

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۰/۱۸

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۱/۱۶

فصل نامه علمی - پژوهشی مشرق موعود

سال نهم، شماره ۳۳، بهار ۱۳۹۴

ارزیابی لایه بلاغی «شعرانتظار» در دوره معاصر با تکیه بر عناصر بیانی

حسن دلبری*

زهرا بهرامیان**

چکیده

هدف این نوشتار، بررسی شعر انتظار در دوره معاصر از دیدگاه عناصر بلاغی است. در این راستا با توجه به گستردگی این عناصر، از میان صنایع متعدد بدیعی و بیانی، تنها به کارکرد آرایه‌های بیانی در این نوع ادبی پرداخته شده است تا از این رهگذر میزان حضور کمی و کیفی چهار صنعت تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه در شعر انتظار ارزیابی شود. مسئله اصلی، چندی و چگونگی کارکرد این چهار عنصر بلاغی در نود قطعه شعر انتظار از بیست شاعر عصر انقلاب اسلامی است که نسبت به دیگر شاعران در این باره برجستگی بیشتری دارند. در بدنه اصلی نوشتار، هر کدام از آرایه‌های بیانی و زیرشاخه‌های آن‌ها در شواهدی از شعر شاعران یادشده، ارزیابی شده و در پایان، این نتیجه حاصل گردیده که در شعر آیینی به طور عام و در ادبیات انتظار به طور خاص، مانند دیگر انواع ادبی با وجود این‌که شبکه مفهومی بسیار غنی و ارجمند است، بخشی عمده از تأثیرگذاری اثر، مبتنی بر ادبیات متن و به ویژه عناصر بلاغت آفرین آن است.

واژگان کلیدی

انتظار، ادبیات انتظار، عناصر بلاغی، بیان، تشبیه، مجاز، استعاره، کنایه.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری.

** دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری (نویسنده مسئول)

(zahra.bahramiyan@yahoo.com)

اندیشمندان بسیاری در پی تعریفی جامع از ادبیات و هنر کلامی بوده‌اند. حاصل کوشش‌های آنان رسیدن به سطوح ذهنی بشر و زبان آن است. آنان بر این باورند که بشر دارای سه سطح ذهنی است و برای هر کدام زبانی مخصوص دارد. نخست، «سطح خودآگاهی» است و زبان مخصوص به این سطح، «زبان حدیث نفس» نامیده می‌شود که معمولاً در محاوره‌ها و گفت‌وگوهای عادی و روزمره مورد استفاده قرار می‌گیرد.

دیگر سطح مشارکت اجتماعی است و زبانی که در این سطح به کار می‌رود «زبان حش علمی» است؛ زبان حرفه‌ای دانشمندان، عالمان، فیلسوفان، نویسندگان و معلمان. سومین سطح «سطح تخیل» است که زبان ادبی شعر و نمایش نامه و داستان است. البته این‌ها در حقیقت زبان‌های جداگانه نیستند، بلکه سه دلیل متفاوت‌اند برای به کار گرفتن کلمات» (فرای، ۱۳۷۲: ۹).

استعمال زبان ادبی نیازمند به‌کارگیری ابزاری است که از آن به زیبایی‌شناسی تعبیر می‌شود. آن‌گاه که سخن، پیکره و پوسته‌ای نگارین و به زیور می‌یابد، ادب پدید می‌آید. آن‌چه آن را ادب می‌نامیم جز شیوه‌های سنجیده و هنری در بازنمود اندیشه نیست. در دانش‌های زیبایی‌شناسی ادب، از این شیوه‌ها سخن می‌رود. اگر زیبایی‌شناسی ادب شناخته نشود، ادب به شایستگی و درستی شناخته نخواهد شد (کزازی، ۱۳۷۴: ۹).

زیبایی‌شناسی به عنوان یکی از مهم‌ترین مباحث مطرح شده در ادبیات، نظر بسیاری از پژوهندگان را به خود معطوف و زمینه‌ایجاد پژوهش‌های بسیاری را فراهم کرده است. ادیبان و پژوهندگان، دانش زیبایی‌شناسی را به سه بخش معانی، بیان و بدیع تقسیم کرده‌اند و کلامی را - که به زیور زیبایی‌شناسی آراسته است - در این سه قلمرو مورد بررسی قرار می‌دهند. به یاری این سه قلمرو در زیبایی‌شناسی سخن است که می‌توان زبان [عادی] را از ادب بازشناخت و مرز باریک در میان آن دو را آشکار ساخت (همو: ۱۲-۱۳).

در شعر انتظار مثل دیگر آثار ادبی، از بیرون به درون، سه شبکه صنایع لفظی، صنایع معنوی و محتوا به نقش‌آفرینی می‌پردازند (در مورد سطوح زبانی شعر، نک: زرقانی، ۱۳۸۳: ۳۱). شبکه مفهومی در شعر به اندازه صورت و فرم دارای اهمیت است، هرچند که برداشت برخی منتقدان از فرم به گونه‌ای است که آن را بر محتوا ترجیح می‌دهند (نک: میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۷۲). در مقابل، بعضی بر این باورند که صورت نه تنها جداناپذیر از محتواست، بلکه همراه با محتوا زاده می‌شود، به‌ویژه در شعرهای آیینی و مخصوصاً شعر انتظار که اهمیت معنا در آن

دوچندان می‌شود.

در بررسی اشعار انتظار از نظر محتوا و درون‌مایه، به موضوعات متنوعی برمی‌خوریم که اگرچه گوناگون است، ولی در نهایت به یک نقطه مشترک می‌رسد. این موضوعات به صورت طیفی گسترده در سروده‌ها نمود یافته و گاهی تکرار می‌شود و هر کدام وجهی از وجوه مفهوم انتظار را می‌نمایند. مفاهیمی همچون درخواست مصرا نه برای آمدن، چشم‌انتظاری ظهور، اندوه نیامدن منجی، شکایت از نابسامانی و بازتاب آن در سروده‌ها، اعتراض و... اما در کنار شبکه مفهومی، عناصر متعدد حوزه صورت نیز برای خلق آثار ماندگار در ادب انتظار نقش‌آفرینی تأثیرگذاری دارند.

هدف از نگارش این مقاله، بررسی زیبایی‌شناسی نود قطعه شعرانتظار از بیست شاعر عصر انقلاب اسلامی است که نام آن‌ها در ادامه خواهد آمد. از آن جایی که این مبحث، بسیار وسیع و گسترده است، پرداختن به تمامی ابعاد و زوایای آن، در حوصله این پژوهش نمی‌گنجد. از این‌رو در این مقاله به زیبایی‌شناسی ادب انتظار با تأکید بر علم بیان پرداخته شده است. گفتنی است این شاعران از میان شاعران صاحب اثر معاصر که نامشان در مطبوعات و رسانه‌ها و مجامع ادبی بیش از دیگران مطرح و تعداد آثار و اشعار مبتنی بر مقوله انتظار آنان نسبت به دیگر شاعران بیشتر بوده است انتخاب شده‌اند. شعرها پس از خوانش تمام آثار انتخاب و تمامی سروده‌های انتظار آنان استخراج گردیده است که مجموعاً جامعه آماری مقاله را تشکیل می‌دهد.

