

## بارقه‌های سبک نوقدمایی در اشعار سیمین بهبهانی

کبری کاس پور توچایی<sup>۱</sup>

### چکیده

در کنار نوآوری‌هایی که شاعران امروز برای دستیابی به یک زبان مشخص در پیش گرفته‌اند گونه‌ای بازگشت به ترندهای هنری گذشته و تجدید حیات آن‌ها، در آثار برخی شاعران قابل توجه است، تا آن‌جا که این بازگشت می‌تواند رمز و راز توفیق آنان در حوزه زبان باشد. نیما در کنار سنت‌شکنی و سنت‌آفرینی، ساخت‌های ابداعی بی‌شماری را در کنار حفظ سنت پیشین در شعر امروز وارد نموده است و پس از او شاعرانی در این عرصه فراخ قدم و قلم زده‌اند، از جمله این شاعران سیمین بهبهانی است.

سیمین بهبهانی (۱۳۰۰ هـ.ش) از ستارگان درخشان غزل‌پارسی است که بیشتر از اجتماع روز تأثیر پذیرفته و با توجه به رویدادها و وقایعی که خود شاهد آن است شعر می‌سراید؛ پر واضح است در اشعار بهبهانی احساسات و عواطف خود شاعر با خواسته‌ها و آرزوهای مردم گره می‌خورد. اکثر کتب مرتبط با ادبیات معاصر، بهبهانی را از بنیان‌گذاران سبک نوقدمایی می‌دانند، که آمیزه‌ای است از اختصاصات شعر قدیم و شعر نیمایی و تغزلی.

مقاله حاضر در پی تبیین شاخصه‌های سبک نوقدمایی در مجموعه اشعار سیمین بهبهانی «جای‌پا، چلچراغ، مرمَر، رستاخیز، خطی از سرعت و از آتش، دشت ارژن، یک در بچه آزادی، یکی مثلاً این که ...، تازه‌ها» است تا از این رهگذر ارزش و زیبایی این تمهید هنری را در شعر وی با ذکر شواهدی در این باب بنمایاند.

**کلیدواژه‌ها:** سیمین بهبهانی، سبک نوقدمایی، ادبیات معاصر، مجموعه اشعار سیمین بهبهانی

### مقدمه:

بی‌تردید نیما با گشودن راهی تازه برای شاعران پس از خود این امکان را برای آنان ایجاد نمود که از آن راه با توجه به توانایی، ذوق و استعداد خویش، دنیا‌های تازه‌ای را تجربه کنند و خود گشاینده مسیره‌های تازه‌ای در شعر باشند. به طور کلی اهداف نیما از نوآوری در شعر عبارتند از: «برهم‌زدن و شکستن (افسون) ریتم‌های شعر، پروردن و تجسم دادن تصاویر شاعرانه، واژه‌های استعاره‌ای شاعرانه و پیوسته مرتبط با محیط و برگرداندن شعر به سطح و حدود تازه و باطراوت، در آن محیطی که هنوز شعر سنتی بر آن نفوذ دارد.» (کلیاشورینا، ۱۳۸۰: ۳۲ - ۳۱)

با نگاهی اجمالی به برخی آثار شعری امروز در می‌یابیم که برخی از شاعران مطرح معاصر با چه دقت و تعمّدی به کاربردشکل‌های قدیمی زبان می‌پردازند و این رویکرد هنری چنان طبیعی جلوه‌گری می‌کند که نشانی از تصنع و تکلف در آن دیده نمی‌شود؛ به عبارت دیگر شاعران امروز در کنار نوآوری‌های خود، برای دستیابی به یک زبان

<sup>۱</sup>. کارشناسی ارشد و دبیر زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، kobrkaspoor@yahoo.com

مشخص، نوعی بازگشت به سنت‌های شعری پیشین را نیز تجربه می‌کنند و این همان سبک نوقدمایی است که در اشعار سیمین بهبهانی جلوه‌های فراوان دارد.

اصولاً هر شعری با توجه به ذات شعری خود از سویی با شاعر در ارتباط است و از سوی دیگر با خواننده.

شاعر → شعر ← خواننده

ارتباط شعر و مخاطب نیز از دو جهت قابل بررسی است: « ۱ - رویکرد مخاطب به شعر که در این رویکرد، ویژگی‌های بیرونی شعر را می‌توان مورد دقت قرار داد، ۲ - رویکرد شعر به مخاطب که در این رویکرد، ویژگی‌های درونی شعر مورد بررسی قرار می‌گیرد.» (پاشا، ۱۳۷۹: ۵۵)

شاعران مطرح معاصر به جهت تشخیص زبانی خود از هیچ یک از امکانات بیانی قدما در نمی‌گذرند و گاه بدون آن که از چهارچوب اسلوب‌های ادبی خارج شوند، به آفرینش ظرفیت‌های تازه‌ای که نشان از اهداف زیبا شناسی خاص او دارد دست می‌یابد. به عقیده صاحب‌نظران «روند سرودن شعر که تجربه‌ای را دگرگون می‌سازد و زندگی نو می‌بخشد تنها یک بهره‌برداری از تداعی تصورات و استعاره‌ها نیست؛ بهره‌برداری بدان گونه که کار ذهن ما را به یاد بیاورد و التذاد ما را نسبت به واقعیت‌های روزانه افزایش دهد، شعر کاوش است و ژرف‌نگری و شاعر به گاه سرودن شعر به کاوش و ژرف‌نگری می‌پردازد.» (اسکلتن، ۱۳۷۵: ۱۲۰) دانشگاه زنجان

شایان ذکر است که گاه ضعف تألیف‌هایی از راه‌گذر کار بود، شاخصه‌های سبک نوقدمایی در شعر رخ می‌دهد که نتیجه تلاش ناکام شاعر در مسیر رسیدن به این شگرد هنری می‌باشد.

این پژوهش با استناد به شواهد به بررسی اجمالی شاخصه‌های سبک نوقدمایی در سروده‌های سیمین بهبهانی می‌پردازد:

مطابق نمودار زیر شخصیت ادبی سیمین بهبهانی در دو سطح قابل بررسی و مذاقه است:

۱. شاعری که گرفتار دایره تنگ صورت‌های خیالی کهنه است و نتوانسته چنان که باید از آن رهایی یابد.

(مجموعه‌هایی چون «مرمر»، «جای پا»)

۲. شاعری که از دایره بسته صورت‌های خیالی کهنه رهایی یافته و بسیاری از نوگرایی‌ها را تجربه نموده است.

