

بررسی زبان و وجوه نوآوری در غزل دهه نود بر اساس شعر شاعران گمنام و کمنام

امیدمجد*، زهرا هدایتی متین

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

سال هفدهم، شماره پنجم، مرداد ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۹۹، صص ۳۴۱-۳۱۵

DOI: <http://10.22034/bahareadab.2024.17.7540>

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: قالب شعری غزل همواره در شعر فارسی از جایگاهی ممتاز برخوردار بوده است. در سده چهاردهم، این قالب شعری، به موازات دیگر انواع شعر، در جامعه ادبی امروز رشد کرد و بالید. تا کنون به غزلسرایان نامدار دهه‌های پیشین بسیار پرداخته شده و غزل آنها از منظرهای مختلف مورد بررسی قرار گرفته اما غزلسرایان بسیاری در سالهای پایانی سده چهاردهم به سرودن غزل پرداختند که شعرشان مغفول مانده و به ویژگیهای محتوایی و ظاهری آنها توجهی نشده است. بررسی غزل شاعران گمنام و کمنام در این دهه موضوع و هدف اصلی این پژوهش است. در این مقاله کوشیده‌ایم غزل این دهه را از جهت تأثیرگذاری بر مخاطب و هنری ساختن کلام بر اساس دو شاخصه «زبان» و «وجوه نوآوری» که در مقاله «فرضیه‌ای تازه درباره مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار بر متون ادبی» نوشته امید مجد، مطرح شده است، بررسی کنیم.

روشها: مستندات این پژوهش با ابزار مطالعه کتابخانه‌ای و به روش تحلیل محتوا – که یکی از شیوه‌های متداول علمی در مطالعه کیفی است – فراهم شده است. بدین ترتیب که نگارندگان پس از مطالعه دقیق دفترهای غزل، آنها را از منظر زبان و وجوه نوآوری تحلیل و بررسی کرده‌اند. جامعه مورد مطالعه، صد دفتر غزل منتشر شده در سالهای ۱۳۹۶ تا ۱۴۰۰ هجری شمسی است که در انتشاراتهای گوناگون و برای اولین بار به چاپ رسیده‌اند.

یافته‌ها: غزل این دوره از منظر دستور زبان، استواری زبان، غیرقابل جایگزین بودن کلمات، تناسب کلمات و به اندازه سخن گفتن دارای نقاط قوت و ضعفی است. نوآوری در این غزلها نیز در وجوه مختلف مانند «مضمون‌سازی، استفاده ظریف و پنهان از صنایع ادبی، استفاده از لغات و ترکیب‌سازی، تصویرسازی و نوآوری در صورت نوشتار شعر» جلوه‌گر شده است.

نتیجه‌گیری: بیش از نیمی از غزلها به استحکام زبانی قابل قبولی دست یافته‌اند. اما بعضی غزلها نیز به دلیل وجود اشکالات دستوری زیاد، دچار ضعف و سستی زبان هستند. ابعاد نوگرایی نیز در غزل این دوره از وسعت بالایی برخوردار است اما برخی از این نوگراییها لزوماً در خدمت کمال شعر نیستند.

تاریخ دریافت: ۰۸ بهمن ۱۴۰۲
تاریخ داوری: ۱۱ اسفند ۱۴۰۲
تاریخ اصلاح: ۲۶ اسفند ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش: ۱۰ اردیبهشت ۱۴۰۳

کلمات کلیدی:

غزل، معاصر، سده چهاردهم، دهه نود، شاعر، زبان، نوآوری.

* نویسنده مسئول:

majdomid@ut.ac.ir

۰۸۲۰۱۱۳۶۱۱۳۰۲۱ (+۹۸)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Exploring Linguistic and Innovative Dimensions in 1990s Ghazals by Unknown and Lesser-Known Poets

O. Majd*, Z. Hedayati Matin

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

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 28 January 2024

Reviewed: 01 March 2024

Revised: 16 March 2024

Accepted: 29 April 2024

KEYWORDS

poetry, contemporary, 14th century, poet, language, innovation

*Corresponding Author

✉ mojdomid@ut.ac.ir

☎ (+98 21) 61113082

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: The ghazal poetic form has always held a prominent place in Persian poetry. In the fourteenth century, alongside other forms of poetry, this poetic form grew and flourished in today's literary society. While much attention has been paid to renowned ghazal poets of previous decades, many lesser-known poets in the late fourteenth century composed ghazals that have remained neglected, with little focus on their thematic and stylistic characteristics. The main subject and goal of this research is to examine the ghazals of anonymous and lesser-known poets in this decade. In this article, we have attempted to analyze the ghazals of this period in terms of their impact on the audience and their artistic construction of language based on the two criteria of "language" and "innovation" as discussed in the article "A New Hypothesis about the Most Influential Factors on Literary Texts" by Omid Majd.

METHODOLOGY: The research documents were gathered using library research tools and content analysis, a common scientific method in qualitative studies. After a thorough study of the ghazal diwans, the authors analyzed and examined them from the perspectives of language and innovation. The study population consisted of one hundred ghazal diwans published between 2017 and 2021, which were first published in various publications during this time period.

FINDINGS: The ghazals of this period exhibit strengths and weaknesses in terms of grammar, linguistic stability, irreplaceability of words, word appropriateness, and communicative effectiveness. Innovation in these ghazals is also evident in various aspects such as thematic development, subtle and hidden use of literary devices, vocabulary usage, composition, imagery, and innovation in poetic form.

CONCLUSION: More than half of the ghazals have achieved an acceptable level of linguistic strength. However, some ghazals suffer from weaknesses and linguistic deficiencies due to numerous grammatical errors. The dimension of innovation is also highly pronounced in the ghazals of this period.

DOI: <http://10.22034/bahareadab.2024.17.7540>

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 80	 0	 2

مقدمه

غزل از اصیلترین قالبهای سنتی ادب فارسی است که در کنار مثنوی و قصیده، مثلث اصلی شعر فارسی را تشکیل میدهد و در ادوار مختلف دستخوش تحولات گوناگونی شده است. مقدمات تحول در مضامین و ساختار غزل را بیش از همه در شعر دوران مشروطه میتوان جست. تحولات سیاسی مشروطه و هجوم افکار نو، آزادیخواهانه و عدالتطلبانه، شعر و ادب را به وادی دیگری انداخت و به شکلگیری گونه‌ای غزل سیاسی-اجتماعی منجر شد. (کاکائی، ۱۳۷۳: ۲۵)

به موازات شکلگیری شعر نیمایی، جریانهای متعددی با تکیه بر سنت، نوگرایی یا آمیخته‌ای از این دو پدید آمد. قالب غزل نیز در دو شاخه سنتی و نوگرا در شعر این دوران نمود یافت. در دهه هفتاد شمسی، جریان نوپا از شاعران جوان با تکیه بر اندیشه پست مدرنیسم غربی، فضایی را در صحنه شعر و ادبیات ایران به وجود آورد که برخی به غزلهای مربوط به آن، غزل فرم یا آوانگارد اطلاق کردند چرا که با معیارهای غزل و جریان ادبی روز در تعارض بود. با وجود پیدایش جریانهای غزل نو و غزل موسوم به پست مدرن، غزل سنتی همچنان از طرفداران قابل توجهی برخوردار بوده است و جریانهای مختلف غزل به موازات هم تا امروز به حیات خود ادامه داده‌اند.

تحلیل غزل دهه نود در شعر شاعران گمنام و کمنام از حیث زبان و نوآوری در متن، داده‌های تازه و قابل توجهی به دست میدهد که در این مقاله به آنها پرداخته خواهد شد.

پرسش اصلی

در این پژوهش بدین پرسش بنیادین پاسخ داده خواهد شد که: غزل سالهای آخر سده چهاردهم هجری، بر مبنای شاعران ناشناخته و کمتر شناخته شده از منظر زبان و وجوه نوآوری چگونه است؟

تئوری پژوهش

نظریه اصلی این پژوهش، بر اساس مقاله «فرضیه‌ای تازه درباره مهمترین عوامل تاثیرگذار بر متون ادبی» نوشته دکتر امید مجد^۱ و به شرح زیر است:

مهمترین عوامل تاثیرگذار بر متون ادبی از طرحواره زیر پیروی میکنند و هشت رکن اصلی دارد:

- رکن اول زبان، رکن دوم قدرت اقناعی داشتن، رکن سوم انواع نوآوریها، رکن چهارم استفاده پنهان از ظرایف ادبی و مؤلفه‌های بلاغی، رکن پنجم صداقت متن، رکن ششم سخن گفتن از مسائل جاودانه، رکن هفتم همراهی محتوا با شرایط زمانه شاعر و رکن هشتم موسیقی. (مجد، ۱۴۰۱: ۴) که درین مقاله به دو رکن زبان و نوآوری پرداخته خواهد شد.

پیشینه پژوهش

غزل کلاسیک فارسی و جریانهای مختلف غزل معاصر حتی تا دهه‌های هفتاد و به ندرت دهه هشتاد، تحلیل و بررسی شده‌اند اما هیچ پژوهشی بر غزل سالهای ۱۳۹۰ تا ۱۴۰۰ هجری شمسی صورت نگرفته است.

^۱ مجد، امید (۱۴۰۱)؛ فرضیه‌ای تازه درباره مهمترین عوامل تاثیرگذار بر متون ادبی (ویژگیهای شاهکارها)، پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت، دوره ۱۱، شماره ۴، صص ۲۸-۴۵، ۶۲.

اهمیت، فایده و هدف پژوهش

تا کنون به غزل معاصر بسیار پرداخته شده و از منظرهای مختلف مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است. اما در سالهای پایانی سده چهارده، غزلسرایان بسیاری هستند که اشعارشان کمتر خوانده شده و بررسی ویژگیهای ساختاری و اندیشگی آنها داده‌های قابل توجهی به دست میدهد. این داده‌ها به شناخت سیر غزل این دوره کمک خواهد کرد، ضمن اینکه بازنماینده نقاط ضعف و قوت غزل در این سالهاست و میتواند به غزلسرایان و پژوهشگران این حوزه در راستای ارتقای سطح شعر و غزل معاصر کمک بزرگی کند.

روش تحلیل و شیوه گردآوری داده‌ها

مستندات این پژوهش با ابزار مطالعه کتابخانه‌ای و به روش تحلیل محتوا – که یکی از شیوه‌های متداول علمی در مطالعه کیفی است – فراهم شده است. بدین ترتیب که نگارنده پس از مطالعه دقیق دفترهای غزلسرایان سالهای پایانی سده چهارده، آنها را از منظر فرم و محتوا تحلیل و بررسی کرده است.

