https://liar.ui.ac.ir/?lang=en
Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 16, Issue 1, No.46, Spring 2024, pp. 79-102
Received: 11/03/2024 Accepted: 29/05/2024

Analysis of Revision and Innovation Methods in the Literary Tradition of Flora Motifs in Zolali Khansari's Poetry

Mahindokht Farrokhnia *
Associate professor in Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran
mdf@uk.ac.ir

Somayeh Mazhari Sefat
Ph.D. student of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran
mazharisefat@ens.uk.ac.ir

Behjat Al-Sadat Hejazi
Associate professor in Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran
hejazi@uk.ac.ir

Abstract

This research tried to explore the use of floral imagery and literary traditions associated with them in the poetry of Zolali Khansari, a Persian poet of the 11th century. At times driven by necessity and at other times by poetic talent, Khansari revised traditional literary associations with floral motifs in his work. This study employed an analytical, descriptive method to investigate Khansari's approaches to these literary traditions. The findings revealed that Khansari adopted 3 main strategies: repeating established literary traditions, accompanying traditional imagery with new poetic expressions, and innovating entirely new floral representations. In many cases, Khansari drew upon his skill in crafting vivid, artistic images to create novel depictions of motifs like red flower, cypress, anemone, blossom, bud, tulips, and palm tree. These new imaginative renderings were often showcased in the second stanzas of his poems.

Keywords*:* Zolali Khansari, Indian Style, Literary Tradition, Flora Motifs, Innovation.

Introduction

The poetic imagery associated with plant life is often informed by the rich literary traditions and associations each floral motif carries. These established rhetorical and symbolic representations shape the character and evocative power of these botanical elements. This legacy of literary traditions has permeated

*Corresponding author
Farrokhnia, M. D., Mazhari Sefat, S., & Hejazi, B. (2024). Analyzing the Methods of Revision and Innovation of Zolali Khansari in the Images of Flora Motifs (Zolali Khansari's Collection of Poems). *Literary Arts*, *16*(1), 79-102.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/LIAR.2024.140956.2368

across various poetic movements, including the Indian style poetry of 11th century Persia. Seeking to avoid mere imitation or repetition of these conventional tropes, poets of this era strived to adopt fresh perspectives on the literary traditions surrounding floral imagery. Their aim was to build upon the established depictions, adding new descriptive layers and expanding the poetic potential of these botanical motifs. Zolali Khansari, a prominent 11th century practitioner of the Indian poetic style, is notable for his engagement with the literary traditions linked to floral imagery. In addition to drawing upon these established associations, Khansari also recognized them as a rich creative platform to showcase his own poetic innovations. Aware that the repetition of conventional floral tropes could lead to stagnation, Khansari sought to recast these traditions from new vantage points, injecting dynamism and expansion into his poetic renderings of botanical elements. This study therefore aimed to examine Zolali Khansari's approaches to the literary traditions surrounding floral motifs in his poetry and how these approaches manifested in his work.

Materials & Methods

This study examined the full poetic corpus of Zolali Khansari comprising 13,252 verses by using a library research and document analysis methodology. The verses containing plant-based imagery were closely scrutinized and the most frequently occurring floral motifs in Khansari's poetry were identified. A descriptive-analytical approach was then employed to qualitatively examine and analyze the treatment of these botanical elements from the lens of established literary traditions.

Research Findings

The analysis revealed the 13 most prevalent floral motifs in Zolali Khansari's poetry to be leaf, violet, vine, grass, red flower, cypress, hyacinth, anemone, blossom, bud, tulips, palm tree, and narcissus. The poetic renderings of these botanical elements exhibited three primary approaches employed by Khansari:

1. ***Repetition of Literary Traditions:*** Khansari's poetry frequently echoed established literary tropes associated with these floral motifs, utilizing techniques like simile, personification, and fantastical etiologies.

2. Accompanying Literary Traditions with New Imagery: Alongside repeating conventional associations, Khansari also transformed the common usage and imagery of these floral elements, introducing novel poetic expressions. Table 1 outlines the specific methods Khansari employed in this second approach.

Table 1: A summary of the methods employed in the second approach (source: authors' findings)

Row	Methods
1	Alongside repeating the literary tradition, he altered its conventional visual application.
2	Concurrently with reiterating the literary tradition surrounding a motif, he depicted a novel image of that motif through the establishment of lexical proportions.
3	He juxtaposed two distinct literary traditions - one plant-based and one from another thematic domain - in a way that the second literary tradition became an attribute of the first motif.
4	He reiterated the literary tradition around the floral motif, but selected an image contrary to that established tradition, thereby creating a new poetic rendering.
5	He repeated two motifs - one familiar and one novel - and accompanied one of these motifs with a fresh image.
6	Concurrently with restating the literary tradition around a motif, he presented a new and unprecedented image of that motif, which emerged from the fusion of novel imagination with the literary tradition.
7	He reiterated a literary tradition, but simultaneously used it as a foundation to construct a new poetic image.
8	The literary tradition was repeated indirectly and through associative meaning, upon which a new image was then created.
9	By reiterating the literary tradition of a motif, he redirected that tradition to another motif, thereby generating a novel image from this transference.
10	Through a fleeting allusion to a literary tradition, he presented a new poetic image.
11	By harmonizing and balancing the components of the literary traditions surrounding a motif, he depicted a fresh image of that same motif.
12	He reiterated the literary tradition in a manner that gave rise to a fantastical etiology and consequently a new image of the motif.

13	He created a new image by synthesizing various literary traditions.
14	He situated the literary tradition within a novel metaphorical or ironic construction, which was formed on the basis of proportion and fantastical etiology.

3. Innovation: In this third approach, Khansari distinguished his poetic voice from his predecessors by discovering novel proportions, similarities, unities, and harmonies between the visual components of plants and other phenomena. Through this process, he established a sense of moderation and balance, while also creating fantastical etiologies interwoven with similes and descriptive compounds and considering the content and spatial dynamics of the verse.

Discussion of Results & Conclusion

Despite drawing upon established literary traditions related to plant imagery, Zolali Khansari made concerted efforts to move beyond common and conventional depictions. By replacing these traditional associations with new poetic expressions, Khansari demonstrated remarkable innovation and creativity in his rendering of floral motifs. The findings of this study revealed that Khansari's treatment of each botanical element was largely shaped by the pre-existing literary traditions surrounding that particular motif. One of his key approaches involved the direct repetition of these established tropes. However, Khansari also built upon this foundation, utilizing various techniques to generate fresh, unexpected images from within the literary tradition. Moreover, Khansari's refined artistic sensibilities allowed him to create truly novel and unprecedented depictions of motifs, such as red flower, cypress, anemone, blossom, bud, tulips, and palm tree. Through these innovative approaches, Khansari was able to imbue botanical imagery with a renewed dynamism and expressive potency in his poetry.

Literary Arts, Vol. 16, Issue 1, No.46, Spring 2024

فنون ادبی
سال شانزدهم، شماره ۱ (پیاپی ۴۶) بهار۱۴۰۳، ص ۷۹- ۱۰۲
تاریخ وصول: ۱۴۰۲/۱۲/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۳/۹

مقاله پژوهشی

تحلیل شیوه‌های بازنگری و نوآوری زلالی خوانساری در تصاویر موتیوهای گیاهی (مجموعه اشعار زلالی‌خوانساری)

مهین دخت فرخ نیا *، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران
mdf@uk.ac.ir
سمیه مظهری صفات، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران
mazharisefat@ens.uk.ac.ir
بهجت السادات حجازی، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران
hejazi@uk.ac.ir

چکیده

موتیوهای گیاهی و سنّت‌های ادبی مربوط به آنها یکی از وجوه تصاویر شعری زلالی‌خوانساری شاعر سبک هندی در سدهٔ یازدهم هجری را تشکیل می‌دهند. وی گاه به‌ضرورت و گاه به قریحهٔ شعری به بازنگری سنّت‌های ادبی مربوط به موتیوهای گیاهی در شعر خود دست زده است. براین‌اساس، پژوهش حاضر با بهره‌گیری از روش توصیفی‌تحلیلی، رویکردهای زلالی را در برابر سنّت‌های ادبی مربوط به موتیوهای گیاهی بررسی کرده است. دستاوردهای این پژوهش نشان داد وی در مواجهه با سنّت‌های ادبی مربوط به موتیوهای گیاهی سه رویکرد داشته است؛ تکرار سنّت ادبی، همراهی سنّت ادبی با تصویر تازه و نوآوری. بدین‌ترتیب یکی از رویکردهای شاعر تکرار سنّت ادبی بوده است که از بطن آن با روش‌های گوناگون تصاویر تازه شکل گرفته‌اند. افزون‌بر این زلالی‌خوانساری توانسته است با توانی که در آفرینش هنری تصاویر دارد، تصاویری نو و بدون پیشینه از موتیوهای گل سرخ، سرو، شقایق، شکوفه، غنچه، لاله و نخل پدید آورد که اغلب این تصاویر نو را ازطریق تصویر مصراع دوم، شرح داده و تکمیل کرده است.

کلید واژه‌ها: زلالی‌خوانساری، سبک هندی، سنّت ادبی، موتیوهای گیاهی، نوآوری

* مسؤول مکاتبات

فرخ نیا، مهین دخت، مظهری صفات، سمیه، حجازی، بهجت السادات. (۱۴۰۳). تحلیل شیوه‌های بازنگری و نوآوری زلالی خوانساری در تصاویر موتیوهای گیاهی (مجموعه اشعار زلالی‌خوانساری). *فنون ادبی، ۱۶ (۱)، ۷۹-۱۰۲.*

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/LIAR.2024.140956.2368

۱. مقدمه

تصویر پدیده‌های طبیعی ازجمله گیاهان (گل‌ها و درختان) همواره الهام‌بخش شاعران بوده و به‌سبب تکرار به بخشی از موتیوهای شعر زبان فارسی تبدیل شده است. «موتیوها مجموعهٔ قراردادی و سپس کلیشه شده از الفاظی هستند که توسّط شاعران برای هنرنمایی و جولان خیال در شعر وارد می‌شوند» (خاکپور، ۱۳۹۲، ص. ۳۳). ازاین‌رو موتیوها بخشی از پیکرهٔ سنّت به‌شمار می‌روند و هر سنّت ادبی در بطن خود موتیوی دارد که در ارتباط با آن شکل گرفته است. بخشی از تصاویر شعری مربوط به گیاهان رهاورد میراثی است که هر موتیو گیاهی از گذشتهٔ ادبی خود به همراه آورده است، به‌گونه‌ای که این میراث یا سنّت ادبی معرّف بلاغیِ ویژگی و تصویر آن موتیو است و چون شاعران خود را ملزم به پایبندی به آن سنّت‌های ادبی می‌دیدند همین موضوع موجب شد تا سنّت‌های ادبی مربوط به گیاهان نسل اندر نسل قوّت یابند.

ازسویی اگر سنّت ادبی تنها به‌معنای قواعد و هنجارهای شناخته‌شده و مکرّر ادبی باشد درک حضور آن در متن کار چندان دشواری نیست. پای‌بندی صِرف به سنّت‌های ادبی سدّی در مقابل بروز نوآوری‌ها و خلّاقیت‌های شاعرانه است و اصولاً ماهیت و ذات شعر ایستایی را برنمی‌تابد. با درک این موضوع برخی تصاویر شعری مربوط به گیاهان حاصل تغییر نگرش شاعران در تصاویر سنّتی آنها است که هر شاعر به میزان مهارت و ذوق هنری خود به ایجاد تغییر و نوآوری‌هایی در تصاویر موتیوهای گیاهی دست زده است.

