

## نشریه ادبیات پایداری

دانشکده ادبیات و علوم انسانی  
دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال ششم، شماره یازدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۳

### بررسی تطبیقی صور خیال در دو شعر «فی یوم فلسطین» بدر شاکر السیاب و «پنجره» قیصر امین پور\* (علمی- پژوهشی)

دکتر عباس گنجعلی

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری

فرشته صفاری

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری

#### چکیده

قوه خیال به عنوان یکی از مهم ترین و بنیادی ترین ارکان یک اثر هنری، آفریننده انواع صور بلاغی چون تشبیه، استعاره، مجاز، تشخیص، کنایه و ... است و می کوشد تا با ایجاد نوعی از ساختار شکنی در معنا و واژگان، توجه مخاطبان بیشتری را با خود همراه سازد. وجود صور خیال منحصر به شعر کلاسیک نیست؛ بلکه اقبال شعر معاصر و خلاقیت های شاعران امروز در آفرینش عناصر ابتکاری، شکوفایی و توسعه انواع صور بلاغی را در پی داشته است. سیاب و امین پور از شاعرانی هستند که شاهد نوآوری های آنان در این عرصه هستیم و حتی در اشعاری با درونمایه های سیاسی و اجتماعی نیز می توان به جایگاه ارزشمند این عناصر در اشعار آن ها پی برد؛ به گونه ای که در دو اثر برگزیده از نقش بی بدیل این عوامل در پدید آمدن سبکی بدیع در ادبیات مقاومت نمی توان اغماض کرد. هدف این پژوهش ادبی که به روش تطبیقی- و البته بر اساس مکتب آمریکایی و با رویکرد اصالت تشابه و همانندی- انجام گرفته، بررسی اهمیت صور خیال در دو نمونه «پنجره» و «فی یوم فلسطین» (از اشعار شاعر ایرانی قیصر امین پور و شاعر عراقی، بدر شاکر السیاب است.

**واژه های کلیدی:** صور خیال، ادب مقاومت، بدر شاکر السیاب، قیصر امین پور،

فی یوم فلسطین، پنجره.

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۲/۹/۱۲

abbasganjali@yahoo.com

fe\_saffari@yahoo.com

\* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۴/۲۹

نشانی پست الکترونیک نویسندگان:

## ۱- مقدمه

از میان جلوه‌های گوناگون هنر، شعر همواره نقشی تعیین‌کننده در بیداری امت‌ها و به تصویر کشیدن بحران‌های اجتماعی و سیاسی داشته‌است. همان‌گونه که یک قطعه شعری می‌تواند شناسنامه‌ای برای یک کشور باشد که در آن می‌توان به مختصات جغرافیای سیاسی و اجتماعی آن پی برد، گاهی نیز به‌مثابه شکوائیه‌ای است که بی‌محابا بر ابرقدرت‌ها می‌تازد و جهانی را به بهانه دادخواهی به جوشش وامی‌دارد.

ملاک‌های متعددی برای ارزش‌گذاری شعر متصور است؛ ولی، به طور کلی «شعر حقیقی و مطلوب شعری است که بتواند با مخاطب خود ارتباط سالمی برقرار کند. شاعر در حکم حاکم «برج عاج‌نشینی» نیست که در خلوت رؤیاهای خویش بنشیند و با فرو بستن در به روی دیگران «مرثیه‌خوان دل دیوانه» خود باشد. او باید بداند که «شعر یک پدیده انسانی است و برای انسان‌هاست». بی‌شک شاعر متعهد کسی است که علاوه بر طرح مسائل متعالی، می‌کوشد که دیگران را نیز در مسیر کمال راهنمایی کند و عواطف و احساسات درونی برخاسته از اندیشه پویا و کمال‌جوی خود را با زبانی زیبا، سلیس، جذاب و قابل‌درک در کمال سخاوت بر دیگران عرضه کند و تصویرگر لحظه‌هایی باشد که دیگران از شنیدن و دیدن آن خرسند می‌شوند و بر علم و آگاهی و کمال روح انسانی افزوده می‌شود» (قاسمی، ۱۳۸۴: ۱۴-۱۵).

با توجه به تعریف فوق‌عالی‌ترین شعرها، سروده‌هایی است که بیش از آن که فردی باشند اجتماعی‌اند و با اهداف متعالی سروده شده‌اند که مطمئناً اشعار حماسی و به‌ویژه اشعاری که بحران‌های جامعه معاصر را به تصویر می‌کشند، از مقبولیت بیشتری برخوردارند. حوزه ادبیات پایداری همواره یکی از دل‌مشغولی‌های مهم شاعران معاصر بوده‌است. «عنوان ادبیات پایداری معمولاً به آثاری اطلاق می‌شود که تحت تأثیر شرایطی چون اختناق و استبداد داخلی، نبود آزادی‌های فردی و اجتماعی، قانون‌گریزی و قانون‌ستیزی با پایگاه‌های قدرت، غصب قدرت و سرزمین و سرمایه‌های ملی و فردی و... شکل می‌گیرند» (سنگری، ۱۳۸۳: ۴۵).

شعر فلسطین، نمادی از دادخواهی مردمی است که در مسیر مقاومت ثابت قدم و مقاوم حرکت می‌کنند. «در ادب عرب فلسطینی، شعر پیشتاز است؛ البته نه بدان جهت که شعر در طول قرون گذشته در میان عرب‌ها، هنر ادبی بارز و تا حد زیادی منحصر به فرد بوده است؛ بلکه، بدان جهت که شعر در نفوذ میان توده‌ها و شوراندن و به هیجان درآوردن آن‌ها از قدرت بیشتری برخوردار است؛ هم‌چنین بدان جهت که انتشار شعر در میان مردم به سهولت انجام می‌شود. در همه انقلاب‌ها و جنبش‌های جهان این شعر بوده است که صلابت مقاومت مردمی و شعارهای حماسی را برای مبارزان فلسطینی به ارمغان آورده است» (فرزاد، ۱۳۸۰: ۳۷-۳۸).

شعر این منطقه دوره‌های متعددی را درک کرده است که به صورت مختصر به آن اشاره‌ای خواهیم داشت. «پس از سال ۱۹۴۸ ادبیات فلسطین بنای جنبش تازه‌ای را پی ریخت که مناسب‌تر است آن را ادبیات غربت نامید تا ادبیات فلسطین یا ادبیات آوارگان. در این جنبش، شعر مهم‌ترین عامل شناخته می‌شود که در طول سال‌های اخیر به پیشرفت‌های قابل ملاحظه‌ای از نقطه نظر کیفیت و ساختمان نائل آمده است. خاموشی کوتاه پس از جنگ سال ۱۹۴۸ بیداری وسیعی را به دنبال داشت و از آن پس بود که شعر به صورت بازتابی از شور و التهاب مردم درآمد. شعر فلسطین با توجه به روش ادبیات عرب و بیگانه، اندک‌اندک قواعد سنتی کهنه را زیر پا نهاد و بازتابنده حس‌ی شد یگانه از اندوهی ژرف که بیشتر با واقعیت‌های موقعیت خود هم‌ساز بود» (مهربان، ۱۳۴۹: ۱۱-۱۲).

موضوع فلسطین و سرزمین اشغالی به عنوان یکی از محورهای اساسی شعر مقاومت، نه تنها در شعر عربی؛ بلکه، در شعر همه ملل عدالت‌خواه و استکبارستیز جای خود را باز کرده است. شعر معاصر فارسی نیز از این قاعده مستثنی نبوده و در آثار شاعران و نویسندگان این مرز و بوم گاه شاهد خلق آثاری هستیم که علاوه بر داشتن زیبایی‌های کلامی، مرهمی بر آلام رنج‌کشیدگان و آوارگان قدس شریف است.

صور خیال به‌سان روح در یک اثر هنری دمیده می‌شود. «تصویر به مجموعه تصرفات بیانی و مجازی (از قبیل تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز مرسل، نماد، اغراق و مبالغه، اسناد مجازی، تشخیص، حس آمیزی، پارادوکس و... اطلاق می‌شود» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۴۲).

«صورت خیالی محصول تخیل جمال‌شناسانه است.» «کانت» آن‌جا که تخیل را به سه نوع بازآفرین (reproductive)، مولد (productive) و جمال‌شناسانه (aesthetics) تقسیم می‌کند، می‌گوید که تخیل جمال‌شناسانه مثل تخیل مولد، پلی است که جهان اندیشه را به جهان اشیاء متصل می‌کند» (همان: ۵۵).

### ۱-۱- بیان مسأله

از سال ۱۹۴۸ به بعد فلسطین یکی از محورهای اساسی شعر مقاومت جهان عرب است. از دیگر سو، شاعران معاصر عرب تلاش نموده‌اند تا با به‌کارگیری ابزارهای هنری و اسطوره‌ها، شعر مقاومت را عمق بیشتری ببخشند (محسنی‌نیا، ۱۳۸۸: ۱۵۴). لذا از آنجا که ادبیات تطبیقی به مقایسه ادبیاتی مشخص با ادبیات سایر ملل و یا برخی از آن‌ها، و یا به مقایسه یک اثر ادبی در یکی از زبان‌ها، با اثر ادبی مشابه در زبان دیگر اهتمام می‌ورزد. این جستار نیز در پی آن است تا در این چارچوب و بر اساس مکتب آمریکایی به بررسی و تحلیل دو اثر، صرف نظر از روابط تاریخی یا تأثیر و تأثرات آن‌ها از یکدیگر و صرفاً با رویکرد اصالت تشابه و همانندی، ضمن معرفی مختصر دو شاعر، به بررسی صور خیال و عوامل مؤثر بر آن در دو سروده منتخب، پردازد. نویسندگان در این پژوهش در صدد پاسخ‌گویی به این پرسش هستند که صور خیال تا چه میزان می‌تواند بر اشعار ادب مقاومت - که دو نمونه از آن در اینجا انتخاب شده است - سودمند و تأثیرگذار واقع شود.