بررسی زبان و وجوه نوآوری در غزل دهه نود بر اساس شعر شاعران گمنام و کمنام:

زبان

برخی از اندیشمندان و محققانی که پیرامون زبان به تحقیق و بررسی پرداخته‌اند، زبان را واحد فکر و اندیشه میدانند. میتوان گفت بنیان شعر به عنوان یک اثر هنری بر «زبان» استوار است؛ تأثیرگذاری یک شعر زمانی با موفقیت همراه است که «شاعر با در نظر گرفتن اصل تأثیرپذیری مخاطب، قبل از سرودن شعر، بنا بر شرایطی که احوال و ویژگیهای مخاطب از قبیل سن و سال و یا علم و آگاهی او اقتضا میکند، سخن و شیوه بیان و زمینه‌های معنایی سخن را تعیین میکند. مهارت در انتخاب الفاظ، تحرک و پویایی کلمات، ذوق سلیم و حسن ترکیب و لطف بیان، آنگاه که در کنار قریحه شاعری قرار گیرد، بی‌شک سبب پختگی زبان شاعر میشود. (مجد، ۱۴۰۱: ۶)

فرمالیستها نیز ادبیات را نوآوری در زبان و نوعی کاربرد ویژه میدانند که در بستر زبان شکل میگیرد. شک洛夫سکی معتقد است: «هر قدر آشنایی ما با ادبیات گذشته بیشتر باشد این نکته بر ما بیشتر روشن میشود که تقریباً هیچ موضوع و تصویری نیست که بدیع و بی‌سابقه باشد. عمده نوآوری و ابداع در طرز بیان و استعمال است.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۵۳) موفقیت یک غزل تا حد بسیاری مرهون زبان شعری آن است که در پنج حوزه قابل بررسی است: دستور زبان فارسی، استحکام زبانی یا زبان پخته، موقعیت هر کلمه به تنهایی در بافت سخن، ارتباط کلمات با هم و سرانجام به اندازه سخن گفتن. (مجد، ۱۴۰۱: ۶) در این بخش از مقاله به بررسی زبان غزل‌های دوره مورد بحث از این پنج منظر پرداخته میشود:

دستور زبان:

تحلیل و بررسی غزل‌های مورد بحث در این پژوهش، از منظر دستور زبان، داده‌هایی به دست میدهد که ذیل عناوین «جابجایی اجزای جمله، حذف فعل به قرینه معنوی، آشنایی زدایی و تصرف در نحو، آرکائیسم و کاربرد زبانها و لهجه‌های دیگر» در این بخش آمده است:

جابجایی اجزای جمله:

از لحاظ زبانی، بیت باید طوری سروده شود که عناصر دستوری آن بیش از حد جابجا نشود یا در صورت جابجایی، معنا دیریاب و دچار تعقید و پیچیدگی نشود. گاه حتی جابه‌جایی اجزای جمله هنرمندانه و زیبا صورت گرفته است که از ویژگی‌های مثبت یک شعر محسوب میشود. در غزل شعرای سالهای آخر سده چهاردهم، اغلب به دلیل قرار گرفتن قافیه و ردیف فعلی در انتهای بیت، اجزای کلام ساختارمندند اما «به هم ریختن اجزای جمله به شرط رسانگی و زیبایی، میتواند خود آشنایی‌زدایی محسوب شود.» (کاظمی، ۱۳۸۸: ۱۶۲)

فرار میکنی از من شبیه کودکیها درست وقت نماز از معلم دینی
(موسوی، ۱۳۹۷: ۴۳)

در این بیت تقدیم فعل و تأخیر قید در کلام مشهود است.

فردا ببین چه ساکت و خونسرد می‌رود تابوت شاعری که بر انبوه شانه‌ها...
ده سال بعد گوشه این شعر را بگیر با احتیاط از دهن موربانه‌ها
(محمد تقی، ۱۳۹۷: ۲۷)

جابجایی اجزای کلام گاه بیت را از حیث بلاغت تقویت کرده اما گاه نیز در بعضی غزل‌های این دوره که دارای اوزان عروضی جدید و طولانی‌ند، جابه‌جایی اجزای جمله به تبع طولانی بودن وزن بیت، بیش از حد صورت گرفته تا جایی که معنا را برای خواننده تا حدودی دیریاب کرده است:

نباید سجده می‌کردم که کردم به ترکیب فلز و سنگ و شیشه-

خدای خسته انسان امروز- که صد چندان گرفت از او اگر داد

(جعفری آذرمانی، ۱۳۹۷: ۳۷)

حذف فعل به قرینه معنوی:

حذف فعل به قرینه معنوی با بسامد پایین در غزلها وجود دارد:

این قدر که از کافه روشنهای مصنوعی [ترسیدی] از سایه‌های اندکی سایه نترسیدی
(شکراللهی، ۱۳۹۶: ۴۰)

آشنایی‌زدایی و تصرف در قلمرو زبان:

تصرف در زبان در کارکرد فرازبانی از شگردهای ابتکاری غزلسرایان است که جهت غافلگیری مخاطب و آشنایی‌زدایی زبانی، فراوان در غزل‌های مورد بررسی به کار رفته است. کاربرد این شیوه که ذیل عنوان «نوآوری» نیز بدان پرداخته خواهد شد، در شاخه‌ای از شعر سپید به نام «شعر حجم» پایه‌ریزی شد و صورت تعدیل یافته‌تر آن در غزل این دوره ظاهر گشت:

ماییم و تو! تویی که چه بسیار نیستی ماییم و انحنای سیاهی که جاده است
(همان: ۲۲)

کارکرد فعل «نستی» در این بیت و بعد از «چه بسیار»، خلاف انتظار است.

خیره شد، با من در آینه‌اش حرفی زد بعد بی فاصله لبهای منش را بوسید
(مبشر، ۱۳۹۹: ۱۳)

ترکیب دو ضمیر در حالت اضافه خلاف عادت و کارکردی فرازبانی است.

دیگر آشنایی‌زدایی‌های زبانی در شعر این دوره شامل موارد زیر است:

عدم تطابق نهاد با شناسه:

این طرف من، آن طرف من جز منیت هیچ نیست
ما یم و از جمع تو با خویش حاصل میشوم
(فاضلی شهربابکی، ۱۳۹۶: ۴۶)

تطابق نهاد با شناسه در مصرع دوم مورد انتظار است که به جای آن «مایم» به کار رفته و ترکیب «ما» با «هستم» از نظر دستوری صحیح نیست اما عامدانه و برای آشنایی‌زدایی در کلام ذکر شده. همچنین در بین زیر نیز از این تکنیک استفاده شده است:

ما کجا بود اگر من به تو پیوسته نبود؟
من و تو ای همه جان ای همه ایثار به هم
(حیدری قیری، ۱۳۹۹: ۵۶)

بعد باید به راه پشت کنم که نگاهت به رفتن باشی
(رسولی مقدم، ۱۳۹۷: ۲۱)

من برنگشت لحظه آخر را حتی برای دست تکان دادن
(رسول‌زاده، ۱۳۹۹: ۹)

گروه‌های صرفی بی‌سابقه:

گروه‌های صرفی بی‌سابقه و کارکرد فرازبانی اسم، فعل و یا حرف در شعر این دوره شواهد قابل توجهی داشت:
از روی نیمه پر من برداشت در نیم خالی تو بریزد را
(رسولی مقدم، ۱۳۹۷: ۲۵)

ما را گره نزد به خدا عقده مسیح مایوس بر صلیب نجات‌ندادیم
(رسولی مقدم، ۱۳۹۸: ۳۲)

ترکیبات بی‌سابقه صرفی و آشنایی‌زدایی در ساخت ترکیبات نیز در شعر این دوره مشاهده میشود:
کدام دهکده صبح و اعتماد جهانی؟ وطن پرستم و بیزارم از وطن‌نپرستی
(جعفری آذرمانی، ۱۳۹۷: ۴۶)

من و تو با هم از این «هم» چقدر مایوسیم که باز بی‌هم و از هر لحاظ، «بی‌هم‌تر»
(محمدتقی، ۱۳۹۷: ۱۶)

جابجایی مضاف و مضاف‌الیه:

جابجایی مضاف و مضاف‌الیه جهت ایجاد اغراق در امری، در غزل این دوره شواهد اندکی دارد که از مصادیق آشنایی‌زدایی است:

یادم آمد گلابدان بودی وقتی افتاده بودی از من دست
(صفا، ۱۳۹۹: ۱۶)

کاربرد ضمیر متصل به جای ضمیر مشترک «خود»:
عجب مسابقه‌ای! میدوم به دنبالم برای من رقبا فکرهای تیز منند
(صفا، ۱۳۹۹: ۱۰۶)

در این گرفت و گریز از من تو را نگیر و نریز از من
(رسولی مقدم، ۱۳۹۸: ۲۹)

باستان‌گرایی (آرکایسم):

باستان‌گرایی (آرکایسم) یعنی به کارگیری الفاظ کهن یا ادامه حیات زبان گذشته در خلال زبان اکنون که نوعی هنجارگریزی و موجب برجستگی کلام است. «ساختهای کهن‌گرایی نشانگر توانایی شاعر در به‌کارگیری این نوع واژگان است. ناگفته نماند شاعر در گزینش واژگان قدیمی باید سه اصل نقش‌مندی، جهت‌مندی و غایت‌مندی را رعایت نماید. (صفوی، ۱۳۹۰: ۴۸) تعدادی از شاعران این دوره نیز در شعر خود از عناصر آرکایسم بهره جسته‌اند. به کارگیری هنرمندانه این شگرد، ناشی از تسلط شاعر بر متون کهن و استعمال ویژگیهای آنها در غزل معاصر است به طوری که این کهن‌گرایی در ترکیب با زبان امروزی خوش نشسته و به زبان کهنه و نو به نحو احسن با هم تلفیق شده‌اند. روشن است تسلط شعرای این عصر بر متون کهن در مقایسه با شاعرانی که با متون کهن ادبیات فارسی قرابتی ندارند، غزلهای بهتر و زبان شیواتر و مستحکم‌تری را رقم زده است. این باستان‌گرایی گاه در حوزه واژگان و گاه در قلمرو دستوری زبان خودنمایی کرده است:

آرکایسم در قلمرو دستوری:

کاربرد را در معنای حرف اضافه «با» یا «برای»:

وسعت شانه‌های خیسیم را اندکی سایه بان تعارف کرد
(شکراللهی، ۱۳۹۶: ۲۵)

جهش ضمیر:

چنین که مینگریدم هراس آن دارم چو رازهای مگو برملا کنید مرا
(آرام، ۱۳۹۹: ۳۵)

حذف واج میانجی «ی» در کلمات:

چشم کل جهان به معجزه تلخ و شیرین نوشداروت است
(ذوالفقاری، ۱۴۰۰: ۱۹)

آرکایسم در قلمرو واژگان:

در غزلهای این دوره، بعضاً «باستان‌گرایی» در قالب استفاده از واژگان کهن نمایانگر شده است:

جاده این پیچ و تاب اغواگر چون زنی بی‌حفاظ در بستر
(افخمی ستوده، ۱۴۰۰: ۶۷)

در بیت فوق واژه «حفاظ» نه در معنای امروزی، بلکه در معنای قدیمی آن (آبرو، ناموس) به کار رفته است:

در چین طره تو دل بی‌حفاظ من هرگز نگفت مسکن مألوف یاد باد
(حافظ، ۱۴۰۰: غزل ۱۰۲)

از دیگر واژگان کهن که در غزلهای مورد بررسی در این پژوهش به کار رفته است:

آنک، صیهه، ستبر، مباد، منجنیق، فلک، تنبور، کافور، تزویر، جرثومه، دیجور، ناسور، زمهریر، جام، تحمیق، نار، حرون، جبال، صبحی، آنک، هیمنه، کوکبه، جام باده، تاراج، هیمنه، کوکبه، جام باده، تاک، غالیه‌سا، سماع، خراس...

