LYRICLIT	Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 10 (37), Winter 2021 https://lyriclit.iaun.ac.ir/ ISSN: 2717-0896 20.1001.1.27170896.1399.10.37.12.5

Creating Poetic Images and Themes Using Geographic Names in Mohammad Ali Bahmani's Sonnets

Fatahi, Soheil
Ph.D. Candidate, Persian Language and Literature Dept., Humanities Faculty, Razi University, Kermanshah, Iran
Parnian, Musa (Corresponding Author)
Associate Professor, Persian Language and Literature Dept., Humanities Faculty, Razi University, Kermanshah, Iran
Alavi, Roghayeh
Assistant Professor, Persian Language and Literature Dept., Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran

Abstract

In Persian literature writers and poets have had more or less a special interest in geographic knowledge and knowing regions, countries, cities, mountains, rivers and …; and have produced poetic images and themes by means of these elements. Geographic names, which are divided into two categories of general and special, have a wide reflection in contemporary poetry. One of the successful contemporary poets in the field of sonnet is Mohammad Ali Bahmani who has used these elements in producing poetic images and themes. The aim of this article, using an analytical-descriptive approach, has been to extract Bahmani's techniques in creating poetic images and themes using geographic names and to illustrate the frequency of the mostly used names in his sonnets. The findings of this study shows that Bahmani has mainly used geographical general names among which sky, city, house and mountain have been used more than others. Bahmani has used almost all rhetoric techniques for creating poetic images and themes, while simile has been used more than others.

Keywords: Theme-making, Imagery, Bahmani, Geographic Names

Citation: Fatahi, S., Parnian, M., Alavi, R., (2021) Creating Poetic Images and Themes Using Geographic Names in Mohammad Ali Bahmani's Sonnets, Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 10 (37), 90-102. Dor: 20.1001.1.27170896.1399.10.37.12.5

Copyrights:

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

20.1001.1.27170896.1399.10.37.12.5

مقاله پژوهشی

فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال دهم، شمارهٔ سی و هفت، زمستان ۱۳۹۹، ص. ۱۰۲-۹۰

مضمون‌سازی و تصویرآفرینی با اَعلام جغرافیایی در غزل‌های محمدعلی بهمنی

سهیل فتاحی[۱]
موسی پرنیان[۲]
رقیه علوی[۳]

چکیده

در ادبیات فارسی، شاعران و نویسندگان، کمابیش به دانش جغرافی و شناخت اقالیم، کشورها، شهرها، کوه‌ها، رودها و مانند آن توجه خاصی داشته‌اند و با این عناصر، مضامین و تصاویر شعری آفریده‌اند. اَعلام جغرافیایی که به دو بخش عَلَم عام و عَلَم خاص تقسیم می شوند، در شعر معاصر نیز بازتاب قابل توجهی دارد. یکی از شاعران موفق معاصر در حوزهٔ غزل، محمدعلی بهمنی است. بهمنی از این عناصر به منظور مضمون‌سازی و ساخت تصاویر شاعرانه بهره برده است. در این مقاله که به روش توصیفی-تحلیلی و آماری و بر پایهٔ منابع کتابخانه‌ای است، تلاش شده است که شیوهٔ بهمنی در ساخت مضامین و تصاویر شعری با اَعلام جغرافیایی استخراج و بسامد پرکاربردترین اَعلام در غزل وی مشخص گردد. نتایج حاصل از این پژوهش حاکی از آن است که بهمنی بیشتر در غزلِ خود از اَعلام عام جغرافیایی بهره برده است؛ اَعلامی مانندِ آسمان، شهر، خانه و کوه بیش از سایر اَعلام در غزل وی کاربرد داشته‌اند. بهمنی تقریباً از همهٔ شگردهای بیانی؛ همچون تشبیه، استعارهٔ مصرحه، استعارهٔ مکنیه، استعارهٔ تمثیلی، کنایه، نماد، تمثیل و مجاز در ساخت مضامین و تصاویر شعری بهره برده است که تشبیه در بین این شگردها، بیشترین کاربرد را دارد.

کلیدواژه‌ها: اَعلام جغرافیایی، غزل معاصر، صور خیال، علم بیان، محمدعلی بهمنی.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران.
۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. (نویسندهٔ مسئول) dr.mparnian@yahoo.com
۳. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران.
تاریخ ارسال: ۱۳۹۹/۶/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۹/۲۷

۱. مقدمه

اَعلام جمع عَلَم به معنای اسم خاص است و مراد از اَعلام جغرافیایی در این پژوهش تمامی اقالیم، کشورها، شهرها، کوه‌ها، رودها، دشت‌ها، دریاها، آثار باستانی و هنری و مانند آن است که شاعران مورد بحث با به‌کارگیری و بهره‌گرفتن از آنها در شعر خود مضمون‌ها و تصاویر شعری آفریده‌اند. با این توصیف، ما با دو قسم عَلَم عام و عَلَم خاص مواجه هستیم. عَلَم عام آن دسته از اَعلام جغرافیایی هستند که برای همگان قابل شناخت هستند و از نوعی کلیت برخوردارند که نزد همگان تقریباً تعریف و توصیف یکسانی دارند؛ مانند: کوه، دریا و رود، اما مراد از عَلَم خاص اَعلامی هستند که دارای نام ویژه هستند؛ بدین شرح که تنها بر یک جا و مکان دلالت می‌کنند؛ برای مثال باغ یک علم عام است؛ اما باغ بهشت یا بهشت به تنهایی علم خاص محسوب می‌شود. در مواردی نیز عَلَم خاص ترکیبی اضافی است که در بیشتر موارد متشکل از مضاف و مضاف‌الیهی توضیحی است؛ مانند کوه دماوند، رود نیل و مانند آن. گاهی نیز ذوق شاعرانه از اَعلام جغرافیایی ترکیباتی زیبا از دیگر انواع اضافات می‌آفریند؛ مانند دریای خون یا کوه صبر. «البته میزان بهره‌گیری و استفادهٔ شعرا و نویسندگان از اصطلاحات جغرافیایی به یک اندازه نیست و نوع شعر و انواع ادبی غالباً در میزان بهره‌گیری شعرا و نویسندگان از اصطلاحات جغرافیایی متفاوت است.

