# بررسی شیوه‌های اطناب و بسط کلام در شعر فریدون مشیری

**زینب باقری***

**چکیده**

با وجود اینکه شعر نو مدعی است از بسیاری از قید و بندهایی که شعر کلاسیک را به درازا می‌کشاند خود را رها ساخته است، اما هنوز نتوانسته است خود را از بسط کلام بی‌نیاز بداند. خصوصیت تصویرگرایی شعر معاصر همراه با توصیف‌های دلپذیر، تکرارها، آوردن مترادف‌های ادبی، تفسیر و تبیین کلام، آوردن جملات معترضه و... به ناگزیر شعر معاصر را به بسط کلام وا داشته است. در این مقاله نویسنده کوشیده است به شیوه توصیفی ـ تحلیلی به موارد بسط کلام از دیدگاه علم معانی به شعر فریدون مشیری یکی از شاعران معاصر بپردازد و موارد ایجادکننده اطناب را در شعر او مورد بحث و بررسی قرار دهد. نتایج نشان می‌دهد: بزرگترین دستاویز مشیری برای ایجاد هم‌حسی در مخاطب گرایش به توصیف است که این مورد بیش از دیگر موارد باعث اطناب در شعر او شده است. از دیگر دلایل طولانی شدن کلام مشیری تکرار واژه‌ها و جملات در میان اشعار است که این ویژگی نیز به طرز چشم‌گیری سخن او را به درازا کشانده است. رد پای دیگر موارد اطناب کلام نیز در شعر او به وضوح قابل پیگیری است.

**واژه‌های کلیدی**

شعر فریدون مشیری، اطناب، بسط کلام، علم معانی

---

* دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، اراک، ایران.

تاریخ دریافت: ۹۶/۳/۳۰ تاریخ پذیرش: ۹۶/۵/۲۴

**□ فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال چهاردهم ❖ شماره ۳۲**

### ۱ـ مقدمه

یک اثر ادبی از جهات مختلفی بر یک ارتباط ساده کلامی امتیاز دارد. یکی از این امتیازات در کلام ادبی استفاده شاعران و نویسندگان از علم بلاغت است که به آنها کمک می‌کند با استفاده از عناصر زیبایی‌ساز، کلام خود را از سطح عادی به سطح برتری ارتقا دهند. از میان شاخه‌های مختلف بلاغت علم معانی بیش از موارد دیگر با فن سخندانی ارتباط دارد. به کارگیری علم معانی در یک ارتباط کلامی سبب می‌شود سخن به صورت موثری مورد توجه مخاطب قرار گیرد.

یکی از پرآوازه‌ترین شاعران معاصر فریدون مشیری است. بیشتر اشعار مشیری محتوایی رمانتیک و تغزلی دارند و با بیان و زبانی ساده و روان سروده شده‌اند. او با بیان جملات عاطفی و احساسی اغلب می‌کوشد عواطف رمانتیک خود را به خواننده سرایت دهد و هم‌حسی او را برانگیزد. اندیشه رمانتیک او ایجاب می‌کند که از ایجاز دوری کند و با بسط کلام و آوردن وصف‌های طولانی و دستاویز قرار دادن مترادف‌های ادبی خواننده را با خود همدل سازد.

این مقاله می‌کوشد به شیوه تحلیلی به موارد بسط کلام در شعر مشیری بپردازد و موارد پر کاربرد شیوه‌های اطناب را با ذکر نمونه مثال‌هایی از دیوان اشعار او تبیین نماید.

### ۲ـ پیشینه‌ی تحقیق

در مورد مشیری و شعر او کتاب‌های مختصری در دست است. به خاطر تاثیری که شاعران نوپرداز در تحول شعر از سنتی به شعر نیمایی داشته‌اند، غالبا محققان و پژوهندگان این تغییر و تحول در مباحثی از کتاب‌های خود به شعر مشیری و سبک شاعری او پرداخته‌اند. شمس لنگرودی در کتاب «تاریخ تحلیلی شعر نو» از او به عنوان شاعری با اشعار رمانتیسم عاشقانه در دهه‌های تسلط شعر رمانیسم انقلابی یاد می‌کند. (لنگرودی، ۱۳۷۷: ۵۵۷) در کتاب «جریان‌های شعری معاصر» نیز نویسنده به بررسی شعر مشیری و عدم تاثیر گذشت زمان بر شعر او می‌پردازد. او معتقد است گذشت زمان و حتی فرا رسیدن ایام پیری و تغییر اوضاع و احوال تاثیری بر رویه شاعری مشیری نداشته و وی همچنان شاعر ایام شباب است. (پورجافی، ۱۳۸۷: ۱۴۵) دکتر زرین‌کوب نیز در کتاب «چشم‌انداز شعر نو فارسی» همانند دیگران در مورد

غزل‌های ساده و بی‌تحرک مشیری سخن می‌گوید. (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۱۱۶) دکتر شفیعی‌کدکنی نیز در بررسی شیوه شاعری مشیری به زبان نرم، هموار و ساده شاعر اشاره می‌کند. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۳۷) در این میان مقالات نگارش یافته به بررسی محتوایی شعر مشیری پرداخته‌اند. مقاله «بررسی آرمان شهر در اشعار مشیری» (احمدی و زمانی، ۱۳۹۰: ۲۹ـ۵۹) و مقاله «بررسی تطبیقی مضامین عاشقانه در آثار فریدون مشیری و نزار قبانی» (دهقانیان و ملاحی، ۱۳۹۲: ۸۹ـ۱۱۷) و همچنین مقاله‌های «بررسی مولفه‌های عشق در اشعار فریدون مشیری و محمد ابراهیم ابوسنه» (گنجعلی و قادری، ۱۳۹۳: ۲۷۳ـ۲۹۴)، «نوستالژی اجتماعی در شعر فریدون مشیری» (ستودان و رحیمی، ۱۳۹۵: ۷۱ـ۸۸)، «فرآیند نوستالژی غم غربت در اشعار فریدون مشیری» (شریفیان، ۱۳۸۷: ۶۵ـ۸۵) مقالاتی هستند که در دهه اخیر به اشعار مشیری پرداخته‌اند. با وجود این که برخی نویسندگان در بررسی و تحلیل شعر مشیری به ویژگی شعر و یا محتوای اشعار این شاعر پرداخته‌اند اما در نوشته‌های آنان اشاره‌ای به کاربرد اطناب به عنوان شیوه‌ای موثر در بسط کلام شعری او نپرداخته‌اند و از این نظر می‌توان گفت که تفاوت فاحشی بین پژوهش‌های آنان با محتوای این مقاله وجود دارد.