این بیست شاعر به ترتیب حروف الفبا عبارت‌اند از:

۱. زکریا اخلاقی، ۲. قیصر امین‌پور، ۳. ساعد باقری، ۴. عباس براتی‌پور، ۵. سیدحسن حسینی، ۶. حمیدرضا شکارسری، ۷. طاهره صفارزاده، ۸. قادر طهماسبی، ۹. محمدرضا عبدالملکیان، ۱۰. مصطفی علی‌پور، ۱۱. علیرضا قزوه، ۱۲. سپیده کاشانی، ۱۳. عبدالجبار کاکایی، ۱۴. سهیل محمودی، ۱۵. نصرالله مردانی، ۱۶. علی معلّم دامغانی، ۱۷. علی موسوی گرمارودی، ۱۸. یوسف علی میرشکاک، ۱۹. سیمین دخت وحیدی، ۲۰. سلمان هراتی.

پیشینه تحقیق

ادبیات آیینی در گستره آثار ادبی ملل مختلف جایگاهی ویژه دارد. در این میان شاعران پارسی‌گو با الهام از کلام وحی و آثار گران سنگ دینی، رویکردی درخور توجه به آفرینش اشعار آیینی داشته‌اند. این رویکرد هدفمند اعتقادی در ادبیات دیگر ملّت‌ها نیز مسبوق به سابقه

است که در این میان، انتظار ظهور منجی نیز به اقتضای مبانی اعتقادی آن ملل و نحل و با بسامدهای متفاوت دیده می‌شود؛ اما نام‌آوران عرصه شعر فارسی در دوره‌های تاریخی پس از ورود اسلام به ایران به گونه‌ای گسترده‌تر، این مفهوم را در شعر خود منعکس کرده و گاه به صورت اشاره‌ای - کنایی و زمانی بسیار روشن، از «مهدی» یاد کرده‌اند.

آن‌گونه که در شعر شاعران سده‌های نخست با رویکرد مبتنی بر ادبیات انتظار دیده می‌شود، بیشتر از منجی، به عنوان نماد بهره برده‌اند؛ نمادی که مظهر عدالت، دادگستری، صلح، آرامش و نابودی ظلم است. از جمله مواردی که در شعر این شاعران دیده می‌شود مقایسه کردن و گاه هم‌سنگ دانستن ممدوح با منجی موعود است؛ گاه نیز پا را از این فراتر گذاشته او را هم پایه «مهدی» توصیف کرده‌اند. به عنوان مثال خاقانی در قصیده‌ای در مدح صفوة الدین، تا آن جا پیش می‌رود که زمان او را در دادگستری مبشر «مهدی» می‌داند:

این پرده کاسمان جلال آستان اوست اپری است کافتاب شرف در عنان اوست ...
 بلقیس بانوان و سلیمان شه اخستان کز عدل و دین، مبشر مهدی زمان اوست

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۱۹ - ۱۲۰)

در سده‌های بعد به‌ویژه از سده دهم قمری با دگردیسی بنیادینی که در مبانی اعتقادی حکومت مرکزی ایران شکل می‌گیرد و اعلام مذهب شیعه دوازده امامی به عنوان مذهب رسمی توسط حکومت صفوی، میزان رویکرد شاعران به مفاهیم مذهبی از جمله انتظار و پرداختن به ادبیات آیینی در چارچوب‌های تفکر شیعی به طور محسوسی افزایش می‌یابد. حمایت پادشاهان صفوی از شاعران مذهبی و مضامین شیعی بر میزان این رویکرد می‌افزاید و بسامد این گونه اشعار در دیوان شاعران زیاد می‌شود؛ اما نوع خاصی از این رویکرد که در هیچ دوره‌ای از ادبیات ایران به این شکل و با این گستردگی سابقه و نظیری نداشته است بعد از انقلاب اسلامی سال ۱۳۵۷ شکل می‌گیرد.

در شعر عصر انقلاب، از طرفی تقریباً تمام مضامین برای تمام قالب‌های کلاسیک تجویز می‌شوند و از طرفی دیگر قالب‌های نوبنیاد غیرکلاسیک و میدان دید تازه‌ای که نیما پیش روی جامعه ادبی گشوده است افق‌های بدیعی را به روی شاعران می‌گشاید؛ افق‌هایی که در آن، به صورت گسترده و عمیق‌تری به موضوع نگریسته شده است. ضرورت نگارش این مقاله آن جا آشکارتر می‌شود که می‌بینیم پرداختن به ادبیات انتظار در گذشته نسبت به دوره معاصر بسیار کمتر بوده و در مواردی هم که این اتفاق افتاده است، بیشتر نقد و ارزیابی شبکه مفهومی ادبیات انتظار بوده، نه بررسی ادبیات این متون و در سال‌های پس از انقلاب تا آن جا که

جست‌وجو به عمل آمد، جز یک پایان‌نامه با عنوان «ادبیات انتظار در شعر بیست شاعر معاصر» (بهرامیان، ۱۳۸۵) و مقاله‌ای با عنوان «بررسی کارکرد عناصر موسیقایی شعر انتظار» (بهرامیان و دیگران، ۱۳۹۱: ۵۹-۸۲) پژوهش مستقل و کاملی با نگاه علمی و آکادمیک به انجام نرسیده است یا دست‌کم نگارندگان موفق به دیدن آن نشده‌اند.

شعرانتظار در قلمرو علم بیان

موضوع علم بیان بحث در صورت‌های متفاوت خیال است؛ زیرا به وسیله این صور، می‌توان یک مفهوم را به شیوه‌های گوناگون بیان کرد موضوعات علم بیان در چهار دسته زیر مورد ارزیابی قرار می‌گیرند: ۱. تشبیه، ۲. استعاره، ۳. مجاز، ۴. کنایه.

۱. تشبیه در شعرانتظار

تشبیه هسته اصلی و مرکزی اغلب خیال‌های شاعرانه است. صورت‌های گوناگون خیال و نیز انواع تشبیه، مایه گرفته از همان شباهتی است که نیروی تخیل شاعر در میان اشیاء کشف می‌کند و در صور مختلف به بیان درمی‌آورد (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۱۴). تشبیهات به کار رفته در سروده‌های انتظار گسترده و متنوع است و از منظرهای گوناگون می‌توان به آن نگریست، اما از آن جایی که «تشبیه بلیغ» بالاترین بسامد را داراست و با توجه به حوصله این پژوهش و پرهیز از اطناب تنها به این مورد پرداخته می‌شود.

