

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



عضویت در خبرنامه



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی



PROPOSAL

پروپوزال

مركز آموزش
پروپوزال نویسی و پایان نامه نویسی

کارگاه آنلاین
پروپوزال نویسی و پایان نامه نویسی



مركز آموزش
روش تحقیق و مقاله نویسی علوم انسانی

کارگاه آنلاین
روش تحقیق و مقاله نویسی علوم انسانی



ISI
Scopus

مركز آموزش
آشنایی با پایگاه های اطلاعات علمی بین المللی و ترکیه های جستجو

کارگاه آنلاین آشنایی با پایگاه های اطلاعات علمی بین المللی و ترکیه های جستجو



تحلیلی بر کارکرد «کنایه» در شعر معاصر بعد از دهه ۵۰

منصوره حاجی‌هادیان^۱

چکیده:

کنایه یکی از مهمترین صنایع ادبی در علم بیان و از ظریف‌ترین اسلوب‌های هنری شاعرانه و زیبایی‌شناسانه است. این شگرد زبانی ریشه در آداب و سنن فرهنگی-تاریخی-اجتماعی پیشینیان دارد و اغلب در گفتارهای عامیانه، زبان روزمره، امثال و حکم دیرینه و سخنان نکوهدیده یا بیهوده (هجو و هزل) نمایان شده است. این جستار اشاره‌ای کلی و نگاهی اجمالی است بر بازتاب کنایه در شعر معاصر فارسی است. به نظر می‌رسد امروزه به دلایلی چند، کنایه در زبان شعر کمتر مورد توجه شاعران قرار گرفته و اگر هم کاربردی داشته در شعر شاعرانی است که ساختار شعرشان متأثر از متقدمان (شاعران سنتی و نیمه سنتی) بوده است. کنایه از آن جهت که با بعد اجتماعی و فرهنگی زبان بیشتر سر و کار دارد و شاعران معاصر اغلب زبان شعرشان در بیان تجربه‌های شخصی است امروزه کمتر مورد توجه است. موارد دیگری همچون کثرت‌گرایی در حوزه‌های کلی و جزئی شعر امروز، ناسازگاری، ناآشنایی و ستیزه‌جویی شاعران با نظام ساختاری شعر گذشته، توجه افراطی به معنا و محتوا، تغییر ذائقه مخاطبان و ... در زوال کنایه بی‌تاثیر نبوده است.

نگارنده در این مقاله، بر اساس برخی شواهد، به بررسی مهمترین علل کم‌کاربردی کنایه در شعر معاصر پرداخته است. این جستارها در اشعار شاعرانی است که جنبه‌های نوگرایی در ساحت صور خیال آنان از نوع سنتی و نیمه سنتی نیست و شامل اشعار نیمایی، منثور (سپید)، موج نو، شعر حجم و دیگر جریان‌های نوآمد معاصر است.

کلید واژه‌ها: کنایه، شعر معاصر، بلاغت، صور خیال.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد (مشهد) پردیس

بین‌الملل) m.hajihady@gmail.com



مقدمه:

کنایه شگردی است که هنرمند زبان‌دان با تیزبینی و ژرف‌اندیشی در گونه‌های گوناگون زبان به کار می‌برد. این صورت خیالی در علم بیان در کنار صورت‌های خیالی دیگر همچون تشبیه و استعاره و مجاز قرار می‌گیرد و بیشتر به منظور پوشیده‌گویی، نازک‌خیالی، لذت‌بخشی، زیبایی‌آفرینی، آشنایی‌زدایی و دوگانگی در معنا و مفهوم و برانگیختن ذوق و جلب توجه مخاطب به کار می‌رود. صاحب‌نظران علم بلاغت از گذشته تا حال تعاریف گوناگونی برای کنایه ارائه داده‌اند. از قدما کسانی چون سگاکي، فرّاء، ابن قتیبه، المبرّد، عبدالله بن معتمر، ابن‌اثیر، ابوهلال عسکری، عبدالقاهر جرجانی، زمخشری، رادویانی، تفتازانی و از معاصرین کسانی چون جلال‌الدین همایی، محمدخلیل رجایی، نصرالله تقوی، محمدرضا شفیعی‌کدکنی، عبدالحسین زرین‌کوب، جلیل تجلیل، سیروس شمیسا و میرجلال‌الدین کزازی به اظهار نظر پرداخته‌اند (۱). مجموع آراء صاحب‌نظران در مورد کنایه به صورت موجز و مختصر از این قرار است:

۱- کنایه، ذکر مطلبی و دریافت مطلبی دیگر، یا رسیدن از یک سطح به سطحی دیگر است و این دریافت از طریق انتقال از لازم به ملزوم و یا بر عکس، صورت می‌گیرد (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۶۶).

۲- کنایه ایراد لفظ و ارائه معنای غیرحقیقی است، آنگونه که بتوان معنی حقیقی آن را نیز ارائه کرد (تجلیل، ۱۳۶۷: ۸۴).

۳- کاربرد کنایه از باب ظرافت است در فکر یا بیان و در غزل و تقاضا و انتقاد و هجو خدمت بسیار به شاعران می‌کند (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۷۴).

۴- اصلی‌ترین ویژگی‌ها و زیبایی‌های کنایه عبارتند از: دو بعدی بودن، نقّاشی زبانی، عینیت بخشیدن به ذهنیت، ابهام، آوردن جزء و اراده کل، ایجاز، مبالغه، استدلال، غرابت و آشنایی‌زدایی (وحیدیان کامکار، ۱۳۷۵: ۵۸ به بعد).



۵- کنایه به اعتبارهای گوناگون به انواع مختلفی تقسیم می‌شود: موصوف، صفت، فعل / قریب و بعید/ ایما، تلویح، رمز، تعریض.

۶- مهم‌ترین اغراض کنایه عبارتند از: رعایت حفظ ادب، عظمت و بزرگی، معما و مبالغه، کراهت از ذکر نام، ترس از موهومات.

