مولفه‌های زبانی در اشعار شهراد میدری

سیدمهدی کاظمی*
دکتر حسین خسروی**
دکتر مظاهر نیک‌خواه***

چکیده

حسین (شهراد) میدری از جمله شاعران نسل جوان در شعر معاصر فارسی است. او از پیروان شعر نئو کلاسیک است. در این پژوهش کوشش شده است که با روش سبک‌شناسی لایه‌ای، سبک اشعار این شاعر تبیین شود. به همین منظور، پس از مقدّمه، اشعار میدری از جنبه‌های گوناگون زبانی، واکاوی شده است. اغلب اشعار این شاعر در قالب غزل و دوبیتی سروده شده است. ترکیبات تازه، تنوع وزن و وحدت موضوع در غزلیات و پیوند زبان ادبی و محاوره از ویژگی بارز اشعار اوست. زبان غزلیاتش روان‌تر از دوبیتی‌های اوست. از باستان‌گرایی به فراخور محتوا استفاده کرده است. لغات عربی در شعرش کم است. میدری در اشعار نخستین خود، از ترکیبات تازه کمتر استفاده کرده است و به تدریج بر میزان استفاده از ترکیبات تازه افزوده است. شرایط اقلیمی نیز بر شعر او تاثیرگذار بوده است. زبان شعر او به خصوص در غزلیات، ضمن حفظ بلاغت و شیوایی خاص غزل به زبان روز نزدیک شده است.

واژه‌های کلیدی

سبک شخصی، مولفه‌های زبانی، سبک‌شناسی، سبک‌شناسی لایه‌ای.

---

* دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران.
** دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شهرکرد، گروه زبان و ادبیات فارسی، شهرکرد، ایران (نویسندهٔ مسؤول).
***استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شهرکرد، گروه زبان و ادبیات فارسی، شهرکرد، ایران.
تاریخ دریافت: ۹۷/۶/۱۹ تاریخ پذیرش: ۹۷/۷/۳۰

مقدمه

شناخت زبان یک شاعر، زمینهٔ درک دقیق‌تر شعر او را فراهم می‌سازد؛ بنا بر این به موازات توجه به محتوا و جنبه‌های ادبی، ضرورت دارد تاعلل گوناگونی کـه منجـر بـه تأثیرگـذاری در یک بافت زبانی می‌شود، شناسایی شود.

مقبول شدن و مقبول ماندن یک شاعر، تا حد زیادی منوط بـه انتخـاب درسـت واژگـان و هم‌نشینی و الفت بین آن‌هاست. یکی از مؤلفه‌ها و ویژگی‌هـای سـبکی در شـعر هـر شـاعری، توانایی او در به کار بردن واژگان و ترکیبات در شعر است. دایره این واژگان و ترکیبـات، افـق ذهنی شاعر را مشخص می‌کند و از این رهگذر، قدرت شاعری او شناخته می‌شود و مـی‌تـوان هنر او را ارزیابی کرد.

دوبیتی یکی از قالب‌های پرکاربرد شعر فارسی است. در دوره‌های مختلف شاعران در این قالب شعر سروده‌اند. پس از انقلاب اسلامی ایران، شاعران اقبال تازه‌ای به دوبیتی نشان داده‌اند.

در دهه شصت خورشیدی نیز شاعران نسل جوان به این قالب روی آوردند. از جمله ایـن شاعران قیصر امین‌پور بود. او در سال ۱۳۵۸ از جمله شاعرانی بود که در شکل‌گیری و استمرار شعر معاصر نقش داشتند

از دیگر شاعران این نسل سید حسـن حسـینی بـود. حسـینی از پیشـگامان شـعر انقـلاب اسلامی به شمار می‌رود. او از فعال‌ترین شاعران در دهه شصت خورشـیدی بـود کـه تـأثیرات فراوانی بر هم نسلان و شاعران جوان نسل‌های بعد از خود گذاشـت بـرای نمونـه دفتـر شـعر «همصدا با حلـق اسـماعیل» کـه مجموعـهٔ اشـعار حسـینی در آن سـال‌هاسـت، از مهـم‌تـرین مجموعه‌های شعر انقلاب اسلامی به شمار می‌رود.

امین‌پور و حسینی به رشد و بالندگی شعر پس از انقلاب اسلامی کمک کردنـد و از لحـاظ صورت و قالب نیز از احیاء کنندگان قالب رباعی و دوبیتی بودند قالب‌هایی که در ابتدای دهـه شصت خورشیدی با شعرهای سید حسن حسینی و قیصر امین‌پور احیا شد.

در دهه‌های هشتاد و نود خورشیدی شاعران جوان‌تر این رویکرد، دیده می‌شوند از جملـه

شهراد میدری که سه دفتر شعری خود را به دوبیتی اختصاص داده است.

از دیگر قالب‌های شعری که در این پژوهش به آن پرداخته خواهد شد، غزل است. غزل پس از انقلاب اسلامی، به مثابه عمده‌ترین جریان شعر فارسیِ معاصر، به رشد و تکامل خود ادامه داد؛ چنان‌که می‌توان آن را اصلی‌ترین جریان شعر عصر انقلاب اسلامی نیز دانست. نوعی از غزل که از آن با عنوان غزل نوکلاسیک یاد می‌کنند، از سال‌های آغازین دهه پنجاه تا به امروز ادامه داشته و آن را باید اصلی‌ترین جریان غزل این دوره قلمداد کرد.

غزل نوکلاسیک به گونه‌ای از غزل گفته می‌شود که از نظر شگردهای زبانی و مبانیِ اندیشه، تا حد بسیار، به شعر نو نزدیک شده و درعین حال قالب سنّتی خود را حفظ کرده است. طبیعی است که این دگردیسی، در نگاه اول، برای ذوق‌های معطوف به سنّت، غیرمنتظره و بلکه ناخوشایند باشد. در غزل نئوکلاسیک یا همان نوکلاسیک از زبان فاخر و متداول و هم‌چنین تصاویر پیچیده و اغلب تکراری غزل کلاسیک، خبری نیست.

از پیشگامان غزل نوکلاسیک، فروغ فرخزاد، سیمین بهبهانی، حسین منزوی، محسن پزشکیان، منوچهر نیستانی و محمدعلی بهمنی و قیصر امین‌پور را می‌توان نام برد. محسن پزشکیان و منوچهر نیستانی از پیشاهنگان غزل نئوکلاسیک هستند. غزل نئوکلاسیک در دهه‌های هشتاد و نود خورشیدی ادامه یافت و شاعران جوان‌تر این رویکرد، از جمله مهدی فرجی، حامد عسگری، محمد رضا طریقی و حسین میدری این رویکرد را ادامه دادند.

حسین (شهراد) میدری متولد بیستم مهر ماه ۱۳۵٦ هجری خورشیدی در بندر دیر بوشهر است و به گفته خودش، بیست و هفت سال است که شعر می‌سراید. میدری دارای مدرک کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی است. او در قالب‌های دوبیتی، رباعی، نیمایی و غزل شعر سروده است. از کتاب‌های او می‌توان به «شکوفه زیر چاپ سنگ» (۱۳۸۸ انتشارات داستان‌سرا) اشاره کرد. این دفتر در ۷۲ صفحه و در قالب دوبیتی سروده شده است. یکی از دیگر از آثار او کتاب «انگور در رگ‌های شعر» (۱۳۹۰ انتشارات فصل پنجم) است. این مجموعه در ۱۰٤ صفحه و در ۱۱۰۰ نسخه شامل ۱۹٤ دوبیتی است. اثر دیگر او «امپراتور فراموش» (۱۳۹۳ انتشارات

فصل پنجم) است. این کتاب در ۱۱۲ صفحه، در ۱۱۰۰ نسخه شامل ۲۱۰ دوبیتی است. غزل‌های او در کتابی تحت عنوان «فیروزه‌تر از آسمان» در آستانه انتشار است.