کاربرد زبان یا لهجه‌های دیگر:

سه غزل در اشعار مورد بررسی دارای ابیاتی به زبان ترکی است:

ساری تلی سارائین ساچلارنیا اوخشاری وار بی‌سبب نیست اگر زرد قناری شده سیل
(سلمانی، ۱۳۹۶: ۱۶)

و در تعدادی از غزلها نیز واژگان کردی به کار رفته است:

به لهجهٔ پدر، شبیه شعرتر بگو «هه ناسه‌که‌م» بگو «په‌پوله‌کم»
(مرادی، ۱۴۰۰: ۱۷)

در میان غزلها سه شعر ملمع وجود دارد:

و ما لغیرک حول و قوه و حیات الیک ابتهل یا منفس الکربات
از این مقام معلق که آشیان وجود علی شفا جرف النار رب این نجات؟
(محمدعلی بیگی، ۱۴۰۰: ۷۴)

و به طور کلی، گرایش به زبان عربی در دفتر برخی شاعران مشاهده میشود که در قالب استفاده از ترکیبات و واژگان عربی ظهور کرده است:

بخوان دوباره که «زیدینی» که عشق... «فاکههٔ الحب» را
بچین ز دامن اندوهم بیا... أحبک اکثر «باش
(هاشمی، ۱۳۹۸: ۳۹)

و در یک غزل نیز بیتی به لهجه مشهدی سروده شده است:

با لهجهٔ لطیف خراسانی آدمم «یک روز بیبی بیبیمت آقا خدا کینه»
(تاج محمدی، ۱۴۰۰: ۱۰)

از دیگر لغات عربی به کار رفته در غزلها: هاویه، لواقح، قوال، محجوب، سبع سماوات، نفحات، بلد طیبه...

استواری زبان:

دومین نکته در زبان، داشتن زبانی پخته و استوار است که در مقابل آن زبان سست و خام وجود دارد. گاه بازیهای زبانی در غزلها مشهود است و به طور کلی سادگی زبان بر تکلفات و پیچیده‌گوییهای شاعرانه غلبه دارد:

آرزویم از انتظار این است کاش وقتی می‌آمدی، بودم!
(فاضلی شهربابکی، ۱۳۹۶: ۴۱)

اهل این حرفها نبودی تو اهل این حرفها شدی رفتی
(سلمانی، ۱۳۹۶: ۱۷)

در حدود ۱۱ درصد غزلها اشکالات دستوری و ویرایشی باعث سستی زبان شده که در ادامه بدان اشاره میشود: به موازات ورود شعر نو، غزل نیز به اقتضای زمانه دچار تحولاتی شد. یکی از این تحولات، امروزی شدن زبان و ورود لغات امروزی به زبان بود که در ادامهٔ این پژوهش، ذیل مبحث «نوآوری» بدان پرداخته خواهد شد. اما این تغییر با وجود محاسن، تبعاتی هم داشت. از ضعفهای زبانی قابل توجه در غزل این دوره، رفت‌وآمد شاعران بین زبان کهنه و نو و به ثبات نرسیدن زبان است. در برخی غزلها زبان کهن و نو ناشیانه و ناپخته به کار رفته‌اند و از حسن ترکیب برخوردار نیستند. این عدم یکدستی از عوامل ضعف زبان در غزلهای مورد بررسی این پژوهش است:

هرچه از ریشه کند خود را باز در همین آب و خاک کاشتنش
(جبارپور ماسوله، ۱۳۹۷: ۴۴)

که به جای «کاشتندش»، لغت محاوره «کاشتنش» به کار رفته است.

اشکالات ویرایشی -چه صوری و چه نحوی- در اشعار به میزان قابل توجهی وجود دارد. مشخص است که بر برخی دفترهای غزل هیچگونه ویرایشی صورت نگرفته است. از دیگر اشکالات ویرایشی غزلها تکرار ناشیانه حروف اضافه در جمله و از عوامل سستی زبان است:

من یک غرور ساده و یک درد سرکش است هر روز یا شکستن یک مرد یا من است
(میرآقایی، ۱۴۰۰: ۷۱)

لغزشهای زبانی در دفتر غزل تعداد انگشت شماری از غزلسرایان دهه نود وجود دارد که زبانی بسیار سست و ضعیف را آفریده است. باید پذیرفت که سر هم کردن جملات موزون منجر به سرودن شعر خوب و قوی نمیشود. شاعر باید با مطالعه آثار قدیم و جدید ادبیات فارسی، بر زبان و ظرافتهای آن اشراف پیدا کند. شعر برخی شاعران جوان از این منظر بسیار ضعیف است.

با وجود برخی لغزشهای زبانی در غزل این دوره، اغلب غزلسرایان به استحکام زبانی قابل قبولی رسیده‌اند که البته این استحکام زبان در بین شعرای مختلف، بسته به تجربه شاعر، جریان شعری اعم از مدرن و پست مدرن و کلاسیک، آشنایی شاعر با متون و شعر کهن و تسلط او بر زبان، متفاوت است.

غیر قابل جایگزین بودن کلمات:

سومین شاخصه زبانی که در بررسی غزلها لحاظ شد، این است که در زبان محکم هر لغت باید غیرقابل جایگزینی با لغتی دیگر باشد. (مجد، ۱۴۰۱: ۷)

در غزلهای مورد بررسی، بعضا ابیات سست و غیر مستحکم به چشم میخورد:

دلم میگیرد از نسل خیابانهای آدم‌کش مرا در انزوای تلخ این بن بست بگذارید
(میرآقایی، ۱۴۰۰: ۳۵)

میتوان به جای «تلخ» هر واژه هموزن دیگری نیز گذاشت! چه بسا واژگانی بهتر و همسوتر با دیگر کلمات بیت را میتوان جایگزین «تلخ» کرد. مثلا: «مرا در انزوای تنگ این بن بست بگذارید!» که تنگی و باریکی کوچه را هم تداعی کند.

اما در برخی ابیات نیز استحکام زبانی بالاست و لغات قابل جایگزینی نیستند. اینگونه ابیات درصد کمی از غزلها را شامل میشوند:

آه ای ماه از چه میتابی؟ آفتابی نداری از پس اگر
شهر مس...کین بی خدایان راه، کیمیایت طلا نخواهد کرد!
(رسولزاده، ۱۴۰۰: ۳۷)

در بیت فوق هم تناسب کلمات ماه و آفتاب قابل توجه است. نیز «مس» در مسکین با کیمیا تناسب دارد و اگر واژگان دیگری به کار میرفت، مغل تصویر مد نظر شاعر بود. یعنی علاوه بر اینکه هر یک از لغات ماه و آفتاب و مسکین و کیمیا غیر قابل جایگزینی با لغتی دیگرند، مجموع کلمات نیز با هم مرتبطند.

به مادرم گفتم رنگ و بوم را بردند شکسته تابلوی نوجوانیم را هم
(محمدتقی، ۱۳۹۷: ۶۵)

در این بیت نیز تغییر کلمه «بوم» به «بوم» ایهام تناسب هنرمندانه‌ای ساخته و استفاده از لغت «بوم»، به استحکام زبان کمک کرده است.

تناسب کلمات:

حال که دانستیم هر کلمه باید به‌تنهایی بجا و مناسب باشد، می‌گوییم مجموع کلمات متن نیز در کنار هم باید متناسب و مرتبط باشند و هیچ کلمه بی‌تناسبی بین آنها یافت نگردد. (مجد، ۱۴۰۱: ۷)

تناسب واژگان عرشه، دریا، کشتیان، لنگر و اعماق در بیت زیر مشهود و از نمونه‌های تناسب واژگان در شعر است:

عرشه دریا شد از گرفتاران لنگر انداختند بسیاران
گفتم ای کشتیان غرق شده! من در اعماق خود گرفتارم
(صفا، ۱۳۹۹: ۵۵)

با بررسی غزل این دوره از منظر تناسب و ارتباط کلمات باهم، میتوان به این نتیجه رسید که تناسب و مراعات نظیر واژگان در غزل این دوره فراوان است و به ندرت غزلی یافت میشود که از این آرایه ادبی بی‌بهره باشد. بر خلاف شعر کهن که محور افقی بیت در آن اصالت داشت، حدود ۸۰ درصد غزل‌های این پژوهش دارای محور عمودی هستند و در واقع، محور اصلی شعر محور عمودی است.

واژگان متناسب در سراسر یک غزل پخش شده و حال و هوای کلی بر مجموعه یک غزل حکمفرما است. هر یک از واژگان قطعه‌ای از پازل شعرند که تغییر یا جابجایی آنها از زیبایی شعر و مقصود اصلی شاعر میکاهد. این خصیصه که به تاسی از شعر نو، به غزل نو نیز سرایت کرد، به ویژه در غزل نوکلاسیک و غزل موسوم به پست مدرن با شدت بیشتری خودنمایی میکند و تمامی یک غزل بازگوکننده یک حقیقت است و ابیات اتصال محکمی باهم دارند و جابه‌جایی‌شان غالباً به شاکله غزل آسیب میزند.

به اندازه سخن گفتن:

شاعر باید با درک شرایط شعر، به همان اندازه‌ای سخن بگوید که برای رساندن مطلب نیازست. حال ممکن است این نیاز یک بیت باشد یا ابیات طولانی. منتها باید سخن به‌گونه‌ای باشد که اگر ابیاتی را از میان حذف کردیم، به معنای آن لطمه بخورد نه اینکه با حذف آن هیچ تغییری به وجود نیاید. با بررسی ایجاز و اطناب در دفترهای غزل دهه نود، به این نتیجه میرسیم که در برخی غزل‌های موسوم به پست مدرن، پرگویی و به زورگنجاندن واژه‌های آشنایی‌زدا و هنجارشکنانه و ساختارگریز، به خصوص در اوزان طولانی وجود دارد. غزل‌های سنتی و نوکلاسیک نیز ازین عیب مبرا نیستند، در حدود ۳۰ درصد غزل‌ها ابیاتی آمده است که معنای تازه‌ای به شعر نمیافزاید، از نظر زیبایی‌شناسی هم حرف تازه‌ای برای گفتن ندارد و به راحتی میتوان آنها را حذف نمود.

انواع نوآوریها

نوآوری‌های هر شاعر یا نویسنده در چهار حوزه میتواند خودنمایی کند. نخست در مضمون‌سازیهای تازه، دوم در فنون بیانی و صنایع بدیعی، سوم در زمینه لغت‌سازی و زبان و چهارم در تصویرسازی. (مجد، ۱۴۰۱: ۱۱) بدعت و نوآوری در صورت نوشتار شعر نیز در غزل دهه نود شواهد فراوانی دارد که به شرح آن پرداخته خواهد شد.