در این میان با تغییر اوضاع سیاسی- اجتماعی و روی کارآمدن صفویان سبک هندی برای بازنگری در تصاویر گذشتگان و گریز از تقلید و تکرار و ابتذال که دامنگیر شاعران عصر تیموری شده بود به وجود آمد. ازاین‌رو، آنها تمام تلاش خود را صرف تازگی خیال و تعدّد و تنوّع تصویرها می‌کردند و در این زمین از ابزارهای مختلف بهره می‌جستند که یکی از مهم‌ترین آنها استفادهٔ حداکثری از موتیو است (قاسمی و همکاران، ۱۴۰۲، ص. ۲۹۶). براین‌اساس سبک هندی که «به‌دلیل ترسیم تصویرهای زنده و زیبا ، سبکی شدیداً بصری است» (فتوحی، ۱۳۸۹، ص. ۳۹۳) و «از موضوعات اصلی آن توجه به طبیعت است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰، ص. ۵۱۳)، شاعران این دوره را بر آن داشت تا با نگاهی دوباره به سنّت‌های ادبی مربوط به موتیوهای گیاهی و تصاویر آنها توصیفی بر توصیفات پیشینیان بیفزایند و به دایرهٔ تصاویر موتیوهای گیاهی وسعت بخشند. زلالی‌خوانساری (وفات۱۰۲۵) یکی از شاعران تصویرگرا و سرشناس سبک هندی در سدهٔ یازدهم هجری علاوه‌بر بهره‌گرفتن از سنّت‌های ادبی مربوط به موتیوهای گیاهی این بستر غنی تصویری را مجالی برای نمایش تصرّفات شاعرانهٔ خود یافته است.

۱,۱ بیان مسئله

باوجود حضور پرتکرار تصاویر سنّتی موتیوهای گیاهی در شعر زلالی خوانساری، وی از تازگی‌بخشیدن به تصاویر سنّتی و نوآوری در این تصاویر غافل نبوده است. بدین‌ترتیب زلالی خوانساری با آگاهی از اینکه تکرار تصاویر قراردادی و سنّتی موتیوهای گیاهی موجب رکود و ایستایی تصاویر شعری و توقّف شعر در یک نگرش و چارچوب ذهنی می‌شود تلاش کرده است تا وجهی تازه را از منظر سنّت در موتیوهای گیاهان ایجاد کند تا ضمن پویاترشدن این تصاویر آنها را در شعر خود وسعت ببخشد. ازاین‌رو باتوجه به اهمیّت تازه نگه‌داشتن تصاویر برای وی همچنین کوشش و دقّت شاعر در پی یافتن تناسب، تشابه و هماهنگی دقیق میان اجزای تصویری موتیوهای گیاهی این پژوهش بر آن است تا با بررسی سنّت‌های ادبی مربوط به موتیوهای یادشده در شعر وی به این پرسش پاسخ دهد:

رویکردهای زلالی‌خوانساری در برابر سنّت‌های ادبی مربوط به موتیوهای گیاهی در شعرش چیست و این رویکردها چگونه نمود یافته‌اند؟

۲,۱ پیشینهٔ پژوهش

بررسی گیاهان (گل‌ها و درختان) به عنوان یکی از تأثیرگذارترین تصاویر شعر فارسی، مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است؛ برای نمونه رنگچی (۱۳۷۲) در کتاب «گل و گیاه در ادبیات منظوم فارسی تا ابتدای دوره مغول» که عمده مطالب آن

براساس لغت‌نامهٔ دهخدا گردآوری شده تصاویر گیاهان را بررسی کرده است همچنین گرامی (۱۳۸۹) در کتاب «گل و گیاه در هزار سال شعر فارسی» با استفاده از نرم‌افزار درج۲ و شواهد شعری در لغت‌نامه دهخدا و نمایه‌های موضوعی در کتاب‌های شعر و غیر آن و منابع متفرقهٔ دیگر تصاویر گیاهان را در شعر فارسی بررسی کرده است. گفتنی است تصاویر موتیوهای گیاهان (گل‌ها و درختان) یکی از عناصر کاربردی در شعر سبک هندی است تا آنجا که این موتیوها ازطریق تداعی معنا در ایجاد شبکه‌های تصویری تازه از سنّت ادبی نقش بسزایی دارند (خاکپور، ۱۳۹۲، ص. ۳۷) و پژوهشگران نیز اهمیّت آن را دریافته‌اند؛ برای نمونه صادقی‌تحصیلی، حیدری و قجری (۱۳۹۴) در مقالهٔ «انواع درختان، موتیوهای خاص واژگانی در خلق تعابیر و تصاویر شاعرانه صائب» با بررسی انواع درختان و نشان‌دادن بسامد آنها در شعر وی به این نتیجه رسیده‌اند که صائب بااستفاده از تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز و نماد به توصیف جزئیات درختان پرداخته است. علیمی و حسینی‌کازرونی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «بازنمایی تمثیل و نماد در گل و گیاه در دیوان صائب تبریزی» با بررسی نقش تمثیل و اسلوب معادله به این نتیجه رسیده‌اند که صائب در غزلیات خود نوآوری‌های چشم‌گیری در حوزهٔ بیان و بدیع داشته است. آذرمکان و عبدالصّمدی (۱۳۹۹) در مقالهٔ «جلوه‌های طبیعت در دیوان بیدل دهلوی»، جلوه‌های گل و گیاه را در شعر وی بررسی کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که در هر زمینه‌ای از مضامین، موضوعات و مفاهیم، عنصر طبیعت بیشترین سهم را در شعر وی دارا است.

باوجوداین بررسی پیشینهٔ موضوع نشان می‌دهد تاکنون پژوهش‌های پیرامون شاعران سبک هندی، شعر زلالی خوانساری را از منظر موتیوهای گیاهی و سنّت‌های ادبی مربوط به آنها بررسی نکرده است. بنابراین جای خالی پژوهشی با این موضوع در شعر وی دیده می‌شود. در ضرورت انجام چنین پژوهشی گفتنی است که دستاوردهای این پژوهش می‌تواند بخشی از فرهنگ موتیوهای گیاهان در سنّت ادبی شعر فارسی را نمایش دهد همچنین نمایانگر بخشی از تحوّل و بازنگری تصویر گیاهان در شعر سبک هندی باشد.

۳,۱ روش پژوهش

در این پژوهش برمبنای روش کتابخانه‌ای و سندکاوی ابتدا مجموعهٔ کلّیات زلالی‌خوانساری، شامل سیزده هزار بیت مطالعه گردید. پس از آن ابیات مربوط به عناصر گیاهی بررسی‌شده و از میان آنها پربسامدترین موتیوهای گیاهی به‌کاررفته در شعر زلالی استخراج شدند و با روش توصیفی‌تحلیلی محتوای کیفی آنها از منظر سنّت‌های ادبی بررسی و تحلیل شدند.

۲.بحث

با بررسی دقیق ۱۳۲۵۲ بیت از مجموعه اشعار زلالی خوانساری ۲۳ عنصر گیاهی و سنّت‌های ادبی مربوط به آنها مشخص شد که عبارتند از:

ارغوان، برگ، بنفشه، بید، سرخ (سوری)، تاک، پسته، چنار، درخت(شجر)، رعنا، سبزه، سرو، سنبل، سوسن، شقایق، شکوفه، شمشاد، طوبی، غنچه، لاله، نارون، نخل و نرگس.

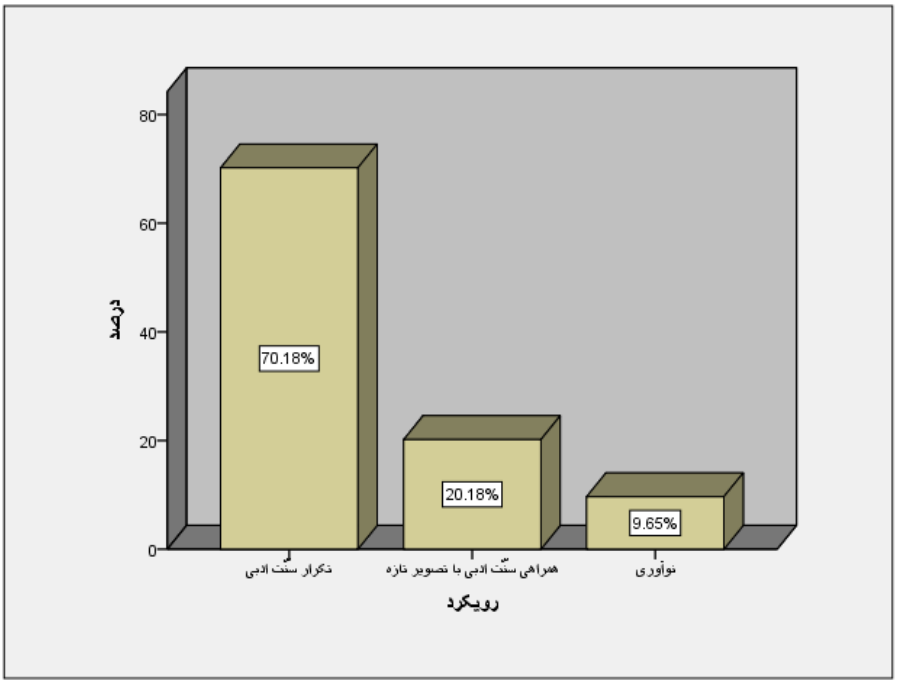
از میان این ۲۳ عنصر ذکرشده،۱۰ عنصر گیاهی (ارغوان، بید، پسته، چنار، درخت به‌طور عام، رعنا، سوسن، شمشاد، طوبی و نارون) با تکراری کمتر از ۱۰ بیت در مجموع شعر وی حضور دارند. ازآنجاکه معیار این پژوهش برای در نظر گرفتن یک عنصر گیاهی به‌عنوان موتیو، تکرار بیشتر از ده بیت در مجموع اشعار است، عناصر باقی‌مانده با سنّت‌های ادبی مربوط به خود به‌عنوان ۱۳ موتیو گیاهی پرتکرار در شعر وی از منظر سنّت ادبی بررسی شدند. تصاویر این موتیوها که دربرگیرندهٔ بخشی از تصاویر شعری زلالی‌خوانساری هستند با سه رویکرد در شعر وی نمود پیدا کرده است:

الف. تکرار سنّت ادبی

ب. همراهی سنّت ادبی با تصویر تازه

ج. نوآوری

در شکل ۱ رویکردهای ذکرشده نشان داده شده است.



شکل ۱. نمایش رویکردهای زلالی خوانساری نسبت‌به تصاویر موتیوهای گیاهی

figure 1. Zolali Khansari's approaches to the images of flora motifs

رویکرد اوّل: تکرار سنّت‌های ادبی

«شاعران نکته‌سنج فارسی‌زبان باتوجه به ویژگی گل‌ها و گیاهان تشبیهات، استعارات و کنایاتی پدید آورده‌اند» (گرامی، ۱۳۸۹، ص. ۱۵) که تصاویر آنها در اثر گذر زمان و تکرار در شعر شاعران همچون میراثی به سدهٔ یازدهم هجری رسید و زلالی‌خوانساری با در اختیار داشتن این میراث تصویری، از آنها بهره گرفت. بررسی شعر وی – همانطور که در جدول ۱ قابل مشاهده است – نشان می‌دهد وی به سنّت‌های ادبی مربوط به آنها پایبند بوده و تکرار این سنّت‌ها بیشتر به‌شیوه‌های تشبیه، تشخیص و حسن تعلیل در شعر وی دیده می‌شود.