در متون حماسی، نوع شعر و مضامینی که در این نوع ادبی به کار می‌رود، مجال بیشتری برای ذکر نام‌ها و اعلام جغرافیایی به سخنور می‌دهد؛ از جمله این که قهرمانان و شخصیت‌های حماسی یا برای کمک به دیگران و یا برعکس جهت تعقیب دشمنان همواره در حال سیر و سفر در نواحی مختلف هستند، لذا آثاری چون *شاهنامهٔ* فردوسی و *گرشاسب‌نامهٔ* اسدی طوسی مشحون از اصطلاحات جغرافیایی حقیقی و غیر حقیقی (افسانه‌ای) هستند. همین‌طور در برخی از متون اخلاقی و حکمی نیز مانند متون عرفانی به‌ندرت از اصطلاحات جغرافیایی استفاده شده‌است، چنان که در آثاری چون منطق‌الطیر و مثنوی معنوی اَعلام جغرافیایی بسیار محدود و نامحسوس است» (دزفولیان، ۱۳۸۷: نُه).

در این پژوهش اَعلام جغرافیایی در غزل محمدعلی بهمنی –شاعر غزل‌پرداز موفق معاصر–مورد بررسی قرار گرفته است که در آن میزان بهره‌گیری وی از اَعلام جغرافیایی در غزل، در مضمون‌سازی– با توجه به تعریف آن که در ذیل خواهد آمد– و تصویرآفرینی شاعرانه در دامنهٔ علم بیان و شگردهای شاعرانهٔ موجود در این علم؛ اعم از: تشبیه، استعاره، مجاز، تمثیل، نماد و... مورد بحث و تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌است. در واقع تصویرآفرینی با اَعلام جغرافیایی، بازتاب طبیعت و نمونه‌های عینی است که از راه خلاقیت اندیشه و قدرت کشف در ایجاد پیوند آنها با یکدیگر در شعر انعکاس می‌یابد و از اشیای بی‌جان موجود ذی‌روح می‌آفریند.

محمدعلی بهمنی یکی از شاعرانی است که غزلیات وی بیانگر عواطف و احساسات شاعر است و همهٔ اشعار وی در حوزهٔ ادب غنایی جای می‌گیرد. وی از اَعلام جغرافیایی در شعر خود هم به‌صورت مضمون‌سازی و هم تصویرآفرینی بهره برده است که می‌توان یکی از نمودهای نوگرایی در غزل بهمنی را همین بهره‌گیری از اَعلام جغرافیایی دانست. بهمنی در قالب غزل روحی تازه دمیده و در بسیاری از شاخصه‌های آن آشنایی‌زدایی کرده است. «او بنیان‌گذار غزل گفتار معاصر است؛ نوع نگاهش به شعر، غزل و نیاز مخاطبان، او را آغازگر شعر گفتار یا غزل گفتار کرده است. این نوع غزل، هم‌نشینی، هم‌سخنی و مدرنیسم را در ذهن و زبان بهمنی به خوبی نشان می دهد. بهمنی خود را مدافع سنت می‌داند و معتقد است غزل، معیار و محک شعر ایرانی است» (برگ‌بیدوندی و عیسی‌وند، ۱۳۹۲: ۵۲). آنچه موجب به وجود آمدن فرمی تازه در غزل بهمنی شده است، شکستن هنجارهای عادی و متعارف در شعر اوست. بیشترین نوآوری در زبان شعری بهمنی در حوزهٔ واژگان صورت گرفته است. بهمنی با به‌کارگیری واژگان تازهٔ امروزی، واژگانی که در گذشته اجازهٔ ورود به ساحت شعر را نداشتند و هم‌چنین با ابداع واژگان جدید، زبان شعری خود را حیاتی تازه بخشیده‌است. درخور تأمل است که پربسامدترین واژگان ابداعی در

غزل‌های بهمنی، واژگان مرکب هستند. بهمنی در خلق تصاویر بکر و تازه نیز با اعتقاد به این که شعر در مفهوم فراگیر خود، بازتاب جهان مادی از راه نگاره‌های ذهنی است، با کنار نهادن الگوهای از پیش تعیین شدهٔ شعر گذشته، غزلش را در ارائهٔ تصاویری قرار داده که فراتر از چاپ محدود و بستهٔ تشبیه و استعاره است. از سوی دیگر هر غزل از بهمنی در خدمت توصیف یک تجربهٔ عاطفی از اوست، برخلاف غزل گذشته که ممکن بود چندین تجربهٔ عاطفی در یک غزل ارائه شود. در نهایت این که با نوآوری‌هایی که بهمنی در قالب غزل در حوزه‌های زبان، موسیقی، تصویر و شکل ظاهری غزل ایجاد کرده، توانسته تناسبی میان صورت و معنی شعر برقرار نماید که حاصلِ همین ارتباط و هماهنگی استوار، در نهایت منجر به فرم و ساختاری قوی در غزل وی شده‌است (مدرسی و کاظم‌زاده، ۱۳۹۱: ۵۶). یکی از ویژگی‌های محسوس در شعر بهمنی، استفادهٔ گوناگون از اَعلام و نشان‌های جغرافیایی است. بهمنی در میان غزل‌های عاشقانهٔ خود، مضامین و تصاویری می‌آفریند که اَعلام و مکان‌های جغرافیایی، هستهٔ اصلی آن را تشکیل می‌دهند. بهمنی برای ابراز عواطف و احساسات عاشقانه، تصویر و مضمون را با کیفیتی متفاوت و با استفاده از شگردهای جدید در درون‌مایهٔ غزل ارائه می‌کند که در این میان یکی از مجموعه‌های تصویرسازی و مضمون‌پردازی وی، اعلام جغرافیایی است. این پژوهش به بررسی مضمون‌ها و تصاویر شعری در غزل بهمنی با استفاده از اعلام جغرافیایی پرداخته‌است.

۱،۱. پیشینهٔ تحقیق

پرنیان و رضایی (۱۳۹۱) با مقالهٔ «ترفندهای بلاغی با اَعلام جغرافیایی درشعر خاقانی و ناصرخسرو» به بررسی و تحلیل تحول مضمون سازی با اعلام جغرافیایی و بسامد صنایع ادبی با این اعلام در دو سبک خراسانی و عراقی پرداخته اند. همچنین کاظم دزفولیان (۱۳۸۷) با کتاب «اَعلام جغرافیایی در متون ادب فارسی تا قرن هشت»، نخستین پژوهش‌های مدون دربارهٔ اعلام جغرافیایی و رابطهٔ آن با ادبیات را انجام داده است. اما دربارهٔ بازتاب اَعلام جغرافیایی در شعر معاصر به‌ویژه غزل و چگونگی مضمون‌سازی و تصویرآفرینی ادبی با این عناصر، تاکنون به طور مستقل اثری تدوین و ارائه نشده است. لذا با توجه به نوآوری‌های بهمنی در غزل و توجه وی به نکته‌سنجی‌های ادبی و ساخت ترکیبات و تصاویر جدید، این پژوهش در شناساندن شیوه‌های تازه در غزل بهمنی، می‌تواند اثری مفید و ضروری باشد.