تشبیه بلیغ

تشبیه بلیغ که رساترین و زیباترین گونه تشبیه است، بیشترین حجم کل تشبیهات شعر انتظار را تشکیل می‌دهد، به گونه‌ای که قریب به هفتاد درصد تشبیهات سروده‌ها، از این نوع است.

از میان بیست شاعر مورد نظر در این پژوهش، نصرالله مردانی بیش از دیگران از آن بهره برده است و «بیست و هفت» تشبیه از تعداد قریب به «سی» تشبیه او را، تشبیه بلیغ تشکیل می‌دهد. همچنین زکریا اخلاقی، سهیل محمودی و سپیده کاشانی در رده‌های بعد از او قرار می‌گیرند.

علمای علم بلاغت، تشبیه را با توجه به «محسوس» یا «معقول» بودن طرفین به انواعی تقسیم کرده‌اند. بدین اعتبار، نیمی از تشبیهات بلیغ شعر انتظار از نوع «حسی به حسی» است. همان‌طور که می‌دانیم وقتی عناصر سازنده یک تشبیه محسوس و طبیعی باشد، در شعر زیبایی

ملموس و عینی‌تری به وجود می‌آورند (همو: ۲۲۲). نمونه‌های زیر بیان‌گر تشبیهات بلیغ «محسوس به محسوس» در شعر انتظار است.

مهرخ، تشبیه بلیغ «حسی به حسی»

سیه‌تر از شب دیجور ما نیست به جز مهر رخت خورشید ما کیست؟

(موسوی گرمارودی، ۱۳۶۳: ۱۳۰)

اسب ستاره

از راه مه‌آلود افق منجی خاک با اسب ستاره دمان می‌آید

(مردانی، ۱۳۷۴: ۶۴)

اسب رهوار بهاران

از بیشه‌زار عطرهاى تازه آید چون سرخ گل بر اسب رهوار بهاران

(حسینی، ۱۳۶۳: ۲۸)

سبوی اشک

... شب‌های تنهایی به مولود / فردا و فرداها می‌اندیشم / به لحظه‌های ناشناس صبح / به کاروانی که پیام لاله‌زاران را / در نغمه سرخ جرس دارد / اما نگاه انتظار من / تا صبحگاهان از سبوی اشک می‌نوشد (کاشانی، ۱۳۷۳: ۲۳۵).

از دیگر ویژگی‌های تشبیه بلیغ در شعر انتظار، حضور گسترده عناصری از خانواده طبیعت است. و جالب این که اغلب این «مشبّه به» است که پذیرای عنصر طبیعت شده است.

جلوه‌های طبیعت در سروده‌های انتظار مانند آفتاب، آسمان، ماه، ستاره، ابر، کوه، دریا، اقیانوس، درخت، گل و ... فضای شعر را از عطر و زیبایی سرشار ساخته و به آن طراواتی ویژه بخشیده است. از بین عناصر طبیعت، «گل» بسامد بالاتری دارد.

طبیعت به کاررفته در تشبیهات بلیغ شاعران، گاهی نیز در پیوند نزدیک با حضرت مهدی علیه السلام است. آن‌جا که شاعر قصد دارد منجی خود را به چیزی مانند سازد، گویی ترجیح می‌دهد از طبیعت پیرامون خود استفاده کند تا به این وسیله علاوه بر زیبا کردن کلام، آن را ملموس‌تر ساخته باشد. از میان شاعران شعر انتظار، سهیل محمودی را باید شاعری طبیعت‌گرا نامید؛ چرا که بیشتر از دیگران طبیعت را در تشبیهات بلیغ خود وارد نموده است و بعد از او نصرالله مردانی و سیمین دخت وحیدی قرار دارند. آن‌چه در ادامه می‌آید، کاربرد عناصر طبیعت را در یکی از طرفین تشبیه بلیغ نشان می‌دهد:

گل

گل گلزار طاهایی، معطر می‌شود عالم
اگر جاری شوی بر خاک، مثل چشمه سار امشب
(وحیدی، ۱۳۸۴: ۱۳)

... گل سپیده بروید به باغ بیداری
امیر روز اگر جلوه در پگاه کند...
نسیم خسته ندارد تحمّل دیدن
سحرکه دختر گل بستر از گیاه کند
(مردانی، ۱۳۷۰: ۵۶)

از مشهد خون بانگ اذان می‌آید
سردار گل از خوان خزان می‌آید
(همو، ۱۳۷۴: ۶۴)

آسمان

... هلا! نور! باران / شبی آسمان دلت را / به رسم سخاوت / به روی عطشناکی
چشم‌هامان بیار (علی پور، ۱۳۷۲: ۱۸).

و او رنگ اندیشه‌اش آینه است
سرش آسمان، ریشه‌اش آینه است
(همو: ۶۵-۷۱)

ابر

از حجاب ابر غیبت ماه من
پای رجعت نه به چشمان رکاب
(محمودی، ۱۳۶۹: ۶۵)

نگاهت می‌چکد از ابرهای انتظار امشب
و بوی وحی می‌پیچد به جان بی‌قرار امشب
(وحیدی، ۱۳۸۴: ۱۳)

الای آفتاب آشنایی
چنین در پشت ابر غم چه پای
(موسوی گرمارودی، ۱۳۶۳: ۱۳۰)

اختر، ستاره

... می‌دانم، می‌دانم / فردا درخت ستاره گل خواهد داد / ما خوشبخت خواهیم شد (قزوه،
۱۳۷۲: ۱۲۷-۱۴۲).

... تو آن ستاره منظومه خدایانی
که در مسیر تو خورشید زد زبانه عشق...
شکفته در دل شب خوشه‌های اخترها
به کهکشان پرابهام و جاودانه عشق
(مردانی، ۱۳۶۰: ۷۰)

دریا، اقیانوس

تو عمیق و بلندی تو دریا و کوهی
این دو را خوب با یک نظر می‌شناسم
(محمودی، ۱۳۶۹: ۵۵)

از بیکران سبز اقیانوس غیبت
می‌آید او تا ساحل چشم انتظاران
(حسینی، ۱۳۶۳: ۲۸)

درخت، شاخه، برگ و بار، نهال

پُری از طراوت، پری از تفاهم
منم شاخه و برگ و بارم تو هستی
(وحیدی، ۱۳۸۴: ۳۲)

شود ز لعل تو گر جان تشنه‌ام سیراب
درخت خشک وجودم زند جوانه‌ عشق
(مردانی، ۱۳۶۰: ۷۰)

خورشید، آفتاب

برای دست سبزت خوشه‌ خورشید می‌چیند
همان دستی که دارد آسمان را در حصار امشب
(وحیدی، ۱۳۸۴: ۱۳)

... در ابر غیرتی است / که آفتاب عدالت را / از آفتاب روزمزه / جدا می‌دارد (صفا رزاده،
۱۳۶۶: ۱۳۷-۱۴۲).

