



## بررسی کارکردهای بلاغی ساخت‌های قیدی- وصفی در اشعار اخوان ثالث

مسعود اسکندری<sup>۱</sup>

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۲/۱۵ | تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۹/۱۴

### چکیده

ساخت قیدی- وصفی یعنی اینکه صفتی (هر نوع صفت) در جایگاه قید قرار بگیرد. در این پژوهش تلاش شده این مؤلفه زبانی در اشعار اخوان ثالث مورد واکاوی قرار بگیرد. مسأله اساسی این تحقیق نقطه عزیمت ذهن از زبانشناسی به تحلیل متون ادبی است که البته بحث جدیدی نیست، لیکن در این تحقیق بر عنصری از زبان یعنی ساخت قیدی- وصفی تأکید شده که نه کتب دستور زبان و نه آثاری که در حوزه شناخت و تحلیل متون ادبی براساس کارکردهایی که یک مقوله زبان می‌تواند داشته باشد، بدان نپرداخته‌اند؛ این درحالی است که دانش بلاغی نیز برای پرداختن به آن فاقد توان نظری لازم بوده‌است. جمع‌آوری اطلاعات در این تحقیق براساس روش کتابخانه‌ای بوده و داده‌ها بر این اساس مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌است. در پایان این نتیجه به دست آمده که اخوان ثالث از ساخت قیدی- وصفی به منظور تصویرسازی شعری و توصیف صحنه‌ها، ابهام ادبی و ایجاز بهره برده‌است.

**واژه‌های کلیدی:** ساخت‌های قیدی- وصفی، اخوان ثالث، کارکردهای بلاغی.

<sup>1</sup> Email: bardiya\_masoud@yahoo.com





## The Rhetorical Function of Adverbial Adjectives in Akhavan Sales's poems

Masoud Eskandari<sup>1</sup>

PhD student of Persian language and literature, University of Mazandaran,  
Mazandaran, Iran

Received: 04/05/2020 | Accepted: 04/12/2020

### Abstract

Adverbial adjective is an adjective (any kind of adjective) which is placed in the position of an adverb. In this research, an attempt has been made to analyze this linguistic component in Akhavan Sales's poems. The starting point of this research is the linguistics approach to the analysis of literary texts, which of course is not a new discussion. However in this research, a new element of language, adverbial adjective is emphasized, which has not yet explored in books of grammar and the literary research focusing on the function of a specific linguistic component. Furthermore, rhetoric also lacked the necessary tools to deal with the problem. The data collection in this research is based on the library method and the data are analyzed accordingly. In the end, it is concluded that Akhavan Sales has used adverbial adjectives in order to create imagery, ambiguity, brevity, and descriptive scenes.

**Keywords:** Adverbial Adjective, Akhavan Sales, Rhetorical Function.

<sup>1</sup>. Email: bardiya\_masoud@yahoo.com



## ۱- مقدمه

ترکیبی از عوامل گوناگون صوری و محتوایی پدیدآور یک سبک ادبی است. سبک را می‌توان تعریف کرد به «شیوه ویژه‌ای که نویسنده مقصود خود را با آن بیان می‌کند و یا طریق مخصوصی از اثر ادبی فردی... [که]... می‌تواند ترکیبی از عوامل بسیار متفاوت، نظیر ساخت‌های نحوی نمونه‌ای، واژگان اختصاصی یا ویژه، انواع صورخیال، طرز برخورد با موضوع و غیره باشد» (گری، ۱۳۸۲: ۳۱۷). جدای از سبک عمومی گفتار و نوشتار که بر فضای یک برهه تاریخی سیطره دارند، سبک‌های فردی نیز از اهمیت بسیار زیادی برخوردارند؛ چراکه نه تنها معرف شیوه خاص و منحصر به فرد یک نویسنده یا شاعر به حساب می‌آیند، بلکه در شکل دهی آن جریان اصلی و عمومی که شاعر و نویسنده در ذیل آن قرار گرفته‌است نیز، تأثیر مستقیم دارد. گفتار و نوشتار به عنوان نمود عینی زبان هستند و تجزیه و تحلیل و واکاوی آنها راهی است به دستیابی ویژگی‌های اصیل زبان. زبانشناسی جدید در دوره‌های اولیه خویش عمدتاً به مقولاتی مثل آوا، کلمه و عبارت توجه داشت. «به تدریج، توجه زبانشناسانی چون زلیگ هریس (۱۹۵۲ م) و پایک (۱۹۶۷ م) به بررسی توزیع عناصر زبانی در سطحی بزرگتر از محدوده جمله یعنی متون، معطوف شد و متن به عنوان یک واحد فراتر از جمله کشف شد و ساختار آن مورد کند و کاو و بررسی قرار گرفت» (آقاگل زاده و افخمی، ۱۳۸۳: ۹۱). با این وصف، متون ادبی می‌توانند ماده مناسبی برای این دست از تحلیل‌ها به حساب بیایند؛ چراکه از یک سو یک متن کلان هستند و از سوی دیگر، چه بر اساس دیدگاه سنتی آنها را به عنوان تجلیگاه شکل عالی و برتر زبان به حساب بیاوریم و چه بر اساس دیدگاه‌های جدیدتر آنها را برآیند خواست‌ها، آرمان‌ها و یا واخوردگی‌ها بدانیم، در هر صورت، این جنس از تحلیل‌ها مفید و کارآمد هستند.

## ۱-۱. بیان مسأله

با پذیرش این نکته که ساختار زبان ادبی از چهار سطح اساسی «۱- نگاره شناسی:

ویژگی نوشتاری. ۲- آواشناسی: قافیه، وزن، واج آرایشی. ۳- لغت مایه: واژگان، استعاره و دیگر آرایه‌های ادبی. ۴- نحو: ساختارهای دستوری» (وردانک، ۱۳۸۹: ۱۰۲) تشکیل شده است، یکی از راه‌های دستیابی به مختصه‌های این زبان، تحلیل زبان شاعر یا نویسنده خواهد بود. بنابراین نقطه تلاقی شاعر یا نویسنده با خواننده، فهم مشترکی است که آن دو از مقوله زبان دارند. یکی از راه‌های دستیابی به این فهم مشترک دستور زبان است. البته شاعر یا نویسنده گاه مقولات دستور زبان را برهم می‌زند و گاهی نیز بدان پایند است؛ اما او هیچگاه ماهیت زبانی را که بدان سخن می‌گوید و به وسیله آن می‌نویسد انکار نمی‌کند. لیکن برای پژوهشگر ادبی -آنجا که بر مبحث زبان متمرکز می‌شود- مقولات دستور زبان همچون ابزارهای کار او و در تحلیل زبان یک متن از بایسته‌های پژوهش وی به حساب می‌آیند. هریک از مقولات دستور زبان نیز کاربردهای مختلفی دارند که در متون ادبی منجر به تشخیص سبکی می‌شوند؛ به عنوان مثال گاهی شاعر در یک بیت صرفاً با آوردن چند صفت، معنی گسترده و عمیقی را منتقل می‌سازد که در نوشتار عادی نیازمند به کاربردن کلمات بیشتری است. از طرفی متغیرهای نحوی نیز «تابع دیدگاه نویسنده درباره موضوع‌اند؛ مثلاً وجه فعل، قید، صفت و زمان نشان دهنده میزان قطعیت نظر وی و نیز فاصله او با واقعیت و شکل دهنده به دیدگاه مؤلف درباره موضوع هستند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۸۴). با این وصف یکی از راه‌های دستیابی به سبک یک نویسنده، بررسی در نوع بهره‌گیری او از مقولات زبان است.