## ۳ـ بحث و بررسی

در ارتباطات انسانی، انتقال پیام از یک شخص به شخص دیگر غالباً به واسطه الفاظ انجام می‌پذیرد. الفاظی که بر اساس قراردادی نانوشته هر یک دارای معنا و مفهومی خاص هستند که نهایتاً این پیوند بین صدا و مفهوم موجب انتقال پیام می‌گردد. (فضیلت، ۱۳۸۵: ۱۳) بنابراین برای ایجاد درست یک ارتباط باید زبان هم به شکل الفاظ [فیزیکی] و هم به شکل معنا [غیرفیزیکی] حضور داشته باشد تا بتواند پیام را از شخصی به شخص دیگر انتقال دهد. در بررسی اهمیت لفظ و معنا این نتیجه حاصل شد که بلاغت نه به لفظ تنهاست و نه به معنی صرف؛ بلکه قائم بر حسن نظم و ترتیب اتساق معانی و الفاظ است. (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۳۱۵) «شاعر نه به آوردن معانی خوب در الفاظ پست راضی شود و نه به اتیان معانی مبتذل در الفاظ خوب.» (شمس قیس رازی، ۱۳۶۰: ۴۵۳) اما اگر نویسنده یا شاعر برای بیان معنا و مفهوم کلام از الفاظ فراوان بهره بگیرد؛ یعنی لفظ درازتر از معنی باشد، شیوه اطناب را به کار گرفته است.

اطناب در لغت به معنی «پُرگویی» و «دراز کردن سخن» و در اصطلاح علم معانی، ادای کلام است با عباراتی بیشتر از آن‌چه مردم عادی معمولاً برای بیان آن به کار می‌برند. به عبارت دیگر، اطناب آن است که مقدار الفاظِ به کار رفته در سخن از مقدار معانی آن افزون‌تر باشد. (سعادت و همکاران، ۱۳۸۴: ۴۵۱/۱)

ادبیات عرصه اطناب است اطنابی که هم نویسنده و هم خواننده به آن واقفند و از آن لذت می‌برند. زیرا بیان احساس و عاطفه به طرق گوناگون، بیان حکایت‌ها و داستان‌های جذاب با توصیفات دلپذیر و بیان حماسه‌های شورانگیز همگی در سایه بسط کلام امکان‌پذیر است. البته بسط کلام به دو صورت مطرح است: «یکی در باب سخنانی است که شأن آنها اطناب نیست از قبیل سخنان پیش پا افتاده روزمره و بدیهی و دیگر سخنان ادبی شیرین و مسائل عاطفی و احساسی که مقامی دیگر دارند.» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۴۷) زیادتِ الفاظ باید مبتنی بر فایده‌ای باشد و همین شرط، وجه تمایز آن را با تطویل [۱]، حشو [۲] و اسهاب [۳] نشان می‌دهد.

مشیری از آن دسته شاعرانی است که به بسط کلام گرایش دارد و با استفاده از اطناب سعی می‌کند عواطف و احساسات مخاطب را برانگیزد و او را با خود همدل و همراه سازد. این مقاله قصد دارد به شیوه توصیفی ـ تحلیلی به موارد اطناب و بسط کلام در شعر این شاعر معاصر بپردازد و موارد اطناب کلام را با توجه به آنچه در کتب بلاغی آمده است، در شعر مشیری مورد بحث و بررسی قرار دهد.

### ۳ـ۱ـ تکرار

یکی متداول‌ترین روش‌ها برای اطناب کلام، تکرار یا تکریر واژه یا جمله است. تکرار در سخن ادبی باعث التذاذ می‌گردد؛ چرا که تکرار آهنگ صدا را در ذهن بازسازی می‌کند و تداعی موسیقی می‌شود و این موسیقی کلام، باعث تداوم معنا در ذهن می‌شود. تکرار ممکن است به قصدِ تأکید ترغیب، مبالغه، التذاذ، ارشاد و انذار به کار رود. یکی از پر کاربردترین موارد اطناب در کلام مشیری، علاقه این شاعر به تکرار است. کمتر شعری را می‌توان از دیوان وی یافت که در آن بارها و بارها جملات یا واژه‌ها تکرار نشده باشد. نمونه این ویژگی کلامی حتی در شعر شاعران هم عصر او نیز به وفور دیده می‌شود.

ای عشق پناهگاه می‌پنداشتمت ای چاه نهفته، راه می‌پنداشتمت
ای چشم سیاه، آه ای چشم سیاه، آتش بودی و نگاه می‌پنداشتمت

(مشیری، ۱۳۸۷: ۱۱۷/۱)

بنشین، مرو، هنوز به کامت ندیده‌ام بنشین مرو، هنوز کلامی نگفته‌ایم
بنشین مرو، چه‌غم، شب ز نیمه رفته است بنشین، که با خیال تو، شب‌ها نخفته‌ایم

(مشیری، ۱۳۸۷: ۳۱۵/۱)

ای عشق غم تو سوخت بسیار مرا آویخت مسیح‌وار بر دار مرا
چندان که دلت خواست بیازار مرا مگذار مرا از دست، مگذار مرا

(مشیری، ۱۳۸۷: ۵۶۷/۱)

بسامد تکرار در میان اشعار مشیری بالاست و اغلب بیانگر خستگی، ناامیدی، غم و تأنی حاصل از اندوه شاعر است. او تکرار را به اغراض مختلفی همچون تخیل بیشتر، تحذیر، بیان سستی، حالت خستگی، ناامیدی و برای بیان عمق اندوه به کار گرفته است.

در آن دیدگانی که می‌بارد از آن تمنا، تمنا، تمنا، تمنا

(مشیری، ۱۳۸۷: ۱۵۱/۱)

تویی، تویی به‌خدا، این تویی در دل شب مرا به بال محبت به ماه می‌خوانی
تویی، تویی که مرا سوی عالم ملکوت گاهی به نام و گاهی با نگاه می‌خوانی

(مشیری، ۱۳۸۷: ۷۳/۱)

**خوش به حال** چشمه ها و دشت‌ها
**خوش به حال** دانه ها و سبزه‌ها،
**خوش به حال** غنچه‌های نیمه باز،
**خوش به حال** دختر میخک ـ که می‌خندد به نازـ
**خوش به حال** جام لبریز از شراب،
**خوش به حال** آفتاب...

**ای دریغ از تو اگر** چون گل نرقصی با نسیم
**ای دریغ از من اگر** مستم نسازد آفتاب
**ای دریغ از ما اگر** کامی نگیریم از بهار

(مشیری، ۱۳۸۷: ۳۰۸/۱ـ۳۰۹)

**همه ذرات وجودم** آزاد
**همه ذرات وجودم** فریاد

(مشیری، ۱۳۸۷: ۳۲۲/۱)

نمونه مثال‌های تکرار در دیوان مشیری بسیار فراوان و از حد شمار خارج است و بی‌گمان یکی از بیشترین عوامل بسط کلام مشیری تکرار واژه‌ها و جمله‌هاست.