(مجموعه‌های: رستاخیز، خطی از سرعت و از آتش، یک دریچه آزادی، جای پاتا آزادی، یکی مثل این که...)

سیمین بهبهانی از ستارگان درخشان غزل معاصر است که اگر چه از قالب سنتی غزل استفاده نموده اما زبان و ذهنیت شعر نو را لحاظ کرده است. دکتر سیروس شمیسا که اشعار شاعران نوپرداز را از لحاظ زبان و قالب شعر نو تقسیم بندی نموده است، بر این باور است که: « شعر امثال سیمین بهبهانی؛ حسین منزوی و ... به لحاظ بینش و زبان به متن شعر نو وصل می‌شود اما به لحاظ قافیه از آن جداست.» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۵۱)

سیمین بهبهانی در راستای سبک نوقدمایی که آمیزه‌ای است از شعر قدیم و شعر نیمایی و تغزلی، با کاربرد کهن‌گرایی در دو نوع واژگان و نحو و رویکرد به نوآوری، شعر خود را در جهت سبک نوقدمایی سوق می‌دهد. وی از یک سو با کاربرد حروف اضافه در معنای یک‌دیگر و نیز احیای افعال، اسامی کهن و ... در شعر، موجب نزدیکی شعر خود به زبان گذشتگان می‌گردد و از سوی دیگر با نوآوری؛ یعنی آفرینش ترکیب‌های تازه، رویکرد به بیان و اصطلاحات محاوره و ... که نشان از ذهن خلاق شاعر دارد، موجب گرایش شعر خود به شیوه نیمای می‌گردد.

گفتنی است که « سیمین در جریان شعرنیمایی، همراه کاروان بود و نبود. همراه کاروان بود؛ زیرا حرکت و پویایی و نوآفرینی آن را به دقت می‌پایید و همراه کاروان نبود؛ زیرا نه دست از قالب‌های سنتی مثنوی و غزل و مانند آن برداشت و نه در نتیجه وزن‌های عروضی و ردیف و قافیه را کنار گذاشت؛ اما طریق قدیم را هم در پیش نگرفت و برای خود راه دیگری برگزید، راهی منحصراً به فرد که همه، افزون بود.» (موحد، ۱۳۸۱: ۳۷)

سبک نوقدمایی در اشعار سیمین بهبهانی از جهات مختلف قابل بررسی و مذاقه است که در این پژوهش، جهت پرهیز اطالۀ کلام به بیان نمونه‌هایی اکتفا می‌شود:

## ۱- باستان گرایی

گاه شاعران به جهت تشخیص بخشیدن به شعر خود و تأثیر بخشی افزون آن و قراردادن خواننده در فضای سنتی و قدیمی از الفاظی سود می‌جویند که در زبان عادی و روزمره کاربرد ندارند. میرصادقی در این باب می‌نویسد: «شعرای معاصر جهت تشخیص بخشیدن به کلام و تأثیر افزون آن با ایجاد تداعی زمان گذشته و به وجود آوردن فضای سنتی و قدیمی در شعر کلمات غیر متداول در زبان امروز را در شعر خود به کار می‌برند یا در ترکیب ساختمان شعر، از قواعد نحوی گذشته پیروی می‌کنند، که این کار را باستان‌گرایی یا آرکائیسیم می‌گویند.» (میرصادقی (ذوالقدر)، ۱۳۷۳: ۳۲ - ۳۱) اگر چه این نکته را نیز باید یادآوری نمود که: «زبان کهن شعر فارسی، تنها هنگامی قابل تقلید است که ذهن و حافظۀ شاعر با آثار شاعران سلف اشباع شده باشد. به نظم آوردن زبان کهن شعر سنتی نیازمند ساختار زنجیروارهای است که با آن هرواژه ممکن است در کنار خود، تنها مجموعه معینی از واژه‌ها را داشته باشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۹۱)

سیمین بهبهانی از شاعران حاذق سبک نوقدمایی است که گاه به عمد و گاه به طور ناخودآگاه، متناسب با ساخت بیانی شعر خویش به کهن‌گرایی روی آورده است. کهن‌گرایی در سروده‌های سیمین بهبهانی در دو شاخه زیر قابل بررسی است:

### ۱-۱- واژگان

باستان‌گرایی واژگانی یعنی کاربرد ساخت کهن واژه و شکل از یاد رفته آن. در کهن‌گرایی واژگانی، شاعر باید تابع اصولی باشد، در غیر این صورت سبب آشفتگی زبان و درهم ریختگی شعرش خواهد شد. صاحب نظران در این باب براین اعتقادند که: «صرف کاربرد این واژه‌ها، نمی‌تواند به اثری صورت آرکائیسیم بدهد. نحوه پیوند و کنار هم قرار گرفتن آن‌ها، ارتباط معنایی و فرا ایستادن ساختار عبارت‌ها از سطح یک ساخت نحوی معمول و گفتاری، در ارائه یک هیئت آرکائستی اعتبار و اهمیت ویژه‌ای دارد.» (علی پور، ۱۳۸۷: ۳۱۱)

در اشعار سیمین بهبهانی باستان‌گرایی واژگان از بسامد قابل توجهی برخوردار است و در ساختارهای زیر قابل بررسی و مذاقه است:

#### • ساختار اسم

بهبهانی در سروده‌های خویش متناسب با ساخت بیانی، تعمدی یا غیرتعمدی از اسم‌هایی که در زبان امروز کمتر رایج و یا به کلی متروک است بهره می‌گیرد. در واقع بهبهانی در به‌کارگیری آگاهانه این واژه‌ها تعادل و تناسب را در نظر داشته و به این نکته واقف بوده است که: «هنجارگریزی، انحراف یا خروج از هنجارهای متداول و پذیرفته شده در محور زبان است که در صورت کاربرد مناسب و غایتمند می‌تواند هنری باشد که به برجسته‌سازی در زبان بینجامد و به هنجارهای خود کار شده زبان که دیگر قادر به انتقال زیبایی و شگفتی در آن نیستند خاتمه دهد.» (سلاجقه، ۱۳۸۴: ۵۰)

مثال:

دو گیسوفروشته چون دختران (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۸۴)  
به دشنام و تندی بر آشوفتند (همان: ۸۵)  
کس چومن آشفته وغمین ودژم‌نیست (همان: ۱۱۲)

دو لب بوسه جوی و زنج بوسه بخش  
مرا تا بخوانم به بزم خسان  
دست بدارید، از سرم که در این شهر