از خاک بوی حادثه می‌آید
بوی سمند تیز تک خورشید
بوی نبرد آخر و خون‌آلود
بوی ظهور حادثه‌ موعود
(باقری، ۱۳۶۸: ۶۲)

صبح، نور صبح

نشسته دیده‌ مستضعفان دهر به خون
تو نور صبحی و پایان انتظار بیا
(کاشانی، ۱۳۷۳: ۷۴-۷۷)

بهار

... ای دلیل جنبش زمین قسم به فجر / تا تولد بهار عدل در جهان / ظالمان دهر را به دار
می‌کشیم ... (هراتی، ۱۳۶۸: ۱۱۲-۱۱۵).

موجودات جاندار

گذشته از عناصر طبیعت، گاهی یک سوی تشبیهات بلیغ، موجود است جان‌دار. این موجود
گاه حقیقی است چون «اسب» و «مرغ»:

بنه پا در رکاب مهربانی بتاز اسب امید آسمانی

(موسوی گرمارودی، ۱۳۶۳: ۱۳۰)

نازینا، نفسی اسب تجلی زین کن که زمین گوش به زنگ است و زمان چشم به راه
(اخلاقی، ۱۳۷۸: ۴۴)

با مرغ غم، هم نواییم در این کویر عطش خیز

ای ابر رحمت به رقص آرشولای بشکوه باران

(براتی پور، ۱۳۶۹: ۷)

وگاه این موجود خیالی و وهمی است. منظور از موجودات وهمی، موجوداتی اساطیری است که اگرچه در حوزه خیال ما قرار نمی گیرند، اما جاندار تصوّر می شوند (پورنامداریان، ۱۳۷۸: ۲۷۷).

تشبیهات بلیغی که موجودات وهمی در یک سوی تشبیه آمده باشد، محدود است و فقط جز چند نمونه ای در سروده ها بیشتر نیامده است. از آن جمله به مواردی چون «هما» و «اهریمن» اشاره می کنیم.

همای بخت

تا غنچه نشکوفد دلارا نیست بی تو همای بخت با ما نیست

(کاشانی، ۱۳۷۳: ۱۱۳)

اهریمن زمستان

هراسم از دم اهریمن زمستان نیست که لاله شعله ای از آتش اهورایی است

(محمودی، ۱۳۶۹: ۸۶)

۲. استعاره در شعر انتظار

استعاره یکی دیگر از مهم ترین عناصر تشکیل دهنده خیال است. اهمیت استعاره تا جایی است که شاید بتوان گفت هیچ کدام از صور خیال شاعرانه، به اندازه استعاره در آثار ادبی و به ویژه در شعر اهمیت نداشته باشند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۱۸).

وجود چنین عنصری در کلام می تواند بیان را صورت تازه ای ببخشد و از یک واژه در نتیجه چندین فایده حاصل شود، چندان که در موارد مختلف تکرار شود و با این همه در هر موردی مقام خاص خود را داشته باشد (همو: ۱۱۲) در واقع به وسیله استعاره، کلام از حالت سادگی بیرون آمده و چند معنایی می شود.

کاربرد استعاره در شعر انتظار، هم‌پای تشبیه است و تقریباً به یک نسبت در سروده‌ها به کار رفته است. در این قسمت برآنیم که برجسته‌ترین انواع استعاره را بررسی کنیم باشد که از این رهگذر دریچه‌ای تازه به شناخت این کارآمدترین عنصر خیال در شعر انتظار گشوده شود.

الف) استعارهٔ مصرّحه

یکی از مهم‌ترین و قابل بحث‌ترین نوع استعاره، استعارهٔ مصرّحه است. در این نوع استعاره نیز طبیعت به کار رفته، کاربردی گسترده و گوناگون دارد، به طوری که در بیشتر استعاره‌های مصرّحه، عنصری از عناصر طبیعت دیده می‌شود. این میزان اقبال شاعران شعر انتظار به طبیعت پیرامون خود و بهره‌گیری از آن در سروده‌ها به یاری صورت‌های خیال، نکته‌ای عمیق و قابل توجه است. از مجموع شاعران مورد نظر، سپیده کاشانی و سپس سیمین دخت و وحیدی بیش از همه از چنین استعاره‌ای در اشعار خود استفاده کرده‌اند و باید آنان را شاعران استعاره‌گرای شعر انتظار نامید. علاوه بر استعارهٔ مصرّحه، انواع دیگر آن نیز در اشعار آن‌ها نمود یافته است.

در بین عناصر طبیعت، خورشید در جایگاه مستعارمنه، بیشترین کاربرد را داراست. از آن جایی که شاعر، همیشه در به کارگیری استعاره‌ها به طور ضمنی و ذهنی به دنبال یک وجه شبه قوی می‌گردد تا عمق و غنای استعارهٔ خود را بیشتر کند، عنصر خورشید با توجه به در پرده قرار گرفتن، کسوف کردن، زیر حجاب پنهان شدن و در عین حال حتی در لحظات پنهان بودن نور بخشیدن، این قابلیت را پیدا کرده که بالاترین بسامد را داشته باشد. جز خورشید، دیگر پدیده‌ها چون: ماه، گل، بهار، غنچه، باران و... حضوری قابل توجه دارند و اگر در نمونه اشعار دقیق شویم، خواهیم دید که مهدی علیه السلام تقریباً همه جا مستعار له این استعاره است. مثال‌هایی از استعارهٔ مصرّحه با کاربردی طبیعت‌گرا در شعر انتظار:

آفتاب، خورشید

بر تن شب ریز سیل نور را آفتابا بر دلم لختی بتاب

(محمودی، ۱۳۶۹: ۶۵)

عزیزا دگر تا چه حد صبر و تاب برآ و بتاب ای بلند آفتاب

(موسوی گرمارودی، بی‌تا: ۶۰-۶۱)

طلوع می‌کند آن آفتاب پنهانی ز سمت مشرق جغرافیای عرفانی

(امین پور، ۱۳۷۲: ۸۷)

از نگاه ما که مشتاق نگاه گرم توست از چه پنهان ماندی ای خورشید جان پرور هنوز
(وحیدی، ۱۳۸۱: ۱۲۹-۱۳۱)

ماه

به هفت پرده اسرار نور مستتری عیان نه ای مه مستور، آشکار بیا
(کاشانی، ۱۳۷۳: ۷۴-۷۷)