پیشینهٔ تحقیق

تا کنون در باره شعر امروز ایران پژوهش‌های مفصلی در قالب کتاب، مقاله، رساله و پایان نامه انجام شده است اما در خصوص موضوع مورد بحث تاکنون تحقیق جامع و مستقلی انجام نشده است.

موسیقی بیرونی (وزن)

اوزان در شعر فارسی بسیار متنوع و فراوان است. مهم‌ترین علت آن، سابقه طولانی فارسی زبانان در سرودن شعر و دلبستگی آنان به ادبیات است. زبان فارسی اساساً دارای دو گونه وزن شعری متفاوت و بسیار پرکاربرد است. یکی وزن کمی یا عروضی اشعار ادبیات فارسی که تقابل هجاهای آن مبتنی بر کشیدگی و کوتاهی واکه‌هاست و دیگری وزن تکیه‌ای ـ هجاییِ اشعار عامیانه فارسی که بر مبنای هجاهای تکیه‌بر و بی‌تکیه است. (ر.ک، طبیب‌زاده، ۱۳۸۹: ٤٥)

«وزن، نظم و تناسب خاصی است در اصوات شعر. این نظم و تناسب اصوات به شیوه‌های گوناگون نزد ملل مختلف مبیّن نوعی آهنگ و موسیقی است». (شمیسا، ۱۳۸۱: ٢٤)

جدا از اوزان شعری و استفاده شاعران از این وزن‌ها در قالب‌های مختلف شعری که به کمک مفهوم و اندیشه برجسته شاعر نیز می‌آید، میزان تبحر شاعر در به کارگیری واژه‌ها و چیدمان صحیح و زیبای آن‌ها مشخص می‌شود. به گونه‌ای که کلام ابتر نماند و اندیشه هم پای لفظ خود را بنمایاند و معنی فدای لفظ و موسیقی شعر نشود.

ساختار دوبیتی با توجه به این که دو بیت بیشتر نیست و عواطف و لحظات زودگذر شعری در آن روی می‌دهد، به گونه‌ای است که شاعر مجال زیادی برای بیان احساس، مقصود

و نظر خود ندارد به همین خاطر در این قالب و زمان کوتاه، شاعر با مصـرع اول وارد موضـوع می‌شود و آن را در دو مصراع بعدی می‌پروراند و در مصراع چهارم پیام اصلی، نتیجه نهـایی و یا اندیشه غالب را می‌آورد. شاعران ایران در دوره‌های مختلف شـعری، ایـن قالـب را بـه کـار گرفته و در آن طبع‌آزمایی کرده‌اند.

در ادامه برای آگاهی دقیق از بحور و اوزان مورد استفادهٔ شاعر و میزان بسـامد و درصـد آن‌ها در دوبیتی‌ها، در جدولی ارایه می‌شود:

بحرها و وزن‌های به کار رفته در دوبیتی‌ها

ردیف	بحر	وزن	بسامد	درصد
۱	هزج مسدس محذوف	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	٤٩٠	۸۱/۳۹
۲	هزج مسدس مقصور	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل	۱۱۲	۱۸/٦۰

بحرها و وزن‌های به کار رفته در غزلیات

ردیف	بحر	وزن
۱	رمل مثمن کامل	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
۲	رمل مثمن محذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
۳	رمل مسدس محذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
٤	رمل مثمن مخبون محذوف	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن
٥	هزج مثمن سالم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
٦	هزج مثمن محذوف	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن
۷	رمل مثمن اثلم	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن
۸	رمل مثمن مخبون محذوف	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن
۹	سریع مثمن مطوی مکشوف	مفتعلن مفتعلن فاعلن مفتعلن مفتعلن فاعلن
۱۰	هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن
۱۱	رجز مثمن محذوف	مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعلن
۱۲	سریع مثمن محذوف	مفتعلن مفتعلن مفتعلن فاعلن
۱۳	مجتث مثمن مخبون محذوف	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

بحر رمل مثمن کامل

سر به جنگل می گذارد آسمان از دست عشقت تا که پشتش خم شود رنگین کمان از دست عشقت

(میدری: ۱۳۹۵)

بحر رمل مثمن محذوف

موی خرمای تو نخلستان تر از این حرف هاست بید مجنونی که سرگردان‌تر از این حرف‌هاست

(همان)

بحر رمل مسدس محذوف

بیتی از لب‌های من بر بیتی از لب‌های تو یک رباعی سهم این حال خرابم می‌دهی؟

(همان)

بحر رمل مثمن مخبون محذوف

این همه سیب نچین حضرت خاتون شگفت! نقش تکراری حوا شدنت کافی نیست؟

(همان)

بحر هزج مثمن سالم

اگر که رفته بود آن میرزای کوچک از جنگل دو چشم خیس دریای خزر بودی چه می کردی؟

(همان)

بحر هزج مثمن محذوف

شلال گیسوان باد امضا کرده را وا کن شبانه در میان بگذار این طومار را با من

(همان)

بحر رمل مثمن اثلم

بند می‌آمد نفس‌های من از زیبایی‌ات ماه بودی و پلنگ خوش شکاری داشتی

(همان)

بحرسریع مثمن مطوی مکشوف

دامنه برفی به لبِ چشمه‌سار، کبک خرامان بهار این همه؟

خنده نکن ناز نکن گُل نچین، وسوسه کردن به شکار این همه؟ (همان)

وزن این بیت، دوری است. به گونه‌ای که ارکان ابتدای وزن دوباره تکرار شده‌اند.

مفتعلن مفتعلن فاعلن مفتعلن مفتعلن فاعلن

بحر هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف:

تنهـا تـو «الـف» هسـتی و از «اشـهد» هـر بـار رو سـویِ تـو جـز «شـهد» نخـوانم بـه نمـازم

(همان)

البته بیت فوق را به صورت دیگر نیز می‌توان تقطیع کرد. یعنی بـه جـای «مفعـول مفاعیـل مفاعیل فعولن» تقطیع هجایی «مستفعل مستفعل مستفعل فعلن» نیز می‌توان انجام داد.