مضمون‌سازی

مضمون‌سازی همان کشف روابط پنهان بین اشیا است. روابطی که مردم عادی از درک آن عاجزند ولی ذهن خلاق شاعر رابطه‌ای را بین آنها کشف میکند. مثلاً همه دسته کوزه را میبینند، ولی این میان خیام است که آن را دست یاری در گردن یار خود میبیند:

این کوزه چو من عاشق زاری بودست در بند سر زلف نگاری بودست
این دسته که بر گردن او میبینی دستی است که در گردن یاری بودست
(مجد، ۱۴۰۱: ۱۱)

مضمون‌سازی خود نوعی تظاهر فرمیک موقعیتها و ظرفیتهای زبانی است، ممکن است این ساخت و فرم، حجم و ابعاد چندان مشخصی نداشته باشد اما به هر حال نوعی موضع‌گیری خاص در قبال امکانات زبان شعر است. شاعر دست به ایجاد پیوند تازه میان عناصر دور از هم و به ظاهر بی‌ارتباط میزند که ضرورتاً از راه شباهت و یا دیگر علاقه‌های شناخته شده در علم بیان نیست، گیریم که احياناً از همه آنها بهره بگیرد. عامل شکل‌گیری مضمون، اساساً قدرت تداعی شاعر (از رهگذر شباهتها، مجاورتها و تضادها)، امکانات دلالتی کلمات، امکانات تصویری و تداعی موتیفها و قراردادهای ادبی است در حوزه آنچه در حس و ادراک آدمی واقع است - طبیعت با عناصر و لوازم آن و زندگی با جلوه‌ها و مظاهر آن. پس اگر بخواهیم «مضمون آفرینی» را تعریف کنیم، شاید بتوان آن را ایجاد و یا کشف رابطه و پیوند تازه میان امری ذهنی - گاه عینی - با عناصر ذهنی یا عینی دیگر دانست که در ظاهر هیچ پیوندی میان آنها نیست. (حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۴: ۱۶۶)

مضمون‌سازی قلمرو محدودی ندارد و در غزل‌های سالهای آخر سده چهارده، شاعر از همه اشیا و امور و پدیده‌های پیرامون خود جهت یافتن مضمون و معنا استفاده کرده و بسیار در خلق مضامین تازه موفق بوده است. بدین ترتیب مضامین محدود نیستند و هرچیزی قابلیت آن را دارد که مضمون واقع شود.

استفاده از آرایه‌های ادبی:

یکی از انواع نوآوری، استفاده از آرایه‌های ادبی به منزله امکانات زبان است؛ در واقع تنوع مضمون به گوناگونی و چگونگی به‌کارگیری این آرایه‌ها بستگی دارد. برخی از مهم‌ترین صنایع شناخته شده که در «مضمون‌سازی» غزل‌های این پژوهش نقشی مهم ایفا کرده‌اند عبارتند از:

تشبیه:

یک زن که مثل خورشید از دور سخت میتافت یک زن که مثل رویا در دشت دود شد رفت
(افخمی ستوده، ۱۴۰۰: ۵۹)

تشخیص:

من درد و سنگ و آهن، یک گله گرگ در من ابلیس چکه میکرد از زخمهای کاری
(افخمی ستوده، ۱۴۰۰: ۸۲)

نازک‌خیالیهای شاعرانه:

نوآوری در خلق مضامین غزل این دوره در قالب نازک‌خیالیهای شاعرانه جلوه‌گر شده است. ای نامه آخر که خیلی دوستت دارم امشب دلیل گرمی شومینه‌ام هستی
(ملکیان، ۱۳۹۶: ۱۲)

جهان‌بینی شاعر و نگاه نو به اطراف

جهان‌بینی شاعر و نگاه نو به اطراف اغلب محور مضمون‌آفرینی قرار می‌گیرد:

پناه میبرم از شر خود به شیطانها و از دورنگی بسیار دیوانسانها
(موسوی، ۱۳۹۷: ۱۳۹۷)

(۶۸)

شاعر در این بیت دورویی و نفاق آدمی را از شر شیاطین بدتر دانسته و در واقع نگاه ویژه شاعر در این بیت باعث خلق مضمون نو گشته است.

استفاده ظریف و پنهان از صنایع ادبی

در شعر این دوره، معنا بر لفظ غلبه دارد و تمرکز بر آرایه‌های معنوی بیش از آرایه‌های لفظی است. هدف از سرودن شعر ساخت صنایع ادبی نیست و آرایه‌ها اغلب به شکل طبیعی در زبان حل شده و نیز امروزی، بدیع و تازه شده‌اند. تشبیه و تشخیص، تلمیح، متناقض‌نما، تضمین و ایهام از آرایه‌هایی هستند که کاربرد آنها اغلب در شعر این دوره توأم با نوآوریست البته پنهان. ظریف نیستند بلکه آشکارند.

تشبیه در غزل دوره مورد بحث، اغلب در محور عمودی شعر نمود یافته است. بدان معنا که عناصر تصویر در سراسر غزل پخش شده و بر خلاف غزل سنتی، محور خیال بیت نیست، بلکه تمام شعر است. به علاوه در انتخاب طرفین تشبیه و وجه شبه‌ها نوآوریهای بسیاری مشاهده میشود:

سیمینم و به سوگ جلالی که رفته است در من زنی دوباره به پا کرده سووشون
(سبزواری قهفرخی، ۱۳۹۹: ۳۲)

تشخیص و جاندارپنداری نیز در غزل نو و غزلهای دوره مورد بحث به گونه‌ای به کار رفته که گویی غزلسرایان با محیط اطراف خود احساس این‌همانی میکنند. «فردریک تئودور فیشر، شاعر، منتقد و نظریه‌پرداز آلمانی می‌گوید: اگر موضوع مشاهده یک ستاره بزرگ یا یک گل باشد، من خود را به حدی کوچک می‌کنم که در آن بگنجم و اگر برعکس موضوع بزرگ باشد من خود را وسیع و بزرگ مینمایم. من در آغوش ابر می‌گرم، راست و جهنده و فاتحانه در امواجم.» (روزبه، ۱۳۹۷: ۱۶۰-۱۶۱)

از نمونه‌های این همانی شاعر با طبیعت بی‌جان میتوان به موارد زیر اشاره کرد:

شدم شربت سینه‌ای سوخته فقط قبل مصرف نکانم دهید!
(صباغ‌نو، ۱۳۹۸: ۱۳۵)

منتظر توی جعبه مرگم تا هجومی مرا بسوزاند آه این سرنوشت کبریت و زندگی توی چاردیواری ست
(موسوی، ۱۳۹۷: ۷۳)

تلمیح صنعت ادبی دیگر است که همراه با نوآوری و ابتکار، در غزلهای مورد بررسی به کار رفته است. تلمیح به آیات قرآن، وقایع تاریخی و مذهبی، داستان پیامبران، افسانه‌ها و اسطوره‌ها، اشاره به اشعار شاعران کهن و معاصر، داستانهای کهن و رمانهای مشهور امروزی در شعر این دوره مشاهده میشود. آنچه در تلمیح غزلهای دهه نود نوآورانه قلمداد میشود، آن است که دامنه تلمیح گاه از یک بیت گسترش یافته و به ابیات بعد سرایت میکند. گاه نیز تلمیح در سراسر یک غزل منتشر میشود و محور عمودی شعر را درگیر میکند که غالباً با تناسب و مراعات نظیر واژگان همراه است:

آن گاه بار از دل من آفتاب کرد
 گاهی مرا برای گلستان به نار خواند
 گاهی چو رعد بر دهل کبریا کوفت
 من ماندم و سکوت و شب و دشت بیکران
 تقدیر من به شعله گره خورده گویا
 با هرچه شعله حضرت او را نماز کن
 خون مرا برای صراحی شراب کرد
 گاهی برای چشمه هاجر سراب کرد
 گاهی چو برق با تف دوزخ عذاب کرد
 چون سنگ معبدی که خدایش عذاب کرد
 من را که حق به لعنت خویشش خطاب کرد
 شکرانه را که یار تو را انتخاب کرد
 (افخمی ستوده، ۱۴۰۰: ۱۱)

در غزل فوق که تلمیح به آیه ۷۸ سوره صاد دارد، اشاره به داستان رانده شدن ابلیس از درگاه خداوند شده است:
 (وَإِنَّا عَلَىٰكَ لَعَنَتِي إِلَىٰ يَوْمِ الدِّينِ)

«و مسلماً لعنت من بر تو تا روز قیامت خواهد بود» و همیشه مطرود از رحمت من خواهی بود.

در این غزل، شاعر در یک عنصر تلمیحی (ابلیس) حلول کرده و خودش را جای او گذاشته سپس به وصف حالات و وضعیت آن عنصر پرداخته است گویی که دیگر شاعری در میان نیست و هر چه هست ابلیس است و احوالات او. این شیوه نو که در تلمیحهای این عصر شواهد فراوان دارد، در غزل زیر نیز استفاده شده است و شاعر در تلمیحی تازه و ابتکاری، گویی در وجود پرنده حلول کرده و با استناد به آیه ۲۶۰ سوره بقره، چنین سروده است:

که مبتلا کنی و در خودت نگه داری
 و عضو عضو مرا دست تیغ بسپاری
 - و راز خلقت را از خودت سؤال کنی
 مرا جدا کنی از خویش با چنین کاری-
 و قطعه قطعه بریزی میان دامن خود
 و لخت لخت مرا روی کوه بگذاری
 و بعد صیحه برآری که: ای پرنده من!
 مرا صدا کنی از روی کوه برداری
 (شکراللهی، ۱۳۹۷: ۱۸)

آیه ۲۶۰ سوره بقره: (وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُخَيِّبُ الْمُؤْتَىٰ قَالَ أَوْلَمْ تُؤْمِنُ قَالَ بَلَىٰ وَ لَكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِي قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِنَّكَ تَمَّ اجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِيَنَّكَ سَعْيًا وَاعْلَمَنَّ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ)

و چون ابراهیم گفت: بار پروردگارا، به من بنما که چگونه مردگان را زنده خواهی کرد؟ خدا فرمود: باور نداری؟ گفت: آری باور دارم، لیکن خواهم (به مشاهده آن) دلم آرام گیرد. خدا فرمود: چهار مرغ بگیر و گوشت آنها را به هم درآمیز نزد خود، آن گاه هر قسمتی را بر سر کوهی بگذار، سپس آن مرغان را بخوان، که به سوی تو شتابان پرواز کنند؛ و بدان که خدا (بر همه چیز) توانا و داناست.

در تلمیحها، گاه وقایع بنا به موضوع شعر دچار دخل و تصرف میشوند و در واقع از آنها برای بیان مقاصد امروزی استفاده میشود. در غزل این دوره بعضاً شاهد نوعی تلمیح هنجارزدا و ساختار شکنانه با داستانهای پیامبران و مسائل مذهبی هستیم. اغلب این اشارات پیرو مختصات غزل پست مدرن، نوعی تقدس زدایی در خود دارد و با تلمیحهایی که تا کنون در اشعار به کار میرفته، متفاوت است.

