

سمائه دلیرکوهی^۱، احمد ذاکری^{۲*}، ماه نظری^۱، علی محمد موذنی^۲

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.

۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

شهریور ۱۴۰۱، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۷۶، صفحات ۲۴۵-۲۶۵

DOI: ۱۰.۲۲۰۳۴/bahareadab.۲۰۲۲.۱۵.۶۴۹۲

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: با در نظر گرفتن جریان‌های ادبی معاصر، سبک‌شناسی شعر معاصر از جایگاه والایی برخوردار است. این تحقیق یکی از شاعران معاصر به نام محمد زهری را معرفی می‌کند و به بررسی ویژگی‌های سبکی در اشعار وی می‌پردازد.

روش مطالعه: این مقاله براساس مطالعات کتابخانه‌ای و به شیوه توصیفی-تحلیلی انجام شده است.

یافته‌ها: محمد زهری از شاعران نوپردازی است که بین دو دهه ۱۳۳۰ تا ۱۳۵۰ با تسلط و احاطه به شعر قدیم و توانایی کامل در شعر کلاسیک، نوپردازی کرده است. مفاهیم شعرش بازتاب مسائل اجتماعی - سیاسی و مردمی است. بیانش وصفی، موجز و کوتاه است و شش مجموعه شعر به نامهای «جزیره»، «گلایه»، «شب‌نامه و قطره‌های باران»، «مشت در جیب»، «پیر ما گفت»، «...و تتمه» و همچنین چند غزل دارد.

نتیجه‌گیری: کاربرد قالب شعر نو نیمایی نیز در آثار زهری چشمگیر است و پرکاربردترین وزن عروضی در شعر وی، بحر رمل است. ردیفها و قافیه‌های موجود در شعر نیز معمولیند و ردیف و قافیه الحاقی کمتر بچشم می‌خورد. کلام زهری سرشار از تکرار است که موسیقی درونی شعر را افزایش می‌دهد. تشبیهات وی بیشتر «عقلی به حسی» و «حسی به حسی» است و تشبیهات «عقلی به عقلی» یا «حسی به عقلی» اندک است. از میان انواع تشبیه نیز اضافه تشبیهی بیشترین آمار را به خود اختصاص داده است و در مرتبه بعدی تشبیهات دیگر چون مجمل و مؤکد و جمع و مفروق قرار دارد و کمترین آمار هم از آن تشبیهات خیالی و وهمی است. اضافه استعارای بیشترین فراوانی را دارد و استعاره مصرحه در مرتبه دوم قرار دارد و بعد از آن نیز بسامد از آن استعاره مکنیه غیراضافی است. طبیعت و جلوه‌های آن در شعر زهری بسیار نمایان است. اصطلاحات عرفانی نیز در شعر شاعر کمابیش دیده میشود. در مجموع زهری شاعری است مردمی که سروده‌هایش سرشار از مفاهیم اجتماعی - سیاسی است.

تاریخ دریافت: ۲۱ تیر ۱۴۰۰

تاریخ داوری: ۲۳ مرداد ۱۴۰۰

تاریخ اصلاح: ۰۴ شهریور ۱۴۰۰

تاریخ پذیرش: ۲۴ مهر ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:

محمد زهری، سبک‌شناسی، سطح زبانی، سطح ادبی، سطح فکری

* نویسنده مسئول:

Ahmad.zakeri94@gmail.com

۳۴۲۵۹۵۷۱ (۲۶ ۹۸+)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A study of the stylistics of "Mohammad Zohari" poems

S. Dalirkohi^۱, A. Zakeri*^۱, M. Nazari^۱, A.M. Mo'azeni^۲

^۱- Department of Persian Language and Literature. Faculty of Literature and Foreign Languages. Karaj Branch. Islamic Azad University, Karaj, Iran.

^۲- Department of Persian Language and Literature. Faculty of Literature and Humanities. University of Tehran. Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: ۱۲ July ۲۰۲۱
 Reviewed: ۱۴ August ۲۰۲۱
 Revised: ۲۶ August ۲۰۲۱
 Accepted: ۱۶ October ۲۰۲۱

KEYWORDS

Mohammad Zohari, Stylistics, Linguistic level, Literary level, Intellectual level

*Corresponding Author

✉ Ahmad.zakeri94@gmail.com

☎ (+۹۸ ۲۶) ۳۴۲۵۹۵۷۱

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: Considering contemporary literary currents, the style of contemporary poetry has a high status. This research introduces one of the contemporary poets named Mohammad Zohari and examines the stylistic features in his poems.

METHODOLOGY: This article is based on library studies and has been done in a descriptive-analytical manner.

FINDINGS: Mohammad Zohari is one of the modernization poets who between the two decades of ۱۳۳۰ to ۱۳۵۰ by mastering and surrounding the old poetry and full ability in classical poetry, has modernized. The meanings of his poetry are a reflection of socio-political and popular issues. The descriptive expression is concise and short, and there are six collections of poems called "Island", "Complaint", "Night Letters and Raindrops", "Fist in the Pocket", "The Old Man Said", "... and the End" and also a few Has a lyric.

CONCLUSION: The use of the form of Nimayi poem is also remarkable in Zohari's works and the most widely used prosody weight used in his poem is Bahr Ramal. The lines and rhymes in the poem are also common, and the additional lines and rhymes are less noticeable. Poisonous words are full of repetitions that increase the inner music of the poem. His similes are mostly "rational to sensory" and "sensory to sensory" and the similes of "rational to rational" or "sensory to rational" are few. Among the types of similes, the addition of similes has the highest number of statistics, and in the next rank, there are other similes such as concise, emphatic, plural and subtraction, and the lowest number of them is imaginary and illusory similes. In terms of frequency, metaphorical addition is the most frequent, and the approved metaphor is in the second place, and after that, frequency is the non-redundant Meccan metaphor. Nature and its manifestations are very prominent in poisonous poetry. Mystical terms are more or less seen in the poet's poetry. All in all, Zohari is a poet whose people are full of socio-political concepts.

DOI: [۱۰.۲۲۰۳۴/bahareadab.۲۰۲۲,۱۵,۷۴۹۲](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2022.10.7492)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 ۱۱	 ۱۶	 .

مقدمه

شاعران معاصر توانستند حوزه‌های مختلف ادبی و زبانی را گسترش دهند و از قالب غزل که رو به متروک شدن بود، قالبی زنده و پویا بسازند، همچنین با تحولات اساسی به تجدید حیات آن بپردازند. از شاعران مطرح تاریخ معاصر ایران، محمد زهری است که در قالب‌های کلاسیک و زمینه‌های مختلف شعر نو نیمایی اشعاری والا و زیبا سروده است. در پژوهش حاضر شاخصه‌ها و ویژگی‌های بارز سبکی شعر محمد زهری بعنوان شاعر مشهور معاصر مورد بررسی قرار می‌گیرد. سؤال اصلی این پژوهش را میتوان چنین مطرح کرد که کدام ویژگی‌های زبان و اندیشه، شعر زهری را برجسته کرده و موجب تشخیص زبانی، ادبی و فکری آن شده است؟

روش مطالعه

در این پژوهش نگارنده به روش توصیفی-تحلیلی و با ابزار مطالعه کتابخانه‌ای ابتدا به مطالعه کتب و سپس با بررسی اشعار محمد زهری، مبانی زبانی و مضامین فکری شعر وی را بررسی و استخراج نموده و در نهایت به تحلیل مختصات زبانی، ادبی و فکری وی پرداخته است.

ضرورت و سابقه پژوهش

آشنایی بیشتر با محمد زهری بعنوان یکی از شاعران معاصر در ادب پارسی، شناخت ویژگی‌های شعری، برگزیدن واژگانی زبانی شعر وی و روند تغییر و تحول فکری این شاعر با توجه به شرایط سیاسی-اجتماعی و بازتاب این تحول فکری در اشعارش از دلایل اهمیت و ضرورت انجام این پژوهش است.

درخصوص محمد زهری پژوهش‌های زیادی انجام شده که اشاره به همه این موارد از حوصله این پژوهش خارج است. نگارنده در ذیل به مهمترین آنها اشاره میکند: عباسی (۱۳۹۰) در مقاله «نقد و بررسی درونمایه‌های شعر محمد زهری» بیشترین مضامین شعری زهری را عشق و اجتماع معرفی میکند. قاسمی (۱۳۹۵) در مقاله «نقد و تحلیل مجموعه سروده‌های محمد زهری»، به رویکرد مینی‌مالیستی زهری و حرکت تدریجی او در تاکتیک‌های شاعرانه و نیز رهایی یافتن از سیطرهٔ افعیل عروضی تا رسیدن به زبانی نرم پرداخته است. هنوز پژوهشی درمورد بررسی ویژگی‌های سبکی اشعار محمد زهری صورت نگرفته است.

بحث و بررسی

معرفی محمد زهری و آثار وی

محمد زهری شاعر، پژوهشگر، کتابدار و استاد دانشگاه در مرداد ماه سال ۱۳۰۵ هجری شمسی در شهر عباس‌آباد (از بخش‌های تنکابن) چشم بجهان گشود. پدرش از خاندان بزرگ و مشهور «خلعت بری»ها در تنکابن و یکی از آزادیخواهان و مشروطه‌طلبان بود که ظاهراً در فتح تهران مشارکت داشت. بهمین دلیل لقب «ضیغم‌الممالک» را به او دادند (فرهنگ نام‌ها و نام‌آوران مازندران غربی، واعظی و یوسفی‌نیا: ص ۴۷۵).

زهری در سال ۱۳۲۹ هجری شمسی به دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران راه یافت و در محضر استادان بزرگ آن زمان به کسب علم و دانش پرداخت و در سال ۱۳۳۲ در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی فارغ‌التحصیل شد و در سال ۱۳۴۴ به کسب درجهٔ دکتری در همان دانشگاه نائل گشت. وی در زمان مسئولیت محمد درخشش - وزیر وقت

وزارت فرهنگ - به مشاوره فرهنگی وزارت فرهنگ و سپس به معاونت کتابخانه ملی منصوب شد (ادبیات معاصر ایران، حاکمی: ص ۱۵۱).