بحر رجز مثمن محذوف

آدم دلـش مـی‌گیـرد از ایـن‌کـه چنـین تنهاسـت انـدازهِ جمعیـت رویِ زمـین تنهاسـت

(همان)

بحر سریع مثمن محذوف

سیب لـب و سُنبله مـو، سـاقه طـلا سـر کـه سـبو سـبزه قـدم از همـه سـو، سـویِ قـرار آمـده‌ای

(همان)

بحر مجتث مثمن مخبون محذوف

صـدای پـای تـو بـدجور دلبـری دارد کشاکشـی کـه شـر و شـور بنـدری دارد

(میدری، ۱۳۹۳)

موسیقی کناری (قافیه و ردیف)

قافیه

قافیه در شعر به کمک وزن می‌آید و مکمل آن است. از همین جهت به آن موسیقی کناری می‌گویند. «منظور از قافیه حرف یا حروف مشترک معینی است در پایان کلمات قاموسی نامکرّر مصراع‌های یک شعر». (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۹۳: ۲۹)

انتخاب قافیه‌ها در موسیقی شعر نقش به سزایی دارد به گونه‌ای که صامت‌ها و مصوت‌های به کار رفته در قافیه در تعیین هجاها و القای مفهوم مورد نظرِ شاعر سهم به سزایی دارد. از طرف دیگر هرچقدر دایره و محدودهٔ واژه‌ها بیشتر باشد، شاعر سهم به سزایی در انتخاب قافیه‌های درست و زیبا خواهد داشت و علاوه بر این که در تنگنای قافیه و واژه‌های نه چندان دلچسب نخواهد افتاد، بلکه به موسیقی شعر و به تبع آن به القاء مفهوم مد نظر شاعر، کمک خواهد کرد.

قافیه‌بندی که قسمتی از موسیقی و وزن شعر محسوب می‌شود، در قالب‌های مختلف شعری متفاوت است. دو روش در قالب‌های دوبیتی و رباعی، معمول بوده است. روش اول تمام چهار مصرع دارای قافیه بود. رباعیاتی که در آغاز شعر کلاسیک سروده می‌شد از این نوع بودند. روش دوم دوبیتی‌ها و رباعیاتی بودند که مصرع سوم آن‌ها قافیه نداشت که بعدها روش دوم فراگیر شد. به رباعیاتی که مصراع سوم آن‌ها قافیه نداشت، رباعی خصی گفته می‌شد.

پس از آن شاعران در دوره‌های مختلف از جمله دوران معاصر همین دوبیتی‌ای را استفاده کردند که مصراع سوم قافیه نداشت. انتخاب نوع کلمات از لحاظ دستوری در جایگاه قافیه نیز از ویژگی‌هایی است که شاعران از آن استفاده می‌کنند.

ردیف

یکی دیگر از مصادیق موسیقی کناری، ردیف است که پس از قافیه در بیت جای می‌گیرد. ردیف از آن جهت که تکرار می‌شود، یک نوع ریتم و هارمونی به شعر می‌دهد ولی از جهت دیگر اگر ردیف به شایستگی انتخاب نشود، یعنی شاعر از واژگانی به عنوان ردیف استفاده کند

که موسیقی شعر را تضعیف کند و به موازات قافیه و مفهوم مستتر در شعر پیش نرود، یک مساله دست و پا گیر و حشو برای شاعر و شعر او خواهد شد. لذا همان دایره واژگان و تسلط شاعر بر عبارات منتخب و استفاده درست و مناسب از هرکدام آن‌ها می‌تواند شعر شاعر را از نظر قالب و مفهوم زیبا و روان جلوه دهد.

ردیف یکی از زیبایی‌های شعر فارسی است و از نظر موسیقی، معانی و ترکیبات و مجازهای بدیع در شعر نقش به سزایی دارد. (رک. شفیفی کدکنی، ۱۳۹۳: ۱۳۸– ۱٤۲)

شاعران مختلف به فراخور نیاز شعری و توانایی خود از ردیف‌های مختلف استفاده می‌کنند. ردیف‌ها ممکن است کلمه، عبارت و یا حتی جمله باشند.

ردیف‌های به کار رفته در آثار میدری در دوبیتی‌های «شکوفه زیر چاپ سنگ» بیش از ٦۲٪ فعلی، بیش از ۱۷٪ اسمی و بیش از ۱۱٪ جمله و مابقی ضمیر، حرف و مصدر هستند. در دوبیتی‌های «انگور در رگ‌های شعر»، بیش از ۵۲٪ ردیف‌ها فعل، بیش از ۲۲٪ آن‌ها جمله و بیش از ۱۱٪ ردیف‌ها اسم هستند. در «امپراتور فراموش»، بیش از ٦۰٪ از ردیف‌ها فعلی، بیش از ۲۹٪ آن‌ها اسمی و نزدیک به ۱۰٪ از ردیف‌ها جمله‌ای هستند. در غزلیات میدری نیز ردیف‌ها بیش از ٦٤٪ فعلی، بیش از ۲٤٪ جمله‌ای و بیش از ۷٪ اسمی و مابقی ردیف‌ها، حرف اضافه و ادات استفهام هستند.

با وجود ردیف‌های مختلف در اشعار میدری، سهم ردیف‌های جمله‌ای در اشعار او چشم‌گیر است.

موسیقی درونی

تکرار

شاعران و نویسندگان از مقوله تکرار به دلایل مختلف هم‌چون تأکید، زیبایی و استفاده از ویژگی زبانی، بهره می‌برند و این تکرار از دیر باز در ادبیات فارسی مرسوم بوده است به طوری که «در شعر و نثر قرن چهارم هم‌چون زبان پهلوی، تکرار قسمتی از یک جمله در

جمله یا جملات بعد معمول و متداول است و امری عادی به شمار می‌رود. این ویژگی از قرن پنجم به سرعت رو به کاهش می‌گذارد و در قرن ششم کاملاً از بین می‌رود و نویسندگان و شاعران به شدت از آن پرهیز دارند و سعی می‌کنند با استفاده از مترادفات یا کاربردهای مجازی مرتکب تکرار نشوند». (خسروی، ۱۳۸۹: ۸۸)

به طور کلی نمی‌توان تکرار را بد یا خوب دانست. بلکه بستگی به موقعیت و نوع استفاده از این نوع موسیقی درونی شعر دارد که چگونه و به چه منظور از آن استفاده شده باشد.

به عنوان نمونه رودکی در دو بیت نخست قصیده «پیری» هفت بار فعل «بود» را به کار برده است که علاوه بر خصوصیت سبک شعر خراسانی، تکرار مصوت «او» تداعی کننده حسرت و آه و افسوس است.

مرا بسود و فروریخت هر چه دندان بود　　نبود دندان لا، بل چراغ تابان بود

سپیده سیم رده بود و دُرّ و مرجان بود　　ستاره سحری بود و قطره باران بود

(رودکی، ۱۳۸۲: ٦۹)

به تدریج تکرار در سبک‌های بعدی شعر فارسی کاهش یافت ولی از بین نرفت. در دوره معاصر نیز تکرار در شعر دیده می‌شود ولی این تکرار از مقوله دیگری است به طوری که در اشعار شاعران، به دلایل مختلف از جمله زیبایی، ایجاد موسیقی شعر که به کمک مفهوم می‌آید و تأکید بر مضمون و موضوع، از آن استفاده کرده‌اند. میدری نیز از تکرار واژه‌ها در شعر خود بهره برده است.

نمونه‌هایی از تکرار در شعر میدری آورده می‌شود.

شاهد مثال:

میدری در یکی از دوبیتی‌های خود مضمونی آورده است که ضمن تکرار در این شعر، بی‌شباهت به یکی از اشعار قیصر امین‌پور نیست.