۲. متن اصلی

۲-۱. مضمون‌سازی

در برخی از فرهنگ‌ها ذیل واژهٔ مضمون آمده است: «مقصود و اراده و مطلب و هر آن چه در چیزی محتوا باشد و شامل آن بود. مدلول، مفهوم، مقتضی، مفاد، معنی، تفسیر، تأویل، مقصود، منظور و مراد» (لغتنامه: ذیل مضمون). نیز «در میان گرفته شده، آن‌چه از کلام و عبارت مفهوم شود و نکته‌ای لطیف و باریک که در شعر گنجانیده شود» (فرهنگ فارسی: ذیل مضمون). اما مضمون در اصطلاح ادبی نیز به صورت‌های گوناگونی تعریف شده‌است که شاید کامل‌ترین و جامع‌ترین آن در مفهوم عام همان است که در *فرهنگ اصطلاحات ادبی* آمده‌است: «یعنی درون‌مایه یا مضمون تشکیل شده از «درون» به معنی داخل و میان، به‌اضافهٔ «مایه» به معنی اصل هر چیز، مصدر و اساس، و در مجموع «درون‌مایه» به معنی اصل درونی هر چیز است. در اصطلاح ادبیات، درون‌مایه و مضمون عبارت از فکر اصلی و مسلط در هر اثری است؛ خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. درون‌مایهٔ هر اثر، جهت ادراکی و فکری نویسنده‌اش را نشان می‌دهد. درون‌مایه با موضوع اثر تفاوت دارد. موضوع اندیشه‌ای کلی است که زیربنای داستان یا شعر قرار می‌گیرد و درون‌مایه از آن به دست می‌آید... و چون درون‌مایه، عناصر داستان یا شعر را انتخاب می‌کند، از این رو آثار متنوع و بی‌شماری براساس مضامین واحد یا محدود خلق می‌شوند» (داد، ۱۳۷۸: ۱۳۱). مهم‌ترین خاصیت مضمون این است که اگر شعر را از حلیهٔ

هنرآوری‌های زبانی، تصویری و موسیقایی فارغ کنیم مضمون با آن باقی می‌ماند؛ پس در نتیجه می‌توان گفت که مضمون خود شعر است صرف نظر از حلیه‌های لفظی و معنوی یا اینکه چیزی که شعر را در معنای واقعی خود بیشتر پوشش می‌دهد مضمون است.

در بین انواع هنر، شعر هنری کلامی است و به لحاظ آن که در قالب زبان ارائه می‌شود بیشتر از هنرهای دیگر با مخاطب پیوند برقرار می‌کند و در صورتی که برخوردار از زیبایی باشد او را به اقناع درونی می‌رساند. ادگار آلن پو دربارهٔ شعر و زیبایی آن می‌گوید: «شاعر با نیک و یا بد حقیقی بودن کاری ندارد سر و کارش فقط با زیبایی است. وظیفهٔ نخستین او رسیدن به زیبایی برین است که زیبایی این جهانی جلوه‌ای از آن است» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۰)؛ از این رو مضمون می‌تواند امکان ایجاد ارتباط و پیوند روحی با خوانندهٔ اثر را فراهم کند و به اندازهٔ زیبایی مضمون بر وی تأثیر بگذارد. مضمون آن ویژگی نهفته در سخن شاعر یا نویسنده است که حس شاعر را به خواننده منتقل می‌کند. این احساس که بر وجود خوانندهٔ اثر عارض می‌شود همان مضمون است که منظور نظر شاعر است. هر میزان خواننده درک بیشتری از مضمون اثر داشته باشد طبعاً در اخذ حس شاعر یا نویسنده موفق‌تر خواهد بود و این خود مایهٔ اصلی برای نقدهای خوب و به دور از غرض است.

در مجموعهٔ اشعار محمدعلی بهنی ۱۶۰ غزل دیده می‌شود که ۸ غزل آن به زبان محاوره سروده شده‌است. مجموع ابیات غزل‌های بهمنی ۱۱۳۱ بیت است. به دلیل حجم فراوان نمونه‌ها، برای هر مبحث چند نمونه ذکر خواهد شد. در ذیل برای نمونه ابیاتی از مضمون‌سازی‌های بهمنی با اَعلام جغرافیایی آمده‌است:

از زندگی از این همه تکرار خسته‌ام از های و هوی **کوچه** و **بازار** خسته‌ام
دلگیرم از ستاره و از ماه و **آسمان** از هرچه و هرآن که و هرکار خسته‌ام
(بهمنی، ۱۳۹۰: ۵۶)

روستایی‌تر از آن هستم که در **شهر** شما با نگاه چشم مخموری شوم مدهوش چشم
(همان: ۳۵۶)

ها...شناسم: این همان **شهر** است شهر کودکی‌ها خود شکستم تک چراغ روشنش را با کمانم
(همان: ۳۲۹)

طرح **زمینی** بزنم دوست را دوست من هیچ جز انسان نبود
(همان: ۳۳۵)

خواب دیدم بازم داریم **شهر**و چراغون می‌کنیم چراغ خونمونو نذر **خیابون** می‌کنیم
(همان: ۸۸)

جنگل همه شب سوخت در صاعقه پاییز از آتش دامن‌گیر ای سبز جوان! پرهیز
(همان: ۳۷۶)

بهمنی در مجموع ۱۱۱ مرتبه و در ۳۶ بیت از اَعلام جغرافیایی به منظور مضمون‌سازی بهره برده‌است که ۶ مورد آن از اَعلام خاص و ۱۰۵ مورد از آن اَعلام عام بوده‌است. بهشت با ۳ مرتبه و دنیا با ۱۴ مرتبه، بیشترین کاربرد را در بین اَعلام داشته‌اند. درصد بهره‌گیری بهمنی از اَعلام جغرافیایی برای مضمون‌سازی، ۹/۸۱٪ به نسبت همهٔ ابیات مجموعهٔ غزل‌های اوست.

