دوماهنامهٔ جستارهای زبانی
د۸، ش۲ (پیاپی ۳۷)، خرداد و تیر ۱۳۹٦، صص۲٤۹-۲۷۵

تأملی زبانی در مضمون و شگردهای مضمون‌سازی در شعر فارسی

خدیجه حاجیان*

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

دریافت: ۹۵/۳/۳ پذیرش: ۹۵/۵/٦

چکیده

مفهوم «مضمون» در زبان فارسی مانند بسیاری از مفاهیم ادبی دیگر مفهومی سهل و ممتنع است؛ در نگاه نخست چنان به نظر می‌رسد که این مفهوم چندان روشن است که نیازی به اندیشیدن از دیدگاهی نظری دربارهٔ آن وجود ندارد و به‌اصطلاح از بدیهیات حوزهٔ ادبیات فارسی است؛ درحالی‌که مضمون یکی از مهم‌ترین مفاهیم انتقادی و مرکزی ادبیات در جهان است. دستیابی به مضامین آثار ادبی در دنیا کاری بسیار تخصصی و دشوار و درعین حال، بنیادی شناخته می‌شود. ارتباط مضمون با کار نظریه و نقد ادبی نیز بر کسی پوشیده نیست، به‌گونه‌ای که برخی یکی از مهم‌ترین رسالت‌های نقد ادبی را دست‌یابی به مضمون می‌دانند؛ از چنین دیدگاهی مضمون‌یابی کاری انتقادی است که ضرورتاً باید ذیل نظریه‌ای ادبی صورت گیرد. معنای چنین رویکردی در وهلهٔ اول آن است که مضمون‌یابی کاری بسیار تخصصی است؛ درحالی‌که در جامعهٔ ادبی ما بیشتر با ویژگی آماری تعریف شده است. جستن مضامین در آثار ادبی به هیچ روی کاری صرفا آماری نیست؛ بلکه در بهترین حالت، آمار شاید بتواند آن را عینی نماید و به دست‌یابی به آن کمک کند. در این زمینه با یقین می‌توان گفت، با وجود این‌که مضمون، موضوع اندیشهٔ بسیاری از صاحب‌نظران زبان و ادبیات فارسی بوده است، هرگز حدود آن مشخص نشده است و به‌ویژه عملاً کار مضمون‌یابی براساس تعریف علمی آن صورت نگرفته است. مانند بسیاری دیگر از موضوع‌های ادبی، مضمون نیز مبتلا به سامان‌نیافتگی نظری است.

دشواری دیگر در پرداختن به این موضوع، مربوط به ویژگی چندمعنایی کلمهٔ مضمون در زبان فارسی هم هست. در این زمینه به‌ویژه اختلاط آن با «موضوع» منشأ بسیاری از تشتت‌ها بوده است و به سردرگمی‌ها و گاه انحراف‌ها از معنای علمی آن افزوده است. با عنایت به دشواری‌های ماهوی موضوع و

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: hajiyan@modares.ac.ir

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.2.6.6]

نیز دشواری های ناشی از گستردگی حوزهٔ تحقیق، در این پژوهش کوشیده شده است در حد توان تصویری از چگونگی دست‌یابی و مطالعهٔ مضمون در شعر برخی شاعران نشان داده شود.

واژگان کلیدی: مضمون، بن‌مایه، درون‌مایه، مضمون‌سازی، شعر فارسی.

۱. مقدمه

شعر شاعران فارسی‌زبان، به‌منزلهٔ مهم‌ترین مصداق و مؤلفه‌های فرهنگی ما، قرن‌هاست که موضوع تأمل و تفکر اندیشمندان و صاحب‌نظران در ایران، مرزهای فرهنگی تعریف‌شده با زبان فارسی و در سراسر جهان بوده است. در این میان تحقیقات پرمایه و راهگشا و نیز دست‌مایه و دستاوردهای آنان اندک نبوده است. به‌گونه‌ای که می‌توان ادعا کرد اندیشه و جهان‌بینی امروزین ما با سنت کهن ادبیات فارسی ارتباطی بسیار نزدیک دارد. به نظر می‌رسد ما بیش از آنچه با میراث فلسفی‌مان بیندیشیم، با آموزه‌های ادبی و تعالیم فردوسی و حافظ و سعدی و مولوی می‌اندیشیم.

امروزه با شکل‌گیری دانش‌های بینارشته‌ای، ضرورت بازخوانی، بازکاوی آثار ادبی بیش از پیش روشن شده است. چنین کاری، بدون انجام تحقیقات بنیادی و جزءنگرانه‌تر در ادبیات فارسی میسر نخواهد بود. فراهم کردن داده‌های تحلیل مبتنی بر نظریه و تحلیل و بررسی، یکی از مهم‌ترین ضرورت‌ها برای رسیدن به چنین هدفی خواهد بود.

یکی از پرتکرارترین موضوعات تحقیقات در شعر شاعران فارسی، بحث در باب موضوع و مضمون شعر است. نکتهٔ متناقض‌نما در این باب آن است که در عین حال این زمینهٔ تحقیقی یکی از پرتشتت‌ترین حوزه‌های مطالعاتی از نظر تعریف و چیستی و مصداق بوده است.

با وجود تحقیقات پرشمار در این زمینه، هنوز اجماع یا دست‌کم توافقی نسبی در تعریف *مضمون* وجود ندارد و می‌توان آن را یکی از دشوارترین و پیچیده‌ترین مفاهیم در ادبیات فارسی دانست. تحقیق و تأمل و تلاش برای جمع میان آرا، یافتن فصل مشترک آن‌ها، تبیین تمایزها و بررسی دیدگاه‌ها در این زمینه می‌تواند یکی از مهم‌ترین زمینه‌های تحقیقاتی باشد؛ اما در این جستار سؤال اصلی این است که فرآیندهای زبانی ساخت مضمون در شعر کدام است؟یا به عبارت دیگر در روند مضمون‌سازی در شعر، چه اتفاقی در زبان می‌افتد؟ از آنجا که «شعر رویدادی است در عالم زبان یا آفرینشی زبانی» است (آشوری، ۱۳۷۵: ۱۴۲)؛ همچنین «حادثه‌ای

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.2.6.6]

است که در زبان روی می‌دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۳) و دیگر این‌که پیام‌رسانی در زبان شعری به‌گونه‌ای است که ارزش زبانی آن بر ارزش معنایی‌اش برتر است و مضمون‌آفرینی بخش مهمی از این اتفاق زبانی یا درحقیقت، همان کارکرد هنری زبان است که با شگردهایی از جمله تشبیه و استعاره ممکن می‌گردد و استعاره بارزترین تجلی شناخت در انسان است (Lee, 2001: 607)، در این تحقیق به‌تفصیل به چگونگی و حقیقت این سازوکارهای زبانی پرداخته می‌شود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

هرجا از مضمون‌آفرینی، به‌ویژه در سبک هندی سخن گفته شده، معادل‌های «نازک‌خیالی»، «نازک‌اندیشی»، «نکته‌سنجی»، «نکته‌آفرینی»، «خیال‌پردازی»، «مضمون‌یابی»، «فکر بلند» و غیره برای آن ذکر شده است (محمدی، ۱۳۷٤: ۲٤– ٦۷ و وحیدیان کامیار، ۱۳۸۵: ٤۵) اما این‌که معادل دقیق این ترکیبات چیست، به‌درستی روشن نیست. برخی مضمون‌آفرینی را گنجاندن نکات باریک در شعر به همراه خیال دقیق و نازک‌بینی تام، آن هم به شرط اعتلای لفظ و به دور از مبالغه دانسته‌اند (صفا، ۱۳۷۳: ۱٦٤– ۱٦٦). این گفته علاوه بر این‌که کلی‌گویی است، معیاری برای «اعتلای لفظ» در آن دیده نمی‌شود.

احسان یارشاطر «مضمون‌یابی»را یافتن صوَری تازه از معانی قدیم دانسته که به نظر او عیب است (نک. وحیدیان کامیار، ۱۳۸۵). گویا منظور این است که معانی (موضوعات) یکسان را با مضامین متفاوت می‌توان بیان کرد و این تعریف هم مشکلی را حل نمی‌کند، چون یافتن صور تازه از معانی قدیم «درحقیقت تلاش برای برجسته‌سازی و بیگانه کردن زبان است» (همان: ٤٦). برخی گفته‌اند «مضمون حالتی است که به معنی داده می‌شود» (سیدنظری، ۱۳۷٦: ۱۳۲)

به نظر خرمشاهی «مضمون عبارت است از معنی جزئیِ متکی به مناسبات لفظی و رایج در سنت شعر... و معنی عبارتست از فکر و فرهنگی که لزوماً شاعرانه نیست، ولی در شعر بیان می‌شود؛ به عبارت دیگر، مابه‌ازاء غیر شعری هم دارد...» (۱۳۷۳: ۳۸).

> یک موضوع واحد یا یک گروه از ایده‌ها که به‌منظور مشخصی، در کلیّت شعر و نه در جزءجزءآن به کار گرفته می‌شود... مضمون مقید به پیروی از فرمول مشخصی نیست و از این‌رو در مقایسه با فرم، ساختار سیال‌تری دارد. استفاده منظم و یا تکراری یکی از ویژگی‌های اساسی هر دو

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.2.6.6]

(مضمون و فرم) است؛ اما در مورد مضمون لازم نیست که تکرارها دقیق و یکسان باشد (Crown, 2010: 362-372).