هوای انتظارم داشت باران　　چه نسبت با قرارم داشت باران؟

سر انگشتان خیسی پشت شیشه　　چک و چک چک...چکارم داشت باران؟

(میدری، ۱۳۸۸: ۳۸)

و شعر امین‌پور این گونه است:

دیشب باران قرار با پنجره داشت　　روبوسی آب‌دار با پنجره داشت

یک‌ریز به گوش پنجره پچ پچ کرد　　چک چک چک چک چه کار با پنجره داشت؟

(امین‌پور، ۱۳۸٦: ۹۰)

سایر موارد:

(میدری، ۲٤:۱۳۸۸) / دانه دانه، چین چین چین، دامن دامن (همان: ۳۳) / آبی‌آبی (همان: ۳٤) / (همان: ٤٥)

«هدف شاعر از این نوع تکرار، دیداری‌کردن تصویر است. تصاویر ساخته شده در شعر و تخیل شاعر، به مدد تکرار در ساختار زبانی شعر، به نمایش در می‌آیند. عمده این تصاویر، آن‌هایی است که ملازم حرکت و پویایی هستند، از این‌رو برای این که تصویر جنبه دیداری پیدا کند، با برش‌هایی که بین اجزای جمله ایجاد گردیده، آن اجزا را به صورت مکرّر می‌نویسند». (روحانی، ۱۳۹۰: ۱٦٤)

جناس

یکی دیگر از روش‌های افزودن موسیقی کلام در شعر استفاده از جناس است. جناس‌های به کار رفته در اشعار میدری به ترتیب بسامد، از نوع جناس زاید، مضارع و شبه اشتقاق هستند.

جناس مضارع را در علم بدیع با سجع متوازی یکی دانسته‌اند. (ر.ک، شمیسا، ۱۳۸۳: ۲٤)

جناس زاید از نوع جناس وسط برای واژگان «شر و شور» در این دوبیتی:

تب و لرز گسل می‌گیرم امشب　　شر و شور غزل می‌گیرم امشب

خداحافظ... برای آخرین بار　　خودم را در بغل می‌گیرم امشب

(همان: ۱٥)

جناس مضارع

بین کلمات «سیر»، «شیر» و «تیر» جناس مضارع است.

چه مست مست، سیرسیر می‌خورد　　به جای خون، از آهو شیر می‌خورد
تفنگی در کمین... دستی به ماشه　　پلنگی روی لاشه تیر می‌خورد...

(میدری، ۱۳۸۸: ٤۳)

جناس شبه اشتقاق

بین کلمات زمین و زمان جناس شبه اشتقاق وجود دارد.

زمین وحشت، زمان کابوس دارد　　نشان از عهد دقیانوس دارد
خدا! وینـدوز دنیا را عوض کن　　تمام هستی‌ات ویروس دارد

(همان: ۸٤)

جناس تام

شبِ جشن است بگو تا همه بشکن بزنند　　بشکن اندوهِ زغال و به دلش نور بریز

(همان)

در بیت بالا بین کلمات بشکن در مصرع اول و دوم جناس تام وجود دارد.

واج‌آرایی

واج‌آرایی ممکن است خودآگاه یا ناخودآگاه در شعر ایجاد شود. این‌که در هر شعری واج‌آرایی وجود داشته باشد نمی‌توان به طور قطعی گفت که شاعر با قصد قبلی از واج‌آرایی استفاده کرده است. به خصوص واج‌آرایی در مصوت‌ها که با فاصله در مصراع یا بیت می‌آید و چندان به چشم و گوش نمی‌آید. واج‌آرایی در بخش موسیقی درونی شعر، به کمک شاعر

می‌آید و حس مورد نظر شاعر را به شنونده القاء می‌کند و «آن تکرار یک صامت یا مصوت با بسامد زیاد در جمله است. تکرار صامت ممکن است به صورت منظم یا پراکنده در آغاز همه یا برخی از کلمات باشد». (شمیسا، ۱۳۸۳: ۷۸)

در شعر میدری نمونه‌هایی از واج‌آرایی به خوبی به کار رفته است. مثل تکرار و تکیه بر صامت «ش» در این دوبیتی:

شکوه شعر نابی می‌شدم کاش　　حباب روی آبی می‌شدم کاش
فقط یک لحظه... بعدش هم رهایی　　شبی شوق شهابی می‌شدم کاش

(میدری، ۱۳۸۸:۲۰)

در دوبیتی بالا تکرار صامت «ش»، واج‌آرایی ایجاد کرده است و شاید به نوعی تداعی کننده آتش و شعله باشد.

سکوتی از صدا در درهٔ مه　　هوای گریه‌ها در درهٔ مه
دو زین خالی، دو شیهه پرسش از هم　　دو تا اسب چرا در درهٔ مه

(میدری، ۱۳۹۰ :۱۲)

در این دوبیتی نیز تکرار صامت «د» و «ه» هوای مه آلود و ده و روستا را به ما یادآوری می‌کند.

دو پای خسته تأخیر هستند　　صدای خش خشی دل‌گیر هستند
شبیه برگ‌ها نارنجی و زرد　　تمام رفتگرها پیر هستند

(همان :۵۸)

در شعر بالا صامت «خ» خش‌خش برگ و خستگی و پیر بودن را به ذهن متبادر می‌کند.

سایر موارد: (همان: ۲۱) / (همان: ۳۲) / (همان: ۳۸) / (همان: ٦١)

نمونه‌هایی از واج‌آرایی که در غزلیات میدری به کار رفته است.

یـاد آن روزی کـه تختـی و حیـاطی داشـتیم قُـل قُـل قـوری و قلیـان و بسـاطی داشـتیم

(میدری، ۱۳۹۵)

تکرار صامت «ق» در بیت بالا صدای قلیان و قل خوردن سماور را تداعی می‌کند.

گیسوانت را ببـاف، ایـن بـاد هـم شـد زنـدگی؟ هـای و هـوی ایـن همـه فریـاد هـم شـد زنـدگی؟

(همان)

در مصراع دوم صامت «ه» تداعی‌کننده صدای باد است که در مصـراع اول از آن نـام بـرده است. صامت‌های «خ»، «ش»، «ب»، «س»، «چ» و مصوت «ا» در غزلیات واج‌آرایی ایجاد کـرده است.

باستان‌گرایی

باستان‌گرایی یکی از راه‌های برجسته‌کردن و تشخّص‌بخشیدن به زبان شعر است. بـا توجـه به ساخت بیانی شعر، شاعر گاهی به عمد و گاهی به صورت ناخودآگاه به واژه‌های کهنـه روی می‌آورد و باستان‌گرایی در اشعارش دیده می‌شود. این شگرد، یکـی از مهـم‌تـرین شـگردهایی است که به زبان شعری شاعر تشخّص می‌بخشد. زیرا شاعر بـا روی آوردن بـه باسـتان‌گرایـی باعث برجسته‌سازی در شعر خود می‌شود.

ساختار فکر انسان و بنیادی که او از دانسته‌های خود ایجـاد مـی‌کنـد بـه بنـای یـک خانـه می‌مانند «هر چند این ساختمان همواره نو می‌شود اما بنای پیشین همیشه بنای بعـدی را حفـظ می‌کند و به نحوی سحرآسا در آن‌ها باقی می‌ماند». (کروچه، ۱۳٤٤: ٤٨).

