ISSN:2345-2234

Journal of Literary – Qur'anic Researches

http://paq.araku.ac.ir

Rhetorical Technique of Evoking in Contemporary Persian Ghazals: A Study of the Story of Prohet Yusuf (AS) in Omid Sabbagh Nou's Potery

Hojjat Allah Omidali [a*]

[a] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Languages, Arak University, Arak, Iran

KEYWORDS

Persian contemporary ghazal, Omid Sabbagh Nou, evoking, story of Prophet Yusuf (AS)

Received: 08 June 2024;
Accepted: 18 August 2024

Article type: Research Paper
DOI: 10.22034/paq.2024.2028675.3847

ABSTRACT

By using the rhetorical technique of evoking characters, it is possible for poets and writers to express their emotions and intellectual concerns and views through establishing a connection between tradition and modernity, and by relying on the legacy of the past and making them compatible with their contemporary currents. The artistic value of evoking depends on the poet's ability to choose and interact with the character. This interaction between the poet and the summoned tradition creates the basis for the presence of social, historical and mythological thoughts in the poem. Omid Sabbagh Nou's ghazals are an exhibition of experiences with poetic imaginations, where the lyrical themes of his poetry are mixed with images and themes taken from invoked traditions. This kind of artistic expression has strengthened the persuasive aspects of his words and increased the inspirtation power of his poetry. The present descriptive-analytical research aims to investigate how the story of Prophet Yusuf (AS) is evoked and shaped in Omid Sabbagh Nou's ghazals. Omid Sabbagh Nou has created new themes and images by seizing on the adventures and main propositions of the story of Prophet Yusuf (AS). In addition, the semantic features and image clusters of his poem centering on the story of Prophet Yusuf (AS) are the result of the interactive relationship of a set of themes and images through which Sabbagh Nou has expressed his personal experiences and perceptions in the form of this story with a literary perspective along with manipulating the behavior and speech of the characters of this story with humor. The manifestations of this story in his poems were examined along four axes of the beuaty of Yusuf (AS), Yusuf's brothers, Yusuf's shirt and Yusuf's dream.

* Corresponding author.
E-mail address: omidsu@gmail.com
©Author

پژوهش‌های ادبی- قرآنی، دوره ۱۱، شماره ۳، سال ۱۴۰۲، صفحات ۳۹ تا ۵۹

شاپا: ۲۲۳۴-۲۳۴۵

پژوهش‌های ادبی- قرآنی

شگرد بلاغی فراخوانی در غزل معاصر فارسی

(مطالعه موردی داستان حضرت یوسف(ع) در غزلیات امید صباغ نو)

حجت الله امیدعلی [الف*]

[الف] استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌ها، دانشگاه اراک، اراک، ایران،omidsu@gmail.com

واژگان کلیدی

غزل معاصر فارسی، امید صباغ نو، فراخوانی، داستان حضرت یوسف(ع)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۱۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۲۸

مقاله علمی پژوهشی

چکیده

با بهره گیری از شگرد بلاغی فراخوانی شخصیت این امکان برای شاعران و نویسندگان مهیا می‌شود تا با برقراری ارتباط بین سنت و مدرنیته و با تکیه بر میراث گذشتگان، هیجانات و دغدغه‌های فکری و دیدگاه‌های خود را بیان کنند و آن را با جریانات معاصر خویش همسو سازند. ارزش هنری فراخوانی به توانایی شاعر در نحوه گزینش و تعامل با شخصیت، بستگی دارد. این تعاملِ بین شاعر با سنت فراخوانده شده، زمینه ساز حضور اندیشه‌های اجتماعی، تاریخی و اسطوره‌ای در شعر می‌شود. غزلیات امید صباغ نو نمایشگاه تجربیاتِ همراه با خیال‌های شاعرانه است که مضامین تغزلی شعر او با تصاویر و مضامین برگرفته از سنت‌ها آمیخته است. این نوع بیان هنری جنبه‌های اقناعی کلام او را تقویت و قدرت القایی شعرش را افزایش داده است. این پژوهش با هدف بررسی شگرد فراخوانی داستان حضرت یوسف(ع) و جایگاه آن در زیبایی غزلیات امید صباغ نو در پی پاسخ به این سوال است: داستان حضرت یوسف(ع) چگونه در غزلیات امید صباغ نو فراخوانی شده است؟ در این غزل‌ها چه تغییراتی در اصل داستان حضرت یوسف(ع) صورت گرفته است؟ روش تحقیق توصیفی -تحلیلی است. امیدصباغ نو با تصرف در ماجراها و گزاره‌های اصلی داستان حضرت یوسف(ع) مضامینی نو و تصاویری جدید خلق می‌کند و ویژگی‌های معنایی و خوشه‌های تصویری شعر او در محوریت با داستان حضرت یوسف(ع)، حاصل رابطهٔ تعاملی مجموعه‌ای از مضامین و تصاویری است که شاعر تجارب شخصی و تلقیات خود را در قالب آن داستان با نگاهی ادبی همراه با دخل و تصرف در رفتار و گفتار شخصیت‌های این داستان با چاشنی طنز ابراز داشته است. نمودهای این داستان در اشعار او در چهار محور حسن یوسف(ع)، برادران یوسف(ع)، پیراهن یوسف(ع) و خواب یوسف(ع) بررسی شده است.

دیدی دوباره بی تو غزل مرتکب شدم شیرینی غزل به همین ارتکاب‌هاست

* نویسنده مسئول

آدرس پست الکترونیک: omidsu@gmail.com

۱. مقدمه

زبان در دست شاعر توانا و چیره‌دست کیمیاگری می‌کند و امور گوناگون و متفاوت و حتی متضاد و متناقض را به یکدیگر گره می‌زند؛ گویی زبان، پل و معبری است برای رسیدن به ناممکن‌ها. مطالعه ابزارها و عناصری که هویت زبان اثر ادبی را تشکیل می‌دهد، اهمیت زیادی دارد و از این طریق می‌توان به مطالعه جنبه‌های مفهومی و اجتماعی تنوعات درون زبانی پرداخت. هر متنی بر اساس سازمان و نظامی از متغیرهای فرازبانی نظیر روابط قدرت، فرهنگ، سیاست، تاریخ، قوانین حاکم بر جامعه و محدودیت‌ها شکل می‌گیرد و توسط نویسنده به عنوان آفریننده یک متن سازماندهی می‌شود.

خیال که جوهر اصلی و «عنصر ثابت شعر است، چیزی است که از نیروی تخیل حاصل می‌شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۸) بنابراین تخیل بنیاد شعر است که خیال یا شیوه تصرف گوینده در بیان مفاهیم مختلف بر آن استوار است. شاعران داده‌ها و مواد خام را می‌گیرند و در کورهٔ تخیل خود ذوب می‌کنند و به اشکال مختلف عرضه می‌دارند و بدین صورت در آفرینش و تثبیت و ترویج سنت‌های ادبی -نظامی از شبکه‌ها و یا شبکه‌ای از نظام‌ها - در جامعه نقش عمده-ای دارند.

در شعر معاصر شگرد بلاغی فراخوانی شخصیت یکی از ابزارهای بیانی مورد توجه شاعران است که با بهره‌گیری از شخصیت‌های برگزیدهٔ فراخوانده شده، افکار برآمده از تجربه معاصر خود را به صورت غیر مستقیم و نمادین بیان می‌کنند. این روش به آنها امکان می‌دهد تا با استفاده از شخصیت‌های معروف و قدرتمند، مفاهیم پیچیده را به زبان ساده‌تر و قابل فهم‌تر برای مخاطبان بیان کنند. شاعران معاصر ممکن است به شخصیت‌های تاریخی مانند شاهان، فیلسوفان یا شخصیت‌های دینی مثل پیامبران یا اولیاء الله اشاره کنند تا به موضوعات عمیق‌تر و فلسفی‌تر پرداخته و خواننده را به تأمل و تفکر وادار کنند. با استفاده از این روش، شاعران می‌توانند نگاه جدید و نوآورانه‌ای به مسائل جامعه، فرهنگ و هویت ملی داشته باشند و با الگوبرداری از شخصیت‌های گذشته و با دلیل آفرینی هنری پلی بین گذشته و حال بسازند. شاعر از طریق دلیل‌آفرینی هنری و ایجاد ارتباط بین دو گزاره با پیوندی پندارین توانایی خود را در اقناع مخاطب به نمایش بگذارد. این نوع بیان هنری با تقویت جنبه‌های اقناعی سخن و افزایش قدرت القایی آن، با کارکرد اصلی شعر به تعبیر فارابی - شعر انگیزش روحی و روانی در انسان‌هاست (ر.ک. فارابی، ۱۳۶۱: ۶۶)- تناسب دارد. در واقع شاعر با دلیل‌آفرینی مخاطب را تحت تاثیر خود قرار می‌دهد و این توانایی را دارد که خوب را بد و بد را خوب جلوه دهد تا مخاطب واقعیت بیرونی را نادیده بیانگارد. بنابراین این شگردهای بلاغی نقشی مهم و مؤثّر در القای عواطف و آفرینش تصاویر ادبی دارد و به عنوان یک شیوهٔ فرمی برای تبیین ذهنیات، می‌تواند اَشکال بلاغی دیگری را نیز در بطن خود جای دهد و بدین ترتیب، هم جنبهٔ مخیّل سخن را قوّت بخشد و هم بُعد القاییِ آن را برجسته سازد.

امید صباغ نو (متولد ۱۳۵۸) از غزلسرایان معاصر است که چهره غزلش در بین دیگر شاعران نمایان و متمایز است. او خود را پیرو سبک غزل کلاسیک می‌داند و شهریار را الگوی خود معرفی می‌کند. او با زبانی نو و روان و با مضمون-آفرینی‌های بکر و شگفت همراه با تصویرپردازی‌هایی بدیع و دلنشین و ملموس توانسته است جای خود را در میان مخاطبان جدی غزل معاصر پیدا کند. از سال ۱۳۸۷ تابه‌حال چندین مجموعه شعر از او منتشر شده است به نام‌های:

می‌میرم اگر روی دلم پا بگذاری، بعید است، روایت۳تم، جنگ میان ما دونفر کشته می‌دهد، تن‌ها، خودزنی، تاریخ بی حضور تو یعنی دروغ محض، مهرآبان و تا آمدن تو عشق بازی تعطیل.