۲-۲. تصویرآفرینی

تصویر یکی از دشوارترین و پیچیده‌ترین اصطلاحات در علم بیان است که در نقد ادبی بدان توجه شده‌است و اکثر منتقدان و ادیبان در مورد نقش آن در آفرینش جوهر شعری تبادل نظر کرده‌اند. در فرهنگ‌های مختلف آمده‌است که تصویر، صورت-کردن، نقش‌کردن و آفریدن چیزی است. نخستین کسی که واژهٔ «صورت» را در مفهوم اصطلاحی به کاربرده، جرجانی است. در نظر او «صورت» عبارت است از تفاوت‌های متمایزکنندهٔ معنی از معنی؛ او نگرشی نو به صورت بخشیده‌است؛ زیرا در نظر او «صورت» خود شیء نیست بلکه ویژگی‌های متمایزکنندهٔ آن از شئ دیگر است، این ویژگی‌ها – گاه در شکل است و گاه در مضمون- که ساخت هنری کلام و نظم درونی و سیاق زبانی را شکل می‌دهد. (فتوحی، ۱۳۸۵: ۴۰). جاحظ ادیب نامدار عرب نیز در کتاب *الحیوان* اصطلاح «تصویر» را در تعریف شعر به کار برده و گفته: «شعر گونه‌ای از بافندگی و نوعی از تصویر است». قدامه بن جعفر و ابوهلال عسکری واژهٔ «صورت» را در معنی چهره، شکل و صفت بیرونی اشیا به‌کاربرده‌اند (همان: ۱۳۵-۱۴۰). کار تخیل، ابداع و ایجاد تصویرهای خیالی است و از طریق آنهاست که عاطفه و اندیشهٔ شاعر جنبهٔ شعری به خود می‌گیرد و از صورت بیان مستقیم عادی و متداول بیرون می‌آید (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۴۴). آن چه ناقدان اروپایی ایماژ می‌خوانند در حقیقت مجموعهٔ امکانات بیان هنری است که در شعر مطرح است و زمینهٔ اصلی آن... با توجه به این که ایماژ هم از نظر لغت و هم از نظر اصطلاح برابر است با تصویر یک شئ خواه تصویر ذهنی باشد خواه مادی، شایسته است که آن چه در نقد ادبی جدید و در کتاب‌های بلاغت فرنگی به نام ایماژ خوانده می‌شود با کلمهٔ «خیال» که در شعر و ادب قدیم عربی و فارسی استعمال شده‌است برابر نهاده شود؛ زیرا گذشته از این که لفظ ایماژ از نظر لغوی به معنی تصویر و سایه و خیال است از نظر فلسفی نیز حوزهٔ استعمال آن نزدیک به همین مفهوم اصطلاحی اهل نقد و ادب است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۰). این در حالی است که برخی از محققان این علم نظر شفیعی‌کدکنی را نمی‌پذیرند. ضیاء موحد در انتقاد به دیدگاه شفیعی‌کدکنی می‌نویسد: «آن چه از این اظهار نظرها برمی‌آید این است که شعر بدون تصویر وجود ندارد. اما آیا واقعاً چنین است؟ پاسخ این سؤال بستگی به این دارد که «تصویر» را چگونه تعریف کرده باشیم. اگر منظور از تصویر همان باشد که شفیعی به طور ضمنی پذیرفته و با همهٔ کوشش‌هایی که پراکنده در گسترش دامنهٔ شمول آن کرده، تعریف هم‌چنان در حوزهٔ علم بلاغت مانده است باید گفت که شعر بی‌تصویر هم داریم، آن هم شعری که از بیشتر شعرهای تصویری غنی‌تر و سرشارتر و شعرتر است (موحد، ۱۳۸۵: ۷۸-۷۹). از همهٔ تعاریف و نظریه‌هایی که تا کنون دربارهٔ تصویر ارائه شده‌است اگر بخواهیم با لحاظ کردن همهٔ دیدگاه‌های قابل قبول، عناصر سازندهٔ تصویر را بشناسیم، ناگزیر باید شناخت ما از شگردهای بلاغی و غیربلاغی هرچه کامل‌تر و وسیع‌تر باشد؛ زیرا چنان که ذکر شد برخی محققان به وجود عناصر تصویر و خیال حتی در خارج از مقولات بیانی و بلاغی نیز قائل هستند؛ اما آن دسته از شگردهای بیانی که در ساخت تصاویر شعری بیشترین کاربرد را دارند، عبارتند از؛ تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، استعارهٔ تمثیلی و نماد.

۲-۲-۱. تشبیه

تشبیه را در کتاب‌های بیانی به شکل‌های گوناگون تعریف کرده‌اند که در هر کدام از این تعاریف «مانند کردن چیزی به چیزی در صفتی مشترک یا ادعای داشتن صفت مشترک» آمده‌است. رادویانی در باب تشبیه می‌گوید: «دیگری از جملهٔ بلاغت تشبیه گفتن است، و راست‌ترین و نیکوترین آن است کی چون باشگونه کنیدش تباه نگردد و نقصان نپذیرد و هر یکی از مانندکردگان به جای یکدیگر بایستند به صورت و معنی» (رادویانی، ۱۳۶۲: ۴۶). تشبیه یادآوری و شباهتی است که از جهتی با جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد. ابن رشیق در *العمده گفته*: «تشبیه وصف کردن چیزی است به چیزهای مشابه و نزدیک بدان از یک جهت یا جهات مختلف». (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵: ۵۳)

نمونه‌هایی از تشبیه با اعلام جغرافیایی در شعر بهمنی چنین است:

بـــه فـصل فصل تو معتادم ای مخدر من به **جوی** تشنهٔ رگ‌های من بریز، بریز

(همان: ۴۸)

عشق است و به معنایش، تفسیر نشاید کرد این **قطره به دریایی**، نشناخته می‌ماند

(همان: ۳۳۹)

بـــا ایـــن کـــه در زمانهٔ بیداد می‌توان سر را به **چاه صبر** فرو برد و داد زد...

(همان: ۳۵۹)

شهر ویران شده‌ام بیهده این خاک مکاو که شناسایی من درد و دریغا دارد

(همان: ۳۶۰)

بهمنی در ۴۵ بیت از ۴۹ عَلَم جغرافیایی بهره برده و تشبیه ساخته است. بهمنی تنها ۲ مورد از عَلَم خاص بهره گرفته است. موارد استعمال عَلَم عام نیز ۴۷ مورد است که دریا با ۸ مرتبه، بیشترین کاربرد را داشته‌است.