جدول ۱. تکرار تصاویر سنّت‌های ادبی مربوط به موتیوهای گیاهی در کلیّات اشعار زلالی خوانساری (منبع: یافته‌های نگارندگان)

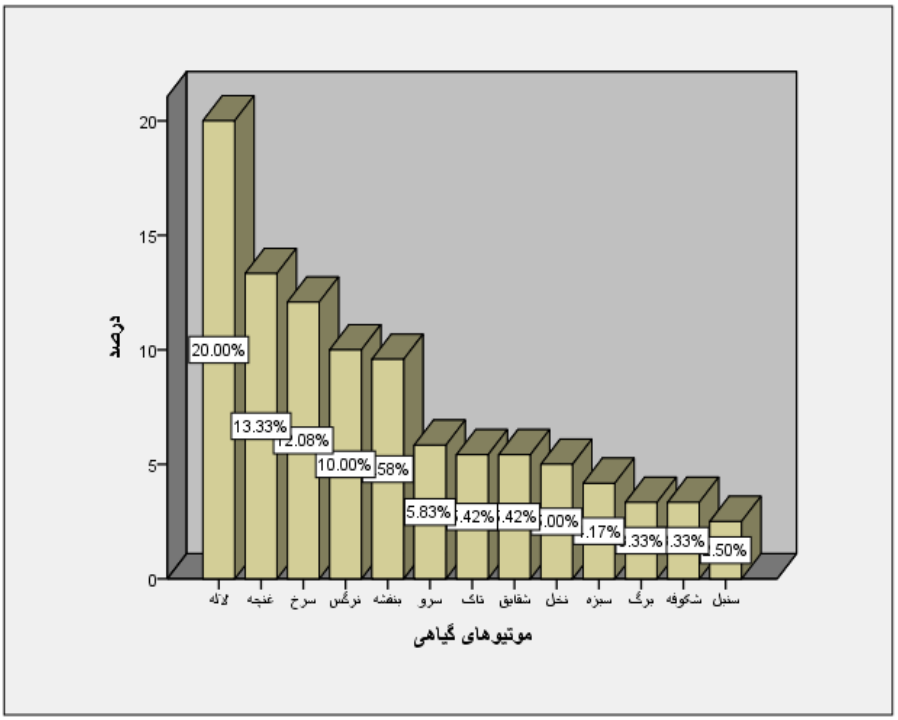
Table 1. Repetition of images of literary traditions related to flora motifs in Divan of Zolali Khansari (source: authors' findings)

شماره	موتیو	تکرار سنّت
۱	برگ	بهار، مشّاطهٔ چهرهٔ برگ است (ص. ۶۳)؛ تشبیه برگ به دم طاووس (ص. ۱۱۶)؛ برگ، زبان بی‌دهان است (ص. ۳۶۳ و ۴۰۲)؛ برگ به زر تشبیه شده است (ص. ۵۰۷)؛ گریزان است (ص۵۰۷)؛ برگ چنار همچون پنجهٔ نگارین است (ص. ۵۳۴)؛ میناپاره‌های سرو و شمشاد: استعاره از برگ‌های ریختهٔ درختان (ص. ۶۰۶).
۲	بنفشه	میل بنفشه‌نگار (ص۱۶۴)؛ عریضه‌نویسی و پشت قوز بنفشه (ص. ۱۸۲)؛ در پس زانو نشستن بنفشه (ص. ۲۴۹)؛ سجده‌کردن بنفشه و سیلی کبود (ص. ۲۵۹)؛ بنفشه و سطر سیاه (ص. ۶۸۳)؛ بنفشه و سیاهی زحل (ص. ۲۸۶)؛ بنفشه و سر به زانوبودن (ص. ۲۹۷)؛ بنفشه و دست زیر زنخ داشتن (ص. ۳۰۴)؛ میل به دست‌بودن بنفشه (ص. ۳۱۴)؛ هندو بدن بنفشه و غم‌نگاربودن (ص. ۳۶۱)؛ دست زیر زنخ‌داشتن بنفشه (ص. ۳۶۶)؛ زانو و چهرهٔ کبود بنفشه (ص. ۳۶۷)؛ شب و بنفشه (ص. ۴۲۶)؛ نیلی و چاک‌چاک‌بودن (ص. ۴۳۸)؛ دست زیر سرگرفته و سیلی‌خورده (ص. ۴۶۲)؛ خم‌بودن بنفشه (ص. ۶۰۷)؛ بنفشه و هندو (ص. ۶۰۸)؛ دست زیر سرداشتن (ص. ۶۱۲)؛ زلف بنفشه (ص. ۶۴۳)؛ بنفشه و نقطهٔ سیاه (ص. ۶۴۶)؛ نیلی‌بودن چهره و دانهٔ فلفل‌بودن بنفشه (ص. ۶۷۹)؛ بنفشه و دانه (ص. ۷۴۹)؛ بنفشه و دوات (ص. ۷۶۲).

۳	تاک	مست‌بودن تاک (ص. ۱۹۲)؛ بریدن گلوی دختر رز (ص. ۲۲۶)؛ تاک: استعاره از جام می (ص. ۳۳۹)؛ اشک تاک (ص. ۴۴۱)؛ کف دست و تاک (ص. ۵۰۸)؛ فشردن طلای تاک: انگور فشردن (ص. ۵۱۸)؛ خون تاک: می (ص. ۵۴۹)؛ می و تاک (ص. ۵۵۱)؛ شبنم تاک (ص. ۵۷۲)؛ پنجهٔ تاک (ص. ۶۶۲)؛ دختر تاک (ص. ۷۴۲)؛ چراغ تاک (ص. ۸۳۴)؛ حیض دختر تاک (ص. ۸۶۵).
۴	سبزه	تکرار سنّت ادبی سبک هندی: موج سبزه (ص. ۸۴)؛ خطّ بناگوش معشوق به سبزه تشبیه شده است (ص. ۲۳۲)؛ تیغ‌دار است (ص. ۲۷۳، ۳۰۱ و ۶۷۵)؛ چمن در معنی سبزه به دیوان و صفحه تشبیه شده است (ص. ۳۶۱)؛ خنجر دارد (ص. ۳۶۳)؛ بخت به شبزه تشبیه شده است (ص. ۴۱۱)؛ با خضر در تناسب است (ص. ۴۱۱)؛ تیغ بر می‌کشد (ص. ۵۳۷).
۵	سرخ (سوری)	گلرنگ‌بودن باده (ص. ۴۵)؛ رفع خفقان گل در شکفتن آن است/ با اشاره به خاصیت گل در رفع خفقان (ص. ۶۳)؛ گل سرخ شکفته، طفل دهن‌باز است (ص. ۱۱۵)؛ نور رخ محبوب در گل سوری منعکس است (ص. ۱۶۴)؛ جام دل‌بودن گل با اشاره به تشبیه گل به جام و دل در سنّت ادبی (ص. ۱۶۵)؛ گل سرخ، مست در خون‌خفته است (ص. ۲۲۶)؛ گل سرخ با شبنم ملازم است (ص. ۲۲۷)؛ خندهٔ گل سرخ و شکوفایی آن (ص. ۲۴۹ و ۵۵۲)؛ گل سرخ، خرقهٔ پاره بر تن دارد (ص. ۲۵۰)؛ گلبرگ گل سرخ در زیبایی همانند زلیخا است (ص. ۲۹۵)؛ روی یار و گلبرگ گل سرخ (ص. ۳۰۱)؛ گل سرخ معشوق است (ص. ۳۹۰)؛ گل سرخ با چیدن بسمل می‌شود (ص. ۴۱۶)؛ گل سرخ پیاله به کف است (ص. ۴۸۷)؛ گل سرخ پیالهٔ شراب است (ص. ۴۹۴)؛ گل سرخ عاشق است (ص. ۵۰۲)؛ گل سرخ عزیز مصر گلشن است (ص. ۵۰۸)؛ گل سرخ سر می‌جنباند (ص. ۵۲۵)؛ گل سرخ روی خراشیدهٔ یار است (ص. ۵۳۴)؛ گل سرخ لب و خندهٔ شکرین دارد (ص. ۵۵۶)؛ گلبرگ گل خونابه را پاک می‌کند و ازاین‌رو سرخ است (ص. ۵۶۴)؛ گل سرخ فرشی از پرده‌های دل‌چاک است که بر باغ پهن شده (ص. ۵۷۱)؛ گل سرخ سر به پایین افکنده است (ص. ۶۲۸)؛ گل سرخ در اثر خنده، کامش ریش شده (ص. ۶۴۴)؛ گل سرخ پیاله‌ای افتاده است (ص. ۶۵۶)؛ گل سرخ ساغر است (ص. ۶۵۷)؛ گل سرخ‌رو است (ص. ۷۱۸)؛ گلبرگ گل سرخ زبان گلزار است (ص. ۷۸۶).
۶	سرو	جلوهٔ بالابلندی است (ص. ۱۲)؛ تشبیهی برای قد است (ص. ۲۳، ۳۹، ۲۳۴، ۳۱۹، ۳۴۲، ۴۲۸ و ۴۷۷)؛ سرو کشمیری استعاره از ایاز (ص. ۳۶۱)؛ سایهٔ سرو خرامان است (ص. ۵۱۱)؛ سرو آزاد خرامان است (ص. ۵۵۸)؛ برچیده‌دامن و آزاد (ص. ۶۰۹ و۶۸۲)؛ از خزان آزاد است (ص. ۷۰۹).
۷	سنبل	زلف و سنبل (ص. ۵ و۶۶۶)؛ سنبل آشفته‌خو (ص. ۴۰۲)؛ پریشانی سنبل (ص. ۵۵۶ و ۷۸۶)؛ خوشه‌چینی سنبل (ص. ۸۳۲).
۸	شقایق	از خون غالیه بر جبین مالیده (ص. ۲۵۹)؛ چشم بر سینه نهاده (ص. ۵۳۳)؛ داغ‌دل است و سرخونین هندو بر چوب کرده (ص. ۵۳۷)؛ گلبرگ شقایق، خبر از چین آتش می‌دهد (ص۵۵۴)؛ داغ‌دل است (ص. ۵۵۹ و ۶۶۶)؛ دیدگان شقایق سرمه‌آلود است (ص. ۵۷۱)؛ داغ شقایق در خون غسل می‌کند (ص. ۶۰۷)؛ شقایق جام است و داغش ساقی (ص. ۶۲۵)؛ شقایق مشعلی از داغ برافروخته (ص. ۶۴۴)؛ شقایق سپهسالار ریاحین است و علَم دارد (ص. ۶۵۹)؛ شقایق بر کف خونین تریاک دارد (ص. ۶۶۲)؛ از شفق دم می‌زند (ص. ۷۳۹).
۹	شکوفه	در سپیدی و درخشش به سیم تشبیه شده است (ص. ۵۳)؛ سیم و گنج دارد (ص. ۶۳)؛ تنگ‌چشم است (ص. ۲۴۷)؛ خندهٔ تنگ شکوفه (ص. ۲۷۶)؛ با تبسّم بر بروت باد پنبه می‌نهد (ص. ۵۷۱)؛ بازی‌پیشه و کله واژگون است (ص. ۶۱۰)؛ می‌خندد و دندانش می‌ریزد (ص. ۶۴۸)؛ خندان است (ص. ۷۴۹).
	غنچه	خاموش و دلتنگ است (ص. ۶)؛ دل غنچه سی‌پاره است (ص. ۶)؛ دل‌شکاف و خونین است (ص. ۸۲)؛ می‌خندد و مشت زر بر سینه می‌زند (ص. ۱۸۲)؛ خودشکسته و متواضع است (ص. ۲۴۹)؛ غنچهٔ دلتنگ، خونین‌اشک است (ص. ۲۴۹)؛ درخرقه و خاموش است (ص. ۲۵۴)؛ غنچه دل است (ص. ۲۸۳)؛ لعل‌لب و خنده‌ناک است (ص. ۲۹۱)؛ دل صدپاره و دهان پر زر دارد (ص. ۳۳۰)؛ گره‌لب و خاموش است (ص. ۳۳۱)؛ دل‌ربوده است (ص. ۳۳۱)؛ پس زانونشین و غمگین است (ص. ۳۵۰)؛ سر در گریبان و سربسته است (ص. ۴۳۴)؛ دهان پیچیده در مشت است (ص. ۴۶۲)؛ در پس و پنهان است (ص. ۴۹۴)؛ دلتنگ است (ص. ۵۰۵)؛ خمیده و قوز است (ص. ۵۱۹)؛ پیکان است (باتوجه به سنّت سنان‌افکنی غنچه) (ص. ۵۲۶)؛ دل خود را با دو