جبریل من شوی نفحاتت به من رسد
 من عاشقت شوم پسری دست و پا کنم
 (افخمی ستوده، ۱۴۰۰: ۲۶)

آرایه متناقض نما (paradox) نیز با بسامد بالا و با تعبیر تازه در شعر این دوره به کار رفته است:

از پشت پیرهن روح، معلوم بود و مجروح وصفی جز این ندارم: عریانی ملتس
(جعفری آذرمانی، ۱۳۹۶: ۲۱)

آرایه پربسامد بعدی **ایهام** است. انواع ایهام مانند ایهام تناسب، ایهام تضاد، ایهام ترجمه، ایهام دوگانه‌خوانی و ... در شعر این دوره، زیبا و هنرمندانه به کار رفته است. توجه به معنای امروزی واژگان و اصطلاحات و ساخت ایهام با آنها در غزل این دوره از مصادیق نوآوریت:

من از سلولهای انفرادی شکل میگیرم که تو در گوشه آنها نشستی عشق میورزی
(شکراللهی، ۱۳۹۷: ۴۳)

در این بیت نیز «سلول» در معنای «سلولهای بدن» و «سلول انفرادی زندان» دارای ایهام است. دارد تمام خاطرات در خیال تخت با بوی عطر بایگانی میشود مریم!
(محمدتقی، ۱۳۹۷: ۳۳)

خیال تخت هم در معنای اصطلاحی خیال راحت و هم به معنای خیالات تخت (اضافه استعاری، تشخیص) به کار رفته است.

استفاده از لغات و ترکیب‌سازی:

لغات:

گاه نوآوری در استفاده از واژگان ویژه رخ مینماید. تغییر و تحول زبان شعر همچون محتوا از دوره مشروطه شروع شد. در غزل نئوکلاسیک سیطره زبان ادبی امروز به چالش کشیده شد و واژگان امروزی، محاوره‌ای و گفتاری وارد عرصه غزل شدند تا زبان غزل به زبان مخاطب نزدیک شود. به جز تعدادی از غزل‌های پست مدرن، زبان غزل سالهای آخر سده چهارده، با وجود نزدیکی به زبان امروز، از زبان ادبی نیز به طور کامل جدا نشده و در اغلب اشعار با وجود نوآوری در این حوزه، زبان ادبی حفظ شده است. در غزل این دوره، واژگان محدودیتی برای ورود به غزل ندارند و اغلب تا آنجا که به شاعرانگی کلام لطمه نخورد، به زبان غزل راه یافته‌اند. واژگان و ترکیبات بیگانه، واژگان وام‌گرفته از عبارات مذهبی و عربی، مدل ماشینها، نام شخصیت‌های امروزی، نام کتابها و فیلم و سریالها، واژگان مورد استفاده در فضای مجازی، اصطلاحات امروزی و رایج بین مردم، وقایع تاریخی و ... بی هیچ حد و مرزی وارد زبان شعر شده و یک فضای صمیمی بین مخاطب و شعر ایجاد کرده‌اند که میتوان آن را از مصادیق نوآوری به شمار آورد:

واژگان و عبارات امروزی:

یک چیز سطحی و جلف مثل روان‌شناسی یک مشت ریمل و رژ، یک جفت چشم خالی
(افخمی ستوده، ۱۴۰۰: ۱۵)

واژگان بیگانه:

حالا دوئل: به نام خدا(!) ... یک ... دو ... سه ... چهار ...
شلیک میکنیم خدا را به سوی هم
(طیب‌زاده، ۱۳۹۷: ۸)

من فکر میکنم که اینشوشیناک در روز آفرینش این چرخ واژگون
آنقدر مست بوده که خورشید را درست از روی چشمهای سیاهت کشیده است
(شالبافان، ۱۴۰۰: ۷)

«اینشوشیناک» خدای بزرگ ایلام باستان است.

گاه ورود واژه‌های روزمره و به ویژه بیگانه به شعر، مانند مورد اخیر موسیقی و آهنگ شعر را مخدوش کرده و تحت تأثیر قرار داده است.

لغات و عبارات دیگری نیز در شعر این دوره به کار رفته است؛ مانند: تکنولوژی، تریبون، کراوات، ادکلن، گرمی، سورئال، وال استریت، اسکیزوفرنی، مترو، رادیو، پیکان، استیگمات، مدرنیته، اتوبان، سکانس، اکران، فینالیست، لات، پاسیو، سریال، تلویزیون، سانسور، لاییک، ماژیک، بیک، ایده‌آل و...

واژگان مورد استفاده در فضای مجازی:

ها، غزل‌بانو برایم شعر عالی پست کن!
عکسی از شبهای قبل از خشکسالی پست کن
(صباغ‌نو، ۱۳۹۸: ۱۷۰)

اصرار بر کاربرد واژگان تابو، رکیک و ممنوع به ندرت در غزل پست مدرن وجود دارد که ذکر نمونه‌های آن در این مقاله نمیگنجد.

اصطلاحات امروزی و رایج بین مردم:

دست از سرم بردار، دنیا! راحتم بگذار فهمیدم آخر قدر سر در لاک بودن را
(علیزاده، ۱۳۹۹: ۱۳)

و اصطلاحاتی چون: حال مرا جا می‌آورد، بالا آورد، هی مزه میپیرانی، گول خوردم، دلم لک زده است، سر بدوانیم، خرت به چند؟، پتا، آتش نسوزان، شر نشو، پا پس کشیدم، کسی هم به کسی نیست، سفی گرفته بود، راستش دق میکنم و...

استفاده از ضرب المثلهای:

مرا از خود بران یا از خر شیطان بیا پایین
اگر حق با تو بود ای غم، صدایت را ببر بالا!
(سبزواری قهفرخی، ۱۳۹۹: ۳۰)

(۳۰)

بردن نام شخصیت‌های امروزی:

رو میکنم پس از تو به رسوایی
گاهی امیرها تتلو هستند
(رسولی مقدم، ۱۳۹۷: ۳۴)

نام کوچه‌ها و خیابانها:

آزادی و شریف و خوش و شادمهر را
با خط ویژه آمده تا قبل انقلاب؛
در امتداد کارگر از انقلاب را
بیش از انرژی اتمی را قدم زده
(ذوالفقاری، ۱۴۰۰: ۳۲)

وام گرفتن از واژگان و عبارات مذهبی:

الله لا اله الا الهی به جز تو نیست بر من سلامت ای متواتر، مبارک است
(جهاندار، ۱۳۹۹: ۱۶)

ترکیب‌سازی:

گاه نوآوری در ترکیب‌سازیهای جدید نمایان میشود. در غزل‌های مورد بررسی در این پژوهش نیز نوآوری در ساخت ترکیبات فراوان به کار رفته است:

اما همیشه واقعیت واقعیت نیست در روزمَرگِیهای صبح و ظهر و عصرانه
(اکبری، ۱۳۹۸: ۱۰)

در جوب موش بود که موشید رفت و لباس فلسفه پوشید
(رسولی مقدم، ۱۳۹۷: ۳۸)

از دیگر لغات و ترکیبات نوی به کار رفته در غزل‌های مورد بحث: نازکانه (افخمی ستوده، ۱۴۰۰: ۳۳)، مأیوس‌فام (۳۸: همان)، مستک (همان: ۴۹)، سامری‌نطق (همان: ۶۷)، نمرودسان (همان: ۱۱۱)، ابلیس‌زاده، جبریل‌زاده، خوش رقصک (همان: ۹۶)، دهلیز صفت (همان: ۱۱۴)، قدیسک (همان: ۱۲۰)، پلنگیدن (سلمانی، ۱۳۹۶: ۱۲)، یوسفستان (سلمانی، ۱۳۹۶: ۵۲)، لبقند (سبزوار قهفرخی، ۱۳۹۹: ۵۵)، مریمانه‌ترین (صباغ‌نو، ۱۳۹۸: ۱۴۴)، ننگسار (حیدری قیری، ۱۳۹۹: ۳۷)، رستمانه (همان: ۱۰۸)، خلوت‌اندود (عباسی کریمی، ۱۳۹۸: ۱۶)، تنهالوژیست (همان: ۲۴)، هرزباد (موسوی، ۱۳۹۷: ۲۰)؛ حسرتکاه (خلجی، ۱۳۹۹: ۲۴)، آهووک (میرزا رسول‌زاده، ۱۴۰۰: ۷۱)، یوسفانه (همان: ۱۳۲)، شرابیدم (جبارپور ماسوله، ۱۳۹۷: ۱۹)، دل‌نخواهیها (همان: ۲۰)، دست‌بافتنی (رسولی مقدم، ۱۳۹۷: ۲۰)، نادر الدینشاه (شالبافان، ۱۴۰۰: ۵۲)، هرزباد (موسوی، ۱۳۹۹: ۲۳)، آه‌نامه (مبشر، ۱۳۹۹: ۱۴)، سگ‌پرسه (محمدتقی، ۱۳۹۷: ۳۳)، مرگ‌شیهه (صفا، ۱۳۹۹: ۴۸)، پیرمرد سالنخورده (رسولی مقدم، ۱۳۹۸: ۱۹)، تبریشیه (رسولی مقدم، ۱۳۹۸: ۶۵)، محرم‌تر، بم‌تر (بم=شهر بم)، غم‌تر (حیدری قیری: ۹۰)، ابوچهل‌ترین (درویش‌زاده، ۱۳۹۹: ۲۱)، زن‌تر (خلجی ۱۳۹۹: ۳۷)، چندشنبه‌تر (طیب‌زاده، ۱۳۹۷: ۵۵)، هزار نفرتر (رسولی مقدم، ۱۳۹۸: ۳۴)، هیچ‌گاه‌تر (همان: ۶۳) و ...

تصویرسازی:

در کتب بلاغی، تصویرسازیهای حوزه بیانی اعم از تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه میباشند که به‌عنوان صور خیال سبب تصویرسازی در کلام میگردند. تصویرسازی با صور خیال، در غزل سالهای آخر سده چهارده، فراوان به کار رفته است. تصاویر شعری نیز مانند زبان شعر، به اقتضای شرایط زمانه تغییر کرده و نو گردیده است. تصاویر اغلب مبتنی بر فردیت‌گرایی، تجربه‌گرایی و عینیت‌گرایند و نوآوری در خلق تصاویر بدیع و تازه در کنار نازک‌خیالیهای ویژه، بعضاً یادآور سبک هندی‌ست.

ز نخ نما شدن پود، جامه خنده‌زنان شد لباس کهنه چاکم که دستگیره خویشم
(حیدری قیری، ۱۳۹۹: ۳۲)

در این بیت آرایه تشخیص و تشبیه تصویر تازه‌ای رقم زده است.

