**نشریّهٔ ادبیّات پایداری**
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال هشتم، شمارهٔ چهاردهم، بهار و تابستان ۱۳۹۵

# بررسی کاربرد صور خیال در هایکوهای جبههٔ بیک‌وردی (مطالعهٔ موردی مجموعهٔ شعری ماه، بالای سر مجنون) (علمی- پژوهشی)

**دکترعلی‌رضا محمودی[۱] فاطمه تقدمی غفاریان[۲]**

## چکیده

هایکو از جملهٔ قالب‌های شعری است که در دورهٔ معاصر، به ویژه در حوزهٔ شعرِ ادبیات پایداری مورد توجّه قرار گرفته است. علی‌رغم این‌که یکی از اصول سرودن هایکو ساده‌گویی و اجتناب از کاربرد صور خیال و آرایه‌های شعری است، اما شاعران دفاع مقدّس در تلاش برای به تصویر کشیدن دلاوری‌های رزمندگان اسلام در طی هشت سال دفاع مقدّس به کاربرد صورِ خیال و آرایه‌های شعری در آن مبادرت ورزیده‌اند. در این پژوهش که با هدف بررسی و شناساندن هر چه بیشتر و بهتر شعر دفاع مقدّس صورت پذیرفته، سعی شده است تا به روش توصیفی ـ تحلیلی و با توجّه به مبانی بلاغت سنتی، کاربرد صور خیال و صنایع شعری در هایکوهای جبههٔ بیک‌وردی در مجموعهٔ شعری «ماه بالای سر مجنون»، مورد بررسی قرار گیرد. بررسی کاربرد صور خیال و صنایع بدیعی در هایکوهای جبههٔ بیک‌وردی، نشان از کاربرد آگاهانه و به دور از تصنّع صور خیال و آرایه‌های ادبی در هایکوهای وی دارد. کاربردی که بیشتر بر اساس انواع تداعی ظهور یافته و به خوبی توانسته است که با زبانی ساده، و در عین حال مبتنی بر صور خیال و آرایه‌های شعری به بیان شاعرانهٔ حماسه‌های رزمندگان اسلام در طی هشت سال دفاع مقدّس بپردازد.

## واژه‌های کلیدی

**ادبیات پایداری، دفاع مقدّس، هایکو، صور خیال، ماه بالای سر مجنون.**

---

[۱] . استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زابل mahmoodi2009@gmail.com

[۲] . کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی (نویسنده مسئول) taghaddomifateme@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۸/۱ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۹۲/۱۲/۸

## ۱- مقدّمه

هایکو از جملهٔ قالب‌های شعری است که امروزه در بین شاعران و شعردوستان طرفداران خاص خود را دارد. شاعران حوزهٔ ادبیات پایداری نیز در بیان دلاوری‌ها و حماسه‌های غیورمردان هشت سال دفاع مقدّس به سرودن هایکو توجّه داشته‌اند. این قالب شعری در حوزهٔ ادبیات پایداری، بر خلاف اصول و قواعد هایکونویسی، دستخوش دگرگونی‌هایی شده است که در این مقاله به این موضوع پرداخته می‌شود.

### ۱-۱- بیان مسئله

هشت سال دفاع مقدّس مردم غیور ایران، یکی از مهم‌ترین حماسه‌های به‌یادماندنی تاریخ است. بی‌شک، زبان هنر و ادب، بهترین و گویاترین زبان برای به نمایش درآوردن فرهنگ دفاع مقدّس است. متون منظوم جنگ تحمیلی که در آن ایام یا پس از آن سروده شده‌اند، مجموعهٔ «شعر دفاع مقدّس» را تشکیل می‌دهند. «شعر دفاع مقدّس، شعری است زنده و پویا که با الهام از آرمان‌های انقلاب و ارزش‌های اسلامی در پی ثبت لحظه‌های روحانی حماسه‌آفرینی‌های رزمندگان راه حق و عرصه‌های دفاع شکل گرفته است.» (ترابی،۱۳۸۴: ۵۲) با تکیه بر ویژگی مقدّس بودن که به نوعی تداعی قلمرو الهی و دینی برای این نوشته‌ها و سروده‌ها می‌کند در نگاهی وسیع‌تر می‌توان طیفی گسترده‌تر و جغرافیایی فراگیرتر برای این عنوان تصور کرد. (سنگری، ۱۳۸۰: ۱۵)

شعر دفاع مقدّس و در سطحی بالاتر ادبیّات پایداری، مهم‌ترین مجرای انتقال پیام دفاع مقدّس به نسل‌های بعدی انقلاب به شمار می‌آیند. پایداری یک ارزش است و این ارزش را با تمام ابعاد و جوانب آن به تصویر می‌کشد. «سروده‌ها و نوشته‌هایی که موضوع اصلی آن دعوت مردم به مبارزه و پایداری در برابر متجاوزان بود، تحت عنوان ادبیّات پایداری/ مقاومت قابل تقسیم‌بندی است.» (کاکایی، ۱۳۸۰: ۹) درونمایه و موضوع این ادبیات با تکیه بر ویژگی ملیّت یا دین، انسان‌ها را به دفاع و مبارزه در برابر هر نوع استبداد ترغیب و

تشویق می‌کند و یا صحنه‌های نبرد و تبعات آن را توصیف می‌نماید. (مکارمی‌نیا،۱۳۸۳: ۱۱)

از میان جریان‌های گسترده‌ای که در قرن اخیر تأثیر بسزایی بر شعر مدرن جهان گذاشته، هایکوی ژاپنی است. هایکوسرایی دارای اصول خاص به خود است، اما؛ شاعران دفاع مقدّس در بیان اندیشه‌ها و احساسات خود، و به تصویر کشیدن شجاعت‌ها و دلاوری‌های رزمندگان اسلام در طی هشت سال جنگ تحمیلی، این اصول را دچار تغییر و تحول نموده، رنگی دیگر به آن بخشیده‌اند. علی‌رغم این‌که یکی از اصول سرودن هایکو ساده-گویی و اجتناب از کاربرد صور خیال و آرایه‌های شعری است، اما شاعران دفاع مقدّس در تلاش برای نشان دادن احساسات و عواطف پاک خود در قبال این رویداد عظیم به کاربرد صور خیال و آرایه‌های شعری در آن مبادرت ورزیده‌اند.