گوهر دامن نرجس، شاهکار آفرینش نور رخشان امامت، ماه مینا خواهد آمد
(همو: ۸۱)

از حجاب ابر غیبت ماه من پای رجعت نه به چشمان رکاب
(محمودی، ۱۳۶۹: ۶۵)

گل، شکوفه نرگس، غنچه

آن گه که بشکوفد آن گل بر شاخسار عدالت از طرّف هر لاله زاری بانگ هزاری برآید
(کاشانی، ۱۳۷۳: ۱۱)

گفتی گلاب نور بپاشد آدینه ای شکوفه نرگس
ای آفرینش از تو گل افشان کی می شکوفد آن گل اعجاز؟
(همو: ۵۸)

گلی از گلشن سرمد آمد قائم آل محمد آمد
(براتی پور، ۱۳۶۹: ۱۵۹)

بهار

در هوایت چون پرستوها دل ما ای بهار می زند در آسمان شوق بال و پرنه‌نوز
دیده بگشا ای بهار سبز نوروزی، که من دارم از لطف خدا احساس رویش گرهنوز
(وحیدی، ۱۳۸۱: ۱۳۱)

تا بیایی ای بهار جاودانی، باغ جانم را خالی از فصل خزانی می کنم اما نمی آیی
(همو، ۱۳۸۴: ۴۷)

باران

آید به گوش از آسمان این است مهدی خیزد خروش از تشنگان این است باران
(حسینی، ۱۳۶۳: ۲۸)

در استعاره‌های مصرّحه اشعار مورد بحث، واژگان دیگری غیر از طبیعت نیز به کار رفته است

که گاهی مفرد است مانند «بت» در بیت زیر از طهماسبی در مجموعه «عشق بی غروب» که استعاره از مهدی علیه السلام است:

بتی که راز جمالش هنوز سربسته است به غارت دل سوداییان کمر بسته است
(طهماسبی، ۱۳۷۵: ۳۹)

یا «آینه» در این رباعی از سهیل محمودی در مجموعه «دریا در غدیر»:
شود پیر، سینه هر آدینه از آه نشد فارغ دمی این سینه از آه
نگویم پیش تو افسانه غم مکدر می شود آینه از آه
(محمودی، ۱۳۶۵: ۸۸)

و گاهی هم به صورت یک ترکیب آمده است. چون «شاهد سودایی» در بیت زیر:
ای شاهد سودایی، وقت است که بازایی کز نقش تو لبریز است آینه باورها
(طهماسبی، ۱۳۷۵: ۸۴)

ب) استعاره مکنیه

استعاره مکنیه در شعر انتظار بسامدی چشمگیر دارد. مشبه به محذوف در چنین استعاره‌ای گاهی حیوان، زمانی گیاه و جایی شیء و گاهی هم عنصر طبیعت است؛ البته از نوع برجسته و مهم آن، یعنی آن جا که «مشبه به» «انسان» است نباید غافل ماند. انواع گوناگون این استعاره در شعر انتظار عبارت‌اند از:

یکم. استعاره مکنیه حیوان مدارانه: حیوان وارگی

استعاره مکنیه حیوان وارگی زمانی است که مشبه به محذوف، جانور باشد که به واسطه حضور ملائمت در کلام شناخته می‌شود. نمونه‌ها:
محمودی در بیت زیر «باد» را با یک استعاره کنایی به «اسب» مانند ساخته و یکی از ویژگی‌های اسب (هروله) را در کلام ذکر کرده است:
باد در هروله و رعد رجز می‌خواند رو به ویرانی است این سقف مقوایی من
(محمودی، ۱۳۸۱: ۲۲)

نصرت‌الله مردانی «اندیشه» را با استعاره مکنیه به پرنده پرگشوده تشبیه کرده است:
به جست و جوی تو آن سوی مرزهای زمان گشوده شهپر اندیشه، پرز لانه عشق
(مردانی، ۱۳۶۰: ۷۰)

و یا عباس براتی پور نگاه انسان منتظر را به قرینه «بر سر دیوار نشسته»، پرنده

انگاشته است:

نشسته بر سردیوار خانه نگاهی منتظر تا بیکرانه

(براتی پور، ۱۳۶۹: ۱۹۵)

دوم. استعارهٔ مکنیهٔ گیاهمدارانه: گیاه‌وارگی

در بین استعاره‌های مکنیه، گاهی شاهد حضور استعاره‌هایی هستیم که مستعارمنه آن‌ها، یکی رُستنی و گیاه است. این گونه استعاره در بعضی مواقع شگفت و زیباست، به خصوص آن جا که «انسان» به هیئت گیاه درآید و رُستنی شود:

... ای آفتاب ابری / بر ما ببار / تا بشکفیم / در بهار / ورودت از خاک انتظار (صفا زاده،

۱۳۶۶: ۱۴۶-۱۴۷).

در این شعر، صفا زاده فعل «شکفتن» را که مخصوص گیاهان است، استخدام می‌کند تا منتظران (مشبه) را به هیئت گل‌های تشنه (مشبه به محذوف) که برای رویش به باران محتاج‌اند، درآورد.

یا در این بیت از سروده‌های قزوه، شاعر خود را با استعارهٔ مکنیه «درختی بی‌شکوفه» دانسته است و از موعود خود می‌خواهد که چون آفتاب و ابر بر او بتابد و بیارد تا دوباره سبز شود و شکوفه دهد:

می‌رسد بهار و من، بی‌شکوفه‌ام هنوز آفتاب من، بتاب، مهربان من، ببار

(قزوه، ۱۳۷۲: ۲۶)

سوم. استعارهٔ مکنیهٔ طبیعت‌مدارانه: طبیعت‌وارگی

در این استعاره نیز «مشبه به محذوف»، یکی از پدیده‌های طبیعت است. مانند این بیت شعر از محمودی که موعود (مشبه) را به خورشید (مشبه به محذوف) مانند کرده و یکی از ملائمت آن (طلوع) را در جمله آورده است:

غروب عمر شب انتظار نزدیک است طلوع مشرقی آن سوار نزدیک است

(محمودی، ۱۳۶۹: ۲۷)

سیمین دخت وحیدی نیز نگاه انسان منتظر را به باران (مشبه به محذوف) تشبیه

کرده است:

نگاهت می‌چکد از ابرهای انتظار امشب و بوی وحی می‌پیچد به جان بی‌قرار

(وحیدی، ۱۳۸۴: ۱۳)

«رود» از دیگر مظاهر طبیعت است که علی‌پور در این شعر نیمایی، به عنوان «مستعارمنه»

برای جاده‌های طبیعت «مستعاره»، به استخدام درآورده است و چنین می‌سراید:
... اگر تو نباشی / همه جاده‌های طبیعت / به تاریکی و خواب خواهند ریخت / و
جوبارهایش تمامی به مرداب (علی پور، ۱۳۷۲: ۱۸).