غزل‌های او اغلب دارای مضامین عاشقانه است و با وجود تخصصی که در روایت عاشقانه دارد تنها به این مضامین نپرداخته و مسائل اجتماعی، فرهنگی، آیینی و ... هم در غزل او وجود دارد. غزل او را می‌توان با رئالیسم جادویی در رمان مقایسه کرد. چرا که در غزل‌های امید صباغ‌نو همه‌چیز از مضمون تا زبان و شخصیت‌ها عادی‌تر از عادی‌اند اما او همیشه و به یک‌باره با یک پدیده‌ی غیرعادی مخاطبش را شگفت‌زده می‌کند.

۱. ۱. بیان مسأله و سوالات پژوهش

هر شاعری با آوردن آرایه‌های ادبی گوناگون علاوه بر تقویت معنای شعری و نمایش مهارت‌های خود، سعی دارد استنتاجات خود را منطقی جلوه دهد. غزلیات امید صباغ نو نمایشگاه خیالی تجربیات شاعرانه اوست و ضمن اینکه بنیان کلامش بر تخیل شاعرانه استوار است ولی بی‌توجه به منطق و استدلال هم نیست. او با فراخواندن شخصیت‌های گذشته -مخصوصا حضرت یوسف(ع)- به بیان آرا و اندیشه‌های خود در مسائل متعدد- با محوریت و رنگ و بوی تغزلی و عاشقانه -می‌پردازد. او با تصرف در ماجراها و گزاره‌های اصلی داستان حضرت یوسف(ع) مضامینی نو و تصاویری جدید خلق می‌کند. این تصاویر هماهنگ و متناسب موجب قدرت دادن به اندیشه‌ها و عواطفي مي‌شود که شاعر قصد انتقال آن‌ها را دارد و در پیوندي به هم فشرده و اندام‌وار، برخورد شاعر را با آن پدیده و اندیشه به نمایش مي‌گذارد

هدف این پژوهش تحلیل نحوه فراخوانی داستان حضرت یوسف(ع) در غزلیات امید صباغ نو است و در پی پاسخ به این سوال است: چه قسمت‌هایی از داستان حضرت یوسف(ع) و چگونه در غزلیات امید صباغ نو فراخوانی شده است؟ این فراخوانی چه نقشی در زیبایی غزلیات او داشته است؟

۱. ۲. روش تحقیق و جامعه آماری

این پژوهش از نوع کتابخانه‌ای و تجزیه و تحلیل داده‌ها به روش توصیفي-تحلیلي است. جامعه آماری غزل‌های امید صباغ نو است.

۱. ۳. پیشینه پژوهش

در ارتباط با شگرد بلاغی فراخوانی پژوهش‌های ارزشمندی انجام شده است:

در مقاله "فراخوانی شخصیت‌های حماسی در رمان به مثابه کنش اجتماعی" (نیکخواه فاردقی، ۱۴۰۰) با مطالعه موردی رمان قصه تهمینه نشان داده شده است که نویسندهٔ رمان، شخصیت‌های حماسی را به اثر خود فراخوانده است تا برخی گفتمان‌های تجددخواهانه دوره اصلاحات را تقویت کرده و در مقابل برخی گفتمان‌های سنت‌گرا را تضعیف کند.

همین نویسندگان در مقاله‌ای دیگر با عنوان "فراخوانی شخصیت‌های شاهنامه به رمان به‌هادس خوش آمدید کنشی در جهت تضعیف گفتمان دهه هشتاد" (نیکخواه فاردقی، ۱۴۰۱) در یافته‌های پژوهش خود نشان داده‌اند که نویسندهٔ رمان، با فراخوانی کنشگر فعال و هنجار شکن رودابهٔ شاهنامه به رمان خود و منفعل کردن او در برابر هنجارهای حاکم بر جامعه مردسالار و نمایش پیامدهای منفی این نوع هنجارها برای رودابه به عنوان نماینده زنان

سعی کرده است گفتمان مردسالاری را از طریق ایجاد تداعی تضاد میان کنش‌های رودابهٔ پیش‌متن و رودابهٔ بیش‌متن بازنمایی و تضعیف کند.

در مقاله "مضمون‌سازی با شگرد فراخوانی شخصیت در اشعار علیرضا قزوه" (حسن زاده میرعلی، ۱۴۰۰) پژوهشگران به این نتیجه رسیده‌اند که شخصیت‌های فراخوانده در اشعار علیرضا قزوه کاربردهایی دارند از جمله تصویرآفرینی گسترش و بسط معانی همراه با ایجاز، انتقاد از اوضاع کنونی مسلمانان و جهان اسلام، توسعه گذشته مسلمانان و ...

در مقاله "نگاهی تطبیقی به شگرد فراخوانی شخصیت حلاج در شعر شفیعی کدکنی و صلاح عبدالصبور" (یزدی، ۱۳۹۸) پژوهشگران به شیوه تطبیقی به بررسی کاربرد شگرد نقاب حلاج در شعر دو شاعر معاصر ایران و مصر پرداخته‌اند و بررسی کرده‌اند که فراخوانی نقاب‌های سنتی در شعر معاصر چه کاربست‌های هنری و فرهنگی دارد و چه تفاوتی در شیوه فراخوانی این نقاب‌ها بین ادبیات معاصر فارسی و عربی وجود دارد.

در مقاله "فراخوانی میراث اسطوره‌ای در اشعار نازک‌الملائکه و طاهره صفارزاده" (نعمتی قزوینی، ۱۳۹۴) بیان شده است که فراخوانی میراث در شعر معاصر عربی پدیده‌ای نوظهور است که مورد توجه شاعران زیادی قرار گرفته است و در این مقاله با بررسی اشعار دو شاعر معاصر فارسی و عربی به بررسی و تحلیل فراخوانی میراث اسطوره‌ای پرداخته شده است.

در مقاله "فراخوانی شخصیت صلاح الدین ایوبی و کارکرد آن در شعر معاصر فلسطین" (شیرخانی، ۱۳۹۴) نشان داده شده است که شاعران فلسطینی این شخصیت تاریخی را بهترین نمونه و الگو برای القاء کارکردها و مضامینی همچون احیای روح مقاومت، یادآوری شکوه و عظمت گذشته فلسطین، امید به خیزش منجی همچون صلاح الدین ایوبی در آینده و ... به کار برده‌اند.

پژوهش‌هایی دیگر از قبیل: "فراخوانی شخصیت‌های دینی در شعر نزار قبانی" (خسروی، ۱۳۹۱)، "فراخوانی عناصر روایتی هزار و یک شب در رمان بدر زمانه مبارک ربیع" (فتحی کندولی، ۱۳۹۹)، "احمد بهجت و فراخوانی میراث قرآنی در داستان کودک" (میرزایی، ۱۴۰۱) و ... از دیگر موارد مرتبط با موضوع این پژوهش هستند که غالبا در اشعار شاعران عربی انجام شده است و در شعر معاصر فارسی کمتر به تحلیل این شگرد بلاغی پرداخته شده است که این پژوهش گامی است در مسیر این شگرد بلاغی در شعر معاصر فارسی.

در ارتباط با غزل های امید صباغ نو پژوهش زیادی انجام نشده است. در مقاله‌ای تحت عنوان "نمود فرهنگ عامه در غزل معاصر" (امیدعلی، ۱۳۹۸)، به جلوه‌های مهم و پر بسامد فرهنگ عامه در غزلیات امید صباغ نو به صورت سطحی و گذرا در چهار محور- عقاید و باورها و مناسک دینی، آداب و رسوم اجتماعی، جشن‌ها و بازی‌ها، ضرب‌المثل-ها، لغات و اصطلاحات کوچه بازاری اشاره کرده است.

۲. مبانی نظری

فراخوانی در اصطلاح ادبی، شگردی است که شاعران و نویسندگان شخصیت‌ها و میراث گذشتگان را در شعر خود احضار و بازآفرینی می‌کنند و با الهام و بهره‌گیری از تجارب شخصیت‌های گذشته، تجربه‌های نوین خود را در شعر به

تصویر می‌کشد و آرزوها و آمال خود را آشکار می‌کنند. البته بازآفرینی میراث گذشته بر اساس یک حس تاریخی صورت می‌گیرد نه ذکر وقایع تاریخی گذشتگان و چنگ زدن به آنها؛ اگر شاعر امروزی با استفاده از یک شخصیت تاریخی در شعر خود دست به مضمون آفرینی بزند باید این شخصیت تاریخی یک تجربه شخصی متمایز در تاریخ داشته باشد و شاعر معاصر درک و احساس و تجربه نزدیکی با شخصیت تاریخی داشته باشد. یعنی زمانی که شاعر فراخوانی را بر می‌گزیند در آن ذوب می‌شود و با تعامل بین خود و شخصیت فراخوانده شده، به آشکار کردن تجربه‌اش در شعرش می‌پردازد. به تعبیر دیگر شاعر و نویسنده شخصیت‌های کهن را وسیله‌ای برای آفرینش اثری هنری خود قرار می‌دهند تا مسائل و موضوعات زمان خویش را با پیوند گذشته بیان نمایند و در این راستا عنصر زمان را نادیده گرفته تا گذشته و حال به یکدیگر متصل شوند. گاهی اوقات صدای شاعر با صدای آن شخصیت آمیخته می‌شود و تشخیص این دو از یکدیگر برای مخاطب دشوار می‌شود (ر.ک. عشری زائد، ۱۹۹۷: ۷۵)

اولین بار الیوت ندای بازگشت به میراث انسانی و متصل شدن به آبشخورهای گذشته را سر داد و عقیده داشت که بهره‌گیری از معادل عینی (objective equivalent) تنها راه ممکن برای بیان عاطفه در یک ساختار هنری است. او معتقد بود که شاعر باید با هوشیاری و هوشمندی سراغ میراث قومی و تاریخی خود برود و از آن یاری بطلبد. (ر.ک. متی، ۱۹۹۱: ۲۹ به نقل از عباسی، ۱۳۸۵: ۱۶۲)

از آنجا که هیچ تجربه‌ای از تجربه‌های انسانی که می‌تواند موضوع شعر قرار گیرد بی‌تاثیر و تصرف نیروی خیال ارزش هنری و شعری پیدا نخواهد کرد و هر حادثه‌ای هنگامی موضوع شعر است که از شهود حسی و خیال شعر رنگ پذیرفته باشد (ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۷) ارزش هنری فراخوانی در توانایی شاعر بر نحوه گزینش و تعامل با شخصیت نهفته است. بنابراین با تعاملی که بین شخصیت و شاعر ایجاد می‌شود زمینه حضور اندیشه‌های اجتماعی، تاریخی و اسطوره‌ای در شعر فراهم می‌شود. در واقع شاعر با تکیه بر منشا تعامل بین خود و شخصیت، ضمن کمرنگ کردن عواطف شخصی، بعد اجتماعی شعر را پررنگ می‌کند و هرگونه احتمالی که دال بر وجود مستقل شاعر یا شخصیت باشد از بین می‌رود و محصول این تعامل، وجود جدید و مستقلی است که ضمن اینکه هم از شاعر هم از شخصیت جداست در عین حال به آنها وابسته است.

