



هنجارگرایی معنایی اصل بنیادین ارتباطات زیبایی‌شناسی در اشعار رهی معیری و مهرداد اوستا و هنر معاصر براساس نظریه لیچ

تینا نیکنام^۱، راضیه زواریان^۲، مهناز رضانی^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) استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی (ره) شهر ری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. zavarianr@vatanmail.ir

^۳ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی (ره) شهر ری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. ramezani@gmail.com

چکیده

هنجارگرایی یکی از روش‌های کاربردی در آشنایی‌زدایی شعر است. شاعران زیادی از این روش، برای انتقال معانی استفاده کرده‌اند. شاعر هنجارگریز با هدف رستخیز ادبی در شعر، موجب ایجاد لذت هنری می‌شود. بررسی میزان هنجارگرایی در شعر شاعران معاصر، میزان توانمندی آن‌ها در برجسته‌سازی کلمات را به خوبی نشان می‌دهد. از آنجایی که یکی از مهم‌ترین عوامل انتقال فرهنگ، زبان است. نوع به کارگیری 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 هنجارگرایی 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 جذابیت و ماندگاری آثار مورد بررسی و شناخت بیشتر شاعران معاصر و التذاذ بهتر از شعر آنها و ایجاد زمینه لازم برای تحقیقات و پژوهش‌های بیش‌تر در این حوزه، برای محققین و دانشجویان علاقه‌مند، اهمیت پژوهش حاضر را دوچندان کرده است. این پژوهش، بر آن است که به سوال‌های مطرح شده پاسخ دهد. با ژرف‌نگری در مبانی نظری، ویژگی‌های هنجارگرایی معنایی در اشعار رهی معیری و مهرداد اوستا بررسی شده است و پس از مطالعه مبانی نظری و منطبق کردن آن‌ها با شعرهای معیری و اوستا، نتیجه مطرح شده به روش کتابخانه‌ای به شیوه‌ی تحلیلی-توصیفی بیان شده است.

اهداف پژوهش:

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

۲. بررسی هنجارگرایی در هنر معاصر ایران.

سوالات پژوهش:

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

۲. کدام یک از مفاهیم هنجارگرایی معنایی (جسم پنداری، سیال پنداری، جانور پنداری، گیاه پنداری و انسان پنداری) در اشعار رهی معیری و اوستا بسامد بیشترین و کمترین بسامد را دارد؟

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۴۶

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،

هنجارگرایی معنایی،

رهی معیری،

مهرداد اوستا،

نظریه لیچ.

ارجاع به این مقاله

نیکنام، تینا، زواریان، راضیه، رضانی، مهناز. (۱۴۰۱).

هنجارگرایی معنایی اصل بنیادین

ارتباطات زیبایی‌شناسی در اشعار رهی

معیری و مهرداد اوستا با هنر معاصر بر اساس

نظریه لیچ. مطالعات هنر اسلامی، ۱۹(۴۵)،

۶۳۵-۶۱۶.



[dor.net/dor/20.1001.1
1735708.1401.19.45.7.1](https://doi.org/10.22034/IAS.1735708.1401.19.45.7.1)



[dx.doi.org/10.22034/IAS
.2020.251005.1371](https://doi.org/10.22034/IAS.1735708.1401.19.45.7.1)

مقدمه

شعر شاعران، جلوه‌گاهی از فرهنگ یک ملت است؛ زیرا شعراء با زبان ویژه‌ی خود، بر بالندگی زبان یک ملت می‌افزایند. یکی از وجوهی که شاعر و هنرمند را از مردم عادی متمایز می‌کند، نحوه‌ی به‌کارگیری زبانی است که از آن استفاده می‌کند. 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 چپستی ادبیات به چالش کشید، شاگردانش برای پاسخ به چپستی 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 بنا نهادن 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. مسئله‌ی محوری این پژوهش، آن است که آیا رهی معیری و مهرداد اوستا از هنجارگریزی معنایی بهره برده‌اند یا خیر؟ به شیوه‌ای تحلیلی و با ژرف‌نگری در مبانی نظری، ویژگی‌های هنجارگریزی معنایی در اشعار رهی معیری و مهرداد اوستا بررسی شده است.