۲-۲-۲. استعاره

استعاره مصدر باب استفعال و به معنای عاریه خواستن است. استعاره در واقع زاییده و فرزند تشبیه است که از تشبیه زیباتر، رساتر و خیال‌انگیزتر است. استعاره در لغت به معنی طلب عاریه‌کردن است و در اصطلاح بیانی، استعمال لفظ است در غیر معنی موضوعٌ له، به علاقهٔ مشابهت با قرینه‌ای صارفه باشد از ارادهٔ معنی اصلی(ناشر، ۱۳۷۳: ۱۶۲). رادویانی در ترجمان‌البلاغه می‌گوید: «استعاره چیزی عاریه خواستن باشد و این صفت چنان بود که اندر او چیزی بود نامی را حقیقی یا لفظی بود که مطلق آن به معنی بازگردد؛ به‌خصوص آن که گوینده مر آن نام را یا آن لفظ را به جای دیگر استعارت کند بر سبیل عاریت که آن قسم اندر بوستان بلاغت تازه برگی است» (رادویانی، ۱۳۶۲: ۱۶۲). استعاره فشرده‌ترین تشبیه است که بیشترین فاصله را میان مدلول و مصداق فراهم می‌آورد و مخیل‌ترین نوع کلام را به دست می‌دهد» (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۳۰). از دیدگاه ارسطو، استعاره عبارت از این است که اسم چیزی را بر چیز دیگر نقل کنند. به نظر او استعاره جزء جدانشدنی شعر است که آفرینش آن تعلیمی و کسبی نیست بلکه مرتبط با استعداد و سرشت شاعری است (زرین‌کوب، ۱۳۷۵: ۱۵۲).

۲-۲-۲-۱. استعارهٔ مصرحه

در زیر به نمونه‌های استعاره در شعر بهمنی اشاره می‌شود:

کبوتری بفرست ای رهاترین پرواز در این **مغاک** که بال پیام ما خسته است

(بهمنی، ۱۳۹۰: ۶۶)

با توجه به فضای کلی غزل، مغاک در این بیت استعاره از دنیا است.

این چنین سرد نبودم که در این **گورستان** نفسی بود از آن دم که مسیحا دارد

(همان: ۳۶۰)

گورستان در این‌جا استعاره از جهان بی‌فروغ شاعر است.

بزن ای ناب‌ترین پنجه که در پهنهٔ این **دشت** دوست دارم همه از گوشهٔ عشاق بخوانم

(همان: ۴۱۰)

دشت در این‌جا استعاره از فضا و هارمونی موسیقی است و با در معنای «موسیقی دشتی» هم با «گوشهٔ عشاق» ایهام تناسب می‌آفریند.

اما من این نبودم، بی‌گل نمی‌سرودم آن **باغ‌های** رنگین، اینک **صحاری** من
(همان: ۳۳۱)

باغ و صحاری استعاره از شعر است.

محمدعلی بهمنی به نسبت دیگر شگردهای تصویرساز، کمترین بهره را از اَعلام جغرافیایی به منظور ساخت استعارهٔ مصرحه برده است؛ به شکلی که در همهٔ غزل‌های وی ۱۰ مورد استعمال داشته‌است که در این میان از اَعلام عام، تنها ۲ مرتبه از باغ بهره برده است. از اَعلام خاص نیز تنها ۱ مورد کوه قاف را به کار برده‌است.

۲-۲-۲-۲. استعارهٔ مکنیه

یکی از نمودهای استعارهٔ مکنیه تشخیص است. شفیعی‌کدکنی در باب این شگرد بیانی می‌نویسد: «یکی از زیباترین گونه‌های صور خیال در شعر، تصرفی است که ذهن شاعر در اشیاء و عناصر بی‌جان طبیعت می‌کند و از رهگذر نیروی تخیل خویش بدان‌ها حرکت و جنبش می‌بخشد و در نتیجه هنگامی که از دریچهٔ چشم او به طبیعت و اشیاء می‌نگریم، همه چیز در برابر ما سرشار از حرکت و زندگی و حیات است. بسیاری از شاعران هستند که طبیعت و اشیا را وصف می‌کنند؛ اما کمتر کسانی از آنان می‌توانند، این وصف را با حرکت و حیات همراه کنند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۴۹).

ابیات زیر نمونه‌هایی از تشخیص در شعر بهمنی است:

دره می‌داند و آن **قلهٔ** پنهان شده در مه که من پیر چرا این همه امروز جوانم
(همان: ۴۱۰)

گرچه به یک اشارهٔ این کوتوال پیر تسخیر گشتی ای **دژ** تسخیر ناپذیر
(همان: ۴۳۲)

سنگین‌تر است از نفس من هوای کوه حس می‌کنم که له شده‌ام زیر پای **کوه**
در دره‌ای که هوای تو از آن گذشته است این هق هق من است و یا های های **کوه**
(همان: ۴۵۲)

اینک این آن طفل گریزان **دبستان** غزل بازگشته است غریبانه به دامان غزل
(همان: ۳۴۷)

بهمنی در غزل‌های خود در ۲۷ بیت، ۲۸ مرتبه از اَعلام جغرافیایی در ساخت استعارهٔ مکنیه و تشخیص بهره برده است که همهٔ موارد از اَعلام عام است و دریا نیز با ۸ مورد استعمال، پرکاربردترین عَلَم در بین اَعلام به‌کاررفته است.

۲-۲-۳. کنایه

کنایه -در عامیانه‌ترین تعریف- این است که اگر کلام و گفتار غیر از معنی ظاهری و عادی خود مفهوم و معنی دیگری داشته باشد و به عبارتی دو معنی داشته باشد که یکی از نزدیک و یکی دور و معنی دور هم مورد نظر گوینده باشد در این صورت آن گفتار کنایه دارد. شفیعی‌کدکنی به نقل از دلایل‌الاعجاز عبدالقاهر جرجانی می‌نویسد: «به تعبیر عبدالقاهر جرجانی (متوفی ۴۷۱) در کنایه یک «معنی» وجود دارد و یک «معنی معنی» و مثالی که می‌آورد از فردوسی است وقتی که در وصف قهرمان خویش می‌گوید: «چرانندهٔ کرکس اندر نبرد» در این شعر فردوسی «معنی» سخن شاعر این است که قهرمان داستان سبب غذا رساندن به کرکسان است و «معنی معنی» آن، این است که وی مردی شجاع و دلاور است و در کشتار دشمنان در

میدان نبرد، توانا» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۱: ۲۲). کنایه یکی از صور خیال در ادب و شعر هر زبانی است و از دیرباز اهل ادب و منتقدان به اهمیت کنایه و میزان تأثیر آن در اسلوب بیان توجه داشته‌اند... کنایه یکی از صورت‌های بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار است. بسیاری از معانی را که اگر با منطق عادی گفتار ادا کنیم لذت بخش نیست و گاه مستهجن و زشت می‌نماید، از رهگذر کنایه می‌توان به اسلوبی دلکش و مؤثر بیان کرد (ر.ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۳۹-۱۴۰) نمونه‌هایی از کنایه در شعر بهمنی ارائه می‌شود:

دل من یه روز به **دریا** زد و رفت　　پشت پا به رسم **دنیا** زد و رفت
(همان: ۱۸۵)

همچی پوس کنده بهت بذار بگم　　عمریه پاش لبِ **گوره** دلِ من
(همان: ۲۱۶)

تا بیاسایم در این هنجار و ناهنجارها　　کرده‌ام یک **کشتزار** پنبه را در گوش چشم
(همان: ۳۵۶)

او یک تن و ما بسیار، یک تن به **زمین** بسپار　　آوا به قفس مگذار کآوای تو دنیایی است
(همان: ۳۵۰)

همهٔ موارد استعمال اَعلام جغرافیایی در ساخت کنایه و استعارهٔ تمثیلی در غزل محمدعلی بهمنی همین چند مورد مذکور است. چنان که پیداست بهمنی در ۶ بیت، ۷ مرتبه از اَعلام جغرافیایی کنایه و استعارهٔ تمثیلی استفاده کرده‌است که تنها ۲ مورد از دریا به عنوان عَلَم پرکاربرد بهره برده‌است. همهٔ موارد مستعمل نیز اَعلام عام هستند.