به نظر ژان‌پیر ریشارد[1]، از بنیانگذاران نقد ادبی، مضامین اصلی، معماری ناپیدای اثر را شکل می‌دهند و «آن‌هایی که باید بتوانند کلید سازمانش را به ما بدهند آن‌هایی هستند که در اثر، بیشتر گسترش یافته‌اند و در آن با بسامد آشکار بی‌نظیری حضور دارند». به نظر وی همچنین «مضامین اساسی اثر، درون اشیاء، میان افراد، درون محسوسات، تمایلات و تلاقی‌ها شکل می‌گیرند» (نک. تحویلداری، ۱۳۸۷: ٦٤– ٦٥). بنابراین از منظر منتقدان مضمونی «مضمون عنصری ثابت است که پویایی ایجاد می‌کند و جهان ادبی و هنری را شکل می‌دهد» (نک. نقد مضمونی (بخش پیش‌گفتار)، ۱۳۸۸: ٤٣). به دلیل تنوع دیدگاه‌ها و تعاریف، برشمردن تمامی مفاهیم مضمون در میان صاحب‌نظران چه‌بسا مستلزم تحقیق جداگانه‌ای باشد.

۳. مضمون‌سازی در ادبیات

مضمون‌سازی از شگردهای مهم در ادبیات است که مبنای آن تخیل شاعرانه و «تعلیل هنرمندانه» است و البته تنها ویژهٔ شعر نیست.

> باید به‌خاطر داشته باشیم که مضامین، تنها در متن‌های زبانی یافت نمی‌شوند، تصاویر و نمایش‌های پانتومیم هم مضمون ویژهٔ خویش را دارند و حتی آن‌گاه که به متن همچون یک بیان زبان‌شناختی نگریسته می‌شود، باز هم ضرورتی نیست که مضمون عمده به‌وضوح در متن ذکر شده باشد (برینکر، ۱۳۸۸: ۳۵– ۳٦).

۴. مفاهیم بنیادی

معانی عامّ مضمون در فرهنگ‌ها، ضمانت‌شده، ضمانتی، معتبر، بیمه‌شده، معنی، مفهوم، محتوا، فحوا، مقصود، منظور، مراد، مقتضی، مفاد، تأویل، تفسیر و ... (نک. دهخدا، بی‌تا: ٦٠٩–٦١٠؛ انوری، ۱۳۸۲: ۷۰–۹۵؛ معلوف، ۱۳۷٦: ٤٥٥؛ البستانی، ۱۳۷۷: ۳۲٦–۳۲۷؛ آذرنوش، ۱۳۸۱: ۳۸۷–۳۸۸؛ صدری افشار، ۱۳۷۷: ۷۲۸) و معانی اصطلاحی آن «نکته‌ای لطیف و باریک» که در «شعر گنجانیده شود» (معین، ۱۳۷۹: ٤١٩١–٤١٩٢) یا: ۱. معنی و مقصودی که از یک گفتار یا نوشتار فهمیده می‌شود؛ ۲. منظور و مقصود هنرمند در یک اثر هنری؛ ۳. نکتهٔ باریک و لطیفی که شاعر در شعر

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.2.6.6]

خود می‌آورد (نک. انوری، ۱۳۸۲: ۷۰۹۵) ثبت شده است.

رایج‌ترین معادل انگلیسی مضمون «کانتِنت»[۲] است (نک. حق‌شناس، ۱۳۸۱: ذیل همان واژه). در فرهنگ‌های مربوط به اصطلاحات ادبی، مضمون را با بن‌مایهٔ اثر (نک. رضایی، ۱۳۸۲: ۲۱٤) درون‌مایهٔ اثر (نک. داد، ۱۳۷۱: ۱۳۱) و بعضاً با محتوای آن (نک. رادفر، ۱۳٦۸: ۹۹۸) و حتی با معنای متن[۳](نک. حق‌شناس، ۱۳۸۱: ۱۰۹٦) مترادف دانسته‌اند که این برابرگذاری‌ها قابل تأمل‌اند. معانی اصطلاحی مضمون نیز متعدد است. درکل می‌توان گفت مضمون، اصل ممکن برای دسته‌بندی متن‌هاست (برینکر، ۱۳۸۸: ۳۵) و مضمون‌سازی نوعی خلق و ابداع است. ابداع نکته‌ای نو که تا پیش از به کار رفتنش در شعر یک شاعر ساخته نشده، یا اگر در سنت ادبی به کار رفته، در زمان‌های متأخر «بازپروری» شده است. در برخی تذکره‌ها «مضمون‌سازی» معادل «خیال‌بندی» آمده است[٤]؛ گویا به این دلیل که پایهٔ مضمون‌سازی بیشتر بر تخّیل استوار است. به نظر می‌رسد مضمون یکی از پیچیده‌ترین مفاهیم ادبی در میان صاحب‌نظران ادبیات فارسی است و بخش مهمی از این پیچیدگی ناشی از چگونگی برخورد محققان با مسائل مربوط به این مفهوم در ادبیات جهانی است. توضیح این‌که در زبان فارسی چند مفهوم متفاوت با یکدیگر درآمیخته‌اند که دیگر تشخیص یکی از دیگری دشوار شده است. به نظر می‌رسد بخش مهمی از این خلط، نتیجهٔ معادل‌گزینی‌های نادرست و بدون دقت در ترجمه‌هاست. این «مفاهیم» عبارت‌اند از: مضمون[۵] ، موضوع[٦]، طرح[۷] ، موتیف[۸]. مثلاً بسیاری در ترجمه، درون‌مایه را برابرِ *theme* (تِم) نهاده‌اند و برخی دیگر هم از همین واژه برای ترجمهٔ *motif* (موتیف) استفاده کرده‌اند. پیش از این گفته شد «مضمون‌سازی» ویژهٔ شعر نیست و در نثرهای ادبی- تخیلی هم قطعاً دیده می‌شود[۹].

همچنین «درون‌مایه» در برابر «محتوا و مضمون» (یاحقی، ۱۳۸۲: ۱٦) «معیارهای اصلی حاکم بر شعر از لحاظ تفکر و شناخت» (نک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۹؛ میرصادقی،۱۳۸۵: ۳۰۰؛ داد، ۱۳۷۱: ۱۳۱) نیز مصطلح شده است.[۱۰] همچنین گاه تصویر غالب بر بیت یا شعر، همان مضمون است. تصویر در کلام ادبی حاصل عاطفه و تجربهٔ ذهنی شاعر یا نویسنده و وسیله‌ای برای انتقال این تجربه به دیگران است «ذهن شاعر یا نویسنده به یاری نیروی تخیّل ارتباط‌هایی تازه بین انسان و طبیعت و اشیای اطراف او کشف می‌کند[۱۱] و این کشف به وسیلهٔ تصویرهایی که ساختهٔ ذهن و حاصل تصرف او در مفاهیم عادی زندگی است، به خواننده منتقل می‌شود. تصویر، جوهر اصلی... شعر به شمار می‌آید (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۹۲). اهمیت تصویرسازی به‌ویژه در شعر تا

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.2.6.6]

جایی است که بسیاری از منتقدان از طریق توجه به خوشه‌های تصویری[۱۲]یعنی استعاره‌ها و تشبیهات تکرارشونده در آثار شاعران، به تجزیه و تحلیل آثار آنان پرداخته‌اند»[۱۳] (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۹۲).

گفتنی است بدون توسل به آرایه‌های بدیعی هم تصویرسازی در شعر ممکن است؛ به این معنا «تصویر ادبی» در مفهوم وسیع آن می‌تواند هر نوع کاربرد برجستهٔ زبانی باشد که در ذهن خواننده صحنه‌ای بیافریند (حافظ منصور، ۱۳۸۵: ٤٨) و اما مضمون به منزلهٔ موضوع هم نکتهٔ مهمی است که اشارهٔ مختصر به آن ضروری می‌نماید.

در مطالعات ادبی معاصر، مضمون معمولاً، موضوع مرکزی‌ای است که متن با آن سروکار دارد.

در باب رابطهٔ میان موضوع و مضمون دیدگاه‌های گوناگون وجود دارد. برخی این دو را در عمل یکی گرفته‌اند که اشتباهی فاحش است و برخی کوشیده‌اند تمایز میان آن‌ها را نشان دهند (نک. حیدری، ۱۳۸۷: ۳۹).

به هر حال تفاوت میان موضوع و مضمون را از منظرهای متعدد می‌توان بیان کرد: می‌توان گفت موضوع » پیام سرراست (شعر) یا همان سطح ظاهری اثر است که زود دریافت می‌شود و «مضمون» پیام درونی یا به قولی غیر صریح و درحقیقت بنیادی‌ترین عنصر اثر است که با کندوکاو بیشتر به آن می‌رسیم؛ عنصری که زیربنای موضوع را تشکیل می‌دهد. از منظری دیگر، مضمون «پرداخت موضوع» یا ترسیم موضوع» در قاب یک تصویر و به عبارتی «تغییر شگردها در بیان موضوع» است و هنرمندیِ شاعر در چگونگی و تنوع و تازگی ارائهٔ این شگردها (با بهره‌مندی از انواع صنایع بدیعی) معلوم می‌شود؛ هرچند «پرداخت تخیلی موضوع» که پیام درون متن را به‌طور شاخصی برجسته می‌کند، بدون آرایه‌های ادبی هم ممکن است؛ اما قطعاً چنین مضمون‌هایی ساده‌اند.