چون اخترسروشک تو در مستی تو کاش  
 همچو خاتم به دهان می شدت انگشت ندامت  
 رو کرد به ما بخت و فتادیم به بندش  
 شوم چو پرتو مهتاب و تابم از روزن  
 پرید از قفس تنگ درد پرور من  
 یا در آن روز که انگشت تو اشکم بسترد  
 نه که ما را رخصت دیدار نیست

می ریختم به چهره‌ی هم رنگ ماه تو (همان: ۲۰۶)  
 گر کسی ای گهر پاک! خریدار تومی شد (همان: ۲۳۰)  
 مارا چه گنه بود؟- خطا کرد کمندش (همان: ۲۳۷)  
 که تن به بستر گرفت بدین بهانه کشم (همان: ۲۴۹)  
 به گلشن دگران رفت و آشیانه گرفت (همان: ۲۶۸)  
خاتم دست تو شد گوهر ناسفته‌ی من (همان: ۳۴۴)  
 ور بود، دانی که جز پندار نیست (همان: ۳۶۰)

گزینش تلفظ کهن واژه‌ها نیز زبان شاعر را از حالت متعارف معمول دور و به زبان کهن نزدیک می‌کند. در واقع بهره‌گیری از این شیوه به مخاطب القا می‌کند که آنچه می‌خواند یک متن آشفته روزنامه‌ای نیست و باید آن را جدی بگیرد که رسیدن به این مهم، بخشی از هدف‌های شاعر موفق است. بهبهانی نیز از این قاعده بی‌بهره نبوده است:

خیال روی تو در خاطر من در آویزد  
 باید ز همگنان فراوان این دیار  
 خست و اندوهگین و نا امید

چو کودکی که به دامان مادر آویزد (همان: ۲۰۲)  
 همراز و همدم دگری جست و جوکنی (همان: ۲۱۶)  
 بر زمین بنهاد دست افزار خویش (همان: ۲۵۹)

#### • صرف افعال کهن

بهبهانی در تشخیص بخشیدن به زبان شعر خود، به افعال کهن نیز نظری داشته است. این شاعر نام‌آور معاصر به این باور رسیده بود که: عبارت‌هایی که فاقد افعال کهن هستند، به ندرت می‌توانند سیمای کهن‌گرایانه خود را در برابر دیدگان زیباپسند خوانندگان به نمایش بگذارند. افعال کهن در اشعار بهبهانی زمانی خودنمایی می‌کند که شعر وی در فضای عاطفی باشد. در این فضاست که گاهی با کاربرد فعل پیشوندی و گاه فعل ساده و ... در کنار واژه‌های امروزی موجب برجستگی شعر خود می‌شود که به ذکر برخی اکتفا می‌گردد:

تا پیشیزی جمع بستانند  
خست با دندان لب او را ولی  
 همسرش چهره را به پنجه نخست  
 دولب بوسه جوی و زنج بوسه بخش  
 شب نخفت و تا سحر بیدار ماند  
 یاد آن روز که انگشت تو اشکم بسترد  
 هیهات! باورم نشکبید، بدین دروغ

از سر خویش بر گرفت کلاه (همان: ۲۴)  
 برلبان تشنه‌ی خود نیش زد (همان: ۴۵)  
 ناشکیبا نشد ز دوری دوست (همان: ۸۱)  
 دو گیسو فروهشته چون دختران (همان: ۸۴)  
 نفرتی ذرات جانش را جوید (همان: ۲۵۵)  
 خاتم دست تو شد گوهر ناسفته‌ی من (همان: ۳۴۴)  
 کاینان در سکوت، رضا را نشاناند (همان: ۵۱۵)

دستی آنچنان که زهر دل آیت ملال ستردم

قشر گرد دیدم و رُفتم برگ زرد دیدم و کندم (همان: ۹۰۰)

گاه پیشوند فعلی که تعیین کننده نوع فعل مضارع اخباری و التزامی هستند در کاربرد قدیم به ضرورت، حذف می‌شدند و مضارع ساده جایگزین آن‌ها می‌گردید. در مواردی نیز فعل ماضی با «ب» آغازین به کار می‌رفت. اصولاً در چنین کاربردهایی، خواننده از معنی متن به نوع فعل پی می‌برد. این نوع کاربرد افعال در شعر بهبهانی از شواهد قابل توجهی برخوردار است که برخی از آن‌ها به قرار زیرند:

#### - فعل مضارع بدون «می»

لیک با منتش به دوش کشم که نیفتد به شانه‌ی دگران (همان: ۷۳)

سوزد دل رنجیده‌ام را (همان: ۱۱۸)  
 پنهان زمن به خصم هماهنگ (همان: ۱۲۶)  
 که تن به بستر گرفت بدین بهانه کشم (همان: ۲۴۹)  
 نفرتی ذرات جانش را جوید (همان: ۲۵۵)  
 و ربود، دانی که جز پندار نیست (همان: ۳۶۰)  
 آن کس که نمرده‌ست و نمیرد همه‌آنی (همان: ۸۲۲)

برقی جهد از دو دیده‌ی او  
 در روی من به یاوریم کوشند  
 شوم چو پرتومهتاب و تایم از روزن  
 شب نخفت و تا سحر بیدار ماند  
 نه که ما رارخصت دیدار نیست  
 می‌گریه‌م می‌نالیم و با این همه دانم

### – فعل مضارع بدون «ب»

به سیه بختی خود خنده زنی (همان: ۲۲)  
 زانکه بیش از حد کسانش خسته‌اند (همان: ۴۰)  
 سیل آسا خروش بر دارم (همان: ۷۳)  
 چو کودکی که به دامان مادر آویزد (همان: ۲۰۲)  
 با بهتاری دوباره زنده شود (همان: ۲۴۷)  
 سرگزارم به خاک رهگذرت (همان: ۳۶۵)  
 برگ سیه مشق به دور افکنی (همان: ۳۷۰)  
 برجات گزارم، تو به گل هیچ نمایی (همان: ۸۲۲)

بده آن جام که سرمست شوم  
 خسته‌ام بر خاطر کمتر فزای  
 گاه گویم که: سر به کوه نهم  
 خیال روی تو در خاطرم در آویزد  
 بگذارید دشت بی‌جانم  
 نیستم سایه‌ی تو تا از شرق  
 لیک مبدا که چو آن دیگری  
 خالی‌ست کنون جای تو، خواهم که گل آرم