همان طور که در موسیقی شعر، قافیه، ردیف و یا واج‌آرایی نوعی برجسته‌نمـایی محسـوب می‌شود، باستان‌گرایی نیز در بین سایر واژگان خودنمایی مـی‌کنـد و بـه خواننـده ایـن پیـام را می‌رساند که آن واژه از گونه و نوع دیگری است. «شاید پس از وزن و قافیه، معـروف‌تـرین و پرتأثیرترین راه‌های تشخّص‌دادن به زبان، کاربرد آرکائیک زبان باشد یعنی استعمال الفاظی کـه

در زبان روزمره و عادی به کار نمی‌رود. این که زبان شعر همیشه زبانی ممتاز از زبان کوچـه و بازار بوده است، یکی از علل آن همین اصل باستان‌گرایی است. احیای واژگانی که در دسـترس عامه نیست باعث تشخّص زبان می‌شود». (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۳: ٢٤)

شاعرانی از این دست با بهره‌گیری از باستان‌گرایی، به مفهوم مورد نظر خود کمک می‌کنند. «ساخت‌های کهن‌گرایی نشان‌گر توانایی شاعر در به کارگیری این نـوع واژگـان اسـت. ناگفتـه نماند شاعر در گزینش واژگان قدیمی باید به گفته لیچ سه اصـل نقـش‌منـدی، جهـت‌منـدی و غایت‌مندی را رعایت نماید». (صفوی، ۱۳۹۰: ٤٨).

میدری نیز در شعر خود از واژه‌های قدیمی استفاده کرده است و این واژه‌ها به مـدد حـس شاعر و انتقال آن آمده است. چنان‌چه او در دوبیتی‌های زیر از واژه‌های «شـوکران»، «هگمتانـه» و «تیسفون» استفاده کرده و حس و حال و فضای آن روزگار را طلب مـی‌کنـد. روزگـاری کـه شاعر خود را دور از آن می‌بیند و در حسرت آن زمان از دست رفته با تمـدن و شـکوه خـاص است و در اغلب اشعاری که به باستان‌گرایی روی آورده از آن روزگار بـا حسـرتی عمیـق یـاد می‌کند.

کـــه عهـــد باســـتانت فســـخ کـــرده؟ کـــه خـــط میخـــی‌ات را نســـخ کـــرده؟

بپـــرس از گریـــه‌هـــای «هگمتانـــه» کـــه شـــیر ســـنگی‌ات را مســـخ کـــرده؟

(میدری، ۱۳۸۸: ٤٠)

سایر موارد

هگمتانه (همان:٤٠) / تیسفون (همان:٥٠) / پاپیروس (همـان: ٨) / آذرخـش (همـان: ١٩) / بشکوه (میدری،۱۳۹۰: ۹۱) / شوکران (همان:۲۰) / زورق (همان: ٦٥) / سبو (همان:۷۷) / گزمه (میدری، ۱۳۹۵۹) / لوند (همان)

واژگان پربسامد

واژگان نمایندگان فکری انسان‌ها هستند و اندیشه در مجسمه‌های کلمات ظهور مـی‌کنـد و

نشان‌گر ذهن و ماوراء دیدگاه افراد است. در زبان کوچه و بازار همان کلماتی رد و بدل می‌شود که دمخور و سازگار با اهل همان قشر و صنف است. فرهیختگان و اهل کتاب، واژگان خود را به کار می‌برند.

و به تعبیر مولانا:

ناریان مر ناریان را جاذبانند نوریان مر نوریان را طالبانند

(مولوی، ۱۳۷۱: ۱۸۵)

میل شخصی افراد همان را می‌طلبد که خواست ذاتی و درونی افراد است. در زبان شعر نیز شاعر هر آن چه را که در بند ذهن دارد به مدد واژگان آزاد می‌کند و این همان کلید ذهنی او محسوب می‌شود. در مقابل خوانندگان، گنجینه ذهنی شاعر که تا کنون مخفی بوده است، به کمک هنر واژه‌چینی نمایان می‌شود. اگر انتخاب واژه‌ها به درستی صورت گیرد، علاوه بر زیبایی کلام، اندیشه و مقصود شاعر و یا نویسنده به درستی در کالبد کلمات می‌نشیند و نماینده درستی از شاعر برای مخاطب خواهند بود.

شهراد میدری نیز با استفاده از کلماتی که در اختیار گرفته است. میل باطنی و اندیشه خود را تا حدودی آشکار می‌کند. این واژگان نماینده ذهن و دیدگاه او شده‌اند که در بخش فکری اثر، مطرح می‌شوند.

واژگان پربسامد در دوبیتی‌های شکوفه زیر چاپ سنگ:

در مجموعه «شکوفه زیر چاپ سنگ» که دارای ۳۹٦ بیت در قالب ۱۹۸ دوبیتی سروده شده است واژگان پر بسامد به ترتیب زیر هستند.: شب (٦۹ بار) / دل (٤۰ بار) / چشم (۳۵ بار) / خیال (۲۱ بار) / گریه و اشک هر کدام (۲۰ بار) / خیس (۱۸ بار)

واژگان پربسامد در دوبیتی‌های انگور در رگ‌های شعر:

در مجموعه «انگور در رگ‌های شعر» که دارای ۳۸۸ بیت در قالب ۱۹٤ دوبیتی سروده شده است واژگان پر بسامد به ترتیب: شب (٤۱ بار) / دست، (۳۵ بار) / دل و صدا (۲۱ بار) / خاک، هزار، گریه، کفش(۱۷ بار) / تنها، هوا و تُنگ (۱٦ بار).

واژگان پربسامد در مجموعهٔ «امپراتور فراموش»

در مجموعه «امپراتور فراموش» که دارای ۳۸۸ بیت در قالب ۱۹٤ دوبیتی سروده شده است واژگان پر بسامد به ترتیب زیر هستند: شب (٤۱ بار) / دست، (۳۵ بار) / دل و صدا (۲۱ بار) / خاک، هزار، گریه و کفش(۱۷ بار)

واژگان پربسامد در غزلیات

دل (۱۲۲ بار) / شب (۸۲ بار) / چشم (٦۹ بار) / عشق (۵۳ بار) / رقص (٤۱ بار) / شعر (۳۸ بار) / گل (۳٦ بار) / زیبا (۳۵ بار) / بوسه (۳۳ بار) / ماه (۳۱ بار) / عاشق (۲۹ بار)

همان طور که مشخص است واژگان پر بسامد در تمام آثار او حول محور شب، دل، دست و چشم است که اندیشهٔ او را تا حدودی مشخص می‌کند و در بخش نتیجه به آن خواهیم پرداخت.

آفرینش ترکیبات تازه

شاعران برای ایجاد سبکی نو و منحصر به فرد سعی دارند ترکیبات تازه‌ای بسازند و در اشعار خود به کار ببرند. گاهی ترکیبات آنان چنان زیبا و خوش آهنگ و بلیغ بوده است که دیگران از آن استفاده کرده‌اند.