### ۱-۲- اهمیت و ضرورت پژوهش

بی‌تردید حوزه ادبیات پایداری یکی از اصیل‌ترین و حساس‌ترین جریان‌های ادبی جهان است که همواره انعکاس صدای دادخواهی و ظلم‌ستیزی جوامعی بوده است که جنگیده‌اند تا از همه ارزش‌های دینی و ملی خود پاسداری کنند و در این میان زبان آهنگین شعر، گاهی کاری‌تر از دشنه‌ای است که در قلب ابرقدرت‌ها فرود می‌آید. بحران جامعه فلسطین در ادبیات همه اقوام و ملل آزادی‌خواه بازتاب وسیعی داشته است و اهمیت انجام این پژوهش تثبیت قدرت‌نمایی زبان شعر دو شاعر معاصر عرب زبان، بدر شاکر السیاب و فارسی

زبان، قیصر امین‌پور است که با بهره‌مندی از صور خیال، هم تداعی‌گر لحظاتی تلخ و شیرین از تاریخ حماسه و غرور ملتی بی‌پناه شده و هم مخاطبان اشعارشان را به تماشای رزمگاهی نابرابر می‌برند و این منتهای رسالتی است که شعر حوزه‌ی مقاومت بر دوش دارد.

### ۱-۳- پیشینه پژوهش

در رابطه با پیشینه این پژوهش باید گفت که پژوهش‌های زیادی درباره هر یک از این دو شاعر، صورت گرفته است، خواه به صورت جداگانه و خواه به صورت تطبیقی با شخصیت‌های دیگر؛ به عنوان مثال سیاب با شاعرانی چون نیما، الیوت، اخوان ثالث و فروغ فرخزاد، و قیصر امین‌پور بیشتر با محمود درویش مورد تطبیق قرار گرفته و پایان‌نامه‌ها و مقالاتی در این باره به نگارش درآمده است. اما در حوزه تطبیق سیاب و قیصر، جز مقاله «تقابل شهر و روستا در شعر معاصر عرب و فارسی؛ به‌ویژه در آثار بدر شاکر السیاب و قیصر امین‌پور» از جواد قربانی و رسول عباسی، (فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، شماره ۱۵ و ۱۶، پاییز و زمستان ۸۶) پژوهش دیگری در این زمینه صورت نگرفته است.

### ۲- بحث

#### ۲-۱- زندگی‌نامه بدر شاکر السیاب

نامی‌ترین بنیانگذار شعر نو عرب و آغازگر جنبش شعر آزاد در سال ۱۹۲۶ در روستای جیکور از توابع بصره در جنوب عراق متولد شد. آموزش ابتدایی را در سال ۱۹۳۸ به پایان برد و تا سال ۱۹۴۲ دوره متوسطه را در بصره سپری کرد و سپس در سال ۱۹۴۳ برای ادامه تحصیل به بغداد رفت (اسوار، ۱۳۸۱: ۱۲۹). پس از فارغ التحصیلی از دانش سرای عالی بغداد به تدریس مشغول شد. در سال ۱۹۴۵ افزون بر ادب عربی، در رشته ادبیات انگلیسی ادامه تحصیل داد و سه سال بعد فارغ التحصیل گردید (فرزاد، ۱۳۸۰: ۵۷). «از ابتدای پاییز سال ۱۹۴۸ به عنوان معلم زبان انگلیسی در الرمادی مشغول به تدریس؛ اما، به خاطر عضویت در حزب کمونیست در سال ۱۹۴۹ از تدریس محروم شد» (الفاخوری، ۱۳۸۰: ۶۳۷).

«در اواخر دهه پنجاه میلادی از این حزب (کمونیست) کناره گرفت و به گرایش‌های ملی دل بست، بارها و بارها به علت فعالیت سیاسی به زندان افتاد یا آواره و از کار بر کنار شد» (اسوار، ۱۳۸۱: ۱۲۹).

او را بزرگ‌ترین شاعر در میان بنیانگذاران شعر امروز دانسته‌اند و تاکنون صدها پژوهش و رساله و کتاب درباره شعر و جایگاه او نوشته و تالیف شده است. (او) در ادب عرب و ادبیات انگلیسی تبععاتی عمیق داشت و پس از تاثرات نخستین از «بایرون شلی»، «کیتس»، «وردزورث»، «استیون اسپندر»، «روبرت بروک»، «الیوت» و «ایدیث سیت ول» تأثیری خاص پذیرفت. از سال ۱۹۶۰ به بعد به بیماری فلج خزنده دچار شد و با وجود معالجات ممتد در بغداد و بیروت سرانجام در ۱۹۶۴ در سن سی و هشت سالگی و در غربت در گذشت» (همان: ۱۲۹).  
دفترهای شعر او عبارتند از: «آزهار ذابله (گل‌های پژمرده) ۱۹۴۷، اساطیر (افسانه - ها) ۱۹۵۰، المومس العمیاء (روسپی کور) ۱۹۵۴، الأسلحه و الأطفال (اسلحه و کودکان) ۱۹۵۵، حفار القبور (گورکن) ۱۹۶۰، أنشودة المطر (سرود باران) ۱۹۶۰، المعبد الغریق (معبد غرق شده) ۱۹۶۲، منزل الأقبان (خانه بردگان) ۱۹۶۳، شناسیل ابنه الجلیبی (پنجره‌های دختر چلبی) ۱۹۶۴ و اقبال (اقبال) ۱۹۶۵. افزون بر این سیاب را اشعار نشرنیافته بسیاری است که بخش مهمی از آنها به شیوه کهن بوده و پس از درگذشت وی در پنج دفتر منتشر شده است (سیاب، ۲۰۰۰: ۳۹۹).

## ۲-۲- زندگی نامه قیصر امین پور

«قیصر امین پور متولد سال ۱۳۳۸ ش در دزفول بود. تحصیلات ابتدایی تا دبیرستان را در زادگاهش گذراند و بعد در دانشگاه تهران به ادامه‌ی تحصیل پرداخت. او پس از تغییر رشته‌های دام‌پزشکی و جامعه‌شناسی، سرانجام در رشته ادبیات فارسی تحصیل کرد. وی سال‌های پیش از انقلاب در زمینه‌های گوناگون چون شعر، خط، نقاشی، تئاتر و قصه‌نویسی کار و تجربه‌آزمایی کرد؛ اما، پس از انقلاب، عمده کار خویش را در قلمرو شعر متمرکز کرد» (نجف‌زاده بارفروش، ۱۳۷۲: ۲۷).

«او به عنوان یکی از حامیان و بنیادگذاران شعر تعهد در انقلاب اسلامی مطرح است. صور اندیشه، کاربرد مضامین بکر و نو، واژگان و ترکیبات متأثر از مسائل جنگ، شهادت و... از اندیشه‌های شاعرانی چون او نشأت گرفته و سهم ارزشمندی از فرهنگ و ادبی اسلامی امروز مدیون این مهربانان عرصه شعر و شعور و فکر و خیال است» (همان: ۲۹).

«در سال ۱۳۷۷ و در اثر یک سانحه رانندگی، قیصر سلامتی خود را از دست داد و اگرچه پس از مدت‌ها به گونه‌ای توانست سلامتی نسبی خود را بازیابد؛ اما، عوارض این تصادف هولناک، بیماری‌های پی در پی و لاعلاجی را برای او در پی داشت که در ادامه مرگ زود هنگام این شاعر را، رقم زد. قیصر در روز سه‌شنبه هشتم آبان ۱۳۸۶ و در پی یک حمله قلبی در بیمارستان مهر تهران، بدرود حیات گفت» (بهداروند، ۱۳۸۸: ۴۰). از مهمترین آثار این شاعر گرانقدر می‌توان، آینه‌های ناگهان، تنفس صبح، بی بال پریدن، گزیده اشعار، گل‌ها همه آفتابگردانند و... را نام برد.

## ۲-۳- بررسی صور خیال در شعرهای «فی یوم فلسطین» و «پنجره»

«تصویرهای شعری به مثابه ابزاری هستند که معنی را تقویت می‌کنند و بر قدرت تأثیر حسی شعر می‌افزایند.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۴۲۱). «صورت‌های خیال علاوه بر آن که زبان شعر را به سهم خود از زبان نثر متمایز می‌کند، - مثل موسیقی شعر- ظرفیت زبان را نیز برای برانگیختن عاطفه افزایش می‌دهد... صور خیال سبب می‌شود که جهانی که شاعر در آن شعر عرضه می‌کند، با جهان واقعی که ما به آن عادت کرده‌ایم، تفاوت پیدا کند و همین تازگی و غرابت جهان شعر که بی تردید خیال در پدید آوردن آن نقش بسزایی دارد، سبب می‌شود که توجه ما به متن جلب گردد...» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۸۵-۸۶).

ما در ادامه بحث به بخشی از هنرنمایی‌های دو شاعر در به کار بردن مهم‌ترین صور خیال اشاره خواهیم داشت.