### – فعل ماضی با «ب» آغازین

بر خاک ره اوفتاد و بشکست (همان: ۱۲۰)  
 بر زمین بنهاد دست افزار خویش (همان: ۲۵۹)  
 گرچه بشکفتی ولی در عالم خوابم شکفتی (همان: ۳۲۴)  
 از برای تو وام بگرفتم (همان: ۳۶۷)  
 چه امید بیش از اینش، که به سوزنی بخندد؟ (همان: ۴۳۹)  
 تیرهایش را که بشکست و کمانش را که برد؟ (همان: ۴۴۱)

گفتی که سه تار نغمه پرداز  
 خسته و اندوهگین و ناامید  
 ای گل وصل از تو عطر آگین نشد آغوش گرم  
 صبح چون خنده زد، ز خنده‌ی او  
 بشکافت جامه‌ی جان، ز کشاکش رقیبان  
 از کمانگیر شبهایش، کس نمی‌بیند نشان

### – فرایند واجی کاهش

مقصود از فرایند واجی کاهش یا تخفیف لغات، کاهش یک واج از آغاز، پایان یا میانه‌ی یک واژه است که قراردادی نیست و بیش تر ضرورت وزنی و موسیقایی، آن‌ها را به وجود می‌آورد. تمهید هنری فوق که در اشعار پیشینیان از شواهد فراوانی برخوردار است، در اشعار معاصر نیز کاربرد وسیعی دارد زیرا «اصل باستان‌گرایی، التزام به افزایش شباهت‌ها و تبعیت از الگوهای زبانی گذشته، دلیل چنین دخل و تصرف‌هایی در ساختمان واژه است.» (علی‌پور، ۱۳۸۷: ۳۴۲)

در شعر بهیمنانی نیز فرایند واجی کاهش به تناسب رعایت وزن، محتوای عاطفی و موسیقی شعر به چشم می‌خورد که زیباترین شواهد آن به قرار زیرند:

نزدیک خرس پیر نشاندم (بهیمنانی، ۱۳۸۴: ۲۷)  
 هم‌رمز پا به جای تو هستم (همان: ۴۹)  
 نگهی سخت آشنا داری (همان: ۷۱)

مشکین غزل چشم سیه را  
 هنگام رستخیز ثمربخش  
 آه ای ناشناس ناهم‌رنگ!

نگاهش هم‌ره صدشکوفه می‌ریخت  
 شرار کینه بر پیرامن او (همان: ۱۲۳)  
 گرچه گه در آب و گه در آتشم  
 با شما یاران و دلبندان خوشم (همان: ۳۶۳)  
 هیچ ظلمت هیچ تهمت در حریمم ره ندارد  
 نوربخش و پاکدامن آفتاب و آسمانم (همان: ۸۹۷)

همچنین است:

زپا افتادن (همان: ۴۸)، آگه (همان: ۵۳)، چهر (همان: ۶۱)، خموش (همان: ۷۷)، نگهی (همان: ۷۹)، خامشان، هم‌ره و نگه (همان: ۸۴)، ره و آگه (همان: ۹۵)، شامگهان (همان: ۱۰۲)، خامش (همان: ۱۰۴)، فسانه (همان: ۱۰۸)، گهی (همان: ۱۱۵)، ره (همان: ۱۲۰)، فسانه (همان: ۱۲۵)، سیه (همان: ۱۹۴)، شبانگه (همان: ۲۱۳)، گهر (همان: ۲۳۰)، فتادیم (همان: ۲۳۷) اندوه فزای (همان: ۲۶۳)، دگران (همان: ۲۶۸)، شاخ نیلوفر (همان: ۳۲۴)، پیرهن (همان: ۳۵۷)، خوابگهت و سیهت (همان: ۳۶۴)، نگه (همان: ۳۷۰)، خامش (همان: ۳۷۳)، نگه (همان: ۳۷۴)، آگه (همان: ۳۸۱)، هم‌ره (همان: ۳۸۶)، گوشوار (همان: ۴۳۷)، وانگه (همان: ۶۱۶)، کین و پار (همان: ۶۹۹)

### – فرایند واجی افزایش

فرایند واجی افزایش، کاربرد واژه با واجی افزون است که بانوی غزل ایران به منظور القای معانی و برانگیختن عواطف و ضرورت وزن و آهنگ گاه از این فرایند واجی سود جسته است:

دریغا که با سفلگی خو گرفتم  
 زبس سفلگان را به پای اوفتادم (همان: ۷۵)  
 مرا تا بخوانم به بزم خسان  
 به دشنام و تندی برآشوفتند (همان: ۸۵)  
 گفتمی که سه تار نغمه پرداز  
 برخاک ره اوفتاد و بشکست ... (همان: ۱۲۰)  
 از چه چون اشکش به پایم اوفتاد  
 شور عشقی در دلم پیدا نشد (همان: ۱۲۲)  
 خیال روی تو در خاطرم آویزد  
 چو کودکی که به دامان مادر آویزد (همان: ۲۰۲)  
 یک کاهکشان اختر تابنده نیست  
 ای عرشه‌ی تابوت که خورشید کشانی (همان: ۸۱۹)

### ۱- ۲- نحو

یکی از شگردهای هنری و بارز یک شاعر، رویکرد ماهرانه او به کاربرد ساخت نحوی پیشین و احیای آن در زبان شعر خویش است. در یک اثر ادبی، تنها کاربرد آرکائیک واژگان موجب باستان‌گرایی اثر نمی‌شود بلکه بهره بردن از ساختار نحوی گذشته در زبان امروزی نیز، موجب صلابت، شکوه و تشخیص زبان شاعر می‌گردد. صاحب نظران بر این باورند که: «گاه تنها عامل برجستگی یک عبارت، همین برجستگی ساخت نحوی آن به تناسب موضوع است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۷)

مهارت کم نظیر بهبهانی در ادبیات غنی گذشته ایران و آشنایی وی با آثار متقدمین، مهم‌ترین عامل رویکرد او به زیباترین ساخت‌های کهن نحوی در کنار واژگان است. در اشعار بهبهانی باستان‌گرایی نحوی به گونه‌های زیر دیده می‌شود:

#### • جمع با «ان» به جای «ها»

جمع بستن ذی روح با «ان» که در زبان گذشتگان متداول بود در اشعار شاعران معاصر نیز احیاء گردید و براین اساس اکثر واژه‌های شعر معاصر به ضرورت وزن و آهنگ و ... با «ان» جمع بسته می‌شوند، در حالیکه در زبان عرف و معیار جمع این واژه‌ها با «ها» بیش تر رواج دارد. نمونه‌هایی از این کاربرد در سروده‌های بهبهانی:

