را به‌صورت موجز این‌گونه بیان می‌کند: «محمدحسن معیری متخلّص به "رهی" از غزل‌سرایان بنام معاصر است که در سال ۱۲۸۸ شمسی، زاده شد و به سال ۱۳۴۷ شمسی، در تهران درگذشت. وی

در بیرون از مرزهای ایران به‌ویژه پاکستان و افغانستان شهرت بسیاری دارد. او به اشعار سعدی، نظامی، مـولوی و حـافظ توجه خـاص داشت و از آن‌ها تأثیر پذیرفت. مجموعه اشعار وی با عنوان "سایه عمر" چاپ شده‌است» (رک. یاحقی، ۱۳۸۷: ۱۸۴). خانوادهٔ محمّد حسن همگی از بزرگان علم و سیاست بودند. پدرش نـسب بـه بایزید بسطامی، عارف بزرگ و فروغی غزل‌سرای دوره قاجار می‌برد و مادر نیز آذری و نـوهٔ بـدیع‌السّلطنه حجازی بود. در چنین خانواده‌ای با فضل و با فرهنگ، «رهی» رشد یافت. او نیز سرنوشتی مشابه شهریار داشـت و عشق نافرجام رهی، نه تنها زندگی شخصی او را دگرگون کرده، بلکه سروده‌هایش را نیز شوری دیگر بخشیده است. سـرانجام پس از یک دوره بیماری ممتد سرطان معده، در سـن ۵۸ سالگی در بامداد روز جمعه ۲۴ آبان‌ماه سال ۱۳۴۷ به خواب ابدی فرورفت. پیکر پاکش پس از تشییع گـستردهٔ دوستدارانش در آرامگاه ظهیرالدّولهٔ تجریش به خاک سپرده شد.

محمدرضا رحمانی در ۲۰ بهمن ماه ۱۳۰۸، شمسی در بروجرد به دنیا آمد. او خانواده‌ای علاقمند به ادبیات داشت. او با خانواده اش به تهران مهاجرت کردند و سپس، لیسانسش را در رشتهٔ معقول و منقول گرفت. با استاد فروزانفر آشنا شد، از آن زمان، قابلیت‌های خود را در تحقیق و آموزش کشف کرد و با وجود تحقیق و پژوهش در حوزه‌های مختلف علوم انسانی، کارشناسی ارشد خود را در رشتهٔ فلسفه ادامه داد. اوستا در رشته‌های مختلفی تدریس کرد و دانشش شعر او را فاخر کرد. استاد اوستا به ادبیات عربی نیز اشراف داشت، و ادبیات مغرب زمین را خوب می‌شناخت. او به فرانسه، انگلیس، ایتالیا ، سوئیس سفر کرد و در سفر انگلستان در سال ۱۳۴۶ شمسی با برتراندراسل و در سفر به سوئیس در سال ۱۳۴۹ با ژان پل سارتر ملاقات کرد. تخلص شعری او در ابتدا «رعنا» بود و بعد از مدتی به «اوستا» تغییر نام داد. مهرداد اوستا سرانجام در ۱۷ اردیبهشت، ۱۳۷۰ در تالار وحدت، دچار عارضهٔ قلبی شد و درگذشت. مهرداد اوستا در بهشت زهرای تهران مقبره مشاهیر فرهنگ، ادب و هنر به خاک سپرده شد.

## ۴. هنجارگریزی معنایی در اشعار رهی معیری

### ۴,۱. جسم‌پنداری

بیان آنچه ذهنی است به شیوه‌ای که گویی با پدیده‌ای قابل لمس سروکار داریم. «هر گاه واژه‌ای با مشخصه {جسم} در جایگاهی نشست که به‌لحاظ محدودیت‌های هم آیی واژگانی با واژه‌ای {+جسم} پر شود، «جسم‌پنداری» تحقق یافته است» (سجودی، ۱۳۷۸: ۲۷). در غزل بر «مزارِ مولوی» خاطر که مجرد است به آینه که جسم است، تشبیه شده است در وجه شبیه غبارآلودگی. در این بیت جسم‌پنداری صورت گرفته است:

بگرفته است آینهٔ خاطرم غبار  تا دور ماندم از نفسِ بی غبارِ دوست

(معیری، ۱۳۸۳: ۱۱۴).

رهی معیری در قصیدهٔ «در بزرگداشت پیامبر اکرم (ص)» غیرت در ستارهٔ زهره که مطربه فلک است را به‌عنوان پدیده‌ای مجرد، به‌صورت پیامبر(ص) که چون سیارهٔ مشتری است، تشبیه کرده است. سیارهٔ مشتری جسم است و در اینجا جسم‌پنداری صورت گرفته است:

غیرت زهره بود عارض چون مشتریش  گشته خلقی چو منِ سوخته دل مشتریش

(همان: ۳۱).