۱۰		دست می‌آورد (ص. ۵۳۸)؛ دل است و پیکان تیر (ص. ۵۵۷)؛ دلتنگ است (ص. ۶۲۸)؛ دل غنچه چاک‌چاک است (ص. ۶۴۴)؛ پیکان از دل بیرون کشیده (ص. ۶۶۲)؛ برچیده دامان است (ص. ۶۶۳)؛ خلوت‌نشین است (ص. ۷۱۴)؛ آبستن است (ص. ۷۳۹)؛ اشک گل است (ص. ۷۴۸)؛ سخت دل برهم نهاده و درون‌گنجیده است (ص. ۷۹۴)؛ در خود تنگ‌نشسته است (ص. ۸۲۴)؛ خواب‌آلوده است (ص. ۸۴۶)؛ از باد تپانچه خورده و سرخ‌روست (ص. ۸۵۶)؛ خونین‌بالین است (ص. ۸۵۹).
۱۱	لاله	چاک‌دل است (ص. ۱۴)؛ جگرریش است (ص. ۱۸)؛ جگربریده است (ص. ۳۳)؛ داغ‌درون است (ص. ۱۶۵)؛ بی‌رنگ و بو است (ص. ۱۸۸)؛ استعاره از اشک سرخ (ص. ۱۷۷)؛ جام به خون گردیده است (ص. ۲۴۷)؛ از آتش دل داغ است و چشم و چراغ باغ است (ص. ۲۴۹)؛ جگرسوز است (ص. ۲۵۰)؛ داغ لاله در پیاله خون‌چکان (ص. ۲۶۲)؛ داغ‌پوش است (ص. ۲۶۲)؛ سرنیزه دارد و آمادهٔ رزم است (ص. ۲۷۳)؛ داغدار است (ص. ۲۹۵)؛ داغ تریاق در پیاله است (ص. ۳۰۱)؛ نیزه دارد (ص. ۳۰۱)؛ تریاق به کف ایستاده است (ص. ۳۳۴)؛ دیدهٔ لاله سرمه‌ناک است (ص. ۳۶۳ و ۷۴۹)؛ داغ دل لاله دود می‌کند (ص. ۳۸۴)؛ داغ لاله سرمهٔ چشم سرخ لاله است (ص. ۴۰۴)؛ خرقه دارد (ص. ۴۲۴)؛ خونین است (ص. ۴۶۲)؛ داغ لاله ناسور است (ص. ۴۶۲)؛ خون دل است (ص. ۵۰۲)؛ شهید است (ص. ۵۰۲)؛ بسملگه شهیدان است (ص. ۵۰۲)؛ سنان بر دوش ایستاده (ص. ۵۱۸)؛ پیاله‌ای بر سر نیزه است (ص. ۵۲۶)؛ ملازم قدح می است (ص. ۵۲۷)؛ تنور و آتشگاه است (ص. ۵۲۸ و ۵۵۸)؛ سرباز پیادهٔ لشکر گل است (ص. ۵۳۵)؛ مِی خونین دارد (ص. ۵۵۱)؛ خونین چشم است (ص. ۵۵۳)؛ چراغ باغ است (ص. ۵۵۶)؛ چشم لاله سرمه‌ناک است (ص. ۵۵۶)؛ به واسطهٔ شبنم‌های روی لاله لب‌گزیده است (ص. ۵۵۶)؛ داغ لاله دُرد مِی است (ص. ۵۹۳)؛ تبدار است (ص. ۶۰۶)؛ سر به مُهر داغ است (ص. ۶۱۵)؛ منعکس‌کنندهٔ روی یار است (ص. ۶۲۰ و ۶۲۳)؛ جگر بر نیزه است (ص. ۶۵۸)؛ کلاه خونین بر باد داده (ص. ۶۶۲)؛ دل خونین لاله‌زار است (ص. ۶۸۸)؛ لاله گوش است و داغش مُهرهٔ گوش (ص. ۷۲۷)؛ گلبرگ لاله دل‌سیاه است (ص. ۸۳۴)؛ داغ لاله دوات است (ص. ۸۳۹).
۱۲	نخل	نخل زخمناک است (ص. ۳۶)؛ بلندبالاست (ص. ۲۳۹ و ۶۹۴)؛ قانع است (ص. ۲۵۸)؛ حرف‌زن‌شدن نخل ثنا کنایه از دهان ستایشگر است (ص. ۳۶۳)؛ تکرار ترکیب نخل غم براساس سنّت ادبی سبک هندی (ص. ۳۸۸)؛ تناسب نخل کهن با سخن (ص. ۴۴۲)؛ سخن به نخل تشبیه شده است (ص. ۵۷۸)؛ نخل رطب استعاره از ایاز شیرین‌سخن است (ص. ۶۳۷)؛ نخل غمبندان (ص. ۷۵۷)؛ شکیباست (ص. ۷۸۸)؛ شکوفه‌بندی نخل گلشن راز کنایه از سخنان زیبا و پرمعناست (ص. ۸۶۲).
۱۳	نرگس	به عصا تکیه دارد (ص. ۴)؛ استعاره از چشم است (ص. ۵، ۲۸۴، ۳۲۰ و ۵۷۹)؛ عصا بردوش و جام به سر است (ص. ۱۶۵)؛ چشم ناتوانی دارد (ص. ۲۲۸)؛ چشم مستان است (ص. ۲۷۳)؛ حیران و خاموش است (ص. ۳۶۲)؛ پیاله سرنگون است (ص. ۳۶۶)؛ آبیار است (ص. ۳۹۰)؛ دیده‌بان و حیران است (ص. ۴۶۳)؛ حیران است (ص. ۴۸۴ و ۶۹۴)؛ بی‌عصا از بستر برخاسته (ص. ۴۹۷ و ۷۹۹)؛ نظردوختن و خیره‌شدن (ص. ۵۲۸)؛ خواب‌آلوده است (ص. ۶۰۷)؛ جام می‌زند و مست است (ص. ۶۲۵)؛ به جام باده چشمک می‌زند (ص. ۶۲۵)؛ مخمور چشم است (ص. ۶۷۵)؛ چشم‌بیدار است (ص. ۷۲۱)؛ جَسته از خواب است (ص. ۷۷۴)؛ با حیرت چشم بر زمین دوخته (ص. ۸۳۲).

شکل ۲، بسامد تصاویر هر یک از موتیوهای گیاهی را در رویکرد اوّل نشان می‌دهد.



شکل۲. نمایش بسامد تصاویر موتیوهای گیاهی در رویکرد اوّل

figure 2. The frequency of images of flora motifs in the first approach

رویکرد دوم: همراهی سنّت ادبی با تصویر تازه

در این رویکرد زلالی خوانساری برای نشان‌دادن جنبه‌های ابتکاری شعرش با شیوه‌های متنوع و متعدّد، همراه با تکرار سنّت ادبی، تصویری تازه می‌آفریند. بدین‌ترتیب در یک شیوه وی همراه با تکرار سنّت ادبی کاربرد رایج آن را تغییر می‌دهد تا تصویری تازه از بطن آن خارج سازد چنان‌که در بیت زیر مشاهده می‌شود ضمن تکرار سنّت آوارگی جگر با ترکیب (جگرآواره) در تصویری تازه و برخاسته از حسن تعلیل، آواره‌جگربودن را به گل سرخ نسبت داده است:

من ز سروَش، نخل میناپاره‌ام همچو برگ گل، جگرآواره‌ام

(زلالی خوانساری، ۱۳۸۴، ص. ۲۲۸)

در شیوه‌ای دیگر همزمان با تکرار سنّت ادبی مربوط به یک گیاه ازطریق برقراری تناسبات واژگانی تصویری تازه از آن موتیو نشان می‌دهد چنان‌که با تکرار سنّت ادبی تشبیه برگ‌های پاییزی به زر تصویر تازهٔ گنج بادآورد را از برگ‌های پاییزی ساخته است که از یک‌سو گنج با زر و سکه تناسب دارد و از سوی دیگر بادآورد با ریزش برگ‌ها در اثر وزش باد تناسب دارد:

یکی را گنج بادآورد، ریزان زر بی سکه‌اش هرسو گریزان

(همان، ص. ۵۰۷)

در روشی دیگر دو سنّت ادبی – یکی مربوط به گیاه و یکی با موضوعی دیگر – را تکرار می‌کند به‌گونه‌ای که سنّت ادبی دوم صفت موتیو سنّت ادبی اوّل باشد. بنابراین تصویری تازه و همراه با ایجاز به نمایش می‌گذارد. بدین‌طریق در بیت زیر ضمن تکرار سنّت‌های ادبی سبزبودن فلک و شباهت برگ تاک به دست تصویر تازه از سبزی برگ را نمایش داده است:

گلِ روی سهیلش شبنم تاک کف یک برگِ تاکش، خضر افلاک

(همان، ص. ۵۷۲)

در شیوه‌ای دیگر سنّت ادبی مربوط به موتیو گیاهی را تکرارکرده ولی تصویری برخلاف آن سنّت ادبی را اراده می‌کند و این‌گونه تصویری تازه می‌آفریند چنان‌که طبق سنّت ادبی، بیمار زردروی به برگ خزان تشبیه می‌شود؛ امّا در بیت زیر زلالی بر خلاف این سنّت در تصویری تازه برگ خزان را بیمار تصوّر کرده است:

خزان شد چهرهٔ زرد عزیزان رزان، بیمار بردار برگِ ریزان

(همان، ص. ۸۴۶)

و یا در روشی دیگر دو موتیو – یکی کهن و یکی تازه _ را باهم تکرار می‌کند و یکی از این موتیوها را با تصویر تازه همراه می‌سازد:

غنچه ز نسیم او به گلزار یک آبلهٔ دل است در بار

(همان، ص. ۳۶۱)

موتیو کهن (غنچه) را با موتیو (آبله) که در سبک هندی موتیوی جدید است؛ ترکیب کرده و در تصویری تازه غنچه را آبلهٔ دل دانسته است. شاعر وجه شباهت غنچه و آبله را در سرخی و کوچکی قرار داده است و در نگاهی دیگر غنچه همچون آبله‌ای سرخ و خونین آمادهٔ شکافتن است.

وی در روشی دیگر همراه با تکرار سنّت ادبی مربوط به یک گیاه، تصویر تازه و بی‌سابقه‌ای از آن موتیو نشان می‌دهد که این تصویر تازه حاصل آمیختگی تخیّلی نو با سنّت ادبی است چنان‌که در بیت‌های زیر با تکرار سنّت تشبیه دهان به غنچه تصویر تازهٔ شباهت غنچه به بوسه را می‌سازد و یا با تکرار سنّت خمیدگی بنفشه تصویر تازهٔ کنیز جوان بنفشه را می‌سازد:

غنچهٔ بوس در دهان چمن ریخت شبنم چنین ز نوش سخن

(همان، ص. ۳۰۹)

بنفشه بس به خدمت، خم گذشته کنیزی در جوانی کوژ گشته

(همان، ص. ۵۷۱)

کنیزان بنفشه بر گذرگاه غلامان ریاحین در نظرگاه

(همان، ص. ۶۷۱)

زلالی‌خوانساری در شیوه‌ای دیگر یک سنّت ادبی را تکرار می‌کند ولی هم‌زمان آن را در ساخت یک تصویر تازه به‌کار می‌گیرد چنانکه در بیت:

گیسوش ز باد جلوهٔ ناز عمر از سرِ سرو کرده پرواز

(همان، ص. ۳۶۹)

سنّت بلندبالایی سرو را تکرار کرده و با تکیه بر وجه شباهت تازه‌ای که میان گیسو و سرو در بلندبودن یافته آن را در ساخت تصویر تازه به‌کارگرفته است. بدین‌ترتیب با توصیف بلندی قامت ممدوح گیسوانش را در بلندی به عمر سرو تشبیه کرده و براین‌اساس چند تصویر تازه را با نهایت ایجاز نمایش داده است.

همچنین در بیت:

قلم شد علَم همچو سرو بهشت حکیمم رقم کرد و یرلغ نوشت

(همان، ص. ۴۱۴)

باتوجه به سنّت ادبی راست‌قامتی سرو در تصویری تازه ایستادن قلم بر صفحه را به سرو تشبیه می‌کند.