بر تنم این پیرهن ناپاک شد چون دل غم‌دیدگان صدچاک شد (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۳۵۷)  
 یا مرا عریان چو عریانان بساز یا لباسی هم پی آنان بساز (همان: ۳۵۸)  
 با دل همخانگان یک آسمان بیگانه‌ام شاید از سیاره‌یی در کهکشانی دیگرم (همان: ۳۹۳)  
 به یک نگاه پر صبر ما توانی سوخت شهاب خویش نشانگیر بیقراران کن (همان: ۴۴۲)  
 ای عقابان آهنین پر و بال! خود ز پروازتان چه پروا هست (همان: ۶۱۴)  
 می‌گفتی و می‌خواندی و آواز حزینت در جامه‌دران کرد به پا جامه‌درانی (همان: ۸۲۱)

من خموش و درس‌سبزم با چنین خروش که بینی  
 می‌دهند پاسخ ایشان مرغان حوصله مندم (همان: ۹۰۱)

حکایت دل سوزان را به برگ سبز رقم کردم  
 به جان سبزیش آتش زد حدیث سوخته واران (همان: ۹۱۴)

دانشگاه زنجان  
 ۱۳-۱۵ شهریور ۹۲

#### • ساخت نحوی کهن حروف

حروف در گذشته در معانی مختلفی به کار بسته می‌شدند، بهره‌وری شاعر از حروف در غیر معنای رایج امروزی نوعی باستان‌گرایی به شمار می‌رود. به عبارت دیگر، باستان‌گرایی در حروف یعنی: «سریچی شاعران از کاربرد حروف در معنی، مفهوم و ساختمان امروزی و پیروی از سنت‌های قدما در کاربرد آنها هم از جهت معنا و هم از جهت ساختار.» (علی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۷۲)

بهبهانی نیز با روی‌آوری به کاربردهایی این چنین در طیف وسیعی از اشعارش، برجستگی و استحکام خاصی به آنها بخشیده است که به ذکر نمونه‌هایی بسنده می‌کنیم:

- به = در

تو ای زن - ای زن جوینده‌ی راه!  
 تو ای زن جوینده‌ی راه!  
 زمن گسسته‌ای و همچو گردباد به دشت  
 ز تاب هجر تو پیچیده و دویده منم (همان: ۳۳۵)  
 بردامنم ز مهر بنه سر، که عیب نیست  
 خورشید هم به دامن مرداب می‌رود (همان: ۳۳۷)  
 چون بوی عود، از پی خودسوزی شبم  
 ماند سحر به دفتر سیمین ترانه‌یی (همان: ۳۳۹)  
 سکوت جان من از دشت شد فزون که به دشت  
 درای قافله‌یی بود و ناله‌ی جرسی (همان: ۳۵۱)  
 برم هر نغمه‌ی شیرین که خواندند  
 به گوشم ناله‌یی از درد شد، مرد (همان: ۳۷۵)  
 به چهار میخ زمان چون مسیح باید مُرد  
 که اوچ این همه تسلیم، جز خدایی نیست (همان: ۴۳۳)  
 وان نقاره که می‌زدند به شام  
 باز در گوش من به غوغا هست (همان: ۶۱۵)  
 ای دوست، به غربت همه با یاد تو بودم  
 زان رو که ز ایران تو نمادی، تو نشانی (همان: ۸۱۹)

• به = با

مرا تا برقصم بر ناکسان  
 به مشت و به سیلی فرو کوفتند (همان: ۸۵)  
 دگر باره بیگانه‌اش کن زبند  
 به آزادگی آشناییش ده! (همان: ۸۶)  
 در روی من به یاوریم کوشند  
 پنهان زمن، به خصم هماهنگند (همان: ۱۲۶)  
 ماه افتاده در آبند و سراپا به دروغ  
 رونق خویش به یک موج شکستند و تو نه (همان: ۳۳۰)

طبعم ز جورت خسته شد، شعرم به بندت بسته شد لب را فرو بست از سخن زنجیره‌ی گویای تو (همان: ۳۵۴)

### • صرفه جویی در آوردن «را»

«فشرده سازی به وسیله حذف، یکی از معمول‌ترین چهره‌های ایجاز در شعر و نثر است. حتی در گفتار روزمره نیز، حذف‌های بسیاری صورت می‌گیرد زیرا تکرار مغایر اصل اقتضاء زبانی است و زبان از توضیح واضحات اکراه دارد.» (خلیلی جهانتیغ، ۱۳۸۰: ۲۵۲)

این مختصه، یعنی کاربرد مفعول بدون همراهی حرف نشانه «را» که با عنوان صرفه‌جویی در آوردن «را» مطرح گردید، از خصایص سبک خراسانی است، که به نظر می‌رسد یکی از دلایل آن ضرورت وزنی باشد. این خصیصه، در زبان شعر شاعران معاصر نیز راه یافته است و در شعر هر شاعری نمود خاص خود را دارد.

در شعر بهبهانی این بانوی غزل ایران نیز، نمونه‌های زیبایی از آن آورده شده است که به ذکر برخی اکتفا می‌گردد:

تو که خود عاشق و دیوانه‌ی یار دگری	کی خبر آرا از دل دیوانه‌ی سیمین داری؟ (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۲۴۲)
خروش رود دمان، شور عشق آرا می‌ریزد	سکوت کوه گران، شوق یار آرا می‌پاشد (همان: ۳۲۶)
ماه افتاده در آبند و سراپا به دروغ	رونق خویش آرا به یک موج شکستند و تونه (همان: ۳۳۰)
ترا چون چشمه‌می خواهم که چون گیر در آغوشم	هزار الماس زینا آرا به یک موج عریانم آویزد (همان: ۳۳۳)
بفرست نامه آرا سویم، که به سبزه زار خطش	زلزل لطیف رنگین، گل بوسه آرا می‌توان زد (همان: ۳۳۶)
خفته است در تنم همه رگ‌های آرزو	ای پاسدار عشق، بزن تاز یانه‌یی آرا (همان: ۳۳۹)
عشقم هزار پرده‌ی پرهیز آرا سوخته	شوقم هزار جامه‌ی تقوا آرا دریده بود (همان: ۳۴۹)
گفتمش آنان که مال آرا اندوختند	از تو کاش این نکته آرا می‌آموختند (همان: ۳۵۸)
برم هر نغمه‌ی شیرین آرا که خواندند	به گوشم تاله‌یی از درد شد، مرد (همان: ۳۷۵)
دستی آنچنان که زهر دل	آیت ملال آرا استردم
قشر گرد آرا دیدم ز فتم	برگ زرد آرا دیدم و کندم (همان: ۹۰۰)