۲-۳-۱- تشبیه: «تشبیه را به طور کلی از نظر صورت بیانی می‌توان به دو صورت فشرده و گسترده خلاصه کرد. منظور از تشبیهات فشرده تشبیهاتی است

که با افزودن دو طرف تشبیه (مشبه و مشبه‌به) به صورت یک ترکیب اضافی در می‌آید که در اغلب قریب به اتفاق موارد، مضاف در آن مشبه‌به و مضاف‌الیه مشبه است و تشبیه گسترده، تشبیهی است که به صورت ترکیب اضافی بیان نشده باشد. در تشبیه گسترده ممکن است هر چهار رکن تشبیه ذکر شود و ممکن است وجه شبه یا ادات و یا هر دو حذف شوند» (همان: ۲۱۵).

حتى يَضُمُّ ثَرَى الْجَزِيرَةَ أَهْلَهَا      أو يَلْبَسُونَ مَطَارِفَ الْعُلَيَاءِ<sup>(۲)</sup>  
(السیاب، ۲۰۰۰: ۴۹۸)

در انتهای کوچه شب، زیر پنجره      قومی نشسته خیره به تصویر پنجره  
(امین پور، ۱۳۸۸: ۱۴۷)

جز با کلید ناخن ما وانمی‌شود      قفل بزرگ بسته به زنجیر پنجره  
(همان: ۱۴۸)

در میان انواع مختلف تشبیه، در دو شعر مذکور با تشبیهاتی از نوع بلیغ اضافی سر و کار داریم. سیاب در ترکیب «مطارف العلیاء»، بزرگی را به چادر تشبیه کرده و قیصر با «کوچه شب»، از مشبه‌به کوچه برای شب استفاده کرده و هم‌چنین از تشبیه ناخن به کلید بهره برده است.

۲-۳-۲- استعاره: «استعاره را همواره اصلی‌ترین شکل زبان مجازی دانسته‌اند» (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۲). «ارزش غائی استعاره و ارزشی که کاربرد غیر «حقیقی» کلمات و عبارات را در آن توجیه می‌کند، ارزش تزئینی آن است. استعاره «عالی‌ترین پیرایه سبک است» (همان: ۲۷).

بدر شاکر السیاب با صنعت استعاره، اشغالگران، سرزمین فلسطین و مبارزان جبهه مقاومت را مورد خطاب قرار می‌دهد و این گونه می‌سراید:

یا راقصین علی دم الصحراء      قد آن یومُ الثورۃ الحمراء<sup>(۳)</sup>  
تلک المواطنُ این عنها أهلها      فتروحُ تُعرضُها علی الغرباء<sup>(۴)</sup>  
حتى يَضُمُّ ثَرَى الْجَزِيرَةَ أَهْلَهَا      أو يَلْبَسُونَ مَطَارِفَ الْعُلَيَاءِ

(السیاب، ۲۰۰۰: ۴۹۸)



در بیت نخست «فی یوم فلسطین» «صحراء» استعاره از سرزمین فلسطین و «راقصین» استعاره از استعمارگران است. در بیت هفتم نیز «الغرباء» استعاره از اشغال‌گران یهودی است. ترکیب «مطارف العلیا» نیز در بیت دوازدهم استعاره از کفن شهادت است.

در بیت دیگری از او با استعاره‌ای از نوع تبعیه سرو کار داریم.  
و یدِ یَفِرُّ البَغیُّ مِنْ هَزَاتِهَا      حَمراءُ ضَرَجَها دَمُ الشَّهداءِ (۵)  
(همان: ۴۹۸)

فعل «یَفِرُّ» نمی‌تواند فاعلی چون «البغی» داشته‌باشد؛ پس، منظور از فعل مذکور «ابطال و نابودی» است.

۲-۳-۳- مجاز: «مجاز استعمال لفظ است در غیر معنی اصلی و موضوع‌له حقیقی به مناسبتی، و آن مناسبت را در اصطلاح فن بدیع علاقه می‌گویند» (همایی، ۱۳۸۲: ۲۴۷).

سیاب در این شعر این گونه می‌سراید:

یاراقصین علی دم الصحراء      قد آن یوم الثورۃ الحمراء  
تلك الشرارة بعد حین تجلی      عن زاخر بالنار والأضواء (۶)  
الیوم یحطم کلُّ شعبٍ نائر      سود القیود بضحکة إستهزاء (۷)  
(السیاب، ۲۰۰۰: ۴۹۸)

در بیت نخست «دم» مجاز لازمیه است و منظور «کشتگان» است و در دومین بیت «الشرارة» مجاز سببیه است و مسبب آن یعنی «الحرب» مقصود بوده‌است و در سومین بیت نیز «الیوم» مجاز جزء از کل است و منظور از آن «دهر» و «ایام» است. در شعر امین‌پور نیز با مجاز علیت رو به رو هستیم، وقتی شاعر این گونه از اراده‌یک ملت مبارز سخن می‌گوید:

اصرار، پشت پنجره گفتگو بس است      دستی برآوریم به تغییر پنجره  
(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۱۴۸)

در این بیت منظور از دست نیرویی برای گشودن پنجره است؛ پس، دست علت است و معلول آن قدرت و توانایی است.

۲-۳-۴- تشخیص: «تشخیص در لغت به معنی تمییز دادن است؛ اما، در اصطلاح نقد ادبی به پیروی از منتقدان عرب به مفهوم قسمی از استعاره به کار رفته است که به موجب آن عناصر بی جان یا انتزاعی، صورتی انسانی، بهیمی یا جان دار یابند. اگرچه در کتاب‌های بلاغیون قدیم ایرانی، تشخیص به طور مستقل مطرح نشده است؛ اما، آنچه آن‌ها در باب استعاره مکنیه یا استعاره بالکنایه گفته‌اند با تشخیص برابر است. این نوع استعاره در ادبیات ملل مختلف به اشکال متفاوت یافت می‌شود. در ادبیات فارسی، کوتاه‌ترین شکل آن، همان استعاره بالکنایه و نوع گسترده آن توصیفاتی است که شعرا از طبیعت کرده‌اند» (داد، ۱۳۸۰: ۷۷-۷۸). «برخی تشخیص را معادل استعاره مکنیه و تخیلیه و استعاره مکنیه تخیلیه گرفته‌اند که البته از جهاتی همانندند؛ اما، کاملاً یکسان نیستند» (مجتبی، ۱۳۸۰: ۱۷۵). با توجه به توضیحات فوق، استعاره بالکنایه (تشخیص) در شعر سیاب رخ داده است، وقتی پایان کار مبارزان فلسطینی را قرار گرفتن در دل این خاک مقدس می‌داند و این گونه می‌سراید:

حتى یضم ثری الجزیره أهلها      أو یلبسون مطارف العلیاء  
(السیاب، ۲۰۰۰: ۴۹۸)

فعل «یضم» به معنای در بر گرفتن است. شاعر معاصر باور دارد خاک مقدس فلسطین به سان مادری اهالی آن را در خود جای می‌دهد و این نمونه‌ای از جاندارانگاری در شعر سیاب است.

شاعر ایرانی نیز از ترکیباتی بدیع و بی‌نظیر در ترسیم جامعه‌ستمدیده فلسطین بهره می‌گیرد.

این سوی شیشه شیون باران و خشم باد      در پشت شیشه بغض گلوگیر پنجره  
(امین پور، ۱۳۸۸: ۱۴۷)

«شیون باران»، «خشم باد» و «بغض گلوگیر پنجره» از نمونه‌های به کارگیری آرایه تشخیص در اثر حماسی امین پور است.

۲-۳-۵- جناس: «هم‌گونی» یا جناس از آرایه‌هایی است که در سخن آراسته و هنرورانه کاربردی گسترده یافته است. هم‌گونی آن است که در میان دو واژه

به گونه‌ای ویژه از دید ریخت و ساختار آوایی، همانندی و پیوندی نزدیک یافت. دو واژه «همگون» را دو پایه جناس می‌نامیم» (کزازی، ۱۳۷۳: ۴۸). در شعر سیاب با یک جناس مطرف یا مزید مواجه هستیم و آن در ابیات پنجم و هشتم رخ می‌دهد که بین شلاء و أشلاء برقرار می‌شود. در ابیات چهارم و پنجم بین دم و فم با جناس مضارع رو به رو هستیم. در ابیات هشتم و نهم نیز بین دم و دمع، جناس زاید مذیل وجود دارد.

فَضَّتْ فَمَ الْمُسْتَعْمِرِينَ بِالطَّمَةِ وَالْقَدْسُ مَا لِلْقَدْسِ يَمْشِي فَوْقَهَا	لا غَيْرَ قَاتِلَةَ وَلَا شَلَاءَ <sup>(۸)</sup> صهيونُ بين الدمع والأشلاء <sup>(۹)</sup> (السياب، ۲۰۰۰: ۴۹۸)
و يد يفر البغي من هزاتها فضت فم المستعمرين بالطمّة	حمراء ضرجها دم الشهداء لا غير قاتلة ولا شلاء (همان: ۴۹۸)
والقدس ما للقدس يمشى فوقها يا أختِ يعربَ لن تزالِ حُرّةً	صهيون بين الدمع والأشلاء بين الدم المسفوك والأعداء (همان: ۴۹۸)

در شعر امین پور نیز یک جناس لاحق و یک جناس زاید مزیل که در بیت ششم واقع شده و آن مابین واژگان «را» و «تا» و هم‌چنین بین «را» و «راه» و یک جناس مضارع در آخرین بیت و میان واژگان «ما» و «وا» واقع است

تا آفتاب را به غنیمت بیاوریم	یک ذره راه مانده به تسخیر پنجره
جز با کلید ناخن ما وَا نمی‌شود	قفل بزرگ بسته به زنجیر پنجره
	(امین پور، ۱۳۸۸: ۱۴۸)
	(همان: ۱۴۸)

۲-۳-۶- تضاد یا طباق: «ناسازی یا تضاد آن است که سخنور واژه‌هایی را در سروده خویش به کار ببرد که در معنا با یکدیگر ناسازند» (کزازی، ۱۳۷۳: ۱۰۵).