**۳ـ۲ـ ایضاح بعد از ابهام**

یکی دیگر از موارد اطناب در کلام بحثی به نام ایضاح بعد از ابهام است. هرگاه گوینده جمله یا کلامی مبهم بیان نماید و در جملات بعدی همان عبارت مبهم را توضیح دهد و ابهام را برطرف نماید. این توضیح و رفع ابهام از جملات آغازین، باعث بسط کلام شده و سخن را به درازا می‌کشاند. «ایضاح: آن است که معنی سخن، ابتدا مجمل و مبهم، و سپس مشروح و مفصل بیان شود، و مقصود از آن ممکن است تفخیم، تعظیم، یا تأکید باشد.» (سعادت و همکاران، ۱۳۸۴: ۴۵۱/۱) در شعر زیر مشیری ابتدا برای جهان دو چهره قائل شده است، سپس در ادامه این دو چهره را شرح و تفسیر می‌کند و ابهام اولیه را برطرف می‌نماید.

**دو چهره است** که همواره این جهان دارد / **یکی** همیشه به پیش نگاه ما پیداست / **یکی** عیان و **دگر** چهره در نهان دارد/ که با تولد و مرگ، / که با طلوع و غروب / که با بهار بهشت‌آفرین، خزان دارد / **یکی** همیشه نهان است گرچه در همه جا / به هرچه در نگری با تو داستان دارد. / نه با تولد، مرگ/ نه با طلوع، غروب / نه با بهار، خزان / که هر چه هست در او عمر جاودان دارد. (مشیری، ۱۳۸۷: ۲/ ۱۰۷۹)

در مثال بالا مشیری برای بیان مشروح دو چهره جهان که هر کدام چه ویژگی‌هایی دارند، کلام را گسترش داده و سخن را به اطناب کشانده است و همچنین است در بیت زیر که دوست خود را سمبل دو گلواژه می‌داند و سپس در

ادامه آن دو واژه را بیان می‌نماید. واژگان صمیمی و بزرگوار با وجود این که سخن مبهم پیشین را برطرف می‌نمایند اما کلام را طولانی نموده‌اند.

منوچهر کوشیار که من می‌شناختم / دو گلواژه بود و بس: صمیمی، بزرگوار (مشیری، ۱۳۸۷: ۹۱۰/۲)

در نمونه مثال زیر نیز مشیری در همان مصراع آغازین از گریه‌های مبهم سخن می‌گوید و سپس در عبارات بعد آن ابهام را برطرف می‌نماید و با آوردن اسامی خاص افراد، کلام مبهم را واضح می‌نماید.

صدای گریه‌های مبهمی در پله می‌پیچید: / صدای گریه‌ی فرنوش / صدای گریه فرهاد / صدای گریه منصور (مشیری، ۱۳۸۷: ۳۵۹/۱)

دو ایستگاه که می‌دانی‌اش: تولد و مرگ / وجود مختصری در میانه دو عدم / به نام عمر، که آن هم چون خواب می‌گذرد. (مشیری، ۱۳۸۷: ۱۴۱۰/۲)

**۳ـ۳ـ ذکر خاص بعد از عام**

ذکر خاص بعد از عام به گونه‌ای است که در کلام ابتدایی کلمه یا اسمی به صورت عام استفاده می‌شود و در دنباله سخن، نویسنده اسم عام را به صورت اسم‌های خاص ذکر نماید. در حالی که اسم عام اسم مبهمی نیست و نیازی به توضیح و تفسیر ندارد؛ اما آن اسم عام را بسط می‌دهد و بر لفظ و کلام خود می‌افزاید. در ذکر خاص بعد از عام «به منظور اهمیت دادن به معنی خاصّ، نخست معنی عامّ را ذکر کنند و سپس معنی خاصّ را به آن عطف می‌کنند.» (سعادت و همکاران، ۱۳۸۴: ۴۵۱/۱) این مورد از اطناب کلام به نظر می‌رسد با ایضاح بعد از ابهام بسیار مشابهت دارد و شاید به گونه‌ای زیر مجموعه آن باشد. اما باید گفت در در ذکر اسم خاص بعد از اسم عام در واقع اسم عام یک اسم مبهم نیست و بیان اسم‌های خاص در زیر شاخه‌ی اسم عام ضروری و لازم به نظر نمی‌رسد؛ اما ادبیات جایگاه کلام‌های هنری است نه سخنانی که الزام ایجاب نماید.

درس‌هایی گونه گونه هست: / درس دست یافتن به آب و نان / درس زیستن کنار این و آن / درس مهر، درس قهر / درس آشنا شدن / درس با شریک غم، از هم جدا شدن (مشیری، ۱۳۸۷: ۱۲۷۴/۲)

سرودی سر کنم با خاطری شاد / سرود عشق و آزادی پرستی (مشیری، ۱۳۸۷: ۲۴۸/۱)

بدین افسون‌گری وحشی نگاهی　　مزن بر چهره رنگ بی‌گناهی
شرابی تو شراب زندگی‌بخش　　شبی می‌نوشمت خواهی نخواهی

(مشیری، ۱۳۸۷: ۴۷۶/۱)

زورق سرگشته‌ام در دل امواج / هیچ نبیند / نه ناخدا، نه خدا را (مشیری، ۱۳۸۷: ۴۶۱/۱)

راستی را بوسه تو، بوسهٔ بدرود بود / بسته شد آغوش تابستان، خدایا زود بود. (مشیری، ۱۳۸۷: ۴۸۳/۱)

غنچه‌ام غنچه نشکفته به کام / طاقت سیلی پاییزم نیست (مشیری، ۱۳۸۷: ۲۲۹/۱)

تو زهری، زهر گرم سینه سوزی / تو شیرینی، که شور هستی از توست (مشیری، ۱۳۸۷: ۳۳۱/۱)

**۳ـ۴ـ ایغال**

از دیگر موارد اطناب در کلام ایغال است که آن را «امعان» نیز گویند و در لغت به معنی دور جای رفتن است و در اصطلاح آن است که سخن را به چیزی پایان برند که در اصل از آن بی‌نیاز باشند؛ اما آوردن آن را فایدتی باشد. ایغال کلام یا جمله‌ای اضافه است برای وضوح بیشتر و یا برای تایید سخن آورده می‌شود. (هاشمی، ۱۳۸۰: ۲۲۳) «دوری جویی [ایغال] آن است که در پایان سخن افزونه‌ای بیاورند که سخن بی‌آن بسنده و به کمال باشد؛ لیک آن نکته افزوده بر زیبایی و پروردگی سخن بیفزاید.» (کزازی، ۱۳۷۰: ۲۶۷) در ایغال سخن اضافه باید جنبه هنری داشته باشد تا از ارزش کلام نکاهد و گوینده به روده درازی منسوب نگردد. جمله ایغال باید جنبه‌ی ضرب المثل یا تمثیل داشته باشد و کلام را هنری نماید.