در پژوهش حاضر تلاش شده تا کارکردهای بلاغی ساخت‌های قیدی -وصفی در اشعار اخوان ثالث مورد ارزیابی قرار بگیرد. از آنجایی که در شعر معاصر برخلاف شعر سنتی استفاده از صور بلاغی شناخته شده، تنها عامل تشخیص سبکی به حساب نمی‌آید، بلکه شاعران متوجه حوزه‌های دیگری نیز برای این منظور بوده‌اند، مسأله زبان پررنگ‌تر شده و شاعران همواره در صدد دستیابی به زبانی جدیدتر با ویژگی‌های منحصر به فرد و مختص به زمانه خویش بوده‌اند. چنانکه خود اخوان در این باره معتقد است که «شعر نو آنقدرها که به روح و شیوه بیان و نحوه بینش و تعبیرات و تشبیهات و ادراک و الهام مربوط است، به وزنش مربوط نیست» (اخوان ثالث، ۱۳۸۹: ۱۶۱). هم بر این اساس او

کوشیده‌است تا با استفاده خاصی که از زبان می‌برد، تأثیر معنایی کلام را در مخاطب بیشتر کند. یکی از حوزه‌هایی که وی در این زمینه از آن بهره برده، ساخت‌های قیدی- وصفی است که کارکردهای ویژه‌ای در شعر او دارند. منظور از ساخت‌های قیدی- وصفی به کارگیری برخی از گونه‌های صفت است که در جایگاه نحوی قید قرار گرفته‌اند. در پژوهش حاضر، این ساخت در شعر اخوان ثالث واکاوی شده و نقش آن در حوزه‌های مختلف مربوط به زبان ادبی مثل: تصویرسازی، توصیف و... مورد ارزیابی قرار گرفته‌است.

### ۲-۱. پرسش‌های پژوهش

ساخت قیدی- وصفی چیست و چه نقشی در اشعار اخوان ثالث ایفا می‌کند؟

### ۳-۱. پیشینه پژوهش

طی جستجوهای به عمل آمده، تحقیقی که در آن ساخت قیدی- وصفی با سازوکاری که مورد نظر پژوهش حاضر است و معرفی و یا تجزیه و تحلیل شده باشد، وجود ندارد. البته تحقیقاتی که در آن هریک جداگانه مقولاتی مثل: تصویرسازی، ترکیب‌سازی، توصیف و... مورد بررسی قرار داشته باشد، موجود است؛ لیکن نوع نگاه پژوهش حاضر با آن تحقیقات تفاوت اساسی دارد. ضمن اینکه در پژوهش حاضر کارکردهای این مؤلفه زبانی نیز مورد نظر است و تلاش شده تا دسته بندی‌هایی بر اساس متن شعر اخوان و ویژگی‌های نوعی این ساخت صورت بگیرد.

### ۲- چارچوب مفهومی پژوهش

پژوهش در باب مؤلفه‌ای از زبان، که هم از حیث فرد بودنش و هم از این جنبه که در بافت کلام چه نقشی را ایفا می‌کند، در ابتدا تأمل درباره مفهوم کلمه را ایجاب می‌کند؛ چراکه ساخت قیدی- وصفی پیش از اینکه نقشی را در جمله بر عهده داشته باشد، واژه‌ای با خصوصیات ویژه است. شناخت این ویژگی‌ها محقق را در درک درست نقشی که این ساخت در یک جمله ایفا می‌کند، یاری خواهد کرد.

## ۱-۲. کلمه و نقش آن در متون ادبی

در کتاب‌های دستور زبان فارسی از «کلمه» یا همان «واژه» تعریف روشنی ارائه نشده است؛ فرشیدورد در این باره می‌نویسد: «تعریف کلمه کار آسانی نیست از این رو بسیاری از زبان‌شناسان به جای کلمه، سازه (مرفم) را برگزیده‌اند. مثلاً آندره مارتینه به جای کلمه اصطلاح واحد را به کار می‌برد» (فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۱۵۷)؛ که این البته خود مناقشه در اصطلاح است و مشکلی را حل نمی‌کند. در کتب دستور قدیم آن را امری مفروض در نظر گرفته و سپس به اقسام آن پرداخته و نقش‌های مختلفی را که می‌تواند در یک جمله داشته باشد مورد ارزیابی قرار داده‌اند. به عنوان مثال در پنج استاد آمده است: «سخن ما مرکب از کلمات باشد و کلماتی که در سخن گفتن به کار می‌رود و مطالب ما به وسیله آن بیان می‌شود، نه قسم است: اسم، صفت، کنایه، عدد، فعل، قید، حرف اضافه، حرف ربط و صوت» (قریب و دیگران، ۱۳۸۹: ۲۸). خیام‌پور نیز بدون ارائه تعریفی از آن صرفاً اقسام آن را با توجه به نقشی که می‌تواند در جمله داشته باشد، مشخص کرده است (خیام‌پور، ۱۳۸۸: ۲۸-۳۰). برخی نیز آن را به عنوان یک واحد زبانی در نظر گرفته و گفته‌اند: «واژه، سومین واحد زبان است که از یک یا چند تکواژ درست می‌شود... هر واحدی که بتواند با انعطاف پذیری در جمله جابه‌جا شود و یا ممکن باشد در پس و پیش آن عنصر دیگری از قبیل حرف نشانه و یا حرف اضافه و یا نشانه جمع آورد و نیز هیچ عنصر دیگری نتواند درون آن جای بگیرد، واژه است» (وحیدیان کامیار و عمرانی، ۱۳۸۶: ۹). به هر صورت «کلمه کوچکترین واحد معنی‌دار کلامست که دارای وحدت و استقلال دستوری و معنایی و املایی و آوایی است و در سخن نقشی را به عهده دارد و از یک یا بیش از یک سازه به وجود آمده است» (فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۱۵۷).