در غزل «خوابِ آشفته»، رهی معیری محبت را که خاصیتی مجرد دارد به نخل که جسم است تشبیه می‌کند در وجه شبه پژمردگی که جسم‌پنداری است:

نخلِ محبت، پژمرده شد کو  فیضِ نسیمی، اشک سحابی

(همان: ۱۱۵).

در غزل «ابنای روزگار»، بخت که مجرد است، به خانه که جسم است تشبیه شده است در وجه شبه داشتن گنج. در این بیت جسم‌پنداری به‌وجود آمده است:

ره نیابی به گنج خانهٔ بخت  گر جهان سوز، چون شرار نه ای  (همان: ۳۲۵)

### ۴،۲. سیال‌پنداری

«دادن ویژگی سیلان و آب گونگی به غیر سیال» (سجودی، ۱۳۷۷: ۲۳).

در غزل «بر مزارِ مولوی» تشبیه مهر و محبت به داغ که جزو حواس است و ماهیتی مجرد دارد، باعث ایجاد سیال‌پنداری شده است:

ما راست داغِ مهرِ تو بر سینه یادگار  رفتی ولی زِ دل نرود یادگارِ تو

(معیری، ۱۳۸۳: ۱۱۴).

در غزل «خوابِ آشفته» جهان هستی، به خواب آشفته، نقش فریب و موجِ سراب تشبیه شده است، که هر سه مشبه به ماهیتی مجرد دارند و سیال‌پنداری صورت گرفته است:

هستی چه باشد؟ آشفته خوابی  نقش فریبی، موجِ سرابی

(همان: ۱۱۵).

در غزل «غباری در بیابان»، افتان و خیزان بودن به غباری در بیابان که سیال است و خاموشی و حیرانی به نگاهی در نظرگاه تشبیه شده است که سیال‌پنداری صورت گرفته است:

گهی افتان و خیزان، چون غباری در بیابانی  گهی خاموش و حیران، چون نگاهی بر نظرگاهی

(همان: ۱۳۰).

در غزل «دشمن و دوست»، جفای دوست که ماهیتی سیال دارد به ابر بهمن ماه تشبیه شده است که سیال‌پنداری به‌شمار می‌آید:

دیگران از صدمهٔ اعدا همی نالند و من  از جفای دوستان گریم، چو ابر بهمنی

(همان: ۳۲۲).

### ۴،۳. جانورپنداری

در جانورپنداری مفهوم جانور در جایگاهی می‌نشیند که در زبان خودکار توسط انسان، شیء و یا مفهوم ذهنی پر می‌شود. در قصیدهٔ «در بزرگداشت پیامبر اکرم (ص)» رهی معیری، ابروی خونریز، که کنایه‌ایست به جذبه و جرأت و جسارت پیامبر را به‌شکل حیوان آهو در توصیف زیبایی تشبیه می‌کند که جانورپنداری محسوب می‌شود:

با چنان ابروی خون ریز چه خوانم؟ خوانم  آهوی شیر شکار و صنم لشکریش

(معیری، ۱۳۸۳: ۳۲).

در غزل «شاخک شمعدانی» شاعر، با گل سر معشوق که جنبهٔ تشخیص دارد، صحبت می‌کند و آن را به پرندهٔ بوستان بهشتی تشبیه می‌کند که بر سر چون شاخِ درختِ طوبای معشوق خانه کرده است. در تشبیه شاخک شمعدانی، به طایر بوستان بهشتی جانورپنداری صورت گرفته است:

تو ای بی بها شاخک شمعدانی  که بر زلفِ معشوق من، جا گرفتی...
مگر طایر بوستانِ بهشتی؟  که جا بر سرِ شاخِ طوبی گرفتی

(همان: ۳۲۳).

در مثنوی «غزال رمیده»، تشبیه سرخیِ لبِ لعلِ معشوق به رنگِ خون تنِ پرنده‌ی قرقاول، حس‌آمیزی جالبی است؛ که جانور پنداری صورت گرفته است:

داشت آن رشکِ حور و غیرتِ سرو  لبِ لعلی به رنگِ خونِ تذرو

(همان: ۲۷۱).