او سفر کرد و کس نمی‌داند　　من در این خاکدان چرا ماندم
آتشی بعد کاروان ماند　　من همان آتشم که جا ماندم

(مشیری، ۱۳۸۷: ۷۱/۱)

کسی مانند من تنها نماند　　به راه زندگانی وا نماند
خدا را در قفای کاروان‌ها　　غریبی در بیابان جا نماند

(مشیری، ۱۳۸۷: ۲۹۱/۱)

از گور چگونه رو نگردانم؟ من عاشق آفتاب تابانم
من روزی اگر به مرگ رو کنم «از کرده خویش پشیمانم»

(مشیری، ۱۳۸۷: ۲۵۱/۱)

فراموش نکنیم ایغال هنر است و به سبب همین دور رفتن‌ها کلام شاعر زیبایی و گیرایی خاصی می‌یابد.

آرام دل و دیده‌ی ما از سفر آید / تا بی‌خبرم شاد کند، بی‌خبر آید / **اندر پی این شام سیه چون سحر آید / خورشید برآید.** (مشیری، ۱۳۸۷: ۱۶۲/۱)

اما همیشه در پی اسفند / هنگامه‌ی طلوع بهار است و ایمنی / **شب هر چه تیره‌تر شود، آخر سحر شود.** (مشیری، ۱۳۸۷: ۶۷۱/۱)

**۳ـ۵ـ تذییل**

تذییل عبارت است از آوردن جمله‌ای در پی جمله آغازین که از نظر معنا و مفهوم مستقل است؛ اما باعث استحکام معنا و مفهوم جمله اول می‌شود. تذییل برای تأکید و تقویت جمله نخستین آورده می‌شود و به گونه‌ای است که جمله‌ها مترادف همدیگر گردند. بیان جمله تذییل برای کسی که جمله پیشین را به درستی درنیافته، روشن کننده و برای آن که جملات پیشین را فهمیده است، مؤکِّد کننده است. (سعادت و همکاران، ۱:۴۵۱/۱۳۸۴)

بنشین مرو که در دل شب در پناه ماه خوش‌تر ز حرف و خوش‌تر ز نگاه نیست
بنشین و جاودانه به آزار من کوش یک دم کنار دوست‌نشستن گناه نیست

(مشیری، ۱۳۸۷: ۳۱۵/۱)

از غم نیاموزی چرا ای دلربا رسم وفا / غم با همه بیگانگی هرشب به من سر می‌زند (مشیری، ۱۳۸۷: ۵۶۷/۱)

گوییا درد دوری از خورشید / ماه را نیمه شب می‌آزارد / آه، او هم چون من گرفتار است. (مشیری، ۱۳۸۷: ۲۶۶/۱)

شاعری غرق بحر اندیشه/ کاغذ و دفتری پراکنده / رفته روحش به عالم ملکوت / دل از این تیره خاکدان کنده / خلوت عشق، عالمی دارد. (مشیری، ۱۳۸۷: ۲۶۷/۱)

بیا کاین لاله تا روز دگر نیست / که عمر گل دو روزی بیشتر نیست. (مشیری، ۱۳۸۷: ۲۱۶/۱)

صدای پا، صدای قلب او، آهنگ گرم زندگی / در هم می‌آمیزد / به زحمت دست‌های لاغرش را می‌گشاید / می‌گشاید باز. (مشیری، ۱۳۸۷: ۳۵۸/۱)

پیش چشمت خطاست شعر قشنگ　　چشمت از شعر من قشنگترست

(مشیری، ۱۳۸۷: ۳۷۵/۱)

تو را می‌خواستم تا در جوانی　　نمیرم از غم بی همزبانی
غم بی همزبانی سوخت جانم.　　چه می‌خواهم دگر زین زندگانی

(مشیری، ۱۳۸۷: ۴۴/۱)

گفتم به خدا که اشتباه است　　آن هم به خدا چه اشتباهی
گر دورم از او هزار فرسنگ　　بین من و دوست نیست راهی

(مشیری، ۱۳۸۷: ۱۱۰/۱)

تویی تویی به خدا، این دیگر خیال تو نیست / خیال نیست به این روشنی و زیبایی (مشیری، ۱۳۸۷: ۷۳/۱)

دادی مرا پناه در آغوشت / تنها پناهگاه من آنجا بود (مشیری، ۱۳۸۷: ۶۷/۱)

در تمام موارد بالا جملات پایانی مطلبی به معنا و مفهوم جملات پیشین خود نمی‌افزایند؛ بلکه مفهوم آنها را موکد می‌نمایند و خواننده را به درک بهتری از جملات آغازین یاری می‌رسانند.

**۳ـ ۶ـ تکمیل و رفع شبهه**

در کتاب‌های بلاغی به تکمیل «احتراس» نیز گفته‌اند و آن این است که در پایان یا وسط کلام، جمله‌ای دیگر آورده شود و معنای جمله پیشین را روشن‌تر گرداند و برای این که مخاطب به اشتباه نیفتد در اواسط و یا در پایان کلام، جمله‌ای جهت وضوح بیشتر بیاورد. در حقیقت سخنی که دفع توهّم نماید. (هاشمی، ۱۳۸۰: ۲۲۵) در تکمیل سخن خود گوینده

تمامی گزینه‌های اشتباهی را که ممکن است به ذهن مخاطب برسد، رد می‌کند تا کلام او همان گونه که مایل است، دریافت گردد. در نمونه اشعار زیر مشیری ابتدا در مورد تابش ماه سخن می‌گوید. سپس برای اینکه صحنه‌ای رمانتیک و رویایی به ذهن مخاطب نرسد، با تکمیل کلام تابش ماه بر چمن‌ها را رد می‌کند و بیان می‌کند که ماه بر چه چیزی می‌تابید و در ادامه از عطر یاس سخن می‌گوید و اما برای این که مخاطب را آگاه سازد که عطر و افسون یاس برای دوست نبود خود با تکمیل در مصراع چهارم، این تصور را رد می‌کند. پس تکمیل رد هر گونه تصور و برداشت اشتباه از مفهوم جمله آغازین است. گزینه‌های انحراف مخاطب را رد نمودن و رفع شبهه کردن، تکمیل نام دارد.

