

بررسی پنج عنصر شعر در اشعار محمد علی بهمنی

زهرا سراوانی سنجری

دبیر ادبیات فارسی مدارس متوسطه اول مدیریت آموزش و پرورش چابهار

چکیده

شعر، زبان دل و زاینده‌ی احساسات آدمی است و شاعر کسی است که این احساسات و عواطف را با زبانی مخیّـل و موزون در ساختاری مطلوب بیان می‌کند. محمد علی بهمنی از بزرگترین شعرای غزل سراست که در غزلیاتش از دو زبان سنتی و معاصر بهره گرفته است. زبان شعری بهمنی ساده و صمیمی و عمده‌ترین بن‌مایه شعری اش عشق می‌باشد که با کمک تشبیهات حسی به حسی و زیبا بیان شده است. بهمنی از قالب‌های نیمایی و سنتی در کنار هم به خوبی استفاده نموده است، و با سرودن اشعارش بر غزل سرایان جوان تأثیر عمیقی بر جای گذاشته است. این مقاله پژوهشی به بررسی پنج عنصر شعری در آثار محمدعلی بهمنی شاعر غزل سرای معاصر پرداخته است، که مبنای این پنج عنصر تعریفی است از شعر که توسط دکتر شفیع کدکنی: «شعر گره خوردگی عاطفه و خیال است که در زبانی آهنگین شکل گرفته است». این تعریف نسبت به سایر تعاریف از شعر، جامع‌تر و کامل‌تر است. بررسی عنصر عاطفه به عنوان اساسی‌ترین عامل پیدایش شعر اختصاص یافته است، سپس به نقد و تحلیل صورت‌های خیال (تشبیه، استعاره، تشخیص و...)، ویژگی‌های زبانی شاعر (استعمال لغات جدید و قدیم فارسی، بکارگیری لغات بیگانه، محلی و ساختن ترکیب‌های جدید) و موسیقی شعر و انواع آن و ساختمان و شکل شعری در اشعار بهمنی دارد و این موارد بررسی و بازکاوی فرا گرفته است.

واژگان کلیدی: عاطفه، خیال، زبان، موسیقی، شکل، محمدعلی بهمنی

مقدمه

جامعه ما ضمن اینکه یکی از غنی ترین و گرانمایه ترین پیشینه های ادبی جهان را داراست اما در حوزه ی ادبیات معاصر و نقد آثار شاعران معاصر کارهایی تازه و نو صورت نگرفته است؛ (مخصوصاً نقد بر مبنای علمی)، چرا که نقد ادبی گذشتگان ما بیشتر ناظر بر نقد ساختاری بوده است. حال هر جامعه ای، با شرایط ویژه ی خود، زیبایی شناسی خاص خود را دارد و هنر و ادبیات ویژه خود را می طلبد. بی گمان برای شناخت ادبیات و هنر آن جامعه باید با معیار ها و ابزار هایی، که آن را نقد ادبی می نامند سنجید.

«آن چه از مطالعه تاریخ نقد ادبی بر می آید این است که نقد ادبی در ایجاد آثار ادبی تأثیر و نفوذی شگرف و انکار ناپذیر داشته است و از این حیث با آن که نقد از جمله ی فنون ادبی نیست وظیفه و عمل بزرگی در تحول فنون ادبی داشته است» (زرین کوب، 1386:16).

اینک استخراج پنج عنصر شعری، گامی اکادمیکی در جهت معرفی یک شاعر می باشد که محمدعلی بهمنی به عنوان یکی از شعرای تأثیرگذار در حوزه ادب و هنر معاصر می باشد، که در این رساله برای اولین بار بر اساس مبانی علمی مورد نقد و ارزیابی قرار خواهد گرفت.

پیشینه ی تحقیق:

دکتر شفیع کدکنی در کتاب صور خیال خود به بررسی اشعار و جایگاه اشعار برخی شاعران در شعر و ادبیات اشاره داشته و به تحلیل و بررسی عاطفه و خیال در اشعار این شاعران پرداخته اما به شعر محمد علی بهمنی هیچ توجهی نداشته است. دکتر سیروس شمیسا در کتاب سبک شناسی خود به چندی از شاعران معاصر پرداخته اما در بین آنان نام محمد علی بهمنی به چشم نمی خورد.

اما همان طور که گفته شد تنها مطالب پراکنده از آثار بهمنی و دیدگاه هایی راجع به اشعارش در مجلات و روزنامه ها ارائه شده است و علاوه بر آن کتاب های «کسی هنوز عیار تو را نسنجیده است» از علیرضا قزوه و کتاب دیگر با عنوان «لذت بهت زدگی در شعر بهمنی» از بهروز ثروتیان که به معرفی اجمالی دفتری از اشعار او پرداخته است.

شعر و عناصر آن

شاید در ادبیات در تعریف هیچ موضوعی به اندازه ی شعر اختلاف نظر وجود نداشته باشد. اکثر تعاریف کلی گویی های ادبی و شاعرانه اند که گرچه زیباوند اما برای منتقد، کاربردی ندارند و از چنین تعاریفی توسط هر کس معنایی برداشت می شود (صمصام، نجار همایونفر، 1388:11)

افراد زیادی مانند ارسطو، ابن سینا، خواجه نصیر طوسی، ساموئل تیلر کالریج و... شعر را تعریف کردند و عناصری را برای آن لازم دانسته اند، عناصری مانند؛ عاطفه، تخیل، آهنگ و اندیشه.

شمس قیس رازی شعر را «کلام موزون مقفای مخیل مکدّب میداند که هدفی هم داشته باشد».

ویلیام وردزورس شاعر رمانتیک انگلیسی عقیده دارد؛ «شعر سیلان خود به خود احساسات با بیان خیال انگیز و اغلب آهنگین است» (غلام: 1378:25).

با این حال یکی از جامع ترین تعریف ها دست کم در حوزه ی زبان فارسی، تعریفی است که شفیع کدکنی از شعر ارائه داده است. وی عقیده دارد؛ «شعر گره خوردگی عاطفی اندیشه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته است» (شفیعی کدکنی، 1383:86).

براساس این تعریف در شعر پنج عنصر اصلی که ماده و سازنده شکل و جان و روح شعر هستند، شناخته می شود.

1- عاطفه در اشعار بهمنی :

زمینه ی درونی و معنوی شعر است. عاطفه همراه با تخیل از عناصر اصلی شعر هستند و به منزله ی بال هایی برای شعر هستند. وجود عاطفه در شعر است که شعر را از سخنان آهنگین بدون معنا و مفهوم و مفاهیم غیر شعری متمایز می کند. با خواندن دقیق شعر بهمنی می توان دریافت که عواطف و احساساتش چگونه است و محرک اندیشه هایش چیست. همان طور که می دانیم، غزل مناسب ترین قالب برای بیان عواطف انسانی است.