در مثنوی «غزال رمیده»، تشبیه مه‌رویان به کبک، در وجه شبه درخشندگی؛ و تشبیه مزاحمان مه‌رویان به سگی که دنبال آن‌هاست، جانورپنداری دیده می‌شود:

باری آن مه روان چو کبکِ دری  وز پیِ او سگی به پویه گری

(همان: ۲۷۲)

**۴،۴. گیاه‌پنداری**

«خصیصه {+گیاه} (که طبیعتاً {+جاندار} نیز هست (و این اطلاع حشو است) به {-گیاه} داده شود و آن واژه در هم‌آیی با واژگان دیگر جایگاه واژه‌ای با مشخصه معنایی {+گیاه } را اشغال کند» (سجودی، ۱۳۷۸: ۲۵).

گاهی اجزای بدن انسان به شکل گیاه توصیف می‌شود. در این بیت رنگ زلف یار به گیاه بنفشه و قد یار به سرو، و تن یار به گیاه نسرین در طراوت و زیبایی تشبیه می‌شود که شاعر با تشبیه تفضیل به زیبایی زلف یار بر گیاه بنفشه و سوسن برتری می‌دهد:

بنفشه زلف من، ای سرو قد نسرین تن  که نیست چون سر زلفت بنفشه و سوسن

(معیری، ۱۳۸۳: ۶۲).

زیبایی و طراوت تو (معشوق) به زمانه (در معنای کل ) تشبیه شده است که فصل بهار جزئی از کل زمانه یا روزگاری ایست که زیبایی یار به آن مانند شده است و چمن تشبیه جزءتر شاعر به کلیت بهار است. در این بیت، گیاه‌پنداری در تشبیه زیبایی و طراوت یار به زیبایی و طراوت گیاه چمن شده است:

ترا به حسن و طراوت، جز این نیارم گفت  که از زمانه بهاری و از بهار چمن

(همان: ۶۳).

در مثنوی «مار و غار» تشبیه زن به گل، در وجه شبه در دامان دشت خوابیدن، گیاه‌پنداری صورت گرفته است:

زنی خفت چون گل به دامان دشت  قضا را یکی مار از آن سو گذشت

(همان: ۲۹۱).

در غزل «پیک مراد»، طبع لطیف مخاطب، به بوستان تشبیه شده است، که گیاه‌پنداری شکل گرفته است:

شعری به تابناکی و نظمی به روشنی  مانند اشکِ دیده ی شب زنده‌دار من

(همان: ۴۱۰).

در مثنوی «خستهٔ عشق» تشبیه من شاعر به گل سوسن، و تشبیه یار به گل، گیاه‌پنداری صورت گرفته است:

روز و شب از اشکِ حسرت جرعه نوش  دور از آن گل مانده، چون سوسن خموش

(همان: ۲۶۹).

### ۴،۵. انسان‌پنداری

انسان‌پنداری همان «تشخیص» است. «شاعر با مخاطب قرار دادن غیر انسان، جاندار یا بیجان، ذات یا معنی، آن‌ها را همانند انسان فرض می‌کند که رو در رو با هم گفتگو می‌کنند» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۵۸). مقایسه مفاهیم ذهنی به انسان، یعنی چیزی‌که برای ما آشنا به‌نظر می‌رسد یکی از شگردهای زبانی پربسامد در مثنوی است. در این بیت گیاه بنفشه که از روی خجالت در برابر زیبایی رنگ و شکل موی یار سر را پایین انداخته است، مانند انسانی که سر در جیب دارد، توصیف شده است و گل از دیدن روی زیبای یار چون انسانی است که درحال، پیرهن دریدن است. در این روایت که انسان‌پنداری صورت گرفته است:

بنفشه در بر مویت فکنده سر در جیب  گل از نظارهٔ رویت دریده پیراهن

(معیری، ۱۳۸۳: ۶۲).

در این بیت از غزل «زندان یوسف»، گل‌هایِ بستان مانند انسانی هستند که می‌خندند و خندهٔ آن‌ها، شاعر را به یاد روزهایی که چون نوبهار جوان بود می‌اندازد و باعث گریه‌اش می‌شود. در این بیت، انسان‌پنداری صورت گرفته است:

نوبهارم یاد از عهد جوانی می‌دهد  گریه آرد خندهٔ گل‌های این بستان مرا

(همان: ۸۲).

در غزل «اشکِ غم» رهی معیری، مرغ مینا را چون انسانی می‌داند که پنبه در گوشش می‌کند تا ناله‌های مستانهٔ شاعر را نشنود؛ زیرا طاقت شنیدن آن را ندارد:

بس که طاقت سوز باشد نالهٔ مستانه‌ام　　شب به محفل، پنبه در گوش است مینا را همی

(همان: ۸۹).

در رباعی «اشک» اشک به خوی سحر تشبیه شده است، سحر چون انسانی است که اخلاق پرده دری دارد و در سحر انسان‌پنداری صورت گرفته است:

گرنه در پرده دری خویِ سحر دارد اشک　　پرده از رازِ نهانم ز چه بردارد اشک؟

(همان: ۲۵۸).