تحقیق در زمینه‌ی هنجارگریزی از ابتدای قرن بیستم با طرح فرم در شعر توسط فرمالیست‌های روسی آغاز شد. این موضوع در ایران نیز مورد توجه‌ی پژوهشگران معاصر در حوزه‌ی شعر و ادب فارسی بوده است. هر چند هنجارگریزی در شعر ایران از سابقه طولانی برخوردار است اما در شعر معاصر بیشتر مورد توجه قرار گرفته است که در زیر به صورت خلاصه به بعضی از این پژوهش‌ها اشاره می‌شود: کوروش صفوی در کتاب دوجلدی «از زبان‌شناسی به ادبیات» 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 نظریه‌ی «لیچ» بررسی نموده‌اند. 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 نموده‌اند. علاوه بر آن فاطمه مدرسی و امید یاسینی در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل و تحوّل آرایه‌های زیبا شناختی 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 قرار داده‌اند. آریتا 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 مستقلی درباره‌ی هنجارگریزی معنایی در شعر شاعران مورد نظر این تحقیق (رهی، معیری، مهرداد اوستا) در دست نیست.

۱. مفهوم برجسته‌سازی

برجسته‌سازی، به نحوه‌ی استفاده از عناصر زبان به گونه‌ای غیر متعارف اطلاق می‌شود. در برجسته‌سازی، شاعر با بر هم زدن هنجارهای زبانی باعث می‌شود که یک واحد زبانی، مثلاً واژه یا جمله، نسبت به دیگر اجزای زبان در متن برجسته تر به نظر آمده و توجه خواننده بدان جلب شود. «هنجارهای زبان در پس زمینه قرار می‌گیرند و اجزایی که از نظر 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 قطعیت گفت که این مفهوم در مورد دیگر شیوه‌های هنری کاربرد دارد، اما مطمئناً برای مطالعه زبانی ادبی ارزشمند و حتی ضروری است..» (همان: ۳۰)

قاعده افزایی: قاعده افزایی یا هنجارافزایی که در واقع «اعمال قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار به شمار 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 می‌گردد. منتقدان جدیدتر بدیع لفظی را جزو قاعده افزایی به حساب می‌آورند.

قاعده کاهی: 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. در واقع، «بخش عمده علم بیان از جمله استعاره و مجاز و کنایه در بخش قاعده کاهی معنایی می‌گنجد» (ویسی، ۱۳۹۵: ۹۸)

۲. هنجارگریزی (آشنایی زدایی) و انواع آن

جنبش فرمالیست‌ها در اعتراض علیه قرار دادن مسائل و ضوابط سیاسی و متافیزیک به جای 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. شک洛夫سکی برای نخستین بار از «آشنایی‌زدایی» سخن به میان آورد و آن را به دو معنا به کار برد: «نخست به معنای کاربرد عناصر مجازی در زبان یا همان علم بیان، و دیگری به معنایی گسترده تر که در بردارنده تمامی فنون و شگردهایی می‌شود که جهان متن را در چشم مخاطب بیگانه می‌سازد» (احمدی، ۱۳۸۶: ۴۸) از نظر 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 نتیجه برجسته‌سازی و هنجارگریزی است. هنجارگریزی در واقع، نوعی استفاده از زبان برای برجسته‌سازی است. که براساس طبقه‌بندی لیچ عبارتند از:

۱- هنجارگریزی واژگانی: «شاعر در هنجارگریزی واژگانی، قواعد ساخت واژه را به شکل وسیع‌تری به کار 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 می شود» (رک.همان : ۴۵)
- ۴- هنجارگریزی سبکی: «آزادی شاعران از قید و بندهای زبان شاعرانه است» (رک.همان : ۴۸).
- ۵- هنجارگریزی زمانی: «بحث بی زمانی است، شاعر محدود به زبان عصر خویش نیست» (لیچ ، ۱۹۶۹ : ۵۲).
- ۱- هنجارگریزی گویشی: «وام گیری ویژگی های لهجه هایی که از نظر جغرافیایی و اجتماعی تعریف شده هستند.» (همان : ۴۹).
- ۲- هنجارگریزی نوشتاری: «هرگاه املاي 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 می کنند و هنگامی خود را نشان می دهد 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 قاعده کاهیه‌های مطرح شده از سوی لیچ ، آنچه به واقع میتواند قاعده کاهی به حساب آید و ابزاری برای آفرینش شعر تلقی شود، قاعده کاهیه‌های زمانی، سبکی، نوشتاری، واژگانی و به ویژه معنایی است.» (صفوی، ۱۳۷۳: ۸۶). هنجارگریزی معنایی نیز به نوبه خود انواع مختلفی دارد؛ که عبارتند از: «۱- جسم پنداری ۲- سیال پنداری ۳- جانور پنداری، ۴- گیاه پنداری، ۵- انسان پنداری» (رک. سجودی، ۱۳۷۸: ۲۷).

علاوه بر آن، متناقض نما (پارادوکس) از مواردی است که لیچ در زمره هنجارگریزی‌های معنایی آن را قرار داده است. لیچ معتقد است: «متناقض نما 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- جسم پنداری ۲- سیال پنداری ۳- جانور پنداری، ۴- گیاه پنداری، ۵- انسان پنداری بررسی می شود.

۳. رهی معیری و مهرداد اوستا

استاد یاحقی زندگی رهی معیری را به صورت موجز اینگونه بیان می کند: «محمدحسن معیری متخلص 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، مولوی و حافظ توجه خاص داشت و از آن‌ها تأثیر پذیرفت. مجموعه اشعار وی با عنوان "سایه عمر" چاپ شده است (رک. یاحقی، ۱۳۸۷: ۱۸۴). خانواده‌ی محمد حسن همگی از بزرگان علم و سیاست بودند. پدرش نسب به بایزید بسطامی، عارف بزرگ و فروغی غزل‌سرای دوره قاجار می‌برد و مادر نیز آذری الاصل و نوه‌ی بدیع السلطنه حجازی بود. در چنین خانواده‌ای با فضل و با فرهنگ، «رهی» رشد یافت. او نیز سرنوشتی مشابه شهریار داشت و عشق نافرجام رهی، نه تنها زندگی شخصی او را دگرگون کرده، بلکه سروده هایش را نیز شوری دیگر بخشیده است. سرانجام پس از یک دوره بیماری ممتد سرطان معده، در سن ۵۸ سالگی در بامداد روز جمعه ۲۴ آبان ماه سال ۱۳۴۷ به خواب ابدی فرو رفت. پیکر پاکش پس از تشییع گسترده‌ی دوستدارانش در آرامگاه ظهیر الدوله‌ی 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 رشته‌ی معقول و منقول گرفت. و 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 رشته‌ی فلسفه ادامه داد. اوستا در رشته‌های مختلفی تدریس نمود 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 برتراند راسل 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 عارضه قلبی شد و درگذشت. مهرداد اوستا در بهشت زهراى 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 به لحاظ محدودیت‌های هم آیی واژگانی با واژه‌ای {+جسم} پر شود، «جسم‌پنداری» تحقق یافته است» (سجودی، ۱۳۷۸: ۲۷). در غزل بر «مزار مولوی» خاطر که مجرد است به آینه که جسم است، تشبیه شده است در وجه شبیه غبار آلودگی. در این بیت جسم‌پنداری صورت گرفته است:

بگرفته است آینه‌ی خاطر غبار تا دور ماندم از نفس بی غبار دوست

(معیری، ۱۳۸۳: ۱۱۴)

رهی معیری در قصیده‌ی «در بزرگداشت پیامبر اکرم (ص)» غیرت در ستاره‌ی زهره که مطربه فلک است را به عنوان پدیده‌ای مجرد، به صورت پیامبر(ص) که چون سیاره‌ی مشتری است، تشبیه کرده است. سیاره‌ی مشتری جسم است و در اینجا جسم پنداری صورت گرفته است:

غیرت زهره بود عارض چون مشتریش گشته خلقی چو من 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 جسم پنداری است:

نخلِ محبت، پژمرده شد کو فیضِ نسیمی، اشکِ 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 جسم پنداری به وجود آمده است:

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

۴.۲. سیال پنداری

«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 سیال پنداری شده است:

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

(معیری، ۱۳۸۳: ۱۱۴)

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

هستی چه باشد؟ آشفته خوابی نقش فریبی، موج 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 نظر گاه تشبیه شده است که سیال پنداری 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 سیال پنداری به شمار می آید:

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

(همان: ۳۲۲)

۴.۳. جانور پنداری

در جانور پنداری مفهوم جانور در جایگاهی می نشیند که در زبان خودکار توسط انسان، شی و یا مفهوم ذهنی پر می شود. در قصیده «در بزرگداشت پیامبر اکرم (ص)» رهی معیری، ابروی خونریز، که کنایه ایست به جذب و جرات و جسارت پیامبر را به شکل حیوان آهو در توصیف زیبایی تشبیه می کند که جانور پنداری محسوب می شود:

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 جنبه ی تشخیص دارد، صحبت می کند و آن را به پرنده ی بوستان بهشتی تشبیه می کند، که بر سر چون شاخ درخت طوبای معشوق خانه کرده است، در تشبیه شاخک شمعدانی، به طایر بوستان بهشتی جانور پنداری صورت گرفته است:

تو ای بی بها شاخک شمعدانی که بر زلف معشوق من، جا گرفتی...
مگر طایر بوستان بهشتی؟ که جا بر سر شاخ طوبی گرفتی

(همان: ۳۲۳)

در مثنوی «غزال رمیده»، تشبیه سرخی لبِ لعلِ معشوق به رنگِ خونِ 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 مه رویان به کبک، در وجه شبه درخشندگی؛ و تشبیه مزاحمان مه رویان به سگی که دنبال آن هاست، جانور پنداری دیده می‌شود:

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

(همان: ۲۷۲)

۴.۴. گیاه پنداری

«خصیصه {+گیاه} (که طبیعتا {+جاندار} نیز هست (و این اطلاع حشو است) به {-گیاه} داده شود و آن واژه در هم آیی با واژگان دیگر جایگاه واژه ای 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 نسرين 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 نسرين 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 جزء تر شاعر به کلیت بهار است. در این بیت گیاه پنداری 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، گیاه پنداری 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 گیاه پنداری شکل گرفته است:

شعری به تابناکی و نظمی به روشنی مانند اشک دیده ی شب زنده دار من

(همان: ۴۱۰)

در مثنوی «خسته ی عشق» تشبیه من شاعر به گل سوسن، و تشبیه یار به گل، گیاه پنداری صورت گرفته است:

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

(همان: ۲۶۹)

۴.۵. انسان پنداری

انسان پنداری 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 چیزی که برای ما آشنا به نظر می‌رسد یکی از شگردهای زبانی پرسامد 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 در حال پیرهن دریدن است. که انسان پنداری صورت گرفته است:

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

(معیری، ۱۳۸۳: ۶۲)

در این بیت از غزل «زندان یوسف»، گل‌های بوستان مانند انسانی هستند که می‌خندند و خنده‌ی آن‌ها، شاعر را به یاد روزهایی که چون نوبهار جوان بود می‌اندازد و باعث گریه‌اش می‌شود. در این بیت انسان پنداری صورت گرفته است:

نوبهارم یاد از عهد جوانی می‌دهد گریه آرد خنده‌ی گل‌های این بوستان مرا

(همان: ۸۲)

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

بس که طاقت سوز باشد ناله‌ی مستانه ام 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 انسان پنداری صورت گرفته است:

گر نه در پرده دری خوی سحر دارد اشک پرده از رازِ نهانم ز چه بردارد اشک؟

(همان: ۲۵۸)

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

مگر به دامن گل سر نهاده ای شب دوش که آید از نفس غنچه بوی آغوش

(همان: ۲۶۰)

۶.۴. متناقض نما (پارادوکس) در شعر رهی معیری

تناقض بیان اضداد است، که در ظاهر نقض آشکار مقوله است. تصاویر متناقض نما تصاویری هستند که دو طرف آنها به لحاظ منطقی یکدیگر را نفی می‌کنند.