وی فعالیت‌های هنری و نوشتاری خود را از پانزده سالگی یعنی از سال ۱۳۲۰ با چاپ مقاله و مطالب طنزآمیز در نشریه توفیق و همچنین با چاپ داستانهای کوتاه در دیگر روزنامه‌های مشهور آن روزگار آغاز کرد. در سال ۱۳۳۴ نخستین مجموعه شعرش با عنوان «جزیره» و در سال ۱۳۴۵ مجموعه شعر دوم او با عنوان «گلایه» بچاپ رسید. در سال ۱۳۴۷ یکی از زیباترین مجموعه شعرهای خود را که به سبک هایکوهای ژاپنی است با نام «شبنامه» منتشر کرد و در سال ۱۳۴۸ مجموعه شعر «و تتمه» و همینطور برگزیده اشعار او منتشر شد. کتاب زیبای «مشت در جیب» در سال ۱۳۵۱ و پنج سال بعد آخرین مجموعه شعر محمد زهری با نام «پیر ما گفت» در زمان حیاتش منتشر شد. در همین سال پانزده جلد کتاب نیز در زمینه کتابشناسی به همت و تلاش او توسط کتابخانه ملی بچاپ رسید (شعر نو از آغاز تا امروز، حقوقی: ص ۱۰۶۷). وی در پانزدهم اسفند سال ۱۳۷۳ در بیمارستان آسیا در تهران بر اثر سکته قلبی درگذشت و در گورستان «بهشت سکینه» در چند کیلومتری شهرستان کرج خاک سپرده شد.

نگاهی به قالبهای شعری دیوان محمد زهری

قالبهای موجود در دیوان زهری شامل چهارپاره، قطعه، غزل و شعر نو (نیمایی) هستند. شعر نیمایی در دیوان اشعار وی از بسامد بسیار بالایی برخوردار است و حدود ۳۲۵ شعر در این قالب سروده شده است. وی ۲۷ شعر در قالب چهارپاره سروده است که مربوط به دفتر نخست شاعری وی (جزیره) است و میتوان گفت تقریباً جز یک مورد، در دفتر «گلایه»، بقیه شعرهایش بیشتر شعر «نو نیمایی» میباشند. تقریباً ۶ شعر از سروده‌هایش در قالب قطعه هستند.

قالب	شعر نو	مثنوی	قطعه	غزل	چهارپاره
درصد	۸۴٪	۷٪	۶٪	۲٪	۱٪

قالبهای ابتکاری: زهری در مجموعه شعر «جزیره» که اولین دفتر شعری وی بوده که در سال ۱۳۳۴ سروده شده است، در بعضی از شعرها به نوعی قالب ابتکاری دست زده است که البته تعداد آن بسیار اندک و انگشت‌شمار بوده و قصد داشته تلفیقی بین قالبهای مختلف بوجود آورد. در دفاتر دیگر شعر وی هرگز از این نوع نمونه‌ها وجود ندارد. مثلاً در شعر «امید» نوعی تلفیق بین شعر نیمایی، غزل و مثنوی بوجود آورده است (۳۰-۳۱). شعر دیگر، «روز بارانی» است که در قالب چهارپاره است ولی بعضی از پاره‌ها پنج یا شش پاره میشود (۶۴-۶۶). زهری شعری نیز دارد به نام «درنگ بیشتاب» که در قالب «سه‌پاره» سروده شده است (۱۶۸-۱۶۹).

سطح زبانی

موسیقی بیرونی: وزن

انتخاب وزن عروضی مناسب و درخور محتوای شعر، راهی برای انتقال بهتر منظور شاعر به مخاطب است. زهری به آهنگین بودن کلام، وزن و قافیه پایبند و معتقد است، اما بکارگیری وزن و قافیه در اشعارش بخوبی ارائه نشده

است و گاه در اشعار کلاسیک خود مانند غزل از وزن خارج و گرفتار ایرادات وزنی میشود. وی همچنین برای بیان دغدغه‌های ذهنی خود که اغلب عاشقانه است از ریتمها و ضرب‌آهنگهای زیبا و کلاسیک بهره میجوید. وی در غزلی با عنوان «بازگشت» مضمونی عاشقانه و احساسی دارد و با لحنی غمگینانه از بخت ناسازگار شکایت میکند:

خسته رفتم، خسته تر باز آمدم / دلشکسته تر ز آغاز آمدم

بی سر و سامان به صحرا تاختم / با دل دیوانه همراز آمدم (۳۵۰)

مبنای شعرهای زهری غالباً وزنهای عروضی است که به مقتضای معنی، بلند و کوتاه شده‌اند. گاه وزن یک مصراع با سخته همراه است؛ اما زهری کوشیده با تقویت موسیقی کناری، آن را بی‌عیب جلوه دهد. همچنین استفاده از ردیف طولانی در شعر کوتاه باعث شده تکرار هرچه بیشتر در شعر ملموس شود:

سوزوگداز است مرا / شکست ناز است مرا

عقدۀ راز است مرا / همت باز است مرا

لیکن در پیش رخت / گنگ و زبان بسته شدم (۲۹)

او برای شعرهای خود وزنهای متنوع انتخاب نکرده، در بسیاری از اشعار کلامش روان، یکدست و محکم است؛ اما در بعضی شعرها این خصوصیت به ضعف می‌گراید. همچنین در بعضی شعرها وزن تغییر میکند که همین تغییر گاه جنبش و حرارت به شعر میدهد:

امروز اگر خوابم / خونین دل و پرتابم

چون کشته خشک آیم / مهرم که نمیتابم

زان است که پاییز است / نجوای شباویز است (۴۳)

اوزانی که زهری برای اشعار خود برگزیده بیشتر تکراری هستند و از میان ۶۹ قطعه شعری که در قالب کلاسیک سروده، دو وزن بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده است. اولین و پربسامدترین بحر، اشعاری را شامل میشود که هم‌وزن مثنوی معنوی و در بحر رمل مسدس محذوف (فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن) سروده شده است (۱۷۲ مورد).

این بحر را بیشتر در مجموعه شعر جزیره، و تتمه و در بخش سروده‌ها و غزلهای منتشر نشده جای دارد.

دومین بحر پرکاربرد در میان اشعار زهری را میتوان بحر مضارع و زحافات آن بویژه مضارع مثنی‌اخر مکفوف محذوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) دانست. این بحر بیشتر در اشعار «شب دلتنگ، نه مهر نه امید، بازگشت، با من چه گفت، مرد راه، خورشیدپرست، کتیبه هرگز رسوایی، فانوس خاموش، سیاهبخت، و سایه» بکار رفته است. بنظر میرسد زهری در استفاده از این اوزان بیشتر تحت تأثیر جریان شعر معاصر است؛ چون بسیاری از شاعران معاصر از این وزن بسیار استفاده کرده‌اند. در مجموع باید گفت بیشترین اشعار موزون زهری مربوط به مجموعه نخستین وی «جزیره» و بخشهای منتشر نشده است، که هرچند شاعر از اوزان تکراری و پرکاربرد در آنها استفاده کرده، همین امر در نوع خود حائز اهمیت است.

زهری برای شعرهای خود، وزنهای متنوعی انتخاب نمیکند. مثلاً میتوان گفت تقریباً همه شعرهای مجموعه «شبنامه» در وزن «فاعلاتن» سروده شده است و این شاید به آن سبب باشد که در اکثر مواقع آهنگ کلامش، کشدار، غمناک و حالت قصه‌گویی دارد. از وزن و آهنگ شعرهای زهری کاملاً برمی‌آید که شاعری غمگین بوده و همیشه احساس گله‌مندی و نارضایتی از اوضاع و احوال زمانه در آثار او مشهود است. بیشتر سروده‌های شاعر، اجتماعی و سیاسی هستند و بکارگیری فراوان اوزان ذکر شده نشان میدهد وزن و محتوای اشعار کاملاً با هم هماهنگند و خواننده با خواندن شعرهای این شاعر توانا موسیقی کلام را کاملاً حس میکند و از آن لذت میبرد.

بحر عروضی	تعداد بحر	درصد
بحر رمل	۱۷۲	۴۵٪
بحر مضارع	۸۳	۲۱٪
بحر هزج	۶۶	۱۸٪
بحر رجز	۲۰	۵٪
خفیف	۱۳	۴٪
مجتث	۱۲	۳٪
مقارب	۳	۱٪
سریع	۳	۱٪
منسرح	۳	۱٪

موسیقی کناری: قافیه و ردیف

در اشعار سنتی زهری حضور قافیه طبیعی است. به عقیده نگارنده، زهری بدون نوآوری و خلاقیت خاصی، ادامه‌دهنده راه شعرای پیش از خود است و حتی گاه در مقایسه با همعصران خود کهن‌گراتر بوده، بگونه‌ای که کلماتی که برای قافیۀ اشعار خود برگزیده کلماتی ساده و معمولی است که هر شاعر نوپایی نیز میتواند از آن بهره بگیرد و شاید اگر انتقادی به گزینش کلمات قافیه و حتی ردیف بر او وارد شود صحیح باشد. وی در انتخاب دایرۀ واژگانی غزل نیز ضعیف است. ساده‌اندیشی زهری در انتخاب ردیف و قافیه امری مسلم است و این گزینش کلمات عادی و معمولی برای ردیف و قافیه نمیتواند به شعر او تشخص ببخشد.

زهری در آثارش بیشتر از قافیۀ «اسمی» و «پایانی» استفاده کرده است و طبق دسته‌بندیهای انجام‌شده، این دسته از بسامد بالایی در شعرهایش برخوردار است و قافیه‌های «میانی» و «الحاقی» و «آغازین» بندرت دیده میشوند. حدود ۶۱۹ قافیۀ اسمی در شعرهای زهری وجود دارد و تقریباً ۵۱۳ مورد هم قافیۀ فعلی میباشد.