در غزل «نگاه خاموش» در نفسِ غنچه، انسان‌پنداری صورت گرفته است، غنچه در داشتن نفس به انسان تشبیه شده است:

مگر به دامن گل سر نهاده‌ای شب دوش　　که آید از نفس غنچه بوی آغوشت

(همان: ۲۶۰)

**۶،۴. متناقض‌نما (پارادوکس) در شعر رهی معیری**

تناقض بیان اضداد است، که در ظاهر نقض آشکار مقوله است. تصاویر متناقض‌نما تصاویری هستند که دو طرف آن‌ها به‌لحاظ منطقی یکدیگر را نفی می‌کنند.

گفتن اینکه فردی در طرفداری از دوستان، دشمن خودش باشد، تناقض دیده می‌شود، اما هنگامی‌که بدانیم این دشمنی از روی بزرگی صفات انسانی است این تناقض رفع می‌شود. رهی معیری در این بیت این حس را انتقال می‌دهد:

در هوای دوستداران، دشمن خویشم رهی　　در همه عالم نخواهی یافت، مانند مرا

(معیری، ۱۳۸۳: ۴۰۳).

در زبان روزمره گنج غم تناقض دارد، اینکه شاعر می‌گوید بدون تلاش غم عشق تو در دل من نشست، غم عشق تو گنجی در زیرپایِ من بود. تشبیه گنج به غم نابهنجار و غیر معقول است. اما هنگامی که بدانیم این غم گنج معرفت با خود به بار می‌آورد تناقض برطرف می‌شود.

بی تلاش من، غم عشق توأم در دل نشست  گنج را در زیرپا، بی جستجویی یافتم

(همان: ۱۴۳).

**۵. هنجارگریزی معنایی در اشعار مهرداد اوستا**

**۵,۱. جسم‌پنداری**

در غزل «آیینهٔ اشک» ملامت که ماهیتی سیال دارد، به آیینه که جسم است و ندامت به آستان تشبیه شده‌اند؛ و جسم‌پنداری صورت گرفته است:

از آشیان ملامت، چو مرغِ آه پریدم  بر آستان ندامت، چو گردِ راه نشستم

(اوستا، ۱۳۸۸: ۴۱).

در قصیده «شعر و زندگی» امید که مجرد است به حلقه تشبیه شده است، که جسم‌پنداری را نشان می‌دهد:

آهی، به در صبح زده حلقهٔ امید  اشکی به ره شب شده آویزهٔ اورند

(اوستا، همان: ۱۱۱).

در مثنوی «ای نسیم دامن الوند» دل به چنگی تشبیه شده است که تارش نواخته می‌شود و جسم‌پنداری صورت گرفته است:

نغمهٔ بیگانه‌ای هر دم  تار دل را می نوازد چنگ

(همان: ۹۵).

در قصیدهٔ «بخت خوابگیر»، سپیده به خانه‌ای تشبیه شده است که پرده دارد و جسم‌پنداری صورت گرفته است:

به پردهٔ سپیده از سواد شب  به جلوه، چهر دلربای من

(همان: ۱۳۸).

در قصیدهٔ «بخت خوابگیر»، تشبیه انتظار به چراغ، در وجه شبه سوختن، جسم‌پنداری صورت گرفته است:

چراغ انتظار سوخت هر شبه　　ز روزن دو چشمِ سرمه سای من

(اوستا، همان: ۱۳۹).

### ۵،۲. سیال‌پنداری

در قصیدهٔ «آشیانگیر افسانه»، شاعر در پاسخ به سؤال من کی هستم؟ خود را به رویایِ گردون (آسمان) تشبیه می‌کند که این تجسیم، سیال‌پنداری محسوب می‌شود:

با هزاران دیده در من خواب می بیند سپهر　　من کیم؟ رویای گردون، و آسمان رویای من

(همان: ۳۱).

در قصیدهٔ «آشیانگیر افسانه» آه تشبیه به دود شده است؛ که خاصیتی سیال دارد:

شعله‌های آه من در پرده‌های شب گرفت　　اینک اندر پردهٔ شب آه دودآسای من

(همان: ۳۲).

در قصیدهٔ «باز پرواز» روزگار به ابر و امید به دریا تشبیه شده است؛ که خاصیتی سیال دارد:

همه تلاطم و اشک است روزگار و امید　　که این یکی به مثل ابر و دیگری دریاست

(همان: ۱۹۷).