۴-۱. معنای معنا و مضمون

آشکار است معنای شعر با مضمون بسیار متفاوت است. درک معنای شعر به‌راحتی ممکن است؛ اما چون مضمون با لطافت و بر مبنای تخیل در دل شعر گنجانده شده، درک آن مستلزم دقت و کالبدشکافی شعر است. در فرهنگ‌های لغت، معانی متعدد برای «معنی» ثبت شده است و معنای

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.2.6.6]

جامع و مورد اتفاق، عبارت است از: «آنچه واژه، ترکیب یا جمله بر آن دلالت دارد» (انوری، ۱۳۸۲: ۷۱۸۳). این همان است که در دانش زبان‌شناسی، زیر عنوان معنی‌شناسی[۱٤] آمده است و به زندگی انسان و عالم واقع مرتبط می‌شود (خرمشاهی، ۱۳۷٦: ۱٤). در این رویکرد «هر عنصر یا نشانهٔ زبانی مانند سکّه دو رویه دارد: یک رویهٔ آن لفظ و رویهٔ دیگرش معنی است و در اصل از ایجاد رابطهٔ بین یک لفظ با یک معنی، یک نشانهٔ زبانی پدید می‌آید» (باقری، ۱۳۸۳: ۲۵۱). نکته اینجاست که این رابطه یا دلالت ذکرشده، رابطهٔ صریح یا دلالت مستقیم و قاموسی است؛ درحالی‌که ادبیات به‌طور عمده عرصهٔ دلالت‌های غیر مستقیم است؛ از این‌رو «معنی‌گویی» یا «معنی‌نویسی» برای متون ادبی امری پیچیده و دشوار می‌نماید و از طرف دیگر «معنا» لفظی عام است و شامل درون‌مایه، بازنویسی، بازگردانی، مرتب‌سازی و... می‌شود؛ اما نکتهٔ قابل تأمل این است که تفاوت مضامین به تفاوت معانی اشعار می‌انجامد (محمدی، ۱۳۷٤: ۱۱۹).

همچنین برای بیان تفاوت معنای شعر با مضمون آن می‌توان به نظریهٔ «نظم جرجانی» متوسل شد. به نظر جرجانی از هر کلامی (گفته) دو معنا برداشت می‌شود؛ یکی معنای اولیه و دیگری معنای ثانویه. معنای اولیه به‌طور خلاصه، همان مفهوم ظاهری کلام است که صریح است؛ یعنی با خواندن اولیه بدون هیچ کنکاش یا تفکری به ذهن متبادر می‌شود و معنای ثانویه که آن را «معنای معنا» گفته‌اند با تعقل و تدبر در الفاظ به دست می‌آید؛ درک معنای معنا مستلزم درک عمیق کلام و توجه به تناسبات پنهانی الفاظ همان متن است؛ هرچند معنای اولیه، خود وسیله‌ای برای درک معنای دوم است. به نظر جرجانی نوع چیدمان کلام در عبارات و جملات، به ایجاد معانی جدید منجر می‌شود؛ همچنین نوع آرایش کلام و چیدمان نحوی آن‌ها در انتقال معانی ثانوی (معنای معنا) نقش مهمی دارند؛ بنابراین از نظر «جرجانی» معنا درواقع همان مفهوم ظاهری است که از ابتدا و با خواندن کلام به ذهن نفوذ می‌کند و بی‌هیچ واسطه و کنکاشی حاصل می‌شود؛ اما معنای معنا را باید به وسیلهٔ تعقل و تفکر در معنای الفاظ به دست آورد (جرجانی، ۱۳۸۹: ۲۰۲– ۲۰۳). «در معنای معنا رابطهٔ میان دال و مدلول از یک ارتباط عادی و ظاهری فراتر می‌رود و بعد از یک یا چند مرحله، مفهوم اصلی به دست نمی‌آید. از طریق دلالت اول می‌توان به دلالت‌های بعدی پی برد» (آل‌بویه و ورز، ۱۳۸۹: ۲۵). به نظر می‌رسد مضمون از دل معنا بیرون می‌آید. برای نمونه به این بیت از *دیوان اشعار* سنایی (قصیدهٔ ۷) توجه کنید:

عجب نبود گر از قرآن نصیبت نیست جز نقشی/ که از خورشید جز گرمی نیابد چشم نابینا

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.2.6.6]

معنای صریح (اول) بیت این است[۱۵] که اگر کسی از قرآن فقط به نقش آن اکتفا کند، بهره‌ای جز همان دیدن نقش خطوط نخواهد داشت (بهره‌اش ناچیز است) همان‌طور که نابینا تنها از گرمای خورشید بهره می‌برد و هیچ‌گاه لذت دیدار آن را نخواهد برد؛ اما معنای دوم که به نظر ما به مضمون بیت بسیار نزدیک است، این‌که «ناآگاهی/ناتوانی، سبب بی‌بهرگی از چیزها/ مفاهیم ارزشمند است». پایهٔ ساخت مضمون در این بیت *آرایهٔ تمثیل* است.

صنایع ادبی در ساخت مضمون نقشی برجسته دارند و اتفاقاً دربارهٔ معنای معنا هم چنین نظری صادق است؛ به این معنی که هرچه صناعات ادبی (تشبیه، استعاره، تمثیل، کنایه و غیره) در متن بیشتر باشد، «معنای معنا» خیال‌انگیزتر و جذاب‌تر است.

۴-۱-۱. مراد از مضمون در تحقیق

مضمون‌سازی از شگردهای مهم در ادبیات و پدیده‌ای هنری- زبانی است که تنها ویژهٔ شعر نیست و مبنای آن بر تخیل و تعلیل هنرمندانه است و شگرد ساخت آن بر پایهٔ برخی آرایه‌ها از جمله «استعاره» است.

با توجه به این نکته که اساس شعر بر تخیل و نکات تخیلی است؛ بنابراین مضمون به یک تعریف عبارت است از به‌کارگیری تخیل شاعرانه در زبان به مدد صنایع ادبی یا برجسته‌سازی کلام[۱۶]، برای «چگونگی بیان موضوع» و القای معنایی خاص و نتیجه، تصویری هنری است. هرچه بهره‌گیری از تخیل یا برجسته‌سازی پررنگ‌تر باشد، مضمون، هنری‌تر یا پیچیده‌تر است و درک آن مستلزم کشف روابط پنهانی کلام و شگردهای متعدد شاعر در «مضمون‌آفرینی» است. به بیانی دیگر مضمون درحقیقت، برجسته‌سازی موضوع در قالب شگردهای تصویرساز هنری است. دیگر این‌که مضمون می‌تواند پیام درونی یا معنای ثانویه شعر که در قالبی هنرمندانه ریخته شده هم باشد؛ خواه در بیان آن از آرایه‌های ادبی بهره گرفته شده باشد، خواه نه.

برای نمونه، در بیت:

دست طلب چو پیش کسان می‌کنی دراز/ پل بسته‌ای که بگذری از آبروی خویش (صائب)

شاعر برای بیان مضمون، یک تصویر هنری ساخته است که در مرکز آن یک استعارهٔ مکنیه (دست طلب) نشسته است و بقیهٔ اجزای کلام با هماهنگی، حول همین استعاره، تصویری شاعرانه آفریده‌اند «دست درازشده برای طلب و گدایی، پلی است که آبروی طلب‌کننده از روی آن عبور

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.2.6.6]

می‌کند» و یا به‌اختصار «طلب کردن از دیگران مایهٔ آبروریزی است». شاعر موضوع «مذمت گدایی» را با این تصویر، برجسته و مضمون‌سازی کرده است. ممکن است شاعر دیگری همین موضوع را در قالبی دیگر بریزد و نتیجه، تصویری دیگر باشد.

یا در نمونه‌ای دیگر:

با این همه ما را به کام خویش می‌خواند/ این اژدهای مار بر شانه

بیت، تصویری از روزگار را به‌مثابه مارهای سر شانهٔ ضحاک که اشتهای سیری‌ناپذیرشان همه‌چیز را به کام خود می‌خواهد، ارائه می‌کند. مضمون شعر چنین است: « همه، طعمهٔ روزگار خودکامه‌ایم». در ساخت این مضمون از اسطورهٔ ضحاک بهره گرفته شده و ترکیب «این اژدهای مار بر شانه» استعارهٔ مکنیه از روزگار است.