هنوز ماه همان گونه نغز می‌تابید
**نه بر چمن،** که بر ویرانه‌ی کلنگ زده
هنوز یاس همان‌گونه عطر و افسون داشت
**نه بهر دوست** که بر نرده‌های رنگ زده (مشیری، ۱۳۸۷: ۱۴۲۸/۲)

این هیولا که رفته تا افلاک — چتر وحشت گشوده بر سر خاک
**نیست شاخ و گل و شکوفه و برگ** — دود ابر است و خون و آتش و مرگ

(مشیری، ۱۳۸۷: ۲۷۶/۱)

ز تحسینم خدا را لب فرو بند — **نه شعر است** این بسوزان دفترم را
مرا شاعر چه می‌پنداری ای دوست — بسوزان این دل خوش باورم را

(مشیری، ۱۳۸۷: ۳۷۶/۱)

فریدون این تویی؟ یا نقش دیوار — **نه‌رنگ است اینکه بر رخسار داری**
ز سیمای غم انگیز تو پیداست — که در سینه دلی بیمار داری

(مشیری، ۱۳۸۷: ۱۷۶/۱)

در همه نمونه مثال‌های بالا شاعر گزینه اشتباهی را که ممکن است به ذهن مخاطب برسد، رد می‌کند و با رد گزینه‌های احتمالی بر بسط کلام به شیوه تکمیل افزوده است و همچنین است در نمونه مثال زیر که با آوردن چندین جمله به صورت تکمیل سخن را به اطناب کشانده است.

در سوگ مرد مردان / از درد می‌گدازم / اشکی نمی‌فشانم / شعری نمی‌توانم / جان نه که این دوار جنون است در سرم / خون نه که شعله‌های مذاب است در تنم (مشیری، ۱۳۸۷: ۱۳۳۱/۲)

در سیاه‌ترین فصل، فصل جان‌کندن / به چهار سوی افق روزنی نمی‌دیدند / و در آن جهنم سبز / گل سفید نه، مرگ سیاه می‌چیدند. (مشیری، ۱۳۸۷: ۸۶۷/۲)

بوی گل نرگس، نه که بوی خوش عید است / شو پنجره بگشا، که نسیم است و نوید است. (مشیری، ۱۳۸۷: ۱۰۶۴/۲)

نه مهر گفت و نه ماه گفت / نه شب نه روز / که این رهگذر که بود و چه شد؟ (مشیری، ۱۳۸۷: ۶۴۱/۱)

تو می‌گویی بلای جان عاشق / شب هجران و غم های فراق است / ولی چشمان بی تاب تو گوید / بلای جان عاشق اشتیاق است. (مشیری، ۱۳۸۷: ۱۷۸/۱)

**۳ـ۷ـ تاکید در مبالغه**

تاکید در مبالغه نیز از دیگر موارد بسط کلام ادبی است. واضح است یک نویسنده هنرمند به هر ترفندی دست می‌زند تا سخن خود را دلنشین‌تر و دلپذیرتر بیان نماید. یکی از راه‌های قانع نمودن مخاطب آن است که بر آنچه که با مبالغه بیان نموده، تاکید ورزد. این تاکید مستلزم تکرار مبالغه است و این تکرار باعث بسط کلام می‌گردد. در نمونه مثال‌های زیر از اشعار مشیری تاکید در مبالغه با تکرار مطلب دیده می‌شود.

گفتم ز سرنوشت بیندیش و آسمان　　گفتی غمگین مباش کآن کور وین کرست
دیدی که آسمان کر و سرنوشت کور　　صدها هزار مرتبه از ما قوی‌تر ست

(مشیری، ۱۳۸۷: ۲۹۰/۱)

دلم خون شد از این افسرده پاییز　　از این افسرده پاییز غم‌انگیز
غروبی سخت محنت بار دارد　　همه درد است و با دل کار دارد

(مشیری، ۱۳۸۷: ۲۵۶/۱)

تنها و نامراد در این سال‌های سخت　　من بودم و نوای دل بینوای من

دردا که بعد از آن همه امید و اشتیاق دیرآشنا دل تو نشد آشنای من

(مشیری، ۱۳۸۷: ۲۰۸/۱)

مرا می‌خواستی تا شاعری را ببینی روز و شب دیوانه‌ی خویش

مرا می‌خواستی تا در همه شهر ز هر کس بشنوی افسانه‌ی خویش

(مشیری، ۱۳۸۷: ۴۲/۱)

دردی اگر داری و همدردی نداری / با چاه آن را در میان بگذار باچاه (مشیری، ۱۳۸۷: ۱۰۲۷/۲)

**۳ـ۸ـ اعتراض**

اعتراض از دیگر موارد اطناب در سخن است و به این گونه که در وسط کلام و یا در وسط دو کلامی که از نظر معنوی به هم مربوط می‌شوند، جمله یا عبارتی بیاید که هدف از آن، رفع ابهام یا دادن توضیح، یا آوردن جمله‌ای به مفهوم دعا، نفرین و یا بدل و... باشد این جمله اضافه را اعتراض یا جمله‌ی معترضه می‌نامند. (داد، ۱۳۷۱: ۳۰) «شرط است که [جمله اعتراض] متضمّن فایده‌ای به غیر از رفعِ ابهام باشد. اعتراض، برای القا مقاصد گوناگون، از جمله: تنزیه، تعظیم، دعا، نفرین، تنبیه و ایقاظ سامع، تخصیص بیانِ سبب، تهویل، تفخیم، تأویل و تسکین و اسکات مخاطب به کار می‌رود.» (سعادت و همکاران، ۱۳۸۴: ۴۵۱/۱) جمله معترضه اغلب حشو ملیح می‌سازد. در زیر انواع جملات معترضه در دیوان مشیری مورد بررسی قرار می‌گیرد.

**۳ـ۸ـ۱ـ اعتراض برای ستایش و بزرگداشت**

اعتراض برای ستایش و بزرگداشت یکی از موارد حشو ملیح است. در نمونه شعر زیر مشیری وقتی کلام را به صحبت از مادرش می‌کشاند برای بزرگداشت نام و خاطره او جمله «یادش به خیر» را ذکر نموده تا بدین شیوه تاسف خود را از فقدان او بیان کند. این جمله بر اطناب و بسط کلام اصلی افزوده است.

پای دریچه‌ای / چشم به چشم مادرم افتاد / ـیادش به خیرـ / او از همین دریچه به افاق پر گشود / رفت آن چنان که هیچ نیامد دگر فرود (مشیری، ۱۳۸۷: ۴۷۳)

مادرکمـ شادروانـ چون نسیم / شیفته‌ی نرگس شیراز بود / مادر و نرگس دو نسیم لطیف در چمن خانه به پرواز بود (مشیری، ۱۳۸۷: ۹۶۰/۲)

**۳ـ۸ـ۲ـ اعتراض برای سوگند**

گاه سوگند شاعر در قالب جمله‌ای معترضه بیان می‌شود و طبعاً بر اطناب سخن می‌افزاید. در ابیات ذیل با بیان سوگند موجب بسط سخن خود گردیده و از سوی دیگر بر مبالغه‌ی خود در نهایت عشق‌ورزی تاکید ورزیده است.