در شعر «اشک و آه» تشبیه دریا به اشک و ابر به آه، سیال‌پنداری صورت گرفته است:

گفتم که : وصال روی تو؟ گفت که: آه　　گفتم که: امید؟ گفت: بیهوده، تباه!
گفتم: پس از این؟ گفت چو دریا و ابر　　روزی همه شب باش و روزی همه آه

(همان: ۱۰۶).

در مثنوی «ای نسیم دامن الوند» در تشبیه خشم به موج سیال‌پنداری صورت گرفته است:

چار موجِ خشم از هر سو　　داردم اندیشه را بی تاب

(همان: ۹۴).

در قصیدهٔ «شعر و زندگی» حس‌آمیزی در نگاه معشوق به موجی تشبیه شده است که سیال‌پنداری را نشان می‌دهد:

در موجِ نگاه تو سپهر است روانه  واندر لب نوش تو، سحر گرم شکرخند

(همان: ۱۱۵).

### ۵،۳. جانورپنداری

در غزل«آه» شاعر آه نیمه شب را به بال و پر پرنده تشبیه می کند که جانور پنداری محسوب می شود:

ای آه نیمه شبی، بر بسته بال و پری  فریاد بی ثمری، نفرین بی اثری

(اوستا، ۱۳۸۸: ۹۹).

در شعر «ترانهٔ امید من» ، یار به آهوی شوخ و شنگ تشبیه شده است که به نوعی جانورپنداری است:

غزال شوخ و شنگ من  ترانهٔ امید من

(همان: ۵۴).

در قصیدهٔ «گریهٔ بی شیون»، انسان دلاور به ببر آهنگی مانند شده است که زلف حریری دارد و همچنین انسان دلاور به پیل بلند بالا و نگارین گردن مانند شده است که در همهٔ موارد جانورپنداری صورت گرفته است:

ببر آهنگی، پرندین کاکلی  پیل بالایی، نگارین گردنی

(همان: ۱۲۰).

در قصیدهٔ «پرواز اسیر»، شاعر با تشبیه خود به عقاب می‌نویسد: اگر عقاب بودم هرگز از پرواز نمی‌ایستادم؛ در این کلام جانورپنداری شکل گرفته است:

دریغا عقابی اگر بودمی  ز پرواز یک ره نیاسودمی!

(همان: ۱۶۹).

در مثنوی «ببر» تشبیه رزمنده به پیلِ بلند بالای جنگی، جانورپنداری صورت گرفته است:

از آن پیلِ بالایِ جنگی ز بیم  دل شیرمردِ نبرده، دو نیم

(همان: ۳۲۰).

**۵،۴. گیاه‌پنداری**

در این بیت، اندام یار به درخت سرو و صورتش به گل تشبیه شده است؛ در این شعر، گیاه‌پنداری صورت گرفته است:

نسیم بوسه‌ای گر بگذرد بر سروِ اندامش  به چهره می‌دود، چون رنگ بر گل شرم گلفامش

(اوستا، ۱۳۸۸: ۲۲۳).

در شعر «پیام دل» شاعر، قد یار را به درخت سروی تشبیه کرده است که در این جان بخشی سرو حریر بر تن دارد و گیاه پنداری را جلوه گر ساخته است:

دور از تو خالی مانده آغوشم  ای سرو قدِ پرنیان پوشم

(همان: ۲۲۳).

در غزل «آه صبحگاهی»، چشم معشوق به گل نرگس مانند شده است؛ که گیاه‌پنداری مشهوری است:

مپسند بیش از اینم، دربند، چون اسیران  ای نرگست همه ناز، چشمی به گوشه گیران!

(همان: ۲۲۵).

در قصیدۀ «شکوه سخن» معشوق به گلی تشبیه شده است که بویش در چمن‌زار پیچیده است؛ و شاعر می‌گوید اگر تو مانند نسیم از چمنزار عبور کنی عطر یار من را که چون گلِ پیچیده خواهی شنید، گیاه پنداری در این بیت مشهود است:

بشنوی از بوی گل آوای او  گر چو نسیمی به چمن بگذری

(همان: ۱۳۲)

**۵،۵. انسان پنداری**

در قصیدۀ «آشیانگیر افسانه»، ابر بهاری در داشتن رگ، به انسانی مانند شده است:

بسته پیوندی که هرگز باز نگشاید گره  با رگِ ابرِ بهاری، چشمِ گوهرزای من

(همان: ۳۲).

در غزل «دودمان آه» صحرا به انسانی تشبیه شده است دروجه شبه دامن پوشیدن که انسان پنداری را بیان می کند:

اگر به دامن صحرای درد می‌گذری  سواد خیمه‌ای از دودمان آه اینجاست

(همان: ۵۴).