در شیوه‌ای دیگر سنّت ادبی به‌طور غیرمستقیم و ازطریق تداعی معنا تکرار می‌شود و تصویر تازه‌ای با محوریت آن ساخته می‌شود چنان‌که در بیت:

وصـــلی از نخـــل بلنـــدی می‌دمیـــد　　آرزو چـــون ســـرو، بـــالا می‌کشـــید

(همان، ص. ۲۳۹)

شاعر در مصراع دوم، به‌طور غیرمستقیم با تداعی سنّت ادبی بلندبالایی و راست‌قامتی سرو آن را تکرار کرده سپس تصـویر تازهٔ تشبیه بلندی آرزو به سرو را براساس آن می‌سازد. همچنین در بیت:

ز آه تیـــــره‌روزان، نخـــــل بســـــته　　ســـیه‌زاغی بـــه شـــاخی برنشســـته

(همان، ص. ۷۴۶)

شاعر ازطریق واژگان آه، تیره‌روزان و نخل سنّت ادبی و اصطلاح نخلبندی در مراسم سوگواری را تـداعی و تکرارکـرده و تعبیر تازهٔ نخل‌بستن آه تیره‌روزان را برای ساخت تصویری تازه از سـیاهی غم‌بـار شـب به‌کارگرفتـه اسـت. افزون‌بـر ایـن در بیت‌های زیر نیز مطابق این شیوه تصاویر تازه خلق کرده است به‌طوری که تناسب واژگان قـدح، مسـتی و پیالـه، تداعی‌کننـدهٔ سنّت ادبی مستی ترکان است و از سوی دیگر تداعی‌کنندهٔ تشبیه لاله به پیالـه در سـنّت ادبـی اسـت کـه شـاعر برمبنـای ایـن سنّت‌های ادبی تصویر تازهٔ لالهٔ ترک قدح در چنگ را نشان داده است. تناسب میان گرد و خـاک و سـبزه تداعی‌کننـدهٔ سـنّت رویش سبزه بر خاک است که تصویری رایج در شعر پیشینیان است؛ امّا شاعر براساس این سنّت تصویر تازهٔ تشـبیه سـبزه بـه گرد را برای نمایش اغراق در سرسبزی باغ به نمایش گذاشته است:

چـــو ترکـــان قـــدح در چنـــگ، لالـــه　　ز مســـــتی، نـــیم‌کج کـــــرده پیالـــــه

چـــه بـــاغی! لالـــه‌مهر و ســـایه‌پرورد　　(همان، ص. ۵۱۸)

کـه بـودی سـبزه بـر خـاک درش، گـرد

(همان، ص. ۷۶۲)

زلالی در شیوه‌ای دیگر با تکرار سنّت ادبی مربوط به یک موتیو آن سنّت را به موتیو دیگری واگذار کرده و از این رهگـذر تصویر تازه و جدیدی ساخته است، چنان‌که سنّت ادبی (مِی‌پرستی لب) را تکرار کرده و مِی‌پرستی را به موتیـو (گـل سـرخ) واگذار کرده است:

لـــبش از تبسّـــم، گـــل مِـــی پرســـت　　سخن تـا بـه لـب رفتـه صـد جـا ز دسـت

(همان، ص. ۴۲۴)

وی در شیوه‌ای دیگر ازطریق اشاره‌ای گذرا به یک سنّت ادبی تصویر تازه‌ای به نمایش می‌گذارد چنان‌که در بیت زیر کمـر و سرو اشاره‌ای به سنّت ادبی کمرداشتن سرو دارند که در حقیقت شاعر با این اشارهٔ گذرا تصویر جدید تشبیه آغوش به سـرو را نمایش داده است:

کمـــر بـــی بغـــل، ســـرو آغـــوش بـــود　　ســـخن بـــی صـــدف، گـــوهر گـــوش بـــود

(همان، ص. ۴۱۰)

در شیوه‌ای دیگر زلالی با همراه‌ساختن و برقراری تناسب میان اجزای سنّت‌های ادبی یک موتیو تصـویر تـازه‌ای از همـان موتیو نشان می‌دهد. بدین‌ترتیب در بیت زیر وی ازطریق درکنار یکدیگر قراردادن و برآمیختن سنّت‌های ادبی مربوط به موتیـو شکوفه همچون داشتن (چشم تنگ) و (سیم و زر) توصیفی تازه برساخته و شکوفه را حوصله‌تنگ خوانـده و نیـز بـا تشـبیهی تازه سخن را به شکوفه مانند کرده است:

شـکوفهٔ سـخنم بـا دو چشـم حوصـله‌تنگ　　یکـی بـه سـیم و یکـی بـر نثـار می‌خنـدد

(همان، ص. ۹۸)

روش دیگر زلالی در این رویکرد تکرار سنّت ادبی است به‌گونه‌ای که منجر به خلق حسن تعلیل و در نتیجه تصویر تازه از یک موتیو شود. چنان‌که در بیت زیر ضمن تکرار سنّت ادبی لاله و داغ با حسن تعلیلی تازه علّت سیاهی داغ میان لاله را مضمون‌سازی‌های بسیار و مکرّر شاعران از لاله دانسته و ازاین‌رو لاله مضمون‌برشته شده است:

به لاله، مصرع تندی نوشتند　　سیه شد بس که مضمونش برشتند

(همان، ص. ۶۴۷)

افزون‌بر این تصویر سیاه‌بودن مضمون زبان لاله (زلالی خوانساری، ۱۳۸۴، ص. ۵۶۸) و مضمون‌بودن داغ برای لاله (همان، ص. ۸۳۷) تصاویر تازهٔ دیگر لاله با این شیوه به‌شمار می‌آیند.

زلالی در شیوه‌ای دیگر از سنّت ادبی، یک ترکیب تازه و خلّاقانه می‌سازد و به بیان دیگر تصویر تازه‌ای ازطریق ساخت ترکیب از سنّت ادبی به وجود می‌آورد چنان‌که دربارهٔ موتیو سرو در بیت:

ز فکر قد که رقص‌آباد سروم　　به سروناز، پرواز تذروم

(همان، ص. ۶۹۳)

براساس سنّت ادبی رقص سرو تصویر تازه‌ای از حرکات موزون سرو با ساخت ترکیب خلّاقانهٔ (رقص‌آباد سرو) به وجود آورده است.

در دو بیت زیر نیز ترکیبات تازهٔ (لاله‌فروش) و (لاله‌کاری) تصویر تازه‌ای را از سرخی چهرهٔ محبوب با ایجاز نشان داده‌اند و علاوه‌بر این استمرار زیبایی و سرخی چهره را به نمایش گذارده‌اند:

گلرخی،کرد چهره، لاله فروش　　ریخت از چشمه‌ی تبسّم، نوش

(همان، ص. ۳۰۷)

عکس رُخشان به لاله‌کاری　　چشم نرگس به آبیاری

(همان، ص. ۳۹۰)

و یا ترکیب تازهٔ غنچه‌خواب در بیت زیر:

در آن گلزار غنچه‌خواب گل خیز　　همه بالین و بستر، خواب خونریز

(همان، ص. ۸۴۶)

تصویر اصلی در این بیت تکیه بر سنّت ادبی خواب‌آلودگی غنچه است که با واژگان بالین، بستر و خواب در تناسب قرار گرفته است. شاعر این سنّت را به شکل صفت مرکّب (غنچه‌خواب) برای گلزار تکرار کرده است و افزون‌بر این، باتوجه به تولّد گل از غنچه صفت گل‌خیز را به‌عنوان صفت دیگر گلزار آورده و در عین حال به برخاستن و خیزش گل از خواب غنچه نظر داشته است. همچنین در بیت زیر صفت (غنچه‌خواب) را جانشین موصوف قرار داده و تکرار کرده است:

بر گذر رهزنان، بر در دون‌همّتان　　همچو دل و جان خویش، پی‌سپر و غنچه خواب

(همان، ص. ۱۱۸)

تصاویر تازهٔ دیگری که وی از رهگذر این روش از موتیوهای گیاهی ساخته است عبارتند از:

ترکیب تازهٔ گل هوش، روساختی از سنّت ادبی گل طبع است؛ ترکیب تازهٔ نرگس گلفروش، روساختی از مِی و مستی نرگس است؛ ترکیب تازهٔ نرگس‌زار، روساختی از سنّت ادبی تشبیه نرگس به چشم است؛ ترکیب تازهٔ نرگس‌زار دهر، روساختی از سنّت ادبی چشم‌بودن نرگس است:

چون ز شب این نکته به گوشم رسید　　روز، سخن بر گُل هوشم رسید

(همان، ص. ۱۸۳)

بیا ساقی آن نرگس گلفروش!　　گلاب جگرتاب یاقوت‌پوش

(همان، ص. ۴۳۷)

پـــی نظّـــاره، نـــرگس‌زاری‌ای کـــن　　گلســـتان را پیالـــه‌کاری‌ای کـــن
(همان، ص. ۷۳۰)

ز نـــرگس‌زار دهـــرش، دیـــده بســـتند　　بـــه رخ، طـــرف نقـــابش درشکســـتند
(همان، ص. ۸۴۸)

گفتنی است که (نرگس‌زار) در شعر پیشینیان هم دیده می‌شود که با تصرّف تازهٔ زلالی تفاوت دارد؛ برای نمونه: واژگان نرگس، دهر و زار، یادآور بیتی از خاقانی است که دهر را همچون چشم نرگس، زار توصیف کرده است:

چرخ چو لاله، به دل در خفقان رفته صـعب　　دهر چو نرگس بچشـم در یرقـان مانـده زار
(خاقانی‌شروانی، ۱۳۷۵، ص. ۲۵۰)

و یا جامی در *هفت‌اورنگ* آن را مطلقاً استعاره از چشم قرار داده و معنای دیدن را از آن اراده نکرده است:

سـیاهی را سرشـک از نرگسـش شسـت　　ز نـرگس‌زار چشـمش یاسـمین رسـت
(جامی، ۱۳۷۵، ص. ۷۱۷)

در شیوهٔ دیگر وی سنّت ادبی را در استعاره یا کنایه‌ای تازه قرار می‌دهد که گاه برمبنای تناسب شکل گرفته است، بنـابراین تصویری جدید نیز به نمایش می‌گذارد چنان‌که برای موتیو سرو در دو بیت زیر تصویر تازه و کنایی (جسـتوجوگری سـرو) ازطریق تکرار و تناسب سنّت جلوه‌گری با سرو یا (روییدن سرو از دل) براساس تکرار سنّت ادبـی تناسـب سـرو بـا جـام در سبک هندی را ساخته است:

سـرو، بی‌جلـوهٔ جسـت و جـو نیسـت　　فاختـه بـی نفـس کوکـو نیسـت
(زلالی خوانساری، ۱۳۸۴، ص. ۹۵)

گـاه ز سـروَش کـه ز دل، تـازه رُسـت　　شیشـهٔ خـاطر شـکنندم درسـت
(همان، ص. ۱۸۸)

وی گاه این روش را برمبنای تناسب حسن تعلیل شکل داده است چنان‌که تنگ‌دلی و درتنگنابودن غنچه را درضمن حسن تعلیل با کنایهٔ تازهٔ مبتلابودن غنچه به ضیق‌النفس نمایش داده است؛ سنّت ادبی کبودی رنگ سنبل را در کنایهٔ تـازهٔ رنگ‌بسـتن دود دل سنبل قرار داده و ضمن تصویر جدید همراه با حسن تعلیل علت کبودی رخسار سـنبل را در حبس‌کـردن راز و نفـس دانسته است؛ سنّت ادبی سرخ و مُهرداربودن شقایق را ضمن حسن تعلیل با کنایه و تصویر تازهٔ روییده و رُسته‌بودن شـقایق از خون و مُشک به تصویر کشیده است:

برداشـت دم گـرم فلاطـون طبـایع　　ضـیق‌النفَس از غنچـه و از گـل خفقـان را
(همان، ص. ۶۳)

بـس کـه نفـس، راز دلـش تنـگ بسـت　　دود دل سـنبل، خـود، رنـگ بسـت
(همان، ص. ۱۶۵)

شقایق کـاو ز مشـک و خـون شـب رُسـت　　بـه پاسـخ از زبـان، مُهـر سـخن شسـت
(همان، ص. ۷۴۹)

زلالی خوانساری در بیت:

کینـه چـو گلـبن شـود و گُـل کنـد　　غنچـه، سـپرداری بلبـل کنـد
(همان، ص. ۱۹۱)

سنّت ادبی سنان‌افکنی غنچه را با کنایه و تصویرتازهٔ سپرداری‌کردن غنچه نمایش داده است، درحالی‌که در قرون ششـم تـا هشتم هجری تصویر سنان‌افکنی و پیکان‌انـدازی غنچـه در شـعر شـاعرانی همچـون (اثیرالـدین اخسـیکتی، ۱۳۹۸، ص. ۷۶)،

(سیّدحسن غزنوی، ۱۳۹۷، ص. ۱۵۹)، (فلکی‌شروانی، ۱۳۴۵، ص. ۶۸)، (کمال‌الدّین اصفهانی، ۱۳۴۸، ص. ۲۲۹) و (ناصر بخارایی، ۱۳۵۳، ص. ۱۱۸) تکرار شده که تصویری سنّتی مربوط به غنچه است.