یک متن ادبی پیش از هر چیز دیگری، مجموعه‌ای از کلمات است و این کلمات گاه مطابق همان اصول دستوری و عرفی و در چینی منظم یک جمله را تشکیل می‌دهند و بیشتر مواقع کلمات در متون ادبی تابع آن نظم توصیه شده از سوی دستور زبان رایج در یک فرهنگ نیستند و حتی دلالت‌های معنایی متفاوتی با زبان رایج دارند. «بسیاری از خصوصاتی

که تلفیق‌های مختلفی از آنها زبان شعر را می‌سازد، به دو مقوله کلی مربوط می‌شود: ساخت‌های ثانوی که روی ساخت‌های عادی زبان قرار می‌گیرند [مانند وزن و قافیه] و انحراف‌هایی که نسبت به ساخت عادی زبان ایجاد می‌شود» (بی‌یرویش، ۱۳۷۰: ۱۴۹). چنین امری، زیان‌شناسی جدید را به تأمل در باب دستور زبانی که اختصاص به مقوله شعر داشته باشد، واداشته است (رک: همان: ۱۵۵-۱۴۹). البته چنین دستوری با چالشی اساسی روبه‌رو خواهد بود؛ چراکه حوزه فعالیت دستور زبان اساساً امری است معطوف به خود زبان، لیکن شعر در بیشتر موارد ارجاعی به فرازبان دارد. اما با بررسی در متون ادبی این نکته مشخص می‌شود که در همان ارجاع به فرازبان نیز نقطه عزیمت شاعر کلمه و اساساً نقش‌ها و ظرفیت‌هایی است که یک کلمه در چنین ارجاعی می‌تواند داشته باشد. بنابراین با توجه به همه این موارد، یکی از راه‌هایی که از طریق آن می‌توان به اصول زیان‌شناسی مربوط به شعر دست یافت، تأکید و تمرکز بر کلمه است. بر همین اساس در پژوهش حاضر اشعار اخوان ثالث، بر اساس ساخت‌های قیدی- وصفی و نقش آنها در متن شعر وی، مورد ارزیابی قرار گرفته‌است.

## ۲-۲. ساخت قیدی - وصفی

ساخت قیدی - وصفی بدین معنی است که یکی از گونه‌های صفت در جایگاه قید (عموماً قید حالت) قرار بگیرد. در این حالت واژه مذکور از دو جنبه مدنظر است: نخست ساختمان صرفی آن و دوم جایگاه و نقش نحوی‌اش؛ در نهایت آنچه از تحلیل این ساخت استنتاج می‌گردد، در دو حوزه کلی قابل بحث است: اول آشکار ساختن میزان خلاقیت شاعر که عامل تشخیص زبان و سبک شخصی اوست. دوم آشکار ساختن کارکردهایی است که اینگونه واژه‌ها در متن شعر شاعر ایفا می‌کنند. در ادامه حوزه‌هایی که در این باب مدنظر است معرفی و با تحلیل نمونه‌هایی از شعر اخوان ثالث مورد ارزیابی قرار خواهند گرفت.

## ۳-۲. کارکردهای ساخت قیدی - وصفی

در این بخش به سه مورد از کارکردها یا نقش‌هایی که این ساخت می‌تواند در یک

متن ادبی داشته باشد، اشاره خواهد رفت و در بخش تحلیل داده‌ها این موارد در اشعار اخوان ثالث مورد ارزیابی قرار خواهد گرفت. لازم به توضیح است که این سه مورد، تنها موارد قطعی این کارکردها نیست، بلکه با توجه به ویژگی‌های نوعی این ساخت می‌توان موارد دیگری را نیز متصور شد.

### ۲-۳-۱. تصویرسازی

تصویر و خیال شعری از دیرباز مورد نظر شاعران و منتقدان بوده است و همواره در بین این شاعران و منتقدان، برخی این مقوله را از عناصر اصلی شعر دانسته و بدان پرداخته‌اند. تحقیق و شناخت آن در ایران به شکل مداوم، ابتدا با کتاب صورخیال در شعر فارسی اثر محمد رضا شفیعی کدکنی آغاز گردید و این کتاب پایه گذار بحث‌های بعدی در این حوزه قرار گرفت. ایشان در این کتاب، خیال و تصویر شعری را عنصر اصلی شعر معرفی می‌نمایند و عناصر ایماژ یا تصویرسازی شعری را همان مباحث بلاغت اسلامی، به خصوص علم بیان می‌دانند. چنانکه می‌گویند: «دی لویس در کتابی که ویژه ایماژ یا خیال پرداخته است می‌گوید: در ساده‌ترین شکل آن «تصویری» است که به کمک کلمات ساخته شده است: یک توصیف یا صفت، یک استعاره، یک تشبیه ممکن است یک ایماژ بیافرینند، بر روی هم مجموعه آنچه که در بلاغت اسلامی در علم بیان مطرح می‌کنند، با تصرفاتی می‌توان موضوع و زمینه ایماژ دانست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۹).

اما نکته‌ای در تعریف دی لویس نادیده گرفته شده و آن عبارت «یک توصیف یا صفت» است؛ از این حیث که می‌تواند ایماژ بیافرینند و صفت داخل در حوزه علم بیان نیست. خود استاد شفیعی کدکنی سال‌ها بعد در کتاب موسیقی شعر درباره کارکردهای صفت می‌گویند: «آوردن صفت به جای موصوف در بسیاری از موارد سبب تشخیص زبان می‌شود و این نوع صفت که در بلاغت فرنگی به آن Epithet می‌گویند در زبان شعر دارای مقام برجسته‌ایست، در بسیاری از قسمت‌های مهم شاهنامه فقط از همین خصوصیت زبان شعر استفاده شده است و همچنین است بوستان سعدی و حافظ» (۱۳۸۸: ۲۷). نتیجه‌ای که حاصل می‌شود این است که دامنه عناصر تصویرساز شعری بسیار گسترده‌تر از آن است



که بتوان آن را به مباحث بلاغت اسلامی، خاصه علم بیان، تقلیل داد. «شاعر می‌تواند قشر صنایع بدیعی و شکردهای بلاغی را بشکند و تماس صریح و عریان با جهان بیرون و درون پیدا کند. سرودن چنین شعرهایی بسیار دشوارتر از شعرهای تصویری به معنای بلاغی آن است؛ زیرا در این گونه شعرها آن چه باید جایگزین زیبایی‌های بیان غیر مستقیم و استعاری گردد، قدرت بیان مستقیم است» (موحد، ۱۳۸۵: ۸۰).