در اشعار سیاب با تضاد در فعل و اسم و در شعر قیصر با تضاد در اسم رو به رو هستیم. بین تلتظی و إطفاء در بیت ۱۱ شعر سیاب، بین دو اسم «ضحکة» و «الدمع» و در بیت پایانی شعر قیصر بین «وا» و «بسته» این صنعت را می‌توان یافت.

ناراتُ أهلك في دمانا تلتظي	هيهات ليس لهن من إطفاء (۱۰)
اليوم يحطم كل شعب تائر	سود القيود بضحكة إستهزاء
والقدس ما للقدس يمشی فوقها	صهيون بين الدمع والأشلاء

(السياب، ۲۰۰۰: ۴۹۸)

جز با کلید ناخن ما وا نمی‌شود قفل بزرگ بسته به زنجیر پنجره

(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۱۴۸)

۲-۳-۷-تکرار: تکرار آن است که واژه‌ای چندین بار در سخن به کار برده‌شود، به گونه‌ای که مایه زیبایی و نگارینی فزون‌تر آن گردد» (کزازی، ۱۳۷۳: ۸۱).

۲-۳-۷-۱-هم آوایی: «یکی از گونه‌های تکرار است که سخنور آوایی (=حرف) را پی در پی در سخن خود بیاورد و بدین سان آن را خنیاپی ویژه ببخشد» (کزازی، ۱۳۷۳: ۸۴).

در کل مجموعه شعر سیاب با تکرار مصوت بلند (آ) ۴۸ بار مواجه هستیم. اگر دنبال هم بیاید فریاد بلند «آی» از دل آن در می‌آید» (مجتبی، ۱۳۸۰: ۱۴۵). در شعر قیصر نیز با تکرار مصوت (ای) به میزان ۳۲ بار رو به رو هستیم.

۲-۳-۷-۲-هم حروفی: در میان حروف دو صدای «سین» و «شین» در شعر سیاب بیشتر به گوش می‌رسد. «با رجوع به «معجم الوسیط» و ۲۵۲ مصدری که با حرف سین شروع می‌شود، ۸۲ مصدر بر معانی دارای مضامین جوششی و محرک دلالت می‌کند، همان لغزش و تحرکی که در ادای این لفظ بر زبان جاری می‌شود» (عباس، ۱۹۹۸: ۱۱۰). درباره حرف «شین» باید گفت: «با رجوع به «معجم الوسیط» به ۲۱۰ مصدر رهنمون می‌شویم که ۴۹ مورد آن بر تشمت، ناهماهنگی و اضطراب دلالت می‌کند و درست مشابه همان احساسی است که نفس آدمی در هنگام تلفظ این حرف از خود بروز می‌دهد» (همان، ۱۱۵).

در دومین بیت شعر قیصر با تکرار حرف « شین » و در مصراع دوم همین بیت با تکرار مصوت (-) روبه رو هستیم.

این سوی شیشه شیون باران و خشم باد در پشت شیشه بغض گلوگیر پنجره

(امین پور، ۱۳۸۸: ۱۴۷)

۲-۳-۷-۳-تتابع اضافات: آوردن کسره‌های متوالی است، خواه در اضافه باشد و خواه در وصف (همایی، ۱۳۸۲: ۲۱). تکرار مصوت (-) در شعر امین پور نمونه‌ای از این صنعت است.

در انتهای کوچه شب، زیر پنجره قومی نشسته خیره به تصویر پنجره

این سوی شیشه شیون باران و خشم باد در پشت شیشه بغض گلوگیر پنجره

(امین پور، ۱۳۸۸: ۱۴۷)

۲-۳-۷-۴-رد العجز علی الصدر: «عجز در لغت به معنای آخر و پایان است و صدر به معنای آغاز و بالای هر چیز است و در اصطلاح عروضی صدر، آغاز مصراع را می‌گویند و عجز پایان آن را. در اصطلاح بدیعی اگر کلمه‌ای که در اول بیت یا مصراع یا فقره اول نثر آمده، در پایان آورده شود رد العجز علی الصدر صورت گرفته است (محبتی، ۱۳۸۰: ۷۸). در بیت زیر «هتلر» هم در ابتدا و هم در انتهای بیت تکرار شده است.

ما هتلر السفاح أفسی مُدیة يوم الوغی من هتلر الحلفاء (۱۱)

(السیاب، ۲۰۰۰: ۴۹۸)

۲-۳-۷-۵-واژ آهنگ: «هر کلمه‌ای در زبان بار معنایی و موسیقایی خاص دارد که خواسته یا ناخواسته انگیزش‌های ویژه‌ای در ذهن و روان ما ایجاد می‌کند و هر کلمه‌ای علاوه بر این که حامل و حاوی بار فرهنگی و تاریخی و زبانی ویژه خویش است، از آهنگ و آوای منحصری نیز بهره‌ور است» (محبتی، ۱۳۸۰: ۱۳۷).

در شعر سیاب ضمیر غایب «ها» ۷ بار تکرار شده است و در شعر قیصر نیز با تکرار کلمه پنجره در جایگاه ردیف رو به رو هستیم.

۲-۳-۸-مراعات النظیر: «هم‌بستگی» یا مراعات النظیر آن است که واژه‌هایی در سخن به کار برده شود که در معنا با یک‌دیگر پیوسته و همبسته باشند؛ واژه‌هایی

که می‌توان گفت از یک دودمان و زمینه معنایی‌اند» (کزازی، ۱۳۷۳: ۱۰۳). ما در شعر بدر شاکر السیاب با مجموعه‌ای از کلمات ادبیات مقاومت مانند «دم، ثوره، الشرارة، النار، الأضواء، القيود، البغی، ضرّج الدم و...» رو به رو می‌شویم. بین کلمات «دم»، «فم» و «وجه» نیز مراعات النظیر وجود دارد. در همین شعر، یکی از مهم‌ترین اصول مکتب رمانتیک یعنی طبیعت‌گرایی شاعر دیگر بار رخ می‌نماید و «الصحراء، الشرارة، النار، الأضواء، ثری، الجزيرة» پدیده‌هایی طبیعی هستند که شاعر از آن‌ها در شعر خویش بهره می‌گیرد. در شعر انقلابی قیصر نیز مجموعه الفاظ «کوچه، پنجره، شیشه، دیوار، آفتاب» که در ظاهر همگی پدیده‌هایی مرتبط با طبیعت هستند دیده می‌شود؛ ولی، به واقع نمادهایی از جامعه مظلوم فلسطین در شعر او رونمایی می‌شود. در بیت پایانی نیز بین واژگان «کلید و قفل و زنجیر» مراعات النظیر به چشم می‌خورد.

۲-۳-۹- تلمیح: «اشاره به داستانی در کلام است و دو ژرف‌ساخت تشبیه و تناسب دارد؛ زیرا، اولاً ایجاد رابطه تشبیهی بین مطلب و داستانی است و ثانیاً بین اجزاء داستان، تناسب وجود دارد» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۹۰).

ما هتلر السفاح أفسی مدیة  
یوم الوغی من هتلر الحلفاء  
(السیاب، ۲۰۰۰: ۴۹۸)

این بیت می‌تواند اشاره‌ای به جنایات هیتلر باشد. برشمردن یهودیان در شمار عناصر نامطلوب نژادی و تحقیر نژاد آنان از جمله اقدامات سخیفانه اوست. یکی دیگر از آن‌ها افسانه هولوکاست است. «این اصطلاح ریشه یونانی دارد و به معنای «قربانی کردن با آتش» است» (تراهی، ۱۳۸۴: ۹۰). پس از بروز جنگ جهانی دوم توسط صهیونیست‌ها جعل شد. این محافل مدعی بود که پس از به قدرت رسیدن حزب نازی در آلمان به سال ۱۹۳۳ به دستور هیتلر و سران نازی ۶ میلیون یهودی در کوره‌های آتش‌سوزی و اتاق‌های گاز سوزانده و کشته شده‌اند» (همان: ۱۵). هولوکاست صرفاً ابزاری برای مظلوم‌نمایی قوم یهود است که از این طریق بر حاکمیت نامشروع خود سرپوش می‌گذارند. تکذیب ماجرای هولوکاست به

معنای عدم محکومیت اقدامات ظالمانه وی علیه یهودیان نیست. شاعر عرب، عمق جنایات غاصبان قدس شریف را از اقدامات دهشتناک رهبر نازی‌ها جانسوزتر می‌داند. یکی از راه‌های دفع تجاوز دشمنان استفاده از زبان تهدید است و شاعر معاصر عراقی از این ابزار برای دفع فشارهای دشمن غاضب به‌خوبی بهره‌جسته است آنجا که می‌سراید:

اليوم يحطم كل شعبٍ نائر  
سود القيود بضحكةٍ استهزاء

(السیاب، ۲۰۰۰: ۴۹۸)

این بیت سیاب، تداعی‌کننده این آیه شریف قرآن کریم است که خداوند پیامبرش را مورد خطاب قرار می‌دهد و می‌فرماید: «يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ حَرِّضَ الْمُؤْمِنِينَ عَلَى الْقِتَالِ إِنْ يَكُنْ مِنْكُمْ عَشْرُونَ صَابِرُونَ يَغْلِبُوا مِثْلِينَ وَإِنْ يَكُنْ مِنْكُمْ مِثَّةٌ يَغْلِبُوا أَلْفًا مِّنَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَا يَفْقَهُونَ» (أنفال/۶۵). ترجمه: ای پیامبر مؤمنان را به جهاد ترغیب کن که اگر بیست تن از شما صبور و شکیبا باشید بر دویست تن از دشمنان غالب خواهند شد و اگر یکصد نفر بوده بر هزار تن از کافران پیروز می‌گردند چرا که آنان گروهی بی‌دانشند (الهی قمشه‌ای، ۱۳۸۰: ۱۸۵).