بهمنی غزل را بر می گزیند و به وسیله آن احساسات اصلی خود را بیان می کند. احساس هایی که بر انگیخته ی رابطه های عاشقانه و دیدن ناهمواری های جامعه و... است و اگر راه به رهایی نیابند، شاعر را در دست انداز روحی می اندازد. «چیزی که به غزل بهمنی تعالی می بخشد، قبل از هر چیز روانی شعر اوست؛ روانی هم در بعد معنا و هم در ساز و کار واژگان و ساخت شعر، به طور کلی سرمایه معنوی شاعر، احساسات و عواطف ساده و صمیمی و آغشته به عشق است که از آینه ذهن منسجم و تربیت شده ی او انعکاس می یابد» (قزوه، 1383:203).

بهمنی شاعر «من» ها و زبان حال هاست. شعر وی، برآمده از تجربه های اوست. اگر چه گاهی به نظر میرسد، «من» شعر بهمنی، منی محدود و منفرد است، اما بلافاصله «من» درونی شعرش را توسعه می بخشد. و این از وی فردی اجتماعی و متعهد به آرمانهای مشترک جامعه می سازد و این تفکر در غزل های او نمود می یابد.

وی از آن جا که من فردی و اجتماعی و من بشری را می شناسد، سعی می کند شعری توسعه یافته در مفهوم و محتوا ارائه دهد و به همین دلیل است که در شعرهایش من و مای فردی و اجتماعی را به من و مای انسانی و بشری توسعه می دهد. با توجه به همین «من» و «ما» ها، عواطف را، به سه گروه فردی، اجتماعی و بشری تقسیم نموده اند، که در این جا به تعدادی از عواطف فردی و اجتماعی شعر بهمنی اشاره می رود:

1. عواطف فردی:

عواطف شخصی بهمنی حول محور: عشق، زندگی شخصی و خانوادگی، ناامیدی و افسوس از پیری، غم و اندوه، عشق و تعصب به وطن، یأس و ناامیدی، مرگ اندیشی، گرایش به شهر و وطن و... عشق از مضامین اصلی غزل های محمدعلی بهمنی می باشد.

عمده ترین درون مایه ای که شاعر در حد وسیع و گسترده از آن کمک گرفته است، عشق و شور و حال و هیجان های عشقی می باشد. به طوری که عشق بر تمام اشعار او سایه افکنده است. بهمنی شاعر عاشقانه هاست و در اشعارش جا به جا به عشق پرداخته و از آن به شور و حس درآمده است. در واقع عشق از مایه های اصلی شعر بهمنی است. عشق در اشعار او، همان عشقی است که رد پای آن را، در اشعار سعدی می توان جست.

شاعر هر جا که می نگرد عشق را می بیند و از عشق سخن می گوید. برای او سخن گفتن از عشق به لحظه ای خاص محدود نمی باشد و یک تجربه ی همیشگی است که رنگ و بوی کهنگی به خود نمی گیرد.

| | |
|------------------------------|----------------------------|
| دیر سالی ست که در من جاری ست | عاشقی نقلی استمراری ست |
| عشق را این غزل حافظ را | می توان گفت مگر تکراری ست |
| به گمان تو و آینه تو | در من این شیفتگی بیماری ست |

(بهمنی، 1390: 433)

2. عواطف اجتماعی:

تقریباً در سرتاسر ادبیات فارسی شاعری را نمی توان یافت که نسبت به محیط اطرافش بی تفاوت باشد. دوره های مختلف با توجه به شرایط اقتصادی، فرهنگی و عقیده ای مردم یک جامعه، کاربرد مفاهیم اجتماعی در شعر متفاوت بوده است اما هیچ گاه شعر از جامعه ی بیرونی بی بهره نبوده است. گاه شاعری به طور مستقیم از شرایط اجتماع سخن می گوید، گاه طنز را در انتقاد بهترین شیوه می داند و بسیاری وقت ها هم با ترسیم فضایی نمادین به توصیف و تحلیل شرایط موجود می پردازد، اما نکته ی مشترک در تمام این شیوه ها، اعتراض و انتقاد است.

غزل همانند گذشته به عشق، گله و شکوه های شاعرانه اختصاص ندارد؛ بلکه می توان آن را دست مایه ی مسائل اجتماعی و فرهنگی و... قرار داد. غزل های بهمنی اگر چه سرشار از شور و عشق است، ولی به حوادث زمانه و مسائل اجتماعی نیز گوشه چشمی دارد.

بهمنی همگام با اتفاقات تلخ و شیرین اجتماعی و گاه سیاسی در کنار مردم شعرهایش را نثار کرده است. او در دشواری های روزگار و نابهنجاری های جنگ، موشک باران ها و لحظه های غم بار، با شولایی از شعر و عشق در همسایگی آنان بوده است. شاعر بسیار زیبا بمباران های جنگ تحمیلی و اوضاع مردم و زندگی پر خطر آنان را در شرایط نابهنجار آن بازگو کرده است:

کجا زدند؟/ صدا آن چنان زلزله وار بود/ که انگار دل های ما را زدند/ نه؛ شیطان ترین بچه های جهان/ هدف رفته و شیشه ها را زدند/ هوا زیر آوار له گشته است/ نترسید، آری هوا را زدند/ کمی نیز زخمی شد آواز من /کلاغان که مرغ صدا را زدند/ در این زندگی یک نفس هم نبود/ ببین باز هم جای پا را زدند/ تماشا کن این سفره ی شام ماست/ زجمعش فقط اشتها را زدند/ چرا خون به گهواره ماسیده است؟/ چه می دانم این جا چرا را زدند/ مکن پرس و جو، ماجرا را ببین/ چه گونه رگ ماجرا را زدند/ چراغی در این خانه بیدار بود/ که خفاشیان روشنا را زدند. (بهمنی، 1390: 323)

2- خیال در اشعار بهمنی:

بهمنی شاعر ی است که در تصویر پردازی دستی توانا دارد. او برای تصویر سازی های خود، از مفاهیم و اشاره های حقیقی یا واقعیت های پیرامون خود برای نمایش دقیق تر مضمون بهره میگیرد.

دنیای خیال بهمنی، ساده و بی آرایش است و باتکیه بر تجربیات فردی و اندیشه فردی در پی جهانی نوین است.