در این پژوهش که با هدف بررسی هر چه بیشتر و بهتر شعر دفاع مقدّس در حوزهٔ سرودن هایکو انجام گردیده، تلاش گردیده تا دگرگونی‌ها و ابداعات «هایکوهای جبهه» در زمینهٔ کاربرد صور خیال و همچنین آرایه‌های ادبی به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و با توجّه به مبانی بلاغت سنتی مورد بررسی قرار گیرد. با فرض بر این‌که صور خیال و آرایه‌های شعری در هایکوهای جبهه کاربرد یافته‌اند، مجموعهٔ شعری: «*ماه بالای سر مجنون*» بیک‌وردی مورد بررسی قرار گرفته، تلاش گردید تا به این پرسش اساسی پاسخ داده شود که:

- مهمترین صور خیال و آرایه‌های شعری به‌کار گرفته شده در هایکوهای جبههٔ بیک‌وردی کدام است؟

لازم به ذکر است که علی اصغر بیک‌وردی (متولد۱۳۴۵دزفول) از رزمندگان و عکاسان هشت سال دفاع مقدّس می‌باشد. مشهورترین اثر بیک‌وردی کتاب «*ماه بالای سر مجنون*» (۱۳۹۰) است که مجموعه اشعار هایکویی او را با موضوع جنگ در بر می‌گیرد. به لحاظ درونمایه، جنگ فصل مشترک بیشتر «هایکوهای جبهه» بیک‌وردی است. شعر بیک‌وردی اغلب از تجربه‌های عینی سرچشمه می‌گیرد و بیشتر بر احساسات مخاطب تأثیر می‌گذارد به همین سبب، اغلب درکی عاطفی را به همراه دارد، نه درکی خردمندانه را. تفاوت اصلی «هایکوهای بیک‌وردی» و هایکوهای ژاپنی، سوای از نادیده گرفتن برخی اصول

هایکونویسی که در متن این مقاله از نظر بلاغی بررسی گردیده به نوع نگاه تازهٔ وی، مسئله جبهه و جنگ و دفاع مقدّس مربوط می‌شود، موضوعی که اصلاً در اصول هایکونویسی جایگاهی ندارد و بدان نباید پرداخته شود.

## ۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

در سال‌های اخیر آثار و تألیفاتی در مورد هایکو و هایکونویسی در زبان و ادبیات فارسی به رشتهٔ تحریر در آمده است. در این آثار بیشتر به ترجمه و معرفی هایکوهای ژاپنی پرداخته شده است. نخستین مترجمی که اشعار ژاپنی را به فارسی ترجمه کرد، احمد شاملو بود. او در مجموعهٔ: *آهنگ‌های فراموش شده* (شاملو،۱۳۸۶: ۱۰۹-۱۱۶) و دیگری کتاب «*هایکو*» (۱۳۷۶) با همکاری ع.پاشایی بدین مسئله پرداخته است؛ و نیز در این مورد می‌شود به ترجمه‌های سپهری در *مجلهٔ سخن* که در کتاب: «*از مصاحبت آفتاب*» به اهتمام عابدی و امامی آورده شده، اشاره کرد. (عابدی و امامی،۱۳۸۶: ۷) همچنین کتاب «*زنبور بر کف دست بودای خندان*» ـ گزیدهٔ بیش از دویست هایکوی مدرن از چهل و شش هایکوسرای ژاپن ـ ترجمه قدرت‌الله ذاکری ـ اولین کتاب در نوع خود است که مستقیماً از زبان و منابع ژاپنی جمع‌آوری و ترجمه شده است. (ذاکری،۱۳۸۶: ۵) کتاب «*لاک پوک زنجره*»ـ هایکوی ژاپنی ـ ترجمهٔ عین‌الله پاشایی به همراه خانم مه‌ئه‌دا، ترجمهٔ خوب دیگری از هایکوهای ژاپنی است. ( پاشایی و مه‌ئه‌دا،۱۳۸۱: ۴) بر اساس گزارش آقای سیروس نوذری، تعداد قابل توجّهی از شاعران ایران، از طریق سایت‌ها و وبلاگ‌ها هایکو منتشر می‌کنند. («شعر کوتاه در وبلاگ‌ها»). (نوذری، ۱۳۸۸:۵۴۱)

بررسی در مورد «هایکوهای جبهه» نشان از آن دارد که در این مورد تاکنون تحقیق مستقلی انجام نشده است؛ لذا با توجّه به اهمیّت شناخت و معرفی هر چه بهتر اشعار جبهه و دفاع مقدّس هشت سالهٔ مردم ایران در جریان جنگ تحمیلی، ضرورت دارد که به‌طور مستقل به بررسی ویژگی‌های هایکوهای جبهه پرداخته شود.

## ۱-۳- ضرورت و اهمیّت تحقیق

با توجّه به این‌که «هایکوهای بیک‌وردی» از جملهٔ بهترین سروده‌ها در این زمینه بوده و از سوی دیگر تا به حال کار مستقلی در زمینهٔ بحث و تبیین هایکوهای جبهه صورت نگرفته است، ضرورت دارد تا تحقیق مستقلی در این مورد صورت پذیرد؛ شاید که این نوع ادبی در حیطهٔ ادبیات پایداری بیش از پیش مورد توجّه وتحقیق قرار گیرد.

## ۲- بحث

### ۲-۱- هایکو(Haiku) چیست؟

برای این‌که بدانیم واژهٔ هایکو چیست و دربارهٔ آن چه مطالبی بیان شده، بد نیست که در ابتدا به بررسی آن در منابع مکتوب پرداخته شود. در *فرهنگ واژه های ادبی* - راجع به هایکو چنین آمده است: «فرمی از نظم‌های ژاپنی است که از ۱۷ هجا ـ از سه خطِ به ترتیب پنج هجایی، هفت هجایی و پنج هجایی ـ تشکیل می‌شود.» (Cuddon, 1984: 300)

هایکو کوتاهترین گونهٔ شعر در دنیای ادبیات است که به وسیله ژاپنی‌ها ابداع گردیده و پس از ترجمه به دیگر زبان‌ها در تمام نقاط جهان رواج پیدا کرد. این واژه که در اواخر قرن نوزده میلادی توسط شاعر و نظریه‌پرداز ادبی، ماساُکا - شیکی (Massaoka Shiki) پدید آمد، و سرانجام با «ماتسوئو باشو» (۱۶۴۴-۱۶۹۴) شکل قطعی و پایدار خود را به - دست آورد (علوی،۱۳۸۷: ۸)، قالب شعری فوق‌العاده کوتاهی است که دارای هفده هجا با هجابندی: پنج، هفت و پنج است. (تاواراتانی،۱۳۹۰: ۱۰۹) بدین جهت بسیاری از شاعران جهان، شعرهای بسیار کوتاه خود را هایکو می‌نامند.