در شعر قیصر نیز با تک‌بیتی روبه‌رو هستیم که ترسیم‌کننده آیه شریفه ۴۱ سوره عنکبوت است: «مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِن دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بِئْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ». ترجمه: مثل حال آنان که غیر خدا را به دوستی گرفتند، حکایت خانه‌ای است که عنکبوت بنیاد کند؛ در حالی که سست‌ترین خانه‌ها خانه عنکبوت است اگر می‌دانستند! (همان: ۴۰۱).

ما خواب دیده‌ایم که دیوار شیشه‌ای است  
اینک رسیده‌ایم به تعبیر پنجره  
(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۱۴۸)

در واقع در این بیت مراد از دیوار یک نیروی محکم و پرصلابت است ولی شاعر با یادآوری نوع آن که شیشه‌ای است، به شکننده بودن آن و ناپایداری آن گریز زده است.

در جای دیگری از این شعر به نمونه‌ی دیگری از تلمیح برمی‌خوریم

اصرار، پشت پنجره گفتگو بس است  
دستی بر آوریم به تغییر پنجره  
(همان: ۱۴۸)

این بیت ذهن مخاطب را به این بیت شعر سعدی بزرگ رهنمون می‌سازد:  
سعدیا گرچه سخندان و مصالح گویی      به عمل کار برآید به سخندانی نیست

در این بیت شاعر به صورت غیر مستقیم پایان‌بخشیدن به همه مذاکرات و گفتگوهای بی‌نتیجه را خواستار است؛ ضمن این که یک‌بار دیگر تقویت روحیه جهادی را مد نظر قرار داده و در صدد تحولی اساسی در بنیان جامعه است.

۲-۳-۱۰- سمبل: «سمبل (symbol) را در فارسی رمز و مظهر و نماد می‌گویند. سمبل نیز مانند استعاره رابطه‌ای دوسویه دارد. به سوی غایب، مظهره و به سوی حاضر مظهر و یا رمز یا نمود می‌گوییم» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۱۷). «دکتر شمیسا سمبل‌ها را در سه دسته جای می‌دهد «۱- وضعی یا قراردادی: شاعر، خود سمبل را وضع می‌کند. ۲- سنتی: که در افواه مردم ساری است و به همان وضع نیز در آثار ادبی استفاده می‌شود؛ مثلاً شیر نماد شجاعت است. استفاده از هر دو نوع خود آگاهانه است. ۳- شخصی: سمبولی است ناخودآگاه مثل زنبور طلایی در بوف کور یا پنجره در شعر فروغ. شاعران معمولاً سمبل‌ها را از زمینه‌های فرهنگی‌ای که در جامعه وجود دارد استخراج می‌کنند؛ از این رو طبقاتی از مردم برای درک آن آمادگی بیشتری دارند. به هر حال در سمبل معمولاً یک قرینه فرهنگی مطرح است» (همان: ۲۲۰-۲۱۹).

در شعر شاعر معاصر عراقی، نمادی تاریخی به چشم می‌خورد که در زمره عالی‌ترین و اصیل‌ترین نمادهای جامعه عربی است. در بیت دهم، زن فلسطینی مورد خطاب قرار می‌گیرد و حفظ ارزش‌های یک جامعه مقاوم - که همان پاسداشت خون شهید است - از او مطالبه می‌شود. شاعر به منظور تکریم و تهییج بیشتر بانوی فلسطینی، او را به عنوان خواهر یعرب<sup>(۱۲)</sup> مورد خطاب قرار می‌دهد.

یا أختَ یعربَ لَن تَزَالی حُرَّةً      بین الدم المسفوک و الأعداء<sup>(۱۳)</sup>

(السیاب، ۲۰۰۰: ۴۹۸)

«ارائه یک تصویر نمادین و رمزی از اشیاء طبیعت در کار همه شاعران دیده می‌شود؛ یعنی شاعر پدیده‌های طبیعی مانند: گل، سنگ، ماه، دریا، درخت، ستاره



و... را به کار می‌گیرد تا به مفهوم نامحسوسی که در ذهن دارد تجسم ببخشد و آن را محسوس و قابل درک سازد» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۹۰).

در شعر قیصر نیز با چند مورد از این نمادهای وضعی یا قراردادی که شاعر از عناصر طبیعی استخراج کرده روبه‌رو هستیم. «شب» نماد ظلم و خفقان، «پنجره» رمز امید، روشنائی، اشراق، آینده و وسیله ارتباط است، «دیوار» نماد اشغالگران و «آفتاب» نماد آزادی است.

۲-۳-۱۱-التفات: «التفات تغییر سخن از غیبت به خطاب یا از خطاب به غیبت است» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۲۰).

در شعر بدر شاکر السیاب ابتدا با جمله خطابی «یا راقصین علی دم الصحراء» رو به‌رو هستیم. در ادامه از ابیات ۲ تا ۹ شاعر با مخاطبش به صیغه غایب سخن می‌گوید و در بیت ۱۰ با جمله «یا أخت یعرب لن تزالی حرة» دیگر بار به طریق خطاب و در بیت پایانی کلام خود را با جمله غایب «حتی یضم ثری الجزیره أهله» به انتها می‌رساند.

در شعر امین پور نیز شاعر از لحن غایب به تکلم می‌رود و این تغییر ناگهانی از مصرع دوم بیت سوم با عبارت «دستی بر آوریم به تغییر پنجره» آغاز می‌شود و تا پایان شعر این روند ادامه می‌یابد. هدف شاعر ایرانی، ابراز همدردی و هم‌رزمی با پیکارگران عرصه جهادی فلسطین است.

۲-۳-۱۲-کنایه: «جمله یا ترکیبی (از قبیل ترکیبات وصفی، ترکیبات اضافی، صفات مرکب، مصادر مرکب) است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد؛ اما، قرینه صارفه‌ای هم که ما را از معنای ظاهری متوجه معنای باطنی کند، وجود نداشته‌باشد» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۷۳).

در بیت یازدهم شعر بدر شاکر السیاب شاعر از آتشی (خونخواهی) سخن می‌گوید که در خون مردان این سرزمین برافروخته شده و خاموشی برای آن نیست. منظور از آتش، خشم و نفرت، و این خود استعاره مکنیه تبعیه است.

ثارات اهلک فی دمانا تلتظی هیهات لیس لهن من إطفاء

(السیاب، ۲۰۰۰: ۴۹۸)

۳۷۴ / بررسی تطبیقی صور خیال در دو شعر «فی یوم فلسطین»...

فعل «نشستن» در نخستین بیت شعر قیصر در معنای کنایی منتظر ماندن به کار گرفته شده است.

در انتهای کوچه شب، زیر پنجره  
قومی نشسته خیره به تصویر پنجره  
(امین پور، ۱۳۸۸: ۱۴۷)

«دست بر آوردن» نیز در بیت سوم به معنای «اقدام کردن» است.

اصرار، پشت پنجره گفتگو بس است  
دستی بر آوریم به تغییر پنجره  
(همان: ۱۴۸)

۲-۳-۱۳-اغراق: «از ویژگی‌های یک اثر حماسی، اغراق آمیز بودن آن است. اغراق در شدت عاطفه ریشه دارد. دوست داشتن فراوان یا بیزاری بسیار، باعث می‌شود که زبان یک اثر رنگ مبالغه و اغراق به خود بگیرد» (ارمغان، ۱۳۸۶: ۷۰). در این دو سروده نیز به دو نمونه اغراق شاعرانه برخورد می‌کنیم که استفاده عمدانه سراینده‌گان آنها در راستای اهداف ادبیات حماسی قرار دارد.

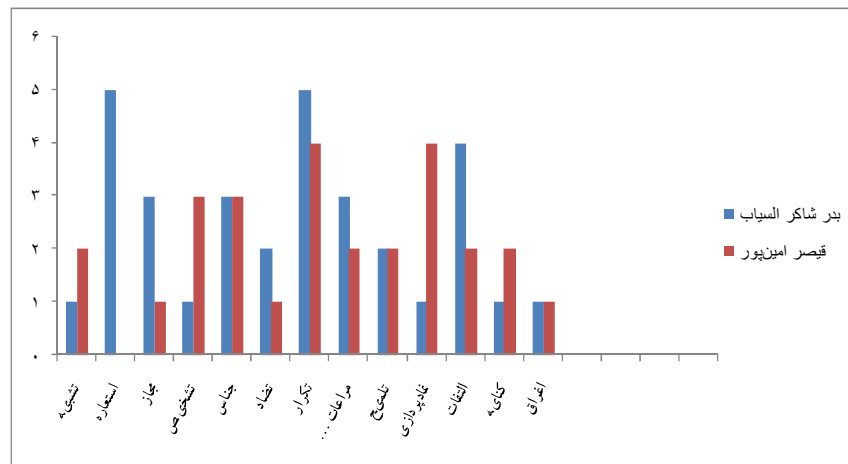
اليوم يحطمُ كُلُّ شَعْبٍ ثَائِرٍ  
سود القيود بضحكةٍ إستهزاء  
(السیاب، ۲۰۰۰: ۴۹۸)

سیاب در این بیت ادعای شکستن همه بندها را با لبخند تمسخر ملت مقاوم دارد و کاملاً مشهود است که این گفته وی ادعایی بیش نیست و مراد از این تعبیر در حقیقت به زانو در آوردن همه قدرت‌های پوچی است که مقاومت این مردمان ستمدیده را تضعیف می‌کند.