صفت‌ها به خصوص آنجایی که نقش قید را در جمله بر عهده می‌گیرند، بسیار در تصویرسازی شعری موثرند. در بیت زیر از شاهنامه این معنی به خوبی روشن می‌شود:

فرورد آمد از تخت و یله‌کنان      زنان بر سر و گوشت بازو کنان  
(فردوسی، ۱۳۸۸: ۲۷)

این بیت مربوط به بخشی است که به کیومرث خبر کشته شدن فرزندش را می‌دهند. در این بیت فردوسی وضعیت کیومرث و حال زار و نزار او را به خوبی نشان داده‌است. جنبش و پویایی عنصر اصلی تصویر در این بیت است که با قید حالت نشان داده شده‌است. شاعر از هیچ‌یک از صور بلاغی استفاده نکرده‌است، لیکن صحنه را به زیبایی توصیف و تصویر کرده‌است؛ به نحوی که جزئیات آن را نیز به نمایش درآورده‌است. حال اگر این قیدها از شعر گرفته شوند، دیگر این کارایی را نخواهد داشت:

فرورد آمد از تخت زار و نژند      بزد بر سر و گوشت بازو بکند  
تصویر بیت فوق یک تصویر از هم گسسته و ایستاست و هیچ نشانی از تحرک و اضطراب پدری که فرزند خویش را از دست داده، در آن دیده نمی‌شود.

## ۲-۳-۲. ایجاز

ایجاز از گذشته تا کنون، یکی از مهمترین شروط بلاغت در آثار ادبی بوده‌است. اقتصاد زبان و همین‌طور روحیه بسیاری از خوانندگان آثار ادبی، از این مسأله که شاعر یا نویسنده‌ای با الفاظ کم معانی بسیار را منتقل کند، همواره استقبال کرده و خوشنود بوده‌اند. «ایجاز یعنی با حداقل الفاظ، حداکثر معنی را بیان کردن و به قول شمس قیس رازی: لفظ اندک بود و معنی بسیار، و شرط بلاغت آن این است که صرفه‌جویی در الفاظ به انتقال

پیام خللی وارد نکند. در مورد آثار ادبی باید گفت که معمولاً صرفه‌جویی در الفاظ نه تنها به ارائه معنی ضروری نمی‌رساند بلکه آن را رساتر و مؤثرتر می‌سازد» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۶۵). در کتاب‌های بلاغت برای ایجاز دسته‌بندی‌هایی را نیز ارائه کرده‌اند (رک: همان: ۱۷۰-۱۶۷) که چون در حوزه کار پژوهش حاضر نیست، از ذکرشان صرف نظر شده‌است. ایجاز در آثار ادبی همواره مدنظر محققان بوده و هست و همیشه آثاری که در آن رعایت ایجاز شده باشد، مورد ستایش قرار گرفته‌اند.

### ۲-۳-۳. ابهام ادبی

بلاغیون سنتی ما چندان به ارزش هنری ابهام توجه نداشته‌اند و این امر تا حد زیادی بازبسته به حوزه معرفت‌شناختی آنان بوده‌است. «از آغاز تاریخ تا قرن بیستم وجود ابهام در متن ادبی چندان خوشایند به نظر نمی‌آمده و در نظر بلاغیان پیشین تا حدودی به عنوان یک اصطلاح تحقیرآمیز به کار می‌رفته‌است. این جهت‌گیری علیه حضور دو یا چند معنی در یک تعبیر، بازتاب موضع‌گیری کلی تمدنی بوده‌است که به طور سنتی از روزگاران یونان باستان ایمانش را بر دریافته‌های عقل و اعتقاد به نظم هستی بنیاد نهاده و معناداری کلام را بر اساس انطباق آن با واقعیت بیرونی سنجیده‌است» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۸). البته برخی از آنان صراحتاً به ارزش هنری آن اشاره کرده‌اند؛ چنانکه «ابوهلال عسکری پس از تعریف دقیق ابهام که مطابق با دریافته‌های هنری است، شعر فاقد ابهام را پست و نازل دانسته‌است. این اثیر نیز از قول ابواسحاق صابی، از معاصران عسکری، در اشاره‌ای کوتاه می‌نویسد: والاترین شعر آن است که از غموض برخوردار باشد و درک و معنای آن فقط پس از درنگ و تأمل حاصل شود. یعنی همان نکته‌ای که منتقدان جدید با عنوان کشف و التذاذ هنری مطرح کرده‌اند» (امامی، ۱۳۹۰: ۹). این پدیده در شعر معاصر فارسی رنگ و جلوه‌ای خاص یافته، به نحوی که می‌توان آن را از جمله مهمترین و بنیادی‌ترین اصول شعر معاصر فارسی دانست.

«ابهام در لغت یعنی پوشیده گذاشتن، به مرحله وضوح نرساندن، بسته کار کردن، پوشیده گفتن، دور کردن و... و در اصطلاح بدیع سخنی گفتن که محتمل دو معنی باشد»

(داد، ۱۳۸۷: ۱۴). البته ابهام صرفاً سخن دو پهلو گفتن نیست و گونه‌های مختلفی را دربر می‌گیرد که بر اساس همان معانی لفظی که سیما داد در نقل قول قبلی از آن به دست داده، قابل تقسیم بندی است. باری از ابتدای شعر معاصر فارسی این مقوله مورد توجه ویژه شاعران بوده است. نیما در شعر نو بسیار بدان باور دارد و آن را از اصول اساسی زبان و زیبایی‌شناسی شعر می‌داند. «بوطیقای او بر محور ابهام در شعر است. این اعتقاد شاید بیشتر ناشی از مطالعه آثار شاعران سمبولیست فرانسوی باشد» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۱۵۹-۱۵۸). «نیما از منظر باور خود به ابهام در زبان شعر، از زبان حافظ و سعدی ستایش می‌کند. فصاحت کلام سعدی و روشنی سخن فردوسی را نمی‌پسندد، اما زبان حافظ و نظامی را زبان دنیا، زبان دل، زبان معنی، زبان غیب، زبان یک زندگی و هستی بالاتر می‌داند» (همان: ۱۵۹).

### ۳. تحلیل یافته‌ها

در این بخش تأثیر و نقش ساخت‌های قیدی - وصفی در سروده‌های اخوان ثالث مورد بررسی قرار خواهد گرفت. لازم به توضیح است که به دلیل محدودیت‌های مقاله، در پژوهش حاضر صرفاً به چند کارکرد توجه شده است؛ لیکن با بررسی‌های بیشتر و استقصا در اشعار اخوان ثالث و دیگر شاعران می‌توان موارد دیگری را نیز احصا کرد.