همچنین در ابیات زیر تجربه‌گرایی و عینیت‌گرایی سبب ساخت تصاویری تازه و بی‌سابقه در غزل شده است:

این تویی؟ یعنی تو هستی که نشست رویه‌رویم؟
چشم میمالم، مبدا باز رویا دیده باشم
مانده‌ای با دست زیر چانه محو گفت‌وگویم؟
با چه وردی ناگهان ظاهر شدی در سمت و سویم؟

آمدی تا باز از چشمت نگاهم را بدزدم آمدی و بازی میکنم با شال و مویم
(جبارپور ماسوله، ۱۳۹۷: ۳۰)

همچنین توصیف روابط عاشقانه بر اساس واقعیت و واقع‌گرایی جای ذهن‌گرایی و کلی‌گوییهای غزل سنتی را گرفته است. به معشوق و ویژگیهای جمال‌شناسانه معشوق از نو نگریسته شده و معشوق آن چنان که هست، با ویژگیهای خاص خودش توصیف شده و از توصیفهای کلیشه‌ای و قراردادی غزل سنتی پرهیز شده است. این واقع‌گرایی در وصف معشوق نیز دستمایه ساخت تصاویر تازه در شعر این دوره شده است:

زنانگیت زنانه‌ترین، بهانه گرفتنت نمکین
زمان و زمین معطل این دو دست دور کمر زدنت
(فرجی، ۱۳۹۷: ۴۶)

باز با شال زرشکی میرسی از راه خانه وه چه زیباتر شدی با کیف چرم روی شانه
(خلجی، ۱۳۹۹: ۹)

به ویژه در غزل پست مدرن، شاعر با بهره جستن از مضامین و تصاویر سورئال، به نوآوری دست زده است اما این تصاویر و مضامین سورئال و تازه در غزل پست مدرن و شعر حجم، گاه از شدت تعقید و پیچیدگی بی‌معنا شده‌اند و مخاطب از درک معنای آن عاجز است:

دردمند درون شنگولم رشد میکرد در مطمئنمان
رشد میکرد تندتر تنمان رشد کردیم و بعد ریشه زدن
کنده بودیم و کند بودنمان گفت دندان گریگ تیزتر است
(رسولی مقدم، ۱۳۹۸: ۱۱)

نوع دیگری از تصویرسازی نیز وجود دارد که به نظر میرسد حاصل چینش کلام باشد و ارتباطی با آرایه‌ها و فنون علم بیان ندارد. (مجد، ۱۴۰۱: ۱۲)

در غزلهای مورد بحث در این پژوهش، به ندرت این نوع تصویرسازی به کار رفته است، مانند ابیات زیر که تناسب کلمات در آنها، یادآور کهکشانهاست و ضرباهنگ تند شعر یادآور حالت رقص و چرخیدن.

بچرخ تا که بچرخد زمین و ماه بچرخد به حول محور آن تیله سیاه بچرخد
به کهکشان نگاه تو صد نگاه بچرخد که چشمهای تو را ضرب در زحل بنویسم
(محمدتقی، ۱۳۹۷: ۵۲)

نوآوری در صورت نوشتار شعر:

از مصادیق دیگر نوآوری در غزلهای این دوره، نوآوری در صورت نوشتار شعر است که شامل موارد زیر میگردد:

تغییر شکل نوشتار قالب غزل:

در فاصله دهه‌های سی تا پنجاه غزل بیش از دیگر قالبهای سنتی توانست خود را با جهان متفاوت شعر نو سازگار کند. نوگرایی در غزل با ظهور شاعرانی چون منوچهر نیستانی، حسین منزوی، سیمین بهبهانی و محمدعلی بهمنی در دوره‌های بعد شتاب گرفت. نوآوری در شکل نوشتاری غزل که میتوان گفت تا حدودی متأثر از شعر نیمایی است، در برخی غزلهای این شاعران نمود یافت و در دوره‌های بعد و به ویژه سالهای آخر سده چهارده، با شدت بیشتری بروز و ظهور کرد. در این اشعار فرم و وزن غزل حفظ شده اما شیوه نوشتار تغییر کرده است. در واقع این

تغییر شکل نوشتار بیشتر حالت تزئینی دارد و جهت تسهیل انتقال معنا صورت گرفته و اگر سطرها در کنار هم قرار گیرند همان فرم و قالب سنتی غزل حاصل میشود:

- شب یک زن است...

- خسته و تنها

- بگذار تا دوباره بخوابد

- این ماه را رها کن و برگرد، ای مرد بی‌ملاحظه،

خورشید! (هاشمی، ۱۳۹۸: ۱۸)

بررسی حاضر نشان میدهد هنجارگریزی نوشتاری غزل در میان غزل‌های این دوره بسامد بسیار پایینی و درصد ناچیزی دارد.

نوشتن اعداد و ارقام به عدد (و نه حروف)

نیز از نوآوری‌هایی است که در غزلها وجود دارد:

نشانی خاطرات خیسش پلاک ۵۷، تهران (سبزواری قهفرخی، ۱۳۹۹: ۴۵)

درج کامل و گاه بیش از حد علائم نگارشی:

یکی دیگر از ویژگی‌های برخی غزل‌های پست مدرن یا نئوکلاسیک، درج کامل و گاه بیش از حد علائم نگارشی است که پیش از این در شعر سنتی بی‌سابقه بوده است:

حتماً برای کشف معانی، داخل نکن بدیع و بیان این شعر واقعیت محض است؛ تشبیه و استعاره ندارد
را!! (جعفری آذرمانی، ۱۳۹۶: ۶۶)

ناتمام گذاشتن کلام در مصرع یا بیت و ادامه آن در مصرع یا بیت بعد

از مصادیق دیگر نوآوری در شعر این دوره است که بیشتر در اشعار دارای وزن طولانی به کار رفته. این انقطاع و تمام نشدن جمله در پایان بیت، هرچقدر هم که خلاق و نوآورانه باشد، اغلب گوشنواز و خوش آهنگ نیست و گوش فارسی زبان بدان خود نکرده است:

این متن یک تصادف عمدی‌ست که به هیچ-

وجه از بروز خود متاسف نمیشود

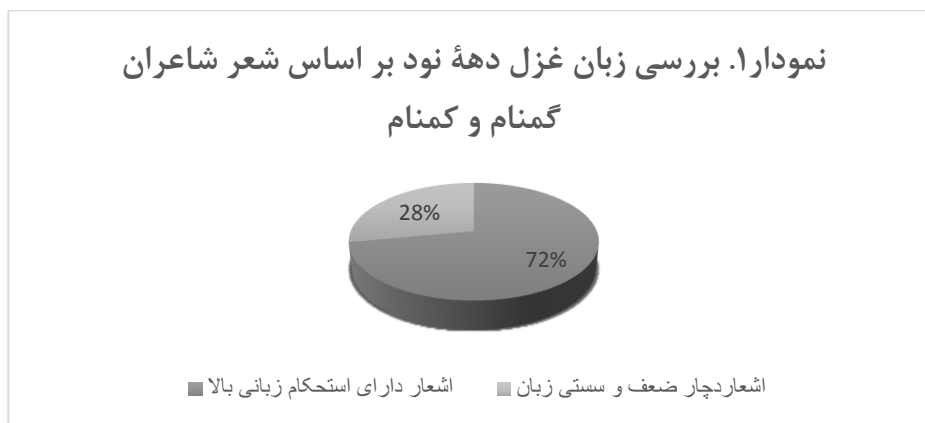
من نقش نعلش واژه خود را به عهده دا-

رد، واژه‌ای که با تو مصادف نمیشود (محمدتقی، ۱۳۹۷: ۲۱)

نتیجه‌گیری:

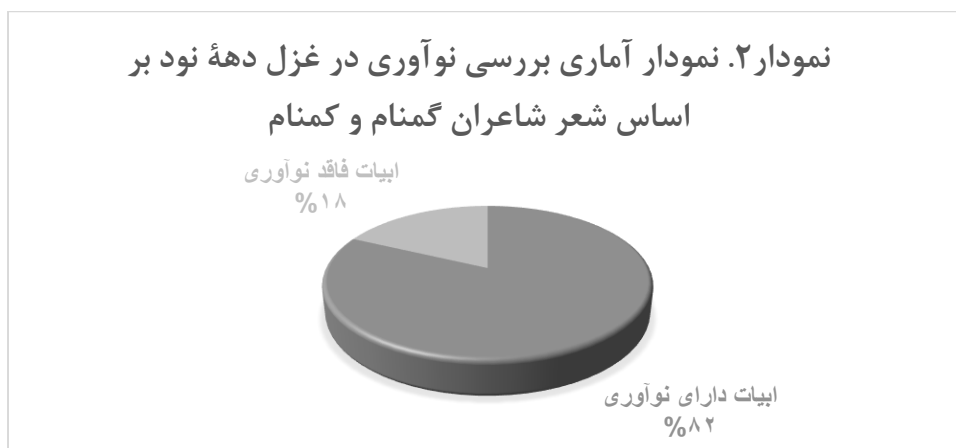
از مجموع آنچه گفته شد میتوان نتیجه گرفت در زبان غزل شاعران گمنام و کمنام دهه نود، اجزای کلام اغلب به دلیل قرار گرفتن قافیه و ردیف فعلی در انتهای بیت، ساختارمندند اما گاه نیز کلام به شیوه بلاغی و با بهم ریختگی اجزای آن آورده شده و در مواردی شگفتی و غافلگیری خواننده را در پی دارد. به ندرت و در موارد معدود، بهم

ریختگی اجزای کلام ناشیانه و بیش از حد صورت گرفته، معنا را برای خواننده دیرپاب کرده و از نرمش و روانی بیت کاسته است. حذف فعل به قرینه معنوی نیز با بسامد پایین در غزلها به چشم میخورد. آشنایی زدایی نحوی و صرفی از ویژگیهای منحصر به فرد غزل این دوره است که در صورتهای مختلفی جلوه گر شده است؛ از جمله: عدم تطابق نهاد با شناسه، قرار گرفتن فعل در حالت مضاف، بهم ریختگی ترتیب گروههای اسمی، ترکیبات صرفی بی سابقه، کاربرد ضمیر متصل به جای ضمیر مشترک «خود»، آرکائیسیم در حوزه دستور و واژگان و کاربرد زبان یا لهجه‌های گوناگون در متن شعر. بطور کلی، سادگی زبان بر تکلفات، پیچیده‌گویی و لفظ‌پردازیهایی شاعرانه غلبه دارد و بیش از نیمی از غزلها به استحکام زبانی قابل قبولی دست یافته‌اند. اما چیزی حدود سی درصد غزلها نیز به دلیل وجود اشکالات دستوری زیاد، دچار ضعف و سستی زبان هستند. این ضعف گاه ناشی از نزدیکی به زبان گفتار و ورود لغات شکسته به شعر است و غالباً از عدم انس و آشنایی شاعر با ادبیات اصیل و کلاسیک ناشی شده است. گاه نیز بی‌تجربگی شاعر، نبود تسلط کافی بر زبان و تلاش برای پر کردن وزن، ضعف و سستی زبان را در پی داشته است. بویژه که این غزلسرایان، اغلب جوان و کم‌تجربه هستند.



ابعاد نوگرایی در غزل این دوره از وسعت بالایی برخوردار است. مضمون‌سازی، استفاده از واژه‌های امروزی، ترکیب‌سازی، تصویرسازی، فنون بیانی و صنایع بدیعی تازه و بدعت در شکل نوشتار غزل از نمونه‌های این نوآوری است. تکیه بر عینیت‌گرایی و تجربه‌گرایی و پرهیز از کلی‌گویی و ذهن‌گرایی تصاویر و مضامین تازه‌ای در غزل ایجاد کرده است. بهره‌جستن از واژگان تازه و نزدیکی به زبان گفتار و درهم شکستن هژمونی زبان ادبی در غزل - در حد متعادل و منطقی - از وجوه نوآوری در غزلهای دوره مورد بررسی است که طبعاً بیشتر آنها در غزلهای مدرن و پست مدرن وجود دارد تا غزلهای سنتی. با اوج گرفتن غزل مدرن و پست مدرن در دهه‌های هفتاد و بخصوص هشتاد، افراط در نوآوری و اصرار شاعران برای نزدیک شدن به فضای جامعه و بیان مضامین انتقادی، از پرداختن به وجوه جمالشناسانه شعر کاسته و روح عاطفه و شاعرانگی را در بعضی اشعار کمرنگ کرده است اما در غزلهای مورد بررسی دهه نود، گویی با فروکش کردن تب پست‌مدرن‌سرایایی و افراط در نوآوریهای تصنعی، نسبت به دهه قبل، شاهد تعادل قابل توجهی بین وجوه جمالشناسانه غزل و نوآوری در آن هستیم هرچند اشکال فوق‌همچنان به برخی غزلها وارد است. نکته قابل توجه آن که حتی در غزل پست مدرن این دهه، با وجود تمام مؤلفه‌های غزل

پست مدرن، گویی نسبت به دهه هشتاد استفاده از این مؤلفه‌ها تلطیف شده و آن فضای عصیان، بی‌عفتی، پرده‌داری و رک‌گویی بیش از حد در این دوره متعادل گردیده است. غزل، پست‌مدرن است اما پست‌مدرن تعدیل یافته. نزدیکی غزل به زبان روزمره باعث صمیمت زبان و لحن و فضای شعر شده است و از نوآوری‌های موفق این دوره به شمار می‌آید.