در شعر قیصر امین‌پور نیز ادعای رهایی از قفل بزرگ به واسطه ناخن بیان شده است و منظور از ناخن اراده مردمان مظلوم این مرز و بوم است.

جز با کلید ناخن ما وانمی شود قفل بزرگ بسته به زنجیر پنجره  
(امین پور، ۱۳۸۸: ۱۴۸)

## ۲-۴- میزان بهره‌مندی دو شاعر از انواع تصاویر شعری



پس از خاتمه بحث پیشین، اینک در نمودار زیر به گونه‌ی تصویری به میزان اهمیت و توجه دو شاعر به انواع صور خیال به صورت کمی اشاره می‌کنیم. نمودار ۱: تنوع صور خیال در شعر بدر شاکر السیاب و قیصر امین‌پور

## ۲-۵- عوامل مؤثر بر صور خیال

### ۲-۵-۱- تأثیر قافیه و ردیف

«یکی از تأثیرهایی که قافیه در ذهن ایجاد می‌کند، مسأله توجه دادن خواننده به زیبایی ذاتی کلمات است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۷۵). «در بسیاری از شعرها قافیه علاوه بر ادای وظایف خود، از نظر صوتی ترسیم مفهوم شعر است. اگر موضوع شعر حالت ندبه و فریاد کشیدن باشد، قافیه نیز این حالت را از نظر صوتی نمایش می‌دهد و این چیزی است و رای جنبه موزیکی قافیه و یا گوشه مشخصی از همان، که جای دقت و گسترش بسیار دارد» (همان: ۸۱).

بدر شاکر السیاب با انتخاب مصوت بلند «آ» برای واژگان قافیه چندین هدف را دنبال کرده‌است؛ نخست این که اسلوبی خطابی را جهت هشدار به اشغال‌گران و

تهدید و ترعیب آن‌ها به خدمت گرفته‌است؛ از دیگر سو شاید با انتخاب این قافیه در صدد آگاه کردن همهٔ حامیان این ملت رنج‌دیده از وضعیت اسفناک و بحرانی آن‌هاست و بالاخره اینکه در خوش‌بینانه‌ترین حالت به تحریک و تهییج جبههٔ مقاومت مبادرت نموده‌است.

قیصر امین‌پور نیز با به خدمت گرفتن قافیه‌ای مناسب در کنار ردیف بخشی از مضامین و مفاهیم پایداری را در این شعر به زیبایی انعکاس داده‌است. کشیدگی کلمات قافیه با مصوت بلند «ای» و همراه شدن آن با کسره اندکی مخاطب را در ایات در گیر می‌کند، تا اینکه با آمدن ردیف، هم معنای قافیه تکمیل شود و هم شاعر در بزنگاه شعرش از مهم‌ترین و حساس‌ترین عنصر نمادین به بهترین شکل استفاده کند.

«ردیف در شعر فارسی اهمیت بسیار و نقش خیره‌کننده‌ای دارد. برترین نقش ردیف، غنا بخشیدن به موسیقی قافیه است؛ آن‌جا که شاعر قوافی فقیر دارد، ردیف را به مدد موسیقی شعر می‌رساند و از رهگذر ایجاد این همسانی، شعر را خوش‌نوا می‌کند. ردیف، محور بسیاری از هم‌حروفی‌ها و هم‌صدایی‌هاست» (محسنی، ۱۳۸۲: ۱۳).

شعر بدر شاکر السیاب از داشتن ردیف محروم است؛ ولی دربارهٔ شعر قیصر باید این نکته را متذکر شد که «ردیف در اکثر غزل‌های او در کنار قافیه به آهنگ موسیقایی شعر کمک کرده‌است و سبب شده تا از ازدحام تصاویر در شعر او نیز جلوگیری کند. نقش ویژهٔ ردیف در شعر که همان کمک به شاعر در آفرینش ترکیب‌های بدیع استعاری و تشبیهی و تشخیصی امور مادی، حسی، همچنین تجریدی و انتزاعی است در شعر امین‌پور به خوبی به چشم می‌خورد» (قاسمی، ۱۳۸۴: ۱۶۷). در شعر قیصر امین‌پور واژهٔ «پنجره» ردیف شعری است که ویژگی‌هایی را برای آن بر می‌شمریم.

#### ۲-۱-۵-۱- هم‌سانی‌های ردیف و قافیه در غنا بخشیدن به موسیقی شعر

بی‌تردید هم‌نشینی حروف قافیه و ردیف و هم‌آهنگی‌های آوایی آن‌ها در تقویت موسیقی و آهنگ شعر نقش بسزایی ایفا می‌کند.

#### ۲-۱-۵-۲- هم‌خوانی صامت پایانی قافیه با صامت میانی ردیف

در شعر قیصر امین پور هر یک از واژگان قافیه با صامت «ر» به پایان می‌رسد که صامت میانی ردیف نیز همین حرف است.

#### ۲-۵-۱-۳- تشخیص (جاندارانگاری)

شاعران برای آن که به ردیف‌های اسمی حرکت و پویایی ببخشند، گاه به واژه شخصیت انسانی می‌دهند و شعر را با استعاره بالکنایه (از نوع تشخیص) رفتارمدار و پویا می‌سازند» (محسنی، ۱۳۸۲: ۶۴).

در مصراع دوم از دومین بیت با ترکیبی روبه‌رو می‌شویم که نظریه فوق را تأیید می‌کند.

این سوی شیشه شیون باران و خشم باد      در پشت شیشه بغض گلوگیر پنجره  
(امین پور، ۱۳۸۸: ۱۴۷)

#### ۲-۵-۱-۴- نام‌گذاری شعر از روی ردیف

«در ادب معاصر که نام‌گذاری شعر مرسوم شده است، شاعران در نام‌گذاری شعر خود بیش از همه به ردیف توجه داشته‌اند؛ آن‌ها نام شعر خود را از واژه یا واژه‌های ردیف برداشته‌اند. نمونه‌هایی از این نام‌گذاری در شعر بهار و شهریار، اهمیت این عنصر شعری را نشان می‌دهد و مشخص می‌کند که آنچه شاعر بر آن تأکید دارد، ردیف شعر است» (محسنی، ۱۳۸۲: ۶۶). این نکته در شعر قیصر نیز مشهود است که نام شعر بنا به تناسب با ردیف آن رقم خورده است.

#### ۲-۵-۲- حرکت و ایستایی در مفاهیم و واژگان شعری

«برخی از محققان زبان، واژه را واحد اندیشه می‌دانند. بر همین اساس، روان‌شناسان معتقدند از روی تنوع و بسامد واژگان مورد استفاده هر شاعری می‌توان گرایش‌های فکری، عاطفی، اجتماعی و سیاسی او را تشخیص داد. از نظر روان‌شناسی، اهمیت شناخت واژه‌های مورد استفاده افراد تا بدان حد است که بر اساس آن می‌توان به برخی حالات روحی و روانی نویسنده و گوینده پی برد» (عمران پور، ۱۳۸۶: ۱۵۵).

با توجه به این که هر دو شعر دارای مضامین حماسی و انقلابی، هستند باید شاهد یک جنبش و پویایی در میان واژگان شعری بود. در شعر بدر شاکر السیاب

با اسلوب خطاب در ابتدای غزل رو به رو می‌شویم که دلالت بر جسارت و عزم راسخ شاعر برای ایستادن در برابر اشغالگران است. وجود کلماتی که دلالت بر حرکت دارند مانند (راقصین، ثوره و حمراء) در بیت نخست، نویدبخش شعری خالی از اندیشه‌های منجمد و فاقد ابتکار است. علاوه بر آن، وجود فعلی با صیغه ماضی نقلی، نشان‌دهنده حرکتی است که هم‌چنان استمرار دارد. در بیت دوم نیز الفاظ (الشرارة، النار، الأضواء) و فعل (تنجلی)، همگی بر پویایی فضای شعری دلالت دارند. در بیت سوم (یحطم، ثائر و ضحکة) فضایی با بار مثبت معنایی را ترسیم می‌کنند ولی «القیود» با صفت «سود» اندکی از این تحرک می‌کاهند؛ ضمن این که استهزاء در فرهنگ لغوی و دینی ما از جایگاه نسبتاً خوبی برخوردار نیست؛ البته هر چند که در این بیت با مفهومی کاملاً متفاوت به کار گرفته شده و قابل پذیرش است. در بیت سوم فعل (یفر، هزاتها و حمراء) هم‌چنان واژگان تداعی‌کننده انقلاب است. تصویرسازی شاعر در این بیت کاملاً مشهود است؛ آنجا که سیاب از حرکت دستان سرخی که آغشته به خون شهید است، سخن به میان آورده و دشمن را وادار به گریز می‌کند. در بیت بعد (لطمه، قاتلة و شلاء) مبارزه را علنی‌تر می‌سازند. استفاده از فعل ماضی «فَضَّتْ» نشان‌دهنده این واقعیت است که دوران زورگویی به انتهای خود نزدیک شده و شاعر در بیت بعد با استفاده از فعل مضارع «یصرخ» و اسناد آن به «کل حر غاضب» بیشتر در تهییج و تقویت روحیه جهاد تأکید می‌کند. در بیت یازدهم از هم‌نشینی «ثارت»، «دمانا»، «تلتظی» و «إطفاء» شاعر خشم و انزجار یک ملت را به تصویر می‌کشد و اسم فعل هیهات که در معنای ماضی فعل (بُعَد) در زبان عربی استعمال می‌شود، از دیرینه‌بودن و اصالت این احساس سخن می‌گوید. در بیت پایانی، نقطه پایان این نفرت، مرگ یا شهادت است.