از نظر حضور ردیف در میان بیست و یک غزل، پنج غزل ردیف ندارد و بقیه مردف هستند. «ردیف فعلی» در سروده‌های زهری اعم از غزل، شعر نیمایی و چهارپاره و قطعه از بسامد بسیار بالایی برخوردار است. در میان شعرهایی که زهری در قالب قطعه سروده است، معمولاً ردیف وجود ندارد ولی در چهارپاره‌ها عموماً ردیف «فعلی» وجود دارد و در غزل‌های زهری تمام ردیفها فعلی هستند. زهری در گزینش ردیفهای فعلی چندان وسواس و دقت نداشته و از ردیفهای تکراری استفاده کرده است. ردیفها غالباً کوتاه و فعلی است اما گاه با اسم ترکیب شده‌اند، مانند ردیف «مرا کشت» در غزلی با عنوان «بیگانگی ساقی» (۶۱۸) و طولانیترین ردیفی که برای یکی از غزل‌های خود برگزیده، ردیف شعر «شناسد که شناسد» (۶۱) است؛ هرچندکه در این ردیف طولانی نیز چندان ابتکاری بکار نگرفته است.

نوع	قافیه اسمی	قافیه فعلی	قافیه الحاقی	ردیف اسمی	ردیف فعلی	ردیف الحاقی
درصد	۴۰٪	۳۳٪	۱٪	۶٪	۱۹٪	۱٪

موسیقی درونی: سومین حوزه مربوط به بررسی تناسبهای موجود در شعر، بررسی موسیقی داخلی شعر است که منظور از آن «مجموعه تناسبهایی است که میان صامت‌ها و مصوت‌های کلمات یک شعر ممکن است وجود داشته باشد.» (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ص ۹۶) و این بیشتر مربوط به صنایع بدیعی مانند واج‌آرایی، جناس و سجع است و باعث رستاخیز کلمات میشود (همان: ص ۷).

تجنیس: یکی از عواملی که زبان را از روزمرگی بیرون میبرد و بر موسیقایی شدن آن کمک میکند جناس یا تجنیس است. این واژه در اصطلاح «مبتنی بر نزدیکی هرچه بیشتر واکهاست بطوریکه کلمات همجنس بنظر آیند یا همجنس بودن آنها به ذهن متبادر شود» (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ص ۳۹). جناس مضارع، ناقص و اشتقاق بسامد بیشتری در اشعار زهری دارند: **تام:** گرد - گرد (۸۵)، بی هوا - بی هوا (۴۳۱) **لاحق/ مضارع:** یاد- یاد (۲۳۲)، مرد- درد- سرد (۴۳۶) باران- یاران. (۴۷۵). سنگ- جنگ (۵۱۷). **شبه اشتقاق** (کمین- کمان (۸۸) زمان- زمین (۲۹۴) بوم- بام (۵۱). **ناقص:** پُر- پُر (۱۱۰) رُستن- رُستن (۴۵۵)، گِل- گِل، (۲۲۸). **مطرف:** رامش- آرامش (۳۹۰) آهی- گاهی (۵۲۹) یار- دیار. (۵۸). **وسط:** نیاز- ناز (۵۲) **مذیل:** زبان- زبانه (۲۲۱) سپید- سپیده (۵۰۲) روز- روزی (۴۴۱). **اشتقاق گل- گلخانه- گلزار** (۲۱۹) **روضه- رضوان** (۲۲۴). **قلب:** قمری- مقری (۵۲۹).

تکرار: در آثار محمد زهری آنچه بیش از همه صناعات جلوه‌نمایی میکند، تکرار است و این شگرد و ترفند زیبایی هنر شاعری در شعر این شاعر توانمند از بسامد بسیار بالایی برخوردار است.

نوع	واک	واژه	عبارت
درصد	۵٪	۵۴٪	۴۱٪

تکرار واج: بر اساس بررسی نگارنده، بیش از ۱۰۰ بیت از ابیات زهری دارای آرایه واج‌آرایی است که در بیشتر موارد با مفهوم و معنی خاصی آورده شده است؛ به این معنی که مثلاً اگر در بیت زیر حرف "گ" نشان‌دهنده و یادآور طرز بیان، کلام و گفتگو است.

گفتم اگر لبی بگشایم/ گوش فلک ز گفته پُرآواز میکنم (۴۴)

همچنین در شعر زیر تکرار حرف "س" خواننده را به سکوت وامیدارد و گویی شاعر در گوشه‌ای نشسته و صوت هیس را تکرار میکند.

«آیا / از عسس / کس / در قفس / حبس / نفس / میخواست؟» (۳۲۲).

یا در شعر زیر تکرار واج «ه» غم درونی شاعر را بر خواننده بیشتر آشکار میکند و حالت آه کشیدن را نیز در ذهن تداعی میکند.

«خود را دیدم / مردی: / شکسته / خسته / دل‌بسته، / بازگسسته / ناشادمان نشسته / پیوسته با مرارت پیوسته / آهسته / آهی کشیدم، / آه! / آینه کور شد / من خویش را در آینه گم کردم» (۳۹۶).

ممکن است این واج‌آرایی بصورت چندجانبه یعنی در واقع تلفیقی از هم‌آغازی، هم‌پایانی و هم‌میانی باشد که تکرار آن موسیقی خاصی به آن میبخشد. در میان ابیات زهری نیز کم نیستند ابیاتی که این ویژگی را دارند:

عروسکها دویدند و دویدند / دم دروازه شهری رسیدند (۵۵)

چنانکه ملاحظه میشود صامت «د» که در ابتدا، وسط و هم در آخر کلمه آمده، سازنده این آرایه است. از میان حروفی که بیش از بقیه سازنده این آرایه است، واج "س" است که بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده است. «در بزم من رسید / با ساغری به دست / او مست می‌زده / من مست چشم مست / با سنگ هر نگاه / صد توبه را شکست / دست فسون گشاد / پای گریز بست» (۴۶).

«تو راه آب را / به کوزه شکسته بسته‌ای / نشسته‌ای و این شکستگان تشنه، / آرزوی آب میبرند» (۳۹۱).

«شی از شبها / به ته‌اجم - در اوج خزان - باد آمد / باد آمد / باد آمد / صبح، دستان تنکمایه باغ / خالی خالی بود» (۲۵۹).

«ما میکشیم اربابۀ عمر، از ره ایام / همسایه من گریه و همراه من آه است» (۳۴۳).

تکرار واژه: «شبها / انبوه ستاره‌های تنها / انبوه پرنده‌های تنها / انبوه غریبه‌هاست / شبها / تنها / تنها / تنها» (۳۹۲). «صبح باران / ظهر باران / عصر باران / شب - همه شب - باز باران» (۳۷۲). «تا تیرس نگاه / آبی است / دریا، آبی / آسمان آبی» (۴۲۹). «دشنه با برفی / فرود آمد / خون / به چالاکی / جهید از زخم / دشنه با خون آشنایی داشت / وای از این آشنایی، وای!» (۲۸۶). «تو آنقدر گرفته / گرفته / گرفته باش» (۵۵۷).

تکرار عبارت و جمله: «هر حکایت شکایتی است / قصه‌ای ز غصه‌ای است / از غروب آشتی کنایتی است» (۱۹۱). «گوش باش! آواز می‌آید از آن خانه / هم‌زبانی، همدلی را میسراید / گوش باش» (۲۳۵). «من همینم / من همینم / من همین هستم» (۱۵۴).

تتابع اضافات: «که ما در ظلمت شب / زیر بال وحشی خفاش خون‌آشام / نشان‌دیم این نگین صبح روشن را» (۳۲). «شب شب گشتم / به امیدی که تو فانوس نظرگاه شب من باشی» (۲۶۱). «ماهیان مرده / برگهای ریخته / نقش قالی گناه چشمه‌سار زهر / ای دریغ و درد / بر سپیدی ستاره» (۳۸۹).

سبک‌شناسی واژه‌ها

واژگان عربی: زهری از آن دسته از شاعرانست که به موازات استفاده از واژگان فارسی، از کلمات عربی نیز هرچند اندک استفاده کرده است. او با اینکه سالها در فرنگ (فرانسه و انگلستان) زندگی کرد و برخی از شعرهایش را در آن دیار سرود، هیچ اثری از ردپای لغات فرنگی در آثارش دیده نشد و توانست سلامت زبان را در سروده‌هایش حفظ کند. زهری به کلمات فارسی اصیل بسیار اهمیت میداده و میزان استفاده او از این واژگان بسیار بیشتر از کلمات عربی است؛ در بعضی اشعار زهری میزان استفاده از کلمه عربی به صفر رسیده و در بعضی اشعار نیز تنها از سه یا چهار واژه عربی استفاده کرده است. به علاوه نحوه بهره‌گیری شاعر از لغات عربی در مجموعه اشعارش بصورت مأنوس و معمول است. وی از واژگان عربی هم استفاده کرده است؛ اما نه بگونه‌ای که به زیبایی شعر فارسی آسیبی برسد.

واژگان کهن: این نوع باستان‌گرایی از برجسته‌ترین عوامل تشخیص زبان است که جای وزن در مفهوم عروضی آن را نیز تا حدی پر میکند (موسیقی شعر، شفیع کدکنی: ص ۲۵). در آثار زهری آنچه جلب نظر میکند، توجه شگفت‌آور او به سنن و موارث ادبیات کهن است که با شوق زایدالوصفی از مصالح کاخ دیرپا و خلل‌ناپذیر نظم

پارسی استمداد می‌طلبد و همین اشتیاق منطقی او به موارث کهن ادبی ماست که شعرش را از بسیاری نقایص میرهاند و اشعارش به گوش، نامأنوس نمی‌آید. شاید بخاطر همین شوق عاشقانه‌ی وی به شعر کهن فارسی، گاهی الفاظ وی با آهنگ سنگینی همراه می‌شود و خواننده ناچار به دقت و توجه بسیار است. او به سبک خراسانی علاقه خاصی دارد و بکارگیری واژگان قدیمی و مهجور از سبک خراسانی در اشعار او بسامد قابل توجهی دارد. واژگان کلیدی: بی‌تردید هر شاعری از یک‌سری واژگان بعنوان واژه‌های کلیدی در شعر خود استفاده می‌کند که برخی از این واژگان جنبه‌ی نماد هم در ادبیات پیدا کرده است و محمد زهری نیز از این امر مستثنی نیست. بعضی واژه‌ها در شعر محمد زهری از این دسته بشمار می‌آیند. همانند «درد»، «شب»، «آه»، «غریب»، «غربت» و «غم».