باید توجه کرد که مضمون‌سازی همچون سبک دوره‌ای، در دوره‌های مختلف، متفاوت است؛ چنان‌که در سبک خراسانی بیشتر بر پایهٔ تشبیه آن هم از نوع محسوس به محسوس و در دورهٔ عراقی بیشتر بر پایهٔ استعاره و تشخیص است و اگر با تشبیه مضمون‌سازی هم می‌شود، تشبیهات بیشتر از نوع محسوس به معقول هستند. در سبک هندی مضامین/ تصاویر بیشتر بر پایهٔ تمثیل شکل می‌گیرند؛ بنابراین با تکیه بر این گفته، تشبیه می‌تواند یکی از ارکان مضمون‌سازی باشد؛ اما نه تشبیه ساده که در دنبالهٔ مبحث به‌تفصیل به آن پرداخته خواهد شد. تکرار می‌کنیم «تصویرسازی» در ساخت مضمون بسیار مهم است و این شگرد بیشتر بر بهره‌گیری از آرایه‌های ادبی، به‌ویژه تشبیه و استعاره متکی است. در ضمن تصویرسازی یکی از مهم‌ترین فعالیت‌های بشری است و انسان تصویرساز بیش از این‌که در جهان بیرونی زندگی کند، در جهان تصویری که خود و دیگران ساخته و پرداخته‌اند، سیر می‌کند؛ به همین دلیل اهمیت تصویر و تصویرسازی از گذشته تاکنون در جایگاه یک عنصر مهم تحقیقات ادبی، هنری، فلسفی و حتی فرهنگی مطرح بوده و هست. مطالعه دربارهٔ صور خیالی و صور ادبی و هنری، درحقیقت، در ردیف مطالعات ارزشمند بشری به شمار می‌رود (نک. نامورمطلق، ۱۳۸۸ب: ۱۱۹-۱۲۰). همچنین مضامین را می‌توان به دو دستهٔ مضامین ساده- که گیرایی آن در روانی بیان و تعلیل شاعرانه و تحلیل هنرمندانه است- و مضامین تخیلی- که اساس آن بهره‌مندی از انواع صنایع ادبی و گاه پیچیدگی زبانی است- تقسیم‌بندی کرد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.2.6.6]

۴-۲. نقد مضمونی و مضمون

واژه‌های مضمون، درون‌مایه از واژگان کلیدی «نقد مضمونی» است. این نقد که ذیل عناوین دیگری همچون «نقد دنیای خیال و نقد پدیدارشناسی» نیز شناخته شده است، روشی است که به‌جای داوری و ارزش‌گذاری اثر هنری سعی بر توصیف و تفسیر آن دارد (عباسی، ۱۳۸۷: ۱۱۵). اشخاصی چون مارسل پروست، گاستون باشلار، ژرژ پوله، ژان‌پیر ریشارد، ژان روسه از بنیانگذاران و نظریه‌پردازان این نوع نقد بوده‌اند. از دیدگاه باشلار «تم» یا «مضمون» دیگر سوژه یا موضوعی نیست که نویسنده آگاهانه در اثر خود به آن می‌پردازد؛ بلکه دقیقاً اشاره به هستهٔ مرکزی دنیای تخیلی نویسنده دارد که در اثر به‌طور مداوم و به‌صورت‌های مختلف، در شبکه‌های کلامی و تصویری تکرار می‌شود. به عبارت دیگر «مضمون، عنصری ثابت است که پویایی ایجاد می‌کند و جهان ادبی و هنری را شکل می‌دهد». از دیدگاه نقد مضمونی، اثر ادبی را یک ابژهٔ شناختی و علمی نباید دانست؛ بلکه فضایی است که در آن تجربهٔ شخصی و معنوی خالق اثر در زمان خلق اثر مطرح می‌شود و درنتیجه مبتنی بر تجربه‌های حسی و درون‌یافتی نویسنده یا شاعر است و دیگر این‌که «بیشترین گرایش نقد مضمونی به حوزهٔ شعر است» (نک. بابک‌معین، ۱۳۸٦: ۷۳– ۷۷).

از منظر نقد مضمونی، مضمون تفسیر را ممکن می‌کند، به متن ادبی انسجام و اصالت می‌بخشد و از همه مهم‌تر «مضمون»، ملاک و معیار شناخت هنر از غیر هنر است.

۴-۳. رابطهٔ مضمون با مدلول

معادل مدلول در برخی فرهنگ‌ها «مضمون» نیز آمده است (نک. لغت‌نامهٔ دهخدا و فرهنگ واژگان مترادف و متضاد: ذیل مدلول) و در بعضی «در زبان‌شناسی سوسوری بخش مفهومی نشانه، برابر معناست» (نک. فرهنگ واژه‌های مصوب فرهنگستان).

گفتنی است در زبان‌شناسی «سوسوری»، «مدلول» مفهومی است که دال بر آن دلالت می‌کند یا تصور مفهومی، نشانه کلیّتی است ناشی از پیوند بین دال و مدلول و رابطهٔ میان دال و مدلول اصطلاحاً «دلالت» نامیده می‌شود. بارت بر «دلالت» در جایگاه «روشن‌ترین اندیشهٔ اساسی» خویش تأکید می‌کند و این نکتهٔ مهمی است که نشان می‌دهد اساس بحث بارت «دلالت معنایی» در زبان است. بارت همچنین معتقد است امروزه نمی‌توان نظام‌های گسترده‌ای از نشانه‌ها را یافت که

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.2.6.6]

خارج از حوزهٔ زبان بشری باشد.

۵. متغیرهای تحقیق براساس تعریف ما از مضمون

۵- ۱. جهان‌بینی شاعر و مضمون

اگر وجه مشخصهٔ شعر را براساس کهن‌ترین تعریف آن، در *فن شعر* ارسطو، گونه‌ای پوئتیک (آفرینش یا ساختن) بدانیم، این ساختن، هرچند به‌صورت تقلید، چنان‌که ارسطو می‌گوید، بیش از هرچیز متأثر از نگرش سازنده (شاعر) به جهان خواهد بود. نحوهٔ نگریستن در اشیا و پدیده‌های جهان، جهان‌بینی شاعر را می‌سازد و سرودن شعر بیش از هرچیز متأثر از آن است.

برای مثال، چگونگی اندیشهٔ شاعر دربارهٔ موضوعات اساسی بشری مانند عشق، آزادی، امید، رنج و ... مضمون را تحت تأثیر قرار می‌دهد؛ بنابراین، تلاش برای دستیابی به تعریفِ مهم‌ترین موضوعات در شعر یک شاعر و نحوهٔ نگریستن وی به این موضوعات می‌تواند در یافتن مضامین به کار آید؛ زیرا برای تبیین یک مضمون باید بتوان معنای آن را از زاویهٔ دید شاعر دریافت. باز هم برای مثال می‌توان این شعر صائب را در نظر گرفت:

تنگ می‌سازد بیابان را به رهرو کفش تنگ/ تنگدستی از جهان بیزار می‌سازد مرا

این بیت بیش از هرچیز نشان‌دهندهٔ نحوهٔ نگرش شاعر به موضوع تنگدستی است که شاعر را از جهان بیزار می‌سازد و نوع بیان آن مضمون شعر را برساخته است؛ اما شاعر دیگری ممکن است به موضوع «تنگدستی» به دیدهٔ رهایی و وارستگی از تعلقات دنیوی بنگرد؛ به‌عنوان مثال این بیت از غزل ٤٨٨ حافظ:

اگرت سلطنت فقر ببخشند ای دل/ کمترین ملک تو از ماه بود تا ماهی!

با وجود نگرش‌های متفاوت که همان نوع نگاه هر شاعر به جهان پیرامون خود و موضوعات متعدد نهفته در آن است، می‌توان به موضوعی واحد نگاه‌های متفاوت داشت. برای تفهیم بهتر این نکته به دو بیت زیر از صائب دقت کنید:

۱. *گریهٔ شمع از برای ماتم پروانه نیست/ صبح نزدیک است، در فکر شب تار خود است* (صائب/ غزل ۹٦٥).

معنای بیت: بی‌تابی شمع در غم سوختن (نابودی) پروانه نیست؛ بلکه بر سرانجام خود (فنا شدنش) می‌گرید.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.2.6.6]

مضمون بیت: تصویر خودخواهی معشوق و بی‌اعتنایی به سرانجام عاشق است. برای ساخت تصویر گریهٔ شمع از صنعت «تشخیص» بهره گرفته شده است.

۲. *این‌که گاهی می‌زدم بر آب و آتش خویش ر/ روشنی در کار مردم بود مقصودم چو شمع* (صائب/ غزل ۹٤).

معنای بیت: خود را به آب و آتش می‌زنم (همهٔ سعی من این است) تا به دیگران آگاهی بدهم.

مضمون بیت: سوختن برای روشنی‌بخشی به دیگران (آگاه کردن دیگران با کوششی وصف‌ناشدنی). اِسناد روشنی به شمع حقیقی است (شعلهٔ شمع) و به شخص مجازی(روشن کردن مسیر دیگران).

در ساخت این مضمون هم از تشبیه و هم تشخیص بهره گرفته شده است (شمع خود را به آب و آتش می‌زند؛ اشاره به شعله و گدازه‌های روان شمع یا همان اشک شمع).

موضوع هر دو بیت «چرایی سوختن شمع» از دیدگاه این شاعر است. شاعر حول موضوعی واحد دو مضمون آفریده است؛ بنابراین حول موضوعی واحد یا مشابه تابلوهای متفاوتی می‌توان ترسیم کرد؛ بنابراین جهان‌بینی و تجربیات خاص عینی و حسی صاحب اثر موجب می‌شود از موضوعی واحد، آثاری [تصاویری] گوناگون پرداخته شوند (فروتن، ۱۳۸۸: ٥٦).

نکتهٔ مهم دیگر این است که ایجاد معنی بیگانه/ برجسته به عواملی همچون «تأمل و تفکر یا همان ایستادگی در فکر»، «باریک‌بینی یا نازکی اندیشه به معنای دقت در اجزای جهان و کشف روابط حاکم بر آن‌ها»، «دیرپسندی» و درنهایت «طبعی وقّاد و خاطری جست‌وجوگر نیاز دارد تا بتواند معانی و مضامین تازه را در بند آورد» (محمدی، ۱۳۷٤: ۲٤۱– ۲٤۲). بدون دستیابی به چنین جهان‌بینی‌ای (دست‌کم دربارهٔ موضوعات محوری شعر یک شاعر)، جست‌وجوی مضمون یا تبیین تفاوت‌های شاعران در مضمون‌سازی امری دشوار خواهد بود.