۲-۲-۴. مجاز

یکی دیگر از شگردهای بیانی در ساخت تصاویر شاعرانه است. مجاز در واژه مصدر میمی و به معنای گذشتن و عبور کردن است؛ اما در فن بیان عبارت است از کاربرد واژه در معنای ثانویه و به پیوندی غیر از شباهت و با قرینه‌ای که مانع از ارادهٔ معنای حقیقی شود. مجاز در یک تقسیم‌بندی به دو دستهٔ مجاز عقلی و لغوی تقسیم می‌شود. مجاز عقلی عبارت است از اسناد و نسبت چیزی که از آنِ او نیست و آن را مجاز حکمی، اسناد مجازی و مجاز اسنادی می‌خوانند و این نوع مجاز جز در ترکیب وجود ندارد. مجاز لغوی نقل کردن و انتقال دادن الفاظ است از معانی حقیقی به معنایی دیگر به مناسبت پیوند خاص (نورایی، ۱۳۹۱: ۸۷).

در زیر پرکاربردترین مجازها را در شعر بهمنی می‌آوریم:

گر تو مجذوب کجاآباد دنیایی، من اما　　جذبه‌ای دارم که **دنیا** را به این جا می‌کشانم
(همان: ۳۳۴)

شاید به زخم من که می‌پوشم ز چشم **شهر** آن را　　در دست‌های بی‌نهایت مهربانش مرهمی نیست
(همان: ۳۸۵)

من که حتی پی پژواک خودم می‌گردم　　آخرین زمزمه‌ام را همهٔ **شهر** شنید
(همان: ۵۲۱)

بخواه تا خود از این **خاک** بسته برخیزم　　به رستخیز تو همواره شور و حالم هست
(همان: ۵۲۷)

ما که تقطیر شمایم، شمایان آیا　　روی این **خاک** چه دیدید که تقطیر شدید
(همان: ۵۲۹)

تصاویری که بهمنی با مجاز از اَعلام جغرافیایی ساخته‌است، ۲۱ مورد در ۱۱ بیت است که همهٔ اَعلام مستعمل، عَلَم عام هستند. خاک که مجاز به علاقهٔ جزء به کل از زمین است، با ۵ مورد استعمال، پرکاربردترین عَلَم جغرافیایی است.

۲-۲-۵. تمثیل

تمثیل در لغت به معنی «مَثل آوردن و تشبیه چیزی به چیزی». (لغت‌نامه: ذیل تمثیل). است و مثل در لغت به معنی مانند، همتا و مثل است، المثل: المثل و المساوی، تقول هذا مثل کماتقول: هذا مثل هذا. (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۱۱۱). و تمثیل در اصطلاح عبارت است از این که مَثل یا شبه مَثلی یا مطلبی حکیمانه را در نظم و نثر بیاورند یا این که به روایتی گفته می‌شود که دارای دو لایهٔ معنایی ظاهری و باطنی است که در آن تمامی وقایع، شخصیت‌ها و اعمال سطح و روبنایی دارای مرجع مشابهی در سطح درونی باشد.(مقدادی، ۱۳۷۴: ۱۷۴).نمونه هایی از تمثیل در شعر بهمنی:

رسیده‌ها چه غریب و نچیده می‌افتند　　به پای هرزه علف‌های **باغ** کال پرست
(همان: ۳۵۱)

خواب زنانه‌ای است به تعبیر گل مکوش　　گـــل در **زمین** تشنهٔ ما خار می‌شـــود
(همان: ۳۵۳)

جغرافیای شهر تو چندان شگفت نیست　　این **بام**، این دو گونه هوا را شنـــاختم
(همان: ۳۵۵)

در مـــیاد از چـــالـــه می‌افته توی **چاه**　　تـــو راهِ عـــشق تـــو کـــوره دل من
(همان: ۲۱۵)

بهمنی در ۱۱ بیت، ۱۸ مرتبه عَلَم جغرافیایی را در غزل‌های خود به منظور تمثیل به کاربرده‌است که در ۱۷ مورد از عَلَم عام و در ۱ مورد – که قاف را آورده است- از عَلَم خاص بهره گرفته‌است. باغ با ۴ مورد کاربرد، در مقایسه با سایر اَعلام استفادهٔ بیشتری داشته‌است.

۲-۲-۶. نماد

نماد یا سمبل به چیزی یا عملی گویند که هم خودش منظور باشد و هم مظهر مفاهیمی فراتر از وجود عینی خودش (گلی، ۱۳۸۸: ۱۶۷). در میان سایر فنون بلاغی و به‌ویژه بیان، نماد بیش از همه به استعاره نزدیک‌تر است. نماد و استعاره هر دو بر پویایی یکسانی اشاره دارند که متضمن تصادم معنی‌ای بر سطح لفظی و دیگر معنای برخاسته از ارتباط دو ناحیهٔ گفتاری هستند. نماد تنها از طریق استعاره ظهور می‌یابد؛ اما استعاره همیشه نماد را به کار می‌گیرد (دان، ۱۳۸۱ : ۱۷۶).

ترفندها و شگردهای ویژهٔ هنری چون نمادها، رمزآلود و فسون‌کار و فریبایند؛ اما ژرفی و رازناکی و پیچیدگی آن‌ها را ندارند. می‌توان برای نمونه ترفندهایی شاعرانه چون استعاره، مجاز، یا کنایه را که در قلمرو ادب به کار گرفته می‌شوند، با نمادهای رؤیا سنجید. این ترفندها نیز رمزآلودند، اندیشه‌ای که در آن‌ها گنجانیده شده‌است، راست و روشن و یک‌باره به ذهن نمی‌رسد؛ راز آنها را نیز باید گشود. لیک از آن‌جا که این ترفندها به یکبارگی زادهٔ ناخودآگاهی نیستند، همچون نمادها دوردست، نایافتنی و پیچ در پیچ نمی‌توانند بود. با اندکی درنگ و کاوش در آنها، رازشان را می‌توان گشود پیام هنری نهفته‌شان را به درکشید و دریافت. ویژگی دیگری که ترفندهای هنری را از نمادها جدا می‌دارد و به خاستگاه‌های آنها بازمی‌گردد، این که ترفندهای شعری، یک سویه‌اند و اندیشه و معنای یگانه را در خود نهفته می‌دارند؛ لیک نماد چند گونه است و در یک زمان می‌تواند گویای پیام‌ها و معانی چند باشد (کزازی، ۱۳۸۵: ۱۲۶).