شاعر معاصر با احضار سنت در شعر خود سعی دارد از طریق همزادپنداری با شخصیت، حرف‌ها و عقاید خود را به مخاطب ارائه کند که در موارد متعددی برای رسیدن به آنچه که مقصودش بوده متناسب با اندیشه و قدرت شعری خود به دخل و تصرف در رفتار و گفتار شخصیت‌ها می‌پردازد و حتی گاه چهره‌ای معکوس و مخالف با اصل آن به دست می‌دهد.

شاعر به این میراث گاه به عنوان نماد عظمت و عزت و گاه برای درس گرفتن از تکرار تاریخ در بستر زمان می‌نگرد زیرا در موارد بسیاری رویکرد شاعر معاصر به میراث و بیان مطلوب خود از طریق آن، برخاسته از شرایط سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه است. چون به سبب وجود اختناق حاکم بر جامعه در مواردی صراحت در بیان را جایز ندانسته و بر این عقیده است که استفاده از رمز و کنایه یا به کارگیری از جمله شخصیت‌های دینی که شناخته شده و مورد پذیرش همگان است به بیان غیر مستقیم واقعیت‌های کنونی جامعه خود می‌پردازد.

شاعر برای تحقق همه آنچه که اندیشه و هدف خود می‌داند به میراث گذشتگان روی می‌آورد و میراث پناهگاه امن و قابل اطمینانی برای اوست که می‌تواند از طریق آن هیجانات و دغدغه‌های فکری و نظرات و دیدگاه‌های خود را بیان

کند و آن را با جریانات معاصر خویش همنواز سازد.

میزان و چگونگی استفاده از میراث در گرو عواملی است که ذهن شاعر درگیر آن است؛ گاهی ممکن است شاعر بخواهد توانایی خویش را در به کارگیری از میراث به رخ بکشد؛ گاهی عوامل روحی و روانی شاعر را بر آن می‌دارد تا به میراث پناه ببرد و نوعی احساس غربت و تنهایی موجب می‌شود او خود را متعلق به این دنیای جدید و سرشار از پیچیدگی نداند. بنابراین تنها راه رهایی از این سردرگمی‌پناه جستن به میراث کهن و اسطوره‌ها است و گاهی اوقات او آرزوی بازگشت به عصرهای اولیه افسانه‌ای را دارد. (ر.ک. عشری زاید، ۱۹۹۷: ۴۲)

۳. بحث اصلی

نگاه هنری به دین و گزاره‌های دینی در ادبیات فارسی بسامد بالایی دارد و یکی از درون مایه‌های اصلی ادبیات فارسی را مضامین اعتقادی و دینی در برگرفته است که شاعران با قوه تخیل خود در این گزاره‌ها تصرف می‌کنند و با خلاقیت خود تصاویری بدیع خلق می‌کنند. روایت زندگی حضرت یوسف(ع) یکی از داستان‌های جذاب قرآنی است که شاعران به کمک تخیل خود جنبه‌های مختلف آن را توصیف، تفسیر و تزیین نموده اند؛ خواب دیدن و تعبیر خواب حضرت یوسف(ع)، حسادت برادران، به چاه و زندان انداختن او، گریه‌های پدر در فراق وی و نابینا شدنش، خریداران و طرفداران یوسف(ع) و حسن دلربای او، عزیزی مصر و ... بخش مهمی از این تعلق خاطر به فرایند نهادینه‌سازی این داستان باز می‌گردد. احساس تعلق به فرهنگ و باورها و آداب و عقاید نهادینه شده در یک محیط،همواره مورد توجه شاعران آن منطقه قرار می‌گیرد. حکایت‌ها، نمادها، اسطوره‌ها، قصه‌ها، در فرهنگ یک ملت بیانگر نوعی تعلق خاطر و تقویت بنیان‌های هویتی فرد است و از این طریق می‌توان پی برد که هر شخص به چه چیزهایی تعلق خاطر و احساس وفاداری می‌کند این نوع تنوعات زبانی ریشه در مفاهیم مشترک شخص با عناصر هویت‌ساز او دارد.

امیدصباغ نو داستان حضرت یوسف(ع) را با زاویه دیدی نو و تصاویر بکر و امروزی به تصویر کشیده است که نمودهای این داستان در اشعار او در چهار محور بررسی می‌شود.

۳. ۱. حسن یوسف(ع)

کمتر شاعری را می‌توان یافت که در اشعارش به داستان حضرت یوسف(ع) اشاره کرده باشد و از حسن و زیبایی او و ماجراهای مرتبط با آن سخنی به میان نیاورده باشد. هر شاعر با گفتمان ویژه خود تلاش می‌کند به شیوه‌ای خاص، معانی سازگار با خود را بیان کند.

بسیاری از واقعیت‌های شعر امید صباغ نو را ایدئولوژی، اجتماع، فرهنگ و سیاست تشکیل می‌دهد؛ این‌ها مولفه‌هاییست که با تکیه بر آن می‌توان گفتمان شعری او را بررسی کرد. تلقی ضمنی و صریح این شاعر معاصر از تنوعات زبانی و درک او از پدیده‌ها توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند. ویژگی‌های معنایی و شبکهٔ شعاعی انعطاف‌پذیر شعر او، حاصل رابطهٔ تعاملی مجموعه‌ای پیچیده از رخدادهای نظام زبان است. زیبایی حضرت یوسف(ع) و ماجراهای دنباله‌دار زلیخا با تصرف خلاقانه او باعث شده است که مضامین و تصاویری که خلق می‌کند گاه بسیار مورد تحسین قرار گیرند و گاهی مطالبی برخلاف سنت‌ها و هنجارهای داستان بیان کند:

من یوسف قرنم زلیخا خاطرت تخت این بار می‌خواهم خودم گردن بگیرم

(صباغ نو، ۱۳۹۳: ١٤)

در این بیت شاعر با فراخوانی یوسف و زلیخا ذهن مخاطب را به آن داستان و ماجراهایش می‌کشاند ولی مرز فهم و برداشت مخاطب را دستخوش تغییر می‌کند؛ بدین صورت که خود را عاشقی به تصویر می‌کشد که می‌خواهد کارهای معشوقش را به گردن بگیرد. او با تخیل خود معنا و تصویری متفاوت را می‌آفریند که جلوه‌های آن، مخاطب را مسحور می‌کند. کلید راهیابی به معنا و دنیای ذهن و تصاویر شعری او در مجازهای زبانی است که سعی دارد با خلاف آمد عادت آنها را خلق کند. استفاده از دو اصلاح عامیانه "گردن گرفتن" و "تخت بودن خاطر" زبان شعر را صمیمی و عامیانه کرده است.

به طور کلی استدعا یا فراخوانی شخصیت‌ها در شعر به دو صورت است: «اول فراخوانی مستقیم است؛ در این شیوه عناصر مربوط به شخصیت‌ها همان‌گونه که خواننده آن را می‌شناسد فراخوانده می‌شود بنابراین نباید انتظار داشت که گستره خیالی شاعر به افق‌های جدید معانی گشوده شود. دوم فراخوانی غیرمستقیم است که در این شیوه، شخصیت‌ها برای تفسیر تجربه‌های معاصر شاعر به کار گرفته می‌شوند.» (عرب، ۱۳۸۸: ۱۱۸) امید صباغ نو از هر دونوع فراخوانی شخصیت در غزلیاتش بهره برده است. در بیت زیر به اصل ماجرای داستان یوسف و زلیخا پایبند است:

دستم به دامانت من از عشق تو می‌ترسم آلوده خواهد کرد دامن‌های عالم را

(صباغ نو، ۱۳۹۷: ۱۲)

البته آیرونی زیبایی در کنایه "دست به دامان بودن" نهفته است بدین صورت که طبق اصل داستان باید از دامان زلیخا گریزان بود چون آلوده‌کننده است و از طرفی هم باید دست به دامان او بود (کمک خواستن) تا او را آلوده نکند. در ارتباط با انتخاب تصاویر و وجه‌شبه‌های مختلف برای تفسیر عشق زلیخا به یوسف نکته قابل توجه این است شاعر با ذهن پویای خود، متناسب با فضا و زنجیره کلمات دست به خلق تصاویری نو می‌زند که ضمن تاثیرگذاری بهتر، ابعاد مختلف این عشق را با شگردها مختلف برای مخاطب تفسیر می‌کند:

می‌نوشم از شرنگ تو با نوی مضطرب محبوس می‌شوم ته زندان چشم تو

(همان، ۱۳۹۸الف: ٤٨)

صباغ نو با مضامین و تصاویر ملموس و ارجاعی باعث ایجاد فضایی نظامند در شعر خود شده است و تصاویر مختلف را -نوشیدن شرنگ و حبس در زندان چشم- بر محور تصویر کانونی -یوسف و زلیخا- می‌چرخاند و با یکدیگر پیوند استواری ایجاد می‌کند و با وحدت عاطفي گرفته شده از حوزه‌هاي مختلف، فضاي شعر خود را گیرا می‌سازد.