با ظهور نیما یوشیج و آغاز دوره‌ای جدید در شعر فارسی در حدود سال ۱۳۰۰ هـ.ش، مبانی و اصول شعر گذشته در چند ساحت دچار تغییر و تبدیل و تحوّل شد. مهم‌ترین این دگرگونی‌ها در چهار حوزه ساختار (فرم یا شکل)، معنا و محتوا، زبان، و در نهایت صورخیال شکل گرفت. در ساختار، تغییرات اساسی در وزن، قوالب شعری، کوتاهی و بلندی مصراع‌ها و شکل نوشتاری صورت گرفت. در معنا و محتوا مضامینی چون آزادیو عدالت و قانون و وطن و برابری حقوق مطرح شد. زبان نیز از قید و بند ساختارهای قراردادی گذشته آزاد شد و در حروف، واژگان، ترکیبات و جملات و اصطلاحات، هنجارگریزی‌ها و آشنایی‌زدایی‌هایی پدید آمد. آنچه به گفتار ما در این جستار مربوط می‌شود، نوآوری شاعران معاصر در حوزه صورخیال است. صورت‌های خیال و تخیلات شاعرانه که از عناصر اصلی تمایز میان شعر و نثر به شمار می‌روند، باعث رستاخیزی و شورانگیزی کلام می‌شوند و موسیقی و عاطفه را رونق می‌بخشند و ظرفیت‌های ظریف و لطیف و بالقوه زبان را افزایش می‌دهند. بدین ترتیب، ایماها، نه تنها هیچ چارچوب بسته و محدوده خسته‌کننده‌ای برای شاعران ایجاد نمی‌کنند، بلکه امکانات و ظرفیت‌های بااصالت و بی‌نهایت زبان شعر را گسترده‌تر می‌سازند.

پیش از ورود به بحث اصلی یادآوری چند نکته ضروری است:

۱- آنچه در این مقاله به بررسی آن خواهیم پرداخت در ارتباط با کنایه و کمرنگ شدن آن در شعر معاصر است. نگارنده در این مقاله، نخست با بررسی اشعار شعرای پیشرو معاصر به این نتیجه رسید که میزان کاربرد کنایه در اشعار آزاد (نیمایی و سپید یا منثور)، شعر حجم و موج نو نسبت به دیگر صنایع بیانی (چون استعاره و تشبیه) بسیار کمتر است.



۲- هر یک از شاعران مورد نظر معاصر ممکن است در اشعار سنتی و نیمه سنتی و نیمایی و سپید طبع آزمایی کرده باشند؛ به عنوان مثال نیما یوشیج هم اشعار سنتی دارد (مانند انگاسی و میرداماد) و هم اشعار نیمه سنتی (مانند افسانه و ای شب) و هم اشعار نیمایی (مانند ققنوس و غراب). ارزیابی ما در این پژوهش صرفاً اشعار آزاد (نیمایی، سپید یا مثنوی) و شعر حجم و موج نو است، نه قالب‌های سنتی و نیمه سنتی شاعران معاصر نوپرداز.

۳- امکان بررسی آماری و نموداریکنایات وجود نداشت، چرا که ملاک گزینش درست، علمی و روشمند برای تشخیص کنایات هنوز فراهم نشده است؛ دود دیگر آنکه حجم و گستردگی و تنوع شعر معاصر بسیار زیاد و مستلزم مرور در اشعار و صرف زمان بیشتری است؛ سدیگر آنکه در کنار کنایه باید صنایع مهم بیانی دیگر همچون تشبیه و استعاره و مجاز نیز مورد بررسی قرار گیرد تا این مقایسه انجام پذیرد، و در نهایت جامع نبودن جریان‌های مشخص شعری باعث عدم تمرکز بر روی عنصری خاص و بسترسازی مناسب در پژوهش شده است (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۹ به بعد). بر همین اساس نخست دلایلی که به نظر می‌رسد باعث حذف کنایه در شعر معاصر شده است بیان می‌شود تا در فرصتی دیگر با بررسی جزء به جزء این اشعار دیدگاه‌های مستندتر و روشمندتری ارائه گردد.

علل کم‌رنگ شدن کنایه در شعر معاصر

شعر در گذشته، لحظه ثبت آنی یک پدیده ذهنی توسط شاعر است، توأم با خیال انگیزی و احساس و غالباً وزن. تصویری که ارائه می‌شود، اغلب تصویری است کلی در فضای بیکران شعری. به مرور زمان، با تحولات فکری و فرهنگی و اجتماعی این روند تک‌ساحتی (یا تک‌صدایی) و محدود به رویکردی چندساحتی (یا چندصدایی) و نامحدود تغییر شکل پیدا می‌کند. شعر نیمایی سرآغاز دگرگونی‌های بنیادینو پیام‌آور نگرش‌های نوین بوده و توانسته آفاق فراوان و دریچه‌های بیکران تازه‌ای را به نمایش بگذارد. در همین راستا، نیما به عنوان پدر شعر معاصر فارسی، با اهداف پیشروانه، نظریه‌های پیگیرانه و اندیشه‌های متجددانه، در پی ایجاد تحوّل در همه زمینه‌های شعر برآمد. وی می‌گفت:



«ادبیات ما باید از هر حیث عوض شود. موضوع تازه کافی نیست و نه این کافی است که مضمونی را بسط داده، به طرز تازه بیان کنیم. نه این کافی است که با پس و پیش آوردن قافیه و افزایش و کاهش مصراع‌ها یا وسایل دیگر، دست به فرم تازه زده باشیم. عمده این است که طرز کار عوض شود و آن مدل وصفی و روایی را که در دنیای با شعور آدم‌هاست به شعر بدهیم... تا این کار نشود هیچ اصلاحی صورت نمی‌گیرد (یوشیج، ۱۳۶۸:۹۵). بدین ترتیب نیما با تغییر در ذهنیت و طرز نگرش تازه به طبیعت و اشیاء و تحوّل در زبان و تحیل و تنوع در قالب و وزن، ساحت‌های سنتی گذشته را شکست و عرصه‌های جدیدی را نمایان ساخت. آنچه ما در این گفتار بررسی خواهیم کرد تحلیل تحولات کنایات و کیفیت و کمیت آنها در شعر معاصر است. کارایی کنایات و آغاز و انجام آن همیشه نامشخص بوده، گاهی گرد و غبار زمانه بر روی آن نشسته و آنها را از میان برده و گاهی معنایش را دشوار ساخته و به صورت رمز یا تلویح درآمده؛ مانند آب‌دندان (به معنی احمق) یا کثیرالرماد (به معنی بخشنده). در هر دوره تاریخی، با تغییر هنجارها و پایگاه‌های اجتماعی و سیاسی و فرهنگی، زمینه‌ها و ارزش‌های کنایات نیز تغییر می‌کنند. کنایات کهنه از میان می‌روند و کنایات تازه جایگزین آنها می‌شوند. «با این همه پاره‌ای از کنایه‌ها که می‌توان آنها را به سخنی شاعرانه "کنایه‌های سخت‌جان" نامید با آنکه پایگاه اجتماعی و فرهنگی خویش را از دست داده‌اند همچنان در زبان می‌پایند و به کار برده می‌شوند؛ کنایه‌هایی چون "دندان‌گرد" و "سپیددست" از این قسم‌اند. به همان‌سان که کنایه‌هایی به پایان خود می‌رسند، کنایه‌هایی نو اندک‌اندک از دل زبان سر بر می‌آورند و جان می‌گیرند؛ کنایه "چراغ سبز نشان دادن" کم‌کم جای خود را در زبان گشوده است» (کزازی، ۱۳۷۲: ۱۷۷). به نظر می‌رسد با روی کار آمدن نیما و آغاز دوره‌ای جدید در شعر فارسی (۱۳۰۰ به بعد) کاربرد کنایات در زبان شعر (نه زبان عامیانه و یا داستان‌گونه)، بنا بر دلایلی رو به کاستی نهاده‌اند و عملاً یا به کار برده نمی‌شوند و یا اگر به کار روند تولیدات انبوه و عمیقی ندارند و خواه ناخواه کنار گذاشته می‌شوند. در ادامه، مهمترین دلایلی که در کاهش تولید کنایات نقش دارند، بیان خواهد شد.