گفتن این که فردی در طرفداری از دوستان، دشمن خودش باشد، تناقض دیده می‌شود، اما هنگامی که بدانیم این دشمنی از روی بزرگی صفات انسانی است این تناقض رفع می‌گردد، 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 زیرپای 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 توام در دل نشست گنج را در زیرپا، بی جستجویی یافتم

(همان: ۱۴۳)

۵. هنجارگریزی معنایی در اشعار مهرداد اوستا

۵.۱. جسم پنداری

در غزل «آینه‌ی اشک» ملامت که ماهیتی سیال دارد به آینه 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 جسم پنداری را نشان می‌دهد:

آهی، به در صبح زده حلقه‌ی امید اشکی به ره شب شده آویزه‌ی 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:

نغمه‌ی بیگانه‌ای هر دم تار دل را می‌نوازد چنگ

(همان: ۹۵)

در قصیده «بخت خوابگیر»، سپیده به خانه‌ی تشبیه شده است که پرده دارد و جسم پنداری صورت گرفته است:

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

(همان: ۱۳۸)

در قصیده «بخت خوابگیر»، تشبیه انتظار به چراغ، در وجه شبه سوختن، جسم پنداری صورت گرفته است:

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

(اوستا، همان: ۱۳۹)

۵.۲. سیال پنداری

در قصیده «آشیانگیر افسانه»، شاعر در پاسخ به سوال من کی هستم؟ خود را به رویای گردون (آسمان) تشبیه می‌کند که این تجسیم، سیال پنداری محسوب می‌شود:

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

(همان: ۳۱)

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

شعله‌های آه من در پرده های شب گرفت اینک اندر پرده‌ی شب آه دودآسای من

(همان: ۳۲)

در قصیده ی «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، سیال پنداری 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 سیال پنداری صورت گرفته است:

چار موج خشم از هر سو داردم اندیشه را بی تاب

(همان: ۹۴)

در قصیده «شعر و زندگی» حس آمیزی در نگاه معشوق به موجی تشبیه شده است که سیال پنداری را نشان می‌دهد:

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

(همان: ۱۱۵)

۵.۳. جانور پنداری

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

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

(اوستا، ۱۳۸۸: ۹۹)

در شعر «ترانه ی امید من»، یار به آهوی شوخ و شنگ تشبیه شده است، که به نوعی جانور پنداری است:

غزال شوخ و شنگ من ترانه ی امید من

(همان: ۵۴)

در قصیده «گریه ی 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 همه ی موارد جانور پنداری صورت گرفته است:

ببر آهنگی، پرندین کاکلی پیل بالایی، نگارین گردنی

(همان: ۱۲۰)

در قصیده «پرواز اسیر»، شاعر با تشبیه خود به عقاب می‌نویسد اگر عقاب بودم هرگز از پرواز نمی‌ایستادم. که جانور پنداری شکل گرفته است:

دریغا عقابی اگر بودمی ز پرواز یک ره نیاسودمی!

(همان: ۱۶۹)

در مثنوی «ببر» تشبیه رزمنده به پیل بلند بالای جنگی، جانور پنداری صورت گرفته است:

از آن پیل بالای جنگی ز بیم دل شیرمرد نبرده، دو نیم

(همان: ۳۲۰)

۵.۴. گیاه پنداری

در این بیت اندام یار به درخت سرو و صورتش به گل تشبیه شده است که گیاه پنداری صورت گرفته است:

نسیم بوسه‌ای گر بگذرد بر سرو اندامش به چهره می دود، 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 قد پرنیان پوشم

(همان: ۲۲۳)

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

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

(همان: ۲۲۵)

در قصیده «شکوه سخن» معشوق به گلی تشبیه شده است که بویش در چمن زار پیچیده و شاعر می گوید اگر تو مانند نسیم از چمنزار عبور کنی عطر یار من را که چون گل 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 قصیده «آشیانگیر افسانه»، ابر بهاری در داشتن رگ، به انسانی مانند شده است:

بسته پیوندی که هرگز باز نگشاید گره با رگ ابر بهاری، چشم گوه‌زای 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 می گذری سواد خیمه ای 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 کشیدن دامن افق به انسان :

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

(همان: ۱۹۶)

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

مرغی است در این کاخ به فردوس همانند چون زمزمه ی چنگ نوازشگر و دلبنده

(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. انسان پنداری دصورت گرفته، مشهود می شود:

بسا شب، کاندرا آغوش ندامت ها سحر کردم! بسا ناگفته با یادت روان از چشم تر کردم!