سه سطری خواندن هایکو آنگونه که در خارج ژاپن گفته می‌شود، از جملهٔ مطالبی است که اصولاً ربطی به هایکو ندارد. «به نظر می‌رسد، عدم تطبیق هفده هجایی بودن هایکو که به صورت ۵-۷-۵ است به زبان‌های دیگر و سه سطری بودن ترجمه‌های هایکو باعث شده که برخی آن را یکی از ویژگی‌های هایکو بدانند. همچنین هیچ‌گاه دیده نشده که در کتابت ژاپنی، هایکو را سه سطری بنویسند. این قالب برگرفته از مطلع آغازین قالب شعری رِنگا (Renga) است که در آن فصل‌واژه (کلماتی که به فصل خاصی از سال ارجاع می-

دهند، شامل پنج گروه: بهاری، تابستانی، پاییزی، زمستانی و نـوروزی) بـه کـار رفتـه اسـت. (نوذری،۱۳۸۸: ۲۲۴)

چنان‌که ذکر شد هایکو دارای دو ویژگی بارز«هفده هجا بودن» و «فصل‌واژه داشتن» (kigo) است. شعرهای هایکو، کوتاه و بسیار واضح و آشکار است. هایکو به همراه قالب شعری تانکا (Tanka) در شمار قالب‌های شعر کوتاه ژاپنی به شمار می‌رود. هایکو نه وزن دارد و نه قافیه و آرایه‌های کلامی در آن بندرت به کار می‌رود. حدود دو هزار سال پیش، هایکو جزوی از یک فرم شعری۳۱ هجایی به نام تانکا بود که از دو بخش تشکیل می‌شد و شاعران آن را به شیوهٔ پرسش و پاسخ می‌سرودند. بخش نخست تانکا هفده هجا و بخش دوم آن چهارده هجا داشت. (دانایی،۱۳۹۰: ۱۲) هایکو چون با حداقل لفظ ساخته می‌شود، برداشت آن توسط خوانندگان بسیار مشکل‌تر از سایر شعرهاست؛ اما در باب وجه تسمیهٔ هایکو ـ Haiku ـ آمده است که این کلمه متشکل از: دو کانجی «های» -Hai- به معنی بازیگر، هنرمند، هنرپیشه و «کوُ»-Ku- به معنی یک قسمت از جمله یا شعر (معادل بیت در فارسی) است. «هر هایکو، فکر یا مشاهده کاملی است: روش متداول در هایکو توصیف صحنه یا شیء طبیعی به منزلهٔ روشی برای رساندن احساس است.» (گری،۱۳۸۲: ۱۴۹)

هدف از سرودن هایکو این نیست که شاعر دریافته‌ها و احساسات خود را به‌طور مستقیم به مخاطب تحمیل نماید. هایکو از پرداختن مستقیم به احساسات شاعر پرهیز می‌کند. «هدف هایکو زیبایی نیست؛ بلکه به سادگیِ تمام به ما چیزی را نشان می‌دهد که خود همیشه می‌دانسته‌ایم، بی آنکه بدانیم که می‌دانیم؛ و ما را با این حقیقت آشنا می‌کند که تا زندگی می‌کنیم، شاعریم.» (شاملو،۱۳۷۶: ۲۱) از جملهٔ بزرگترین دستاوردهای هایکو توجّه به طبیعت و آرامش حاصل از آن است. آرامشی که با توجّه و دقت به کوچکترین پدیده‌های هستی و محیط اطراف شروع شده و به شناخت دیگر پدیده‌های عالم می‌انجامد. خود باشو گفته است:

«شعر باید شبیه یک شاخه بید باشد که باران به آن طراوت بخشیده و گهگـاه نسـیم ملایمـی آن را به لرزش درآورد.» (کهنموئی‌پور، خطاط و همکاران،۱۳۸۱: ۳۶۷)

مشهورترین هایکوسرایان ژاپن عبارتند از: ماتسوئو باشو، یوسا بوسون، کوبایاشی ایسا و

ماساُکا شیکی (داد،۱۳۸۷: ۵۳۲)، بیش از دیگر شاعران، هایکو «باشو» است و باشو «هایکو» است. باشو هایکو را ابداع نکرد؛ بلکه باشو هایکو را که یک نوع بازی کم اهمیّت بود به یک نوع ادبی جدّی و پر آوازه مبدل ساخت. مشهورترین هایکوی باشو به نام «برکهٔ کهن» این چنین است:

**«برکهٔ کهن**
**جهیدن غوکی**
**صـــدای آب.»** (پاشایی،۱۳۶۱:۱۵۲)

هایکو هم‌اکنون در اقصی نقاط جهان به زبانی برای زندگی تبدیل شده است؛ به تعبیری می‌توان گفت هایکو شعر نیست، زیبایی نیست؛ بلکه خود زندگی است. «هایکو در هر زبانی باشد، اساساً در یک نکتهٔ مهم مشترک است و آن، رعایت اصل ایجاز و اجتناب از کاربرد واژه های غیر ضروری است.» (علوی،۱۳۸۷: ۱۰)

این‌که آیا می‌توان نوع ادبی هایکو را کوتاهترین قالب ادبی جهان نامید، نکته‌ای است که برخی از ادب‌پژوهان زبان فارسی در رابطه با آن اظهارنظر نموده‌اند. از دیدگاه آنان، شعر کوتاه در ادبیات پر سابقهٔ ایران، پیشینه‌ای به اندازهٔ حیات شعر فارسی دارد. «خسروانی»، یکی از این نمونه‌هاست که مهدی اخوان ثالث نگاشته‌ای مشبع دربارهٔ آن دارد. (اخوان-ثالث،۱۳۸۶:۲۷۱) در کتب قدما فقط نامی از «خسروانی» دیده‌ایم و نشانه‌هایی پراکنده و پریشان، و متأسفانه هیچ نمونه‌ای از این قسم بسیار رایج و شایع نقل نکرده‌اند تا دقیقاً بدانیم چگونه شعری را خسروانی می‌گفته‌اند.

«نمونه‌ای در کتاب «*مختارات مِن کتاب اللهو و الملاهی*» تألیف «ابن خرداذبه» از خسروانی‌های باربد نقل شده که نمونه‌ای بسیار جالب و نادر و مغتنم می‌باشد و این‌چنین است:

قیصر مـاه مانـذ، خـاقـــان خورشیذ
آن من خـــذای ابـر مانــذ، کـامـگاران
که خواهذ ماه پوشذ که خواهذ خورشیذ

که می‌بینیم شعری است کوتاه و لطیف و موجز در قالبی کوچک مرکب از سه مصرع که

در نهایت ایجاز، مضمونی لطیف و زیبا را وسیلهٔ بیان مقصودش در مدیحه قرار داده است.» (همان،۱۳۷۶:۲۷۳ )

دکتر خانلری هم در *مجلهٔ سخن* دربارهٔ خسروانی چنین نوشته‌اند: «خسروانی نوعی از سرود است که در ایران معمول بوده و تصنیف آن را به باربد نسبت داده‌اند و ظاهراً همیشه با لحن موسیقی بوده و شاید چیزی مانند تصنیف‌های امروز.» (خانلری، ۳۱:۱۳۳۷ ) شاملو نیز در کتاب «*هایکو*» می‌نویسد: «کوتاه‌ترین گونهٔ شعر در جهان هایکو نیست، خسروانی‌ست با قدمت سه هزار ساله؛ وزن خسروانی بر خلاف هایکو وزن ثابتی نیست؛ بنابراین، می‌تواند حتّی سه هجا باشد.» (شاملو، ۱۳۷۶: ۲۰)