۱- قابلیت محدود و تغییر ناپذیر و عدم تولید جهان بینی عمیق

زبان چیزی غیر از ذهن نیست و ذهن هم چیزی جز زبان نیست. وقتی زبان شاعری تکراری است جهان بینی او هم تکراری است. کنایات به دلیل دوبعدی یا دومعنایی بودنشان (معنی حقیقی و غیرحقیقی) قابلیت محدود دارند، در حالیکه بسیاری از انواع بلاغی دیگر چون رمز و سمبل و ابهام، قابلیت چندبعدی و چندمعنایی دارند. شاعران به این نکته آگاه بوده‌اند که اگر شعرشان چندمعنایی و چندصدایی باشد بهتر و ماندگارتر است؛ بنابراین به کنایه که کاربردی ثابت و محدود داشت، کمتر توجه داشتند و به جای آن از صنایع بیانی دیگر چون استعاره و تشبیه و مجاز و یا سمبل‌ها و نمادها- که در تولید و تکثیر و تازگی جهان‌بینی نقش بسزایی ایفا می‌کردند- بهره بردند. طبیعی است وقتی عنصری عمیق‌تر (مانند رمز و سمبل) پا به میدان می‌گذارد، عنصر محدودتر (کنایه) خود به خود و به مرور زمان به کنار می‌رود. نیما یوشیج بنیانگزار و پیشرو شعر معاصر ایران که اساس کارش مبتنی بر تحول آگاهانه و روشمندانه است، در زمینه صورخیال این کار را انجام می‌دهد و به جای تکرار کنایات گذشتگان رمزها و نمادها را اندک‌اندک وارد شعر می‌کند. دیگر شعرا نیز به تبع او این کار را انجام می‌دهند. بنابراین می‌توان به این نتیجه رسید که پیچیدگی شعر در گذشته به وسیله کنایات (نظام‌های دومعنایی) مطرح شده و در شعر امروز به وسیله سمبل‌ها و رمزها (نظام‌های چندمعنایی).

نکته قابل تأمل دیگر آنست که شاعران معاصر بیشتر به دنبال سبک شعری بودند و از رهگذر برخی تصاویر تلاش می‌کردند خواننده را به عوالم پیچیده ذهن و خیال خود راهنمایی کنند و تصاویر عقلی و انتزاعی را - که بر تصاویر حسی غلبه داشتند- به شعرشان تزریق کنند؛ بر این اساس آرام آرام تجربه‌های فردی را روانه شعر ساختند. هر شاعر تجربه فردی را ملاک شعر خویش قرار می‌دهد و جهان‌بینی خود را در آن می‌گنجاند. تشبیهات تکراری به تشبیهات تازه و استعارات پربسامد به استعارات کارآمد تبدیل می‌شوند. در این میان کنایات- با وجود تشبیه و استعاره - به دلیل آنکه تجربه‌های فردی و جهان‌بینی‌ها را به خوبی منتقل نمی‌ساختند و اساسا با بعد فرهنگی و اجتماعی زبان، بیشتر سر و کار داشتند،



کم کم کمرنگ شدند و یا به کلی کناره گرفتند؛ به همین خاطر کنایه در سبک شعری آنان چندان جایگاهی نیافت و در عوض رمزها و نمادها جایگزین آن شدند. با نگاهی گذرا به اشعار شاعران مطرح معاصر به خوبی می‌توان این نکته را دریافت؛ به عنوان مثال نیما یوشیج از تشخیص بیشترین بهره را برده است و به گفته محمد حقوقی «تشخیص اصلی‌ترین شیوه بیانی نیما است؛ تا آنجا که در شعر او صورخیال دیگر خاصه انواع تشبیه و استعاره - که در شعر پیش از نیما نوع غالب بیان در شعر بوده است - جز موارد اندک در شعر او دیده نمی‌شود» (حقوقی، ۱۳۸۰: ۷۷). سهراب سپهری بیشتر به دنبال حس آمیزی و تشبیه بود. در حوزه حس آمیزی سپهری، دکتر شفیع کدکنی می‌گوید: «شعرهای سهراب سپهری به ویژه از "صدای پای آب" تا "ما هیچ ما نگاه" که توفیق و شهرت سپهری مرهون آنهاست، فرزندان خلف و ناخلف "جیغ بنفش" و "آواز روشن" اند؛ بهترین شعرهای او که در حافظه دوستداران شعر رسوب کرده است، بیشتر از این مقوله (حس آمیزی) است... به هر حال خواستم این نکته را بگویم که سپهری تمام عمرش بیش از آنکه صرف شعر گفتن شود، صرف کوشش در راه رسیدن به سبک شعری شد و با "صدای پای آب" به سبک شعری موفق رسیده و همان سبک در "ما هیچ ما نگاه" بلای جان او شد و مشتتش را در برابر خواننده دقیق و هوشیار باز کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۱۹ به بعد). در حوزه تشبیه نیز، تشبیهات عقلی به حسی، بیشترین سهم را در شعر او ایفاء می‌کردند (بهمنی مطلق، ۱۳۸۷: ۱۵۶) (۲). فروغ فرخزاد همچنین به دنبال تشبیه و استعاره‌ها دیگر صنایع ادبی بود، چنانکه به گفته برخی منتقدان «استعاره‌ها در تکوین ایماژهای فروغ دوم، نقش اصلی را بر عهده داشتند اما او پیوسته در جنب استعاره‌ها، توصیفات و تشبیه‌هایی تعبیه می‌کند تا شعرش آنقدر پیچیده و ذهن‌گریز نباشد که خواننده را فراری دهد» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۴۶۱). سیروس شمیسا مهمترین صنایع ادبی در شعر فروغ را تکرار، بدل، جا به جایی صفت، نامگذاری جدید، ارسال‌المثل، جناس، سجع، استعاره، تشبیه دانسته و در مورد کنایه تنها به یک شاهد مثال اکتفا کرده است (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۲۸ به بعد). برخی نیز در مورد اخوان ثالث معتقدند: «صنعت پایه در دستگاه تصویرگری او



