تاریخ وصول: ۸۶/۴/۱۰
تاریخ تأیید: ۸۷/۱۰/۱۵

ذهن و زبان سیمین بهبهانی

مهدی شریفیان*/ اعظم پویندهپور**

چکیده: سیمین بهبهانی در حوزهٔ شعر زنان، بعد از پروین اعتصامی و فروغ فرخزاد از شاعران موفق زن معاصر به حساب می‌آید. شعر سیمین، هم به لحاظ مضمون هم به لحاظ فرم، در ادبیات معاصر ایران، جایگاه ویژه‌ای دارد. غزل، که سنتی‌ترین قالب شعر شاعران ایران است، دست‌مایهٔ اصلی هنر شاعری سیمین است. او در این زمینه به کامیابی فوق‌العاده‌ای رسیده است که او را، به حق، نمایندهٔ غزل نو معاصر می‌شناسند. این نوع غزل تحت‌تأثیر شعر نو به وجود آمده است و از امکانات شعر نو، چه از نظر زبان و چه از نظر مضمون، استفاده کرده است.

سیمین، به جای استفاده از مضامین تکراری و نازک خیالی‌های مستی‌آفرین، تصاویر نگارخانهٔ اندیشهٔ خویش را دست‌مایهٔ اصلی غزل ساخته و، از این رهگذر، به رستاخیز واژه‌ها ـ که سبب امتیاز شعر از زبان روزمره است ـ دست‌یافته است. او اجزای پدیدآورندهٔ شعر را، چه از نظر گروه موسیقیایی و چه از نظر گروه زبان شناختی، می‌شناسد و بلکه، برای جلوه‌دادن شیوه‌ای تازه در غزل با کمال هوشیاری، می‌کوشد نوآوری گوش‌نواز و خیال‌انگیزی در سروده‌های خویش عرضه کند، که البته در غزل فارسی بسیار کم‌سابقه است.

در این مقاله با مروری بر *دیوان* شاعر، نوآوری‌ها و خلاقیّت‌های هنری و شاعرانهٔ این بانوی غزل نیمایی، به اختصار و موجز بیان شده و صور خیال و عروض و قافیه و، سرانجام، تعهد شعری ایشان در ایجاد غزل سیاسی بحث و بررسی شده است.

کلیدواژه: سیمین بهبهانی، ذهن و زبان، غزل نیمایی، غزل سیاسی، صور خیال، وزن، قافیه، تعهد سیاسی.

مقدمه

سیمین بهبهانی یکی از شاعران معاصر فارسی است که در غزل نو صاحب سبک است. اینکه غزل دیرپاترین و، در عین‌حال، «وزین‌ترین قالب» شعری شاعران ایران است، تردیدی نیست. نگاهی به گذشتهٔ ادبی ایران، نمایانگر این حقیقت است که «غزل» مُعّرف احساسات، عواطف، رقت قلب و تامّلات روحی و روحانی قوم ایرانی است. در واقع، قصیده نماد

* عضو هیئت علمی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ابوعلی سینا
آدرس الکترونیک: Dr-sharifian@yahooc.com
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

Archive of SID
www.SID.ir

عقلانیّت و غزل نماد و رمز احساسات ملت ایران است.

با ظهور نیما یوشیج و تحول شکل و ساختار در حوزهٔ ادب فارسی، قصیده، به یکباره، ارزش خود را از دست داد. در واقع، بهار را آخرین شاعر در حوزهٔ قصیده می‌توان به حساب آورد. امّا غزل همچنان به راه خود ادامه داد و حتّی، علاوه بر بیان احساسات و عواطف عاشقانهٔ شاعر، به بیان آمال، آرمان و تأملات سیاسی اجتماعی ملت ایران نیز پرداخت؛ کاری که در قرن هشتم حافظ بزرگ بنیان‌گذار آن بود. در واقع، حافظ اوّلین شاعر ایرانی است که در قالب غزل هم احساسات عاشقانه و عارفانهٔ خود را بیان کرده و هم به بیان دیدگاه‌های فکری، فرهنگی و مذهبی خود اهتمام ورزیده است. نگاهی به کتاب *عصر حافظ* نشان می‌دهد که بسیاری از غزلیات حافظ ساختار تاریخی، سیاسی دارد و شاعر بزرگ ملت ما، از غزل به عنوان طرح دیدگاه‌های اعتقادی، سیاسی، اجتماعی و حتی مدایح خود سود جسته است.

در یک نگاه کلی، می‌توان غزل امروز را، به سه قسمت تقسیم کرد:

۱. **غزل نو:** این نوع غزل از تأثیر شعر نو بر غزل به وجود آمده است و تفاوت‌های آشکاری با غزل دارد. نمایندگان موفق این گروه عبارتند از: سیمین بهبهانی و محدعلی بهمنی؛

۲. **غزل نو معتدل:** این سبک، که بعد از انقلاب اسلامی در بین بعضی از شاعران جوان قبول عام یافته است، ترکیبی از غزل نو و غزل سنتی است. اینان، در عین تأثیرپذیری از شعر نو و اعتقاد به نقش متحرک و با طراوت زبان، نیم نگاهی به گذشته دارند. قیصر امین‌پور و نوذر پرنگ نمایندگان موفق این جریان هستند؛

۳. **غزل نوین مبتنی بر ترکیب‌سازی:** در این قلمرو، اساسی‌ترین نقش نوآوری در غزل به عهدهٔ ترکیب‌سازی است. این جریان شاعرانی مانند، نصرالله مردانی و عباس صادقی (پدرام) را به دنبال خود کشانده است. (باقری و محمدی، ۱۳۷۰: ش۱۲/۲)

تفاوت‌های غزل امروز با غزل دیروز

بی‌تردید، بین غزل امروز و دیروز تفاوت‌های زیادی وجود دارد. عمده‌ترین تفاوت‌ها به شرح زیر است:

الف) غزل دیروز، در حوزهٔ معشوق، یا غزل عاشقانه است ـ که نماد آن سعدی است ـ یا عارفانه یا صوفیانه ـ که نماد آن مولاناست ـ و یا ترکیبی از هردو ـ که در غزل حافظ نمود یافته است. به همین دلیل، در *دیوان* حافظ، معشوق هم قابل تفسیر به جسمانی است و هم قابل تفسیر به معشوق روحانی. امّا حوزهٔ غزل امروز به لحاظ محتوا بسیار غنی است. موضوعات مختلف سیاسی، فلسفی، اجتماعی و عاشقانه (روحانی و جسمانی) در غزل امروز کاملاً محسوس است.

ب) معشوق جسمانی در غزل کهن اغلب مذکّر است. زنان غالباً، به لحاظ مذهبی و فرهنگی و باورهای ملی، حضور در غزلیات عاشقانه ندارند. زلف، ابرو، تیغ مژه و تمامی اطوار و احساسات معشوق متعلق به جوانان و نوجوانان ترک است که از آسیای صغیر، به نام برده، به ایران آمده و در دستگاه بزرگان، امرا و پادشاهان به مناصب دولتی هم ارتقاء یافته‌اند. در ادب فارسی، ایاز، محبوب سلطان محمود غزنوی، نمونه‌ای از این بردگان ترک است که به مقام معشوق در شعر عرفانی و غیر عرفانی صعود کرده است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰: ۲۱۶)

امّا در غزل معاصر فارسی هم معشوق زن شفافیّت خود را دارد و هم معشوق مرد. معشوق دیگر تماماً مذکّر نیست. زنان هم احساسات عاشقانهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

خود را تماماً نثار مرد می‌کنند و در غزل جایگاه معشوقی می‌یابند. بی‌تردید ـ بعد از تجربهٔ فروغ در شعر نیمایی و در آثاری چون دیوار، عصیان و گناه ـ سیمین بهبهانی در این زمینه نقش بسزایی دارد. در غزل‌های اولیهٔ سیمین، مردان موضوع عشق واقع شده‌اند و هنجارهای عشق مردانه به وضوح تمام به تصویر کشیده شده است. در واقع، مردان ایرانی از دیدن تصویر خود در آیینهٔ ادبیات زنان محروم بودند و آیینه به تمامی در اختیار مردان بوده است و، به همین دلیل، کمتر شاهد بازتاب دیدگاه خود در نگاه زن بودند. (میلانی، ۱۳۷۲: ش۱۳/۱)

ج) شفافیّت و صراحت در تصویر کردن معشوق در غزل کلاسیک وجود ندارد. ظاهراً، به لحاظ دینی و فرهنگی، ورود به این مباحث از تابوهای اجتماعی به حساب آمده است. شاعران قدیم ایران در حوزهٔ غنایی شعر به کلی‌گرایی در تصویر، حرکات و سکنات معشوق قناعت کرده‌اند؛ مثلاً استادِ توس در تصویر تغزلی و غنایی روابط عاشقانهٔ زال و رودابه شکل کلی می‌گوید: «همی بود بوس و کنار و نبید» و به سرعت از کنار چنین لحظاتی عبور می‌کند. به اجمال، «این نوع تغزّل دو عیب اساسی داشته یکی اینکه، مرد تصویر جامع از زن به دست نداده و دیگر اینکه، هیچ زنی نه تصویری از خود در شعر مردان دیده و نه خود توانسته تصویری از مرد در تغزل زنانهٔ خود به دست دهد.» (براهنی، ۱۳۷۱: ۳۸، ۳۸۰) باید اعتراف کرد که در غزل امروز، گرچه در مشخص کردن جنس معشوق کامیابی‌هایی وجود داشته است، به لحاظ فرهنگی، مذهبی و تاریخی، همچنان، پرداختن به شکل شفاف در این زمینه تابو به حساب می‌آید.

بی‌گمان تجربه‌های اولیهٔ فروغ و حتی سیمین بهبهانی در این زمینه به سبک خاصی مبدل نشده است و این دو شاعر زن معاصر نیز، ناگزیر، مسائل خاص اجتماعی، سیاسی و موراد خاص عاطفی، احساسی را در شعر خود منعکس کرده‌اند.

د) به لحاظ محتوا و مضمون غزل قدیم نوعاً به موضوعات محدود در حوزهٔ عاشقی پرداخته است. تعاریفی که از غزل در کتاب‌های بلاغی و فرهنگ‌های ادبی آمده است، تماماً، به این نکته اشاره دارد؛ «سخن گفتن با زنان و عشق بازی و حکایت کردن از جوانی و محبت ورزیدن و وصف زنان». (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۱)

امّا در حوزهٔ غزل امروز، علاوه بر بیان مسائل عاشقانه، بیان مسائل فلسفی، حکمی، سیاسی و اجتماعی در غزل جایگاه خاصی پیدا کرده است. بی‌گمان، برجسته‌ترین غزل‌های سیمین بهبهانی، در دورهٔ دوّم شاعری او، غزل‌هایی است با مضامین انسانی و اجتماعی. در واقع، همین غزل‌هاست که او را شاعری صاحب سبک و سخنوری مبدع معرفی کرده است. سیمین خود در این‌باره می‌گوید: «با ممارست و تمرین یاد گرفتم که این مطلب[سیاسی، اجتماعی، انسانی] را با کلماتی صیقل خورده و انتخاب شده، در غزل بنشانم تا میان ظرف و مظروف، تناقض و تضادی ایجاد نشود و آن را از حالت نرم و لطیف و خوش‌آیند اصلی خارج نکند.» (بهبهانی، ۱۳۵۲: ۹)

هـ) به اعتبار فُرم، غزل امروز با غزل دیروز تفاوت چندانی ندارد. در واقع، غزل امروز نیز «شعری است کوتاه ـ معمولاً بین هفت تا دوازده بیت ـــ که وزن و قافیه‌ای مشخص دارد و [اغلب] محتوایی غنایی.» (همایی، ۱۳۷۰: ۱۲۴)

باید اذعان کرد که «دوران مضامین مکرّر و عبارات کهن و لغات منسوخ سپری شده، امّا دوران قالب‌های سنجیده و زیبای کهن به سر نیامده و، بی‌گمان، این قالب‌ها نه تنها مایهٔ انحطاط شعر نیستند، بلکه موجب زیبایی و شورانگیزی آن هستند و برای

Archive of SID

www.SID.ir

شعر امتیازی به شمار می‌روند و نبودن آنها امتیازی از شعر کم می‌کند.» (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۲۷۰)

بنابراین، تنها می‌توان اضافه کرد که غزل امروز علاوه بر تازگی زبان و مضامین، از وزن‌های تازه نیز استفاده می‌کند. از کسانی که غزلیاتی به وزن‌های تازه سروده‌اند می‌توان سیمین بهبهانی، سایه، حسین منزوی و چند تن دیگر را نام برد. برای نمونه، سیمین به وزن فاعلاتُ مفاعیلن فاعلاتُ مفاعیلن، این غزل زیبا را سروده است؛

سرو سبز شکیب آموز، غم‌گسار تو خواهد بود
برگ سبزی اگر دارد، هم نثار تو خواهد کرد

یا حسین منزوی در وزن: مفاعلان فعلاتن فع/ مفاعلن فعلاتن فع سروده است؛

زنی که صاعقه‌وار آنک، ردای شعله به تن دارد
زره نیامده خود پیداست، که قصد خانهٔ من دارد
(شمیسا، ۱۳۶۹: ۲۰۹)

۱. صور خیال در شعر سیمین بهبهانی

۱ـ۱. تخیّل Imagination

تخیّل در لغت صورت بستن چیزی نزد کسی و، در اصطلاح، یکی از فعالیت‌های ذهنی است که، به یاری آن، آدمی در تجربه‌های مبتنی بر واقعیّت تصرّف می‌کند و تصویرهای ذهنی را به شکل ابداعی و تازه در نظامی متفاوت با آنچه در واقعیّت وجود دارد، ارائه می‌دهد.(عقدایی، ۱۳۸۱: ۷)

در واقع، خیال «شاعر را یاری می‌دهد تا بتواند قدرت کلام را تا حد بیان یک تجربهٔ ویژهٔ روحی افزایش دهد و امکان انتقال عواطف را به دیگران از طریق زبان فراهم آورد.»(پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۸۸)

پس، به اجمال، می‌توان نتیجه گرفت که شاعر اگر با دیدی تازه به اطراف خود نگاه کند و به عمق پدیده‌ها توجه کند و آن را نه به گونه‌ای که هست، بلکه فراتر از چیزی که هست ببیند، از خیال کمک گرفته است. به این اعتبار، خیال نوعی کشف پدیده‌هاست؛ دیدن فراسوها و مشاهده از درون. (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۳۳)

خیال شاعرانه در دو محور عمودی و افقی در شعر مجال می‌یابد. در محور افقی خیال، تصاویر مقطعی جای می‌گیرد و در محور عمودی، خیال یک شاعر در طول یک شعر و چگونگی پیوند میان آن خیال با اجزای آن شعر بررسی می‌شود. حوزهٔ خیال در ادبیات کلاسیک دارای چهار عنصر اصلی بود: تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه. امّا امروزه این حوزه، با تأثیر از ادب فرنگی، گسترش یافته و در کنار این عناصر چهارگانه، می‌توان در مورد اغراق از انواع Personification نیز بحث کرد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰: ۴۸)

از سویی، در محور عمودی خیال می‌توان از روایات، تمثیلات، حکایات، رمز و اسطوره نیز سخن گفت. در میان صور گوناگون خیال که در شعر سیمین بهبهانی دیده می‌شود، به طور طبیعی، بیشترین نوع تشبیه است. سپس، به ترتیب، تشخیص، کنایه، استعاره و مجاز بسامد بالاتری دارند که در باب هر کدام، به اجمال، بحث خواهیم کرد.

۲ـ۱. تشبیه Simile

یکی از ابزارهای آفرینش صور خیال تشبیه است. تشبیه از دید زبان‌شناسی عبارت است از «انتخاب دو نشانه از روی محور جانشینی، بر حسب تشابه و ترکیب آنها بر روی محور همنشینی». (صفوی، ۱۳۷۳: ۱۲۶)

سیمین در مقدمهٔ کتاب *مرمر* می‌گوید: «مضمون‌هایی که یافته‌ام چون قطعات دست نخوردهٔ مرمر، طبیعی و صیقل نیافته بوده‌اند. آنها را در کارگاه شعر، با دقت تراشیده و جلا بخشیده‌ام و به اشکال منظم و دلپذیر درآورده‌ام.» (بهبهانی، ۱۳۳۶: الف)

شعر سیمین، از نظر تشبیه، بسیار غنی است. کمتر

Archive of SID

www.SID.ir

تشبیهی می‌توان در اشعار او پیدا کرد که حاکی از دیدی نو نسبت به اشیا و کشف روابط تازه در آنها نباشد. اصولاً تشبیه مایه گرفته از همان شباهتی است که نیروی تخیّل شاعر در میان اشیا کشف می‌کند و در صور مختلف به بیان می‌آورد. (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۱۴)

البته سیمین در تصویرسازی‌های اولیه، تحت‌تأثیر قدماست:

صفحهٔ خیالم را، نقش آن کمان ابروست
این سر بلاکش را، کج‌خیالی از این‌روست

امّا، به تدریج، مسیر تحول و تکامل می‌پیماید و با وسواس و سخت‌گیری، تصویرهایی بدیع در غزلش می‌آفریند. ترکیب‌های زیبایی چون «برق کبریت خشم»، «حریر آبی آواز»، «ناقوس خرد نیلوفر» و یا تصویرهایی از این دست:

خارهای زشت، خارهای پیر
چون خطوط هیچ، رسته در کویر
(*خطی ز سرعت و آتش*)

این تک سوارهای مقوا سرشت را
لب‌ها پر از حماسه پی‌کارزار کیست؟
(*یک دریچه آزادی*)

برخی از تشبیه‌های زیبا از آثار سیمین بهبهانی:

تشبیه مفصّل

مسجد و آن گنبد مینایی‌اش
چون عروسی با حیا، سرد و خموش
(*جای پا*)

تشبیه مجمل

نیلوفر شبنم‌زدهٔ ساحل رودم
کس جامه نپوشید ز دیبای کبودم
(*مرمر*)

وجه شبه متعدد

بستر آرامش یکسره شد آتش
بس که سپند آسا، خفتم و برجستم
(*دشت ارژن*)

وجه شبه تمثیلی

خاربن را، بخت اطلس پوشی زنبق نبود
جامه دیبا نخواهد، جسم ناهموار ما
(*رستاخیز*)

تشبیه مرسل

سرسبز و خجسته چون بیدم
من شسته به نور خورشیدم
از پای نشسته را بر سر
فرض است که سایبان باشم
(*یکی مثلاً اینکه*)

تشبیه مؤکّد

من آن سیارهٔ صد سال نوری دور از دستم
به بال مرغکان سویم چرا میل سفر کردی؟
(*یک دریچه آزادی*)

تشبیه بلیغ

دوستانم آدمک‌ها، آدمک‌هایم گلی
دشمنانم گرگ‌ها، کفتارها، خونخوارها
(*رستاخیز*)

تشبیه مرکّب

ای خامه‌های لاغرتان، ساقه‌های خشک
روییده در حصاری فقر آشنای خشک
(*رستاخیز*)

۳ـ۱. استعاره Metaphor

مقام و جایگاه استعاره در شعر چندان پراهمیت بوده که دسته‌ای از صاحبان فکر ادبی اروپا، زبان را فقط «خیال و استعاره» می‌دانسته‌اند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰: ۱۱۱). این اهمیت تا آنجا ادامه دارد که ابن‌خلدون در تعریف شعر می‌گوید: «شعر کلامی مبتنی است بر استعاره و اوصاف». (همان: ۱۵۳)

در بیان استعاری، دومیدان معنایی می‌توان سراغ گرفت که اگرچه بنیان و آغازی جدا از هم دارند،

Archive of SID

www.SID.ir

ولی در ذهن آفرینندهٔ استعاره به هم پیوند می‌خورند و از راه این پیوند به معنا می‌رسند. یکی از این دو میدان آشکار است و آشنا و آن دیگری پنهان و ناآشنا. مختصات معنایی‌بخش آشکار، همهٔ شباهت‌هایی را که موجود نیست می‌آفریند و به میدان دوّم یا بخش پنهان استعاره راه می‌گشاید و دروازه‌های آن را بر دیگران نیز می‌گشاید. (یاوری، ۱۳۷۳: ش۲۳/ ۱۵۳)

اینجا ذهن آفرینندهٔ استعاره است که این دو فضای تا آن دم بیگانه را در کنار هم می‌گذارد و جهان معنایی تازه‌ای را آشکار می‌سازد. در شعر معاصر، معمولاً شاعر استعاره‌ها و اجزای مبهم شعر خود را با تأویل و تفسیر آشکار نمی‌کند، بلکه شواهد و قرائنی به دست می‌دهد که خواننده را در برابر شعر به کوشش ذهنی وادارد، تا معنی پنهان را به خوبی دریابد. سیمین در این‌باره می‌گوید: «شیوهٔ بکار گرفتن تشبیه و استعاره، به صورت کامل و با ذکر همهٔ ارکان، امروزه دیگر مورد پسند نیست. گویا توضیحات مفصّل در دنیای امروز زاید به نظر می‌رسد.» (عظیمی، ۱۳۶۹: ۸) از دید قدما، استعاره تشبیهی است فشرده که یکی از پایه‌های اصلی آن محذوف باشد. بنابراین، اینکه کدام پایه حذف گردد، دو گونه استعاره خواهیم داشت: ۱. استعارهٔ مصرّحه (با حذف مشبه)؛ ۲. استعارهٔ مکنیه (با حذف مشبه به).

استعارهٔ مصرّحه

گر سرنهد به شانهٔ من، آفتاب من
ای آفتاب، جلوه‌گر از دوش من شوی

(*جای پا*)

کسی که در سینه خورشید، در آستین ماه دارد
به خاک ویرانه ما، سبک قدم می‌گذارد

(*یکی مثلاً اینکه*)

استعارهٔ مکنیّه

ای دل تهی دستم! مهمان که می‌رسد از راه
با سکهٔ کدامین قلب نقل و شراب خواهی کرد

(*یک دریچه آزادی*)

باز جوانم مگر باز همانم مگر
گرچه تنم رام شد، باز دلم توسن است

(*یک دریچه آزادی*)

۴ـ۱. تشخیص Personification

تشخیص یعنی شخصیّت‌بخشی به اشیای بی‌جان. تشخیص نوعی اسناد مجازی و تصرّف هنری شاعر در هستی است. گاهی شاعر این تصرّف را در حدّ نسبت دادن یک خصوصیّت انسانی به چیزی بی‌جان با ایجاز و کوتاهی به کار می‌برد و زمانی دیگر یک پدیدهٔ بی‌جان را انسان تصور کرده با بهره‌گیری از نیروی خیال، صفات و ویژگی‌های متعددی از انسان را در بیانی مفصّل و گسترده به آن نسبت می‌دهد. (عقدایی، ۱۳۸۱: ۱۵۶)

شخصیت بخشیدن و حیات و جنبش دادن به اشیا در شعر سیمین چیزی است که به طور طبیعی شکل گرفته و اقتضای شعر اوست؛ از این‌رو، کمتر به صورت تفضیلی و بیشتر به شکل اجمالی دیده می‌شود:

من و آسمان هر دو شب داشتیم
مرا دل، سیاه و ورا چهره تار
ورا دیدهٔ اختران سوی راه
مرا اختر دیدگان، اشک بار

(*جای پا*)

گاهی تشخیص در شعر سیمین با نسبت دادن یکی از صفات و یا عواطف انسانی به موجودات طبیعی، پدید می‌آید. این‌گونه تصویرسازی‌ها، اغلب ترکیبات زیبا، مؤثر و ماندگار در شعر او خلق کرده‌اند.

خورشید زلف نارنجی! کی آفتاب خواهی کرد؟
این برف‌های چرکین را کی آب خواهی کرد؟
توفان زخم بر ابرو! کی این سرای وحشت را

Archive of SID

www.SID.ir

با ساکنان ارواحش، از پی خراب خواهی کرد؟
دریای چشم زنگاری! تا نطفهٔ کدامین وصـــل
شن‌ریزه صدف‌ها را در خوشاب خواهی کرد؟
(یک دریچه آزادی)

و یا:

دوباره می‌سازمت وطن! اگرچه با خشت جان خویش
ستون به سقف تو می‌زنم، اگرچه با استخوان خویش
(دشت ارژن)

۲. زبان شعر سیمین

تعریف زبان، آن‌گونه که همهٔ زبان‌شناسان بپسندند، مقدور نیست. «این اشکال از طبیعت خود زبان ناشی می‌شود. زبان پدیدهٔ بسیار پیچیده‌ای است که مطالعهٔ آن را نمی‌توان به یک قلمرو علمی خاص محدود کرد.» (باطنی، ۱۳۷۰: ۱)

بی‌گمان زبان معرّف ذهن است. عمل ذهنی وقتی به مرحلهٔ زبان می‌رسد، بیان می‌شود. «ذهن آنچه در آن می‌گذرد، نامرئی و تعریف ناشدنی است و تنها در بلوغ زبان است که می‌توان رؤیتش کرد. کمال ذهن از رهگذر زبان حاصل می‌گردد.» (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۱۵)

پس با استفاده از زبان و کنار هم چیدن واژه-هاست که شاعر می‌تواند آنچه را که می‌اندیشد بیان کند. در واقع، زبان «شکل دیگری از اندیشه است، شکلی که ضرورت خود را پی‌می‌گیرد و فراتر از خردورزی متعارف می‌رود.» (دبیرمقدم و دیگران، ۱۳۷۹: ۳۵۵)

بی‌گمان دایرهٔ شعر لغوی سیمین، به علت آشنایی او با ادبیات کلاسیک فارسی و نیز استفاده از زبان و کلمات عامیانه، بسیار وسیع است. او معتقد است که «ادبیات کلاسیک پدر و مادر شعر مدرن‌اند. هیچ موجودی از زیر بته بیرون نمی‌آید. علت همهٔ شکست‌ها، بی‌خبری از گذشتهٔ ادبی عظیم ماست.» (بهبهانی، ۱۳۸۲: ش۳۲/۷: ۲۵)

۱ـ۲. دایرهٔ لغات

الف) برخی لغات که رنگ امروزی دارد و در زبان مردم رایج است:

قوطی (۲۱)[۱]؛ لاف(۲۲)؛ همسر(۲۳)؛ ادا، چشمک (۲۴)؛ طناز(۲۴)؛ بغض(۳۹)؛ خیرگی(۳۰)؛ نجوا، پزشک، دارو (۳۴)؛ کلنگ، آشفته، ناب (۳۵)؛ فک، کثیف (۳۶)؛ جیب، نازشست، سیلی، گونه(۳۷)؛ چانه(۳۸)؛ یادگاری(۴۱)؛ روزه(۴۵)؛ پشه(۴۵)؛ تهمت (۴۸)؛ اهل و عیال (۵۱)؛ هدیه(۵۳)؛ دیشب(۵۳)؛ چکش (۶۵۲)؛ پوزش (۷۷۴)؛ ناقوس (۷۷۷)؛ عبور (۷۸۰)؛ گمنام، شیار(۹۶۲)؛ نیمکت (۹۹۵)؛ نوشیدنی (۹۹۹)؛ قهوه، البته، مختصر، فنجان (۹۹۹)؛ دوشیزه (۱۰۰۱)؛ نکبت (۱۰۴۱)؛ افلیج (۱۰۵۳)؛ بشقاب (۱۰۵۴)؛ چنگال، پنیر(۱۰۵۴)؛ دشنام (۱۰۶۰)؛ کلنجار (۱۱۱۶)؛ قرص (۱۱۲۴)؛ شلاق (۱۱۲۵)؛ پوک (۱۱۲۸)؛ رایانه (۱۱۲۹)؛ باروت (۱۱۲۴)؛انفجار (۱۰۳۱)؛ فرمان (اتوموبیل)، ورطه، پتک (۱۰۹۰).

ب) برخی از لغات قدیمی که امروزه تقریباً رایج نیست:

دستار(۲۴)؛ غازه (۲۶)؛ ناوک (۳۰)؛ سیم (پول) (۳۴)؛ دیده (به جای چشم) (۳۷)؛ گرسنه (به جای گرسنه)(۳۵)؛ دخمه (۴۱)؛ جبین (۴۳)؛ شام (شب) (۴۶)؛ خراباتی (۵۹)؛ تاب (توان) (۱۹۳)؛ زنگار (۱۹۴)؛ ناغنوده (۱۹۷)؛ ماکیان (۲۶۳)؛ زورق (۲۷۱)؛ پوده (پوسیده) (۷۹۴)؛ پادافره (۹۵۸)؛ نکهت (۹۸۴)؛ کنام (۱۰۴۱)؛ دژم (۱۰۵۰).

۲ـ۲. ترکیبات

یکی از ویژگی‌های زبان شعر سیمین، فراوانی ترکیبات شعر اوست. این ترکیبات گاهی بسیار

۱. اعداد داخل پرانتز شمارهٔ صفحهٔ کلمات در *دیوان* سیمین بهبهانی است.

Archive of SID

www.SID.ir

قدیمی است و گاهی کاملاً امروزی و معدودی ساختهٔ خود اوست. در زیر به تعدادی از ترکیبات شعر او اشاره می‌کنیم:

چهرهٔ ناشاد (۲۲)؛ لب نیرنگ فروش (۲۳)؛ گل پیکر(۲۷)؛ مهر پیشه (۱۸۱)؛ آشوب‌زا (۱۸۲)؛ نیلینه (۱۹۹)؛ طاقت‌سوز (۲۷۳)؛ سوخته‌وار (۴۰۱)؛ کریم‌وار (۴۲۲)؛ یاوه‌فروشان (۴۳۶)؛ حسرت بهرگان (۴۳۷)؛ سرپوش مرگ (۴۳۸)؛ رجاله خیز (۴۳۸)؛ پتیاره زا (۴۳۸)؛ ابر پوش (۴۳۹)؛ پولک نشان (۴۴۱)؛ عودسوز خدا (۴۴۲)؛ سبک جوش (۴۴۵)؛ مردگان قرن‌آلود(۴۵۳)؛ ترمزه (۴۵۸)؛ سینهٔ مخملی (۴۵۸)؛ نازکای تنهایی (۷۸۶)؛ مانداب (۷۸۷)؛ شیار فسفرین (۹۵۴)؛ سنگپارهٔ آگاهی، پشت نای خاک، سیم سینه (۹۶۲)؛ پافشانه (۹۶۲)؛ چابک پو (۹۸۵)؛ سیه مغز (۱۰۸۲)؛ موج خیز سبزه (۳۵۹).

۳ـ۲. ویژگی‌های فعل

الف) فعل‌های رایج در فارسی امروز:

از چشم افتادن

ای اشک بی‌بهای من، غلتیده زیر پای من
دیگر نمی‌پسندمت، از چشمم افتاده‌ای

(یکی *مثلاً اینکه*: ۹۹۴)

تپیدن

من همه شب در گدازه‌هاش همچون حبابی تپیده‌ام

(*تازه‌ها*: ۱۱۲۶)

ارزیدن

با این دل شکسته نمی‌ارزد
دیدن جمال و جلوهٔ دنیا را

(*چلچراغ*: ۱۹۷)

دوست داشتن

تمام دلم دوست داردت تمام تنم خواستار توست

(*تازه‌ها*: ۱۱۳۴)

ب) فعل‌های قدیمی: شامل فعل‌های ساده، مرکب و عبارت‌های فعلی:

نهفتن

بنهفتمش بـــــــه کیسه و بستم
زیرا زر است و بسته به جان است

(*جای پا*: ۲۸)

فرود آمدن

دیدم آن نخوت و غرور عجیب
که نیاورد فرود گردن خویش

(*جای پا*: ۳۱)

خستن (به معنی مجروح کردن)

خستگی بـــــر خاطرم کمتر فزای
زان که بیش از حد کسانش خسته‌اند

(*جای پا*: ۴۰)

شد(به معنای رفت)

با آب شد تصویرت بر باد شد سوگندت

(یکی *مثلاً اینکه*: ۹۸۰)

۵ـ۲. ویژگی‌های خاص

مخفف کردن

رفیق قدیمم، عزیز من! به خواب زمستان رهام کن

(*تازه‌ها*)

کارکرد ترکیبات وصفی اضافی مقلوب

ای دل، بگو از تو آرزو، ساقه برنمی‌کشد
در کویر خشک تن، خاکمرده هسته‌ای

(یک *دریچه‌آزادی*)

گسسته بید را گیسو، شکسته سرو را زانو
بهار چیست جز نامی، ز بی‌نشاطی ایام

(یکی *مثلاً این که*)

گاهی به سبک قدیم، بین ضمیر و فعل، کلمهٔ «است» آمده است.

بس که از یاران شنیدستم دروغ دل فریب
خاطر آزرده‌ام رای گران گوشی گرفت

(*رستاخیز*)

Archive of SID

www.SID.ir

گاهی «الف» دعا یا تمنا به فعل اضافه می‌گردد و وجه دعایی یا تمنایی می‌سازد.

با بستنی‌ها شیرین عیشی فراهم‌شان بود
از ناگوارای فارغ، شاداگوارایی‌شـــــان

استفاده از انواع قیدها یا ادات تشبیه:

فام

ای رمـــــز ناگشوده! کلیدت را
در دست عاج فام که پنهان کرد

(*چلچراغ*)

گون

سایهٔ ویرانهٔ غم خلوت دل خواه ماســت
کاخ مرمر گون شادی از تو باد از ما مباد

(*مرمر*)

وش

غنچه وش در هوایت می‌درم پوست، ای دوست
شعر رنگینم از توست آه ای دوست ای دوســت

(*دست ارژن*)

منفی کردن فعل و جمله با «نه» و «نی»

ناز شستی نه به چنگ آورده ناگهان سیلی سختی خـوردم

(*جای‌پا*)

فریبت دهد مینو، من این دست رو کـردم
اگر نیست دل خواهت و گرنی خوشایندت

(*یکی مثلاً اینکه*)

۲ـ۵. کاربرد ادات و سازه‌های کهن زبان

آنت

این خزان ایستاده را، پیچکی بی‌تکیه‌گاهم
اینت: دستاویز دورم، آنت: دستاویز دیرم

(*خطی زسرعت و آتش*)

اینک

هر که دارد تیر زهرآلود از کین یـــــا حسد
گویمش: در اینجا نشان، اینک دلم، اینک سرم

(*مرمر*)

۲ـ۶. استفاده از انواع صوت‌ها

در درد و افسون: **آوخ، وا، آه، دردا**

و آنچه را با چشم باطن دید او
آوخ آوخ از ظرافت دور بـــود

(*جای پا*)

در تنبیه و تحذیر: **هلا، زنهار**

فغـــــان، هوار، داد، صلا! هجوم، های، هوی، هلا
سزای شور و شر چه بود، سوای ساز شور و شری

(*یکی مثلاً اینکه*)

۲ـ۷. باستان‌گرایی در حروف

به کار بردن «را» به معنی «برای»

ای یـــــار ایستادن را، پایم نمی‌کند یارا
دستی اگر فراز آری، شاید دوباره برخیزم

(*یک دریچه آزادی*)

حرف اضافه «با» به جای «به»

آشفته حال و سودایی، اندوهگین و افسرده
چادر به سر نپوشیده، رخ با حجاب نسپرده

(*یک دریچه آزادی*)

۲ـ۸. استفاده از زبان عامیانه و محاوره

دل آب شدن

دلم همه شد آب آب آب که سربگذارم به شانه‌ات

(*تازه‌ها*)

پای در هوا

به غیر هوای تو در ســـــرم
زمین و زمان پای در هواست

(*تازه‌ها*)

خرده شیشه داشتن

سرد و تیره بینی دلش، خرده شیشـــه دارد
وین سرشت بر باطلش، با که سازگاری کنـد

(*خطی زسرعت و آتش*)

در واقع باید پـذیرفت کـه «زبـان سـیمین، زبـان کتاب است که پا به کوچه می‌گذارد و در برخورد بـا

Archive of SID

www.SID.ir

زبان کوچه سوده می‌شود؛ بی‌آنکه فرسوده شود.» (کریم‌خانی، ۱۳۸۳: ۹)

۳. وزن در شعر سیمین

سیمین بهبهانی از نوآوران و مبدعان راستین در زمینهٔ وزن شعر فارسی معاصر است. او با آگاهی کامل از اوزان عروض فارسی از زمان‌های قدیم تا روزگار خود، اوزانی را ابداع کرده است که، در عین رعایت قوانین عروض کهن، کاملاً تازگی دارد و پرداختهٔ ذهن خلاق اوست. بی‌مناسبت نخواهد بود اگر وزن‌های شعری او را به لحاظ ابداع و خلاقیّت هنری «وزن‌های سیمینی» بنامیم. سیمین در این خصوص می‌گوید «واقعیّت این است که در بسیاری از مواقع، وزن و قافیه برای شاعری که حرفی برای گفتن داشته باشد، نه تنها قید نیست، بلکه عصای دست هم هست. نقاشی که با تکنیک آشناست خوب می‌داند که از کدام بوم و در کدام چارچوب و اندازه و از کدام رنگ استفاده کند تا نقش خود را بیافریند. شاعر خوب هم می‌داند که از کدام وزن و از کدام قافیه استفاده کند و در چارچوب کدام تعبیر کار کند تا شعرش کمال پذیرد.» (بهبهانی، ۱۳۷۸: ۸۱۳)

برخی از اوزان متروک در شعر سیمین بهبهانی:

مفاعلن فاعلاتن (ماهیار، ۱۳۷۸: ۱۹۶)

سیمین بهبهانی:

به شب که هر مرغ و ماهی دو دیده برهم نهاده

اشرف‌الدین شفروه اصفهانی:

که بی‌تو بس بی‌قرارم به چشمات ای روشنایی

به جانت ای زندگانی که بی‌تو جان می‌سپارم

فاعلات فاع (همان: ۱۷۶)

سیمین بهبهانی:

خارهای زشت، خارهای پیر

چون خطوط هیچ، رسته در کویر

خواجو:

سنبل سیه، بر سمن مزن مشک حبش برختن مزن

مستفعلن، مفاعلتن، مفاعلتن فاع(همان: ۲۱۰)

سیمین بهبهانی:

قطعاً الاغ کودکی من مرده است و نیز نسل و تبارش

مسعود سعد:

امروز هیچ خالق چون من نیست

جز رنج از این نحیف بدن نیست

برخی از اوزانی که سیمین خود ابداع کرده است:

مفعولن مفاعیلن مفعولن مفاعیلن

من آن روز می‌گفتم که از مار می‌ترسم

و تأکید می‌کردم که بسیار می‌ترسم

مفاعلن مفاعلن مفاعلاتن

چه بی‌امان، چه مهربان، چه عاشقانه

پریده‌ام به سوی تو ز آشیانه

مفتعلن فع لن مفتعلن فع لن

باز بهار آمد، شیفته‌ام مستم

آه که می‌لرزد باز دلم، دستم

فاعلات فاعلاتن فع

به رجز ندا ز خان آمد

که چه کردم و چه‌ها کردم

مفاعلان فعلاتن فع (فاع)

کجاست آنکه به آگاهی

برون زمن نگرد من را

از دیگر مختصات سبکی سیمین، استفاده از اوزان دوری کوتاه و خوش آهنگ است. اوزان «دوری» به آن دسته از اوزان اطلاق می‌شود که هر مصراع آن به دوپاره قابل تقسیم است و هر دو پارهٔ آن وزن هم‌گونی دارد.

در خانه نشستیم، با روی پری وار

همسایهٔ ابلیس، دیوار به دیوار

(*خطی زسرعت و آتش*)

Archive of SID

www.SID.ir

سازش مپسندید، با هیچ بهانـــــه
کزخون شهیدان، سیلی ست روانه

(*خطی ز سرعت و آتش*)

۱ـ۳. قافیهٔ شعر سیمین

مهم‌ترین نقش‌های قافیه در شعر سیمین، «القاء مفهوم از راه آهنگ کلمات» و دیگر «تأثیر موسیقایی» است.

سخت به جوشی دلا! نرمترک باش!
باش که تا گل کنـــد بوتهٔ خشخاش
سرخ پـــر از داغ او میوه دهد سبز
صبر بیامـــــوزدت زرد شکیباش

۴. تعهد در شعر سیمین

سیمین بهبهانی یکی از اجتماعی‌ترین شاعران روزگار ماست. او معتقد است که «یک شاعر به طور کلی یک هنرمند به منزلهٔ آیینه‌ای است که اوضاع و احوال اجتماع، چون اشعهٔ گوناگون به آن اصابت می‌کند و مجدداً این اشعّه و انوار، انعکاس خود را به محیط پیرامون خود بازمی‌گرداند.» (طبری، ۱۳۴۹: ۷۴)

سیمین از همان آغاز شاعری، در کنار غزل‌های عاشقانه به مسائل اجتماعی نیز پرداخته است. هر چند اشعار اجتماعی اولیه‌اش، نسبتاً سطحی و فاقد نوآوری و ابداع است، همین اشعار، به تدریج، سیر کمال می‌پوید و در دههٔ ۶۰ به پختگی و کمال می‌رسد و با زبانی صریح‌تر و منسجم‌تر به مسائل بیرون از خود می‌پردازد. در واقع، ارتباط این زبان مجاری [شعر] را با بیرون باید تعهد دانست. (ابومحبوب، ۱۳۸۰: ۶۴) با نگاهی به عناوین اولین شعر سیمین، مضمون آن تا حدی مشخص می‌شود: «سرودزنان»، «دندان مرده»، «جیب‌بر»، «آغوش رنج‌ها»، «کارمند»، «زن در زندان طلا»، «نغمهٔ درد» و...

در شعر «جیب‌بر» زندگی جوانی به تصویر کشیده می‌شود که نه تنها از فقر مادی، بلکه از فقر عاطفی نیز رنج می‌برد:

هیـــچ دانی ز چه در زندانم
دست در جیب جوانی بردم
ناز شستی نه به چنگ آورده
ناگهان سیلی سختی خوردم

در شعر «معلم شاگرد» با شاگردی روبه‌رو هستیم که توان خرید کتاب درسی‌اش را ندارد:

چند گویی کتاب تو چون شـــد؟
بگذر از من که من نان نـــدارم!
حاصل از گفتن درد من چیست
دسترسی چون به درمان نـدارم؟

(*جای پا*)

البته سیمین تلاش می‌کند که شعر او به شعار زندگی تبدیل نشود. خود او می‌گوید: «سعی من آن بوده که در عین تأثر از یک واقعه، جنبهٔ استمرار و ماندگاری عاطفه شعر را گسترش دهم تا در دایرهٔ لحظهٔ خاصی محدود نمانده باشد و برداشت از کل شعر منحصر به زمان و مکان نشود.» (پهلوان، ۱۳۶۶: ۱۴۷)

از شعرهای اجتماعی سیمین شعر «دوباره می‌سازمت وطن» است، که آرزوی ساختن ویرانه‌های وطن را با احساسی قوی بیان می‌کند:

دوباره می‌سازمت وطـــن، اگرچه با خشت جان خویش
ستون به سقف تو می‌زنـــم، اگرچه با استخوان خویش
دوباره می‌بویم از تو گل، به میـــل نسل جوان تـــــو
دوباره می‌شویم از تو خون، به سیل اشک روان خویش
دوباره یک روز روشنـــــا، سیاهی از خانـــه می‌رود
به شعر خود رنگ می‌زنـــــــم، ز آبی آسمان خویش

(*دشت ارژن*)

۵. زن در شعر سیمین بهبهانی

سیمین در حوزهٔ شعر زنان و بیان ویژگی‌ها، آمال و آرزوی زنانی ایراین نقش برجسته‌ای ایفا می‌کند. او

Archive of SID

www.SID.ir

معتقد است که «شعر مرد، سخن عقل است که به زبان دل می‌آید، شعر زن حرف دل است که لباس عقل می‌پوشد. کاش زن از مرد در شاعری تقلید نمی‌کرد. هر چه دلش می‌خواست می‌سرود.» (بهبهانی، ۱۳۳۰: ۳)

او در «نغمهٔ روسپی»، «رقاصه»، «زن در زندان طلا»، «در بستر بیماری» و بسیاری از قطعات دیگر، به توصیف دنیای پر درد زنان می‌پردازد:

بده آن قوطی سرخاب مرا
تا زنم رنگ به بی‌رنگی خویش
بده آن روغن تا تازه کنم
چهر پژمرده ز دلتنگی خویش
بده آن جامهٔ تنگم که کسان
تنگ گیرند مرا در آغوش

او نیز به مانند تمامی زنان این مرز و بوم، مردسالاری را می‌نکوهد و از اینکه حقوق زنان به تمامی استیفا نمی‌گردد، گله‌مند است. «مرد سالاری در کشورم دیرینه است. زنان *شاهنامه* را بنگرید. به هر کجا حدیثی از زن است، سراپا درد است؛ حدیث تهمینه‌ای، منیژه‌ای، فرنگیسی و کتایونی و آنجا که گُردآفریدی هست، تن در جامه و گیسو در کلاه خود مردان نهان می‌دارد و آنگاه که سیمای زنانه‌اش می‌درخشد از شرم می‌گریزد و آنجا که پوراندخت و آذرمیدختی بر تخت می‌نشیند، آنگاه است که مردی نمانده است و در ناگزیری و ناچاری، وجودشان غنیمتی است بازیافته به اکراه.» (بهبهانی، ۱۳۶۷: ۱۳)

او امیدوار می‌سراید:

ای بسته تو در تو
برگرد من دیوار
یک روز خواهم رُست
ازین پیازین وار

نتیجه‌گیری

شعر سیمین، سرشار از تخیّل و عاطفه در زبانی فاخر، استوار، باشکوه و دلپذیر است. زبان او همراه با ترکیب‌های تازه و واژگانی شاعرانه است. زبانی زنده و پویا که گاه تند و کوبنده است و گاه آرام و نوازش‌گر. او نه هیچ‌گاه از سنت‌های کهن جدا شده و نه به جرگهٔ شاعران نوپرداز پیوسته است. شعر سیمین با مردم و اجتماع، پیوندی دارد و اشعار او به خوبی نشان می‌دهد که تا چه اندازه با دردها و رنج‌های مردم آشنا و شریک است. ابتکارهای چشمگیر او در وزن شعر، از این جهت دارای اهمیت است که آن را متناسب با مضامین و حال و هوای شعر خود به کار گرفته است نه از روی تفنن و به رخ کشیدن اطلاعات ادبی. بی‌گمان، توفیق بهبهانی در آوردن معنای نو در قالب دیرین غزل، بی‌تأثیر از معانی و مفاهیم کهن و نیز ترک معهودات و نوآوری در عناصر اصلی غزل و شیوهٔ بیان، معنی و مضمون و اختیار اوزان کم سابقه یا بی‌سابقه در دفترهای اخیر او، سبب شده او را نیمای غزل بخوانند». (یوسفی، ۱۳۶۹: ۷۵۹)

از سوی دیگر، «زن» در اشعار سیمین، جایگاه والا و ارزنده‌ای دارد، چنانکه شایستهٔ مقام اوست و اصولاً او در ایجاد یک زبان زنانه در شعر نقشی مهم و برجسته دارد. تشبیهات او تازه، بدیع و زنده‌اند و منطبق با روح زمانه.

از نظر قالب شعری، اگر غزل را شعری عاشقانه و رمانتیک بدانیم، دیگر شعرهای مجموعه‌های آخر او را نمی‌توان غزل به شمار آورد. بهتر است به تبعیت از یوسفی آنهارا «غزل واره» بنامیم.

منابع

ابومحبوب، احمد (۱۳۸۰)، *در های و هوی باد*، چاپ اول، تهران، ثالث؛

باطنی، محمدرضا(۱۳۷۰)، *توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی*، چاپ اول، تهران، امیرکبیر؛

باقری، ساعد و محمدرضا محمدی(۱۳۷۰)، «غزل عمومی‌ترین قالب در

Archive of SID

www.SID.ir

شعر نسل انقلاب»، *ادبستان*، تهران، سال سوم، شمارهٔ دوّم؛
براهنی، رضا (۱۳۷۱)، *طلا در مس*، چاپ دوّم، تهران، انتشارات نویسنده؛
بهبهانی، سیمین (۱۳۶۶)، «دویده‌ایم و هنوز می‌دویم»، *دنیای سخن*، تهران، شمارهٔ ۱۳؛
ـــــــــ (۱۳۵۲)، *رستاخیز*، چاپ اول، تهران، زوّار؛
ـــــــــ (۱۳۳۶)، *مرمر*، چاپ دوّم، تهران، زوّار؛
ـــــــــ (۱۳۵۰)، *جای پا*، چاپ دوّم، تهران، زوّار؛
ـــــــــ (۱۳۶۲)، *خطی ز سرعت و آتش*، چاپ دوّم، تهران، زوّار؛
ـــــــــ (۱۳۷۰)، *دشت ارژن*، چاپ دوّم، تهران، زوّار؛
ـــــــــ (۱۳۷۹)، *یکی مثلاً اینکه*، چاپ اول، تهران، زوّار؛
ـــــــــ (۱۳۸۲)، «غزل زنده می‌ماند»، *همشهری*، شمارهٔ ۳۲۰۷؛
ـــــــــ (۱۳۷۶)، *تازه‌ها*، چاپ اول، تهران، زوّار؛
ـــــــــ (۱۳۷۰)، *چلچراغ*، چاپ چهارم، تهران، زوّار؛
ـــــــــ (۱۳۷۸)، *یاد بعضی نفرات*، چاپ اول، تهران، زوّار؛
ـــــــــ (۱۳۳۰)، سه تار شکسته، چاپ اول، تهران، علمی؛
پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، *سفر در مه*، چاپ دوّم، تهران، نگاه؛
پهلوان، چنگیز (۱۳۶۶)، *کتاب نمای ایران*، چاپ اول، تهران، نشر نو؛
جمشیدی، اسماعیل (۱۳۷۲)، *یک دریچهٔ آزادی*، چاپ اول، تهران؛
دبیرمقدم، محمدابراهیم کاظمی(۱۳۷۹)، *مجموعه مقاله‌های پنجمین کنفرانس زبان‌شناسی*، چاپ اول، تهران، علامه طباطبایی؛
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۰)، *صورخیال در شعر فارسی*، چاپ اول، تهران، آگاه؛
شمیسا، سیروس(۱۳۷۳)، *معانی و بیان*، چاپ دوّم، تهران؛
ـــــــــ (۱۳۶۹)، *سیر غزل در شعر فارسی*، چاپ دوّم، تهران، فردوسی؛
صفوی، کورش (۱۳۷۳)، *از زبان‌شناسی به ادبیات*، چاپ اول، تهران، چشمه؛
طبری، احسان (۱۳۴۶)، *نخستین کنگرهٔ شعر در ایران*، چاپ اول، تهران، فرهنگ و هنر؛
عظیمی، محمد(۱۳۶۹)، *از پنجره‌های زندگی*، چاپ اول، آگاه؛
عقدایی، تورج (۱۳۸۱)، *نقش خیال*، چاپ اول، زنجان، نیکان؛
علی‌پور، مصطفی (۱۳۷۸)، *ساختار زبان شعر امروز*، چاپ اول، تهران، فردوس؛
فرشید ورد، خسرو (۱۳۶۳)، *دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی*، چاپ اول، تهران، امیرکبیر؛
کریم‌خانی، مسعود(۱۳۸۳)، «شعر نیمایی از نیما یوشیج تا سیمین بهبهانی»، نشریهٔ *واژه*، تهران، شمارهٔ ۳؛
ماهیار، عباس (۱۳۷۸)، *عروض فارسی*، چاپ اول، تهران، قطره؛
میلانی، فرزانه (۱۳۷۲)، «مشتی پر از ستاره»، نیمهٔ دیگر، شمارهٔ ۱، دورهٔ ۲؛
همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۰)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران، هما؛
یاوری، حورا (۱۳۷۳)، «از کینهٔ شتری تا خشم انقلابی»، مجلهٔ *نگاه نو*، تهران، شمارهٔ ۲۳؛
یوسفی، غلامحسین (۱۳۶۹)، چشمهٔ *روشن*، چاپ دوم، تهران، انتشارات علمی.■

Archive of SID

www.SID.ir