با این توضیحات باید گفت مضمون‌یابی بدون دستیابی به نوع جهان‌بینی شاعران به موضوعات اساسی بشری ممکن نخواهد بود.

۵-۲. نحوهٔ استفاده از امکانات زبانی (صنایع ادبی)

متغیر عینی‌تر و چه‌بسا مهم‌تر از جهان‌بینی، نحوهٔ استفادهٔ شاعر از امکانات زبانی است؛ زیرا یکی از شگردهای مضمون‌سازی، استفاده از آرایه‌های ادبی به‌منزلهٔ امکانات زبان است؛ زیرا شعر

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.2.6.6]

پیش‌رخدادی است در زبان و «زبانی بودن شعر» را می‌توان ماهیت آن دانست؛ به عبارت دیگر، چگونگی استفاده از زبان است که شعری را از شعری دیگر متمایز می‌سازد. درحقیقت جوهر شعر بر گریز از هنجارهای زبان خودکار استوار است و وابسته به محتوای زبان؛ اما جوهر نظم وابسته به صورت زبان و بهره‌گیری از صنایع بدیعی یا صورخیال همان گریز از هنجارهای زبان خودکار است. در تعریف از مضمون، چگونگی استفاده از آرایه‌های ادبی و امکان‌های زبانی ذکر شد؛ بنابراین یافتن متغیرهایی که بتواند این امر را نشان دهد، در مضمون‌یابی شعر شاعران بسیار اهمیت خواهد داشت. بدیهی است نمی‌توان مضامین را تنها با متغیر آرایه‌های ادبی شناسایی کرد؛ به این معنا که ممکن است یک موضوع واحد با استفاده از آرایه‌ای واحد به چند مضمون سروده شده باشد. با این همه، می‌توان مضامین را براساس نحوهٔ استفاده از آرایه‌های ادبی طبقه‌بندی کرد که به نظر می‌رسد در بحث از مضمون‌شناسی شعر شاعران فارسی بسیار اهمیت دارد.

«مضمون‌پردازی» بیشتر به کمک آرایه‌های ادبی امکان‌پذیر است و ظاهراً درست این است که بگوییم تنوع مضامین به نوع و گوناگونی و چگونگی به‌کارگیری این آرایه‌ها بستگی دارد.

برخی از مهم‌ترین صنایع شناخته‌شده که در «مضمون‌سازی» نقشی مهم ایفا می‌کنند، عبارت‌اند از:

۵-۲-۱. تشخیص[۱۷]

از ارکان مهم مضمون‌سازی «تشخیص» یا «انسان‌وارگی» است؛ تشخیصی که کلام را برجسته کند. «شخصیت‌بخشی شاعرانه، شگردی هنری است که باعث برجسته‌سازی زبان و اعجاب شنونده می‌شود» (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۵: ۱۱۸). برای نمونه:

رشتهٔ جان که چو انگشت همه‌تن گره است/ به کدامین سر انگشت هنر بازکنم (ظهیر فاریابی)

موضوع بیت: در ستایش هنر است و مضمون: هنر، جان را شکوفا می‌کند (رشتهٔ جان اضافهٔ استعاری).

تصویری که شاعر با کمک آرایهٔ تشخیص در بیت ساخته است، بیان موضوع را هم بسیار تخیلی و هم برجسته کرده است. خواننده مضمون شعر را با ظرافت باید دریابد و این نحوهٔ بیانِ موضوع تخیل مخاطب را درگیر می‌کند.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.2.6.6]

«شخصیت‌بخشی» معمولاً با ابهام یا استخدام و حسن تعلیل همراه است (نک. محمدی آسیابادی، ۱۳۸۵: ۱۱۱– ۱۱۲).

در اینجا برای این‌که چگونگی بیان مضامین با استفاده از آرایهٔ «تشخیص» دقیقاً معلوم شود نمونه‌هایی ذکر می‌شود:

جان می‌دهم از حسرت دیدار تو چون صبح/ باشد که چو خورشید درخشان به درآیی (حافظ)

مضمون: انتظار کشیدن برای دیدار یار به سختی جان کندن است!

شاعر برای بیان سختی انتظار و درحقیقت تفهیم بهتر، امری ذهنی[۱۸] را به امری عینی[۱۹] تشبیه کرده است. «جان دادن» یک ویژگی انسانی است که به صبح نسبت داده شده است (صنعت تشخیص).

نرگس از خواب از آن حذر دارد/ که همی پاس تاج زر دارد (سنایی)

موضوع: وصف ظاهر گل نرگس است و مضمون: دلیل به خواب نرفتن چشمان نرگس (اشاره به شکفتگی گل نرگس) پاسبانی از تاج زرینش است. در این بیت «نرگس» شخصیتی انسانی دارد چون نمی‌خوابد؛ حسن تعلیل بیت هم معلوم است. از آنجا که تشخیص، خود نوعی استعاره است، استعارهٔ مکنیه‌ای که مشبه‌به آن انسان است، بنابراین می‌توان نتیجه گرفت استعاره‌یک امکان زبانی است که در مضمون‌سازی نقش دارد. در گذشته استعاره تنها در شعر، خطابه و ادبیات، در کنار صناعات ادبی نظیر سجع، تشبیه و تمثیل مطرح می‌شده است، اما با رویکرد معاصر، استعاره ابزاری است که در همهٔ سطوح زبان، هم سطح بلاغی (ادبی) و هم تقریباً در تمام جنبه‌های گفتار مطرح است. از دیدگاه معاصر استعاره، بسیاری از مفاهیم انتزاعی دارای ساختی استعاری است و درحقیقت می‌توان گفت تمامی ساخت‌های زبانی می‌توانند ساختاری استعاری داشته باشند. از منظر زبان‌شناسی استعاره را می‌توان فرآیندی به شمار آورد که بر محور جانشینی عمل می‌کندو نتیجهٔ این عملکرد بر محور هم‌نشینی نیز دیده می‌شود؛ همچنین استعاره نوعی جانشینی معنایی برحسب تشابه است که در آن مشبه‌به «نرگس» جانشین مشبه «چشم» (در نمونهٔ کلاسیک استعارهٔ نرگس برای چشم) می‌شود (نک. صفوی، ۱۳۸۳: ۳۶۹).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.2.6.6]

۵-۲-۲. تشبیه

برخی مضمون‌ها را تداعی‌های مبتنی بر تشبیه خلق می‌کند:

سر از البرز بر زد قرص خورشید/ چو خون‌آلوده دزدی سر ز مکمَن (منوچهری)

موضوع بیت: وصف یا چگونگی طلوع خورشید است و مضمون: خورشید چون دزدی فراری، با فرقی خونین از پسِ کوه (کمینگاهش) آهسته‌آهسته بالا می‌آید. تصویری که شاعر از طلوع خورشید، به کمک یک تشبیه تفضیلی، ترسیم کرده، مضمون را ساخته است.

۵-۲-۳. تمثیل

یکی دیگر از شگردهای مضمون‌آفرینی، بهره‌گیری از «تمثیل» است. زیرساخت هر تمثیلی، تشبیه است (محمدی، ۱۳۷٤: ۱٤۳- ۱٤٥). تمثیل، تشبیه ساده یا تشبیه مرکبی است که در آن «مشبه‌به» برای اثبات «مشبه» می‌آید. تشبیه تمثیل نیز معمولاً صورت حادثه دارد و اتفاقاً تمثیل یک ویژگی برجستهٔ سبک هندی است؛ سبکی که به «مضمون‌آفرینی» معروف شده است[۲۰]. جاندارانگاری یا «تشخیص»، مهم‌ترین ویژگی تمثیل برشمرده شده است (همان: ۱٤۱).

من از بی‌قدری خارِ سر دیوار دانستم/ که ناکس، کس نمی‌گردد از این بالانشینی‌ها (صائب)

مصرع دوم تمثیلی است برای موضوع شعر که در نکوهش میل به صدرنشینی در مجالس یا «خودبرتربینی» است.

مضمون: صدرنشینی بر قدر و منزلت کس نمی‌افزاید. شاعر نمونه‌ای را کشف کرده که این امر را ثابت می‌کند (خار، چه روی زمین، چه بر سر دیوار، باز هم خار (خوار) است.

۵-۲- ۴. تشبیه تمثیلی

در تعریف این آرایه، نظرات کمی متفاوت است. برخی« تشبیه تمثیلی» را تشبیه مرکبی نوشته‌اند که در آن جمله‌ای به جمله یا حادثه‌ای به حادثه‌ای تشبیه می‌شود. علاوه بر این جنبهٔ استدلال نیز دارد؛ به عبارت دیگر «مشبه‌به مرکب» که برای اثبات «مشبه» می‌آید باید جنبهٔ مثل یا حکایت داشته باشد و مضمون‌آفرینی در مشبه‌به است[۲۱] برای مثال:

شبم خیال تو در دیده بیم طوفان داد/ ز حال بحر به مردم خبر دهد ملاح

در بیت شاهد که وصف حال عاشقی است که از معشوق دور افتاده، مضمون، طوفانی شدن

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.2.6.6]

دیدهٔ عاشق از یادآوری محبوب است. بحر، همان دیدهٔ عاشق است که از یادآوری معشوق طوفانی شده است (طوفانی شدن دیده، امری ادعایی است؛ اما طوفانی شدن بحر، امری مسلّم و واقعی).