واژه	شب	ظلمت	تاریکی	آه	درد	بیگانه	تنهایی	غریب	غم	حسرت	وای	گریه
تکرار	۱۳۱	۲۶	۲۰	۴۵	۳۰	۱۹	۱۴	۱۸	۱۷	۱۹	۱۲	۱۶

لازم به ذکر است استفاده از هریک از این واژگان کلیدی در شعر زهری برای تأکید بر محتوای این واژه‌ها و گاه بخاطر تأثیر از موقعیت اجتماعی و سیاسی روزگار خود است.

واژگان عامیانه و کاربرد زبان محاوره: در شعر معاصر گاه شاعر به اقتضای موقعیت و به تناسب فضای کلی شعر و برای اینکه ارتباط نزدیکتری با خواننده برقرار کند و زبانش را صمیمی‌تر نشان دهد، از زبان محاوره استفاده می‌کند. زبان شعر زهری نیز گاهی با زبان محاوره آمیخته و در آن از واژه‌های عامیانه استفاده می‌شود: بچه‌ها / بچه‌ها / دختر!؟ پسرا / همه‌جای دنیا / چه سفید / چه سیا / همه‌شون یه جورن / همه‌شون هم‌زورن / همه‌شون شش‌خونه بازی میدونن / همه‌شون حرفای هم رو میخونن (۴۰۶).

گاهی نیز شاعر علاوه بر استفاده از زبان محاوره، از ساخت گفتگو هم استفاده می‌کند مانند: اون درخت ته باغ / لخت و عوره دیگه از سیبهای سرخ / من میگم: / «چیدش! چیدش!» / تو میگی: / «کی بود؟ کی بود؟» / اون میگه: / «من نبودم!» (۴۰۹).

گاه نیز برای اینکه زبان شعرش به زبان محاوره مردم نزدیکتر شود، از ضرب‌المثلها و کنایات رایج استفاده می‌کند؛ مانند: «بعد دیگه؛ نخودنخود / بازی شیرین شش‌خونه تموم / هرکی رفته خونه خود» (۴۰۷).

گاه از پسوند «ک» تحبیب یا تصغیر برای نزدیکی زبانش با زبان محاوره استفاده کرده است. مانند «بازم اما شب تاریک که میاد / بیشترک / بیشترک / لخت و عور میشه درخت از سیب سرخ» (۴۰۹). دلکم / آخ دلکم! / تو که گفتی با غروب / برمیگردی پیش من» (۴۱۷).

گاه نیز شاعر با توجه به تأثیری که از محیط زندگی خود، یعنی شمال کشور و مجاورت با شالیزارهای سرسبز آن گرفته، از اصواتی استفاده می‌کند که عموماً مختص آن دیار می‌باشد و این امر، زبانش را به زبان محاوره بسیار نزدیک می‌کند. مانند: «های!! کی توی ده خوابه / کی توی ده بیدار / همه خوابن انگار / دست‌تنه‌است مترسک، امروز / نه کسیه‌هایی / نه کسی هوایی / وای! / سر جالیز چه خواهد آمد؟» (۴۱۶).

لازم به ذکر است که این ویژگی زبانی، یعنی نزدیکی به زبان محاوره، تنها در مجموعه «مشت در جیب» دیده می‌شود.

بومیگرایی و طبیعت‌گرایی:

محمد زهری نیز همانند دیگر شاعران معاصر تحت تأثیر محیط پیرامون خود بوده است. او چون در شهرستان تنکابن (عباس‌آباد) بدنیا آمد، باورهای بومی زادگاهش را میتوان در شعرهای او مشاهده کرد. اگر چه زهری مجموعه‌ی مشت بر جیب را در غربت سروده است، اما هنوز حال و هوای سرزمین شمال ایران بویژه خطه‌ی تنکابن و عباس‌آباد در شعرش بچشم میخورد. زهری گاه از واژگان بومی و محلی استفاده کرده و گاهی فضای کلی شعر این شاعر تحت تأثیر محیط زادگاهش است. مانند «آبدنگ» (۶۶). «لیسک» (۱۶۹). «کومه» (۴۴۶). «گفتم به کشتزار که: ای سرزمین سخت / فرسوده گشت عمر من اندر نورد تو / همپای گاو، زیر و زبر کردم ت ولی / مُردم که تا دمید گل از خاک و گرد تو / ... ده ماند و من گذشتم و بگذشت سالها / بازوی من فسرده شد از کار روز و شب / ... کندوی خانه نام پر از مردمی که روز / اندر تلاش و شام ز خود رفته، خفته‌اند» (۷۲). «امروز / انگار فصل خرمن شالی است / اما تنهاست دست تو / زیرا / آن دست دیگری - که منم - دیری است / شهر فرنگ را نشست تماشا» (۳۹۳).

نحو و دستور زبان

کاربرد جملات کوتاه: زهری در مجموعه اشعارش، خصوصاً در مجموعه شعر «برای هر ستاره» بسبب استفاده از وزنهای کوتاه و هم‌اینکه کلامش تأثیرگذارتر باشد و در ذهن مخاطب بهتر بنشیند، از جملات کوتاه بسیار بهره برده است. البته استفاده از جملات کوتاه در برخی از اشعار نیمایی او نیز بچشم میخورد. کاربرد حرف اضافه «اندر»

من اندر غار تاریک نیازم / تو اندر دشت بی‌پایان نازی (۵۲)

شهر اندر غربت تاریک غرق؟ هولی اندر پیکرش در لرزه بود (۱۱۵)

در از اغیار بستم پس چرا شد / حدیثم فاش اندر انجمنها (۶۰۶)

کاربرد فعل پیشوندی: یکی از ویژگیهای شعر باستان‌گرای امروز، درک باستان‌گرایی فعل و دادن بُرد شعری به آنهاست. پیشوندهایی که با فعلها درمی‌آمیخته و فعلهای پیشوندی میساخته‌اند، هر یک مسئولیت معنایی ویژه‌ای داشته و جهت انتقال مفهوم یا مفاهیم خاص، کارکرد مییافته‌اند. به زبان دیگر، پیشوندها در ترکیب با فعل، نوع جدیدی از فعل میساخته که با شکل ساده همان فعل، در معنا، متمایز بوده است. (ساختار زبان شعر امروز، علی‌پور: ص ۳۱۲). اینگونه افعال بیشتر در مجموعه «جزیره» که اولین مجموعه شعر زهری است، دیده میشود که علاقه و توجه شاعر را به سبک خراسانی و شاعران پارسی‌گوی قدیم نشان میدهد: بهرم هزار بوسه فروخفته نوشبار. (۲۶). دل فرو ریخت / پشت این در کیست؟ (۳۵). برکشید از درون دل، آوای (۳۹). ز هر سنگی برآمد ساقه‌ای سخت (۵۴).

کاربرد صفت: کاربرد بجا و درخور صفت در بثمر رساندن اندیشه و احساس شاعر کمک شایانی میکند. شاعری که دایره واژگانش زیادتر و تازه‌تر باشد، به کمک این واژگان اندیشه و عاطفه درونی خود را بهتر به مخاطب عرضه میکند. یکی از ویژگیهای زبانی شعر زهری، ذکر ترکیبات وصفی تقریباً طولانی یا صفت‌های متعدد برای یک موصوف است. هدف شاعر استحکام و تأکید موصوف و افزایش موسیقی کلام است: من صدایم را گم کردم / آن گرانمایه پرورده باشینم را / بس که مجری عزیزم آواز را / که تو میگفتی: وحشی است / اما خوب است / گوشه خانه خاموشی پنهان کردم (۳۸۳).

کاربرد ضمیر: در شعر زهری، ضمیری در اول جملات دارای فاعل اول شخص می‌آید که حذف آن خللی در ساختار جمله ایجاد نمی‌کند. ارکان نحوی، هر یک در جای خود نشسته‌اند و عبارت‌ها در انتقال معانی مشکلی ندارند. این ضمیر که در آستانه جمله قرار دارند، نقش نهادی می‌گیرند. طبق اصول زیبایی‌شناسی و بلاغت، هدف از ذکر اسم یا ضمیر در آغاز، تأکید و برجسته‌سازی است: برده‌ام از یاد / یاری حنجره، دیگر هیچ است / تار آواها دیگر پژمردند / من صدایم را گم کردم / چه کسی سورمه در جامم ریخت (۳۸۴).

سطح ادبی

جلوه‌های بیانی تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز در شعر زهری کارکردی بدیع و منحصر بفرد دارد.