در این میان بیدل دهلوی سرآمد همه این شاعران است و در عصر ما سهراب سپهری با به کار بردن ترکیباتی که گاه بیش از حد از زبان جاری و متداول شعری دور می‌شود، در صدر است. این کلمات سبک شخص شاعر را می‌سازند به طوری که اگر در میان اشعار سایر شعرا البته شاعری که از لحاظ سبکی هم طراز او نباشد، آورده شود به خوبی مشخص و آشکار است. اصولا هر چیزی دارای سبک است و «هیچ چیز نیست که سبک نداشته باشد، همان‌طور که در عالم ماده هیچ چیز نیست که شکل و رنگ نداشته باشد». (شفیعی کدکنی، ۱۳٦٦: ۳۷)

میدری از جمله شاعرانی است که ترکیبات تازه در اشعار او به چشم می‌خورد. در اشعار میدری ترکیبات تازه کم نیستند. ترکیباتی که ساخته و پرداخته ذهن خود شاعر است. از جمله

«دو فنجان قهوهٔ چشم»، «گل اشک» و «دوش خیال» در دوبیتی‌های زیر:

مـــــرا تـــــا خلـــــوت ایـــــوانش آورد　　کنـــــــار پیچـــــــک گلـــــــدانش آورد
خوشـــامد گفـــت، رفـــت و لحظـــه‌ای بعـــد　　دو فنجـــــان قهـــــوهٔ چشـــــمانش آورد

(میدری، ۱۳۸۸ : ۵)

***

ســـــر راهـــــت بشـــــینم یـــــا نشـــــینم　　گـــــل اشـــــکی بچیـــــنم یـــــا نچیـــــنم
یـــــه روز پیشـــــم بیـــــایی یـــــا نیـــــایی　　یـــــه شـــــو خوابـــــت ببیـــــنم یـــــا نبیـــــنم

(همان: ٦)

***

مـــــن عاشـــــق پیشـــــه‌ای اهـــــل بخـــــارا　　عطشـــــــناک دو تـــــا چشـــــم گـــــوارا
مـــــی‌آیـــــم کـــــوزه بـــــر دوش خیالـــــت　　مـــــدارا کـــــن شـــــبی بـــــا مـــــن، مـــــدارا

(همان: ۹)

در دوبیتی بالا علاوه بر ساخت ترکیبات تازه «عطشناک دو چشم» و «دوش خیال» حس‌آمیزی نیز ایجاد کرده است. عطشناک را که مربوط به حس چشایی است با چشم که حس بینایی است، آورده است.

او در دو غزل به طور جداگانه، دختران خیام و حافظ را مورد خطاب قرار داده است و با آنان به گونه‌ای سخن گفته که گویی در زمان کنونی هستند. می‌توان گفت ترکیبات دختر خیام و دختر حافظ در اشعار دیگران سابقه نداشته است. باران انگور و بیت لب در اشعار زیر نیز جزء ترکیبات تازه محسوب می‌شوند. به طور کلی می‌توان گفت بسامد ترکیبات تازه در غزلیات میدری بیش از دوبیتی‌های اوست.

دختـر خیام! یـک جـرعـه شـرابـم مـی‌دهـــی؟　　دزدکـی بـابـا نفـهـمـد شـعرِ نـابـم مـــی‌دهـــی؟

(میدری، ۱۳۹۵)

دختـــرِ حـــافظ! کجـــایی؟ آفتـــاب آورده‌ام　　زیـــرِ بـــاران، کـــوزه بـــر دوشـــم شـــراب آورده‌ام

(همان)

نم نـمِ بـارانِ انـگـور اسـت و عـطـرِ کـاهـگـل　　دسـت در دسـتِ نـسـیـمـت پـیـچ و تـابم

(همان)

بیتی از لـــب‌هـــایِ من بر بیتی از لـــب‌هـــایِ تو　　یـک ربـاعـی سـهـمِ ایـن حـالِ خـرابـم مـی‌دهی؟

(همان)

سایر موارد: ۱۲۳ مورد

شواهد مثال: جرعه نور (همان:۱۰) / هیاهوی نیاز (همان:۱۵) / قداست قامت، مجلّل جلـوهٔ جلّ جلال (همان:۲۱) / بهت معصومانه، شب مشتاق، نگاه خیس (همان:۲۳)

تعبیرات نو

جدا از ترکیبات وصفی مواردی در شعر او هستند که تعبیرات تازه‌ای محسـوب مـی‌شـوند به طوری که در اشعار دیگران نبوده است و در شعر او دیده می‌شود.

شاهد مثال:

ســـپیدی‌هـــای قطـــب و دفتـــری بـــاز　　مـــن اســـکیمویم و در بـــدری بـــاز

دلـم یـک سـورتمه، بسـته بـه شـعرت　　گـــوزن غـــم! کجـــایم مـــی‌بـــری بـــاز

(همان:۴۲)

غـــزل از زیـــر طـــاقم چکـــه مـــی‌کـــرد　　کســـی در اتفـــاقم چکـــه مـــی‌کـــرد

بـــدون آن‌کـــه بـــارانی ببـــارد　　چـــرا ســـقف اتـــاقم چکـــه مـــی‌کـــرد

(همان:۷۰)

در ابیات بالا تشبیه سورتمه به دل و غم به گوزن و چکه‌کردن غزل از طـاق، تعبیـرات نـو محسوب می‌شود که می‌توان گفت در اشعار دیگران به چشم نمی‌خورد.

***

و یا در دوبیتی زیر:

دو چشمت را نوشتم نصفه نیمه　　دو قطره اشک هم کردم ضمیمه

به جرم یک ستاره کم‌نوشتن　　مرا یک کهکشان کردی جریمه

(همان: ۵۲)

ضمیمه‌کردن دو قطره اشک یا نوشتن چشم جزء توصیفات جدید است که شاعر از آن استفاده کرده است.

سایر موارد: ۷۰ مورد

شاهد مثال: کفش‌هایم درد می‌کرد (میدری، ۱۳۹۰ :۱۳) / قدم‌های تو نیشابور دارد، صدای پای تو انگور دارد (همان: ۵۲) / شب‌گریه، کفشم خواب دیده (همان: ٦٨)

لغات، اصطلاحات و ترکیبات امروزی

لغات، اصطلاحات و ترکیباتی که کاربرد آن‌ها در شعر سابقه نداشته و شاعر آن‌ها را از زبان امروزی گرفته و وارد شعر کرده است.

شاهد مثال:

بجنب ای اشک‌زاده! دیرمان شد　　دل معصوم و ساده! دیرمان شد

ببین کالسکهٔ تابوت، بیرون　　دم در ایستاده دیرمان شد

(میدری، ۱۳۸۸: ۷)

در یکی از دوبیتی‌ها از واژه‌های «برج کنترل»، «نقص فنی» و «جعبه سیاه» استفاده کرده است.

نه برج کنترل، نه اشتباهی　　نه می‌ماند معطل هیچ گاهی

پرنده نقص فنی حالی‌اش نیست　　ندارد با خودش جعبه سیاهی

(همان: ۷۳)

سایر موارد: ٦٣ مورد

شاهد مثال: عینک دودی (همان: ۱۲) / الو، این شماره اشتباهه (همان: ۱۷) / بلیت / ایمیل (همان: ٦٣) / چتر (همان: ٢٦) / گروه خونی، سمفونی (همان: ٣٤) /

ترکیبات وصفی

ترکیبات وصفی علاوه بر ساختار زبانی به کمک ساختار ادبی شعر یک شاعر می‌آید. نحوهٔ استفاده از این ترکیبات وصفی در زبان و ادب شعر بسیار مهم است. به خصوص این که اگر این ترکیبات وصفی تازه و بدیع باشند. در این موارد ترکیبات وصفی جدید نماینده ضمیر ناخودآگاه شاعر هستند که در ابیات می‌نشینند و فضای جدیدی را در شعر او می‌سازند. البته هر چقدر ترکیبات دور از ذهن باشد ارتباط موثر با مخاطب بر قرار نخواهد شد و واژه‌های به کار رفته، در زمان شاعر آن هم برای مخاطبین خاص، قابل فهم خواهد بود اما اگر ترکیبات وصفی جدید، چنان مستحکم و قوی باشند که مخاطب ارتباط موثر با آن برقرار کند علاوه بر ارتباط، در زبان و ادبیات جای می‌گیرد و حتی برخی از موارد تا چند دوره بعد از شاعر از آن استفاده می‌شود.