تصاویر بهمنی دارای سبکی خاص است. شعر او در بسیاری از موارد به مدد ذهن و زبان شاعرانه، موفق به کشف زبانی شده است که، این بستر سیال جایگاهی مناسب برای تجلی و تخیل شاعرانه اوست. با این توضیحات می توان «تصویر» را مهم ترین تخیل شعری دانست که از طریق آرایه های ساده یا پیچیده ی ادبی، توصیفات و برخی از چیدمان های هنرمندانه واژگان در کنار هم به وجود می آید. تصرف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت، انسان و... سهم مهمی در ساخت و پرداخت آن دارد. با توجه با توضیحات بالا، اکنون پاره ی از تصاویر شعری بهمنی از نظر گذرانده می شود:

تشبیه در شعر بهمنی

بهمنی هم، شاعری است که در تصویر پردازی دستی توانا دارد. در میان تصاویر خیالی وی نیز تشبیه به عنوان پر بسامدترین صورت خیالی مطرح است. او از انواع تشبیهات موجود در زبان بهره برده است و در عین حال جیره خوار و خوشه چین دیوان گذشتگان نبوده است. در تشبیهات بهمنی، اگر دقت شود، نوآوری زیاد است. در بلاغت سنتی تشبیه انواع گوناگونی دارد از قبیل تشبیه مؤکد، تشبیه مجمل، تشبیه مفصل، تشبیه مضمّر، تشبیه مشروط و ...

استعاره در شعر بهمنی

استعاره در شعر بهمنی در دسته بندی های معمول مانند: استعاره ی مصرحه و مکنیه قرار می گیرد. و این نوع از استعاره ی مکنیه در اشعارش زیاد به چشم می خورد. بهمنی در اشعارش قصد دارد تا با استعاره مخاطب را لحظه ای به درنگ وا دارد و به وسیله ی همین درنگ باعث زیبایی شعر و درک لذت شود. البته به شرطی که این درنگ به طول نینجامد و این به دست نمی آید مگر در سایه ی حسی بودن رابطه ی موجود در استعاره. به همین دلیل سعی کرده است، استعاره هایش به حس نزدیک باشد تا خواننده به راحتی بتواند آن را درک نماید.

از آن جا که بهمنی شاعری رمانتیک است بیش تر به استعاره متمایل است تا دیگر موارد .

کنایه در شعر بهمنی

«کنایه از حساس ترین مسائل زبان است و فهم آن منوط به آشنایی فرد با آن زبان و فرهنگ خاصی باشد و چه بسا زمینه های فرهنگی در دوره های مختلف تغییر کند و فهم کنایات عصر های مختلف برای افراد همان زبان، دشوار باشد؛ همان گونه که تشخیص برخی از کنایات ادبیات قدیم فارسی، برای فارسی زبانان امروز دشوار است» (نوروزی، 1375: 501). بهمنی در تمام کنایات خویش به سادگی و کمی حلقه های معانی ظاهری و کنایی نظر داشته است؛ از همین رو عبارات کنایی وی روان و سهل الوصول اند و خواننده در فهم با مشکل مواجه نمی شوند و این میزان لذت خواننده را ارتقا می بخشد.

3- زبان در اشعار بهمنی:

عاطفه و تخیل در شعر نیازمند زبان هستند که ظرف ارائه ی آنها باشد. زبان یکی از عناصر بسیار مهم در شعر است. همه می دانند که زبان امر ثابت و منجمدی نیست و هر لحظه در حال پویایی و تغییرات تدریجی است. بنابراین با تغییرات زندگی و آمدن نیازمندی های جدید و از بین رفتن بعضی مفاهیم، هر زبان مقداری لغت را، از راه ساختن و یا از راه قرض گرفتن از

زبانی بیگانه، در خود به وجود می آورد. محور همه ی تحولات شعر زبان و روابط اجزای زبان است. شعر «شعر حادثه ای که در زبان روی میدهد» (شفیعی کدکنی 1373:3).

عنصر زبان که با عاطفه رابطه ی تنگاتنگی دارد، برای شاعر بسیار مهم است. هنر اصلی شاعر در کاربرد زبان و نحوه استفاده از آن است.

بهمنی در ساختن تعبیر های شاعرانه و خلق ترکیبات و کاربرد الفاظ و استفاده از موسیقی کلام، زبان توانایی دارد و در میان شاعران معاصر کم نظیر است.

زبان شعری وی در بیان مضامین گوناگون شعری، در عین توانایی، ساده، شیرین، گویا و برخوردار از حُسن ترکیب و ذوق شاعرانه، ظرافت و استواری و تازگی پیوند است.

سادگی و روان غزل های بهمنی نشان می دهد وی در بیان احساسات و افکارش با مشکلی مواجه نشده است، که کدام کلمه را در کجا بگنجاند که با محتوا خوانایی داشته باشد و کدام کلمه را حذف کند که شعر آهنگین تر شود.

همچنین دایره واژگانی گسترده شاعر، یاری گر ذهنش بوده است و سعی نموده، تا واژگانی را که انتخاب می کند بیش تر واژگان امروزی باشد. و این بدان جهت است، که خواننده با شعرش مأنوس تر شود واز آن به درک لذت برسد و شاید همین روانی زبان اوست که باعث شده تا درک شعرش برای خواننده دشوار نباشد. ما شاعرانی را می شناسیم که شعرشان به خصوص غزل هایشان دارای هنجار استوار شعری است اما به دل نمی نشینند یکی از دلایلی این است که دید امروزی ندارد یعنی به همان راهی رفته اند که قدما رفته اند وچه از لحاظ زبان وچه از لحاظ بیان هیچ نگرش جدیدی در آثارشان به چشم نمی خورد، اما زبان و بیان بهمنی امروزی است.

دایره واژگانی:

واژگان در آفرینش شعر نقش ویژه ای ایفا می کنند. اگر چه شاعران محتوا گرا خود را گاه از قید و بند واژه اندیشی و ظاهر زبان آزاد دانسته اند. اما خود آنها نیز برای ایجاد ارتباط بخشی مناسب با مخاطب و انتقال مفهوم درونی شان به جامعه، در انتقال واژه ها دقت داشته اند. بهمنی با واژه های غیر شاعرانه رفتار هنری دارد به گونه ای که این واژه ها با ورودشان به شعر او باعث تشخیص بخشی شعرش شده است. او سعی نموده است، کلمات را طوری در سروده هایش جای دهد، که امروزی باشند تا با مخاطب رابطه ی بهتری برقرار کند. و می دانسته اگر کلمات کهنه و قدیمی را به کار گیرد، خواننده ممکن است آن ها را نفهمید و به کتاب لغت مراجعه کند. و همین رجوع، خواننده را از دریافت تمام و کمال حس و حال شاعر دور اندازد. و این باعث می شود از شعرش لذت نبرد و از ارزش هنری کارش کاسته شود.

ترکیبات:

یکی از ساده ترین و در عین حال زیبا ترین شگردهای شاعران در برجسته سازی زبانی و هنجار شکنی در سخن، ساخت ترکیب های جدید است.

بهمنی با کشیدن عصاره کلمات از راه اضافه کردن آن ها به هم و ساختن ترکیب های زیبا اشعار شیوا را سروده است. و افزون بر فضای تازه ای که در شعر به وجود آورده است، تأثیر شعرش را افزایش داده است.