تشبیه است بر خلاف نیما و شاملو که صنعت پایه را استعاره قرار داده‌اند. درست به همین اعتبار است که شعر اخوان زود فهم‌تر است و مخاطبانی از سطوح مختلف جامعه را به خود جذب می‌کند» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۴۳۸). چنانچه ملاحظه می‌شود هیچ یک از شعرای طراز اول معاصر کنایه را به عنوان صنعت پایه شعری خود قرار نداده‌اند.

نکته قابل توجه دیگر کاربرد کنایات در هجو و طنز بوده است. دکتر عبدالحسین زرین کوب در جایی می‌نویسد: «باری کنایه در غزل، در تقاضا، در انتقاد، و در هجو خدمت بسیار به شاعران می‌کند و بسا که آنان را از ارتکاب خطرها- آنجا که گفتن حقیقت سخت است- می‌رهاند؛ به علاوه چاشنی ملاحظت و لطف خاصی هم به کلام می‌بخشد». (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۷۴). در حالی که این انواع (هجو و طنز) در روزگار معاصربه دلیل ساختار سیاسی-اجتماعی جامعه کمتر مورد استفاده و توجه شاعران قرار گرفته است و اگر هم کاربردی داشته یا در دوره بیداری و مشروطه و شعر شاعرانی چون نسیم شمال و ایرج میرزا و یا در آثار منشور و روایی کسانی همچون علی اکبر دهخدا (چرند و پرند)، طالبوف (مسالك المحسنين)، محمدعلی جمالزاده (یکی بود یکی نبود) و صادق هدایت (وغ وغ ساهاب) جلوه‌گر شده است.

۱-۲- کثرت گرایي

با ورود به هزاره دوم شعر فارسی، سبک‌ها، مکتب‌ها، جریان‌ها و حوزه‌های متنوع و متعددی را مشاهده می‌کنیم. این گستردگی و گوناگونی، ناشی از پیدایش علوم جدید، تخصصی شدن رشته‌ها، تأمل در پدیده‌ها، ژرف ساخت اندیشه‌ها و سلیقه متفاوت انسان‌ها است. اینکه کنایات چرا رو به کاستی یا نیستی دارند به سبب گوناگونی و گستردگی حوزه‌ها و حیطه‌های ادبی است. چنانکه در ادامه خواهیم گفت این کثرت گرایي در حوزه های کلی و جزئی روی می‌دهد.

مراد از حوزه‌های کلی، سبک‌ها، مکتب‌ها و جریان‌های شعری است که بر اساس معیارهای تاریخی، محتوایی، شکل بیرونی و سلیقه‌های شخصی تقسیم‌بندی شده‌اند. این حوزه‌ها



علاوه بر پراکندگی و گستردگی، هر یک بیانیه (مانیفست) جداگانه‌ای دارند و در مورد زبان و ساختار و محتوا و صورخیال و عاطفه و دیگر اجزاء شعر به اظهار نظر پرداخته‌اند. به عنوان مثال بیانیه شعر حجم و آراء و عقاید شاعران آن درباره ساختار و محتوای شعر در سال ۱۳۴۸ رسماً اعلام شد. پاره‌ای از شعرها تحت تأثیر ترجمه اشعار خارجی پدید آمد. بخشی از شعر پیشرو ایران با رنگ‌پذیری از شعر پست‌مدرن غرب پا به میدان گذاشت. رماتیسم ایرانی در افسانه نیما و دو مرغ بهشتی و حیدر بابا شهریار پر رنگ شد و بعد از آن سمبلیسم اجتماعی پدید آمد. اومانیسم، رئالیسم اجتماعی و سوسیالیستی، سوررئالیسم و فمینیسماز دیگر مکاتب ادبی شعر معاصر بودند. جریان‌های موج نو، شعر حجم، شعر هجایی، شعر چریکی، شعر مقاومت، شعر مطبوعاتی و... نیز در دوره‌هایی خاص فعال شدند. این حوزه‌ها بیشتر با جنبه‌های نویافته، کلیدی و گسترده روبه رو بودند و خواه‌ناخواه سهم صورخیال عموماً و کنایه خصوصاً، در این میان تقسیم می‌شد.

در قلمرو زبان و خیال و عاطفه و تصویر و دیگر قلمروهای مربوط به شعر تغییراتی به وجود آمد. در زمینه زبان، بیشترین تلاش شاعران بر آن بوده که از هنجار سنتی زبان بگریزند و زبان را غنی‌تر سازند. واژه‌های نامانوس در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و مجازها و ترکیبات تازه‌ای به وجود می‌آیند. «در نتیجه این به هم خوردن نظام معتاد روابط خانوادگی کلمات، ساختمان تصویرها به لحاظ مواد سازنده ایماژها دگرگون می‌شود و تصویرها غریب‌تر و در بعضی موارد ژرف‌تر می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۴). در قلمرو بلاغت توجه شاعران معاصر بیشتر به حوزه‌های معانی بوده مانند حذف - که از ویژگی‌های اصلی و اصیل شعر نیمایی بوده است - نه بیان، که کنایه در آن کاربرد دارد؛ به تعبیر دکتر شفیع کدکنی «اغلب به طور ناخودآگاه نظریه جرجانی را قبول داشتند که بلاغت و تأثیر آن را فقط در حوزه ساختارهای نحوی کلام می‌دیدند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۰). در قلمرو عاطفه شاعر با مخاطبان خود صمیمی‌تر است و بدون کاربردهای ادیبانه و فضل‌فروشانه می‌خواهد به راحتی حرف خود را بزند. شاعر از زندگی خصوصی خود صحبت می‌کند. از روابط خانوادگی و از زن و فرزند؛ به تصریح حرف می‌زند نه تلویح؛ و از استدلال - که