چهارم. استعاره مکتبه شیء مدارانه؛ شیء وارگی

زیرساخت چنین استعاره‌ای بر مبنای یک شیء استوار است؛ یعنی «مشبه به محذوف»،
شیء‌ای همراه با یک ملأئم و وابستگی است؛ مانند:

بیا که دیده‌ام از انتظار لبریز است کویر سینه تفتیده‌ام عطش خیز است

(براتی پور، ۱۳۶۹: ۱۱)

در این بیت، براتی پور، دیده (مشبه) را به یک پیمان (مشبه به محذوف) تشبیه کرده و
سپس یکی از ملأئمت آن، یعنی لبریز بودن را ذکر کرده است.

یا در شعر زیر از علی پور، «در» به عنوان یک شیء در مقام «مستعارمنه» در استعاره «کلیدهای
افق» آمده است:

... تو آن آخرین که از آسمان خواهی آمد / نفس‌های بیداری باغ با توست / کلیدهای
افق‌های بسته / و سرشاری از صبح (علی پور، ۱۳۷۲: ۱۸).

پنجم. استعاره مکتبه انسان مدارانه؛ تشخیص

در تشخیص (Personification) شاعر، فضایی را ایجاد می‌کند که نتیجه آن رسوخ و نفوذ
در کنه و ذات اشیاء و امور، و احساس یگانگی با آن‌هاست. در این جاست که عقل از پیدا کردن
روابط ظاهری و منطقی در میان اشیاء دست می‌کشد و قوه خیال در اوج هیجان عاطفی،
مخفی‌ترین انرژی روح را به حرکت درمی‌آورد تا در ماورای واقعیت‌های ظاهری، به
حقیقت‌های مکتوم دست یابد (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۰۰).

استعاره مکتبه از نوع تشخیص در مقایسه با دیگر انواع، در اشعار انتظار بسامد بیشتری دارد
و آن را در دو دسته می‌توان طبقه‌بندی کرد:

الف) تشخیصی که از نسبت دادن یکی از اعضا یا صفات و ویژگی‌های مربوط به انسان به
یک مفهوم انتزاعی یا غیرمحسوس است؛ مانند:

اسیر و سوسه نفس خیره‌سر بودن حقیقتی است که دل تشنه‌گناه کند

(مردانی، ۱۳۷۰: ۵۱)

در این بیت، شاعر گناه کردن را که یکی از خصلت‌های انسان است به «دل» که در زمره

مفاهیم انتزاعی جای می‌گیرد، نسبت داده است.

«ریا» در این بیت هیئتی انسانی می‌گیرد:

ریا برگرد دل‌ها بسته پرچین به ژرف چشم‌ها، بیزاری و کین

(موسوی گرمارودی، ۱۳۶۳: ۱۳۰-۱۳۴)

«مهربانی» کینه‌ور است و «عشق»، (انسان) بی‌خبر می‌شود:

صبح بی‌تورنگ بعد از ظهر یک آدینه دارد بی‌تو حثی مهربانی حالتی از کینه دارد
بی‌تو می‌گویند تعطیل است کار عشق بازی عشق اما کی خبر از شنبه و آدینه دارد

(امین پور، ۱۳۷۹: ۴۶)

ب) تشخیصی که از افزودن یا نسبت دادن یکی از اعضا یا صفات و اعراض مربوط به انسان به یک شیء محسوس طبیعی یا غیرطبیعی به دست می‌آید. نمونه‌ها:

«ابر» غیرتمند می‌شود:

... در ابر غیرتی است / که آفتاب عدالت را / از آفتاب روزمزه جدا می‌دارد (صفا زاده، ۱۳۶۶:

۱۳۷-۱۴۶).

و آب گاهی «مست حضور» می‌شود و زمانی دیگر «بیهوش»:

آن بهترین اهل زمان / آن بهترین اهل زمین، او در نماز ایستاده / بر پارهٔ حصیر / در پایگاه
آسمان سرداب / حصیر روی دامن آب است / و آب مست حضور / و آب بیهوش است (همو).

«پنجره» بی‌تاب و ناآرام و «کوچه» در انتظار به سر می‌برد:

پنجره بی‌قرار تو، کوچه در انتظار تو تا که کند نثار تو، لالهٔ دسته دسته را

(محمودی، ۱۳۶۹: ۱۰۰)

ج) استعارهٔ مرکب

استعارهٔ مرکب استعاره در جمله است؛ یعنی با مشبّهٔ بهی سر و کار داریم که جمله است. در این صورت، باید با تأمل عقلی دریافت که جمله در معنای خود به کار نرفته است و به علاقهٔ شباهت معنای دیگری را افاده می‌کند (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۹۴).

در اشعار انتظار بسامد این نوع استعاره بسیار اندک است. سهیل محمودی از معدود شاعرانی است که از این استعاره در شعر خود استفاده کرده است. او در بیتی از مجموعهٔ «فصلی از عاشقانه‌ها» می‌سراید:

پراز غروب شدم، شب رسید، سرد شدم کجا پناه برم در شبی که یلدایی است

(محمودی، ۱۳۶۹: ۸۶)

در این بیت، «پراز غروب شدن»، استعارهٔ مرگب از ناامیدی و یأس و دلسردی است؛ به خصوص که شاعر با آوردن قرینهٔ «شب رسید» و «سرد شدم»، این ناامیدی را استوارتر می‌کند.

۳. مجاز در شعر انتظار

نگاه شاعران به جهان و پدیده‌های اطراف، نگاهی خاص و ادیبانه است و به تبع آن واژگانی را که به طور معمول و مرسوم استفاده می‌کنیم، به شیوه‌ای دیگرگونه به استخدام می‌آورند. مجاز نیز از این مقوله است که شاعر واژه را در غیر معنی حقیقی‌اش استعمال می‌کند. مجاز در بین دیگر صورت‌های خیال در شعر انتظار از بسامد زیادی برخوردار نیست. از تعداد معدود مجاز به کاررفته در اشعار، مجاز «محل و حال» و سپس «جزء و کل» بیشتر به چشم می‌خورد. در بین شاعران این پژوهش، نخست «طاهره صفارزاده» و سپس «سلمان هراتی» بیش از دیگران از مجاز در شعر خود استفاده کرده‌اند.

الف) مجاز مرسل با علاقهٔ جزء و کل

... در روز جمعۀ بیکاران / تن‌های شوخگن / سرهای خفته در سپیده دمان / به شستشو / به آب می‌اندیشند ... / مسحور نامه نوشتن هستم / در خیمه‌گاه این همه / امید / این همه زندگی / نزدیک آن چنان / که خط مرا می‌خوانی / و جمعۀ بعدی از بر می‌دانی / همواره مهرنامهٔ اغثنی / امضاء همیشهٔ ادرکنی ست (صفارزاده، ۱۳۶۶: ۱۳۷-۱۴۶).