### ۲- نوآوری

اصولاً «نوآوری در حوزه‌ی زبان می‌تواند به گونه‌های مختلف صورت پذیرد؛ از ساده‌ترین رفتارهای زبانی تا پیچیده‌ترین شگردهای هنری، از کاربرد واژه‌های تازه در شعر تا شکستن ساختارهای نحوی زبان» (حسن‌لی، ۱۳۸۶: ۱۱۲)

بی تردید احساسات بهبهانی روی در روی و در خلاف جهت اندیشه‌های او نیست بلکه اندیشه و احساس او پایه پای هم پیش می‌روند و از این جهت یکدیگر را نیرومند می‌سازند. از این رو، مهارت این شاعر مطرح معاصر و نهایت دقت او در نوآوری و پدید آوری یک نظام احسن و اصلح نه تنها تحسین برانگیز است که شگفت آور نیز می‌نماید. از نظر نیما یوشیج «زمانی هم هست که خود شاعر باید سررشته‌ی کلمات را به دست گیرد، آن را کش دهد، تحلیل و ترکیب تازه کند.» (یوشیج، ۱۳۸۶: ۱۱۱)

سیمین بهبهانی، نیمای غزل ایران، به عنوان یکی از شاعران شاخص سبک نو قدمایی، از ابزارهای گوناگونی برای ابداع شیوه نوین بهره جست که از جمله آن‌ها می‌توان به آفرینش ترکیب تازه، رویکرد به اصطلاحات و بیان محاوره، حذف فعل و ... اشاره نمود. که جهت محدود بودن فرصت و فسحت این پژوهش به‌طور اجمال به هر یک پرداخته می‌شود:

### • آفرینش ترکیب تازه

در این نوع شگرد نیمایی، شاعر با بهره‌گیری از شم زبانی خود و قیاس با ساخت واژه هنجار زبان واژه‌های جدید می‌آفریند که موجب غنی تر شدن زبان و نوعی فراهنجاری زبان می‌گردد. اعتقاد بزرگان ادب فارسی بر این است که :



« آفرینش ترکیب‌های تازه‌ای که پیشینه‌ای در ادب گذشته نداشته اند یکی از شگردهایی است که به نوشتن شعر کمک می‌کند و اغلب در ایجاز سخن کارساز می‌افتد.» (حسن‌لی، ۱۳۸۶: ۱۶۴ - ۱۶۳)

از آن جا که سخن سیمین بهبهانی انفجار درون و عاطفه نهانی اوست، برای به تصویر کشیدن این انفجار، واژگانی بدیع می‌آفریند تا شادی و اندوه مبهمی را که در نهادش لانه کرده متجلی سازد. گاه دیده می‌شود که عوام نیز دست به چنین ابداعاتی می‌زنند و کلماتی می‌آفرینند که چندان دل‌نواز نیست و به گوش نا آشناست اما « کلماتی که شاعر از آن‌ها بهره می‌گیرد بدلیل اینکه بارها و بارها خوانده می‌شود، تکرار می‌گردد و مکرر در گوش‌ها طنینمی‌اندازد، موسیقی متناسب و گوش‌نوازی نغمه‌زیبای واژه‌ها، هیجان و عاطفه را بر می‌انگیزد و روح شیفته انسان را در می‌یابد. بنابراین ابداع کلمه در زبان شاعر، ماندگارتر است اما کلماتی که دیگران به کار می‌برند اگر چه ابداع خود آنان باشد به زودی می‌میرد و ماندنی نیست.» (خلیلی جهانتیغ، ۱۳۸۰: ۱۷۶)

به‌کارگیری واژگان نوینی که بر ساخته از ذهن خلّاق شاعر است، در شعر سیمین بهبهانی از بسامد قابل توجهی برخوردار است به طوری که از این جهت بسیار زیبایی آفرین است:

نی تو تنها ز دردی روانسوز روی رخسار خود گردداری (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۶۵)  
همچو حسرت بهرگان، بادام بن در گوش خویش کهربای صمغ‌زا، چون گوشوار آویخته (همان: ۴۳۷)  
خانه‌ی طفلیم، دبستانم یادگاران خاطر آرا هست (همان: ۶۱۵)

همچنین است:

شررز (همان: ۶۰)، طاقت سوز و ناشکیبا (همان: ۸۱)، نکته سنجان (همان: ۱۲۰)، نابگاه (همان: ۲۰۰)، خویشکام (همان: ۲۲۰) زهد فروش (همان: ۳۲۷)، نیاری (همان: ۳۲۸)، طاقت سوز (همان: ۳۵۲)، درد آفرین (همان: ۳۵۴)، قصه ساز (همان: ۳۵۶)، نواساز (همان: ۳۷۸)، تردامن (همان: ۴۳۲)، رجاله‌خیز (همان: ۴۳۸)، گرم کوشی و سبک جوشی (همان: ۴۴۵)، مس‌گداز (همان: ۵۱۵)، شررز (همان: ۶۱۳)، نشاط‌گستر (همان: ۹۱۰)، مقصدنما (همان: ۱۰۶۱)، عاشق‌گزین (همان: ۱۰۶۵) جیغ جتون‌زا (همان: ۱۱۲۷).

### • رویکرد به اصطلاحات و بیان محاوره

یکی از دلایل رویکرد شعرا به این اصطلاحات، جریان دادن شعر در روند زندگی عادی مردم و نزدیک نمودن به طبیعت نثر است. هر چه نوشته‌ای به زبان گفتار نزدیک‌تر باشد بیش‌تر قابل درک و دریافت است، حال آنکه عرف برای این است که در زبان شعر نباید از زبان محاوره و گفتاری استفاده نمود جز در مواردی خاص که سخن اقتضا می‌کند. صاحب نظران بر این باورند که: « در شعر معاصر گاه شاعر به اقتضای موقعیت و به تناسب فضای کلی شعر از زبان خاص خویش رویگردان شده و به محاوره رو می‌کند، و باز، زبان خویش را پی می‌گیرد. این تغییر زبانی، غالباً در موقعیت‌هایی اتفاق می‌افتد که شاعر بخواهد در جریان شعر، فضایی را وصف کرده یا در قطعات روایی از درون شخصیت‌های شعرش سخن بگوید.» (علی‌پور، ۱۳۸۷: ۳۸۷)