میدری نیز مانند سایر شعرا در اشعار خود از ترکیبات وصفی بهره برده است که نمونه‌هایی از آن ذکر می‌شود.

عتیقی مثل عهد پیش از این‌ها　　عقیقی مثل انگشتر نشین‌ها

عمیقی مثل اقیانوس گریه　　فراتر از تمام سرزمین‌ها

(میدری، ۱۳۸۸: ۹)

سایر موارد: ٦٦ مورد

شاهد مثال: غزل بانوی مصر باستان (همان: ۲۰) / قداست قامتی، قدّیس قدس، مجلّل جلوهٔ جلّ جلال (همان: ۲۱) / قُرق از عطر باران، سمرقند لبت، (همان: ٣٦) / تیراژ شقایق‌ها، پر پروانه‌ای چاپ هزارم (همان)

زمان افعال

بررسی زمان افعال در دوبیتی‌ها نشان می‌دهد که غلبه زمان افعال با فعل حال ساده است. بیش‌ترین بسامد در زمان افعال به ترتیب فعل حال ساده بیش از ٤١٪، مضارع ساده، ٢٦٪، ماضی ساده ٣١ ٪ و زمان آینده بیش از ١٪ را به خود اختصاص داده است. در خصوص زمان افعال باید گفت که زمان افعال دوبیتی‌ها در آثار او متعلق به زمان حال است و نشان می‌دهد شاعر در حال و هوای کنونی سیر می‌کند و در زمان حال اندیشه خود را می‌جوید.

با توجه به آمار به دست آمده در این قسمت، به نظر نگارنده می‌تواند دال بر این باشد که میدری در زمان حال و لحظات کنونی، احساس خود را سپری می‌کند و این موضوع با اندیشه و فکر خوشباشی و دریافت دم و لحظه در زندگی که در شعر او از بسامد بالایی برخوردار است، سازگاری دارد. این موضوع در بخش فکری اثر قابل بررسی است.

جغرافیا و شرایط اقلیمی

یکی از عواملی که بر سبک و آثار شاعر تاثیر می‌گذارد جغرافیا و شرایط اقلیمی است. ادبیات از شرایط اجتماعی و اقلیمی محیط نیز تاثیر می‌پذیرد. آثار ادبی همانند دیگر آثار هنری بازتاب همان محیطی هستند که در آن خلق می‌شوند. در شکل‌گیری و خلق یک اثر ادبی، مولف نقش بسیار مهم و تاثیرپذیری دارد. شرایط اقلیمی خاص، باعث می‌شود روحیات، نگرش، خصلت‌ها و عادات فردی و روانی انسان‌ها با هم متفاوت شود و همین امر سبب بروز اختلاف در اندیشه و افکار و نحوه ابراز عواطف و احساسات آن‌ها می‌شود. شاعری که دوران کودکی و جوانی‌اش را در کنار طبیعت و خطه سرسبز سرزمینش سپری کرده باشد، موسیقی دلنواز باران، هوای همیشه خیس و بارانی و سبزی و طراوت جنگل در تاروپود وجودش ریشه دوانده است. پس هنگامی که می‌خواهد احساساتش را در قالب شعر بیان کند، قطعا از محیط پیرامونش تاثیر گرفته و واژه‌ها و اصطلاحات خاص آن مکان را به کار می‌برد. در مقابل شاعری که در سرزمین کویری زندگی کرده است، برای بیان افکار واحساساتش از آفتاب

تفیده، ریگ‌های سوزان و دشت کویر سخن می‌گوید و یا شاعری که در محیط صنعتی و شهری زندگی کرده باشد، واژه‌هایی از قبیل دیوار، در، پنجره، شلوغی، ماشین و خیابان در آثارش آشکار است. طبیعت درون افراد که به نوعی برگرفته از طبیعت بیرون است در خلق شعر تاثیرگذار است.

با توجه به تاثیرپذیری از محیط، به نظر نگارنده، محیط و موقعیت جغرافیایی شاعر که در بندر دیر بوشهر به دنیا آمده است، شرایط اقلیمی این منطقه و تأثیر دریا و بندر و باران، به عناوین مختلف خود را در شعر شاعر، نشان داده‌اند. بسامد واژگان مرتبط با «آب» در قالب واژگان مختلف در شعر میدری قابل توجه است. کلمات مرتبط با آب و محیط جغرافیایی میدری:

باران٦٦ بار / خیس ٣٤ بار / دریا ۲۹ بار / آب ۱۵ بار / چکه ۱۵ بار

سایر واژگان مرتبط با آب:

قطره / ابر / ماهی / قایق / رودخانه / حباب / برکه / اقیانوس / نیل / بندر / تگرگ / صدف/ خلیج فارس / کارون / موج / زورق / جزر و مد / اطلس / ساحل / جزیره / تخته سنگ / صخره / چشمه / نم نم / شر شر / غرقاب / چتر / باتلاق / بادبان / آبشار / برف /تر / زلال / نمناک / تور / لک لک / باتلاق / کارون / سونامی / آبدار / ناخدا / پارو / دلفین / رگبار /تالاب / دریاچه / قلاب

نتیجه

میدری در اشعارش از وزن‌های مختلف با طرح‌های گوناگون در قافیه و شکل شعری بهره برده است. او در قالب دوبیتی بیش از ۸۱ ٪ در بحر هزج مسدس محذوف و مابقی را در بحر هزج مسدس مقصور سروده است. به کارگیریِ وزن‌ها به درستی و بنا به قواعد عروض سنّتی رعایت شده است. در مجموع دوبیتی‌ها بیشترین قافیه‌ها به ترتیب، اسم و صفت هستند. قوافی اشعار او ساده است و در تنگنای به کاربردن قافیه قرار نگرفته است.

در میان ردیف‌ها بیشترین ردیف مربوط به ردیف‌های فعلی ۵۹/۸۵٪، ردیف‌های جمله‌ای ۱۷٪ و ردیف‌های اسمی ۱۶/۷۳٪ است. با توجه به سهم به سزای ردیف‌های جمله‌ای که بیشتر در غزلیات او به چشم می‌خورد تبحر و توانایی شاعر در به کار بردن ردیف‌های جمله‌ای مشخص می‌شود. استفاده از ردیف‌های جمله‌ای تا حدودی دشوار و ترکیب لفظ و معنی به گونه‌ای که معنی فدای لفظ نشود بسیار اهمیت دارد.

دیگر قالب شعری او غزل است. او در این قالب حدود ۱۳ وزن استفاده کرده است. حدود ۵۰٪ بحور عروضی غزلیات بحر رمل است که در این میان بحر رمل مثمن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) بیشترین بحر عروضی استفاده شده در غزلیات است و پس از آن بحر هزج مثمن سالم در حدود ۲۰٪ استفاده شده است. ترکیب استفاده از بحرهای عروضی نشان می‌دهد که میدری با استفاده از این بحور عروضی و با توجه به مضامین به کار رفته که بیشتر مضامین عاشقانه است هماهنگی بین فرم و محتوا در اشعار را رعایت کرده است. به خصوص این که بحر رمل ریتم تند و سریع دارد و به کلام ضرب آهنگ خاصی می‌بخشد.