باور نداشتم که گل آرزوی من — با دست نازنین تو بر خاک اوفتد
با این همه هنوز به جان می‌پرستمت — ـ بالله اگر عشق چنین پاک افتد ـ

(مشیری، ۱۳۸۷: ۲۳۵/۱)

نه پنداری که پیمانی که بستیم — ـ به گیسوی دلآویز تو سوگندـ
از این یک تار مو محکم نگردد — که یک مو از وفایم کم نگردد

(مشیری، ۱۳۸۷: ۱۸۲/۱)

ـ بالله ـ که بجز یاد تو، گر هیچ کسم هست / حاشا که به جز عشق تو گر هیچ کسم بود (مشیری، ۱۳۸۷: ۹۲۱/۲)

اینک ـ خدای داند ـ دیری است با شما / من، با همین زبان شما / با همین کلام / هرجا رسیده‌ام، سخن از مهر گفته‌ام (مشیری، ۱۳۸۷: ۹۸۱/۲)

من برآنم که در این دنیا / خوب بودن / ـ به خداـ / سهل‌ترین کارست. (مشیری، ۱۳۸۷: ۵۶۸/۱)

**۳ـ۸ـ۳ـ اعتراض برای بیان عطوفت**

گاه غرض از جمله معترضه طلب عطوفت و استرحام است و با بیان این استرحام سخن به ناگزیر بسط می‌یابد.

لبخند چشم تو / جان مرا – که دوریت از من گرفته استـ / شیرین و خوش دوباره باز می‌گرداند. (مشیری، ۱۳۸۷: ۱۰۸۹/۲)

در شعر جمله «دوریت [جان مرا] از من گرفته است» جمله‌ای معترضه است که باعث اطناب کلام به صورت حشو ملیح شده است. و همچنین است در نمونه مثال زیر: وقتی پیام خاک به باد سحر رسید / ـ شاید پرنده‌ها آن را به گوش باد رساندند ـ / آگاه شد که همدم دیرینه‌اش زمین / در لحظه‌های بازپسین است. (مشیری، ۱۳۸۷: ۸۴۷/۲)

آنگاه باد / ـ گفتی طبیب بر سر بیمار می‌برد ـ / دنبال آفتاب به سوی زمین دوید. (مشیری، ۱۳۸۷: ۸۴۸/۲)

لطف را آموخته، چون دفتر گل از صبا / ـ مرحبا ای آشنای حسن خوبان مرحبا ـ / (مشیری، ۱۳۷۸: ۹۵۲/۲)

دست من و آغوش تو، ـ هیهات ـ که یک عمر / تنها نفسی با تو نشستن هوسم بود (مشیری، ۱۳۷۸: ۹۲۱/۲)

**۳ـ۸ـ۴ـ اعتراض برای دعا**

گاه غرض از گفتن جمله اعتراض به صورت حشو ملیح بیان دعایی در حق کسی است که در شعر مشیری غالباً مخاطب معشوق است که شاعر همه چیز را برای او می‌خواهد و همواره دعاگوی جان اوست.

پاداش آن صفای خدایی که در تو بود　　این واپسین ترانه، تو را یادگار باد
ماند به سینه‌ام غم تو، یادگار تو　　هرگز غمت مباد و خدا با تو یار باد ـ

(مشیری، ۱۳۸۷: ۲۳۶/۱)

گلی را که دیروز، / به دیدار من هدیه آوردی، ای دوست / ـ دور از رخ نازنین تو ـ / امروز پژمرد. (مشیری، ۱۳۸۷: ۱۱۸۸/۲)

صبور سبز من / ایران کوچک / ـ خانه‌ات آباد، جان مردمانت شاد / دلت را روشنایی‌ها فزون باد ـ / چراغی را که غرب از ما به غارت برد / به آیین دار (مشیری، ۱۳۸۷: ۸۸۱/۲)

و گاه برای نفرین: ناگاه دیدم فوج اشباح / دست کسی را می‌کشند از دور، با زور / پیش من آوردند و گفتند: / اهریمن است این / خودکامه باد / ـ دیوانه مستی که نفرین‌ها بر او باد ـ (مشیری، ۱۳۸۷: ۱۲۶۶/۲)

**۳ـ۸ـ۵ـ اعتراض به صورت بدل**

یکی دیگر از موارد به کارگیری حشو ملیح به صورت جمله معترضه، اعتراض به صورت بدل است که آن را بدل ادبی نیز می‌گویند. ادبیات دنیای سخنان و کلام با اطناب است و بسط کلام به صورت هنری آن را دلنشین‌تر و دل‌انگیزتر می‌نماید و این نیز از آن مواردی است که مشیری فراوان به کار برده است.

با شما، ای ستارگان سحر / با شماـ اشک‌های دختر ماهـ / که بسی گفته‌ام برای شما / سخن عشق با زبان نگاه (مشیری، ۱۳۸۷: ۱۱۹/۱)

بهار، دخترم از خواب برخیز شکر خندی بزن، شوری برانگیز
ـ گل اقبال من، ای غنچه‌ی نازـ بهار آمد تو هم با او بیامیز

(مشیری، ۱۳۸۷: ۲۷۵/۱)

ابر، آواره‌ی آشفته‌ی دهر، / سایه بر سینه‌ی خارا افکند/ باد، دیوانه‌ی زنجیری کوه، / ناگهان سلسله از پا افکند./ رعد، جادوگر زندانی چرخ، / لرزه بر عالم بالا افکند (مشیری، ۱۳۸۷: ۷۸/۱)

زندگی ـ دشمن دیرینه‌ی من ـ چنگ انداخته در سینه‌ی من

(مشیری، ۱۳۸۷: ۲۲۴/۱)

راه بسته / رهروان خسته / راهزنان / ـ اهریمنانی، دشنه‌ها در مشت ـ / هم از پیش، هم از پشت / با نفیری تلخ زیر لب که: / «باید برد، باید خورد، باید کشت.» (مشیری، ۱۳۸۷: ۸۵۴/۲)

۳ـ۹ـ تفسیر و تبیین

یکی دیگر از ابزار بسط کلام تفسیر و تبیین سخن است. شاعر یا گوینده برای درک و دریافت سخن با جملاتی که کلام را به دارازا می‌کشاند سخن خود را تفسیر و توضیح می‌دهد. هر چند این تفسیر بی‌گمان مفید فایده‌ای است اما باعث می‌گردد لفظ در برابر معنا درازتر گردد و سخن بسط یابد.