بیان	تشبیه	استعاره	مجاز	کنایه
درصد	۳۳٪	۳۹٪	۷٪	۲۱٪

تشبیه: از میان صور خیال، محمد زهری به تشبیه توجه خاصی دارد. دیوان او سرشار از انواع تشبیه است. بعضی از تشبیهات در شعر او عاریتی و از جمله تشبیهات متداول در ادب فارسی است. مانند: شیشه قلب من پیش او ماند / او به سنگ جفا شیشه بشکست (۱۰۷) از گریز تیر صیاد اجل / اردک وحشی در آنجا مرده بود (۱۱۱) اما اکثریت تشبیهات در شعر زهری بدیع و نو و از برساخته‌های خود اوست. مانند: جز گل وحشی تنهایی را / نکنم هیچ گلی دیده‌نواز (۴۰) همچنین است تشبیهاتی همچون دروازه بیداری، چاه‌سار مشرق، حجره آرامش، عنکبوت ماه، سکه باران، آرایه عمر، خیمه رهایی، شهر زمان، لولی مهتاب و ... تشبیهات در دیوان زهری مضامین و مقاصد گوناگونی دارند. گروهی از عبارات تشبیهی شامل وصفیات عاشقانه و روابط عاطفی است مانند: ارغوان لب، چشمه‌سار فریبنده نگاه، گوهر دل، رستاخیز لبخند، شب چراغ دیدگان، شیشه قلب، مرغ دل‌تنگی، مرغ قلب، حجره آرامش، مهره دل. گروهی دیگر از تشبیهات مربوط به وصف طبیعت و عناصر ماده است همانند: جام صبح، اسب باد، برکه مهتاب، مار راه، قندیل زمین، هیولای شب، قفس سربی شب، لولی ماهتاب، نقره سپید سپیده و ... میتوان گفت اکثریت تشبیهات در دیوان زهری، تشبیه به عناصر طبیعی و درجه بعدی تشبیهات عاشقانه است. در بسیاری مواقع نیز شاعر از تشبیه برای بیان حالات روحی و حیاتی خود استفاده کرده است. مانند عقده راز دارم، داغ نیاز دارم، گل وحشی تنهایی من، من اندر غار تاریک نیازم، ترکش عزمم، و ... در واقع احساس تنهایی و سرگستگی شاعر در جامعه‌ای که خود را شبیه انسانهای آن نمی‌یابد، باعث میشود مدام حالات روحیش را به عناصر گوناگون پیرامونش تشبیه کند تا بتواند با اینگونه همزادپنداریهای خیالی، بر تنهایی و سرگستگی خود غلبه کند. تشبیه از دیدگاه حسی یا عقلی بودن طرفین:

نوع تشبیه	حسی-حسی	عقلی-حسی	حسی-عقلی	عقلی-عقلی
درصد	۷۱٪	۲۱٪	۷٪	۱٪

محسوس به محسوس: شمع کافوری، میان شمعدان / سایه‌ای لرزان، به دیوار کهن (۱۲۸).
 معقول به محسوس: عهد و وفای من که گلی نازپرور است / یک روز، در گذار نیازی، دمیده بود (۹۱).
 محسوس به معقول: نور خدایم که جز بر اهل نتابد (۷۸).
 معقول به معقول: آن سکه طلالی امیدی که داشتیم / اینک سیاه بود، چنان بخت من سیاه (۱۵۲)
 تشبیه از دیدگاه وجه شبه و ادات تشبیه

نوع تشبیه	مجمل	مفصل	مرسل	موکد
درصد	۵۱٪	۴۹٪	۳۳٪	۶۷٪

-تشبیه بلیغ: دو چشمش کاسه لبریز خوناب دهانش کوره سوزان حداد (۶۹)
 -تشبیه مجمل: کشت خزان رسیده چو دشت چریده بود (۷۳)
 -تشبیه مفصل: رهی لولیده چون افعی پیچان / سر و دم، گم به دورادور صحرا (۶۹)
 -تشبیه مرسل: تا گل قالی شکوفد چون گل خورشید / زیر پای دیگران (۱۶۲).
 -تشبیه مؤکد: گردباد وحشیم، آواره هامون و دشت (۶۱۲).
 اضافه تشبیه: آفتاب چهره را کردند شام / سایه غم بر سرم افراختند (۶۱۱).
 تشبیه به اعتبار مفرد یا مرکب بودن طرفین

نوع تشبیه	مفرد - مفرد	مفرد - مرکب	مرکب - مفرد	مرکب - مرکب
درصد	۳۸٪	۴۵٪	۴٪	۱۳٪

-مفرد به مفرد: ابرها / و در آن / پرخاشگر / بی صبر / چون ببر (۳۱۱).
 -مفرد به مرکب: چون گوهری رمیده به درگاه ساحلی / در حسرت نوازش دستی فتاده‌ایم (۶۲۰)
 - مرکب به مفرد: چو قویی، دختر مهتاب، بر سنگ خیابان سینه میمالید (۱۳۶)
 - مرکب به مرکب: یک چند چنان نرمی قویی وحشی / امواج به روی بستر من لغزید (۴۹)
 تشبیه به اعتبار تعدد طرفین

نوع تشبیه	مفروق	ملفوف	جمع	تسویه
درصد	۳۲٪	-	۵۳٪	۱۴٪

-تشبیه تسویه: تن نیلوفر زنی دیدم / که در او چشم و مو به شب میماند (۱۳۳).
 -تشبیه جمع: دل مشت خون / نشسته به اندوه / دل، شهر بند سینه / جام ظریف کوزه‌گر دهر (۵۳۷).
 -تشبیه مفروق: روزم سیاه‌گشته بخت رمیده است / گویی که عمر بوته و من زر پر غشم (۶۱۷).
 اقسام دیگر تشبیه
 تشبیه مضمّر: نفرین کنند بنده شیطان را / آری منم که درخور نفرینم (۱۶۰).
 تشبیه وهمی: دود بختک هزارلای کارخانه‌ها / روز برف را سیاه ... / کرده است (۳۸۸)
 تشبیه خیالی: تلخاب سردمهری تو / چون برج زهرمارم کرد (۵۳۴).

استعاره

نوع استعاره	استعاره مصرحه	استعاره تبعیه	استعاره مکنیه	آنیمیسم
درصد	۱۴٪	۵٪	۴۴٪	۳۷٪

استعاره مصرحه:

نوع استعاره	مصرحه مطلقه	مصرحه مرشحه	مصرحه مجرد
درصد	۲۸٪	۲۴٪	۴۸٪

استعاره مجرد: بعد سالها / ستاره‌های طاق کهنه را شماره کردم (۵۱۱)
 استعاره مرشحه: آه! آن تب که کوفت در نبضم / شاعرم کرد لیک رسوا کرد (۱۳۳)
 استعاره مطلقه: رفتم هزار در زدم و خانه سر زدم / با چنگ شعر / پنجه به هر بوم و بر زدم (۳۳۴)
 استعاره تبعیه: دانه‌ها جوشید / غنچه‌ها خندید / لیکن از نی، غنچه بی‌برگ و بویی هم نروید (۱۷۱).
 استعاره مکنیه: زهری برای بسیاری از عناصر طبیعی توصیفات استعاری بکر و بدیعی بکار میگیرد. او سعی میکند در توصیفات خود پدیده‌ها و عناصر طبیعت را بمثابة موجودی جاندار تصور کند؛ ازاینرو بسیاری از ملائمت و صفات انسان را درمورد آنها بکار میبرد. در بسیاری از موارد او برای ملموس و حسی نمودن امور عقلی و انتزاعی از استعاره مکنیه یاری میجوید و با نسبت دادن یکی از صفات انسان یا حیوان، آن امر را برای مخاطب عینی و آشنا میسازد.

استعاره مکنیه	غیراضافی	اضافی
درصد	۳۷٪	۶۳٪

غیراضافی: چشم من شد قصه‌گوی سرگذشت. (۳۳۹). گریه باران / آبیاری میکند گل‌های باغ مرده را. (۲۹۷).
 اضافه استعاری: اشک ستارگان - رخ آگیر (۲۴) فریاد باد شب / رگ نشیب (۲۵) خنده‌های سحر / گریه‌های شب (۶۱۹).

آنیمیسم یا جاندارانگاری: زهری آنجا که از جانب‌خشی استفاده میکند، گاه از صفات انسانی و گاه از اعمال انسانی بهره میجوید. مانند: «بوی یاسی که فروتن بود، / از پس چینۀ باغ همسایه / ریخت دامن دامن در خانه من» (۲۷۴) تا شکوفه سپید سیب تازیانه‌ای به دست باد دید، / ریخت / نازنین چه زود رنجه میشود» (۲۸۷) سر برکه، نسترن، / افشاندۀ گیسوان گل آذین، به روی آب» (۳۳۳). خاک است / چهره‌پرداز قلمکار بهار» (۵۳۹).

کنایه

نوع کنایه	کنایات فعلی	کنایه از صفت	کنایه از موصوف
درصد	۵۹٪	۳۶٪	۵٪

کنایه از موصوف: مانده‌ایم / رانده‌ایم / تا به خاک تیره، دل نشانده‌ایم. (۱۹۲). هر لاله که پژمرد، نخواهد بشکفت / آن رند شرابخوار دیرین، گل گفت (۶۱۵).
 کنایه از صفت: بی سر و سامان / به صحرا / تاختم (۳۵۱). از عابران سر به هوا / پل خسته است (۵۶۵).
 کنایه از فعل یا مصدر: دل نهییم زد و گفتا: «برخیز! / دامنش گیر و به پایش آویز/ تا به رحم آید و دل بازدباز (۳۶).
 رفتم، هزار در زدم و / خانه سر زدم / با چنگ شعر / پنجه به هر بوم و بر زدم (۳۳۴).