(همان: ۱۱۸)

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

اشکی همه شب به دامن حسرت بی پرده ز چشم بخت می بارم

(همان: ۱۳۶)

۵.۶. متناقض نما (پارادوکس) در شعر مهرداد اوستا

از لحاظ منطقی این مثال که؛ به جز دل چه کسی می تونه جای من را بگیرد و به جز من چه کسی در دل ، می تواند 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، به صورت منطقی متناقض به حساب می آید؛ اما زمانی که شعر مطرح می شود تناقض برطرف می شود:

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 بر هنر است؛ تناقض بر طرف می گردد:

دامن افشان به طرب، نعره کشان در غوغا
راست، هنگامه ی گرم هنر بی هنریست

(همان: ۳۱۴)

در زبان عموم، اینکه بر و بار همان بی بار و بر بودن است تناقض آمیز به نظر می رسد، اما هنگامی که بدانیم شاعر از بی بار بودن با سعادت سرو را، صفت آزدگی اش بیان می کند و تاکید بر غرور و آزدگی اش دارد تناقض بر طرف می شود:

سرو آزاد از آن بالذ در صدر چمن
کش بر و بار، همان دولت بی بار و بریست

(همان: ۳۱۷)

۶. زیبایی شناسی در هنر معاصر

در هنر معماری معاصر ایران در نظریه معماران بزرگ به دسته بندی های متفاوتی تقسیم شده که نظریات فاصله چندانی با هم ندارند و زیبایی شناسی از دیدگاه فلاسفه و اندیشمندان و معماران که هر کدام تعریف ارائه کرده اند می باشند، تحولات معماری در گذر زمان و تغییر در تعریف زیبایی شناسی که خود امری تأثیرگذار بر کالبد و فرم و نوع بناهای معماری می باشد (خضریان و همکاران، ۱۳۹۵: ۱). هنر معاصر ایران به ویژه نقاشی در دوره معاصر به بعد به دستاوردهای متفاوتی نسبت به سنت های گذشته دست یافت. این دستاورد بیشتر در جهت شناخت نوینی در نحوه 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 بوده اند تفکرات و سلاقی 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 اوستا.

در آثار فرشچیان داستانها کاملاً تخیلی و برخاسته از ذهن و قوه خیال پرداز هنرمند است. استفاده از حیوانات در نده خو، شمشیر و دو بال پرنده برای پیکره به عنوان نماد و نشان دادن 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، به صورت 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 به مفاهیم ذهنی خود، جامه‌ی عمل بیوشانند و با این کار درک شعر را برای خواننده میسر کنند. همانطور که گفته شد، برجسته‌سازی به دو شکل «قاعده‌افزایی» و «قاعده‌کاهی» تجلی خواهد یافت. بررسی‌های به عمل آمده نشان می‌دهد، هنجارگریزی معنایی که قاعده‌کاهی را به دنبال دارد، در اشعار هر دو شاعر بسیار استفاده شده است و بدین طریق زبان شعری هر دو شاعر برجسته و جذاب شده است. بهره‌گیری در هنجارگریزی معنایی در هر دو شاعر به صورت یکسان اتفاق نمی‌افتد؛ بلکه هنجارگریزی معنایی در حوزه‌ی انسان‌پنداری و گیاه‌پنداری بسامد دارد این در حالی است که در دیوان اوستا، سیال‌پنداری بسامد بیشتری دارد. استفاده از آرایه‌ی 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 بخوبی رعایت شده است؛ این در حالی است که دیوان اوستا کمی پیچیده‌تر است. در هر دو دیوان، هنجارگریزی‌ها، باعث تشخیص بخشیدن به زبان شعری آنها شده است و گاهی این هنجارشکنی از ویژگی‌های سبکی این شاعر به حساب می‌آید.