بهمنی در اشعارش علاوه بر ترکیب های ساخته خود، از ترکیب های دیگری هم استفاده نموده است که در این جا هر دو نوع از نظر گذرانده می شود:

ویژگی های فعل:

1- فعل های رایج در زبان فارسی امروز:

کاربرد های تازه در شعر به واژگان و ترکیبات جدید محدود نمی شود، بلکه استفاده از فعال های نو و تازه (فعل های گذشته در معانی جدید یا فعل هایی که تازه ساخته شده اند) نیز یکی دیگر از ترفند های شاعر برای نوآوری در شعر به شمار می رود. در سروده های بهمنی، فعل را می توان به دو دسته تقسیم کرد: دسته اول فعال هایی است که در زبان امروز متداول است. و می توان گفت خاص روزگار ماست و دسته دوم فعل هایی است، که هم در زبان امروز به کار می رود و هم متعلق به زبان نظم و نثر دوره اول فارسی است و به علت فراوانی آن ها نیاز به نوشتن شواهد نیست.

باستان گرایی نحوی:

شاعران برای برجسته کردن زبان، گاهی از ساخت ها و واژگانی استفاده نموده اند، که در دوره هایی از تاریخ گذشته رواج داشته اند و اینک در زبان رایج به کار نمی روند. باید توجه داشت، که شکستن این هنجارهای زبانی همراه باستان گرایی، هنگامی پسندیده است که بر ارزش هنری کلام بیفزاید و اگر با دقت لازم همراه نباشد نه تنها به ارزش کلام نمی افزاید بلکه باعث ابتدال کلام می شود. علاوه بر لغات، افعال و ترکیبات، در شعر بهمنی پاره ای از نشانه هایی و مختصات دستوری زبان فارسی قدیم به چشم می خورد. اینها نشانگر آن است که بهمنی هنوز زبان سنتی را رها نکرده است. مانند:

واژگان و تعابیر عامیانه:

بهمنی زبان مردم را خوب می شناسد با محاورات آن ها در شعر ها و ترانه هایش زندگی می کند و از آوردن زبان مردم در خلال اشعارش، با این که شاعری غزل سراست، هیچ پروایی ندارد. بهره گرفتن از آن چه در میان رواج دارد، هم ذهنیات شاعر را محسوس می سازد و هم توجه مردم را بیشتر بر می انگیزد؛ چون مردم با او زود تر رابطه برقرار می کنند و راحت تر مطلب را درک می کنند. این موضوع در اشعارش است، که در این جا نمونه هایی از آن آورده می شود:

2- ضرب المثل ها :

ضرب المثل از جمله مواد زبانی است که باعث غنای هر زبانی شده است. «مثل جمله ای است کوتاه (گاه) آهنگین، مشتمل بر تشبیه با مضمون حکیمانه که به واسطه ی روانی و سادگی الفاظ، و روشنی معنا و لطافت بین عامه مشهور شده و آن را بدون تغییر یا با تغییر جزئی در گفتار خود به کار برند» (ذوالفقاری، 1388: 25). به کار گیری ضرب المثل های رایج در زبان عامه مردم، در شعر نشانه ی ارتباط و آشنایی شاعر با فرهنگ و آداب و رسوم جامعه خود است.

آشنایی زدایی:

«آشنایی زدایی یکی از مهمترین عوامل رستاخیز در واژه هاست» (شفیعی کدکنی، 1379: 29).

بهمنی در جاهای مختلف برای برآوردن نیازهای زبانی با ذهن خلاق خود دست به آشنایی زدایی می زند. و همین عامل توانسته است در شعر بهمنی به عنوان یکی از شاخصه های شعری وی محسوب شود.

بی گمان پرداختن به همه ی تلاش های او در زمینه آشنایی زدایی، فرصت و مجال می طلبد اما برای آشنایی بیشتر، نمونه هایی از آن آورده می شود:

الف) ساختن افعال و ترکیب ها و عبارات تازه از طریق پیوند دادن کلمات متداول :

در ترکیبات زیر گریز شاعر را از فضای سنتی می توان دید:

ب) به کار بردن غیر معمول واژگان و ساختار شکنی نحوی :

1- به کار بردن ساخت های کهن فعل :

ج) خبرهای شعری که نوعی « آشنایی زدایی » اند (نفیسی، 1386:34) (defamiliarization).

4- موسیقی در اشعار بهمنی

«در اصطلاح آن است که کلمات آخر قرینه در وزن یا روی یا هر دو موافق باشند» (همایی، 1367:41).

عناصر متفاوتی در ایجاد موسیقی دخالت دارند که شاعران به گونه های مختلف از این عناصر برای تأثیر شعر خود بهره برده اند.

در شعر بهمنی هم وزن های ملایم و هم وزن های پرشور دیده می شود. در اینجا وزن های به کار رفته در مجموعه اشعار بهمنی شامل دفترهای باغ لال، فصلی دیگر، گاهی دلم برای خودم تنگ می شود، شاعر شنیدنی ست، چتر برای چه، من زنده ام هنوز و غزل فکر می کنم، مورد بررسی قرار می گیرد:

موسیقی بیرونی:

1- شعرهایی با وزن عروضی:

رمل مثنی سالم (فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن)

باخزانت نیز، خواهم ساخت، خاک بی خزانم

تا گل غربت نرویانند بهار از خاک جانم

(بهمنی، 1390:333)

2- شعرهایی با وزن نیمایی:

شعر های با «وزن نیمایی بر خلاف وزن عروضی رعایت تساوی مصراع ها از نظر تعداد افعیل عروضی در کل شعر ضروری نیست و شاعر می تواند طول مصراع ها را با طول فکر و احساس خویش و اندازه ی کلامی که برای بیان آن لازم است، هماهنگ کند» (پورنامداریان، 1381:419).

از آن جا که در شعر کهن، گاهی وزن و قافیه، زنجیره‌هایی بر پای خیال شاعران بودند و جلوی پرواز و اوج گیری خیالشان را می گرفتند، آن ها مجبور بودند تمام مصراع ها را مساوی بیاورند و هر جا مطلب زیاد می آمد و وزن گنجایش نداشت ناگزیر از مطلب صرف نظر می کردند و یا اگر مطلب شان تمام می شد ولی وزن کامل نبود ناچار بودند به نحوی آن را تکمیل نمایند. نیما این ابتکار را به خرج داد تا شاعر به تناسب مطلبی که دارد کلمه را بیاورد. بهمنی شاعر توانمند و خلاق است که علاوه بر غزل سرایی در عرصه های مختلفی از جمله شعر نیمایی و سپید طبع آزمایی کرده است. شعر های نیمایی او در وزن های رمل، مضارع و مجتث می باشد که از میان این سه وزن 20 شعر او در وزن مضارع، 16 شعر در وزن رمل و 5 شعر او در وزن مجتث هستند.