نوع کنایه	تلویح	رمز	تعریض
درصد	۵۹٪	۳۶٪	۵٪

تلویح: دست دل‌باز چنار / خشک خشک است (۵۳۹).
 رمز: امروز روز مرغدلان نیست / هنگامه‌ای است / هنگامه شکستن سنگ است؛ / جنگ است (۵۱۷).
 ایما: که زمستان / از کوهستان / چار نعل آمده بود (۲۴۹).
 مجاز: علاقه‌های جزء و کل و حال و محل (ظرف و مظلوف) و آلیه بسامد بالایی در اشعار زهری دارند و تعداد علاقه‌های عموم و خصوص، جنس، مجاورت و احترام اندک هستند.
 عام و خاص: آتش نعل سمند صخره‌کوب / از ستیغ ماه و از اختر گذشت (۶۰). که را میجویی؟ / ای زین بسته بر شب‌دیز اندیشه. (۳۲۱). موسی، عیسی، یا محمد دیگر / دیگر در شوره‌زار شرق نمیرویند (۳۷۷) گر رضای خالق خواهی / در هر حال / گوش بر بانگ خلاق می‌دار (۴۷۶).
 حال و محل: جهان داند دلم رنجور آن جادوست، لیکن وای ... (۶۱۳). همه شهر طلبکار گل امروزند. (۴۳۹). آواز آسیاب نیامد به رهگذار / کشت خزان رسیده / چه دشت چریده بود (۷۳) رفتم میان دهکده تا یابم آشنا / پرسم ز حال این ده بیگانگی نمود (۷۴) بی‌هوا رفت، بی‌هوا ماندم / چه هوایش امروز / که پیاده‌روها لیز و یخبندان است / در سرم پیچیده است (۴۳۱) گفتند شرق دیگر مرده است... / اینک غروب است / بر مرده‌ریگ چار گوشه عالم / قییم، وصی و ناظر (۳۷۷)
 آلیه: پیش چشم تو، مرا، / قرب نبود. (۳۴۹). آتش کبریتی؟ / در پناه مشت / دور از باد - / تا دلی گرم و زبانی گرم / باشد. (۲۴۳). در به در، منزل به منزل، صحبت نامردمی بود / چون زبان مردم بود اینچنین کردند خوارم (۵۸) لبها هزار وعده شیرین پراکند / اما نهاد، چون ره بیگانه بی‌اثر (۸۹) روز و شب چشم نشسته در افق / تا که شاید گیرد از برجی نشان (۱۲۰).
 جزو و کل: نهد بار نامردمی بر دلم / نیایشگر بزم دردم کند (۹۵). تا پس از آن، باد خسید، ابر گرید، آب جوشد، دشت روید (۱۸۹). یک‌چند چنان نرمی قویی وحشی / امواج به روی بستر من لغزید (۴۸) اسب تازان در بیابان و سوار / در سرش اندیشه دلبر گذشت (۶۱) الفت به هیچ آب و گلم نیست / حتی برای یک نفس عمر (۲۳۶) پیر ما / قامتی در خلوت / بسته بود (۴۷۶) /
 جنس: از سر پل / مردانی - غرق در فولاد / میگذشتند. (۴۷۸). میفروشم تا که بفروشی / یک نگین از پهن‌دشت خاک (۱۸۲). سگها کجا شدند که آوازشان نماند؟ / کو دشتبان و رفته کجا ناله‌های نای؟! (۷۴)

مجاورت: در زیر قوی سینه تپد قلب اشتیاق / دارد زبان بسته تو شوق گفتگو (۲۶). دیوارهای کوتاه ده جملگی خراب/ روییده موزد بر سر فرتوت هر اتاق (۷۴) گلی سرخ / زنی در سینه‌ام آویخت دیروز (۱۶۵) علت و معلول: دستی است / بالای دست شب (۴۵۹). رمیده سایه از آشوب آتش / به پای چشمه خیز کوه خاموش (۴۷۸)

لازم و ملزوم: اینجا که منم، / ابر نمیبارد بر خاک. (۳۶۶). گوش باش! ... آواز می‌آید از آن خانه. (۲۳۵). بدلیت: ای سینه‌ات ز آهن / خون هزار هزار کبوتر به گردنت. (۵۴۲).

مایکون: تا فتح نامه‌های دروغین را / بر روی چرم آهو، یا کوه / بنویسم (۱۷۰).

ایهام و انواع آن: چشم حیرت‌زده‌ام / نگران است / نگران است بر او / که خرامان می‌آید (۳۳۸) آنقدر بو بردم / که تنش بوی دلاویز تو را با خود داشت (۲۵۴). گفتیم و ناشنیدی و این شعله خفته ماند / ای فتنه! دم مزن که هویداش می‌کنی (۶۱۰).

حس آمیزی: در سکوت من چه آوازی است تلخ / در صدای من چه اندوهی است سرد (۱۴۴) او سرو بالین مرا داد / روز آرام و شب شیرین مرا داد. (۱۸۸). چشم تشنه من / از غمش / گریست. (۳۶۱).

تلمیح

اساطیری: نعش سیاوشان جوان را / ما خاک کرده‌ایم (۵۶۴). من - که تاریخم - می‌گویم: «دست کاوه بالا خواهد بود» / کاوه یک بار خطا کرد؛ / دست بالای فرمان را / به فریدون داد / و نمیدانست / که فریدون و فریدونها / ماردوشان دگر هستند (۵۷۰-۵۷۱).

داستانی: سر به صحرا زدن و / با دد بودن / شیوه رایج عصر مجنون بود (۴۲۷).

تاریخی: باید گذر کنیم از سد سخت یا جوج و مأجوج (۳۷۹).

مذهبی: منتظر نشسته‌ای / که دیر و زود / سزای ناسزای ابرهه / سپاه مرغان و سیل سنگریزه‌ها شود (۵۵۷).

نوع تلمیح	مذهبی	اساطیری	تاریخی	داستانی
تعداد	۳	۶	۳	۱

تمثیل: جان پریشم و بال مردم دهر است / بهر خدا، ز جمع خویش مخوانید / من سگ پیرم به کار گله نیایم / تا نکشیدم، ز زحمتم نرهانید (۷۹). من نه آن مردم که گویم «هرچه پیش آمد، خوش آمد» (۲۰). گفته با در که بشنود دیوار / ای گران‌گوش! / های / مهربانم باش. (۵۴۰). بی‌تباران انبوهند / مگر از کومه برآید دودی / گیرد و آتش ژرفی گردد / ورنه چشمم نخورد آب ز «من» / یا منها (۴۴۶).

لف و نشر: در سکوتش چون نمیخواند، صدایش، چون که میخواند، راز تو، آواز توست. (۱۸۴). بر بساط روز و شب، / خورشید و ماهی نیست. (۱۹۰).

تنسیق الصفات: ابر، عبوس و تلخ و سیاه، با شتاب خویش / خاموش بود از سر صحرا گذشت زود. (۱۹۶). هیچ رسم و راه و آیینی نمانده تا بدان یک لحظه پردازم / جمله بی‌رسمند و بی‌راهند و بی‌آیین (۲۰۰). نهال خانه، / تناور شد. / شکفته برگ و / گل‌آویز و / سایه‌پرور شد (۲۹۳). صحرا، سراب مرده خالی است / عریان و زخم‌خورده و بی‌زاد و برگ زیست (۱۹۵).

تضمین: به آفتاب بگو، زیر سقف تاریک است / یک آشیانه تو را یاد میکند هر روز / «کرم نما و فرودآ که خانه، خانه توست» (۴۴۹). پیر ما روزی / سخن حق میخواند؛ / بر سر این آیت شد: / «و لکم فی القصاص حیوة»، یا اولی الالباب» (۴۹۰).

پارادوکس: با سکوت لب، گل مرداب گفت: / «باز پرهایی در اینجا ریختند» (۱۱۰). فردا و دیروزی که انباش پر از هیچ است، / هرگز نمیرزد به ضایع کردن امروز شیرینش. (۱۸۶).

سطح فکری

غم‌گرایی: در بررسی محتوایی مجموعه شعر «برای هر ستاره» به کلماتی برمیخوریم همانند غم، آه، درد و کلمات مترادف که نشانگر این امر است که شاعر چه اندازه غمگرا بوده است. در شعر «شب دلتنگ» (۲۴) همانطور که از اسم شعر پیداست، تمام وجود شاعر پر از دلتنگی و غم جانسوز است. و یا در شعر «تنها رو» در مجموعه جزیره، غم‌گرایی فراوان بچشم میخورد: هر کجا رفت باز نالان بود / جفت آه دل گرانجان بود / جز خود از کس نفیر غم نشنید / خود سراپید زار و خود نالید (۳۸). و یا در شعر «شکست او، شکست من» که در مجموعه شعر «وتتمه» آمده است: شب / چو سینه‌ریز گریه‌اش گسست / چشم تشنه من / از غمش گریست / گریه بر شکست دیگری که هست / گر مرا بهانه‌های گریه نیست (۳۶۱).

شب‌اندیشی: بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ واژه شب، بعنوان نماد اختناق، در شعر بسیاری از شاعران نمود پیدا کرد. در شعر زهری نیز واژه «شب» بسامد بالایی دارد. او تفکر خود را در برخی اشعار با محوریت شب نشان میدهد. بعنوان مثال او در شعر «ملال روز» از دفتر گلایه، با توجه به اینکه روز را بستر ناکامیها و اندوه‌گساریها میبیند، به شب پناه میبرد و گویی سعی دارد خود را به سیاهی شب بسپارد تا آشوب روز را فراموش کند. همچنین او شب را مظهر و بستر آرامش و تفکر قلمداد کرده و اعتبار زیادی برای آن قائل میشود: شب، غم به سینه ریزد و در تنگنای تار / دل را کند ز خاطره عشق پر عذاب / امشب چو هر شبی دل تنگم به یاد اوست / تا شب ز جام صبح چشد نور آفتاب (۲۵).

حتی در مجموعه «شب‌نامه» شعرها بطور کلی با مصراع «شبی از شبها» شروع میشود که میتوان گفت حتماً غیر از معنای واقعی شعر، نگاه شاعر به اینگونه کلمات، بهره‌گیری از معنای سمبولیک هم بوده است: شبی از شبها / مرغ دلتنگی / که ز دیداری خالی بود / در بدر، در قفس سربی شب / جاده شیرینی صبحی را میجست (۲۴۲).

مرگ‌اندیشی: یکی دیگر از موضوعاتی که در شعرهای محمد زهری در حوزه سطح فکری قابل بررسی و ژرف‌نگری است، مرگ است که اشاره به مرگ‌اندیشی شاعر دارد. او که بی‌تردید تحت تأثیر مسائل اجتماعی و سیاسی روزگار خویش و حتی تحت تأثیر اندیشه‌های شاعران بزرگ روزگار خود است، از مرگ، همانند دیگران سخن میگوید. در شعر «برزخ» این‌گونه از مرگ سخن میگوید: وای! تنها نشسته بر بامم / بر سر من گنبد کبود ستاره / غولی از آن دور - غول مرگ و تباهی - / چشم بر این روح ناشکیب نهاده (۸۷).