در نقطه مقابل شعر سیاب، در ابیات آغازین شعر امین‌پور، با گروهی از واژگانی رو به رو هستیم که بیش از آن که امیدبخش باشند، حزن‌انگیزند؛ هرچند شاعر با آوردن ردیف پنجره که نماد امید و شادی است، سعی در پنهان کردن این اندوه داشته‌است، ولی در همان بیت اول با آوردن واژگان (انتهای کوچه، شب، نشسته، خیره) فضایی وهم‌آلود را در برابر دیدگان مخاطبانش می‌گشاید. بیت دوم

شعرش نیز ترسیم گر یک جوّ طوفانی و نابسامان است و بغضی که از خلال جاندارانگاری، شاعر به پنجره منتسب می‌کند. از بیت سوم، شاعر کم‌کم در صدد تغییر فضا بر می‌آید و خواستار خاتمه‌بخشیدن به همهٔ حرف و حدیث‌های بی‌حاصل است. شاعر با صیغهٔ متکلم خود را به‌عنوان عضوی از جامعهٔ فلسطین بر می‌شمرد. از این بیت، شاعر با صراحت پای به عرصهٔ امیدها و آرزوهای ملت فلسطین می‌گذارد و تمام تلاش‌ها را معطوف به تغییر طرح پنجره که همان تغییر اوضاع سیاسی و اجتماعی آنهاست می‌داند و دشمن اشغال‌گر را به دیواری تشبیه کرده که باید در حسرت تصویر پنجره باشد. در بیت بعد، شاعر دو واژهٔ دربر دارندهٔ دو معنای متناقض را به هم اضافه می‌کند؛ دیوار که نمادی از استقامت و صلابت است و شیشه که در مفهوم متضاد آن کاربرد دارد. در بیت بعد بین غنیمت و تسخیر نوعی تناسب برقرار است، مضافاً این که فضای این بیت را به جنگ نزدیک‌تر کرده است. آفتاب به عنوان نمادی از رهایی است که در تقابل با ذره قرار می‌گیرد. سرانجام، شاعر در بیت پایانی همهٔ آنچه را که یادآور مبارزه است، در این بیت پیاده می‌کند و واژگان کلید، قفل بزرگ و زنجیر ترسیم‌کنندهٔ زندانی است که امین‌پور خلاصی از آن را به ارادهٔ پولادین مردم فلسطین مرتبط می‌داند. به هر حال با پایانی شیرین در شعر او رو به رو می‌شویم؛ چیزی که در شروع شعر، قابل پیش‌بینی نبود و این نیز شاید یکی از ویژگی‌های شعر امین‌پور باشد که خوانندهٔ شعرش را غافلگیر می‌کند.

#### ۲-۵-۳- نقش رنگ‌ها بر تقویت صور خیال

«آنچه مسلم است این است که عنصر رنگ به عنوان گسترده‌ترین حوزهٔ محسوسات انسانی در تصویرهای شاعرانه سهم عمده‌ای دارد و از قدیم‌ترین ایام، مجازها و استعاره‌های خاصی از رهگذر توسعه دادن رنگ در غیر مورد طبیعی خود در زبان وجود داشته است؛ چنان که بسیاری از امور معنوی که به حس بینایی در نمی‌آیند، با صفتی که از صفات رنگ‌هاست، نشان داده شده‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰: ۲۱۱). هر چند که شعر امین‌پور از وجود رنگ خالی است؛ اما در شعر بدر شاگرد السیاب با دو رنگ قرمز و سیاه رو به رو می‌شویم که در بیت

آغازین شعرش به انقلاب ملت فلسطین رنگ سرخ می‌بخشد و در سومین بیت از ترکیب اضافی «سود القیود» استفاده می‌کند که از جنایات رژیم صهیونیستی اعلام انزجار می‌کند.

«رنگ سیاه در شعر سیاب پرکاربردترین رنگ است و ۶۶ بار به کار گرفته‌است. اندوه، ستم، تاریکی و نومیدی گسترده‌ترین حوزه معنایی این رنگ در اشعار سیاب است که گاه متأثر از جامعه و محیط پیرامون شاعر و گاه ناشی از حال و هوای روحی اوست؛ چرا که سیاب اساساً شاعری محزون است» (سیفی و مرادی، ۱۳۹۱: ۲۸۱). قطعاً شعر مذکور مربوط به دوره‌ای است که شاعر دوره رمانتیک شعری خود را پشت سر نهاده و گام در عرصه شعر متعهد اجتماعی و انقلابی نهاده‌است؛ پس، رنگ سیاه در شعرش نماد تمام ظلم‌ها، بی‌عدالتی‌ها و ناملایماتی است که جامعه معاصر فلسطین با آن دست به‌گریبان بوده، ولی شاعر معتقد است که این بندهای سیاه با پایداری این ملت از هم می‌گسلد.

«رنگ قرمز پس از رنگ سیاه پرکاربردترین رنگ در اشعار سیاب است. او این رنگ را ۶۰ بار در اشعارش به کار گرفته‌است. سیاب با الهام از آموزه‌های دینی، گاه این رنگ را نماد خون، شهادت‌طلبی و ایثار قرار می‌دهد» (همان: ۲۹۶). استفاده از صفت حمراء یک بار برای ثوره و دیگر بار برای ید بیان‌گر استفاده وی از این رنگ برای خلق مضامین انقلابی و بخشیدن تحرک و جوشش به جریان مقاومت اسلامی است.

#### ۲-۵-۴- عامل طبیعت و غنای صور خیال

«هیچ هنری نیست که به انسان ارزانی شده باشد و در آن، آثار طبیعت هدف اساسی بشر نباشد. بدون این هدف، امکان ندارد هنرها به وجود آیند؛ زیرا بسیار بر آن اتکا دارند تا آن‌جا که به منزله نمایش‌گران و عرضه‌دارندگان چیزی هستند که طبیعت در برابرشان قرار می‌دهد» (دیچز، ۱۳۶۶: ۱۰۷). اگر بخواهیم به عناصر طبیعت در هر دو شعر اشاره کنیم باید گفت که با توجه به رمانتیک بودن هر دو شاعر، طبیعت به عنوان جزئی جدایی‌ناپذیر با شعر آن‌ها پیوند خورده‌است. «الصحراء، الشرارة، النار، الأضواء، الوطن، القدس، ثری و الجزیره» نمونه‌ای



کوچک از طبیعت گرایی سیاب است. در شعر قیصر نیز «کوچه، شب، پنجره، شیشه، باران، باد، دیوار، آفتاب» به این شعر اجتماعی جلوه‌ای خاص بخشیده‌است و مسلماً جذابیت شعری که قرار است دردی از دردهای یک ملت ستمدیده را بازگو کند، با پدیده‌های طبیعی جلوه‌ای دیگر می‌یابد و مخاطبان بیشتری را جذب می‌کند.

### ۳- نتیجه‌گیری

بدر شاکر السیاب دوران زندگی خود را در سایه حکومت خودکامه و مستبدی می‌زیست که نتیجه آن حاکم شدن موجی از اختناق و فشارهای سیاسی بر آثار وی است. در دیوان شعری او با شعرهایی مواجه می‌شویم که نشان می‌دهد شاعر نه تنها به مشکلات جامعه خویش واقف است و به آن‌ها می‌پردازد؛ بلکه، مسأله فلسطین نیز در نظر او حائز اهمیت بوده و هم‌چون بسیاری دیگر از هم‌قطاران او به آن توجه نموده‌است. او همواره به عنوان شاعری اجتماعی مطرح بوده‌است؛ اما، غالباً معضلات اجتماعی در شعر او با صراحت گفته نمی‌شود و این عدم وضوح در بیان، سبب گردیده که مخاطبان آثارش از او به عنوان شاعری نمادگرا و اسطوره‌پرداز یاد کنند. سیاب در شعر مذکور با لحنی تهکم آمیز خطاب به غاصبان قدس، اثری می‌آفریند که مانند سایر سروده‌های مربوط به فلسطین ماندگار می‌شود. اگرچه وجود صور خیال در این شعر به نسبت سایر اشعار دیوانش شاید زیاد به نظر نرسد؛ ولی، در همین غزل نه‌چندان طولانی به همه آن‌چه یک شاعر مقاومت در نیت دارد، دست یافته‌است. در این شعر سیاب، روحیه ایشار و مقاومت با استفاده از گزینش واژگان مناسب و موقعیت‌شناسی در بهره‌گیری از آرایه‌های ادبی و مناسبات آوایی، بیش از پیش تقویت شده‌است.