شعرهایی با وزن های ابتکاری:

استفاده از وزن های جدیدی که در شعر فارسی سابقه نداشته و یا استفاده از وزن های کم کاربرد یکی از شگرد های هنجارگریزی در شعر معاصر است. این شیوه از دوران قاجار کم کم آغاز شد. «در آثار دوره ی بازگشت برخی از اوزان جدید رواج یافتند. اوزان جدید در زمان های متأخر در آثای صفای اصفهانی و الهی قمشه ای نیز به چشم می خورد. در زمان ما نیز کسانی مانند سایه، سیمین بهبهانی، حسین منزوی و چند تن دیگر، غزلیاتی با اوزان تازه دارند» (شمیسا، 1362:209). گسترش دادن یا کوتاه کردن افاعیل عروضی و ساختن بحرهای عروضی تازه یا بهره گیری از بعضی بحر مهجور از شگرد شاعران معاصر، برای آشنایی زدایی در شعر است. بهمنی تحت تأثیر منزوی و دیگران از وزن های طولانی و جدید بی سابقه در غزلش استفاده نموده است و آن را به عنوان تکنیک موسیقایی در غزل به کار برده است. «اوزان بلند از یک سو به کار بست روایت در غزل یاری می رساند و باعث نزدیکی بیش تر زبان به بیان محاوره ای می شود و میدان را برای فضا سازی های تازه ی ذهنی و زبانی در غزل گسترش می دهد، و از یکسو نیز بلندی هرم ها ممکن است شاعر را ناگزیر از تعبیه ی حشو و حاشیه های کلامی در شعر کند، طنین و ضرباهنگ قافیه را محو یا کم اثر سازد، و خلاصه به روح ایجاز که لازمه ی شعر است، لطمه وارد می کند. اوزان بلند در پاره ای از غزل های بهمنی کارکردی چنین دو سویه دارد» (قزوه، 1383:172).

موسیقی معنوی:

1- ترصیع :

یکی از روش های تسجیع در سطح کلام، ترصیع است، که از لحاظ موسیقایی کلام را قوی می سازد. بهمنی خود را ملزم به استفاده از این نوع آرایه نکرده است به همین دلیل این صنعت هم به ندرت در اشعارش یافت می شود، که در زیر به نمونه هایی از آن اشاره می رود:

2- تکرار:

یکی دیگر از روشیهایی که در بدیع لفظی، مورد بحث قرار می گیرد و موسیقی شعر را به وجود می آورد، تکرار است.

بهمنی در اشعارش برای انتقال حس و موسیقی به مخاطب از تکرار واج ها و واژه ها و جمله ها به میزان زیادی استفاده نموده است به گونه ای که می توان آن را یکی از پرکاربردترین آرایه های شعر او دانست. وبه گونه ای از این آرایه بهره جسته که با فضا و ساختار شعر هماهنگ باشد و ایجاد التذاذ موسیقایی نماید.

3- ایهام :

یکی از ترفند هایی که در موسیقی معنوی، مورد بحث قرار می گیرد ایهام است. ایهام از طریق دو یا چند معنایی بودن ذهن خواننده را معطوف خود ساخته و او را به تلاش و تکاپو وا می دارد و از این طریق باعث لذت ذهنی او می شود.

بهمنی مانند هر شاعر خوب دیگری، در آوردن ایهام اصرار نورزیده و گذاشته است، تا آن خود در شعرش راه یابد؛ به همین علت دریافت ایهام های شعر وی آسان است و نه تنها باعث خستگی خواننده نمی گردد بلکه به شعرش زیبایی می بخشد. اینک به نمونه هایی از ایهام های شعری وی اشاره می شود:

4- مراعات و نظیر :

تناسب یعنی هماهنگی و نظم بین اموری که از لحاظ معنا یا به خاطر هم جنس بودن و یا تشابه و یا ملازمات با یک دیگر هم خوانی دارند این تناسب، زیبا و لذت برانگیز است، زیرا همواره ذوق آدمی در پاره های سخن، هم خوانی و تناسب را دوست دارد و می پسندد. این هم خوانی و آرایش سخن اگر در کلام نباشد، ممکن است به نرفت سخن بیانجامد اما بودن آن؛ سخن را با زنجیره ای از همبستگی ها زینت می دهد و سخن را گیرا و زیبا می سازد. در این جا به نمونه هایی از تناسب بین کلمات و اشعار بهمنی می پردازیم:

موسیقی کناری :

یکی از مهمترین عوامل در ایجاد موسیقی شعر، موسیقی کناری است. مهم ترین جلوه ی شناخته شده ی موسیقی کناری، که در ایجاد تناسب، وحدت و موسیقی شعر دخالت دارد. ردیف و قافیه است. شعر بدون قافیه استحکام و انسجام لازم را ندارد. ردیف هم در صورتی که مانعی برای معانی و احساسات شاعر نباشد یکی از عناصر آهنگین محسوب می شود. به خصوص در غزل که طبق تحقیقات حدود 80 درصد غزلیات خوب زبان فارسی همه دارای ردیف است. زیبایی قافیه و ردیف در شعر مرهون نقشی است که قافیه و ردیف در شعر ایفا می کند.

1- قافیه :

قافیه در کنار وزن، اساس شعر محسوب می شود یا دست کم، از مایه های اساسی شعر به شمار می آید. بهمنی در اشعارش از قافیه سود فراوانی برده است. قافیه ها در شعر او اگر چه تقریباً همان قافیه های معمولی اند، ولی به گونه ای زیبا به کار گرفته شده آن که نه تنها مایه ی ملال نگر دیده بلکه به موسیقی، تکمیل و القای زیبایی شعر کمک شایان توجهی نموده است. در این جا به تعدادی از ویژگی های قافیه در اشعار اشاره می شود:

الف) تأثیر موسیقایی :

«در گفتگوی معمولی و نثر به آهنگ کلمات توجه نداریم؛ ذهن فقط متوجه معانی است اما در شعر با اینکه از معانی غافل نیستیم، از راه آهنگ کلمات نیز لذت می‌بریم و این لذت بیشتر در اثر قافیه هاست» (شفیعی کدکنی، 1373: 65).

قافیه در زیبایی و موسیقایی شعر بهمنی تنها یک عنصر فیزیکی نیست که قسمتی از بیت را اشغال کرده باشد، بلکه ابزاری است در دست او که از آن برای کمال بخشیدن به شعرش و رسیدن به منظورهای مختلف بهره برده است. در مجموع اشعارش، شعرهای زیبایی بسیار وجود دارد که یکی از عوامل زیبایی و دلنشینی آن‌ها حروف مشترک پایان مصراع‌ها و ابیات است.

1- ردیف:

یکی از تکرارهای هنری در شعر ردیف است که برای تکمیل موسیقی کناری بعد از قافیه در پایان مصراع‌ها می‌آید و مثل قافیه اگر با عاطفه و معنا هماهنگ و متناسب باشد در القای مفهوم به خواننده و نشان ندادن حالات روحی نقش زیادی دارند.