این شاعر معاصر با فراخوانی شخصیت‌های داستان حضرت یوسف(ع)، از طریق بازآفرینی، تغییر، تثبیت و ترویج سنت‌های ادبی، نظامی از شبکه‌های تصاویر ادبی و شبکه‌ای از نظام‌های زبان ادبی را برای شعر خود مهیا کرده است:

با طناب عشق او خود را به چاه انداختم حکم این دیوانه را یک عمر بی‌فتوا گذاشت

(صباغ نو، ١٣٩٦: ١٨)

هر هنرمندی داده‌های موجود فرهنگ پیش از خود را در منظومه هنری و روحی خود، با کیمیای تخیل خویش، ذوب و دگرگون می‌کند و در نتیجه این کیمیاگری، مفاهیم و سایه روشن‌های جدید و ویژۀ هنرمند خلق می‌شود. این داده‌ها وقتی وارد منظومه تخیل هر شاعری یا عارفی می‌شود، صبغه و رنگ خاصی می‌پذیرد. (ر.ک. شفیعی کدکنی،

(۵۴۶ :۱۳۹۲

تامل در کاربرد تصاویر و استعاره‌ها و تشبیهات و حسن تعلیل‌های مربوط به ماجراهای حضرت یوسف(ع) و زلیخا در شعر امید صباغ نو بیانگر این است که شاعر غالباً برداشت‌ها و تجارب شخصی خود را در قالب آن داستان با نگاهی ادبی همراه با چاشنی طنز ابراز داشته است:

یک روز قبل جشن یاد من بینداز با میوه چسب زخم هم حتماً بگیرم

(صباغ نو، ۱۳۹۳: ١٤)

در بیت بالا همنشینی هنرمندانه کلمات و ترکیبات جشن، میوه و چسب زخم ماجرای بریده شدن دست‌های زنان مصر را در جشنی که زلیخا به پا داشته بود با چاشنی طنز فراخوانی کرده است و شاعر آن ماجرا را سازگار با تجربه امروزی خود ساخته و برخلاف رویکرد تقلیدی و منفعل سنتی با زاویه دیدی نوین قاب و قالبی جدید ارائه داده است.

بسیاري از اشیا و پدیده‌هایي را که امید صباغ نو توصیف کرده است، شاید توجه کمتر شاعری را جلب کند. او مهارت زیاد در شخصی سازی و برداشت‌های متفاوت و نشاندن تضادها در کنار هم دارد. البته «صرف قراردادن دو امر متضاد در کنار هم الزاماً زیبا نیست بلکه زمانی زیبا قلمداد می‌شود که تصویر بدیع، غریب و برجسته خلق شود تا از این طریق ضمن رستاخیر شگفت کلمات، ذهن مخاطب را به مکث وادارد و او را رندانه اقناع کند.» (امیدعلی، ۱۳۹۶: ۱۵۳)

یوسفی هستم که غیر از نابرادرهای خود با زلیخایی هماوردم که کارش دشمنی است

من گناهی تازه می‌خواهم که در وسع تو نیست دل به تو بستن گناهش سخت و نابخشودنی است

(صباغ نو، ۱۳۸۸: ۳۷)

از دیگر مجموعه‌های مرتبط با حسن یوسف(ع) بازار پر مشتری اوست که اصل داستان بارها مورد توجه شاعران قرار گرفته است و امید صباغ نو هم از منظر خود آن را مضمون‌آفرینی کرده است:

یک شهر در به در شده است از حضور تو یوسف هم این قدر به خدا مشتری نداشت

(صباغ نو، ۱۳۹۸ب: ١٦)

تولید و درک زبان و تنوع معنایی بر مبنای تجربیات زبانی ملموس شکل می‌گیرد این تنوع معنایی فرصتی است برای پیوند زبان و اجتماع. تجربه جایگاه مهمی در برانگیختن و تحریک عواطف شاعر دارد و یکی از زمینه‌های اصلی سرودن شعر محسوب می‌شود تا جایی که شعر را می‌توان نمایشگاه خیالی تجربیات شاعر دانست. «آثار ادبی فاخر و شکوهمند حاصل تجربیات زندگی هنرمند است. تجربه فردی در واقع رویدادی است ذهنی یا حسی که برای هنرمند به وقوع می‌پیوندد و احساس او را برای آفرینش اثر، تحریک و برانگیخته می‌سازد و شاعر عاطفه خود را به همراه بیان تجربه خود در شعر ثبت می‌کند.» (دهرامی و عمران پور، ۱۳۹۲: ۷۵) با تامل در غزلیات امید صباغ نو می‌توان پی برد که تجربه‌ای حسی یا ذهنی محرک عاطفه شاعر است که برخورد و برداشت خود را در قالب تصاویر و واژگان خاص نمایان ساخته است:

چـــه بـــازار شـــلوغی داری آخـــر نـــرخ تعیـــین کـــن خریـــدارم بـــه هـــر قیمـــت کـــه باشـــد عشـــوه و نـــازت

(صباغ نو، ۱۳۹۸ب: ۲۱)

شلوغی بازار و نرخ تعیین کردن تجربه زیسته همه انسان‌هاست و که شاعر تمایلات درونی و عاطفی خود را با خلاقیت خاص خود به داستان خرید و فروش حضرت یوسف(ع) پیوند می‌دهد و اینگونه منشا برانگیختگی عاطفه و تصویر شعری خود را نشان می‌دهد. یکی از عمده خلاقیت‌های این شاعر معاصر در بیان اندیشه و عواطف خود از رهگذر این نوع تجارب ملموس و محسوس انجام گرفته است. او با فراخواندن شخصیت حضرت یوسف(ع) بستری را برای بیان تجربه خود فراهم می‌سازد و اینگونه ماجراهای تاریخی را پیوندساز عواطف و زبان شعری خود می‌کند. توجه به رابطه عواطف و زبان از این اندیشه سرچشمه می‌گیرد که «ارتباطات بشر همواره از افکار و احساسات او تاثیر می‌پذیرد و شناخت و عواطف هم بر تعاملات اجتماعی تاثیر می‌گذارد و هم از آن تاثیر می‌گیرد. این کل مسئله‌ای است که عواطف را وارد مطالعات زبان‌شناسی می‌کند.» (افراشی، ۱۳۹۰: ۲۴۳)

۳. ۲. برادران یوسف(ع)

در داستان حضرت یوسف(ع)، برادرانش نقشی محوری و حادثه ساز دارند و گویی او به برادران پر از حادثه عادت کرده است و در طول داستان مشاهده می‌کنیم که او برادرانش را به هرشکلی که باشند پذیرفته است و با وجود تمام تلاش خود مهرش در دل سنگشان اثر نمی‌کند.

یوســـف درون چـــاه بمـــان و عزیـــز بـــاش بیـــرون چـــاه توطئـــه‌ای در انتظـــار توســـت

(صباغ نو، ۱۳۹۷: ۳۷)

غزل بالا در وصف امام زمان(عجل) است یوسف استعاره از حضرت مهدی(عجل) است و چاه نمادی از دوران غیبت است. امید صباغ نو تعمداً دو تلمیح دینی را با هم آمیخته است و از این رهگذر با هم آمیزی تلمیحات، مضمونی تامل‌برانگیز بیان کرده است که با شرایط و الزامات اجتماعی روزگار خود تناسب دارد. او تلاش می‌کند تصاویری عادت ستیز و هنرمندانه ارائه دهد تا با به چالش کشیدن باورداشت‌های کهن و روایات تکراری و با گسستن روند منطقی رویدادها و شکستن ساختار روایت و با اعمال تغییر در عناصر تلمیحی، تجربه‌های مشترک انسان امروز را نمایان سازد و با این شگردها و شیوه‌ها تصویری بدیع رقم بزند:

یوســـف بـــرادران خـــودت را خبـــر نکـــن در عصـــر مـــا بـــه چـــاه عمیقـــی نیـــاز نیســـت

(همان، ۱۳۹۴ب: ۳۱)

او با الهام از ماجرای حضرت یوسف(ع) و برادران خود نیازهای روانی انسان عصر خود را به تصویر کشیده است. با دقت در شعر این شاعر معاصر بسیاري از تصاویر و واژگان سرچشمه واحدی دارند که پویایی و سرزندگی و فضای شعر از تعامل آنها به وجود می‌آید به گونه‌ای که یک صحنه و تصویر طبیعی با کلیت اندام‌وار منسجم ساخته شده است. توصیف، بیش از همهٔ عناصر دیگر در ایجاد فضاي شعر نقش دارد؛ تا حدي که برخي توصیف را «به عنوان سکوي پرش براي فضا و حال و هوا مي‌دانند.» (نوبل، ۱۳۸۷: ۹۸) او توجه خاصی به این توصیفات داشته است از همین منظر توانسته عناصر تلمیحی را بستری برای ایجاد فضاهایی مناسب با عواطف و اندیشه‌های خود در عصر جدید قرار دهد.

او در ابیات زیر با احضار عناصر محوری داستان حضرت یوسف(ع) اینگونه برداشت خود را از تولدش برای مخاطب به تصویر می‌کشد:

ناخن بی گناه شب لغزید ناخوداگاه پرده‌ای وا شد — من شدم یوسفی که در چاه عقده‌های جهان شناور بود
پدر من عزیز شد آنگاه خواست پایان دهد به کابوسش — غافل از اینکه از همان آغاز قصه با اصل خود برابر بود
چاه را پله پله طی کردم تا به چشم پدر بفهمانم — عشق گرگی است در لباس میش سرنوشتش چنین مقدر بود
عشق گرگی است در لباس تو عشق گرگی است در لباس تو — عشق بامن که از خودم دورم نسل در نسل نابرادر بود.

(صباغ نو، ۱۳۹۸ب: ٤٦)

در غزل نو گاه نمادها و شخصیت‌های دینی و اساطیری از کنش متعارف خویش تهی و از ماهیت و هویتشان جدا می‌شوند و غزل‌پردازیان مبتکر بر آنند که با ترسیم چهره‌ای تازه و دیگرگونه از عناصر اسطوره‌ای، مضامینی تازه و تصاویری نغز بیافرینند؛ به همین دلیل گاه ابعاد و محورهای خاصی از اساطیر را تقویت یا تضعیف می‌کنند. امید صباغ نو در ابیات زیر گرگ، دریدن یوسف، خشم زنان و کنعان را از هیئت اصلی و روایت شده اش تغییر و تلفیق کرده است و با فراخوانی قسمت‌های مختلف داستان فضا و بستری مناسب برای ارائه تجربیات خود ایجاد کرده و مضمونی نو ارائه داده است.