بررسی‌های به عمل آمده در پنج بخش (جسم‌پنداری، سیال‌پنداری، جانور‌پنداری، گیاه‌پنداری و انسان‌پنداری) نشان می‌دهد: آرایه‌ی تشبیه در جسم‌پنداری‌های رهی معیری مهمترین آرایه‌ی به کار برده شده است که با تجسیم و تصویرسازی رهی معیری مطرح می‌شود. در شعر مهرداد اوستا، جسم‌پنداری بیشتر با اضافه‌ی تشبیه‌ی مطرح می‌شود. در واقع در شعر مهرداد اوستا، هر جسم مجرد، به صورت اضافه‌ی تشبیه‌ی مجرد به جسمی خاص، توصیف می‌شوند.

سیال پنداری در شعر رهی معیری، با تشبیه مطرح می‌شود و حس‌آمیزی در این گونه از هنجارگریزی معنایی بسامد دارد. سیال پنداری در شعر مهرداد اوستا بیشتر با تشبیه و آوردن تجسیم بیان می‌شود. سیال پنداری در دیوان مهرداد اوستا بسامد بیشتری نسبت به عناصر دیگر دارد که باعث شده است، درک شعرش برای عوام سخت تر باشد.

رهی معیری در جانورپنداری، از آرایه‌های کنایه، تشخیص، تشبیه و حس‌آمیزی استفاده می‌کند. معیری، و جان بخشی‌های زیبایی‌ش 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. گیاه پنداری 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. گیاه پنداری 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. که هر دو شاعر در این هنجارگریزی هنرآفرینی نکرده‌اند. انسان پنداری، در دیوان رهی معیری، بسامد بالایی دارد، تجسیم خلاقانه‌ی شاعر در این هنجارگریزی در دیوان دیده می‌شود. در دیوان مهرداد اوستا، نیز، انسان پنداری تجسیم خلاقانه‌ی شاعر را نمایان می‌کند. که هر دو شاعر از آن به زیبایی بهره برده‌اند. متناقض نما (پارادوکس) در شعر رهی معیری و مهرداد اوستا، کمتر استفاده شده است. در هنر معاصر به خصوص 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)، چ ۱۰، تهران: نماد.

مقالات

- تقی‌زاده مؤمن، مه‌رسا؛ 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، ش ۲۲، صص ۴۶-۶۲.
 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، فرزانه. (۱۳۷۸). «درآمدی بر نشانه‌شناسی شعر». مجله شعر، شماره ۶۲، صص ۲۹-۲۰.

منابع انگلیسی

- Ahmadi, B. (۲۰۰۷). Text structure and interpretation. Tehran, Markaz, ninth edition.
 Avesta, M. (۲۰۰۹). Homemade wine of fear of the accountant, Tehran: Iranian Pen Association.
 Leech, G. (۱۹۶۹). A Linguistic Guide to English Poetry Longman Group UK Limited, Essex.
 Leech, Geoffrey. (۱۹۸۸). Language in Literature, Style and Foregrounding. Routledge, New Yorkz
 Law, M. (۲). Poetry and Poets, Tehran: Negah.
 Leech, G. (۱۹۶۹). A Linguistic Guide to English Poetry Longman Group UK Limited, Essex.
 Leech, G. (۱۹۸۸). Language in Literature, Style and Foregrounding. Routledge, New Yorkz.
 Sojudieh, F. (۱۹۹۹). "An Introduction to Poetry Semiotics". Poetry Magazine, No. ۲, pp. ۱-۴.
 Safavi, K. (۱۳۷۳). From Linguistics to Literature, Tehran: Cheshmeh.

Moayeri, M. (Rahi), (۱۳۸۳). collection of poems by Rahi Moayeri, Tehran: Farasogster.

Weiss, s. (۲۰۱۶). Linguistic norms in poetry. Ahvaz: Publication of Payame Noor University of Khuzestan.

Yahaqi, M. (۱۳۸۷). Stream of Moments (Contemporary Iranian Literature). Tehran:Nemad.