ردیف یکی از نعمت‌های بزرگ شعر فارسی است که اگر شاعر بتواند با مهارت آن را بکار گیرد و جنبه تکلف و اجبار را تخفیف دهد و از جهات بسیاری باعث زیبایی شعر می‌شود آوردن ردیف در قالب غزل بیشتر از سایر قالب‌ها است و می‌توان گفت که ردیف با غزل عجین شده است.

از آنجا که بهمنی شاعر غزل سراسر است بررسی این نکته در شعر او اهمیت ویژه‌ای دارد و طبق بررسی آماری که بر روی غزلیات او انجام گرفت حدود 70٪ غزل‌های او دارای ردیف است.

در سروده‌های بهمنی از جهت تنوع و ردیف‌های فعلی اسمی ضمیر حرف و قید دیده می‌شود نکته‌ای که در مورد ردیف‌های شعر او قابل ذکر است اینکه بیشتر ردیف‌های او از نوع فعل هستند بعد از آن ردیف‌های از نوع ضمیر و اسم و بعد ردیف‌های حرفی و قیدی قرار دارند همانطور که می‌دانیم: ردیف از چند نظر باعث زیبایی شعر می‌شوند که به نقش‌های آن اشاره می‌روند:

الف) از نظر موسیقی:

ردیف در تکمیل قافیه نقش مؤثری دارند شعرهایی که ردیف دارند موسیقی بیشتری دارند در شعر بهمنی ردیف مانند قافیه کمک بسیاری در تکمیل و القای موسیقی می‌نمایند.

ب) کمک به ایجاد ترکیبات و مجازهای بدیع در زبان:

یکی دیگر از نقش‌های ردیف تأثیری است که در ایجاد تعبیرات خاص زبان شعر و توسعه‌ی مجازها و استعاره دارد. مثلاً بسیاری از چیزها را نمی‌توان در زبان معمول گنجاند.

5- شکل و ساختمان شعر در اشعار بهمنی:

هر شعر دو شکل یا قالب یا صورت دارد، یکی شکل ظاهری که عبارت است از طرز ترکیب مصراع‌ها و ابیات با یکدیگر به اعتبار قافیه و ردیف و گاه وزن. این همان چیزی است که در اصطلاح قدیم، قصیده، غزل، قطعه و... را از یکدیگر جدا می‌کرد.

1- وجه درونی شکل:

وجه درونی شکل یا ساخت شعر همان کیفیت ترکیب عناصر تشکیل دهنده ی کل یک شعر است که در آغاز، پایان، گذرگاه ها، پیوندگاه ها، کیفیت ارتباط تصاویر و مفاهیم، هماهنگی کلمات و اشیاء با تصاویر و مفهوم کلی نمودار می گردد. و این خود یکی از خصیصه های بارز شعر زلال است.

2- وجه بیرونی شکل:

وجه بیرونی شکل شعر، همان نمای بیرونی قالب شعر است که این وجه بارزترین مشخصه ی زلال است. «بهمنی، جز چند مورد که از روایات در محور عودی غزل سود می جوید، در بسیاری از غزل هایش، غزل را به همان شیوه کلاسیک می سراید و در عین محور خود قرار دادن یک مضمون؛ بیت های غزلش را می شود جابه جا کرد، حذف کرد، تغییر داد و در صورت نیاز به غزلش بیت هایی افزود» (قزوه، 1383:156).

فرم بیرونی (قالب شعر):

قالب نمود بیرونی شعر است که می تواند در رسایی روند تحول و تکامل شعر قابل تامل باشد. غزل، دوبیتی، مثنوی، نیمایی و سپید، قالب هایی هستند که بهمنی به کار گرفته است. اما آنچه بهمنی را مورد تحسین علاقه مندان و منتقدان شعر قرار داده است، غزل های ساده و عاشقانه اوست. بهمنی در غزل های خود که بیشتر مضمونی عاشقانه دارند با بهره بردن از زبان ساده و عامیانه توانسته به زبانی دست پیدا کند که خاص خود اوست. اشعار او با زبانی که به زبان ساده مردم کوچه و بازار نزدیک است، همراه با شور و حس زاید الوصفی، زمزمه ی تنهایی عام و خاص می باشد.

قالب کلاسیک :

الف) غزل:

ادبیات غنایی یکی از مهمترین و مؤثرترین نوع ادبیات است و غزل از مناسب ترین ظرف های این گونه ی ادبی است. «بهمنی یکی از حلقه های اصلی و اصیل زنجیره ی نوغزل سرایی در روزگار ماست که در تکوین و تکامل این جریان شعری، طی دهه های اخیر نقش بسزایی ایفا کرده است و آثار ماندگاری از خود بر جای گذاشته است. حضور بهمنی در عرصه ی غزل در دهه های اخیر در کنار حضور دیگر نام آوران این میدان، موجب شد که غزل در غبار تکتازی و ترکتازی نوپردازان، چه اصیل و چه بدلی گم نشود و بتواند با جذب تابش و تالو آفاق پیش رو، رقصان و درخشان به پیش بتازد» (قزوه، 1383:173). بهمنی را در غزلسرایی شاعری نوکلاسیک می نامند؛ چرا که در قالب قدیمی غزل، با به کار گیری ساخت های تازه، مضامین نو نیمایی را گنجانده است. او تأثیرپذیری خود را از نیما و شعر نیمایی بارها به روشنی عنوان کرده است.

ب) مثنوی:

«مثنوی که آن را مزدوج خوانند نوعی شعر است که در وزن یکی، اما هر بیت دارای قافیه ی مستقل باشند» (همایی، 1367:156).

بهمنی 4 شعر در قالب مثنوی سروده است. مثنوی های مجموعه اشعار بهمنی، پراحساس، لطیف، یکدست و دارای صفات خوب شعری هستند.

ج) دوبیتی:

دوبیتی که آن را ترانه نیز می گویند؛ «دو بیت است که قافیه در هردو مصراع بیت اول و مصراع چهارم رعایت شده و آوردن قافیه در مصراع سوم اختیاری است» (همایی، 1367:151).
در اشعار بهمنی نمونه هایی از ترانه یا دو بیتی وجود دارد.

شعر نیمایی

«این فرم شعری که زاده ی بینش و ادراک تازه ی هنری است، مانند شعر سنتی وزن دارد، اما مصراع ها یا سطرهای آن از لحاظ افاعیل عروضی دارای کیفیت واحد و کمیت متغییر است؛ یعنی مصراع ها در یک وزن واحد، به اقتضای منطق بیان و نیاز کلامی شاعر، کوتاه و بلند می شوند. استفاده از قافیه در شکل نیمایی الزامی نیست و در صورت کاربرد آن، بر خلاف شعر سنتی، جای معینی ندارد، و بسته به هنجار کلام به عنوان زنگ پایانی ظاهر می شود» (روزبه، 1381:21).