به لطف کارگزاران عهد ظلمت و دود / که از عنایتشان می‌رسد به گردون آه / کبوتران سپید / بدل شوند به زاغ های سیاه. (مشیری، ۱۳۷۸: ۱۱۹۹/۲)

در شگفتم، / گناه باد چه بود؟ / برگ خشکیده بود، باد ربود / باد، هرگز نبود دشمن برگ/ مردن برگ، دست باد نبود. (مشیری، ۱۳۷۸: ۹۲۹/۲)

تو را به هرچه تو می‌گویی سوگند، به دوستی سوگند / هر آنچه خواهی از من بخواه، صبر مخواه / که صبر راه درازی به مرگ پیوسته‌ست. (مشیری، ۱۳۷۸: ۹۵۶/۲)

آوای گرم کیست که از راه‌های دور　　سر می‌کند ترانه جان‌پرور امید
گاهی برد گذشته تاریک را ز یاد　　گاهی دهد سعادت آینده را نوید

(مشیری: ۱۳۸۷: ۱۳۶/۱)

از غم نیاموزی چرا ای دلربا رسم وفا؟ / غم با همه بیگانگی هر شب به من سر می‌زند (مشیری: ۱۳۸۷: ۴۲۳/۱)

من خواب نیستم/ خاموش اگر نشستم/ مرداب نیستم/ روزی که برخروشم و زنجیر بگسلم/ روشن شود که آتشم و آب نیستم. (مشیری: ۱۳۸۷: ۷۵۶/۱)

زمین به ما آموخت/ ز پیش حادثه باید که پای پس نکشیم/ مگر کم از خاکیم/ نفس کشید زمین/ ما چرا نفس نکشیم. (مشیری: ۱۳۸۷: ۶۵۷/۱)

**۳ـ۱۰ـ توصیف**

بی‌شک یکی از مهم‌ترین ابزار بسط کلام مشیری توصیف است. شعر معاصر سرشار از توصیف است و مشیری برای ترسیم آنچه که در ذهن دارد دست به توصیف می‌زند تا بتواند تصوری از آن را در ذهن مخاطب ایجاد نماید.

یک گله شیر وحشی/ سرخ و سپید و زرد/ با سنگ‌های دامنه و دره در نبرد/ یک گله شیر وحشی / دیوانه و دژم/ چون کوه می‌شکستند/ بر شانه‌های هم/ یک گله شیر وحشی/ توفنده، شعله‌وار/ از صخره می‌جهیدند/ بر گرده‌ی شکار (مشیری، ۱۳۷۸: ۱۰۷۱/۲)

زره گسسته/ ز اسب اوفتاده و / خسته/ سپر بر خاک نشسته/ شکسته شمیرم (مشیری: ۱۳۸۷: ۱۱۰۴/۲)

در نمونه شعر زیر شاعر این گونه بیابان را به تصویر کشانده است و این گونه توصیف در بردارنده اندوه و احساس اندوه شاعر است از بیابانی که در آن مزار عزیزی قرار گرفته است.

در بیابانی دور/ که نروید جز خار/ که نتوفد جز باد/ که نخیزد جز مرگ/ که نجنبد نفسی با نفسی/ خفته در خاک کسی (مشیری: ۱۳۸۷: ۳۱۷/۱)

شب می‌رسد از راه/ غمگین، بی‌ستاره، بی‌صفا، بی‌ماه (مشیری، ۱۳۷۸: ۷۵۸/۱)

سلام دریا، سلام دریا، فشانده گیسو، گشوده سیما/ همیشه روشن، همیشه پویا، همیشه مادر، همیشه زیبا (مشیری، ۱۳۷۸: ۷۴۹/۱)

اینک زنی است آنجا / عریان اشکبار/ غارت شده/ شرمسار/ غمگین نشسته/ خسته و خرد و خراب، ماه. (مشیری، ۱۳۷۸: ۵۸۵/۱)

در عبارات طولانی زیر نیز مشیری قصد دارد از تولد موجود ناشناخته‌ای سخن بگوید. اما با توصیف از زمان و مکان این پیدایش با اطناب سخن می‌گوید.

در قرن‌های دور/ در بستر نوازش یک ساحل غریب/ زیر حباب سبز صنوبرها/ همراه با ترنم خواب‌آور نسیم/ از بوسه‌های پر عطش آب و آفتاب/ در لحظه‌ای که شاید/یک مستی مقدس/ یک جذبه/ یک خلوص/ خورشید و خاک و آب و نسیم و درخت را/ در بر گرفته بود/ موجود ناشناخته‌ای، در ضمیر آب/ یا روی دامن خزه‌ای، در لعاب برگ/ یا در شکاف سنگی/ در عمق چشمه‌ای/ از عالمی که هیچ نشان در جهان نداشت/ پا در جهان گذاشت. (مشیری، ۱۳۷۸: ۵۶۴/۱)

**۳ـ۱۱ـ تشبیه**

یکی از موارد بسط کلام خصوصا در متون ادبی استفاده از تشبیه است. این نوع تصویرپردازی سخن را به اطناب می‌کشاند و عموماً در شعر شاعران و کلام نویسندگان مورد استفاده‌ی فراوان قرار می‌گیرد. چون این شیوه به تفهیم سخن کمک شایانی می‌کند. در زیر چند نمونه از به کارگیری این آرایه را که موجب بسط کلام شده است، مرور می‌گردد.

دل من دیر زمانی است که می‌پندارد؛/ دوستی نیز گلی‌ست؛/ مثل نیلوفر و ناز/ ساقه ترد ظریفی دارد. (مشیری، ۱۳۷۸: ۹۹۵/۲)

روز چون گل می‌شکفد بر فراز کوه (مشیری، ۱۳۷۸: ۳۸۷/۱)

همرنگ گونه‌های تو مهتابم آرزوست  چون باده لب تو می نابم آرزوست

ای پرده پرده چشم توام باغ‌های سبز  در زیر سایه مژه‌ات، خوابم آرزوست

تا وارهم ز وحشت شب‌های انتظار چون خنده تو مهر جهانتابم آرزوست

(مشیری، ۱۳۷۸: ۴۲۲/۱)

زان گمشدگانم آخر، بامن سخنی سرکن تا همچو شفق بارم، خون از مژه دریا

با زمزمه‌ی باران، در پیش تو می‌گریم چون چنگ هزار آوا، پر شور و نوا دریا

(مشیری، ۱۳۷۸: ۴۱۷/۱)

این مه که چون منیژه لب چاه می‌نشست گریان به تازیانه افراسیاب رفت

گذار عمر دهر سرآید که عمر ما چون آفتاب آمد و چون ماهتاب رفت

(مشیری، ۱۳۷۸: ۴۰۰/۱)

## ۴ـ نتیجه

گاه شاعران و نویسندگان برای تاثیر بیشتر سخن بر مخاطب از شیوه بسط کلام به صورت هنری بهره می‌گیرند. اطناب، بسط کلام به شیوه‌ای دلپسند است که باید متضمن فایده‌ای باشد. مشیری یکی از شاعران معاصر است که سخن او به اطناب گرویده است. شعر او شعری رمانتیک و پر از احساسات لطیف شاعرانه است که به ناچار برای ایجاد ارتباط موثر با مخاطب گرایش به اطناب دارد. در این مقاله نویسنده کوشید موارد بسط و اطناب کلام در شعر وی را مورد بررسی قرار دهد.