همچنین:

چو آیین خزان بر نخل بستند　　طلسم نوبهاران را شکستند

(زلالی خوانساری، ۱۳۸۴، ص. ۸۴۷)

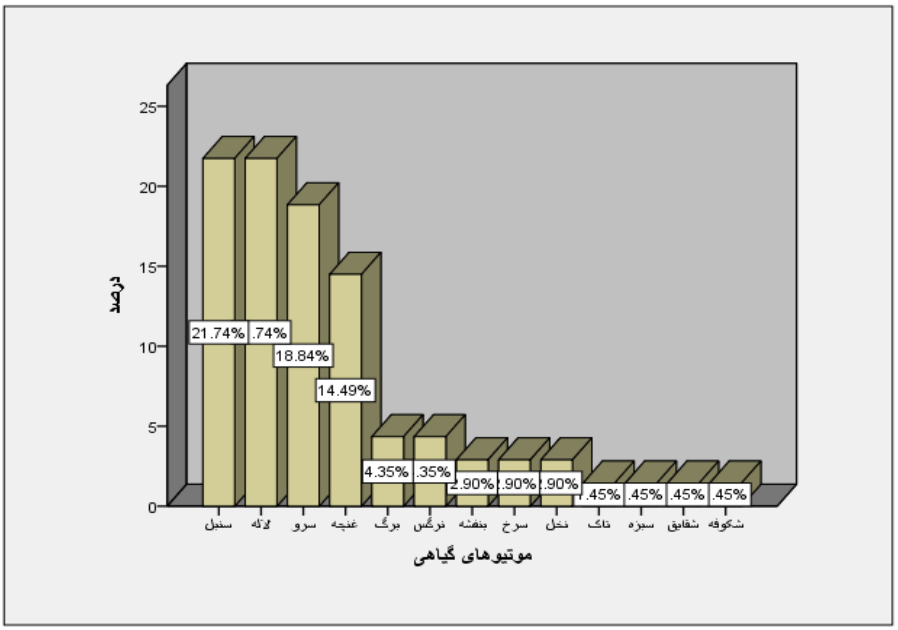
نخل در اینجا به معنی مطلق درخت است و از آنجا که شاعر نخل را با فعل (بستند) همراه کرده است آن را با ایهام به‌کاربرده تا هم به سنّت ادبی در اشاره به نخل‌بندی و ماتم توجه کند و هم باتوجه به واژهٔ (خزان) معنای مطلق درخت را اراده کرده باشد. بدین‌طریق زلالی‌خوانساری تصویر تازه‌ای از فرارسیدن پاییز و خزان درختان را با تکرار یک سنّت ادبی ایجاد کرده است.

جدول ۲: خلاصه‌ای از شیوه‌های رویکرد دوم (منبع: یافته‌های نگارندگان)

Table 2: A summary of the methods of the second approach (source: authors' findings)

ردیف	شیوه‌ها
۱	هم‌زمان با تکرار سنّت ادبی کاربرد تصویری رایج آن را تغییر می‌دهد.
۲	هم‌زمان با تکرار سنّت ادبی دربارهٔ یک موتیو ازطریق برقراری تناسبات واژگانی تصویری تازه از آن موتیو نشان می‌دهد.
۳	دو سنّت ادبی - یکی گیاهی و یکی با موضوعی دیگر - را تکرار می‌کند به‌گونه‌ای که سنّت ادبی دوم صفت موتیو سنّت ادبی اوّل باشد.
۴	سنّت ادبی دربارهٔ موتیو گیاهی را تکرار کرده ولی تصویری برخلاف آن سنّت ادبی را اراده می‌کند و این‌گونه تصویری تازه می‌آفریند.
۵	دو موتیو – یکی کهن و یکی تازه _ را باهم تکرار می‌کند و یکی از این موتیوها را با تصویر تازه همراه می‌سازد
۶	هم‌زمان با تکرار سنّت ادبی دربارهٔ یک گیاه، تصویر تازه و بی‌سابقه‌ای از آن موتیو نشان می‌دهد که این تصویر تازه حاصل آمیختگی تخیّلی نو با سنّت ادبی است.
۷	یک سنّت ادبی را تکرار می‌کند ولی هم‌زمان آن را در ساخت یک تصویر تازه به‌کار می‌گیرد.
۸	سنّت ادبی به‌طور غیرمستقیم و ازطریق تداعی معنا تکرار می‌شود و تصویر تازه‌ای با محوریت آن ساخته می‌شود.
۹	با تکرار سنّت ادبی یک موتیو آن سنّت را به موتیو دیگری واگذار کرده و از این رهگذر تصویر تازه و جدیدی ساخته است.
۱۰	ازطریق اشاره‌ای گذرا به یک سنّت ادبی تصویر تازه‌ای به نمایش می‌گذارد.
۱۱	با همراه ساختن و برقراری تناسب میان اجزای سنّت‌های ادبی یک موتیو تصویر تازه‌ای از همان موتیو نشان می‌دهد.
۱۲	تکرار سنّت ادبی به‌گونه‌ای که منجر به خلق حسن تعلیل و در نتیجه تصویر تازه از یک موتیو شود.
۱۳	تصویر تازه‌ای ازطریق ساخت ترکیب از سنّت ادبی به وجود می‌آورد.
۱۴	سنّت ادبی را در ساخت استعاری یا کنایی تازه قرار می‌دهد که برمبنای تناسب و حسن تعلیل شکل گرفته است.

شکل ۳، **بسامد تصاویر هر یک از موتیوهای گیاهی را در رویکرد دوم نشان می‌دهد.**



شکل۳. نمایش بسامد تصاویر موتیوهای گیاهی در رویکرد دوم

figure 3. The frequency of images of flora motifs in the second approach

رویکرد سوم: نوآوری

میل به نوجویی و نوآوری از مهم‌ترین عوامل ایجاد خلاقیت‌های هنری در شعر است به‌طوری که «تصاویر نو، ترکیبات جدید و هر عنصری – چه لفظی چه معنایی –موجب می‌شود شعر شاعری از دیگران برتر شمرده شود» (ذوالفقاری و کمالی‌نهاد، ۱۳۹۲، ص. ۵۰) ازاین‌رو در نظام تصویرسازی زلالی‌خوانساری وی با وجود تکرار سنّت‌های ادبی در پی نوآوری نیز بوده است. بدین‌ترتیب در سخن زلالی خوانساری تصاویر گیاهان وجهی نو و بی‌پیشینه نیز دارند که تنها ازطریق تغییر نگرش شاعر و حذف عادت‌زدگی‌های ذهنی به آن دست یافته است. تفاوت این رویکرد با رویکرد دوم در این است که در رویکرد دوم شاعر با حفظ نگرش سنّتی و با در اختیار گرفتن سنّت ادبی آن را به روش‌های گوناگون به‌صورت دلخواه خود تغییر می‌داد و تصویری تازه خلق می‌کرد؛ امّا در این رویکرد شاعر به‌دنبال کشف تناسب، تشابه، وحدت و هماهنگی میان اجزاء تصویری موتیو گیاهان با سایر پدیده‌ها و برقراری اعتدال میان آنهاست تا منظری نو و تازه بیابد و سخن خود را از سخن پیشینیان و قراردادهای ادبی معهود تمایز بخشد.

برگ:

بیفشاری اگر برگ خزان را　　بگیری کاسه‌ها خون رزان را

(زلالی خوانساری، ۱۳۸۴، ص. ۵۰۳)

در تصرّف ذهن تصویرگرای زلالی برگ‌های سرخ پاییزی همچون خون رزان هستند. وی برای افزودن‌بر غنای این تصویر ازطریق کاربرد تصویر نوی (کاسه‌های خونین) برگ‌ها را به کاسه‌های خونین رز تشبیه کرده که درضمن آن تداعی‌کنندهٔ معنای مجازی مِی نیز است.

نکتهٔ قابل تأمّل در این تصویرپردازی این است که فضای تصاویر محسوس و مادّی و توصیفات بدیهی همچنان بر ذهن شاعر سدهٔ یازدهم هجری تأثیر دارد و شاعر برای غلبه بر این چیرگی در یک سطح تصویری تنها ازطریق تغییر تصاویر مادّی و محسوس به نوآوری تصویری پرداخته است.

وی در بیت زیر:

بـــــرگ سرســـــبز بیـــــد در بـــــار　　چـــــون ابـــــروی سبزه‌وســـــمهٔ یـــــار

(همان، ص. ۳۹۰)

تصویر نوآورانهٔ تشبیه برگ سبز به ابرو حاصل همنشینی تصاویر محسوس (ابرو، وسمه و سبزه به‌خاطر رنگ نوعی از وسمه) با (برگ و سرسبز) است که در این بیت نیز تصاویر محسوس و عینی دست‌مایهٔ تصویرپردازی شاعر قرار گرفته‌اند.

سبزه:

ز شـــبنم، ســـبزهٔ نـــورس، نمـــازی　　بـــه‌هم چـــون دایـــه و کـــودک بـــه بـــازی

(همان، ص. ۵۵۰)

در اینجا محور اصلی تصویر خمیدگی و حرکات سبزه است که شاعر برای گسترش فضای تصویری بیت دو تصویر نوآورانه از سبزه نمایش داده است؛ در تصویر اوّل برمبنای تشخیص، خمیدگی سبزه در اثر حرکت شبنم بر پشت آن به‌صورت نمازخواندن سبزه تصوّر شده که تجسّم عینی خمیدگی سبزه را در ذهن تداعی کرده است و در تصویر دوم، با شبکه‌ای از تصاویر تشبیه (سبزه به دایه) و (شبنم به کودک) تصویر کلّی بیت را پویاتر به نمایش گذارده است؛ امّا همچنان در سیطرهٔ تصاویر محسوس باقی مانده است.

سرو:

بســـــم الله الـــــرحمن الـــــرحیم　　ســـــرو ســـــیه‌پوش ریـــــاض نعـــــیم

(همان، ص. ۱۶۴)

شاعر تصویر نوآورانهٔ (سرو سیه‌پوش) را مشبّه‌به بسم الله قرار داده است. این تصویر از یک سو در لایهٔ نهانی با خطوط سیاه‌رنگی که در نوشتن بسم‌الله به‌کار می‌رود تناسب دارد و از سوی دیگر سیاه‌پوشی سرو در تناسب با ریاض تصویری از سبزبودن باغ و درنتیجه تعبیری برای سرسبزی بسیار نیز می‌تواند باشد. وجه تفاوت و همچنین نوآوری این تصویر از آنجا است که با جست‌وجو در تصاویر پیشینیان ترکیب (سرو سیاه) در *مصابیح‌القلوب* (قرن هشتم هجری) دیده می‌شود که ظاهراً توصیفی از قد و موهای ممدوح است:

تـــا روی تـــو را بدیـــدم ای ســـرو ســـیاه　　سرگشـــته شـــدم ز عشـــق و گـــم کـــردم راه

(شیعی‌سبزواری، ۱۳۷، ص. ۳۴۴)

امّا زلالی این ترکیب را به‌طور هم‌زمان درمقابل گزاره‌ای معنوی؛ بسم الله و مادّی؛ ریاض قرار داده است.

شقایق:

بـــه ره، چشـــم شـــقایق، چـــار کردنـــد　　طـــلای تـــاک، دست‌افشـــار کردنـــد

(زلالی خوانساری، ۱۳۸۴، ص. ۵۱۸)

شـــقایق تـــا کشـــد ســـرمه بـــه بخـــتم　　چهـــارش چشـــم آمـــد داغ رخـــتم

(همان، ص. ۷۸۲)

شاعر به‌منظور تکمیل بخشی از فضای غنایی و توصیفی بیت تصویر نو (چهارچشم‌بودن شقایق) را به تصویر کشیده است تا از سویی نظاره‌گری و رویش آن در مسیر راه را توصیف کند و از سوی دیگر میان شقایق با سرمه و تعداد گلبرگ‌های آن وحدت و تناسب تصویری بیشتری به نمایش بگذارد. گفتنی است که در این تصویر وجه توصیفی بیت در راستای تصویر محسوس(در بیت اوّل) و تصویر انتزاعی (در بیت دوم) با یکدیگر پیش رفته‌اند.

همچنین شاعر این نوآوری تصویری را با افزودن یک صفت تازه به آن در بیت دیگری تکرار کرده است:

شـــــقایق چارچشـــــم حیرت‌انـــــدیش　　کشـــــیده ســـــرمه از دود دل خـــــویش

(همان، ص. ۶۱۴)

در این بیت (حیرت‌اندیش)بودن شقایق تصویر نوآورانهٔ دیگری است که به‌عنوان صفت برای آن در نظر گرفته است. همان‌گونه که مشاهده شد بنیاد تصاویر نوآورانهٔ شاعر از شقایق برپایهٔ تشخیص نهاده شده است؛ زیرا مجال بیشتری جهت توسّعات معنایی و دیگر ادراکات شاعرانه از آن فراهم می‌شود.