و یا در شعر «با آخرین زن، در آخرین شب» هم از مرگ حرف میزند: در شب آخر اینک نشستیم / در تلاش دم واپسینم / خنده بر روی من کرده تابوت / برگ مرگم، سزای زمینم (۱۰۸).

اما مرگ‌اندیشی او به مفهوم نیستی و نابودی نیست. این شاعر مرگ را یک اتفاق طبیعی میدانند. نگاه شاعر به مرگ، نگاهی زیبا و در عین حال مانند «تولد دیگری» است. او در شعر «امتداد» به این نگاه میرسد: هی! / نپنداری

که غیر قعر در یک روز خواهی دید / خوب خواهی دید / که غروبی نیست / همچنان که هر تولد / نطفه‌اش مرگی است / هر غروبی هم / طلوع دیگری دارد (۳۱۰).

تفکرات اجتماعی و سیاسی: محمد زهری از شاگردان و پیروان نیمایوشیج است و بی‌تردید تحت تأثیر اندیشه‌های این شاعر بزرگ معاصر قرار گرفته است و تلاش کرده همانند او به سرودن شعرهای اجتماعی و سیاسی بپردازد و جایگاهی از این منظر برای خود در میان شاعران همعصر خود پیدا کند. در بررسی مجموعه «برای هر ستاره» به برخی اشعار میرسیم که از زبانی سمبلیک و نمادین برخوردارند و به مسائل اجتماعی و سیاسی روزگار خود اشاره دارند. البته اینگونه شعر اجتماعی را محمدجعفر یاحقی، شعر نو حماسی مینامد و معتقد است شعر نو حماسی شعری است برخلاف آن دسته از اشعار که از تخیلات فردی و احساسی مایه میگیرد، به اجتماع و مردم روی می‌آورد و محمد زهری را در قالب اینگونه شعرا قرار میدهد که ادامه‌دهنده راه نیمایوشیج میباشد (جویبار لحظه‌ها، یاحقی: ص ۸۶).

فریدون مشیری در ماهنامه چیستا درباره شعرهای اجتماعی و سیاسی زهری میگوید: «برخوردهای زهری، یعنی آن انسان آرام صبور خاموش، با مسائل اجتماعی بسیار خواندنی و شنیدنی است. او اگر در زندگی عادی ساکت و صبور مینمود و اگر فریاد و هیاهو نداشت ولی در شعرش با قاطعترین لحنی با مسائل برخورد داشت و آنها را با متانت و شجاعت چاپ میکرد» (یادنامه زهری، عابدی: ص ۶۰۱).

زهری در بسیاری از شعرهای خود نگاه اجتماعی دارد و از درد و رنج مردم روزگار خود سخن میگوید اما با زبانی نمادین و سمبلیک. برای نمونه در قطعه‌ای از مجموعه «مشت در جیب» میگوید: صدای تیر می‌آید / کبوترها همه از گوشه میدان به دورادور رم کردند / دوباره باز هم / صدای تیر می‌آید / دگر خون است و دود است و / صدای سرفه‌ای از گرج و میش صبح (۴۶۷).

همان‌گونه که میبینیم واژگان «تیر»، «کبوتر»، «خون» و «دود» همه از آن دسته واژگانی هستند که جنبه نمادین و سمبلیک دارند و شاعر از روی عمد، عبارت «صدای تیر می‌آید» را تکرار میکند تا هشدار را به مخاطبان بدهد و آنان را بیدار نماید.

یکی دیگر از شعرهای زهری که بیش از همه رنگ اجتماعی و سیاسی به خود گرفته است، شعر زیبایی «به فردا» است که در سال ۱۳۳۱ هجری شمسی سروده شده است. شعری کاملاً اجتماعی و سیاسی و سمبولیک که حرفهای فراوانی برای گفتن دارد. این شعر ثابت میکند که زهری از همان دوران آغازین شاعری، شاعر اجتماعی و سیاسی بوده است و بسیاری از منتقدان ادبی و شاعران از این شعر پرشور سخن گفته‌اند: به گلگشت جوانان / یاد ما را زنده دارید ای رفیقان! / که ما در ظلمت شب / زیر بال وحشی خفاش خون‌آشام / نشانیدیم این نگین صبح روشن را / به روی پایه انگشتر فردا / و خون ما / به سرخی گل لاله / به گرمی لب تبار بیدل / به پاکی تن بی رنگ زاله (۳۲-۳۳).

ترکیبهایی چون «ظلمت شب»، «خفاش خون‌آشام»، «صبح روشن»، «انگشتر فردا»، و «خون ما» نشان میدهد او شاعری آزادیخواه است و این شعر برای آزادی و رهایی از بند ستمگران زمان سروده شده است. به هر روی، زهری نشان داده است در بسیاری از شعرهای خود از دردها و رنجهای مردم زمانه خود غافل نبوده و شعر را نه برای خود بلکه برای رهایی و آزادی مردم و روشنگری هم‌وطنان خود سروده است؛ بهمین خاطر او را شاعری مردم‌گرا و اجتماعی میدانیم.

تقدیرگرایی: زهری به مقوله «قضا و قدر» توجه خاصی دارد و فراوان در سروده‌هایش از این باور و دیدگاه استفاده کرده است. او در مجموعه شعر «جزیره» در شعری تحت عنوان «خورشیدپرست» دیدگاه قضا و قدری دارد و میگوید: روزی که دست و پای تو در بند مانده بود / راحت قضا به منزل دیگر کشیده بود / فریاد اشتیاق من آمد به گوش تو / شنیدی و گریستی اما دگر چه سود؟ (۱۰۴).

و یا در شعر «اگر دستم رسد» که بسیار تحت تأثیر غزل زیبای حافظ هست، میگوید: اگر دستم رسد - یک بار، یا صد بار - / قضای آسمان را هیچ دیگرگون نخواهم ساخت / که بگریزم ز بند مهر چشمان سیاه تو (۱۷۲).

زهری در مجموعه شعر «و تتمه» شعری دارد با عنوان «تقدیر» که نشان می‌دهد بیش از شاعران همدوره خود پایبند این باور کلامی - مذهبی است. او در این قطعه شعر، این‌گونه میسراید: تقدیر بر این است که / من زار بگیریم (۳۴۲). و این عبارت را در این قطعه شعر، سه بار تکرار میکند تا هم به زیبایی شعر بیفزاید و هم به جنبه موسیقایی شعر بپردازد. در نهایت مقصد و هدفش تأکید فراوان و بیش از اندازه به باورمندی قضا و قدر است: تقدیر بر این است که / من زار بگیریم / این کار خدایی است که از روز نخستین / بر لوح پیشانی من نقش شکست است. (۳۴۳).

بنابراین میتوان دریافت چون در تمام مجموعه شعرهای محمد زهری از کلمات «قضا و قدر»، «سرنوشت»، «روزگار»، «تقدیر»، «چرخ» و کلمات مترادف فراوانی یافت میشود، نشان می‌دهد که شاعر به این مسئله اعتقاد دارد و همانند حافظ به قضا و قدر بیش از دیگر شاعران توجه دارد.

عرفان: مجموعه شعر «پیر ما گفت» همانطور که از نامش پیداست، دارای بنمایه عرفانی است و اصطلاحاتی چون «پیر»، «شیخ»، «مرید»، «مراد»، «حیرت»، «سالک»، «چله»، و «درویش» اصطلاحاتی هستند که شاعر آنها را با درک کامل از مفهومی که کنار هم چیده است. اما بنظر میرسد استفاده از این اصطلاحات، نوعی تفنن شاعرانه باشد که شاعر تنها در یک مجموعه شعر به آن روی آورده است؛ زیرا در سایر مجموعه‌ها نشانی از این اصطلاحات نیست. «سالک خاصی / شیخ ما را گفت: / در چله را دستوری ده / چله را ذکر فرما». آن عزیز از سر بیداری گفت: / ای نه آگاه! / زلزله زاویه را میلرزاند، / گر ز خویش / نفسی بیرونی / بیرون باش / ذکر جز حق را ناحق دان!» (۴۸۱).

عشق: محمد زهری برغم اینکه از شاگردان و پیروان راستین شعر نیمایی است و از پیشگامان شعر اجتماعی، شعرهای عاشقانه و رمانتیک هم فراوان سروده است که در بررسی سبک‌شناسانه اشعار او قابل تأمل است. «این عشق در شعر زهری، با اعتدال آمیخته است و او نیز همانند شاعران کهن پارسی، بویژه غزلسرایان قرن هفتم و هشتم هجری، مقام عشق را بسی بالاتر از آلودگیهای مادی میدانند و هیجانات خود را با چنان اعتدال و ظرافتی بیان میکنند که یادآور خداسازی معشوقه در شعر کهن پارسی است» (گلایه، دستغیب: ص ۲۹). زنی را دوست میدارم / زنی با چشم خاموش سخنپرداز / دلم از شب چراغ دیدگانش، روشنایی ساز / منم نقاش روی این زن دلخواه (۵۵).

مرا به خویش رها میکنی / نمیدانی؛ / ... وجود خسته من در مهیب حسرت سوخت. / من از تو باز نگردم / که چشم بیدارت / به من حکایت شبهای عاشقی آموخت (۳۵۹).

عشق / آسان نیست. / زندگی / بی عشق / آسان نیست. / دوست باید داشت / ابر را / ابر را با باران / باران را با شهر / و شهر را با بیداران (۵۸۵).