#### ۳-۱. تصویرسازی شعری

در ارتباط با تصویرسازی‌های اخوان ثالث یک نکته را لازم است مدنظر قرار داد. همانطور که سرور یعقوبی در مقاله «هماهنگی و هدفمندی تصویر در شعر مهدی اخوان ثالث» (۱۳۸۸: ۶۹-۸۴) نشان داده است، در سروده‌های اخوان ثالث حضور هر واژه‌ای تابع منطق خاصی است که لازم است نه تنها در زمان سرایش شعر، بلکه در هنگام خواندن و درک شعر نیز آن را مدنظر داشت. تصویرسازی نیز در سروده‌های او از باب تفنن نبوده و او همه عناصر شعر را از جمله تصویر در جهت رسیدن به اهداف خویش مورد استفاده قرار داده است. در منظومه «شکار» می‌خوانیم:

آید شکار من، جگرش گرم و پر عطش  
 من در کمین نشسته، نهان پشت شاخ و برگ  
 چندان که آب خورد و سر از جای بگرفت  
 در گوش او صفیر کشد تیر من که: **هرگ**

آن دیگران گریزان لرزان دوان چو باد (اخوان ثالث، ۱۳۸۸: ۱۸۰)

حالت شکارچی یعنی در کمین نشستن و خویش را پشت برگ‌ها پنهان ساختن، در این نمونه به وسیله ساخت قیدی - وصفی به خوبی نشان داده شده است؛ همین‌طور اخوان با سه ساخت قیدی - وصفی «گریزان، لرزان و دوان» که برای آهوان دیگر به کار برده، ضمن اینکه حالت گریزان آنان را به تصویر کشیده است، وضعیت سراسیمگی و اضطراب آلودشان را نیز که منتج به گریزی سریع و پر اضطراب بوده، به نمایش درآورده است. نقش ساخت‌های قیدی - وصفی در نشان دادن حالات شکارچی و شکار به خوبی در ذهن خواننده در این مقطع آشکار است.

در شعر «شهریار شهر سنگستان» می‌خوانیم:

سخن می‌گفت سر در غار کرده شهریار شهر سنگستان...

غم دل با تو گویم غار

بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست؟

صدا نالنده پاسخ داد: ... آری نیست (همان، ۱۳۸۹: ۲۷)

اخوان با آوردن ترکیب وصفی «سر در غار کرده» به عنوان قید حالت، صحنه را و حالت شهریار را به خوبی نشان داده و مجسم کرده است. اهمیت حضور این تصویر - یعنی سر در غار کردن شهریار - زمانی مشخص می‌شود که «آری نیست» در بند بعد خواننده شود، یعنی حضور «سر در غار کرده» در اینجا کاملاً ضروری است و اگر نباشد، «آری نیست» به درستی درک نخواهد شد و تصویری گنگ خواهیم داشت که هر چند ممکن است با حدس و گمان به معنای آن دست یافت، لیکن تصویری که از آن در ذهن نقش می‌بندد، همچون پازلی است که یک قطعه آن گم شده باشد. در بند بعدی نیز «نالنده» از

جمله همان ساخت‌های قیدی- وصفی است. در اینجا نیز درست است که گفتگو میان انسان و یک امر طبیعی [=غار] صورت می‌گیرد، لیکن در واقع گفتگو بین انسان و خویشتن برقرار شده‌است و تصویری که شاعر در این بخش ارائه کرده، هیچ امر عجیبی نیست؛ چرا که وقتی گوینده در غار - که در آن صدا انعکاس پیدا می‌کند- فریاد می‌زند، فریادی از سر رنج، پاسخ نیز با همان کیفیت انعکاس پیدا می‌کند. پیش از این آمده‌است: «غمان قرن‌ها را زار می‌نالید» (همان: ۲۷). پس طبیعی است که پاسخ غار نیز با چنین کیفیت و حالتی باشد.

### ۳-۲. کارکردهای ساخت‌های قیدی- وصفی در توصیف صحنه‌ها

یکی از ویژگی‌های تصویرسازی شعری، توصیف صحنه‌ها بویژه در ساخت روایی شعر است. این مطلب را می‌توان در همان حوزه محور عمودی تصویر مورد بررسی قرار داد؛ یعنی اینکه تصویر شعری از ساخت یک خط یا یک بیت شعر فراتر رفته و بتواند تصویری کلی از فضای موجود در صحنه‌ای که شعر از آن سخن می‌گوید ارائه نماید. در بین شاعران پس از نیما شاید اخوان ثالث بیش از دیگران از روایتگری در شعر استفاده کرده‌است؛ «از بین شاعران نیمایی و شاگردان او، مهدی اخوان ثالث است که وصف روایی نیما را دنبال می‌کند، پرسونا‌های دراماتیک را به شعر می‌آورد، در عین حال که به ادب کلاسیک و وزن نیمایی تسلط دارد» (جورکش، ۱۳۹۰: ۲۵۲). «شهریار شهر سنگستان»، «کتیبه»، «آنگاه پس از تندر» و... نمونه‌های بارزی در این حوزه هست. یکی از ویژگی‌های اشعار روایی توصیف صحنه‌هاست که در اشعار کلاسیک فارسی عموماً به وسیله صورت‌های بلاغی انجام می‌گرفته‌است؛ مانند سروده‌های منوچهری و یا وصف شب در ابتدای بیژن و منیژه فردوسی و همچنین است منظومه‌های معروف شعر فارسی. اما اخوان برخلاف شاعران سنتی به منظور توصیف یک صحنه کمتر از صورت‌های بلاغی استفاده کرده و بیشتر از گونه‌های مختلف صفت‌ها و قیده‌ها بهره گرفته‌است. این مسأله علاوه بر اینکه در زبان وی تشخیصی ایجاد کرده باعث شده تا توصیف‌های وی عینی‌تر باشد و ذهن مخاطب در گیر و دار یافتن روابط بین مشبه و مشبه‌به گرفتار نشود:

## این شکسته چنگ دلتنگ محال‌اندیش

نغمه‌پرداز حریم خلوت پندار

جاودان پوشیده از اسرار

چه حکایت‌ها که دارد روز و شب با خویش (اخوان ثالث، ۱۳۸۹: ۷۵)

«آخر شاهنامه شعری است روایی و منطقی داستانی دارد. گویی روح شهرزاد است که در کالبد راوی، قصه می‌گوید؛ با این تفاوت که این شهرزاد تحت تأثیر وجود منفی نگر، تلخ بین و سرخورده اخوان، قصه‌ای جز قصه تلخ آخر شاهنامه نمی‌تواند بگوید» (نوری و کنجوری، ۱۳۹۰: ۱۲۴). شاعر در شعری که چنین وضعی دارد و قرار است راوی داستانی باشد، کلمات را به درستی انتخاب می‌کند. سرودن آخر شاهنامه با توجه به زمینه‌های موجود در سرایش آن برای اخوان مثل: وضع وخیم اجتماعی، سانسور، محدودیت قالب شعر و نیاز به انتقال سریع پیام بدون تلف کردن وقت خواننده، کار دشواری است و نیازمند این است که ضمن حفظ منطق روایی، در آن رعایت ابهام، اختصار و ظرافت نیز بشود؛ مثلاً کلمه «شکسته» ضمن اینکه وضعیت چنگ را نشان می‌دهد، اشاره به آخر شاهنامه یعنی شکست نیز دارد. حالت مفعولی که برای این واژه در نظر گرفته شده نیز این مطلب را به خوبی منتقل می‌کند. یا واژه «دلتنگ» که ضمن اشاره به شکل ظاهری چنگ که میان آن تنگ است، وضعیت روحی چنگ را نیز که راوی داستان شکست است، نشان می‌دهد:

پاسی از شب رفته بود و هم‌رهان بیشمار ما

گاه شنگ و شاد و بی‌پرواگاه گویی بیمناک از آبکند وحشتی پنهانجای پا جویانزیر این غمبار درهمبارسر به زیر افکنده و خاموشراه میرفتند (اخوان ثالث، ۱۳۸۹: ۱۰۲)

در قطعه بالا که هم تصویرسازی خوبی در آن صورت گرفته و هم صحنه‌ای به‌خوبی توصیف شده، بار بلاغت تصویر و توصیف بر دوش ساخت‌های قیدی- وصفی است. عده‌ای را که شب هنگام در کوچه باغی راه می‌روند و برف به شدت می‌بارد، نشان می‌دهد که گاهی مدهوش و شاد از زیبایی باغ و برفند و گاه بیمناک از افتادن در چاله‌ای، ردپای دیگرانی را که پیش از اینان از آن محل عبور کرده‌اند، می‌جویند. برف به شدت می‌بارد و فضایی غم‌آلوده ساخته‌است. روندگان ساکت و سربه‌زیر در جستجوی رد پا در مسیر حرکت می‌کنند. جدای از دلالت‌های سیاسی این قطعه، توصیف صحنه به‌خوبی صورت گرفته و فضا به‌درستی و با دقت ترسیم شده‌است.

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت

هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان

نفس‌ها ابر، دل‌ها خسته و غمگین

درختان اسکلت‌های بلور آجین

زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه

غبار آلوده مهر و ماه

زمستان است (همان، ۱۳۸۸: ۱۰۹)

بند فوق نمونه خوبی هم برای ایجاز است و هم برای توصیف. ایجاز از این نظر که هرآنچه را که در کل شعر زمستان گفته، در این بند خلاصه کرده و این کار هم با کمک ساخت‌های قیدی- وصفی صورت گرفته‌است. به لحاظ توصیف صحنه نیز بسیار قوی است و حال هوای زمستان - چه طبیعی و چه سیاسی- را به وضوح ترسیم کرده‌است.

### ۳-۲. ایجاز

از دیگر کارکردهای ترکیبات قیدی و وصفی، ایجاز است. ایجاز همیشه و در همه جا حُسن یک اثر ادبی محسوب می‌شود. در شعر اخوان عموماً در توصیف یک پدیده از صفت فاعلی یا مفعولی در جایگاه قید مکان استفاده شده و در ضمن توصیف آن امر رعایت ایجاز هم شده‌است؛ به عنوان مثال در شعر «سرود پناهنده» می‌خوانیم:

نجواکنان به زمزمه سرگرم  
 مردی است با سرودی غمناک  
 خسته‌دلی، شکسته‌دلی، بیزار  
 از سر فکنده تارج عرب بر خاک (همان: ۱۳۷)  
 در ادامه همین شعر نیز می‌خوانیم:  
 اکنون که شب به نیمه رسیده‌است  
 او در خیال خود را بیند  
 کاوراق شمس و حافظ و خیام  
 - این سرکشان سرخوش ایام  
 این تلخکام طایفه شنگ شوربخت -  
 زیر عبا گرفته و بر پشت پوست تخت  
 آهسته میگریزد (همان: ۱۴۱)

اخوان با پنج ساخت قیدی- وصفی، شمس و حافظ و خیام را به نمایش  
 در آورده‌است؛ چراکه این سه تن در همه موارد فوق اشتراک دارند. سرکشی در برابر نظم  
 مسلط، چه در حوزه اندیشگی و چه در زمینه سیاسی- اجتماعی، ویژگی بارز ایشان  
 بوده‌است. در عین حال خود را سرخوش و شنگ نشان می‌داده‌اند و به این سبب که  
 هیچ‌گاه به آنچه که مطلوبشان بوده‌است به تمامی دست نیافته‌اند، تلخکام و شوربختند. در  
 شعر «نازو» می‌خوانیم:

او در جوار خویش  
 دیده‌ست بارها  
 بس مرغ‌های مختلف الوان نشسته‌اند  
 بر بیدهای وحشی و اهلی چنارها  
 پر جست و خیز و بیهده گو طوطی بهار  
 اندیشناک قمری تابستان



## اندوهگین قناری پاییز

خاموش و خسته زاغ زمستان (همان، ۱۳۸۹: ۵۷-۵۶)

ترکیب‌های «طوطی بهار، قمری تابستان، قناری پاییز و زاغ زمستان» همه اضافه تشبیهی هستند. اگر «نازو» را خود اخوان تصور کنیم، ظرافت این بند بهتر و بیشتر آشکار خواهد شد. با شناختی که از اخوان و شعر او که سراسر یأس و به نوعی «حماسه شکست» است داریم، متوجه خواهیم شد که وی در این بخش تیرگی و بیهودگی کل زمان را به تصویر کشیده و فصول سال را به نمایندگی از همه زمان انتخاب کرده است. اینکه «طوطی بهار» را «بیهده گو» قلمداد کرده و «قمری تابستان» را «اندیشناک» و در واقع هراسان از رسیدن پاییز و زمستان و کوتاهی عیش و عشرت نشان داده و «قناری پاییز» را «اندوهگین» و «زاغ زمستان» را «خاموش» و «خسته» از یأسی جاودان به تصویر کشیده، خود دال بر این مطلب است. حال اگر وی می‌خواست همه این مسایل را در شعر خویش بیان کند، نیازمند کلمات زیادی بود. لیک وی تنها با استفاده از ساخت‌های قیدی- وصفی و با ایجازی ظریف به این مهم دست پیدا کرده است.