شکوفه:

بـــــر خِنـــــگ شـــــکوفه، تازیانـــــه　　بـــــر ســـــنبل و ژالـــــه، دام و دانـــــه

(همان، ص. ۳۶۳)

داشتن حرکت در عمق تصویر از یک موتیو گیاهی از ویژگی‌های تصاویر نوآورانهٔ زلالی است و از آن جمله جنبش شکوفه در اثر وزش باد، الهام‌بخش وی در تصویرسازی از شکوفه بوده است گویی شکوفه همچون اسب سپیدی است که باد بر آن تازیانه می‌زند.

لیلـــی هـــر شـــکوفه، جوشـــان اســـت　　مغـــز مجنـــون مـــا پریشـــان اســـت

(همان، ص. ۲۹۷)

در رویکرد نوآورانهٔ زلالی نام لیلی و مجنون دست‌مایهٔ نوآوری وی در تصویرسازی از شکوفه قرار گرفته است. بدین‌ترتیب شاعر در تصویری نوآورانه شکوفه را در دلبری به لیلی تشبیه کرده است؛ امّا در سوی دیگر پریشان‌مغزبودن را که در تناسب با معنای مجنون قرار داده به شکوفه نسبت داده است. تصویر نو و بدون پیشینهٔ (پریشان‌مغزبودن شکوفه) از تصاویری است که در شعر وی تکرار شده است:

نمی‌پرســـی از مـــن، کـــه پرسیدنی‌ســـت　　شـــکوفه، پریشـــانی مغـــز کیســـت؟

(همان، ص. ۴۳۷)

البته در بیت:

شـــکوفه، جـــوش مغـــزش تـــازه گـــردد　　کتـــاب خنـــده را شـــیرازه گـــردد

(همان، ص. ۶۰۶)

با قراردادن دو تصویر نو (جوش مغز شکوفه) در مصراع اوّل در کنار (شیرازهٔ کتاب خنده) در مصراع دوم با کاربرد تشبیه، تناسب و تشخیص موجب تقویت وجه انتزاعی تصویر شکوفه و شکفتن آن شده است. افزون‌بر این تصویرسازی از شکوفه در شعر زلالی از سویی نشان‌دهندهٔ تمایل شاعر به ایجاد پویایی تصویر ازطریق تناسب و تشخیص است و از سوی دیگر حرکتی است برای فراتررفتن از تصویر سطح و توصیفات جزئی یک گیاه.

غنچه:

گـــوهرش از ناطقـــه، سُـــفتن گرفـــت　　غنچـــهٔ توحیـــد، شـــکفتن گرفـــت

(همان، ص. ۱۹۷)

در نظام تصویرسازی زلالی موتیو غنچه محمل انتقال تصاویر محسوس در کنار مفاهیم انتزاعی است به‌طوری که در بیت بالا (غنچهٔ توحید) اضافهٔ تشبیهی انتزاعی به حسّی است که باتوجه به ویژگی غنچه که سرآغاز شکوفایی است تصویر نو و مناسبی برای نمایش آغاز آفرینش قوّهٔ ناطقه است. هدف شاعر از این بیت نشان‌دادن دیرینگی توحیدگویی خود است.

و در بیتی دیگر موتیو غنچه را با تصویر نوآورانه و مادّی به نمایش گذارده است:

در تـــرازو بـــر یســـار و بـــر یمـــین　　غنچه‌غنچـــه، بوســـه‌های آتشـــین

(همان، ص. ۲۳۸)

ازاین‌رو رویکرد نوآورانهٔ زلالی‌خوانساری محدودیتی ندارد و به بیانی دیگر او هر راهی را برای تصویرسازی آزمون می‌کند. براین‌اساس یکی از نوآوری‌های وی ساخت وابستهٔ عددی تازهٔ (غنچه‌غنچه بوسه) از موتیو غنچه است. بدین‌ترتیب موتیو غنچه را جایگزین عدد کرده و در بستری فراتر از هنجار به سخنش تشخّص بخشیده و برجسته ساخته است همان‌گونه که در این بیت مشاهده می‌شود شاعر علاوه‌بر در نظر داشتن فراوانی و شدّت بوسه با زیرساختی تشبیهی حالت لب‌ها هنگام بوسه به غنچه را نیز اراده کرده است.

افزون‌بر این شاعر باتوجه به ظاهر بستهٔ غنچه صفت نو بی‌ثمری بدو نسبت داده است (زلالی خوانساری، ۱۳۸۴، ص. ۴۹۹) و یا براساس حسن تعلیل آمیخته به تشخیص حرکت و جنبش غنچه در برابر باد را به مستی غنچه نسبت داده است (همان، ص. ۵۰۸) و در صفتی دیگر غنچه را عنبرناف توصیف کرده است (همان، ص. ۵۵۰) و یا غنچه را در تناسب و همنشینی با گل سرخ به‌مناسبت ظاهر کوچکش به حباب ساغر گل تشبیه کرده است (همان، ص. ۶۵۷)؛ علاوه‌بر این، با در نظر داشتن تناسب غنچه با موتیوهای بلبل و باد تصاویر نوآورانهٔ زیر را نیز به وجود آورده است:

براساس تناسب بلبل و غنچه و پرواز و جنبش بلبل بر سر آن غنچه همچون بیضهٔ بلبل است که بلبل از آن بیرون می‌آید (همان، ص. ۴۶۲، ۵۰۲ و ۶۲۵) و در تصویر دیگر غنچه همچون طبلی است که باد بر آن زند (همان، ص. ۶۵۹).

بنابراین موتیو غنچه به‌عنوان یکی از موتیوهای گسترش‌یافته همراه با تنوع تصاویر نوآورانه در شعر زلالی است که شاعر از جنبه‌های گوناگون حسّی تا انتزاعی از آن بهره‌مند شده است.

گل سرخ:

سراپا، شاخ گلبن، قد محبوب سرِ تازه بریده، بسته بر چوب

(همان، ص. ۵۱۸)

در بیت بالا گل سرخ در نظر شاعر همچون سری خون‌آلود است که بر شاخ چوب بسته شده باشد. نوتصویر این بیت برخلاف تصاویر موتیوهای پیشین دارای تحرّک و جنبش بیرونی نیست و ایستایی تصویر شاخهٔ گل سرخ بر آن غالب است؛ امّا وجه تحرّک این تصویر در تأکید شاعر بر رنگ سرخ گل است که موجب وحدت‌بخشی اجزای این بیت در ذهن شده است.

باوجوداین حرکت در رگ‌های تصاویر نوآورانهٔ زلالی جریان دارد چنان‌که در بیت:

که این نامه به برگیر و ز جا شو چو برگ گل، عنان‌دار هوا شو

(همان، ص. ۷۰۴)

شاعر برای کشف یک تصویر نو با رعایت تناسب و تشابه تصویر رقص گلبرگ سرخ در اثر وزش نسیم را با تصویر عنان‌دار هوا شدن آمیخته است و از آن تصویری واحد با دو کاربرد هم برای گل و هم برای هوا یعنی باد، ساخته است. بدین‌طریق گلبرگ سرخ عنان‌دار هوا و باد است (تداعی پرواز گلبرگ) و هوا و با، مرکب تیزرو گلبرگ است.

افزون‌بر این زلالی تصاویر نو دیگری برمبنای حسن تعلیل، تشخیص و ترکیب‌های وصفی آمیخته به اغراق ساخته است که همگی تصاویری محسوس و عینی از گل سرخ هستند که در جهت ترسیم فضای غنایی و توصیفی بیت به‌کارگرفته شده‌اند. بدین‌ترتیب براساس چینش ظاهری گلبرگ‌های شکفته گل سرخ دریده‌شکم است (زلالی خوانساری، ۱۳۸۴، ص. ۵۲۹)؛ گل‌های سرخ شکفته چونان ردّ پای خونین بر روی چمن هستند (همان، ص. ۳۶۱)؛ باغ پوشیده از گل‌های سرخ باغی گُل‌آلود است که تصویری اغراق‌آمیز از فراوانی گل‌های سرخ است (همان، ص. ۵۷۱) و روی گلپوش تصویری است که حاصل توصیفی اغراق‌آمیز از چهرهٔ سرخ معشوق است گویی که رخ وی با گل پوشیده شده است (همان، ص. ۷۱۸).

لاله:

به باغ داغ دل گشتند یک یک که نرگس، جام می‌زد، لاله چشمک

(همان، ص. ۶۲۵)

(چشمک‌زدن لاله) تصویری نوآورانه و بدون پیشینه است که زلالی باتوجه به محتوای غنایی بیت نشان داده است. وی ازطریق تناسب میان محتوا و فضای بیت که مقدّمه‌ای برای آغاز بزم و باده‌نوشی است، لاله را به‌عنوان یکی از عناصر تکمیل‌کنندهٔ آن قرار داده تا ازطریق تصویر چشمک‌زدن لاله بر رنگ سرخ که در تناسب با باده‌نوشی و جام است تأکید کند و ازطرفی جلوه‌گری لاله در باغ را با تصویر تازه‌ای نمایش دهد و همان‌گونه که مشاهده می‌شود غلبهٔ فضای توصیفی بیت موجب‌شده تا تصاویر آن از نوع محسوس و مادّی باشند.

رُخش عید بهار کشور دل به قربان، لاله، مرغ نیم‌بسمل

(همان، ص. ۷۳۱)

پیداکردن تشابه و تناسب میان تصاویر و واژگان آنها ویژگی بارزی است که در نوبودن تصاویر موتیو گیاهان در شعر زلالی‌خوانساری به چشم می‌آید چنان‌که در بیت بالا تناسب میان سرخی لاله و شباهت آن به قربانی و نیم‌بسمل‌بودن تصویر نو از لاله را نمایش می‌دهد که با تشبیهی آمیخته به حسن تعلیل همراه شده است و از سویی لاله را قربانی زیبایی خیره‌کنندهٔ معشوق دانسته است. بنابراین تشبیه و حسن تعلیل در این بیت دو جزء جدایی‌ناپذیر هستند که در تقویت این تصویر مؤثّر واقع شده‌اند.

علاوه‌بر این، تصویر خماربودن چشم لاله (زلالی خوانساری، ۱۳۸۴، ص. ۲۶۳) و چهارچشم‌بودن لاله (همان، ص. ۶۹) نیز دو تصویر نوآورانهٔ دیگر از این موتیو در شعر زلالی‌خوانساری به‌شمار می‌آیند که هر دو تأکیدی بر حضور جاندار و فعّال این موتیو در شعر وی هستند.

نخل:

رود را ترنالهٔ دستان شوم سوی رقص‌آباد نخلستان شوم

(همان، ص. ۲۳۰)

زلالی جنبش و حرکت نخل را در تصویر نو (رقص‌آباد نخلستان) به نمایش گذاشته است. این تصویر که در بطن خود نوعی اغراق در نشان‌دادن بسیاری حرکات موزون درختان دارد، بر غنای این تصویر افزوده است و همزمان به‌عنوان جزئی از شبکهٔ تصاویر رود و ترنالهٔ دستان همبستگی و انسجام تصویری خود با آنها را حفظ کرده است.

جوابی نه که باشد نخل وسواس جگر را غنچه رویانَد ز الماس

(همان، ص. ۷۵۶)

(نخل وسواس) تصویر نوآورانهٔ دیگری است که به‌عنوان صفت به‌کاررفته است. وسواس به معنی تردید، اندیشهٔ بد (به نقل از دهخدا: ذیل واژه) به نخل (اینجا در معنای مطلق درخت) تشبیه شده است و در توجیه وجه شباهت آنها می‌توان گفت، از آنجا که رشد جزئی از ماهیت و طبع درخت است، وسواس و اندیشهٔ نادرست نیز می‌تواند در وجود آدمی رشد کند و بر زبان او نیز جاری شود. ازاین‌رو شاعر در این بیت خواهان پاسخی بدون تردید و اندیشهٔ بد است که موجب آزردگی دل نشود.

همان‌گونه که مشاهده می‌شود شاعر تصویر نوآورانه را ازطریق تصویر مصراع دوم شرح داده و تکمیل کرده است.