هم‌چنان که پیش‌تر گفته شد در بسیاری از موارد، در یک بیت یا یک عَلَم جغرافیایی دو یا بیشتر از دو مورد از شگردهای بیانی استفاده شده‌است که ما در این موارد، وجه بارز و ملموس‌تر آن را در نظر گرفته‌ایم؛ آنچه که مسلم است این است که در بیشتر موارد موضوع و مضمون بیت است که به یک واژه معنایی نمادین می‌بخشد.

هر جا که باشی در محاق ابرها و **دره‌ها** حتی — تا دیدنت هر راه ناهموار را هموار خواهم کرد
(همان: ۳۶۶)

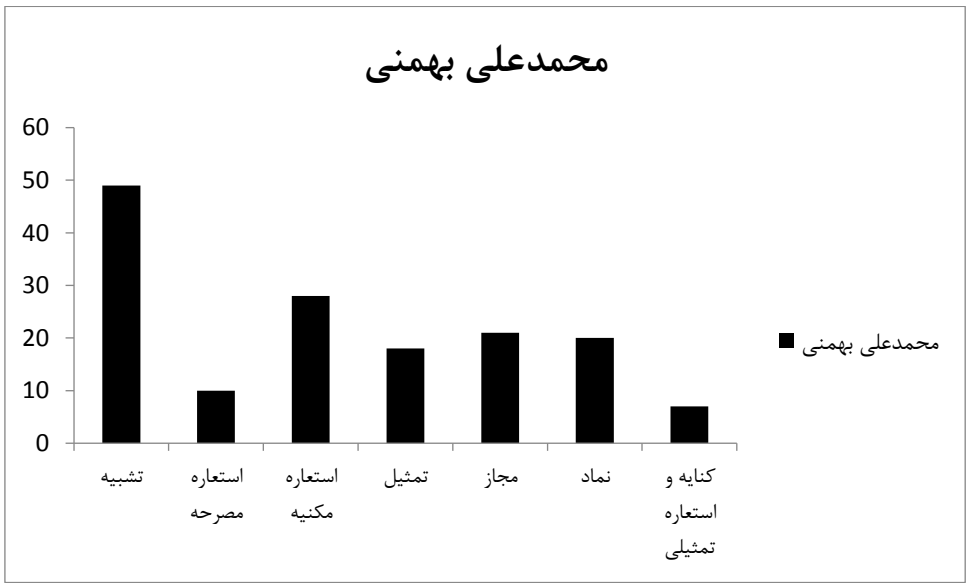
از **رود** سد شده به تحمل صبورتر — با آنکه جان به دست‌تر از آبشار بود
(همان: ۳۶۹)

من رهسپار **قله** و او راهی **دره**، تلاقی‌مان — پای اجاقی که هنوزش آتش از پیش بر تن بود
(همان: ۳۷۱)

تبی این کاه را چون **کوه** سنگین می‌کند آن گاه — چه آتش‌ها که در این کوه بر پا می‌کنم هرشب
(همان: ۴۰۸)

تو خواهی آمد و خواهی گرفت از من به آسانی — دلم را گر حصار خود کنم **دیوار چین** را هم
(همان: ۴۲۶)

بهمنی در ۲۰ مورد و در قالب ۱۳ بیت به اَعلام جغرافیایی معنای نمادین بخشیده است که در ۱ مورد از عَلَم خاص و در ۱۹ مورد از اَعلام عام استفاده کرده‌است. دیوار چین تنها عَلَم خاصی است که بهمنی از آن بهره برده‌است و کوه با مترادفاتش با ۸ مورد بیشترین کاربرد را دربین اَعلام عام داشته است. مجموعاً بهمنی ۱۵۳ مرتبه از اعلام جغرافیایی به منظور تصویرسازی استفاده کرده‌است که معادل ۱۳/۵۲٪ به نسبت تمام ابیات وی در غزل است.



نمودار شماره ۱- بسامد تصویرآفرینی محمدعلی بهمنی از اَعلام جغرافیایی بر حسب کاربرد

۳. نتیجه‌گیری

محمدعلی بهمنی یکی از غزل‌سرایان موفق معاصر است و نقش مهمی در جریان تحول غزل معاصر دارد. یکی از شگردهای هنری بهمنی در سرودن غزل مضمون‌سازی و تصویرآفرینی با اَعلام جغرافیایی است. بهمنی با استفاده از نشان‌ها و مکان‌های

جغرافیایی مضمون و تصویر شعری می‌آفریند و با این شیوه، غزل خود را ممتاز کرده است. بهمنی در *مجموعه اشعار* خود ۱۶۰ غزل دارد که ۸ مورد از آن به زبان محاوره سروده شده است. مجموع ابیات این غزل‌ها ۱۱۳۱ بیت است. در بخش مضمون‌سازی ۱۱۱ مرتبه و در ۳۶ بیت از اَعلام جغرافیایی استفاده کرده است که معادل ۹/۸۱ ٪ به نسبت همهٔ ابیات غزل‌های وی است. مجموعاً بهمنی ۱۵۳ بار از اعلام جغرافیایی به منظور تصویرسازی بهره گرفته‌است که معادل۱۳/۵۲ ٪ به نسبت تمام ابیات وی در غزل است. شگردهای بیانی در غزل بهمنی، تشبیه، استعاره (مصرحه، مکنیه، مکنیه از نوع تشخیص و تمثیلیه)، مجاز، نماد، کنایه و تمثیل هستند که در این میان تشبیه بیش از سایر ترفندهای بیانی کاربرد داشته است. می‌توان نتیجه گرفت که بهمنی با این ترفند شاعرانه، یکی از جلوه‌های تفاوت و تمایز را در غزل به نسبت دیگران غزل‌پردازان معاصر نشان داده است.

منابع

۱. برگ‌بیدوندی، سهراب و عیسی‌وند، معصومه (۱۳۸۹)، «بازتاب فرهنگ عامه در آثار محمدعلی بهمنی و حسین منزوی»، **زبان و ادبیات فارسی**، دورهٔ ۹، شمارهٔ ۶، صص۴۷ -۸۶.