در مثنوی «شکوه عصیان» فتنه در خون فشانی کردن، به انسانی تشبیه شده است و چرخ در به خون کشیدنِ دامن افق به انسان:

فتنه، تیغ خونفشان بیرون کشید  یاد باد آن یاد خوش کز یاد رفت

(همان: ۱۹۶).

در قصیدهٔ «شعر و زندگی»، کاخی که به لحاظ زیبایی به بهشت مانند شده است، مرغی است که به چنگی که زمزمهٔ نوازشگر دارد، تشبیه شده است، این مرغ همواره در حال نواشگری است. در این بیت، چنگ به انسانی مانند شده که زمزمه دارد و انسان‌پنداری صورت گرفته است:

مرغی است در این کاخ به فردوس همانند  چون زمزمهٔ چنگ نوازشگر و دلبند

(همان: ۱۱۱).

در مثنوی «سرود برگریزان»، ندامت که مجرد است به انسانی تشبیه شده است که آغوش گشوده و شاعر شب را در آغوش او به سحر رسانده است. انسان‌پنداریِ دصورت گرفته، مشهود می‌شود:

بسا شب، کاندر آغوش ندامت‌ها سحر کردم!  بسا ناگفته با یادت روان از چشم تر کردم!

(همان: ۱۱۸).

در شعر «خشم» شاعر، حسرت را به انسانی مانند می‌کند؛ که دامن پوشیده است و بخت را به چشم انسان تشبیه کرده است که انسان‌پنداری صورت گرفته است:

اشکی همه شب به دامن حسرت  بی پرده ز چشم بخت می‌بارم

(همان: ۱۳۶).

### ۵،۶. متناقض‌نما (پارادوکس) در شعر مهرداد اوستا

ازلحاظ منطقی این مثال که؛ به جز دل چه کسی می‌تونه جای من را بگیرد و به جز من چه کسی در دل، می‌تواند جای بگیرد، امری متناقض است، زیرا دل ماهیتی مجرد است؛ این مفهوم که اگر دل بمیرد وای بر من؛ و اگر من بمیرم وای بر دل، به‌صورت منطقی متناقض به‌حساب می‌آید؛ اما زمانی که شعر مطرح می‌شود تناقض برطرف می‌شود:

جز دل که گیرد جای من؟ جز من که گیرد جای دل؟ گر دل بمیرد وای من، گر من بمیرم وای دل!

(اوستا، ۱۳۸۸: ۱۹).

گفتن این حرف که هنر در بی هنری است، در زبان خودکار بیانگر تناقض است، اما هنگامی که بدانیم منظور از گفتن این حرف تأکید برهنر است؛ تناقض بر طرف می‌شود:

دامن افشان به طرب، نعره‌کشان در غوغا راست، هنگامهٔ گرم هنرِ بی هنریست

(همان: ۳۱۴).

در زبان عموم، اینکه بر و بار همان بی بار و بر بودن است، تناقض‌آمیز به‌نظر می‌رسد، اما هنگامی‌که بدانیم شاعر از بی‌بار بودن با سعادت سرو را، صفت آزادگی‌اش بیان می‌کند و تأکید بر غرور و آزادگی‌اش دارد تناقض برطرف می‌شود:

سرو آزاد از آن بالد در صدر چمن کش بر و بار، همان دولتِ بی بار و بریست

(همان: ۳۱۷).

### ۶. زیبایی‌شناسی در هنر معاصر

در هنر معماری معاصر ایران در نظریه معماران بزرگ به دسته‌بندی‌های متفاوتی تقسیم شده که نظریات فاصله چندانی با هم ندارند و زیبایی‌شناسی از دیدگاه فلاسفه و اندیشمندان و معماران که هر کدام تعریف ارائه کرده‌اند می‌باشند، تحولات معماری در گذر زمان و تغییر در تعریف زیبایی‌شناسی که خود امری تأثیرگذار بر کالبد و فرم و نوع بناهای معماری می‌باشد (خضریان و همکاران،۱۳۹۵: ۱). هنر معاصر ایران به‌ویژه نقاشی در دورهٔ معاصر به دستاوردهای متفاوتی نسبت‌به سنت‌های گذشته دست یافت. این دستاورد، بیشتر در جهت شناخت نوینی در نحوهٔ تکنیک و اجرا بود. به دلیل کم توجهی هنرمندان به تحولات فرهنگی، ملی مذهبی، هنر ایران در این دوره از اقبال کافی در میان مخاطبان برخوردار نشد.