شنیدم از همه در شهر هر که او را دید — سه هفته آب و غذایی نخورد و حیران بود
دو چشم داشت که از حد مرگ زیباتر — ولی نگفت پری بود یا که شیطان بود
دو چشم گرگ که بعد از دریدن یوسف — دلیل کینه و خشم زنان کنعان بود.

(صباغ نو، ۱۳۹۷: ٤٣)

در بیت زیر نابرادر را مشبهٌبه برای غم در نظر می‌گیرد که با توجه به داستان حضرت یوسف(ع) ظرافت کاری بیت آشکار می‌شود:

غم که با نام برادر پی خون ریختن آمد — در نگاهش نسبی با سببی فرق ندارد

(همان، ۱۳۹۸ب: ٢٤)

ایجاد ارتباط میان عناصر و پدیده ها نقش اساسی در تازگی و اهمیت تصویر دارد البته میزان انتخاب ساختاری برای بیان این ارتباط‌ها نیز مهم است و چه بسا تصویری کهنه و تکراری با استفاده از ساختار جدید، شکلی تازه و بدیع بپذیرد. بنابراین ساختاری که شاعر برای ارائه تصاویر برمی‌گزیند اهمیت و نقش قابل توجهی در ارتقای هنری شعر دارد. امید صباغ نو در بیت زیر دو تلمیح را با هم تلفیق کرده و ساختار جدیدی را طرح کرده است و با در کنار هم قرار دادن واژه های مختلف طرح داستانی متن تغییر یافته و قرائتی جدید شکل گرفته است و دو بعد عاشقانه و تاریخی-سیاسی به هم تلفیق شده است:

دنیای بی‌رحمی‌است دیدم نابرادرها — هر قدر غیرت بود در حمام فین کردند

(همان، ۱۳۹۸ب: ٥٢)

پیوند دو امر غیر مرتبط - نابرادرهای حضرت یوسف(ع) و قتل امیرکبیر در حمام فین- و آوردن دلیل ادبی برای آن، مخاطب را مبهوت ذوق و قریحه شاعری خود می‌کند. کلمه "فین" آهن‌ربای بیت است که نقش محوری در زیبایی بیت دارد و این تلفیق و ارتباط دو سویه‌ای - اسم حمام و فین کردن- نشانگر تسلط و وسعت دید شاعر است که توانسته بین دو حادثه متفاوتِ به ظاهر بی‌ارتباط، شباهت و ارتباط کشف یا برقرار کند. این پیوند و ارتباطِ اقناع‌کننده هستهٔ مرکزی بسیاری از تصاویر و مضامین شعری شاعران است.

کدام دست به قصد برادری رو شد که چه زندگی‌ام غربت درک دارد

(همان، ۱۳۹۷: ۵۰)

چاه زندگی اضافه تشبیهی است که درک دقیق وجه شبه آن به زیرساخت تلمیحی آن بر می‌گردد.در بیت زیر با ترک ادب شرعی داستان را برخلاف سنت‌ها و هنجارهای جامعه و عرف بیان کرده است و هم‌مرز شطح:

برادرترین ناتنی‌های من تن مرده‌ام نوش جان شما ولی بی پدرها به دست پدر دو تکه از این استخوانم دهید

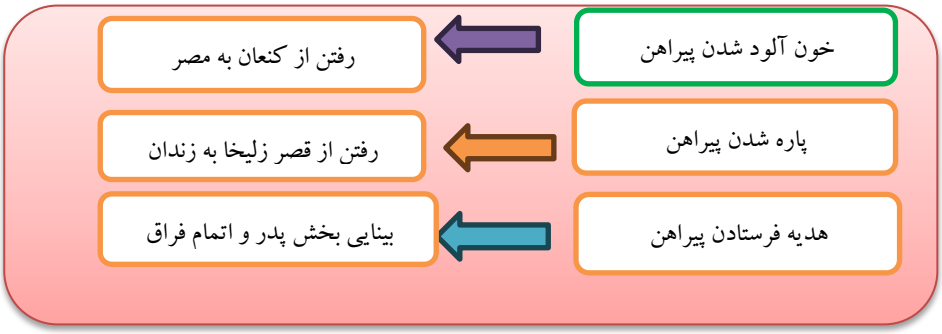
(همان، ۱۳۸۸: ٤٢)

نکته قابل توجه اینکه وقتی به شعر شاعران فارسی در طول تاریخ می‌نگریم تجاوز به تابوها آشکارا به چشم می‌خورد. «زبان شعر و نثر صوفیه لبریز از تجاوز به تابوهاست عبور از این ناممکن تنها به وسیلهٔ زبان، آن هم صورت هنری زبان، امکان پذیر است»(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۳۷) تجاوز به تابوها اگر در زمینه دین و الهیات باشد به عنوان شطح از آن یاد می‌شود و اگر تجاوز به تابوها در زمینه امور دنیوی و اجتماعی باشد به آن طنز و هزل می‌گویند. بنابراین از این جهت شطح و طنز همسایهٔ دیوار به دیوار هستند که این تصویر هنری اجتماع نقیضین در هر دوی آنها به کمک تکاپوی تخیل در بستر زبان اتفاق می‌افتد.

۳. ۳. پیراهن یوسف(ع)

پیراهن در داستان حضرت یوسف(ع) جایگاهی برجسته دارد و در سه جا به طور ویژه محور مهم اتفاقاتی است که برای ایشان پیش می‌آید؛ یکی پیراهن خون‌آلود او که برادران برای پدر می‌برند، دوم پیراهنی که زلیخا از پشت آن را پاره می‌کند سوم پیراهنی که از مصر به کنعان فرستاده می‌شود و بینایی‌بخش پدر می‌شود.

از منظر نمادگرایی عرفانی پیراهن/ جامه نشانِ هستی انسان است و «تعویض آیینی جامه نشانه عبور از جهانی به جهان دیگر است.» (شوالیه، ۱۳۸۹: ۴۱۹) با تامل در داستان حضرت یوسف(ع) تعویض جامه در هر مرحله ای باعث تحول اساسی در زندگی او می‌شود:



در هر کدام از این مراحل پیراهن نقش‌آفرین است. به خون آلوده شدن آن بی‌آنکه پاره شود دروغ برادران را فاش می‌کند که به پدر گفته بودند یوسف را گرگ خورده است و آغازی است بر هجران؛ پاره شدن آن از پشت باعث رسوا شدن زلیخا و بر ملا شدن مکر و کید او می‌شود و در پایان فرستاده شدن آن چشمان نابینای پدر را شفا می‌دهد و هجران به پایان می‌رسد. رودکی در شعر خود اینگونه پیراهن‌های یوسف(ع) را مورد مضمون‌پردازی قرار می‌دهد:

نگارینا شنیدستم که گاه محنت و راحت — سه پیراهن سلب بوده‌ست یوسف را به عمر اندر
یکی از کید شد پر خون، دوم شد چاک از تهمت — سوم یعقوب را از بوش روشن گشت چشم تر
رخم ماند بدان اول، دلم ماند بدان ثانی — نصیب من شود در وصل آن پیراهن دیگر؟

(رودکی، ۱۳۸٦: ۵۳)

غزلیات صباغ نو علاوه بر اینکه برآمده از قدرت هنری و ذهنی اوست از آگاهی جمعی و طبقه اجتماعی وی هم تاثیر پذیرفته است و نشانه‌های مختلف جامعه و فرهنگ او را در خود دارد و با مطالعه آن می‌توان به رابطه فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و ایدئولوژی‌های پیدا و پنهان اثر ادبی با جامعه پی برد. این شاعر معاصر با آگاهی و اشراف به داستان حضرت یوسف(ع) به ماجراهای پیراهن او اشاره می‌کند و با وارد کردن آن به فضای شعر خود بُعد تازه‌ای به آن می‌بخشد و آن اتفاقات را هم‌نوا با زمانه خود می‌سازد و به کمک آنها تجارب شعری خود را به نمایش می‌گذارد:

یا دست کم پیراهنت را نزد من بفرست — تا عطر تو روشن کند چشمان کورم را

(صباغ نو، ۱۳۹۷: ٤۰)

جذابیت و صمیمیت غزلیات او مرهون بازسازی تجربه شاعر در ذهن مخاطب است او با در نظر گرفتن مقتضای حال خواننده و زمانه خویش مجموعه‌ای از تقابل‌ها را همراه با شبکه معنایی ملموس و تجربی با مخاطب به اشتراک می‌گذارد. هر هنرمندی برای خلق اثر خود، از واژگان و ساختارهای گوناگونی استفاده می‌کند تا بتواند معنای مد نظرش را به خواننده انتقال دهد؛ گزینش واژه‌ها و ساختارها در اثر هر نویسنده از الگوی فکری و ایدئولوژی خاص پیروی می‌کند. در حقیقت این ایدئولوژی است که چگونگی استفاده از صورت‌های زبانی را رقم می‌زند پس می‌توان گفت گزینش زبانی نویسنده بازتابی از این متغیرها است. عشق زلیخا به حضرت یوسف(ع) در غزلیات امید صباغ نو نمود چشمگیری دارد و شاعر غالبا عشق او را برای مخاطب ارزشمند و هوشمندانه به تصویر می‌کشد:

یوسفی بودم که در تنهایی‌ام — واقعا حق را به عشقش داه‌ام
جز زلیخا هیچ کس باور نداشت — زندگی در پشت آن پیراهن است.

(همان: ۵۳)

در ابیات زیر دلیل دوری حضرت یوسف(ع) را از زلیخا اینگونه تفسیر می‌کند:

من شاعرانه غرق تماشای او ولی — او عاشقانه غرق تماشای دیگری ست
تنها مرا گذاشت و تنها گذاشت رفت — دنیای من جهنم دنیای دیگری ست
اینجا به هر که دل بدهی دور می‌شود — یوسف همیشه فکر زلیخای دیگری ست!

(همان، ۱۳۹٤: ۲۹)

او در شعرش سعی دارد زمینه‌ها و شیوه‌های تکثر معنا را از بسترهای تاریخی و ساحت‌های مختلف فرهنگی -که در آن بالیده است- برگیرد و با تکیه بر آنها رهیافت‌های نوین و برداشت‌های احتمالی خود را با مخاطب در میان نهد و با در نظر گرفتن نقش کلیدی مخاطب، معانی احتمالی متن را احضار کند. این ساحت‌های چندگانه، زمینه را برای تکثر معنا فراهم می‌کند و چگونگی انتشار و گسست و پیوست‌های معنایی متن قابل واکاوی می‌شود.