## ۲-۱-۱- قواعد هایکو نویسی

نوشتن هایکو هرچند در ظاهر، ساده به نظر می‌رسد؛ اما قواعد و اصول بسیاری دارد. «باشو» گفته است: «قواعد را بیاموز و از یاد ببر.» (دانایی،۱۳۹۰: ۱۵) در ذکر اصول هایکونویسی ۳۹ قاعده برشمرده شده است. (نوذری،۱۳۸۸: ۴۷۱) برخی از مهمترین این اصول عبارت است از:

«هفده هجا را در سه بند به ترتیب پنج و هفت و پنج هجایی بنویسید (قالب استاندارد ژاپنی)./ هفده یا کمتر از هفده هجا را در سه بند به ترتیب کوتاه و بلند و کوتاه بنویسید (قالب رایج در زبان‌های اروپایی)./ کل هایکو را باید با یک نفس خواند./ از فصل واژه‌ها (کلماتی که به فصل خاصی از سال ارجاع می‌دهند) استفاده کنید./ در پایان بند اول یا دوم (اما نه هردو) سکوت قرار دهید./ هرگز اجازه ندهید که سه بند هایکوی شما پشت سر هم تشکیل یک جملهٔ کامل را بدهند./ همیشه از زمان حال استفاده کنید و در مورد اینجا و اکنون بنویسید./ استفاده از اسامی خاص و ضمایر شخصی را تا حد ممکن محدود کنید./ بهتر است دو بند از سه بند هایکوی شما (اول و دوم) ساختار نحوی یکسان داشته باشند./ در مورد ترتیب تصاویری که هر یک از بندها به دست می‌دهند، فکر کنید، مثلاً ابتدا یک منظره از دور، بعد بخشی از آن منظره از نزدیک‌تر و در نهایت بسیار نزدیک./ از تصاویری استفاده کنید که برانگیزانندهٔ انزوای خود خواسته و فقر داوطلبانه باشد(سابی)./ از تصاویری

استفاده کنید که برانگیزانندهٔ نوستالژی رمانتیک باشد(وابی)/ از تصاویر تداعی‌گر معانی متعالی استفاده کنید (از جنگ و جنایت و مسائل جنسی صحبت نکنید)./ تنها از تصاویر مربوط به طبیعت استفاده کنید (از اشارهٔ مستقیم به مسائل انسانی خودداری کنید)./ از آوردن قافیه پرهیز کنید.» (همان).

بدون شک نمی‌توان بسیاری از قوانین هایکوی ژاپنی را در شعر کوتاه فارسی لحاظ کرد و فقط می‌توان در کوتاه بودن شعر از هایکو تقلید نمود.

## ۲-۲- کاربرد صور خیال در هایکوهای جبهه

تخیّل از جملهٔ عوامل مهمی است که سبب تفاوت زبان ادبی از زبان عادی می‌گردد. خواجه نصیرالدین طوسی (ف.۶۷۲ هـ‌ق) شعر را کلامی مخیّل دانسته، معتقد بود که کلام مخیّل می‌تواند در وجود خواننده انفعال نفسانی ایجاد کند (طوسی،۱۳۲۶: ۵۸۷)، تعریفی که تقریباً از همان زمان مورد اتفاق اکثر ادبا و منتقدان قرار گرفته، هر یک به گونه‌ای آن را بیان کرده‌اند.

اهمیّت تخیّل تا بدان جاست که در دوران معاصر، یکی از مشخّصه‌های اصلی‌ای که موجب تمایز شاعران رمانتیک انگلیسی از دیگر شاعران قرن ۱۹ میلادی گردیده، نقش و جایگاه تخیّل در نزد آنان است. «رمانتیک‌ها عنصر بنیادین شعر را تخیّل می‌دانند، زیرا بدون وجود تخیّل چیزی به نام شعر وجود ندارد» (فتوحی،۱۳۸۶: ۱۱۶). بعضی از نظریه-پردازان حتی اعتقاد دارند که قدرت ذکاوت و ابداع و قریحهٔ انسان نیز وابسته به همین قدرت تخیّل است. (برت،۱۳۸۶: ۳۸) ازرا پاوند (E.pond) تصویر را گره‌خوردگی عاطفی و عقلانی در برهه‌ای از زمان و همچنین عامل متحدکنندهٔ افکار پراکنده دانسته است. (ولک،۱۳۸۲: ۲۰۹) اما آنچه در تخیّل از اهمیّت بیشتری برخوردار است، تازگی و غرابت صورخیال و صدق عاطفه در آن است و تازگی و غرابت و زیبایی هر تصویر تا زمانی است که رمز پیدایش آن بر خواننده پنهان باشد. (شفیعی‌کدکنی،۱۳۷۰: ۱۹۴) با بررسی صور خیال یک شاعر است که می‌توان ارزش شعر او را سنجید. صورخیال، بیان غیرمستقیم معنای پوشیده در پس کلمات است و شاعران برجسته به ارزش تصویرپردازی

بجا به‌موقع و به اقتضای کلام آگاهاند و از آنجا که هرکس در زندگی خاص خود تجربه-هایی ویژهٔ خویش را دارد؛ طبعاً صورخیال او نیز دارای مشخصاتی است و شیوهٔ خاصی دارد که ویژهٔ خود اوست.

اما در شعر دفاع مقدّس، آفرینش ترکیب‌هایی از عناصر طبیعت، ناشی از درک شاعر از فضایی است که در میان رزمندگان و میدان‌های پیکارشان و پشت سنگرها و خاکریزهایشان ادراک کرده و می‌خواهد که تلفیق دو مفهوم متضاد (قهر و مهر) را که به صورت عینی در آن صحنه‌های خطر دیده است با انتخاب و یا ابداع و قراردادن واژه‌ها در کنار یکدیگر در این حماسهٔ بزرگ به تصویر کشد. در شعر حماسی ادبیات پایداری در هشت سال دفاع مقدّس، این عناصر طبیعی با همان بار لطیف و پر از مهرشان طلوع دارند و در این معانی ماندگارند.

هایکو جهان شگفتی است که پنجره‌ای از کشف و شهود بدان گشوده می‌شود. این بار هایکونویس با نگاهی دیگرگونه به مسائل جبهه و جنگ، ژانری را پرورانده است که در مقولهٔ «هایکوی پارسی» سخت تأمّل‌برانگیز می‌نماید.کتاب ***«ماه بالای سرمجنون»*** در دو فصل سامان یافته؛ بخش اوّل، هایکوهای جبهه است و بخش دوم، هایکوهای پشت جبهه. اینها عناوین بسیار با مسمّایی هستند که مخاطب را دقیقاً به اصل مطلب ارجاع می-دهند.