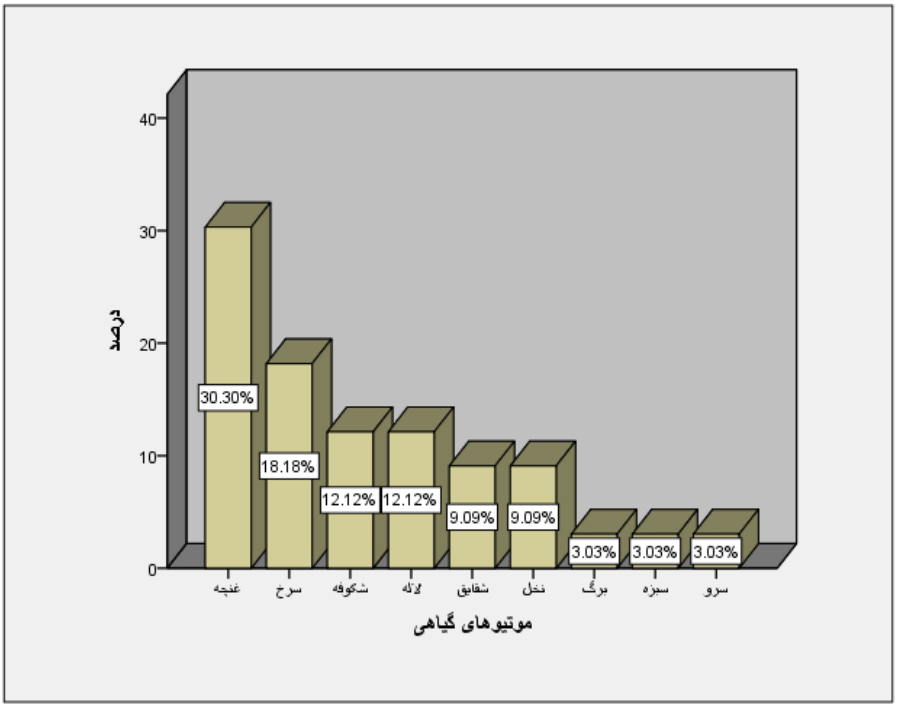
وی در تصویر نوآورانهٔ دیگری نخل را با مفهوم انتزاعی (فروداشت: خودداری) پیوند داده است:

ایاز آن آفتاب مشرق چاشت گل سرشاخهٔ نخل فروداشت

(همان، ص. ۷۸۷)

که حاصل این تصویر ایاز شکیبا و خوددار است. زلالی با قراردادن نخل در ساخت استعاری همراه با ارائهٔ تصویر نوآورانه از نخل ویژگی معشوق (یعنی ایاز) را نمایش داده است.

شکل ۴، بسامد تصاویر هر یک از موتیوهای گیاهی را در رویکرد سوم نشان می‌دهد.



شکل۴. نمایش بسامد تصاویر موتیوهای گیاهی در رویکرد سوم

figure 4. The frequency of images of flora motifs in the third approach

نتیجه

زلالی‌خوانساری ازجمله شاعران سبک هندی است که باوجود تکرار سنّت‌های ادبی مربوط به موتیوهای گیاهی کوشیده است قراردادهای رایج و سنّتی را از تصاویر این موتیوها بزداید و با جایگزین‌کردن تداعی‌ها و تصاویر جدید نوآوری و خلّاقیت خود را در تصویرپردازی اثبات کند. براین‌اساس بررسی شعر زلالی نشان داد ۱۳ موتیو گیاهی پرتکرار در شعر وی عبارتند از: برگ، بنفشه، تاک، سبزه، گل سرخ، سرو، سنبل، شقایق، شکوفه، غنچه، لاله، نخل و نرگس که از منظر سنّت ادبی بررسی و تحلیل شدند.

افزون‌بر این بررسی و تحلیل انجام‌شده در این پژوهش نشان داد در شعر زلالی بازنگری در تصاویر هر موتیو گیاهی تاحدّ زیادی به سنّت ادبی مربوط به آن وابسته بوده است تا آنجا که یکی از رویکردهای شاعر بر محوریّت تکرار سنّت ادبی شکل گرفته است که از بطن آن با روش‌های گوناگون تصاویر تازه شکل گرفته‌اند. افزون‌براین زلالی‌خوانساری توانسته است با ذوقی که در آفرینش هنری دارد تصاویری نو و بی‌پیشینه از برخی موتیوهای گیاهی پدید آورد. او در این رویکرد نوآورانه اغلب با کشف تناسب، تشابه، وحدت و هماهنگی میان اجزاء تصویری گیاهان با سایر پدیده‌ها و برقراری اعتدال میان آنها همچنین ازطریق ایجاد حسن تعلیل‌های آمیخته به تشبیه، ترکیبات وصفی و در نظر گرفتن محتوا و فضای بیت توانسته است منظری نو و تازه بیابد و سخن خود را از سخن پیشینیان و قراردادهای ادبی تمایز بخشد که درنتیجه این موضوع به غنی‌ترشدن تصاویر گیاهان در شعر وی کمک کرده است. همچنین تمایل زلالی خوانساری به بازنگری و اصرار بر داشتن رویکرد خلّاقانه سبب خلق تصاویری شده که اصل در آنها متفاوت و متمایزبودن با سنّت ادبی است.

منابع

اثیرالدین اخسیکتی، ابوالفضل محمد بن طاهر (۱۳۹۸). *دیوان* (محمود براتی خوانساری، مصحح). سخن.

آذرمکان، حشمت‌الله، و عبدالصمدی، فاطمه (۱۳۹۹). جلوه‌های طبیعت در دیوان بیدل دهلوی. *پژوهشنامه اورمزد*، *۵۳*، ۱۲۰-۱۴۱. https://www.sid.ir/paper/373107

اصفهانی، کمال‌الدین اسماعیل (۱۳۴۸). *دیوان* (حسین بحرالعلومی، مصحح). انتشارات کتابفروشی دهخدا.

بخارایی، ناصر (۱۳۵۳). *دیوان* (مهدی درخشانی، مصحح). بنیاد نیکوکاری نوریانی.

جامی، عبدالرحمن (۱۳۷۵). *مثنوی هفت‌اورنگ* (مرتضی مدرّس گیلانی، مصحح). مهتاب.

خاقانی شروانی، بدیل بن علی (۱۳۷۵). *دیوان* (میرجلال‌الدین کزّازی، مصحح). نشر مرکز.

خاکپور، محمد (۱۳۹۲). نگاه انتقادی و تحلیلی به جایگاه معنایی و ساختاری چند موتیو در شعر صائب. *نشریه زبان و ادب*، *۶۶*(۲۲۸)، ۶۰-۳۳. https://B2n.ir/r72470

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. دانشگاه تهران.

ذوالفقاری، محسن، و کمالی‌نهاد، علی‌اکبر (۱۳۹۲). کارکردهای هنری و تصویری حروف در شعر (با تاکید بر شعر خاقانی). *فنون ادبی*، *۵*(۲)، ۴۹-۶۶. https://liar.ui.ac.ir/article_19695.html

رنگچی، غلامحسین (۱۳۷۲). *گل و گیاه در ادبیات منظوم فارسی تا ابتدای دوره مغول*. مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

زلالی‌خوانساری، محمّدحسن (۱۳۸۴). *کلّیات اشعار* (سعید شفیعیون، مصحح). کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰). *صور خیال در شعر فارسی*. آگاه.

شیعی‌سبزواری، ابوسعید حسن بن حسین (۱۳۷۵). *مصابیح القلوب* (محمد سپهری، مصحح). انتشارات بنیان.

صادقی‌تحصیلی، فاطمه، حیدری، علی، و قجری، الهه (۱۳۹۴). *انواع درختان، موتیف‌های خاص واژگانی در خلق تعابیر و تصاویر شاعرانه صائب*. دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی، اردبیل، دانشگاه محقق اردبیلی. https://www.sid.ir/paper/851014/fa

علیمی، ماندانا، و حسینی‌کازرونی، سیّد احمد (۱۳۹۵). بازنمایی تمثیل و نماد در گل و گیاه در دیوان صائب تبریزی. *فصلنامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی*، *۸*(۲۸)، ۸۳-۱۰۲. https://ensani.ir/fa/article/468576

غزنوی، سید حسن (۱۳۹۷). *دیوان* (عباس بگ‌جانی، مصحح). کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۹). *بلاغت تصویر*. سخن.

فلکی شروانی، نجم‌الدین محمد (۱۳۴۵). *دیوان* (سیّدمحمد طاهری‌شهاب، مصحح). انتشارات کتابخانه ابن سینا.

قاسمی، مرتضی، حسن‌رضایی، حسین، و قاسمی، نوشین (۱۴۰۲). تحلیل بن‌مایهٔ خار سر دیوار در غزلیات صائب. *مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی*، *۱۴*(۳۱)، ۲۹۵-۳۲۰. https://doi.org/10.22075/jlrs.2022.25800.2031

گرامی، بهرام (۱۳۸۹). *گل و گیاه در هزار سال شعر فارسی*. سخن.

References

Alimi, M., & Hosseini Kazrouni, S. A. (2015). Representation of allegory and symbols in flowers and plants in Saeb Tabrizi' Divan. *Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature Studies Quarterly*, *8*(28), 83-102. https://ensani.ir/fa/article/468576 [In Persian].

Athir Akhsikti, A. (2018). *Divan* (M. Barati Khansari, Ed.). Sokhan. [In Persian].

Azarmakan, H., & Abdolsamadi, F. (2021). Effects of plants in the works Biddle Dehlavi. *Ourmazd Journal*, *53*, 120-141. https://www.sid.ir/paper/373107 [In Persian].

Bokharai, N. (1974). *Divan* (M. Derakhshani, Ed.). Nouriani Charity Foundation. [In Persian].

Dehkhoda, A. A. (1998). *Dictionary*. University of Tehran. [In Persian].
Esfahani, K. I. (1969). *Divan* (H. Bahr al-Uloomi, Ed.). Dehkhoda Bookstore Publications. [In Persian].
Falaki Sherwani, N. M. (1966). *Divan* (S. M. Taheri Shahab, Ed.). Ibn Sina Library Publications. [In Persian].
Fotouhi Rudmajani, M. (2010). *Image Rhetoric*. Sokhan. [In Persian].
Gerami, B. (2010*). Flowers and plants in a thousand years of Persian poetry*. Sokhan. [In Persian].
Ghasemi, M., Hasanrezaei, H., & Ghasemi, N. (2023). The Analysis of the Motif of the "Thom on the Wall" In the Collection of Lyric Poems of Sa'eb. *journal of Linguistic and Rhetorical studies*, *14*(31). 295-320. https://doi.org/10.22075/jlrs.2022.25800.2031 [In Persian].
Ghaznavi, S. H. (2017). *Divan* (A. Bagjani, Ed.). Library, Museum and Document Center of the Islamic Council. [In Persian].
Jami, A. (1996). *Haftorang Masnavi* (M. Modras Gilani, Ed.). Mahtab Publication. [In Persian].
Khaghani Shervani, B. (1996). *Divan* (M. Kazzazi, Ed.). Markaz Publication. [In Persian].
Khakpour, M. (2012). A critical and analytical look at the semantic and structural position of several motifs in Saeb's poetry. *Persian Language and Literature Journal*, *66*(228), 33-60. https://B2n.ir/r72470 [In Persian].
Rangchi, G. H. (1993). *Flowers and plants in Persian verse literature (until the beginning of the Mongol period)*. Institute of Cultural Studies and Research. [In Persian].
Sadeghi Tahsili, F., Heydari, A., & ghajari, E. (2015). *Types of trees, specific lexical motifs in the creation of Saeb's poetic interpretations and images.* 10th International Conference on the Promotion of Persian Language and Literature, Ardabi, https://www.sid.ir/paper/851014/fa [In Persian].
Shafi'i Kadkani, M. R. (1991). *Imagery in Persian Poetry*. Agah. [In Persian].
Shi'i Sabzwari, A. H. (1996). *Masabih al-Qulub* (M. Sepehari, Ed.). Bonyan Publications. [In Persian].
Zolali Khansari, M. H. (2006). *Divan* (S. Shafieyoun, Ed.). Library, Museum and Document Center of Iran Parliament. [In Persian].
Zolfaghari, M., & Kamali Nahad, A. A. (2013). Artistic and visual functions of letters in poetry (with emphasis on Khaqani's poetry). *Literary Arts*, *5*(2), 49-66. https://liar.ui.ac.ir/article_19695.html [In Persian].