نتایج حاصله نشان می‌دهد که وی از تکرار به عنوان یکی از موارد اطناب به وفور استفاده نموده‌است؛ به گونه‌ای که کمتر شعری از وی را می‌توان یافت که خالی از تکرار واژه یا جمله باشد. این تکرارها معمولاً به اغراض متفاوتی چون تأکید ترغیب، مبالغه، التذاذ، ارشاد و انذار و... در شعر وی به کار گرفته شده‌اند.. آوردن توصیفات دلپذیر از لحظه‌ها و صحنه‌ها برای ترسیم و تصور آنچه شاعر در نظر دارد، از دیگر موارد پرکاربرد اطناب در شعر مشیری است. آوردن بدل‌های ادبی نیز با وجود این که خصیصه غالب شاعران معاصر است از دیگر موارد بسط کلام در شعر وی است. از دیگر موارد اطناب کلام چون تکمیل، تذییل، ایغال، جملات معترضه و... را می‌توان در شعر مشیری از دیگر عوامل بسط کلام و اطناب در سخن او دانست.

**پی‌نوشت:**

[۱] تطویل آن است که، برای بیان معانی، از الفاظِ فراوان به گونه‌ای استفاده شود که هر یک از الفاظ را بتوان جانشین دیگری کرد و بی‌آن‌که به معنی خللی رسد، برخی از الفاظ غیر شاخص آن را بتوان حذف کرد. (سعادت و همکاران، ۱۳۸۴: ۴۵۱/۱)

[۲] برخلاف اطناب، شرط است که زیادتِ لفظ بر معنی به قصد فایده‌ای نباشد، و اجزای زاید کلام، نامعّین باشد و چنان‌چه لفظ زاید معلوم باشد، آن را «حَشْو» گویند. (سعادت و همکاران، ۱۳۸۴: ۴۵۱/۱)

[۳] اِسهاب اطنابی است که ممکن است در آن فایده‌ای منظور شود، و ممکن است دارای فایده‌ای نباشد. به عبارت دیگر، اسهاب اعمّ از اطناب است. (سعادت و همکاران، ۱۳۸۴: ۴۵۱/) به این دلیل عالمان علم معانی در برابر اطناب از واژه دیگری به نام اسهاب یاد می‌کنند و معتقدند که اسهاب اعم از اطناب است و به معنی تطویل سخن است. (دهخدا، ۱۳۷۲: ۴۶۲۱) اسهاب به معنی پرگویی و وراجی کردن است، به گونه‌ای که ملالت آورد. «فرق اطناب و اسهاب این است که اطناب بسط کلام برای زیادتی فایده است و اسهاب بسط کلام با قلت فایده است.» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۴۷)

## منابع و مآخذ


۱ـ احمدی، جمال؛ سارا زمانی، «بررسی آرمان شهر در اشعار فریدون مشیری» تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادبیات فارسی، شماره ۹، ۱۳۹۰، ۲۹ـ۵۹.

۲ـ پورجافی، علی‌حسین. **جریان‌های شعر معاصر فارسی**. تهران: انتشارات مروارید، چاپ اول،، ۱۳۸۷.

۳ـ داد، سیما. **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: انتشارات مروارید، چاپ اول،، ۱۳۷۱.

۴ـ دهخدا، علی‌اکبر. **لغت نامه‌ی دهخدا**. تهران: انتشارات روزنه، چاپ یازدهم، ۱۳۷۲.

۵ـ دهقانیان، جواد؛ عایشه ملاحی، «بررسی تطبیقی مضامین عاشقانه در آثار فریدون مشیری و نزار قبانی» فصلنامه‌ی ادب تطبیقی (ادب و زبان نشریه دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانیکرمان) دوره ۴، شماره ۸، ۱۳۹۲، ۸۹ـ۱۱۷.

۶ـ زرین‌کوب، حمید. **چشم‌انداز شعر نو فارسی**. تهران: انتشارات علمی، ۱۳۸۵.

۷ـ زرین‌کوب، عبدالحسین. **آشنایی با نقد ادبی**. تهران: انتشارات سخن، چاپ هفتم، ۱۳۸۳.

۸ـ ستودان، مهدی؛ مسلم رحبی، «نوستالژی اجتماعی در شعر فریدون مشیری» فصلنامه‌ی تخصصی ادبیات فارسی واحد مشهد، دوره۲، شماره۶، ۱۳۹۵، ۷۱ـ۸۸.

۹ـ سعادت، اسماعیل و همکاران. **دانش‌نامه زبان و ادب فارسی**. تهران: سازمان انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، جلد اول، چاپ اول، ۱۳۸۴.

۱۰ـ شریفیان، مهدی، «فرآیند نوستالژی غم غربت در اشعار مشیری»نشریه علوم انسانی، دوره ۱۷، شماره ۶۸ـ۶۹، ۱۳۸۷، ۶۵ـ۸۵

۱۱ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. **با چراغ و آیینه**. تهران: انتشارات سخن، چاپ دوم، ۱۳۹۰.

۱۲ـ شمس قیس رازی، شمس‌الدین محمد. **المعجم فی المعاییر اشعار العجم**. تصحیح محمد قزوینی و مدرس رضوی. تهران: انتشارات زوارف چاپ سوم، ۱۳۶۰.

۱۳ـ شمیسا، سیروس. **معانی**. تهران: انتشارات میترا، چاپ اول،.

۱۴ـ فضیلت، محمود. **معناشناسی و معانی در زبان و ادبیات**. کرمانشاه: انتشارات دانشگاه رازی، چاپ اول، ۱۳۸۵.

۱۵ـ کاشانی، مصطفی، پایان نامه کارشناسی ارشد «بررسی سبک شناختی شعر فریدون مشیری»، دانشگاه کاشان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، گروه زبان و ادبیات فارسی، به راهنمایی رضا روحانی و مشاوره سید محمد راستگو، ۱۳۸۸.

۱۶ـ کزازی، میرجلال‌الدین. **زیباشناسی سخن پارسی۲ (معانی)**. تهران: نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۰.

۱۷ـ گنجعلی، عباس و آزاده قادری، «بررسی مولفه‌های عشق در اشعار فریدون مشیری و محمد ابراهیم

ابوسنه» فصلنامه‌ی ادب تطبیقی (ادب و زبان نشریه دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانیکرمان) دوره۶، شماره۱۰، ۱۳۹۳، ۲۷۳_۲۹۴.

۱۸_ لنگرودی، شمس (مجمد تقی جواهری گیلانی). **تاریخ تحلیلی شعر نو**. تهران: نشر مرکز، جلد سوم، چاپ اول، ۱۳۷۷.

۱۹_ مشیری، فریدون. **بازتاب نفس صبحدمان**. تهران: نشر چشمه، جلد اول و دوم، چاپ هفتم، ۱۳۸۷.

۲۰_ هاشمی، احمد. **جواهرالبلاغه**. ترجمه محمود خورسندی و حمید مسجدسرایی. تهران نشر فیض، چاپ درم، ۱۳۸۰.