نتیجه‌گیری

فرم و قالب شعر زهری غالباً نیمایی است. البته در اولین مجموعه شعرش (جزیره) بیشتر قالب چهارپاره بچشم می‌خورد ولی آنچه در بقیه دفترهای شعر وی مشهود است، قالب شعر نو نیمایی است. شاعر برخی از شعرها را در قالب «قطعه» سروده و چند شعر هم در قالب «غزل» دارد. بحور «رمل»، «مضارع»، «هزج» از بحور پرکاربرد در شعر زهری هستند. ردیفها و قافیه‌های موجود در شعر معمولیند و ردیف و قافیه «الحاقی» کمتر بچشم می‌خورد. بیشتر قافیه‌ها «اسمی» و بیشتر ردیفها «فعلیند» و کلام زهری سرشار از انواع تکرار (تکرار واژه، تکرار واج و تکرار عبارت یا جمله) است. تکرار مکرر صامت و مصوتها در پی هم، موسیقی دلنشینی را بوجود می‌آورند.

بکارگیری واژگان عربی در شعر زهری فراوان بچشم می‌خورد. اما این واژگان عربی، نامأنوس و غریبه نیستند و میتوان گفت به نوعی با زبان فارسی آمیخته شده‌اند. تعدادی از واژگان کلیدی در شعر محمد زهری بسیار کاربرد دارند؛ نظیر شب، غم، درد، آه و ... که شاعر بواسطه استفاده از این واژگان، غم‌گرا، مردمی و برون‌گرا جلوه میکند. طبیعت و جلوه‌های آن در شعر او بسیار نمایان است. فراوانی واژگانی چون «کشتزار»، «گاو»، «کندو»، «کوه»، «دریا»، و «درخت» نشان میدهد که این شاعر با احساس تا چه حد تحت تأثیر زادگاه خویش (مازندران) بوده است. وی از زبان محاوره نیز استفاده میکند تا کلامش را به مردم نزدیکتر نماید و صمیمیت گفتارش را بیشتر نشان دهد. او گاه از واژه‌های محاوره‌ای، گاه از ضرب‌المثلها، و گاه از کنایات رایج در زبان مردم بهره جسته است. گاه نیز سروده‌هایش حالت روایی یا داستان‌گونه دارد که با کمی تأمل و تعمق دریافته میشود که در این روایات داستان‌گونه، ژرفساختی کوتاه در سطح زبانی گسترده‌ای ارائه شده است.

جملات کوتاه بصورت کلمات قصار در شعرش فراوان است و توجه به جملات کوتاه، امری بوده که همواره مورد توجه سبک‌شناسان قرار گرفته است. کاربرد حرف اضافه «اندر» در سروده‌های شاعر تقریباً زیاد است. برخی از «فعلهای پیشوندی» هم که بافت سنگین و مستحکمی را به سروده‌های شاعر داده است، در شعر بچشم می‌خورد. از میان انواع صور خیال، کاربرد استعاره مکنیه از بسامد بسیار بالایی برخوردار است. او در این جان‌بخشی گاه از اعمال انسانی و گاه از صفات انسانی بهره جسته است. تشبیه حسی به حسی در شعر او از بسامد بالایی برخوردار است که رایجترین نوع تشبیه در سبک خراسانی بوده است. این امر بیانگر ارائه تصاویر ساده و ملموس توسط شاعر است. بیشتر کنایات شعر او معمول و مرسوم و به زبان محاوره مردم بسیار نزدیک میباشد و ذهن خواننده سریعاً ربط بین معنی اول و دوم را درمییابد و شیوایی و رسایی بیان شاعر، از این منظر کاملاً پیداست. مجاز بکاررفته در شعر زهری در اغلب موارد به علاقه کلیت و جزئیت میباشد.

از بسامد استفاده از واژگان کلیدی در سروده‌های محمد زهری، کاملاً پیداست که شاعری غم‌گراست. واژگانی چون ظلمت، تاریکی، درد، رنج، غصه و مخصوصاً «شب» نشان‌دهنده اوج خفقان و اختناق موجود در روزگار حیات شاعر است که این شاعر حساس و مردمی نتوانسته از کنار آنها بیتفاوت بگذرد. استفاده از واژه «شب»، که تقریباً در سراسر سروده‌های شاعر دیده میشود، غیر از معنای حقیقی، معنای مجازی و حتی نمادین و سمبولیک به خود گرفته و فضای تاریک و شبگونه کشور را به ذهن خواننده تداعی میکند. به همین دلیل است که او را شاعری اجتماعی - سیاسی میدانند و مجموعه آثارش سرشار است از سروده‌هایی که کاملاً رنگ‌وبوی اجتماعی و سیاسی دارند. نگاه زهری به مقوله مرگ، نگاهی شاعرانه و ظریف و زیباست و هیچگاه به مرگ به مفهوم نیستی و نابودی ننگریسته است. به عقیده او، در پس رخداد مرگ، امید و دوباره زیستن و تولدی دیگر موج میزند.

اصطلاحات عرفانی نیز در شعر زهری بسیار دیده میشود. بویژه مجموعه «پیر ما گفت» مجموعه‌ای است که کاملاً رنگ‌وبوی عرفانی دارد. اصطلاحات و مفاهیم عرفانی در سراسر این مجموعه دیده میشود و بی‌تردید میتوان گفت تنها شاعری که بعد از سهراب سپهری، در دوره معاصر به عرفان و حال و هوای عرفانی عنایت داشته، محمد زهری است. بکارگیری اصطلاحات و مفاهیمی چون «چله»، «پیر»، «خانقاه»، «سالک» و بسیاری از این قبیل واژگان، تفکر عرفانی این شاعر عالیقدر را نشان میدهد ولی نمیتوان گفت که زهری شاعری عارف است. همچنین اعتقاد به قضا و قدر و نقش آن در سرنوشت انسان، یکی از باورهای فکری اوست و اشعار عاشقانه و رمانتیک نیز در سروده‌های شاعر بچشم میخورد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج استخراج شده است. آقای دکتر احمد ذاکری راهنمایی این رساله را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم سمائه دلیرکوهی به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. سرکار خانم دکتر ماه نظری و آقای دکتر علی محمد موذنی نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنمایی‌های تخصصی، نقش مشاوران این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر چهار پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج و هیئت داوران رساله که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیت‌های پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

- Abedi, Kamyar. (۱۹۹۵). Poison Memoir, *Chista Monthly*, No. ۸.
- Alipour, Mostafa. (۲۰۰۸). The Structure of Today's Poetry Language, Tehran: Ferdows, P. ۳۱۲.
- Dastgheib, Abdul Ali. (۱۹۶۷). Complaints, *Sokhan Magazine*, No. ۱۹۶-۱۹۷, pp. ۷۱۵-۷۱۳.
- Hakemi, Ismail. (۱۹۹۷). Contemporary Iranian Literature, Tehran: Asatir, P. ۱۵۱.
- Hoquqi, Mohammad. (۱۹۹۸). New Poetry from the Beginning to Today, Tehran: Sales, P. ۱۰۶۷.
- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (۲۰۰۱). Poetry Music, Tehran: Agah, p. ۹۶.
- Shamisa, Sirus. (۲۰۰۷). A New Look at Badie, Tehran: Mitra, p. ۳۹.
- Vaezi, Abolhassan and Yousefiani, Ali Asghar. (۲۰۰۱). Dictionary of Letters and Letters of Western Mazandaran, Tonekabon: Beigi, P. ۴۷۵.
- Yahghi, Mohammad Jafar. (۲۰۰۳). Joybar Lahzaha, Tehran: Jami, P. ۸۶.

Yoshij, Nima. (۱۹۸۳). Complete collection of poems (Persian and Tabari), by Sirus Tahabaz, Tehran: Negah, p.۷۳.

Zohari, Mohammad. (۲۰۰۲). For each star, Tehran: Toos.

فهرست منابع فارسی

- ادبیات معاصر ایران، حاکمی، اسماعیل، (۱۳۷۶) تهران: اساطیر.
- برای هر ستاره، زهری، محمد، (۱۳۸۱) تهران: توس.
- جویبار لحظه‌ها، یاحقی، محمدجعفر، (۱۳۸۲) تهران: جامی.
- ساختار زبان شعر امروز، علی‌پور، مصطفی، (۱۳۸۷)، تهران: فردوس.
- شعر نو از آغاز تا امروز، حقوقی، محمد، (۱۳۷۷) تهران: ثالث.
- فرهنگ نام‌ها و نام‌آوران مازندران غربی، واعظی، ابوالحسن و یوسفیانی، علی‌اصغر (۱۳۸۰) تنکابن: بیگی.
- گلایه، دستغیب، عبدالعلی، (۱۳۴۶) مجله سخن، شماره ۱۹۶-۱۹۷، صص ۷۱۵-۷۱۳.
- مجموعه کامل اشعار، اسفندیاری، علی (نیمایوشیج) (۱۳۶۲) (فارسی و طبری)، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: نگاه.
- موسیقی شعر، شفيعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، تهران: آگاه.
- نگاهی تازه به بدیع، شمیسا، سیروس (۱۳۸۶) تهران: میترا.
- یادنامه زهری، عابدی، کامیار، (۱۳۷۴) ماهنامه چیستا، شماره ۸.

معرفی نویسندگان

سمانه دلیرکوهی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.

(Email: s.delirkoohi58@gmail.com)

احمد ذاکری: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.

(Email: Ahmad.zakeri94@gmail.com) (نویسنده مسئول)

ماه نظری: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.

(Email: Nazari113@yahoo.com)

علی محمد موذنی: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(Email: moazzeni@ut.ac.ir)

COPYRIGHTS

© ۲۰۲۱ The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY ۴.۰), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Samae Dalirkohi: PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran.

(Email: s.delirkoohi58@gmail.com)

Ahmad Zakeri: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran.

(Email: Ahmad.zakeri94@gmail.com) : Responsible author)

Mah Nazari: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran.

(Email: Nazari113@yahoo.com)

Ali Mohammad Mo'azeni: Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran.

(Email: moazzeni@ut.ac.ir)