## ۲-۳. ابهام

چنانکه گفته شد ابهام یکی از شگردها و ویژگی‌های شعر معاصر فارسی است. اخوان نیز - چنانکه از اشعارش برمی‌آید- به این شگرد علاقه نشان داده است. نمونه‌هایی از ابهام که ذیلاً مورد بررسی قرار خواهد گرفت، نوع خاصی است که بیشتر به معما شباهت دارد که در بلاغت سنتی از آن ذیل مقوله «چیستان یا لغز» سخن گفته‌اند؛ که بر اساس آن «به جای ذکر اسم چیزی، اوصاف آن را بیان کنند و خواننده در ضمن آن اوصاف، پی به مورد وصف برد» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۷۸). با چشم پوشی از جنبه تفننی که این شگرد برای اهل ادب سنتی داشته، لازم به توضیح است که این مطلب را بهتر است - به خصوص در حوزه شعر معاصر - ذیل مبحث ابهام ادبی مورد بررسی قرار داد؛ چراکه برای بلاغیان گذشته، همانطور که در گذشته اشاره شد، ابهام امری نکوهیده بوده و اساساً مبنایی نظری

هم، برای ظهوری و ارزشمند تلقی کردن آن موجود نبوده‌است. به همین دلیل نیز، هم آنان و هم شاعران گذشته، بیشتر به جنبه تفننی آن توجه کرده‌اند:

آبیاری می‌کنم اندوه‌زار خاطر خود را

زان زلال تلخ شورانگیز

تاکزاد پاک آتشناک (اخوان ثالث، ۱۳۸۹: ۴۱-۴۰)

در این بخش اخوان به جای اینکه گفتن «شراب»، اوصاف آن را به توالی آورده‌است. در مواردی مانند این مثال، موصوف را به راحتی می‌توان حدس زد؛ چراکه هم اوصاف آن به روشنی و به دقت به موصوف دلالت دارند و هم اینکه «اندوه‌زار» در سطر نخست سرنخ را به دست می‌دهد. اما مواردی چون مثال زیر کمی دشوارتر است. هرچند که اخوان در عنوان شعر - یعنی زندگی - مخاطب را به نوعی راهنمایی کرده‌است؛ لیکن اگر این عنوان نبود حدس زدن آن به راحتی میسر نمی‌شد. مثال زیر یک شعر کامل از اخوان است؛ چراکه ساخت قیدی - وصفی در سراسر این شعر پراکنده است و لازم است تا همه آن خوانده شود:

بر زمین افتاده پخشیده است

دست و پا گسترده تا هر جا

از کجا؟ کی؟ کس نمی‌داند

و نمی‌داند چرا حتی

سال‌ها زین پیش

این غم آور و حشت منفور را خيام پرسیده است

وز محیط فضل و شمع خلوت اصحاب هم هرگز

هیچ جز بیهوده نشنیده است

کس نداند کی فتاده بر زمین این خلط گندیده

وز کدامین سیه بیمار

عنکبوتی پیر را ماند شکم پر زهر و پر احشا

مانده، مسکین، زیر پای عابری گمنام و نایبنا

پخش مرده بر زمین هموار

دیگر آیا هیچ

کرمکی در هیچ حالی از دگردیسی

به چنین پیسی

تواند بود؟ پرسم من.

کیست تا پاسخ بگوید از محیط فضل خلوت یا شلوغی کیست؟

چیست؟

من می‌پرسم این بیهوده

این تاریک ترس آور

چیست؟ (همان، ۱۳۹۰: ۱۰۲ - ۱۰۱)

سراسر این شعر یک پرسش بیشتر نیست: زندگی چیست؟ حال شاعر این پرسش را به نحوی مبهم پرسیده است؛ لیکن به وسیله ساخت قیدی- وصفی نشانه‌هایی را از موصوف در اختیار خواننده قرار داده است؛ هرچند عنوان شعر نیز گویای مطلب است. از سایر اوصاف موجود در شعر که بگذریم، آنچه مربوط به زندگی می‌شود از این قرارند: «افتاده، پخشیده، گسترده، غم آور، وحشت منفور، بیهوده، گندیده، پیر، مانده، مسکین، پخش مرده، بیهوده، تاریک یأس آور».

چیست آنچه بر زمین پخش شده و تا هر جا دامن گسترده؟ زندگی. زندگی تنها در کره زمین جریان دارد و در سیارات دیگری- حداقل تا زمان سرودن این شعر- اثری از آن یافت نشده است. برای خیام [البته می‌تواند محل بحث باشد. به هر حال دریافت اخوان از خیام این است] چه چیز وحشت آور و منفور و غم آور بوده است؟ زندگی. با توجه به قراین و شواهد صوری موجود در سروده‌های خیام، حوزه اختصاصی شعر وی غور در زمینه زندگی و بایدها و نبایدهای آن است. اینکه شاعر زندگی را یک «خلط گندیده» دانسته نیز تا حدودی اشاره به همین مطلب است. از آنجایی که حیات قدمتی به بلندای تاریخ و پیش

از تاریخ دارد، بنابراین «پیر» و «مانده» نیز هست؛ چراکه قدمت زیادی دارد و فرسوده شده است. در نهایت شاعر با توجه به دریافت شخصی‌اش از مقوله زندگی می‌پرسد: این بیهوده این تاریک یأس آور چیست؟ بیهودگی، ترسناکی و یأس آوری درباره زندگی، مفاهیمی است که در سروده‌های اخوان سابقه دارد و دریافت وی از زندگی چنین است.

## نتیجه

در این پژوهش دریافتیم که زبان مهم‌ترین ابزار برای تحلیل آثار ادبی به حساب می‌آید و نقشی محوری در شکل‌گیری و تغییر سبک‌های ادبی ایفا می‌کند. ساخت‌های قیدی- وصفی که بر اساس آن یک صفت در جایگاه قید قرار می‌گیرد، نقش مهمی در خوانش متون ادبی فارسی - بویژه متون مربوط به شعر معاصر- دارند. اخوان ثالث به این نوع از ساخت‌ها علاقه زیادی داشته‌است؛ به نحوی که می‌توان آن را ویژگی سبکی او و عامل مهمی در تشخیص زبان شعری وی محسوب داشت. در شعر اخوان ثالث این ساخت‌ها در حوزه‌های: «تصویرسازی شعری»، «توصیف صحنه‌ها»، «ابهام ادبی» و «ایجاز» قابل ردیابی است. بررسی حاضر هیچگاه یک بررسی کامل نیست، بلکه با مطالعه همه اشعار اخوان ثالث به طور قطع می‌توان دسته‌بندی‌های بیشتری را نیز ارائه کرد. همچنین یک بررسی آماری دقیق می‌تواند میزان علاقه وی را به هر کدام از موارد ذکر شده نشان بدهد و در سبک‌شناسی شعر او نقش مهمی داشته باشد.