یکی از ویژگی‌های اصلی کنایه است - سر باز می‌زند. به عبارتی دیگر، شعر امروز بیش از آنکه با استدلال سر و کار داشته باشد با حوزه عاطفه در ارتباط است؛ مانند شعر فروغ که با صمیمیتی عجیب از عواطف و احساسات خود سخن می‌گوید. «ایرانی امروز از نظر ارتباط کمتر با شعر خاقانی و انوری و منوچهری می‌تواند ارتباط برقرار کند و باید به جای گرز و گویال و ساقی و میخانه و قبض و بسط، عصر روزهای پاییز، جمعه‌های تاریک و چرخ خیاطی را توصیف کند. شعر صمیمانه در مقابل شعر فاضلانه از اصطلاحات خود فروغ است» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۷ به بعد). در کل حوزه عاطفی نیز در شعر تغییر کرده و ارتباط عاطفی شاعر با مخاطب صمیمی‌تر شده است. «نیما در بخش عاطفه شعری به سراغ مصداق‌هایی رفت که مورد علاقه و نیاز انسان مدرن بود. او آنگاه که در محدوده رمانتیسم گام می‌زد و هم آنگاه که به سرزمین سمبولیسم اجتماعی هجرت کرده، برخورد عاطفیش با هستی، انسان و شعر، برخوردی نه از نوع کلاسیک، که مدرن بود و لذا تمام محصولات این برخورد عاطفی که در شعرش نمایان است، نو است» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۲۰۷). در زمینه تصویرگری، به همین صورت، تنوعات بیشتر شد؛ در گذشته تصویرگری‌ها به وسیله ایماژها عموماً و کنایات خصوصاً - که نوعی نقاشی زبانی بودند - برجسته می‌شدند، اما امروزه جایگزین‌های دیگری پیدا کرده‌اند.

«صورخیال در شعر دسته‌ای دیگر از شاعران چون طاهره صفارزاده و سپانلو آمیزه‌ای بود از ساختار روایی به علاوه جریان سیال ذهن که نتیجه‌اش چیزی جز هویت مبهم ایماژهای شعری نبود. صفارزاده و سپانلو این شیوه را تحت تاثیر زبان و ادبیات انگلیسی عمیق‌تر دریافتند و آن را جایگزین نظام تشبیهی - استعاره‌ای قدما کرده اند» (حسن‌لی، ۱۳۸۶: ۳۱۵). یکی از شگردهای مهم دیگر که شاعران در شعر خود به کار می‌برند، استفاده از روایت در سطح شعر است. اخوان ثالث از جمله کسانی است که با بهره‌گیری از سطوح مختلف روایت، بر آن بود تا شعر خود را به مرزهای فراگیر نزدیک سازد. «ذهنیت مدرن اخوان همه چیز مالوف و مانوس را از بین می‌برد و ساختاری نو پدید می‌آورد. این ساختار نو بر آمده از درک درست راوی از عناصر قصه در دنیای امروز است» (محمدی آملی،



۱۳۷۷: ۳۰۰). بنابراین زبان شعر امروز در جزء نیز تکثرگرا است؛ از این رو سهم کنایه به دلیل وجود و پیدایش انواع ادبی جدید و افزونی صنایع تازه ادبی کمتر شده است و یا مجال کمتری برای بروز پیدا کرده است.

۱-۳ ناسازگاری و ستیزه‌جویی با نظام ساختاری شعر گذشته

نهضت‌های پیشتاز (آوانگارد) در هر انقلاب ادبی همواره در پی راه‌های تازه و انقلابی برای حذف سنت‌های قبل از خود و آفرینش و بینش تازه بوده‌اند. این نهضت‌ها همزمان با انقلاب ادبی نیما و پس از مرگ نیما فرصت یافتند تا جسورانه و آزادانه بینش‌ها و نگرش‌های خود را به نمایش بگذارند. «شعر پیشرو ایران در درجه اول دستگاه تحیل شعر دوره‌های قبل (تشبیه، استعاره و ...) را معیوب می‌شمارد و به طور کلی سعی می‌کند که آنها را از شعر حذف کند تا هر چیز در شعر، خودش باشد نه نماینده چیزی دیگر؛ یعنی به عبارتی شاعر فقط دال‌های خود را در برابر خواننده می‌چیند و کشف و حتی پرداخت مدلول‌های شعر را به وی وا می‌گذارد... این شعر معتقد است که باید ادبیت را از شعر گرفت.» (خواجات، ۱۳۸۱: ۲۷ به بعد). بخشی از شعر پیشرو ایران با رنگ‌پذیری از شعر مدرن و پست‌مدرن غرب پر رستاخیز کلام و هنجارشکنی‌های زبانی پای می‌فشرد و روی خوشی به تصویرسازی و خیال‌پردازی نشان نمی‌دهد. محمد مقدم یکی از نمایندگان این جریان است؛ «احتمالا تحت تاثیر والت ویتمن و دیگران سعی کرده استمقدار زیادی از قراردادهای گذشته را بشکند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۵۳). هوشنگ ایرانی نماینده افراطی حس‌آمیزی، «جیغ بنفش» ها را تحت تأثیر فضای فلسفی و عقلی شعرای غرب وارد شعر می‌کند:

هیما مورای / گیل و یگولی / نیون... نیون! / غار کبود می رود / دست به گوش و فشرده
پلک و خمیده / یکسره جیغی بنفش می کشد / گوش - سیاهی ز پشت ظلمت تابوت / کاه -
درون شیر را / می جود / هوم بوم / هوم بوم / وی یو هو هی ی ی ی / هی یا هی یا یا یا
... (ایرانی، ۱۳۷۹: ۵۰)



«زمینه‌های شعری ایرانینه با زمینه‌های اساطیری فرهنگ سنتی و اجتماعی زمان مطابقت دارد، نه با قراردادهای شعری و ادبی گذشته. شعر ایرانی، جدولی از کلمات و اصوات فارسی و غیرفارسی است که بدون هیچ مشترکاتی کنار هم قرار می‌گیرند و این محور غیر مشترک الفاظ و کلمات است که زمینه تحقیر و ناکامی اشعار را فراهم می‌کند. وی ضمن در هم شکستن قواعد و اصول شعری، کلیت زبان و معنا را در هم می‌ریزد» (طاووسی آرانی، ۱۳۸۴: ۶۳). افرادی دیگر چون تندر کیا بیانیه (مانیفست) ادبی خود را با عنوان «**نهیب جنبش ادبی شاهین**» منتشر می‌کنند و با اقداماتی جسورانه، غیر خلاقانه، یکسو نگرانه، پرخاشگرانه (نسبت به خردستیزی) و با انکار سبک گذشته جنبه‌های ابداعی و تکوینی زبانی شعر فارسی گذشته را یکسره نادیده می‌انگارند. به عنوان مثال «**شاهین سی**» او اینگونه است:

گل پونه نعنا پونه / بلبل چهچهه می‌خونه / دلی دلی مامان جون / هله و هوله و
 فسنجون (حقوقی، ۱۳۷۷: ۵۱).