از لحظه‌ای که دست تو آلوده‌ام شد　　در شهر می‌گردم که پیراهن تو بگیرم

(همان، ۱۳۹۳: ١٤)

فراخوانی میراث هم بستری مناسب برای مقابله با قوای سلطه‌گر فراهم می‌آورد و هم پلی است به گذشته تا آن را از نسیان و فراموشی آیندگان برهاند. شاعر صفتی -آلودگی- را از میان اوصاف شخصیت مورد نظر خویش برگزیده و آن را به صورت استعاری در چشم‌انداز زنجیره شعر قرار داده است. با تامل در ساختار این بیت شاعر اصل داستان را به طور کامل وارونه و فروریخته است و از خشت آن در زمین و فضای امروزی بنایی نو به پا کرده است. زیبایی این بیت در محور عمودی شعر، خود را نمایان‌تر می‌سازد:

چون شعله در دستانِ دشتِ پنبه، گیرم　　دستی بده، تا قبل افتادن بگیرم
تصمیم‌هایی مانده از دورانِ کبری　　تصمیم دارم کلّشان را من بگیرم
گیرم کسی عشقش کشید و عاشقم شد　　دیگر نباید حسّ سوءظن بگیرم
من یوسف قرنَم، زلیخا! خاطرت تخت　　این بار می‌خواهم خودم گردن بگیرم
یک روز قبلِ جشن، یاد من بینداز　　با میوه، چسب زخم هم حتماً بگیرم
از لحظه‌ای که دست تو آلوده‌ام شد　　در شهر می‌گردم که پیراهن بگیرم
ای عشق! دستم را بگیر و حائلم باش　　می‌ترسم از دامان اهریمن بگیرم

(همانجا)

او در غزل بالا با کنار گذاشتن ساختار محوری داستان و ماجراهای حضرت یوسف(ع) و طرح آشنایی زدایی، حرکتی حلقوی و زنجیره‌ای بین دال‌ها و مدلول‌ها ایجاد کرده است و با شکستن خوانش مألوف، خوانشی جدید ارائه داده است و این قرائت از داستان را به گونه‌ای باورمند کرده است که خواننده ضمن ارجاع به اصل داستان در پرتو این خوانش جدید هیئت‌های نمادین شخصیت‌های داستان را می‌پذیرد و اقناع می‌شود. دلالت‌های پنهان و لایه‌های زیرین شعر موید آن است که برای القای روشن‌تر مقصود و تبیین سخنان باید دایره محدود و بسته معانی در قالب گفتگوهای نغز گسترش یافته یکپارچه و منظم بسط و تفصیل داده شود. در بیت زیر شاعر درد زلیخا را به موزه‌ای تشبیه کرده است که یکی از اشیاء موجود در این موزه پیراهن حضرت یوسف(ع) است:

پرونده یوسف اگر چه بایگانی شد　　پیراهنش در موزه درد زلیخا ماند

(همان، ۱۳۹٤ب: ۱۲)

این شیوه بیان صباغ نو در استفاده از اضافه‌های تشبیهی و فهم وجه‌شبه‌ها، در گرو محورهای جانشینی و

همنشینی موجود در متن و خوشه‌های معنایی تداعی شده در پس زمینه شعر است که اگر خواننده با هر کدام از آنها بیگانه باشد زیبایی‌های نهته متن هم برای ا و بیدار نخواهند شد. در واقع یک حرکت دوسویه در جریان است تصویر و اندیشه تداعی‌گر داستان و داستان محرک فکر و تخیل و برانگیزنده معانی است که همه اینها در ذهن شاعر حضوری پویا دارند. تصویرسازی ارتباط زیادی با حافظه دارد و آفرینش تصاویر شعری مبتنی پویایی و حرکت ذهنی شاعر در مجموعه‌ای از تجربیاتی است که در حافظه دارد به تعبیر درایدن «استعداد تخیل در نویسنده مانند سگی چالاک و تیزهوش جست و خیز می‌کند و در سراسر مزرعه حافظه پرسه می‌زند تا اینکه صیدی را که در صدد شکار آن است پیدا کند» (برت، ۱۳۸۹: ۱۵)

یکی از مهارت‌های عمده امید صباغ نو فراخوانی هنرمندانه یک داستان با داستان یا حادثه دیگری است به این صورت که هسته مرکزی تصویر متکی به یک داستان است ولی خط سیر روایت را مختل می‌کند و با التفات به داستانی دیگر در گستره حجمی‌متن، معانی دیگری را بارگزاری می‌کند و با اتکا به عدم وجود معنای مرکزی توجه به جنبه‌ها و جلوه‌های متن را پیش می‌کشد:

پیـــــراهنم پیـــــراهن عثمـــــان شـــــد و هـــــر روز　　یـــک گـــرگ را بـــا خـــاطرات مـــن عجـــین کردنـــد

(صباغ نو، ۱۳۹۸ب: ۵۲)

پیراهن عثمان شدنِ چیزی، ضرب‌المثلی است که شاعر با بهره گیری از آن به روایت دغدغه‌ها و دردهای نهفته خود اشاره می‌کند ولی در مصرع دوم با آمدن گرگ مفروضات و انگاره‌های ذهنی و ثابت را به چالش می‌کشد و التفات او دوسویه می‌شود با این فراخوانی دو سویه، برتری یک وجه دلالت بر دیگر دلالت از بین می‌رود و شعرش چند ساحتی می‌شود. به قول بارت «متون خلاق از آنجا که با انگاره‌های فکری و فرهنگی خواننده فهیم به چالش می‌پردازند و هر لحظه و هر زمان به او دیدی تازه و توسع یافته عطا می‌کنند به او سرمستی غیرقابل وصف پیشکش می‌کنند چرا که خواننده مدام با کشف دیدگاه‌های تازه بر اساس بازی بی‌پایان دال‌ها و مدلول‌ها گویی در هر زمان معمایی لاینحل را گشوده و در نتیجه در خود لذتی عمیق احساس می‌کند.» (شایگان فر، ۱۳۸۶: ۹۸)

۳. ٤. خواب یوسف(ع)

خواب و رویا پدیده‌ای روحی -روانی است که بشر از دیرباز به آن توجه داشته است؛ از اندیشمندان و عارفان و اسطوره پژوهان گرفته تا شاعران و نویسندگان در رشته‌های مختلف علمی؛ هر کدام دیدگاه‌های خاصی درباره این پدیده دارند و از جنبه‌های مختلف آن را بررسی کرده‌اند. در قرآن کریم اشارات متعددی درباره خواب و خواب گزاری به چشم می‌خورد ازجمله فتح/ ۲۷، زمر/ ۴۲، صافات ۱۰۲ تا ۱۰۵. اسراء/ ۱، یوسف/ ۴/ ۵/ ۳۶/ ۳۷/ ۴۱ به بعد و ...

یکی از جذابیت‌های داستان حضرت یوسف(ع) ماجراهای خواب‌هایی است که در سوره یوسف بیان شده است و هر کدام جذابیت خاصی دارند. در این سوره چهار بار به خواب اشاره شده است:

خواب بیننده	خواب	تعبیر
حضرت یوسف(ع)	یازده ستاره و خورشید و ماه بر حضرت یوسف(ع)	پادشاهی حضرت یوسف(ع)

	سجده می‌کنند	
زندانی هم بند حضرت یوسف(ع)	از آب انگور شراب می‌گیرد	شرابدار پادشاه
زندانی هم بند حضرت یوسف(ع)	پرندگان بالای سرش نان می‌خورند	اعدام
پادشاه مصر	هفت گاو لاغر هفت گاو چاق را می‌خورند	هفت سال قحطی بعد از هفت سال برکت

خواب و تعبیر خواب‌های حضرت یوسف(ع) در غزلیات امید صباغ نو دستمایه تصویرسازی قرار گرفته است و یکی از کارکردهای اصلی این تصاویر شعری، تقریری و توضیحی است؛ یعنی تصویر در خدمت اندیشه است و وظیفه آرایش اندیشه را بر دوش می‌کشد. او بین تجربه‌های زیسته خود با تجربه‌ها و دلالت‌های مختص شخصیت فراخوانده شده همسانی و اشتراکاتی قائل است. البته در این فرایند فقط به دلالت‌های ویژه حضرت یوسف(ع) اکتفا نمی‌کند بلکه بین صدای خود و صدای او و بیان تجربه خود و تجربه او توازن و تحول ایجاد می‌کند. این هماهنگی و همنشینی تصاویر، موجب قدرت دادن به اندیشه‌ها و عواطفي مي‌شود که شاعر قصد انتقال آن‌ها را دارد و با هماهنگی و پیوند بین خوشه‌های تصویر و دیگر عناصر شعر باعث رسوخ و اثرگذاري بیشتر شعر در ذهن مخاطب می‌شود.