برخی گفته‌اند «تشبیه تمثیل، تشبیه مرکبی است بر پایهٔ تمثیل، آن هم تمثیل یا اتفاقی مسلّم، قطعی و بدیهی؛ بنابراین اساس آن تشبیه مرکبی است که مشبه در آن امری معقول و مرکب است که برای تقریر و اثبات آن مشبه‌بهی مرکب و محسوس ذکر می‌شود؛ برای نمونه:

تواضع کند هوشمند گزین/ نهد شاخ پرمیوه سر بر زمین (بوستان سعدی)

در بیت بالا مشبه (تواضع هوشمند) فقط یک ادعا و امری غیر قطعی است؛ اما مشبه‌به (خم‌شدن شاخ پرمیوه به سوی زمین) امری قطعی و مسلَّم است (نوروزی، ۱۳۸٤: ۳۲-۳۳). گفته شد در تشبیه تمثیلی، مضمون‌آفرینی در مشبه‌به است. در بیت سعدی مضمون، یک تصویر تمام‌عیار نیز هست؛ شخص هوشمند به‌مانند شاخی پربار متواضع و سربه‌زیر ترسیم شده است؛ شاعر در ستایش تواضع (موضوع) این مضمون را خلق کرده است.

صائب هم گفته است:

ریشهٔ نخل کهنسال از جوان افزون‌تر است/ بیشتر دلبستگی باشد به دنیا پیر را!

که مشبه (دلبستگی بیشتر پیر به دنیا) ادعایی و مشبه‌به (افزونی ریشهٔ درخت کهنسال) قطعی است. مضمون بیت: دلبستگی به دنیا با میزان عمر رابطهٔ مستقیم دارد.

صائب در توجیه دلبستگی بیشتر پیران به دنیا «فزونی ریشهٔ درخت کهنسال» را شاهد آورده است. گفتنی است در شعر سبک هندی و نمایندهٔ برجستهٔ آن، صائب تبریزی از تمثیل و تشبیه تمثیلی برای ساخت مضمون بسیار بهره گرفته شده است.

۵-۲-۵. «غلو»

غلو نیز از شگردهای مضمون‌آفرینی است.

به خواب، زلف سیاه تو دیده‌ام یک شب/ هنوز خاطر محزون من پریشان است (فروغی بسطامی)

موضوع: وصف زلف محبوب (یادی از محبوب).

مضمون: پریشانی زلف محبوب، سبب پریشانی خاطر عاشق است؛ یا به‌طور کلی یاد و

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.2.6.6]

خاطرهٔ محبوب دورافتاده سبب پریشانی عاشق است.

شود کوه آهن چو دریای آب/ اگر بشنود نام افراسیاب (فردوسی)

وصف «شجاعت افراسیاب» با مضمون «آب‌شدن کوه آهن در برابر نام او» ترسیم شده است.

۵-۲-۶. استعاره‌های فعلی

در این روش خلق موقعیت جدید از راه هنجارگریزی معنایی و گریز از معنای متعارف و قاموسی افعال و کشف رابطهٔ جدید از واژه‌ها در محور هم‌نشینی کلام ممکن می‌شود (حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸٤: ۳۵). برای نمونه:

چنان در دل خلَد گاه نمازم/ که کفرم از عبادت می‌تراود (عرفی شیرازی).

شاعر موضوع «پریشانی فکر، گاه عبادت» را با مضمون «تراویدن کفر از عبادت» که یک مضمون جدید است و هنجارگریزی معنایی آن را به‌شدت برجسته کرده، تصویر کرده است.

۵-۲-۷. تشبیه استخدامی یا همان استخدام

آرایه‌ای برای مضمون‌آفرینی می‌تواند باشد.

زبان ابر بر گل‌های صحرا/ زبان خواجه گشت از بار گوهر (مدبری)

موضوع، مدح (سخنان ارزشمند) ممدوح و مضمون، سخنان محبوب در و گوهر (ارزشمند) است.

بارِ گوهر برای ابر، استعارهٔ مصرحه از قطره‌های باران و برای زبان ممدوح، استعارهٔ مصرحه از سخنان ارزشمند است (داشتن بار گوهر: وجه شبه).

در پایان تکرار می‌کنیم در بیشتر موارد مضمون‌پردازی، به استناد ابیاتی که برای نمونه ذکر شد، با تصویرسازی همراه است؛ به این معنا که «مضمون‌پردازی» با ساختن نوعی تصویر ممکن می‌شود و انواع آرایه‌های ادبی (استعاره، استخدام، شخصیت‌بخشی و...) دستمایهٔ تصویرپردازی‌ها می‌شوند.

«... شعر بدون تصویرگری، مجموعه‌ای بی‌جان وبی‌اثر می‌نماید و نیروی تصویرآفرینی همیشه نشانهٔ شاخص شاعرست... صائب می‌پندارد بر اثر بیهوده خندیدن است که خرمن گل بر باد می‌رود... این تصویرهای خیال‌آمیز وسیلهٔ مهم بیان و تفسیر اندیشه‌هاست» (یوسفی، ۱۳۵۵:

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.2.6.6]

۲٤۲)؛ بنابراین شاعر به مدد صور خیال این تصاویر را خلق یا به بیانی «مضمون‌آفرینی» می‌کند.

۶. نتیجه‌گیری

الف. اگر مضمون «نحوهٔ بیان شاعرانه یا تخیلی موضوع» باشد، این کار به کمک آرایه‌های ادبی از جمله تشبیه و استعاره ممکن می‌شود،آرایه‌ها درحقیقت تصویرپردازی را ممکن می‌سازند و بیان تخیلی با تصویرسازی ممکن می‌شود. این تصاویر حقیقی نخواهند بود؛ زیرا در شعر، یعنی آنچه جوهره‌اش تخییل است، از حقیقت سخن گفته نمی‌شود؛ بنابراین مضمون‌آفرینی در بیشتر موارد با تصویرسازی (تصویر هنری) همراه است. تصویرسازی در شکل گرفتن مضمون بسیار مهم است و به همین دلیل مضمون با موضوع متفاوت است. تصویر از دیرباز در جایگاه یک عنصر مهم تحقیقات ادبی، هنری و حتی فلسفی و به‌طورکلی فرهنگی مطرح شده است.

ب. بهره‌گیری از آرایه‌های بدیعی نقش مهمی در مضمون‌آفرینی دارند؛ اما این گفته به این معنا نیست که ساخت مضمون تنها به کمک آرایه‌ها شکل می‌گیرد. برجسته‌سازی و مخیّل بودن کلام هم در مضمون‌آفرینی مهم است.

ج. برخی آرایه‌های مضمون‌آفرین عبارت‌اند از: «تشخیص/ شخصیت‌بخشی»، حسن تعلیل، غلو، تشبیه مرکب، تمثیل و غیره.

۷. پی‌نوشت‌ها

1. Jean Pierre Richard
2. Content
3. Meaning

٤. میرزا جلال اسیر اصفهانی از شاعران معروف سبک هندی به «خیال‌بندی» معروف است و برخی چون عبدالطیف‌خان آرزو (از هم‌سبکی‌هایش) به دلیل پیچیدگی معنی شعرهایش، او را «بی‌معنی‌گوی» نامیده‌اند (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۲-۳۳).

5. theme
6. subject
7. plot
8. motif

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.2.6.6]

۹. گفته‌اند «درون‌مایه، مضمون یا تم، فکر اصلی و مسلط هر اثر ادبی است. خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. به بیانی دیگر، درون‌مایه را به‌عنوان فکر و اندیشهٔ حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند و به همین جهت است که می‌گویند درون‌مایهٔ هر اثری جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۳۰۰). گفتنی است این تعریف در دایرهٔ ادبیات داستانی بیان شده است.

۱۰. *Theme* یا «درون‌مایه» در منابع و فرهنگ‌های اصطلاحات ادبی انگلیسی گاه به معنای «اندیشهٔ مرکزی» و گاه حاکم کلی که به مجموع اثر، وحدت می‌بخشد به‌کار رفته است. به تعبیر دیگر کوشش آفرینندهٔ اثر برای نمایش زندگی یا حقایق مربوط به آن است و زمانی آشکار می‌شود که صاحب اثر، معنا یا نظریه‌ای را دربارهٔ زندگی درون اثر خویش بگنجاند (نک. Perrine، بی‌تا: ۱۰۲-۱۰۹).

۱۱. معنی بیگانه درواقع یافتن نوعی رابطهٔ جدید بین اشیا و مظاهر این جهان است؛ یافتن این رابطهٔ جدید، نیازی به نگاهی جدید و تازه دارد (محمدی، ۱۳۷٤: ۲۳۵). همچنین «شعر سبک هندی تجسم دنیای بیرون است براساس ذهنیات و تخیلات شاعر. به تعبیری، پدیده‌های طبیعی در شعر سبک هندی آن چیزی هستند که در ذهن شاعر است، نه آنچه در عالم واقع وجود دارد» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱٤۰).

12. image clusters

۱۳. دربارهٔ «تکرار» برای نمونه (نک. محمدی آسیابادی، ۱۳۸۵: ۱٦۹- ۲۰۷).

14. Semantics

۱۵. در این تحقیق گاهی معانی اولیه و صریح ابیات بیان شده تا متوجه تفاوت آن با موضوع و مضمون باشیم.