در سپهر اندیشه بهمنی ادبیات و شعر کلاسیک و شعر آزاد به تنهایی ناقص اند، این دو هم چون بالی برای پرواز فکری و ادبی در ادبیات امروز ضروری هستند.

برای بهمنی مخاطب او در درجه اول اهمیت قرار دارد. وی با این که شاعری غزل سراسر است اما در دفتر «باغ لال» غیر از چهار یا پنج غزل غلبه با شعرهای نیمایی ست. این به دلایل شرایط زمان و مخاطبان اوست که با شعر نیمایی مانوس بودند.

شعر سپید:

«این شعر رقصی است که به موسیقی احساس نیاز نمی کند، یا شرابی است که در ساغر نمی گنجد تا عریان جلوه کند، و شکل نمی خواهد تا روح مجرد خود را در بی شکلی بهتر نمود دهد» (جلالی، 1381:98).
بهمنی در شعرهای سپید هم طبع آزمایی کرده است، او با شناخته شدنش به عنوان یک غزل سرا به هیچ عنوان از سرودن شعر در قالب های نو، یعنی نیمایی و سپید، دست نکشیده و شعرهای بی وزن زیادی سروده است.

شکل درونی (ساختمان شعر):

شکل درونی شعر دارای زیبایی شناسی می باشد، در شعر سپید و شعر نوی فارسی، عنصری مهم تر و عمیق تر وجود دارد با عنوان شکل درونی (شکل ذهنی) است. شکل ذهنی عبارت از محیطی است که شعر در آن حرکت می کند و پیش می رود و اشیاء و احساس ها را با خود پیش می برد. شکل ذهنی به یک شعر یا یک پارچه می دهد یا آن را از وحدت و استحکام در می آورد.

ساختمان یک شعر، نقش اساسی و غیرقابل انکاری را در مقبولیت و موفقیت آن ایفا می کند. بحث ساختار درونی در شعر امروز، بسیار قابل توجه است چرا که برخلاف شاعران گذشته، امروزه آن چه مهم تر به نظر می رسد توجه به محور عمودی و طرح کلی شعر است. بطوری که این نکته را در غزل امروز هم می توان مشاهده کرد.
غزل پردازان با تأثیرپذیری از شعر امروز به نقش شکل ذهنی در شعر پی برده اند. همین امر باعث شده است که در اکثر غزل های امروز برخلاف غزل های گذشته محور عمودی حضوری چشمگیر داشته باشد.

محمدعلی بهمنی نیز مانند شاعران نوگرای دیگر به این امر توجه داشته و در نمونه های بسیاری از اشعار وی این هماهنگی میان اجزا را می توان مشاهده کرد، اما این هماهنگی و پیوستگی در بیشتر اشعار او بر احساس و عاطفه تکیه دارد، تا حرکت ذهن از این تصویر به آن تصویر.

البته نمونه های بسیاری دیگر از اشعارش هستند که به شیوه ی کلاسیک و در محور افقی قرار دارند.

نتیجه:

محمد علی بهمنی از شاعران بزرگ و بر جسته معاصر ایران می باشد، در اشعار وی نفوکلاسیک بودن و گفتاری بودن به خوبی هویداست. او در غزلیات کلاسیک و «غزل گفتار» هایش هم سهل و ممتنع و پالوده سخن ساز می کند. گر چه در کارنامه ی شعری او اشعار نیمایی و سپید دیده می شود، اما توانایی و قدرت بی مانند او در غزل سرایی آشکار است.

او در غزلیاتش از دو زبان سنتی و معاصر بهره می گیرد تا هم با گذشته ی ادبی پیوند داشته باشد و هم در حال و هوای معاصر نفس بکشد. به هر حال در سال های اخیر زبان غزلیاتش تازگی بیش تری پیدا کرده است.

همانطور که می دانیم هدف غایی شعر، انتقال عواطف است. و در رسیدن به این هدف، عواملی مانند؛ تخیل، زبان و موسیقی ایفای نقش می کنند و تناسب بین آن ها باعث تأثیر و شگفتی کلام می شود.

بهمنی با توانایی و مهارت کافی تمامی این عناصر را در خدمت شعرش قرار داده است و این حاکی از شناخت او از شگردهای بلاغت است. در اشعار او عمده ترین نیرویی که تصویر را به وجود آورده، عاطفه است و عشق، جان مایه و درون مایه ی کلام اوست و به رغم این که شاعری غزل سراسر است، هیچ گاه از محیط اطراف و اجتماع غافل نبوده است.

محمدعلی بهمنی از قدرت صورخیال خود به خوبی بهره برده و مهم ترین و عمده ترین شگردهای بیانی خود را تشبیه بخصوص تشبیه بلیغ اختصاص داده است و به وسیله ی آن به هنرنمایی پرداخته است. تشبیه حسی به حسی از کارآمدترین تشبیهات در اشعار اوست. او از آن جا که شاعری رمانتیک است به تشبیه و استعاره متمایل تر است و چندان به دنیای مجاز وارد نمی شود و این صورت بیانی در شعرش چندان چشم گیر نیست. بهمنی در تمام کنایات خویش به سادگی و کمی حلقه های معانی ظاهری و کنایی نظر داشته است عبارات کنایی او روان و سهل الوصول اند. روح وی پیوند ناگسستنی با طبیعت و محیط بومی اش دارد و مفاهیم بومی مانند؛ دریا، شرحی، موج، سرکنگی و... در اشعارش نمود خاصی دارند.

زبان و بیان او ساده و امروزی است. در واژگان و ترکیبات و جملات از سادگی و روانی غافل نیست. اغلب واژگان او مأنوس و امروزی هستند.

بیشتر ترکیباتش جدید و معمولاً در دو کلمه خلاصه می شوند. با این حال کلام شعری او ادبی ست. موسیقی با نغمه ی خاص خودش در اشعار وی نمایان است و هم آهنگی اوزان و حالات، کاملاً محسوس است. اشعار بهمنی هم وزن عروضی دارند و هم وزن نیمایی. در اشعارش اوزان آرام و طبیعی و نزدیک به گفتار بر دیگر اوزان غلبه دارد، قافیه و ردیف های او ساد و تازه و کوتاه و اغلب آن ها فعلی اند. و این گونه باید گفت که زبان او ساده و روان است. او شاعر تشبیهات ساده و تازه و زودپای می باشد. برای محمدعلی بهمنی در درجه اول مخاطب قرار دارد و به همین دلیل لحظه های ناب شاعرانگی اش را با زبان و بیانی همه کس فهم تقدیم عموم می کند.

منابع و مأخذ:

1. امین پور، قیصر (1384) سنت و نوآوری در شعر فارسی، علمی فرهنگی چ دوم
2. امینی، امیرقلی (1369) فرهنگ عوام یا تفسیر امثال و اصطلاحات زبان فارسی، اصفهان: دانشگاه
3. انوری، حسن (1381) فرهنگ بزرگ سخن، تهران: سخن.
4. براهنی، رضا (1371) ظلا در مس، تهران: کتاب زمان
5. برسلز، چارلز (1386) درآمدی بر نظریه ها و روش های نقد ادبی، ترجمه ی مصطفی عابدینی فر، ویراستار حسین پاینده، تهران: انتشارات نیلوفر.
6. بهمنی، محمد علی (1390) مجموعه اشعار محمدعلی بهمنی، تهران: نگاه
7. بهبهانی، محمدعلی (1390) مجموعه اشعار، تهران: نگاه.
8. بهمنی، سیمین (1355) دگرگونی مفاهیم قالب ها را شکست، هفته نامه هنر.
9. پور نامداریان، تقی (1381) سفر در مه، تهران: آگاه.
10. پور نامداریان، تقی (1377) خانه ام ابری است، چ اول، تهران: سروش
11. تجلیل، جلیل (1368) نقشبند سخن (مجموعه مقالات ادبی)، تهران: اشرفیه.
12. تقوی، نصرالله (1363) هنجار گفتار (در فن معانی و بیان و بدیع)، اصفهان: فرهنگسرای اصفهان.
13. ثروت، منصور، انزابی نژاد، رضا (1382) فرهنگ لغت عامیانه و معاصر، چ دوم، تهران: سخن.
14. ثروت، منصور (1379) فرهنگ کنایات، چ سوم، تهران: سخن.
15. ثروتیان، بهروز (1389) لذت بهت زدگی در شعر محمد علی بهمنی، تهران: نشر شانی.
16. ثروتیان، بهروز (1368) بیان در شعر فارسی، تهران: انتشارات برگ.
17. جلالی، بهروز (1381) قناری به روایت سوم، تهران: روزگار.
18. حسن لی، کاووس (1383) گونه های نوآوری در شعر معاصر ایران، تهران: ثالث.
19. دستغیب، عبدالعلی (1345) تحلیلی از شعر نو و فارسی، تهران: صائب
20. رجایی، محمد خلیل (1372) معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع، شیراز: دانشگاه شیراز.
21. روزبه، محمدرضا (1381) ادبیات معاصر ایران (شعر)، تهران: روزگار.
22. روزبه، محمدرضا (1362) سیر غزل فارسی از مشروطه تا انقلاب اسلامی، تهران: روزنه.
23. زرقانی، سیدمهدی (1387) چشم انداز شعر معاصر ایران، تهران: ثالث.
24. زرین کوب، حمید (1358) چشم انداز شعر نو فارسی، تهران: توس.
25. زرین کوب، عبدالحسین (2536) شعر بی دروغ، شعری نقاب، تهران: جاویدان.
26. زرین کوب، عبدالحسین (1386) نقد ادبی، تهران: سخن.
27. شفیعی شفیعی کدکنی، محمدرضا (1383) ادوار شعر فارسی، تهران: سخن.
28. شفیعی شفیعی کدکنی، محمدرضا (1366) صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه.
29. شفیعی شفیعی کدکنی، محمدرضا (1373) موسیقی شعر، تهران: آگاه.
30. شفیعی شفیعی کدکنی، محمدرضا (1376) شاعرآینه ها، چ پنجم، تهران: آگاه.

31. شمس العلمای گرگانی، محمدحسین (1377) ابداع البدایع، تبریز: احرار.
32. شاملو، احمد (1377) کوچه، چ اول، تهران: مازیار
33. شمیسا، سیروس (1374) بیان و معانی، تهران: فردوس.
34. شمیسا، سیروس (1383) راهنمای ادبیات معاصر، تهران: میترا
35. شمیسا، سیروس (1381) نگاهی تازه به بدیع، چ سیزدهم، تهران: فردوس.
36. شمیسا، سیروس (1362) سیر غزل در شعر فارسی، تهران: فردوس.
37. شمیسا، سیروس (1383) سبک شناسی شعر، تهران: میترا
38. صمصام، حمید- نجارهمايون فر، فرشید (1388) درآمدی بر نقد شعر فارسی، تهران: داستان
39. صفوی، کوروش (1373) از زبان شناسی به ادبیات، تهران: انتشارات چشمه.
40. علوی مقدم، محمد، اشرف زاده، رضا (1381) معانی و بیان، تهران: سمت.
41. علی پور، مصطفی (1386) ساختار زبان شعر امروز، تهران: فردوس
42. غلام، محمد (1378) هنر و ادب فارسی، چ اول، تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب های درسی.
43. فتوحی، محمود (1385) بلاغت تصویری، تهران: سخن.
44. فلکی، محمود (1385) موسیقی در شعر سپید فارسی، چ دوم، تهران: دیگر
45. فرشیدورد، خسرو (1363) درباره ی ادبیات و نقد ادبی، تهران: امیر کبیر.
46. فشارکی، محمد (1379) نقد بدیع، چاپ اول، تهران: سمت.
47. قبتانی، نزار (1356) داستان من و شعر، ترجمه ی غلامحسین یوسفی و یوسف حسین بکار، تهران: توس.
48. قزوه، علیرضا (1383) جشن نامه ی محمدعلی بهمنی (کسی هنوز عیار تو را نسنجیده است)، شیراز: انتشارات داستان سرا.
49. قزوه، علیرضا (1377) کسی هنوز عیار تو را نسنجیده است، چ اول، تهران: داستان سرا
50. کاظمی، محمد کاظم (1381) پرده در پنجره ی، نشریه ی شعر، شماره 30، سال دهم.
51. مدرسی، فاطمه (1378) تحلیل تحول آرایه های زیبا یی شناختیدر شعر، ش سیزدهم.
52. میر صادقی، میمنت (1373) واژه نامه ی هنر شاعری، تهران: کتاب مهناز.
53. منزوی، حسین (1373) از شوکران و شک، تهران: آفرینش
54. مختاری، محمد (1378) چشم مرکب (نو اندیشی از نگاه شعر معاصر)، تهران: توس
55. نائل خانلری، پرویز (1345) وزن شعر، تهران: نشر فضا.
56. نفیسی، آذر (1386) آشنایی زدایی در ادبیات، کیهان فرهنگی، سال ششم، ش 2.
57. وحیدیان کامیار، تقی (1367) وزن و قافیه شعر فارسی، تهران: نشر دانشگاهی.
58. همایی، جلال الدین (1367) فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: هما.
59. یوشیچ، نیما (1368) درباره ی شعر و شاعری، به کوشش سیروس طاهباز، دفترهای زمانه.
60. یاحقی، محمدجعفر (1375) چون سبوی تشنه (تاریخ ادبیات معاصر ایران)، تهران: توس
61. [www://sarapoem.persianguig.com](http://www.sarapoem.persianguig.com)
62. www.goodreads.com

مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه

دوره 1، شماره 1، زمستان 1394، صفحات 24-40

www.shereno.com .63