شاعران موج نویی به شکستن تمامی هنجارهای ادبی مرسوم و معمول پرداختند. آنها با گذشتن از میراث شعر سپید، زبان روزمره رسانه‌ها و روزنامه‌ها را در شعر وارد کردند. از ترجمه آثار نویسندگان و شاعران مدرن سود جستند و یکباره و جسورانه با صنایع ادبی قطع رابطه کردند. «اگر بخواهیم تصویرسازی را پیدا کنیم، باید در شعر اینها جستجو کنیم؛ یعنی تصویری که مرده نیست، تصویری که صحبت از استعاره و تشبیه‌سازی معمول در ادبیات کلاسیک نمی‌کند» (رویایی، ۱۳۵۷: ۲۳۹).

«شعر احمد رضا احمدی نخستین بازتاب فرهنگ شبه مدرنیستی آن سالها (دهه چهل) و عکس‌العمل جوانان نوریثه خسته از آه و ناله‌های رمانتیک و سمبولیسم‌های سیاسی بعد از کودتا بود؛ جوانانی که مخالف هر چه سنت، تعهد، تکرار، تقید، کنایه‌زدن، و رسمیت بودند... همه اصول قدیم و جدید را به هم ریختند. همه شاعران (جز نیما) را به عنوان شعرای جدی به مسخره گرفتند. وزن، قافیه، ادبیت، احساسات، تخیل روشن، ایهام، ایجاز و



حتی معنی را دور ریختند و اشعاری نوشتند که از هیچ نظر به شعرهای پیش از خود شباهت نداشت» (شمس لنگرودی، ۱۳۸۱: ۳۴).

بادکنک‌ها/ که نفس‌های عشق مشترکمان در آن حبس بود/ به تیغک‌ها خورد و منفجر شد (احمدی، ۱۳۷۱: ۱۷۴).

در سال ۱۳۴۸ یدالله رویایی و دوستانش بیانیه شعر حجم را در تکمیل موج نو، تدوین و تأیید می‌کنند و در زمینه ایماژها می‌گویند: «ما تصویری از اشیاء نمی‌دهیم؛ منظری از علت غایی آنها می‌سازیم و عواملی را که به این گونه وام می‌گیریم، در جایی دوردست با فاصله ای از واقعیت می‌نشانیم. فصاحت و جستجوهای زبانی رؤیای ما نیست، ولی جادوی عجیب واژه‌ها را در کارمان فراموش نمی‌کنیم» (رویایی، ۲۵۳۷: ۳۵).

کف‌های تشنه عظمت را/ که عاشقان قدرتند/ که دخترتن تسلیم‌اند/ تا پرتقال سوی تو خواهم راند/ تا پرتقال موعود/ تا پرتقال ملوانان بزرگ/ تا پرتقال تاریخ/ تا پرتقال سلطه/ تا پرتقال درد (رویایی، ۱۳۴۴: ۳۲).

شاعران سپید(منثور) گوی و در رأس آنها احمد شاملو، از یک سو به صنایع بدیعی چون واج‌آرایی، سجع، جناس، ترصیع و تکرار بیشتر توجه می‌کنند تا صنایع بیانی و از سویی دیگر از موسیقی معنوی و درونی به بهترین شکل سود می‌جویند:

مرا / تو / بی سببی / نیستی / به راستی / صلت کدام قصیده‌ای / ای غزل؟ / ستاره‌باران جواب کدام سلامی / به آفتاب / از دریچه تاریک؟ (شاملو، ۱۳۷۳: ۴۰).

شعر زبان یا گفتار، کشف حجابی تخریبی بود که ایماژها و زبان باستانگرایی (آرکائیک) گذشته را کنار زد و راه را برای عبور از بحران شعر نو و شعر سپید هموار ساخت. سیدعلی صالحی، شاعر نظریه‌پرداز این نوع شعر در جایی می‌گوید: «ما نباید انتظار داشته باشیم که در آخرین غروب قرن حاضر هنوز هم مردم از لحن و کلا بیهقی‌وار و ناصر خسروانه ما استقبال کنند. زبان شعر به ذات لهجه این دو خورشید باستانی بر می‌گردد. این زبان شایسته



زمان خود و زمانه‌های دوشینه بود. اما امروزه چیزی جز یک زبان آرشیوی محسوب نمی‌شود. این نوع زبان به کار شاعران و اهل شعر نمی‌آید. شعر و آینده شعر و شعر آینده ما، در دایره گفتار و بر کناره سادگی فهیمانه وسعت خواهد گرفت» (صالحی، ۱۳۷۶: ۷ به بعد). اشعار زیر از اوست:

نمونه ۱): هولم نکن ای همین هوای بی کسی در میان جمع

نمونه ۲): تنها محض خاطر تو به تو می گویم

نمونه ۳): هی می‌رسم کنار ستاره و باز مقصدم جای دیگری است (طاووسی آرانی، ۱۳۸۴: ۱۹۶)

شعر پسا نیمایی دهه هفتاد نیز کارکرد اصلی‌اش تصویری شدن بیش از حد آن و استفاده از استعاره‌های مفرط و تشبیهات متعدد بود در مفهوم زبانی‌اش چنانکه در مانیفست شان بدین شکل دیده می‌شود: «اضمحلال بدوی‌ترین شکل تخیل (تشبیه، استعاره، مجاز و ...) و ذوب آن در تمامیت شعر به نحوی که گاه ممکن است شعری به کلی نثر به نظر برسد» (حسن‌لی، ۱۳۸۶: ۷۶). دیگر جریان‌های شعری چون شعر چریکی، شعر تجسمی (پلاستیک)، شعر هایکویی، موج ناب، به همین صورت سرکشی و ناسازگاری خود را با ساختار نظام شعری قدیم نشان دادند.