۱٦. برای نمونه به این مصرع از *مثنوی* توجه کنید: *آفتاب از شرق، اخترسوز شد*. این مصرع بیانی دیگر و برجسته از طلوع خورشید را مضمون‌آفرینی می‌کند: «ستارگان در زمینهٔ نخستین اشعه‌های خورشید، محو/ نابود شدند» و موضوع: وصف/ چگونگی طلوع خورشید است.

۱۷. در صنعت تشخیص یا همان (personfication) شاعر ویژگی یا رفتار یا کنش‌های انسانی را به شیء یا اشیاء یا مفاهیم انتزاعی نسبت می‌دهد. شخصیت‌بخشی را نمی‌توان منحصر به «استعارهٔ مکنیه» دانست و«استعارهٔ مکنیه» را منحصر به شخصیت‌بخشی» اگر بخواهیم نسبت منطقی برای آن‌ها در نظر بگیریم؛ باید آن نسبت را *عموم و خصوص من‌وجه* بدانیم (نک. محمدی آسیابادی، ۱۳۸۵: ۱۱٤).

18. subjective

19. objective

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.2.6.6]

۲۰. «تمثیل، کوششی است برای عینی کردن مطالب ذهنی و یکی از عملکردهای مهم آن، درآمیختن کلام با نقش و پیوند زدن شعر به نقاشی است» (همان: ١٦٦– ١٦٧).

۲۱. این نظر سیروس شمیسا است (نک. همو، ١٣٧٤).

۸. منابع

- آذرنوش، آذرتاش (۱۳۸۱). ***فرهنگ معاصر عربی- فارسی***. چ ۲. تهران: نشر نی.
- آریانپور، کاشانی، عباس (۱۳۷۰). ***فرهنگ کامل انگلیسی فارسی***. ج ۱. چ ۵. تهران: امیرکبیر.
- آل بویه لنگرودی، عبدالعلی و لیلا ورز (۱۳۸۹). «عناصر زیباشناختی سخن از دیدگاه جرجانی و بندتو کرچه و آی. ای. ریچاردز». فصلنامهٔ ***لسان‌المبین***. س ۲. ش ۱. صص۱– ۳۲.
- اکرمی. محمدرضا (۱۳۸۷). «استعاره‌های تأویلی در غزل بیدل دهلوی». ***کتاب ماه ادبیات***. ش ۱۳۳. صص ٧٤– ۸۳.
- البستانی، فؤاد اصدام (۱۳۷۷). ***المنجد الطلاب***. ترجمهٔ محمد بندرریگی. چ ۱۵. تهران: اسلامی.
- انوری، حسن (۱۳۸۲). ***فرهنگ بزرگ سخن***. ج ۷. چ ۲. تهران: سخن.
- بابک‌معین، مرتضی (١٣٨٦). «از نقد تخیلی تا نقد مضمونی: آرا، نظریات و روش‌شناسی ژرژ پوله». ***پژوهش‌نامهٔ فرهنگستان هنر***. صص ۷۳–۹۰.
- ---------- (۱۳۸۷). «نقد پوله مبتنی بر تلفیق آگاهی نقد با آگاهی نویسنده». ***پژوهش‌نامهٔ فرهنگستان هنر***. صص ۷۰– ۸۷.
- باقری، مهری (۱۳۸۳). ***مقدمات زبان‌شناسی***. چ ۱۰. تهران: دانشگاه پیام نور.
- برینکر، مناخیم (۱۳۸۸). «مضمون و تأویل». ترجمهٔ شهروز خنجری. فصلنامهٔ ***هنر***. ش ۷۹. صص ٣٤– ٤٦.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲). ***گمشدهٔ لب دریا؛ تأملی در معنی و صورت شعر حافظ***. تهران: سخن.
- تحویلداری، نگین (۱۳۸۷). «نقد دنیای خیال و نقد مضمونی از گاستون باشلار تا ژان‌پیر ریشارد». ***پژوهش‌نامهٔ فرهنگستان هنر***. ش ۸. صص ٥٤–٦٩.
- جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۸۹). ***اسرار البلاغة***. ترجمهٔ جلیل تجلیل. ویراست ۲. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.2.6.6]

- حافظ، منصور احمد (۱۳۸۵). «تصویر در شعر سعدی». ***نامهٔ پارسی***. ش ٤٠ (بهار). صص ٥٦-٦٨.
- حسن‌پور آلاشتی، حسین (۱۳۸٤). «معنی بیگانه در شعر صائب تبریزی». ***مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز***. ش ۱۹٦. صص ٦۹-۸٤.
- حق‌شناس، علی‌محمد و دیگران (۱۳۸۱). ***فرهنگ معاصر هزاره (انگلیسی- فارسی)***. چ ۳. تهران: فرهنگ معاصر.
- حیدری، غلامرضا (۱۳۸۷). «حباب خانه‌به‌دوش: طرحی نو در طبقه‌بندی عناصر مضمون‌ساز دیوان صائب». ***ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی***. س٤. ش ۱۱. صص ۳۷-۷٤.
- خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۹). «قرآن و اسلوب هنری حافظ». در مجموعه‌مقالات ***ذهن و زبان حافظ***. چ ٦. تهران: مروارید.
- ---------- (۱۳۷۳). **حافظ‌نامه**. بخش اول. چ ٦. تهران: علمی و فرهنگی.
- داد، سیما (۱۳۷۱). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***. تهران: مروارید.
- دریاگشت، محمدرسول (۱۳۵۵). ***صائب و سبک هندی***. مجموعهٔ سخنرانی‌های ایرادشده در مجمع بحث در افکار و اشعار صائب. تهران: کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران.
- دهخدا، علی‌اکبر (بی‌تا). ***لغت‌نامه***. ج ٤٥. (شمارهٔ مسلسل ۲۱۲). تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- رضایی، عرب‌علی (۱۳۸۲). ***واژگان توصیفی ادبیات***. چ ۱. تهران: فرهنگ معاصر.
- سیدنظری، بهمن (۱۳۷٦). «نکته‌پردازی و مضمون‌سازی در شعر و ادب پارسی». مجلهٔ ***شناخت***. ش ۲۱. صص:۱۲۷- ۱٤۱.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰). ***صور خیال در شعر فارسی***. چ ۸. تهران: آگاه.
- ---------- (۱۳۹۱). ***رستاخیز کلمات: درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورتگرایان روس)***. تهران: سخن.
- شمس لنگرودی، محمد (۱۳٦۷). ***گردباد شور جنون***. چ ۲. تهران: چشمه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷٤). ***سبک‌شناسی شعر***. چ ۱. تهران: فردوس.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۳). ***تاریخ ادبیات در ایران***. ج ٤. چ ۱۰. تهران: فردوس.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.2.6.6]

- ـــــــــــ (۱۳۷۸). ***تاریخ ادبیات در ایران***. ج ۱-۵. چ ۱۰. تهران: فردوس.
- صدری افشار، غلامحسین و دیگران (۱۳۷۷). ***فرهنگ فارسی امروز***. چ ۱. تهران: مؤسسهٔ نشر کلمه.
- صفوی، کوروش (۱۳۸۳). ***درآمدی بر معنی‌شناسی***. تهران: سورهٔ مهر (حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی).
- عباسی، علی (۱۳۸۷). «جایگاه من فردی یا من خلاق». ***پژوهش‌نامهٔ فرهنگستان هنر***. ش ۸. صص ۱۱۳-۱۲۹.
- فتوحی، محمود (۱۳۷۹). ***نقد خیال***. چ ۱. تهران: نشر روزگار.
- فروتن، محمدرضا (۱۳۸۸). «مضمون در شعر محمدعلی بهمنی». ***کیهان فرهنگی***. ش ۲۷۲ و ۲۷۳. صص ٥٦-٦٠.
- کامیار وحیدیان، تقی (۱۳۸۵). «مضمون‌آفرینی و نکته‌پردازی در غزل». ***شعر***. ش ٦٤. صص ٤٥-٤٧.
- محمدی، محمدحسین (١٣٧٤). ***بیگانه مثل معنی***. چ ۱. تهران: میترا.
- ـــــــــــــــ (۱۳۷۸). «عرفی، مخترع طرز تازه». ***کتاب ماه ادبیات و فلسفه***. ش ۲۷. صص ٣٤-٣٩.
- محمدی آسیابادی، علی (۱۳۸۵). «فرافکنی و شخصیت‌بخشی در شعر حافظ». ***مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی***. س ١٤. ش ٥٢ و ٥٣. صص ١١١-١٣٤.
- معلوف، لویس (١٣٧٦). ***المنجد فی اللغة***. چ ۳. قم: بلاغت.
- معین، محمد (۱۳۷۹). ***فرهنگ فارسی***. ج ٤. چ ١٦. تهران: امیرکبیر.
- مقامی، علیرضا (۱۳۷۳). «جمود صورت و معنی در شعر ۲». ***وقف میراث جاویدان***. ش ٦. صص ١٣٦- ١٣٩.
- میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت (۱۳۸۵). ***واژه‌نامهٔ هنر شاعری: فرهنگ تفصیلی اصطلاحات فن شعر و سبک‌ها و مکتب‌های آن***. ویراست ۳. چ ۳. تهران: کتاب مهناز.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۸ الف). «از تحلیل بینامتنی تا تحلیل بیناگفتمانی». ***پژوهش‌نامهٔ فرهنگستان هنر***. ش ۱۲. صص ۷۳-۹٤.
- ـــــــــــــــ (۱۳۸۸ ب). «درآمدی بر تصویرشناسی: معرفی یک روش نقد ادبی و

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.2.6.6]

هنری در ادبیات تطبیقی». فصلنامهٔ ***مطالعات ادبیات تطبیقی***. ش ۱۲. صص ۱۱۹-۱۳۷.