مشارکت نویسندگان:

این مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر دو پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

از دانشگاه تهران موجبات نوشتن پایان نامه کارشناسی ارشد خانم زهرا هدایتی متین را فراهم کردند سپاسگزاریم.

تعارض منافع:

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمام 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

- Afkhami sotudeh, hanif. (2021), I have to find a father for myself, first edition, tehran, Shalgardan. (In Persian)
- Ahmadi, Babak. (2006). Text Interpretation Structure, 8th edition, Tehran: Markaz. (In Persian)

- Akbarzadeh, Amir. (2021) Noon at sunrise, second edition, tehran: Ketabestane Ma'arefat. (In Persian)
- Alizaddeh, Zahra. (2020) On the side of minnows, first edition, Karaj: Fasle panjom. (In Persian)
- Ansari, Bahman. (2019), Kargadanism, first edition, tehran: Arvan. (In Persian)
- Aram, Maryam. (2017). flute player, first edition, tehran: Fasle panjom. (In Persian)
- Asgari, Razieh. (2017), Red apple, first edition, Tehran: Fasle panjom. (In Persian)
- Bahmani, Mohammad Ali. (2007) My body is a poem, but my soul is a free verse. first edition, Tehran: Taka. (In Persian)
- Bahmani, Mohammad rasoul. (2019) Being sleepy. first edition, tehran: Anima. (In Persian)
- Banna Esmaeeli, Farzaneh. (2021), Clouds without history, first edition, tehran: Honare Resane Ordibehesht. (In Persian)
- Darvishzadeh, Mohammad Mahdi. (2020). Kaaba is the walls of your house, first edition, Tehran: Fasle panjom. (In Persian)
- Dehghani, Mitra. (2021). It is still raining, first edition, Tehran: Shahrestane adab. (In Persian)
- Ebrahimi, Kamran. (2021). if you are in love, first edition, tehran: Emtiaz. (In Persian)
- Faraji, Mahdi. (2018), Fish, second edition, Tehran: Fasle panjom. (In Persian)
- Farmani, Marzieh. (2017), Segment, first edition, Tehran: Fasle panjom. (In Persian)
- Fazeli shahrbabaki, Afsar. (2017), The summit, first edition, Tehran: Fasle panjom. (In Persian)
- Ghanbarlou, Yaser. (2020) The next patient, Fifth Edition, Tehran: NimaJ. (In Persian)
- Ghanbarzade, Akbar. (2019), Snow, first edition, Tehran: Iham. (In Persian)
- Ghanyani, Shani. (2021), Zero and one hundred, first edition, Tehran: Shalgardan. (In Persian)
- Hafez, Shamsoddin. (2021), Divan, Khalil Khatib rahbar, first edition, Tehran: Safi Alishah. (In Persian)
- Hasanpour alashti, Hosein. (2005), Fresh style/ Stylistics of Indian style ghazal, first edition, Tehran: Sokhan. (In Persian)
- Heidari ghiri, sajjad. (2020) Mania. first edition, Tehran: Fasle panjom. (In Persian)
- Hoseinpour chfi, Ali. (2011) Contemporary Persian poetic trends of the coup until the revolution, Third edition, Tehran: Amirkabir. (In Persian)
- Isa beige, Ali. (2020). Body, first edition, Tehran: Fasle panjom. (In Persian)

- Jabbar pour masouleh, Sajedeh. (2019) Female. second edition, Tehran: Nazdiktar. (In Persian)
- Jafari Azarmani, Maryam. (2018) Be free and love. first edition, Tehran: Fasle panjom. (In Persian)
- Jafari Azarmani, Maryam. (2018) Dissection. first edition, Tehran: Fasle panjom. (In Persian)
- Jafari Azarmani, Maryam. (2019) Women in love. first edition, Tehran: Tamaddone elmi. (In Persian)
- Jahandar, Mahdi. (2020) The apostate. first edition, Tehran: Shahrestane adab. (In Persian)
- Kakae, Abdoljabbar. (1994). A reflection on the course of the Sonnet. Poetry magazine, (2), pp. 24-25.
- Karimi Abbasi, Abbas. (2019), With Benjamin Baten in the middle of a pool of poetry, first edition, Tehran: Elm. (In Persian)
- Kasi, Mohammad. (2020), Your body is Braille, first edition, Tehran: Fasle panjom. (In Persian)
- Khalaji, Hasan. (2020). Light green, first edition, Karaj: Shani. (In Persian)
- Khan Mohammadi, Mohammad mahdi. (2019) Uproar. first edition, Tehran: Shahrestane adab. (In Persian)
- Khanlari, Parviz. (1982) Persian poetry music. second edition, Tehran: Toos. (In Persian)
- Khoesandi, Mojtaba. (2020) Weakness. first edition, Tehran: Emtiaz. (In Persian)
- Majd, Omid. (2022). A new hypothesis about the most important factors affecting literary texts (Characteristics of masterpieces). Journal of literary criticism and rhetoric, 11(4), pp. 28, 45-62.
- Malekian, Mohammad Hosein. (2017), Misfortune, first edition, Tehran: Nazdiktar. (In Persian)
- Malekian, Mohammad Hosein. (2019), Interpretation of Ah, first edition, Mashhad: Astane ghodse razavi. (In Persian)
- Maliheh, Akbari. (2019) I wanted to become a poet, but my food was burnt, first edition, tehran: Anima. (In Persian)
- Miraghaee, Mahdi. (2018), Love for the mother tongue, first edition, Kashan: Adabestane novin. (In Persian)
- Miraghaee, Mahdi. (2018), Out of the question, second edition, Kashan: Adabestane novin. (In Persian)
- Mirza rasoulzadeh, Mahdi. (2021), Poetry does not become bread, first edition, Tehran: Ketabe bahar. (In Persian)
- Mirzaeee, Mohammad saeed. (2017), Appeal, first edition, Tehran: Cheshmeh. (In Persian)

- Mobasher, saeed. (2020), Hammer, first edition, Tehran: Iham. (In Persian)
- Mohammad Ali beigi, Aloreza. (2021), Flight, first edition, tehran: Shahrestane adab. (In Persian)
- Mohammad taghi, Mahdi. (2018), next station: Azadi Square, first edition, Tehran: Nazdiktar. (In Persian)
- Mojgan, Abbaslou. (2017), Cellmates, first edition, Tehran: Shahrestane adab. (In Persian)
- Moradi, Nazanin. (2021), I put your name on every street, first edition, tehran: Fasle panjom. (In Persian)
- Mostashar Nezami, Naghmeh. (2018), How much room does your luggage have?, first edition, Tehran: Shahrestane adab. (In Persian)
- Mousavi, Mahdi. (2018), Playing clown in front of the firing squad, second edition, Tehran: Sayeha. (In Persian)
- Mousavi, Razieh. (2019), The judgment of men has written history, first edition, Tehran: Nasira. (In Persian)
- Mousavi, Razieh. (2020), Thirty years of being a woman changed my world, first edition, Tehran: Anima. (In Persian)
- Mousavi, Razieh. (2020), You are thirsty and the desert is at home, first edition, Tehran: Nasira. (In Persian)
- Naghib, Ali. (2017), Overlooking, first edition, Tehran: Fasle panjom. (In Persian)
- Norouzi, Amin. (2020), Khayal Streetg, first edition, Tehran: Fasle panjom. (In Persian)
- Parsakhou, Ali. (2021) Modest .first edition, Tehran: Nazari. (In Persian)
- Rasouli Moghaddam, Rahmat allah. (2018), Dissection under the fingers, first edition, Tehran: Iham. (In Persian)
- Rasouli Moghaddam, Rahmat allah. (2019), Angle, first edition, Tehran: Iham. (In Persian)
- Rasoulzadeh, Reihaneh. (2020) Yet still , first edition, Tehran: Nazdiktar. (In Persian)
- Roosbeh, Mohammad reza. (2000), The course of evolution in Persian ghazal from the constitution to the Islamic revolution, first edition, Tehran: Rozaneh. (In Persian)
- Sabzevar Ghahfarrokhi, Arezou. (2020) .Sewn lips, first edition, Tehran: Iham. (In Persian)
- Safa, Hosein. (2020), Catapult, first edition, Tehran: Imaj. (In Persian)
- Safavi, Kourosh. (2011), From linguistics to literature, first edition, Tehran: Soure mehr. (In Persian)
- Salmani, Mohammad. (2016). I want you ,absentee wish , second edition, Tehran: Nimaj. (In Persian)
- Salmani, Mohammad. (2017). If i go crazy , first edition, Tehran: Fasle panjom. (In Persian)

Persian)

- Samani, Sajjad. (2018), *Years*, fourth edition, Tehran: Soure Mehr. (In Persian)
- Seifi, Arash. (2019). *I want you , Dancing with some fat lepers*, first edition, Karaj: Asare bartar. (In Persian)
- Shahbazi, Milad. (2020), *Exit*, first edition, Tehran: Fasle Panjom. (In Persian)
- Shalbafan, Reza. (2021). *Elam after the Assyrian attack of Banipal*, first edition, Tehran: Toranjestan. (In Persian)
- Shamisa, sirous. (1994), *Culture hints*, fourth edition, Tehran: Ferdows. (In Persian)
- Shamisa, sirous. (2007), *Ghazal process in Persian poetry*, second edition, Tehran: Elm. (In Persian)
- Shekarbeigi, Hosein.(2018), *Egypt and sugar*, second edition, Tehran: Sibe Sorkh. (In Persian)
- shokrollahi, Ali. (2018), *attached*, second edition, Tehran: Nazdiktar. (In Persian)
- Tabibzade, Reza. (2018), *Crying has not woken us up yet*, first edition, Tehran: Anima. (In Persian)
- Taj mohammadi, saeed. (2021) *Minutes*. first edition, Tehran: Shahrestane adab. (In Persian)
- Tarighi. Gholamreza. (2021), *Strife*, first edition, Tehran: Cheshmeh. (In Persian)
- Tarsa, Fatemeh. (2020) *Privacy*. first edition, Tehran: Fasle panjom. (In Persian)
- Zahra, Hashemi. (2019), *The evening was the half of Ordibihesht of a woman*, first edition, Tehran: Anima. (In Persian)
- Zolfaghari, Alireza. (2021). *The last days of the century* , first edition, Tehran: lham. (In Persian)

فهرست منابع فارسی:

- آرام، مریم (۱۳۹۶)؛ *نی‌زن*، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.
- ابراهیمی، کامران (۱۴۰۰)؛ *عاشق اگر باشی*، چاپ اول، تهران: نشر امتیاز.
- افخمی ستوده، حنیف (۱۴۰۰)؛ *باید برای خود پدری دست و پا کنم*، چاپ اول، تهران: شالگردن.
- اکبری، ملیحه (۱۳۹۸)؛ *میخواستم شاعر شوم اما غذایم سوخت*، چاپ اول، تهران: آنیما.
- اکبرزاده، امیر (۱۴۰۰)؛ *ظهر علی الطلوع*، چاپ دوم، تهران: کتابستان معرفت.
- انصاری، بهمن (۱۳۹۸)؛ *کرگدن‌نیسم*، چاپ اول، تهران: آرون.
- بناسماعیلی، فرزانه (۱۴۰۰)، *ابراهی بی‌تاریخ*، چاپ اول، تهران: هنر رسانه اردی‌بهشت.
- بهمنی، محمدرسول (۱۳۹۸)؛ *خواب‌زدگی*، چاپ اول: تهران: آنیما.
- بهمنی، محمدعلی (۱۳۸۶)؛ *جسمم غزل است اما: روحم همه نیمایی‌ست*، چاپ اول، تهران: تکا.
- پارساخو، علی (۱۴۰۰)؛ *مأخوذ به حیا*، تهران: نظری.
- تاج محمدی، سعید (۱۴۰۰)؛ *دقایق*، چاپ اول، تهران: مؤسسه فرهنگی هنری شهرستان ادب.