در این سروده «سر»، «خط»، «اغثنی» و «ادرکنی»، همگی واژگانی در معنای غیرحقیقی خود هستند. «سر» مجاز از «انسان»، «خط» مجاز از «نوشته» و «اغثنی و ادرکنی» مجاز از «دعا» است.

ب) مجاز مرسل با علاقهٔ محل و حال

«آفریقا» در این شعر سپید از سلمان هراتی در معنای «مردم شهر» آمده است: ... سیاهان او را می‌شناسند / آخر او وقتی می‌بیند / آفریقا حق ندارد به مدرسه برود / دل تنگ می‌شود (هراتی، ۱۳۶۸: ۹۷-۱۰۲).

ج) مجاز مرسل با علاقهٔ آلیت

این مجاز در سروده‌های انتظار فقط در یک مورد به کار رفته، آن هم در بیتی از موسوی گرمارودی از مجموعهٔ «در سایه‌سار نخل ولایت» که واژهٔ «دست» را در معنای «قدرت» آمده است:

بگو با برومند فرزند خویش که ای دست یزدان بنه پای پیش
(موسوی گرمارودی، ۱۳۶۳: ۶۰-۶۱)

۴. کنایه در شعر انتظار

کنایه در ادب پارسی انواع گوناگونی دارد. مثلاً کنایه را از حیث دلالت معنای ظاهری (مکتبی به) به مقصود و مراد گوینده (مکتبی عنه)، به سه دسته تقسیم می‌کنند که عبارت‌اند از: کنایه از موصوف (اسم)، کنایه از صفت و کنایه از فعل.

الف) کنایه فعلی

در اشعار انتظار، کنایه هم‌چون مجاز و در مقایسه با دیگر صورت‌های خیال بسامد بالایی ندارد، اغلب کنایات به کار رفته در سروده‌ها از نوع «فعلی» است؛ یعنی فعلی یا مصدری یا جمله‌ای یا اصطلاحی (مکتبی به) در معنای فعل یا مصدر یا جمله یا اصطلاح دیگر (مکتبی عنه)، به کار رفته است و این رایج‌ترین نوع کنایه است (شمسیا، ۱۳۷۶: ۲۶۸). این قسم از کنایه در اشعار انتظار بر دو نوع است:

یکم. کنایاتی فعلی که قدیمی هستند و در آثار گذشتگان به فراوانی به کار رفته‌اند. در سروده‌های انتظار این نوع در مقایسه با انواع دیگر کنایه بیشتر دیده می‌شود؛ مانند: «به روی رف گذاشتن» که کنایه فعلی است از «به فراموشی سپردن» در این بیت محمودی از دفتر «فصلی از عاشقانه‌ها»:

دوباره پاک کردم و به روی رف گذاشتم
آینه قدیمی غبار غم نشسته را
(محمودی، ۱۳۶۹: ۱۰۰)

یا «گره بر باد زدن»، که کنایه از «کار بیهوده انجام دادن» است، در این شعر از ساعد باقری از دفتر «نجوای جنون»:

شب نوازان مست سرنا را
تأزندان از سرگشاد زدند
تیغ بر شعله آختند عبث
یاوه یاوه گره به باد زدند
(باقری، ۱۳۶۸: ۶۰-۶۶)

یا «از خویش رفتن» که کنایه فعلی است از «بیهوش شدن». قیصر امین‌پور در بیتی از مجموعه «گل‌ها همه آفتابگردانند» آن را به کار برده است:

گر من به شوق دیدنت از خویش می‌روم
از خویش می‌روم که تو با خود بیاری ام
(امین‌پور، ۱۳۸۰: ۸۲)

همچنین «آهنگ چیزی را داشتن» کنایه از «قصد انجام آن کار را داشتن»، از مجموعه «دل و دریا»، سروده عباس براتی پور می خوانیم:

آهنگ ماندن نداریم با این غم خانمان سوز وران به کام کلاغان، آتش به جان هزاران
(براتی پور، ۱۳۸۳: ۷)

دوم. کنایاتی فعلی که امروزی و جدید است و در ادب گذشته جایگاهی ندارد و باید آن را محصول شعر معاصر دانست؛ مانند: «گل از گل شکفتن» که کنایه است از «کمال خشنودی کسی، خوش آمدن سخن یا کلامی بر کسی».

گل ها به گلشن شکفتند از یار گفتند و گفتند گل از گلم می شکوفد گر غمگساری بیاید
(کاشانی، ۱۳۷۳: ۱۱)

یا «گوش به زنگ ماندن»، کنایه از «منتظر خبری بودن». از سهیل محمودی در مجموعه «فصلی از عاشقانه‌ها» می خوانیم:

شب به سحر رسانده‌ام دیده به ره گوش به زنگ مانده‌ام، جمعه عهد بسته را
(محمودی، ۱۳۶۹: ۱۰۰)

ب) کنایه از موصوف

از دیگر کنایه‌های رایج در اشعار مورد بحث، کنایه از موصوف است. در این کنایه، وصف و صفتی را می‌گوییم و از آن موصوف را اراده می‌کنیم. این نوع در اشعار انتظار، اغلب جدید و حاصل پویایی ذهن شاعر است؛ مثلاً «نیم خورشید» در این سروده از حمیدرضا شکارسری در مجموعه «باز جمعه‌ای گذشت» که کنایه از «امیدواری اندک» است.

لحظه‌های کور / بی چشم‌های تو / راه را به شب‌ترین روزگار می‌برند / روزگاری گرگ‌آلود / که ترانه از یاد گلو خواهد برد / زیر بازوان کور را بگیر / که نیم خورشیدی باقی است / تا شب ...
(شکارسری، ۱۳۷۵: ۵۸).

یا «غربت‌آباد بی‌اعتباری» که کنایه از «دنیاست» در این بیت از سیمین دخت وحیدی از دفتر «این قوم ناگهان»:

در این غربت‌آباد بی‌اعتباری فقط مایه اعتبارم تو هستی
(وحیدی، ۱۳۸۴: ۳۳)

«طغیان هستی سوز انسان» از دیگر کنایات جدیدی است که سپیده کاشانی در مجموعه «سخن آشنا» آورده است:

آن فروکوبنده طغیان هستی سوز انسان رهبر پنهان ما بس آشکارا خواهد آمد
(کاشانی، ۱۳۷۳: ۷۹-۸۱)

نتیجه

از مجموع آن چه در متن مقاله آمد این نتیجه حاصل می‌شود که ادبیّت متن چنان‌که فرمالیست‌ها می‌گویند از عوامل و ارکان بسیار مؤثر در اقتناع مخاطب است و از این میان لایه بلاغی متن و صنایع بیانی این لایه، سهم عمده‌ای در این اثربخشی دارند. در شعر آیینی نیز - به طور عام - و در ادبیات انتظار - به طور خاص - مثل دیگر انواع ادبی با وجود این‌که شبکه مفهومی بسیار غنی و ارجمند است؛ بخش عمده‌ای از تأثیرگذاری اثر، مبتنی بر ادبیّت متن و به ویژه عناصر بلاغی آن است.