۱-۴ مسلط نبودن شاعران به زبان شعر:

شاعران گذشته با تأمل در مظاهر طبیعت و پدیده‌های آفرینش به خلق و تولید انبوه کنایات می‌اندیشیدند؛ در حالی که در شاعران امروز این خلاقیت‌دیده نمی‌شود و در نتیجه کنایات جدیدی تولید نمی‌شود. حقیقت تلخ اینست که اغلب شعرای معاصر بر روی زبان و کیفیت و نحوه به کارگیری صورخیال، تسلط و تمرکز کامل و کافی نداشته‌اند و اگر هم چنین احاطه‌ای داشته‌اند آن را در جنبه‌های دیگر زبانی و خیالی به کار گرفته‌اند. برخی می‌گفتند حتی لازم نیست شاعر نو آموز، شعر شاعر پیشین را واقعا خوانده باشد. دیگر از سخنان



نظامی عروضی که معتقد بود شاعر باید بیست هزار بیت از متقدمان و ده هزار کلمه از آثار متأخران پیش چشم کند، خبری نبود (۴). به جز نیما و اخوان و شاملو و شفیعی کدکنی و امین‌پور و چند تن دیگر که به دقایق و ظرایف زبان، صورخیال و دانش‌های ادبی مسلط بودند، دیگران چندان تسلطی نداشتند. همین کم‌لطفی یا بی‌التفاتی شاعران معاصر به کنایات، باعث شده تا صاحب‌نظران بلاغت هم کمتر از کنایات ابتکاری معاصران یاد کنند. مثلاً سیروس شمیسا در مبحثی بسیار کوتاه تحت عنوان «کنایه‌های نوین» ایجاز وار، تنها همین چند سطر را نوشته است: «نباید پنداشت که شاعران و نویسندگان همیشه کنایه را از زبان مردم اخذ می‌کنند و بلکه شاعران و نویسندگان بزرگ در زمینه کنایه نیز مانند زمینه‌های دیگر نوآورند:

و این جهان پر از صدای حرکت پاهای مردمی است / که همچنان که ترا می‌بوسند / در ذهن خود طناب دار ترا می‌بافند.

بوسیدن کسی و در همان حال طناب دار او را در ذهن بافتن، (تصوّر کردن) کنایه در فعل (حالت) و از نوع ایماست. مکنی‌عنه، دشمنی و بغض و عداوت باطنی است و نیز می‌توان آن را کنایه تمثیلی خواند» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۸۳).

ایشان همچنین در کتاب «نگاهی به فروغ فرخزاد» در بخش صنایع ادبی شعر فروغ، در حالی که در مبحث تشبیه شعر فروغ، دوازده شاهد مثال و برای مبحث استعاره، هشت شاهد مثال از شعر او ذکر می‌کنند، در مورد کنایه تنها به یک مورد بسنده کرده‌اند: «در سرزمین شعر و گل و بلبل / موهبتی است زیستن» و نوشته‌اند: «سرزمین شعر و گل و بلبل کنایه از موصوف و از نوع ایماء است: ایران» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۳۹).

بهروز ثروتیان نیز در کتاب «اندیشه و هنر شعر نیما» در زمینه صنایع ادبی و به ویژه بیانی نیما، تنها به تشبیهات و استعارات و سمبل‌های او - بدون در نظر گرفتن کنایات - نظر داشته است. ملاحظه می‌کنیم که این نوآوری‌ها اگر چه وجود دارند اما محدود و اندک



شمارند. طبیعی است که منتقدان در جنبه‌هایی که بسامد بیشتری در شعر دارند، به اظهار نظر پرداخته‌اند.



نتیجه

«شعر نوگرای امروز حاصل آزادی تخیل و رهایی ذهن‌هاست. به این معنی که هیچ یک از قراردادهای شعر قدیم را نمی‌پذیرد؛ زیرا اگر بپذیرد ادعای نوگرایی نمی‌تواند داشت» (حقوقی، ۱۳۸۳: ۴۰۴). با توجه به دلایل ذکر شده می‌توان به این نتیجه رسید که روند و رویکرد کلی صورخیال بر خلاف شعر قراردادی قدیم است و کنایات کمتر به چشم می‌خورند و یا کمرنگ شده‌اند. اگر هم کنایه در مفهوم بسامدی آن وجود داشته باشد یا بیشتر در اشعار سنتی و نیمه سنتی معاصر جلوه‌گر شده و یا روند کلی آن تحوّل یافته؛ از سطر و سطح کلمات و عبارات گذشته و در سراسر شعر ساری و جاری گردیده است. شاید بتوان گفت ابهام و ایهام و سمبل و رمز، به عنوان آرایه‌های ادبی ممتاز، به دلایل ارزشمند هنری از جمله تأمل عمیق و طولانی خواننده در فضای بی‌کران شعری و تولید ایجاز و آشنایی زدایی و تحوّل در محور جانشینی جملات و قابلیت چندمعنایی و ایجاد تناقص و دلایل دیگر، جایگزین کنایه شده‌اند (۵). همچنین باید به تغییر حوزه کنایات اشاره کرد؛ کنایات در حوزه عادی و جاری روزمره زبان، به دلیل وسعت ابعاد فرهنگی و اجتماعی‌شان، به قوه خود باقی مانده‌اند و زبان گذشته را بازتاب می‌دهند؛ به همین جهت در داستان‌ها - که انواع گفتگوها مطرح می‌شود - کنایه بسیار ملموس‌تر و پربسامدتر است. مسلماً با دقت نظر بیشتر و پژوهش ژرف‌تر در اشعار معاصران و تحلیل و ارائه داده‌های آماری ایماژها، دلایل دیگری مبنی بر حذف یا کمرنگ شدن کنایات می‌توان یافت.