بسامد کلمات در مجموعه دوبیتی‌ها، بی‌قرار بودن، هجران و دوری از وضعیت آرمانی در شعر میدری را تقویت می‌کند و این اندیشه و فکر را در غزلیاتش به سمت اندیشه خوشباشی و دریافت لحظات کنونی و دریافت دم برده است. خلق معانی و آفرینش ترکیبات تازه در آثار میدری رفته‌رفته خودنمایی می‌کند و زبان شعر میدری منحصر به خود او می‌شود؛ به طوری که از ترکیباتی استفاده می‌کند که تاکنون سابقه نداشته و او آن‌ها را برای اولین بار بکار برده است.

ترکیبات تازه در آثار میدری رو به فزونی گذاشته است و این فزونی از نخستین اثر شروع و در اثر پایانی دوبیتی یعنی امپراتور فراموش افزایش یافته است. این تغییر به گونه‌ای است که زبان شعر میدری در غزلیات متفاوت از زبان دوبیتی‌های اوست به گونه‌ای که از ترکیبات و کلمات تازه بهره برده است. غزلیات او دارای وحدت موضوع هستند. لحن و بیان ساده به همراه اصطلاحات عامیانه و اصطلاحات روز باعث شده است که شاعر از زبان نُرم شعر رایج فاصله بگیرد. این اصطلاحات روز در شعرش پیوندی بین زبان ادبی و زبان محاوره ایجاد کرده است به طوری که کلمات در جایگاه خود خوش نشسته‌اند و به کمک القاء فکر شاعر آمده‌اند. بیش از ۲٤٪ از ردیف‌های به کار رفته در غزلیات، جمله هستند. در بحرهای عروضی غزلیات تنوع اوزان دیده می‌شود و با توجه به مضامین شاد، از ریتم تند بحر رمل استفاده کرده است. در مجموع می‌توان گفت که ترکیبات نو جان تازه‌ای به شعر او بخشیده است. تنهایی، وصف محبوب و فراق، مضامین پر بسامد شعر او هستند.

اغلب غزلیات در سبک نئوکلاسیک سروده شده است. قالب غزل سنتی است ولی در آن لغات، ترکیبات و اصطلاحات امروزی آمده است. شاعر در غزلیات متفاوت از دوبیتی‌های خود، با مخاطب سخن می‌گوید. به طوری که زبان به کار برده شده در غزلیات او سلیس‌تر و روان‌تر از دوبیتی‌های او است. لغات امروزی در غزلیات میدری بسامد بیشتری دارد.

نتایج سطح واژگانی زبان مربوط به باستان‌گرایی که به نوعی سبک‌شناسی زبانی نیز محسوب می‌شود، نشان می‌دهد که شاعر اغلب در مواردی که به کهن‌گرایی و استفاده از واژگان قدیمی روی آورده، زمانی است که از روزگار قدیم با حسرت و افسوس یاد می‌کند. اما در غزلیات این موضوع متفاوت است و چون سخن عاشقانه است و کمتر سخن از حسرت روزگار قدیم در میان است، برای وصف محبوب از اوصافی با واژگان قدیمی بهره برده است و در غزلیاتش اندیشه خوشباشی و دریافت لحظات کنونی و دریافت دم به چشم می‌خورد.

برخی از ویژگی‌های زبانی در شعر میدری به شکل بارزی جلب توجه می‌کنند که از آن جمله می‌توان به ساخت ترکیبات تازه و کاربرد خاص زبان اشاره کرد. از دیگر ویژگی‌های

زبانی شعر میدری استفاده از کلمات ساده و زبان روزمره است. کاربرد واژگان امروزی که از سایر زبان‌ها وارد زبان فارسی شده‌اند و جزء لاینفک زبان روزمره فارسی به شمار می‌روند از جمله ویژگی‌های زبان شعر شهراد میدری است. زبان شعری او بی‌تکلف است و گاه به زبان روزمره نیز نزدیک می‌شود.

لغات عربی در شعر او نادر است. شعر او دارای لحنی عاشقانه همراه با روح و طراوت زندگی است و خوش بودن در لحظه و به خصوص صبح را در اشعارش نمایان می‌کند.

منابع و مآخذ

۱ـ امین‌پور، قیصر. **دستور زبان عشق**. تهران: نشر مروارید، ۱۳۸۶.

۲ـ خسروی، حسین، «سبک شعر رودکی»، فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا، شمارهٔ۱، ص ۹۵ـ۶۷، ۱۳۸۹.

۳ـ روحانی، مسعود، «بررسی‌کارکردهای تکرار در شعر معاصر»، فصلنامهٔ بوستان ادب دانشگاه شیراز، شمارهٔ ۲، ۱۳۹۰.

۴ـ رودکی سمرقندی. **دیوان شعر رودکی**. به تصحیح جعفر شعار، تهران: انتشارات قطره، چ ۳، ۱۳۸۲.

۵ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. **شاعر آینه‌ها**. تهران: آگاه، ۱۳۹۳.

۶ـ شمیسا، سیروس. **آشنایی با عروض و قافیه**. تهران: فردوس، چاپ هیجدهم، ۱۳۸۱.

۷ـ صفوی، کورش. **از زبان‌شناسی به ادبیات**. ج۱و۲، تهران: سوره مهر، ۱۳۹۰.

۸ـ طبیب‌زاده، امید. «دو نوع وزن در زبان فارسی، مجموعه مقالات نخستین هم‌اندیشی شعر فارسی و زبان‌شناسی»، تهران، ۱۳۸۹.

۹ـ کروچه، بندتو. **کلیات زیباشناسی**. ترجمه فؤاد رحمانی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۴.

۱۰ـ شفعیعی کدکنی، محمدرضا. **موسیقی شعر**. تهران: آگه، چاپ چهارم، ۱۳۹۱.

۱۱ـ مولوی، جلال‌الدین محمد. **مثنوی معنوی**. تهران: شرکت قلم، چاپ دوم، ۱۳۷۱.

۱۲ـ میدری، حسین. **امپراتور فراموش**. تهران: فصل پنجم. چاپ اوّل، ۱۳۹۳.

۱۳ـ ـــــ ، ـــــ . **شکوفه زیر چاپ سنگ**. شیراز: داستان‌سرا، ۱۳۹۳.

۱۴ـ ـــــ ، ـــــ . **انگور در رگ‌های شعر**. تهران: فصل پنجم، ۱۳۹۰.

۱۵ـ ـــــ ، ـــــ . **وبلاگ شخصی پیچک**. ۱۳۹۳.

۱۶ـ ـــــ ، ـــــ . کانال تلگرام، @shahradmeidary، ۱۳۹۵.

۱۷ـ شمیسا، سیروس. **نگاهی تازه به بدیع**. تهران: انتشارات فردوس، چاپ چهاردهم، ۱۳۸۳.

۱۸ـ وحیدیان‌کامیار، تقی. **وزن و قافیه شعر فارسی**. تهران: مرکز نشر دانشگاهی، جلد ۸، ۱۳۹۳.