فرشچیان از جمله نقاشان معاصر است که در آثارش هرگز خود را محدود به قوانین و هنجارهای موجود نساخته است. بدین معنی که این دسته از هنرمندان حتی با اینکه به هنرهای سنتی اقلیم خود پایبند بوده‌اند تفکرات و سلایق خود را نیز در نظر می‌گیرند. در آغاز، نگارگر کاملاً در اختیار ذهن شاعر و حتی خوشنویس قرار داشت و عین داستان و مضمون را روایت می‌کرد. تفاوت آثار فرشچیان با آثار نگارگران قدیم در رنگ‌پردازی و رنگ‌گذاری چند لایه فرشچیان برخلاف سطوح رنگی قدیمی است. وفاداری به طبیعت و کالبدشکافی، انفکا از منون ادبی از دیگر مختصات آثار اوست.

در آثار فرشچیان داستان‌ها کاملاً تخیلی و برخاسته از ذهن و قوۀ خیال‌پرداز هنرمند است. استفاده از حیوانات درنده‌خو، شمشیر و دو بال پرنده برای پیکره به‌عنوان نماد و نشان‌دادن فضایی غیر زمینی، استفاده از خطوط قوی و حجم‌پردازی در خلق آثاری متفاوت تأثیرگذار بوده است. یکی از مختصات آثار هنری نقاشان معاصر، نگرش آن‌ها در روند خلق اثر است که این نگرش نیز خود می‌تواند تحت تأثیر عواملی در دوره‌ها و مکان‌های مختلف متفاوت باشد. در آثار هنرمندان معاصر، ذهن هنرمند بازیگر اصلی در خلق چینی آثاری است و این امر در تمام مکاتب هنری صدق می‌کند (مؤمن، کفشچیان مقدم، ۱۳۹۹: ۵۶-۴۶).

## نتیجه‌گیری

رهی معیری در دیوان شعرش، به‌صورت سهل ممتنع، مفاهیم فکری خود را بیان می‌کند. اوستا همواره زبان ادبی سخت‌تری را برگزیده است. هر دو شاعر سعی کرده‌اند که از طریق گریز از هنجارهای معنایی بـه مـفاهیم ذهنـی خود، جامۀ عمل بپوشانند و با این کار درک شعر را برای خواننده مـیسر کنند. همانطورکه گفته شد، برجسته‌سازی به دو شکل «قاعده‌افزایی» و «قاعده‌کاهی» تجلی خواهد یافت. بررسی‌های به عمل آمده نشان می‌دهد، هنجارگریزی معنایی که قاعده‌کاهی را به‌دنبال دارد، در اشعار هر دو شاعر بسیار استفاده شده است؛ بدین طریق، زبان شعری هر دو شاعر برجسته و جذاب شده است. بهره‌گیری در هنجارگریزی معنایی در هر دو شاعر به‌صورت یکسان اتفاق نمی‌افتد؛ بلکه هنجارگریزی معنایی در حوزۀ انسان‌پنداری و گیاه‌پنداری بسامد دارد. این درحالیست که در دیوان اوستا، سیال‌پنداری بسامد بیشتری دارد. استفاده از آرایۀ تشبیه در اشعار هر دو شاعر همواره بیشترین بسامد را دارد و هر دو شاعر از آرایه‌های کنایه، تشخیص، حس‌آمیزی در زیباتر کردن مفاهیم بهره برده‌اند که باعث آشنایی‌زدایی و برجستگی شعر آن‌ها شده است. کاربرد هنجارگریزی‌های معنایی در شعر رهی معیری در دو اصل زیبایی‌شناسی و رسانگی به‌خوبی رعایت شده است؛ این درحالیست که دیوان اوستا کمی پیچیده‌تر است. در هر دو دیوان، هـنجارگریزی‌ها، باعث تشخص بخشیدن به زبان شعری آن‌ها شده است و گاهی این هنجارشکنی از ویژگی‌های سبکی این شاعر به‌حساب می‌آید.

بررسی‌های به‌عمل آمده در پنج بخش (جسم‌پنداری، سیال‌پنداری، جانورپنداری، گیاه‌پنداری و انسان‌پنداری) نشان می‌دهد: آرایۀ تشبیه در جسم‌پنداری‌های رهی معیری مهم‌ترین آرایۀ به‌کار برده شده است که با تجسیم و تصویرسازی رهی معیری مطرح می‌شود. در شعر مهرداد اوستا، جسم‌پنداری بیشتر با اضافۀ تشبیهی مطرح می‌شود. درواقع در شعر مهرداد اوستا، هر جسم مجرد، به‌صورت اضافۀ تشبیهی مجرد به جسمی خاص، توصیف می‌شوند. سیال‌پنداری در شعر رهی معیری، با تشبیه مطرح می‌شود و حس‌آمیزی در این‌گونه از هنجارگریزی معنایی بسامد دارد. سیال‌پنداری در

شعر مهرداد اوستا بیشتر با تشبیه و آوردن تجسیم بیان می‌شود. سیال‌پنداری در دیوان مهرداد اوستا بسامد بیشتری نسبت به عناصر دیگر دارد که باعث شده است، درک شعرش برای عوام سخت‌تر باشد.

رهی معیری در جانورپنداری، از آرایه‌های کنایه، تشخیص، تشبیه و حس‌آمیزی استفاده می‌کند. معیری، و جان بخشی‌های زیبایش در این هنجارگریزی، شعرش را مصور کرده است. جانورپنداری در اشعار مهرداد اوستا، نیز همواره تشبیه را در خود جای داده است؛ با این تفاوت که این هنجارگریزی در شعر مهرداد اوستا کمتر استفاده شده است. گیاه‌پنداری در شعر رهی معیری، تشبیهی است به گل و باغ و سرو، که همواره در دیوان رهی بسامد دارد؛ تشبیه به انواع گل‌ها، به باغ و بوستان در اکثر اشعار او دیده می‌شود. گیاه‌پنداری در آثار مهرداد اوستا، نیز تشبیه تکراری گل و سرو است. در اشعار هر دو شاعر تشبیه تکراری قد به سرو؛ صورت به گل دیده می‌شود. هر دو شاعر در این هنجارگریزی هنرآفرینی نکرده‌اند. انسان‌پنداری، در دیوان رهی معیری، بسامد بالایی دارد، تجسیم خلاقانهٔ شاعر در این هنجارگریزی در دیوان دیده می‌شود. در دیوان مهرداد اوستا، نیز، انسان‌پنداری تجسیم خلاقانه‌ی شاعر را نمایان می‌کند. که هر دو شاعر از آن به زیبایی بهره برده‌اند. متناقض‌نما (پارادوکس) در شعر رهی معیری و مهرداد اوستا، کمتر استفاده شده است. در هنر معاصر به‌خصوص نقاشی نیز می‌توان نمود بارزی از زیبایی‌شناسی و صورخیال مشاهده کرد.

## منابع

### کتاب‌ها

احمدی، بابک. (۱۳۸۶). ساختار و تأویل متن، چاپ نهم، تهران: مرکز.
اوستا، مهرداد. (۱۳۸۸). شراب خانگی ترس محتسب خورده، تهران: مؤسسه انجمن قلم ایران.
حقوقی، محمد. (۱۳۶۸). شعر و شاعران، تهران: نگاه.
صفوی، کوروش. (۱۳۷۳). از زبان‌شناسی به ادبیات، تهران: چشمه.
معیری، محمدحسن(رهی). (۱۳۸۳). مجموعه شعر رهی معیری، تهران: فراسوگستر.
ویسی، الخاص. (۱۳۹۵). هنجارگریزی زبانی در شعر، اهواز: انتشارت دانشگاه پیام نور خوزستان.
یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۷). جویبار لحظه‌ها (ادبیات معاصر ایران)، چ۱۰، تهران: نماد.

### مقالات

تقی‌زاده مؤمن، مهرسا و کفشچیان مدقم، اصغر. (۱۳۹۹). «نمایش عالم مثال و عالم واقع متأثر از نگارگری در نقاشی معاصر ایران: مطالعه موردی آثار محمود فرشچیان، ایران درودی و مهدی حسینی)»، پیکره، ش۲۲، صص. ۶۲-۴۶.
خضریان، علیرضا؛ پیهانی، نرگس و روزبه، معصومه. (۱۳۹۵). «بررسی زیباشناسی در معماری معاصر ایران (با تأکید بر بناهای آرامگاهی خیم و کمال‌الملک)، اولین کنفرانس عمران، معماری و محیط زیست پایدار.
سجودی، فرزان. (۱۳۷۸). «درآمدی بر نشانه‌شناسی شعر». مجله شعر، شماره ۶۲، صص. ۲۹-۲۰.

## منابع لاتین

Housden, R. (2012). *Saved by Beauty: Adventures of an American Romantic in Iran*. Crown. Google Scholar

Law, M. (2). *Poetry and Poets*, Tehran: Negah.

Leech, G. N. (2014). *A linguistic guide to English poetry*. Routledge. https://doi.org/10.4324/9781315836034. Google Scholar, Scopus

Leech, G. (2014). *Language in literature: Style and foregrounding*. Routledge. https://doi.org/10.4324/9781315846125. Google Scholar, Scopus

Leech, G. N. (2014). *A linguistic guide to English poetry*. Routledge. https://doi.org/10.4324/9781315836034. Google Scholar, Scopus

Weiss, S. (2016). *Linguistic norms in poetry*. Ahvaz: Publication of Payame Noor University of Khuzestan.