- نوروزی، جهانبخش (۱۳۸٤). «بحث و پژوهشی دیگر در سه مطلب بیانی: استعارهٔ کنایی، تبعیه و تشبیه تمثیل». ***مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اراک***. ش ۳. صص ۱۱-۳٤.
- یاحقی، محمّدجعفر (۱۳۸۲). ***جویبار لحظه‌ها***. چ ٥.تهران: جامی.
- یوسفی، غلامحسین (۱۳٥٥). «تصویر شاعرانهٔ اشیا در نظر صائب». در **مجموعهٔ *صائب و سبک هندی***. به کوشش محمدرسول دریاگشت. *مجموعهٔ سخنرانی‌های ایرادشده در مجمع بحث در افکار و اشعار صائب*. تهران: انتشارات کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران.

References

- Abbasi, A. (2008). "My individual place or my personal creative". *Journal of the Academy of Art.* No. 8. Pp: 113-129. [In Persian].
- Albustani, F. A. (1998). *Almonjado Al-Tolab*. Translated by: Bandar Reigi, M. Ed. 15th, Tehran: Islamic Publications. [In Persian].
- Anvari, Hassan. (2003). *Great Speaking Culture*. Vol. 7. Ed. 2nd. Tehran: Sokhan Publication. [In Persian].
- Ārianpour, Kāshani, A. (1991). *Full Persian –English Dictionary*. Vol. 1. Ed. 5th. Tehran: Amirkabir Publication. [In Persian].
- Āzarnoush, Ā. (2002). *Contemporary culture of Arabic-persian*. Ed. 2nd. Tehran: Ney Publication [In Persian].
- Bābak Moeen, M. (2007). "From imaginative to contextual critique: Votes, comments and methodological of Georges Puleh *"*. *J. Academy of Art*. Pp. 73-90. [In Persian].
- ---------- (2008). "Poulet criticism based on the integration of criticism knowledge with writer knowledge". J. *of Academy of Art*. Pp. 70-87. [In Persian].
- Bagheri, M. (2004). *Introduction to Linguistics*. Pub. 10. Tehran: Payam-e Noor University.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.2.6.6]

- Bouye Langroodi, A. & L. Varz (2010). Aesthetic Elements of Speaking from Jorjani and Bandto Karche and I. I. *Richards view*. J. Lessan Al-Mobin. Ed. 2nd. No. 1. Pp. 1-32. [In Persian].
- Bouye Langroodi, A. & L. Varz (2010). Interpretive metaphors in the lyrics of Bīdel Dehlavī. Literature month of Book. No. 133. Pp. 74-83.
- Brinker, M. (2009). *Content and Interpretation*. Translated by: Khanjari, Sh. J. Art. No. 79. Pp. 34-46. [In Persian].
- Crown David, K. (2010). "The hero on the beach: An example of composition by theme in Anglo-Saxon poetry. In *Modern Language Society*. Vol. 61. No. 4. Pp. 362-372. Ithaca.
- Dad, S. (1994). *Culture of Literal Terms*. Tehran. Morvarid. [In Persian].
- Daryagasht, M. R. (1976). *Saeb and Indian Style*. Collection of lectures in the association of discussing ideas and lyrics of Saeb .Tehran: the Central Library and Documentation Center. Thran. Pp: 239-264. [In Persian].
- Dehkhoda. A. A. (No Date). *Dictionary*. Vol. 45. No. 212. Tehran: Tehran University Institute of Publishing and Printing, Bita. [In Persian].
- Forootan, M. (2009). *Theme in Mohammad Ali Bahmani's Poetry*. Keyhan-e Farhangi. Vol. 272 & 273. Pp. 56-60.
- Fotohi, M. (2000). *Critique of Fiction*. Ed. 1st. Tehran: Roozegar Publication. [In Persian].
- Hafez, M. A. (2006)." Image in the Poetry of Saadi", *Persian Letter.* No. 40. Pp. 56-68. [In Persian].
- Haghshenas, A. M. et al. (2002). *Contemporary Bilingual dictionary; Hezare,*. Ed. 3rd. Tehran: Contemporary culture. [In Persian-English] [In Persian].
- Hassanpour Alashti, H. (2005). "Meaning of stranger in the poetry of Tabrizi Saeb". *Journal of Literature and human science Faculty of Tabriz*. No. 196. Pp-: 69-84. [In Persian].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.2.6.6]

- Heydari, G. (2008). “"Homeless Bubble": A new content classification in Saeb's Poetry”. *Mystical and Mythological Literature*. Vol. 4. No. 11. Pp. 37-74.
- Hornby, A. S. (1948). *Oxford advanced learner's Dictionary of current English.*
- Jorjani, A. (2010). *Asraar-ol-Balaaghah*. Translated by: Jalil Tajlil. Ed. 2. Tehran: University of Tehran Press.
- Kamyar Vahidian, Taqi. (2006). “Theme creating and point discussing in lyrics”. Poetry. No. 64. Pp: 45-47. [In Persian].
- Khoramshahi, B.A. (1999). *Quran and Artistic Style of Hafiz. In the Mind and Language Collection of Hafiz*. Ed. 6th. Tehran: Morvarid. [In Persian].
- ---------- (No Date). *HAFIZ- NĀMEH*. Tehran: Caltural and Scientific publishing.
- Lee, D. (2001). *Cognitive. Linguistics: An Introduction.* New York: Axford University Press.
- Maalouf, L. (1997). *Almonjad Fi Loghat*. Ed. 3rd. Qom: Belaghat Publication. [In Persian].
- Maqami, A. (1994). “Solidity of face and meaning in the poetry 2”. *Dedicated to Immortal Heriatage*. No. 6. Pp: 136-139. [In Persian].
- Mirsadeghi (Zolghadr), M. (2006). *Dictionary of poetry Art: Descriptive Culture of Poetry Technique Terminology and Styles and its schools*. 3RD ED. No. 3rd. Tehran: Mahnaz Book publication. [In Persian].
- Moeen. M. (2000). *Persian Culture*. Vol. 4. Ed. 16th. Tehran: Amirkabir. [In Persian].
- Mohammadi Asiabadi, A. (2006). “Projection and personality of Bakhshi in the poetry of Hafiz”. *Journal of faculty of Literature and Humanities*. Ed. 14th. No. 52, 53, pp: 111-134. [In Persian].
- Mohammadi, M. H. (1995). *Foreigner like Meaning*. Ed. 1st, Tehran: Mitra Publication. [In Persian].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.2.6.6]

- ---------- (1999). "Orfi, inventor of new style". *Monthly book of literature and philosophy*. No. 27. Pp: 34-39. [In Persian].
- Nourozi, J. (200). "Other research and discussion on the poison of content expression: ironic metaphor, and simile allegory". *Journal of Persian language and literature of Azad university of Arak*. No. 3. Pp: 11-34. [In Persian].
- Pournamdarian, Taqi. (2003). *Beach Lost, a Consideration on Meaning and form of Hafiz Poetry*. Tehran: Sokhan. [In Persian].
- Radfar, A. (1989). *Eloquence-literary culture*. Ed. 1st. Tehran: Information Publication. [In Persian].
- Rezaei, A. A. (2003). *Descriptive Words of Literature*. Ed. 1st. Tehran: Contemporary culture. [In Persian].
- Sadri Afshar, GH. et. al. (1998). *Todays Persian Culture*. Ed. 1st. Tehran: institution of publishing word. [In Persian].
- Safa, Z. (1999). *History of Literature in Iran*. Vol. 1/5. Ed. 10th. Tehran: Ferdows. [In Persian].
- ---------- (1994). *History of Literature in Iran*. Vol. 4. Ed. 10th. Tehran: Ferdows. [In Persian].
- Seyyed Nazari, B. (1997). "The processing and content making in poetry and literature of Persian". *Journal of knowledge*. No. 21. Pp: 127-141. [In Persian].
- Shamisa, S. (1995). *Stylistics of Poetry*. Ed. 1st. Tehran: Ferdows. [In Persian].
- Shams Langreroudi, M. (1988). *Great Tornado of Madness*. Ed. 2nd. Tehran: Cheshme Publication. [In Persian].
- Shfiee Kadkani, M. R. (2000). *Imagery Pictures in the Persian Poetry*, Ed. 8th. Tehran: Agah. [In Persian].
- ---------- (2012). *Resurrection of the Words: Lessons on Literary Theory of Russian Formalists*. Tehran: Sokhan. [In Persian].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.2.6.6]

- Tahvildari, N. (2008). "Critique of imaginative world and content criticism from Gaston Bachelard to Jean-Peierrer Richard". *Journal of the Academy of ART*. No. 8. Pp. 54-69. [In Persian].
- Yāhaghi, M. J. (2000). *The Rivulet of Moment*. Ed. 5th .Tehran: Jami. [InPersian].
- Yousefi, GH. (1976). "Poetic image of objects in the view of Saeb. In the collection and style of Saeb". In *"Saeb and Indian Style"*. Collection of lectures in the association of discussing ideas and lyrics of Saeb .Tehran: the Central Library and Documentation Center. Ed. Daryagasht, M. R [InPersian].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.2.6.6]