در کنار روابط معنایی و دلالت‌های حاصل از آن، نوع و موقعیت واژگان و ترکیب‌ها اعم از فعل اسم و حرف و همچنین روابط موازی و متقابل آنها نقش بسزایی در روند پویایی شعر دارد. شاعر با بهره‌گیری از تجربیات و دلالت‌ها و ماجراهای خواب‌های حضرت یوسف(ع)، تجربه‌های معاصر خود را با آن درمی‌آمیزد و دلالت‌هایی نوین به آنها می‌افزاید. بدین صورت یک چهره سنتی با شگرد خاص شاعر و دخل و تصرف به‌جا از دایره خاص و محدود خارج می‌گردد و شمولیت می‌یابد و ابعاد جدیدی می‌گیرد و در نهایت سبب پویایی سنت می‌شود. بنابراین او با استفاده از این روش، باورپذیری اشعار خود را تقویت می‌بخشد:

یوسف گمگشته قبلا پیش‌بینی کرده بود هم زمان با مصر قحطی پا به شهر ما گذاشت

(صباغ نو، ۱۳۹۶: ۱۸)

شاعر در این بیت با استفاده از توان تخیل خلاقانه از سویی و شگرد نمادین بیان خود از سوی دیگر پلی می‌سازد بین تجربیات دوره معاصر خود با تجربیات دوره گذشته؛ تا با خلق معانی و اندیشه‌های نو و بازآفرینی هنری داستان فراخوانده شده، شعر خود را در تقابل‌های دوگانه مفاهیم گسترش می‌دهد. او در دو بیت قبل:

هفت سال پیش روی بغض هایم پا گذاشت رفت و تنها بودنم را باز هم تنها گذاشت

هفت سال پیش بار رفتن خود را که بست حسرت آغوش خود را در وجودم جا گذاشت

(همان: ۱۷)

با تکرار "هفت سال" بستری را فراهم می‌آورد و در بیت بعدی با تعامل بین واژگان یوسف، پیش‌بینی، مصر، قحطی و تقابل مصر با شهر ما باعث پویایی شعر شده است که شاعر ضمن رفت و آمد بین گذشته و معاصر، دلالت‌های معنایی

یوسف گمگشته را وسعت می‌بخشد و تا سطح استعاره و نماد تصعید می‌دهد. وجود این تعاملات و تقابلات بین دلالت اصلی و عارضی واژگان می‌تواند منجر به بروز کشمکش و پویایی در شعر شود. در بیت چهارم:

با طناب عشق او خود را به چاه انداختم حکم این دیوانه را یک عمر بی فتوا گذاشت

(همان: ۱۸)

هم همچنان در فضای داستان حضرت یوسف(ع) نفس می‌کشد. بنابراین توجه به محور عمودی غزل و نقش واژگانی که در تعامل با واژگان دیگر - هفت سال، یوسف، پیشی بینی، قحطی، چاه و ...- موجب دگردیسی دلالت اولیه آنها می‌شود، اهمیت ویژه‌ای دارد و تعدد شخصیت‌ها و صداهای موجود و افزایش تنش میان آنها باعث پویایی شعر می‌شود. البته تنش با توجه به موضوع مورد پردازش و همچنین میزان قرابت ابعاد شخصیتی شاعر در زمینه تجربه شعری با جنبه‌های کلی شخصیت فراخوانده شده و به تبع آن اسلوب به کار گرفته شده، شدت و ضعف دارد.

امید صباغ نو در بیت زیر ضمن فراخوانی خواب حضرت یوسف(ع) - سجده کردن یازده ستاره و ماه و خورشید بر او- و آوردن دو ترکیب مشهور از غزل اول حافظ - شب تاریک و بیم موج- و هم وزنی غزل خود با غزل حافظ و قرار دادن خود در خواب و رویا،در این دو شخصیت حلول کرده است و با توجه به حافظه تاریخی مخاطب، صدای مستقیم خود را به وسیله آن دو شخصیت، پنهان می‌دارد؛ به نحوی که تجربیات مختلف را گرد هم آورده و با بهره گیری از شخصیت‌هایی که دلالت‌های ماندگار فراگیر و قابل تجدد دارند، بحران‌های اجتماعی و اضطراب‌های درونی خود را به تصویر می‌کشد:

شب تاریک و بیم موج و من درخواب و رویایم کنار یوسف خود یازده فانوس می‌بینم

(همان، ۱۳۹٤الف: ۳۳)

با تامل در ساختار این بیت و آوردن کلمه "کنار" با فانوس متوجه می‌شویم که یوسف استعاره از امام زمان(عجل) و فانوس استعاره از امامان معصوم(ع) است. با نگاهی به غزلی که این بیت در آن قرار دارد می‌بینیم که غزل شبکه‌ای از تعاملات و تقابلات است که تشعشعات معنایی آن در حین خواندن آشکار می‌شود و حین خوانش، تعدادی از معناهای محتمل و تعبیه شده در متن جلوه‌گری می‌کند:

سرم را می‌نهم بر بالش و کابوس می‌بینم خودم را آدمی در عهد دقیانوس می‌بینم

تمام شهر می‌سوزد درون آتش عصیان و من این ماجرا را واضح و ملموس می‌بینم

هزاران بغضِ مانده در گلوی خشک مردم را میان خواب تلخِ هر شبم افسوس می‌بینم!

«شب تاریک و بیم و موج و ....» من در خواب و رویایم کنار یوسف خود یازده فانوس می‌بینم

زمین می‌سوزد و مرد سراسر انتظارم را میان آتش عصیان چنان ققنوس می‌بینم!

همین که می‌رسد تقویم‌ها پر می‌شوند از عید و مردم را خوش و طاغوت را مایوس می‌بینم

چه زیبا می‌شود رویای من وقتی که می‌آیی خودم را ماهی آزاد اقیانوس می‌بینم

بیا تعبیر کن خواب سراسر انتظارم را نیایی تا همیشه تا ابد کابوس می‌بینم

(همانجا)

شاعر در این غزل به علت تاثیر روح ناامیدی نشئت گرفته از تنش‌های اجتماعی و درونی و با کمک تخیل خلاقانه خود، بینش و اندیشه مخاطب را با خود همراه می‌سازد و با فراخوانی ماجراهای مختلف و بیان احوال گوناگون شخصیت‌ها، نوعی ابهام را به ذهن مخاطب متبادر می‌سازد که موجب عمق بخشیدن به شعرش می‌شود که پیوند و اتحاد اندام‌وار میان اجزای غزل را در پی دارد و این بهره‌مندی از ساختار روایی در شعر، مرهون رابطه تقابلی و تعاملی میان واژگان در سطوح معنایی و لفظی است. لحن صمیمی به همراه عاطفه و تصویرسازی زیبا و متناسب در این غزل ضمن تقویت زبان، به خواننده تکانه و تنش می‌دهد و باعث افزایش توجه او به شعر می‌شود و درا نتقال احساس و عاطفه، تقویت زبان باعث می‌شود. در واقع تجربیات شاعر محرک قوی ذهنی اوست تاثیرات این تحریک با فراخوانی شخصیت‌های مختلف تقویت می‌شود.

تلاش امید صباغ نو این است که با ایجاز و اقتصاد ادبی، خویش را در خویش بجوید و به بازگویی خویش از زبان دیگری بپردازد. او تنها به بیان اسطوره راضی نمی‌شود که اسطوره در شعرش از استعاره‌ای که مشبه آن حذف شده و مشبهٌ به آن باقیمانده است قانع شود؛ بلکه با آوردن مضمونی نوین، آن ساختار معنایی اولیه را دگرگون می‌سازد. این نوآوری و هم‌خواني و هم‌روح بودن تصاوير، كيفيتي هم سنخ و متناسب به آن‌ها مي‌بخشد همانگونه كه ازرا پاوند تصوير را «نشان‌دهندهٔ گره خوردگي عاطفي و عقلاني در برهه‌اي از زمان و مكان و وحدت بخشيدن به افكار متفرق مي‌داند.» (ولك، ۱۳۸۲ : ۲۰۹)

در این بیت شاعر ساختار داستان -خواب قحطی دیدن توسط پادشاه مصر و تعبیر خواب او توسط حضرت یوسف(ع)

چـــه اقبـــال عجیبـــی خـــواب قحطـــی دیـــدم و در دم شـــــدم از بنـــــد دســـــتان عزیـــــزت ناگهـــــان آزاد.

(صباغ نو، ۱۳۹۸ب: ٥٦)

و رهایی از زندان- را تغییر داده بدین صورت که هم خواب ببنده و هم رها شده از زندان را حضرت یوسف(ع) می‌داند:

در انتخاب واژگان شعر عوامل زيادي دخيل هستند مانند: «شخصيت فردي شاعر بويژه حالات روحي وي، مخاطبان شعر، سنت و ميراث ادبي، گذشته تاريخي، محيط شاعر و اوضاع سياسي و اجتماعي زمان.» (پورنامداريان، ۱۳۸۰: ۳۲) شاعر با نگاه متفاوتی واژه‌ها را می‌نگرد. سارتر می‌گوید: «شاعر از زبان، بيرون است، كلمات را وارونه مي‌بيند؛ گويي كه از جبر زندگي بشر آزاد است و چون به سوي آدميان باز آيد نخست با كلام چنان برخورد مي‌كند كه با مانعي. به‌جاي آن‌كه اشياء را نخست از طريق نامشان بشناسد گويي كه در آغاز بي‌واسطه الفاظ تماسي خاموش با اشياء مي‌يابد.» (سارتر، ۱۳۸۸: ۶۱)

٤. نتیجه گیری

فراخوانی داستان حضرت یوسف(ع) در غزلیات امید صباغ نو برای بیان اضطراب‌ها، امیدها، تردیدها، آرمان‌ها و ایده‌آل‌های شاعر است او با دلیل‌آفرینی هنری و ایجاد ارتباط بین دو گزاره با پیوندی پندارین توانایی خود را در اقناع مخاطب به نمایش می‌گذارد و با وجود اینکه بنیان کلامش بر تخیل شاعرانه استوار است ولی بی‌توجه به منطق و استدلال هم نیست.

او با فراخواندن این داستان در شعرش سعی دارد از طریق همزادپنداری با شخصیت‌های داستان، حرف‌ها و عقاید

خود را به مخاطب ارائه کند که در موارد متعددی برای رسیدن به آنچه که مقصودش بوده متناسب با اندیشه و قدرت شعری خود به دخل و تصرف در رفتار و گفتار شخصیت‌ها می‌پردازد و حتی گاه چهره‌ای معکوس و مخالف با اصل آن به دست می‌دهد. نمود داستان حضرت یوسف(ع) در غزلیات امید صباغ نو در چهار محور جلوه‌های پررنگ‌تر و با بسامد بیشتر دارد که در این پژوهش به آنها پرداخته شده است؛ حُسن یوسف(ع)، برادران یوسف(ع)، پیراهن یوسف(ع) و خواب یوسف(ع).

در محور حسن یوسف(ع) ماجراهایی که با زلیخا اتفاق افتاده است بیشتر مورد توجه قرار گرفته است که با انتخاب تصاویر و وجه‌شبه‌های مختلف برای تفسیر عشق زلیخا به حضرت یوسف(ع)، شاعر با ذهن پویای خود، متناسب با فضا و زنجیره کلمات دست به خلق تصاویری نو می‌زند که ضمن تاثیرگذاری بهتر، ابعاد مختلف این عشق را با شگردها مختلف برای مخاطب تفسیر می‌کند و مهارت زیاد در شخصی‌سازی و برداشت‌های متفاوت و نشاندن تضادها در کنار هم دارد. بستری را برای بیان تجربه خود فراهم می‌سازد و اینگونه ماجراهای تاریخی را پیوندساز عواطف و زبان شعری خود می‌کند.