بهبهانی نیز جهت نزدیک‌تر نمودن سخن به طبیعت خود و نیز هم‌دلی و هم‌حسی با خوانندگان و مخاطبان، در جاهای مختلف از این تمهید هنری استفاده نموده است:

زان ستم‌های سخت طاقت سوز	خون‌آزادگان به جوش آمد (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۸۱)
سنگ صبور پیشکش دوران	سنگ سیاه‌خانه‌ی گوری نیست (همان: ۱۲۵)
بیا دنیا دوروزی بیشتر نیست!	پی فرداش فردای دگر نیست (همان: ۲۳۹)
بی‌گمان دیوار طبع پست خاک آلودماست	گر بود کوتاه‌تر، دیواری از دیوار ما (همان: ۴۴۰)

شانه‌ی فیروزه خاهد گیسوی همچون کمانم      گرچه اکنون قصه‌ساز «جُم جُمک برگ خزانم» (همان:

۸۹۷)

همچنین است:

گواه بیاور (همان: ۱۱۴)، گل از گلش شگفت (همان: ۲۰۴)، روسیاه (همان: ۲۴۳)، انگشت نما (همان: ۳۴۶)، کامل (همان: ۳۵۸)، هیس هیس زبان (همان: ۴۳۳)، قاه قاه (همان: ۴۳۹)، گل کرد (همان: ۸۹۷)، بربر آداب نیاموخته (همان: ۸۱۸)، سرمویی (همان: ۱۰۴۸)، سرسوزنی (همان: ۱۰۶۲).

### • حذف فعل

اصولاً در کاربرد زبان، آنچه را که خواننده از پیش می‌داند، تکرار نمی‌کنند، شکی نیست؛ ایجاز و فشرده سازی مطلب شگردهای مختلفی دارد، یکی از این شگردها «حذف فعل» به دو قرینه لفظی و معنوی است. فعل اساسی‌ترین رکن یک جمله و یک ساختار زبانی است. هدف شاعر معاصر از حذف آن، رسیدن به زیبایی شناختی و ایجاز و سوق دادن زبان در بستر موسیقی است. این شگرد، زمانی شاعر را به آن هدف هنری‌اش نزدیک می‌کند که ماهرانه و به قصد نزدیکی با مخاطب باشد.

### – حذف به قرینه لفظی

در پاره‌ای از جملات، در زبان شعر، فعل جهت رعایت اختصار و یا به حکم ساختمان جمله حذف می‌شود. اصولاً «در زبان شعر» حذف اگر از روی حس زیبا شناختی انجام گرفته باشد باعث ایجاز و نوعی ابهام قشنگ شاعرانه می‌شود» (علی‌پور، ۱۳۸۷: ۸۵) اما در پاره‌ای موارد، حذف فعل اگر چه سبب ایجاز در کلام می‌شود، اما در ایراد آن چندان مهارتی که ناشی از دقت و ظرافت اندیشی شاعر در انتقال معانی باشد، به نظر نمی‌رسد. این گونه حذف‌ها از جمله خصوصیات زبان هستند که بر مبنای وجود قرینه لفظی صورت می‌گیرد.

نمونه‌هایی از این نوع حذف در سروه‌های بهبهانی:

نه رادمردی ونه کریم توانگری... (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۲۶۶)

اما هزار حیفا! کسی داد خواه نیست

[حذف فعل: نیست]

درای قافله‌یی بود و ناله‌ی جرسی (همان: ۳۵۱)

سکوت جان من از دشت شدفزون که به دشت

[حذف فعل: است]

سنگی ست در نقش زنی، همبستر نازای تو (همان: ۳۵۲)

نه نطفه‌ی میلی در او، نه باردار از آرزو

[حذف فعل: است]

طبع چون آهوی سبکتازت (همان: ۶۱۲)

سیر چشم است و مردمی رفتار

[حذف فعل: است]

### – حذف فعل به قرینه معنوی

گاهی حذف فعل به قرینه معنوی است و خواننده، با تأمل بسیار، فعل محذوف را در می‌یابد. در این نوع حذف شدت ابهام فعل، خواننده را وا می‌دارد تا بارها شعر را بخواند و این خوانش مکرر موجب دوام حضور شعر در ذهن خواننده می‌شود. این نوع حذف حاوی دو نکته بلاغی است: «یکی علم به هشجاری و تیز ذهنی مخاطب اصلی شعر است که نیازی به توضیح و تفسیر برای او نیست و یکی زمینه ذهنی معنی است.» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۳۸۴)

بنابراین اگر خواننده از سیاق سخن فعل محذوف را در یابد حذف به قرینه معنوی است.  
مانند:

شوریده‌ی آزرده دل بی سرو پا من در شهر شما عاشق انگشت نما من (بهبهانی، ۱۳۸۴ : ۳۴۶)  
[حذف فعل: هستم]

در نمونه فوق از آنجا که جمله‌ها اسنادی هستند و هر مصرع از جهت معنا نیازمند فعل است و فقدان فعل اسنادی در جمله‌های اسمیه سبب تعقید می‌شود، اما به دلیل بهره‌گیری استادانه شاعر از قافیه، این نیاز ملموس و مشهود نیست.

همچنین است:

پدر خسته جان، شرمگین، دردمند نه یارای مهر و نه پروای خشم (همان: ۸۶)  
[حذف فعل: بود] [حذف فعل: داشت]

کنارم دفتری همچون دلم ریش به تشویق شب دوشم گواهی (همان: ۳۷۶)  
[حذف فعل: بود]

کار بسیار و مزد و بی مقدار نه فراخور کیارشان پاداش (همان: ۳۸۴)  
[حذف فعل: بود]

برتم توفان و زان و من درختی استوار کف‌زنان شادی‌کنان، هر شاخه‌ی بازیگرم (همان: ۳۹۳)  
[حذف فعل: بود و بودم]

نیاز گوی سرخ و این هوای صافی صعود جان و این کبودی گرانه! (همان: ۶۹۴)  
[حذف فعل: بود]

رنگ به رنگ لاله‌ی خودروی دشت‌ها بویم چو بوی وحشی گل‌های کوهسار (همان: ۸۲۰)  
[حذف فعل: بود]

#### • هنجارگریزی نوشتاری (گسسته نویسی مصرع‌ها)

دگرگونه نویسی قالب غزل و گسسته نویسی مصرع‌ها نیز نشانگر نوآوری بهبهانی و تلاش او در نزدیکی به شعر آزاد است. چرا که « بهبهانی بسیار بیشتر از هم نسلان خود در به کارگیری عناصر تازه‌ای که در جریان‌های شعر آزاد معاصر کاربرد دارد، پافشاری کرده است. گویا او می‌خواهد با اصرار تمام بگوید که همه مؤلفه‌ها و عناصر تازه را می‌توان در قالب غزل به کار گرفت و برای اثبات این نظر بسیار کوشیده است.» (حسن لی، ۱۳۸۶ : ۴۷۴)

نمونه‌هایی از لایه‌لایه شدن سخن در سروده‌های سیمین بهبهانی»

کولی گرفته است فالی؛ با فال او وعده‌هاست:

« - سی روز ...