۲. بهمنی، محمدعلی (۱۳۹۱)، **مجموعه اشعار**، تهران: نگاه.

۳. پرنیان، موسی؛ رضایی، شمسی (۱۳۹۱)، «ترفندهای بلاغی با اَعلام جغرافیایی درشعر خاقانی و ناصرخسرو»، **پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت**، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، صص۶۶-۴۱.

۴. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، **خانه‌ام ابری است (شعر نیما از سنت تا تجدد)**، تهران: سروش، چاپ دوم.

۵. داد، سیما (۱۳۷۸)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.

۶. دان، استیور (۱۳۸۱)، **فلسفهٔ زبان دینی**، ترجمهٔ حسین نوروزی، تبریز: مؤسسهٔ تحقیقات اسلامی و انسانی دانشگاه تبریز.

۷. دزفولیان، کاظم (۱۳۸۷)، **اَعلام جغرافیایی در شعر فارسی تا قرن هشتم**، تهران: دانشگاه بهشتی.

۸. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، **لغت‌نامه**، زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران، چاپ دوم.

۹. رادویانی، محمد بن عمر (۱۳۶۲)، **ترجمان‌البلاغه**، تصحیح احمد آتش، تهران: اساطیر، چاپ دوم.

۱۰. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۵)، **شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب**، تهران: جاویدان، چاپ سوم،

۱۱. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵)، **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه، چاپ ششم.

۱۲. صفوی، کوروش (۱۳۸۳)، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، جلد دوم، تهران: سنایی، چاپ دوم.

۱۳. فتوحی، محمود (۱۳۸۵)، **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.

۱۴. کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۳)، **زیباشناسی سخن(بیان)**، تهران: مرکز، چاپ دوم.

۱۵. گلی، احمد (۱۳۸۸)، **بلاغت فارسی(معانی و بیان)**، تبریز: آیدین، چاپ دوم.

۱۶. مدرسی، فاطمه و کاظم‌زاده، رقیه، (۱۳۹۱)، «نگاهی به نوآوری‌های محمدعلی بهمنی در فرم غزل»، **پژوهش‌های ادب عرفانی**، شماره ۲۱، دوره ۶، (از ص۳۷ تا ۵۸).

۱۷. معین، محمد (۱۳۸۶)، **فرهنگ کامل فارسی**، به اهتمام عزیزالله عزیززاده، تهران: فردوس.

۱۸. مقدادی، بهرام (۱۳۷۴)، **فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی(از افلاطون تا عصر حاضر)**، تهران: فکر روز.

۱۹. موحد، ضیاء (۱۳۷۷)، **شعر و شناخت**، تهران: مروارید، چاپ دوم.

۲۰. میرصادقی(ذوالقدر)، میمنت (۱۳۷۶)، **واژه‌نامهٔ هنر شاعری**، تهران: کتاب مهناز.

۲۱. ناشر، عبدالحسین حسام‌العلما آق الی (۱۳۷۳)، **دُرَر الادب(در فن معانی، بیان و بدیع)**، تهران: هجرت.

۲۲. نورایی، الیاس (۱۳۹۱)، **جادوی بیان در رنگین کمان سخن**، تهران: یاردانش.

1. Barghbidvandi, Sohrab and Issavand, Masoumeh, (2010), "Reflection of popular culture in the works of Mohammad Ali Bahmani and Hossein Manzavi", **Persian Language and Literature**, No. 6. Volume 9, (pp. 47- 86).

2. Bahmani, Mohammad Ali, (2012), **Collection of Poems**, Tehran: Negah. First Edition.

Pournamdarian, Taghi, (2002), **My House is Cloudy (Nima Poetry from Tradition to Modernity)**, Tehran: Soroush, Second Edition.

3. Dad, Sima, (1999), **Dictionary of Literary Terms**, Tehran: Morvarid. First Edition.

4. Dan, Stevere, (2002), **Philosophy of Religious Language**, translated by Hossein Norouzi, Tabriz: Institute of Islamic and Humanistic Research, University of Tabriz, First Edition.

5. Dezfulian, Kazem, (2008), **Geographical Information in Persian Poetry up to the Eighth Century**, Tehran: Beheshti University, First Edition.

6. Dehkhoda, Ali Akbar, (1998), **Dictionary, under the supervision of Mohammad Moin and Seyed Jafar Shahidi**, Tehran: University of Tehran, second edition.

7. Radviani, Mohammad Ibn Omar, (1983), **translator of Balagha, edited by Ahmad Atash**, Tehran: Asatir, second edition.

8. Zarrinkoub, Abdolhossein, (1996), **Poetry without lies**, **Poetry without masks**, Tehran: Javidan, third edition,

9. Shafiee Kadkani, Mohammad Reza, (1996), **Imagination in Persian Poetry**, Tehran: Agah, sixth edition.

10. Shamisa, Sirus, (2008), **Retoric**, Tehran: Mitra, third edition.

11. Safavid, Cyrus, (2004), **From Linguistics to Literature**, Volume Two, Tehran: Sanai, Second Edition.

12. Fotouhi, Mahmoud, (2006), **Rhetoric of Image**, Tehran: Sokhan, First Edition.

13. Kazazi, Mir Jalaluddin, (2004), **The Aesthetics of Speech**, Tehran: Center, Second Edition.

14. Goli, Ahmad, (2009), **Persian rhetoric (meanings and expression)**, Tabriz: Aydin, second edition.

15. Modarresi, Fatemeh and Kazemzadeh, Roghayeh, (2012), "A look at the innovations of Mohammad Ali Bahmani in the form of lyric poetry", **Research in Mystical Literature**, No. 21, Volume 6, (pp. 37-58).

16. Moin, Mohammad, (2007), **Complete Persian Culture**, by Azizeh Azizzadeh, Tehran: Ferdows, first edition.

17. Meghdadi, Bahram, (1995), **Dictionary of Literary Criticism Terms (from Plato to the Present Age)**, Tehran: Fekr Rooz, First Edition.

18. Movahed, Zia, (1998), **Poetry and Cognition**, Tehran: Morvarid, second edition.

19. Mirsadeghi (Zolghadr), Meymant, (1997), **Dictionary of Poetic Art**, Tehran: Mahnaz Book, first edition.

20. Nasher, Abdolhossein Hesamat al-Ulma Aq Ali, (1994), **Dar al-Adab (in the art of meanings, expression and innovation)**, Tehran: Hijrat, first edition.

21. Nouraei, Elias, (2012), **The Magic of Expression in the Rainbow of Speech**, Tehran: Yardanesh, First Edition.