## منابع و مآخذ

- آقاگل زاده، فردوس و علی افخمی. (۱۳۸۳). «زبان‌شناسی متن و رویکردهای آن». **مجله زبان‌شناسی**. سال ۱۹. شماره ۱. صص: ۱۰۳-۸۹.
- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۹). **آخر شاهنامه**. چاپ بیست و دوم. تهران: زمستان.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۰). **از این اوستا**. چاپ هجدهم. تهران: زمستان.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۸). **زمستان**. چاپ بیست و ششم. تهران: زمستان.
- امامی، نصرالله. (۱۳۹۰). «خاستگاه هنری ابهام و گونه‌های آن». **فصلنامه نقد ادبی**. سال ۴. شماره ۱۳. صص: ۲۲-۷.
- بی‌پروش، مانفرد. (۱۳۷۰). **زبان‌شناسی جدید**. ترجمه محمدرضا باطنی. چاپ سوم. تهران: آگاه.
- پارسی‌نژاد، ایرج. (۱۳۸۸). **نیمایوشیح و نقد ادبی**. تهران: سخن.
- جورکش، شاپور. (۱۳۹۰). **بوطیقای شعر نو**. چاپ سوم. تهران: ققنوس.
- خیام‌پور، عبدالرسول. (۱۳۸۸). **دستور زبان فارسی**. چاپ چهاردهم. تبریز: ستوده.
- داد، سیما. (۱۳۸۷). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. چاپ چهارم. تهران: مروارید.
- سرور یعقوبی، علی. (۱۳۸۸). «هماهنگی و هدفمندی تصویر در شعر مهدی اخوان ثالث». **اندیشه‌های ادبی**. شماره ۱. صص: ۸۴-۶۹.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۸). **صورخیال در شعر فارسی**. چاپ سیزدهم. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). **نگاهی تازه به بدیع**. چاپ سوم. تهران: میترا.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۷). «ارزش ادبی ابهام؛ از دو معنایی تا چند لایگی». **مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی**. سال ۱۶. شماره ۶۲. صص: ۳۶-۱۷.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۱). **سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**. چاپ هفتم. تهران: سخن.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۸). **شاهنامه**. چاپ نهم. تهران: آبان.
- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۸). **دستور مفصل امروز**. چاپ سوم. تهران: سخن.
- قریب، عبدالعظیم و دیگران. (۱۳۸۹). **دستور زبان فارسی پنج استاد**. چاپ پنجم. تهران: ناهید.
- گری، مارتین. (۱۳۸۲). **فرهنگ اصطلاحات ادبی در زبان انگلیسی**. ترجمه منصوره شریف‌زاده. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- موحد، ضیا. (۱۳۸۵). **شعر و شناخت**. چاپ دوم. تهران: مروارید.
- نوری، علی و احمد کنجوری. (۱۳۹۰). «معنا، زبان و تصویر در شعر آخر شاهنامه از مهدی اخوان ثالث». **فصلنامه زبان و ادبیات فارسی**. شماره ۲۲. صص: ۱۴۵-۱۱۳.
- وحیدیان کامیار، تقی و غلامرضا عمرانی. (۱۳۸۶). **دستور زبان فارسی**. چاپ نهم. تهران: سمت.
- وردانک، پیترو. (۱۳۸۹). **مبانی سبک‌شناسی**. ترجمه محمد غفاری. تهران: نی.

### References

- Aghagolzadeh, f. & A. Afkhami (2005). "Zabanshenasi-ye matn va rooykardhaye an". *Majalleh-ye Zabanshenasi*. No. 1. pp. 89- 103 .
- Akhavan sales, M. (2011). *Akhar-e shahnameh*. 24<sup>th</sup> Edition. Tehran: zemestan.
- \_\_\_\_\_. (2012). *Az in Avesta*. 18<sup>th</sup> Edition. Tehran: zemestan.
- \_\_\_\_\_. (2012). *Zemastan*. 26<sup>th</sup> Edition. Tehran: zemestan.
- Emami, N. (2012). "Khashtgahe honari-ye ebham va gooneh-haye an" . *Fasnameh-ye Naghde Adabi*". No. 13. pp.7- 22.
- Bierwisch, M. (1992). *Zabanshenasi-ye jadid*. Muhammadreza Bateni (Trans) 3<sup>th</sup> Edition. Tehran: Agah.
- Parsinezhad, I. (2010). *Nima yooshij va naghde adabi*. Tehran: Sokhan.
- Joorkesh, Sh. (2012). *Bootigha-ye she're noo*. 3<sup>th</sup> Edition. Tehran: ghoghnoos.
- Khayyampoor, A. (2010). *Dastoor-e zaban-e farsi*. 14<sup>th</sup> Edition. Tabriz: sotoodeh.
- Dad, S. (2009). *Farhang-e Estelahat-e adabi*. 4<sup>th</sup> Edition. Tehran: morvarid.
- Sarvare yaghoobi, A. (2010). "Hamahangi va hadafmandi-ye tasvir dar she're Mahdi Akhavan sales". *Andisheh-haye adabi*. No. 1. pp. 69- 84.
- Shafie'i Kadkani, M. (2009). *Sovare khiyal dar she're farsi*. Tehran: Agah.
- Shamisa, S. (2008). *Negahi Tazeh be badi*. Tehran: Mitra.
- Fotoohi, M. (2009). "Arzesh-e adabi-ye ebham, Az do manaei ta chand layegi". *Majaleh-ye daneshkadeh-ye adabiyat va oloome ensani*. No. 62. pp. 17- 36.
- \_\_\_\_\_. (2013). *Sabk shenasi, nazariyeh-ha, rooykard-ha va ravesh-ha*. 7<sup>th</sup> Edition. Tehran: Sokhan.
- Ferdowsi, A. (2010). *Shahnameh*. 9<sup>th</sup> Edition. Tehran: Aban.
- Farshidvard, Kh. (2010). *Dastoor-e mofassale Emrooz*. 3<sup>th</sup> Edition. Tehran: Sokhan.
- Gharib, A & Others. (2011). *Dastoor-e zabane farsi*. 5<sup>th</sup> Edition. Tehran: Nahid.
- Gray, M. (2004). *Farhang-e estelahat-e adabi dar zaban-e englisi*. Mansooreh sharifzadeh (Trans). Tehran: Pazhooheshgah-e oloome ensani va motalea'te farhangi.
- Movahhed, Z. (2007). *She'r va shenakht*. 2<sup>th</sup> Edition. Tehran: morvarid.
- Noori, A & A. konjoori (2012). "Mana, zaban va tasvir dar Akhare shahnameh az Mahdi Akhavane Sales". *Fasnameh zaban va adabiyate farsi*. No. 22. pp. 113- 145.
- Vahidiyan kamyar, T. & Gh, Omrani. (2008). *Dastoor-e zabane farsi*. 9<sup>th</sup> Edition. Tehran: Samt.
- Verdank, P. (2011). *Mabani-ye sabkshenasi*. Muhammad ghaffari (Trans). Tehran: ney.