سی هفته...

سی ماه... »

- سی لحظه صبرم کجاست! (بهبهانی، ۱۳۸۴ : ۶۳۹)

دعوی کهنه‌یی‌ست؛ بس داوری شده

- باغ و بهار بود

- تقویم پار بود:

از یادرفته‌یی یادآوری شده

- زنگار کین توست در صورتم عیان

- چین جبین توست، صورتگری شده

- بشکن فریبکار! (افکندمش زدست):

چون من شکسته‌یی،

این دیگری شده. (همان: ۶۹۹)

- نوشیدنی، گرم یا سرد؟

- یک قهوه‌ی تُرک اگر هست

- البته!

در خانه

صد شکر!

شک نیست، این مختصر هست.

دانشگاه زنجان

۱۳-۱۵ شهریور ۹۲

آوردم و نوش کردی

گفتی: - به فنجان نظر کن

در این تصاویر آیا

جز عشق نقشی دگر هست؟

با خنده گفتم که: - هان، عشق؟

سیمرغ شد،

کیما شد! (همان: ۹۹۹)

نتیجه:

فرجام سخن این که بهبهانی به پشتوانه شناخت خود از ادبیات کلاسیک ایران کوشید شعر فارسی را دگرگون و نو کند. این شناخت نسبی او از گذشته و امروز، به وی امکان و قابلیت بخشید که بتواند مبانی نوگرایی خود را بر دو پایه سنت شعر فارسی و نظرگاه تجربه‌های نوین نیمایی استوار سازد.

در واقع وی در راستای سبک نو قدمایی با کاربرد کهن‌گرایی در دو نوع واژگان و نحو و رویکرد به نوآوری، شعر خود را در جهت سبک نو قدمایی سوق می‌دهد. این شاعر بلند آوازه غزل معاصر از یک سو با کاربرد واژگان و افعال کهن و بهره‌گیری از حروف در معنای یک‌دیگر و ... موجب نزدیکی شعر خود به زبان پیشینیان می‌گردد و از سوی دیگر با نوآوری یعنی؛ آفرینش ترکیب‌های تازه و گسسته‌نویسی مصرع‌ها و ... موجب گرایش شعر خود به شیوه و زبان نیمایی می‌گردد.

اصولاً شعر بهبهانی از جنبه‌های لفظ پرداززی جداست. در واقع این بانوی غزل ایران با لفظ و کلمه با مخاطب خود ارتباط برقرار نمی‌کند و بسیار بی‌پیرایه سخن می‌گوید. گفتنی است که وی از شاعران حاذقی است که به‌سان شاعران خوش ذوق گذشته، در به کارگیری تمهیدات هنری دچار تکلف نمی‌شد و همانند آنان که با گذشت سالیان و آزمون زمان گیر توانسته بودند وجدان شاعرانه خود را به گونه‌ای پرورش دهند که بتوانند ترفندهای هنری را بر بدیهه و در حال ادای سخن بیاورند، عمل می‌نمود.

شایان ذکر است که موارد مذکور در این جستار، تنها پاره‌ای از بسامد بالای شاخصه‌های سبک نو قدمایی در اشعار بهبهانی است و به جهت مجال اندک این پژوهش به بیان اجمالی و ذکر شواهد بسنده شده است.

## منابع

### الف) کتاب‌ها

۱. اسکلتن، رابین (۱۳۷۵) **حکایت شعر**، برگردان مهرانگیزاوحدی با مقدمه و ویرایش اصغر دادبه، چاپ اول، تهران: نشر میترا.
۲. بهبهانی، سیمین (۱۳۸۴) **مجموعه اشعار**، چاپ دوم، مؤسسه انتشارات نگاه.
۳. پاشا، ابوالفضل (۱۳۷۹) **حرکت و شعر**، چاپ اول، تهران: نشر روزگار.
۴. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱) **سفر در مه**، چاپ دوم، تهران: مؤسسه انتشارات آگاه.
۵. حسن لی، کاووس (۱۳۸۶) **گونه های نوآوری در شعر معاصر ایران**، چاپ دوم، تهران: نشر ثالث.
۶. خلیلی جهانتیغ، مریم (۱۳۸۰) **سیب باغ جان «جستاری در ترفندها و تمهیدات هنری غزل مولانا»**، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.
۷. سلاجقه، پروین (۱۳۸۴) **نقد شعر معاصر**، امیرزاده‌ی کاشی‌ها (شاملو)، چاپ اول، تهران: انتشارات مروارید.
۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰) **موسیقی شعر فارسی**، چاپ سوم، تهران: مؤسسه انتشارات آگاه.
۹. \_\_\_\_\_ (۱۳۹۰) **ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما**، ترجمه حجت الله اصیل، چاپ سوم، تهران: نشر نی.
۱۰. شمیسا، سیروس (۱۳۸۸) **راهنمای ادبیات معاصر**، چاپ دوم، تهران: نشر میترا.
۱۱. علی پور، مصطفی، (۱۳۸۷) **ساختار زبان شعر امروز**، چاپ سوم، تهران: انتشارات فردوس.
۱۲. کلیاشتورینا، ورابارسیوونا (۱۳۸۰) **شعر نو در ایران**، ترجمه همایون تاج طباطبایی، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
۱۳. میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت (۱۳۷۳) **واژه‌نامه‌ی هنر شاعری**، تهران: کتاب ممتاز.
۱۴. یوشیج، نیما (۱۳۸۶) **مجموعه‌ی کامل اشعار نیما یوشیج**، تدوین: سیروس طاهباز، چاپ هشتم، تهران: انتشارات نگاه.

### ب) مقاله

۱. موحد، ضیا (۱۳۸۱) «**سیمین بهبهانی در شعر معاصر**»، کارنامه، شماره ۳۰.