در فصل دوم کتاب یعنی هایکوهای پشت جبهه، مانند فصل اول، گرایش به طنز به جای توجّه به طبیعت و فصول آن به آشکارا دیده می‌شود. این ویژگی، بسیار پذیرفتنی است؛ زیرا نگاه شاعر معطوف به واقعیّات تلخ و در عین حال طنزآمیز زندگی است و از این رو بیان مستقیم و سر راست آنچه می‌بیند، وجهی روایی به هایکوهای او داده است.

### ۲-۲-۱- تشبیه

تشبیه از مقوله‌های مهم علم بیان و از عناصر اصلی تخیّل است. تلاش اندیشمندان اسلامی در فهم جنبه‌های اعجاز قرآن کریم، موجب اهمیت پیدا کردن علوم بلاغی و به ویژه عناصر بیانی‌ای همچون تشبیه گردید. جاحظ (ف.۲۵۵.هـ) که از جملهٔ اولین علمای بلاغت

است در تعریف تشبیه آورده: «هو الدّلالة علی مشارکة امر لأمر آخر فی معنی.» (زکی-صبّاغ،۱۹۹۸: ۲۴۷) بنا به اهمیّت تشبیه در تصویرگری، ادب‌پژوهان تشبیه را هستهٔ اصلی و مرکزی اغلب خیال‌های شاعرانه دانسته‌اند (پورنامداریان،۱۳۸۱: ۲۱۴)، از نظر ایشان، تشبیه به جهت این‌که شاعرانه، بدیع و غریب است، نوعی آشنایی‌زدایی و خلاقیّت در زبان به حساب می‌آید. (وحیدیان کامیار،۱۳۸۲: ۱۹۱)

تشبیه در *هایکوهای جبهه* گرچه بسیار کم کاربرد است، اما به عنوان ابزاری جهت تصویرگری و تخییل بکار گرفته شده است. نمونه‌های زیر از این نمونه است:

- «واکس/ دامادی بزن/ پوتین‌هایم را.» (بیک‌وردی، ۱۳۹۰: ۵۱)

تشبیه مضمر (شهادت به دامادی) و نیز کل بیت کنایه از آمادگی برای شهادت است.

- «ماه می‌تابد/ بر نیزار/ باد مجنونی.» (همان: ۲۴ )

باد مجنونی: تشبیه بلیغ، اضافهٔ اختصاصی(اختصاص دارد به جنون)؛ ضمن این‌که ایهام دارد به جزیرهٔ مجنون و دلاوری‌های رزمندگان اسلام در آنجا.

- «دشت سبز/ سه لکهٔ سیاه/ تانک‌ها می‌آیند.» (همان: ۳۱)

در این هایکو هجوم تانک‌ها به آمدن سه لکهٔ سیاه تشبیه شده است.

کاربرد تشبیه در *هایکوهای جبههٔ* بیک‌وردی بسیار کم و در کل هفت مورد است:

ـ «صدایت/ به زلالی کارون/ آهنگران!» (همان: ۲۷)

تشبیه صدای آهنگران به رود کارون از نظر زلالی.

- «دیوار فرو ریختهٔ مدرسه/ کودکی نوشته است/ صدام خر است.» (همان: ۳۱)

آرایهٔ تشبیه دارد: ( صدام به خر)!

- «نگاه کن!/ چه قلمدان خوبی است/ جلد آر. پی. جی.» (همان: ۳۶)

تشبیه مضمر آر. پی. جی. به قلم و جلد آر. پی. جی به قلمدان.

- «می‌ترسد سرباز/ با هر رعد و برقی/ هنوز.» (همان: ۵۵)

تشبیه مضمر صدای تیراندازی و ... به رعد و برق.

### ۲-۲-۲- استعاره

استعاره که برخی از منتقدان ادبی آن را «سویهٔ آفرینندهٔ زبان» نامیده‌اند (احمدی،۱۳۸۲: ۶۱۹) از دیگر عناصر زیبایی کلام است. عبدالقاهر جرجانی (ف.۴۷۴ هـ) که مورّخان ادبیات عرب، او را علاوه بر علم معانی، نخستین پایه‌گذار علم بیان در تاریخ زبان عربی دانسته‌اند(ضیف،۱۳۸۳: ۲۵۴) اعتقاد داشته که «نخستین و شایسته‌ترین و سزاوارترین چیزی که باید در آن به طور کامل اندیشیده و دقّت شود، بررسی دربارهٔ تشبیه و تمثیل و استعاره است» (جرجانی،۱۳۶۱: ۱۶)، وی استعمال لفظ را در جایگاه غیر ما وضع له که نوعی انتقال عاریتی است، استعاره دانسته و در این باره بیان می‌دارد: «استعاره جانشین کردن یک واژه به جای واژه‌ای دیگر بر حسب رابطهٔ شباهت است و این انتقال و جانشینی واژه از راه ادراک عقلی صورت می‌گیرد.» (همان: ۱۷) استعاره نسبت به دیگر صور خیال رساتر، مؤثّرتر و قوی‌تر است؛ چرا که در استعاره با گسترش معانی و ادّعای این‌همانی، شاهد تخیّل و اغراق هستیم.

بیک‌وردی در هایکوهای خود به کاربرد استعاره عنایت ویژه‌ای نشان داده است. نمونه‌های زیر کاربرد استعاره را در این هایکوها نشان می‌دهد:

- «ستارگان/ نزدیک زمین/ یکی افتاد.» (بیک‌وردی، ۱۳۹۰: ۱۶)

«ستارگان» در این هایکو می‌تواند که استعاره از خمپاره، موشک و یا بمب باشد. همچنین می‌تواند استعاره از شهدای والامقامی باشد که جان خود را در طبق اخلاص نهاده و همچون ستاره‌ای در آسمان شجاعت و شهامت درخشیدند.

- «شش درخت افرا سوخت/ تا لانه‌ها/ بمانند.» (همان: ۴۹)

شش درخت افرا استعاره از یارانی که غریبانه رفتند./ لانه استعاره از ایران و یا خانه‌های مردم.

- «چتر را جمع کرد/ مژه‌هایش امّا/ نَمی از باران داشت.» (همان: ۸۱)

باران استعاره از اشک و نیز کل بیت کنایه از باقی بودن اندوه حتی پس از پایان وقایع دردناک جنگ است.