شعر «پنجره» متعلق به مجموعه شعری «آینه‌های ناگهان» است. در این کتاب، گرچه شاعر معاصر از جنگ تحمیلی و حال و هوای آن فاصله گرفته، ولی هنوز هم در لابلای اشعار فلسفی او یک نوع سرگردانی و پریشان‌خاطری موج می‌زند که شاید نتیجه درک دوران جنگ و پیشامدهای پس از آن باشد؛ از این‌رو، در گوشه‌ای از ذهنش به یاد مردمی می‌سراید که با وجود سال‌ها مقاومت خسته نشده

و هنوز درفش مبارزه را پایین نیاورده‌اند. مسأله فلسطین در اندیشه‌این شاعر متعهد نیز تا آن‌جا ریشه‌دار است که حتی در کتاب کودکانه «مثل چشمه مثل رود» نیز شعری را تحت عنوان «منظومه فلسطین» از خود بر جای گذاشته‌است. بی‌تردید استفاده از هنر نمادپردازی، جان‌بخشی به اشیاء و طبیعت‌گرایی در این سروده حماسی از رموز ماندگاری آن محسوب می‌شود و تأثیری شگرف بر مخاطبان حوزه ادب مقاومت برجای می‌گذارد.

با بررسی این دو شعر می‌توان دریافت که هر دو از شاخصه‌ای مشترک، یعنی دیدگاهی امید آفرین نسبت به قضیه فلسطین، حکایت دارد؛ هر چند که رویکرد مقاومتی دو شاعر در پرداختن به مسأله فلسطین، متفاوت است. سیاب شعرش را با خطابی نسبت به استعمارگران صهیونیست آغاز می‌کند و از همان آغاز بی‌پرده مضمون و محتوای شعرش را آشکار می‌سازد؛ ولی، امین‌پور ابتدا با لحنی متفاوت و با به‌کارگیری زبانی که سرشار از صناعات شعری به ویژه زبان نمادین است به مسأله فلسطین و مقاومت فلسطینیان اشاره می‌کند و در صدد تقویت روحیه جهاد است.

حاصل کلام این‌که اهمیت و ارزش صور بلاغی در استحکام و تقویت مضامین حماسی غیر قابل انکار است. هر یک از این تصاویر گرچه زاینده تخیلات شاعر است، ولی می‌تواند در احیای ارزش‌های والای انسانی نقشی کاملاً زنده و پویا ایفا کند؛ به‌گونه‌ای که گاه مخاطب از روزنه تشبیه و استعاره دنیایی را درک می‌کند که خالی از وهم و پندارهای شاعرانه است. حوزه ادبیات پایداری، از اسطوره‌ها، افسانه‌ها و رموزی آکنده است که گاهی شاعر در قالب آن‌ها رسوخ می‌کند تا مخاطبانش را نیز به مرز باور برساند.

## یادداشت‌ها

- ۱- برای اطلاعات بیشتر ر.ک: بلاطه، عیسی: بدر شاکر السیاب؛ حیات و شعره.
- ۲- (آتش خشم مردم به خاموشی نمی‌گراید) تا هنگامیکه خاک جزیره مردمان آن را در آغوش بگیرد یا اینکه ساکنانش جامه‌های عزت و بزرگی بر تن نمایند.
- ۳- ای کسانی که بر خون جاری دشت می‌رقصید، روز انقلاب سرخ فرا رسیده‌است.

- ۴- آن سرزمین، اهالی آن کجایند؟ که به بیگانگان عرضه می‌شود. (مگر آن سرزمین را ساکنانی نیست که چنین، به بیگانگان عرضه می‌شود؟)
- ۵- ظلم و تعدی از حرکت دستی (قدرت مردم و به دیگر عبارت، همان انقلاب) که خون شهدا آن را گلگون ساخته، گریزان است.
- ۶- آن اخگر پس از مدتی شعله‌ور می‌شود، در حالی که آکنده از آتش و نورهاست.
- ۷- امروز هر ملت انقلابی، سیاهی بندها را با خنده‌ای تمسخرآمیز در هم می‌شکند.
- ۸- این دست پرتوان بر دهان استعمارگران سیلی‌ای کشنده نواخت.
- ۹- قدس را چه شده است که غاصبان صهیونیست بر روی کشتکان و بازماندگان گریان آن، گام نهاده اند؟
- ۱۰- (ای خواهر یعرب!) آتش خونخواهی از اهل تو در خون‌های ما زبانه می‌کشد و خاموشی برای آن متصور نیست.
- ۱۱- دشنه هیتلر خونریز در روز جنگ، تیزتر از دشنه این هم پیمانان هیتلر صفت نبود.
- ۱۲- یعرب بن قحطان، پدر قبایل عرب بوده و گویند که او اولین کسی است که به زبان عربی سخن گفته است. عرب‌های اصیل که پیش از اسلام به دو دسته شمالی و جنوبی تقسیم می‌شدند خود را منسوب به وی نمودند که در اصطلاح به آنان، قحطانیان گفته می‌شد.
- ۱۳- ای خواهر یعرب (ای زن اصیل عرب) تو همواره میان خون بر زمین ریخته و دشمنان، آزاد و آزاده‌ای.

## فهرست منابع

۱. قرآن کریم.
۲. ارمغان، علی، (دی ۱۳۸۶)، «تصویر آفرینی در شعر قیصر»، کتاب ماه کودک و نوجوان، ۶۴-۷۰.
۳. اسوار، موسی، (۱۳۸۱)، از سرود باری تا مزامیر گل سرخ، تهران: انتشارات سخن.
۴. امین پور، قیصر، (۱۳۸۸)، آینه‌های ناگهان، (چاپ پانزدهم)، تهران: افق.
۵. بلاطه، عیسی، (۱۹۸۱)، بدر شاگرد سیاب (حیات و شعره)، (چاپ سوم)، بیروت: دار النهار.
۶. بهداروند، ارمغان، (۱۳۸۸)، این روزها که می‌گذرد (زیبایی‌شناسی و سیر تحول شعر قیصر)، تهران: نقش جهان.
۷. پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۱)، سفر در مه، تهران: نگاه.
۸. تراهی، سید محمد، (۱۳۸۴)، جایگاه هولوکاست در پروژه صهیونیسم، (چاپ دوم)، تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.

۹. داد، سیما، (۱۳۸۰)، فرهنگ اصطلاحات ادبی (واژه نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی به شیوه تطبیقی و توضیحی، (چاپ چهارم)، تهران: مروارید.
۱۰. دیچز، دیوید، (۱۳۶۶)، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه یوسفی و صدقیانی، تهران: علمی.
۱۱. سنگری، محمدرضا، (زمستان ۱۳۸۳) «ادبیات پایداری»، مجله شعر، نیمه اول، ش ۳۹، صص ۴۵-۵۳.
۱۲. سیاب، بدر شاکر، (۲۰۰۰)، الأعمال الشعریه الکامله، بغداد: دار الحریه للطباعه والنشر.
۱۳. سیفی، طیبه؛ مرادی، کبری، (۱۳۹۱/۱/۲۰)، «بررسی تطبیقی بسامد کاربرد رنگ در اشعار نیما یوشیج و بدر شاکر السیاب»، ادب عربی، ش سوم، صص (۲۷۳-۳۰۵).
۱۴. شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۸۰)، شعر معاصر عرب (ویرایش دوم)، تهران: سخن.
۱۵. \_\_\_\_\_، (۱۳۵۰)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: نیل.
۱۶. \_\_\_\_\_، (۱۳۵۸)، موسیقی شعر، تهران: توس.
۱۷. شمیسا، سیروس، (۱۳۸۵)، بیان، تهران: میترا.
۱۸. \_\_\_\_\_، (۱۳۷۳)، تگاهی تازه به بدیع، تهران: فردوس.
۱۹. عباس، حسن، (۱۹۹۸م)، خصائص الحروف العربیه و معانیها، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
۲۰. فاخوری، حنا، (۱۳۸۰)، الجامع فی تاریخ الادب العربی، بیروت: منشورات ذوی القربی،
۲۱. فتوحی، محمود، (۱۳۸۵)، بلاغت تصویر، (چاپ دوم)، تهران: سخن.
۲۲. فرزاد، عبدالحسین، (۱۳۸۰)، رؤیا و کابوس شعر پویای معاصر عرب، تهران: انتشارات مروارید.
۲۳. قاسمی، حسن، (۱۳۸۴)، صور خیال در شعر مقاوت، (چاپ دوم)، تهران: فرهنگ گستر.
۲۴. کزازی، میر جلال الدین، (۱۳۷۳)، بدیع (زیباشناسی سخن پارسی)، تهران: مرکز.
۲۵. محبتی، مهدی، (۱۳۸۰)، بدیع نو (هنر ساخت و آرایش سخن)، تهران: سخن.
۲۶. محسنی، احمد، (۱۳۸۲)، ردیف و موسیقی شعر، مشهد: دانشگاه فردوسی.
۲۷. محسنی‌نیا، ناصر، (۱۳۸۸/۹/۳۰)، «مبانی ادبیات مقاومت معاصر ایران و عرب»، نشریه ادبیات پایداری دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، ش اول، صص (۱۴۵-۱۵۸).
۲۸. مهربان، کوروش، (۱۳۴۹)، شعر مقاومت در فلسطین اشغال شده، تهران: افق.
۲۹. نجف زاده بار فروش، محمد باقر، (۱۳۷۲)، فرهنگ شاعران جنگ و مقاومت، تهران: کیهان.
۳۰. هاوکس، ترنس، (۱۳۷۷)، استعاره، تهران: مرکز.
۳۱. همایی، جلال الدین، (۱۳۷۰)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، (چاپ هفتم)، تهران: هما.