او با الهام از ماجرای حضرت یوسف(ع) و برادران خود نیازهای روانی انسان عصر خود را به تصویر کشیده است و این حادثه دردناک چندین بار در کارگاه تخیّل شاعر باعث خلق مضامین و تصاویری نو شده است که گاهی بسیار مورد تحسین قرار گیرند و گاهی اوقات مطالبی برخلاف سنت‌ها و هنجارهای جامعه و عرف بیان شده است.

در ارتباط با پیراهن یوسف(ع) این شاعر معاصر با آگاهی و اشراف به داستان حضرت یوسف(ع) به ماجراهای پیراهن او اشاره می‌کند و با وارد کردن آن به فضای شعر خود، بُعد تازه‌ای به آن می‌بخشد و آن اتفاقات را هم‌نوا با زمانهٔ خود می‌سازد و به کمک آنها تجارب شعری خود را به نمایش می‌گذارد. با کنار گذاشتن ساختار محوری داستان و ماجراهای حضرت یوسف(ع) و طرح آشنایی زدایی، حرکتی حلقوی و زنجیره‌ای بین دال‌ها و مدلول‌ها ایجاد کرده است و با شکستن خوانش مألوف، خوانشی جدید ارائه داده است و این قرائت از داستان را به گونه‌ای باورمند کرده است که خواننده ضمن ارجاع به اصل داستان در پرتو این خوانش جدید هیئت‌های نمادین شخصیت‌های داستان را می‌پذیرد و اقناع می‌شود.

در محور خواب یوسف(ع) او بین تجربه‌های زیسته خود با تجربه‌ها و دلالت‌های مختص شخصیت فراخوانده شده همسانی و اشتراکاتی قائل است. البته در این فرایند فقط به دلالت‌های ویژه حضرت یوسف(ع) اکتفا نمی‌کند بلکه بین صدای خود و صدای او و بیان تجربه خود و تجربه او توازن و تحول ایجاد می‌کند. این هماهنگی و همنشینی تصاویر، موجب قدرت دادن به اندیشه‌ها و عواطفي مي‌شود که شاعر قصد انتقال آن‌ها را دارد و با هماهنگی و پیوند بین خوشه‌های تصویر و دیگر عناصر شعر باعث رسوخ و اثرگذاري بیشتر شعر در ذهن مخاطب می‌شود. شاعر با بهره گیری از تجربیات و دلالت‌ها و ماجراهای خواب‌های حضرت یوسف(ع)، تجربه‌های معاصر خود را با آن درمی‌آمیزد و دلالت‌هایی نوین به آنها می‌افزاید. او تلاش می‌کند تصاویری عادت ستیز و هنرمندانه ارائه دهد تا با به چالش کشیدن باور داشت‌های کهن و روایات عادت شده و تکراری را و با گسستن روند منطقی رویدادها و شکستن ساختار روایت و با اعمال تغییر در عناصر تلمیحی تجربه‌های مشترک انسان امروز نمایان سازد و با این شگردها و شیوه‌ها تصویری بدیع رقم بزند.

منابع

- قرآن کریم.
۱. افراشی، آزیتا، (۱۳۹۰)، روندهای جدید پژوهش در معنی‌شناسی شناختی، مجله پژوهشگران، شماره ۲۳، صص ۲۳۸- ۲۵٤.
۲. امیدعلی، حجت اله، (۱۳۹۸)، نمود فرهنگ عامه در غزل معاصر (مطالعه موردی غزلیات امید صباغ نو)، کنفرانس بین‌المللی مطالعات اجتماعی، حقوق و فرهنگ عامه، مرکز توسعه مطالعات بین رشته‌ای، صص ٤۲۵-٤۳۹.
۳. _____ و فاطمه سلطانی، (۱٤۰۲) روزه و رمضان در نگاه رمانتیک برخی از شاعران زبان فارسی، پژوهش‌نامه مکتب‌های ادبی، شماره ۲۱، صص ۱۳۵- ۱٦۵.
٤. برت، آر. ال، (۱۳۸۹)، تخیل، ترجمه مسعود جعفری جزی، تهران: مرکز.
۵. پورنامداریان، تقي، (۱۳۸۰)، در سایه آفتاب، تهران: سخن.
٦. حسن‌زاده میرعلی، عبدالله و سعیده بیرجندی، (۱٤۰۰)، مضمون سازی با شگرد فراخوانی شخصیت در اشعار علیرضا قزوه، نشریه ادبیات پایداری، شماره ۲٤، صص ۳۳-٥٦.
٦. خسروی، کبری و همکاران، (۱۳۹۱)، فراخوانی شخصیت‌های دینی در شعر نزار قبانی، فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی) شماره ۷، صص ۱۳۹-۱٦۱.
۷. دهرامی، مهدی و محمدرضا عمراپور، (۱۳۹۲)، نقد و بررسی عاطفه در اشعار نیما یوشیج، پژوهشنامه ادب غنایی، شماره ۲۰، صص ٦۵-۸۲.
۸. رودکی، (۱۳۸٦)، دیوان اشعار رودکی با کوشش منوچهر دانش‌پژوه، تهران: توس
۹. سارتر، ژان پل، (۱۳۸۸)، ادبیات چیست، مترجم: ابوالحسن نجفي و مصطفي رحيمي، تهران: نیلوفر.
۱۰. شایگان‌فر، حمیدرضا، (۱۳۸٦)، نقد ادبی، تهران: انتشارات دستان.
۱۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۰)، ادوار شعر فارسی، تهران: سخن.
۱۲. _____، (۱۳۹۱) صورخیال در شعر فارسی، تهران: آگه.
۱۳. _____، (۱۳۹۲)، زبان شعر در نثر صوفیه، تهران: سخن.
۱٤. شوالیه، ژان و آلن گربران، (۱۳۸۹)، فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایلی، جلد دوم، تهران: جیحون.
۱۵. شیرخانی، محمدرضا و همکاران، (۱۳۹۴)، فراخوانی شخصیت صلاح الدین ایوبی و کارکرد آن در شعر معاصر فلسطین، فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)، شماره ۲۱، صص ۶۷ - ۸۹.
۱٦. صباغ نو، امید، (۱۳۸۸)، می‌میرم اگر روی دلم پا بگذاری، تهران: سبزان
۱۷. _____، (۱۳۹۳)، بعید است، تهران: نصیرا.
۱۸. _____، (۱۳۹٤الف)، روایت۳تم، تهران: فصل پنجم.
۱۹. _____، (۱۳۹٤ب)، جنگ میان ما دونفر کشته می‌دهد، تهران: فصل پنجم
۲۰. _____، (۱۳۹٦)، تن‌ها، تهران: شانی.
۲۱. _____، (۱۳۹۷)، خودزنی، تهران: فصل پنجم.
۲۲. _____، (۱۳۹۸الف)، تاریخ بی حضور تو یعنی دروغ محض، تهران: فصل پنجم.

۲۳. _____، (۱۳۹۸ب)، مهرآبان، تهران: فصل پنجم.
۲٤. عباسی، حبیب الله، (۱۳۸۵)، کارکرد نقاب در شعر همراه با تحلیل دو نقاب در شعر م. سرشک، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۱۵۲، دانشگاه فردوسی، صص ۱۵۵-۱۷۳.
۲۵. عرب، عباس و محمدجواد حصاری، (۱۳۸۸)، حضور نمادین پیامبران در شعر معاصر عربی، مجله زبان و ادبیات عربی، شماره ۱، صص ۱۱۷-۱۳۹.
۲٦. عشری زائد، علی، (۱۹۹۷م)، استدعاء الشخصیات التراثیة فی الشعر العربی المعاصر، القاهره: دارالفکر العربی.
۲۷. فارابی، ابونصر، (۱۳٦۱)، احصاءالعلوم، ترجمه و تصحیح حسین خدیوجم، تهران: علمی فرهنگی.
۲۸. فتحی کندوله، آیت و همکاران، (۱۳۹۹)، فراخوانی عناصر روایتی هزار و یک شب در رمان "بدر زمانه" مبارک ربیع، دو فصلنامه علمی نقد ادب معاصر عربی، شماره ۲۱، صص ۱-۲٤.
۲۹. میرزایی، فرامرز و همکاران، (۱۴۰۱)، احمد بهجت و فراخوانی میراث قرآنی در داستان کودک، مجله دو فصلنامه پژوهش‌های قرآنی در ادبیات، شماره ۱۰، صص ۱۵۸ - ۱۶۷.
۳۰. نوبل، ویلیام، (۱۳۸۷) تعلیق و کنش داستانی، ترجمه مهرنوش طلایی، اهواز: رسش.
۳۱. نعمتی قزوینی، معصومه و لیلا جدیدی، (۱۳۹٤)، فراخوانی میراث اسطوره‌ای در اشعار نازک الملائکه و طاهره صفارزاده، مجله مطالعات ادبیات تطبیقی، شماره ۳۴، صص ۳۱ تا ۶۷ .
۳۲. نیکخواه فاردقی، اعظم و سمیرا بامشکی، (۱٤۰۰)، فراخوانی شخصیت‌های حماسی در رمان به مثابه کنش اجتماعی، مجله ادبیات پارسی معاصر، شماره ۲، صص ۲۹۹ تا ۳۲۵.
۳۳. نیکخواه فاردقی، اعظم و سمیرا بامشکی، (۱٤۰۱)، فراخوانی شخصیت‌های شاهنامه به رمان به هادس خوش آمدید؛ کنشی در جهت تضعیف گفتمان دهه ۸۰، نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز، صص ۲٦۱-۲۸۱.
۳٤. ولك، رنه و آوستن وارن، (۱۳۸۲)، نظریه ادبیات، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: اساطیر.
۳۵. یزدی، احمد و همکاران، (۱۳۹۸)، نگاهی تطبیقی به شگرد فراخوانی شخصیت حلاج در شعر شفیعی کدکنی و صلاح عبدالصبور، نشریه ادبیات تطبیقی، شماره ۲۱، صص ۲۷۹-۳۰۳.