ترسا، فاطمه (۱۳۹۹)؛ حریم خصوصی، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.
جبارپور ماسوله، ساجده (۱۳۹۷)؛ مؤنث، چاپ دوم، تهران، نشر نزدیکتر.
جعفری آذرمانی، مریم (۱۳۹۷)؛ تشریح، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.
جعفری آذرمانی، مریم (۱۳۹۷)؛ تو رها باش و دوست داشته باش، تهران: فصل پنجم.
جعفری آذرمانی، مریم (۱۳۹۸) زنان دل شده، چاپ اول، تهران: تمدن علمی.
جعفری آذرمانی، مریم (۱۳۹۶)؛ نواحی، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.
جهاندار، مهدی (۱۳۹۹)؛ مرتد، چاپ اول، تهران، مؤسسه فرهنگی هنری شهرستان ادب.
حافظ، شمس الدین (۱۴۰۰)، دیوان، تصحیح خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی علیشاه.
حسن پور آلاشتی، حسین (۱۳۸۴)، طرز تازه/ سبک‌شناسی غزل سبک هندی، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.
حسین پور چافی، علی (۱۳۹۰)؛ جریانهای شعری معاصر فارسی از کودتا (۱۳۳۲) تا انقلاب (۱۳۵۷)، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

حیدری قیری، سجاد (۱۳۹۹)؛ مانیبا، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.
خانلری، پرویز (۱۳۶۱)؛ وزن شعر فارسی، چاپ دوم، تهران: توس.
خان محمدی، محمدمهدی (۱۳۹۸)؛ هیاوو، چاپ اول، تهران: مؤسسه فرهنگی هنری شهرستان ادب.
خرسندی، مجتبی (۱۳۹۹)؛ نقطه ضعف، چاپ اول، تهران: امتیاز.
خلجی، حسن (۱۳۹۹)؛ سبز روشن، چاپ اول، کرج: شانی.
درویش‌زاده، محمدمهدی (۱۳۹۹)؛ کعبه دیوارهای خانه‌ی توست، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.
دهقانی، میترا سادات (۱۴۰۰)؛ هنوز باران است، چاپ اول: تهران، مؤسسه فرهنگی هنری شهرستان ادب.
ذوالفقاری، سید علیرضا (۱۴۰۰)؛ آخرین روزهای قرن، چاپ اول، تهران: ایهام.
رسول‌زاده، ریحانه (۱۳۹۹)؛ هنوز، چاپ اول، تهران: نزدیکتر.
رسولی مقدم، رحمت الله (۱۳۹۷)؛ زیر انگشتهای تشریح، چاپ اول، تهران: ایهام.
رسولی مقدم، رحمت الله (۱۳۹۸)؛ زاویه، چاپ اول، تهران: ایهام.
روزبه، محمد رضا (۱۳۷۹)؛ سیر تحول در غزل فارسی از مشروطه تا انقلاب اسلامی، چاپ اول، تهران: انتشارات روزنه.

سامانی، سجاد (۱۳۹۷)؛ سالیان، چاپ چهارم، تهران: سوره مهر.
سبزواری قهفرخی، آرزو (۱۳۹۹)؛ لب‌کوک، چاپ اول، تهران: ایهام.
سلمانی، محمد (۱۳۹۶)؛ من اگر قاطی کنم، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.
سلمانی، محمد (۱۳۹۶)؛ میخوامت ای خواسته غیرحضور، چاپ دوم، تهران: نیم‌ماژ.
سیفی، آرش (۱۳۹۸)؛ رقصیدن با چند جذامی چاق، چاپ اول، کرج: آثار برتر.
شالبافان، رضا (۱۴۰۰)؛ عیلام بعد از حمله آشور بانیپال، چاپ اول، تهران: ترنجستان.
شکراللهی، سید علی (۱۳۹۷)؛ ضم، چاپ دوم، تهران: نزدیکتر.
شکربیگی، حسین (۱۳۹۸)؛ مصر و شکر، چاپ اول، تهران: سیب سرخ.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)؛ سیر غزل در شعر فارسی، چاپ دوم، تهران: علم.

- شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)؛ فرهنگ تلمیحات، چاپ چهارم، تهران: فردوس.
- شهبازی، میلاد (۱۳۹۹)؛ خروج، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.
- صفا، حسین (۱۳۹۹)؛ منجنيق، چاپ اول، تهران: نیماژ.
- صفوی، کورش (۱۳۹۰)؛ از زبان شناسی به ادبیات، ج ۱ و ۲، تهران: سوره مهر.
- طیب‌زاده، رضا (۱۳۹۷)؛ گریه بیدارمان نکرده هنوز، چاپ اول، تهران: آنیما.
- طریقی، غلامرضا (۱۴۰۰)؛ شلتاق، چاپ اول، تهران: چشمه.
- عباسلو، مژگان (۱۳۹۶)؛ هم‌قفسان، چاپ اول، تهران: مؤسسه فرهنگی هنری شهرستان ادب.
- عسکری، راضیه (۱۳۹۶)؛ سیب سرخی که...، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.
- علیزاده، زهرا (۱۳۹۹)، سمت مینوها، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.
- عیسی بیگی، علی (۱۳۹۹)؛ تن، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.
- فاضلی شهربابکی، افسر (۱۳۹۶)؛ چکاد، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.
- فرجی، مهدی (۱۳۹۷)؛ حوت، چاپ دوم، تهران: فصل پنجم.
- فرمانی، مرضیه (۱۳۹۶)؛ شرحه، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.
- قدیانی، شادی (۱۴۰۰)، صفر و صد، چاپ اول، تهران: شالگردن.
- قنبرزاده، اکبر (۱۳۹۸)؛ قار، چاپ اول، تهران: ایهام.
- قنبرلو، یاسر (۱۳۹۹)؛ بیمار بعدی، چاپ پنجم، تهران: نیماژ.
- کاکایی، عبدالجبار (۱۳۷۳)؛ تأملی در سیر غزل، مجله شعر، اسفند ۱۳۷۳، شماره ۱۷، صص ۲۴-۲۵.
- کاشی، محمد (۱۳۹۹)؛ تن تو خط بریل است، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.
- کریمی عباسی، عباس (۱۳۹۸)؛ با بنجامین باتن وسط حوضی از غزل، چاپ اول، تهران: نشر علم.
- مبشر، سعید (۱۳۹۹)؛ کوبه، چاپ اول، تهران: ایهام.
- مجد، امید (۱۴۰۱)؛ فرضیه‌ای تازه درباره مهم‌ترین عوامل تاثیرگذار بر متون ادبی (ویژگیهای شاهکارها)، پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت، دوره ۱۱، شماره ۴، صص ۲۸، ۴۵-۶۲.
- محمدتقی، مهدی (۱۳۹۷)؛ ایستگاه بعد میدان آزادی، چاپ اول، تهران: نزدیکتر.
- محمدعلی بیگی، علیرضا (۱۴۰۰)؛ طیران، چاپ اول: تهران، مؤسسه فرهنگی هنری شهرستان ادب.
- مرادی، نازنین (۱۴۰۰)، نام تو را بر هر خیابان میگذارم، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.
- مستشار نظامی، نغمه (۱۳۹۷)؛ چمدانت چقدر جا دارد، چاپ اول، تهران: مؤسسه فرهنگی هنری شهرستان ادب.
- ملکیان، محمدحسین (۱۳۹۶)؛ بدببیری، چاپ اول، تهران: نشر نزدیکتر.
- ملکیان، محمدحسین (۱۳۹۸)؛ تفسیر آه، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
- موسوی، راضیه (۱۳۹۸)؛ تاریخ را قضاوت مردان نوشته است، چاپ اول، تهران: نصیرا.
- موسوی، راضیه (۱۳۹۹)؛ تشنه‌ای و کویر در خانه است!، چاپ اول، تهران: نصیرا.
- موسوی، راضیه (۱۳۹۷)؛ سی سال زن بودن جهانم را عوض کرد، چاپ اول، تهران: آنیما.
- موسوی، سید مهدی (۱۳۹۷)؛ دلک بازای جلوی جوخه اعدام، چاپ دوم: نشر سایه‌ها.
- میرآقایی، مهدی (۱۳۹۶)؛ خارج از بحث، چاپ دوم، کاشان: ادبستان نوین.

میرآقایی، مهدی (۱۴۰۰)؛ عشق به زبان مادری، چاپ اول، کاشان: ادبستان نوین.
میرزا رسول زاده، مهدی (۱۴۰۰)؛ شعر نان نمیشود!، چاپ اول، تهران: کتاب بهار.
میرزایی، محمدسعید (۱۳۹۶)؛ فرجام، چاپ اول، تهران: چشمه.
نقیب، سیدعلی (۱۳۹۹)؛ تشرّف، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.
نوروزی، امین (۱۳۹۹)؛ خیابان خیال، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.
هاشمی، زهرا (۱۳۹۸)؛ و عصر نیمه اردیبهشت یک زن بود، چاپ اول، تهران: آنیما.

معرفی نویسندگان

امید مجد: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(نویسنده مسئول: Email: majdomid@ut.ac.ir)
(ORKID: 0000-0003-3655-3427)

زهرا هدایتی متین: دانش آموخته کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.
(Email: matin.hedayati.za@ut.ac.ir)
(ORKID: 0009-0006-9622-9767)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), 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

Omid Majd: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran.
(Email: majdomid@ut.ac.ir : Responsible author)
(ORKID: 0000-0003-3655-3427)

Zahra Hedayati Matin: Master's student of the Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran.
(Email: matin.hedayati.za@ut.ac.ir)
(ORKID: 0009-0006-9622-9767)