نوع دیگر از استعاره که در *هایکوهای جبههٔ بیک‌وردی* مشاهده می‌شود و کاربرد بالایی

نیز دارد، استعارهٔ مکنیه است که به عناصر طبیعت، صفات انسانی بخشیده است. «این استعاره، برعکس مصرّحه است؛ زیرا در آن مشبّهٌبه، حذف می‌شود و مشبّه ذکر می‌شود؛ لیکن مشبّهٌبه، جای خود را به یکی یا چند تا از مناسبات یا اوصاف خود می‌دهد.» (تجلّیل،۱۳۷۶: ۶۵)

در این اثر، نوع استعارهٔ مکنیه به‌صورت تشخیص، بسیار بیشتر از نوع استعارهٔ مکینهٔ غیرتشخیصی می‌باشد تا بدین وسیله کلام شاعر دلنشین‌تر و زیباتر جلوه کند. برخی از تصاویری که در هایکوهای بیک‌وردی به واسطهٔ تشخیص ارائه شده‌اند در نوع خود جالب توجّه و از خلاقیت و نوآوری ویژه‌ای برخوردارند، مانند:

- «و إنْ یکاد » می‌آویزد/ پل کارون را/ عروس تنها.» (بیک‌وردی، ۱۳۹۰: ۴۵)

در این هایکو «عروس تنها» استعاره از شهر اهواز است که به عروسی زیبا تشبیه شده که باید بر گردن آن «و إنْ یکاد» آویخت. در این‌جا پل کارون به گردنبندی تشبیه شده (تشبیه مضمر) که بر روی آن «و إنْ یکاد» نوشته شده است.

- «غرق اندوه/ پل کارون/ و چراغ هایش.» (همان: ۴۶)

- «زیبایند/ منوّرها/ آسمانِ مجنون !» (همان: ۲۴)

«منورّها» در این هایکو استعاره از شهیدان نورانی است که با رشادت‌های خود، راه عبور را برای دیگر رزمندگان باز و روشن کرده و خود در این بین می‌سوزند. ترکیب وصفی استعاری است. «آسمان» به انسانی تشبیه شده که مجنون است. واژهٔ «مجنون» ایهام هم دارد: ۱.جزیره مجنون ۲.دیوانه.

- «به احترامِ باد/ سر خَم می‌کند/ گندمزار.» (همان: ۶۵)

باد و گندمزار می‌تواند که هر دو استعاره از شهیدان و ملّت باشد. این هایکو استعاره‌ای از عشق و با هم بودن است.

- «ماه و ستاره/ می‌بینند/ کشته‌هایِ فتاده به هامون را.» (همان: ۳۳)

ماه و ستاره به انسان‌هایی تشبیه شده‌اند که به وقایع جنگ و رنج‌های بی‌پایان آن می‌نگرند.

- «از پس سال‌ها/ خالی و تنهایند/ خاکریزها.» (همان: ۵۴)

تشخیص دارد و همچنین کنایه از پایان جنگ است؛ هم چنین، نوعی نوستالژی در این

هایکو هست که انگار شاعر دلتنگ صحنه‌های دردناکی است که خود در هایکوهایش تصویرکرده و رنجی که بر سرزمینش رفته است.

در این نمونه‌ها عناصر طبیعی و مفاهیم انتزاعی از احساسات و ویژگی‌های انسانی برخوردار شده‌اند. در بیت زیر:

- «ماه اگر غمگین است/ ابر را / پس بزنید.» (همان: ۶۴)

گاه شاعر ماه را چون انسانی می‌پندارد که غمگین است و باید که پردهٔ ابر را برای شادمانی او کنار زد. در اینجا ابر به پرده تشبیه شده است. پرده‌ای که باید آن را از جلوی صورت زیبای ماه کنار زد. همچنین ماه در این هایکو می‌تواند استعاره از وطن و ابر، استعاره از مشکلات پس از جنگ بوده و پس‌زدن پردهٔ ابر، کنایه از رفع خرابی‌ها و غم‌ها باشد. نمونهٔ زیر نیز نوعی دیگر از کاربرد استعارهٔ مکنیه را در *هایکوهای جبههٔ بیک‌وردی* نشان می‌دهد:

- «لولهٔ بخاری/ جای لانه‌کردن نیست/ قمری بی‌فکر!» (همان: ۶۹)

تشخیص در اشعار بیک‌وردی، خیال‌انگیز و پرکاربرد است. می‌توان گفت که جایگاه و کاربرد ویژهٔ تشخیص در اشعار بیک‌وردی از عوامل زیبایی و پویایی هایکوهای وی است.

### ۲-۲-۳- کنایه

یکی دیگر از ابزارهای تصویرگری که شاعر به مدد آن عواطف و احساسات خود را هنرمندانه و مؤثّر ارائه می‌کند، کنایه است. تفتازانی (ف.۷۲۹ هـ) در *تلخیص المفتاح*، کنایه را یکی از اصول علم بیان دانسته و می‌گوید: «لَفْظٌ أُرِيدَ بِهِ لازِمُ مَعْناهُ مَعَ جَوَازِ إرادَتِهِ مَعَهُ.» (تفتازانی،۱۳۵۶: ۱۲۳) او در این تعریف کنایه و مجاز را از هم متمایز ساخته و معتقد است که در کنایه هم معنی حقیقی، هم معنی ثانوی آن را با هم می‌توان اراده نمود؛ اما در مجاز فقط معنی ثانوی موردنظر است. مهم‌ترین دلیل کاربرد کنایه در هایکوهای بیک‌وردی، استفاده از شیوه‌های مطلوب برای بیان هنری اندیشه‌ها عواطف و احساسات شاعرانه‌اش بوده است. کنایات زیر بیک‌وردی که برخی از آن‌ها در نوع خود تازه و ابداعی می‌باشند، از این نمونه است:

- «پس از بمباران/ مرغ و خروس به جا ماند/ قناری را بردند.» (بیک‌وردی، ۱۳۹۰: ۳۵)

در این هایکو، مرغ و خروس کنایه از اموال بی‌ارزش است و قناری کنایه از اموال باارزش و کل هایکو کنایه از غارت کردن اموال مردم. این کاری بود که از جانب متجاوزان در جنگ زیاد اتفاق می‌افتاد. این هایکو تکّه‌ای کوچک است از یک کل که اگر بتواند کل را به یاد بیاورد، هایکوست.

- «می‌خوانم به رایگان/ روزنامه‌های دکّه را/ شبانگاهان.» (همان: ۶۳)

که این هایکو می‌تواند کنایه از وجود امنیت پس از جنگ در کشور باشد.

- «گلدوزی می‌کند/ بر لباس‌اش/ گروه خون را.» (همان: ۵۳)

گروه خونی را به لباس خود گلدوزی کردن کنایه از مجروح شدن‌های پیاپی و بسیار رزمندگان اسلام است.

- «نرم و خوشبو/ رختخواب اش/ پدری که نیست.» (همان: ۶۴)

نرم وخوشبو بودن رختخواب در نبود پدر، کنایه از شهید شدن پدر و باقی بودن یاد و خاطرهٔ وی در نزد فرزندان است.