منابع

- اخلاقی، زکریا، *تبسم‌های شرقی*، تهران، انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، چاپ اول، ۱۳۷۸ ش.
- امین‌پور، قیصر، *آینه‌های ناگهان*، تهران، انتشارات سراینده، چاپ اول، ۱۳۷۲ ش.
- _____، *تنفس صبح*، تهران، انتشارات سروش، چاپ سوم، ۱۳۷۹ ش.
- _____، *گل‌ها همه آفتابگردانند*، تهران، انتشارات مروارید، چاپ اول، ۱۳۸۰ ش.
- باقری، ساعد، *نجوای جنون*، تهران، انتشارات برگ، چاپ سوم، ۱۳۶۸ ش.
- براتی‌پور، عباس، *بهت نگاه*، تهران، انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، چاپ اول، ۱۳۶۹ ش.
- _____، *دل و دریا*، تهران، انتشارات سوره مهر، چاپ اول، ۱۳۸۳ ش.
- بهرامیان، زهرا و همکاران، «بررسی کارکرد عناصر موسیقایی شعر انتظار در دوره معاصر»، فصل‌نامه پژوهش‌های ادب عرفانی (گوه‌رگویا)، تهران، سال ششم، ش ۱ (پیاپی ۲۱)، بهار ۱۳۹۱ ش.
- بهرامیان، زهرا، *ادبیات انتظار در شعر بیست شاعر معاصر بعد از انقلاب اسلامی* (پایان‌نامه کارشناسی ارشد)، تهران، دانشگاه الزهراء، ۱۳۸۵ ش.
- پورنامداریان، تقی، *سفر در مه*، تهران، مؤسسه انتشارات نگاه، چاپ دوم، ۱۳۸۱ ش.
- ثروت، منصور، *فرهنگ کنایات*، تهران، انتشارات سخن، چاپ دوم، ۱۳۷۵ ش.
- حسینی، سیدحسن، *هم‌صدا با حلق اسماعیل*، تهران، انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، چاپ اول، ۱۳۶۳ ش.
- خاقانی، افضل‌الدین بدیل، *دیوان*، ویراسته میرجلال‌الدین کزازی، تهران، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۵ ش.
- زرقانی، سید مهدی، *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*، تهران، انتشارات ثالث با همکاری دبیرخانه شورای گسترش زبان فارسی، چاپ اول، ۱۳۸۳ ش.
- شفیع‌کدکنی، محمدرضا، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران، انتشارات آگاه، چاپ ششم، ۱۳۷۵ ش.
- شکارسری، حمیدرضا، *باز جمعه‌ای گذشت*، تهران، انتشارات سازمان تبلیغات اسلامی، چاپ اول، ۱۳۷۵ ش.
- شمیسا، سیروس، *بیان*، تهران، انتشارات فردوس، چاپ ششم، ۱۳۷۶ ش.

- صفّارزاده، طاهره، *دیدار صبح*، تهران، انتشارات نوید، چاپ اول، ۱۳۶۶ ش.
- طهماسبی، قادر، *عشق بی غروب*، تهران، انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، چاپ اول، ۱۳۷۵ ش.
- عبدالملکیان، محمدرضا، *ریشه درابر*، تهران، انتشارات برگ، چاپ دوم، ۱۳۶۸ ش.
- علی پور، مصطفی، *از گلسوی کوچک رود*، تهران، انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، چاپ اول، ۱۳۷۲ ش.
- فرای، نورتروپ، *تخیل فرهیخته*، ترجمه سعید ارباب شیرانی، تهران، نشر دانشگاهی، چاپ دوم، ۱۳۷۲ ش.
- قزوه، علیرضا، *از نخلستان تا خیابان*، تهران، انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، چاپ سوم، ۱۳۷۲ ش.
- _____، *عشق*، تهران، انتشارات انجمن شاعران ایران، چاپ اول، ۱۳۸۱ ش.
- کاشانی، سپیده، *سخن آشنا*، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ اول، ۱۳۷۳ ش.
- کاکایی، عبدالجبار، *در سایه سار نخل ولایت*، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، چاپ اول، ۱۳۵۶ ش.
- _____، *مرثیه روح*، تهران، انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، چاپ اول، ۱۳۶۹ ش.
- کزازی، میرجلال الدین، *زیباشناسی سخن (۳) بدیع*، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۴ ش.
- محمودی، سهیل، *دریا در غدیر*، تهران، انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، چاپ دوم، ۱۳۶۵ ش.
- _____، *عاشقانه در پاییز*، تهران، انتشارات مؤسسه فرهنگی هنری نقش سیمرغ، چاپ اول، ۱۳۸۱ ش.
- _____، *فصلی از عاشقانه‌ها*، تهران، نشر همراه، چاپ اول، ۱۳۶۹ ش.
- مردانی، نصرالله، *خون نامه خاک*، تهران، انتشارات کیهان، چاپ دوم، ۱۳۷۰ ش.
- _____، *سمند صاعقه*، تهران، انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، چاپ اول، ۱۳۷۴ ش.
- _____، *قیام نور*، تهران، انتشارات حوزه اندیشه و هنر اسلامی، چاپ دوم، ۱۳۶۰ ش.
- معلم، علی، *رجعت سرخ ستاره*، تهران، انتشارات حوزه اندیشه و هنر اسامی، چاپ اول،

- ۱۳۶۰ ش.
- موسوی گرمارودی، علی، چمن لاله، تهران، انتشارات زوار، چاپ اول، ۱۳۶۳ ش.
 - میرشگاک، یوسف علی، از زبان یک یاعی، تهران، انتشارات برگ، چاپ اول، ۱۳۶۹ ش.
 - میرصادقی، میمنت، واژه نامه هنر شاعری، تهران، کتاب مهناز، چاپ اول، ۱۳۷۳ ش.
 - وحیدی، سیمین دخت، این قوم ناگهان، تهران، انتشارات سوره مهر، چاپ اول، ۱۳۸۱ ش.
 - _____، هشت فصل سرخ و سبز، تهران، انتشارات برگ زیتون، چاپ اول، ۱۳۸۴ ش.
 - هراتی، سلمان، از آسمان سبز، تهران، انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، چاپ دوم، ۱۳۶۸ ش.