یادداشت‌ها

- ۱- برای آگاهی از تعاریف کنایه از گذشته تا اکنون، به مقاله «کنایه لغزان‌ترین موضوع در فن بیان»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره جدید، شماره ۲۲ (پیاپی ۱۹)، زمستان ۱۳۸۶ رجوع کنید.
- ۲- برای آگاهی از کیفیت و کمیت تشبیهات سپهری به مقاله «تشبیه در شعر سپهری» نوشته یدالله بهمنی مطلق، مجله زبان و ادبیات فارسی، سال ۱۶، ش ۶۲، پاییز ۱۳۸۷ رجوع کنید.
- ۳- علی تسلیمی در این زمینه نوشته است: «هوشنگ ایرانی در مجموعه خاکستری (۱۳۳۰)، - حاوی شعرهای اساطیری، عرفانی و سوررئالیستی که البته همگی به شعرهای دیداری و شنیداری منحصر نمی‌شود- شعری دارد به نام *"unio mystica"* که در آن جز صوت و شکل شنیداری به دیدار نیز تکیه می‌کند. در این شعر به وحدت عارفانه اشیاء، هم در شکل هندسی و دیدار و هم در صوت و شنیدار (دست کم با معانی وحدت و کثرت عارفانه برخی کلمات: آ، آی، نا، هو، ها) نظر دارد (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۱۵۷).
- ۴- نظامی عروضی در کتاب **چهارمقاله** می‌نویسد: «اما شاعر بدین درجه نرسد الا که در عنفوان شباب و در روزگار جوانی بیست هزار بیت از اشعار متقدمان یاد گیرد و ده هزار کلمه از آثار متأخران پیش چشم کند، و پیوسته دواوین استادان همی خواند و یاد همی گیرد که در آمد و بیرون شد ایشان از مضایق و دقایق سخن بر چه وجه بوده است تا طرق و انواع شعر در طبع او مرتسم شود و عیب و هنر شعر بر صحیفه خرد او منقش گردد تا سخنش روی در ترقی دارد و طبعش به جانب علو میل کند» (نظامی عروضی، ۱۳۷۹: ۴۹).
- ۵- بهزاد خواجه‌توامل اصلی ابهام در شعر معاصر را این موارد می‌داند:



۱- ابهام ذاتی ۲- مانع تراشی برای ایجاد درنگ در خواننده ۳- ایجاد مانع در ورود اغیار به فضای شعر ۴- سبقت گرفتن ذهن و اندیشه شاعران از کلمات ۵- ایجاز ۶- نابهنجاری نحوی ۷- ورود مسائل جدید علوم ۸- مرگ مؤلف ۹- نداشتن آگاهی از تلمیحات و زمینه‌های تاریخی خاص ۱۰- آشنایی زدایی لفظی و معنایی ۱۱- بهره‌گیری از بیان روایی ۱۲- فردی شدن جریان شعر (خواجات، ۱۳۸۷: ۸۰ به بعد).

منابع و مآخذ:

کتاب‌ها:

- احمدی، احمدرضا (۱۳۷۱)، همه آن سالها، تهران: مرکز.
- ایرانی، هوشنگ (۱۳۷۹)، از بنفش تند تا به تو می‌اندیشم، تهران، نخستین.
- (بی‌تا)، خاکستری، بی‌جا: بی‌نا.
- تجلیل، جلیل (۱۳۶۷)، معانی و بیان، تهران: مازیار.
- تسلیمی، علی (۱۳۸۳)، گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (شعر)، تهران: اختران.
- حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۶)، گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، تهران: ثالث.
- حقوقی، محمد (۱۳۸۰)، شعر زمان ما (نیما یوشیج)، تهران: نگاه.
- (۱۳۷۷)، شعر نواز آغاز تا امروز، تهران: ثالث.
- (۱۳۸۳)، مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران، مجلد دوم، تهران: قطره.
- خواجات، بهزاد (۱۳۸۱)، منازعه در پیرهن، تهران: رسش.



- رویایی، یدالله (۱۳۵۷)، از سکوی سرخ، تهران: مروارید.
- (۱۳۴۴)، شعرهای دریایی، تهران: مروارید.
- (۲۵۳۷)، هلاک عقل به وقت اندیشیدن، تهران: مروارید.
- زرقانی، مهدی (۱۳۸۳)، چشم انداز شعر معاصر ایران، تهران، ثالث و دبیرخانه شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲)، شعر بی دروغ شعر بی نقاب، تهران: علمی.
- شاهرودی، اسماعیل (۱۳۴۸)، برگزیده شعرهای شاهرودی، تهران: بامداد.
- شاملو، احمد (۱۳۷۳)، ابراهیم در آتش، تهران: نگاه و زمانه.
- (۱۳۵۷)، مرثیه های خاک، تهران: امیر کبیر.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۷)، ادوار شعر فارسی، تهران: سخن.
- (۱۳۷۹)، موسیقی شعر، تهران: آگاه.
- شمس لنگرودی، محمد (۱۳۸۱)، تاریخ تحلیلی شعر نو، مجلد سوم، تهران: مرکز شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، بیان، تهران: فردوس.
- (۱۳۷۶)، نگاهی به فروغ فرخزاد، تهران: مروارید.
- صالحی، سید علی (۱۳۷۶)، سفر بخیر مسافر غمگین پاییز پنجاه و هشت، تهران: محیط.
- طاووسی آرانی، طیه (۱۳۸۴)، آوانگاریسم ایرانی، تهران: ناژ.
- کزازی، میرجلال الدین (۱۳۷۲)، بیان (زیبایی شناسی سخن پارسی)، تهران: مرکز.



محمدی آملی، محمدرضا (۱۳۷۷)، آواز چگور، تهران: ثالث.

نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر بن علی (۱۳۷۹)، چهارمقاله، تصحیح محمد قزوینی و به اهتمام محمد معین، تهران: صدای معاصر.

یوشیج، نیما، (۱۳۶۸)، درباره شعر و شاعری (از مجموعه آثار نیما یوشیج)، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: دفترهای زمانه.

مقاله‌ها:

بهمنی مطلق، یدالله (۱۳۸۷)، تشبیه در شعر سپهری، مجله زبان و ادبیات فارسی، سال ۱۶، ش ۶۲.

پورنامداریان، تقی و قدرت الله طاهری (۱۳۸۴)، نگاهی به جریان‌شناسی های شعر معاصر ایران، فصلنامه علمی-پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهراء (ع)، سال ۱۵ و ۱۶.

خواجهات، بهزاد (۱۳۸۷)، عوامل ایجاد ابهام در شعر معاصر فارسی، مجله زبان و ادبیات فارسی، سال ۴، ش ۱۱.

وحیدیان کامکار، تقی، (۱۳۷۵)، کنایه نقاشی زبان، نامه فرهنگستان، سال ۲، ش ۴.

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



عضویت در خبرنامه



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی



PROPOSAL
پروپوزال

پروپوزال نویسی و پایان نامه نویسی

دکتره تهرانی

کارگاه آنلاین
پروپوزال نویسی و پایان نامه نویسی



روش تحقیق و مقاله نویسی علوم انسانی

دکتره تهرانی

کارگاه آنلاین
روش تحقیق و مقاله نویسی علوم انسانی



ISI
Scopus



آشنایی با پایگاه های اطلاعات علمی بین المللی و ترند های جستجو

دکتره تهرانی

کارگاه آنلاین آشنایی با پایگاه های اطلاعات علمی بین المللی و ترند های جستجو