- «قالی‌های شسته بر بام/ گونه‌های سرخ همسرم/ چند روز تا بهار؟» (همان: ۶۶)

کنایه از خانه تکانی و کنایه از انتظار و نیز شور عشق و زندگی است.

و البتّه این هایکوی درخشان:

- «اسیران/ بی پای افزار/ با عرق‌گیرهای نه چندان سپید.» (همان: ۵۷)

این هایکو کنایه از شدّت و سختی رنج اسارت است.

بیک‌وردی در کنار کنایات تکراری گذشتگان، گاهی از کنایات امروزین هم در شعر خود بهره می‌گیرد. مانند:

- «مکشیدش بر دار/ حُکم دهید/ دجله ندیدن را.» (همان: ۵۴)

دجله ندیدن در این هایکو کنایه از عذابی بدتر از مردن برای دشمن است. شاعر در این جا از کسوت یک نبردهٔ جنگاور بیرون آمده و عمیقاً بَدَل به شاعری شده که فراتر از یک ذهن عوام‌زده به ماهیت جنگ نظر افکنده است. او حتّی به دشمنش نگاهی انسانی و

مشفقانه دارد و بر او دل می‌سوزاند. شاعر رنج آنها را نه در محدودهٔ دوست و دشمن که درگسترهٔ انسان کلّی بیان می‌کند.

### ۲-۲-٤- مجاز

مجاز به معنی گذشتن و عبور کردن یا زمان و مکان است و در اصطلاح علم بیان کاربرد لفظ در غیر معنای نخستین است، با غیرعلاقهٔ مشابهت و با وجود قرینه و علاقه‌ای که مانع از ارادهٔ معنی حقیقی شود. «مجاز را (در مقابل حقیقت) به مجاز شرعی و عرفی و عقلی و لغوی تقسیم می‌کنند.» (شمسیا،۱۳۷۲:۳۹) اما؛ آنچه که در علم بیان اهمیّت دارد و مورد بحث قرار می‌گیرد، مجاز عقلی و مجاز لغوی است؛ البتّه آن‌چه که در این مبحث، مورد توجّه است، مجاز لغوی است و مجاز عقلی یا اسناد مجازی را که با استعارهٔ مکنیه مرتبط است و در بخش استعاره بدان پرداخته شده در بر نمی‌گیرد. کاربرد مجاز در هایکوهای جبههٔ بیک‌وردی بسیار کم کاربرد است. نمونه‌های زیر از این نوع است:

- «در این جنگ ناگزیر/ پروانه‌ای هم بمیرد/ خونش پای «صدّام» است.» (بیک-وردی، ۱۳۹۰: ۳۰)

خون: مجاز به علاقهٔ بدلیت به معنی«جان»، «زندگی». صدام نیز ایهام دارد به صد تا دام.

بیک‌وردی در برخی هایکوهای خود «لحظه» را به خوبی نشان می‌دهد؛ یعنی هر آنچه یک هایکوی جبهه باید داشته باشد در آن یافت می‌شود:

- « دیوار فرو ریختهٔ مدرسه/ کودکی نوشته است/ صدام خر است.» (همان: ۳۱)

دیوار مجاز کل و جزء ( قسمتی از دیوار).

که می‌توان این هایکو را یک هایکوی درجه یک نامید؛ زیرا فضای آن جنگ است؛ بی‌آنکه شاعر به جنگ اشاره‌ای نماید.

### ۲-۲-۵- دیگر آرایه‌های شعری

جدای از این عناصر بیانی که به آنها اشاره شد، آرایه‌های دیگری نیز در هایکوهای بیک-وردی به چشم می‌خورد؛ مانند نمونه‌های زیر:

– **اقتباس:** «نام شش برادر/ بر خیابانی که هر روز/ زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد.» (بیک-وردی، ۱۳۹۰: ۴۲) که اقتباسی است از این شعرِ فروغ: «زندگی شاید یک خیابان درازست که زنی هر روز با زنبیلی از آن می‌گذرد.» (فرخ‌زاد،۱۳۸۸: ۸۲)

– **تجاهل‌العارف:** «گل کوچک بازی کنیم/ سوت داور است این/ یا سوت خمپاره؟» (بیک‌وردی، ۱۳۹۰: ۱۹)

– **اغراق:** «شعله‌ور است/ پل سابله/ همراهش رود.» (همان: ۲۲)

– **ایهام:** «ماه،/ بالای سر/ مجنون!» (همان:۲۰)، مجنون ایهام دارد به: ۱- جزیرهٔ مجنون ۲- شهید.

– «زیبایند/ منوّرها/ آسمانِ مجنون !» (همان: ۲۴) واژه مجنون ایهام دارد به: ۱- جزیرهٔ مجنون ۲- دیوانه.

–«هوای بارانی/ شادند گنجشک‌ها/ حمله‌ای نخواهد بود.» (همان: ۴۷) گنجشک ایهام دارد به: ۱- گنجشک۲- سربازان.

– **آرایهٔ تضمین:** «رفته بودیم تسلیت را/ آرام شدیم/ با ثلث نگاره‌های مسجد» که اشاره دارد به آیهٔ کریمهٔ: اَلا بِذکرِالله تَطمئن القُلوب (سوره رعد/۲۸)

«پونه‌ها در آب/ مار می‌گوید:/ چه سبز باشکوهی.» (بیک‌وردی، ۱۳۹۰: ۶۲) که اشاره دارد به ضرب المثل معروف: «مار از پونه بدش میاد، در خونه‌اش سبز میشه!».

## ۳- نتیجه

نتیجهٔ این بررسی نشان می‌دهدکه بیک‌وردی در *هایکوهای جبهه*، بر خلاف اصول هایکونویسی به کاربرد صور خیال و آرایه‌های شعری توجّه داشته است. وی برای تصویرسازی و مخیّل نمودن اشعار خود، از عناصر خیال یعنی: تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز بهره گرفته است. کنایه از مهمترین صورت‌های خیال در هایکوهای جبههٔ بیک‌وردی است. در بررسی انواع این کنایات به لحاظ مکنّیٌ‌عنه می‌توان اظهار کرد که کنایه‌های فعلی در اشعار وی پرکاربردتر هستند. استعاره از دیگر عناصر زیبایی کلام در *هایکوهای*

*جبههٔ بیک‌وردی* است که از استعارهٔ مصرّحه و استعاره مکنیّه بیشتر بهره برده است. استعارهٔ مصرّحه، کاربرد بالاتری نسبت به استعاره مکنیه به‌صورت تشخیص دارد. در حوزهٔ تشخیص که جولانگاه فکر و تخیّل شاعر بوده، او به مفاهیم متنوعی توجّه داشته که این مفاهیم برای وی ویژگی‌های انسانی دارد. از دیگر ابزار تصویرگری شاعر، مجاز است که با پنهان کردن معنای قاموسی واژه، آن را در کاربرد هنری برای بیان پندار شاعرانهٔ خود به کار گرفته است. مجازهای اندکی در *هایکوهای جبههٔ بیک‌وردی* وجود دارد که همانند کاربرد تشبیه در اشعار او بسیار کم است.

در مجموع می‌توان گفت که آوردن عناصر طبیعی در شعر در قلمرو تشبیه، مجاز و استعاره در *هایکوهای جبههٔ بیک‌وردی* از ویژگی‌های اشعار اوست و وجود این‌گونه تعابیر، دلیلی بر غنای اشعار وی می‌باشد. زبان هایکونویس در دفتر «*ماه بالای سر مجنون*» زبانی ساده و به دور از تکلّف است که شاعر، بیشتر این سادگی را مدیون و ممنون نهایت صداقت خویش در انتقال اتفاقات و تجارب هشت سال دفاع مقدّس می‌باشد.

## فهرست منابع


۱. احمدی، بابک. (۱۳۸۲). **ساختار و تأویل متن**. تهران: مرکز.

۲. اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۶). **بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج**. چ۳. تهران: زمستان.

۳. ــــــــــــــــ (۱۳۸۶). **سه کتاب**. چ ۲. تهران: زمستان.

۴. برت، آر، ال. (۱۳۸۶). **تخیّل**، ترجمه: مسعود جعفری. تهران: نشر مرکز.

۵. بیک‌وردی، علی اصغر. (۱۳۹۰). **ماه بالای سر مجنون (هایکوهای جبهه)** تهران: فصل پنجم.

۶. پاشایی، عین‌الله؛ مه ئه‌دا، کیمیه. (۱۳۸۱). **لاک پوک زنجره**. تهران: یوشیج.

۷. پاشایی، عین‌الله؛ شاملو، احمد. (۱۳۶۱). **هایکو**، تهران: گلشن.

۸. پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). **سفر در مه**، تهران: نگاه.

۹. تاواراتانی، ناهوکو. (۱۳۹۰). **هایکو (پیدایش هایکو، شیوه‌های مشترک سرایش شعر ژاپنی و فارسی)**. تألیف و ترجمه: خانم ناهوکو تاواراتانی، تهران: بهجت.

۱۰. تجلیل، جلیل. (۱۳۷۶). **معانی و بیان**. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۱۱. ترابی، ضیاءالدین. (۱۳۸۴). **شکوه شقایق**، تهران: نشر سماء قلم.

۱۲. تفتازانی، سعدالدّین. (۱۳۵۶هـ). **شرح المختصر علی تخلیص‌المفتاح الخطیب القزوینی**. تعلیقات و حواشی: عبدالمتعال الصعیدی. مصر: المکتبهٔ المحمودیهٔ التجاریه.

۱۳. جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۶۱). **اسرار البلاغه**، ترجمه: جلیل تجلّیل، چ۱، تهران: دانشگاه تهران.

۱۴. خانلری، پرویز. (۱۳۳۷). **«شعر و وزن»**. مجلهٔ سخن. ش۲، اردیبهشت.صص۲۷-۴۶.

۱۵. داد، سیما. (۱۳۸۷). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. چ۳. تهران: مروارید.

۱۶. دانایی، عطا. (۱۳۹۰). **شکوفه‌های گیلاس (هایکو از باشو تا امروز )**. تهران: صدای معاصر.

۱۷. ذاکری، قدرت الله. (۱۳۸۶). **زنبور بر کف دست بودای خندان**. تهران: مروارید.

۱۸. زکی‌صبّاغ، محمدعلی. (۱۹۹۸م). **البلاغهٔ الشعریّه فی کتاب البیان والتّبیین للجاحظ**. بیروت: المکتبهٔ العصریّه.

۱۹. سنگری، محمدرضا. (۱۳۸۰). **نقد و بررسی ادبیّات منظوم دفاع مقدّس**. ج۳. تهران: پالیزان.

۲۰. شاملو، احمد و پاشایی، عین الله. (۱۳۷۶). **هایکو از آغاز تا امروز**. تهران: چشمه.

۲۱. شاملو، احمد. (۱۳۸۶). **آهنگ‌های فراموش شده**. تهران: مروارید.

۲۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). **صور خیال در شعر فارسی**. چ۴، تهران: آگاه.

۲۳. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲)، **بیان**. چ۳. تهران: فردوس و مجید.

۲۴. ضیف، شوقی. (۱۳۸۳). **تاریخ و تطوّر علوم بلاغت**. ترجمه: محمدرضا ترکی. تهران: سمت.

۲۵. طوسی، خواجه نصیر الدّین. (۱۳۲۶). **اساس الاقتباس**، تصحیح مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.

۲۶. عابدی،کامیار و امامی،کریم. (۱۳۷۶). **از مصاحبت آفتاب، تأملات جستجوهایی در شعر سهراب سپهری**. تهران: شابک.

۲۷. علوی، سیّد رضا. (۱۳۸۷). **هایکوها از یک پدر و مادرند (سیصد و یک هایکو)**.

تهران: نیلوفر.

۲۸. فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). **بلاغت تصویر**، چ۱. تهران: سخن.

۲۹. فرخ‌زاد، فروغ. (۱۳۸۸). **تولدی دیگر**. تهران: مروارید.

۳۰. کاکایی، عبدالجبار. (۱۳۸۰). **بررسی تطبیقی موضوعات پایداری در شعرایران و جهان**. تهران: پالیزان.

۳۱. کهنموئی‌پور، ژاله و خطاط، نسرین‌دخت و همکاران. (۱۳۸۱). **فرهنگ توصیفی نقد ادبی (فرانسه-فارسی)**. تهران: دانشگاه تهران.

۳۲. گری، مارتین. (۱۳۸۲). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. ترجمه: منصوره شریف‌زاده. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۳۳. مکارمی‌نیا، علی. (۱۳۸۳). **بررسی شعر دفاع مقدّس**. تهران: ترفند.

۳۴. نوذری، سیروس. (۱۳۸۸). **کوته‌سرایی**. تهران: ققنوس.

۳۵. وحیدیان‌کامیار، تقی. (۱۳۸۲)، **زبان چگونه شعر می‌شود؟**. چ۱. مشهد: دانشگاه آزاد اسلامی و انتشارات سخن‌گستر.

۳۶. ولک، رنه و آوستن وارن. (۱۳۸۲). **نظریهٔ ادبیات**، مترجمان: ضیاءموحد و پرویز مهاجر تهران: علمی و فرهنگی.

37. J. A. Cuddon. (1984). **A Dictionary of Literary Terms**, Hamedan, Penguin Books

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی